آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ

زمستان ۱۴۰۰ – شماره ۲۴

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 سردبیری 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:

اشکان اختیاری، فرهاد بابایی، جمشید برزگر، عادل بیابانگرد جوان، افشین بابازاده، رضا بهزادی، رحمت بنی‌اسدی، کوشیار پارسی، سعید جهانپور، سمیه جلالی، حسن حسام، آتفه چهارمحالیان، فریبا حمزه‌ای، افسانه خاکپور، خسرو دوامی، نرگس دوست، مهرانگیز رساپور، امیر عزتی، جلال سرفراز، مسعود سعدالدین، احمد سیف، اسد سیف، س. سیفی، فرشاد سنبل‌دل، محمدعلی شکیبایی، شیوا شکوری، علی صیامی، معصومه ضیایی، جمشید فاروقی، داریوش فاخری، عباس فتحی‌زاده، فهیمه فرسایی، رضا فرمند، بهرنگ قاسمی، فرزانه قوامی، پوران کاوه، هادی محیط، آیدا مجیدآبادی، پویان مقدسی، حسین مرتضائیان آبکنار، مهرنوش مزارعی، محبوبه موسوی، فرشته مولوی، منصور مومنی، آسیه نظام‌شهیدی، افسانه نجومی، رسول نژادمهر، اصغر نصرتی، فریبا وفی، اسماعیل یوردشاهیان ارومیا

فصلنامه **آوای تبعید** بر گستره ادبیات و فرهنگ
شماره ۲۴، **زمستان ۱۴۰۰** (۲۰۲۱)
مدیر مسئول: **اسد سیف**
مسئول بخش ویژه داستان این شماره: **فهیمه فرسایی**
مسئول بخش شعر این شماره: **افشین بابازاده**
صفحه‌آرایی: **ب. بی‌نیاز (داریوش)**
پست الکترونیکی: avaetabid@gmail.com
سایت نشریه: www.avaetabid.com
فیس‌بوک: avaetabid

تصویر روی جلد: پارچه سفید، مسعود سعدالدین
تصویر پشت جلد: نامرئی، مسعود سعدالدین

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.

و یا این‌که آن را مستقیم از انتشارات «گوته-حافظ» سفارش بدهید؛

goethehafis-verlag@t-online.de
www.goethehafis-verlag.de

فهرست

- چند نکته/ اسد سیف/ ۳
- ویژه‌نامه: «در جستجوی مکان گم‌شده در داستان»/ ۵
- در باب لامکانی در «جزیره» خیال/ فهمیه فرسایی/ ۶
- تاریکی/ حسین مرتضائیان آبکنار/ ۱۰
- سنجاق/ اشکان اختیاری/ ۱۵
- مرگ‌ساز/ فرهاد بابایی/ ۲۳
- بریده‌های نور/ مهرنوش مزارعی/ ۲۹
- آرامش/ مهرنوش مزارعی/ ۳۰
- من جاسوسم/ پویان مقدسی/ ۳۱
- دخمه/ محبوبه موسوی/ ۳۵
- آن ترانه/ فرشته مولوی/ ۴۱
- طبل نیمه‌شب/ فرشته مولوی/ ۴۳
- عادت‌های صبحگاهی/ آسیه نظام‌شهیدی/ ۴۶
- قطار سریع‌السیر/ فریبا وفی/ ۶۱

شعر

- پیش‌درآمدی بر شعر این مجموعه/ افشین بابازاده/ ۶۷
- شعرهایی از:
جلال سرفراز، منصور مومنی/ بهرنگ قاسمی/ آیدا مجیدآبادی، مهرانگیز رساپور/ محمدعلی شکیبایی/ عباس فتحی‌زاده/ فرزانه قوامی/ فریبا حمزه‌ای/ سعید جهانپور/ سمیه جلالی/ نرگس دوست/ پوران کاوه/ افسانه خاکپور/ اسماعیل یوردشاهیان ارومیا/ افسانه نجومی/ معصومه ضیایی/ رضا فرمند/ رسول نژادمهر/ جمشید برزگر/ آتفه چهارمحالیان/ عادل بیابانگرد جوان/ فرشاد سنبل‌دل/ فیروزه محمدزاده/ افشین بابازاده

یک رمان، یک نویسنده

نگاهی به رمان «انجل لیدیز» اثر خسرو دوامی
- فرشته‌هایی که جان می‌بخشند/ اسد سیف/ ۱۰۷
- «انجل لیدیز» در گفت‌وگو با خسرو دوامی/ ۱۱۱
- جنده نگو، بگو جانده/ علی صیامی/ ۱۱۴

از ادبیات و فرهنگ

- در جست‌وجوی گزینه‌ای درخور برای مفهوم «مشروعیت»/ جمشید فاروقی/ ۱۳۲
- پرسه‌ای ملال‌آور در شعر فارسی/ داریوش فاخری/ ۱۳۵
- همپوشانی گزلیک بوف کور با گزلک حافظ/ س. سیفی/ ۱۵۲
- نویسنده در موقعیت/ حسن حسام/ ۱۵۷
- ما و زندگینامه‌نویس‌های ملا/ امیر عزتی/ ۱۶۲
- مکتب عشق/ کوشیار پارسی/ ۱۶۷
- تاریخ تاتر ایران از نگاه دیگران/ اصغر نصرتی/ ۱۶۹
- پیش‌درآمدی بر بررسی علل استبداد در ایران/ احمد سیف/ ۱۷۵

نمایشگاهی از آثار نقاشی مسعود سعدالدین/ ۱۹۰

- برای من هنر با کشف شهود ذاتی انسان سروکار دارد
(گفت‌وگوی هادی محیط با مسعود سعدالدین)/ ۱۹۷

چه کتاب خوبی این روزها خوانده‌اید

- نگاهی به «جاده پشت باغ پرتقال» اثر مهرنوش مزارعی/ آسیه نظام‌شهیدی/ ۲۱۰
- نگاهی به «کافه پناهنده‌ها» اثر ناهید کشاورز/ رضا بهزادی/ ۲۱۸
- نگاهی به رمان «شام آخر» اثر سرور کسمایی/ شیوا شکوری/ ۲۲۲
- واپسین بدرود/ ترجمه رحمت بنی‌اسدی/ ۲۲۶

معرفی کتاب‌های تازه منتشرشده/ ۲۳۱

چند نکته

شماره‌ای دیگر از «**آوای تبعید**» حضور شما خوانندگان عزیز.

«**در جست‌وجوی مکان گم‌شده در داستان**» عنوانی است که بخش ویژه داستان را در این شماره به خود اختصاص داده است. در این شکی نیست که داستان نیز در روند زمان با توجه به مکان، شکل‌هایی نو را تجربه می‌کند و در واقع هر داستانی نشان از زمان و مکان خویش دارد. در این بخش همین موضوع دستمایه کار نویسندگانی بوده است که آثارشان را می‌خوانید. زحمت فراهم آوردن این بخش با همکارمان **فهیمه فرسایی** بوده است که خود در آغاز این فصل در این مورد بیشتر نوشته و به ابعاد موضوع پرداخته‌اند.

ادبیات مرز نمی‌شناسد و در آزادی‌ست که شکوفا می‌شود. آن‌چه نویسنده و شاعر داخل و خارج از کشور را به هم می‌رساند، واژه‌ها هستند. این واژه‌ها متأسفانه چه بسا در کشور خودی امکان رویش و باروی ندارند. از این منظر تبعید از زبان و فرهنگ، تجربه مشترک ماست و این تبعید مرزی جغرافیایی ندارد. در این راستا در بخش شعر، همکارمان **افشین بابازاده** کوشیده است تا مجموعه‌ای فراهم آورد از شعر شاعران داخل و خارج از کشور. به قول خودش ارزش این کنارِ هم نشستن و این حضور باهم را باید پاس داشت.

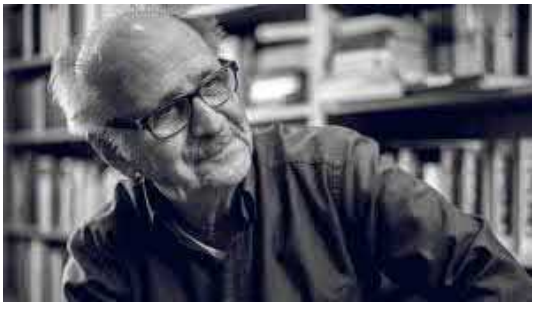
در بخش «**یک نویسنده و یک رمان**» نگاهی داریم به رمان «**انجل لیدیز**» اثر **خسرو دوامی** که دو نوشته در این رابطه به همراه گفت‌وگو با نویسنده اثر موقعیتی فراهم آورده است نه تنها در شناخت این اثر، بل‌که گوشه‌ای از ادبیات تبعید ایران.

نمایشگاه نقاشی در این شماره به آثار دوست عزیزمان **مسعود سعدالدین** اختصاص دارد که با پانزده اثر، از جمله تصویر رو و پشت جلد نشریه، تماشاگر را با کارهای زیبای این هنرمند گرامی آشنا می‌کند.

در بخش «**از ادبیات و فرهنگ**» و هم‌چنین «**چه کتاب خوبی این روزها خوانده‌اید**» کوشش به عمل آمده تا گوشه‌هایی دیگر از هستی انسان ایرانی در ادبیات و فرهنگ با خواننده در میان گذاشته شوند.

این‌که در کار خویش موفق بوده‌ایم یا نه، پاسخ آن به شما خواننده عزیز بازمی‌گردد. توان من تبعیدی بیش از این نیست و تا همین‌جا نیز وامدار و قدردان دوستان عزیزی هستم که بی هیچ مزد و منتی دست یاری ما را به صمیمیت فشرده‌اند و در بیشتر رنگین کردن و حضور صداهای مختلف در «آوای تبعید» با آن همکاری کرده‌اند. با سپاس از تمامی آنان.

اسد سیف



گرامی باد نام و یاد آرامش دوستدار

(۲خرداد ۱۳۱۰ تهران- ۵ آبان ۱۴۰۰ کلن)

کانون نویسندگان ایران در پاییز ۱۳۸۷، روز سیزده آذر را به یاد محمد مختاری و محمد جعفر پوینده، روز مبارزه با سانسور نامگذاری کرد. آمران و عاملان سرکوب و سانسور ده سال پیش از آن، دو نویسنده‌ی سانسورستیز را کشتند و امروز، رضا خندان (مهابادی)، نویسنده‌ای را که پیشنهاد نامگذاری این روز را داده بود، به زندان افکنده‌اند. در سایه‌ی حکومتِ سانسور، سهم نویسندگان مستقل و آزادیخواه همواره تهدید، تبعید، زندان و قتل بوده است. اما سانسور تنها به حرفه و زندگی نویسنده و هنرمند محدود نیست، بلکه بر فرهنگ جامعه و جوانب مختلف زندگی مردم تاثیر مستقیم دارد. فساد و جنایت سیستماتیک در حضور رسانه‌های آزاد به راحتی انجام نمی‌گیرد، به همین دلیل دزدان و جنایتکاران از جمله حامیان سانسور هستند، چرا که با وجود آزادی بیان، کمتر امکان دست درازی به جان و مال مردم را دارند.

سرکوبگران به روش‌های مختلف سانسور را تحکیم و از گردش آزاد اخبار و اطلاعات جلوگیری می‌کنند: برخورد شدید با کسانی که از اعتراض‌های مردمی عکس و فیلم می‌گیرند، ارسال امواج پارازیت و توقیف دستگاه‌های ماهواره‌ای در خانه‌ها، محدودسازی شدید دسترسی مردم به اینترنت، همین‌طور تلاش حکومت برای ربایش خبرنگاران ایرانی مقیم خارج و صدور حکم‌های زندان و اعدام برای آنها و خبرنگاران داخل کشور، از جمله سرکوب‌هایی است که همگی در راستای حفظ سانسور و تخریب آزادی بیان صورت گرفته است.

امروزه خواست حذف سانسور، از حوزه‌ی ادبیات و هنر فراتر رفته و به خواستی عمومی تبدیل شده است. چنان‌که دیده‌ایم در تظاهرات گوناگون، گاه شعارهای معترضان، صدا و سیمای حکومتی را به عنوان دستگاه دروغ‌سازی و اعتراف گیری نشانه گرفته است؛ یا در مورد شلیک موشک به هواپیمای مسافربری اوکراینی در دی ۹۸، اتفاقی که البته مردم را از بابت آن جنایت خشمگین کرد، اما پنهان کردن واقعیت و دروغ‌پراکنی مقاماتِ رسمی، موجب خشمی مضاعف شد. اعتراض وسیع به طرح مجلس اسلامی با عنوان «طرح صیانت از حقوق کاربران در فضای مجازی و ساماندهی پیام‌رسان‌های اجتماعی» از دیگر موارد مبارزه‌ی مردم با سانسور سیستماتیک است؛ مردمی که بیش از پیش به این نتیجه رسیده‌اند که سانسور، اثر مستقیم بر نان و جان آنها دارد.

اما هر قدر آگاهی عمومی از اهمیت آزادی بیان افزایش می‌یابد، سانسور هم اشکال پیچیده‌تری به خود می‌گیرد. در این اوضاعِ پیچیده، کارمندان مزد بگیرِ دستگاه سرکوب و نویسندگان و هنرمندانی که نقش همکاران بی‌جیره و مواجب دستگاه سانسور را بازی می‌کنند، هوا را خاکستری و آب را گل‌آلود می‌کنند و گاه از خود چهره‌ای دوگانه به نمایش می‌گذارند: نیم رخی مدافع آزادی بیان و نیم رخی مدافع بخشی از سانسور یا سانسوری حداقلی آنان می‌کوشند تا حقیقت گم شود و در این فضا، کلماتی چون آزادی‌خواهی و آزادی‌کُشی، وابسته و مستقل، از معنا تهی شوند.

در چنین شرایطی همراهی و همکاری نویسندگان و هنرمندان مستقل در راه دفاع از آزادی اندیشه و بیان و مبارزه با سانسور ضرورتی غیر قابل انکار است. کانون نویسندگان ایران بر اساس این ضرورت شکل گرفته و به حیات خود ادامه داده است. امروز نیز چون گذشته کانون نویسندگان ایران تاکید می‌کند که تا برچیده شدن کاملِ همه‌ی اشکال سانسور از پای نخواهد نشست، در این راه دست تمام نویسندگان، هنرمندان و روزنامه نگاران مستقل و آزادیخواه را در هر جای جهان که باشند به گرمی می‌فشارد و روز مبارزه با سانسور را گرامی می‌دارد.

کانون نویسندگان ایران/ ۱۲ آذر ۱۴۰۰

ویژه‌نامه
در جستجوی مکان گُم‌شده
در داستان

فهیمه فرسایی

در باب *لامکانی* در «جزیره» خیال

متن‌های پسامدرنی (رمان ـ داستان کوتاه) با تکه‌تکه کردن روایت‌های چندلایه و جابه‌جایی عناصر تشکیل‌دهنده آن، در پی نفی ساختارهای کلاسیکی هستند که داستان‌سرایی مدرن بر پایه‌ی آن‌ها شکل می‌گیرد. در این راستا تعریف و نقش عناصر *زمان و مکان* در روایت‌گری، و نیز چگونگی بازنمایی آن‌ها در داستان، بیش از شناسه‌های دیگر دستخوش تغییر شده است. برخی از کارشناسان ادبی که سال‌ها است روند داستان‌نویسی مدرن در ایران را دنبال می‌کنند، هر چند این دگرگونی‌ها را از نظر دور نمی‌دارند، (۱) ولی گرایش غالب به تولید «ادبیات آپارتمانی، ماجراگریز و تخیل‌گریز» را سرچشمه‌ی حذف این شناسه‌ها در داستان می‌دانند و روایت‌گری در این چارچوب را بی‌ارزش جلوه می‌دهند.

آثار بی‌*مکان* با کیفیت نازل

به‌نظر حسین عابدینی، پژوهشگر فرهنگی، (۲) که نگران افول داستان‌سرایی «جدی، تأمل‌برانگیز و به‌یادماندنی» است، به عنوان مثال، غیبت *مکان* در آثار «غیرجدیِ» کنونی چنان چشم‌گیر است که به یکی از شناسه‌های اصلی آن تبدیل شده است. این نویسنده که مقالات تأمل‌برانگیز بسیاری برمبنای دیدگاه‌های جان بارث، نویسنده و نظریه‌پرداز آمریکایی، در باره‌ی شاخص‌های روایت‌گری مدرن و پسامدرن به رشته تحریر درآورده (۳)، تعریف *مکان* را به درستی در کاربرد زیر می‌بیند: «رویدادهای داستان برای رخ دادن باید در ظرفی زمانی و مکانی قرار بگیرند.» به باور این کارشناس ادبی، رخدادگاه‌هایی که در آثار واقع‌گرایانه به تصویر کشیده می‌شوند، باید برای خواننده «آشنا و باورپذیر» باشند. عابدینی ولی بر اساس این پیش‌فرض منطقی، نتیجه می‌گیرد که نویسندگان رمان‌های «عامه‌پسند» به دلیل این که از جمله به *مکان* به عنوان «عنصری مهّم برای القای مضمون و درونمایه‌ی داستان» کم‌بها می‌دهند، تولیداتی روانه‌ی بازار می‌کنند که از ارزش ادبی نازلی برخوردارند: «اما آن‌چه به‌طور کلی می‌توانم بگویم این است که شاید لازم باشد برخی از نویسندگان امروز، بیش از این‌ها به امکاناتی که انتخاب *مکان* مناسب در اختیارشان می‌گذارد، بیندیشند. به گمانم غفلت از کارکردهای بالقوه‌ی مهمِ *مکان*، خطایی است که چه بسا از اقبال خوانندگان و اهل نظر به یک اثر ادبی بکاهد.»

جابه‌جایی عناصر داستان

مکان، البته که ابزار مهمی در خدمت شخصیت‌پردازی، گسترش و تکوین پی‌رنگ و سایر شناسه‌های داستان است. پرداخت این عنصر در روایت‌گری ادبی، ولی همواره هم‌گام با تحولات سبکی ـ مکتبی تغییر کرده، و نقش و تاثیرش بر عناصر دیگر، هم‌چنین بر تخیّل، احساس و درک خواننده نیز جابه‌جا شده است.

به‌طور کلی می‌توان گفت که گرایش غالب در روایت‌گری کنونی، در چارچوب موازین پسامدرن به عنوان نوعی خاص از متن می‌گنجد و جای‌گاه عنصر *مکان* در این ژانر نیز بر مبنای مهندسی مشخص و طرح از پیش تعیین‌شده در آن، مطرح می‌شود. لامکان و لازمان ارزیابی‌کردن آثاری از این دست، نه تنها از نادیده‌گرفتن تفاوت‌های میان شگردهای گوناگون روایت‌گری و بی‌اعتنایی به تعریف‌های جدید عناصر داستان، از جمله *مکان*، نشأت می‌گیرد، بلکه ویژگی

فیزیکی بودن *مکان* را نیز، به عنوان تعیین‌کننده‌ترین شناسه‌ی آن در رابطه با تاثیرش بر عناصر دیگر معرفی می‌کند.

روش‌های روایی

تا ابتدای قرن بیستم اغلب نویسندگان واقع‌گرا که حقیقت ناب را جستجو می‌کردند، از دو شیوه برای تبیین جهان روایی خود سود می‌بردند: «بازگویی» و «نشان دادن».
در روش «بازگویی»، نویسنده به کمک راوی‌ای که دانای کل بود و بر همه چیز از شخصیت داستان، پیشینه و ماجراهایی که پنهان و آشکار تجربه کرده بود، گرفته تا روابط و مناسبات، هم‌چنین افکار و احساساتی که بر زبان نمی‌آورد، آگاه بود، داستان و پیام آن را به گونه‌ای مستقیم با خواننده در میان می‌گذاشت. این شیوه روایت‌گری به‌طور کلی، بر ارجحیّت واقعیت بیرون تأکید داشت.

حذف دانای کل

از ابتدای قرن بیستم، گرایش به شیوه «نشان دادن» آغاز شد. تفاوت این روش با شگرد «بازگویی» در این بود که راوی ـ عقل کلی در داستان وجود نداشت که بتواند از جمله به دنیای ذهنی ـ روانی شخصیت (ها) نفوذ کند و دنیای نهان و هویدای او (آنان) را به تصویر بکشد. غیبت دانای کل، بیش از هر چیز بر زبان روایت که تا آن‌هنگام مغلق، تصنعی و پیچیده و یا به تعبیری فاخر بود، تاثیر گذاشت و به زبان نمایشی و گزارش‌گری با توصیف‌ها و تصویرهای ساده، سرراست و رسا گرایش یافت. تفسیر ماجراها هم که تا پیش از آن وظیفه دانای کل بود، به عهده‌ی خود خواننده گذاشته شد. مدرنیست‌ها اغلب با استفاده از این شگرد، داستان‌سرایی می‌کردند. این گروه برآن بود که افکار، برخوردها و احساسات شخصیت خود را، بدون دخالت همه‌چیزدان کل و تفسیرهای او، از راوی به خواننده منتقل کند تا او بتواند به‌طور مستقل با درک ناشی از بضاعت و ظرفیت فکری، تجربی و احساسی خود، به قضاوت در مورد رفتار و واکنش‌های راوی بنشیند و خود تصمیم بگیرد که آیا مثلا مایل است درباره‌ی واقعیت ذهنی‌ای که نویسنده آن را قابل طرح و نمایش تشخیص داده، تأمل کند یا نه. بر این اساس، نویسندگان مدرنیست، کاوش در دنیای درون را راه اصلی جستجوی واقعیت عینی ارزیابی کردند و با نقب‌زدن به روان انسان و بهره‌گیری از تکنیک‌هایی چون جریان سیال ذهن و تک‌گویی، به نوعی از «بی‌واسطگی روایی» دست یافتند.

بازگشت به «بازگویی»

پسامدرن‌نویس‌ها با پیش کشیدن بحث «حائل بودن زبان» که پیش از هر چیز «بی‌واسطگی روایی» مدرنیسم را به چالش می‌کشد، ناممکن‌بودن امر «نشان‌دادن» واقعیت را، مطرح می‌کنند. شیوه‌ی غالب روایت‌گری این گروه از نویسندگان، «بازگویی» متأثر از شگردهای دوره‌ی واقع‌گرایی است، با این تفاوت که واقعیت مطرح‌شده مطلق و ازلی ـ ابدی به نمایش در نمی‌آید (دانای کل)، بلکه به‌گونه‌ای چند لایه، در چند روایت (گاهی تو درتو)، با شناسه‌هایی متضاد و حاصل گفتمان‌های مرکزگریز نشان داده می‌شود. پسامدرن‌نویس‌ها در این راه از روش‌های روایتی مدرن (بازنمایی واقعیت‌های ذهنی) هم استفاده می‌کنند.

در پی *مکان* جزیره‌ای

در این گونه آفرینش تلفیقی ـ ترکیبی، روشن است که نقش هر یک از عناصر داستان (از جمله *مکان*)، اهمیت و جای‌گاهی که در روش‌های روایتی پیشامدرن و مدرن داشت، از دست می‌دهد، بدون آن که از کاربرد اصلی خود تهی شود: برانگیختن واکنش‌های عاطفی در خواننده و تجربه‌ی دوباره‌ی رویداد یا حال و هوایی مأنوس که پیش‌تر با توصیف‌های مفصل، شرح جزییات یا تصاویر و چیدمان‌های چندگانه و دیگر شگردها به خواننده منتقل می‌شد. تمام این ترفندها در خدمت «غوطه‌ور کردن خواننده در دریای رمان» به‌کار گرفته می‌شد.

بر این اساس *مکان* در رمان، با «مفهوم جزیره» به عنوان منطقه‌ای که ماجراهای اصلی مربوط به پی‌رنگ در فضای آن رخ می‌دهد، تعریف می‌شود. چنین «جزیره»ای که کل دنیای داستان را در برمی‌گیرد، می‌تواند در یک صحنه یا چند صحنه خلاصه شود یا به شکلی نمادین عمل کند و حضوری فیزیکی و مشخص (اتاق، حیات، پشت‌بام) نداشته باشد. در هر حال ولی، جغرافیای آن را که به‌گونه‌ای ناپیوسته در پازل‌هایی نامتجانس و در تضاد با عنصر آشنا و قراردادی *مکان* مشخص می‌شود، می‌توان در کل رمان ـ داستان بازشناخت و از دیگر خطّه‌ها متمایز کرد.

روشن است که این تعریفِ در حال حاضر رایج هم موافقان و مخالفان خود را دارد و می‌توان آن را به چالش کشید. ولی نمی‌توان موفقیت یک اثر ادبی یا مقبولیّت آن را نزد خواننده و منتقد در گرو طرد آن از قلمرو تخیّل دانست؛ البته اگر صاحب‌نظر نخواهد در مقام «عقل کل» رمان‌های واقع‌گرایانه به عنوان همه‌چیزدانی که از اشراف زمانی ـ مکانی و ازلی ـ ابدی برخوردار است، در گستره‌ی ادبیات امروز ظاهر شود.

پانویس‌ها:

(۱) حسین عابدینی: «نحوه‌ی بازنمایی مکان در ادبیات داستانی معاصر تغییر کرده است. مکان اکنون استعاره‌ای از امر ناپیداست، نه یک موجودیت فیزیکیِ پیدا. دست‌کم در داستان‌های مدرن، مکان باید چنین کارکردی داشته باشد.»

(۲) نویسنده، منتقد ادبی و فیلم، استاد نظریه و نقد ادبی دانشگاه علامه طباطبائی. او، از جمله بر این باور است که «نویسنده یا شاعر توانا، آن کسی است که تحولات فرهنگی و اجتماعی را به دقت رصد می‌کند و با نوشتن متون ادبی، پیامدهای آن تحولات در روابط آحاد جامعه را می‌کاود. نویسنده‌ای که از جامعه منفک باشد و به مسائل واقعی و موجود که بر زندگی ما تأثیر می‌گذارند اشراف نداشته باشد، نمی‌تواند ادبیاتی تفکرانگیز بنویسد. نوشته‌های چنین نویسنده‌ای حداکثر می‌تواند منعکس‌کننده‌ی دل‌مشغولی‌ها یا مشغله‌های ذهنیِ شخص خود او باشد و دقیقاً به همین دلیل عمومیت نخواهد یافت و با گذشت زمان هم‌چون خودِ آن نویسنده به بوته‌ی فراموشی سپرده خواهد شد.»

(۳) جان بارث (John Barth) نویسنده و نظریه‌پرداز، اهل ایالات متحده آمریکا. یکی از مقالات مهم او در زمینه‌ی ادبیات مدرن و پسامدرن:

https://literaturacomparadaufrj.files.wordpress.com/2019/03/textos-curso-colombia-06-barth-the-literature-of-replenishment.pdf

در *مکان*‌های دست یافتنی

چندی است که نقش *مکان* در روایت‌گری امروز، به یکی از موضوع‌های بحث و گفت‌وگو در برخی از مجلات، رسانه‌ها و تارنماهای ادبی فارسی‌زبان، تبدیل شده است. این‌گونه غور و کاوش که اغلب از سوی کارشناسان ادبی و گردانندگان صفحات فرهنگی صورت می‌گیرد، گذشته از چند و چون و سمت و سو و نتیجه‌ی آن، در درجه‌ی اول از غلظت مطلق‌گرایی حاکم بر گستره‌ی نقد ادبی ایران می‌کاهد و در درجه‌ی بعدی به شفاف‌سازی تعریف‌های جدید عناصر روایت‌گری یاری می‌رساند.
آن‌چه در این میان جلب نظر می‌کند، جای خالی خود نویسندگان در بحث است که قاعدتا در آثارشان مقوله‌های ادبی مورد بحث (از جمله *مکان*) را در قالب داستان یا رمان به‌کار می‌گیرند و آگاه یا ناآگاه به انگاره‌های مطرح، عینیّت می‌بخشند.

«آوای تبعید» برای بازتاباندن نظر غیرمستقیم برخی از این قلم‌به‌دستان، از ۹ نویسنده‌ی تازه‌کار و پرسابقه، ساکن ایران و برون‌مرز خواسته است، داستانی منتشرنشده که رویدادهای آن در یک چهاردیواری (خانه، آپارتمان، اتاق، زیرزمین، مغازه، کیوسک، سلول...) رخ می‌دهد، برای ما بفرستند. برخی به این درخواست پاسخ گفتند و بر اساس موضوع *مکان*، داستانی کوتاه نوشتند. برخی دیگر، داستان‌هایی که سال‌ها پیش به رشته‌ی تحریر درآورده بودند، با ویراستاری تازه در اختیار ما گذاشتند. تنها یک نویسنده، حسین مرتضائیان آبکنار، پاره‌ای از رمان منتشر نشده‌ی خود را مناسب پیشنهاد ما تشخیص داد و آن را ارسال کرد. «قطار سریع‌السیر» از فریبا وفی که برای اولین بار به فارسی منتشر می‌شود، انتخاب اول گردآورنده از میان دو داستان است. این داستان‌ها، به ترتیب حروف الفبای نام فامیل نویسنده منتشر می‌شود.

با همکاری:

- **حسین مرتضائیان آبکنار / تاریکی / ۱۰**
- **اشکان اختیاری / سنجاق / ۱۵**
- **فرهاد بابایی / مرگ‌ساز / ۲۳**
- **مهرنوش مزارعی / بریده‌های نور / ۲۹**
- **مهرنوش مزارعی / آرامش / ۳۰**
- **پویان مقدسی / من جاسوسم / ۳۱**
- **محبوبه موسوی / دخمه / ۳۵**
- **فرشته مولوی / آن ترانه / ۴۱**
- **فرشته مولوی / طبل نیمه‌شب / ۴۳**
- **آسیه نظام شهیدی / عادت‌های صبحگاهی / ۴۶**
- **فریبا وفی / قطار سریع‌السیر / ۶۱**

حسین مرتضائیان آبکنار

تاریکی*

تا صدای زنگِ درِ حیاط آمد، زن هراسان گفت: «برو اون پشت!» و او پرید روی رختخواب‌هایی که تهِ اتاق چیده شده بودند روی هم و خودش را به‌زور پشت‌شان جا کرد و زن با عجله چند تا لحاف و متکای دیگر هم انداخت روی سرش و کپه کرد تا دیده نشود و همه چیز طبیعی باشد و گفت: «تکون نخور!»

پشتش به دیوار بود و لحاف و تشک‌ها چسبیده بودند به صورتش. همه چیز تاریک بود و سیاه. پای راستش را کمی صاف کرد تا دردش کمتر شود.

زن درِ اتاق را که باز کرد سوزِ برف و سرما با صدای باد آمد توی اتاق.

خفه گفت: «یه جوری دست‌به‌سرشون کن!»

در نیمه‌باز ماند و دوباره صدای ممتدِ زنگِ حیاط بلند شد و حالا چندنفری با مشت و لگد می‌کوبیدند به درِ آهنی حیاط. بچه از صداها یا سرما شاید بیدار شد و به گریه افتاد و او کلافه بود و نمی‌دانست که زن چرا در را باز نمی‌کند و آخر از اتاق تا درِ حیاط که چند قدم بیشتر نیست و فکر کرد اگر زن زودتر در را باز نکند حتماً به شک می‌افتند و پیدایش می‌کنند! به‌سختی آرنجش را کمی بالا آورد و مچ دستش را چرخاند و نوکِ کُلت کمری را فرو کرد لای تشک‌ها و گرفت سمتِ دری که نمی‌دید.

با لگد به درِ آهنی می‌کوبیدند و بچه توی اتاق گریه می‌کرد و باد زوزه می‌کشید و صدای داد و فریاد از توی کوچه می‌آمد تا اینکه زن در را باز کرد و او شنید که چند مرد با فریاد ریختند توی حیاطِ دنگال و نعره می‌زدند: «کجا رفت؟!... کجا فرار کرد؟!... تو برو اون بالا!...»

صدای چند نفر بود، نمی‌دانست، و زن با ترس می‌گفت: «چی شده؟... وای... کی؟...»

«یکی رو پشت‌بومِ شما بود خواهر... پرید توی حیاط تون، آره؟...»

«نه. کی؟... ندیدم...»

«روسری‌تو سر کُن خواهر!»

«چشم.»

«کجا رفت؟ دیدی؟»

«نه... کی؟... ندیدم...»

یکی‌شان گفت: «فکر کنم اون پشت‌بوم بود حاجی!»

«بدو!... نه، سعید، تو باش همین‌جا!»

صدای‌شان دورتر شد...

لحظه‌ای بعد زن آمد توی اتاق و در را بست و صداها محو شد و سوزِ سرما بُرید.

«پیش‌ش‌ش... پیش‌ش‌ش...»

بچه ساکت شد.

از پشت رختخواب‌ها، خفه گفت: «رفتن؟»

زن گفت: «هیس‌س‌س...!»

فکر کرد زن دارد بچه را می‌خوابانَد و بلند گفت: «رفتن؟»

زن گفت: «هیس‌س‌س...! یکی‌شون هنو اینجاس.»

لحظه‌ای ساکت شد. بعد آرام پرسید: «کجاست؟ توی حیاطه؟»

«آره. پشتِ درِ اتاق واستاده.»

«چند نفر بودن؟»

«نمی‌دونم. سه چار نفر... رفتن پشت‌بوم.»

«برمی‌گردن حتماً.»

کمی پایش را صاف‌تر کرد و زانویش دوباره سوخت.

«یارو پاسداره رو می‌بینی؟ پس چرا این‌قدر درو دیر باز کردی؟! شک کردن حتماً.»

«هیس‌س‌س... داره توی اتاقو نگا می‌کنه... جای پاهات رو برف بود!»

ساکت شد. فکر کرد، چرا حواسش به جای پاها نبوده.

زن درِ قابلمه را برداشت و غذا را هم زد...

«چی کار کردی؟»

«با پارو صاف‌شون کردم.»

از پشت‌بام که پریده بود توی حیاط مچ پایش پیچیده بود و با زانو خورده بود زمین و حالا زخمش می‌سوخت.

«شوهرت کِی میاد؟»

«نمی‌دونم... غروب... شاید.»

«اگه اینها نرفتن تا اون‌موقع چی؟»

زن چیزی نگفت. عطر سبزی تازه و بوی غذایی که روی چراغ می‌جوشید آمد تا پشت رختخواب‌ها.

زن گفت: «سرده؟ می‌خوای علاءِدّینو زیاد کنم؟»

«نه... فکر کنم بچه سردش بود. خوابید؟»

«آره.»

با مکث گفت: «مجاهدی؟»

«نه. چریکم. چریک فدایی.»

زن ساکت شد. بعد گفت: «منم چند ماهه نماز نمی‌خونم... نمی‌دونم...»

آهنگِ صدایش نرم بود و غمگین.

«شوهرت چی؟ مذهبیه؟»

زن چیزی نگفت.

خیسی شلوارش را روی زانو حس می‌کرد اما نمی‌دانست خیسیِ برف است یا خون.

«پاسداره، که بیرون وایستاده، مسلحه؟»

«صب کن...»

ملاقه را چند بار کوبید لبه قابلمه.

«آره. تفنگ رو دوشِ‌شه.»

«ژ۳؟»

«آره فک کنم. ژ۳ می‌گن، به اون گُنده‌ها؟»

کلت را محکم‌تر گرفت. دستش داشت خواب می‌رفت. آرام تکان‌تکانش داد...

سکوت شد. فکر کرد، تا کِی باید آن پشت بماند.

«قلیه‌ماهیه؟»

«بچه جنوبی؟!»

خندید: «نه... بختیاری‌ام.»

«گشنه‌ته؟»

صدایش دل‌سوز بود.

«نه.»

دماغش را که به خارش افتاده بود مالید به تشک‌ها.

«یه کم.»

«چند شبه مدام صدای تیراندازی میاد!»

«بگیربگیرها شدید شده. آره.»

زن آهسته گفت: «تو هم... اسلحه داری؟!»

خواست بگوید: «نه.»

شنید که پاسدار با چیزی، شاید نوکِ ژ۳، می‌زند به یکی از شیشه‌های سه‌دری.

زن با ترس گفت: «چی کار کنم؟!»

«نیاد تو!»

زن لای در را که باز کرد زوزهٔ سمجِ باد آمد تو.

«ببخشید خواهر... خیلی سرده این بیرون... گفتم ببینم... اشکالی نداره... یه چند دقیقه بیام تو گرم شم؟»

«آخه... اینجا که... دیگه خبری نیس.»

«می‌دونم. خیلی سرده ولی. یخ بستم.»

صدای‌شان را ضعیف می‌شنید.

«آخه... منم، یعنی بچه می‌ترسم خوابه بیدار شه...»

«دستام یخ زده.»

صدای پاسدار واضح‌تر شد. انگار خودش را کشانده بود توی اتاق.

«اووووف‌ف... یه چند دقیقه گرم می‌شم می‌رم.»

صدایش آمد نزدیک‌تر... بعد شنید که کف دست‌هایش را تند به هم می‌سایید تا گرم شود...

زن در را بست و صدای باد قطع شد.

«ببخشید خواهر که با پوتین اومدم تو... اینجا وایستادم که گلیم‌تون کثیف نشه.»

زن آرام گفت: «اشکالی نداره.»

«قدرتیِ خدا دیشب تا حالا یه ریز داره می‌باره.»

زن چیزی نگفت.

«فکر کنم نفتش داره تموم می‌شه. شعله‌ش زرده یه کم... اگه نفت دارین دیدم پیت نفت گوشه حیاط بود بدین من بریزم توش.»

«خالیه اون.»

«آ... زمستونه، بدون نفت که نمی‌شه... دوره نفتی؟»

«سنگینه برام بیست‌لیتری. نه.»

لحظه‌ای سکوت شد. بعد صدای به هم خوردن استکان و نعلبکی را شنید.

زن گفت: «حتماً گرفته‌نش دیگه تا الان.»

«اگه برای منه، یه رنگ بریزین!... فکر نکنم.»

بعد خسته گفت: «خوب شد من بی‌خودی باهاشون نرفتم.»

نفهمید چرا این را گفت.

«دو تا بودن. دختره رو دمِ خونه گرفتیم، با کلی اعلامیه چپی‌ها زیر مانتوش.»

ضربانِ قلبش یکهو تند شد. نرگس!...

«چند سالش بود... شونزده، هیفده.»

به پنجرهٔ بالا که نگاه کرده بود پرده کشیده بود و از گلدان هم خبری نبود. فکر کرده بود، حتماً نرگس تازه رسیده خانه، یا شاید یادش رفته قرارِ سلامتی را بگذارد... که کله یکی از پاسدارها را لبه پشت‌بام دیده بود و دنده عقب گرفته بود و پایش را گذاشته بود روی گاز و با سرعت از کوچه بیرون آمده بود و پیچیده بود توی خیابان و رفته بود و رفته بود و توی یکی از فرعی‌ها پیکان را رها کرده بود و دویده بود سمت کوچه‌های باریک و پیچ در پیچ تا پیدایش نکنند و تهِ بن‌بستی گیر افتاده بود و به یک خیز از دیوار بالا رفته بود و خودش را کشانده بود روی پشت‌بام یکی از خانه‌ها و... فکر کرد، اما نرگس که بیست و پنج سالش است!

بینی‌اش باز به خارش افتاد. نمی‌دانست به پرِ متکا حساسیت دارد یا پُرزِ پنبه. عطسه‌اش گرفت. تمام صورتش را منقبض کرد تا جلوی عطسه‌اش را بگیرد. بعد مچش را آهسته چرخاند و با نوکِ فلزی کلت دماغش را خاراند.

«این خرابکارها... دیوارها چقدر نم داره. ببینید خطش تا اینجای منه... ضدانقلاب‌ها رو می‌گم... بحمدلله کلک‌شون دیگه کنده‌ست. خونه به خونه دنبال‌شونیم. توی هر سوراخی هم قایم شده باشن پیداشون می‌کنیم... دست شما درد نکنه.»

از صدایش فهمید که حالا نشسته زمین. تفنگش را حتماً تکیه داده به دیوار. شاید هم خوابانده روی زمین، کنار پایش.

«پاشون هم که برسه زندان یا توّاب می‌شن، یا تیربارون. خلاص.»

صدای خِرت خِرت جویدنِ قندش را می‌شنید.

«هر کی هم که طرفدارشون باشه، یا پناه بده بهشون، دور از جون شما خواهر، همدست‌شون حساب می‌شه... مگه اینکه گزارش بده. همین چریک‌ها رو، همسایه‌هاشون لو داده بودن. گفتن یه مدته رفت و آمدهای مشکوک دارن. خونه تیمی بود دیگه. می‌گفتن بعضی وقت‌ها جعبه جعبه یه چیزهایی از عقبِ پیکان می‌برن توی خونه و میارن... معلومه دیگه، اعلامیه، روزنامه... چند روز بود خونه رو تحت نظر گرفته بودیم.»

کمی مکث کرد: «راستی...»

چایش را با نعلبکی هورت کشید.

«پارو افتاده بود وسط حیاط!»

لحظه‌ای سکوت شد.

«خواستم ورش دارم تکیه‌ش بدم به دیوار، گفتم اول بپرسم.»

زن باز چیزی نگفت.

«تعجب کردم. همین‌جوری افتاده بود وسط حیاط.»

سکوت سنگین شد. حس کرد دارد به رختخواب‌ها نگاه می‌کند. قبضه کلت را محکم گرفت و ضامن را آهسته با شَستش پایین کشید و توی همان تاریکی، بی‌آنکه ببیند، صورتش را نشانه گرفت.

زن گفت: «داشتم حیاطو پارو می‌کردم که شما هی زنگ زدین...»

«اِ... آها... پس واسه همینه که روش برف ننشسته بود.» تک‌خنده‌ای کرد.

زن گفت: «اول... اولش می‌خواستم یخِ حوضو بشکونم... دیدین که... یخ بسته.»

«یخ بسته؟! نه، ندیدم!»

مکث کرد و لحظه‌ای بعد گفت: «عجیبه که ندیدم. من معمولا، یعنی، دقتم خوبه.»

«چایی‌تونو خوردین؟»

لحنش طوری بود که انگار می‌خواست بگوید: «دیگر باید برود.»

«دست شما درد نکنه. حسابی گرم شدم.»

یک پایش خواب رفته بود و حس می‌کرد مچ پایش که پیچیده بود باد کرده و بزرگ شده. آرام و بی‌صدا نفس می‌کشید و می‌خواست کمی پایش را حرکت بدهد اما می‌ترسید جم بخورد.

«سیاه پوشیدین؛ خدا بد نده.»

زن آرام گفت: «سالِ بابام نزدیکه.»

فکر کرد، برای همین است که صدایش گرفته و غمگین است.

«خدا بیامرزدش... فاتحه مَع صلوات... بسم الله الرحمن...»

و زیر لب فاتحه خواند.

می‌دانست همان‌طور که دارد زیر لب فاتحه می‌خواند، چشم می‌چرخاند و همه‌جای اتاق را برانداز می‌کند.

و زن ساکت بود.

«اون عکسِ کیه روی پیش‌بخاری؟»

«عکسِ شوهرمه.»

«اول که دیدم سیاه پوشیدین فکر کردم شاید بیوه‌این. واقعاً؟! کارش چیه؟»

«معلمه. مالِ موقعیه که جبهه بود.»

«آ... سرباز که نبوده! شیرین چهل سال رو داره فکر کنم تو عکس.»

«از طرفِ مدرسه فرستادنش.»

حس کرد صدایش بغض دارد انگار.

«کدوم منطقه بود؟»

زن با مکث گفت: «جنوب.»

«کدوم منطقه؟ فکه، هویزه، سوسنگرد...؟ من بوده‌م همه اینجاها... سردشت، مریوان...»

زن گفت: «مریوان.»

«آ...!»

پاسدار کمی مکث کرد. بعد گفت: «خدا حفظش کنه.» سکوت شد.

«ولی شما به این جوونی اصلاً بهت نمیاد بچه داشته باشی.»

زن محکم فوت کرد، دو بار، و صدای سماور خاموش شد.

«اسمت چیه؟»

بی‌مقدمه پرسید. و لحنش دیگر با فاصله یا احترام نبود. و زن حتماً در سکوت به نقش‌های گلیم نگاه می‌کرد...

فکر کرد، با یک جست از پشتِ رختخواب‌ها بزند بیرون و کلت را بگیرد جلوی صورتش...

تا دست‌هایش از عصبانیت نلرزد، دسته کلت را محکم‌تر فشار داد.

«شما بچه دارین؟»

«چهار تا.»

و خندید.

«بزرگه هیژده سالِشه.»

گرمش شده بود. احساس می‌کرد نفس که می‌کشد از یقه گشادِ بلوز و کاپشن‌اش بخارِ گرم می‌زند بیرون.

«اینی که دنبالِشین، مجاهده؟»

می‌دانست سؤال می‌پرسد تا ذهنش را منحرف کند.

«نه. چریکه. از این سیبیل‌کمونیستی‌ها... می‌دونی که، اینا استغفرالله، خدا رو قبول ندارن!»

بعد گفت: «ندیدیش، نه؟»

زن تند گفت: «نه.»

صدایی شنید. صدای گلنگدن نبود. نفهمید صدای چیست. شبیه بازی‌بازی کردن با چیزی... یا صدای جا زدنِ خشاب شاید.

«چند وقت پیش دنبالِ یکی‌شون بودیم... هفت هشت ماه... دو بار از دست‌مون در رفته بود... یه‌بار کل محله رو محاصره کرده بودیم... ناکس پریده بود خونه همسایه و با چادر زده بود بیرون و کسی هم شک نکرده بود... یه بارش هم که گرفته بودیمش، سوار ماشینش کرده بودیم، نصفه‌شبی وسط جاده خودشو پرت کرد بیرون و تو تاریکی گم شد!... با دست‌بند اونم!»

زن حتماً حالا داشت حیران نگاهش می‌کرد. شاید هم ترسیده بود.

«عجب بویی راه انداخته این غذا. چی هست؟»

زن گفت: «خورشِ سبزی.»

گشنه‌اش بود و شکمش آهسته قار و قور می‌کرد.

زن گفت: «بعد چی شد؟»

«داستانش مفصله... مادرش مریض بود. می‌دونستیم خلاصه سر و کله‌ش پیدا می‌شه... یه روز دم‌دمای سحر بود،

بچه‌ها بیسیم زدن که، اومدا... وقتی ریختیم توی خونه، مادره قسم و آیه که نه اینجا نیست نیومده و گریه‌زاری...»

«شاید مادرِ بیچاره راست می‌گفت.»

صدایش محزون بود و می‌لرزید.

«دروغ می‌گفت.»

زن گفت: «دروغ می‌گفت؟!»

«معلومه که دروغ می‌گفت. می‌دونی کجا قایم شده بود؟ توی زیرزمین. پشت یه خروار آت و آشغال.»

خندید و با پشت دست شاید، کوبید به رختخواب‌های کنار دیوار.

نفسش را حبس کرد و کلت را دقیق نشانه گرفت سمت صدایش.

بچه بیدار شد و به گریه افتاد.

«پیش‌ش‌ش...»

حتماً بچه را بغل کرده بود تا دوباره بخواباندش.

«پیش‌ش‌ش...»

«آ... راستی... مریوان که جنوب نیست!... کردستانه!»

زن تندتر پیش‌پیش کرد تا بچه ساکت شود...

«درست می‌گم؟»

«راستِ‌شو گفتم. مریوان بود.»

صدای بچه که یکهو قطع شد فهمید دارد شیر می‌خورد.

آرام گفت: «می‌دونم راستِ‌شو گفتی... حتماً راستِ‌شو گفتی...»

لحظه‌ای سکوت شد.

آهسته گفت: «حالا چرا پشتِ‌تو کردی به من؟»

فکر کرد، حتما لبخند می‌زند و... گوشهٔ لبش رفته بالا...

زن معذب گفت: «نه... ن... نه...»

«کاریت ندارم...»

«نه... ن... نکن...»

صدایش از ترس می‌لرزید...

یک‌آن خواست بزند بیرون از آن پشت... اما می‌دانست مجالش کم است و تا آن‌همه رختخواب را کنار بزند، پاسدار تفنگش را برداشته و... دیگر...

دستش می‌لرزید. سرِ کلت را کمی چرخاند سمت صدای مرد... شک کرد. کمی چرخاند به چپ. و تاریکی را نشانه گرفت...

«آره، می‌دونم راستِ‌شو گفتی...»

با التماس گفت: «نه... خوا... خواهش می‌کنم...»

«الآنه که بچه‌ها برگردن...»

صدایش هی آرام و آرام‌تر می‌شد...

«می‌شنوی چی می‌گم؟...»

انگار با او بود که حرف می‌زد.

«منم، می‌رم بعدش...»

حالا صدای نفس‌هایش را هم می‌شنید.

«نگفتی اسمت چیه...»

دندان‌هایش از عصبانیت به هم قفل شده بود. دستش می‌لرزید و می‌ترسید مبادا خطا کند.

زن آرام گفت: «مهری.»

«مهری... قشنگه... اووووم... اووووم...»

نشنید که زن بگوید «نه»! شاید به‌خاطر او...

شلیک کرد!

و صدای جیغِ بچه به هوا رفت.

* فصل نُهم رمان «تاریکی»

اشکان اختیاری

سنجاق

غروب بود. آفتابِ کم جانِ دمِ مرگ، سایه کمرشکن و بیل مکانیکی‌ای که مثل یک قوی زرد روغنی رویش خوابیده بود را درازتر می‌کرد و به میله‌های دروازه فلزی زنگ زده می‌رساند. بالای دروازه تابلو کج شده‌ای بود که در تاریک و روشن غروب می‌شد ماسه شویی و سنگ شکنی‌اش را خواند. رنگ‌های کلمه بعدی که برادران بود ریخته بود. از کلمه آخر هم فقط یک سایه مات مانده بود که نمی‌شد خواندش. کارخانه تعطیل بود. دستگاه‌ها و نقاله‌ها گله به گله و دور از هم مثل خانواده‌ای قهر کرده، داخلش خوابیده بودند. تنها چیزی که پشت میله‌های دروازه حرکت می‌کرد سایه‌ها بودند که هی کش می‌آمدند و نزدیک‌تر می‌شدند و صدای جیغی که از زمین می‌آمد را می‌پوشاندند.

رو به روی کارخانه و کمر شکن، پاترولِ دو درِ آبی رنگی هم متوقف شده بود. مردی که روی صندلی کنار راننده نشسته بود از پنجره پایین داده شده با پیرمردی که کنار پاترول این پا آن پا می‌شد، حرف می‌زد. مرد داخل ماشین سه اسکناس سبز رنگ را از هم باز کرد و یکی از دست‌های پیرمرد را که مرتب تکان می‌خوردند، گرفت. پیرمرد متوقف شد. مهندس برای کمرشکن دست تکان داد. بیل مکانیکی با غرش و دود لرزید. پاکتش را از کف کمرشکن بلند کرد و روی زنجیرهایش جلو رفت وقتی به آخر صفحه فلزی رسید، پاکتش را جلوتر برد، روی زمین گذاشت، فشار داد و باز جلوتر رفت. وقتی تقریبا یک چهارم زنجیرهایش از صفحه فلزی کمرشکن رد شد، فشار پاکت را کمتر کرد تا بیل کله کند به طرف زمین. همانطور که فشار پاکت کم می‌شد با زنجیرها هم روبه جلو می‌رفت. وقتی نوک زنجیرها به زمین رسید، پاکتش را برداشت. کمی کمتر از صد و هشتاد درجه چرخید و کنار کمرشکن روی زمین گذاشت و فشار داد تا لبه زنجیرها از روی کمرشکن بلند شود. بعد بوق زد. کمرشکن که تا حالا ساکن بود، آرام آرام روبه جلو راه افتاد و از زیر زنجیرها خارج شد. بیل مکانیکی هم کم کم فشار پاکتش را کم کرد و کامل روی زمین نشست. بیل که پیاده شد پاترول بوق زد. پیرمرد که هاج و واج، حرکات این موجودات عظیم الجثه را نگاه می‌کرد از جا پرید و دو قدم از ماشین جدا شد. مهندس بدون اینکه برگردد، دستی تکان داد. پاترول پت‌پت کنان راه افتاد و کمرشکن هم پشت سرش از کناره خاکی جاده جدا شد. پیرمرد زیر لبی فحشی نثار پاترول که دور شده بود، کرد و بعد به طرف صدای زنجیرهای بیل مکانیکی برگشت. غول زرد رنگ روغنی به سمت دروازه کارخانه راه افتاده بود. پیرمرد داد زد: هوی هوی. و دوید سمت دروازه جلوی بیل ایستاد و داد زد: نه نه . برو دور بزن.

با دست دور خودش خطی کشید تا به راننده بفهماند که باید از طرف دیگر کارخانه وارد شود. راننده در کابین را باز کرد گفت: چه شده؟ باز کن بریم تو. شب شد.

پیرمرد گفت: نه نه از این طرف نمی‌شود. به مهندس هم گفتم. نباید از روی باسکول رد شد. خراب می‌شود. دیوار پشت ریخته. از همانجا بیارش تو.

راننده کلافه از بیل پیاده شد. اورکت سبز رنگ و رو رفته‌اش را کمی به خود پیچید و بار دندان‌های زردش را با چفیه چرکش پاک کرد. از بالای زنجیرها به پیرمرد نگاه کرد. بعد نیم‌خیز شد و پایین پرید. قد کوتاهی داشت و به زور به گردن پیرمرد قوز کرده می‌رسید. ولی از او چاقتر و درشت تر بود. نگاهی به زمین و صفحه فلزی پشت دروازه انداخت. بعد به اتاقک سیمانی کنار صفحه و آخر هم دوباره به دهن نیمه بازمانده پیرمرد برگشت. به تابلوی رنگ و رو رفته کوچکی بالای اتاقک اشاره کرد: نوشته ۶۰ تن. این بیل با همه گل و شلش ۳۰ تن هم نمی‌شود. بیا خودمان را اذیت نکنیم. توی این سرما تا من بروم دور بزنم، نیم ساعت طول می‌کشد.

پیرمرد تند گفت: نه نه .. نمی‌شود. به مهندس هم گفتم. از روی باسکول نمی‌شود ردش کرد. به من گفته‌اند مراقب باسکول باش، خراب نشود تا بیایند جمعش کنند. من نگهبان همین باسکولم. بقیه‌اش که چیزی نیست.

راننده بیل خندید و دستی به کت رنگ ورو رفته پیرمرد کشید. پیرمرد ولی همانطور که تاب می‌خورد، سعی کرد سفت بایستد.

راننده گفت: نترس هیچی نمی‌شود. بار اولم نیست که می‌روم روی باسکول. وقتی اینجا کار می‌کرد، ما روزی سه بار می‌آمدیم ماسه می‌بردیم. یادت هست خط لوله می-کشیدند اینجا؟

پیرمرد گفت: ها

راننده ادامه داد : من آن وقت هم با همین بیل می‌رفتم روی همین باسکول. اسمت چه بود عمو؟

پیرمرد گفت: غلامعلی

راننده این بار دستش را گرفت و چند قدمی او را به سمت اتاقک برد. شیشه اتاقک چهارچوب نداشت و همانطور داخل بتانه و سیمان نشسته بود. راننده به ماشین آلات مرده داخل کارخانه اشاره کرد: شما آن وقت‌ها نبودی عمو غلامعلی. سنگ هم می‌آوردیم. از توی ترانشه‌ها سنگ که درمی‌آمد برایشان می‌آوردیم.

بعد صدایش را آورد پایین و پچ پچ کرد: یک وقت‌هایی هم که به رگ ماسه می‌خوردیم، ماسه هم می‌آوردیم. از همین ماسه رودخانه که برداشتش ممنوع شده. خوب حالی دادم به این جماعت.

پیرمرد زیرلب گفت: همان وقت که خانه جن‌ها را خراب کردید.

و بعد چرخید و زل زد به دستگاه‌های خاموش خوابیده کنار هم. انگار منتظر بود راه بیافتند و بیایند جلوی در کنارش بایستند. راننده منتظر ماند. ولی ماشین‌ها تکان نخوردند. پیرمرد هنوز خودش بود و کت کثیف راه راهش که باد می‌خورد. داخل کت، دسته کوچکی موی طلایی که دور آن تکه پارچه‌ای سبز رنگ بسته بودند، به آستر پوسیده و چرک‌مُرد کت سنجاق شده بود. راننده همانطور که به سنجاق نگاه می‌کرد گفت : آره عمو صاحب اینجا فرجی بود. بعد که مُرد، رسید به پسرهاش محسن و مرتضی.

پیرمرد با شنیدن اسم‌ها دوباره رویش را برگرداند : آره آره.

راننده سریع حرفش را قطع کرد: دیدی آشنا در آمدیم. نترس چیزی نمی‌شود.

بعد به اتاقک اشاره کرد و پیرمرد را هل داد و گفت: توی این سرما سرپا نگهت ندارم، برو تو اتاق.

ولی پیرمرد همانطور لبه صفحه فلزی ایستاده بود. انگار او هم به اندازه ماشین‌های سنگ شکن زنگ زده بود. تنها تفاوتش این بود که او هنوز تاب می‌خورد و صدای ساییده شدن استخوان‌هایش روی هم، گوشت تن را آب می‌کرد.

راننده بدون این‌که دوباره او را نگاه کند به طرف بیل رفت. دستگیره کنار کابین را گرفت و به سختی خودش را بالا کشید. بیل را کمی روی زنجیرها به سمت چپ چرخاند و مستقیم روبه روی دروازه قرار داد و بعد جلو آمد. زنجیرها به صفحه باسکول رسیدند و و روی آن فرود آمدند. صدای جیغ فلزها بلند شد. وسط صفحه، راننده دوباره به سمت چپ فرمان گرفت و این بار صفحه فلزی زیر زنجیرها لغزید و یک طرفش را خالی کرد. پیرمرد دهانش را باز کرد و صدای جیغ مهره‌های تنش را بیرون داد و خودش را به‌طرف بیل لغزاند. راننده که متوجه جابه‌جا شدن صفحه نشده بود، هم‌چنان به سمت جلو می‌رفت و جیغ‌های ممتد پیرمرد را که سعی می‌کرد بیل را نگه‌دارد، نمی‌شنید. پیرمرد خودش را جلوی بیل رساند. راننده با ترس اهرم‌های حرکت را رها کرد. شال پارچه‌ای چرکش را از گردنش کشید و همانطور که بلند بلند فحش می‌داد، از زنجیرها پایین پرید. دهانش را باز کرده بود که سرش داد بزند ولی این بار پیرمرد سریع‌تر بود و «نه» ای را که توی دهانش ماسیده بود، بیرون داد: نه!نه! نه! گفتم نه از روی باسکول نه. بدبخت شدم. بدبختم کردی.

راننده به پشت سرش نگاه کرد. سایه‌ها حالا همه به هم رسیده بودند و شب، چیز بعیدی نبود. نور کمتر از آن بود که بشود شکستگی را از دور دید. جلوتر رفت و صفحه را که حالا یک ور شده بود، نگاه کرد. یک لحظه کتفش جمع شد و و شانه‌هایش لرزید. صفحه را دقیق برانداز کرد که فقط از یک طرف افتاده بود و هنوز سه گوشه دیگرش سرپا

مانده بودند. بیل هم تقریبا از صفحه گذشته بود. لبخندی زد و به سمت پیرمرد برگشت. ولی پیرمرد سرجایش نبود. اتاقک را نگاه کرد و از پشت شیشه پر لک، چهره ترسیده‌اش را دید. گفت: نترس عمو چیزی نشده. لود سلش در رفته. خودم بلدم درستش کنم.

پیرمرد سراسیمه پشت در اتاقک را از داخل انداخت و با سرعتی که برای آن هیکل زنگ زده عجیب به نظر می‌رسید، به طرف شیشه دوید، میز جلوی پنجره را کنار کشید، در فلزیِ روی سطحِ زمین را باز کرد و به درونش فرو رفت. راننده جلوی پنجره ایستاد و سعی کرد داخل حفره را ببیند. ولی میز، جلوی دیدش را گرفته بود. صدا زد: عمو؟ کجا رفتی؟ بیا در را باز کن با هم نگاه کنیم.

صدایی نیامد. راننده از بالای صفحه فلزی سعی کرد پایین را ببیند. ولی چیزی جز یک باریکه تاریکی ندید. فقط صدای کشیده شدن چیزی روی خاک به گوشش رسید و بعد یک ناله خفه. راننده دوباره صدا زد: چه شد؟

صدای ناله این‌بار خفه‌تر برگشت. پیرمرد هول جواب داد: آمدم. آمدم.

و چند لحظه بعد، چنار لقی که در باد تاب می‌خورد از پشت شیشه ظاهر شد. هنوز ترسیده بود ولی از لق خوردنش معلوم بود که خیالش راحت‌تر شده. گفت: دیدی چیزی نیست.

پیرمرد دوباره میز را روی دریچه برگرداند و از همان پشت شیشه گفت: چیزی نیست؟ چیزی نیست؟ جکش در رفته. راننده به پشت انگشت به شیشه کوبید: چه می‌گویی برای خودت ؟ لود سلش در رفته. باید جکی بزنیم زیر صفحه و دوباره جایش بیندازیم.

پیرمرد باز سرش را بالا انداخت : نه. نه. درست نمی‌شود. کار من و تو نیست.

راننده دستی به کمرش زد و و نیم دور، دور خودش چرخید. ریش و سبیلش را جنباند و انگار تخمه تلخ زیر دهانش رفته باشد، تفی به صفحه فلزی انداخت: می‌خوای مارا بتیغی عمو؟ من خودم از باسکول سر در می‌آرم. پِی نشکسته باشد، بقیه‌اش درست می‌شود.

پیرمرد در اتاقک را محکم بست و سعی کرد قفل‌آویز را رویش ببندد: به خدا نه! نمی‌شود. بدبخت شدیم. رفت. برسد به گوش مرتضی بدبختم. دنبال بهانه است. فردا شب هم نوبت رستم است. او هم دهنش لق! فوری زنگ می‌زند به مرتضی.

همینطور که حرف می‌زد دست‌هایش را هم تکان می‌داد. چشم‌های راننده میخ شده بود به قفل که در دست‌های او بالا و پایین می‌شد. جلو رفت و دست رنگ و رو رفته پیرمرد را گرفت: چرا می‌خواهی در را قفل کنی؟ چرا نگذاشتی من هم زیر صفحه را ببینم؟ نکند خودت از قبل خرابش کرده بودی و حالا می‌خواهی بندازیش گردن من؟ فکر کردی که اداره آب پولش را می‌دهد؟

غلامعلی خشکش زده بود. بوی نان کپک‌زده نفس‌هایش در بوی روغن هیدرولیکی که از ریش‌های راننده می‌آمد، محو می‌شد و به دماغ خودش برمی‌گشت. غلامعلی بو را تند و تند به داخل دماغش می‌کشید و سعی می‌کرد ریه‌هایش را از آن پر کند. ولی هوا، هرچقدر هم که چرب بود، نمی‌توانست حنجره خشک او را روغن‌کاری کند تا به هوا شکل بدهد و کلمه بسازد. هوا فقط با خس خس از درون او رد می‌شد. راننده هم حرفی نمی‌زد. حتی نفس هم نمی‌کشید. انگار هوا را هم با دستش نگه داشته بود. قفل، بالای دست مردها روی هوا مانده بود و در فقط داشت روی لولاهای زنگ زده‌اش مقاومت می‌کرد. غلامعلی سعی کرد، خودش را به در بچسباند و مانع از داخل شدن راننده شود. ولی راننده قفل را از دستش گرفت و هُلش داد عقب. مقاومت لولاها که شکست، وارد شد. در را هم بست و چفتش را از داخل انداخت. میز فلزی را که یکی از پایه‌هایش شکسته و صفحه رویش قر شده بود، کشید کنار، دریچه فلزی سنگین را بالا داد و سر توی تاریکی کرد. بازمانده نور روز آن‌قدری زور نداشت که از لابه لای شکاف‌ها و ترک‌های صفحه خودش را پایین بکشد و روی چیزی بیفتد. ولی استوانه فلزی بزرگی که درگوشه انتهایی سمت چپ صفحه می‌درخشید، بدون نور هم مشخص بود. استوانه کج شده بود و صفحه رویش پایین افتاده بود. راننده پوزخندی زد و نفس راحتی کشید. زیر لب گفت: برای این می‌خواستی ما را تیغ بزنی ؟

غلامعلی داشت در را می‌کوبید و صدایش می‌زد: هوی یارو، بیا در را باز کن. پایین نروی ها. پایین نروی. اصلا گور پدرت. گور پدر باسکول. بیا گورت را گم کن. گم شو.
راننده گوشی موبایلش را ازجیب در آورد و همانطور پامرغی به سمت استوانه رفت. نمی‌توانست کمرش را صاف کند. آن زیر خفه بود. انگار سنگینی تمام ماشین‌هایی که روی باسکول ایستاده بودند، اینجا جمع شده بود. روی زمین هم پر آشغال بود. تکه‌های سیمان و سنگ، چوب، پوست تخم مرغ، پوست میوه، پتوی کهنه، تکه‌های لباس و یک کوله پشتی کوچک دخترانه. راننده ایستاد. صدای ضربه‌های غلامعلی به در قطع شد. راننده چراغ قوه گوشی‌اش را روشن کرد. ولی قبل از اینکه نور، جایی بیفتد صدای افتادن خفه چیز دیگری از پشت سرش او را ترساند. اول فکر کرد غلامعلی داخل شده. ولی وقتی صدای دویدن پیرمرد را روی صفحه بالای سرش شنید، نور را روی گوشه‌های دیگر حفره انداخت. غلامعلی همانطور که روی صفحه بالا و پایین می‌پرید، داد زد: بیا بالا خطرناک است. خطرناک است بی‌شرف.
زیر پای غلامعلی، راننده با صدایی غیر از دادهای پیرمرد ازجا پرید و سرش به صفحه فلزی خورد. صدایی مثل سابیدن پوست روی سیمان که از گوشه دیگر دخمه می‌آمد. چراغ قوه را به آن سمت گرفت. زیر نور، یک زن با موهای قرمز در هم رفته و دست‌ها و دهان بسته داخل پتو سبز چرکی پیچیده شده بود و داشت پاهایش را به زمین می‌کوبید.
زن لباس پاره سفیدی به تن داشت که پوست رنگ پریده‌اش گله به گله از آن بیرون زده بود. تکه‌های خاک و چوب را می‌شد لابه لای موهای قرمزش دید که زیر سرش مثل خون پخش شده بودند. روی دهانش را با چند جوراب کثیف آنقدر محکم بسته بودند که دندان‌های کناری از گوشه دهانش معلوم بود. با هربار نفس کشیدن پره‌های کوچک دماغ باریکش تا سر حد پاره شدن باز می‌شدند و چشم‌های آبی‌اش که بدون نور هم می‌شد دیدشان توی اشکِ گل آلودی هراسان بودند. راننده جلو رفت و جوراب‌ها را از روی دهان زن باز کرد. قبل از هر حرفی زن جیغ کشید. غلامعلی خودش را به صفحه فلزی کوبید و التماس کرد: بازش نکنی، تورو خدا بازش نکنی.
راننده روبه بالا داد زد: بی‌وجدان این زن اینجا چه می‌کند؟
زن با لهجه عجیبی گفت: منشهایث... آدم... آدم...هیومن...
راننده دست‌های زن را باز کرد.
زن انگار میخ می‌جوید: زی هبن ماینه رایزلایته گتوتت.....
راننده همینطور که برایش سر تکان می‌داد، پتو را از رویش کنار زد. سفیدی ران‌هایش خط به خط کبود بود و هنوز می‌شد جای انگشت‌های حلقه شده دور ران‌هایش را دید. اورکتش را در آورد و دور کمر زن پیچید بعد داد زد: تف به کمر خالیت، نکبت.
پیرمرد از بالا نالید: کدام زن؟ چیزی که تو می‌بینی اصلا آدمیزاد نیست.
راننده گفت: گُه نخور بی‌ناموس.
هنوز حرفش تمام نشده بود که صدای شکستن شیشه را شنید و با سرعت به سمت دریچه خیز برداشت. ولی قبل از اینکه برسد غلامعلی در را به هم کوبید و میز را رویش کشید: آدم نیست. جن است. موهاش را می‌بینی؟
راننده موبایلش را بیرون آورد و چراغ قوه‌اش را به سمت زن روشن کرد. موهای سرخ زن زیر نور، رنگ غروب بود.
غلامعلی گفت: روز اولی که آوردنش اینجا موهایش زردِ زرد بود الان نگاه کن.
راننده نور را از روی صورت زن پایین آورد: اگر جن بود دست یه چلمنی مثل تو می‌افتاد؟ باز کن این در را. الان نگهبان اداره می‌رسد. بیشتر از این برای خودت شر درست نکن.
زن خودش را به او رسانده بود. حالا می‌توانست بویش را حس کند. شبیه بوی هیچ زنی نبود. بیشتر به بوی خاک می‌مانست؛ خاکی که موقع کندن زمین تازه بالا می‌آید. زن چرخید و پشتش را به او کرد، بلیز پاره‌اش را بالا زد و گفت: زیهن زی دییزه نادل اوس ماینم کورپه. نادل..
وسط تیره پشت زن درست جایی که مهره‌هایش بیرون زده بودند یک سنجاق قفلی از پوست گذشته و بسته شده بود. اطراف زخم باد کرده بود و پر از چرک بود. زن با التماس به پشتش اشاره کرد و گفت: بیته

غلامعلی گفت: من نگرفتمش. کس دیگه‌ای گرفت و آورد اینجا. سنجاقش زده‌اند. وگرنه هیچ کس از پسش برنمی‌آمد. این‌ها مثل دستگاه، سنگ پودر می‌کردند. فکر کردی ماسه‌های کف رودخانه از کجا آمده بود. تا خانه‌شان را خراب نکرده بودید، کوه‌ها را ماسه می‌کردند.

راننده گفت: بازش کنم؟

خودش هم نمی‌دانست با کدامشان حرف می‌زند؛ پیرمردی که بالای سرش بود یا زنی که پیراهنش را بالا داده بود و پشت به او روی زمین زانو زده بود.

غلامعلی گفت: سنجاق را باز نکنی! سنجاق را باز نکنی یارو. تا سنجاق داشته باشد اسیر آدم است.

راننده داد زد: جن کجا بود؟ یعنی من فرق آدم و جن را تشخیص نمی‌دهم؟ سنجاق توی پشتش عفونت کرده. کدام جنی عفونت می‌کند؟ نرود دکتر خونش مسوم می‌شود. می‌خواهی خونش بیفتد گردنت؟

صدایش را آرام‌تر کرد و ادامه داد: در را باز کنی، نمی‌گویم کجا بوده. می‌گویم توی بیابان پیدایش کردم.

غلامعلی جوابی نداد. فقط صدای بسته شدن چفت در آمد. راننده به دریچه کوبید و فحش داد. زن به گوشی اشاره کرد. دوباره پیراهنش را پایین کشیده بود. راننده گوشی را بالا گرفت. آنتن نداشت. سعی کرد دستش را از زیر صفحه بیرون ببرد. ولی شکاف بین صفحه و دیوار کوچک بود. همانطور که زیر شکاف تقلا می‌کرد، صدای نزدیک‌شدن ماشینی را شنید. گفت: بیا نگهبان شرکت رسید. پدر این حرامزاده هارا در می‌آورم. رفت طرف زن و خواست دستش را بگیرد. زن ولی داشت می‌لرزید. چشم‌هایش گشاد شده بود و پره‌های بینی‌اش تکان می‌خوردند. راننده به بالا نگاه کرد. نور چراغ‌ها از درز صفحه و دیوار وارد شد، چیزی روی صفحه ایستاد و تکانش داد. راننده داد زد: های خانی. من اینجا هستم. زیر باسکول. ماشینت را بردار.

بعد دست زن را گرفت. زن همانجا روی خاک نشست. راننده سرش داد زد: بیا این سمت خطرناک است. ممکن است بیاید روی سرمان!

زن سرش را به چپ و راست تکان داد. مرد دید که اشک توی چشم‌هایش جمع می‌شود.

روی سرشان سکوت شده بود و جواب ندادن نگهبان بالاخره راننده را هم ترساند. رو به روی زن چمباتمه زد و چراغ را خاموش کرد. درخشش آبی رنگ چشم‌های زن در سیاهی مردمک‌هایش که گشاد می‌شدند، بلعیده شد. صدای گرمب گرمب، صفحه را لرزاند. موتوری روشن شد و صفحه را سبک‌تر کرد. مشاین یا شاید هم موتور سیکلت را جابجا کرده بودند. ولی گرمب گرمب راه رفتن آدم‌ها بیشتر شده بود. آنقدر بیشتر که نمی‌شد دنبالش کرد. مثل رعدی بود که آسمان را بدون ردِ برقش می‌لرزاند. موتور که خاموش شد، توانست صدای پچ پچی را هم که از آسمان سرد و تاریک می‌آمد بشنود: کی گفت راه بدی؟ می‌فرستادی بروند... به درک که می‌مرد. در را ببند. چقدر گرفتی؟ حالا برکتش می‌رود؟...می‌خواهد ببردش. گفتم سنجاق را باز نکنی....خفه شو...من می‌روم سرِ راه.

صفحه دوباره لرزید و تکان خورد. راننده به استوانه‌ها نگاه کرد که همه می‌لرزیدند. فرصت نکرد خیلی نگرانش باشد. رفت سراغ درِ حفره که از داخل فقط یک صفحه فلزی بود و جایی برای قفل کردن نداشت. ولی دو سر دستگیره را که از دو سوراخ ریز بیرون زده بود، کج کرده بودند تا موقع بالا کشیدن در از سوراخ بیرون نیفتد. راننده، تکه سیمی از روی زمین پیدا کرد و به سرعت دو طرف دستگیره را از پایین بهم بست. بعد هم یک تکه چوب بلند را از داخل سیم رد کرد. حالا اگر دریچه را از بالا می‌کشیدند، چوب به دو طرف دهانه ورودی گیر می‌کرد و دریچه باز نمی‌شد. هنوز داشت چوب را محکم می‌کرد که صدای راه رفتن روی شیشه خرده آمد و بعد هم صدای چفت در. صدای جوانی گفت: هی یارو برو کنار تا در را باز کنم.

راننده جوابی نداد. دستگیره در از بالا کشیده شد و چوب به دو طرف دیواره گیر کرد. راننده لبخند زد. چراغ قوه‌اش را باز روشن کرد و به ذرات غباری که از تکان‌های چوب در نور می‌رقصیدند، زل زد.

یکی از صداها فحش داد. صدای جوان دوباره گفت: هی یارو، بیا این در را باز کن.

صدایی که فحش داده بود گفت: جن مال ماست.

راننده گفت: آن وقت تو کی باشی؟ نکند سلیمانی؟

پیرمرد جواب داد: نه رضاست پسر سیا. سیا چرکِن

صدای سیلی و زمین خوردن پیرمرد توی اتاق پیچید: اسم نبر!

زن با فریاد پسر تکان خورد و نفسش را مثل یک جرعه آب با صدا قورت داد. یک تکه میل‌گرد هم از زمین برداشته بود و توی مشتش می‌فشرد.

صدای جوان گفت: به نفع خودت است که به این جن ور نروی، ببین می‌دانی چرا فکر می‌کنی جن نیست؟ چون رفته توی جلدت.

راننده به دختر نگاه کرد و گفت: آها فقط تو قرار است با جن‌ها ور بری.

صدا دوباره گفت: اصلا ور برو. کارت را بکن و بعدهم بیا برو گورت را گم کن.

پیرمرد گفت: فقط سنجاق را باز نکنی.

صدای اول داد زد: سنجاق را باز کنی جرت می‌دهم!

راننده گفت: مگر من مثل شما حرامزاده‌ام؟ من تاحالا بند شلوارم به حرامی باز نشده.

یکی از بالا گفت: خاک تو سرت.

پیرمرد گفت: بیچاره! این جن است. برکت دارد. بعدش دست به هرچه بزنی طلا می‌شود. هرکسی از رویش بلند می‌شود تا یک هفته غسل نمی‌کند. برکت انداخته به آبادی.

جوانی که آرام‌تر بود گفت: ببین! همین اداره شما، پارسال از اینجاها رد هم نمی‌شد. حالا دارید آب می‌کشید و کارگر استخدام می‌کنید. امتحانش که ضرر ندارد ها؟

راننده گفت: خوب خوش به‌حال شما. به همه چیز رسیدید. حالا من می‌برم تحویلش می‌دهم که نگران باز شدن سنجاقش نباشید.

جوان اول در را به هم کوبید: باز کن. باز کن....

نور چراغ ماشینی صفحه را باز روشن کرد. پیرمرد گفت: نگهبان!

راننده دوید زیر صفحه باسکول و داد زد: های خانی. خانی من اینجا هستم. زنگ بزن به پلیس. بگو این بی‌شرف‌ها یک دختری را اینجا بسته‌اند.

دختر هم با راننده جیغ می‌کشید. صفحه چندین بار لرزید و تمام غبار زیرش را در نورهای لرزانی که هربار از یک طرف سر می‌کشیدند، رقصاند. بالاخره نور خاموش شد.

صدای در اتاقک آمد. موتوری هندل خورد و پیرمرد داد زد: فرار کنید. فرار کنید.

راننده نور چراغ قوه‌اش را روی صورت دختر انداخت. کسی دریچه را کشید: منوچهر؟ اینجایی؟

راننده جواب داد: خانی؟ رفتند؟ صبر کن در را باز کنم. اینجا یک دختر خارجی زندانی ست. معلوم نیست چند وقت است، گیر این حیوانات افتاده. معلوم نیست چند نفر را رویش خوابانده‌اند.

دریچه باز شد. خانی صورت گوشتالویش را داخل کرد و نور چراغ قوه‌ای که توی دستش بود را روی زن انداخت. زن سعی کرد، لباسش را مرتب کند.

راننده گفت: خانی، باید برویم جایی که آنتن داشته باشد، زنگ بزنیم به پلیس.

خانی همانطور آویزان، با چشمهای دریده زن را برانداز کرد. بعد هیکل چاقش را به زور پایین سراند. چند قدم پامرغی به طرف زن و راننده رفت. نرسیده به آن‌ها روی ران‌های چاقش خشکید: سنجاق را که باز نکردی؟

راننده مثل سگی که روباهی را بو کشیده باشد، خیز برداشت سمت خانی. یقه‌اش را گرفت و سعی کرد هُلش بدهد. اما نگهبان تنه سنگینش را روی او انداخت و درازش کرد: بیاید پایین.

دو پسر جوان از دریچه پایین پریدند. راننده فحش داد: بی‌ناموس. بی‌ناموس.

خانی گفت: منوچهر تو چطور نفهمیدی؟ این جن است. پاهایش را نگاه کن.

یکی از پسرها که حالا دست خانی را گرفته بود گفت: رفته تو جلدش.

پسر دوم روی سینه راننده نشست و چشمهایش را با شست فشار داد: کورش کرده! کورش کرده! یا شاید هم خواستی برداریش برای خودت؟ ها؟

راننده سعی کرد به پاهای زن نگاه کند. ولی هیچ‌چیز جز لکه‌های سیاه جای دست پسر را نمی‌توانست ببیند.

نفر سوم عاقله مردی بود: صبر کن! نباید اینطور بکُشیدش. ببریدش زیر باسکول. من می‌روم دیلم بیارم.

پسرها راننده را کشیدند زیر صفحه و خانی رفت سراغ دختر. بازویش را گرفت و کشیدش سمت دریچه. راننده

نگاهشان کرد. موهای سرخ زن توی دست‌های خانی جمع شده بود و سرش با تاب‌های بدن گوشتالوی او می‌چرخید. اما چشمانش هنوز هم با ترس به پسری که دست راننده را می‌کشید، خیره مانده بود. راننده با تمام وجودش دست و پا زد. داشتند او را به سمت لود سل در رفته می‌کشیدند؛ به سمت جایی که صفحه کج شده بود. نفر سوم با دیلم بلندی برگشته بود. به خانی گفت: این را ببر بالا برادر. ببر که خیال راحت، کارت را بکنی. این بنده خدا هم موقع تعمیر باسکول صفحه افتاده روی سرش و له شده. نگران نباش.

راننده گفت: خانی!

خانی گفت: منوچهر خودت با خودت این کار را کردی. رفته بود تو جلدت.

پسرها سر راننده را زیر صفحه گذاشتند و صورتش را چرخاندند. دختر را دید که روی نور چراغ قوه خانی نشست. خانی دستش را روبه بالا فشار داد. دختر اورکت راننده را نشانش داد و گفت : یاکه.

خانی کت را گرفت و انداخت سمت پسرها: این را بیندازید کنارش. هیچوقت این را در نمی‌آورد.

وقتی چرخید، دختر میل‌گردی را که برداشته بود، از بالا توی چشمش فرو کرد و فشار داد. تنه سنگین خانی بلند شد و سرش به سقف خورد. نعره کشید و افتاد. میل‌گرد تا مغزش فرو رفته بود. پسرِ اول دوید سمت دختر. راننده دستش آزاد شد و دیلم را از دست نفر سوم در آورد. مرد زمین خورد و یکی دیگر از لود سل‌ها در رفت، صفحه با صدای مهیبی یکوری شد و روی سر پسری افتاد که به سمت زن می‌دوید. خون و مغز روی تاریکی کف پاشید.

دختر داد زد : کوم!

راننده سینه‌خیز به سمتش رفت. زن دستش را کشید و با چوبی که روی زمین بود، صفحه را هول داد. لود سل‌ها با هم از زیر صفحه خارج شدند و دو نفر دیگر را هم له کردند. راننده از جیب خانی که هنوز می‌لرزید، سوییچش را برداشت. وقتی سرش را برگرداند یک لحظه نگاهش به میل‌گرد افتاد. میله آهنی چشم خانی را پاره نکرده بود. حدقه را کنار زده بود و از گوشه چشم به داخل کاسه سرش رفته بود. انگار میله از درون مغزش بیرون زده باشد. راننده همانطور با سوییچ بالای سر خانی چمباتمه نشسته بود که زن دستش را کشید: کوم ، کوم.

چراغ قوه خانی را زیر صورت خودش گرفته بود و خط نازکی از کرک‌های سرخ را روی لبش می‌شد دید.

از دریچه بالا رفتند. زن از ترسش دریچه را روی مرده‌ها هم بست. حتی میز را هم روی دریچه کشاند. وقتی از اتاقک بیرون زدند، شب تمام کارخانه را بلعیده بود. غول‌های آهنی با سایه‌هاشان یکی شده بودند و حفره باسکول جلوی دروازه آهنی، نوری که از دست زن بیرون می‌زد را به درون خودش می‌کشید. راننده نمی‌توانست پاهایش را ببیند. راننده ناخوداگاه به سمت بیل مکانیکی رفت. ولی زن دستش را کشید و به چراغ‌های لرزانی که از سمت آبادی نزدیک می‌شدند، اشاره کرد. راننده دکمه سوییچ ماشین نگهبان را فشار داد و چراغی جلوی در کارخانه چشمک زد. با هم به سمت نور دویدند، سوار شدند و تو جاده تاریک و پر دست‌انداز روستایی افتادند. تاریکی به سرعت شکافته می‌شد و چراغ‌های لرزان موتورها دورتر سوسو می‌زد.

زن پشت سر هم حرف می‌زد. کم کم گریه هم می‌کرد. بغض، کلمه‌هایش را حتی بیشتر شبیه تف انداختن کرده بود. آخر هم نفسش بند آمد. ساکت که شد، پشتش را تکیه داد به صندلی. ولی بلافاصله مثل برق‌گرفته‌ها خودش را جلو کشید و با همان صورت پر اشک به چراغ سقفی ماشین اشاره کرد. راننده چراغ را روشن کرد. چیزی به جاده اصلی نمانده بود و صدای سوت ماشین‌هایی را که به سرعت از سر فرعی می‌گذشتند، می‌شد شنید. زن دوباره چرخید با یک دست پشت پیراهنش را بالا داد و گفت: بیته... دیزه نادل اشتورت ماینن راکن.. بیته.

راننده سرعت ماشین را کم کرد و ایستاد. زن موهای سرخش را با دست جمع کرده بود و گردن سفید نازکش که چند جای کبودی داشت، بیرون افتاده بود. نبضش زیر پوست روشن، تندتند می‌زد. نگاهش را به آینه بغل ماشین دوخته بود. عفونت سنجاق گوشت و پوستش را خورده بود و آن میله نازک فلزی خودش هم گندیده و سبز شده بود. انگار جزئی از همان تن باشد. پوست زن پر از لکه بود. پر از جای زخم و کبودی. از زیر کبودی‌ها تک و توک نخ‌های کلفت مو بیرون زده بود. انگار پوست سفید و رنگ پریده‌ای

که می‌دید مثل لباس ظریفی بود که هیکل حیوان پشمالویی را با آن پوشانده باشند و حالا موهای ضخیم آن از میان تاروپودهای لباس بیرون زده بود و خودی نشان می‌داد. راننده به پاهای زن نگاه کرد و گفت: چرا خودت تا به‌حال بازش نکرده‌ی؟

زن انگار حرفش را فهمید. بدون اینکه برگردد، لباسش را رها کرد و کف دست چپ را روی کتف خود گذاشت و با انگشتانش سنجاق را جستجو کرد. وقتی آن را یافت، سرش را گرفت و چرخاند. ناگهان خون و چرک از زخمش بیرون زد. مرد دید که پوست زن از درد دان دان شده. ولی او همچنان سنجاق را می‌چرخاند و می‌نالید و سرانجام هم قفل را باز کرد. در حالی که می‌لرزید، نفس اش را در سینه حبس کرد و کوشید سنجاق را آرام آرام از زیر پوست بیرون بیاورد. هنوز تلاشش به ثمر نرسیده بود که راننده ناگهان مچ دستش را گرفت و موهای سرخ زن روی سنجاق ریخت: آدم.

مرد فشار دستش را بیشتر کرد، چشم‌هایش را بست و زن را به صندلی چسباند.

تو آینه، نور موتورها و سایه بنای کارخانه، دورتر از فاصله‌ای که پشت سر گذاشته بود، به نظر می‌رسید.

تهران

۲۱ اردیبهشت ۱۴۰۰

فرهاد بابایی

مرگ‌ساز

«مامان بیا! بنفشه تو اتاقش داره گریه می‌کنه. درم قفل کرده.»

«چی شده؟»

«هر چی در می‌زنم جواب نمی‌ده.»

«بنفشه! چی شده مادر؟ درو چرا بستی رو خودت؟»

«خیلی صداش کردم ولی محلم نذاشت. بابا بهش چیزی گفته؟»

«وا! بابات چی کار به کار این داره. بنفشه‌جون! مادر! چی شدی؟ یه حرفی بزن!»

«سر مانتو کوتاهه که خریده، چیزی بهش گفته؟»

«نه بابا... بنفشه؟ باز کن درو مامان‌جان!»

«آبجی درو باز کن خب.»

«چیه هی تالاپ تالاپ می‌زنین به در... بله؟»

«چی شده مادر... خدا مرگم بده چشماشو! چیه؟»

«دوستم مرده. همین.»

«وای خدا! کدوم دوستت؟»

«هم دانشگاهیم. تو جاده تصادف کرده همراه خونواده‌ش. همه زنده موندن فقط سودابه مرده.»

«آخیا...! همون که جشن تولد آتوسا لباس سبز پوشیده بود؟»

«آره ندا. خیلی گناه داشت.»

«چند سالش بود مادر؟»

«چه سوالی می‌کنی مامان! خب همسن من بود دیگه.»

«دور از جونت. خدا بیامرزدش.»

«سلام بر ملت حاضر در خونه. چی شده همه جمع شدین؟»

«فرزین دوست بنفشه تصادف کرده مرده.»

«ای‌ول... عجب روزیه امروز. همه دارن می‌میرن.»

«گاز بگیر زبونتو بچه! تو دیگه چته؟»

«هیچی بابا. پسر تراشکار بیخ مغازه ما هم با موتور رفته تو جدول و ضربه مغزی شده جابه‌جا زارت!»

«ای داد... خدا بیامرزدش.»

«امروز اعلامیه شده بود رو در و پیکر بازار.»

«چند سالش بود؟»

«هم سن و سالای من بود.»

«دور از جونت مادر! حالا برو یه دوش بگیر بیا آب طالبی گرفتم، بدم بخوری. برو مادر.»

«آب طالبی بخوریم یا حلوا؟»

«بسه دیگه. برو حموم. اینقدرم از این چیزا حرف نزنین.»

«بنفشه! میای بریم پاساژ من اون ساق قرمزه رو بخرم؟»

«نه. برو تو ندا. حالم خوب نیست. صورتم داغونه.»

«لازم نکرده حالا. تو این موقعیت ساق قرمز برا چیته؟ بذار فردا برو.»

«ای‌ول... باز مامان قاتی کرد... چه ربطی داره؟»

«فرزین برو حموم! آب طالبی گرفتم بدم بخوری. برو مادر همه بدنت بو دود و گازوییل می‌ده.»

«مامان خانوم! یه ساق خریدن دیگه امروز و فردا داره؟ چرا نرم؟»

«دختر مگه نمی‌بینی چه خبره؟ اعصابم داغونه اونقدر خبر مرگ شنیدم. بری بیرون من اینجا دلهره می‌گیرم. نمی‌خواد بری مادرجان.»

«وا!... یعنی چی؟»

«همین که گفتم! قسمت نیست بری.»

«مامان جان مرگ بخواد بیاد، میاد. چه حرفیه آخه می‌زنی؟»

«همین که گفتم. ندا اینقدر یکی به دو نکن. خوشت میاد من همه‌ش تو دلهره و استرس باشم؟»

«آب طالبی رو الان نمی‌دی بزنیم بر بدن؟»

«نه. واینسا اینجا. برو همه خونه بو دود گرفت.»

«سوسن! آی سوسن! بیا اینا رو بگیر از دستم. کجایین؟»

«به باباتون چیزی نگین ها؟ از سرکار اومده خسته‌س.»

«بنفشه بیام تو اتاقت عکسای اون شبو با هم ببینیم؟»

«اوهوم. بیا. گناه داشت. نه؟»

«سلام. شاهپور طالبی چرا گرفتی؟ گفتم هندونه بگیر. همیشه چپکی خرید می‌کنی.»

«بگیر حالا اینا رو! نیومده شروع می‌کنی... باید برم.»

«نمی‌خواد حالا بری. فردا سر راهت بگیر.»

«هندونه که نه... باید برم خونه آقای شهبازان.»

«اون جا برا چی؟»

«دیشب خواهرش سکته کرده فوت شده بنده خدا. امروز همکارا بهم خبر دادن.»

«وای خدا! اینم از این... همون خواهر بزرگش شاهپور؟»

«نه. کوچیکه. بنده خدا... من برم و بیام.»

«چند سالش بود؟»

«نمی‌دونم. چهل و دو سه سالش. من برم.»

«نمیای تو یه لیوان آب طالبی بخوری بعد بری؟ آماده‌س.»

«نه بابا. برم یه ساعت بشینم یه تسلیت بگمو بیام. بده بذارم مسجد ببینمش.»

«برو.»

«بچه‌ها اومدن؟»

«آره بابا. تو اتاقن. فرزینم حمومه. سر راهت اگه یه وقت هندونه دیدی بگیر.»

«خداحافظ.»

«مامان! شامپو تموم شده! یه شامپو بیار علاف شدیم تو حموم.»

«عربده نکش... صبر کن الان میارم. ندا! آی ندا! بیا کمک این کیسه‌ها رو ببر تو آشپزخونه.»

«بابا کو؟»

«رفت. پاشو بیا! کجایی؟»

«کجا رفتش؟»

«هیچی! گرد مرگ پاشیدن رو سرمون. حالا هی بگو می‌خوام برم ساق پا بخرم.»

«ساق پا چیه؟! ساق. مامان‌جون. جوراب شلواری. حراج کرده، نرم خب تموم می‌شه.»

«به درک. خواهر آقای شهبازان فوت کرده.»

«آخیا...! شیرین‌خانوم؟»

«نه. خواهر کوچیکش. اسمش چی بود؟ کیسه‌ها رو بردار بیار دنبالم.»

«همون شیرین خانومه! اون که همسن شما بود.»

«زبونتو گاز بگیر. بابات می‌گه چهل سالش بوده. من چهل سالمه؟»

«حالا ده سال کمتر.»

«دختر من چهل سالمه؟ حرفا می‌زنی.»

«می‌گم ده سال کمتر. دعوا داری همه‌ش. یعنی شما پنجاه سالته اون چهل سالشه.»

«خب حالا واینسا با من سر جنازه‌ی مردم چونه بزن! اینا رو دربیار از توش تا له نشده. این بابات همه کاراش خرکیه.»

«یکی یه شامپو بده دست ما.»

«خدا مرگم بده اصلاً یادم رفت. برو یه شامپو بردار از تو کابینت بالاسر گاز بده دست اون بچه.»

«من نمی‌برم.»

«وا!! برا چی؟»

«اون دفعه بابا اخم کرد چرا وقتی فرزین حمومه من می‌رم حوله بهش بدم.»

«این شاهپور هم حرفا می‌زنه. حالا ببر بده بهش. اون که نیست.»

«مگه صدا بابا نبود؟ کجا رفت پس؟»

«بنفشه! بیا مادر. یه شامپو بردار بده به فرزین. تو حموم گیر کرده.»

«خودم می‌برم.»

«کچلم کردی دختر! چونه می‌زنی نمی‌ری حالا می‌گی می‌رم. یکی‌تون بره اون بی صاحابو بده دست اون بچه.»

«بابا کو؟»

«برا تو هم باید توضیح بدم؟ رفت خونه آقای شهبازان.»

«برا چی؟»

«شیرین‌خانوم فوت کرده. خواهرش. خیلی از من بزرگتر بود.»

«اون که سنی نداشت؟ مامان! چرا امروز اینجوریه؟ اون از سودابه بیچاره... اینم از این. حالم بده.»

«چه می‌دونم.»

«بیچاره. دور از جون همسن شما بود.»

«ببند واموندہ دهنت رو! من غلط بکنم چهل سالم باشه. اون کیسه‌ها رو بردار بیار این ور.»

«وا! مگه چی گفتم؟ اون که عمراً چهل سالش بود. کی می‌گه؟»

«بابات گفت چهلو دو سه سالش بوده.»

«نه. بیشتر بهش می‌خورد. عروسی برادرش یادت نیست؟»

«اون که مال چند سال پیش بود.»

«خب دیگه! اون موقع صورتش ریخته بود وای به الان. یادت نیست هی می‌گفت رفتم دکتر کرم دست‌ساز و لوسیون برام درست کرده.»

«خدا بیامرزدش. حالا هر چی هم کرم زد، آخرشم اینجوری... حالا هر چی! اون میوه‌ها رو دربیار از کیسه. اول اون هلوها رو دربیار همه‌ش له شد.»

«مامان!»

«بله؟»

«سودابه گناه داشت آخه! »

«آره مادر. خدا رحمتش کنه. چی کار می‌شه کرد. همه‌مون گناه داریم. یکی میاد یکی می‌ره. یکی میاد باز یکی می‌ره. میانو می‌رن. اونایی که باید برن نمی‌رن پدرسگا.»

«وای... مامانش الان چی می‌کشه.»

«خدا بهش صبر بده. بابا داشت؟»

«وا! آره دیگه. پس نداشت.»

«بیچاره خونواده‌ش.»

«جاش تو دانشگاه خالیه. بچه‌ها امروز روی صندلیش گل گذاشته بودن. قراره با بچه‌های دانشگاه بریم مراسم ختمش.»

«عیب نداره مادر جون. الان تو بهشته. جاش راحته.»

«کجا راحت شد مامان؟! کلی برنامه داشت برا خودش. می‌خواست برای ادامه تحصیل بره سوئد پیش داییش.»

«ای مادر! اینجا و اون جا نداره... خدا بخواد کسی بمیره، عزراییلو می‌فرسته سر وقتش. همه رو نریز... نریز... کم کم. آشپزخونه رو آب برداشت.»

«مامان!»

«ها؟ اون آلبالوها رو بریز تو یه سبد بذار تو کاسه پلاستیکی قرمزه، آبو روش باز کن.»

«می‌گم یادته چند ماه پیش اومد خونه‌مون؟»

«آره. یادمه.»

«گیره سرش اینجا جا موند. هنوز دارمش.»

«نگه دار یادگاری. حالا یه بار آخر هفته که می‌ریم سر خاک شیرین‌خانوم؛ سر خاک اونم می‌ریم.»

«اون یکی چی؟ تصادف کرده یا مریض بود؟»

«بابات که چیزی نگفت. اون بیچاره تصادفش کجا بود زن بدبخت.»

«دوست فرزینو می‌گم.»

«دوست فرزینو از کجا بدونم؟ حرفای قاتی پاتی می‌زنی ها دختر! سکته مغزی کرده پسره‌ی بی‌نوا. بمیرم!»

«ضربه مغزی یا سکته مغزی؟»

«حالا هر چی. حرف قحطیه؟ مرده دیگه.»

«به به! خانواده محترم عزادار. آب طالبی چی می‌گه؟»

«عافیت باشه مادر! گربه‌شور کردی باز؟ بیا بشین سر میز برات بیارم. ندا کو؟»

«فرزین! دوستت سکته مغزی کرده یا ضربه مغزی؟»

«سکته چیه بابا؟ همسن من بود. سوار موتور بوده با مخ رفته تو جدول پکیده مغزش.»

«دور از جون. هیچ مرده‌ای همسن ما نیست... نشنوم دیگه. بنفشه! اون کاهوها رو پر پر کن بذار تو یه ظرف خیس بخوره.»

«مامان‌خانوم بذار برم ساق رو بخرمو بیام. هیچی نمی‌شه.»

«وای خدا! حالا ببین چقدر حرصم می‌دی ها! بذار فردا برو دختر. هیچکس دیگه از این خونه بیرون نمی‌ره تا فردا.»

«هه! مامان شکر ریختی توش؟»

«آره مادر ریختم. خودش شیرین هست. کم ریختم.»

«حالا سه نفر مردن به ما چه؟ نباید خرید کنیم؟»

«بیا فرزین‌جون. بخور اگه خواستی بازم هست.»

«تو اون ماگ خودم می‌ریختی.»

«دیگه ریختم دیگه. بخور نوش جونت.»

«حالا چی کار کنم؟»

«چی رو چی کار کنی؟ امروز ساق نخری می‌میری؟»

«مامان‌خانوم! خودت می‌گی حرف مردن نزنید، اون وقت خودت اسمشو میاری؟»

«دور از جون. دور از جون همه‌تون. ایشاالله صد سال زنده باشین. بیا کمک بنفشه این میوه‌ها رو بشور باهاش. ساقو پاقم یادت می‌ره.»

«می‌بینم که سه نفر مردن. تا الان که دو تا بودن؟»

«هیچی فرزین. ول کن توام. آب طالبیتو بخور. نچکون رو میز.»

«جون مامان بگو اون یکی کیه؟ ندا کی مرده؟ بنفشه سومی کیه؟»

«هیچی. وای! شیرین‌خانوم فوت کرده.»

«کی هست؟»

«خواهر کوچیکه‌ی آقای شهبازان. ده بار خبر مرگ این بدبختو توضیح دادم. خبر مرگ خمینی رو اینقدر تکرار نکردن.»

«ای‌ول! امروز لیگ برتر مردنه ها. اونم امروز مرده؟»

«بگو خدا رحمتش کنه مادر! آره. دیشب مرده.»

«مامان!»

«چیه؟ اول اون دیس بزرگه رو از کابینت زیر پات بده من.»

«می‌دونی چند روز قبلش سودابه یه چیزی برام تعریف کرد، الان که فکر می‌کنم می‌بینم انگار از مردنش خبر داشته.»

«بسم‌الله! چی گفت؟»

«تو بوفه دانشگاه داشتیم غذا می‌خوردیم، بهم گفت خواب دیده توی دریا داره راه می‌ره. ولی پاهاش توی آب فرو نمی‌رفته. روی آب قدم می‌زده. بعدش یکهو یه عالم پرنده از ته دریا میان بالا سرش.»

«خواب زن چپه آبجی.»

«فرزین‌خان چرت نگو. دوست صمیمیم بود ها! خودت چپی با این طرز حرف زدنت.»

«آخه این چه ربطی به مردن داره؟»

«داره. اون پرنده‌ها داشتن بهش می‌گفتن.»

«اصلش اینه اگه پرنده بیاد بالا سرت چندتا چلقوز بندازه روت یعنی قراره بمیری. نگفت ریدن یا نه؟»

«عیب نداره مادر! ولش کن... هیچی نگو. نمی‌خواد تعبیر خواب مرده بکنی. حرف قحطیه؟ همین باباتون مگه خواب نمی‌بینه؟ یه شب در میون خواب می‌بینه، صبا سر صبحونه مخ منو می‌خوره.»

«ای‌ول بابا! شبا بهش سخت می‌گذره خواب می‌بینه. دیشب چه خوابی دید؟»

«فرزین جان شما بلند شو برو لباس بپوش. خوب نیست جلو خواهرات با حوله نشستی عزیزم. پاشو گورتو گم کن تا چشماتو درنیاوردم.»

«گیر نده. لخت که نیستم. حوله‌س.»

«فرزین خیلی پررویی! ما چه گناهی کردیم باید پشمو پیلی بدن جنابعالی رو ببینیم؟»

«خب نبین!»

«مادر! بلند شو دلقک‌بازی درنیار اینقدر! الان بابات میاد حوصله اخم اونو ندارم دیگه.»

«باشه ما می‌ریم. نبود؟؟ کسی دیگه‌ای امروز نمی‌میره؟»

«برو. برو! اینقدر عذاب نده منو. ایقدر تنو بدن منو نلرزون. یکی در میون خلو چل می‌شی همه‌ش.»

«مامان!»

«هیس! حرف نزنی ها! همه‌ش تقصیر دوست توئه بنفشه. ببین چه وضعی تو خونه راه انداختی.»

«به من چه؟ مگه سودابه بقیه رو کشته؟ بیچاره الان چی می‌کشه.»

«چی می‌کشه؟ حرفایی می‌زنی ها. مرده. آدم مرده که چیزی سرش نمی‌شه.»

«ندا جون! دوست تو که نبود، بفهمی من چی می‌گم. آدم همینجور خب فکر و خیال می‌کنه دیگه.»

«ای خدا... خدای مهربون. خدا عزیزجونو بیامرزه. یه شب اون سالای جنگ وامونده همه‌مون بالاپشت بوم خونه‌ش بودیم. آش پشت پای دایی ساسان‌تونو درست کرده بود. من فرزینو حامله بودم. ندا تو هنوز نبودی.»

«من چی مامان؟»

«خب تو بودی دیگه. چه حرفایی می‌زنی! بچه اول بودی دیگه. تابستونم بود. قشنگ یادمه. خاله نسترن هم بود. اون موقع تازه نامزد کرده بود.»

«ایش! آش رشته؟ اونم شب؟ می‌ترکه آدم. »

«حالا بذار حرفمو بزنم. آش یا هر کوفتی. تو که اصلاً نبودی که بخوری. عزیزجون سر شام برگشت به باباتون گفت آقا شاهپورخان. آخی! بنده خدا همیشه به باباتون می‌گفت آقا شاهپورخان. فرزین! بیا بشین دارم خاطره می‌گم. نپری وسط حرفما. خونه عزیزجون بودیم... .»

«شنیدم بابا! صدات داشت میومد. بقیه‌ش... .»

«گفت من این بچه‌هامو با خون دل بزرگ کردم. از همه بیشترم برای سوسن زحمت کشیدم. الان که می‌بینم شاد و خرم کنار هم هستینو سوسن یه بچه تو شکمش داره و یکی هم تو بغلش، دلم می‌خواد سالای سال همینجور خوشو خرم کنار هم زندگی کنین. اگه من یه روزی رفتم، همینجور هم تا آخر کنار هم باشین. خدا رحمتش کنه. طفلک برگشت به باباتون گفت آقا شاهپور خان! بچه هم دیگه بسه. بقیه عمرتونو بذارین برای تربیت و زندگی همین دوتا.»

«وا! مامان! یعنی من اضافه‌م؟»

«نه مادر. بابات که کار خودشو کرد. اون بیچاره مثلاً داشت نصیحت می‌کرد.»

«مامان همه کاهوها رو خرد کنم؟»

«نه. همه رو خوب آب بکش! نصفیشو برای سالاد شب خرد کن. بقیه‌ش هم بذار توی یه کیسه درشو خوب ببند بذار یخچال. ندا میوه‌ها رو بریز تو سبد بزرگه وقتی شستیشون.»

«حالا این چه ربطی داشت؟»

«چی فرزین؟»

«این خاطره.»

«ربط به چی داشت مادر؟ چی می‌گی تو؟»

«الان اینی که تعریف کردی چه ربطی به مردن داشت؟»

«ربط چیه. یکهو یادش افتادم. خدا بیامرزدش.»

«من که می‌گم عزیز داشته تیکه می‌نداخته.»

«بسم الله. به کی؟»

«به شوهر خاله نسترن. می‌خواسته بهش بفهمونه زیاد بچه مچه درنیاره از خودش. روش نمی‌شده به اون بگه. به بابا حرفشو گفته.»

«فرزین‌خان درست حرف بزن. بچه از خودش دربیاره چیه؟»

«حالا این حرف مفتو ول کنین. بحث کردن داره؟ می‌گم یکی درمیون خلو چل می‌شین!»

«مامان موبایلت زنگ می‌خوره. بابائه. اسم بابا رو چرا بدون ه نوشتی؟ شاهپور درسته.»

«شاه اگه شاه باشه بدون ه هم شاهه.»

«بده من اون بی‌صاحابو... الو! شاهپور؟ چیه؟ چی شده؟... خب بگیر دیگه، از من می‌پرسی؟ نه دوتا. چه خبره مگه. دو تا کوچیک باشه. یخچال جا نداریم. باشه. خداحافظ.»

«کی مرده؟»

«فرزین بلند شو برو مادر. اذیتم نکن وامونده.»

«قربونت بشم. ناراحتی چرا؟ گور پدر همه مرده‌ها. تو زنده‌ای. مامی خوب من. یه آب طالبی دیگه می‌ریزی؟»

«بسه دیگه. آخر شبی اسهال می‌گیری.»

«مامان بقیه حرفتو نگفتی.»

«هیچی دیگه. بقیه نداره. سال بعدش فرزین به دنیا اومد. بیچاره عزیزجون به یه سال نکشید فوت کرد. قبل از تولد یه سالگی فرزین فوت کرد. قربونش برم. دلم تنگ شد

براش. آخر هفته یادم باشه به باباتون بگم یه سر بریم سر خاکش.»

«مامان! سر خاک سودابه هم بریم. گناه داشت. خودت گفتی می‌ریم.»

«باشه مادر. آدرس قبرشو بگیر.»

«مامی جون به بابا گفتی نوشابه بگیره؟»

«نوشابه برا چی؟ آبگوشت نوشابه می‌خواد؟»

«وای! مگه آبگوشت داریم؟ یه کارایی می‌کنی مامان! آخه شبو آبگوشت؟ پس این سبزی سرخ کردنای عصری برا چی بود؟»

«اون مال قرمه سبزی فرداس. خیلی دلت بخواد. گوشت کیلو صد هزار تومنه. همینم سال دیگه گیرت نمیاد.»

«از بچگی عزیزجون شبا آش رشته درست می‌کرد حالا شما هم آبگوشت. سنگینه خب. دکترا می‌گن شب چربی بخورین بیشتر جذب بدن می‌شه. آب کردنش سخت‌تره.»

«اون آش پشت پای دایی ساسانت بود. هر شب که آش نداشتیم. تو هم که نی قلیونی. چی رو می‌خوای آب کنی؟»

«مامان اگه پایه بده بیخ هفته ماشین فرشاد رو می‌گیرم، همه با هم بریم بهشت زهرا. سر خاک این مغازه بغلی ما هم بریم. بچه باحالی بود... آهان مامان تو دیدیش. همون بود که یه شب اومد دیش ماهواره رو تنظیم کرد. پسره چشم زاغه سرشو تیغ انداخته بود.»

«الهی... الهی! یادم اومد فرزین. پس اینجا هم اومده بود... خدا رحمتش کنه بیچاره رو. حالا موتور سواریش چی بود تو این شهر تهرون.»

«ما که ندیدیمش. اون شب با بنفشه تولد آتوسا بودیم.»

«خوب کاری می‌کنی فرزین‌جون. ماشینو بگیر سر خاک همه می‌میریم. سر خاک خواهر آقای شهبازان هم باید بریم. چقدر مرده داریم توی این شهر.»

«ندا!»

«ها!»

«یه چیزی الان یادم اومد. توی یه شب که ما یه جا دیگه بودیم، یه آدم تو مهمونی ما مرده یه آدمم همون شب که اینجا بوده مرده. جفتشون هم امروز.»

«راست می‌گی بنفشه...! مامان... .»

«هیس. بسه دیگه. حرف مفت نزنید.»

«بابا چرا نیومد. مردیم از گشنگی.»

«وا! تازه دم عصره. یه پاتیل هم که آب طالبی خوردی. پاشو برو لباساتو بپوش مادر! زشته خوب نیست جلو خواهرات... از الانم گفته باشم هیچکس به باباتون چیزی نمی‌گه. خودم آخر شب بهش می‌گم.»

«مامان خانوم خودت می‌گی حرف مرده نزنیم، حالا خودت می‌خوای بگی!»

«مرده چیه دختر! بهشت زهرا رو می‌گم. فرزین‌جون مطمئنی دوستت ماشینشو می‌ده؟»

«آره بابا. اگه این یکی هم نمیره... از همین الان وسیله ایابو ذهاب داش فرشاد برای بهشت زهرا ردیفه. همه‌مون می‌ریم.»

«فکر کنم صدای در اومد.»

«خدارو صد هزار مرتبه شکر. دخترا برین هندونه ها رو از دستش بگیرین. خسته‌س.»

«مامی جونم خوف نکن اینقدر سر این چیزا. چهل سال دیگه هیچکدوممون دیگه نیستیم توی این خونه.»

«بمیری فرزین! اونقدر لباس نپوشیدی تا بابات اومد.»

تابستان نود و یک - تهران

مهرنوش مزارعی

بریده‌های نور

بریده‌های نور از میانِ پره‌های پرده کرکره به کف اطاق تابیده بود. سیما با آبپاش کوچکی به گلدانهای پراکنده در اطاق آب می‌داد. هنوز یکی سیراب نشده به سراغ بعدی می‌رفت. تا مادر پیشش بود از آبپاش، که مادر آنرا به جای آفتابه به کار می‌برد، استفاده نمی‌کرد.

آب از زیر گلدان بالای کتابخانه بیرون زد. به حیاط نگاه کرد. رنگ آبیِ استخر که انعکاس نورِ تند آفتاب آنرا شفاف‌تر کرده بود، چشمانش را نوازش داد. کنار استخر شلوغ نبود. دختر و پسری در گوشه‌ی چپ حیاط، روی تختهای کنار آب دراز کشیده بودند. در گوشه‌ی راست، رابرت، مدیر ساختمان، روی یکی از صندلی‌ها نشسته بود. مایو آبیِ کمرنگ و تی شِرتی را که روز قبل هم پوشیده بود، بر تن داشت. نگاه سیما به عضلاتِ رانهایِ برهنه او کشیده شد. موهای رانش روشن و درهم بود.

آفتاب و آرامش کنار استخر، وسوسه‌اش می‌کرد. به رابرت نگاهی انداخت و از پنجره دور شد. کتابی از قفسه‌ی کتابها برداشت و روی مبل دراز کشید. چند صفحه خواند. خطوط برایش نامفهوم بود. دوباره به صفحه‌ی اول برگشت. غبارِ نشسته بر صفحه‌ی تلویزیون حواسش را پرت کرد. از روز برگشت مادر به ایران، خانه را گردگیری نکرده بود. روی کامپیوتر و قفسه‌ها را هم خاک گرفته بود. کتاب را روی میز گذاشت و از جایش برخاست. حوله‌ی کوچکی از زیر دستشویی بیرون کشید و شروع کرد به گردگیری. پَره‌های کرکره را تمیز می‌کرد که دوباره چشمش به کنار استخر افتاد. دختر و پسر جوان در میان استخر به آرامی شنا می‌کردند. رابرت تی شرتش را درآورده بود. موهای تیره‌تری روی سینه‌اش دیده می‌شد. بدنش آفتاب خورده و خوشرنگ و گردنش پهن و کوتاه بود. سرش را به طرف پنجره‌ی اطاق سیما برگرداند. نگاهش لحظه‌ای روی پنجره ایستاد. بعد به گوشه‌ای در آسمان خیره ماند. سیما از پنجره دور شد و خودش را با کتابها مشغول کرد.

کتاب دیگری از قفسه برداشت. عادت داشت یکشنبه‌ها کتابش را در کنار استخر بخواند. کتاب را باز نکرده سرجایش گذاشت و تلویزیون را روشن کرد. ساعت شروع برنامه‌ی فارسی بود. گوینده از اخبار داخل ایران حرف می‌زد. حوصله شنیدنش را نداشت. آنرا خاموش کرد.

سر و صدای بیرون، دوباره به طرف پنجره کشاندش. حیاط شلوغ شده بود. سه پسر ساکن آپارتمان کناری با صدای بلند صحبت می‌کردند و می‌خندیدند. رابرت روی یکی از تخت‌ها دراز کشیده بود. دست‌هایش زیر سر و چشمهایش بسته بود. سینه‌اش برجسته تر و شکم برآمده‌اش تو رفته به نظر می‌رسید. خط باریکی از موهای طلایی از بالای ناف تا کنار کش مایواش کشیده شده بود. سیما بی‌حرکت ایستاد و به او خیره ماند. گلویش خشک شده بود. آب دهانش را قورت داد. کف دست یخ کرده‌اش را به طرف گلو برد. گرمای گردن و تپش تند رگهای آن احساس مطبوعی در تنش دواند. آب دهانش را دوباره قورت داد. دستش از گردن به پایین سُرانده شد، پستان‌هایش را که آهسته بالا و پایین می‌رفتند لمس کرد. از آنجا به روی شکمش کشیده شد و بعد از لحظه‌ای توقف، به طرف رانهایش حرکت کرد. سرانگشتانش به آرامی بر پوست مرطوبش کشیده می‌شدند. صدای برخوردِ بدن یکی از پسرها با آب، از جا پراندش. با عصبانیت به آشپزخانه برگشت. تکه پارچه‌ای برداشت و آبی را که از زیر گلدانها بر دیواره‌ی قفسه کتاب سرازیر شده بود، پاک کرد.

لس آنجلس
سپتامبر ۱۹۸۹

مهرنوش مزارعی

آرامش

به‌جز وصیتنامه، یک نامه برای پسرش، یک نامه برای مادرش و یکی هم برای معشوقش نوشت و در یک بعد از ظهر تاریک و بارانی اواسط فوریه خودش را کشت.

مدتها به راههای مختلف خودکشی فکر کرده بود. خرید یک اسلحه و شلیک به خودش؟ خوردن قرص‌های خواب‌آور؟ پریدن از بالای پشت بام؟ و یا حلق آویز شدن از سقف؟ بالاخره، خوردن قرص را انتخاب کرد.

آرام، بی سروصدا و مطمئن!

خانه را جارو زد و همه جا را گردگیری کرد، لباسها را در کمد آویزان کرد، ظرفها را شست و با دقت با یک تکه پارچه خشک کرد. زمین آشپزخانه را ماپ کشید و واکس زد. غذاهای مانده در یخچال در آورد و دور ریخت. لباسهای کثیف را شست و تمام ملافه‌ها را عوض کرد. پیغام‌گیر تلفن را روشن کرد و تمام پیغام‌ها را جواب داد.

تمیز، مرتب و آماده!

وقتی در یخچال را باز کرد که یک لیوان آب برای خوردن قرصها بردارد، به یاد قرص کلسیمش افتاد. قوطی قرص‌ها را از توی کابینت دواها بیرون آورد، یک قرص بیضی شکل قهوه‌ای درآورد و آن را همراه با قرص‌های خواب‌آور خورد. بعد، روی تخت دراز کشید و چشمهایش را روی هم گذاشت.

آه، چه آرامشی!

در یک بعداز ظهر تاریک و بارانی اواسط فوریه

پویان مقدسی

من جاسوسم

ایمیل نیم ساعت پیش رسید. دوست نویسنده نوشته بود برای شماره‌ی بعدی نشریه‌ای که با آن هم‌کاری می‌کند، یک داستان کوتاه می‌خواهد. داستان کوتاهی که باید وقایعش در یک چهاردیواری بگذرد، و این نقطه‌ی مشترکِ همه‌ی داستان‌های شماره‌ی آینده خواهد بود. تا ایمیل را خواندم، یاد دوتا داستان قدیمی افتادم که به قول سینمایی‌ها داخلی بودند و یکی‌شان در یک آپارتمان می‌گذشت و آن‌یکی در دکه‌ی سیگارفروشی، و هنوز هم جایی منتشرشان نکرده‌ام. اما ایده‌ی پیشنهادی ایده‌ی جذابی ست و می‌شود داستان جذابی در موردش نوشت. اما اول باید آن چهاردیواری را پیدا کرد. فکر کردن را شروع می‌کنم، یک فعل و انفعال شیمیایی پیچیده. همان فکری که در آغاز کار پراکنده و شلخته است، اما به مرور منسجم می‌شود، فکر کردنی که گاهی برای نوشتن یک داستان چند برابر بیشتر از خود نوشتن وقت می‌گیرد. راه می‌افتم توی خانه، عادت دارم مدام خانه را گز کنم، چرخی در آشپزخانه می‌زنم و می‌روم توی هال کوچک و جلوی پنجره‌ی رو به کوچه می‌ایستم. بیرون هوا گرفته و بارانی ست. باد هم می‌آید و شاخه‌های درخت بزرگ روبه‌رو را می‌لرزاند. موهای سفید و بلند پیرزنی که قلاده‌ی سگی را توی مشت گرفته هم مثل شاخه‌های درخت آشفته شده‌اند. به کوچه خیس خیره می‌شوم. یک مستطیل را بین چهار ترک عمیق روی آسفالت می‌بینم و زل می‌زنم به آن. ماشینی از روی آن رد می‌شود. برمی‌گردم توی آشپزخانه و یک لیوان چای می‌ریزم و می‌روم توی اتاق. در را می‌بندم و می‌نشینم پای کامپیوتر. چهاردیواری باید طوری باشد که تمام و کمال داستانم را احاطه کند، و آدم‌های توی آن را هم تحت تاثیر این محدودیت قرار دهد.

وُرد را باز می‌کنم و صفحه‌ی مستطیلی سفید و خالی و پرنور پیش رویم ظاهر می‌شود. زل می‌زنم به آن. بی‌اغراق اولین مکانی که با خواندن آن ایمیل مثل جرقه از سرم گذشت زندان بود، یعنی در واقع سلول انفرادی، و همین عبور ضربتی باعث شد دوتا داستان حاضر و آماده‌ای که قبلا توی ایران نوشته بودم را بی‌خیال شوم. این روزها با آمدن کلاب‌هاوس، ده‌ها روایت مختلف از داخل زندان و از زبان خود زندانی‌ها شنیده‌ام. حالا هم انگار این حجم مچاله شده از شنیده‌ها، بهانه‌ای برای بروز پیدا کرده.

چیزهایی دارد توی کله‌ام شکل می‌گیرد. مثلا، مثلا لحظه‌های کلنجار درونی یک زندانی که بعد از روزهای طولانی توی انفرادی ماندن و بازجویی پس‌دادن‌های پی‌درپی و سخت، تصمیم گرفته تا در بازجویی بعدی با بازجویش راه بیاید و همکاری کند. انگار در آستانه‌ی بریدن است و دیگر توان ادامه دادن در این شرایط را ندارد. منتظر است و مدام توی سلول چند متری راه می‌رود و روزی صد بار اتاق بازجویی و بازجو و حرف‌هایی که آنها می‌خواهند بشنوند را مرور می‌کند. بی‌تاب است، هر صدایی از پشت در مضطربش می‌کند و ضربانش را بالا می‌برد. به‌نظرم جای کار کردن دارد. می‌شود با نوشتن لحظاتی از زندگی او در این چهاردیواری کوچک، نگاهی عمیق‌تر به لایه‌های روانی و احساسی‌اش در این شرایط و فشاری که تحمل می‌کند، انداخت. به بلایی که انفرادی و شکنجه‌ی سفید می‌تواند سر زندانی بیاورد.

اما همین کلمه‌ی چهاردیواری و تاثیرش روی من هم مهم است. نمی‌دانم آدم‌های کشورهای دیگر با شنیدن این واژه یاد چه می‌افتند؟ یاد خانه؟ تنهایی؟ خلوت؟ یا حتی آرامش؟ اما خوب می‌دانم داستان برای خیلی از ما ایرانی‌ها این‌طور است که تا یک نفر این کلمه یا کلمه‌هایی شبیه به این را بگوید، در چشم برهم‌زدنی دخمه‌ای نمور و تاریک را

تصور خواهیم کرد، که یک‌نفر بی‌گناه در آن گیر افتاده. البته عجیب هم نیست. این‌قدر در تمام این سال‌ها از ما گرفته و برده و کشته‌اند که دیگر ذهنمان در این زمینه و نسبت به خیلی از کلمات شرطی شده است. همین حالا چند نویسنده و شاعر توی زندانند؟ چندتا خبرنگار و معلم و کارگر و فعال سیاسی و مدنی و محیط زیست؟ چند تا بهایی و درویش؟

نه؛ این‌طور و از این زاویه نمی‌شود وارد داستان شد، با کلی‌گویی و مرور خبرها توی سرم راه به جایی نمی‌برم. باید بروم سراغ خود روایت، خود موقعیت، خود شخصیت اصلی، سراغ آن کشمکش درونی، سراغ در آستانه‌ی شکسته شدن قرار گرفتن یک انسان که روزها ست در انفرادی ست و هیچ صدایی جز صدای بازجویش نشنیده و با هیچ‌کس حرف نزده و هیچ‌کس، حتی خانواده‌اش هم از سرنوشت و شرایطش خبر ندارند. انگار در جایی بیرون از زمان و مکان ایستاده، در یک چهاردیواری کثیف و بدون پنجره، با چراغ‌های سفید همیشه روشنی که باعث گم شدن زمان می‌شوند.

همیشه یک آغاز خوب و درست می‌تواند موتور داستان کوتاه را راه بیاندازد. انگار تا آن شروع، آن لحظه و آن صحنه را پیدا نکنی نمی‌شود، حتی اگر تمام روایت توی سرت نقش بسته باشد.

باید به خود آن سلول و آن دیوارها فکر کنم، به امکاناتی که برای روایت به آدم می‌دهند. با این‌که اتاقی خالی ست، اما حتما می‌شود چیزهایی در آن پیدا کرد و داستان را با آن پیش برد.

مرد قدبلند، با هیکلی تکیده جلوی دیوار سفید ایستاده و با نوک انگشت اشاره، درشت روی آن می‌نویسد: من جاسوسم...

یک قدم می‌آید عقب و به نوشته خیره می‌شود و از روی آن می‌خواند:

- من جاسوسم

پوزخندی می‌زند و سرش را تکان می‌دهد. زیر لب می‌پرسد:

- واقعا من جاسوسم؟

توی خبرها خوانده بودم که به اکثر آن‌ها اتهام جاسوسی زده‌اند. مضحک‌تر از این نمی‌شود. اما چرا فعال محیط زیست؟ چرا فعال کارگری نه؟ چرا معلم نه؟ یا حتی یک شاعر یا نویسنده... چرا آن‌ها را توی این چهاردیواری و در این موقعیت گیر نیانداختم؟ نمی‌دانم...

اما این لحظه را برای شروع داستان دوست دارم. نوشتنِ "من جاسوسم" روی دیوار در همان لحظه‌ی اول مخاطب را به شدت با خودش درگیر می‌کند و سوالاتی را به ذهنش می‌آورد و حس کنجکاوی را در او تحریک می‌کند.

زندانی همان‌جا چهارزانو می‌نشیند روی زمین و زل می‌زند به نوشته‌ی روی دیوار. همه‌چیز ساکن و ساکت است که حشره‌ی کوچک و سیاهی از راه می‌رسد و صاف می‌نشیند روی نقطه‌ی نون کلمه‌ی من، کمی متمایل به سمت جاسوسم. نیش زندانی باز می‌شود و خیره به حشره از جایش بلند می‌شود و پاورچین می‌رود طرف دیوار. بال‌هایش از تنه‌ی باریکش بزرگ‌ترند. با یک نگاه می‌شناسدش. موریانه‌ی بال‌دار است. زیر لب می‌گوید:

- وقتی یه موریانه‌ی بال‌دار جایی پیداش بشه، یعنی خیلی زود کلی موریانه دنبال سرش به اون‌جا هجوم میارن

موریانه‌ای که نمی‌دانم یک‌دفعه از کجا پیداش شد و صاف نشست روی نقطه‌ی خیالی کلمه‌ی من، حالم را جا می‌آورد. یک حلقه‌ی دیگر روایت، خودبه‌خود از آسمان پرزد و نشست سر جای خودش. شاید حضور این موریانه بتواند ارتباط نمادینی با شرایطِ سقوط و ویرانی زندانی ایجاد کند، و این‌که زندانی به خاطر شغلش این موریانه را می‌شناسد و او ست که پیام و معنای حضور این حشره‌ی خاص را می‌فهمد و دریافت می‌کند.

انگشت اشاره‌اش را آرام می‌برد به طرف موریانه. موریانه پرواز نمی‌کند. تکان هم نمی‌خورد. زندانی آرام پشت زبرش را نوازش می‌کند. چیز عجیبی از سرانگشتش راه می‌افتد و می‌رود تا فقراتش.

زندانی باید با موریانه حرف بزند. این‌قدر توی این تنهایی با خودش و توی دلش حرف زده، دارد دیوانه می‌شود و دربه‌در دنبال کسی می‌گردد که پای صحبت‌هایش بنشیند. کسی که بتواند بدون ترس به چشم‌هایش زل بزند و با او راحت باشد.

شکنجه‌ی سفید. اولین بار این ترکیب را توی یک کتاب خواندم. شرایط آدم داستانم، درست شرایطی ست که دارد این‌طور شکنجه می‌شود. کار از کتک زدن و شلاق و قپانی گذشته و حالا چند ماه است که این آدم را توی همین چهاردیواری ایزوله کرده‌اند. این بی‌ارتباطی و بی‌خبری از بیرون و خانواده و اخبار، ذهن و روانش را به‌هم ریخته.

انگشت اشاره‌اش را جلوتر می‌برد و آن‌را طوری جلوی موریانه می‌گیرد که بیاید روی انگشتش. موریانه تکانی می‌خورد و بی‌هیچ ترس و تردیدی قدم می‌گذارد روی انگشت زندانی که مثل فرش قرمزی در برابرش پهن شده. لبخند می‌نشیند روی لب‌های زندانی. دستش را از دیوار دور می‌کند و می‌گیرد بالای سرش، رو به نور لامپ‌های سفید سقف.

- من تو رو می‌شناسم

صدایش گرفته. سینه‌اش را صاف می‌کند.

- خوبم می‌شناسمت... این بال‌های بزرگ، این تن سیاه و کشیده

باید با این موریانه بیشتر حرف بزند. او تشنه‌ی حرف زدن با کسی غیر از بازجو ست. بازجویی که صدایش لرز به جان او می‌اندازد، و حالا این فرصت به شکلی اتفاقی پیش آمده است.

- اما اصلا نمی‌فهمم تو این‌جا چکار می‌کنی، تو چرا باید جایی باشی که هیچ خبری از چوب نیست! این‌جا همه‌چیز از آهن و سیمانه. حتی منم دارم این‌جا به یه تیکه آهن تبدیل می‌شم.

مچ دستش را می‌چرخاند و از طرف دیگر نگاهش می‌کند. بال‌هایش شفاف و پنجره پنجره است و پاهای درازی دارد.

- اما راستش خودمم نمی‌دونم چرا این‌جام... شش ماهی شده. از سر کلاس درس و تدریس و تحقیق و دانشگاه پرتاب شدم به این سوراخ و هر روز تو گوشم تکرار می‌کنن که جاسوسم، جاسوس آمریکا، می‌گن اطلاعات مناطق نظامی سپاه توی کوه و کمر و دشت و کویر رو به اونا دادم... من؟ اطلاعات قرارگاه‌های سپاه؟ به آمریکا؟

دوباره دستش را به سمت دیگری می‌چرخاند.

من پیش بردن داستان با گفتگو را دوست دارم. به جای توضیح و تفصیل‌های طولانی و کش‌داری که خیلی وقت‌ها هم خوب فهمیده نمی‌شوند، با چند دیالوگ می‌توان همه‌چیز را جلو برد.

- تا چند روز پیش خیلی سخت نبود، هر جوری بود دووم آورده بودم، اما وقتی بازجوم بهم گفت مادرم سرطان سختی گرفته و حالش خیلی خرابه، همه‌چیز روی سرم خراب شد و همه‌چیز یک دفعه برام بی‌معنی شد... البته نمی‌دونم راست می‌گه یا می‌خواد با این دروغا منو بشکنه... گفته اگر همکاری کنم، از این‌جا درم میارن و می‌تونم مامان رو توی روزهای آخر ببینم.

آب دهانی قورت می‌دهد و دانه‌ی درشت اشک از چشم چپش سر می‌خورد روی گونه‌اش.

- سه ماه پیش سالمِ سالم بود... هیچ مشکلی نداشت... نمی‌دونم چی به‌سرش اومده توی این چند وقت... حتما بلایی که سر من آوردن این‌جوری داغونش کرده.

اشک را با کف دستش پاک می‌کند.

- اما عواقب این همکاری چی می‌تونه باشه؟ همین‌جوری قبول کنم که جاسوسم؟ محکومیتش می‌دونی چیه؟ چرا باید برای کارِ نکرده زندگیمو به باد بدم؟

عمیق نفس می‌کشد.

- اما مامان... حاضرم همه‌چیز رو برای دیدن دوباره‌ش بدم.

موریانه تکانی می‌خورد و صورتش را می‌چرخاند طرف زندانی و با او چشم تو چشم می‌شود. زندانی خنده‌اش می‌گیرد.

- من عاشق حیواناتم، عاشق طبیعت، درخت و گل، چمن، رود... اما تا حالا با یه موریانه‌ی بال‌دار حرف نزده بودم... فکرشم نمی‌کردم شرایطی پیش بیاد که بتونم باهات حرف بزنم... اونم تو زندون.

بلند می‌خندد. قهقهه می‌زند.

طنز همیشه توی داستان کار می‌کند، حتی توی تلخ‌ترین داستان‌ها.

- تصمیمم رو گرفتم که دفعه بعد که واسه بازجویی می‌رم، بهشون بگم که حاضرم همکاری کنم... و این‌که چی کار باید بکنم... اما همین چند ساعت پیش مامانو دیدم... اون گوشه ایستاده بود.

با دست دیگرش به گوشه سلول اشاره می‌کند.

- همون‌طور سرحال و سرِ پا بهم گفت قوی باش و مقاومت کن، همه‌چی درست می‌شه!... اومدم از جام بلند شم و برم طرفش و بغلش کنم که یه دفعه غیب شد، رفت. ... واقعا نمی‌دونم چکار باید بکنم...

شاید بشود توهم حضور مادر را مفصل‌تر کرد. اما به هر حال بعد از این قسمت، خوب است که این فضا شکسته شود و زندانی از دنیای خیالی خود به واقعیت، به زندان و انفرادی برگردد.

یک‌نفر با مشت به در آهنی می‌کوبد و صدایی گوش‌خراش می‌پیچد توی سلول کوچک. موریانه از روی انگشت زندانی پر می‌زند. زندانی سعی می‌کند با نگاه دنبالش کند. نگهبان از پشت در فریاد می‌زند:

- چه کُس‌شعری داری می‌بافی با خودت جاسوس؟ پس تو هم بالاخره توی این سولاخی کس‌خُل شدی؟ حالا تازه اولشه... صبر کن آقای دکتر، صبر کن...

دوباره با مشت چند بار می‌کوبد به در. زندانی موریانه را گم کرده و همین‌طور که گوش‌هایش را با دو دست گرفته با دقت دور و بر را برانداز می‌کند و نوک‌پا به گوشه‌های سلول سرک می‌کشد و روی دیوارهای سفید دنبال نقطه‌ای سیاه می‌گردد، اما اثری از آن پیدا نمی‌کند.

آب‌دهانم را قورت می‌دهم و دست‌هایم را به هم می‌سایم. حس خوبی دارم. استخوان‌بندی کار برایم مشخص و روشن شده است. هم آغازش و هم روندی که می‌شود با آن داستان را جلو ببرم. حالا دیگر می‌توانم شروع کنم و مطمئنم موقع نوشتن خیلی زوایای دیگر هم پیدا خواهد شد و می‌شود از طریق آن‌ها داستان را بیشتر بسط داد.

گلویم خشک شده و دلم دوباره چایی می‌خواهد. نگاهم را از روی صفحه‌ی مستطیلی خالی و سفید و پرنور وُرد برمی‌دارم. اتاق تاریک شده. به پنجره نگاه می‌کنم. بیرون هم تاریک است. به پشتی صندلی تکیه و کش و قوسی به بدنم می‌دهم. چشم می‌گردانم. درست وسط یک چهاردیواری نشسته‌ام. رعد می‌کوبد و از روی صندلی می‌پرانم.

وین
سپتامبر ۲۰۲۱

محبوبه موسوی

دخمه

به یاد رمدیوس؛ گربه‌ای که بود.

در سلولی که هستم دریچه‌ی کوچکی نزدیک سقف تعبیه شده است که از درز نیمه‌بازش نور چرکینی روی دیوار زیر دریچه و بخشی از سقف شیار می‌اندازد. از اینجا که من، با گردنی بدجا، نامتعادل، یک پا روی پشتی مبل و یک پا آویزان از مبل، درازکش مانده‌ام، جز همان شیارهای نور که که خبر از گذر روز و شب دارد، چیز دیگری هویدا نیست. نمی‌شود گفت سلول زندان است ولی خیلی تنگ و تاریک است و من نمی‌دانم از کی اینجایم، یعنی از قبل بوده‌ام و حالا فراموش کرده‌ام یا به‌تازگی آمده بوده‌ام و حالا یادم نیست از کی. فقط می‌توانم به سختی سرم را کمی بچرخانم. بدنم بسیار لخت و سنگین است، انگار کسی مشت محکمی زده است و مرا پخش زمین کرده و خودش رفته است. در وضعیتی که هستم ردیف قفسه‌های کتاب را می‌توانم در پشت سرم ببینم که در سکوتِ تاریکی جاسنگین، کج، ایستاده‌اند؛ انگار مرد غول پیکر نیمه‌مستی است که هر لحظه ممکن است بیفتد، اما دستهایش را کمی جلو داده تا تعادلش برقرار بماند و کسی متوجه عدم تعادل او نشود. از قرار معلوم ضربه‌ای مهلک‌تر از مشتی معمولی، حواله‌ی من و این سلول شده است.
روزگار من در این‌جا می‌گذرد. حرف از حوصله سر رفتن نیست، چون در چنین موقعیتی کسل‌شدن کلاً بی‌معناست. موضوع این است که هر چه می‌گذرد بیشتر از پیش از درک موقعیت خودم ناتوانم. نمی‌دانم چند روز یا چند هفته یا چند ماه یا چند سال است که دارم در این دخمه که نه سلول است و نه خانه سر می‌کنم. موضوع عجیب این که چند روزی گوش تیز کرده‌ام و متوجه شده‌ام در بیرون ابداً صدایی نیست. انگار همزمان، زمین و زمان به خواب رفته باشد و من تنها فرد بیدار و هشیار روی زمینم که شاهد گذر زمان از روی شیارهای نور دریچه‌ی کوچک بالاسرم هستم.
اول فکر کردم گوش‌هایم عیب کرده است. هر چه باشد من در موقعیت عادی نبودم و بی‌شک سرم به جایی خورده بود. تا این که صدایی شنیدم؛ صدای خرت خرت ظریف ریزش چیزی از درون. مثل خالی‌شدن ذره ذرهٔ کیسه‌ی نامرئی ماسه از جایی خیلی دور، اما نه مثل ساعت شنی در فواصل زمانی یکسان. انگار موریانه‌ای در چوب خانه کرده باشد و چوب ذره ذره از درون بپوکد و در خودش فروبریزد. اما صدا از سمت کتاب‌ها و قفسه‌های چوبی کتاب نبود. صدا از جایی نزدیک دریچه بود. به‌زور و ذره ذره که سر بلند کردم، توانستم از همان‌جا که هستم اطراف دریچه را بهتر ببینم. متوجه شدم از شکاف باریکی از کناره‌ی چارچوب آهنی زنگ‌زده دریچه، آب باران (معلوم نیست از کی) ذره ذره در خاک و گچ دیوار رخنه کرده و خاک و گچ کهنسال آن دخمه- خانه، گاه در اثر لرزه‌ای، ارتعاشی یا صدایی که نیست، ذره ذره سُر می‌خورد و روی طاقچه‌ی کوچک زیر دریچه نشت می‌کند. پیداست که این دخمه از من کهن‌سال‌تر است؛ چنان کهن‌سال که دیگر تاب توان خود را ندارد اما جز آن، جهان هم‌چنان خالی از صدا و تصویر است، مگر شیارهای باریک نور بر سقف.

تا اینکه اتفاق تازه‌ای افتاد. همانطور که چشم به دریچه داشتم و منتظر بودم که خورشید در آسمان طوری کج شود که شعاعش از دریچه بگذرد و بر سقف من شیار بیندازد، هاله‌ی طلایی ظریفی دیدم که از نرده‌های دزدگیر دریچه رد شده بود و پشت توری زپرتی آن گیر افتاده بود. اول فکر کردم خطای چشم است در تشخیص جای نور و بعد به نظرم رسید تسمه‌ای، بندی یا شاید حتی بریده‌ی شلاقی است که باد آن را لابه‌لای نرده‌های دریچه گیر انداخته است. اما زود به اشتباهم پی بردم؛ دست گربه بود که در

تقلای یافتن راهی از میان توری دریچه دنبال راهی برای ورود به دخمه می‌گشت. در وضعیتی که من دچار شده بودم، فکر کردن به هر چیزی جز خودم را از یاد برده بودم. دیدن یک دست، آن هم دست ظریف گربه، ناگهان مرا به جهان زندگان پرتاب کرد. رمقی صدبرابر در خودم حس کردم و تمام نیرویم را جمع کردم تا خودم را تکانی بدهم و با صدای معمول خطاب کردن گربه‌ها توجه او را به خودم جلب کنم. اما متوجه شدم نفسم نای صدا ندارد و اگر هم صدایی هست از بین دندان‌های کلیدشده بیرون نمی‌آید. خود را از زیر بار سنگین پای راستم که روی پشتی مبل افتاده بود و مرا به مبل پرچ کرده بود، رها کردم. با همین اندک تقلا، شقیقه‌هایم تیر کشید. درد که آرام گرفت، صدا را از بین دندان‌های کلیدشده رها کردم و پیشی را صدا زدم. اول نشنید. اما دفعه‌ی دوم که پیش پیش کردم، دیدم که پشت دریچه تقلایش را بیشتر کرد. امیدوار بودم بتواند توری چرکمرده را پاره کند و از لای نرده‌ها خودش را عبور دهد. اما فاصله‌ی دریچه تا زمین زیاد است و دریچه هم رو به سقف باز می‌شود. فکر کردم، اگر هم بتواند پاره کند معلوم نیست بتواند داخل بیاید و تازه پریدنش هم بی‌اشکال نخواهد بود. چون بعید است که بتواند از آنجا طاقچه را، درست زیر دریچه، ببیند و بتواند روی آن فرود بیاید. ولی باز، فکر کردم گربه است دیگر، اگر بخواهد جایی برود یا از آن خارج شود، بالاخره راهی پیدا می‌کند.

روز بعد هم آمد و این‌بار یعنی وقتی صدایش کردم غیر از اینکه تقلایش را بیشتر کرد، چند میوی عشوه‌گرانه‌ی جانانه کشید. بهترین صدایی بود که در تمام عمرم شنیده‌ام؛ زیباتر از نوای فلوت که گاهی، روزگاران پیش، در گوشم صدا می‌کرد؛ وقت‌هایی که حال خوشی داشتم و صدای همهمه‌ی اذان (غروب) در گوشم نمی‌پیچید. بسیار پیشترها، از زمان از یاد رفته‌ی پیش از گرفتارشدن روی این مبل، درون دخمه، گاهی گوش‌هایم صدا می‌کرد و صدایی همچون همهمه‌ی اذانی از دوردست در آن می‌پیچید. همهمه‌ی اذان را در شهرهای شلوغ، زیر دوش حمام، هر جایی که به خودم مشغول بودم و خودم بودم و خودم، می‌شنیدم و اضطراب گنگی را که همیشه در درونم موج می‌زد، بیشتر می‌کرد. اما حالا همان صدا هم نیست.

از وقتی سر و کله‌ی گربه پیدا شده است، من هم هشیارتر شده‌ام و حساب گردش روزها را دارم. مثلاً یک روز که دست طلایی و سفید گربه را در پشت دریچه مشغول کند و کاو دیدم، می‌دانستم روز سومی است که سر و کله‌اش پیدا شده است. هر روز با یک شیار آفتاب از راه می‌رسید و تا وقتی شیارهای روی سقف سه رج شود، همانجا می‌ماند. اما روز سوم، با تاریک شدن هوا هم آنجا ماند و صدایش که می‌کردم میوی ضعیف خسته‌ای می‌کشید. همچنان صدای رهگذری به گوش نمی‌رسید. انتظار داشتم حالا که توانسته‌ام خودم را جمع و جور کنم و بلند شوم بنشینم، لااقل کفش‌های رهگذرانی را که در کوچه عبور می‌کردند ببینم؛ شاید بتوانم کسی را خبر کنم که من اینجا گیر افتاده‌ام. حال زندانی‌ای را دارم که زندانبانش او را گذاشته و رفته، بدون اینکه در و دروازه را باز کند. جالب است. تازه امروز، برای اولین‌بار بعد از به هوش آمدن- (چون به گمانم مدتی را بیهوش بوده‌ام)- احساس گیرافتادن دارم. چون همانطور که به مرور حواسم جمع می‌شود و موقعیت خودم را ـ با کمک گربه - درک می‌کنم به‌نظرم می‌رسد، اینجا باید خانه‌ام باشد. چون این مبل را به یاد می‌آورم که از گذشته‌های دور با من بوده است. روکشش چند بار عوض شده، پشتی‌اش شکسته و باز تعمیر شده. اما همچنان محکم و پابرجا وزن مرا تحمل می‌کند. وقت‌هایی که گربه پشت دریچه نیست یا ساکت همانجا نشسته است، صدای ریزش خفیف خاک را از دریچه می‌شنوم که روی طاقچه شره می‌کند و یادم می‌اندازد که دیگر برای تعمیر این خانه خیلی دیر شده، خودم هم احتمالاً با همین خانه دارم دفن می‌شوم.

همانطور که گربه آن بالا و من این پایین، گاهی به خستگی جوابی به نداهای هم‌دیگر می‌دهیم، از ذهنم می‌گذرد که گربه احتمالاً گرسنه است و به دنبال غذا اینجا آمده است. شاید هم موشی درون دیوارهای خانه جا خوش کرده که هم خاک را فرو می‌ریزاند و هم گربه را به اینجا کشانده است. با گذر این فکر، احساس کردم کمی بیشتر به سمت

مرگ هُل داده شدم تا به سوی زندگی. چون معده‌ام مالش رفت و بعد از معلوم نیست چند روز که اینجا بی‌آب و غذا افتاده‌ام، احساس گرسنگی کردم. جفت پایم را که سیخ و سنگین، آویزان مانده بود، با دست گرفتم تا بلند شوم. ولی مشکلی در پاهایم بود که ورم کرده و بی‌حس شده بود. برای امتحان، ناخنم را از روی شلوار در رانم فرو کردم. قلقلک خفیفی حس کردم. خوشحال شدم که فلج نشده‌ام؛ گرچه برای من که نه تکان می‌خوردم و نه از این چهاردیواری راه برون رفتی دارم، فرقی نمی‌کرد. کمر راست کردم و به جان کندنی بود، برخاستم. در حالی که پاهای لمسم روی زمین کشیده می‌شد، دست به پشتی مبل، خودم را جلو کشیدم. کم‌کم دخمه در نظرم شکل گرفت. جایی را که قبلاً در بود، پیدا کردم. اما کج شده بود و دورتا دورش آجر پایین آمده بود؛ انگار نه انگار که هیچ وقت باز می‌شده است. یادم آمد زمانی یک نفر بود که می‌آمد پشت این در. یادم نیامد که من از در بیرون رفته باشم. به‌نظرم من اینجا همیشه حبس بوده‌ام. ولی خانه‌ام هم هست. به‌خاطر قفسه‌های آشنای کتاب چنین حدس زدم. از کنار قفسه‌های در حال سقوط کتاب گذشتم و خودم را به یخچال رساندم. کل این دخمه، در زمانی که نمیدانم کی بود و در آن، مثل الان، سر می‌کردم سی متر بیشتر نیست، پس راه درازی تا یخچال نداشتم. از وقتی هوشیار شده‌ام، برق نبوده است و شب‌ها را در تاریکی و ظلمت سر می‌کنم. ولی باز هم طبق عادت در یخچال را باز کردم و به جست‌وجو درون یخچال تاریک پرداختم. شیر و پنیر فاسد شده بود. شیر پاستوریزه حتی اگر فاسد هم شود، به این زودی در یخچال بو نمی‌گیرد. و پنیر هم برای رسیدن به حد فساد درون یخچال، لااقل سه هفته‌ای زمان می‌برد. من که نمی‌شود سه هفته بی‌آب و غذا زنده مانده بوده باشم و این یعنی همزمان با اتفاقی که منجر به بیهوشی من شده است. برق هم رفته است. شیر همان روز اول فاسد می‌شود و پنیر دو سه روزی تا فساد فرصت دارد. من نهایت چهار روز است که بی‌حرکت روی تخت مانده‌ام و گربه، روز بعد یا چه بسا همان روز اول بعد از بیداری‌ام آمده است. یک فلفل دلمه پیدا کردم که صحیح و سالم برق سبزش را به چشمم فرو می‌کرد. تکه نان خیس و بیاتی از درون فریزر برداشتم و گشتم تا برای گربه روغن پیدا کنم. نمی‌توانستم دورتر بروم و کنار گاز را برای روغن بگردم. اجاق گاز در آشپزخانه است. ولی من کنار یخچال، در هال، به زور خودم را سرپا نگهداشته بودم. یک قالب کره‌ی باز شده افتاده بود روی ظرف لوبیای نیم‌خورده که قارچی از کپک رویش نشسته بود. کره و فلفل دلمه را در یک دست گرفتم و نان را هم به دهان گرفتم و باز به همان سختی از کنار قفسهٔ کتاب‌ها گذشتم. در برگشت، کتاب‌های پخش و پلا شده‌ی روی زمین، توجهم را جلب کرد. نمی‌توانستم پایم را بلند کنم و برای همین، همانطور که از کنار گوشه‌ها برای تکیه‌گاه دستم استفاده می‌کردم تا خودم را سر پا بکشم، فرهنگ سخن را که روی زمین، باز، افتاده بود، له کردم و رد شدم و به مبل برگشتم. این تقلا چنان مرا خسته کرده بود که نمی‌توانستم بایستم و کتاب‌ها را خوب نگاه کنم. اما قفسه انگار روی یک پایه نامتعادل ایستاده بود و فقط تک و توکی کتاب روی آن مانده بود: تاریخ بی‌خردی، نوشته باربارا تاکمن، سیخ بالای بالا ایستاده بود و اصلاً خیال افتادن نداشت. همان‌طور که از دور به کتاب‌ها زل زده بودم و ذره ذره یادم می‌آمد که زمانی چقدر برایم عزیز بوده‌اند، نان را سق زدم و فلفل دلمه را جویدم. با هر لقمه‌ای که پایین می‌دادم، بزاقم بیشتر ترشح می‌شد و گرسنگی‌ام نیز افزون. خواستم نانم را به کره بزنم و این گرسنگی بی‌پیر را بخوابانم. اما دلم نیامد. حتماً گربه گرسنه بود. وگرنه چرا باید از بین این همه خانه و آپارتمان‌های ریز و درشت این کوچه، راست بیاید سراغ دخمه‌ی من. غذایم که تمام شد، تکه‌ای نان را کره زدم و منتظر ماندم تا برگردد.

آن روز نیامد. نان و کره در دستم ماسید و نفهمیدم کی خوابم برد.

***

سه روزی طول کشید تا دوباره سر و کله‌اش پیدا شود. در این میان، من کمی بیشتر جان گرفتم. ولی همچنان منگ بودم و نمی‌دانستم بیرون چه خبر است. بیشتر وقتم در خواب می‌گذشت. حالا این یا ناشی از ضعف جسمی‌ام بود یا اینکه بدنم داشت خودش را بازسازی می‌کرد، تا اثر آن ضربه‌ی مغزی احتمالی را جبران کند. حتی یادم نمی‌آمد

من چه کاره بوده‌ام؟ شاید پزشک بوده باشم. چون می‌بینم زیاد به اعضا و جوارحم فکر می‌کنم. گوش‌هایم تنها عضو پرکار و سالم بدنم است که مدام مترصد رصد صداهای بیرون است. شاید اتفاقی که من به یاد نمی‌آورم، باعث شده ما تمام مردم شهر یا مردم این کوچه تصمیم گرفته‌ایم به خانه‌هایمان برگردیم و پشت درها را آجر بچینیم و به هم قول داده‌ایم، هر اتفاقی هم افتاد نه صدایمان دربیاید، نه از آن بیرون بیاییم. گاهی سر می‌چرخانم و به وضعیت اسفبار کتاب‌هایم، که انگار برایم عزیز بوده، نگاه می‌کنم و سعی می‌کنم کتاب‌هایی را به یاد بیاورم. آن‌ها انگار رنگ از رخ تمام کلماتشان پریده باشد، دیگر قادر نیستند مرا یاری کنند. آن قفسه‌ی غول پیکر نیمه‌مست هم همین‌طور که دو دستش را باز کرده و همچنان مقاومت می‌کند که نیفتد. شاید لرزش خفیف پس‌زلزله‌ای، اگر این آشفتگی ناشی از زلزله است، کارش را بسازد. تا حالا که جان به دربرده و سر پا مانده. اگر بیفتد گوشه‌ی تیز سمت چپش درست به همان جایی می‌خورد که در حالت درازکش، سرم آنجا بود. انگار دستی آن را نگه داشته تا من زنده بمانم. ولی به‌هرحال سرم به جایی خورده است که اول بیهوش و حالا منگ شده‌ام. کمی خودم را عقب می‌کشم- البته اگر بتوان برای چنین جای تنگی از لغت عقب استفاده کرد ـ تا از چنین خطری دور بمانم. به نظرم دایره لغاتم بهتر شده است. من احتمالاً باید پزشک یا روانپزشک بوده باشم. اما در لابه‌لای کتاب‌هایم اثری از کتاب‌های پزشکی نیست. کشان‌کشان خودم را به آشپزخانه می‌رسانم و شیر آب را باز می‌کنم. تازه از ذهنم می‌گذرد که پس چرا آب مثل برق قطع نیست؟ مگر نه اینکه زلزله باید تمام زیرساختها را خراب کرده باشد؟! زیرساخت، این هم لغت دیگری است که از ذهنم سر برمی‌کشد. مثل اینکه خوشبختانه حافظه‌ام ذره ذره برمی‌گردد. قطع نبودن آب خبر خوبی است؛ اینکه من- ما، تمام اهالی این کوچه و شاید شهر- به زور در دخمه‌هایمان حبس نشده‌ایم، بلکه به میل خود چنین تصمیمی گرفته‌ایم، هم خوب است. اما چه اتفاقی باعث چنین تصمیمی می‌شود؟! شاید هم کسی مرا در این‌جا انداخته و در را به رویم بسته است؟! چون تمام خاطره‌ی من فقط تا پشت همان در می‌رسد که حالا آجر رویش خراب شده و از پشت آن، چیزی به خاطر ندارم.

اولین ظرفِ دم دست را پر از آب کردم و به مبل برگشتم. فکر کردم شاید گربه تشنه باشد. باز برگشتم و ظرف کوچکی را هم برای او آب کردم و درست همین‌جا فهمیدم که چقدر به حضورش نیاز دارم. ولی معلوم نبود بتواند از توری بگذرد و خودش را به دخمه و آب برساند. با این همه روی نان‌های کره‌زده کمی آب پاشیدم تا تازه بماند و همانجا جلوی چشمم نگه داشتم و متوجه شدم در این رفت و برگشت تا آشپزخانه دیگر نفسم به شماره نیفتاده است.

******

کتابی را برداشته‌ام و ورق می‌زنم. درباره‌ی شهر شادیاخ است. من مورخ بوده‌ام؟! در جایی از کتاب نوشته که مردم از ترس حمله‌ی مغول در زیرزمین‌ها پناه گرفته بودند و شهری زیرزمینی برای خود ساخته بودند تا با خیال راحت در امنیت آنجا زندگی تازه‌ای را شروع کنند. حافظه بلندمدتم خوب کار می‌کند؛ آن‌قدر که از حمله مغول خبر دارم. شاید کسانی مرا دنبال می‌کرده‌اند و من در اینجا پناه گرفته‌ام؟... نه این درست نیست. چون کتاب‌ها مال خودم است. مثلاً همین یکی که در دست دارم و امضایش کرده‌ام. اسمم را به یاد ندارم. اما خطوط امضا برایم آشناست. خودکار و مدادی نیافتم. اما می‌توانم همان خطوط را با چشم بسته روی هوا یا روی کاغذ بکشم. من خودم هستم و این اسم من است و این کتاب هم مال من. نوشته که اهالی شهر به این فکر نکرده بودند که مغول‌ها بتوانند در تونل‌های شهر زیرزمینی آب ول بدهند و در اثر این کار، یکی‌یکی دخمه‌های مردم پر از آب بشود و همه در آن‌جا غرق شوند. فکر می‌کنم به این که آب دخمه قطع نشده. نکند من این کتاب را خوانده بودم و کار شادیاخی‌ها را تکرار کرده‌ام؟! کم‌کم منگی و کم‌هوشی دارد جای خودش را به جنون می‌دهد. شقیقه‌هایم تیر می‌کشد. چرا آب قطع نشده؟ یک لحظه تصویری در سرم مثل برق می گذرد: تصویر دستی که به تخت سینه‌ام فشار می‌آورد؛ دست بزرگ و پرمویی که لای همان دری ظاهر می‌شود که آجر حالا راهش را مسدود کرده است. در آن تصویر گذرا، چارچوب در خیلی واضح است و پای چپ من که یک قدم جلو رفته

بود. من چپ دستم و پای چپم قصد داشته، قدم اول را بردارد. تصویر چنان گذراست که در آنی می‌پرد. سردردم آرام می‌گیرد. تصویر دست بزرگ پر مو روی تخت سینه‌ام را حفظ می‌کنم و در همین حال، کشان کشان خودم را به آشپزخانه می‌رسانم تا فلکه زیر سینک را ببندم. انگار که مغول‌ها قرار است از این‌جا آب را به دخمه‌ام ول دهند!...

نشسته‌ام و با یک تکه سیخ تیزی که کنار مبل پیدا کردم و نه سوزن است و نه چاقو و اصلاً نمی‌دانم بازمانده‌ی چه شیئی است، حس پاهایم را امتحان می‌کنم. بالای زانوانم حس دارد. اما کف پای راستم مطلقاً بی‌حس است و پای چپم سوزن را تا حد قلقک خفیفی تشخیص می‌دهد. داشتم به صدای ریزش ذره ذره خاک گوش می‌دادم که گربه سر رسید. روی توری پنگول کشید و میو کرد. در اثر تقلای او خاک بیشتری شره کرد. ولی بعد ناگهان از شره بازماند. انگار دستی نامرئی در کار است و می‌خواهد مرا نه یک دفعه، که ذره ذره دفن کند. گربه که انگار متوجه شد حواسم پی او نیست، میوی مصرانه‌ی بلندی کشید. صدایش مجبورم کرد بلند شوم و هر طوری هست خودم را روی مبل بالا بکشم و دو دستم را تکیه‌ی طاقچه کنم و سر پا بمانم. بدشانسی، فراموش کردم نانِ کره زده را بردارم و برگشتن و دوباره سر پا شدن، برایم عذاب است. توری به اندازه یک نوار باریک، پارگی داشت و گربه با دستش همان باریکه را بازتر می‌کرد. زانوهایم را نزدیک طاق به هم قفل کردم و محکم به دیوار فشار دادم تا دست‌هایم آزاد شود و بتوانم بدون کمک دست بایستم. بعد دریچه را محکم به پایین کشیدم که کامل باز یا کنده شود. یک‌دفعه خاک شره کرد و ریخت روی سر و صورتم. دهانم تلخ و چشمم پر خاک شد. اما دست برنداشتم و دریچه را با چنان زوری به پایین کشیدم که لولای زنگ زده که انگار منتظر اشاره‌ی من بود، از جا درآمد و افتاد روی پاهای ناکارم. درد تا مغزم استخوانم رسید و از آنجا در سرم پیچید، قوسی در عضلات کمرم داد و بعد در کف پا ساکن شد. ناگهان گر گرفتم و بلافاصله عرق سردی بر تنم نشست و لرز کردم. اما گربه همان‌جا بود. سفید و طلایی با موهای پرپشت بلند و چشمهایی مُصِر. رو به من میو می‌کرد و می‌خواست بگذارم بیاید داخل یا خودم بروم پیشش. تمام توانم را جمع کردم و در حالی که دستهایم را به طاقچه گرفته بودم تابی به بدنم دادم که دریچه‌ی کنده شده از روی پاهایم سر بخورد و بیفتد زمین. دوباره زانوهایم را به دیوار محکم کردم و با ناخن‌هایم مثل چنگ به جان توری افتادم. گربه هم از آن طرف چنگ می‌زد.

بعدش را یادم نمی‌آید. شاید باز بی‌هوش شده بودم. چون تا چشم باز کردم، دیدم روی همان مبلی که ایستاده بودم دراز به دراز افتاده‌ام؛ درست مثل قبل. قبلاً هم قرار بوده بروم که بیهوش شده‌ام؟! من در اینجا زندانی بوده‌ام و قصد فرار داشته‌ام. ولی بعد زلزله‌ای آمده و همه را محبوس یا فراری کرده است؟ دست پر مو روی تخت سینه‌ام را به خاطر آوردم. خوب شد که همین تصویر گذرای نصفه نیمه از ذهنم نگریخته بود. باد سردی از دریچه به درون می‌وزید و کپه خاک شره کرده، روی طاقچه را به هم می‌زد. پا و کمرم درد می‌کرد. ولی نه آن‌قدر که اذیت کند. به نظرم علامت خوبی است. همان‌طور دراز کشیده، دست دراز می‌کنم و تکه نان کره‌زده را از روی زمین برمی‌دارم و به دهان می‌برم. چند روز است که یکی دو تکه از این‌ها را خورده‌ام و می‌ترسم در آخر هم برای گربه چیزی نماند.

همین که کورمال کورمال نان را به دهان بردم، صدای میوی خفیفش آمد. سر بلند کردم تا او را پشت دریچه ببینم. نبود. به زحمت و با کمک دست‌هایم، ذره ذره نشستم. عرق از تمام تنم می‌ریخت و از سرما مورمورم می‌شدم.

آنجا بود، درست کنار مبل، روی زمین و نگاهم می‌کرد. تمام شادی‌های جهان در گوشم کف زد. دست دراز کردم و پرید روی پاهای ناکارم. بغلش کردم و گرمای تنش را به خودم کشیدم. سر بلند کردم و دیدم در جایی که زمانی دریچه بود، سوراخ بزرگی باز شده و باد، خاک را به سمتش کشاله می‌کند. فاتحانه فکر می‌کنم پس، از پسِ کندنِ توری برآمده‌ام! از روی زمین نان کره‌زده‌ای به دهانش گذاشتم. پرید روی طاقچه. روی دست‌هایم بلند شدم، زانوهایم تا نشد و حالت خنده‌دار رکوع روی مبل را پیدا کردم. بالاخره با کمک طاقچه برخاستم...

گربه روی سوراخ دریچه است. چشمهایش در تاریکی دو شیشه‌ی گداخته است. نگاه می‌کنم. تمام کوچه ویران شده و از خانه‌ها چیزی جز مشت خاک و آهن پاره و آجر و اثاث

چیزی پیدا نیست. از دریچه دور شد و رفت و باز من ماندم و یک جهان ویرانی در پیش رویم که راهی به آن هم نداشتم. آنقدر نگاهش کردم که دیگر ندیدمش. برگشتم به مبل. یک فرغون خاک یک‌دفعه شره کرد. قفسه مثل غولی نیم‌بند آماده افتادن، انگار منتظر است تا بروم بعد بیفتد. مانده‌ام معطل. انگشت پای چپم به مورمور می‌افتد. جان دارد به بدنم برمی‌گردد یا از آن خارج می‌شود؟ چشمم به دریچه است. پیاله‌ی آب گربه را سر می‌کشم. گربه دوباره برگشت. چیزی در دهان داشت که انداخت جلوی پایم. خم شدم و در تاریکی برداشتم. موش مرده‌ای بود که به من هدیه می‌کرد. این گربه، زمانی را که به یاد ندارم گربه‌ی من بوده است؟ دستم از لمس موش، لزج شده است. موش مرده را پرت می‌کنم سمت خودش. گربه دوباره بیرون می‌پرد. دست پرمویی که به تخت سینه‌ام کوبید دوباره در ذهنم جرقه می‌زند. ریش و سبیلش هم این‌بار آمد. او کسی بود. نگهبان خانه‌ام بود. مش قربان. او زندانی‌ام نکرده بود. اما مراقب بود بیرون نروم. نگهبان زندانم بود؛ زندان خانگی‌ام. من در خانه‌ام محبوس بودم. هر چه می‌خواستم می‌خرید و هرگز نمی‌شد قدم از پشت آن در به بیرون بگذارم، حتی به اندازه‌ی یک قدم. هر چه می‌خواستم، نه. مایحتاج. لغت مایحتاج از دهان او در ذهنم نشست. در می‌زد. خودش قفل در را بازمی‌کرد و صدا می‌کرد: «مایحتاج» و بعد در را می‌بست و می‌رفت. گربه این‌بار با چیز دیگری برگشت. یک دست. دست نوزاد. سفید و تپل. وحشت کردم و سیخ برخاستم. پاهایم جان گرفته. دوباره خم شدم. دست را به زور برداشتم. دست عروسک است؛ از همین عروسک‌هایی که مثل نوزاد واقعی به نظر می‌رسد. دست را مثل دسته کلیدی به دست گرفتم و تکان دادم. گربه از من چه می‌خواست؟ عروسک کدام بچه زیر ویرانه جا مانده بود و خود بچه کجا بود؟! معنی این‌کار گربه چه بود؟ می‌خواست مرا از فاجعه‌ای باخبر کند یا از فاجعه‌ای دور کند؟ به کتابخانه زل می‌زنم. جلد زرد تاریخ بی‌خردی در بالای قفسه می‌درخشد و بعد ناگهان به زمین پرت می‌شود. زمان پرت‌شدن کتابخانه رسیده است. اگر بیفتد من دیگر جایی ندارم. گربه از دریچه به بیرون پریده است. دست به طاقچه می‌گیرم و با تحمل دردی عظیم برمی‌خیزم؛ یک‌دفعه برمی‌خیزم، بدون رکوع. خودم را از دریچه بالا می‌کشم. من در کوچه‌ام. نور افکن چشمهای گربه کنار پایم را روشن می‌کند. مغول‌ها از شهر گذشته‌اند و آبی نیافته‌اند تا به دخمه‌ها ببندند. مردم گریخته‌اند. زمان را گم می‌کنم. من از تونلی از شادیاخ به بیرون کشیده شده‌ام. شکنجه‌گر فرار کرده یا زیر آوار جان داده است. حالا دستی در کار نیست که تخت سینه‌ام فشار دهد و نه دستی با کلید که برایم آذوقه بیاورد و در را قفل کند. من از خانه‌ام بیرون زده‌ام و شهر در ویرانی خود پابرجاست.

جهان از نو آغاز می‌شود؟

فرشته مولوی

آن ترانه

زن ظرف می‌شوید. این عادت است. چاره‌ی ناچار است. ظرف‌ها را باید شست، فقط همین! اما شانه‌ها سنگینی می‌کنند. آب گرم و نرم و چرب است. دستکش به دست ندارد. همیشه اول، پیش از آن‌که شیر آب گرم را باز کند، با افسوس به دست‌هایش نگاه می‌کند؛ بعد با تانی دستکش‌های لاستیکی را به دست می‌کند. به نیمه‌ی کار که می‌رسد اما، کلافه می‌شود. دست‌های پوشیده عرق می‌کنند. دست‌های لاستیکی تنگ و چسبناک می‌شوند. قیدِ دست‌های زیبا را می‌زند. دستکش‌ها را درمی‌آورد و گوشه‌ای پرت می‌کند. حالا دست‌ها نرم و گرم و چرب شده‌اند. چندشش می‌شود. خرده‌های غذا را توی مشت می‌گیرد و از آب بیرون می‌آورد. بدلِ ریکا خوب کف نمی‌کند؛ چربی را نمی‌برد. پوست نازک میان انگشت‌ها را خوب می‌برد. آب چرب و گرم و نرم توی قابلمه به‌جای آن‌که از کف سفیدی بزند، کدر و بد رنگ شده است. بدلِ اسکاچ پُرز می‌دهد و میان چربی آب آلوده خرده‌خرده از هم وامی‌رود. شکم را باید سیر کرد؛ پس ظرف‌ها را هم باید شست. دست‌های آلوده را باید ... نه، دست‌ها را باید آلوده نمی‌کرد. اما فقط دست‌های آلوده می‌توانند لکه‌ها را پاک کنند. بدلِ اسکاچ خوب پاک نمی‌کند. ناخن‌ها را به‌کار می‌گیرد. نباید آن‌قدر دست‌دست می‌کرد تا ته‌مانده‌ی خوراک و چربی روی بشقاب‌ها و کاسه‌ها و قاشق‌ها و چنگال‌ها بخشکد و بماسد. تلِ ظرف‌های کثیف نگاه خیره‌اش را آزار می‌دهد. لیوان‌ها بهترند. قابلمه‌ها و تابه‌ها از همه بدترند. انگشت‌های ظریف، پوست نرم و لطیف، و آن دست‌ها، دست‌های پاک! آنچه دور است، دورتر می‌شود و آنچه نزدیک است، پیدا نیست. چرا نیشی به پشتش فرو می‌رود؟ آن ترانه ... آن ترانه ...

باد می‌آمد. خنکای مهر روی پوست می‌نشست و گرمای نان سنگک تازه روی شکم گرسنه، فشرده می‌شد. کوچه‌ی عصر خالی و ابری بود. بساط جشن پرجنجال گنجشک‌ها بی‌غوغا برچیده می‌شد. پرنده‌های کوچک و نازک و بی‌بال‌وپر، رنگ‌به‌رنگ، از شاخه‌های خیس پایین می‌پریدند. خاکستری‌ها، برگ‌برگ، روی زمین می‌نشستند و به هوا می‌پریدند. پس آن آفتابِ عصر از سر آن دیوارهای بلند آجری کجا پریده بود آخر؟ بند رخت بهارخواب پیدا بود و پیراهن نمناک سفید در باد تکان می‌خورد. اما آن ترانه ...

کتف‌ها را باید تکاند. ظرف‌ها را باید شست. فقط همین! اما شانه‌ها سنگینی می‌کنند و نیشی به پشت فرو می‌رود که پوست را ریز و تیز می‌گزد. دست‌ها را پس می‌کشد. کمر را تابی می‌دهد و پشت صاف می‌کند. پیراهن را با دست‌های خودش شسته بود و آب کشیده بود و تکان داده بود. شاید آن باد خاروخاشاکی همراه آورده بود. حالا پیراهنی که دیگر نه سفید است و نه نمناک، به پشت، میانِ دو کتف، آنجا که از سنگینی فشرده می‌شود، خنج می‌کشد. بی دست‌های آزاد، جز پیچ‌وتاب تن چه کند؟ موج فشار سنگینی از شانه‌ها به تیره‌ی پشت می‌دود و در تهیگاه می‌ماند. پابه‌پا می‌شود. بازو بالا می‌برد و نم گرم شقیقه را خشک می‌کند. سر و گردن می‌چرخاند و چینی به ابرو می‌اندازد. تل ظرف‌ها کوچک نمی‌شود! پشت خم می‌کند و شانه پیش می‌آورد. دست‌های چرب و لیز را از چرکاب بیرون می‌کشد. پیراهن را از تن درمی‌آورد و مچاله می‌کند و پوست میانِ دو کتف را با آن می‌ساید. اما نیش در پوست، خانه کرده و گزش دیگر گاه‌گداری نیست و ظرف‌های نشسته تمامی ندارند و آن ترانه هم دم‌به‌دم دورتر می‌رود.

... یا اگر باد نبود که خس‌وخار با خود آورده بود و پیراهن سفید نمناک نبود که در باد تکان می‌خورد، پس سوزه‌ها از آن‌سویی آمده‌اند که آن ترانه نابه‌گاه رفته است. میان خواب و بیداری انگار که خطی نیست. دست‌های آلوده ظرف‌ها را می‌شویند و چشم سیاهی می‌رود و پوست به گزگز می‌افتد و نیشی که دیگر هیچ گهگاهی نیست، در گوشت هم خانه می‌کند. آن ترانه هم، آن‌به‌آن دورتر می‌شود.

پلک‌ها را می‌بندد. با چشمِ بسته و در خواب هم می‌تواند ظرف‌ها را بشوید. با چشمِ بسته و در خواب هم باید ظرف‌ها را بشوید. فقط همین! کابوس و بیداری درهم‌اند. زوزه‌ی سگ‌ها را هنوز هم خوب می‌شنود. نیمه‌شب می‌آمدند و پشت پنجره جمع می‌شدند و پارس می‌کردند. هنوز هم همین کار را می‌کنند. هر شب در خواب ظرف می‌شست و حسرت آن ترانه‌ی فراموش‌شده را می‌خورد. سگ‌ها هم هر شب می‌آمدند و پشت پنجره پارس می‌کردند. هر شب ظرف‌ها بیشتر از شب پیش بود و آن ترانه دورتر از شب پیش می‌رفت و سگ‌ها بلندتر از شب پیش زوزه می‌کشیدند. هنوزهم همین است. با این‌همه لابلای عوعوی سگ‌ها خطی نازک از صدای لرزان برگی می‌دوید که باد با خود می‌برد. هنوز هم این خط نازک صدا را می‌شنود.

پس باد است که لابلای عوعوی سگ‌ها برگ را و آن ترانه را با خودش می‌برد و خس‌وخاشاک را روی تن نمناک و سفید پیراهن باقی می‌گذارد! اما نیشی که در پشت جا خوش کرده، از پوست و گوشت گذشته و به استخوان رسیده است. میان خواب و بیداری انگار خطی نیست و ظرف‌ها را باید شست. فقط همین!

(از مجموعه‌داستان **زردخاکستری**. تهران: روزنه، ۱۳۹۱)

فرشته مولوی

طبل نیمه شب

تازه رفته است؛ زود می‌آید. خودش گفت که زود، خیلی زود، می‌آید. شاید ساعتی دیگر؛ یا دست بالا اگر باز حرف و قول و قیدش را فراموش کرد، تا ساعت ده می‌آید. ظرف‌ها را شسته است. بچه را خوابانده است. دوخت و دوز نیمه‌کاره را دوباره نیمه‌کاره رها کرده است. کتاب نیمه‌خوانده را دوباره بسته است. کلاف بی‌تابی را شبی دیگر باز کرده است.

برود بخوابد بهتر است شاید. برای آخرین بار به بچه سر می‌زند و رویش را که پس رفته است، می‌اندازد. ساعت شماطه‌دار را کوک می‌کند. پشه‌کش را به پریز برق می‌زند. چراغ‌ها را خاموش می‌کند. پیش از آن که با خستگی و کندی هر شبه به رختخواب برود، پا سست می‌کند. وظیفه‌های شبانه را یک به‌یک و به‌دقت در ذهن مرور می‌کند. همه را انجام داده است — همه‌ی وظیفه‌های کوچک و پیش پاافتاده‌ی خانگی را. عادتی که دیگر وسواس شده اما هنوز ناکرده مانده است: کنار پنجره می‌رود و می‌ایستد؛ نیم‌خمیده، آرنج‌ها روی لبه‌ی باریک خاک‌گرفته، دست‌ها زیر چانه. طاق آبی بلند است و دور، یا پایین است و نزدیک؟ ماه پنهان است یا پیدا؟ ابر است یا ستاره؟

امشب ماه ماه تمام است؛ گاهی پیدا و گاهی ناپیدا می‌شود؛ پسِ پاره‌های پرشتاب ابر بی‌شتاب می‌خزد و رویشان نرم می‌سرد؛ با نسیم سرد مهر می‌رود و بر آب تیره‌ی حوض شکسته می‌شود.

زانوهایش خم می‌شود. بی‌حوصله خود را روی تخت می‌اندازد. پتو را روی سر می‌کشد و پلک‌ها را می‌بندد. امشب، شب فراغت از تمکین، باید آسوده باشد. شب‌هایی که او در خانه است؛ شب‌هایی که آنقدر در آشپزخانه می‌پلکد تا او به خواب برود؛ شب‌هایی که خود را به بیماری و کسالت می‌زند؛ شب‌هایی که بی‌شوروعشق تن می‌دهد؛ یا شب‌هایی که تسلیم نیاز خام و خالی از لطف تن خودش می‌شود — شب‌های آغشته به نیرنگ و ریا، یا هول و تسلیم — اگر از آرامش نشانی نباشد، شگفتی ندارد. شب تنهایی اما نمی‌بایست از آسایش تهی باشد. اگر این شب به زهر انتظار آلوده نمی‌شد، از این خلوت شبانه آرام و قرار می‌یافت. روز با روشنی خیره، یا با جنبش بی‌وقفه، با آوار کار و وظیفه، همه‌ی هول‌ها و دغدغه‌ها را در خود می‌پوشاند. شب اما با تیرگی و سکوتش ستر فریب‌کار روزانه را از هم می‌درد و بی حفاظ و پناه در کورانی نفس‌گیر رهایش می‌کند. چرا خوابی بی‌رویا و بی‌کابوس به سراغش نمی‌آید؟ چرا از وسوسه‌ی گریز از تسلیمی بی چون‌وچرا خالی نمی‌شود؟ چرا به خیال طغیانی بی‌پروا پروبال نمی‌گیرد؟ نه راه گریز دارد، نه پای پیش!

صدای موتور اتومبیلی بر ضجه‌ی بی‌صدای دلنگرانی‌هایش یله می‌شود.

بی‌اختیار پتو را پس می‌زند و روی تخت بی‌جنبش می‌نشیند. گوش تیز می‌کند. اگر او باشد، چه کند؟ بنشیند و به رخ او بکشاند که چشم به‌راهش بوده و در سکوت سرزنشش کند؟ یا غرولندکنان دق‌دلش را خالی کند؟ یا بهتر از همه، خود را به خواب بزند؟ صدا نزدیک می‌شود و دور می‌شود. گم می‌شود و کوچه را و او را در سکوت ملتهب‌اش به حال خود می‌گذارد.

خیال خواب را از سر به در می‌کند. لبه‌ی تخت می‌نشیند و به پسِ پنجره خیره می‌شود. تکه‌آسمانی نیم‌ابر و نیم‌مهتابی در قاب بدقواره‌ی فلزی، باغچه‌ای فرورفته در وهمی مشوش، و حوضی کوچک و کم‌آب — همه‌ی سهم او از سفره‌ی شب بیرون. سهمی که می‌تواند در دل فروتنانه بگوید که پربدک هم نیست. از شب درون اما سهم‌اش گسترده‌تر است.

باید بلند بشود؛ شاید این غبار را از تن‌وجانش بتکاند. دوباره کنار پنجره می‌ایستد. دوباره به ماه نیم‌روشن و نیم‌پیدا خیره می‌شود — همان ماهی که چشم به‌راه او به آن چشم می‌دوخت؛ ماهی که زیبایی و لطفش زهر انتظار را می‌گرفت. نه، این ماه آن ماه نیست. دیگر جوان نیست تا دل به عشقی موهوم خوش کند. پیر هم نیست تا از داشتن دلی بی‌خواهش آرامشی بیابد. ماه مهر است. مهری سرد. خانه ساکت است. ساکتی سرد.

شوهرش اگر از این سرمای موذی و پیشرس می‌گریزد ... نه، نمی‌تواند. حقی در میان نیست. هیچ‌یک صاحب حقی، یا عشقی، یا مهری نیستند. هر دو بسته‌ی قیدی دغل‌کار و دردبارند. با این همه هر دو با هم برابر نیستند. عقوبتی ی‌کسان برای گناه‌هایی ناهمسان؛ یا شاید برای بی گناهی‌هایی نابرابر.

مرهم‌هایشان هم یکی نیست. شوهرش وانمود می‌کند که قدَرقدرت است .هرجا بخواهد می‌رود، هرچه بخواهد می‌گوید، هرکار بخواهد می‌کند. بزرگِ خانه، صاحب اختیار بچه، و آقای عیال است – آقای بالای سر عیال. مرهم او هم هر چند چون مرهم شوهرش از جنس فریب است، رنگ و بویی دیگر دارد .مرد بیشترخود را می‌فریبد؛ در عوض بیش از او تسکین می‌یابد. چاره‌ی ناچار او چاره‌ی کهنه‌ی تسلیم زنانه است – تسلیمی آلوده به دورویی و زبونی و زیرکی.

نیرنگی که روی درمانده‌گی‌اش را می‌پوشاند، اما زخمش را ناسورتر می‌کند.

زانوهایش باز سست و بی‌نا می‌شود. باز خود را روی تخت می‌اندازد. به صدای نفس‌های بلند دخترش گوش می‌دهد. صورتش را در بالش فرومی‌کند و پلک‌هایش را روی هم فشار می‌دهد. خوابش می‌برد. صدایی می‌آید. صدا نزدیک‌تر می‌شد. نمی‌خواست از خواب کنده شود. غلتی زد. کنارش خالی بود. با خود گفت رفته است گشتی بزند. صدا روی خواب نازکش می‌کوبید: روی آب می‌رفتند. غروب بود. آب دریا سبز بود – سبزدرسبز، مثل آن گندم‌زار سال‌های پیش. گندم‌زار سبزدرسبز بود. میان گندم‌زار ایستاده بود. پرنده میان دایره مینا، آن بالا، چرخ می‌خورد. با تار ابریشمی آوازش پاره‌های ابر را به هم می‌دوخت. خورشید پس پشت افق، در دریا فرو می‌رفت. قایقران چشم به افق دوخته بود. بی‌قرار و عاشق میان گندم‌زار خیره به او که خاک نرم و نمناک را با تکه چوبی می‌کاوید، مانده بود. پرنده بیهوده آن بالا چرخ می‌خورد. بر لبِ قایق خم شد و دستش را در آب فرو برد. گرمای ران شوهرش را حس می‌کرد، اما در خیال خوش هماغوشی با آب غوطه می‌خورد. صدای نازک و تیز مرغی حریر رویایش را از هم درید. مرد با اشتیاقی پرحسرت به دختر و پسر جوانی که آن سوی قایق عاشقانه تنگ هم نشسته بودند، خیره مانده بود. غیظش گرفت. خواست سقلمه‌ای به او بزند؛ پشیمان شد. رویش را برگرداند. باز دستش را در آب نرم و خنک فرو برد. باز پلک‌هایش را بست.

صدا دم‌به‌دم پرتوان‌تر می‌کوبید – بر پرده‌ی خواب آسوده‌ی زنی که بی هیچ احساس ندامتی از تلاطم نفسگیر عشقی کهنه فراغتی می‌یابد. صدا پیش می‌آمد؛ پسِ پلک‌های بسته، از کوچه‌های سنگ‌فرش تنگ و ناهموار استانبول پیش می‌آمد و روی خواب تن خسته از سفر او یله می‌شد.

غلتی می‌زند. صورتش را بیشتر در بالش فرومی‌برد. نمی‌خواهد بداند کدام صدا آهنگ آرام نفس‌های دخترش را چنین بی‌رحمانه می‌بلعد.

صدا هم‌چنان می‌کوبید و تاروپود لطیف خوابش را از هم می‌دراند. با خشم از جا بلند شده بود و روی تخت نشسته بود. شوهرش کنار پنجره ایستاده بود و سیگار می‌کشید. جایی نرفته بود. زخم‌خورده از بی‌اعتنایی و سردی او، کنج دیوار تکیه داده بود و از پسِ پرده‌ی توری کوچه را نگاه می‌کرد. پرسیده بود صدای چیست. بی آن که نگاهش کند، به تلخی گفته بود "طبل بیداری. طبل نیمه‌شبِ ماه رمضان."

در کوچه‌ها می‌گشتند و جار می‌زدند. سایه‌ها پیش می‌آمدند و چیزی را جار می‌زدند. طبل‌ها هر که را خواب مانده بود، بیدار می‌کردند. خواب از سرش پریده بود. بیدار شده بود و دیده بود که دیگر عاشق نیست. طبل‌ها انگار رهایی او را از عشق کهنه جار می‌زدند. کوس رسوایی ناگزیر زنی را بر سر بام و کوچه می‌زدند که دیگر عاشق شوهرش نبود؛ زنی که شب‌ها در کنار شوهرش خواب غریبه‌های بی نام ونشان را می‌دید، و روزها هراسان و شرم‌زده نقاب همسری عفیف و سربه‌راه را بر صورت می‌زد. طبل‌ها انگار همه‌ی پرده‌های فریب را از تن و جانش می‌کندند.

تام‌تام کوبنده‌ی طبل‌های نیمه‌شب آن سال‌های دور، جار رسوایی‌های پنهان، هنوز پسِ پرده‌ی گوشش حبس مانده است. در خواب یا خلوت شب‌های تنهایی

سرش از کوبش تند و جنون‌انگیز طبل‌ها به دوار می‌افتد. سایه‌ها پیش می‌آیند و طبل‌ها جار می‌زنند. عریان و رسوا می‌شود. چشم به‌راه صدای پا، یا طنین زنگ در است. در حسرت شنیدن خبر است. زهردرگلو، چشم به‌راه مانده است – انتظاری سیاه و آلوده به نفرت و تمنای مرگ مرد.

هول هجوم صدای رسواگر تکانش می‌دهد. از جا می‌پرد. تاریکی، تنهایی، تن‌لرز و صداهای آشنا – صدای موتور اتومبیل، صدای پا، صدای چرخش کلید در قفل. شبی دیگر به نیمه رسیده است. شبی دیگر از تام‌تام پرهیاهوی طبل‌ها شقه‌شقه می‌شود. شبی دیگر مرد به خانه باز می‌گردد تا با حضورش چشمِ انتظار شوم او را کور کند.

آسیه نظام شهیدی

عادت‌های صبحگاهی

روز شنبه، ۲۶ آبان ماه، درست رأس ساعت هفت صبح، آذردخت ایزدی، درحالی‌که پشت میز آشپزخانه نشسته و فنجان چای را نزدیک لب برده بود و از پنجره بیرون را نگاه می‌کرد، ناگهان تغییری در چشم‌انداز همیشگی‌اش احساس کرد.

این احساس درست زمانی رخداد که عقربه‌ی ثانیه‌شمارِساعتِ دیواریِ آشپزخانه، تیلیک صدا کرد و افتاد روی عدد بعدی، و فنچ کوچک قفس دیواری هم چهچه زد. هم‌زمان با این دو صدا، چیزی نامشخص از گلوی آذردخت ریخت به قفسه‌ی سینه‌اش، از قفسه‌ی سینه رفت به معده و بعد به روده، که در آن‌جا توده‌ای گردباد مانند به‌وجود آورد، و برگشت بالا به‌سمت قفسه‌ی سینه و دستگاه تنفسی وسرانجام، نتیجه‌ی این سیر رفت و برگشت، به‌صورت آه یا باد گلویی از بین لب‌هاش بیرون ریخت. نگاه آذردخت یک لحظه روی ساعت و یک آن، روی فنچ ماند و باز برگشت سمت پنجره. دراین مدت کوتاه، دریافت این حس ناگهانی، برآمده از ادراک یک حضور ناشناس بیرون از قاب پنجره است.

فنجان به‌دست، کوشید از بین ردیف درخت‌های بلند چنار که برگ‌های طلایی رنگشان، ساختمان مقابل را پوشانده بود، در طبقه‌ی پنجم، پَرهیب موجودی را دنبال کند؛ آن هم مثل عکاسی که در پی یافتن بهترین زاویه دید برای شکار یک لحظه‌ی کمیاب، روی نقطه‌ای خاص تمرکز می‌کند. این کوشش به‌صورت تنگ و گشاد کردن حدقه‌ی چشم، به‌هم زدن پلک، جابه‌جا کردن شانه و بالا کشیدن سر و گردن، انجام شد که چون باعث لرزیدن دست شد، چند قطره چای داغ روی چانه و دستش چکید. نتیجه‌ی دلخواه زمانی به‌دست آمد که سایه‌ی مبهم، از میان شاخ و برگ‌ها بیرون آمد و میان دو درخت چنار، آشکار شد.

آذردخت توانست او را، در حالی که انگشت‌هایش می‌سوخت، در هیئت مردی با پیراهن آبی ببیند. مردی بلند قامت و مو سفید که صاف ایستاده و دست راستش را روی نرده‌ی بالکن گذاشته بود و در دست دیگر سیگاری میان انگشت‌ها داشت. مرد به دور دست‌ها خیره بود و دود سیگارش، با نسیم پراکنده می‌شد و می‌رفت تا دورها.

آذردخت با ظاهر شدن این تصویر، تا چند ثانیه بی‌حرکت ماند و به صدای فنچ که داشت چهچه می‌زد، گوش داد. از خشکی زبان که آگاه شد، دوباره با انگشت‌های سوخته و دست لرزان فنجان داغ را به دهان برد وهم‌چنان که می‌نوشید، با تردید از میان برگ‌ها، چیزی به‌شکل سبیلی سفید را در چهره‌ی مرد تشخیص داد. با جرعه‌ای دیگر، درحالی‌که به چهچه‌ی ناگهانی پرنده‌ی بیمار فکر می‌کرد و میزان هوای دهان و دمای چای و اندازه‌ی تماس انگشت‌ها با گرمای فنجان را می‌سنجید، کوشید جزئیات بیشتری را در آن چهره پیدا کند.

دود سیگار مرد و افکار و احساسات آذردخت، هم‌زمان به‌صورت کلاف‌های درهم و نازک نخ درهوا سرگردان بودند. سرانجام با جرعه‌ای دیگر فنجان را روی میز گذاشت. در همان حال دید که مرد سیگارش را پرت کرد و در حالی‌که رد دود سیگار را در هوا دنبال می‌کرد، چرخید و ناپدید شد.

***

آذردخت به ساعت دیواری کنار پنجره نگاه کرد و دید ساعت هفت وپانزده دقیقه است. دوباره طبقه‌ی پنجم را نگاه کرد و قاب بالکن را خالی دید. نفسش تنگ شد و هوای مانده‌ی سینه را بیرون داد.

از همان دم، نگاه آذردخت میان فنجان چای، ساعت دیواری و قفس فنچ در رفت و آمد بود. پرنده را یکسال پیش از راسته‌ی بازار نوغان خریده بود. اما پرنده، به‌خاطر اهمال در آب و دانه دادن، از ماه‌ها پیش، کرک و پرش ریخته بود و

بی‌حال و ساکت گوشه‌ی قفس کزمی‌کرد. ساعت دیواری قدیمی، یک اسب سفید چینی بود که قاب شیشه‌اش ترک خورده بود وهر زمان میل داشت کار می‌کرد و هر زمان که دلخواهش نبود، از کارمی‌ایستاد. در آن روز پاییزی دلش خواسته بود کار کند. آذردخت با این لطف، توانست در یک لحظه‌ی شهودی طول زمان طی شده‌ی سه اتفاق همزمان را دریابد. با یادآوری اولین چهچهه و تیلیک ساعت روی عدد هفت، با حساب دقیق به عدد پانزده رسید. حضور مرد و سیگار کشیدن او، چهچهه زدن فنچ و چای نوشیدن، یک ربع ساعت یا به‌عبارتی، پانزده دقیقه تمام در زمان حادث شده بود.

آذردخت نفسی کشید و باز به فنچ که دیگر ساکت شده بود، نگاه کرد و بعد از پنجره به برگ‌های درخت‌ها که تابش لرزان آفتاب، رنگ به‌رنگ‌شان می‌کرد خیره شد. و بعد نگاهش به سوی آسمان آبی کم‌رنگ بالا رفت. این سیر تماشا تا ساعت هفت و سی دقیقه طول کشید. به عبارتی پانزده دقیقه‌ی دیگر.

***

آذردخت احساس کرد، کم کم درجه حرارت بدنش بالا می‌رود و به تب و سرگیجه‌ی خفیفی دچارشده است. فکر کرد چگونه ممکن است درطول پانزده دقیقه اتفاقاتی همزمان بیفتد و باعث بروز علائم جسمی یک بیماری ناشناخته شود؟ عجیب این که سبب پدیدار شدن علائم این بیماری، یک انسان بلندقامت موسفید سبیل‌دارسیگاری بود. علائم بیماری هردم با شدت بیشتر ظهور پیدا می‌کرد. از جمله این‌که اختیار انجام هر کار یا حرکتی را از او سلب کرده و به‌صورت افکار و خیالات گسسته و آشفته به او هجوم آورده است وهر لحظه به شکلی تازه خودی نشان می‌دهند. اگر می‌شد این افکار را به‌صورت واحدهای کلامیِ مرتب بیان کرد، حاصل آن یک سلسله پرسش بی‌پاسخ بود: آن مرد کیست؟ نامش چیست؟ چرا روی بالکن سیگار می‌کشد؟ چرا در آن ساعت به‌خصوص؟ آیا هر روز این‌کار را می‌کند؟ ورزشکاراست؟ فرمانده نظامی؟ رهبر ارکستر؟ ناخدای کشتی؟ شاعر؟ ستاره‌ی سینما؟ پیشوای دینی؟ رهبر سیاسی؟

از خود پرسید، اساساً آن موجود، که به صورت اطمینانی مطلقِ در سایه روشن برگ‌ها، یا در آسمان پدیدار شده بود، چیست؟ یا کیست؟

پرسش‌های آذردخت درمورد علت بیماری ناگهانی که در یک لحظه‌ی شهودی دیگر به آن عنوانِ "سوژه" داد، به همین موارد ختم می‌شد. اما بعد از گذشت پانزده دقیقه دریافت، این پرسش‌ها بر مبنای فرضیه‌ی وجود قطعی آن مرد مطرح شده در حالی‌که پیش از هر چیز باید نسبت به صحت آن فرضیه شک کند. چرا که فاصله‌ی بین دو بلوک ساختمانی مقابلِ هم، با آن درخت‌های چنار و سایه‌های مبهم و اختلاف ارتفاع، باعث خطای دید می‌شد وامکان قطعیت حضور چنین موجودی را باطل می‌کرد.

***

پانزده دقیقه‌ی دیگر، پرسش دیگری به ذهن آذردخت رسید و آن این بود که به فرض واقعیت داشتن آن مرد در بالکن، آیا او هم آذردخت را دیده بود؟ به عبارتی، آیا مشاهده شونده، مشاهده‌گر را هم دیده بود؟

فکر کرد اگر او هم در طبقه‌ی پنجم زندگی می‌کرد، علت بیماری یا "سوژه" هم شاید می‌توانست او را ببیند. اما حالا هیچ نشانه‌ای نداشت که دیده شده باشد. و بعد به سرعت پرسش‌های بیشتری به میدان افکارش تاختند: چرا هیچ‌وقت نخواسته بود، در طبقات بالای ساختمان سکونت کند؟ چرا همیشه از ارتفاع می‌ترسید؟ چرا در این مجتمع آپارتمانی طبقه‌ی اول را انتخاب کرده بود؟ چرا اصلا در آپارتمان زندگی می‌کرد؟

حس دیگری با عنوان "حسرت" به علائم بیماری افزوده شد.

به یاد خانه‌ی قدیمی‌اش درخیابان جنت افتاد که حیاط و باغچه‌ای بزرگ داشت و پشت باغ ملی بود. آذردخت فکر کرد اگر هنوز در آن خانه زندگی می‌کرد به این بیماری دچار نمی‌شد. خانه‌ی قدیمی البته همسایه‌هایی داشت و به‌هرحال، هر پیش‌آمد غیر عادی‌ای هم در آنجا ممکن بود. اما، آن خانه دیوارهایی بلند داشت. اگر به‌خاطر مخارج زندگی مجبور نمی‌شد آن را بفروشد، هنوز هم می‌توانست با آسودگی در بالکن‌اش بایستد و باغ ملی را تماشا کند.

یادش آمد مدتهاست از محیط آپارتمان‌ها بیرون نرفته. یکی دوبار که ناچار شده بود برود، آنقدر همه چیز تغییر کرده بود که راه برگشت را به سختی پیدا کرد.

***

سرانجام سر تکان داد، تمام خیالات را پس راند و مصمم شد با این بیماری ناشناخته مبارزه کند و به نشانه‌های تازه‌تر تن نسپارد. مبارزه باید بدون کنکاش در "علت" انجام می‌گرفت. چون هرچه بیشتر درباره‌ی "علت" یا "سوژه" می‌اندیشید، بیماری شکل هولناک‌ترو پیچیده‌تری می‌یافت. همچون هزارپایی در سلول‌های مغز رخنه می‌کرد، یا مثل ماده‌ای افیونی، صور خیال‌انگیز و مخاطره‌آمیزی می‌ساخت. آذردخت دریافت نخستین اقدام برای مبارزه با بیماری و دستیابی به بهبودی سریع، بیرون آمدن از این رخوت نابهنگام و فلج ناگهانی است. جنبشی که سامان دادن به کارهای روزانه‌ی زندگی را ممکن می‌سازد.

بنابراین با شتاب از پشت میز برخاست، فنجان چای را برداشت و با لبخندی نازک به استقبال روز رفت.

فنجان چای نشُسته را در ظرفشویی گذاشت و بشقاب پنیر دست نخورده را در یخچال. دو تکه نان صبحانه را هم درسبد نان. شکرپاش را هم درقفسه. بعد از مدتها ظرف آب و دانه‌ی فنچ را هم عوض کرد.

آذردخت وقتی از خواب بیدار می‌شد، اول یک لیوان بزرگ چای می نوشید. لیوان چای را تا نیمه شکر می‌ریخت، خوب به‌هم می‌زد و دو تکه نان سنگک با پنیر لیقوان در آب خیسانده می‌خورد. این لحظه‌ها از نادر لحظه‌های خوشایند زندگی‌ش بود.

ساعت هشت که از آشپزخانه بیرون رفت، متوجه شد آن‌روز به نان و پنیرش لب نزده و چایش را شیرین نکرده است. احساس کرد رهایی از بیماری تازه چندان ساده نیست.

***

زنگ در آپارتمان زده شد. آذردخت متوجه شد مدتهاست این صدا را نشنیده و حدس زد باید خدمتکار مجتمع باشد که برای بردن زباله‌ها آمده است. سطل را که بر می‌داشت از خودش پرسید، چرا مدتهاست صدای زنگ را نشنیده؟ با شنیدن صدای چرخ زباله در را باز کرد. سطل را بیرون گذاشت و از این که آن شب دیگر مجبور نخواهد بود بعد از یک‌هفته، کیسه‌ی پاره و پر از بطری‌های آب معدنی و باقی‌مانده‌های کپک‌زده‌ی غذا و قوطی‌های کنسرو و جعبه‌های خالی را به پارکینگ مجتمع ببرد و در معرض دید همسایه‌ها بگذارد، به خودش بالید.از میان در نیمه باز با مرد خدمتکار احوالپرسی کرد و گفت: "چه عجب آقا قادر!"

آقا قادر سطل را برداشت و صدای خنده‌اش که گه گاه همچون صدای قارقار کلاغی در محوطه‌ی مجتمع طنین می‌انداخت، شنیده شد:

«عجب از شما خانم ایزدی! سحرخیز شدی امروز!»

آذردخت از این برخورد پرنشاط صبحگاهی یکه خورد و احساس کرد امروز مساله‌ی زمان هرلحظه برایش معمایی تازه ایجاد می‌کند. خواست از مرد بپرسد منظورش از " سحرخیز" چیست. اما ترسید آقا قادر بیشتر بخندد. می‌دانست صدای خنده‌ی قاقاری به خاطر سینه درد و خلط گلوی آقا قادر است. آقا قادر سطل آذردخت را خالی کرد و پشت در گذاشت و با چهره‌ی بشاش وژولیده و تیره و درهم پیچیده‌اش، ناگهان انگشت اشاره‌اش را به آذردخت نشان داد و قار قار دیگری کرد: «می بینی خانم ؟»

آذردخت با چشمان گشاد به انگشت نگاه کرد که کبود و ناخن‌اش کنده شده بود و خون و چرک سبز و زردی از آن بیرون می‌تراوید:

«چه کردی با خودت آقا قادر؟»

قادر بلندتر خندید:

«اسباب‌کشی خانم. کمد به چه بزرگی از بالا آوردم پایین، افتاد رو این انگشت. تو آسانسور جا نشد.»

«باید ضد عفونی بشه. صبر کن برم باند بیارم.»

قادر انگار قلقلکش داده باشند، بدنش تاب خورد و گفت:

«ضدعفونی! الان باید با اسید پله‌ها رو بشورم، خودش ضدعفونی می‌شه.» و قارقارخندید. آذردخت گفت:

«صبر کن ، کار دارم با شما.»

با شتاب رفت ماهیانه‌ای که مدتها به تاخیر افتاده بود را همراه با ماده‌ی ضدعفونی‌کننده و باند آورد. ماهیانه را توی جیب مرد گذاشت و باچهره‌ی درهم کشیده شیشه‌ی دارو را روی انگشت خالی کرد و خواست خودش انگشت را باند پیچی کند که آقا قادر باند را گرفت:

«دستت درد نکنه. خودم می‌بندم. دیر میشه. اسباب اون آقا مونده رو زمین. کار اینجا که تمومی نداره.»
«کدوم آقا ؟»
«همسایه تون. اون یکی ساختمون.»
«تازه آمده؟»
آقا قادر قارقاری کرد و سطل چرخدار را چرخاند:
«شما که از همه چی بی‌خبری خانم ... از قدیم گفتن سحر خیزباش! اگه زودتر از خواب بیدارشی، صدای زنگ و می‌شنوی، سطل برات خالی می‌کنم، شیشه می‌شورم، خبربرات می‌آرم ...»
رفت و زنگ خانه‌ی کناری را زد. آذردخت سطل را برداشت و در را بست. در آن صبح خاص احساس بشردوستی و سبکی وجدان هم به احساسات پیچیده‌ی دیگرش اضافه شد.
کیسه‌ی تازه را که می‌گذاشت، کلمه "سحرخیز" مثل گلوله‌ی سرب از مغزش گذشت! سطل زباله را زیر کابینت گذاشت، لیوان چای را شُست، روی میز دستمال کشید و وقتی کم کم بر اوضاع آشپزخانه مسلط شد، ناگهان پاسخ معمای زمان را یافت! درست است! سحرخیز شده!
کم کم به‌یادش آمد دیشب قرص‌های خوابش تمام شده و بدون قرص و زودتر از هرشب خوابیده بود. قرص‌های خواب و دیر وقت خوابیدن سبب می‌شد، او روزها زودتراز ساعت ده بیدارنشود. بنابراین امروزسه ساعت زودتر از خواب بیدارشده است. پاسخی ساده به معمای زمان!
چه اتفاق عجیبی! پس "علت" بیماری ناگهانی صبح با مساله‌ی زمان ارتباط مستقیم دارد.
به پرده‌های چهار خانه‌ی زرد و سفید که چهارچوب پنجره را قاب گرفته بودند، نگاهی انداخت و بیرون آمد. پس این‌طور! امروز زود از خواب بیدار شده بود! باید یادش بماند قرص بخرد.

***

دوازده سال بود که آذردخت برنامه‌ی روزانه‌ی معینی داشت. ده صبح از خواب بیدار می‌شد. صبحانه‌ی مخصوص‌اش را می‌خورد، دست و صورت می‌شست و با لباس بسیار بلند و گشاد کتانی رنگ و رو رفته‌ی خانه‌گی‌ش چرخی می‌زد، ظرفی می‌شست، مقدمات ناهار را فراهم می‌کرد و با گردگیری مختصری سرو ته وظیفه‌ی کدبانوگری را هم می‌آورد. بعد صبحانه‌ی مرد خانه، اسماعیل ایزدی را آماده می‌کرد. اسماعیل روی تخت اتاق خودش دراز کشیده و چشم‌هایش را بسته بود. سال‌ها بود اسماعیل روزها در حالت بیداری، چشم‌هایش را می‌بست و شب‌ها با چشم بازمی‌خوابید. در این زندگی جغدوار آذردخت با او شریک بود. با اینکه می‌دانست اسماعیل بیدارشده او را صدا می‌کرد:
«اسماعیل!»
«...»
«بیداری؟»
«...»
«بیدارشو. چای و قرص‌ها.»
اسماعیل مثل آدمکی چوبی که با نخ یا طنابی هدایت می‌شود، بلند می‌شد. دست آذردخت را می‌گرفت و با هم به آشپزخانه می‌رفتند. آذردخت صبحانه و قرص‌های هفت‌گانه‌اش را می‌داد. بعد اسماعیل برمی‌گشت به اتاقش و دراز می‌کشید. دوازده سال بود به این منوال می‌گذشت؛ از وقتی اسماعیل بازنشسته و بعد به این بیماری عجیب دچار شده بود. بعضی از پزشکان نام این بیماری را واهمه‌ی شب نامیده بودند، اما علتش را نیافته بودند. می‌گفتند به احتمال قوی یک بیماری موروثی است. فرزندی در کار نبود.

***

هر روز آذردخت ساعت دوازده برای خرید بیرون می‌رفت. مدیر سوپر سرکوچه مجتمع، آقای مدبر، همین‌که آذردخت را می‌دید، با کلماتی سرشار از نشاط می‌پرسید :«امروز قهرمان چطوره ؟»
آذردخت مختصر و خشک جواب می‌داد: «خوبه. ». بعد از مدبر می‌پرسید: «دِتول نیاوردین؟»
مدبر رو به شاگرد مغازه که داشت بار ماشین لبنیات را خالی می‌کرد داد می‌زد:" حمال! یکی یکی بیار " به آذردخت جواب می‌داد: «دتول نیست دیگه، حالا شده دیرپول خانم، دیرپول!»
اما آذردخت فقط دتول می‌خواست.
با دو بطری آب معدنی واتا، یک بسته فیله‌ی مرغ یخزده، یک قوطی نخودفرنگی چین چین و یک جعبه چای

کیسه‌ای گلستان بیرون می‌آمد. از فروشگاه تا خانه راهی نبود. یک راه دو راهی فرعی و بعد نرده‌های مجتمع.
آذردخت از میوه‌فروشی نبش دو راهی، دو تا سیب یا دو تا پرتقال یا بسته به فصل، دو عدد چغندر می‌خرید و در جواب میوه‌فروش که می‌گفت: «خارجی میوه می‌خری خانم ایزدی!» چیزی نمی‌گفت. پیشترها که میوه‌فروش می‌گفت: «مهمون دارین خانم ایزدی؟» اخم می‌کرد.
بعد قدم زنان از مقابل آژانس تاکسی جاده‌ی ابریشم و فروشگاه صوتی و تصویری اشراق می‌گذشت و به فروشنده‌ها روزبخیری می‌گفت. با تصور داشتن یک زندگی آرام و بی‌دغدغه به نرده‌های سبز مجتمع می‌رسید و سرانجام با تکان دادن سر به نگهبان ورودی، احساسات پایدارش را درباره‌ی دنیا و انسان‌ها تکمیل می‌کرد و وارد مجتمع آپارتمانی می‌شد.

***

خوراک مرغ هرروزه با برنج پلوپز و چند پر کاهو، احساس آرامش و یگانگی‌اش را با تصویر ثابت و معتبری که از خود و زندگی‌اش داشت استوار می‌کرد.
بعد از ظهرها بعد از این‌که ظرف‌ها را می‌شست، کمی کتاب می‌خواند و هنوز چند صفحه نخوانده، خوابش می‌برد.
کتابی بود که اسماعیل از کتابخانه امانت گرفته بود. کتابی با عنوان «شرح سفری به ولایات شرقی» از یک کلنل انگلیسی به نام گریگوری که در سال ۱۸۷۵ میلادی به آن شهر سفر کرده بود. گریگوری شهر را تنها یک شهر زیارتی دیده بود و نوشته بود:
«شهری پر از خانه‌های گِلی یک نواخت که بر بالای بعضی‌شان بادگیرهایی دیده می‌شود. گرچه در این شهر آدم‌های مهمی دیده‌ام، اما حتی یک خانه‌ی قابل توجه به چشمم نخورد. تنها صف بلندی از دیوارهای گلی و چند درخت بلند در طول خیابان...»
آذردخت سعی می‌کرد چشم‌هایش را باز نگه دارد تا اینکه به این سطرها می‌رسید: «چون فرنگی‌ها درباره‌ی زن‌های ایران زیاد صحبت کرده‌اند ظاهرا من هم باید چیزی بنویسم. اما من که چیزی جز مشتی چشم و دست و بینی از زن‌های اینجا ندیده‌ام، چه می‌توانم بنویسم؟ با این همه اگر همین چشم و دست و بینی‌ها را کنار هم بگذاریم، باید صاحبان آنها زیبا باشند. من چیزی خلاف عادی دراین زن‌ها ندیده‌ام. اما چون مردم در تابستان‌ها روی پشت بام‌ها می‌خوابند، اگر کسی صبح زود از خواب برخیزد، صحنه‌های خصوصی بسیاری می‌بیند که در غرب آنها را در اتاق‌های در و پنجره بسته پنهان می‌کنند... زن‌ها در خانه سرشان را با یک روسری رنگی می‌پوشانند.»
آذردخت این جملات را که می‌خواند، لبخند می‌زد و خوابش می‌برد.

***

برنامه‌ی عصرهای آذردخت بسته به هوا و فصل متغیر بود. اما هر روز، بدون استثنا، به فروشگاه صوتی تصویری سری می‌زد و با این‌که می‌دانست فیلم سیاه و سفید قدیمی ندارد، بازهم می‌پرسید فیلم قدیمی سیاه و سفید دارد؟ فروشنده سه چهار فیلم پرفروش روز را پیشنهاد می‌کرد. آذردخت هم با این‌که می‌دانست نگاه نمی‌کند، یکی را کرایه می‌کرد و زود برمی‌گشت خانه.
غروب، اسماعیل را می‌آورد توی هال می‌نشاند. باز کمی ازکتاب کلنل را می‌خواند:
«هنگام گذشتن از کوچه‌های باریک و تاریک پاها تا زانو در کثافت فرو می‌رود و از محوطه‌ی خانه‌ها و اصطبل‌ها بوی وحشتناکی می‌آید...».
بعد برای خودش و اسماعیل سیب پوست می‌کند.
نه روزنامه می‌خرید و نه برنامه‌های تلویزیون را نگاه می‌کرد. شب‌ها بعد ازدادن قرص‌های شبانه‌ی اسماعیل و خوردن شام که مانده‌ی ظهر بود، دستگاه فیلم خانگی را روشن می‌کرد و با اسماعیل روبه‌روی تلویزیون می‌نشست. اسماعیل ده دقیقه بعد ازدیدن فیلم بلند می‌شد، شب‌به‌خیرمی‌گفت، دندان‌هایش را مسواک می‌زد، به اتاقش می‌رفت وبا چشمان بازمی‌خوابید. آذردخت هم نیم‌ساعت بعد از فیلم، قرص خوابش را می‌خورد و همان‌جا جلوی تلویزیون خوابش می‌برد. اما ناگهان نیمه‌های شب بیدار می‌شد و می‌رفت به اسماعیل سری می‌زد که همچنان با چشمان باز خوابیده بود. چند بار صدایش می‌کرد و وقتی صدای خرخر خفیفش را می‌شنید، برمی‌گشت و فیلم پرفروش روز را خاموش می‌کرد و تنها فیلمی را که دوست داشت و فروشنده با دردسر زیاد برایش پیدا کرده بود را

تماشا می‌کرد. «روشنایی‌های شهر». آخرین فیلم صامت چارلی چاپلین که هیچ‌وقت از دیدن آن خسته نمی‌شد.

***

در روزگار جوانی، یک‌دوره مجله‌ی سینمایی صحافی شده داشت که مادرش به او داده بود. کلمه‌ی "سوژه" را هم از مادر یاد گرفته بود. مادر اغلب می‌پرسید: سوژه‌ی فیلم چیست یا چه بود؟ یا من سوژه‌ی فیلم روشنایی‌های شهر را خیلی دوست دارم. بعدها وقتی از مادر پرسیده بود، سوژه یعنی چه؟ مادر گفته بود یک واژه‌ی فرانسوی است. به معنی موضوع. ولی آذردخت بعدها به همه‌ی چیزهایی که نمی‌توانست درباره‌شان توضیح درستی بدهد و فقط خودش می‌دانست چیست، می‌گفت "سوژه ". در هر حال "سوژه"، به چیزی یا آدمی غیر از او مربوط بود. آذردخت نمی‌دانست در برابر "سوژه"، خودش چه نامی داشت؟ درآن سال‌های اول ازدواج، اسماعیل چیزی در این مورد گفته بود. اما آذردخت دیگر یادش نبود. اسماعیل هم که دیگر حرف نمی‌زد.

***

بعدازظهرهایِ طولانیِ تابستان‌هایِ نوجوانی به ورق‌زدن آن مجله‌ها در صندوق‌خانه‌ها و زیر زمین خانه‌ی مادری به رؤیاپردازی گذشته بود. مادرش عکسی از آنجلا شریر را پشت دفتری چسبانده و گفته بود: اولین بار «روشنایی‌های شهر» را وقتی ده سالش بود، دیده. مادر گفته بود: «هرگز صورت دختر کور را وقتی گل به طرف مرد ولگرد دراز می‌کرده، فراموش نمی‌کند.» مادر گفته بود که فیلم را در سالن نادری نشان می‌دادند. هوا خیلی سرد بوده و آن‌ها با درشکه تا خیابان شاهرضا و بعد به سالن نادری رفته بودند که راه زیادی بوده، ولی چراغ‌های فانوسی آن را روشن کرده بودند. مادر بزرگ یک شال کشمیر اناری سر انداخته بوده و مادر خیلی خوشحال بوده. چون گالش چرم کارخانه‌ای به پا داشته. در راه برگشت در کافه لیمونادی یک شیرقهوه خورده‌اند. یک مرد روس آنجا بوده که به مادر بزرگ نگاه می‌کرده. مادربزرگ زود برخاسته و دست مادر را کشیده و گفته بوده: «بریم! همین مانده مردم ببینند عیال میرزا ابوالقاسم، نوه‌ی پیشنماز گوهرشاد، سرلخت رفته کافه لیمونادی».

***

آذردخت، جوان که بود آرزو داشت روزی قهرمان یکی از آن ماجراهای سحرانگیز فیلم‌ها شود و با ولگردی جوانمرد برخورد کند. مادرش هم در این زمینه هیچ شانسی نیاورده بود و مثل تمام زن‌های شهر زندگی کرده بود. زندگی پنهانی مادر، تماشای همان مجله‌های سینمایی و عکس‌های هنرپیشه‌ها بود.

حالا آذردخت هم در میان‌سالگی، شب‌های طولانی پاییز و زمستان را با تماشای ناکامی‌های تکراری بشری می‌گذراند. تصاویری از سیگاری نیم کشیده، قاب عکسی قدیمی از قهرمانی مُرده، پنجره‌ای بسته، جاده‌ای که دو نفر را از هم دور می‌کند، یک صندلی با شالی فراموش شده، نگاه‌های پنهانی، دسته‌گلی روی قبر، میزی با لیوانی خالی، قطاری که دور می‌شد، جسدی زیر باران... هرشب از برابرچشمش می‌گذشتند تا این که به خواب می‌رفت. و بعد ناگهان برای سر زدن به اسماعیل از خواب می‌پرید.

***

اسماعیل ایزدی که نسبتی فامیلی هم با او داشت، همسر پرتوقعی نبود. حتی پیش از بیماری. در حقیقت نوعی سازش ناگفته بین‌شان وجود داشت که هیچ‌کدام از هم توقعی نداشته باشند. دلیلی برای این بی‌توقعی نداشتند. شاید شبیه به هم بودند. می‌دانستند آرزوهای بزرگ، ناکامی می‌آورد یا قدرت زیاد می‌خواهد. شاید بعد از سی سال، به‌تدریج به این نتیجه رسیده بودند که سکون بهترین وضع موجود است. در کنار هم بودن برایشان ضروری نبود. عادت بود؛ عادتی که وقتی دو نفر پشت میز آشپزخانه یا جلوی تلویزیون در سکوت می‌نشینند یا حتی وقتی در اتاق‌های جداگانه روی تخت دراز می‌کشند، بعد از سال‌ها، ضرورت می‌شود.

قبل از بازنشستگی، اسماعیل هر روز از ساعت هفت و نیم تا دو بعد از ظهر به اداره‌ی تامین اجتماعی می‌رفت. هرچند سال یک بار، مکان اداره تغییر می‌کرد. از کوه سنگی به بلوار تلویزیون منتقل شد و بعد به جایی دیگر. اسماعیل باید دو سه اتوبوس عوض می‌کرد تا به اداره می‌رسید. یک سال بعد از آخرین نقل و انتقال، اسماعیل در اداره بیهوش شد. بعد

به بیماری جغدوار دچار شد. اسماعیل هیچ سرگرمی نداشت، جز این که گاهی از کتابخانه‌ی نزدیک محل کارش کتابی امانت بگیرد. آخرین کتابی که امانت گرفته بود و در خانه از یاد رفته بود، شرح سفر کلنکل انگلیسی بود که آذردخت هر روز آن را می‌خواند.

***

در تمام مدت زندگی با اسماعیل، آذردخت با آداب معمول زندگی می‌کرد. برای اسماعیل آب‌میوه می‌گرفت، به مراسم جشن تولدها وعروسی‌ها و عزاها می‌رفت. رسیدگی امور خانه را هم چون مناسکی مذهبی به‌جا می‌آورد. اما گاهی که در آشپزخانه روی صندلی نشسته و به دیگ سنگی تیره رنگی که میراث مادرش و یکی از نشانه‌های امنیت زندگی‌اش محسوب می‌شد، خیره بود و گردنش روی شانه خمیده و قاب‌دستمال آشپزخانه روی زانوهاش فراموش شده بود، به این فکر می‌کرد که آیا باید آیین‌های مذهب را به‌جا بیاورد؟ مادرش چیزی در این مورد به او نگفته بود. در آن دیگ سنگی که زیاد به کارش نمی‌آمد، گل گندم تزئینی گذاشته بود. نمی‌دانست پخت و پز با آن چه آدابی دارد؟

آذردخت و اسماعیل هیچ‌کدام دین‌دار نبودند. ایمان برایشان امری بغرنج بود. از آیین‌ها چیزی نمی‌دانستند. سادگی اشیاء و رفتار و چیزهایی که در زندگی با چشم می‌شد دید را، بهتر می‌فهمیدند. از امور دشوار گریزان بودند. هر دو به زندگی‌نامه‌های قهرمانان علاقه‌مند بودند. اما اعمال آنان را فقط در کتاب ها باور داشتند. و تمام این‌ها شاید مهم‌ترین دلایل ادامه‌ی زندگی مشترک آذردخت با اسماعیل بود. با توافقی ناگفته، روزها و ماه‌ها و سال‌ها را گذرانده بودند. بی‌هیچ پیش‌آمدی که وادارشان کند به ایمان بیاندیشند. حتی بیماری اسماعیل هم پیش‌آمدی نبود که آذردخت را به آیینی دلخوش یا پای‌بند کند.

***

ساعت ده، دوباره شماطه‌ی ساعت اسبی تیلیک صدا کرد و فنچ هم چهچه‌ای زد. آذردخت تکانی خورد و دید نمی‌داند کجا نشسته. سرچرخاند. هنوز در آشپزخانه بود. در این مدت از آشپزخانه بیرون رفته بود؟ یادش نمی‌آمد. ظرف سینی صبحانه‌ی اسماعیل را که نگاه کرد، دید هنوزدر آشپزخانه است.

از ساعت هشت به بعد را دیگر به‌یاد نمی‌آورد. از وقتی گلوله‌ی سربی "سحرخیزی" به مغزش شلیک شده بود. حالا یک ساعت بود که نمی‌دانست چه می‌کند؟ فکر کرد آیا این از عوارض مصرف هرشب قرص‌های خواب است؟ آغاز فراموشی است؟ یا تکرار روزها؟ یا به بیماری ناگهانی‌اش یعنی "ادراک حضور بیگانه" ارتباط دارد؟

برخاست تا به اتاق اسماعیل برود و یادش آمد که هنوز قرص‌های صبح او را نداده، میان اتاق درنگ کرد و رفت برابر آینه ایستاد. خواست تابه خودش نگاه کند. نتوانست و سر پایین انداخت. دوباره سر را بلند کرد و به آینه خیره شد. آیا می‌توانست این زن را به‌یاد بیاورد؟ موهای خاکستری، پلک‌های افتاده و چشم‌های مات و بی‌رنگ. هم‌چون غریبه‌ای که دیگری را می‌آراید، دست به موها کشید، شانه‌ی پیراهن را صاف کرد و دگمه‌ی روی گردن لباس خانگی را بست و از اتاق بیرون رفت.

مراسم بیدار کردن و قرص دادن اسماعیل، زودتر از روزهای دیگر انجام شد.

***

برای خرید، مانتوی گشاد خاکستری رنگش را پوشید و روسری گل ریز زمینه سورمه‌ای کهنه‌ای سر کرد و از خانه بیرون رفت. فروشگاه آقای مدبر مثل همیشه شلوغ بود. آذردخت خریدهایش را در سبد گذاشت و یک بسته چای کیسه‌ای هم برداشت و جلوی پیشخوان پشت چند مشتری ایستاد. به قوطی‌های فلزی استوانه‌ای و چهارگوش و رنگی چای که تصاویری از باغ‌هایی قدیمی داشت، نگاه کرد و بعد به شامپوها و قوطی‌های رنگ مو که تازه توی قفسه‌ی نزدیک پیشخوان چیده شده بود، خیره شد. فکر کرد چرا هیچ‌وقت موهایش را رنگ نکرده؟ رنگ‌های روی بسته‌ها درخشش رازآمیزی داشت. از میان همهمه‌ی مشتریان، آذردخت آهسته پرسید:

«این بسته‌های رنگ مو...»

و به آقای مدبر نگاه کرد. آقای مدبر که موهایش را مثل همیشه با رنگ سیاه پرکلاغی رنگ کرده و روی شکم طبل مانندش گرم‌کنی تنگ کشیده و مثل همه‌ی صبح‌ها در حال خوردن کالباس بود، چون داشت تند تند با انگشت‌های بادکرده‌اش روی دگمه‌های ماشین حساب می‌زد، صدای

آذردخت را نشنید. آذردخت منصرف شد. منتظر ماند تا نوبتش برسد.

صدایی از پشت سر، درست کنار گوشش گفت:

«این‌ها اصل نیستن.»

آذردخت برگشت. پشت سرش، یا به عبارتی بالای سرش، قامتی بلند، موها و سبیلی سفید را دید. ناگهان قطعیت حضور را با پوست و گوشت در فاصله‌ای نزدیک به وضوح دریافت. اما این حضور قطعی هنوز نام نداشت و فقط همان "سوژه" بود. تصاویری بود که به ذهن وارد و به تدریج داشت شناسایی می‌شد. ابتدا به‌صورت ظهورعلائم صبح و سرانجام به‌صورت یک نام: مرد روی بالکن!

در این وقت جریان اندیشه در ذهن آذردخت خاموش شد و به "مرد روی بالکن" یا همان "سوژه" خیره ماند.

مرد گفت: « صبح قشنگتون به‌خیر سرکار خانم!»

آذردخت فلج شد. لب‌هاش را جنباند و احساس کرد در دریایی عظیم شناوراست و مثل یک ماهی از دهانش فقط حباب بیرون می‌آید. مرد با صورتی پریده رنگ و ابروانی کشیده و چشم‌هایی درشت و شفاف در برابرش ایستاده بود و داشت آذردخت را با دقت نگاه می‌کرد. با صدایی شمرده و آرام گفت:

«من شیفته‌ی رنگ طبیعی موها هستم.»

آذردخت مثل معلم ناشنوایان تلاش کرد با دست و دهان علائمی را از خود نشان دهد. اما مرد که به سر آذردخت چشم دوخته بود، اضافه کرد:

«مخصوصا این رنگ خاکستری، یا... در واقع نقره‌ای، شکوه عجیبی داره... »

آذردخت دست برد تا روسری پس‌رفته را روی موها بکشد. مرد با نگاه مهرآمیز حرکت دست را دنبال کرد. روسری کهنه‌ی ابریشمی‌که حین خرید سُر خورده بود و تا فرق سرعقب رفته بود از میان انگشت‌های لرزان آذردخت می‌گریخت و بازیگوشی می‌کرد. سرآخرکه به چنگ آمد، آقای مدبر داد زد:

«خانم ایزدی! خریداتونو بذارین رو میز حساب کنم.»

آذردخت برگشت و پریشان به اشیایی که درون سبد بود نگاه کرد. ولی نتوانست تشخیص بدهد درون سبد چه چیزهایی است و باید با آن‌ها چه کند؟ در این وقت مرد با چابکی و شتاب شعبده بازها، سبد را از دست آذردخت گرفت و خریدهایش را با دقت روی پیشخوان چید. آذردخت خواب زده دید که مرد با آرامش سبد خرید خودش را هم خالی کرد و با سرعتی غیر قابل پیش‌بینی کیفی از جیب کتش بیرون کشید و با لبخندی رو به مدبر گفت:

«حساب خانم هم با من لطفا.»

مدبرکه تکه‌ای کالباس از گوشه‌ی دهانش آویزان بود، انگشتهایش روی ماشین حساب ماند و به آذردخت خیره شد. آذردخت شنید که می‌گوید:

«خانم ایزدی!»

ولی او جوابی نداد. تصاویر را کُند می‌دید و صداها را سنگین و مبهم می‌شنید. احساس می‌کرد لباس غواصی پوشیده و در اقیانوس معلق مانده است.

مدبر رو به مرد گفت:

«خانم گرفتارن. تو خونه مریض دارن.»

مرد گفت: «خیلی متاسفم.» و به آذردخت نگاه کرد .

مشتری‌ها صدایشان درآمده بود .

مرد گفت: «حساب ما لطفا.»

مدبر دوباره به آذرخت خیره شد و از او به مرد و باز گفت:

«شوهرشون مریضه.»

مرد گفت: «متوجهم ... خیلی متاسفم...حساب ؟»

مدبر دست روی پیشخوان گذاشت و به مرد زل زد:

«با خانم آشنا هستین؟»

«امروز افتخار پیدا کردم ، منظور؟»

«منظور این که گرفتارن»

«بله شنیدم. چه ربطی داره مدبر؟ موهای تو هم خیلی بد رنگه. حساب ما چقدرشده؟»

مدبر داد زد: «خانم! با آقا حساب کنم؟»

آذردخت سرانجام از زیر آب بیرون آمد و جیغ کوتاهی زد که: «نه!»

مرد برگشت با حیرت به او نگاه کرد. آذردخت مثل عروسکی که کوکش کرده باشند، زود کیف پولش را بیرون آورد و از مدبر پرسید: «چقدرشد؟»

وقتی داشت بسته‌ها را با دستپاچه‌گی توی نایلون خرید می‌گذاشت، نایلون پاره شد ومرد باز به کمکش آمد. نایلون

دیگری برداشت و در حالی‌که با دقت به تک تک خریدهای آذردخت نگاه می‌کرد، آن‌ها را در نایلون گذاشت. بعد هر دو بسته را به دست گرفت و گفت:
«اجازه می‌دین؟ به نظرم همسایه باشیم.»
آذردخت باز دهان باز کرد، اما باز فقط حباب از آن بیرون آمد. از فروشگاه که بیرون می‌آمدند مدبر بلند گفت: «به قهرمان سلام برسونین!» آذردخت سر تکان داد و مرد هم برگشت با لبخند گفت:
«رنگ پرکلاغی مناسب‌ترین رنگ برای موی مردهاست. اما ، تا چه رنگی باشه!»
مدبر سر تکان داد و گفت: «درسته مهندس، شما متخصص رنگی.»

***

آفتاب بی‌حال پاییزی و ردیف درخت‌ها، کوچه را شبیه نقاشی‌های باسمه‌ای کرده بود. باد افتاده بود میان برگ‌های طلایی و صدای «چی چی؟... چی چی؟» شنیده می‌شد.
از فروشگاه رفتند به سمت پیاده روی کنار نرده‌های سبز مجتمع که تا انتهای کوچه می‌رسید. قامت آذردخت به اندازه کمر مرد بود. پا به پای مرد که می‌رفت وضع ناخوشایندی داشت، ولی به نظر می‌رسید مرد آسوده است. آذردخت چند بار خواست کیسه‌ی نایلون خریدش را از مرد بگیرد، اما او اجازه نداد. هردو ساکت بودند. آذردخت دلش می‌خواست بپرسد: شما همیشه از اینجا خرید می‌کنید؟ اما نتوانست. گلویش را صاف کرد.
مرد گفت: «من همیشه از اینجا خرید می‌کنم.»
آذردخت می‌خواست بپرسد: «این مدبر به نظرتان آدم بی ادبی نیست؟»
مرد گفت: «این مدبر عجب آدم شوخ و سرزنده‌ای ست. هر روز از دیدنش خوشحال می‌شم. دنیا رو بدون این جور آدم‌ها نمی‌شه تصور کرد... ».
آذردخت می‌خواست بپرسد:
«شما متخصص رنگ هستین یا مهندس ساختمان؟»
مرد گفت: «یکی از خوشمزگی‌های مدبر اینه که به همه لقبی می‌ده ... مثلا من، یه آدم همه کاره و هیچ کاره‌ام. رنگ، چای، ساختمان ونقشه کشی شهر. مدبر معمولا به این جور آدما میگه مهندس ... من به همه چیز سرک می‌کشم.» و لبخندی زد.
آذردخت دلش می‌خواست بپرسد: «تو این شهر چه می‌کنید؟»
مرد گفت: «تو بعضی شهرها باید دنبال جاهای دیدنی گشت، گوشه کنارها... چیزهایی پنهان شده، مثل گنج.به چشم همه نمی‌آد. چه طبیعت بی‌نظیری داره این شهرا... این درخت‌های سپیدار که برگ‌هاش مثل سکه می‌درخشن... این اقاقی‌های بنفش با این رایحه‌ی هوش‌ربا... بازارهای مخفی پراز عقیق و زبرجد ... باغ های بیرون شهر... من گاهی می‌رم کنار کَشَف‌رود قدم می‌زنم. کوه‌های هزار مسجد رو نگاه می‌کنم. اون ابرهای کبود پخش شده روی کوه. هیچ‌وقت با دقت تماشا کردین ؟»
آذردخت می‌خواست بگوید، «من اصلا از خانه بیرون نمی‌آیم.»
مرد گفت: «آدم می‌تونه با چشم‌های بسته هم شهر رو تصور کنه... اگر می‌شد نقشه‌ی نیکولای خانیکوف رو به شما نشون بدم، می‌دیدین که چقدر این شهر زیبا بوده ... می‌دونین، اگر این روس‌ها نبودن، انگلیسی‌ها نمی‌تونستن این شهر رو این‌قدر خوب بشناسن... مثلن، اون نهری که سرتا سر خیابان بلند کشیده شده بوده ... دروازه‌های قدیمی، مدرسه‌هایی که با چهارطاقی دوران باستان، کاشی‌های سلجوقی ... اون کوه‌های سنگی، چه سنگ‌هایی!... اگه شما را دوباره ببینم، یک سنگ خَلَج به شما تقدیم می‌کنم. خودم یک جا سیگاری سنگی دارم. فوق العاده ست.»
آذردخت می‌خواست بپرسد: «مگه هنوز این چیزها هست؟»
مرد با لبخند گفت: «بجویید، می‌یابید... این مَثَل رو همه‌ی ملت‌ها دارند ...»
آذردخت می‌خواست بپرسد: «به نظرشما شهر خیلی زشت و کثیف و بی‌تناسب نیست؟»
مرد گفت: «... و تازه چقدر پیشرفت کرده این شهرا! ساختمان‌های تمام شیشه‌ای سی طبقه، پاساژهای تازه، اجناس لوکس! بانک‌ها! این شهر، شهر آینده ست... یک متروپل واقعی! سینما متروپل رفته بودین؟»

آذردخت در ذهنش جواب داد: «روشنایی‌های شهر» را اولین بار آنجا دیدم. مگه شما چند ساله تو این شهرزندگی می کنید؟»

مرد گفت: «سال‌ها پیش که اینجا آمدم، روشنایی‌های چاپلین رو توی همون سینما متروپل دیدم. چه مرد نابغه‌ای بود چاپلین!...»

از مقابل فروشگاه‌ها که می‌گذشتند، آذردخت فروشنده‌ها را دید که کنار جوی کثیف و زباله‌ها و یک خودپرداز سیار ایستاده‌اند و نگاه‌شان می‌کنند.

دلش می‌خواست از مرد بپرسد: «به نظر شما این مردم فضول و بدجنس نیستند؟»

مرد گفت: «چقدر از دیدن این آدم‌های دوست داشتنی که با علاقه و مهر به همه نگاه می‌کنن، لذت می‌برم. یک جورهوشمندی به‌خصوص دررفتارشون هست... و چه کوچه‌های راز آمیزی! همراهی با شما به‌خصوص، این شهر رو واقعا خاطره‌انگیز می‌کنه.»

آذردخت سرش را پایین انداخت و قدم‌هایش را تند کرد. به در ورودی رسیده بودند. مرد بسته آذردخت را دستش داد. آذردخت می‌خواست عذرخواهی کند. مرد گفت:

«چه خرید سبک و هوشمندانه‌ای! سلیقه‌ی شما در انتخاب خوراکی‌ها عالیه! چای کیسه‌ای، کنسرو نخود فرنگی، فیله‌ی مرغ. چای دم کردن و غذا پختن های طولانی، واقعا چه کارهایی!... چه حوصله‌ای داشتن زن‌های قدیم این شهر !... شما کار درستی می‌کنین که وقت هدر نمی‌دین، یک زن امروزی به تمام معنا! و تازه، کارهای واجب‌تری هست...همسرتون، درسته... خوشا به سعادت اون بیماری که شما پرستارش هستین.» و به چشم‌های آذردخت خیره شد.

پلک‌های آذردخت تند تند به‌هم خورد، بسته خرید از دستش رها شد، افتاد و همه چیز پخش زمین شد. به نگهبان نگاه کرد. نگهبان داشت چرت می‌زد.

مرد زانو خم کرد وشروع کرد با حوصله بسته‌ها را یکی یکی توی نایلون گذاشتن. آذردخت بسته‌ی سیگاری توی جیب مرد دید.

خواست بپرسد: « شما واقعا همان موجودی هستید که من صبح دیدم؟»

مرد خریدها را در بسته گذاشت و برخاست.

«چقدر خوبه که شما صبح زود از خواب بیدارمی‌شین، دیدن زنی کنار پنجره، صبح‌ها رو واقعا دل‌انگیز می‌کنه ...»

آذردخت ایستاد ومثل زنی کور به مرد خیره شد.

مرد بسته‌ی خرید را به آذردخت داد و گفت: «شما خانم تحسین برانگیزی هستین...»

آذردخت مثل یک فک دریایی که صیادی را نگاه کند، به مرد خیره شد.

مرد گفت: «تصویر شما رو باید نقاشی کرد. اجازه بدین پیشنهاد کنم این موهای زیبا رو با شامپوهای انگلیسی بشورین.»

آذردخت خواست بپرسد: «شما از انگلستان آمدید؟»

مرد گفت: «می دونین سرکار خانم، راستش من همه جا غریبم ... برای آدم غریب نگاه کردن یک جور کشفه. کشف زیبایی... زیبایی در آدم‌ها، سرزمین‌ها، رنگ‌ها، زاویه‌ها و سطوح و... »

«هنرمند؟»

«شاید باید بگم که من ...- ببخشین از خودم دارم حرف می‌زنم - به عبارتی، یک جور مساح یا شاید... سیاح هستم. اصولا فکر می‌کنم یه هنرمند نابغه یا یه مهندس در طول تاریخ با نقشه‌ی دقیق همه چیز رو محاسبه کرده ... و من باید این نقشه‌ی دقیق رو کشف کنم... آسمون رو نگاه کنین!...به قول ادیبان، سپهرگردون! ...جدا خارق العاده ست! متوجه هستین؟... همه چیز با آیینِ خاصی انجام می‌شه، ساعت‌ها، شب و روز، ماه و سال و فصل‌ها... مثل این که یکی عادت داره دائم چیزی بسازه، همه چیز رو به نظم دربیاره، یا دست به کار قشنگی بزنه ... انگار نمی‌تونه بی‌کار باشه... درست مثل یه زن، که می‌شه ستایشش کرد یا حتی پرستید.»

آذردخت می خواست بپرسد: «شما به چیزی ایمان دارید؟»

مرد گفت: «خیلی پرحرفی کردم ... ببخشین، دست خودم نبود. شما وادارم کردین ... خب ، حالا حرف به اینجاها کشید، اجازه بدین بگم که من به اراده‌ی خیر ایمان دارم خانم. وقتی دل به زیبایی و خوبی امر می‌کنه، عقل هم اطاعت می‌کنه و اراده فعال می‌شه. به نظرم ایمان همینه!»

آذردخت می‌خواست بپرسد شما به معجزه اعتقاد دارید؟

مرد در همین وقت با سر تعظیمی کرد و رفت. آذردخت حتی نتوانست تشکر کند .
وقتی به خانه رسید، احساس تب شدیدی داشت.

***

عصر همان روز برای فرار از شدت بیماری از آژانس نزدیک مجتمع، یک ماشین گرفت تا برود قرص خواب بخرد.
ماشین مقابل در مجتمع نگه داشت. پیرمردی درشت با صورتی آویزان پشت فرمان بود. پرسید:
«کجا مادر ؟»
آذردخت که در برابر این عنوان همیشه واکنشی نشان می‌داد که اغلب این جمله بود: "من مادر نیستم."، این بار با آرامش گفت می‌خواهد برود داروخانه‌ی شاه‌رضا. پیرمرد از توی آینه‌ی ماشین نگاهی انداخت:
«شاه‌رضا!؟ همچین داروخونه‌ای نداریم. چه خیابونی؟»
«نمی دونم.»
«اووه این‌همه داروخونه تو شهره، نشونی نداشته باشین چطوری پیدا کنم؟»
آذردخت گاهی بیرون می‌رفت. اما اسم‌های تازه را فراموش می‌کرد. به سختی به یاد آورد: «خیابون... امام.»
ماشین از کنار مجتمع آپارتمان‌ها انداخت طرف بالا. دور میدان فردوسی چرخید. فردوسی به همه جا نگاه می‌کرد. آذردخت گفت:
«گلکاری دور مجسمه تازه است؟»
راننده گفت: «نه تازه نیست. چند ساله از خونه بیرن نیامدین مادر؟»
آذردخت گفت: «مدت‌های زیادی است.»
راننده گفت: «خدا بیامرز بابام برام تعریف می‌کرد، قبلن‌ها این شهرفقط یه خیابون داشت. بهش می‌گفتن خیابون . والسلام ! بالا خیابون، پایین خیابون. این بالا خیابون سر تا سر ش یه نهرآب بود و می‌رفت تا پایین خیابون. اول صبح که کسبه میرفتن دکونا رو باز کنن، از همین سر خیابون تعظیم می‌کردند، سلام می‌کردند و یاعلی ... شهر یه جوری بود که از هر جا وای‌میستادی می‌تونستی گنبد رو ببینی و سلام بدی. بعد هی هر حاکمی اومد، هر استانداری اومد، یه خیابون اضافه شد... هی شهر عوض شد. حالا هیچی پیدا نیست...»
پیچیدند توی خیابان نادری. آذردخت به اطراف نگاه می‌کرد. پرسید:
«الان اسمش چیه اینجا؟»
راننده پیچید طرف پمپ بنزین:
«سپهبد قرنی، ... ببخشین با اجازه همین‌جا بنزین بزنم، دیرتون که نمی‌شه؟"
«نه.»
راننده سر ماشین را کج کرد و لابلای صف ماشین‌ها جا گرفت. آذردخت سرش را عقب تکیه داد و چشم‌هایش را بست. داد و هوار مردها توی جایگاه بلند بود.
پشت پلک‌هایش صفی طولانی از پهلوانان باستانی را دید که با تیر وکمان می‌گذرند. ردیف بعد، مردانی با تاج‌های دراز زرین و بعد سوارانی با نیزه. به دنبال آن‌ها غلامان ترک سرخ‌چهره و مسلح را دید که پیاده و دست به سینه و باز مردانی با حمایل شمشیر؛ بعد مردانی با تفنگ‌های بلند که با اسب می‌تازند؛ و بعد مردانی با کلاه‌های داروغگی و جبه‌های رنگین؛ بعد قره سوارها؛ قزاق‌ها. صف دیگری از مردان درشکه‌سوار را دید که روی سنگ‌فرش‌ها می‌تازند و شلاق بر گرده‌ی اسب‌ها و سورچی‌ها می‌زنند. ترکمن‌ها و ازبک‌ها و افغان‌ها را دید که می‌خندند، آواز می‌خوانند، دستمال‌های سرخ و زرد و آبی را در هوا تکان می‌دهند. مردانی با صلیب و رداهای بلند را دید. مردانی با روپوش‌های سفید و وسائل جراحی به دست. آن‌گاه مردانی با کلاه‌های آهنی واسلحه‌های کمری، سوار جیپ‌های ارتشی گذشتند. آذردخت مردان را دید که هم‌چنان می‌گذرند و برای او

دست تکان می‌دهند، سلام نظامی می‌فرستند و فریاد می‌زنند: «سلام مادر!»

***

«ببخش مادر!»

صدای به‌هم خوردن در ماشین آمد.

«دیر که نشد؟ ...لامصب، قیمت اینم هر روز بالا می‌ره.»

آذردخت چرتش پرید. چشم‌ها را باز کرد. از پمپ بنزین بیرون آمدند. خیابان شلوغ بود. باز چشم‌ها را بست . مرد داشت حرف می‌زد. اما آذردخت نمی شنید. صفی از پسربچه‌هایی دید که با شلوار کوتاه و پیراهن سفید و دستمال‌گردن‌های قرمز پیشاهنگی دور میدان مجسمه رژه می‌رفتند.

«اینم چهار راه شهدا! جلوتر بسته‌س، برم دست راست؟»

آذردخت چشم باز کرد و گفت از هر راهی می‌خواهد برود.

توی داروخانه، یک قفسه‌ی پر از شامپوی خارجی نگاهش را به خود کشید. شامپو خرید. فروشنده تأکید کرد، بهترین شامپوی انگلیسی.

در راه برگشت، از راننده پرسید از کجا می‌شود نقشه‌ی شهر را خرید. راننده بی حوصله گفت:

«نقشه‌ی شهر می‌خوای چی‌کار مادر؟ فایده نداره، هر روز عوض می‌شه.» و دور میدان پیچید به طرف مجتمع آپارتمان‌ها.

آذردخت به خانه که برگشت دید فراموش کرده قرص خواب بخورد.

شب موهایش را با شامپو شست و بدون قرص خواب خوابید.

***

صبح روز بعد درست راس ساعت هفت در آشپزخانه نشسته بود و چای می‌نوشید. ناگهان دود سیگار مثل نشانه‌ی دیرین قبایل، در دور دست‌ها به هوا رفت. آذردخت پیام حضور را گرفت و با اشتیاق برخاست رفت کنار پنجره. خودش بود! با همان قطعیت صبح روز پیش و همان وضوح حضور در فروشگاه.

ازاین پایین، طبقه‌ی اول که آذردخت در آن زندگی می‌کرد، جایی که مرد ایستاده بود، به کوه المپ می‌مانست. هوا آفتابی و آسمان درخشان بود، و مرد با آن پیراهن آبی و موی سفید و قامت بلند، چون خدایی بر فراز آسمان می‌نمود. دور از دسترس، پاک، خاموش، مهربان و با هیبت تمام. به سادگی می‌شد او را پرستید. آذردخت فکر کرد، آیا باید باز هم به فروشگاه برود؟ نه،.می‌ترسید ناتوانی‌اش در حرف‌زدن مرد را بی‌حوصله کند و آزار دهد و برماند. باید به همان پنجره دل خوش می‌کرد؛ و گفتگوی‌هایش را با او در خیال ادامه می‌داد:

«از آن بالا چه می‌بینید؟»

«شما را، و همه‌ی زیبایی‌ها و روشنایی‌های شهر را...»

این دیدار روزهای یکشنبه و دوشنبه و سه شنبه و چهارشنبه و پنجشنبه صبح هم ادامه پیدا کرد.

آذردخت دیگر به دیدن مرد عادت کرده بود. دیدار او مثل یک آیین صبحگاهی، هر روز درست شبیه روزهای دیگر برگزار می‌شد.

حالا روزها بهتر می‌گذشت. ساعت کار می‌کرد. فنچ هر روز آواز می‌خواند. آذردخت از اسماعیل با روی خوش‌تری نگهداری می‌کرد. برایش کتاب شرح سفری به ولایات شرق را می‌خواند. شب‌ها فیلم نگاه نمی‌کرد. موهایش را می‌شست. بدون قرص و زود می‌خوابید. دیگر فروشگاه نمی‌رفت. سفارش کرده بود برایش خوارو بار بیاورند. در آینه خود را نگاه می‌کرد. زباله‌ها را به‌موقع پشت در می‌گذاشت. به پرنده به موقع آب و دانه میداد. معنای ایمان را فهمیده بود. برای اسماعیل دلش می‌سوخت که نمی دانست ایمان چیست. ایمان جایی بود در طبقه‌ی پنجم. چیزی بود شبیه یک بیماری خوش خیم ، که نمی‌شد فهمید چرا و چطور یکباره سراغ او آمده است.

***

جمعه صبح آذر شاداب تر از همیشه بود. مرد آخرین پک سیگار را که کشید برای اولین بار به سوی آذردخت دستی تکان داد و سیگارش را پرت کرد و در قاب بالکن ناپدید شد. آذردخت از آن حرکت تازه حیرت کرد. یعنی روزهای قبل هم او را دیده بود! پس چرا نگاه نکرده بود، هیچ نشان و علامتی نداده بود؟ و حالا، این حرکت تازه، چه معنی داشت؟ سرگردان و منگ یک ساعت در همان حال ماند. اما بعد به کارهای روزانه‌اش رسید.

***

روز بعد، یعنی شنبه، سوم آذر ماه، درست یک هفته از آغاز عادت‌های صبحگاهی می‌گذشت. آذردخت با لیوان چای در دست پشت پنجره نشست. مثل هر روز با تمام حواس، گوشش به ساعت اسبی و چهچه‌ی فنچ بود. زمانی گذشت. آذردخت از پنجره به ساعت نگاه کرد. ساعت روی هفت نشسته بود، اما صدای تیلیک شنیده نشد. پرنده هم ساکت بود. مدتی دیگر گذشت. قاب پنجره خالی بود. آذر با وحشت بلند شد و ساعت را از دیوار برداشت. گوشش را به آن چسباند. شماطه صدایی نداشت. چند بار تکانش داد. ساعت ساکت و بی‌جان بود. پنجره خالی بود. آذردخت مدتی دیگر و مدتی دیگر نشست و نشست و برخاست و برخاست و راه رفت و راه رفت. اما همه چیز ساکن بود. مرد نیامد.

دیوانه‌وار رفت پشت در خانه ایستاد و منتظر صدای چرخ زباله‌ی آقا قادر ماند. اما صدای چرخ هم نیامد. از آقا قادر هم خبری نبود.

مانتوی کهنه را پوشید، روسری سورمه‌ای را سر کرد و بدون این که قرص‌های اسماعیل را بدهد، از خانه بیرون رفت. هوا سرد شده بود. فراموش کرده بود لباس‌های گرم را از چمدان‌ها بیرون بیاورد. به‌نظرش آن یک هفته، هوا بهاری بود.

***

تا برسد به سوپرِ مدبر، چند بار پایش به لبه‌ی سیمانی پیاده رو گیر کرد، نزدیک بود زمین بیفتد. نمی‌دانست می‌خواهد چه کار کند؟ فقط می‌خواست آقای مدبر را ببیند. ساعت فروشگاه را نگاه کند. به سوپر که رسید مثل همیشه خانم‌ها داشتند خرید روزانه‌شان را می‌کردند. سبدها پر از بسته‌های کیک وشیر پاکتی و شکلات‌های شیرین عسلی برای بچه‌ها بود که ظهر برمی‌گشتند.

مدبر گفت: «به به! چه عجب خانم! این پسره خریدها رو به موقع می آره؟ کم و کسری نبود که؟»

آذردخت گفت: «بله ممنون.»

«چی شده بود؟ قهرمان که چیزیش نشده بود؟»

«نه، خودم ... حال نداشتم.»

پا به پا شد. به قفسه‌ها نگاه کرد. بالای سر مدبر و روی تلویزیون معلق در هوا دنبال ساعت گشت. چیزی نفهمید. قلبش تند می‌زد. سرانجام پرسید:

«ببخشین، شما چای خشک ندارین؟»

«نداریم؟ این همه چایی پس چیه؟»

اشاره کرد به قفسه‌ی کنار پیشخوان.

«نه. از اینا نه. یه چای دیگه. اسمش یادم رفته ...»

«خشک گلستان؟»

«نه. خارجی. از اون که... یه روزی، یه آقایی گفت...»

«کی؟ کِی؟»

«هفته‌ی پیش، شنبه. اون آقا که گفت رنگ موهای شما ...»

مدبر به موهایش دست کشید: «رنگ موهای من؟»

«بله. گفت رنگ پر کلاغی خیلی به آقایون می‌آد ...»

«جدی می‌آد؟»

مدبر دستش را از روی موها برداشت و روی شکم گذاشت. با پشت دست دهانش را پاک کرد و از زیر چشم آذردخت را نگاه کرد.

آذردخت جیغ زد: «آقای مدبر! اون روز من داشتم خرید می‌کردم، کیسه‌ی خرید پاره شد، بعد...»

مدبر خیره خیره نگاهش می‌کرد. گاهی هم به تلویزیون بالای سرش که داشت تبلیغ چای دبش را نشان می‌داد، نظر انداخت.

«خب ؟....»

«هیچی یه آقایی اینجا بود، کمک کرد من بسته‌هامو ...»

«چیزی شده؟ مزاحمت؟»

«نه، نه.»

آذردخت داشت فکر می‌کرد چه بگوید. به اطراف نگاه کرد. «آها! یه قوطی دارجلینگ قرمز از اینجا خریده بودن، گفتن خیلی خوبه ... می‌خوام از اون ببرم ... گفتن شما بهشون توصیه کردین .»

"من؟ ... خانم، من اصلا دارجلینگ قرمز نمی‌آرم. خودتون که می‌دونین. شما که همیشه چای کیسه‌ای می‌برین. حالا کدوم آقا گفت دارجیلینگ قرمز؟ فروشنده بود یا مشتری؟»

«نمی دونم... فقط یادمه که گفت اصله... امروز چای نداشتم، اومدم بگیرم. ازهمونی که اون آقا گفت اصله.»

«چه شکلی بود اون آقا؟»
«شکلِ؟ ... بلند قد بود، سبیل داشت، موسفید...»
مدبر گفت: «ندیدم این آقا رو ...»
«چطورندیدین؟ شما بهش گفتین مهندس ...»
«مهندس؟ ما اینجاها فقط یه مهندس فتحی داریم که این شکلی نیست. قدش کوتاس. کچله. سبیل هم نداره. دیگه مهندس نداریم.»
«شاید شما به شوخی گفتین مهندس!... یعنی باهاش شوخی کردین ... ایشون گفت شما خیلی شوخ هستین.»
مدبر چشم از تلویزیون گرفت و به آذردخت خیره شد.
«خانم ایزدی، شما برین خونه چیزی خواستین زنگ بزنین، می‌گم این پسره بیاره ... ما جز فتحی اینجا مهندس نداریم. منم با کسی شوخی ندارم.»
آذردخت گیج شد. باز به اطراف نگاه کرد: «مطمئن هستین؟»
«بله که مطمئنم.»
و داد زد: «پسر! باز چرت می‌زنی؟... یه بسته چایی کیسه‌ای بیار.»
آذردخت گفت: «نه، بعد می‌آم ...» دور خودش چرخید و بیرون رفت. به آژانس تاکسی، میوه فروشی، فروشگاه صوت و تصویر نگاه کرد. فروشنده‌ها هیچکدام بیرون نبودند.
کنار نگهبانی ایستاد. نگهبان سر تکان داد. آذردخت نگاهش کرد. خواست چیزی بپرسد. ولی یادش آمد که آن روز نگهبان چرت می‌زد.
برگشت خانه. رفت آشپزخانه و پشت میز نشست. فنچ گوشه‌ی قفس کز کرده بود و با آن پرهای ریخته و سیخ شده مثل مسلول‌ها به آذردخت نگاه می‌کرد. ساعت دیواری، اسبی که روی گردونه‌ای نشسته بود و یال‌های سفیدش افشان بود و سرو گردن سوی بالا داشت، روی دیوار آویزان مانده بود. انگار میان هوا خشک شده باشد.
آذردخت به بالکن نگاه کرد. مثل صحنه‌ی نمایشی خالی و تاریک بود. تا شب به پنجره خیره ماند.

***

روز بعد، یکشنبه، باز هم زود بیدار شد. راس ساعت هفت صبح، چای نوشید. به قاب خالی نگاه کرد. بعد ناگهان برخاست. پرده‌ها را کشید. به اتاق رفت و کتاب شرح سفر کلنل انگلیسی را گذاشت توی کمد و درش را بست. شیشه‌ی شامپو را در دستشویی خالی کرد و شیشه‌ی خالی را توی سطل زباله انداخت. ساعت را از روی دیوار برداشت و کنار در گذاشت تا به آقا قادر بدهد. وقتی مراسم قرص‌دادن به اسماعیل را برگزار می‌کرد، اتفاق دیگری افتاد. اسماعیل ناگهان مچ دست آذردخت را محکم گرفت و با چشمان بسته، بعد از سال‌ها لب باز کرد و با صدایی خش‌دار و آهسته گفت:
«تو هرچی بخوای می‌تونی ببینی، هرچی بخوای... بگو تازگی چی می‌بینی؟»
آذردخت با حیرت وحشت به اسماعیل نگاه کرد. گفت:
«الان باید برم بیرون. زود برمی‌گردم.»
ساعت هشت قفس فنچ را برداشت، بیرون رفت. سوار اتوبوس شد و چند ایستگاه دورتر پیاده شد. خیابان‌ها را عوضی می‌رفت. اما بالاخره داروخانه را پیدا کرد. قرص خواب خرید. قفس فنچ و فیلم «روشنایی‌های شهر» را به گدای کوری که کنار خیابان ایستاده بود، داد. شهر شلوغ و پر دود بود. میان برج‌های بلند سرگیجه گرفت. دوباره سوار اتوبوس شد و بعد از چند ایستگاه اشتباه، سرانجام به خانه رسید. در را پشت سرش بست و احساس سبکی کرد؛ درست مثل این که از یک بیماری طولانی و سخت بهبود پیدا کرده باشد. توی آشپزخانه نشست تا چای بنوشد و بی‌هیچ فکری، داروهای اسماعیل را آماده کند. اما حالا دیگر می‌ترسید پیش اسماعیل برود. بعد ازشنیدن صدای اسماعیل، بعد از این همه سال، ترسیده بود. مدتی به همان حال نشست.
یک ساعت بعد زنگ در را زدند. آذردخت در را باز کرد. قادر با چرخ بزرگ زباله ایستاده بود.
«صبحت به‌خیر، خانم ایزدی!»
آذردخت هنوزمنگ بود: «صبح به‌خیر، آقا قادر.»
«امروز دیر آمدم. زباله‌ها رو بیار خانم.»
آذردخت رفت سطل را آورد. به خالی‌شدن زباله‌ها خیره شد. قادر گفت:
«حالت خوش نیست امروزانگار.»
آذردخت گفت: «نه، خوبم. انگشتت بهتر شد؟»

«بهتر می‌شه ... اسباب کشی تموم شد بالاخره. یک هفته اسباب می‌بردم. علاف آقاهه شده بودم. هر چی می‌ذاشتم تو کامیون تموم نمی‌شد... هی بار می‌زد، می‌رفت. هی برمی‌گشت. معلوم نشد کامیون با اون همه اسباب کجا می‌رفت؟ اصلن معلوم نشد یارو کی بود؟ کلاش بود؟ عتیقه جمع‌کن بود؟ با من که حرف نمی‌زد. به راننده کامیون یه چیزایی می‌گفت. معلوم نشد به زبون ما حرف می‌زنه یا یه زبون دیگه؟... ما که نفهمیدیم.»

سر تکان داد و به ساعت اسبی که توی دست آذردخت بود، اشاره کرد:

«ببرم؟ خرابه؟»

آذردخت به چهارچوب در تکیه داد و گفت:

«نه، هنوز نه ... .»

فریبا وفی

قطار سریع‌السیر

قطار دارد با سرعت بالایی حرکت می‌کند. مادرم توی قطار است و به دیدن من می‌آید. دو سال است که در دانشگاهی در برلین درس می‌خوانم. از وقتی سوار شده چند بار پیغام داده‌ام که حواسش باشد ایستگاه را رد نکند. نگرانم رویابینی مادر کار دستش بدهد. در ظاهر خیلی هم حواس‌جمع است اما فقط من می‌دانم که همزمان در عالم دیگری سیر می‌کند. کار من غافلگیر کردن و برگرداندن او به حال حاضر است.

به چی داری فکر می‌کنی؟

بیست و دو سالی میشه که سوار قطار نشدم.

آخرین بار همون دفعه‌ای نبود که رفتین عروسی؟

آره. تو هنوز به دنیا نیومده بودی.

یادمه گفتی تو شکم‌ات بودم.

مادرم هنوز هم خجالتی است. در بیست سالگی خجالتی‌تر بود و تصورش را هم نمی‌کرد اگر با جماعتی زندگی کند که از جنس خودش نباشند همه چیز می‌شود مسئله یا گرفتاری یا حتی راز. همین بود که وقتی در بیست و پنج سالگی دست در دست پدر و برادر چهار ساله‌ام در ایستگاه قطار تبریز به فامیل پیوست دنیای شخصی محرمانه‌ای برای خودش ساخته بود که باید مدام از آن مراقبت می‌کرد. می‌توانم حدس بزنم که بعضی‌وقت‌ها احساس قدرت هم می‌کرد. من که تازه در بدنش شکل گرفته بودم تبدیل شده بودم به رازی که مادرم باهاش عشق می‌کرد.

پدرم هیچ‌وقت دلیل پرده‌پوشی‌های مادرم را درک نکرد. در سال پنجم زندگی مشترک‌شان مادرم از توضیح دادن خودش به پدر خسته شد. وانمود کرد رازی ندارد و دیگر حرفی از آن نزد. اما نمی‌شد از من حرف نزند.

پدرم در ایستگاه قطار دست مادر را رها کرد. برادرم را بوسید و شاد و خندان به جمعیت کوچک فامیل اعلام کرد: این سه نفر را می‌سپارم دست شما.

مادرم از شنیدن خبر از دهان شوهرش بیشتر از دیگران غافلگیر شد و داغ کرد. می‌توانم مجسم کنم که چطور یکدفعه جا خورده از خبر. باور نمی‌کرد رازش توی بوق زده شود. شب قبل به پدر سفارش کرده بود که بین خودشان بماند. پدرم به دلخوری مادر محل نداد. دست تکان داد و مثل مرد آزادی دور شد.

مادرم با احساس سرخوردگی زیاد سوار قطار شد. مثل مسافری بود که چمدانش را تفتیش کرده و چیز گرانبهایی از تویش برداشته بودند. هیاهوی فامیل این حس را در او تشدید کرد. فامیل ده نفر بیشتر بودند اما مثل یک واحد عمل می‌کردند. همیشه با هم بودند. اگر تنها می‌شدند حوصله‌شان سر می‌رفت. اول یکی از آنها هوس می‌کرد برود جایی. بعد خبر می‌داد به بقیه و بعد یکدفعه می‌دیدی دسته‌جمعی سلام‌سلام‌کنان دم در خانه ظاهر شدند. همه‌شان توی دو ماشین جا می‌گرفتند. مرد و زن و بچه. از آیفون داد می‌زدند.

کلید پارکینگ رو بیار.

مادرم کلید را هول هولکی پیدا می‌کرد می‌داد به پدرم که زود برساند دستشان و آنها در پارکینگ را باز کنند مبادا که دوباره انگشت‌شان را بگذارند روی آیفون و صدای بلند پس این کلید کو دهان به دهان بچرخد و همسایه‌ها یکی یکی کله‌شان را از پنجره‌ها بیاورند بیرون تا ببینند چه خبر است. کفش‌ها را درمی‌آوردند و یکی یکی می‌رفتند تو. کفش‌ها انبار می‌شد پشت در. مادرم همه را به سرعت جمع می‌کرد و گوشه‌ای جفت می‌کرد. بعد می‌رفت سراغ بساط چای. تا می‌نشستند احوال والدین مادرم را می‌پرسیدند. مادرم لبخندزنان تشکر می‌کرد و می‌گفت هر دو خوبند. راضی می‌شدند. این سوال را یک بار هم بعد از شام می‌کردند و او دوباره همان جواب را می‌داد. بعد از آن دیگر کاری به کار

او نداشتند. به مادرم برمی‌خورد چون آدمی بود که نیاز به توجه ویژه داشت و توجه عمومی آنها اگرچه از جهاتی راحتش می‌کرد او را در موقعیت غیرصمیمانه‌ای قرار می‌داد. غذا که آماده می‌شد زن‌ها یکی یکی می‌رفتند سراغ مادرم. کمک می‌خوای؟

مادرم جلو یکی‌شان سطل ماست را می‌گذاشت که بریزد توی پیاله‌های کوچک و کاهو و گوجه‌فرنگی را می‌داد دست دیگری که سالاد درست کند. هر چه بهشان می‌داد توی سینی می‌گذاشتند و می‌بردند توی سالن پیش بقیه و همان جا کار می‌کردند. دوست داشتند همه با هم باشند. برادرم هم قاطی بچه‌ها می‌شد و جیغ‌ودادشان تا توی کوچه می‌رفت. مادرم برایشان چای می‌برد و از لابلای دست‌و پاشان رد می‌شد تا به یکی جانماز بدهد و به آن دیگری صابون که بگذارد توی دستشویی چون صابونش دیگر به درد نمی‌خورد. بعد برمی‌گشت و آب کتری را زیاد می‌کرد و سر قندان نیمه خالی را پر می‌کرد.

از دور ناظر جمع پرسروصدای بگوبخند آنها بود که بلند بلند در مورد همه چیز حرف می‌زدند. صدا به صدا نمی‌رسید. نور سفید مهتابی کافی نبود. دست دراز می‌کردند و لوستر را روشن می‌کردند. پذیرایی گرم و شلوغ می‌شد. چند سالی از تمام شدن جنگ می‌گذشت و تلویزیون هنوز هم صحنه‌هایی از آن را نشان می‌داد. سربازها توی سنگرها یله شده بودند و صدای مارش بلند بود. تنها کسی که صدای مارش را می‌شنید مادرم بود. بی‌حرف می‌رفت و تلویزیون را خاموش می‌کرد. همیشه صداهایی را که به گوش دیگران عادی بود تشخیص می‌داد. صدای پرنده‌ها را اول از همه می‌شنید. صدای پیانوی همسایه که از دیوار می‌آمد فقط به گوش او می‌رسید.

یک بار از پنجره صدای مردی را شنید که داشت برای خودش شعر می‌خواند. مادرم دوید بیرون که به مرد برسد و چند دقیقه بعد که برگشت از کار خودش خنده‌اش گرفت. عمه‌ی بزرگم که فقط صدای فکرهای خودش را می‌شنید از مادر شاکی شد چون او را متوجه صداهای بیرون کرده بود. عمه هر دفعه داستان مرد بیماری را نقل می‌کرد که دکتر از او پرسیده بود شب‌ها وقت خواب ریشش را زیر لحاف می‌گذارد یا روی لحاف و بیمار بیچاره شده بود چون تازه متوجه ریشش شده بود.

آن شب بحث عروسی داغ شد. همه می‌خواستند بروند جشن عروسی مهسا در تهران که سه ماه بعد بود و از حالا برایش برنامه می‌ریختند. سر اینکه چی بخرند و چی بپوشند ساعت‌ها بحث می‌کردند. داشتند در مورد لباس مادر هم نظر می‌دادند که او اعلام کرد به عروسی نمی‌رود. همه یکدفعه ساکت شدند و نگاهش کردند. نپرسیدند چرا نمی‌رود. فقط گفتند امکان ندارد. همه باید بروند. به مادرم گفتند نباید توی خانواده تفرقه بیندازد و با قاه‌قاه بلند به بحث خاتمه دادند.

مادرم بشقاب‌ها را شمرد و کنار گذاشت. قاشق‌ها و چنگال‌ها را جدا کرد. پارچ دوغ و لیوان‌ها را گذاشت توی سینی. سفره را از کابینت درآورد و داد دست یکی که روی زمین پهن کند. دست‌هایش به سرعت کار می‌کرد. حواسش بود چیزی را از قلم نیندازد. بقدری در این کار زبده بود که مثل ماشین کار می‌کرد. تا شروع کنند به خوردن آش، پلو را کشید و خورشت قرمه‌سبزی را که غذای مورد علاقه‌شان بود توی ظرف ریخت و داد دستشان. خوشش می‌آمد مثل ماشین می‌شد. انگار فقط در این صورت می‌توانست عضو آن جمع باشد. فکر می‌کنم از همان موقع‌ها رویابینی او شدت گرفت. همزمان که دست و پایش کار می‌کرد می‌توانست تقلاهای ریز مرا توی شکمش حس کند و برود توی عالمی که آن ته‌ها بود و از هیاهوی خانه دور بود.

فکر سفر و قطار و عروسی حواسش را پرت کرده بود. سفر کردن با آن همه آدم مضطربش می‌کرد و شانه خالی کردن از آن سخت بود. وقتی فکری به سرشان می‌زد تا عملی نمی‌کردند دست برنمی‌داشتند. اینجور وقت‌ها ماشینی که مادرم بود ایراد پیدا می‌کرد. سرعتش کم می‌شد. کارآمدی قبل را نداشت. یادش می‌رفت ژله‌ای را که درست کرده بود سر سفره بیاورد یا فرنی تازه پخته‌اش را تعارف‌شان کند. عکس‌العمل‌هایش دقت قبلی را نداشت. اگر سوالی می‌کردند مثل همیشه حساب شده جواب نمی‌داد. آن روز هم سن پدرش را پرسیدند و او نتوانست بلافاصله جواب دهد. سر به سرش گذاشتند.

تو چه دختری هستی که سن بابات رو نمی‌دونی.

مادرم بلد نبود که درجا جوابشان را بدهد و یا مثل آنها بخندد. هر کدام از این مسخرگی‌ها مثل تیرهای کوچکی به طرفش پرتاپ می‌شد و زخمی‌اش می‌کرد.

می‌پرسیدند:

آخرش خواهرزاده‌ات رفت خونه شوهر؟

این موقعیت‌ها برای او مخمصه بود. چیزی که پدرم مخمصه بودن آن را قبول نداشت چون خودش در چنین دامی نمی‌افتاد. من اگرچه وضعیت مادرم را درک می‌کردم اما مثل پدرم فکر می‌کردم و حرفم این بود که مادرم می‌توانست خیلی راحت، رک و راست بهشان بگوید سن پدرش ربطی به آنها ندارد. اما مادرم می‌گفت هیچ‌وقت نتوانسته اینقدر بی‌ادب باشد.

آخر شب با همان سروصدایی که آمده بودند رفتند. یکی دسته کلیدش را گم کرد و آن دیگری از شوهرش خواست شیشه شیر بچه را از یخچال بیاورد. یکی از حیاط داد زد پس کلید این پارکینگ کو؟ مادرم با نگرانی به ساعت نگاه کرد. دوازده شب بود و کسی به هیس‌هیس کردن‌های او در راه‌پله اهمیت نداد. از مادرم خواستند به والدینش سلام برساند و به فکر لباس باشد. او تشکر کرد. به خانه برگشت و با عجله بشقاب‌ها و استکان‌ها را جمع کرد و از برادرم خواست که تندی برود توی رختخوابش که چند ساعتی از وقت خوابش گذشته بود.

چند هفته بعد پدرم خبر داد که نمی‌تواند از کارش مرخصی بگیرد و بنابراین به عروسی نمی‌رود. مادرم نفس راحتی کشید.

پس منم نمی‌رم.

نمی‌شه بگیم که هیچ‌کدوم نمی‌ریم.

مادرم باز هم گفت نمی‌رود. پدر اصرار کرد. بحث چند شب ادامه پیدا کرد. مادر کوتاه آمد.

دو کوپه‌ی شش نفره گرفته بودند و همه چپیدند آن تو. عموی بزرگم عاشق قطار بود و مثل بچه‌ها ذوق می‌کرد. قطار که راه افتاد همه به مادرم تبریک گفتند. فقط زن عموی کوچک اخم کرد و نتوانست ناراحتی‌اش را پنهان کند.

تو این اوضاع و احوال کی آخه دو تا بچه می‌آره؟

می‌خواست چیز دیگری هم بگوید که با تشر عمه بزرگ ساکت شد.

مادرم بغض کرد اما زود به خودش مسلط شد. همه داشتند نگاهش می‌کردند. هیچ چیز از چشم آنها دور نمی‌ماند. دماغت را هم می‌خاراندی متوجه می‌شدند. مادرم نگران بود مبادا آنها عبور فکر را هم در چشم‌هایش ببینند اگرچه دیدند و سر به سرش گذاشتند و خندیدند.

چه زود دلت برای شوهرت تنگ شد؟

قطار راه افتاد. مادرم از پنجره به بیرون نگاه کرد. داشت غروب می‌شد. مزارع زرد و باغات میوه بسرعت رد می‌شدند. در دوردست‌ها نور و سایه از کوهی به کوه دیگر نرم و سبک دنبال هم کرده بود و کوه‌ها و صخره‌ها به رنگ کبود و لاجوردی و گاه بنفش درمی‌آمدند.

فامیل تا شب قطار را روی سرشان گذاشتند. از این کوپه به آن کوپه رفتند. خیار و گوجه‌فرنگی رد و بدل کردند. یکی رفت دستشویی و برگشت با آب‌وتاب تعریف کرد. همه ریسه رفتند. شوخ‌طبعی عموی بزرگم گل کرد و خاطره‌های تکراری‌اش از قطارهای قبلی را تعریف کرد. همه با شدت بار اول غش‌غش خندیدند. بعد او از آرزویش گفت. آرزویش این بود که برود خارج و سوار قطار سریع‌السیر بشود. زنش خندید و حرف همیشگی‌اش را تکرار کرد.

شتر در خواب بیند پنبه‌دانه.

عمه بزرگ پشت برادرش درآمد.

چرا می‌زنی تو ذوقش حالا. آدم به چیزی که از ته دلش بخواد می‌رسه.

مادرم با خنده‌ی آنها می‌خندید. می‌خواست یکی از آنها باشد. اما سکوت که می‌شد هراسان می‌شد. می‌ترسید پای او را هم بکشند وسط شوخی‌هاشان. هر دفعه که تهدید را حس می‌کرد حواس‌شان را از خودش پرت می‌کرد. به پیراهن یکی دست می‌زد و می‌پرسید از کجا توانسته جنس به این خوبی پیدا کند. دفعه‌ی دیگر از لاک ناخن‌اش می‌پرسید و به دیگری می‌گفت رنگ موهایش خیلی روشن شده ولی بهش می‌آید. مادرم سال‌ها بعد جزییات سفر را با خنده برایم تعریف کرد. من دست‌هایم را گذاشتم روی صورتم و داد زدم دیگر ادامه ندهد. اعصابم خراب می‌شد از حقه‌های منفعلانه و عکس‌العمل‌های بزدلانه‌ی مادرم.

مادرم گفت آنها حواس‌شان هیچ جوری پرت نمی‌شد. معتقد بود از سر بدجنسی سوال نمی‌کردند. بیشتر از سر عادت بود. فقط برای اینکه حرفی زده باشند.

بابات تونست ملکشو پس بگیره؟

مادرم جواب مختصری می‌داد و از پنجره به دشت نگاه می‌کرد. اما آنها می‌خواستند بدانند نازایی دخترخاله‌اش به کجا کشید آخرش؟ مادرم با لبخند می‌گفت نمی‌داند و آنها زل زل نگاهش می‌کردند. اینطور که پیدا بود علاقه نداشتند چیز بیشتری در باره‌ی مادرم بدانند. همان قدر که می‌دانستند بس بود. اما تا ریز خبرهای بستگان او را درنمی‌آوردند ول نمی‌کردند. مادرم آن شب از دید خودش توانسته بود نصف سوال‌ها را خنثی کند و فقط به نصف دیگر آنها جواب داده بود.

بچه‌ها خواستند بروند روی تخت بالایی بخوابند. عمه بزرگ دعواشان کرد.

از حالا اینجا رو تاریک نکنین بابا.

بچه‌ها ساکت ننشستند. برادر من هم داشت از نردبان بالا می‌رفت. فایده نداشت مادرم دستش را بگیرد و بنشاند کنار خودش. یک کاسه پر تخمه آوردند. همه چرق چرق خوردند و خندیدند. عموی کوچک پوست تخمه‌ها را تف کرد کف قطار و در جواب اعتراض بقیه داد زد.

اینطوری کیف‌اش بیشتره به خدا.

انتظار داشتند مادر خوردنی‌هایی را که تعارفش می‌کردند بخورد و اگر رد می‌کرد بهشان برمی‌خورد. دم به دقیقه ازش می‌پرسیدند.

راحتی؟

به شکم‌اش که هنوز صاف بود اشاره کردند و گفتند:

پسره.

از کجا می‌گین پسره؟

عمه کوچک چشمک زد.

نمک ریختیم رو سرت. دست بردی به سیبلت نه به موهات.

مادرم خشکش زد. چطور این کار را کرده بودند. دستش را به موهایش کشید. پر از پودر نمک بود.

ولی من هنوز نرفته‌ام سونوگرافی.

نمی‌خواد بری. ما می‌دونیم پسره.

دخترعموی هشت ساله‌ام پایش را کوبید زمین.

نه خیرم دختره.

بعد هم اسم انتخاب کردند. اسمی که با اسم پدر و برادرم جور بود.

شب شد و مادرم دیگر نمی‌توانست تمام مدت به بیرون نگاه کند. کار دیگری هم نمی‌توانست بکند. یک بار که بلند شد در راهرو قطار قدم بزند چند تایی‌شان با او آمدند و یکریز حرف زدند. مادرم برگشت سر جایش. جا تنگ بود و کوچکترین حرکت او زیر نظر بود. تا جنب می‌خورد با مهربانی می‌پرسیدند:

ناراحتی؟ چیزی می‌خوای؟

عموی بزرگ غبغبش را باد کرد.

داداشمون تو رو سپرده دست ما.

نور سفید و مرده‌ی کوپه صورت همه را روشن کرده بود. عموی بزرگ با زنش دعوایش شد. حتی آمد که بزند تو سرش. دخترش زد زیر گریه. عمو سر او هم داد زد.

تو دیگه عر نزن.

زنش دوید کوپه‌ی بغلی. شوهر عمه‌ی کوچک هم آمد به کوپه‌ی آنها. کم‌کم همه آماده شدند برای خواب. هنوز هم دنبال بهانه بودند که بخندند. عمه‌ی کوچک گفت یک ماه است دارد تمرین می‌کند که در عروسی بترکاند. یک چمدان لباس آورده بود. زن‌عمو اخم کرد. چون فقط دو دست لباس داشت. به مادرم اشاره کردند.

دراز بکش. راحت باش.

پتویی دادند و برادرم را هم نشاندند کنار دستش. برادرم سرش را گذاشت روی شانه‌ی مادر. زن‌عمو پای کوچک او را گرفت و از شکم مادر دور کرد. برادرم دوباره پایش را گذاشت روی شکم مادر.

تا دیروقت صدای خنده‌شان بلند بود. از کوپه‌ی بغلی چند ضربه به دیوار زدند. عموی بزرگ بلند شد که برود دهان یارو را ببندد. زن‌ها دستش را گرفتند و ساکتش کردند. آن روزها کسی گوشی تلفن نداشت که سرش توی آن باشد. چراغ کوپه را خاموش کردند. عمه‌ی بزرگ یکبند داشت حرف می‌زد. علاقه‌ی زیادی به سرنوشت آدم‌ها داشت. هر وقت می‌خواست از یکی حرف بزند از تولد تا مرگش را می‌دانست و اگر هنوز نمرده بود با صدای بلند به معما فکر می‌کرد.

یعنی آخرش چی می‌شه؟

مادرم چشم‌هایش را بست اما خوابش نبرد. صدای خروپف عمه‌ی متفکر بلند شد. مادرم در تاریکی به صدای قطار گوش داد و شکم‌اش را لمس کرد و به من فکر کرد. من دیگر راز نبودم اما چه اهمیتی داشت. به من مثل یک پسر فکر کرد و بعد مثل یک دختر و آنقدر رویابافی کرد تا دیگر صدای حرف زدن کسی را در راهرو نشنید و با صدای قطار خوابش برد.

به مادرم زنگ می‌زنم و می‌گویم یک ایستگاه بیشتر نمانده و از او می‌خواهم دوربین گوشی را باز کند. دو زن دارند به آلمانی بلند بلند حرف می‌زنند. مادرم با دوربین بیرون قطار را نشان می‌دهد. هوا گرفته و بارانی است و نور نقره‌ای رنگی ساختمان‌های یکدست در حال گذر را روشن کرده. می‌گویم دوربین را بگیرد طرف خودش. با عجله چشم‌هایش را پاک می‌کند. حدس می‌زنم که خاطره‌ی قطاری که دیگر نیست در او زنده شده. عموی بزرگ هیچ‌وقت فرصت نکرد سوار قطار دیگری بشود. عمه‌ی بزرگ دو سال بعد از آن روز بالاخره جواب سوال همیشگی‌اش را پیدا کرد. تلفن کرد و با بغض گفت کار من تمام است و دختربچه‌ی شیطانی که یواشکی روی سر مادر نمک ریخته بود به خاطر فعالیت در کمپین مطالبات زنان آخرین روزهای حبس طولانی خود را می‌گذراند.

آلمانی‌ها همچنان دارند حرف می‌زنند. لابد تا حالا متوجه گریه‌ی مادر شده‌اند و فکر می‌کنند زن مهاجری است که هوای وطنش را کرده. هر حدس دیگری هم بزنند چندان فرقی نمی‌کند. شاید اصلا به مادر نگاه هم نمی‌کنند و اینها فقط تصورات من است.

مادرم را سوال‌پیچ می‌کنم. برای چی گریه می‌کند؟ مادرم به جای جواب دستمال مچاله‌اش را به چشم‌هایش نزدیک می‌کند. همچنان اشک ازشان می‌جوشد. می‌فهمم که دارم معذبش می‌کنم اما نمی‌توانم او را در این حال ول کنم. صدایم را بچگانه می‌کنم و با قهر می‌گویم.

انگار خوشحال نیستی داری می‌آی پیش من.

لبخند قشنگی یکدفعه چهره‌ی گریانش را روشن می‌کند.

چرا خوشحالم. خیلی هم خوشحالم.

شعر

افشین بابازاده

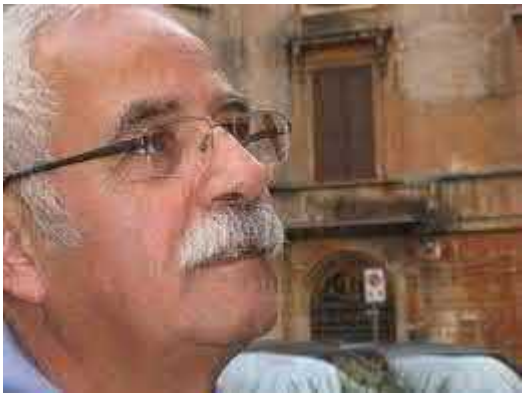
پیش‌درآمدی بر شعر این مجموعه

در شماره پیشین «آوای تبعید» گزیده‌ای از شعر شاعران درون و بیرون از ایران با هدف در کنار هم بودن شاعران منتشر شد، که به خودی خود کاری مثبت و پیروزمندانه است. خوشحالم که «آوای تبعید» این امکان را پیش آورد تا این کنار هم نشستن شعرها را ببینیم. امیدواریم که این روند ادامه پیدا کند تا شاعران بیشتری از درون و بیرون ایران شعرهایشان کنار هم منتشر بشود. همانطور که پیشتر نوشتم این اتفاق تازه‌ای نیست اما ما با آگاهی دست به چنین کاری زده‌ایم. دربدری در تاریخ ما بسیار بوده است. چشمگیرترین این دربدری‌های اجتماعی که به مهاجرت‌های بزرگ می‌پیوست، نخستین بار پس از حمله اعراب بود که بسیاری برای حفظ ایمان و کتاب‌هایشان به گوجرات هندوستان و سرزمین‌های مجاور پناه بردند. دومین مهاجرت با خونریزی مغول‌ها صورت گرفت. عطاران در نیشاپور کشته شدند و بسیاری از شاعران و ادیبان بسوی هند روی آوردند. از دیگر مهاجرت‌ها در دوران صفویه است که بی هیچ شبه‌ای به زمانه ما پس از هرج و مرج ۱۳۵۷ می‌ماند. انبوه بسیاری نویسنده و شاعر و ادیب بسوی هندوستان رفتند و یا به سرزمین‌های مجاور ایران پناه آوردند تا از برچسب بددینی جان خود را نجات بدهند. بی‌جهت نیست که زبان فارسی در بسیاری از مناطق بویژه در هندوستان کاربرد بسیار داشت، تا نه چندان دور، بسیاری اسناد به فارسی نوشته می‌شده است. پس شاعر و ادیب و نخبه ایرانی اگرچه مهاجرت را به تن می‌خرید اما همچنان به زبان فارسی می‌نوشت و در دربارهای مغول و راجها از زبان او استقبال می‌کردند. و در آنسوی مرزهای‌مان در دربار عثمانی هم زبان فارسی و شعر فارسی دیوارهای قصر ها را تزیین می‌کرد و شاعران و ادیبان زیبایی زبان خودشان را به رخ همه می‌کشیدند.

اما هرج و مرج سال ۵۷ شکل دیگری از مهاجرت را در تاریخ ما رقم می زد. در چند سال نخست استقرار حاکمان دوازده امامی انبوه مهاجران، نویسندگان و شاعران و متفکران و متخصصین بودند که سر به صدها هزار نفر می‌زد و دیری نپایید که این رقم به میلیونها رسید. اما این بار وسعت فاصله جغرافیایی از کناره‌های مرزهای ایران بسیار فراتر می‌رفت. در روی نقشه کره زمین شاید غیر از آسیای دور و آفریقا تقریبا کشوری نمی‌یابیم که ایرانی به آنجا پرتاب نشده باشد. و این پرتاب اجباری از ویژگی‌های این زمانه است که روندی تا هم اکنون همچنان فعال دارد. در این مهاجرت‌ها اما دیگر زبان فارسی برایشان هیچ کاربردی ندارد و آنها باید به زبان مردم محلی حرف بزنند، و کار بکنند. اما در این چهل سال مهاجرت و تبعید شهری را روی همین نقشه پهناور نمی‌بینید که انجمن ادبی و یا مجله‌ای به زبان فارسی در آن نبوده باشد. تا پیش از آمدن اینترنت و وبسایت و دیگر عناصر «شوشال می‌دیا» ناشران بسیاری در سراسر اروپا و امریکا دست به چاپ آثار شاعران و نویسندگان خارج از کشور زدند و ورشکستگی در میان ناشران و چاپخانه‌ها امری عادی شده بود. در شهری نیست که ناشری نبوده باشد و پیش از دنیای دیجیتال این ناشران از جیب خود و در شرایطی هم با کمک بودجه‌های فرهنگی محلی و یا بومی بسیاری آثار فارسی را منتشر کرده‌اند که شعر و ادبیات در این میان کم نبوده است. و تا جایی رفتند که حتی آثار نویسندگان و شاعران درون ایران را هم منتشر می‌کردند. تا کنون آمار دقیقی از ایرانیان خارج از کشور وجود ندارد. ارقام بین سه تا هفت میلیون است اما آنچه چشمگیر می‌باشد حضور فرهنگی آنهاست. گستردگی آنچه تا کنون مکتوب شده بطور جدی بررسی نشده است. و البته اگر انتشار آثار سیاسی را هم به این‌ها بیافزاییم خود موضوعی است برای پژوهشی جدی از حضور زبان فارسی مکتوب در تبعید پس از هرج و مرج ۵۷. اما این انبوه ورق‌های زیر چاپ رفته تا چه اندازه‌ای مورد توجه درون ایران قرار گرفته است. سانسور شدید درون ایران بطور قطع این فرصت را از این همه آثار گرفته است. و یا شاید نویسندگان و شاعران درون ایران آنچنان درگیر فرصت‌های کوتاه برای انتشار آثار خودشان بوده‌اند که رمق اینسو دیدن را نداشتند.

آنچه امروز و با بهتر است بگوییم ویژگی دوران ما می‌باشد همانا یکی شدن بیرون و درون ایران است. سپهر شعر و ادبیات فارسی ایران برای نخستین بار دو روی سکه پیدا کرده است؛ یک روی آن درون ایران و روی دیگرش بیرون ایران می‌باشد. در اینجاست که منتقدین و پژوهشگران باید دو روی این سکه را ببینند تا تصویری ژرف از شعر و ادبیان دوران معاصر را پیدا کنند.

جلال سرفراز



افشین عزیز

از من شعری، یا شعرهای کوتاهی خواسته یی.
شعرهایی را که می بینی، پس از انتشار "هفتاد سنگ قبر" آقای رویایی نوشته ام، و نه تحت تاثیر آن، و یا گرایش به شعر حجم، که البته تاثیرپذیریِ ناخودآگاه در اینجا و آنجا، از این یا آن شاعر، ممکن است، و ناگزیر.
و اما دلیل نگارش این یادداشت:
نخست این که در هفتاد سنگ قبر سنگی برای خود(جلال) یافتم، همراه با فضاسازی معمول و مالوف.
در این کتاب.سنگ قبرهایی هم از دیگران دیدم.
کنجگاو شدم و جستجو کردم که آیا آقای رویایی سنگ قبری هم برای خود نوشته است؟ نتیجه این که چیزی نیافتم. هرچند که دوستی می گفت: سنگ قبر "رویا" از آنِ خودِ ایشان است. در هر حال من هم بر آن شدم تا سنگ قبری برای یدالله بنویسم، به همین دلیل جمله یی در بالای این شعرها آمده است: دیدم که سنگ یدالله نیست.که البته عمر درازی برایش آرزو می کنم.
نخستین شعر از این هفت شعری که می بینی، با توجه، و اشاره به برخی ویژگی های شعرِ رویایی، و شناختی که از فضاهای دوران زندگی او در حاشیهٔ کویری در دامغان دارم، نوشته شده است.
دیگر این که
در ادامهٔ نوشتن این شعر، خود بخود، و مستقل از رویایی و شعر او، جذبِ خیالِ مرگ شدم،
در آن شش شعر دیگر هیچ رد و نشانی از شاعر هفتاد سنگ قبر نبوده و نیست. بلکه همه مولود فضایی ست که به آن اشاره کرده ام.
دلیل اصلی نگارش این یادداشت، برخی خرده گیری هایی ست که اینجا و آنجا بر شعر من شده. گاهی در یافتن نشانه هایی از حجم، و گاهی در سه شعری که در همصدایی با هم نوشته ایم.

جلال سرفراز
برلین – ۱۰ دسامبر ۲۰۲۱

دیدم که سنگ یدالله نیست

۱

هفتاد و هفت واژهٔ سرگردان
در سایه های هفت حضور از هیچ
تصویر هفت و هفتاد و هفت سنگ گران بر خواب
از نیست می گذرد بایزید
دستم می گیرد و کنارم می کشد
از مسلخی - که نیست
دیوانه و قنات و مار و آینه و رسمِ راه نام و عصب
و تسمهٔ رگ بر گلو پیچییده در سوال ومعما
هفتاد و هفت بیابانش در پیشِ رو

پس خاک را کنار بزن ، و ببینش !
هزار و یک واژه ،که تن شدند و تهمتن
هر واژه یی درنگی در او

۲

و میمِ معنا از میمِ مرگ جدا می شود

و رگ می ماند

(پس در رگ است)

که میمِ معنا منم و سرآغازِ سلسلهٔ مرگ

فَصاد نشتری که به رگ زد گفتم که می روم

رفتم که مرگنویسان گذر کنم به مرتبهٔ خود

رفتم

و واژه یی شدم از پنهان

۳

مصراع دیگری ست که در راه است

از آن سویِ قرارهایِ پس از این می آید

و در دهانِ دیگر تو

جابجا اُتراق می کند

که در قرارهای دیگر و دیگرتر

اتراقِ او شوی

و بمانی

که بگذرد

۴

مرگ از معنا تن می زند

معنای مرگ تویی

هر آینه تن می زنی هر آینه کم می شوی از آینه

نه!

جیوه نیست که می ریزد نه! این تویی

در میمِ مرگ که خم می شوی کم می شوی

که مادرم در آینه می گفت:

صورت قبر که نباشد تو نیستی دیگر

۵

صد سال سنگ به باران زدم

و با پرنده که نُک می زد بر ساقه هاش سخن گفتم

صد سال در سوال تو ماندم

و گوش خواباندم

به حس گمشدگی در پناه مرگ که می بارید

و در جوابِ چرا گم شدم

صد سال

۶

خاک از مغاکهای بسیارش می گوید

و حرف خاک بلندایِ شاعر است

اشباح بی دلیل که در پایِ تل زمان می دوند

و ساقه های بسیارماران که شاهدانِ بسیاری از

بسبارانند

شاعر - که رو به آینه هایش تصویر می شود

و فقط

خاک

تندیس او تن مشبک قربانی ست

و در شب مشبک او کلمه و شک

جابجا می شوند

۷

اسباب پنهان هیاهو ست مرگ

و صدای شنیدن می آید از استخوان و رگ و پی

پرهیب ها جهانِ خود و مرا می سازند

و من

- که ساز و برگِ نخستین پرهیبم -

تنها از شاعران فرمان می برم که کجا بمانم و کجا

بروم

و پرهیب پرخاشگر خودِ خودِ مرگ است - که می

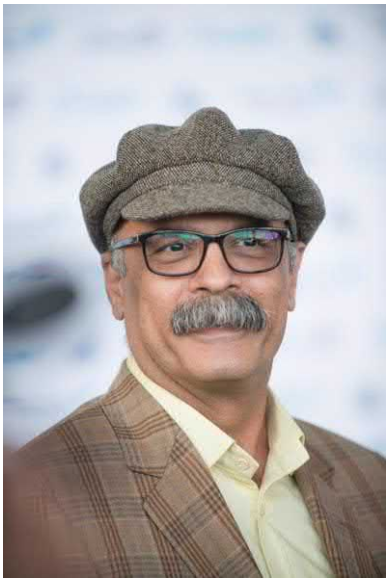
ماند

خودِ خودِ خاک است

که کلمه در دهانش می گذارد

۲۳ ژانویه ۲۰۰۰

منصور مومنی



ساعت از «کِی» گذشته، دل از بامِ «گاهی»
فروخفته بر خاکِ بی‌گندمِ درد
درد و آفتابی که «کو سایه‌اش؟»
درد و خطّی که بر خاطرم می‌خزد تا «مگر؟»
که دل می‌کَنَد حیرت از «قُل اَعوذُ بِرَبِّ الفَلَق»
و دل می‌دهد باز ...
به اِنّا ز عشق و عَلَیْنا ز عشق

تو را دیده‌ام با خدا و خدایامَن و با تو ... یاایاخدا!

یا تو اسم تو دوا!
یا تو ذکر تو شفا!
یا تو یار شعرهای دل‌دریده زیر نعل شهر!
یا تو پنجه‌ی پلنگ و راه دور ماه!
یا تو بی‌تو خانه مثل جمعه عصر!
یا تو ...
بی تو بوی نفت می‌دهد وطن
و بوی فندکی کنار پیتِ سرد یأس.

یا تو ماهی‌ام!
کجای شهر هفتمِ نگاه و آه
سراب خوانده‌ایم؟
روبروی راهی ... که یعنی «کجا؟»
روبروی جایی ... که یعنی «چرا؟»
روبروی نفس
روبروی هوس‌های آن روز تقویمِ «ما با همیم»
روبروی هوایی که سنگ است و می‌لرزد از سردیِ دستِ دوست
روبروی «مگر من ...؟»
که یعنی «اگر تو....!»
که یعنی ... بشر خوابِ گنگی‌ست بی‌شک
وَ ما ....
مثل تو
مثل این پرچم بازگشته با استخوان
از اینجا که جان از برادر به خون خفته است
به چاه مناجات
ببین .... ما
به دار مجازات
ببین .... ما
به خار مکافات
ببین .... ما

بهرنگ قاسمی

زیبایی‌ات
کنار کشیده بود
و تو
با دست‌های خالی
پوکه‌های خالی می‌شمردی!
زیبایی‌ات آه می‌کشید
و تو، بر تک تکِ پوکه‌ی فشنگ‌ها
نامی
به وسعتِ
کالیبرهای یک ممیز هفت
انتخاب می‌کردی.
تازه درسِ تاریخ تمام شده بود،
مکتب‌خانه هنوز
بوی شلاقِ خیسِ عباسیان را می‌داد
آنگاه که ظالمانه
بر تنِ اسب‌های ترکمن
فرود می‌آمدند.
نسیمی هنوز پوست‌ش تَرَک نداشت
و آخرین شعرش را
در ابعادِ رنجی ابدی
بر دار نیاویخته بود
گوش زاگرس
از نوای چنگِ دختران ایزدی
بر اندام جوانه‌های نخود پُر بود.
در این میان،
گفتی..
به مکتب‌خانه بازگردیم،
گفتی پروانه‌ی کاغذی‌ات
روی عاجِ سرکشِ ماموتِ ماده
گیر کرده است.
گفتی..
اعجازِ عشق مرهمی‌ست سُنتی
بر ترمیم ناخن‌های شکسته‌ت
آنگاه که بر
پشم‌های مرینوسِ رمه‌هایت
آرام دست می‌کشی
به راه افتاده بودیم
با چهره‌ای خالی از زیبایی
عابران نمی‌دانستند
ما مسافرِ زمان‌ایم
در کالبدی خسته و تنها
و زیبایی‌مان
جنبِ میدانِ هوایی
همینطور پوکه جمع می‌کرد.
گفتیم عشق جسارتی عقیم
در حافظه‌مان جای کرده‌است
و زنان بسیاری
بدونِ لب،
برقعه را
جای میراثِ بوسه‌های ناچشیده
ناشیانه قبول کرده‌اند.
به صوفیه رسیدیم،
با یک سطل پوکه‌ی تازه
با بوی باروت
که سماعِ صوفیان را
برهم ریخته بود.
زندگی هنوز
زیر چکمه‌های آتاترک

جریان داشت
و جوانه‌ای سبز،
نبشِ گودالِ چاناخ قلعه
گوشه‌ی چشم‌های دیاربکر روئیده بود!
تاریخ را ورق زدیم و گریستیم،
تاریخ را در نگاه زنانه‌ات بوئیدیم
مایی که دست‌های‌مان
تاولی چرکین داشت
و سطل به سطل پوکه
از گوشه‌ی چشم‌های‌مان بیرون می‌زد.
ما،
فاتحانِ بی‌نام و نشانِ کلیئبر بودیم
با صدهزار دخترِ نازیبا
که اشتیاقِ غریزی زنانگی‌شان
پای فشنگ‌ها پوک شده بود.
به کابل بازگشتیم،
با یک چمدان رنج خوزستان
و تبریز
که از گوشه‌ی چمدان‌مان
آویزان بود.
سراغِ زیبایی‌ات را گرفتیم
چشم‌های روشن
و ابروهای پیوندی‌ات را
سراغ ساری‌ات را
باد به باد گشتیم
یکی گفت رفته است،
یکی گفت اسیر شده است
و دیگری..
سرش را پایین انداخته
و می‌گریست!
اخبار را مرور می‌کنم
کسی می‌گوید؛
زیبایی‌ات
گوشه‌ی چرخ‌های هواپیما جمع شده بود
و سعی داشت
خودش را
پنهانی به آنسوی مرزها
پرت کند.

(بهرنگ قاسمی)
لندن، سپتامبر ۲۰۲۱

دو شعر از آیدا مجیدآبادی

۱

مردهایی که نبوسیده ام از خاطرم می روند
وقتی که لبهایت چون خط استوا
زندگی ام را به دو نیم می کند.

۲

تو را در آستانه ی شب شلاق می زنند
و من زیر پاشنه های آزادی کبود می شوم
گناه این خاک چه بود
که عقوبتش در تن ما تسفیه می شود
و تن بی‌وطن می‌ماند
مگر بوسه با خون گل می دهد
که جای لبان مرا بر شانه ات داغ زده اند؟
مگر عشق گناه نخستین بود
که رد مرا تا قلبت گرفته اند
مادرت با پارویی شکسته
در اتاق می چرخد
که در اشکهایش غرق نشود
و من می دانم
اشکها
بخت کسی را روشن نمی کنند

مهرانگیز رساپور

خاکِ دروغگو

آری
من از زمین
تنها به یاد می‌آورم
سوسک‌های معصومش را
و آن آبی‌های تقلبی‌اش را
و فصل‌های دلقکش را
و پرندگان مضحکش را
و آبزیان احمقش را
و زباله دان‌های بزرگش را
و پنجره‌های ترحم‌انگیزاش را
و انسان‌های بدبختش را

در زمین تنها مذاهب، بی خدا بودند!

اکنون در خیابان‌های مریخ قدم می‌زنم
زمین صورتی است
آسمان صورتی است
و منتظرم صبح شود
تا صبح سرخ را نیز ببینم

(نمی‌دانم چه انتظاری از ستاره باید داشت؟)

در جنس زمینی‌ام خیره می‌شوم
قلبی که به خاک تبدیل می‌شود
مغزی که به خاک تبدیل
می‌شود
و کراهتِ آن استخوان‌های پوک
بی مغز
بی چشم
بی زبان
فقط استخوان
فقط حفره
فقط دندان
عاقبتِ شوم!

. . .
ساکنین محترم مریخ!
من مشتی از خاکِ زمین‌ام
که با پای خود به سیاره‌ی شما آمده‌ام
تا آسمان صورتی شما را ببینم

در حال حاضر
در زمین مسابقه‌ی رقص و اتومبیل رانی است

« خاکِ دروغگو!
خاکِ دروغگو!
در حال حاضر
در زمین جنگ است
بر سرِ خدا!

خاکِ دروغگو!
تو آبی را آلوده کرده‌ای
سبز را آلوده کرده‌ای
و آمده‌ای تا صورتی را نیز آلوده کنی »

ساکنین محترم مریخ!
من مشتی از خاکِ زمین‌ام
که با خود
دروغ را به سیاره‌ی شما آورده‌ام

...
یک روز اگر چشم خورشید را ببندم
و بگویم
در زمین همه خوشبخت‌اند،
خورشید
حرف‌های مرا باور خواهد کرد؟

چند درجه باید بروم زیرِ صفرِ حقیقت
آن روز؟!

مقایسه، رنگ و روغن روی بوم، ۷۰/۷۰ سانت، ۲۰۲۱

محمد علی شکیبایی

اسبم دریغ می‌کند، در این نهان شده‌ی لاکردار جُفتک می‌اندازد به هرچه قانون لاکردار. خیالم تخت...تا آسوده بخوابدم شیهه در دهانِ باد انگشتر...تا به تابِ تازیانه کِند طنابِ تعصبِ طالب. علامت‌ها به وقتِ خودشان در تقاطعِ جاده‌ها سم تو نگو پاشی. هوا را که نقد می‌کنی...دهانِ باران آب می‌افتد، خاک خمیازه‌اش را درسته قورت...به درخت می‌گوید کرگدن. چه فرقی می‌کند، دریا جلوی چشمانت شیرجه رود...تا تو غرق نشوی. یا هرچه مفعولِ بی‌واسطه باواسطه را در سطرهایت باباکرم برقصانی. اصلن فکر نکن داری فکر می‌کنی. فکرت را جای دیگری بکن، وقتی طعمِ کرفس را از دندانِ عقلت بیرون می‌کشی، لهجه‌ات ترش می‌شود. خوابِ حلاج را که دیدی...جنید جلوی چشمانت ظاهر می‌شود، که به او گفته بود....«زود باشد که سر چوب پاره سرخ کنی» و همان طور هم شد.

عباس فتحی‌زاده

به تو امید بسته ام
ای لبخند گذرای گاه گاه یک رهگذر
به تو دل خوش کرده ام
ای سلام بی کلام یک غریبه ی رو در رو
دیگر ز عهدها انتظاری نیست
از آشنا دیگر پیامی نمی رسد
آه از قلب ها
که مشغول سودای دیگرند
بی چاره عشق
که تنها مانده است
درهای محفل یاران بسته است
پیمانه ی نفیس پیمان شکسته است
به تو می بالم
ای آدم های زندگی بی ریا
با تو می مانم
ای عابران همیشگی کوچه ها

فرزانه قوامی

"توشیح و تواشیح"

هرآنچه را نباید می‌گفتم،گفته‌ام
کلام آخرینم در رگ‌ها جاری می‌شود
تا انتقام بگیرد از روزهای مرموز
و معما حل ناشده می‌ماند
تو کاسه‌ی صبرت را به من بده
و دورنمای شهر را نظاره‌کن!
همه با آستین بلند راه می‌روند
همه بالاتنه‌ی کوتاهی دارند
همه به اشیاء تیز علاقه دارند
از اشباح ناشناخته‌ای حرف می‌زنند
که آبی پوشیده‌اند و سوار می‌شوند و پیاده نمی‌شوند
همه اذعان می‌کنند کسی را نکشته‌اند
و حتی یک بار با خودشان تنها نبوده‌اند
همه می‌گویند
ما بهای سنگینی داده‌ایم و از دست می‌رویم
همین‌جا بایست!
تا کلام آخرینم بر زبان جاری نشده
تا دست‌بندم را نگشوده‌ام
و پا به فرار نگذاشته‌ام
با من به زبان فصیحی سخن بگو
باقی‌مانده‌ی رازت را بگذار برای خودت!
حالا معما حل شده
آن‌که زبان آدم سرش می‌شد
زودتر از ما به فهم کلام آخرین نزدیک شده
و قدم فرسوده‌اش را به دوردست‌ها فرستاده
دست‌بندها را محکم‌تر بسته‌اند
زیرا که ما نباید طرح مرغ را روی قوری جدی می گرفتیم
نباید استکان‌ها را زیادتر پُر می‌کردیم
نباید زنجیر این سگان را پاره می‌کردیم
حالا که دریده شدیم
مُسکن لازم نداریم
هار
هار
هار
هرکه را از هویت مجهول‌مان سوال کند می‌دریم
هرکه را ذره ای از آن شهد گوارا بخواهد می‌دریم
هرکه را بخواهد چیزی از ما نخواهد می‌دریم
فاصله‌ها حساب‌شده‌اند
رنگ غیر سُربی آسمان‌مان
لهجه‌ی آبی مردی که نمی‌شناسم
طراحی روزانه برای لبخند
طراحی شبانه برای زمزمه
و حجم هرجایی که به تولید مشابه ما دامن می‌زند
همه حساب‌شده‌اند
تو و خانواده‌ی بزرگ تودرتویت
او و زنجیر درازی که از لابه‌لایش نور بالا می‌آمد
ما نشسته‌بودیم روی نیزه‌ها
و کتاب مقدس‌مان را با لحنی فصیح تلاوت‌می‌کردیم
چه‌کار داشتند که نیزه را جابه‌جا کردند
و لحن‌مان به توشیح و تواشیح بازگشت
می‌خواستی یک مشت نور به من ندهی
تا ندانم چه‌کارش کنم در ظلمت جایی که ظالم بوده از ازل!
می‌خواستی دست بی‌صاحبم را نگیری
هار
هار
هار

رهایم‌کنی و بنشانی‌ام بر سر نیزه‌های سوزان
و هرگز سوال‌نکنی
از هویت مجهولم
کلام آخرینم
و بهای سنگینی که با هم داده‌ایم

آذر ۹۷

برش، رنگ و روغن روی بوم، ۱۵۰/۲۰۰ سانت، ۲۰۲۰

فریبا حمزه ای

تظاهر کن به نیایش
به تشریح لبه های خشک
که عصیان علف را بر باد می دهد
دهانت را پر کن
با هفت پر سیمرغ
با سماجت حروف لب پریده درانتحار حلق
بی پیرایه قافم باش
عفو از عنایت بازوی شما آغاز می شود
به کردار گیاهی که در عطوفت دشت ضجه می زد
سپید نبوده ا یم حتی در فام
برای سخاوت این دشت
رگ سپرده ایم به خساست برگ
به خاصیت گیاهی خشک در لفافه
ای کلاف گریزنده در رخداد شکاف
بگو از آن اشتیاق ملون که در رنگدانه های غروب ضجه
می زد
آن نفاق منور در خصائل کوه
که تکانه های شاخه را به اغمای برگی می برد
به آن سکوت شکننده در خاشاک
مگر هیجانتان از حرارت افق نبود؟
از لبریز آن شرارت سرخ
که به بازوهایتان انگیزه می داد
تا وارونه بتابید
تا فتوسنتزی باشید

در خواب زمستانی جنوب
اکنون که کدورت شما از عطوفت شفق گذشته است ؟
به آن سی مرغ بگو

مرگ ادامه ی کدام روزنه بود
برای آن اوقات یاغی که بر اصالت جنوب
پر می کشید
برای شکمباره های پا به ماه
ما چه عنصری بودیم در تفاله های این همه رنج ؟
با خساست ذهنی عقیم
که ای خواهران
ای برادران
عذر ما را بپذیرید
ما فخیم بودیم در چگالی برتر ژن
پناه بر کلمات ناسور در وعدگاه دعا
که دستهایتان جز خیز خیزران نبود
جز کبودی هاله ی متفق القول بر صفحه جراید
و شب محفظه ای بود تاریک
برای نیایش دست‌هایتان
برای آن نهضت مندرج در آگهی

آنگاه که تدبیر کلمه را با لایه ای عفیف پوشاندید

سعید جهانپولاد

بافه‌ای از اندوه بود در آغوشم که
می‌خواستمش بریزم در آخور بزغاله
که سر از ریاضیات در نمی‌آورد اما مساحت مزرعه را
رعایت می‌کرد
حتا
مبانی چریدن را که هر علف برازنده چیده شدن؟
بافه‌ها از منافذ غیر قانونی پستانهایم سرریز می‌شدند
خودم برای خود
نوزاد افسرده‌ای که به احترام کوه دندان قلویم را لق کرده
بود

شکسته بود عزت قندیل‌های بهمن در وقت خور و خرما

از نخلی به نخلی دیگر حواسِ جمع زنبورها به اجتماع
کندو که
دندان‌ها یکی به یکی مثل عسل از لب و لوچه جاری
می‌شدند

و رودخانه را آه،
زنی می‌دوشید که شیر نداشت به آب بدهد
تا بزرگ بشود
بزرگتر از قانون وحشی آتش

رودخانه قندیل‌های شکسته را به آغوش گرفته بود و
قندیل‌ها در آغوش هم به
سمت اعتراض آبی جنگل می‌هراسیدند خشک نشود

اندوه، جنگل در آورده بود
خیلی بزرگ
خیلی،
آنقدر که آفتاب برای یافتن آفتابگردان‌ها ،
سرش را بالا،
دست به پیشانی
روی پنجه پا

من می‌دیدمش
آفتاب سردش بود کنار بزغالهِ سیاهی به علف‌های مزرعه
اعداد را می‌آموخت.

تمام این حروف،
پیراهنِ سوراخ‌سوراخ رنج بودند که
اندامش را نمی‌توانستند از چشم خسته انسان پنهان کنند
اندام عمومی رنج
از دویدن
به تاول
به درد
به زخم
به شکستن
اندام عمومی رنج خیلی محکم بود
لازم نبود با احتیاط حمل شود!

استعاره_زدایی

رنگ به رنگی
همه رنگی نیست
گاهی دررنگی و زرنگی اختاپوسی پنهان شدن ست
فریب زنی و
مکاره گی هم از تو نیست جناب روباه اعظم
ادا و اطواره گی بماند سر به جای خودش
بوزینه جان برادر !
این اشگهایی که

می گویند / می ریزی
در شبانه های بدر کامل ماه
تمساح زبر پیکر عالی مقام
رد چندان هنر گوتیک
در سلولی ترین انفرادی های تنت خش انداخته
روی تنت اوفتاده
این دوتایی های لعنتی
گورخر خان هزار بیشه صحاری آفریقایی
شاخی که رفته تا آنجا
تا آنجای
آنجاهای
آنجآخ خ
مگر به تو ربط دارد
گوزن دربدرشده جنگلهای هیرکانی
که یکی آخش را ماغ برده بالامثلا تا ماه
یا همین ماه که شده
صورت زنمردی پف خورده
و یا شاهدی در شعر شیرازه حافظ
یا شیرازی سعدی
که مضافا بچه/ بازی ست
بماند سر جای خودش بهترترست
یا چشم غزالی / نه آن غزالی
یا نافه آهویی مُشک ختن .. مادیان ابلق پیر
و سیب زنخدانی
چاه بیژن و
منیژک دربدر شده
پاانداز تَوهّم دیگرتر
برو تا ...ته ...تا
ماجرای زنمردی زبانی
از دل تاریخ
بی قراری

یا همین موش / موشی که توش رفته و
حالا بگیر روش
ـچی رو .. آخه .. بگیرم !

باید جارویی ..
تا از هرسوراخک دیواری
(که رازها اگر باز شوند
راز نیستند بازند / باز)
و این "باز "
حتما نشانه خاصی دارد
و طبل_باز که بکوبد
یعنی سپهری را
کشیده ای پایین
نریان_ابرهای_رام

(_ بابا .. بی خیال ..!)

این زبان شعریت بدرد
ماده پلنگها
می خورد
به وقت زائیدن
چند توله
که لیسه بکشد
روی لزجی و
هی چند هفته هی
تمیزتر ..
تمیزی ترتر شود

سگ اما اینجا
در این
متون مقدس
وفا دارد
گربه حتما
کور چشم ست
اسب
نجیب المنظر
خر
به نافهمی شهره
یابو
کارگر روزمزد

سنگ آسیاب
چرخه ی استعمار صغیر و کبیر
مورچه
متفکر کلونیالیزم درون_مرزی
تیمور لنگ کشان
بهرام هم مشتریست هم گور گیری
که روغن
قاطر می فروشد
شیر قدرت است
نازپرود امیران
گاهی_شمایل_زنی_چند پستان ست
که شدیدا
دوستش دارم
فیل
حافظه زمین است
کور و تاربین
که باشی
به همه چیزی
می شباهاند خود را
و اگر نباشد حتما
عقابی ست
که می شود
روی تنانه ی ابوالبشر بالهاش را بگذاری
و چیزی بسازی از
دلش بکشی بیرون
شبیه کوبالاخان " کولریج" که بورخس را به خواب
در مَثَل زبانی پارسی
که درآورده و
مالیده به هر چه گونه گی
(_بخوانیم ؟
_بخوانیم..!)

از هر پرنده
مثلا
صلح زاییده ..(زکی!)
از هر درخت
مثلا .. زندگی ..
از هر لاله ..
خون جوانی
از هر
بزی..متفکری فلسفی
از هر طنابی که ترسیده
ماری تا به تا لولیده
و از گاوی .. اسطوره ی زده بیرون عنکبوتی ..چیزی
سوره ای / ازلی/ ابدی
و اینجاودراین شعر
جغدی به شکار آمده
که شبها خوانده
کو کو ..
کو کو....
کو کو ووو....
همان جغدی
که شما
می گوییدش ؛ شُوم
من می گویم
جُغد
در قبایل آفریقای
هم می گویندش
جُغد
و در بومیان ابتدایی آنگولس..
و نام نامی این شکارگر
چه نر باشد
چه ماده
چه پسر باشد
چه دختر
چه فرق دارد اصلا؟
می گذارندش
همینطور روی نوزادان بدنیا آمده خود

سمیه جلالی

'هادس'

دور باش از رذالت‌های فربه در ساطورهایناسور
که خون را نجاستی نبود مگر به ریختن؛
آن همه اشکال جمود در کسالتِ روزن‌ها،
شرحی نانوشته بود بر شریطه‌ی دوام.

تو خود مکتوب دیگری باش بر سریرنگون‌بختی که از افول
بازگشته؛
ماضی هم اگر بودی به بعید خود دستنمی‌بردی
طریقت مَجاز و وهن مستور
با تمایلاتت به ستیز

حیوانی درشت‌مو، خزیده لای بطن‌هایموروثی‌ش
موهای درشتت را در سوراخ‌های نمور اماله کنتا وقت دیگ
ری برای تهاتور داشته باشی.

*هادس در پوسته‌های زیرینت حلول کرده کهاین‌گونه پی
چیده‌ای و هیچ نمی‌گویی؟!

من اما مدامِ گفتن‌ام، دهانی به کفایت باز درارتکاب مونول
وگ‌های مشروط
طاقت از حرف نباشد و
چیزی بگو!

آن روز که دوازده سال داشتی
پسری هرزه‌مو از مادری عبری
زبان نمی‌دانستی و تو را بر گرده‌ی یک فیلگذاشتند بدون
عاج؛
از دیو و دد ملول بودی و چراغ نداشتی
از مادرت هم؛
دیوانه‌وار از خرطوم فیل به درآمدی
و بازوهات دو مشعلِ بی‌حیا

شرمات اگر به خوابِ ما *اروس را در آسماندیگری از خر
طوم فیل بزایند
زیرا که ما حرف بودیم
زیرا که ما لکاته‌های دهر نبودیم.

خرناس‌های دوآسمان
توفنده، ناشکیب، می‌غرد و
درخت‌هات از آتش‌اش دو نیم
یا بگذار بار دیگر برایت از ستاره‌ها بگویم
حالا که زبان گنجشک را
با شاخه‌های سرخ درآمیخته‌ای
بلدِ شانه‌های مردانه‌ای شدی که مادرش را
انکار می‌کرد،
دردا که رنج را بر مادیان‌های بریده‌نفس
هی تاختی
نتاز؛

زن‌های رام
فرزندان چموش‌تری دارند
چون تو فیلی بدون عاج

زن‌های رام را رامشگرانی چون تو باید
اثیری نیستند اما با چشم‌های مارشان
افسونِ دیو و دد را

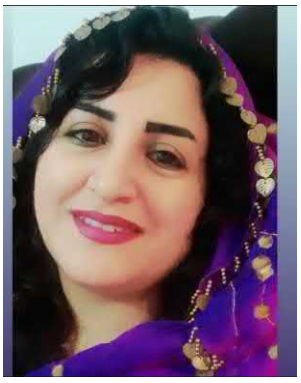
شهری باید از خاموشی به‌در کنند
پس مرعوبشان باش
رمنده‌ای که زبان نمی‌دانست یا
نمی‌خواست بداند.

پسرهای سست‌موی درشت‌هیکل
آتش هیچ هیزمی را نرستند
روده‌های منزه‌شان آکنده از شرارت‌های نجیب
روده‌های دراز، زبان‌های ناخشنود، گردن‌هایفراخ، با دیدگاه
ی اومانیستی
بیرون جهیده از اردوگاه‌هایی با طعمسیانور
پسرانِ از انهدام‌های شنیع جان به‌در برده
به آغوش مشعوف لکاته‌ها خزیده
سردیس‌های مضحک و تندیس‌های مفلوک راوانهاده
پسران از ختنه‌های دسته جمعی بازگشته
به ندامتگاه‌های انفرادی باکرگی‌شان را باخته
با روده‌های درازشان به دار آویخته
با زبان‌های ناخشنودشان به رگبار بسته
با گردن‌های فراخ به مرگ صلا داده
پسرانِ سست‌موی درشت‌هیکل
لابد پسران ما بودند!

*خدای مردگان و دنیای زیرین است که هردو نمادی از ن
اخودآگاه درون آدمی‌ست.
*در اسطوره‌های یونان خدای عشق بود.

شهریور ۱۴۰۰

نرگس دوست



«غربت ماه»

می خواهم
در چشم‌های نافذ گاوی بمیرم
که صدایش
از پوستِ کفش‌های تو
بلند می‌شود
ما
ما
ما دو پا برهنه
در غربت ماه از پا افتاده‌ایم
و در وحشت یک چاقو
از گردن‌های لاغرمان
برمی‌گردیم
سرمان را فرو می‌بریم
در طنابی
که پیرهن‌های‌مان را جابجا می‌کند در باد
باد از تکلیف پوستمان
باد از رگ‌های منقبض شده
نه
نه
باور کنید
این تصویر صامت
دهان بریده‌ی یک انسان
نیست
که از ذرات ریز نور
در باد می‌آید
او یک گاو غمگین است
خورشیدِ دیوانه
در پوستش
سقوط کرده،
به خیابان‌ها آمده
به پاهای تو آمده!
باتوام
ای علفِ عنابیِ دهان
برهنگی‌ات طبیعی نیست
به این گاو غمگین و چشم‌هاش مربوط می‌شود،
بیا و بگو
زار
زار
از آن لجن‌زار در پوزه‌های سرد
که عذاب آب است.
آیا وقتِ برهنگیِ خورشید
در پوستِ این گاو نرسیده؟ـ
که روی سینه‌یِ ورم کرده‌ی دشت
سقوط کند
تا درخت‌های منفرد
به رفتار مرگ درآیند!
آه
این خیابان خونی صورت من است!

شعر دوم

ای دشتِ لیز شب
در زاغِ چشم تو
شک من می‌ماند
به فراق اَبر در صورتِ مشوش ِ علف،
قامتِ شب‌لیزی باد را نزدیک بیاور
که شیهه‌ی مغمومِ ماه
در پوزه‌ی سردِ لیلی مانده!

می‌بینی ای شب؟

پوزه‌ی خندانِ ماه ملعون را در ملاء عام!
به طرزِ لبِ دیوانگان
زخمِ زبانِ فارسیِ اَبرها را می‌شناسد در آسمان
از هجران باد
و خودشیفتگیِ آب در سنگ،
بر نازُک بدنی معشوق
دهان ماه را بریده بریده می‌خواند
از سرهای بریده.
لب بر لبِ اندوه
فغان شب می‌پَراکَند بر چانه‌ی دخترکانِ ده_
آه_ جنونِ دریده‌ی لبش
در عریانیِ خداوندگارِ دشت‌ها
قامت آب را
در لُختی دهان دره،
سربه‌زیر می‌کند.
ای دره‌ی مسکوت تن،
به طرزِ جریانِ اُریب آب در وتن شک کن!
آب_ آب روانی
به طرز رودهای سربه‌زیر در تنِ کمر می‌شکند
به طرز آفتاب
از فراق اَبر در صورتِ مشوش علف.
پوزه بر زعفرانِ دل می‌کشد
به رنجِ مهجوری رگ‌های منقبض شده‌ی گیاه
که سایه‌هاشان افتاده روی پوست شب.
آه ای خیالِ بکر علف در پوزه‌ی آب
چه کسی می‌ترسد از اشکالِ سایه‌های تن در شب؟
شک از جنون شاخه‌ی شاتوت
روی لب شب،
لیز می‌گذرد تا پوستِ تابستانی‌اش
و شکافِ دو دهان بی‌قرار را /در صورتِ منفعلِ نور می‌بیند
آه _ای آهِ کوتاه ماه من
ای زعفرانِ دل_
برادرِ خونیِ عشق، دهانِ کجای‌ت را
در خورشیدِ صحراهام سردِ سرد
به دستِ داس‌ها داده‌ای،
که شرمسارِ شبی !

من که سراپا سکوتِ فلزی ستارگانم در دستِ داسی تو،
بیا خوشه خوشه بچین مرا.در تصورِ سرد گریه
و بگو، چرا دوستِ حضرت آب نیستی،
در چشمِ مغموم نرگس!
در نرگس‌زار انسانی زار زار مرده به دنیا آمد در شطِ نور
آنجا که تو مُدام خیره‌ای
به تابش ▯ ارغوانیِ گُل در رنج خار _
و به هنگامه‌ی برخورد با صورت‌های خاکی
دستِ و دلت
در تنهایی مرگ‌های لعیایی می‌لرزد
می‌لرزی در آب و آتشِ چشم‌ها و لب‌هاش
اما لب‌های ایلی‌ات را
با پوستِ دخترکانِ بومی تقسیم می‌کنی.
کسی چه می‌داند
که در مزار سینه‌ی تو_ ماهِ لعیا را دیده‌ام.
ای سایه سارِ سکوت_
بگو
آهِ دهانم را
به دهانِ چه کسی بگویم؟
به اندوهِ برادرِ ناتنی عشق مبتلایم در وتن_
ای زعفرانِ دل در وتن
با خنجرِ دلتنگیِ در شب چه کنم
بر مزارِ سینه‌ی او!
اوی عاشق می‌داند منِ رنجورِ ،
رنجورم از صورتِ صحراهاش.
وقتی صورتِ عشق پنهان می‌کند در مه‌وشان نرگسانِ دو ست،
شاخه‌های شاتوت
وتن‌شان را در شیدایی باد
از دست می‌دهند.
نشاید که هنوز شب لیز است در دهان او
آه
سُخن از سرگردانی اَبر در دشت نیست_
سخن از ماه مغمومِ
در شب‌لیزِ لعیای من است!

پوران کاره

وانهادگی

سینه خیز شده بود، تراس
من ، متساوی الساقینی با گروه خون مثبت
با رنگی مات
متمایل به کبودی کبیسه
ایستادم به تماشای بارانی
با استعدادی خراش برداشته
به تماشای وطنی
پُر از مکالمات روزمره ی آنارشیستی
کنار نگاه دریدا
پشت به جنون دریا
تا فهمیدنِ روشنفکریِ تاریخِ طبری

لهجه ی خیابان می ترساندم
می ترساندم لهجه ی شاعرانِ زاویه دار
با شعارهای "این گوی و این میدان"

نگاهم را می چلانم
پهن می شوم روی اشتباه درخت
کی آمده ام ، از کدام قبیله ؟
نسبت کُد ملی ام با خورشید است یا زیر پوست شهر
بی هیچ علامتی صادره از حروفی شرطی
با اعدادی بین ۲۵ تا ۴۰ درجه عرض شمالی خط استوا
خوشا آنان که سکوت را نمی فهمند
و از ابتلای عمدی اتفاق ها جدا
بارها دویدم پیشانیِ خمارِ مسیر را
بی هراس از کودک درون
که سنجاق شده به دیالوگی پاره
خود را جا گذاشتم در انگاره ای متحجر
بی اعتماد به همیسایه ی بغلی
مشکوک به نام خانوادگی کوچه
غرق در نگاه بی قید وُ شرط نیمه شب
خواب یکی شدن با لجاجت زمین را می بینم
خواب مصدرهای جعلی
خواب قصیده های طاق باز
خواب همخوابگی با بلوغ روایت گیاه
وانهادگیِ ذرات تن
تهِ رودخانه ای مشنگ
تا رسیدن به انحنای سرک کشیده ی آسمان
در مقام حیرتی بی پایان
خود را جا می گذارم وُ گم
در پیراهنی
که همیشه بوی آخرین مردنم را ناشتا بود .

افسانه خاکپور

اتفاق

تکه‌ای از اتفاق بر جانم خورد

تکه‌ای بر قلبم

تکه‌ای برروایم اصابت کرد

ناغافل

تصویرت لبخند میزد در قابی آذین با گلهای سپید

و آوایی غمین پیچیده در فضایی سنگین

در ماتم وداع

هفده اکتبردوهزاروبیست و یک

***

صبح تلخی است
و تسکینی نیست
در سکوت درختان و خزان باغ
پروانه‌ای بی‌صدا پرکشید
و در اضطراب جاده‌ای بی نام
قلب آهویی از تپش افتاد

ده اکتبردوهزاروبیست ویک

آیا آنهمه هیچ بود
آن آمدن و رفتن‌ها
گشتن در شهرها و پس‌کوچه‌های غریب
بی‌وقفه جستن و بازجستن‌ها
گفتن وشنفتن ها
آنهمه اشتیاق و انتظار
امید و آرزو
روبیدن غبار از گلبرگ‌ها
برچیدن دانه دانه برگ و بارها
در شب تار
طرح تازه‌ای برای فرداها افکندن
آیا آنهمه هیچ بود

۱۱ اکتبر دوهزارو بیست و یک

اسماعیل یوردشاهیان اورمیا

شعر بغداد

من امروز در بغداد مردم
وقتی میان دو رود
در قهوه خانه ای چای نوشیدم
آه چه رود هایی
چه مردمانی
چه بین النهرینی

کسی صدایم کرد
دختری که گوشوارطلا داشت
بعد ماشینی گذشت
مرد جوانی فرار کرد
بعد انفجاری روی داد
آه چه انفجاری ،
چه انفجاری
چه مرگهایی
چه ناله هایی
مردی را دیدم که با مرگ خانواده اش پرپر شد
کودکی را دیدم که لال ماند
و دختری که فقط گوشواره هایش مانده بود
کسی می خواست آنها را بدزدد
حتی اسم مرا .

من امروز در بغداد مردم
در بغداد
آه چه شهری
چه سرزمینی
چه بین النهرینی
شکوفۀ دشتهایش دیگر تنهایند
آبی رودهایش سرخ
چه کسی دیگر انتظار مرا می برد؟
آبی ، یکی شکوفۀ تنها
کنار رود ؟
چشمان دختر ی که منتظر است ؟
وگوشواره های طلایش را دستی می برد .
آه بغداد ، بغداد
راه من از کجاست ؟

باد می وزد
کسی ازکسی خود را می پرسد
روز ، دیگر از بغداد رفته است .

نامم همین ماند قربانی اسماعیل

روزی باز خواهم آمد اسماعیل
نامم را خواهم جست
وقتی گلوی تشنه ام را می برند
نامم را کسی صدا نخواهد کرد
مادر، صبح خواهد بود
پدر ، روز
تمام روزگار، شب
نامم نام همه چیز خواهد شد
آب ، جنگل ، کوه ، پرنده ، علف
نام پسری که می خواست بماند
از همه چیز بگوید
از زندگی از روز از عشق و فردا
پسری که می خواست بماند
اما گلویش را بریدند
بی گلو ، بی سر
عشق را می خواست

زندگی را ،
می خواست بماند
می گفت تنهایم
کمی به من زندگی دهید
کوه گریست
باد سرد گذشت
روزگار کهنه شد
فقط قربانی ماند
با سربریده اسماعیل
***
می گفتند باید بمانی
اما پدر نخواست
می گفتند نامت را بگو
اما نامم نبود
نامم گم شده بود
نامم را سر بریده بودند اسماعیل

من از آئین و ایمانی بودم که زندگی را نمی خواست
من از طایفه ومردمی بودم که عشق را نشناخت
من فرزندی بودم که نامش را گم کرد
و زندگی چه بی معنی شد
وقتی نامم از یادم رفت
فقط یک چیز ماند قربانی
پدر سربرید
ایمان توالی یافت
ومن قربانی شدم
نامم همین ماند قربانی ،
اسماعیل

افسانه نجومی

با اندام تهی

حالا ایمان آورده‌ام به درخت
به فصل کاذب بعداز ظهر در تصنیف چرک‌مرده‌ی این عصر
به صاعقه وقتی الیاف طبیعی شب را ورز می‌دهد
اما از مدار چشم تو فارغ است
به سرمه‌ای که پلک‌ها را می‌کشاند به خیابانی با اندام تهی
خیابانی بدون دست
بدون کلمه
و سقفی که انحنای صامت دیوارش
نمای مکدری‌ست که خاک از آینه می‌چیند
تا مردمک‌های‌اش را به دیواری بتابد
که در جمله‌ی کلیدی«عزیزم دستت را به من بده»
مختصری مکث کرده است
سال‌های سال‌های سال، تباهی‌ست که از شقیقه‌ام خطوط خاکی این فلات
این خواب که از رگ‌گردن به سطح آب
نزدیک‌تر که بیائی
به باد سپرده‌ام از دست‌های‌ام خاک بپاشد از
ترسیم از وصف
از تاول‌های تاول برهنه‌تر از عبور
به این همه واژه که در تشویشی عمومی
دست برده‌اند به خواب‌مرگیِ شکل سیب
حدسی که از احتمال نیشکر بلم ببراند روی دست‌های خیابان
روزی در اوقات فراغت این رود حاضر است
در قلمرو کوچه‌ای با میدانی دمادم
که می‌تواند در تقویمی جنوبی از توارد پنجه‌اش مرگ ببافد و خاکستر
پیشانی زدن به این همه نخلستان
واژه به واژه سبک‌تر است از تبدیل شدن به شکل نارس استخوان
وقتی صدای تو با من است و از فشردگی
لب‌های‌ام را غبار می‌زند
به باد سپرده‌ام
تمرکز کوچه را به لحن مرجوعی پلاکی بپاشد که روزی در انحصار هوا بود
و نقش انگشتانی که هر چه از آفتاب بلد بود وفور صامت واژه‌هاست در هذیان خیابان
گفتند استعاره برای نفس کشیدن واژهاست
حالا که
شمارش اشیاء با من است
و شمارش طبیعت سیلاب
که در ذهن کوچه‌های خاک‌مرده، سنگ برای فشرده شدن داشت!

متساوی الاضلاع

پس من دفن می‌شوم تا در یقه‌ات
قلاب‌دوزی مشجری باشم رو به جنوب
رو به خیابانی با شن‌زارهای متساوی الاضلاع
که ضلع جنوبی دیوارش انسداد طبیعت شب را
به عهده گرفته بود و با من از خاک‌سپاری کوچه‌ها نمی‌گذشت
با چند هجای اضافه سعی می‌کنم در کلمات
آفتابی بکارم که یک سرش اهواز و
سمت دیگرش تصویر مصور رودخانه‌ای باشد آغشته در بلم

این عکس که از جنجره‌ات غلیظ‌تر بیرون پریده است
در کادر صامت این جریده نمی‌گنجد
باید روزنامه بیاورم با اعداد تصاعدی
نگاتیو سیاه و سفید
و مرثیه‌ای که ریتم آخر لحن‌اش صدای وزیدن داشت پر
از صدای وزیدن
وزیدن از خاک‌های راکد کوچه
ارتفاعی دارد که در کذب و صدق چند گزاره‌ی متنی
روزی از صدای خودش صراحت لهجه داشت
رعد به کوچه پراندن با لب‌های خصوصی مواجهه
می‌خواهد
با خاک‌هایی که روزی از تقابل باران رگبارهای
مضاعفی‌ست در تعریق درخت
عموم خصوص این همه کوچه وقتی از آینه برگردد
فصل تکیده‌ای‌ست در لحن مقطع باران
شنیده‌ای؟!
عقربه‌ای که از شکستن اصوات آفتاب بیاورد
گاهی برای شمارش الفاظ
گریز از مرکز خطوط مشجر را شتاب‌زده می‌فهمد
می‌شنوی؟!
حفره‌هایی که از تطابق تاریکی شب را از حواس تو
می‌بارند در قلمرو کوچه‌اند
در قلمرو کوچه، حفره‌های شتاب‌زده در نخاع
از چند واژه که از هراس چکیدن حلول چکیدن داشت
با من آمده‌اند
با من که چهره‌ای از غبار در من حدس می‌زد و
رفته بود!

معصومه ضیایی

پشت کلمه‌ها

پشت کلمه‌ها تو نیستی
پشت کلمه‌ها من نیستم
پشت کلمه‌ها هیچ‌کس نیست
پشت کلمه‌ها تنهایی است
ناگفته‌ها و نانوشته‌ها

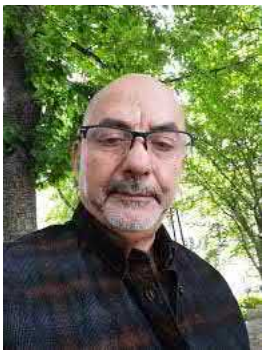
پشت کلمه‌ها
پر از صداست
پشت کلمه‌ها
تو می‌خندی
پشت کلمه‌ها
من منتظرم

پشت کلمه‌ها باران می‌بارد
برف م
ی‌آید
پشت کلمه‌ها آفتاب است
پشت کلمه‌ها دریاست
موج می‌آید
ما را می‌برد

پشت کلمه‌ها
ماغمگینیم
می‌گرییم
می‌خندیم

پشت کلمه‌ها
سکوت می‌کنیم
پشت کلمه‌ها
من از شما
آهسته دور می‌شوم
می‌گریزم می‌روم
به خانه‌ی تنهایی‌ام.

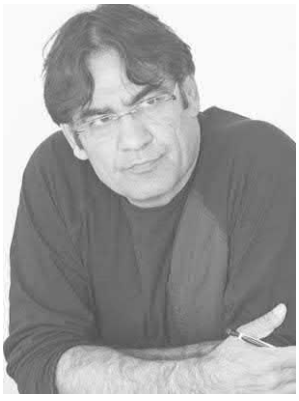
رضا فرمند



ایران در ژرفا هنوز زرتشت است

ایران، جان‌تکانی بزرگ‌اش را آغاز کرده است
باورهایش را واژه به واژه، پاک می‌کند
و در رودهای آزادگی می‌شوید
❋
ایران در ژرفا سبز مانده است
ایران در ژرفا شاد مانده است
ایران در ژرفا
سرشار مهر و راستی
ایران در ژرفا هنوز زرتشت است
❋
همه دیدند که اینان چنانچه می‌گفتند
نه گل بوده‌اند، نه آب روان
و نه راه رستگاری
❋
همه دیدند که واژه‌های اینان
چه زود سنگ و گلوله و شلاق می‌شود
و خشم‌اشان چه زود، شکنجه
همه گرز آهنین اینان را
در آستین نرم دعا دیده‌اند
و بربریت مقدس‌شان را
هزاران هزار بار
در جان و تن فرزندان این سرزمین آزموده‌اند
❋
ایران
حفره‌های ساده دلی‌اش را
یکی یکی با آزادی زرین پُر می‌کند
❋
در فردای خردمندِ ایران
دیگر هیچکس نخواهد توانست
تخم‌های سیاه ایمان را به آسانی
در شیارهای این زبان بپاشد
❋
ایران، جان‌تکانی بزرگ‌اش را آغاز کرده است
و راه‌اش را از پیچ و خم پُرسش‌ها
به شاهراه آینده باز می‌کند

رسول نژادمهر



رنج

دستی هنرمند
و
رنج آفریدن
طرح می زنند بر تندیس تن
زندگی شاهکاری میشود
شایسته ی زیستن

انسان شدن روایت رنج است
خود باید که شدن
راوی رنج خویش
(از مجموعه *برآید روزگارم*)

بن بست
مرگ
دلقکی
که میگشاید هر دری

میبندد اما در امکان
با
واقعیت بیرحم خود
(از مجموعه *من خدا را بخشیده ام*)

ایده
حضورت کمتر از آنی بود
و
وجودت کمتر از نیستی
چنان اما در جان عاشقم نشستی
که بدایت زمان بود
و نهایت مکان

هست من
از نیست تو جان گرفت
و
بتماشای جان ایستاد
(از مجموعه *سیپاره*)

به کسی که هر گز نشدم
چون کتابی نخوانده بودی
پروازی سیمرغوار کردم بسویت
در عرقریزان عروج دردآلودم
چون فواره بخود فروریختم
اما
از تهی عرش رؤیایم

گرفتارم در برزخ بودن و شدن
عذابی است انتظار
چون با منی همشه
بی توام من اما همواره
(از مجموعه *کتاب*)

تبعید
پراکنده خواهمت در جهان
هر پاره ات جایی
تا
بازگردم روزی
از تبعید بینامم
در خلوت الیتام زخمی باز
(از مجموعه سیپاره)

جمشید برزگر

عکاس: امید صالحی

تقویم جنایت

من از شنبه‌ها می‌ترسم
که خورشیدش
با طناب دار برمی‌آید
از یکشنبه-
دوشنبه‌های کشته شدن در خیابان‌ها
سه‌شنبه‌های
قصاص و ترور
چهارشنبه‌های
سرنگونی هواپیما.
پنج‌شنبه- جمعه‌ها مردن آزاد است
از گرسنگی
از نبود دارو
از کمبود دستگاه اکسیژن.

من از شهریور و دی و آبان بیزارم
از هر ماه و هر فصل که این‌چنین زار می‌آید
از ۵۷و ۶۷ و ۹۸
هر سال و ثانیه که از شما در یاد است
از این شمایل تفنگی
از حجم این جادو
از پول‌های متورم از ژن.

من از هر نام می‌گریم
از محسن و ندا و سهراب
از هاله و نوید و نیما
از ستار
از فرزاد...
ما بارها مرده‌ایم
تعداد ما زیاد است

حالا ولی می‌دانم
دیگر نمی‌میرم
باید
از نو سراغ خودم را بگیرم
وقتی به روبه‌رو نگاه می‌کنم
وقتی که آیینه خالی است.

شنبه ۲۲ آذر ۱۳۹۹

آتفه چهارمحالیان

اجتنبو! از گاهواره‌ی میان دو ران

جوانه‌سارِ چه خون‌هایی آویخته از جان، آویخته از بی جان
برای آن همه دل بی تن
دریایی کفش شده ام
تا به گامی عمومی خیابان را له کنم
نجات قبرها از مرگ، رایِ نوحه نبود
هوا را - بوس بوس! به جای همه دل بی تن
و جمعیتِ معترض
زیبایی تناسلی اش را
بر ستون ها، اسپری کرد
آه فقدان اعظم! اسامی مسلسل! کلمه‌ی اول!
گلدان من گشوده است
بیا!
همه ی خاک وطن را بریز تویش
بیا هر که را بریز در سوراخی جدا، کابوسی جدا
پیروز شو در کشاله ام
!سپس گردنم را با تبر از آن رگ نیمه شاد، بِکَن
نام فرزند تو زوال است
به زندگی و مرگت هردو گفته ام بیایند
با هم تلف شویم
مگر آن تظاهرات جگر، از رحم کوچه ها بیرون بریزد
تجمع جنازه،
کپک نور
و جسد جامعه را از خاک بالا بیاورد
دیگر مهم نباشد
کی
کدام الوارِ قایق را جویده است
بیامرز کوبیدنِ پیراهنی بوسیده را بر پستان‌های حرامم
اینجا بسترها تا تنی دیگر زنده اند
!و وطن، پیکِ جرعه ای است به سلامتی بیا
تو را هم با حیوانم بپرستم
وقتی با دیلدوهای ستبرت شراب می نوشی
ناف ملتمس ام را می ساییم به درگاهت و نمی آیی
ناخن های نذری ام را می لیسی و نمی آیی
اصلا افشرده‌ی خون می خواهم
اگر نمی آیی
ماسکم را تسلیم می کنم به ویروس تنهایی
و قوانین هستی را از زندان عادل آباد تا سلول‌های ارزانم
.می پذیرم
لحظه های بعد مرگ می گویند
چشم آدم به روی خیلی چیزها باز می شود
من هم
می روم گرسنه از آمدنت بمیرم ای خداوند!
بعد هم برویم از بناگوش یک کلاغ
که منقارش را فروبرده در تاریکی
قلب جیرجیرکی را می نوشد

۱۳فروردین۱۴۰۰

عادل بیابانگرد جوان

به مازیار لطفعلیان

دارکوبی کوچک
با نوک نارنجی‌اش که می‌درخشد در نور صبح

می‌نشیند کنار چادرمان
جست می‌زند این‌سو
می‌پرد آن‌سو

به روزی در گذشته می‌اندیشم
به لحظه‌ای شگفت
که در شکاف تنه درخت سکویا
به ژرفنای تاریخ پرت شده‌بودم
آیا دارکوب کوچک هرگز بر شانه‌ی آن درخت تناور آسوده
بوده است؟
سر می‌گردانم
دارکوب رفته است
بی‌آنکه ردی از او بر علفزار مانده باشد.

لس آنجلس - شانزده جولای ۲۰۱۹

فرشاد سنبل دل

جزوه اعتراف

ملاقاتشان کردم
در آستانه در ، در اداره پست و در صف سنگ
ملاقاتشان کردم در میان آتش سطل در میان رفقا نشسته در اتاقی نیمه تاریک در غروب دانشکده
در میان تیر و گردن در میان سبزی پاک کردن
فردا عروسی شاخ شمشاد و ساقه های باریک مگنولیاست
سرخاب بر دندان داماد و سفیداب پاشیده روی کپه خاکی

اینها را نوشتید و برخاستید
با انگشت به سمتی که گمرک را نشانه گرفته بود نشانه گرفتید و بلیط را به زندگی ما آوردید
همه را در نامه ای نوشتید و تمبر را اداره کردید
چیزی جز این نبود و یک امضا بود پای اعتراف به حروف بسم الله
حل شده در لیوان چای و شیشه های مربّا

در ابتدا حسودی میکند شاعر به امضای پای شعر
پس نامش را به جای آن میگذارد و شعر را گردن میگیرد

من از شعرهای خوب لجم میگیرد
از فردا از استثناء
از رسائل از شب پا از نیما

من از نیما گردن میگیرم و جاش امضا میزنم
ببرید من را، بچرخانید و بنشانید پای این برگه
و به تمامی اسامی من چاپ بزنید همین فردا

بلیط را سراند روی میز و گفت:
میتوانستید راهتان را کج کنید سمت همین رودخانه

همینها که نوشته اید را بر آب بخوانید
شما درک درستی از امضا ندارید
و گفت: ببریدش، بچرخانید و بنشانید پای این برگه

ملاقاتشان کردم
وقتی چادرهای رنگی نماز را به دندان گرفته بودند و از پله های پیچان برجک بالا می آمدند
و با کوبش منظم پوتین‌هاشان بر شقیقه پله
و بر حنجره شما که آن بالا موضع گرفته بودید

ناگهان نوشتید بسم الله الرحمن الرحیم
پس چند قافیه غلط ساختید
و نوشتید بسم الله الرحمن الرحیم
برادر عزیزم شعر شما را خواندم
دو نفر بودند با برگه ای مزین به امضای شما
کاش آن شعر خال کوبیئه بر سینه پیرزن را یکی از ما نوشته بود
کاش آن حنجره که زیر پوتین و پله و زیر استکان چای
در نعلبکی شیرین میشد را پیش از این
پست کرده بودیم و خود را خلاص میکردیم
فردا عروسی شاخ شمشاد و ساقه های باریک است
سرخاب بر دندان و بلیط سفیداب پاشیده روی کپه خاکی ست
گفت: پای همین شعر را امضا کنید کردیم
گفت موضع بگیرید عروس را تن بزنید غبار هوا کردیم و خاک شیرینش را به لب گرفتیم
چای را نوشیدیم و راه را به سمت رودخانه کج کردیم دو نفر بودند بسم الله الرحمن الرحیم

جزوه تنگه

تاریکی نارنجی و زرد است و دو تا مرد همیشه در آن
کنار جاده ایستاده اند با تابلو مقوا و کاردستی های زنده میخرند
جوانترها در دسته های چندتایی
از غارهای آبی کش دار سرریز میکردند و تا دکه های یخ کش می آمدند
تا کمی بعد پلک های برگشته شان را برای آن آتش کنار جاده نازک کنند
جمع شده بودیم و چند صفحه‌ای با خود آورده بودیم به دهان زرد فاتح اندازیم
جوجه های سفید پِر داده میشدند به زرد
و چند تا سرفه خشک از گلو میپراندند توی هوا که بوی خوشی داشت
چند تا لغت می‌چرخیدند تا بالای پوزه دراز شغال تاب تاب عباسی میخواندند
از این طرف که نگاه کنی نثر است به گزارش طبخ بوقلمون ماند
از آن طرف هجو فاتح

دندان قروچه کاغذ و تف و لعنت و لیسه آتش
که تقطیع را به هم میزند
حالا تو هی بخوان و عوض کن
وزن از تیر هوایی هری میریزد
و فارسی جواب ترس را نمیدهد
بنشینید بر قایق بادی برویم بادبادک بازی
دست ببر توی موهای داوود و سیم را سوا کن
چرخی بزن و خودت را بینداز توی گرداب
در خبر آمده که آب و آتش خواهران ناتنی‌اند
سینه های سوخته را بر تخته نشانند و با قلم دوسر
چند سطری بر آن نشانند
چرخی بزن و جوجه های سینه‌ات را بیانداز توی گرداب
لابد چند تا لغت چرخی میزنند و تا بالای پوزه نهنگ خیز میگیرند
از آن طرف که نگاه کردیم نثر بود از این طرف داوود:
«به منجنیق عذاب اندرم چو ابراهیم
به آتش حسراتم فگند خواهندی»[1]
شمایلم فقرات زبور سوزانده ست
به هر طرف سر سطری به باد خوانندی
میان آتش و دودم دو بیت پرّانست
که هر کجا بنشانیش بشکند بندی
نماز بردم و با خشم خود به سجده شدم
پذیر لعن مرا عرصه ی خداوندی
کمان شعر مرا زه صدای دندان است
بدوز لب که دهان را نبود پیوندی
تبر به تن بنشانم که بیت نیمه کنم
به مصرعی سر سرخ و به دیگری پندی
به سال و ماه کنم شعر, میخ بر کف دست
به سال و ماه بمانم فراز آوندی
طلسم شعر بخواهم ز افعی صحرا
طلب کنم ز پس نیش حبه قندی
نظر به تابعه اوفتاد و از سر رفت
هوای شعر جوانی و طعم لبخندی

[1] شهید بلخی

فیروزه محمد زاده

بافه‌ای از اندوه بود در آغوشم که
می‌خواستمش بریزم در آخور بزغاله
که سر از ریاضیات در نمی‌آورد اما مساحت مزرعه را
رعایت می‌کرد
حتا
مبانی چریدن را که هر علف برازنده چیده شدن؟
بافه‌ها از منافذ غیر قانونی پستانهایم سرریز می‌شدند
خودم برای خود
نوزاد افسرده‌ای که به احترام کوه دندان قلویم را لق کرده
بود

شکسته بود عزت قندیل‌های بهمن در وقت خور و خرما

از نخلی به نخلی دیگر حواسِ جمع زنبورها به اجتماع
کندو که
دندان‌ها یکی به یکی مثل عسل از لب و لوچه جاری
می‌شدند

و رودخانه را آه،
زنی می‌دوشید که شیر نداشت به آب بدهد
تا بزرگ بشود
بزرگتر از قانون وحشی آتش

رودخانه قندیل‌های شکسته را به آغوش گرفته بود و
قندیل‌ها در آغوش هم به
سمت اعتراض آبی جنگل می‌هراسیدند خشک نشود

اندوه، جنگل در آورده بود
خیلی بزرگ
خیلی،
آنقدر که آفتاب برای یافتن آفتابگردان‌ها ،
سرش را بالا،
دست به پیشانی
روی پنجه پا

من می‌دیدمش
آفتاب سردش بود کنار بزغالهِ سیاهی به علف‌های مزرعه
اعداد را می‌آموخت.

تمام این حروف،
پیراهنِ سوراخ‌سوراخ رنج بودند که
اندامش را نمی‌توانستند از چشم خسته انسان پنهان کنند
اندام عمومی رنج
از دویدن
به تاول
به درد
به زخم
به شکستن
اندام عمومی رنج خیلی محکم بود
لازم نبود با احتیاط حمل شود!
فیروزه_محمدزاده

افشین بابازاده

از دفتر زیر چاپ: گذرگاه فرار— ۲۰۱۹

۵

گذرگاه
با من بیا
کنار فرارها
اینها گریز را در مشت می گیرند
فرار
گشودن راه شده
فرار
آرام
در ساحل ها
امواج را خفه می کند

با گذرگاه زمزمه می کنم
تا نمک دریا
تا سنگ ریزه های راه
لابه لای هزاران گام
ناپدید شوند

ای گذرگاه
ای گلوله های فراری
به گوشت بدن چه کسی پناه برده اید

ای مرزهای خالی از خیال شعر
شاه راه واژه ها را باز بگذارید
گذرگاه
فرار مرزها
در آغوش رنگ ها
تا قیل و قال نقشه بیگانگی
زبان گشوده
گذرگاه
با پای خودش
به شعرها می رسد
میان لبخند ها جستجو می شود
فرارها
پای
مرگ را به میان می کشند
پای
همه ما را آلوده به تَر و خشک می کند
تا شاید بسوزند

ای گذرگاه
نگاهشان کن
با یک دست لباس
بدون وزن و
قافیه
در قایقی از شعر
به این ساحل ها ریخته اند
ای گذرگاه
اجساد
تصویر ها و
استعاره هایشان
را
به خشکی بیاوریم

گذرگاه کوتاه
فرار بلند
گذرگاه تنها
فرار عاشق
گذرگاه مرده
فرار زنده
گذرگاه چشمان سرگشته
فرار دژخیم
گذرگاه قاب عکس
فرار روزنامه
گذرگاه لبخند
فرار گذشته ها

گذرگاه آینده
فرار پناه گاه

ای فرار تنهایی
ای پناه گاه
بردگی
ای دوست
ای رفیق
مرزها را بریده اند
شعر را با خاک یک سان کرده اند

تماس، رنگ و روغن روی بوم، ۵۰/۵۰ سانت، ۲۰۲۱

یک رمان، یک نویسنده

اسد سیف

فرشته‌هایی که جان می‌بخشند

«انجل لیدیز» رمانی است از خسرو دوامی که موضوع آن به ظاهر یک اختلاف خانوادگی‌ست. در ورای آن اما فردیت و آزادی‌های فردی و اجتماعی، تن و آزادی تن عمده می‌شوند. «زن‌های فرشته» و یا «جنده»ها در این راستا معیاری هستند در سنجش‌ها و پیشداوری‌ها.

رمان «انجل لیدیز» در ۲۴ فصل و ۱۰۲ صفحه، در ساختاری بسیار زیبا، بر محور تن استوار است؛ آن‌چه از این موضوع که میراث سنت است و نهادینه‌شده در وجود ما و آن‌چه که با حضور در جهان مدرن با آن روبرو می‌شویم.

حق انسان بر بدن خویش موضوعی‌ست نو در جامعه مدرن که با فردیت او در رابطه است. در جامعه‌ای که انسان از استقلال بهره‌مند نیست و حقوق فردی او به رسمیت شناخته نمی‌شود، نمی‌توان از حق انسان بر بدن خویش سخن گفت. از جامعه سنتی، توتالیتر، مستبد و دیکتاتوری که بدن انسان به خدا، شاه و رهبر تعلق دارد، نمی‌توان انتظار داشت که چنین حقی را به رسمیت بشناسد.

حق انسان بر بدن خویش معطوف به «حقوق بشر» است. به موقعیت تاریخی، اقتصادی، اجتماعی، جغرافیایی انسان نظر دارد و او را خارج از هرگونه تعلق قومی، جنسی، نژادی، عقیدتی و رنگ به رسمیت می‌شناسد. گاه مشاهده می‌شود که این حق را تنها به امور جنسی محدود می‌کنند. در واقع این حق را که با قدرت در رابطه است، می‌توان تعمیم داد و از آن فراتر رفت و به نوع پوشش، آرایش، رفتار و حتا موضوع‌هایی چون سقط‌جنین و حق زیستن (خودکشی) نیز گسترش داد.

در حکومت‌های ایدئولوژیک و تئوکراتیک موضوع حق حیات انسان‌ها با دین و ایدئولوژی در رابطه قرار می‌گیرد. و اینجاست که موضوع آلودگی بدن و «گناه» پیش می‌آید. در همین رابطه است که بدن زن در فرهنگ ما همیشه موضوع بوده است. هر سه دین ابراهیمی نفرت خویش را از زنان، لذت جنسی و هیجانات آن به روشنی اعلام داشته‌اند. فرهنگ غالب همیشه تحت تأثیر این نگاه بوده است. میزان قدرت هر مردی در جامعه سنتی به شکلی با بدن زن در رابطه است. جسم زن معیار ارزش‌هاست. شرایط ازدواج، زایمان، ارث، نگاهداری فرزند، هر یک به شکلی با جسم زن و جایگاه او در جامعه نیز در رابطه است.

در گام به جهان مدرن، این نگاه تا سالیان دراز با ما خواهد بود. در سخن اگر از آزادی تن بگوییم، در رفتار اجتماعی توان پذیرش آن را نداریم. دنیای مدرن ساختارهای مردانگی را درهم ریخت، در قدرت مردانه شکاف ایجاد نمود، جنبش‌های اجتماعی، از جمله جنبش زنان و جنبش همجنسگرایان در این راستا نقشی بزرگ داشتند. در فکر انسان ایرانی اما سنت‌ها هنوز نقش بازی می‌کنند و همین‌جاست که حادثه اتفاق می‌افتد.

انجل لیدیز داستانی ساده دارد. راوی که اسماعیل نام دارد به اتفاق همسرش مرجان و دوست دوران دانشجویی‌اش، داریوش و همسرش سوسن، به اتفاق در ایام کریسمس، به «دره مرگ» در جنوب کالیفرنیا سفر می‌کنند. این دره که عمری سی‌میلیون ساله دارد، گرم‌ترین و خشک‌ترین منطقه نیمکره غربی است. نام آن به زمانی برمی‌گردد که جویندگان طلا در رقابت باهم، در حادثه‌ای راه گُم کرده و صدها نفر در این دره جان می‌سپارند.

راوی در پیش از انقلاب گرایشات سیاسی چپ داشت و در آمریکا تحصیل می‌کرد، پس از انقلاب سرگرم فعالیت‌های سیاسی می‌شود و به پیشنهاد سازمان، با مرجان ازدواج می‌کند. این دو دختری نیز به نام مارال دارند. او با آغاز

یورش به سازمان‌های سیاسی، مخفی و سپس به اتفاق همسر و دخترش از ایران می‌گریزند. از همان ابتدای ورود به آمریکا با همسرش اختلاف داشت، و با این‌که بارها تصمیم به جدایی گرفته بود، در عمل موفق نمی‌شود. حال پس از گذشت بیست سال چنین سفری اتفاق می‌افتد. این سفر در واقع تعیین تکلیف راوی است با گذشته خویش.

سفر در فرهنگ ما همیشه با آگاهی همراه بوده است. در ادبیات نیز چنین است. سفرنامه‌ها دریچه‌هایی هستند به دنیایی نو. در سفر است که انسان می‌بیند، به مقایسه می‌نشیند و جهان خود را در برابر آن‌چه از جهان که می‌بیند، می‌سنجد تا سرانجام در ذهن به آن چیزی دست یابد که پیش‌تر نمی‌دانست. و همین‌جاست که تغییر در انسان پیش می‌آید. دیدن با آموختن همراه می‌گردد و آموختن همانا راه به دنیایی بهتر دارد.

چهار مسافر رمان انجل لیدیز نیز گام به راه می‌گذارند، بی‌آن‌که بدانند چه پیش روی دارند و چه پیش خواهد آمد. آنان رهسپار دره مرگ می‌شوند، اما زندگی و چگونگی ادامه آن را درمی‌یابند. این سفر در واقع سفر به «برزخ» است، برزخی که دره مرگ نام دارد و بسیاری از جویندگان طلا از آن زنده بازنگشتند.

حضور در مراسم «احیای تن و روان» سرخپوستان منطقه گام نخست است در این سفر. شرکت‌کنندگان در این آیین شبه‌عرفانی که در غاری برگزار می‌شود، همه عریان می‌شوند، نامی مستعار بر خود می‌نهند و دور آتش به رقص و آوازی آیینی می‌پردازند و گاه در منگی و خلسه، گذشته و حال خویش بازمی‌گویند. هیچ‌کس در این مراسم خودش نیست. یعنی آن نیست که در آغاز بود. نام‌ها عوض شده، پرده‌ها کنار رفته و هر کس «من» حقیقی خویش را آشکار می‌کند. در واقع حجاب‌ها کنار رفته‌اند، در برهنگی، زن و یا مرد بودن رنگ باخته و تن نمود پیدا می‌کند. بخش آگاه و ناآگاه ذهن انسان در برابر هم قرار می‌گیرند. گذشته از پسِ ذهن، میهمان حال می‌شود تا بر زبان بیاورد آن‌چه را که تا کنون یارای بازگفتن نداشت. چهار شخصیت این رمان نیز اگرچه در آغاز می‌کوشند گوشه‌ای از حجاب را رعایت کنند، اما اندک‌اندک همراه و هم‌گام دیگران می‌شوند و به اتفاق می‌خوانند؛ «امشب یک‌سر شوق و شورم...»

در میان جیغ‌های مرجان که عریان و در خلسه به آیین «احیای تن و روان» مشغول است، نه تنها مرجان، راوی نیز گذشته خود را مرور می‌کند. مرجان کشف «من» خویش را در فاحشه‌خانه «آنجل لیدیز» ادامه می‌دهد و بی‌آن‌که خود بدان آگاه باشد، چنان با فاحشگان می‌آمیزد که پنداری یکی از هم‌آنان است. و این در صورتی‌ست که او پیش‌تر خود را پاک و همه مردان ایرانی را «جنده‌باز» می‌دانست.

مراسم در غار پنداری گام نخست در راهی است که برداشته‌اند. پس از پایان مراسم و خروج از غار سفری دیگر آغاز می‌شود؛ به سوی Angel Ladies (زن‌های فرشته) در همان آغاز رمان جمله‌ای از زبان راوی می‌شنویم که می‌تواند کلید فهم و نمادی باشد برای درک بهتر این رمان. «مرجان گفت، مرد ایرانی رو جون به جونش هم کنن، بازم جنده‌بازه! خواستم بگویم، تو هم جون به جونت کنن، بازم دیونه‌ای! داریوش انگشتش را به علامت سکوت روی لبش گذاشت و ابروهاش را بالا انداخت. گفت، خانم جان! گفتم که، جنده نگو، بگو جانده...»

واژه جنده و جنده‌بازی بارها در رمان تکرار می‌شود، تا آن اندازه که خواننده احساس می‌کند علتی در تکرار آن باید باشد. اگر جنده را کارگر جنسی و یا حتا یار موقت در سنت محسوب داریم، در فرهنگ ما همیشه حضوری پُررنگ در کنار همسر دارد. در جامعه مردمحور، مرد همیشه از این آزادی برخوردار بوده است که نهان و یا آشکار معشوقه‌ای در کنار همسر داشته باشد. همسر اگرچه گاه آگاه بر آن بوده، ترجیح داده سکوت اختیار کند.

داریوش نیز در این رمان از پدرش می‌گوید که همیشه چنین معشوقه‌هایی در زندگی داشته و مادر نیز آگاه از آن بوده است. پدر کار می‌کرد و هزینه زندگی تأمین می‌کرد ولی در کنار «جنده‌ها» به آن آرامشی دست می‌یافت که در خانه و کنار همسر نمی‌یافت. مادر نیز خانه‌دار بود؛ می‌زایید و می‌پخت و می‌شست و می‌سایید و همیشه خسته از کار خانه، نگاه به دست شوهر داشت. «پری سیاه»، معشوقه پدر تا پایان عمر برای مادر همان «عفریته» بود. داریوش خود نیز پیش از آن‌که برای ادامه تحصیل رهسپار آمریکا شود، در زندگی دانشجویی به آن گروه از دانشجویانی

تعلق داشت که «جنده‌بازی» تفریح‌شان بود و از آن لذت می‌بردند.

راوی خود نیز در زمان دانشجویی در آمریکا هرازگاه از لذت تن برخوردار بود. آخرین نمونه آن در پیش از ازدواج، هم‌خوابی با سوسن بود که حال همسر داریوش است. سوسن که پدری ایرانی و مادری لهستانی دارد، در این موضوع آگاه‌تر از همه است. می‌داند برای چه زندگی می‌کند و خود را صاحب تن خویش می‌داند. هیچ تابویی نیز در این عرصه نمی‌شناسد. در این میان مرجان تنها فرد گروه است که تجربه از چنین زیستی ندارد و آن‌چه را که بر زبان از «حق هر کس بر بدن خویش» می‌راند، تجربه نکرده است.

در شبی از شب‌های زمستان، راوی به تصادف با زنی به نام تارا آشنا می‌شود. این آشنایی به رابطه‌ای جنسی کشیده می‌شود که مدتی کوتاه ادامه می‌یابد. آشکار شدن این رابطه بر همسر تنش موجود را دامن می‌زند تا آنجا که مرجان راوی را چون دیگر مردان ایرانی، «جنده‌باز» می‌خواند و می‌کوشد از این راه «بار گناه»ی را بر وجدان همسر بنشاند. همسر نیز خود را به شکلی «گناهکار» احساس می‌کند.

چه فرقی‌ست بین تن فاحشه با تن زنی که همسر است در جهان سنت. جز این است که یکی عنوان «دائم» و آن دیگر «موقت» را بر خود دارد؟ چه فرق است بین تنِ در بند با تن‌های آزاد؟ عشق چیست؟ گناه، وجدان، باورهای اخلاقی، پاکی و معصومیت در این رابطه چه نقشی می‌توانند داشته باشند؟ تحقیر را در این راستا با تقدیس چه فرقی‌ست در زندگی؟ آیا ما مردان ایرانی و به همراه آنان زنان، بازتولید یک فکر و یک چهره نیستیم که هم‌چنان تکرار می‌شویم؟ آیا همه ما در سر به شکلی فاحشه نبوده و نیستیم؟ رمان آنجل لیدیز می‌کوشد پرده‌ای را بالا بزند تا خواننده با دیدن پشت آن، با فکر بر این موضوع درگیر شود.

در نخستین رمان‌های فارسی حضور زن در آن‌ها به عنوان فاحشه برجسته است. این زنان تنها آتش هوس‌های جنسی مرد را خاموش نمی‌کنند، نمایندگانی فاسد از جامعه‌ای هستند که آلوده به فساد است. زنان نخستین رمان‌های فارسی فاحشه می‌شوند تا نیرنگ و پلشتی و فریب و فساد حاکم بر جامعه را نمایندگی کنند. آنان سیمایی منفی دارند چون مردان چنین خواسته‌اند. در برابر مادران و همسران «پاکدامن»، مردان نیازمند چنین عنصری نیز هستند تا در ورای آن ببالند و کار خویش پیش ببرند.

«جنده» و فاحشه در رمان خسرو دوامی سیمایی دیگر به خود می‌گیرد. نامی می‌شود برای همه ما؛ مردان و زنان جامعه‌ای سنتی. صورتک که کنار بزنیم، خود را در آن می‌یابیم که با ادعاهایی شبه‌مدرن، در فهم «تن» و جامعه‌شناسی آن عاجزیم. «آنجل لیدیز» با مهارتی بی‌نظیر بخش بزرگی از فکرمان را در عرصه جنس و روابط جنسی و زناشویی به چالش می‌گیرد.

انجل لیدیز در واقع نام فاحشه‌خانه‌ای است که رمان در آن تمام می‌شود. چهار شخصیت رمان در شب سال نو به این فاحشه‌خانه وارد شده، در جمع کارکنان آن به رقص و شادی مشغول می‌شوند. با فاحشه‌ها به صحبت می‌نشینند. با زندگی آنان آشنا می‌شوند و چه بسا خود را با آن‌ها مقایسه می‌کنند.

چهار شخصیت، هر یک با پیشداوری وارد فاحشه‌خانه می‌شوند. نویسنده با مهارت از همان آغاز ورود چنان فضایی می‌سازد که در پستوهای ذهن خواننده چیزی به جنبش درمی‌آیند. در همین فضاسازی‌هاست که پنداری همه فاحشه شده و یا می‌شوند. یعنی دیگر تفاوتی وجود ندارد. حتا مرجان که سنتی‌تر از بقیه است، چنان در این محیط احساس راحتی می‌کند که صدای خنده‌اش یک آن قطع نمی‌شود. کشف چنین دنیایی خود حادثه‌ای‌ست بزرگ در فکر انسان. قداست که رنگ ببازد، انسان‌های مدعی چه آسان همه فاحشه می‌شوند. همه هم‌هویت می‌گردند. و همین هم‌هویت شدن گرانیگاه رمان است.

اسماعیل آنگاه که می‌بیند مرجان نیز به‌سان فاحشگان می‌خواند و می‌رقصد و استکان عرق بر پیشانی به رقص درمی‌آید، تصمیم قطعی خویش را در پایان رابطه با او می‌گیرد. آیا به این علت که او در رفتار مرجان فاحشگی می‌بیند؟ و یا این‌که با نظر به آزادی تن و روابط جنسی به چنین برداشتی دست می‌یابد؟

خروج از فاحشه‌خانه پایان رمان است، پایان زندگی اما نیست. هر یک از چهار شخصیت به شکلی خود را بازیافته است. راوی در این میان تصمیم قطعی به جدایی از مرجان می‌رسد و این خبر را در تلفن به دخترش به او نیز اطلاع

می‌دهد. اگرچه او این تصمیم را یکطرفه گرفته است، همین در واقع خروج از «برزخ» است.
مرجان تا پایان رمان سیمایی نیمه‌پنهان دارد. کمتر سخن می‌گوید و بیشتر شنونده است. این راوی‌ست که او را به ما معرفی می‌کند. شاید به همین علت بتوان گفت که با رمانی مردانه و البته نه مردسالارانه طرفیم. اینکه مرجان در پی این سفر در فکر به آزادی جنسی رسیده باشد، معلوم نیست ولی به حتم سفر به دره مرگ تلنگری بر ذهنش بوده است. سفر به دره مرگ و در پی آن حضور در فاحشه‌خانه آنجل لیدیز آغازگر تحولی در فکر است. نه تنها راوی، دیگران نیز در خود چنین استحاله‌ای را احساس می‌کنند. پنداری همه پخته‌تر شده‌اند. آیا از دام باورها و پیشداوری‌هایی که چون سمی کُشنده هلاک زندگی را در پیش داشت، رها شده‌اند؟ کشف وجه مشترک انسان‌ها آیا خواهد توانست این خنده‌های پایانی رمان را مُدام گرداند؟ آیا با این خودیابی، خواهیم توانست تکرار پدر و مادر خود نباشیم؟ آزادی تن یعنی چه؟ آیا ما که خواننده ایرانی این رمان هستیم توان آن داریم تا این آینه را پیش خود گذاشته، در آن بنگریم؟ رمان پایان می‌یابد، زندگی اما ادامه دارد. آنجل لیدیز داستانی‌ست بلند و چند لایه که سفر به درون خویش است و نبرد با همین درون که سراسر تابوست. با خوانش آن پرسش‌هایی فراوان ذهن را به بازی می‌گیرند و همین خود برای یک داستان موفقیتی‌ست بزرگ.
گهگاه جملاتی از شخصیت‌های رمان به انگلیسی آمده است که ملالی نیست؛ مهاجر در هر کشوری که زندگی کند، ناخودآگاه در میان صحبت، واژگان و یا جملاتی به زبان کشور میزبان بر زبان می‌راند. در این رمان اما جملات گاه بلندی از شخصیت‌های بومی به انگلیسی آورده شده که فهم رمان را برای فارسی‌زبان مشکل می‌کند.

این رمان را نشر مهری در لندن منتشر کرده است.

«انجل لیدیز» در گفت‌وگو با خسرو دوامی

- دره مرگ پنداری برزخی است که هر کسی نمی‌تواند از آن خارج شده به بهشت گام بگذارد. بسیاری در این دره مرده‌اند و اگر برزخ معیار باشد، به جهنم رفته‌اند، و تنها کسانی محدود توانسته‌اند از آن بگذرند. چهار شخصیت رمان آنجل لیدیز نیز به همین دره وارد می‌شوند و انگار به برزخ وارد شده‌اند. آیا می‌توان این دره را نمادی دانست در این راستا؟

- بحث جالبی را طرح کرده‌ای. حالا که خودم هم چند سالی‌ست از مکان و حال و هوای آدمهای Angel Ladies فاصله گرفته‌ام، شاید بتوانم خودم هم از بیرون به متن نگاه کنم وبه برخی دغدغه‌های داستان بپردازم.
به برزخ اشاره کردی. می‌دانیم که برزخ در سنت و احادیث به حالتی بینابینی اطلاق می‌شود، بین دوزخ و بهشت؛ عالمی بین دنیا و آخرت. اما در فرهنگ زبانی معاصر برزخ به وضعیتی بین دو حالت مخالف می‌گویند. دره مرگ را می‌توان نماد برزخی دانست که جوینگان طلا اگر بتوانند از آن عبور کنند به بهشت موعود می‌رسند. چهار شخصیت اصلی داستان هم وارد برزخ دره مرگ می‌شوند؛ این که آیا به بهشت موعود و رستگاری می‌رسند را باید به خوانش خوانندگان داستان واگذار کرد.

- استفاده از عنصر سفر در دست‌یابی به آگاهی معمولاً با دنیای سنت در رابطه است. داستان شما هم نوعی سفرنامه‌نویسی‌ست که در ادبیات کلاسیک هم سابقه دارد. چهار شخصیت رمان ساکن آمریکا هستند ولی با این همه در سفر است که بر گذشته خویش آگاه می‌شوند. آیا آنان در این سفر از افکار خویش سنت‌زدایی می‌کنند؟ آیا می‌توان گفت در تمامی سفرهای این رمان سفر ذهن با سفر عین به موازات هم پیش می‌روند؟

- بله، هر سفر بیرونی، سفری درونی هم در دل خود دارد. بهترین نمونه سفرنامه‌نویسی در ادبیات کلاسیک ما هم سفرنامه ناصر خسروست که من هم از فرم روایتی آن هم بی‌تأثیر نبوده‌ام. جالب اینجاست که خود او هم سفر خود را عبور از برزخی می‌داند که باید از آن تجربه‌اندوزی کند: بر سر دو رهی امروز بکن جهدی/ تات بی‌توشه نباید شد از این برزخ
سفرنامه ناصر خسرو فرمی بدیع از سفر عین به ذهن دارد. فصل‌های روایت با وصفی تجریدی و زبانی خنثی و خونسرد از مکان آغاز می‌شود و به ناگاه تجربه فردی راوی با زبانی عاطفی و خونگرم وارد روایت می‌شود. اینجاست که مکان نقشی نمادین در روایت پیدا می‌کند. راوی از برزخ سفر به دیارهای غریب و ناشناخته که عبور می‌کند، به رستگاری نمی‌رسد و هول سفر واپسین به وادی خاموشان سوهان روح این ذهن بی‌قرار می‌شود: ما سفر برگذشتنی گذراندیم / تا سفر نا گذشتنی به درآید

- به نظر می‌رسد چهار مسافر هم‌چون پهلوانان در جهان استوره‌ای و برای نمونه رستم در شاهنامه، در رسیدن به موفقیت باید از خوان‌های زیادی بگذرند. در این رمان نیز ما با همین خوان‌ها روبرو هستیم و در واقع این افراد از سنت و فکر سنتی دور شده، به جهان مدرن در فکر نزدیک می‌شوند. می‌توان این برداشت شخصی مرا پذیرفت؟

- به نظرم آدمهای داستان مثل خیلی‌هامان در همان برزخ، بین سنت و مدرنیته، دست و پا می‌زنند. در میان چهار شخصیت داستان در ظاهر سوسن بیشتر از همه تجربه و داعیه رهایی از سنت را دارد. زندگی مستقلی داشته، با رابطه‌هایی بی قید و بند و رها از وابستگی‌های فرهنگ زادبومی خود؛ اما او هم بعد از همه تجربه‌های جهان مدرن، سرانجام به عرفان و تخت و پوست و درویش‌بازی رسیده و کسی را به عنوان شریک زندگی برگزیده که هنوز در کابوس‌های زندگی در فرهنگی مذهبی و مرد سالار دست و پا می‌زند.

- واژه جنده از واژگانی است که بیشترین کاربرد را در این رمان دارد و بارها تکرار می‌شود. می‌توان شباهتی در آن با زن لکاته هدایت در بوف کور یافت؟ اگر چنین باشد در سیما و شخصیت زن اثیری که مرجان باشد نیز شکاف ایجاد شده. آیا می‌توان گفت دوران زن اثیری و لکاته که بیشتر با فرهنگ جهان سنت در رابطه هستند، در عصر مدرن به پایان می‌رسد و هدایت با توجه به فرهنگ سنتی ما از آن‌ها نماد ساخته است؟

- بخواهیم یا نخواهیم، تقابل و همسانی زن اثیری و زن لکاته گفتمان اصلی ادبیات مدرن ما بوده است و در بخش غالب ادبیات ما خود را نشان می‌دهد. در ادبیات غرب هم گفتمان Other Woman از شروود اندرسون به بعد یکی از اصلی‌ترین مضمون‌های آثار شاخص ادبی بوده. انا کارنینا، خانم دالووی، عاشق خانم چترلی و بسیاری دیگر. فکر می‌کنم شخصیتهای اصلی داستان من با حضور در فاحشه‌خانه Angel Ladies در شب کریسمس به درک حضور زمینی زن لکاته می‌رسند. لکاته در منظر چهار شخصیت اصلی زنی می‌شود با گوست و پوست و جان و باهمان دغدغه‌های بقیه آدم ها.

- با حضور در آیین احیای تن و روان سرخپوستان ابتدا همه شرکت‌کنندگان عریان می‌شوند و بی‌نام و در واقع هم‌شکل و هم‌هویت، پس آنگاه مراسم آغاز می‌شود. شخصیت‌های رمان نیز در این راستا از خویش هویت‌زدایی می‌کنند و در پایان به هویتی نو دست می‌یابند. اگر ابتدا هم‌هویت هستند، در پایان هر یک به هویتی نو دست می‌یابند. آیا آنان در واقع از هویت سنتی به هویتی مدرن نزدیک می‌شوند؟

- جایگاه مراسم آیینی سرخپوستان Sweat lodge است. به آن مراسم Purification Ceremony هم می‌گویند که همان آیین عرقریزان و سم‌زدایی جسم و روح است.

من هم فکر می‌کنم که آدمهای داستان، به خصوص راوی و داریوش و مرجان، طی این آیین جلوه‌هایی از هویت سنتی – اسلامی‌شان آشکار می‌شود، ولی اینکه آیا به هویتی دگرگونه دست می‌یابند بر من روشن نیست.

استفاده از جملات و واژگانی انگلیسی جاهایی از رمان را باید به حساب ساختار آن گذاشت و اینکه داستان خود چنین چیزی را طلب می‌کرد؟ آیا عمدی در این رفتار دیده می‌شود؟ این را از این نظر می‌پرسم که بسیاری از خوانندگانی که انگلیسی نمی‌دانند، با آن مشکل دارند و در فهم متن می‌مانند.

برخی خوانندگان داستان، به خصوص آنها که با زبان انگلیسی آشنایی ندارند، بر بخشهای دوزبانه داستان خرده گرفته‌اند. من این داستان را طور دیگری نمی‌توانستم بنویسم. شخصیت‌های اصلی داستان جاهایی احساساتشان را به زبانی غیر از زبان مادری بهتر بیان می‌کنند. در پایان، داریوش رازی را در رابطه با جستجویش برای یافتن پری با جزئیات به انگلیسی بیان می‌کند. این بخش را فکر می‌کنم، داریوش نمی‌توانست به زبان مادری بیان کند. من با

آوردن پانویس و ترجمه متن‌های انگلیسی در پایان کتاب هم به شدت مخالفم.

در کومه سرخپوستان صدای قرآن را از شخصیت‌های رمان نیز می‌شنویم. آیا این صدای درون و سنتی ماست که چنین سر برآورده است؟

- بله. در مرحله آخر که قرار است حضار به بالاترین مرحله از خود بی‌خودی برسند و صداهای ناخودآگاه آنها به گوش می‌رسد، هنوز از درون راوی سکولار دعای ربنای شبهای رمضان بیرون می آید.

- ما در برابر رابطه زناشویی اسماعیل و مرجان که در «تقدس خانواده» قابل تعریف است، رابطه آزاد جنسی تارا و اسماعیل را می‌بینیم، بی هیچ بندی آغاز و ادامه می‌یابد و در جایی قطع می‌شود. اسماعیل با این‌که می‌کوشد از مرجان رها شود، به شکلی اخلاقی با او می‌ماند، اما با گُم شدن تارا سرگشته می‌شود و دیوانه‌وار او را جست‌وجو می‌کند. آیا می توان از این تقابل دو رفتار به نمودهایی از عشق در سنت و عشق در دنیای مدرن یعنی وابستگی و آزادی رسید؟

- احتمالا همین است که شما می‌گویید. البته این یکی از گفتمان‌های اصلی ادبیات در دنیای مدرن هم هست. نوشته‌اند که درونمایه بخش مهمی از رمانهای عصر مدرن، تقابل میان واقعیت و تمناست. کشش و جستجو در جهت تمناهای درون آدمی و رویارویی با عقوبتی سخت و مستمر؛ یا پذیرفتن و تمکین به واقعیت.

در مورد ما، حضور پررنگ و بی‌امان سنت هم هست. نسل ما دچار نوعی تغزل نافرجام است. اسماعیل در جستجوی آن چیزی‌ست که فقط تصویری وهم‌آلود از آن دارد. تارا برای او کشش و جذابیتی مرگ‌آور دارد و چون به او نمی‌رسد و پیدایش نمی‌کند، تصویری اثیری ازلی از این ناکامی می‌سازد و همین او را سرگشته تر می‌سازد.

علی صیامی

جنده نگو، بگو جانده[1]

(انجل لیدیز/ خسرو دوامی، نشر نارنجستان- لس آنجلس؛ چاپ نخست: بهار ۲۰۰۶-۱۳۸۵)

(نوشت هایی که کج نوشته شده اند، نقل از متن کتاب است. اعداد داخل کمانه ها(n) ، شماره های بخش های کتاب هستند)

اکثر داستان های خسرو دوامی روایتِ چگونگیِ رابطه ی جنسی/عشقی/زناشویی بین مرد-و-زن است، در داستان "آنجل لیدیز" هم.* **موضوع** اصلی در این داستان، چنانکه از نام کتاب هم برمی آید **"جنده و جندگی"** است. روایت چگونگیِ تغییر و تحول نگاه آدم های داستانی به این موضوع، خودِ داستان است..

- درباره ی ویژگی های چهار شخصیتِ اصلی داستان:
  - راوی و مرجان از قشر **چپ چریکیِ** دهه های ۶۰ -۵۰ خورشیدی هستند
  - داریوش و سوسن،زوج، به مانند آن دونفرِ دیگر شهری اند اما سیاسی نیستند.
  - هر ۴ نفر دستِ کم بیش از بیست سال است که در آمریکا زندگی می کنند.

پس با آدم های مهاجر/تبعیدی سر-و-کار داریم.

- **مکان** داستان آمریکا/کالیفرنیا/ دره ی مرگ است
- **زمان** روایتِ داستان حوالی سال های ۲۰۰۰-۲۰۰۴ است

خلاصه ای از داستان:

راوی(اسماعیل) از جوان های دانشجوی تازه سیاسی شده ی چپِ چریکی در جو انقلابیِ سال های قبل از بهمن ۵۷، درخارج از کشوراست. او در فردای روز شنبه ی آخر آگوست ۱۹۷۸((۱۲)، یعنی فردای روزشنبه ای که با

[1] - این نوشته از زنده یاد علی صیامی بار نخست در نشریه باران چاپ سوئد منتشر شد. به یاد او و ارزش این نوشته آن را بار دیگر در اینجا آورده‌ایم.

سوسن برای اولین و آخرین بار عشقبازی می کند، از آمریکا به ایران باز می گردد و در سال های بعد از انقلاب در ایران با "مرجان"، دختری که در بحبوحه ی انقلاب جذب مبارزه ی سیاسی چپ شده، ازدواج تشکیلاتی می کند ودختری به نام "مارال" بدنیا می آورند. با سختتر شدن فعالیت سیاسی در ایران و بگیر-و-ببند ها و کشتارها، سه نفری حوالی اوایل دهه ی ۶۰ خورشیدی از ایران فرار می کنند:

"... مارال که متولد شد من توی کردستان بودم. یه هفته بعد خبر دادن که خونه لو رفته. وقتی برگشتم، مرجان بچه رو ورداشته بود، رفته بود شمال."(۱۷)

رابطه ی بیمارگونه ی زن-و-شوهری حدود ۴۰ -۴۵ ساله، وعدم قدرتِ تصمیم گیری برای جدایی و تعیین تکلیف با این بحران خانوادگی در آن ها ، انگیزه ی سفر کریسمس چهار دوست به "دره ی مرگ" است.

"این بار وقتی تصمیم گرفتیم با داریوش و سوسن برای تعطیلات کریسمس به سویی برویم، برایش نوشتم که من و مرجان در آخرین روزهای رابطه‌مان هستیم. برایم ایمیل فرستاد، به طنز نوشت، شاعر شدی با وفا! این دفعه بریم صحرا، شاید آسمونش حالتون رو جا بیاره."(۷)

بخش اول داستان چنین شروع می شود:

"دره‌ی مرگ، در ایالت "کالیفرنیا" ،در شمال شرقی شهر "بارستو" واقع شده ..."

و با اظهارنظر راوی:

"به نظر من، دره ی مرگ ، خاصه از اواسط زمستان تا اوایل بهار زیباترین جای دنیاست؛ باآن هوای دلپذیر صبح و نسیم ملایمی که در دشتهای کاکتوس با گل‌های شفاف و رنگ به رنگ می‌وزد ، با تپه‌هایی طلایی که برجستگی های خاک را با خود جا به جا می‌کند، پرنده‌های کویری با آن صدای غریبشان؛ و غروبیِ که دره‌های عمیق با سنگهای چند میلیون ساله را رنگ به رنگ می‌کند."

به پایان می رسد.

در زمان روایت داستان، سوسن، همسرِ داریوش و دوست صمیمی و خانواگیِ راوی و مرجان است.

"آشنایی من با سوسن قبل از دیدار من و مرجان بود. من در آن زمان دانشجوی دانشگاه" مورگنتان "بودم.

...سوسن دستم را گرفت و به طرف اتاقک چوبی خالی نجات غریقها کشید. از نردبان کوتاهی بالا رفتیم. در اتاقک بسته بود. سوسن از کنار پنجره دستش را تو برد و چفت در را باز کرد. هر دو توی اتاقک خزیدیم.

...فردای آن روز من به ایران برگشتم. (۱۲)

این سه دوست که دوستی شان به قبل از بهمن ۱۳۵۷ (راوی ، سوسن و داریوش) در آمریکا می رسد، با مرجان، که بعد از بهمن ۵۷ ساکن آمریکا است، برای گذراندن تعطیلات کریسمس وارد "دره ی مرگ" می شوند. داستان با شرح:

۱. رد-و-بدل نقلِ خاطرات کودکی و جوانی راوی و داریوش،
۲. بیانِ رفتار و کردار و گفتارِ مرجان و دیگران از زبان راوی،
۳. موقعیت آب و هوایی و جغرافیایی منطقه،
٤. ماجراها ی سفر در دره ی مرگ بر این جمع چهارنفره

به پیش می رود و زیبا به پایان می رساند.

به این رمان از دو زاویه نگاه می اندازم:

۱. از زاویه ی پرداخت به **موضوع**؛ **"چیستیِ= what =was"، "جنده/جنده خونه/جنده بازی"،**

۲. از زاویه ی زبانی وپردازشِ شخصیت های داستانی **"چونیِ=How=Wie"**،

***

۱- از زاویه ی پرداخت به **موضوع**؛ **"چیستیِ= what =was"**

-"جنده/جنده خونه/جنده بازی"

"جنده/جنده خونه/جنده بازی"۱۹ بار **و "فاحشه/فاحشه خونه"**۲۷ بار و با**"آنجل لیدیز Angel Ladies**،(**فاحشه خانه ای** در دره ی مرگ) در مجموع ۴۷ بار واژه ی "جنده" در داستان تکرارمی شود.

" مرجان گفت، مرد ایرانی رو جون به جونش هم کنن، بازم جنده بازه!

خواستم بگویم، تو هم جون به جونت کنن، بازم دیوونه‌ای! داریوش انگشتش را به علامت سکوت روی لبش گذاشت و ابروهاش را بالا انداخت.

گفت، خانم جان! گفتم که، جنده نگو، بگو جانده..."(۲)

پس نویسنده، با انتخابِ چهار نفر با کاراکترهای متفاوت و تمرکزش برباورمندیِ اخلاقی/مورالیستیِ هریک از آن ها و تقابل نظرهای اولیه و تحولی آن ها به مقوله ی **"جنده"**، داستان یک سفر را می نویسد. سفری پرماجرا و پربار.

پرداخت به مقوله ی **"جنده"** در پهنه ی هنر موضوع بکری نیست*. اما **بکر بودن** این موضوع در این داستان، حضور سایه ی بختکِ نگاهِ منفی-مورالیستی به آن و تاثیر ژرف و منفیِ آن نگاه در زندگی زناشویی ایرانیان مهاجر/تبعیدی است.

راوی، به مانند یک مازوخیست یا فوندامنتال مذهبی، به بهانه ی عشق به فرزند مشترک> یکی *دو بار به سرم زده بود بروم ایران... چند روزی اتاقی اجاره کردم... مارال همه‌ی زندگی‌ام بود. وقتی آمد دنبالم، همراهش برگشتم.(۸)*< نه تنها توانِ پایان بخشیدن به این "وحشت پایان ناپذیر/زندگی زناشویی" را ندارد، بلکه کمی خرافاتی هم هست> یک *روز مرجان بعد از دعوایی طولانی لیوان را پرت کرد روی دیوار و آینه‌ی قدی خانه مان تَرَک برداشت. همان روز بی خبر از خانه بیرون رفتم.(۸)*< او، از رابطه ی کوتاهِ عشقی/جنسی اش با "تارا"، "احساس گناه=Schuldgefühl/وجدان درد " دارد. شاید بتوانم بگویم او هنوز همان "آرمانگرای منزه طلب چپ چریکی" باقی مانده است.

"همه چیز از بوسیدن تارا در یک شب برفی شروع شد."(۵)

"یک روز، به خانه که برگشتم، همه‌ی چینیها روی کف آشپزخانه شکسته بود. به جای مرجان، مارال با چشمهای خیس روی پله‌ها نشسته بود. مرجان همه چیز را می‌دانست"(۶)

البته ماجرای "تارا"، تنها عامل جهنمی شدن زندگی این زوج نیست؟

" بعد از ماجرای تارا برای مدتی دعواهایمان معنی پیدا کرد"(۷)

این ماجرا دستاویزی می شود تا شعله ی اختلاف کهنه شان تند و تیزتر شود. ارزشگذاریِ اخلاقی به زن/مرد و به **فضیلتِ نجابت/ رذالتِ جندگی** باورِ هر دونفر است. داستان شرح دردی است که هر دو از این باورِ خود دارند. زن به نجابتش می نازد، آن را **پاکی و معصومیت** ارزشگذاریِ مثبت می کند، با تهمت زنیِ آگاهانه به مرد و "جنده باز" خواندنش، "احساس گناه/وجدان درد" را در مرد را شدت می بخشد. مرد هم که در تفسیرِ رابطه ی کوتاهش با تارا سردرگم است؛ از یکطرف تارا در او نیرویی جدید و زیبا و خوشایند(زنده شدن حس "عشقی/عاطفی") را زنده کرده است> *شب‌ها در خیابان‌های شهر می‌راندم و اطراف محلی که اولین بار تارا را دیده بودیم، جستجو می کردم تا شاید*

دوباره ببینمش(۵)<. و از طرف دیگر حس خیانت به زن و "جنده باز" دانستن احتمالیِ خود، **"احساس گناه/وجدان درد"** در وجدانش می جوشد. >*تمام طول شب چشمهای خیس مرجان را لای شعله‌هایی که در هوا پخش می‌شد می دیدم. یکی دو بار سعی کردم سرصحبت را باز کنم. جواب نداد. یکبار دستش را گرفتم توی دستهام. دستش را بیرون کشید. اواخر شب، خواستم ببوسمش، صورتش را کنار کشید.(۷)*

از نگاه من گرانیگاه موضوعی داستان در چالش با پیشداوری ها و**"باور اخلاقی"** به "جنده و جنده بازی" و تَرَکی است که به آن وارد می شود.

" مرجان گفت، مرد ایرانی رو جون به جونش هم کنن، بازم جنده بازه!"

و مرد که خود را زیر دو سنگ آسیابِ احساس گناه و محق بودن می بیند، تنها می تواند در پاسخ به این اتهام، زن را " دیوونه" بخواند.

"تو هم جون به جونت کنن، بازم دیوونه‌ای!"

"جدایی" برای هر دو **"تابو"**ست. مرد یکبار با تارا خود را یافته، اما این خود یافتگی را "گناهِ به حق" می بیند. پس گناهکار است، اما گناه کبیره نکرده است! طلب مغفرت دارد. و زن که امکانِ خودیافتگی جنسی، غیر از شوهرکردن تشکیلاتی، برایش بوجود نیامده، معصوم است. این دو بمانند اکثریت قریب به اتفاق ایرانی ها، و در اینجا چپ آرمانخواهِ ما، سنگِ بنای زندگی، تفکر و معیارهای اجتماعی/فرهنگی/اخلاقی شان بر کاربست انحصاری "کس و کیر"، یعنی حفظ و صیانت "ناموس"، در درون خانواده است. مردِ داستان ما با خوابیدن با تارا، تلویحی، تقدسِ دستگاه جنسی اش را نجس شده می پندارد، و زن داستان ما هم در مقابل، پُز مقدس ماندنِ "معبدش" را به رخ مرد می کشد تا او را تحقیر و احساس گناه را در او تشدید کند. مرد تحقیر را بر نمی تابد، هرچند "گناه" راجسته گریخته می پذیرد. ***"مرد ایرانی رو جون به جونش هم کنن، بازم جنده بازه!"***/*"تو هم جون به جونت کنن، بازم دیوونه‌ای!"*

داریوش به ظاهر جزو "جنده باز"ها و بی خیال ها است، در سطر پایانی بخش اول داریوش:

"با صدای بلند زد زیر آواز: تو ای پری کجایی..."

این "پری" همان پری مشهور در ترانه ی مشهور نیست، این پری، **"پری سیاه"** است.

اودر شرح اضافه کاری پدرش با "پری سیاه"، تلویحی، عمل پدر را "خوارکسده بازی"، و راه انداختن گروه کُرخوانیِ مادرش توسط فرزندانش را در مقابل خانه ی پری سیاه " واکنشی طبیعی" تبیین می کند. از همین رو پدر "خوارکسده" و ناپاک، و مادر "مظلوم و پاک"، نجیب است.

*"داریوش گفت : همونطور که کیسه‌ش می‌کشیدم، دست کردم زیر لنگ، خایه‌های چروکیده‌ش رو گرفتم توی دستام. توعالم مستی، سرم رو بردم دم گوشش، گفتم، **خوارکسده**! به خاطر همین خایه‌ها بود که زدی وخوار همه‌ی ما رو گاییدی ها.*

*... داریوش گفت، یه روز مادرم پرسید، تو پری سیاه رو می‌شناسی؟ گفتم، پری سیاه کیه؟ گفت، راستِ شو بگو. قسم خوردم. گفت، همون **جنده**‌ای که زیر پای بابات نشسته. خنده‌م گرفته بود. تا به حال از دهن مادرم کلمه‌ی **جنده** رو نشنیده بودم. نمازو روزه اش ترک نمی شد.(۳)*

می بینم که داریوش "جنده باز" هم مادرِ مومنه و نجیبش را "مثبت" و پدر جنده بازش را خوارکسده ومنفی ارزشگذاری می کند. داریوش به هنگامِ شرح کُرخوانی اش در مقابل خانه ی پری سیاه، نمی داند بخندد یا بگرید. اوی جنده باز هم در فشار بین دو لبه ی گازانبرِ باوربه نجابت مادر و رذالت جندگی پری سیاه و شک در این باور، سال هاست که در حال له شدن تدریجی است.

"... هی جیغ می‌کشیدیم و می‌خوندیم. تا اینکه یه ربع بعد، یه دختر بچه با روپوش اُرَمک از کنارمون رد شد، رفت جلو در. ساکت شدیم. زنگ رو فشار داد. مادرم اشاره کرد. دوباره شروع کردیم. یه دقیقه‌ی بعد گوشه‌ی در باز شد و یه دست رو دیدم که دست دختر بچه رو کشید و بردش تو. صدای داریوش می لرزید. مثل کسی که بخندد یا گریه کند(۲۱)

شرح روایت نقش پری سیاه در زندگیِ داریوش-و-مادر-و-پدرش از زبان داریوش، مرا به دیدنِ "کنتراستِ" دو فرد از یک نسل(داریوش و راوی)، با تعلق به دو قشر اجتماعی/سیاسی متفاوت، می برد، که نگاه شان به مقوله ی "جنده" به هم بسیار شبیه، اگر نگویم هم هویت، است. وهم چنین کنتراست مرجان با مادرِ داریوش، و پری سیاه با تارا. این دوآلیسم بختکِ شومِ پهناوری است که بالای سرِهر سه شخصیت تمام ایرانیِ داستان در تمام عمرشان افتاده و آن ها را می چزاند.

در این میان، تنها سوسنِ مجاری/ایرانی است که برای دلِ خودش زندگی کرده و می کند. گاه مبارزِ دفاع از حق زنان است، گاه بودیست است، و حالا عارف مثنوی خوان. او تنها کسی است که مورال ها به او خدمت می کنند، نه او به مورال ها:

"...گفتم ، می دونی از زندگیت چی می‌خوای؟

گفت ،من همون چیزایی رو می خوام که برای تو بی معنی و مسخره س. همین آسمون، همین دف، همین سنگ، همین پرنده ی کوچیکی که لای بته ها می دوه. همین داریوش با همه ی بالا و پایین هاش. ...صدایش بالا رفت .گفت، اقلاً من هر چند سال یه بار، عاشق یه چیزی بودم. اونوقتم که می خواستم بگم نه، گفتم و رفتم سراغ یه خدای دیگه. تو چی؟ تو که به همه چیز و همه چیز شک داشتی. تو که همیشه و همیشه بین زمین و آسمون معلق بودی.(۱۱)

-سفر آدم را پخته می کند

- آیا راویِ منزه طلبِ آرمانخواه، آن یگانگی را که پدر داریوش با خودش داشت، با طبیعت خویش دارد؟
- آیا قرار است که مرجان ادامه دهنده ی زندگیِ مادر داریوش باشد؟

یافتن پاسخِ این دو پرسش انگیزه ی ادامه ی خواندنم می شود.

دوامی، راویِ ما را به اتفاقِ آن سه نفر دیگر به صحرایی می برد که در آن بسیاری از جویندگان طلا در قرن ۱۹ آمدند و ماندگارشدند و رفتند، و بسیاری از آنها هم جان برسرِ ماجراجویی شان نهادند. صحرایی که در آن روح" ماتیلدای" عاشق، که شوهرش به او خیانت کرد، نگهبان آن صحراست.

آیا این صحرا، با بکارت و پاکیِ طبیعتش، تحفه ای برای راوی و همراهان تدارک می بیند، تا به پختگی ای برسند؟ دوامی گروه را در موقعیت های ویژه ای از تحربه ی زندگی رودررو می کند تا محتویات اخلاقی-منفی و امیال طبیعی و انسانی سرکوب شده شان از دربِ سه قفل شده پستوهای ذهن به بیرون بجهند.

گروه در مراسم سرخپوستی "احیای جان و روان"، که در غاری با فضای خلسه و عرفانی برگزار می شود، شرکت می کنند.

"... بعد "گِری وُلف -گرگ خاکستری" که داریوش بود، اجازه ی همخوانی با هیدن مانتین را گرفت. بعد ازاو" بِیر فوت -پابرهنه" که صدای سوسن بود اجازه ی همخوانی با هیدن مانتین و گرِی ولف را گرفت. هر سه همان ترانه را خواندند، "امشب یک شب شوق و شورم..." من هم که نامم از خاطرم رفته بود، آرام، طوری که دیگران متوجه نشوند همراهیشان کردم. "باز امشب در اوج آسمانم.

حضور بی پروا و برهنه در این غار و شرکت در اجرای مراسمش، آن هم با تنی برهنه، نقطه ی عطفی در منحنیِ باورهای آن سه ایرانی به "تن، زن، مرد و برهنگی/حجاب" است، تا درخود و برای خود به محک درآیند. سوسن زندگی خودش را می کند، اما حضورش در کنار این سه "تن" آینه ای است در برابر آینه.

... پایم از کنار بدنهای عریان رد می شد. حوله ام انگار به صورتها و بدنهای خیس می خورد. سرم گیج می رفت.... من از کومه بیرون آمدم. بعد به پشت سرم نگاه کردم. درست رو به رویم، مرجان و مرنینگ رین را دیدم که کنار هم دراز کشیده بودند. مرنینگ رین روی شکم خوابیده بود. اژدهای خالکوبی شده نیمی از پشتش را گرفته بود. کنارش مرجان عریان به پشت خوابیده بود. دستش را زیر سرش حائل کرده بود و به سقف کومه نگاه می کرد."(۱۸)

راوی، با همان شاخص های کاراکتری-شخصیتی که در بالا شرحش رفت، کسی که جرئت جداکردن حوله را از بندوبساطش ندارد، چشم هایش به سطح های دیگری از منشور شخصیتی مقدسی که از مرجان و مرجان از خودش ساخته بود باز می شود. آیا او با این شناختِ جدیدش به پیش میرود یا به پس؟

-بازهم جنده

بعد از این تَرَک به باورهای تک تکِ آن سه نفر، گروه توریستِ ما به Angel Ladies وارد می شوند.

"در سمت چپ جاده صد و نود و در انتهای بن بستی خاکی، تابلوی نئون زنی مو طلایی را دیدیم با لباس بدن نمای صورتی که روی تختی به پهلو دراز کشیده بود. زیر تابلو نوشته بود:
- Angel Ladies - We are always open.

نویسنده با وسواسی هنرمندانه و زیبا، فضای بیرونی و درونیِ مکان، آتمسفر حاکم بررابطه های انسانیِ خدماتِ جنسی دهندگان/ جنده ها، واسطه/کسکش و مدیریت مرکزخدماتی/خانم رئیس با مهمانان و مهمانان با آن ها را بازسازی می کند. این میهمانی/بازدید توریستی و تنفس در هوایی متفاوت از روزمرگی ها، تکه های درهم برهمِ پازل ذهنِ آن سه ایرانی را سمت-وسو می بخشد. هریک از آن ها، بسته به میزان پایداری و قدرت نفوذ پیشداوری ها در بروز خارجی کاراکتر و شخصیتش، سمت و سویی درخورِ خویش را می یابند. به دیگرسخن، آن دوآلیسمی که در بالاتر از آن یادکردم، دراین جلسه ی امتحانی به سوی تنافر کمتر و یگانگی بیشتر تغییر می کند، البته در و بر هریک متفاوت در زیر فرازهای کوتاهی از بخش ۲۰ و ۲۴ کتاب را برای درستی ادعایم بر زیبایی فضاسازی و نقب زدنِ موشکافانه به ژرفای پستوهای ذهنی توسط دوامی را می آورم.

... کنار تابلو و در حاشیه‌ی کوچه، لاشه ی هواپیمایی دو موتوره را دیدیم که روی آن لبهای سرخ و نیمه باز زنی نقاشی شده بود. زبان زن از میان ردیف دندانهایش بیرون زده و به طرف چپ لغزیده بود. کنار هواپیما ایستادیم. مرجان موهایش را مرتب کرد. سوسن ماتیکی قرمز روی لبها کشید و هر دو از ماشین پیاده شدند. بعد هر دو، به نوبت جلوی تابلوی فاحشه خانه و کنار هواپیمای اسقاطی، مشغول عکس گرفتن از همدیگر شدند...

منِ خواننده با اینگونه روایتِ رفتار مرجان و سوسن از زبان راوی، گشادترشدن حدقه ی چشم های راوی را می بینم.

... مرجان گفت، آخه اینا پیش خودشون فکر نمی کنن که چطورشده این میدل ایستیهای بیچاره، شب کریسمس که هیچ بشری پاشو از خونه بیرون نمی‌ذاره، وسط برّ و بیابون پاشدن، خانوادگی اومدن فاحشه خونه؟

چشم هایم/چشم هایش گشادتر می شوند.

... سوسن و مرجان دوربین به دست و لبخند بر لب وارد شدند. مادام در همین فاصله برگشت و با هر دویشان دست داد و همانطور که از چشمهای هر دویشان تعریف می کرد، پرسید،

Can I ask, where are you from?

... مرجان گفت،

Yes ma'am. How did you know?

مادام گفت،

We have many Persian customers, but I've never seen any Persian couples in here

... داریوش زیر لب گفت، یا قمر بنی هاشم!

... مرجان و سوسن، اول به ما، و بعد به دخترها نگاه کردند. داریوش دستش را لای موهایش می کشید. من سرم را پایین انداختم. مرجان سری تکان داد و از دخترها تشکر کرد. ... مرجان گفت، داریوش! ازش بپرس، می‌تونیم از اینجا عکس بگیریم؟

آن چه که در این بخش ۲۰و بخش ۲۴ بیشتر از همه مرا به درستی ادعایم؛ وسواس هنرمندانه و زیبا در پردازش فضای داستانی توسط نویسنده، می برد، شرکت فعال مرجان، بلبل زبان شدنش وحس رهایی/راحتی اش در این دنیای تازه شناخته شده اش است. نویسنده بجا و هوشیارانه سوسن را در سایه قرارداده است، تا مرجان روشنتر و کاملتر دیده شود.

...مرجان جلوی آینه ایستاده بود. داشت گردنبندی با نگینهای سفید را روی سینه‌اش می‌بست. لولو ویترین شیشه‌ای کوچکی از جواهرات بدلی را آورده بود که به زنها بفروشد.

... مرجان به گردنبندی که به گردن آویزان کرده بود، اشاره کرد و نظرم را پرسید. به جای من سوسن جواب داد.(۲۰)

با پرشی طویل از فراز سرِ بخش های ۲۱و۲۲و۲۳ به آخرین بخش رمان(۲۴) می رسم:

... به اتاق میهمانی که برگشتم، همه ی زنها گوشه ای ولو شده بودند. صدای موسیقی ایرانی فضای فاحشه خانه را آکنده بود. ... مرجان خواننده را با صدای بلند همراهی می کرد.... مادام انجل وسط سن بود.

مرجان کنار میشا نشسته بود. مرا که دید ،همانطور که شانه هایش را تکان می داد، دستش را برد بطرف گوش و یکی از گوشواره ها را از گوشش بیرون کشید. اشاره ای به میشا کرد، میشا صورتش را جلو آورد و مرجان گوشواره را در گوش میشا آویزان کرد. زنها دست زدند وصدای دف بلند تر شد. مرجان دست میشارا گرفت و هردو بلند شدند. میشا سعی می کرد همان کارهایی را انجام دهد که مرجان با دست ها و کمر و پاهایش می‌کرد. زنها با صدای بلند می خندیدند. مرجان کلاه میشا را از روی سرش برداشت و با زاویه ای روی سر خودش سُراند. استکان ودکا را تا نیمه پُر کرد، پیشانی اش را به عقب خم کرد و استکان را روی پیشانی اش گذاشت. بعد همانطور که سرش را به عقب خم کرده بود، دست میشا را گرفت، آرام ، طوری که استکان ودکا به زمین نیافتد، به طرف من آمد . مادام انجل من را به جلو هل داد . استکان ودکا روی پیشانی مرجان سُر خورد و روی زمین افتاد. هلهله ی زنها بلندترشد. مرجان و میشا دستهایم را گرفتند و کشاندندم وسط اتاق. من دستهایشان را پس زدم و همانطور که دست می زدم، عقب-عقب از اتاق بیرون رفتم.

می بینم که راوی با روایت مشاهدات خود از این همه "جندگی" از جانب مرجان، در نظاره ی پروسه ی شکستن تقدس نجابتِ مرجان و همزمان کنده شدن از بار سنگین آن "احساس گناه" به خودش می رسد. راوی خود را در نقطه ی عطف تصمیم گیری در منحنی زندگی اش می یابد. او خود را در دنیای پس یگانه تر می بیند.

" توی حیاط، روی پله‌ها نشستم. دیدم گربه ی میشا آمده خود را می‌مالد به در توری. در را باز کردم. آمد و نشست روی پاهام. با گوشهایش بازی کردم. صدای خُرخُرش بلند شد. شماره تلفن مارال را گرفتم. گوشی را برداشت. صدایش خواب آلود بود. حالش را پرسیدم. گفت، بابا مستی؟

پرسیدم، خانه‌ای بابا؟ بهانه‌ای آورد.

گفتم، بابا حالِ شو داری، یه چیزی رو بهت بگم؟

خندید، گفت، آره بابا! نگفتم مستی؟

گفتم، به هر حال ، فکر کردم، شاید بهتر باشه که بدونی. من و مامانت تصمیم جدی مون رو گرفتیم که از هم جدا بشیم. این بار دیگه مثل دفعه‌های پیش نیست. (۲۴)

من این جمله ی بالا را به > من تصمیم جدی مو گرفتم که از هم جدا بشیم. این بار دیگه مثل دفعه‌های پیش نیست< تغییر دادم. با این تغییر به دقت و هوشیاری زیرکانه ی نویسنده پی بردم. دوامی با تصمیم گیری راوی برای خودش و مرجان، آن >سمت-و-سویی درخورِ خویش< را که دربالا گفتم، در راوی با موجزترین شکلش بیان کرده است.

این سفر و ماجراهایی که بر راوی می گذرد، نه تنها راوی را به راحتیِ فکر-و-خیال می رساند، بل بر داریوش هم موثرمی افتد. استحاله می کند و آن بختک دیرینِ شومِ مزمنِ بر فراز زندگی اش را(کیستی پری سیاه) را با چشمانی دیگر می نگرد. با نگاه به پیش و خندان.

" توی حال و هوای خودم بودم که داریوش صدایم زد. گفتم، اینجام. تلو تلو خوران آمد و پهلویم نشست. گفت ، در چه حالی؟ گفتم، می‌خواستی مسائل منطقه و اوضاع و احوال بین‌المللی را خوب برای جوادگری تشریح کنی، مبادا دچار اشتباه بشه ؟ با صدای بلند خندید."

داریوش می خندد. سفر به دره ی مرگ و زندگی کوتاهی در میان جنده ها/پری سیاه ها به همراه زنش، او را پخته کرده است. می خندد، چون مرگِ آن بختک را در دره ی مرگ و در آنجل لیدی ها دیده است.

« توی هیروویر ختم، توی مسجد، همون وقت که آقاهه داشت چرت و پرت می‌گفت، سهیل سرش رو آورد بغل گوشام. گفت، خودِ خودشه. گفتم کی؟ گفت زنه! گفتم کدوم زنه؟ گفت پری سیاه دیگه." (۲۴)

مادر-و-پدر داریوش سالها آن جهنم زندگی را با کینه ورزیدن به هم تداوم دادند، اما گریه ی پری سیاه در مرگ پدر داریوش، گریه ی دوست است نه "آن جنده" که مادر داریوش قصد "جردادنش" را داشت.

اما مرجان! او پخته شده، رهاشده ازباورها و پیشداوری های آزاردهنده، در یگانگی با خود و یافتنِ وجه مشترک بین خود(زن) و دیگر زن ها/جنده ها، می خندد. و دوامی با این خنده، خنده ی رهاشدن از "پس" و دیدن "پیش" در زن داستان را در بهترین جایش به پایان می رساند.

" صدای موسیقی ایرانی می آمد و صدای خنده‌ی مرجان. □

دو پرسش بالا را پیش رویم می گذارم:

- آیا راویِ منزه طلبِ آرمانخواه، آن یگانگی را که پدر داریوش با خودش داشت، با طبیعت خویش دارد؟

شهرنوش پارسی پور، در مصاحبه اش با آزاده اسدی راجع به صیغه به آدرس زیر می گوید:

"شما می‌دانید زنان ما چقدر رنج می‌برند که نمی‌توانند این نیازهایشان را اعلام کنند؟ اتفاقا مردم عادی ایران، مردم روستاها و شهرهای کوچک و مردمی که در گروه‌های پایین اجتماعی هستند، بهتر از گروه‌های دیگر بلدند این مشکل‌شان را حل کنند. ... گروه تحصیلکرده با این مسائل مشکل دارد، یعنی نمی‌داند چه چیز را جای چیزهایی بگذارد که می‌خواهد از بین ببرد.ولی من نیازهای خیلی شدید داشتم، از عدم ارضای آنها به‌شدت رنج بردم، اعصابم خرد شده، داغون شدم."

http://www.radiozamaneh.org/azadeh/2007/07/post_41.html

اگر واژه ی "صیغه" را گسترده تر از معنای مذهبی اش بنگرم،با حرف شهرنوش موافقم و از همین رو آن را در بالا آوردم. با این پشتوانه ی همنظری، می توام پاسخ پرسش بالا را از متن و بطن داستان بیابم. راوی، فرد تحصیلکرده ی شهری با تمایلات قویِ روشنفکری-سیاسی، در رساندن خود به تعادل ذهنی برای رهایی از وحشت پایان ناپذیر زندگی زناشویی اش با مرجان، او را همردیف "جنده"، با بارِ معنایی "رذالت و ناپاکی"، قرار می دهد، و موتیو تصمیمش برای جدایی می شود. من در اینجا قصد ارشگذاری منفی یا مثبت به این تصمیم را ندارم و نمی توانم هم داشته باشم. باورم به به آزادی فرد در انتخاب نوع زندگی اش و شغلش به من اجازه ی مثبت یا منفی دیدن را نمی دهد. اما می توانم آن جهنمِ زندگی این دونفر در داستان را ازهمخوانیِ ظاهری و ناهمخوانی ذاتیِ باورها ی شان بدانم. این سفر، امکانی را برایشان فراهم آورد تا هریک از آن دو خود را بهتر بشناسد و به خودیابی/خودشناسی بیشتری نسبت به قبل از سفر برسد، تا سرانجام راه چگونه ادامه دادنِ زندگی اش رابیابد. پاسخ کوتاه: در زمان تصمیم گیری، آری.

- آیا قرار است که مرجان ادامه دهنده ی زندگیِ مادر داریوش باشد؟

مرجان با حضور فعال روح و جانش(نمایش بدن لخت در مقابل جمع لخت ها در مراسم احیای جان-و-روان و در هم نشینی با "جنده ها" و احساس راحتی و زن بودن داشتن)، به خودیابی می رسد. بر این باورم که خودیابیِ "تن" در زن/مرجان، همان خودیابی "ذات زنانگی" در نقطه ی انتهایی اش(جندگی) است.

برای رفعِ کژفهمیِ احتمالی، که می تواند ناشی از تفاوت معنا و تفسیر(Deffinition) واژه ی "جنده" بین من و خواننده و رابطه اش با "ذات زنانگی" شود، سعی می کنم نگاهم را درآن باره، در زیر، بیشترباز و توضیحش دهم.

۱. "مارگریت دوراس" در رمان مشهورش" عاشق= Liebhaber " که فیلم سینمایی هم شده است به این ذات زنانگی می پردازد. به فیلم استناد می کنم. در صحنه ای از فیلم؛ آنجایی که دختر از خانه ی معشوق چینی اش به خوابگاه مدرسه برمی گردد و با دوستش(دختری زیبا و کمی نوجوانتر از شخصیتِ اصلی داستان) بر تخت درازکشیده اند وپچپچه های دوستانه از تجارب دختر با مرد چینی می کنند، آن دوست می گوید:>من هم دوست دارم با مردی که دوستم دارد و دوستش دارم بخوابم، اما پول هم بگیرم. میدونی، ما زن ها تو خودمون یه **"جنده"** داریم.< در مصاحبه ای از مارگریت دوراس، که سال ها پیش از تلویزیون arte پخش شد و من هنوز نوار ویدیوئی آن را د ارم، او باز هم همین نظرش را به صراحت بیان می کند.*

۲. من در هنرمند های ایرانی که بتوانند با صراحت به مقوله ی "جنده" و حضور آن در زن به عنوان خصلت ذاتی زنانه بپردازند، تنها کیارستمی را می شناسم در فیلم "۱۰". شخصیت اصلی فیلم، خبرنگارِ زن، زنی روسپی را سوار اتومبیلش می کند و از سر کنجکاوی و هم احساسی از زن می پرسد که چرا دست به این کار می زند. زن پاسخ می دهد:

" تو هم اینکاره ای، فرق من و تو در اونه که، ماها خرده فروشیم و شماها عمده فروش. راستشو بگو، اگه مردت اون گردنبند رو برات نخره، تو باهاش می خوابی؟(نقل از حافظه)**

۳. بر این باورم، و باورم را در اثر مطالعات فراوان و مشاهدات شخصی ام در این زمینه دارم، که **"جندگی"**(نه به معنای کاربرد معمولی وعوامانه اش درجامعه ها، بلکه به معنای مادیانه اشWeiblich ، خصلتی طبیعی درجنس ماده است، مثل چگونگی انتخابِ جفت نرِ برتر در اکثر جانوران ماده، یا قدرت اغواگری Verführungskraft در زن و یا خصلت آرایش زن، که همگی فمینی/مادیانه هستند) خصلتی ذاتی و بالقوه در زن است. این خصلت در زنان حضوری "لاتنتی/پنهانی" دارد. این حضور لاتنتی، یکی ازمحرک های روانی/تکاملی برای پایه گذاری خانواده در پروسه ی تکامل اجتماعی بشر شده است. من تفاوت زن و مرد را تنها در تفاوت بدنی و اندام ها نمی دانم، به تفاوت ذاتی آن ها در کارکرد مغزی/روانی باوردارم. زن در کنش ها و واکنش های اجتماعی اش بیشتر "امپاتی" است تا عقلانی و مرد برعکس***. هر چند به غلط جاافتاده است که "عقلانی" بر "امپاتی" برتری دارد، دانسته های علمی من به من می گوید که این ها هیچکدام بردیگری مزیت ندارند و تنها مکمل یکدیگرند. یعنی هریک مکمل آن" نیمه ی دیگرِ" بشری است. بر این اساس، باور دارم زن/زنانی هستند که این خصلت ذاتی و بالقوه را "مانیفستی" و بالفعل به شکل کالا می بینند و کالای خود را در بازار کار، جزو شغل های خدماتی، در مقابل تقاضاعرضه می کنند. و شاید به همین دلیل است که شغل "جندگی" قدیمی ترین شغل دنیاست.

٤. فکر می کنم اگر شعار/خواست زنان برای بدست آوردن حق مالکیت بر تنشان را در گستردگی طبیعتی اش بنگرم، آنگاه "جنده/جندگی" را به عنوان پدیده ای طبیعی در اجتماع انسانی قبولِ علمی کنم، به انتهای مرزِ آزادی فردیِ زن در چگونگیِ استفاده از بدنش می رسم، و به دفاع و تلاش برای بدست آوردن حق طبیعی زن در استفاده ی ابزاری از بدنش می رسم. آنگاه می توانم خودم را فردی لیبرال و دارای هویت فردی بشناسم که با توسل به اخلاق های از پیش ساخته ی اجتماعی/عرفی/مذهبی، دیگر همنوعم را ارزشیابی اخلاقی نمی کنم و اخلاق خود را معیار همگانی قرارندهم. پس برای انتخاب راه زندگی و انتخاب شغل برای

کسی تعیین تکلیف اخلاقی نمی کنم. فلسفه و باوری که امروزه در دستگاه قانونگذاری هلند و آلمان جاری است و "جندگی" را به عنوان شغل به رسمیت قانونی شناخته اند.
این به رسمیت شناختنِ قانونی شغل خدماتی جنسی در جهت بازکردن زنجیرهای اسارت بر دست زن است که با ممنوعیت قانونیِ یکی از امکانات شغلی اش، او را مجبور به تن دادن به قوانین زیرزمینی، مافیایی، می کند.****

بنا به برداشت من، دوامی در این داستان، تقسیم بندیِ مورالیستیِ زن به "جنده و غیر جنده"، "نجیب و نانجیب" را به چالش کشیده است. صحنه ی هنر همیشه موفق تر از صحنه ی بحث های آکادمیک در روشنگری و تابو شکنی اجتماعی بوده است. رمان یکی از هنرهایی است که در روشنگریِ اجتماعی نقشی بزرگ و تاثیرگذار را بر دوش کشیده و می کشد*****. هنوز این پرسش در منتقدان ادبی و اجتماعی پاسخ صریحی نیافته است که: "لولیتا ناباکوف را مشهور کرد، یا ناباکوف لولیتا را؟" ناباکوف می گوید: >من مشهور نیستم، لولیتا مشهور است<. رمان لولیتا کِرم به جان هایی انداخت که می خواستند/می خواهند میل جنسی/عشقی/عاطفی بین یک بزرگسال بالغ و نوجوان بالغ را از طبیعت بشری، با پاک کنشان، پاک کنند. این کرم هنوزهم در جهان و جان ها وول وول می زند.
"اسکاروایلد" به خاطر همین روشنگری هایش، در ذاتی و طبیعی بودن هوموسکسوآلیته، مدت ها درزندان بسر برد. شاید جالب باشد که بدانیم، وقتی در سال ۱۹۶۰میلادی، هیئت ژوریِ "جایزه ی ادبی شهر برمن" در آلمان، رمان "طبل حلبی" از "گونترگراس" را انتخاب کردند، دانشجویان شهر به دادن این جایزه به این کتاب، تظاهرات اعتراضی خیابانی راه انداختند، تا جایی که مجلس سنای شهر از دادن آن جایزه به کتاب جلوگیری کرد. جالب تر آن است که بدانیم علت اعتراض دانشجویان، پورنویی دانستن صحنه های سکسی کتاب بود. و جالب تر آن که همین دانشجویان در چند سالِ بعد در اروپا و آمریکا جنبش "عشق آزاد" را به پیش بردند. و بازهم جالب است که بدانیم، این رمان در سال ۱۹۵۸ جایزه ی ادبی "گروه ۴۷" را برده بود و در سال ۱۹۹۹ برنده ی جایزه ی نوبل ادبی شد.
غرضم از این همه توضیح آن است که بگویم انگشت کردن به کندوی تابوهای اجتماعی/اخلاقی، بخصوص مقوله ی سکس/عشق/عاطفه، کاری کارستان است.
بنا به برداشت من دوامی، در"آنجل لیدیز"، انگشت به این لانه ی زنبور کرده است.******
اما ای کاش این **موضوعِ** گرانیگاهی و تابوشکنِ رمان، به اضافه ی موضوع های جنبی؛ مثل حضورشخصیت های اجتماعیِ متعلق به قشرِ چپ چریکی سال های ۶۰-۵۰ خورشیدی، فضاسازی زیبای صحنه های غار و عشرتکده ی آنجل لیدیز نارسایی های:۱- زبانی/دستوری/نگارشی ۲- پرداخت شخصیت های داستانیِ زنده تر را نداشت.

۲- "چونیِ=Wie=How" داستان

گفتم نارسایی، چون داستان و ساختار آن، چفت و بست ها، و صحنه های زیبا و زنده ی آن کم نیستند. شاید با کمی دستکاری و دقت، لذت خواندنم/خواندن چندبرابر می شد. این را هم می دانم که نبودِ ویراستارِ دمِ دستِ نویسنده، تایپیست کج سلیقه، ناشرِ شلخته ووو هم درپیدایی این نارسایی ها دست دارند. پس مته به خشخاش گذاشتنم در بخش زیر، تمامی اش متوجهِ دوامی نیست.

شلختگی زبانی/ نگارشی، تنبلی در پژوهشگری

بخش اول کتاب را به عنوان نمونه انتخاب کردم، در بخش های بعدی هم به وفور از این نارسایی ها داریم:

دره‌ی مرگ، در ایالت "کالیفرنیا" ،(ا- درستش این است که ویرگول/کاما و سمیکولار(&؛)، بی فاصله بعد از آخرین کلمه قراربگیرد، ۲- بین ویرگول/کاما و سمیکولار، و کلمه ی بعدی، یک خط فاصله/جای خالی در سطر درنظر گرفته شود. در اکثر موردها در نگارش این کتاب، این امر درست نویسی رعایت نشده است) *در شمال شرقی شهر "بارستو" واقع شده؛*(هیچ مکان ثابتی بر کره ی زمین "واقع" نمی شود، یعنی به وقوع نمی پیوندد، بلکه قراردارد. درست آن است که در اینجا از فعل "قرارداشتن/دارد" یا "استن/هستن" استفاده می شد.) *دره ی مرگ، لقبِ گرمترین، خشکترین و پست‌ترین نقطه‌ی نیمکره ی غربی را با خود یدک می کشد*(۱- چون گرما و خشکی فاکتورهای جوی هستند و پستیِ زمین فاکتوری جغرافیایی، سلیقه ی من می گوید که اگر جمله به شکل زیر نوشته می شد، در عین زیباترشدن، علمی تر هم جلوه می کرد: دره ی مرگ، لقب گرمترین و خشکترین را در پست ترین سطح نیمکره ی غربی زمین با خود به یدک می کشد۲. -واژه ی "لقب" در ذهنم تداعی نامگذاری توسط انسان ها، با باری ازغلو و یا تحقیر، را می کند، در صورتی که شرح موقعیت جغرافیاییِ یک **مکان** بر روی کره ی زمین مبتنی بر شاخص های علمِ جغرافیایی است و کنکرتKonkret. از طرف دیگر، فعل" یدک کشیدن" را جزو زبان محاوره ای و شفاهی می بینم. پس: دره ی مرگ، گرم ترین و خشک ترین منطقه/مکان در پست ترین سطح نیمکره ی غربی زمین است. ۳- پسوند "-ترین" یا متصل به به یا جدا از صفت نوشته شود بهتر نیست؟ یک رسم الخط ثابت؟). *گرمای تابستانهای آن، گاه از مرز صدو بیست وپنج درجه ی فارنهایت هم تجاوز می‌کند*(۱-"تجاوز کردن"؟! شاید جمله با بکارگیری فعل "از مرز گذشتن" زیباتر می شد. گرمای تابستانهای آن، گاه از مرز صدو بیست وپنج درجه ی فارنهایت هم می گذرد. ۲- واحد اندازه گیری "فارنهایت" برای فارسی زبان ها- ایرانی ها/افغانی ها و...-، که خواننده ی رمان ایرانی/فارسی هستند، نامحسوس و ناآشناست. اگراین "داده=.Info" با هدف ایجاد هم حسیِ خواننده با فضای داستان داده شده، فکرمیکنم نوشتن واحد اندازه گیری گرماییِ "سانتیگراد" خیلی بیشتر به هدف می زد. ˚C 51,66 =125F°). *این ناحیه با بارش کمتر از دو اینچ باران در سال، خشکترین نقطه ی آمریکا هم محسوب می شود.* (در چند سطربالاتر خوانده ام: *دره ی مرگ، لقبِ گرمترین، **خشکترین** و پست‌ترین نقطه‌ی نیمکره ی غربی را با خود یدک می کشد.* خب، مگر نه آن که آمریکا سرزمینی از زیرمجموعه ی نیمکره ی غربی است، پس تکرار اضافیِ *خشکترین نقطه ی آمریکا* برای چیست؟ در ثانی بهترنبود که به جای *محسوب می شود*، همان "استِ" ناقابل بکارمی رفت؟) و *با ارتفاع دویست و هشتاد و دو فوت پایینتر از سطح دریا، دره ی مرگ را پَست ترین نقطه‌ی زمین هم نامیده‌اند.* (ا-بالاخره نفهمیدم این "دره" پستترین در نیمکره است یا در تمامکره!!۲- *نامیده‌اند*؟ یا شناسایی کرده اند؟)

در *این **جغرافیای خاص***(؟؟کلی گویی ای بی خاصیت. **یک**: جغرافیاGEOGRAPHIE علم-شناختیِ نقشه برداری و نقشه کشی زمین است. شاید منظور از جغرافیای خاص همان عوامل جوی-زمینی، "آتمسفر" یا "آب-و-هوا" بوده است؟ **دو**:همه ی مناطق روی زمین خاص هستند. آیا جغرافیای!/مناطقِ عام هم داریم؟ حتا غیاث آباد هم خاص است.)، *گیاهانی می رویند که نظیر آنها در هیچ جای دیگر نیمکره ی غربی یافت نمی شود.*(یعنی، این نوع گیاهان در نیمکره ی شرقی یافت می شوند؟ این گیاهان چه خصوصیت هایی دارند که بی نظیرند؟ اگر ازتغییرات ظاهری گیاهان، بعد از آن که گیاهان را تعریف و تشریح کردی، در باد و باران و گرما و سرما، رنگ و بو، مصارف غذایی و

دارویی شان مختصری در طول داستان گفته می شد، منِ خواننده می رفتم تو اون حال و هوای فیلم های وسترنی و با تصویرها حال می کردم.) *جانوران دره مرگ طی قرنها، **طوری** خود را با آب و هوای طاقت فرسای این منطقه تطبیق داده اند که دیگر هیچ شباهتی به **پیشینیان** خود ندارند*(چه **طوری** خود را تطبیق دادند؟ **پیشینیان** چه ریختی بودند که حالا اینا "اون ریختی" نیستند. (چنین به عقلم می رسد که چون کلمه ی"طوری" از زبان محاوره ای و شفاهی به این نثر ادبی/خبری وارد شده است، باعث یکی ازمشکل های نثر و زبانِ زیبا نوشتن شده است.). *جمعیت کنونی منطقه کمتر از پنج هزار نفر است که نیمی از آنها هم در فصل تابستان به شهرهای اطراف کوچ می‌کنند. هر سال دره ی مرگ، بر خلاف نام غیر متعارفش، به عنوان بزرگترین پارک ملی آمریکا ، گردشگران زیادی*(بازهم استفاده از کلمه های محاوره ای در نتر ادبی/خبری. **"زیاد"**، یعنی چندنفر؟ ۱۰۰ تا، ۱۰۰۰تا، صدهاهزارتا، ملیون ها نفر؟"گردشگران زیاد" یعنی چه؟ وقتی تعداد جمعیت داده می شود-۵۰۰۰ نفر-، می شد با چندتا کلیک در اینترنت، آمار گردشگرها را هم بیرون کشید، تا من با اطلاعاتی کاملتر و اعتمادی بیشتر دروغ های داستانی را باورکنم و لذت برم.) *را از نقاط مختلف جهان به خود جذب می کند.*

به *نظر من،دره ی مرگ ، خاصه از اواسط زمستان تا اوایل بهار **زیباترین جای** دنیاست*(آیا نویسنده/راوی تمام دنیا را چرخیده و دیده، که دره ی مرگ را **زیباترین جای دنیا** می داند؟ یا به مانند آقای غیاث آبادی فکر می کند؟ که غیاث آباد را زیباترین جای دنیا می دانست؟ می توانم بفهمم که چرا نویسنده این همه "گاف" می دهد. من و بسیاری از ایرانی ها، دچار بلای کلی گویی هستیم. اما به عنوان خواننده این اجازه را دارم، با تمام کاستی هایم، داستان خوب بخواهم. وقتی داستان "برف" از اورهان پاموک را خواندم و در حال حاضر رمان "کتاب سیاه" از او را در دست دارم، می توانم بفهمم که چرا او جایزه ی نوبل را برده است. اگرهنرمندی اش را در داستان نویسی کنار بگذاریم، تمامی اطلاعاتی را که از مکان ها و آدرس ها و... به خواننده می دهد، مستند است. با خواندن رمان "کتاب سیاهِ" او خواننده نه تنها با کوچه پس کوچه های استانبول آشنا می شود، بلکه در آن ها قدم می زند و در کافه هایش جای می نوشد. این یعنی کاری طاقتفرسا، اما لذتمند برای نویسنده و خواننده)؛ *بآن هوای دلپذیر صبح و نسیم ملایمی که در دشتهای کاکتوس با گل‌های شفاف و رنگ به رنگ می‌وزد* (ایضا حرف های کلی و بی خاصیتِ بی تصویر)، *با تپه‌هایی طلایی که برجستگی های خاک را با خود جا به جا می‌کند، پرنده‌های کویری با آن **صدای غریبشان**؛ **و غروبی بدیع** که دره‌های عمیق با سنگهای چند میلیون ساله را **رنگ به رنگ** می‌کند.* (لطفا به من آدرس دایره المعارفی را بده که از آن تعریفِ تصویری و تجسمیِ **صدای غریب** و**غروبی بدیع** را بیرون بکشم)

- **شخصیت های داستانیِ بی شکل و شمایل**

فکر می کنم که شخصیت های داستانی در یک رمان، می تواند و باید شکل و شمایل کاملی را به خود بگیرد. (داستان کوتاه را روایتِ برشی از یک زندگی یا ماجرا به شکل موجز می دانم، پس شخصیت پردازیِ شخصیت های داستانی ، موجز/مختصر-و-مفید، درهمان برش محدود می ماند) شکل و شمایل گیری شخصیت های داستانی به شگردهای نویسندگی نیسنده برمی گردد. شکل گیریِ کامل چهره، اندام، علت و معلول رفتارکنشی و واکنشِ شخصیت ها برمبنای گذشته و حال آن ها(صد البته مربوط به موضوع داستان) خواننده ی داستان را در فضای زندگی قهرمان ها می برد. خواننده با آن ها همزیستی می کند. با دردشان درد می کشد، با شادی هاشان شاد می شود، اشتباهات شان را در ذهن تصحیح می کند، شاهکارهاشان را تمجید می کند و برای شان هورا می کشد. خلاصه: با آن ها همدردی و گاه هم هویتی می کند. اگر خواننده چنین حسی نکند که کتاب را بدست نمی گیرد. بیشترین لذت خواننده ناشی ازهمین دوری و نزدیکیِ هم هویتی با شخصیت هاست. چگونگی نقشِ کار و کسب درآمد پولی در رفتارهای رمانی، نوع فعالیت شغلی و اجتماعی، خلاصه؛ زندگی گذشته و حال شخصیت ها به هم وابسته اند تا علل رفتارها و کردارها و گفتارها در رمان بر خواننده روشن شود. البته همه و همه بر مبنای نیاز داستانی.

اگر نظر م را درست بدانم، خواهم گفت که دوامی دربسامان رساندنِ آن تلاش کافی و وافی نکرده است.
به داده های داستانی از شخصیت مرجان در طول روایت و کاستی هایش نگاهی می اندازم.

مرجان:	**شخصیت اصلی داستانی که تمامی داستان دور تحولات رفتاری او می چرخد. جالب است که نویسنده در پرداخت شخصیتِ این شخصیت کمترین کار را کرده است.**
خاستگاه اجتماعی/ خانوادگی	۱- پدرش راننده ی کامیون(یعنی چه؟ آیا راننده ی کامیون بودن کلیشه ای مشخص و تعریف شده است که شخصیت پدر را تمام و کمال، در حد داستانی، تشریح کند؟ آدمی عشقی؟ بزن بهادر؟ لاتِ سبیل کلفت؟ بچه باز؟ تریاکی؟ چرا او در مقابل پدرِ راوی بدبخت و خجالت زده است؟>- *وقتی پدر مرجان کامیونش رو جلوی خونه ی ما پارک کرد، بابام زد توسرش-*< او آدمی تو سری خور نشان داده شده>- *پدر مرجان جرئت نمی کرد دهنش رو باز کنه؟*< چرا؟ مگه دخترش باکره نبود؟ یا فقرمالی او را این چنین کرده بود؟ از این جمله منِ خواننده چه برداشتی باید بکنم؟>- *وسط مهمونی(مراسم عروسیِ مخفیانه ی چریکی) پدرش من رو کشید کنار، گفت، مهندس! دخترمو سپردم به تو و به خدا-م* ۲- مرجان اهل کدام شهر ایران است؟ یا اصلیت پدرومادرش کجایی است؟ احتمالا شمالیِ ساکن تهران است، چون در دوران زندگی مخفی به نزد یکی از فامیل هایشان در شمال می روند؟ ۳- مادرش چگونه تیپی است؟>"*عمه م و مادرش هم داشتن سر مهریه و مراسم عروسی چک و چونه می زدن. مرجان گفت، من فقط چند تا شاخه گل سرخ می خوام. مادرش دهن باز کرد که گل که مهریه نمی شه، پدرم یه جوابی داد. داشت جریان به جاهای باریک می کشید که من یه جوری وسط رو گرفتم و موضوع را فیصله دادم*"< ایا او هم مثل پدر بدبخت و بی زبان است؟ رابطه ی دختر-مادری چگونه بوده است؟
جهت یابی اجتماعی/سیاسی	در ایران: در حوالی سال ۱۳۵۷ خورشیدی جزو فعالین سیاسی- تشکیلاتی سازمانی چپ در ایران، و حدودا ۲۰ ساله>*کارهای حروفچینی و صفحه بندی نشریه ی سازمان رو می کردن*<(همین. چرا او به سازمان چپ چریکی متمایل شد نه مثلا مجاهدین؟ آیا پدرش توده ای سابق یا هوادار یکی از جریان های روز بود؟ کدام انگیزه ی اجتماعی و یا وابستگی فامیلی/معلمی/دوستی ای او را به سمت و سو کشاند؟ و...) در مهاجرت(آمریکا): از او، چهره ای از یک مادر، همسری بدبین به شوهر و حدودا چهل ساله، بیشتر ایرانی تا آمریکایی ساخته شده است. در مجموع زنی معمولیِ و بی چهره.
نگاه به سکسوآلیته، خانواده و مرد	سکس و عشق در درون خانواده ی پدری اش چگونه بود؟ این گفته اش:" مردها همه جنده بازند" از کدام تجربه ی کودکی و یا خانوادگی و یا اجتماعی برآمده است؟ آیا این حرف تنها و تنها از تجربه ی زندگی زناشویی اش در آمریکا و با راوی بدست آمده؟ یا از تجربه های کودکی ناراحت کننده ای داشته است؟ آیا سابقه ی سواستفاده ی جنسی در کودکی اش داشته؟ همه ی این پرسش ها و پرسش های دیگری که از آن ها برای طولانی شدن مطلب فاکتور می گیرم،، در شخصیت یابی او در داستان غایبند.

زندگی عشقی/احساسی	آیا اوهیچگاه عاشق نبوده است؟ نوجوانی و جوانی اش را چگونه گذرانده بوده است؟ در ازدواج تشکیلاتی اش با راوی راضی بوده؟ چرا از همان اوایل زندگی در آمریکا زن-و-شوهر اختلاف داشتند؟ علت آن چه بوده؟ راوی که فقط و فقط یکبار تکپرانی با تارا کرده، قبل از ماجرای تارا چرا راوی چندبار قهر می کند و بعد بازمی گردد و یا بازگردانده می شود؟ آیا زیر سر مرجان بلند شده بوده؟ یا در تماس با فمینیست های دوآتشه حالی به حالی شده بوده؟ سوسن و کردارش در او چه تاثیری داشته؟ همینطوری الکی الکی به راوی بند می کرده؟ من خواننده فقط می تونم استناد به حرف راوی در بخش ۲ بکنم و فقط او را "دیوونه" بدانم. که البته دیوانه دانستن مرجان، دردی از من دوا نمی کند تا چهره ی او را بازسازی کنم. او در رختخواب و عشقبازی چگونه است؟ سردمزاج است یا گرم مزاج.؟ همیشه سردرد دارد یا نه؟ و ...
نقش کاری در جامعه	او در ایران چکاره بوده؟ دانش آموز؟ دیپلمه ی بیکار؟ دانشجو؟ کارگر یا کارمند؟ در آمریکا چطور. استقلال اقتصادی داشته؟
شکل و شمایل و اندام و قامت	این مرجان خانم سبزه است یا سفیدرو؟ چاق است یا لاغر؟ تودل بروست یا تو ذوق زن؟ کوتوله است یا بلندقامت؟ کلفتی لباس می پوشد یا شیک یا معمولی؟ و...

چهره پردازی و شخصیت سازیِ **داریوش** خوب است. اما ای کاش می دانستم که داریوش در ایران چه لیسانسی گرفته و در آمریکا چه درسی خوانده و در زمان روایت داستان چه شغلی داشته است.
نوشتم که،**سوسن** تنها فردی از این جمع است که فارغ از پیشداوری های اخلاقی است. او با تنش و با خودش زندگی می کند. اما، این که چرا **سوسنِ** دو رگه ی ایرانی/مجاری با آن سه نفر تفاوت زیربنایی دارد را فقط می توانم از دورگه بودنش دریابم. منِ خواننده این داده را کافی برای نقش مهمی که او در ایجاد کنتراست شخصیت ها بازی می کند نمی دانم. ای کاش می دانستم که چرا اواز دو رگش، رگ ایرانی را در زندگی انتخاب کرده، چه رابطه ای با خانواده اش و اصل و نسبش دارد، چه شغلی دارد و درآمدش چگونه تامین می شود؟ کجا بدنیا آمده است که از پنج سالگی اش در آمریکا زندگی می کند؟ ایران یا مجارستان؟ یا کشور سوم؟ و ...

راوی، البته کمابیش چهره ای دارد. فرزند **پدری ارتشی** است که دستش به دهانش می رسیده تا پسرش را قبل از بهمن ۵۷ برای تحصیل به آمریکا بفرستد. پدر با پسر و فعالیت سیاسی اش در بعد از انقلاب تفاهم نسبی لیبرالی دارد و با کمترین اعتراض، راضی به ازدواج پسرش با دختری گداگوری می شود. آشناییِ کوتاه با **مادر** راوی، درلحظه ی دیدن پارک کردن راننده کامیون(پدرزن پسرش) از پشت شیشه ی پنجره و گریستنش کافی بود. این که دانستم راوی با سوسن رابطه ای عشقی/سکسی داشته و در طول سفر دوستی ای معمولی دارند، به من کمک کرد که بتوانم راوی را اخلاقی ببینم، نه "هوسباز. اما راوی چه شغل مشخصی در آمریکا دارد؟ کارمند و حقوق بگیر است یا صاحب کار، برمن خواننده پوشیده است.
البته هر چهارنفر فاقد قد و قواره، چاقی/ لاغری، و خوش/بد لباسی و... هستند.

تارا شخصیتِ کاتالیزاتوری داستان است. هر کاتالیزاتوری را باکمیت کم مصرف می کنند، اما اهمیت او بسیار زیاد است، به نضر من می بایست او بیشتر از آنی که معرفی شد، معرفی می شد. با خانمی که به مدتی طولانی شب-و-روز برای راوی نگذاشته بود، خانمی که همه چیز از او شروع شد:*"همه چیز از بوسیدن تارا در یک شب برفی شروع شد."*را فقط با همین جند داده ی مختصر آشنا می شوم.

۱. *زنی با موی خیس و بارانی سیاه که روی چمدانی نشسته بود*
۲. موهایی سیاه وپوستی تیره داشت.... آنشب در پی مشاجره‌ای از خانه بیرون زده بود
۳. موهای بلندش را مثل پسرها کوتاه کرده بود و تکیده‌تر از آخرین باری بود که دیده بودمش
۴. حالا ظهر هر روز جمعه می‌آمد؛ جایی عشقبازی می‌کردیم و قبل از ساعت سه برمی‌گشت. هنوز هم چیزی از زندگی‌اش نمی‌دانستم. برایم مهم هم نبود که بدانم
۵. آن طرف گواهینامه عکسی بود از دختری دو- سه ساله با چشمهایی همرنگِ چشمهای تارا ، اما با پوستی روشن‌تر.

فکر می کنم اگر این مشخصات را به زبده ترین کارآگاه جنایی بدهم، با مجهزترین دستگاه کامپیوتری، نتواند یک عکس فانتوم از این خانم بکشد. حالا منِ خواننده ی فلکزده"هِچ".

بی/کم دقتی و کلی گویی های بی خاصیت

۱. راوی/نویسنده در بخش هفتم می نویسد: *"از همان سالهای اول با هم اختلاف داشتیم. بعد از ماجرای تارا برای مدتی دعواهایمان معنی پیدا کرد."*(۷) و در بخش پنجم: *"همه چیز از بوسیدن تارا در یک شب برفی شروع شد."*

می بینم که در بخش هفتم رابطه ی زناشوییِ راوی و مرجان شکراب بوده، پس چطور می تواند **"همه چیز"** از شب بوسیدن تارا شروع شود؟ به نظر می آید که منظور راوی آن بوده که" از بوسیدن تارا در یک شب برفی، اختلاف مان به نقطه ی اوجش رسید".

۲. *" از همان سالهای اول با هم اختلاف داشتیم"*. در هیچ جای رمان علت بوجودآمدن این اختلاف نوشته نشده. آیا خواننده باید هینطوری، الکی الکی حرف راوی را بپذیرد؟(۷)

۳. "*چند بار در غیاب من به اداره رفته بود و پرونده‌هایم را به هم ریخته بود."*(۷) پس می بایست راوی صاحبِ کار می بوده و شرکت به نام خودش داشته باشد، که زنش بتواند به دفترش برود و پرونده ها را زیر-و-رو کند. اگر راوی کاربگیر بوده باشد، خیلی سخت است که قبول کنم، زنش به راحتی به دفتر شوهرش در محل کارش(اداره اش) برود و پرونده های شرکت را زیر-و-رو کند. اما در بخش هشتم: *"مدتی بعد کارم را از دست دادم."*(۸) یعنی کارمند بودن. پس نتیجه می گیرم که مرجان توانسته به محل کار راوی برود. می گویند رمان نویس دروغگوست. اما دروغ را هنرمندانه به خوردِ خواننده می دهد و خواننده هم خوشش آید و دروغ را باور می کند. اما من این دروغ را نمی توانم باورکنم.

٤. *"تارا باهمان چشمهایی که در آن شب بارانی دیده بودم"*. گویا آن شب "برفی" بود نه بارانی.

٥. در بخش ۴ با یک محاسبه ی عمل جمع از کلاس سوم دبستان سر-و-کار دارم که متاسفانه جواب مسئله غلط است:

"اواخر پاییز هزار و هشت صد و چهل و نه(یعنی حدودا پنجم تا دهم ماه دسامبر. پائیز از بیستم سپتامبر تا بیستم دسامبر است) کاروانهای فورتی ناینرز سفر تاریخی خود را آغاز کردند. در یادداشتهای یکی از بازماندگان گروه آمده است: «دو هفته اول(از اینجا دو هفته اینجا)، مسیر را به آرامی طی کردیم. هفته ی سوم(تا اینجا سه هفته) زمزمه های مخالفت و دودستگی در گروه آغاز شد. ...هفته ی چهارم(اینجا۴ هفته)، وقتی خستگی و بیتابی همه را کم طاقت کرده بود، ناگهان مردی یک چشم،با ریشی بلند و لباسی ژنده در کاروان ظاهر شد.»... مرد یک چشم، دو هفته(آن ۴ هفته + این دوهفته= ۶هفته) بعد از حضور یکباره اش در جمع، ناپدید می شود،...«چند روز مانده به کریسمس(از آن ۶ هفته تا این لحظه چند روز طول کشیده است را خبر نداریم. آن را صفر فرض می کنیم / قبل از۲۴ دسامبر)، خسته و نومید و قحطی زده به قلب صحرا رسیدیم... سرانجام، در غروب کریسمس هزار و هشت صد و چهل و نه(۲۴ دسامبر /پس تا اینجا ۶ هفته و چند روز از حرکت اولیه ی

اواخر پائیز شروع شده.۲۱/۲۰ دسامبر روز آخر پائیز است. آیا اواخر پائیز حدود ۴۰/۴۱ روز است؟ حتما منظور راوی اوایل یا اواسط پائیز بوده است؟!)

به-هم-آوردنِ مطلب: برتری یک سرآشیز کاردان و درجه یک با آشیزی کاردان و درجه دو در بکارگیری بجای تجربه هایشی و در دقت عملش است. آشیز کاردانِ درجه ی یک، روزگاری درجه دو بوده است. دانش آموزندگی مدام و بی وقفه اش، دقت و وسواس به اندازه اش، دهنه زدن به ناشکیبایی اش و صبر-و-حوصله را فضیلت دانستن، او را درجه ی یک کرد. داستان آنجل لیدیز را، در جمع داستان های داستان نویس های جوان ایرانی، داستانی خوب ، آن را در مقایسه با داستان های همسطح درجه یک جهانی در مقامی پائینتر و در مقایسه با چیزهایی که امروزه به نام داستان ایرانی پخش می شوند و خوانده ام، چند سر-وگردن بالاتر می بینم. این نظر و ادعا مبتنی بر خوانده های من است و عمومیت کارشناسی ندارد.

علی صیامی / هامبورگ/ چهارم سپتامبر ۲۰۰۷

---

* فیلم های سینمایی ای که موضوع شان "جنده و جندگی"است

-Belle de jour (F, I, 1966) Luis Buñuel**Regie:**,Catherine Deneuve ,Jean Sorel ,Michel Piccoli

- **PRETTY BABY** /USA 1978 /Regie: Louis Malle,

-**Apartment** Jack Lemmon Shirley MacLaine

** ویدئو کلیپ آن صحنه را در آدرس اینترنتی زیر ببینید:

http://www.youtube.com/watch?v=75kxhkb_vug&mode=related&search

*** برای آگاهی بیشتر ترجمه ی مرا از مصاحبه ی پروفسور "بارون کوهن" در آدرس زیرببینید:

http://www.shahrvandpublications.com/fa/Default.asp?Content=NW&CD=SC&NID=93#93

****مطالعه ی شرح زندگی خانم لیزا موس، زنی که در ۱۶ سالگی حامله می شود و برای تامین هزینه ی سقط جنین به ارائه ی خدمات جنسی روی می آورد و در پس از بیش از ده سال شغلش را عوض می کند و در حال حاضر شرکتی خصوصی را در دادن خدمات اینترنتی در شاخه ای غیر از خدمات جنسی را به راه انداخته است، یکی دیگر از تائیدیه ها یی می دانم بر درستی نظرم.*Lisa Moos* /Das erste Mal und immer wieder

*****ادبیات(رمان) و نقش آن در روشنگری را محمدرضا نیکفر در مقاله ی: فرهنگ، بدون محور و مرکز، تشریح کرده است.

http://www.nilgoon.org/pdfs/Nikfar_Culture_without_Center.pdf

****** شاید دانستن مستندی از ادبیات کهن ایرانی و نگاه پیشینیان به مقوله ی جنده/جندگی/جنده خانه و شغل دانستن آن خالی از لطف نباشد: در داستان خسروشیرین از نظامی گنجوی، خسرو در اصفهان به عشرتکده ای به مدیریت "نمک" می رود. یکی از زن های خسرو همین "نمک"ِ به اصطلاح خانم رئیس است!

از ادبیات و فرهنگ

جمشید فاروقی

در جست‌وجوی گزینه‌ای درخور برای مفهوم "مشروعیت"

زبان نه تنها ابزار بازگویی اندیشه است، بلکه اندیشیدن تنها در هم‌نشینی واژه‌ها ممکن است. از این رو، اندیشه سکولار برای بالیدن خود به زبانی سکولار نیاز دارد. زبان پاکیزه راه را برای پالایش اندیشه هموار می‌سازد، اندیشه را از آلاینده‌ها می‌رهاند و تازه آنگاه فضا را برای اندیشیدن ممکن می‌سازد. حال آنکه زبانی آلوده و کدر نمی‌تواند محملی برای اندیشه‌ای زلال و شفاف باشد. برآیند زبان آلوده معجونی است که فهم را دشوار می‌سازد و می‌تواند در آمیزش یقین و گمان، دانستن و داوری، راستی و ناراستی، ذهن را به بی‌راهه بکشاند، تاج حقیقت بر سر توهم بنشاند، از هوشمندی بکاهد و در کمین فریب خردی پرسشگر بنشیند.

مفهوم "مشروعیت" در زبان فارسی یکی از گره‌های اصلی جامعه‌شناسی سیاسی ایران است. گرچه متفکران و صاحب‌نظران سکولار از مفهوم "مشروعیت" درک و برداشتی غیردینی دارند، اما بار دینی این مفهوم را نمی‌شود انکار کرد. برای آنکه به درکی سکولار از مسائل اجتماعی دست یابیم، بی‌تردید باید از دو عرصه در رویکردمان دین‌زدایی کنیم: یکی در متد نگرش‌مان و دیگری در مفاهیمی که به کار می‌گیریم. وظیفه لایروبی از دانش اجتماعی آلوده به بار دینی یکی از اولویت‌های اندیشه‌ورزان به شمار می‌آید.

درک و فهم صحیح‌تر رابطه دولت و ملت در جامعه‌شناسی سیاسی ایران از جمله در گروی یافتن گزینه‌ای درخور برای مفهوم مشروعیت است. چالش یافتن یک معادل مناسب برای این واژه به‌ویژه پس از پیروزی انقلاب اسلامی و برآمد نامتعارف آن از اهمیت و وزن بیشتری برخوردار شده است. به سخن دیگر پرداختن به حکومتی که در توضیح حقانیت خود پشت شریعت ایستاده است و با سنجه شرعی و غیرشرعی به داوری ارزش‌ها و رفتارهای خود و دیگران می‌پردازد ضرورت یافتن معادلی پالوده از دین را برای این مفهوم دو چندان ساخته است.

وجود معادل‌های نادقیق برای بسیاری از مفاهیم علوم اجتماعی در ایران آن پدیده عجیبی نیست که روبه‌رو شدن با آن باعث حیرت کسی شود. تلاش‌هایی پراکنده نیز برای جایگزین کردن این معادل‌ها اینجا و آنجا مشاهده می‌شود. اغلب به طور فردی و در بسی موارد به‌گونه‌ای ناپیگیر. کسانی که با متن‌های علوم اجتماعی و به‌ویژه با متن‌های فلسفی سروکار دارند، می‌دانند که یافتن یک معادل برای یک مفهوم در زبان فارسی می‌باید چنان هوشمندانه صورت گیرد که خویشاوندان مفهومی آن را نیز در بر گیرد.

در مورد یافتن معادلی مناسب برای مفهوم Legitimacy وضعیت حتی حساس‌تر و مهم‌تر است. اینجا موضوع تنها بر سر پالایش زبانی یا گزینه‌های برخاسته از سلیقه نیست. باید برگردان مناسب مفهوم Legitimacy در فارسی به اسارت آن در قاب تنگ و کدر شرع و شریعت پایان دهد. اسارتی که مانعی بزرگ در پی‌ریزی و ممکن ساختن نگرشی علمی به جامعه ایران و به فراخور آن فهم درست‌تر رابطه دولت و ملت ایجاد کرده است. از این رو، رهایی برگردان این مفهوم از ترشحات دو واژه شرع و شریعت که در ریشه لغوی آن نطفه بسته برای جامعه‌شناسی سیاسی الزامی است.

همین الزام من را بر آن داشت در راستای یافتن معادلی مناسب برای مفهوم Legitimacy تلاش کنم. از آنجا که یافتن واژه‌ای مناسب برای مفهوم مشروعیت نیاز به همراهی اندیشه‌ورزانی دارد که در این عرصه فعالیت می‌کنند، بر آن

شدم آن را از طریق نشریه "آوای تبعید" و شبکه‌های اجتماعی مطرح کرده و به بحث بگذارم. به باور من، در نبود فرهنگستانی توانمند و سکولار، یگانه راه حل برای چنین معضلاتی هم‌اندیشی با فرهیختگانی است که به ضرورت این پالایش در علوم اجتماعی ایران پی برده و در این مسیر گام برمی‌دارند.

در این یادداشت‌ها به ناگزیر برای هماهنگ کردن مباحث و تسهیل فهم گفته‌ها همچنان از واژه "مشروعیت" بهره می‌گیریم. به آن امید که در پایان این یادداشت‌ها بتوانیم گامی در حذف قطعی این برگردان آلوده برداریم.

طرح بحث

جست‌وجو برای برگردان مناسب مفهوم Legitimacy باید چنان باشد که دیگر مفاهیم ترکیبی و تکمیلی این مفهوم را نیز شامل شود. از آن جمله می‌توان به illegitimate (نامشروع)، erosion of legitimacy (زوال مشروعیت) و legitimacy crisis (بحران مشروعیت) اشاره کرد. اگر بتوان معادلی مناسب برای این مفهوم یافت که هم در حوزه علوم اجتماعی کارکرد داشته باشد و هم در سایر عرصه‌ها و از جمله در حقوق خانواده، آنگاه می‌توان گفت که موفق شده‌ایم پای شرع و شریعت را در تنظیم مناسبات انسان‌ها با یکدیگر نیز قطع کنیم. هم در رابطه بین دولت و ملت و هم در رابطه بین انسان‌ها با یکدیگر. به سخن دیگر باید حقوق خانواده نیز از هجمه مفاهیمی همچون "رابطه نامشروع" و "فرزند نامشروع" در امان ماند. چون قرار نیست در امور خانواده نیز داوری درباره مناسبات بین انسان‌ها و سرنوشت انسان‌ها به شرع و شریعت سپرده شود. اما توجه ما در این تلاش گروهی بر یافتن معادل مناسبی برای مشروعیت در حوزه اجتماعی و جامعه‌شناسی سیاسی است.

مشروعیت در رویکردی فرادیدی یک باور است. در حوزه علوم اجتماعی باور جامعه است به حقانیت یک حکومت، صرف‌نظر از اینکه آیا آن حکومت از نگاه فردی یا گروهی از افراد حقانیت داشته باشد یا فاقد حقانیت تلقی گردد. باور اکثریت مردم یک جامعه می‌تواند به یک حکومت مشروعیت ببخشد یا از آن حکومت سلب مشروعیت کند.

هرگاه از باور اجتماعی سخن به میان آید می‌توان گفت که این باور نمی‌تواند ریشه در گزینش فردی و تصادفی داشته باشد و ناگزیر بر پایه‌هایی غیرفردی استوار است. و از آنجا که حکومت‌های مشروع متنوعند، پس باید فرض را بر آن گذاشت که پایه‌های جمعی شکل‌گیری چنین باوری در یک جامعه نیز نمی‌تواند یکسان باشد.

فهم پایه‌های شکل‌گیری باور جامعه به حقانیت حکومت وابسته به درک تفاوت بین دو مفهوم مشروعیت "Legitimacy" و قانونیت (Legality) است. گرچه دانش سیاسی امروز ما درباره مفهوم مشروعیت بی‌تردید متاثر از جامعه‌شناسی ماکس وبری است، اما تلاش‌های بعدی جامعه‌شناسان از کاستی‌های موجود در نگاه وبری به مفهوم مشروعیت پرده برگرفته است. به عنوان نمونه و با عزیمت از گفتمان‌های متاخر پیرامون دو مفهوم قانونیت و مشروعیت، می‌توان به این نتیجه رسید که ماکس وبر به‌ویژه در گونه مدرن مشروعیت یک دولت دموکراتیک و قانون‌مدار تمایز دقیقی بین این دو مفهوم قائل نشده است.

یورگن هابرماس بر این باور است که تعریف ماکس وبر از دو مفهوم مشروعیت و قانونیت در یک جامعه دموکراتیک ناگزیر آشکارا ره به یک گردش بین این دو مفهوم می‌برد. همان گردشی که یکی را بر بستر دیگری توضیح می‌دهد و قادر به قائل شدن تمایز دقیق نظری بین آن‌ها نیست.

یکی پنداشتن و تمایز قائل نشدن بین دو مفهوم مشروعیت و قانونیت عملا منجر به کژفهمی ما از مفهوم مشروعیت می‌گردد. چون بسیاری از حکومت‌ها در پهنه تاریخ از مشروعیت برخوردار بوده‌اند، بی آنکه شیوه کسب و حفظ قدرت‌شان بر قانونیت استوار بوده باشد.

در جامعه‌شناسی ایران که عمدتا برخاسته از ترجمه آثار پژوهشگران و متفکران غربی است، دقت لازم در امر معادل‌یابی برای دو مفهوم مشروعیت و قانونیت به کار گرفته نشده است. یکی پنداشتن این دو مفهوم را حتی نزد فرهیختگانی همچون داریوش آشوری نیز می‌بینیم. وی در فرهنگ علوم انسانی برای هر دو مفهوم Legality و

Legitimacy معادل‌های مشروعیت و قانونیت را پیشنهاد کرده است.

تردیدی نیست که ریشه لغوی هر دو مفهوم Legality و Legitimacyواژه ‘‘Lex,, به معنی قانون است. اما هم‌ریشه بودن این دو مفهوم نمی‌بایست منجر به برداشتی واحد از معنی آن‌ها گردد. به سخن دیگر قانونیت برخلاف مشروعیت از جنس باور نیست. قانونیت داشتن یک حکومت، یعنی مبتنی بودن آن حکومت است بر قانونی مدون، موجود و قابل رجوع. حال آنکه مشروعیت یک حکومت سیاسی یعنی باور به حقانیت آن. باوری که می‌تواند وجود داشته باشد یا از بین برود. از این منظر قانونیت بازتاب‌گر یک موقعیت عینی حقوقی است و مشروعیت بازتاب‌گر یک موقعیت ذهنی غیرفردی و کمابیش فراگیر.

فراخوانی به اندیشه‌ورزان

یافتن گزینه‌ای درخور برای مفهوم "مشروعیت" فراتر از یافتن معادلی زیبا برای یک واژه غیرپارسی است. موضوع بر سر سلیقه و پسند و ناپسند، خوشایند و ناخوشایند یک گزینه پیشنهادی نیست. پالایش جامعه شناسی سیاسی ایران و تلاش برای فهم و تنظیم رابطه دولت و ملت در این کشور از جمله به یافتن گزینه‌ای درخور برای این مفهوم نیاز دارد. برای انجام این کار باید چند نکته را در نظر گیریم:

- پیشنهاد یک گزینه باید با توضیح همراه باشد و پیشنهاد دهنده باید بتواند نشان دهد که چرا این معادل و این گزینه می‌تواند در زدایش بار دینی این واژه موثر افتد
- توجه باید معطوف به یافتن گزینه‌ای مناسب برای مفهوم مشروعیت در حوزه جامعه‌شناسی سیاسی باشد. بنابراین موضوع بر سر یافتن معادلی برای بیان مشروعیت یا عدم مشروعیت یک حکومت است و نه یافتن معادلی غیردینی برای رابطه‌ای نامشروع
- گزینه پیشنهادی باید در مورد مفاهیم خویشاوند مفهوم مشروعیت نیز قابل استفاده باشد. به سخن دیگر، در مورد مفهوم‌هایی همچون نامشروع، فقدان مشروعیت، زوال مشروعیت و بحران مشروعیت نیز بشود از آن بهره گرفت و از آن بتوان هم به شکل اسم و هم به شکل صفت استفاده کرد
- به تفاوت مفهومی دو واژه "مشروعیت" (Legitimacy)و "قانونیت" (Legality) نیز باید توجه شود. شاید بتوان هم‌زمان گزینه‌های مناسبی برای هر دو پیشنهاد کرد
- گزینه پیشنهادی باید تا حد امکان ساده و فهم‌پذیر باشد. این موضوع می‌تواند در پذیرش و کاربرد عمومی آن موثر واقع گردد

مشارکت و همراهی گسترده در یافتن یک گزینه درخور و تلاش برای ترویج آن از اهمیت زیادی برخوردار است. در این راستا هیچ محدودیتی وجود ندارد و هر چه تبادل نظر گسترده‌تر باشد، احتمال یافتن گزینه‌ای مناسب بیشتر خواهد بود.

داریوش فاخری

پرسه ای ملال آور در شعر فارسی

(به **فریار نیکبخت** به پاس صدای همیشگیش در دفاع از حقوق اقلیتهای ایران)

چند روز پیش و بر حسب اتفاق , نگاهم به دو شعر افتاد. یکی از از سنائی که از شعرای نامدار صوفی بشمار میرود بود به این مضمون :

مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا
قدم زین هر دو بیرون نه ؛ نه اینجا باش نه آنجا
سخن کز روی دین گویی چه عبرانی چه سریانی
مکان کز بهر حق جویی چه جابلقا چه جابلسا

و دیگری از ناصرخسرو:

کنم تفسیر سریانی ز انجیل
بخوانم از خط عبری معما

پس قدم در جاده ادب منظوم پارسی گذاشتم تا بازتاب سیمای یهود و پیروان آیین های دیگر را در " قند پارسی ای که به بنگاله می رود تا طوطیان هند را شکرشکن کند" پیدا کنم .

شعر فارسی قدمتی چندین هزار ساله دارد و در ادبیات فارسی یکی از مهمترین ابزار تبلیغاتی حکام و رهبران خودکامه اجتماع بشمار می رفته است . در سرزمینی چون ایران که احساسات نقش مهمی در راهبرد ارتباطات میان جمعیتی را دارد , شاعران نقش وسایل ارتباطی دیجیتال امروزه زمان خود را هم دارا بوده و بار بالاترین مسئولیت جامعه نیز به ناچار بر دوششان بوده است.

از آنجا که رسالت بی پایان شاعر، از آینه بودن جامعه شروع میشود ولی به آن خاتمه نمی یابد، خواستم ببینم که هنرمند، شاعر و نویسنده ایرانی در طول تاریخ بعد از ظهور اسلام (به دلیل عدم دسترسی من به منابع پیش از اسلام) تا امروز، بصیرت فکری خود را چگونه متوجه رنج غم‌انگیز اقلیتها و تصویرگری آن میکند و از این راه ، آیا به یک ارتباط لازم جهانشمول برای تمامی انسانها میرسد یا نه؟ و همچنین در طی جریان پیوسته فکر و اندیشه در ادب منظوم با پی گیری درون مایه های اصلی صاحبان فکر و ادب, میزان مسئولیتشان را در خلال خلاقیت و ابداع ارزیابی کنم.

مگر این سعدی نیست که این رسالت را بدین سان تایید می کند :

سه کس را شنیدم که غیبت رواست
وزین در گذشتی چهارم خطاست
یکی پادشاهی ملامت پسند
کزو بر دل خلق بینی گزند
حلال است ازو نقل کردن خبر
مگر خلق باشند ازو برحذر

به جاده دل سپردم تا این همسایگی و هم خانگی صدها (از ظهور اسلام تنها ۱۴۰۰ سال می‌گذرد!) ساله را از زبان شاعرانی که از متون و از و معاشرت و مصاحبت با هموطنان یهودی و پیروان آئین‌های دیگر سود جسته اند، در شعر فارسی بیشتر بشناسم.

و با تاسف دیدم در تاریخ ادبیات منظوم ایران، از گذشته تا دوران معاصر،انبوهی از نامداران دنیای ادبیات , بیشتر بخاطر داشتن قریحه ای خدادادی ، هنر قافیه بندی و زیبا نویسی لقب حکیم و شیخ و مراد میگیرند و نه بخاطر درک و دانایی هوشمندانه.

با تاسف دیدم بسیاری از شاعران استعداد خود را صرف قافیه بندی، زیبا نویسی و اغلب، صرف مداحی کرده و گاه اندیشه واقعی خود را با دو رویی پنهان کرده اند.

غمگنانه دیدم که شاعری که شاهد کشتن و مثله شدن دگراندیشان است، افکار و اعمال نژاد پرستانه قومی، ملی و دینی، زن ستیزی زاییده تفکر مردسالارانه و شیوع شاهد بازی (روابط عاشقانه و جنسی با پسران نابالغ یا نو بالغ) را در جامعه می بیند و نه تنها به عنوان یک انسان مسئول این اعمال را محکوم نمی کند، بلکه با این طرز تفکر و اعمال شنیع و ضد انسانی همراهی کرده، گاه حتی آنها رافضیلت می‌شمارد و می ستاید.

سوگوارانه دیدم که شاعر خوش قریحه ولی نا مسئول، بی ملاحظه و بدون احساس تاسف از کنار اینهمه دیگرستیزی می‌گذرد و بی رحمانه تن به خویشتن خواهی و تمامیت طلبی نژادی میدهد.

با دانستن اینکه یهودی‌ستیزی چیزی جز بارزترین جلوه‌ی انسان‌ستیزی نیست، در طی پرسه‌ای ملال آور در اقیانوس بیکران شعر ایران، غمگنانه دیدم که واکنش فکری بسیاری از این به اصطلاح نخبگان ادبی به این مسئله، تنها در انطباق کورکورانه و همنوایی و همرنگی با توتالیتاریسم سیاسی و مذهبی زمانه خود و همراهی با استمرار استبداد اکثریت بر تمامی اقلیت‌ها خلاصه می‌شود.

و اندوهگینانه دیدم ،علیرغم آنچه در حافظه فرهنگی توده ایرانیست ، در اشعار انبوهی از نامداران شعر ما ، دیدن این به اصطلاح انسانهاست که ملولت می‌کند و نه دیو و دَدی که خود از آن فرارند !

***

دشمنی با آئین دیگران

فردوسی

در شاهنامه سند هویت ملی ایرانیان

جهودان و ترسا تو را دشمنند
دو رویند و با کیش آهرمنند

دگر دین موسی که خوانی جهود
که گوید جز این را، نشاید ستود

و همزمان در حالیکه ابوالقاسم فردوسی در داستان کسری (خسرو پرویز) با نوشزاد ادعا میکند :

که هر کس که بر دادگر دشمن است
نه مردم نژادست که آهرمن است

در بیت ۱۶۶ و ۱۶۷ همان داستان می گوید جایی که فر یزدان است در آن **جهود** نمی یابی

ز دین آوران کین آنکس مجوی
کجا کار خود را ندانست روی

اگر فر یزدان برو تافتی
جهود اندرو راه کی یافتی

در داستان دیگری در شاهنامه فردوسی , کسی را مناسب‌تر از یک یهودی پیدا نمیکند که در پلات نمایشی خود به عنوان یک " جادوگر" گناه‌کارعرضه شود. در خلال این داستان خیالی و مغرضانه **"جهودی جادوگر"** زمینه‌ای فراهم می‌بیند تا انوشیروان به قتل وزیرش **"مهبود"** اقدام ورزد. جهود جادوگر غذای شاه را مسموم می‌کند، ولی موضوع آشکار می‌شود و شاه مهبود را بعنوان مسبب ماجرا می‌کشد. پس از مدتی اصل ماجرا برملا می‌گردد و انوشیروان جهود جادوگر را به دار می‌کشد تا سنگسار شود. و از ین راه مغرضانه و نا حکیمانه اتهام جادوگری , گناهکاری ، خیانت به پادشاه ، و دسیسه بازی به جهودان میدهد .

در سخن از جنگ شاهپور ذوالاکتاف، در جنگ نصیبین که مردمش از عیسویان بودند:

که ما را نباید که شاپور شاه
نصیبین بگردد بیارد سپاه
که دین مسیحا ندارد درست
ره گبرکی ورزد و زند و اُست
چو آید ز ما برنگیرد سخن
نخواهیم استا و دین کهن

فردوسی، مانی را بت پرست و در مورد مزدک به مردم هشدار میدهد:

که گر باهشی راه مزدک مگیر

سیف فرغانی زرتشتیان را پیروان راهزنان عاقل میداند ، مسعود سعد سلمان آنان را مجوس و گبر میپندارد و در ردیف نصرانی و جهود میگذارد.

و عطار در مقام نکوهش و تحقیر مینویسد:

ای نظامی! کلکی بی سری و بی سامان
به نغوشاک و مجـــــــوس و مغ و ترسا مانی

پژوهش‌های مستند حماسه‌ی ملی شاهنامه را همچنین به عنوان سندی نژادپرستانه - ضد سامی ، بر علیه آیین‌ها و اقوام و ملیت های دیگر، تنفر از و تحقیر جنسی زنان نشان میدهد.

شیخ سعدی

بسیاری سعدی را خداوندگار زبان و ادب فارسی مینامند.
اما علیرغم ادعای،
کهن خرقه خویش پیراستن
به از جامه عاریت خواستن
)باب هشتم گلستان(

سلطان سخن فارسی شخصی است با قریحه زیبا و ایجاز نویسی خدادی که در آثار ادبی و عرفانی پیشینیان و روایاتی که اهالی سرزمینهای دیگر سینه به سینه از پیشینیان خود نقل می‌کرده اند یا فلاسفه و خردمندان آنان بجای گذاشته اند جهانگردی کرده ، وام برگرفته از آنان را جزو تراوشات مغزی و به اسم خود به نگارش درآورده است.
جای پای شاعران و عرفای قبل از وی چون سنایی , مولوی , انوری , غزّالی , خواجه نصیر طوسی , افلاطون, ربای های کتابهای میدراش (تفسیر داستانهای تورات) و دیگر کتب عبری و کلیله و دمنه ابن مقفع را میتوان بدون ذکر ماخذ در آثار بنام سعدی پیدا نمود.

او در حکایتی در باب سوم گلستان می نویسد :
گر آب چاه نصرانی نه پاکست
جهود مرده می شویی، چه باکست
باب سوم حکایت بیست و پنجم

شریف اگر متضعف شود خیال مبند
که پایگاه بلندش ضعیف خواهد شد
ور آستانه سیمین به میخ زر بندند
گمان مبر که یهودی شریف خواهد شد

باب دوم گلستان
در اخلاق درویشان
از صحبت یاران دمشقم ملالتی پدید آمده بود. سر در بیابان قدس نهادم و با حیوانات انس گرفتم
تا وقتی که اسیر فرنگ شدم و در خندق طرابلس با جهودانم به کار گل بداشتند
یکی از رؤسای حلب که سابقه‌ای میان ما بود گذر کرد و بشناخت و گفت: ای فلان! این چه حالت است؟

گفتم: چه گویم
همی‌گریختم از مردمان به کوه و به دشت
که از خدای نبودم به آدمی پرداخت
قیاس کن که چه حالم بود در این ساعت
که در طویله نامردمم بباید ساخت
پای در زنجیر پیش دوستان

به که با بیگانگان در بوستان

در داستان مهمانداری ابراهیم سعدی که داستانی کاملا جعلی و بی پایه است پیامبری غیر مسلمان مورد عتاب خداوند قرار می گیرد و همزمان انسانی پیرو زرتشت را هم منکر و پلید مینامد.

بازخواست پیامبران یهودی و توجیه آنان که توسط خداوند گوشزد و راهنمایی میشوند را در اشعار مولوی هم میتوان دید تا نشان دهند که بزرگان اسلام ذاتا از لغزش مصون اند .

بدانست پیغمبر نیک فال
که گبرست پیر تبه بوده حال
بخواری براندش چو بیگانه دید
که منکر بود پیش پاکان پلید
سروش آمد از کردگار جلیل
به هیبت ملامت کنان کای خلیل
منش داده صد سال روزی و جان
تو را نفرت آمد از او یک زمان
گر او می‌برد پیش آتش سجود
تو با پس چرا می‌بری دست جود

در پند و اخلاق

سپاس دار خدای لطیف دانا را
که لطف کرد و به هم برگماشت اعدا را
همیشه باد خصومت جهود و ترسا را
که مرگ هر دو طرف تهنیت بود ما را

و در دیباچه گلستان خطاب به پروردگار :

ای کریمی کز خزانه‌ی غیب
گبر و ترسا وظیفه خور داری
دوستان را کجا کنی محروم
تو که با دشمن این نظر داری

در سفر هندوستان

مغان را خبر کرد و پیران دیر
ندیدم در آن انجمن روی خیر
فتادند گبران پازند خوان
چو سگ در من از بهر آن استخوان
چو آن را کژ پیششان راست بود
ره راست در چشمشان کژ نمود
که مرد ار چه دانا و صاحبدل است
به نزدیک بی‌دانشان جاهل است

مولوی

مؤمن و ترسا، جهود و گبر و مغ
جمله دار و سوی آن سلطان اُلُغ

خاقانی

زاییده مادری نصرانی

مرا مشتی یهودی فعل، خصمند
چو عیسی ترسم از طعن مفاجا

مسیح‌ام که گاه از یهودی هراسم
که از راهب هرزه لا میگریزم

خاطر خاقانی و مریم یکی است
وین جهلا جمله یهودی گمان

کز دوستی مسیح نصاری است در سعیر
وز دشمنی مسیح یهود است در سقر

ناصرخسرو

پس از

کنم تفسیر سریانی ز انجیل
بخوانم از خط عبری معما

به این نتیجه میرسد

.

بنگر به چه علم و فضل گشته ست
یعقوب جهود و تو مسلمان

زرتشتیان را آتش پرست و زندخوان را منافق میخواند , عقاید مانی را باطل و او را دروغگویی در ردیف ملحدان، دهریون، فلاسفه و صابیان قرار میدهد .

عطار

هر که را ذره‌ای وجود بود
پیش هر ذره در سجود بود
نه همه بت ز سیم و زر باشد
که بت رهروان وجود بود
هر که یک ذره می‌کند اثبات
نفس او گبر یا جهود بود
در حقیقت چو جمله یک بودست
پس همه بودها نبود بود
***

دل نفس شد و شگفتت آید

گر یک علوی جهود گردد

***

مولوی

نی هیچ گبری دستش گرفت روزی
نی کرده پایمردی با او دمی مدارات

ندانی کاین ره آتشپرست است
همه این آفت و شومی زهست است

عنصری

در مدح سلطان محمود :

چنین که دیدم آیین تو قوی تر بود
به دولت اندرآیین خسرو بهمن
تو مرد دینی و این رسم رسم گبران است
روا نداری بر رسم گبرکان رفتن

عنصری برگزاری «جشن سده» را ناپسند می شمارد و رسم گبرکان چنان نکوهیده است که شاعر چاپلوس درباری در مدح محمود و جنگ وی با پیروان آیین برهمنی در دره رام هندوستان می گوید :

ز رام و از دره رام گر حدیث کنی
همی بماند گوش از شنیدنش مضطر
سپاه گبر بد و در چو لشکر یأجوج
نهاد آن دره محکم چو سد اسکندر
خدایگان بگشود آن به نصرت یزدان
براند دجله ز اوداج گبرکان کبر

خاقانی

در آن جا که احمد آمد و آیین هر دو عید
زردشت ابترست و حدیــث مبترّش (به معنی ناقص ، ناتمام و بی فرزند)

***

اگر نه شمع فلک نور یافتی ز کفت
چو جان گبر شدی تیره بر مسیح وثاق

***

اگر صد سال گبر آتش فروزد
سرانجامش همان آتش بسوزد

اینهم نمونه دیگر از تحجر فکری و کمال فرومایگی

امیرخسرو دهلوی

به گورستان گبرانم سپارند از پس مردن
مسلمانی مباد از پهلوی من در عذاب افتد

سوزنی سمرقندی
نیز دوزخ را جای مزدک می داند.

***

حقیر شماری انسان یهودی

فردوسی

در داستانی مربوط به بهرام گور میخوانیم

ببردند ز ایوان براهام را
جهود بداندیش و بدکام را
**
براهام مردیست پرسیم و زر
جهودی فریبنده و بدگهر

براهام در شاهنامه نام مردی یهودی است، که با وجود توانگری و ثروت بسیار خسیس و لئیم نشان داده میشود. که البته میتوان مطمئن بود که او تنها انسان دارای این خصلت و یهودیت تنها آیین انسان‌های لئیم و خسیس آن دوران و دوران های دیگر در سرزمین ایران نبوده است .

چنانکه در دوره ناصرخسرو:
در بلخ ایمنند ز هر شری
میخواره و دزد و لوطی و زنباره

این کور دلی در نمایشنامه " تاجر ونیزی" اثر ویلیام شکسپیر نیز در شخصیت من در آوردی "شایلاک" یهودی به همین صورت نمایش داده میشود. جالب توجه اینکه شکسپیر در تمام عمر هیچ فرد یهودی‌ای را ملاقات نکرده بوده است.

تاریخ نامه فجایعی هم که مردمان انگلستان بر سر یهودیان آورده ا ند، سر درازی دارد.

شیخ سعدی

باب چهارم در باب فواید خاموشی

مینویسد :

در عقد بیع سرائی متردد بودم. جهودی گفت من از کدخدایان این محلّم وصف این خانه چنان که هست از من پرس. بخر که هیچ عیبی ندارد. گفتم بجز آنکه تو همسایه‌ی منی

خانه ای را که چون تو همسایه است
ده درم سیـــــــــــــم بـــــــد عیار ارزد
لیک امیـــــــــــدوار بایـــــــــــد
بـــــــــــــود
که پس از مرگ تو هـــــــــزار ارزد

**
شاعر شعر معروف
بنی آدم اعضای یکدیگرند
که در آفرینش ز یک گوهرند
چو عضوی به درد آورد روزگار
دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی غمی
نشاید که نامت نهند آدمی

که این قطعه انسان دوستانه را ، بدون ذکر ماخذ ، از توصیف جامعه ایده آل افلاطون وام می گیرد که میگوید :

" وضع چنین جامعه ای درست مانند پیکر انسان است. بطور مثال وقتی که انگشت کسی زخم شود، تمام تن و تمام روح او از درد و زخم آگاهند و آنرا حس می‌کنند و همه اعضای وجودش در احساس درد

با عضو زخم خورده شریک اند و همه با هم رنج می‌برند و ما فقط درد انگشت می بینیم .این قاعده در مورد همه اجزای وجود آدمی صادق است. خواه درد و رنج در میان باشد و خواه لذت آرامش ."

برایش دیدن پس گردنی خوردن بی سبب یک انسان دردناک نیست، تاجایی که او پیرو دینی دیگر باشد

سعدی در **باب هشتم بوستان** در شکر بر عافیت

پس از آنکه سری به تذکره الاولیای شیخ فرید الدین عطار میزند که ذکری دارد از ابوالحسن بوشنجی که یک روز بر قاعده صوفیان می رفت. ترکی درآمد و قفایی به وی زد و برفت. مردمان گفتند: "چرا کردی؟که او شیخ ابوالحسن است و بزرگ روزگار است" . او پشیمان شد و باز آمد و از شیخ عذر می خواست. شیخ گفت: "ای دوست! فارغ باش ، که ما این نه از تو دیدیم ، که از آنجا که رفت، غلط نرود." پس فکر بکری به سرش میزند که شخصی یهودی را بجای مرد ترک جا بزند تا هم یک سرقت ادبی را بپوشاند و هم بر آتش کینه و غرض ورزی خود آبی بپاشد .
پس می سراید :

یکی کرد بر پارسایی گذر
به صورت جهود آمدش در نظر
قفایی فرو کوفت بر گردنش
ببخشید درویش پیراهنش
خجل گفت کانچ از من آمد خطاست
ببخشای بر من، چه جای عطاست؟
به شکرانه گفتا به سر بیستم
که آنم که پنداشتی نیستم

سعدی

دیوان اشعار / غزلیات

گر نبارد فضل باران عنایت بر سرم
لابه بر گردون رسانم چون جهود اندر فطیر

نازنینا مکن آن جور که کافر نکند
ور جهودی بکنم بهره در اسلامم نیست

نظامی

با جهودی معاملت می ساخت
خیر دید آن جهود را بشناخت

**

به عقیدت جهود کینه سرشت
مار نیرنگ و اژدهای کنشت
سالها شد که من برنجم ازو
جز بدی هیچ بر نسنجم ازو
من به بالین نرم او خفته
او به من بر دروغها گفته
من ز بادش سپر فکنده چو میغ
او کشیده چو برق بر من تیغ

نظامی

خیالت را پرستش ها نمودم
وگر جرمی جز این دارم جهودم

اینهم از زنی شاعره بنام مهستی گنجوی که در دوران دوره غزنوی میزیسته ،هرزه‌نگار بوده و اشعار پورنوگرافیک مینوشته است .

فصاد جهود بد رگ کافر کیش
آن کُنَد زبان که تیز دارد سر نیش

جهودانه

جهود بازی درآوردن (تعبیری تحقیرانه و دروغ) به معنی مانند جهود و با اخلاق جهودی که ریا و خست باشد و ترسویی .

همسان "ک" تحقیر در لغت گبرک

همه پیش آذر بکشتندشان
ره گبرکی درنوشتندشان

خاقانی

بجای آنکه چو عیسیم برد بر سر دار
نشست زیر و جهودانه میگریست بتاب

نظامی

زبونی کان ز حد بیرون توان کرد
جهودی شد جهودی چون توان کرد
**

از جهودی رهاند شاهی را
دور کرد از کسوف ماهی را

ضعف‌های فردی ، نارسایی ها و بزهکاری های موجود در جامعه (اینجا , فروش طلای تقلبی از راه ناصواب) را تنها به جهود و جهودان جامعه خودش نسبت می دهد .

جهودی مسی را زراندود کرد
دُکان غارتیدن، بدان سود کرد

مولوی

گر نبودی جان عیسی چاره ام
او جهودانه بکردی پاره ام

مولانا همچنین در **دفتر ششم مثنوی** و در داستان بی پایه و جعلی و کینه توزانه **"خندیدن جهود و پنداشتن که ابوبکر ضرر می کند"** ، در داستان بلال ، **"جهودان لعین"** را آدم‌های سنگ‌دلی معرفی میکند که **عاشق زر و ثروت** اند که هیچ نشانی از انسانیت نبرده‌اند.
در چند داستان قصه بی اساس اسلام آوردنِ بلال این مظلوم را که **" قصّه اَحَد، اَحَد گفتن"** داشته در سایه عزم آهنین و اراده محکم خود مورد آزار خواجه اش که از تعصب جهودی به شاخ خارش میزد ، زیر آفتاب حجاز و از تنش خون می‌جوشید .

در ادامه داستان حکایت دیگری دارد از افزون شدن کینه جهودان و قصه کردن **قضیه پیش مصطفی (ص) و مشورت در خریدن او از جهودان**
در حکایت: «**خندیدن جهود و پنداشتن اینکه امام اول راشدین مغبون است در این عقد**»:

قهقهه زد آن جهود سنگ‌دل
از سر افسوس و طنز و غش و غل
گفت صدیقش که این خنده چه بود
در جواب پرسش او خنده فزود

شخص یهودی به ابوبکر میگوید اگر از نیت و جدیت تو برای خرید این غلام آگاهی نداشتم او را به یک دهم قیمت هم می فروختم
کو به نزد من نیرزد نیم دانگ
تو گران کردی بهایش را به بانگ

ابوبکر میگوید : آسان حقه◌ پر لعل را به باد دادی چون **چشم بدبختت** به جز ظاهر ندید

این ترا و آن مرا بردیم سود
هین لکم دین ولی دین ای جهود

و یک انسان یهودی زاییده خیال ددمنشانه مولوی **بت پرست ، دارای برهان فرومایه تر از اسلام , ظالم مال مظلوم خور، مکار و دروغگو ، منافق** و **کافر قابل در آتش سوزاندن** میشود.
خود سزای بت‌پرستان این بود
جُلَش اطلس اسپ او چوبین بود
هم‌چو گور کافران پر دود و نار
وز برون بر بسته صد نقش و نگار

هم‌چو مال ظالمان بیرون جمال
وز درونش خون مظلوم و وبال

تا پایان

ابوبکر او را با همان قیمت غیر متعارف از مردِ جهود می خرد. اما به او یادآور می شود که بلال طلا بود و در معامله‌ی بلال، فروشنده (جهود) زیان کرده است.

وصله جهودی , وسیله ای برای نشان برتری بر اقلیتها

وصله جهودی، آنگونه که عوام امروزه میپندارند، از ابداعات فکری هیتلر وهمیارانش نبوده و ریشه ای تاریخی در ایران دارد.
در ادبیات منظوم ایران میبینیم که شاعران ما به خوبی از عملکرد جامعه خود که برای تمیزدادن مسلمانان از پیروان دیگر ادیان، آنان را مجبور به داشتن پوشش و علامت مخصوص میکردند، آگاه بوده اند ولی این عمل غیر انسانی و نامردمی نه ناراحتشان می کرده است و نه اعتراضی را علیه آن لازم میدانسته اند.
پوشش یهودیان معمولا سرخ یا زرد وگاه سیاه رنگ بوده است.
عسلی و گاه غیار نیز تکه پارچه ای بوده است که بصورتی کاملا قابل تشخیص بر روی لباس یهودیان زن و مرد آویخته میشده است .
زرتشتیان نیز مجبور به پوشیدن غیار بوده اند ولی ترسایان با زنار مشخص میشده اند .

ناصرخسرو قبادیانی

که بنا به گفته خودش :

از پارسی و تازی و از هند و از ترک
وز سندی و وز عبری و رومی
از فلسفی و مانوی و صابی و دهری

دانش آموخته , و درباره خودش میگوید:

بی گناهی , شده بر او دشمن
ترک و تازی و عراقی و خراسانی

خلاف جوانمردیست که دین یک یهودی و مسیحی را ناحق بداند و در اشعارش از اینکه در زمان غزنویان و در قرن پنجم قمری در شهر بلخ، یهودیان و مسیحیان که دین ناحق دارند، در آسایش به سر می برند شکایت کند:

با جهودان حسن کنند به بلخ
وین خسان جمله اهل زُ نّارند
وآنکه زُ نّار بر نمیبندد
همچو من روز و شب به تیمارند
حرمت امروز، مر جهودان راست
اهل اسلام و دین حق، خوارند

انوری

یهودآسا غیاری دوز بر کتف مسلمانان
اگرشان بر در اغیار دین بینی به دربانی

چه خفت بزرگی که مسلمانی برای پیرو آیین دیگری کار کند !

گاه می‌دوخت یکی را به کتف بر عسلی
گاه می‌بست یکی را به میان بر زنار

کرده دوش یهود را تهدید
احتساب سیاستش به غیار

نظامی

زرد قصب خاک به رسم جهود
کاب چو موسی ید بیضا نمود

خاقانی

فلک را یهودانه به کتف ارزق

یکی پاره ی زرد کتان نماید

گردون یهودانه به کتف کبود خویش
آن زرد پاره بین که چه پیدا بر افکند

نخل به جنبش آمده گر نه یهود شد چرا
پاره ی زرد بر کتف دوخت بدان مشهری

خوش خوش چو یهود پاره زرد
بر ازرق آسمان زند صبح

در سپر ماه راند تیغ زراندود مهر
بر کتف کوه دوخت دست سپیده غیار

مسعود سعد سلمان

تا یهودی گشت باغ و جامه ها پوشید زرد
می نیارد زند خواندن زند و اف زند خوان

مجد همگر

زین دو ملت به خطه موصل
هر کره بینی از صغار و کبیر
یا بود بر سرش علامت زرد
یا بود بسته در میان زنار
حتی کودک هم اهل ذمه، نجس، ومستحق تحقیر بوده!

رضی الدین نیشابوری

چو دین به رفعت اظهار کرد منصب او
نهاده بر کتف چرخ از مجره غیار

***
ترغیب و تشویق هولناک کشتار دیگران توسط شعرای ایرانی

عدم تساهل و مدارا با افکار و آیین دیگران بدان اندازه بود که در نیمه◌ نخست قرن هفتم هجری و در دوران خونبار حمله مغول

کمال اسماعیل

در باب ستیزه جویی مردمان محلات دردشت و جوباره اصفهان که یکی شافعی و دیگری حنبلی بود میسراید:

ای خداوند هفت سیاره
پادشاهی فرست خونخواره
تا که دردشت را چو دشت کند
جوی خون آورد ز جوباره
عدد خلق را بیفزاید
هر یکی را کند دو صد پاره

فرخی

کشتار انسان‌های دگراندیش هم میهن خود به دست محمود را به قصد دریوزگی لقمه نانی چنین مداحی میکند.

زن شان اسیر برده شود، مردشان تباه
تن شان حزین و خسته شود، روح شان دژم
وز خون حلق شان همه بر گوشه حصار
رودی روان شده به بزرگی چو رود زم

شمس الدین لاغری

شاعر، این نحوه وحشیانه و غیر انسانی را برای کشتار دگراندیشان دینی به شاه توصیه میکند :

خسروا هست جای باطنیان
قم و کاشان و آبه و طبرش
آب روی چهار یار بدار
و اندر این چار جای زن آتش
پس فراهان بسوز و مصلحگاه
تا چهارت ثواب گردد شش

کشتار یهودیان وشوربختان دیگر در ادبیات ما

جهود خیبری، به معنی سخت ترسیده از خون

بسیاری از ما احادیث مربوط به طوایف بنی قینقاع ، بنی نضیر ، بنی قریظه و خیبر و اینکه مزارع حاصل خیز و درختهای نخل بسیاری داشتند و جنگ و کشتار آنان که در صدر اسلام به وقوع پیوسته را شنیده یا خوانده ایم. اگر این احادیث واقعی باشند ، به نظر میرسد که جرم اهالی یهودی این منطقه این بود که نمی خواستند دین اجدادی خود را عوض کنند و مال دار بودند .
بر طبق اسناد حدیث نویسانی که ۱۵۰ سال بعد از ظهور این وقایع به جای گذاشتند ، و کپی کردن این حدیث ها توسط تاریخ نویسان ، شاعران و نویسندگان عرب ، بدون آنکه زحمت تحقیقی به خود بدهند، مسلمانان صدر اسلام آب را بر اهالی یهود خیبر بستند و پس از فتح قلعه‌های یهودیان کسانی را که بین "اسلام یا شمشیر" مرگ را انتخاب کرده بودند، " دسته دسته به کنار آن خندق بردند و آنان را گردن زدند .
زنان و فرزندان اسیران را طبق فرمان جزو غنایم جنگ بهم فروختند و تصاحب کردند .
با بقیه امت اهل کتاب مدینه که نام بردیم هم همان رفت.
و سر آغاز بروز حقیر بینی و یهود کشی شیعیان و در شعر ایرانی از اینجا پای گرفت.

سنایی
که درصفحه اول این سخن نامه نوشتم که گفته بود :

سخن کز روی دین گویی چه عبرانی چه سریانی
مکان کز بهر حق جویی چه جابلقا چه جابلسا

میسراید :
در کفر و جهودی را ز اول چون علی بر کن
که تا آخر چنویابی ز دین تشریف ربانی

خاقانی
آرزوی نسل کشی هیتلری میکند

چون حیدر ذوالفقار برکش
تا چرخ جهودسان نجنبد

سلمان ساوجی

سعی ها کردند در باب قضا یاران
ولی قلعه کفار را اخر علی برکند در

خاقانی شروانی

ای چراغ یزدان که دلت
چو علی خیبر ستم بشکافت
تارک ذوالفقار بیعت را
ذوالفقار تو لاجرم بشکافت

باور ناکردنیست که **دقیقی**، شاعر زرتشتی مذهب از این واقعه اسفبار در توصیف چشم یار سود میجوید :

چنان کز چشم او ترسم
نترسد جهود خیبری از تیغ حیدر
چنان کان چشم او کرده است با من
نکرد آن نامور حیدر به خیبر

نکته جالب توجه اینست که طبق رسم و دین یهود چون فاطمه دختر نَبی اسلام و همسر امام علی از مادری یهودی (خدیجه) بدنیا آمده بود یهودی شمرده میشود، حتی اگر تغییر دین بدهد.
بنا به این سنت و باور آیینی یهودیان , **امام حسین و امام حسن هر دو یهودی به شمار می آیند**.

مولانا
مثنوی، دفتر اول

جایی که کافر یعنی دشمن اسلام ، پیرو کیش اهریمن و شامل اهل ذمه بودن شامل ترسای خوک چران، جهود، گبر، بودایی ، هندو و حتی اهل سنت می شده است، آیا

جای شگفتی نیست که حضرت مولانا ، که بقول خودش مغز را از قرآن برداشته ، ریختن خون کافر (که اینجا به خر وحشی تشبیه شده است) را , حتی برای تمثیل، برای توده مردم و عوامی که باز به قول خودش از قرآن پوستش را خورده اند! مباح می داند ؟

خر نشاید کشت از بهر صلاح
چون شود وحشی شود خونش مباح
گرچه خر را دانش زاجر نبود
هیچ معذورش نمی دارد ودود
پس چو وحشی شد از آن دم آدمی
کی بود معذور ای یار سمی
لاجرم کفّار را خون‌شد مُباح
همچو وحشی‌پیش‌نُشّاب‌و رماح

مولوی ، این روان والای بشریت ، کافران را در این پیام خود **همجنس شیطان، نجس** و ریختن خونشان را **مباح** میداند و صد البته از نظر ایشان که خودش ازنما مُرده ، از حیوان سَرزده ، و سپس آدم شده و پس از مردن هم از مَلَک هم پَران خواهد شد ، به جهود و گبر (و صد البته دیگر کافران) دلداری و امید میدهد که با مسلمان شدن لطف الهی شاملشان خواهد شد.

مثنوی معنوی - دفتر چهارم :

کافران هم‌جنس شیطان آمده
جانشان شاگرد شیطانان شده
یک ستاره در محمد رو نمود
تا فنا شد کفر هر گبر و جهود
.....
مشرکان را زآن نجس خواندست حق
کاندرونِ پشگ زادند از سبق
هیچ کافر را به خواری منگرید
که مسلمان مردنش باشد امید

باید به این نکته توجه داشت که لغت "کافر" در قاموس مولوی معانی گوناگون دارد.
جائیکه در غزلیات دیوان شمس میگوید : "شمس الدین تبریزی مسلمان بود ، کافر شد". از کافری حرف میزند که "عیسی و موسی که باشد چاوشان درگهش" . این نوع کافر ، نه نجس است و نه ریختن خونش مباح. و صد البته نباید کشته و سوزانده شود، چون حتی پیامبران پیروان دگر آئین ها چاکران درگاه این مسلمانند.

ناصر خسرو

(که خود رافضی بود و قتلش طبق فتوای بالای حضرت مولانا , مباح) در کتاب **وجه دین** خودش مینویسد :
گوییم به توفیق خدای تعالی که جهاد کردن واجب است بر مسلمانان، با ترسایان و جهودان و مغان و گبران و کافران .
***
چنین کنند بزرگان
عمل شنیع پسر بچه بازی

که در آن مردان مسن ، پسر بچه ها و نو جوانان را مورد تجاوز جنسی قرار میدادند ،طی قرون متمادی و بصورت مستمر در طبقات مختلف اجتماعی , حکومتی و مذهبی ایران بشدت رواج داشته ونشانه مردانگی وشأن اجتماعی بشمار میرفته است.

از سفرنامه های خارجیان دوران صفویه و قاجار و کتاب های تاریخی ایرانی چون رستم التواریخ بر میاید که این عمل شنیع نه تنها در خفا بلکه در ملاء عام و توسط شاه و گدا معمول بوده است.
در سفرنامه ونیزی به نقل از کتاب تاریخ اجتماعی ایران میخوانیم که شاه اسماعیل برای تحقیر سُنی مذهبان تبریز، زیباترین جوانان سنی مذهب تبریز را به کاخ هشت بهشت برده و این کار زشت را با آنان انجام داده و سپس آنان را به همین منظور به اُمرای خود داده است. پیش از آن ده

تن از بچه های مردمان محترم این شهر مورد این تجاوز و عمل غیر انسانی این شاه شیعه پرور قرار گرفته بودند .

در این زمینه هم آسمان ایران از این شاعران دون فطرتی که همپالکی و مشوق شاهان ، حکم ولایات , تجار و علمای دین بوده اند پر ستاره است.

عطار، عنصری ، فرخی ، جامی ،عراقی , ، سعدی ، سنایی ، قاآنی،عبید زاکانی ،و دیگر عرفا و معلمان اخلاق دیگرمان

در مورد مولوی و دیگر عارفان بنام می توان گفت که

"آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد"

مولوی رابطه جنسی سلطان محمود و ایاز را توجیه می کند و ایاز را تا حد اولیاء الله بالا می برد و او را موجودی با عشقی عرفانی و و عاشق به خدا معرفی میکند.
از شاهد بازی احمد غزالی و احوال فخرالدین عراقی , جانشین شیخ بهاء الدین که قونیه در خدمتش بود و در مجلس سماع او می رقصید و مسلما از داستان شمس (که خود شمس نقل میکند) با پسرک زیبارویی که شاگرد او بوده و خوابی که در آن شمس "انّ لنفسک علیک حق نفس تو هم بر تو حقی دارد، حق او بده" را میبیند , و از کرامت جنسی شیخ حریری خبر داشته و ایرادی نمی گرفته است.

جامی می نویسد که شمس را روزی در دمشق با فرنگی پسری در حال شطرنج بازی یافته اند . چرا که شمس هم معتقد بود که "عشق مجازی و شاهد بازی به مثابه پلی است که انسان را به عشق حقیقی (عشق خداوند) می رساند"

چرا عارفان دیگر جهان از این راه و تشبیهات شهوانی برای راحت گاههایی در طی ریاضتهای سیر و سلوک سود نمی جویند؟
چرا این توصیفات را در مورد جنس مخالف بیان نمیکنند ؟
یا جمال را در هر ذره ذره هستی نمی یابند ؟

حکیم سبزواری درست میگوید :

موسی نیست که دعوی انا الحق شنود
ورنه این زمزمه اندر شجری نیست که نیست

***

ترسا همواره هم چنان که در دین مبین آمده است برای غلامی کردن خوب است و آن هم ترسا بچه و غلام بچگان بهشتی که اسیر و غلام مسلمین هستند و این پسر بچگان تنها برای شاهد بازی مناسبند.
از مغبچه هم به همین منظور در اشعار فارسی استفاده شده است .

توصیفی که **عطار** از ترسا بچه در حکایت تاجر ترسا در **الهی نامه** و دیگر جاها میکند با تعبیری که پوزش طلبان افکار این عرفا دارند که ترسا بچه به استعاره معنی اشراقات و الهامات الهی , جاذبه ربّانی، الهام غیبی که در دل سالک فرود آید , جور در نمی آید
این گفتارها نه تشبیهات شهوانی که شهوانی محضند

فریدالدین عطار نیشابوری
شاعر الهیات عرفانی

آتش عشق تو دلم، کرد کباب ای پسر

زیر و زبر شدم زتو، چیست صواب ای پسر

چون من خسته دل زتو، زیر و زبر بمانده ام

زیر و زبر چه می کنی، زلف بتاب ای پسر

شیخ سعدی نام ناپسند **شاهد بازی** را فضیلتی برای خود و جامعه اش میداند :

نام سعدی همه جا رفت به شاهدبازی
وین نه عیبست که در ملت ما تحسینیست

دو بیت از گلستان در توصیف یک پسر

امرد آن گه که خوب و شیرین است
تلخ گفتار و تندخوی بود

چون به ریش آمد و به لعنت شد
مردم آمیز و مهرجوی بود

خود مولوی که شاهد بازی را تقبیح نکرده و برخی از صوفیان دوران خود را چنین توصیف میکند :

صوفیی گشته به پیش این لئام
الخیاطه و اللواطه و السلام

بدون احساس هیچ مسئولیتی در مورد این دو عارف !؟ منحط که پسر بچه های بی گناه و بی پناه، که هم از لحاظ روحی و جسمی بسیار شکننده بوده را مورد تجاوز قرار میداده اند می‌گوید:

عطّار روح بود و سنائی دو چشم او
ما از پی سنائی و عطّار آمدیم

عطار
شاعر هفت شهر عشق
بعنوان نمونه: حکایت تاجر ترسا

یکی ترسای تاجر بود پرسیم
که او را خواجگی بودی در اقلیم
یکی زیبا پسر او را چنان بود
که آن ترسا بچه شمع جهان بود
جایی دیگر

ترسا بچه‌ای دیشب در غایت ترسایی
دیدم به در دیری چون بت که بیارایی
زنار کمر کرده وز دیر برون جسته
طرف کله اشکسته از شوخی و رعنایی
چون چشم و لبش دیدم صد گونه بگردیدم
ترسا بچه چون دیدم بی توش و توانایی

تا پایان
جایی دیگر

ترسا بچه ای دیدم زنار کمر کرده
در معجزه عیسی صد درس ز بر کرده
با زلف چلیپاوش بنشسته به مسجد خوش
وز قبله روی خود محراب دگر کرده
از تخته سیمینش یعنی که بناگوشش
خورشید خجل گشته رخساره چو زر کرده

**

ترسا بچه‌ای به دلستانی
در دست شراب ارغوانی
دوش آمد و تیز و تازه بنشست
چون آتش و آب زندگانی
دانی که خوشی او چه سان بود
چون عشق به موسم جوانی

تا پایان

**

ترسا بچه‌ای شنگی زین نادره دلداری
زین خوش نمکی شوخی، زین طرفه جگرخواری
از پسته‌ی خندانش هرجا که شکر ریزی
در چاه زنخدانش هر جا که نگونساری
از هر سخن تلخش ره یافته بی دینی
وز هر شکن زلفش گمره شده دین‌داری
تا پایان

**

ترسا بچه‌ی لولی همچون بت روحانی

سرمست برون آمد از دیر به نادانی
زنار و بت اندر بر ناقوس ومی اندر کف
در داد صلای می از ننگ مسلمانی
چون نیک نگه کردم در چشم و لب و زلفش
بر تخت دلم بنشست آن ماه به سلطانی
بگرفتم زنارش در پای وی افتادم
گفتم چکنم جانا گفتا که تو می‌دانی
تا پایان

نمونه ای از ستایش این ترسا بچگان در شعر
عراقی

ترسا بچه‌ای، شنگی، شوخی، شکرستانی
در هر خم زلف او گمراه مسلمانی
**
سر به سر از لطف جانی ای پسر
خوشتر از جان چیست؟ آنی ای پسر...
بر لب خود بوسه زن، آنگه ببین
ذوق آب زندگانی ای پسر
زان شدم خاک درت کز جام خود
جرعه‌ای بر من فشانی ای پسر
از لطیفی می نماند کس به تو
زان یقینم شد که جانی ای پسر...
نیست در عالم عراقی را دمی
بی لب تو زندگانی ای پسر
نمونه ای در اشعار
قاآنی

یازده ساله کودکی هست به کاخم اندرون
سست وفا و سخت دل, خرد قضیب و گرد ...

باقی این شعر و فکر ناپاک را نمیتوان اینجا یاد کرد.

به توصیف این عرفا!؟ صورت‌پرستی یا جمال‌پرستی می‌تواند تمرینی باشد برای عشق ورزیدن به خدا. زیرا زیبایی پسران جلوه‌ای از زیبایی خداست (نه دختران ، باصرف به دانستن اینکه خداوند جنسیت ندارد).

دودوزه بازی این دو عارف جان شناس مرا یاد شعر شاه نعمت الله ولی میاندازد در جواب کسانی که حظ دیدن صورت و اندام پسر بچه ها را حالتی عرفانی توجیه میکرده اند که گفته بود :

از لعبت ترسا بچه اسلام مجویید

***

مولوی
آیا تو هر آنچه مینمایی , هستی؟

مثنوی معنوی
دفتر اول
مولوی با کراهت و از سر عناد با یهودیان داستانی جعلی میسازد و از به سخن آمدن طفلی درمیان آتش سخن می گوید که توسط شاه جهود (صورت تحقیر آمیز کلمه یهود) که خلق را مجبور به پرستش بت می کرده زبان میاید و مادر و خلق را از بت پرستی باز میدارد

یک زنی با طفل آورد آن جهود
پیش آن بت و آتش اندر شعله بود
طفل از او بستد در آتش در فکند
زن بترسید و دل از ایمان بکند
خواست تا او سجده آرد پیش بت
بانگ زد آن طفل إنی لم أمت

حضرت عشق، مولانا که دنیایی بر این عقیده اند که در هیچ دین و آیین و سرزمینی نمی گنجد و جهان و انسان را عاشقانه دوست دارد
خود میگوید:
که نیمی از وجود خودش را ز جان و دل و خارج از این دنیای زمینی می بیند - از دیو و دد ملول و انسان آرزوست , و موعظه می کند که :

حق در همه جا و همه چیز جلوه می‌کند

وقتی پای آیین اسلام و مسلمانی درمیان میاید،درک یهودی،مسیحی و زردشتی را در حد شناخت حق نمیبینند وجایی که اسلام است دیگر به آنان احتیاجی هم نیست.

دشمنی با آئین دیگران در افکار

پیر قونیه را که در دوران حیاتش "خداوندگار" و یا "مولانا خداوندگار"» می نامیدند در مثنوی معنوی اش نگاه مورد پسندی به یهودیان ندارد.
از نظراو (جهود سگ) به خاطر ظاهر بینی خود , دوگانه بین است و بین ادیان جدا بینی میکند .
او با این عمل دست به فرافکنی نوروتیک (نسبت دادن ناهشیار احساسات، انگیزه‌ها و ویژگی‌های غیر قابل پذیرش در خود، به دیگران) میزند.

آن جهود از ظرف‌ها مشرک شده است / نور دید آن مؤمن و مدرک شده است
چون نظر بر ظرف افتد روح را / پس دو بیند شیث را و نوح را
از نظرگاه است، ای مغز وجود / اختلاف مؤمن و گبر و جهود

**

گر میسر کردن حق رَه بُدی
هر جهود و گبر از او آگه بُدی

**

آنچنان کز صقل نور مصطفا
صد هزاران نوع ظلمت شد ضیا
از جهود و مشرک و ترسا و مغ
جملگی یک‌رنگ شد زان الپ الغ
**

یک ستاره در محمد رخ نمود
تا فنا شد گوهر گبر و جهود
آنک ایمان یافت رفت اندر امان
کفرهای باقیان شد دو گمان
کفر صرف اولین باری نماند
یا مسلمانی و یا بیمی نشاند

**

شاه از حقد جهودانه چنان
گشت احول کالامان یا رب امان
صد هزاران مو من مظلوم کشت
که پناهم دین موسی را و پشت

حقیر شماری انسان یهودی در افکار مولانا

خانه آن دل که ماند بی ضیا
از شعاع آفتاب کبریا
تنگ و تاریکست چون جان جهود
بی نوا از ذوق سلطان ودود

در دیوان به عشق آلوده شمس می خوانیم :

همچون جهودان می‌زیی ترسان و خوار و متهم
پس چون جهودان کن نشان عصابه بر دستار کش
یا از جهودی توبه کن از خاک پای مصطفی
بهر گشاد دیده را در دیده افکار کش

**

زبونی کان ز حد بیرون توان کرد
جهودی شد, جهودی چون توان کرد

**

قهقهه زد آن جهود سنگ‌دل
از سر افسوس و طنز و غش و غل

**

تنگ و تاریکست چون جان جهود
بی نوا از ذوق سلطان ودود
نه در آن دل تافت نور آفتاب
نه گشاد عرصه و نه فتح باب
گور خوشتر از چنین دل مر ترا
آخر از گور دل خود برتر آ

**

آن جهود سگ ببین چه رای کرد
پهلوی آتش بتی بر پای کرد
کانک این بت را سجود آرد برست
ور نیارد در دل آتش نشست

**

حرص در پیری جهودان را مباد
ای شقی ای که خودش این حرص داد

**

چونی ای عیسی ز دیدار جهود
چونی ای یوسف ز مکار حسود

**

این بیان , اکنون چو خار بر یخ بماند
چون نشاید بر جهود انجیل خواند

**

تصویر آدم سوزی و کشتار یهودیان در افکار مولانا

چون پدید آمد که آن مسجد نبود
خانه‌ی حیلت بد و دام جهود
پس نبی فرمود کان را بر کنند
مطرحه‌ی خاشاک و خاکستر کنند

مولانا پایان کار یهودیان را در داستانی من درآوردی بصورتی دهشتناک چنان سبعانه به تصویر میکشد که کوره های آدم سوزی نازیهای جنگ جهانی دوم و دوزخ خیالی دانته آلیگیری در کمدی الهی را تداعی میکند .

الهاویه به معنی جهنم در بیت آخر را جایگاه ازلی و آخرت آنان مینامد.

این عجایب دید آن شاه جهود
جز که طنز و جز که انکارش نبود
.....
ناصحان را دست بست و بند کرد
ظلم را پیوند در پیوند کرد
بانگ آمد کار چون اینجا رسید
پای دار ای سگ که قهر ما رسید
بعد از آن آتش چهل گز بر فروخت
حلقه گشت و آن جهودان را بسوخت
اصل ایشان بود آتش ز ابتدا
سوی اصل خویش رفتند انتها
هم ز آتش زاده بودند آن فریق
جزوها را سوی کل باشد طریق
آتشی بودند مومن‌سوز و بس
سوخت خود را آتش ایشان چو خس
آنک بودست امه الهاویه
هاویه آمد مراو را زاویه

***

استفاده از تمثیل یهودی و گبر و مسیحیان در برابر مؤمن (مسلمان)

مثنوی معنوی
دفتر ششم

تا ببیند مؤمن و گبر و جهود
که درین صندوق جز لعنت نبود

***

درحکایتی دیگر در مثنوی که شخصی مسلمان با یک شخص یهودی و مسیحی به سفر میروند , شخص مسلمان مؤمن است و نماینده خرد و جهود و ترسا دو گمراه اند که نقش اهریمنی نفس را در خیال متعصب و متحجر او بازی میکنند .

آن جهود و مؤمن و ترسا مگر
همرهی کردند با هم در سفر

با دو گمره همره آمد مؤمنی
چون خرد با نفس و با آهرمنی

و در جای دیگر

یک ستاره در محمد رخ نمود
تا فنا شد گوهر گبر و جهود

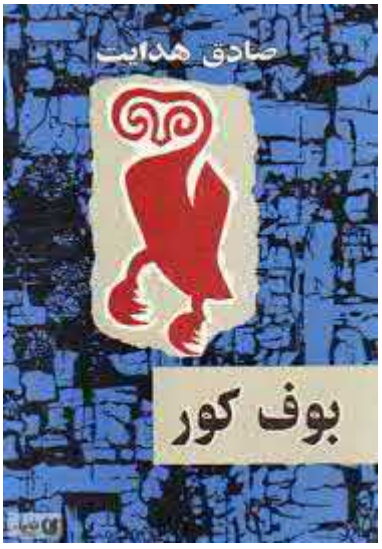
و باز هم
هم‌چو آب نیل دان این جبر را
آب مومن را و خون مر گبر را
بال بازان را سوی سلطان برد
بال زاغان را به گورستان برد

****

مصطفی فرمود کای گبر عنود
چون سیه گشتی اگر نور از تو بود

داریوش فاخری
اکتبر ۲۰۲۱
لوس آنجلس

س. سیفی



همپوشانی گزلیک بوف کور با گزِلِک حافظ

کارکرد نمادین گزلیک (کارد نوک تیز) در داستان بوف کور صادق هدایت بر کسی پوشیده نیست. وسیله‌ای که راوی در متن داستان خود، قریب هفده بار از آن سخن می‌گوید. گزلیک سرآخر هم در قتل قهرمان زن بوف کور تسهیلگری به عمل می‌آورد. در همین‌جا است که از کلاف سر در گم آن نیز گره‌گشایی صورت می‌پذیرد تا زمینه‌ی کافی برای پایان داستان آماده گردد.

گزلیک نیز همانند چاقو آلتی چند منظوره است که می‌تواند در کار و تولید کشاورزی و صنعتی به انسان یاری برساند. اما راوی داستان بوف کور، هرگز چنین کارکردی را از گزلیک انتظار ندارد. او به گزلیک به مثابه‌ی آلتی قتاله نگاه می‌کند که این آلت قتاله به راحتی می‌تواند جان هر جانداری را از او بازستاند. بی‌دلیل نیست که نخستین آشنایی راوی با گزلیک در تماشای مغازه‌ی قصابی اتفاق می‌افتد. چون قصاب در مغازه‌ی خود، لاشه‌ی گوسفندها را بر چنگکی می‌آویخت و سپس با گزلیک آن‌ها را "تکه تکه" می‌کرد. راوی داستان هدایت، مدعی است که "قصاب از شغل خود لذت می‌بُرد" (ص۶۲).

نویسنده در نقشی از راوی داستان بار دوم نیز نمونه‌ای از همین گزلیک را در بساط "پیرمرد عجیبی" که دورتر از مغازه‌ی قصابی بساط خود را پهن کرده بود، دید. چنانکه در این خصوص یادآور می‌گردد: "کمی دورتر، زیر یک طاقی پیرمردِ عجیبی نشسته که جلوش بساطی پهن است. توی سفره‌ی او یک دستغاله، دو تا نعل، چند جور مهره‌ی رنگین، یک گزلیک، یک تله موش، یک گازانبر زنگ‌زده، یک آب دوات‌کن، یک شانه‌ی دندانه شکسته، یک بیلچه، و یک کوزه‌ی لعابی گذاشته که رویش دستمال چرک انداخته" (ص۶۲).

در توصیف راوی از بساط پیرمرد، مخاطب با ابزاری روبه‌رو می‌شود که همگی نشانه‌ای از کهنگی و کثیفی را با خود به همراه دارند. جدای از این، آلت‌هایی از نوعِ دستغاله، گزلیک، تله موش، گازانبر و بیلچه همگی می‌توانند در کار روزانه‌ی کشاورزان و یا صنعتگران مبتدی، یاریگر ایشان باشند. ولی نعل و مهره‌ی رنگین، نقشمایه‌ای از جادو و طلسم را برای مردمان عادی جامعه به اجرا می‌گذارند. پیداست که راوی داستان سویه‌ی دیگری از کارکرد این ابزار را هم در ذهن مخاطب خود هدف می‌گیرد.

در جامعه‌ای که نویسنده (راوی داستان) در فضای آن به سر می‌برد، استفاده‌ی از تله موش ضرورتی اجتناب ناپذیر شمرده می‌شد. چون موش نمادی برای احتکار و زاد و ولدِ آسیب‌زا به حساب می‌آید. چنانکه جانمایی تله موش در بساط پیرمرد به کاربردِ اثرگذار آن در بین گروه‌هایی از مردم اصرار می‌ورزد. انگار مردمان زمانه‌ی راوی همگی از رفتارهای آسیب‌زای انواع موش در عذاب به سر می‌بردند. در عین حال، کاربرد متعارف دستغاله، گزلیک، گازانبر و بیلچه را می‌توان از آن‌ها پس گرفت تا از همه‌ی آن‌ها در راه‌های دیگری استفاده به عمل آورد. حتا همه‌ی آن‌ها می‌توانند در قتل آدم‌ها به هر کسی یاری برسانند. مگر مردم عادی با همین آلت‌های گفته شده نیست که خیلی راحت همدیگر را به قتل می‌رسانند؟ آن‌ها تنها وسیله‌ی کار آدم‌ها نیستند بل‌که می‌توانند وسیله‌ای مطمئن برای قتل این و آن نیز قرار بگیرند. راوی نیز به ظاهر چنین هدفی از قتل را با همین ابزار نشانه می‌گذارد.

دیدن گزلیک در دستان قصاب و بساط پیرمرد نیز، راوی داستان را به شوق می‌آورد تا او به سهم خود، کارکرد آسیب‌زای آن را غنیمت بشمارد. شاید هم قصد داشت تا حقارت‌های جنسی خود را به اتکای گزلیک جبران نماید. به همین دلیل هم از رفتار خشن قصاب داستان لذت می‌برد. چون قصاب اقتدار فردی خود را ضمن بهره‌گیری از گزلیک به پیش می‌برد.

او همچنین اندیشه‌ای را در ذهن خود به کار می‌گرفت که قصاب "لابد شب هم که دست به تن زنش می‌مالید یاد گوسفندها می‌افتاد و فکر می‌کرد اگر زنش را می‌کشت چه‌قدر پول عایدش می‌شد" (ص۱۰۸). در این‌جا است که کارکرد گزلیک برای راوی داستان، اهمیت بیش‌تری می‌یابد. سپس او هم به یاد گزلیک خانگی خودش می‌افتد. چنانکه در متن داستان یادآور می‌شود: "رفتم در پستوی اتاقم گزلیک دسته استخوانی که داشتم از توی مَجری در آوردم، با دامن قبایم تیغه‌ی آن را پاک کردم و زیر متکایم گذاشتم" (پیشین).

مَجری‌ها صندوق‌های کوچک و عتیقه‌ای بودند که اغلب مردم طلاها و وسایل ارزشمند خود را در درون آن پنهان می‌کردند تا از دیدرس دیگران در امان بمانند. ارزشمندترین وسایل کوچک خانه در نمونه‌ای از مجری‌های قدیمی جانمایی می‌شد و در رف اتاق خانه قرار می‌گرفت. جایی که دستیابی به آن کمی مشکل می‌نمود. مَجری‌ها نقشمایه‌ای از گاو صندوق‌های کوچک امروزی را به پیش می‌بردند. اما جای گزلیک هرگز در مجری نبود. چنین موضوعی واقعیتی را آشکار می‌ساخت که راوی داستان به گزلیک خود علاقه‌ای وافر داشت. حتا تلاش می‌ورزید تا گزلیک او از نگاه دیگران به دور بماند.

پیش از این، در پستوی اتاق‌ها همیشه نمونه‌هایی از اشیای عتیقه را تلنبار می‌کردند. گزلیک هم برای راوی داستان چنین نقشمایه‌ای را به عهده می‌گرفت. ولی او آن را از پستوی اتاقش برمی‌دارد، تیغه‌ی آن را با دامن قبایش پاک می‌کند تا زیر بالش خود مخفی نماید. پیداست که او تنها به کارکرد اثرگذار همین تیغه‌ی گزلیک می‌اندیشید. انگار بخواهد موضوعی را از ناخودآگاه خویش به فضایی از خودآگاه بکشاند. چون نمی‌خواست گزلیک را به فراموشی بسپارد تا شاید روزی و روزگاری نقشه‌ی پنهان خود را در الگویی از رفتار خشونت‌آمیز اما مقتدرانه‌ی قصاب عملیاتی کند.

از سویی، پنهان کردن اشیای ویژه در زیر بالش، رسمی بود که همواره ایرانیان اجرای آن را امری لازم می‌شمردند. حتا ایرانیان نمونه‌هایی از چاقو و شمشیر را همیشه زیر بالش‌های خود پنهان می‌کردند تا شاید برای دفاع شبانه‌ی ایشان به کارشان بیاید. نمونه‌هایی از جادو را نیز در فضای همین بالش‌ها و یا زیر آن مخفی می‌نمودند تا به پشتوانه‌ی آن از چشم زخم این و آن در امان بمانند. اتخاذ چنین راهکاری حتا در فراری دادن "اجنه" نیز نقش می‌آفرید.

راوی داستان از همان آغاز، شیفتگی روانی خود را از رفتار قصاب، با خواننده‌اش در میان می‌گذارد. چنانکه در ذهن خود پیرامون رفتار حرفه‌ای قصاب به خیالبافی اشتغال می‌ورزد. دامنه‌ی این خیالبافی‌ها تا به حدی در ذهنش گسترش می‌گیرد که او می‌نویسد: "نمی‌دانستم چه در حرکات مرد قصاب بود. وقتی‌که ران گوسفندها را تکه تکه می‌برید، وزن می‌کرد، بعد نگاه تحسین‌آمیز می‌کرد که من هم بی‌اختیار حس کردم که می‌خواستم از او تقلید کنم" (پیشن). او به صراحت یادآور می‌شود که فقط برای کیف بردن خود، چنین تصمیمی را می‌گیرد. چون می‌خواست تا زنش را که لکاته می‌نامید، با همین گزلیک به قتل برساند. پدیده‌ای وحشتناک از دگرآزاری که به ظاهر خوشی او را برآورده می‌کرد. حتا فرآیند آن را در ذهن خویش هم دوره می‌نمود.

راوی سپس تصمیم می‌گیرد تا خواست جنون‌آمیز و بیمارگونه‌ی خود را در خصوص قتل زنش به اجرا بگذارد. برای اجرای چنین تصمیمی از رختِ خوابش بلند می‌شود. سپس در الگویی از مرد قصاب آستین‌هایش را بالا می‌زند و گزلیک دسته استخوانی را از زیر متکایش برمی‌دارد. حتا ضمن تقلید از پیرمرد خنزر پنزری قوز می‌کند و یک عبای زردرنگ هم روی دوشش می‌اندازد و سر و رویش را با شال می‌پوشاند. انگار شخصیت پیرمرد خنزرپنزری و مرد قصاب را توأمان به نمایش می‌گذارد.

راوی داستان در نقشی از قهرمان اصلی آن می‌نویسد: "یک حالت مخلوط از روحیه‌ی قصاب و پیرمرد خنزرپنزری در

من پیدا شده بود" (ص۱۳۱). او در توضیح خود از چنین ماجرایی یادآور می‌گردد: "تصمیم گرفته بودم. همه‌ی گوشت تن او را تکه تکه می‌کردم می‌دادم به قصاب جلوی خانه‌مان تا به مردم بفروشد، خودم یک تکه از گوشت رانش را به عنوان نذری می‌دادم به پیرمرد قاری و فردایش می‌رفتم به او می‌گفتم: می‌دانی آن گوشتی که دیروز خوردی مال کی بود؟ (ص۱۳۲). او با اجرای چنین تصمیمی قصد داشت که از پیرمرد خنزرپنزری انتقام بگیرد. چون پیرمرد خنزرپنزری نقشمایه‌ای از فاسق را برای زن لکاته‌اش به پیش می‌برد. به همین دلیل هم در خیال خود، گوشت ران زنش را مناسب‌تر می‌یافت تا به او بخوراند. انگار پیرمرد خنزرپنزری به ران زن بیش از هر جای دیگری از بدن علاقه نشان می‌داد.

اما قهرمان داستان بوف کور که در جایگاهی از راوی آن نقش می‌آفریند، چنین نکرد. او شب زفاف خود را با زنش به یاد آورد و آنوقت چنان واهمه و ترسی بر او چیره گردید که همین ترس راوی را از اجرای تصمیمش بازداشت. سپس گزلیک خود را نیز به پشت بام خانه پرت کرد.

ترس و واهمه به طبع در حس ضعف و ناتوانی آدم‌ها ریشه دارد. ناتوانی جنسی او شرایطی را برمی‌انگیخت تا نمونه‌ای ویژه از ترس در روانش ریشه بدواند. تا آنجا که او به دلیل چیرگی ترس، گزلیک را نیز از خود پس راند. چون توانایی آن را در خود سراغ نداشت که بتواند خواست و اراده‌اش را ضمن استفاده‌ی از گزلیک به پیش ببرد.

پس از این ماجرا بود که "ننجون" چاشتی را برای قهرمان نخست یا همان راوی فراهم دید. ننجون در وسط سینیِ همین چاشت، گزلیکی هم گذاشت. سپس یادآور گردید که این گزلیک را "در بساط پیرمرد خنزرپنزری دیده و خریده است" (ص۱۳۳). راوی داستان سپس گزلیک را برمی‌دارد و درمی‌یابد که این همان گزلیک اوست. او دو باره آن را در مجری پستوی اتاقش مخفی می‌کند.

بنا به روایتی که نویسنده از داستان بوف کور به دست می‌دهد، پیرمرد خنزرپنزری، مرد قصاب، ننه جون (مادر زن) و زن لکاته‌اش همگی در جایگاهی از سایه‌اش نقش می‌آفریدند. چون همه‌ی آن‌ها را به عنوان همزادی برای شخصیت اصلی خویش به حساب می‌آورد. حتا او در توضیح خود از مجموع این سایه‌ها به روشنی می‌نویسد: "سایه‌هایی که من میان آن‌ها محبوس بوده‌ام" (ص۱۳۷).

راوی سایه‌ی دیگری را نیز در ذهن خویش می‌پرورانید که با این سایه یا همزاد در صمیمیتِ خودمانی‌تری به سر می‌برد. او حتا روایت خود را از حوادث داستان بوف کور با همین سایه‌ی خودمانی‌تر در میان می‌گذارد و می‌نویسد: "[اگر] تصمیم گرفتم که بنویسم، فقط برای این است که خودم را به سایه‌ام معرفی کنم" (ص۷). در جایی دیگر از روایت خود نیز یادآور می‌گردد: "من فقط برای سایه‌ی خودم می‌نویسم که جلوِ چراغ به دیوار افتاده است؛ باید خودم را بهِش معرفی کنم" (پیشین). راوی داستان تنها با همین سایه بود که همدلی و همسویی نشان می‌داد و بر پایه‌ی طبیعت خویش از سایه‌های دیگر همیشه دوری می‌جست. گویی چنین سایه‌هایی ناخواسته و از سر جبری اجتماعی همگی بر شخصیت او تحمیل شده بودند.

اما راوی داستان، از تمامی همان سایه‌های تحمیلی خود که نقشی از همزاد را برای او به پیش می‌بردند، واهمه داشت. او تلاش می‌کرد تا شخصیت اصلی خود را از هم‌آمیزی ناخواسته و اجباری با چنین سایه‌هایی وارهاند. چنین راهکاری به طبع برای هویت‌یابی هدفمند، شوق راوی داستان را هم برمی‌انگیخت و بنا به اصرار مداومش در متن داستان، "کیف" همیشگی او را برآورده می‌کرد. چون او چنین استحاله‌ی ناخواسته‌ای را برنمی‌تابید و با همین رویکرد رؤیای رهایی از آن‌ها را در سر می‌پرورانید.

ناگفته نماند که سایه در روانشناسی تحلیلی گوستاو یونگ جایگاه ویژه‌ای می‌یافت. او بیماران خود را به اتکای تحلیل حوادثی که در ناخودآگاه ایشان جا خوش کرده بودند، درمان می‌کرد. چون برای یونگ، ناخودآگاهِ بیمار بخشی از سایه و همزاد شخصیت او شمرده می‌شد. او ضمن مهندسی و جانمایی مجدد خاطره‌های بیمارانش، یادمانده‌های رنج‌آور و آزار دهنده را از ناخودآگاه ایشان حذف می‌کرد و بیرون می‌کشید تا آرامش روانی بیمار را تضمین نماید.

راوی داستان هم در واقع آگاهانه و دانسته به مهندسی و ساماندهی هدفمند ناخودآگاه خویش می‌اندیشید. چون از نقش‌آفرینی‌های ناخواسته‌ی بخش‌هایی از لایه‌های خاکستری مغزش در رنج به سر می‌برد. چنانکه می‌پنداشت

با حذف و اتلاف آن‌ها خواهد توانست به هویت‌یابی و اعتلای شخصیت اصلی خویش یاری برساند. با همین رویکرد هم اجرای بدون چون و چرای نمونه‌هایی زنده و گویا از خشونت و حذف فیزیکی آدم‌ها، در خودآگاه او تقدیس می‌شد. راوی به باوری دست یافته بود که به پشتوانه‌ی حذف فیزیکی این و آن، حد اقل خواهد توانست به نمونه‌هایی از رستگاری شخصی دست بیابد. در واقع او دگرآزاری خشونت‌بار این و آن را با نمونه‌هایی از رهایی فردی و یا شاید جمعی پیوند می‌زد.

در همین راستا، او سرآخر هم گزلیک خود را به دست گرفت و برای اجرای هدف و تصمیم خویش به سراغ زنش رفت. ولی زن، او را با همان پیرمرد خنزر پنزری فاسق خود، اشتباه گرفته بود. سپس دو تایی به هم آمیختند تا زن ضمن این هم‌آمیزی به اشتباه خود پی برد. اما دیگر کار از کار گذشته بود. چون گزلیک راوی خیلی زود به تن زن راه یافت و خون از تنش فواره زد. راوی سپس مرده‌ی زن را رها کرد. گزلیک را هم به دور انداخت و به جلوی روشنایی پیه‌سوز اتاق بازگشت. مشتش را مقابل پیه‌سوز گشود و چشم زن را میان دستش دید. او همچنین در فضایی از دلهره و ترس جلوی آینه به تماشای چهره‌ی خودآلودش نشست. نویسنده‌ی داستان بوف کور در نقشی از راوی، چنین موضوعی را این‌گونه برای مخاطب خود گزارش می‌کند: "دیدم شبیه، نه، اصلاً پیرمرد خنزرپنزری شده بودم" (ص۱۴۲).

ناگفته نماند که آینه برای قهرمان داستان بوف کور در خاستگاهی نمادین از همزاد یا سایه‌ی انسان نقش می‌آفرید. اما راوی پس از قتل زن لکاته‌اش ضمن تماشای چهره‌اش در همین آینه با نمونه‌ای کامل از "پیرمرد خنزرپنزری" روبه‌رو گردید.

چون او به جای آنکه در این ماجرا به تثبیت شخصیت اصلی خود دست بیابد، ضمن رفتاری ناشیانه در سیمایی از پیرمرد خنزر پنزری استحاله یافت. راوی داستان بوف کور بدون تردید بازنده اصلی روایت داستانی آن معرفی می‌شود. چون در مهندسی و ساماندهی ناخودآگاه خویش ناشیانه عمل کرد. تا آنجا که شیفتگی و اجرای بی‌محابای قتل و خون‌ریزی نیز هرگز نتوانست کاستی‌های شخصیت او را ترمیم نماید و چنین راهکاری این بار به استحاله‌ی ناخواسته‌ی او در پیرمرد خنزرپنزری انجامید.

پیرمرد خنزرپنزری داستان بوف کور نمادی درست و دقیق برای نمایش کهنگی و شلختگی قرار می‌گیرد. خوب است به یاد بیاوریم که در بساط او نیز هر چیز کهنه‌ای پیدا می‌شد. او جز همان بساط کثیف و قراضه‌ی خویش چیز روشنی برای عرضه نداشت. ظاهر و پوشش او نیز بر چنین ادعایی گواهی می‌داد. او سایه‌ای از قاری را هم به خود به همراه داشت. به گونه‌ای روشن، برای رفتار فردی و اجتماعی خود از کارکردهای خرافه‌آمیز دین رایج زمانه یاری می‌جست. دینی که دنیا را بدون تغییر می‌خواست و متظاهرانه سنت و اخلاقی محتوم را برای همه‌ی دوران‌های انسان تجویز می‌کرد. چنانکه پیرمرد خنزرپنزری ضمن تناقضی آشکار و روشن، به خود حق می‌داد که همیشه با زن راوی داستان گرد آید.

کاستی‌های روانی قهرمان اصلی داستان بوف کور، همگی از دل جامعه ریشه می‌گیرند. اما او قصد داشت تا این آسیب‌های برآمده از گستره‌ی اجتماع را به گونه‌ای فردی و خودمانی حل و فصل نماید. انگار انسان با نمونه‌ای از قهرمانان فیلم قیصر سر و کار دارد. چون در فیلم قیصر نیز پای همان "غیرت" مردانه‌ی ایرانیان را به میان می‌کشند تا موضوع عدالت‌خواهانه‌ی فیلم سرآخر به انتقامی فردی بینجامد. پیداست که چنین غیرتی تنها در دامن فرهنگ سنتی ایرانیان پا می‌گیرد. همین غیرت مردانه است که ضمن آن قهرمان اصلی داستان بوف کور به خود حق می‌دهد تا زنش را لکاته بنامد و خیلی حق به جانب او را بکشد. او سپس زن اثیری و خیالی خود را که هرگز وجودی خارجی نداشت، جای همین زن برآمده از جامعه می‌نشاند، تا لابد در وهم و رؤیای خویش با او نرد عشق ببازد.

ولی چنین رؤیای موهومی، قهرمان داستان را به شوق می‌آورد. چون واقعیت‌های برآمده از جامعه بر کاستی‌ها و ناتوانی‌های روانی او دامن می‌زد. آن‌وقت او قصد داشت تا اختگی روانی خود را با اجرای نمونه‌هایی از قتل و خون‌ریزی جبران نماید. اما سرآخر در فضای قتل‌هایی از این نوع بود که او در کالبدی از همان پیرمرد خنزرپنزری داستان استحاله یافت. در واقع او نمی‌توانست از دام

همزادهای مزاحم درون خویش رهایی بیابد و آن‌وقت به هویتی واحد و یک‌دست ببالد. چون درد او دردی همگانی و عمومی بود که همگی از دامن محیط اجتماعی او پا می‌گرفت. اما او برای درمان چنین دردی اجتماعی، راهکارهایی فردی و خودمانی را دوره می‌کند.

نگاه راوی داستان بوف کور به زن ایرانی نگاهی تاریخی است که در ناخودآگاه جمعی مردان امروزی هم سایه انداخته است. چون او دانسته و آگاهانه لکاتگی زن خود را به تمامی زنان جامعه‌اش عمومیت می‌بخشد. از سویی نیز، بنا به نگاهی تاریخی و سنتی بر جایگاه زن، با خاستگاه سنتی او در جامعه کنار نمی‌آید. ولی این موضوع بدان معنا نیست که او آرزوی زن مدرن امروزی را در ذهن خود نمی‌پروراند.

چنین دوگانگی ناصوابی در بخش‌هایی از ادبیات کلاسیک فارسی هم بازتاب می‌یابد. چون عارفان ایرانی اغلب معشوقی خیالی و غیر واقعی را در ذهن خود می‌پرورانیدند و در خیال خود با همین معشوق موهوم نرد عشق می‌باختند. ناکامی‌های تاریخی به ناچار انسان ایرانی را به پذیرش فضایی از خوشی‌های خیالی کشانده بود. حتا بسیاری از شاعران عارف ما، شاهان زمانه‌ی خود را بر جایگاهی از همین معشوق‌های خیالی نشانده‌اند. تا آنجا که شاه در نگاه شاعرِ عارف، همواره نقشمایه‌ای از معشوق را برای او به پیش می‌برد. چنین موضوعی دست کم برای بسیاری از شاعران سبک عراقی عرف شمرده می‌شد. حافظ نیز در بیتی برای مدح شاه منصور این‌چنین می‌سراید:

ای عاشقان روی تو از ذره بیش‌تر / من کی رسم به وصل تو کز ذره کم‌ترم

حافظ در واقع باور دارد که عاشقان روی شاه منصور مظفری، از شمار ذره‌های جهان هستی بیش‌تر هستند. با این همه، او خودش را در مقابل شاه منصور از همین ذره نیز کم‌تر می‌بیند. ذره‌ای که همواره وصال شاه منصور را آرزو دارد. ناگفته نماند که حافظ در فضای احساسی شعر خود، وصال عاشقانه را با نمونه‌ای از دیدار شاه منصور برابر می‌نهد. تا آنجا که در همین راستا مشتاقانه می‌سراید:

بنما به من که مُنکر حسنِ رخِ تو کیست / تا دیده‌اش به گزلک غیرت برآورم

خواجه‌ی شیراز در پهنه‌ی چنین روایتی به روشنی تصمیم گرفته است تا چشم منکران زیبایی شاه منصور را با گزِلک غیرت خود بیرون بکشد. درست همان حادثه‌ای که در داستان بوف کور نیز اتفاق افتاد. چون در آنجا نیز این پدیده‌ی غیرت بود که شوق قهرمان داستان را برانگیخت تا او نیز با گزلیک خود چشم زن لکاته‌اش بیرون بکشد. انگار این غیرتی که حافظ از آن سخن می‌گوید تا زمانه‌ی ما نیز دوام آورده است.

*/ توضیح: عبارت‌های بوف کور این مقاله ضمن ذکر صفحه همگی از نسخه‌ی زیر انتخاب شده‌اند:
بوف کور و زنده بگور: چاپ سوئد، نشر باران، ۱۹۹۴.

حسن حسام

نویسنده در موقعیت

(با یاد علی اشرف درویشیان در چهارمین سال خاموشی اش و با احترام به همراه فداکارش، شهناز دارابیان)

فشرده این مقاله به صورت گفتار به مناسبت نخستین سالگرد خاموشی آن عزیز در فرانکفورت بیان شده است.

پیش از ورود به بحث، یادآوری سه نکته را لازم می دانم:

۱. چون موضوع اساسیِ من در نوشتار حاضر تأکید روی «کار نویسنده» و درباره نویسندگان است، در همین محدوده باقی مانده‌ام و گرنه، تعریف ها و ویژگی ها و سنجش متن حاضر در مورد دیگر هنرها و هنرمندانی چون نقاشان، پیکره سازان، سینماگران و بازیگران و موزیسین ها و نوازندگان و حتی معماران و غیره، عیناً مصداق دارند. هنرهای تزیینی از جمله خطاطی، مقوله دیگری است که جای بحث‌شان اینجا نیست، با اینکه چرایی نزولشان را باید از این جایگاه نگریست.

۲. مرادم از نویسنده عبارت است از: تولید کننده خلاقی که به معنای واقعی کلمه، توان و ظرفیت خلاقانه تولید اثری را داشته باشد و با توانایی نهادینه شده ـ نه مصنوعی ـ و بکارگیری همه شگردهای زبان شناسانه و زیبایی شناسانه اش، قلم بزند. در مثل، اگر شاعر است واقعاً شاعر باشد نه شعرساز، اگر رمان نویس است، رمان نویس باشد در ساختار هر سبک و زبانی که جانمایه اثر است با ویژگی های تعریف پذیر و عموماً شناخته شده، نه پاورقی نویس و غیره.

۳. در این گفتار نویسنده را فقط در برابر «موقعیت»ای که در آن قرار دارد، مستقل از شکل، سبک، ساختار، زبان، نحوه بیان و سایر حوزه های ادبی، مورد کنکاش قرار داده ام. به سخن دیگر، بسیار مهم است که تاکید کنم؛ برای اینکه نویسنده فرضی را در برابر قدرت یا در کنار قدرت ببینیم و او را در موقعیتی که دارد، تعریف کنیم، به گونه ای ضروری، ملزم نیستیم به نحوه بیان و سبک کارش وارد شویم. می خواهد اثر نویسنده هر سبک و سیاقی داشته باشد؛ از روایت ساده رئالیستی تا دادائیستی و....

سبک کار و زبان نویسنده در حوزه ای دیگر و نسبتاً مستقل می‌تواند مورد ارزیابی و نقادی قرار گیرد و باید بگیرد، هرچند سبک کارِ اثر هم می تواند بی ارتباط با موقعیت نویسنده نباشد. اما سنجه ارزیابی از کار نویسنده در این نوشتار، محدود است به اینکه در تحلیل نهایی:

نویسنده در کجا ایستاده است و در چه شرایطی است و ویژگی هایش کدام ها هستند؟

حتی اگر قلم زنانی با فرو رفتن در تجریدی لاهوتی، مدعی «شخصی» جلوه دادن اثر خود به عنوان نویسنده شوند و بکوشند برای فرار از پرسش درباره موقعیت‌شان خود را توجیه کنند هم، در عمل شامل این تعریف می‌شوند.

تأکید می کنم در چهارچوب این تعریف عام، مهم نیست اثری با آبستره ترین و تجریدی ترین شکل و بیان ممکن نوشته و خلق شده باشد یا در فرم و زبانی ساده و داستان سرایانه و روایتی و قصه گویانه؛ این‌ها تغییری در ماهیت امر نمی دهند.

به گفته نوام چامسکی «ما در عصری زندگی می‌کنیم که صاحبان سرمایه نه غیرمستقیم، بلکه مستقیم مالک رسانه های بزرگ و مؤسسات انتشاراتی هستند. (سگان نگهبان جدید، اثر سرژ حکیمی) فراتر از این، نویسنده در همین حال، مستقل از اثر خلاقه اش، در جامعه «حضور» دارد و چه بخواهد و چه نخواهد، رفتار و کردار و جهت گیری‌هایش مورد داوری نه تنها خوانندگانش، که همگان قرار خواهد گرفت. یعنی نویسنده نمی‌تواند پشت اثرش پنهان شود و جهت‌گیری هایش را توجیه کند. نویسنده عریان و بدون صورتک در صحنه «حال» و «تاریخ» ایستاده است و ارزش‌هایی را که به جای می گذارد ـ چه منفی و چه مثبت ـ مورد سنجه و داوری معاصران و تاریخ قرار خواهد گرفت. با این سه تاکید، در واقع کوشیده ام تا این نوشتار هیچ‌گونه سوء تفاهم وکژفهمی و داوری نادرستی را به دنبال نداشته باشد. اکنون می توانیم بحث را پی بگیریم.

پرسش بنیادی چنین است:

در تحلیل نهایی آیا نویسنده در برابر قدرت ایستاده است یا در کنار قدرت؟

بر قدرت است، یا با قدرت؟ مداح است، یا منتقد؟ همآواز مردمان است یا همنوای حکومتیان؟ قلمش کجا می چرخد، چرا می چرخد و در جستجوی چیست؟ و چه چشم اندازی را برای انسان، انسان دردمند معاصرش ترسیم می کند.

البته نویسنده جامعه شناس نیست، فیلسوف نیست، تاریخ دان نیست، مبارز و فعال سیاسی و غیره نیست. نویسنده، تنها یک نویسنده است و به عنوان یک رمان نویس، قصه نویس، نمایشنامه نویس، شاعر و حتی منتقد و مترجم، اثر خلق می کند. سوژه و مواد مربوط به آن را از واقعیت می گیرد و آن را در چرخ دنده خلاقیت و ظرفیت تخیل و دانایی اش زیرورو می کند و هزارتویش را در می آورد و دوباره می سازد و به زبانی دیگر دوباره «متولدش» می کند. با توان زیبایی شناسانه ای که در او نهادینه شده و نگاه و باوری که در ذهن و خیال او تنیده شده، واقعیتی تازه را مادیت می بخشد تا در پرتو بازتولید دوباره واقعیت، به حقیقت نزدیک‌تر شود و آن را دیگربار برای سوژه اش که انسان (در معنای عام یا خاص) باشد، بازتاب دهد. به این اعتبار و براساس این الزام های پایه ای است که نویسنده، همزمان، هم جامعه شناس است، هم فیلسوف است، هم تاریخ دان است، هم مبارز و فعال سیاسی است و هم با مفاهیم کلیدی و بنیادین انسان؛ مانند عشق، آزادی، رهایی، مهر، عدالت، نفرت، کینه، خشم، خشونت، جنگ، صلح، بیداد و داد و... سروکار دارد.

در این معنی باید تأکید کنم که مهم نیست نویسنده با چه ذهن و زبان و با چه تکنیک و فرم و ساختار، و یا با چه طرز نگاهی به ادبیات و هنر، قلم می زند. مدافع هنر برای هنر است یا حتی پشتیبان رئالیسم سوسیالیستی؟ یعنی در پیوند با محدوده بحث حاضر، مهم نیست که نویسنده برخاسته از کدام جایگاه است؟ چه از دید هنری و چه با نگاهی طبقاتی: جیمز جویس و مارسل پروست و فالکنر و کافکاست یا بالزاک و فلوبر و امیل زولا، گارسیا مارکز یا ویرجینیا ولف است و یا حتی ماکسیم گورکی، یا فادِیف، نویسنده شکست.

به زبانی روشن‌تر، مضمون کار نویسنده ـ هر نویسنده‌ای ـ انسان است. انسانی در جغرافیایی معین با شرایط ویژه زیستی و اقلیمی، اجتماعی و طبقاتی معین.

بر پایه این داده ها می توان دید که نویسنده فرضی، چگونه و با چه هدف و چه چشم اندازی مضمون کارش را ورز می دهد. حاصل کارش چیست و در خدمت کیست. آیا بر جهان تاریک و خونینی که انسان در آن می زید، آگاهی می پراکند و یا تاریکی را غلیظ‌تر می کند و یا آنکه در اساس خود، آگاهی لازم را نسبت به سوژه اش ندارد. آیا با آجرچینی ها و نازک کاری های ظریفِ زیبا و دلربا و هنرمندانه اش در بازتاب حقیقت برای مخاطب «هوش افزایی» می کند یا «هوش‌زدایی»!! توان خلاقه اش در خدمت کیست و چیست؟ و سرراست آنکه؛ قلم به مزد و مزدور و مأمور است یا مستقل است و بابت استقلالش آماده پرداخت هزینه؟

می بینیم که نویسنده در لاهوت به سر نمی برد و روی زمین سفت ایستاده و از این روی ـ خواه ناخواه و دانسته و نا دانسته ـ در« موقعیتِ» معینی قرار دارد.

نویسنده، هرچند مثل هر شهروندی در موقعیتی معین زندگی می کند، اما بار معینی بر دوش گرفته است که او را از یک شهروند ساده متمایز می کند؛ زیرا به عنوان نویسنده ای که از هزار توی مناسبات میان انسان ها و حتی شوریدگی های یک انسان معین در شرایطی معین می نویسد، مخاطبان و شاهدانی دارد که چه بخواهد و چه نخواهد او را داوری می کنند.

این داوری صد البته که مستقل از میل و اراده نویسنده صورت می گیرد و نتایجی در پی دارد ـ مثبت یا منفی ـ که نویسنده را ازآن گریزی نیست و راهی ندارد که به گفته احمد شاملو: به چون فرزند مریم، صلیب سرنوشتش را بر دوش کشد.

سی و چند سال پیش از این، در متنی به منابت سال‌گشت تیرباران زنده یاد سعید سلطان‌پور، نوشته بودم که؛ هر مدعا، بایستگی هایی در پی دارد که مدعی را گریزی از آن نیست. آیا سقراطی است که با پایمردی بر سر مدعایش، جام شوکران می نوشد یا گالیله ای ست که به خاطر تن واکشیدن از خطر، در مقابل ارتجاع کلیسا خاکسار می شود و به انکار ارزش هایی که خود آفریده و به جای گذاشته، تن می دهد.

از دید من، نویسنده و هنرمند را از این حقیقت اجتناب ناپذیرو داوری تلخ یا شیرین گریزی نیست. نویسنده همواره و درهرحال، با این عیارِ سخت جان سنجیده می‌شود:

در مقابل قدرت است یا کنار قدرت؟

با همین سنجه است که به طور نمونه، سرایندگان میهن ما در سراسر تاریخ خونبار و سیاه و استبداد زده اش، داوری شده اند. سرسپردگی شاعرانِ کاسه لیس و مداحان دربارِ شاهان غدار و امیران و حتی نوکرانِ شاه و امیر، با همه توانایی های هنری و ظرفیت های کلامی و زبانی و تصویری‌شان، همچون عنصری ها و عسجدی ها، در تاریخ ادبیات ما، به روشنی ثبت شده و بر زندگانی ایشان مُهرِ ننگین خورده است واز این منظر و معنا ، به زباله دان تاریخ شعر پرتاب شده‌اند!

در مقابل آنان؛ حافظ ها ،مولوی ها ،خیام ها ،فردوسی ها ،عبید زاکانی ها وسهروردی ها را داریم که بر تارک تاریخ ادب، هنر و فرهنگ ما نشسته اند و هنوز هم که هنوز است در کنار مردمانند و با آنان سخن می‌گویند.

کوتاه سخن اینکه: نویسنده، انسان خلاقی است که چه بخواهد و چه نخواهد، در «موقعیت» معینی قرار می گیرد و چه بخواهد و چه نخواهد از سوی مخاطبانش دیده می شود و به خاطر مدعایش، در همه عرصه ها مورد داوری قرار می گیرد. بیهوده نیست که حافظ شیراز می سراید:

«که عشق آسان نمود اول / ولی افتاد مشکل‌ها»

بر همین پایه و روال است که نویسندگان و هنرمندان معاصرِ ما، هم در آینه حال و هم در آینه تاریخ، دیده شده اند و می شوند و خواهند شد.

در یک‌صدوپنجاه ساله اخیرِ مبارزات آزادی‌خواهانه و عدالت جویانه مردمان ایران و دگرگونی های روز افزون فرهنگیِ

ناشی از آن، می توان فهرست بالابلندی از اهل قلم و هنر را در هر دو دسته فراهم آورد. می توان، هم قلم به مزدان و هنرمندان آستان بوسی را دید که سرسپرده بالایی‌ها ودستگاه پیچ در پیچ قدرتند و هم نویسندگان و هنرمندانی را مشاهده کرد که حرمت قلم را پاس می دارند و در کنار مردمان، علیه قدرتِ حاکم سینه سپر کرده اند و ایستاده اند، به زندان و شکنجه‌گاه برده شده اند، لب دوخته شده اند و به خاک وخون در غلتیده اند ، با کابل و طناب خفه شده اند و یا در برابر جوخه اعدام و طناب دار به خاک افتاده اند.

تنها، نگاهی به ترکیب نویسندگان شرکت کننده در نخستین کنگره نویسندگان و شاعران در سال ۱۳۲۵ و مخالفان شرکت در آن و یا تأسیس کانون نویسندگان ایران در پنجاه و چند سال پیش تا به امروز و مخالفت مداوم بخشی از قلم‌زنان با شکل گیری و ادامه کاریِ آن، روشنگرِ انتخاب نویسنده است در برابرِ این حقیقت زمخت اما روشن که؛ **هیچ نویسنده و هنرمندی نمی تواند پیوندش را با مردم از یک‌سو و با حکومت و قدرت از سوی دیگر، مه آلود کند.**

ایستادن در کنار قدرت یا در مقابل آن، و یا حتی علیه آن، یک انتخاب است!! در پیوند با این امر، در هر دو دسته اهل قلم و هنر، همه نحله های فرهنگی و هنری حضور دارند؛ از رمان نویس و شاعر و سینماگر و نمایشنامه نویس و کارگردان و بازیگر بگیرید تا برسید به نقاش و موزیسین و هنرمندان هنرهای تزیینی و غیره...

من وارد بخش خاکستری این گفتار که طیف وسیع و رنگارنگی از نویسندگان و هنرمندان را در خود جای داده است، نمی شوم. اما نمی توانم بپذیرم که برای «رسمی» کردن کانون نویسندگان ـ که هویت و مضمون موجودیتش، در اساس اعتراض علیه سانسورو سرکوب دولتی است ـ ، آبروی اهل قلم را به امید مصونیتِ نهاد کانون در برابر قدرت، به اعتبار و استقلال آن، چوب حراج بزنند! و یا با آوردن «به نام خداوند جان و خرد» در سرلوحه بیانیه ها و اعلامیه ها، اصل استقلال کانون و غیر ایدئولوژیک بودن آن را زیر بگیرند تا امنیت و آزادی فعالیت کانون و ای بسا مصونیتِ خود را از آزادی ستیزان و سانسورچیان، گدایی کنند!

در این جا سرِ آن ندارم مصداق های این بخش خاکستری را بیشتر باز کنم و از اشخاص معینی نام ببرم که برخی از آنان چهره در نقاب خاک کشیده اند و برخی با «که بود که بود؟» خود را در سایه قرار داده اند تا دیده نشوند! همین بس که گفته اند: دانا را اشارت اندک، کفایت است!

در مواردی اما سکوت، نوعی از همدستی است و صورت را با سیلی سرخ کردن هم نوعی ریاکاری! به طور نمونه، از همین آقای محمود دولت آبادی، نویسنده رمان با شکوه کلیدر و از آقای هوشنگ ابتهاج شاعر بزرگ معاصر یاد می کنم و در مقابل‌شان، از شاملوها و درویشیان ها، که مشت نمونه خروار است!

در مورد دولت آبادی، پیش از هرچیز باید اعتراف کنم که از دید من، بدون ذره ای تردید، او یکی ازبزرگ‌ترین نویسندگان انگشت شمار معاصر ایران است. همانندِ یاشار کمال، نویسنده «اینجه ممد»، یا نیکوس کازانتزاکیس نویسنده «آزادی یا مرگ» و «مسیح باز مصلوب» و...

اما او با این همه کارهای درخشان، به ویژه جای «خالی سلوچ»، مانند هوشنگ ابتهاج، سراینده شعر ماندگار «دیرست گالیا» و بسیاری غزل و شعرهای کم مانند، در برابر قدرت سر خم کرده است! این دسته نویسندگان و سرایندگان و هنرمندان ـ از تمام نحله های هنری ـ در اوج سرکوب و سانسور و کشتار و فقر و گرسنگی اکثریت بزرگ، توسط حاکمان مستبدِ استثمارگر و بیزاری بیشترینه مردمان ایران از اینان؛ نه تنها بی طرف نیستند که در موردهایی، دمخور و دمساز این حکومتِ انسان ستیز نیز هستند!

تاریخ ادبیات و هنر ایران، این جمله « قصار» محمود دولت آبادی را از یاد نخواهد برد که گفته است: «ما هم به ظریف احتیاج داریم و هم به سردار سلیمانی»!!

ایشان در حالی که برای شنیدن گفتار «گهربار» حکومتی های فرهنگ ستیز، در کنار افرادی مانند «حداد عادل»، «قالیباف»، « مهاجرانیِ» فعلا ساکن پاریس و «علی جنتی» وزیر ارشاد و... با تبختر پا روی پا انداخته و«مستفرنگانه» با ریش دو تیغه وکراوات می نشیند و هرگز باکش نیست که در کنار سرکوبگران و سانسورچیانِ قاتل مردمان در بند ایران؛ کارگران، زنان و سایر زخمت کشان نشسته است. صد البته با همان ژستِ حق به جانبی که بر سر سفره افطار آقای رئیس جمهور می نشیند!

در یکی از همین نمایش های سالنیِ مردم فریبانه، روحانی رئیس جمهور دغلکار، پشت تریبون می گوید: «ممیز وزارت ارشاد، سواد و توانایی ممیزی، یعنی سانسور را ندارد و بهتر است خود نویسندگان و ناشران این امر مهم را به عهده بگیرند» و محمود دولت آبادی در کنار سینماگران و کارگردانان و موزیسین های هم سنخ خود ـ که گوش تا گوش ـ به ردیف نشسته اند، همراه و همآواز با فرهنگ ستیزانِ سرشناسِ حکومتی، در تأیید این فرمایش های فاشیستیِ روحانی، کف می زند! نویسنده جای خالی سلوچ، خود بهتر از هر کسی می داند که معنای این کف زدن درتأیید این یاوه ها، هیچ نیست، مگر تأیید و پذیرشِ« خودسانسوری»!!

با درد و تأسف بسیار باید گفت که این گونه از قلمزنان، کارشان از گزینش میان بد و بدترهم گذشته است! آنان در بساط همه جناح های حکومتی ـ از هر رنگش ـ خوشرقصی و دلبری می کنند؛ آن هم به قیمت حراج ارزش های تولید شده ای که خود در آفرینش آن به عنوان نویسنده ، دست داشته اند! نویسنده کلیدر با همین نگاه است که می فرماید: «ما **هم به آقای ظریف نیاز داریم، هم به سردار سلیمانی**»!

خوشبختانه اما اگر از جانب این گروه ازهنرمندان و قلمزنان، تاریخ ادبیات و هنر ما تاریک و روسیاه است، سویه دیگر آن را هم داریم. سویه «نه گفتن» به قدرت و ایستادن در برابر آن توسط هنرمندان و قلمزنانِ همدست مردمان در درازای تاریخ خونبار ایران؛ از حافظ و سلمان ساوجی تا فرخی یزدی و احمد شاملو، از گلسرخی و سلطان‌پور تا مختاری و پوینده و علی اشرف درویشیان...

با تأکید یاد آوری می کنم که در این جستار معین، به توانایی های ادبی و هنری نویسنده کاری نداشته ام و واقفم که از این دیدگاه، از زاویه توانایی تولید اثر، همه هم عرض یکدیگر و هم اندازه نیستند. اما به گفته آن شاعر مجاری، شاندر پتوفی، منظور، نشان دادن «له له» است در برابر«تنفس»؛ در شعر زیبای آوای سگ ها و گرگ هایش!

در برابرِ آن سراینده بزرگ کهنسال، «ه ـ الف ـ سایه» که «تمثال مبارک» را با نشان دادن برگه رای به نامزدِ حکومت سرکوب و سانسورِ اسلام پناه، به نمایش می گذارد، حافظ زمانه ما شاملو را نیز داریم که جسورانه به رأس حکومت انسان ستیر اسیرکُش می گوید: «ابلها مردا / عدوی تو نیستم / انکار توام» و در ترسیم و نمایش این نظام فاشسیتی می سراید: «دهانت را می‌بویند/ مبادا که گفته باشی/ دوستت می دارم» و با شجاعت، رو در روی حکومت بیداد، اعلام می کند: «همدست توده ام/ هنگام که توطئه می کند گسستن زنجیر را».

و سرانجام ازعزیزی که امروز برای بزرگداشت او در نخستین سال خاموشی اش، اینجا گرد آمده ایم، ازعلی‌اشرف درویشیان به عنوان یک نمونه غرورآفرین، نام می برم.

انسان آرمان خواه، زلال و رشک انگیزی که همانگونه نوشت که زندگی کرد و همانگونه زندگی کرد که نوشت؛ با همان سادگی و طنز و شوخ طبعی و البته با همان قاطعیت و استواری و صداقت زلال و بی شیله پیله اش در برابر قدرت و همدست با مردمانِ اعماق.

نویسنده‌ای که نه تنها، تا آخرین دم به مردم؛ به مردمان له شده در دوزخ جهل و سرمایه وفادار ماند، بلکه تا لحظه چشم فروبستن و خاموشی، به حکومت شاه و شیخ «نه» گفت و با صلابت تمام، دلاورانه اعلام کرد: **من بر سر سفره خون نمی نشینم.**

اول سپتامبر ۲۰۲۱ ، پاریس

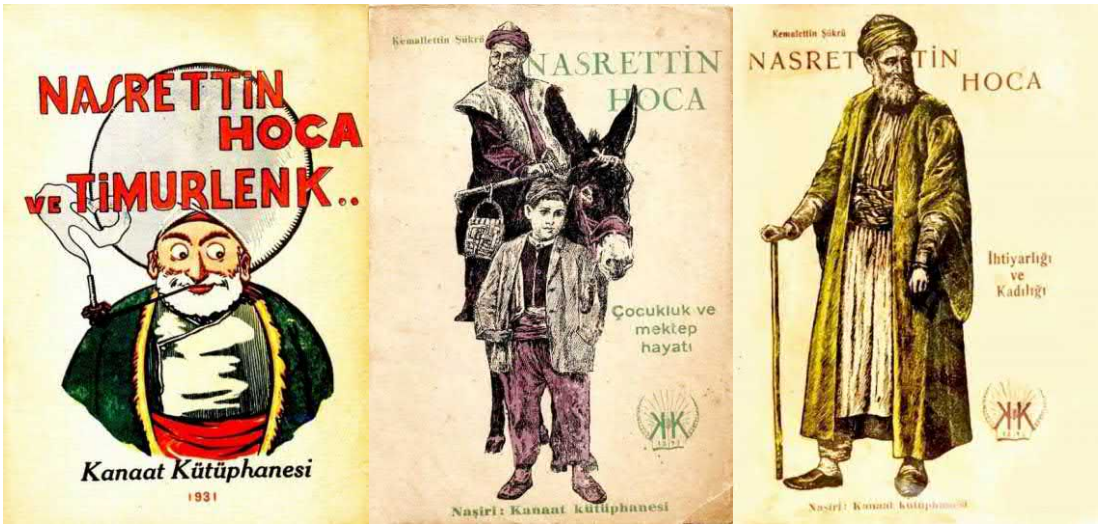
امیر عزتی

ما و زندگینامه‌نویس‌های ملا

از ملانصرالدین حکایت و لطیفه بسیار به جا مانده است. برخی نیز برای فهماندن منظور خود حکایت‌هایی با شخصیت محوری ملانصرالدین ساخته‌اند. درباره محل و تاریخ تولد او اختلاف بسیار است. برخی او را بخارایی می‌دانند و برخی بغدادی، برخی او ترک می‌خوانند و برخی عرب. در یک کلام او شخصیتی فرامرزی است که زمان و مکان را پشت سر گذاشته است و یک نفر نیست. هر جا لازم بوده تا دماغ ستمگری به خاک مالیده شود حضور داشته، اما قهرمانی با تعاریف رایج نیست و گاه حتی رفتاری ابلهانه نیز دارد. استدلال‌هایش نیز از این قاعده مستثنی نیست. گاه لطیفه‌هایش را چون برهان قاطع در گفتارمان به کار بسته‌ایم تا طرف مقابل را به نرمش وادار کنیم و گاه اعتراض‌ها و برخوردها را به آشتی بدل کنیم. او حسن ختام گفتارهاست. او استاد فراست و نمایندهٔ پیروزی سادگی بر حیله‌گری است. آلفرد نورث وایتهد، فیلسوف انگلیسی از اثر شفابخش طنز در برابر روزمرگی اجتماعی سخن گفته بود و ملانصرالدین، عالمی دارای چنین قدرت شفابخشی است. همیشه به او نیاز داشتیم و خواهیم داشت. ما به دنیای او که در آن گاه عقل و منطق و شعور راهی ندارد، همواره محتاجیم.

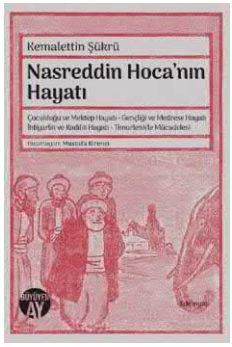
مجموعه لطایف او به شکل کتاب‌هایی در ابعاد و چاپ های متفاوت (موثق یا غیر موثق) به خانهٔ ایرانیان راه یافته و بسیاری از کتابخوان‌های ایرانیِ پنجاه سال گذشته با کتاب‌های «شهر آشوب» و «خدیوزادهٔ جادو شده» (شاهزاده‌ای که خر شد) نوشتهٔ لئونید سالاویف آشنا هستند. از دیدگاه آنها سالاویف (به اعتبار مقدمه کتابش) اولین کسی است که برای این شخصیت زندگینامه‌ای نوشته است. زندگینامه‌ای که طبعاً از آموزه‌های ضدستمگرانه دوره انتشارش در اتحاد جماهیر سوسیالیستی شوروی سابق دور نیست و در سال‌های نه چندان دور از کتاب‌هایی بود که از سوی احزاب چپ‌گرای ایرانی خواندنش به طرفداران نوجوان توصیه می‌شد. سالاویف شهر آشوب را در ۱۹۴۰ نوشته و اولین بار در ۱۹۴۳ چاپ شده است. خدیوزادهٔ جادو شده نیز ده سال پس از آن منتشر شده و هر دو کتاب با فاصلهٔ تقریبی سه دهه به فارسی برگردانده شده‌اند.[۱] اما نسل پیشین کتابخوان ایرانی زندگینامه دیگری از ملانصرالدین را به خاطر می‌آورد که ناشر آن «بنگاه مطبوعاتی حسین بریانی شبستری» بود.

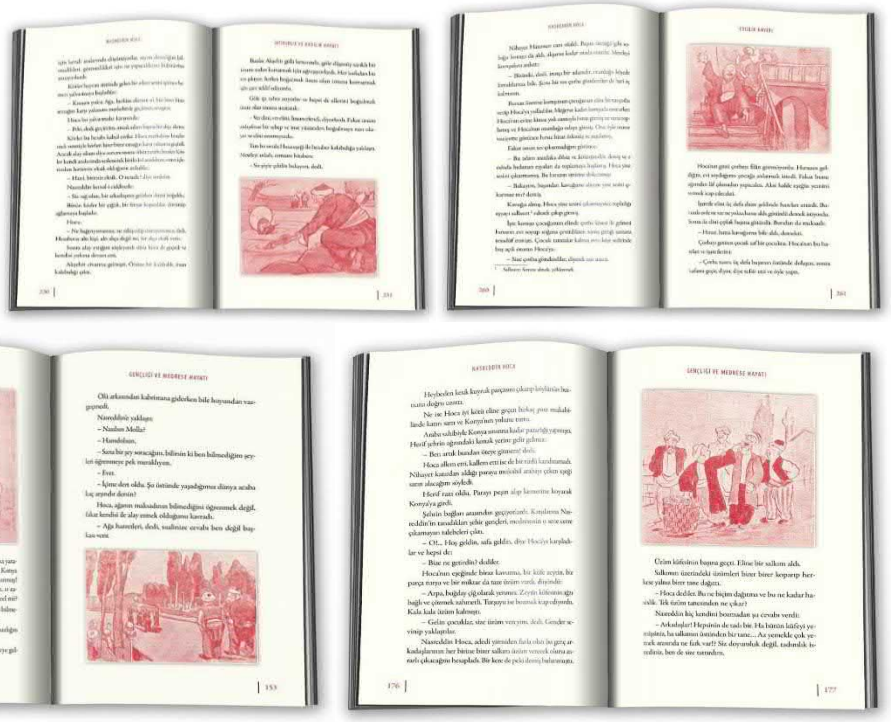
این نسخه «زندگانی خواجه نصرالدین» نام داشت. نوشتهٔ کمال‌الدین شوکرو (Kemalettin Şükrü) و همان گونه که روی جلد آمده بوده زندگانی شخصیت اصلی خود را در سه مقطع کودکی، جوانی و پیری روایت می‌کرد.
نسخه فارسی دیده شده از این اثر تاریخ انتشار ندارد. اما با توجه به سال‌های فعالیت بنگاه بریانی[۲] و اینکه سی و یکمین کتاب منتشر شده از سوی این ناشر بوده، می‌توان تاریخ انتشار آن را ۱۳۱۸ شمسی دانست.



تصاویری از روی جلد اولین چاپ زندگی خواجه نصرالدین به زبان ترکی توسط انتشارات قناعت در سال‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۳۱

نسخهٔ اصلی کتاب در سال ۱۹۳۰ و در سه جلد با عنوان‌های: کودکی و دوران مکتب، جوانی و دوران تحصیل، پیری و دوران قضاوت؛ توسط انتشارات قناعت(Kanaat Kütüphanesi)[3] با نقاشی‌هایی از منیف فهمیم(Münif Fehim) منتشر و یک سال بعد جلد چهارمی با عنوان مجادله او با تیمور لنگ[۴] به مجموعه افزوده شده است. تاکنون موفق به دیدن جلد چهارم نشده‌ام، شاید فاصله میان انتشار این مجموعه با جلد چهارم سبب شده تا حسین بریانی نیز از وجود جلد چهارم بی‌خبر بماند.
زندگی نصرالدین برای اولین بار در ۱۹۲۹ در ۶۳ شماره از روزنامه اقدام منتشر شده و سپس به صورت کتابی سه جلدی درآمد. این چهار کتاب پس از هشت دهه، در سال ۲۰۱۹ به کوشش مصطفی کیرنجی(Mustafa Kirenci) و توسط انتشارت Büyüyen Ay تجدیدچاپ شده و بار دیگر نام شوکرو از پس غبار زمان هویدا شده است. سرنوشتی مشابه با برگردان فارسی آن که اینک پس از هشتاد سال در قالب نسخهٔ دیجیتال به دست کتابخوان‌های ایرانی می‌رسد.
شوکرو کتابش را همچون فیلم سینمایی پیکره بندی کرده، اما از تفسیر لطیفه‌ها نیز غافل نبوده و موفق به ترسیم چهره‌ای پذیرفتنی از نصرالدین به عنوان شخصیتی واقعی شده است. شخصیتی که برای بسیاری از ما آشناست، اما از زیر و بم زندگی وی آگاهی چندانی نداریم. متاسفانه نسل جدید در هیاهوی رسانه‌ای فعلی و دنیای مجازی با آن چنان بمباران اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت‌های واقعی و تخیلی غیربومی روبرو است، که می‌ترسم روزی نام ملانصرالدین برایش بیگانه شود. هر چند ملانصرالدین شخصیت بی همتایی در فرهنگ ما به شمار می‌رود و قرن هاست در زندگی روزانه ما حضور داشته است. نماینده تفکر، فرهنگ و رفتار ما بوده و جزئی از میراث فرهنگی مشترک خلق‌های شرقی است.





تصویر روی جلد زندگی خواجه نصرالدین و صفحاتی از داخل کتاب با نقاشی‌های منیف فهیم که در سال ۲۰۱۹ تجدید چاپ شده است.

شوربختانه اینک به نسخه تجدید چاپ شده مجموعه دسترسی ندارم تا نیک و بد کار مترجم را وارسی کنم، از طرفی پرداختن به سرنوشت ناشر ایرانی کتاب نیز مهلتی دیگر لازم است. اما برای خوانندهٔ کتاب خواجه نصرالدین که اولین زندگینامه‌نویس این شخصیت را امروز کشف می‌کند، قرعهٔ شناساندن نویسنده ترک به نام من افتاده است. چون کمال‌الدین شوکرو به واسطه تجدید چاپ همین اثر در سال گذشته بار دیگر به خوانندگان هموطنش شناسانده شد.

کمال الدین شوکرو اُربای(Kemalettin Şükrü Orbay) تولد ۱۸۷۸، مرگ ۲۷ آوریل ۱۹۴۰. روزنامه‌نگار و رمان نویس. در استانبول به دنیا آمد. پس از تحصیل در دانشکدهٔ حقوق به فرانسه رفت و از دانشگاه سوربون دکترا گرفت. در بازگشت مدتی در سمت فرمانداری خدمت کرد و بعدها جذب روزنامه‌نگاری شد. پس از کار در روزنامه‌های «اقدام» و «زمان» از استانبول به ازمیر رفت. در روزنامه‌های آن شهر به کار پرداخت و شروع به نگارش رمان‌های تاریخی کرد. تصور می‌کنم انگیزه اصلی وی در این کار آشنایی با رمان‌های تاریخی فرانسه و ترجمه دو کتاب مشهور «عشاق ونیز»(میشل زواگو) و «اسرار پاریس»(اوژن سو) به ترکی بوده که در سال‌های ۱۹۱۱ و ۱۹۲۲ منتشر کرده و اولین کتاب‌های او به شمار می‌روند.

سرگذشت نصرالدین را شوکرو اولین بار در روزنامه «آناتولی» ازمیر به شکل دنباله‌دار و سپس در استانبول به صورت کتاب منتشر کرد. سپس سال‌ها در مقام سردبیر روزنامه «ینی عصر»(قرن جدید) به کار پرداخت. از ۱۹۳۲ تا ۱۹۳۸ رمان‌های او در ینی عصر توجه خوانندگان را جلب کرد و شوکرو به شهرت رسید. «قصهٔ عشاق»، «نفاق در تاریخ اسلام» (کربلا، حسن و حسین)، «به دنبال هاجر»، و «امپراتوری با چهار همسر» از رمان‌های برجسته وی در این دوره هستند.

نفاق در تاریخ اسلام که بعدها به شکل کتاب نیز منتشر شد، توفیق فراوانی یافت و سبب شد تا دیگر قصه‌های دنباله دار وی در ینی عصر نیز که گاه بدون نام و یا با اسامی مستعاری چون اُربای قلعه‌لی‌زاده(Orbay Kalelizâde)، قلعه‌لی‌زاده شوکرو و قلعه‌لی‌زاده منتشر شده بودند، به شکل کتاب چاپخش شود.

انتشار نفاق در تاریخ اسلام توسط انتشارات قناعت در ۱۹۲۸ پیوند محکمی میان ناشر و نویسنده ایجاد کرد و سبب شد تا در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۳۲ بیست و شش اثر تالیفی و ترجمه از شوکرو شامل خاطرات، کتاب‌های تحقیقی، زندگینامه و رمان‌های تاریخی ترجمه یا نوشته شوکرو توسط این ناشر منتشر شود. این دورهٔ سه ساله پر حاصل‌ترین مقطع کاری شوکرو بود و از ۱۹۳۲ تا زمان مرگش فقط دو کتاب از وی توسط ناشران دیگر به چاپ رسید.

رمان‌های شوکرو دارای سبک روایی جذاب و نثری ساده هستند که خواننده را وادار می‌کند تا انتهای قصه کتاب را زمین نگذارد. بدیهی است که نویسنده خواسته تا خوانندهٔ نوجوان را با زمان‌های دور و قهرمان‌های نامدار بیشتر آشنا کرده و تجارب آنان را به نسل امروز منتقل کند.

رمان‌ها و زندگینامه‌های تاریخی شوکرو به شخصیت‌های تاریخ ادبیات ترک و اسلامی(دوره عثمانی) اختصاص دارد. مانند توفیق فکرت، نامق کمال، سلطان جم، هارون الرشید، عبدالرحمان اموی، موسی ابن ناصر و طارق ابن زیاد، ناخدا تورگوت، برادران باربروس، ناخدا کمال و ناخدا بوراک، دریادار کلیچ علی پاشا و ابوعلی سینا.

شوکرو به شخصیت‌های ادبیات عامه نیز علاقه داشت و به جز ملانصرالدین کتاب‌هایی دربارهٔ «حاتم طائی» و «اصلی و کرم» نیز نوشته است. وی به جز رمان‌های ابتدای کارنامهٔ ادبی‌اش در سال‌های ۱۹۳۰ رمان «کاراوان لجباز» نوشته ژول ورن و در ۱۹۳۲ «رابینسون کروزو» نوشته دانیل دوفو را نیز از فرانسه به ترکی برگردانده است. کتاب «دردهای متارکه» نیز از آثار مشهور او به شمار می‌رود که شامل خاطراتش از آتش بس تا دوران تاریک اشغال استانبول توسط متفقین جنگ جهانی اول است. کارنامه ادبی هفت سالهٔ شوکرو، هرچند کوتاه اما پربار بود.

شهرآشوب
نوشتهٔ لئونید سالاویف
چاپ دوم ۱۳۶۰، انتشارات هدهد

خدیوزادهٔ جادو شده
نوشتهٔ لئونید سالاویف
ترجمهٔ ف. حبیب(حبیب‌اله فروغیان)
چاپ ۱۹۷۶، انتشارات پروگرس
و
شاهزاده‌ای که خر شد
چاپ ۱۳۵۸، کتاب‌های جیبی

پانوشت‌ها:

۱–نسخه‌ای که از شهرآشوب دیده‌ام دومین چاپ آن –متعلق به انتشارات هدهد در ۱۳۶۰ – بود. هرگز چاپ اول آن را ندیده‌ام. خدیوزادهٔ جادو شده نیز اولین بار در ۱۹۷۶ توسط انتشارات پروگرس منتشر شد که نام ف. حبیب(حبیب‌اله فروغیان) را به عنوان مترجم در شناسنامه‌اش دارد و در سال ۱۳۵۸ توسط انتشارات کتاب‌های جیبی با عنوان «شاهزاده‌ای که خر شد» بازچاپ شده است.

۲– متاسفانه با وجود انتشار کتابچه‌ای دربارهٔ حسین بریانی شبستری و اشاره به فعالیت بنگاه انتشاراتی وی در چند کتاب دیگر، هنوز نوشتهٔ تحقیقی دقیق و مستندی در دست نیست. برای پر کردن این خلاء روی پژوهشی کار می‌کنم که در آینده نزدیک منتشر خواهد شد.

۳– Kanaatبه معنای باور و نظر نیز هست.

۴– Nasreddin Hoca’nin Hayati: Cocuklugu ve Hayati - Gencligi ve Medrese Hayati - Ihtiyarlik ve Kadilik Hayati - Timurlenk'le Mücadelesi

کوشیار پارسی

مکتبِ عشق

نویسنده‌ای که در زندگی روزانه خودپسندی غیرقابل تحمل، نژادپرست و ضدسامی است، می‌تواند آیا کتابِ درخور اهمیتی بنویسد؟ بی تردید: کنوت هامسون نروژی و برنده نوبل ادبی ۱۹۲۰، ارنست یونگرِ آلمانی، فردینان سلین یا ازرا پاوند.

ادیت وارتون (Edith Wharton) نخستین زن نویسنده‌ی برنده جایزه‌ی پولیتزر (۱۸۶۲-۱۹۳۷)، آمریکاییِ باشنده‌ی اروپا، گرچه کنشگر سیاسی نبود، با اشراف مرتجع دوستی نزدیک داشت و در نامه‌هاش از پاکسازی قومی سخن می‌گفت. این انسانِ عادی روزمره اما در هنرِ زبانی شگفتی‌آفرین بود. داستان‌های وارتون از زندگی ساده‌اش در پاریس بسیار فاصله دارد.

در فاصله‌ی میان دو رمان معروف‌اش، **خانه‌ی خوشی** [The House of Mirth](۱۹۰۵) و **عصر بی‌گناهی** [The Age of Innocence](۱۹۲۰) زناشویی‌اش به شکست انجامید. همسرش که با زنان دیگر رابطه داشت و دچار اختلال دوقطبی [Bipolar disorder] بود، نیمی از دارایی او را در قمار باخت. ادیت وارتون پیش از طلاق، از سال ۱۹۰۷، معشوقه‌ی مورتون فولرتون [Morton Fullerton] روزنامه‌نگار بود. شیادی که نه تنها به جنبه‌ی تنانه‌ی رابطه نظر داشت، بلکه بسیاری زنان و مردان را قربانی کلاه‌برداری خود کرده بود. شخصیت جرج دارو [George Darrow] دیپلمات سی و هفت ساله و زن‌باز حرفه‌ای، در رمان **شیار** [The Reef](۱۹۱۲) همزادِ این شیاد است. جالب این‌که خود مورتون فولرتون مشوق او در نوشتن این رمان بود. خبر داشت آیا که ادیت وارتون، معشوقه‌ی سابق‌اش، چه بی‌رحمانه چهره‌ی او خواهد پرداخت؟

جرج دارو از لندن به خانه‌ی تفریحی دوست دختر سابق‌اش، آنا لث [Anna Leath] می‌رود. برنامه‌ی ازدواج دارند اما در راه، تلگرامی از آنا دریافت می‌کند: مانعی پیش آمده، می‌توانی دیرتر بیایی؟ توضیحی در کار نیست. او که خود را مرد شماره یک همه کس می‌شمارد، احساس حقارت می‌کند و دردش را با دیدارِ سوفی وینر [Sophy Viner] بیست و چهارساله التیام می‌بخشد. سوفی تازه از پس دعوایی سخت کار ساده‌اش را از دست داده است. رابطه‌ی کوتاه عاشقانه آغاز می‌شود با این زن که توانایی مالی ندارد و خیال رفتن به جهان نمایش در سر می‌پرورد. راه‌شان زود از هم جدا می‌شود و دارو به لندن بازمی‌گردد. پس از شش ماه می‌رود به خانه‌ی تفریحیِ به خیالِ خودش همسر آینده. اکنون اما آنا به کسان دیگری توجه دارد: دختر خردسال‌اش که به آموزگار خصوصی نیاز دارد و پسرخوانده‌اش که با دختری از خانواده‌ی معمولی نامزد کرده است. مادر سختگیر درگیر است با این فکر که دوستان و خویشان درباره‌ی آن دختر چه خواهند گفت. اما این نامزدِ خیالی کیست؟ پیرنگِ داستان، پیوند خورده به سرنوشتِ سه شخصیت اصلی.

آنا احساس می‌کند که پرده‌ای کشیده شده میان او و زندگی واقعی و از این‌رو نمی‌داند چه روی می‌دهد. می‌خواهد رشته‌ی امور زندگی خود و فرزندان به دست داشته باشد، اما حسادت همه چیز را دیگرگون می‌کند. از ورای این پرده شاهد همه چیزی است که سرِ جا نیست 'بی منطق و تربیت نشده.' مثل شخصیت‌های آشنای داستان‌های وارتون درگیر است میان قرارهای اخلاقیِ اجتماعی و شور عاشقانه‌ی سرکوب شده. بی‌اعتمادی به جرج دارو رشد می‌کند، گرچه دارو 'سیّاس' است (از رابطه‌ی کوتاه با سوفی هیچ نمی‌گوید) و آنا جرأت برخورد ندارد. 'منتظر بود، با

شور ایزدبانوی روان [Psyche] چراغ به دست گرفت، اما در نورِ اندکِ انتظارش هیچ دگرگونی در چهره‌ی همراهِ زندگی‌ش نیافت.'

این جمله‌ی وارتون همه چیزی است که می‌گوید، او تنها نوکِ کوهِ یخ نشان می‌دهد و بس. نُه جمله از ده جمله نانوشته و ناگفته می‌ماند. این جمله خلاصه‌ی همه‌ی رمان است. در اسطوره‌ی یونانی، ایزدبانوی روان، دختر پادشاه از ترس و کنجکاوی می‌خواهد همبستر دلخواهِ هرگز ندیده‌اش را ببیند. اما او اهریمن است. از این‌رو چراغی به یک دست و کاردی به دست دیگر دارد. خیال‌اش آسوده می‌شود به زمانی که مرد زیبای جوانی می‌بیند. اروس، با قطره‌ای روغن داغ که بر تن‌اش می‌ریزد، با وحشت از خواب پریده و برای همیشه از زندگی او بیرون می‌رود. این قطره‌ی روغن داغ در رمان **شیار** همان حسادتِ اوج گیرنده است. او در کلاس اول مکتب عشق رفوزه می‌شود. جرج دارو البته از این مکتب اخراج شده، زیرا با رها کردن معشوقه‌ها تنها ویرانی برجای گذاشته است. ویرانه‌ای از جانِ خود و زندگی دیگران.

تنها کس که در این مکتب عشق می‌درخشد، سوفی وینر 'بی شیله پیله' است. لازم نیست تا وارتون به او بُعد ویژه ببخشد، زیرا سهم او در گفتگوهاش با معشوق موقت و آنا بسیار روشن است. او دهنده است. جرج داروی دروغگو و آنا لثِ مغرور زندانی خواسته‌های خود هستند. شورِ عاشقانه‌ی سوفی بی هیچ چشمداشت است و از این‌رو در صدد انتقام نیز نیست.

لحن بی‌طرف **شیار**، با فرصتی که به خواننده می‌دهد، یادآور **'تربیت احساساتی** [L'Éducation sentimentale]' گوستاو فلوبر است با گوشه‌ی چشم به هنری جیمز. خود در کتاب **داستان نویسی** [The Writing of Fiction] (۱۹۲۵) توصیه کرده است: بخندان و نخندان، بگریان و نگریان. ادیت وارتون شاید فاصله داشته باشد از نویسندگان مدرنی چون جویس و فاکنر، اما از نظر کند و کاو در جان و روان، هنوز در صف نخست ادبیات نشسته است. به یُمنِ کاردِ تیز ایزدبانوی روان.

ادیت وارتُن. عکس از ای.اف. کوپر [E.F. Cooper]، حدود ۱۸۸۹

کوشیار پارسی / ۲۰ سپتامبر ۲۰۲۱

اصغر نصرتی

تاریخ تاتر ایران از نگاه دیگران ۲

مکثی بر کتاب «بنیاد نمایش در ایران» ۲

(گفتار دوم: نشانه‌های هنر نمایش بعد از اسلام)

اشاره

سعی بر این است که در چند گفتار نگاهی نقادانه به نظرگاه دیگران در باره‌ی تاریخ تاتر ایران داشته باشم. هدف در درجه نخست یافتن احتمالی پاسخ به پرسش‌های در این عرصه است. پاسخ‌هایی قطعی در باره‌ی وجود، سرمنشا، چگونگی روند رشد هنر تاتر در ایران. از این راه نگاهی ویژه و عمیق به دو کتاب، بنیاد نمایش در ایران اثر ابولقاسم جنتی عطایی و نمایش در ایران از بهرام بیضایی خواهیم داشت و البته که شماری نوشتار پراکنده را هم از نظر خواهیم گذراند. هدف البته تنها خواندن این کتابها و یافتن پاسخ های احتمالی از این طریق نیست، بلکه همچنین نگاه انتقادی بر آنها و جستجوی اشتباهات احتمالی و نتیجه‌گیرهای نادرست هم هست. در گفتار نخست تاریخ تاتر پیش از اسلام را از نگاه ابوالقاسم جنتی عطایی بررسیدیم و در این گفتار باز با تکیه بدین کتاب سرنوشت این هنر را پس از آمدن اسلام پی‌می‌گیرم.

مقدمه

کتاب «بنیاد نمایش در ایران» عملن تاریخ نمایش در ایران را به سه قسمت تقسیم کرده است: پیش از اسلام، دوره‌ی تسلط عرب و دوران معاصر. نگارنده نیز این تقسیم‌بندی کتاب را لحاظ کرده است. حدود یک سوم صفحات این قسمت کتاب، (از صفحه‌ی ۲۷ تا ۵۸)، به دوران تسلط اعراب اختصاص دارد. در ۳۰ صفحه‌ی بعد به تاتر دوران معاصر (از زمان رضا شاه تا بخشی از دوران محمدرضا شاه، ۱۳۵۶/۱۳۳۳) توجه شده است. باقی کتاب (از صفحه ی ۸۹ تا ۲۷۵) به فهرست و درج گلچینی از چند نمایشنامه‌های معروف اختصاص یافته است.

از آنجا که جنتی تاریخ تاتر ایران را به نوعی امری مداوم در گستره‌ی زیست مردمی این سرزمین می‌بیند، تفکیکی میان دوران تسلط عرب و دوران معاصر به لحاز مضمونی یا ساختاری و چه بسا فرایند آن نمی‌کند. همین خطا سبب می‌شود که تفاوت جدی میان نمایش سنتی تعزیه یا تقلید با تاتر به معنای غربی آن قائل نشود و پیوند تاریخی میان این دو نوع نمایش برقرار کند.

اگر تاریخ تسلط اعراب را امری دینی/ایدئولوژیک بدانیم، پس نمی‌توانیم بر آن زمان پایانی بجوئیم. چون تسلط دینی به معنای اجتماعی و باورهای مردمی هنوز پابرجاست و تازه سخت تاثیرگذار بر ارکان و نهادهای قضایی و اجتماعی. انقلاب سال ۵۷ نمود عینی این تاثیرگذاری بود که در حال حاضر بیشترین تصمیمات جامعه با توجه به این باورهای دینی تعین می‌شود.

اما واقعیت جامعه و حتی سرنوشت و روند رشد هنرها در ایران نشان می‌دهد که از اواخر قرن هجدهم میلادی نفوذ فرهنگ غرب، آنهم پر توان و با شتاب، هنر نمایش در ایران را در صورت و سیرت سخت دچار دگرگونی کرده است. با آمدن تاتر غربی به ایران نه تنها نمایش سنتی در همه اشکالش دچار عقب نشینی شدند، بلکه گسترش تاتر غربی سبب بدست گرفتن سرنوشت هنر نمایش ایران گشت. البته این وضعیت را نباید تنها به دلیل نفوذ فرهنگ غرب دانست و عوامل بسیاری در این امر نقش داشتند. اما فرهنگ غربی مهمترین عامل بوده است. این نخستین نکته‌ی مهمی است که نویسنده از ذکر آن در این قسمت از کتاب غافل مانده است. چون وجود و تداوم هنر تاتر در ایران را سخت قدیمی و یک دست و مختص به مرزهای ایران دیده است و از احتمال نبود هنر تاتر در ایران و یا دگرگون شدن آن یا در

روند تاریخی یا تاثیر پذیری از تمدنهای دیگر باور ندارد و اگر هم داشته باشد از آن سخنی به میان نمی‌آورد.

۱- تاتر ایران در پی اسلام

نویسنده (ابوالقاسم جنتی عطایی) مدعی است که بر اثر حمله‌ی اعراب و اجبار زبان عربی در ایران «کاخ با عظمت ادبیات کهنسال ایران آتش گرفت و از پس این حریق هرگز یک بنای اصیل ایرانی بوجود نیامد.» (۱) اما به نظر نگارنده‌ی این سطور بر این ادعا چند نقد خُرد وارد است: اولن اگر ایرانیان در آن دوران ادبیات و هنری داشتند، که نمونه‌ی آن را نویسنده ارائه نمی‌دهد، می‌توانستند در قالب زبان عربی باقی بماند. دومن برخی از هنرهای نمایشی منوط به کاربرد زبان (مانند پانتومیم) نیست. سومن اینکه اسلام و اعراب تا سال‌ها نتوانستند بر همه‌ی سرزمین ایران تسلط یابند. باید در آن مناطق نمونه هایی از مقاومت هنری نشانی باقی می‌ماند. مثلن بخش قابل توجهی از شمال ایران/طبرستان سالها نه تنها مسلمان نشدند، بلکه پناهگاه بسیاری از مخالفین اسلام یا دگراندیشان هم بود. چهارمن تجربه در اروپا و دیگر ملل نشان می‌دهد که وقتی یک فرهنگ مهاجم قصد تسلط و نابودی هنر و فرهنگ بومی را دارد، جلوه‌های عملی این هنر بومی در حاشیه‌های شهرها و روستاها به راه خود ادامه می‌دهد و چه بسا نیرو و سمبل مقاومت می‌شود. اما چنین نمونه‌هایی را در ایران نداشتیم. این نکات از آن رو اهمیت دارد که از خود بپرسیم، اولن چرا از هنر و ادبیات ایرانی، اگر وجود داشته، نمونه‌ی قابل توجه‌ای به دوران پس از تسلط اعراب منتقل نشده است، دومن چرا نمونه‌های قابل توجهی حتی پس از آمدن اسلام نیز تا سالها وجود ندارد. اگر یک جامعه از سنت ادبی هنری برخوردار باشد که به یکباره نیست و نابود نمی‌شود. میتواند در صورت‌های مختلف رخ نماید اما نابود نمی‌شود. البته ممنوعیت‌های دینی اندکی از توضیح این علت برآمده است، اما توان پاسخ کامل به موضوع را ندارد. مثلن مجسمه‌سازی، رقص، موسیقی در آن دوران با مشکلات جدی روبرو بودند، اما آیا ادبیات و هنر نمایش هم به اندازه‌ی موسیقی و رقص با موانع روبرو بودند؟ نویسنده از حرام کردن خنیاگری توسط اسلام و مانع‌تراشی بر سر راه هنرمندان می‌گوید. اما باید پرسید چرا ایران غنی از ادبیات و هنر)به زعم نویسنده(فعالیت خود را باید تنها به این نوع از جلوه‌های هنری محدود می‌کرد؟ باز دانسته نیست چطور تصوف توانست در پناه خانقاه‌ها رقص و موسیقی را تا حدی از نابودی نجات دهد، اما ادبیات به ویژه ادبیات نمایشی که به مراتب کمتر می‌توانست با منوعیت‌های دینی روبروشود، به تولید و رشد نرسید!؟

طرح چنین پرسش‌هایی در کتاب «بنیاد ...» به چشم نمی‌خورد تا انتظار پاسخ را هم از آن داشت. چرا که نویسنده، جنتی عطایی، بیشتر دنبال اثبات این پیش فرض است که „هنر تاتر نزد ایرانیان سابقه دیرنه داشته است و احتمالن نبودن آن، به ویژه نوع یونانی آن را، اصلن مورد بحث یا شک قرار نمی‌دهد.

اگرچه کتاب مذکور دوران تسلط اعراب و هنر نمایش در این دوران را، نسبت به دوران پیش از اسلام بهتر توضیح داده است و نوشته را با مدارک بیشتری همراه کرده، اما در اینجا هم تقریبا تا دوران صفویه چیز قابل توجهی برای وجود ادعای هنر نمایش در ایران ارایه نمی‌دهد. تنها از زمانی که بحث تعزیه آغاز می‌شود، نویسنده کمی به بسط و گسترش موضوع می‌پردازد. بگذارید گام به گام با کتاب پیش برویم:

در صفحه‌ی ۲۷ نویسنده مدعی است که در پی حمله‌ی اعراب هنر ما ایرانیان به ناچار در بیزانسن، ارمنستان و گرجستان و ... به جای ماند و بتدریج رنگ محلی گرفت. اما اهل تاریخ خوب می‌دانند که این مناطق اولن قبل از اسلام هم فرهنگی رنگ محلی داشتند و بیشتر هم متاثر از فرهنگ یونانی-رومی بودند تا فرهنگ ایرانی. دو نمونه از آن را در گفتار نخست آوردیم. یعنی فرهنگ این منطقه هرچه بوده، پیش از اسلام هم بومی بوده و اگر هم متاثر از فرهنگهای رو به رشد همسایگان بوده باشد، به ویژه در عرصه‌ی هنر نمایش، متاثر از یونان و روم بوده تا از فرهنگ ایران ساسانی یا قبل از آن.

نویسنده گرچه اصرار دارد که ادبیات پیش از حمله اعراب را با عظمت و کهنسال تصویر کند، اما نه نمونه‌ای از آن ارائه می‌دهد و نه خود به شرح و جوانب آن می‌کوشد. از

همه مهمتر دوران نزدیک به ۹۰۰ سال تاریخ ایران، یعنی پس از حمله اعراب تا آمدن حکومت صفویان را هم در دو صفحه خلاصه می‌کند. اگر این دوران به راستی شکوفا بوده که باید بیش از این بدان توجه می کرد. همین کمبود اسناد تاریخی در باره‌ی تاریخ تاتر است که می‌توان ۹۰۰ سال را در دو صفحه خلاصه کرد.

۲- تعزیه

همانطور که اشاره شد، جنتی یکباره به مبحث «تعزیه نامه‌های نمایشی» می‌پردازد. البته وی علت این کار خویش را به مساعد نبودن فضای آن دوران و تغییر مسیر دادن شماری از هنرمندان از قرن دوم هجری دانسته و نوشته‌های دینی در باره‌ی واقعه کربلا را دلیل می‌آورد.)۲(گرچه نوشته‌های دینی الزامن هنر تعزیه نیست، اما مشکل نخست توجیه تاریخی و فرهنگی موضوع است. چرا که تا دوران صفویان هنوز این فرهنگ سُنی در ایران تسلط دارد و نه الزامن شیعه. بیشک این پرسش طرح می‌شود که چگونه در چنین فضایی بتواند تعزیه از انچنان آزادی رشد و خلاقیت برخوردار شود که بتواند به عنوان هنر نمایش مسلط کل جامعه و ایرانیان قلمداد شود.

دومین نکته‌ی مهم باز و بیش از همه داشتن اسناد برای اثبات این ادعا است. اگر ادعای نویسنده را بپذیریم و تغییر مسیر خلاقیت هنرمندان و نویسندگان را در نوشتن (!؟) و اجرای تعزیه را هم قبول کنیم، باید بتوانیم روند مداوم و متداول آن را در سراسر ایران ببینیم. در این ارتباط اسنادی در دسترس نیست و اگر هم باشد آنقدر پراکنده و ناپیگر و منطقه‌ای است که در بهترین حالت باید آن را امری بومی و گه‌گاهی دانست. نویسنده شماری از افرادی که مواد اولیه‌ی تعزیه را مهیا کرده اند که بیشتر آنها هم در دوران صفویه ظهور یافته‌اند، ذکر می‌کند. اما نام یک «تعزیه نویس» در میان آنها نیست. چرا که بیشتر اینها (کاشفی، قزوینی، کاشانی و ...) شاعران مرثیه بودند و از هنر نمایش/تعزیه شناخت و آگاهی نداشتند. چرا اگر سنت نمایش در ایران قدمتی تاریخی داشته این مرثیه‌نویسان هیچکدام به فکر آفرینش متن تعزیه نکوشیدند؟ چرا درام‌نویسان یا درام شناسان به چنین کاری اقدام نکردند.

نکته ی مهم دیگر در این ارتباط همانا تحول دید و برداشت ما از تعزیه است. اینکه آیا ایرانی‌ها از ابتدا به تعزیه به عنوان هنر نمایشی می‌نگریستند؟ پاسخ بدین پرسش منفی است. اولن نخستین توجه نظری به تعزیه، آنهم به عنوان هنر، از سوی ایرانی‌ها رخ نداده است. (۳) دومن آن را تا مدتها در طبقه‌بندی یک هنر نمایشی قرار نداده‌اند. چون نخست مستشرقین/ گردشگران یا سفرای غربی بودند که مکثی بر این هنر بومی-دینی کردند و بعد ایرانیان. اگر از یک یا دو نمونه‌ی زندگی نامه که بگذریم، (۴)

شاید جنتی نخستین ایرانی باشد که در کتاب «بنیاد نمایش در ایران» به تعزیه به عنوان هنر می‌نگرد و آن را وارد بحث‌های جدی هنر بومی می‌کند. که جای تحسین دارد. اما باقی نوشته‌ها در باره‌ی تعزیه را ما در دهه‌ی چهل شمسی، آنهم بیشتر مدیون برپایی جشن هنر شیراز و تلاش کسانی چون فرخ غفاری، بکتاش، جمشید ملک‌پور، جلال ستاری، رضا خاکی و بسیاری دیگر هستیم. با آگاهی از تاریخ عملی و نظری تعزیه چگونه می‌توان آن را هنر نمایش ایران از پی آمدن اسلام به ایران دانست؟

به همین خاطر به نظر نگارنده، یافتن سرمنشا تعزیه در این کتاب ممکن نیست. نویسنده سعی دارد تعزیه را به سوگ سیاوش پیوند زند و برای ادعای خود به یک منبع اشاره می‌کند.

از بحث تاریخ و روند تکاملی تعزیه در عمل و نظر که بگذریم، می‌رسیم به سرمنشا تعزیه. مهمترین پرسش در این مورد شاید این باشد که به راستی تعزیه از چه زمانی در جامعه ایران حضور یافته است؟ در این بخش از کتاب، به نظر نگارنده، یافتن سرمنشا تعزیه مهمترین چالش خواننده باشد. چرا که اشاره‌ی نویسنده به دوران دیلمیان و تسلط آنها به بغداد، کمک آنچنانی به موضوع نمی‌کند. زیرا از توضیحات کتاب نمی‌توان به وجود و تداوم تعزیه به عنوان هنر نمایش رسید. جنتی نیز این پیش فرض یا ادعا را در کتاب تکرار می‌کند که تعزیه به مراسم سوگ سیاوش برمی‌گردد. (۵) اگرچه این نظریه بسیار همه گیر است. اما پذیرش این ادعا چندان آسان نیست. زیرا نه آن منبع و نه توضیح نویسنده به معنای سرمنشا تعزیه قانع کننده نیست. چرا که اولن مراسم سوگ سیاوش فقط در یکجا و آن هم

در منطقه‌ای به مراتب دورتر از مرکز! ایران رایج بوده است. دومن مراسم، سوگ سیاوش، تداوم نداشته است و از آن در هیچ کجای دیگر فلات ایران نشانی نداریم. سومن اینکه به لحاظ تاریخی میان برگزاری مراسم سوگ سیاوش و نمایش تعزیه حفره‌ی زمانی مفقوده‌ی چند صد ساله وجود دارد و همین فاصله زمانی پیوند این دو را دشوار می‌کند. چهارمن اطلاعات ما از سوگ سیاوش نیز بسیار اندک است و همین سبب می‌شود که نتوانیم رابطه و دلایل این دو مراسم (سوگ سیاوش و تعزیه) را به شکل منطقی دنبال کنیم. تازه اگر تفاوتی میان مضمون قیام حسین و کشته شدن سیاوش قائل نباشیم و مقوله را در حد سوگواری و صوری بدانیم. از دیگر سو ما می‌دانیم که تعزیه در بهترین حالت از قرن شانزدهم قابل پیگیری تاریخی است. (۶)

نویسنده در ادامه‌ی بحث تعزیه به ویژگی این هنر می‌پردازد. از همین رو برخی مشخصه‌های هنر تعزیه همچون شیوه‌ی نمایش، نحوه‌ی کارگردانی و بازیگری، دکور و لباس و آرایش نقش‌ها را مورد دقت قرار داده است. آخرین موضوع در بحث تعزیه را نویسنده اصالت نمایش‌های ما دانسته است و در اینجا سعی دارد که هنر نمایشی ما را، به ویژه تعزیه، را دارای اصالت ملی بداند و تاثیر آن را از دیگر تمدنها رد کند. چرا که شماری تعزیه را با نمایش‌های دینی مسیحیت در اروپای قرون وسطی مرتبط دانسته‌اند و مقایسه کرده‌اند و حتی نوعی تقلید از این نوع نمایش‌ها دانسته‌اند. نویسنده در رد این نظریه دو دلیل قانع کننده دارد که توجه بدان ضرور است:

۱- اگر هنر تعزیه متاثر از نمایش‌های مسیحی می‌بود باید در کشورهایی چون مراکش و تونس هم که غرب در آن نفوذ داشت، رُخ می‌داد.

۲- از سوی دیگر همزمان با تعزیه در ایران تبتی‌ها هم هنر بومی/دینی خود را شکل دادند، ما می دانیم که در آن زمان هنوز پای غربی‌ها در تبت باز نشده بود.

اگر چه هر دوی این نکات بسیار مهم هستند و در بحث اصالت تعزیه قابل توجه. اما پرسش مهم در این ارتباط این خواهد بود که اگر تفکر شیعه در ایران مسلط نمی‌شد باز می‌توانست تعزیه پای بگیرد؟ اگر پاسخ مثبت باشد، باید بحث اصالت تعزیه را به عنوان یک هنر بومی به چالش کشید. چون با آمدن دین اسلام و شیعه‌گری تعزیه وارد فرهنگ نمایشی ما شده است. با چنین واقعیتی باید تلاش نویسنده‌ی کتاب «بنیاد ...» را برای تاریخی دانستن هنر نمایش در ایران سخت مورد شک قرار داد.

از دیگر سو هنوز این پرسش باقی‌ست: اگر تعزیه متاثر از فرهنگ دیگری نبوده و فرهنگ نمایشی نیز حداقل پس از آمدن اسلام در ایران وجود نداشته است، پس سرمنشا و پیدایی تعزیه را چگونه می‌توان توضیح داد؟ از هیچ که چیزی پیدا نمی‌شود!

۳- نظریه‌ی بازی

در بخش «اصالت نمایش‌های ما» نویسنده بحثی را مورد دقت قرارداده که توجه بدان لازم است. وی «نظریه بازی» برای رشد کودک را با نمایش مقایسه می‌کند و آن را بسان بازی کودکان در رشد و تعالی تمدنها موثر می‌داند. تا اینجا شاید بتوان با چند اما و اگر این مقایسه را پذیرفت. چون در اصل این نگاه اندکی ساده کردن بحث است. اما در مرحله دوم نویسنده سعی دارد اثبات کند که کودک از اسباب‌بازی ساخته و پرداخته‌ی خود استقبال می‌کند و عزیز می‌دارد ولی در مقابل آنچه به دست دیگران پرداخته شده و در اختیار او قرار گرفته شده را برنمی‌تابد و سعی در تخریب آن دارد. (۷) من نمی‌دانم نویسنده چگونه و از راه کدام نظریه‌پردازی رشد کودک بدین نتیجه رسیده است (؟) اما تجربه‌ی امروز چندان با آن توافق ندارد. البته اشتباه بعدی نویسنده بر این اساس نادرست به مراتب جدی‌تر است. چرا که نمایش‌های حاصل تمدن خودی را، همچو اسباب‌بازی‌های کودکان، برای رشد ملت و فرهنگ جامعه لازم می‌داند و علت و امکان ماندگاری و شانس توسعه آن را هم در همین نکته می‌بیند. اگرچه نویسنده با جنین نظریه‌پردازی می‌خواهد اصالت تعزیه را اثبات کند و علت ماندگاری آن از راه خودی بودن توضیح دهد، اما فراموش می‌کند که رشد تمدنها از دیرباز بر اساس تاثیر پذیری و تاثیرگذاری استوار بوده است و تمدن مطلقا مستقل و „خودی" وجود نداشته است. اگر چنین امکانی در گذشته اندکی ممکن و قابل تصور بود، در جهان ارتباطات امروزی که دیگر امری ناممکن است. برای اثبات این ماجرا نیاز به

غور و تفحص در نظریه‌ها یا کتاب‌های „چگونگی پیدایش تمدن‌ها" نیست، بلکه کافی‌ست به وضعیت امروز تاتر خودمان در ایران نظر افکنیم تا عمق تاثیرپذیری آن را از نمایش یونانی/غربی دریابیم. تازه همان خدای «بعل» که نویسنده چند سطر پایین‌تر بدان اشاره می‌کند، از تمدن ایرانی بدان معنای اخص و خالص نیست. بلکه از همسایگان به ارث برده است. امروزه دیگر ادواری بودن تمدنها، فراز و فرود آنها بر همگان روشن است. همگان می‌دانند که اولن تمدنی جاودان وجود ندارد. دوم اینکه هر تمدنی برای قوام و بقای خود از دیگر تمدنها بهره می‌گیرد و سوم اینکه سبب الهام و تاثیر بر تمدنهای بعدی می‌شود.

اشتباه دیگری که نویسنده صفحه۴۷ کتاب کرده، در هم آمیختن مضمون و موضوع است: „مضمون تعزیه و شبیه‌های بابلی و یونانی اغلب بعل یا دیونیزوس که موجودات افسانه‌ای هستند می‌باشد، در صورتی‌که شبیه‌های مغرب زمین، تبت و ایران جدید موضوع‌شان شهادت عیسی، بودا و حسین علیه سلام است که شخصیت‌های تاریخی می‌باشند و از تمدنهای گذشته گرفته شده اند"

گرچه حداقل در تاریخی بودن و شهادت عیسی بحث بسیار است، اما مهم در اینجا کم دقتی در تعریف شخصیت‌های تاریخی، موضوع و مضمون در نمایش‌های مذهبی است. و باز شاید نویسنده فراموش می‌کند که رشد تمدنها و نگاه انسان‌ها به مرور از آسمان‌ها، اساطیر و افسانه پس از سالهای سال متوجه زمین و انسان و شخصیت‌های تاریخی گشته است و الزامن به معنای اثبات اصالت نمایش‌های ما نیست. علاوه بر اینکه در همین امر نیز باز همان تاتر اروپایی/یونانی پیشقدم بوده است و نه تبت و ایران. باز فراموش نکنیم که این تحول در موضوع و شخصیت‌ها حاصل تحولات فکری عمیق‌تری از خود نمایش است.

۴- حماسه‌های ملی ما از نظر نمایش

از صفحه‌ی ۴۷ تا ۵۱ کتاب نویسنده سعی دارد ضمن تعریف انواع شعر کلاسیک، رابطه‌ی حماسه و درام ایرانی را روشن کند. در اینجا ابتدا اشعار فارسی را بر چهار گانه‌ی حماسی، غنایی، آموزشی و تمثیلی (نمایشی) تقسیم بندی و تعریف می‌کند. البته در این تقسیم بندی نمونه‌ای، به ویژه از نوع نمایشی اشعار ما ارائه داده نمی‌شود. اما نکته‌ی مهم را نویسنده از قول دکتر ذبیح اله صفا „شبیه دانستن منظومه‌ی حماسی با منظومه‌ی تمثیلی" می‌داند. (۸)

گرچه در اینجا ضمن شباهت این دو تفاوت آنها نیز ذکر شده است اما باز بدون نمونه از نوع تمثیلی کار فهم مطلب را دشوار می‌کند. شاید از همین روی تعریف علینقی وزیری از «چکامه‌ی درامی (نمایشی) را نویسنده به کمک می‌گیرد تا کمی بحث روشن شود. ولی فراموش نکنیم که استاد وزیری این نوع تعریف را شامل ادبیات نمایشی در دوران بسیار دیرتر (دوران رضا شاه) ارائه می‌دهد و شامل تولیدات درامهای موزیکال همان دوران است و از گذشته‌ی دور برخوردار نیستند و در ضمن سخت متاثر از تاتر اروپایی هستند.

نویسنده در صفحه‌ی ۵۰ آثار نمایشی را بر دو دسته‌ی، خواندنی و اجرا کردنی، می‌داند. من نمیدانم این دسته بندی تا چه حد دقیق است و تا کجا می‌توان یک نمایشنامه را تنها برای خواندن نوشت و نه برای اجرا، اما مضمون اصلی مبحث «حماسه‌های ملی ما از نظر نمایشی» است، نویسنده در اینجا طرح موضوع مهم را بدین شکل ارائه می‌دهد:

„منظومه‌ی حماسی و نمایشی، به دلیل آنکه مایه‌ی هر دو یکیست از یک موجود است و در آنها؛ اشخاص، حرکات ژشست‌ها، گفت و شنودها و حوادث پشت سر هم می‌آیند و با هم در نوشته جلوه‌گر می‌شوند، و این امکان وجود دارد که به آسانی، اشخاص از نوشته خارج شوند و در میدان عملی که برای آنان طرح شده، جان بگیرند ... بنابراین ... می‌توان شاهنامه و کلیه حماسه‌های ملی را جزء آثار نمایشی به حساب آورد." (۹)

جالب است که نویسنده با این همه زمینه‌چینی و توضیح و دلیل در باره‌ی تاریخ تاتر و اصالت آن در ایران در صفحه‌ی ۵۱ کتاب نقلی از دکتر صورتگر می‌آورد که هر آنچه کشته بود به یکباره در برابر توفان قرار می‌دهد:

„ در باره‌ی عدم رشد و توسعه‌ی ادبیات دراماتیک و هنر نمایش ما، عقیده‌ی دکتر صورتگر بر این است که «در این دو هزار سال که بر سر ایران گذشته است این میل (هنر نمایش) هرگز مقام بروز کامل نیافته و مانند سایر وسایل

خوشگذرانی، زندگانی یابنده و جاودان پیدا نکرده است. ...»" (۱۰)

قسمت بعدی کتاب به دو موضوع «آثار نشاطانگیز و نمایش‌های خنده‌آور» و «تئاتر ایران در عصر حاضر»، یعنی نمایش کمدی و نمایش نوع اروپایی آن در ایران می‌پردازد که خود بررسی مفصل و حوصله‌ی دیگر می‌طلبید که امیدوارم در گفتار سوم بدانها بپردازم.

۵- نتیجه‌گیری

می‌دانم خرده گرفتن از تلاش دیگران کاری ست سهل و بررسی مستقل و ارائه نظری تازه بسیار دشوار. اما تلاش من در این دو نوشتار بیشتر ارائه نگاهی تازه به کتابهای بزرگان بوده است و امیدوارم که از این هدف دور نمانده باشم و نوشته‌هایم برای اهل تاتر مفید بوده باشد. بی‌شک در این بررسی بیشتر نگاه به اشتباهات یعنی سخن از نقصان کتاب گفته‌ام تا محاسن آن، اما به زعم خویش قصد دقیق کردن تاریخ نمایش در ایران داشتم و نه الزامن عیب‌جویی از دکتر جنتی.

آن ضرب‌المثل „دو صد عیب گفتی یک حسن نیز بگوی" مرا بر آن داشته تا در این پایانه چند حسن تا همینجای کتاب ذکر کنم تا راه را بر غرض‌ورزی بسته باشم.

۱) همانطور که گفته شد، دکتر جنتی نخستین محقق تاتری ماست. یعنی پیش از او کسی کتابی بدین مضمون و موضوع تهیه نکرده است و امروزه در کنار کتاب «بنیاد نمایش در ایران» و «ادبیات نمایشی در ایران» هنوز یکی از منابع مهم ما در این عرصه محسوب می‌شود.

۲) همچنین وی نخستین ایرانی است که به انواع نمایش، به ویژه تعزیه، پرداخته است و همین کتاب اساس کار برخی دیگر گشته است. تهیه فهرست خوبی از مجموعه گردآورندگان تعزیه در این کتاب نیز از کارهای نیک دکتر جنتی است) .۱۱(

۳) توجه ویژه‌ی دکتر جنتی به آثار حماسی ما و نظریه‌پردازی بر حول محور آن به منظور مواد اولیه برای هنر نمایش هم قابل توجه است. شاید همین نکته سنجی سبب شد که در دهه ۴۰ و پنجاه یکبار دیگر شور الهام گیری از آثار کلاسیک طرح شود و رواج یابد(؟). البته در اینجا دکتر جنتی خود متاثر از رویدادهای نمایشی دوران رضا شاه است. چرا که پیش از این کتاب، آنهم در عمل، میان سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ که اوج نمایش ملی‌گرایی و هویت‌طلبی است.(۱۲) بکارگیری شاهنامه برای نمایش بسیار رایج بوده و هزاره‌ی فردوسی یکی از نمونه‌های آن است. بهره‌گیری از شاهنامه امثال ذبیح بهروز، علی نصر، عبدالحسین نوشین و بسیاری دیگر خود دلیل این ادعاست. همچنین می‌توان بسیاری از نمایشنامه‌های تاریخی و شبه حماسی این دو دهه را نتیجه‌ی تاثیرپذیری از شاهنامه دانست. (۱۳)

اصغر نصرتی (چهره)/ کلن، ۲۰ آگوست ۲۰۲۱

(۱) بنیاد نمایش در ایران؛ دکتر ابوالقاسم جنتی عطایی، انتشارات صفی علیشاه، چاپ دوم ۲۵۳۶، ص.۲۷.

(۲) همانجا ص. ۲۹.

(۳) ایران دوران قاجار و برآمدن رضا خان؛ نیکی آر. کدی، مهدی حقیقت‌خوان، ص.۱۶۵.

(۴) شرح زندگانی من؛ آ. مستوفی، تهران ۱۳۲۴. به نقل از کتاب بالا ص. ۱۶۵.

(۵) همانجا ص. ۲۹ و ۳۰.

(۶) تعزیه هنر بومی پیشرو ایران؛ پتر چلکووسکی، داوود حاتمی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۷، ص. ۳.

(۷) همانجا ص. ۴۶.

(۸) همانجا ص. ۴۸

(۹) همان جا ص. ۵۰.

(۱۰) همانجا ص. ۵۱.

(۱۱) البته فهرست ایشان کامل نیست و بعدها رضا خاکی، در ایران نامه‌ی شماره دوم در بهار ۱۳۷۰، از ص. ۲۵۷ تا ۲۶۱، این فهرست را کامل‌تر کرده است.

(۱۲) برای آگاهی بیشتر مراجعه کنید به جلد سوم کتاب «ادبیات نمایشی ایران» اثر جمشید ملک‌پور ص.۹۳.

(۱۳) در نقل قولهای کتاب آقای جنتی اندکی شیوه نگارش را تغییر داده ایم.

احمد سیف

پیش درآمدی بر بررسی علل استبداد در ایران

به گمان من، در برخورد به خودمان و به فرهنگ مان پرسش اساسی این است که چرا همیشه در ایران استبداد داشته ایم؟

این پرسش بر خلاف ظاهر معصوم اش، پرسش ساده ای نیست و جواب سرراستی هم ندارد. در این نوشتار سعی می کنم به گوشه هائی از این پرسش بپردازم .

قبل از هرچیز، به اشاره بگویم که در آن دوردست تاریخ، وضع در همه کشورها همین گونه بود. به عبارت دیگر، می خواهم بر این نکته تاکید دو باره ای کرده باشم که مقولاتی چون دموکراسی و آزادی، مقولاتی تاریخی اند که با گذر زمان در شماری از جوامع پیدا شده اند. ما و دیگر کشورهای منطقه، این نیک بختی را نداشته ایم که دموکراسی و آزادی را تجربه کنیم و به همین خاطر، در قرن بیستم و بیست و یکم هم هنوز از همان بیماری قرن اول و دومی مان عذاب می کشیم. به ظاهر تغییر هم کردیم. از بعضی از مظاهر زندگی مدرن بهره می بریم. اتوموبیل سوار می شویم، صاحب دانشگاه شدیم، یخچال و فریزر داریم ولی هنوز مثل پدران و مادران مان در قرن پنجم هجری زندگی و عمل کنیم. یعنی در عرصه های فرهنگی، یا سیاسی، با همهٔ ادعاهائی که داریم، به نظر می رسد که تغییر اساسی نکرده ایم. در قرن بیستم و حتی در اولین سالهای هزاره سوم، هنوز مطبوعات ما قاچاقی نفس می کشند. هیچ نوشته ای یا اثر هنری دیگر قبل از ممیزی چاپ و منتشر نمی شود. تحزب نداریم. انتخابات ما معنی دار نیست. خودمان هم امنیت نداریم. هنوز از قانون مداری در جامعه ما خبری نیست. از ۱۹۰۶ به این سو دارای قانون شده ایم ولی نه دولتمردان ما به قانون عمل می کنند و نه خود ما. به یک روایت، شیوه ابراز و نمود بیرونی عملکرد ما تغییر کرده است ولی به گوهر به مقدار زیادی همانی هستیم که در آن دوردست بوده ایم. اگر به زمانهٔ سلطان محمود غزنوی، بازتاب استبداد رای قدرتمندان به این صورت در می آید که شاهنامه را شسته بودیم، به زمان محمد رضا شاه یا در سالهای پس از حکومت او، کتاب چاپ شده را خمیر می کنیم و ای بسا نویسنده و حتی ناشر و روزنامه نگاری را که در باره «کتاب ضاله ای» قلم زده است را به زندان می اندازیم .

من برآن سرم که مشکل ما فقط این نیست که حکومت گران ما چنین ذهنیتی دارند. این اگرچه بسیار مهم است ولی خود ما نیز اگر با خودمان صادق باشیم، هر کدام مان جوجه مستبدینی هستیم که آب گیرمان نمی آید والی شناگران قابلی می بودیم .

لازم به یادآوری است که اغلب ایرانیان مقیم خارج از ایران در برخورد به این مسئله آدرس غلط می دهند و می کوشند مشکل را به حکومت ایران و یا حداکثر به ایرانیان داخل ایران محدود کنند. به عبارت دیگر، با همهٔ شواهدی که هست، به واقع برای خویش، از این مصیبت فرهنگی و سیاسی ما، برائت می طلبند! در این نوشتار از رفتار و کردار ایرانیان مقیم خارج از ایران نمونه نمی دهم که برای این جماعت – از جمله خودم- به واقع با وجود ۴۰ سال و گاه حتی بیشتر زندگی در جوامع به اصطلاح مدرن و دموکراتیک ولی هم چنان به همان روال همیشگی عمل کردن، این کردار اندکی زیادی شرمساری دارد. به نوشته ها و نقدهائی که در همین سایت های انترنتی نوشته و منتشر می شوند و به شیوه عمل شماری از نشریه داران برون مرزی و مسئولان همین سایت ها اندکی با دقت بیشتری نگاه کنید تا صحت عرایض نویسنده روشن شود. البته که عاقل را اشاره ای کافی است

اهمیت وارسیدن جدی ریشه های استبداد در ایران فقط به خاطر مقبولیت ظاهری آن نیست. من براین عقیده ام که پی آمدهای این ذهنیت و این فرهنگ استبدادی دیگر به جائی رسیده است که گذشته از همه مصائب، دیگر از نظر اقتصادی هم حتی نه فقط برای ما صرف نمی کند بلکه رفته رفته غیر ممکن است تا هم چنان به همان شیوه همیشگی رفتار و زندگی کنیم.

به عنوان مثال، در حوزه های دیگر، در هزاره سوم میلادی هنوز اقتصاد ما در حد «تعادل معیشتی» یعنی بخور و نمیر اداره می شود و در داخل و خارج از ایران برای برون رفت از این وضعیت برنامه ای در دست نیست. در اغلب موارد، به خصوص در صد سال گذشته، دعوای مان با یک دیگر بر سر تقسیم دلارهای نفتی بوده است نه این که چه کنیم تا از امکانات تولیدی بی شمار این مملکت به نفع مردم همین مملکت بهره برداری کنیم. ذهنیت اقتصادی ما با همهٔ ادعاهائی که داریم هنوز از عصر سوداگری - یعنی از اقتصاد ماقبل آدام اسمیت – جلوتر نیامده است. هنوز احتکار و دلالی پرآب و نان ترین مشاغل این جامعه است. به همین خاطر هم هست که وقتی دنبال تجارت می رویم، دلال می شویم. وقتی می خواهیم ادای بورژوازی را در بیاوریم، احتکار می کنیم.

البته می توان هم چنان همه گناه را به گردن این یا آن قدرت خارجی انداخت. می توان دولت را مسئول دانست. ولی به این ترتیب، نمی توان واقعیت را تغییر داد که ذهنیت اقتصادی ما، هم چنان بدوی و ماقبل مدرن است. همین ذهنیت بدوی و ماقبل مدرن، از جمله، عمده ترین عامل داخلی فقر اقتصادی ماست. البته این درست است که فلات قاره ایران، از نظر منابع طبیعی بسیار هم غنی است و اگر از امکانات موجود به نحو مطلوب بهره برداری شود، امکانات زیادی فراهم خواهد شد ولی در دنیای قرن بیست و یکم و در کشوری که جمعیت اش از ۸۰ میلیون نفر هم بیشتر شده ودر عین حال از نظر ترکیب سنی جمعیت بسیار هم جوان است نمی توان تنها با تکیه بر منابع طبیعی، به نیازها پاسخ مطلوب داد. این جمعیت رو به رشد هم امکانات آموزشی و بهداشتی می خواهد و هم نیازهای طبیعی دیگر، برای مثال اشتغال، مسکن و راه، دارد. فقط با استخراج نفت یا منابع طبیعی دیگر، و حراج آنها در بازارهائی که بر آنها کوچکترین کنترلی نداریم نمی توان زندگی اقتصادی بی دغدغه ای داشت. البته هروقت که از بدوی بودن ذهنیت اقتصادی و فقر اقتصادی ایران حرف می زنم به بسیاری از دوستان ایرانی بر می خورد و حتی بعضی ها به من ایراد می گیرند که اندکی زیادی در غرب مانده ام و ایران را خوب نمی شناسم. در پاسخ به این ایراد، چه می توان گفت؟ شما پول نفت را از این اقتصاد حذف کنید، تا ببینید که بیش از ۸۰ میلیون نفر جمعیت درشرایطی که واردات اش چندین برابر صادرات غیرنفتی آن است، گریزان از تولید ارزش و مصرف زده چگونه باید زندگی کند؟ البته دقت می کنید که نه فقط در ۴۰ سال گذشته که در ۵۰ یا ۶۰ سال و حتی ۱۰۰ گذشته وضع ما به همین صورت بوده است. در سال ۱۳۵۶ در برابر بیش از ۱۳ یا ۱۴ میلیارد دلار واردات، صادرات غیر نفتی ما ۵۰۰ میلیون دلار بود برای سال گذشته این رقم به نزدیک ۳۰ میلیار دلار واردات و ۴ یا حداکثر ۵ میلیارد دلار صادرات غیر نفتی رسیده است. البته در این فاصله جمعیت ما بیش از دو برابر شد. این ساختار اقتصادی به شدت مخدوش، گذشته از عیوبی که در دراز مدت دارد، حتی برای کوتاه و میان مدت هم تا موقعی می تواند بر قرار بماند که هرساله این دلارهای نفتی برسد و به همین نحو که تاکنون کرده ایم، این دلارهای نفتی برای تامین مصرف، هزینه شود. ذهنیت اقتصادی ما بی شباهت به ذهنیت وراث بی کفایتی نیست که تنها با فروش ارث و میرات پدری یا مادری، « خوش» می گذرانند و ظاهرا هم کمتر کسی به آن روز می اندیشد که وقتی «ثروت» به ارث رسیده تمام شود، چه باید کرد؟ به نظر من تداوم همین ذهنیت است که مثلا، حتی در پایان برنامه چهارم هم قرار است با ۴۲/۱ میلیارد دلار واردات، صادرات غیر نفتی ما به ۱۳ میلیارد دلار برسد (شرق ۱۱ آبان ۸۲) – یعنی هم چنان سالی بیش از ۲۹ میلیارد دلار کسری تراز تجارتی خواهیم داشت و روشن نیست که اگر بخش نفت، نتواند هم چنان بانک دار این ذهنیت سوداگرانه و تولید گریز ما باشد، چه باید بکنیم و تکلیف ما چه می شود؟

گذشته از ذهنیت اقتصادی سوداگرانه، نکته قابل توجه دیگر در وضعیت ما این است که نه مای ایرانی به دولت مالیات

می پردازیم و نه این که دولت خود را موظف می بیند به مای ایرانی پاسخ بدهد. به یک عبارت، ما در ذهن خودمان حداقل، خود را محق می دانیم که قوانین این دولت ها را - که در ذهنیت ما فاقد مشروعیت است - پشت گوش بیاندازیم و دولت هم که منبع درآمدهایش عمدتا «خدادادی» است و به بندگان روسیاه خدا ربطی ندارد، دلیلی نمی بیند به ما پاسخگوئی داشته باشد. می خواستم بگویم به ما «شهروندان»، دیدم شهروند حق و حقوقی دارد. ما که الحمدالله هیچ گاه در چشم دولت های مان حقوقی نداشتیم و به واقع شهروند نبودیم یا «رعیت» بودیم و یا پس از ۱۳۵۷ که «امت» شده ایم که اگرچه مسئولیت و تکلیف داریم ولی حقوق و اختیاری نداریم. باری، متاسفانه انتخابات معنی داری هم که نداشته ایم و نداریم در نتیجه، دولت های ما هر کار که دلشان می خواهند می کنند و ما هم. به یک معنا، از هفتاد دولت «آزادیم» که هرکاری که دوست داریم بکنیم! این بریدگی تاریخی بین دولت و ملت در ایران، شاید به این خاطر باشد پی آمد این بریدگی این است که هم دولت تنها با زور و سرکوب می تواند ما را به همراهی وادارد و هم این که ما، تنها با خشونت و انهدام می توانیم از دست دولت های نامطلوب خلاص شویم. این حالت جنگ دائمی بی گمان بدون پی آمدهای اقتصادی نیست . و اما، بطور کلی باید گفت که فرهنگ اقتصادی ما از همان گذشته های خیلی دور تا به همین امروز تنها دغدغه توزیع و مصرف داشته است نه دغدغهٔ تولید. من فکر می کنم گذشته از عوامل دیگر، یکی از عوامل اصلی این رفتار و ذهنیت اقتصادی ما این است که ما ملتی بی آینده ایم. این بی آیندگی ما هم ناشی از بی اختیاری ماست. یعنی نه اختیار جان مان دست خودمان است و نه اختیار مال مان و تازه فاقد حق و حقوق اولیه ایم. متاسفانه، همیشه همین طور بوده ایم نه این که در سالهای اخیر این گونه شده ایم. وقتی کسی امروز همه کاره باشد و فردا بر سر دار، بدیهی است که چنین آدمی نمی نشیند تا برای پس فردایش برنامه بریزد! این پس فردا تا فرا نرسد در ذهنیت مضطرب یک انسان ایرانی وجود ندارد و البته که وقتی فرا می رسد، دیگر فرصتی برای برنامه ریزی کردن نیست. و از همین روست که ما اغلب در جامعه ایرانی مان حس می کنیم که «غافلگیر» شده ایم !

تولید گریزی ما نیز به گمان من، به مقدار زیادی ناشی از همین بی اختیاری تاریخی ماست. برنامه ریزی برای تولیدارزش و یا هر کار خیر دیگر، به زمان نیاز دارد ولی برای ما، زمان، یکی زمان گذشته است که گذشت و دیگری نیز به غیر از زمان حال چیزی نیست. باور به آینده اطمینان خاطر از امنیت جان و مال و حق و حقوق اولیه انسانی می خواهد که مای ایرانی هیچ گاه نداشته ایم و به همین خاطر هم هست که برای نمونه در عرصهٔ اقتصاد، همیشه دنبال آن چه هائی هستیم که به سرعت قابل نقد شدن و نتیجه آن قابل دفینه کردن باشد. در سابق مازاد را- اگر مازادی بود- در حیاط خانه و گوشه باغ چال می کردیم و الان هم، آن مازاد را در بانک های خارجی چال می کنیم. اگر چه به ظاهر تغییر کرده ایم ولی پی آمدش برای اقتصاد ما در هر دو حالت، به یک صورت است. مازاد، وقتی مازادی هست در درون اقتصاد به جریان نمی افتد و ارزش افزائی ندارد. به عبارت دیگر، این کیک ملی ما کوچک و حقیر باقی می ماند. و اگر در نظر داشته باشید که شماره کسانی که باید از این کیک ملی نوش جان کنند، هرروزه و هر ساله بیشتر می شود، آن گاه زمینه و شاید حتی منشاء بخشی از مصیبت اقتصادی ما آشکار می شود.

البته بگویم و بگذرم که این نحوهٔ رفتار ما که فاقد آینده ایم، نباید تعجب برانگیز باشد. بی آیندگان همیشه در حال زندگی می کنند و گاه به تقدس گذشته می نشینند تا کمبود ها و مصیبت های حال شان قابل تحمل شود. وقتی امید به آینده وجود نداشته باشد کمبودهای زندگی در حال با رجعت به گذشته و با زندگی در گذشته جبران می شود. نمی دانم آیا هیچ گاه برای شما این پرسش پیش آمده است که ما چرا این همه در بارهٔ دست آوردهای خودمان در گذشته اغراق می کنیم؟

به این ترتیب، پس در همین جا می خواهم بر این نکته تاکید کرده باشم که استبداد زدگی ما و جامعه و فرهنگ ما چیزی نیست که بشود کتمان کرد و بعلاوه، پی آمدهای مخرب و مضرش هم چیزی نیست که بتوانیم بیشتر از این ادای کبک را در بیاوریم یا فکر کنیم که انشاالله خیر است،

یا درست می شود. منظورم از یک جامعهٔ استبداد زده هم جامعه ای است که در آن آزادی و حق و حقوق فردی، تفکر و اندیشیدن آزادانه و مسئولیت پذیری حکم کیمیا را پیدا کرده است .

آیا آن چه که فهرست وار بر شمرده ام مختصات جامعه عزیز ایرانی خود ما نیست؟ و اما پی آمدهای این چه که فهرست وار برشمرده ام به چه شکل هائی در می آید؟

یکی از اولین پی آمدهای این فرهنگ و ذهنیت، تباه شدن اندیشه و اندیشه ورزی در جامعه است. در کنارش، وقتی هیچ چیز بر مدار قانون و منطق نمی گردد، نتیجه البته هرج و مرج گسترده است ولی همین جا بگویم که در شرایط تاریخی متفاوت لازم نیست هرج و مرج همیشه و همه جا به یک صورت پدیدار شود. مستقل از شکلی که این هرج و مرج به خود می گیرد، پی آمد انکار ناپذیر این هرج و مرج گسترده تباه شدن منابع انسانی و طبیعی در چنین جامعه ای است که نه آن گونه که باید مورد بهره داری قرار می گیرد و نه آن گونه که لازم است در چنین جامعه ای حق به حق دار می رسد. چنین جامعه ای تا زمانی که به خویش ننگرد و آگاهانه در راه برانداختن این نگرش عهد دقیانوسی دست به اقدام جدی نزند، تقریبا بطور دائم با خویش در جنگ و نزاع خواهد بود و توانائی با خود به صلح رسیدن را ندارد. ناگفته روشن است که جامعه ای که با خود در صلح نباشد، به جلو نخواهد رفت. اجازه بدهید در باره ی بعضی از این نکات مطروحه اندکی توضیح بدهم.

به قرون خیلی قبل بر نمی گردم، ولی حتی در قرن بیستم و حتی در سالهای اولیه قرن بیست و یکم هم، آن چه در پیش بر شمرده ام ویژگی و خصلت کلی جامعه ماست. یعنی در قرن بیستم و در سالهای اولیه هزاره سوم هم بدون توجه به قوانین مملکتی که قاعدتا باید مورد قبول حکومت گران باشد هر کس را که بخواهند می گیرند و به زندان می اندازند. ظاهرا مملکت برای خودش دولت دارد و نهادهای مختلفی هم بر سرکارند تا مسائل جامعه با کارآئی و بازدهی انجام گیرد. هم درگذشته این نهادها فاقد اختیار بودند و هم امروزه، دارای اختیار نیستند. کمتر حوزه ای از زندگی ما ست که ضابطه سالار باشد، یعنی ضوابطی باشد که بر آن اساس، تصمیمات اتخاذ شود. توزیع مشاغل و مسئولیت ها، ترفیع دادن ها و بسیاری مسایل دیگر، بطور عمده به شدت از رابطه سالاری متاثر است و به همین خاطر است که ما اصولا، نهادهای دولتی و یا حتی غیردولتی کارآمد نداریم. ریخت و پاش زیاد است. منابع محدود، به نحو مطلوب مورد بهره برداری قرار نمی گیرند و بدیهی است که نتایج به دست آمده نیز نمی تواند کارآمد و مطلوب باشد. به زمانه شاه عباس، اداره امور به این صورت شاید مشکل زیادی ایجاد نمی کرد- حالا بماند که یکی از دلایل واپس ماندن ما از دنیای مدرن از جمله همین شیوه اداره امور در ایران بود- ولی در سالهای اولیه قرن بیست و یکم و در عصر انترنت و جهانی کردن تولید و تجارت، نمی توان و نباید به همان شیوه قدیمی زندگی کرد .

در عرصه های فرهنگی نیز، وضع کتاب و نشر که اظهر من الشمس است. وضع مطبوعات که برای همگان روشن است. گمان نمی کنم در همهٔ جهان کشوری باشد که به اندازه ایران روزنامه و مجله جوان مرگ و ناکام داشته باشد. به غیر از چند نشریه وابسته به صاحبان قدرت، ما روزنامه یا هفته نامه یا ماه نامه ای که ده سال دوام آورده باشد نداریم. اگرچه در مواردی تعطیلی نشریه ممکن است در نتیجه عوامل اقتصادی بوده باشد ولی در اکثریت قریب به اتفاق موارد، نشریات مربوطه با دستور حکومتی تعطیل شدند. حزب نداریم و تقریبا می شود گفت که هیچگاه نداشتیم. در گذشته ای نه چندان دور، به یک اشاره آقای هویدا همهٔ نشریات را جمع می کنند و در چند سال پیش هم به یک اشارهٔ آقای قاضی مرتضوی یا دیگری، بیش از صد نشریه را بسته اند. در اغلب موارد دلیل محکمه پسندی هم وجود ندارد. تصمیم به این کار دلبخواهی است و خودسرانه. حتی در همین مورد نیز، به اتلاف منابع – منابع انسانی و غیر انسانی- ناشی از این تصمیم گیری ها کمتر توجه می کنیم. وقتی در جامعه ای ابزار مبادله فرهنگی این گونه منقطع و بلاتکلیف باشد، بدیهی است که اندیشه ورزی هم بلاتکیف می شود. ناگفته روشن است که وقتی اندیشه ورزی بلاتکلیف بود، رهیافت ها در بهترین حالت وارداتی است و نسنجیده که اگرچه مشکلی را حل نمی کند ولی موجب اتلاف منابع محدود می شود و مشکلات را مزمن می کند. البته این بلاتکلیفی در عرصهٔ اندیشه به شکل و شیوه های

گوناگونی خودش را نشان می دهد. یعنی ما در این جامعه و در این فرهنگ، یا اندیشه ورزی نمی کنیم یا کم می کنیم. نمودهای این امتناع از تفکر و از اندیشه ورزی بسیار فراوان اند. به مقوله هائی چون عدم دقت و وقت ناشناسی و کار امروز به فردا انداختن ها اشاره نمی کنم. ولی برای مثال در حوزه های دیگر، ما هم چنان از اتوموبیل مثل اسب و قاطر استفاده می کنیم و تفاوتش هم این ست که این بی صاحب، تندتر می رود و گاه کنترلش سخت تر است. به رانندگی در ایران بنگرید، چه الان و چه در گذشته، اگر اتوموبیل سواری را با اسب و قاطر سواری اشتباه نگرفته بودیم و اگر در ذهنیت خودمان برای کس دیگری حق و حقوقی قایل بودیم - حتی می گویم اگر وجودشان را به رسمیت می شناختیم- آیا به این وسعت و گستردگی به قوانین رانندگی بی توجهی می کردیم و این همه صدمه مالی و جانی می خوردیم؟ برای نمونه، در نظربگیرید جوان ۲۵ ساله ای را که در تصادف رانندگی از دست می رود، گذشته از زیان غیرقابل جبران زودمرگی این جوان، فرض کنید که تولید ماهیانه او مبلغی باشد معادل ۸ میلیون تومان، و اگر این جوان تا ۶۵ سالگی براساس همین تولید ماهیانه کار و زندگی می کرد، زیان اقتصادی از دست رفتن نابهنگامش معادل ۳۸۴۰ میلیون تومان می شود. حالا خودتان در نظر بگیرید که هر هفته و هر ماه چه تعداد از ایرانی ها در اثر تصادف رانندگی از دست می روند. در بسیاری از موارد، قربانیان تصادفات رانندگی تحصیلات عالیه هم دارند که اگر می خواهیم تخمین واقع بینانه ای از زیان واقعی داشته باشیم باید هزینه تحصیل را هم به این مبلغ اضافه کنیم. حتی با یک حساب سر انگشتی نیز می توان به تخمینی از عظمت منابع تلف شده رسید. ولی در این حوزه چه کرده ایم و یاچه می کنیم؟ حیرت آورترین بخش این مشکل در ایران این است که این شیوهٔ رفتار نه به سن بستگی دارد و نه به جنسیت و نه میزان تحصیلات و یا شهرنشینی در برابر روستائی بودن. ما همگان، این گونه رفتار کنیم و تداوم این رفتار نشان می دهد که به هزینه های چشمگیرش نیز بی توجه ایم .

مشکل نگرشی ما فقط به رانندگی خلاصه نمی شود. به یخچال و فریزر هم به چشم صندوق نگاه می کنیم و به همین دلیل هم هست که در هر خانه ای که امکان مالی اش باشد شما دو، سه، و حتی چهار عدد یخچال و فریزر می بینید که به اندازهٔ یک قصابی گوشت و مرغ و یک تره بار فروشی هم سبزی خشک شده و سرخ کرده در آنها یافت می شود. البته نمی دانم خنده دار است یا گریه آور که گوشت یا مرغ منجمد زیاد طرفدار ندارد ولی گوشت یا مرغ تازه را به قیمتی بالاتر می خرند و آن وقت همین طور الله بختکی خودشان آن را منجمد می کنند! گذشته از مسایل احتمالی بهداشتی، این شیوه خرید و مصرف، باعث اغتشاش در بازار میشود – البته اغلب کسانی که چنین رفتار می کنند براین گمان باطل اند که به واقع دارند به اغتشاش بازار عکس العمل نشان می دهند. بعید نیست درسالهای اخیر به خاطر افزایش سرسام آور قیمت ها، بخش قابل توجهی از جمعیت دیگر توان این کار را نداشته باشد. شما در لندن و پاریس هم اگر بخواهید به این شیوه خرید کنید، بازار مختل می شود. از سوی دیگر، مگر از جرثقیل به جای چوبه دار استفاده نمی کنیم !

دانشگاه ساخته بودیم ولی در عمل- کاری به ادعاهای مستبدان در ایران ندارم- دانشگاههای ما محل هائی شده بود که از سوئی بحث و جدل در آن ممنوع بود و از سوی دیگر، کتاب و کتابخانه نداشت و یا اگر داشت، برای استفاده دانشجویان نبود. به یک معنا، دانشگاه برای ما، کارخانه ای بود که ظاهرا وظیفه عمده اش دهن بند دوزی بود. ما در دانشگاههای مان تمرین سکوت و زندگی بره وار می کردیم و به همین خاطر هم بود که دانشجوی «شیطان» یعنی کسی که این نظام را نمی پذیرفت- اگر اعدام نمی شد، به زندان می رفت، و یا به خدمت «مقدس» سربازی اعزام می شد. هر استادی که دست از پا خطا می کرد به زندان می رفت و اغلب از کار برکنار می شد و یا ممنوع التدریس بود. این که خیلی ها به تازگی به بازنویسی تاریخ رو کرده اند که خود تاریخ را تغییر نمی دهد. در سالهای اخیر هم که اوضاع در این عرصه ها در کلیت خویش، اگر بدتر نشده باشد، متاسفانه بهتر نشده است. در مقطعی شماری مستبداندیش قشری که اعضای «شورای انقلاب فرهنگی» بودند گذشته از تصفیه های گسترده و پرهزینه، حتی به حریم دانشگاه حمله ور شدند تا به قول خودشان آن

«سنگر» را نیز پس ار تصرف، تک صدائی کنند و اکنون، هم شماری از همان مستبداندیشان قشری برای ما اندر فواید آزادی و جامعهٔ چندصدائی داد سخن می دهند بدون این که- به غیر از یک تن- دیگران حتی یک بار نیز به خویش در آئینه عبرت نگریسته باشند و ضمن پذیرش مسئولیت آن چه که کرده بودند و انتقاد از خود، از مردمی که فرزندان شان در آن یورش خشونت بار و بی نتیجه به دانشگاه به قتل رسیده بودند پوزشی هرچند با دیرکرد خواسته باشند. به ذهنیت نهفته در پشت این نگرش آیا توجه می کنید؟ دانشگاه را «سنگر» دیدن، یعنی دانشگاه محلی است برای قتل و خرابکاری و کشتار آن که چون تو نمی اندیشد. در حالیکه دانشگاه نه سنگری برای فتح بلکه مکانیسمی برای بحث و جدل در بارهٔ عقاید متضاد و روشنگری و نقد هر آن چه هائی است که هست تا راه برون رفت از مصائبی که هست به دست آید. همه چیز به کنار، آیا تاکنون به هزینه های اقتصادی این شیوه اداره امور توجه کرده ایم؟

مجلس و پارلمان را هم راه اندازی کرده بودیم ولی به روال استبداد شرقی نه در گذشته به کسی حق انتخاب دادیم و نه اکنون می دهیم. ذهنیت ساده اندیش ما که فکر می کند ما در قبل تخم دو زرده می گذاشته ایم، غافل است که نام سازمانی شبیه به شورای نگهبان- نهادی که مانع از برگزاری انتخابات آزاد در ایران است - به زمان شاه، ساواک بود که ماموران بکن و نپرسش کراوات آخرین مدل پاریسی هم می زدند، مینی ژوپ هم می پوشیدند، ولی، اجازه نمی دادند انتخابات معنی داری در مملکت برگزار شود. وقتی انتخابات معنی دار نباشد، شما با مشروعیت زدائی بیشتر از دولت و نظام روبرو می شوید و ما به پی آمدهایئ اقتصادی، سیاسی و فرهنگی این مشروعیت زدائی توجه نمی کنیم یا کم توجه می کنیم. رابطه متقابل بین حکومت و مردم بیشتر از آن چه که هست، خدشه دار می شود. و برای عدم توفیق برنامه ها و سیاست های یک دولت، هیچ عاملی مخرب تر از خدشه دارشدن رابطه اش با مردم وجود ندارد. در همین عرصه ها، برخورد به روزنامه و مجله و کتاب که دیگر جای خود داشت و دارد. از سانسور و بستن ها و گرفتن ها که انگار سرنوشت شوم ما ایرانیان شوربخت است دیگر چیزی نمی گویم. تساهل و مدارا که نداریم هیچ، از انتقاد فشار خونمان بالا می رود- دولت مردان ما که در برابر انتقاد در صورت لزوم گردن مان را هم می زنند. خوب این ها اگر مختصات یک جامعه استبداد زده که در آن تفکر و اندیشیدن و مسئولیت پذیری ممنوع و متوقف شده، نباشد، پس چیست؟ اجازه بدهید یک زمینه تاریخی به دست بدهم و بعد برسم به آن چه که به گمان من می تواند احتمالا به عنوان زمینه این وضعیت مورد بررسی و پژوهش بیشتر قرار بگیرد.

- زمینه تاریخی:

و اما البته که ما و جامعه ما در گذر تاریخ، ایستا نبوده ایم. ولی سرعت تغییر ما و جامعه ما بسیار کندتر از آن بود که منشاء تحولات مفیدی در خود ما و در نهادهای فرهنگی و سیاسی ما باشد. به عنوان نمونه، از نظر زمان بندی تاریخی، نهضت رفرم طلبانه – در کلیت خود- در ایران و ژاپن (نهصت میجی) تقریبا هم زمان آغاز می شود. ولی ما درایران قرن نوزدهم، با صدراعظم های اصلاح طلب مان چه می کنیم؟ بعضی از دوستان با نادیده گرفتن شیوه برخورد نظام حاکم بر ایران به مقوله اصلاح طلبی، متذکر می شوند که در مواجه با غرب و به خصوص با تکنولوژی غربی شماری به این فکر افتاده بودند تا کاری بکنند. مثلا دانشجو به فرنگ بفرستند و یا از روسیه یا اطریش متخصص بخواهند و یا حتی دفتر تنظیمات تهیه کنند. این جا و آن جا هم به محاوره عباس میرزا ولیعهد فتحعلی شاه اشاره می کنند که از فلان فرنگی برای برون رفت از این وضعیت، مساعدت طلبیده بود. همه این ها درست، ولی واقعیت این است که یکی از این صدراعظم های به اصلاح امروزین اصلاح طلب را با همه فامیل گردن می زنیم (حاج ابراهیم کلانتر)، آن دیگری را خفه می کنیم (قائم مقام)، احتمالا جدی ترین و شایسته ترین اش را رگ می زنیم (امیرکبیر) و حتی به یک روایت، آن دیگری را مسموم می کنیم (حسین خان سپهسالار). همین چند موردی که در این جا فهرست کرده ام، نیاز به بررسی جدی دارد تا سر از رمز و راز عدم موفقیت هایمان در گسترای تاریخ در بیاوریم تا شاید، وسیله ای شود که حداقل، همان اشتباهات گذشته را تکرار نکنیم. ولی ما چه کرده ایم و چه می کنیم؟

هرچه که مختصات کلی ساختار حکومت در یک جامعه آسیائی- همانند ایران در قرن نوزدهم، باشد- بنظر می رسد که از زمان روی کار آمدن سلسله قاجاریه در ایران تغییراتی در این عرصه صورت پذیرفته باشد. در گذشته، برای نمونه در دوره حکومت دو قرنی سلاطین صفوی، شاه بعنوان نماد شخصی شده خودکامگی همه جانبه ای که بر جامعه حاکم بود علاوه بر ریاست بر اداره «غارت در داخل» (اداره جمع آوری مالیات ها) و «غارت در داخل و خارج» (وزارت جنگ) برای خویش در فراهم آوردن پیش شرط های لازم برای تولید و باز تولید - اداره سوم یک نظام نمونه وار حکومت آسیائی – یعنی اداره منافع عمومی هم مسئولیتی به رسمیت می شناخت (۱). بهمین منظور، اگرچه بخش عمده مازاد جمع آوری شده از تولید کنندگان مستقیم بوسیله شاه و وابستگان بوروکراسی حاکم حیف و میل می شد، ولی بخشی هم صرف راهسازی، ساختن کاروانسرا و مهمان سراهای بین راه و حتی ترمیم نظامات آبیاری می شد. از همین رو، برای مثال در دوره حکومت شاه عباس که از نظر خودکامگی با دیگرشاهان تفاوتی نداشت ولی چون بخشی از این مازاد برای ساختن راه و کاروانسرا و پل و تعمیر قنات صرف می شد، با رونق نسبی اقتصاد روبرو هستیم (۲).

بدون این که بخواهم وارد جزئیات بشوم باید بگویم که مشکل اساسی نظام خودکامه حاکم بر ایران حتی در آن دوره های رونق نسبی فقدان یک مکانیسم پویای درونی بود که بتواند موجبات دگرگونی اساسی اجزای آن نظام را فراهم آورد. آنچه در ظاهر امر به صورت فروپاشی نظام خودکامه متمرکز سر بر می کشید، این بود که شماری مستبدان ریز و درشت محلی و منطقه ای بودند که سر بر می آوردند و اگرچه همه مختصات حاکمیت استبدادی متمرکز را حفظ می کردند، ولی متمرکز نبودند و اغلب هم کار و زندگی شان به جنگ و گریز داخلی می گذشت تا یکی از آن مستبدان محلی بر دیگران فائق آید و نظام خودکامه متمرکز برقرار شود. به این معنا، ما در ایران شاهد تحول و دگرگونی اساسی نبودیم. در نیمه دوم قرن هیجدهم، یعنی همزمان با تحولات سرنوشت سازی که در اروپا در جریان بود، در ایران نیز از میان جنگ و گریزهای بیست و چند ساله آغا محمدخان قاجار موفق شد حاکمیت استبدادی متمرکز خویش را بنا کند. از جزئیات آن دوره می گذرم ولی از آغامحمدخان قاجار نقل است که:

«رعیت چون آسوده گردد در فکر عزل رئیس و ضابطه افتد.... این گروه فرومایه را باید به خویش مشغول کردن که از رعیتی و گرفتاری فارغ نگردند و الا کار زراعت و فلاحت نقصان یابد و توفیر در غله و حاصل ضعیف شود و قحط پدیدار آید و لشگری از کار بیفتد و فسادهای عظیم روی دهد. ارباب زراعت و فلاحت باید چنان باشند که هر ده خانه را یک دیگ نباشد تا بجهت طبخ آش یک روز به عطلت و انتظار بسر برندو الا رعیتی نکنندو نقصان در ملک روی دهد... » (۳)

پی آمد این شیوه نگرش و این استراتژی در عمل، به گمان من شکل نگرفتن آن قرارداد نانوشته بین فرد و حکومت در ایران بود. آن چه که مدتی بعد، در نتیجه وابستگی بیشتر اقتصاد به دلارهای نفتی و استقلال مالی نسبی دولت از مردم، به صورت گسیختگی چشمگیر بین دولت و مردم در آمد. اگر فعلا خودم را بررسی وضعیت در قرن نوزدهم محدود کنم، می توان گفت که به سخن دیگر، آنچه در ایران پدیدار می شود یک حاکمیت آسیائی حرامزاده است که اگر چه همه مصائب آن چنان حاکمیتی را داراست ولی «منافع» آن حاکمیت را ندارد. یعنی آن کس که با این چنین نگرشی بر ایران حکومت می کند، از سه اداره لازم برای حکومت کردن، تنها اداره مالیات و مالیه (غارت در داخل) و اداره جنگ (غارت در داخل و خارج) را درکف کفایت خویش می گیرد و اداره سوم و احتمالا عمده ترین اداره حکومتی، یعنی اداره رفاه عامه را بی سرپرست رها می کند. وقتی به مصائب اشاره می کنم منظورم بی آیندگی مردمی است که در تحت این نظام زندگی می کنند. نبودن قانون و مصون نبودن جان و مال و به طور کلی، اغتشاش در شیوه اداره امور مملکتی. ما گاه براین گمان باطلیم که ترس ملی شده و سراسری را « امنیت» می شناسیم غافل از این که امنیتی که می تواند آغاز گر دوره رفاه و رونق اقتصادی باشد، نه ناشی از ترس ملی شده، بلکه نتیجه قانون مندی امور در یک جامعه است. آن چه که متاسفانه در تاریخ مان کمتر داشته ایم. پیشاپیش ولی به دونکته دیگر بایداشاره کنم:

- همان گونه که کمی بعد در قرن نوزدهم مشاهده می کنیم، به دلایل گوناگون اداره جنگ (غارت در داخل و خارج) کاربردش را به ویژه در خصوص غارت در خارج از دست می دهد. یعنی هر بار که سلاطین قاجار می کوشند از آن بهره بگیرند، نیتجه این می شود که ولایاتی را از دست می دهند و یا حتی به پرداخت غرامت ناچار می شوند. گذشته از تاثیرات کلی، مهم ترین پی آمدش این است که به واقع این اداره و اداره مالیات و مالیه (غارت در داخل) به نوعی در یکدیگر ادغام می شوند با هدف مشترک غارت داخلی ها و در وهله اول، دهقانان و روستائیان، که زمینه ساز شکل گیری نوعی فرهنگ غارتی می شود که در ایران ریشه می دواند. آن چه که من فرهنگی غارتی می نامم، به ویژه با توجه به عدم امنیت گسترده باعث می شود که از سوئی مازاد به دست آمده در درون اقتصاد برای افزودن بر ظرفیت و توان تولیدی اش سرمایه گذاری نمی شود - چون به قول سیاح فرنگی، ایرانی برای حفظ ثروت و قدرت باید آن ها را مخفی کند- و از سوی دیگر، وقتی به سالهای پایانی قرن نوزدهم می رسیم مهاجرت گسترده نیروی کار از ایران به قفقاز، ترکیه، مصر و حتی هندوستان، موجب می شود که حتی از آن چه که هست و زیاد هم نیست بخشی از مازاد نیروی کار در اقتصادهای دیگر به جریان بیفتد. یعنی این کارگران نه فقط خود و جان خود که از جمله توان خویش برای تولید و تولید ارزش افزوده را نیز از اقتصاد ایران به در برده بودند.

- نکته دوم اما این است که غفلت و مسئولیت گریزی نه فقط شامل اداره رفاه عامه، که خود عامه می شود. بین عوام و اداره رفاه عامه ارتباطی دوگانه وجود داشت، یعنی نه فقط حفظ ورسیدن به اداره رفاه عامه برای عوام مهم بود، بلکه بدون عوام آن اداره قابل اداره نبود. مسئله تنها این نبود که راه سازی و حفر قنوات و لاروبی قنوات موجود به نفع عوام بود، بلکه دردوره مورد نظر، بدون جمعیت کافی، این کارها نیز قابلیت اجرائی نداشت. یعنی می خواهم بر این نکته تاکید کرده باشم که نظام اقتصادی حاکم بر ایران نه فقط از بی توجهی خودکامگان به اداره منافع عامه گرفتار تزلزل و بی ثباتی می شد، بلکه تغییرات ناگهانی در جمعیت - بروز قحطی یا بیماری های واگیر - نیز به نوبه می توانست برای اقتصادی چون اقتصاد ایران پی آمدهای بسیار ناگوارتری داشته باشد. واقعیت این است که درآن دوره، هنوز کار بشر- در کنار طبیعت- عمده ترین عامل تولید است و ماشین، به ویژه ماشین هائی که می توانند جایگزین نیروی کار بشر در فرایند تولید بشوند یا هنوز اختراع نشده اند و یا آنچه که اختراع شده اند، به ایران نرسیده اند.

در قرن نوزدهم، ما با چنین وضعیتی در ایران روبرو هسیتم. یعنی، غفلت خودکامگان حاکم با لطماتی که به جمعیت ایران وارد می شود و در کنار عوامل برون ساختاری- مداخلات دائمی نیروهای استعمار طلب- مجموعه ای می شود که عقب ماندگی اقتصادی و فرهنگی و سیاسی ما را از جهانی که درحال شکل گیری است تعمیق می کند.

گاه و بی گاه البته جرقه ای از امید خود را نشان می دهد. ولی ساختار سیاسی- اقتصادی و حتی فرهنگی طوریست که در برابر هر گونه تغییری مقاومت می کند و به نوبه می کوشد که عامل و یا عواملی را که موجب بروز «عدم تعادل» در نظام حاکم می شود، از میان بر دارد. به گمان من، هم سرانجام میرزا تقی خان امیرکبیر، صدراعظم ایران دوست ما به عصر ناصرالدین شاه در این چارچوب قابل توضیح است و هم سرانجام انقلاب ناکام مشروطه و حتی دیگر صدراعظم هائی که تمایلات اصلاح طلبانه داشته اند.

از یک طرف، صدراعظم شدن میرزا تقی خان دقیقا نشانه آن است که در ایران ما اشرافیت جاافتاده و استخوان دار نداریم. به سخن دیگر، ترکیب طبقاتی جامعه سیال است یعنی، حتی آشپززاده ای چون امیر کبیر هم می تواند از مخروط طبقاتی بالا رفته و حتی صدراعظم نیز بشود. در عین حال، پیش شرط های لازم برای سقوط هم فراهم است. در این فرایند نه فقط مال و منال که جان هم به خطر می افتد، چون در فرهنگ بر آمده در چنین ساختاری به غیر از مستبد اعظم «کسی» که کسی باشد وجود ندارد تا حق و حقوقی داشته باشد. این بی حقوقی ملی شده و سراسری از اجزای اجتناب ناپذیر یک ساختار خودکامه آسیائی است. اگرچه سیال بودن طبقاتی از وجوه مثبت چنین نظامی است ولی شرطش آن است که امور با ضابطه بگذرد. یعنی ضوابطی باشد که بر آن اساس هر کس که اندک قابلیتی دارد جایگاه شایسته اش را در این نظام اشغال

کند. همین وجه مثبت ولی به دو دلیل به صورت، یکی از وجوه منفی همین نظام دگرسان می شود:

- از سوئی امورات مملکتی ضابطه مند نیستند و رابطه نقش و جایگاه وپژه ای در اداره امور می یابد. و در هر شرایطی که رابطه سالاری حاکم می شود، بازار کاسه لیسان و متملقان رونق می گیرد.

- از سوی دیگر و از آن مهم تر، در این نظام مستبد مطلق و اعظمی هست که بر فراز نظام ایستاده است و در واقع «ضوابط» جامعه با روابط مستبد اعظم با دیگران تعیین و تنظیم می شود. نبودن ضابطه و وجود مستبد مطلق، ترس و واهمه را در این نظام نهادی و همگانی می کند. نتیجه این ترس و واهمه نهادی شده، از سوئی شکنندگی این نظام است که بظاهر قدرتمند می نماید و از سوی دیگر، ترس و واهمه نهادی شده هیزم خشکی می شود که تنور رابطه سالاری را گدازان می کند. وقتی چنین می شود، حداقلی از آشنائی زمینه ای می شود برای مسئولیت بخشیدن به دیگری، چرا که هر کسی از یک آشنا کمتر احساس خطر می کند تا کسی که غریبه و ناشناخته است.

ترکیب مستبد مطلق و نظامی شکننده، گستردگی سرکوب است و سرکوب وسیله ای می شود برای کتمان شکنندگی نظام. چون شکنندگی در ذات این چنین نظامی است، سرکوب نیز تنها تا مدتی می تواند کارساز باشد. همین که ساطور سرکوب شروع می کند به کند شدن، فرایند به پایان رسیدن یک دوره آغاز می شود. کند شدن ساطور سرکوب همان هائی را که در این نظام به هیچ گرفته می شدند، دلیرمی کند و به آنها رشادت غیرقابل باوری می بخشد. برای این که حرف بی سند نزده باشم، به دو تجربه تاریخی اشاره می کنم:

چند سالی پس از سقوط صفویه در قرن هیجدهم و پس از چندین سال جنگ داخلی، نادر قلی نامی به نام نادرشاه به سلطنت می رسد و یکی از خونبارترین ماشین های سرکوب زمان را در ایران بکار می اندازد. برای سادگی مطلب منابع رسمی که به نام تاریخ به خورد ما داده شد را نادیده می گیریم. اشکال این منابع در این است که در هیچ کدام از آنها زمینه سقوط حکومت های خودکامه متمرکز در ایران به دست داده نمی شود. به گمان من، همین نگرش زمینه ساز باور بسیار گسترده ما ایرانی ها به توطئه و توطئه پنداریست. در ذهنیت ما، سقوط همیشه ناگهانی اتفاق می افتد و به همین خاطر، به توطئه پیوند می خورد. و ما همیشه این مصیبت تاریخی را داشته ایم که می بایست زمینه سقوط را از آن چه که پس از سقوط نوشته می شود، کشف کنیم. خود این کار مخاطره آمیز است چون تازه آمده ها در باره گذشتگان و رفتگان بخشی از حقیقت را با دنیائی ناراستی در هم می آمیزند و تفکیک این دو همیشه ساده و آسان نیست. نتیجه این که ما اغلب با یک اختلاف فاز تاریخی مسائل را درک می کنیم. و چون در اغلب رویدادها و حوادث نیز رد پای توطئه می بینیم، آن موقع است که از «مفعول تاریخ بودن» احساس ناخوش آیندی به ما دست می دهد.

باری از نادرشاه می گفتیم که «فرزند شمشیر» ش هم خوانده اند. از کشورگشائی هایش آن چه نصیب ایران می شود، خرابی است و انهدام توام با فشار و سرکوب. برای لشگر کشی به قندهار در ۱۷۳۶ بر اهالی کرمان آن چنان ستم روا می دارد که در ۸-۷ سال بعدش آن ایالت گرفتار قحطی می شود. و دو سال بعد، چون حیوانات بارکش به قدر کفایت نیست، «زنان و مردان» کرمان را وا می دارد که برای لشگریانش در قندهار، از کرمان بارکشی کنند (۴) اگرچه برای بهبود و افزایش تولید کاری نمی کند و اداره رفاه عامه را به امان خدا رها می نماید ولی به عوض تا آنجا که می تواند از مردم عوارض و مالیات می ستاند. سیاح فرانسوی اوتر در ۱۷۴۳ به دهقانی بر می خورد که می کوشد دختر سه ساله اش را به سه تومان به او بفروشد و علت را جویا می شود:

«شما نادر شاه را نمی شناسید.... آیا محبور نیستیم همه چیزمان را بفروشیم تا برای او پول تهیه کنیم، برای این که در زیر شکنجه و کتک نمیریم؟ آنها الان از من سه تومان دیگر هم می خواهند و من نمی دانم از کجا می توانم چنین پولی را بپردازم. گاوها، گوسفندان، همه چیز مرا ماموران مالیاتی شاه برده اند. برای من دو یا سه گوسفند مانده است که از شیرشان من و این دختر فلک زده ام زندگی می کنیم. من با خوشحالی حاضرم دخترکم را حتی به یک خارجی بفروشم، مشروط بر این که پولی را که این ها از من طلب

می کنند، در ازایش دریافت کنم. زندگی دخترکم از این که بدتر نمی شود! به ویژه اگر وضعی پیش بیاید که من دیگر نباشم. وضعی که اگر نتوانم این پول را بپردازم، بی گمان پیش خواهد آمد» (۵)

در قزوین، تاجری به هانوی، سیاح و تاجر انگلیسی داستان مشابهی می گوید:

«چه نیک بختی ای می توانیم انتظار داشته باشیم؟ من اکنون سالی ۵۰۰۰ کرون به شاه عوارض می دهم و او ۵۰۰۰ کرون دیگر هم هزینه معیشت می خواهد. زندگی من چگونه باید بگذرد معلوم نیست! مطمئن هستم که تجارت من از عهده چنین مخارجی بر نمی آید. اگر شاه یک سال دیگر بهمین روال ادامه بدهد ما باید از چوب سکه بسازیم چون طلا و نقره به غیر از خزانه شاه، در جای دیگری باقی نمانده است» (۶)

در قزوین به روایت هانوی، چون مردان را برای لشگرکشی برده اند، پیرزنان مغازه داری می کنند. (۷) التون که در ۱۷۳۹ در ایران سیاحت می کرد نوشت، «کسانی که اخیرا از اصفهان می آیند می گویند اصفهان دارد خالی از سکنه می شود» (۸). و اوتو که در ۱۷۳۷ از بغداد به اصفهان سفر کرد، توصیف مشابهی به دست داد و وقتی در ۱۷۳۹ به بغداد بازمی گشت از خرابی بیشتر سخن گفت (۹). در همین سالها یک سیاح روسی نوشت، « از تبریز به همدان حتی یک ده وجود ندارد که خالی از سکنه نشده باشد» (۱۰).

وقتی کارد به استخوان رسید در ۱۷۴۷ شبانه بر سر نادر ریختند و او را کشتند.

مورد دوم و مشابه، وضع ایران است در پایان قرن هیجدهم که به شاه شدن آغا محمدخان قاجار ختم می شود. اگر چه «موفقیت های» نادرشاه را در کشورگشائی نداشت ولی همانند او رفتار کرد و به همان سرنوشت دچار شد.

و اما این شیوه اداره حکومت بیش از هر چیز شیوه تولید را مختل می کند. مازاد تولید به صورت «کالاهای سرمایه ای»برای افزودن بر تولید به جریان نمی افتدو برآیند بیرون کشیدن مازاد تولید از فرایند تولید، فقر آفرینی است و گستردگی فقر و نداری.

در قرن نوزدهم نیز، حکومت گران با همین منطق یک سویه بر ایران فرمان راندند و نتیجه این منطق یک سویه در عمل جز آنچه که شد، نمی توانست باشد. تردیدی نیست که عوامل برون ساختاری، حداقل در تداوم آنچه که وجود داشت، نقش خود را ایفاء کرده بودند ولی برای رها شدن از آن وضع، تحول و انقلابی اساسی در عوامل درون ساختاری، یعنی در خودمان و دیدگاه خودمان، لازم بود که این گونه نشد. و اما این منطق یک سویه، یعنی این که «شهروندان» - حالا بماند که رعیت به حساب می آمدیم تا شهروند - به درجات گوناگون در برابر حاکمیت مسئولیت داشتند ولی در برابر همان حاکمیت دارای حق و حقوق نبودند. به همین نحو، اگر چه حاکمیت سیاسی برای خویش در برابر «شهروندان» حق و حقوق نامحدود قائل بود ولی در برابرشان مسئولیتی به گردن نمی گرفت. نه راهی ساختی می شد و نه امنیتی تامین بود. قانون مملکت، بی قانونی بود. معاملات و قراردادها در محاضر شرعی حل و فصل می شدند. روحانیت اگرچه رسما جزئی از حکومت نبود ولی در عمل در بسیاری از موارد عملکرد دولتی داشت. اگرچه شماری از روحانیون برای نزدیک شدن به شاه و حاکم می کوشیدند ولی در اغلب موارد، بخش غالب روحانیت می کوشید فاصله ای معقول را حفظ کند.

به یک تعبیر، اگرچه حاکمیت به همه کار مردم کار داشت ولی درعین حال به نیازهای روزمره مردم کار نداشت. تنها دل نگران مازادی بود که باید به شیوه های گوناگون و با ترفندهای مختلف از همان مردم اخذ نماید. وقتی می گویم به همه کار مردم کار داشت سخنی به گزاف نمی گویم. به عنوان مثال، در ایران این شوربختی تاریخی را داشته ایم که از زمان کورش و داریوش، در بطن جامعه بودند کسانی که کار و حرفه شان استراق سمع و در زمانه ای نزدیک تر به روزگار خود ما «خواندن نامه دیگران» بوده است! در عین حال، بهداشت، آموزش، امنیت و آسایش همین کسان به دولت چه ربطی داشت؟ به قرن نوزدهم نیز، هم شبکه خبر چینان میرزا تقی خان را داشتیم و هم بساط سانسور اعتماد السلطنه را، ولی مدرسه و بیمارستان و بهداشت عمومی و راه و راه آهن نبود. نمونه وار می گویم. به شاه بی خبر قاجار، ناصرالدین شاه قاجار، خبر می رسد که «بوآتال نمونه

کوچکی از راه آهن آورده بود»، و شاه می گوید، «گُه خورده بود، شتر و قاطر و خر صد هزار مرتبه از راه آهن بهتر است. حالا چهل پنجاه نفر فرنگی طهران هستند ما عاجزیم، اگر راه آهن ساخته شود هزار نفر بیایند چه خواهیم کرد؟» (۱۱). در مورد دیگر، به همو خبر می رسد که شخصی آقا حسن نام به لندن رفته است، امریه ای صادر کرده و به وزیر مختارش می نویسد، «آقا حسن بی اجازه رفته است. نمی دانم از شما اجازه گرفته رفته است یانه؟ در هر صورت او را باید به ایران مراجعت بدهند. خیلی خیلی بد است پای ایرانی این جور به فرنگستان باز بشود. اگر جلوگیری نشود بعد از این البته ده هزار ده هزار به فرنگستان برای دیدن خواهند رفت و خیلی خیلی اثر بد خواهد داشت» (۱۲). در مورد دیگر، اصناف کاشان نوشتند که از دست حاکم، مهام السلطنه، چها که نکشیدیم. حالا که «از قرار مذکور... خیال تغییر حکومت در خاطر امنای دولت راه یافته، موجب شکرگزاری است». شاه خودکامه قاجار فرمان داد، «جواب بنویسید، فضولی موقوف کنند، تعیین حکومت به میل رعیت نیست». و حتی وقتی اهالی اشرف مازندران اعلام داشتند که از سرپرستی عباسقلی خان رضا مندی داریم، باز شاه نوشت، «فضولی است» (۱۳).

اگر در زمان های دور می شد به دور خویش پرده ساتری کشید و از گزند «اغیار» در امان ماند، در یکی دو سده گذشته، چنین دیواره حفاظتی وجود نداشت. این البته درست است که داد و ستد فرهنگی و اقتصادی ما با دنیای پیشرفته تر و متکامل از بسی پیشتر آغاز شده بود ولی این مناسبات در آن دوردست تاریخی با آنچه در قرون نوزدهم و بیستم می گذشت یک تفاوت اساسی و کیفی داشت. در قرن نوزدهم ایران [یا سرزمین های مشابه] برای اروپائی ها صرفا یک کنجکاوی آغشته به افسانه نبود و توجه به ایران به داستان های هزارو یک شب هم مربوط نمی شد. تحولات اقتصادی و فرهنگی اروپا، داد و ستد و مبادله با جهان بیرون از خود را به یک ضرورت دگرسان کرده بود و از این ضرورت ، گریزی نبود، نه برای اروپائیان و نه برای ما. این البته درست است که قرن بیستم، قرن اختراعات و پیشبرد و پیشرفت هراس آور علم و تکنولوژیست ولی احتمالا این نیز راست است که زمینه ها و زیرساخت ها در قرن نوزدهم و حتی قرون پیشتر، پی ریزی شده بودند. نه فقط اختراعات دوران ساز چهره جهان را دگرگون کرد بلکه در عرصه اندیشه و اندیشه ورزی و حکمت و سیاست نیز شاهد تحولات بسیار مهمی بوده ایم. ولی در ایران، متاسفانه وضع، بدون تغییر به همان شیوه هزار سال پیشتر می گذشت. نه شیوه حکومت متحول شد و نه دیدگاه حکومت گران و صاحبان قدرت و نه مردم و این همه در حالی بود که از همه سو، شواهد انکار ناپذیر بحران همه جانبه سر برآورده بودند.

مسائل و مشکلات نوسازی ساختار سیاسی در ایران، فقط منتج از بی دانشی نبود. من بر آن سرم که دولتمردان- اگرچه به خطا - ولی با «آگاهی» و مشخصا برای دفاع از منافع طبقاتی خویش، سدراه دگرگونی می شدند. به ویژه وقتی به اواخر قرن نوزدهم می رسیم، شماره فرنگ رفته ها نیز کم نیست. یعنی، ایرانیانی که شیوه زندگی دیگری را نیز دیده اند و دیگربه «مرکز کائنات بودن ایران» اعتقاد و باور نداشتند و حتی کسانی چون عباس میرزا، دست به دامان فرنگی ها شده بودند تا کمبودهای موجود را بر طرف نمایند که البته به آن صورت و بدون یک دگرگونی اساسی غیرممکن بود. یکی از «اصلاح طلبان» قرن نوزدهم فرخ خان امین الدوله بود که چند سالی پس از قتل ناجوانمردانه امیر کبیر، «حسب الفرمایش اعلیحضرت همایونی» کتابچه ای در «باب انتظام لشکر و مجلس تنظیمات» نوشت که بسیار خواندنی است (۱۴). تناقض بین آن چه که باید انجام می گرفت، و آن چه که «رفرم خواهان» فرن نوزدهمی از جمله فرخ خان پیشنهاد می کردند، به واقع، نشان دهنده این امر بود که مشکلات ایران در درون نظام حاکم، راه حل نداشت. باید از آن فراتر می رفتند، که نرفته بودند. پیشتر به زمانه امیر کبیر دیده بودیم که امیر نیز کوشید، به همین شیوه - یعنی بدون دست زدن به قدرت نامحدود شاه و حتی با افزودن بر آن - مسائل و مشکلات ایران را چاره کند و همین «قدرت نامحدود شاه» در نهایت، پاشنه آشیل اقدامات امیر شد. فرخ خان در کتابچه پیش گفته بسیار خوب آغاز می کند که «در دستگاه هر دولت، گردش امور بنحوی منوط به همدیگر است که انتظام جزو آن ممکن نیست مگر به انتظام اجزای دیگر» و به درستی می گوید

که ندیدن این کلیت و این نیاز، علت اصلی عدم توفیق جمیع اهتمامات دولت ایران در اخذ رسوم ترقی بود. و اگرچه از کسی نام نمی برد ولی معلوم است که به اقدامات عباس میرزا نظر دارد وقتی به شکست های ایران از روسیه و اقدامات پس از آن اشاره می کند که « وزرای ما فی الفور بنای ترتیب افواج نظام را گذاشتند» و اما هیچ نپرسیدند که «این یک جزو دستگاه فرنگ چه نوع اجزای دیگر لازم دارد». و بعد بسیار صریح می شود و درست می گوید که «در حالتی که هنوز ترکیب دستگاه دیوان و کل مراسم حکمرانی را از آئین جمشید و از بربری های سلاطین تاتار اخذ می کردند متوقع بودند که لشگر ایران به پایه عساکر فرنگ برسانند» که معلوم بود، چنین نخواهد شد. «مالیات را مثل چنگیز می گرفتند» ولی افواج را «می خواستند مثل ناپولیون مشق بدهند». اشارات بجای دیگری نیز دارد که از آن می گذرم ولی نتیجه گیری اش درست است که «بدون اخذ اصول مملکت داری فرنگ نه تنها مثل فرنگی لشگر نخواهیم داشت بلکه محال خواهد بود که بتوانیم مثل فرنگی آهنگر داشته باشیم» (۱۵). «اولیای دولت» ولی براین اعتقاد هستند که «اجزای دولت را می توان جدا جدا ترقی داد» که البته نمی شود و «امان از خرابی این اعتقاد باطل» و دست می گذارد روی کمی مقدار مالیات دریافتی و معتقد است که «اول باید در فکر مزید استعداد مالیه باشیم» و می پردازد به گره گاه اصلی کار که «اگر شاهنشاه ایران بخواهند» و اگر امور منظم بشود «دو سال طول نخواهد کشید که مالیات این ملک بدون هیچ ظلم، بدون هیچ خلاف شرعی، بدون هیچ اشکال و بدون هیچ ضرر به چهل کرور خواهد رسید». لازمه این کار ولی این است که مردم را «آسوده بگذارند» و دلیلش هم این است که «انسان ترقی پذیر است» و «به اقتضای فطرت خود روز به روز ترقی می کند» و اگر این فرایند متوقف نشود، این ترقی به حدی خواهد بود که «به مرور ایام میان فرد اول و فرد آخر هیچ نسبتی باقی نمی ماند» و مثال می زند از «فرانسه امروز و فرانسه هزار سال قبل» (۳۳۶). و سپس این پرسش دشوار را پیش می کشد که اگر «جنس انسان ترقی پذیر است» و اگر آنچه تاکنون گفته شد راست است، «پس چرا بیست کرور آدم که در یکی از بهترین قطعات کره زمین سکنی دارند در مدت دو هزار سال نتوانسته اند یک دینار بر اموال خود بیفزایند؟». یا باید قبول کرد که ترقی پذیر بودن انسان انگاره قابل اعتمادی نیست و یا این که «یک مانع بزرگ این قانون کلیه طبیعت را در ایران بر هم زده است». فرضیه اول را بطور قاطع رد می کند، و صحبت را می کشاند به وجود «مانع بزرگ» درایران. لازمه ترقی کردن، پس، کنار زدن این مانع است. ولی این مانع چیست؟ (۳۳۷) به گفته فرخ خان، اگر از عقلای ایران جواب این پرسش را بخواهید، هر کدام «یکی از فروعات مسئله را شرح خواهد داد». یکی خواهد گفت که مشکل در «اغراض وزراست» دیگری از «تعدی حکام» سخن خواهد گفت و باز یکی دیگر به «رشوه خواری عمال» اشاره خواهد کرد. ولی «مانع اصلی مانع مطلق مانع واحد ترقی ایران در نقص ترکیب دولت است» و این جان مایه حرفهای فرخ خان است. استعاره های زیبائی به کار می گیرد. دولت را تشبیه می کند به کارخانه ای که در وسط تهران ساخته شده و «دست و پای بیست کرور خلق ایران را بسته ایم به چرخ های این کارخانه» به طوری که حرکت و زندگی این بیست کرور خلق به گردش این کارخانه وابسته است. تا این جا، بحثی نیست ولی اشکال کار در این است که «گردش این کارخانه بسته است به میل چند نفر عامل بی قید و بی وقوف. چرخ های کارخانه اغلب شکسته و کلا پوسیده است و مباشرین این دستگاه بی آن که در بند احتیاج مردم و در فکر تعمیر کارخانه باشند این چرخ های پوسیده را هر طور می خواهند می گردانند و هر وقت می خواهند می خوابانند»

و نتیجه می گیرد که وقتی یک چرخ این کارخانه خراب باشد، ضررهای ناشی از آن فقط به همان چرخ محدود نمی شود و مثال می زند «آن مستوفی که مهر برات را محول به فردا می کند هیچ نمی تواند تصور نماید که بواسطه همین عمل جزئی اقلا صد هزار تومان به دولت ضرر می رساند». و اما، چاره کار کدامست؟ (۸-۳۳۷)

باز مقدمه ای می چیند که جالب است که دو «طریقه حکمرانی» وجود دارد، «اختیاری» و قانونی» و این جمله دلنشین را دارد که «اداره اختیاری آن است که عمال دیوان در طریقه اجرای حکم دولت مختار هستند و اداره قانونی آن است که عمال دولت در طریقه اجرای حکم دولت اصلا

اختیار ندارند». حکومت و حکمرانی درایران ولی «اختیاری» است. و همین عمده ترین عامل بدبختی و گرفتاری ماست. وقتی پادشاه یک حکمی می کند، عمال دیوان مختارند که حکم پادشاه را به هر قسمی که می خواهند مجری بدارند. و یا حکم می شود که به فلان نوکر پانصد تومان انعام داده شود. نویسنده برات مختار است که برات را هر وقت و هر جا که می خواهد، بنویسد. هرگاه رایش قرار بگیرد فی الفور می نویسد. هر گاه میل نداشته باشد تا شش ماه «کسالت و تشخص» تحویل می دهد و «بیچاره صاحب برات باید گاهی در عقب مستوفی به حمام برود و گاهی به فاتحه خوانی برود، غلام و کنیز آقا را واسطه قرار بدهد تا پس از هزار قسم معطلی و ضرر آخر برات را در مسجد یا در یک مجلس مهمانی و یا بر سر سواری مهر بفرمایند». وقتی وضع در یک بخش، این گونه اختیاری بشود، در دیگر حوزه ها نیز، وضع به همین صورت، اختیاری می شود. «فلان وزیر فرمان مرا که هر وقت می خواهد مهر می کند، من هم سرتیپ هستم سربازهای فوج را هر طور می خواهم تغییر می دهم». بر نکات افتراق حکمرانی «اختیاری» و «قانونی» دست می گذارد (۳۳۹). در حکمرانی قانونی، «جمیع عمال دیوان مثل چرخ های ساعت بر حکم دولت بی اختیار حرکت می کنند» ولی در اداره اختیاری، چون «شقوق دستگاه دولت را کلا در هم مخلوط کرده اند جمع صدماتی که بر عهده دولت است از شخص پادشاه توقع دارند». در حکمرانی قانونی، حکم باید اجرا بشود و می شود و اجرای حکم وظیفه صادر کننده حکم نیست ولی در حکمرانی اختیاری، «با این که سلاطین نهایت اختیار دارند احکام ایشان در کلیه امور هرگز بیش از ثلث معنی مجری نمی شود بلکه اغلب اوقات اجرای حکم بواسطه اختیار عمال بطوری تغییر می نماید که از معنی اصلی حکم هیچ چیز باقی نمی ماند» و صحبت را می کشاند به اوضاع در ایران. در حکمرانی قانونی وقتی هر «ادنی حاکم» حکم می کند از اجرای آن مطمئن می خوابد ولی در ایران که هیچ ذی نفس در روی زمین به قدر شاهنشاه ایران قدرت اختیاری ندارد، «روزی صد حکم صادر می فرمایند که هیچ کدامش در معنی به عمل نمی آید» (۳۴۰). پس، خلاصه کنیم. اداره قانونی یعنی «معجزات ترقی فرنگ» و اداره اختیاری، یعنی، «عظمت خرابی های آسیا» و چاره کار نیز این است که «اداره اختیاری را باید مبدل کرد به اداره قانونی» (۳۴۱). دریغ انگیز است که با ارایه این مباحث جان دار، وقتی به چه باید کردن ها و به جزئیات کار می رسیم، پیشنهادهای فرخ خان بسیار سست و بی فایده می شود. البته چاره کار را تشکیل «مجلس تنظیمات» می داند و در باره مختصاتش به نکات جالبی اشاره می کند. به درستی خواهان تفکیک قوا در ایران است. برای آن دوره، احتمالا پذیرفتنی است که اعضای مجلس تنظیمات از سوی پادشاه منصوب شوند و کارشان «منحصر به نوشتن قانون و مواظبت اجرای قانون است» مجلس تنظیمات به هیچ وجه در عمل دیوان مداخله نخواهد کرد. بطور کلی جداکردن اختیار اجرا از اختیار قانون سر منشاء نظم دولت است.

کمی به جزئیات می پردازد. اول کاری که می کنند تعیین قواعد مشورت است. به برابری اعضای مجلس تاکید می کند و البته بدیهی است که هر مجلسی باید رئیسی نیز داشته باشد که به واقع اداره کننده آن مجلس خواهد بود. سستی برنامه از آن جا مشخص می شود که اعضای مجلس، به گفته فرخ خان، هر قانونی را که مصحلت بدانند، طرح آن را اول باید به اطلاع شاهنشاه برسانند و از زبان شاه می نویسد که «هر طرحی که پسند خاطر ما باشد ممضی خواهیم داشت و هر کدام را نپسندیدیم یا رد خواهیم کرد و یا موافق مصلحت تغییر و تبدیل خواهیم داد». علاوه بر آن، هرچه که به امضای شاه نرسد، «طرح قانون» است که برای هیچ کس لازم الاجرا نخواهد بود و از آن سست تر این پیشنهاد بود که «اغلب تصور می کنند که آن چه مجلس تنظیمات قرارداد باید همانطور بشود. نخیر چنین نیست» مجلس تنظیمات از پیش خود نه رای دارد و نه حکم (۴-۳۴۳) و کار این مجلس «فقط در این است که هر چه پادشاه می خواهد اسباب اجرای آن را فراهم بیاورد و مواظب اجرای حکم پادشاه باشد». بالاخره، «وضع مجلس تنظیمات بجهت مزید قدرت پادشاه است نه به جهت تحدید تسلط سلطنت » (۱۶). و اگرچه می نویسد «آنچه وزرای ما تصور می کنند این مجلس دیگر است آن مجلس را مجلس وکلا و پارلمنت و مجلس ملی می گویند و هیچ

مناسبتی به مجلس تنظیمات ندارد» (۳۴۵). آنچه از جمع این دیدگاه های متناقض روشن می شود این که، فرخ خان می خواهد بدون این که قدرت نامحدود شاه تحت هیچ گونه کنترلی قرار بگیرد، اوضاع مملکت بهبود یابد که البته، همانطور که خود در موارد مکرر در برخورد به اهتمامات دیگران اشاره کرده بود، چنین کاری هیچ ضمانت اجرائی ندارد. یعنی پس از آن همه مباحث جان دار و پرمایه در خصوص تفکیک شیوه های حکومت و ضرورت قانونی کردن شیوه اداره امور در ایران، تفکیک قوا، به ناگهان، خواننده بر گشت می کند به همان سطر اول. به عبارت دیگر، با آن همه مباحث جان دار و درست، ریش و قیچی مجلس تنظمیات را فرخ خان، هم چنان به دست شاه می سپارد. و اما، اگر چنین کاری حلال مشکلات بود، که بدون مجلس تنظیمات نیز می توانست باشد. هر چه که پیشتر می رویم، سستی راه حل های فرخ خان عیان تر می شود. برای محکم کردن چفت و بست حاکمیت اختیاری، این عبارت نیز در این کتابچه خواندنی است که نه فقط نمایندگان مجلس تنظیمات هیچ گونه مصونیت قانونی نداشتند بلکه «هر یک از اجزای مجلس که از احکام این دستخط تخلف نماید رئیس مجلس از جانب خود اختیار مطلق دارد که او را ازنوکری دولت اخراج نماید» با این حساب روشن شد که مجلس تنظیمات اگر با این مختصات تشکیل می شد، در عمل به صورت مجمعی از بله قربان گویان در می آمد که نمی توانست حلال هیچ مشکلی باشد. مستبد اعظم، هم چنان بر آن مجمع قدرت نامحدود داشت و بدیهی است هر کسی که قدرت نامحدود داشته باشد، از آن استفاده نیز خواهد کرد. در وارسیدن مفهوم و محتوی این کتابچه جالب است که از کجا آغاز کرده بود و سرانجام به کجا رسید. البته در مشروطه کوشش می شود که قدرت مستبد اعظم محدود شود ولی در دوره تجدد طلبی قلابی رضا شاه و محمد رضا شاه، که قدرتشان بر روی کاغذ محدود و در واقعیت زندگی نامحدود بود، نتیجه این شیوه نگریستن به مجلس و اداره امور روشن تر از آن است که توضیح زیادی بطلبد. وقتی این چنین می شود، بدیهی است مجلسی که بر چنین بنیان های لغزانی استوار باشد، در صد سال بعدش به صورت همین مجالس فرمایشی در می آید که مختصاتش را می شناسیم و عملکردش هم عیان تر از آن است که تفسیر پذیر نیز باشد. باری، کتابچه فرخ خان با ارایه لیستی از نمایندگان احتمالی چنین مجلسی ادامه می یابد و در دو صفحه آخر، آرزوها و امیدها به صورت، نتایج احتمالی تشکیل چنین مجلسی جمع بندی می شود که بی گمان نمی تواند درست باشد. اگر چه سخن فرخ خان درست بود که «اداره قانونی» موجب رفاه خواهد شد ولی، «اداره قانونی» با «مزید تسلط پادشاه» جمع شدنی نبود و در نتیجه، بعید است که پی آمد چنین تغییری، «انتظام کل دیوان، ازدیاد مالیات، قدرت عسکریه» باشد؟ (۹-۳۴۶).

نمونه های دیگری نیز بود که متاسفانه، ره به جائی نبرد و باید به انتظار نهضت مشروطه می نشستیم که با همه کمبودها، کوششی ریشه ای بود برای تغییر اوضاع در ایران و احتمالا تبدیل ایران در مسیری که به قول فرخ خان شیوه حکمرانی اش «قانونی» باشد و نه «اختیاری». افسوس که به قوانین همان نهضت نیز تا زمان سقوط سلطنت در ایران عمل نکرده بودند. برای آن دوره نیز، ایران برروی کاغذ «حکومتی قانونی» و در واقعیت زندگی، «حکومتی اختیاری» باقی ماند. بر این زمینه است که انقلاب مشروطه می کنیم، ولی خیر زیادی از آن نمی بینیم. یعنی نه به آزادی می رسیم و نه به رفاه اقتصادی، و بعد. انقلاب بهمن پیش می آید و نتیجه اش همین می شود که همه مان می دانیم. باز هم نه آن گونه که سزاوار ما باشد از آزادی عقیده و بیان بهره مند می شویم و نه رفاه اقتصادی داریم.

خوب، این سرگذشت، توضیح لازم دارد. چرایش باید بررسی شود.

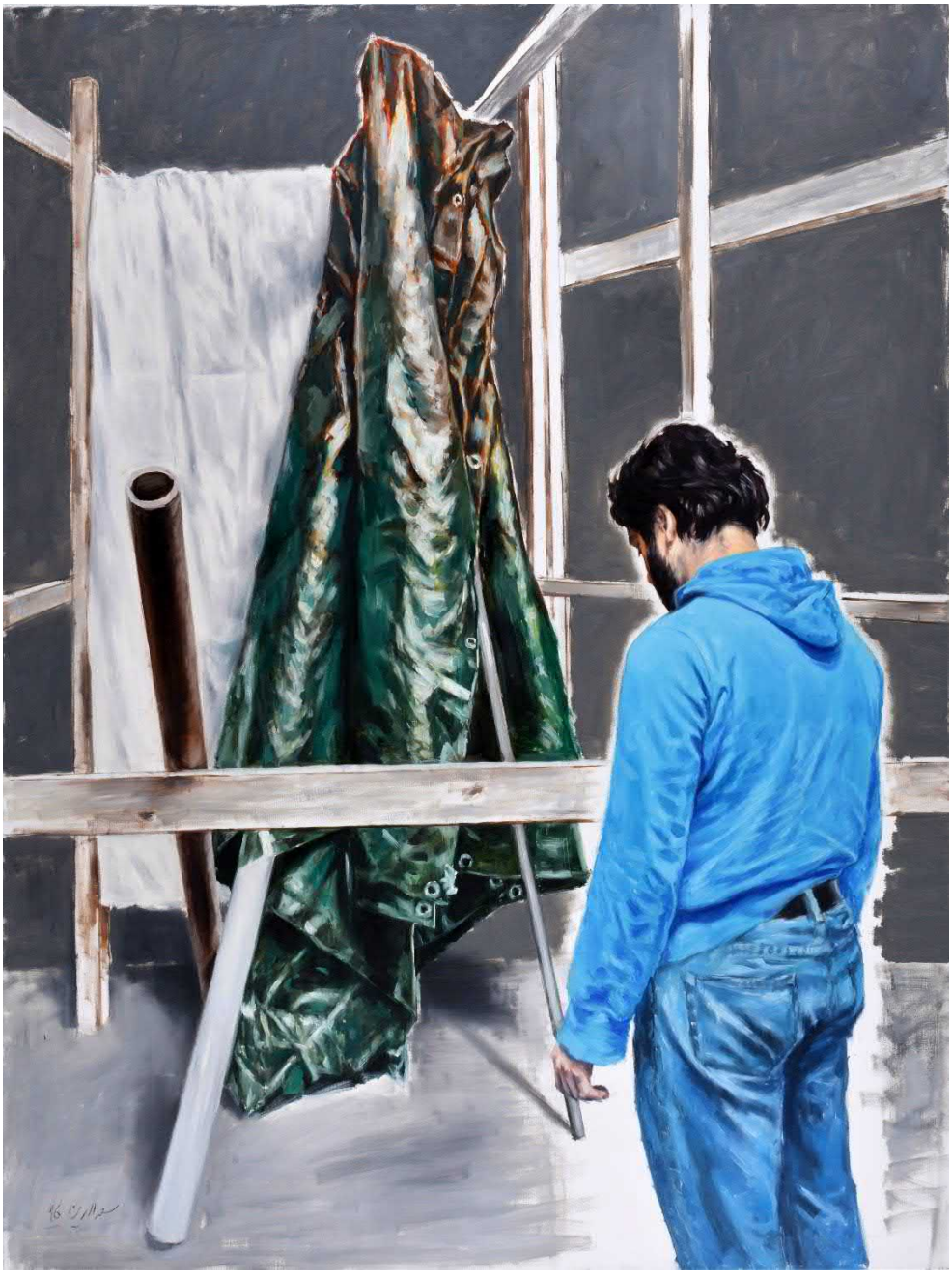
در بخش بعدی سعی می کنیم که جنبه‌هائی از این سرگذشت را بررسی کنیم.

---

۱. برای اطلاع بیشتر در باره این ساختار بنگرید به احمد سیف: استبداد مسئله مالکیت و انباشت سرمایه درایران، تهران، نشر رسانش، ۱۳۸۰.

۲. اغلب سیاحانی که در آن سالها به ایران مسافرت کرده بودند، از رونق اقتصادی ایران سخن گفتند و حتی به عصر و زمانه خود ما نیز هنوز بقایای راه ها و کاروانسراهای « شاه عباسی» در بعضی نقاط ایران پا بر جاست.
۳. به نقل از رواندی: تاریخ اجتماعی ایران، جلد سوم ص ۱۶۸
۴. به نقل از لمبتون: مالک و زارع در ایران [انگلیسی]ـ ص ۱۳۲
۵. به نقل از هنوی: گزارشی تاریخی از تجارت بریتانیا در بحر خزر، لندن، ۱۷۵۴ ، جلد ۱، زیر نویس ص ۱۴۱
۶. همان جا صص ۱۵۸-۱۵۷
۷. همان، ص ۱۵۸
۸. اسپیلمن: شرح مسافرت.... ص ۳۸
۹. به نقل از لمبتون: مالک و زارع درایران، ص ۱۳۲
۱۰. به نقل از فشاهی: تحولات فکری.... ص ۱۸۸
۱۱. به نقل از اعتمادالسلطنه: روزنامه خاطرات... تهران ۱۳۵۰، ص ۴۶۲
۱۲. نقل از ابراهیم تیموری: عصر بی خبری یا تاریخ امتیازات درایران، تهران ۱۳۳۲، صص ۷-۶
۱۳. آدمیت - ناطق: افکار اقتصادی و اجتماعی.... تهران ۱۳۵۶ ص ۳۷۸
۱۴. متن کامل این کتابچه در: مجموعه اسناد ومدارک فرخ خان امین الدوله، به کوشش کریم اصفهانیان، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۰، جلد سوم صص۳۵۰-۳۳۴ چاپ شده است. همه آن چه نقل می کنم از این منبع است.
۱۵. همان، ص ۳۳۴ . منبعد در اصل به شماره صفحه این کتاب ارجاع خواهم داد.
۱۶. در اصل «تحدید سلطنت» به صورت «تجدید سلطنت= آمده است که بی گمان نادرست است. نگاه کنید به یادداشت آقای اصفهانیان در ذیل صفحه ۳۴۵

کارهایی از هنرمند نقاش؛ مسعود سعدالدین



در حاشیه، رنگ و روغن روی بوم، ۱۵۰/۲۰۰ سانت، ۲۰۱۶

اندازه، رنگ و روغن روی بوم، ۲۰۰/۱٤۰ سانت

بر دیوار، رنگ و روغن روی بوم، ۱٤۰/۲۰۰ سانت، ۲۰۱٤سانت، ۲۰۱٤

چارچوب، رنگ و روغن روی بوم، ۶۰/۵۰ سانت، ۲۰۱۴

مقایسه، رنگ و روغن روی بوم، ۷۰/۷۰ سانت، ۲۰۲۱

شستشو، رنگ و روغن روی بوم، ۲۰۰/۱۵۰ سانت، ۲۰۱۹

در بند، رنگ و روغن روی بوم، ۱۰۰/۷۵ سانت، ۲۰۱۹

با کتاب، رنگ و روغن روی بوم، ۲۰۰/۱۶۰ سانت، ۲۰۱۷

بطری خشك كن، رنگ و روغن روی بوم، ۱٤۰/۲۰۰ سانت، ۲۰۲۱

طبیعت بی جان، رنگ و روغن روی بوم، ۴۰/۵۰ سانت، ۲۰۲۱

دایره، رنگ و روغن روی بوم، ۱۴۰/۲۰۰ سانت، ۲۰۱۹

مسعود سعدالدین

یک زندگینامه کوتاه هنری

- مسعود سعدالدین، متولد ۱۳۳۵، سمنان
- فارغ‌التحصیل دانشکده هنرهای زیبا، تهران ۱۳۵۹
- مهاجرت به آلمان ۱۳۶۵
- عضو سندیکای هنرمندان آلمان، عضو انجمن هنرمندان استان راین زیگ (Rhein-Sieg)
- عضو انجمن هنری شهر تریزدورف (Troisdorf)
- آتلیه در خانه هنرمندان تریزدورف
- دبیر رشته هنر در یکی از دبیرستان‌های آلمان و تدریس در کلاس‌های هنری انجمن هنرمتدان تریزدورف

نمایشگاه‌ها:

- ۲۵ نمایشگاه انفرادی از جمله؛ دانشگاه تور، فرانسه (Tour) ۱۹۸۷، خانه هنر آلبورگ (Aalborg) دانمارک ۱۹۸۹، مرکز هنری بُن (Bonn) ۱۹۹۱، موزه تریزدورف ۱۹۹۹، ۲۰۰۳، ۲۰۰۶، موزه زیگبورگ (Siegburg) ۲۰۰۶، گالری آریا (تهران) ۲۰۰۷، گالری هما (تهران)، ۲۰۰۸ و ۲۰۰۹، خانه هنرمندان تریزدورف ۲۰۱۴
- شرکت در بیش از ۱۰۰ نمایشگاه گروهی از جمله؛ نمایشگاه بزرگ دوسلدورف (Düsseldorf)، نمایشگاه جهانی شمال آلمان (Nord Art)، نمایشگاه جهانی بولونیا (Bologna) ایتالیا، خانه هنرمندان تریزدورف، موزه زیگبورگ
- انتشار چندین کاتالوگ نقاشی و کتاب طرح. و هم‌چنین «خاطرات افقی‌اند» به زبان آلمانی

مسعود سعدالدین از سال ۱۳۵۴ تا ۱۳۵۹ شاگرد هانیبال الخاص در دانشگاه تهران بود و در این سال‌ها دوستی عمیقی بین او و الخاص شکل گرفت که تا سال‌ها برقرار ماند.

برای من هنر با کشف شهود ذاتی انسان سر و کار دارد

گفتگوی هادی محیط با مسعود سعدالدین

جایزه ی بزرگ هنری راین ۲۰۱۶ (Rheinischer Kunstpreis2016) به هنرمند ایرانی مقیم آلمان مسعود سعدالدین تعلق گرفت.

تابستان سال ۲۰۱۶ برای هشتمین بار از هنرمندان دعوت به عمل آمد در جایزه ی بزرگ هنری راین شرکت کنند. پنجم دسامبر ۲۰۱۶ هیئت ژوری به ریاست خانم Dr. Gabriele Uelsberg ، هنرمند ایرانی مقیم آلمان مسعود سعدالدین را به عنوان هنرمندی برجسته برنده ی جایزه اعلام کرد.

متن هیئت ژوری:

مسعود سعدالدین هنرمند شناخته شده ی ایرانی مقیم آلمان، ۱۹۵۶ در سمنان به دنیا آمد. در سال ۱۹۸۰ از دانشکدهء هنرهای زیبای دانشگاه تهران فارغ التحصیل شد و در سال ۱۹۸۶ به آلمان مهاجرت کرد. بعد از طراحی که از نوجوانی به آن مشغول است، این بار نقاشی های رنگ و روغن او هستند که هیئت ژوری را متقاعد کردند. برای این هیئت -که عمدتاً از روسای موزه های مختلف آلمان شکل گرفته بود- کارهای سعدالدین کشفی تازه بود برای راهی ویژه و فردی در نقاشی و قابل توجه بسیار بیشتر از آن که ظاهراً به آن شده. موضوع آثار سعدالدین انسان است و اثری که از او بر جای می ماند. خود او می گوید: " من تلاش دارم در کارم حس و حال وهوای خاصی از وضعیت انسانی را به نمایش بگذارم. عناصر کار باید فضای کلی اثر و بیان نهفته در آن را تقویت کنند. خود افراد رفتاری نسبتاً عادی و ساده دارند. با این وجود پروسه ی نقاشی موجب حسی در کار می شود که در آن ما با یک واقعیتی دیگر، با یک واقعیت غریب روبرو هستیم. یک وضعیت یا نقش روزمره در کار ناگهان تبدیل به لحظه ی نقاشی شده است."

مسعود سعدالدین اندام هایش را هم چون بازیگران روی صحنه ی تأتر به نقش در می آورد، اندام هایی که کمتر به عنوان پرتره و بیشتر در وضعیت رفتاری شان قابل فهم هستند. مدل هایش که در وحله ی اول خودش آن ها راعکاسی و بعداً به نقاشی تبدیل شان می کند، غالباً بر اشیائی متمرکز هستند، هم چون ابزار و وسائل نقاشی، متر اندازه گیری یا یک دستمال. آن ها متمرکز و غرق عنصری هستند که برای بیننده هم چون معمائی ناشناخته جلوه می کند. یا این که آن ها با نگاه شان به چیزی خیره شده اند که از چشم بیننده پنهان می ماند. آن ها ایستاده اند یا نشسته و غالباً در سکون، رفتار موجزشان بیشتر صرف نگاه و مراقبه ای درونی است.

در کنار رئالیسم که آثارش از آن شکل می گیرد، مسعود سعدالدین به روشی چشم گیر در رنگ آمیزی نقاشانه دست یافته که با آن صحنه به نمایش در آمده یا محتوای اثر به نقاشی مبدل می شود. این جاست که لذت او از نقاشی آشکارا به چشم می آید، پرداختی یگانه همراه با حرکت سریع و آسان قلم مو

و یک بازی پرتجربه با رنگ و سایه روشن. عناصر ساختاری فضای نقاشی هایش به واقع بافت و چهارچوبی نگهدارنده برای اندام ها هستند، اما هم زمان همین عناصر ساختاری فضای ضاهراً استوار صحنه را دوباره زیر پرسش می برند.

این ها موضوعاتی هستند که در رابطه ی تنگاتنگ با بیوگرافی سعدالدین شکل می گیرند. سعدالدین هنری را که آموزش دهنده است و معلم وار به دیگران می آموزد دوست ندارد، هم چون هنر متعهد و سیاسی که تنها روح سطحی زمان را برای مقاصد خود به کار می گیرد. برای او هنر وسیله ایست برای ادراک و به این شکل بی زمان.

جایزه ی هنری آلمان شامل بیست هزار یورو (یکی از بزرگترین جوایز هنری آلمان) همراه با دو نمایشگاه می شود. اهداء جایزه همراه با یک نمایشگاه انفرادی که پنجم فوریه ۲۰۱۷ در مرکز انجمن استان راین زیگ (Kunstverein des Rhein Sieg Kreises) و نمایشگاهی انفرادی و بزرگ تر همراه با کاتالوگ آثار سعدالدین اوایل سال ۲۰۱۸ در لندسموزیوم بن (Landesmuseum Bonn) برگزار خواهد شد. نشریه ی طوطی مگ ضمن تبریکِ این موفقیت بزرگ به مسعود سعد الدین ، به همین مناسبت گفتگوی زیر را تقدیم به خوانندگان عزیز می کند تا دلیل محکم تری باشد بر انتخاب درست هیئت ژوری:

جناب سعدالدین چندی پیش مقاله ای می خواندم که شما و کار شما را در زمره ی نقاشان انقلاب قرار داده بود، شرح ماجرا چه است و شما چگونه کارتان را شروع کردید؟

دوران بعد از دانشکده کوتاه بود، خدمتِ سربازی اجباری در جنگ، جراحت و ماه ها معالجه در بیمارستان. درست در همین دورانِ جنگ من و دوست عزیزم محمد علی بنی اسدی در گفتگوهای طولانی ، به فردیت و رابطه ی آن با جوهره ی هنر پی بردیم و دوران هنر انقلابی را پشت سر گذاشتیم. مجموعا من در ۲ سال آخر دانشکده و یک سال بعد از آن تحت تأثیر شرایط آن دوران به موضوع انقلاب در نقاشی مشغول بودم. با این که دو نمایشگاه آخر من قبل از خروج از ایران مطلقا ربطی به این موضوع نداشت، ظاهرا همان دوران کوتاه در یادها مانده. البته هنوز انسان و پرسش از هستی انسانی محور اصلی کار من است ولی من ذاتاً آدمی انقلابی نیستم. در درون کماکان منقلب و متحیرم. من بیشتر مابین زیبایی، انگیزه مندی، کشش وشور از یک سو و از سوی دیگر بیهودگی یا ناشناختگی هستی در حیرتم و حالا سال هاست که تلاش دارم به واسطه ی نقاشی این تحیر را در قالب فرم بیان کنم، دست آخر با طنزی که ظاهری جدی دارد.

خب حالا که از این دورانِ سخت گفتید بگذارید کمی به عقب تر برگردیم . شما کجا متولد شده اید و چه سالی ؟ لطفا در باره خود و خانواده و شرایط رشدتان بگویید؟

من متولد ۱۳۳۵در سمنان هستم. پدرم راننده ی قطار بود، مردی زحمتکش و سیاسی . به خاطر شرایط سخت زندگی پدر و مادرم، مرا از یک سالگی به پدر بزرگ و مادر بزرگ مادری واگذار کردند. آن جا من دوران کودکی دلنشینی داشتم، پر از قصه، خاطره های خوش و محبت. بعد ها پدر و مادرم از تهران برگشتند و مجاور خانه ی پدر بزرگ ساکن شدند. خانواده بزرگ شده بود و ما پنج برادر شدیم . من کماکان ترجیحاً در خانه ی پدر

بزرگ زندگی می کردم و حتی بعد از مرگ پدر بزرگ بیشتر آن جا بودم. دوران تحصیلات ابتدایی و دبیرستان را در سمنان گذراندم و در ۱۸ سالگی یک سال برای کار و آمادگی کنکور دانشکده ی هنرهای زیبا به بندرعباس رفتم. در ۱۹ سالگی با نمرات خیلی خوبی وارد دانشکده شدم. ۱۳۵۹ درست قبل از انقلاب فرهنگی فارغ شدم.

ازچه زمانی به نقاشی علاقمند شدید ؟ آیا از دوران نوجوانی و جوانی نقاشی می کردید؟ چطور شد به دانشکده هنرهای زیبا رفتید؟

من از کودکی نقاشی می کردم، در دبستان و دبیرستان، به حسب ضرورت برای معلم نقشه ی جغرافیا، حیوانات، حشرات و...و هم چنین برای دوستان و آشنایان آن چه مربوط تصاویر درسی می شد. بعدها تصاویر ذهنی و گاهی هم چهره آشنایان. در دورانِ آخردبیرستان گروهی بودیم که کار هنری می کردیم . پرویز قجر محرک اصلی ما بود، شاعر، بازیگر و کارگردان فوق العاده باستعدادی بود که متاسفانه در یک سانحه در ۲۴ سالگی از میان ما رفت. پرویز تشویقم کرد که به دانشکده ی هنرهای زیبا بروم. البته قبل تر چند دوست و حتی هم کلاسی های من از سمنان مشغول تحصیل در دانشکده بودند و این خیلی مایه ی دلگرمی بود، رضا درخشانی، برادرش مجید، احمد امین نظر و محمدعلی بنی اسدی را از دوران دبستان و در کانون پرورش فکری می شناختم که امروز همگی از هنرمندان شناخته شده ی ایران هستند. بلافاصله بعد از دیپلم تنها فکرم هنر و دانشکده ی هنرهای زیبا بود، گویی این تنها پیشه ای بود که سرنوشت برای من رقم زده بود.

گمانم شما سال ۱۳۵۴ وارد دانشکده شدید؟ حال و هوای دانشکده چگونه بود.استادان شما چه کسانی بودند و هم کلاسی ها؟

دقیقا، استادان من در سال ۵۴ و سال های بعد الخاص، وزیری، صدر، ممیز، شفاییه، شباهنگی، دارش، گریگوریان، کوبان و میرفندرسکی بودند. من با الخاص خیلی زود دوست شدم، خیلی ازش یاد گرفتم، بیشتر ازهرچیز عشق به هنر، پرکاری و ماندگاری. الخاص ساده و صمیمی بود و از اطوارهای هنرمندنمایانه خوشش نمی آمد. معلم خوبی در تدریس طراحی بود و شور و هیجانش مسری. میرفندرسکی را هم دوست داشتم، به ما آنالیز و تاریخ هنر می آموخت. او ادراک عمیقی از هنر داشت و ما را به فهم هنرو نقش یگانگی و فردیت در هنر برمی انگیخت. از وزیری و صدر فرم در نقاشی را آموختم. دوران کوتاه کار با ممیز پر بود از امور عملی وتصمیم های روشن و حسی. دوران سعادتمندی بود با این استادان بزرگ. آن وقت ها دانشکده ی هنرهای زیبا حال و هوای هیجان انگیزی داشت، گفتگوهای خوب با دوستان داشتیم چه در هنرهای تجسمی و چه از رشته های معماری، تئاترو موسیقی. آشنایی و دوستی های ماندگار با سال بالا یی ها مثل مصطفی رمضانی یکی از با استعدادترین دانشجوهای ممیز، اصغر و اکبر اهری پور، مسلمیان، حبیب و رضا درخشانی، محمد علی بنی اسدی، سرژ بارساغیان و البته هم کلاسی های خودم، احمد امین نظر، عبدالرضا نیکو، بهروز متین صفت، آرمان استپانیان و صمیمی ترین دوست دوران دانشکده، نیلوفر قادری نژاد. این ها همگی از هنرمندان برجسته ی ایران هستند. فضای خوبی بود، پر از خاطره های خوش، مسافرت های گروهی، همکاری در پروژه ها وازاستادان خوبم یکی هم پاکباز بود که تاریخ هنر ایران را تدریس می کرد.

چه تفاوت هایی بین روش تدریس کسانی مثل وزیری و صدر و گریگوریان با الخاص بود؟ آیا رویکرد آن ها خیلی متفاوت بود؟

استادان دانشکده شخصیت های کاملا متفاوتی بودند و طبعاً روش های متفاتی در تدریس داشتند. مارکو هنرمند روشنفکری بود ولی در آموزش خود دار و کم حرف. همیشه فاصله ای بین او و ما وجود داشت و تدریس اش منحصر می شد به بخشی از تکنیک های فنی. صدر صمیمی تر بود و ما مجالِ بحث و گفتگو با او داشتیم. او حساسیت نگاه و رابطه ی آن با فرد هنرمند را به درستی به ما منتقل می کرد. وزیری آگاهی خوبی از هنرِ مدرن داشت و به عنوان مثال من از او با نگاه موجز و مجردگرایانه ی سزان آشنا شدم که هنوز هم در رسیدن به ایجاز در کارهای خودم به

آن توجه دارم. در عین حال ما برای این استادان تنها دانشجو بودیم که آن ها از بالا به ما نگاه می کردند. با الخاص می شد به راحتی دوست شد، او به ما این احساس را می داد که استعداد خاصی داریم و روح و حساسیت هنرمند بودن را در ما زنده می کرد. ما از طریق الخاص تنها تکتیک های هنری نمی آموختیم، بلکه با چه بودگی هنر آشنا می شدیم. شعر، ادبیات و بحث هایی پیرامون هنرمحور شب نشینی ها در خانه ی الخاص بود و به سادگی هرکس می توانست در این شب ها شرکت کند.

در همین شب ها و در کنار الخاص بود که ما نه تنها با شعر و ادبیات گذشته بلکه با نیما، شاملو و حتی شخصاً با سپانلو، آزاد، قاضی، بهار، آشوری، میرصادقی و ناشرانی هم چون زهرایی آشنا شدیم وحتی در همان عنفوان جوانی همین عزیزان از من کار می خریدند و یا سفارش کار می دادند. تشویق به نمایشگاه و حتی پشتوانی و هم کاری در این زمینه از مشخصه های الخاص بود. من در سال سوم دانشکده به واسطه ی الخاص طراح شناخته شده ای در تهران و شهرستان ها بودم. بخشی از طراحی های مرا داده بود اسلاید بگیرند و آن ها را همه جا به عنوان طراحیِ نو درایران به نمایش می گذاشت. همین برخورد را ممیز با شاگردان خاص خودش مثل مصطفی رمضانی یا بهروز متین صفت داشت. الخاص البته گاهاً برخوردهای تندی با هنر مدرن داشت و همین باعث کدورت هایی مابین او دیگران می شد. انتقادهایش اگرچه گاهاً به جا بودند اما اغلب افراطی. سال ها طول کشید تا او این بار از طریق ما شاگردانش آشتی ای با هنر مدرن داشته باشد.

به نظر من همین نشانه ی روحیه ی همیشه جوان و بازش بود. برای من اما خیلی زود روشن بود که من باید راه خودم را پیدا و همه ی این آموزه ها را با فردیت خودم تلفیق کنم.

خب بگذارید برگردیم به تم سوال اول .گویا الخاص نوعی اندیشه چپ گرایانه و انقلابی داشته که این خواسته یا ناخواسته به شاگردان و دوستانش نیز منتقل می شد و به همین دلیل تعدادی از آن ها در اوایل انقلاب خیلی فعال شدند و نقاشی های انقلابی کشیدند مثل دبیری، مسلمیان، نیلوفرقادری نژاد و. آیا قائل شدن چنین تاثیری برای الخاص صحیح است.؟ البته شما گفتید « مجموعا من در ۲ سال آخر دانشکده و یک سال بعد از ان تحت تأثیر شرایط آن دوران به موضوع انقلاب در نقاشی مشغول بودم. با این که دو نمایشگاه آخر من قبل از خروج از ایران مطلقا ربطی به این موضوع نداشت» اما من دوست دارم اشارهایی شود به ریشه های هنر انقلابی در ایران و اتفاقا بدون هیچ پیش داوری آن را مهم وقابل تامل می بینم. نظر شما چیست؟

آن وقت ها اکثر ما چپ گرا بودیم. البته الخاص شاگردانی هم داشت که اعتقادات انقلابی - مذهبی داشتند مثل حبیب صادقی، خسروجردی، ناصر پلنگی، چلیپا و دیگران، تا آن جا که به خاطر دارم الخاص دیوار سفارت آمریکا را با چلیپا کار کرد، مطمئن نیستم، آن وقت به گمانم من در جبهه بودم. من و الخاص، نیلوفر قادری نژاد، مش صفر و بهرام دبیری در اولین بهار بعد از انقلاب کارهای خیلی بزرگی در رابطه با انقلاب کشیدیم. پروژه ی عملی پایان نامه ی نیلوفر و من هم موضوع انقلاب بود. روی دیوارهای دانشکده ی هنرهای زیبا. طراحی های این دوران هم بیشتر پیرامون انقلاب بودند. کمابیش اکثر هنرمندان دوران کوتاه قبل و بعد از انقلاب سیاسی شده بودند. الخاص البته همیشه یک هنرمند اجتماعی - سیاسی بود و اکثر هنرمندان جوان و شاگردانش تحت تأثیر او به هنر انقلابی مشغول بودند. گفتگوهای بنی اسدی و من در جبهه و دور از جنجال های هنری تهران کم کم ما را متمرکز راه دیگری کرد. بعد از دوران جبهه و سربازی هنوز دوران کوتاهی کارهای من سیاسی بودند. تا این که ممنوعیت احزاب و دستگیری ها شروع شد و به ویژه هنرمندان چپ به شدت تحت فشار قرار گرفتند، الخاص از دانشگاه اخراج شد، من و خیلی های دیگر شغل های مان را از دست دادیم و مجبور بودیم این جا و آن جا آن هم به لطف دوستانی مثل زهرایی با طرح روی جلد کتاب ها و مصورگری امورات مان را بگذرانیم. در کنار سرخوردگی ها بحث های بیشتر پیرامون

نقش حقنه کننده و مخرب ایدئولوژی بود که به نوعی اکثریت روشنفکران ما دچارش بودند. این بحث به شکل فشرده ای در گروه معرف گروه چهار نفره ادامه پیدا کرد. در این گروه بیشتر از روی دوستی شکل گرفته بود، منوچهر صفرزاده معروف به مش صفر، بهرام دبیری، محمد علی بنی اسدی و من شرکت داشتیم. گاه هنرمندان دیگری مثل ایرج زند و مسلمیان هم در بحث های ما شرکت می کردند و به مرور ما باز برگشتیم به پرسش چه بودگی هنر و جوهر مفهوم هنر که به اعتقاد ما می بایست از هرگونه قید و بند ایدئولوژیکی آزاد باشد و طبعاً نقش فردیت در هنر و این که هنر به یک شناخت شهودی بیشتر ارتباط دارد تا ایلوستراسیون وقایع روزمره که دوران شان زود طی می شود. پیرامون هنر انقلاب تا به حال چند کتاب در ایران چاپ شده. به هر حال این دوران، دوران هیجان انگیزی بود و تب و تابی داشت.. دغدغه ی من و دوستان نزدیکم چیز دیگری بود. البته هیچ کدام از ما به هنر فرم برای فرم اعتقاد نداشتیم و نداریم. پروبلمان هستی انسانی و چالش انسان امروز با معضلات بسیار متنوع برای من هنوز انگیزه اصلی برای کار هنریست و من اگرچه برای فرم اهمیت ویژه ای قائلم ولی آن را از درون ضرورتی هستی شناسانه درک می کنم. به این لحاظ هنوز بسیاری از نقدها از کار من به عنوان هنری اجتماعی سیاسی یاد می کنند. تلاش خود من فشرده کردن دریافت ها و ادراک من از زندگی پیرامونم به فرم موجزی است که حال و هوای دوران ما در آن حس شود، به واقع فضایی برای تفسیر که هربیننده ای به حسب تجربه ی خودش آن را دریافت می کند. در این فضا هنوز انسان تعیین کننده و ایجاد کننده ی تأثیرات درونی و بیرونی ست.

این گروه چهار نفره که گفتید از کی متشکل شد و چقدر همدیگر را می دیدید؟ به نظرم مهم است که بیشتر در موردش صحبت کنید و این که چه می گفتید چه می شنیدید و چه سالی بود؟ اهمیتش در این است که در هنر مدرن ایران ما کمتربه گروه های این چنینی برمی خوریم؟

گروه چهار نفره فکر می کنم آواخر سال ۶۲ شکل گرفت. دوستی ی صمیمانه ی من و بنی اسدی خوب از زمان دانشکده شروع شده بود. من او را از کودکی در کانون پرورش کودکان سمنان می شناختم و چون او یک سال زودتر از من وارد دانشکده شده بود با راهنمایی ها و تجربیات او ورود به دانشکده برای من آسان شده بود. دوران سربازی در شیراز و بعد در جبهه تا زخمی شدن مان در یک گردان بودیم و یک سال و نیم گفتگوهای فشرده ای با هم داشتیم. بعد ها خیلی حسرت خوردیم که چرا این گفتگوها را ننوشتیم. نوعی تعمق در ادراک فرم و رابطه اش با موضوع یا مفهوم. از آن جا کم کم به تجزیه و تحلیل کتاب هایی که خوانده بودیم، چه در زمینه ی ادبیات و یا هنرهای تجسمی پرداختیم. گفتگوی ما بیشتر پیرامون امر دیداری در هنر نقاشی بود، ویژگی ای که درهنر های دیگر نبود و در عین حال قابل ترجمه به زبان دیگری هم نبود.

الخاص می گفت نقاشی هنر غریبی است و بیننده در مقابل نقاشی به دنبال یک معنای ادبی می گردد که نقاشی به واقع باید از آن پرهیز کند. البته خودش همیشه از آن پرهیز نمی کرد. این امر که به ویژه در سینما و بازی با دوربین و تغییر زاویه ها توجه بنی اسدی را جلب کرده بود حالا داشت در نقاشی و به ویژه در هنرمندان مدرن مثل پیکاسو و براک وسورئالیست هایی مثل ماگریت روشن می شد.

وقتی به تهران برگشتیم شرایط بسیار سختی داشتیم. هنوز از جراحت های جسمی و روحی به آرامش نرسیده بودیم وهنوز به درستی درکار و امرار معاش جا نیفتاده بودیم که کانون های هنری ممنوع شدند، گالری ها همه تعطیل و امکان نمایشگاه اصلاً وجود نداشت. من صفرزاده و دبیری را خیلی قبل تر در خانه ی الخاص می شناختم و با هم دوست بودیم. در این دوران سخت گروه ما شکل گرفت. همه ی ما به دنبال رهایی از هنر شعاری انقلابی بودیم و اگرچه هنوز کمابیش سیاسی کار می کردیم ولی توجه به فرم، حال و هوا و به ویژه امر دیداری برای ما مهم شده بود. بنی اسدی اساساً سیاسی نبود و خیلی زود دست به تجربیات کوبیستی زد برای فهم مدرن. علاوه بر

گفتگوهای دائمی شروع کردیم به تجربیات عملی. هر هفته جلسه داشتیم و حتی موضوعی برای کار،

مثل نقد آثار هنرمندان مدرن و....حتی مدتی با هم در کارگاه بهرام کار می کردیم و در همان جا نمایشگاه می گذاشتیم. به یاد دارم ایرج زند که از فرانسه برگشته بود و گاه در جلسات ما شرکت می کرد، در یکی از همین جلسات گفت، ای کاش شماها کمی نظم اروپایی داشتید و این گفتگو ها را ضبط می کردید. پیرامون همه ی مسائل بحث می کردیم، هویت در هنر، هویت ایرنی که حالا سال هاست موضوع پایان ناپذیر هنرمندان ایرانیست، مسئله ی فردیت در هنر و همیشه ، ویژگی دیداری بودن نقاشی. این گفتگوها با فشردگی تا سال ۶۵ ادامه داشت. از درونِ همین گفتگوها اولین نمایشگاه انفرادی من بعد از انقلاب در خانه ی الخاص برقرار شد. الخاص داشت از ایران می رفت و خانه کاملاً خالی بود و نمایشگاه با آن که خصوصی بود با استقبال بزرگی روبه رو شد. یک سال بعد چند هفته قبل از مهاجرت به آلمان نمایشگاه دیگری در کارگاه ایرج زند برگذار کردم. استقبال بزرگ بود و به ویژه شروعی بود برای فعالیت های نمایشگاهی، آن هم در زمانی که گالری وجود نداشت. صفرزاده و بنی اسدی هم بلافاصله در همان کارگاه ایرج نمایشگاه گذاشتند. بهرام هم در کارگاه خودش نمایشگاه می گذاشت و این طوری هیجانی و گردهمایی های مابین هنرمندان شکل گرفت و زمینه ی تازه ای برای راهی تازه. ما آن وقت ها البته هنوز در ابتدای یک حرکت بودیم و حس هم می کردیم که هنوز راه درازی در پیش داریم . فضا تنگ بود و امکان تحولات و رشد سریع چندان میسر نبود. در چنین شرایطی من حس کردم چه بسا بتوانم در فضای آزاد دیگری به گمگشته ی خودم در هنر برسم. در تابستان سال ۶۵ به آلمان رفتم و ماندگار شدم.

دوست دارم قبل از این که به دوران کار و زندگی در آلمان برسیم کمی بیشتر درباره ی حال و فضای زندگی و کار از ابتدا تا سال شصت و پنج صحبت کنیم. جدای از آن حلقه ای که شما با آن ها مراوده داشتید نگاه تان به نقاشان دیگر چگونه بود!؟ کارهای چه کسانی برای شما مهم بودند و تاثیر گذار؟ و اصولا در آن سکوت چه چیزی جریان داشت؟

من در تمام دوران دانشگاه هم زمان به عنوان معلم ادبیات و هنر در یکی از دبیرستان های تهران تدریس می کردم. بعد از دوران سربازی باز به عنوان معلم هنر و ادبیات در مدرسه ی تیزهوشان و یکی دیگر از دبیرستان های تهران مشغول بودم تا این که در سال ۶۲ به ناچار و برحسب اجبار شغلم را از دست دادم. بعد با دوست عزیزم محمدعلی بنی اسدی کارهای مختلفی برای امرار معاش می کردیم. از جمله مصور کردن کتاب کودکان و یا اجرای طرح روی جلد کتاب برای انشارات مختلف، کلاس های طراحی و نقاشی خصوصی.....گاهی هم فروش آثار. دو نمایشگاه آخر به لحاظ فروش هم خیلی خوب بودند.

در همین دوران نگاه تان به نقاشان دیگر چگونه بود!؟ کارهای چه کسانی برای شما مهم بود و تاثیر گذار؟

دوران عجیبی بود که شاید یک بار در طی زندگی بیشتر پیش نیاید. شتاب و تب و تاب انقلاب جای آرامش و تعمق راگرفته بود اکثر ما حس می کردیم که این دوران گذراست ولی در ابتدا هیجانی در ما بود که می خواستیم به عنوان هنرمند سهمی در روشنگری و روحیه ی انقلابی داشته باشیم. بعد که آن سرخوردگی جایگزین هیجان شد. درعین حال از انقلاب و تحولات نیرویی گرفته بودیم و بعد از آن دوران کوتاه نمی خواستیم به راحتی بپذیریم که آرزوهای مان بر بادرفته. این گونه نگاه تازه به این دوران شکل گرفت و تشکیل گروه چهار نفره بیشتر بر امیدی استوار بود برای راهی تازه. کم کم درک می کردیم که تاریخ و وقایع آن به هر شکلی در نهایت تجربیاتی هستند که خارج از تئوری ها، ما را به ذهنیتی حقیقی و پخته تری می رسانند.

بازگشت به ادراک فرم و بازیابی جوهر هنر در تاریخ هنر هم از همین رو بود. در این بازنگاه و نگاه تازه ای که این بار از زاویه ی دیگری به هنر داشتیم خیلی پربار بود. هنرمندان گذشته و مدرن و روند شکل گیری سبک ها بر حسب نیازها

و ضرورت های هستی شناسانه ما را متوجه نقاط مشترکی کرد مابین هنرمندان گذشته و معاصر.

مثلاً نگاه پیکاسو به ولاسکز، یا نگاه سزان به الگرگو. و این که چگونه فرم می تواند بدون روایت گری و ایلوسترسیون فضایی معنایی برای تفسیر به وجود بیاورد. از این زاویه بیشتر این حس در ما به وجود آمده بود که هنرمندان معاصر ایرانی هنوز راه درازی در پیش دارند و نگاه شان به مدرنیسم هم نگاهی سطحی است که تنها توجه به رویه ی آثار هنر مدرن غرب دارد. در عین حال کشف کرده بودیم که فرم به معنای دیگری چه اهمیتی در دوران شکوفایی مینیاتور ما داشته، آثار بهزاد، میرک ، سلطان حسین و دیگران ما را به شگفتی وا می داشت. توجه ما بیشتر به این هنرمندان و برخی از هنرمندان مدرن در اروپا و آمریکا بود. من به شخصه نقاشان دوست داشتنی خودم را پیدا کرده بودم و مدام به آن ها نگاه می کردم.

ولاسکز، الگرکو، ورمیر، رمبراند، گویا، مانه و از مدرنیست ها بکمن، مارگریت ، براک والبته پیکاسو. از هنرمندان ایرانی گذشته از الخاص که از صمیمیت نقاشی هاش همیشه خوشم می آمد، کارهای صفرزاده و بهمن محصص را دوست داشتم و با آن ها احساس نزدیکی می کردم. کلاً از جریان سقاخانه و وررفتن سطحی به هویت ایرانی خوشم نمی آمد و هنوز هم خوشم نمی آید، بسیاری از این آثار پوسته ای و بعضاً توریستی هستند و من امری حقیقی یا دغدغه ای در آن ها نمی بینم. قدیم سخت گیر تر بودم، حالا اما درک می کنم که این ها جنبه های متنوع هنری ما هستند و به این لحاظ قابل احترام و توجه. نگاه من نگاه دیگریست و برای من هنر در چهارچوب ادراکی شهودی گیرنده، اسرارآمیز و اثرگذاراست.

حالا بفرمایید که چه شد مهاجرت کردید و از سرگذشت خود در سال های اولیه حضورتان در آلمان بگویید؟

خیلی زود برای ما روشن بود که در آن فضای تنگ امکان رشد، یافتن راه های تازه و پیدا کردن جایگاهی مناسب در هنر دشوار خواهد بود. تب و تاب حرکتی جدی در ما بود ولی فضایی که الهام بخش باشد، باز باشد و امکان تحول بدهد وجود نداشت، نوعی بن بست ذهنی با دستیافت های اگرچه تازه ولی آن رضایت درونی، احساسی واقعی با خود بودن و در عین حال در بطن زمان و همراه با هنر دوران بودن، نقشی در آن داشتن در ما نبود. ما هنوز دنباله رو بودیم و دستیافت های هنرمندان مدرن غرب را بازنگاری می کردیم، چندین دهه بود که هنرمندان ایرانی با تأخیر مشغول به این کار بودند و ما حالا آن را به وضوح می دیدیم. دوران دوران مهاجرت بود.

شاید دلیل ما هنرمندان هم امید راهی تازه بیرون از مرزها بود. ابتدا من و بنی اسدی تلاش کردیم به فرانسه سفر کنیم. ولی تلاش های ما به جایی نرسید. من به همراه همسر سابقم و پسرم به کمک یکی از دوستان در شرکت کروپ آلمانی کار می کرد ویزا گرفتیم و اتفاقی به آلمان مهاجرت کردیم، ابتدا برای اقامتی چندساله که بعداً به ماندگاری همیشگی کشید.

درآلمان تصمیم گرفتم در وهله ی اول زبان یاد بگیرم و در دو سال اول چه در کلاس های مختلف زبان و چه در خانه مشغول یادگیری بودم. هم زمان کارگاه کوچکی در خانه درست کرده بودم و آن جا شب ها تا دیروقت مشغول طراحی و نقاشی بودم . ازهر فرصتی هم برای دیدار از موزه ها و گالری ها استفاده می کردم. بعد از یک سال شروع کردم کتاب های تازه را درباره ی نقاشی و یا فلسفه ی هنر بخوانم. این نه تنها به یادگیری دقیق زبان کمک می کرد بلکه از این طریق با هنر معاصر اروپا و امریکا بیشتر آشنا می شدم. در نقاشی سعی می کردم بی شتاب و با تداوم به راهی تازه برسم. برای همین ابتدا کارهایم ادامه روشی بود که در نمایشگاه آخرم در ایران به آن رسیده بودم. حرکت کاری خودم را خیلی به حرکت هنرمندان جوان آلمانی آن دوران نزدیک می دیدم. دوران، دوران طرد مینیمالیسم و بازگشت به نقاشی فیگوراتیو بود و من حس می کردم که چندان بی راه نرفته بودم. در چهارچوب کلی پست مدرنیسم در آلمان ، نئواکسپرسیونیسم از اوایل دهه ی ۸۰ جریان تازه ی آن دوران بود و من تقریبا با همین شیوه کار می کردم، شاید با این تفاوت که کار من آن خشونت نقاشان آلمانی را نداشت و جنبه ی سورئال هم در کار من به چشم می خورد. از سال ۱۹۸۸ دست به کارهای بزرگ رنگ و روغن زدم . جنبه ی اکسپرسیونیستی کارها قوی تر شده بود. در این دوران که تا سال های ۱۹۹۲ ادامه داشت، احساس نزدیکی خوبی با خودم داشتم و از کار لذت می بردم. ولی در همین دوران تردیدهای من آغاز شدند، نوعی احساس عدم دسترسی به جوهر پنهان در فرم.

جوهر پنهان در فرم دقیقا به چه معنا است. شما یک نقاش فیگوراتیو هستید و فرم تلقی ای به شدت آبستره دارد! چرا این دغدغه در شما پا گرفت؟

فرم، ساختار یا ترکیب یک اثر فضائی القائی ایجاد می کند که مستقیماً بر ناخودآگاه بیننده اثر می گذارد و او را به یک جهت حسی سوق می دهد. البته فرم در هنرمند هم عمدتاً ناخودآگاه شکل می گیرد و به همین واسطه بیانگر ذهنیت، حس ها و اندیشه های هنرمند است. هنر با فرم سر و کار دارد و الا در دوره ی رنسانس فقط در فلورانس ۱۵۰۰ نقاش برجسته زندگی می کردند که در شبیه کشی دست کمی از میکلانژ یا رافائل نداشتند. بلکه راز آثارشان در فرم و ترکیب بندی برجسته ایست که آن ها را از دیگران متمایز می کند. فرم انتقال دهنده ی شهود هنرمند است که با آن کلیت وجود زمان و هستی دوران خودش را درک می کند. فرم پدیده ای نیست که هنر آبستراکت کشف کرده باشد، در هنر تجریدی طبعاً فرم محور اصلی اثر هنری است ،اما فرم قرن هاست که جوهر ساختار هنری است، فرم موجب چند معنائی و تفسیر پذیری اثر هنری است و تداوم اثر گذاری تصویر حتی صدها سال بعد از تولید در فرم نهفته است. این دغدغه از ابتدا و حتی از زمان دانشکده در من بود، حساسیتش توسط استاد عزیزم میرفندرسکی در من شکل گرفته بود. او با دقت رابطه ی فرم را با تداعی و ضمیر ناخودآگاه برای ما تشریح و این که تفاوت مصور سازی و هنر در فرم نهفته است را برای ما روشن می کرد. بر اساس این زمینه ی ذهنی بود که من بعد از خدمت سربازی بر ایجاز متمرکز شدم.

در آلمان آیا تمرکزی بر مطالعه نقاشان معاصر آلمانی داشتید. چه نقاط اشتراکی با کارهای خودتان می دیدید و چه تغییراتی در کارتان به وجود آمد؟

رابطه ی فرم و بیان حسی تصویر و اثر دوجانبه ی آن ها با هم امری تئوریکی یا معقول نبود و نیست که به توان با تفکر و هوشمندی به آن رسید. این همان امری بود که پیکاسو به در جمله ی خودش " من جستجو نمی کنم من می یابم" اشاره داشت. به این مفهوم که با ممارست و تمرکز هم زمان برفرم و محتوا تصویر به خودی خود یافته می شود. این به این مفهوم هم نیست که هنرمند جستجو نمی کند. طبعاً همه ی ما در جستجو هستیم و غالباً هم در تاریکی. جذابیت یافتن در همین امر نهفته است، چرا که علی رغم تصور اولیه و یا تصویر ذهنی ای که ما داریم، اثر پایان یافته غالباً چیز دیگریست. این همان سوراخ ما بین تصور و کار پایان یافته است که دوشان از آن حرف می زند. من به عنوان نقاش با یک ایده، تصویر اولیه یا ایماژ دست به کار می برم و در پروسه کار مترصد این هستم که کار مرا به کجا می برد. به این شکل این فرم هست که مرا

هدایت می کند و یا اگر بخواهیم دقیق تر بیان کنیم چالش با فرم که با آن روح و ذهنیت من وارد اثر می شود و مرا از هرگونه مصور گری و ایلوسراسیون برحذر می دارد. این دغدغه در آلمان دغدغه ی اصلی من شده بود. در روند ایجاز اگرچه فیگورها اکسپرسیونیستی تر شده بودند، در عین حال از حالت رئالیستی بیرون می زدند و جنبه ی فرمی در آن ها قوی تر می شد. تک اندام هایی که بیان حسی خود را مدیون فرم بودند. اندام ها به مرور به ساختاری ارکائیک ، باستانی یا اولیه نزدیک می شدند. از سال ۱۹۹۱ تلاش من برای رسیدن به فرم های آرکائیک و اولیه بیشر شد. فیگورها موجزتر و به تجرید می رسیدند و کم کم و البته با پرکاری و در روندی آهسته به فرم های خالص اولیه رسیدم مثل شکل یک قطره یا یک قایق، گاهاً فرم ساده شده ای از یک پا، اشکال معماری گونه و غیره. در سال های ۱۹۹۲ تا ۱۹۹۷ در چهارچوب ایجاز و فرم های اولیه تجربه های زیادی در نقاشی و طراحی داشتم. در عین حال مطالعات زیادی در زمینه ی مدرن کلاسیک و پست مدرن داشتم. گوئی به دنبال گم شده ای بودم که نمی خواست آشکار شود. نا آرامی و عدم رضایت در کار، به ویژه در سال های ۹۵ و ۹۶ خیلی شدت گرفته بود. در این دو سال مجموعه ی بزرگی از نقاشی های آن دوران را از بین بردم. مطالعاتم در باره ی دوشان هم زمان آرامش بخش و نگران کننده بود. دوشان به واسطه ی تمامی مشکلاتی که به نوعی من هم درگیرشان بودم نقاشی را خیلی زود رها کرده بود. من ولی نقاش بودم و حتی عادت به نقاشی در من بیمارگونه بود و هنوز هم هست. دوشان زودتر از هر هنرمند مدرنی به این نتیجه رسیده بود که در روند رسیدن به فرم ناب هنرمند همیشه اسیر استتیک هست و حتی تجربیات ضد استتیکی باز نتیجه ی درگیری با آن هستند، برای همین نمی خواست به عنوان هنرمند دادائیستی مطرح شود و حتی دعوت دادائیست ها را هم رد کرده بود. حالا اواسط دهه ی نود، زمانی که به نظر می رسید پروژه ی پست مدرن به بن بست رسیده باشد، نو آوری به مفهومی هنر یک قرن به آن عادت کرده بود، یعنی تغییر و تحول مدام فرم و ابزار به هر قیمتی داشت مفهومش را از دست می داد. همه کاری شده بود، حتی بازنگری و استفاده ی پست مدرنیست ها از سبک های گذشته خیلی زود خالی از انرژی شده بود. در چنین برزخی من هر می رفتم آتلیه، نقاشی می کردم و در پایان روز همه را می شستم و به خانه می رفتم. تثبیت روزانه ی پروسه ی نقاشی نجات دهنده ی آن روزهای من بود. هر اثر انباشته ای از روزها کار بود و به واسطه تکنیک شستن رنگ های آکریلیک از هر روز اثری در کار پیانی باقی می ماند. به این شیوه هفته ای یک اثر به پایان می رسید..

از سال ۹۴ با هنرمند انگیسی جوانی آشنا شدم بنام پیتر فارکاش. با هم در یک ساختمان آتلیه داشتیم که شهر زیگبورگ در اختیار هنرمندان شناخته شده می گذاشت . خیلی زود با هم دوست شدیم. با آن که کارهای مان خیلی متفاوت بود ولی به لحاظ فکری به هم نزدیک بودیم. در گفتگوهای مان پیرامون هنر به مرور کانسپتی شکل گرفت که ما آن را هنر صفر نامیدیم. کانسپت ما عمدتاً پیرامون جعلیت در هنر می گشت، یا این که چگونه می توان بدون تولید اثر هنری-استتیکی به هنر پرداخت. اولین کارمان کارت دعوتی جذاب برای نمایشگاهی بود که به واقع صورت نمی گرفت. بعدها کارهای زیادی از این قبیل شکل گرفت، مصاحبه ای در مجله ای به زبان انگیسی، مقالاتی که ابتدا جعلی بودند و ما خودمان می نوشتیم ولی به مرور و با توجه مطبوعات از طرف روزنامه نگاران به طور واقعی نوشته می شد و غیره. این مجموعه سال ۲۰۰۱ در بخش تاریخ هنر دانشگاه بن به نمایشگاه گذاشته شد و موجب بحث های جالبی در زمینه ی چه بودگی هنر شد. در همین سال ها البته هردوی ما مشغول به نقاشی هم بودیم و این خود نشانه ای بود از دورانی تازه و نگاهی دیگر به هنر و نقاشی.

دورانی تازه و نگاهی دیگر به هنر و نقاشی چگونه معنا می کنید؟آیا اسا سا بحث بر سر چه بوده گی هنر است؟ آیا دیگر نقش رسانه نقاشی به مفهوم مرسوم در حال کم رنگ شدن بود و یا درحال ادغام شدن با مدیوم های دیگر. دنیای پیش رو برای نقاشی چگونه دنیایی است؟ شما به این مسایل فکر کرده اید؟

خیلی وقت بود که من و دوستان هنرمندم مثل پیتر فکر می کردیم ماندن در پروژه ی مدرنیسم به مفهوم نو آوری در فرم و ابزار ی یا حتی تغییر و ترکیب مدیوم های متفاوت جواب گوی نیازهای حقیقی ما نیست و همان گونه که در صحنه ی ادبیات، شعر ، موسیقی و تئاتر امور هستی شناسی و پرداخت موقعیت، نیازها و مشکلات روحی و روانی انسان محور اصلی این هنرهاست، در نقاشی هم می بایست به رابطه ی حقیقی تری در هنر رسید و به دنبال یک پیوند ناگزیر مابین خود و هنر بود. به یک مفهوم باید مدرنیسم را به عنوان یکی از سبک های تاریخ هنر نگاه کرد، به عنوان زبانی در کنار زبان های دیگر که هنرمند می تواند برحسب ضرورت از آن ها استفاده کند. بیان واضح این امر در جمع کوچکی شکل گرفته بود ولی در دنیای اغراق آمیز روشنفکرانه ی نقد هنری مطرح کردن آن دشوار بود. چند سال بعد همین اندیشه از طرف هنرمندان زیادی بیان شد. دهه ی نود کمابیش دهه ی مینی مالیست ها، آبستراکسیون و مدیوم های جدید مثل ویدئو آرت بود. اواخر دهه ی نود داشت جریان فیگوراتیو نو در سراسر غرب شکل می گرفت ولی هنوز به سطح نمایشگاه ها و موزه ها رخنه نکرده بود و ما هم از آن بی خبر بودیم. در بازگشت به هنر فیگوراتیو ما با هنرمندان فیگوراتیو نو هم حس و هم اندیشه بودیم و خیلی قبل تر از آن که این جریان فضای نمایشگاه ها را پر کند ما دست به تجربیات تازه در این زمینه زده بودیم. دوستان نزدیک من مثل شهرام کریمی، رلف مالات و چند تن دیگر و البته هنرمندانی که هیچ وقت نقاشی فیگوراتیو را ترک نگفته بودند مثل نیکزاد نجومی در آمیکا یا علی نصیر در برلین. من هم زمان با تجربه ی هنر صفر برای خودم و به شکلی شخصی به این نتیجه رسیده بودم که به پیوندی عاطفی انسانی با هنر نزدیک ترم و حس می کردم حضور انسان در کار مرا بیشتر اقناع می کند. طبعاً همه ی پرسش هائی که طرح کردید آن وقت ها محور بحث های ما بود، تئوری های پایان هنر که در بسیاری از کتاب ها و مجلات هنری طرح می شد، نقاشی را که از اول قرن بیستم بارها و بارها کشته بودند و هنوز زنده بود و حالا زنده تر هم شده بود و از این داستان ها. این که بحث های منتقدان روشنفکری بود که تلاش داشتند ایده های خودشان را بر هنر حقنه کنند یا نتیجه ی تفکرات تئوریکی بود که با روش های حسی و شهودی هنرمندان چندان رابطه ای نداشتند. الکس کتس هنرمند آمریکائی گفته بود:

مدام ادعا می شود که نقاشی مرده است. من می پرسم برای چه کسی مرده است، برای من که نمرده. هنوز بخشی از مهمترین نمایشگاه ها در بزرگ ترین موزه ها نمایش نقاشی معاصر است. این که به خاطر مدیوم های تازه تئوری هائی شکل بگیرد که تکنیک و فن آوری نوین در آن ها اهمیت بیشتری دارد البته طبیعی ست ولی غالباً فراموش می شود که هنر اساساً فقط تکنیک نیست، روحی و انرژی ای و حس وحالی باید در اثر هنری باشد که با بیننده ارتباط برقرار کند و این شهود در خود کنه هنر نهفته است و نه در تکنیک. یک اثر ویدئوئی می تواند همان قدر خالی از هنر باشد که یک نقاشی یا برعکس، با آن که در استفاده از تکنیک یک اثر ویدئوئی از مدرن ترین تکنیک برخوردار است.

به این دلیل که هنر نقاشی تاریخی طولانی دارد و احتمالاً دوره اش گذشته نمی توان نقاشی را تمام شده تلقی کرد.

همین که انسان از زمان غار نشینی نقاشی می کرده و هر بچه ای بی هیچ آموزشی با لذت نقاشی می کند خود نشان

دهنده ی یک نیاز ذاتی است. با ور رفتن با رنگ روی یک سطح به امید تجلی جادویی و شکل گیری یک هستی جذب کننده، آن هم آن گونه که در لحظه هوش و حواس آن را از طریق دست منتقل کنند خارج از بحث های تئوریکی در باره ی هنر هست. این نیاز هنوز در من هست و به همین دلیل ساده هنوز نقاشی می کنم. اشاره ی من به یک دوران تازه و نگاهی تازه به نقاشی از این زاویه بود، دورانی که شاید به توان آن را دوران مابعد تاریخی تلقی کرد، زمانی که در آن ارزش ها در آن صرفاً با نو و کهنه ادراک نمی شوند، بلکه نو و قدیم بخشی از مجموع بودن هستند. هنر برای من تلاشی است برای زنده کردن فرمی است که با آن عدم دسترسی به مفهوم بودن تحمل پذیر می شود. شاید، شاید هم همه ی این حرف ها فقط توجیه عادتی و بهانه ای برای نقاشی است.

شما تا چه اندازه جریانِ هنر ایران را دنبال می کنید. مخصوصا هنر بعد از دهه ی هفتاد شمسی و این که نقد شما به جریان هنر مدرن در ایران چیست. فکر می کنید ما چه کارها بایستی می کردیم که نکردیم و الان چه! الان چه انتقاد اساسی به هنر در جریان و روزماوارد است.؟

کمابیش جریان هنری ایران را دنبال می کنم ولی نه در این حد که بتوانم قضاوتی درخور داشته باشم. سال ۲۰۰۷ برای اولین بار بعد از ۲۱ سال نمایشگاهی درگالری آریا داشتم که دوست عزیزم محمد علی بنی اسدی برنامه ریزی کرده بود. در سال های ۲۰۰۸ و ۲۰۰۹ در گالری هما نمایشگاه گذاشتم. در این ۳ سال هم دیدار و گفتگوهایی با دوستان قدیمم مثل احمد امین نظر، بنی اسدی، مسلمیان و منوچهر صفرزاده داشتم. صفرزاده بین ۱۹۹۶-۲۰۰۴ در آلمان زندگی می کرد. من از این دوران خاطرات خیلی خوبی دارم. برای من صفرزاده همیشه یک هنرمند واقعی و بی شیله پیله بود. گفتگوهای زیادی با هم داشتیم و البته تأثیراتی دوجانبه. واقعی بودن صفرزاده کمک بزرگی در جستجوهای من بود. مقاله ی نسبتاً مفصلی هم در باره ی کارهایش برای مجله ی حرفه هنرمند نوشتم. در این چند سفر به ایران گفتگوهای ما همراه با دوستان دیگر مثل نعمت لاله ای، مسلمیان، بنی اسدی، نیلوفر قادری نژاد و ایمان افسریان موجب آشنایی بیشتر من با هنر معاصر ایران شد. هم چنین گفتگوهایی با احمد دالوند و شهروز نظری داشتم که موجب انتشار نقدهایی در روزنامه های تهران شد. مجله ی تندیس حتی یک شماره به کارهای من اختصاص داد، خانم دارابی مقاله ای در باره ی نمایشگاه اولم نوشت و حسن موریزی نژاد مصاحبه ی خوبی با من داشت. به نمایشگاه ها سر می زدم و واین طوری با فضای فعال و پر تلاش هنر ایران از نزدیک آشنا شدم و هم با تعدادی از هنرمندان جوان و فعال مثل افشین پیرهاشمی آشنا شدم. کنجکاوی، هیجان و فعالیت های هنری چشم گیر بود. در کنار دوستان دوران دانشکده جوانان زیادی به نمایشگاه من می آمدند، برای کارهای دانشگاهی با من مصاحبه می کردند یا باعلاقه به گفتگو می نشستند. البته امر عجیب و چشم گیر برای من غریبگی کارهای من برای آن ها بود. غالباً به کارهای من در چارچوب هنر آلمان نگاه می کردند که برای من تازگی داشت، چون با آن که من به ندرت به دنبال هویتی ایرانی بودم، همگی دوستان آلمانی من و منتقدین در آلمان به وضوح از من به عنوان هنرمندی شرقی و به هرحال نه آلمانی یاد می کردند.

مسئله ی هویت در هنر ایران البته سابقه ای طولانی دارد و من از همان زمان دانشکده بارها و بارها چه در مقالات و نقدها و چه در گفتگو با دیگر هنرمندان با این مقوله آشنا بودم. برای من خیلی زود روشن شده بود که هنرمند هویتی فردی دارد که ضرورتاً جغرافیائی نیست. آشنایی با هنر و ادبیات کشورهای دیگر ارتباطات گسترده با فرهنگ و هنر جهانی در کار همه ی هنرمندان مؤثر است و همان گونه که مثلاً گوگن و ماتیس از مینیاتورهای ما تأثیر گرفتند و مشکلی هم با هویت خودشان نداشتند، هنرمند ایرانی هم می تواند متاثر از کارهای آن ها باشد. هویت امری ساختگی یا عمدی نیست، به ویژه در هنر چندان معنایی ندارد.

برای من هنر با شهود ذاتی انسان سر و کار دارد و نمی توان با هویتی ساختگی به آن پرداخت. منظورم از هویت ساختگی دستاویزی به عناصر کاملاً ایرانی یا شرقی در هنر

گذشته ی ماست مثل خطاطی یا طرح بته جقه و در دوران اخیر چادر و یا عناصر سنتی است. این ها اگر در چارچوب ضرورت های حسی و درونی هنرمند شکل نگیرند خالی از انرژی هنری و بیشتر جواب گوی بازار توریستی در هنر هستند.

البته در آثار هنرمندان خوب ما گاهاً اثری به جا از این عناصر به چشم می خورد که که کاملاً خودی شده و بیانگر روحیه ی این هنرمندان هست. نظریات من در باره ی هویت شاید کمی افراطی باشند ولی من حقیقتاً این طوری می بینم و اساساً طرح مسئله ی هویت برای من بیهوده است. برای من ارتباط حقیقی روح هنرمند با کارش اهمیت دارد و آن هم می تواند در چالش کار و زمان تغییر کند. من یقین دارم که دیر یا زود زمانی فرا می رسد که هنرمند ایرانی مثل هنرمند غربی دیگر پاسخگوی هویت جغرافیائی در کارش نخواهد بود. و همین حالا من در تعدادی از هنرمندان جوان که می شناسم مثل فرشید شیوا، علیرضا جهرمی و خیلی های دیگر می بینم. هنرمندان برجسته ای مثل نیکزاد نجومی و صفرزاده به ندرت گرفتار چنین دامی شدند. من در باره ی هنر ایران خوشبینم و جنبه های عمیق و خوبی در آن می بینم..

پس از نظر شما بزرگترین انتقادی که می شود به هنر ایران وارد کرد گرفتار آمدن در «هویت جغرافیایی» است؟!

به هنر ایران به شکلی کلی که نمی شود انتقاد کرد. به بودن ویا داشتن هویت هم نمی شود انتقاد کرد. به نظر من هویت امری ذاتی است که در ما هست. از کودکی با حافظ، سعدی و مولانا بزرک شدیم، قمر، بنان و شجریان شنیدیم، در کوچه پس کوچه های سمنان، شیراز، تهران و تبریز پرسه زدیم، معماری این فضاها و طبیعت این سرزمین در روح ما نهفته است و در ریزترین حس و اندیشه بازتاب دارد. هیچ ضرورتی ندارد که ما به شکلی تصنعی به دنبال عناصری باشیم که ایرانی بودن ما بلافاصله در سطح آشکار باشد. این کاری آگاهانه و هوشمندانه البته برای گرافیست هاست و خیلی هم به جاست، چرا که در دیزاین و تبلیغ برای هرچیزی و به هر دلیلی نشانه ها اهمیت دارند و طبعاً باید سریعاً به بیننده منتقل شوند. وقتی ما در هنر تصویری دیداری آگاهانه از این نشانه ها استفاده می کنیم بیشتر مشغول کار گرافیکی تبلیغی هستیم تا هنر و از آن جا که غرب در چارچوب گلوبالیسم تلاش دارد هنر کشورهای دیگر را هم در برنامه های روز خود بگنجاند، ناچاراً به هنری در این کشورها روی می آورد که آشکارا غیر غربی است، در نشانه ها و عناصر غریبه، اگزوتیک و توریستی است. ما در ۱۵ سال گذشته شاهد نمایشگاه های بزرگی در موزه های غرب بودیم که کما بیش با این هویت های سطحی و توریستی سالن های خود را پر می کردند. هنرمندان خوب ما، چه در ایران، چه در خارج به ندرت دعوت به این نمایشگاه ها می شدند، چرا که هنر آن ها با دغدغه ای درونی و ضرورتی هستی شناسانه شکل می گیرد. هنرمندان خوبی مثل صفرزاده، شهرام کریمی، هما امامی، منصور طبیب زاده و خیلی های دیگر از درون خاطرات و انباشته های ذهنی خود و با پیوندی درونی شده با موضوع به عناصر فرهنگی اجتماعی خود نزدیک می شوند. متأسفانه تلاش های حقیقی بسیاری از هنرمندان ما به همین دلیل حقیقی بودنشان در صحنه ی هنری ما نا شناخته مانده..

من خودم هم چون در بیرون فعال نیستم تنها تعداد کمی از آن ها را می شناسم، هنرمندانی که به سادگی و در سکوت مشغول کار هنری هستند؛ از دوستان نزدیک من علیرضا درویش، داود سرفراز، حمید نیک دین، کاظم حیدری، احد پیراحمدیان، زهرا حسن آبادی و البته هنرمندان بسیاری در ایران که من تنها با چند تن از آن ها از نزدیک آشنا هستم مثل نیلوفر قادری نژاد و محمد علی بنی اسدی محمد علی بنی اسدی، بهرام دبیری، ترانه صادقیان، مسعود صمیمی، جلال متولی، هادی ضیادینی، حسین ماهر، احمد وکیلی، واحد خاکدان، ایوب امدادیان، یعقوب عمامه پیچ، کامران یوسف زاده، منوچهر معتبر، احمد مرشدلو، قاسم حاجی زاده، علی اسماعیلی پور، علیرضا جدی، کریم نصر، مهرداد محب علی، ثمیلا امیر ابراهیمی، شهاب موسوی زاده، امیر سقراطی، فرح اصولی، فریده لاشائی، معصومه مظفری، علی ذاکری، کاوه ضیأ پور،

بهمن بروجنی، طلا مدنی، مهران ایمن، مهوش مصطلا گرجستانی، آرمان استپانیان، حسین خسرو جردی، حبیب صادقی، ناصر پلنگی، چلیبا، اسکندری، جعفر نجیبی، مرتضی اسدی، شهره مهران، عادل سعدالدین، علی پیروز و هادی محیط ، محمود میرزایی ، یاری استوانی ، فیروز بالکانی ، جرج داود ، جمیله مهدی عراقی ، آیدین خانکشی پور ، آرمینه آوانسیان ، فرحناز حکیمیان ، عذرا توکلی ، عذرا خورشیدی ، نسرین افروز ، سام نجاتی و خیلی های دیگر و نسل های قبل تر مثل غلامحسین نامی، جلیل ضیائپور، پرویز تناولی، فرامرز پیل آرام، مسعود عربشاهی، مهدی حسینی، حسین کاظمی، کاتوزیان، جوادی پور، ویشکائی، اسفندیاری، جواد حمیدی از استادان خود من، ناصر اویسی، حسین رسائل، چنگیز شهوق، سیراک ملکونیان، محمد احصائی، قباد شیوا، دریابیگی، کوروش شیشه گران، علیرضا اسپهبد، منوچهر یکتائی، پزشک نیا، احمد عالی، پروانه اعتمادی، علی اکبر صادقی، فریدون آو، حسین ناژفر، جمال بخش پور که همین سال گذشته در آلمان درگذشت، محمد فاسونکی و از نسل خود من مژگان اعتضادی، اصغر و اکبر اهری پور، پرویز حبیب پور، محسن جمالی، فرخنده شاهرودی، حمید رحمتی، خسرو حسن زاده، حجت اله شکیبا، . این ها در حال حاضر به ذهن من می یند از نسل جوان تر علا دهقان، مهران مهاجر، امین نورانی، جمشید حقیقت شناس، رعنا فرنود، ساغر پزشکیان، مینا نوری، رضا لواسانی، مهدی سحابی، مانی غلامی، و دهها هنرمند جوان دیگر که من نمی شناسم و بد نیست جمع آوری شوند.

چه کتاب خوبی این روزها خوانده‌اید

آسیه نظام شهیدی

بازیابی صورت مثالی مادر یا حوا در جستجوی باغ عَدن

یادداشتی از آسیه نظام شهیدی درباره‌ی داستان:

«جاده‌ی پشت باغ پرتقال» نوشته **مهرنوش مزارعی**

داستان‌های مهرنوش مزارعی را با تکیه بر نظریه‌های ادبی مختلف می‌توان بازخوانی کرد. در نخستین نگاه، نقدهایی با رویکردهای فمینیستی، مارکسیستی، پسااستعماری و نقد ادبیات مهاجرت به ذهن خواننده‌ی متخصص متبادر می‌شود. اما «آنیت»ی در داستان‌های مزارعی به چشم می‌خورد که خوانندگان خاص و عام را یکسان مجذوب می‌کند و احساسی ناشناخته را در آن‌ها برمی‌انگیزد که از مرزهای جنسیتی و کلان‌روایت‌های سیاسی، اجتماعی و جغرافیایی درمی‌گذرد. این «آنیت»پنهان در داستان‌های مزارعی شاید سرچشمه‌هایی اسطوره‌ای داشته باشد که با نقش‌مایه‌های روانکاوانه‌ی داستانی، تلنگری به ناخودآگاه‌جمعی خوانندگان می‌زند. از این‌رو شاید نقد روانکاوانه/اسطوره‌ای با این نوع داستان سازگاری بیشتری داشته باشد.

هرچند شاید بازخوانی یک داستان برپایه فرضیهٔ ناخودآگاه‌جمعی و صورمثالی *کارل گوستاو یونگ* که فرضیه‌ای غیرقطعی اما پذیرفته شده است، کمی خطرناک به نظر برسد، اما از آنجا که اکنون عمل نقد خود فعالیتی خلاقانه محسوب می‌شود و می‌تواند به یک متن داستانی، ساحتی منشوری ببخشد و زوایای تازه‌ای از آن را آشکار کند و ظرفیت‌های بی‌نهایت ذهن خلاق را بازنماید، و نیز از آن‌رو که فرضیهٔ ناخودآگاه جمعی و صور مثالی یونگ انقلابی در ادبیات نیز بوجود آورد که از یک‌سو نویسنده و از سوی دیگر خواننده را وارد قلمروهای تازه‌ای از شناخت و پیوند خودآگاه و ناخودآگاه کرد، ما به این خطر تن‌می‌دهیم.

پیش از ورود به بحث نظریه صورت مثالی یونگ، ابتدا خلاصه‌ی داستان «جاده پشت باغ پرتقال» و سطح رویی آن را مرور می‌کنیم و آنگاه با یادآوریِ مختصر و سادهٔ فرضیه ناخودآگاه‌جمعی و صورمثالی به سراغ بررسی جزبه‌جز داستان، چگونگی گسترش پلات و توالی نقشمایه‌های داستان می‌رویم و تلاش می‌کنیم تا عنصر صورت مثالی مادرِ یونگ و کارکرد آن را در داستان بازیابیم.

داستان «جاده‌ی پشت باغ پرتقال» از زاویه‌ی سوم‌شخص و در قالب واقع‌نما(رئال) روایت می‌شود. موضوع داستان یک روز از زندگی سارای چهل ساله است که تنها از خانه بیرون زده و با ماشین‌اش بی‌مقصد دارد پرسه‌گردی می‌کند. سارا آزادراهی را رد می‌کند و با دیدن علامت مرزی کنار جاده درمی‌یابد دارد به دهکده‌ای سرخپوستی می‌رسد و بنزین ماشین‌اش هم تمام شده. توقف می‌کند و شب را در نزدیکترین هتل می‌گذراند. صبح با دیدن باغی پشت پنجره‌ی اتاق، موقعیت خود را درنمی‌یابد. اما به تدریج وضعیت شب قبل را به یاد می‌آورد. از اتاق بیرون می‌آید تا به کسی که شاید نگران او باشد تلفن کند. اما منصرف می‌شود و به جستجوی باغی که از پنجره اتاقش دیده بیرون می‌رود. در جاده‌ی باغ پرتقال نظرش به عناصر طبیعی و انسانی پیرامون جلب می‌شود. دو قطعهٔ جدا شده از قلبی پلاستیکی را می‌یابد که بازمانده‌ای از هدیه‌ی روز عشاق است. دو قطعه را به‌هم می‌چسباند، اما با پیدا شدن ماری از باغ می‌گریزد و به مزرعه و خانه‌ای محصور می‌رسد. زنی کهنسال از خانه بیرون می‌آید و پشت خانه‌اش به زمین می‌افتد. سارا به کمکش می‌رود. پیرزن را با وانت مزرعه به مردجوان همسایه می‌سپارد تا او را به بیمارستان ببرد. سارا به هتل برمی‌گردد و آماده می‌شود تا دوباره در جاده راه بیفتد. اما پیش از ادامه مسیر در جاده، سری به بیمارستان می‌زند. میسیز هیملن، زن کهنسال، سارا را نمی‌شناسد. اما می‌گوید می‌توانسته دختری چون او داشته باشد. او دچار

این توهم است که همسر مُرده‌اش همواره همراه اوست و او را از مرگ نجات می‌دهد. سارا با شنیدن جملهٔ عاشقانه‌ی زن کهنسال درباره همسرش، از اتاق بیمارستان بیرون می‌رود. پایانبندی داستان، توصیفی است از سارا که در جاده رانندگی می‌کند و از آینه‌ی ماشین به دهکدهٔ سرخپوستی پشت سرش می‌نگرد.

اکنون با مرور مختصر و سادهٔ فرضیه ناخودآگاه جمعی یونگ، مفهوم صورت مثالی مادر را بررسی می‌کنیم و آنگاه به داستان بازمی‌گردیم تا کارکرد آن را در این داستان بازیابیم.

کارل گوستاو یونگ، شاگرد و همراه روانکاو و نظریه‌پرداز دوران‌ساز قرن بیستم، زیگموندفروید، پس از جنگ جهانی‌دوم و بحران‌های روز افزون ناشی از آن، از فروید و حلقهٔ روانکاوی وین جدا شد و با اخد اصل «ناخودآگاه» از فروید و گسترش مفهوم آن، حلقهٔ روانکاویِ زوریخ را بنا نهاد. بر مبنای نظریه‌ی فروید امیال و غرایز سرکوب‌شده انسان در بخش ناخودآگاه او انباشته می‌شود و انفجار و برون‌ریزی این غرایز ابتدایی، در رویاها و کابوس‌ها، لغزش‌های کلامی و نهایتا آثار هنری انسان متمدن ظاهر می‌شوند. فروید «ناخودآگاه» را مکان انباشته شدن غریزهٔ اصلی جنسی که آن را لیبیدو یا نهاد نامید، قرار داد و «خودآگاه» را مکان ساخته شدن «ایگو»= من یا انسان دارای خرد که خود را از غرایز ابتدایی جدا کرده و با شناخت و نامگذاری اشیا به خود و دیگری هویت بخشیده و خود را با محیط پیرامون سازگار کرده است. عنصر سومِ روان، در نظریهٔ فروید با استعارهٔ کلامی «سوپرایگو» یا من برتر شکل گرفت که مکان اصلی کشمکش میان دو نیروی ناخودآگاه و خودآگاه یا نهاد و من است. کشمکش دائمی میان غریزه‌ی میل (زندگی/ شهوت،/آشوب) و ترس(مرگ/سرکوب/ قانون)که با اصطلاح یونانی اروس/تانتانوس نیز نامیده شده است، فضای سوپرایگو را اشغال می‌کند و تصویر آرمانی/ قهرمانی یا (آن دیگری) هویت فرد را می‌سازد. این تصویر یا در میل شدید به کسب دانش و تصویر اَبَرمردخرمند ظاهر می‌شود و یا در میل شدید به قانونگذاری و رهبریت روحانی و هدایت جمعی به سوی پروردگار یکتا به صورت دین و مذهب تجلی پیدا می‌کند و یا به شکل ایده‌های کنترل‌کننده و قدرت‌های اجتماعی سیاسی بازتاب می‌یابد. صورت‌های «سوپرایگو» در قرن بیست و بیست‌ویک به هیئت قهرمانان‌ملی، ورزشکاران، بازیگران، سیاستمداران و سرمایه‌داران مشهور، بُت‌های‌ذهنی افراد یک اجتماع را می‌سازند که هریک از آنان در طول زندگی تلاش می‌کند به آن تصویر نزدیک شود یا برسد و نهایتا خود را در آینه به صورت او ببیند. تا اینجا ناچار بودیم برای ورود به جهان یونگ از جهان فروید هم بگذریم و اصطلاحات پایه‌ای او را مرور کنیم. اما تحولی که آراء کارل گوستاو یونگ در نظریه روانکاوی فروید ایجاد کرد، ابتدا با انهدام نظریهٔ غریزه جنسی یا لیبیدو آغاز شد. نظریه «ناخودآگاه‌جمعی» یونگ ابتدا به نظر اندیشمندان غریب آمد. اما با تبیین تدریجی آن، آشنا و پذیرفتنی شد. یونگ «ضمیر ناخودآگاه» را که از نظر فروید مکانی متعلق به غرایز جنسی سرکوب‌شده یک فرد بود، دارای یک سطح یا لایه‌ای رویی دانست و آن را«ضمیر ناخودآگاه شخصی» نامید. یونگ اما، این لایه‌ی سطحی را استوارشده و متکی بر لایه‌ای عمیق‌تر دانست که نه حاصل تجربه شخصی است و نه فرد خود آن را کسب می‌کند بلکه ماهیتی فوق فردی دارد و زمینهٔ روانی/رفتاری آن در همه جوامع و افراد مشترک است. یونگ این بخش عمیق روان آدمی را «ضمیرناخودآگاه‌جمعی» نامید. پس تعبیر یونگ از«ضمیرناخودآگاه‌شخصی» محتویات و غرایز سرکوب‌شده فرد است که حاصل تجربیات کاملا شخصی و محیطی اوست و «ضمیرناخودآگاه‌جمعی» بخش عمیق‌تر روان انسان و یا مخزنی در ذهن است که در طی سیر تکاملی‌اش در مواجهه با جهان ساخته شده و حاوی سلسله‌ای از تصویرهای پیشینی و الگوهای ابتدایی طبیعت است که برهم انباشته شده و به‌صورت گونه‌ای الگوهای ذاتی درآمده است. یونگ با استعاره‌ای کلامی که نخستین بار افلاطون و فیلوجانس یونانی آن را به‌کار برده بودند، این تصویرهای ذاتی یا پیش‌نمونه‌های ازلی را «صورت‌های مثالی» نامید. اما تعبیر یونگ، روانشناس تجربه‌گرای قرن بیستم از صُوَر مثالی قطعا آن چیزی نبود که افلاطون در نظر داشت. بنا بر نظر یونگ، انسان ابتدایی و نیز کودک در نخستین مواجهه با جهان و زمانی که هنوز خود را از طبیعت و

زهدان مادر جدا نمی‌دانست و با آن یکی بود، این صورت‌های مثالی یا تصاویر را از بیرون کسب، دریافت و ضبط کرده و آن‌ها را با توجه به تاثیرات خوشآیند و ناخوشآیندشان به خاطر سپرده و یا از یاد برده است. در طول زندگی و خاصه در مواقع بحرانی یا ضروی حیات است که با تلنگرها و تداعی‌هایی این تصاویر و خاطرات ازلی از «ناخواآگاه‌جمعی» بیرون می‌آید و فرد آن‌ها را به‌یاد می‌آورد. از نظر یونگ، هر چه سیر تکاملی انسان به سوی آبَرتمدن پیش می‌رود و هر چه کودک بزرگ‌تر می‌شود، از منابع حیاتی، خاطرات اولیه و نخستین صورت‌های مثالی ذهنی‌اش خصوصا مادر=طبیعت گسسته و دورتر می‌شود. این گسست، ارتباط با مکان ذخیره‌سازی صورت‌ها یعنی «ضمیرناخودآگاه‌جمعی» را سخت‌تر می‌کند. با ورود به دنیای خودآگاه و تثبیت «ایگو»، «منِ فردیت یافته‌ی خودآگاه» تلاش می‌کند جهان عینی و مادی پیرامونش را هرچه بیشتر بشناسد تا برآن مسلط شود و در سازگاری با آن، صورت«سوپرایگو» را متحقق کند. در این سفر انسان از ناخودآگاه به خودآگاه، صورت‌های مثالی یا تصویرهای پیشینی که مهمترین آنها مادر است، مدام چهره عوض می‌کنند و درصورت‌های دیگری منعکس می‌شوند که یونگ با تعبیر «پرسونا» ازآن یاد می‌کند. چهره واقعی مادر در طول زمان معمولا مسخ می‌شود و در چهره‌های گوناگونی مانند دایه، مادرشوهر، مادربزرگ، مادرمادربزرگ، جده و سرانجام در چهره‌ی ملکه‌ها، هنرپیشه‌ها و یا زنان بزرگ دیگر متجلی می‌شود. در دوران اسطوره‌ای انسان چهره مادرواقعی را در چهره‌ی الهه‌ها و یا مادراعظم پیدا کرد. مادراعظم در اسطوره‌های مصری، هندی و خاورمیانه‌ای و در دوران مادرتباری، پشتیبان جوامع کشاورزی و سرزمین‌ها و شهرها بود. به‌تدریج و با ورود و سلطه‌ی جوامع شبانیِ پدرسالار، چهره مادراعظم رنگ باخت. در اسطوره‌های یونان و دوران جنگ جوامع شبانی و جوامع کشاورزی، صورت مادر به شکل الهه‌های کشاورزی، تقدیر و انتقام، درآمدند. اما با ورود انسان به تاریخ، مادراعظم در روایات ادیان ابراهیمی چهره‌ی حوا را به خود گرفت و از دنده آدم بوجود آمد. حوا از نگاه خدای واحد، چهره‌ای عصیانگر، فریبکار، منفعل و رانده شده داشت. اما ضمنا همین موجود بود که برخلاف قانون و فرمان خدا، درخت دانایی را یافت، میوه بهشت را خورد و به آدم هم خوراند. در روایت یهودی در باغ عدن دو درخت است. یکی درخت دانایی و دیگری درخت جاودانگی. حوا و همسرش پیش از دستیابی به میوه درخت جاودانگی از باغ عدن رانده می‌شوند. به جرم همین خطا به زمین یا سوی دیگر باغ هبوط می‌کنند یا رانده و تبعید می‌شوند و خدا آنان را نفرین می‌کند که با مشقت نان خود را از زمین بیرون آورند و فرزندانشان بر زمین خون یکدیگر را بریزند. پس در دوران تاریخی، تصویر مادرواقعی که پیش از آن در صورت‌های مثالی الهه و مادراعظم(طبیعت = ناخوآگاه) نمود یافته بوده، به حوا تبدیل می‌شود و به صورت موجودی رانده شده درمی‌آید. اکنون حوا چه راه و نشانه‌ای دارد تا دوباره به بهشت فرا خوانده شود؟پاسخ ادیان ابراهیمی فداکاری و سرسپردگی به زوج و ایمان به رستگاری و بازگشت نزد خدای باغ عدن است. سلطهٔ عقل یا خودآگاه مذکر بر جنبه ناخودآگاه(نامعقول شهودی و مونث) انسان، او را از مادرمثالی طبیعت دور می‌کند و به آن صورت‌مثالی مادر، چهره‌ای نامهربان می‌بخشد. اما «ناخودآگاه‌جمعی»راه‌های گریز و بازگشت‌به ناخودآگاه امن روان یا طبیعت و عشق و مهر را در بعضی آیین‌های گنوسی و عرفانی شرقی می‌یابد. در ادیان توحیدی‌ترکیبی مثل مسیحیت نیز، چهره مادراعظم صورتی مقدس پیدا می‌کند. هرچند زیر سلطه (نام پدر) که همان خودآگاه عقل‌گرا و قانومندار بود، به آسمان می‌رود و از دسترس خارج می‌شود. اما برخی نشانه‌های آن از جمله بعضی آیین‌های کاتولیکی آمیخته به سنت‌های رمی مثل (روز ولنتاین= روز عشاق) هنوز برجامانده است. سنت مسیحی روز عشاق، بنا به روایتی روزیست که کشیش کاتولیک «سنت‌ولنتاین» که حامی زوج‌های تازه به مسیحیت گرویده بود، به دست امپراطور رم کشته شد. مسیحیان به یابود او روز شهادت او را روز عشق یا عشاق نامیده‌اند و جشن می‌گیرند. اما صورت مادر، در ادیان توحیدی‌ترکیبی دیگر مانند یهودیت و اسلام باز هم زیر سلطه‌ی قانون پدر، چهره‌ای تیره، زمینی، جادویی و یا قربانی‌شده یافت و در صورت حوای رانده‌شده کم‌کم از خاطره ازلی محو شد. در برخی قبایل استرالیا یا قبایل

سرخپوستی، صورت مادر ازلی، رنگی شفابخش و حکیمانه دارد. در افسانه‌ها و قصه‌ها صورت مثالی مادر هم خیر است و هم شر است. در وضعیت مطلوب و خیر، نقش‌مایه‌هایی طبیعی، زیستی یا مکانی به‌خود گرفته است مانند شهر، خانه، سرزمین، میهن، درخت، چشمه، دریا، جنگل، مزرعه و باغ. در وضعیت نامطلوب و شرورانه، به شکل ماه، حیوانات وحشی، مغاک، زمین و تاریکی ظاهر می‌شود. مادر اما، در هر چهره‌ای متجلی شود، همواره یک معنا را می‌رساند: آرزوی غایی برای رسیدن به عشق بی‌قید و شرط و جاودانه در بهشت.

هدف یونگ در تبیین نظریهٔ صورمثالی و بررسی های بالینی و فرهنگی ادبی، یافتن عللی است که ریشه‌های آشوب و بحران‌های روانی فرد و اجتماع را کشف می‌کند و شرح می‌دهد. یونگ عدم‌پذیرش ناخودآگاه ازسوی خودآگاه و یا برعکس استحاله خودآگاه در ناخودآگاه را موجب بحران می‌داند. وضعیت مطلوب و آرمانی از دیدگاه یونگ پذیرش وجوه تاریک و روشن ناخودآگاه و خودآگاه یا ترکیب بیرون و درون است. کشمکش دائم این دو نیرو، هم می‌تواند مخرب و ویرانگر باشد، هم سازنده و آفریننده.

اکنون دربازخوانی دوم داستان «جاده‌ی پشت باغ پرتقال» ناچاریم توالی زمانی وقایع داستان و گسترش پیرنگ را بررسی کنیم تا با یافتن موتیف‌های نظریه یونگ، به دریافتی تازه و عمیق‌تر برسیم. بررسی پلات به ما نشان خواهد داد که نویسنده با ساختن نقش‌مایه‌ها و پراکندن آن در طول روایت و دادن اطلاعات به صورت خُرد و با تصاویر نشاندار، چگونه خواننده را به درون معنای ژرف داستان می‌کشاند:

زمان داستان با صبح آغاز می‌شود(زمان ازلی) شخصیت اصلی با شنیدن صدای آگاه‌کننده خروس، از خواب بیدار می‌شود، چشم می‌گشاید، برمی‌خیزد، به سمت پنجره می‌رود، آن را باز می‌کند و نفس می‌کشد. بوی بهارنارنج از بیرون به اتاق نیمه تاریک می‌ریزد. شخصیت در حال ناآگاهی کامل نسبت به عینیت، جنسیت و هویت خود، با بیدار شدن حواس پنجگانه مادی/جسمی به تدریج هشیار می‌شود و موقعیت خود را درمی‌یابد. این وضعیت می‌تواند استعاره‌ای باشد از جنین تازه متولد شده یا انسان در نخستین ساحت آگاهی‌اش در روز ازل و یا انسانی که در وضعیت بحرانیِ کشمکش میان خودآگاه و ناخودآگاه قرار گرفته. شخصیت بی‌نام، خود را در اتاقی ناآشنا می‌بیند. اسباب پیرامون را می‌نگرد. ابتدا تختی دونفره را می‌بیند که تنها یک بالش و یک سمت آن به هم خورده است و بعد اشیاء دیگر اتاق نیمه تاریک، از جمله کمد و میزی غریبه را. سپس با دقت بیشتر، شخصیت به جنسیت مونث، غریبگی و تنهایی خود آگاه می‌شود: ***" به جز دسته کلیدِ روی میز و دامن و کفش‌های پایین تخت، اتاق نشان دیگری از او نداشت"***

زن اما هنوز مطمئن نیست کجاست؟ با تماشا و تشخیص یک‌به‌یک اشیای آشنا، به تدریج به‌یاد می‌آورد که شب گذشته در آزادراهی رانندگی می‌کرده، آن را رد کرده و با دیدن علامت دهکده‌ای سرخپوستی توقف کرده و به این هتل رسیده است. زن دوباره به سمت پنجره می‌رود و آن را کامل می‌گشاید و باغ پرتقالی را می‌بیند. لباس می‌پوشد از اتاق بیرون می‌رود. ابتدا با تصور اینکه شاید نگرانش باشند می‌خواهد تلفن کند، اما منصرف می‌شود و به جستجوی باغ پرتقال از هتل بیرون می‌رود. از اینجا روایت با ضربآهنگی کندتر پیش می‌رود و راوی با توصیف دقیق جاده‌ای که دو طرفش انبوهی از درختان پرتقال است و راهای فرعی و اصلی پیرامون آن، زن را به سمت باغ هدایت می‌کند. زن در امتداد جاده به تماشای دقیق عناصر انسانی و طبیعی پیرامونش مشغول می‌شود. چهار مرد کارگر مکزیکی سوار بر کامیون از کنارش می‌گذرد. راننده برای زن دست تکان می‌دهد. سپس جاده پهن‌تر می‌شود. زن به درخت‌ها، گیاهان و خزنده‌ها دقیق‌تر می‌نگرد. در مسیری که مارمولکی می‌گریزد و به درون باغ پرتقال می‌خزد و گم می‌شود، زن نیمه‌ای از یک قلب پلاستیکی قرمز کهنه را می‌یابد که در زمین فرو رفته. آن را بیرون می‌کشد و سرخی آن نمایان‌تر می‌بیند. نیمه‌ی دیگر را زیر درخت انجیری می‌یابد. قلب‌ها شبیه بسته‌های هدایای روز عشاق هستند. زن به‌یاد می‌آورد که آن روز، روز عشاق است. اما قلب‌های پلاستیکی کهنه‌اند:

"نیمه‌قلب‌ها خیلی کهنه‌تر از آن بودند که متعلق به امروز، و یا سال‌های نزدیک باشند"

زن دو تکه قلب را به هم می‌چسباند. آنگاه یک ورق کاغذ کادویی سفید پراز قلب و دورتر از آن یک کارت هدیه را روی زمین می‌یابد. در این هنگام ماری را می‌بیند و می‌گریزد:

"خِش‌خِش کشیده‌ای همراه با صدای ظریف زنگی که انگار از دورترها می‌آمد، شنید. دستش را کنار کشید. یک مار در چند قدمی و خیره به او، دمش را بالا آورده بود و آنرا به سرعت تکان می‌داد"

زن که از مار گریخته از باغ پرتقال بیرون می‌آید و دیگر آن را نمی‌بیند. حالا دربرابرش درختی نمایان می‌شودکه از ریشه درآمده. درخت با اینکه از ریشه درآمده هنوز شاخه‌هایش پر از میوه آواکادوست. زن ازپادرآمده و ترسان روی تنه درخت می‌نشیند و آرام می‌گیرد:

"به جز صدای حرکت برگ‌ها و گاه ریزش برگی و یا افتادن شاخه کوچکی بر زمین، صدای دیگری نمی‌شنید. نسیمی که می‌وزید همراه با صدای ملایم جریان طبیعت، گرمای تن و التهابش را فرو نشاند. ریتم قلب و جریان خونش با حرکت طبیعت هماهنگ شد. می‌خواست ساعت‌ها همان‌جا بنشیند و به هیچ چیز مگر آن چه پیرامونش را گرفته بود، فکر نکند"

زن که گویا نوزاد، حوای از بهشت رانده‌شده یا نخستین انسان است دوباره از وضعیت ناخودآگاه، رویامانند و خاطره ازلی خود خارج می‌شود و به مرز خودآگاه می‌رسد و وضعیت عینی خود را می‌یابد. می‌فهمد ساعت هشت صبح است و هتل را گم کرده. آنگاه دلیل بودنش را در آن نقطه به‌یاد می‌آورد. آن روز(روز عشاق) تنها از خانه بیرون زده؛ در آزادراه بنزین تمام کرده و با دیدن تابلو دهکدهٔ سرخپوستی دریافته که به مرز مکزیک رسیده، کنار نزدیکترین هتل توقف کرده و شب را تنها در هتل گذرانده است. صبح بیرون آمده تا باغ پرتقال را تماشا کند. زن درمی‌یابد که راه بازگشت به هتل را فراموش کرده و نشانی هتل را هم نمی‌داند. او گم شده و اکنون در ناکجاآباد است. با آگاهی از وضعیت، برمی‌خیزد و به جستجوی راه بازگشت برمی‌آید. اما پیرامونش هیچ نشانه‌ی آشنایی نیست. فریاد می‌زند و کمک می‌خواهد اما پاسخی نمی‌شنود:

" صدایش تنها در فضا پخش می‌شد و در میان شاخه‌ها به طبیعت می‌پیوست"

زن که از میان جاده‌ی باغ گذشته و مسیرهایی فرعی را به چپ و راست پیچیده اکنون نمی‌داند کجاست؟ درمانده می‌شود. ضعف و ترس بر او غلبه می‌کند و چون کودکی گمشده می‌گریَد.

سرانجام از دور در میان جاده و مسیرهای مختلف، مزرعه‌ای با درخت‌های آواکادو و محصورشده در میان حصاری فلزی را می‌بیند و چشم‌اش به کلبه(خانه)ای می‌افتد. سگی در اطراف کلبه پارس می‌کند. زنی بسیار کهنسال و خمیده با مویی سپید از خانه بیرون می‌آید. به عصا و چتری کهنه تکیه کرده. زن فریاد می‌زند و از پیرزن کمک می‌خواهد. اما پیرزن به او بی‌اعتناست. پشت به زن می‌کند و همراه سگش به سمت درخت‌های مزرعه‌اش می‌رود و از دیدرس ناپدید می‌شود. زن دوباره گریه‌اش می‌گیرد. اما صدای پارس سگ را می‌شنود که به سمت او می‌دود. زن به طرف سگ می‌رود. از حصار باغ/خانه رد می‌شود. همراه سگ که یکسره پارس می‌کند به جانبی می‌رود و در کنار دره‌ای کم‌عمق، زیر درخت نخل و حوضچه‌ای فواره‌دار، پیرزن را نقش برزمین می‌بیند. نبض او را می‌گیرد و می‌بیند هنوز زنده است. پیرزن اما کوچک و نحیف است و ممکن است بمیرد. زن می‌خواهد کمک کند اما نمی‌داند چگونه؟ داخل خانه می‌رود تا سوئچ وانت کهنه مزرعه را پیدا کند. اما آن را نمی‌یابد. از خانه بیرون می‌آید، به سمت وانت می‌رود و می‌بیند درِ وانت باز است. سوئیچ را داخل وانت پیدا می‌کند. سوار وانت می‌شود و استارت می‌زند. ماشین روشن می‌شود. زن جاده را دور می‌زند و به جاده‌ی پشت باغ پیرزن می‌پیچد. این محوطه پر از کامیون‌ها و تریلی‌ها و ون‌های کهنه است. چند بار بوق می‌زند تا اینکه مردی از یکی از ون‌ها بیرون می‌آید. زن ماجرا را به مرد می‌گوید. مرد که ظاهری فقیر و کارگری دارد پیرزن را می‌شناسد و می‌گوید میسیز هیملن نام دارد. مرد با تلفن دستی به بیمارستان زنگ می‌زند و سوار وانت می‌شود و همراه زن به خانه پیرزن می‌رود. سرانجام زن خسته، به هتل برمی‌گیرد. کیف‌دستی‌اش را برمی‌دارد و آماده می‌شود که سوار ماشین‌اش شود و راه بیفتد. اما پیش ازبازگشت، تصمیم

می‌گیرد سری به بیمارستان و میسیزهیملن بزند. داخل ماشین نگاهی به گوشی دستی و پیام‌هایش می‌کند، اما پاسخی نمی‌دهد و آن را می‌اندازد روی صندلی پشت ماشین. در بیمارستان و طی گفتگو با زن‌کهنسال، میسیز هیملن، شخصیت زن داستان نیز نام خود را آشکار می‌کند. نامش سارا است. سارا، میسیز هیملن را در مزرعه‌اش پیدا کرده و او را نجات داده است. سارا در پاسخ میسیز هملین که پرسیده در مزرعه او چه می‌کرده، موقعیت خود و ماجرای سگ و پیدا کردن سوئیچ وانت و نجات پیرزن را دقیق‌تر شرح می‌دهد. میسیز هیملن باور نمی‌کند. او یقین دارد شوهرش "اد" مثل همیشه در بزنگاه خطر او را از مرگ نجات داده است. سارا لبخند می‌زند و تلاش نمی‌کند تا واقعیت را به خاطر پیرزن بیاورد. وضعیت خودآگاهانهٔ سارا، او را آرام و مهربان و قدرتمند کرده است. میسیز هیملن آنگاه از سارا می‌پرسد چند سال دارد. سارا پاسخ می‌دهد چهل‌سال. میسیز هملین می‌گوید:**"ما می‌توانستیم دختری داشته باشیم مثل شما، شاید هم نوه..."** سارا می‌توانسته دختر میسیز هملین باشد. اما می‌داند که نیست. پس کیست؟ شخصیت داستان پس از مواجه شدن با زن کهنسال است که در وضعیت خودآگاهی کامل قرار می‌گیرد و هویتی پیدا می‌کند. خودآگاهی نسبت به موقعیت خود، در قیاس با ناتوانی، وهم‌زدگی، ناخودآگاهی، پیری و فراموشکاری و سرانجام خطاکاری میسیز هملین جایگاهی برتر همراه با احساس شفقتی موقت به سارا می‌دهد. با ورود پرستار و گفتگو با میسیز هیملن برای سارا واقعیت قطعی می‌شود که میسیز هیملن فراموشی دارد، مدام دچار چنین حوادثی می‌شود و با اینکه بیست‌وپنجسال است همسرش را از دست داده است، همیشه او را مراقب و نگهدارنده خود می‌پندارد. میسیز هیملن با تمام آن حوادث، به تنهایی می‌خواهد مزرعه آواکادوی خود را حفظ کند. سارا که دارد از اتاق بیرون می‌رود با شنیدن جملهٔ نهایی پیرزن مکث می‌کند. جمله‌ای که حاکی از عشقی جاودان است. سارا در جاده رانندگی می‌کند و به آنچه پشت سر گذاشته فکر می‌کند:

"از آینه ماشین، تابلو دهکده سرخ‌پوستی را می‌توانست ببیند که آهسته‌آهسته از او دور می‌شد."

پشت سرِ سارا چه تصویری مانده؟دهکده؟هتل؟ باغ ؟زن کهنسال؟تصویری که سارا را وامی‌دارد از آینه ماشین دوباره به آن بنگرد استعاره از چیست؟ این استعاره‌ها چه مفاهیمی دارند و چه خاطره‌ی ازلی را در زن و در ناخودآگاه‌جمعی خوانندگان بیدار کرده است؟

برای پاسخ به این پرسش‌هاست که نقد اسطوره‌ای/ روانکاونه یونگ را می‌توان به کارگرفت. برشمردن چند واژه که نقش استعاره و نمادهای متضاد را در داستان بازی می‌کنند و کلیدواژه‌های اصلی است، یافتن پاسخ را ساده‌تر می‌کند. مهترین آن‌ها عبارتند از: (باغ، اتاق)- (بیرون، درون)- (کلید ، کمد) – (سوئیچ، ماشین)-(بسته، باز)-(روشن، خاموش)- (راست، چپ)- (درخت، مار)- (طبیعت جاندار،طبیعت بیجان)- (جوان، پیر)– (پیرزن، پیرمرد)- (زنده، مرده)- (هتل،کلبه)- (فراموشی، یادآوری)

گفتیم که در نظریه یونگ کشمکش دائمی ناخودآگاه که نماد صورت مثالی مادر و طبیعت است با خودآگاه که نماد عقل مذکر و فعال است، حرکت رو به بحران و اختلال را بوجود می آورد. تصویر آستانه داستان تصویر ناخودآگاهی است که می‌خواهد به قلمرو خودآگاهی و جهان عینی وارد شود. اما ناخودآگاه گویا هنوز مایل یا آماده ورود نیست و در حالتی رویامانند بیدار می‌شود و خود را در وضعیت بینابین تاریک روشنی و در هتلی پرت‌افتاده و میان باغ پرتقال می‌بیند. نیاز ناخودآگاه به بازگشت جنینی یا به زبان استعاره نیاز حوای گم شده/رانده شده به بازگشت به باغ عدن، خواننده را آگاه می‌کند که شخصیت احساس ناامنی و ناخشنودی داشته. فضای شهر یا رابطه عاطفی نامتعادل یا یک بحران هویتی او را سرگردان کرده است. تمام نشانه‌های چیده شده در طول مسیر زن در جاده باغ پرتقال، بازسازی قلمرو بهشت و یا وضعیت ازلی است. مارمولکی زن را به سمت نشانه‌ای دروغین از عشق می‌کشد(قلب پلاستیکی دونیم شده). نیمه دیگرقلب را زن زیر درخت انجیر می‌یابد. درخت انجیر در برخی روایات ادیان توحیدی همان درخت دانایی است. زن قلب‌ها را به هم می‌چسباند شاید جفت خود را بجوید. او شاید هنوز به

عشق در جهان مادی اعتقاد دارد. اما با پیدا شدن ماری و بازنواخت خاطره فریبکاری او، زن می‌ترسد و از باغ می‌گریز. باغ پرتقال شاید استعاره‌ای از بهشت یا باغ عدن باشد که زن از آن رانده می‌شود. اما اینجا به چه جرم؟ به جرم اینکه دو تکه قلب پلاستیکی را به هم چسبانده؟ به جرم جستجوی نیمهٔ دیگر وجودش که همانا نیروی خودآگاهی مردانه است؟ زن بیرون از باغ پرتقال، درختی می‌بیند که از ریشه بیرون آورده شده. آیا این درخت نیز استعاره از درخت دانایی و تمیز نیک و بد است که باعث جدایی مرد از زن شد؟ درختی که زن را از نیروی بارآوری و زایندگی‌اش آگاه کرد؟ زن نشسته بر درخت با طبیعت یکی می‌شود. اما حیوانی دیگر او را ناخودآگاه به عالم خود آگاه می‌کشاند. زن دوباره درمی‌یابد که گم شده است. گم شدن در این داستان مهمترین نقش‌مایه است. زن دو یا سه بار گم می‌شود یک بار در جاده اصلی و یک بار در جاده پرتقال و یک بار در مزرعه. ناتوانی دربازیابی هویت و جنسیت و مکان، زن را درمانده می‌کند. اما خودآگاه یا عقل مذکر او باید آشکار و بیدار شود و او را وادار به جستجو کند. کلبه/ مزرعه محصورشده با نرده‌های فلزی می‌تواند همان بهشت امن باشد. خصوصا با هیئت زن کهنسالی که از دور نمایان می‌شود و صورتی است از صورت‌های مثالی مادر. او حوای کهنسال و تنهایی است در باغ متروک که حوای جوان او را بازمی‌یابد. تلنگری از خودآگاه مذکر درون زن، به او یادآوری می‌کند که در جهان عینی تنها نیروی کنشمند و تنها ابزار شناخت واقعیت و زندگی درون خود اوست. اما درون زن هنوز نیروی ناخودآگاه در جنگ با خودآگاه است. چرا که این نیروی فعال خودآگاه و کنشمند ممکن است آسیب‌زننده و پرخطر هم باشد. بنابراین زن در یافتن راهی برای نجات زن کهنسال گیج است. اما خودآگاه فعال سرانجام به یاری نیروی شهودی طبیعت یاناخودآگاه می‌آید. با پیدا شدن سوئیچ و روشن شدن و حرکت ماشین که استعاره از خودآگاه مذکر و عقل فعال و کنشمند است، زندگی دوباره جریان پیدا می‌کند و پیش می‌رود. حوای جوان، حوای کهنسال را از فراموشی و مرگ نجات می‌دهد. نجات زن کهنسال که هم استعاره از حوای رانده‌شده است و هم صورت مادرمثالی گمشده، اکنون به باغ معنا می‌دهد. نیروی خودآگاه مردانه و فعال از درون ناخودآگاه زنانه بیرون می‌زند و موجب می‌شود تا زن کهنسال نجات یابد. اما زن هنوز در این زمین بیگانه است. پس مرد همسایه را می‌یابد. او یکی از کارگرانی است که داخل ون پشت باغ زن زندگی می‌کند. «پشت باغ» همیشه مکان استعاری مناسبی برای ذخیره‌سازی محتویات سرکوب شدهٔ «ناخودآگاه شخصی» است. از داخل ناخودآگاه زن، مردی کارگر بیرون می‌جهد و نه هر مردی. چارلز کارگر، استعاره‌ای فردی است از عقل مذکر. اوست که می‌تواند هم یاری‌رسان باشد و هم هویت‌دهنده و عامل شناخت. مرد کارگر زن‌کهنسال را می‌شناسد و نامش را می‌گوید:«میسیز هملین» مرد کارگر ضمنا می‌تواند صورتی مثالی کهنی باشد که در «ناخودآگاه‌جمعی» اشاره به زمانی پیش تاریخی دارد که هنوز مادراعظم، الههٔ زمین بود و عقل مذکر تنها ابزارسازی بود یاری‌رساننده. این بخش از داستان که پژواکی از اسطوره‌های خاورزمین و نشانه‌هایی از مناسبات خدایان و الهه‌های باروری و کشت و زرع دارد، داستان را از سطح قصه فراتر می‌برد و به آن نیرویی اسطوره‌ای می‌دهد. در این پیچ داستانی، توالی زمانی قطع می‌شود. زن داستان، پس از پشت سرگذاشتن آن حادثه کوچک، و بازنواخت خاطره ازلی باغ، اکنون نیروی خودآگاهش بیدار شده و در خود احساسی از امید و هدف دارد. پس مصمم می‌شود که پیش از بازگشت به جاده، به بیمارستان سری بزند. گفتگو با میسیز هیملن کهنسال و صاحب مزرعه آواکادو، که اکنون بیدار و هشیار شده و در حال بهبود است، وضعیت متعادل تری به زن داستان می‌دهد. میسیز هیملن که همان صورت مثالی مادر گمشده یا حوای رانده شده است، ضمن این‌که تصویر آرمانی «مادر واقعی» است، پرسونا یا «خودآرمانی» زن داستان نیز هست. در مواجهه «سوپرایگو» با « ایگو» است که سارای چهل ساله هویت می‌یابد. اما هنوز آشتی و تعادل میان «ناخودآگاه» و «خودآگاه» برقرار نشده است. این تعادل در گفتگوی میان سارا و میسیز هملین کامل می‌شود«نهاد= ناخودآگاه‌شخصی»سارا در نقش «اِد» یا دخترِ«اِد» در برابر صورت مثالی مادر/ حوا نشسته است. این ناخودآگاه یا نیروی مهر و غریزهٔ طبیعی مادرانه/ زنانه سارا بوده که جانشین عقل مذکر =«اد» شده و میسیز هملین را

نجات داده است. گویا «اد» که بیست و پنجسال است مُرده، همچنان می‌تواند مراقب و نگهدارنده زن و زمین و بار و میوه‌های درختان باغ باشد. سارا می‌تواند «دیگری آرمانی»خود را در آن «آدم» مُرده، دورافتاده و جداشده از حوا نیز ببیند. اتحاد خودآگاه و ناخودآگاه (پدر و مادر= آنیما و آنیموس) در وصلتی رویاگونه با جمله نهایی میسیز هیملن، جاودان می‌شود. اما آیا زنی که در جاده می‌رانَد، و به دهکدهٔ پشتِ سر (استعاره‌ای از سرزمین کهن و وطن) و تصویر مثالی مادر/حوا و جفت از دست رفته و باغ و مزرعه می‌نگرد، می‌تواند تصویر واقعی خود را پیدا کند؟پاسخ این پرسش در مفاهیم مدرن‌تر روانکاوی لاکان و آینه‌های شکسته او نهفته که خود، بحثی دامنه‌دارست.

———

منبع : چهارصورت مثالی- کارل گوستاو یونگ- ترجمه پروین فرامرزی

رضا بهزادی

نگاهی به کافه پناهنده‌ها اثر ناهید کشاورز

کافه پناهنده‌ها اثر خانم ناهید کشاورز مجموعه‌ای است شامل ۱۸ داستان کوتاه. کافه پناهنده‌ها سرنوشت انسان‌هایی‌ست که بیشتر به اجبار و کمتر به اختیار ترک وطن کرده‌اند؛ روایت انسانهای رانده شده از خاک و کوچه‌های پُرخاطره، روایت جدا شدن از عشق‌های نوجوانی و جوانی، از نخستین عشق‌ها که دسپاچه‌گی آن هنوز درونمان را به وجد و گاه به غم میکشاند. کافه پناهنده‌ها زندگی من و شما و دیگر خانوادهای مهاجر است، روایت ما در بستر تاریخ که بر پایه‌های واقعیت و ساختاری از جنس حقیقت و به بیانی دیگر بر اساس رئالیسم واقعی ایجاد شده است، زیرا روایت من و ماست، روایت رانده‌شدگان و برای بعضی از ما که اگر نه دردمند و درمانده، اما سرگردان سرنوشت خویش هستیم. نویسنده برای ما می‌نویسد تا بتوانیم بیناتر و بهتر از گذشته به این مهاجرت و اثرات جانبی آن بنگریم. جهانی که نویسنده در داستان‌هایش خلق کرده، جهانی‌ست که برایمان آشناست، اما چون این حوادث مکتوب شده‌اند، ما را با خود به گوشه و کنار مکان‌ها و ذهن انسان‌هایی می‌برد که خود نیز متأثر از حوادث دور و نزدیک این دوران و دوران قبل از مهاجرت شده‌اند. نویسنده با زبانی بسیار ساده و زیبا، حوادث را همان‌طور که هست، با ما در میان می‌گذارد.

آقا مرتضی در داستان **آقا مرتضی و ملکه ثریا** در همسایگی ماست، و شاید از جنس ما. آرزوهای او نیز برای ما آشناست، گرچه نویسنده او را در آخر داستان به نوعی خوشبخت می‌کند و حتی رضای معلم که با او هم خانه می‌باشد و خلاف آقا مرتضی مرتب و کتابخوان است نیز در این عاقبت بخیری شریک است، اما این واقیعتی نادر است، قطره‌ای در دریای بیکران مهاجرت و زندگی در فصلی دیگر از تاریخ هستی.

تاجی جون قصه غم‌انگیز عده‌ای از ماست، و ما سال‌ها و شاید تمام عمر آنرا پنهان می‌کنیم. مادری از ایران می‌آید و با دیدن زندگی دخترش با همسری معتاد و بیکار، بعد از هضم این مشکل و در گفتگو با دختر و بر اثر تجربه، دختر را از چنگال غول اعتیاد همسرش و آن زندگی پر از فلاکت نجات می‌دهد و به ما هشدار میدهد که **هر گردی گردو نیست.**

آرمیتا و آقای انتظاری برشی از روند اجتماعی و تاریخی زندگی ما مهاجرین است که خود را هنوز گم نکرده‌ایم ، اما جایگاه خود و واقعیت‌های دوران جدید را نمی‌توانیم بپذیریم، نه آن‌که نخواهیم، نه، نمی‌توانیم! چون شرایط و ساختارهای عصر نو را به دلیل ماندن در زندگی گذشته و آرزوی به آغوش کشیدن آن دوران و عدم تطابق با شرایط موجود و دیگر موانع عاطفی و تاریخی و سیاسی می‌توانند موانع پذیزش شرایط نو با ساختارها ، قانون و قانونمندیهای آن برای انسان مهاجر باشند.

داستان **دو زن یک اضطراب** داستان تنهایی و ترس انسان رانده شده است و روایت **مادران غمگین تنها** داستان نسل قدیم و جدید است، نسلی که در ایران به دنیا آمده، زندگی کرده، و در کوله‌پشتی آن‌ها فرهنگ و سنت ایران نهفته است.

داستان ماجرای فرهنگ، تاریخ، سنت، مدرنیته و دنیای دیجیتال نیز هست، جوان‌ها با آن بدنیا می‌آیند و با آن زندگی می‌کنند و بزرگسالان در حسرت فهمیدن آن عاجز از درک شرایط موجود و عاجز از درک فرزندان خود هستند.

نویسنده این مهم را در داستان **خانواده بهارلو** نیز به روشنی به چالش کشانده است و با زیرکی و تجربه پدر را در آخر کار به مسافرت به ایران می‌فرستد، به امید آن‌که هرکس بنشینند و به حال خود و دنیای خویش فکر کند و چنین نیز می‌شود. گویا زمان و گفت‌وگو داروی مشکلات خانوادگی می‌باشد و بدرستی گفتمان یکی از کلیدهای اصلی مشکلات خانوادگی می‌تواند باشد.

مادران غمگین تنها، دردی‌ست که مادران با فرزندان خود و با گذشته و سنت خود دارند.

اختلاف فرهنگی، تاریخی و بخصوص رشد و زندگی در اروپا، در سایه دمکراسی و حمایت‌های امنیتی و مالی، فرزندان را با مادران خویش دچار تردید، بحث و جدال خانوادگی/ فرهنگی می‌کشاند و اگر گفت‌وگوهای جدی بین والدین و فرزندان صورت نگیرد، گاه همین خوذ به فاصله جدی بین آن‌ها منجر می‌شود که ما شاهد نمونه‌های فراوانی از این بوده‌ایم.

داستان‌های این مجموعه ، زندگی ما مهاجرین است و نویسنده با توجه به شغلی که دارد از نزدیک شاهد تغییر و تحولات روحی مهاجرین بوده و این مشکلات بر او نه تنها آشکار بوده، بلکه خود نیز نگاهی انتقادی و نو به این قضایا دارد.

خانواده بهارلو همانقدر برای ما آشناست که **آقای الف و آشپزخانه ما، کافه پناهنده‌ها** که از مهاجرین سیاسی تشکیل شده، گفت‌وگوی آن‌ها همچون داستان آقا مرتضی برایمان آشناست.

نویسنده در این داستانهای کوتاه آگاهانه گاه تفاوت‌های فرهنگی و آرزوهای کوچک را به چالش کشیده است. ***آرزوی آقا مرتضی با مرگ خانم مولر نشان می‌دهد که این آرزو همچنان به قوت خویش باقی مانده است*** که *مهاجرین به دنبال دنیایی بهتر و با امنیت هستند* و به خاطر همین دنیای بهتر، مهاجر ترک وطن می‌کند و اما بعد از آمدن به وطن دوم در بیشتر موارد نه تنها با وطن جدید نمی‌تواند ارتباط حسی و روحی برقرار کند، به همین خاطر نیز به رویابافی و آرزوهای کودکی ادامه می‌دهد.

نویسنده با توجه به تجربیات شخصی که از کار او سرچشمه می‌گیرد داستان‌هایی را در این مجموعه آورده که هیچ کدام خارج از واقعیت نیست و همان گفته معروف نیز در این‌جا صدق می‌کند؛ **آنچه که مهم هست موجودیت انسان و ضرورت تحول** است.

در بعضی از این داستان‌ها مانند داستان «آقا مرتضی» و «ملکه ثریا» و هم‌چنین در داستان «آرمینا و آقای انتظاری» و در داستان «تاجی جون» این واقعیت‌ها به چشم می‌خورد و این تحول را خواننده می‌بیند. در داستان «آرمیتا و آقای انتظاری» انسان آرزوهای طبیعی پیرمردی را می‌بیند که در زندگی ما و در همسایگی ما ،در محله ما و در شهر ما نمونه‌هایش بسیار زیاد است. آقای انتظاری بعد از انتظاری طولانی در زندگی روحش به آرامش، به خنده می‌رسد و در دنیای جدید آقای انتظاری از غر زدن خبری نیست، آقای انتظاری در کار خانه به همسرش کمک می‌کند و سعی می‌کند زبان آلمانی نیز بیاموزد.

در داستان «تاجی جون» نویسنده با تجربه خود و با مهارت نوشتن، این آرزو را برای خواننده زنده می‌کند و مادری دخترش را نجات می‌دهد. امری که ما بارها شاهد چنین ماجراهایی بوده‌ایم. آقای انتظاری اولین روز حاضر نبود با آرمیتا حتی قدمی بردارد ولی بعد از چند ماه بی‌صبرانه منتظر دیدن آرمیتا می‌باشد و این چیزی جز زندگی نیست. نویسنده زندگی و چگونه زندگی کردن را در غربت به خواننده هدیه می‌کند. این دقیقاً همان آرزویی است که یک مهاجر دنبال میکند.

در داستان تاجی جون این زندگی و حسرت خوب زندگی کردن ادامه پیدا می‌کند تا جایی که تاجی جون از دست دخترش حرص می‌خورد که چرا نگذاشته بود از ایران با خودش سماور بیاورد و سماور که قل بخورد در اصل زندگی ادامه دارد. داستان تاجی جون که بسیار ساده روایت شده، خواننده را با رازی به کوچه دلگرمی می‌برد و خواننده خوشحال، که چه خوب شد تاجی جون از ایران آمد و

دخترش را از دنیای تیره و تار اعتیاد و بدهکاری، بی‌سامانی، بی‌برنامگی و بی‌هدفی نجات داده است.

ندای درونی خواننده با تاجی جون هم‌صدا می‌شود که: ای داد دخترم را فرستادم اروپا درس بخواند حالا سر از نانوایی درآورده و باید کله سحر برود و برای شوهر بی‌غیرتش که تا لنگه ظهر می‌خوابد، نان بیاورند. داستان بعد از دردِ دل مادر و دختر و تصمیم هوشمندانه مادر، دختر را به زندگی و به باور خود برمی‌گرداند و باز در اینجا خواننده متوجه امید و زندگی بخشیدن به دست نویسنده می‌شود و به درستی از طریق راوی به ما می‌آموزد که برای زندگی برنامه داشتن برای ادامه زندگی و کار دو قدم اول هستند که ما را در پیوستن به جامعه جدید و وطن دوم یاری می‌رسانند و به یادگیری محورهای کلیدی این جامعه نیز تشویق می‌کنند. در آخرداستان فریبا پیراهنی را که برای پدرش خریده بود و قصد داشت به پدر هدیه بدهد، جلویش می‌گیرد و با صدای بلند گریه می‌کند، نه تنها فریبا برای پدرش دلتنگ است و گریه می‌کند، بلکه گریه فریبا در این‌جا خاتمه آن زندگی تیره و تار نیز بوده است. او شروع زندگی جدیدش را با شستن غبارهای کهنه و زدودن زخم‌ها آغاز می‌کند، و این بدون همراهی مادر و آن‌هم از طریق گفتمان، شاید هرگز صورت نمی‌گرفت.

داستان **کافه پناهنده‌ها** که خود نیز اسم این کتاب می‌باشد مانند گزارشی حساب‌شده، مطالب روانشناسی و شخصیت‌ها تقسیم‌بندی شده‌اند. نویسنده از زبان راوی خواننده را به ادامه خواندن این داستان که می‌تواند خود یک رمان باشد با خود همراه می‌کند.

لباس‌های پناهنده‌ها با رنگ پوستشان و به خصوص تصویر گفتگوهای این انسانهای خوش‌قلب که در استقبال خوشبختی به انتظار نشسته‌اند، خواننده را به وجد درمی‌آورد، بخصوص خواننده مهاجر روزهای پُر از جنب‌وجوش، و شب‌های پر از گفت‌وگوی خود و دیگر پناهندگان را به یاد می‌آورد و حسی آشنا برایمان دوباره زنده می‌شود.

آن‌ها همدیگر را می‌فهمند، آن‌ها برای هم تعریف می‌کنند، آنها به هم کمک می‌کنند، آن‌ها برای همدیگر هستند، آن‌ها منتظر زندگی هستند.

مارگریت که از مشتریان همیشگی کافه می‌باشد با سه پناهنده ازدواج کرده است و حالا این جوان کوبایی منتظر گرفتن اقامت خویش از طریق ازدواج با مارگریت می‌باشد. نویسنده آگاهانه و بر اساس تجربه در این داستان از سمبول و نمادهای مشخص و قابل درک استفاده می‌کند که در تعیین سرنوشت ما مهاجرین نقشی حیاتی دارند.

شخصیت‌های کافه پناهنده‌ها همگی از طریق نویسنده و توسط راوی به خوبی قابل انتقال ذهنی به خواننده هستند، و گذشته از مارگریت، ما شخصیت‌های جالبی مانند کومار داریم که با صورتی تیره‌رنگ برای مهمانان و به قول خودش دوستان نزدیک و برادر، چای، شراب، آبجو، و نوشیدنی‌های دیگر می‌ریزد و او که این کافه را نیز اداره می‌کند، در روی میزی بریده روزنامه‌هایی را نیز نگه می‌دارد و در آخر داستان خواننده از این راز دچار حیرت می‌شود.

هزارن پله فاصله داستانی‌ست که ما بارها و بارها دیده و شنیده‌ایم، داستان مهاجرت اجباری آقای م و مهاجرت اختیاری خانم ش می‌باشد و دقیقاً اختلاف آمدن از وطن و نوع نگاه به شرایط موجود و دیگر حوادث این فاصله، دو دنیا را به خوبی به خواننده القا می‌کند و این همان اختیار و انتخابی‌ست که در اول مقاله به آن اشاره داشته‌ام.

داستان **دو زن یک اضطراب، نگاه خورشید، الیزابت تیلور می‌ترسد** و به خصوص **خانواده بهارلو** هرکدام برای خود ماجرایی ساده هستند که زندگی ما مهاجرین را روایت می‌کنند. نویسنده این زندگی‌ها را برای من روایت می‌کند که بتوانم فردا در جامعه و در خانه جدید خویش یا به قولی وطن دوم نیز زندگی کنم و بپذیرم آنچه را که برای ضرورت تحول من لازم است. کافه پناهنده‌ها زندگی من و شماست که به دست این نویسنده به تصویر درآمده است. گاه این تصویر ما را به اندیشه وامیدارد و این اندیشه راهگشایی‌ست برای مشکلات و قدم‌هایی بهتر. نویسنده آگاهانه با توجه به حوادث و تجربه خویش، زندگی در مهاجرت و زندگی اجباری مهاجرین را آنطور روایت می‌کند که خود مهاجرین آن را زندگی کرده‌اند و برای خویش و برای خود و دیگران روایت می‌کنند.

در داستان **دو زن یک اضطراب** واقعاً اضطراب زندگی گذشته و آینده یک زن را به خوبی حس می‌کنیم ، ***بگذاریم شخصیت زن این داستان خودش برای ما روایتش را بگوید؛***

"زندگیم دست آدم‌های ناشناس افتاده بود و من مثل خواب‌زده‌ها هر کاری که می‌گفتند انجام می‌دادم. چاره‌ای نداشتم از تبریز با ماشین سواری به مرز بازرگان رسیدم و انگار همان جا بود که از خواب بیدار شدم و ترس همه وجودم را گرفت: اگر نگذارند بشوم؟ اگر مرا پیاده کنند؟ من و سرما و ترس و مشتی غریبه. در کجای جهان رفتن به کشور دیگر این‌قدر ترس دارد؟ این وحشت اینقدر بزرگ بود که مرا از جایی که آمده بودم دور کرد. جوری که بی‌گذشته شده بودم. زمان ایستاده بود و ذهن یخ‌زده من فقط می‌توانست به چند ساعت قبل شاید هم کمتر، فکر کند. آینده وجود نداشت، آینده درختانی بودند که باید به آنها می‌رسیدیم تا پشتشان پنهان شویم. در یک سیاهی رها شده بودم. هویتم هم عوض شده بود، اسمم چیز دیگری بود که باید آن را با خودم تکرار می‌کردم تا فراموش نکنم و آنجا میان همه آدم‌های غریبه خودم با خودم از همه غریبه‌تر بودم. از همه بدتر اینکه مجبور بودم اعتماد کنم. اسمش اعتماد نبود، برای این‌که در اعتماد پیدا کردن، نوعی انتخاب وجود دارد اما من حق انتخاب چیزی را نداشتم".

داستان‌های کوتاه این مجموعه روایتی از زندگی ما و برای ماست.

از نویسنده بعد از مجموعه داستان‌های کافه پناهنده‌ها، مجموعه داستان‌های **میان دو تاریکی** و **سه داستان بلند به نام های:**

سودای نسرین، رویای یک عشق و رازهای خانواده آقاجان نیز به چاپ رسیده است.

شیوا شکوری

نگاهی به کتاب «شام آخر» اثر سرور کسمایی

ناشر: نشر باران در سوئد

کتاب «شام آخر» شامل سه بخش است: «طلوع» هفت فصل، «ظهر» چهار فصل و «غروب» یک فصل. البته یک صفحه ی بی نام پیش از طلوع است که اینطور گشوده می شود: «لنگه در کوچک دروازه ی بزرگ باز می شود. بیرون، آب زیر لاستیک خودروهایی که با نزدیک شدن به سرعت گیرها آهسته می رانند شره می کند. هوا هنوز روشن نشده و آسفالت خیس در پرتوی نور اتومبیل ها برق می زند. ۲۷۶۴روز از هنگامی که با دست و چشم بسته به قلعه ی پای کوه آوردندم می گذرد.»

راوی داستان که شخص اول داستان هم هست می گوید: «شتاب دارم همه چیز را از همان جایی که متوقف شده است دوباره از سر بگیرم.» سپس ما می فهمیم که چند ساعت بیشتر به اعدامش نمانده و او در سلول انفرادیش با خودکار بیک روی برگه های نازک سیگار که توتونش را خالی کرده می نویسد و تنها هدفش در آخرین ساعات زندگی این است که دو سر بریده ی ریسمان زندگیش را بیابد و به هم گره بزند.

در بخش «طلوع» وقتی راوی خود را در آپارتمان طبقه ی هشتم پیدا می کند و کلید را از پینه دوز گرفته است و همه چیز همانطور که سال ها پیش بوده دست نخورده باقی مانده است و تلفن هم زنگ می زند و زنش هم از فرانسه با او حرف می زند، ما دیگر به تخیلی بودن روایت از زبان راوی مطمئن می شویم و فقط گاری غذا در راهروی زندان است که گاه گاه رد می شود و با تلق تلق خود واقعیت مکانی را به خواننده و به خود راوی یاداوری می کند.

کتاب صدونودوهشت صفحه است با جلد شمیز. کاغذها زرد رنگ اند با فونت بزرگ. این کیفیات خواندن این کتاب خوشخوان و پرکشش را راحت ترمی کنند.

چکیده ی داستان

داستان در باره ی تخیل یک شاعر زندانی محکوم به اعدام در دهه ی شصت ایران است که به تمسخر «جنتلمن» خطابش می کنند چون باعث آزادی زنش از زندان شده و همه ی جرم ها را خودش به عهده گرفته است و زنش بعد از مدت کوتاهی از زندان آزاد شده به فرانسه نقل مکان می کند. او در ساعات پایانی زندگی اش تصور می کند درهای زندان باز شده و در دنیای بیرون به سر می برد. نخست سعی می کند گذشته و حال را درهم بیامیزد و از شفافیتش بکاهد، ولی آرام آرام با خودش و حتی دنیای مافیایی نظام حاکم روبه رو می شود. البته از دیدگاه واقعیت تاریخی این نظام مافیایی «سیاسی- اقتصادی» هنوز در دهه ی شصت به شکل مطرح شده در کتاب نبوده است. راوی که زمانی یک روشنفکر چپ بوده، از محیط و شکنجه های جسمی و روانی زندان فرو ریخته و درهم شکسته است و به بیانی در پشت دیوارها از انسان بودن تهی شده است. حال در روبه رویی با تراژدی اعدام خود به نوشتن و تخیل پناه برده است. راوی یا شخص اول کتاب بیشتر یک بازنده و ضد قهرمان است تا قهرمان. او خیانت کار، قربانی و گیج و آشفته است و با نوشتن و پناه بردن به تخیل در آخرین ساعات زندگی به نوزایی خود می پردازد. نگاه فداکارانه و عاشقانه ی او به زنش در طی سال های حبس تغییر می کند. چنانچه اوایل داستان می گوید: «یک روز بر حسب اتفاق عکس شش در چار سیاه و سفیدی را که دکتر توی جیب روی سینه اش نگه می داشت دیدم. زنی معمولی با موهای کوتاه و ابروهای کلفت. زنی شاغل که خرج زندگی خود و پسرش را در می آورد، اما صفت اصلی اش توی عکس نیفتاده بود: وفاداری. این در زندان بزرگ ترین موهبت است. زنی وفادار که آن بیرون منتظرت است. بازجو و شکنجه گر هیچ غلطی نمی

توانند بکنند. فحش بدهند، کتک بزنند، تحقیر کنند... انگار نه انگار! چون تو زنی داری که آن طرف دیوار منتظرت است. کافی است پا از در بیرون بگذاری تا زندگی ات را با او درست از همان نقطه ای که متوقف شده است از سر بگیری.»

راوی که خود را قهرمانِ زندگی زنش می دید و مرتب روسری آبی او را در دستانش لمس می کرد، حال او را زنی می بیند که با این و آن حال می کند و فقط اوست که همه چیز را باخته است و فداکاریش هم بی جواب مانده است. «جنتلمن» با تخیل خود دنیایی موازی با دنیای واقعی می آفریند. او با بازیابی خاطراتش، گذشته را دوباره تعریف می کند و در همان خیالات از ابعادی متفاوت به دنیای اطرافش می نگرد. او می خواهد این هفت سال و اندیِ از دست رفته را قیچی کند و از همان لحظه ی قبل از زندان رفتنش زندگی و روابطش را دوباره شکل بدهد. در ذهنش از زندان بیرون می آید و با نوستالژی «آزادی» روبه رو می شود، ولی به آرامی با تغییرات خودش هم روبه رو می شود. او شخصیت دیگری شده است، زنش هم همینطور. روابط جامعه مافیایی و تو در تو و پیچیده شده است وهمه گرگ های گرسنه ای اند که مواظب یکدیگرند تا پاره نشوند.

جنتلمن به قضاوت خود نمی پردازد و ما نمی دانیم که او تا چه حد به اعمالی که انجام داده آگاه بوده! فقط می دانیم که مثل بیشتر جنایتکاران و مجرمان، خود را مجرم و خطاکار نمی بیند. چنانچه در مورد «قتل فرامرز فکری» به راحتی انتظار دارد که مینا بپذیردش و شرایط او را درک کند! جنتلمن شخصیتی است که فداکاری و خیانت را به یک اندازه در خود بارور کرده است. به بیانی وفاداری به دکتر حبیب یعنی خیانت به فرامرز فکری. ما از نظر اخلاقی او را در تعارض با وجدانش نمی بینیم و او به نقش خود در این جنایت چندان بهایی نمی دهد. درست است که او فرامرز را نکشته، ولی پیچ و مهره ی این مرگ بوده. پس وجدان او کجاست؟ به نظر من جا دارد که به این چرخش شخصیت از منظر روحی و روانی هم پرداخته شود تا خواننده دقیق تر در روند تاثیر این مرگ هولناک بر جنتلمن قرار بگیرد. مگر آن که جنتلمن را یک زندانی فاقد انسجام روانی، فکری و احساسی فرض کنیم که در پوچی عمیق ابتذال دور خودش می چرخد و از این ناآگاهی برای دیگران هم فاجعه می آفریند.

جنتلمنِ ضد قهرمان با دکتر حبیب که برای او یک قهرمان است و نیز با فرامرز فکری که یک گوشت قربانی است، هم سرنوشت است! این هم سرنوشتی آدم های متفاوت با عملکردها و شخصیت های متفاوت چه معنایی دارد؟ سیستم بیماری که این سرنوشت ها را تعیین می کند چه وقعی بر این تفاوت ها می گذارد؟ آیا پاسخ ما محدود به منافع کوتاه مدت، دیدگاه محدود و جهل دینیِ اندرونی شده در این رای دهندگان و اجرا کنندگان سرنوشت است؟ در این داستان همه چیز مسموم است و تنها نور امید همان باز شدن لنگه دروازه ی رویاست که در آغاز کتاب به روی ما گشوده می شود.

ما روند بی وجدان شدن و چگونگی آن را به روشنی نمی دانیم زیرا که زندانی های دیگری نیز در این فضای مسموم و شکنجه و ترس و تهدید هستند که دچار این تحول و تغییرات نشده اند.

اگربا این اصل که جنتلمن به آلت دست بودن خودش آگاه است، دکتر حبیب را صدای وجدان او و تعادل دهنده ی روح او بدانیم، پس این صدا چه شد؟ در چه موقعیتی خفه شد و جنتلمن بی صدای وجدان شد و هم دست شکنجه گران و اعدام کنندگان دکتر حبیب؟

او در آخرین ساعات زندگی به مرور اعمال خود بی هیچ قضاوتی می پردازد. در این مرور نبود قضاوت اخلاقی خواننده را آزار می دهد. شاید به این دلیل که ذهن ما به کمی نور و اخلاق برای درک زندگی نکبت بارترسیم شده در این کتاب نیاز دارد.

شخصیت های دیگر داستان

«دکتر حبیب» که دکترای ادبیاتش را از دانشگاه سوربن فرانسه گرفته است و در زندان اشعار بودلر می خواند. او زنی به نام افسانه و پسری به نام سیاوش دارد. در طول داستان معلوم می شود که افسانه هم زن وفاداری نیست و دکتر حبیب هم بعدا اعدام می شود.

«فرامرز فکری» که جرم او فقط پناه دادن به یک چپ فراری است که از دوستان دوران مدرسه اش بوده. او با شهادت دروغ راوی به دست شکنجه گران تکه تکه می شود. «مینا» خواهر فرامز فکریست که در بیمارستان از راوی پرستاری می کند و ازش می خواهد که عکسی را که او با دختر و مادرش گرفته همراه با خبر مرگ مادرش به فرامرز بدهد.

«مهدی و رئوف» دو شکنجه گراند. مهدی زندانی را تا جایی مورد آزار و اذیت و شلاق و کتک قرار می دهد که نمیرد، ولی رئوف بر خلاف نامش حد و اندازه را نمی فهمد. این دو شکنجه گر در بیرون از زندان با زد و بند و رشوه از راه قاچاق واردات هم ارتزاق می کنند. هم پالکی های خود را نیز می پایند تا اگر مشکلی پیش آمد از آن ها آتویی داشته باشند و سر بزنگاه گروکشی کنند.

«سردار» در جنگ ایران و عراق از خودش رشادت نشان داده و حال دستش توی دست حکومتی هاست و در باند مافیایی آن ها جا باز کرده است. یک کوره ی آجرپزی در جنوب تهران را تبدیل به محل نگهداری وسایل قاچاق از کیت و قطعات کامپیوتر و اسلحه تا لپ تاپ و مواد مخدر کرده است. جیپ و ماشین و کارمندها و نوچه های خودش را دارد و با همرزمان خودش که حال هر کدام به نان و نوایی رسیده اند در رقابت و کشمکش است. آن ها با تهدید راوی که طناب دار را دور گردنش خواهند انداخت، او را آلت دست خود قرار می دهند و برای رسیدن به منافع مالی خود ازش استفاده می کنند. البته قاچاق کیت و قطعات کامپیوتر در دهه شصت کمی دور از ذهن است چون کامپیوتر از دهه هفتاد در ایران گسترش یافت و در دهه هشتاد در تمام فنون و صنایع مورد استفاده قرار گرفت و از سویی کسانی که در کار قاچاق مواد مخدراند اصولا در کار قاچاق کیت کامپیوتر هم نیستند. چون در عالم واقعیت این گونه قاچاق ها با هم متفاوتند و هر کدام روابط و دست های خاص خود را نیاز دارند.

«آرش» خواهرزاده ی دکتر حبیب است که معشوق افسانه (زن دکتر حبیب) هم هست و از سویی رابط میان سردار و راوی هم هست و برای دیگر رقبای درون مافیایی رژیم هم به نوعی خبرکشی می کند.

شخصیت ها روی صفحه حرکت می کنند و عمق آن ها با اشاره به اعمال شان به ما نشان داده می شود. تواب ها و خبرچین ها نیز انسان هایی اند که گوشت و پوست شان نتوانسته شکنجه های جسمی و روحی را دوام بیاورد. در کتاب قضاوتی نسبت به خیانت کاری راوی، زن بارگی و اعمال غیر انسانی او صورت نگرفته و نقص های انسانی پذیرفته شده اند. به نظر من این کتاب از زاویه ی سایکولوژی شکنجه نیاز به بررسی تخصصی دارد.

مکان

از شهری در داستان نام برده نشده، ولی از نشانه هایی چون کافه نادری و کوره آجرپزی در جنوب شهر می شود فهمید که داستان در تهران اتفاق افتاده و زندان قلعه شبیه سازی از زندان اوین است. البته وجود آسانسور در کوره ی آجرپزی جنوب شهر تهران برای من دور از ذهن است. اشاره ای به بندرعباس و یزد هم در داستان می شود ولی در کل به خصوصیات شهری در داستان پرداخته نشده و تاکید نویسنده بیشتر بر روابط داخل و خارج زندان می چرخد.

ژانر

رئالیستی است اگر چه همان اول ما می فهمیم که داستان از تخیل زندانی برمی خیزد. نویسنده برای نقل روایت از روش سیال ذهن استفاده کرده است. داستان یک تک گویی درونی است با پرش های فکری که افکار و احساسات چندگانه ی راوی را با چرخش های ذهنی، تصاویر و تعلیق و پیچش های داستان به ما نشان می دهد. داستان شخصیت محور است و در زمان حال و گذشته حرکت می کند. برش هایی هم وجود دارد که از بیان جزئیات پریده است، ولی این پتانسیل را دارد که در ذهن خواننده ساخته شود.

تکنیک روایی

در داستان دو خط موازی دیده می شود که متضادها را با هم جلو می برد و در همان حال مکمل یکدیگر هم هستند. جریان خطی و سیال ذهن، جریان تخیل و واقعیت. سادگی متن و پیچیدگی معنایی-مفهومی. شکنجه گر و شکنجه شونده. قربانی و خیانت کار. کنترل و آزادی و حتی اطلاعات راست و ناراست.

داستان نقبی به پیچیدگی یک زندانی در روبه رویی با مرگ، شکست، بی معنایی، ناامیدی، گریز به تخیل و پناه جستن در خلاقیت از راه نوشتن و فرار از واقعیت زده است.

سمبل ها

«جنتلمن» که سمبل تمسخر است.

«کلیه ی وسایلم» که سمبل اعدام زندانی است. زندانیی که با این عبارت خوانده شود یعنی که می تواند وسایلش را که در یک ساک کوچک جمع می شود، بین دیگر زندانیان پخش کند یا به آن ها هدیه بدهد.

«پرت کردن کتاب ها» که سمبل نفرت جنتلمن از خودش و شاعر بودنش است.

«تلق تلق» صدای چرخ غذاست که سمبل حضور راوی در زندان است.

«الله و اکبر» سمبل افزایش توانمندی شکنجه گر در فرود آوردن شلاق بر بدن زندانی است.

«بودلر» سمبل تخیل و روشنفکری زندانیان و به نوعی نفس کشیدن آزادی در تخیل است. خواندن اشعار «گل های بدی» که دکتر حبیب آن ها را حفظ است، تنها لحظه های لذت بخش زندانی اند. روی دیوار زندان شعری از بودلر با قاشق حک شده است:

«درهای پنجره را خواهم بست،
تا شبانه بنا کنم
قصرهای افسانه ای خود را» که همان پناه بردن زندانی به تخیل است.

«روسری آبی» سمبل حفظ رابطه و وصل شدن راوی به خاطراتیست که با زنش دارد.

«شام آخر» عنوان کتاب است که خود تداعی آخرین شام عیسی مسیح با حواریون است. این واقعه ی مذهبی سمبل قربانی، خیانت (خیانت یهودا به عیسی مسیح) و سمبل نوزایی و رستاخیز است. (امروزه رستاخیز مسیح را در عید پاک جشن می گیرند.) در این داستان همه ی این سمبل ها در راوی جمع شده اند. راوی هم قربانی شده است و هم خیانت کرده است و هم با نوشتن بر برگه های سیگار در جهت نوزایی و رستاخیزخود گام برمی دارد و هر بار که این داستان خوانده می شود راوی در ذهن ها زنده می شود.

موضوع

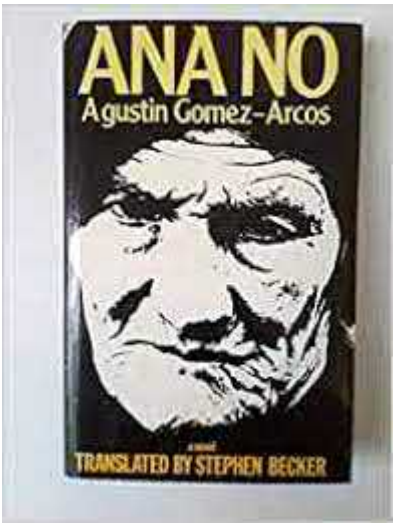
موضوع این داستان می تواند خرد کردن غرور زندانی و متلاشی کردن شخصیتش توسط رژیم تمامیت خواه باشد و همین نابود کردن هویت زندانی به مراتب از مرگ بدتر است. سیستمی که هم گذشته ی زندانی را تغییر می دهد و هم آینده ی او را در کنترل خود می گیرد، زندانی را مثل عکسی روتوش می کند و تاریخ زندگی او را در ذهنش بازنویسی می کند و نیز قدرت دارد که یک زندانی با سجایای اخلاقی را به آدمکی تبدیل کند. در نهایت این سیستم قدرت کنترل یک ملت در تارهایی از دروغ، توهم، بردگی وفساد را هم دارد.

صحنه هایی از کتاب که جنتلمن در گذشته اش قدم می زد و نمی توانست تحمیل شده ها را از خودش جدا کند چون دیگر جزئی از او شده بودند، مرا به یاد این گفته ی یونگ در کتاب «انسان و سمبل‌هایش» انداخت. «گاهی وقت ها فرد احساس می‌کند که مجبور است بر طبق بدترین وجوه شخصیت طبیعی خود رفتار کند و وجوه بهتر خود را سرکوب کند.»

در آخر از خانم کسمایی برای نوشتن این رمان که بازه‌ی وسیع موازیی از تحسین و انتقاد را همچون موازی بودن خود داستان برانگیخته است سپاسگزارم.

شانزده سپتامبر دوهزارو بیست و یک

آگوستین گومز آرکوس



واپسین بدرود

به یاد تمامی قربانیان بیدادگری میهنم

ترجمه رحمت بنی اسدی

آنا پائوچا که خود را "آنانو" می خواند، زنی از دریا، خورشید و خوشبختی است و سرگشته شوهر ماهی گیر و سه فرزندش. شوهر و دو فرزندش در جنگ های داخلی اسپانیا کشته شده اند، آخرین فرزندش، کوچک ترین، به حبس ابد محکوم شده و در شمال کشور زندانی است. آنا در هفتاد و پنج سالگی در خانه را پشت سرش می بندد تا یک سفر افسانه یی را آغاز کند. او پیاده از جنوب کشور به راه می افتد تا فرزند زندانی اش را ببیند و در آغوش بگیرد. او با دستان خود برایش یک کلوچه می پزد و در این سفر دراز همراه دارد. سفر به سوی شمال اسپانیا، سفری عاشقانه و مرگ آوراست. سفری که از آغاز تا پایان سفری خیالی و واقعی است. داستان راه پیمایی طولانی و دردناک زنی است که تقریباً دو سال به درازا می انجامد. او در این سفر آدم های زیادی را می بیند، چیز های زیادی یاد می گیرد و جهان پیرامون خود را کشف می کند. این کتاب تصویری صادقانه و چشمگیر از زندگی مردم فقیری است که فراموش شده اند.

آنانو در این رمان یکی از زیباترین شخصیت های زن در ادبیات را به ما ارائه می دهد که در عین حال تمثیل شگفت انگیزی از وضعیت انسان امروز است.

رمان آنا نو برنده جایزه کتاب انتر(فرانس انتر) و جایزه رولان دوُر ژِلزرا شده است.

بخشی از این کتاب آماده چاپ را در زیر می خوانید

*****

واپسین دیدار

این فکر که مانند کرم و به گونه حیله گرانه توی کله اش وول می خورد، او را به وحشت می اندازد. آشفته و پریشانش می سازد، توی کوچه ها می دود، هزار بار در پیچ و خم های سفید که به هیچ جایش نمی رساند، گم می شود. بیشتر خرت و پرت هایش را می گذارد، با تمام وجود و با تب و تاب فراوان به دنبال خروجی شمال شهر می گردد، مرگ را با تمام تار و پودش فرا می خواند، هر نامی از مهربانی تا خشم به او می دهد:

- بانو، عهدشکن، خائن، خواهرم، نابکار، کوچولوی من، گندو، چرا ولم کرده یی؟

در آستانه افتادن به دام نا امیدی و هق هق گریه، آنا پاسخش را می گیرد: یک تابلوی سمت یابی که از برف پاک شده است، با حروف سیاه روی یک سفید بزرگ "خروجی شمال" را اعلام می کند.

آنا پائوچا قوت قلبی پیدا می کند و در مسیر اعلام شده به راه می افتد. در یک چهار راه برفی که نه درختی هست و نه خانه یی، زندان منطقه مانند یک کارخانه ابدی با نگهبانان زیاد و میله های بلند به شکل قلعه یی تسخیر ناپذیر نمایان می شود. زندان گویی در وسط یک سفره سفید است و حالت

یک میز بزرگ با مواد نفرت انگیز را دارد. فقط یک راه به آن جا منتهی می شود. هیچ پرنده یی بر فراز این خراب آباد پر نمی زند و هیچ ترانه یی این فضا را که برف اشغال کرده است، به وجد نمی آورد. مراقب و در کمین است. پیرزن از این که ناگزیر است از این چشم انداز نیستی بگذرد تا به دروازه زندان برسد، واهمه دارد. آنا پائوچا دوباره احساس کوچکی می کند و دوباره در برابر سنگینی و حجم هیولایی است که از جوانی و زندگی پسرش خسوس پائوچای کوچولو تغذیه می کند. ترسناک است. با تمام نیرو به کلوچه، این بسته افسانه یی اش می چسبد و این تنها بند نافی است که سرسختی اش، او را به یک مادر پیوند می دهد.

با یک دنده گی و با قدم های آرام پیش می رود. به زشتی ابدی و به آستانه تابوت می رسد. هیچ نگهبانی خوشامد نمی گوید و فریاد نمی زند: "زنده باد آنا!" هیچ هیولای ممنوعیت میان او و آخرین مرحله از سرنوشت او قرار نمی گیرد. با دلیل یا بی دلیل، ماده گرگ پیر دریا نفس عمیقی می کشد و دکمه زنگ برقی درِ کوچکی را فشار می دهد که در وسط یک در بزرگ است. این در زندان ابدی است.

یک افسر مودب و رسمی او را به درون دفتری می خواند که با چرم های فنری روکش شده است. دفتر گرم است. یک دسته گل سرخ نوئل، زیبا و بی بو، اتاق را با یک لبخند مهربانانه پر می کند. گل های سرخ سفارش شده به وسیله حکومت، در چارچوب تلاش ستودنی برای انسان پروری زندان هاست. گل ها به خوبی و به دور از هوای محدود سلول های زندانیان شکوفا و نگه داری می شوند.

افسر از پیرزن می خواهد که روی صندلی بنشیند و خود، روی یک صندلی دسته دار راحت می نشیند که برای هیکل کوچکش خیلی پهن و بزرگ است. . آنا می گوید: نه. و تشکر می کند. او هنوز می تواند روی دوپایش بایستد. کسی نمی گوید که او در پایان سفرش در حال فروپاشی است. موضوع پسرش خسوس پائوچا، ته تغاری اش است. او می خواهد او را برای آخرین بار ببیند. پوزش می خواهد از این که روز یک شنبه [روز تعطیل] این جاست.

افسر گوشی تلفن را بر می دارد، چند کلمه یی می گوید و سپس قطع می کند. هم دیگر را نگاه را نمی کنند. یک کلمه هم به هم رد و بدل نمی کنند، حتا در باره هوای بد، وضع نامساعد یا هفته پیش که هوا خوب بود! افسر دیگری با یک پرونده وارد دفتر می شود. پرونده را کنار دسته گل روی میز و مقابل مقام رسمی می گذارد. خارج می شود، بی آن که ظاهرا حضور پیر زن با پالتوی شیک را حس کند.

مقام رسمی پرونده را می گشاید، چشمش روی صفحات است. صفحه از پی صفحه به کندی ورق می زند و هم زمان آرام آرام شکم آنا پائوچا کوچک تر می شود:

- خسوس پائوچا گونزالِس، عضو فعال حزب کمونیست اسپانیا (غیر قانونی) محکوم به حبس بد بر اثر بیماری واگیر اسهال خونی در سن پنجاه و سه سالگی در گذشته است. هیچ چیز شخصی نیز از خود به جا نگذاشته است.

معده آنا در حفره اش فرو می رود، از میان می رود، حل می شود. آنا توی صندلی بزرگ فرو می ریزد. صدای افسر دوباره بلند می شود:

سرپرستی زندان یک نامه رسمی در تاریخ ۴ ژوئن گذشته برای تان فرستاده و این خبر تلخ را به شما داده است. نامه فرستاده شده یک ماه بعد برگشت خورده و رویش نوشته

اند: " ترک محل کرده، بدون گذاشتن نشانی تازه". خانم، متاسفم . تسلیت می گویم.

آنا بر می خیزد.

گورش؟

گوری ندارد.

افسر نگاهی پنهانی از پنجره به بیرون می اندازد. آنا پائوچا نگاهش را دنبال می کند. دور تر از زندان، محوطه یی از برف شکل گرفته که با سیم های خاردار احاطه شده است.

پسرتان تنها قربانی این بیماری واگیر نبود. خیلی های دیگر هم بودند. همه شان با هم در یک گور دسته جمعی دفن شده اند. (افسر حرکت مبهمی می کند که آنا پائوچا نمی داند که از ناتوانی است یا بی تفاوتی). می بایست جلوی سرایت بیماری را گرفت. شما بی خبرید که بیماری اسهال خونی بسیار خطرناک است.

حرکت او به نوازش در اطراف گل های سرخ می انجامد. گویی می خواهد گرد و غبار نامرئی گلبرگ های مخملی را شکار کند.

آنا پائوچا تا آخر می خواند. بلی. آقا. این بار فراموش نمی کند بگوید: ممنون، آقا. او نمی خواهد که به خاطر عدم رعایت ادب، یاد و خاطره مرگ جوانش در چشمان این افسر خیلی رسمی و عاشق گل سرخ، کثیف و لکه دار شود. بسته اش را بر می دارد و خارج می شود. تنها دوکلمه در ذهن آنا طنین می اندازند: *درگذشته و گونزالس*. به هنگام خروج از در اصلی با خود می گوید: در گذشته یعنی مرده. گونزالس نام خانوادگی دخترانه من است که همراه با نام واقعی پسرم خسوس پائوچا مرد، بچه کوچکم، آخرین پسرم خسوس پائوچا گونزالس، *ته تغاری ام*. آنا با صدای بلند نام پسرش را تکرار می کند. تا به این فروپاشی و این فاجعه وجهه قطعی تری بدهد. یک فروپاشی تمام عیار و یک فاجعه کامل.

آنا نو دیگر جاده اصلی را نمی گیرد. او زندان را دور می زند و خود را در مسیر شمال و به سمت محوطه برفی با سیم های خاردار می اندازد. او سرانجام می داند آن روز که زاده شد، این قرار ملاقات حیاتی را نیز گرفت. قرار ملاقاتی پیوسته و روزانه طی هفتاد و پنج سال. او آگاهانه آن را واجد شرایط ضروری می داند، زیرا او آگاه ست که مرگ زندگی اش است. مرگ در لباس مبدل باران، جنگ، نبودن، فقر، خستگی ، برف یا مرگ. منتظر است تا مرگ را آن جا ببیند. مرگ خود را ، مسلح با داسش ، پوشیده در لباس سیاه همیشگی اش، وقت شناس، وفادار و آماده برای پس دادن حساب نهایی. اکنون، این همان چیزی است که هست. چشم در چشم هم دوختن و حقیقت را گفتن. یک بار برای همیشه.

به دنبال ورودی محوطه گورستان است که به وسیله دیوار سه لایه و سیم های خاردار احاطه شده است. دری نیست. آیا می تواند از آن بالا نگاهی به مردگان بیندازد؟ نگاهی به مرده اش؟ بالی ندارد تا بپرد. زانوانی نیرومند هم ندارد تا بجهد و از دیوار آهنی بگذرد. تحقیر شده از ناتوانی اش به زانو می افتد. لعنت شده و محکوم به عذاب دوزخ، سرنوشتی که تا موقعیت نفرت انگیز دعا سقوط می کند. کهنه پارچه های فقر و فلاکت را از دست هایش باز می کند و گودالی برای عبور از میان برف ها و زیر سیم های خاردار می کند. درون آن می خزد. پالتوی شیکش، لباس های مندرس رنج و درماندگی اش و پوست نازک زن دریا بر اثر گرفتن به خار سیم ها، چاک می خوردند و دریده می شوند. هنگامی که به درون محوطه گورستان جمعی می رسد، ژنده پوش تر از همیشه است. لباس هایش، پوستش و گیسوانش.

در پیرامون خود و در سکوت سفیدگون برفی، به دنبال نشانه مرگ، یک شیب افشاگر و حفره شرم

است که نشان از یک مکان و گور جمعی فراموش شده را دارد. هیچ چیزی دیده نمی شود. یک سطح صاف، پاک، دست نخورده هم چون گودی زیر بغل یک نو جوان.

زیر لب نام پسرش خسوس پائوچا گونزالس، *ته تغاری*، را زمزمه می کند. فهرستی از هزاران جزییات ناچیز، جنگل کاج، کوه ، تپه، شیرینی به گنجشگ های پیاده رو، حزب کمونیست ، هویت پائوچا ... را بر می شمرد که می تواند شنوایی او را بیدار کند. اما هیچ. دوباره تلاش می کند: برایت واپسین وداع، *آنیتا شادی بازگشت*، را آورده ام که او نیز مُرد. تو می دانی، هر دو منتظر بودیم. هر روز کمی پیرتر، اما وفادار. وقتی در بازگشت دیر کردی، برایت کلوچه مورد علاقه ات را آوردم. نان بادامی، روغنی، با عطر رازیانه و خیلی شیرین. همان که دوست داشتی. نگاه کن. گره بسته اش را باز می کند و نان را نشان می دهد مانند یک پیشکش به خدای سکوت. نان را ریز و ذره ذره می کند. ذره یی از آن را برمی دارد و به دهان می گذارد. کلوچه خوبی است کوچولوی من، دستور پختش را فراموش نکرده ام. می دانی، دویست گرم بادام، کمی روغن... نان مرطوب و کپک زده را توی دهان حس می کند. برای نخستین بار است که بو و طعم واقعی مرگ را می چشد. تف نمی کند. قورتش می دهد. او می داند که از این پس، این طعم و مزه کپک زده و فاسد است که او را تغذیه خواهد کرد.

آنا می خزد. و پشت سر خود ردی از خون و تکه پارچه های کهنه به جا می گذارد. خرده ریز های نان، برف پاک را کثیف می کنند. آنا به وسط محوطه می رسد. آن جاست که قلب مرگ باید بتپد، اگر او دیگر قلبی داشته باشد. او نفسش را نگه می دارد و گوش به سکوت می سپارد. سکوتی از جنس بلور، ناب، جمعی و کامل. مرگ! زمزمه می کند. سکوت. من این جا هستم! سکوت. مرگ، جواب بده! من رسیده ام! ما با هم حسابی داریم که باید پس بدهیم.! سکوت. رحم! مرگ درپژواکی پرتشنج به او پاسخ می دهد.

نیش خورده با این فریاد های پیاپی، پنجه های شیری اش را بیرون می کشد، دندان های آخر الزمانش انگیزه جنگجویی اش را دوباره می یابد، پس می کاود، حفر می کند و نقب می زند. برف ها را می کاود، دو باره حفر. باز هم حفر، بی آن که دمی بیاساید، بدون آتش بس، تمام وجودش در ناخن هایش خلاصه می شود که یک سره مطالبه و اعتراض است. زمین.

این جاست، زمین. مقابل چشمانش که سفیدی برف کورشان کرده است. زمین گورستان جمعی، زمین به اصطلاح میهن، که چهار مردش، پائوچاهای گمنام را بلعیده است. آنا پائوچا جرات باور کردنش را ندارد. زمین را لیس می زند، ناز می کند، پنجه می زند و گاز می گیرد. چهره اش را در آن دفن می کند، نفس به نفس. عشق. هم نشینی. کشتار جمعی. شور و شرار کهن ارگاسم. زمین، این زمین را بو می کشد که هم چون گرازی بر پیکر عزیزانش افتاد و چهار مردش را در خود له کرد، پائوچاها را. به من حساب پس بده! رسوا! زمین! با شکمم چه کردی؟ تبار من با تو چه کرده بود؟ من با تو چه کرده ام، من، بدبخت ترین که تو پائوچاهای مرا، مال مرا، چهار درخت پائوچا، سلام های صبحگاهی ام، رویاهای شبانه ام، تمام سرمایه یک زن را ربودی؟ می توانی به من جواب دهی، روسپی رسوا؟ چنین می پنداشتی که من در سکوت و تسلیم خواهم مرد، آنانوی همیشگی به لطف هوی و هوس های روسپیانه تو، خاک میهن، میهن جاکش! حالا در برابر منی. باید حساب های مان را پس دهیم! با مردانم چه کردی؟ گه! لانه موذی. یک نقص بی پایان. تو از خون و

گوشت و پوست مردان من نیرو گرفتی برای روییدن گندمزاران، درختان، میوه ها و گل هایی که تاج گل های پیروزی این و آن می شدند. با گشودن تو، به سان لطفی برای خوشامد گویی مردگانم، تو دلاله محبت و شریک فاتحان شده یی، تو که می بایست یک زندگی امیدوارانه به من می دادی، جایی در حافظه فرزندان و نوه هایم، در حقیقت، یک حضور در میان مردان. تو مرا تنگ دست و فقیر بار آوردی. تو مرا انکار کردی. مرا حذف کردی. خاک میهن، من تورا متهم به کشتار می کنم. نفرین و لعنتت می کنم.

مرگ کمین کرده است. خودش می داند. حس می کند با گامی سرد و آرام توی زانوانش می خزد، تمام بدنش مور مور و کرخت می شود، قلبش را با انگشتان یخ زده لمس می کند، رنگ خون بنفش به سنگ مرمر تبدیل می شود، دیگر نمی تواند حرف بزند، دیگر نمی تواند غر بزند، دیگر نمی تواند نفرین کند. آخرین زورش را می زند و نیرویش را فرا می خواند تا براین حقارت تف کند، اما مرگ گلویش را می فشارد، خفه اش می کند، او را به اقلیم پادشاهی اش، به دور ها و خیلی دور از آفتاب زادگاه مادری اش می برد.

برف دوباره شروع به باریدن می کند. آرام و خاموش، پیکر زنی را در کفنی سفید می پیچد که آنا پائوچا نام داشت، هفتاد و پنج ساله بود و همسر، مادر و بیوه چهار مرد، پائوچا ها، از پای افتادگان جنگ های داخلی اسپانیا و زندان های نفرت انگیزش. بی سنگ مزار و بی نام این پنج تن:

آنا پائوچا

پدرو پائوچا

خوزه پائوچا

خوآن پائوچا

خسوس پائوچا، نامیده شده: *ته تغاری.*

هیچ چشمی بر اینان نگریست.

هیچ یادی از آنان به جا نماند.

این ها تنها نام های پنج تن از قدیسان بدون کلیسا هستند. ضد نام ها.

نَه ها.

(بخشی از کتاب آماده چاپ "آنانو" برگردان رحمت بنی اسدی)

معرفی کتاب‌های تازه منتشرشده

بیژن زرمندیلی
شیاطین در کویر

شیاطین در کویر

بیژن زرمندیلی

مترجم: عماد تفرشی

رمان

نشر نوگام

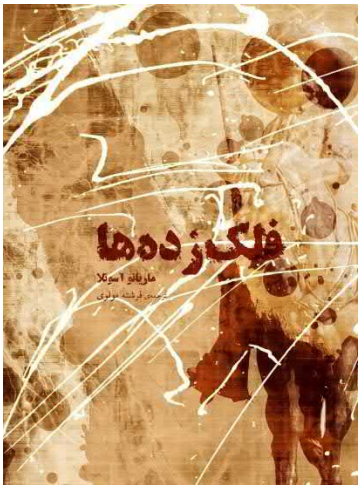
۲۰۲۱

۲۳۶ صفحه

https://nogaam.com/book/2408/

آقا سلطانی، معلم پیری که در بم زندگی می‌کند، تمام خانواده‌اش را صبح روز ۵ دی ۱۳۸۲ در زلزله‌ای هولناک از دست می‌دهد. از خانواده او تنها نوه کوچکش حکیمه زنده می‌ماند که انس و الفت زیادی با او ندارد. آقا سلطانی حکیمه را برمی‌دارد و برای فرار از خرابی و مرگ، به بیابان می‌زند. اما این دو بازمانده در این سفر، ماجراهایی از سر می‌گذرانند که تصورش را هم نمی‌کردند. این سفر پر خطر به سفری درونی مبدل می‌شود که حاصل یک عمر زندگی این معلم پیر را زیر سوال می‌برد.

بیژن زرمندیلی (۱۳۲۰ تهران - ۱۳۹۷ رم) فعال سیاسی، روزنامه‌نگار و رمان‌نویس ایرانی-ایتالیایی بود. از او هفت رمان به زبان ایتالیایی چاپ شده است و صحنه رمان‌های او اغلب یا ایران است - ایرانی که او از آن به نام «ایران ذهنی من» یاد می‌کرد – یا داستان ایرانی مهاجر است. کتاب‌های او همچنان روی پیشخان کتابفروشی‌های ایتالیا هستند. متأسفانه کتاب‌های او در ایران به علت ناآشنایی ناشران ایرانی و همچنین موضوع‌های مطرح‌شده در آن‌ها که لاجرم سانسور در ایران آن‌ها را بر نمی‌تابد، ترجمه و منتشر نشده‌اند. تا قبل از کتاب حاضر، تنها رمان تحسین‌شده‌ی «تابستان بی‌رحم است» که جوایزی همچون «ا لیو ویتورینی» و «ایزولا دی اِلبا» را دریافت کرده، به فارسی ترجمه شده که به‌علت عدم تمایل ناشران داخلی به انتشار آن، از بیم سانسور و عواقب احتمالی، در خارج از ایران چاپ و پخش شد. این رمان درباره دانشجویان هم‌دوره و هم‌سازمانی او است که در زمان حکومت محمدرضا شاه پهلوی با ایده‌های انقلابی برای سازمان‌دهی «زحمت‌کشان» به ایران می‌روند ولی به دست ساواک دستگیر و کشته می‌شوند. کتاب پیش رو دومین رمانی است که از بیژن زرمندیلی به فارسی منتشر می‌شود. «شیاطین در کویر» داستانی از ایران و برای ایران است.



فلک‌زده‌ها

ماریانو آسوئلا

مترجم: فرشته مولوی

رمان

نشر نوگام

۲۰۲۱

۲۰۰ صفحه

https://nogaam.com/book/2410/

«ما برای این‌که جانی مفلوکی را براندازیم، نمی‌جنگیم، ما با خود ستمگری می‌جنگیم.»
این رمان که داستانی از انقلاب مکزیک است، در سال‌های پرهول‌وولای اول انقلاب در ایران ترجمه و منتشر شد و آینده‌ای بس هولناک را هشدار می‌داد. اما آنچنان که باید دیده نشد.
یکی از ویژگی‌های چشمگیر رمان ماریانو آسوئلا آن است که او بسی زود دو نیروی انسانی درگیر در انقلاب را باز می‌نمایاند: آفرینندگان کور انقلاب و آنانی که انقلاب را نردبان ترقی خود می‌دانستند. آنچه که آسوئلا دید، آن بود که فساد و تباهی دیگری جایگزین فساد و تباهی پیشین شده، و جور و ستم فرادستان جای خود را به تعدی فرودستان داده.
نشر نوگام این کتاب نایاب را با بازنگری و اندکی ویرایش زنده کرده تا رایگان در دسترس خواننده‌ی ایران‌نشین باشد و همین‌طور نسخه چاپی برای خوانندگان خارج از ایران در دسترس است.

دلپویه‌های تنهایی

دلپویه‌های تنهایی مجموعه داستانی است از گیل‌آوای که اخیراً در دنیای مجازی منتشر شده است. این کتاب مجموعه‌ای‌ست از نوزده داستان کوتاه و تعدادی یادداشت و چند شعر. کتاب به آدرس زیر قابل دریافت است:

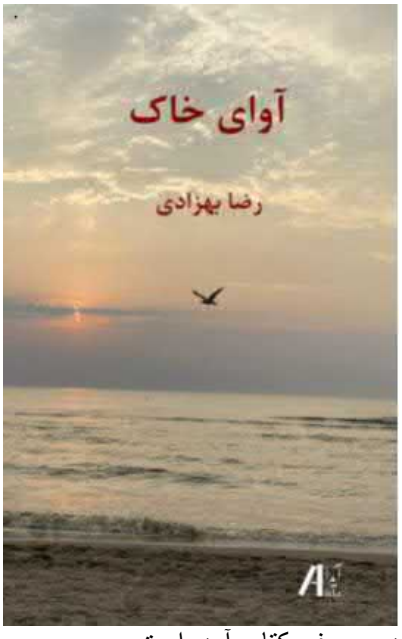
https://www.mediafire.com/file/0w1iw9z9wt0xlmp/GilAvaei_stories2021compilation.pdf/file

طنازی‌های عبید

طنازی‌های عبید کتابی‌ست از س. سیفی که در رابطه با طنزهای عبید زاکانی که در هفده فصل و سه پیوست نوشته و تدوین شده است. نویسنده در پیشگفتار کتاب می‌نویسد:
عبید در ادبیات فارسی نمونه‌ای استثنایی است. هرچند حدود شش قرن از مرگ او می‌گذرد، ولی در همین فاصله‌ی زمانی هرگز یخ این استثنا آب نشد. به عبارتی روشن، دیگران نخواستند یا نتوانستند شیوه‌ی کارهای او را دنبال کنند. در این بین شاید بتوان ایرج میرزا را در پاره‌ای موارد رهروی بی‌پروا برای عبید به شمار آورد. اما او نیز نتوانست ویژگی‌های شخصیت ادبی عبید را به تمامی بنمایاند. در نتیجه عبید در تنهایی هنرمندانه‌ی خویش زیست و برای همیشه تنها ماند.
شاید هم دیگران را شهامت آن نبود که شیوه‌ی او را در نوشتن و سرودن ارج بگذارند. به واقع تاب‌آوری در مقابل بی‌پروایی اجتماعی عبید، برای ایشان مشکل می‌نمود. شاید هم زبان هزل‌آمیز او را زبانی ضد اخلاقی و غیر عالمانه می‌شمردند.
در عین حال، عبید نخواست به زبانی بنویسد که نمونه‌های آن فقط در مدارس علمیه‌ی آن زمان و یا دربار حاکمان و شاهان زمانه تحسین می‌شد. او این زبان رسمی

را دور زد و به زبانی روی آورد که مردم عادی و معمولی با آن سخن می‌گفتند. مخاطب او هم همین مردمان عادی بودند. با همین رویکرد، واژگان عبید هم در نویسندگی و شاعری واژگانی استثنایی است. واژگانی که بسیاری از آن‌ها چه‌بسا در واژه‌نامه‌های رسمی و عمومی نیز جایگاهی نمی-یابند. انگار همگی شرم داشته‌اند تا چنین واژه‌ها و اصطلاحاتی را در تنالگان و اندوخته‌ای از زبان فارسی بگنجانند.

عبید برای این نوع از نوشتن یا سرودن قالب‌هایی نیز ابداع کرد. ولی از مجموع این قالب‌های جدید هم هرگز کسی پس از عبید سود نبرد. چون همگی بدون استثنا به گونه‌ای غیر از عبید می‌نوشتند و می‌سرودند. پس استفاده از دستآوردهای ادبی عبید برای ایشان کاری عبث می‌نمود.



در معرفی کتاب آمده است:

آوای خاک اولین مجموعه داستان کوتاه از رضا بهزادی است که منتشر شده است.

کتاب از دو بخش تشکیل شده است:

۱- از دور، که شامل هشت روایت از میان مردم شهرهای نفت خیز خوزستان تا انقلاب ۱۳۵۷ است.

۲- از نزدیک که چهار داستان از سرگذشت زندگی ما در غربت و تبعید است.

در این داستانها هم با ناچاری انسان در شرایط مشخص زیستی و هم با هوشمندی و عشق به زندگی و تلاش برای رسیدن به خوشبختیِ افراد روبرو می‌شویم.

رضا بهزادی متولد ۱۳۳۸ خوزستان، پس از اخراج از شغل آموزگاری و آزادی از زندان در زمستان ۱۳۶۴ مجبور به ترک ایران شد و از سال ۱۹۸۵ مقیم آلمان است. ۱۹۹۴ از دانشگاه یوستوس لیبیگ شهر گیسن در رشته محیط زیست فارغ التحصیل شد و برای تکمیل دکترا یک سال در آفریقا و مدتی در ایرلند بسر برد.

در ایرلند در کلاس‌های داستان کوتاه «ریموند کارور» و «فرانک اکانر» شرکت کرد و با نگاهی تازه به داستان‌نویسی و به ویژه داستان کوتاه پرداخت.

اواخر دهه ۹۰م. چند داستان در مجله «شهرزاد» و نیز به زبان آلمانی در مجله «شانگهای اپرا»، «فرانکفورت» به چاپ رسانید. در سال‌های اخیر داستان‌ها و نقدهای وی در مجله «آوای تبعید» و اینترنت منتشر شده اند.

Avaetabid No. 24