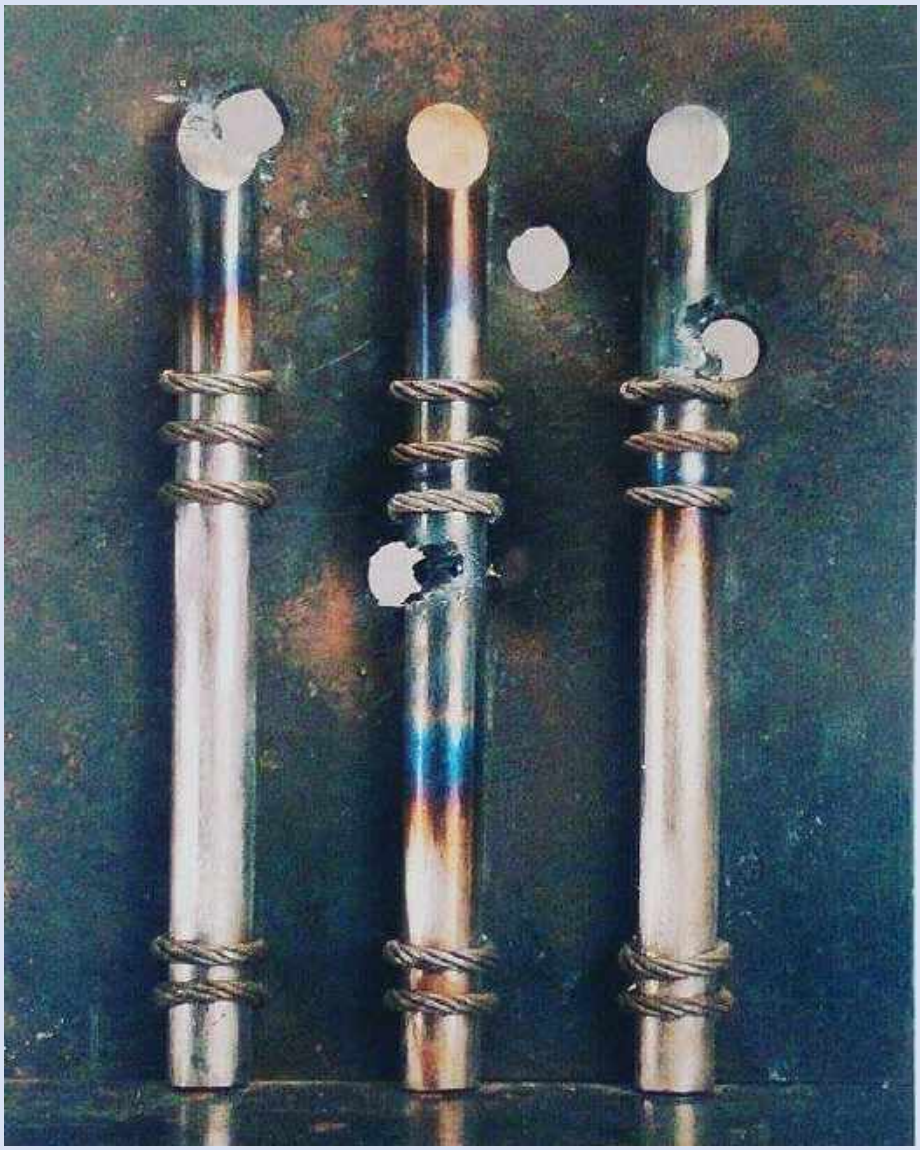
آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ
پاییز ۱۳۹۹ – شماره ۱۶



نه به اعدام! نه به شکنجه و زندان! نه به خشونت!

تبعیدی فقط آن کس نیست که از زادبوم خویش تارانده شده باشد. تبعیدی می‌تواند از زبان، فرهنگ و هویتِ خویش نیز تبعید گردد. آن‌کس که شعر، داستان، هنر، فکر و اندیشه‌اش در کشور خودی امکان چاپ و نشر نداشته باشد، نیز تبعیدی است. این نشریه می‌کوشد تا زبان تبعیدیان باشد. تبعید را نه به مرزهای جغرافیایی، و تعریف کلاسیک آن، بل‌که در انطباق با جهان معاصر می‌شناسد.
این نشریه که فعلاً به شکل فصلنامه منتشر می‌گردد، گِرد فرهنگ و ادبیات تبعید سامان می‌یابد. می‌کوشد در همین عرصه هر شماره را به موضوعی ویژه اختصاص دهد. مسئولیتِ هر شماره از نشریه و یا حداقل بخش ویژه آن را سَردبیری میهمان بر عهده خواهد گرفت. تلاش بر این است که صداهای گوناگون فرهنگ و ادبیات تبعید در نشریه حضور داشته باشند، چه در قامت سردبیران میهمان، چه در قامت نویسندگانی که به همکاری دعوت می‌شوند.

ویراستار هر نوشته نویسنده آن است.

همکاران این شماره:

علیرضا آبیز، مهدی استعدادی شاد، بیژن اسدی‌پور، عبدالقادر بلوچ، روشنک بیگناه، کوشیار پارسی، بهروز حشمت، افسانه خاکپور، نسیم خاکسار، احمد خلفانی، غلامرضا خواجه‌علی، قاضی ربیحاوی، حسین رحمت، شهرام رحیمیان، آرتا داوری، جلال رستمی، حسین دولت‌آبادی، حسن زرهی، جلال سرفراز، داوود سرفراز، احمد سیف، س. سیفی، مهستی شاهرخی، شهلا شفیق، بهروز شیدا، رضا علامه‌زاده، گلناز غبرایی، حسین علوی، فهیمه فرسایی، محمود فلکی، قدسی قاضی‌نور، زیبا کرباسی، سرور کسمایی، سینا کریم‌خانی، مسعود کریم‌خانی (روزبهان)، شهرام کریمی، عاطفه گرگین، ابراهیم محجوبی، مژگان محمدی، محمود معتقدی، داوود مرزآرا، ملاندی، راضیه مهدی‌زاده، شکوه میرزادگی، سیاوش میرزاده، آرمین ناصحی، الاهه نجفی، اصغر نصرتی، پرتو نوری‌علا، حسین نوش‌آذر، کریستیان هوفمن، محسن یلفانی

فصلنامه **آوای تبعید** بر گستره ادبیات و فرهنگ
شماره ۱۶، **پاییز** ۱۳۹۹ (۲۰۲۰)
مدیر مسئول: **اسد سیف**
دبیر بخش ویژه: **فهیمه فرسایی**
صفحه‌آرایی: **ب. بی‌نیاز (داریوش)**
پست الکترونیکی: avaetabid@gmail.com
سایت نشریه: www.avaetabid.com
فیس‌بوک: avaetabid

طرح روی جلد: بهروز حشمت، نه به اعدام، وین ۱۹۸۲
طرح پشت جلد: بیژن اسدی‌پور

آدرس "آوای تبعید" (بر کاغذ) برای خرید در آمازون:

Avaye Tabid: Das Magazin für Kultur und Literatur

برای خرید در جستجوگر سایت آمازون عنوان لاتین بالا را درج کنید.

فهرست

چند نکته/ ۴

کرونا در دنیای تخیل

فهیمه فرسایی/ شکار یک تک‌سلولی عفونت‌زا با واژه/ ۷
عبدالقادر بلوچ/ داستان کرونا/ ۸
احمد خلفانی/ زیر سقف آسمان/ ۱۰
محمود فلکی/ کبوتر کرونا/ ۱۵
حسن زرهی/ داروی دوست/ ۱۷
عاطفه گرگین/ گزارشی از یک شب‌مرگی!/ ۲۰
داوود مرزآرا/ من کرونا را دوست دارم/ ۲۲
راضیه مهدی‌زاده/ آسایش/ ۲۴
شکوه میرزادگی/ هذیان‌های کرونایی/ ۲۶
غلامرضا خواجه‌علی/ حین مناص/ ۲۸
فهیمه فرسایی/ زندگی کرونازده/ ۳۰
حسین نوش‌آذر/ کُد ۹۹، آی سی یو/ ۳۵
جلال سرفراز/ چند شعر
شهلا شفیق/ شعر سه‌گانه قرنطینه/ ۴۰
مهستی شاهرخی/ بگذار نفس بکشیم/ ۴۱
حسین علوی/ شعر عصر کرونا، عصر یخبندان/ ۴۵

و سایه‌هایی دیگر از کرونا

رضا علامه‌زاده/ ...و این ویروس لعنتی/ ۴۷
محمود فلکی/ کاشف چیزهای کوچک/ ۴۹
ملاندی/ من از آینده برایتان می‌نویسم/ برگردان گلناز عبرایی/ ۵۱
کریستیان هوفمن/ بهای زندگی/ برگردان گلناز غبرایی/ ۵۳
جلال رستمی/ کتاب و کرونا/ ۵۵
محسن یلفانی/ کرونا و آنچه با خود آورد و برد/ ۵۸
راضیه مهدی‌زاده/ جت‌لگ در خانه/ ۶۱
نسیم خاکسار/ نقد و نظری کوتاه بر سه رمان/ ۶۴
احمد خلفانی/ ادبیات، کرونا و تعلیق مکان، زمان و عادات/ ۷۱
اصغر نصرتی/ کرونا و استیصال انسانی/ ۷۳

از ادبیات و فرهنگ (داستان)

حسین دولت‌آبادی/ حاشیه، حیا/ ۷۸
قاضی ربیحاوی/ غارتگر/ ۸۲
شهرام رحیمیان/ فاوست، ابلیس و عمه جان/ ۸۷
حسین رحمت/ حال چشمه/ ۹۰
احمد سیف/ بازاریابی/ ۹۳
افسانه خاکپور/ یکشنبه چینی/ ۹۵

از ادبیات و فرهنگ (شعر)

روشنک بیگناه/ چند شعر/ ۹۷
مژگان محمدی/ چند شعر فارسی و کردی/ ۹۸
سیاوش میرزاده / خطابه‌هایی به وزن خسروانی و.../ ۱۰۰
زیبا کرباسی/ پنج شعر در عصر کرونا/ ۱۰۲
مسعود کریم‌خانی (روزبهان)/ چند شعر/ ۱۰۵

از ادبیات و فرهنگ (نقد و بررسی)

علیرضا آبیز/ اضطراب راوی و اضطراب متن/ ۱۰۸
مهدی استعدادی شاد/ معشوقه‌ای به نام ادبیات/ ۱۱۲
کوشیار پارسی/ پرسه در هزارتوی جان/ ۱۱۵
داوود سرفراز/ نقاشی مدرن/ ۱۲۸
س. سیفی/ بنمایه‌هایی از ادبیات هزاره‌ای در مرغ آمین/ ۱۳۱
بیژن اسدی‌پور/ می‌گویند/ ۱۳۴
بهروز شیدا/ خورشید غربتِ گل‌ها کجاست؟/ ۱۳۵
سرور کسمایی/ گفتگوی بینامتنی رمان «رسوایی» با «بوف کور»/۱۴۳
پرتو نوری‌علا/ چگونگی تغییر شعر کلاسیک فارسی به شعر نو/ ۱۵۲
آرمین ناصحی/ قدرت به هر قیمت/ برگردان ابراهیم محجوبی/ ۱۵۸
الاهه نجفی/ ساعدی نویسنده، ساعدی روانپزشک/ ۱۶۳

و مطالبی دیگر (معرفی کتاب)/ ۱۶۶

چند نکته

شانزدهمین شماره «آوای تبعید» در زمانی منتشر می‌شود که هم‌چنان خبرهایی غم‌انگیز از ایران به گوش می‌رسد. پنداری این رژیم سر آن ندارد تا یک آن هم که شده، دست از کشتار بردارد. متأسفانه زدوبندهای پشتِ پرده با دولت‌های غربی به حاکمان ایران این جسارت را می‌بخشد که در دهن‌کجی به همان‌ها، هم‌چنان بکُشند و در صدر کشورهایی قرار بگیرند که رکورددار اعدام در جهان هستند.

در روزهای اخیر بازداشت‌ها و کشتار آن اندازه گسترش یافته‌اند که مشکل بتوان نام‌ها را به اعتراض در صفحه‌ای مکتوب نمود. از اعدام نوید افکاری گرفته تا به زندان انداختن سه تن از مسؤلین کانون نویسندگاه ایران، (رضا خندان مهابادی، بکتاش آبتین و کیوان باژن)، و در ادامه همین نام‌ها است که نسرین ستوده و صدها تن دیگر هم‌چنان در بدترین شرایط به زندان گرفتارند. در این راستا آن‌چه رژیم به کار می‌گیرد، تازه نیست. از همان آغاز آشکار و پنهان کُشته و هم‌چنان می‌کُشند. مخالفان در داخل و خارج از کشور اما به اعتراض چه می‌گویند و چه در پیش دارند. متأسفانه هنوز هیچ چشم‌اندازی برای کارزاری مشترک دیده نمی‌شود.

در چند ماه گذشته عده زیادی از نویسندگان و هنرمندان نیز بازداشت و زندانی شده‌اند. رژیم خود نیز می‌داند که تا کنون نتوانسته با کشتن نویسندگان و بازداشت آنان، صدای آزادی‌خواهانه آنان را خفه کند. با این‌همه می‌کوشد فضایی در هراس بیافریند تا صداها کمتر شنیده شوند. خوشبختانه دیوار هراس چند سالی‌ست که شکاف برداشته و از قداستِ رژیم چیزی بر جای نمانده است. باید امیدوار بود که هرچه زودتر پیرامون خواست‌هایی مشخص صفوف معترضین فشرده‌تر گردد و جنبش راه رهایی را بازیابد.

شانزدهمین شماره «آوای تبعید» در بخش «ویژه‌نامه» خویش، نشان از دردی همگانی دارد، دردی که با نام «کرونا» تا کنون بیش از یک میلیون نفر انسان را به کام مرگ کشانده است. بازتاب این مرض بی‌شک تا سال‌های سال ادبیات و هنر را همراه خواهد بود و بر آن تأثیر خواهد گذاشت. گوشه‌هایی از همین بازتاب را می‌توان از هم اکنون بر آثار ادبی و هنری ما نیز بازیافت.

آلبرت کامو در رمان مشهور خویش، «طاعون»، که در سال ۱۹۴۷ منتشر شد، از دردی نوشته است که نه در زمانه طاعون، پس از آن نیز همواره با انسان خواهد بود.

کامو شهر «اوران»، شهری که سال‌ها در آن زندگی کرده بود را به مرض طاعون گرفتار می‌کند. طاعون‌زدگی در این شهر اما نمادی است از یک حکومت مطلق‌گرای هولناک که اردوگاه‌های کار و کوره‌های آدم‌سوزی را به یاد می‌آورد. «ریو» شخصیت اصلی این رمان پزشکی است که در ناامیدی خویش، تنها به اعتبار «انسان بودن» و «انسان ماندن» مبارزه خطرناکی را علیه طاعون آغاز می‌کند.

ریو به عنوان پزشک احساس مسئولیت می‌کند. برای او مهم این نیست که دور و بر چه فکر می‌کنند، مهم اما این است که انسان‌ها زنده بمانند. او به خوبی می‌داند که اگر انسان‌ها امروز بر مرضِ طاعون غلبه کنند، پیروزی آنان موقتی است، زیرا «باسیل طاعون هیچگاه نخواهد مرد و می‌تواند ده‌ها سال در وسایل منزل به خواب رود.» آری، باسیل طاعون نخواهد مرد، شاید «در بدشانسی مردم، موش‌هایش دوباره بیدار شوند.»

ریو می‌گوید؛ «انسان‌ها بیش‌تر سزاوار تحسین‌اند تا تحقیر». و این به نظر کامو باید هم‌چنان به عنوان خصلت انسانی انسان‌ها زنده بماند. در پایان داستان، آن‌جا که انبوه مردم از صدای آژیر آمبولانس‌ها، در وحشتِ حاکم بیدار می‌شوند، در واقع نفی

حکومت مطلق‌گراست. این صداها پنداری «در گوش‌هایشان نجوا می‌کند که باید وطن واقعی خویش را بازیابند.» و «وطن واقعی آن سوی دیوارهای این شهر خفقان‌زده قرار» دارد، در «سرزمین‌های آزاد و در عظمت عشق».

آری مرض کرونا نیز روزی از همین روزها از خطری جدی تهی می‌شود، اما انسان بودن و انسان ماندن هم‌چنان موضوعی جدی خواهد ماند.

سخنان کامو در «طاعون» پنداری زمان نمی‌شناسد، اکنون نیز سخن روز ماست. ارزش ادبیات و هنر نیز همین است، این‌که شاخک‌ها را در برابر پلشتی‌ها همیشه حساس نگاه دارد. جهان بشریت نیازمند این حساسیت است.

شانزدهیمین شماره «آوای تبعید» هم‌چون شماره‌های پیش، وامدار دوستانی است که بی هیچ توقع برای آن می‌نویسند و آن را از آن خود می‌دانند.

اسد سیف

ادبیات تبعید تا ابد وامدار او خواهد بود

دعوت برای ارسال مقاله

همانطور که می دانید ملیحه تیره گل، پژوهشگر، شاعر و یار و یاور ادبیات جوامع دور از وطن، بعد از سالها دست و پنجه نرم کردن با درد و بیماری، و زمان کوتاهی بعد از انتشار ۱۴ جلد کتاب تحقیقی "روایتی از ادبیات فارسی در تبعید"، که پانزده سال درگیر نوشتن آن بود، جهان را ترک کرد و ما را با خاطراتی بسیار از خود، وآشنایی با بُعد جدیدی ازادبیات برجای گذاشت.

نشریه‌ی «آوای تبعید» در نظر دارد مجموعه ای از نظرات، خاطرات و تجربیات نویسندگان، شاعران، ناشران و خوانندگان ادبیات را، در کنار تعدادی از اشعار و مقالات او، در کتابی تحتِ عنوانِ «ملیحه تیره گل؛ از او و در باره او» ، گِردآوری کند و شناختی بهتر از این پژوهشگرو منتقد؛ و تاثیر بی تردید او و شناخت ادبیات تبعید / مهاجرت به دست دهد.

لطفا آثار خود را برای چاپ دراین کتاب تا پایان ماه نوامبر ۲۰۲۰ به آدرس زیر ارسال کنید:

Mehrnoosh.mazarei@gmail.com

یاد آوری:

مقالات قبلا چاپ شده هم پذیرفته می شوند.

لطفا اگر مایلید تغییراتی در آنها بدهید، و یا بهمان فرم اولیه، و حتی الامکان بصورت تایپ شده در "ورد" و با ذکر آدرس چاپ اول برای ما ارسال کنید.

با احترام

مهرنوش مزارعی

کرونا در

دنیای تخیل

شکار یک تک‌سلولی عفونت‌زا با واژه

ویروس کرونا، مدتی جهانیان را واداشت به شیوه‌ی „ابلوموف“ زندگی کنند و ناگزیر به حکمت عامیانه‌ی «عجله، کار شیطان است» ایمان بیاورند. حتی کسانی که به راه و توصیه‌های این 'فرشته‌ی مغضوب' ـ به قول خداپرستان ـ التفات نشان می‌دادند، خود را در خانه حبس کردند و چندی رفتن به مجالس عیش و عشرت را کنار گذاشتند. این توده‌ی پروتیینی، با این‌حال نتوانست ساز و کار سفر در دنیای خیال و گردشگری در گستره‌ی شعر، روایت و تصویر را برچیند. برعکس خود، بهانه‌ای شد که جهان تخیّل برخی از دست‌به‌قلمان پُربارتر و رنگین‌تر شود.

به‌جای فهرست:

ویژه‌نامه‌ی این شماره، در پاسخ به فراخوان آوای تبعید، حاصل پرسه‌های تصّوری و دیدار مجازی برخی از شاعران و نویسندگان ایرانی با ویروس ک ـ ۱۹ است: در این راستا یکی در قالب طنز درصدد برمی‌آید، داروی شفابخش ضد کرونا را کشف کند؛ دیگری شخصیت خود را ترغیب می‌کند، با همسرش که از زحمات طاقت‌فرسای بیمارداری به تنگ آمده، تصفیه حساب کند؛ سومی از درِ گلایه از بانیان و مسببان رنج و بدبختی‌های جهانی برمی‌آید و چهارمی در بازی کلامی با دو زبان فارسی و انگلیسی، نابسامانی‌ها و تضادهای اجتماعی را برجسته می‌کند. زنی هم در یک داستان دو صفحه‌ای، رشته‌ی کلام را به دست می‌گیرد و اعتراف می‌کند که „کرونا را دوست“ دارد.

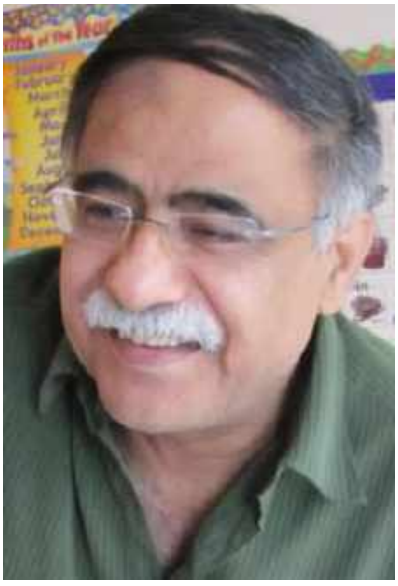
مکان‌های ملاقات این ناظران با کرونا، بسیار متنوع است: یکی در بالکن خانه‌ی خود، دیگری در میدانی بزرگ در مرکز شهری در آلمان، سومی در اتاق عمل یک بیمارستان در ایران و چهارمی در پارک باصفای شهری در آمریکا با کرونا و پیامدهای بروز آن روبرو می‌شود و ماجرای این دیدارها را روایت می‌کند. در داستانی نشانی قبری که به‌نظر راوی مرده‌ی آن، نه گوری درست و حسابی، بلکه یک „گودال عمیق“ است، هم داده می‌شود. چون میّتِ مومن، انتظار داشته که در «قبرِ پیش‌خریدکرده‌ی صحنِ عبدالعظیم» دفن شود.

این مجموعه هم‌چنین تراوشات تغزلی ذهن سه شاعر را هم در برمی‌گیرد.

جدا از این نوشته‌ها برخی از دوستان، روزگار سپری‌شده‌ی خود در زمانه‌ی کرونا را در قالب مقاله و شرح‌حال دستمایه قرار داده‌اند. از آن‌جا که این مطالب از رنگ روایتی کمتر نمایانی برخوردارند، در همین شماره، ولی در بخشی دیگر از «آوای تبعید» منتشر شده‌اند.

فهیمه فرسایی

عبدالقادر بلوچ



داستان کرونا

عالم و آدم می دانند که من آدم سرمای‌ای هستم. چند بار سرما خوردن من در طول سال برای من و خانم و بچه ها و مسئولین اداره ای که آنجا کار می‌کنم، امری طبیعی و جا افتاده بود. از قرص تقویتی گرفته تا قرص روغن ماهی و دوای آلرژی و طب اسلامی و مراجعه به عطاری چینی همه و همه را در طول سال‌ها آزمایش کردم و نتیجه نداده بود. در نتیجه همه قبول کردیم که من احتمالا دچار سندروم ناشناخته‌ای هستم.

سرما خوردگی من هر پدر کشتگی‌ای که داشت با من داشت. در تمام چند روزی که سراغ من می‌آمد، اتفاق نیفتاده بود که کسی بر اثر تماس با من سرما بخورد. نامه رسمی از دکتر خانوادگی داشتم که این مریضی هر کوفتی که هست، مسری نیست.

آدم وقتی که دردی ناعلاج داشته باشد نه تنها خودش بلکه اطرافیانش با آن کنار می‌آیند. من هم چون بلاخره آدم بودم روزگار را سپری می‌کردم، تا آنکه کرونای کوفت گرفته از راه رسید.

چند روز بعد از آنکه اعلام کردند کرونا آمده من دوباره سرما خوردم. خانم که از دست من و سرماخوردن‌هایم دل پری داشت ادعا کرد که من کرونا گرفته‌ام و باید از اتاقم بیرون نیایم. گفتم:

خانم کرونا کدومه؟ این همین سرما خوردگی معمولی خودمه.

کاملا می‌دانست که از موقعیت سوق الجیشی خوبی برخوردار است.

گفت: بی احتیاطی مادر فاجعه است.

بدون درنگ به اتاق دیگری نقل مکان کرد. بچه ها هم از تماس گرفتن با من ممنوع شدند.

ایشان چون خیلی هوشمند است، لب تاپ و تلفن هوشمند را هم با خودش برد. بهانه‌اش این بود که من باید تا می‌توانم استراحت کنم. اینجانب که در طول زندگی فرصت استراحت کردن نداشتم، به صورت ناگهانی با حجم عظیمی از استراحت مواجه شدم که نمی‌دانستم با آن چه کنم. به همین خاطر حوصله‌ام سر می‌رفت.

خانم چون خودش اهل رژیم گرفتن و سالم خوری است کلا اهل آشپزی نیست. آش‌هایی را هم که می‌پخت به خاطر محاسبات کالری بی نخود و لوبیا بود و بیشتر به آبگوشت سبزیجات می‌ماند. برای رعایت بهداشت آنها را در ظرفهای یک بار مصرف می‌ریخت و به خاطر حفظ فاصله اجتماعی آنها را پشت در می‌گذاشت و می‌رفت. اصرار من برای غذای درست و حسابی به بهانه اینکه باید مایعات بنوشم مورد قبول ایشان واقع نمی‌شد.

انسان در هر موقعیت ناگهانی‌ای که قرار بگیرد یکی دو روز اول گیج است. بعد عصبانی می‌شود. سپس دچار اندوهی عرفانی و بعد دچار یأس فلسفی می‌گردد. وقتی من این مراحل را پشت سر گذاشتم، آن روی سگم بالا آمد. به هر حال ما مردها هر کداممان یک روی سگی داریم. متأسفانه آن روی سگ من هم بر عکس خود من از آن نوع سگهای پا کوتاه بی پشم و پیلی است. داد و فریادهایم بیشتر خودم را آزار می‌داد و به گوش خانم که مشغول فیسبوک گردی بود نمی‌رسید. یکی دو روز اول کارم شده بود فحش دادن به کرونا.

هر بار که خانم حجم عظیم نوشیدنی‌ها را پشت در می ذاشت، خودم را به در رسانده و به بهانه گرفتن اخبار بیرون می‌خواستم چند دقیقه‌ای از آنهمه استراحت فرار کنم. اما او که اخبار کرونا را لحظه به لحظه از همه کانالهای رادیویی و تلویزیونی پیگیری می‌کرد سریع می‌رفت. چون یکی از

کارشناسان گفته بود که ویروس کرونا از تخته عبور می‌کند و متأسفانه درهای ما هم چوبی بود. یواش یواش من احساس نفس تنگی کردم. بالاخره مرحلهٔ فحش دادن راهم پشت سر گذاشته بودم. از فرط بیکاری ناگزیر شدم کمی فکر کنم. من با دو بار سکته قلبی. یک عمل جراحی قلب. کلیه هایی که بد کار می‌کردند وششهایی که بر اثر سیگار کشیدن، دم و بازدمشان مثل بادکنکهای سوراخدار مغازه یک دلاری بود، اگر جدی جدی کرونا گرفته باشم چه می‌شود؟

خدا نکند ترس به جان آدم بیفتد. در عرض کمتر از بیست و چهار ساعت کلیه آثار کرونا در من ظاهر شد. می‌دانستم که مرگ من حتمی است. من حیث المجموع برای رفتن به آن دنیا پرونده خوبی نداشتم.

در تمام آن شصت سال عمر یک بار هم به صورت جدی به آن هفتاد حوری فکر نکره بودم. کل عباداتم عبارت بود به یک مشت خواهش و تمنا از خداوند تبارک و تعالی که بلیط لاتاری‌ام ببرد. که آنهم بی نتیجه مانده بود. نفسم به شمارش افتاد و حال ماهی‌ای را پیدا کرده بودم که از تنگش بیرون افتاده بود. اشتباهم این بود که در آن موقعیت نا متناسب به هزینه‌های کفن و دفن و قبر فکر کردم. دیدم اصلا وسع مردن را ندارم.

این باعث شد تب بکنم. تبی شدید که تب کرونا پیشش هیچ بود. آشهای آبکی و آبهایی که طعم آش می‌داد پشت در تلنبار شده بود. خانم این را به حساب وخیمتر شدن کرونای من گذاشت. به من اعلام کرد که قصد دارد با شماره «یک هشتصد کرونا» برای انتقال من به بیمارستان تماس بگیرد. با آنکه امیدی به مغفرت خودم نداشتم، محض احتیاط اشهدم را خواندم. راضی شده بودم به رضای حق. بالاخره دنیا محل گذر است. مرگ شتری است که در خانهٔ هر کس می خوابد.

کلی داستان نانوشته داشتم و داستان زندگی خودم داشت تمام می‌شد.

خودم را سرزنش می‌کردم که به جای خریدن آنهمه آت و آشغال بیخودی چرا برای خودم قبری نخریده بودم. خشم عجیبی نسبت به دانشمندان به جانم افتاده بود. داشتند چه غلطی می‌کردند؟ چرا واکسنی، کوفتی زهرماری برای کرونا پیدا نمی‌کردند؟ فقط بلد بودند برای سوراخ شدن لایه اوزن ما را زهره ترک کنند؟ بعد دوباره برای خودم عصبانی شدم. زندگی خودم هزار سوراخ داشت و عمری نگران سوراخ لایه اوزن بودم.

هر چه گوش خواباندم صدای آمبولانسی نمی‌شنیدم. خانم داشت با یکی از دوستانش حرف می‌زد. یواش یواش خفگی سراغم آمد. نیاز شدید به اکسیژن داشتم. لحظاتی نمیدانم خوابم برد یا در اغمائ فرو رفتم. ناگهان در باز شد. دری که یک هفته از بیرون قفل بود باز شد. آیا تبم شدید شده بود؟ آیا نوری که می‌دیدم همان تونل نوری بود که مشرفین به موت از آن گفته بودند؟

به در خیره شدم. خانم وارد اتاق شد. گفت که دستمال توالت کمیاب شده است. همه جا صف است. من ناسلامتی مرد خانواده‌ام. باید بلند شوم و بروم دنبال اقلام کمیاب. از او پرسیدم که تکلیف کرونای من چه می شود؟ نامه دکتر خانوادگی را که پرس کرده بود، آنهم پرس خشک به دستم داد. گفت:

جلویت را گرفتند این نامه را نشانشان بده.

مات و مبهوت مانده بودم. چه اثری دارد باز شدن درها. با باز شدن در، زندگی درجا به من برگشت.

گفت: خودت را به موش مردگی نزن!

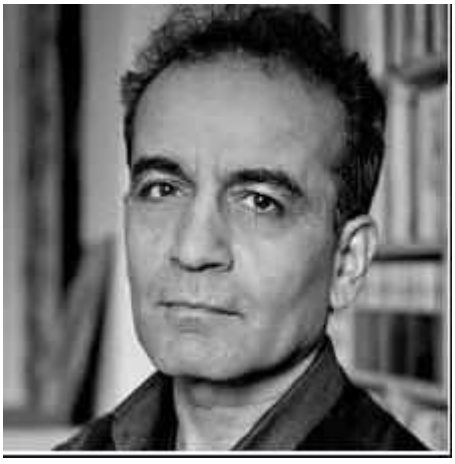
عجله کن!

من به فروشگاه‌های شرق می‌رم.

تو به فروشگاه‌های غرب برو.

و بدین‌سان من زندگی‌ام را مدیون دستمال توالت هستم.

احمد خلفانی



زیر سقف آسمان

کلارا در حالی که موهایش را شانه می‌کرد، خیلی جدی گفت: "در مورد من ننویس، اصلا دوست ندارم در مورد من بنویسی." نمی‌دانست چرا این موضوع فکرش را یک باره مشغول کرده بود. عصبانیتش کاملا مشهود بود. از وقتی که با هم زندگی می‌کردند ی. حتی یک بار هم به این صرافت نیفتاده بود در موردش چیزی بنویسد. و حالا که به هر حال بیماری همه‌گیر شده و تکلیف خیلی چیزها را مشخص کرده بود. مردم تمام وقتشان را در خانه‌هایشان می‌گذراندند، خیابان‌ها، میدان‌ها، پارک‌ها خالی بودند. شهر تنها با خانه‌به‌دوش‌ها و بی‌خانمان‌ها جان می‌گرفت، نفس می‌کشید، ادامه می‌داد...

ی. همیشه با خودش فکر می‌کرد که اسم هر خانه‌به‌دوش آواره‌ای که در پارک یا جاهای دیگر روزگار می‌گذراند، باید یوسف باشد. ولی آن خانه‌به‌دوشی که وی می‌شناخت اسمش واقعا یوسف بود. در پارک اینطور صدایش می‌کردند و او بارها شنیده بود. آن روز یوسف روی نیمکتی کنار نرده‌ها نشسته بود و سرش را بر روی روزنامه‌ای که از سطل آشغال درآورده بود خم کرده بود. به نظر می‌رسید صدای قدم‌های ی. را نشنیده است، هیچ تکانی به خودش نداد. غرق نوشته‌ای بود که به دست داشت. ی. نزدیکتر رفت. کاملا نزدیک. کنجکاو بود.

از مدت‌ها قبل می‌شناختش و دورادور زیر نظرش داشت. ولی یک روز، بعد از این اتفاق، گمش کرد. هر روز دنبالش گشت، بی‌فایده بود. سراغش را از خانه‌به‌دوش‌های دیگر که مثل او شب و روز در پارک می‌پلکیدند گرفت. کسی نشان درستی نداشت. حتی آن پیرمردی که گاهی با یوسف در حال آبجوخوری بود و هر دو با هم سرخوشانه می‌خندیدند. ی. هر وقت با خانه‌به‌دوش‌ها رودررو شده بود انعکاس روح خودش را در آنها دیده بود. تصور می‌کرد تنها چیزی که وی را از آنها جدا می‌کند چهاردیواری است که او کاملا اتفاقی در پشت آن پناه گرفته. و اگر، به فرض، این را هم از دست می‌داد، در یک چشم‌به‌هم‌زدن به آن انعکاس، به آن دیگری تبدیل می‌شد که از آن فاصله گرفته بود. گاهی حتی فکر می‌کرد که آن انعکاس‌ها بسیار واقعی‌تر از او هستند. بی‌جهت نبود که او گاه‌وبی‌گاه در تصورش چهاردیواری‌ها را از دست می‌داد و به آن دیگری تبدیل می‌شد، انگار که به اصل خودش بازمی‌گشت.

آن روز یوسف سرش را بلند نکرده بود. صفحات روزنامه را در جلوش پهن کرده بود و با دو دست روی زانوهایش گرفته بود. ی. نزدیک‌تر رفت و از روی شانه‌های یوسف به مطلبی که می‌خواند نگاه کرد. "زندگی بر سیاره‌ی مریخ". معلوم بود که در دنیایی دور غرق بود.

تصویر یوسف از آن به بعد همیشه در ذهنش بود و رهایش نمی‌کرد. سعی می‌کرد به او فکر نکند. با وجود این اغلب بد می‌خوابید و صبح‌ها بدعنق از خواب بیدار می‌شد. کلارا می‌گفت: "تو باز هم خواب یوسفِ خانه‌به‌دوش را دیده‌ای." درستش این بود که برایش تعریف نمی‌کرد، ولی او همه چیز را با ذکر جزئیات برای کلارا توضیح می‌داد. گفت که چطور آهسته روی نوک پنجه نزدیک رفته و از بالای سر یوسف تیتر مطلب روزنامه را خوانده است.

کلارا، در حالی که در رختخواب از این پهلو به آن پهلو می‌شد سرش را تکان داد و خندید. این البته قبل از مریض‌شدن و رفتنش به بیمارستان بود. طبیعی بود که هر دو احتمال می‌دادند همان بیماری همه‌گیر باشد. ناچار بودند منتظر جواب آزمایش بمانند. ی. در روزهای بعد مشغول خواندن کتاب‌های "طاعون" کامو و "گرسنگی" کنوت هامسون شد. با همین‌ها خودش را سرپا نگه می‌داشت. به گراند، شخصیت فرعی طاعون، فکر می‌کرد که می‌خواهد رمانی بنویسد ولی از یک جمله فراتر نمی‌رود و

ماه‌ها و ماه‌ها مشغول نوشتن همان جمله است. ولی چه بسا همین جمله ناتمام، او را سر پا نگه داشته بود.
به این فکر کرد که بیماری‌ای که نکشد قویتر می‌سازد کلارا گفت: "این چه ارتباطی با ادبیات داره؟ مگر ادبیات نوعی بیماریه؟"
گفت: دقیقا همین است، ادبیات نوعی بیماری‌ست که نمی‌کشد.
کلارا اولش تب خفیفی داشت، ولی نگران بود و مردد که به دکتر مراجعه کند یا نه. بیماری مسری از یک نقطه شروع شده بود و به تدریج گسترش یافته بود و شده بود معضلی جهانی. در فاصله کوتاهی همه در همه جای دنیا دارای احساس ترسی مشترک بودند.
چیزهای زیادی هست که آدم‌ها را شبیه هم می‌کند؛ عشق، جنگ، قحطی، فقر و احتیاج مبرم. این بار نوبت ترس بود. و ترس هر چه قوی‌تر باشد آدم‌ها بیشتر شبیه هم می‌شوند. ی. به هر چهره‌ای نگاه می‌کرد نشانه‌های ترس می‌دید. و این اولین چیزی بود که در چهره‌ها می‌دید، صحبت‌ها، احساسات، سکوت... همه جا یکسان بود.
با خودش می‌گفت، نقطه قوت ترس نسبت به دشمنان دیگر آدم‌ها این است که از درون حمله می‌کند. آدم‌ها حتی مواقع جنگ نیز می‌توانند به سنگرها پناه ببرند. ولی وقتی نوبت ترس می‌رسد، سنگری برای پناه‌گرفتن نیست.

وقتی با کلارا برای رفتن به بیمارستان آماده شدند، می‌خواست تاکسی صداکند. کلارا به شدت مخالفت کرد. معتقد بود که هوا خوب است و می‌تواند حالش را بهتر کند. از وسط پارک رد شدند و از کنار نیمکتی گذشتند که آخرین بار یوسف را با روزنامه‌اش روی آن دیده بود. گفت: "نگاه کن، اونجا نشسته بود." کلارا فهمید از کی حرف می‌زند. گفت: "آن غول جنگلی." قبلا هم هر وقت او را دیده بود همین را گفته بود.
ی. گفت: "خوب، عجیبه، یک لحظه تصور کن که یک بی‌خانمان آنجا نشسته و در مورد زندگی بر مریخ مطلب می‌خونه. برای تو عجیب و غریب نیس؟"
"عجیب و غریب یا نه، برای من فرقی نمی‌کنه. مگه نمی‌بینی که در حال رفتن به بیمارستانم؟"
ولی ی. فکر کرد که این دلیل اصلی‌اش نبود. کلارا از همان اول هم این موضوع را لوس و بیمزه می‌دانست.
صبح که از خواب بیدار شده بود، گفته بود: "پاشیم بریم بیمارستان. باید از من آزمایش بگیرن!"
ی. پرسید: "حالت خوب نیست؟" به پیشانیش دست زد. احساس کرد مقداری تب کرده است.
چند بار با خودش فکر کرد که کلارا بیمار نیست، بلکه ترس به او هجوم آورده و امان از او بریده است و همین اسباب بیماری‌اش گشته است، مثل خیلی از آدم‌های دیگر. ولی سعی کرد چیزی در این مورد به زبان نیاورد. به نیمرخش نگاه کرد. مثل همیشه زیبا بود. ولی کاملا مشخص بود که پشت این زیبایی چیزی نهفته است. شاید بیماری. شاید ترس از بیماری. شاید چیزی دیگر. هر چه بود به زیبایی‌اش شکل دیگری داده بود.
هر وقت به یوسف فکر می‌کرد، یقین داشت که او چنین ترس‌هایی ندارد. یا اینکه او با ترس اینقدر زندگی کرده، اینقدر جنگیده بود، تا این‌که بالاخره بر آن چیره شده بود. ی. به ریشه‌های ترس‌ها فکر می‌کرد. با خودش می‌گفت: به جای این‌که با آنها بجنگیم، به خانه‌هایمان پناه برده‌ایم. و ترس همچنان هست، همه جا، از خیابانی به خیابانی می‌خزد و شب‌ها پشت پنجره می‌آید، نگاه می‌کند، نگاه می‌کند. سعی می‌کنیم نگاهمان را برگردانیم. و کم نیستند مواقعی که به اتاق خواب‌هایمان می‌خزد. ترس همیشه هست، در بیداری‌مان، در خواب‌هایمان، در درونمان، و از همان جا حمله می‌کند، از همان جا.
یا اینکه همان خانه‌به‌دوش‌ها هستند که حمله می‌کنند؟ همان بازتاب‌های روحی خودمان؟ وقتی به ارتش پراکنده این بازتاب‌های روحی‌مان فکر می‌کنیم، لشکر بزرگی شکل می‌گیرد که می‌تواند به شهرهامان حمله کند و ساختمان‌ها را به آتش بکشد. آنها مثل سربازان تروا عمل می‌کنند، انگار که سال‌های متمادی در اسب‌هایی چوبی در درون ما کمین گرفته و منتظر موقعیتی باشند برای بیرون جهیدن. ی. گاهی فکر می‌کرد که خودش هم یکی از همان اسب‌های تروا بود با سربازانی بیگانه در کمین...
با وجود این که هنوز یک ساعتی برای موعد بیمارستان وقت بود، کلارا به سرعت و با عجله می‌رفت. ی. پشت سرش

حرکت می‌کرد، ولی دوست داشت در جایی روی نیمکتی بنشیند و به پرنده‌ها نگاه کند. به اطرافش نظر انداخت به این امید که یوسف را در گوشه‌ای از پارک ببیند. بی‌فایده بود. او هم إحساس نوعی ترس داشت. شاید تأثیر وضع کلارا بود، شاید فکر یوسف بود. پارک بدون یوسف آن پارک همیشگی نبود. تغییر چهره داده بود. درخت‌ها، سایه‌ها، پرندگان، همه همان‌ها بودند. ولی مثل همیشه نبود. به نظر عجیب می‌آمد.

کلارا که از جلو می‌رفت، چرخی زد و به پشت سرش نگاه کرد که از آمدنش مطمئن شود. با صدای گرفته‌اش داد زد: "پس چرا نمیای؟"

برای اینکه آرامش کند، گفت: "دارم میام".

یوسف واقعا کجا بود؟ آیا او هم مریض شده بود؟ ی. کلارا را می‌دید که پیشاپیش با قدم‌های تند جلو می‌رفت. وقتی که متوجه شد حواس ی. به پارک است و نگاهش این طرف و آن طرف می‌چرخد، قدم‌هایش را عمدا تندتر کرد.

ی. با خودش فکر می‌کرد که ترس بی‌شک از مدت‌ها قبل در وجود آدم‌ها بوده است، خیلی پیش از این بیماری همه‌گیر. اصلا پیش از همه بیماری‌ها. و حالا فقط شدت گرفته و بحرانی شده است. و از این نقطه بحرانی در حقیقت فقط یادآوری می‌کند که همیشه بوده است، شاید پیش از همه انسان‌ها. اینکه ما از وجودش بی‌خبر بوده‌ایم یا نه، مسئله دیگری است. این‌که یک بیماری فراگیر ناگهان، حالا منشأ آن چین یا آمریکا باشد یا هر جای دیگر، مثل یک بلای آسمانی نازل شود، فقط و فقط نشان‌دهنده این است که در آدم‌ها حضور داشته و نقاب‌هایی که ده‌ها و صدها سال به چهره‌شان زده‌اند و دیوارهایی که سال‌های سال ساخته‌اند حفاظی نبوده‌اند. درون آدم‌ها بوده حتی آن موقع که إحساس سلامت می‌کرده‌اند. و فرقی هم نمی‌کرده در کجا پناه گرفته‌اند.

ولی این بار چیزی برای پنهان‌کردن نبود. مقداری تب، یک عطسه، یک سرفه‌ی حتی کم‌صدا یا بی‌صدا، خارشی در گلو یا در بینی کفایت می‌کرد که این ترس قدیمی زنده شود. ی. احساس گیجی و منگی می‌کرد. به ترس، به بیماری و مرگ فکر می‌کرد.

بعد از ظهر حال کلارا بدتر شده بود. به آنها گفتند که بیماری‌اش چیز دیگری است. تب و ضربان قلب و حس گاه‌گاهی خفگی همچنان بود. نوع بیماری مشخص نبود. می‌گفتند باید منتظر باشند. کلارا باید در بیمارستان می‌ماند. در روزهای بعدی ی. مرتب به او در بیمارستان سر می‌زد. یا این‌که در خانه می‌ماند و مشغول کتاب‌هایش می‌شد. گاهی در خیالش سعی می کرد جمله "گراند" را به آخر برساند. هر از چند گاهی به بیمارستان تلفن می‌کرد، با کلارا صحبت می‌کرد و احوالش را می‌پرسید. ولی خبری از بهبودی نبود. ترس برش می‌داشت که نکند اتفاقی بیفتد. همان روزها بود که به فکرش رسید چیزی در مورد کلارا بنویسد که با ساعت‌های طولانی ترس خودش کلنجار برود. پشت میز نشست، دفترش را باز کرد و نوشت: "زیر سقف آسمان. کلارا در حالی که موهایش را شانه می‌کرد..." دو سه چهار صفحه نوشت. به جایی رسید که احساس کرد داستان را به زودی به آخر خواهد رساند.

وقت و بی‌وقت و بدون ماسک بیرون می‌رفت. هدفش معمولا همان پارک بود. کارش هر روز همین بود. حال کلارا بدتر شده بود و کم صحبت می‌کرد. ی. معمولا زیاد در بیمارستان نمی‌ماند. گاهی از بیمارستان به خانه برنمی‌گشت، مستقیم می‌رفت به پارک و ناخودآگاه دنبال یوسف می‌گشت. می‌دانست که بی‌فایده است. بر روی همان نیمکت کنار نرده می‌نشست که معمولا جای یوسف بود. مدتی منتظر می‌شد و بعد به بیمارستان برمی‌گشت.

سعی می‌کرد به کلارا امید و دلداری بدهد. ولی کلارا هم کاملا متوجه بود که او هم پریشان‌حال است. خوب می‌دانست که فکرش مشغول چه چیزی است. کلارا یک بار بی‌مقدمه پرسید: " این داستان را شنیده‌ای؟"

پرسید: "کدام داستان؟"

ی. آماده شده بود برای بلندشدن و رفتن به پارک. ولی روی صندلی کنار تختش نشست و او با صدای آهسته و گرفته‌اش داستانی را تعریف کرد که زمانی در کتابی خواند بود: "نویسنده‌ای برای رفتن به سر کارش هر روز از پارک رد می‌شده. هر روز که از اونجا می‌گذشته خانه‌به‌دوشی را با لباس‌های پاره‌پوره و حالت آشفته همیشگی‌اش می‌دیده. سال‌ها همینطور گذشته بوده و او هر بار که خانه‌به‌دوش را

می‌دیده، با خودش فکر می‌کرده این دفعه حتما باید در موردش داستانی چیزی بنویسد. ولی وقتی به خانه می‌رسیده یا پشت گوش می‌انداخته و یا چندان جدی‌اش نمی‌گرفته. شاید هم از پسش برنمی‌آمده. موضوع به درازا می‌کشه، روزها، ماه‌ها و سال‌ها می‌گذره. ولی یک بار، نویسنده با دیدن آن خانه‌بدوش سر صبح با خودش می‌گه، تنبلی به کنار. امروز باید خودم را مجبور کنم در موردش بنویسم. و شب شروع می‌کنه، می‌نویسه، تمام شب در موردش می‌نویسه. روز بعد داستانش تمام شده و او خشنوده. ولی صبح روز بعد، وقتی از پارک رد می‌شه، خانه‌به‌دوش را نمی‌بینه. نویسنده تعجب می‌کنه، این اولین بار است که او در پارک نیست. و دیگر هیچ وقت پیداش نمی‌کنه، هیچ وقت."

ی. گفت: "عجیب است، این را کدوم نویسنده نوشته؟"

"نمی‌دونم، از یادم رفته."

کلارا این را که گفت ساکت شد. ی. احساس کرد که آرام آرام خوابش برده. صدایش این‌قدر ضعیف شده بود که آخرین کلماتش را به سختی می‌شنید. از خودش سئوال کرد که آیا داستان ادامه دارد؟ یا این‌که این همه آن چیزی است که کلارا می‌خواست بگوید؟

هر روز دو بار از پارک می‌گذشت. یک بار موقع رفتن به بیمارستان و یک بار موقع برگشت. هیچ‌وقت پارک را این‌قدر خالی ندیده بود. معمولا سروصدای خنده و شوخی و صحبت آدم‌ها در هیاهوی باد و شاخه‌های درختان و پرندگان می‌پیچید، پدرها و مادرها با بچه‌هایشان، بزرگ و کوچک و دختر و پسر مشغول بازی و بازیگوشی و جیغ و داد بودند. از همه این‌ها هیچ اثری نبود. همه در خانه‌هایشان پناه گرفته بودند. آنها می‌توانستند روی بالکن‌ها، در تراس‌هایشان یا دست‌کم پشت پنجره‌هایشان بنشینند و قهوه، شراب یا آبجو بنوشند. ولی حتی از این هم سر باز می‌زدند. به آخرین گوشه‌های خانه‌هاشان می‌خزیدند و خیابان‌ها و کوچه‌ها و پارک‌ها فقط با بی‌خانمان‌ها جان می‌گرفتند که سبکبال و سبکبار مثل همیشه، انگار که خبری از بلای آسمانی نشنیده باشند، به این طرف و آن طرف می‌رفتند. ولی یوسف را نمی‌دید. هر بار این طرف و آن طرف نگاه می‌کرد، به هر گوشه پارک سرک می‌کشید، به هر نیمکتی، و از او اثری پیدا نمی‌کرد. گم شده بود. پاییز رسیده بود، کلارا هنوز در بیمارستان بود. هوا رو به سردی می‌گذاشت، برگ‌های درختان محوطه پارک را فرش می‌کردند. گاهی ناگهان بویی مسحورکننده به مشام می‌رسید. گاهی ترسی نابهنگام...

روزهای بعد هر روز در پارک بود. احساس می کرد که این پارک، این نیمکت که یوسف را آخرین بار نشسته بر آن دیده بود، چیزی کم داشت. این پارک بدون یوسف ترسناک و وهم‌آور بود؛ این که یک نفر به این راحتی، بی آنکه کسی متوجه شود، گم شود، آن هم کسی که سال‌های زیادی جزء جدائی‌ناپذیر پارک بوده. به کجا رفته بود؟ آیا بیماری به او هم سرایت کرده و او با زندگی وداع کرده بود؟

روزهای آخر کلارا ضعیف و ضعیف‌تر می‌شد، شاید از تأثیرات جانبی داروهایی بود که می‌خورد. شاید اقامت شبانه‌روزی در بیمارستان..

ی. یک بار خواب یوسف را دید. مطمئن نبود که خواب است یا خیال‌پردازی. هر روز و هر شب همان تصور قدیمی. یوسف در آنجا، یوسف در اینجا، و آخرین تصویر، یوسف بر نیمکتی و پشتش به او، با روزنامه‌ای در دست. گاهی خودش را به طرف ی. می‌چرخاند. ی. یک بار حتی تصور کرد که یوسف پالتوی او را پوشیده است که خودش مدت‌های زیادی پوشیده و بعد آن را دور انداخته بود.

روز بعد که این را تعریف می‌کرد کلارا گفت: "خوب، معلوم است. تو در حقیقت خواب خودت را دیده‌ای."

این را هیچ وقت نگفته بود. ساکت شد. بعد پرسید: "هنوز پیدایش نکرده‌ای؟"

ی. در حالی که از جای خودش برمی‌خاست گفت: "نه، هنوز پیدایش نکرده‌ام."

با خودش فکر می‌کرد که اگر یوسف واقعا زنده می‌بود به پارک می‌آمد. در این شکی نبود. و اگر او به فرض محال، به هر دلیلی، پارک را ترک کرده ، یحتمل به زودی بازخواهد گشت، و اگر هم در پارک پیدایش نشود، به این معنی است که هیچ جا پیدایش نمی‌شود. این برای ی. اظهر من‌الشمس بود.

آن روز بیمارستان را ترک کرد و به طرف پارک راه افتاد. مدت زیادی آنجا بود. به پرنده‌ها، درختان که کم کم لخت

شده بودند، به خانه‌به‌دوش‌ها نگاه کرد. بعد رفت خانه. از آشپزخانه یک قرص نان و یک شیشه آب برداشت و کتاب "طاعون" و دفتر یادداشتش را به همراه داستان نیمه‌تمام "زیر سقف آسمان" در جیبش گذاشت و برگشت به پارک. چند بار این طرف و آن طرف رفت و بالاخره بر همان نیمکت یوسف نشست. پرنده‌ها بالای سرش می‌خواندند. گنجشکان می‌آمدند تا کنار پاهایش و چیزهایی برای خوردن پیدا می‌کردند. بادی نسبتا سرد می‌وزید. از بالای سرش صدای خش‌خشی شنید. یک سمور با خودش، یا با درخت، بازیگوشی می‌کرد، از این شاخه به آن شاخه پرید و پشت تنه درختی گم شد. نمی‌دانست چه مدت آنجا نشسته بود. چیزهایی خواند، چیزهایی نوشت تا این که در حالت نشسته خوابش برد. بعد با صدایی بیدار شد. احساس کرد که یک نفر آمد و در ته نیمکت نشست. موهای آشفته و بلند و لباس‌های کهنه و پاره‌پوره تنش بود. ساکت بود. بوی خوبی نمی‌داد. از نیمرخ به او نگاه کرد و در کمال ناباوری متوجه شد که یوسف است. خود یوسف. ی. با خوشحالی گفت: "یوسف، توئی؟"

یوسف به ی. نگاه کرد. از او، از این که اسمش را می‌دانست، از این که صدایش کرده بود، از این که آنجا نشسته بود، از هزاران چیز دیگر تعجب کرده بود. ی. احساس کرد، توقع داشت، که یوسف دلیل نشستنش در آنجا را بپرسد، خیلی چیزها را بپرسد، یا به کتابی که در دستش بود نگاهی بکند، یا به دفتر یادداشتش، و در مورد آن چیزی بپرسد. یا سئوال دیگری بکند. چیزی بگوید، هر چیزی، اینکه کجا بوده‌است، خود ی. کجا بوده است. ولی یوسف اصلا کنجکاو نبود، هیچ سئوالی نکرد. حتی نیم‌نگاهی به کتاب یا به دفتر یادداشت نینداخت. همانطور ساکت بر لبه نیمکت نشسته بود و به نظر می‌رسید که با ی. احساس همدردی می‌کند.

محمود فلکی

کبوتر و کُرونا

میدانی در مرکز شهری در آلمان:

کبوتر اول: امروز چرا اینجا خالی یه؟ آدم‌ها کجا هستن؟

کبوتر دوم: اوه، اصلن متوجه نشدم. شاید هنوز خوابیدن!

- نه...، امروز، روز تعطیل نیست.

- پس کجا هستن؟ شاید همه مُردن!

- فکر نمی‌کنم. اگه این‌طوری باشه، وای به حال ما. کی دیگه به ما غذا می‌ده؟

- ای وای...، فاجعه ست!

- باید به سمت خونه‌هاشون پرواز کنیم تا ببینیم کجا هستن. شاید آنجا کمی غذا گیرمون بیاد.

- اگه در خونه‌هاشون هم نباشن، شاید بتونیم یه جورایی وارد خونه‌هاشون بشیم و چیزی برای خوردن پیدا کنیم.

- شاید در خیابون‌های دیگه باشن. باید پرواز کنیم!

...

- آنجا رو ببین، اون پایین، همه جا خالی یه، کسی نیست. فروشگاه‌ها هم بستن!

- آنجا، آنجا، یه بچه از پنجره نگاه‌مون می‌کنه.

- اون یکی خونه رو ببین، یه زن روی بالکُنه.

- باز هم یکی دیگه. آونا نمُردن. پس چرا بیرون نمی‌آن؟

- نمی‌دونم. عجیبه!

- آنجا، اون پیرزن روی بالکُن رو می‌بینی؟

- کجا؟

- آنجا، طرفِ راست، اون خونه‌ی آجری، روی بالکُنش چند تا گلدون آویزونه.

- آها! دیدم.

- این زن خیلی مهربونه، همیشه یه چیزی برای خوردن به من می‌ده. می‌شینم روی نرده‌ی بالکن، اینور اونور می‌رم، بغ بغو می‌کنم تا برای من چیزی بیندازه. اغلب هم خرده نون. بریم به طرفش؟

- چرا که نه! گُشنمه. به زحمتش می‌ارزه.

- ما رو دیده، داره نگاه‌مون می‌کنه. حالا میره تو، چیزی برای خوردن می‌آره.

- واقعن! رفت توی اتاق.

- نگاه کن! درِ بالکن رو چرا بسته؟ از پشت پنجره با حرکت دستهاش می‌خواد چیزی به ما بگه!

- چی می‌خواد بگه؟

- این حرکت دست‌ها رو نمی‌شناسی؟

- چطور مگه؟

- این‌جور دست تکون دادن باید برای ما خیلی آشنا باشه. وقتی آدم‌ها بخوان ما رو از خودشون دور کنند، دست و سر شون رو اینجوری احمقانه تکون می‌دن و از خودشون صداهای مسخره‌ای درمی‌آرن.

- آره، ولی چرا از اتاقش بیرون نمی‌آد؟

- نمی‌دونم. به نظر می‌آد از ما می‌ترسه!

- ترس؟ از ما؟ واسه چی؟ ما پرنده‌های بی‌آزاری هستیم؛ وگرنه آدم‌ها ما رو تحمل نمی‌کردن.

- اصلن نمی‌فهمم چرا آدم‌ها ناگهان رفتارشون این‌قدر تغییر کرده؟ شاید همه‌شون دیوونه شدن!

- شاید! پرواز کنیم بریم یه جای دیگه ببینیم چه خبره.

- آره...، بریم!

...

- نگاه کن، اون پایین چند نفر جلوی سوپر مارکت صف کشیدن!

- آره، ولی چرا از همدیگه فاصله دارن؟

- همه هم دهان و دماغشون رو بستن. چقدر مضحکه!

- بریم به طرفشون، شاید چیزی برای خوردن پیدا کنیم.

- باید احتیاط کنیم.

...

- ببین، وقتی به یکی‌شون نزدیک می‌شم، خودشو عقب می‌کشه. آنها از ما واقعن می‌ترسن! نگاه کن، یارو می‌ره عقب، بغ بغووو... چه احساس خوبی یه! برای اولین بار در زندگی‌ام احساس آزادی می‌کنم؛ چونکه دیگه هیچ ترسی از آدم‌ها ندارم. بر عکس، آنها از من می‌ترسن. چه کیفی داره! بغ بغووو...

- آنها ازت نمی‌ترسن.

- چرا، می‌ترسن. نگاه کن! این مرد که کلاه سرشه، می‌بینی؟ تا میرم طرفش، از من فرار می‌کنه.

- تو اما متوجه نشدی که آنها چه جوری در میرن.

- چه جوری مگه؟

- واکنش آنها طوریه که انگار تو کثیف باشی.

- منظورت چیه؟ من که کثیف نیستم.

- آنها می‌خوان که هیچ تماسی با تو نداشته باشن، انگار که تو به چیزی آلوده باشی.

- ها؟ آدم‌های احمق! بغ بغووو...

- اینجا یه چیزی ناجوره! آنها سعی می‌کنن از ما فاصله بگیرن.

- از خودشون هم. من که چیزی نمی‌فهمم.

- من هم نمی‌فهمم. باید از کبوترهای دیگه بپرسیم. شاید آنها اطلاعات بیشتری داشته باشن.

- اگه آنها هم چیزی ندونن چی؟

- اون‌وقت کار ما بیخ پیدا می‌کنه. شاید فقط امروز این‌جوری یه. باید دو- سه روزی صبر کنیم.

- دو- سه روز؟ من حالا گشنمه.

- اگه روزهای دیگه هم مثل امروز باشه، باید راه چاره‌ای پیدا کنیم.

- چه راه چاره‌ای؟ چه کار می‌تونیم بکنیم؟ گشنمه!

- یا باید بریم غذا بدزدیم، البته اگه چیزی موجود باشه، یا اینکه پرواز کنیم بریم به دلِ طبیعت.

- طبیعت؟ ما اصلن خبر نداریم که توی جنگل چی در انتظار ماست. ما هیچ تجربه‌ای نداریم که چه‌جوری باید توی جنگل زندگی کرد! ما پرنده‌های شهری هستیم. آدم‌ها ما رو تنبل و وابسته کردن.

- خب اگه شرایط عوض بشه، ما هم باید عادت‌های روزانه مون رو تغییر بدیم. راز بقا همینه!

- بغ بغووو... من اما اینو نمی‌خوام... نمی‌خوام چیزی رو تغییر بدم... بغ بغووو... می‌رم پیشِ "انجمن حمایت از کبوتران" شکایت می‌کنم. بغ بغووو...، بغ بغووو...

هامبورگ - مارس ۲۰۲۰

حسن زرهی

داروی دوست

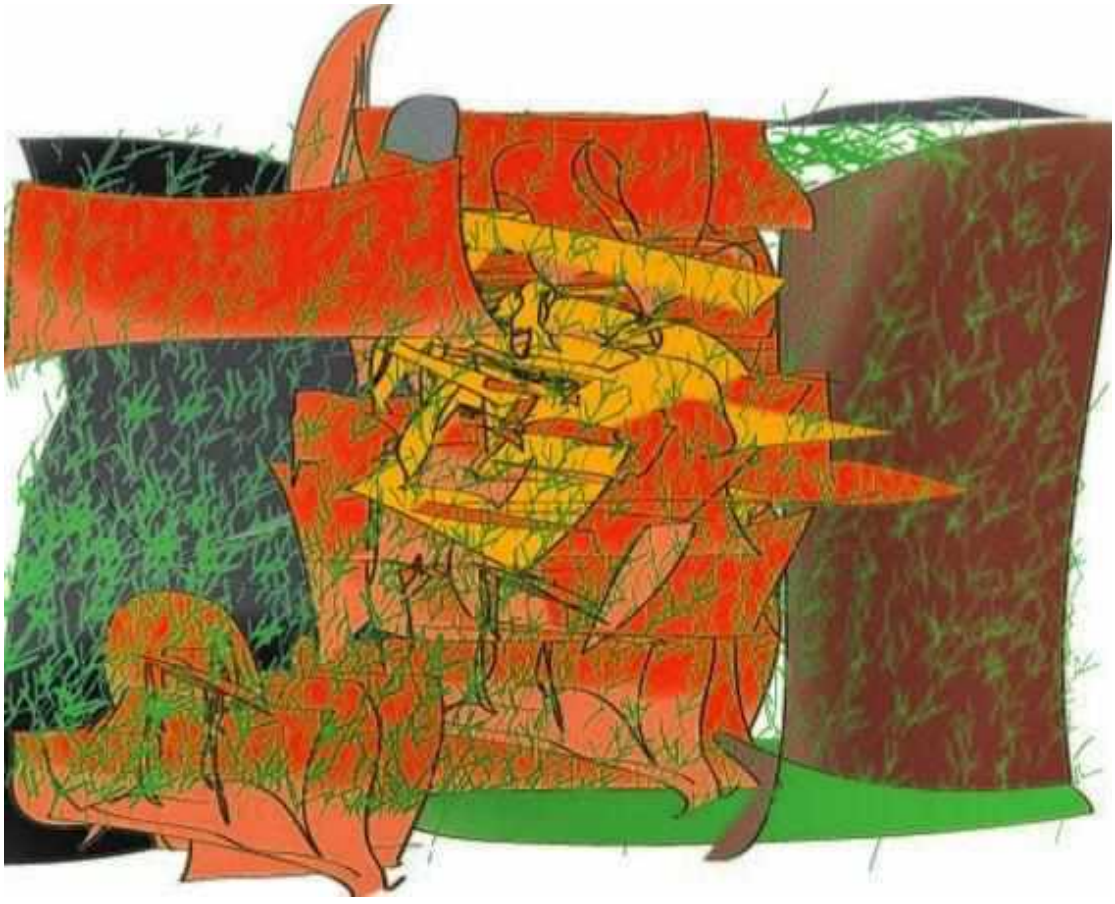
دوستی دارم که برای هر درد بی درمان چاره مخصوص به خود دارد. من اما منتقد مستبدی برای کار او که میان دوستان شهرت فراوان هم پیدا کرده بوده‌ام. برای همین هم از من که زمانی به نظر و نگاهم احترام بسیار می‌گذاشت و هم بویژه این برخورد اخیرم که به درمان کرونای او مربوط می‌شود به میزانی دلگیر شده است که به دوست دیگرمان گفته از بس از کرونا ترسیده از خانه پا بیرون نمی‌گذارد. اگر البته خر نباشد درمان من بیش از هرکسی به درد او می‌خورد. البته اگر شهامت پا از خانه بیرون نهادن را پیدا کند. اینها را به کسانی و به شیوه‌ای می گوید که مطمئن باشد به گوش من می‌رسد. من هم با بدجنسی برای اینکه به منظورش نایل نشود واکنشی که منتظرش است نشان نمی‌دهم. اما از شما پنهان نمی‌کنم که به توصیه‌اش عمل کرده‌ام و هرچند هیچ مدرک مطب پسندی ندارم اما یقین دارم که داروی پیشنهادیش که هم ارزان است و هم به گمان من موثر را طبق دستور العملش مصرف می‌کنم. اما به هیچ عنوان نمی‌خواهم خبر شود و خوشحال. البته این از خصلت‌های معروف ما ایرانی‌هاست که همینطور الکی و آسان و بی درد سر و شکنجه و انتظار دلمان نمی‌آید کسی را شادمان کنیم. برای همین تا کنون نگذاشته‌ام از ماجرا سر در بیاورد. هرچند به دوستان دیگری هم دستور دارویی کرونا درمان کنش را داده‌ام و حتی گفته‌ام که از ابتکارات دارویی اوست. اما هنوز دلم رضایت نداده که به خودش هم بگویم، دست کم به دو دلیل، دست بالایش دلایل زیاد است. اما این دو دلیل عبارتند از: یک دلیل اول که نمی‌خواهم از اینکه هست بیشتر از خودش احساس رضایت کند و ما دیگر به هیچ ترفندی نتوانیم از خر شیطان دکتر بدون مدرک و مکتب بودنش پایینش بیاوریم و دیگر آنکه درست است اغلب ما دوستان داریم از داروی به اصطلاح شفابخشش استفاده می‌کنیم و پیش خودمان خیالمان راحت است که کرونا نخواهیم گرفت، اما هیچ سند و مدرک محکمه پسندی برای اثبات این ادعای او که در ادعا کردن ید طولایی دارد در دست نیست. یکی دیگر اینکه ممکن است کسان دیگر و بیشتر به امید پیشگیری از ابتلا به کرونا دوای پیشنهادی او را مصرف کنند و دچار عوارضی بشوند و دوست دارو بخش ما دچار دردسر شود. وقتی این استدلال ها را به دوست مشترک دیگرمان می گویم می‌خندد و می‌گوید این که می‌گویی درست، اما یک دلیل دیگر و مهمتر هم هست، می گویم چیست؟ می‌گوید تنگ نظری ملی ما که نمی‌خواهیم حتی به دوستان نزدیک خودمان هم اعتبار کاری را که کرده‌اند بدهیم. شاید این دوستمان راست بگوید. اما نمی‌خواهم برای شرح این وقایع وقتتان را بگیرم. می‌خواهم این دارو را که دست کم ما خیال می‌کنیم مانع از کرونا گرفتنمان شده است به شما معرفی کنم. و تا کرونا از روی زمین رخت برنبسته است، چه بسا این اختراع دوست ما باعث شود که انسانهای بیشتری از دستش جان سالم بدر برند. اما به یک شرط و عهد مردمانه! و آن اینکه هیچکس کاری نکند که دوستمان بو ببرد که من درمان کرونایش را افشا کرده‌ام . خوب حالا که موافقید می‌رویم سر اصل ماجرا: درمان کرونا بامیه است. البته به ابتکار و اختراع دوست من. چطور؟ می‌گویم، شما هم نامردمی نکنید و به هیچکس نگویید برای اینکه دوستم اگر بفهمد اختراعش را پیش از ثبت و صاحب میلیون ها دلار بی زبان به شما گفته‌ام، ریشه مرا از روی زمین محو می‌کند. خوب حال که توافق کردیم برایتان می‌گویم:

یعنی گفتم که درمان کرونا بامیه است. همین بامیه بیچاره که هیچکس غیر دوست ما و ما چند نفر از خاصیت خفن او خبر ندارد. نروید سروقت خورشت بامیه، بامیه هست اما

به خورشتش دخلی ندارد. حتی از خورشت هم آسان تر و بی درد سرتر است. دستور العملش خیلی آسان و به صرفه است. حدود ۱۰۰ گرم بامیه را در یک لیوان دسته دار بلور می‌ریزید و رویش آب می‌گیرید. دیگه لازم به یاد آوری نیست که بامیه را باید تمیز کرده و بشورید. این را هم من بگویم، عجب ملت آماده خوری هستید! فهمیدید که با بامیه چه کار کنید. خوب بگذارید بامیه برای دست کم ۸ ساعت در آب بماند و بعد آب را نوش جان کنید، روزی یکبار و یک لیوان، هر عضو خانواده که ده سال بیشتر عمر کرده باشد. برای بچه‌های کمتر از ده سال توصیه نمی‌شود. درنتیجه تنها یازده سالگان و بیشتر بامیه خور می‌شوند. امیدوارم افراد بیش از ده سال خانواده‌تان زیاد نباشند و گرنه بدبخت می‌شوید از دادن پول بامیه به بقال و چقال. گفته باشم که من و خانواده‌ام نه مزرعه بامیه داریم و نه سوپرمارکت. این توصیه‌ها هم بیشتر برای اجر آخرتش است نه سود دنیوی که چرک کف دست سابق است. برای این که این دوره دیگر کف دست هیچ بنی بشری چرک ندارد که مورد مثال قرار گیرد. بگذریم پس هر فرد بالای یازده سال خانواده اگر روزی یک لیوان آب بامیه به شرحی که رفت نوش جان کند حتی موفق‌تر از ایرانیانی که کرونا را با ترفند دور هم جمع شدن شکست سختی دادند کرونا را شکست خواهد داد. درنتیجه این کشف را که هنوز جوهرش خشک نشده با شما در میان نهادم تا از شر کرونا به همن آسانی راحت شوید. وقتی تصمیم گرفتم این افشاگری خیر خواهانه را برای شما بگویم دلم نیامد که به دوست مخترعم نگویم چنین کاری دارم می‌کنم. ترسیدم مجله به دستش برسد و سرم خراب شود که مرد حسابی حالا که می خواستی کشف مرا به عالم و آدم بگویی خوب بود به خودم هم خبر می‌دادی شاید دوکلمه می‌خواستم از زبان خودم که پدر کشف هستم به جماعت بگویم. برای همین خبرش کردم که دارم داستان کشفش را می‌نویسم و به زودی منتشر می‌شود. البته با ترس و لرز فراوان خبرش کردم ومنتظر هر واکنشی هم بودم. تا شیند، ساکت شد و خیال کردم دارد خودش را آماده می‌کند که هرچه دشنام در چنته دارد نثارم کند. برای همین پرسیدم هستی؟ جواب داد هستم، لحنش هم همچنان دشمنانه نبود. گفتم خوب موافقی؟ گفت تو که داستان را نوشتی من چکارش می‌توانم بکنم. گفتم اگر پیشنهادی داری حاضرم در داستان بگنجانم. گفت، خوب است نظر مرا هم بپرسی. گفتم حتمن می‌پرسم، همین حالا هم می‌پرسم، تو رو به جدّ اکبرت بگو که چه جور این راه حل درمانی موثر به ذهن مبارک خطور کرد؟

گفت: از روزی که این کرونای لعنتی پیدایش شد. من خانه نشین شدم. در نتیجه هرکار می‌کردم که فراموشش کنم افاقه نمی‌کرد، در نتیجه گفتم بگذار باهاش کنار بیایم ببینم چه آشی برای ما پخته است. یکی از کارهایی که با ذهن من ساکن خانه می‌کرد این بود که مدام توی سرم تکرار می‌کرد که درمانش گیاهی است. حتی شرح می‌داد که منظورش از گیاه سبزی تازه است. سبزی خوراکی است، و همینطور جلو می‌رفت و کمک می‌کرد تا سرانجام مرا شیر فهم کرد که آن گیاه بامیه است. گفتم آدم حسابی بامیه که گیاه نیست، گفت پس چیست؟ راستش نمی‌دانستم جوابش را چی بدهم. درنتیجه گفتم خوب گیریم که راست می‌گویی درمان کرونا بامیه است، آخر چطور یعنی ما باید هرروز خورشت بامیه بخوریم تا کرونا نگیریم. خندید و گفت نه مرد حسابی اگر بامیه را بپزی خواصش از بین می‌رود. باید بامیه را در آب بگذاری و آبش را بخوری به همان شرح که داده بودم و شما می‌دانید. در نتیجه ما هم مانند همیشه غلطی کردیم و به دوست و آشنا گفتیم که درمان کرونا چیست، چشمتان روز بد نبیند، اولش که دو سه روز بعد از کانادا و حتی اقوام و آشنایان از ایران تماس می‌گرفتند و خبر خوش پیدا شدن درمان برونا را به ما می‌دادند. بامیه! هرکس یه خورده به نمک و فلفلش می‌افزود، حاصل این شد که حالا من بدبخت برای یافتن بامیه هر روز دست کم ۱۰۰ کیلومتر رانندگی می‌کنم تا دست خالی به خانه نیایم، در ضمن بقالی‌های اطراف و اکناف تورنتو هم که می‌بینند بامیه مشتری فراوان پیدا کرده با خودشان فکر کرده‌اند که باید کاسه‌ای زیر نیمه کاسه باشد و اول بر بهای بامیه مبلغ زیادی افزوده‌اند اما از آنجا که همچنان مشتری داشته آنان هم دل به دوشک شده‌اند که باید در این بامیه خاصیتی باشد که جماعت حاضرند به هرقیمتی بخرندش. در نتیجه تخم بامیه دارد از روی زمین برداشته می‌شود و هرکس که

گیرش می‌آورد هیچ شک و شبهه‌ای ندارد که کرونا بر او
کارساز نخواهد بود و از میان بامیه‌خوران حتی یک مورد
هم نبوده که به کرونا دچار شده باشد.



قدسی قاضی نور

چه خاکستری بدی
رنگ می خواهم
زرد
آبی
قرمز
چیزی که بشکند
این خاکستری سرد را
چیزی مثل حضور تو

عاطفه گرگین

گزارشی از یک شب‌مرگی!

نیمه‌های شب بیستم سپتامبر ۲۰۲۰، ساعت حدود سه نیمه شب است . روی صندلی در بالکن خانه‌ام نشسته‌ام و کتاب عجیبی در دستم است. اما نمی‌دانم چرا آن را به‌دست گرفته‌ام. نمی‌خواهم بخوانمش. بارها آن را از کتابخانه برداشته‌ام، به‌دست گرفته، ولی نخوانده‌ام. فکر می‌کنم، آن را شبی یا روزی از همین بالکن به خیابان پرتاب کنم. دوست ندارم، روی صندلی بنشیم و در باره‌ی مرگ بخوانم؛ مرگی که با ما متولد می‌شود دیگر خواندن ندارد. مرگ مهم‌ترین مسئله‌ی تمامی انسان‌های جهان، فارغ از زمان و مکان مشخصی است. مرگ طبیعی را باید به اجبار هم که شده، به عنوان قانون طبیعت پذیرفت. اما زیستن در شرایطی که ظلم در جهان بی داد می‌کند، خود مرگی روز مره و بی سر و صدا برای بشر متحیر و تبخیر شده‌ی کنونی است.

مارتین هایدگر، فیلسوف آلمانی گفته است: «مرگ از درون سایه‌ی دیگری به ما نگاه نمی‌کند؛ سایه‌ی خود ماست، همراهی همیشگی و جدایی ناپذیر. با همراه خود، زندگی، پیمان بسته‌اند که از هم غافل نشوند».

حالا من در این نیمه شب، در این هوای مه گرفته و بارانی بهتر می‌دانم، به جای اندیشه در باره‌ی مرگ، بنشینم و خیال‌پردازی کنم ـ شاید خواب راه چشمانم را بیابد. اما صدائی که از راه خیلی دور می‌آید، خیال‌پردازی‌ام را بهم می‌ریزد. گوش‌هایم را تا حدّ امکان تیز می‌کنم؛ کسی سرفه می‌کند و سرفه‌هایش را یک موسیقی همراهی می‌کند. به دقت به خیابان می‌نگرم. تنها مه را می‌بینم که تا روی زمین پهن شده است و سوسوی چراغ‌های خیابان‌ها را. چیز دیگری نمی‌بینم. اما از خیابان چشم بر نمی‌دارم. منتظر می‌مانم تا صدا نزدیک شود. دقایقی می‌گذرد تا در میان تاریکی مه گرفته، سایه‌ای می‌بینم که سرفه می‌کند و همراه خود ساک سیاهی دارد که از درون آن قطعه *کارمینا بورانای* کارل اورف (carel orff) پخش می‌شود.

«از میان مه سر بر آور/ ای بخت، ای سرنوشت/ دگرگون می‌شوی/ همواره در حال تغییری/گاهی افول می‌کنی /گاهی ناپدید می‌شوی.»

پنجره‌ی خانه‌ای گشوده می‌شود و مردی با بالاتنه‌ی لُخت در حال دولا شدن روی قاب آن، به رهگذر و *کارمینا بورانا* فحش می‌دهد. بعد با خشم پنجره را می‌بندد. عابر سرفه‌کنان، به زیر همان پنجره می‌رود و با غیظ خلط سینه‌اش را روی دیوار آن تُف می‌کند. سرفه‌های مرد و نوای موسیقی کارمینا بورانا، سکوت معنادار شب را می‌شکنند. من در بالکن خانه‌ام مبهوت آن فضای سوررئالیستی، به سرودهای گلایه‌آمیز کارمینا بورانا گوش می‌سپرم.

«ای زندگی سرشار از پلشتی/ نخست به انسان ستم می‌کنی/ سپس جانش را می‌گیری/ و حالا با همه‌ی بازی‌های تو/ من پشت بی‌پناه خود را/ به پستی‌های تو می‌کنم /سرنوشت، دشمن من است/ دشمن سلامتی‌ام/ اکنون تو علیه منی/ همیشه ابتدا می‌دهی/ سپس باز پس می‌گیری/ با من گریه کنید/ ای انسان‌ها»

صدای آژیر چند آمبولانس، مرا به‌خود می‌آورد. نگاهم دنبال مرد می‌دود؛ مردی که در سیاهی و مه فرو رفته بود و سرفه می‌کرد. اکنون با مرگ بی‌هدف و بیماری‌ای که جهان‌گیر شده، دارد دست و پنجه نرم می‌کند. آیا می‌تواند مرگ را شکست دهد؟

میلان کوندرا می‌نویسد:

«ما مدت‌ها ست که فهمیدیم، دیگر امکان دگرگون‌کردن جهان وجود ندارد؛ حتی ممکن نیست شکل آن را تغییر داد یا از شیبِ راه برای کاستنِ سرعتِ سوق به سوی بدبختی کم کرد. از این‌رو است که برای مقاومت در برابر جهان، تنها یک راه بیشتر باقی نمانده است؛ این که آن را جدی نگیریم».

به خیابان می‌نگرم؛ به خیابانِ تنها که دیگر کسی در آن سرفه نمی‌کند. اما نواهای *کارمینا بورانا*، هم‌چنان از شکاف ابرها بیرون می‌تراود.

«تنگ‌دست و قدرت‌مند، مانند یخ آب می‌شوند/ سرنوشت، دشمن من است؛ دشمن سلامتی‌ام».

و من هم‌چنان در بالکن خانه‌ام، زیر باران ایستاده‌ام و به تنهایی و مرگ پرهیاهوی انسان می‌اندیشم و زیر لب این شعر خیام را زمزمه می‌کنم .

«ما لعبت‌کانیم و فلک لعبت باز/ از روی حقیقتی، نه از روی مجاز/ یک چند در این بساط بازی کردیم/ رفتیم به صندوق عدم، یک یک باز».

قدسی قاضی‌نور

پرستوی تاراج باغ دیده
نه شوق کوچ بدلش ماند
.. .نه طاقت ماندن

داود مرزآرا

من کرونا را دوست دارم

آپارتمانم را فروختم، بیشترازاین‌ها قیمت داشت . اما چون پولش را به دلارمی‌گرفتم باید کمی کوتاه می‌آمدم. شانس آوردم، خیلی خوشحالم. حالا راحت می‌توانم به همان جایی سفرکنم که ویزایش را در کیفم گذاشته‌ام. تا یک هفته‌ی دیگراین جا را تخلیه می‌کنم تا این مرد خوش تیپ خانه‌اش را تحویل بگیرد و لذتش را ببرد. بیشتر اسباب واثاثیه را هم خودش خرید. این چند قلم را ظرف همین امروز و فردا می‌فروشم. ازسلیقه‌ام خوشش آمد؛ تا آپارتمانم را دید پسندید و پولش را حواله کرد به حساب خواهرم. قربان تنها خواهرم بروم که غیرازاو کسی را ندارم. اگراو نبود نه می‌توانستم ویزا بگیرم ونه می‌توانستم برای پولم جایی امن‌تر ازحساب او پیدا کنم. من هم درمحضر، اسناد را امضا کردم. هرچقدر من عاشق رفتنم، این آقا دلش می‌خواهد برگردد تا پیش پدرومادر پیرش باشد. چه آدم‌های شریفی پیدا می‌شوند. حیف که من پدر و مادرم را درآن تصادف لعنتی از دست دادم. از دست پسرعمه‌ی هیزم هم که نمی‌توانم به عمه‌ی پیرم سری بزنم. هنوز باورم نمی‌شود، انگارهمه چیز از قبل برنامه‌ریزی شده بود که به این راحتی ویزا بگیرم، خانه‌ام را بفروشم واز این خراب شده فرارکنم . از دست این آشغال کله‌ها، ازهر دوجنس را می‌گویم، چه مذکر و چه مونث. از همه مهم ترازدست شوهر الدنگم راحت شدم که هر روز چشمش دنبال این و آن بود. من که تا این اواخر میلی به زنده‌بودن نداشتم. با فروش آپارتمان و جفت و جورشدن رفتنم، توش و توان بیشتری پیدا کرده‌ام. آدم تا وقتی زنده است که آرزو داشته باشد. ازشوهر سابقم متنفر نیستم. حالا که بیماری وخیمی سرتاپای بدنش را فراگرفته از من تنها تراست، بدبخت. مگرهمه‌ی ما را چیزی ازدرون نمی‌خورد؟ زندگی، غیرازلحظه‌های نادری که عشق به ما رو می‌کند چیزغم‌انگیزی است. قبل از این که پنجاه ساله شوم، باید بروم آن طرف آب‌ها، به آن دنیای بزرگ ومتفاوت تا جفتی را که دوست دارم پیدا کنم.

++++++

آپارتمانم را خریدم، آدم باید چقدرخوش شانس باشد که به این راحتی آنچه را که دوست دارد، بدون معطلی و بی درد سر پیدا کند. آپارتمانی خریدم که در بهترین نقطه‌ی تهران است و نزدیک خانه‌ی بابا و مامان با اسباب واثاثیه‌ی شیکی که برای خریدنشان کلی از وقتم را سیو کردم. پدرتشویقم کرد که این اکازیون را از دست ندهم. خرید ملک درهمه جا به‌خصوص در تهران سرمایه گذاری خوبیست. به بابا می‌گفتم خانه می‌خواهم چه کارا! می‌آیم پیش شما. ولی مثل این که او ازمن عاقل‌تراست. آینده را بهتر از من می‌بیند. این خانم چقدر با سلیقه است. یک هفته‌ی دیگر آپارتمانم را تحویل می‌گیرم. هلو بیا برو تو گلو. به همین راحتی. اگرپدر و مادرم این خانم را نمی‌شناختند باید گیر دلال‌های آن چنانی می‌افتادم. چقدر پول ایران بی‌ارزش شده؟ اما خوشبختانه آدم‌های با ارزشش را هنوز حفظ کرده است. شانس آوردم که این خانم عازم خارج بود. هم به نفع اوشد، هم به نفع من. هم لوند است، هم خوش برورو است وهم خوش صحبت. حیف که می‌خواهد به آن طرف اقیانوس‌ها پرواز کند. راستش بابا و مامان الان به من محتاجند؛ در زمان پیری. خوشحالم که درکنارشان هستم. می‌توانم به اندازه‌ی کافی برایشان وقت بگذارم. بالاخره دراین جا هم می‌شود کسب و کاری راه انداخت.

عشق بین من وسوزان هم که خیلی پایدار نبود. همین که حس کردیم عملا پیوند عمیقی بین ما برقرار نیست، خودمان را از دست همدیگرخلاص کردیم. متاسفانه آرمان‌هایم را روی ریگ روان بنا کرده بودم. زندگی درهمین چند سال اخیر به من یاد داد که به خیلی چیزها باید بی‌اعتماد باشم. هنوز به چرائی‌اش پی نبرده‌ام که چرا

بدبینی ازخوش‌بینی، پیشی گرفته است. انگار دست یافتن به عدالت وانصاف درفیلم‌ها و نمایش‌نامه ها آسان تراست تا در زندگی واقعی. انگار باید در زندگی بازیگر بود. اما بازی در زندگی که من هم یکی از بازیگرانش هستم، بسیارپیچیده‌تر از آن چیزی است که درمخیله‌ام بگنجد. هرچند حالا که این چیزها را فهمیده‌ام کمتر اذیت می‌شوم. مامان می‌گوید " فرق این جا با خارج در این است که باید دراین جا درهمه‌ی زمینه ها احتیاط کرد. فقط باید جا خالی داد. توکه با سیاست، کاری نداری. سیاسی‌کارهم که نیستی. ولی باید حواست باشد که اگر گاهی روی طناب بلندی بالای دره‌ی عمیقی گیر کردی و خواستی از بالای پل ازآن بالا به پائین نگاه کنی، سرت گیج نرود."

++++++

- الو سلام آقای مهندس، من آذرم، ازمنزل جدید راضی هستید؟

- سلام آذر خانم. البته که راضی‌ام، به سلامتی عازم سفر هستید ؟ سفرخوبی داشته باشید.

- خیر آقای مهندس، به‌خاطر کرونا، متاسفانه یک ساعت پیش پروازها را لغو کردند. الان در فرودگاهم.

- پس می‌خواهید چه کار کنید؟

- برای همین زنگ زدم که بپرسم می‌تونم تا بازشدن راه‌ها منزل شما باشم، یا برم هتل؟

- البته، منزل خودتونه. حتما که می‌تونید. منتظرتون هستم.

- ولی باید یک چند ساعتی صبرکنم که چمدون‌هامو بگیرم و یا فردا بیام بگیرم.

- منتظر نمونین. زودتر بیاین. فردا به اتفاق می‌ریم چمد ونا رو تحویل می‌گیریم.

آرتا داوری

راضیه مهدی زاده

آسایش

روی مبل لم می‌دهم. آسوده‌ام و خوشحال. بعد از سه هفته توانسته‌ایم گوشت چرخ کرده بخریم. صبح، ساعت هشت از خانه بیرون زدیم. در یک صف طولانی ایستادیم. سه عدد گوشت چرخ کرده و یک گونی برنج و دو بسته نمک خریدیم به پنج برابر قیمت و با رضایت و شادمانی به خانه برگشتیم. دستمال کاغذی را از مدت‌ها پیش، فراموش کرده‌ایم. یک ماهی می‌شود که تبدیل به یک آرزوی دور و محال شده است. به سر صف که رسیدیم دو پلیس ایستاده بودند با دستکش‌های آبی، ماسک سفید و چشم های سبز. پلیس‌ها تعداد گوشت و روغن و برنج را می‌شمردند که از سه تا بیشتر نباشد.

به خانه که رسیدیم گوشت‌ها را مثل یک موجود قیمتی نایاب به چند قسمت تقسیم کردم. در پلاستیک پیچاندم و داخل فریزر قرار دادم.

سه هفته بود که هر روز به سایت آمازون سر می‌زدیم، شاید نمک و گوشت آورده باشند. نیاورده بودند و تا مدت زمانی نامعلوم، دلیوری نداشتند. این همان ثروتمندترین مغازه‌ی اینترنتی دنیاست که روزگارِ قبل از کرونا، همه‌ی غذاهایمان- از شیر مرغ تا جان آدمیزاد- را در عرض نیم ساعت با پیک برایمان می‌فرستاد.

با دلی آرام که ریشه‌اش، حضور گوشت چرخ کرده در فریزر است، روی مبل لم می‌دهم و شروع می‌کنم به کتاب خواندن. تاریک‌خانه‌ی صادق هدایت را می‌خوانم. شخصیت داستان اصرار دارد راه ورود هرگونه نور و روشنایی به خانه را ببندد. روی پنجره‌ها را با پارچه پوشانده است و تا جایی که می‌تواند از خانه بیرون نمی‌رود. حتی غذای شام و نهارش شیر است تا مجبور نباشد برای خرید از خانه خارج شود. او هیچ شوقی برای معاشرت با آدم‌ها ندارد. آرزویش بازگشت به زندگی جنینی ست. همان لحظه به یاد جمله‌ای از ابن عربی می‌افتم: «زهدان‌ها وطن ما بودند. با زاده شدن از آن ها دور شدیم.»

ایمیلی روی موبایلم ظاهر می‌شود؛ از مدیر ساختمان. نوشته سه نفر در ساختمان، کرونا گرفته‌اند اما به دلیل مسایل امنیتی از ذکر نام و واحدهای مسکونی معذوریم. ولی مراقب باشید و...

موبایلم را پرت می‌کنم گوشه‌ی مبل و از الکسا می‌پرسم امروز چه روزی است؟

قبلا وضعیت هوا و ساعت ایران و چگونگی تلفظ درست کلمات را از او می‌پرسیدم. این روزها، تاریخ ماه و روز و سال را.

الکسا می‌گوید سه شنبه اول اپریل سال ۲۰۲۰ است.

پس وارد ماه چهارمِ سال شده‌ایم. برمی‌گردم به داستان تاریکخانه. آب زیادی خورده‌ام. بلند می‌شوم و به سمت دستشویی می‌روم. آخرین بسته‌های دستمال کاغذی را استفاده می‌کنم. در کمد را باز می‌کنم. فقط دو تا باقی مانده است. یکی را با احتیاط باز می کنم. از دستشویی خارج می‌شوم و با یک برگه که روی آن نوشته‌ام "اول اپریل"، برمی‌گردم. برگه را بالای دستمال کاغذی می‌چسبانم تا حواس‌مان به مصرف روزانه‌ی دستمال باشد.

برمی‌گردم روی مبل و "تاریکخانه" را تمام می‌کنم. یاد یک داستان از هوشنگ گلشیری می‌افتم که اسمش "خانه روشنان" است. برعکس این خانه، آن خانه آن‌قدر نورانی است که تک تک اشیا در آن حرف می‌زنند. از مبل و میز نهارخوری، شاعرمسلک هستند تا فرش و گلدان. از زیادی نور و آفتاب، کلمه است که در تار و پود چوبی و آهنی و پارچه‌ای شان نفوذ کرده است.

تاریکخانه و خانه روشنان دو سر طیف نور و تاریکی‌اند. از خودم می‌پرسم خانه ما کجای این طیف قرار دارد؟ نه آنقدر روشن است و نه آنقدر تاریک. خانه‌مان نیمه ابری و نیمه

آفتابی است. چیزی وسط طیف. کاملا میان میان مایه، دقیقا مثل خود ما و زیست و زندگی‌مان.
میان مایه، کلمه‌ای است با بارمعنایی منفی. جنبه‌ی خار و خفیف‌کننده دارد. اما واقعیت این است که انسان مگر چیست؟ ایستاده میان امروز و فردا، میان لحظه‌ها، میان نفس‌ها. موجودی است که هوا یا ویروسی ساده از پسش بر می‌آید و می‌تواند نابودش کند. به قول پاسکال، انسان، ناتوان‌ترین گیاه طبیعت است و این حقیقت، با تردید بسیار بیان می‌شود.
این روزها به میان مایه‌گی خو گرفته‌ام، مثل یک حس خوشایند، مثل برملاشدن یک راز ساده که مدت‌ها در پس زمینه‌ی صدای هستی و هیاهوی روزانه‌ی جهان، جریان داشته و حالا در وضعیت ایستای هستی، خودش را نشان داده است.
میان مایه‌گی، همین شادمانی گمشده‌ای ست که ته قلبم برای حضور گوشت چرخ کرده در فریز، حس می‌کنم، همین اضطراب کمرنگ برای به انتها نرسیدن ذخیره‌ی دستمال کاغذی است. میان مایه گی و شعف ناچیز درونم، من را یاد دنیای داستان‌های بکت می‌اندازد. جهانی که در آن، از بودن، از راز بی‌کرانگی، از تراژدی باشکوه یونان و تمدن غرب خبری نیست. جهانی ساکت و متروکه که در آن، یخچال، میز، دوچرخه و سطل آشغال دیده می‌شود. جهانی که در آن برای سادگیِ محض چیزها باید شعر گفت. چیزهایی مثل رودخانه، حرکت ابرها و حس خوردن یک قارچ و... این روزها در حال تجربه کردن این جهانم.
مثلا دیشب در دفتر کارهای روزانه‌ام، نوشتم، فردا حمام بروم. برای رخ دادن همین اتفاق ساده، دوست داشتم سریع‌تر صبح شود. بیدار شوم و روز را شروع کنم. حمام رفتن؛ این کاری که همیشه بوده است و زیر خروارها صدا و کار و اتفاق، لذتش گم شده بود. لذتِ داشتن بدن؛ یک شوق فراموش شده که حالا در سکوت جهان، خودش را نشان داده است، آن‌قدر که می‌توان صدای هر قطره‌ی آب روی پوست را به وضوح شنید.
از روی مبل بلند می‌شوم و برای پرهیجان‌ترین اتفاق امروز خودم را آماده می‌کنم. با صدای بلند، سکوت خانه را می‌شکنم. به همسرم می‌گویم: می خواهم بروم حمام.
او می‌گوید باید به "سی اِن اِن" اطلاع بدهیم تا این اتفاق مهم را تحت پوشش خبری قرار بدهد.
با حوله‌ی حمامم در حال خارج شدن از اتاق هستم که از پشت پنجره، نورهای آبی کوچکی را روی رودخانه می‌بینم. قایق‌های پلیس هستند که یک کشتی سفید را از عقب و جلو، اسکورت می‌کنند. روی کشتیِ غول پیکر، چند علامتِ به اضافه‌ی قرمز وجود دارد.
از حمام که بر می‌گردم شب شده است. به همه‌ی برج‌های شهر، به نشانه‌ی خطر، نور قرمز تابانده‌اند. طبقات بالایی ایمپایراستیت، تبدیل به یک آژیر بزرگ قرمز شده است که دور خود می‌چرخد.
با گوشت چرخ کرده‌مان ماکارونی درست می‌کنم. در حال شام خوردن، دِیلی شو می‌بینیم؛ تکمیل یک وضعیت میان‌مایه‌ی شادمانه و در تایید زندگی. مجری برنامه‌ی شبانه می‌گوید امروز ارتش، یک بیمارستان هزارتختخوابی به بندر نیویورک فرستاده است. یک کشتی سفید با علامت صلیب سرخ که اسمش "کامفورت" است. از پنجره به "آسایش" نگاه می کنم؛ به کشتی بزرگی که در نزدیکی وال استریت، لنگر انداخته است و چنگالم را در ماکارونی می‌چرخانم.

شکوه میرزادگی

هذیان‌های کرونایی

به یاد روشن برادرم که کرونا او را هم با خود برد

«مالی» برای رفتن به پارک بی‌تابی می‌کند. ساعت ذهن او چنان دقیق است که می‌دانم اکنون شش و نیم صبح است. ساعتی که باید برای پیاده روی به پارک برویم. امروز حوصله‌ی پیاده روی ندارم. از وقتی برادرم را از دست داده‌ام، بعضی روزها ترجیح می‌دهم از جایم تکان نخورم. مثل مجسمه‌ای بنشینم و ساعت‌ها به تماشای یادهای مهربان او مشغول شوم. اما مالی وقتی می‌بیند غمگین هستم، هم‌چون تو اصرار دارد که به طبیعت پناه ببرم.

به سرعت لباس می‌پوشم، تلفن و کلید و نقابم را برمی‌دارم و قلاده‌ی او را می‌بندم و به سوی پارک می‌رویم. جلوی در پارک، تابلویی است که بر آن فرمانِ زدن نقاب و توجه به فاصله‌های تعیین شده، نقشی هشدار دهنده دارد. چهار ماه و هفت روز پیش، وقتی برای اولین بار این تابلو را دیدم به شدت جا خوردم. یاد تابلوهای «حجاب را رعایت کنید» افتادم، تابلوهایی که حتی در محوطه ای تاریخی سرزمینم به گردشگران زن فرمان پوشاندن سر و تن خود را می‌دهد. و همیشه ذهن مرا از یاد شراب‌های «تنگ بلاغی» خالی می‌کند.

حالا دیگر هر بار تابلوی جلوی در پارک را می‌بینم ابتدا به خودم می گویم «این فرمان با آن یکی فرق دارد» و بعد با آسودگی نقابم را می‌زنم. مشکل بسیاری از ما این است که همیشه خیلی دیر تفاوت و معنای فرامینی را که به ما داده می‌شود درک می‌کنیم . گاهی ده ها سال طول می‌کشد که تازه می‌فهمیم فرمان برداشتن نقاب از چهره‌ی زنان با فرمان گذاشتن نقاب بر چهره‌ی زنان، زمین تا آسمان تفاوت دارد.

و تازه وقتی هم که می‌فهمیم به روی خودمان نمی‌آوریم که یکی برای نجات بوده و یکی برای اسارت. من هم وقتی برخی از دوستانم می گویند: «کسی حق ندارد به ما بگوید نقاب بزنید یا نزنید» فقط نگاهشان می‌کنم. و به روی خودم نمی‌آورم.

برای این که به فرمان و نقاب و اسارت فکر نکنم به تو و به طبیعت فکر می‌کنم. نفس عمیقی می‌کشم. هوای بامداد آگوست دنور، چون حریری ابریشمی پوستم را نوازش می‌کند. و از دو لایه‌ی کتانی نقابم می‌گذرد و به ریه‌هایم می‌دود. نیمی از آسمان، رنگی از طلای خورشید گرفته، بی آن که خورشید دیده شود. دوربین تلفنم را روشن می‌کنم تا عکسی بگیرم و برای برادرم بفرستم. اما یادم می‌افتد که او دیگر نیست. نمی‌دانم چرا گاهی حواسم نیست که او دیگر نیست و همین طور با او حرف می‌زنم، برایش یادداشت می‌نویسم، عکس‌هایی را می‌گیرم که دوست دارد! دوستش به من می‌گوید: «اتفاقا حواست خوب کار می‌کند چون او هست». راست می‌گوید. او هست اما چرا من گاهی فکر می‌کنم که او دیگر نیست؟! تو می‌گویی «معلوم است که هست، وقتی تو بخواهی کسی باشد هست»

«آلیس» و «فرانک»، همسایه‌های عزیزم را می‌بینم که با سگ‌شان از آن طرف پارک می‌آیند، مثل همیشه زودتر از من به پارک آمده‌اند و حالا دارند برمی‌گردند. هیچ کدام نقاب ندارند. برایم دست تکان می‌دهند. هر دو از نقاب متنفرند. و با همه‌ی وسواس‌هایی که در اجرای قوانین دارند، این یکی را ندیده می‌گیرند. هفته پیش آلیس می‌گفت به شدت گرفتار افسردگی شده و کارش به روانپزشک هم کشیده. دوستان و همسایگان دیگری را هم می‌شناسم که گرفتار افسردگی شده اند. آلیس می‌گفت:

ـ هر وقت به خیابان یا فروشگاه می‌روم حالم بدتر می‌شود. از دیدن آن همه آدمی که نمی‌توانم آن ها را به درستی ببینم وحشت می‌کنم. از این که چندین ماه است هیچ لبخندی ندیده‌ام، هیچ صدای روشنی نشنیده‌ام مدام گریه‌ام می‌گیرد. آخر مگر می‌شود تمام روز فقط چشم‌هایی را ببینی که بهت خیره شده‌اند. مگر می‌شود همه فقط دو تا چشم داشته باشند؟ فقط دو تا چشم زل زده بی معنا!

به آلیس نگفته‌ام که من اتفاقا هیچ مشکلی با این همه چشم که بیش از هر چیزی جهانمان را پر کرده ندارم. چون از بچگی عادت کرده‌ام فقط به چشم‌ها نگاه کنم و فقط با چشم‌ها گفتگو کنم. بیشتر اوقات لب و دهان و گوش و دماغ آدم‌ها را نمی‌بینم، صدایشان را نمی‌شنوم، همیشه بیشترین رابطه را با چشم‌های آدم‌ها دارم. فقط از راه چشم‌ها می‌توانم عواطف آن‌ها را بخوانم؛ مهربانی و نامهربانی‌شان را، خشم یا آرامش‌شان، خنده و یا اخم‌شان، شادی و یا غمگینی‌شان، خوش‌جنسی و بدجنسی‌شان؛ همه را در چشم‌هایشان می‌بینم. من حتی زیبایی و زشتی آدم‌ها را که دیگران درباره‌اش می‌گویند درک نمی‌کنم، چرا که آن زیبایی‌ها و زشتی‌هایی که در چشم‌های آدم‌ها می‌بینم هیچ ربطی به آن چه دیگران از زیبایی و زشتی می‌شناسند ندارد.

برادرم هم همین طور است. فکر می‌کنم این ارتباط چشمی که ما با آدم‌ها داریم به خاطر تربیتی بوده که پدرم به ما داد. هر گاه که با ما سخن می‌گفت باید مستقیم در چشم‌هایش نگاه می‌کردیم، وگرنه اخطار می‌کرد: «نگاه کن! توی چشم‌های من نگاه کن. آدم وقتی به چشم‌های کسی نگاه کند حرف‌هایش را درست می‌فهمد و اگر نگاهش به این طرف و آن طرف باشد، حواس‌اش پرت خواهد شد و ممکن است واقعیت‌ها را وارونه بفهمد».

برای همین با تو راحتم؛ چون وقتی حرف می‌زنم، حتی اگر صدای شیشه‌های شکسته، جهان را پر کرده باشد، فقط به چشمانم نگاه می‌کنی و خیالم آسوده است که حواست با من است.

آلیس و فرانک به من که نزدیک می‌شوند، نقابم را از صورتم بر می‌دارم، و با حفظ شش فوت فاصله، برایشان دست تکان می‌دهم وبرویشان می‌خندم. اما پیش از آن که به مرز شش فوتی من برسند، نقابم را می‌زنم و به سرعت از آن ها دور می‌شوم . و تازه وقتی مدتی از آن ها دور می‌شوم، از این که یک لحظه هم کنارشان توقف نکردم، تا مثل دوران قبل از کرونا، از سگ و سیاست و هوا حرف بزنیم، از خودم بدم می‌آید.

دو زن بی نقاب از کنارم می‌گذرند، در نگاه هر دو ملامت و اندکی هم تمسخر می‌بینم. راستی چرا برخی از فرنگی‌ها این همه از نقاب بدشان می‌آید؟ این‌ها که مثل ما با دیدن نقاب، یاد حجاب و روبنده و برقع نمی‌افتند که وحشت برشان دارد. این‌ها که باید با دیدن نقاب به یاد گلادیاتورها، شوالیه‌ها، دوک‌ها و دوشش‌ها و جشن‌ها و بالماسکه‌ها بیفتند و لبخند بزنند.

شاید هم ما ایرانی‌ها در این سال‌های اخیر از بس نقاب زده‌ایم دیگر ترسی از هیچ نقابی نداریم. تازه علاوه بر زن‌ها که دوباره نقابدار شدند، ما ناگزیر شدیم تا انواع و اقسام نقاب‌های نامریی را هم تجربه کنیم که البته و خوشبختانه فقط خاص زن‌ها نیست. و سال‌ها است که همه‌مان هر روز و هر شب باید در کوچه و خیابان و اداره و دانشگاه و مدرسه و حتی گاهی در خانه‌هایمان هم نقاب بزنیم.

اولین بار وقتی شاعر بزرگ ما هشدار داد که «دهانت را می بویند، مبادا گفته باشی دوستت دارم.» خیلی‌ها باور نکردند که عطر دوست داشتن هم ممکن است، جماعتی تهی دل را به هراس بیندازد و به کشتن عاشق برخیزند. اما بالاخره همه به مرور یاد گرفتیم، برای این که کسی عشق‌مان را نشناسد، نقاب بزنیم؛ برای این که آوازهای مستی‌مان را نشنوند، نقاب بزینم؛ برای این که مذهب یا لامذهبی‌مان را نفهمند نقاب بزنیم؛ برای این که بچه‌هایمان در خطر نیفتند، حتی در خانه‌هایمان نقاب بزنیم؛ و همین طور روز به روز نقاب‌های بیشتری را تجربه کردیم و جیب‌ها و چمدان‌هایمان از نقاب‌های رنگارنگ پر شد. و کارمان به جایی رسید که به قول برادرم: «اکنون در سرزمین ما هیچ تجارتی پرسودتر از تجارت نقاب نیست».

مالی قلاده‌اش را از دستم بیرون می‌کشد و به سوی خرگوشی می‌دود که به دیدن او از هراس، منجمد شده است. مالی اما کاری به او ندارد، مقابلش می‌نشیند، دم‌اش را تکان می‌دهد و با مهربانی تماشایش می‌کند.

دوربین تلفنم را روشن می‌کنم تا برای برادرم که سگ‌ها و پرنده‌ها را بیشتر از آدم‌ها دوست دارد، عکسی بگیرم. تو به من می‌گویی، اگر دوربینت را کمی آن طرف‌تر بگیری، صدای پرنده‌ای که کنار رودخانه نشسته، هم در عکس‌ها خواهد بود.

۱۰ اوت ۲۰۲۰

غلامرضا خواجه‌علی

حین مناص (۱)

-«نه بی‌ارجم، نه بی‌پولم، نه بی‌کس! مُرده‌شو بُرده‌های بدترکیب، از ما بهترانید یا ملکه‌ی عذاب؟! پس چرا چالم می‌کنید توی این گودال عمیق؟! نه که این عذاب خَسف است و من؛ قارونِ قعرِ زمین؟! که نه جیغی، نه دادی. نه شیونی، نه گریه‌گیری و مرده‌خوری حتی. خوشا به حال عیال؛ که زود رفت و ندید! آی، کجایید ورّاث دل‌گبر؛ اولاد بی‌چشم و رو؟! کجایید دست‌کم بگویید این مُرده، قبر پیش‌خرید دارد صحن عبدالعظیم!»

مسلسل سرفه به قلمْ امان نمی‌دهد. کاغذ هم از دستم می‌افتد. کلافه‌ام از تنگیِ نفس. پرستار فضایی‌پوشی —به قول مریض دست‌راستی‌ام؛ دکتر- می‌آید. به مونیتورم نگاه می‌کند. چیزی از کم شدن اکسیژن خون می‌گوید و به دو می‌رود. نمی‌دانم چرا دارم بی‌حال می‌شوم و سبک. مثل وقتی برای آخرین بار ترسیدم:

انگار دارم از قم بر می‌گردم؛ از پیش ناشر همیشگی کتاب‌هایم. نرسیده به تهران، زنگ می‌زند که نمی‌خواستم مشغولِ ذِمّه باشم... و از میان سرفه‌هایش می‌شنوم که تستش مثبت است. دلم هری می‌ریزد. قلبم تند تند می‌زند. نفسم به شماره می‌افتد. با یک دست، عرق سرد پیشانی‌ام را پاک می‌کنم و با دست دیگر، فرمان را می‌پیچانم به خاکی کنار جاده. پایم را می‌گذارم روی ترمز و بی‌رمق، زنگ می‌زنم به زنم: «... چاره‌ای نیست. می‌روم شهر ری، خانه‌ی قدیمی بابا. فقط کاش نگرفته باشم!»

باز دولول اکسیژن را چپانده‌اند توی دماغم. کمی سرحال می‌شوم. دارم به داستانم فکر می‌کنم. شاید می‌خواهم کمی از ترس خفگی خلاص شوم. ناخنکی می‌زنم به «روز اول قبر» چوبک؛ به ترجمه‌ی باب سوم توراتش:

«...همه به یک جا می‌روند؛ همه از خاک‌اند و همه به خاک باز می‌گردند... از این رو دانستم که برای آدمی چیزی به از آن نباشد که از کارهای خویش شاد گردد؛ زیرا همین است بهره‌ی او: چون کیست که او را باز گرداند تا آنچه را که پس از وی روی داده ببیند؟»

حتی گریزی می‌زنم به «خسیس» مولیر؛ می‌روم که بشوم خودِ خودش؛ در آخرین صحنه‌ی تئاتر زندگی‌اش. آخرین نقشش؛ از «بیمار خیالی» و سرفه‌های مرگبارش گرفته تا منع خاک‌سپاری‌اش در گورستان رسمی شهر.

بی‌خیال سرفه‌ها؛ دارم این سالن "بیست تختی" را می‌کنم اتاقی دو تختی. اتاق من و دکتر. اصلا" نمی‌دانم چرا از او خوشم می‌آید. شاید برای این‌که مثل من، شیر و خط می‌کند سر دو راهی‌هایی که عقل می‌لنگد. شاید هم برای اشتیاقش به خواندن داستان‌هایم و این‌که بالاخره خواننده‌ای پیدا کردم. یک صندلی پلاستیکی سفید قابل شستشو هم می‌گذارم سمت چپم؛ بین تختم و پنجره‌ها. پرده‌ها را هم کنار می‌زنم که کمی خلقم باز شود، که روشن‌تر بنویسم.

پیرمرد داستانم با همان کت‌وشلوار قهوه‌ایِ رنگ‌ورو رفته‌ی همیشگی‌اش، با همان کلاه شاپوی زرشکیِ روبان‌مشکی‌اش،با همان ریش و سبیل حنایی نیمه‌فرفری‌اش، با همان صورت سیاه‌چرده‌ی پر چین‌وچروکش؛ با همان کفش‌های نوک‌تیز آجری‌رنگِ شوره‌زده‌اش؛ دوباره قوز کرده نشسته روی صندلی سفید. ساق راستش را انداخته روی زانوی چپ و زل زده به من. شاید به خاطر تمهیدات داستان است که مسئولان بخش متوجه حضورش نشده‌اند؛ آن‌هم غریبه‌ای بدون ماسک و گان در بخشی ایزوله. غرغر می‌کند:

-«زکات و خمس سهم امام نمی‌دادم که می‌دادم. پای ثابت منبر و خطبه و وعظ نبودم که بودم. اهل نوحه و مرثیه و ذکر مصیبت نبودم که بودم. اهل تشخیص حلال و حرام نبودم که بودم. سرصنف کسب حلال؛ یکّه صراف خوش‌حساب انقلاب. می‌گویی نه. از دکتر بپرس!»

دکتر؟! او که از شخصیت‌های داستانم نبود. می‌گویم: «همین دکتر؟!»

-«ها. همین دکتر. دکتر محلّه‌مان. اول از همه اصلا" او به تب و سرفه‌هایم شک کرد و فرستادم بیمارستان.»

دکتر زیر ماسک اکسیژن، سرفه‌کنان سری تکان می‌دهد.

-«ها! نه به جان ورّاث بی‌چشم‌وروی خودم. که به جان همین دکتر! به جان دو جگرگوشه‌اش، نبود و نیست و نخواهد بود سرتر از من، در عمل به واجبات و مستحبات.

اصلا" انکر و منکر هم هاج و واج مانده‌اند از آخرْ عاقبت این مسلمان و آن مسلمانی!»

موبایلم زنگ می‌زند. برمی‌دارم. پسرم است که می‌گوید دبستان‌مان را تعطیل کرده‌اند. می‌خواهم بگویم چه خوب؛ که از دور صدای گریه‌ی دخترک شیرخوارم می‌آید و صدای زنم: «بهتری؟!» سرفه باز امانم نمی‌دهد. دستپاچه، بی خداحافظی می‌گوید: «بعد زنگ می‌زنم.»

دوباره دارم به داستانم فکر می‌کنم. پیرمرد رفته ایستاده کنار تخت دکتر. پچ پچ‌کنان، دوباره مرا برّوبر نگاه می‌کند. دکتر هم که معلوم نیست از دست ماسک اکسیژن حوصله‌اش سر رفته است یا سماجت پیرمرد؛ چشمانش را می‌بندد.

دوباره می‌آید سرجای اولش:

-«آخر بی انصاف! منی که نمازم همیشه سر وقت بود؛ به جماعت! منی که نماز شبم لاینقطع بود و مفاتیحم همیشه باز. روزه‌ام پی‌دار. حجّم پشت حجّ و کربلام پشت کربلا. زیارت امام رضا و امامزاده‌ها بماند که چقدر...! منی که دهه‌ها، زنجیر می‌زدم و شب تیغ، نوحه می‌خواندم. آخر مستحقم که بی‌غسل وکفن بسپاری‌ام به خاک!؟ و چه سپردنی؟! طناب‌پیچ، بچپانی ته گودالی بدتراز ویل جهنم، توی قطعه‌ی عفونی‌ها. زجر نفس‌تنگی و مرگ و فشار قبر و بار سنگ لحد به کنار، وای از سنگینی این گونی‌های پر از آهک؛ که "...و لات حین مناص"...؟!»

آرتا داوری

دارم به ادامه‌ی داستان فکر می‌کنم که ناگهان دوروبرمان شلوغ می‌شود. دوباره دارم سبک می‌شوم. صدایی می‌شنوم:

-«باید لوله‌گذاری شوند. هر دو. اما فقط یک تخت خالی در آی‌سی‌یو هست.»

نمی‌دانم شیرم یا خط؛ مثل سکّه‌ی آن فضائی‌پوشی که همچنان معلق مانده در هوا؟!

(۱)كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنْ قَرْنٍ فَنَادَوْا وَلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ

ما پیش از اینها طوایف بسیاری را به هلاکت رسانیدیم و آن هنگام فریادها کردند و هیچ راه نجاتی بر آنها نبود.

فهیمه فرسایی

زندگی کرونازده

کرونا به عنوان دستمایه‌ی یک کار ادبی ـ هنری؛ این ایده برای اولین بار از سوی یک ناشر سوییسی (روت پونکت ـ نقطه‌ی سرخ) با شروع همه‌گیری جهانی ک ۱۹ و اجرای قرنطینه‌های داوطلبانه و اجباری در اروپا مطرح شد. پس از روت پونکت، چند بنگاه نشر آلمانی ـ از جمله ناشر من ـ نیز با هدف داغ‌نگهداشتن تنور صنعت چاپ از برخی از همکاران نویسنده‌ی خود خواستند در این „چالش ادبی“ شرکت کنند و تجربه‌های روزانه‌شان را در قالب کاری تخیلی یا سرچشمه‌گرفته از واقعیت برای انتشار در اختیار آن‌ها بگذارند. داستان „زندگی کرونازده“ که یاداشت‌های روزانه‌ی زنی خیاط‌پیشه را در برمی‌گیرد، در این چارچوب نوشته شده است.

از آن‌جا که چاپ کُل کار از امکانات محدود این فصل‌نامه فراتر می‌رود، در این شماره تنها خاطراتی منتشر می‌شود که دوزنده‌ی تردست داستان در فاصله‌ی زمانی میان ۲۹ مارس و ۵ آوریل تجربه کرده است.* در شماره‌ی پیش، یادداشت‌های او از ۱۵ فوریه ـ روزی که خبر مرگ یک ایتالیایی در اثر عفونت ریه به عنوان تاییدی بر بروز مرضی واگیردار در روزنامه‌ها بحث‌برانگیز شد ـ آغاز می‌شود و در ۲۰ آوریل ـ روزی که در آلمان چرخ سوداگری با رعایت محدودیت‌هایی، دوباره به چرخش در آمد ـ پایان می‌یابد.

زندگی کرونازده
یک‌شنبه ۲۹ مارس

خوشحالم که کرونا هنوز شرّش را از سر ما کم نکرده! کم‌ترین فایده‌اش برای من این است که یک‌شنبه‌ها از شنیدن نعره‌های گزارش‌گران رادیویی مسابقات فوتبال معاف شده‌ام؛ الان دو هفته‌ای می‌شود که خوشبختانه مسابقه‌ای برگزار نمی‌شود و چمن‌های استادیوم‌ها تقریبا خشک شده است. تعجب می‌کنی دفتر عزیز؟ چرا؟ داستان از این قرار است که من معمولا یک‌شنبه عصرها، بعد از آن که تو پارک نزدیک خانه‌ام گشتی زدم و به خانه برگشتم، بلافاصله رادیو را روشن می‌کنم. نه برای این که مثلا، مثل حالا آخرین خبرهای مربوط به کرونا را بشنوم. نه. فقط برای این که بتوانم در مقابل وزوز سمج زنبورهای تو سرم که دایم زمزمه‌کنان در حال کندوساختن هستند، دوام بیاورم. بعدازظهر یک‌شنبه‌های پیش از کرونا که رادیو همیشه مسابقات فوتبال را زنده پخش می‌کرد، چاره‌ای نداشتم جز این که بین پوکیدن مُخ در اثر عربده‌های کرکننده‌ی گزارش‌گران یا نعره‌های شادی و هووکردن‌های طولانی اراذل و اوباش فوتبال‌دوست در استادیوم از یک طرف و وزوزه‌های مغزسوراخ‌کن انگبین‌خورهای موذی، از طرف دیگر یکی را انتخاب کنم. از وقتی ماسک می‌دوزم، تتق‌تتق‌های مسلسل‌وار بالا و پایین رفتن سوزن چرخ خیاطی هم به آن‌ها اضافه شده: شکنجه‌ی محض.

ولی امروز، وقتی بعد از گشت‌زدن در پارک، به خانه رسیدم و رادیو را روشن کردم، به جای جار و جنجال گزارش‌گر، صدای آرام و نرم یک گوینده‌ی زن، گوش‌هایم را پُر کرد و جایی برای صدای وزوز زنبورها باقی نگذاشت. گوینده‌ی صدا مخملی داشت شرح می‌داد که چطور به محض پاگذاشتن به خانه، اول باید اقلا به مدت ۳۰ ثانیه دست‌ها را با آب گرم و صابون شست و بعد به سراغ کارهای دیگر رفت. آخر سر هم گفت: «توجه؛ حتی پیش از درست‌کردن قهوه»!

من خوشبختانه آلمانی نیستم که برای قهوه درست‌کردن هُل بزنم.

یک‌شنبه ۲۹ مارس، ساعت ۸ شب

کرونا، سنت ۳۰ ساله‌ی نمایش فیلم «*محل جنایت*» را هم که همیشه سر ساعت ۸ و ۱۵ دقیقه از برنامه‌ی اول تلویزیون پخش می‌شد، باطل کرد: امشب این فیلم کارآگاهی که میلیون‌ها آلمانی، مشتری پر و پا قرص دیدنش هستند، نیم ساعت به عقب افتاده است! به‌خاطر گزارشی مخصوص در مورد ویروس موذی ک ۱۹. من هم از فرصت استفاده می‌کنم و این چند خط را می‌نویسم. چون دیگر حوصله‌ی دیدن برنامه‌های کرونایی را ندارم. آن‌قدر اخبار ضد و نقیض در این مورد به خورد ما داده‌اند که گوشم که هیچ، مغزم هم به سوت‌زدن افتاده! بین ویروس‌شناسان در مورد این که چه کار باید کرد، اختلاف وجود دارد. سیاست‌مدارها هم از این تفرقه سوءاستفاده می‌کنند و می‌خواهند نه جان مردم، بلکه اقتصاد را نجات بدهند که چرخش از دولتی سر کرونا پنچر شده. همگی فقط در یک مورد با هم هم‌نظرند: مرگ و میر وحشتناکی که دامن همه‌ی کشورها را گرفته؛ بیشتر از همه در آمریکا و برزیل. ...وای ببخش، خیلی طولانی شد. باید تمام کنم. «*محل جنایت*» شروع شد. من هم با این که آلمانی نیستم، هر یک‌شنبه این فیلم را می‌بینم.

دوشنبه ۳۰ مارس، ۱۰ صبح

امروز با بابک دعوا کردم. یا برعکس. او با من دعوا کرد. صبر کن، باید قرص تنظیم فشار خونم را بخورم. آب ندارم. باید بروم آشپزخانه. (ازت خیلی خوشم می‌آید، دفتر عزیز. آدم با تو راحت است. چون نه دلخور می‌شوی و نه اعتراض می‌کنی. دعوا هم راه نمی‌اندازی.) اصلا آب داریم؟

از یک ماه پیش رو جعبه‌ی کنار در آسانسور آگهی زده بودند که امروز از ساعت هشت تا ده صبح، آب ساختمان را قطع می‌کنند. چرا؟ نفهمیدم. دلیلش یک کلمه‌ی ۲۲ حرفی بود که من چند بار سعی کردم بخوانم، ولی نیمه‌راه ول کردم. چون چیزی حالیم نشد. چند تا حرفِ اوملات‌دار هم داشت، یعنی حروف باصدایی که دو نقطه بالاش می‌گذارند. من اگر کلمه‌ای اوملات داشته باشد، قاطی می‌کنم و نمی‌توانم تلفظش کنم. در نتیجه معنایش را هم نمی‌فهمم.

راستش من بیشتر از راه تلویزیون، یعنی گوش و چشم آلمانی یاد گرفته‌ام تا نوشته و کتاب.

در هرحال. صبح ساعت هفت از خواب بلند شدم که اقلا بتوانم قبل از قطعِ آب، سر و صورت را بشورم و برای فلاسک‌های چایی که معمولا تا ساعت ده اقلاً سه تایش را تو مثانه خالی می‌کنم، چند قابلمه آب، کنار بگذارم. زحمت بی‌خودی کشیدم. آب، قطع نشد. رفتم کُنترل کردم و دیدم که آگهی قطع آب، هنوز روی جعبه‌ی کنار آسانسور هست! روی صفحه‌اش آن‌قدر ورق‌پاره، روی هم چسبانده بودند که هیچ‌چیز از هیچ آگهی‌ای دستگیرت نمی‌شد. لابد کَندن آگهی‌هایی که تاریخ مصرف دارند، کار هاوس‌مایستر ـ کارگردان خانه ـ است که از ترس کرونا تعطیل کرده و سر کار نمی‌آید.

عجب دردسری! می‌بینی؟ حالا باید قابلمه‌های سنگین آب را به هِنَم بکشم، تا بالکن بروم و گل‌ها را آب بدهم. نمی‌خواهم پولم هدر برود. آب هم همین‌طور. اگر توماس بود، حتماً کمکم می‌کرد. ولی محل زندگی‌اش در راین‌لند فالز است و نمی‌تواند به نوردراین وستفالن بیاید. رفت و آمد از یک ایالت به ایالت دیگر ممنوع است. شاید کرونا، خود به خود تکلیف من و توماس را هم معلوم کند. من اصولا تو قطع رابطه جرأتم کم است. شهین می‌گوید «قیچی‌ش کن بره دیگه، خاک بر سرا چقدر کش می‌دی.»

کاش هاوس‌مایستر زودتر پیدایش بشود و اقلاً سطل‌های آشغال را به کوچه ببرد تا خاکروبه‌ای‌ها خالی‌شان کنند. وگرنه علاوه بر کرونا، موش هم شهر را بَر می‌دارد! ای بابا... کم کم آلمان هم دارد می‌شود ایران و ایتالیا.

دوشنبه ۳۰ مارس، ۱۲ ظهر

داشتم از بابک می‌نوشتم: ساعت حدود نُه صبح زنگ زد که مثلا حالم را بپرسد. گفتم «این قرارداد نکبتی را بخوون و بگو امضا کنم یا نه؟» گفت که صبح سحر حوصله ندارد به خُرده‌فرمایش‌های من فکر کند. باشد بعد. پرسیدم «بعد کِیّه». گفت «بعد از صبحونه». صبحانه‌خوردن پسرم و زنش، از وقتی کرونا آمده و خانه‌نشین شده‌اند، حدود دو ساعتی طول می‌کشد. گفتم «امروز جمعه‌س. اگر تا ظهر جواب خانم اشپان رو ندم، می‌مونه برای هفته‌ی آینده. منم بدون قرارداد نمی‌تونم کار رو شروع کنم.». گفت «دنیا داره آخر

می‌شه، تو هنوز تو فکر قرارداد و نخ و سوزنی؟» گفتم «این‌طور با مادرت حرف نزن. اگر می‌خوای کمک کنی... » گفت «من هر طور دلم خواست با هر کس که دلم خواست، حرف می‌زنم.» من هم گوشی را گذاشتم. نه برای این که نخواستم جوابش را بدهم، بلکه به این خاطر که اشگم درآمد. هر کار کردم، نتوانستم جلویش را بگیرم.

با همین نخ و سوزن بی‌قابلیت، ۳۰ هزار یورو جمع کردم و جرینگی تحویلش دادم تا بتواند پیش‌پرداخت خانه‌ای را که دلش می‌خواست در محله‌ای که دلش می‌خواست، بدهد. بدون یک خط نوشته روی کاغذ. پیش خودم گفتم، پسرم تو مملکت غریب بزرگ شده، تو سرش زده‌اند تا توانسته به این‌جا برسد. باعث‌اش من بودم. من او را آوردم این‌جا. (نه. به تو نمی‌خواهم دروغ بگویم، دفتر جان. این حرف‌ها را بابک به من زد، نه من به خودم! عذاب وجدان برایم درست کرده. ولی پیشِ همه، مخصوصا پیشِ شهین، از بابک طوری تعریف می‌کنم، انگار بهترین پسر دنیاست! چه کار کنم؟ بدگویی؟ تف سر بالا است!)

با این حال گفتم، بگذار حالا کمکش کنم، سری توی سرها در بیاورد. ... نمی‌دانستم که وقتی خرش از پُل گذشت، برای من کُرکُری می‌خواند. به من درس تشخیص دنیا از آخرت را می‌دهد! حالا که من سالمم و هنوز سرپا، رفتارش این‌طوری است، مثل غریبه‌ها. وای به وقتی که مریض و درمانده بشوم و محتاج کمک. ... تنهایی فقط این نیست که کسی دور و برت نباشد. تنهایی یعنی کسی را نداشته باشی که کمکت کند.

چه می‌شد که اول این قرارداد را می‌خواند و بعد صبحانه‌اش را می‌خورد، آن هم با وِنسا جانش که تازه حاضر هم نیست به کلینیک برود. کاش با شهین یک و به دو نمی‌کردم. اگر مطبش باز بود، یک راست می‌رفتم سراغش. بهانه می‌آوردم که این نزدیکی‌ها بودم و ... رویم نمی‌شود ازش کمک بگیرم. یعنی نمی‌خواهم نشان بدهم که بدون کمک دیگران، نمی‌توانم گلیمم را از آب بیرون بکشم. شهین کافی بود یک نگاه به قرارداد بیاندازد و تمام. ولی حالا، همه جا به خاطر کرونا بسته است. او هم با اسکایپ و زوم مریض‌هایش را „شفا“ می‌دهد. تازه چشم‌ها و صورتم هم از فرط گریه، باد کرده. با این دو کاسه‌ی خون که نمی‌توانم بروم بیرون. مردم چه می‌گویند؟

چشم‌هایم می‌سوزد و پلک‌ها را نمی‌توانم باز نگه‌دارم. ای بر پدر بابک و کرونا، هر دو لعنت. کاش در آیفل مانده بودم. اقلاً یکی را داشتم که با او حرف بزنم. توماس! توماس؟ آره. شاید به او زنگ بزنم و بگویم که با بابک تماس بگیرد. رابطه‌ی خوبی با هم دارند.

سه شنبه، اول آوریل

تو یکی از پست‌های اینستاگرام خبری به دستم رسید که می‌گفت دو جور کرونا وجود دارد: انسانی و حیوانی و این که ویروس‌های انسانی روی سطح بی‌جان و در دمای اتاق می‌توانند تا ۹ روز هم زنده بمانند. اگر دمای اتاق، ۳۰ درجه سانتی‌گراد یا بالاتر از آن باشد، آن وقت طول عمر ویروس کوتاه‌تر می‌شود. ولی عُمر ویروس‌های حیوانی، حتی بیشتر از ۲۸ روز است. باز جای شکرش باقی است که در آلمان، فقط نوع انسانی کرونا همه‌گیر شده!

باید این اطلاعات را یک جور به گوش وِنسا برسانم. شاید تصمیمش عوض شود و به کلینیک برود. غلط کردم که به بابک پریدم. حالا حتی نمی‌توانم صدایش را بشنوم. اگر شماره‌ی گوشی وِنسا را داشتم، بِهِش تلفن می‌کردم و می‌گفتم، این‌قدر اطوار در نیاورد. این فقط مسئله‌ی او نیست که بخواهد به تنهایی تصمیم بگیرد؛ ما، همه تو قضیّه دخیلیم. بابک، من، کُل فامیل. زن هم می‌شود این قدر نُنُور و خودخواه؟ «نمی‌خوام برم کلینیک!» یکی نیست بپرسد، به چه حقی؟ درست است که کرونا همه جا پخش شده، ولی پس تکلیف خانواده‌ی ما چه می‌شود؟ تکلیف شجره‌نامه‌ی ما؟ یعنی باید همه چیز، یعنی خانوار ما باید به بابک ختم شود؟

در واقع این مسئولیت کلینیک‌دارها است. آن‌ها باید همه‌ی شکاف‌ها و تَرَک‌ها را بگیرند تا ویروس نتواند به اتاق معاینه و عمل و توالت و جاهای دیگر رخنه کند و همه‌جا پخش شود. چه می‌دانم، مثلا دمای کلینیک را به بالای ۳۰ درجه برسانند که این توپ پروتئنی آدم‌کش، در جا حلّ و محو شود. اگر هم کادر درمانی کلینیک در گرمای ۳۰ درجه نمی‌تواند کار کند، همگی لُخت راه بروند، مثل 'ساحل لُختی‌ها'. چه اشکالی دارد؟ تازه برای تحریک‌شدن بابک هم

خوب است! می‌شود این کار را، به عنوان جزیی از 'روش انقلابی درمان' بسته‌بندی کرد، با چند تا عدد و رقم در مورد تحقیق‌های تقلبی تو فیس‌بوک و اینستاگرام گذاشت و تمام. بعد همه قبول می‌کنند. یا حتما یک عده هستند که دنبال این 'روش انقلابی' را بگیرند. دنیا پُر از دیوانه است. چه می‌دانم. بالاخره باید یک راه‌حلی وجود داشته باشد که فاتحه‌ی تبار ما را تو این مملکت غریب خوانده نشود! نیست؟ امان از این آلمانی‌های جان‌دوست.

وای مُردم بس که فقط با خودم گفتم و شنیدم. اگر جلوی 'چه گفت، چه گفت'هایم را نگیرم، معلوم نیست به زودی سر از کجا در می‌آورم! لابد بابک به خاطر وِنسا و کلینیک است که این‌قدر بدخُلق شده و دق دلی‌اش را سر من در می‌آورد. خیلی دلم برایش تنگ شده. الان چه‌کار می‌کند؟ آی سرم داغ شد. فشار خونم حتماً رفته بالا.

خانم اشپان پارچه‌ها را آورد. من هم قرارداد را نخوانده با چشم بسته امضاء کردم. باید شروع کنم.

شنبه، چهار آوریل، ۱۲ شب

الگوی دو جور ماسک را با کاغذ درآوردم. کارم تقریبا روی غلطک افتاده: پارچه را چند لا می‌زنم و مطابق الگوها، سریع قِرچ قِرچ می‌بُرم. ولی از بس قیچی کرده‌ام، کف دستم تاول زده. ماهیچه‌ی شست راستم هم حسابی درد می‌کند. پوست دستم به‌کُل ناسور شده؛ بس که همه چیز را با الکل، آب کشیده‌ام. خانم اشپان گفت که باید میز را، قبل از این که هر بار پارچه و الگوها را رویش بیندازم، با محلول ضدعفونی‌کننده که برایم آورده، پاک کنم. ولی من دیگر حوصله ندارم و وقتم را هدر نمی‌دهم. هرازگاهی که این کار را می‌کنم، کافی است. تازه صرفه‌جویی هم می‌شود و می‌توانم چند تا از شیشه‌ها را به بابک جانم بدهم. چرا نه؟ چقدر دلم برایش تنگ شده.

الان رادیو می‌گفت که یک شرکت تولیدکننده‌ی ماسک‌های تنفسی کُره‌ای (اسمش فکر کنم ۳ام بود) اعلام کرده که ترامپ، جلوی صادراتش را به کانادا و آمریکای جنوبی گرفته و فقط باید سفارش‌های آمریکا را قبول کند. گویا کُره‌ای‌ها در زمان جنگ (فکر کنم گفت دهه‌ی ۱۹۵۰) قراردادی امضا کرده‌اند که باید در مواقع اضطراری، فقط «از سیاست‌های اقتصادی آمریکا تبعیت کنند.» خود ترامپ هم تایید کرده و تو بلندگوهای دنیا جار زده که « آمریکا» باید اول از همه ماسک داشته باشد. گوینده، آخر خبر گفت که تا به حال ۷ هزار آمریکایی از کرونا مُرده‌اند.

خاک بر سر ترامپ؛ ولی اگر همین‌طور به شبیخون‌های هوایی‌اش ادامه بدهد و ماسک بدزدد، برای من بد نمی‌شود! حالا بگذار بابک، هر چقدر که می‌خواهد بامبول سر من در بیاورد.

یک‌شنبه، پنج آوریل

هوا خیلی گرم است و من همه‌ی در و پنجره‌های آپارتمان را باز کرده‌ام. ولی سر و صدا و جیغ و داد بچه‌ها، پارس سگ‌ها و توپ‌زدن‌های پسرهای الدنگِ مجتمع که در حیات یک وجبی آن فوتبال بازی می‌کنند، نمی‌گذارد حواسم به دوختنم باشد. دایم به آخرِ کارِ نرفتنِ وِنسا به کلینیک و رابطه‌ام با توماس فکر می‌کنم که مثل نخ دِمسه، پرپری و بی‌دوام است. به خصوص وقت دوختن کش به پارچه‌ی ماسک، باید خیلی مواظب باشی که نخ پاره نشود. راستش را بخواهی من بعد از ده سال دیگر حوصله ندارم، مواظب پاره‌گی نخ رابطه‌ام با توماس باشم. وِنسا هم که اصلاً نه نخ قرقره سرش می‌شود و نه نخ دمسه. کلا خدا را بنده نیست؛ چه با مواظبت، چه بی‌مواظبت!

حالا صدای وای و ووی پدرها و ریسه‌رفتن‌های مادرها که مثل تفنگ‌خودکار مغز مرا هدف می‌گیرد، بلند شده است. جماعت به‌جای مواظبت از توله‌هاشان، زیر سایه‌ی درخت‌ها با فاصله‌ی یک متری از هم، تو حیات ایستاده‌اند و در مورد کرونا و تاثیراتش روی کار و بار و درس و کتاب بچه‌هاشان ورّاجی می‌کنند. باز جای شکرش باقی است که کرونا بساط پُزدادن‌هایشان را برچیده و نمی‌توانند مثل همیشه با هم لیست‌های طولانی مسافرت‌های دور و نزدیکی را که در ده سال گذشته رفته‌اند یا در ده سال آینده خواهند رفت، رد و بدل کنند. ولی هنوز از صرافت حرف‌زدن در باره‌ی گرمی و سردی هوا نیفتاده‌اند. انگار غیر از این دو موضوع، حرف دیگری برای گفتن ندارند.

من از اتاقم در طبقه‌ی دوم، با این که صدای مسلسلی موتور چرخ‌خیاطی‌ام دایم بلند است، همه چیز را می‌شنوم و از کنار پنجره می‌توانم آن‌ها را هم ببینم. وضعیت سوق‌الجشیِ (اِه، دفتر جان، انگار صدای هُرهُر تینیتوسم قطع شد، چه

خوب!) خانم کتاب‌فروشی که در طبقه‌ی بالای طبقه‌ی من زندگی، ولی بهتر است. چون می‌تواند همه چیز را به طور کامل زیر نظر بگیرد. همین خانم می‌گفت که چندی پیش حساب کرده و متوجه شده که در مجتمع ما، یعنی در این سه خانه‌ی چهار طبقه‌ای که دور یک حیات کوچک ساخته شده، ۱۳ بچه‌ی قد و نیم‌قد زندگی می‌کنند. بعد دایم در روزنامه‌ها می‌نویسند که نسل آلمانی‌ها در حال انقراض است و این ملت به زودی مقطوع‌النسل می‌شود. کدام انقراض؟!

از صبح تا به حال چشم از سوزن چرخ برنداشته‌ام. فقط یک ربع تعطیل کرده‌ام که چهار تا پیامک تبریک برای تولد این و آن بنویسم و به چهار گوشه‌ی جهان بفرستم؛ تازه تبریک‌ها را هم از رویِ هم کپی کرده‌ام، اول و آخر خط را تغییر داده‌ام و تمام. دیشب برای بابک نوشتم که این‌قدر تلفن نکند. دیروز ده دفعه تلفن کرد، ولی من جواب ندادم. نوشت که خیلی دارم قضیه را بزرگ می‌کنم و بچه‌بازی در می‌آورم و او همیشه به من خیلی کمک کرده، ولی من یادم رفته است، چون کمک‌هایش را همیشه به‌کلی نادیده می‌گیرم. بعد هم پرسیده بود، با این رفتار بچه‌گانه می‌خواهم چه چیزی را ثابت کنم و به چه هدفی برسم؟

دو سه ساعتی، اعصابم خُرد بود. خوب شد خودم را راضی کردم که فشار خونم را نگیرم. وگرنه از دیدن آن که حتما خیلی بالا بود، سکته می‌کردم و این گوشه می‌افتادم. بعد از آن که خوب فکرهایم را جمع کردم، برایش نوشتم که رفتار و طرز کمک‌کردنش همیشه آن‌قدر عذابم داده که در حال حاضر ترجیح می‌دهم تا حد امکان اصلا از او کمک نگیرم. به همین خاطر وقتی داشتیم دعوا می‌کردیم، بهش گفتم «داد نزن، داد نزن». باز هم زد. من هم دادم در آمد و گفتم «اگه می‌خوای این‌طوری کمک کنی، اصلا نمی‌خوام». بعد دکمه‌ی قرمز 'خاموش' را فشار دادم و رادیو را بلند کردم. گوینده برای این که غصه‌ی مرا زیاد کند، گفت؛ تا کنون نزدیک به ۱۰۰ هزار نفر در اثر کرونا، 'جان به جان‌آفرین تسلیم کرده‌اند.'

تلفنم، خاموش روی میز ناهارخوری که بساط خیاطی را روی آن پهن کرده‌ام، پهلوی فلاسک چای و لیوانم افتاده و فقط گاهی صدای دینگِ پیامک از آن بلند می‌شود. فکر کردم 'جان به جان‌آفرین تسلیم کردن' در موقعیت من، بهترین راه‌حل است. در غیر این‌صورت باید به خودم بقبولانم که از بابک نباید توقعی داشته باشم. خیلی سخت است. یعنی بچه‌ی آدم، هیچ دِینی به مادرش ندارد؟ پس چرا همه از مقطوع‌النسلی می‌ترسند؟

بنشینم به ماسک دوزی یا بزنم بیرون؟ فردا باید ۴۰۰ تایی تحویل خانم اشپان بدهم.

* شخصیت‌ها: پسر: بابک، کمک فیلم‌بردار/ زن پسر: روزنامه‌نگار، وَنسا/ شغل زن: خیاط، ماسک‌دوز/ دوست پسر زن: توماس/ کارفرمای آلمانی: خانم اشپان/ دوست بابک: روبرت/ دوست روانکاو زن: شهین

حسین نوش‌آذر

کد ۹۹، آی سی یو

کادر درمان ایران از نظر ابتلا به کووید-۱۹ در جایگاه سوم جهان قرار دارد. این داستان روایتی است مستند. تقدیم می‌شود به زنده‌یاد دکتر محمد پدرام، پزشک خوزستانی فوق تخصص اطفال که در اثر ابتلا به کرونا درگذشت و به همه پزشکان و پرستاران ایرانی.

گان را پوشیده، موهای سرش را به قاعده پوشانده، ماسک را به دهان بسته و عینک را به چشمش زده بود، آخر سر دستکش‌هایش را هم پوشیده بود و حالا دستی داشت از پشت سر، گان را به کمر او گره می‌زد. آماده شده بود که یک بار دیگر مرز بین پاکی و آلودگی، حدفاصل بین سلامت و مریضی را پشت سر بگذارد و از درگاهی که بین زندگی و مرگ فاصله می‌انداخت بگذرد. در همه این چند هفته‌ای هم که از شیوع می‌گذشت حتی یک بار از خودش سئوال نکرده بود که چرا من؟ امروز اما به دلش آمده بود که او هم آلوده می‌شود، مثل خانم مرتضوی که آلوده شد و الان دو هفته‌ای است در آی سی یو بستری است. مرتضوی که دو تا بچه داشت، شوهرش مهندس سدسازی بود و زندگی موفقی داشت. کرونا یک شورشی تمام‌عیار است. فرقی بین او و یکی مثل مرتضوی نمی‌گذارد.

صدایی از بلندگو اعلام کرده بود: کد ۹۹ آی سی یو. مریض تخت شماره ۴ بدحال شده بود. رزیدنت‌ها لابد تا الان خود را به بالین بیمار محتضر رسانده بودند. خانم عضدی بیمار او بود. دو هفته‌ای بود که تر و خشکش کرده بود. یک زن شصت و هفت ساله بازنشسته آموزش و پرورش که مادر و مادربزرگ بود و حالا اما در تنهایی داشت می‌مرد .

گره گان که به کمر او زده شد، دستی به نشانه همدردی به پشتش خورد و او مثل یک عروسک کوکی به راه افتاد. حتی نیم‌نگاهی هم به پشت سر، به دنیای آدم‌های سالم و زنده نینداخت. دری که بین او و نفس‌های آخر مریض تخت شماره ۴ فاصله انداخته بود، یک در دو لت آهنی سنگین قدیمی بود که سراسر راهروی عریض بیمارستان را می‌پوشاند. پنجاه قدم شاید هم بیشتر با در فاصله داشت.

آئروسل‌های درشت در هوا معلق نمی‌مانند و تا فاصله زیادی حرکت نمی‌کنند. این ذرات حین صحبت، عطسه، سرفه یا در زمان انجام اقداماتی مانند ساکشن یا برونکوسکوپی ایجاد می‌شوند.

در همان دوران دانشجویی به صرافت دریافته بود که انواع میکرب‌ها و ویروس‌ها فقط مترصد فرصتی بودند که از حفره‌ها و سوراخ‌های آدمی راهی به درون پیدا کنند، درست مثل شیطان که به او تلقین کرده بودند به درون نفوذ می‌کند و آدم را به وسوسه می‌اندازد. وسوسه همه چیز را رها کردن، بریدن از همه تعلقات و رفتن به یک جای امن که دست کسی به تو نرسد. مدت‌ها بود که این فکر از مجرایی که نمی‌دانست کجاست، به ذهن او راه پیدا کرده بود. شب‌ها با این فکر به خواب می‌رفت و صبح‌ها با این فکر از خواب بیدار می‌شد. از شوهرش که بدگمان بود و دستِ بزن هم داشت، سال‌ها بود که طلاق گرفته بود. تنها در یک‌خوابه‌ای اجاره‌ای در شرق تهران زندگی می‌کرد. خانم قوامی. پرستار، با بیش از بیست سال سابقه کار با قرارداد ثابت و مطمئن و این فرق داشت با پرستاران اجاره‌ای که در تملک قرار داشتند و دست به دست می‌شدند. امنیت آن یک‌خوابه اجاره‌ای را بگذارد، کجا برود؟ کدام در حالا دیگر، بعد از این همه سال به روی او باز می‌شود؟ مگر آدم چند تا زندگی دارد؟

به آزمایشگاه زنگ زده بود تا نتیجه تست کرونا را بگیرد. مسئول آزمایشگاه پشت خط به کنایه، خنده‌کنان گفته بود خانم قوامی، همه پرستارها گرفتند جز شما. ماشاءالله خوب مقاوم‌اید.

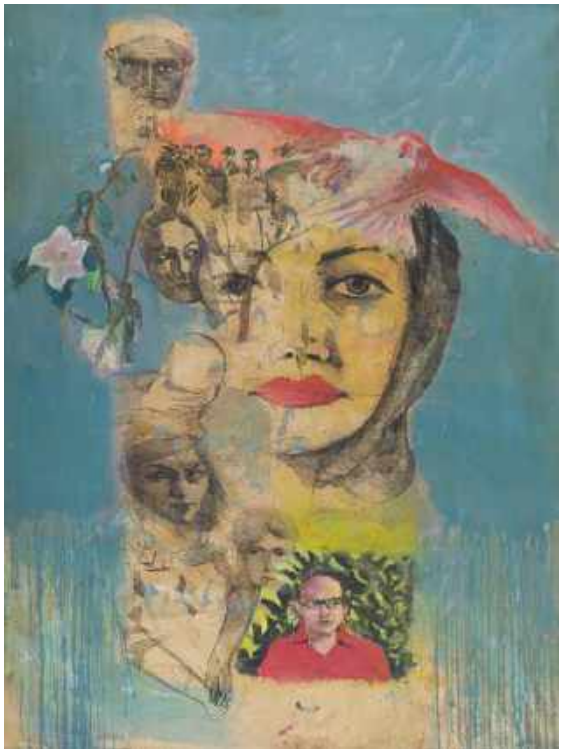
محلول فعال شده گلوتارال... چه کوفتی بود؟ همان که برای ضدعفونی آمبوبگ و سایر تجهیزات به کار می‌رفت.

یعنی رسید؟ دیروز اشتباهی فرستاده بودند به یک بخش دیگر و او ناگزیر به همان الکل اکتفا کرده بود.

افت فشار خون. اکسیژن خون روی ۸۵ درصد. صدای مانیتورها که با صدای دستگاه تنفس مصنوعی یک صدا را می‌سازد. بیمار را به پشت خوابانده‌اند که ساده‌تر بتواند نفس بکشد. مثل کسی است که دارد در درون مایعات وجودش فرومی‌رود و خفه می‌شود. قطره‌های عرق روی پیشانی زنی که مادر و همسر کسی است، سرنوشت و داستانی دارد که فقط سرنوشت و داستان زندگی اوست. چهل سال خدمت در آموزش و پرورش. تزریق مورفین. زوال عقل. کد ۹۹، آی سی یو.

دستش با دستگیره در آهنی آشنا بود. سنگینی در که مثل مادری نامهربان به روی او گشوده می‌شد تا او را به آغوش عفونت و بیماری بیندازد. صدای تقلای پرسنل و صدای زنگ گوشی‌ها و گاهی هم صدای سرفه‌های خشک از قاعده ریه. تاوان همان یک‌خوابه اجاره‌ای که کم هم نبود و برایش استقلال می‌آورد.

بیرون آفتاب می‌تابید. طبیعت زنده بود. زندگی جریان داشت. می‌خواست زنده بماند و زندگی‌اش را کند: یکی دو بار دیگر سفر کند، به گرجستان شاید. شاید هم به ارمنستان. ترکیه. شاید هم بارسلون یا نرماندی. دلش می‌خواست چشمش یک بار دیگر به روی دریا باز شود. دلش می‌خواست، همین جا، در این لحظه ماسک را از صورتش جدا کند، دستکش‌ها و گان را از تن در آورد، بیندازد روی زمین، موهایش را رها کند و دوان دوان خود را به خیابان برساند. لازم نبود مردی در انتظار او باشد با شاخه گلی در دست، مثل یک تصویر باسمه‌ای خوش آب و رنگ در یکی از همین سریال‌ها و فیلم‌هایی که در شبکه‌های خانگی پخش می‌شد. بدون آن تصویر هم می‌توانست زندگی کند. مهم این بود که دستگیره در آهنی باز نشود و او این‌بار، استثنائاً امروز، فقط هم‌امروز از در عبور نکند.



خاطره- شهرام کریمی

جلال سرفراز

بوسه ممنوع!

شهر تعطیل است
خیابانها مدرسه ها ... کارگران
مومنان بی دینان ... همه بیکارند
نانِ شبهاشان کو؟

گاه گه خفاشی از بالایِ سرم می گذرد
کاش می شد
به صلیبی او را از خود راند

بوسه ممنوع عزیزم
عشق افلاتونی هم بد نیست

کرونا یعنی
فرصتی هست هنوز
که بیندیشیم

۱۳ مارس ۲۰۲۰

در نیمه شب واندی

بیدارم کرد مرگ
مثل تو که قدم می زنی در بارانِ نیمه شب
مثل من که می شنوم صدای قدمهایی را از دور
و زندگی همین است شاید
یا مرگ هم

پسرک پرسید: چه ساعتی باران بند می آید آقا؟
و تراموایی گذشت
باید بیدار می ماندم و می شنیدم آیه های خاموشش را
یک یک
و واژه به واژه

پسرک پرسید: مرگ چیست آقا؟ و صدای قدمهایش را
می شنیدم در تک تکِ ساعتِ نیمه شب و اندی
هر ثانیه یی به سوالی ...
بیدارم کرد مرگ در پیاده روی ناآشنا
پرسیدم:
چه ساعتی باران بند می آید آقا؟
آوریل ۲۰

تنها ثانیه یی

بسیار ساده
ساده تر از میلِ قهوهٔ تلخِ قجر
و بی بهانه تر از حضور خستهٔ گرگی در آینه
یک سوت می زنی که بیاید
یک سوت می زند – که بیایی
همیشه زوزهٔ دوری ست
در هوای سربیِ بعد از غروب
و روی سینهٔ ابریشمت بخارِ نقسهای سرد
...
آقای جرج اُرول
از ۱۹۸۴
تا ***ه زا ر وَنه صَ دو هش تا دو چا هار*** قرنی نیست
تنها ***ث ا نی یه یی*** ست
که مردمکان را سپید می کند
فوریهٔ ۲۰۲۰

در آن سو

نه ! اتفاقِ عجیبی نیست
از پشتِ پنجره می بینی یکی - درست مثلِ خودت
مثل همیشه عاشق مثل همیشه خندان
از آن سوی غروب خیابان برایت دست تکان می دهد
سالهاست او را ندیده یی و حالا
همین حالا روبروی توست
یالا بجمب! بجمب!
و پیش از آن که دیر شود از این سو به آن سو می دوی
نفس نفس
...
نه! اتفاق عجیبی نیست
هنوز پشت پنجره یی ایستاده است در آن سو
مثل همیشه پشیمان و در قفس

فوریهٔ ۲۰۲۰

شهلا شفیق

سه گانه قرنطینه

۱

بسته می‌مانند
درها
پنجره‌ها باز
راه پله‌ها
بی صدا

در چشم انداز
نه وعده دیدار
نه رفتن
و نه آمدنی
در کار

شب هست اما
که پوشیده تن
در شولای سیاه
دزدانه می‌آید
با فانوس ماه

می‌گشایم آغوش

تا گویدم درگوش
سخن‌های
نهان
تو را

۲

در کوچه‌ها
می‌تازد مرگ
راه می‌زند
از شش جهت
نمی‌شناسد اما
سوی هفتم را
آن سوی خاک و مغاک
که تو از آن می‌آیی

۳

پیش از آن‌که محاق
پنهان کند ماه را
بیا

بی‌هراس گزمه
و پروای چراغ
بیا

ببر مرا
تا خم آن کوچه باغ
تا مستانگی
آوازها

ببر مرا
تا آن سوی
بی‌سوی
صدا

آوریل ـ مه ۲۰۲۰

مهستی شاهرخی

بگذارید نفس بکشیم

آلودگی هوا، هجوم ویروس کرونا،
دود و دم و گرد و خاک توی کوچه و خیابان،
غباری که روی شیشه های عینکم می‌نشیند،
ماسکِ محافظی که بینی و دهانم را پوشانده است،
میل نفس کشیدن را از من گرفته است
چرا که دیگر نه هوایی برای تنفس مانده و نه جایی برای آسایش
*
میانِ دایره‌ای بسته محبوسم کرده‌اند
در مرکزِ دایره منم
پیرامونش بسته است
یک سلول بسته
بدونِ ارتباط و بی هوا
با ماسکی به روی صورت
این گونه دارند مرا کنترل پیدا می‌کنند
تنها راه تماسم تلفن است
یا صدایی مجازی از بیرون سلول
*
دلم می‌خواهد نفس بکشم
دلم می‌خواهد از چشمه‌ای زلال آب بنوشم
دلم می‌خواهد بدوم و از درختی میوه بچینم و گاز بزنم
دلم می‌خواهد پا برهنه در میان چمن‌ها بدوم
دلم می‌خواهد کنار ساحل بروم و جزر و مد دریا را تماشا کنم
دلم می‌خواهد به کوهستان بروم و ریه‌هایم را از هوای تازه و پاک پر کنم

*

دلم می‌خواهد بی‌خیال شوم
دلم می‌خواد استراحت کنم
دلم می‌خواهد نفس بکشم
دلم می‌خواهد جنگ نباشد
دلم می‌خواهد سیل نباشد
دلم می‌خواهد زلزله نباشد
دلم می‌خواهد فاشیسم و دیکتاتوری نباشد
دلم می‌خواهد کشتار و سرکوب نباشد
دلم می‌خواهد دمی بیاسایم
دلم می‌خواهد نفس بکشم
دلم می‌خواهد به جای این همه روزمردگی،
کمی، دمی، روزی، به خوبی و خوشی زندگی کنیم

*

ما را از همدیگر جدا کرده‌اند
هر کدام با یکی دو متر فاصله
ما را مدام از هم می‌ترسانند
هر کس ویروس دیگری است

ویروس‌های پرنده سراغ ما می‌آیند
و ویروس‌ها با حفظ فاصله، سراغ‌مان می‌آیند
و تن لزج و چسبناکشان را به ما می‌مالند

*

در «قرنطینه»، خانه می‌مانیم
همراه با ذکریای رازی و ابوعلی سینا
به الکل‌مالی و صابون‌مالی و ضدعفونی سرگرم می‌شویم
و چشم به راه گذار موج‌های بعدی می‌مانیم
گه گاه، به ناچار با ماسک و دستکش، برای موارد ضروری از خانه خارج می‌شویم
نمرده‌ایم، بلکه به اشباح زنده تبدیل شده‌ایم
بی آن که همدیگر را لمس کنیم یا حس کنیم
مانند سایه‌هایی از کنار هم عبور می‌کنیم
تمام علائم حیاتی برای تماس و شور و جنبش از ما سلب شده است
کووید نوزده ما را خلع سلاح کرده است
کروناویروس مردم را برده‌وار زندانی خانه خود می‌کند
کووید نوزده هر جنبشی را سرکوب می‌کند

*

هوای بیرون هیچ خوب نیست

بیرون سرکوب و گلوله باران است
بیرون ویروس مرگ روان است
باید از هم فاصله بگیریم
به ناچار از همدیگر جدا می‌شویم
و به خانه‌هایمان پناه ببریم
ما را شقه شقه کرده‌اند
ما را تکه تکه کرده‌اند
ما را گلوله باران کرده‌اند
*

کروناویروس آمده و به همین بهانه دهان‌بندی به ما تحمیل شده
از این به بعد همگی با ماسک، با پوزه بند در همه جا ظاهر می‌شویم
دیگر هیچ تصوری از چهره مخاطب خود نداریم
به قول مولانا همه راه‌های ارتباطی ما بسته اند
نیِ بی نوا و بی صدا شده‌ایم، نی بی ناله، نی بی حکایت در ته خانه
در ابتدای هر موج مانند یک اتم در خود فرو می‌رویم
و همیشه در موجِ دوم از افسردگی در خود می‌ُپکیم

مدام پایشان روی شاهرگ‌های ماست
البته موج سومی هم هست
برای انقراض نسل ما
*

پیش از این برای سر درآوردن از ته و توی کارمان،
به شیوه سنتی، برایمان اسب تروپا می‌فرستادند
جاسوس و عامل نفوذی و پرستو و کلاغ روانه می‌کردند
دوستانی طناز و با ناز و کرشمه و غمزه،

یا با یارانی تو دل برو و مکش‌مرگ‌ما جفتمان می کردند
این‌طوری رفقا کنترل زندگی‌مان را به دست می‌گرفتند
این‌جوری از جیک و بیک و نخود و لوبیای غذایمان خبر داشتند
اکنون با پیشرفت تکنولوژی، با به کار گذاشتن واکسن کرونا به زیر پوست،
چیزی به اندازه یک دانه غله، با یک دانه برنج، با یک دانه عدس،
کنترل رفتار و گفتار و مغزمان را به دست می‌گیرند

*
نسل جوان‌تر را و فعال‌تر را برای اسارت بکار می‌گیرند

واکسن می‌زنند و از آنها مراقبت می‌کنند
واکسن‌هایی به اندازه یک دانه نانو زیر پوستشان به کار می‌گذارند
کنترل مغزشان را به دست می‌گیرند
کنترل همه چیز به دست آن‌هاست
کنترل تمام کامپیوترها و سایت‌ها و شبکه‌های اجتماعی
کنترل بانک‌ها و قدرت و سیاست در تمامی جهان
*
آیا ما باخته‌ایم که فاسد و شبکه‌ای و باند باز نبوده‌ایم؟
آیا ما باخته‌ایم که خیام و مولانا و شکسپیر و تآتر را دوست داشته‌ایم؟
آیا ما باخته‌ایم که آزاد زیسته‌ایم و سر تعظیم و کُرنش در برابر حاکمان فرود نیاورده‌ایم؟
آیا ما باخته‌ایم که خواسته‌ایم همه نان و مسکن و آزادی و شأن و منزلت داشته باشند؟
آیا باخته‌ایم ما که خواسته‌ایم همه در برابر قانون از حقوقی برابر برخوردار باشند؟
آیا زندگی ما از باد رفته است، به همین سادگی؟

مورچگان تاریخ بوده‌ایم و زیر لگدهایشان له شده‌ایم ما، به همین سادگی؟
*
شاید! تا نبردی دیگر
*

ژوئن ۲۰۲۰

حسین علوی

عصر کرونا، عصر یخبندان

تاریخ ورقی تازه می‌خورد
خسته از انسان!
گویا زمین
دیگر زیستگاه آدمی نتواند بود
خبرهای مریخ هم چنگی به دل نمی‌زند
در کهکشان های دیگر شاید!
پس سرنوشت گل چه می‌شود؟
و سرنوشت عشق
و هر نشان که زمینی است؟
پیش از خاموشی چه کسی شعله را
به آتشکده‌ای دیگر خواهد برد
در ماراتونی با هزاران سال نوری؟
چه خوب که نیلوفری
در آستان آخرین هزاره بکاریم و بگذریم
در آستانه‌ایم!

بهروز حشمت، با مردمان سرزمینم چه رفته است. وین ۱۹۷۶

و سایه‌هایی دیگر از کرونا

رضا علامه‌زاده

... و این ویروس لعنتی!

ساختن فیلم در باره کودکان، عشق همیشگی من به سینما بوده است. می‌گویم عشق، و نه مشغله همیشگی‌ام، چون نتوانستم در این عرصه‌ی پر از رویا و امید، به حدی که آرزو داشتم کار کنم. عشق فیلمسازی در ارتباط با کودکان و نوجوانان را از دوره‌ای که دانشجوی مدرسه تلویزیون و سینما بودم در خودم کشف کردم. در همان دوره بود که فیلم کوتاهِ داستانی "سهراب‌کشون" را برای نوجوانان ساختم. اولین فیلم مستندم هم در همان دوره دانشجوئی در مورد کودکان بود؛ کودکان نابینا در مدرسه نابینایان تهران با عنوان "شب، ممتد". هیچ‌کدام از این دو فیلم را ندارم.

دو فیلم کوتاهِ داستانی دیگرم "دار" و "شاهد"، که هر دو را برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ساختم، کمی شناخته شده‌ترند با این که اولین نمایش آنان، بیش از چهل سال بعد از ساخته شدنشان، همین سه چهار سال پیش، در دانشگاه استنفورد کالیفرنیا بود!

در سال‌هائی که در بند بودم پیداست که از سینما خبری نبود ولی نوشتن کتاب برای کودکان و نوجوانان را با همه محدودیت‌ها پی گرفتم که حاصلش قصه‌ی "اولین پوپکی که کاکل در آورد" بود، و سرگذشت هنر به زبان ساده برای نوجوانان در دو کتابِ "هنر ادمیان نخستین" و "هنر تمدن‌های پیشین".

عجبی نیست که در میان پنج فیلمی که پس از انقلاب و قبل از ترک وطن موفق به ساختنشان شدم سه تای آن‌ها در مورد، یا برای کودکان بود: دو فیلم کوتاه داستانی به نام "آقای بیمه‌ای" و "نقش" در مورد کودکان کار برای تلویزیون، و فیلم مستند بلند "ماهی سیاه کوچولوی دانا"، در مورد زندگی و مرگ دوست دانای بچه‌ها، صمد بهرنگی، برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. هیچ‌یک از این سه را هم در اختیار ندارم.

و طبعا اولین فیلم داستانی که در هلند ساختم نیز فیلم داستانی کوتاهی بود برای کودکان به نام "چند جمله ساده". ولی علیرغم موفقیت‌های این فیلم اخیر، و نوشتن چندین فیلمنامه کوتاه و بلند دیگر برای کودکان و نوجوانان، نتوانستم هیچ‌یک را جلو دوربین ببرم. اما چندتایشان را در مجموعه "قفل و فیلمنامه‌های دیگر" و یکی‌شان، "لالا و ناپدری من" را به صورت کتابی مستقل منتشر کردم.

به زبان دیگر، در سه دهه گذشته، تا قبل از ظهور کرونا، موفق به ساختن فیلم دیگری برای کودکان و نوجوانان نشدم تا اینکه در اوج گردن‌کشی این ویروس لعنتی در اروپا، یعنی در ماه های آوریل و می و جولای، توانستم ماهی یک فیلم کوتاه برای نوجوانان در رابطه با کرونا بسازم.

درست قبل از بروز این بلای همگانی البته یک فیلمنامه سینمائیِ در رابطه با کودکان که بیش از یک سال رویش کار کرده بودم، به شکل حاضر آماده زیر بغل داشتم ولی پس از دوندگی‌های بسیار با پا پس کشیدن تهیه‌کننده هلندی‌ام، به این نتیجه رسیده بودم که قادر به ساختنش نیستم. این ویروس لعنتی به نوعی کمکم کرد که خیلی غصه نخورم و بخودم بگویم حتی اگر تهیه‌کننده هم کنار نمی‌کشید امکان پیشبرد طرح وجود نمی‌داشت. حالا می‌توانم دلیل ساخته نشدن فیلم سینمائی تازه‌ام را به گردن این ویروس لعنتی بیاندازم!

با ظهور کرونا و خانه نشین شدن فیلمسازانی که بودجه‌های میلیونی برای ساختن فیلمشان در جیب داشتند در موقعیتی برابر با همکاران دیگرم قرار گرفتم! حالا دیگر اگر می‌خواستی فیلم بسازی باید فیلمبردار و صدابردار و نورپرداز و دکور و لباس و وسائل صحنه ... را فراموش

می‌کردی. تنها باید ذهنت را به کار می‌انداختی و به سوژه‌ای می‌اندیشیدی که بتوانی آن را با هر چه دم دستت داری بسازی.

اولین سوژه به راحتی آب خوردن به ذهنم رسید! و اولین چیزی که دم دستم بود نوه‌های کوچولویم بودند! خیلی هم دم دست نبودند، البته. کرونا اجازه نزدیک شدن به آن‌ها را نمی‌داد. ولی تکنولوژی امروز کار را آسان کرده. از دخترم – مادرشان – خواستم نماهای مورد نظرم را با دوربین تلفن موبایلش بگیرد و از طریق واتزاپ برایم بفرستد. ظرف دو سه روز اولین فیلم مرتبط با کرونا را آماده نمایش کردم.

فیلمنامه فیلم بعدی را بر مبنای موسیقی زیبای اسفندیار منفردزاده، "گنجشکک اشی مشی"، نوشتم. برادرم و دختر و نوه‌هایش بر مبنای طرح من از خودشان در پارک و گورستان و خیابان فیلم گرفتند و مثل فیلم قبلی برایم با واتزاپ فرستادند. فیلمبرداری از نینا، بالرین با استعداد، را با رعایت مقررات بهداشتی خودم انجام دادم چون حساس بود.

و فیلم سوم را با دعوت از بازیگر محبوبم حمید عبدالملکی در نقش پدر بزرگ، و باز با شرکت نوه‌هایم ساختم. فیلمبرداری و صدابرداری این فیلم را خودم به عهده داشتم و محل فیلمبرداری نیز خانه خودم بود. سینمای مؤلف به معنای واقعی کلمه!

این است که گرچه از صدمات بی‌شمار کرونا به جوامع انسانی آگاه، و با قربانیان این طاعون تازه همدردم، اما گله‌ای شخصی از این ویروس لعنتی ندارم! کرونا مرا در این ماه‌های خانه‌نشینی به معشوقی که سه دهه از آن دور افتاده بودم رساند: فیلمسازی در مورد کودکان و نوجوانان.

❋

نمائی از "قصه روزهای کرونا":

و این هم لینک به همین فیلم در یوتیوب:
https://youtu.be/FbNZFuhmobs

نمائی از "باله روزهای کرونا":

و این هم لینک به همین فیلم در یوتیوب:
https://youtu.be/BElLNzWAqM۰

نمائی از "هدیه روزهای کرونا":

و این هم لینک به تریلر این فیلم در یوتیوب:
https://youtu.be/SjbfPX۹Srmg

هر سه اپیزود این فیلم‌ها را باهم در لینک زیر با زیرنویس کامل فارسی در یوتوب می‌توان مشاهده نمود.

Tales of the Corona Days (English/Persian subtitled)

محمود فلکی

کاشف چیزهای کوچک

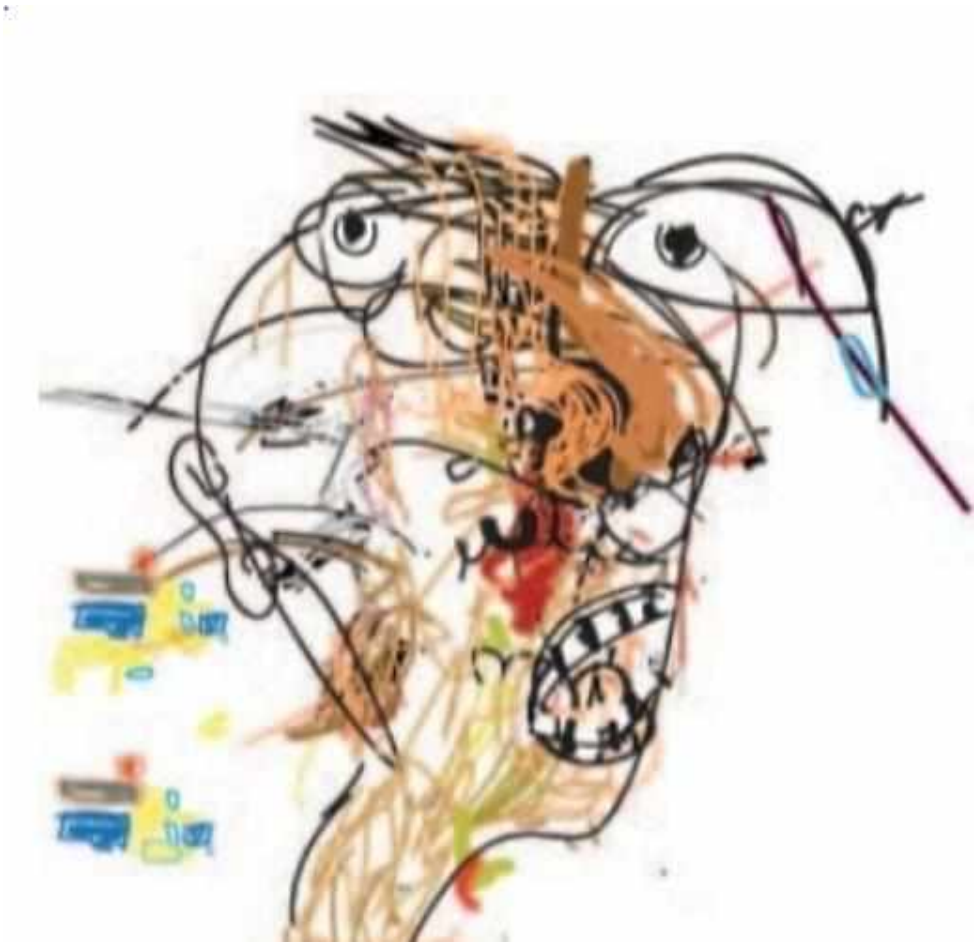
نشریه آلمانی CultureMag از برخی از اهالی قلم و هنر آلمانی خواسته بود شرایط کرونایی‌شان را فشرده در حداکثر ۲۵۰ واژه بنویسند، همراه با عکس یا تصویری که با موضوع همخوان باشد. از من هم خواسته شد متنی بنویسم. این متن همراه با پنجاه متن از دیگران در این نشریه منتشر شده است. برگردان این متن کوتاه به فارسی چنین است:

"پس از حدود دو ماه خانه‌نشینی در شرایط کرونایی، بدون ارتباط نزدیک با دیگری، کم کم نشان‌واژه‌های مربوط به اشاره به نزدیک در زبان ناکجاآباد من گم می‌شوند. برای اینکه این نشانه‌ی ارتباطی بین معنا و کارکردِ آن را حفظ کنم، می‌کوشم پلِ ارتباطی تازه‌ای در جهان چهاردیواری‌ام ایجاد کنم: با اشیای اتاقم، بین چیزهای قدیمی و مدت‌ها فراموش شده، با کتاب‌هایی که هرگز نخوانده‌ام، با خودم. این‌گونه دوباره نه تنها "منِ" دیگر و بیگانه شده‌ام را می‌یابم، بلکه متن‌ها و شعرهای فراموش شده‌ای که به عنوان به درد نخور و چاپ‌ناپذیر کنار گذاشته بودم، جلوه‌ی دیگری می‌یابند: حالا زیبا یا شکل دیگری به نظر می‌رسند. متأسفم که آنها را سال‌ها زندانی کرده بودم.

با این نوع ارتباط تازه و دگرگونه، خود را به‌ویژه به تندیسی که آن را به شکل ناشیانه‌ای بر سنگ تراشیده‌ام، نزدیک‌تر حس می‌کنم. این تندیسِ نیم‌تنه سال‌ها در باغچه‌ی خانه چنان جا خوش کرده بود که انگار وجود ندارد. همیشه آنجا بود، مانند درختی یا خیابانی که آنجاست، بی‌آنکه کسی به آن فکر کند که چرا آنجاست؟ هست، مانند خیلی چیزها که هست. حالا اما این نیم‌تنه طور دیگری جلوه می‌کند. دوباره با من سخن می‌گوید. توانستم زبانِ سنگ را که فراموش کرده بودم دوباره احیا کنم. زبانش را زمانی یاد گرفته بودم که روی آن، با آن کار می‌کردم. این نیم‌تنه دوباره قصه‌هایی را برایم تعریف می‌کند که فراموش کرده یا نادیده شان گرفته بودم .

بحران کرونایی از من یک کاشف ساخت: حالا با ارتباط تازه با پیرامون نزدیک، به وجود چیزهای کوچک، نادیدنی و ظاهرن بی‌ارزش پی‌می‌برم، آنها را با نگاه دیگری مشاهده می‌کنم، چیزهایی که به من دیدگاه تازه‌ای می‌بخشند."

هامبورگ - مه ۲۰۲۰



کاری از قدسی قاضی نور

به کوه زدم
نعره کشیدم
نفرین بر آنکه چنین کرد
کوه نعره کشید
نفرین برآنکه چنین کرد
کوه ها نعره کشیدند
.....نفرین بر آن که چنین
..... نفرین بر آن که
..... نفرین بر
درشهر زمزمه پیچید
.کوهها به سخن آمدند از اینهمه ستم
نه به اعدام

ملاندی

من از آینده برایتان می نویسم.

برگردان: گلناز غبرایی

چند ماه پیش در مورد کتابی به نام «همه جز من» نوشتم. کتابی از یک نویسنده‌ی ایتالیایی. امروز نامه‌ای از او خواندم که برای همه ی آن‌هایی که موضوع کرونا را زیاد جدی نگرفته اند، نوشته. فکر کردم آن را با شما هم در میان بگذارم .
ملاندری متولد سال ۱۹۶۴ و یکی از بزرگترین نویسنده‌های معاصر ایتالیا ست.
اشپیگل ۲۸.۰۳.۲۰

من از ایتالیا برایتان می‌نویسم، یعنی از آینده. ما الان جایی هستیم که شما هم چند روز دیگر به آن خواهید رسید. نمودار این پاندمی نشان می‌دهد که ما در رقصی موازی به هم می‌رسیم. ما فقط چند هفته از شما جلوتریم همان‌طور که ووهان هم چند هفته از ما جلوتر بود .
می‌بینم که شما هم همان رفتارهای قبلی ما را دارید. همان بحثی که ما چند روز قبل با آن‌ها که فهمیده بودنداوضاع از چه قرار است، داشتیم :« برای یک سرماخوردگی شدید چقدر مسخره بازی در می‌آورند «.
ما که اینجا در آینده نشسته‌ایم می‌دانیم که حالا شما در خانه‌های تان نشسته‌اید و سعی می‌کنید سر خود را گرم کنید. بیش از هر چیز دیگر به خوردن روی خواهید آورد، اما نه فقط این، بلکه سعی خواهید کرد به تمام معدود کارهایی که امکانش هست، بپردازید. به دنیای مجازی رو می آورید و با دوستان گروه‌های مختلف می‌سازید، اما بعد از مدتی کوتاه حوصله تان سر می‌رود .
»طاعون» آلبر کامو را قفسه ی کتاب برمی‌دارید و می‌فهمید که به راستی هیچ علاقه‌ای به خواندنش ندارید .
و بعد دوباره می‌خورید .
و بد می‌خوابید .
به آینده و دمکراسی فکر می‌کنید
زندگی‌تان مجازی می‌شود . چت می‌کنید و در گروه‌های مختلف می‌نویسید و قرار شام اسکایپی می‌گذارید .
بیش از هر وقت دیگر دلتان برای دخترها و پسرهای بزرگ-تان تنگ می‌شود و یادتان می‌آید که از وقتی خانه را ترک کرده‌اند اولین بار است که نمی‌دانید چه موقع دوباره می‌توانید آن‌ها را ببینید و توی دلتان خالی می‌شود .
اختلافات و دلخوری‌ها اهمیت‌شان را از دست می‌دهند. به آدم‌هایی که قسم خورده بودید دیگر هیچ وقت نبینیدشان زنگ می‌زنید تا بفهمید حالشان چطور است .
خیلی از زنها در خانه‌شان کتک می‌خورند .
از خودتان می‌پرسید بر سر آن‌ها که باید در خانه بمانند ولی خانه‌ای ندارند چه می‌آید .
وقتی برای خرید می‌روید احساس می‌کنید که چقدر ضربه‌پذیر هستید و از خود می‌پرسید که اگر جامعه از هم بپاشد، چه می‌شود و اصلاً به این زودی‌ها تمام می‌شود و بعد این افکار را برای خود قدغن می‌کنید ، به خانه می‌روید و می‌خورید .
چاق می‌شوید .
در اینترنت کلاس‌های بدنسازی پیدا می‌کنید .
می‌خندید، بی پروا می‌خندید. اهل شوخی و طنز می‌شوید. طنز تلخ و سیاه. حتی آن‌ها که همیشه خیلی همه چیز را جدی می‌گرفتند، می‌فهمند که همه چیز چقدر می‌تواند مسخره باشد .
با دوستانتان در صف فروشگاه‌های مواد غذایی قرار می‌گذارید تا حضوری همدیگر را ببینید، هر چند با فاصله .
برایتان روشن می‌شود که به چه چیزهایی نیاز نداشتید .
خصلت‌های آدم‌های دور و برتان را به وضوح می‌بینند. هم ارزیابی‌تان درست از آب در می‌آید و هم حیرت‌زده می‌شوید .
روشنفکران مطرح که تا دیروز در مورد همه چیز و همه‌کس حکم صادر می‌کردند، سکوت می‌کنند و از رسانه‌ها ناپدید

می‌شوند. بعضی‌هاشان بدون کوچکترین احساس همدردی در عمومیت بخشیدن روشنفکرانه‌شان گم می‌شوند و شما دیگر به حرف‌هایشان گوش نمی‌دهید .

بعضی‌های دیگر که تا حال زیاد مورد توجه نبودند، خود را انسان‌هایی عمل‌گرا، بلندنظر و روشن‌بین نشان دادند که می‌توانند برای دیگران آرامش‌بخش باشند .

عده‌ای هم شما را دعوت می‌کنند تا به تماشای تولد جدید کره‌ی زمین بنشینید . به شما کمک می‌کنند تا افق دیدتان وسیع‌تر شود و در عین حال به طرز وحشتناکی مزاحم‌تان می‌شوند ؛ بله سیاره‌ی زمین می‌تواند نفس بکشد چون دی اکسید کربن آزاد شده نصف شده، اما آیا شما خواهید توانست صورت‌حسابهای ماه آینده‌ی خود را بپردازید؟

مطمئن نیستید که تماشای تولد جدید کره‌ی زمین یک تجربه‌ی بی‌نظیر است یا وحشتناک .

شما می‌روید روی بالکن و ساز می‌زنید و آواز می‌خوانید. وقتی ویدئوهای ما را می‌دیدید که اپرا اجرا می‌کنیم به خودتان می‌گفتید: «آه این ایتالیایی‌ها.» اما ما می‌دانیم که شما هم آواز خواهید خواند .

و وقتی شما با تمام وجود بخوانید «I Will Survive» ما تاییدتان می‌کنیم، همان‌طور که مردم ووهان وقتی ما خواندیم می‌خواهیم زنده بمانیم تائیدمان کردند .

بعضی با این فکر که اولین کارشان بعد از این دوران تقاضای طلاق خواهد بود، به خواب می‌روند .

خیلی‌ها بچه‌دار خواهند شد .

بچه‌هایتان در کلاس‌های آنلاین شرکت خواهند کرد، موجوداتی که گاهی به سختی می‌شود تحمل‌شان کرد اما گاهی وجودشان موهبتی بزرگ است . پیرترها هم مثل بچه‌ها حرف گوش نخواهند کرد. مجبور می‌شوید با آن‌ها هم سر بیرون رفتن که احتمالاً باعث مرگ خود و دیگران می‌شود، جروبحث کنید .

سعی خواهید کرد به آن‌ها که دارند تک و تنها در بیمارستان می‌میرند فکر نکنید .

دلتان می‌خواهد بر سر آن‌ها که در بیمارستان کار می‌کنند،گل رز بریزید .

به شما گفته خواهد شد که در این دوران سخت همه در یک قایق نشسته‌اید. همین‌طور هم خواهد بود. این تجربه برای همیشه ادراک و احساس تک تک ما را عوض خواهد کرد .

با این همه براساس طبقه‌ای که به آن تعلق داریم، با هم فرق خواهیم داشت. در خانه‌ای با تراس و باغچه زندانی شدن حتماً با گیرکردن در آپارتمانی شلوغ تفاوت خواهد داشت. به همان اندازه هم میان کسی که می‌تواند در خانه کارهایش را انجام دهد و آنکه نشسته و می‌بیند کارش دارد از دست می‌رود، تفاوت هست. این کشتی که همه در آن نشسته‌ایم تا به این بیماری غلبه کنیم، برای همه یکسان نخواهد بود، چون هیچ وقت برای همه یکسان نبوده .

بالاخره یک زمانی به این نتیجه خواهید رسید که اوضاع خراب است .

خواهید ترسید، با عزیزی در موردش حرف خواهید زد یا ترس تان را برای خودتان نگه خواهید داشت تا به دیگران فشار اضافی نیاورید. دوباره به خوردن روی خواهید آورد .

این را از ایتالیا در مورد آینده به شما می‌گویم، اما پنجره‌ام به سمت آینده بسیار کوچک است. ما فقط چند روز آینده را می‌توانیم پیش‌بینی کنیم. اگر نگاه‌مان به آینده‌ی دورتر که برای ما هم ناشناس است، باشد، فقط یک نکته را می‌توانم بگویم: وقتی که همه چیز بگذرد، دیگر جهان آن نیست که پیش از آن بوده.

کریستیان هوفمن

بهای زندگی

برگردان :گلناز غبرایی

در طی روزهای گذشته برخورد متفاوت کشورها را در رابطه شیوع ویروس کرونا می‌بینیم. برای من از همان روزهای اول این پرسش وجود داشت که هر کشوری تا چه حد می‌تواند بهای قرنطینه و تعطیلی را بدهد و چقدر می‌تواند در رابطه با تصمیماتی که می‌گیرد با مردمش صادق باشد. اصلاً می‌تواند از تصمیماتش دفاع کند. این مقاله ی اشپیگل البته پاسخی حاضر و آماده در اختیار مخاطب نمی‌گذارد، اما سر فصل بحثی‌ست که در آن چاره‌ای جز شفافیت باقی نمی‌ماند. خواندنش صرف نظر از اینکه با آن موافق یا مخالف باشیم، جالب است. (گلناز غبرایی)

در این روزها باید به خیلی چیزها توجه کرد: تحمل، همدردی، نظم و روحیه‌ی جمعی، شجاعت برای تصمیم گیری و عاقلانه فکر کردن. اما آنچه در طی هفته‌های آینده اهمیت اساسی دارد، قطب نمای اخلاقی جامعه و سیاست است. هر چه کمای مصنوعی اقتصاد بیشتر ادامه پیدا کند،این سؤال بیشتر شنیده می‌شود که آیا ارزشش را دارد. این سؤال اگر در دورانی طرح می‌شد که این‌قدر سرنوشت ساز نبود، تابو به شمار می‌رفت. سؤالی که می‌خواهد بداند یک جامعه چه بهایی را حاضر است برای نجات زندگی انسان بپردازد .

ما به حق از طرحش به وحشت می‌افتیم، زیرا این سؤال به کرامت انسان می‌رسد که در قانون اساسی بالاترین مقام را دارد. شهردار نیویورک برای مخمصه‌ای که در آن گیر کرده‌ایم این پاسخ را دارد: « ما زندگی انسان را با دلار نمی‌سنجیم «.

اجازه‌ی این کار را داریم؟

از نظر اخلاقی می‌توان چنین معامله‌ای صورت داد؟ می‌شود زیان اقتصادی این فروپاشی را در برابر زندگی انسان بر اثر شیوع این بیماری قرار داد؟

بله می‌شود و باید این کار را کرد. دمکراسی بر پایه‌ی آزادی، از بحث آزاد تغذیه می‌کند ، از سنجش سرمایه و ارزش‌ها و درست در همین بحران حیاتی‌ست که نباید بحث را کنار گذاشت . دقیقاً در رابطه با تصمیم‌گیری‌های دشوار باید شفاف عمل کرد و گفت که بحث سر چه چیزی ست. این نه غیر اخلاقی‌ست و نه بدبینانه که بگوییم چه چیزهایی را در ترازو گذاشته‌ایم .

وآن: یک فاجعه‌ی کوتاه‌مدت بر اثر شیوع ویروس و یک رکود طولانی‌مدت و عوض شدن روند سیاسی که می‌تواند با آن مرتبط باشد. زندگی امروز انسان در برابر فقر اجتماعی فردا. چون امکانش هست که نتایج شکست اقتصادی برای افراد تهیدست از همه سخت‌تر باشد. نکته دیگر قابل سنجش ریسک زندگی سالخوردگان به قیمت فشار بر جوانان نسل آینده است که باید بار وام‌ها و رکود اقتصادی را به دوش بکشند. وقتی اروپا دچار رکود شدید شود، نتیجه‌اش پیشروی پوپولیست‌ها و دیکتاتورها خواهد بود و حتی دمکراسی به خطر خواهد افتاد. شاید نه در آلمان اما در بخش‌هایی از اروپا .

کووید ۱۹ ما را ناچار به تصمیم گیری‌هایی می‌کند که می‌تواند باعث در هم ریختن پایه‌های جامعه شود. در حقیقت ما نه با یک دوراهی بلکه با سه‌راهی روبه رو هستیم. سه سرمایه یا ارزش در مقابل هم قرار گرفته اند: اول رفاه و امنیت اجتماعی، دوم حق داشتن آزادی دمکراتیک شامل آزادی اجتماعات و سفر که بر اثر محدودیت ارتباط زیر سؤال رفته و سوم انسانیت و وظیفه‌ی دولت که باید از سلامتی و جان انسان محافظت کند .

در دوران پیش از شیوع کرونا هم سؤال بهای زندگی انسان چقدر است مطرح بود. هر قانونی که تعداد پرسنل یک بیمارستان را محدود می‌کرد یا موجب کم شدن امکانات بخش اورژانس می‌شد ، به شکل غیر مستقیم در مورد زندگی یا مرگ انسان تصمیم می‌گرفت . در هر بحثی راجع به داروهای گرانقیمت سرطان در مرحله‌ی آخر صحبت از همین پرسش بود. اما هیچ وقت این‌قدر عمومی نشده بود .

اولین واکنش بعد از اعلام پاندمی درست بود. باید نظر میکرب‌شناسان مورد توجه قرار می‌گرفت و کشور تعطیل می‌شد تا جلوی شیوع غیرقابل کنترل ویروس گرفته شود. اومانیسم و همبستگی از اصول دمکراسی‌ست و بدون آن معنایش را از دست خواهد داد. اما در طی هفته‌ها و ماه های آینده ما ناچار به سنجش مجدد خواهیم شد. چون در مقابل تصمیمات دشواری قرار داریم. مسأله این ست که ریسک دوباره به حرکت در آوردن اقتصاد چقدر است ، چقدر عاقلانه است که گروه‌های ضربه‌پذیر را ایزوله کنیم .

سیاست باید این سنجش ها را شفاف‌تر از پیش مورد بحث و گفتگو قرار دهد. در غیر این صورت خطرش هست که نمونه‌ی پذیرش پناهندگان در سال ۲۰۱۵ دوباره تکرار شود . یعنی آن موج اولیه‌ی همبستگی تبدیل به نفرت از بالایی-ها و تصمیمات‌شان شود . درست مثل همان وقت خیلی چیزها به این برمی‌گرد که آلمانی‌ها بحران کرونا را به عنوان شکست دولت ارزیابی کنند یا احساس کنند که سیاست درست و منطقی عمل کرده است .

تا حال که دولت با طرح کردن خزانه‌ی پر این احساس را به وجود آورده که آلمانی‌ها می‌توانند ماه ها این شرایط سکون را بدون نتایج فاجعه بار پشت سر بگذارند. این خطرناک است. بهتر آنست که مردم را برای دوران سخت آماده کنیم. ما به همکاری و همبستگی بیشتر نیاز داریم. اگر ما امروز مراقب سلامتی انسان‌های ضعیف‌تر هستیم. باید حواسمان باشد که در درازمدت ضعیف‌ترین‌ها بهایش را نپردازند .

اشپیگل: ۲۸.۰۳.۲۰

قدسی قاضی‌نور

در جدول
روی دیوار
روزهای مرده را
.....به خاک سپرد

جلال رستمی

کتاب وکرونا

یک لحظه شهری را تصور کنید با کتابفروشی‌های بسته شده ، بدون برنامه‌های رونمایی کتاب و بدون جلسات کتابخوانی و برنامه‌های فرهنگی، سالن‌های سینما و سالن‌های تئاتر و کنسرت‌های موسیقی بدون حضور علاقمندان، موزه‌ها و نمایشگاه‌ها بدون بازدیدکنندگان. با این تصاویر وصف‌شده چگونه می‌توان زندگی را در آستانه قرن بیست‌ویکم در یک شهر چنین تصور کرد. بعد از ۲۵ سال کار در حوزه کتاب فروشی و ۱۶ سال فعالیت در حوزه نشر با بسته شدن کتابفروشی‌ها این احساس به من دست داد که گویی کتاب‌ها به گوشه قفسه‌های خود خزیده و در خود فرورفته‌اند، چون دیگر مشتاقانِ آنها اجازه نداشته‌اند وارد کتابفروشی‌ها شوند و آنها را از قفسه‌ها بیرون آورند و در دست گیرند، ورق زنند، بخوانند و در نهایت بخرند و یا به جایش برگردانند.

کتابفروشی‌ها وانتشاراتی‌ها نیز به دلیل محدودیت‌های ناشی از بیماری همه‌گیر کرونا، به شدت آسیب دیده‌اند. ولی حمایت مالی دولت آلمان از کسب وکارهای کوچک و متوسط توانست تا حدودی کمک کند تا آسیب ناشی از این بحران را برای خیلی‌ها بطور موقت تخفیف دهد.

هفته اول قرنطینه هم برای ناشران و فروشندگان کتاب همانند یک کابوس سپری شد اگرچه هنوز هم پس از بازگشایی، با دل‌نگرانی‌های متفاوتی نیز برای آینده صنعت نشر همراه است.

اولین نگرانی برای آینده‌ی بازار و معرفی و پخش کتاب این بود که ناشران ابتدا باید با لغو نمایشگاه بهاری لایپزیگ کنار بیایند که به دلیل جلوگیری جدی از اپیدمی کرونا برگزاری آن به آینده موکول شد و همچنین بحث جدی برای برپایی نمایشگاه بین‌المللی امسال در فرانکفورت نیز در جریان است.

حدود چهار هفته بود که کتابفروشی‌ها به دلیل همه‌گیری ویروس کرونا ، تقریباً در همه جای آلمان بسته بودند. با این وجود، فروشندگان کتاب توانستند از طریق تلفن، ایمیل، اس ام اس و یا با حضورفعال در شبکه‌های اجتماعی با مشتریان خود رابطه برقرار کنند و در همان حین مشتریان جدیدی نیز پیدا کنند. بسیاری از ناشران و کتابفروشی‌ها از طریق تلفن و یا از طریق ویدیو از طریق کانال‌های یوتیوپی و ایمیل و اینساگرام به معرفی کتاب و مشاوره‌های ادبی خود پرداختند. استفاده هر چه بیشتر از فضای مجازی و بکارگیری ظرفیت‌ها و امکاناتی که بطور رایگان در اختیار همگان گذاشته شده، تنها راه ممکنی بود که آنها توانستند ارتباط خود را با با جامعه ادبی، فرهنگی و هنری حفظ کنند و درحقیقت ازطریق بحران کرونا به حضور بیشتر خود در دنیای مجازی واقعیت ببخشند و باعث شوند که فضای مجازی در این شرایط جای دنیای واقعی را به سرعت اشغال کند. سفارش‌ها و خریدهای اینترنتی کتاب که جزئی از کار جنبی و نه همیشگی علاقمندان به کتاب بود، به یک پدیده‌ی جدی و اصلی تبدیل شد. سفارش‌ها و تماس‌های متقضیان کتاب از طریق اینترنت، ایمیل و اس ام اس بالا گرفت. کتابفروشی‌ها نیز با بسته شدن محل کار خود با چالش جدیدی درگیر شدند و به فکر ابتکارهای

جدیدی افتادند: حال که کتاب‌فروشی‌ها بسته‌اند چگونه و از چه طرقی می‌توانند کتاب را به دست مشتریان خود برسانند.

دو امکان وجود داشت یا ارسال کتاب از طریق پست بدون احتساب هزینه آن و یا رساندن کتاب به دست مشتریان از طریق استفاده از دوچرخه و یا وسیله نقلیه شخصی برای مشتریانی که تا شعاع‌های مشخصی در حول و حوش کتابفروشی‌ها زندگی می‌کردند. این نحوه ارائه خدمات در شرایط استثنایی که خیلی‌ها در قرنطینه‌ی خانگی به سر می‌بردند، ا گرچه همراه با صرف وقت و انرژی فراوان برای کتابفروشی‌ها و پرسنل آنها همراه بود، اما باعث شد ارتباط آنها با مشتریانشان برقرار بماند و همبستگی و حمایت بیشتر آنها را جلب کند.

طبیعی است که ما در شرایط بحرانی و وضعیت‌های خاص شاهد نوآوری‌ها وایده‌های متعدد و همچنین ابتکارهای جدید باشیم. این امر نزد ناشران و کتابفروشان آلمانی، کشوری که من در آن به کار نشر و کتابفروشی مشغول هستم، بخوبی خود را در این دوره‌ی بحرانی نشان داد.

با بازگشایی مجدد کتابفروشی‌ها تحت رعایت رهنمودهای بهداشتی و توصیه‌های اتحادیه ناشران و کتابفروشان آلمان که ورود تعداد مشتریان به داخل فروشگاه بر اساس هر ۱۰ مترمربع یک نفر محاسبه شده است، و با توجه به حفظ فاصله داشتن مشتریان با یکدیگر و داشتن ماسک که کار کردن را قدر زیادی هم برای مشتریان و هم برای کتاب‌فروشی‌ها دشوار ساخته، باعث نشد که هفته اول پس از بازگشایی با استقبال گسترده‌ی علاقمندان جامعه کتابخوان روبرو نشود. طبق آمار منتشر شده فروش کتاب در هفته بازگشایی کتابفروشی‌ها در آلمان رشد تصاعدی داشته است. اما با این وجود اکثر مشتریان همچنان ترجیح می‌دهند کماکان سفارش‌ها و تهیه کتاب‌های خود را از سایت‌های اینترنتی کتابفروشی‌ها و یا از طریق ایمیل و واتسآپ و اس ام اس انجام دهند و با توجه به اینکه کتاب‌فروشی‌ها نیز باز شده‌اند سفارش‌ها را شخصاً تحویل بگیرند؛ امکانی که در زمان بسته بودن کتابفروشی نداشتند.

در مجموع دوران چند هفته‌ای بسته بودن کتابفروشی‌ها یک سطح همبستگی را بین جامعه کتابخوان آلمان با کتابفروشی‌های محلی به نمایش گذاشت که تا این اندازه قابل تصور نبود، طوری که مراکز پخش کتاب که حال با یک پدیده جدیدی روبرو شده بودند را غافل‌گیر کرد. آن‌سان که ارسال مستقیم کتاب را برای مشتریان اینترنتی کتابفروشی‌ها دچار مشکل ساخت و به همین خاطر آنها مجبور به تغییر در ساختار لجستگی خود شدند. با تمام این‌ها، سؤال اینجاست که این وضعیت آیا برای مدت طولانی ادامه خواهد یافت یا نه. بدون شک اوضاع جهان کتاب به قبل از کرونا بر نخواهد گشت چه در عرصه چاپ و چه پخش و چه در عرصه فروش، به چه شکل مشخصی جهان کتاب در آینده درخواهد آمد، فعلاً مشخص نیست ولی بدون شک چرخه گردش تولید و چاپ و پخش کتاب که یک سیستم حیاتی برای بقای جامعه انسانی است، باقی خواهد ماند. بحران‌ها می‌آیند و می‌روند و مسلماً همه چیز به اوضاع اقتصادی بعد از کرونا بستگی خواهد داشت؛ مسئله‌ای که تمامی ناظران اقتصادی متفق‌القول هستند این است که ما با بحران شدید اقتصادی روبرو خواهیم شد که در آن آمار ورشکستی‌ها و افزایش تصاعدی بیکاران از عواقب آن خواهند بود. بدون شک این بحران تأثیر جدی خود را بر صنعت چاپ و پخش و فروش کتاب نیز خواهد گذاشت.

در این رابطه اوضاع چاپ و نشر و فروش کتاب‌های فارسی نیز در خارج از کشور که خود قبلاً با مشکلات عدیده‌ای در حوزه‌ی پخش و فروش، (به علت

پراکندگی جامعه ایرانیان در خارج کشور و محدود بودن جامعه کتاب‌خوان فارسی‌زبان آن) روبرو بوده، بیشتر از این بحران تحت تأثیر قرار خواهد گرفت. البته اگر ما نتوانیم با این شرایط پیش‌آمده ناشی از بحران کرونا خود را تطبیق دهیم و از اشکال و راه‌های مختلفی که فضای مجازی در اختیارمان گذاشته، بیشتر از چیزی که تا کنون بوده، استفاده بهینه‌تری نکنیم، در نهایت دوران دشواری را در پیش روی خواهیم داشت.

بطور مثال از هم اکنون ناشران و کتابفروشها و مراکز پخش در آلمان با تشکیل سیمنارهای اینرنتی و بلوک-های مختلف برای پیدا کردن راه‌های مبارزه با عوارض بحران به بحث و تبادل‌نظر و انتقال تجربیات و پیدا کردن راه‌های مناسب مشغول هستند. ناشران ایرانی خارج از کشور هم باید بتوانند با رایزنی و انتقال تجربه به یکدیگر راه‌های مناسبی را از طریق همکاری و همیاری با یک‌دیگر، راه‌های مناسبی برای برون‌رفت از این بحران پیدا کنند.

بعضی از ناشرین آلمانی تصمیم گرفته‌اند انتشار کتاب‌هایی را که قرار است بطور سنتی هر ساله در فصل پائیز منتشر می‌کنند را به تعویق بیاندازند. برخی از ناشرین همچون انتشارات «زورکمپ» تصمیم دارند که بیشر کتاب‌هایی که برای انتشار فصل پائیزی خود برنامه‌ریزی کرده‌اند را به صورت دیجیتالی منتشر کنند. انتشاراتی‌های مستقل و کوچک در این کشورها نیز از این قاعده مستثنا نیستند. سؤال این‌جاست که این رویه برای بعضی از ناشران ایرانی خارج از کشورکه فقط کتاب فارسی را چاپ و پخش می‌کنند باید مورد توجه قرار گیرد. بنظر می‌رسد که جواب منفی است زیرا کتاب‌های فارسی با تیراژ کم در خارج کشور منتشر می‌شوند. به همین علت لزومی به اتخاذ چنین روش-هایی نیست، فقط یک نکته‌ی آن بسیار حائز اهمیت است و آن توسعه و گسترش انتشار کتاب‌های اکترونیکی است که می‌تواند پیش‌تر از گذشته در دستور کار ما هم قرار بگیرد. البته با فرمات‌هایی که برای کتاب‌خوان‌های اکترونیکی بهتر قابل استفاده باشند و نه فقط از طریق فرم پ د اف. باید بتوانیم از تجربیات و ابتکارات دیگر انتشاراتی‌های کوچک در کشورهای که در آن زندگی می‌کنیم بیاموزیم و آنها را با توجه به شرایط خود بکار گیریم. ما باید بتوانیم با به کارگیری روش‌های جدید استفاده از فضای مجازی و با ابتکارات جدید به فعالیت هرچند کوچک خود ادامه دهیم. البته در این رابطه نیز به همبستگی و حمایت هرچه بیشتر رسانه‌ها خارج از کشور و همچنین حمایت جامعه کتابخوان ایرانی بیش از هر زمان دیگری احتیاج داریم تا شاید این بحران را دوام آورده و آن را پشت سر بگذاریم و بتوانیم آثار نویسندگان ایرانی در خارج از کشور و همچنین نویسندگانی که آثارشان در ایران مجوز چاپ نمی‌گیرند را همچنان چاپ و منتشر سازیم.

محسن یلفانی

کرونا و آنچه با خود آورد و برد

کرونا وسوسهٔ رفتن را نیز با خود آورد. خود را قاطی مسافران کردن و بی‌بلیط سوارشدن و حب جیم‌خوردن. مسافرت مجانی. به مقصد نهائی. دور از چشم راننده و شاگردش. دور از چشم همه. بدرقه‌کننده‌ای هم نیست. همه در قرنطینه‌اند. وسوسهٔ رفتن همیشه بوده است. کرونا وسوسه را آسان‌تر و دم دست‌تر کرده. دیگر نیازی به توضیح و توجیه نیست. مقدمه‌سازی، صحنه‌سازی، تدارک، فهمیدن، فهماندن. این همه را کرونا به عهده گرفته. به بهترین وجه هم از عهده برمی‌آید. نه پرسشی، نه تردیدی، نه سوءظنی. نه مسئولیتی، و نه شرمی. در میان دیگران. در میان این همه. این هفتصد هشتصد هزار نفری که تا به حال رفته‌اند و همچنان خواهند رفت. برای دیگران نیز. برای آنها که می‌مانند، آسان شده است، آسان‌تر شده است –رفتن دیگری. یکی از نزدیکان. یکی از عزیزان – حداقل مفت و مجانی رفت. نه برایش خرجی داشت نه خرجی گردن ما گذاشت. صورت حساب بیمارستان را هم شاید دولت قبول کند. حالا که کمی هم به غیرت آمده و حقوق کارمندان بی‌کار شده را هم می‌دهد. شاید هم بیمه. نپرسیده بودیم ازش. بیمه داشت یا نه. حالا دیگر فرقی نمی‌کند. حتما چیزی، پس مانده‌ای در حسابش هست. اگر هم نیست خودشان می‌دانند و خودشان. به ما که گفته‌اند در گورستان هم حاضر نشوید بهتر است. همین که در میان این همه رفته و دیگر نیازی به توضیح و تفصیل نیست. چرا. چی شد. سرحال بود که. کرونا. آه بله، کرونا. غنی و فقیر نمی‌شناسه. چرا می‌شناسه. فقط زیاد سر و صداشو درنمی‌آره. همین که برای همه هست. برای همه. این هم که بیشتر از فقیرترها می‌بره دیگه خیلی مهم نیس. همین که داراها را هم می‌بره. تک و توک. تازه نه فقط به این دلیل که مکرر شده و همین تکرار به آسان‌شدن کمک می‌کنه. به این دلیل که ماندن خودش کم بی‌دردسر نیست. مگر ظرفیت آدم یا حوصلهٔ آدم برای دردسر چقدر است؟ فرصت به این خوبی. حیف نیست؟ غنیمت نیست؟ حال که رفتن نزدیک است. چرا باید طولش داد؟ حالا که آنچه در پیش است نشانی از هیچ ندارد جز تداوم مکرّر و بیهودهٔ آنچه بوده. تازه معلوم نیست تداومی در کار باشد. و تو نقشی در این میانه نداشته‌ای. و نخواهی داشت. جز در همان تکرار و بیهودگی و ویران‌گری. در حد خودت. کوچک و متواضعانه و بی‌اهمیت. همان قدر بی‌اهمیت که رفتنت. کرونا فرصت و بهانهٔ زاری و اندوه را هم ازمیان برداشت – یا کم کرد. مختصر کرد. آنقدر مختصر که وسوسهٔ رفتن را. اکنون که قطاری با تخفیف چشم‌گیر، وسوسه‌انگیز، کم و بیش مجانی، دارد راه می‌افتد، به مقصد نهائی. خانه‌های سال‌مندان به کمین‌گاه‌های مرگ تبدیل شدند. عده‌ای از پرستاران خود را همراه با سال‌مندان حبس کردند. قرنطینه کردند. با آنها ماندند. در زندگی و مرگ. در یکی ـ دو مورد نیز پرستاران سال‌مندان را گذاشتند و گریختند. در پرس و جوهای بعدی معلوم شد به علت تحمل‌ناپذیر بودن شرایط کار و دستمزد ناچیز. یک فرانسوی پس از ازسرگذراندن دوران سخت بیهوشی از کرونا نجات یافت و چشم باز کرد. پرستار حالش را پرسید. بیمار پاسخ داد که آلمانی نمی‌داند. آلمانی‌ها و فرانسوی‌ها تا همین هفتاد و پنج سال پیش با وجود علایق و پیوندهای مشترک قرن‌ها جز با زبان جنگ و کشتارهای میلیونی با هم سخن نمی‌گفتند. ماجرای رقابت و مجادلهٔ پایان‌ناپذیر کخ و پاستور، هر دو از اولین و مهم‌ترین میکروبیولوژیست‌ها، مدت‌هاست به افسانه‌ای تاریخی تبدیل شده. در ماه‌های اوّل هجوم کرونا در شهرهای مرزی آلمان از فرانسوی‌ها با توهین و تُف و تخم مرغ استقبال کردند. شهر مقدس قم وظیفهٔ پذیرائی و پرورش کرونا را انحصاراً به عهده گرفت و فقط وقتی سروصدایش در دیگر شهرها

بالا گرفت حاضر شد این نعمت الهی را با آنها تقسیم کند. قلم یا کی‌بُرد حتی ازکارافتاده و فکسنی از شکرگزاری برای آثاری که این ارادهٔ الهی بر جای گذاشته عاجز است.

کرونا وسوسه‌های دیگری هم برانگیخت. احساس مسئولیت نسبت به دیگران. هم‌بستگی. فداکاری. چشم‌پوشی. تحمل. قناعت. امید. فردا. دنیای پس از کرونا. آنچه از کرونا خواهیم آموخت. کمی مضحک می‌نماید. ولی حقیقت دارد. مدت‌هاست که خیال می‌کنیم از هر مصیبتی می‌شود آموخت. کرونا به مثابه هشدار. یک تجربهٔ اجباری. و مفت. طبعاً پای جان آدمیان هم در میان است. گران است. ولی چه می‌شود کرد. پای آینده هم در میان است. آینده‌ای که فقط مایهٔ نگرانی است. آینده‌ای که تا اندک زمانی پیش امید و توشهٔ تحمل اکنونِ تحمل‌ناپذیر بود. آیندهٔ روشن. که نابود شده بود. از میان رفته بود. اما بعد از کرونا. با درس‌هائی که از کرونا می‌گیریم. آسان نیست. چنان سخت است که حتّی یادگرفتنش دور از دسترس می‌نماید. اما به زحمتش می‌ارزد. هیچ تجربه‌ای آسان نیست. هیچ تجربهٔ نجاتی مجانی نیست. و ما، ما همه با هم. نه دست در دست هم. ولی با هم. هر کس در حد توان و فهم خود. بیش از این نمی‌توان انتظار داشت. بیش از این نباید انتظار داشت. بعد از کرونا. بعد از تجربهٔ کرونا. بعد از آنچه از کرونا می‌آموزیم. آنوقت با هم بودن آسان خواهد شد. مثل همان چند هفتهٔ قرنطینه. که پرستارها به صف مقدم رفتند. بدون ماسک. بدون تجهیزات. بدون اطلاعات و آمادگی و آموزش کافی. و ما برایشان کف زدیم. مثل وقت جنگ. که جوان‌ها می‌روند. بی هیچ حرف و سخنی. جنگ بر خلاف کرونا جوان‌ها را از ما می‌گیرد. همه برایشان کف می‌زنند. ولی کسی مانعشان نمی‌شود. در فردای کرونا دیگر یاد گرفته‌ایم که ما اگر چه هفت هشت میلیارد نفریم، ولی سرنوشتمان یکی است. باید سرنوشت یگانهٔ خود را بپذیریم. کرونا آمده است که همین را به ما بگوید. همین را بگوید و برود. چون پیداست که خواهد رفت. اگر هم بماند ما راه دفاع از خود را پیدا خواهیم کرد. حالاست که حرف خود را می‌زند. تکلیف ما را روشن می‌کند. تکلیف ما را با خودمان روشن می‌کند. در فردای کرونا دیگر کارگر و کارمندی را اخراج نخواهند کرد. پرداخت حقوق نصفه-نیمه‌اش را به گردن دولت نخواهند انداخت. دیگر کسی از بزرگ بودن دولت شکوه نخواهد کرد. از دخالتش در همهٔ امور. دولت را مردم انتخاب کرده‌اند. مگر همه، همهٔ مسئولان، بسیاری از دانشمندان از بازگشت به دولت رفاه حرف نزدند. همین باقی‌ماندهٔ دولت رفاه بود که معلم‌ها را اخراج نکرد. بخش بزرگی از معلمان در خانه ماندند و فقط عدهٔ کمی برای نگهداری بچه‌های پرستارها و کادر پزشکی و کارمندان فروشگاه‌های مواد غذائی به مدرسه رفتند. دولت نه به قرارداد معلم‌ها پایان داد و نه حقوق‌شان را قطع کرد. در حالی که حدود نود درصد قطارها در ایستگاه‌ها خوابیده بودند، دولت لکوموتیوران‌ها و مکانیسین‌ها و کارگران راه‌آهن را اخراج نکرد. دولتی که تا روز قبل کارآفرینان از بزرگی و از دخالت‌ها و مزاحمت‌هایش شکوه می‌کردند. دولتی که زیر فشار دائمی و سنگین و قانونی لابی‌های کارآفرینان دست و پایش از پیش بسته است. اگر راه‌آهن را هم به کارآفرینان تحویل داده بودند حتما کارکنانش را دسته دسته اخراج می‌کردند. مثل صدها هزار و میلیون‌ها کارگر و کارمندی که با کوشش و فداکاری و شایستگی کارآفرینان، کار موقتی گیر آورده بودند و در فردای کرونا پی کارشان رفتند. دولت پرداخت حقوقشان را به عهده گرفت. بعضی از کارآفرینان برای این که کارمندانی که اخراج کرده بودند و حالا از دولت حقوق ایام بی‌کاری می‌گرفتند، وقتشان را بی‌خودی تلف نکنند دعوتشان کردند که دو مرتبه کارشان را از سر بگیرند. منظورشان هم فقط این بود که در ایام کرونا به کارآفرینی خودشان ادامه بدهند. در فردای کرونا در آغاز قرنطینه پرسش همگانی این بود که چه کسی هزینه‌های توقف اقتصاد را به عهده خواهد گرفت. پاسخ روشن بود. ثروتمندان. یعنی کارآفرینان بزرگ. خیلی بزرگ. آنها که کسر ناچیزی از جمعیت را تشکیل می‌دهند و سهم شیر را از درآمدها برمی‌دارند. چون خیلی شایسته‌اند. دیگران یک میلیونیم یا یک بیلیونیم آنها شایستگی ندارند. همین کارآفرینان یا چند نفر از آنها بودند که پس از سوختن سقف نوتردام صدمیلیون صدمیلیون به صندوق بازسازی این معبد تاریخی می‌ریختند. مگر به هنگام جنگ جوانان هزار هزار جان خود را فدای هم‌میهنانشان نمی‌کنند. چه می‌شود اگر کارآفرینان از بخشی از دارائی نجومی خود،

صرفنظر کنند. هیچ پاسخی طبیعی‌تر، معقول‌تر، سنجیده‌تر، انسانی‌تر و غیرممکن‌تر از این نیست. زمین‌گیر شدن هواپیماها و خالی‌شدن جاده‌ها و خیابان‌ها از خودرو و سوت و کور ماندن بندرها از رفت و آمد کشتی‌های غول پیکر، تصوری از رؤیای حفظ و مراقبت از محیط زیست را به یاد آورد. از کم شدن پخش مرگبار گازهای گلخانه‌ای. متوقف ماندن و در چند مورد ممنوعیت ورود کشتی‌های عظیم توریستی به برخی بندرها، بیهودگی و زیان‌های هولناک صنعت اضافی و بیهودهٔ جهان‌گردی را به یادمان آورد. و خالی ماندن محل نصب بیلبوردها و سکوت رادیوها و تلویزیون‌ها پیش از برنامهٔ اخبار مزاحمت مکرر و فریب صنعت تبلیغات تجارتی را، که میلیارد میلیارد می‌بلعد، حیف و میل می‌کند. فقط و فقط برای این که صبح تا شب و شب تا صبح دروغ به ما حقنه کند. سر و کلهٔ چند حیوان وحشی هم در گوشه-کنار چند شهر پیدا شد. لانه‌کردن چند پرنده در پارک‌ها و جنگل‌های کنار شهرها. شنیدن صدای پرنده‌ها. کرونا باعث شد که زمانِ توانائی سالانهٔ کرهٔ زمین در تقدیم منابعش به انسان سه-چهار روز افزایش یابد. نشانه‌هائی برای امیدبستن به نوعی آمادگی برای روبروشدن با فاجعه که نه، آپوکالیپسی که چند دههٔ دیگر در انتظارمان است. کرونا در مقایسه با آن، پیش‌پردهٔ مفرح و دل‌انگیزی بیش نیست. قرنطینه و قناعت چند هفته‌ای بندهٔ خدائی را به یاد کمونیسم جنگی انداخت. کلمه‌ای که مدت‌هاست در فرهنگ دیجیتالی فقط مرادف سیاهی و خون و سرکوب و اردوگاه‌های کار اجباری است. اما در حد یک مقاله یا حتی یک کتاب چه اشکالی دارد. مگر نه این که رمز و راز پیروزی نظام رونق و مصرف همان آزادی افکار و آراء است. آزادی کامل. آزادی مطلق. آزادی مطلق رونق. و آزادی مصرف. تا آنجا که هنور مصرف نکرده به سطل زباله سرازیر می‌کنی. بگذار این بندهٔ خدا هم کمی خیال ببافد. در برابرش لشکری از اساتید و دانشمندان داریم که رونق و مصرف را تنها راه درمان می‌دانند. و در پی آن توپخانهٔ خاموشی‌ناپذیری از رسانه‌های عمومی و شبکه‌های اجتماعی. و همگی کشته مردهٔ رونق و رفاه و مصرف. «رونق که در برابر رفاه اقتصادی یک‌چشم است؛ در برابر خوشبختی انسان کور است؛ در برابر رنج اجتماعی کر است؛ و در برابر فاجعهٔ محیط زیست، لال.»

آرتا داوری

راضیه مهدی زاده

جت‌لگ در خانه

در یکی از کتاب‌های عهد عتیق، سلیمان نبی این‌چنین می‌نویسد:

برای هرچیز زمانی ست و هر مطلبی را زیر آسمان، وقتی ست.

زمانی برای تولد، زمانی برای مرگ

زمانی برای گریه، زمانی برای رقص

زمانی برای درآغوش گرفتن، زمانی برای اجتناب از درآغوش گرفتن

حالا دقیقا به آن زمانِ اجتناب رسیده‌ایم. زمانی برای اجتناب از در آغوش کشیدن. زمانی برای سکوت و تماشای جهان که اندک است و صغیر، آنقدر که حدود و ثغورش رسیده است به مرزهای تنِ خاکی‌مان و مختصاتش شده جغرافیای خانه‌هایمان. عالم صغیری حبس در عالم صغیر دیگر.

حالا که مرز شهرها، کشورها و جهان بسته شده است و بیشترین جایی که می‌توان به آن سفرکرد تا سر کوچه‌هایمان برای خریدهای خیلی ضروری است، حالا که هیاهوی بیرون و سر و صدای جهان، اندکی آرام گرفته است، صدای درون است که بیشتر شنیده می‌شود. فقط صداها نیستند. چشم‌ها نیز هستند که فول اچ دی شده‌اند با قدرت فوکوس بالا و وضوح تصویر باورنکردنی.

در کتاب پنجم عهد عتیق، خداوند به یوشع پیامبر فرمان می‌دهد که با سپاهیانت به سمت کنعان برو. در میانه‌ی نبرد، آفتاب از حرکت بازمی‌ایستد تا یوشع همراه سپاهیانش دشمن را نابود کند. یوشع رو به خداوند دعا می‌کند و خداوند آفتاب را از حرکت باز می‌ایستاند.

حالا در قرن بیست و یک، آفتاب و جهان به وسیله‌ی یک ویروس نادیدنی برای ما نیز ایستاده است. سرعت زندگی کم شده است و ما آدم های مدرن دقیقاً نمی‌دانیم این ویروس چیست؟ نمی‌دانیم از کجا آمده است؟ نمی‌دانیم چقدر طول می‌کشد؟ نمی‌دانیم چطور از بین می‌رود و...

در یک "نمی‌دانیم" بزرگ گیر افتاده‌ایم. "نمی‌دانیمی" که وضعیتی نزدیک به معجزه دارد برای آدمی در این قرن که سرتا پا غرّه است به هیبت شکوهمند علم. "نمی‌دانیمی" که می‌تواند شروع تازه از حضور یک تردید باشد برای دوباره دیدن جهان، برای دوباره دیدن خودمان، آن‌گونه که سقراط می‌گفت؛ "می‌دانم که هیچ نمی‌دانم."

در این دوره‌ی "ندانستن بزرگ" هنوز چیزهای کوچکی هستند که می‌توانیم عمیقاً آن‌ها را بدانیم. چیزهایی بوده است که نمی‌دانستیم و حالا زمان آگاه شدن به آن چیزهاست. نوعی از دانش و آگاهی‌ای که در قلمرو سرزمین خدای چیزهای کوچک، زیست می‌کند.

مثلاً از وقتی قرنطینه را آغاز کرده‌ام متوجه شده‌ام که در گوشه‌های خانه هر روز یک تولد رخ می‌دهد و سرانگشت-های یک گیاه در کنج اتاق، سبز می‌شود. فهمیده‌ام در این روزهای کند می‌توان صدای قد کشیدن یک برگ را به وضوح شنید. اتفاق کوچکی که احتمالاً از مدت‌ها پیش- شاید سال‌ها پیش- در حال رخ دادن است، حالا تبدیل شده به معجزه‌ای بزرگ و عرصه‌ای برای تماشا.

هر روز نگاهشان می‌کنم و همراه با نگاه، آن اتصال جادویی و ازلی میان‌مان برقرار می‌شود. گیاهان نگاه را می‌فهمند.

جنس نگاه آدم را می‌شناسند. آن‌ها می‌دانند که هر دومان به نوعی ریشه در خاک داریم.

نگاهشان می‌کنم. از تولد و نوجوانی و بزرگسالی‌شان عکس می‌گیرم. توی اینستاگرام استوری می‌کنم و برایشان یک های‌لایت مخصوص درست می‌کنم که رویش ناگزیر جوانه-ها را از یاد نبرم حتی در روزهایی که احتمالاً عادتِ ناشی از راه طولانی، چشم‌هایم را کور خواهند کرد. این جمله را پارمنیدس، فیلسوف پیش از سقراطی می‌گوید؛ "مگذار عادت ناشی از راه طولانی، چشم‌هایت را کور کند." این جمله را همه‌ی ما با عمق جان درک می‌کنیم. خوب می-دانیم که گاه چقدر چشم‌هایمان کور شده است. آنقدرکه یک مسیر تکراری را رفته‌ایم و آمده‌ایم تا جایی‌که جزئی از آن مسیر شده‌ایم. جزئی از آمدن و رفتن. در این روزهای خانه‌نشینی، چشم‌هایم بینا شده است و هر روز به خودم تلنگر می‌زنم که مبادا جزئی از گیاهان، پنجره، خانه و عادت به تماشا و... شوم.

یکی دیگر از چیزهایی که در این روزها می‌توانم ببینم، عشق‌بازی دو موجود است. مرحله‌ی پیش از زایش را می-توانم تماشا کنم. لحظه‌ی موعود زندگی را. این مرحله، مدت زمان کوتاهی طول می‌کشد. چند دقیقه است اما جاندار و عمیق. شبیه چیزی ست که شاملو می‌گوید "فرصت کوتاه بود و سفر جانکاه. اما یگانه بود و هیچ کم نداشت."

نور از منتهی‌الیه شرقی آسمان روی دست و پا و تمام بدن گیاهان می‌افتد. ابتدا آن‌ها عشوه‌گری می‌کنند اما اندک اندک کمرشان را به سمت نور خم می‌کنند. کیف می‌کنند. صورتشان گل می‌اندازد و بعد از چند دقیقه زیر لب زمزمه می‌کنند- هرگز نبوده قلب من اینچنین گرم و سرخ- و در این لحظه من به وضوح می‌بینم که عشق، پیچکی‌ست که بر شاخه‌ی تاک می‌پیچد. عشق، همین نوری‌ست که بر صورت سبز گیاه در ساعت ۴ بعدازظهر می‌تابد.

آفتاب که می‌رود آن‌ها هنوز در همان حالت‌اند. سرخوش و دل از دست داده. آفتاب رخته کرده است در دورترین سلول‌های مغزشان و آن‌ها هنوز در خاطرات عشق‌بازی روان‌اند تا فردا و همین لحظه‌ی دیدار دوباره.

فقط تماشای نور و سایه و گیاهان نیست که این روزها را قابل تحمل می‌کند. دیروز فهمیدم تابلوی ون گوگ چقدر دلتنگی‌ام را برای بیرون رفتن از خانه کم می‌کند. در طول این سه سال که تابلو به دیوار وصل است، هیچ وقت به این نقاشی و جزئیاتش دقت نکرده بودم. یک کافه در فضای باز. مردم روی صندلی‌های کوچکش نشسته‌اند. آسمانی نیمه آبی که بعدازظهر را نشان می‌دهد و ستاره‌های بزرگ و درخشان در آسمان. اسم این تابلوی نقاشی، "کافه" است و نگاه کردن به آن، هوس بیرون رفتن را کم می‌کند.

این روزها فقط نگاه کردن نیست. بوها هم هستند که از منفذهای شوفاژ و کولر وارد خانه می‌شوند. از طریق بوها می‌فهمم امروز همسایه‌ی هندی‌مان از ادویه‌ی کاری استفاده است. یا همسایه‌ی اسپنیش‌مان در حال درست کردن بوریتوست.

یکی از همین روزها عطر برنج دم‌پخت و ماهی دودی در خانه‌مان پیچید. من را از قاره‌ها و مرزهای قفل و زنجیر شده رد کرد و به شهر نیاکانم رساند. مرا برد به سفر در شهری که این روزها نیمه‌جان است. عطر برنج گیلان را به یادم انداخت که نفسش تنگ است و صدای خس‌خس سینه‌اش درشب‌ها و بی‌خوابی‌های من جاری‌ست .

یادم انداخت چرا پدرم این روزها اصرار دارد برود شمال. می‌خواهد خودش را به هر قیمتی شده برساند به خانه چوبی روستایی‌مان. پدرم به طرز حیرت‌انگیزی از این ویروس کشنده، جان سالم به در برده است. او دیابت دارد و کهنسال است. دو هفته در بیمارستان زیر دستگاه تنفس بوده است. روز اول قرنطینه یکی از دوستانش به او تلفن کرده و خبر مرگ دوست دیگر را داده که همین ویروس، جانش را گرفته است. دوستش از او چند سال جوان‌تر بوده. دوستش هم مثل او مرض قند داشته و...

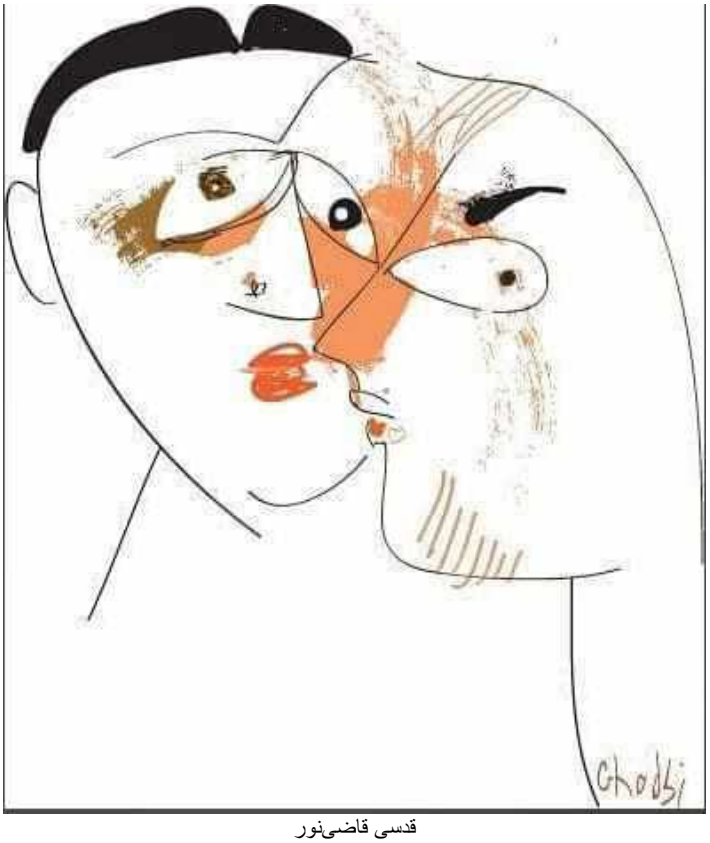
پدرم از همان روز شروع کرده به خواندن و حفظ کردن دیوان حافظ و خیام. زندگی فشرده و روزهایی که گران‌اند و اندک، به آدم یادآوری می‌کند که روزگاری رؤیای این‌ها را داشتی. اما جهان آنقدر شلوغ بود و آنقدر آشفتگی و پریشان‌احوالی در خود داشت که همه را دانه دانه، ذره ذره از یاد بردی. حالا فکر کن همین دو هفته را وقت داری. ریه‌ات پُر و خالی می‌شود و هر نفس که می‌رود شاید بازنگردد.

حالا پدرم خوب شده و دوره‌ی درمانش را گذارنده است. دیگر ناقل نیست، اما بعد از دو هفته حبس خانگی، اصرار دارد برود گیلان که از خطرناک‌ترین مناطق است.

او در شهری از این استان خانه‌ای دارد. خانه‌اش چسبیده به قبرستانی‌ست که پدر و مادر و دایی و خاله و عمه و همه‌ی اجدادش را در خاک خود آرام کرده است. من فکر می‌کنم این خانه و این روستا با همه‌ی مختصاتش است که او را می‌طلبد وگرنه می‌داند که راه‌های گیلان را بسته‌اند. می‌داند کسی نیست که باغِ خانه را آباد کند و عید نوروزی هم در کار نیست. اما این وسط چیزی‌ست که خاکِ تنِ نجات‌یافته‌اش را می‌خواند به سوی خاکی که تن‌های آشنا را در خود جای داده است. او در تب و تاب است تا به گفته‌ی اورسلا- در صد سال تنهایی- برسد. آنجایی که می‌گوید: وطن آدمی جایی ست که در آن مرده‌ای دارد.

او بی‌قرار روستایی شده که در آن متولد شده است، در آن به مدرسه رفته، احتمالاً در آن اولین جرقه‌های روشن عاشقی را از سر گذرانده است، با برادرهایش در آنجا فوتبال بازی کرده، اولین دوستی‌های عمرش را در آنجا تجربه کرده است و آنجا بوده که برای اولین بار شنیده است در شهرهای دیگر ایران، انقلابی در حال شکل گیری‌ست و...

عطر برنج یادم می‌آورد که پدرم می‌خواهد تنِ از مرگ فرارکرده‌اش را ببرد به این روستا. و خودش را در چنگال تن و روستا و وطن و خانه‌ی چوبی‌اش این‌چنین قرنطینه کند. همینطور که در خانه نشسته‌ام و با این بو از سفری دور و دراز بازگشته‌ام به این فکر می‌کنم که گاهی یک عطر، یک لحظه بس است تا نشانمان دهد که چقدر زندگی نکرده‌ایم.



قدسی قاضی‌نور

بیش از آن که دل تنگ هم با شیم معتاد همیم . مثل پرنده اهلی به قفس...

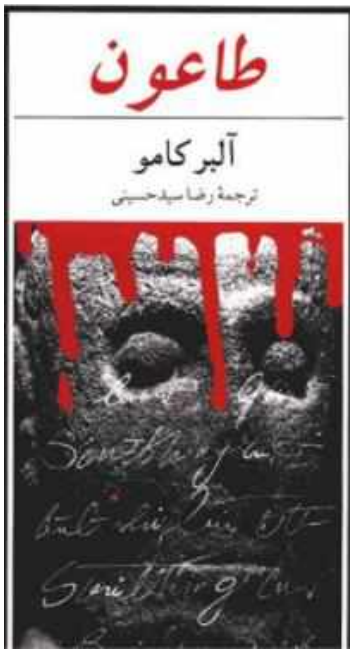
نسیم خاکسار

نقد و نظری کوتاه بر سه رمان.

کتاب خوانی‌های من در این دوره چند ماهه‌ی کرونایی

قرنطینه شدن ما به خاطر شیوع کرونا در هلند از اواخرماه مارس شروع شد. خواندن کتاب یکی از کارهای همیشگی من است. از خواندن کتاب‌های فلسفی می‌گذرم، چون بدون خواندن چند ورقی از آن‌ها، روزم سپری نمی‌شود. در این دوره چند رمان خواندم. یکی رمان بلند دو جلدی تسخیرشدگان از داستایوسکی به ترجمه علی اصغر خبره زاده، که نقد و نگاهی به آن را بعد از پنجاه سال که از خواندن اولم از این کتاب می‌گذرد به وقت دیگری می‌سپارم .همین طور نقد و نگاهم را روی رمان پاک کن ها از آلن روب گریه به ترجمه پرویز شهدی، و نگاهی کوتاه می کنم به سه کتاب: اول، رمان "طاعون" از آلبرکامو، دوم رمان "سفرکرده ها" از حسین نوش آذر و سوم، رمان "علی و نینو" از قربان سعید به ترجمه کوشیار پارسی .

این سه کتاب هرکدام از جهاتی نکته‌ها و لحظه‌های داستانی ناب و گیرایی داشتند که برایم بسیار جالب و تامل برانگیز بودند.



۱

طاعون. آلبرکامو. ترجمه به فارسی. رضا سید حسینی. انتشارات نیلوفر. تهران. چاپ دهم. ۱۳۸۶

اران، یکی از شهرهای الجزایر دچار طاعون می‌شود. دکتر ریو نخستین کسی است که با خوردن پایش به لاشه موشی مرده در پاگرد پله‌ی خانه‌اش متوجه این بیماری می‌شود. کامو این کتاب را بعد از پایان جنگ جهانی دوم نوشته است. طاعون در این کتاب نمادی برای همه آن نیروهایی هستند که علیه بشریت برخاسته‌اند: فاشسیم است و انواع دیکتاتوری ها و از این قبیل. کامو در دوره‌هایی از زندگی‌اش در مبارزه سیاسی علیه فاشیسم شرکت داشت و در حزب کمونیست نیز فعالیتهایی می‌کرد، بعدها در امر مبارزه برای آزادی بشریت به تفکری رسید که آن را در کتاب طاعون بازتاب می‌دهد. تفکر او در این دوره در واقع ادامه همان تفکر و تردیدی است که شکسپیر در وجود هاملت و جهان نگری او از آن سخن می‌گوید. هاملت در این فکر است چگونه علیه قتل و جنایت برخیزد و خود مرتکب قتل نشود. اگر در تردیدهای هاملت در عمل کردن؛ آن هم برای یافتن حقیقت، مرگ اوفیلیا و قتل پولونیوس (پدر اوفیلیا) توسط هاملت و بعد مرگ لایرتیس و خود هاملت پیش می‌آید و این نوع جستجوی اخلاق گرایانه در عدالت خواهی، در عمل

شکست می‌خورد، اما آلبرکامو در رمان طاعون‌اش با خلق شخصیتی چون دکتر برنار ریو و عمل او چون پزشک تلاش می‌کند راهی در این راه بن بست بگشاید. او که در یکی از نمایشنامه‌های خود به نام "عادل ها" که درباره یک گروه سیاسی است که قصد کشتن گراندوک، عموی تزار را دارند، مسئله اخلاق و عمل را پیش کشیده است، در طاعون، عمل درست مبارزه علیه بی عدالتی را که به هیچ گناه و قتل دیگری نمی‌انجامد، در وجود دکتر ریو و عمل پزشکی او می داند. اگر در عمل سیاسی و مبارزاتی عدالت خواهانه، امکان خطا در داوری وجود دارد، در کار پزشکی هدف نه نابودی فرد یا افرادی بلکه شفای مردم عمده است. دکتر ریو فقط بیماران را مداوا می‌کند و علیه طاعون به مدد شهروندان برای شفایشان برمی‌خیزد. جایی در کتاب دکتر ریو در پاسخ به پرسش رامبر، خبرنگاری که در انتها پذیرفته با گروه دکتر ریو برای نجات بیماران و مردم شهر از این بیماری همراه شود و به آن‌ها کمک کند می‌گوید:

" آه، انسان نمی‌تواند در عین حال هم درمان کند و هم بداند. پس با آخرین سرعتی که ممکن است درمان کنیم. این ضروری‌تر است."(ص ۲۴۲)

در این راه ژان ترو، یکی از کسانی که به تصادف به آن شهر آمده بود، آستین بالا می‌زند و تا لحظه مرگ همراه و یار دکتر ریو در کمک به شهروندان می‌ماند. شخصیت او در این رمان برجستگی زیادی دارد. او در کودکی همراه پدرش که شغل دادستانی داشته است شاهد محکوم شدن آدمی به اعدام توسط پدرش بوده است. دیدن چهره نزار آن محکوم او را از همان کودکی به بیزاری از پدر و عمل دادستانی یا داوری درباره گرفتن جان دیگری کشاند و خانه را ترک کرد و زمانی برگشت به خانه و نزد مادرش، که پدر مرده بود. در زندگی و شخصیت اوست که کامو دراین کتاب نگاه اخلاق گرایانه‌اش را در امر عدالت جویی صورتی مجسم می بخشد. برخورد او و دکتر ریو با رامبر و کمک به او برای فرار از شهر که ناراحت از بسته شدن مرزهای اران، نمی‌تواند شهر را ترک کند، نشان می‌دهد تا چه اندازه آنان اخلاق را در همان زمان که سخت درگیر مبارزه و تلاش برای نجات مردم از بیماری طاعون بودند رعایت می‌کردند. برای آشنایی بیشتر با فضا و جهان حسی و اندیشگی رمان سطرهایی از این کتاب را در زیر می‌آورم.

در این سطرها، ریو از اضطراب‌هایش از شیوع طاعون می‌گوید:

" ریو وقتی شهر خود را که تغییر نکرده بود از پنجره نگاه می‌کرد، تازه پیدایش آن دلهره را که اضطراب نامیده می‌شد در خود احساس می‌کرد. می‌کوشید در مغز خود، آنچه را که از این بیماری می‌دانست گردآوری کند. ارقام در حافظه اش موج می‌زد و با خود می‌گفت قریب سی طاعون بزرگ که تاریخ به خود دیده در حدود صد میلیون نفر را کشته است.

اما صد میلیون مرده یعنی چه؟.... دکتر ریو، طاعون قسطنطنیه را به خاطر می‌آورد که به گفته پروکوپیوس(مورخ بیزانسی در اواخر قرن پنجم) در یک روز ده هزار کشته داده بود. ده هزار کشته یعنی پنج برابر جمعیت یک سینمای بزرگ. این است آن چه باید کرد: مردمی را که از پنج سینما خارج می‌شوند باید یک جا جمع کرد و به یکی از میدان‌های شهر برد و آن جا دسته جمعی کشت تا این رقم کمی روشن‌تر دیده شود. (ص ۷۳)

ژان تارو گفتگوی جالبی دارد با رامبر، خبرنگاری که در اران گیر افتاده و به دلیل بسته شدن مرزها نمی‌تواند از اران بیرون برود و به نامزدش که همدیگر را خیلی دوست دارند ملحق شود. وقتی ژان تارو که همراه دکتر ریو سخت درگیر مداوای بیماران شهر است خبر می‌شود که رامبر موفق شده راهی برای بیرون رفتن از شهر پیدا کند به او می‌گوید:

- از موفقیت او خوشحال است و رامبر باید مواظب خودش باشد.

(رامبر با شنیدن این حرف، با توجه به این که در واقع او حس می‌کند از قبول مسئولیت برای کمک به دکتر ریو و مردم کنار کشیده) از او می پرسد: در این حرفتان صمیمی هستید؟

تارو شانه هایش را بالا انداخت و گفت: در سن و سال من آدم اجباراً صمیمی است. دروغگویی خیلی خسته کننده است.(ص ۲۳۸)

صحنه مرگ ژان تارو، تراژیک ترین بخش این کتاب است. کامو هنگام نوشتن آن از زبان شعر و نمایش استفاده کرده

تا مرگ حماسی این قهرمان دوست داشتنی کتاب را از زبان دکتر ریو توصیف کند.

"تارو ناگهان به سوی دیوار برگشت و با ناله‌ای تو خالی جان داد؛ چنان که گویی در گوشه ای از وجود او سیم حساسی پاره شد."

و بعد ادامه می دهد

"شبی که به دنبال آن آمد، دیگر شب نبرد نبود، بلکه شب سکوت بود. در این اتاق بریده از دنیا بر فراز این جسد که اکنون لباسی به تن داشت، ریو گسترش آن آرامش حیرت‌آور را احساس کرد که چندین شب پیش، در روی تراس بر فراز طاعون و به دنبال حمله به دروازه‌ها برقرار شده بود. از هم اکنون به همان سکوتی می‌اندیشید که در بستر خالی مردگان احساس می‌شد. همه جا همان وقفه، همان فاصله با شکوه و همان آرامشی بود که به دنبال نبردها می‌آمد. و این سکوت، سکوت شکست بود. اما این سکوتی که اکنون دوست او را در برگرفته بود، متراکم‌تر بود. و با سکوت کوچه‌ها و شهر آزاد شده از طاعون چنان تطبیقی داشت که ریو احساس کرد این بار شکست نهایی است، همان سکوتی که جنگ ها را پایان می‌دهد و از صلح و آرامش، عذاب علاج ناپذیری می‌سازد. دکتر نمی‌دانست که آیا تارو به هنگام مرگ به آرامش دست یافته است یا نه. اما دست کم در این لحظه می‌دانست که دیگر برای خود او آرامشی امکان نخواهد داشت، همان طور که برای مادر جدا شده از فرزند یا برای مردی که دوستش را کفن می‌کنند آرامشی وجود ندارد. در بیرون همان شب سرد بود و ستارگان یخ زده در آسمان روشن و منجمد.(ص ۳۲۲)

۲

سفر کرده ها. حسین نوش آذر. چاپ دوم. انتشارات پیام(گوته حافظ). آلمان. سال انتشار ۲۰۲۰

برای ارائه خلاصه‌ای از ماجرای این رمان سطرهایی را می‌آورم از یادداشت ناشر که پشت جلد این کتاب آمده است: "وقایع این رمان در فاصله تابستان تا پائیز ۱۳۳۲ بعد از کودتای ۲۸ مرداد در خانواده یک نماینده مجلس شورای ملی(خسرو پور داوود) و از دریچه چشم و از درون ذهن اعضای خانواده او و یک زن آلمانی(ماری لوئیس باخ) که به ایران سفر کرده اتفاق می‌افتد. بیگانگی، از خود بیگانگی، سرخوردگی‌های اجتماعی، تبعیض و خود فریبی مجموعه‌ای از وقایع را رقم می‌زند که حاصلی جز ویرانگری ندارد." (از پشت جلد رمان)

این کتاب چند شخصیت اصلی دارد. ماری لوئیس، زنی آلمانی، که به جستجوی شوهر باستان شناسش به ایران سفر کرده است. او به دعوت پور داوود که در راه سفرش در باکو با او آشنا شده در خانه بزرگ پورداوود اقامت دارد. خسرو پورداوود، نماینده مجلس شورای ملی که زندگی، کار و رفتار خصوصی، اجتماعی و سیاسی او محور اصلی ماجرای این رمان است. پوری، همسر پور داوود، سحر، دخترشان و سهراب، پسر دوم پور داوود، عزت که باغبان خانه پور داوود است و همسرش و پسرش یاور. دست آخر کاظم، شوفر یا راننده پورداود.

ماجراهای این رمان همان طور که در این خلاصه آمده از زبان اعضایی از این خانواده بزرگ روایت می‌شود. فرم این روایت‌ها جز روایت یاور، از زاویه دید سوم شخص است، زاویه دیدی که گاه خیلی نزدیک می‌شود به زاویه دید اول شخص؛ برای کمرنگ کردن نگاه دانای کل. برای نمونه، نگاه

کنید به این سطرها در توصیف لحظات بازگشت پورداوود از سفر باکو.
پور داوود از کشتی پیاده شده و نشسته است در ماشینی در حال حرکت و به سمت تهران. راننده‌اش سید کاظم رانندگی ماشین را به عهده دارد. ماری لوئیس نیز همراه آن‌هاست. پورداوود عجله دارد هرچه زودتر برسد به خانه. زاویه دید در این بخش به طور مشخص سوم شخص است و ازدید ناظری بیرونی، صحنه روایت می‌شود. اما به محض آن که پورداود خاطره مشاجره با زنش را به یاد می‌آورد ما از زاویه نزدیک به اول شخص و بسیار درونی ماجرا را در برابر می‌بینیم
" پور داود گفت: بوق بزن مرد. جانم به لبم آمد. بس که دود به خوردمان داد."
سید کاظم بوق زد اما اتوبوس کنار نکشید. پورداوود شتاب داشت. حرف پوری را به یادآورد که ربط و بی‌ربط می‌گفت: تو در هر کاری عجولی، مرد. مثل این است که وحشت داری از این که زبانم لال اجل سراغت بیاید.
پور داوود می گفت: من از آن‌ها نیستم که تو بتوانی سرم را بخوری.
و پوری به تلخی جواب می داد: می دانم. دستم آمده که با چه ارقه‌ای طرفم.
بعد مشاجره شروع می‌شد و کار بالا می‌گرفت و پوری شروع می‌کرد به الدرم بلدروم کردن‌هایش، پورداوود از ترس آبرو به باغ می‌رفت و گل‌هاش را تماشا می‌کرد و از دیدن انواع میمون‌ها، گل‌های ناز، مریم‌ها، نرگس‌ها و بنفشه‌های بنفش و سفید حظ می‌برد." (ص ۶۲ و ۶۳ کتاب.)
روایت‌های "یاور" پسر باغبان، تنها روایت‌هایی هستند که همه از زاویه دید اول شخص بیان می‌شود. او بیشتر وقت‌هایش را روی پشت بام خانه و در بازی با کبوترهایش می‌گذراند و از همان بالا نظاره‌گر وقایعی است که در خانه و بیرون از خانه می‌گذرد. در روایت اوست که احساس تنهایی سحر و رابطه عشقی و نهانی بین او و ماری لوئیس به گونه‌ای رمز گونه بیان می‌شود: " من صدای زنجره‌ها رو دوست دارم. صدای باد و صدای بال زدن کبوترهام رو هم دوست دارم. صدای پای سحر خانم رو اما بیش‌تر از صدای باد و صدای زنجره‌ها و حتی صدای بال زدن کبوترهام دوست دارم. به‌خصوص وقتی که این شب، از آن دور دورها، به گوش برسه. صدای پای سحر خانم با صدای پای خانم آلمانیه یک جوری قاطی پاتی می‌شه. جوری که آدم خوشش می‌آد. شب‌ها، این موقع‌ها، سحر خانم و خانم آلمانیه می‌آن توی باغ. ارباب خبر نداره. پوری خانم هم خبر نداره. یعنی تقریباً هیچ کسی خبر نداره، الا من که از این بالا همه جا رو می بینم و پیش کسی هم مقر نمی‌آم." (ص ۱۸۹ و ۱۹۰)

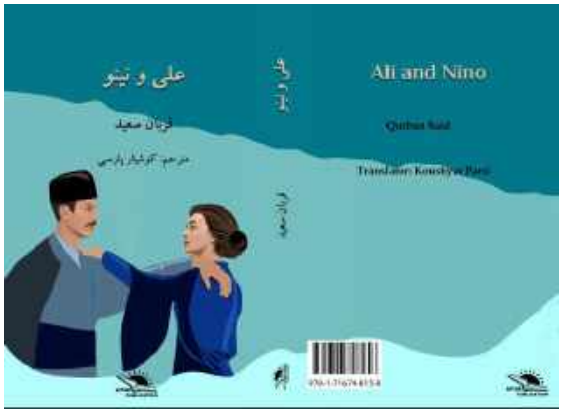
رمان واقع گراست با نگاهی به تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران در دهه۱۳۳۰و موقعیت زمین دارانی که حالا شهرنشین شده‌اند اما ریشه‌هاشان هنوز در روستاست؛ با همان مناسبات خان خانی و فئودالی. خسرو پورداوود، هم پوری را دارد چون زن رسمی‌اش، هم آرات، دختر زیبا و جوان ننه زیور را در کرمانشاه، چون یک زن صیغه‌ای، آن هم در ازای پیشکش کردن چند بز و گوسفند به مادر فقیر او و پوشاندن یک رخت پولک دار به رنگ سبز مغز پسته‌ای به تن دختر که زیباترش کند برای او؛ وقتی می‌رود سراغش. خانه‌ی بزرگ خسرو پور داوود، با توصیف‌های دقیقی که از زوایای آن می‌شود و حوادثی که در آن صورت می‌گیرد، در رمان حالتی نمادین پیدا می‌کند. این خانه را یاور، پسر باغبان خانه در پایان رمان آتش می‌زند یا ویران می‌کند. حرفی که از جهاتی انقلاب سال ۵۷ را در ساختاری رمانی باز تعریف می‌کند. یاور جوانی است بی شیله پیله و نگاهی ساده و از جهاتی کودکانه به جهان اطرافش دارد، اما ظلم و بیدادهای ارباب خانه، خسرو پورداوود و همسرش پوری خانوم را روز به روز به چشم دیده است. به چشم دیده است شلاق خوردن پدرش را و تحقیری را که در طول این سالها بر او و خانواده اش رفته است. به این نمونه رفتاری که سهراب پسر کوچک پورداوود با او داشته است از زبان یاور توجه کنید: "روزهایی که آقا، کاظم رو می‌فرستاد پی کاری، به من امر می‌کرد کیف آقازاده رو تا مدرسه ببرم. یک روز بارون آمده بود، راه گل و شل بود. سهراب خان با دوتا از همکلاسی‌هاش جلو می‌رفت، من هم دو سه قدم عقب تر، از پی شون می‌رفتم که سهراب خان وایستاد. به

همشاگردی هاش گفت: این یاور نوکر ماست. آقام گفته هرکاری که بخوام انجام می‌ده.
و رو به من کرد و به من امر کرد که کونم را بگذارم توی آبی که در چاله‌ای جمع شده بود. وقتی به خانه رسیدم، خانم جانم نشسته بود توی حیاط، چادرش رو به کمرش بسته بود، توی طشت مسی، رخت می‌شست. مرا که دید با آن شلوار خیس، گفت: الهی به زمین گرم بخوری پسرا! و با دسته جارو افتاد به جونم." (ص ۷۱)
خشم یاور از دیدن همه این بی‌عدالتی‌ها در این خانه و دست آخر از سر به نیست شدن کبوترهایش به دستور پورداوود، یک نمونه است از خشم هزاران یاور دیگر که از میان حاشیه نشینان شهرهای بزرگ برخاستند و خانه‌ای را که بر بنیاد جور و غفلت بنیاد گذاشته شده بود از بنیاد ویران کردند یا به آتش کشیدند. این که نتیجه این نوع ویرانی وقایعی است که در این چهل سال بعد از انقلاب بر ما گذشته و ما را وصل می‌کند به آثاری ادبی از این نوع که ادامه این تاریخ را در این دوره بازتاب داده اند، خود نیازمند بررسی هایی دیگر است، اما آن چه این رمان می‌گوید و مربوط می‌شود به ماجراهای آن، این است که این خانه از بنیاد آتش گرفته است.
تصویر این ویرانی و آتش گرفتن خانه را با تعقیب ماری لوئیس در آن ساعت و حالات او که از ترس به خیابان گریخته است در این چند سطر ببینید: "در راه فکر می‌کرد شاید اصلاً به ایران سفر کرد که در شیشه ویترین مغازه‌ای آن‌چه را که واقعاً بود ببیند. با این حال، ترس خورده و بهت زده بود. مثل این بود که همه آن ماجراها برای کس دیگری اتفاق افتاده است. از خودش می‌پرسید آیا واقعاً این زنی که در خیابان‌های تهران با این وضع سرگردان است، خود من هستم؟ از این فکر به وحشت می‌افتاد. تلاش می‌کرد به هیچ چیز و هیچ کس فکر نکند. با این وجود تصاویری از پیش چشمانش می‌گذشت. تصویر خانه‌ای سوخته. تصویر دره‌ای چوپانی که نی می‌زند. تصویر شن‌زارهای کویر و تصویر گورستان."(ص ۳۶۶)
گرچه ماری لوئیس در این سفر موفق به یافتن شوهرش نمی‌شود، اما شاهدی می‌شود از بیرون که تصویر خانه را در حال سوختن از نزدیک دیده است..

با یک دیالوگ بسیار با معنا از این رمان، به بررسی کوتاه این کتاب پایان می‌دهم

فواد گفت: شنیده‌ای که اعلیحضرت دستور داده‌اند که یک ضریح برای حضرت مسلم درست کنند.
پور داوود نشینده بود. در این مدت کوتاه از وقایع دور افتاده بود. نگفت نشنیده‌ام. گفت: چیزهایی شنیده‌ام.
کاک فواد گفت: به دستور نخست وزیر یک هیئت بیست و پنج نفره از نظامیان به ریاست تیمسار ضرغام ماموریت پیدا کرده‌اند که ضریح را از راه قزوین و همدان به عراق ببرند. به روزنامه ها هنوز اطلاع ندادهاند (ص ۱۴۹)

۳



علی و نینو. قربان سعید. ترجمه‌ی کوشیار پارسی. نشر آفتاب. سال انتشار. ۱۳۹۹

به نقل از پسگفتار کتاب، از "تام ریس" Tom Reis، که پژوهشی گسترده برای دستیابی به نام نویسنده داشته است "این کتاب زیبای هیجان انگیز، داستان رومئو و ژولیت واره‌ی اشراف زاده‌ی جوان مسلمان و دختر تاجر مسیحی است که در آذربایجان می‌گذرد. شرقی‌ترین مرز اروپا به زمان انقلاب روسیه و سرگذشتی شگفت آور از هر رمانی در سده‌ی قرن بیستم."
"کتاب نخستین بار در ۱۹۳۷ در وین منتشر شد و زود از پُر فروش‌ترین کتاب‌ها شد.... زیرا موضوع آن ممنوعه به شمار می‌رفت. عشق در آن سوی مرزهای قومی، اما رسوایی بزرگ‌تر می‌توانست زمانی باشد که نام اصلی نویسنده افشا

شود. تنها نامی که همه می‌شناختند، نام مستعار عجیبی بود: قربان سعید"

راز پشت این نام بیش از پنجاه سال نهفته ماند تا به کوشش این پژوهشگر مشخص شد که نام اصلی نویسنده "لو نوسیم باوم" Lev Nussimbaum یک شخص یهودی بوده است.

تام ریس در ادامه این پسگفتار می‌نویسد: لو نوسیوم باوم (نویسنده این کتاب) روزی عاشق دختر جوانی روسی زیبایی شد که شبی در آپارتمان پاسترناک(نویسنده کتاب دکتر ژیواگو) دیده بود و یک سال تمام دنبال او بود. دختر اما دست رد به عشق او زده و با رقیب‌اش ازدواج کرد. اما لو عشق نخست اش را هرگز از یاد نبرد: سال ها بعد، به زمان استفاده ازنام قربان سعید، از این زیبا روی روسی ساکن برلین برای پرداختن شخصیت داستانی نینو سود جست و رمان علی و نینو را نوشت، با پایانی خشن و غم انگیز برای علی.

این چند سطر که با تغییراتی اندک از پسگفتار آورده‌ام چه بسا کافی باشد برای خوانندگان کنجکاو رمان علی و نینو، که پی‌جوی چگونگی کشف شدن نام واقعی نویسنده و چگونه فراهم شدن این رمان هستند. این کتاب نکته‌های فراوان و بسیار گیرا و آگاهی دهنده‌ای از فرهنک و تاریخ سرزمین ما در آن سالهای دوره مشروطه خواهی دارد. نویسنده با نگاهی موشکافانه و ظریف، دوره‌ای از تاریخ معاصر و سنت و تمدن اسلامی و مسیحیت را با همه دبدبه و کبکبه‌هایی که برای ما دارند برابرهم می‌گذارد. ظرافت کار در این جاست که نویسنده همه این نکته‌ها را نه در بحث و نظرهای کلی بلکه در ساختاری داستانی و ایجاد موقعیت‌هایی برای شخصیت‌های رمانش خلق می‌کند. چنین است که کتاب تاریخ به صورت زنده و در هنگامه‌ها و ورطه‌هایی که شخصیت‌های رمان در آن افتاده‌اند برابر چشم ما ورق می‌خورد. اوراقی که هم ریشه‌های فقر فرهنگی‌مان را در برخوردهای ساده دو آدم، دو خانواده نشان می‌دهد و هم کوشش‌های ابتدایی‌مان را برای عبور از موانعی که ساحت دیدمان را برای دیدن افق‌های گشوده تنگ کرده یا بسته است.

به این گفتگوی بین بهرام خان و علی خان که هردو پسرعموی هم هستند توجه کنید. بهرام خان آشناست با فرهنگ اروپا و جهان مدرن و علی خان به سنت نظر دارد. بهرام خان در تهران زندگی می‌کند و علی‌خان برای مدتی به ایران سفر کرده و مهمان آن‌هاست.

"از ایران خوشت می‌آد؟

- آره. خیلی

- چند وقت می‌خوای این جا بمونی؟

- تا وقتی که ترک‌ها باکو رو تسخیر کنند.

- پشت یه مسلسل نشستی و اشک تو چشم دشمنارو دیدی. شمشیر ایران زنگ زده. افتخار می‌کنیم به شعری که فردوسی بیش از هزار سال پیش نوشته و خوب می‌تونیم تفاوت شعر دقیقی با رودکی رو تشخیص بدیم. اما کسی از ما نمی‌دونه چه جوری باید جاده بسازیم یا چه جوری دستور سازمان دولتی رو اجرا کنیم.

و چند سطر بعدتر

گفتم: بهرام خان، وقتی به هدفات رسیدی، جاده‌های اسفالته و قلعه ساختی و شاعرهای بد رو تبدیل کردی به مدرن ترین مدرسه... روح آسیا کجا می‌ره؟

لبخند زد: روح آسیا؟ پشت میدان توپخانه یک ساختمان درست می‌کنیم. روح آسیا رو می‌ذاریم زیرش: مناره‌ی مسجدها، دست نوشته‌ی شاعران، مینیاتورها و غلام بچه‌ها. چون اینا هم روح آسیا هستن. رو سر درش هم به خط زیبای کوفی می نویسیم: موزه. (ص ۱۷۷ و ۱۷۸)

نویسنده در یک ساز و کار داستانی، نشان می‌دهد بخشی از فرهنگ ما که تجلی دارد در آداب غذا خوردن، ازدواج، مراسم عزاداری، احترام به بزرگان و بزرگترها، وقتی آمیخته می‌شوند با مذهب، در این جا مذهب شیعه، چگونه روی یک ملت و روی یک نسل جوان، علی و دوستان مسلمانش: محمد حیدر و سید مصطفا تاثیرهای عمیقی می‌گذارند. کتاب با بازنمایی این فرهنگ و تناقض‌های آن از یک سو، شخصیت علی خان را می‌سازد و از سویی دیگر در بطن بزرگ خود که به نحو روشنی از فرهنگ ایرانی اسلامی بهره گرفته است و نزدیک است به سنت فرهنگ اروپایی- مسیحی یا مسیحی- اروپایی، شخصیت نینو را خلق می‌کند.

علی، در پایان رمان به مقام شهادت نائل می‌شود و نینو، همراه دخترش می‌رود به عروس شهرهای جهان، پاریس، که دخترش را در آن جا و در دل یک فرهنگ پیشرفته بزرگ کند. علی خان زندگی آن جهانی می‌یابد و نینو زندگی این جهانی. علی در وجودش قیامت یک ملت را شکل می‌دهد و نینو آینده و قامت ایستاده یک ملت را. هردو در عین حال و آشکارا، چون زن و شوهر، به هم گره خورده‌اند.

برای آشناتر شدن خواننده با صحنه های دلنشین و پر معنای این کتاب سطرهایی در پایین می‌آورم.

در این تکه، نینو و علی به ایران سفر کرده‌اند. روزی در ایام ماه محرم، شور حسینی، علی خان را چنان درخود غرق می‌کند که می‌پیوندند به گروه سینه زن‌ها و زنجیر زن‌ها.

از زبان نینو که به تصادف شاهد این صحنه است و بعد با علی در خانه روبرو می شود، می‌خوانیم:

" نگاه کردیم بیرون و یه درویش درب وداغونی دیدیم که خودشو انداخته بود زیر سم اسب، بعد کنسول یکی رو نشون داد و با تعجب گت: اون! اون!

جمله‌شو تموم نکرد. نگاه کردم و دیدم یه مردی با قبای ژنده وسط دسته مثل دیوونه‌ها می‌کوبه به سینه‌ش و با زنجیر می‌زنه به شونه‌هاش. این مرد تو بودی علی خان! از فرق سر تا نوک پا شرمنده بودم."(ص ۱۴۴)

البته این صحنه به همین گلایه‌ی نینو ختم نمی شود و در ادامه از زبان علی خان می آید

" از دورصدای طبل عزای امام حسین به گوش رسید. دست نینو گرفتم و زود بردم‌اش داخل و پنجره‌ها را بستم. گرامافون و تیز ترین سوزن برداشتم. صفحه گذاشتم و صدای کر کننده بم بلند شد و آواز آریا از فاوست ژان فرانسوا گونو. بالاترین صدا بود که شنیده می‌شد، در حالی که نینو ترسان به من چسبیده بود صدای مفستیو چیره شد بر ضربه های طبل و آواز کهنه‌ی " شاه حسین... وای حسین"ص ۱۹۴

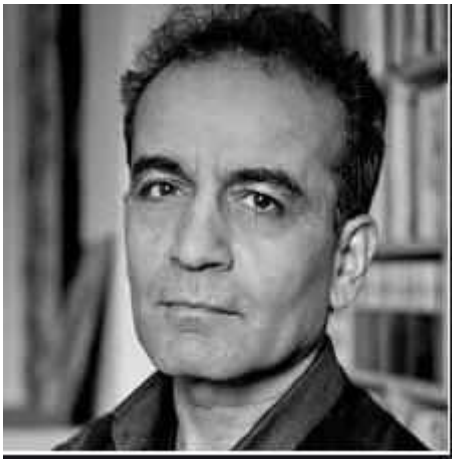
و این هم یک تکه‌ی پُر معنایی دیگر: " نشستیم به خوردن از انواع غذاها. هرکسی به نوبت از آن‌چه دوست می‌داشت. به عادت تند می‌خوردیم. چون تند خوردن تنها کاری است که ایرانی به سرعت انجام می‌دهد. بخار از کوهی از برنج در وسط سفره بلند می شد و ملا دعا خواند." ص ۱۷۶

جا دارد از ترجمه این کتاب نیز سخنی گفته شود که با نثر شیوا و روانی به فارسی ترجمه شده است و نیز این شگفتی که چگونه نویسنده‌ای اروپایی توانسته این چنین دقیق و روشن فرهنگ مردم کشورهای آسیایی را بشناسد.

اوترخت. سپتامبر ۲۰۲۰

آرتا داوری

احمد خلفانی



ادبیات، کرونا و تعلیق مکان، زمان و عادات

واقعیت و تخیل دو وجه زندگی ما انسان‌ها را دربرمی‌گیرند. البته سهم هر کدام از آنها در زندگی تک‌تک‌مان متفاوت است ولی یک موردِ مسلم این است که گاهی واقعیت، تخیل را تباه و نابود می‌سازد و گاهی هم تخیل ما را از وجود واقعیات هراسناک و غم‌انگیز رهایی می‌بخشد.

هزار و یک شب، در حالت کلی، داستان غلبه تخیل بر واقعیت است و، به عبارتی دیگر، غلبه ادبیات و زندگی بر مرگ و مرگ‌پروری.

و "دکامرون"، نوشته جووانی بوکاچیو نیز به همین ترتیب. طرح این رمان شباهت‌هایی به هزارویک شب دارد و داستان آن سال ۱۳۴۸ میلادی در شهر فلورنس ایتالیا به وقوع می‌پیوندد. نوشته‌اند که این شهر زیبا در آن زمان نصف جمعیت نودهزار نفری خود را بر اثر طاعون از دست داد و پدر بوکاچیو نیز یکی از این قربانیان بود.

در دکامرون هفت زن و سه مرد تصمیم می‌گیرند شهر طاعون‌زده را ترک کرده و به خانه‌های ییلاقی اطراف پناه برند. آنها به مکانی می‌رسند که بی‌شباهت به "بهشت برین" نیست؛ خانه‌ای وسیع بر بالای تپه‌ای بلند در میان گل‌ها و درختان میوه و چهچه پرندگان. در آنجا به مدت ده روز برای همدیگر داستان نقل می‌کنند و شهر و روزمرگی و واقعیت را پشت سر می‌گذارند. آنها، در حقیقت، از جهنم واقعی آن روز فلورنس، به بهشت خیالین خودساخته پناه می‌برند، به دنیای ادبیات و داستان، و به مدت ده روز (واژه دکامرون از "دکا" و "مِرا"ی یونانی، به معنای "ده" و "روز" گرفته شده است) در داستان‌های خود زندگی می‌کنند. پس حضور مرگ‌ومیر ضعیف و ضعیف‌تر شده و حتی نادیده گرفته می‌شود، و اگر هم چیزی از آن به جای می‌ماند، با رنگ تخیل چهره عوض می‌کند.

رفتن به دنیای تخیل در حقیقت پس‌زدن مرگ است و دوری از روزمرگی. و نیز رهایی، نه فقط از مکانی که حالا به جهنم واقعی مبدل شده است، بلکه همچنین از زمانی که دیگران برای ما تهیه دیده‌اند.

خیال‌اندیشی و ادبیات، ما را به این ترتیب از سه عنصر روزمرگی رهایی می‌بخشد: از مکانی که لاجرم در آنیم. از زمانی قراردادی که مُهر خود را ـ اینکه چه ساعتی بخوابیم و چه ساعتی از خواب برخیزیم، کی سر کار برویم و کی تفریح کنیم ـ به شکل ساعت مچی بر دست چپ‌مان، نزدیک به قلب، زده است و قوانینش را از آنجا به قلب و احساس‌مان سرایت داده است. و نیز از عاداتی که ما آنها را به جای زندگی اشتباه گرفته‌ایم. ادبیات، بدین معنی، دور زدن قراردادها و عادات و بازگشت به خود است، به خود غیرقراردادی، به هستی آنگونه که می‌توانست باشد.

داستان‌گویی و رمان‌نویسی، بدین ترتیب، با نهفته‌ترین خواسته‌های آدمی ارتباط و پیوند برقرار می‌کند. و به همین دلیل است که بر عکس تاریخ که با انجام‌شده‌ها و به‌سرانجام‌رسیده‌ها سروکار دارد، با آرزوهای برنیامده و خواسته‌ها و رویاهای سرکوفته و به‌وقوع نپیوسته در پیوند است.

کرونا چهره‌ی مکان را، برای همه ما، در هر جا که باشیم، به شکل دیگری در آورده است. زمان نیز متوقف شده است و قراردادها و عادت‌ها به حالت تعلیق درآمده‌اند. ما توقف کرده‌ایم و به خودمان، به زندگی‌مان و به پشت سرمان نگاه می‌کنیم. به آنچه انجام داده‌ایم و آنچه از آن غافل مانده‌ایم. نگاه از زاویه‌ای کاملا دیگرگونه. با کمی اغماض می‌توان گفت نگاهی ادبی به جهان. نگاه به زندگی از زاویه‌ای غیر از آن که عادت‌های تاریخی القا کرده‌اند. اگر تاریخ بی‌وقفه از بیرون و در حالتی کلی نگاه می‌کند، ادبیات از درون سر می‌کشد و به درون نگاه می‌کند، به درون فرد فرد ما، به

آنچه واقعا بوده‌ایم و هستیم، هم در زمانه بحران و هم در زمانی که همه چیز ظاهرا عادی است و روزمرگی چیره است. ادبیات، برای نگاه کردن ناچار به توقف است. در زمان حال و گذشته. تنها در حالت توقف است که می‌شود درست دید. در همراهی با موج، بسیاری چیزها گم می‌ماند.

دکامرون کتابی است در ثنای زندگی و زیبایی و عشق زمینی. و پیامدِ این است که اشخاص به مقررات، عادات و قوانین روزمره پشت‌پا زده و به درونی‌ترین و خواسته‌های خود نظر می‌کنند. به آنچه برآورده نشده. به غرایز و نهفته‌ترین خواسته‌های سرکوب‌شده آدمی و آنچه در تاریکی و حاشیه زندگی قراردادی مانده است. این بی‌شک یکی از دلایل مهمی بود که باعث شد خشکه مذهب‌های کلیسا، صدسال بعد از مرگ بوکاچیو در مراسمی ویژه، این کتاب را نیز بسوزانند.

در این روزها و شب‌های کرونایی، خواندن ادبیات شاید تنها کاری است که هنوز می‌شود به درستی انجام داد، حتی شاید بیشتر از پیش. وقتی که دست‌مان از زمان قراردادی آزاد می‌شود، قلبمان نیز بی‌شک رهاتر می‌شود. درقیدبودن این یکی، آن دیگری را نیز به بند می‌کشد. می‌شود گفت که این دو با هم رابطه معکوس دارند.

پ.ن.: دکامرون روی هم رفته سه بار در ایران ترجمه شده است، یک بار احمد خان دریابیگی، کتاب دکامرون را قبل از انقلاب مشروطه در فاصله سال‌های ۱۲۸۲–۱۲۸۰ خورشیدی، سلسله‌وار در روزنامه مظفری بوشهر و سپس به صورت یک کتاب در سال ۱۲۸۲ خورشیدی به چاپ رسانده است. ترجمه دوم و کامل آن به دست حبیب شنوقی در دهه سی خورشیدی انجام شده است. ترجمه سوم که به دست محمد قاضی صورت گرفته، در سال ۱۳۷۹ با سانسور و حذف تعدادی از داستان‌ها چاپ شده است.

شهرام کریمی- سبز

اصغر نصرتی

کرونا و استیصال انسانی

مقدمه

براساس داده‌های تاریخی „نادانی انگیزه‌ی جستجو و تلاش انسان بوده است. این انگیزه را موتور تحول زیست آنسان بر روی کره‌ی خاکی دانسته اند. اما این مشخصه تنها وجه مثبت نداشته است. چرا که امروز همین جستجو و انگیزه برای سیطره بر نادانی سبب شده تا انسان بر روی کره‌ی خاکی صدمات جبران ناپذیری بر طبیعت وارد کند. از این نکته‌ی مهم که بگذریم، رضایت اولیه‌ی انسان به راه حل‌های آسان برای مقابله با نادانی‌های خویش است. علت قبول راه آسان همان استیصال وی در مقابل نادانی است. یکی از راه‌های آسان توسل به توهم و باور بدان است. «بیماری همه‌گیرکرونا» یکی نمونه‌های استیصال انسان در عصر حاضر است و این نوشته ی مختصر سعی دارد با اشاره به برخی از توهمات در شرح این استیصال بکوشد. استیصالی که مرد و زن نمی‌شناسد و ایرانی و آمریکایی اسیایی و اروپایی نمی‌شناسد. چرا که تولید این اااستیصال یعنی توهم شامل بیشتر انسانها میشناسد. بدون مرز و بدون نژاد!

انسان از دیرباز برای زندگی بهتر تلاش کرده است. در این راه مانع نخست او در این راه طبیعت بی رحم و وحشی بوده است. گرچه دیری نپایید که وی توانست زبان این پدیده را بشناسد و آرام آرام آن را در «رام» کند. البته این کار هنوز هم به پایان نرسیده است. چرا که هر از گاهی باد و طوفان و سیل و باران و ... کار خود می‌کنند و انسان کارش گریز و گاهی هم برنامه‌ریزی برای مقابله شده است.

فاصله‌ی قربانی شدن مداوم انسان توسط طبیعت و مهار زدن بر آن از بازه ی زمان طولانی را در برداشته است. این فاصله را انسان با خرافات محض بسیار آغز کرده، از توتم‌پرستی و اساطیر عبور کرده است تا اینکه به فکر خلق خالق و ادیان روی می‌آورد. با آمدن علم و متداول شدن اتکا به تجربه انسانی بازار این پدیده‌ها کساد می‌شود، اگر چه کاملن از بین نمی‌رود. چرا که توانایی انسان در تولید توهم و یافتن راه حل آسان برای مقابله با دشواری‌های بزرگ خود هنوز به قوت خود در انسان ماندگار و پایدار است. چون انسان ابتدا دنبال راه سهل بوده و وقتی در دراز مدت بدان راضی نشده، یا درمان کارش نبوده، به کار سخت و تلاش بیشتری روی آورده است. شرایط استیصال انسان را همراه بر آن داشته به نوعی به خرافات یا توهم پناه ببرد. استیصال آدمی بر آن میدارد که منطق و حتی ندای قلبی خود را نشنود. اثبات این ادعا را می‌توان با بحران کرونا انجام داد.

یافتن سرمنشا بیماری

وقتی بیماری همه‌گیر کرونا در ابتدای کار بود و رسانه‌های دولتی در سراسر جهان، از جمله در آلمان، خبر از یک بیماری خطرناک و کشنده می‌دادند و پیشگیری از گسترش آن را تدارک می‌دیدند، نخستین گمانه‌زنی‌های توهم‌آلود آغاز شد. و این تنها شامل ما ایرانی‌ها نمی‌شد و هیچ ربطی به قول برخی، به ذهن توهم‌ساز و توطئه‌نگر ما ایرانی‌ها ندارد. یادم می‌آید در یک نشست شغلی (تیم) بودیم و رئیس ماگفت: „سالی چند هزار انسان به علت بیماری‌هایی چون سرماخوردگی (آنفولانزا) و غیره می‌میرند، حالا چرا این الم شنگه راه افتاده من نمی‌فهمم؟" نوعی توطئه حکومتی را گوشزد میکرد. این نوع دلیل آوردنها و شک و تردید با اصل وجود کرونا به راه انداختن‌ها ساده‌ترین و نخستین نوع توهم بود.

اهل علم مهمترین سبب گسترش اولیه‌ی کرونا را اتفاقن همین نوع برخور می‌دانند، چون به اصل و میزان خطر

گسترش آن باور نداشتند. (۱) انسانی که به چرخه و راه‌کارهای حکومتی و دولتهای موجود، حتی در اروپا، با نگاه شک بنگرد، دیگر حساب کار در جوامعی از نمونه‌ی ما که کمتر از آزادی خبررسانی برخوردارند، روشن است.

اما نگاه به کرونا از حیطه‌ی نگاه شخصی، منفرد و استثنایی خیلی زود به سیاست کشیده شد و در این زمان بود که تمیز و دقت مقابله با بیماری سخت ناممکن گشت. شاید سیاست‌مداران بنا به وظایف مهم کشوری مجبور بودند که برخی دروغ‌ها را بسازند و به قول ترامپ از شدت ترس اجتماعی بکاهند، و همین انکار یا پنهان کاری دومین عامل گسترش کرونا باشد.

اگر امثال چینی‌ها با کتمان کرونا نخستین گام دروغ و اشتباه را برداشتند، امثال ترامپ ابتدامردم را به خواب خرگوشی دعوت کردند و کرونا را بی‌خطر دانسته و از هرنوع تدابیر مقابله اجتناب کردند. بماند وقتی سیاست او با شکست بزرگ روبرو شد و تعداد مبتلایان آمریکایی یکباره افزایش تصاعدی یافت، راه جبران اشتباهات خود را در متهم کردن چین دانست چون در ان شرایط مقابله‌ی با چین در الویت تبلیغات دولت ترامپ بود. اما فاجعه اصلی تکرار و گسترش دروغ سیات‌مداران توسر مردم، آنهم در حجم بزرگ و آلوده به توهم، کار مقابله با کونا را دوچندان دشوار کرد. بویژه تکرار دروغ‌هایی که نه فقط سرمنشا نادانی داشتند که علت جبهه‌گیری و دسته بندی‌های سیاسی را همراه داشتند. خیلی زود کرونا هم شد یکی از بازوهای قدرت در نبرد سیاسی میان «شرق و غرب» یا هرجبهه بندی دیگر.

در اینجا ما ایرانی‌ها که تخصص خاصی در برهم تنیدن مباحث را داریم، مقوله‌ی کرونا را یکباره سیاسی‌تر از خود سیاست‌مداران کردیم. هریک به این آش دستی رساندیم و یک کم هم زدیم تا هرگز ته نگیرد! از این مرحله به بعد دیگر نسخه‌ی هیچکس به درد درمان کرونا نخورد و ما عملن فقط میتوانستیم یکدیگر را در این شرایط حساس تخریب کنیم و گسترش کرونا را هم به امان خدا بسپاریم.

پس بازار اظهارنظر کاربران رسانه های جمعی چون فیسبوک، اینستاگرام و توئیتر سخت رونق گرفت. کار چنان در این رسانه‌ها شور شد که فیسبوک قول همکاری به سازمان بهداشت جهانی داد تا بلکه مانع توسعه‌ی اخبار نادرست و توهم‌آمیز شود.

خیلی زود دسته بندی‌های سیاسی ایرانی‌ها به کرونا هم کشید. مضحک است اما طرفداران آمریکا و اسرائیل در مقابل لشکر مخالف آنها و یا طرفدران چین و روسیه شروع به ساختن شایعه‌ی روزانه شدند. مشکل وقتی پیچیده شد که مقوله‌ی مقابله سیاسی با حکومت ایران هم به این دسته بندی‌ها ی سیاست جهانی افزوده شد. در این هیاهوی برپاشده دیگر توان تشخیص سره از ناسره کار آسانی نبود.

کسانی مطرح کردند که بیماری از سوپ خفاش چینی آمده است. پس نتیجه گرفتند نه تنها کشتن حیونات را ممنوع کنند، بلکه تمام غذافروشی‌های چینی در اروپا را هم تحریم کنند. هنوز این شایعه خوب گسترش عمومی نیافته بود که کسانی مدعی شدند (احتمالن مخالفین آمریکا/امپریالیسم ...) آمریکا این ویروس را در داخل آزمایشگاه‌های خود پرورانده و پنهانی به چین رسانده تا اقتصاد ان کشور را با دشواری روبرو کند. چرا که دیر یا زود چین نخستین اقتصادجهان خواهد شد و آمریکا از همین «وحشت» دارد.

شماری هم که دشمنی با روسیه را خط مشی سیاسی خود می‌دانستند، مدعی شدند ویروس کرونا توسط روس‌ها به داخل ایران رفته تا با نابودی ملت ایران به آب‌های گرم دست یابند. چرا که این آرزوی دیرنیه روس‌ها بوده است.

هنوز در جنگ و جدل این سه دسته رونق داشت که یکباره یکی هم کشف کرد که جشن سالانه‌ی چین و قرارداد تورسفرهای چینی‌ها به ایران سبب انتشار بیماری در ایران شده است. حتی بعضی مدعی شدند مقوله‌ی کرونا ارتباط ا با خروج انگلیس از اتحادیه‌ی اروپا دارد.

اینها تازه آن نظریاتی بود که با سیاست و جبهه‌بندی‌های سیاسی مرتبط بود وگرنه دسته‌های دیگری چون پیشگویان، دین‌خویان، ستاره‌شناسان هم در این ارتباط بودند. اگرچه آنها نتوانستند بازار سیاست را کساد کنند اما برای رونق فروش کالاهای خود سخت کوشا بودند. در این دسته‌بندی‌ها بودند کسانی که تکرار هر ۱۰۰ سال را دلیل آمدن کرونا می‌دانستند. حتی ستاره شناسی و فیلم‌های سینمایی هم به بازار شایعه و توهم آمدند. شماری در آرشیو فیلم‌های هالیوود دنبال تمام فیلم‌هایی گشتند که در آن از

بیماری و جنگ بیولوژیک سخن رفته بود. از این راه خیلی زود کارگردانها یا سناریست‌های این فیلمها را یک شبه به مقام پیامبری و پیشگویان و چه بسا جاسوسی سازمانهای امنیتی رساندند. البته در این میانه حساب „متخصصین" در حوزه‌ی جامعه‌شناسی و اقتصاد را نباید فراموش کنیم. اینها هم مدعی بودند کرونا را دولت‌ها برای کنترل جمعیت راه انداخته‌اند. چرا که اینها بیکاری و فقر را بدینگونه قصد کنترل دارند.پس شعار توطئه „جمعیت کمتر زندگی بهتر" (مالتوس) را سر دادند! شماری هم همه چیز را زیر سر صندوق بازنشستگی می‌دانسند؛ دولتها می‌دانند که با کرونا پیرها می‌میرند و اینها هستند که سالهای سال باید حق بازنشستگی بیرند و دولت ها از پس اینهمه هزینه برنمی‌آیند! پس بهتر است پیرها هرچه زودتر بمیرند. شماری مدعی بودند همه چیز زیر سر صاحب مایکروسافت است. اوست که میکروب کرونا را ساخته تا بعد با آپ‌های ساخت خودش هم سود هنگفت برد و هم کنترل مردم را توسط آپ‌ها بدست گیرد. شماری حتی پا را فراتر گذاشتند و وجود کرونا را انکار کردند. گفتن نه بیماری در بیمارستها وجود دارد و نه مبتلایی. اینها همه کلک‌های جکومت‌هاست تا ککنترل ما را بدست گیرند و مانع تظاهرات و حرکت‌های وسیع اجتماعی شوند.

جالب اینکه هیچکس از این جماعت حاضر نبود ابتدا علیه کرونا مقابله کند و بعد از پیروزی بر آن به فکر سرمنشا و گناهکار و ... اصلی بیفتد. کسی اما گوشش به مراکز مهم بهداشتی و علمی بدهکار نبود. از همین رو هرچه مراکزی چون سازمان بهداشت جهانی، با همه امکانات فنی-علمی، ناتوانی بیشتر از یافتن پاسخ قطعی و صریح در باره‌ی سرمنشا و علت و راه مقابله با کرونا ابراز می‌کردند، بازار توهم و شایعه داغتر می‌شد چون استیصال در جامعه افزایش بیشتری می‌یافت.

مقابله با کرونا

کرونا بی‌توجه به شایعات و توهمات روز به روز، در سراسر جهان، گسترش می‌یافت و قربانیان روزانه‌ی فراوان می‌گرفت. اما مبتلایان به توهم و شایعه‌سازان خطرشان از کرونا بیشتر می‌شد. این جماعت نه تنها درسی از نتایج توهمات خود نمی‌گرفتنند، بلکه فقط مدام حوزه‌ی فعالیت خود را تغییر می‌دادند.

حالا نوبت رسید به مقابله با کرونا. در این مرحله هم دسته‌بندی‌های بزرگی شکل گرفت. از دلقک‌های „علمی" صدا و سیمای ج. ا. تا دکترهای خانگی و «دوا فروشان» دوره گرد بساط خودشان را پهن کردند.. از تجویز آب داغ حمام تا امید بستن به سرمای سرد زمستان در راه، از خوردن چای داغ تا شستن بینی با آب نمک، از گزیدگی توسط حشره تا انداختن رنبور در تنبان، از نوشیدن نوشیدنیهای سنگین الکلی تا خوردن سیر. بماند که روغن بنفشه بیشتر از همه بازار طنز و باورش داغتر شد.

در مرحله‌ی مقابله هم باز سیاست دست بالا را داشت و کاربران دنیای مجازی چنان بی‌رحم دولت‌ها را متهم میکردند که انگار اینها هم متخصص میکرب شناسی هستند و هم سیاست‌مداران خبره. باز این جا جبهه‌بندی آغاز شد. از تحریم کالاهای چینی!!! تا محکوم کردن ترامپ و از همه مهم‌تر دولت ایران. طرفداران حکومت راه مقابله دولت روحانی را درست می‌دانستند و مخالفنین هم برعکس. چیزی نگذشت که حالا مقابله با کرونا هم یکی از شاخص‌های مقابله با رژیم ایران شد. جالب اینکه بیشتر این کاربران در کشورهای غربی زندگی میکردند و میدیدند که غرب هم در عمل برای مقابله با کرونا بیشتر از شیوه‌ی خطا و تجربه بهره میگیرند تا از یک برنامه‌ی مدون. تازه موفقیت آنها هم برای مقابله همواره چشمگیر نیست. مثلن کشور سوئد با بی اعتنای به تدابیر بهداشتی راه دیگری اتخاذ کرد و ایتالیا راه دیگر. انگلیس و آلمان و فرانسه هریک در ابتدا و در میانه و مرحله سوم هم یک جور عمل نکردند و چه بسا نتیجه در مواردی و در مقطع زمانی معینی اسفناک بوده است. بماند که سیستم بهداشتی کشوری چون ایران قابل مقایسه با آلمان نیست و باز جالب‌تر اینکه همه این کشورها بیشتر بر اساس نیات اقتصادی تصمیم‌های کلان را می گیرند تا اقتصاد کشور یکباره دچار بحران عمیق نشود. اما چون موضوع کرونا سیاسی شده بود، کاربران فقط منتظر „خطای" دولت ایران بودند و البته کسانی هم برای دفاع از حکومت ایران، مانند اکبر گنجی، مدام با خرسندی

آمار مبتلایان مردم در آمریکا و خطای ترامپ رصد می‌کردند.

مردم و دولت‌ها

کرونا وارد مرحله‌ی سوم خود شد و حالا هر کشوری سعی داشت نوعی نتیجه‌ی کار خود را بررسی کند. موفق‌ترین آنها کشورهایی بودند که هم اقتصاد را از بحران نجات داده بودند و هم مردم را از کرونا. باقی کشورها متاسفانه فقط موفق به نجات یک سوی ماجرا بودند. بیشتر کاربران ایرانی فقط دولت ایران را متهم به کم کاری می‌کردند. اما وقتی ماجرا را وسیع تر می‌دیدیم، متوجه اعتراض مردم کشورهای زیادی می‌شدیم. مردمان زیادی به دلیل کرونا به خیابانها آمدند و علیه کم کاری دولت‌های خود تظاهرات کردند. در انگلستان، در اسرائیل، در بلژیک و .... جالب تر اینکه شماری در آلمان و آمریکا معترض بودند که تدبیر دولتی برای مقابله با کرونا آزادی‌های اجتماعی را محدود می‌کند و با این تدابیر مخالفت کردند. کرونا همه را متاصل کرده بودن و توهم‌گرایی و „تحلیل" کور برایند این وضعیت بود. کرونا نزدیک به یک سال است که وقت، نیرو مادی و روانی سراسر مردم و حکومت های جهان را بعلیده است . بشریت قربانیان بسیاری داده است. اقتصاد بسیاری از کشورها را به زانو درآورده است. بسیاری از مردم را به لحاظ اقتصادی به خاک سیاه نشانده است. امروز دیگر نمی‌توان وجود کرونا را انکار کرد. تجربه نشان داد که همه‌ی آن توهمات، شایعه‌پراکنی‌ها و دروغ‌پردازی‌ها راه حل واقعی برای مقابله با کرونا نبوده و موفقیتی به همراه نداشته است. گرچه شماری از دولت‌ها به دلایل بهره‌برداری‌های سیاسی مدعی ساخت واکسن شدند، اما هنوز نه واکسنی یافت شده و نه راه مقابله قطعی. آخرین کلام را سازمان بهداشت جهانی خلاصه و دقیق بیان کرد و آب پاکی روی دست همه‌ی «کاسبان» کرونا و مردم جهان ریخت: ما باید تا مدتها با این بیماری زندگی کنیم و تنها راه سلامتی بهداشت شخصی است و دیگر هیچ!

نتیجه

دیر یا زود انسانها از این بیماری هم جان سالم خواهند برد و دوباره به زندگی خود ادامه خواهند داد. اما کرونا یکبار دیگر ثابت کرد که انسان به وقت استیصال چنان دچار توهم می‌شود که به هرچه لازم باشد، دست می‌زند. یکی از نمونه های بارز برای بیان استیصال و زایش و باور به توهم را ما در فیلم دزد دوچرخه یکی از فیلمهای نوکلاسیک ایتالیا می بینیم. آنجا که مرد وقتی دوچرخه‌اش را می دزدند آخرین راه حل را رفتن به نزد دعانویس می‌بیند و ته‌مانده پول جیبش را بدو می‌دهد تا با «تدابیر» او دوچرخه‌اش را بیابد. این مهم نیست که شما در چه زمانه‌ای زندگی می‌کنید، مهم نیست جامعه‌ی شما از چه امکانات علمی و فنی برخوردار است، وقت استیصال منطق سالم خود را به توهم می‌بخشید. چون شما در بن‌بست و بی عملی و درماندگی بسر می‌برید. سرمنشا بیشتر توهمات و تفکرات خیالی انسانها آنجا آغاز می‌شود که راه برون رفت از بحران را نمی‌یابیم. حتی اگر خودمان دست به توهم نزنیم، حتی اگر خودمان شایعات عجیب و غریب نبافیم، باز استیصال ما را وادار به باور تولید توهمات دیگران می‌کند. می‌شویم نشخوارگر توهمات دیگران. وگرنه اینهمه توهم در جامعه و رسانه‌های اجتماعی توان جولن نداشتند. آنهم در زمانه‌ای که علم و دانش بارزترین مشخصه‌ی آن است. تجربه نشان داده به وقت بحران و وجود استیصال صبر و تحمل بهترین راه حل است. کرونا رفتنی‌ست. اما نقش مخرب توهمات آن ماندگارتر. زمستانی کرونا هم رفتنی است، از روسیاهی توهمات خود بترسیم.

اصغر نصرتی **(چهره)**، کلن، آلمان، ۱۷ سپتامبر ۲۰۲۰

منابع گزینشی:

این نوشتار بیشتر متکی بر خوانده‌های نگارنده از رسانه‌ها اجتماعی (فیسبوک، اینستاگرام، واتس‌آپ، تلگرام و توئیتر) است، اما به برخی مقالات در سایت‌های مختلف، از جمله به آدرس‌های زیر، هم مراجعه کرده‌ام.:

۱ https://www.bbc.com/persian/magazine-۵۳۸۶۲۳۵۱

۲https://khabar-fouri.com/international/۸۱۱۷۸/

https://www.unicef.org/iran/stories/

۳ ویروس-کرونا،-شایعات-و-واقعیاتی-که-باید-بدانیم

از ادبیات و فرهنگ

(داستان)

حسین دولت آبادی

حاشیه، حیا

... باید چند سالی می‌گذشت تا آن تصویر و تصوری که از پاریس زیبا، رویائی و خیال‌انگیز به من داده بودند، به مرور زمان فرو می‌ریخت، تا چشم‌هایم به روی چهرهٔ پاریس مهاجران و مردم حاشیه باز می‌شد، تا از نزدیک روزگار آن‌ها را می دیدم و همه چیز را باور می‌کردم. شاید اگر در شهر پاریس رانندهٔ تاکسی نشده بودم، این اتفاق نمی‌افتاد و واقعیّت به این زودیها جای آن تصورّت توریستی و رمانتیک را نمی‌گرفت. تاکسی مرا با گوشه و کنار پاریس و حومه و با محلّه‌هائی آشنا کردکه پای «جّن و انس» به آن‌جا نرسیده بود.

آری، بعد از چند سال رانندگی در «پاریس خیال‌انگیز» سرانجام آن تار عنکبوت هول‌انگیز را شناختم، در آغاز کار، پاریس برای من بمثابه تار عنکبوتی عظیم و گسترده بود، دامی که من مانند مگسی در آن گرفتار آمده بودم و دست و پا می‌زدم، هر روز، بیش از یازده ساعت، در راه بندان، آژیر مداوم آمبولانس‌ها، پلیس‌ها، آتش نشانی‌ها و بوق ماشین‌ها، در کوچه‌های تنگ و خیابان‌های شلوغ جان می‌کندم و از این دام خلاصی نداشتم. در حقیقت من روزها، همهٔ ثقل پاریس را روی شانه‌هایم حمل می‌کردم و از آن‌جائی‌که هنوز به زبان مردم بیگانه تسلط نداشتم، این سنگینی چندین و چند برابر می‌شد، چون تا پایان کار روزانه، صدها حرف و سخن بیهوده، لغز و لیچار مسافرها و رهگذران و موتور سوارها را بی جواب می‌گذاشتم و اعصاب‌ام مدام کش می‌آمد و روز به روز فرسوده، و فرسوده تر می‌شد.

تا آن‌جا که به یاد دارم، احوال‌ام در هر محلّه و منطقهٔ پاریس و حومه، و یا با شنیدن نام آن محلّه‌ها از زبان مسافر، تغییر می‌کرد. عصبی، وحشتزده، یا دچار دلشوره و حتا اضطراب می‌شدم. مسافرها اغلب به رنگ ناحیه بودند و من آن‌ها را حتا از دور می‌شناختم: بورژواهای بر مگوز و پرافاده که از بالا به رانندهٔ تاکسی‌نگاه می‌کردند، شهرستانی‌های ساده و صمیمی که هنوز با راننده حرف می‌زدند و برای نخستین بار پایتخت را می‌دیدند، باج‌خورها، کارمندان بلند پایهٔ دولت، سوداگران، دولتمردان، زنان تن فروش، ایرانی‌ها و مردمی که از کشورهای عربی می‌آمدند و بوی عطرشان سرگیجه‌آور بود. من به مرور شاخصهٔ عمدهٔ هر مردمی و هر ملّتی را کم و بیش شناخته بودم، شاخصهٔ عمدهٔ ایرانی‌ها، سراسیمگی، بی‌دقّتی و عدام اعتماد به نفس، ویتامی‌ها مهربانی، نرمخوئی و ادب، آمریکائی‌ها سادگی، ولنگاری و صاحب اختیاری، ژاپنی‌ها نزاکت و خشکی، چینی‌ها، ظاهر مؤدب ولی آب زیرکاه، آفریقائی‌ها خونسردی و بی‌تفاوتی، پاریسی شتابزدگی و بی‌ادبی بود. گیرم این داوری، بی‌تردید شامل و کامل و در بارهٔ همهٔ آن‌ها قابل تعمیم نیست، هر چند من به ندرت پاریسی جماعت را دیدم که تقّه‌ای به شیشهٔ تاکسی بزند و بعد در را باز کند، نه، آن‌ها دستگیره را می‌گرفتند و چنان با غضب می‌کشیدندکه انگار قصد داشتند آن را از ریشه در بیاورند، و در تاکسی را چنان با خشونت می‌بستند که مخم در کاسهٔ سرم می‌لرزید. من هرگز یک ویتنامی و یا ژاپنی را ندیدم که بی‌اجازه در را باز کند و سوار تاکسی بشود و یا لبخند نزدند و یک آفریقائی مقیم پاریس را ندیدم که مانند پاریسی‌های شتابزده، نشانی دقیق بدهد. ایرانی‌ها در این مورد دست کمی از آفریقائی‌ها نداشتند. پاریسی می‌گفت: تقاطع کوچهٔ فلان و بهمان! آفریقائی می‌گفت: «متروی گامبتا یا بلویل». علّت این بود که آن‌ها اغلب مترو سوار می‌شدند و نام‌کوچه و خیابان را به ندرت می‌دانستند. من به ایرانی‌ها مجال نمی‌دادم تا تلاش کنند به انگلیسی‌و یا فرانسوی حرف بزنند، چون آن‌ها را از دور می‌شناختم و به فارسی می‌پرسیدم: «کجا تشریف می برید؟» و از شما چه پنهان بارها مرا مدت‌ها سرگردان کردند، مهندس جوانی‌که یک کامیونت سوقانی خریده بود و زیر آن‌همه بار عرق می‌ریخت، نام و نشانی هتل چهار ستاره و حتا شمارهٔ تلفن آن را نمی‌دانست، حتا کارت هتل را همراه نداشت:

« حالا برو، همین دور برهاست، برو، بپیچ ... بپیچ، نه، بپیچ»

انگار همیشه شناخت به مرور و با رنج بسیار حاصل می‌شود.

شناخت ناحیه‌های بیست‌گانهٔ پاریس و حومهٔ آن‌که اقیانوسی بود، با شناخت رفتار مسافرهای آن محلّه‌ها بی‌ربط نبود. شمال پاریس بر خلاف شمال تهران، quartier populaire(محلهٔ مردمی) بود و این «پوپولاریته» تا حومهٔ‌های شمال و شمال شرقی ادامه می‌یافت و هر چه بالاتر می‌رفتی، محلّه ها و منطقه ها «مردمی‌تر!!» می‌شد که البته جامعه شناسان جسور گاهی حرأت می‌کردند و این حومه‌ها را ghetto «گتو» می‌نامیدند.

باری، برای مشاهدهٔ پاریس «پوپولر» کافی بود به «Marché » آن ناحیه‌ها سری می‌زدی. روزهائی که نوبت « Marché»، بازار روز بود، در این حومه‌ها و یا محله های مردمی پاریس، محشر کبرا برپا می‌شد و گذر از آن‌جا دشوارتر و خطرناکتر از عبور از پل صراط مسلمین بود. اهالی این محلّه ها از چهار قارهٔ دنیا، آسیا، اروپا، آفریقا، آمریکای لاتین و جزایر کارائیب (غرایب) به دنبال کار و نان به سرزمین زیبای «گُل‌ها» آمده بودند. گیرم اهل سیاست و پاچه ورمالیده‌های بنگاه معاملات ملکی این محلهٔ ها و نظایر آن را quartier populaire(محلهٔ مردمی) می‌نامیدند. در این محلّه‌ها، مردم هر دیاری با لباس‌های بومی در کوچه و بازار پرسه می‌زدند و یا به سرکار می‌رفتند. زن‌های درشت هیکل آفریقائی با پیراهن‌های گشاد، اغلب گلبوته‌دار، رنگین و شاد، سربندهای چند اشکوبه و با شکوه، مانند مندیل سلاطین، خونسرد، با وقار و طمأنینه قدم بر می‌داشتند و انگار بر زمین و زمان منّت می‌گذاشتند، زن‌های مسلمان عرب، الجزایری، تونسی، مصری یا مراکشی، با لبّاده‌های بلند و مشکی، قهوه‌ای، سرمه‌ای و رنگ‌های تیره، سرتاپا مستور، با مقنعه‌ای که قُرص صورت آن‌ها را قاب می‌گرفت، از سایرین متمایز بودند، دخترهای مسلمان که در اروپا چشم به دنیا گشوده بودند، با شلوار تنگ و چسبان، با روسری و یا شالی که فقط موهای آنها را از چشم نامحرم پوشیده نگه می‌داشت، حجاب اسلامی را با بی‌قیدی رعایت می‌کردند و از عشوه‌گری و دلربائی نیز غافل نمی‌شدند. مردهای عرب با دشداشه، چفیه و عرقچین دستباف، پاهای بی‌جوراب، با نعلین یا دمپائی پلاستیکی، ریشی انبوه، تسبیحی ارزانقیمت برسرانگشت و موبایلی در دست با خدا یا خلق خدا حرف می‌زدند و انگار هرگز شتابی برای انجام کاری نداشتند، زن‌های چینی، کامبوجی و ویتنامی، با شلوار و پیراهن یقه آخوندی، موهای کوتاه، محجوب و سر به زیر، مانند مورچه‌ها بی سر و صدا، پیگیر و سمج و مداوم می‌جنبیدند وکار می‌کردند. زن‌های سبزهٔ تیرهٔ هندی با ساری بلند و ملیله دوزی، خالی سرخ در پیشانی، مانند طاووس خرامان می‌گذشتند و حقهٔ ناف شان را به تماشا می‌گذاشتند، دو رگه‌های خپل، خوش خلق و آرام و خونسرد آنتیلی و گوادولوپی اغلب به قهقهه می‌خندیدند و فروشنده‌ها و خریدارها در هم می‌لولیدند و با لهجه‌های متفاوت با هم به زبان فرانسه حرف می‌زدند و هرکدام کنار طبقی، جنسی و یا متاعی را با هیاهو می‌فروختند. در میان آن‌ها، این‌جا و آن‌جا، فرانسوی و سفید پوست نیز گاهی به چشم می‌خورد که با هم «آرگو» حرف می‌زدند، زبانی که مانند زبان زرگری برای بیگانه ها مفهوم نبود. این بازار آشفته و انباشته از انواع و اقسام پارچه‌ها و لباس‌های ارزان‌قیمت زنانه و مردانه، ابزار آلات و وسایل باسمه‌ای منزل و باغچه، انواع میوه‌ها، سبزی‌ها، ادویه‌ها، با رنگ‌ها، عطرها و طعم‌های‌آشنا و نا آشنا، زیرآفتاب و یا زیر باران، مانند نمایش سحرانگیز و چشمگیری بود که بازیگران آن هر کدام از دیاری و سرزمینی آمده بودند و با خود تحفه‌ای و نوبری به ارمغان آورده بودند. این مردم به ندرت سوار تاکسی می‌شدند، مگر زمانی که با هواپیما از «بِلد» (ولایت) برگشته بودند و یک کامیون بار با خودشان آورده بودند. اهالی محلّه‌های مردمی در فرودگاه‌ها بیشتر و بهتر از هر جائی مشخص بودند. رانندهٔ تاکسی که حدود دوساعت یا بیشتر به انتظار مسافر چشم‌هایش سفید شده بود، تا چنین مسافری را از دور می‌دید و نوبت به او می‌رسید، گوشش زنگ می زد ترش می‌کرد.

این مسافرها به رنگ آن مناطق و ناحیه ها بودند.

من در مقام رانندهٔ تاکسی «کاسب» بودم و نمایشنامهٔ «زن خوب ایالت سچوان» برتولت برشت را در سال‌های جوانی خوانده بودم و می‌دانستم که دلرحمی و دلسوزی در کار و کاسبی به ورشکستی کاسب منجر می‌شود و محلی از اعراب ندارد. آری، آن‌چه را که در کتاب خوانده بودم، روز به روز تجربه و احساس می‌کردم و از آن‌چه در وجودم رخ می‌داد، در حیرت بودم. من در تمام عمرم، قلمی و قدمی، همراه و همدل مردم حاشیه بودم و حالا از این که مسافری از آن قماش رو به تاکسی ام می‌آمد، دچار دلشوره می‌شدم. من همهٔ عمر از بورژوازی انگل، پر مدعا و مفتخور بیزار بودم و

حالا اگر یکی از آن جماعت شیکپوش، با کیف سامسونت رو به تاکسی‌ام می‌آمد، رضایت خاطر دلپذیری و آرامش دلچسبی را احساس می‌کردم. من این تناقض را آشکارا می‌دیدم و از آن رنج می بردم، زندگی معیشتی‌ام، دوام کار و تاکسی‌ام به رونق بازار سرمایه داری و به وجود آن‌ها بستگی داشت، یا به تعبیر همکار خوش ذوق و بذله گوی فرانسوی‌ام:

« بورژوازی به ما کار و در نتیجه به ما نان می داد.»

مشتری‌های «نان و آب‌دار» تاکسی، از قماش مردم بر مگوز بودند و مردم حاشیه، مردم محلّه‌های مردمی، اغلب رانندهٔ تاکسی را به جاهائی می‌بردند که برهوت بود و باید مدت‌ها بدون مسافر و توی راه بندان به شهر بر می‌گشت، وقت تلف می‌کرد، مجانی خسته می شد و حرص می‌خورد. بنا بر این اگر مسافری سر چراغ مرا به طرف porte de clignancour یا porte de st- *ouen* و یا Porte de la chapelle می‌برد، گوش‌ام زنگ می‌زد و دلشوره اضطراب به سراغام می‌آمد، چون بنا به تجربه می‌دانستم که در آن ساعت از روز، به خاطر ترافیک سنگین، ناچار بودم به تعبیر فرانسوی‌ها در «ایستگاه‌های مرده» بمانم و باز بنا به تجربه می‌دانستم، که مشتری آن ایستگاه‌ها از چه قماشی بودند و مرا به کدام سو می‌بردند. از استثناها که بگذرم، اغلب حدس و گمان‌ام درست از آب در می‌آمد و مرا به گتوها می‌بردند، به جائی که تا به خانه بر می‌گشتم، خون جگر می‌شدم...

... و امّا استثناء آن مسافری بود که به Porte de Passy می‌رفت. اگر زنی و یا مردی دم غروب از porte de st- *ouen* سوار تاکسی می‌شد و این آدرس را به من می‌داد، بی‌تردید و بدون هیچ شک و شبهه‌ای بجای پورت دوپاسی، سراز bois de boulogne در می‌آورد. این پارک درندشت جنگلی، در غرب پاریس، همجوار و مماس با پاریس شانزدهم بود، ناحیهٔ اعیان‌نشین، یا به زبان علما، بورژوازی پیر فرانسه بود. این پارک جنگلی با آن دریاچه‌ها، کوچه‌های پر پیچ و خم مشجر و با صفا و خیابان‌های اسفالته، باشگاه‌ها، ورزشگاه‌ها، میدان اسب دوانی و رستوران‌های مشهور، با شهرت جهانی، زیبا و با سلیقه آراسته و پیراسته شده بود، ولی بلافاصله جائی مانند «قلعه» را در روزگار شاه دراذهان تداعی‌می‌کرد و زن‌ها اغلب با اکراه نام آن‌جا را به زبان می‌آوردند، به ویژه اگر زنی و یا زن‌هائی قرار بود بروند و شب تا صبح در پناه درخت‌های آن «جنگل رویائی و خیال‌انگیز!!» کار کنند و در سرمای استخوانسوز پائیز و یا زمستان، در هوای مه‌آلود، برای جلب مشتری، نیمه برهنه، در تاریک و روشنی حاشیهٔ خیابان‌ها و زیر درخت‌ها با لوندی و ادا و اطوار قدم بزنند.

باز اگر از استثناها بگذرم، این زن‌ها اغلب از کشورهای آمریکای لاتین و کمتر از آفریقا آمده بودند، (بعدها دخترهای زیبای اروپای شرقی نیز به آن‌ها افزوده شدند) زبان فرانسه را شکسته بسته و با لهجهٔ غلیظی حرف می‌زدند، روزها تا عصربلند می‌خوابیدند، همیشه خسته و خواب آلود بودند و در طول راه آرایش می‌کردند، آرایشی غلیظ و زننده!! در میان این زن‌ها حتا دانشجویانی بودند که برای تأمین هزینهٔ زندگی تن به‌کار شبانه داده بودند. این زن‌ها به ندرت تنهائی سوار تاکسی می‌شدند، اغلب دو نفر، سه نفر و گاهی چهار نفر بودند که به زبان‌اسپانیائی با هم حرف می‌زدند و باز بنا به تجربه تا به «پورت دو پاسی» و یا « پورت دو لاموت» می‌رسیدم، رو به پارک جنگلی می‌پیچیدم و زن‌ها با ادای چند کلمه فرانسوی مسیر را تعیین می‌کردند:

«چپ، راست، بپیچ به چپ، برو، خب، استوپ»

یکبار، به جای آن زن‌ها، مردی با دو تا کیسهٔ برزنتی سوار تاکسی شد و با لهجهٔ غلیظ اسپانیائی‌ها، همان آدرسی را داد که من بارها از زبان آن زن‌ها شنیده بودم. مرد به شکل و شمایل و به قد و قامت مانند مردان سرخپوست آمریکای لاتین بود و به اطوار و رفتار شبیه باجخورهای شهرنو یا « قلعه» (شهر نو) زمان شاه. اگر چه آن مرد پاچه کوتاه و شکم کلفت بیش از چند جملهٔ شکسته بسته به فرانسوی نگفت، ولی من که حسّاس و بدبین شده بودم، من که مسافرهایم را مانند سگ شکاری بو می‌کشیدم، آن روز نیز مانند همیشه، به طور غریزی او را شناختم و حدس و گمانه زدم:

« یارو باجخوره!»

به پارک جنگی رسیدم، مسافرم دست‌هایش را روی پشتی صندلی گذاشت، دستش‌را جلو آورد و با انگشت راهی را نشان داد که می‌شناختم، مسیری که به محوطهٔ خلوت و محل کار زن‌ها ختم می‌شد: « استوپ!»

عصبی و خسته بودم، پیاده شدم و سیگاری گیراندم تا در حاشیهٔ آن جادهٔ خلوت و خاموش دودکنم. مسافرم کیسه‌های برزنتی را از صندوق عقب برداشت، کنار

جاده گذاشت و مانند شکارچی ماهری که سگ‌هایش را با سوت فرا می‌خواند، چند تا سوت بلبلی زد و روی پاشنهٔ پا چرخید. یکدم بعد، از گوشه و کنار، از لا به لای درخت‌ها، زن‌های نیمه برهنه، یکی یکی بیرون آمدند و باجخور، همانگونه که شکارچی‌ها نواله‌ای پیش سگ‌هایشان می‌اندازند، ساندویچ‌ها و قوطی کوکاکولاها و ... را از کیسه بیرون آورد و روی زمین گذاشت تا بردارند، به جنگل ببرند و بخورند.

« مسیو، منو تا اونجا تا Boulogne می بری؟»

این شهر چسبیده به غرب پاریس و به پارک جنگلی بود و نامش را به جنگل داده بود. از آن‌جائی‌که زن سوار شد تا سیگارفروشی راهی نبود. با این‌همه، روز به آخر رسیده بود و باید به خانه بر می‌گشتم و بعد از او مسافر نمی‌گرفتم، از این گذشته، به خاطر آن یک ذرّه انسانیّت و آن تتمهٔ رحم و مروّتی‌که هنوز در زوایای وجودم باقی‌مانده بود، دلم سوخت و او را سوار کردم. زن‌کم و بیش برهنه بود و معذّت روی لبهٔ صندلی نشسته بود. من اگر چه حوصله و دل و دماغ گفتگو نداشتم، ولی تا بیش اندازه عنق به نظر نمی‌رسیدم، از او پرسیدم که اهل‌کجا بود، کی به فرانسه آمده بود و از چه زمانی «سیگاری» شده بود ...؟ زن اهل‌کلمبیا بود، بسختی فرانسه حرف می‌زد، گابریل کارسیا مارگز را نمی‌شناخت، اسم او را نشنیده بود، به شهر می‌رفت تا یک پاکت سیگار می‌خرید. جلو سیگار فروشی نگه داشتم، سر چراغ بود و چند نفر صف بسته بودند. کنارکشیدم، نیش ترمز کردم تا پیاه می‌شد و من بنا به قولی که داده بودم، به راه خودم می رفتم. تاکسیمتر را روشن نکرده بودم و از او کرایه نمی‌خواستم. زن پیاده نشد، به گوشهٔ تاکسی خزید، مچاله شد و نیم زبان گفت:

« خوا ... خوا، خواهش می‌کنم مسیو، ببخش، شما برو، من ...»

چند نفر متوجهٔ حضور او شدند و رو به ما برگشتند، زن بیشتر کز کرد، در خودش فرو رفت و اسکناس درشتی به من داد:

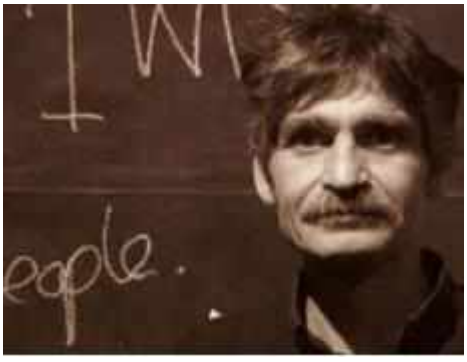
« مسیو، برادر، خوا ... خواهش، التماش ... من، با این لباس، برادر، شما بخرید، من، ... من ... من حیا می‌کنم ...»

پاکت سیگار مالبرو و تتمهٔ پول زن را دادم، دور زدم و او را به محل کارش، در جنگل بردم. زن کلمبیائی تتمهٔ پول‌ها را به قدردانی به من برگرداند، بیش از دو برابر کرایهٔ یک مسیر معمولی بود، نگرفتم و در برابر نگاه ناباور و حیرتزدهٔ او دستی تکانم دادم و بنرمی حرکت کردم.

« گراتسیاز مسیو، گراتسیاز ...»

منزل ما در حومهٔ جنوبی پاریس بود و من‌اگر مسافر آخرم را در آن جنگل پیاده می‌کردم، از کنار رودسن و کشتی‌های کوچک و زیبائی که تبدیل به خانهٔ مسکونی شده بود می‌گذشتم و از بالای پل شهر سرو رو به بالا می‌راندم. آن‌جا بخشی از پاریس رویائی و خیال انگیز بود که من از فرط خستکی‌نگاه نمی‌کردم، به موسیقی ایرانی و اخبار نیز گوش نمی‌دادم، ذلّه، دلزده و از همه چیز بیزار بودم و تا به خانه برسم، چشم از چراغ‌های قرمز عقب ماشین‌هائی که دنبال همه قطار شده بودند و مانند مورچه، آرام آرام جلو می‌رفتند، بر نمی‌داشتم: «گراتسیاز...» زن نیمه برهنهٔ کلمبیائی و رفتار او فکر و خیال ام را به خود مشغول کرده بود و مانند هرشب، در این خیال بودم تا آن رخداد را در گوشهٔ دفترم یاد داشت کنم؛ به چراغ قرمز که رسیدم، تا از یاد نمی بردم، پشت بیجکی نوشتم: «حاشیه، حیا! »

قاضی ربیحاوی



غارتگر

من غارتگر نیستم باور کن من اصلاً اینقدر دل و جرأت دار نیستم. لازم نیست زنم این را بداند. من ترسوتر از آن هستم که از لای شیشه‌ی شکسته‌ی فروشگاهی دزدانه داخل شوم. این را هم لازم نیست زنم بداند. می‌دانم که دوربین‌ها تصویر مرا ضبط کرده‌اند، با یک بسته توی بغلم دارم گیج و گنگ در فروشگاه آشوبزده حیران به دور خود می‌گردم برای یافتن راه فرار اما باور کن جنسی که من در بغل گرفته‌ام جنس دزدی نیست. نبود. زنم در بازجویی گفته که من به قصد غارتگری و قاتی شدن با آشوبگرها از خانه بیرون زدم. او راستگوترین زن دنیا است البته که من به قصد غارتگری از خانه بیرون زدم اما اتهامِ قاتی شدن با آشوبگرها! من با آنها قاتی نشدم. مقصود زنم این نبود که او مرا به این کار تحریک کرد و به قصد غارتگری از خانه بیرونم فرستاد. او تأکید کرد که با آشوبگرهای بیکاره کاری نداشته باشم و در هیچ خرابکاری شرکت نکنم. من هم به او قول دادم که خیلی مراقب باشم. همانطور که خودش هم گفت ما هنوز نمی‌دانستیم چه اتفاقی افتاده. او صداهایی از بیرون شنیده بود. هر صدایی را او پیش از من می‌شنود و هر بویی اول به مشام او می‌رسد. چه آسودگیِ خیالی برای مردی که با چنین زنی زندگی می‌کند. بعد کنجکاوی‌ش بیشتر شده می‌خواسته بیاید توی بالکن از همسایه‌ای رهگذری چیزی بپرسد اما همان موقع من توی حمام بودم و او نتوانسته از روی ویلچرش بلند شود چفت درِ رو به بالکن را باز کند. من که از حمام بیرون آمدم او گفت شنیدی که مردم دارند می‌روند توی فروشگاه‌های بزرگ و هرچه دلشان می‌خواهد برمی‌دارند! پرسیدم بدون اینکه پولش را بپردازند؟ گفت بدون پرداخت یک سکه. گفتم پلیس دستگیرشان می‌کند و می‌تپاندشان توی زندان. گفت کجای کاری مرد؟ از پلیس دیگر کاری ساخته نیست. گفت اگر درِ بالکن را باز بکنیم می‌توانیم از همین جا هم صحنه را ببینیم. صداها در اطراف گوشم حتی داخل ذهنم هنوز درهم و بی‌معنی بودند. آنروز فقط یکبار از خانه خارج شدم فقط تا محل تجمع کیسه‌های زباله. توی راه پله یکی از همسایه‌ها گفت که پلیس یک شخصِ بی‌گناه را توی خیابان کُشته و الان هم مردم آمده‌اند یکجا جمع شده‌اند و توضیحی برای این اتفاق می‌خواهند. من خندیدم و گفتم بالاخره درست می‌شود نگران نباش. وقت نداشتم بایستم با او مکالمه کنم و بگویم که اینجور اتفاقها چیزی نیست که من و او از آن سر دربیاوریم، چیزی است بین پلیس و مردم، و مثل همیشه حل می‌شود. همسایه با تعجب نگاهم کرد. با خنده از او دور شدم. زنم حتی یکبار هم از درِ آپارتمان بیرون نزده بود اما اطلاعاتش بیشتر بود. پرسید داری درِ بالکن را باز می‌کنی؟ گفتم بله. درِ شیشه‌ای رو به بالکن را باز کردم. پشت صندلی او را هُل دادم. چرخید رو به من خندید. از بالای سر او می‌توانستم کمی از لختیِ سینه سفیدش را ببینم. چرخ‌های صندلی را از روی پاشنه‌ی در پراندم رساندم به بالکن کوچک. صندلی را طوری قرار دادم مثل همیشه که او بتواند آرنج‌هایش را بگذارد بر لبه دیوار بالکن. گفت یعنی تو واقعاً صدای مردم را نمی‌شنوی؟

صدای همهمه آنقدر بلند بود که به خوبی شنیده می‌شد. گفتم یک نوجوان هستند با ماجراجویی‌هایشان. گفت خوبیش اینِ که با دست پُر به خانه برمی‌گردند. خندید. گفتم نه بخاطر نیازی که دارند بلکه فقط برای پُز دادن. اما انگار من چیزی نگفته بودم، او حرف خود را بدون اعتنا به حرف من ادامه داد گفت و مهم اینِ که چیزهای با ارزش به خانه می‌آورند. گفتم خدا را شُکر ما دیگر نوجوان نیستیم که فکر اینجور ماجراجویی‌ها به سرمان بزند. گفت پیر هم نیستیم.

صدای هجوم مردم بیشتر می‌شد اوج می‌گرفت قاتی با

صدای عبور ماشین‌های آتش‌نشانی صدای دور شدن آژیر ماشینهای پلیس و صدای شکستن. زنم چرخید بطرفم طوری نگاهم کرد انگار می‌خواست بگوید دوستم دارد. یا گفت؟ مدتهاست این را به من نگفته. لبخند هم روی لبهایش بود، از آن لبخندها که مدتهاست بین ما رد و بدل نشده. گفت اتفاقاً تو از سن خودت هم جوانتر به نظر می‌آیی. این حرف او حس خوشحال کننده‌ای در تنم لغزاند. بعد باز سر بطرف خیابانی چرخاند که محل حادثه بود و از روی بالکن ما دیده نمی‌شد. نمی‌شود. گفت خوش به حال دوست دخترهاشان. پرسیدم برای اینکه دوست پسرِ غارتگر دارند؟ زنم انگار داشت با شخص دیگری حرف می‌زد گفت موضوع پول نیست. سکوت کردم. ادامه داد موضوع اینِ که طرف لباسی را می‌پوشد که می‌داند عاشقش بخاطر به دست آوردن آن خودش را به خطر انداخته بخصوص اگر آن جنس لباسِ زیر باشد. غش‌غش خندید. گفت یک چیزی که فقط عاشق و معشوق از آن خبر دارند. می‌خندید. گفت مگر نه؟ هیچ نگفتم. خنده‌اش را قطع کرد و آه کشید گفت حیف که من نمی‌توانم از این صندلیِ گاییده بیرون بیایم وگرنه می‌رفتم برای تو یک چیزی می‌آوردم که وقتی می‌پوشیش همه‌ی مردانگی‌ت از پشتش دیده بشود به راحتی. می‌خندید و انگشت‌های دستش در تماس با شلوارم می‌جنبیدند. باز با خنده نگاهی به من انداخت که قبل از مریض شدنش معنای قشنگی برای ما داشت. مرا برد به یاد روزها و شب‌های دور. بعد دیدیم از جایی همان نزدیکی‌ها دود سیاه مثل مار به خود پیچید و به آسمان رفت. می‌رفت. اعتراف می‌کنم که ناخودآگاه این فکرِ شوم در سرم گذشت که حالا ماموران پلیس و آتش‌نشانی به محل آتش گرفته خواهند رفت و تعداد کمی پلیس در خیابان محله‌ی ما باقی خواهند ماند. زنم گفت مطمئنم که همینطور هم هست. یکه خوردم پرسیدم چی همینطور است؟ گفت پلیس که نمی‌تواند در یک زمان در همه جای شهر باشد، می‌تواند؟ گفتم نه، نمی‌تواند. از بالکن به اتاق برگشتم کفشهای کتانی‌ام را پوشیدم. صدای زنم پرسید داری می‌روی بیرون؟ گفتم زود برمی‌گردم. این بار با صدای بلندتر حرف زد انگار می‌خواست همسایه‌ها صدای گفتگوی ما را بشنوند، گفت پس بالاخره خودت را جمع و جور کردی که بروی شیر بخری. گفتم تو چطور می‌توانی فکر مرا بخوانی؟ گفت چون یک قطره هم توی خانه نداریم. بلند خندید. یک اسکناس و چندتا سکه روی میز غذا بود. همه را برداشتم ریختم توی جیبم. رفتم یک بوسه‌ی تُند ترسیده از لبهای او برداشتم گفتم پس بزودی می‌بینمت. زیر نگاه او که انگار مرا به تختخواب دعوت می‌کرد از خانه بیرون زدم. توی کوچه نگاهی به بالا رو به بالکن انداختم. زنم با خنده دستی برایم تکان داد. از حرکت لبهاش خواندم که گفت عاشق من است. بطرف خیابان اصلی رفتم که حالا بچه‌های جوان محله بر آن حکومت می‌کردند. بیشتر آنها صورت‌های خود را پوشانده بودند. فریاد می‌زدند. گاه عده‌ای هجوم می‌بردند به داخل فروشگاهی. من با آنها قاتی نشدم. ایستادم لابلای مردم تماشاگر و از دور ماجرا را پاییدم. بوی دود همه‌جا بود. از لابلای فریادها حرف بخصوصی تشخیص نمی‌دادم. متوجه نبودم که چه شده و این بچه‌ها چرا دارند اینجور به همه چیز حمله می‌کنند! صدای زنی در نزدیکی گفت وقتی نه کار برای جوانها باشد نه آینده خب معلوم‌ست به اینجا کشیده می‌شوند. صدای مردی گفت الان پلیس می‌رسد حقشان را می‌گذارد کف دستشان، می‌بینی! درست گفت چون یک عده پلیس سوار بر اسب ظاهر شدند اما هنوز نمی‌توانستند مردم را از توی فروشگاهها بیرون بکشند. نگاه من به فروشگاه بزرگ لباس‌فروشی محله بود. فروشگاهی که هر دوسه هفته یکبار صندلی زنم را به داخل آن هُل می‌دهم. او لباسهای زنانه را یک به یک نگاه می‌کند و بعضیها را محضِ امتحان در مقابل آینه روی سینه می‌گذارد و خیره به خود می‌شود. گاه از من می‌پرسد این چطور است؟ من همیشه می‌گویم خوب است، خیلی به تو می‌آید. او لباس را به طرفی می‌اندازد، دیگری را بر تن برانداز می‌کند و در آینه از من می‌پرسد این یکی چی؟ می‌گویم بهتر از قبلی است. او این یکی را هم به کناری می‌اندازد. می‌دانیم که نمی‌خواهیم چیزی بخریم چون ما آنقدر پولدار نیستیم. فقط گاهی او لباس زیر از آنجا می‌خرد. می‌گوید این فروشگاه فقط لباس زیر زنانه‌ش ارزش پوشیدن دارد نه هیچ‌چیز دیگرش. وقتی پلیس‌های سواره توی خیابان بودند من خزیده بودم توی یک کوچه تنگ که ناآشنا بود. همه محل را من مثل کف دستم می‌شناسم ولی متوجه نبودم

که از ترس لگد اسبها پناه برده‌ام به یک کوچه بُن‌بست. وحشت و اضطراب از این که پلیسی بیاید اینطرف اسب خود را هدایت کند توی این کوچه غریبه. من از پلیس نمی‌ترسم. به زنم نگو لطفاً. از اسب می‌ترسم. بچه‌های توی خیابان هرچه دم دست داشتند مثل سنگ و چوب و بطری خالی پرت می‌کردند بطرف اسبها که ترسیده دور می‌شدند. شیشه‌ی بزرگ فروشگاه لباس کی شکسته شد؟ ندیدم. دیدم که یک سوراخ کوچک درست شده وسط شیشه پهناور فروشگاه و آدمها مثل مورچه با عجله هُل می‌خورند می‌روند تو. انگار نه به اراده خود، که به اراده‌ی غریزه از لای سوراخ تازه درست شده فرستاده می‌شوند داخل فروشگاه. سعی کردم مسلط بشوم بر ترسی که بر من غالب بود. لازم نیست زنم این را بداند. نمی‌دانستم دقیقاً کجا هستم و چطور می‌توانم دست و پاهایم را جمع و جور کنم. مردم توی فروشگاه تبدیل شده بودند به سایه‌هایی که هراسان درهم می‌لولیدند. از لحظه‌ای که پوتین آویخته‌ی پلیسی سواره ناگهان جلو صورتم ظاهر شد آن ترس بر من حاکم شده بود. برای دستگیر کردن من به پیاده‌رو آمد؟ زنی جیغ کشید. مردی با صدای بلند فحش داد. سگی پارس کرد. پلیس توی بلندگو فریاد زد تکان بخور تکان بخور. همه در تکان و در تلاش بودند مگر من، مثل دزدی پشت دیواری پنهان شده منتظر فرصت برای گریز از صحنه، اما من نمی‌خواستم پیش از به دست آوردن چیزی که به دنبالش بودم از صحنه بگریزم. تمرکز اصلی نگاهم به سوراخ روی شیشه فروشگاه بود که حالا عده‌ای مثل مورچه‌های درحال فرار از لای سوراخ می‌پریدند بیرون درحالیکه بسته‌ای چیزی را می‌تپاندند زیر لباسهایشان بعد مثل زنهای حامله می‌دویدند توی پیاده‌رو گُم می‌شدند و فکر نمی‌کردند که چند شب بعد پلیس شبانه درِ خانه‌شان را به صدا دربیاورد. من یکی از آنها را که از سوراخ فروشگاه بیرون جهیده بود نشان کردم. هنوز نمی‌دانستم مرد است یا زن. اصلاً خود او به طرف من آمد. دوید از عرض خیابان گذشت آمد بطرف کوچه‌ای که من در آن بودم. سرش کاملاً فرو رفته داخل کلاهی که دوتا لبه آویخته در دو طرف داشت. دستمال رنگارنگی که زنهای کولی را به یادم آورد چهره او را پوشانده بود. از توی سوراخ که بیرون پرید ایستاد بار خود را برد زیر بلوز بلند سیاهش و جاش داد و از محکم بودن جای آن مطمئن شد بعد شروع کرد به دویدن. اول کمی بی‌هدف بر همان پیاده‌رو به اینسو و آنسو دوید. بعد باز ایستاد به اطراف نگاه کرد. پلیسی در نزدیکی او نبود. هنوز تصمیم نگرفته بود به کدام سمت برود. انگار جایی برای رفتن نداشت و یا انگار جهت خانه خود را گُم کرده بود. بالاخره از عرض خیابان گذشت آمد پیچید توی کوچه‌ی من و ایستاد. به من نگاه کرد. پرسیدم چی داری؟ با علامت سر به زیر لباس او اشاره کردم. یکهو لبه بلوز را بالا زد و نشانم داد که چه دارد. بسته‌ها را ماهرانه زیر لباسش جا داده بود. گفت می‌خری؟ لابلای خرت و پرت‌هاش چیزی را هم داشت که من به دنبالش بودم. لباس زیر زنانه، از همان فروشگاهی که زنم دوست می‌دارد. فوری اسکناسم را درآورده نشانش دادم. به علامت نه کله‌ی خود را به اینسو و آنسو تکان داد. سکه‌ها را هم درآوردم. پاهای اسب گریزانی از سر کوچه تُند گذشت. من و زن هردو ترسیده چسبیدیم به دیوار. پاهای اسب قهوه‌ای کثیف و عصبانی بودند. زن پول‌های مرا از توی دستم قاپید و مقداری از شورت‌ها را از زیر پیرهنش انداخت جلوی پای من و دوید بطرف عمق کوچه. می‌خواستم بگویم کوچه بُن‌بست است. شاید هم گفتم اما او صدایم را نشنید یا حرفم را نفهمید، دوید رفت. من هم بسته‌هایم را برداشتم و از کوچه بیرون دویدم. هنوز دور نشده بودم که فکر کردم باید شماره اندازه شورت‌ها را نگاه می‌کردم پیش از آن که پول را به زن داده باشم. بهرحال حالا نگاه کردم. در مجموع سه تا بسته‌ی سه تایی بود. یکی از بسته‌ها شماره دوازده، درست همان که می‌خواستم بود اما دوتای دیگر نمره چهارده بودند، دو شماره بزرگتر از آنچه مورد نیازِ من مورد نیازِ زنم بود. اول تصمیم گرفتم با همانها با خانه بروم ولی بعد فکر کردم اگر زنم برای آوردن لباس زیری که دو نمره بزرگتر از اندازه‌ی بدن اوست، موضوعی که آنهمه برای او مهم است، مرا سرزنش کند، من در مقام یک شوهر عاشق چه جوابی دارم بدهم؟ دو شماره اضافه کردن به اندازه واقعیِ لباسِ زنی، اشتباهی است که به سختی بخشیده می‌شود. به خود گفتم حالا که من قدمهایی عاشقانه‌ی چنین ترسناک برای نشان دادن عشقم به او برداشته‌ام بگذار درست و کامل برداشته شوند بدون کم و کاستی، پس آن

تصمیم احمقانه را گرفتم. دور و بر فروشگاه خلوت شده بود. مردم هجوم برده بودند به فروشگاه‌های دورتر و پلیس هم در تعقیب آنها بود. عرض خیابان را نمی‌دانم چگونه طی کردم که آن موتورسیکلت مرا زیر نگرفت. فقط دیدم یک هیولا بطرفم می‌آید و من کاری نمی‌توانم بکنم جز ایستادن بدون هیچ تکانی، بعد، از تونل وحشتی به تونل وحشت دیگری پرتاب شدم و یا خود با تنِ خود در آنها خزیدم. آرزو کردم چند نفری غیر از من هنوز توی فروشگاه باشند، ندیدم. نبود. زمین پوشیده از لباسهای جور به جور بود. چاره‌ای نبود جز دویدن روی پارچه‌های نرم لغزنده تا رسیدن به آنجا که من می‌شناختم، در عمق فروشگاه ردیف لباس زیر زنانه. این بار باید خم می‌شدی رو به زمین دنبال جنس مورد نظرت می‌گشتی آنهم در روشنی‌های کمرنگ. چشمان من لابلای آنهمه رنگ به دنبال دیدن شماره دوازده بودند، و سرانجام پس از تلاش زیاد در اضطراب، دیدند. از تنوع رنگها آنها را می‌شناختم و از تور سفیدی که دور تا دورشان دوخته شده بود. بسته‌ها بیشتر از دوتا بودند باور کن. این را به زنم نگو. من فقط دوتا بسته‌ی شماره دوازده برداشتم و آن دوتا بسته‌ی شماره چهارده خودم را انداختم روی بسته‌های دیگرِ روی زمین. وقتی بسته‌های دلخواهم را بغل کردم با رنگهای سفید، فیروزه‌ای و صورتی، پرت شدم به آغوش زنم با نوازشهای دستهای گوشتالودش. لازم نیست این را به او بگویید. نمی‌توانستم از جای خود برخیزم چون داشتم می‌آمدم و همزمان داشتم جلوی آمدن خود را می‌گرفتم، سخت بود و مقاومت زیاد می‌خواست ایستادن در مقابل آنهمه لذتِ ناگهانی که به تمام رگهای بدنم دویده بود لذتی که حالا در آن فروشگاه درهمِ آشوبزده نمی‌خواستمش و داشتم به زور آن را از خود دور و دفع می‌کردم چون می‌خواستم توان مردانگی‌ام را حفظ کنم برای وقتی که در منزل پیش زنم هستم. بهترین راه مقابله با آن ناگهان برخاستن بود، ناگهان برخاستم، با سه بسته‌ی شماره دوازده که هر بسته سه عدد شورت داشت، دزدانه از فروشگاه بیرون خزیدم غافل از آن که عکسهایم که مرا به وضوح نشان می‌دهند در تمام زاویه‌های فروشگاه ماندند. خب سر و صورتم را نپوشاندم چون نمی‌خواستم توی خیابان به عنوان یکی از غارتگرها دیده بشوم. فقط خلافکارها خودشان را پشت نقاب پنهان می‌کنند. من خلافکار نبودم. نیستم. حالا هم نگران خودم نیستم. قول بدهید که پای زنم را از این ماجرا بیرون می‌کشید لطفاً چون آن لباس زیر اصلاً به درد او نخورد. من اشتباه کردم. در انتخاب اندازه‌ی آنها اشتباه کردم وقتی که مطمئن بودم دارم اندازه‌ی درست را انتخاب می‌کنم. بسته‌ام را در یک کیسه پلاستیک آبی رنگ بی‌هویت گذاشتم و آنرا مثل یک چیز خریده شده معمولی در دست گرفته راه رفتم. دوتا پلیس مرد توی پیاده‌رو در مقابلم ظاهر شدند. پیش از آن که به آنها برسم پیچیدم توی یک گاراژ که برای غریبه‌ها مثل یک کوچه معمولی است اما کوچه نیست. از داخل گاراژ می‌توانی بروی توی راه پله متروک که پنجره‌ای رو به خیابان دارد. وانمود کردم خانه‌ام در آنجاست. رفتم داخل و از پشت پنجره بیرون را پاییدم تا پلیسها بروند دور شوند. دهانه آن کوچه بُن‌بست را دیدم. دوتا پلیس دویدند رفتند توی کوچه بسوی تاریکی. من از مخفیگاه بیرون آمدم و باز در خیابان بودم که داشت خلوت‌تر می‌شد. عرض خیابان را طی کردم. در پیاده‌رو مقابل از لابلای مردم طوری گذشتم انگار با همه‌ی ماجرا کاملاً بیگانه‌ام. باز باید از مقابل دهانه آن کوچه باریک می‌گذشتم. زنی که به من جنس فروخته بود هراسان از عمق کوچه پیش دوید. قدمهایم را تندتر کردم. دوتا پلیس بسوی کوچه یا بسوی او دویدند. دستمال خوش رنگ از روی صورت زن پایین افتاده بود. داشت گریه می‌کرد؟! با دیدن پلیسها باز دوید برگشت به عمق کوچه. دور شدم از هیاهو به خانه رفتم. زنم در تنهایی خودش را از توی ویلچر کشیده بود روی تختخواب. من مثل جوان مُشت‌زنی که بازی را برده و حالا با صورت پُر از زخم اما پیروز به خانه‌ی معشوقه آمده پا توی خانه گذاشتم. ملافه روتختی هم عوض شده بود. او در سکوت به بسته توی دستم نگاه کرد بعد نگاهش را بالا کشید و به چشمانم لبخند زد. پیدا بود در مدتی که من از خانه بیرون بودم او مشغول آرایش چهره‌اش بوده. لبهای صورتی‌اش بی آنکه صدایی دربیاورند نام مرا تکرار کردند، لبهایی که قرار بود به بزودی روی سینه لخت من حرکت کنند و لذتی را که مدتهاست در خانه ما گُم شده بار دیگر بازپس بیاورند. نگاهم بسوی شکاف بین دو سینه سفیدش قدم بسوی او

برداشتم. دستهایش را باز کرد. خودم را به آغوشش انداختم. بسته‌ها از دستم ول شدند افتادند پشت سر او روی تختخواب. مرا بوسید گفت نگرانت بودم. با صدای لرزان گفتم نمی‌دانستم هنوز دل و جرأت سابق را دارم. گفت داری. همه‌ی خودم را ول کردم روی رانهایش. او چرخید و بسته‌ها را با خنده برداشت. پشت خود را ولو کرد روی تختخواب. نیمی از تن من هنوز روی تن او بود. او دراز کشیده رو به سقف، روی بسته‌ها را نگاه کرد، یکهو سعی کرد خیز بردارد بلند شود نتوانست. پرسیدم چه شد؟ گفت اینها که همه‌شان نمره دوازده هستند. صدایش خشک و خش‌دار، به تک سُرفه‌ای نیاز داشت. گفتم همان اندازه‌ای که تو می‌پوشی. گفت من شماره چهارده می‌پوشم. ضربه‌ای از کجا به سرم کوبیده شد. برخاستم از تخت پایین پریدم. گفتم اتفاقاً من هم توی شک بودم اما همین هفته گذشته که خواهرم اینجا بود و شما داشتید درباره همین چیزها با هم حرف می‌زدید، تو به او گفتی که نمره لباس زیرت دوازده‌ست. زنم گفت این چیزی بود که من به خواهر تو گفتم نه به خود تو. گفتم من مشغول آشپزی بودم که شنیدم، پس نباید می‌شنیدم. گفت اما تو می‌دانستی که نمره لباس زیر من چهارده‌ست. گفتم من آنروز خیال کردم تو داری به خواهرم واقعیت را می‌گویی. گفتم شنیدم که او با تعجب کشیده پرسید واقعاً؟! زنم به طعنه گفت نه اینکه خواهر تو درباره زندگی خودش و شوهرش واقعیت را به ما می‌گوید! مکث کرد. باز گفت او هم درباره بعضی چیزهای خصوصی‌اش به ما دروغ می‌گوید البته که می‌گوید. گفتم اما من نباید می‌شنیدم. گفتم اصلاً چرا باور کردم؟ گفتم باور کردم چون شنیدم! سکوت. بعد صدای پرت شدن کیسه‌ها بر زمین اتاق، و صدای زنم که آرام و تلخ گفت حالا کمکم کن برگردم به ویلچرم لطفاً.

شهرام رحیمیان

من خیر و شر را غریزه می‌دانم، بی‌آنکه این نهاد را در آسمان بجویم و دو گانه پرست باشم. به نظرم مرکز دایرهٔ خیر و شر در انسان ذاتی و بخشی از طبیعت ماست، اما محیط این دایره به فراخور قدرت فرد گسترش می‌یابد و تاثیری ویرانگر یا آباد گر بر جامعه می‌گذارد؛ این جامعه می‌تواند محیط کوچک خانه باشد یا دربرگیرندهٔ تمام کرهٔ زمین. همه از وجود دروغ، حرص، شهوت، دزدی، حسادت، خیانت، خشم، جنایت، جهل... آگاهیم، از وجدان و مهر و همدلی و همیاری و همدردی و پشیمانی... نیز بی‌خبر نیستیم. این را هم می‌دانیم که نیکوکاری و بد کرداری در انزوا بی‌معناست و برای مهروزی یا ستمگری حداقل به یک نفر و حداکثر به تمامی مردم جهان نیاز داریم. آیا می‌توان توسن غریزه را طوری با تربیت مهار کرد که خیر تقویت شود و شر تضعیف؟ پرسشی است با پاسخی چند وجهی که چون فکر می‌کنم ایران با انحطاط اخلاقی شدیدی رو به رو است، به سهم کوچک خودم سعی کرده‌ام با نوشتن رمان "در چنگ" به این مهم بپردازم. این رمان که بخش اولش را در اینجا می‌خوانید، به بیست و نه بخش کوتاه و بلند تقسیم شده که به زودی به همت مدیر نشر مهری چاپخش می‌شود.

فاوست، ابلیس و عمه جان

فاوست:
نزد شما، والا گهران، از نامتان
توان پی برد اغلب به ذاتتان
شریر، غماز، کذاب ازجمله این نام‌هاست
حال بگو، نامت کدام‌یک از این آوازه‌هاست
مفیستوفلیس:
نصیبی از آن قادرم
که پیوسته شر می‌جویم و هماره نیکی بار می‌آورم
فاوست:
چه مراد است از این پوشیده سخن؟
(فاوست، قسمت اول، ترجمه یوسف آینه)

خودم را معرفی می‌کنم: یوسف آینه، شصت و اندی ساله، مهندس سابق و در حال حاضر مترجم آثار ادبی آلمانی به فارسی! چهل و اندی سال است که به اتفاق همسرم آنه تلخی و شیرینی زندگی زناشویمان را پشت سر می‌گذاریم؛ البته نه پیوسته که بریده . در این پیوند آخر، نزدیک به ده سال‌ها است که من و آنه در طبقهٔ سوم ساختمانی زندگی می‌کنیم که پارک کوچک و با صفایی در چشم‌اندازش است؛ پارکی که راه‌های باریک و خاکی از میان بوته‌های خرزه‌های هندی و آزالیا می‌گذرند تا به برکهٔ بزرگ و دل‌نشینی برسند که درختان راش و توس در برش گرفته‌اند. در تمام این سال‌ها، گذر فصل‌ها از این پارک الهام بخشم برای انتخاب کتابی است که برای ترجمه به دست می‌گیرم. البته شاید بهتر است بنویسم برای ترجمه به دست می‌گرفتم، چون با ماجرای شگفت‌انگیزی که بعد از ترجمهٔ فاوست گوته برایم اتفاق افتاد، نمی‌دانم جرئت می‌کنم کتاب دیگری هم ترجمه می‌کنم یا نه. پیش از این حادثهٔ غریب، زندگی‌ام روال عادی خودش را داشت و معرفتم در مسیر حقایق مشهود و تجربه شده‌ام ریاضی وار پیش می‌رفت، اما این اتفاق عجیب، خیلی عجیب، خیلی خیلی عجیب... بهتر است با این خودکار فلزی قصه را از اول شروع به نوشتن کنم تا در طول و عرض این متن به عمق فاجعه بیشتر پی ببریم: هفتم ژانویهٔ سال ۲۰۱۹ میلادی روزی سرد و ابری بود.

صبحانه‌ام را خوردم و مطابق معمول سنواتی رفتم جلو پنجره ایستادم. به پارک نگاه می‌کردم که در دلم افتاد روزهای کوتاه و تاریک زمستان هامبورگ را با ترجمهٔ فاوست گوته سر کنم. به آنه که روی مبل نشسته بود و روزنامه می‌خواند گفتم: «نظرت چی ست که فاوست گوته را ترجمه کنم؟«

آنه عینکش را روی چشم جا به جا کرد و با لحنی آمیخته به تردید پرسید: «فکر نمی‌کنی سخت باشد؟»

- سخت که هست، اما شوهر گرامی شما از عهده‌اش برمی‌آید.

بعد از خوردن صبحانه، به اتاق کارم رفتم. فاوست را از توی قفسهٔ کتاب‌هایم برداشتم و نشستم پشت میز و سهمم شد از پارک قسمت فوقانی سه درخت توس و پاره‌ای آسمان ابری که از پنجره پیدا بود و پیداست هنوز.همین‌که بیت اول فاوست را ترجمه کردم، نگاهم بی‌اختیار کشیده شد به شاخه‌های درختان توس و کلاغی که روی بالاترین شاخهٔ بلندترین درخت نشسته بود و از فاصلهٔ سی چهل متری رو به اتاقم داشت. نشستن کلاغ روی آن شاخه چیز عجیبی بود؟ نبود! به ترجمه‌ام ادامه دادم و هر بار که به بیرون نگاه کردم، کلاغ را روی همان شاخه نشسته دیدم. نگاه‌های گهگاهی من به کلاغ در تمام طول روز ادامه داشت تا کلاغ توی تاریکی زود هنگام شب فرو رفت. صبح روز بعد نیز کلاغ را دیدم که روی همان شاخه نشسته بود و رو به اتاق کارم داشت. عجیب بود، اما نه‌چندان عجیب که فکرم را پریشان کند. آن روز هم گذشت و کلاغ از جایش تکان نخورد. وقتی روز سوم نیز کلاغ را در جای خود دیدم، کنجکاوی امانم را برید. سرودهٔ آقای گوته را به حال خود رها کردم، بلند شدم رفتم توی پارک و زیر درخت توس ایستادم به تماشای کلاغ. ارتفاع درخت حداقل سی متری بود و بالا رفتن از آن کار من نبود، زیرا هم از بلندی می‌ترسم و هم از جوانی زیاد فاصله گرفته‌ام.

برگشتم به آپارتمان و از میان آت وآشغال‌های تلنبار شده توی کشوها دوربین صحرایی‌ام را پیدا کردم و آمدم از پنجرهٔ اتاق به تماشای کلاغ. آقا یا خانم کلاغ چشمانی براق و نگاه ثابتی داشت، اما تکان نمی‌خورد. پلاستیکی بود؟ بدون شک! کی حوصله و جرأت کرده بود ببردش بالای درخت و چنان سفت ببندش به شاخه‌ای که از بوران ایمن بماند؟ به خودم گفتم این فضولی‌ها به تو نیامده آقای مترجم، برو به کارت برس که آقای گوته بی صبرانه منتظر است!

رفتم رسیدم به کارم و در تمام سیصد و چهل روز آزگاری که با تک تک واژه های نمایشنامهٔ فاوست کلنجار رفتم، با یک یک بیت‌های این ابلیس‌نامهٔ ترسناک کشتی گرفتم و بارها و بارها از سر تا ته ترجمه‌ام را بازنگری و ویرایش کردم، این کلاغ خیره سر روی شاخهٔ توس خیره به من بود. طبیعی است که کم کم به دیدن هر روزهٔ او عادت کردم و حتا در گرماگرم ترجمه اسمی روی او گذاشتم: «وهومنه!» ساعت چهار بعدازظهر چهاردهم دسامبر، بعد از نزدیک به یک سال خون دل خوردن، که ترجمه‌ام به پایان رسید، رو کردم به پنجره تا گزارش کارم را به وهومنه بدهم، اما اثری از او ندیدم. از روی درخت افتاده بود؟ هوا رو به تاریکی گذاشته بود که چراغ‌قوه‌ام را از میان خرت وپرت‌های کشویی برداشتم و رفتم به پارک. هرچه دوروبر درختان توس دنبال وهومنه گشتم، او را نیافتم. کجا افتاده بود؟ رفته بود؟ از بس خوشحال بودم که با شاهکارم دینم را به تمام و کمال به آقای گوته و ادبیات فارسی ادا کرده ام که در آن روز وهومنه از متن اصلی ذهنم به حاشیهٔ مخم افول کرد.

متأسفانه شادیم دوام چندانی نداشت، چون هشت روز بعد از پایان ترجمه و درست یک روز پیش از فرستادن متن برای یکی از ناشرهای معتبر ایرانی، دوستی که گهگداری با کتابی به عنوان هدیه به دیدارم می‌آمد، ترجمهٔ دیگری از فاوست به فارسی، به همت مترجمی توانا و نام‌آشنا، به دستم داد که اسباب اوقات تلخیم را حسابی فراهم کرد. یک ساعتی با دوستم گپ زدم و در حین گفتگو سه فنجان چای خوردم و پیوسته چپ چپ به کتاب که روی میز بود نگاه کردم تا اینکه دوستم زحمت را کم کرد. تا او پایش را از آپارتمان برون گذاشت، فوری پشت میز نشستم و شروع کردم با چشم به بلعیدن محتوای کتاب، نه هول هولکی، بلکه باحوصله و تمرکز حواس و البته به هوای مقایسهٔ ترجمهٔ خودم با ترجمهٔ رقیب سرشناس .

تا ساعت هشت شب نیمی از کتاب را خواندم و دریافتم که اگر در برابر حریف پرزور زانو نزنم، حداقل باید سر تعظیم فرود بیاورم، چون آن آقای محترم با ترجمهٔ درخشانش از

فاوست «شاهکارم» را به طور شرم‌آوری بی‌اعتبار کرده بود و خوش‌خیالی‌ام را نقش بر آب.

در پی زخم ناکار به روانم، حسرت بر من مستولی شد، طوری که اختیار رفتارم را از دست دادم و ترجمهٔ مترجم بزرگوار را چنان محکم به دیوار کوبیدم که شیرازهٔ کتاب پاره شد؛ نیمی از آن افتاد توی گلدان بزرگ درخت بنیامین کنار میز و نیمی روی فرش پرنقش‌ونگار روی زمین. با نگاه به کتاب دوتکه شده خشمم فرو نشست؟ ابدا! دلگیر و دل‌شکسته، به ورق کاغذهای پراکندهٔ روی میز زل زدم و دیدم چه دستمزد دردناکی گرفته‌ام از زحمت بی‌دریغی که برای این اثر بی‌همتا کشیده‌ام. همین‌که خواستم خلافکاری‌ام را روی‌هم مرتب بچینم و تا ابد در کشوی میز صاحب این قلم بایگانی کنم، آتشفشان خشمم دوباره فعال شد و دست‌هایم با حرکتی عصبی حاصل تلاش بی‌ثمر و تنهایی‌های روزمره‌ام را گازانبری از روی میز جمع کرد و توی سطل آشغال کنار میز ریخت.

گیج و دلخور دست‌های خطاکارم را روی دستهٔ صندلی گذاشتم، کمر به پشتی صندلی سپردم و چشم به کاغذهای مچاله شده توی سطل دوختم و اوقاتم را به صلابهٔ اندوه کشیدم. همین‌که چشمانم را بستم و گوشم را به صدای ریزش حزن‌آلود باران و نالهٔ آب توی ناودان و ندبهٔ باد سپردم، گرمای دست آنه را روی شانه‌ام حس کردم. همسرم با لحنی آرام دلداری‌ام داد: «چرا انداختی دور؟»

چشمانم را باز کردم. آنه دست کرد و از تو سطل ترجمه را برداشت و روی میز گذاشت. گفت: «حتم دارم ترجمهٔ خوبی از کار درآمده.»

خودم را لوس کردم و با فروتنی ساختگی گفتم: «خوب که از کار درآمده؛ اما چه نیازی به دو ترجمهٔ خوب از یک اثر در بازار کتاب ایران هست؟ خواهش می‌کنم از روی میز بردار و بیندازش توی سطل آشغال تا اعصابم بیشتر خرد نشده.»

آنه مثل همیشه حرفم را نشنیده گرفت و برای همدردی گفت: «بعد از بازگشت از سفر مونیخ شاید نظرت عوض شد.»

ناگفته نماند که شش ماه پیش از آن روز بداختر من و آنه تصمیم گرفته بودیم برای انبساط خاطر ۲۲ دسامبر به مونیخ برویم که هم کریسمس را با عمه‌جانش جشن بگیریم و هم چند روزی در ایالت بایرن گشتی بزنیم و حظی ببریم، اما چنانکه شرحه‌شرحه شرحش رفت با آن دسته‌گلی که به آب داده بودم دچار بحران روحی شدم و توان سفر به مونیخ و شرکت در جشن کریسمس با عمه‌جان را نداشتم.

گفتم: «آنه، با این حال خرابم نمی‌توانم به مونیخ بیایم.»

طبیعی بود که اوقات آنه تلخ بشود و شروع کند به سرزنش و گلایه کردن، اما خوشبختانه تسلیم روحیهٔ وخیمم شد و تصمیم گرفت تنهایی با قطار شب روز ۲۲ دسامبر به دیدن عمه‌جان برود.

مطابق معمول سنواتی روز ۲۲ دسامبر با کمی پا درد بلند شدم. مثل همیشه اول صفحهٔ تقویم دیواری را ورق زدم و به چشم خودم دیدم تصویر آن روز، قصر و باغی پوشیده از برف است. صبحانهٔ مختصری خوردم و به اتفاق همسر گرامی رفتم درخت کاجی خریدم و خرکشان به خانه آوردم و با زلم‌زیمبو تزئینش کردم.

هنگامیکه آنه کادویی زیر درخت می‌گذاشت سفارش کرد: «زودتر از غروب روز ۲۴ دسامبر بازش نکنی یک وقت!»

قول دادم و حتا سوگند خوردم دست از پا خطا نکنم. آنه داشت چمدان سفرش را می‌بست که ناگهان یادش افتاد برای عمه‌جان هنوز سوغاتی نخریده و دست‌خالی نمی‌تواند به زیارت پیرزن برود. چه خاکی بر سر کنیم؟ هدیه از کجا گیر بیاوریم.؟ جای نگرانی نبود، چون خوشبختانه جلو ایستگاه مرکزی قطار هامبورگ بازارچهٔ موقتی کریسمس برپا بود و در آنجا می‌شد چیز به درد نخور و رفع تکلیفی برای عمه‌جان خرید. آنه چمدانش را با دستاپچگی بست و به من که دم در آپارتمان مظلوم و حاضر به یراق منتظرش ایستاده بودم دستور داد:«بجنب که دیر شد!»

حسین رحمت

حال چشمه

با چشم‌های خواب‌زده و پریشان، از پس پرده به سینه‌ی سیمانی آسمان زل زده است. خواسته بود از مرضی که وجودش را بی‌تاب کرده بگوید. پیش از این هم در دم دمای عصر گفته بود مرض بی‌خبر قد می‌کشد و دیوارهای زمان و مکان را به هم می‌ریزد. سر شب هم گفته بود اول صدای پایش را می‌شنود، بعد سایه‌بان سرش می‌شود، بعد با هم جفت می‌شوند و بعد هر دو باهم و درهم بلندبلند نفس می‌کشند. سنگینی نفس‌های جفتش سینه‌اش را پر می‌کند و موج پس موج زندگی او را می‌ترکاند. بعد هردو می‌شوند یک تن. انگار برق شهابی چرخ می‌زند، به تن می‌ریزد و از شتاب آن پلک‌ها بر هم می‌افتند. بعد تاریکی و بعد هزار هزار شمع روشن و بعد مثل پرنده‌ای هراسان به هفت‌اقلیم پر می‌کشد و به سفر می‌رود. سفرهای بی جاده، سفرهای بی‌انتها.

سر تکان می‌دهد و آهسته می‌گوید:

" هیچ‌کس، هیچ بنی بشری از این دل، دل دریایی من خبر ندارد. من از زمستان‌های گرفته‌ی این شهر بی‌زارم".

بعد از نفسی کند و نیم برآمده، بی‌آنکه زل نگاهش را بشکند ادامه می‌دهد:

"چشم‌ها، مظلومیت چشم‌هاش راحتم نمی‌گذارد.."

از چیزهای ساده مثل پیاده‌روی، خواندن کتاب، دیدن فیلم حرف زدم. گفتم جدای از همه مسکنت‌های روزمره، همه‌مان از دایره‌ی زندگی بیرون افتاده‌ایم. نگفتم که این حرف‌ها مرهمی است بر گذشته. گفتم که همه‌مان در خود و با خود تنهاییم و دور خودمان دور خورده‌ایم.

بعد از سکوتی سنگین، بال نگاهش را به‌زحمت باز می‌کند:

"تا جوانی سر نیامده بود، بین رنگ‌ها از رنگ آبی خوشم می‌آمد، از دریا. آن‌وقت‌ها جان و تن من با صدای دریا در باد موج می‌گرفت و هنگامی‌که باد نبود دریا در پهنه‌ی روان من پذیرای زندگی می‌شد. شاید دل‌بستگی من به دریا به خاطر این بود که از خیلی دورها، دل‌بسته دریا بودم. دل‌بسته چشم‌ها، مهربانی نگاهش و عطوفتی که در حضورش حس می‌کردم. خاطره دریا مرا گرفتار دریا کرد".

بی‌آنکه نگاهش را از سینه‌ی آسمان بردارد، کمی جابه‌جا می‌شود. انگار که بخواهد رخوت پاهایش را از ساعت‌ها بی‌حرکتی، بیرون بیندازد. لحظه‌ای در عمق چشمان پریشانش غرق می‌شوم. مثل باد، همان باد بیرون، درد بی‌درمانش را لمس می‌کنم و این یکریز در تن هر دوی ما می‌تازد.

به سینه‌ی دیوار، آبگیری است با یک خانه چوبی پوشیده در خزه و آسمانی مملو از مهی خاکستری. گوشه سمت چپ تابلو، پیری با صورتی روشن زیر افرای کهنی نشسته و جایی را نگاه می‌کند که انگار از قاب تابلو خارج است. انگار سینه‌ی سیمانی آسمان نگاه او را.

می‌گوید:

" دیشب در خواب، در جایی چشم باز کردم و بیدار شدم. مکان برایم آشنا بود. بارها پیش‌آمده که در مکانی در خواب، از خواب بیدار شده‌ام که جایی بوده که قبلن در آن جا سیر و سیاحت کرده‌ام. گیج و منگ دور آبگیری دور زدم. احساس کردم زیر افرای کهن پیری بیدار و هوشیار منتظر است. هر چه پیش می‌رفتم رسیدنم به پیر کندتر می‌شد. روز به شب رسید و من نرسیدم. انگار که به بر و بحر بی‌نواتر از من وجود ندارد. بعد در گردبادی دور خود چرخ زدم و پیر را صدا کردم. جوابی نیامد. تنها کبوتران حنا بسته را دیدم که از پنجره خانه‌ی چوبی کنار آبگیر بال گرفتند و از قاب تابلو بیرون رفتند. بیدار شدم. از بوی به جا مانده قصیل آبگیر به گریه افتادم".

در لحظه تسلیم بود.

"نیمه‌های شب گاهی بیدار می‌شوم و در تاریک‌روشن اتاق سایه‌ای می‌بینم. وارفته و غمگین با تنی سفید نزدیک

پنجره. درست رودرروی من. درست مثل بار پیش. حالت چشم‌هاش، آنگاه‌که زل می‌زند به رنگ سرخ درمی‌آید. انگار که سرخی چشم‌ها را از آتش گرفته باشد. گرما و درخشش شعله را در انجا می‌بینم. آن جا کنار پنجره، آن‌قدر می‌ماند تا گردنش کشیده بشود و سرش به سقف برسد. بارها سعی کرده‌ام از او بخواهم از خودش حرف بزند، ولی هر بار بغضی ناگهانی در گلویم گره می‌خورد و نمی‌توانم به‌راحتی نفس بکشم. این را انگار می‌داند و شاید برای همین است که بدون دادن فرصت حرف زدن به من، تنوره می‌کشد و می‌رود. لحظاتی بعد از رفتن اوست که شروع می‌کنم با خودم حرف زدن. حس می‌کنم سر و گردن و سینه‌ام خیس است. سردم می‌شود. رواندازم را روی سر می‌کشم و با ذهنی آشفته تا صبح آفتاب نزده، در رختخواب غلت می‌زنم و هزار حس تازه و عجیب ذهنم را پر و خالی می‌کند و دریک فضای بی حجم به خواب می‌روم. نمی‌دانم که کی، ولی هر بار، از تودرتوهای پیچیده در سر، گوشه‌ای از دایره‌ی صبح آفتاب نزده را پاره می‌کند و کنارم می‌نشیند. از خواب بیدار می‌شوم. نور می‌آید. رنگ چشم‌های درشت و نجیب او، روشن‌تر از آفتاب است، با بوی عشق بال می‌گیریم. قدم می‌زنیم، با شال و کلاه توی خیابان‌های نمناک شهر..

همچه که نگاهش می‌کنم قیامتی از خاک ذهنم را فرامی‌گیرد. هجوم باد پشت پنجره رهایش نمی‌سازد..

می‌گویم: " برو سفر، برو گرانادا. رمان ناتمامت را هم همان‌جا تمام کن" .

می‌گوید: " در سفرم. با قصه‌های خواب "

می‌پرسد: " تو کابوس به بیداری ندیده‌ای؟"

می‌گویم: " در خانه خانه‌های ذهن، چرا"

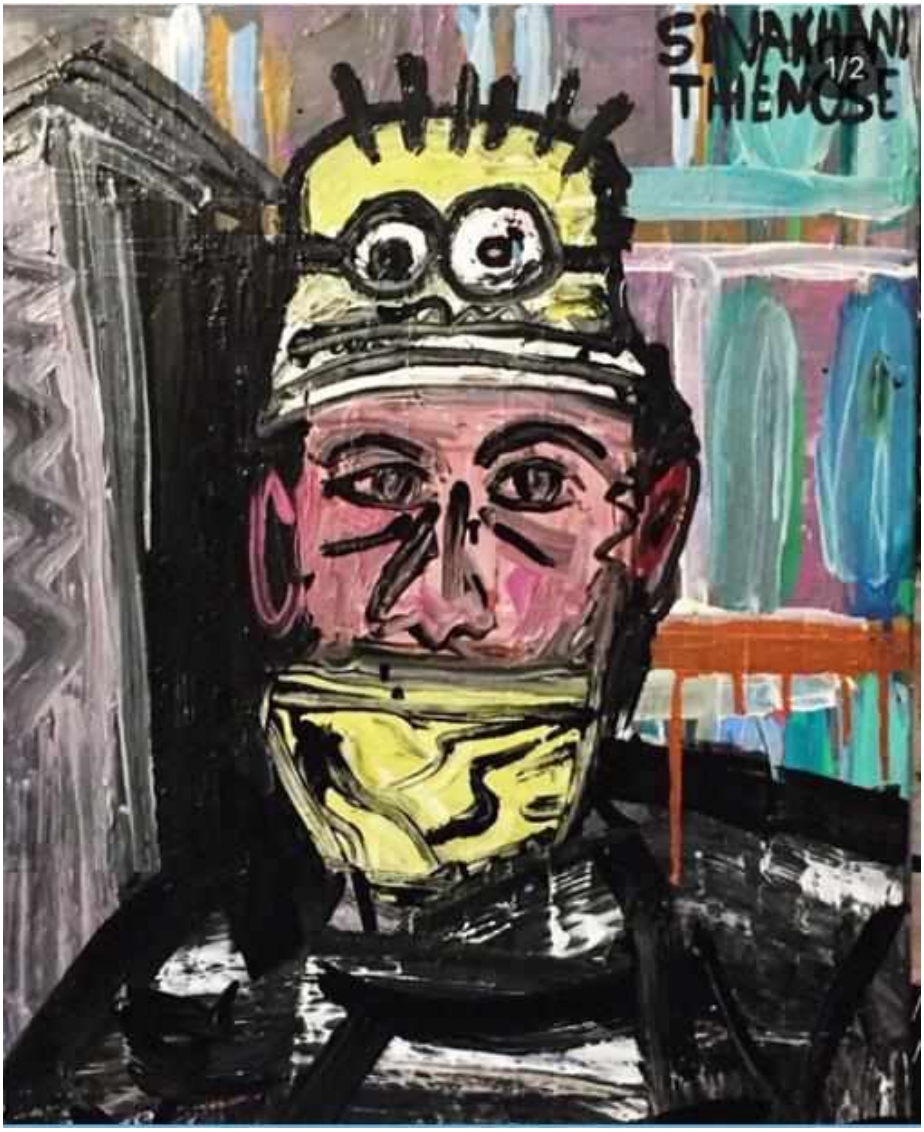
می‌گوید: " کابوس‌ها در خواب‌وبیداری سراغم می‌آیند و در یک مرز نامریی رهایم می‌کنند. وقت با من خوش نیست. سال‌هاست که خوش نیست. تودرتو حرف می‌زنم چون در جایی تاریک نشسته‌ام. ولی قصدم این حرف‌ها نیست. باور کن که ظلمت درون مرا می‌داند. انگار که حرف‌ها را بر لوح دل نوشته باشم. هر جا بروم سایه به سایه دنبالم می‌آید و درگیرم می‌کند. خیال می‌کنم خواب می‌بینم. ولی توی همان‌دم و آن بیداری، دلم می‌خواهد از این دل لرزه‌ها رها شوم. در بیداری به دست‌نوشته‌های روی میز فکر می‌کنم. حالا یادم نیست ولی هنگام نوشتن هیچ تجسمی از بخش‌های پیشین رمان ندارم. مکان‌ها و آدم‌های جدیدی پیدا می‌شوند که زندگی خودشان را دارند. یک‌بار از مرگ سایه و از معلق بودن بین دو سکوت نوشتم ولی نتوانستم ادامه بدهم. می‌دانم راهی نیست. این آخری‌ها، زنم یک مهمانی راه انداخت به‌قصد خداحافظی. نیتش مداوای من در امریکا بود. به آشنایانی که می‌شناخت تلفن زد. شب میهمانی من در جمع ساکت نشسته بودم اما درونم آشوب بود. سرم از سروصداها چرخ می‌خورد. حس می‌کردم درون چرخ فلکی می‌چرخانندم. هر چه تلاش کردم طاقت بیاورم، نشد. سایه از پشت پنجره سرک می‌کشید و مرا به خانه ی خیال می‌برد. با اشاره دست، زنم را صدا زدم گفتم خسته‌ام، تا مرض سروقتم نیامده به تر است بروم بالا استراحت کنم. زیر شانه‌ام گرفت و تا پای اتاق‌خواب از پله‌ها بالام برد. منگ و معلق دراز کشیدم. نفسم به‌راحتی درنمی‌آمد. همین‌که چشم به تاریکی اتاق بی‌نور عادت کرد، صدای ملموس و زنده‌ای در ذهنم نشست. فهمیدم خودش است . رخت مهتاب بود. بلند شدم چراغ را روش کردم و شروع به نوشتن کردم" .

صورتش کمی جان گرفت.

‘‘نرفتیم. یک هفته بعد از میهمانی، می‌دیدم که زنم نگرانی می‌کند. گاهی هم که تر و خشکم می‌کرد با لبخندی تلخ و گرفته به چشم‌هایش نم اشک می‌نشست. با اینکه بارها گفته بودم که به گردن او حقی ندارم، باز ازو خجالت می‌کشیدم. نمی‌خواستم بیش از این زندگی‌اش را حرام کند. بارها بهش گفتم من آفتاب لب بامم، از چاهی که در آنم، توان بیرون آمدن ندارم.

یک روز، در روشنی روزی که حیاط خانه پر از نور بود ازو خواستم بیاید و کنارم بنشیند. توی ایوان کنار هم نشستیم. گفتم می‌خواهم شاهد بقیه‌ی ماجراهای کتاب باشی. سرفصل‌های رمان را برایش گفتم. گفت تمام که کردی جشن می‌گیریم. گفتم با تو جشن می‌گیرم. زن رمان تویی. گفت با دریا جشن بگیر و درحالی‌که دستم را در دست داشت گفتم قبل از چاپ، دست‌نوشته‌ی کتاب را به پیری که لبه‌ی برکه‌ای نشسته برسان. نشانی‌اش را برایت

می‌نویسم. راه دوری نیست. از دامنه‌ی تپه افرای کهن پیداست. پیر رخسار روشنی دارد" ..
شب داشت تمام می‌شد. می‌خواستم همدلی کنم تا اندوه، تنها نصیب او نباشد. اما حرفی نزدم. شعله چشم‌هاش را نگاه کردم و ریزش در و دیوار را روی خود...
لندن



سینا کریم‌خانی

احمد سیف

بازاریابی

در خواب عمیقی بودم که زنگ تلفن بیدارم کرد. به شتاب آمدم پائین. کسی می خواس برام فکس بفرسته. گوشی را گذاشتم و دکمه مربوطه را فشار دادم.

چند لحظه ای بعد، روی کاناپه اطاق نشیمن نشسته و داشتم فکس را می خواندم. از مهرداد بود برادرِزنم،گلی. مهرداد در آلمان درس معماری خواند ولی وقتی برگشت به ایران، رفت به قول خودش توی کار تجارت. کار عمده ش هم دلالی برای واردات به ایرونه. با صادر کننده غیر ایرونی قرارمدار گذاشته که هرچه که بتونن می کشن روی قیمت و اضافات را سه قسمت می کنن. یه قسمت می ره تو حساب مهرداد تو یکی از بانکهای لندن . یه بخشی هم نصیب شرکت صادر کننده می شه، یعنی سود اضافیه و قسمت سوم هم به قول مهرداد، مخارجه. راستش اینه که مهرداد که دائم راجع به ملاها جوک می گه و خیلی هم به ظاهر مخالف خونی می کنه با رئیس مسائل عقیدتی در یکی از وزارت خونه ها ساخته و این پولا بعدا واریز می شه به حسابی که این یارو تو سوئیس داره. بعضی وقتا مهرداد از من می خواد که از حساب بانکیش مقدار نسبتا زیادی پول وسیله دلالای ارز بفرستم ایرون. همیشه هم به من می گه که می خواد با این پول معامله کنه. منم به روش نمی آرم که واسه چی، مرد حسابی بهم دروغ می گی. تو که قبلا، معاملش رو کرده بودی. حالا داری، حق بوق می دی داداش. فکر کردی ما خریم بلانسبت. منم که از سوی مهرداد وکالت دارم با خجالت می رم تو بانک و این پول رو حواله می دم به حساب دلاله تو لندن، اونم می فرسته ایرون. مهرداد هم می ده به اون آقا که رئیس مسائل عقیدتیه. دختره پشت گیشهٔ بانک هم طوری منو نگاه می کنه که من انگار صبح به صبح یک بچه را کباب می کنم و می خورم!

پس از سلام واحوال پرسی، مهرداد تو فکسش نوشته بود که چند تا داروی گیاهی تو ایرون دُرُس کردن که واقعا محشره و از من می خواد که برم این جا، بازاریابی. اسم چند تا مغازه زنجیری رو هم نوشته که اگه بتونی با اونا قرار داد ببندی خیلی عالیه.

یک دفعه دیگه هم، فکس رو از اول تا آخر خوندم. یه کلمه توش نبود که این دواهای گیاهی واسه چی خوبن. دوای اسهالن یا یبوست. واسه سر درد آدم خوبن یا پا درد. پیش خودم گفتم، آخه مرد حسابی، برم به یاروبگم چی ؟ بگم آقا، این دوا را بخرین، بزنین به کجاهاتون؟ بخورین، بمالین، شیاف کنین، آخه کدوم؟ یا نه، بگم، هر جور که دوس دارین استفاده کنین، بعد بهم بگین که خوب شدین یانه؟ این جوری که نمی شه.

بلندشدم به مهرداد فکس زدم که داداش، این دواهای گیاهی واسه چی خوبن؟ .من به یارو بگم چی؟ و چند تا سئوال دیگه هم کردم. نیم ساعت بعد، جوابش اومد و راجع به ۴ تا از این دواها واسم توضیح داده بود. یکی به قول مهرداد، موثر ترین دوای نفخ شکمه، اون یکی دیگه، قاتل ریزش موئه، یکی دیگه، سریع ترین و موثرتری وسیله برای لاغر شدنه و بالاخره، آخرین دوا هم یه معجونیه که روی همه نوع حساسیت ها وآلرژی ها اثرداره و اونا رو فورا رفع می کنه.

جواب مهرداد رو یه دفعه دیگه خوندم. یه کم رفتم تو فکر. چیکار بکنم؟ اگه این کاره بودم که خوب، تا حالا این کار رو کرده بودم. ولی از اون، طرف اگه دنبال این یکی هم نرم، کلی با مهرداد، و گلی و همه ایل و قبیله ام جر وبحث پیدامی کنم.

یه دستی کشیدم به سرم که بکل طاس شده و غیر از پشت گوشام، عملاً سرم لُخته لُخته. دستی هم کشیدم به شکم خودم که به قول زنم گُلی، یه عمریه آبستنی ولی نمی زائی. چونه ام رو که یه چیزی مث کهیر همه جاش روگرفته وخارش داشت، اون قدر خاروندم که خون ازش زد بیرون. یه نگاه دیگه ای کردم به فکس مهرداد. خود مهرداد هم اگر چه به اندازۀ من اضافه وزن نداره، ولی در بقیه موارد با من درحال رقابته. یعنی هم سرش طاسه مثل سرخودم و هم پای چپش یه چیزی مثل اگزما داره که پدر اول و آخرشو در آورده و هرچه هم دوا و درمون کرده، نتیجه نداده.. از اون گذشته، وقت و بی وقت هم می گوزه . هر وقت که اون می گوزه، زنش مریم و زن من گلی مثل لبو سرخ می شن و مهرداد هم با پرروئی می گه خوب اگه بده، چرا تودل من باشه؟

دودل بودم. پاشم لباس بپوشم، نپوشم، برم Boots ، نرم. واسه این دواهای عالی که مهرداد و دوستاش تولید می کنن، بازاریابی بکنم. یا نکنم؟ یه دفعه دیگه فکس مهرداد رو خوندم. از خونه اومدم بیرون، گفتم بهتره تا مرکز خرید که Boots هم اونجاست، پیاده برم. هفته پیش دکتر می گفت که باید هر طور شده، وزنمو یه کم کم بکنم. چربی خونم م بالاست و اگه وزنم رو کم نکنم، ممکنه سکته کنم. سرم رو انداختم پائین و سلانه سلانه راه افتادم به طرف مرکز خرید. از جلوی اولین پاب که رد شدم، سرم رو برگردوندم اونور که چشمم نیافته به گیلاس های آبجو. از جلوی دومی، سومی ..... و نمی دونم چندمی هم همین جور رد شدم. خیلی روی اعصابم فشار اومد. دستام رو کرده بودم تو جیب شلوارم، تخمام رو گرفته بودم توی دستم فشار می دادم. از دور مرکز خرید را دیدم. رسیدم به آخرین پاب، هرکار کردم سرم رو برگردونم، گردنم مراد نمی داد . برنمی گشت. اونقدرهم تخمام روفشار داده بودم که از چشام آب راه افتاده بود. ولی نع، نشد. جلوی پاب وایستادم. همین جور زُل زدم به داخل پاب. چند تا میز و نیمکت هم گذاشته بودن، بیرون. گیلاس های خالی و نیمه خالی آبجو هم روشون.

انگار دست خودم نبود. تخمام رو ول کردم. دستام رو از جیب شلوارم در آوردم. کتفم را یکی دو بار تکاندم. رفتم تو پاب، یه پاینت آبجوی سیاه که دکتره می گه، واسهت خوبه، گرفتم.، نشستم پشت یه میز. اولین جرعۀ آبجو رو که خوردم به خودم گفتم.

- یادت نره، همین که رسیدی خونه به مهرداد یه فکس بزن و بهش بگو که داداش نوکرت هم هستم ولی، بازاریابی واسه دواهای معجزه آسا لا دسم نیس.

اگوست ۱۹۹۸، لندن.

افسانه خاکپور

یک یکشنبه چینی

دو سال پیش دریک صبح یکشنبه پاییزی به همراه یکی از فامیل برای خرید از خانه بیرون آمدیم، کوچه خلوت و ساکت بود و پرنده پرنمیزد. ساعتی پس از خرید به خانه بازگشتیم. کوچه همچنان خلوت بود.

با گشودن در متوجه دو مرد آسیایی زیر درخت‌های دست راست حیاط شدم. وحشت‌زده که اینها کیستند و درحیاط خانه ما چه میکنند، چند لحظه‌ای مات و مبهوت ایستادم و سپس پرسیدم؛ اینجا چه میکنید؟ به چه حقی و چطور وارد خانه ما شده‌اید. آنها که فرانسه حرف نمیزدند، به جای پاسخ، همگی ها ها خندیدند.

همینکه سرچرخاندم دیدم سه مرد آسیایی دیگر هم زیر درختان دست چپ در حال چرخش‌اند، یعنی جمعاً پنج ناشناس در حیاط.

راستی جریان چیست. این پنج مرد آسیایی که یکی دو تایشان هم مسن بودند، وقتی تعجب و اعتراض مرا دیدند، میوه‌های قرمز کاج خانه را به من نشان دادند و خنده‌کنان با ایما و اشاره و بازهم خنده، به من نشان دادند؛ هاها که میوه های درخت کاج را جمع میکنند، هاها.

آنها بین خودشان به چینی حرف میزدند و میوه‌های سرخ و کوچک را تند و تند از زمین جمع میکردند و گوششان بدهکار سروصدا و عصبانیت من نبود و هرچه از آنها می-پرسیدم که چطور وارد خانه شده‌اند، پاسخ فقط با خونسردی، خنده و هاها بود.

هرچه به آنها میگفتیم که هرچه زودتر از اینجا بیرون بروید، گوششان بدهکار نبود و به جمع آوری میوه‌های قرمز کاج ادامه میدادند.

یکی از آنها که مسن‌تر بود، خوردن دانه‌های قرمز کاج را به من نشان میداد و با ایما و اشاره و خنده که این میوه برای سلامتی خیلی خوب است، همگی با ها ها ها حرف‌های او را تأیید می‌کردند.

آنها ول‌کن نبودند و اصرار داشتند که همه میوه‌ها را جمع کنند و بعد بروند. من و فامیلم که خانمی بود، از سماجت و بی‌اعتنایی آنها به خواست ما که هر چه زودتر بیرون بروند، درشگفت بودیم.

به یکی از آنها که جوانتر بود و کمی فرانسه حرف میزد، گفتم؛ اگه از خونه بیرون نرید، زنگ میزنم به پلیس. او بلافاصله دوستانش را خبرکرد و همگی فلنگ را بستند و از در بیرون رفتند.

پس از رفتن آنها معمای ورود آنها به خانه را با خراشهای روی دیوار کشف کردم و برای پیشگیری از هجوم مجدد این چند چینی مجبور به بالا بردن دیوار دور خانه شدیم.

و تازه دریافتم که خود ما نیز تا کنون به میوه‌های قرمز کاج و خود کاج پیر که پشت درختان دیگر پنهان بود، توجهی نکرده بودیم .

سالها میوه‌های کوچک سرخ این درختها بر زمین میریخت و ما غافل از اینکه بدرد سلامتی و نشاط و شادی میخورد، برای اولین بار سرانجام خودم نیز این میوه قرمز گرد و خوشمزه را چشیدم.

بیست و پنج ژوییه دو هزار و بیست

از ادبیات و فرهنگ

(شعر)

روشنک بیگناه

چند شعر

۱

اولین نشان را حک می کنم بر دیوار

کنارش خطی می نشانم
گاوی ، شاخه افرایی
درنایی می کشم با بالهای فراخ

در روشنایی آتش
گاو ماغ می کشد
شاخه در باد می لرزد
درنا اوج می گیرد و من
خط بر خط
می کشم نرم و ناچیز

در غارهای حافظه

۲

مثل فسیل
طرحی سریع از لحظه ی مرگ
نقش های کهربایی و رگهایی تاریک
یاد کمرنگ زندگی
در سایه هایی که شاید ماهیچه بوده اند در حرکت
نور چراغی در مه غلیظ

مثل فسیلی

پیدا از شکاف سنگی سخت
قصه ای بی ابتدا، بی تاریخ
سقوطی بر سطحی صاف

مثل فسیل
جاده ی خالی
در شرجی تابستان

مژگان محمدی

چند شعر؛

شعر اول

در عمقِ دریای شب
بغضِ روز،
مرجان می شود
در نهانِ مردمکانِ خسته ای
که بسانِ صدف
اندوه را به درونِ خویش
مرواریدی سیاهند .
حسرتِ بیکار
آروغ می زند
و دور از چشمِ شاهِ پریانِ شوق
به پای واژه های زبان بریده ی من
پابندِ آهنی می بندد،
در آنسوی جهانِ از کف گریخته
آهنگرِ پیرِ سکوت
در سوسوی کرمهای شب‌تابِ لحظه‌ها
سُم های متورمِ خاطره را
نعل می زند
مشتی نور را
در آتشدانِ کوچکش می سوزاند
و تکه ای از شب گداخته را
بر پلکِ پنجره ای بی نشان
می آویزد
رقصِ شب تاب
رشته ی آوازِ ظلمات را
قیچی می کند
وانگاه دستانِ خیالِ من
به جرمِ ناکرده ی نوازشِ تنِ آرزوی تو
به ناکجاآبادِ ذهنی مُشوش
تبعید می شوند .....
آگوست ۲۰۲۰

شعر دوم

تاکستان در حضور مسیحانه ی آفتاب
دهان طمع می گشاید
انگور مست می شود
تن من را بی تاب می یابد
وپیاله ی خالی شراب من
در هوای دست تو
سرگردان می ماند ،
نیم جهان آغاز می شود
طبل سرمایش
در شکاف زمان می ترکد
و رؤیای زندگی مُردگان
در فضایی تهی به رقص در می آید
و دستان تمنای مرا
رها می سازد
وآنگاه قلب شاپرکان
به سقف فلک کوبیده می شود
در لابه لای سرزمینی
که آواز ندارد
تا راز را
از پشت پرده ی سخن
بدُزدد ،
تو میان الفبای کور من
می وزی
میان کلماتی که در اندوه تو

خم شده اند

و دهان هیچ شعری را

شیرین نمی کنند .....

۲۰۲۰

شعر سوم به زبان کردی

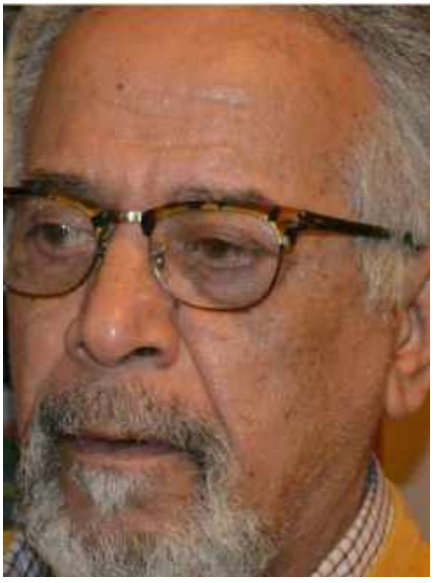
ساتە کانم لە یاو ، بێ تۆئی دا
وڕاوە دەکەن
ئە ی کە تۆ قایم
لە گڵێنەی چاوە ڕەشە کانی هەر شیعری من،
خەڵاتم کە تام و تامەزرۆیی هەناس کێشاندن
کە بێ وەقرەم
وەکوو هاڵە یک
کە لە بێ قەراری تڕێ بوونە
تاوی هاوین
بە ڕیشاڵەی شەوانی ئەڕێژێنێ
تا بگاتە شەڕابێکی گەرم و
دووایی هیجرەت
بە دەمی تۆ .....

مۆژگان مۆحەممەدی ۲۰۱۹سپتامبر

سفر کردم به دنیای رنگی تو
رنگین کمان شدم

قدسی قاضی‌نور

سیاوش میرزاده



خطابه هایی به وزن «خسروانی»

یک

پلنگ چشم بود وُ
چنگِ بی‌تاب
نگاهِ راکدِ ماه به آب وُ
دایره در دایره، اضطراب

دو

او به شکار می‌رفت
ما به نظاره‌ای در شکلِ چَرای آهو

سه

چه می‌شد اگر تاقِ این شب
چهره می‌دراند به خون ستاره‌ای وُ
می‌گشود لب

چهار

گذر ز مرزهای نباید
سفر به حجمِ آنچه نشاید
آی.....
مگر ز دستِ عشق برآید

پنج

مرا
پیچکِ سبزِ دستانِ تو
می‌فشارد
تو را
مخملِ ارغوانِ صدایم
به مهمانی سوسن وُ
سُکرِخاموشِ او
می‌سپارد

شش

در غایتِ مستی و عتابم
از پشتهٔ گیسوانِ خوش‌بوت
تاری یله‌کن
که خوش بخوابم

هفت

چه نیرنگی می‌بَرَدَم
به گذرگاه خواب
آی..... گیسو بتاب وُ
مرا دریاب

هشت

آی...
ای شوکتِ زیبایی وُ یاد
تنِ ویرانهٔ من
بندیِ چنبرِ دستانُ تو باد

نُه

طرحِ یک حادثه جنبید بر آب
یک نفر ماهیِ قرمز را از حوض گرفت
بی‌سبب در دهنِ گربه گذاشت
جُلبک و آب و تنهایی و خواب

ده

تو طی شدی از من
و نیم نگاهی
نگرداندی بر این آستانهٔ پُر چاه
به ویل اندر
اینک این منم
انگار بیژن ام
ای نخشب!
!ای ماه

از رسیده هات

آنهمه رسیده هام که نزد تو بود، بس نبود
که برسانِ تازه، تَر
یا تُرنج، یا نارنج
از باغ های شیراز
یا بو، از نافهٔ آهو
از خطّهٔ ختن می خواهی؟
با اینهمه ، به جست وُ جوت برسانم
از رسیده هات کمی بلوغ بچین
بچشان مرا هم نیز
از سر لطف اندکی از طعم وُ
از لبخند سیب بریز
یا میلی از نصیب ببیز

مخافتِ رمندهٔ گُم

آن آخرین واژ
باید که کهرباوارم دررُباید
و در مخملینهٔ برق شطی از ابرهایی مذاب و مکنده، بخارم
کند
در شرارهٔ شطحی شتلبناک
از بی دست و پا و سر رفتن
.گذار از گنداب وقت های مردهٔ جاری
آن واگویهٔ واپسین، آن گول
آن ناگهان، که نزدیک تر از چشم بود ، به چشم
هزاردستانِ هوش ربای فسون
ناآمده به بَر
گریزپای عبور را به نیم نگاهی، لختی نایستاد
شاید لابُدِ دیگری را باید که درمی نوردید
درکجای مکان،
یا چه گاهِ زمان؟
آه
ای آخرین واژه
مخافت رمندهٔ گُم

زیبا کرباسی

پنج شعر در عصر کرونا

از مجموعه ی نامه های خصوصی ی بهادر درانی و آهو حسانی

۲۷۸

دست مشاطه‌ی طبع تو بنازم که هنوز
زیور زلف عروسان سخن شانه‌ی تست
محمد حسین شهریار

هنوز در فلان شهر سیکیتیگو
پل‌های چند بعدی تیکیدیگو
گرد و گردان
پیتگوست
هنوز از گوشت چغر قیروکاشی
صدای مته و
بوی سوخته‌ی خاک می‌آید
و معلوم نیست
دوباره از جان خیابان‌های بهت‌زده چه می‌خواهند
هنوز ما آدم‌های فرضی
در خیابان‌های عرضی
گشاد گشاد می‌رویم
هیچ نمی‌دانیم
این فاصله‌ها به تفکیک جان کدام از که برخاسته‌اند
بیرون قوطی
خل لصان عشقیم هنوز
تن‌مان گرم است
جدیت وخیم اوضاع را شوخی پنداشته‌ایم
و نمی‌دانیم
این صف های طولانی در ناف تمدن
از جان مردم
دور مغازه‌های بنجل زنجیره‌ای چه می‌خواهند
و نمی‌دانیم
گلدان دمده‌ی پشت ویترین دست دوم فروشی
تا اطلاع ثانوی
از جایش تکان نخواهد خورد
و نمی‌دانیم
اطلاع ثانوی به کدام اطلاع ثالثوی بسته‌ست
و نمی‌دانیم
اطلاع ثالثوی از ثلث کدام خطوط خاموشی فرمان می‌برد
هر جا که باغ توست بهادر باد عشق
برحذر از قانون روان‌پریش خط‌کش
متر و اندازه
هنوز و همیشه زنده باد گل‌فروش
زنده‌ترین سلول راسته‌ی ساده‌ی خیابان
که با گل‌های سنبل و سرخش
دیوانه می‌تپد و
صفی به پیش پایش
حقه حقنه نکرده‌ست

۲۷۹

هر حلقه‌ی زلف ترا صد ملک چین در آستین
هر پرده‌ی چشم ترا صد کافرستان در بغل
صائب تبریزی

زندگی با یونیفورم تازه‌اش
قصد خیابان داشت
دبش
مشتی
مشق شبش را تاتی می‌کرد
سرش مثل پاکت پرتقالی‌ی سانديس
زیر آفتاب
پلپل می‌درخشید

شهر در خسران نفس به تنگی می‌زد
که با بوی قمصر گل‌های سرخ از راه رسیدی
در دیدرس همه چیز شکل آمدن گرفت
زی‌ی حذ و لذت
بر قرار کام ریخت
گلوی شهر از هذیان عاشقانه تپید
کیفور شد
کبک سینه‌اش
این بقعه‌ها را
تو به رقص آورده‌ای آهو
به درون استخوان‌ها
این نقب‌ها را تو زدی
مرده‌ها از تو زنده‌اند
بدم
بدم و با نفس‌هایت
بر سینه‌ی خالی‌ی جهان
گل سرخی نقر کن
به شکل دیوانه‌ی قلب

۲۸۳
آن آمدنی‌ست نه آموختنی
شمس تبریزی

هنوز گل‌های قلمبه‌ی پشت پنجره
خوش قراطوارند و
راه به راه
با لوندی
دل از آدم‌ها می‌برند
هنوز زنبور با چموشی
توی گوش گل ورد ممتد زیییززززززز
در بحر طویل می‌خواند
هنوز باری‌های زرد و نارنجی
از آب و فانتا پروخالی می‌شوند
تکان پنبه‌ی ابر و لمبرهای دختری جوان
خیابان را قرق می‌کند
این قدر مأیوس نباش آهو
هنوز عاشقان این محله
از تا نیفتاده‌اند

۲۸۶
خودفروشی پیشه‌ی من نیست چون بی‌مایگان
نیستم افسرده‌دل از سردی‌ی بازار خویش
صائب تبریزی

باز شاخ شمشاد تیر
سر از دل بهار درآورد
قشقرقی برپا شد
صدای خنده مثل ترقه
از دهان باز پنجره بیرون پرید
با ناز شست
به تاریکی گفت
زکی
گل‌ها دور هم جمع شدند
میوه‌ها دور هم جمع شدند
آدم ها دور هم جمع شدند
رنگین جلوه‌گر برانگیخته
دنبال مهمانی می‌گردند
مهمانی چیست مگر
بهادر
مهمانی به چه می‌گویند
مهمانی کجاست
که مهمان کیست
در آن باغ مؤدب
گل‌ها پیش از شکفتن
به صندق پست پروانه‌ها و زنبورک‌ها
دعوت‌نامه پست می‌کنند
من اما آدم این بازی‌ها نیستم
خودم با همین قلبم که تویی
مدام مهمانی‌ام
بی جهت مستم
می‌خندم می‌خوانم می‌رقصم

خوش می‌گذرد
خیلی

۲۸۹

هیچ برهانی برای کذب چون سوگند نیست
راستی چون پرده بردارد، قسم نامحرم است
صائب تبریزی

تازه سر از قوطی‌ی آکبند درآورده بود
ماشینی که تمثیلی از آدم بود
وجب به وجب وجناتش از بنی بشر مو نمی‌زد
به آدم بودن از آدمش مرکبن اصرار داشت
و در این محیط اصراف عجیبی به خرج می‌داد
تاکید کردم
ما عشق حالیم
سلول‌های‌مان از عاطفه سنگین است
بغض می‌کنیم حس داریم دلشوره می‌گیریم حیران می-
مانیم
دیوانه می‌شویم
سر که هیچ
گاه قلب‌مان را هم از سینه بیرون می‌کشیم
به دیوارها می‌کوبیم
خندید
ما هم انصاف داریم
انصاف چیست آهو
چقدر می‌تواند مگر
از کجا می‌آید
اصلش به کجا وصل است
تا کجاست
کجای میانه‌اش با قلب
این قدر باد می‌دهد

مسعود کریم‌خانی (روزبهان)

چند شعر

من هیچ‌گاه، برای هیچ‌یک از شعرهایم نامی‌ننهاده‌ام، و نه تاریخی در پای شعرهایم نشسته است.
اما، دلم می‌خواهد این شعر، نامی داشته باشد.
به هر سطر که نگاه می‌کنم، می‌بینم می‌تواند نام مناسبی باشد.

نامش را می‌گذارم «نوروز مردگان»، می‌خواهید کسره‌ای میانِ این دوکلمه بگذارید و یا بدونِ کسره «نوروزْمردگان» بخوانیدش، و یا در فاصله‌گذاری اجتماعی با شاعر، نامی دیگر برایش انتخاب کنید!

امروز
روز اول فروردین
چیزی شبیه اول دی‌ماه است
و من
فروغ می‌خوانم
و شکل تسلیت‌ام .

آن سوی سیم
هوهوی مغربی توفان است
آنجا پزشک پیری
می‌رقصد .
شاید دوباره کسی مرده‌است!

من شکل تسلیت‌ام
و فاصله دارم با تو
با او
با همسایه
مثل کسی که خبرش را
در روزنامه
می‌خوانی
اما عموی پیر تو نیست .

زهر خبر
از سیم‌ها که می‌گذرد
شاید
دیگر کشنده نباشد!

با مردگان
به گشتِ هوا می‌روم و
در فاصله‌ی هر نام
درختی می‌کارم .

من شکل تسلیت‌ام
دارم فروغ می‌خوانم .

چیزی شبیه اول دی‌ماه است
این روز اول فروردین؛
امروز.

یکم فروردین ۱۳۹۹

فاصله‌ات را حفظ کن
درست به اندازه‌ی یک جنازه،
و سوت نزن!

زنبیل‌ات را با احتیاط نگهدار
جمجمه‌ای در آن است .

کفش‌هایت را پشت در بگذار
برهنه شو!

-فَیَکون که بشود
لباس معنیِ دیگری می‌گیرد-.

بنشین
با حفظ فاصله از میز
از باران
از خاطره .

و تا فرصت هست
نشانیِ گورستانِ محبوبات را
در انتهای وصیت‌نامه‌ات بنویس!

خفاش
ماشه را چکانده است و
گلوله
در فضا می‌چرخد و
ویولن‌زنِ روی بالکن
آهنگِ مرگ را می‌نوازد.

با فاصله از خفاش
در خانه‌هاتان بنشینید و
آلن‌پو بخوانید.

نوبتمان که شد
سرخه‌مرگ
برای رقصیدن دعوتمان خواهد کرد.

زیستن
در انتهای تن
در چالشِ شبانه‌ی سگ‌ها.

زیستن
در برداشتنِ نقاب
که مرگ چهره‌ات رانشناسد.

زیستن
در انتهای تن
آنگاه که تن مردگان به انتهای قبرستان می‌رسد.

زیستن
در چالش شبانه‌ی سگ‌ها
و گریستن
وقتی خروس می‌خواند.

گوژیده‌ام
با موریانه‌هایی در تن
- بلعندگان عصا-

راکب و مرکب به یک خانه می‌روند.

گورستان شهرتان کجاست
مرده‌ی سقراط است
بر شانه‌هایم.

سکوتِ دولاچنگ
سکوتِ چنگ
سکوتِ سیاه
سکوتِ سفید

سکوتِ سفید
سکوتِ سفید

فستوالِ جهانیِ موسیقیِ

از ادبیات و فرهنگ

(نقد و بررسی)

علیرضا آبیز

اضطراب راوی و اضطراب متن

نگاهی به مجموعه داستان **«ماه»** نوشته **حسین رحمت**

نشر آفتاب در نروژ چهارمین مجموعه داستان حسین رحمت، نویسنده ایرانی ساکن لندن، را منتشر کرد. سه مجموعه پیشیین عبارتند از «فارنهایت شرجی»، «هنوز از شب دمی باقی‌است» و «شهر مرقدی ». مجموعه حاضر **«ماه»** حاوی ۸ داستان کوتاه است. طرح جلد کتاب پرهیبی از انسانی ست در برابر ماه. تصویر مبهم است و معلوم نیست دارد به درون ماه قدم می‌گذارد یا از ماه به سوی ما می‌آید. سطح ماه چون سطح دریاچه‌ای مواج است. پرهیب یا شبح آدمی در برابر ماه بلاتکلیف است. تعلیق اما در روی جلد متوقف نمی‌ماند و در متن کتاب ادامه می‌یابد و به عنصر مرکزی ساختاری در داستان‌ها بدل می‌شود. این تعلیق ساختاری نشانه و نمودی از اضطراب متن است.

اضطراب نه فقط از ویژگی‌های دوران ما بلکه از درونمایه‌های بنیادین در شمار زیادی از آثار ادبی همدوران ماست. اضطراب نیاز به تعریف ندارد، حسی ست که همه ما تجربه کرده‌ایم: هراس انتظار واقعه‌ای که عواقب آن بر ما شناخته نیست و در عین حال ناتوانی از تاراندن افکار آزارنده‌ای که رهایمان نمی‌کنند. اما این اضطراب چگونه در ادبیات خود را نشان می‌دهد؟ متن نیز چون انسان مضطرب، در انتظار و آرزو به سر می‌برد. هر لحظه منتظر واقعه‌ای ست و در عین حال از رسیدن آن واقعه وحشت دارد و به ترفندهای گوناگون فرا رسیدن لحظه محتوم را به تاخیر می‌اندازد. شکل روایت کوتاه، مقطع و بریده بریده است. گویی متن نفس کم آورده و از ادامه راه سر باز می‌زند. گامی به پیش و گامی به پس می‌رود. افکار مزاحم به شکل روایت‌های فرعی و خیال‌پردازی‌ها، رؤیاها و خاطرات از در و دیوار به روایت هجوم می‌آورند. در متن مضطرب، روایت سرراست و خطی رخدادها غیرممکن می‌شود. نویسنده نمی‌تواند داستان را از جایی آغاز کند و در جایی پایان دهد. اضطراب در تک تک صحنه‌ها و در همه شخصیت‌ها حضور دارد. صحنه ساکت است اما حس فریادی که هر دم ممکن است برآید در فضا شناور است. سکوت، نشان فراغت و آرامش نیست. وهمناک و وهم‌خیز است.

در مجموعه **ماه**، حتی نگاهی مختصر به عناوین داستان‌ها، اضطراب و تعلیق را آشکار می‌کند. «ای دل تو به ادراک معما نرسی » «دمدمای دم» «لحظه‌های گُم» «ماه » «رو به غروب» «هنوز از شب دمی باقی‌ست » «لبه‌ی شب» «نه قصه‌ای، نه حرفی».

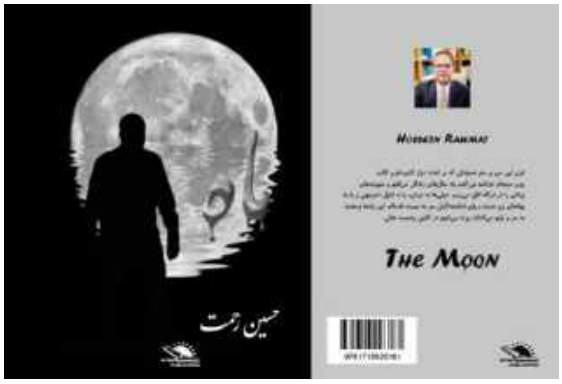
به عنوان «دمدمای دم» توجه کنید. دمدما یعنی نزدیک ترین فاصله زمانی به هر چیز. مثلا دمدمای صبح یعنی خیلی نزدیک به صبح، همان دم که خورشید می‌خواهد برآید. «دمدمای دم» یعنی چه؟ یعنی یک «دم» مانده به «دم»؟ یک «لحظه» مانده به «لحظه» ؟ این عنوان بیان صریح و روشن معنای اضطراب است. زیستن نه در «زمان» که در «دمدمای» زمان. در آن لحظه نامعلوم و مبهم. چنین است «لحظه‌های گُم» و « رو به غروب» و «هنوز از شب دمی باقی‌ست» و «لبه‌ی شب» . در این پنج داستان از

هشت داستان ما با عباراتی مربوط به زمان رو به رو هستیم. اما زمان این عنوان‌ها زمان قطعی نیست. زمانی‌ست در حاشیه زمان. در لبه یا کناره یا آغاز یا پایان، یا جایی معلق در میانه. هیچ قطعیتی در کار نیست.

نخستین جمله‌های نخستین داستان کتاب، «ای دل تو به ادراک معما نرسی» نیز بازتاب همین تعلیق و اضطراب و ابهام است: «...این جا در بالکن این آپارتمان قدیمی در ساعتِ دوی صبح پاییزی افسرده‌تر از آنم که بلند شوم بروم بخوابم» این جمله آغازین همان تعریف اضطراب است که در آغاز گفتار ارایه دادم: هراس از واقعه‌ی پیش رو – در اینجا خوابیدن- و در عین حال ناتوانی از تاراندن افکار مزاحم: «این نخستین باری نیست که این گونه دچار تشویش و تپش قلب شده‌ام. خسته‌حالم و دل به شک و درگیر یک غرور نامعقول. دقیقِ دقیق نمی‌دانم. سرم سنگین است و یک آن که به خود می‌آیم می‌بینم که در غربت بیهوده دارم پیر می‌شوم، کاری از دستم برنمی‌آید.»

داستان شرح سرگشتگی‌های راوی‌ست. در دل آن داستان سرراستی وجود دارد: آشنایی راوی با زن جوانی که از ایران به لندن آمده و در همسایگی او ساکن شده و با اینکه گذشته هولناکی از سوءاستفاده جنسی از سوی مقامات سیاسی دارد راوی به او دل بسته تا روزی که کارت دعوت به عروسی‌اش را در خانه‌اش می‌یابد. این قصه‌ی به ظاهر سرراست اما به صورت پاره‌پاره و در دل انبوهه‌ای از خاطرات و رخدادهای ریز و درشت دیگر روایت می‌شود. تکلیف راوی و متن حتی نسبت به احساسات خودش هم مبهم است و خواننده هم در نهایت نمی‌تواند با قطعیت سر از این احساسات و عواطف در بیاورد. آیا راوی عاشق این زن جوان – لیلا- شده؟ آیا از اینکه او با دیگری عروسی می‌کند دلخور است؟ آیا عشق‌بازی با او را خیانت به عشق اثیری خود – دریا- می‌داند؟ راوی و نویسنده و متن و خواننده همه در تعلیق رها می‌شوند. نویسنده بر داستان نقطه پایان می‌گذارد و حتی محل نگارش داستان – لندن- را هم ذکر می‌کند و پس از آن، گویی در قالب نوعی پی‌نوشته (epilogue)، رباعی زیر را از خیام نقل می‌کند و راز نام‌گذاری داستان را هم برآب می‌افکند:

ای دل تو به ادراک معما نرسی
در نکته‌ی زیرکان دانا نرسی
این جا به می و جام بهشتی می‌ساز
کان‌جا که بهشت‌است رسی یا نرسی.



در «دمدمای دم» نیز اضطراب از در و دیوار می‌بارد. راوی احساس می‌کند « معلق بین زمین و زمان رها شده » ولی حتم دارد «فردا و یا چند روز دیگر درازکشیده و شق و رق، در یک تابوت چوبی » خواهد بود. هراس از مرگ محتوم اما مانع هجوم افکار و خاطرات آزارنده نیست. راوی نمی‌داند چه کند. گرفتار بیماری لاعلاج است ولی آن را به اضطراب ربط می‌دهد. هر لحظه تصمیمی می گیرد و خیالی می‌پرورد. در خیالات یا هذیان‌ها به سیر و سلوک می‌رود و از عین‌القضات می‌شنود که «در درون رو، که یافتن هست اما از یافت خبر نیست». جملات مقطع و کوتاه‌اند و نثر تبدار و شتابناک. گویی نویسنده شتاب دارد که هر چه زودتر قصه را به انتها برساند تا از آن رها شود. راوی در پی دمی ست که از آن دستاویزی برای ماندن بسازد

اما حتی نمی‌داند با همان لحظاتی که در اختیار دارد چه کند.

در داستان «لحظه‌های گم»، راوی با دوستی قرار دارد. دوست سر قرار نمی‌آید و راوی لحظات پراضطرابی را از سر می‌گذراند. از یک سو در اضطراب دیدار اوست که سال‌ها ندیده‌است و از سویی دیرآمدن و سرانجام نیامدنش مضطربش می‌کند. حتی رخدادهای جانبی که برای وقت گذرانی یا پرت‌کردن حواسش ابداع می‌کند هم حاوی اضطراب‌اند مثل وقتی که در آغاز قصه در پیشخوان میکده‌ای به زنی «شیرین سخن، کولی وار، وسوسه‌انگیز» پیشنهادی می‌دهد و او ناگهان برمی‌آشوبد. این قصه هم بر لبه رخدادها می‌گذرد. همه چیز در شرف وقوع است اما واقع نمی‌شود. راوی تا یک قدمی موفقیت در جلب آن زن پیش می‌رود اما با یک کلام نابجا، مجبور می‌شود میخانه را ترک کند. شب بعد هم با دو زن دیگر روبرو می‌شود اما «روی اسب عوضی شرط می‌بندد» و دست از پا درازتر به خانه می‌رود. برنامه دیدار با دوست قدیمی هم دست کمی ندارد. در قهوه‌خانه می‌نشیند و به رویاهای دور و دراز فرو می‌رود. رویاهایی که با یاد حرف‌های دوستش یا توصیف آنچه در اطراف می‌گذرد مرتبا قطع می‌شوند. معاشرانش نیز دست کمی از او ندارند. مهمانی که برای شام نزدش می‌آید هم در بلاتکلیفی و یاس غوطه‌ور است.

در داستان «ماه» راوی پسرش را در فاو از دست داده‌است. خودش و زنش و همه اهل محله در مرز جهان واقعی و اوهام زندگی می‌کنند. بی‌خبری آنان را به وضعیتی سوق داده که مرز واقعیت و خیال در ذهن‌شان مخدوش شده‌است. در «رو به غروب» زندگی خانوادگی راوی در آستانه از هم پاشیدن است. زنش چمدان‌هایش را بسته و او را از خانه بیرون کرده‌است. راوی در حالی که خاطرات زندگی مشترکش را جسته گریخته مرور می‌کند نگران آینده هم هست. از تصور آنچه در پیش است مضطرب می‌شود و از دست رویاها و خاطرات هم خلاصی ندارد. این داستان هم در مرز رخدادها می‌گذرد. در آستانه تحولی ناگزیر که راوی در آن نقش چندانی ندارد. چون سایر داستان‌های مجموعه، راوی منفعل است و رفتارهایش اغلب واکنشی ست در برابر آنچه بی‌اراده‌ی او می‌گذرد و بر او آوار می‌شود.

«هنوز از شب دمی باقی است» حکایت دیگری ست از سرگشتگی و تعلیق. راوی تریلی می‌خرد و فروشنده سفارش می‌کند شاگردش را هم استخدام کند. در سفری جاده‌ای، شاگرد درمی‌یابد که او پسر صاحب‌کار جدیدش را در بازجویی شکنجه کرده. پسری اعدامی که عکسش بر داشبورد جلوی رویش چسبانده شده است. در این داستان هم سرپنجه تقدیر از شخصیت‌ها نیرومندتر است. دژخیم دیروز و شاگرد تریلی امروز که از عذاب وجدان مستاصل شده واگویه می‌کند: «غافل بودیم از مقدرات». این داستان نیز در تعلیق و ابهام رها می‌شود تا خواننده پایان آن را بنویسد یا در ذهنش تا هر جا دلش می‌خواهد ادامه دهد.

«لبه‌ی شب» روایت آشنایی با مردی‌ست که زنش را در جوانی در لندن از دست داده، با پسرش به ایران رفته و پسرش در جنگ با بمب شیمیایی مجروح شده‌است. بخش اعظم داستان یادداشت‌های روزانه این پسر است که اکنون در گوشه اتاقی افتاده و در لبه‌ی مرگ و زندگی جنبش مختصری دارد. روایت چندپاره و تغییر زاویه دید و تغییر راوی از ویژگی‌های این داستان است. داستان پایان باز دارد. «می‌پرسد: بیرون، باد از کدام سو می‌آید؟ گفتم: از همه سو».

در آخرین داستان مجموعه «نه قصه‌ای، نه حرفی»، راوی برای بیرون کشیدن جسد برادر دوستش که

گمان می‌کنند در دریاچه ای غرق شده به کنار دریاچه می‌رود. دریاچه اما راوی را به سوی خود می‌خواند. داستان با ابهام و تعلیق به پایان می‌رسد. آیا این روای غرق شده همان برادری‌ست که در پی یافتن‌اش به دریاچه آمده است؟ راز دریاچه چیست که او را به خود فراخوانده‌است؟

در همه قصه‌های این مجموعه پایان باز و قابل تعبیر است. نویسنده از تصلب و تعیین تکلیف نهایی اجتناب کرده‌است و خواسته‌است خواننده را در فرآیند نوشتن مشارکت دهد. قصه‌ها در مرز واقعیت و وهم حرکت می‌کنند. شخصیت‌ها اغلب از خود اراده‌ای ندارند و اسیر تقدیر یا رخدادها هستند. زمان و مکان در آنها سیال است و قابل شناسایی قطعی نیست. حتی در مواردی که مکان و زمان نام برده می‌شوند هم نوعی رویکرد فراواقع‌گرایانه خواننده را به تشکیک و تردید فرامی‌خواند. اصل بنیادین این قصه‌ها عدم‌قطعیت است که بر بستری از تعلیق حرکت می‌کند. شیوه روایت چندپاره ، جمله‌های مقطع و کوتاه، گریز مداوم به وهم و خیال و نیز روایت اول شخص ویژگی مشترک همه قصه‌ها است. نویسنده به خوبی توانسته بین موضوع روایت و شیوه روایت هماهنگی ایجاد کند. موضوع این قصه‌ها اضطراب زیستن در جهان امروز است. اضطراب تنهایی، گذر عمر، خانواده، روابط اجتماعی و کاری و جز آن. برای تصویر اضطراب، او نثری مضطرب برگزیده‌است. نثری که اضطراب نویسنده را به راوی و اضطراب راوی را به متن و اضطراب متن را به خواننده منتقل می‌کند.

مهدی استعدادی شاد

معشوقه‌ای بنام ادبیات

در فارسی، کلمهٔ "ادبیات" را از عربی به عاریه گرفته-ایم؛ که اسم مفرد است و مثل معادلش "لیتراتور" در زبانهای فرنگی اسم جمع ندارد.

فارسی سره، معادل ادبیات را دانش و فرهنگ میخواند. وقتی رد معنایی آن را در عرصهٔ لغت شناسی پی بگیریم به تعریف و فورمولبندیهای زیر میرسیم. فورمولی که ادبیات را صحنه، پیشخوان یا طاقچه‌ای مجازی برای بیان فکر و فرهنگ یا وسیلهٔ ارتباط انسانی از مجرای زبان نوشتاری میدانند که دریچه‌ای بر دنیای تخیل و فانتزی میگشاید.

البته شناخت ادبیات اشارههای ساده‌تری هم داریم که آن را لحظه‌ای فراتر از محاوره متعارف خوانده است. سخنی که از عواطف، هوشیاری، خردمندی و شوخ طبعی آدمی خبر می‌دهد. اتفاقا ادبیات از مجرای همین فضای عاطفی و حسی است که راه به معشوقه گشتن میگشاید و آدمهایی را مفتون خود میسازد.

دوستم، احمد خلفانی، یکی از این افراد عاشق ادبیات است که در کتاب اخیرش با نام "از ادبیات تا زندگی" (چاپ اول،۱۳۹۹،نشر مهری در لندن) به اهمیت روایت مکتوب برای معنا بخشی به زندگی اشاره داده است.

غیر از این اشاره محوری، او همچنین یک یادآوری کرده است. در سرآغاز کتاب از دوستانی مثل شهروز رشید و فرهنگ کسرایی یاد کرده که در سال و ماههای اخیر زندگی را وداع گفته‌اند.

عملکرد خلفانی برای تجدید خاطرهٔ دوستان از دست شده، مرا با سهم ناچیز خود مجذوب میسازد. این که یادآوری و دیدار او را با بازدیدی از کتابش پاسخ دهم تا آن رشتهٔ ارتباطی پاره نگردد که در عشق به ادبیات ما دوستان مشترک را با هم وصل میکرده است.

آری ما، مثل بسیارانی دیگر، عشق به ادبیات را میان خود تقسیم کرده بودیم؛ یعنی آن شهروز رشید آذری زبان و بدنیا آمده در "فارس آباد" کرانهٔ رود ارس، آن فرهنگ کسرایی زاده خرم آباد و اهل لرستان، این احمد خلفانی عرب زبان و بدنیا آمده در حاشیهٔ خلیج فارس و اینجانب که زادهٔ جنوب شهرتهرانم بزبان فارسی و در آلمان گفت و شنودها در مورد ادبیات داشته‌ایم. یعنی به یاری زبان فارسی به ارتباطی معنوی رسیده‌ایم. در یک "ایران برون مرزی"، مثل همقطاران تبعیدیمان، به سرنوشت "اشرف مخلوقات"،"حیوان ناطق"، "جانور دوپا" و سرگذشتش در این سیارهٔ آبی بوسیلهٔ نامه و متن اندیشیده‌ایم.

در ادامه، با این یادداشت مختصر، خوانش فشرده‌ای از کتاب اخیر احمد خلفانی میخواهم بدست دهم. کتابی که با همان نگاه اولیه به فهرست و مقدمه‌اش، نشانگر

علاقه و جانبداری وی از حکایت و روایت شده است. اینجا با خواستگاری او از معشوقی بنام ادبیات روبروئیم. خلفانی در کتاب اخیر خود، دو اشاره اصلی با پیامدهای ضمنی دارد. اشاره اولش، توضیحی و تربیتی است.

وی در اشاره به ادبیات با تاکید بر اهمیت نثر که در مدرنیتهٔ فرهنگی به حرمت و احترام در خور رسیده است، به رهنمودهای رمان نویسانی چون داستایفسکی حواله میدهد که بنظر میرسد برای بر پا ساختن "جهان بینی" آدمی مفید باشد. اینجا خلفانی آن عادت قدمایی را کنار زده که ادبیات را فقط با توانایی نظم آوری و داستانسرایی همطراز و یکسان دانسته و در یک تقدس بخشی عام به شعر و سرایش حتا هر مدح و مدیحه‌ای از شاعران کلاسیک را نیز ادبیات میخوانده است.

اشاره دوم خلفانی به ژانر و گونه ادبی است که "رُمان" خوانده میشود و با فاصله گرفتن نویسنده‌اش از روند زندگی به قضایا انتقادی مینگرد و در حین حال آموزش میدهد. او، بسان مفسران دیگری، رُمان را ظرفی میداند که در آن ابهام زمان، فراز و نشیبهای زندگی، انسان و اسرارش مظروف هستند. ظرفی که، در حین پیکره - یابی‌اش، دربارهٔ مظروفها فکر و بیانگری میکند.

خلفانی در همان "به جای مقدمه" میگوید که "ما بدون رُمان و ادبیات در حقیقت فقط نیمی از وجود خود را زندگی میکنیم."

در واقع نکتهٔ زیر جهان بینی خلفانی را رقم میزند که ادبیات نقش یاور آدمی را بازی میکند تا به اصطلاح آن هبوط و اخراج از بهشت را همچون زخمی التیام بخشد. چه بسا مانعی شود در مقابل سیلاب شدن آتش جهنم. یعنی دیوار بلندی گردد در برابر هجوم حریق. اینجا به کمک ادبیات، زندگی باید سازشی را شکل بخشد تا سرگذشت برزخی ما را از نکبت ملال حفظ نماید.

در این رابطه، خلفانی تجربهٔ مفید خوانش رُمانهایی را تبلیغ میکند که همچون آثار داستایفسکی و آلبرکامو ادبیات جدّی را تشکیل میدهند. او معتقد است آدمی "با خواندن چنین کتابهایی احساس نوعی خوشبختی" میکند؛ هر چقدر هم که این احساس مقطعی و گذرا باشد.

خلفانی در قطعه‌های بلند و کوتاهی که در کتاب "از ادبیات تا زندگی" ارائه میکند، مخاطب را نه فقط به نویسندگان معروف و موثری اشاره میدهد بلکه همچنین به مولفانی ارجاع میدهد که هنوز ارزششان به کفایت شناخته نشده است. از این میان لازم میدانم که به نام ایمره کرتش مجاری و صادق چوبک رجوع دهم. دوست ما احمد خلفانی در کتاب خود فقط در کار شناسایی نویسندگان قابل اعتنا اما در حاشیه توجه ها مانده تلاش نکرده است. او همچنین به تحولاتی اشاره دارد که در قالب رُمان نویسی حاصل گشته است.

از جمله او یادآور کنار رفتن راوی دانای کل از پروژهٔ نگارش رُمان روزآمد میشود که در اوایل عمر رُماننویسی به امر غیر واقعی اشراف بر همه چیز خود را منتسب میساخت. گرچه سپس با استدلالات نگرش انتقادی از عرش به فرش کشیده شد و از ارج و قُرب تهی گشت. آنهم بدین علت که مدعایی غیر قابل اثبات را آوازه گری کرده بود که از جزئیات باخبر و بر همه چیز اختیار دارد.

در حالی که باور یادشده به دوران مطلقیت قرون وسطا تعلق داشت. در اثر همذات پنداری نادرستی، نویسندهٔ دانای کل در تولید متن ادبی خود را مثل خدا میپنداشت که بر جایگاهی مطلق تکیه دارد و از هر شک و شبهه‌ای بری و بدور است. اما تحولات نظری و نیز رشد شناخت آدمی از امکانات خود، این ایراد را از جمله در رماننویسی نیز برطرف کرد. نویسنده به داشتن شناخت نسبی گردن گذاشت و از رقابت با خدایی عهدعتیقی دست کشید.

در هر حالت از این اشاره ها گذشته، کتاب خلفانی در کلی ترین بخشبندی خود دو موضوع را به بحث و در دسترس بررسی میگذارد. از موضوع اول گفتیم که

اشاره‌اش به مسائل ادبیات جنبه توضیحی و تربیتی داشت. ادبیاتی که رابطه انسان را با هستی و زمان مورد تحلیل قرار داده‌اند. موضوع دوم کتاب حیطه محدودتری را مد نظر میگیرد و با چند مقالهٔ انتقادی و تحلیلی پی در پی میخواهد اثر بوف کور هدایت را در رازهای ضمنی و اشارههای نامریی مورد پرس و جو قرار دهد. اولین مقاله به ارزیابی خوانش شهروز رشید از بوف کور در رسالهٔ "مهلتی بایست تا خون شیر شد" اختصاص دارد. سپس در مقاله‌های بعدی خلفانی به تلاشهایی میپردازد که تلاش کرده‌اند نمونه‌ای از بازسازی و روزآمد سازی روایت بوف کور بدست دهند.

اینان دولت آبادی با اثر "سلوک"، معروفی با اثر "پیکر فرهاد" و ارسطویی و اثر "آسمان خالی نیست" هستند که خلفانی فقط در آخرین اثر میزانی از توفیق را بازشناسی میکند و آن دو دیگر را به دلایل مختلفی ناموفق خوانده است.

نی‌لبک‌زن‌هابر بالکن نسیم خاکسار

کوشیار پارسی

پرسه در هزارتوی جان
اکتاویو پاز و تن‌کام‌خواهی

تن‌کام‌خواهی در کارهای اکتاویو پاز حضوری غالب دارد و خیلی کم به آن پرداخته یا توجه شده است. تن‌کام‌خواهی او بس نزدیک است به نقشِ خیال و تن، نیز به هزارتوی عشق، مرگ و تنهایی. رابطه‌ی تن‌کام‌خواهی با این چرخه در روند شعر پاز خوب دیده می‌شود. او تاثیر پذیرفته از گفتمان واقع‌گرایانه‌ی سال‌های سی، هستی‌گرایی دهه‌ی چهل، مردم‌شناسی و نیز ساختارگرایی و اندیشه‌ی شرقی در دهه‌های پنجاه، شصت و هفتاد سده‌ی گذشته. در دوره‌ی نخست، تن‌کام‌خواهی نزدیک بود به مرگ (حاصلِ دورانِ رومانتیک و نمادگرایی، سوررئالیسم و واقع‌گرایی)؛ به زمان هستی‌گرایی تاکید بر نزدیکی مفاهیم زمان و تنهایی بود، در حالی‌که دوران سوم – به ویژه زیر تاثیر فیلسوف‌های شرق – رابطه‌اش با عشق در مرکز توجه است. در همه‌ی این دوران‌ها تن‌کام‌خواهی راه به آزادی می‌برد: بگذر از مرگ، تنهایی و عشقِ 'بسیارخواه'.

زبان تن‌کام‌خواهانه که بخشی از راه سوی آزادی به شمار می‌آید، از نگاه پاز نزدیک است به آن‌چه رولان بارت و ژیل دولوز (Gilles Deleuze) تاثیر تصویری نامیده‌اند. پاز در جستار 'میز و بستر (Lecho y mesa)' می‌گوید: 'تن‌کام‌خواهی، کامش است و شور عاشقانه، نه خشن که شکلی دیگرگونه به یاری خیال: آیین و نمایش'.

تن‌کام‌خواهی گونه‌ای بازی‌ست میان زبان و خیال که نقش آن کم‌تر از احساس نیست. تن‌کام‌خواهی را نباید شکل رفتار 'حیوانی' دید، بلکه می‌تواند نمایشی باشد از آیینِ رفتار 'تنانه' و دیگرگون شدنِ شکل آن. در شعر که بازتابِ واقعیتِ پرداخته‌ی خیال است، زبان تن‌کام‌خواهانه خویشکاریِ بازآفرینی می‌گیرد. از این‌رو معنا داده می‌شود به منطقِ پنهانِ احساس و تخیل. سوررئالیست‌ها در ادبیات سده‌ی بیستم، خیال تن‌کام‌خواهانه را دوباره کشف کردند. آنان با ستایش تن‌کام‌خواهی و عشق تک‌همسری میان مرد و زن راه به دوران نو بردند.

پاز درباره‌ی ناسازگاری (تضاد) میان تن و جان می‌گوید که رابطه‌ی دیالکتیکی میان این دو، باید میان نشانه‌های تن و جدا از تن (غیرتن) دید – به همان مفهوم که در نشانه‌شناسی هست. پاز با اشاره به پس راندن نقش تن در سده‌های پیشین بر جنبه‌ی 'ناسازگاری بالا-پایین' تاکید می‌گذارد. در مجموعه جستار 'Conjunciones y disyunciones (همدمی و ناهمدمی)' شرح می‌دهد که در پایان سده‌های میانه چگونه فاصله میان جنبه‌ی روحانی (بالا) و جنبه‌ی تنانه (پایین) رشد کرد. به دوران اصلاحات پروتستانی فاصله به وجود آمد میان هرزه (هر چیز وابسته به عشق تنانه) وتن‌کام‌خواهی (خیالِ عشقِ روحانی). این رشد غیرطبیعیِ ناسازگاری میان بالا (سرِ 'نیک' و بخش‌های 'شر' در پایین الهام‌بخش بسیاری هنرمندانِ آن دوران شد. از دید آنان به یاری تمثیلِ نقش تن – که از نگاه آنان نامطلوب می‌نمود – می‌شد از سنت گذشت. پاز در جستارش اشاره می‌کند به نگاره‌ی **'ونوس در برابر آینه'** از ولاسکز.

ونوس در برابر آینه (۱۶۴۷-۵۰)

برعکسِ نمونه‌های بی‌شمار که سر اشاره به پشت دارد – همان که آندره برتون 'تمثیل فروروندە' نامیده–، این‌جا با 'تمثیل فرارونده' روبه‌روییم: پشتِ زن چون ماه است که روشن شده با آفتابِ تابیده از آینه‌ای در دست کوپیدو و چهره‌ی زن نیز در آینه دیده می‌شود. 'ناسازگاری بالا-پایین' این‌جا رابطه‌ای پویا دارد که پشت (ماه) می‌شود چهره (خورشید). پاز اشاره می‌کند به جنبه‌های مقعدی در شعر شاعران باروک اسپانیا فرانسیسکو در که‌بدو (Quevedo) و گونگورا (Góngora). زرِ خداگون (بالا) از معدن‌های شیطانی (پایین) مستعمره‌های اسپانیا در امریکای جنوبی الهام‌بخش آنان شد در یافتن هویتِ تمثیلی: مدفوع. پس تنها حرف از 'ناسازگاری بالا-پایین' نیست، بیش‌تر به ناسازگاریِ شناخته شده اشاره دارد که خدا-شیطان، بهشت-دوزخ، روز-شب، روشن-تیره، زندگی-مرگ، تن-جان و غیره باشند. پاز در گفت‌وگویی با جولیان ریوس (Julián Ríos) که به صورت کتاب منتشر شده – به نام: **تنها دو صدا** / Sólo a dos voces– می‌گوید: 'در باروک اسپانیا و شاعران آن زمان تن دیگرگون شد. این دیگرگونی شکلِ قربانی آتش می‌گیرد که همان زر باشد. شعله در دو جلوه: شکل زر، درخششِ زر و شکل سیاه، خاکستر، هر آن‌چه که سوخته. شعر سده‌ی هفدهم از شعله‌ی شور تغذیه می‌کرد، اما شوری که خود به نیستی می‌کشانَد. تمنا تن را دیگرگون می‌کند به شعله و شعله دیگرگون می‌شود تا زر، اما همزمان زر، که مدفوع باشد سیاه می‌شود و بعد دوزخ است و مرگ. در ادبیات نوین، به عکس، از سده‌ی نوزدهم نفرت از تن می‌شود نفرت از فرجام ... دوران اصلاحات پروتستانی و در اسپانیا اصلاحات کاتولیک دوران فشار بر توجه به کامش و تن‌کام‌خواهی است که زمان زیادی ما را نابینا کرد در دیدنِ زبانِ تن.'

جز ناسازگاری میان فانی و باقی، مادی و روحانی، به تن‌کام‌خواهی از زاویه‌ی دیالکتیک باز و بسته نگریسته شد. این ناسازگاری می‌تواند به شکل کلیشه‌وار ناسازگاری میان زنانه (باز) و مردانه (بسته) نیز دیده شود. اما پاز از این پیش‌تر می‌رود. او ناسازگاری میان زنانه و مردانه نمی‌بیند، بلکه میدان تنشی می‌بیند میان لذت بردن آگاهانه‌ی من (بسته) و تمنای قسمت کردن احساسات و تجربه با دیگری (باز). به دمی که انسان آگاه می‌شود که مهرِ آغوش مادر پسِ پشت نهاده و پایانِ زندگیِ زمینی پیش رو دارد، درمی‌افتد به احساس تنهایی. انسان می‌اندیشد که با قسمت کردن زندگی‌ش با دیگری بتواند از آن بگریزد.

پاز در مجموعه‌ی 'هزارتوی تنهایی' بسیار به این نکته پرداخته است. 'عریان کردن' احساس تنهایی می‌تواند به دمی روی دهد که رابطه میان دو تن به واقعیت بپیوندد: به همان دم که فرد می‌تواند خود به فراموشی بسپارد. او، درونِ سنتِ هستی می‌آموزد خودِ دیگر بشناسد و آن‌گاه است که می‌شود انسان کامل. تن‌کام‌خواهی که هم‌زمان دست‌یابی و تسلیم است، به ما می‌آموزد تا مرزهایِ من-دیگر درنوردیم. آن‌چه که تن‌کام‌خواهی برای تن است، شعر برای زبان است: امکان رسیدن به جایگاهی که گذشته و آینده به هم می‌آمیزند. شاعر آن را 'الهام' می‌نامد، عاشق آن‌را 'یکی شدن با معشوق'.

به زمان عشق‌ورزی، تن زنانه و مردانه با یکدیگر دیدار می‌کنند تا به کهکشانی برسند که مکان و زمان در آن معنا ندارد. پاز در جستار 'دیالکتیکِ تنهایی' – از کتاب **'هزارتوی تنهایی'** – می‌گوید که انسان تنها موجودی‌ست که این احساس می‌شناسد. هم‌این احساس است که او را می‌کشاند به یکی شدن با دیگری. این تمنای عشق، تمنای دست یافتن و به همان دم تسلیم شدن به دیگری، به معنای نابودیِ تنهاییِ فرد است و آفرینشِ زندگی نوین. به این معنا که از رابطه‌ی میان دو عاشق زندگی نوی می‌تواند زاده شود. اینگونه است که جامعه‌ی موجود 'بازسازی' می‌شود. تمنای گریز از احساسِ تنهایی خود به خود پایانِ این زندگی – مرگ – نزدیک‌تر می‌کند. با این‌همه انسان می‌تواند در رسیدن به آن دم، احساسِ یگانه‌ی تمامیت داشته باشد. آن دمِ شادی در شعرِ پاز اغلب با شرح نیمروز (جدایی روز و شب، روشنایی و تاریکی) آمده است که خورشید به بالاترین نقطه رسیده و دو عقربه بر هم می‌نشینند، چونان دو تن چسبیده به هم. سطرهایی از شعر آشنای 'زمزمه میانِ ویرانه‌ها' از سال ۱۹۴۸:

آن دم می‌رسد به زردیِ آمیختن تا خُشنودی،
آه، نیمروز، خوشه‌ی غله‌ی انباشته از دقیقه‌ها،

جامِ جاودانه‌گی!

به این دم زمان ساکن شده و گذشته و آینده به هم می‌آمیزند، حالی‌که همه چیزی 'روشن' و آبگینه می‌شود. دمی که انسان (به بیان پاز) می‌رسد به 'کرانه'ی 'رود'، دمی که شادیِ بی دریغ تنها و تنها به زمان دست‌یابی و تسلیم چشیده می‌شود. دمی که مفاهیمی چون زندگی، عشق و مرگ چنان آگاهانه تجربه می‌شود که معنای واقعی از دست می‌دهند و یکی می‌شوند با هم. چنین آزمونی از نگاهِ پاز تنها در شعر و رازواره‌گی وجود دارد. اما به زمانی که این احساس در شعر شکل می‌گیرد، به یاری زبان و در رازواره‌گیِ عشق، تن‌کام‌خواهی همیشه به یاریِ عشق، زبان و تن واقعیت می‌یابد.

نمونه‌ی دیگر از یکی شدن در شعر بلند تن‌کام‌خواهانه‌ی 'سنگ آفتاب' – ۱۹۵۸ – می‌خوانیم. به دمِ یکی شدن با زمان و واقعیت، مرگ و جنگ داخلی اسپانیا به مثابه‌ی دو تنِ جدا از یکدیگر، ناپدید می‌شوند:

مادرید، ۱۹۳۷، [...]
دو نفر لباس‌هایشان را پاره کردند و عشق ورزیدند
تا از سهم ابدیت ما دفاع کرده باشند،
و از جیرهٔ ما از زمان و بهشت،
تا به عمق ریشه‌های ما بروند و ما را نجات دهند،
تا میراثی را زنده کنند که راهزنان زندگی
هزاران سال پیش از ما دزدیده بودند،
آنان لباس‌هایشان را پاره کردند و هماغوش شدند
زیرا هنگامی که بدن‌های عریان به هم می‌رسند
انسان‌ها از زمان می‌گریزند و زخم‌ناپذیر می‌شوند،
- هیچ چیز نمی‌تواند به آنان دست یابد، آنان به سرچشمه

بازمی‌گردند،
آنجا من و تویی نیست، فردا، دیروز، اسمی نیست،
حقیقت دو انسان یک روح و یک بدن است،
ای هستی محض...

(برگردان استادانه‌ی زنده یاد احمد میرعلایی)[1]

نمونه‌های این یکی شدن و 'خزیدن از بالا به پایین' را در شعرهای نخستین پاز نیز می‌توان یافت که واژگانی چون شعله، شور، زخم، تمنا، میوه، عشق و ... بارها تکرار می‌شود. اغلب اشاره می‌شود به دست یابی / خود سپردن به معشوق(ه) که 'لبه'های واژن هم‌زمان به خمیازه‌ی زخمِ سرخ ('لبخندِ عمودی') و میوه‌ی ممنوع تشبیه می‌شوند. تن‌کام‌خواهی این‌جا به مثابه‌ی آمیزه‌ای از جشن، میدان جنگ، آیین دینی و هفت آیین (sacrament): آمیزش دوزخ و پردیس پیشنهاد شده است.

پاز در برداشت و تصویرش از تن‌کام‌خواهی، جز سوررئالیسم و هستی‌گرایی (Existentialism) از فرهنگِ شرق نیز تاثیر گرفته است. نیروی پاک‌کننده‌ی آتش (دوزخ و شور عاشقانه) در مسیحیت چون ناسازگاریِ میان مرگ-زندگی نقش مهم دارد. اندیشه‌ی وازایش (تناسخ) در آیین هندو، نیروانا در بودیسم و گذرندگی (Osmosis /Osmose) مردانه و زنانه در 'ین و یانگ' چینی نگاهی دیگرگونه به چنین دوگانه‌گی و نیز تن‌کام‌خواهی دارند. از سال ۱۹۶۰ به بعد نمونه‌هایی از این دست در شعر پاز می‌یابیم. پاز در این دوران، کنار پژوهش در شعر ژاپن و ادبیات هندو به پژوهش مردم‌شناسانه‌ی مکزیکِ پیش از کریستف کلمب نیز پرداخت. این توجه نوین او نه تنها زیر تاثیر ساختارگرایی رولان بارت و لوی-اشتراوس، که نیز رشد روزافزون بی اعتمادی به کاربرد زبان سنتی در غرب نیز بود. بسیاری از نویسندگان پیشروی دهه‌ی شصت سده‌ی گذشته بر این ایده بودند که زبان‌شان زیر نقش روزافزون رسانه‌های همگانی، نقش اصلیِ ابزارِ بیانی از دست می‌دهد. فکر می‌کردند که زبان تبدیل شده به سیلِ کلیشه‌ایِ واژگان تُهیِ تک‌گوییِ اهلِ قدرت. بسیاری پناه بردند به تجربه‌گری با زبان و ساخت، در تلاشِ نومیدوارِ یافتنِ محتوایی نو؛ دیگران پناه بردند به زبان‌های غیرغربی در یافتنِ امکانِ گفتمان باز و سکوتِ معنادار. پاز هر دو کار کرد. هایکو نوشت و شعر زنجیره‌ای (renga). ویژگی این‌گونه شعر روی‌کرد به رابطه‌ی مردانه و زنانه است در تصویر از جهان و نه (چون غرب) تنها مردانه، که مفاهیمی چون زمان، عشق و مرگ معنایی به تمامی دیگر می‌گیرند. از دید پاز این معناها می‌توانند زبان‌های غربی را غنی کنند و به واژگان تُهی ژرفایی نو ببخشند.

تردید نیست که توجه به شکلِ بیانیِ فرهنگ‌های دیگر نه تنها بر مفهوم که به ویژه بر ساخت شعرش نیز تاثیر داشت. هرچه بیش‌تر به محتوای تکراری، ناسازگاری و واژگان ساده شکل داده می‌شد. از این رو گاهی جنبه‌ی روایی به نفعِ نحو به پس‌زمینه رانده می‌شود و واژگان ساده شکلِ نویسه‌نگاری (Typography) می‌گیرند. آسان به نظر می‌آید، اما مشکل است: سهل و ممتنع. تنها گفتمان برجای می‌ماند و نیروی تداعی که باید در ترکیب واژگانی حل شود. در شعر **سپید** (۱۹۶۶) – به ترجمه‌ی این قلم؛ در اینجا می‌خوانید:

https://koushyarparsi.files.wordpress.com/۲۰۰۹/۰۸/□□□□□□□-□□□-□□□□□.□□□

و ***بازگشت*** (۱۹۷۵) – به ترجمه‌ی زنده یاد احمد میرعلایی (همه‌ی شعر در پایین همین متن آمده است)– حتا نمونه‌ای از شعر تصویری می‌بینیم. بازی با فضا جای تجربه‌گری با تشبیه می‌گیرد. جنبه‌ی جالب توجه در دفترهای تاثیر گرفته از فرهنگ‌های شرقی، کوتاهی، طنز، ساده‌گیِ شگفت و فریب‌انگیز و حالت منظومه‌وارِ روایی است. نمونه‌ای از شعر کوتاه‌اش از دفتر Ladera este (۱۹۶۹)، با نام 'سنگ گورِ پیر':

زن در گورِ خانوادگی به خاک سپردند
و در ژرفا، خاکِ آن‌که همسرش بود لرزید:
شادیِ زنده‌گان
در اندوهِ مرده‌گان.

پیامِ شعر بس ساده است. می‌توان چنین خواند: زنده‌گان شادند از این‌که پیر زن دیگر نیست. اما می‌توان نیز 'شادی' از کنار هم قرارگرفتنِ دو تن دید. اما 'شادی زنده‌گان' بی‌معناست اگر 'اندوهِ مرده‌گان' نباشد. شعر به وصف 'دم'ی پرداخته که زندگی، مرگ و عشق کنار یک‌دیگر قرار می‌گیرند. در این‌گونه شعرها اغلب چنین اتفاقی می‌افتد. جالب این‌که شعرهای کوتاه از سنت فرهنگی غرب و ژاپن الهام گرفته‌اند، در حالی‌که شعرهای بلند بیش‌تر به جهان حساس خدافراگیردانی یا پانتئیسم (Panentheism) نزدیک است. شعر بلند 'آمیزش /**Maithuna**' را نمونه می‌آورم. اما پیش از برگردان شرحی می‌آورم در روشن شدن.

توجه پاز در پژوهش دین‌های گوناگون هندی به 'تانترا' جلب شد. تانترا از مکتب‌ها و گرایش‌های گوناگونی تشکیل شده که در حدود ۴۰۰ سال پس از میلاد در آیین بودا و نیز هندو ظهور کرد و اساس آن دو ستون یکی شدن، آمیزش/ مراقبه (Meditation) است. مهم‌ترین عنصرهای نوی آزادی تمام در هر زمینه و ستایش شاکتی (shakti)، شخصیت بخشیدن به همه‌ی زنانه‌گی‌ست و نیروی پنهانی که آفرینش را پویا می‌کند. همه‌ی خدایان بودایی و هندو در تانترا همزادی زنانه می‌گیرند.

تانترا باید از همه نظر گونه‌ای ستایش کام‌خواهی-دینی دیده شود که در برابر بودیسم و هندوییسم سنتی می‌ایستد. استفاده از مواد مخدر، جادو و آمیزش علنی بخشی از آیین آن است. لذت ابزاری‌ست برای آزادی. انسان از راه پیچیده‌ی روانی و مراقبه‌ی جنسی می‌تواند دست آخر به آخرین واقعیت، 'هیچ' برسد. این‌جا همه‌ی انسان‌ها برابرند که خود نقد نظام طبقاتی و کاست باشد. پاز اما در تانترا جز عنصر جذاب اعتراض و حساسیت، نقد جزم‌اندیشیِ مسیحیت نیز می‌بیند. عشق به گونه‌ی تجربه‌ی رازواره دیده می‌شود که در آن ناسازگاری‌ها یا ناپدید می‌شود یا به هم می‌آمیزد. گونه‌ای یکی شدن عرفانی با مطلق یا جذب شدن در 'هیچ'؛ تُهی. در تانترا تنها واقعیت، تُهیِ مطلق است و نه چون مسیحیت؛ تن و از این‌رو عشق می‌تواند به همه‌ی شکوه ستایش شود.

در این رابطه – بیش از آن‌که اتفاق باشد – می‌بینیم که ناسازگاری 'بالا-پایین' تشبیه می‌شود به ناسازگاری آتش/زر-خاکستر/مدفوع. در بودیسم الماس-راه (وجره‌یانه /Vajrayana) انسان وارسته که به مرحله‌ی آزادی رسیده، به عنوان تندیسی ساخته از الماس دیده می‌شود. وجره هم به معنای رعد است (آتش مقدس) و هم الماسِ نسوز. اما در تانترای بودایی عصای ایستاده است که روحانیان به دست می‌گیرند و نیز آلت مردانه و وجره‌یانه به

معنای نیلوفر آبی مقدس یا غلاف -'خانه‌ی وجره' – گرفته می‌شود و نیز وارسته‌گی. چنین است که آتش مقدس یا شعله‌ی سنگ‌واره شده (الماس) رسیدن به تجربه‌ی ریاضت طلبانه و شور تسلیمِ کام‌خواهانه است.

در شعر پاز به خوبی می‌توان دید که انگیزه‌های تن‌کام‌خواهانه به ستایش‌گونه‌گیِ تانترا و انگیزه‌های کهن هندی‌شمرده‌گان - مثل ظهر - نزدیک می‌شوند. آن‌چه می‌ماند نگاه به عشق است چونان یکی شدن دو قطب ناسازگار و نزدیک شدن زن به عناصر طبیعی – با همه‌ی تفاوت‌ها. از این‌رو نماد آب دیگر همسانِ سنتیِ زندگی نیست؛ تنِ زنانه است که زندگی و عشق می‌بخشد. شب دیگر نماد عشق ناممکنِ پنهان نیست، بلکه متضادِ ناپیدای خورشید است: روز و شب، روشنایی و تاریکی، مرد و زن یگانه می‌شوند. شهر دیگر هزارتوی سنگیِ بیگانه‌گی و سوءتفاهم نیست، بلکه یادواره‌ی خوش گذشته‌ی به گورسپارده است. نیز نمادهای نوینی از آیین هندو چون پرنده، باغ، درخت و تن می‌بینیم. تن دیگر متضاد 'نا-تن'، چونان در مسیحیت نیست. تن شده است گناه‌کار و آزاد، سرشارِ شورِ تن‌کام‌خواهی. این موضوع در بسیاری از شعرها و جستارهای پاز آمده است. در ده فراز از شعر ***آمیزش***' (۱۹۶۸) می‌بینیم که تن و نا-تن چه‌گونه به هم می‌آمیزند.

آمیزش

چشم‌هام کشفات می‌کنند
عریان
و می‌پوشانندت
با بارانِ گرمِ
نگاه‌ها

❋

قفسی پر از آواها
باز
به نیم‌روز
سپیدتر
از باسن‌هات
به نیم شب
لبخندت
یا به‌تر بگویم اسلیمی‌ت
تن‌پوشِ ماه‌ات
در جَستن از بستر
نورِ الک شده
فنرِ آوازخوان
می‌پوشاند سپیدی
قرقره

نهاده در سوراخی

❋

روز من
می‌گشاید از هم
در شبِ تو
فریادِ تو
قطعه قطعه می‌شود
شب
پهن می‌کند تن‌ات
بازش می‌آورد
تن‌هات
می‌پیوندند به هم

تن تو از نو
ساعتِ عمودیِ
خشکی
می‌جنباند سمباده‌های آینه‌وارِ چرخان‌اش
باغی از چاقو
جشنِ فریب
از آن پژواک

می‌آیی
بی آسیب
در رودخانه‌ی دستانِ من

*

به تندیِ تب‌آلود
شنا می‌کنی در تاریکی
سایه‌ات روشن‌تر است
میانِ نوازش‌ها
تن‌ات سیاه‌تر است
می‌جهی
سوی کرانه‌ی ناباوری
سُرسُره‌های چرا چه وقت زیرا
خنده‌ات آتش می‌زند به تن پوش‌ات
خنده‌ات
پیشانی‌ام چشم‌هام
عقل‌ام خیس می‌کند
تن‌ات می‌سوزاند سایه‌ات
می‌جنبی بر خَرَکِ ترس
وحشت سال‌های کودکی‌ت
می‌نگرند
مرا
از میانِ چشم‌های درّه‌ی تو
باز
در عشق‌ورزی
فرازِ دره
تن تو روشن‌تر است
سایه‌ات سیاه‌تر
می‌خندی فرازِ خاکسترت

*

زبانِ بورگوندیِ خورشیدِ گروگان (به معنای زبان در دهان)
زبانی که لیس می‌زند برجستگی‌های بی‌خواب‌ات (همان)
موها
زبان که شلاق می‌زند (همان)
توفان‌های زبان (زبان به معنای آشنا در کلام)
آویخته از شانه‌هات
پیچیده
بر پستان‌هات
خطی که تو می‌نویسی
با حروفِ خاردار
بی اعتنایی‌ت
با نشانه‌های سیاه
تن‌پوشی که عریات‌ات می‌کند
نوشته‌ای که با رازها می‌پوشاندت
نوشته‌ای که دفن می‌کنم خود در آن
انبوهِ مو
شبِ ناگهانیِ بزرگ بر تنِ تو
تنگِ شراب
ریخته بر میزهای قانون
گِرهِ فریادها و ابرِ سکوت
خوشه‌ی مارها
خوشه‌ی انگور
لهیده
به زیر پاهای آهنینِ ماه
بارانِ دست‌ها برگ‌ها انگشتانِ
باد
بر تنِ تو
بر تنِ من
بر تنِ تو
انبوهِ مو
برگ‌های درختانِ استخوان‌ها
درختی با ریشه در هوا در آن شب
نوشیدن در آفتاب
درختِ تنانه‌گی درختِ

فناپذیری

❋

امشب

در بستر تو

ما سه بودیم:

تو من و ماه

❋

می‌گشایم

لب‌های شبِ تو

حفره‌های مرطوب

پژواک‌ها

نازاده‌ها:

نامنتظر

سپیدیِ

آبِ سرکش

❋

خوابیدن آرمیدن در تو

یا به‌تر بگویم بیداری

گشودن چشم‌ها

در درونِ تو

سیاه سپید سیاه

سپید

خورشیدِ بی‌خواب بودن

که یادهات می‌سوزاند

(و

یادِ تو از من در یادهای تو)

❋

و باز ابرگون فرا می‌رود

شیره‌ی جان

(مریم گلی*ست نام‌ات (مریم‌گلی / **Salvia** گیاهی از تیره‌ی نعناعیان)

شعله)

ساقه

می‌پاشد از هم

(برف سوزان

می‌بارد)

زبانِ من (به معنای زبان در دهان)

آن‌جا

(در برف می‌سوزد

گلِ سرخِ تو)

از نو

(مُهر می‌زنم بر ماده‌گی‌ت)

روز

منتظر است

برگردان از این قلم. (به زبان اصلی در پایان آورده شده است)

پاز در شرح این شعر نوشته‌است: 'Maithuna؛ زوج تن‌کام‌خواه که در برخی نمازخانه‌های بودایی و هندو نگاریده شده‌اند؛ همان آمیزش جنسی‌ست؛ راهِ روشنایی، و در تانترای بودایی و هندی آمیزش کارونا (karuna/ شور عاشقانه) و پراجنا (prajna/ تعقل). کارونا سوی مردانه‌ی واقعیت است و پراجنا سوی زنانه. آمیزش این دو سونیاتا (sunyata) است: تُهی... تُهی از تُهی (...)'.

مایتونا – آمیزش یا دو تن در یک جان – یکی از پنج آیین تانتراست که دین کهنه پرست برهمایی ممنوع کرده است (چهار دیگر شراب، گوشت، ماهی و دانه‌ی خشک غله است). معنای این آیین بهره بردن از آنِ 'ممنوع' است که در آموزش تانترا نشان از یگانه‌گیِ جهان دارد: هم گوشتِ مرده و هم تن زنده بخشی‌اند از زندگیِ ناب. مایتونای واقعی آیین پیچیده‌ای دارد که در آن پاکیزه‌گی تن و جان دردرجه‌ی نخست اهمیت قرار دارد و زن و مرد باید تمرکز کنند در یکی شدنِ ناب تا خودآگاه‌شان یکی شود با کهکشان. در مایتونا که یوگای عشق نیز نامیده شده، تاکید بر دو-یک شدن مداقه و کامش و رسیدن به اوج لذت است. آلت مردانه ساعت‌ها در واژن می‌ماند، در حالی‌که زوج به حالت نشسته (نیلوفر آبی) می‌مانند و همه‌ی احساس فضا، زمان و 'من' از یاد برده می‌شود: ارگاسمِ معنوی. پاز می‌نویسد: 'آیین تانترا از آمیزش دو زوج یا زوج‌های بیش‌تر در فضای همگانی، پیش چشم هم‌آیینان صورت می‌گیرد [...] مسیحیان این کار در بستر می‌کنند، در خلوت، اما تانترا می‌خواهد که جای همگانی باشد؛ جایی که مردگان به شگفت آیند. آمیزش فرازِ خاکستر: از میان برداشتن ناسازگاری زندگی-مرگ و حل شدن در تُهی. جذبِ مرگ از طریق زندگی عکس آنی‌ست که در مسیحیت روی می‌دهد. جذب در جنبه‌ی سوم، سونیاتا؛ عکسِ کافرکیشی (پاگانیسم / Paganism) مدیترانه‌ای است.'

این روند دیالکتیکی اگر با ناسازگاری‌های آتش/زر-خاکستر/مدفوع و با بند پنجم شعر 'آمیزش' مقایسه شود، می‌توان دید که توجه پاز به تانترا شکلِ منطقی اندیشه‌اش بوده است.

پاز در فرهنگ‌های شرقی تسویه حساب با مسحیت می‌دید و شکلی از غنی کردن فرهنگ غرب. برداشت شرقی از مفاهیمی چون زمان، مکان و تن می‌توانند تفکرِ خشکِ غرب غنی کنند. تانترا نه تنها نگاهی دیگر به تصویرِ خطی از زمان یا ناسازگاری میان زندگی-مرگ دارد، بلکه نگاه‌اش به رابطه‌ی مرد و زن متفاوت است. تجربه‌ی آمیزش (Maithuna) که کشف تانترا نیز نیست، احساسی به تمامی ژرف و غیرتنانه به زوج می‌دهد. درآمیختن کامل با هم دور است از خشونت، سلطه و یا خودنمایی (در رسیدن به ارگاسم). اوج لذت جنسی به تمامی در خدمت خودآگاهیِ کهکشانی‌ست. یکی شدن دو تن جهان ما را با

جهانِ دیگر، با 'هیچ' پیوند می‌دهد. عنصرِ مردانه در زنانه و عنصر زنانه در مردانه قوی‌تر می‌شود. نگه داشتن درازمدت آلت مردانه در واژن، به زمان آمیزشِ آیینی شکلی از 'تغذیه'ی معنوی زوج می‌شود. ارگاسم روحی منظور است. این 'تغذیه'ی دوجانبه و یکی شدن در ' آمیزش (Maithuna)' نمادی از مکمل بودن دو متضاد سیاه (شب، ماه، تاریکی) و سپید (روز، خورشید، روشنایی) است. مهم‌ترین جنبه‌ی یکی شدن سیاه است، زیرا یکی‌ست با هویت خاک (مادر)، ایزدبانویِ آفرینش و نابودی؛ کالی (Kali). تن او نه تنها خاک که 'زبان' نیز هست. این‌گونه است که خودِ 'نوشتن' می‌شود کار تن‌کام‌خواهانه: یکی شدن جوهر سیاه با کاغذ سپید، ' آمیزش (Maithuna)' کاملی که در بند ششم شعر می‌خوانیم. برخی از شعرها به مانترا (mantra) یا وردهای تانترا شباهت دارند که با بیان آن‌ها شتاب بخشیده می‌شود در رسیدن به 'هیچ'. یکی از مانتراهای تن‌کام‌خواهانه می‌تواند ' om mani padme hoem' باشد، به معنای 'الماس در نیلوفر آبی مقدس' یا لینگا (lingam / linga) - vajra (آلت مردانه)- در یونی (yoni)- نیلوفر آبی. نیز 'می‌خندی فرازِ خاکسترت'، 'سیاه، سپید، سیاه'، یا 'بارش برف سوزان'. تنها درک مانترا نیست، بلکه باید به جادوی واژگان اندیشید که همه‌ی معنای آن دریافت. واژه می‌تواند آزاد شود از معنای کلیشه‌ای و کنارِ واژه‌ی دیگر معنایی دیگر بیابد. با اندکی تخیل، دگرگونی آوا، موقوف‌المعانی[۲] یا دیگرگونه‌گی آواها و نویسه‌گرایی یاری می‌کنند تا واژگان دوری و نزدیکیِ معنایی برسانند. پاز در بند آخر شعر سه واژه به کار می‌برد که از نظر آوایی یک‌شکل‌اند، اما معنای آن متفاوت است: 'estalla' به معنای انفجار یا پاشیدن(از هم)، ' está allá' به معنای آن‌جا (است) و 'está ya' به معنای از نو. با رسیدن به اوج لذت جنسی هر سه یکی می‌شوند و آرامش بازمی‌گردد. شاعر با واج‌آرایی[۳] همه‌ی واژگان را به هم نزدیک می‌کند و به معنایی یگانه دست می‌یابد. با این کوشش پاز در نزدیک کردن متضادها، خودِ 'نزدیکی' معنا می‌یابد. از این نگاه در بند آخر آیین تن‌کام‌خواهانه به معنای واقعی کلمه شرح داده شده است.

نمونه‌ی دیگر از این یکی شدن تانترا یا دست یافتن زن و مرد به خودآگاهی کهکشانی در بند هفتم است. خود در شرحِ کوتاهی بر شعر نوشته است که این بند، تقلیدی‌ست از لی-پو (Li-Po) شاعر چینی. پاز، بی‌گمان شعر بلند و معروف شاعر مکزیکی خوزه-خوآن تابلادا (José-Juan Tablada) از ۱۹۲۰ با نام لی-پو را نیز خوانده است.

می‌گویند لی-پوی شاعر به زمانی که کوشید پژواک ماه در حوض بگیرد، غرق شد. در شعر تابلادا، لی-پو، مست از شراب با جوهر سیاه بر ابریشم سپید می‌نویسد:

تنهایم با تنگی شراب

به زیر درختی پرشکوفه

ماه می‌رسد و می‌تابد

که اکنون ما دو تا هستیم

و سایه‌ام می‌گوید که

اکنون سه هستیم.

این‌جا نیز درست مثل 'آمیزش/Maithuna'، به نماد یکی شدن دو، عشق و نوشتن، زندگی و مرگ پرداخته شده است. این نمونه نشان می‌دهد که فاصله‌ی میان نماد تانترا با نمادهای فرهنگ‌های دیگر چندان زیاد نیست. آن‌چه پاز در فرهنگ‌های شرق جسته و یافته، راه نویی در نگاه به فاصله‌ی میان ناسازگاری‌ها و شکل بخشیدن به آن است. نتیجه غنا بخشیدن به نمادهاست و نه تنها کشف نمادی نو. 'آمیزش/Maithuna' معنای تجربی دادن به آمیزش نیست، بلکه آشتی دادن نمادینِ ناسازگاری‌هاست. یکی شدنِ دو تن واقعیت می‌یابد با از میان برداشتن ناسازگاریِ سنگ‌واره شده و جنبه‌ی مادی مردانه‌گی فرهنگی.

کوشیار پارسی

نرخا – اگوست ۲۰۱۹

۱= متن اسپانیولی این فراز از شعر که می‌توان برابر نهاد با برگردان‌ها به زبان‌های اروپایی؛ فرانسه، انگلیسی، آلمانی و ... دید که برگردان فارسی خیلی به شعر نزدیک‌تر است:

los dos se desnudaron y se amaron
por defender nuestra porción eterna,
nuestra ración de tiempo y paraíso,
tocar nuestra raíz y recobrarnos,
recobrar nuestra herencia arrebatada
por ladrones de vida hace mil siglos,
los dos se desnudaron y besaron
porque las desnudeces enlazadas
saltan el tiempo y son invulnerables,
nada las toca, vuelven al principio,
no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres,
verdad de dos en sólo un cuerpo y alma,
oh ser total…

و اگر بخواهید، همه‌ی شعر را به اسپانیولی این‌جا بشنوید:

https://www.youtube.com/watch?v=٥٥Un٥zkVPQo

متن اسپانیولی شعر را می‌توان این‌جا خواند:

https://www.ocultalit.com/creacion/piedra-de-sol-octavio-paz/

۲- موقوف‌المعانی به معنای بیت‌هایی که معنای وابسته به هم دارند و جدا از هم بی‌معنا خواهند بود. نمونه در شعر فارسی:

فردوسی: چو گشتاسب را داد لهراسب اسب فرود
آمد از تخت و بربست رخت

حافظ: برسان بندگی دختر رز گو به در آی که دم
همت ما کرد ز بند آزادت

۳- واج‌آرایی یا تجانس لفظی، تکرار چند واج صامت یا مصوت

منوچهری:

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است
باد خنک از جانب خوارزم روان است

سعدی:

خواب نوشین بامداد رحیل
بازدارد پیاده را ز سَبیل

خیام:

افسوس که بی‌فایده فرسوده شدیم
وَر آس ِ سپهر ِ سرنگون سوده شدیم

حافظ:

شور شراب عشق تو آن نَفَسم رود ز سر
کاین سر پُر هوس شود خاک ِ در ِ سرای ِ تو

مولوی:

در این درگه که گه گه که که و که که شود ناگه
مشو غره به امروزت که از فردا نه‌ای آگه

این‌جا متن کامل شعر آمیزش/ Maithuna به زبان اصلی:

Maithuna

Mis ojos te descubren
desnuda
y te cubren
con una lluvia cálida
de miradas
*

Una jaula de sonidos
abierta
en plena mañana
más blanca
que tus nalgas
en plena noche

a la orilla de lo improbable
toboganes de cómo cuando porque sí
Tu risa incendia tu ropa
tu risa
moja mi frente mis ojos mis razones
Tu cuerpo incendia tu sombra
Te meces en el trapecio del miedo
los terrores de tu infancia
me miran
desde tus ojos de precipicio
abiertos
en el acto de amor
sobre el precipicio
Tu cuerpo es más claro
tu sombra es más negra
Tú ríes sobre tus cenizas

*

Lengua borgoña de sol flagelado
lengua que lame tu país de dunas insomnes
cabellera
lengua de látigos
lenguajes
sobre tu espalda desatados
entrelazados
sobre tus senos
escritura que te escribe
con letras aguijones
te niega
con signos tizones
vestidura que te desviste
escritura que te viste de adivinanzas
escritura en la que me entierro
Cabellera
gran noche súbita sobre tu cuerpo
jarra de vino caliente
derramado
sobre las tablas de la ley
nudo de aullidos y nube de silencios
racimo de culebras
racimo de uvas
pisoteadas
por las heladas plantas de la luna
tu risa
o más bien tu follaje
tu camisa de luna
al saltar de la cama

Luz cernida
la espiral cantante
devana la blancura.
Aspa
X
plantada en un abra

*

Mi día
en tu noche
revienta
Tu grito
salta en pedazos
La noche
esparce
tu cuerpo
Resaca
tus cuerpos
se anudan
Otra vez tu cuerpo

*

Hora vertical
la sequía
mueve sus ruedas espejeantes
Jardín de navajas
festín de falacias
Por esas reverberaciones
entras
ilesa
en el río de mis manos

*

Más rápida que la fiebre
nadas en lo obscuro,
tu sombra es más clara
entre las caricias
tu cuerpo es más negro
Saltas

lluvia de manos de hojas de dedos de viento
sobre tu cuerpo
sobre mi cuerpo sobre tu cuerpo
Cabellera
follaje del árbol de huesos
el árbol de raíces aéreas que beben noche en el sol
El árbol carnal El árbol mortal

*

Anoche
en tu cama
éramos tres:
tú yo la luna

*

Abro
los labios de tu noche
húmedas oquedades
ecos
desnacimientos:

blancor
súbito de agua
desencadenada

*

Dormir dormir en ti
o mejor despertar
abrir los ojos
en tu centro
negro blanco negro
blanco
Ser sol insomne
que tu memoria quema
(y
la memoria de mí en tu memoria)
*
Y nueva nubemente sube
savia
(salvia te llamo
llama)
El tallo
estalla
(Llueve
nieve ardiente)
Mi lengua está
allá
(En la nieve se quema
tu rosa)
Está
ya
(sello tu sexo)
el alba
salva

(۱۹٦٤)

بازگشت | اکتاویو پاز

در میانه‌ی راه ایستادم
به زمان پشت کردم
و به‌جای ادامه‌ی آینده
ــ که کسی در آن چشم به‌راهم نبود ــ
برگشتم و بر جاده‌ی هموار گذشته گام زدم

آن راه باریک را ترک کردم که همه
از آغازِ آغاز انتظار نشانه‌ای،
کلیدی یا فتوایی از آن دارند،
و در این میانه امید، نومیدانه امیدوارست
تا دروازه‌ی قرون باز شود
و کسی بگوید: اکنون نه دروازه‌ای، نه قرنی...

خیابان‌ها و میدان‌ها را زیر پا گذاشتم،
تندیس‌های خاکستری در سردی صبح‌گاه،
و تنها باد در میان اشیای مرده، زنده بود.
آن‌سوی شهر، دشت و آن‌سوی دشت
شب در دل صحرا:
دل من شب بود، صحرا بود

آن‌گاه سنگی در آفتاب بودم، سنگی و آینه‌ای
و آن‌وقت دریایی در دل صحرا و ویرانه‌ها
و بر فراز دریا آسمان سیاه،
سنگ عظیم حروف ساییده
ستاره‌ها را هیچ چیز به من نمی‌نمود.
به انتها رسیدم. دروازه‌ها فروریخته
و فرشته، بی‌سلاح خفته،
درون باغ: برگ‌ها به‌هم پیچیده،
نفس سنگ‌ها چنان که گویی زنده‌اند،
خواب‌آلودگی گل‌های ماگنولیا
نور برهنه بر اندام‌های خال کوبیده‌ی درختان.
آب، علفزار سرخ و سبز را
با چهار بازو در آغوش می‌کشید.
ودر مرکز، زن، درخت،
پرِ مرغانِ آتش

عریانی من عادی می‌نمود:
مثل آب بودم، مثل هوا
زیر نور سبز درخت
آرمیده در چمن،
پرِ درازی بود
به‌جای‌مانده از باد، سپید.
خواستم ببوسمش اما صدای آب
با تشنگی‌ام تماس گرفت و شفافیتش
به خویشتنم بازخواند
تصویری لرزان در اعماق دیدم:
عطشی درهم شکسته، دهانی ویران،
ای آتش خودپسند و خزنده، ای پیر خسیس،
عریانی‌ام را بپوشان. به‌آرامی رفتم.
فرشته تبسم کرد. باد بیدار شد
و خاشاکش کورم کرد.
سخنان من باد بود، خاشاک بود:
این ما نیستیم که زندگی می‌کنیم، این زمان است که ما
را می‌زید.

برگردان: زنده یاد احمد میرعلایی

داوود سرفراز

نقاشی مدرن

نقاشی مدرن مبتنی بر تجربه ی مدام «آزادی در هنر» و مرتبط با واقعیات دوران نوین است.

از این رو میتوان آنرا « زبان تصویری» جهان معاصر نیز نامید. این «نقاشی» بر ضرورتهای ذهنی و بیانی هنرمند در جهت کشف ویژگی های فردی تاکید میکند و همزمان، هرگونه وابستگی در عرصه خلاقیت هنری را مورد تردید جدی قرار میدهد. جنبشهای فکری، سبکها و آثار گوناگون نقاشی در قرن گذشته، حاصل ضرورت های فوق و نشانگر دگردیسی این «زبان تصویری» اند.

وقتی نقاشان «سبک آبستره» شئی قابل شناسایی را از تصویر حذف کردند، ذهنیتی انتزاعی پا به عرصه ی وجود گذاشت که از یک سو امکانات بیانی بیشماری به عالم هنر نقاشی عرضه کرد و از سوی دیگر نقاش را از وابستگی به اطلاعات تصویری موجود در طبیعت رهاند. این «ذهنیت» با ژرفا و گستره ای همطراز عالم درونی، منشاء تحولات مهمی در تاریخ هنر نقاشی شد. به این جهت در قالب فکری «سبک» فوق محدود نماند و نقشی مهم در شکل گیری «زبان تصویری» مدرن ایفا کرد.

اینکه «سبک آبستره» در محدوده زمانی خود ماند و امروزه آنرا سبکی «سنتی مدرن» مینامند، از این نکته مهم ریشه میگیرد .

«زبان تصویری» مدرن در انطباق با «مفهوم آزادی» بعنوان زیربنای فکری و فلسفی هنر معاصر، نه تنها مرزهای تئوریک در سبک های گوناگون، که مرز «انتزاع» و «واقعیت عینی» را نیز برنمی تافت. این «زبان» نیازمند ذهنیتی بی مرز و بر آمده از «واقعیت کلی» بود، ذهنیتی که قادر باشد نیروهای درونی نقاش را در جهت خلق آثاری امروزین منسجم کند.

جاودانگی، آکریل

نگاهی کلی به سرعتِ دگرگونی ها، رویدادهای بیشمار و اشکال گسترده ارتباط جمعی، موقعیت هنرمند را در محاصره کوههای اطلاعات نشان میدهد، او دیگر قادر نیست ! بی نظمی انبوه در جهان معاصر را از طریق بایگانی سنتی اطلاعات به نظمی ذهنی تبدیل کند. حضور ناگزیرش در بافت پیچیده جهان امروز، نیازمند درک ماهُوی عناصر و پدیده های نوین از یک سمت- و از سمت دیگر برخورد با شرایطی است که ابزار ژرفش ذهنی را در بردارد و از این رو رکود ذهنی و روانی هنرمند را به چالش میگیرد.

آنچه مهم است، افق دید وی در متن چنین برخوردی است که خود، معیاری واقعی در سنجش ارزشهای ذهنی و تصویری او بشمار خواهد رفت. هنرمند درگیر و داری چنین و در تلاش رسیدن به واکنش روانی منطبق باشرایط زندگی امروز است که «ساختار سنتی ذهن» را آگاهانه بهم میریزد تا سرانجام در متن « نقاشی مدرن» به ذهنیتی سیال و مدرن دست یابد.

نقاشی مدرن مبتنی بر دانش «عبور ذهنی» هنرمند از مرزهای اطلاعات انبوهی است که وی را از درون و بیرون در بر گرفته اند. چنین دانشی الزاما دست نقاش را در حذف، انتخاب و جابجائی اطلاعات تصویری باز میگذارد تا وی با احساس کامل آزادی و از طریق بکارگیری ارزشهای تجسمیِ - منطبق با شرایط حسی و روحی خود ـ به نفوذ در ایستگاههای ذهنی خویش نائل آید.

به آسمانی دیگر، آکریل

این روند از آن جهت ضروری مینماید که دست خط شخصیِ هنرمند در مقابل «تجربه آزادی در هنر» امروز، بخش مهمی از تعهد هارمونیک نسبت به هنر مدرن محسوب میشود. دانش «عبور ذهنی» که ارتباطی ارگانیک با واقعیتهای کلیدی عصر حاضر دارد، منشاء ذهنیت مدرنی است که توانسته و میتواند هنرمند را به فردیتی غنی رهنمون شود. همین دانش است که شئی قابل شناسایی را با «ذهنیت انتزاعی» آشتی پذیر میکند و از طبیعت عینی، راهی به سمت طبیعت ذهنی میگشاید.

هنر مدرن در این معنی آفریننده نوعی یقین است که در شرایط خاص زمانی و مکانی امروز، عملکردی واقعی می یابد، زیرا میتواند ژرف ترین داوریها و موضع گیری های هنرمند را ، در تصاویری بکر و تماشامند به نمایش بگذارد. باری، گشایش مرزها، مبنای ذهنیت نوینی بود که در آمیزش با امکانات گسترده بیانی «زبان تصویری» مدرن را آفرید. این «زبان» امروزه مهمترین پایه ی هنر معاصر است.

«زبان تصویری» مدرن، فردیت هنر مند را مبنایِ خلاقیت هنری میشناسد و صرفا به عناصر درونی شده او اعتبار هنری میبخشد. عناصری که با گذر از موقعیت های فردی- اجتماعی و به ویژه فلسفی هنر مند در تار و پود ذهن او حک میشوند و بازتاب هنری آنها جز از طریق « دفرماسیون» که جنبه جدایی ناپذیر و جوهری در ذهنیت هنری معاصر یافته، امکان پذیر نیست.

به بیان دیگر، بخشی از اطلاعات تصویری مربوط به طبیعت عینی، طی روند درونی شدن به فراموشی سپرده میشوند و بخش دیگرِ آن با نفوذ در طبیعت ذهنی هنرمند، شکل و معنای جدیدی به خود میگیرند. این سیر نسبتا پیچیده خلاقیت هنری در دنیای امروز، شناخت و تجربه های تصویری را از عرصه شکل طبیعی به عرصه تداعی اشکال طبیعی کشانده و این به معنی آن است که دوران دست و شناخت فنی به معنای سنتی آن سپری شده و این هر دو سخت تحت الشعاع چشم و ذهنیت هنرمند معاصر قرار گرفته اند.

یکی از مهمترین خواص نقاشی مدرن، ظرفیت ارتباطی آن با فرهنگ های بیگانه و عناصر بومی است. و این همان دریچه ایست که به روی هنرمند ایرانی نیز گشوده شده است.

امروزه دیگر نمیتوان گرایش هنرمند ایرانی به مدرنیسم را گرایشی بی ریشه تلقی کرد. زیرا کشور او خود در معرض تاثیر پذیری مدام و ناگزیر از دنیای امروز قرار دارد. با این وجود، هنرمند مدرن گرای ایرانی بامسائلی رو در روست که به اعتقاد من وظایف او را سنگین تر میکند؛اول آن که تحول ذهنی وی اگر چه با داوری در امر «سّنت» مرتبط است، نیازمند تلاش در رفع یک سؤ تفاهم تاریخی نیز هست و آن این است که برخورد با «سّنت» هرگز به معنی مرعوب شدن در مقابل دنیای غرب و انکار ویژگیهای فرهنگ بومی نیست. زیرا عناصر درونی شده او قبل از هر چیز از این ویژگیها ریشه میگیرند. در حقیقت نگاهی چُنین ، راه را

بر یکی از منفذهای تنفسی این زبان جهانی خواهد بست و فراتر از آن، هنرمند ایرانی را از دایره ی نقد هنری جهان معاصر دور خواهد کرد.

خانه آفتاب، آکریل

نکته دیگری که قادر است هنرمند ایرانی را آسیب پذیر کند، وابستگی مدام نسبت به شناخت تاریخ هنر غرب است. حال آنکه ضرورت مهم او درک بی واسطه پدیده ها و عناصر زندگی امروز است. عناصری که در دوران های دیگر تاریخی هرگز حضور ملموسی نداشته اند. ما اگر به یک هواپیما که فاصله ی جغرافیایی را در ذهن به حداقل ممکن میرساند « نگاه » کنیم ، ضرورت تغییر در واکنش روانی نسبت به مسئله « زمان » را دریافت خواهیم کرد.

هنگامیکه اینترنت « فاصله ذهنی » ما را نسبت به دنیای امروز حذف و از جهان «دهکده کوچکی» میسازد، طبیعی است که اتفاقی بزرگ ابعاد گوناگون زندگی ما را در برمیگیرد. این ها و بی نهایت مثالهای دیگر، جنبه های همگانی دنیای معاصرند و اگر نقاشان ما با « احساس فشردگی زمانی » عنصر درونی شده را به جوهره تصویری آن نزدیک میکنند.

نه بدلیل وابستگی نسبت به تاریخ هنر غرب، که میتواند بر اساس ضرورتهای ذهنی و در ارتباط بی واسطه با پدیده های نوین زندگی امروز باشد، هنرمند ایرانی میتواند و باید به جایگاه وحدت و هماهنگی با عناصرپیرامونش باز گردد، تا شایسته ترین داوریها نسبت به جدیدترین دریافت های طبیعی و اجتماعی اش، همراه با ریتم طبیعی زندگی انجام پذیرد. رنج تغییر در آرامش درونی او معنا یابد. تا زیبایی جلوه ای از حقیقت انسانی اش گردد. وی تنها بر اساس ژرف نگری حسی و در ارتباط ممتد باهدفمندی انسانی هنر است که میتواند نگرش های نوین خود رانسبت به فرم و ساخت ظاهری اثر کشف کند.

باغ شراب، آکریلیک روی بوم

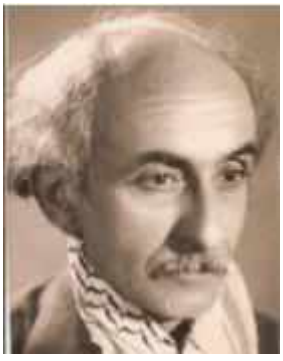
س. سیفی

بنمایه‌هایی از ادبیات هزاره‌ای در مرغ آمین

محمد معین در فرهنگ فارسی ذیل ترکیب مرغ آمین می‌نویسد: "فرشته‌ایست که در هوا پرواز کند و همیشه آمین گوید و هر دعایی که به آمینش رسد مستجاب شود". شکی نیست که ساکنان فلات ایران بنا به ضرورت‌های اجتماعی زمانه‌ی خود، همواره برآوردن آرزوهایشان را به دست فرشته‌هایی از این نوع سپرده‌اند. چنانکه در ذهن تاریخی آنان نیازی شکل می‌گرفت که پرنده‌ای به نام مرغ آمین بیافرینند تا پاسخگوی آرمان‌هایشان باشد. آرمان‌هایی که چه‌بسا شرایط اجتماعی روزگار، مردم را از دستیابی به آن‌ها بازمی‌داشت. ولی ذهن مردم هرگز در این باره منفعل عمل نکرد. همچنان که در ناخودآگاه جمعی و تاریخی خود، گروه‌هایی از همین فرشتگان موهوم را به یاری ستاندند تا از آنان برای برآوردن نیازهایشان کمک بخواهند.

هرچند داستان مرغ آمین از افسانه و قصه چیزی فراتر نمی‌رود، ولی نیما از آن ضمن بازسازی لازم استوره‌ای امروزی می‌سازد تا مرغ آمین در شعر نیما نقشمایه‌ای از قهرمانان افسانه‌ای را به پیش برد. نمونه‌های فراوانی از این پرندگان افسانه‌ای در داستان‌های حماسی یا غنایی ایران هم به چشم می‌آید. سیمرغ نمونه‌ای روشن برای تمامی آن‌ها قرار می‌گیرد. ولی انسان‌ها در ذهن تاریخی و جمعی خود همان کارکردی را به مرغانی از این دست می‌سپارند که انجام آن هرگز از انسانی معمولی برنمی‌آید. به همین دلیل هم پرندگانی از این نوع همیشه نقشی از قهرمان را به پیش می‌برند. انگار همگی دوره‌ای از زندگانی خود را روی زمین زیسته‌اند تا ضمن نمایش رفتارهایی ایزدمآبانه، سرآخر به حریم ایزدان آسمان راه بیابند. اما این قهرمانان که زمانی زمینی بوده‌اند و روزگار خود را با انسان‌ها به سر می‌آوردند، اینک نیز ذره‌ای از همسویی با آرمان و آرزوی انسان زمینی بر کنار نمی‌مانند.

مرغ در مرغ آمین نیما تشخص می‌پذیرد و شخصیتی انسانی می‌یابد و همانند هر مرغ افسانه‌ای دیگری کارکردی از رفتارهای انسان را به انجام می‌رساند. به عبارتی روشن‌تر او سخن می‌گوید و آرزوهایی روشن از انسان‌های زمانه را در سر می‌پروراند. ولی تشخص‌یابی این گروه از مرغان افسانه‌ای، زمینه‌های کافی برای انسان فراهم می‌بینند که همراه با آن‌ها به درک مشترکی از هستی برسند. در واقع مرغان افسانه‌ای بنا به ماهیت استوره‌ای خویش به هستی-شناسی مردمان فلات ایران نیز راه یافته‌اند. چنانکه ساکنان تاریخی این فلات چه‌بسا هستی‌شناسی خود را به اتکای مرغانی از این دست به انجام می‌رسانند.



مرغ یا پرنده بنا به ماهیت وجودی خود ضمن پرواز در دوردست‌های آسمان، نمونه‌ای کامل از آرزوهای انسان را در دیدرس مردمان زمانه می‌گذارد. انگار دست نایافتنی‌های مردم در الگویی از رفتارهای حسابگرانه‌ی پرندگان، برآورده خواهد شد. در ضمن، پرندگان را با پروازشان می‌شناسند. پدیده‌ای که هرگز از انسان برنمی‌آید. پرنده به طبع می‌تواند به دنیاهای جدیدی پا بگذارد که دیدار از این دنیاهای ناشناخته و سرزمین‌های جدید به همین آسانی از انسان ساخته نیست. با این همه در افسانه‌ها نمونه‌ای از رفتارهای آدم‌ها را نیز به گروه‌هایی ویژه از مرغان و پرندگان می-بخشند تا آنان بنا به نیاز و اشتیاق روانی انسان‌ها تشخص بپذیرند و به شخصیتی انسانی متصف گردند.

ویژگی‌های چندی است که پرندگان استوره‌ای در فضای آن‌ها با هم همسان می‌نمایند. نخست آنکه همگی آفرینه‌ای تک‌ساختی هستند که فقط یک بار زاده می‌شوند. به عبارتی روشن‌تر زاد و ولد مداوم و پایدار به حریم این گروه از مرغان راه نمی‌برد. آنان همچنین ضمن شخصیت‌پذیری، آرزوهای مشترکی را با انسان آرمانیِ زمانه به پیش می‌برند. از همین رو در ادبیات هزاره‌ای ساکنان فلات ایران، نقش ویژه‌ای را

هم به این گروه از مرغان سپرده‌اند. تا آنجا که مرغ آمین نیما نیز در الگویی از فرشتگان آسمان، فریادرسی برای انسان امروزی شمرده می‌شود. او نمونه‌ای از فرشتگان خیر قرار می‌گیرد. فرشتگانی که همیشه درد و غم انسان را در دل می‌پرورانند. از همین رو ناخودآگاه جمعی انسان‌ها به فرشتگان نیز همانند پرندگان آسمان دو بال بخشیده‌اند. چون فرشتگان ضمن سودجویی از بال‌های خود خواهند توانست به هر دنیای ناشناخته‌ای پای بگذارند. دنیایی که هرچند انسان تاریخی از آن بی‌اطلاع باقی می‌ماند، ولی همین انسان چه‌بسا چند و چون موهوم آن را در خیال خود می‌پروراند و در آیینه‌ی ذهن خود آن را تجسم می‌بخشد.

استوره‌ها بنا به کارکرد افسانه‌ای خود هرگز نمی‌میرند بل- که ضمن تغییر شکل همچنان به زندگانی خود در دنیای مدرن امروزی ادامه می‌دهند. از همین روست که بازسازی و فرآوری استوره‌ی مرغ آمین برای نیما ضرورت می‌یابد. نیما به اتکای مرغ آمین دنیای آخرالزمانی داستان خود را در جهانی امروزی و مدرن سامان می‌بخشد. او قرار می‌گذارد تا در آخرالزمانی از این دست، مرغ آمین به یاری انسان‌هایی بشتابد که این انسان‌ها هنوز هم به آرزوهای آرمانی خود دست نیافته‌اند.

نیما سوای از این، در مرغ آمین دنیاهایی را از خیر و شر سامان می‌بخشد. در همین راستا است که رهبری دنیای شر را "جهانخواره"ای "جهانگیر" به عهده می‌گیرد. جهانخواره‌ی شعر مرغ آمین نیما دنیا را به "بیدادخانه"ای همگانی بدل کرده است. در چنین چینشی از جهان است که مرغ آمین به یاری انسان‌های آرمانگرای نیما می‌شتابد تا آنان را از دست نیروهای اهریمنی وابسته به شر رهایی ببخشد.

در فضای داستانی مرغ آمین مردمانی نیز به چشم می‌آیند که همگی ضمن همسویی و همراهی با مرغ آمین، در اتحاد با هم عمل می‌کنند. نیما از گروه همسوی مردمان داستان خود، با واژه‌ی "خلق" نام می‌برد. به واقع او "خلق" را در برابر "ضد خلق" می‌گذارد. ضد خلق بنا به طبیعت اهریمنی خویش در واقع همان "جهانخواره" است که شوق "جهانگیری" را در سر می‌پروراند. گفتنی است که در فضای داستانی مرغ آمین، گروه‌های ناهمساز خیر و شر ضمن صف‌بندی روشن در مقابل هم، مبارزه‌ای را می‌آغازند که به گمان نیما به نابودی همیشگی دنیای ضد خلق و جهانخوارگی او خواهد انجامید.

بی‌دلیل نیست که زمان سرودن منظومه‌ی مرغ آمین به سال هزار و سی‌سد و سی خورشیدی بازمی‌گردد. زمانی که بیش از هر دوره‌ای مبارزه‌ای سیاسی بین مردم ایران و نیروهای امپریالیستی خارجی پا گرفته بود. اما در شعر مرغ آمین اصطلاح سیاسی و باب روز امپریالیسم به واژه‌ی سره- ای همچون جهانخواره، تأویل می‌پذیرد. نیما این نیروی اهریمنی نوپا را نیرویی جهانی می‌بیند. به همین دلیل هم نام- واژه‌ی خلق را مقابل آن می‌گذارد که این خلق نیز به گمان سیاسی نیما نیرویی جهانی است. به عبارتی روشن‌تر، در روایت شعری نیما، ضد خلق و خلق هر دو به سهم خود نیروهایی جهانی به حساب می‌آیند. در واقع او رهایی منطقه‌ای خلق را از دست ضد خلق، کاری ناممکن می‌بیند. در همین راستا سرنوشت آدم‌های دوره‌ی نیما نیز به هم گره می‌خورد تا آنان ضمن همراهی با تمامی مردمان زمانه، رزم مشترک خود را در همه‌ی سرزمین‌ها به پیش ببرند و برای همیشه به موجودیت ضد خلق پایان ببخشند.

ولی نیما چنین تضادی را بین خلق و ضد خلق تضادی آشتی‌ناپذیر می‌بیند. تضادی که سرآخر به مرگ همیشگی گروه شر خواهد انجامید. اما او نیز همانند بسیاری از نظریه- پردازانِ این دیدگاه تاریخی، از این موضوع غافل می‌ماند که دوام و بقای "ضدین" بدون حضور دیگری امری ناممکن خواهد بود. چون وحدت ضدین و یا نابودی یکی از طرفین آشتی‌ناپذیر، آن هم در سازه‌ای فلسفی هرگز پیش نخواهد آمد.

مرغ در مرغ آمین برای مردمان زمانه‌ی خود دعاهایی از نیکبختی همگانی سر می‌دهد. در صف‌بندی مرغ آمین، مردمانی گرد آمده‌اند که آنان نیز صدای یک‌پارچه‌ای از آمین را سر می‌دهند. در واقع آرزوهای مشترک، آوایی واحد و همسان برای همگی فراهم می‌بینند. نیما به همراه مرغ آمین، کارکرد آیینی "آمین" را از دین‌های سامی به فضای روایت خود کشانده است. به عبارتی روشن‌تر نیما از آوندهای آیینی در راستای مخالفت با کارکردهای اجتماعی

دیروزی آن‌ها سود می‌برد. چنانکه این آوندهای آیینی چه-بسا از قالب‌های سنتی خود تهی می‌گردند تا از محتوا و موضوعی امروزی پر شوند. پدیده‌ای که سرآخر به تولید یا بازتولید استوره‌های جدید می‌انجامد.

در همین تولید و بازتولید استوره‌های جدید است که صف‌آرایی سنتی و دو جهانی نیروهای خیر و شر را به نیروهایی از خیر یا شر امروزی می‌سپارند. چنانکه صف‌بندی مشترک مرغ آمین و نیروهای وابسته به خلق در منظومه‌ی نیما، انسان را به یاد همان احزاب سیاسی معاصر می‌اندازد که در عرصه‌ی بین‌المللی با عنوان احزاب کارگری و کمونیستی صف‌آرایی کرده‌اند. آنان در عرصه‌ی بین‌المللی، منافع همسان و مشترکی را دنبال می‌کنند. بنا بر این حق دارند که در اتحاد عمل با هم اراده‌ی جمعی خود را به اجرا بگذارند و به پیش ببرند. اما عملیاتی شدن چنین اراده‌ی مشترکی به طبع نابودی همیشگی دنیای شر را به همراه خواهد داشت. دنیای که سرمایه‌داری جهانی ضمن جهانخوارگی خود عملیاتی شدن آن را در سر می‌پروراند.

چنین چینشی دوگانه از جهان، در تمامی اندیشه‌های هزاره‌ای نیز به چشم می‌آید. در این اندیشه‌ها شیطان و اهریمن رهبری گروه‌هایی از شر را پذیرفته‌اند که به اشتراک جهان را به تباهی می‌کشانند. چنانکه برای مقابله‌ی با نیروهای اهریمنی سرآخر سامانه‌ای از نیروهای خیر هم شکل می‌گیرد. اما رهبری این نیروهای خیر را به موعودی جاودانه و موهوم می‌سپارند که بتواند نابودی گروه‌های شیطانی را به پیش ببرند. در همین چینش‌ها این دجال است که در نقشی از سرکردگی جهان مفسده‌آمیز سرمایه-داری، دنیا را به فساد و تباهی می‌کشاند. ولی پیداست که موعود آخرالزمانی دوران و زمانه، همیشه سرنوشت تلخی را برای او رقم می‌زند تا نیکی و مدارا برای همیشه در جهان حاکم گردد.

در زمانه‌ی ما ضمن الگوبرداری از این چیدمان آیینی، احزاب و گروه‌هایی را سامان می‌بخشند. چنانکه احزاب راست و تشکل‌های "اهریمنی" وابسته به آن‌ها به تمامی در جرگه‌ی نیروهای شر قرار می‌گیرند. اما حزب‌های چپ، سندیکاها و تشکل‌های وابسته به کارگران و مزدبگیران را در گروه نیروهای خیر جا می‌دهند. آنوقت خیر و شر در مبارزه‌ی با همدیگر، اهداف دوگانه و ناهمگونی را در جامعه به اجرا می‌گذارند. هرچند روشن نیست که پایان این صف-بندی‌های سیاسی به نابودی آسیب‌های برآمده از شر خواهد انجامید، ولی روشن است که نیروهای وابسته به اردوگاه خیر خواهند توانست ضمن برنامه‌ریزی لازم تا حدودی شر و تباهی را از حریم انسان‌ها پس برانند. موضوعی که به فضای داستانی شعر مرغ آمین نیز راه می‌یابد.

انگار نیما در گستره‌ی این منظومه، جهانی دوگانه را سامان می‌دهد که در سویه‌ای از آن پرولتاریا به همراه احزاب کمونیست ایستاده‌اند که مرغ آمین را یاریگر خود می‌شمارند، اما سویه‌ی دیگرِ آن، جهانخواره‌هایی را در بر می‌گیرد که هرگز حقوق طبیعی و مشروع انسان‌ها را برنمی‌تابند و همیشه به جنگ و تباهی اشتیاق نشان می-دهند.

بر این اساس، باید پذیرفت که نظریه پردازان سیاسی معاصر هم به سهم خود از اندیشه‌های هزاره‌ای سود برده‌اند. تا آنجا که ردیابی آن در ادبیات داستانی و شعر معاصر نیز کاری چندان مشکل نخواهد بود. همچنان که سایه‌هایی پررنگ از ادبیات هزاره‌ای، در شعر نیما نیز در دیدرس خواننده‌ی امروزی قرار می‌گیرد. ادبیاتی که قالب آن از محتوای دیروزی خود تهی می‌شود و ضمن فرآوری به محتواهایی نو و امروزی گردن می‌گذارد. نیما نیز از این ابتکار عمل در راستای بیان دیدگاهی امروزی و نو سود می‌برد. با این همه، در منظومه‌ی نیما هم مرزهای وهم و واقعیت چندان روشن نیست. چراکه هرگز با مرده‌باد و زنده‌باد مرغ آمین و یا گروه‌های وابسته به خلق، جامعه‌ای نو و امروزی پا نخواهد گرفت. سامان‌بخشی جامعه راهکارهایی عملیاتی می‌خواهد که فقط احزاب سیاسی می-توانند در اجرای آن موفق گردند. همچنین گفتنی است که احزاب سیاسی و گروه‌های مردم‌نهاد هرگز به قهرمانی موهوم و هزاره‌ای در این دوران گردن نخواهند گذاشت. آنان ضمن پرهیز از آمین‌گویی و مرده‌باد و زنده‌باد، برنامه‌های اجتماعی و سیاسی خود را به پیش خواهند برد. پیداست که در اجرای این برنامه‌ها قهرمانان افسانه‌ای و موهوم هرگز جایگاهی نخواهند داشت. چون چنین نقشی از قهرمان را امروزه به همین احزاب سیاسی و سندیکاهای کارگری و

انجمن‌های صنفی سپرده‌اند. بدون تردید قهرمانان برای همیشه در زمانه‌ی ما راهشان را در تاریخ گم کرده‌اند. نقشی که اکنون بنا ضرورت‌های اجتماعی و تاریخی، فقط گروه-هایی همسو از مردم اجرای آن را به پیش می‌برند.

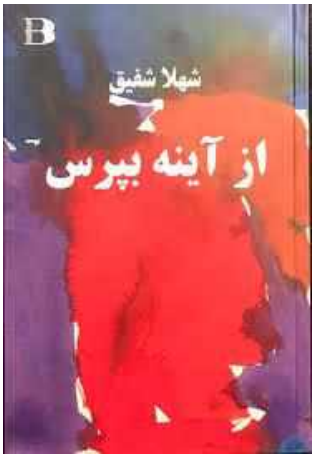
نیما در پایان منظومه‌ی مرغ آمین نقشمایه‌ی کوتاهی را نیز به خروس می‌سپارد. ضمن همین نشانه‌گذاری هزاره‌ای دوره‌ی تاریک آخرالزمانی ضد خلق هم پایان می‌پذیرد. چون تاریکی جای خود را برای همیشه به صبحی روشن می‌سپارد:

در بسیط خطه‌ی آرام، می‌خواند خروس از دور / می‌شکافد جِرم دیوار سحرگاهان / وز بر آن سرد دوداندود خاموش / هرچه با رنگ تجلی، رنگ در پیکر می‌افزاید / می‌گریزد شب / صبح می‌آید.

نیما ضمن ارایه‌ی چنین تصویری از جهان خروس هزاره-ای، رفتن شب و آمدن صبح را بشارت می‌دهد، تا از پیدایی صبح به عنوان نشانگانی روشن برای آرمان و آرزوی عدالت-خواهانه‌ی مردمان زمانه‌ی او تقدیر گردد.

یادآوری: به همه‌ی مشتاقان عزیز توصیه می‌شود تا از نو متن این منظومه‌ی حماسی را بخوانند.

بهروز شیدا



خورشیدِ غربتِ گل‌ها کجا است؟

گذری از رمان از آینه بپرس، نوشته‌ی شهلا شفیق

در جستاری که پیش رو دارید، به‌کوتاهی از رمان **از آینه بپرس**، نوشته‌ی شهلا شفیق، می‌گذریم. جست‌وجوها، تنهایی‌ها، وهم‌ها، پرسش‌ها، رویاها را می‌خوانیم. به تصویر خودها در آینه می‌نگریم.

خلاصه‌ی **از آینه بپرس** را بخوانیم.

۱

از آینه بپرس در سه فصلِ **پنجره، عبور، سحر** روایت می‌شود. فصل **پنجره** در دوازده بخش روایت می‌شود؛ فصل **عبور** در چهارده بخش؛ فصل **سحر** در چهارده بخش. در میان این چهل بخش، سی‌وپنج بخش از زاویه دید سوم شخص روایت می‌شوند. سه بخشِ سه، هشت، ده از زاویه دید اول شخص، زاویه دید گیتا، روایت می‌شوند. بخش شش در برگیرنده‌ی چهارنامه‌ی گیتا و سینا به یک‌دیگر است. بخش سی‌ویک برگ‌هایی از دفتر خاطرات کامپیوتری‌ی سام است.

گیتا متولد سال ۱۳۳۹ خورشیدی است. هما خواهر بزرگ او است. پدر گیتا دکتر سلیم است. هنگامی که خانواده‌ی گیتا از ساری به تهران مهاجرت می‌کنند، گیتا چهارده ساله و هما هیجده ساله است. خدمتکار آن‌ها، بی‌بی که تنها پسرش ازدواج کرده است، نیز با آن‌ها به تهران می‌آید. آن‌ها در یوسف‌آباد، کوچه‌ی صبا، که ساکنان‌اش از طبقه‌ی متوسط «امروزی» هستند، ساکن می‌شوند. در کوچه‌ی صبا نویسنده‌ای به‌نام الهه سرمدی نیز ساکن است. گیتا ازدواج می‌کند، اما هم‌سرش را دوست ندارد. باردارمی‌شود، اما دخترش مرده به دنیا می‌آید. هما در دوران محمدرضاشاه به «چریک‌های کمونیست» می‌پیوندد. در دوران جمهوری‌ی اسلامی ازدواج می‌کند و پسری به دنیا می‌آورد که نام‌اش را سام می‌گذارند، اما هنگامی که سام سه ماه بیش‌تر ندارد، پس از حمله‌ی مأموران به خانه‌ی مخفی‌شان، به‌همراه هم‌سرش سیانور می‌خورد و هردو می‌میرند. الهه سرمدی و هم‌سرش نیز در سال‌های نخست پس از انقلاب دست‌گیر می‌شوند. الهه سرمدی یک سال و چند ماه در زندان می‌ماند. هم‌سرش اما آزاد می‌شود.

گیتا و هم‌سرش به پاریس می‌آیند. هم‌سر گیتا به او خیانت می‌کند. گیتا که مهندس کامپیوتر است، از او جدا می‌شود و در خانه‌ای به‌تنهایی زنده‌گی می‌کند. پس از چندی با سینا رازی که مشغول نوشتن رمانی گرد زنده‌گی‌ی الهه سرمدی است، رابطه‌ی عاشقانه پیدا می‌کند. چندی بعد الهه سرمدی، بعد از جراحی پستان، برای شیمی درمانی به پاریس می‌آید و با گیتا هم‌خانه می‌شود. شهرام، نقاشی که از دانشکده‌ی هنرهای زیبای پاریس دیپلم گرفته، هم‌راه و معشوق او است. دختر الهه سرمدی، مهسا، و پسر هما، سام، که باهم رابطه دارند، نیز به پاریس می‌آیند.

رابطه‌ی زاویه دید راوی و زمانِ روایت در **از آینه بپرس** را بخوانیم.

۲

در **از آینه بپرس** میان زاویه دید راوی و زمان روایت رابطه‌ای ثابت وجود دارد. در سه بخشی که از زاویه دید اول شخص، زاوید دید گیتا، روایت می‌شوند، زمان حال به کار گرفته می‌شود. در سی‌وپنج بخشی که از زاویه دید سوم شخص روایت می‌شوند اما زمان گذشته به کار گرفته می‌شود.

هنگامی که گیتا ماجراهایی را که در گذشته رخ داده‌اند، از زاویه دید اول شخص در زمان حال روایت می‌کند، انگار بسیاری از ماجراهایی که از سر گذرانده است، برای همیشه در ذهن او جریان دارند. انگار او بازیگری بر صحنه است که بسیاری از تماشاگران رویاها، کابوس‌ها، زخم‌های او را نمی‌بینند. انگار او از حضور گذشته در اکنون خویش رهایی ندارد. انگار هم بازیگری بر صحنه است هم تماشاگری که به درون خویش می‌نگرد.

هنگامی که ماجراهایی که در گذشته رخ داده‌اند از زاویه دید سوم شخص در زمان گذشته روایت می‌شوند، انگار گیتا تنها به یکی از بازیگران صحنه‌ای تبدیل می‌شود که تماشاگران به آن می‌نگرند.

در **از آینه بپرس** گیتا تماشاگر – بازیگری است که گاه در نگاه به نقش خویش غرق می‌شود.

راوی‌ی سوم شخص آمیخته‌گی‌ی راوی‌ی سوم شخص و اول شخص و گذشته و حال در ذهن گیتا را چنین بیان می‌کند: «**همپای گفت‌وگویی که در نامه‌ها جریان داشت گذشته در ذهن گیتا مرور می‌شد. همچنان با نام مرسده برای سینا می‌نوشت و هر آنچه را به هویتش مربوط می‌شد از گفته‌ها حذف می‌کرد. [...]**

[...]

گاه اما تصویری زنده و چابک از گوشه و کنار خاطره سربر می‌آورد و مرزهای گذشته و حال، سوم شخص و اول شخص را درهم می‌ریخت.»[1]

نام رمان **از آینه بپرس** را بخوانیم.

۳

نام رمان **از آینه بپرس** از این تکه از شعر **پنجره**، سروده‌ی فروغ فرخزاد، برآمده است: «**از آینه بپرس/ نام نجات‌دهنده‌ات را.**»[2]

در نام رمان **از آینه بپرس** اما عبارتِ «**نام نجات‌دهنده‌ات را**» که در شعر **پنجره** حضور دارد، غایب است. در شعر **پنجره** انگار جز خودِ نجات‌دهنده در آینه نیست. انگار جز تصویر خودِ من در آینه نیست. در رمان **از آینه بپرس** اما تصویر خودهای گوناگونی را می‌نگریم که در تشابه یا تفاوت یا تقابل با خودهای دیگر در آینه حضور دارند.

شعر **پنجره** به گوش ما می‌خواند که تنها خود نجات‌دهنده‌ی خودیم. رمان **از آینه بپرس** اما انگار معنای خود را می‌پرسد. خودهای گوناگون را در برابر یک‌دیگر قرار می‌دهد. معنای نجات را می‌پرسد.

معنای خود در **از آینه بپرس** را با نگاهی به نظریه‌ی اگزیستانسیالیستی‌ی ژان پل سارتر بخوانیم.

۴

ژان پل سارتر نظریه‌ی اگزیستانسیالیستی‌ی خود را بر این اصل بنیان می‌گذارد که وجود انسان بر ماهیت‌اش مقدم است. بر مبنای این اصل مقصد و تعریف همه‌شمولی برای زنده‌گی وجود ندارد. انسان به جهان هستی پرتاب می‌شود و مقصد و تعریف زنده‌گی‌ی خود را برمبنای گزینش‌های خود در وضعیت‌های گوناگون می‌سازد. وضعیت‌های یک‌سان اما سبب گزینش‌های یک‌سان نمی‌شوند. این امکان وجود دارد که انسان‌هایی که در وضعیتی مشابه قرار می‌گیرند، راه‌هایی به‌تمامی متفاوت برگزینند. وضعیت آغازین انسان برمبنای کنش انسان ساخته نمی‌شود. انسان اما آزاد است که وضعیت آغازین خود را نپذیرد.

آزادی‌ی انسان برآمده از آن است که همیشه به شرایطی نادل‌خواه در جهان پرتاب می‌شود. هم از این‌رو انگار جز تغییر شرایط گزیری ندارد. تشخیص شرایط دل‌خواه و تحقق خود اما عملی سخت مسئولانه است.

انسان نه تنها در برابر خود، که در برابر همه‌ی دیگر انسان‌ها مسئولیت دارد. انسان تنها به‌شرطی مسئولانه عمل کرده است که بتواند از دیگران بخواهد گزینشی را انجام دهند که او انجام داده است.

[1]- شفیق، شهلا. (۲۰۱۷)، از آینه بپرس، سوئد، ص ۳۳

[2]- حقوقی، محمد. (۱۳۷۶)، فروغ فرخزاد، شعر زمان ما ۴، تهران، ص ۲۷۷

پرتاب به هستی و آزادی‌ی گزینش در دل هستی اما دلهره نیز می‌سازند. دلهره‌ی انسان برآمده از درک مسئولیت گزینش آزادانه‌ی کنش‌ها، نگاه‌ها، مسیرها و بی‌خبری از نتایج گزینش است. دلهره حالت انسانی پویا است که آزادی و توانایی‌ی گزینش دارد، اما نمی‌داند چه پیش خواهد آمد.[۳]

از آینه بپرس جست‌وجوی معنای خود است. صحنه‌ی پُرغوغای تعریف مفهوم خود است. مسئولیت اما تنها گزینش خودِ من نیست؛ که تلاش برای حذف خود دیگر فضا را انباشته است. انگار تعاریف گوناگون از خود چنان بسیار اند که نام نجات‌دهنده گم‌شده است. انگار آینه از میل به حذف دیگری پُر است. انگار آزادی و مسئولیت و دلهره در پرتاب‌شده‌گی و وهم مسخ شده‌اند.

آمیخته‌گی‌ی خود و وهم در **از آینه بپرس** را برمبنای تکه‌ای از نظریه‌ی ژاک لاکان بخوانیم.

۵

به روایت ژاک لاکان سوژه‌ی انسانی در طول هستی‌ی‌ی خود در جهانی حضور دارد که در آن مثلث امر خیالی، امر نمادین، امر واقع حاکم اند.

امر خیالی در شش ماهه‌گی تا هیجده ماهه‌گی‌ی کودک در مرحله‌ی آینه‌ای شکل می‌گیرد.

امر نمادین شناخت ما از قلمروهای گوناگون هستی به‌واسطه‌ی زبان است. امر واقع قلمروی از هستی است که از هر نوع بازنمایی تن می‌زند؛ چه نه در امر خیالی جایی دارد نه در چهارچوب زبانی‌ی امر نمادین قرار می‌گیرد.

در مرحله‌ی آینه‌ای کودک برای نخستین بار تصویر خود را در آینه می‌بیند. کودک در این مرحله از یک سو برمبنای همانندسازی، تصویر خود در آینه را خود واقعی می‌پندارد، از سوی دیگر خود را در وحدت خیالی با دیگری از جمله مادر خود می‌یابد.

در مرحله‌ی آینه‌ای کودک انگار خویش را چنان می‌بیند که خود می‌خواهد. هم از این رو دچار نوعی خودشیفته‌گی می‌شود که برآمده از توهمی است که واقعیتی حقانی جلوه می‌کند.

در مرحله‌ی آینه‌ای من واقعی با تصویر من از خود فاصله‌ها دارد. توقف در مرحله‌ی آینه‌ای تصویری از خود را نهادینه می‌کند که برآمده از توهمی ریشه‌دار است.[۴]

در **از آینه بپرس** بین خودهایی که در آینه می‌گذرند، فاصله‌ها است. انگار برمبنای حضور قدرت‌های حاکم که شورش‌ها، تقابل‌ها، تفاوت‌ها، شباهت‌ها، ایدئولوژی‌ها، انکارها، خودشیفته‌گی‌ها می‌سازند، همه‌ی خودها در مرحله‌ی آینه‌ای باقی مانده‌اند. انگار همه برمبنای هراس و شیفته‌گی و آرزو تصویر خویش در آینه را آن‌گونه می‌بینند که خود می‌خواهند. انگار آمیخته‌گی‌ی خود و وهم چنان است که از ستیز خودها در آینه غوغاها است.

خود هما در **از آینه بپرس** را بخوانیم.

۶

در دوران حکومت محمدرضا شاه، در سال ۱۳۵۵ خورشیدی، چند تن از دوستان هما به خانه‌ی او آمده‌اند. گیتا هم هست. سخن بر سر ادبیات و سیاست و ویژه‌گی‌ی روشن‌فکران و مبارزه‌ی سیاسی است.

هما در مورد رمان الهه سرمدی چنین می‌گوید: «**[...] اگه ادا و اطوار نویسنده رو ببینی انتقادش رو زیادجدی نمی‌گیری! رمانش هم از اون انشاهای روشنفکرانس که می‌خواد با دم زدن از ملال ژست آوانگارد بگیره!**»[۵]

دختری تکه‌ای از شعری از فروغ فرخزاد می‌خواند:«**پدر می‌گوید: از من گذشته است/ از من گذشته است/ من بار خود را بردم/ و کار خود را کردم.**»[۶]

---

[۳]- لاوین. ت. ز. (۱۳۹۱)، از سقراط تا سارتر: فلسفه برای همه، ترجمهٔ پرویز بابایی، تهران، صص ۴۸۸ - ۴۰۹

۴- بوتبی، ریچارد. (۱۳۸۴)، فروید در مقام فیلسوف: فراروان شناسی پس از لاکان، ترجمه‌ی سهیل سُمی، تهران، صص ۳۹ - ۲۹

[۵]- شفیق (۲۰۱۷)، ص ۳۵

[۶]- همان‌جا

پسری در مورد شعر فروغ فرخزاد چنین می‌گوید: «**بعد از چه‌گوارا نشستن و این شعرها رو گفتن فقط یه تسلیم نامیدانه‌س و بس!**»[۷]

در دوران جمهوری‌ی اسلامی، هما و هم‌سرش به پیروزی‌ی خود و هم‌فکران‌شان و شکست جمهوری‌ی اسلامی باور دارند: «**[...] همسر هما عقیده داشت که سرانجام، انقلابی‌های واقعی ارتجاع را به عقب خواهند راند چرا که همدستان خمینی هرگز نخواهند توانست دستگاه سرکوبی مانند ساواک برپا کنند. هما هم با او موافق بود.**»[۸]

خود هما به تحقق آرمان‌شهری باور دارد که آن را ظرف رستگاری‌ی انسان می‌یابد.[۹] آرمان‌شهری را فریاد می‌کند که ایستگاه پایانی‌ی تاریخ است و معماران و بانیان‌اش اعضای طبقه‌ای هستند که صدایش از گلوی نماینده‌گان و باورمندان راستین‌اش به گوش می‌رسد.[۱۰] به‌مثابه رزمنده‌ی اردوی خیر با اردوی شر حاکم در نبردی حماسی درگیر است.[۱۱] برمبنای باور به گفتمان سوسیالیستی در راه آرمان‌اش جان می‌بازد.

خود هما با روشن‌فکران و هنرمندانی در تقابل است که در متن‌های خود به چیزی به‌جز لزوم تحقق آن آرمان‌شهر می‌پردازند یا با روایت‌ها و تصویرها و اندیشه‌های خویش در تحقق یا چه‌گونه‌گی‌ی تحقق آن آرمان‌شهر تردید می‌کنند. جمهوری‌ی اسلامی را حکومتی ناتوان می‌یابد که در مقابل نیروهای انقلابی خیلی زود شکست خواهد خورد.

خود هما در **از آینه بپرس** در راه تحقق آرمان‌شهری جان می‌بازد که آن را غایت گزیرناپذیرِ جهان می‌یابد.

خود سام در **از آینه بپرس** را بخوانیم.

۷

سام با گیتا از معنای عشق چنین می‌گوید: «**رومئو و ژولیت اون وقت‌ها هم یه جورایی گاگول بودن به خدا! وگرنه راه عشق و حال رو پیدا می‌کردن.**

[...]

عشقی که باهاش حال نکنی به چه درد می‌خوره؟ به درد آدمای خیالاتی! تو زندگی واقعی ژولیت خانم می‌ره دنبال اون رومئویی که ماشینش باحال‌تره!

[...]

همه چی خریدنیه. فقط قیمتش فرق می‌کنه.»[۱۲]

سام با گیتا از ایده‌آلیسم ایده‌آل چنین می‌گوید: «**ایده‌آلیسم هم چه‌گوارایی‌اش باحاله. همه چی‌ش خداس. کلاه کپی‌ش! نگاهش! سیگار برگش! ماشین و موتورش!**»[۱۳]

سام در دفتر خاطرات کامپیوتریش از دل‌بسته‌گی‌ها و دغدغه‌هایش چنین می‌نویسد: «**[...]**

گیر تا اِندش در جریان اینترنتم.No عاشق کامپیوترم و مثل همهٔ اعضای کلوپ

از رقص و اسکی و ماشین سواری هم حال می‌کنم. هنوز تریپ لاو را تجربه نکردم. از سریشم شدن و سوز و گداز بیزارم. فکر می‌کنم واسه عاشق شدن اول باید خودم رو بشناسم و دوست داشته باشم. ولی با داف‌های جذاب و چیزفهم میونه‌ام بد نیست.»[۱۴]

خود سام به هیچ فراروایتی در هیچ قلمروی باور ندارد. بر این باور است که در هیچ قلمروی نه پایانی وجود دارد نه نقطه حرکتی نه مرجعی برای تشخیص صدای برتر. هیچ حقیقت همه‌شمول یا فراتاریخی وجود ندارد.

خود سام بر این باور است که اندیشه‌ها و باورها تنها به‌شرطی حقیقت دارند که بیش‌ترین سودمندی و کارکرد و رضایت را در بر داشته

۷- همان‌جا، ص ۳۶

۸- همان‌جا، ص ۴۴

۹- مساروش، ایشتوان. (۱۳۸۰)، نظریهٔ بیگانگی مارکس، ترجمهٔ حسن شمس‌آوری، کاظم فیروزمند، تهران، صص ۱۵۶ - ۱۲۰

۱۰- مارکس، کارل. (۱۳۷۹)، هیجدهم برومر لوئی بناپارت، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران، صص ۲۷ - ۱۰

۱۱- مختاری، محمد. (۱۳۶۸)، حماسه در رمز و راز ملی، تهران، صص ۸۳ - ۷۶

۱۲- شفیق (۲۰۱۷)، صص ۱۱۱ - ۱۱۰

۱۳- همان‌جا، ص ۱۱۱

۱۴- همان‌جا، ص ۱۱۹

باشند. هر قدرتی که بتواند حال و آینده‌ی من را بسازد، قدرت مطلوب است.[۱۵] میل به قدرت جدال دائمی‌ی انسان‌ها با یک‌دیگر را سبب می‌شود. تنها دلیل رضایت از زنده‌گی پیروزی بر دیگری است.[۱۶]

خود سام در **از آینه بپرس** همه چیز را به‌شرطی ارجمند می‌یابد که به او امکان و سود و قدرت ببخشد.

خود هنرمندان، نویسنده‌گان، اندیشمندان در **از آینه بپرس** را بخوانیم.

۸

در پاریس، روبه‌روی نوفل لشاتو، در خانه‌ی خسرو فراهانی، ، آرشیتکت آوانگارد، که در ایتالیا زنده‌گی می‌کند و از عشاق سابق الهه سرمدی است، به افتخار الهه مهمانی‌ی بزرگی برپا است. در این مهمانی از هر سو سخنی به گوش می‌رسد؛ جدال‌های نظری، یارگیری‌ها، تحسین‌ها، تخریب‌ها.

کارگردان تئاتر خطاب به الهه سرمدی چنین می‌گوید: **«این شما نیستین که تبعید شدین. ایرانه!»**[۱۷]

شاعر به او پاسخ می‌دهد: **«این حرف از زبان هوگو در باره تبعیدش از فرانسه درست است، ولی ربطی به ایران و ایرانی‌ها ندارد.»**[۱۸]

شاعر چنین می‌گوید: **«ماها تو کدوم قرنیم؟! با تقویم نیکان باستانی، پونصد سال و اندی از ۲۰۰۰ گذشته‌ایم ... مگه نه؟!»**[۱۹]

منتقد ادبی به او پاسخ می‌دهد: **«خیر شاعر گرامی! ما هنوز از قرن ۱۴ میلادی عبور نکردیم! بفرمایین برای ما مفهوم زمان چیه؟! چیه جز انتظار ظهور امام زمان؟!»**[۲۰]

نمایش‌نامه‌نویس چنین می‌گوید: **«و ماملت ایران کی هستیم؟ جاده صاف کن امام زمان!»**[۲۱]

استاد دانشگاه چنین می‌گوید: **«منتظران مسیح و مهدی رو مسخره کنیم! بسیار خوب! اما تکلیف‌مون با اکالیپسی که خودمون داریم به پا می‌کنیم چیه؟! یه اشتباه کامپیوتری میتونه فاجعه عظیمی بار بیاره!»**[۲۲]

نویسنده‌ی مقیم پاریس چنین می‌گوید: **«کاش فقط سی سال زندگی می‌کردم، اما تو عصر بودلر! ... پست مدرن یعنی مرگ هنر!»**[۲۳]

منتقد ادبی به او پاسخ می‌دهد: **«از خواب بیدار نشدی رفیق! ما فارسی‌نویسا هنوز تو پیش‌مدرنیم!»**[۲۴]

خودهای هنرمندان، نویسنده‌گان، اندیشمندان نام ندارند. برمبنای نوع متن‌ها و آثار و پیشه‌شان شناخته می‌شوند. خودهای گوناگون آن‌ها بینش‌های متفاوت اما منش‌های یک‌سان دارند. بر سر مسائل نظری جدال‌ها دارند، اما تبدیل به شخصیت نمی‌شوند. تیپ‌هایی هستند که ویژه‌گی‌های مشترک نوع خود را فریاد می‌کنند.

خودهای هنرمندان، نویسنده‌گان، اندیشمندان چنان از پیش‌داوری پر اند که توان پرسش ندارند. انگار توافق‌ها، تردیدها، یقین‌ها، تخالف‌های آن‌ها تنها راه‌هایی برای غلبه بر دیگری اند. انگار تصویر آرمانی‌ی بی‌خلل آن‌ها از خود سبب شده است که توان دیدن خود دیگری را از دست بدهند.

خودهای هنرمندان، نویسنده‌گان، اندیشمندان در **از آینه بپرس** انگار خود و دیگران را چنان می‌بینند که خود می‌خواهند.

خود شهرام در **از آینه بپرس** را بخوانیم.

۱۵- جیمز، ویلیام. (۱۳۷۰)، پراگماتیسم، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران

۱۶- مکفرسون، سی. بی. (۱۳۸۰)، «مقدمه»، در هابز، توماس، لویاتان، نرجمهٔ حسین بشیریه، تهران، صص ۵۴ ـ ۳۰

۱۷- شفیق (۲۰۱۷)، ص ۱۴۵

۱۸- همان‌جا

۱۹- همان‌جا، ص ۱۴۶

۲۰- همان‌جا

۲۱- همان‌جا، ص ۱۴۷

۲۲- همان‌جا، ص ۱۴۹

۲۳- همان‌جا، ص ۱۵۰

۲۴- همان‌جا

۹

شهرام روزی در جمع سینا و گیتا و الهه، خطاب به الهه چنین می‌گوید: «**[...] مملکتی که از شاه تا هنرمندها و روشنفکرهاش تو هپروت باشن باید هم با کابوس همچین انقلابی از خواب بپره!**»[۲۵]

شهرام خطاب به سینا که از درگیری‌ی نسل قدیم ایده‌آلیست و نسل جدید پراگماتیست سخن می‌گوید، چنین پاسخ می‌دهد: «**چه راحت نسل ما رو فراموش می‌کنین ... ما که هم شلاق ایده‌آلیسم شما رو خوردیم و هم سیلی پراگماتیسم سام‌ها رو.**»[۲۶]

شهرام در مهمانی‌ای که در خانه‌ی خسرو فراهانی برپا است، چنین می‌گوید: «**نویسنده‌های ما! خانوما، آقایون! نمی‌تونن این تراژدی رو بنویسن ... در واقع، خود اون‌ها دلقکای این تراژدین ... و این تراژدی هم ... در واقع یه تراژدی نیست خانوما، آقایون ... تشریف ندارن اون قهرمان‌هایی که جنگ‌شون با مرگ و با تقدیر عمق تراژیک زندگی رو نشون بده!**

[...] خانم‌ها و آقایون، ماها فقط تعزیه بلدیم ... و توی تعزیه مرگ رُل اصلی رو داره! سوز و گداز و رعشه‌های لذت، همه از مرگ می‌یان. مرگ معشوقه ست و عاشق و عشق!

[...] من اما [...] می‌خوام از این تعزیه برای همیشه بزنم بیرون! زنده‌باد زندگی!»[۲۷]

خود شهرام برمبنای خشم و انکار بنا می‌شود. بازنده‌ای است که از نادیده‌شده‌گی رنج می‌برد. صید می‌شود و صید می‌کند تا به چشم بیاید. خیر و ارزش خویش را در لذت می‌یابد تا به ترس‌ها و آرزوهای بی‌هوده پشت کند.[۲۸]

خود شهرام به خودهای دیگر پشت می‌کند تا معنای خود را در تقابل با تقدیر گزیرناپذیر مرگ تراژیک، در مرهم لذت بجوید.

خود شهرام در **از آینه بپرس** فریاد لذت را تنها راه انکار کسانی می‌یابد که انگار جان او و هم‌نسلان‌اش را از زخم تنهایی پر کرده‌اند.

خود سینا در **از آینه بپرس** را بخوانیم.

۱۰

سینا در یکی از نامه‌هایش به مرسده چنین می‌نویسد: «**سینا رازی نام مستعارمن نیست [...] به گمان من، برای نویسنده، مخفی شدن پشت یک اسم دیگر نوعی قبول سانسور هم هست. [...]**

اما من فقط برای آنکه مجبور به پذیرش سانسور نشوم از مملکتم زده‌ام بیرون و به تبعید آمده‌ام.»[۲۹]

سینا در همان نامه چنین ادامه می‌دهد: «**سه سال است در حال نوشتن رمانی هستم که الهه شخصیت اصلی آن است. راست می‌گویید! رفتار او به شخصیت یک رمان شبیه بود. بهتر است بگویم می‌کوشید چنین باشد. همیشه ماسکی بر چهره داشت. ولی من می‌خواهم چهره واقعی‌اش را ترسیم کنم.**»[۳۰]

سینا به گیتا می‌گوید که چرا رمان خود، که الهه شخصیت اصلی‌ی آن است، را دوست ندارد: «**آره! قهرمان با گوشت و پوست جلو چشم‌های نویسنده ظاهر شده ... و نویسنده به عیان می‌بینه هیچی تو کار نیست! نه رازی و نه رمزی و نه سایه روشنِی.**

[...]

[...] و آخر کار صفحه‌های سیاه شده سالیان ... چیزی جز یک انشای بد نیست!»[۳۱]

سینا در خانه‌ی گیتا، در حضور گیتا، الهه، سام، مهسا، شهرام، در مورد مهمانی‌ای که قرار است در خانه‌ی خسرو

۲۵- همان‌جا، ص ۹۳

۲۶- همان‌جا، ص ۱۱۲

۲۷- همان‌جا، ص ۱۵۲

۲۸- کاپلستون، فردریک. (۱۳۶۸)، تاریخ فلسفه: یونان و روم، ترجمهٔ سید جلال مجتبوی، تهران، ص ۴۷۲ - ۴۶۰

۲۹- شفیق (۲۰۱۷)، صص ۳۰ - ۲۹

۳۰- همان‌جا، ص ۳۰

۳۱- همان‌جا، صص ۸۸ - ۸۷

فراهانی برپا شود، چنین می‌گوید: «**محشره! نسل جدید و قدیم، ایده‌آلیست و پراگماتیست بهم می‌رسن! اون یکی شیفته انقلابیگری گوارا که جمالش شاهدی بر کمالشه ... این یکی مجذوب سکس اپیلش که سرکشی چه رو به توان صد می‌رسونه!**

[...]

تعجبی نداره ... مرداب اختناق جز وهم عمل نمیاره.»[۳۲]

خود سینا برمبنای جست‌وجوی ویژه‌گی‌های مشترک همه‌ی خودهای دیگر شکل می‌گیرد. او در صدای هیچ خودی رستگاری نمی‌بیند. او می‌نویسد تا برمبنای آمیزشی از تخیل و تجربه و تعمق از خودهای بی‌نقاب تصویرهای مانده‌گار بیافریند.

خود سینا همه‌ی تاریخ ایران را قربانی می‌یابد. به آسمان و غایت تاریخی و انکار جهان زمینی و حماسه پشت می‌کند. غایت تاریخی‌ی سرزمین ایران را کشف‌ناشده می‌یابد.

خود سینا در **از آینه بپرس** همه‌ی خودهای انسان ایرانی را خودفریبانه و زخمی می‌یابد.

خود الهه در **از آینه بپرس** را بخوانیم.

۱۱

الهه در ماشین گیتا در کنار گیتا نشسته است و از زندان‌های جمهوری‌ی اسلامی می‌گوید: «**هر روز از بلندگوی زندان اسم‌ها رو صدا می‌کردن. پشت دیوار تیربارونشون می‌کردن. بعد از شنیدن رگبار تک تیرای خلاص رو می‌شمردیم. [...]**

[...] واسه نجات از اضطراب دیوونه‌وار می‌نوشتم. [...] حالا صدها صفحه تو کشوها خاک می‌خورن.»[۳۳]

گیتا و الهه در خانه اند. گیتا دفتری را به گیتا نشان می‌دهد که پر از داستان‌های ناتمام در مورد زندانیان سیاسی در زندان‌های جمهوری‌ی اسلامی است. گیتا تکه‌هایی از تعدادی از داستان‌های ناتمامی را که الهه نوشته است، به صدای بلند برای او می‌خواند.

تکه‌ای از داستان فرناز چنین است: «**از بازجویی برگشته. پاهای ورم کرده و خون‌آلودش توی کفش‌ها جا نمی‌شود. قبلاً کمک پرستار بوده. حالا به زندانی‌های زخمی می‌رسد. آرام است و همیشه خندان، حتی وقتی تعریف می‌کند چطور زیر شلاق حجابش افتاده و مامور سرش داد زده: جنده!**»[۳۴]

تکه‌ای از داستان نجمه چنین است: «**می‌گویند به نجمه تجاوز شده. گاهی لباس‌هایش را تکه تکه از تن می‌کند. لخت توی سلول قدم می‌زند و آوازهای رکیک می‌خواند. یک روز می‌برندش و دیگر به بند برنمی‌گردد.**»[۳۵]

تکه‌ای از داستان فتانه و منیژه چنین است: «**بعد از توبه اسمش را از فتانه به صدیقه عوض کرده بود. [...] با خواهرش منیژه هم سلول بودند. می‌گفتند زیر شکنجه خواهرش را لو داده، اما دو خواهر از هم جدا نمی‌شدند. [...]**

یک روز منیژه را برای اعدام صدا زدند. قبل از رفتن، به رسم سلول، دار و ندارشو به همبندی‌ها یادگاری داد. ژاکت آبی دستباف مادر را به خواهرش داد.

بعد از رفتن او، فتانه [...] ماه بعد اعلام کرد توبه کرده. اسمش را عوض کرد و گذاشت صدیقه تا از راه فتنه برگرده به جاده صلاح.»[۳۶]

شهرام در مهمانی با زنی دیگر می‌رقصد. الهه غمگین است و در حال رقص پیراهن از تن درمی‌آورد: «**زیپ پیراهن دکولته را در پهلوی چپ با تانی باز کرد [...] پستان بند ارغوانی را باز کرد. جای خالی پستان چپ آشکار شد. [...]**

الهه همان‌طور که می‌رقصید پیراهنش را که روی پا لغزیده بود درآورد و دورتر بر زمین انداخت. قامت راست کرد و از رقص بازایستاد.

در سایه روشن نوری که کم و زیاد می‌شد، الهه، با پستانی بریده و سری نیمه طاس، در چشم گیتا به مجسمهٔ شکسته‌ای می‌ماند.»[۳۷]

۳۲- همان‌جا، صص ۱۱۱

۳۳- همان‌جا، صص ۸۴ - ۸۳

۳۴- همان‌جا، صص ۹۷ - ۹۶

۳۵- همان‌جا، ص ۹۷

۳۶- همان‌جا، صص ۹۸ - ۹۷

۳۷- همان‌جا، صص ۱۵۶ - ۱۵۵

خود الهه برمبنای تجربه‌ی زخم‌ها و تصویر دردها شکل می‌گیرد. برمبنای فروافکنی نقاب از سر و تن دردمند و جان خسته در برابر ستایشگران‌اش تمامیت می‌یابد.

خود الهه می‌نویسد تا با فریاد پایایی و درد و رنج و و شکسته‌گی، نقاب جهان هزارچهره و پردرد و پرسش بدرد.

خود الهه در **از آینه بپرس** در ستایش‌های دیگران مرهم نمی‌یابد. در تصویری که دیگران از او ساخته‌اند، اضطراب و تنهایی و درد بردوش می‌برد.

خود گیتا در **از آینه بپرس** را بخوانیم.

۱۲

اهالی‌ی کوچه خبردار شده‌اند که که زن هم‌سایه، الهه سرمدی، نویسنده، است. گیتا واکنش آن‌ها را چنین در ذهن می‌چرخاند: «**[...] یکباره دریافت که به چشم اطرافیان، قصه نوشتن کار آدم‌هایی است که از واقعیت به عالم هپروت می‌گریزند؛ که شاعرها و قصه‌نویس‌ها نزد مردم از همان لطف و اغماضی برخوردارند که کودکان و دیوانه‌های بی‌آزار.**»[۳۸]

گیتا در یکی از نامه‌هایش به سینا در مورد الهه سرمدی و خانه‌اش چنین می‌نویسد: «**خانه‌اش برای من مثل قصری بود پر از ماجراهای هیجان‌انگیز [...] خود او از دور مثل قهرمان یک رمان بود.**»[۳۹]

گیتا در برابر پنجره‌ی اتاق‌اش در تهران، انگار با چشمان باز خواب می‌بیند: «**به خود می‌گفت رویاهایش کوچه را تسخیر کرده‌اند. رویاهایی که در آن زندگی جشنی بود که تلخی و شیرینی ماجراها هرگز از شکوهش نمی‌کاست؛ و گیتا دم به دم به صورتی تازه در این رویاها ظاهر می‌شد، صورتی برساخته از میل‌هایی که در دلش می‌جوشید و از شعر و قصه‌هایی که می‌خواند و دوباره می‌خواند بار می‌گرفت.**»[۴۰]

گیتا از پنجره‌ی اتاق‌اش در تهران، به قدم برداشتن هما می‌نگرد و در ذهن خود نام او را با نام خود مقایسه می‌کند: «**با خود می‌گویم اسمش چه خوب برازندهٔ اوست: هما، پرنده اسطوره‌ای. و من، گیتا، جهان، دایره‌واری حجیم و سنگین، چسبیده به زمین.**»[۴۱]

خود گیتا در تلاش برای کشف معنای هستی، به جهان شعرها و قصه‌هایی چشم می‌دوزد که برای او صحنه‌ی پرسش‌ها و راه‌های ناشناخته و کشف‌ها است.

خود گیتا در نگاه به گذشته‌ی خود جست‌وجو و میل به عشق و گوناگونی و تماشاگری می‌یابد.

خود گیتا در **از آینه بپرس** در جهانی پرپرسش و تنهایی در تقابل با خودهای دیگر، با سینا و الهه هم‌صدا و هم‌راه می‌شود.

طلوع سحر در **از آینه بپرس** را بخوانیم.

۱۳

در آخرین بخش **از آینه بپرس** گیتا، الهه، سینا در یک رخت‌خواب خوابیده‌اند که سحر می‌شود.

الهه پس از آن‌که در مهمانی‌ی خانه‌ی خسرو فراهانی در حال رقص پیراهن از تن درآورده است، قرص آرام‌بخش خورده است و درآغوش گیتا به خواب رفته است. سینا وارد اتاق می‌شود و در کنار گیتا می‌خوابد.

انگار سحر شده است، چرا که آن‌ها، هر سه، عبور خودهای گوناگون را در آینه دیده‌اند. انگار عابرانی بوده‌اند که پشت پنجره نیز ایستاده‌اند.

انگار طلوع سحر تنها هنگامی ممکن است که چرایی‌ها و چه‌گونه‌گی‌های راه و مقصد و منش عابرانی پرسیده شود که بار زخم یک تاریخ را بر شانه دارند.

انگار سحر شده است، چرا که آن‌ها دانسته‌اند که میان پنجره و دیدن فاصله است. انگار خود را در تماشا و تخیل و پرسش یافته‌اند.

۳۸- همان‌جا، ص ۲۳

۳۹- همان‌جا، ص ۲۹

۴۰- همان‌جا، ص ۲۴

۴۱- همان‌جا، ص ۴۳

انگار طلوع سحر تنها هنگامی ممکن است که فاصله‌ی تصویر خود و خود وهم‌آلود در آینه کشف شود.

انگار طلوع سحر تنها هنگامی ممکن است که تصویرها، قدرت‌ها، گفتمان‌هایی کشف شوند که در آینه جای‌گزینِ روشنایی شده‌اند.[۴۲]

آخرین جمله‌ی **از آینه بپرس** صدای باریکه‌ی نوری است که بر اتاقی می‌تابد که گیتا و الهه و سینا در آن خفته‌اند: **« باریکهٔ نوری که از پنجره سر کشید می‌گفت که صبح سر زده است.»**[۴۳]

از آینه بپرس را در یک پرسش بخوانیم.

۱۴

خورشید غربت گل‌ها کجا است؟[۴۴]

شهریورماه ۱۳۹۹
سپتامبر ۲۰۲۰

۴۲- لیوتار، ژان فرانسوا. (۱۳۸۰)، وضعیت پست مدرن: گزارشی در بارهٔ دانش، تهران، صص ۱۹۹ - ۶۱

۴۳- شفیق (۲۰۱۷)، ص ۱۵۷

۴۴- برگرفته از این تکه از شعر پنجره، سروده‌ی فروغ فرخزاد: یک پنجره که دست‌های کوچک تنهایی را / از بخشش شبانه‌ی عطر ستاره‌های کریم / سرشار می‌کند / و می‌شود از آن‌جا / خورشید را به غربت گل‌های شمعدانی مهمان کرد.

سرورکسمایی

« با هیولای درون نمی‌توان زیست. یا باید قتلی مرتکب شد یا شعری سرود.» (مارینا تزوتایوا)

گفتگوی بینامتنی رمان «رسوایی» شوزاکو اِندو[۴۵] با «بوف کور» صادق هدایت

چندی پیش، به مناسبت اهدای دست‌نوشته «البعثه‌الاسلامیه فی‌البلادالافرنجیه» صادق هدایت به کتابخانه دانشگاه استراسبورگ، دوست گرامی‌ام م.ف.فرزانه که به دلیل مخالفت پزشکان معالجش نمی‌توانست در مراسم «رونمایی» حضور به‌هم رساند، از من خواست تا به جای او در این مراسم شرکت و سخنرانی[۴۶] داشته باشم. در حاشیه یکی از گفتگوهایی که برای آماده کردن این سخنرانی با او داشتم، پرسشی را که مدت‌ها بود ذهنم را به خود مشغول داشته بود، پرسیدم: « آیا انتشار «بوف کور» به سال۱۹۵۳، با استقبال جامعه روشنفکری فرانسه روبرو شد؟»

پاسخ او چنین بود:

-در آن سال‌ها در فرانسه چندان رسم نبود کتابی از یک نویسنده شرقی منتشر بشود، بنابراین انتشار «بوف کور» یک رویداد نادر بود... البته کار انتشار خیلی طول کشیده بود... روژه لسکو ترجمه را خیلی پیش‌تر به پایان رسانده و در ۱۹۴۲ برای آخرین تصحیحات به هدایت نشان داده بود. آن زمان ماموریت لسکو در ایران تمام شده و او به دمشق رفته و ریاست انستیتو فرانسه در آن شهر را به عهده گرفته بود. به همین خاطر این ترجمه را ابتدا در نشریه مطالعات شرقی این انستیتو در دمشق منتشر کرد و بعد نسخه‌ای برای انتشارات ژوزه کرتی به پاریس فرستاد. آندره بروتون آن زمان مشاور ادبی این انتشارات بود و اهمیت کتاب را خیلی زود دریافت... اما به دلایلی نامعلوم کار انتشار به تعویق افتاد تا خودکشی هدایت به سال ۱۹۵۱. پس از آن، مدیر انتشارات که آدم بسیار دقیق و وسواسی و مبادی حق‌وحقوق بود، با من تماس گرفت تا ترجمه لسکو را با نسخه دست‌نویس خودم مطابقت بدهم، به‌ویژه می‌خواست در مورد جمله «طبع و فروش در ایران ممنوع» که هدایت در صفحه اول نسخه فارسی درج کرده بود، اطمینان حاصل کند که این ممنوعیت تنها در مورد ایران منظور شده است و نه کشورهای دیگر... به محض انتشار، کتاب زبانزد محفل‌های روشنفکری شد. کتاب‌فروشی بزرگ پاتوق دانشجویان و استادان در جوار دانشگاه سوربن، آن را تحت عنوان «رمان

[۴۵] « Scandal » , Shuzaku Endo (۱۹۲۳-۱۹۹۶)

[۴۶] متن فارسی این سخنرانی با عنوان «سرگذشت یک دستنوشته» در سایت آسو در دسترس است

قرن» بر تارک ویترین خود نشاند و سوررئالیست‌ها به سرکردگی آندره بروتن بی‌درنگ از آن استقبال کردند. این توجه تا سال‌ها بعد کم‌وبیش ادامه یافت، اما متاسفانه هدایت آن‌طور که شایسته مقامش بود به جهانیان معرفی نشد. با این‌حال گاهی در آثار نویسندگان بزرگ و معروف خارجی گوشه‌چشمی یا حتی اقتباسی از «بوف کور» می‌توان دید.

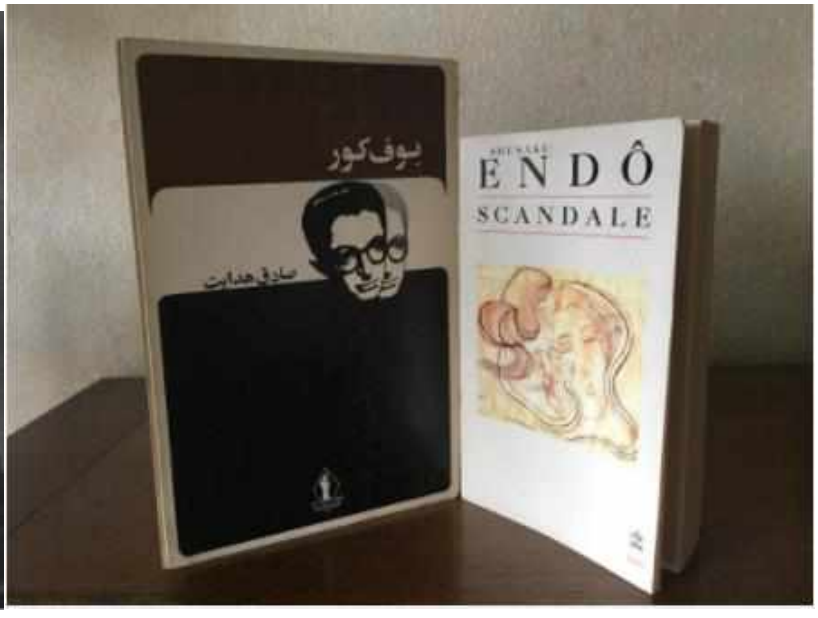
پرسیدم:

-مثلا کدام نویسنده‌ها؟

- در میان فرانسوی‌ها، مثلا ژاک آلن لژه[۴۷] که بعدها یکی از بزرگ‌ترین و مشهورترین نویسندگان فرانسوی شد و در سال ۲۰۱۳ خودکشی کرد... او چندین نام مستعار داشت که یکی‌اش به عشق هدایت Dashiel Hedayat بود.

- در میان غیرفرانسوی‌ها چی؟

- در میان غیرفرانسوی‌ها، مثلا شوزاکو اِندو، نویسنده ژاپنی بسیار معروفی که در رمان خود «رسوایی» روی یکی از شگفتی‌های «بوف‌کور» دست گذاشته است... با توجه به این‌که شوزاکو اندو از۱۹۵۰ تا ۱۹۵۳ در دانشگاه لیون دانشجوی ادبیات فرانسوی بوده، دور از ذهن نیست که همان زمان «بوف کور» را با اشتیاق زیاد خوانده باشد.



چند روز بعد، ایمیلی از آقای فرزانه دریافت کردم، حاوی ترجمه فارسی چند صفحه مورد نظر او از رمان «رسوایی» که حاوی آن «نکته برگرفته از «بوف کور»» بود.

هرچند از خواندن آن چند صفحه چیز زیادی از خویشاوندی آن رمان با «بوف کور» دستگیرم نشد، اما از آنجایی که به درک و شناخت م.ف.فرزانه باور دارم، مشتاق شدم تمام رمان را بخوانم. از جستجویی سریع در اینترنت، چنین برآمد که کتاب نایاب است و امکان خرید آن نیست. سرانجام نسخه‌ای دست دوم در سایتی اینترنتی پیدا شد و ده روز بعد به دستم رسید. در خوانش اول، به جز شگرد یادشده توسط م.ف.فرزانه و یادایادی آشکار با رمان‌های ادبیات «همزاد» چیزی نظرم را جلب نکرد، اما در خوانش‌های بعدی، کم‌کم چارچوب گفتگوی بینامتنی «رسوایی/بوف کور» بر من نیز آشکار شد.

[۴۷] Jack-Alain Léger (۱۹٤۷-۲۰۱۳)

***

شوزاکو اِندو از مهم‌ترین رمان‌نویس‌های ژاپنی نیمه دوم قرن بیستم است که بخشی از تحصیلات دانشگاهی خود را (۱۹۵۰-۱۹۵۳) در فرانسه انجام داده است. گراهام گرین او را یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان قرن بیستم جهان به‌شمار می‌آورد که تاثیر آشکاری بر نوشتار نویسندگان پس از خود داشته است. برخی از منتقدین بر این باورند که فیلیپ راث، نویسنده برجسته امریکایی، رمان «ننگ بشری»[۴۸] را تحت تاثیر رمان «رسوایی» شوزاکو اِندو نوشته است. مارتین اسکورسیزی نیز فیلمی بر اساس رمان دیگر او «سکوت» ساخته است.

رمان «رسوایی» که به سال ۱۹۸۶ منتشر شده، داستان نویسنده‌ای است کاتولیک به نام سوگورو که در سن شصت و پنج سالگی، به اوج موفقیت ادبی دست پیدا کرده و از خود و نوشته‌هایش رضایت‌خاطر دارد. رمان با مراسم اهدای جایزه مهمی به او آغاز می‌شود. مراسمی که با سخنرانی یکی از دوستان و هم‌دوره‌ای‌های عضو هیئت رئیسه پن کلوب همراه است که در باره او می‌گوید: «سوگورو رمان‌نویسی است که از بازنمایی پاره‌ای از سویه‌های زشت، تکان‌دهنده و ضداخلاقی سرشت بشری که در تضاد با باورهای مسیحی اوست، ابا ندارد.» واژگان سخنران پرسش کشیشی خارجی را به یاد سوگورو می‌آورد که روزی از او پرسیده بود: «چرا از زیبایی‌ها نمی‌نویسی؟» این پرسش در ذهن سوگورو حک شده بود اما قلمش هم‌چنان به تاریکی‌ها، سایه‌ها و زشتی‌های روح و روان شخصیت‌ها می‌پرداخت. در عین حال گاه احساس می‌کرد با بازتاب دادن به سویه‌های سیاه قهرمان‌هایش خود نیز در آن سیاهی‌ها مشارکت دارد. برای نوشتن از زشتی‌های روان آدمی، باید آن زشتی‌ها را از آن خود کرد. برای گفتن از حسادت باید خود را به آن آلوده ساخت. آری، سوگورو هر چه بیش‌تر می‌نوشت، بیش‌تر به گند وجود آدمیزاد پی می‌برد. با گذشت سالیان، اکنون به پرسش کشیش خارجی این‌گونه می‌توانست پاسخ بدهد: یک دین راستین باید به ملودی تاریک، طنین ناهمگون و بانگ غم‌انگیز روان بشری هم گوش بسپارد.

صدای سخنران دوباره طنین می‌اندازد :«سوگورو پس از تردیدها و جستجوهای بی‌شمار سرانجام موفق شد در آثارش نشان بدهد که هر گناهی نشان از میل پنهان گریز به زندگی دیگری دارد. در کنه تمام گناه‌ها و اشتباهات بشری اشتیاق به گریز نهفته است، اشتیاق جستن دررو از یک هستی خفقان‌آور. و این همان نکته استثنایی آثار سوگورو است که در آخرین رمانش به اوج شکوفایی رسیده است.» و بعد با لحنی نوستالژیک ادامه می‌دهد: «ما رمان‌نویس‌ها، پس از پنجاه سالگی، دیگر از دوستان‌مان تاثیرپذیر نیستیم، در عوض تنها وظیفه‌ای که برای خودمان قائلیم کندن و کاویدن است، تا جان در بدن داریم کندن و کاویدن و به ژرفا رفتن در آثارمان.»

سوگورو همان‌طور که به سخنان تجلیل‌آمیز دوستش گوش می‌دهد، به جمعیت نگاه می‌کند... ناگهان پشت سر دو تن از کارمندان بنگاه انتشاراتی، نگاهش به چهره فردی خیره می‌ماند. با ناباوری چند بار چشم‌ها را بازوبسته می‌کند... آن چهره بی‌بروبرگرد چهره خودش است با پوزخندی گوشه لب که معلوم نیست آکنده از تنفر است یا حاوی تمسخر. سوگورو چند بار دیگر پلک‌ها را به هم می‌زند، اما پشت سر دو کارمند آشنا دیگر کسی نیست.

[۴۸] The Human Stain, Philip Roth

رویارویی با همزاد نقطه بزنگاه زندگی موفقیت‌آمیز سوگورو است. از این لحظه او در تکاپوی پاسخ به این پرسش برمی‌آید که آیا شخصی که در جمعیت دیده است فردی است با شباهت ظاهری به او، کسی که به دلایلی خود را به شکل و شمایل او آراسته یا فردی که به‌راستی خود اوست. این جستجو چون جلوه‌ای از همان سیاهی‌های روان آدمی که سوگورو در رمان‌هایش قلم زده است، در تمام طول داستان ادامه دارد، با این تفاوت که این بار روح و روان خودش را زیرذره‌بین می‌گذارد، آن‌هم نه در عالم تخیل که در واقعیت زندگی خود. او در جستجوی دیدار با خود به هر دری می‌زند، از هر رد و نشانه‌ای بهره می‌گیرد تا بالاخره موفق می‌شود چند بار خودش را از دور ببیند. اما این هم راضی‌اش نمی‌کند. او نویسنده است و در آستان مرگ وقت آن رسیده که خودش را بشناسد.

در روند این خودشناسی چند پرسناژ زن نقش کلیدی ایفا می‌کنند:
ـ مادام ناروزه، زن خیری که داوطلبانه در بخش کودکان بیمار کار می‌کند، اما بی‌پروا به گرایشات سادومازوخیستی خود اعتراف دارد.
ـ میتسو، دخترک جوانی که چندی نزد سوگورو کار می‌کرده اما همسرش عذر او را خواسته است.
-همسر سوگورو، زنی که سوگورو یک عمر سرشت واقعی خود را از او پنهان داشته است.
-دو زن نقاش که پرتره سوگورو (یا همزاد او) را کشیده و در نمایشگاه «دنیای زشتی‌ها» به نمایش گذاشته‌اند.

شخصیت سوگورو از جهاتی به شخصیت خود نویسنده رمان «رسوایی»، شوزاکو اندو، شباهت دارد: سوگورو نیز چون شوزاکو اندو کاتولیک است، سخت بیمار است، در فرانسه تحصیل کرده، در زمان نوشتن این رمان در سن‌وسال مشابه و در اوج موفقیت ادبی به سر می‌برد. حتی تم رمان‌هایش هم با رمان‌های خود نویسنده کم‌وبیش یکی است. به همین خاطر به جرات می‌توان گفت که شوزاکو اندو شخصیتی آفریده است که با خودش مو نمی‌زند، هرچند از راوی اول شخص مفرد برای پیشبرد روایت استفاده نکرده بلکه راوی رمان دانای کلی است که داستایوسکی‌وار شخصیت را و خواننده را به هزارتوی پرفراز و نشیب مبحث همزاد می‌کشاند. آزمونی همه‌جانبه و پیچیده در رفت‌وآمد میان ظاهر اجتماعی فرد از یک سو و آرزوهای فروخفته‌اش از سوی دیگر. بنابراین شخصیت اصلی رمان، به‌نوعی همزادِ خود نویسنده است که در پی شناختن همزاد خود است و در این راستا او را نه تنها در اماکن عمومی بلکه در ژرفای روح خود می‌جوید.

با پیشرفت روایت رفته‌رفته آشکار می‌شود که همزادی که در مراسم اهدای جایزه در میان جمعیت هواداران نویسنده نشسته بود، در محله‌های بدنام توکیو دیده شده و به عشرتکده‌ها و فاحشه‌خانه‌های آن رفت‌وآمد دارد. پس سوگورو نیز برای گرفتن رد او به ناچار سر از عشرتکده‌ها در می‌آورد و در این راستا با مادام ناروزه آشنا می‌شود که راهنمای اوست. شخصیت مادام ناروزه خود پیچیدگی‌های پنهانی دارد که با برملا شدن گرایشات سادومازوخیستی‌اش، کم‌کم آشکار می‌شود. گرایشاتی که با خاطره جمعی تاریخ مدرن ژاپن، از جمله نقش نیروهای نظامی ژاپنی مستقر در چین در جنگ جهانی دوم و جنایات مرتکب شده توسط آن‌ها، ارتباط تنگاتنگی دارد.
مادام ناروزه رفته‌رفته اعتماد سوگورو را جلب و از او دعوت می‌کند برای دیدار با همزادش به هتلی خصوصی برود. در اتاق هتل او ابتدا میتسو، دخترکی که چندی برای سوگورو کار می‌کرده، را می‌بیند که روی تختخواب خوابیده است.

او از دیدن میتسو منقلب می‌شود چون مهر خاصی نسبت به او احساس می‌کند اما نمی‌تواند پیش خود به آن اعتراف کند. سوگورو، ناخرسند از دیدن میتسو در آن مکان، سراغ همزاد خود را می‌گیرد. این‌جاست که مادام ناروزه ابتدا نوشیدنی تلخی به خورد او می‌دهد، سپس ازش دعوت می‌کند از روزنه‌ای مخفی که برای چشم‌چرانی در گنجه لباس تعبیه شده است، نگاه کند. دیدن همزاد تنها از درون آن روزنه امکان‌پذیر است، انگار دریچه‌ای است به روح و روان ناخودآگاه او. با چشم‌گذاشتن بر آن روزنه، سوگورو مردی را در بستر کنار میتسوی جوان می‌بیند... اما هرچه دقیق‌تر به صحنه خیره می‌شود، بیش‌تر به این حقیقت پی می‌برد که این مرد خود اوست، نویسنده‌ای کاتولیک و زاهد که در مکان‌های فسق‌وفجور همراه با دخترکان کم‌سن‌وسال دیده می‌شده است و اکنون در حال هم‌خوابگی با میتسوی نوجوان است.

«... سوگورو که در اثر مستی احساس کرختی می‌کرد، چشم از منظره غریبی که در سوراخ می‌دید، برنمی‌داشت. ناگهان از جا پرید. هنوز در این حالت بی‌خویشی بین رویا و شگفتی بود که متوجه شد مادام ناروزه ناپدید شده و به جای او مردی دیده می‌شود که روی میتسو خم شده است. روی شانه چپ این مرد جای زخمی به شکل هلال ماه به رنگ تیره دیده می‌شد. این همان جای زخم پشت سوگورو بود که وقتی سینه‌اش را عمل جراحی کرده بودند، پاک نشده بود.

پس همان‌طور که مادام ناروزه گفته بود، این مرد به اتاق خواب آمده بود و داشت بدن میتسو را دست‌مالی می‌کرد. میتسو چشم باز کرد و با صدای خواب‌آلود پرسید: «استاد چه شده؟» معلوم بود که هنوز خواب‌زده است و درست نمی‌فهمد چرا این مرد دارد نگاهش می‌کند. مرد اما با کف دست چند بار سینه دخترک را مالش داد. آشکار بود که لطافت و نرمی سینه دخترک را خوب احساس می‌کند. سپس دستش را پایین آورد و به طرف زیر شکم او که به رنگ شامگاه بود، برد و صورتش را آرام به ناف او چسباند.

سوگورو ناگهان جیغ کشید: «آخ!»

او تمام حسیات آن مرد را کاملا درک می‌کرد. چهره‌ای که تمام خطوطش با چهره خودش یکی بود، حالا در شکم میتسو فرورفته بود. انگار در لحافی که زیر آفتاب دارد خشک می‌شود، سر فرو کرده باشد. بوی ماسه و تماسی لطیف... چشم بسته و بی‌حرکت، به صدای درون شکم دخترک گوش می‌داد. آیا صدای جریان خون بود؟ یا تپش رگ و پی بدنش؟ سال‌ها پیش چنین صدایی را در بیشه‌ای بهاری شنیده بود. صدا واقعی نبود. صدای درخت‌هایی بود که زندگی کهکشان‌ها را به ریه می‌فرستادند، باد می‌کردند و جوانه‌های سرخ می‌دادند. اگر زندگی صدایی می‌داشت حتما همینی بود که از بدن تروتازه دخترک برمی‌آمد.

خوب که گوش داد توانست انواع ملودی را بشنود، نواهایی که خاطرات، حالات و تصاویری را در ذهنش زنده می‌کرد. مثلا در خردسالی با مادرش در میان لاله‌های یک گلزار گردش می‌کرد. یا چهره خندان دوشیزه‌ای که خواستگاری‌اش را پذیرفته بود. کشیش سالمندی که بخشی از انجیل را برای‌شان خوانده بود. و صدای میتسو در آن شبی که سوگورو بیمار بود: «نگران نباشید. من مواظب‌تان هستم.» همه این‌ها دلنوازترین نواهایی بود که در دنیا شناخته بود.

سوگورو می‌خواست این صدای حیاتی را ببلعد. زندگی را تنفس کند. سرانجام با مردی که لبانش را روی شکم میتسو گذارده بود و دور پستان‌هایش را می‌مکید، جان در یک قالب شده بود. انگار مانند مادام ناروزه می‌خواست زندگی میتسو را در بدن زشت ناتوانش که مثل برگی پلاسیده و حشره‌خورده بود، ببرد تا از سرنوشت پشه در دام عنکبوت

نجات یابد. آب دهان پیرش روی شکم و سینه دخترک مثل گذر کرم برق می‌زد. دلش می‌خواست این بدن را تا می‌توانست آلوده کند. حسادت آدم دم مرگ به کسانی که سرشار از زندگی‌اند. هرچه بیشتر لب‌هایش می‌جنبید، حسادت آلوده به لذت او شدیدتر می‌شد. ناگهان متوجه شد که دستش را بی‌اختیار روی گردن دخترک گذاشته است و صدایی که شبیه صداهای قبلی نبود در گوشش پیچید.

این صدا مثل زنگ تلفن بود و بعد نوایی از دور شنید:« من آن دیگری تو هستم. بدل تو هستم. خود تو هستم. همانی که آلونکی را آتش زدی و زن و بچه‌ها را سوزاندی. همانی که به آن مرد لاغر و صلیب‌به‌دوش سنگ پرتاب کردی. تویی که نوشتی «گاه از خودم می‌ترسم، از خودم بیزار می‌شوم».»

میتسو با چشم باز دست‌وپا می‌زد: «استاد دردم می‌آید. بس است!»

سوگورو مثل یک غشی که به هوش بیاید، از پیشانی تا پشت گردن خیس عرق شده بود. ناگهان متوجه شد که دارد دودستی دخترک را خفه می‌کند. انگیزه‌اش فقط ناشی از حسادت نبود، انگیزه نامعلومی او را به چنین عملی سوق داده بود. این انگیزه که مثل گردابی او را فراگرفته بود، عاری از لذت نبود. چگونه توانست خود را از آن برهاند؟

همزاد او از جایش برخاست. زهرخند پر از خفتی بر لب داشت. گونه‌هایش آلوده به آب دهان و موهای کم‌پشتش با تارهای سفید روی شقیقه‌های عرق‌کرده‌اش می‌ریخت. حالا عین نقشی بود که موتوکو از صورت او کشیده بود و در همین حال مثل یک روح از اتاق خواب بیرون رفت.

سوگورو خسته و کوفته سرش را به تخته ته گنجه تکیه داد. وقتی خواست از آنجا بیرون بیاید تلوتلوخوران با تنه‌اش چند چوب‌رختی را به زمین انداخت و لنگ‌لنگان وارد اتاق‌خواب شد...

میتسو در خواب سنگینی فرورفته بود. سوگورو مثل جنایت‌کاری که بخواهد جرمش را پنهان کند، پتویی را که به زمین افتاده بود روی او کشید...» (برگردان: م.ف.فرزانه)

آن‌چه در این رمان برای خواننده ایرانی چشمگیر است، رابطه بینامتنی یا «یاداید» ادبی آن با «بوف کور» صادق هدایت است. آشنایی شوزاکو اِندو با رمان صادق هدایت بی‌تردید به همان سال‌های اقامتش در فرانسه برمی‌گردد. هرچند «رسوایی» بیش از سی سال بعد از آن دوران به انتشار رسید، اما می‌توان گمانه‌زنی کرد که در همان سال‌های دانشجویی، شوزاکو اندو «بوف کور» را به فرانسوی خوانده و از آن تاثیر گرفته باشد. تاثیری عمیق و ماندگار که در تخیل نویسنده ژاپنی نقش بسته تا سی سال بعد در نوشتار او خودنمایی کند. اما از آن‌جا که تاروپود هر متنی از مجموعه‌ای از رازورمزها و اشارات و مفاهیم برگرفته از متون دیگر تنیده‌شده، با مروری سریع بر «رسوایی»، نکات کلیدی این «یاداید» ادبی که در دل بافت داستان خودنمایی می‌کند را، چنین می‌توان برشمرد:

-هنرمند بودن شخصیت اصلی
-فضای اتاق کار
-ظهور همزاد
- نقش روزنه پنهان
-توصیف ظاهر و حالات دختر روی تخت
-نقش نوشابه تلخ در فراهم کردن امکان دیدن و دریافتن همزاد

-توصیف همزاد
-هم‌خوابگی با یک دختر خفته یا مرده
-میل بی‌القوه و بی‌الفعل به قتل دختر
-نوستالژی بازگشت به کودکی و خاطرات آن
-آغاز شب جاودان نیستی

«رسوایی»	«بوف کور»
شخصیت اصلی: رمان‌نویس سال‌خورده	شخصیت اصلی/راوی: نقاشی که تصمیم به نوشتن گرفته
اتاق کار سوگورو: گنجه‌ای تاریک و نمناک که به زهدان مادر می‌ماند	اتاق راوی: چاردیواری‌ای چون قبر با شبی بلند و بی‌انتها
هشدار پزشک نسبت به بیماری مرگ‌زا	نقش حکیم‌باشی و تجویز تریاک
ظهور آنی همزاد در جمع	ظهور آنی همزاد در انزوای اتاق
نوشتن با پشت قوزکرده در خواب و در بیداری	دیدن سایه خمیده خود روی دیوار در حال نوشتن
کنار زدن پرده و رفتن پیرمردی با کیمونو کهنه و نخ‌کش‌شده به اتاق مرگ	پس زدن پرده و وارد شدن شوهر عمه قوزکرده و شال‌گردن‌بسته به اتاق مرده
آشنایی با میتسو دخترک نوجوان در پارک	دیدن دختر اثیری زیر درخت سرو و کنار نهر
نقش آینه حمام در خواب و دیدن تصویر سال‌خورده خود و تصویر برهنه دختر در آن	نقش آینه در دیدار با خود
ظن رابطه میان دخترک و پیرمردهای سمج خیابان	رابطه زن لکاته با رجاله‌های بی‌حیا، احمق و متعفن کوچه
ظهور همزاد در نمایشگاه نقاشی، سالن سخنرانی وغیره با آن خنده تمسخرآمیز و مستهجن	ظهور همزاد راوی و سایه‌های مضاعف او در همه‌جا با خنده چندش‌آور
شباهت ظاهری همسر پاک و بی‌گناه نویسنده و مادام ناروزه چون نوعی همزاد لکاته او	این‌همانی دو شخصیت دختر اثیری بی‌گناه و زن لکاته / این‌همانی دایه و مادر
غیبت دخترک برای مدتی از داستان	ناپدیدشدن دو ماه و چهار روزه دختر اثیری
توصیف خودکشی چون میل بازگشت به سکون پیش از تولد (مازوخیسم)	توصیف بی‌زمانی زندگی در یک منطقه سردسیر و تاریکی جاودانی، حالت خمودت و کرختی، یک لحظه فراموشی محض برای گذار به دنیای جدید
الهام هنری از خواب ابدی و مرگ	آرزوی تسلیم شدن به خواب فراموشی، فرورفتن به عدم و نیستی
گردش در مه غلیظ، خواب توام با تب برای دیدار از ناخودآگاه	گردش در مه و هوای بارانی و دستیابی به یک نوع حس آزادی و راحتی / تب راوی

بازگشت دخترک به داستان	بازآمدن دختر اثیری به خانه راوی
تیمارداری شبانه دخترک از سوگوروی تب‌دار	تیمارداری شبانه زن لکاته از راوی تب‌دار
دیدار مردگان با نور دلنشینی به رنگ نارنجی، نوری متعلق به دنیای عدم	آرزوی درآمیختن ابدی با یک لکه مرکب یا شعاعی رنگین
بانگ زندگی ابدی در تن دختر	آهنگ موسیقی ابدی
دیدار با همزاد و پوزخند مستهجن، نفرت‌انگیز وتمسخرآمیز او	پی بردن به وجود یک نفر هم‌درد قدیمی با خنده خشک، زننده و چندش‌انگیز
باززایی در زهدان مادر در خواب	بازگشت به کودکی، لحظه‌به‌لحظه کوچک‌تر و بچه‌تر شدن
ظاهر شدن برخی خاطرات، حالات و تصویرهای کودکی	دیدن حالات و وقایع فراموش‌شده بچگی
یادآوری صورت دختری در حال ارگاسم، با دهان نیمه باز و رشته موی کثیف روی پیشانی	توصیف دختری با لب‌های گوشتالوی نیمه‌باز که انگار از بوسه‌ای گرم و طولانی جدا شده و رشته موی نامرتب چسبیده به شقیقه‌ها
طرح نوشتن رمانی به نام «رسوایی» با موضوع همزاد	طرح نوشتن برای شناخت خود
نوشیدن معجونی تلخ	نوشیدن شراب کهنه و زهرآگین
نقش روزنه واقعی توی گنجه چون دریچه‌ای به ناخودآگاه سوگورو	نقش روزنه خیالی توی پستو چون دریچه‌ای به ناخودآگاه راوی
دیدن دخترک برهنه روی تخت	دراز کشیدن دختر اثیری روی تخت
صورت کودکانه دخترک در خواب	صورت بچگانه دختر اثیری در خواب
تشبیه دختر برهنه به حشره‌ای که در تار عنکبوت گرفتار شده	تشبیه لباس سیاه نازک دختر اثیری به تار عنکبوتی که بدن او را محبوس کرده
توصیف برهنگی ران و ساق پا و سینه دخترک	توصیف ران و ساق پا و سینه دختر اثیری
حالت سوگورو میان رویا و بهت	حالت خمودت و کرختی راوی
حس آسایش خیال با یادآوری چند خاطره خوب گذشته	حس خستگی گوارا با یادآوری یادگارهای پاک‌شده
تلقین به دختر برای خوابیدن و سُرخوردن از یک سرسره بی‌انتها	لغزیدن و دور شدن راوی در چاهی عمیق و تاریک، پرتگاهی بی‌پایان در شب جاودانی
دیدن همزاد از روزنه که روی دخترک خم شده	درازکشیدن راوی کنار دختر اثیری
تصاحب دختر خفته توسط سوگورو	تلاش برای تصاحب دختر اثیری در خواب مرگ
توصیف سربسته هم‌خوابگی سوگورو با دختر	توصیف سربسته هم‌خوابگی راوی با دختر اثیری
یادآوری و یکی شدن تصویر اطمینان‌بخش مادر، همسر و دخترک(عقده اودیپ؟)	یادآوری و یکی‌شدن توصیف مادر(باکره بوگام داسی) و دختر اثیری/ زن لکاته
باز شدن چشم‌های دختر و نگاه پرسش‌گر به سوگورو	بازشدن چشم‌های دختر اثیری و نگاه به راوی

رد آب دهان پیرمرد روی شکم و سینه دختر چون رد کرم	جای دندان‌های چرک، زرد و کرم‌خورده پیرمرد خنزرپنزری (و راوی) روی لپ زن
میل به خفه کردن دختر پس از هم‌خوابگی	عمل تکه‌تکه کردن دختر پس از هم‌خوابگی
انگیزه گنگ عمل توام با کینه و لذت	عمل بی‌اختیار توام با ترس و لذت و خنده برآمده از تهی درون
پذیرش زشتی نفس خود، از آن خود کردن جنایت سرباز ژاپنی	پی بردن به حس جنایت پنهان در خود
نقش مادام ناروزه چون دایه کودکان بیمار	نقش دایه/ مادر شیری
تاکید بر ترک کردن مردهای خوب و مهربان توسط زن‌ها	تاکید بر کشش زن لکاته به مردهای ابله، بی‌حیا، احمق و متعفن
حضور چیزی سیاه و زشت در وجود سوگورو که هیچ‌گاه آن را در رمان‌هایش بازتاب نداده	احتیاج به نوشتن و بیرون کشیدن دیوی که مدت‌هاست درون راوی را شکنجه می‌کند/ روی کاغذ آوردن دردهایی که مانند خوره روح را گوشه اتاق خورده
دیدار مجدد با همزاد قوزکرده در مه و برف	دیدار با همزاد پیر قوزی در شب مه‌آلود قبرستان
پی بردن به پیرمرد شیطانی در وجود خود	پی بردن به پیرمرد شیطانی در وجود خود
آگاهی به هویت دوگانه	آگاهی به هویت چندگانه

آن‌چه بررسی نمودار بالا برجسته می‌کند، رابطه بینامتنی قوی رمان «رسوایی» با «بوف کور» هدایت است که خود میراث‌دار بسیاری از سنت‌های اصلی ادبیات «همزاد» است. ادبیاتی که پیشینه‌اش به دوران باستان می‌رسد، اما اوج آن را در جریان رمانتیزم آلمان باید جستجو کرد، هرچند گوگول و داستایوسکی، استادان رمان روسی، در کنار بالزاک، موپاسان، ادگار الن پو و نیز نویسندگان ژانر گوتیک انگلستان هم در اعتلای آن مشارکت به‌سزایی داشته‌اند. به‌طوریکه می‌توان نمودار مشابهی را در یادایاد میان رمان «رسوایی» و برخی رمان‌های برجسته‌ای که مسئله دوئیت یا پیدایش همزاد در آن‌ها از جوانب گوناگون بررسی شده است، نیز رقم زد. جالب این‌که به این «یادایاد» با متون دیگر جابه‌جا در خود متن نیز تحت عنوان مرموز «یادآوری رمان نویسنده‌ای خارجی» یا «یادآوری داستان کوتاه نویسنده‌ای خارجی» اشاره می‌شود. اما جدا از تعلق به این نوع ادبیات، آن‌چه جلب توجه می‌کند، جایگاه ویژه نمادها و رمز و راز برگرفته از «بوف کور» در نگارش این رمان است. هرچند در این زمینه شوزاکو اندو به دور از گرته‌برداری سطحی، با تردستی و خوانشی ژرف، درونی و ازآن‌خودشده که تنها از نویسندگان بزرگ برمی‌آید، اقتباسی شخصی ارائه داده است که در نظر اول حتی از چشم خواننده آشنا با «بوف کور» نیز پوشیده می‌ماند.

پرتو نوری‌علا

چگونگیِ تغییر شعر کلاسیک فارسی به شعر نو

بخش دوم

در قرن سیزدهم هجری، آغاز کار قاجاریه مصادف بود با انقلاب کبیر فرانسه در اروپا. دوره‌ای که جنبش توده‌ها پا میگرفت و دولت‌های بزرگ و نیرومندی در جهان پدید آمده و اساس حکومت‌های ملی در کشورهای اروپایی برقرار میشد. اما نه دربار قاجار و نه مردم اطلاعی از تغییرات مهم جهان در هیچ زمینه‌ای نداشتند. ایران تحت فشار روس و انگلیس بود و با هر درگیری بخشی از خاک خود را از دست میداد. بی‌کفایتی شاهان قاجار باعث شد تا ایران مجبور به بستن قراردادهای سنگینی با روسیه گردد که همگی به ضرر ایران بود. در چنان شرایط آشفته‌ای، هیچ پادشاهی به شعر و شاعری اهمیتی نمی‌داد. تنها بخاطر علاقه عباس میرزا ولیعهد و اقدامات وزیر با فرهنگ او میرزا ابوالقاسم قائمقام در اخذ و ترویج فنون و صنایع جدید اروپا، اندکی راه ورود تمدن غرب به ایران باز شده بود و شاگردان ایرانی به انگلیس، و کارگران به روسیه برای آموختن دانش جدید و کار، اعزام می‌شدند. در دوران سلطنت ناصرالدین شاه عوامل و موجباتی فراهم شد که به بیداری اذهان مردم کمک کرد:

۱-اصلاحات میرزا تقی خان امیرکبیر و مخصوصاً تأسیس دارالفنون و دعوت از آموزگاران خارجی جهت تعلیم علوم جدید به فرزندان ایرانی، و ایجاد روزنامه (روزنامجه) وقایع اتفاقیه از اولین قدم‌های مثبت در راه اطلاع مردم از اوضاع جهان بود.

۲- دو سفر سید جمال‌الدین اسدآبادی به ایران و تبلیغات دامنه‌دار او ضد استبداد و لزوم اصلاحات و کوشش پیروان پر شور او هر کدام در بیداری افکار و اذهان نقش مؤثر داشت.

۳- روشنفکران و آزادیخواهان ایران که از مدتها پیش فقر مادی و معنوی کشور را دریافته و نگران اوضاع ایران بودند، در خارج از ایران دست به قلم بردند و به وسیله روزنامه و کتاب، به روشن کردن ذهن مردم و تربیت فکرها پرداختند. از اشخاص مؤثر در بیداری مردم و پاشیدن تخم نهضت انقلابی، میرزا ملکم خان بود و روزنامه قانون که در انگلیس چاپ می‌شد و رسالات متعددش.

۴- ترجمه نمایشنامه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده و رسالات و اشعار میرزا آقا خان کرمانی.

۵- کتاب‌های عبدالرحیم طالبوف که اصول علمی و اجتماعی را به زبانی ساده بیان می‌کرد. سیاست طالبی، کتاب احمد، (که پدری با فرزند خیالیِ خود به زبان ساده از کشفیات و اختراعات و علم و دانش مغرب زمین سخن می‌گوید) و کتاب مسالک المحسنین (عده‌ای جوان برای اکتشافی به قله دماوند می‌روند و این سبب می‌شود تا طالبوف عقاید اخلاقی و اجتماعی و تعلیماتی خود را طرح کند و خرافه را به باد انتقاد گیرد). به علت این کتاب است که شیخ فضل‌الله نوری، طالبوف را تکفیر و خواندن کتابش را تحریم می‌کند و به همین دلیل او جرأت آمدن به ایران نداشت و در نامه‌ای که برای علی‌اکبر خان دهخدا نوشته بود می‌گوید: «امیدوارم که به زودی تمام پراکندگان وطن باز به ایران برگردند و در عوض مجادله و قتال، در خط اعتدال کار کنند [...] عجیب این است که در ایران بر سر آزادی عقاید جنگ می‌کنند ولی هیچ کس به

عقیده دیگری وقعی نمی‌گذارد، سهل است، اگر کسی اظهار رأی و عقیده [مخالف] نماید، متهم و واجب‌القتل، مستبد، اعیان‌پرست، خودپسند، نمی‌دانم چه و چه نامیده می‌شود و این نام را کسی می‌دهد که در هفت آسیا یک مثقال آرد ندارد، یعنی نه روح دارد، نه علم، نه تجربه، فقط ششلول دارد.»

۶- رمان اجتماعی سیاحت‌نامه ابراهیم بیک نوشته حاج زین‌العابدین مراغه‌ای و جراید فارسی که در مصر و هند و استانبول منتشر می‌شد، و مهمتر از همه جنگ روس و ژاپون و شکست غیر منتظره روس در ۱۹۰۴ و همچنین رخداد انقلاب بزرگ روسیه که اخبار آن توسط روزنامه ملانصرالدین به گوش ایرانیان می‌رسیدند، همگی از عوامل عمده‌ای بودند که موجب بیداری افکار به خواب رفته مردم ایران شدند. و مردم را برای قبول تحول اساسی در شکل اداره و انتخاب راه و روش نوین زندگی آماده می‌ساخت تا بتدریج زمینه‌های فراهم آمدن مشروطیت ایران را پی‌ریزی شود.

با کشته شدن ناصرالدین شاه، کشوری که تا مغز استخوان فاسد شده و هر پاره‌اش به عنوان امتیاز در اختیار یکی از اجانب بود، با یک مشت رجال بی‌اطلاع و خائن، به مظفرالدین شاه رسید. مظفرالدین شاه به خلاف پدرش مردی ساده لوح و ضعیف‌النفس و بی اطلاع از زمامداری کشور بود. در دوران زمامداری کوتاه‌ش بقیه منابع حیاتی کشور در مقابل دریافت وام به بیگانگان واگذاشته شد.

مردم مورد قهر و استبداد شاه و وزرا و تحت فقر و فاقه بودند. هیچ‌کس از جان و مالش امان نداشت. روحانیان در امور دنیوی مردم بیش از حد دخالت می‌کردند. خشک‌سالی و قحطی، وبا و طاعون، و بیماری‌های دیگر هر از گاهی کشت و کشتار می‌کرد. پرداختِ مالیات‌های سنگین و عوارض و پیشکشی‌ها بر شانه ملت بدبخت بود. دهاتیان و پیشه‌وران تهیدست گروه گروه به روسیه و ترکیه و مخصوصاً برای کار در معادن نفت قفقاز، به باکو می‌رفتند.

سرانجام مظفرالدین شاه به فشار مردم به صدور فرمان مشروطیت تن داد. سپس پسرش محمدعلی میرزا ، به جای پدر نشست. ملت که گمان می‌کرد، همه کارها به پایان رسیده، به تدریج در اداره امور سستی کردند و محمدعلی شاه به هوس برانداختن مشروطه افتاد. و از امضای مشروطه سرباز زد. محمدعلی شاه به پشت گرمی انگلیس به دشمنی با مردم و مشروطه ادامه داد. و زمانی که به کالسکه محمدعلی شاه بمب انداختند، شاه رسماً کمر به قتل مردم بست. شهر را به حالت نظامی درآورد. چند روز بعد قزاق‌ها به فرماندهی سرهنگ لیاخف روسی مجلس و مسجد سپهسالار را محاصره کردند و آن جا را به توپ بستند و چند تن از آزادیخواهان را کشتند.

پس از واقعه به توپ بستن مجلس، تبریز مرکز انقلاب شد و آزادیخواهان به رهبری ستارخان سردار ملی، پرچم انقلاب را برافراشتند. آزادیخواهان روس و قفقاز به مجاهدین ایرانی پیوستند. آزادیخواهان بختیاری، و شهرهای اصفهان و گیلان نیز به صف ملّیون و مجاهدین ملحق شدند و به سمت تهران آمدند.

محمدعلی شاه از روس و انگلیس کمک خواست. اما از آن‌ها نیز کاری ساخته نبود. شاه به حکم مجلس عالی از سلطنت خلع شد و پسرش احمدمیرزا که ۱۳ سال بیشتر نداشت به نیابت سلطنت برگزیده شد.

بار دیگر به همت انقلابیون و آزادیخواهان، مشروطه و قانون استقرار یافت، و به جهانیان اعلام کرد که ایران هم مانند دیگر کشورهای شرق به دوره تاریخی انقلابات دموکراتیک قدم نهاده است. اما پیش از آن که واقعاً دمکراسی در ایران به ثمر بنشیند از فئودالیزم مرتجع و امپریالیسم شکست خورد.

شعر رسمی دوره مشروطیت

نهضت مشروطیت در حیات ادبی ایران بشدت تأثیر گذاشت و نویسندگان را به خلق آثاری آزادانه و جسورانه توانا ساخت، اما از آن جا که کاغذ و دستگاه‌های چاپ و تبلیغات همه در دست دولتیان و مستبدان بود، مبارزات قلمی نویسندگان و ادبیات عصر انقلاب در چهارچوب تنگ جراید که تنها محل نشر عقاید بود و روز به روز بر نشر آن‌ها افزوده می‌شد، باقی ماند.

در زمینه شعر، "سبک هندی" که مبتذل و منسوخ شده بود، و شعر دوره "بازگشت" نیز فاقد انعکاس روحیه مردم و زمانه شاعران بود. شاعرانی هم که کوشیدند روح زمانه را در اشعارشان منعکس کنند، شعرشان جنبه مضحکی به خود می‌گرفت. چرا که قالب کهنه بود، زبان، تشبیهات و تعبیرات، مستعمل و تکراری بودند.

برخی شاعران، با آوردن چند کلمه مصطلحِ آن زمان مثل مجلس شورا و استبداد و بهارستان و غیره، می‌کوشیدند تا شعرِ روز بگویند. بطور نمونه، در آن روزها که میرزا علی‌اکبر خان اتابک می‌خواست دوباره از روسیه وام بگیرد، با ششلول جوانی به نام عباس آقا کشته می‌شود. این اتفاقات روزانه، در شعر شاعری عاشق در باره معشوق چنین آمده است:

چشـــم فتانـش به مُلک دل سر بیـــداد دارد
این سیه‌دل چند درخونریزی استبـــداد دارد
می‌زندهردَم فشنگِ‌غمزه از ششلول مژگان
تُـرک من عبـاس آقا را مـگر استـــاد دارد

یا ملک‌الشعرا بهار نیز شعرهایی این چنین دارد:

به کمیسیون عرایض چه کنم شِکوه زتو
که هـــمه حـــال مـن بی‌دل شیـــدا دارند
ما به توضیح دو چشمان تو قانع نشویم
زآن که با خارجیان الفت و نجوا دارند
در پناه سر زلف تو بهارستـــانی است
که در او هیأت دل، مجلس شورا دارند

تصنیف و ترانه

یک نوع شعر که آن روزها در باره سیاست و مسائل روز گفته میشد و میان مردم کوچه و بازار رواج یافته بود، تصنیف و ترانه‌های ساده‌ای بود که صراحتاً از اوضاع مملکت انتقاد کرده و در بیدار کردن اذهان مردم نقش مؤثری داشت. پیشوایی شعر سیاسیِ طنزآمیز با سید اشرف‌الدین حسینی و نثر طنزآمیز با علی اکبر خان دهخدا بود. این دست ادبیات که مردم را به شدت بخود جلب کرده می‌کرد، در دل مستبدان حکومتی ترس می‌انداخت و آنان دست به توقیف روزنامه‌ها می‌زدند.

یکی از شاعران آن دوره صابر، شاعر بزرگ آذربایجان قفقاز بود. اشعار فکاهی را به ترکی می‌نوشت و همکار دائمی روزنامه ملانصرالدین بود. دهخدا اغلب اشعار او را به فارسی ترجمه میکرد یا به تقلید او شعر می‌گفت.

سید اشرف‌الدین حسینی معروف به گیلانی سردبیر نشریه نسیم شمال که از محبوب‌ترین ومشهورترین شاعران ملی عهد انقلاب مشروطه به شمار می‌رود اشعار فکاهی و جدی فراوان دارد که تمام اوضاع سیاسی و رجل ایران را که در بند مردم نبودند بشدت استهزا و ریشخند می‌کرد. در اواخر عمرش شایع شد که مبتلا به جنون شده به زور به تیمارستانش انداختند و بعد هم در بدبختی و تنگدستی مرد. شعر معروفی از اوست:

دست مزن! - چشم، ببستم دو دست
راه مرو! - چشم، دو پایم شکسـت
حرف مزن! – قطـع نمودم سخن
نطق مکـن! – چشـم ببستـم دهـن
هیچ نفهم! - این سخن عنوان مکن
خـواهـش نـافهمیِ انســان مکــن
لال شـوم، کـور شوم ، کـر شوم
لیک محال است که من خر شوم
چند رَوی همچو خران زیر بار؟
ســـــر ز فضـای بشـریت بـــرآر

علی اکبر خان دهخدا نیز که در انقلاب مشروطه شرکت داشت، مقالات خود را تحت عنوان «چرند و پرند» با چاپ در روزنامه صور اسرافیل به سردبیری میرزا جهانگیرخان آغاز کرد. امضاهای متعددی داشت مانند دخو، خرمگس، سگ حسن دله، روزنومه‌چی، نخود همه آش و ... او از معاریف و بزرگان شعر و نثر فارسی به حساب می‌آید و صاحب اثر گرانمایه لغت نامه‌ای است که مدت چهل سال وقف تهیه آن کرد و در زبان فارسی بی‌نظیر بود. جالب توجه است که در شعرِ او و اغلب اشعار فکاهیِ آن دوره، ملت ایران به بچه مریض احوالی تشبیه شده که در حال مرگ است و مادرش (رجل سیاسی) از او غافل است.

یک نمونه از شعر دهخدا:

خـاک به‌سـرم بچـه به‌هـوش آمده
بخواب ننه یک سَر و دوگوش آمده
گـریه نکـن لـولـو میـاد، می‌خوره
گـرگه میـآد بُزبزی رو می بَـره
اِهه، اهه - ننـه چتـه؟ - گشنـمه
بتـرکی! این همه خـوردی کـمه؟
ازگشنـگی، ننـه دارم جون می‌دم
گریـه نکـن فردا بـهت نون می‌دم
ای وای ننه، جونـم داره درمیـره
گریه نکن دیـزی داره سر میـره
دستـم آخیـش ببین چطو یخ شده
تُف تُف جونم ببین ممه اَخ شده
سـرم چـرا انقـده چـرخ می‌زنه
تـوی سـرت شیپیشه جا می‌کنه
خخخ، - جونم‌چی‌شد؟ هـاق‌هـاق
وای خاله‌چشماش‌چراافتادبه طاق؟
آخ تنشم بیا ببیـن سرد شـد
رنگش چرا- خاک‌به‌سرم زرد شد؟
وای بچه‌ام رفت زکف، رود رود
مانده به‌من آه و اسف رود رود!

شعری از استاد پورداود از شاعران دوره مشروطه که به نام درویش شورشی معروف بود. قابل ذکر است که دراویش، از عصر صفویه، در تبلیغات و تحریکات سیاسی نقش داشتند.

هو حق مـددی، مـولا نظـری
از چیست چنین بیچاره شدیم
کوته دست و غمخواره شدیم
از خـانه خـود آواره شـدیم
نـادیـده چـو ما کس دربدری
هو حق مددی، مولا نظری.

تصنیف معروفی در آن روزها سینه به سینه نقل میشد به نام "مناره خانم" با امضاء هوپ هوپ، که پرفسور ادوارد براون در کتاب خودش آورده است:

ننه جان خواب بودم خواب دیـدم
مـاه رمضـان شـد ننـه جـان
گوشت و نان ارزان شد ننه جان
خـواب مـن دروغ بود ننـه جان
هرچـه دیـدم دوغ بـود ننـه جان
ننه جان خواب بودم خواب دیدم
مشـروطـه به پـا شـد ننه جان
عیـش فقـرا شـد ننـه جان
خواب مـن دروغ بود ننـه جان
هر چه دیـدم دوغ بود ننه جان

تصنیف معروف دیگری با نام «میشه؟» از سروده‌های اشرف‌الدین حسینی، منتشر شده در مجله نسیم شمال:

میشـه دولت به‌مـلت یـار گردد
نگو هرگز نمیشه های‌های‌های
شـبیـه نـادر افشـار گـردد
به اهل مملکت غمخوار گـردد
نگوهرگزنمیشه های های های

سیا قرمز نمیشه های های های
میشـــه ایرانِ ویران، گردد آباد
شود مظلوم ازین مشروطه دلشاد
کمی روزنومه‌چی هم گردد آزاد
نگو هرگز نمیشه های های های
میشه ما خفتـــگـان بیدار گـردیم
چو ژاپون شهره دراقطار گردیم
چو آمریـکائیان هشیـار گـردیم
نگوهرگز نمیشه های های های
سیا قرمزنمیشه های های های

گرچه پرفسور ادوارد براوون ارزش بسیار زیادی برای این تصنیف‌ها و ترانه‌ها قائل بود اما به راستی از نظر ادبی چندان ارزشی نداشتند و تنها بخاطر سادگی و ریتمیک بودن و بخاطر طرح مسائل روز قابل توجه و مهم بودند.
همزمان با ترویج چنین تصنیف‌ها و ترانه‌های ساده‌ای که مسائل سیاسی و اجتماعی عصر خود را بیشتر در لباس طنز بیان می‌کردند، شاعران دیگری که مستقیماً درگیر مسائل سیاسی و اجتماعی آن عصر بودند هنوز در همان قوالب قدیمی اما با ابتکار و نوآوری‌هایی چه از نظر مضمون و چه از نظر بیان و محتوا، آثار ماندگاری آفریدند که از جمله می‌توان از شاعرانی چون ایرج میرزا، فرخی یزدی، لاهوتی، عشقی، عارف و ملک‌الشعرا بهار نام برد. آن‌ها با شورانگیزترین لحن و زبان اشعاری در مدح آزادی ملت و میهن میسرودند. عارف قزوینی تصنیفی میسازد به یاد پیروزی مشروطه خواهان و شکست محمدعلی میرزا:

پیـــام دوشـــم ازپیـر مـی‌فـــروش آمـــد
بنـوش بـاده که ملـتی به هـوش آمـــــد
هـــزار پـرده زایـــران دریـد استبـداد
هزار شکرکه مشروطه پرده‌پوش آمد
ز خـاک پـــاک شـهیـدان راه آزادی
ببین‌که‌خون‌سیاوش‌چه‌سان‌به‌جوش آمد

هم او پس از کشته شدن کلنل تقی خان پسیان در تشییع جنازه‌ش می‌سراید:

این‌سرکه نشان سرپرستی است
امروز رهـا زقیـد هستـی است
بـا دیـــدهٔ عبـــرتـــش بـبـیـنیـــد
کاین عاقبت وطن پرستی است

یکی دیگر از مسائل آن زمان که در نزد روشنفکران، شاعران و آشنایان به اوضاع زمانه، مهم و مطرح بشمار میرفت، موضوع آزادی و برابری زن و مرد بود، که در اشعار برخی از شاعران آن دوره مطرح میشد و مورد مخالفت شدید متعصبین و متشرعین نیز قرار میگرفت. ایرج میرزا، از جمله شاعرانی بود که به موضوع برابری زنان و به ویژه بر حجاب اجباری، توجه خاصی داشت و معتقد بود که حجاب، مانع و رادعی برای اعمال بد نیست چرا که نجابت زن را یک امر درونی میدانست. او اشعارش را در این باره گاه به جد و گاه به طنز بیان می‌کرد.
مثلاً غزلی به طنز دارد در مزمت حجاب با این مطلع:

نقاب دارد و دل را به جلوه آب کند
نعـوذ بالله اگـر جـلوه بی‌نقـاب کنـد

یا

زن رفتـه کالـج، دیـده فاکولته
اگر آیـد به نـــزد تـو دکـولته
چو در او عفت و آزرم بینی
تو هم دراو به چشم شرم بینی

ایرج میرزا با سبک‌های جدید شعر در اروپا آشنا بود و از شاعران آلمانی از جمله شیلر متأثر بود. گرچه خود به سبک کلاسیک شعر می‌گفت اما به دنبال راهی برای تغییر شعر فارسی بود و به طنز می‌گفت:
می‌کنم قافیه‌ها را پس‌وپیش

تا شوم نابغه دوره خویش

شاعرانی چون لاهوتی و عشقی، به جد بر ضرورت برابری زن و برداشتن حجاب پای میفشردند.

میرزادهٔ عشقی در منظومه کفن سیاه (چادر) از دیدن خرابه‌های ایوان مداین که قطره اشکی بر چشم شاعر نشانده از زبان یک زن می‌گوید:

مَرمرا هیچ گنه نیست، به جز آن که زنم

زین گناه است که تـا زنـده‌ام انـدر کفنم

من سیه پوشم و تا این سیـــه از تن نَکنم

تو سیه بختی و بدبخت چو بخت تو منم

منم آن کس که بوَد بخت تو اسپیـد کنـم

من اگر گریم، گریانیِ تو

من اگر خندم خندانی تو

ادامه دارد

آنچه بر شیروخورشید ایرانزمین رفته. بهروز حشمت، وین ۱۹۷۶

آرمین ناصحی*

قدرت به هر قیمت

دربارهٔ بهبودناپذیری ناسیونالیسم

یادداشتی در باره کتاب «ناسیونالیسم» اثر جرج اورول

ترجمه ابراهیم محجوبی

موضوع عام در آثار جرج اورول، توتالیتاریستم و رابطهٔ فرد و کلکتیو بوده است. دو اثر دیستوپیائی مشهور وی، «مزرعهٔ حیوانات» (سال ۱۹۴۵) و «۱۹۸۴» (سال ۱۹۴۹)، به حکمرانی توتالیتر، به‌ویژه به مسئلهٔ سرکوب فرد توسط ساختارهای اقتدارگرا و تسلط نظام ضد دموکراتیک بر جامعه پرداخته‌اند. در نگارش این کتاب‌ها، تجربه‌های تاریخی، یعنی ناسیونال‌سوسیالیسم و فاشیسم از یک سو و کمونیسم شوروی از سوی دیگر، نقش آشکاری داشته‌اند. کتاب «مزرعه حیوانات» را می‌توان مانند اثری طنزآمیز خواند که در آن حتی انقلاب بر ضد سرکوبگران، باز به سیطرهٔ خشن گروهی کوچک منجر می‌گردد. برای جرج اورول سوسیالیست، این مسئله پیش از هرچیز به معنای کلنجار رفتن با نظام شوروی بود. نظامی که در آن تلاش انقلابی برای نحو تضادهای طبقاتی، خود طبقات جدیدی را پدید آورد که در آن، بعضی‌ها برابرتر از بعضی دیگر بودند. آنچه که ذهن اورول را مشغول می‌کرد، نه‌تنها خودمحوری این‌گونه نظام‌های سرکوبگر بلکه جذابیت آن برای روشنفکران بود. همین نکته، انگیزه اصلی او در نگارش «دربارهٔ ناسیونالیسم» بود که در همان سال انتشار «مزرعهٔ حیوانات»، با عنوان «یادداشت‌هایی دربارهٔ ناسیونالیسم» در مجلهٔ Polemic که به مسایل فلسفه، روانشناسی و زیبایی‌شناسی می‌پرداخت، چاپ گردید.

بسیار به‌جا خواهد بود اگر نوشتهٔ «دربارهٔ ناسیونالیسم» با جستار کوتاه دیگری از او با نام «شلیک به فیل» که حدود یک دهه پیشتر یعنی در سال ۱۹۳۶ در مجلهٔ ادبی New Writing منتشر شده بود، مقایسه گردید. در اینجا، اورول صحنه‌ای را در برمه در دوران مستعمره‌سازی هند به تصویر کشیده است. جایی که خود او از سال ۱۹۲۲ تا ۱۹۲۷ در مقام افسر پلیس استعماری انگلستان خدمت کرده بود. در آن نوشته، راوی اول شخص، یک افسر پلیس استعماری ــ یعنی شخصی مانند خود اورول ــ مطلع می‌گردد که فیلی سرکشی کرده و غیرقابل مهار گشته است. از او خواسته می‌شود، با رفتن به محل حادثه، از نزدیک در جریان کار قرار گیرد. او قضیه را ساختگی می‌پندازد و نمی‌خواهد دست به اقدامی بزند؛ اما در مقام افسر پلیس مجبور است وارد عمل شود. برای افسر پلیس، این مأموریت از همان آغاز امری نامطبوع است. زیرا، حادثه در شرایطی رخ داده که قدرت استعماری با دشمن‌خویی آشکار در برابر مردم برمه ایستاده است. پس از جستجویی کوتاه، افسر واقعاً با جسد مردی روبرو می‌شود که زیر لگدهای فیل عاصی جان باخته بود. برایش تفنگی فیل‌کُش می‌آورند و او حیوان را در حاشیهٔ شالیزاری می‌یابد که آرام و بی‌دغدغه ایستاده است. به‌نظر می‌رسد که حیوان در حالتی شبیه بلوغ به‌سر می‌برد که معمولاً با رفتارهای پرخاشگرانه همراه است.

در آن محیط، یک فیل کاری مطیع، ارزش زیادی دارد و از همین رو افسر دستش به کشتن وی نمی‌رود. امّا، انتظارات نیمه‌خصمانه و نیمه‌آمرانهٔ برمه‌ای‌های گردآمده در محل، او را مجبور می‌کنند که برخلاف میل خویش، قدرت و صلابت نشان دهد. به‌هرحال، او ماشیه را می‌کشد ولی بی‌درنگ در کشتن حیوان موفق نمی‌شود. سرانجام پس از شلیک چندین گلولهٔ دیگر، حیوان با زجر و شکنجه می‌میرد.

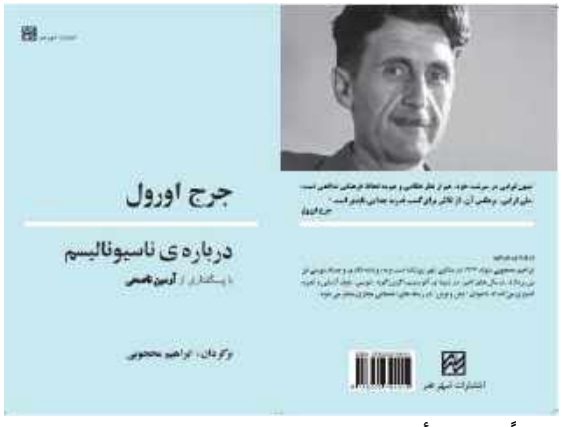
---

* متولد ۱۳۳۹، استاد جامعه‌شناسی عمومی و تئوری اجتماعی در دانشگاه لودویگ ماگزیمیلیان مونیخ.

درواقع، افسر نمی‌خواست فیل را بکشد، اما زیر فشار خواست و انتظار جمعیت گردآمده، گزینهٔ دیگری برایش نمانده بود. او می‌بایست در آن وضعیت، توانایی تصمیم‌گیری و عمل قدرت استعماری را به نمایش بگذارد. اورول می‌نویسد: «جماعت، انتظار داشتند که من این کار را بکنم و در نتیجه راه دیگری برایم نمانده بود. من در برابر ارادهٔ آن دوهزار تن که مرا به این کار واداشته بودند، احساس تسلیم می‌کردم.» سرانجام به‌این‌ترتیب، معادلهٔ قدرت عوض می‌شود: افسر، دیگر یک فرد نیست بلکه نمونه رده‌ای از موجودات است که غیر از آنچه انجام می‌دهد، کار دیگری نمی‌تواند بکند. «وظیفهٔ ارباب این است که همانند یک ارباب وارد عمل شود. او باید خود را مصمّم نشان دهد و همواره بداند که چه می‌خواهد و مطابق آن نیز اقدام کند.» یعنی، او بایستی آشکارا جلوه‌های قاطعیت و مصمم بودن را، حتی اگر فاقد آن باشد، القاء کند.

از نگاه حقوقی، افسر مربوطه درست عمل کرده بود؛ اما رفتار وی در میان انگلیسی‌ها، با ارزیابی‌های متفاوتی روبرو می‌شود: افراد مسنّ، حق را به او می‌دهند ولی جوان‌ترها، کشتن یک فیل را به‌سبب آنکه یک هندی را از پا درآورده، اقدامی متناسب نمی‌دانند. زیرا، از نظر آنان، ارزش یک فیل از ارزش جان یک مهاجر بینوا به‌مراتب بیشتر است. داستان به اینجا پایان می‌یابد که اورول از زبان بازیگر اصلی می‌گوید: «بارها تعجب کردم که در این قضیه، کسی نتوانست به‌دلیل واقعی اقدام من ــ که همانا هراس از مورد تمسخر واقع شدن بود ــ پی ببرد.»

افسر پلیس استعماری، جرج اورول، در پی گذراندن تعطیلات در میهن در سال ۱۹۲۷، دیگر هرگز به هند بازنگشت. آشکارا در واکنش به آنچه در آنجا تجربه کرده بود و به‌این‌ترتیب، از آن پس، به نویسندگی روی آورد. موضوع اعوجاج و «دِفُرمه» شدن فرد زیر تأثیر الزامات کلکتیو، در آثار او، همواره جایگاه ثابتی دارد. در قضیهٔ «شلیک به فیل»، وقتی افسر سرانجام تصمیم می‌گیرد فیل را بکشد، درواقع این تنها یک تصمیم ساده دربارهٔ اینکه کشتن حیوان ضروری است یا نه، تلقی نمی‌شود. و نیز صحبت بر سر این نیست که آیا او می‌بایست به اقدامی جایگزین می‌اندیشید و یا در مشروعیت کار خود بازبینی می‌کرد. معنای تعیین‌کنندهٔ عمل وی، دفاع از امپراتوری به‌عنوان امپراتوری است. از او در مقام ارباب و نمایندهٔ قدرت استعماری خواسته می‌شود که استعمارگرانه رفتار کند. در چنین وضعیتی، کشمکش درونی او دو برابر می‌شود. به این معنی که مسئله فقط مورد استهزاء واقع شدن، متزلزل بودن، ناراحت شدن و یا بی‌تصمیمی و نظایر آن نیست بلکه بیشتر این مسئله مطرح است که آیا امپراتوری انگلیس، این فرمانروای دریاهای جهان، قادر است از پس یک فیل در آستانهٔ بلوغ برآید یا نه. قدرت امپراتوری انگلیس، افسر استعماری را به موقعیت ضعف می‌راند. احساس می‌کند که تحریک‌اش کرده‌اند، اما با نشان دادن قدرت، آن را جبران کند. چنین قدرتی بایستی تسلیم انتظارات «بومیان» شود تا نیرومند جلوه کند.



دقیقاً همین تأثیر متقابل قدرت و ضعف است که اورول در جستار «دربارهٔ ناسیونالیسم» آن را به صفت مشخصهٔ موضعگیری ناسیونالیستی ارتقاء می‌دهد. او می‌نویسد: «ناسیونالیسم از تلاش برای کسب قدرت جدایی‌ناپذیر است.» تا بتوان با آن، قدرت را به نمایش گذاشت. او معتقد است، یک ناسیونالیست در خودآگاهش، خویشتن را در خدمت امری به‌مراتب والاتر از خودش می‌بیند و اطمینان راسخ نیز دارد که حق با اوست. اعتمادبه‌نفسی که از فرد ناسیونالیست، یعنی همان افسر نماینده قدرت استعماری، خواسته می‌شود، در عمل به حال و احساس شخصی او چیره می‌شود. زیرا او به امری خدمت می‌کند که از او به‌مراتب والاتر و باارزش‌تر است و در نتیجه باید چنان رفتار کند که نشان‌دهندهٔ اطمینان راسخ وی به درستی آن امر باشد.

اورول، ناسیونالیسم را چونان پدیده‌ای معرفی می‌کند که قید و شرط و جایگزین نمی‌شناسد. تأکید او بر ضرورت تمایز دو مفهوم «میهن‌گرایی» و «ناسیونالیسم» با نظرداشت همین نکته است. میهن‌گرا، کسی است که گرچه در برابر شیوهٔ هستی خویش احساس وظیفه می‌کند، اما آن را مطلق نمی‌بیند و سرشتی تدافعی («هم از نظر نظامی و هم از جنبهٔ فرهنگی») به آن می‌دهد. میهن‌گرا، قصد اعمال قدرت بر دیگران ندارد، درحالی‌که برای ناسیونالیست، چنین کاری، نقش اساسی و حیاتی دارد. ادعای بی‌قید و شرط اعتبار و حیثیت در وجود یک ناسیونالیست، نه در واقعیت بلکه عمدتاً در منطق برتری‌جویی خود وی نهفته است. از نگاه اورول، ناسیونالیسم خفیف یا «کم‌رنگ» وجود ندارد. زیرا که مدام باید بر درجهٔ شدت آن افزوده شود. از همین رو، ناسیونالیسم در راستای ادعاها، اصول و اعتبارجویی‌های مربوط به خود جهت‌گیری می‌کند. ناسیونالیسم چنان به منیّت متکی است که در برابر هرگونه کار آگاه‌گرانه مقاومت نشان می‌دهد. تا جایی که مهی‌توان گفت، یک ناسیونالیست در هر زمینه‌ای مجاب‌شدنی است به‌جز در زمینهٔ ناسیونالیسم! وقتی که ناسیونالیست بر ویژگی منزلت خود پای می‌فشارد، چنین ادعایی از نظر منطقی نمی‌تواند جهان‌شمول باشد، زیرا، آخر آن دیگرانی که او در برابرشان جبهه گرفته، نیز به نوبهٔ خود ویژگی‌های خویش را دارند. به همین سبب، ناسیونالیست چاره‌ای ندارد جز اینکه منزلت خود را همواره بالاتر و بالاتر ببرد که البته گاهی ابعاد مضحک به خود می‌گیرد. به‌این‌ترتیب، خصلت اصلی منزلت‌گرایی او در این است که آن، منزل ویژهٔ اوست! نوعی موجود همان‌گو و تکرارکننده که تنها با رجوع به خویشتن استدلال می‌کند. چنین درک معیوب از واقعیت، تنها با پافشاری بر برتری خویش می‌تواند جبران گردد. اورول آشکارا می‌گوید، واحدهایی که یک ناسیونالیست خود را با آنها تعریف می‌کند، لزوماً نباید «واقعاً وجود داشته باشند.» بر این نکته می‌ـوان افزود: آن واحدها ابتدا با واسطهٔ منطق ارتقاء قدرت‌خواهی پدید می‌آیند.

به‌این‌ترتیب، اورول سه نشانهٔ اصلی برای ناسیونالیسم مشخص می‌کند: وسواس، تزلزل و بی‌اعتنایی به واقعیت. ناسیونالیسم، ایدهٔ برتر بودن خویش را با وسواس پی می‌گیرد، اما در این کار بایستی به درجهٔ معینی از تزلزل تن دردهد، زیرا که تنها تضمین واقعی بودن آن، همان وسواس خود اوست. مشخصهٔ سوم، یعنی بی‌اعتنایی به واقعیت، درواقع نتیجهٔ منطقی ناسیونالیسم است. چراکه با رجوع به این عامل، شخص قادر می‌شود منزلت خود را در داستان‌های پرشور و اسطوره‌های «ملت»اش مقبول وانمود کند. اورول می‌نویسد: «هر فرد ناسیونالیست باور راسخ دارد که گذشته قابل تغییر است.» از همین رو، به‌هیچ‌وجه تصادفی نیست که ناسیونالیسم امروزی در آلمان علاقهٔ شدیدی به تجدید نظر در تاریخ نشان می‌دهد. اینکه امروز پوپولیست‌های راستگرا خواهان بازنگری در گذشتهٔ نازی کشور و اشکال برگزاری یادمان‌های آن هستند، دقیقاً به معنای تلاش برای تغییر گذشته است تا از این راه خود را مقبول و جذاب نشان دهند. جالب است که اورول حکم یادشده را در سال پیروزی متفقین غربی و اتحاد شوروی بر ناسیونال‌سوسیالیسم عرضه نموده است.

در مثال مربوط به آنتی‌سمیتیسم به‌مثابهٔ شکلی از «ناسیونالیسم منفی» ــ یعنی ردّ کلکتیو ــ مسیر فکری اورول به‌ویژه وضوح بیشتری می‌یابد. او درست در سال ۱۹۴۵ توضیح می‌دهد که گرچه بعد از جنایات نازی‌ها، از یهودستیزی کمتر سخن به میان می‌آید، امّا این به معنای از میان رفتن آن پدیده نیست: «در واقعیت، یهودستیزی حتی در میان روشنفکران، کماکان رواج دارد و توطئه سکوت عمومی دربارهٔ آن چه‌بسا به تشدید آن نیز یاری می‌رساند.» اینکه یهودستیزان فشار اخلاقی ناشی از وحشیگری نازی‌ها را به‌صورت «توطئه سکوت» می‌فهمند، بیانگر دو چیز است: نشانه‌ای از ضعف آنان و در همان حال سندی بر این واقعیت که یک فرد ناسیونالیست تا چه حد با آموختن و توجیه شدن بیگانه است. متأسفانه با عارضه‌ای کاملاً به‌روز سروکار داریم که جوهر آن چنین است: با فاصله‌گیری تاریخی، کلیشه‌ها و کینه‌اندوزی‌های آنتی‌سمیتیستی بار دیگر نیرومند می‌گردند تا ضعف مبتلایان به این بیماری را بپوشانند.

تشخیص اورول متوجه نکته‌ای تعیین‌کننده است و آن اینکه، ناسیونالیسم، ساختاری متکی به خود و در نتیجه در اساس، نامطمئن و لرزان است. استدلال اورول را شاید بتوان

چنین تدقیق کرد: ناسیونالیست در ذات خود، موجودی ضعیف است؛ احساس می‌کند که به عقب رانده شده و از سوی دشمنان مورد تعدّی واقع شده است؛ فقط «مقولات حیثیت‌های رقیب» را می‌شناسد؛ «فکر و ذکرش مدام هول پیروزی و شکست و تجلیل و تحقیر می‌چرخد» و تنها خودمحوری برایش مطرح است. حتی، شکست هم موجب نمی‌شود که ناسیونالیست در برتری خویش تردید کند. برعکس، تحقیر شدن و یا احساس حقارت کردن، وفاداری وی به آرمانش را تقویت نیز می‌کند. از همین رو، ناسیونالیسم در درک اورولی آن، هیچ‌گونه روشنگری و رعایت اصول اخلاقی را برنمی‌تابد و در برابر آنها مقاومت نشان می‌دهد. در نتیجه، وقتی پای منزلت خودی در میان باشد، ناسیونالیست‌ها از انجام بدترین جنایت‌ها و خشونت‌ها هم رویگردان نیستند. «آنچه مطرح است، همانا وفاداری به خودِ خویش است و بس و به همین سبب نیز همدردی و تأسف و امثال آن را در قاموس آنها جایی ندارد.»

مفهوم اورولی ناسیونالیسم دارای یک ویژگی است که جستار وی را به ابزاری به‌روز و واجد قدرت تشخیص بدل می‌کند. او ناسیونالیسم را تنها در ارتباط با ملل سیاسی و سخن گفتن از مثلاً ناسیونالیسم انگلیسی، آلمانی، روسی یا فرانسوی محدود نمی‌کند بلکه آن را به حوزهٔ ادیان، مذاهب، ایدئولوژی‌های سیاسی، طبقه (پرولتاریا) و «نژادسفید» نیز گسترش می‌دهد. در همهٔ مواردی که یک کلکتیو (همبود) در عالم خیال، معیارهای کم‌وبیش آشکار «تعلق» برای خود تدوین می‌کند، او از ناسیونالیسم سخن می‌گوید. مثال‌های تاریخی وی، از سنخ‌های پنج‌گانه توری‌ها گرفته تا پاسیفیست‌ها، دقیقاً طوری تنظیم شده‌اند که آشکارا به ایجاد دوگانگی‌های درون- بیرون منجر می‌شوند. شخص، منحصراً عضو یا طرفدار این یا آن گروه است. و این، راه را به روی تفاهم می‌بندد. در شرایط امروز که کشمکش‌ها در صحنهٔ اجتماعی، با حرکتی تند به‌سوی چنین دوگانگی‌هایی روانند و قدرت داوری برای رسیدن به سازش‌های دوجانبه را بس ضعیف می‌کنند، می‌توانیم ببینیم که قدرت تشخیصی این درک از ناسیونالیسم به‌ویژه بسیار به‌روز است. در این راستا، پدیده‌ها و مواردی مانند «تی‌پارتی» در آمریکا یا پوپولیسم راستگرای اروپایی و یا بحث‌های تند مربوط به تغییرات اقلیمی به ذهن خطور می‌کنند.

امروزه، بحث‌های جاری و ساری در حوزهٔ عمومی، هرچه بیشتر به‌سمت انقطاب و جهت‌گیری‌های متفاوت حداکثری در زمینه نبرد فرهنگی گرایش می‌یابند. در این زمینه، نباید تنها به حرکت‌های پوپولیستی راستگرا و یا جریان‌های محافظه‌کار متمایل به تقدیس مذهب و سنن خودی اندیشید بلکه باید به اشکال رزمجویانه اعتراض‌های محیط‌زیستی نیز توجه کرد که در این اواخر حتی کمابیش رنگ تفکر آخرالزمانی به خود گرفته و راه را بر هرگونه بحث مستدّل بسته است. و شاید بتوان گفت که حتی بحث‌ها و کشاکش‌های فرهنگی میان محیط‌های چپ لیبرال شهری و محافل سنتی نگران و متزلزل می‌رود که ابعاد ناسیونالیستی از نوع اورولی به خود بگیرد.

لابد متوجه شده‌اید که آنچه گفته شد، هنوز تشخیص عارضه به‌حساب نمی‌آید؛ اما با درک اورولی می‌توان واقعاً جوهر این بحث‌های داغ را توضیح داد. خیلی پیشتر از پیدا شدن آکسیون‌هایی مانند «Shitstorm» در اینترنت، اورول نوشته بود: «تنها کافی است لحن معینی پدیدار شود و روی رگی حساس که تاکنون کسی آن را نمی‌شناخته، انگشت نهاده شود تا بی‌غرض‌ترین و ملایم‌ترین فرد ناگهان به طرفدار خشن یک حزب یا جریان بدل گردد که همواره در پی گرفتن «امتیاز» از طرف مقابل است و در این کار اصلاً هم برایش مهم نیست که چقدر دروغ می‌گوید و تا چه حد خطاهای منطقی خود را لاپوشانی می‌کند.»

در اینجا اورول یک وضعیت آشتی‌ناپذیری، عدم دسترسی طرفین به استدلال‌های یکدیگر و نیز فقدان بخش‌های «خاکستری» در دنیای سراسر سفیدوسیاه را توضیح می‌دهد. به‌عنوان راه‌حل، او البته تنها نوعی انتقاد از خود معرفت‌شناسانه و بازنگری در خود را عرضه می‌کند و اینکه شخص باید به مرزها و محدودیت‌های خویش آگاه باشد و برای چیره شدن بر این‌گونه حماقت‌ها آمادهٔ «تلاش اخلاقی» باشد تا دستکم آن «غرض‌ورزی اجتناب‌ناپذیر» را که به چشم انسان پرده می‌کشد بشناسد. اورول از یک راه‌حل عمومی و جهان‌شمول سخن نمی‌گوید، زیرا به ضعف‌های انسان و ناتوانی‌اش در خلاصی از برتری‌جویی‌ها

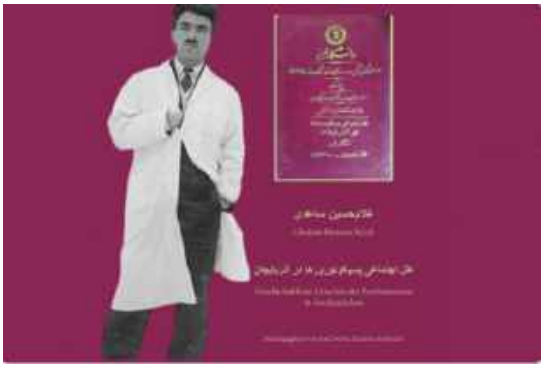
برای خویشتن به‌خوبی آگاه است. او به طریقی به یک استراتژی «میهن‌گرایانه» به‌جای ناسیونالیسم انحصارگرا فرامی‌خواند. و این روش را به مواردی هم می‌گستراند که ربطی به کشورها و ملت‌ها نداشته بلکه به‌طور کلی با مشاهده‌گری خود شخص سروکار دارند. و این، به‌شکلی، درخواستی است برای تلاش روشنفکرانه در مسیر انتقاد از خود صادقانه که همواره بی‌طرفی خود را مد نظر قرار می‌دهد. هرچند که اورول، آخرین کسی می‌بود که به افراد موسوم به روشنفکر اعتماد می‌کرد. زیرا از نظر او، درست همین روشنفکران (گرچه در نگاه نخست چنین امری غیرقابل درک می‌نماید) هستند که استعداد ابتلاء به ناسیونالیسم را دارند. برای او، ناسیونالیسم نه نوعی اعتراف ساده به هویت معین بلکه تغلیظ و تشدید این هویت و نوعی تلاش روایی است. ناسیونالیسم همواره نیازمند کاغذ سیاه کردن و یافتن چهره‌های ادبی است و بایستی به «اختراع» آثار مکتوب دست یازد و به شیوه‌ای اسکولاستیک در برابر واقعیت بایستد. در یک کلام، ناسیونالیسم یک ساختار فکری است. اورول به این نتیجه می‌رسد که ناسیونالیسم به عملکرد روشنفکر بی‌پشتوانه بسیار نزدیک است و درست به همین خاطر، تلاش فکری پشتوانه‌جو، واقع‌بینانه و همراه با انتقاد از خود، برای چیره شدن بر آن ساختار فکری یک وظیفهٔ مضاعف روشنفکرانه است. این وظیفه بایستی به‌سوی غلبه بر وسوسهٔ پنداربافی روشنفکر دربارهٔ هویت خودش سمت‌گیری کند و زمینهٔ توضیح و تبیین چشم‌اندازهای شخصی را از جانب خود وی فراهم نماید. در هر صورت، از نگاه اورول، ناسیونالیسم نه روشنگری را برمی‌تابد و نه به بهبودی تن می‌دهد، چراکه می‌خواهد همواره رخنه‌ناپذیر بماند. با این‌همه، از طریق انتقاد از خود روشنفکرانه می‌شود در آن رسوخ کرد. همین که شخص بپذیرد، دیگران نیز ممکن است حق‌به‌جانب باشند، درواقع آغاز روند غلبه بر آن خودایمنی ویژه و کذایی ناسیونالیسم است. این روند می‌تواند نیرویی آزاد کند که جلوی میل جوشان به قدرت را بگیرد.

جستار اورول که در سال ۱۹۴۵ یعنی در مقطعی حساس از قرن بیستم منتشر شده، می‌تواند همچون سندی تاریخی مورد مطالعه قرار گیرد. در همان حال، می‌تواند همانند متنی به‌روز نیز مورد استفاده واقع گردد. زیرا، با درک باریک‌بینانه‌ای که در مورد مطلق‌نگری‌ها در کشمکش‌های فرهنگی ارائه می‌دهد، می‌تواند زوایای تاریک تجربه تاکنونی ما دربارهٔ پدیدهٔ آشتی‌ناپذیری را روشن سازد. اگر دمکراسی را آن مکانیسمی بدانیم که در آن اکثریت همین‌طور بی‌واسطه حرف خود را بر کرسی نمی‌نشاند بلکه مخالفان و دگراندیشان بازنده را نیز به بازی گرفته و در نهادها و ساختارهای موجود به صورتی قانونی و مشروع جای می‌دهد، در این صورت می‌توان گفت که اورول یک دمکرات رادیکال است. سوسیالیسمی که قد نظر اورول سوسیالیست است، سوسیالیسم‌دمکراتیک است که در آن جایی برای سانترالیسم و مطلق‌گرایی وجود ندارد.

و سخن آخر اینکه: راستی، اگر اورول انگلیسی امروز زنده می‌بود، دربارهٔ «برگزیت» چه می‌گفت؟ در سال ۱۹۴۷، او جستاری با عنوان «به‌سوی اتحاد اروپا» در نشریهٔ «پارتیزان ریویو» منتشر کرده بود. در آنجا، تحت تأثیر فاجعه‌ای که جنگ دوم بر اروپا تحمیل کرده بود، او نوشته بود، اتحاد دولت‌های ملی اروپا می‌تواند گامی ضروری برای غلبه بر شووینیسم، ناسیونالیسم و خودخواهی‌های اروپای کهن باشد. البته، شاید اورول خروج اخیر انگلستان از اتحادیهٔ اروپا را به‌عنوان گرایشی مشروع زیر سؤال نمی‌برد، امّا آنچه اور ا در ارزیابی‌هایش پیرامون ناسیونالیسم راسخ‌تر می‌نمود، این می‌بود که «برگزیت» پروژه‌ای شتابزده بوده و بی‌آنکه کاری به فاکت‌ها و واقعیت‌ها داشتنه باشد بیشتر حرکتی جذاب برای روشنفکران محافظه‌کار یا محافظه‌کار- انقلابی بوده است. این پروژه (دستکم به آن صورتی که به اجرا گذاشته شده) در انطباق کامل با مفهوم مقولات اورولی است: وسواس‌گرانه، متزلزل و بیگانه با واقعیت. نشانه‌ای نمایان‌تر دربارهٔ به‌روز بودن آن نوشتهٔ جرج اورول انگلیسی، به زحمت یافتنی خواهد بود.

الاهه نجفی

ساعدی نویسنده، ساعدی روانپزشک



غلامحسین ساعدی، از نویسندگان بزرگ و تأثیرگذار ایران در دانشگاه تبریز پزشکی خواند و از دانشگاه تهران در رشته روان‌پزشکی تخصص گرفت، اما زندگی خود را وقف ادبیات کرد. تجربیات تحصیلی و شغلی او در آثارش به شکل دردشناسی شخصیت‌های آشفته‌فکر بروز کرده است. اکنون با انتشار پایان‌نامه دکتری او با عنوان **«علل اجتماعی پسیکونوروزها در آذربایجان»** به کوشش ابراهیم محجوبی و اسد سیف، فرصت مغتنمی برای پژوهشگران ادبی و حتی جامعه‌شناسان به وجود آمده است که آثار غلامحسین ساعدی را از منظری دیگر بررسی کنند. این کتاب را نشر پیام در آلمان منتشر کرده است.

غلامحسین ساعدی پایان‌نامه دکتری خود را در سال ۱۳۴۲ نوشته است. در آن زمان نخستین نمایشنامه‌ها و داستان‌های او در مجلات سخن، صدف و آرش منتشر شده بود و در زمینه نمایش‌نامه‌نویسی چهره‌ای سرشناس بود. پایان‌نامه دکتری ساعدی سه سال بعد از انتشار مجموعه داستان «شب‌نشینی باشکوه» که در آمیزه‌ای از واقعیت و وهم، زندگی کارمندان را مضمون قرار می‌دهد نوشته شده است. بی‌جهت نیست که زبان ساعدی در این پایان‌نامه هم گاهی، به ویژه آنجا که به بحران‌های اجتماعی اشاره دارد، به زبان یک نویسنده نزدیک می‌شود. برای مثال می‌نویسد:

«در این روزگار وانفسا علاوه بر این‌که هر کسی مسئول حمالی وجود خویشتن است، بارهای سنگین دیگری هم بر گُرده‌اش نهاده می‌شود و مهم‌تر از همه این‌که باید دست تنها و بی‌اتکاء به هیچ امیدی روی پای خود بایستد و ضربه‌ها را تحمل کند...»

ساعدی به درستی به این نکته اشاره می‌کند که درباره علل پیدایش روان‌نژندی‌ها (نوروزها) تا آن زمان آمار و اطلاعات و پژوهش‌های قابل اتکایی وجود ندارد و به همین سبب هم به ادبیات داستانی به عنوان یک سند اجتماعی ارجاع می‌دهد:

«اگر بگویم که در ادبیات معاصر و جوان فارسی بیشتر از مراجع رسمی از این ناراحتی‌ها صحبت شده است، اغراق نگفته‌ام. مثال بگیرید چندین قصه از جلال آل احمد و تکه‌هایی از کارهای صادق هدایت را و آثاری از جوانانی را که تازه دست به قلم شده‌اند.»

«شب‌نشینی باشکوه» که سه سال قبل از این پایان‌نامه نوشته شده کسالت و آسیب‌های روانی کارمندان جزء و بازنشسته را روایت می‌کند. شخصیت‌های این مجموعه به سبب فقدان امنیت اجتماعی تا آستانه جنون پیش می‌روند.

عباس مودب، روان‌درمانگر و نویسنده در بررسی پایان‌نامه ساعدی به نکته مهمی اشاره می‌کند:

«یکی از نکات برجسته در کار ساعدی روشی است که انتخاب کرده است: او ما را وامی‌دارد که به جای غرق شدن در علائم بیماری، انسان‌هائی را ببینیم که مبتلا به آن

بیماری هستند، در یک کلام به جای دیدن "بیماری"، "بیمار" را با مشخصات سنی، جنسی و اجتماعی ببینیم.» (پایان‌نامه غلامحسین ساعدی: "علل اجتماعی پسیکونوروزها در آذربایجان"، عباس مودب)

در «شب‌نشینی باشکوه» شخصیت‌ها در فضاهای خفه و در انفعالی بیمارگونه برای گذران زندگی تقلا می‌کنند. در «خواب‌های پدرم»، «استعفانامه» زندگی تهی از معنا و کار بی‌حاصل، انسان‌ها را تا سرحد جنون پیش می‌برد. در «سرنوشت محتوم» و «حادثه به خاطر فرزندان» آدم‌ها بحث‌های بی‌انتها و بی‌سر وتهی به راه می‌اندازند که روابط بی‌رحمانه‌شان با یکدیگر را بپوشانند. در داستان «دو برادر»، در یک زندگی بی‌حاصل، کار برادر بزرگ‌تر به خودکشی می‌کشد. بدون درک ساعدی روان‌پزشک، درک داستان‌های او به سادگی میسر نیست.

ساعدی در پایان پایان‌نامه‌اش به این نتیجه می‌رسد:

«علت شیوع (این ناراحتی‌ها) را آشفتگی زندگی اجتماعی و بی‌سرانجامی و فقر و تأمین نبودن زندگی، آشوب‌ها و اضطراب‌های دوران بلوغ و محرومیت‌های جنسی و نداشتن علایق مفید در زندگی خلاق و خلاصه ناسازگاری بیرون و نامرادی فرد می‌دانیم و روزی که این علت‌ها از بین رفته باشد، از تعداد بیماران نِوروزی هم کم خواهد شد.»

در داستان «گدا» پیرزنی که روزی صاحب خانه و زندگی بوده اما بعد از مرگ شوهرش آواره کوچه و خیابان شده آوارگی‌های خود را شرح می‌دهد. او گمان می‌برد که در زندگی «آدم زیادی» است و از حسرت و خشم هم بی‌نصیب نمانده است. پیرزن شمایل کهنه‌ای را به نشانه زوال جامعه همراه خود می‌برد. با مطالعه پایان‌نامه ساعدی می‌توان از منظر یک روانپزشک کنجکاو با گوشه‌ای از شمایل کهنه جامعه رو به زوالی که سبب جنون انسان‌ها می‌شود آشنا شد.

مقدمه ابراهیم محجوبی بر پایان‌نامه ساعدی نیز که اکنون توسط نشر پیام در آلمان منتشر شده است، برای درک این کتاب به لحاظ علمی و روش‌شناسی نویسنده، بسیار روشنگر است.

به نقل از سایت «رادیو زمانه»

شناسنامه و تهیه کتاب:

علل اجتماعی پسیکونوروزها در آذربایجان

متن کامل پایان نامه دکتری پزشکی

نویسنده: غلامحسین ساعدی

به کوشش ابراهیم محجوبی و اسد سیف

ناشر: انتشارات پیام

این کتاب را می توان مستقیما از ناشر تهیه کرد:

goethehafis@t-online.de

www.goethehafis-verlag.de

و مطالبی دیگر...

معرفی کتاب

آواز نگاه از دریچه‌ی تاریک

«آواز نگاه از دریچه‌ی تاریک» کتاب است با ۱۲۳ روایت از خانواده‌هایی که درگیر زندان عزیزانشان در دهه‌ی اول انقلاب و عمدتا دهه‌ی شصت بوده‌اند. کتاب در ۴۳۲ صفحه توسط نشر باران در استکهلم منتشر و در مدتی کوتاه به چاپ دورم رسید. چاپ سوم این اثر با تصحیحات و تکمیل روایت‌هایی دیگر به‌زودی منتشر خواهد شد.

کتاب چهار صدا و چهار بخش دارد. صداهایی که چونان جویبارهایی جدامانده از هم به یک‌دیگر می‌پیوندند. قطره‌هایی پررویا که به رود می‌رسند. صدای مادران و پدران. صدای هم‌سران. صدای فرزندان و صدای خواهران و برادران و دو روایت از پگاه خاور و فروغ شلالوند که از دایی و عموهایشان گفتند. این روایت‌های به‌ظاهر بی‌ارتباط با پس و پیش یک‌دیگر، از ارتباطی درون‌متنی برخوردار هستند. هر فصل با عنوانی می‌آغازد. فصل پدران و مادران: آفتاب‌ام کو. فصل هم‌سران: خانه خالی است. فصل فرزندان: آواز صدایت کو؟ و فصل خواهران و برادران: کوچه تلخ است. کتاب در مجموع ۱۲۳ راوی و روایت دارد و هر روایت نیز هم‌راه نام راوی آورده شده است. تمرکز این کتاب بر دهه اول «نظام زندان حکومت اسلامی» است. نویسنده با تعدادی از خانواده‌ها به گفت‌وگو نشسته است. شماری دیگر روایت‌های‌شان را از طریق فایل صوتی برای او ارسال کرده و تعداد کمی نیز خود خاطرات را نوشته و برای او ارسال کرده‌اند. این کتاب فارغ از جنسیت و تعلق سازمانی زندانیان سیاسی تنظیم و تدوین شده و نویسنده کوشیده است تا در حد توان «بازتاب صداهای متنوع» باشد.

حسین افصحی در بخشی از نگاه خود به کتاب آورده است: «مهدی اصلانی چندین سال مشغول جمع‌آوری این روایات‌ها بود ، نه آسان بدست نیامد این روایت‌ها، بخشی از روایات‌ها از خانواده‌ی جان‌باخته‌گان بود که در ایران زندگی می‌کردند و تهیه‌ی مطالب به آسانی مهیا نبود. الباقی روایت‌ها از بازماندگان ، می‌بایستی از مرزعه‌ی جهانی در ۵ قاره تهیه شود . برای مادران سخت بود که روایت فرزندانشان را ضبط کنند و بفرستند. مهدی باید حضورشان می‌رسید و روایت‌شان را ضبط می‌کرد. ۱۲۳ روایت از کسانی که هر لحظه‌شان با یاد عزیزانشان می باشد . جان‌باخته‌گان رفته‌اند ، ولی بازماندگان هر روز و هر لحظه با آنان هستند و این کتاب روایت آنان می‌باشد . مهدی اصلانی در باره نام کتاب می نویسد: نام کتاب، از محتوای یکی از شبانه‌های شاعر بزرگ آزادی، احمد شاملو، برگرفته شده است در پایان باید به مهدی اصلانی دست مریزاد بگویم به همت و توانش در این کار، باید سپاسگزارش باشم که لحظه‌ای از این تعهدی که خودش برای خودش قایل شده است، کوتاهی نمی‌کند.

رضا علامه‌زاده در نگاهش به کتاب آورده است: دست کم در دو سه دهه‌ی گذشته رسمم بر این
بوده که هر کتابی را به دست گرفته‌ام، قلمی هم دمِ دستم داشته‌ام تا هرجا به هر دلیلی نکته‌ای به ذهنم رسید در حاشیه کتاب – یا گاهی بر تکه کاغذی – یادداشتی به مختصرترین شکل بگذارم که اگر خواستم حرفی در باره‌اش بزنم یا مطلبی بنویسم کارم را راحت کرده باشم. این البته به این معنا نیست که تاکنون درباره هر کتابی که خوانده‌ام مطلبی منتشر کرده‌ام ولی کم هم نیستند مطالب کوتاه و بلندی که در معرفی و نقد و نظر کتاب‌های مختلف نوشته و انتشار داده‌ام. وقتی کتاب اخیر مهدی اصلانی، "آواز نگاه از دریچه تاریک"را به دست گرفتم فکر کردم چگونه

می‌شود در مورد کتابی نوشت که بیش از صد روایت متفاوت را از زبان بیش از صد راوی در خود جا داده است. فصل مشترک همه روایت‌ها هم یکی بیش نیست؛ درد و رنج مادران و پدران، همسران و فرزندان، و خواهران و برادرانِ اعدام‌شدگان و زندانیان سیاسی که در جمهوری جهالت اسلامی به نامردمی‌ترین شکلی کشته یا محبوس شده‌اند. ولی با خواندن تنها چند نمونه دیدم اتفاقا کاری از این آسان‌تر برایم نیست! هر روایت جدا از بار اطلاعاتی – که از بس خوانده و دیده و حتی چشیده ایم، دیگر از حفظایم – حاوی ظرافت‌هائی است ناب و غیرتکراری. با خودم گفتم: قلم را زمین مگذار و هر جا دلت لرزید، هرجا لبخندی – هرچند تلخ – بر لبت نشست، یا هرجا احساس کردی گوشه چشمت تر شده است، از همان تکه بنویس. به همین سادگی! اگر بخواهم به هر نکته‌ای که دست و دلم را لرزانده، لبخندی تلخ بر لبم آورده، و یا نم اشکی بر گوشه چشمم نشانده، بپردازم کار به درازا می‌کشد. باقی را می‌گذارم به عهده دوستانی که به این قلم باور دارند تا خود بخوانند و قضاوت کنند. قضاوت من اما به روشنی این است که این کار مهدی اصلانی در نوع خود نظیر ندارد.

کوشیار پارسی با مقایسه‌ای میان مادران میدان مایو و مادران خاوران در مورد کتاب می‌نویسد: مادران میدان می تنها یک پرسش داشتند و دارند: "فرزندان ما کجا هستند؟" این پرسشِ آنان نمونه‌ی بسیار مادران در جهان شد. خونتا و خونتاها و دیکتاتورهای جهان کوشیده‌اند و می‌کوشند مادران به سکوت وادارند. اما همه‌ی مادران که نمی‌توان به بند کشید. مادر، نه تنها واژه که مفهومی ویژه است. دست‌نایافتنی‌ست. احساسات‌اش ناب است. مادران اکنون پیر شده‌اند، بی آن‌که فرزندان‌شان را بیابند. تنها از سرنوشت اندکی از آنان آگاهی به دست آمده است. اکنون پس از بیش از چهل سال، امیدی به یافتن پاسخ نمانده است. جنبش پویای آنان اما شهرت جهانی یافته است. فریاد آنان، دیگر فریادِ خودشان نیست؛ فریادی جهانی برای عدالت است. دلیلِ بودن و زنده داشتن نامِ عزیزان‌شان. صدها رساله و کتاب و گفت‌وگو درباره‌ی این مادران "سرگشته" منتشر شده و هنوز توجه به آنان در خودِ آرژانتین و نیز همه‌ی جهان ادامه دارد. این مادران در آرژانتین امروز حتا دفتر کار دارند برای گردآوری خاطره‌های بازماندگان. داستان‌ها و رمان‌های بی‌شمار نیز نوشته و منتشر شده است. اما در ایران خونتا و دیکتاتور بر سر کار نیست. 'جنایت‌کاران جنگی' بر اریکه‌ی قدرت نشسته‌اند. اعدام و کشتارهای جمعی به هر قیمتی و بی اعتنا به هر معیار و معاهده و قول و قرارهای جهانی، سند و مدالِ افتخار اینان است. نگاه و مرور یادداشت‌های و خاطره‌های خودِ آنان که در قدرت – و کشتار – سهیم‌اند، با همه‌ی سانسور، به‌ترین مدرک است. درباره‌ی جنایاتِ اینان بسیار نوشته و منتشر شده است، اما از توجه جهانی از آن دست که به مادرانِ ماه می آرژانتین شده و می‌شود، نشان نیست. جنبش مهم و قابل توجهی در ستیز برای عدالت مادران دادخواه یا مادران خاوران است. از دمِ زاده شدن، میراث‌دارِ زبان و فرهنگ می‌شویم و نیز آموزش و تاریخ. از پدر و مادر تنها نام و یا رنگ پوست و چشم به ارث نمی‌بریم؛ جای‌گاه و معیارهایِ اجتماعی نیز از آنان به ما می‌رسد. دیدگاه درباره‌ی زندگی و پیرامون، سرگذشت‌ها و تاریخ نیز میراثی است که از آنان برای ما می‌ماند. هر چه بیش‌تر با پیرامون آشنا شویم، این میراث غنی‌تر خواهد شد. کار مهدی اصلانی گام شایسته‌ای است در جای بخشیدن به هر دو و غنی‌تر کردن شناخت‌مان از آن‌چه بر کشورم رفته است (وام از زنده‌یاد سعید سلطانپور) شکنجه، تجاوز، کشتار در یادواره‌ها و شهادت‌های بازماندگان در آواز نگاه از دریچه‌ی تاریک آورده شده است.

«زندگینامه‌ی سیاسی بابک امیرخسروی»، در ۵۶۸ صفحه و نه فصل توسط نشر باران در استکهلم منتشر شد.

بابک امیرخسروی (متولد ۱۳۰۶ خورشیدی) با بیش از ۷۰ سال کنشگری سیاسی، در مقدمه‌ی خاطرات خود نوشته است: «زمانه عاقبت مرا به کاری واداشت که همیشه از آن گریزان بودم: نوشتن خاطرات و زندگینامه! در گذشته همواره از نوشتن زندگینامه یا گفت‌وگو درباره‌ی زندگی‌ام که شکل ویژه‌ای از خاطره‌نویسی است، دوری می‌کردم. در خاطره‌نویسی، انسان به‌هرحال از خود سخن می‌گوید و ناخواسته "من"، در مرکز قرار می‌گیرد و نقش برجسته‌ای پیدا می‌کند.

هرقدر انسان بکوشد در گفتار و بازگوییِ پیش‌آمدها، عینیت را رعایت کند و در بیان رویدادها صادق و بی‌طرف باشد، باز این خطر هست که گفته‌هایش درگیر نوعی داوری شخصی، خودستایی و خودمحوربینی شود یا اینها را در ذهن خواننده تداعی کند. همین نگرانی بود که سالیان دراز مرا از نوشتن زندگینامه‌ام بازداشت.»

بابک امیرخسروی در سال ۱۳۲۴ به حزب توده ایران پیوست و به مدت چند دهه از کادرهای برجسته‌ی این حزب بود. او نگارش خاطرات خود از این دوران طولانی را در سال ۱۳۹۴ خورشیدی (در ۸۸ سالگی) آغاز می‌کند و سال ۹۸ به پایان می‌رساند.

دوستی‌های درازمدت امیرخسروی با بسیاری از رهبران و گردانندگان حزب، شرکت فعال او در پلنوم‌ها، عضویت در هیئت تحریریه‌ی «نامه مردم» و مجله‌ی «دنیا» و همچنین پرسشگری وی، از جمله عواملی هستند که سبب شده است تا شناخت وی از مسائل درون رهبری حزب، تاحدی فراتر از آن باشد که معمولاً یک کادر حزبی هرچند پرسابقه می‌توانست به آن برسد. او از سال ۱۳۳۳ به مدت شش سال در دبیرخانه‌ی اتحادیه‌ی بین‌المللی دانشجویان در پراگ فعالیت می‌کرد. از این‌رو به سراسر اروپا، بیشتر کشورهای آمریکای لاتین، آسیا و آفریقای شمالی سفر کرده است. درنتیجه سفرهای زیاد این کنشگر سیاسی نیز یکی دیگر از عوامل مهم در شناخت او از مسائل درون حزب توده ایران و مسائل و سیاست بین‌الملل به شمار می‌آید.

بر این اساس زندگینامه‌ی بابک امیرخسروی می‌تواند سرگذشت سیاسی- حزبی یکی از کادرهای قدیمی، و آشنا با مسائلی که در حزب و رهبری آن می‌گذشت، در نظر گرفته شود.

او تاکید کرده است که زندگینامه‌ی سیاسی‌اش، بیشتر سرگذشت یک کادر قدیمی حزب توده ایران است، نه یکی از اعضای دستگاه رهبری آن: «با آن که من مسئولیتِ کم و بیش مهمی در حزب داشتم، ولی هیچ‌گاه جزو دستگاه رهبری حزب توده ایران به معنای واقعی و عملیِ آن نبودم. زیرا دستگاه رهبری حزب در ایران (تا پیش از فاجعه ۲۸ مرداد)، مدتی کمیته‌ی مرکزی حزب و در دوره‌ای نیز هیئت اجرائیه‌ی پنج نفره‌ی آن بودند.»

او تاکید می‌کند که اساساً با سیستم فکری و اخلاق و رفتاری که داشته، نمی‌توانسته است در رهبری حزب، به ویژه در شرایط «مهاجرت سوسیالیستی» جایی داشته باشد: «من دلبسته و شیفته‌ی شرکت در رهبری حزب، به هر بها نبودم و از سوی دیگر، بخشی از رهبری و نیز از ما بهتران، مایل به این امر نبودند.»

بابک امیرخسروی، برای نگارش خاطرات خود، ناچار به بازخوانی بیش از دوهزار صفحه نامه‌نگاری و سندهایی شده که طی شصت سال اخیر از آنها نگهداری کرده است.

بابک امیرخسروی با اشاره به اینکه «در آن روزگاران دسترسی به دستگاه فتوکپی همیشه مقدور نبود، و آنچه برجای مانده یا کپی با کاغذ کاربن، یا پیش‌نویس نامه‌هاست، تاکید کرده که بخشی از نامه‌ها و مستنداتی که به‌ویژه به زمان حضور نویسنده‌ی کتاب در ایران مربوط می‌شد، از میان رفته است.

او نوشته است: «در ایران، با ورود اجباری حزب به فعالیت زیرزمینی، هیچ نامه و مدرکی نگهداری نمی‌کردیم تا به دست پلیس نیفتد. پس از فاجعه‌ی ۲۸ مرداد هم که نظامیان برای دستگیری من به خانه‌ی ما آمدند، مادرم شماری از نامه‌ها را که پنهان کرده بودم، با هر مدرک و کاغذی که به من مربوط می‌شد، سوزاند و از بین برد. در مهاجرت دوران شاه نیز برخی از نامه‌ها و نوشته‌ها در جریان آوارگی‌ها و رفتن از این کشور به آن کشور از میان رفت.». بااین حال، مجموعهٔ آنچه باقی مانده است، بالغ بر دوهزارصفحه است.

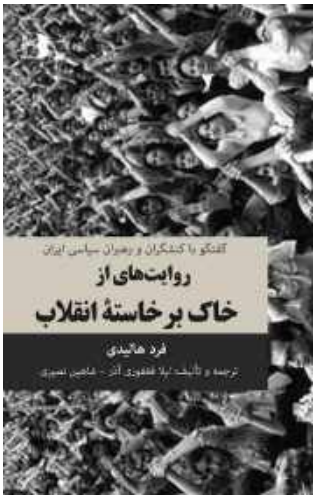
بابک امیرخسروی همه‌ی آنچه را که از زمان مهاجرت اول خود در سال ۱۳۳۳ خورشیدی (۱۹۵۴م.) تا به امروز حفظ کرده، از نامه‌نگاری با شبکه دوستان و نوشته‌ها و رساله‌ها و مصاحبه‌ها و مقاله‌ها، تا برخی اسناد حزبی، در بیش از ۱۴۰ پرونده تنظیم، بایگانی و شماره‌گذاری کرده است. برای آشنائی با این اسناد به سایت بابک امیرخسروی مراجعه کنید.

این نویسنده و کنشگر سیاسی پس از سال‌ها و در پی فراز و نشیب‌های فراوان از حزب توده ایران جدا می‌شود و حزب دموکراتیک مردم ایران را به همراه شماری از دوستانش بنیانگزاری کرد.

بابک امیرخسروی دانش‌آموخته مهندسی راه و ساختمان از دانشکده‌ی فنی دانشگاه تهران، و دارای مدرک دکترا در اقتصاد سیاسی از دانشگاه هومبولت برلین در آلمان است.

کتاب را از کتابفروشی‌های فارسی‌زبان در اروپا و امریکا و یا از طریق تارنمای نشر باران تهیه کنید.

info@baran.se
http://www.baran.se



«روایت‌های از خاک برخاسته‌ی انقلاب» عنوان کتابی است که به تازگی از سوی نشر باران منتشر شده است. این کتاب حاوی زندگی‌نامه و گفتگوهایی با تعدادی از رهبران اپوزیسیون و کنشگران سرشناس سیاسی ایران است که به کوشش لیلا فغفوری آذر و شاهین نصیری گردآوری، ترجمه و تألیف شده است. این مجموعه، دربرگیرنده‌ی گفتگوهای فرد هالیدی، روشنفکر و شرق‌شناس ایرلندی با شاپور بختیار آخرین نخست‌وزیر نظام پهلوی، ابوالحسن بنی‌صدر نخستین رئیس‌جمهوری اسلامی ایران، مسعود رجوی رهبر سازمان مجاهدین خلق ایران، عبدالرحمان قاسملو دبیرکل حزب دموکرات کردستان، شیخ عزالدین حسینی رهبر مذهبی کرد، صادق خلخالی روحانی و حاکم شرع، شکرالله پاک‌نژاد زندانی سیاسی سرشناس و از بنیانگذاران جبهه‌ی دموکراتیک ملی، منوچهر هزارخانی از اعضای کانون نویسندگان ایران و هدایت‌الله متین‌دفتری رهبر جبهه‌ی

دموکراتیک ملی است. این گفتگوها که در بازه‌ی زمانی سه سال پس از وقوع انقلاب و استقرار نظام جمهوری اسلامی انجام شده‌اند، پیشتر در مجله‌ی MERIP Reports به چاپ رسیده‌اند و اکنون برای نخستین بار به زبان فارسی منتشر می‌شوند.

چنانکه گردآورندگان این مجموعه در مقدمه اشاره دارند، کلان‌روایت رسمی که از سوی نظام کنونی حاکم بر ایران ارائه و تبلیغ می‌شود، تاریخ انقلاب ۵۷ را به نگاه و اهداف سیاسی روحانیونی که خواستار تأسیس یک حکومت دینی در ایران بودند فرومی‌کاهد. واضح است که چنین روایتی جایی برای نگاه و رویکرد انقلابیون و مبارزان سیاسی که خود به سرعت پس از وقوع انقلاب از سوی جمهوری اسلامی سرکوب شدند، باقی نمی‌گذارد. از این‌رو، آنچنان که در مقدمه‌ی این کتاب تأکید شده، هدف از گردآوری و تألیف این کتاب بازنمایی نگرش‌هایی است که در روایت غالب از انقلاب سرکوب شده‌اند تا از این طریق خواننده خود بتواند بخشی از آنچه در شکل‌گیری و جهت‌گیری انقلاب مؤثر بوده را کشف کند و بیازماید. حضور صداهای تا کنون کمتر و یا حتی شنیده نشده‌ای در این مجموعه، از جمله نگاه رهبران کرد و نمایندگانی از جنبش چپ مستقل ایران، به‌خوبی بیانگر این امر است.

آن‌طور که از خلال گفتگوها می‌توان دریافت، تحلیل عمومی رهبران اپوزیسیون در آن دوران حاکی از به بیراهه کشیده شدن مسیر انقلاب و سرکوب خاستگاه و برنامه‌های سیاسی آنها توسط حاکمیت جمهوری اسلامی است. بر همین اساس، از همان زمان تلاش‌هایی برای سازمان‌دهی نیروها از جانب چهره‌های گوناگون اپوزیسیون برای مقابله با نظام حاکم صورت پذیرفت. در این میان می‌توان به تلاش‌هایی مانند تشکیل جبهه‌ی دموکراتیک ملی (۱۳۵۷)، نهضت مقاومت ملی (۱۳۵۹) و شورای ملی مقاومت (۱۳۶۰) اشاره کرد. پرداختن به بحث‌های طرح شده در آن دوران، به ویژه در زمان حاضر که جامعه‌ی ایران بار دیگر شاهد تحولات اجتماعی و سیاسی بزرگی است، ضروری می‌نماید.

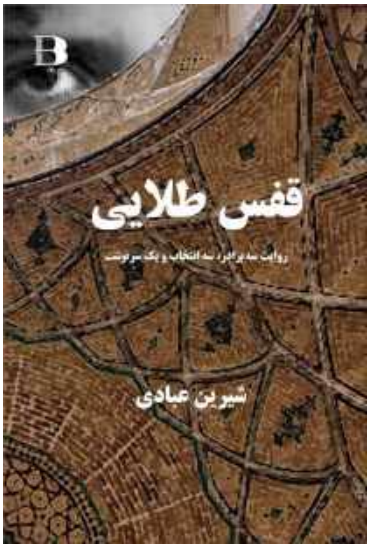
این کتاب که در چارچوب مجموعه اسناد تاریخ شفاهی انقلاب ۵۷ دسته‌بندی می‌شود، مجموعه‌ی متمایز و مغفول‌مانده ای را ارائه می‌کند که هم برای مخاطبان عمومی و هم پژوهشگران حوزه‌ی تاریخ انقلاب ایران جالب توجه خواهد بود. این کتاب را از کتابفروشی‌های فارسی‌زبان در اروپا و آمریکا و یا از طریق تارنمای نشر باران تهیه کنید. لینک گوگل درایو این کتاب از بیستم اکتبر ۲۰۲۰ (۲۹ مهرماه ۱۳۹۹) جهت مطالعه در دسترس مخاطبان ساکن ایران است.

علاقمندان ساکن ایران می‌توانند با ارسال ایمیل به آدرس info@baran.seبه‌طور رایگان به نسخه‌ی آنلاین این کتاب دسترسی داشته باشند.

شکنجه‌ی سفید، کتابی از نرگس محمدی

مجموعه گفت‌وگویی از نرگس محمدی با شماری از فعالان سیاسی در زندان با نام «شکنجه‌ی سفید» توسط نشر باران در سوئد منتشر شده است.این فعال فعال حقوق بشر که در حال حاضر در زندان زنجان به‌سر می‌برد، در کتاب «شکنجه‌ی سفید» با ۱۲ زن زندانی سیاسی گفت‌وگو کرده است.موضوع محوری این گفت‌وگوها وضعیت سلول انفرادی در زندان‌های ایران به عنوان یکی از مصادیق بارز شکنجه است. تاکید بر «شکنجه‌ی سفید» با سه خاطره از خود نرگس محمدی در زندان‌های حکومت اسلامی آغاز می‌شود

و با گفت‌وگو با نیگارا افشارزاده، آتنا دائمی، زهرا ذهتابچی، نازنین زاغری، مهوش شهریاری، هنگامه شهیدی، ریحانه طباطبایی، سیما کیانی، فاطمه محمدی، صدیقه مرادی، نازیلا نوری و شکوفه یداللهی ادامه می‌یابد. این دوازده زندانی سیاسی، از طیف‌های مختلف فکری و عقیدتی هستند؛ از فعالان حقوق مدنی، بهاییان، دراویش، کودکان و نوکیشان مسیحی و همچنین فعالان اصلاح‌طلب گرفته، تا جامعه‌شناس و فرزند یکی از جانباختگان سیاسی ده ۶۰، و همچنین فعال حقوق بشری که در دهه ۶۰ مدت‌ها حبس و شکنجه را تاب آورده است. کتاب «شکنجه‌ی سفید» با مقدمه کوتاه شیرین عبادی، حقوقدان و برنده جایزه صلح نوبل آغاز می‌شود. او در این یادداشت تاکید است که علی‌رغم تمام زنجیرهایی که به دست و پای نرگس محمدی زده‌اند، «هنوز مانند شیر می‌غرد و به همین دلیل حکومت سعی دارد تا او را بشکند». شیرین عبادی پیرامون گفت‌وگوهای نرگس محمدی در زندان با شماری از زندانیان زن نوشته است: «موضوع محوری این گفت‌وگوها وضعیت سلول انفرادی در زندان‌های ایران به عنوان یکی از مصادیق بارز شکنجه است. نرگس محمدی، از سال‌ها پیش، پیش از اینکه زندانی بشود، همواره پرچم‌دار مخالفت با سلول انفرادی بود. این پرچم را حتی در زندان هم بر زمین نگذاشته و به روش‌های گوناگون مخالفت خودش را با آن بیان کرده است.حالا برای ابراز این مخالفت، با تعدادی از هم‌بندان خود، یعنی زنان سیاسی-عقیدتی زندان اوین مصاحبه‌هایی انجام داده و گوشه‌ای از خاطرات آنها را ثبت کرده است. از آنجایی که این خاطرات در حصار زندان به رشته تحریر درآمده، به مثابه سند گویایی از تلاش در راه اجرای عدالت در ایران است.» نرگس محمدی (زاده ۱۳۵۱ در شهر زنجان)، فعال حقوق بشر، روزنامه‌نگار، عضو شورای عالی سیاستگذاری ادوار تحکیم وحدت، و نایب رئیس کانون مدافعان حقوق بشر است. او بارها بازداشت شده و در دادگاهی به ریاست قاضی صلواتی با اتهاماتی چون «فعالیت تبلیغی علیه نظام»، تشکیل کمپین «لغو گام به گام اعدام»، و «اجتماع و تبانی به قصد ارتکاب جرم علیه امنیت کشور» به ۱۶ سال زندان محکوم شده که ده سال آن قابل اجراست.او در حال گذراندن دوره‌ی محکومیت خود در زندان اوین تهران بود که بعد از اعتراض به کشتار معترضان در آبان‌ماه ۱۳۹۸ به زندان زنجان تبعید شد .



قفس طلایی، شیرین عبادی، نشر باران، سوئد

کتاب تازه‌ای نوشته شیرین عبادی، حقوقدان و برنده جایزه صبح نوبل با عنوان «قفس طلایی» توسط نشر باران در سوئد منتشر شده است.

کتاب شرح فراز و نشیب زندگی سیاسی سه برادر - علی، عباس و جواد- با سه انتخاب اما یک سرنوشت، از دوران شاه تا پایان دهه هفتاد خورشیدی، به روایت خواهر آنها پری است: علی در فرانسه کشته میشود، عباس در آمریکا خودکشی میکند و جواد اعدام میشود.

عنوان کتاب «قفس طلایی» برگرفته از سخن پری است: «هر کدام از برادرانم از ایدئولوژی مورد علاقه‌شان قفسی ساخته‌اند و حاضر نیستند از آن بیرون بیایند«.

بِه گفته شیرین عبادی حوادثی که در این کتاب می‌خوانید تخیلی نیست و عیناً اتفاق افتاده است. او در مقدمه کتاب نوشته است: «من شاهد همه آنها بوده‌ام، اما برای آنکه به صورت داستان در آید، اسامی، اماکن و تاریخ وقوع آنها را کمی تغییر داده‌ام، زیرا هرچند از صاحبان این حوادث اجازه بازگویی آن‌ها را داشته‌ام، اما از جهت حفظ حریم شخصی آنها خود را ملزم به انجام تغییرات می‌دانستم.» عبادی، «تشابه شرایط سیاسی - اجتماعی امروز با اوایل پیروزی

انقلاب اسلامی» را دلیل دیگر انتشار نسخه فارسی کتاب مَی داند و مینویسد: «هنوز هم متاسفانه ایدئولوژی و در نتیجه مباحث سیاسی بین ایرانیان باعث اختلاف می‌شود؛ هنوز هم در خانواده‌ها بحث‌های سیاسی، بین اعضای خانواده ایجاد تنش می‌کند. من که آن روزگاران سیاه را تجربه کرده‌ام امیدوارم از گذشته درس عبرت بگیریم و اختلاف‌ها را کنار بگذاریم و برای آبادی و آزادی وطن متحد شویم و تلاش کنیم».

«قفس طلایی» اگرچه به زبان فارسی نوشته شده، اما اولین‌بار به زبان ایتالیایی در سال ۲۰۰۷ توسط شرکت نشر ریتزولی چاپ و منتشر شد. سپس به زبان‌های انگلیسی، فرانسوی، اسپانیولی، عربی و چند زبان دیگر، در مجموع به پانزده زبان ترجمه و روانه بازار کتاب شد.

شیرین عبادی در این زمینه در مقدمه کتاب نوشته است: «در ابتدا آرزومند بودم این کتاب در وطنم ایران به زبان فارسی چاپ و منتشر شود و در مصاحبه‌های متعددی که برای معرفی این کتاب در آمریکا و اروپا داشتم این نکته را عنوان کردم که به علت سانسور، چاپ کتاب در ایران مقدور نبود و به همین دلیل اول به سایر زبان‌ها چاپ و منتشر شد تا در فرصتی مناسب به زبان فارسی در وطنم چاپ شود. در آن زمان شرایط ایران به بدی امروز نبود و من امیدوار به اصلاحاتی در سیستم حقوقی و سیاسی ایران بودم، اما با گذشت زمان و مخصوصاً اتفاق‌هایی که در سال ۱۳۸۸ برای من و همکارانم افتاد، خوشبینی جاهلانه خود را از دست دادم و به این اعتقاد رسیدم که ساختار قانون اساسی امکان تحول بنیادین نخواهد داشت و تقلیل مسائل ایران به عدم کفایت یک یا چند نفر درست نیست. از آنجایی که عمر انسان نیز قابل پیش‌بینی نیست بر آن شده‌ام که پیمان خود را بشکنم.»

کتاب «قفس طلایی» در بیست فصل و ۱۷۸ صفحه تدوین و تنظیم شده است.

انتشار آنلاین کتاب قفس طلایی نوشته شیرین عبادی

کتاب «قفس طلایی» نوشته شیرین عبادی، حقوقدان و برنده جایزه نوبل صلح ۲۰۰۳، از طریق لینکی در گوگل درایو، به صورت رایگان در دسترس علاقه مندان داخل ایران قرار می گیرد.

در این کتاب، فراز و نشیب زندگی سیاسی سه برادر - علی، عباس و جواد- با سه گرایش مختلف فکری و سه سرنوشت، از دوران شاه تا پایان دهه هفتاد خورشیدی از زبان خواهر آنها پری روایت می شود.

قفس طلائی اگرچه به زبان فارسی نوشته شده اما در سال ۲۰۰۷ نخست به زبان انگلیسی و سپس مرور به چهارده زبان دیگر ترجمه و منتشر شد، تا اینکه امسال پس از ۱۳ سال نسخه فارسی آن توسط نشر باران روانه بازار کتاب شد.

شیرین عبادی در مقدمه کتاب «قفس طلایی» نوشته است: «در ابتدا آرزومند بودم این کتاب در وطنم ایران به زبان فارسی چاپ و منتشر شود و در مصاحبه‌های متعددی که برای معرفی این کتاب در آمریکا و اروپا داشتم این نکته را عنوان کردم که به علت سانسور، چاپ کتاب در ایران مقدور نبود و به همین دلیل اول به سایر زبان‌ها چاپ و منتشر شد تا در فرصتی مناسب به زبان فارسی در وطنم چاپ شود. در آن زمان شرایط ایران به بدی امروز نبود و من امیدوار به اصلاحاتی در سیستم حقوقی و سیاسی ایران بودم، اما با گذشت زمان و مخصوصا اتفاق‌هایی که در سال ۱۳۸۸ برای من و همکارانم افتاد، خوشبینی جاهلانه خود را از دست دادم«.

مردم ایران خواهان آزادی هستند، اما حکومت ایران، با سانسور و محدودیت های فزاینده، راه را بر هر نوع گردش آزاد اطلاعات در داخل کشور سد کرده است.

به همین جهت و برای مقابله با این شرایط، کتاب «قفس طلایی» از هفته اول شهریور ۱۳۹۹ خورشیدی)هفته اخر آگوست ۲۰۲۰میلادی) به صورت رایگان، در اختیار شهروندان داخل ایران قرار مَی گیرد.

برای دسترسی به این کتاب به وب سایت نشر باران مراجعه کنید یا با ایمیل زیر تماس بگیرید:

info@baran.se
www.baran.se

مردی آن‌ورِ خیابان، زیرِ درخت | بهرام مرادی | چاپ سوم، ۲۰۱۹ | ۱۱۸ صفحه | قیمت: ۹ پوند

... کی بود که آن مرد گُم شد، مردی که شناخته نمی‌شود، حتا اگر خودش باشد؟... کسی که مثلِ جنتلمَن‌ها مُرده است، حالا باید به چه سؤال‌هایی جواب دهد؟... آیا روزگارِ دورای محکم و سرِپا بلاخره روبه‌راه می‌شود؟... تختِ دختری جوان چه ناگفته‌هایی دارد؟... مردِ خوب چه‌طور آدمی است؟... گوئیمارِ آمازونی و آلکسِ آلمانی با کیا می‌جنگند؟... وقتی تاریک باشی، روشنایی را کجا می‌جویی؟... آقای اشکبوسِ ژولیده چه‌گونه به‌خودش احترام می‌گذارد؟...

این کتاب در سالِ ۱۳۸۵ کاندیدِ به‌ترین مجموعه داستان‌کوتاه جایزه‌ی «بنیادِ هوشنگ گلشیری» شد.

خنده در خانه‌ی تنهایی | بهرام مرادی | چاپ دوم، ۲۰۱۹ | ۱۴۲ صفحه | قیمت: ۱۰ پوند

... نویسنده‌یی با شخصیتِ داستانی‌ش روبه‌رو می‌شود که می‌خواهد زندگی‌ش را به او برگرداند؛ مردی مدعی‌ست «دیوانه‌ی غیررسمی»ست و اصرار دارد «رسمی» شود تا بداند در انتخابات به کدام دسته رأی بدهد؛ مجسمه‌ساز و استادِ دانش‌گاهی با «ساتیر» امروزی سرشاخ می‌شوند که تخیلی جَبون دارد...

این کتاب در سالِ ۱۳۸۲ جایزه‌ی به‌ترین مجموعه داستان‌کوتاه را از «بنیادِ هوشنگ گلشیری» و «منتقدانِ مطبوعاتی» دریافت کرد. دلایلِ داورانِ «بنیادِ هوشنگ گلشیری» در اهدای این جایزه بدین قرار بود: «تلفیقِ موفقِ تکنیک با موضوعِ داستان‌ها؛ کشفِ شیوه‌های جدیدِ روایت؛ زبانی اندیشیده؛ جهان‌بینی و تخیلی قوی؛ درگیرشدن با مسایلِ معاصر»

الفبای گورکن‌ها | هادی کی‌کاووسی | چاپ اول، ۲۰۱۹ | ۱۹۰ صفحه | قیمت: ۱۴ پوند

«منیر گفت: صدای پا می‌آید.

داوود گفت: شهردار است. چقدر جوان است. ریش‌های توپی بیشتر بهش می‌آید.

گفتم: تفنگ را چقدر جدی سمت ما نشانه می‌رود.

منیر گفت: چرا ما را می‌کشند؟

داوود گفت: چون در شادی آن‌ها تو غمگین بودی.

گفتم: آن سال هم مردم شادی می‌کردند جنگ تمام شده بود. ما را سوا کردند. این‌جا به خط کردند. ترا با چه کشتند منیر؟

آن زن بی‌آنکه بخواهد گفت خداحافظ و دختری بنام بی‌بی بوتول دزفولی | عزت گوشه‌گیر | چاپ اول، ۲۰۱۹ | ۱۷۰ صفحه | قیمت: ۱۱.۹۹ پوند

در همان اتاق کوچک بود که...

در آن اتاق کوچک بود که در آینه به آن زن مبهم برخوردم، و آن زن گونه‌ای به اتاق نگریست که آن اتاق کوچک به‌تدریج بسیار بزرگ شد. و این را بدون اغراق بگویم که در همان اتاق کوچک بود که از نردبانی بالا رفتم و بعد پایین آمدم و دریافتم که بین بالا و پایین رفتن تفاوتی نیست. چرا که اگر نردبان را معکوس کنی، می‌توانی بگویی بالا آمدن یعنی پایین رفتن... و اگر نردبان را به‌طور افقی روی زمین بنهی، می‌توانی با سرعت ترن زمان، تا بی‌نهایت روی ریل آن بدوی... و در همان اتاق کوچک بود، همان اتاق کوچک که...

عزت گوشه‌گیر ــ از مجموعه: آن زن، آن اتاق کوچک و عشق

خون اژدها | حسین دولت‌آبادی | چاپ اول، ۲۰۱۷ | قیمت: ۱۷ پوند

«...از خیر دریا و ساحل‌گذشتم و دست شیوا راگرفتم و همپای او از حاشیه باریکه آبی که از میان نیزار می‌گذشت، آرام آرام رو به دهکده مجاور ویلا راه افتادم. طبیعت سرسبز شمال ایران و جنگل برای زنی که از جنوب آمده بود، تازگی داشت، جنگل دامنهٔ کوه را تا قله، مانند مخمل سبزی پوشانده بود. آفتاب، هوای شرجی، ماسه‌های نرم و خنک و شیوا کافی بود تا سرشار و سبکبال، دامن پیراهن‌ام بالا می زدم و از آب و آفتاب و هوا لذّت می بردم. من تا آن روز پا برهنه، با دامن چین‌دار نازک، با موهای آشفته و رها، آزاد و بی پروا پرسه نزده بودم. پس‌از سالها سرانجام از پرده، از حجاب بیرون‌آمده بودم، سر و گردن و سینه‌ام را به آفتاب و نسیم سپرده بودم، چشمهایم را بسته بودم و از گرمای آفتاب ملس و بوی خوش نیزار و نسیم لذّت می بردم.»

چشم باز و گوش باز | زکریا هاشمی | چاپ دوم، ۲۰۱۸ | ۳۷۶ صفحه | قیمت: ۱۷ پوند |

جنایات جنگ داخلی اسپانیا را پیکاسو در گرنیکا به مدد خطوطی که هر یک به ظاهر ساده‌اند، ولی ترکیب شان به غایت پیچیده و گویا هستند، ابدی و ملموس کرده است؛ هاشمی هم با «چشم باز و گوش باز» در راهی مشابه گام گذاشته و اثری به گمانم ماندگار و سخت جانکاه در باره‌ی جنایات جنگ ایران و عراق و دلیری‌ها و دنائت‌هایش آفریده است. **(دکتر عباس میلانی، ۱۰ سپتامبر ۲۰۰۴ روزنامه‌ی کیهان لندن)**

این کتاب « چشم باز و گوش باز» یک تفاوت اساسی با آن‌های دیگر دارد. چشم نویسنده از میان تمام سطور آن وق زده، به من نگاه می‌کند و با دندان غرچه‌ای از سر خشم و ترس و ریشخند و لجاجت مرا به چالش می‌طلبد. **(دکتر صدرالدین الهی، ۳۰ سپتامبر ۲۰۰۴ روزنامه‌ی کیهان لندن)**

حرامزاده‌ی استانبولی | نویسنده: الیف شافاک | برگردان: گلناز غبرایی | چاپ اول، ۲۰۱۹ | ۳۷۸ صفحه | قیمت: ۱۴ پوند

آرمانوش نوزده ساله زیبا و باهوش است. اما میل دارد ریشه‌هایش را بهتر بشناسد. او که تمام زندگی‌اش را با مادر و ناپدری ترکش در آمریکا گذرانده، بالاخره تصمیم می‌گیرد به استامبول سفر کند تا با گذشته‌ی پدر ارمنی‌اش آشنا شود. اما به آنجا که می‌رسد، نمی‌داند از چه چیز باید بیشتر حیرت کند: از مهمان‌نوازی گرم خانواده‌ی ناپدری، از شخصیت‌های عجیب و غریب افراد خانواده که همه زن هستند و یا از بی‌تفاوتی مطلق‌شان در مقابل تاریخی ترک ـ ارمنی.فقط جوان‌ترین عضو خانواده یعنی آسیا که بی‌پدر بزرگ شده می‌تواند بفهمد که چرا آرمانوش این همه سوال دارد.این دو دختر جوان باهم سراغ اسراری می‌روند که از صد سال پیش بر دوش خانواده سنگینی می‌کرد، اسراری که ارتباطی تنگاتنگی با یکی از تاریک‌ترین دوران ترکیه داشت.

آن‌سوی چهره‌ها | رضا اغنمی | چاپ دوم، ۲۰۱۹ | ۲۳۸ صفحه | قیمت: ۱۴ پوند |

زیرزمین بزرگی بود نیمه‌تاریک، با فضایی یخ‌زده و بی‌روح. بردیوارهای رنگ و رورفته و دلگیرش چند پوستر از ویرانه‌های دزفول و آبادان آویزان بود. مردی میانسال و آشفته‌حال در بین خرابه‌ها دنبال چیزی می‌گشت. شاید خانه‌اش بود. و عکاس با چیرگی هنرمندانه، دلهره جنگ را با اندوه مرگ عزیزان، در رخسار مردی گمشده در تنهایی، به نمایش گذاشته بود. تابلو با تصویر پپسی کولا و آن طرف‌تر پرچم الله اکبر، در زمینه رنگ سبز و تند، زیر آفتاب داغ جنوب می‌درخشید. در گوشه‌ای از پوستر، با فلش راه کربلا را نشان داده بودند و عکس امام و فقیه عالیقدر، یکی اخمو و آن یک خندان، اما هر دو سوار ابرها از بالا آویزان، انگار از زیر سقف آسمان همه را می‌پاییدند.

آیین‌های روسپی‌گری و روسپی‌گری آیینی | چاپ اول،۲۰۱۸ | ۳۰۸ صفحه، مصور | قیمت:۱۴ پوند |

گرچه انسان وجوه افتراق فراوانی با جانوران دارد، اما رویکردهای مشترکی او را در پیوند با همه‌ی جانداران می‌شناساند. چنان‌که یکی از نشانه‌های این همسانی به شکل غریزه در او نمود می‌یابد. چه بسا آرزوی دستیابی به جاودانگی هم بخشی از همین غریزه‌ی کلی باشد که به گونه‌ای در غریزه‌ی جنسی او خود را نشان می‌دهد. در غریزه‌ی جنسی خواهش درونی در جسم و جان انسان، با میل فروخفته در جنس مکمل پیوند می‌خورد تا عصارهای از طبیعت به هیأت عشق، خود را به ما بنمایاند.

گلزار شقایق‌ها
ناگفته‌های زنانِ مبارز کردستانِ ایران

گردآورنده و نویسنده: گلرخ قبادی
ویراستار: ناصر مهاجر
چاپ اول: تابستان ۱۳۹۹/۳۷۴ صفحه
برای سفارش کتاب:

https://www.noghteh.org/product/golzar_shagayegh/

این دومین کتاب گلرخ قبادی‌ست که برای فهم آنچه پس از انقلاب ۱۳۵۷ ایران در کردستان رفت، از اهمیت بسیار برخوردار است. نویسنده که خود از نخستین زنان پیشمرگه کُرد ایران است در پیش‌گفتار کتاب، چکیده‌ای از **گلزار شقایق‌ها** را به دست می‌دهد. فرازهایی از این پیش‌گفتار را می‌آوریم تا کتاب را بازشناسانیم:

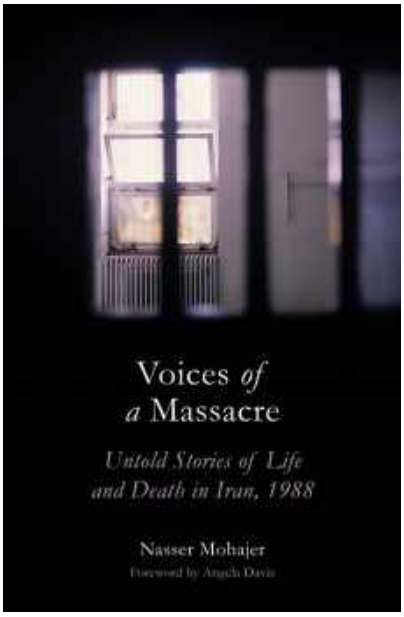
«[...] به روی کار آمدن نظام جمهوری اسلامی که به معنای شکست انقلاب ۱۳۵۷ بود، زمینه‌ساز بازاندیشی در روزگاران گذشته شد. چرایی برآمدن نظامی واپسگرا و ناهمساز با زمانه، به پژوهش‌های تاریخی با رویکردی تازه، دامن زد. در این میان، تاریخ کُرد و کردستان نیز بازنگریسته شد.

در این بازنگری، شکل‌های ستمی که بر این ملت اعمال شده است، در معرض دید قرار گرفت و در نتیجه سویه‌هایی از زندگی و مبارزه‌ی زن کُرد ایرانی از پرده بیرون افتاد. زنانی که در مبارزه علیه نظام محمدرضا شاه پهلوی مشارکت داشتند و در تداوم این مبارزه در برابر جمهوری اسلامی ایستادند، رشد نمودند و قد برافراشتند، بیش از پیش به داده‌ها و نویافته‌های تاریخ کُرد و کردستان دلبستگی و حساسیت نشان دادند. رشد دیدگاه‌های فمینیستی در میان زنان و نیز مبارزه برای کسب حقوق انسانی‌شان، مکتوب کردن تلاش‌ها، کوشش‌ها و آزموده‌های چهار دهه‌ی اخیر را به ضرورتی اجتناب‌ناپذیر تبدیل کرده است[...]

ثبت این مبارزات، نسل‌های آینده را از تجربه‌ی زیسته‌ی چند نسل زن کُرد، آگاه خواهد کرد و امکان سنجش دستاوردها و نیز کمبودها و اشتباهات را فراهم خواهد ساخت. زیرا نگارش زندگی‌نامه‌ی زنان مبارز و یادمانده‌های آن‌ها در بستر مبارزه، به نگارش تاریخ مبارزات حق‌خواهانه و فیمینیستی زنان کردستان یاری می‌رساند.

در این کتاب کوشش کرده‌ایم شرح این مبارزات را از زبان شماری از تلاشگران این راه بیاوریم تا تاریخ از زاویه‌ها و زبان‌های گوناگون بازگفته شود و به آگاهی آیندگان برسد.

کتابِ پیشِ رو که مکمل کتاب «شقایق‌ها بر سنگلاخ، زندگی و زمانه‌ی یک زن کُرد از کردستان ایران» است، در برگیرنده‌ی چند فصل است که بُن‌مایه‌ی مشترکشان کم و کیف مبارزه‌ی زنان کُرد ایرانی از زبان خود آنان است. هدف از این کوشش، شناخت مبارزان گمنامی است که برای آزادی و زندگی به دور از ظلم و نابرابری، یعنی زندگی‌ای که شایسته‌ی انسان باشد، تلاش کرده‌اند.[...]»



«صداهای کشتار»

رضا معینی در سایت **«بیداران»** در باره این اثر می‌نویسد:

صداهای کشتار با زیرنام « روایت‌ها و داستان‌های ناگفته از زندگی و مرگ در ایران سال ۱۳۶۷» را امروز ۱۶مرداد ۱۳۹۹ (۶ اگوست۲۰۲۰) انتشارات یک جهان (OneWorld) با همت ناصر مهاجر به زبان انگلیسی و در ۴۸۰ صفحه منتشر کرد. سی و دو سال پس از کشتار جمعی زندانیان سیاسی در ایران، خانواده‌های اعدام شدگان، زندانیان جان‌بدربرده و پژوهش‌گران ایرانی و خارجی روایت آن فاجعه ملی و بی‌پیشنه را در این کتاب برای جهان بازمی‌گویند. آنجلا دیویس (Angela Davis) پیکارگر نامدار مبارزه مدنی و مبارزه با زندان و مجازات اعدام، مقدمه بر کتاب نوشته است و جودیت باتلر (Judith Butler) فیلسوف و فمینیست سرشناس امریکایی ، پرفسور اروند ابراهیمان تاریخ‌شناس برجسته، لیزا گونتر (Lisa Guenther) فیلسوف و کنشگر کانادایی پرکار در عرصه‌ی زندان و شکنجه از این کتاب و زندان سیاسی و کشتار گفته‌اند. از پژوهشگران ایرانی شهرزاد مجاب، استاد دانشگاه در کانادا، ایرج مصداقی پژوهشگر و زندانی سیاسی جان بدر برده در سال ۶۷ ، جعفر بهکیش کنشگر و عضو خانواده‌های اعدام شدگان، پیام اخوان کارشناس حقوق بین‌المللی و.... نیز از اهمیت کتاب و یا آنچه که بر ایران و بر آن‌ها گذشته سخن گفته‌اند.

طرح روی جلد را که می‌بینم دلم می‌لرزد. اتاقی از بندهای قدیمی اوین است. تصویر از دریچه کوچک در اتاق است که در آن یکی از دو پنجره‌ی اتاق پیداست. پنجره‌هایی که به حیاط بازمی‌شدند. پنجره‌ی کوچک پایینی را رنگ زده‌اند تا زندانیان دیگران را به هنگام هواخوری نبینند. پنجره بالایی را با گذاشتن پارچه‌ای سیاه، آیینه می‌کردیم تا خود را ببینیم. آیینه در زندان ممنوع بود. خود را دیدن و بودن درهیچستان راهروهای مرگ اوین بی‌معنا بود. وقتی اتاق نزدیک به سی متر پر می‌شد و گاه شمار به ۱۱۰ زندانی می‌رسید، آن شوفاژ روزها و شب‌ها جایی برای نشستن و یا خوابیدن کسی بود.

در آن دهه‌ی تباه شصت چه قامت‌های جوانی که از این دریچه صدای‌شان کردند و از در گذشتند تا دیگر برنگردند. با فرمان خدایان خودکامه جان‌شان به تارج رفت و به پشت بند چهار برده شدند تا «شقایق از قلب‌های‌شان طلوع کند.» و نیمه شب در همین اتاق زندانیان دیگر با شمردن تیر خلاص، آمار کشتگان را به یاد بسپارند. هنوز سایه‌ی لبخندشان بر آیینه ساخته شده از پارچه سیاه بر قاب همین پنجره‌ها مانده است. این تازه آغاز بود تا اوین به باغ بزرگ لبخندهای تاراج شده، بدل شود.

در جنین روزهایی در سال ۶۷، هنوز طناب‌ها از جنبیدن و جان گرفتن باز نایستاده بودند. هر روز سری بالای دار، اما خبر به خانه‌ها نرسیده بود. تا رسم سیه‌پوشی براندازند و مادران و همسران با جامه‌های سفید و گل سرخی بر سینه، هر چند تنها، به سوگ بنشینند. برون از زندان، از دل دیوارهای سیمانی، هیچ صدایی گذر نکرده بود. پاییز نیامده بود تا قاصدهای شوم مرگ هزاران تن را با دادن ساک و گاه ساک‌ها، به خانواده‌ها خبر دهند. هیچ صدایی نبود جز گام‌های مادران و همسران آسیمه‌سر و آشفته که از دادستانی چهار راه قصر به اوین و گوهردشت، و از آنجا به

خانه‌ی منتظری و سپس به دادگستری می‌رفتند. در همین روزها بود که آیت‌الله منتظری به هیات مرگ در باره‌ی این کشتار گفت : «بزرگترین جنایت که در جمهوری اسلامی شده و در تاریخ ما » و به «چیره دستانی در حرفه ی کَت بسته به مقتَل بُردن» «این جنایت به دست شما انجام شده و شما را در آینده جزو جنایتکاران در تاریخ می‌نویسند.» **صدای کشتار** صدای تنها کتاب نیست، فرهنگ جامع کشتار جمعی زندانیان سیاسی در ایران نیز هست. صدای مردم ماست که باید آن را به گوش و چشم جهان برسانیم. بهترین پاسداشت این تلاش ده ساله خرید این کتاب و تلاش برای انتشار چاپ‌های پیاپی آن است.

اطلاعات بیشتر برای سفارش کتاب :

Voices of a Massacre
Untold Stories of Life and Death in Iran, ۱۹۸۸
Nasser Mohajer
Foreword by Angela Davis

معرفی یک رسانه ادبی

«بانگ» یک رسانه ادبی و کاملاً خودبنیاد است که در خارج از ایران و به دور از سانسور و خودسانسوری بر مبنای تجربه‌ها و امکانات مشترک شخصی شکل گرفته و با کوشش شهریار مندنی‌پور و حسین نوش‌آذر اداره می‌شود.

مبنای اصلی فعالیت‌های «بانگ» ادبیات معاصر ایران است. در همان حال از ادبیات غرب و ادبیات عرب نیز غافل نمی‌ماند. بانگ یک رسانه ادبی در مفهوم خاص آن است که پیش از این در حلقه‌های ادبی سراغ داشتیم و یکی از اهدافش ایجاد تنوع رسانه‌ای و ارائه پیشنهادهایی در زمینه ادبیات داستانی است.

«بانگ» رو به گسترش است و در نظر دارد در آینده نه چندان دور کتاب‌هایی را هم در مقابل دیدگان خوانندگان کتاب و علاقمندان به آثار ادبیات داستانی ایران و جهان و همچنین ادبیات تبعید و مهاجرت قرار دهد. از طرف دیگر در تلاش است ارتباط نویسندگان ایرانی با ناشران خارجی را فراهم آورد.

«بانگ» به هیچ جا جز به خودش و خوانندگانش متکی نیست. از نویسندگان و خوانندگان درخواست حمایت داریم. بهترین شکل حمایت این است که ما را بخوانید، با ما همکاری کنید و با تکیه بر شبکه‌های اجتماعی آثار «بانگ» را در اختیار دیگران نیز قرار دهید.

نشانی «بانگ»

https://baangnews.net/

درباره ما:

https://baangnews.net/about-us

تماس با ما:

https://baangnews.net/

Avaetabid No. 16