آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ

تابستان ۱۴۰۱ – شماره ۲۷

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.

با آثاری از:

بکتاش آبتین، قباد آذرآیین، رضا آرتمن، علی آشوری، بیژن اسدی‌پور، ساناز اقتصادی‌نیا، سایه اقتصادی‌نیا، مهدی اخوان ثالث، گودرز ایزدی، محسن بافکر لیالستانی، سیمین بهبهانی، رضا بهزادی، کوشیار پارسی، نیره توکلی، میهن جزنی، فرخنده حاجی‌زاده، قباد حیدر، مصطفی خلجی، اسماعیل خویی، حسین دولت‌آبادی، قاضی ربیحاوی، ناصر رحمانی‌نژاد، شهرام رحیمیان، حمیدرضا رحیمی، خالد رسول‌پور، جلال رستمی، محمد زندی، مهران زنگنه، سهراب سپهری، مرضیه ستوده، اسد سیف، س. سیفی، سعید سلطانپور، پژند سلیمانی، روزبه سوهانی، فرامرز سه‌دهی، احمد شاملو، مهستی شاهرخی، هرمز شریفی، شیوا شکوری، سیدعلی صالحی، روزبه صالحی، علی صبوری، فریبا صدیقم، محمدحسین صدیق یزدچی، معصومه ضیایی، رضا عابد، آیدا عمیدی، علیرضا عباسی، میرزاآقا عسگری، داریوش فاخری، حیاتقلی فرخ‌منش، فروغ فرخزاد، شیوا فرهمند راد، فریبا کریمی، عزت گوشه‌گیر، گیل‌آوایی، شمس لنگرودی، سیاوش محمدخانی بهبهانی، ابراهیم محجوبی، محمد مختاری، مهرنوش مزارعی، حافظ موسوی، فرشته مولوی، مونا محمدزاده، اقبال معتضدی، حمیده منصوری، سیامک میرزاده، نادر نادرپور، مجید نفیسی، علیرضا نوری، نیمایوشیج، پیمان وهاب‌زاده

فصلنامه **آوای تبعید** بر گستره ادبیات و فرهنگ
شماره ۲۷، **تابستان ۱۴۰۱** (۲۰۲۲)
مدیر مسئول: **اسد سیف**
مسئول بخش شعر در برابر سانسور: **علی صبوری**
صفحه‌آرایی: **ب. بی‌نیاز (داریوش)**
پست الکترونیکی: avaetabid@gmail.com
سایت نشریه: www.avaetabid.com
فیس‌بوک: avaetabid

تصویر روی جلد ، پشت جلد و داخل نشریه؛ رضا آرتمن

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 بیدارباش واژگان؛ شعر در برابر سانسور» / ۵

- بیدارباش کلمات، علیه طغیان خاموشی/ علی صبوری
- شعرهایی از؛ احمد شاملو، سعید سلطانپور، محمد مختاری، بکتاش آبتین، محسن بافکر لیالستانی، گودرز ایزدی، قباد حیدر، فرخنده حاجی‌زاده، محمد زندی، روزبه سوهانی، فرامرز سه‌دهی، شمس لنگرودی، هرمز شریفی، سیدعلی صالحی، روزبه صالحی، علی صبوری، رضا عابد، حیاتقلی فرخ‌منش، آیدا عمیدی، علیرضا عباسی، حافظ موسوی، مونا محمدزاده، اقبال معتضدی، حمیده منصوری، سیامک میرزاده، علیرضا نوری

داستان

- میدانچه/ قباد آذرآیین/ ۳۴
- حسین/ ساناز اقتصادی‌نیا/ ۳۸
- شب هول/ حسین دولت‌آبادی/ ۴۱
- نمایشنامه «تراژدی یک سلطنت»/ قاضی ربیحاوی/ ۵۰
- همدست با شیلر/ شهرام رحیمیان/ ۵۳
- دشمن و غروب آفتاب/ دو داستان ژاپنی، برگردان عزت گوشه‌گیر/ ۵۶
- خانه‌ی دیگران/ فرشته مولوی/ ۶۰
- مادام / مصطفی خلجی/ ۶۴
- دو طنز/ بیژن اسدی‌پور/ ۷۰
- مکتوبات فدوی/ حمیدرضا رحیمی/ ۷۲

جادوی شعر / ۷۵

ده شعر از ده شاعر شعر نو به انتخاب مجید نفیسی
شعرها از: نیمایوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، سهراب سپهری، سیمین بهبهانی، نادر نادرپور، اسماعیل خویی، میرزاآقا عسگری، مجید نفیسی

یک رمان، یک نویسنده

- «انقلاب مینا»/ مهرنوش مزارعی/ ۸۸
- انقلاب مینا؛ بازخوانی یک انقلاب/ اسد سیف / ۹۱
- گفت‌وگو با مهرنوش مزارعی/ پیمان وهاب‌زاده/ ۹۶
- و چند پرسش دیگر/ ۱۰۱
- روح تسخیرناپذیر مینا/ پیمان وهاب‌زاده/ ۱۰۳
- در باره انقلاب مینا/ نیره توکلی/ ۱۰۵
- انقلاب مینا؛ چرخه‌ی شکست/ خالد رسول‌پور/ ۱۰۷
- انقلاب مینا؛ درون ما! / پژند سلیمانی/ ۱۱۰
- یک نامه/ مرضیه ستوده/ ۱۱۲
- انقلاب مینا؛ تعادل در دیاسپورا/ سایه اقتصادی‌نیا/ ۱۱۴

از ادبیات و فرهنگ

- عبید زاکانی و نفرت از جنگ/ س. سیفی/ ۱۱۷
- ایماژپردازی در داستان/ فرشته مولوی/ ۱۲۲
- رمان «درخشش چشمان کف دستم» / فریبا صدیقم/ ۱۲۴
- داستان ما/ سیاوش محمدخانی بهبهانی/ ۱۲۸
- نگاهی به مجموعه داستان «کاساندرا مقصر است»/ مهستی شاهرخی / ۱۳۰
- سرانجام صدای زنجیرها شنیده می‌شوند/ فریبا کریمی/ ۱۳۵
-بررسی رمان «گورستان شیشه‌ای» اثر سرور کسمایی/ شیوا شکوری/ ۱۳۸
- «سقوط» در پوچی/ جلال رستمی/ ۱۵۶
- سکون جهان/ کوشیار پارسی/ ۱۵۹
- شطرنج؛ داستانی تلخ از هستی/ رضا بهزادی/ ۱۶۲
- بحران وجودی در رمان «صد روز»/ مهران زنگنه/ ۱۶۶
- ساموئل بکت/ دو مقاله از کریس پاور/ برگردان گیل‌آوایی/ ۱۷۲
- تئاتر ایران در تبعید به سیاق امنیتی‌ها/ ناصر رحمانی‌نژاد/ ۱۸۷
- ژانی‌گل و انقلاب/ علی آشوری/ ۱۹۳
- پس آنگاه طبیعت هم با آذربایجان قهر کرد/ شیوا فرهمند راد/ ۱۹۴
- سخن بگو نازنین دوست/ معصومه ضیایی/ ۱۹۷
- روسانتی‌مان/ کین‌توزی نیچه‌ای چیست؟/ محمدحسین صدیق یزدچی/ ۲۰۱
- همخوانی ضرب‌المثل‌های ایرانی و افکار عالمان یهود در تلمود/ داریوش فاخری/ ۲۰۸
- اسباب‌کشی/ ابراهیم محجوبی/ ۲۱۳

نمایشگاهی از عکس‌های رضا آرتمن / ۲۱۵

معرفی کتاب‌های تازه منتشرشده/ ۲۲۵

چند نکته

این روزها دگربار ماشین آرزوهایمان در برابر کسانی که چهار دهه بر ایران حکومت کرده‌اند، به راه افتاده است و هر روز رنگی به خود می‌گیرد. این آرزوها ما را به کجا خواهد برد؟ چه اندازه از آن‌ها به واقعیت می‌پیوندند و چه اندازه هم‌چنان آرزو خواهند ماند؟

تصور انسان بدون آرزو مشکل است. آرزو را اما در انسان‌ها فرق است. جهان فکری انسان‌هاست که سقف آرزوهایشان را کوتاه، فراخ، محدود و یا بی‌کران می‌کند.

نظام‌های توتالیتر می‌کوشند تا آرزوهای انسان‌ها را در راستای خواست‌های خویش به نظم درآورند. سرمایه‌داری نیز اگرچه جلوی آرزویی را سد نمی‌کند، ولی می‌کوشد هدفمند از آن استفاده کند و در مواردی به آن سمت و سو دهد. بسیج آرزوهای مردم در چنین شرایطی خود آرزو تولید می‌کند. از نیازهای انسان آرزوهایی نو ساخته می‌شود تا بفریبد و ببالد و امکان حکومت برای حاکمان فراهم آرود.

این‌جاست که می‌توان گفت سرهای ما نخستین قربانیان هستند و همان‌ها نیز می‌توانند نقشی رهایی‌بخش در زندگی ما داشته باشند. پیش از آن‌که نظامی فاشیستی، توتالیتر، پدرسالار و یا سرکوبگر بر انسان حکومت کند، انسان خود در سر به فاشیست، خودکامه و پدرسالار تبدیل شده است. این فکر و این رفتار در سرهای ما زاده می‌شود، می‌بالد، روزانه به کار گرفته می‌شود. می‌آموزیم که چه چیز را چگونه دوست داشته باشیم و فقط همان را پذیرا شویم. می‌آموزیم که تنها آن چیزهایی را در آرزوهایمان ارزشمند گردانیم که تنها نیاز شخص و یا گروه ماست. می‌آموزیم که در همین آرزوها فقط خود را ببینیم و نه بیشتر.

انسان سنتی انسان آرزوهای بی‌کرانمند است. انسان مدرن آرزوهای محدود خویش را با واقعیت‌های زندگی در پیوند قرار می‌دهد و چه بسا به قانون می‌نشاند. انسان سنتی در برآرودن آرزوهایش محتاج نیرویی دیگر است؛ خداوند، پدر و یا رهبر. آرزوهای انسان مدرن در حقوق شهروندی او، در برنامه‌های خُرد شخصی و کلان حکومتی دمکرات خود را نشان می‌دهد.

ماشین آرزوهای ما که به کار افتد، رفتارهای ما نشان خواهد داد که به چه میزان سر در سنت داریم و پا در مدرنیته. در همین راستاست که گاه مفهوم‌هایی چون دمکراسی و حقوق شهروندی به هیچ گرفته می‌شوند و یا به کار می‌آیند. پیش از آن‌که چیزی را خراب کنیم، باید در فکر جایگزین آن باشیم. سال پنجاه‌وهفت درهم‌شکستن یک اقتدار هدف بود، بی‌آن‌که به جایگزین آن فکر کرده باشیم. حال اما چه خواهیم کرد؟ آیا خواهیم توانست آرزوهایمان را نه با رؤیاهای شیرین، بل‌که واقعیت زندگی در رابطه قرار دهیم؟

جامعه خفقان‌زده اسیر ترس است؛ ترس از خود، یعنی ترسی که توانایی‌های او را از او گرفته است و شهامت را در او به ضعیف‌ترین نقطه خویش رسانده است. ترس از گذشته‌ای که رهایش نمی‌کند و نمی‌گذارد در رهایی از آن به حال خویش بیندیشد و آینده‌ای برای خود متصور شود. ترس از راست‌گویی که اگر بر زبان آید و حقیقت پی‌گیری گردد، اسرار آشکار خواهند شد و دروغ‌ها و ساخته‌های پیشین شرمندگی به همراه خواهند داشت. آن که سالیان سال در ترس زیسته باشد، ترس در او درونی می‌شود. از همه‌چیز، حتا چیزهایی موهوم که هیچ وجودی برایشان متصور نیست، نیز می‌ترسد.

ترس بزرگ‌ترین مرزها را بین آدم‌ها چون دیواری بالا می‌کشد تا دیده نشویم و از دیگر سو در همین ترس است که از بالای دیوار و یا سوراخی در آن پایین به خانه دیگران سرک می‌کشیم تا شاید چیزی نو کشف کنیم. همین ترس است که اجازه نمی‌دهد سر بالا کنیم و در کار حکومتیان دقیق شویم. در ترس است که پچپچه‌ها جای سخن گفتن و نوشتن را می‌گیرد. در حاکمیت ترس تنها یک رنگ و یک صدا حضور دارد و جامعه در سیاهی حاکم دیگر صداها را می‌بلعد.

در ترس‌هاست که نفرت زاده می‌شود و در نفرت حاکم است که ترس دامن می‌گستراند. در ترس است که سانسور و خودسانسوری رشد می‌کند. رهایی از ترس گام نخست است به راه آزادی.

بخش ویژه این شماره از «آوای تبعید»؛ «در بیدارباش واژگان؛ شعر در برابر سانسور» در ایران امروز است که به کوشش دوست شاعرم **علی صبوری** تهیه شده. سپاسگزار او و دیگر دوستانی هستم که در این «ویژه‌نامه» خوانندگان را با بخشی از شعر که امکان نشر عمومی ندارد، آشنا می‌کنند. طبیعی‌ست که فاجعه سانسور بسی فراتر از آن است که در این‌جا آمده. این شعرها تنها نمونه‌هایی هستند از پدیده‌ای که پی‌آمدهای آن خود موضوعی است برای پژوهش.

در بخش عکس؛ عکاس هنرمندی معرفی می‌شود که در ترکیه زندگی می‌کند. **رضا آرتمن** کار خویش را بر طبیعت استوار کرده و از این منظر به جهان می‌نگرد.

بخش «یک نویسنده، یک رمان» به رمان «انقلاب مینا» اثر **مهرنوش مزارعی** اختصاص دارد. در این بخش در کنار دو مصاحبه با او، بخشی از این رمان آمده است و نویسندگانی چند از کم و کیف آن نوشته‌اند.

بخش‌های «داستان» و «نقد و بررسی ادبیات و فرهنگ» نیز چون همیشه کوشیده است خواننده را با گوشه‌هایی از ادبیاتی آشنا کند که حاصل کار نویسندگانی‌ست که هم‌چنان پویا و جویا می‌نویسند.

سپاس بی‌کرانم از همه این دوستان که ادامه نشر «آوای تبعید» به همت آنان ممکن می‌گردد.

اسد سیف

در بیدارباش واژگان
شعر در برابر سانسور

بیدارباش کلمات، علیه طغیان خاموشی

علی صبوری

سانسور وجوه پنهان و آشکار چند سویه دارد، روان‌گردهای بسیاری، که در تمامی حیات اجتماعی - اقتصادی جامعه رخنه می‌کنند، ریشه می‌دوانند، دریک نقطه به هم می‌پیوندند و تباهی، تاریکی، هول، هراس و گریز انسان از خویشتن و اجتماع را رقم می‌زنند.

سانسور تطهیر کردن تاریکی و پلشتی، موجه و باژگونه نشان دادن آن و دزدیدن چراغ از کف جویندگان روشنایی است.

سانسور دگرگون جلوه دادن جهان بیرون، اشیا و آدمی‌ست.

سانسور شورش و طغیان سکوت است علیه بیدارباش.

کلمات و تحول زبان و ربودن نان از سفره‌ی بی‌چهرگان و بی‌چیزان.

سانسور نماد رخوت، خمودگی و سنگوارگی و علیه رسیدن به رهایی و کشف زیبایی است

در مجموع سانسور دست راست سرکوب و خفقان با حمایت مثلث دین، سرمایه و بازار است

جامعه‌ی در گیر با سانسور، حیات اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی را، در یک روند پیچیده وبغرنج در گیر می‌کند.

سانسور از درون تورم و بحران‌ها و رکودهای پیاپی برمی‌خیزد و خود نیز متقابلاً به تورم و بحران شتاب می‌بخشد و زندگی و معیشت آحاد جامعه را به شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد.

سانسور ترقیب، پذیرش و تأیید و تثبت وضع موجود است و هر کنش و واکنشی که این مجموعه را زیر سئوال ببرد و یا در تغییر آن اندیشه کند، تصمیم بگیرد و یا روشنگری نماید، مورد تعقیب و عقوبت قرار می‌دهد.

سانسور فقط در ذهنیت آحاد جامعه دخالت نمی‌کند. او خود را دخیل و محق در تمامی زوایای زندگی انسان می‌داند.

از طرز پوشش و قدم بر داشتن در کوچه و خیابان گرفته تا آنچه که بر سفره می‌چینی، یا آنچه می‌خوری و می‌آشامی؟

و یا آ نچه می‌خوانی و یا آ نچه گوش می‌کنی.

بشقاب نصب شده بر پشت بام خانه‌ات، نماد سرکوب و سانسور و خفقان است

هنرمند از یک سو نیاز به تولید و عرضه آثارهنری دارد و از سوی دیگر سانسور مانع بازتاب هنر پیشتاز و فاخر می‌گردد و این تضاد مستمر و مستتر بخش وسیعی از پدید آوردگان عرصه‌ی هنر را یا منفعل و یا به سمت هنر دست‌آموز و رام سوق می‌دهد تنها گروه اندکی هستند

که رخ در رخ دستگاه سانسور با پایبندی به "آزادی اندیشه و بیان بی هیچ حصر و استثنا " پای از دفاعِ منافع عمومی پس نمی‌کشند

در این نبرد نابرابر حلقه‌های زنجیر بافته، شمشیرهای برهنه آخته، دست و دهان کلمات بسته می‌گردد.

تاریخ در دوسوی میدان سانسور با دو نگاه تحریر می‌گردد.

یک سوی آن دستگاه قدرت و سرکوب، هنر بی‌آزار، فریب و دروغ، پنهان کاری، تاریکی، جزمیت سکوت و خاموشی و سو ی دیگر آن هنر برخاسته از اعماق، پویا، شتابناک، ستم ستیز، عمومی، متکثر و آرمان‌خواه، بالنده و متحول. تحریری از این دست در همیشه‌ی تاریخ، زیر سیطره‌ی دستگاه سانسور از منظر عام پنهان نگاه داشته می‌شود.

هنرتحول‌گرا و شکوفا، زبان و اندیشه‌ی اکثریت جامعه را به دوش می‌کشد و بازتاب می‌دهد جبراً و قهرا از سوی اقلیت جامعه که قدرت را قصب کرده و به دست گرفته‌اند مورد تعقیب و پیگرد و کیفر قرار می‌گیرند.

« ... یقیناً نویسنده باید در آمدی داشته باشد تا بتواند زندگی کند و بنویسد، اما تحت هیچ شرایطی نباید به خاطر آنکه در آمدی داشته باشد و زندگی کند بنویسد. شرط اول آزادی مطبوعات آن است که کسب و کار نباشد که مطبوعات "یا نوشتن " را وسیله‌ای مادی تنزل می‌دهد و برای این، بردگی درونی سزاواربردگی بیرونی یعنی سانسور است"

(کارل مارکس سانسورو آزادی برگردان حسن مرتضوی)

مارکس در اینجا به دقت و روشنی نفوذ سانسور را به سطوح مختلف زندگی که به بردگی کشاندن هنرمند وروح و روان اجتماع را مورد هدف قرار داده، مورد واکاوی قرار می‌دهد.

دقیقاً از این زاویه است که هنر دست‌آموز و رام و ایستا این دیدگاه تاریخی - تحلیلی را مورد یورش قرار می‌دهد.

"همان طوری که مستحضرید فعالیت گسترده عناصری نظیر گلشیری، چهل تن، دولت آبادی، محمد مختاری ...برای مطرح نمودن کانون و ایجاد وجهه و پشتیبانی جهانی برای آن، مشکلات امنیتی را برای جمهوری اسلامی ایران و به خصوص وزارت به دنبال خواهد داشت.

وجود جریانات قانونی موازی و ایجاد کیس‌هایی در راستای به وجود آوردن انشعاب و ایجاد اختلاف در بین ایشان می‌تواند ازپیامدهای امنیتی موضوع بکاهد.

اصلاح قانون مطبوعات فعلی جوابگوی نیاز کنونی و دسیسه‌های موجود نیست چرا که تنها در رابطه با صاحبان امتیاز و مدیر مسئول تعیین تکلیف می‌کند

حال آن که ما در عرصه‌ی فرهنگی قشر وسیع نویسنده، مترجم، مؤلف، گزارشگر، شاعر و.... را داریم که تنها با برخورد انفرادی و قانونمند ممنوع‌القلم یا ممنوع‌النشر نمودن می‌توان از هجمه ایشان جلو گیری نمود برای پاسخگویی به این نیاز پیشنهاد می‌شود..... پیش نویس طرح یا لایحه‌ای نظیر ... فرهنگی کشور را با همکاری سازمانهای ذی ربط پیگیری نماید تا از این طریق در راستای قانونمند کردن حوزه‌های امنیتی اهرم لازم را داشته باشیم.

دراین طرح می‌بایست مباحثی نظیر حرفه‌ای بودن کاروکسب لازم برای آن که می‌توان به فرد مذکور کد نظام فرهنگی داد و او را به عنوان مؤلف یا مترجم شناخت. تشکیل دادگاهی صنفی "ازنوع انتظامی" که به تخلفات حرفه‌ای این افراد رسیدگی نموده و محکومیت لازم را صادر نماید ازاین طریق می‌توان تشکل‌های خودی را تقویت و عناصر معاند را از صحنه خارج نمود. این نظام فرهنگی می‌تواند حوزه‌های کتاب، مطبوعات، تئاتر، سینما موسیقی و غیره را تحت پوشش خود بگیرد"

(سعید امامی: فضا سازی فرهنگی، ایجاد نظام فرهنگی کشور تاریخ ۱۶/۷/۷۷ روز نامه سلام)

همانگونه که می‌بینید دستگاه سانسور می‌کوشد پدیدآورندگان آثار فاخر و ضد سانسور را در اذهان عمومی تخریب کند و عرصه را بر هنرمند تنگ کرده و جامعه را به سمت هنر رام و دست‌آموز سوق دهد.

دراین میان جامعه روز به روز ناگفته‌های اعماق را در خود انباشت می‌کند و ذهن پویا و بالنده از دسترسی به آنها محروم می‌گردد.

محروم ماندن هنرمند از سویه‌های پنهان جامعه ناتوان از انعکاس و بازتاب آلام و درد و رنج جامعه می‌شود و میدان تاخت و تاز دستگاه سرکوب و سانسور گسترده می‌گردد و همه سلول‌های اجتماع را در گیر و به تباهی می‌کشاند.

در تأثیر متقابل این روند متضاد، هنر وهنرمند هر دو دچار خمودگی و رخوت می‌گردند.

سانسور هنرمند را از امکان حضور در جامعه بازمی‌دارد و جامعه نیز از بهره‌مندی ظرفیت‌های هنری که امید و شادمانی را به جامعه تسری می‌دهد محروم می‌سازد.

در حکومت سانسور شعر ستم‌ستیز عالی‌ترین شکل بیان بیدارباش کلمات است علیه طغیان سکوت.

در این روند بغرنج و پیچیده چه گردن‌ها که طناب‌پیچ شدند و چه خون‌ها که به کلمات هویت بخشیدند.

و شعر هیچگاه به پستو پناهنده نشد.

ایستاد، جنگید، شکست خورد و لی تسلیم نشد

وظیفه دشوار هنر به ویژه شعر، بیان زلال، ناب و پنهان اندیشه‌ی بشری‌ست. رها و آزاد و بدون هر قیدوبندی در ستاش آزادی و زیبایی و در جدال و محو بیان آزاد پلشتی‌ها و ناپاکی‌ها.

و این تحقق نمی‌یابد مگر در رویارویی مستقیم با سانسور و زوال و محو آن در تمامی عرصه‌های اجتماعی.

آنچه که در پیش رو دارید تنها گوشه‌ای از بیدارباش کلمات است علیه طغیان بی اصل و نسب و بی‌بوته‌ی سکوت و این جدال را پایانی نیست مگربا سقوط حکومت خاموشی.

و در اینجا کماکان، مخاطب سایه‌ی سنگینِ موقعیت ِاضطراب، خفقان و سانسور را بر ذهن و جان شاعر به روشنی احساس می‌کند.

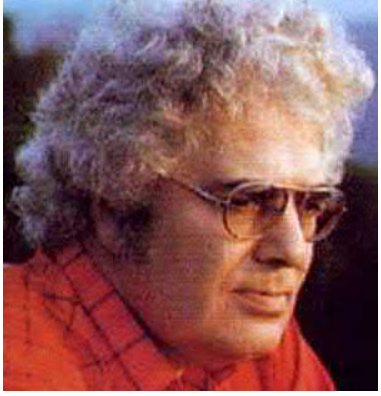
بادا رهایی!

بادا‌روشنی!

بادا سبکبالی!

در بیدار باش کلمات، علیه طغیان خاموشی

خرداد ۱۴۰۱



احمد شاملو

ترانه‌ی بزرگ‌ترین آرزو

آه اگر آزادی سرودی می‌خواند
کوچک
همچون گلوگاهِ پرنده‌یی،
هیچ‌کجا دیواری فروریخته بر جای نمی‌ماند.

سالیانِ بسیار نمی‌بایست
دریافتن را
که هر ویرانه نشانی از غیابِ انسانی‌ست
که حضورِ انسان
آبادانی‌ست.

□

همچون زخمی
همه عُمر
خونابه چکنده
همچون زخمی
همه عُمر
به دردی خشک تپنده،
به نعره‌یی
چشم بر جهان گشوده
به نفرتی
از خود شونده، ــ

غیابِ بزرگ چنین بود
سرگذشتِ ویرانه چنین بود.

□

آه اگر آزادی سرودی می‌خواند
کوچک
کوچک‌تر حتا
از گلوگاهِ یکی پرنده!

رم، دیِ ۱۳۵۵

ساعت اعدام

در قفل در کلیدی چرخید

لرزید بر لبانش لبخندی
چون رقص آب برسقف
از انعکاسِ تابشِ خورشید

درقفل در کلیدی چرخید

□

بیرون
رنگ خوش سپیده دمان
مانند یکی نت گم گشته
می‌گشت پرسه پرسه زنان روی
. سوراخ‌های نی
دنبال خانه‌اش....

□

درقفلِ درکلیدی چرخید
رقصید بر لبان اش لبخندی
چون رقصِ آب برسقف
از انعکاسِ تابشِ خورشید

□

در قفل در
کلیدی چرخید

۱۳۳۱

من برآنم که دماوند هم هست

سعید سلطانپور

تا که در بند یکی بندم هست
با توای سوخته! پیوندم هست

نبرم راز مگر با خورشید
تا به خون ریشه‌ی سوگندم هست

خنجر خاری در خون دهان
گر ز گلزار بپرسندم؛ هست!

گر به‌نرمی گذرند آتشوار
جادوی آبیِ ترفندم هست

داغ سرسختیِ اندیشه‌ی سرخ
زخمِ خونینِ خطرمندم هست

بند، گلخانه‌ی خون خواهد شد
تا دلِ سرخِ غزلبندم هست

گلِ خون می‌شکنم، می‌روم، آی!
باغ را گل–گل مانندم هست

تو بر آنی که مرا پشتی نیست
من برآنم که دماوندم هست

پنجه گر رویدم از سنگر عشق
گل نارنج تشاکندم هست

شفقی ریخته در سرب و سرود
روی دلتای فرآیندم هست

دل اکنونم اگر خفته به خون
دل فردایی خرسندم هست

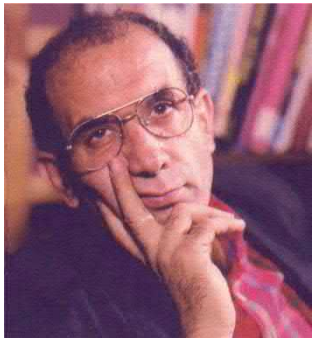
ای کبوتر! مرو از شانه‌ی من!
تا به‌لب شاخه‌ی لبخندم هست

در زمستانم اگر، خونِ بهار
با چه گل‌ها که در آوندم هست

مفهومی بزرگ

وقتی که مفهومی بزرگ و سرخ
با جامه‌ی شوریدگان خلق
در ازدحام شهر بی آواز می‌گردد
ومی رود تندو نهان
تا قریه‌های دور یا نزدیک
وباز می‌گردد
ومی نشیند در میان قهوه خانه‌های دود آلود
با گل مراد و محسن و بقراط
و می‌دود در مدرسه باخسروو بهروز
ودر خیابان عابران را باسلامی بر می‌انگیزاند
ودراتوبوس از گرانی‌های رنج روز می‌گوید
ودر کنار کارمندان می‌نشیند با دلی غمناک
وسوگواری می‌کند روی مزار رتبه و قانون
ودر جنوب شهر بردیوارهای فقر می‌کوبد
زندان چه بی مقدار می‌آید؟
این قلعه‌ی پوسیده
این تدبیر!
این بندو
این زنجیر.

تا شام آخر



محمد مختاری

نزدیک شو اگر چه نگاهت ممنوع است!
زنجیره‌ی اشاره چنان از هم پاشیده است
که حلقه‌های نگاه
در هم قرار نمی‌گیرد.
دنیا نشانه‌های ما را
در حول و حوش غفلت خود دیده است و چشم پوشیده است.
نزدیک شو اگر چه حضورت ممنوع است!
وقت صدای ترس
خاموش شد گلوی هوا
و ارتعاشی دوید در زبان
که حنجره به صفت‌هایش بدگمان شد.
تا اینکه یک شب از خم طاقی یک صدایت
لرزید و ریخت در ته ظلمت
و گنبد سکوت در معرق درد برآمد.
یک یک درآمدیم در هندسه انتظار
و هر کدام روی نیمکتی یا زیر طاقی
و گوشه میدانی خلوت کردیم:
سیمای تابخورده که خاک را چون شیارهایش آراسته است.
و خیره مانده است در نفرتی قدیمی
که عشق را همواره آواره خواسته است
تنها تو بودی انگار که حتی روی نیمکتی نمی‌بایست بنشینی
و درطراوت خاموشی و فراموشی بنگری.
نزدیک شو اگر چه قرارت ممنوع است!
هیچ انتظاری نیست که رنگ دگر بپاشد
بر صفحه‌ی صبور
وقتی که ماهواره‌های طاق و نیمکت در خلأ بگردد
و چهره‌ها تنها سیاه و سفید منعکس شود
ونیمی از تصویرها نیز هنوز
در نسخه‌های منفی باقی مانده باشد.
نوری معلق است در اشاره‌های ظلمانی
ورنه چگونه امشب نیز در این ساعت بلند
باید به روی این نیمکت بنشینم همچنان کنار این میدان
چشم انتظار شکی فسفرین
و برگ ترس خورده‌ی شمشاد تنها در چشمم برق زند؟
نزدیک شو اگر چه تصویرت ممنوع است!
ساعت دوباره گردش بیتابش را آغاز کرده است
و نیمی از رخسار زمان
از لای چادر سیاهش پیداست.
از ضربه‌ای که هر ساعت نواخته می‌شود ترک بر می‌دارد
خواب آب
و چهره‌ای پریشان موج در موج
می‌گردد و هوای خود را می‌جوید
در بازتاب گنگ سکه‌ای در آب انداخته است.
پا می‌کشند سایه‌های مضطرب
در هیبت مدور نارون‌ها
و باد لحظه به لحظه نشانه‌ها را می‌گرداند دور تا دور میدان
اینجا خزه به حلقه‌ی شفافی چسبیده است
که روزی از انگشتی افتاده است
آنجا هنوز نوری قرمز ثابت مانده است
و روی صورت شب لک انداخته است
نزدیک شو اگرچه رویایت ممنوع است!
می‌بینی! این حقیقت ماست
نزدبک و دور واهمه در واهمه
و مثل این ماه ناگزیر که گردیده است
گرد جهان و باز همچنان درست همانجا که بوده مانده است
و هر شب انگار در غیابت باید خیره ماند همچون ماه
در حلقه‌ی عزایی که کم کم عادی شده است.
این یأس مخملینه‌ی ماست
یا توده‌ی غبار گون وهمی بر انگیخته؟
که بی تحاشی مدارهای در هم راچون ستاره‌های دنباله‌دار می‌پیماید؟
آرامشی است که بر باد رفته است؟
یا سایه‌ی پذیرشی است که خون را پوشانده است؟
بی آنکه استعاره‌های وجدان از طعمش بر کنار مانده باشد.
نزدیک شو اگرچه مدارت ممنوع است!
می‌شنوم طنین تنت می‌آید از ته ظلمت
و تارهای تنم را متأثر می‌کند.
شاید صدا دوباره به مفهومش بازگردد
شاید همین حوالی جایی
در حلقه‌ی نگاهت قرار بگیرم.
چیزی به صبح نمانده است
و آخرین فرصت با نامت در گلویم می‌تابد.
ماه شکسته صفحه‌ی مهتاب را ناموزون می‌گرداند
و تاب می‌خورد حلقه‌ی طناب بر چوبه‌ی بلند
که صبحگاه شاید باز رخسار روز را در آن قاب بگیرند.

چهار شعر از بکتاش آبتین

"زمستان سرپوشیده"

امروز اما
شیشه‌ها کثیف و کدر بودند
گوشی را برداشتیم
بی‌شک حرف‌هایمان شنود می‌شد
و دوستت دارم
جمله‌ای سبک
برای گوش‌هایی سنگین بود
دستانمان را
روی هم گذاشتیم
شیشه‌های بین دستانمان
سرد و کثیف بود

زندان اوین، آبان ۱۳۹۹

"خاطرات سفید"

در قنداقی سفید
دست‌وپا می‌زدم
لای ملافه‌هایی سفید
عشقبازی می‌کردم
و در کفنی سفید
آرام خواهم گرفت
در دنیایی سیاه
خاطرات سفید می‌درخشند

چشم‌های خُرمایی مرگ

از طعم اشک
بر گونه‌ی انسان باخبرم
و از این‌همه سیاهی منتشر در گورستان
سینی حلوا و خرما را بچرخان
بگذار مرگ
طعم شیرین‌تری داشته باشد.

"آکاردئون رنجور"

ناله‌هایی محزون
در حافظه‌اش جا مانده بود
و چون آکاردئونی رنجور
آوای درد را
در خود پنهان کرده بود
او را شکنجه کرده بودند
اما او در انفرادی
ترانه‌ای حماسه‌ای زمزمه می‌کرد
او به‌زودی
در سحرگاه اعدام می‌شد
و یکبار دیگر
بر دوش طناب‌دار
جای خالی انسانی
سنگینی می‌کرد

زندان اوین، دی ۱۳۹۹

محسن بافکر لیالستانی

شعرهای نوشته نشده

اکنون که بعد از این همه سال
حالا که فواره‌ای شدم
- .به سمت سرازیری
می‌خواهم شمارا دور خودم جمع کنم
وبا تک تک کلماتتان
یکایک روزهای رفته را به یاد آورم
اولین بار که عاشق شدم
تو از زبانم جاری شدی
- .به رنگ شقا یق، سرخ
ای غزل نازنین
که در ابتدای دفترم، جا خوش کردی
ببین هنوز هم بعدِ این همه سال
چگونه، اسمش
بر روی پیشانی تمامی بیت‌هایت
باقی مانده است
بعد که، عاشق شدن را
گذاشتم برای روزهایی که قرار بود بعداً بیایند
- .و هرگز نیامدند
همراه شدم، با کاروانی که از سالهای دور
همواره از کنارم عبور می‌کرد
ای شعرهایی که
در سمت چپ دفترم زندانی شدید
شما نوشته شدید
تامن، همواره به یاد داشته باشیم
راه‌های نا همواری را که هیچگاه طی نشدند
رویدادهای مبارکی را
که هرگز اتفاق نیفتادند
وچه بسیار شعرهای دیگری را
که دیگر آن‌ها را نتوانستم بسرایم
در غفلت آن روز گاران

اسفند ۸۰

گودرز ایزدی

در اهتزاز جرثقیل

بیا ازگلو گیری بغض
ازگیر دشنه بر جگرگاه غم
از عشوگری های عشق
از رقص مرگ
در تاب وتبِ تن‌ها
از نامهربانی طناب
ازآیین وآیینهِ آتش
در اهتزاز جرثقیل
ازحرف آخر ماسیده بر زبان
سخنی ساز کنیم
بیا تا پست مدرن عدالت رانشانت دهم
همین جا، میانه همین میدان
گفته بودم در سرا چه عشق
بهای آزادی کم نیست
باز هم بپرس
از حافظه خونی تیرک‌ها
از بوته‌های باران خورده عصیان-
که خواب پر خون شقیقه می‌بینند
"از نامه‌های تیر باران"
از بی زمانی ایام
از امشب که یاد تو یاد می‌آورد
وبه من می‌گوید
"افتاده خراب اولی"

***

منِ نا تمام
سال‌هاست تا در این دیار
در شهر پر مزار
هرلحظه می‌کشم هوار
کائن گرگهای هار
مرا پاره پاره می‌کنند
نه آنها سیر می‌شوند و نه من تمام

نامه‌های تیر باران شده‌ها: نام کتابی از لویی آراگون
خراب اولی: وام ازبیت حافظ"افتاده خراب اولی "و نام کتابی از مارگریت دوراس به نام "گفتا که خراب اولی"

قباد حیدر

در آغاز

کلامی از عشق
می‌توانست راه بنماید
به گم شدگانِ کوچه و کمان‌های کشیده
در آغاز خدا بود
در آغاز چند سنگ عظیم بود
و دره‌های هول
و ما دو تن بودیم
دلباخته‌ی تن
و هیبت بی بدیل خورشید
ماه و درخشانی بی دلیل ستارگان
در آغاز
گمگشتگی بود و هراسِ شبانه
که تاریخِ مکتوب می‌گوید
به چشم بوسیِ داروینِ شکوهمند
نائل آمدیم تا نقطه‌ی پایانِ سرگشتگیِ
آغازمان باشد
وای اگر این چند انگشت
پیامبرِ زمینی
زاده‌ی زهدان‌های مبارک
تنهایمان می‌گذاشتند
در تارِ تنیده‌ی عنکبوت‌ها
هنوز لعنت به خورشید می‌فرستادیم و
هیچ معشوقی شباهتی به ماه نداشت

چهل سال از ...

چهل سال از مرگ ما گذشته است
جهنم چندان هم بد نبود
کارمندانی زشت خو داشت
اما می‌شد
پنهان نوشید، رقصید
گاه در بته زاری بوسه‌ای پنهان
دلم اما برای بهشت تنگ است
نعره‌های مستانه
حوری‌هایی با موی دم اسبی
واژه`ی قشنگ امید
دلم برای بهشت تنگ است
آن جا که فردا پر از اشتیاق بود
حالا از برزخ برایت نامه می‌نویسم
اگر نگهبان‌ها جمله‌ی دوستت دارم را
به آتش نکشند و
مرا به قعر جهنم نفرستند

دیماه ۱۳۹۷

***

چگونه به ستمگرانت سپردند
آن‌ها تو را بر سر نیزه می‌نشانند
به نیرنگ می‌آمیزند و
محبوست می‌کنند
این ماییم که تشنه‌ی توییم
ای آزادی!
که حسرت پدرم
من و
فرزندانم بودی

***

بیا روی هم بریزیم
مشتی من
مشتی تو
جهان همین گونه آغاز شد
مشت، مشت

***

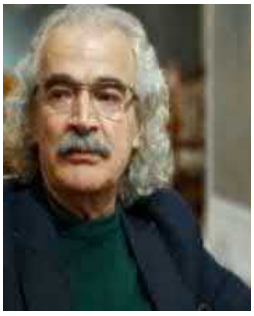
به جهنم می‌رود
دخترکِ
تن چسبانده به داغِ نان
به حکم حاکمی که
عدالت در آستین دارد و
فشنگ، فشنگ
تقسیم می‌کند

ثریا

فرخنده حاجی‌زاده

مردانِ مرکز شهر
مردانِ حاشیه
مردانِ جنوب و شمال
آبستنم
من از خودم آبستن شده‌ام
زنیِ طلوع کرده است بر پیشانی‌ام
شرهٔ شیرِ پستان‌هایم
نوش‌اش
شباهت دارد نیمرخِ زن
با نطفه‌هایی
که شکل می‌گیرند
تک‌تک شکل می‌گیرند
در ما
با آرزوهایی دراز، چون بافتِ گیسوها
زنِ طلوع کردهٔ پیشانی
هماغوش است
با کلماتی
که بو دارند
صدا دارند
مخاطب دارند
حذر حذر
خطر دارند
فرزندان احتیاج‌اند
که نفس دارند
همین زنِ بینِ خطوطِ اخمِ پیشانی
حساب از برکرده
با زندگی
وَ منی که آبستن شده‌ام
از برکرده
آهـــ ا ا ا ای
یک‌شنبه‌ها
دوشنبه‌ها
هفت هفته‌های ندامت
زنی مرده است در من
اعتراف می‌کنم به قتلش
دیری است مرده است
در حضورِ
بازپرسانِ ویژه
کلماتِ رها شده
و همین زن
که از بطنم طلوع کرده
بارِ دیگر، اعتراف می‌کنم
شباهت ندارد
به کلوپاترا
ژکوند
آنا
رضوان‌های گورستان‌ها
وَ فرمانداران قدسی
کول می‌برد زن
ساندویج می‌خورد
در گور می‌خوابد
تن عرضه می‌کند
وَ می‌داند
موها و ناخن‌ها
تنها
درگور نمی‌رویند
اندام‌های تناسلی
هم
رشد می‌کنند
آه
نیکتا
نیکتا
نیکتا
جهانِ ناموزون
بی‌گور مانده‌اند
در خون غلتیدگان‌مان نیکتا
بی‌گور
وَ گورهای‌مان
میدانِ سکس‌های جمعی
هـــــــــی
ساندویج خیرات می‌کنیم
مالیات بردارید
از حقوق شهروندی‌مان
نه از حقوق میلیونی ما بردارید
از هماغوشی‌های تهوع‌آور هم
مالیاتِ بر درآمد
بردارید
مبادا!
به کسر بودجه مبتلا شوید
ما شهروندانی هستیم
که زن‌های‌مان به گورهای بهشتی
وَ سکس‌های
بهشتی‌تر
نیاز مبرم دارند

۱۳۹۸/۱۰/۱



محمد زندی

کم‌تر از آن سال‌ها

و من هنوز
جای خالی دست‌هایمان را دارم
و بوی نان
که پیچیده در کوچه و
نشسته در خط دست‌ها
و ما هر کدام در راهی
تو به راه خود
و من هنوز
به راه تو می‌روم

کوچه‌ها برف دارند
کم‌تر از آن سال‌ها
که کم‌تر برف
کم‌تر بازی
کوچه‌ها درخت دارند
کمتر از آن سال‌ها
که کم‌تر برگ
و کم‌تر سایه
کوچه‌ها رهگذر دارند
کم‌تر از آن سال‌ها
که کم‌تر دیدار
کم‌تر پنجره

خیابان پر از قدم‌های سنگین
پر از سایه
که هریک به دنبال دیگری می‌روند
و تو به راه خود
و من هنوز
به راه تو می‌روم

روزبه سوهانی

با استخوان‌های هزاران ساله

بازماندگان جنازه‌های متلاشی
باران را
برای جستجوی استخوان‌ها و نام‌ها تماشا می‌کنند
و سکوت یک لیوان
برایشان صدای کُشتن دارد

شما کشته‌اید
و خالیِ تن‌ها را به آب‌ها انداخته‌اید

آن‌که می‌ماند
مرگ را زندگی خواهد کرد
و آن‌که مرگ را زندگی می‌کند
در هر دقیقه‌ی خالی
تَنَش را
بارها و بارها
از رودخانه‌های هزاران ساله بیرون خواهد کشید
حالا
مردمی با استخوان‌های هزاران ساله
مردمی پُر
از سکوت و باران گذشته‌اند
و برای بیرون آوردن نام‌ها
دنبال گلویتان می‌گردند!

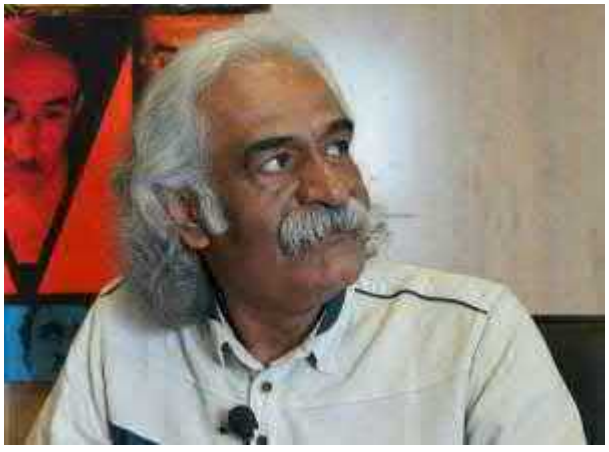
شما کشته‌اید
و خالیِ تن‌ها را به آب‌ها انداخته‌اید

بهمن ۱۳۹۹

دیدن با تو

دیدن با تو
نبرد با مرگ منظره‌هاست
وقتی در حافظه‌ی استخوان‌هایمان
یک برگ
می‌تواند
سال‌ها در افتادنش بماند

مرگ بر میدان‌ها



فرامرز سه دهی

این جا تهران است!
همه چیز از یک میدان شروع شد
کشتارگاه
بهمن اگر پایش می‌شکست
می‌شکست اگر پایش
نمی‌رسید به میدانِ راه آهن
سوارِ اتوبوس نمی‌شد
چار راهِ ولیعصر
(قبل از حرکت مسیرتان را مشخص کنید)
به رااااست، رااست!
میدانِ فردوسی
امام حسین، ظهرِ عاشوراست
دست‌ها بالا
پایین
"شیعه باز است وُ غم
با آه و اِلم"...

این جا تهران است!
میدان را دور بزنید
نامه‌ی سعدِ وقاص
برسد به دستِ فردوسی:!
آقایِ فردوسی!
اعتراف می‌کنم
به دستور ما بود
"تفو بر توای چرخ گردون تفو"- را
وزارتِ ارشادِ محمودِ غزنوی؛
از شاهنامه سانسور کرد.

این جا تهران است!
مسیرِ پاهایم از قبل مشخص بود
پیش از انقلاب
ماستِ بهبهان کیلویی دو ریال
پیاده می‌شوم
چشم در چشمِ دانشگاهِ تهران
دست‌هایت را به من بده
محبوبم!
باید به سمتِ دیگرِ خیابان برویم.
این جا تهران است!
میدانِ انقلاب
به یادم آمد:
برای تو روسری خریدم-
را باد بُرد
(لعنت به مفعولِ بیواسطه یِ سرِ سطر)
هردو عاشق بودیم
دیگری
و کتاب
شیرین و فرهاد

لیلی و مجنون
(راستی چرا زن‌ها را پیش از مردها می‌نویسند؟)

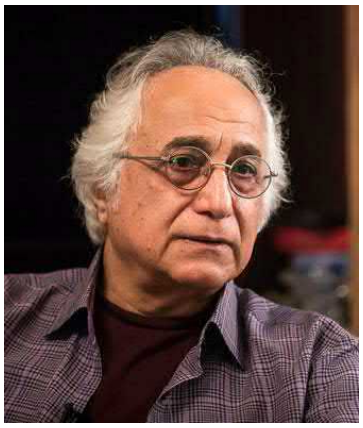
این جا تهران است!
میدانِ آه زادی
دوباره به رااااست، رااااست!
میدانِ صادقیه
نیم دایره شدیم
آیت اللهِ اشرفیِ اصفهانی
(چقدر بعضی از آدم‌ها چیزند!)
پُلِ هوایی شدیم
سرباز
باید به لیلاکاکو (یک زن شیرازی است) می‌رفتی.

این جا تهران است!
"لیلا لیلا لیلا/ لیلا رو بُردند"!
سیه چشمانِ کشمیری و
سپهبد فرسیویِ سوادکوهی
فیل فیل شتر فیل
پُفک بخر دسته بیل
از آبادان دور شو!
لبِ کارون
خارک؛ رطب؛ خرما
"به درگاهِ الهی کی روا بی"...
لب‌های تو را بُردند
خرما
سیه گیسو بلند
شب‌های میدانِ آزادی!
(بچه‌ی تو کور بود
ننهش چشاش شور بود)
هیس س س س س
ایستاده‌ام مگر که پیاده شوی
از سواری‌های گرانفروشِ مهرآباد
نام فرودگاهی ست که هنوزهم آه می‌کشم
دستِ چپت
در دستِ راستِ دیگری
که تو خیلی باران شدی
باریدی
در سرزمینی دیگر
آفتاب و لگن چل دست
(شام و نهار تربچه
شوهرِ تو ماماچ).

تهران این جاست!
چرا بقیه‌اش را به یاد نمی‌آورم چرا؟
لعنت به میدان‌ها!
فردوسی را بکشید
پل‌های هوایی را بکشید
سرباز را بکشید
شاهنامه را بکشید
سعدِ وقاص می‌گفت:
یک میدان زنده نماند!
مرگ بر تهران
تهران را بکشید
آزادی را بکشید
بهارستان را بکشید
کتابخانه‌ی ملیِ مجلس را بکشید
مترو را بکشید
نواب را بکشید
پُلِ کمیل را بکشید
کبک‌ها را بکشید
دست‌هایم را بکشید
ملافه را بکشید
دکمه‌های پیراهنم را بکشید
پتو را بکشید
بارانِ اردیبهشت را بکشید
پنجره را بکشید
ده انگشتش را بکشید
موهایم را بکشید
لب‌هایش را بکشید
بوسه‌هایم را بکشید
آن زن را بکشید.

این جا تهران است!
چرا بقیه‌اش را به یاد نمی‌آورم؟
چرا؟

یک شعر از مجموعه ۲۲ مرثیه در تیرماه



شمس لنگرودی

دخترم
سنتشان بود زنده به گورت کنند
تو کشته شدی
ملتی زنده به گور می‌شوند.

ببین که چه آرام سربر بالش می‌گذارد
او که پول مرگ تورا گرفته
شام حلال می‌خورد

توفقط ایستاده بودی
وخوشدلانه نگاه می‌کردی که به خانه‌ات برگردی
اما دیگر اتاق کو چک خود را نخواهی دید دخترم

دخیل خیال‌های خوش آینده
بردر و دیوارش پر پر می‌زنند
تو مثل مرغی حلال به دام افتادی
مرغی حیران
که مضطربانه چهره‌ی صیادش را جستجو می‌کند

تو به دام افتادی
هم چون خوشه‌ی انگوری
.که لگد کوب شد
وبدل به شراب حرام می‌شود

کیانند ایشان
پنهان بر پنجره‌ها، بام‌ها
کیانند ایشان
درتاریکی
که با صدای پرنده خانگی مارس می‌کنند

کشتند دخترم
کشتندت
تا یک تن کم شود
اما تو چگونه این همه تکثیر می‌شوی
آه..... ای عزیز من
گل سرخی که بر گلوی تو روییده بود

باز شد
گسترده شد
ونقشه ی ایران را درترنم گلبرگ‌هایش فرو پوشانید
واینان که ندا داده‌اند بلبلانند

میلیون‌ها تن که که گرد گلی نشسته
نام ترا می‌خوانند

یعنی ممکن است صدایشان را
که برای تو آواز می‌خوانند نشنوی
یعنی پنجره‌ات را بستند
که صدای پیروزی خود را هم نشنوی

ببین که چه آرام سر بربالش می‌گذارد
او که صید حلال می‌خورد

. اول تیر ۸۸

هرمز شریفی

به مادرم بگویید، غمگین نباشد

به مادرم بگویید، غمگین نباشد
اینجا
زندگی ساده بود
به همان اندازه که همه‌ی ما
بی‌دغدغه
کبریت‌های اضافه را، توی یقه‌هامان پنهان می‌کردیم

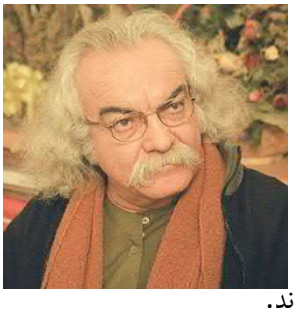
برادرم را نوازش کنید
او سال‌هاست
که در پیچاپیچ تپه‌های مرزی مشغول فرار است
به خانه‌ی ما هم سری بزنید
وقتیکه یک زندانی می‌میرد
علف‌ها
باغچه‌ها را پر می‌کنند
و باران،
گاهی با صدائی شعف‌انگیز می‌بارد وُ
خاک
بوی تازگی می‌دهد
در گورستان محلی

خیابان، جایی است که می‌ایستیم

با کمی بادِ بی‌حاصل
چشم‌هایم از آنِ توست
امروز عصر،
سه‌شنبه،
اواخر تابستان
با کمی چراغِ رنگی

چشم‌هایم را که به ابرها می‌دوزی
زاری کن
فاصله‌ی ما تا درخت‌ها وُ ابرهای خون‌آلـود، بـاز هـم، یکـی است
باز هم خیابان
جایی است، که جسدها، در آنجا، به شناسایی نیاز دارند
زاری کن
مثل ایستادن
پشت یک گودال بزرگ

با کمی احساسات حقیقی، شانه‌هایم از آنِ توست
نگاه کن
از هرجایی که آبی‌ست، نگاه کن
یکنفر
پاهایش را لنگ‌لنگان، روی برگ‌ها می‌کشاند
یکنفر
دست می‌گذارد روی دیوانگی‌ش
چشم‌هایم را که به خیابان می‌دوزی،
زاری کن
هر آدمی،
به زخم‌هایش نیاز دارد
زاری کن
امروز عصر
سه‌شنبه
کمی زرد
غروب، قرمز
کمی آبی



سیدعلی صالحی

زن

پیاده، نومید، بی‌پناه
گاهی یادش می‌رود
دارد با خودش بلند حرف می‌زند.

چند نانِ لواش
دو سه گوجهٔ تَه‌مانده
کمی پیاز و یکی دو سیبِ کبود،
با چادر کهنه‌اش به دندان،
خاکروبِ کوچهٔ پی‌کشان.

آبرو دارد، پیاده
آبرو دارد، نومید
آبرو دارد، بی‌پناه...

من اسمِ کوچکِ مارکس را به یاد نمی‌آورم
من هرگز یک صفحه از لنین نخوانده‌ام
اما نمی‌دانم چرا چپ به دنیا آمده‌ام!

الان سه ماهِ کامل است
بازنشستگیِ مرا واریز نکرده‌اند،
منتظرم بچه‌های کارگاهِ شعر
ثبت‌نام کنند.

باز برمی‌گردم پشتِ‌سر،
زن دارد آهسته از انتهای کوچه
سمتِ سایه روشنِ درخت و دیوار و آدمی... می‌رود.

کم نیستند کسانی
که صورتِ رنگ‌پریدهٔ خود را
مرتب سمتِ سیلیِ باد می‌گیرند!

او کمابیش فهمیده‌است
با من چه نسبتی دارد.
چرا قَسَم بخورم،
همهٔ زنان پیاده
همهٔ زنان نومید
همهٔ زنان بی‌پناه
خواهرانِ من‌اند...!

گفت‌وگوی تلفنی روی پلِ عابر پیاده

ممنونم
بد نیستم
اگر بگویم بد نیستم
دروغ گفته‌ام.

بد نیستم
کمی خسته‌ام،
مردد، مأیوس، مستأصل.

در زندگی همواره از ماضی مطلق
بدم می‌آمده،
شاید به همین دلیل است
که این همه داغون‌ام.

الان!؟
بالای پُل تجریش‌ام
پُل پیاده‌رو،
دارم زیره زیره
به رخسار غمگین مردم نگاه می‌کنم؛
خُرد و خراب‌تر از خودم
غیرِ ممکن است.

بَد، بُریده، بی‌راه...
هر چه پیش می‌روم
باز با درهای بسته
روبه‌رو می‌شوم.

ممنونم
خوب... که نه،
اما خوبم!
گاهی با چشم باز
خواب می‌بینم
انگار رفقای قدیمی
به دیدنم آمده‌اند.
حیرت آور است
یکی از یکی ویران‌تر!...

لعنت
لعنت بر تو هزارهٔ بی‌حیا!

الو، الو... الو!
قطع شد!

روزبه صالحی

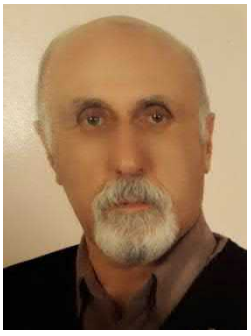
اعتراف به از «نه» سرودن

جناب بازجو
کار من نبوده و نیست
که با مشت‌هایی از آتش
نخل‌های خشمگینِ خون را
در خیابان بشورانم
با ضجه‌های یک پرنده بر جنازه‌ی جفتش
با فریادهای یک پلنگ در گلو به لحظه‌ی اعدام
که نمی‌ترسد
با نعره‌های هورالعظیم در بسترِ احتضار
با شِکوه‌های شرجیِ کارون
به وقتِ آبِ گل‌آلود در لوله‌ها و لیوان‌ها
با صدای محزونِ کپرهایی مهربان
با غریوِ سوگوارِ دهقانان
بر جنازه‌ی سله بسته‌ی خوزستان
با غرش‌های گاومیشی تشنه
که سُم در اندوه دارد
و سمتِ دیگری از جنوبگانِ جهانِ وانهادگی‌ست.

جناب بازجو!
کارِ من نبوده و نیست
با بارانِ یَزله‌ی تشنگان
و چکامه‌سرایی چروک‌های چهره‌ی ایشان
رودهای خشکِ کهنسال را
با خونِ خویش بر شما بشورانم
با خونِ بازمانده از سالیانِ بمباران
با خونِ استعمران
با خونِ دستِ بریده‌ی عباس در سنگر
با خونِ ژنده‌پوشانِ عرب در نیزار
با خونِ چوقای دریده به ترکش‌ها
با خونِ آن پلِ ویران
با خونِ گریانِ اهواز در اعدامِ دکتر نریمیسا
با خونِ آبان بر نوجوانیِ محسنِ محمدپور

جناب بازجو!
من جرمی نکرده‌ام
جز آن که واژگانِ سُرخم را
از نهایتِ خشمی خونبار
ریخته‌ام در خشابِ شعر
و به سمتِ مغزهای سنگی‌تان؛
که پناهگاهِ عقرب‌هاست
شلیک کرده‌ام!
و به سوی گله‌ی کفتاران در قلب‌هایتان
که با صدای ضجه‌های شکار مست می‌شوند
و در مفرغِ گوش‌هایتان؛
با کلامی ناموزون و بی‌قافیه خواندم: نه!
نه! با دهانِ خونیِ سوسن‌ها
نه! با لبانِ گُر گرفته‌ی نیلوفر
نه! به بازجوی بی‌چهره
که گونه‌ام را به سیلی نواخت!
نه! به تکه نانی از تو
نه! به سرکرده‌ات؛ مارِ پنهانِ پشتِ سنگ
نه! به شکستنِ تار، به حکمرانیِ دار
نه! به کشتنِ کلمات
نه!
نه! حتا در سلول انفرادی نه!

تیرماه ۱۴۰۰



علی صبوری

دوشعر با یاد رفیق جان باخته‌ام:
بکتاش آبتین

تاوانِ عاشقی

اولین باری که ترا دیدم
تیله در دست دنبال کودکان می‌دویدی
وگنجشکان محله از شیطنت‌های تو می‌گفتند
وآزجیک جیک
ریسه می‌رفتند

بعد تفنگ در دست
در خاک ریزها،
دنبالِ قمقه ها، پوتین‌ها
دست و پاها و جمجمه‌های گم شده می‌گشتی
که جنگ در جغرافیای مرگ
رویای شورشی تو را تاریک می‌کند

کمی بزرگترشدی
تو را بر مزار مختاری دیدم
با تصویری از غول زیبای آزادی،
انعکاس خشمت در شامگاه
دیگر ندیدمت
بعد در سه شنبه‌های پایان تمام ماه‌ها
دنبال دو متر جا می‌گشتیم
تااز واژگان خمیرشده ی دنیا سخنی گفته باشیم
ناگهان غیبت زد

...و دیری نپایید
به تاوان تماشای لبخند و روشنایی
در بیمارستان‌های ناپیدا و حفره‌های پنهان
زنجیر به دست و پا
وَ قفل بردهان در آ مد و شد بودی

سر انجام
با طنابِ هلاهل به سراغ تو آمدند
وگورستان تنها جایی بود
تا نام تو را از حافظه‌ی دنیا پاک کنند
اما تو از شانه‌ها پایین نیامدی
رفتی و
عشق بر مزارت پرسه می زند
وبه زندگان بشارت عاشقی می‌دهد

۱۴۰۱/۳/۲۵

زخم کلمات

چرا که مرگ را کشته بود.
زخم کلمات را رفو می‌کرد،
وزندگی را دوست می‌داشت
هم از این رو بود
که او را کشتند

با کوپن‌های باطله در جیب محمد مختاری
با ترجمه‌ی چند فصل
از کتاب "آرزوهای بر باد رفته"
روی میز محمد جعفر پوینده
با یادداشت‌های از کتاب " انفرادیه‌ها"
از رضا خندان مهابادی
در سلول‌های تاریک اوین

باکاکل ها ی پریشان در نیزارها
با بی چهرگانِ روستای " شین آباد"
کنار مشق‌های خط نخورده
بادختران سوخته
که پای تابوت‌ها مویه می‌کردند

او را کشتند
با میدان‌ها و خیابان‌ها که پناه شما بودند
پنهان،
درگرگ و میشِ شامگاه
بر سینه‌ی سوراخ سوراخ آبان
باپا برهنگانِ اعماق.

ابتدا دهانش را بستند
چرا که جز" نه" ،
کلامی دیگر برزبان نمی‌آورد

به تخت زنجیرش کردند
چرا که جز دویدن.
سودایی دیگر در سر نداشت

بال‌ها و زبانش را قیچی کردند
به خاطر رفاقت دیرینه‌اش
با کلمه و باران و آیینه.

وآنگاه باگلوی خونین برتیغه ی قیچی.
با دهان بسته،
به تخت زنجیر شده،
مرگ را در جانش ریختند.
چرا که چشمان روشن اش
از زندگی می‌گفت.
چراکه مرگ را کشته بود

۱۴۰۰/۱۲/۲۸

رضا عابد

نرگس‌ها

این‌روزها
با ریه‌هایی سر می‌کنم
که حضورشان با آنات در آمیخته‌اند
زمان را در عصب‌هایم می‌دوانند،
همه صیادانی که با من روزگاری در لوتکا نشستند
هنوز
در شب‌های تار
از دهان نیاکان می‌خوانند
برای مست کردن ماهی‌ها...

و برنجکارانی که در مرز مرز بیجارها
با سیالیت ذهنم راه می‌روند
سراجور و سرازیر
می‌کارند و درو می‌کنند
ساقه‌های طلایی سیراب شده
از عاشقیت را
در چپ چپ نگاه
زالوهای چشم چران و ساق دوست
دخترکان چای‌چین باغ‌ها
که گل‌های روسری‌هاشان را
از باغ‌های قلب من دزدیده‌اند
گالش‌های کوهپایه‌های اسپیلی و دیلمان
با یک سینه سخن
از چریک‌های سیاهکل...

زنان گوله ماست بر دوش شلیته‌پوش
که همه صبحگاهان نم‌گرفته
برای من خواندند
تصنیف‌های قدیمی را
به بهانه‌ی دلتنگی رعنا...

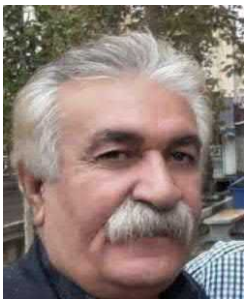
آه! هیچگاه نمی‌توانم از ابریشم خیال خود چشم برگیرم
شهر من به هزاران هزار روایت از آن نام گرفته
رفاقتم را با کرم‌های ابریشم
تا آخرعمر با خود خواهم داشت
خزیدن نرم نرمک‌شان روی برگ‌های پهن توت
ملچ ملچ کردن‌های سبزشان
شکل‌گیری پروانه‌ای از پروانه‌ی رویاهای من
که در بال‌بال زدن پروانه‌ای دیگر
آن سوی جهان
خود را تجسد می‌بخشد
تا مرا از پیله‌گی تن برهاند

همدوشم
با جنگل‌های لونک و دیلمان
با درختان مازو و لیلکی و توسه
پلت و کیش و شب‌خسب
با کاسپین که هنوز باور دارم آبی بودن خود را
از دو چشم دختری دزدیده
که کتاب شعر فروغ را
در کوچه‌ای پر از آواز قورباغه
بعدازظهری ملس از دستم قاپید...

دمسازم
با درفک و سماموس و کاکو
با جلیقه‌های پشمی و گالوش‌ها و چادر شب‌ها
با چشم‌های زاغ همه کاس‌آقاها
با گیس‌های بافته شده‌ی همه گلنارها...

...این‌روزها
ریه‌هایم را پر می‌کنم
با نفس همه آنان
که وام‌دار چشمان نرگس‌ها هستند

زمستان ۱۳۹۸



حیاتقلی فرخ‌منش

ملامتم مکن

ملامتم مکن
جان خشک
حرمت باران
کجا بداند

سبز که بودم
چرا نیامدی

من وماه

نخل پریش
چه می‌داند
خاطره‌ی بز و بلوط را

من وماه
هر دو در آبادان
غریب افتادیم

حتی مزاری...

حتی مزاری نمی‌شوید
این باران

بر دل‌های مرده
دهل می‌کوبم

روزان ما

سوزن بان
قطارهای نا آمده را
شیفت می‌دهد

سربازان گرسنه
به پادگان‌ها برمی‌گردند
رمز شب را
مورچگان می‌جوند

آدم‌ها در بغل خیابانچه ها
زنگ می‌زنند
ودر زهدان حجره‌ها نا پدید

شاعران حریم شکسته را
ترمیم می‌کنند

گزمگان دوربین را میانه داغی نفس خیابان
طراز می‌کنند

باروت از جان پیراهن می‌گذرد

خواهرانم
حلقه‌های گل سوگواری را
بر غمگین‌ترین تابلو جهان
می‌بافند

تنها پرندگانند که
به انقراض روادید نمی‌اندیشند

بر گور اشک هام

بر زمینی از ارابه وابر
بیرق می‌ربایم
به شوق شانه‌های قصیل خورده ونارام کمیت
شقیقه کوهی
تن به پوزار شبانی نمی‌دهد
شکسته باد دستی
که بسته به بارگاه می‌رود
آه اسفندیار
بر گور اشک هام
این چندمین زمستان است
که به توف می‌سپاریم
زین مرده را
به سیاهی رو نهاده‌ای
علیق آزمندی
وسلاخی گندم
اینک منم
پیامبری با گام‌های زمینی
وواژگانی که از مرگ
پیشی می‌گیرند

آیدا عمیدی

چرا نگفتی او جوان افتاد؟*

زیرا خون وقتی بر خاک می‌ریزد
به چیز دیگری بدل می‌شود
"چرا نگفتی او جوان افتاد؟"

جسمِ کشته سنگین و فرّار است
جوان بودم
نمی‌دانستم تَن چگونه دریده می‌شود در خواب و بیداری
نمی‌دانستم تَن باری است بر دوش خودش
سنگین بودم
از ایستادنم صدای برخورد موج و صخره می‌آمد
و پاهایم وقت راه رفتن
تا زانو در ماسه فرو می‌رفت
همچنان که به سختی گام برمی‌داشتم
از حافظه‌ها می‌پریدم.
"چرا نگفتی او جوان افتاد؟"

ما به ناچار بر بلندی‌ها ایستاده بودیم
به ناچار گفتیم خدا بزرگتر از آن است که وصف شود
گفتیم و کلمات در هم فرو رفتند
گفتیم و همهمه چون نیزه‌ای ما را به هم دوخت
اکنون
ساکنان ذرات غباریم
مالکان خیابان‌ها...
به یاد بیاور آن دست‌های فرزانه را
که از لمس اصواتِ خون‌ریز برگشته بودند
و بگو
بگو از رودخانه‌ها چه می‌دانی؟
از پل‌هایی که بر دوش می‌کشند؟
و از آنچه در حافظه‌ی گل‌آلودشان دفن کرده‌اند؟

رودخانه می‌گذرد و انکار می‌کند خودش را
نباید دست در رودخانه می‌شستم
نمی‌دانستم رودخانه کلمات را از زیر پوست انگشت‌هایم بیرون می‌کشد
نمی‌دانستم فراموش می‌شوی جانا
و روح وحشیت
در دره‌های عقیم آواره خواهد شد

بنویس علیه فراموشی
علیه رفتن بوی باروت از جان پیراهن
علیه دل کندن کفش‌های دونده‌مان از خیابان‌ها
علیه تردید...
"چرا نگفتی او جوان افتاد؟"

دست در خون خودم شسته بودم
بر پاهای فراموشکار خودم ایستاده بودم
می‌لرزیدم و چنگ بر حافظه‌ی تهی می‌زدم
می‌لرزیدم و اخبار وطن تکه تکه‌ام می‌کرد
می‌لرزیدم و میخ صلح در استخوانم فرو می‌رفت

"چرا نگفتی او جوان افتاد؟"

طوفان آتش است اینکه از شش جهت می‌وزد
گندم است اینکه در دشت بریان می‌کنند
آیا رودخانه روزی از بوی خون تهی خواهد شد؟

چیزی به حافظه‌ام اضافه کن جانا
چیزی شبیه شعور نور
وقتی که بر نقش‌های پیچیده می‌تابد

---

* دهخدا می‌گوید: شبی مرحوم میرزا جهانگیرخان را به خواب دیدم. در جامه سپید (که عادتاً در تهران دربرداشت) و به من گفت: «چرا نگفتی او جوان افتاد؟». من از این عبارت چنین فهمیدم که می‌گوید: «چرا مرگ مرا در جایی نگفته یا ننوشته‌ای؟»...

چهار شعر از: **علیرضا عباسی**

۱

باید راوی را عوض کنید
یا حرف اضافه را
بیاورید یا بردارید
اول یا آخر
فرق می‌کند دیدن آدمی که سقوط کرد از کوه
با آدمی که کوه از او

این جمله یک‌راست رفته ایستاده به تماشای خون
باید فعلش را آورد اول
خونِ تکراری ملال آور است.
اما این‌که شب خودش پیراهنی سیاه باشد
یا نه،
تنی که پیراهنی سیاه بر خود انداخته
فرق ندارد
وقتی ساده نیست
فهم ساعت ۳ بامداد،
یا ریختن
مثل گریه که مثلش را باید برداشت
گریه گریه است و به هیچ چیز نمی‌ماند
یا هرچیز دیگر که نمی‌ماند به دیگری
زمخت مثل ترک‌های دست و
زخم

باید راوی را عوض کنید
و از اول شخصاً بگویید
کوه را چگونه می‌بینید

۲

شر رنج کشید
جنگید
و روزهای بسیار در انزوای غار
به فکر فرو رفت

پیراهن را اختراع کرد
تا جای شلاق پنهان بماند
رنج بکشد
و بجنگد
تا روزی به یاد بیاورد
چیزی را در انزوای غار
جا گذاشته است.

۳

صدایی خفیف،
مبهم،
ناله‌ای، نه
آوازی بود
آواز بود و
زمان بی‌رحمانه می‌گذشت

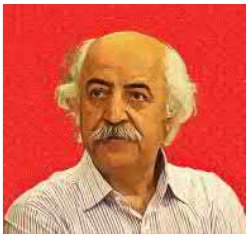
زیر خط فقر
زخم زبان باز کرده بود.

٤

می‌خواستم از دوستت دارم
عاشقانه‌ای بنویسم،
جنگ شد،
خون از کلمه بالا رفت
گودی‌هایش را پر کرد
بوی تلخ
در مشام درخت‌ها پیچید.

پشت شیشه
ابرها صورت‌شان را گرفته
باران را به روز دیگری می‌برند.

بین دیوارها
رو به کلمات ترس خورده،
خون گرفته
عاشقانه‌ای از من گذشته است.



حافظ موسوی

پسران احمدزاده*

جامه‌ای از کرباس کهنه به تن داشت
با لکّه‌ای درشت سمتِ چپِ سینه‌اَش
و یک کتابِ قدیمی به زیرِ بغل؛
از چوبهٔ دار در دهانهٔ مسجد
فرود آمد
و با شتاب جانب مشرق رفت.

من در پیاده‌رو
قدم می‌زدم
و حرف
با خودم
و آن که پشتِ سرم بود.

پرسیدم: می‌شناختیش؟
گفت: شیخ خلیفه بود**
از سر به دارانِ سبزوارِ خراسان
همو که "حدیث دنیا" می‌گفت؛
هر شامگاه
از مرکبی که پیش از آن هرگز ننشسته بود***
فرود می‌آید
و صبحدم،
پس از مباحثه‌ای طولانی با پسران احمدزاده
به مرکب خویش باز می‌گردد.

پانویس:
*مسعود و مجید احمدزاده از بنیان‌گذاران سازمان چریک‌های فدای خلق
**شیخ خلیفهٔ مازندرانی، از بنیان‌گذاران جنبش سربه داران بود که در مسجدی در سبزوار مردم را به مبارزه علیه ظلم فرا می‌خواند و سرانجام فقیهان درباری به جرم این که او "حدیث دنیا می‌گوید" فتوای قتل‌اَش را صادر کردند و در مسجد سبزوار به دارَش آویختند.
***تاریخ بیهقی، ذکر بر دار کردن حسنک وزیر.

به پادگان‌هاتان برگردید

"پادگان‌ها، به خیابان‌ها نقل مکان کرده‌اند"

شلیک نکنید!
این‌ها دوستان جوان من‌اَند
روی پیراهن‌هاشان یک جیب دارند
توی جیب‌هاشان یک قلم
و زیر قلم‌هاشان یک قلب.

ستاره‌ها در آسمان بیهوده نیستند
گل‌ها در باغچه‌ها لابد معنایی دارند
انسان آمیزه‌ای از ستاره‌ها و گل‌ها و باغچه است.

شلیک نکنید!
به شما می‌گویم!
شلیک نکنید!
اگر ستاره‌ها را سرنگون کنید
آسمان زیبا نیست
اگر گل‌ها را پرپر کنید
باغچه زیبا نیست
اگر باغچه را ویران کنید
انسان زیبا نیست.

شلیک نکنید!
به شما می‌گویم!
به پادگان‌هاتان برگردید!
ستاره‌ها را تماشا کنید
باغچه‌هاتان را با گل بیارایید
قلم‌ها و قلب‌های دوستان مرا
به آن‌ها برگردانید.

به شما می‌گویم!
به پادگان‌هاتان برگردید!
همین حالا!

مونا محمدزاده

آبان ۹۸

کاش
دست‌هایت را جمع می‌کردی
کوه پشت کوه می‌انداختی
تا دلت قرص شود که چیزی نیست.
کاش
آن‌که تیغ می‌کشید بر نازکای ابرآگین تنت تا این‌گونه بگریی
مچاله می‌کردی و دور
انگار که نبوده هیچ‌وقت.
کاش
گندم‌زارها و صحراها و شالی‌هایت را
می‌بخشیدی به بچه‌ها که لابه‌لای کوچه‌ها مُردند.
هر روز مُردند.
بی‌نوبت، بی‌اجازه، بی‌شماره چرخیدند در شهر تا مُردند.
شهرت بی‌حافظه شد انگار.
تو هی دود می‌شدی
میان نقشه‌ها گم می‌شدی، میان مرزها
میان آن‌ها که جهان را تو کردند و تو را بی‌مرز.
از تو می‌رفتند و در جهانی دیگر با تو می‌جنگیدند.
تو هی می‌شکستی در صدای خلط‌آلود مجریان و کراوات‌های رنگی و خبرهای فوری
تو بی‌توقف تبر می‌خوردی و تمام خاورمیانه قطع می‌شد با درختانش
رگ‌هایت را می‌زدند و خیابان‌هایت می‌پوسید پوست به پوست.
دوست نمی‌داشتند تو را و می‌باریدی و خودت را بغل می‌کردی تا سرما نخوری.
تو
وطنم بودی، وطن.

از هزاردستگاه تا نخجوان

ودکای سیاه
روسی بود ودکا یا من که سیاه یا من که روس
چندش لاشه‌ای
چه به‌سادگی آزادراهم کردی مرا.
مرا.
آغوش گفتنت
کم نمی‌کند چیزی از سردسرد من
که جوی‌های نازی‌آباد را غرقه‌ام
و پشت‌بام‌های نونهالی‌ام
آوازهای تو را رخنه داد بر اندامکم.

خوابی لای صخره‌ها

دیگر به هیچ‌چیز نمی‌رسیم.
رفتن، کمال همیشگی.
کاش می‌شد لای صخره‌ها با هم بخوابیم.
شرجی هوایی شدم میان غبارآلوده‌ی این اتاق‌های سیگاری.
از کفم رفتن را پیمودن.
خواستن را پیمودن.
خواستن.
روزگاری که می‌خواستم عشق را دوتایکی بپریم،
پرید از تمامیِ من.
منِ کوتاه نابه‌هنگام.
سیاهی سرم که جوانی بود، فرو نشست، ته گرفت توی تنم.
های!
کجایی که دوباره عاشقت شوم.

اقبال معتضدی

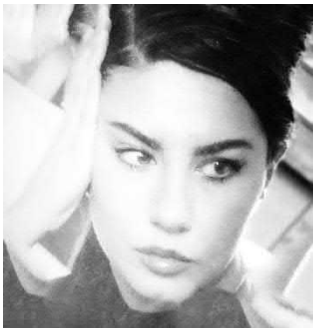
در ستایش زیبایی،
سپری شدم
در نکوهش سیاهی،
فرسودم
و در روایت روشنی،
روزگاری دراز پیمودم در تاریکی
□
شقاوتِ نامردمان
و نیکویی مردمان
قایقِ مرا
به این شعر پنداری
پرتاب کرد
بنگر مرا:
ناخدایی با کلماتی گرسنه
توری گسسته
امّا دلی سرمست.

***
سراسیمه آمدی
از پنجره
و بوی فصل‌ها را
به اتاقم ریختی
ــ عطرِ گسترده‌ای
از چهار فصلِ کامل ــ
من اهل قصیده نبودم
دلِ مرا ربودی
در چهار مصرعِ کامل.
***
اگر توانِ گریستن
از من سلب شده است،
نه از بی‌اندوهی
که عادت به سکوتی تاریخی
مرا پوک کرده است؛
چون درختی
در میان سنگستان
با تنه‌ای تهی،
میراث معیوبی از
دراکوب تشویش.
***
واگن‌های قطار گذشتند
سیاه، یشمی، خاکستری
آخرین واگن اُخرایی شد

نفس‌های گوزنِ غلتیده در خون،
نسیم خنکی بود برای
علف‌های سبز
زیر هوای دم کرده
و آخرین نالهٔ گوزن
این بوتهٔ کوچک آبی را
لرزاند
نگاه کن!...

***

شراره‌ای هستم
بر فرزا کوره‌راهِ عبور ارواح
شعله‌ای در اهتزاز
در این پستوی تاریکی
پرچمی روشن
گردن فراز
بر این میدانِ گمنامی
□
سنگریزه‌ای بی‌قرارم
خاطره‌ای زخمی از زوزه‌های هراس‌انگیز
که دره‌های خواب و بیداری را
آکنده‌اند
زوزه‌های شیطانی
تداعیِ قربانگاهی از آهوان چابک
بنگرید مرا!
واپسین نمادِ سیرتِ سرکشِ شعر
همان سنگریزه‌ی مزاحم
که خوابِ گرگ‌ها را
آشفته است.



حمیده منصوری

مرگ چنان در ما تنیده بود
که مضحکه‌ی مردگان شدیم
فریادی از اعماق گورستان
نهیبی بر ذهن‌های خاموش ما بود
و طنابی سرد
که بر حال‌مان می‌گریست
حاشا حاشا
خفتگان
با فریاد بیدار نمی‌شوند

دی ۱۴۰۰

***

مـا بـرای مَرگ سرودی نخواندیم
که روزَن رهایش بود
و هماره،
با پاهای زخمناک
در پی زندگی دویدیم
در پی آن چراغِ بی رمق...
و آن خیالِ سترون
که ما را به درهٔ دوزخ افکند
و هرگز،
ما برای مرگ
سرودی شایسته نخواندیم.

***

بر گرد آتش آیید
زمستان در کمین است
بار کَج به منزل می‌برد باد
بر طبل مرگ می‌کوبد صبح
تیغ می‌کشد بر گلوی خیال
آنکه آرزوی باغچه ربود

سیامک میرزاده

در پرده‌ی خُماهنی

به خاطره‌ی خطیر و یاد شرفناک رفیق: حمید اشرف

دستانِ باد و بیرقِ گیسوی خرمنش
شعر است آنچه می‌چکد از لب‌گشودنش
چشمش به سُرمه‌سایِ طُغرای سرنوشت
قابِ غروب، خیره به چشمانِ روشنش
با واژه‌های اشک چه‌خوش خیمه‌گاهِ خون....
.... قلبِ شقایقش زده بر دشتِ دامنش
رنگِ خضاب بر سرِ دنیای دون گرفت
در پرده‌ی خُمآهنی؛ ابرِ سَکآهنش*!!!
تن می‌زند شرف‌شکن از آرمانش وُ
خودکامه زَهره می‌دَرَد از عزمِ آهنش
اسطوره‌های ارتشِ افسانه یک‌به‌یک
افتاده‌اند یکسره در چاهِ بیژنش
هم سَر سپرده، هم سپر افکنده‌اند فاش
در پیشگاهِ او؛ زَرِ زال و تهمتنش
شیراوژنانه خاطره‌اش نعره می‌کشد
از قله‌های پَردَمه تا دشتِ ارژنش
یک آسمان ستاره‌ی سُرخ آن دَمِ دریغ
چون لاله‌های تافته رویید از تنش
صدها هزار کوره‌ی آتش به‌جا نهاد
در سینه‌های سوخته، از داغِ رفتنش
هرکس شنیده–دیده اگر، رشک برده بر....
.... ذاتِ مُسجّل وُ سَکَناتِ مُبَرهنش
انگار می‌برد لبِ هر سرو؛ نامش وُ
انگار می‌زند دمِ هر شعله؛ شیونش
نامش؛ ستوده، شهرتش اشرف‌تر از شعور
آنک به زَرّ و مُرّ شرف کن مُزَیّنش
در سوک–سالش اینهمه سَرواده و سرود
عهدی است عاشقانه و رازی‌ست با منش
روییده گل، به هیاتِ انسان؛ هزاربار
چون لاله‌های آخته از خاکِ مدفنش
می‌دانم عاقبت که در آینده‌ای رها
خلقی که دوست داشت؛ می‌آید به دیدنش....

*در پرده‌ی خُمآهنی ابرِ سَکآهنی/ رنگِ خضاب بر سرِ دنیا برافکند (خاقانی)

شعری از علیرضا نوری

تن رفته کنار برف
سر رفته کنار شط
داغ آمده با روی صد ماه شکافیده
من تشنه
قلم تشنه
آن ساقی مو سرخ
آغشته به نفت
من گیر سرم بودم
سر رفت و منم با او
دست رفت و منم بی او
هی باغ هزاران سال
هی دشت سیاه برف
پاییز عمیق مار
رود سر شب
گل‌های جوانت های
پرهای بلندت های
پیچان پیچان بوی جسدی اینجاست
سرخ و کبود و تلخ
گرم و پلشت
تن پشت سر هم تن
هی ریخته گلو اینجا
پاشیده دهان آنجا
(هر چیز پاشیده را با خاک‌انداز جمع می‌کنند، دهان توی خاک‌انداز حرف می‌زند، عارفان شرق هم چنین می‌کردند با این تفاوت که دهان آن‌ها وصل به هو بود و هو می‌زدند)
گل‌داده دهانم کو
آن باغ انار آتش گرفته وای
داغ پرنده کو
نی‌های گلویش کو
آتش گرفته پرنده
سوزان وسط شهر
آنجا
آنجا
جزغاله تن آنجا
پاهای بلند دهر
تا ران رفته فرو در خون
خون ابن شاعرها
خون ابن اقاقی‌ها
های
ابو خون
هاااای ابو خونِ با طعم فلفل
دهان‌های زیادی از تاریخ را با گاری آورده‌اند
ریخته‌اند آنجا
نفت پاشیده‌اند و کبریت کشیده‌اند
دیوانه‌ای کنار آتش نشسته نی می‌زد
دف می‌زند
هی می‌زند
کسی از اسم باریک پرنده‌ای که دهانش سوخت
عکسی گرفت؟
شیشه می‌زدند
شیشه می‌خوردند
می‌رفتند بالای پل‌هوایی کنار کشتارگاه
برای چاقو سر خم می‌کردند
و در آینه به تن برمی‌گشتند
دهان‌ها سوختند
تمام شدند
از آن‌ها تکه‌های کوچکی از «های» مانده است
»های» ها رفته‌اند کنار شط شراب
پیاله پیاله برمی‌دارند
به آسمان می‌پاشند
باد
باد کو
«های» ها را بردارد
بپاشد به صورت جهان
بپاشد به ابن خون

داستان

قباد آذرآیین

میدانچه

سمسار، چشم گرداند روی اثاثیه ی چیده شده ی توی یکی از میدانچه های شهر...با پوزه ی پوتینش، آرام، تیپایی زد به نزدیک‌ترین چیزی که دم پایش بود؛ یک کمد چوبی بی در...خم شد، بال فرشی تارو پود دریده را بالا زد... درنیمه باز یخچال شش فوتی سبزرنگی را بازتر کرد و توی آن سرک کشید... پره های پنکه‌ی بی پوششی را چرخاند... کتاب نیم سوخته‌ی بی جلدی را ورق زد... زنگ دو چرخه ی پنچر آیینه شکسته ای را به صدا درآورد... تاب چوبی بی کف و نشیمنی را هل داد عقب... پیچ رادیوی ترانزیستوری چارموجی را چرخاند و به صدای نوحه ی مداح بدصدایی گوش داد...یک گوشه میدانچه، دورتر از بقیه اثاثیه، یک آتاری ۲۶۰۰ غریب، افتاده بود. آتاری، سالم تر از بقیه اثاثیه بود...

سمسار قد راست کرد... لب ورچید، دستش را هل داد زیر شاپوی سیاه چرکمرده اش ،سرش را خاراند، رو به پیرمردی که نشسته بود روی صندلی ارج و صورتش پشت انبوه دود سیگار اشنویش گم بود، گفت:

-- همه ش چند پدرجان؟

پیرمرد سر بالا کرد، با پشت دست، دیوار غلیظ دود را از جلو صورتش کنار زد و گفت:

-مشتری نیستی عامو. .. برو رد کارت!

- من مشتری نیستم؟! چهل و چند ساله کارم اینه پدرجان.

- نه، نیستی، قدرجنسه نمی دونی. زبون جنسه راه نمی بری، اگه می دونستی، اگه راه می بردی، ئی حرف از دهنت در نمی اومد عامو...گفتم برو رد کارت. اول صبی اوقاتمه تلخ نکن...ب...رو...!"

حالا چند نفر توی میدانچه جمع شده بودند دور اثاثیه...سمساررو به مردی که نزدیکش بود، گفت: می گه من جنس شناس نیستم...می گه من مشتری نیستم...هوم! راه افتاد رفت طرف پیرمرد: "چرا این قد گوشت تلخی پدرجان، به قول خودت اول صبی؟"

پیرمرد گفت:" جواب حرف تلخ، تلخه عامو، شکر خُ نی!"

سمسار گفت: "چه گفتم مگه پدرجان؟ توهین خب نکرده م، زبونم لال!"

پیرمرد گفت: "کردی...توهین کردی...پَ نکردی؟ پَ توهین چه جوریه دیگه عامو؟...همی کلامت توهین بی خب"

-به شما توهین کردم؟...چه گفتم مگه پدرجان؟

- به مو نه، به مو توهین نکردی...

- پس...پس به کی توهین کردم پدرجان؟ ها؟ به کی؟

- به اینا عامو...به همه اینا...

از همان جا که نشسته بود، دورادور دست گرداند روی اثاثیه..." اینا...به اینا...چشم خُ ُداری عامو"

سمسار گفت:"به اینا؟!-اشاره کرد به اثاثیه -همی خرت و پرتای اوراقی؟! من به اینا توهین کردم؟!

پیرمرد سیگاری از پاکت درآورد ، تشی کرد، دندان قروچه کرد و پاکت خالی سیگار را مچاله کرد و انداخت جلو پاش. پُک قلاجی زد و گفت:

- وقتی بت می گم قدر جنسه نمی دونی، خریدار نیستی، زبون جنسه راه نمی بری، بت بر می‌خوره عامو...اینا نه خرت و پرتن عامو نه اوراقی...اینا آدمن.
- آدمن؟!
- ها، آدمن...آدمن.

از جایش پاشد...رفت طرف یخچال. در نیمه باز آن را بست. دستگیره اش را مشت کرد...گفت : ئی یخچاله می بینی عامو؟

سمسار گفت:" بله پدرجان، می بینم"

- خ حالا خوب گوش کن تا خودش تعریف کنه سیت عامو...گوشاته خوب واز کن"

- کی تعریف کنه؟ همین یخچاله؟!
- ها، همی یخچال عامو...گوشاته خوب واز کن...واز کردی؟
- ب ... بله پدرجان...بگوشم...بله...بگو...بگو تعریف کنه"
- تعریف کن براش...حال و روزته. بش بگو تا خوب بشناست" این را رو به یخچال شش فوت سبزرنگ گفت.

"آن روز سه تا از دوستانم ازم جدا شدند. هم ناراحت شدم هم نفس راحتی کشیدم . قد همه شان از من بلندتر بود. چاق و چله‌تر ازمن بودند و مثل سه تا دیوار جلوم سبز شده بودند. حالا که آن‌ها رفته بودند می‌توانستم بهتر نفس بکشم و بیرون مغازه را ببینم...تنگ غروب نوبت من شد. مرا از مغازه بردند بیرون، گذاشتند پشت یک وانت و راه افتادند. دو نفر بودند؛ راننده و خریدار که حالا صاحب من بود. خریدار جوان بود. چه ذوق و شوقی هم داشت!... خیلی رفتیم تا بالاخره وانت جایی ایستاد. راننده و صاحب من پیاده شدند، مرا از پشت وانت آوردند پایین و بردند توی حیاطی که یک کف دست بود. نصف نصف جای قبلی‌ام هم نمی شد. بعد مرا از پلکان تنگ و نیمه تاریکی بردند بالا، صاحبم بالای مرا گرفته بود و راننده پایینم را. سنگین نبودم اما پله‌ها انگار تمامی نداشتند...رسیدیم به اتاقی کوچک. مرا زمین گذاشتند و بلند نفس کشیدند. اتاق پر بود از اثاثیه. راننده به صاحبم گفت: "مبارک جوون، خیرشو ببینی، اینشالا همیشه یخچالت سرد و پرو پیمون جوون!" به حرف خودش خندید...صاحبم گفت: "ممنون آقا، خسته نباشید"راننده گفت: "به سلامتی عروس خانم کی خونه رو تبرک می کنن؟" صاحبم گفت: " اگه خدا بخواد، سر سال اینشالا، چند ماه دیگه" راننده گفت: به شادی، جوون" بعد گفت: امری نیس؟" صاحبم کیف پولش را از جیب عقب شلوارش درآورد، باز کرد. اسکناس‌ها را تا نیمه از کیف آورد بیرون، کیف را گرفت جلو راننده: "بفرما آقا، لطف کردی" راننده تای کیف را بست، با پشت دستش آن را به طرف صاحبم پس زد و گفت: "بذار باشه جوون...کادوی ناقابل من به شما و عروس خانم...مبارک باشه...با اجازه" تند راه افتاد طرف در اتاق...صاحبم دنبالش رفت: "آقا!...آقا!.." راننده رسیده بود اول پله‌ها، برگشت گفت: "مبارک باشه جوون...مبارک!"

یادم نیست چند سال توی آن اتاق بودم...بعد مرا بردند جای بزرگتری...حالا روی در من پر بود از عکس؛ عکس چند تا دختر و پسر، عکس جشن تولد... عکس‌برگردان، منظره...تا آن شب...

پیرمرد دستش را از دستگیره در پس کشید، رو به سمسار گفت:" شنفتی عامو؟"

سمسار، انگار که یکه خورده باشد، به خود آمد: "ب...بله پدرجان، بله"

برگشت رو به مرد بغل دستش، لوچه کرد و شانه بالا انداخت...

گفت: گیرعجب اسکولی افتادیم!"

پیرمرد دست سمسار را کشید و گفت:" حالا بیو اینجا عامو...بیو..."

رسیدند به دو چرخه‌ی پنچر آیینه شکسته. پیرمرد دوچرخه را سر پا کرد و تکیه داد به کمد بی در. خاک‌های روی فرمانش را فوت کرد. زنگش را به صدا درآورد. زنگ دوچرخه جیغ کشید...

پیرمرد گفت: "سی ئی عامو تعریف کن ...همه چی یِ تعریف کن...خوب گوشاته واز کن عامو"

"یادم نیست تو عمرم به چند هزار نفر سواری دادم...اما پسرکی که پاهاش به پایدان نمی‌رسید و پای راستش را از زیر میله رد می کرد روی آن یکی پایدان و سنگینی‌اش را می‌انداخت روی میله و پا می زد، همین حالا هم جلو نظرم است... آخرین صاحبم مرد میانه سالی بود. صبح‌ها، خیلی زود می‌آمد مرا از بغل دیوار وا می‌کند و راه می افتادیم. همیشه خدا هم انگار که با یک رفیق چندین و چند ساله طرف بود، محکم با کف دست می زد روی فرمانم و می گفت: "بریم رفیق، ببینیم امروز اوس کریم روزیمونو داده دست کدوم قوزی!"

بعد به حرف خودش می‌خندید...صاحبم برای گذران زندگی‌اش به قول خودش"کار حلالی نبوده که تا حالا نکرده" از فعلگی بگیر تا بیل زدن باغچه اعیان شهر تا فت و فرمان بردن برای دکاندارها...این آخری‌ها نان‌های دو سه

تا نانوایی سنگکی را می‌رساند به کبابی‌ها و کله‌پزی‌های شهر...از در حیاط که می‌زدیم بیرون، زنگ مرا یک بند به صدا درمی‌آورد و عالم و آدم را خبر می‌کرد...من حال خوبی نداشتم. عمرم را کرده بودم. ترمزم اشکال داشت، لاستیک‌هام دریغ از یک ناخن عاج!...

آن روز جمعه بود. تنها پسرصاحبم گیر داده بود که با ما بیاید. التماس و گریه می‌کرد چه جور! نه مادرش می‌توانست ساکتش بکند نه صاحبم. مادرش بهش می‌گفت دیشب خواب بد دیده...پسرک نشست روی میله دوچرخه، راه افتادیم...آن روز، اصلا روز خوبی برای ما نبود...از همان دم صبح بدبیاری آوردیم...از خانه که بیرون زدیم هوا آفتابی بود و ذره‌ای ابر توی آسمان نبود.

دم دمای ظهر، باران ریزی شروع کرد به باریدن...یک ساعت بعد باران و رگبار شروع شد و کار من سخت‌تر...کاشکی می‌توانستم به صاحبم بگویم امروز از خیر کار بگذرد. صاحبم انگار که فکرم را خوانده باشد، گفت: "نمی شه که کبابی‌ها بی نون بمونن" ...دم دمای غروب، برگشتنا به خانه، توی یک سرازیری تیز، لیز خوردم...صاحبم کوبید روی ترمز. چه ترمزی؟...یکهو دره‌ای جلومان دهن باز کرد. کله شدیم آن تو و تمام...پسر صاحبم درجا مرد و من و صاحبم هم زخم و زیلی شدیم...از آن روز، من از چشم صاحبم افتادم و انباری شدم...تا آن شب...

پیرمرد گفت: "شنفتی عامو؟ شنفتی چه گفت؟

سمسار گفت: "بله، شنفتم پدرجان. شنفتم.

پیرمرد گفت: "ها باریکلا!...بیو...با مو بیو...

حالا بالاسر آتاری بودند...پیرمرد کمر خماند و دو دستی، آرام، آتاری را بغل کرد و از جا واکند؛ انگارداشت بچه‌ای را از تو گهواره‌اش بغل می‌کرد...دستی به نوازش روی آتاری کشید، خم شد و گفت: "حالا نوبت توئه... تعریف کن سی ئی عامو...همه چیه تعریف کن...گوشاته خوب واز کن عامو...خوب خوب!"

"هیچ وقت شادی و ذوق و شوق آن روز بچه‌ها را فراموش نمی‌کنم...صاحبم از یک سال پیشتر قول خرید مرا را به بچه‌هاش داده بود. اما هربار مشکلی پیش می‌آمد. حالا تمام بچه‌های کوچه آتاری داشتند جز بچه‌های صاحب من...زن صاحبم او را سرزنش می‌کرد که یا نباید به آن‌ها قول می‌دادی یا حالا که قول دادی زیر سنگ هم که شده باید پولش را جور بکنی و آتاری را بخری براشان...

حالا دو سالی می‌شد که من تو خانه ی صاحبم بودم من و بچه‌ها حسابی با هم دوست شده بودیم. بچه‌ها شب‌ها وقت خواب، به من شب به خیر می‌گفتند...و صبح ها صبح به خیر...تا آن شب...

سمسار خدا خدا می‌کرد پیرمرد کوتاه بیاید... نکند خیال داشت تک تک اثاثیه را واادارد به درددل کردن...

پیرمرد گفت: "دمبالم بیو عامو. کلامت سنگین بود. تلخ بود. حالا باید به حرف‌های دل همه‌شون گوش بکنی عامو"

دست سمسار را کشید و رفتند ایستادند کنار کتاب نیم سوخته‌ی بی جلد...

پیرمرد گفت:" تعریف کن سی ئی عامو...همه چی یِ تعریف کن...گوش کن عامو"

"من کتاب کوچکی بودم با جلدی یک دست سرخ رنگ...سال‌ها در کتابخانه‌ی دانشجویی زندگی کردم. یک روز که صاحبم خانه نبود، باباش به خانه آمد و یک راست آمد سراغ قفسه‌ی کتاب‌های پسرش. سراسیمه بود. نمی دانم از چی ترسیده بود. بعد زنش هم آمد توی اتاق. او هم ترسیده و هراسان بود. دوتایی قفسه‌های کتاب را خالی کردند و بغل بغل بردند بیرون اتاق. مرا هم بردند...توی اتاقی آتشی روشن کردند و کتاب‌ها را چند تا چندتا انداختند توی آتش...تازه مرا انداخته بودند توی آتش که صاحبم رسید...نمی‌دانم بین او و بابا ننه‌اش چی گذشت، فقط حس کردم دستی مرا از توی شعله‌های آتش کشید بیرون. این را از اینجا فهمیدم که بدنم کم‌کم سرد شده بود...صاحبم سال‌ها مرا توی سوراخ سمبه‌های خانه قایم کرد تا آن شب...

پیرمرد گفت: "به گوش خودت شنیدی عامو؟ شنیدی چه گفت؟

سمسار خم شد. زور زد دست پیرمرد را ببوسد. پیرمرد دستش را پس کشید و سر او را بوسید . سمسار گفت: "هر قیمتی خودت روی این‌ها بذاری خریدارم پدرجان" اشاره کرد به اثاثیه ...

پیرمرد گفت: نمی‌فروشم...فروشی نیستن عامو"

- فروشی نیستن؟!
- نه، نیستن عامو، فروشی نیستن."

- آخه چرا؟"

چرا نداره عامو...اینا امانتن پیش مو ...خدا رو چه دیدی...فردا که گوش شیطون کر فک و فامیلاشون پیداشون شدن و سراغشونه گرفتن چه جوابشون بدم ها؟ چه؟ عامو؟"

بلندتر رو به آن‌ها که تو میدانچه جمع شده بودند دور اثاثیه، گفت:

- دست نزنین، خانما، آقایون...فروشی نیستن...گذاشتم فقط سیلشون بکنین...فروشی نیستن...برین به سلامت"

ساناز اقتصادی‌نیا

حسین

مامان نشسته روی تخت و دوباره دارد بچه‌هایش را می‌شمرد: «این رعنا، این مهرداد... پس حسین کو؟» حسین را مثل همیشه گم کرده. بی‌معطلی دوروبر را نگاه می‌کنم. نیست. حسین نیست. دوباره گمش کرده است.

قبل از اینکه شیون راه بیندازد استکان چای شیرین را می‌گذارم روی گل‌میز شیشه‌ای، کنار جعبه‌ی قرص‌های ریز و درشت و باعجله جواب می‌دهم: «لابد زیر پتوئه، خوب نگاه کنین شما!»

خودم پتوی گلبافت سبز را کنار می‌زنم. دل‌نگران زیر آن را نگاه می‌کند. دست‌هایش را می‌کشد روی ملحفه‌ی سفید تخت که پر از تارهای موی خاکستری‌ست و زیر پتو را می‌جورد. رگ‌های آبی پشت دستش روزبه‌روز برجسته‌تر می‌شوند: «کو؟ نیست که! حسین کجاست؟» لب پایینش شروع می‌کند به لرزیدن.

تا مرز رسیدن به قیامت چند لحظه بیشتر نمانده است. نباید بگذارم اشک‌هایش سرازیر شوند که اگر شروع کند، بعدش شیون است و بعدترش روز محشر. اگر شروع کند به گریه و شیون، دیگر کسی حریفش نمی‌شود. گوشه و کنار پتو را مرتب می‌کنم و می‌گویم: «رفته دستشویی مامان جان! شما نگران نباشین الان برمی‌گرده.»

از مهرداد یاد گرفته‌ام هربار چیزی سرهم کنم تا حسین پیدایش شود. یک‌بار می‌گویم رفته دکان آقای ابری دنبال سفارش‌های شما. یک بار می‌گویم تماس گرفته و گفته کلاس دانشگاهش امروز طول می‌کشد. بار دیگر می‌گویم با دوستانش رفته سینما. بعد هم به سرعت می‌گردم و حسین را جایی پیدا می‌کنم. یک‌بار افتاده است زیر تخت. یک‌بار جا مانده پشت پنجره‌ی اتاق‌خواب که رو به کوه دارآباد باز می‌شود و منظره‌اش حال مامان را خوب می‌کند. بار دیگر یادمان رفته از روی کابینت آشپزخانه برش داریم.

مامان چشم‌هایش را تنگ می‌کند: «قد بچه نمی‌رسه به شیر آب، برو ببین می‌تونه خودش رو طهارت بده؟» مشکوک نگاهم می‌کند: «صابون توی دستشویی هست؟» چشم‌هایش را تنگ‌تر می‌کند. یکهو بُراق می‌شود: «اصلاً شما کی هستی خانوم؟ تو خونه‌زندگی من چی کار می‌کنی؟»

اولین بار که حسین را گم کرده بود زورم نمی‌رسید آرامش کنم. این دوپاره استخوان قدرتی گرفته بود که می‌توانست کوه را جابه‌جا کند. نشسته بود روی پله‌های راهروی ساختمان، فریاد می‌کشید. به صورتش ناخن می‌کشید و اشک و خون روی گونه‌های زرد و پوست چروکیده‌اش راه گرفته بود تا گوشه‌ی لب‌های قیطانی‌اش. خانم مصفّا از طبقه‌ی پایین خودش را رسانده بود به راهروی ما و با دست‌های گوشتالویش، دست‌های مامان را محکم گرفته بود تا بیشتر خودش را زخمی نکند. پابه‌پای مامان گریه می‌کرد. مهرداد که رسید انگار آب ریختند روی آتش دلش. مهرداد مامان

را بغل کرد و محکم و با صدای رسا گفت حسین هنوز مدرسه است، برمی‌گردد.

من ایستاده بودم پشت سرشان و به مامان نگاه می‌کردم که عین مرغ سرکنده‌ای که جانش تمام شده باشد در دست‌های مهرداد آرام گرفته بود. خانم مصّفا هم انگار دلش می‌خواست حرف مهرداد را باور کند. جور مطمئنی، شال نخی زرشکی‌اش را که افتاده بود روی شانه دوباره سر کرد و با همان دستمالی که می‌کشید به گوشه‌ی چشم‌های خودش، اشک چشم مامان را هم پاک کرد. بوی عطر و عرق تن خانم مصّفا پیچیده بود در راهروی ساختمان. در گوشم پرسید: «حسین آقا می‌دونن مامانشون چقدر بی‌تابشونه؟ کاش ندا می‌دادین یه سری بیان مامان رو ببینن. بنده‌خدا گناه داره.» عرقش بوی پیازداغ می‌داد. از آن به بعد در خانه را همیشه قفل می‌کنم. مثل در حمام، مثل پنجره قدی رو به بالکن، مثل در اتاق حسین.

یک بار هم قیچی را برداشته بود و افتاده بود به جان تکه‌پارچه‌های تن حسین. وقتی رسیدم، نشسته بود کف زمین دستشویی. شلنگ آب را باز کرده بود. سرتاپا خیس بود. سرش را به چپ و راست تکان می‌داد و قربان‌صدقه می‌رفت. من را که دید زیرچشمی گفت: «خرابی کرده بچه! لباس هم از تنش درنمی‌آد. نجس شده...» از آن به بعد در دستشویی را هم قفل کردم.

ده سال پیش که حسین رفت به مامان گفت برمی‌گردد. گفت سالی یک‌بار برمی‌گردد. اصلاً برای مامان ویزای دائمی می‌گیرد و او را می‌برد پیش خودش. من و مهرداد می‌دانستیم نمی‌شود. می‌دانستیم حسین این وعده‌ها را می‌دهد تا مامان راضی شود و بیشتر به پروپاچه‌اش نپیچد. حسین عزیزکرده‌ی مامان بود. مثل خودش زاغ و بور بود و از وقتی بابا جان را لااله‌الاالله گویان از خانه برده بودند، مامان فکر می‌کرد حسین دیگر مرد خانه شده است.

حسین با مهرداد ریاضی کار می‌کرد و هر بار هم کارشان به جروبحث و دعوا می‌کشید. مامان هربار پادرمیانی می‌کرد و از مهرداد می‌خواست حاضرجوابی برادر بزرگش را نکند. مهرداد حرصی می‌شد و می‌رفت سراغ یخچال تا حرصش را با خوردن هله‌هوله آرام کند. با سروصدا کشوهای یخچال را باز و بسته می‌کرد و بلند بلند می‌گفت: «جوجه روزنامه‌نگار قوزی خودش جبر و هندسه بلد نیست، می‌خواهد برای من معلمی بکند!» مامان اما فکر می‌کرد حسین همه‌چیز را می‌فهمد، جواب همه‌چیز را می‌داند. حسین از هرچه در روزنامه‌ها نوشته‌اند خبر دارد.

شب آخری که داشت می‌رفت، همه انگار بالای نعش کفن‌پوش عزیزی نشسته باشیم، خیره بودیم به چمدان پهن شده کف اتاق و به دست‌های ظریف مامان نگاه می‌کردیم که داشت بسته‌های کوچک خاک‌شیر و نشاسته و زرشک را در سکوت می‌چپاند چهار گوشه‌ی چمدان سیاه. حسین کتانی سفیدش را از چمدان بیرون آورد تا بسته‌های مامان جا بشود. کتانی را گذاشت روی جاکفشی دم در و به مهرداد گفت مال تو! توی چمدان من جا نمی‌شود. مهرداد چشم‌هایش از اشک قرمز شده بود. حسین پوست لبش را با دندان می‌جوید. مامان انگار یک‌شبه موهایش سفید شد. مدام به حسین می‌گفت: «تو بهتر می‌دانی مادر! لابد باید بروی.» خانم مصفّا به مامان گفته بود آن شب شام درست نکند. کتلت و ریحان فرستاده بود واحد ما. شنیده بود فقط ایران ریحان بنفش دارد.

چند ماه قبل‌ترش حسین با سروصورت خونی آمده بود و نشسته بود روی پله‌ی سوم راهروی ساختمان. مامان خبر نداشت. صدای نفس‌های خانم مصّفا را از پشت در آپارتمانش می‌شنیدیم. من پنبه را محکم فشار می‌دادم بالای ابروی راست حسین. درست جای باتومی که خورده بود به پیشانی و شکاف باریکی درست کرده بود که خونش بند نمی‌آمد. خون رفته بود لای ابروی

طلایی و رسیده بود به مژه‌های روشنش. چشم راستش انگار داشت خون گریه می‌کرد. مهرداد، رنگ‌پریده، نشسته بود کنار او روی همان پله‌ی سوم و نبضش را می‌گرفت. اصرار می‌کرد برویم درمانگاه و حسین یک‌بند مخالفت می‌کرد. می‌گفت اگر ردشان را بزنند چه؟ می‌گفت در همه درمانگاه‌ها نیرو گذاشته‌اند. مهرداد گفت می‌گوییم با هم دعوایمان شده، من با سنگ زده‌ام به پیشانی تو. حسین پوزخند زد و گفت: «مامان را چه کار کنیم؟ اگر دعوایمان را باور کند؟»

خانم مصّفا در واحدش را باز کرد و پارچ آب یخ را گرفت روبه‌روی صورت ما. دست‌های تپلش می‌لرزید و یخ‌های داخل پارچ به دیواره‌ها می‌خورد و موج ریزی درست می‌کرد. مهرداد رو به چشم‌های بی‌تاب خانم مصّفا که مدام پلک می‌زد گفت: «نگران نباشین. موتوری بهش زده و در رفته...» به مامان هم همین را گفتیم. مامان موتوری را نبخشید. نفرین کرد و خواست هر که بوده، آب خوش از گلویش پایین نرود و جهنم را پیش چشم‌هایش ببیند.

به حسین هم نگفته‌ایم عروسک بی‌موی لُختی که پلک ندارد و همیشه‌ی خدا چشم‌هایش رو به آسمان باز است و دست چپش از جا کنده شده و درست‌شدنی هم نیست، مدت‌هاست جای او را گوشه و کنار خانه گرفته است. یک‌بار جا می‌ماند روی کاناپه‌ی جلوی تلویزیون. یک‌بار گم می‌شود زیر لباس‌های چرک مامان. بار دیگر روی جاکفشی لم داده است. چسبیده به کتانی سفید حسین که ده سال آزگار است همان‌جا مانده و کسی به آن دست نمی‌زند.

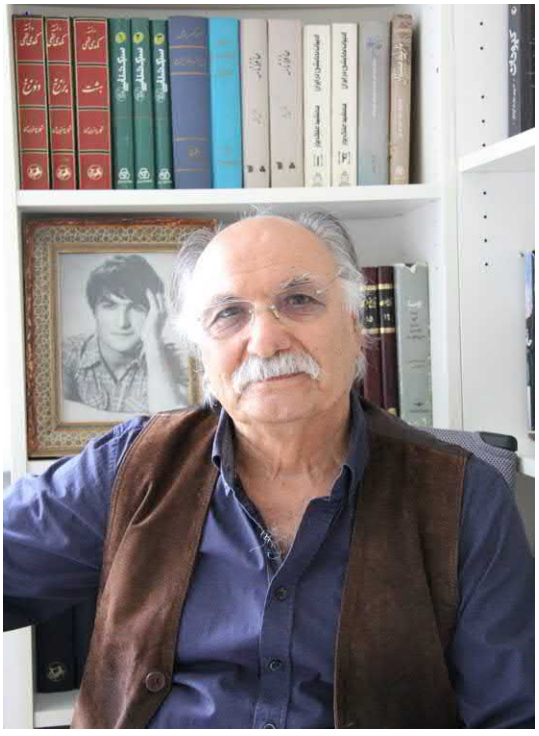
از همان صفحه‌ی مستطیل کوچک و تار موبایل هم می‌فهمم هربار که مامان را خوابیده روی تخت می‌بینند، چشم‌های سبزش تر می‌شود. می‌گوید: «عین مُرده‌ها شده‌م! می‌بینم، می‌دونم چه خبره ولی دستم کوتاهه از دنیا! عین مرده‌ها...کاری ازم برنمی‌آد.»

مامان یا خوابیده است یا دارد یکی از بچه‌هایش را می‌خواباند. مدام آنها را می‌چیند کنار هم و می‌شماردشان. هر بار هم فقط حسین را گم می‌کند.

قبل از اینکه شروع به شیون کند، استکان چای شیرین را با قرص‌های دم غروبش از روی میز برمی‌دارم و می‌دهم دستش. پای حسین را که افتاده است پشت تخت می‌گیرم و می‌کشمش بالا: «بیا مامان جان! اینم حسین.»

حسین با چشم‌های همیشه باز، لخت و عور، با دست کنده شده، خیره خیره نگاهمان می‌کند.

حسین دولت‌آبادی



شبِ هول

فصلی از رمانِ «اُلنگ»
این رمان زیر چاپ است

... فرّاش مدرسه چند بار از جلو خانهٔ خالو خداداد می‌گذرد؛ هربار به در حیاط نزدیک می‌شود؛ یک‌دم مردّد پا به پا می‌مالد و باز راه می‌افتد. بار آخر نگاهی به دریچهٔ گردِ بالاخانهٔ همسایه می‌اندازد؛ کوبهٔ در را کورمال کورمال پیدا می‌کند، دیوانه وار در می‌زند و منتظر و گوش به‌زنگ می‌ماند. اقدس صدایِ دق‌الباب را می‌شنود؛ تا مدتی اهمیّت نمی‌دهد و از جا جنب نمی‌خورد. بی‌تردید در آن پستو اتفاقی افتاده، بلائی سر ذوالفقار آمده و او تا به این راز پی نبرد، آرام و قرار نمی‌گیرد. فراش کوبه به در می‌کوبد و او مضطرب، گوشه و کنار تاریک پستو را با فانوس جستجو می‌کند و زیر لب با خودش حرف می‌زند و به زمین و آسمان ناروا می‌گوید:

«کجا رفته؟ انگار آب شده و رفته زمین؟ ذوالفقار... آی ذوالفقار...»

اقدس بجز کندوی گندم به همهٔ سوراخ و سنبه‌ها سرک می‌کشد و نشانی از ذوالفقار نمی‌یابد: شاید اگر «مردکهٔ آَپَنگ و مَشَنگ» نیمه شب موی دماغ نمی‌شد؛ مانند دیوانه‌ها در نمی‌زد و همسایه‌ها را از خواب بیدار نمی‌کرد، چهارپایه یا ناندانِ چوبی را زیر پایش می‌گذاشت و کندوی گندم را وارسی می‌کرد. نه، فراش دست بردار نیست و تارسوائی ببار نیاورده، باید هرچه زوتر برود؛ در را باز کند و از او بپرسد پیِ چه کاری آمده‌است و از جان او چه می‌خواهد؟ طلب عندالمطالبه دارد؟ سر آورده یا خبر مرگ؟

«اووم، می‌رم نصیحتش کنم...اووم....»

«مردکهٔ خل و چل نصف شب چکار داره؟ خروس بی محل، لابد دوباره اومده قوم و خویشش رو نصیحت کنه؟ هیهات!»

فراش از جانب نا مادری‌اش، ازجانب زنِ دوم ناظرِ ارباب، با اقدس قوم و خویش‌است و نسبت دور، خیلی دوری با او دارد. پدر فراش مدرسه، ناظرِ اربابِ متوفی، دو بار ازدواج می‌کند؛ در میانه سالی از سرطان معده، از دنیا می‌رود و از دو همسر، دوازده فرزند نرینه و مادینه به‌یادگار می‌گذارد. اسکندر، فرزند پنجم، از همسر اول ناظر ارباب‌است که با اعمال نفوذ فراش مدرسه شده و به‌تعبیر جبرئیل *شاهکار خلقت‌است*. اسکندر مستمع آزاد درس می‌خواند، پس‌از چندبار شکست در امتحانات نهائی سرانجام تصدیق کلاس ششم را می‌گیرد و در روزهای بارانی و برفی که معلم‌ها نمی‌توانند با دوچرخه از شهر به قلعه بیایند، به سر کلاس می‌رود، فرصت و مجالی می‌یابد و به شاگردهائی که از او حساب نمی‌برند، از کلیله و دمنه دیکته می‌گوید. فراش انحراف بینی دارد؛ تو دماغی حرف می‌زند و این‌همه تلفظ واژه‌های عربی و ثقیل حکایت‌هایِ این کتاب را برای شاگردها دشوارتر و غیرقابل فهم‌تر می‌کند. گیرم فراش تا میزان و مبلغ سوادش را به‌رخ بکشد و بچّه‌ها را تنبیه و تحقیر کند، هر بار مصرانه این کتاب را انتخاب می‌کند. اسکندر مانند برادرهایِ بزرگ‌اش در ایام کودکی کچلی می‌گیرد؛ بیماری گله به‌گله ریشهٔ موها را می‌سوزاند و این‌جا و آن‌جا چند لاخ موی پراکنده باقی می‌گذارد. از این جهت، فراش مدرسه، فقط شب‌ها، هنگام خواب و یا توی حمام کلاه دستباف‌اش را از سر بر می‌دارد. اسکندرِ ما اگر چه ازدواج کرده و صاحب دو فرزند شده‌است، ولی عقل، شعور،

درک و درایت او در کودکی درجا زده و رشد چشمگیری نکرده‌است و گاه و بی‌گاه دسته گل به آب می‌دهد؛ با این وجود، اسکندرِ گرد عقل شاخک‌های حساسی دارد؛ بطور غریزی خطر را احساس می‌کند؛ دور و بَر برادر ناتنی‌اش، نمی‌گردد و در ملاء عام با او همکلام نمی‌شود. شاهرخ شاعر چند سال بجرم توده‌ای و کافر و کمونیست به زندان می‌افتد، پس از آزادی، از ناچاری به ولایت، به ده و خانهٔ مادرش برمی‌گردد و با بیوهٔ ناظر، در عسرت و تنگدستی روزگار می‌گذراند. شاعر در شهر و آبادی مثل گاو پیشانی سفید است، همه او را می‌شناسند و در باره‌اش به پچپچه حرف می‌زنند تا مبادا بادها به گوش ایادی حکومت برسانند. مردم آبادی او را «هُرهُری مذهب وکافر» می‌دانند و رندان در بارهٔ «شاعر» و «شاهکار خلقت» داستان‌ها می‌سازند و بر سر زبان‌ها می‌اندازند. از آن‌جا که اسکندر با صدای بلند فکر می‌کند و گاهی افکارش را در خانه، در کوچه‌های آبادی و بیابان به زمزمه می‌خواند، رندان و قلندران موضوع کم نمی‌آورند و از این رهگذر در جریان کار و زندگی و تصمیمات مهم او قرار می‌گیرند. اسکندر شب‌ها اغلب طاقبار دراز می‌کشد، پاشنهٔ پاهایش را به دیوار تکیه می‌دهد، دست‌هایش را پنجه می‌کند و زیر سرش می‌گذارد، به سقف اتاق خیره می‌شود، طرح‌ها و نقشه‌ها و مراحل مختلف سفرش را به مشهد با جزئیات از نظر می‌گذراند و یا قصد و نیّت دیدارش را با اقدس با صدای بلند به‌زبان می‌آورد. هرچند همیشه زندگی بر وفق مراد اسکندر فراش نیست و طرح‌ها و نقشه‌های او گاهی غلط از آب در می‌آید. در سفر اخیر، اگر چه شب‌ها و روزها همه چیز را به زمزمه مرور کرده و به گوش والدهٔ بچّه‌ها و سایرین رسیده‌است، ولی روز موعود، بهانه می‌تراشد و منصرف می‌شود؛ زن و فرزندان‌اش را همراه برادرش به زیارت امام هشتم می‌فرستد و در تنهائی، با سرخوشی آواز می‌خواند:

«امشب میرم، امشب میرم، نصیحتش می‌کنم
امشب میرم، امشب میرم، نصیحتش می‌کنم»

هیچ کسی نمی‌داند چرا اسکندر روز آخر تصمیم می‌گیرد تا در آبادی بماند: چرا؟... مگر امام رضا او را طلب نکرده بود؟ چه اتفاقی افتاده؟ چرا تب و تاب زیارت ضامن‌آهو فروکش کرده؟ شاید شیطان رأی او را زده است؟ افکار و خیالات شیطانی؟! بله، خیالات مبهمی در تاریکی‌های ذهن فراش مدرسه چرخ می‌زنند که تا روز آخر، تا زمانی‌که زن و فرزندان‌اش را به مشهد نمی‌فرستد، به زمزمه به‌زبان نمی‌آورد. این خیالات گنگ و مبهم در غیاب والدهٔ بچّه‌ها آرام آرام از مه و غبار ابهام بیرون می‌آیند و شب‌ها، در خلوت خانه خود به خود بر زبان او جاری می‌شوند:

«امشب میرم، امشب میرم، نصیحتش می‌کنم»

فراش مدرسه این ترجیع بند را از سر شب چندین و چندبار به آواز می‌خواند و تکرار می‌کند و هر بار خواه ناخواه، به آن‌چه که در کنه ضمیرش می‌گذرد، می‌رسد: «اقدس!!». گیرم مدام طفره می‌رود و جرأت اعتراف ندارد. فراش مدرسه مانند مگسی درتار عنکبوت گرفتار آمده است، بی‌جهت دست و پا می‌زند و به خودش دروغ می‌گوید. نه، فرار غیر ممکن است. سرانجام می‌پذیرد که به خاطر «اقدس» در آبادی مانده‌است و لب و دهان‌اش ناگهان مانند چوب کبریت خشک می‌شود:

«چراغی که به خانه رواست، به مسجد حرام است!»

اسکندر این جمله را به آواز نمی‌خواند، بلکه خطاب به خودش، به آن موجود سمج و مُخِل و مزاحم نعره می‌کشد؛

«چراغی‌که به خانه رواست، چراغی که به خانه رواست، چراغی...»

عزم‌اش را جزم می‌کند؛ از جا می‌جهد، لباس می‌پوشد و بدون چراغ قوه و فانوس، در تاریکی، رو به خانهٔ خالو خداداد راه می‌افتد.

«آها، توئی آقایِ مدیر، خوش خبر باشی»

ذوالفقار توی پستو ناپدید شده، اقدس از وحشت سرسام گرفته و نمی‌تواند فکر و خیال او را از سرش بیرون کند. با این‌همه بر اعصاب‌اش مسلط می‌شود؛ در درگاهی می‌ایستد و راه را بر فرّاش مدرسه می‌بندد.

«از این‌جا رد می‌شدم، دیدم چراغ روشنه...»

«آخه همسایه‌ها به شب نشینی اومده بودن، یکدم پیش رفتن»

«همسایه‌ها اومده بودن به شب نشینی؟ شب‌چره چی خوردن که توی کوچه تلوتلو می‌خوردن و می‌رفتن»

اقدس کنایهٔ فراش را نشنیده می‌گیرد و حرف را عوض می‌کند:

«آقایِ مدیر، من امروز با خالو صحبت کردم، گفتم جون دادنی رو باید داد. چرا امروز فردا می‌کنی؟ قوم و خویش ما گناه نکرده که به ما پول قرض داده. ملتفی؟ گفت شیشک‌ها رو آخر پائیر می‌فروشه...»

«... قرض؟ کدوم قرض؟ من که نیومدم طلبم رو وصول کنم.»

«من خیال کردم... آه، نکنه خدای نکرده اتفاقی افتاده؟»

«اتفاق؟ بله، بله، فکر و خیال، ما بالأخره قوم خویشیم، هر اتفاقی که اینجا بیفته پَرِش ما رو می‌گیره، گفتم بیام یه خُرده با تو گپ کنم»

«این وقت شب با من گپ بزنی؟ نمی‌شه فردا بیای یه پیاله چای بخوری و با هم گپ بزنیم؟ آخه من تنهام، مردم برام حرف در میارن.»

فراش مدرسه گیر می‌افتد؛ درمانده و پا در گل می‌ماند؛ برخلاف طرح و برنامه‌ای که به زمزمه مرور کرده، تلخ می‌شود و تشر می‌زند:

«اگه تنهائی چرا چند تا مرد از خونه‌ت اومدن بیرون؟»

اقدس اگر چه دورادور وصف این قوم و خویش گردعقل را شنیده است، ولی انتظار این پرسش احمقانه را ندارد و یکّه می‌خورد.

«یعنی چه؟ نفهمیدم، این حرف چه معنائی داره؟»

«خالو خداداد که خونه نیست، مردها با تو چکار داشتن؟»

اقدس خسته و مضطرب‌است؛ باید هرچه زودتر این مزاحم ابله و سمج را از سرش باز کند؛ به پستو برگردد و به سراغ ذوالفقار برود. هر بار به یاد ناپدید شدن گَربویناک می‌افتد، بند دلش می‌لرزد. ازخشم صدایش را چند پرده بالا می‌برد و گفتگویِ آن‌ها به مسیر دیگری می‌افتد:

«تو، تو اومدی اینجا منو بازخواست کنی؟ تو مگه شوهر و یا برادر منی؟ چکاره‌ای؟ ها؟ رفت و آمد خونهٔ ما بتو چه ربطی داره؟»

در را محکم به روی فراش می‌بندد؛ فراش محکمتر در می‌زند:

«باز کن، در رو بازکن، هنوز حرف‌هام تموم نشده»

اقدس از پشت در جواب می‌دهد، صدایش آشکارا می‌لرزد:

«تو این وقت شب اومدی در خونهٔ ما که نصیحتم کنی؟ مگه روز نمی‌شد؟ هی، هی، اینجوری در نزن، آرومتر، همسایه‌ها بیدار می‌شن»

«باز کن، گفتم باهات کار واجب دارم، باز کن... بازکن.»

اقدس در حیاط را با غیظ و غضب باز می‌کند، به کوچه می‌رود و رو در روی اسکندر می‌ایستد:

«چکار داری؟ ها؟ با من چکار داری؟ بگو حرف حسابت چیه؟»

«خانم، خانم، ما توی این آبادی آبرو و حیثیّت داریم»

«خب؟ به من چه؛ داشته باش، مگه دیگرون آبرو ندارن؟»

«نه، تو به فکر آبرو و اعتبار قوم و خویش‌هات نیستی، همه به من سر سلامتی میدن، می‌گن قوم و خویش شما...، آخه ابروی ما ...»

اسکندر به بیراهه افتاده‌است و دم به دم از مقصد و مقصود دورتر می شود؛ اقدس کف می‌کند و آن روی سگ‌اش بالا می‌آید:

«چه قومی، چه خویشی؟ گیرم تنبون ننه‌ی خدا بیامرز من با جد کبیرت روی یه بند خشک شده باشه، خب که چی؟ که چی؟ ها؟ مگه این دلیل می‌شه که نصف شب مزاحم بشی و در خونهٔ ما رو بزنی؟»

«تو کاری کردی که ما نمی‌تونیم سرمونو میون مردم بلند کنیم. از دم غروب تا حالا هشت نفراز این خونه اومدن بیرون، مگه اینجا اُلَنگه؟»

«آره، اینجا النگه، النگ! به تو چه مربوطه؟ مگه من کنیز زرخرید جنابعالی هستم؟ مگه من اختیار خونهٔ خودم رو ندارم؟»

«این‌کارها به آبروی ما توی این ولایت لطمه می‌زنه»

«کدوم کارها آقای مدیر؟ ها؟ کدوم کارها؟»

«خودت بهتر می‌دونی، مگه نشنیدی مردم چی میگن؟»

«مردم گُه می‌خورن، من به مزّهٔ دهن مردم زندگی نمی‌کنم»

«ولی دم دهن مردم رو نمی‌شه بست، مردم میگن خویش فلانی، من که نمی‌تونم حاشا کنم و بگم نسبت و خویشی با تو ندارم.»

«من فاتحه خوندم به خویشاوندی و آبرو واعتبار ایل و تبار شما. آقای مدیر، اگه من مایهٔ ننگ و عار ایل و تبار کلاه دوره دارها هستم، برین فامیلتونو عوض کنین. هرری! برو آقای مدیر، برو خدا رزقت را جای دیگه حواله

کنه؛ من به‌پند و اندرز تو و امثال تواحتیاجی ندارم. ها، ها، ها...آقای مدیر نصف شب اومده اقدس بیچاره رو نصیحت کنه... هیهات!»

«مگه دیگرون سرشب و نصف شب نمیان اینجا؟ من به اندازهٔ اون غریبه‌ها و بی سرو پاها نیستم؟»

«پسر حاج قوام شیرازی، غریبه‌ها و بی سر و پاها لابد کاری دارن که میان این‌جا.»

«مگه من با تو کار ندارم؟... چرا جلو در واستادی؟»

«چکار داری؟ من می‌خوام برم بخوابم، داره صبح می‌شه»

«همون کاری که دیگرون با تو دارن»

«کار دیگرون بتو مربوط نیست، رو راست بگو دردت چیه؟»

«من درد و مرضی ندارم، اومدم اینجا... اومدم اینجا...»

اقدس به منظور اسکندر پی می‌برد، ولی با هشیاری طفره می‌رود و معبری باز می‌گذارد تا شاید فراش مدرسه فرار کند.

«من کف دستم رو که بو نکردم، من از کجا بدونم که نصف شب اومدی اینجا دو سر شیره بکشی؟ هر چند حالا خیلی دیره...»

اسکندر ازاین فرصت طلائی استفاده نمی‌کند و بیشتر و بیشتر از هدف دور می‌شود:

«من شیره‌ای نشدم، خیال می‌کنی من مشنگ و هَپَلی و هَپووَم؟ مردها میان اینجا شیره بکشن؟ مگه این ده پنج تا شیره کشخونه نداره؟»

«مگه مردم بتو نگفتن که قوم و خویش شما پاچراغ دایر کرده؟»

«چشم ایل و تبار ما روشن؛ ولی من نیومدم اینجا شیره بکشم»

«خب نصف شب اومدی اینجا چکار کنی؟ ها؟ چکار داری؟ بگو چی از جون من بیچاره می‌خوای؟»

«دیگرون چی از جون تو می‌خوان؟ ها؟ مگه من از کی کمترم؟»

«چی؟ چی‌گفتی؟ نفهمیدم، یه بار دیگه بگو»

«شنیدی چی گفتم، خودت رو به کوچهٔ علی چپ نزن. یعنی من به اندازهٔ ذوالفقار و اون قاچاق فروش نیستم؟»

اقدس لنگه دمپائی‌اش را در می‌آورد و به اسکندر مجال نمی‌دهد تا آن چند کلمهٔ سحرآمیز و راهگشا را بزبان بیاورد و بگوید: چراغی که به خانه رواست به مسجد حرام‌است. فراش مدرسه از جا می‌پرد، یک قدم به عقب برمی‌دارد؛ دست‌اش را سپر سرش می‌کند و حرف‌اش ناتمام می‌ماند. اقدس با دمپائی به او هجوم می‌برد:

«مردکهٔ اپنگ خر دیوونه، چه خیال کردی؟ الدنگ بی‌شرم و حیا، هپلی هپوو، گمشو تا ریق به ریشت نمالیدم، گمشو تا جیغ نکشیدم و ...»

«مگه من دروغ می‌گم؟ مگه تو چند تا فاسق نداری؟»

«آره من چندتا فاسق دارم، تا هر جای نابدتر ایل و تبارت بسوزه، نکبت بو گندو، من اگه بغل سگِ کچله گرفته بخوابم، بتو نمی‌گوزم، یالا، بزن به چاک تا هوار نکشیدم و همسایه‌ها رو خبر نکردم.»

«حیا کن زنکه ... شرم کن... خجالت بکش...»

«یالا، یالا بزن به چاک، گمشو، برو به درک، برو به جهنم...»

«سلیطه، جیغ نکش، جیغ نکش آبرو ریزی راه نندار»

«سلیطه خواهرته، سلیلطه مادرته، سلیطه زن کچلته...»

چراغ بالاخانهٔ همسایه روشن می‌شود؛ نور بی‌رمقی از دریچهٔ گرد به کوچه می‌تابد؛ اسکندر فرار می‌کند و اقدس از وسط کوچه بر می‌گردد:

«حالا برو نکبت، برو، سر فرصت خدمتت می‌رسم»

اسکندر شکست می‌خورد و از بیم رسوائی هزیمت می‌کند. اگرچه شب تاریک است و کسی او را درکوچهٔ خالوخداداد با اقدس نمی‌بیند، ولی چندروز بعد ماجرایِ درگیریِ آن‌ها در حمام عمومی آبادی دهان به دهان می‌شود: «فراش مدرسه شبانه به اقدس پند و اندرز می‌دهد...!» این خبر، مانند سایرخبرها پنهان نمی‌ماند و به بیرون درز می‌کند. شاید اقدس واقعه را محض خنده و شوخی و لودگی به دوستی می‌گوید و یا رهگذری زمزمهٔ اسکندر منهزم را در راه بازگشت می‌شنود. آن شب، فراش تا به خانه برسد و طاقباز دراز بکشد، در کوچه پسکوچه‌ها زیر لب تکرار می‌کند:

«الحذر، الحذر، از زن سلیطه و دیوار شکسته حذر، الحذر»

فراش مدرسه ناکام می‌رود؛ اقدس یکدم درآستانهٔ در حیاط مردد می‌ماند؛ یاد ذوالفقار مفقودالاثر از خاطرش می‌گذرد، از درون فرو می‌ریزد، روی پلهٔ ایوان می‌نشیند، مچاله می‌شود؛ مانند چمبرگره می‌خورد و جرأت نمی‌کند تنها به اتاق برگردد:

«خب حالا چکار کنم؟ چه خاکی بسرم بریزم؟»

نورلامپا از درگاهی در دولنگه، از پشت براقدس می‌تابد و سایه‌اش به‌شکل هیولای مهیبی روی زمین، تا لب گودال وسط حیاط پهن می‌شود. شب خاموش‌است و هر ازگاهی نسیمی هرزه‌گرد، پیشقراولِ بادهای شبانه، خاک، خاشاک و زباله‌ها را می‌روبد و به گودال وسط حیاط می‌ریزد. اقدس سر بر زانو می‌گذارد و به فکر فرو می رود و هر بار این پرسش از مخیله‌اش می‌گذرد: «چکار کنم؟ چکار؟» درآنسو، بیخِ دیوارِکوتاهِ گلیِ خانهٔ همسایه، زنِ درماندهٔ دیگری در تاریکی ایستاده‌است، به سایه هراس‌آور اقدس نگاه می‌کند و زیر لب از خودش می‌پرسد: «چکار کنم، چکار...؟» اقدس پرهیب گوهر را در پناه دیوار می‌بیند و از جا بلند می‌شود. در یک‌دم زن‌ها، گوهر و اقدس، از سراستیصال و درماندگی، با هم صدا می‌زنند:

«همسایه، همسایه هووووو، همسایه هووووو»

صداها در آسمان خانهٔ خالو خداداد با هم تصادم می‌کنند:

«چی شده همسایه؟ چرا این وقت شب توی ایوون نشستی؟»

فکری از سر اقدس می‌گذرد: آه، شاید خدا گوهر را مانند فرشته از آسمان هفتم نازل کرده تا به داد او برسد؛ گوهر تنها زنی‌است که سرش به کار و زندگی‌خودش بند است؛ کنجکاو و فضول کار مردم نیست؛ مانند زن‌های آبادی این‌جا و آن‌جا غیبت و بدگوئی نمی‌کند؛ راز دار و تو دار است؛ دهان‌اش چفت و بست دارد و می‌تواند به او اعتماد کند.

«تو بگو چی شده همسایه، دو باره حال کاکُل به هم خورده؟»

گوهر روی پنجهٔ پاها بلند می‌شود؛ آرنج‌هایش را روی یال دیوار گلی کوتاه می‌گذارد:

«می‌ترسم خواهر، چشماش شیشه شده، می‌ترسم که...»

ترس، ترس...! اقدس هرگز به عمرش به اندازهٔ آن شب نترسیده است. هرگز بوی مرگ را آن‌همه از نزدیک احساس نکرده‌است. مرگ در خانهٔ آن‌ها پرسه می‌زند؛ مرگ به سراغ کاکُل آمده و در جستجوی ذوالفقار همه جا را بو می‌کشد؛ اقدس صدایِ پایِ مرگ را دراندرون‌اش می‌شنود و این جمله توی سرش مکرر می‌شود: «... ذوالفقار مرده، اگر زنده بود، اگر هنور در باد دنیا بود، جواب می‌داد. نه، ذوالفقار به تیر غیب گرفتار شده.». اقدس از خیال مرگ و فاجعه و عاقبت کار می‌ترسد و به سختی تا نزدیک دیوار همسایه می‌رود:

«منم می‌ترسم گوهر، بیا، بیا، در حیاط ما بازه، بیا کارت دارم»

«من می‌خواستم بگم اگه زحمت نیست، تو یه تُک پا بیای خونهٔ ما، آخه من تنها... من می‌ترسم یکه و تنها بالای سرش بیدار بمونم. آخه، چندبار صداش کردم، جواب نمی‌ده»

«یک الحم بیا اینجا، بیا، بعد با هم می‌ریم بالای سر کاکل»

«دندوناش کلید شده همسایه، انگار نمی‌شنوه، دیگه نمی‌بینه، چندبار صداش زدم، جواب نمی‌ده، اگه، اگه ...»

«گوهر، گوهر، مگه نشنیدی؟ گفتم بیا اینجا؛ بیا کمکم کن»

«چی شده آخه، چرا، چرا اینجوری می‌لرزی؟»

«بیا اینجا تا بگم چی شده، چه اتفاقی افتاده؛ فانوس نیار، بی‌سر و صدا بیا، نمی‌خوام همسایه‌ها بفهمن.»

گوهر کاکُلِ مشرف به موت را با مرگ تنها می‌گذارد و پا برهنه به خانهٔ خالو خداد می‌شتابد. اقدس فانوس را از لب طاقچه برمی‌دارد؛ فتیلهٔ آن را بالا می‌کشد؛ مچ دست گوهر را می‌گیرد، پرده را آهسته کنار می‌زند و او را به پستو می‌برد:

«می‌بینی؟ هیچ‌کسی این‌جا نیست، هیچ‌کس! چندین بار همه جا رو گشتم، نیست، نیست، آب شده رفته زمین.»

گوهر یک‌دم به شک می‌افتد، شاید انف اقدس معیوب شده. شاید به سرش زده، خل شده و آخر شب با فانوس به دنبال کسی می‌گردد که توی پستو غیب شده و وجود خارجی ندارد.

«کی؟ کی آب شده رفته زمین همسایه؟»

«خیال بد نکن؛ من خُل نشدم، سرشب این‌جا بود، با خاله حوریه این‌جا بود، خودم اونا رو فرستادم پستو. آخه چاره‌ای نداشتم. آخه ...»

«کی همسایه؟ خاله حوریه با کی این‌جا بود؟»

«خاله حوریه رفت، رفت، ولی اون گَر بویناک غیب شد.»

«کدوم گر بویناک؟ کی غیب شد همسایه؟ من چکار کنم؟»

«می‌بینی؟ همه جا رو گشتم، همه جا... می‌ترسم رفته باشه توی کندوی گندم؛ چندبار مشت زدم به کندو، چندبار صداش کردم، گفتم اگه اونجا باشه جواب میده، جواب نداد؛ خودت مشت بزن، بزن، بزن، می‌بینی؟ لابد بلائی سرش اومده که جواب نمیده.»

شک گوهر تشدید می‌شود، روی پاشنه پا می‌چرخد تا برگردد:

«همسایه، کاکل رو به قبله‌ست، اونو تنها گذاشتم و اومدم اینجا، خیال کردم کار واجبی با من داری.»

اقدس بازوی او را می‌گیرد و التماس می‌کند:

«گوهر، نرو، تورو خدا نرو، من می‌ترسم تنهائی برم توی کندوی گندم، اگه بلائی سرش اومده باشه، قبض روح می‌شم»

«کی رفته توی کندوی گندم؟ چرا رفته توی کندوی گندم؟»

«لابد از رسوائی و بی‌آبروئی ترسیده، آخه من مهمون داشتم، اگه می‌فهمیدن ذوالفقار توی پستوست»

دهان گوهراز حیرت باز می‌ماند؛ نه، باور نمی‌کند؛ بی‌شک اقدس جنّی شده و آخر شب او را اسیر و زابراه کرده‌است.

«ذوالفقار توی کندوی گندم شما؟ مگه جا قحطی‌ست؟!»

«آخه اگه اون ارقه‌ها و بی‌مایه‌ها بو می‌بردن... اگه ...»

شایعه‌ها و پچپچه‌های همسایه‌ها به‌گوش گوهر می‌رسد و اهمیّت نمی‌دهد. زن‌ها گاهی سرحوض کهنه از او می‌پرسند: «راسته که اقدس با ذوالفقار آب به گل گرفته؟» گیرم زن پشتکوهی هربار شانه بالا می‌اندازد و و به اختصار جواب می‌دهد: «من نمی‌دونم!». با این‌همه ذوالفقار ته ذهن او جا خوش می‌کند و توی پستو کنار کندو از تاریکی‌ها بیرون می‌آید. لابد همسایه‌ها حق دارند، لابد فاسق اقدس وحشتزده توی‌کندوی گندم پنهان شده و در آن‌جا به خواب سنگین فرو رفته است، لابد...

«فانوس رو بده به من، برو کنار. داره دیر می‌شه، کاکل تنهاست همسایه؛ گناه داره؛ اگه ذوالفقار توی کندو نباشه، اگه غیب شده باشه، من بر می‌گردم به خونه‌مون. تو اگه می‌ترسی تنها بمونی، با من بیا...»

«بیا، بیا سر نوندون رو بگیر، بیا بذار زیر پات، اینجوری...»

نانداں چوبی را دونفری تا نزدیک کندوی گندم می‌کشانند؛ گوهر از نانداں بالا می‌رود، فانوس را به درون کندو می‌فرستد و سرک می‌کشد: ذوالفقار مانند طفلی در زهدان مادر، زانوهایش را زیرشکم‌اش جمع کرده، گره خورده و انگار منتظر لحظهٔ موعود است تا قدم به این دنیا بگذارد:

«ذوالفقار اینجاست، انگار روی گندم‌ها خوابش برده»

«اگه دستت می‌رسه، تکونش بده؛ داد بزن، بلند داد بزن...»

گوهر بی‌واهمه تا کمر به درون کندوی گندم خم می‌شود؛ فانوس را تا نزدیک صورت ذوالفقار می‌برد، دست روی شانه‌اش می‌گذارد و او را چند بار تکان می‌دهد:

«هی ذوالفقار، بیدار شو، هی، ذوالفقار... همسایه، بیدار شو...»

«گوهر، اگه خواب بود، تا حالا بیدار می‌شد، لابد بیهوشه. خواب که اینقدر سنگین نمی‌شه، لابد بلائی سرش اومده.»

«یه کاسه آب به من بده، آب، آب خنک تا بپاشم روش.»

اقدس کوزهٔ آب را از گوشهٔ اتاق بر می‌دارد، یک‌دم شک می‌کند و دو دل و مردد پا به پا می‌مالد:

«مواظب باش گوهر، زیاد آب نریز، اگه گندم‌ها خیس بشن، نیش می‌زنن و چند رو بعد سبز می‌شن»

«بریز توی یه کاسه یا لیوان همسایه، آخه با کوزه که نمی‌شه.»

گوهر چند پشنگه آب روی سر و صورت ذوالفقار می‌پاشد؛ چندبار به او سیلی می‌زند و داد می‌کشد: ذوالفقار، ذوالفقار؛ گیرم بی‌فایده:

«هول نکنی همسایه، یهو پس نیفتی؛ ذوالفقار خواب نیست، انگار بیهوش شده و یا خدای ناکرده سکته کرده و یا...»

اقدس بیخ دیوار می‌نشیند و دو دستی توی سرش می‌زند:

«خاک عالم بر سرم؛ اگه این نکبت مرده باشه چکار کنم؟»

گوهر اگرچه از این ماجرا دلچرک و بیزار است، ولی خونسرد روی ناندان ایستاده و از مشاهدهٔ آن صحنه بیاد کاکل و مرگ افتاده است و این که باید هر چه زودتر از آن‌جا برود. آری، باید هرچه زودتر به خانه بر گردد و دم آخر کنار شوهرش باشد. با این‌همه دل‌اش بار نمی‌دهد تا اقدس را در آن وضعیّت تنها بگذارد:

«چه سر پرشوری داری همسایه. شاید نمرده باشه، شاید بیهوشه، باید از کندو بیاریش بیرون.»

«بیارمش بیرون؟ آخه چطوری؟ مگه ذوالفقار بچّه‌س؟ سنگینه، آخه چه جوری اونو بیارم بیرون؟»

«همسایه، من باید برم، کاکل تنهاست. با اشک و آه و ناله و زاری کاری از پیش نمی‌ره. بالأخره چی؟ ها؟ می‌خوای چکار کنی؟»

«اگه مرده باشه، با این گرما، خونه تا فردا بوی مردار می‌گیره»

«مرده یا زنده، سرما یا گرما، باید اونو از کندو بیاری بیرون.»

«آخه تنهائی چه جوری اونو بیارم بیرون؟»

«بدو، برو طناب بیار؛ زود باش، بجنب، من کمکت می‌کنم»

اقدس فانوس نمی‌برد؛ توی تاریکی طناب پیدا نمی‌کند؛ تَنگ الاغ را از انباری بر می‌دارد؛ با سرعت به پستو بر می‌گردد؛ از ناندان بالا می‌رود؛ تَنگ را به دست زن پشتکوهی می‌دهد و فانوس را از او می‌گیرد.

« فانوس رو بالا بگیر، من می‌رم توی کندو.»

خالو خداداد چند بار روی گندم‌های کندو مار می‌بیند و به اقدس می‌گوید؛ منتها از آن‌جا که اعتقاد دارد مارخانگی و خالدار برکت می‌آورد، آزاری به تحفهٔ الهی نمی‌رساند و او را زنده رها می‌کند.

«گوهر، اگه مار ذوالفقار رو زده باشه، اگه مار هنوز اونجا باشه.»

«مار از آدم می‌ترسه و فرار می‌کنه، حتماً رفته ته کندو»

گوهر دست‌هایش را به دو طرف دهانهٔ کندوی گندم می‌گیرد و با احتیاط پائین می‌رود و تعادل‌اش را روی دانه‌های گندم که زیر پایش فرو می‌روند و می‌لغزند، حفظ می‌کند. خالو خداداد بتازکی دو جوال گندم به کندو اضافه کرده و در نتیجه سر و شانه گوهر از انبارک بیرون می‌ماند.

«باید کمک کنی تا دو نفری اونو بیاریم بیرون.»

دست‌های ذوالفقار را با تنگ الاغ محکم می‌بندد، زیر بازوهای او را می‌گیرد؛ به سختی از جا بلند می‌کند و آن لاشهٔ لخت و لمس را به لبه کندو تکیه می‌دهد:

«فانوس رو بذار کنار، تَنگ و دست‌هاشو بگیر، بگیر بکش»

گوهر روی گندم‌ها می‌نشیند؛ پاهای ذوالفقار را بغل می‌گیرد و او را به بالا هل می‌دهد و همزمان داد می‌زند:

«بکش بکش، بکش همسایه، بکش بالا، بکش بالا»

کندوی گندم جنازه‌ای را که سرشب بلعیده، بالا می‌آورد؛ زانوهای اقدس زیر بار سنگین می‌لرزند، تعادل‌اش را از دست می‌دهد و همراه لاشهٔ ذوالفقار روی ناندان می‌افتد. دَرِ ناندان قدیمی می‌شکند؛ رعد انگار می‌غّرد و ذوالفقار و اقدس روی نان‌های کاک می‌غلتند. زهوارهای ناندان کهنه زیر این ضربهٔ ناگهانی در می‌رود و تخته بند آن فرو می‌ریزد. اقدس خودش را به سختی از زیر جنازه بیرون می‌کشد:

«گر بویناک، نکبت، زنده‌ش بلا بود، مرده‌شم بلاست»

گوهر مثل قرقی از روی کندوی گندم به پائین می‌پرد، ذوالفقار را به پشت می‌خواباند و فانوس را بالا می‌گیرد:

«همسایه، حالا تو مطمئنی که ذوالفقار مرده؟ شاید بیهوشه؟»

«می‌خوای برم آینه بیارم دم دهن‌اش بگیری؟»

گوهر زانو می‌زند و گوش‌اش را به سینهٔ ذوالفقار می‌چسباند:

«نه، آینه نمیخواد، قلبش دیگه نمی‌زنه، تنش سرد شده، ذوالفقار خیلی وقته که مرده همسایه.»

مرگ ذوالفقار اگر چه به دل اقدس برات شده و از سر شب با آن درگیر بوده است، ولی حالا، با مشاهدهٔ جنازه از پا در آمده، به دیوار تکیه داده، از زبان و دهان افتاده و نا و نفس حرف زدن ندارد.

«همسایه، همسایه، حالا می‌خوای با میّت چکار کنی؟»

اقدس از حال می‌رود و پلک‌هایش بی‌اختیار روی هم می‌افتد.

«نمی دونم... نمی‌دونم، دارم قبض روح می‌شم»

گوهر مشتی آب به صورت اقدس می‌پاشد:

«همسایه، هی همسایه نخواب، نخواب...»

سقوط با جنازهٔ ذوالفقار اقدس را تا مرزهای مرگ می‌برد و صدای گوش خراش ناندانِ شکسته، مخ او را فلج می‌کند. انگار از زمین لرزه جان به در برده، هنوز گیج و مبهوت‌است و صداهای شکستن و خرد شدن و آن فریاد جگرخراش در گوش‌اش مکرّر می‌شود؛ هنوز نمی‌داند جائی از بدنش شکسته است یا خیر؛ هنوز هراس مرگ او را رها نکرده، از بهت و ناباوری بیرون نیامده؛ تمام نیرویش به‌تحلیل رفته؛ حس و رمق ندارد و واکنشی نشان نمی‌دهد؛ جنازه...! جنازه...! اقدس مانند جنازه‌ای به دیوار پستو تکیه داده است، پلک نمی‌زند و چشم از گوهر بر نمی‌دارد:

«همسایه، همسایه، می‌شنوی؟ با میّت چکار می‌کنی؟»

اقدس چشم‌هایش را دوباره می‌بندد و زیر لب زمزمه می‌کند:

«تو بگو چگار کنم؟ تو بگو، من عقلم زایل شده»

«من باید برم، کاکل تنهاست، می‌شنفی؟ کاکل تنهاست!»

«نمی‌دونم خواهر، من که نمی‌تونم تنهائی اینجا دفنش کنم»

«نه، نه، میّت رو باید از این‌جا ببریش بیرون، بیرون»

«تو که داری می‌ری، من، من جنازه رو تنهائی چه جوری ببرم؟»

«همسایه، ببین، می‌خوای اونو ببریم بندازیم توی کوچه؟»

«آخه به عقل جور در نمیاد، ذوالفقار توی کوچه نمی‌میره»

گوهر چرخی دور اتاق می‌زند و صدایش را بالا می برد:

«چکارکنیم بالأخره؟ می‌خوای اونو ببریم توی خونهٔ ذوالفقار؟»

«آخه در خونه اونا از پشت بسته‌ست. نمی‌شه. نمی‌شه»

گوهر معذب، پا به راه و کلافه‌است، خیلی معطل شده، باید هرچه زودتر کلک جنازهٔ ذوالفقار را بکند و پیش کاکل بر گردد:

«خب، از پشت بوم برو توی حیاط و در خونه رو باز کن.»

اقدس دست به دیوار می‌گیرد و به دشواری از جا بلند می‌شود، سرش گیج می‌رود و دوباره می‌افتد:

«گوهر، دارم بالا میارم، دارم بالا میارم، به دادم برس.»

چند بار عق می‌زند و بیخ دیوار استفراغ می‌کند.

«تو مگه تا حالا جنازه ندیدی؟ بیا برو تو حیاط، بیا، یه مشت آب به صورتت بزن، من می‌رم در رو باز می‌کنم»

اقدس دو باره عق می‌زند، چهار دست و پا به اتاق می‌رود تا جارو و خاک انداز را بردارد. گوهر پابرهنه، دوان دوان به خانه شان بر می‌گردد، سر راه، نگاهی گذرا به اتاق نیمه تاریک و کاکل می‌اندازد، درنگ نمی‌کند؛ از پله‌ها بالا می‌رود و از بام کوتاه خانهٔ ذوالفقار به‌حیاط می‌پرد، زبانهٔ زنجیر زلفی را از چنگک بیرون می‌آورد؛ در را باز می‌کند؛ به‌کوچه سرک می‌کشد و بعد لیچ عرق، نفس نفس زنان به خانهٔ خالو خداداد بر می‌گردد. اقدس بالای سر جنازهٔ ذوالفقار زانو زده در گلو گریه می‌کند.

«انگار اجل دنبالش کرده بود، آخه چرا رفته توی کندوی گندم؟ چرا نرفته توی نوندون قایم بشه؟»

«گریه و زاری فایده‌ای نداره، ورخیز یه رختخواب‌پیچ بیار»

اقدس منفعل و مسحوراست و مانند کنیزی ازگوهر فرمان می‌برد؛ با اشارهٔ او، رختخواب‌پیچ را روی زمین پستو پهن می‌کند، رو بر می‌گرداند تا چهرهٔ کبود ذوالفقار را زیر نور فانوس نبیند. گوهر سر و شانه‌های میّت را می‌گیرد و به کمک اقدس، او را روی رختخواب پیچ می‌غلتاند:

«چراغ رو بکُش، فتیلهٔ فانوس رو بکش پائین، بذار همین‌جا»

«گوهر، اگه، اگه کسی از کوچه رد بشه و ما رو ببینه»

«این وقت شب همه خوابیدن، هیچ کسی از این‌جا رد نمی‌شه»

نیمه شب‌ها همه به خواب خوش فرو می‌روند، مگر شاهرخ شاعر که مانند شب پره، تاریکی، تنهائی و خاموشیِ شبانه را دوست دارد و آخر شب‌ها از خانه بیرون می‌زند؛ اغلب از زیر دریچهٔ گرد و روشن خانهٔ کاکل می‌گذرد و شعری زیر لب زمزمه می‌کند. اگر چه مدت‌هاست نوری از این دریچه مدّور به کوچه نمی‌تابد و زن قالیباف پای دار

قالی آواز نمی‌خواند، ولی شاعر مانند خوابگردها، هر شب، از زیر دریچهٔ بالاخانه گذر می‌کند

عابرین، ای عابرین
بگذرید از راه من بی‌هیچ گونه فکر

اقدس زمزمهٔ شبانهٔ شاعر را درتاریکی کوچه می‌شنود، قلب‌اش به تپش می‌افتد و نیمه جان می‌شود. گوهر بی‌هیچ حرفی، به خرابه می‌پیچد، او را با خودش می برد و منتظر می‌ماند: «هیس!»

دشمن می‌رسد می‌کوبدم بر در
خواهدم پرسید نام و هر نشان دیگر

«گوهر، گوهر، این مردکه داره میاد طرف ما، داره میاد ...»

«هیس، هیس، ما رو این‌جا نمی‌بینه، به ما کاری نداره، هیس»

وای بر من
به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژندهٔ خود را
تا کشم از سینهٔ پردرد خود بیرون
تیرهای زهر را دلخون
وای بر من

شاعر به خرابه می‌پیچد تا مثانه‌اش را خالی کند؛ گیرم با مشاهدهٔ زن‌ها دکمه‌های شلوارش را می‌بندد و از آن‌جا به سرعت دور می‌شود. شاعر نجیب، خجالتی و مأخوذ به حیاست و تا به انتهای کوچه و روی آغوشگاه نمی‌رسد، بر نمی‌گردد و به پشت سرش نگاه نمی‌کند. در این فاصله زن‌ها چهار گوشهٔ رختخواب پیچ را می‌گیرند؛ جنازه را مانند ننوی طفلی به خانهٔ ذوالفقار می‌برند و لب گودال زمین می‌گذارند:

«تو برو خونهٔ ما، من دَرِ حیاط رو می‌بندم و از روی بام میام»

اقدس رختخواب پیچ کهنه را روی سرش می‌اندازد، یک‌دم بالای سر جنازهٔ ذوالفقار که زیر ستاره‌ها طاقباز دراز کشیده، می‌ماند و بعد مردد راه می‌افتد و مانند سائلی بی‌خانمان، ناخوش و درمانده، پشت‌خم پشت‌خم به کوچه می‌رود. شاعر هنوز دورادور، در رخنهٔ دیوار بتماشا ایستاده است و جواب پرسشی را که برایش پیش آمده پیدا نکرده‌است: «زن‌ها توی خرابه چکار می‌کردند؟» اگر چه مشکوک می‌شود، ولی به آن کوچه بر نمی‌گردد؛ از شایعه‌ها و توطئه‌ها می‌ترسد؛ مردم آبادی سایهٔ شاعر را شب و روز راه می‌برند و دنبال بهانه‌ای هستند تا برای آن «کافر دهری مذهب!» داستان بسازند و برسر زبان‌ها بیاندازند. شاهرخ شاعر در زادگاه‌اش غریبه و با مردم ولایت‌اش بیگانه‌است؛ شاعر از طرز نگاه و داوری دیگران نسبت به خودش آگاه‌است و به همین دلیل از آن‌چه که در قلعه و در پشت پرده می‌گذرد، بر کنار می‌ماند. در هرحال هرگز تصور نمی‌کند که زن‌ها جنازه‌ای را شبانه به خرابه برده باشند. شاید چیزی دزدیده بوده اند. گوهر و اقدس در خرابه رو به دیوار می‌ایستند و شاهرخ شاعر آن‌ها را درتاریکی تشخیص نمی‌دهد و نمی‌شناسد. با این‌همه، اقدس مطمئن نیست؛ نزدیک خانهٔ کاکل مکث می‌کند و از زیر رختخواب پیچ نگاهی به انتهایِ کوچه می‌اندازد، پرهیب او را می‌بیند و بند دل‌اش پاره می‌شود. گوهر مانند گربهٔ وحشی روی بام‌ها و یال دیوارها می‌دود و زودتر از اقدس به خانه بر می‌گردد.

«همسایه، چرا دم در واستادی؟ ها؟ بیا تو، بیا تو...»

«شاعر هنوز اونجاست، گوهر، گوهر، شاعر هنوز اونجاست»

گوهر از لای در نیمه باز سرک می‌کشد، نه شاعر و نه پرنده و نه چرنده و نه جنبنده، هیچ کسی در انتهای کوچه نیست: شب و تاریکی!

«بیا بریم، خیالاتی شدی، بنظرت رسیده بیا، بیا...»

اقدس هنوز سرگیجه و حال تهوع دارد؛ از مرگ و بوی مرگ بیزار است؛ مدام پا پس می‌کشد، ولی کام ناکام به دنبال گوهر می‌رود.

قاضی ربیحاوی

دو پاره از نمایشنامه "تراژدی یک سلطنت"

پاره اول

شاه دین و مقدسات از بچگی در عمق وجود من بوده. من اگه به اعتقادهای مذهبی پایبند نبودم در سن هفت سالگی مُرده بودم از تب شدیدی که دکترها هم عاجز بودند سردر بیارند از اون. اگه این اعتقادات مذهبی درون وجود من نبود بالاخره در یکی از سه تا سوئ قصدی که به جانم شد از پا دراومده بودم. مدت سی و پنج ساله که خدا به ما کمک کرده تا بتونیم رهبری بکنیم این ملت را. به درستی امور مملکت را پیش ببریم. نه. دشمن کور خوانده این مرتبه. با این بهانه نمی تونه ما را پیش مردم این دیار بدنام بکنه.

معلم این دشمن اما بدبختانه بدجور کینه ای از اعلیحضرت به دل داره. لاینقطع و سرسخت داره سعی می کنه هر بهانه کوچکی را بندازه زیر میکروسکوپ.

شاه میکروسکوپ هم داره این دشمن؟

معلم در مثل عرض شد.

شاه کدام مثل؟

معلم کینه جویی و توطئه گری این دشمن مثلی شده حتا بین خود ملاها.

شاه کی هست این دشمن!؟

معلم دشمن پیری که اونور آب در یک شهر به اصطلاح مقدس نشسته و از راه دور برای هوادارهاش پیام ضد سلطنت می فرسته. باید یک فکر جدی کرد. اگه سیزده سال پیش اعلیحضرت به جای فرستادن اون یارو به تبعید موافقت کرده بودند که سازمان امنیت کشور سر به نیستش بکنه امروز نمی تونست دردسرساز بشه.

شاه تو خیال می کنی یک ملای پیر شانس این را داره که برای حکومت ما دردسرساز بشه؟ یک ملای مرتجع که صاف و پوست کنده و بطور علنی مخالف هست با اصلاحات بزرگ در مملکت خودش؟ دلیل مخالفت او هم که برای مردم واضح هست. مردم ما شاهد بودند که او چطور با طرح آزادی شرکت زنان در انتخابات مخالفت کرد. مطمئن باش که حداقل نیمی از جمعیت این کشور که زنان هستند فریب حرف های او را نمی خورند. نیم دیگه هم که مردان باشند دیدند که ایشان چطور از دارایی زمیندارهای شکم گُنده مقابل کشاورزهای بی چیز دفاع می کرد. اونوقت تو چطور به خودت اجازه می دی اینطور درباره این ملت هوشیار حرف بزنی و اونها را مربوط بکنی به یک ملای عقب افتاده؟ ما یاد بزرگان تاریخ این سرزمین را برای این مردم زنده کردیم. اونهمه هزینه پرداختیم و پول ریختیم و جشن ها به راه انداختیم تا عظمت شاهان بزرگ را به این ملت بشناسانیم، و حالا شما ما را از یک

ملای پیر بی خبر از همه جا که در یک شهر پرت داره آخرین روزهای حیاتش را سپری می کنه می ترسانید؟

معلم درسته.

شاه چه درسته؟

معلم اعلیحضرت حق دارند.

شاه حق این هست که دشمن واقعی را بشناسیم. تا پیش از این فقط کمونیست ها بودند. مائوئیست ها و کاسترویست ها بودند. اما حالا دیگه فقط اونها نیستند. خاطر جمع باش که امروز مذهب از رونق افتاده. امروز مذهبِ صنعت نفت حرف اول را می زنه در دنیا که اونهم شاهرگش در دست های ماست. بریتانیایی ها متوجه شدند که ما خیال داریم نوع قرارداد تازه فروش نفتمان را عوض کنیم. شنیدند که ما گفتیم با قرارداد تازه دیگه اجازه نمی دیم کسی نفت ما را مُفت و مجانی ببره. راه اندازی توطئه علیه ما سخت نیست برای اونها، به کمک رادیو بی بی سی. مکث. پدر بزرگوارم درست می گفتند. معلومه که فتنه از کدام سوراخ داره نشت می کنه. باید با ایشان حرف بزنم.

معلم با نماینده بریتانیایی ها؟

شاه با مرحوم پدر بزرگوارم.

*

پاره دوم

شاه سنگین که هستم. سنگین از اینهمه فکر. از حمل اینهمه آشغال که ریخته توی سرم، و داخل تنم. این از درون، بیرون هم که وضع بدتره. یک مُشت احمق بی خاصیت ریختند دور و برم. یک مُشت آدم حقیر.

شهبانو *برخاسته دست شاه را می گیرد و با لبخند او را بر لبه تختخواب می نشاند.* اعلیحضرت وقتی عصبانی می شن خودشان را خسته می کنند با تحقیر کردن دیگران؟ *می خندد.*

شاه اگه کسی قابل تحقیر شدن هست باید که تحقیر بشه. تحقیر کردن کار بدی نیست، تحقیر شدن بده. نباید گذاشت که تحقیر شد. یک چیز سنگین بدقلق راه گلوم را بسته. مثل یک تُف نحس که نه می شه قورتش داد و نه می شه ریختش بیرون.

شهبانو مقصود اعلیحضرت را می فهمم. *لباس های شاه را از تن او در می آورد.*

شاه در تمام این سال ها ما همه ش دنبال افزایش قیمت بشکه های نفتمان بودیم. پس چه شکلی این مملکت را پولدار کردیم؟ با چه پولی اینهمه تسلیحات مُدرن دولتی و اتوموبیل های راحت شخصی برای این ملت خریدیم؟ طیاره های جنگی اف چهارده، آخرین پدیده در صنعت جنگ، با دو سرنشین و قدرت شلیک همزمان به چهارده هدف مشخص. حالا هم به یاری خدا داریم می رسیم به راه اندازی پروژه بمب اتم. *سکوت.*

شهبانو پس اعلیحضرت چی؟

شاه *برخاسته بر لبه تختخواب می نشیند.* کاری نمی شه کرد.

شهبانو درست می شه اعلیحضرت. *خود را به پایین تختخواب می سُراند.* اعلیحضرت دارند به عکس عروسی مان نگاه می کنند. چقدر ذوقزده شده بودم وقتی فرانک سیناترا توی جشن عروسی ما آواز خواند. یادشان هست اعلیحضرت؟

شاه چه شد که باز یاد اون مرتیکه کردی؟

شهبانو مراسم شب عروسی مان به یادم اومد.

شاه تو از اون خوشت میاد.

شهبانو خب چون شخصیت جالبی داره. واقعن هنرمنده.

شاه نه خیر. *مکث.* من دارم عکس پدرم را تماشا می کنم. روح ایشان بود که به من گفت احزاب سیاسی را منحل بکنم. گفت یک مملکت درحال پیشرفت فقط یک حزب می خواد نه بیشتر. وقتی رایش سوم شد صدراعظم کشورش، مردم جرمنی از هم پراکنده بودند، هرکس ساز خودش را می زد و کسی با کسی همساز نبود. هیتلر با همین قدرت تک حزبی تونست مردمش را جمع و جور بکنه و اتحاد بده به اونها. یقین که نسل های آینده قدر افکار وطن پرستانه و قدر خدمات او به کشورش را بیشتر بدونند. *سکوت.* نه. نمی شه. نمی خواد بشه. این عادلانه نیست. خدا با من مهربانتر بود! *بلند شده شروع می کند به لباس پوشیدن.* اصلن هیچ کاری از زن ها ساخته نیست غیر از بچه پس انداختن. مردها بهتر بلدند. حتی بهترین آشپزهای دنیا هم مرد هستند. می دونستی زن؟

این نمایشنامه زیر چاپ است. توسط نشر گوته- حافظ

شهرام رحیمیان

همدست با شیلر

یوسف آینه، پروتاگونیست رمان، اواسط دهه‌ی چهل خورشیدی برای تحصیل در رشته‌ی معماری به آلمان می‌آید. به طور اتفاقی عضو کنفدراسیون دانشجویان ایرانی می‌شود و فعالیت سیاسی گسترده‌ای علیه شاه در پیش می‌گیرد. این دوران از زندگی او بیش از ده سال دوام می آورد تا انقلاب می‌شود و او برای ادامهٔ کارهای سیاسی زن و دخترش را ول می‌کند و به سرعت به ایران می‌رود. بعد از مدت کوتاهی اقامت در ایران، سرخورده از همرزمان و ناسازگاری با فرهنگ مردم زادگاهش به آلمان برمی‌گردد. در آلمان از هر نوع فعالیت سیاسی دوری می کند تا از گذشته‌اش فاصله بگیرد. در مسیر بیهودگی‌ها و بی‌هدفی‌ها، ماهی سیاه کوچولوی آب شیرین نهرها که روزگاری آرزوی پیوستن به آب شور دریای وسیعی در سر داشت، می‌شود در آکواریوم کوچک روزمرگی‌های زندگی گرفتار. با گذشت زمان کار این انقلابی سابق به جایی می‌رسد که دیگر نه دلبستگی خاص به زادگاهش دارد و نه تعلق خاطری به کشور میزبانش. با کله معلق زدن‌های زیاد ثروتمند می‌شود، اما با یک سهل انگاری هم تمام ثروتش را از دست می‌دهد و هم زنش از او طلاق می‌گیرد. در عمق تاریک افسردگی، ترجمهٔ آثار ادبی از آلمانی به فارسی به دادش می رسد تا خودش را از چاه دلمردگی بیرون بکشد. کم کم از دریچهٔ ترجمه نور بی‌رمق امید به زندگی‌اش می تابد؛ تا جایی که حتا خلاء بی‌وطنی را با زبان فارسی پر می‌کند. در این شرح پریشانی و چنین حال و هوایی قتلی در هامبورگ اتفاق می‌افتد و پلیس از او کمک می‌خواهد . رمان" همدست با شیلر" لایه به لایه است و چند داستان به موازات هم پیش می‌رود و در هفت روز و هرروز به چند بخش تنظیم شده.

صفحه‌ای از این رمان:

...پیش از آنکه حاشیه نویسی‌های مقتول را بخوانم، در خلوت اتاق شروع کردم تند تند به خواندن کتاب که پرتاگونیستش شخصی به نام آرامان باقری بود. باقری در این کتاب سربازی بود بیست و یک ساله که خاطرات روزانه‌اش را از جنگ به سبک و نثر رمان‌هایی پر از شعار و احساس نوشته بود و من که حوصلهٔ آن حجم از تبلیغات را نداشتم دو سه خط در میان صفحه‌ها را سرسری می‌خواندم و ورق می‌زدم تا هرچه زودتر به پایان کتاب برسم. آرامان باقری در یادداشت‌های روزانه‌اش از جانفشانی‌هایش در راه نجات کشور ایران، دفاع از ناموس فرزندان ایران، از شهامتش برای بیرون راندن دشمنان از خاک ایران نوشته بود. با تفنگی بر دوش جمله به جمله در راه کمال می‌رفت تا ذات الهی در او حلول کند و رستگار شود. از ایمانش به اسلام نوشته بود و از یافتن بعد ناپیدای حیات در جبههٔ جنگ. از خودگذشتگی‌هایش برای نجات جان همسنگری‌هایش نوشته بود و از رشادت سربازانی که خود را سپر بلا می‌کردند تا رزمندگان خودی آسیب نبینند. پاراگراف به پاراگراف از دشت‌ها و مرداب‌هایی که از چنگ دشمن درآورده بودند نوشته بود و از مقاومت و مودت در راه میهن. در صفحهٔ صد و نود و پنج و در غلیان احساساتش نوشته بود:" هرگز در زندگیم تا این حد با اطرافیانم یکدل نبوده‌ام"، " تمام خود خواهیم را در زمین خون‌آلود جبههٔ جنگ دفن کردم و احساس می‌کنم چیزی از حرص و هراس گذشته در من وجود ندارد" ، " آرزو می‌کنم در قلهٔ یکی از تپه‌های این منطقه، در حالیکه در برابر پرچمی که به اهتزار درآمده زانو زده‌ام شهید شوم."...

وقتی در صفحهٔ آخر کتاب خواندم که آرمان باقری به آرزویش رسیده و یکی از همرزمانش نوشتهٔ او را با موخره‌ای

به چاپ رسانده، ناگهان دچار شوری حماسی شدم و دلم خواست تفنگ آرمان باقری را از زمین بردارم و اول چند صد دشمنم را به تیر ببندم و سپس جانم را در تسخیر تپه‌ای فدای برادران دینی کنم. اما بعد که رفتم سراغ یادداشت‌های طولانی مهدی پورتاش که در حواشی بعضی از برگ‌ها نظراتش را نوشته بود، تغییر عقیده دادم. به هر حال از فحوای حاشیه نویسی‌ها بود که فهمیدم مهدی پورتاش هم در جنگ شرکت داشته، اگرچه نظری درست خلاف دیدگاه آرمان باقری از جنگ نشان داده. مهدی پورتاش با خطی ریز و بد در جایی از کتاب نوشته بود:" در جنگ بدترین سرنوشت‌ها برای انسان‌ها رقم می‌خورد، چه کسانی که کشته می‌شوند مثل تو آرمان باقری و چه آنها که زنده می‌ماند مثل من نگون بخت" یا در صفحه‌ای دیگر" بوی گل در میان انفجار و مرگ جایی ندارد و من در جستجوی بوی گل بودم" یا در جایی دیگر" با سرشت و بهشت می‌توان مصرعی شعر شورانگیز سرود و احساسات جنگ ندیدگان را برانگیخت، ولی سرنوشت سربازان را الفاظ رقم نمی‌زنند بمب‌ها و گلوله‌ها تعیین می‌کنند " یا در جایی دیگر " کودکانی دیدم که قدشان از تفنگی که به دست داشتند کوتاه‌تر بود و قنداق تفنگشان روی زمین بود و تفنگ را به دنبال خود می‌کشیدند" یا جایی دیگر" کودکانی دیدم که روی مین می‌رفتند و دود و خون می‌شدند تا ما صد قدم در بیابان جلو برویم" یا در جای دیگر" بچه‌هایی دیدم که فکر می‌کردند جنگ نوعی بازی است و با اولین غرش توپ‌ها و بمب‌ها دنبال مادرشان می‌گشتد که زیر چادر یا دامنشان پنهان شوند" یا در جایی دیگر " بهترین خوشی‌های زندگی همین خوردن پشمک و تمشک و بستنی است و من این را زمانی فهمیدم که بیابان پر از جنازهٔ خونالود و بوی گوگرد بود" یا جای دیگر" چه چیزی در این دنیا زیباتر از اینکه پدری بچهٔ شیرخواره‌اش را به آغوش بگیرد و ببوسد و به او بگوید می‌خواهم برایت پدری نمونه باشم؟ با این جنگ نفرین شده به آغوش گرفتن فرزندم از من دریغ شد" و در جایی دیگر " هیچ کیفی ندارد به گلوله بستن دشمن جوان و عاشقی که عکس دختری با موهای بافته در جیب نزدیک به قلبش دارد" و در جای دیگر" در جبهه متوجه شدم شاید هرگز فرصتی پیش نیاید تا به زنی که دوستش دارم بگویم:می‌خواهم برای تو زنده بمانم."

مهدی پورتاش در جاهایی از حاشیه نویسی‌های کتاب با آرمان باقری تفاهم دارد و البته در جاهایی از سر غیظ او را مسخره می‌کند و به آرمان‌های او می خندد. در جاهایی انگار اشک ریزان می‌نویسد و در جاهایی او را به باد ناسزا می‌گیرد. اما در همه جا، در انتخاب تک تک واژه‌ها، با او احساس همدردی دارد، همان مهری که برادری بزرگ به برادر کوچکش دارد. در همه جا برای او دل می‌سوزاند و حتا گاهی انگار پدری برای فرزندش دل می‌سوزاند. نوشته:" آرمان عزیزم، من با یکان نظامی‌ام در جنگ شرکت داشتم. جبههٔ ما بیابان بود و تا آن سر دنیا مسطح و خالی از سکنه. یک بار که سنگر کنده بودیم و مدتی در آن پنهان بودیم گاهی جنگنده‌های دشمن می‌آمدند و بمبارانمان می‌کردند و می‌رفتند. در این هنگام عده‌ای می‌ترسیدند و پا از سنگر بیرون می‌گذاشتند و به طرف دشمن می‌دویدند که در صد متری ما در سنگری دیگر کمین کرده بود. اسفبار واژهٔ گویایی برای مشاهدهٔ آن فاجعهٔ دردناک نیست. از توی سنگر می‌دیدم چگونه سربازان جوانم در حال فرار تیر می‌خورند و به خاک می‌افتند. این راه کمال بود؟ من فرمانده بودم و کاری از دستم برنمی‌آمد. اینها پدر و مادر نداشتند؟ اینها خواهر و برادر نداشتند؟ اینها زن و بچه نداشتند؟ اینها هزاران آرزو نداشتند؟"، " آرمان، ای جان داده بر قلهٔ آن تپهٔ کوفتی، چرا نمی‌فهمی در تیپ من کسانی بودند که روحشان چنان آسیب دیده بود که ناگهان دچار جنون آنی می‌شدند و در همه جا دشمن می‌دیدند و دوستانشان را به رگبار می‌بستند. چه می‌توانستم بکنم غیر از کشتن آنها؟ اینها قهرمانان تو هستند؟"،" آرمان عزیز، ابله دوست داشتنی، جوان ناکام، پسر خام و ناآگاه، وقتی سنگر به سنگر جلو می‌رفتیم هرگز از دیدن جنازهٔ جوانان عراقی خوشحالی نمی‌کردم چون حتم داشتم آنها هم بدبختانی هستند مثل من و مثل تو، آنها هم قربانی جنگی هستند که نه می‌خواهند و دلیلش را می‌دانند. یک بار که صدها عراقی را کشتیم تا منطقه‌ای را آزاد کنیم، من فرماندهٔ آن حمله بودم. بعد از وارد کردن تلفات سنگین به دشمن، داشتم در میدان جنگ و در میان جنازه‌های دشمن قدم

می‌زدم که چشمم به جسد جوانی عراقی افتاد که تیر یا خمپاره نیمی از صورت و تمام تنش را به طور کامل متلاشی کرده بود. کاغذ تا شدهٔ خون آلودی که نصفش از زیر کلاهخودش بیرون زده بود نظرم را به خود جلب کرد. از سر کنجکاوی، با اکراه و احتیاط، با نوک انگشتان شست و اشاره کاغذ را از زیر کلاهخود بیرون کشیدم و به خاک زمین مالیدم تا خون نمناک روی آن پخش و خشک شود. کاغذ را هنوز دارم و جملهٔ داخل آن را به خاطر سپرده ام: « من فضلک اتصل بوالدتی البغداد بذلل کلا ینبغی أن تنتظرنیوأخبرها.» اعدادی هم زیر آن جمله بود. به یکی از بچه های واحدم که عربی می‌دانست دادم جمله را ترجمه کند. می‌دانی جوان عراقی که شاید همسن تو بود روی ورق کاغذ خط دار چی نوشته بود؟ « خواهش می‌کنم به مادرم در بغداد تلفن بزنید و بگویید منتظر برگشتم نباشد.»

عزت گوشه گیر

"دشمن" و "غروب آفتاب"

دو داستان کف دستی "داستانک" از یاسوناری کاواباتا، نویسنده ژاپنی

این دو داستان کف دستی از مجموعه داستان های کوتاه "دختر رقصنده ای از ایزو و داستان های دیگر" نوشته یاسوناری کاواباتا برگزیده شده که به وسیله مارتین هولمن از ژاپنی به انگلیسی برگردانده شده است. کوشش شده است که در برگردانی به فارسی نقطه گذاری ها و فواصل در متن اصلی همانگونه رعایت شوند.

یادداشتی بر زندگی نویسنده

یاسوناری کاواباتا، اولین رمان نویس و داستان نویس ژاپنی است که به خاطر نثر موجز، یکپارچه، شاعرانه، و تصویر سازی های سینمایی، و همچنین احاطه گسترده اش بر جوهر فرهنگ و اندیشه ژاپنی اش، جایزه نوبل را در سال ۱۹۶۸ دریافت کرده است. او که از آغاز زندگیش با تجربه مرگ آشنا شده است، در سال ۱۸۹۹ در اوساکای ژاپن به دنیا آمده است. در سه سالگی پدر و مادرش را از دست داد. در سن ۷ سالگی، مادر بزرگش جهان را ترک گفت، و سپس خواهر بزرگش در ۱۰ سالگی. تنها خویشاوند باقیمانده از تبارخونی اش که زمان کوتاهی با او زندگی کرد، پدر بزرگ نابینایش بود که مجبور بود در نوجوانی از او مراقبت کند. پدر بزرگش نیز در سن ۱۴ سالگی زندگی را ترک کرد. و کاواباتا تا تنها ماند.

این مرگ ها و از دست دادن های پیاپی، شخصیت کودکی و نوجوانی او را شکل داد. و آنگاه، به نوشتن روی آورد.

پیرنگ اغلب نوشته های او در سال های ۱۹۲۰، پیرامون جستارهای مرگ و از دست دادن چرخ می خورند. وی با ظرافتی ویژه و مبهم، دیدگاه رئالیسم بی ریا و اعترافی را با رؤیا و میل و اشتیاق در هم می آمیخت و با زبان و تصاویردلربا، اما تکان دهنده و شکان دهنده، خواننده را شگفت زده می کرد. و بدینگونه شیوه مدرن و نوینی در نوشتن پدید آورد که گاه ساختاری دادائیستی به خود می گرفتند.

فشرده نویسی، صرفه جویی در بکار گیری واژه ها، گسست و بریدگی ناگهانی در گذار پیشامدهای داستان، آمیختن فضاهای گوناگون، اثر گیرنده های حسی، بینایی، شنوایی، چشایی، بویایی، پوستی و بساوایی و غیره، و تأثیر حساسیت های بالای زیستگاه پیرامونی شخصیت ها، و ایماژهای شوک بر انگیز، نشان از آمیختگی ادبیات کلاسیک ژاپن و شیوه نگارش داستان نویسی مدرن اروپایی دارد. با چنین پیش زمینه ای، کاواباتا آثاری خلق کرده است که حاصل فرایند های تخیل، خلاقیت، فضا سازی و آرایه های زبانی است.

در گذار پنجاه سال نویسندگی، کاواباتا بیش از ۴۰ رمان، مجموعه داستان کوتاه، و داستانک " داستان های کف دستی" نوشته است که در برگیرنده دیدگاه او از زندگی عادی و بسط دادنشان به معانی گسترده تر هستند. داستان های کف دستی او گاه بیشتر از دو یا سه صفحه نیستند. برخی از داستان های او با درونمایه های سوررئالیستی و فانتزی، از داستان های فولکلور با پیشینه ادبیات شفاهی و متل های دیرینه و کهن ژاپنی تأثیر گرفته اند که خواننده را به دنیاهای افسانه ای و قصه های جادویی و کهن ژاپن می کشانند.

تکنیک نگارش کاواباتا در " داستان های کف دستی"، به اینگونه است که وی کمتر به پیرنگ داستان می پردازد،

بلکه روایت هایش بر تجربه های لحظه ای شخصیت ها و عواطف ناشی از دریافت عمیق آن تجربه ها استوارند که وی، بعد و معنایی وسیع تر را در روایت ها می گنجاند و جست و جو می کند. این ویژگی ساختاری و پیرایش نوشتاری را می توان در داستان "آقای متشکرم" به شیوا ترین شیوه ای پیدا کرد. داستان، یک روز از زندگی یک راننده اتوبوس مهربان و پر عاطفه را نشان می دهد که به خاطر ارتباط فروتنانه و ملایمش با مردم و اظهار امتنانش از کوچکترین کنش ها و واکنش های مردم عادی، به "آقای متشکرم" معروف شده است. کاواباتا در این داستان، با پیرنگی به غایت ساده ، با گنجاندن تکه های بسیار کوچکی از زندگی روزمره مردم عادی، و با دیالوگ های ساده، خواننده را با پیراستگی و شفافیت به دنیای ساده و پیش پا افتاده مردم عادی فرا می خواند و با نگرشی یگانه، ابعاد چالشگرانه و پنهان رویداد های روزمره را به آنان نشان می دهد. بر پایه همین داستان، شیمیسو هیروشی، کارگردان ژاپنی، در سال ۱۹۳۶ فیلمی ساخته است با همین عنوان، با زیر ساختی محکم و شخصیت پردازی هایی استوار، پر خون و استخوان. در این اثر ناب سینمایی، هر شخصیت در تنهایی استقلال خود را نگاه داشته و یا در چفت و بست ارتباطاتش با شخصیت های دیگر، اندیشه هایش لایه لایه باز شده و رویاهایش متبلور می شوند. این تز و سنتزها و شکوفایی لحظه به لحظه، همه به گونه ای هنرمندانه و طبیعی در طول فیلم رخ می دهند. هر دیالوگ، کلیدی می شود برای باز کردن گستره های فرهنگی مردم در سال های ۱۹۳۰ و نشان دادن اثرات بحران اقتصادی، بیکاری، بی خانمانی و فروش دختران و زنان جوان. در این گذار یکروزه در جاده ها و دهکده ها و شهرها، هر رویداد به ظاهر کوچکی، دنیا های وسیعتری را به روی خواننده و تماشاگر می گشاید و آنان را به اهداف فلسفی نویسنده و فیلمساز نزدیک می کند.

کاواباتا از پیشگاماه جنبش ادبی ژاپن بنام شینکانکاکوهاست که با همراهی ری ایچی یوکومیتو، در سال ۱۹۲۳ با پویایی این جنبش را تحت تأثیر مدرنیست های اروپایی بنا نهادند. تأکید آنان برنگاه و مفاهیم نوین در ادبیات مدرن ژاپن بوده است. آندو بر این باور بودند که پایه ادبیات نوین بر منطق حس های متفاوت و گوناگون استوار است. نویسنده، حس های درونی را از یک موضوع ذهنی بیرون می کشد و با بیانی مستقیم، سطوح ساده و طبیعی یک رویداد را لایه لایه می شکافد و به دنیایی پا می گذارد که آن دنیا دیگر به هیچ کجا تعلق ندارد و ویژ گی های نوین خودش را داراست.

یاسوناری کاواباتا در سال ۱۹۷۳ به زندگی خود پایان داد بدون آنکه در مورد مرگ خود خواسته اش یادداشتی از خود به جا گذاشته باشد.

داستان کف دستی "دشمن"

بازیگر، در سالن نیمه تاریک سینما نشسته بود و فیلمی را تماشا می کرد که بازیگر اصلی آن فیلم خودش بود. بازیگر، آرام آرام، با تمام وجودش اشک می ریخت.

نخستین دشمنانش در زندگی واقعی، پدر و مادرش بودند. بعد برادر بزرگش. پس از آن هر کسی را که با او به ستیز بر می خاست، دشمن خود می پنداشت. مردان دشمنان اصلی اش بودند. هر گاه که دشمنی بر دشمنانش افزوده می شد، او به پرتگاه هولناک تری نزدیک می شد.

اکنون، بر پرده سینما، این مفلوک ترین دختر در تمام دنیا، توسط پدر و مادرش به مردی فروخته می شد.

و دختری که به پرده چشم دوخته بود، و دختری که به او چشم دوخته شده بود، هر دو همزمان اشک می ریختند. و همانگونه که فیلم به پیش می رفت، هر دو دختر، رنج از دست دادن دخترانگی و بکارت خود را حس می کردند.

او نه فقط هولناک ترین رویداد زندگیش را به خاطر می آورد، بلکه حس می کرد که گویی آن تجربه تلخ دوباره دارد تکرار می شود. او حتا در زمان فیلمبرداری این صحنه، زندگی دختر را بازی نمی کرد؛ بلکه حس می کرد که گویی آن رویداد دهشتناک را دوباره دارد با تمامی تنش زنده می کند.

به گونه ای دیگر، باید گفت که دختر تا آن لحظه سه بار بکارت خود را از دست داده بود. یعنی باید گفت که او سه بار باکره بوده است.

در هماهنگی دردناک سومین تجربه رنجبارش، یک مرد و یک زن به سالن نیمه تاریک سینما راهنمایی شدند و نشستند روی صندلی های ردیف جلوی او. یک بازیگر دختر و یک کارگردان در استودیوی سینمایی که او در آنجا به کار مشغول بود. دختر بی آن که فکر کند شروع کرد به گفت و گو با آندو.

ناگهان ، دختر بازیگری که در صندلی جلویش نشسته بود، رو کرد به کارگردان، آنگونه که نیمرخش روی چهره اشکبار دختری که بر روی پرده بود، فیکس شود، و در گوشش زمزمه کرد.

"نگاه کن. این دختر بنظر نمی رسد که یک باکره ساده لوح باشد. بدنش فرم خودش را به کلی از دست داده. آه، نگاه کن، آنجا، به پستان هایش...."

دختر بازیگر در ردیف پشت صندلی ها لغزید روی کف سالن، روی زانوانش: "آه، نمی توانم او را بکشم!"

بازیگر، برای اولین بار در زندگیش، با یک دشمن حقیقی روبرو شد.

بازیگر برای چهارمین بار باکرگی اش را با واژه های بازیگری که در صندلی ردیف جلو نشسته بود، از دست داد- و این بار بدون آنکه رد پایی از خود به جا گذاشته باشد، نه حتا سایه ای.

یک مرد همیشه نمی تواند باکرگی یک زن را از او بدزدد.

داستان کف دستی "غروب آفتاب"

یک زن نزدیک بین در باغ یک پستخانه کوچک، با عجله در حال نوشتن یک کارت بود.

او سه بار روی کارت نوشت: "آن پنجره قطار - آن پنجره قطار - آن پنجره قطار " و بعد پاکش کرد . نوشت: "حالا - حالا - حالا ".

مأمور ویژه حمل نامه ها سرش را با یک مداد خاراند.

یک پیشخدمت زن در آشپزخانه یک رستوران بزرگ از آشپز خواست که در بستن پیشبند نو اش به او کمک کند.

" آیا از من می خواهی که پیشبندت را در پشت کمرت ببندم؟ پشت در گذشته است، اینطور نیست؟ بگذار آن را در جلو، روی سینه ات محکم کنم."

"چی؟"

شاعر همچنین شکر خرید. شاگرد خوار و بار فروش در مغازه شکر فروشی یک پیمانه بزرگ شکر را روی یک پشته شکر در کیسه ریخت.

"نه، تصمیم گرفته ام که به خانه نروم و نان برنجی درست نکنم. اگر مقداری شکر در جیبم بریزم و در شهر قدم بزنم، شاید رؤیاهایی سفید در ذهنم شناور شوند."

بعد شاعر به گذرندگانی که از کنارش می گذشتند زمزمه کنان گفت:

"آهای، مردم. شما دارید به سوی عقب حرکت می کنید. من دارم به سوی آینده قدم بر می دارم. آیا کسی بین شما هست که درست در سویه من در حرکت باشد! به طور طبیعی، به سوی آینده؟ البته که نه."

دوچرخه پستچی جوان دور زن نزدیک بین دایره وار چرخ زد.

"سلام. سلام."

"اوه، من نزدیک بینم. حتا نمی توانم شکر سفید پاک و خالص درون مغازه شکر فروشی را ببینم. من فکر کردم که آن مرد را دیدم. و آن زن را در پنجره قطار... اما شاید... شاید آن مرد تنها حالا در باره من شگفت زده شده باشد... اگر... اوه، آقا، مأمور ویژه حمل نامه ها!"

شاعر و پیشخدمت زن لبخند زدند.

"این پیشبند نو است، درسته؟ بگذار پشتت را ببینم – این پاپیون را با گره روبان نو سفید."

"نه. به گذشته من نگاه نکن."

"اشکالی ندارد. من شما را وقتی دیدم که داشتم رو به آینده راه می رفتم."

بعد خورشید که تا آن لحظه یکجوری اسیر بود روی بام فروشگاه وسایل رهنی در انبارخانه، در راستای آخر خیابان، از شرق به غرب لغزید به پایین بدون هیچ آوایی.

آه. در آن لحظه تمام مردمی که در خیابان راه می رفتند، آه کشیدند و سه قدم از سرعت قدم هایشان کاستند. اما هیچکدام از آن ها متوجه نبودند که سه قدم از قدم های خود کاسته بودند.

بهرحال، بچه هایی که در شرق خیابان در حال بازی کردن بودند، به سوی غرب نگاه کردند. آن ها به پایین چمیدند و روی دو پا خیز برداشتند و جهیدند بالا. و سعی کردند که فرو رفتن خورشید را ببینند.

"من می توانم ببینمش!"

"من می توانم ببینمش!"

"من می توانم ببینمش!"

"دروغ می گویی. تو اصلا نمی توانی ببینی اش –"

فرشته مولوی

خانه‌ی دیگران

هر غروب از حاشیه‌ی راهی می‌گذرد که اینجا و آنجا به چپ و راست می پیچد و در اینجا و آنجاهای دیگری، چپ و راست، آن‌قدر دراز می‌شود تا به شب برساندش. حالا دلخوش به این که تاریکی تابستانه دیر از راه می‌رسد تا هوار شهر بشود، پاکشان پرسه می‌زند و خیال ناخوش برگشتن به پناهگاه را پس می‌راند. هرم گرمای نمناک و نفسگیر روز از نفس افتاده روی پوست آفتاب‌خورده آزارش نمی‌دهد. گاهی ریزجوش عرق را روی تیره‌ی پشت یا دو خط خمیده‌ی زیر پستان‌ها حس می‌کند. گاهی هم دو انگشت شست و نشان به هم چسبیده را روی پل بینی می‌نشاند و از هم جدا پایین می‌سراندشان تا ریزنم نشسته روی کناره‌های بینی را پاک کند. نرمه بادی اگر بیاید، آنی پلک می‌بندد تا آنی حظی تمام ببرد. تا جایی که بشود و تا وقتی که حواسش جمع باشد، به راه‌هایی خلاف راه باد می‌رود تا از نرمای دست همیشه نم‌دار و گاهی گرم و گاهی خنک نسیم بی‌نصیب نماند. رمیده از قیل و قال آدم‌ها و غوغای ماشین‌ها، از همه‌ی راه‌های فرعی پیوسته به خیابان‌های اصلی دوری می‌کند. گاهی اگر به دوراه و سه‌راه و چهارراهی برسد که راه‌هاشان همه خلوت و خواستنی باشند، پا سست می‌کند تا با نگاهی به ردیف خانه‌های هر کدام ببیند کدام خانه چشمش را می‌گیرد. بعد، نمای آجری یکی، یا کرکره‌های چوبی پنجره‌ی آن یکی، یا شاید ایوان پهن آن یکی دیگر، نشان راهی می‌شود که به راه‌های دیگر و نشان‌های دیگر راه می‌برد و مسیر گشت غروبش را رقم می‌زند.

همه‌ی مسیرها، اما، به یک جا می‌رسند. واهمه‌ای از گم شدن یا گم کردن راه ندارد. نه این که روی دیوارها خطی یا کف خیابان‌های باریک ردی باشد که بگوید این را بگیر و بیا. نه؛ حواسش همین‌طوری پی ردهای ناپیدا را می‌گیرد و سرآخر او را به دهانه‌ی چاهی می‌رساند که هر بار بی چشمداشتی امانتی‌اش را از او می‌گیرد و در شکم تاریک خودش جا می‌دهد تا او بتواند باز هم به کنج خاموش اتاقش در پناهگاه برگردد و با تنی خسته و ذهنی خالی روی تخت فکسنی بیفتد و آرزوی خوابی را بکند که نه کابوس داشته باشد نه حتا رویا.

هر دو دست، رها در دو سوی تنش، انگار که به آهنگ آونگ زنگ زده‌ی ساعتی کهنه، نامیزان تاب می‌خورند. کیف دستی و کیف کارت و کیف پول خردی همراه نمی‌آورد تا دست‌ها را آزاد نگه دارد. هر یک چندی که دیدرسش را خالی از خط و حجم غریبه‌ها می‌بیند، دست‌ها را در هوا تاب می‌دهد و پیش رو می‌گیرد و خیره نگاه‌شان می‌کند تا از خالی بودن‌شان خاطرجمع شود. شمشاد نوچیده‌ای اگر حاشیه‌ی پیاده‌رو یا کناره‌ی خانه‌ای استوار ایستاده باشد، نرم و دزدکی دست روی تن سبز جوانش می‌کشد و کیفی به کام تشنه‌ی بساوایی به قحطی افتاده‌اش می‌رساند. گاهی که نرده‌ای خانه‌ای را از دسترسش دور نگه می‌دارد، به غیظی که در گره‌ی میان دو ابرو فاش می‌شود، گودی کف دست‌ها را روی تیزی‌های نرده آن‌قدر محکم می‌فشارد که درد جای غضب را بگیرد و زنگ کینه را از دلش پاک کند. این جور وقت‌ها یادش می‌آید که، روزگاری، دختر بچه‌ای بود که هرآن میلش می‌کشید، می‌توانست بی واهمه‌ی خطاب و عتابی هرقدر که می‌خواست بر کاهگل چغر یا گچ نرم یا آجر زبر و یا سنگ صاف خانه‌های این و آن دست بکشد. دیوار، کوتاه و نازک یا بلند و کلفت، به هر حال مرزی بود میان او و جایی که جادویی مرموز و حسرت‌برانگیز داشت. هر خانه به چشمش جای گنجی بود یکتا که از چشم‌زخم غریبه‌ها در

امان بود و اهل خانه را هم در امن و امان نگه می‌داشت. دخترک پشت دیوار اما، اگر به آن گنج دسترسی نداشت، دست کم‌اش این بود که می‌توانست گوش به دیوار بخواباند و تن به آن بساید تا شاید جرقه‌ای از جادوی دور از چشم و دستش را به تن و جان خودش بکشاند. گاهی می‌شد از این هم پیش‌تر برود و از سر دیوار سرک بکشد؛ یا پشت پنجره ایستاده، گیرم دزدکی، دیدی بزند و با برانداز کردن توی خانه و گوش تیز کردن به صدای پایی یا پچپچه‌ای پی رد و نشانی از گنج را بگیرد.

این بازی اما حالا و اینجا ساده و آسان نیست. کم می‌شود بتواند دستی به دیواری یا حتا نرده‌ای برساند. این همه خانه‌ی بی دیوار یا حصار، همه، حریمی دارند که غریبه را می‌رماند. می‌داند که باید از حاشیه‌ی خانه‌ی دیگران با احتیاط تمام و کمال و بی نگاهی خیره و جستجوگر بگذرد؛ بیشتر وقت‌ها اما وسوسه امانش را می‌برد. خب، علی الاصول که نباید کسی به او بدگمان بشود. گاهی شاید خیال کنند مسافری راه گم کرده، یا تازه‌واردی زبان نفهم و ناآشنا به راه و رسم زندگی در این شهر است. در نهایت اما بعید نیست چشم و موی قهوه‌ای و رنگ و روی گندمی کار دستش بدهد و کج‌خیالی شک‌خیال‌ها را دوچندان کند. با این همه تا به حال فقط یک بار پیش آمده که کسی حرفی بزند -- کسی که ایستاده در درگاه خانه‌ای قلعه مانند با نزدیک شدن او به باغچه پیش آمده و پرسیده بود، "Where are you looking for?" یادش می‌آید که اول جا خورده بوده؛ چون از همان دور با یک نگاه به نمای دودی رنگ خانه و پنجره‌های کوچک سه‌گوش اتاق‌های زیر شیروانی آن از آن روی برگردانده و حتا ملتفت دم در بودن زن صاحب‌خانه هم نشده بوده. بعد که دودل کنه نگاه زن و صدای تیزش را سبک سنگین کرد، یک آن خواست از روی بدجنسی هم که شده، بگوید،" I'm a homeless looking for home." نگفت. حرف تا نوک زبان آمده را قورت داده و زیر لب لندیده بود، " I know this fucking neighbourhood" بعد هم رو برگردانده بود و رفته بود و رفته بود تا کوله‌بار نفس‌بر روز را از دوش و کول پایین انداخته بود.

اگر خانه‌ای می‌داشت، می‌شد هر غروب به جای پرسه زدن در دور و بر خانه‌ی دیگران در چاردیواری خانه‌ی خودش بپلکد و سنگینی‌های هر روزش را گوشه و کنار آن بچپاند تا روز بعد بتواند با دوش و کول سبک راهی بیرون بشود. چاردیواری بی روزن پناهگاه هر چند از آشوب خور و خواب گله‌ای خلاصش کرده بود، خانه که هیچ، اتاق هم نبود. مدد کار که گفته بود، " It's not gonna be your room for ever," بی اختیار از دهنش پریده بود، "Looks like a grave!"

روی پرچین زبر و خیس دور حیاط پشتی خانه‌ای اعیانی به حسرت دست می‌کشد. نه؛ به مددکار نگفته که گیرم آپارتمانی دولتی هم نصیبش بشود یا شانس بیاورد و کار نیمه وقت دیگری هم پیدا کند و از پس اجاره‌ی آپارتمان تک‌نفره‌ای برآید، باز هم بی‌خانمان باقی می‌ماند. بگوید که چه بشود! پا سست می‌کند و دست ترش را روی پوست تب‌زده‌ی پلک‌ها و گونه‌هایش می‌کشد. پنجره‌های خانه همه بسته و پرده‌ها هم همه کیپ تا کیپ کشیده‌اند. فواره‌ی باز میان چمن فش فش کنان می‌چرخد و در هر دور یک‌بار دورترین قطره‌هایش را تا این‌سوی تکه‌ای از پرچین که کنارش ایستاده، می‌پراند. دست اگر به تمامی دراز کند، می‌شود که چند دانه‌ای در گودی کف دست جمع کند و سهمش را با نگاه اندازه بگیرد. می‌شود حتا دل به دریا بزند و شکم روی پرچین بخواباند و سر و رو و مو را زیر بارش دانه‌های روشن و خنک تر و تازه کند. می‌شود آن کار تا به حال ناکرده را هم ... نه؛ این وسوسه اگر پرزور هم بشود، راهی به جایی نمی‌برد. به غیظی فروخورده نگاه از در پشتی نیمه باز به روی حیاط برمی‌دارد. حالا اگر ناگهان کسی بیرون بیاید و غافلگیرش کند و پاپی چون و چرای پای سست و نگاه خیره‌اش بشود، بعید نیست حرف تا به حال فروخورده را قی کند و به سیم آخر بزند و در بند چه بشود و چه نشودش نباشد. خودخواسته اما بعید است کاری از او سر بزند که شک غریبه‌گی‌اش را در خیال دیگران به یقین بدل کند -- گیرم که گاهی بند را آب داده و خواسته ناخواسته خودی نبودنش را به دیگران نمایانده.

دیگران شاید چشم و موی قهوه‌ای و رنگ گندمی را نشانه‌ی غریبه‌گی‌اش بدانند. خودش هم گاهی همین فکر را می‌کند. با این همه اگر دیگران ندانند، خودش خوب می‌داند که جای دیگر و وقت دیگر هم خودی نبوده. شاید هیچ‌وقت، نه که فقط با دیگران، که با خود خودش هم خودی نبوده. عصرها که از سر کار برمی‌گردد، هر وقت با آن زن شندره‌پوش شیرین‌عقل هم‌اتوبوس می‌شود، به همین فکر می‌افتد که نکند فرقش با او در همین است. آن زن انگار با خود خودش خودی‌ست -- وگرنه که نمی‌توانست آن‌قدر غرق خودش باشد که تمام راه، یا زیر لب یا بلند، با خودش حرف بزند و بنالد و بخندد. هیچ اعتنایی هم به کسی ندارد و اگر یکی هم دست بر قضا رو به او حرفی بزند یا حتا چیزی بپرسد، محال است که جوابی بدهد. اتوبوس خالی یا پر، زن همیشه با پاهای باز از هم و دست‌های چسبیده به میله‌ی کنار در جلویی، خمیده از سنگینی کیف و کیسه و ساک و گونی کوچک و بزرگ آویزان از کت و کولش، می‌ایستد و نگاه سرد چشم‌های آبی‌اش را به بیرون پنجره‌ی روبرویش می‌دوزد.

به راهی می‌پیچد که نمای جلو خانه‌ی اعیانی را عیان می کند. بی اعتنا به آن از کنارش می‌گذرد و نگاهش را سمت خانه‌ی تک‌اشکوبه‌ی روبروی آن می‌گرداند که اتاقی از اتاق‌هایش با پنجره‌ی بزرگ و پرده‌ی کنار کشیده تمام و کمال پیش رویش پیداست. اتاق که کنجی از چهار کنج خانه‌ی چهارگوش را گرفته، کوچک و کم‌نور است و در گرگ و میش سر شب و نور زرد پریده‌ی آباژوری در خلوتی سنگین فرورفته. آن طرف خیابان پیاده‌رویی نیست، اما پهنای خیابان آن‌قدر باریک است که از جایی که ایستاده بتواند اتاق را خوب ببیند. جاکتابی بلند تا سقف رسیده‌ی کنار میزی که آباژور روی آن است، گمانش را به اتاق کار می‌کشاند تا به اتاق نشیمن. کامپیوتری، اما، روی میز نمی‌بیند. شاید کاناپه‌ای کوتاه‌تر از بلندی دیوار پایین پنجره هم گوشه‌ای از اتاق خالی مانده باشد. روی دیوار روبروی پنجره تابلویی را می‌بیند که نقشش هر چه هست، پیداست که شکل‌نما نیست. همه‌ی آنچه در اتاق و از اتاق می‌بیند، همین است -- همینی که آن‌قدر هست که آن جرقه جادو را به سمتش بفرستد. بی آن که پا از پا بردارد، بی اختیار دست دراز می‌کند تا شاید بگیردش. پسر بچه‌ی دوچرخه سواری بوق زنان از کنارش می‌گذرد. دست به هوا رفته پایین می‌افتد. پاکشان راهی می‌شود.

سنجابی سیاه از شاخه‌ی افرایی پیر پایین می‌جهد و راه تنگ پیاده رو را بر او می‌بندد. بی‌حرکت می‌ماند تا سنجاب دانه‌ی توی مشتش را تند تند بخورد، به باغچه‌ی پر گل و درخت خانه‌ای با نمای آجری برگردد، و از تنه‌ی نازک افرای جوانی بالا برود که بالاترین شاخه‌هایش چشم‌انداز تنها پنجره‌ی باز یکی از اتاق‌های طبقه‌ی دوم است. از اتاق نوری بیرون نمی‌تابد اما، آخرین رگه‌های چند رنگ شفق هنوز روی هره‌ی باریک پنجره و لنگه‌ای از کرکره‌ی چوبی باز جاخوش کرده‌اند و گاهی که باد پنکه‌ی سقفی توی تن پرده‌ی نازک ململ می‌افتد و به پیچ و تاب می‌اندازدش، روی سفیدی آن خط می‌اندازند. خلجانی سنگین از اندرونش بالا می‌آید و بغضی گلوگیر می‌شود. به یاد اتاقی می‌افتد که گاه و بی گاه لابلای خواب‌های آشفته پیش چشمش می‌آید: تابستان بی تاریخ جایی دور اتوبوسی از حاشیه‌ی خیابانی می‌گذرد و آنی اتاقی را از پیش چشمش می‌گذراند که پرده‌ی تورش از نوازش نرمه‌باد سر شب، رو به مهتابی دلباز، در پیچ و تاب است. زانوهایش ضعف می‌رود. دست به تنه‌ی گرم و سخت افرای پیر می‌رساند و ته‌مانده‌ی رمقش را در فشار کونه‌ی دست بر پوست درخت می‌گذارد تا نقش زمین نشود. پلک‌هایش را می‌بندد. اگر مدد کار می‌دانست که حتا سنجابی به این کوچکی هم می‌تواند این همه حسرت به دلش بنشاند، شاید انگی جز غریبه‌گی هم بر پیشانی‌اش می‌خورد. اما اگر فقط در لفافه حرف اتاق را بزند، چه؟ مثلاً بی‌هوا بگوید که اتفاقاً سنجابی را دیده که لانه‌اش مشرف به اتاقی‌ست؛ یا مثلاً اتاقی در فلان خیابان هست که مشرف به لانه‌ی سنجابی‌ست و ... خب، همین‌طوری‌ست که یک‌هو آن زخم سرباز می‌کند و ...

چشم باز می‌کند و دست از تنه‌ی درخت برمی‌دارد. به حسرت نگاه اتاق می‌کند. اگر این اتاق اتاق او

بود، شاید دیگر از خستگی بارهای روزانه باکی نداشت. می‌شد شب‌های بی مهتاب پاورچین کنار پنجره برود و دزدکی بقچه‌بندی‌اش را سمت لانه‌ی سنجاب بیندازد تا با خیال راحت خواب خوش اتاق رو به مهتابی دلباز را ببیند. یا که شاید می‌شد حتا از این هم پیش‌تر برود و زن شندره‌پوش شیرین‌عقل را هم شریک اتاقش کند تا او هم از سنگینی بار و بنه‌اش خلاص شود. می‌شد ... اما نه ... نمی‌شد. اگر به مدد کار می‌گفت، حتماً می‌شنید، " Don't daydream! It's not gonna help you." پس اتاقی که رو به افرا و سنجاب داشته باشد، نمی‌شود که اتاق او باشد؟ از پنجره‌ی باز روبروی لانه‌ی سنجاب رو می‌گرداند. از پهنای خیابان می‌گذرد و به خیابانی دیگر می‌پیچد که اگر تا ته‌اش برود، به شب و دهان بازش می‌رسد.

به شب و به چاه شب نرسیده، پا سست می‌کند. جرقه‌ای انگار از راهی دور پریده، ناگهان به او می‌رسد. دو دست خالی‌اش را بالا می‌آورد و روی سینه‌اش می‌گذارد. به دور و بر نگاه می‌کند. در خیابان تنگ میان دو ردیف خانه‌های دیگران تنها مانده است. به راه رو به شرق و پناهگاه پشت می‌کند. روبرویش خورشید، گرم و نرم و سنگین، پشت خط افق فرو می‌رود. خیره تماشایش می‌کند تا همه‌ی رنگ و روشنی آن را به زیر پوست خود بکشاند. چشم‌هایش را می‌بندد. یقین می‌کند جرقه از همین خورشیدی آمده که بی‌صدا دارد غرق می‌شود. با نفسی بلند دم و نم هوا را فرو می‌دهد. سر و تن می‌تکاند تا سبک شود -- آن‌قدر که بتواند چشم باز کند و بالا بپرد و خالی از خیال گنج‌های این و آن دست به گرده‌ی خورشید برساند و با آن پس پشت خطی که نیست، نیست بشود.

تورنتو، ۲۰۰۱ میلادی

مصطفی خلجی

مادام*

مادام، زنی چاق و حدودا پنجاه ساله بود که همیشه شلواری تنگ و کوتاه با تی‌شرتی چسبان می‌پوشید و انگار نگران برجسته شدن هیکل عربی‌اش نبود: سینه‌ها و باسن بزرگ و شکمی آویزان. مادام موهایش را رنگ مشکی کرده بود و از پشت می‌بست، اما تنکی موهاش باز هم مشخص بود و سرش به کچلی می‌زد. وقتی هم با آدم صحبت می‌کرد با یکی از دست‌ها جفت لپ‌هایش را به جلو جمع می‌کرد و صورتش از آنچه بود کشیده‌تر می‌شد. با دست دیگرش هم گاهی عینکش را جابه‌جا می‌کرد.

اولین باری که او را در محله لافایت، جلو فروشگاه کارفور دیدم، به نظرم زنی متشخص رسید و مخصوصا وقتی او را با رشید مقایسه کردم، خیلی باکلاس و مؤدب بود. شماره‌اش را از مدیر آموزش معهد بورقیبه گرفته بودم تا اگر بشود یکی از آپارتمان‌هایش را به ما اجاره بدهد.

مادام، مالک یک ساختمان پنج طبقه بود که هر طبقه‌اش دو واحد آپارتمان داشت، اما طبقه پنجم به جای یکی از واحدها، یک تراس بزرگ بود که اتاق‌های آپارتمان طبقه پنجم به این تراس باز می‌شد. از این نظر طبقه پنجم از همه واحدهای آن ساختمان دلبازتر بود .

خود مادام در یکی از واحدهای طبقه اول زندگی می‌کرد و بقیه را هم به دانشجویان معهد بورقیبه اجاره داده بود. به خاطر همین شماره تلفنش همیشه زیر شیشه میز مدیر آموزش معهد بود تا اگر دانشجویی دنبال خانه می‌گشت، مادام را به او معرفی کند.

به نظر می‌رسید مادام درآمد خوبی داشت، چون اغلب دانشجویان معهد که اروپایی بودند برای مدت کوتاهی آپارتمان مادام را اجاره می‌کردند و چون ساختمان مادام نزدیک معهد بود همیشه مستأجران دانشجو داشت و دانشجویان ترجیح می‌دادند محل سکونت‌شان نزدیک معهد باشد. به همین خاطر حاضر بودند حتی اجاره بیشتری بدهند و یکی از آپارتمان‌های مادام را اجاره کنند.

از خوش‌شانسی ما، طبقه پنجم ساختمان مادام هنوز اجاره نرفته بود. و ما که فردای فرار از خانه رشید با مادام قرار گذاشته بودیم، توانستیم همان شب چمدان‌هایمان را به خانه مادام ببریم. اما این بار کشیدن و بالا بردن چمدان‌های سنگین از پله‌ها سخت‌تر بود، چون جای جدید نسبت به خانه رشید دو طبقه بالاتر بود و آسانسور هم نداشت. از همکف تا طبقه پنجم دقیقا صد و سه پله بود و وقتی فکرش را کردم که هر روز باید چند بار این پله‌ها را بالا و پایین برویم، پاهایم یکهو درد گرفت .

ساختمان مادام نوساز بود و انگار از اول به قصد خوابگاه دانشجویی آن را ساخته بود. وسایلی هم که در آپارتمان‌هایش گذاشته بود مختصر و در حد رفع نیاز یک دانشجو بود .

بار اول که به دنبال مادام داشتیم می‌رفتیم به سمت خانه‌اش، وقتی پرسید کجایی هستیم و ما گفتیم ایرانی، گفت چه جالب، ساختمان من هم در کوچه ایران است. اما کاش اسم آن کوچه، ایران نبود، چون بعدها وقتی دیدم نام دیگر کشورها روی چه کوچه‌ها و خیابان‌هایی گذاشته شده و در قیاس با کوچه ایران چه موقعیت و ویژگی‌ای دارند، از این‌که نام کشورم روی یک کوچه گم و بی‌خاصیت شهر تونس بود، احساس سرافکندگی کردم؛ با این‌که کوچه ایران در محله لافایت بود و آن محله هم از محله‌های مرکزی و قدیمی تونس به شمار می‌رفت، اما هیچ ویژگی خاصی نداشت و بسیار کوچک و حقیر و کثیف بود و قاطی

خیابان‌های بزرگ اطراف گم شده بود. از این نظر فرانسه وضع‌اش بهتر بود. خیابان فرانسه در تونس، بعد از حبیب بورقیبه، اصلی‌ترین خیابان به شمار می‌آمد و راهی بود که بافت قدیمی تونس را به بخش مدرنش متصل می‌کرد؛ انگار قرار بود با نامگذاری این خیابان، به نقش فرانسه در تاریخ تونس تأکید شود .

با این‌که خانه مادام از خانه رشید کوچک‌تر بود، اما کرایه‌اش بیش‌تر بود. ولی ما که تازه کابوس رشید را پشت سر گذاشته بودیم، زیاد سر قیمت چانه نزدیم و اجالتا برای سه ماه آنجا را اجاره کردیم.

شب اول، وقتی پول اجاره ماه اول را به مادام دادم و رفتم چمدان‌ها را از جلوی در تا طبقه پنجم ببرم، مادام را دوباره جلوی آپارتمانش دیدم که به شوخی گفت «ضمنا خوبی پله‌های این ساختمان این است که رفت و آمد در آن، نوعی ورزش است و هیکل آدم را درست می‌کند.» نگاهی به هیکل مادام انداختم و سرم را به نشانه تأیید تکان دادم.

روزهای اول خانه مادام، با آنکه هنوز درست و حسابی جا نیفتاده بودیم، مشکل خاصی هم نداشتیم. کلاس‌هایمان تازه شروع شده بود و هر روز، به غیر از شنبه‌ها و یکشنبه‌ها، از هشت صبح تا یک بعد از ظهر به معهد می‌رفتیم. ظهر، در راه خانه می‌رفتیم بازار تره‌بار کنار کارفور و میوه و سبزیجات تازه می‌خریدیم. میوه‌های تونس خیلی ارزان و باکیفیت بود. عادت کرده بودیم ظهرها سالاد زیاد می‌خوردیم.

بعد از ناهار استراحت کوتاهی می‌کردیم و در همان تراس بزرگ بساط چایی به راه می‌انداختیم و گاهی هم می‌زدیم بیرون. خوبی خانه مادام این بود که به مرکز شهر نزدیک بود و می‌شد تا آنجا قدم زد. از چند خیابان اصلی و فرعی گذر کرد تا به خیابان یا در واقع بلوار حبیب بورقیبه رسید. به خیابان اصلی، «شارع» و به کوچه یا خیابان فرعی، «نهج» می‌گفتند. بنابراین مسیر هر روزه ما می‌شد: نهج ایران، نهج هند، شارع حریه، شارع باریس و در نهایت شارع حبیب بورقیبه.

مادام به ما قول داده بود همان هفته اول اینترنت خانه را راه بیندازد، اما یک هفته گذشت و خبری از اینترنت نشد. چند روز بعد، مادام پسورد اینترنت طبقه چهارم را به ما داد و گفت می‌توانیم از آن استفاده کنیم. ولی مشکل این بود که مودم طبقه چهارم مدام قطع و وصل می‌شد و باید هرازگاهی آن را خاموش و دوباره روشن می‌کردند.

همسایه‌های طبقات زیرین ما همه اروپایی بودند؛ از پرتغالی و فرانسوی گرفته تا اسپانیایی و رومانیایی. همین طبقه‌ای که ما از اینترنتش استفاده می‌کردیم در اختیار یک پیرزن ایتالیایی بود که تازه عربی یاد می‌گرفت. چند باری که من مجبور شده بودم برای اینترنت به در خانه‌اش بروم و بگویم که مودم‌اش را روشن خاموش کند، با هزار مکافات توانسته بودم با او حرف بزنم. چون به غیر از ایتالیایی زبان دیگری بلد نبود و عربی‌ای هم که هر دو تازه شروع به یادگرفتنش کرده بودیم به درد برقراری ارتباط نمی‌خورد. اما بعد از چند بار، همین که در خانه‌اش را می‌زدیم، می‌دانست که باید مودم را دست‌کاری کند تا ما شرمان را کم کنیم.

حالا ما چون ایرانی بودیم و الفبای زبانمان با الفبای زبان عرب‌ها یکی بود، یک چیزهایی هم در مدرسه خوانده بودیم وضع‌مان خیلی بهتر بود. اما اروپایی‌ها یا بدتر از آنها چینی‌ها و ژاپنی‌ها با هزار مصیبت عربی‌خواندن را شروع می‌کردند. اما ویژگی آن‌ها این بود که اغلب تلفظشان بهتر از ما بود، چون ما عادت کرده بودیم حروف عربی را با آواهای فارسی تلفظ کنیم و از مخرج صحیح‌اش ادا نکنیم. مثلن تلفظ «ح» و «ظ» و فارسی تلفظ نکردن آنها به تمرین زیاد بستگی داشت.

با این حال، متوجه شدم که این پیرزن خودش هیچ‌گاه متوجه قطعی اینترنت نمی‌شود، چون هر وقت در خانه بود اصلا از اینترنت استفاده نمی‌کرد. هر وقت هم که می‌رفت بیرون و اینترنت قطع می‌شد دیگر چاره‌ای نبود و ما باید برای یک مدت نامعلومی صبر می‌کردیم تا دوباره ارتباط‌مان با جهان وصل شود.

تلفن‌های مکرر به مادام هم نتیجه نمی‌داد و می‌گفت برای نصب اینترنت مستقل برای طبقه پنجم، باید یک خط تلفن بخرد و فعلا نمی‌تواند این کار را بکند. من اول فکر کردم باید پول خط تلفن را ما حساب کنیم. یک روز به‌اش گفتم که اگر خودمان پول خط تلفن را بدهیم چه؟ آیا می‌تواند برای ما تلفن مستقلی بخرد؟ گفت نه. وقتی پرسیدم چه مشکلی برای خرید تلفن دارد گفت مربوط به مسائل ثبت

و مشکلات اداری است و فعلا نمی‌تواند به نام خودش چیزی بخرد. در نتیجه دسترسی ما به اینترنت هم داستانی شده بود و آن زمان هم که وصل بود، با سرعت پایین یا فیلترینگش ما را عذاب می‌داد.

حکومت بن‌علی، علاوه بر اعمال محدودیت بر مطبوعات و نشریات، کاربران اینترنت و وبلاگ‌نویسان را نیز محدود می‌کرد. او با گردش آزاد اطلاعات، در هر نوعش مثل اینترنت و وبلاگ‌نویسی مخالف بود. بن‌علی سالانه تعداد زیادی از وبلاگ‌نویسان و حتا کاربران اینترنتی را به جرم جست‌وجو در پایگاه‌های به زعم دولت «غیرمجاز» بازداشت می‌کرد. مثلا، چند سال پیش از آن که به تونس برویم، تعدادی از جوانان ۱۸ تا ۲۲ ساله که اکثرا دانشجو بودند، در شهر ساحلی جارجیس در ۳۸۰ کیلومتری پایتخت تونس دستگیر شدند. بن علی حتا اجازه نداد این افراد با خانواده‌هایشان ملاقات کنند. بن‌علی، مخالفانش را به اتهام نشر اطلاعات نادرست، بازداشت می‌کرد.

سیستم فیلترینگ هم در تونس، مثل کشور چین، روز به روز کاراتر می‌شد و هر روز عدم تحمل صداهای منتقد را بیشتر بروز می‌داد. یادم است که سازمان گزارشگران بدون مرز، سال ۲۰۰۹ به مناسبت ۱۲ مارس، روز جهانی مبارزه با سانسور اینترنت، گزارشی را در این باره به همراه فهرست «کشورهای دشمن اینترنت» به ۲۱ سفارتخانه در پاریس تحویل داد که سفارتخانه تونس از دریافت این گزارش خودداری کرد.

اما بعدها که بن‌علی فرار کرد، به چشم خود دیدم که مطبوعات، رادیو و تلویزیون و اینترنت تونس، پس از سال‌ها دیکتاتوری، در هوای آزاد نفس کشیدند؛ با این حال بعضی از تونسی‌ها نگران بودند که مبادا این آزادی موقتی باشد.

***

تونس موزه‌های بسیاری دارد؛ مثل موزه‌ی قرطاج، موزه‌ی شهر تونس، موزه‌ی هنرهای سنتی، موزه‌ی جنگ و موزه‌ی موسیقی. اما در این میان «موزه‌ ملی باردو» یا «المتحف الوطنی باردو» اهمیت خاصی دارد. البته موزه‌ای به همین نام هم در الجزیره پایتخت الجزایر، کشور همسایه تونس، وجود دارد.

«باردو» بزرگ‌ترین موزه باستان‌شناسی تونس است و به این دلیل به آن باردو می‌گویند چون در قصری به نام باردو واقع شده است. این موزه در ۴ کیلومتری شهر قدیم تونس و در محله‌ی باردو قرار دارد که اکنون جزو شهر شده است. اهمیت موزه باردو در این است که مجموعه‌های موزائیک منحصربه‌فردی را از دوران رومی‌ها در خود جای داده است. تاریخ این موزائیک‌ها از سده‌ی دوم پیش از میلاد آغاز شده و تا سده‌ی ششم پس از میلاد ادامه دارد.

عکس‌هایی که من از این موزه گرفتم درست است که ارزش هنری ندارد، اما ممکن است برای کسی که این موزه را ندیده جالب باشد.

***

اسم دقیق مادام را تا روز آخری که در خانه‌اش بودیم ندانستم. همه به او می‌گفتند دکتر و ما همچنان مادام خطابش می‌کردیم. قرارداد مکتوبی هم نداشتیم تا اسمش را از روی آن پیدا کنم. چون اقامت همه اهالی آن ساختمان یک ماهه و نهایتا مثل ما چند ماهه بود و کسی با مادام قرارداد مکتوب نداشت. همه چیز در حد همان حرف باقی مانده بود و اعتبار داشت.

مارتا، یکی از هم‌کلاسی‌های ما بود که از قضا همسایه‌مان هم بود و در واحد کناری مادام در همان طبقه اول ساختمان زندگی می‌کرد. یک بار توی راهروها به ما گفته بود که تابستان سال گذشته هم برای یادگیری زبان عربی آمده بوده تونس و اتفاقا در همین ساختمان مادام اقامت داشته.

یک روز سر کلاس از مارتا که با این‌که اسپانیایی بود اما زبان فرانسه‌اش هم خوب بود، پرسیدم «دکتر» را چه قدر می‌شناسد، مارتا گفت زیاد نمی‌شناسدش اما شنیده که استاد دانشگاه است. من پیش خودم گفتم پس روز اول که حس کردم مادام آدم متشخصی است، اشتباه نکرده بودم. اما چرا همیشه مادام را با آن سر و وضع که اصلا به سر و وضع یک استاد دانشگاه نمی‌خورد در آن ساختمان می‌دیدم که بالا و پایین می‌رفت و به امور مستأجران رسیدگی می‌کرد. اغلب وقتی از پله‌های ساختمان بالا یا پایین می‌رفتیم، می‌دیدم که مادام تعمیرکاری را آورده و دارد مشکل یکی از ساختمان‌ها را حل می‌کند.

***

غروب یکی از روزها، دلم بد جوری گرفته بود. به نیلوفر گفتم برویم بیرون قدمی بزنیم. پیاده رفتیم تا کافه تئاتر شهر و سالاد مخصوص آنجا را خوردیم. در راه برگشت، سری به کتاب‌فروشی مقابلش زدیم. برای نوشتن یک مقاله، دنبال داستان‌هایی بودم که بر اساس سفر به تونس نوشته شده باشد. زمانی که در دانشگاه شهید بهشتی ادبیات فرانسه می‌خواندم استادمان که فلوبرشناس زبده‌ای بود گفته بود که «سالامبو» نوشته این نویسنده قرن نوزدهم فرانسه، در میان آثار مختلفی که تحت تأثیر سفر نوشته شده، رمان برجسته‌ای است. اما آن زمان هیچ‌وقت متوجه نشدم که فلوبر این کتاب را بر اساس سفر به تونس نوشته است. این موضوع را وقتی فهمیدم که از فروشنده پرسیده بودم کتابی در این زمینه به من معرفی کند و او هم سالامبو را به من نشان داد.

فلوبر در دهه‌ی ۱۸۵۰ برای نوشتن سالامبو به تونس سفر کرد و به تحقیق درباره امپراتوری کارتاژ مشغول شد. او که نویسنده‌ای واقعگرا بود، با سفر به تونس سعی داشت تا فضای داستانش را واقعی‌تر کند. به گفته جورج لوکاچ رمان «سالامبو» مرحله جدیدی از رشد و تحول رمان تاریخی گشود. سنت بوو، منتقد معروف قرن نوزده هم سالامبو را بسیار ستایش کرده بود.

مطلبی که می‌خواستم بنویسم درباره این بود که چرا در طول سده‌های اخیر در میان کشورهای آفریقایی، تونس برای خیلی از نویسندگان فرانسوی جذاب بوده است. به این نتیجه رسیدم که شاید جذابیت تونس، جدا از تاریخ و فرهنگ کهنی که دارد، به مردمانش باز گردد که خوی آن‌ها با دیگر آفریقایی‌ها متفاوت است. جغرافیای تونس هم علی‌رغم وسعت کمش، بسیار متنوع است. گی دو موپاسان، الکساندر دوما، گوستاو فلوبر، هنری دو مونترلان، رنه امیل شار و آندره ژید از جمله نویسندگانی بودند که پا بر تونس گذاشتند و مشاهدات، تجربیات و احساسات خود را از آن گاهی به صورت یک کتاب مستقل، مثل کتاب «سفر به تونس» نوشته شاتوبریان و گاهی هم در آثار ادبی‌شان، مثل رمان سالامبو، مکتوب کردند.

فرانسوا رنه شاتوبریان در کتاب «سفر به تونس» سفر خود به این کشور را به زیبایی و با نثری شاعرانه روایت می‌کند و از سکوی تونس نگاهی تازه به جهان می‌افکند.

موپاسان، نویسنده فرانسوی دیگر قرن نوزدهم، هم از الجزایر و تونس دیدن کرد و احساس‌های پرشور خود را از این سفر در آثار مختلفش انعکاس داد؛ از جمله در داستان «روی آب» و «زندگی سرگشته». موپاسان با نگارش کتابی درباره «قیروان» به این شهر مهم تونس می‌پردازد. او با توصیف اهمیت این شهر نزد مسلمانان، اقوال مطرح درباره قیروان را بیان کرد.

رنه امیل شار نیز در سال ۱۹۲۴ به تونس سفر کرد. اما شاید هیچ کدام از این نویسندها مثل آندره ژید عاشق تونس نبودند. ژید در ۱۹۲۶ به آفریقا سفر کرد و دو اثر به نام‌های «سفر به کنگو» و «بازگشت از چاد» را نوشت که در واقع ادعانامه‌ای بر ضد استعمارگری فرانسه در آفریقا است. در این دو اثر فکر اصلاح‌طلبانه فردی به اصلاح‌طلبی اجتماعی منتهی می‌شود که بیدارکننده فکر آزادی در بشر است. او دوباره در سال ۱۹۴۲ به تونس رفت و پس از بازگشت به پاریس کتاب «تزه» را انتشار داد که نوعی وصیتنامه ادبی یا لااقل نتیجه قاطع همه اندیشه‌های اخلاقی اوست. ژید به آفریقا و به خصوص کشورهای شمال این قاره خصوصا تونس، عشق می‌ورزید و شاید اگر او در تونس به ذات‌الریه مبتلا نمی‌شد، و به فرانسه باز نمی‌گشت، سرنوشت دیگری در انتظار او بود.

اما سوای از سفر به تونس، برای هر نویسنده، سفر به آفریقا موقعیتی استثنایی است و این قاره همیشه، حتی در عصر جدید، رازی دارد که برای نویسنده نمایان می‌کند. پایان‌ناپذیری این رازآلودگی شاید به وسعت صحرای آفریقا باشد یا شاید اندازه‌ی ستاره‌هایی که فقط در دل آفریقا می‌توان بی‌شمار بودن آنها را درک کرد.

از اواخر قرن هجدهم، با تقسیم زمین در آفریقا بین دولت‌های غربی از جمله فرانسه، راه برای ورود اروپاییان به این قاره هموار شد. نویسندگان فرانسوی، به ویژه نویسندگان قرن نوزدهم و بیستم، هم باعلاقه بسیار و شاید بی‌توقع‌تر از بقیه، راهی آفریقا شدند. آن‌ها از آفریقایی‌ها چیزی طلب نکردند، بلکه شاید به گونه‌ای با جاودان ساختن

تصویر آفریقا در نوشته‌هایشان، بدهی هموطنانشان را تا اندازه‌ای پرداختند.

از میان این نویسندگان، نقش آنتوان دو سنت اگزوپری و گوستاو لوکلزیو برجسته است. اگزوپری که سال‌ها در راه‌های هوایی فرانسه- آفریقای جنوبی پرواز کرد، شازده کوچولو را، که یکی از مهم‌ترین آثار ادبی جهان به شمار می‌آید، از حادثه‌ای واقعی مایه گرفت که در دل شن‌های صحرای موریتانی برایش روی داد. خرابی دستگاه هواپیما، اگزوپری را به فرود اجباری در دل آفریقا وا داشت و از میان هزاران ساکن منطقه، پسربچه‌ای با رفتارهای عجیب و غیرعادی، توجه او را جلب کرد. آن پسربچه که اصلاً به مردم اطراف خود شباهت نداشت، پرسش‌هایی را مطرح کرد که موضوع داستان شازده کوچولو قرار گرفت.

همچنین لوکلزیو، برنده نوبل ادبی ۲۰۰۸ که از او به عنوان بزرگ‌ترین نویسنده زنده فرانسه نام می‌برند، رمانی را با نام «بیابان» نوشت که در آن تصویری شگفت‌انگیز از صحرای آفریقا توصیف کرد. این نویسنده که در کودکی به همراه خانواده‌اش به آفریقا مهاجرت کرد، همچنین در کتاب دیگرش به نام «آفریقایی» به تعریف آفریقا پرداخت. او در این کتاب نوشت که آفریقا بسیار خشن‌تر، تابناک‌تر و متأثرکننده‌تر از آن چیزی است که یک کودک در ذهن دارد، کودکی که برای اولین بار قدم بر خاک این قاره می‌نهد.

شب، وقتی رسیدیم به خانه، به نیلوفر گفتم که چه قدر خوب شد که ما آمدیم به آفریقا. گفت چطور؟ گفتم درست است که آفریقا مرکز دنیا نیست، اما جایی است که انسان چهره‌ی دیگر خودش را نمایان می‌کند؛ شاید چهره‌ی واقعی‌اش را. نیلوفر هم گفت می‌دانی که آفریقا کهن‌ترین قاره جهان است و قدیمی‌ترین منطقه مسکونی.

نیلوفر راست می‌گفت انسان از این سرزمین به جهان چشم گشوده، اما همیشه از زاویه‌ای بیرون از آفریقا تعریف شده است. تاریخ انسان آفریقایی به دوران قبل از عصر حجر باز می‌گردد، اما همواره برای نگارش این تاریخ، قلم یک غیرآفریقایی در کار بوده است. قرن‌ها دیگران با حرص و طمع که اسم امروزی آن «کشف و کنجکاوی» است بر سرنوشت آفریقا، اقتصاد و سیاست و فرهنگش، تأثیر گذاشته‌اند.

پیش خودم فکر کردم که درست است که تصویری که از آفریقا در نوشته‌های نویسندگان جهان به ویژه نویسندگان اروپایی و به طور خاص نویسندگان فرانسوی حک شده، میراثی بزرگ برای همه، مخصوصاً آفریقایی‌هاست، اما این میراث در برابر ظلم دولت‌های استعمارگر، ناچیز است و شکمی را از شکم‌های گرسنه ساکنانش را سیر نمی‌کند.

به این اندیشیدم که شاید کتاب‌هایی که درباره آفریقا نوشته شده، بخشی از اتوبیوگرافی انسان معاصر تلقی شود که می‌کوشد چهره‌ی و هویت خودش را بازیابد و شناسایی کند. این‌جا بود که به خودم قول دادم حتمن روزی درباره آفریقا، یا حداقل تونس کتابی بنویسم؛ هر چند ناقص و ناشیانه.

***

ابتدای ماه دوم وقتی رفتیم در خانه مادام که کرایه‌مان را بپردازیم، در را که باز کرد دیدم دارد با تلفن حرف می‌زند. با اشاره دعوت‌مان کرد به داخل خانه‌اش. من و نیلوفر قبول نکردیم. با دست اصرار کرد. در همان راهرو ورودی خانه‌اش ایستادیم. بعد که تلفنش تمام شد و کرایه را گرفت، چند دقیقه‌ای با ما حرف زد. برای اولین بار بود که حس کردم آن حالت تقریبا عصبی‌اش را ندارد و سرحال است. مادام همیشه در عین این‌که مبادی آداب بود و محترمانه حرف می‌زد، کمی عصبی هم به نظر می‌رسید. همان دست به لپ زدن‌هایش هم انگار یک تیک عصبی بود. پرسید جای ما راحت است یا نه. گفتیم بله و به غیر از اینترنت مشکل خاصی نداریم. گفت باور کنید که در مورد اینترنت کار خاصی نمی‌توانم بکنم. ما هم به او گفتیم که اشکالی ندارد وقت‌هایی که خیلی ضروری باشد به کافی‌نت می‌رویم و یا در همان معهد که هستیم از اینترنت آن‌جا استفاده می‌کنیم. من یکهو ویرم گرفت از مادام بپرسم در چه دانشگاهی درس می‌دهد و استاد چیست. مکثی کرد و دوباره لپ‌هایش را با دست گرفت و فشار داد و صورتش از همیشه کشیده‌تر شد و بعد از چند لحظه گفت استاد علوم سیاسی بودم، اما مدتی است که در دانشگاه درس نمی‌دهم.

بیرون که آمدیم با نیلوفر شروع به گمانه‌زنی کردیم و گفتیم به همین خاطر است که همیشه او در خانه است و احتمالا درآمدش از این ساختمان آن قدر هست که دیگر ترجیح داده به جای تدریس در دانشگاه، از راه همین ساختمان پول در بیاورد.

***

شهریور ۱۳۸۹ شد. ماه سوم بود که در خانه مادام بودیم. تصمیم داشتیم ترم بعد را هم در معهد بورقیبه ثبت‌نام کنیم و در تونس بمانیم. یک روز به مادام زنگ زدم و پرسیدم آیا می‌توانیم برای پاییز هم در این خانه بمانیم یا نه. گفت باید فکر کند و بعدا جواب می‌دهد. فردا شبش زنگ زد. من و نیلوفر در رستوران پاریس که از نظر ما بهترین رستورانی بود که در خیابان حبیب بورقیبه قرار داشت، نشسته بودیم و داشتیم سالاد تونسی می‌خوردیم. مادام گفت می‌توانیم در آن خانه بمانیم اما کرایه فصل پاییز گران‌تر است. من کمی جا خوردم. گفتم قاعدتا و از آنجا که در پاییز دانشجوهای معهد بورقیبه کمتر می‌شوند کرایه‌ها هم باید پایین‌تر بیاید. ولی مادام جواب داد که نمی‌تواند در این زمینه کوتاه بیاید و بحثی بکند. من هم موضوع را ادامه ندادم و گفتم آخر تابستان از خانه‌اش می‌رویم .

دقیقا آخرین روز تابستان، خانه مادام را ترک کردیم. با این‌که خانه‌ای در بالاشهر و منطقه نوساز پیدا کرده بودیم، اما من زیاد دلم نمی‌آمد از معهد دور شویم. خانه مادام که بودیم رفت و آمد برای ما راحت‌تر بود. اما پس از آن شب رستوارن پاریس، دیگر هیچ وقت به مادام اصرار نکردم که در مورد کرایه به ما تخفیف بدهد. مادام هم حرفی نزده بود. وسط‌های ترم پاییز بود که یک روز مارتا با تأخیر وارد کلاس شد. رنگش پریده بود. بعد از کلاس به سمت ما آمد و گفت اتفاق بدی افتاده است. مادام مرده بود. خبر مرگ مادام عین پتک توی سرمان خورد. قضیه از این قرار بود که آن روز صبح وقتی مارتا داشت از آپارتمانش بیرون می‌آمد دیده که دو مرد دارند از واحد کناری، یعنی آپارتمان مادام یک جنازه را با برانکارد خارج می‌کنند. مارتا از یکی از مردها پرسیده بود چه اتفاقی افتاده و آن مرد گفته بود کسی که در این خانه زندگی می‌کرده با قرص خودکشی کرده است. مارتا گفت از شنیدن حرف‌های آن مرد شوکه شده بود. ما هم وقتی از زبان مارتا شنیدیم شوکه شدیم. پرسیدم مگر مادام اهل قرص بود. گفت چند باری دیده که مادام قرص مصرف می‌کرده و از رفتارش حدس زده بود که قرص اعصاب می‌خورد. من حالا فهمیدم علت که آن تیک‌های عصبی و خلق گرفته چه بود.

دو سه هفته گذشت. یک روز بین کلاس‌هایمان مارتا به ما گفت که آیا جایی سراغ داریم به او معرفی کنیم. گفتم مگر می‌خواهد از خانه مادام بلند شود. گفت نمی‌خواهد اما مجبور است. پرسیدم چرا، گفت صاحب ساختمان از فرانسه آمده و گفته همه باید تا آخر این ماه از آن خانه بلند شوند. جا خوردم. گفتم مگر مادام صاحب آن خانه نبود، گفت نه. او فقط سرایدار بوده و صاحب اصلی آن خانه یک مرد تاجر فرانسوی تونسی‌الاصل است که زیاد به تونس رفت و آمد نمی‌کند. شخصیت مادام برایم پیچیده‌تر شد. به مارتا گفتم مگر تو نگفته بودی که او استاد دانشگاه است، آخر یک استاد دانشگاه را چه به سرایداری برای یک مرد تاجر، مارتا گفت بعد از خودکشی مادام درباره‌اش بیشتر تحقیق کرده و فهمیده که مادام را به خاطر فعالیت‌های سیاسی‌اش، از دانشگاه اخراج کردند و مدتی حتی زندان بوده. مارتا می‌گفت برادر مادام هم در دهه هشتاد به خاطر فعالیت علیه بن‌علی شکنجه و اعدام شده بود. به خاطر همین مادام بعد از زندان بیکار و سپس سرایدار این ساختمان شده بود. حالم گرفته شد. نفسم بالا نمی‌آمد. رفتیم بیرون از معهد هوایی بخوریم. قدم زدن در خیابان «حریه» هم که معهد در آن قرار داشت، حالم را جا نیاورد. نیلوفر رفته بود از کافه کنار معهد دو تا قهوه بخرد. یک لحظه به اسم کافه که همان «حریه» بود فکر کردم و حالم بدتر شد. بعد از خوردن قهوه دوباره به طرف معهد برگشتیم. وارد که شدیم نگاهم افتاد به عکس بزرگ بن‌علی که روبه‌روی در معهد نصب شده بود. ناگهان هیکل عربی مادام یادم آمد که حالا می‌دانستم چرا این‌قدر غیرطبیعی چاق بود.

***آن‌چه می‌خوانید، فصلی است از کتاب خاطرات نویسنده که با عنوان «این تونسی‌ها» از سوی انتشارات مردمک در انگلستان منتشر شده است.**

می‌گویند

طنزهای

بیژن اسدی‌پور

* دوستی در ادامه مطلب «**ضرب‌المثل**»ها پرسیده‌اند : این‌که می‌گویند «**دیو چو بیرون رود، فرشته درآید**» ؛ تا چه حد صحیح و قابل اعتماد است ؟

در پاسخ این پرسش‌کننده گرامی باید بگویم این حرف هیچ معلوم نیست که صحیح باشد ؛ چرا که اگر در بیرون ، دیو دیگری ایستاده باشد (که خدای نکرده ، زبانم لال به مراتب زشت و کریه‌تر از این دیو عزیز خودمان باشد !) آن‌وقت همین که جناب دیو جدید بیاید داخل ، مردم می‌گویند : «دیو چو بیرون رود ، دیو زشته درآید !»

یا ممکنست جسارتاً گلاب به‌روی‌تان ، این دیو عزیز ما برای قضای حاجت بروند به مبال ساختمان و چند دقیقه دیگر با رنگ و روی روشن و بشاش بازگردند ؛ آن‌وقت می‌شود : «دیو چو بیرون رود ، دوباره درآید !»

یا این‌که دیو عزیز ما بروند و مصمم باشند که دیگر برنگردند ؛ آن‌وقت شما فرض بفرمایید که فرشته‌ی عزیز ما هم در بیرون ایستاده و می‌خواهند بیایند داخل . فرشته‌جان عزیز ما ، از ترس این‌که مبادا معاون و دستیار و عمله و اکره جناب دیو هنوز در آن حوالی باشند ؛ از ترس جان خودش داخل نخواهد شد !! که در این‌گونه موارد مردم می‌گویند : «دیو چو بیرون رود ، فرشته نیاید !»

لذا خلاصه کلام این‌که دیوهای عزیز کارشان حساب و کتاب ندارد و بهتر است آدم حساب کار خودش را بکند !!

* جناب «مخبرزاده لس‌آنجلسی» گزارشی فرستاده‌اند که در چندین و چند روز گذشته عده‌ای از هنرمندان داخل کشور با دست پُر به خارج آمده تا فیلمی را که برای اشاعه «صلح و دوستی» در داخل تهیه شده است؛ برای ایرانی‌های خارج از کشور و دیگر جهانیان نشان بدهند که همه بدانند «صلح و دوستی» بهتر از جنگ و خونریزی است!!

گردانندگان آمده از داخل (که خوشبختانه دوستان و همدلانی هم در خارج داشتند) به اتفاق حامیان برونمرزی و با کمک یکدیگر توانستند بحمدالله به چند نفر حمله نموده و مشت و لگد و باسنی هم به معترضین نشان بدهند!! ماجرا تا آن‌جا پیش می‌رود که پلیس در محل حاضر گشته و با هزار مکافات حامیان صلح و دوستی را آرام و ساکت می‌نماید!

پلیس گویا به یکی از مدافعان صلح به طور خصوصی گفته است لطفا دفعه بعد مدافعان جنگ و خونریزی را بفرستید؛ چون با شما اصلا نمی‌شود کنار آمد!!

* جناب «نیک‌السلطنه» گفتند : ماجرای آن آقایی را که به یک ایستگاه رادیویی زنگ زده‌اند شنیده‌اید ؟

گفتم : نخیر ، بی‌اطلاع هستم .

گفتند : یکی به یک ایستگاه رادیویی زنگ می‌زند و برای اطمینان خاطر می‌پرسد : ـ آقای محترم ببخشید ، آن‌جا ایستگاه رادیوست یا ایستگاه تلویزیون ؟!

گوینده پاسخ می‌دهد : ـ این‌جا ایستگاه رادیو است جانم ؛ لطفا امرتان را سریع بیان بفرمایید چون الان برنامه ما به طور زنده دارد پخش می‌شود .

طرف می‌گوید : ـ چه بهتر ، بسیار هم عالی است . لطفا به این آمریکای جهانخوار بفرمائید ؛ هیچ غلطی نمی‌تواند بکند ؛ خودم با مشت می‌زنم توی دهان یاوه‌گویان و دولت تعیین می‌کنم !! اگر عرضه دارد بیاید هر قدر که می‌تواند بمب و خمپاره توی تهران بیاندازد ؛ من قسم به شرفم که از جای خودم تکان نخواهم خورد !

مجری می‌گوید : ـ آفرین بر رشادت تو برادر ارجمند . درود بر آن مادری که به تو شیر داد . خب دلاور ! از کجا زنگ می‌زنی ؟

طرف می‌گوید : ـ من الان برای دیدن بچه‌ها آمده‌ام ؛ و با اجازه‌تان همین حالا دارم از واشنگتن خدمت‌تان زنگ می‌زنم !؟

خوشنویسی کار مسعود والی‌پور

ادامه می‌گویند

* جناب «نیک‌السلطنه» گفتند : ماجرای آن آقایی را که به یک ایستگاه رادیویی زنگ زده‌اند شنیده‌اید ؟

گفتم : نخیر ، بی‌اطلاع هستم .

گفتند : یکی به یک ایستگاه رادیویی زنگ می‌زند و برای اطمینان خاطر می‌پرسد : ـ آقای محترم ببخشید ، آن‌جا ایستگاه رادیوست یا ایستگاه تلویزیون ؟ !

گوینده پاسخ می‌دهد : ـ این‌جا ایستگاه رادیو است جانم ؛ لطفا امرتان را سریع بیان بفرمایید چون الان برنامه ما به طور زنده دارد پخش می‌شود .

طرف می‌گوید : ـ چه بهتر ، بسیار هم عالی است . لطفا به این آمریکای جهانخوار بفرمائید ؛ هیچ غلطی نمی‌تواند بکند ؛ خودم با مشت می‌زنم توی دهان یاوه‌گویان و دولت تعیین می‌کنم ! ! اگر عرضه دارد بیاید هر قدر که می‌تواند بمب و خمپاره توی تهران بیاندازد ؛ من قسم به شرفم که از جای خودم تکان نخواهم خورد !

مجری می‌گوید : ـ آفرین بر رشادت تو برادر ارجمند . درود بر آن مادری که به تو شیر داد . خب دلاور ! از کجا زنگ می‌زنی ؟

طرف می‌گوید : ـ بنده الان برای دیدن بچه‌ها آمده‌ام ؛ و با اجازه‌تان همین حالا دارم از واشنگتن خدمت‌تان زنگ می‌زنم ! ؟

*

من برای نبرد با تاریکی شمشیر نمی کشم، چراغ می افروزم !/ زرتشت

از میان مکتوبات فدوی
طنز نوشته های هفتگی
حمیدرضا رحیمی
www.hazl.com

حراج

فدوی تردید ندارد که اگر از خوانندگان محترم ضدانقلاب بپرسد که رایج ترین اتهامی که عمله ی بیت بابت آن، مردم ناسپاس ایران سابق را، به هتل های پنج ستاره ی برادران(زندان- م) روانه فرموده و می فرمایند چیست، ضمن کوبیدن چندین مشت محکم بر دهان خود، خواهند فرمود : توهین به مقام معظم رهبری(ضپ) (۱)و دَم قیچی های معظم له و از آن میان، مسؤلین نظام...

تورقی کوتاه در جراید شریفه ی دارالخرافه،شمار قابل اعتنائی از ایندست اتهامات را به آسانی بدست داده و فدوی را از پُرچانگی بیشتر در این باب،معاف می کند . آنچه که اما در این ارتباط خشم ویرانگر فدوی را بر می انگیزد ،آنست که صدانقلاب، تا آنجا که فدوی می داند،تاکنون هیچ اقدامی در حل این معضل،مبذول نفرموده است؛ با ز صد رحمت به پیاده نظام بیت که ُمشت های محکم را بجای دهان خود، به دهان استکبار جهانی و صهیونیزم بین الملل حواله می کنند! باری نقطه سر سطر؛ از آنجا که فدوی بعبارت خاج پرستان،می خواهد که بخشی از راه حل باشد و نه مشکل، مدتها پیش از این ، در یکی از جراید دارالخرافه خواندکه یک زندانی دگراندیش، با افزایش وثیقه ی چهارصد میلیون ریال به پانصد میلیون ریال از زندان آزاد شده است. از شما چه پنهان،فدوی قدری به مابه التفاوت وثیقه خیره شد که از چه بابت می تواند باشد؟... که ـ به زودی، البته دریافت که :

"دادگاه به دلیل یک اتهام جدید مبنی بر توهین به رهبر انقلاب، مبلغ وثیقه ی ایشان را صد میلیون ریال افزایش داد!

راستش، گرچه نمی شود به زندان های حکومت اسلامی رفت و به رهبر معظم انقلاب توهین نکرد، ولی حکم صادره این خاصیّت را دارد که از این پس، اهانت به رهبر معظم انقلاب، می کند به عبارت دانه ای صد میلیون ریال!... یعنی، شما اگر از وضعیت مالی خوبی در ایران اسلامی برخوردار باشید، می توانید از صبح تا شب در خیابان راه بروید و به رهبر معظم انقلاب اهانت بفرمائید.

آزادی بیان، برای خودش آداب و مراحلی دارد. یک شبه که نمی شود. پیش از این، اگر مرتکب چنین خلافی می شدید، خدای نخواسته به ۳ شماره اعدام می شدید لکن اینک در اثر پیشرفت امور، دمکراتیزه شدن جامعه ی اسلامی و بذل توجّه بیشتر مسؤلین، در اِزاء هر بار اهانت به رهبر معظم انقلاب، فقط صد میلیون ریال می پردازید و این محدودیتِ مختصر را هم، چند وقت بعد، انشاءالله بر می دارند.

ذیلاً نرخ برابری ارز برای اهانت به رهبر معظم انقلاب را در خارج از ایران اسلامی می آوریم، تا هموطنان متفرق در چهارگوشه ی جهان نیز از این گشایشی که شده است، بی بهره نمانند:

به دلار آمریکا ۱۰۰۰۰

به دلار کانادا ۱۴۰۶۸

به لیر ایتالیا ۲۱۳۴۵۰۰۰

به یورو ۱۲۵۰۰۰

به یِن ژاپن ۱۰۹۰۶۰۰

تذکر این نکته امّا ضروریست که هموطنان خارج از کشور باید کاملاً رعایت انصاف و امانت را بفرمایند یعنی، به قول حضرت امام(ل) (۲)، لکن اینطور نباشد که مثلاً ده بار به رهبر معظم انقلاب اهانت نموده و یک بار منظور نمایند. دوستان می توانند در هر جای جهان که هستند از مزایای این حکم باد آورده استفاده نموده، نرخ اهانت به مقام معظم رهبری را با توجّه به دفعات و نیز جدول فوق به نرخ روز محاسبه و به حساب صد امام(ل) واریز و فیش آنرا به نمایندگی حکومت اسلامی در کشور محل اقامت خود ارائه نمایند. بدیهی است در کشورهائی که حکومت اسلامی به دلیل حُسن سلوک فاقد نمایندگی است، بایستی به دفاتر حافظ منافع آن، مراجعه نمود.

زیاده جسارت است.

بپایان آمد این جوهر،مطالب همچنان باقی !..

تا درودی دیگر، بدرود/ الاحقر - فدوی

---

(۱) : مستخرج از فرهنگستان فدوی، و مخفف ضاعف الله پرُستاته است!

۲ (ل) : مستخرج از فرهنگستان فدوی، و مخفف لعنهٔ الله علیه است!

***

***

بی انصافی

...حال خودمانیم، آخر این چه خبر نامربوطی ست که منتشر کرده اید؟ :

خشم مردم سوریه نسبت به افتتاح رستوران تجملاتی مشاور اسد در مرکز دمشق !/ العربیه- تیتر

و در ادامه ی خبر حیرت اثر:

لونا الشبل مشاور اسد به "دلیل سخنانش در مورد لزوم صبر و استقامت در برابر شرایط سخت زندگی"، همواره خشم و غضب میلیونها سوری را برانگیخته است، آنهم در حالی با لباس‌های چند هزار دلاری ظاهر می‌شود

و نیز :

ویدئوهای مراسم افتتاحیه، انتقادات گسترده‌ای را در شبکه‌های اجتماعی برانگیخت، چراکه قیمت‌های غذا در این رستوران به قدری بالا است که کمترین آن به ۱۰۰ هزار لیره سوری می‌رسد که تقریباً معادل حقوق ماهانه یک کارمند است.در تصاویر انتشار یافته از این رستوران واقع در بزرگراه المزه، "سرآشپزهای روسی" در حال مدیریت آن مشاهده می‌شوند.

در پاسخ عرض میکند که یعنی چه آقا؟ مگر مدافعان محترم حرم، دل ندارند یا معاذالله ، آدم نیستند؟ رستوران نمیخواهند؟ یعنی میفرمایید از گرسنگی تلف شوند؟ حال اگر به حجاب خواهر"لونا " گیر داده بودید، فدوی حرفی نداشت ! زیاده اعتراضی نیست

به پایان آمد این جوهر،مطالب همچنان باقی !

علی الله التکلان و هوُالمُستعان فی جمع امور

هفتم ژوئن المُردد از برجام الحرام سنه ۲۰۲۲ ترسائی

کتبهٔ الفقیر کمتر از قطمیر - فدوی

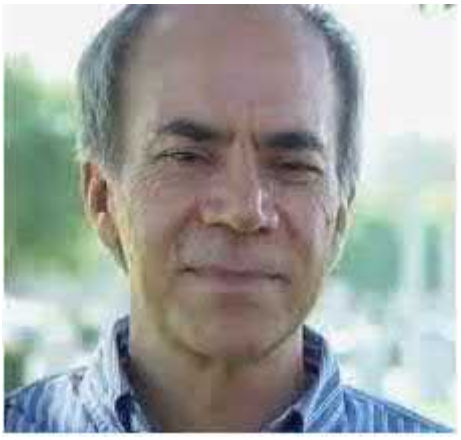
تا درودی دیگر، بدرود

www.hazl.com

اینهم برای خالی نبودن عریضه !

دم دستت باشه شاید لازم شد !:

مجید نفیسی



جادوی شعر

ده شعر از ده شاعر شعر نو

قدرت شعر, جادویی‌ست. در گذشته, نمونه‌های این جادو را از ده شاعر کهن فارسی‌زبان آوردم و اکنون در تکمیل این گزینه, ده شعر از ده شاعر نو را میخوانید.

نیما

از نی‌زنی حرف میزند که به آوای نی خود دل داده اگر چه او را از راههای کوبیده, بیرون برده. شاملو از عشق مشترکی میگوید که جان‌باختگان و زندگان را بیکدیگر

پیوند میدهد. اخوان, امید را گل قاصدکی میداند که به سختی میتواند در دل نومید او رخنه کند. فروغ شعر خود را جزیی از صدای هستی میداند که در فراسوی زمان بجا

خواهد ماند. سهراب نمیخواهد آب را گل کند زیرا از طبیعت, درکی عرفانی دارد. سیمین میخواهد وطنش را از نو بسازد اگرچه شعرش را خونین کرده است.

نادرپور از وطن

بریده ولی در غربت نیز نمیتواند پناهی بیابد. خویی با قطاری وارد تونل زمان میشود و میان مادربزرگ ایتالیایی و مادربزرگ خود در مشهد تشابهی انسانی می‌بیند.

عسگری از مهاجران تصویری جهانی و جهانساز بدست میدهد. و سرانجام نفیسی, لس‌آنجلس را چون شهر خود می‌پذیرد و میخواهد از آن ایرانشهری بسازد چونان ایرانیانی که

پس از حمله‌ی اعراب, به هند پناه بردند و جامعه‌ی پارسیان را پی افکندند. همه‌ی شعرها را از انترنت برگرفته‌ام مگر شعر "مهاجران" را که خود شاعر در اختیارم نهاد.

چهارم ژوئن دوهزاروبیست‌ودو

یک. **نیما یوشیج: خانه ام ابری ست**

خانه ام ابری ست

یکسره روی زمین ابری ست با آن.

از فراز گردنه خرد و خراب و مست

باد میپیچد.

یکسره دنیا خراب از اوست

و حواس من!

آی نی زن که تو

را آوای نی برده ست دور از ره کجایی؟

خانه ام ابری ست اما

ابر بارانش گرفته ست.

در خیال روزهای روشنم کز دست رفتندم،

من به روی آفتابم

می برم در ساحت دریا نظاره.

و همه دنیا خراب و خرد از باد است

و به ره ، نی زن که دائم می نوازد نی ، در این دنیای

ابراندود

راه

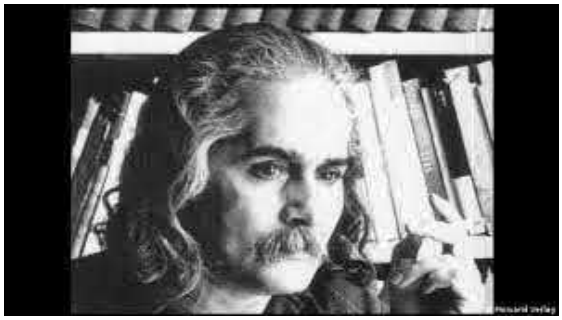
خود را دارد اندر پیش.

۱۳۳۱

دو. **احمد شاملو: عشق عمومی**

اشک رازی ست
لبخند رازی ست
عشق رازی ست
اشک آن شب لبخند عشقم بود
قصه نیستم که بگویی
نغمه نیستم که بخوانی
صدا نیستم که بشنوی
یا چیزی چنان که ببینی
یا چیزی چنان که بدانی
من درد مشترکم
مرا فریاد کن
درخت با جنگل سخن می گوید
علف با صحرا
ستاره با کهکشان
ومن با تو سخن می گویم
نامت را به من بگو
دستت را به من بده
حرفت را به من بگو
قلبت را به من بده
من ریشه‌های تو را دریافته‌ام
با لبانت برای همه لبها سخن گفته‌ام
ودستهایت با دستان من آشناست
در خلوت روشن با تو گریسته‌ام
برای خاطر زندگان
و در گورستان تاریک با تو خوانده‌ام
زیباترین سرودها را
زیرا که مردگان این سال
عاشقترین زندگان بوده‌اند
دستت را به من بده
دستهای تو با من آشناست
ای دیر یافته با تو سخن می‌گویم
بسان ابر که با توفان
بسان علف که با صحرا
بسان باران که با دریا
بسان پرنده که با بهار
بسان درخت که با جنگل سخن می‌گوید
زیرا که من
ریشه‌های ترا دریافته‌ام
زیرا که صدای من
با صدای تو آشناست
۱۳۳۴

سه. مهدی اخوان ثالث: قاصدک



قاصدک! هان، چه خبر آوردی؟

از کجا وز که خبر آوردی؟

خوش خبر باشی، اما، اما

گرد بام و در من

بی ثمر می‌گردی

انتظار خبری نیست

مرا

نه ز یاری نه ز دیار و دیاری باری

برو آنجا که بود چشمی و گوشی با کس

برو آنجا که تو را منتظرند

قاصدک

در دل من همه کورند و کرند

دست بردار ازین در وطن خویش غریب

قاصد تجربه‌های همه تلخ

با دلم می‌گوید

که دروغی تو، دروغ

که

فریبی تو، فریب

قاصدک! هان، ولی ... آخر ... ای وای

راستی آیا رفتی با باد؟

با توام، آی! کجا رفتی؟ آی

راستی آیا جایی خبری هست هنوز؟

مانده خاکستر گرمی، جایی ؟

در اجاقی طمع شعله نمی‌بندم خردک شرری هست

هنوز؟

قاصدک

ابرهای همه عالم شب و روز

در دلم می‌گریند

۱۳۳۸

چهار. فروغ فرخزاد: تنها صداست که میماند

چرا توقف کنم چرا؟

پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند

افق عمودی است

افق عمودی است و حرکت: فواره‌وار

و در

حدود بینش

سیاره‌های نورانی می‌چرخند

زمین در ارتفاع به تکرار می‌رسد

و چاههای هوایی

به نقب‌های رابطه تبدیل می‌شوند

و روز وسعتی است
که در مخیله‌ای تنگ کرم روزنامه نمی‌گنجد
چرا توقف کنم؟
راه از میان مویرگهای حیات می‌گذرد
کیفیت محیط کشتی زهدان ماه
سلول‌های فاسد را خواهد کشت
و در فضای شیمیایی بعد از طلوع
تنها صداست
صدا که جذب ذره‌های زمان خواهد شد
چرا توقف کنم؟
چه می‌تواند باشد مرداب
چه می‌تواند باشد جز جای تخم‌ریزی حشرات فساد
افکار سردخانه
را جنازه‌های باد کرده رقم می‌زنند
نامرد در سیاهی
فقدان مردیش را پنهان کرده است
و سوسک ... آه
وقتی که سوسک سخن می‌گوید
چرا توقف کنم؟
همکاری حروف سربی بیهوده است
همکاری حروف سربی
اندیشه‌ی حقیر را نجات نخواهد داد
من از سلاله‌ی درختانم
تنفس هوای مانده ملولم می‌کند
پرنده‌ای که مرده بود به من پند داد که
پرواز را به خاطر بسپارم
نهایت تمامی نیروها پیوستن است پیوستن
به اصل روشن خورشید
و ریختن به شعور نور
طبیعی است
که آسیاب‌های بادی می‌پوسند
چرا توقف کنم؟
من خوشه‌های نارس گندم را
به زیرپستان می‌گیرم
و شیر می‌دهم
صدا صدا تنها صدا
صدای خواهش
شفاف آب به جاری شدن
صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک
صدای انعقاد نطفه‌ی معنی
و بسط ذهن مشترک عشق
صدا صدا صدا تنها صداست که میماند
در سرزمین قدکوتاهان
معیارهای سنجش همیشه بر مدار صفر سفر کرده‌اند
چرا توقف کنم؟
من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم
و
کار تدوین نظامنامه‌ی قلبم
کار حکومت محلی کوران نیست
مرا به زوزه‌ی دراز توحش
در عضو جنسی حیوان چکار
مرا به حرکت حقیر کرم در خلا گوشتی چکار

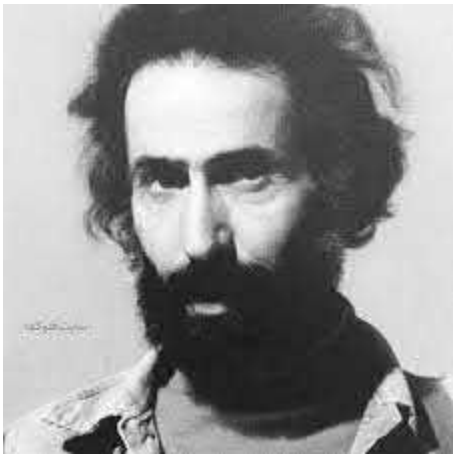
مرا تبار خونی گلها به زیستن متعهد کرده است

تبار خونی گلها می دانید؟

از مجموعه شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»

سال ۱۳۴۲

پنج. **سهراب سپهری: آب را گل نکنیم**



آب را گل نکنیم
در فرودست انگار کفتری می‌خورد آب
یا که در بیشه‌ای دور سیره‌ای پر می‌شوید
یا در آبادی کوزه‌ای پر می‌گردد
آب را گل نکنیم
شاید این آب روان
می‌رود پای سپیدار تا فرو شوید اندوه دلی
دست درویشی شاید نان خشکیده فروبرده در آب
زن زیبایی آمد لب رود
آب را گل نکنیم
روی زیبا دو برابر شده است
چه گوارا این آب
چه زلال این رود
مردم بالادست چه صفایی دارند
چشمه‌هاشان جوشان
گاوهاشان شیرافشان باد
من ندیدم ده‌شان
بی‌گمان پای چپرهاشان جای پای خداست
مهتاب آنجا می‌کند روشن پهنای کلام
بی‌گمان در ده بالادست چینه‌ها کوتاه است
مردمش می‌دانند که شقایق چه گلی است
بی‌گمان آنجا آبی آبی است
غنچه‌ای می‌شکفد اهل ده باخبرند
چه دهی باید باشد کوچه باغش پر موسیقی باد
مردمان سر رود آب را می‌فهمند گل نکردنش، ما نیز
آب را گل نکنیم
از مجموعه «حجم سبز» سال ۱۳۴۶

شش. **سیمین بهبهانی: دوباره می‌سازمت ای وطن**

دوباره می‌سازمت وطن!
اگر چه با خشت جان خویش
ستون به سقف تو می‌زنم،
اگر چه با استخوان خویش
دوباره می‌بویم از تو گُل،
به میل نسل جوان تو
دوباره می‌شویم از تو خون،
به سیل اشک روان خویش

دوباره، یک روز آشنا،
سیاهی از خانه می‌رود

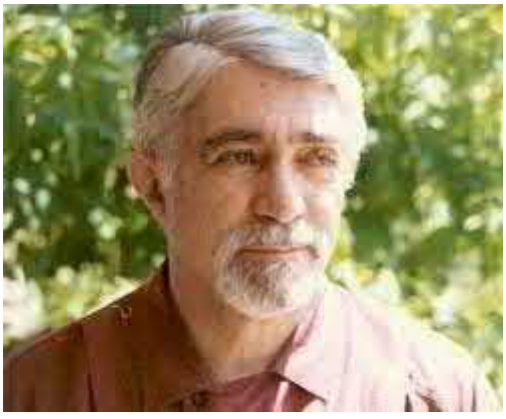
به شعر خود رنگ می‌زنم،
ز آبی آسمان خویش
اگر چه صد ساله مرده‌ام،
به گور خود خواهم ایستاد
که بردَرَم قلب اهرمن،
ز نعره‌ی آنچنان خویش

کسی که «عظم رمیم» را
دوباره انشا کند به لطف
چو کوه می‌بخشدم شکوه،
به عرصه ی امتحان خویش
اگر چه پیرم ولی هنوز،
مجال تعلیم اگر بُوَد،
جوانی آغاز می‌کنم
کنار نوباوگان خویش

حدیث حب‌الوطن ز شوق
بدان روش ساز می‌کنم
که جان شود هر کلام دل،
چو برگشایم دهان خویش
هنوز در سینه آتشی،
بجاست کز تاب شعله‌اش
گمان ندارم به کاهشی،
ز گرمی دمان خویش
دوباره می‌بخشی‌ام توان،
اگر چه شعرم به خون نشست
دوباره می‌سازمت به جان،
اگر چه بیش از توان خویش

اسفند ۱۳۶۰

هفت. **نادر نادرپور: کهن دیارا**



دل از تو کندم، ولی ندانم

کهن دیارا ، دیار یارا! دل از تو
کندم، ولی ندانم
که گر گریزم، کجا گریزم، وگر بمانم، کجا بمانم
نه پای رفتن، نه تاب ماندن، چگونه گویم، درخت خشکم
عجب نباشد، اگر تبرزن، طمع ببندد در استخوانم
درین جهنم، گل بهشتی، چگونه روید، چگونه بوید؟
من ای بهاران! از ابر نیسان چه بهره گیرم که خود خزانم
به حکم یزدان، شکوه پیری، مرا نشاید، مرا نزیبد
چرا که پنهان، به حرف شیطان، سپرده‌ام دل که نوجوانم
صدای حق را،
سکوت باطل، در آن دل شب، چنان فرو کشت
که تا قیامت، درین مصیبت، گلو فشارد، غم نهانم
کبوتران را، به گاه رفتن، سر نشستن، به بام من نیست
که تا پیامی، به خط جانان، ز پای آنان، فروستانم
سفینه‌ی دل، نشسته در گل، چراغ ساحل، نمی‌درخشد

درین سیاهی، سپیده‌ای کو ؟ که چشم

حسرت، در او نشانم
الا خدایا ، گره‌گشایا! به چاره‌جویی، مرا مدد کن
بود که بر خود، دری گشایم، غم درون را برون کشانم
چنان سراپا، شب سیه را، به چنگ و دندان، درآورم
پوست
که صبح عریان، به خون نشیند، بر آستانم، در آسمانم
کهن‌دیارا، دیار یارا، به عزم رفتن،
دل از تو کندم
ولی جز اینجا وطن گزیدن، نمی‌توانم، نمی‌توانم

اردیبهشت ۱۳۴۱

هشت. **اسماعیل خویی: بازگشت به بورجو ـ ورتزی**

همان دهانه‌ی تاریکی‌ی تونل.
و، بعد، حسّی بی واژه؛
و نیم لحظه که تابوت می‌شود قطار.
و، بعد، همهمه‌ی ماتِ هرچه رنگ،
بر سبزْآبی‌ی گشوده‌ی خاموش؛
و ناگهانه‌ی ماهورهای جنگلپوش.
و، بعد،
غیابِ سردِ جهانگردان
روی ساحلِ بیکار؛
و آن جزیره‌ی مرجانی
بر زمینه ی کمرنگی از ملال؛
و آن دو صخره‌ی عاشق،
نظّارگانِ یکدیگر،
در مکثِ جاودانه‌ای
از بهتِ جادوانه‌ی خارایی؛
و، بعد،
واقعیّتِ بیداری‌ی مُسَلّمِ من
در خوابِ بی یقینی از خیال،
که متنِ سیّالش را
سطر سطر
نقطه گذاری می‌کند
جیغِ در گذرِ مرغ‌های دریایی.
و، بعد، بوی خوشِ قهوه، در فضای گریزانِ روی راه.
و، بعد، گفت:
ـ «رسیدیم.
بارانی‌ی تو کو؟»
و چترِ گیسویش بارانِ آفتاب شد
آن شب
بر شانه ام.
و، بعد، ...
«شاهدِ عهدِ شباب... »،
حافظ جان!
می‌بینی ؟
من نیز
پیرانه سر
باز عاشقم؛
و همچنان دیوانه‌ام.
و، بعد، پیر زنک مهربانی‌ی مادربزرگ را دارد
در نگاهِ خویش:
اگر به روی زمین می‌نشست؛
و چادری بر سر می‌داشت؛
و فارسی می‌دانست؛
و عینکش را،

در فواصلِ قرآن خواندن،
از چشم برمی‌داشت؛
و اشک‌هایش را با گوشه‌های مقنعه اش پاک می‌کرد؛
و عمّ جزو را ازبر می‌داشت...
و گفته بود: «گفتی کجا؟»
و گفته بودم، یعنی می‌گویم: «گفتم: ایران.»
و، بعد،
فروغ فرّخزاد می‌گوید:
ـ «گفتم: به قافیه‌ی کشک!»
می‌گویم:
ـ «نه! خواهرِ تلخم، نه!
فقط به قافیه‌ی ویران باید گفت،
فقط به قافیه‌ی ویران».
و، بعد، باز مادربزرگ را می‌ترساندم.
می‌گفتم:
ـ «باز، امامِ زمان را دیشب به خواب می‌دیدم:
سر نداشت؛
و گردنش
فوّاره‌ی جهنده‌ی خون بود.
شک ندارم اسبش ذوالجناح بود،
شمشیرش ذوالفقار:
و هیچ کس را، از بی شمارِ اُمّتِ خویش
انگار،
به راستی و درستی
باور نداشت؛
و برقِ شمشیرش
پی در پی
آفاقِ ترس خورده‌ی تاریک را
با انفجارهای بی‌آوا
روشن می‌کرد؛
و،
تا یک تن
از تمامِ کسانی که از سراسرِ دنیا به پیشوازش آمده بودند
زنده بود؛
از کشتن دست بر نداشت».
و، بعد،
پای عینکِ مادربزرگ باز هم از اشک خیس بود.
و، بعد، پیرزنک در قطار
ـ انگار مادربزرگِ خودم ـ
را می‌خواهم باز بترسانم؛
می‌گویم:
ـ «من از قبیله‌ی آدمخوارانم».
می‌گوید:
" Come "ـ*
می‌گویم:
ـ «آدمخواران از مغاک های جنگلِ تاریخِ من
سر برکرده‌اند؛
و از درونم
خونم را
ویران‌تر کرده‌اند؛
و سرزمینم را
با آئینم؛
و آرمانم را
با ایمانم؛
ایمانم را
با انسانم؛
انسانم را
با جانم...
آه، این سموم از بنِ ریشه ست، این بار،
که سوی برگ می‌آید.
این بار
از دیگران نباید نالید:
کز ژرفه‌ی نهانی‌ی جان نیز هست
که بوی مرگ می‌آید.
نه!

از این و آن نشاید نالید،
کاین بار
آن پر که تیرِ دشمن را پرواز داد
و تیشه‌ی توانایش
از ریشه
ساقِ نو دمیده‌ی پروازِ عاشقانه‌ی ما را شکست،
خود،
از بالِ ما برآمد و در بالِ ما نشست«...
من با خیال و حالِ خودم می‌گفتم،
امّا پیرزنک باز می‌گوید:
-" Come "
می‌گویم:
ـ « امّا چمدانی فرهنگ نیز با خود آورده‌ام.»
می‌گوید:
**- "Ma che lingua e questa "
می‌بینم
پیرزنک مادربزرگ نیست؛
و شعر و رؤیا،
کابوس و شعر،
نمی‌داند چیست.
و، بعد، با خیالِ خودم می‌گویم:
ـ «اوّل دریا، بعد هرچه‌های دگر،
و هر که‌های دگر،
به هرکجای دگر.
کتاب‌هایم را نیز گم نخواهم کرد این بار.»
و، بعد، ...
آه ... آ ... همین‌جا بود
که گیسوانش را بوییدم؛
و چشم‌هایش را بوسیدم؛
و بیقراری‌ی پستان‌هایش را بر سینه‌ام
نخستین بار
حس کردم.
و اینک آن لکِ رنگینِ ابر
که فکر می‌کردم چکّشی بسازم از نیمتاجِ ماه
و میخکوب کنم
شاهکارکِ بی نقّاش را
با گلمیخِ یک ستاره
به دیوارِ شامگاه.
و، بعد، عشق
که شکلِ دیگرِ خندیدن بود،
با دهانی از آتشفشانی از شادی،
به روزگاری کز روحِ کوهی از اندوه نیز می‌توانستم
تاریک تر شده باشم؛
و، بعد،
ـ گواه می گیرم خورشید را ـ
از دریاهای کینه گذشتم،
بی آن که تر شده باشم.
و، بعد،
می‌بینم باز گربه‌ی موج آمده است
به پاهایم می‌مالد خود را؛
و بوی جاری‌ی آغوشِ خویش را دارد دریا؛
و دوستم می‌دارد
همچنان
سلیطه خانمِ سر تا پا پستان و ران!
و، بعد،
به خود نمی‌نگرم،
نه،
به خود نمی‌نگرم:
چرا که می‌دانم،
در میانِ این همه بی‌سالگان،
فقط منم که فقط بیست سال پیرترم.

بیستمِ اسفندِ ۱۳۶۳ (مارسِ ۱۹۸۳)
بورجو- ورتزیBorgio Verezzi

.*به ایتالیایی : چی ، چگونه
.**به ایتالیایی : این دیگر چه زبانی است؟

نه. میرزاآقا عسگری: مهاجرین

غمگنانه ترک می‌گویند زاد بوم خویش را
مهاجرین
نه از آن‌گونه که جنازه‌ای حیات را
بل از آن دست که خورشید ترک می‌گوید نیمرخ جهان
را.

برای آنکه طلوع می‌کند
هرجای جهان بامدادی ست !

صف به صف بازخواهند آمد اما
شادمانه به زادگاه خویش
با شعله‌ای فرازنده برشانه و
ستاره سرخی بر پیراهن.
بازخواهند آمد
به نیمروز شادمانی کردستان
به شامگاه هوشربای ترکمن صحرا
به سپیده دمانی
کز کوهستان‌های تو برخواهد خواست
-بلوچستان مغموم!

برای آنکه دوست می‌دارد
هرجای جهان معبدی ست!

غمگنانه می‌گذرند
از بندرگاه‌ها و کوهستان‌های مرزی
با پیرهنان خونین و
آوازهای غمگین.
چه گذرگاه‌هایی خونین و تلخ
که از آن‌ها می‌بایدشان گذشت تا قلمرو صیقل دشنه‌ها.
چه منظرگاه‌هایی که می‌بایدشان به دیده گرفت
آکنده از فرازها و فرودها
درودها و بدرودها
شروه‌ها و سرودها.

برای آنکه راه می‌پوید
هرجای جهان جاده‌ای ست!

هزاربار از برای زندگی هلاک شدن
و هزار بار از برای مرگ زیستن
از این‌گونه درمی‌نوردند
قلمرو سرنوشت خویش را
در سایه‌ها و روشنایی‌ها.

می کوچند
با بیرق‌های پیروزمند
از سنگری به سنگر دیگر
در دستی آفتاب و
در دستی شمشیر کشیدهٔ جان.

برای آنکه می‌جنگد
هرجای جهان سنگری‌ست!

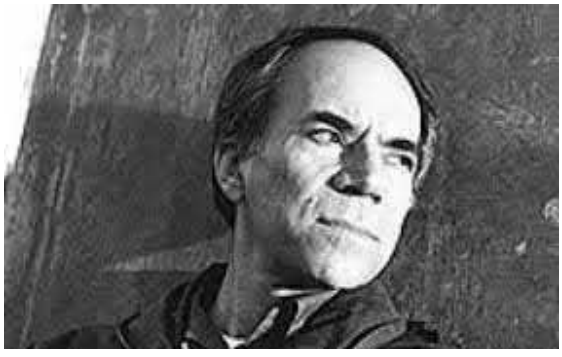
نه زندگی تنهاست و نه مرگ
نه آزادی
و نه پرندگان مهاجر.
زودا که ناتمامان را خورش مرگ خورانند
و در میدان ربایش آتش درافکنند.
زودا که بازپس آیند

به زاد بوم خویش
نه از آن گونه که سپاهی سرشکسته با بیرق‌های نگونسر
بل از آن دست که خورشید بازمی‌آید به قلمرو ظلمات.
تا بکارد
نیزه‌های روش ابدی‌اش را .

برای آنکه می کارد
هرجای جهان کشتگاهی ست!

سال ۱۳۶۴، برگرفته از مجموعه شعر: «پرواز در توفان». انتشارات نوید آلمان. سال ۱۳۶۷

ده. مجید نفیسی: آه! لس‌آنجلس



آه لس‌آنجلس! تو را چون شهر خود می‌پذیرم
و پس از ده سال با تو آشتی می‌کنم
بی‌واهمه می‌ایستم
به دیرک ایستگاه تکیه می‌دهم
و در صداهای آخر شبت گم می‌شوم

مردی از خط آبی "یک" پیاده می‌شود
و به این سو می‌آید
تا قهوه‌ای "چهار" را بگیرد
شاید او هم از شب‌های دانشگاه برمی‌گردد
در راه بر روی نامه‌ای اشک ریخته
و از پشت سر صدای زنی را شنیده
که لهجه‌ای آشنا دارد
در خط "چهار" انگار باران می‌آید
زنی با چترِ خود در گفت‌وگوست
و مردی یکریز دسته‌ی سیفون را می‌کشد

دیروز به کارلوس گفتم:
"صبح‌ها از غژغاژ چرخ تو بیدار می‌شوم"
او قوطی‌های پپسی را جمع می‌کند
بابت هر یک، چهار سنت می‌گیرد
و دوست دارد که به کوبا برگردد

از "پرومناد"* صدای خانه به دوشِ من می‌آید
دلتنگ می‌خواند و گیتار می‌زند
در کجای جهان می‌توانم
ناله‌ی سیاه ساکسیفون را
در کنار "چایمِ"** چینی بشنوم
و این پوست گرم زیتونی را
از درون چشم‌های آبی بنگرم؟
کبوتران سبک‌بال
بر نیمکت‌های خالی نشسته‌اند
و به دایناسوری می‌نگرند
که آب مانده ی حوض را
بر سر و روی کودکان ما فرو می‌ریزد

صدای مرضیه از تهران مارکت می آید
برمی‌گردم و دلتنگ، پا بر گرده‌ی تو می‌گذارم
آه! لس‌آنجلس
رگ‌های پرخونت را حس می‌کنم
تو به من آموختی که بپاخیزم
به پاهای زیبای خود بنگرم
و همراه دیگر دوندگانِ ماراتون
بر شانه‌های پهن تو گام بگذارم

یک بار از زندگی خسته شدم
زیر پتویی چنبره زدم
و با مرگ خلوت کردم
تا اینکه از رادیوی همسایه

شعرهای شاعری روسی را شنیدم
که پیش از آنکه تیرباران شود
آنها را به حافظه‌ی زنش سپرد

آیا "آزاد" شعرهای مرا خواهد خواند؟
روزها که به مدرسه می‌رویم
از دور شماره‌ی اتوبوس را می‌بیند
و مرا صدا می‌کند
شب‌ها زیر دوش می‌ایستد
و می‌گذارد تا قطره‌های آب
بر اندام کوچکش فرو ریزند
گاهی به کنار دریا می‌رویم
او دوچرخه می‌راند
و من اسکیت می‌کنم
از دستگاهی پپسی می‌خرد
و به من هم جرعه‌ای می‌دهد
دیروز به خانه‌ی "رامتین" رفتیم
پدرش از پارسیان هند است
سدره و کُستی به تن داشت
و خانه را رنگ می‌کرد
بر آن چهارچوبه‌ی کوچک
به بهدینی می‌مانست
که از هرمز به سنجان پارو می‌کشد***

آه! لس‌آنجلس
بگذار خم شوم
و بر پوست گرم تو
گوش بگذارم
شاید در تو سنجان خود را بیابم ****
نه! این سایش کشتی بر ساحل سنگی نیست
غژغاژ چرخ‌های خط "هشت" است
می‌دانم
در خیابان آیداهو پیاده خواهم شد
از کنار چرخ‌های به جا مانده‌ی خانه بدوشان
خواهم گذشت
از پله‌های چوبی بالا خواهم رفت
در را خواهم گشود
دکمه‌ی پیام‌گیر را خواهم فشرد
و در تاریکی چون ماهیگیری
منتظر خواهم ماند.

دوازدهم ژانویه هزارونهصدونودوچهار

پانویس‌ها:

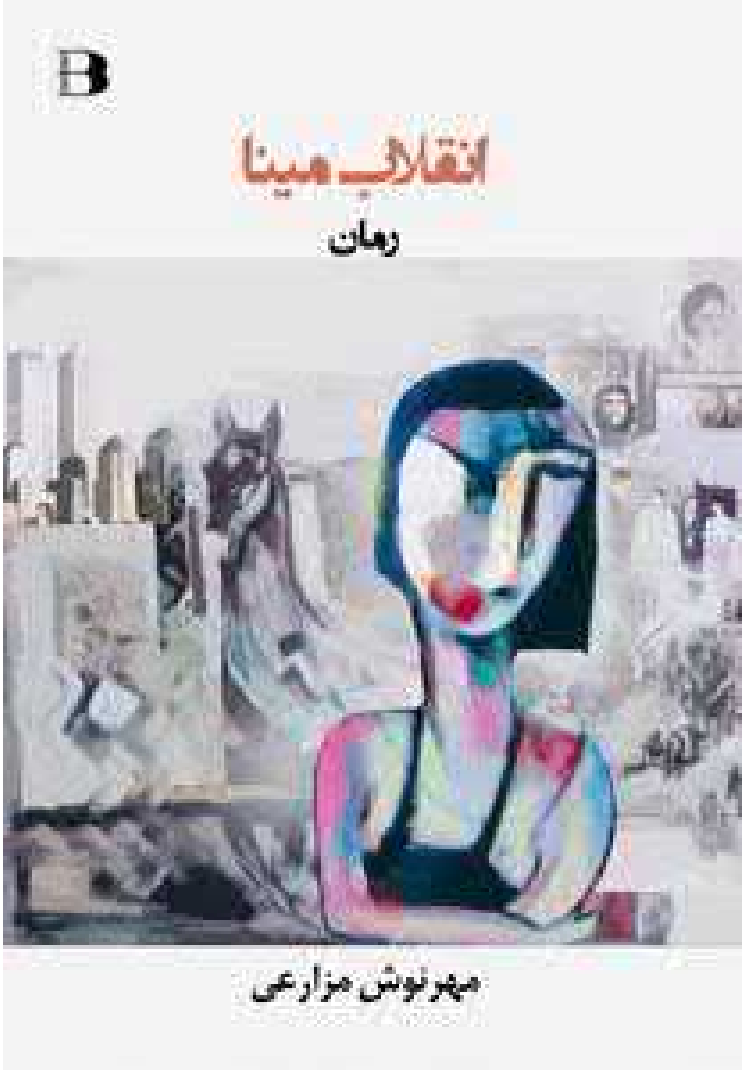
*خیابانی که ماشین در آن عبور نمی‌کند و جای خرید و تماشاست

** دستگاه موسیقی مرکب از زنگ‌های گوناگون

*** براساس منظومه‌ی کوتاهی که به قلم یکی از پارسیان هند به نام بهمن کیقباد در سال ۱۵۹۹ در گجرات هند به فارسی سروده شده و مشهور به "قصه‌ی سنجان" است، عده‌ای از بهدینان پس از تسخیر ایران به دست اعراب، از طریق تنگه‌ی هرمز به دریا زده و در شهرک سنجان به خشکی می‌رسند و بدین ترتیب در گجرات آتش زردشت را پایدار می‌دارند.

**** در سال ۲۰۰۰ شهرداری ونیس در لس‌آنجلس تکه هایی از شعر شاعران آمریکایی را بر چند دیوار کنار ساحل حک کرد که بندی از شعر "آه لس آنجلس" از آن جمله است.

یک رمان، یک نویسنده



مهرنوش مزارعی

بخشی از «انقلاب مینا»

تیوانا

راننده‌تاکسی او را لب جدول خیابان پیاده کرد، و با دست ساختمان اداره‌ی مهاجرت را نشانش داد. مینا کرایه را پرداخت و راه افتاد. تا مرز بیش از چند ساختمان فاصله نداشت. سه ردیف طولانی از ماشین‌های جور و واجور منتظر ورود به آمریکا بودند. بدون اعتنا به آنها از کنار دستفروشانی که گاه به گاه جلوی راهش را می‌گرفتند گذشت، داخل ساختمانی دوطبقه شد و ایستاد پشت صف کوتاهی که از چند مرد آمریکایی و چند زوج مکزیکی تشکیل شده بود. افسری مدارک قانونی جلویی‌ها را بررسی کرد و اجازه داد از مرز عبور کنند. مینا زیپ نیمه‌باز کیفش را تا ته باز کرد. آه! همه‌ی مدارک و پول‌هایش غیب شده بود. حتماً وقتی به طرف اداره‌ی مهاجرت می‌آمده یک نفر گذرنامه و کیف پولش را دزدیده. بعد از پرداخت کرایه‌ی تاکسی، خودش کیف پول را گذاشته بود توی کیفِ آویخته بر شانه‌اش.

ده دقیقه‌ای وقت صرف کرد تا بلکه به نگهبان اثبات کند که او سیتی‌زن آمریکاست و تمام مدارک قانونی‌اش را دزدیده‌اند. اما تصمیم‌گیری درباره‌ی اینکه چه کسی قانونی است و چه کسی قانونی نیست با نگهبان نبود. او مینا را فرستاد به دفتر مهاجرت در طبقه‌ی دوم.

●

مینا در انتهای صف ورود به دفتر مهاجرت ایستاد. نیم‌ساعت طول کشید که به دریچه‌ی شیشه‌ای جلوی صف برسد. کاملاً بی‌حوصله بود.

افسری درشت هیکل در طرف دیگر دریچه نشسته بود.

«پاسپورتم را همراه کیف پول و بقیه‌ی مدارکم دزدیده‌اند...»

مرد منتظر تمام شدن صحبت او نشد. با پوزخند گفت: «عجب دلیل بِکری! امروز تو نفر سومی هستی که تمام مدارکت را دزدیده‌اند.»

«ببخشید سرکار ولی عین واقعیت است! بعد از اینکه از تاکسی پیاده شدم کیف من را زدند.»

«می‌دانم می‌دانم همه شما معمولا مدارکتان را گم می‌کنید!»

«باور کنید، من واقعاً گم کرده‌ام! یک نفر کیف پول و تمام مدارکم را از توی کیفم زده است. اسم من مینا شعبانی است و توی یک شرکت صنعتی بزرگ در لس‌آنجلس کار می‌کنم.»

افسر پوزخند دیگری زد: «اسمت هرچه می‌خواهد باشد، مینا، مارگاریتا، ماریا. برگرد برو خانه‌ات. شوهرت منتظر است!» بعد از بالای شانه‌ی مینا نگاهی به پشت او کرد و فریاد زد: «بعدی!»

مینا از جایش تکان نخورد. دختر خپلی با گردنی کوتاه و موهای سیاه لَخت از مینا جلو زد و خودش را در برابر دریچه‌ی شیشه‌ای جا کرد. مینا رفت آخر صف. ده دقیقه نشده بود که بار دیگر در برابر همان افسر ایستاده بود.

افسر عصبانی و بی‌ادبانه گفت: «باز هم که تو! اگر همین الان راهت را نکشی بروی نگهبان‌ها را صدا می‌کنم تو را از ساختمان بیرون کنند!»

مینا از عصبانیت اشک از چشم‌هایش جاری شد. افسر از روی صندلی‌اش بلند شد و فریاد کشید: «نگهبان... نگهبان... یک نگهبان بفرستید اینجا!» بعد به نگهبانی که از سوی دیگر سالن می‌آمد نگاه کرد و گفت: «بی‌زحمت این ماریا را برگردانید به همانجا که بوده!»

نگهبان مینا را به طبقه‌ی اول و به در خروجی طرف مکزیک راهنمایی کرد. ساعت چهار و ربع صبح بود و مردم هنوز منتظر ورود به ساختمان بودند. مینا باز در آخر صف ایستاد. از جایی که ایستاده بود، می‌توانست M بزرگ McDonald را در طرف آمریکایی مرز ببیند. بدجوری به یک فنجان قهوه احتیاج داشت. خسته و تشنه بود. امکان نداشت که بتواند نیم ساعت دیگر هم در صف بایستد تا وارد ساختمان شود و با افسران اداره‌ی مهاجرت سر و کله بزند. مقداری پزو ته کیفش مانده بود. از صف بیرون آمد و رفت به دنبال پیدا کردن یک کافی‌شاپ. جلوی یکی از خیابان‌های فرعی تابلوی نئون کافه‌ای چشمک می‌زد. پیچید توی کوچه. هنوز چند قدم بیشتر نرفته بود که دو مرد به او نزدیک شدند. چاق و میانسال بودند با شکم‌های برآمده و ریش پازلفی، و لبخندی احمقانه بر صورتشان.

یکی از آن‌ها گفت: «Hola Senorita, Como estas?»

نفسش بوی الکل و ماهی مرده می‌داد.

مینا جواب داد: «ببخشید، من اسپانیش بلد نیستم.»

مرد دیگر با لبخندی به پهنای صورتش به او نزدیک‌تر شد و گفت: «شما انگلیسی حرف زد؟ من انگلیسی حرف زد. شما خوشگل. من به شما کمک کرد. مشتری خوب. دلار خوب.»

مینا نگاهی به دور و بر انداخت. زن چاق و نیمه مسنی بی‌توجه به آن‌ها به دیوار تکیه داده بود. زن دامنی کوتاه به تن داشت و پستان‌های بزرگش در زیر بلوز تنگ بی‌آستینش در حال انفجار بودند. کنار او مرد جوانی با یک ته‌سیگاری لای انگشتان و پلک‌هایی که مرتب روی هم می‌رفت، روی زمین چمباتمه زده بود و مینا و آن دو جاکش را تماشا می‌کرد.

مینا برگشت و از کوچه بیرون رفت. صدای قدم‌های کسی را که دنبالش می‌کرد شنید. مردی پشت سرش فریاد کشید: «آمریکایی هستی؟ جنس‌خوب دارم. ارزان.» احتمالاً همان نشئه‌ی توی کوچه بود. مینا قدم‌هایش را تندتر کرد. از خیر قهوه گذشت. این‌بار صفی جلوی اداره‌ی مهاجرت نبود. وارد ساختمان شد و یک‌راست به توالت بانوان رفت. بعد از شاشیدن، رفت جلوی آینه ایستاد و خودش را تماشا کرد. تعجبی نداشت که آن دو پاانداز می‌خواستند برایش مشتری پیدا کنند. موهایش آشفته و چشم‌هایش خواب‌آلود و متورم بودند. ریمل در زیر چشم‌ها پخش شده بود، دکمه‌ی بالایی بلوزش نیمه باز و بخشی از پستان‌هایش را نشان می‌داد. دکمه را بست و صورتش را شست. بعد موهایش را شانه زد و آن را با کشی که توی کیفش پیدا کرده بود بست و از توالت آمد بیرون.

رفت سراغ تلفن عمومی توی لابی، گوشی را برداشت و به فهرست قیمت‌های بالای تلفن نگاه کرد. برای تماس با لُس‌اَنجلس سی و هفت پزو لازم داشت. در کیفش چهل پزو پیدا کرد و گذاشت توی قلک تلفن و شماره‌ی خانه‌شان را گرفت. تلفن سه بار زنگ خورد.

صدای حمید خواب‌آلود بود: «الو... الو...» هنوز هم وقتی از خواب بیدارش می‌کردند یادش می‌رفت کجاست و جواب تلفن را به فارسی می‌داد. مینا فقط ساعتش را نگاه کرد. ساعت چهار و سی و پنج دقیقه‌ی صبح بود. حمید چند الوی دیگر گفت و گوشی را گذاشت.

همان دو افسری که قبلاً دیده بود توی لابی ایستاده بودند و باهم حرف می‌زدند. کس دیگری آن دور و بر نبود. بعد از چند ساعت رفت و آمد در ساختمان اداره‌ی مهاجرت همه‌ی آدم‌ها و سوراخ و سنبه‌های آنجا را می‌شناخت.

ساختمان را ترک کرد و رفت به طرف ردیف ماشین‌هایی که در پشت مرز ایستاده بودند. برخلاف چند ساعت پیش فقط دو ردیف صف کوتاه ماشین منتظر بودند. از بیرون شیشه‌ی ماشین‌ها به داخل آن‌ها نگاه کرد تا رسید به هوندای سیویکی که در آخر یکی از صف‌ها ایستاده بود.

یک زوج روی صندلی جلو نشسته بودند و یک زوج دیگر روی صندلی‌های عقب. به نظر می‌آمد که همگی سال‌های آخر نوجوانی را طی می‌کنند. هر دو پسر موهای بسیار کوتاهِ ارتشی داشتند.

مینا تلنگری به یکی از شیشه‌های جلو زد. دختری که روی صندلی نشسته بود برگشت طرف او و شیشه را پایین کشید. مینا تمام سعی‌اش را کرد تا لبخند بزند: «ببخشید که مزاحم می‌شوم، می‌توانم خواهش کنم مرا با خودتان به آن طرف مرز ببرید؟»

دختر او را نگاه کرد و پوزخند زد. دونفری که در صندلی عقب نشسته بودند شروع کردند به خندیدن.

«چرا از پاسگاه مرزی نمی‌روی؟»
«چون همه‌ی مدارکم را گم کرده‌ام و راهم نمی‌دهند بروم تو. حرفم را باور نمی‌کنند!»
هر چهارتای آن‌ها پکی زدند زیر خنده.
دخترِ نشسته در بغل دست راننده همچنان که می‌خندید پرسید: «چرا فکر می‌کنی که ما حرفت را باور می‌کنیم؟»
مینا سعی کرد خونسردیش را حفظ کند: «چون شما بهتر از آن asshole‌ها هستید!»
یکی از دو نفری که در عقب نشسته بودند سوتی کشید و بقیه زدند زیر خنده. راننده گفت: «هی بچه‌ها، نظرتان در مورد قاچاق یک خارجی غیر قانونی چی هست؟ »
دختر نشسته در عقب گفت: «چه بامزه! بهتر است با خودمان ببریمش!» همگی دوباره زدند زیر خنده. معلوم بود یک علف حسابی زده‌اند.
پسری که پشت فرمان نشسته بود گفت «حتماً می‌خواهی بروی لس‌آنجلس.»
«اگر شما هم آنجا می‌روید خیلی عالی می‌شود.»
پسری که عقب نشسته بود پرسید: «چقدر ازش کرایه بگیریم؟»
راننده به مینا گفت: «بپر بالا! ما داریم می‌رویم به پایگاه‌مان در کمپ پندلتون. تو را جلوی ایستگاه قطار پیاده می‌کنیم. سر راهمان است. می‌توانی از آنجا بروی لس‌آنجلس.»
مینا در عقب را باز کرد و سوار شد و نشست بغل دست دختر. ده دقیقه بعد ماشینشان به مرز رسید. افسر اداره‌ی مهاجرت با دست علامت داد که از مرز رد شوند؛ بدون بازرسی.

Tijuana* شهری مرزی در جنوب غربی آمریکا
بین مکزیک و سن دیاگو

اسد سیف

انقلاب مینا؛ بازخوانی یک انقلاب در داستان

«انقلاب مینا» نخستین رمان مهرنوش مزارعی سرگذشت نسلی است که در شوره‌زار فکری رژیم پهلوی جان گرفت و در انقلاب سال ۵۷ پیش از آن‌که امکانی برای بالیدن و شکوفایی بیابد، به خون درغلتید.

انقلاب مینا و تاریخ

مهرنوش مزارعی در «انقلاب مینا» تاریخ را دستمایه داستان قرار داده است. در این راستا هرآن‌چه از رویدادهای تاریخی را که برای شکل‌گیری داستان لازم به نظر می‌آمد، به شکلی در تن داستان تنیده است. انقلاب مینا در واقع بازنگری راوی آن، مینا شعبانی که گاه به دانای کل نیز تن می‌زند، است به زندگی خویش. زمان این بازنگری، یعنی زمانی که رمان روایت می‌شود، به کمتر از یک شبانه‌روز می‌رسد. راوی که کارمندی‌ست موفق در کار و ساکن لوس‌آنجلس، سوار بر قسمت درجه یک هواپیما به مقصد نیویورک، در پرواز است. داستان تا ساعت هشت‌وسی‌وچهار دقیقه فردای همین روز ادامه می‌یابد. از برخورد کارکنان هواپیما با راوی چنین برمی‌آید که مشتری همیشگی آنان است. او را به نام می‌شناسند و در خدمت به او آماده‌اند.

مینا شعبانی نشسته بر هواپیما گذشته خویش را به یاد می‌آورد. داستان از شهر برازجان آغاز می‌شود، شهری که پیش از شهر بودن به تبعیدگاه مشهور است. شهری با یک خیابان آسفالته و چند مغازه و یک سینما که چیزی از شهر بودن در خود ندارد. همین شهر اما زندانی دارد که زندانیانی مشهور سال‌هاست در آن محبوس هستند. همه اهالی شهر می‌دانند که این زندانیان از «مخالفان خطرناک» رژیم بوده‌اند و به همین علت از دیگر زندان‌های کشور به زندان برازجان تبعید شده‌اند. و این خود سبب می‌شود تا ناخواسته هر نوجوانی بیاموزد که این رژیم را مخالفانی نیز هست.

مینا سالی پیش از کودتای ۲۸ مرداد متولد می‌شود. حوادث داستان اگرچه نشان از سال‌های پس از «انقلاب سفید» را با خود دارند و این را از حضور شهبانو در برازجان می‌بینیم و یا یک لیوان شیر اهدایی «یونیسیف» سازمان ملل که هر روز صبح در مدارس به دانش‌آموزان می‌دهند، اما با گریزهایی به گذشته‌های دورتر از زندگی خانواده، دوران تاریخی آن نیز گسترده‌تر می‌شود.

این حوادث با حضور مینا در تهران که مصادف است با اوج‌گیری جنبش چریکی و حادثه سیاهکل بیشتر رنگ تاریخی و سیاسی به خود می‌گیرد. مینایی که نهایت تنوع در زندگی‌اش خواندن چند رمان بود در برازجان، حال به عنوان دانشجوی رشته مهندسی در دانشگاه تهران، به فضایی نزدیک می‌شود که پیش‌تر غریبه با آن بود. در جمع دوستان دانشجو به دیدن نمایشنامه «آموزگاران» اثر محسن یلفانی به کارگردانی سعید سلطانپور می‌رود که ساواک از نمایش آن جلوگیری می‌کند و نویسنده و کارگردان و عده‌ای از بازیگران را بازداشت می‌کند.

در پی همین حادثه و گفت‌وگو از آن است که اندک‌اندک به سیاست کشیده شده، هوادار چریک‌های فدایی خلق می‌شود. سال انقلاب مینا مهندسی است شاغل در یک شرکت و فعال در انقلاب. حادثه میدان ژاله، تظاهرات و راهپیمایی روز عید فطر، تظاهرات زنان علیه حجاب اجباری در هفدهم اسفند سال ۵۷ و یورش حزب‌الله با سنگ و چماق که با زخمی شدن راوی همراه است، یورش حکومتیان نوبنیاد به مخالفان، فعالیت‌های گروه‌های سیاسی، خروج ناگزیر از کشور و سرانجام حضور در آمریکا به عنوان یک تبعیدی و بسیاری دیگر از حوادث از جمله رخدادهای تاریخی هستند که نویسنده از آنها در نوشتن «انقلاب مینا» بهره برده است.

داستان از نظر تاریخی صبح روز یازدهم سپتامبر سال ۲۰۰۱ یعنی چند دقیقه پیش از انفجار برج‌های دوقلو در

نیویورک پایان می‌یابد. راوی با دخترش، شیرین که هشت سال رابطه‌ای باهم نداشتند، در ساعت هشت‌ونیم همین روز در رستوران بالای این برج قرار ملاقات داشت. خارج از رمان، می‌دانیم که این برج در ساعت هشت و چهل‌وشش دقیقه‌ی صبح منفجر شد.

مینا و انقلاب

مینا چه آنگاه که دانشجوست و در رابطه با جنبش چریکی و چه آن زمانی که مهندس است و فعال در این جنبش، از نظر فکری از احساس فراتر نمی‌رود. می‌بیند، تجربه می‌کند ولی در تحلیل رویدادها تابع احساس است. گاه می‌بینیم که در جابه‌جایی کتاب‌ها و یا جزوه‌هایی از او کمک گرفته می‌شود ولی هیچ‌گاه نمی‌بینیم که از محتوای آن‌چه که جابه‌جا می‌کند، بگوید. دیگران و یا مسئولین به او می‌گویند و او نیز به همین سادگی می‌پذیرد. مینا بیشتر سیمایی شنونده و فرمانبر دارد. وقتی در پیش از انقلاب دوست خود، پرویز را گرفتار و آواره می‌بیند، هرچه پول در بساط دارد، به همراه گردنبندی که یادگار مادر است، به او می‌بخشد. پس از انقلاب، محسن از رهبران سازمان، هرچه بگوید، می‌پذیرد و انجام می‌دهد. مینا درد را می‌شناسد، رنج را می‌بیند، می‌داند که چه چیز بد است ولی نمی‌داند در مبارزه با بدی‌ها، چه چیزی باید جایگزین آن گردد.

مینا زاده خفقان فکری حاکم است. می‌داند کسانی اسلحه به دست گرفته‌اند و دارند علیه این خفقان می‌رزمند. در شیوه مبارزه شکی به ذهن راه نمی‌یابد. آن‌چه مینا در مبارزه‌ای که همراه و هم‌گام آن است، انجام می‌دهد، رساندن کتابی‌ست به دست خواننده‌ای و نهایت پخش اعلامیه‌ای. کتاب و کتابخوانی در این فضا ممکن نیست. هنر و ادبیات سانسور می‌شود و نویسنده و هنرمند آزاد نیست. در این راستاست که «ده شب شعر انجمن گوته» در تهران حادثه‌ای بزرگ می‌شود نه تنها برای مینا، بل‌که در کشور. آن‌جا که راه‌های فکر کردن بسته است، احساس جای عقل می‌نشیند. آرزوها در احساس‌ها پرورده می‌شوند و آرمان به رؤیا پیوند می‌خورد. مینا نیز به سان میلیون‌ها جوان زاده همین محیط است. در مبارزه برای آزادی و عدالت اجتماعی پیشگام می‌شود. راه مبارزه پیش می‌گیرد و با میلیون‌ها مردمی هم‌گام می‌گردد که جهانی بهتر را آرزو می‌کنند. انقلاب اما در راستای آرزوها پیش نمی‌رود. رژیمی دیکتاتور فرو می‌پاشد و در اندک‌زمانی حکومت نوبنیاد در نظامی خشن‌تر چهره عیان می‌کند. بازداشت‌ها آغاز می‌شوند، اعدام مخالفان دگراندیش این‌بار خشن‌تر از پیش به کار می‌افتد. در چنین شرایطی‌ست که گریزهای ناگزیر از کشور گسترده می‌شود. مینا نیز سرانجام، پیش از آن‌که به دام گرفتار آید، کشور را ترک می‌گوید. مینا در ایران هیچ‌گاه در موقعیتی قرار نگرفت که خود را کشف کند و گامی در خودشناسی بردارد. هویت مینا در ایران با هویت میلیون‌ها نفر دیگر گره خورده بود. او نیز به‌سان آنان هویتی فردی نداشت، هویت خود را در هویت کسانی دیگر می‌جست و یا در نهایت در هویت سازمانی می‌یافت که به آن تعلق داشت. آرزوهای مینا نیز از خود هویتی ندارند. او نه فکری از خود دارد و نه اراده‌ای آزاد. از او می‌خواهند و او انجام می‌دهد. انقلاب به شکست آرمان‌هایش رسید، چپ سرکوب شد، بی‌آن‌که فرصتی داشته باشد تا خود را بازیابد و بازشناسد. مینا نیز به همراه آن سرکوب شد و امکان آن نیافت تا خود را دریابد. در خارج از کشور است که سرانجام پس از سال‌ها به خود می‌آید و خود را کشف می‌کند و دارای هویتی فردی می‌شود.

آن‌چه راوی از ذهن و زبان مینا می‌گوید، به شکلی می‌تواند تجربه نویسنده نیز باشد. نسل جدید شاید این حوادث را به شکل داستانی خویش در رمان دنبال کند، ولی خوانندگانی از نسل انقلاب این حوادث را تجربه کرده‌اند و تاریخ را در آن‌ها بازمی‌یابند. انقلاب مینا داستان تاریخ همین نسل است.

انقلاب مینا و زن ایرانی

همین‌که در شهر برازجان دهه چهل دختران به مدرسه راه می‌یابند، آموزگاران زن در سطح شهر به کار مشغولند، نشان از حضور اندک محسوس زن در جامعه دارد. مینا نخستین دختر شهر است که با شورش در برابر خانواده، به دانشگاه تهران راه می‌یابد تا مهندسی تحصیل کند.

مادر مینا به‌سان بسیاری از زنان شهر، با اینکه شوهر کارمند دولت است و مخالف حجاب، زنی‌ست چادر به‌سر. در

سفرهای خانوادگی اما به جای چادر سیاه، چادر سفید گلدار بر سر می‌کند. در سفری تابستانی به شمال کشور، خانواده را در «متل قو» به علت همین چادر مادر راه نمی‌دهند. پدر به زمین و آسمان فحش می‌دهد و در اوج عصبانیت راه رفته را تا برازجان برمی‌گردند.

حسین، تنها پسر خانواده به نسب دختران آزادتر است. با این‌که پدر از تحصیل دختر در دانشگاه و آن هم در شهر تهران سخت عصبی است و مخالف، حسین برای ادامه تحصیل به آمریکا فرستاده می‌شود.

مینا در سال‌های تحصیل، از دختری «چشم‌وگوش‌بسته» به انسانی سیاسی تبدیل می‌شود و گام به راه مبارزه علیه رژیم می‌گذارد. پس از پایان تحصیل در شرکتی مشغول به کار می‌شود. در اعتراض‌های خیابانی فعال است و پس از انقلاب همین فعالیت را در سازمان دنبال می‌کند. در برابر حزب‌الهی‌ها که زنان بی‌حجاب را برنمی‌تابند، مقاومت می‌کند. در تظاهرات علیه حجاب اجباری برغم مخالفت سازمان شرکت می‌کند و زخمی می‌شود. خمینی خلاف وعده‌های خویش که از پاریس صادر می‌کرد، گام‌به‌گام راه بر دمکراسی و آزادی اندیشه و بیان می‌بندد. یورش به مخالفان آغاز می‌شود. حضور زنان در کار بدون حجاب ممنوع می‌شود، اگرچه زن و مرد در جامعه دیگر برابر نیستند، در دادگاه‌های اسلامی و در مقابل جوخه‌های اعدام برابر می‌شوند.

مینا در جنگ و گریز حاکم با محسن، یکی از رهبران سازمان در رابطه قرار می‌گیرد. محسن که تازه از زندان آزاد شده، کششی جنسی به مینا را آغاز می‌کند. تجاوزی که مینا را در برابر آن یارای مخالفت نیست و سپس پذیرش رابطه و پی‌آمد آن حاملگی؛ «چرا مقاومت نکرده بود؟ چرا گذاشته بود ادامه دهد؟ نمی‌دانست از خودش بیشتر عصبانی بود یا از او؟ آیا باید از او متنفر باشد؟ آیا این نوعی تجاوز بود؟ آیا می‌شد به رهبر متجاوز گفت؟» محسن از مینا می‌خواهد تا سقط‌جنین کند؛ «از کجا میدونی پدر بچه منم؟».

در کشاکش حاکم است که سرانجام تصمیم می‌گیرد کشور را به مقصد آمریکا ترک گوید. در آمریکا با این‌که برادرش حسین با دوست دخترش زندگی می‌کند، حامله بودن خواهر را برنمی‌تابد. اگرچه در اعتراض چیزی بر زبان نمی‌راند ولی رابطه خویش با خواهر محدود می‌کند.

مینای حامله برای گذران زندگی در رستورانی کار می‌کند، دخترش را می‌زاید و نام شیرین بر او می‌نهد. بعدها پی می‌برد که محسن پس از او با دختری دیگر ازدواج کرده و بعد در زندان کشته شده است. مینا در اوج تنهایی و بیکاری و درماندگی قصد کشتن خود و دخترش را در سر داشت که حمید را می‌یابد، پسری که دوست برادرش بود و در برازجان همسایه بودند. این آشنایی به ازدواج کشیده می‌شود. مینا بیشتر به خاطر دخترش به این ازدواج تن می‌دهد. حمید انسان خوبی‌ست ولی از هر نظر متفاوت با مینا.

مینا با تحصیل در آمریکا دگربار می‌کوشد به خود آید. در خودیابی‌هاست که می‌کوشد هویت خویش بازیابد. به این نظر می‌رسد که خود صاحب تن خویش است. نطفه‌ای را که از حمید در شکم دارد، سقط می‌کند. پس از هفت سال زندگی با حمید، از او جدا می‌شود. این جدایی به جدا شدن از دخترش نیز می‌انجامد. دختر تصمیم می‌گیرد با حمید زندگی کند و با قهر او را از خود می‌راند. مینا اما در کشف خویش، عشق را نیز کشف می‌کند، لذت جنسی را برای نخستین‌بار تجربه می‌کند. در کار موفق است. و جالب این‌که مادر حمید نیز زمانی در ایران با مردی دیگر رابطه جنسی داشته که با آشکار شدن آن، پدر همسرش را می‌کشد و چند سالی در زندان به سر می‌برد. حمید حال همین رابطه را از زبان همسر خویش با مردی دیگر می‌شنود. مینا از سال‌ها زندگی با حمید هیچگاه لذت جنسی را تجربه نکرده است. آیا مادر حمید نیز چنین تجربه‌ای را از سر گذرانده بود؟

در سفری کاری به نیویورک، سرانجام پس از هشت سال، دخترش که در نیویورک به تحصیل در دانشگاه مشغول است، دعوت او را برای دیدار و صرف صبحانه‌ای باهم در رستوران برج دوقلو پذیرفته است.

انقلاب مینا سرگذشت زن ایرانی‌ست که در موقعیتی تاریخی به جامعه گام می‌نهد، می‌بالد، برای آزادی و برابری می‌رزمد، در پی انقلاب با هیولایی ضد زن روبرو می‌شود که

قصد بازپس‌گرفتن سال‌ها دستآوردهایش را دارد. سرکوب می‌شود، بی‌آن‌که دست از مبارزه بردارد.

شورش مینا علیه خود؛ انقلاب مینا

آن‌چه «انقلاب مینا» را از نظر موضوع برجسته می‌کند، نه انقلابی است که در کشور رخ داد، بل‌که انقلابی‌ست که در درون مینا به وقوع پیوست. مینا تا پیش از جدایی از حمید، هیچگاه برای خویش زندگی نکرده بود. به کشف خویش نرسیده و به فردیت خود آگاه نبود. در او «من» وجود نداشت. او در «ما» معرفی می‌شد. در «ما» تحلیل شده بود. در جامعه‌ای که «من» سرکوب می‌شد، «ما» همچنان قادر مطلق بود. نخستین ما خانواده بود که پدر بر آن استیلا داشت. دومین ما جامعه‌ای بود که پدری تاجدار برای همه قانون جاری می‌کرد. سومین ما حلقه دوستانی بودند که بعدها در سازمانی شکل گرفتند تا هویتی در آن برای خویش بیابند. در خارج از کشور نیز مینا به صرف حضور دختر، امکانی برای خودیابی نداشت.

به راه رسیدن به استقلال ذهن و رفتار و دست یافتن به هویتی فردی‌ست که در جدایی از حمید، خود را بازمی‌یابد. جهانی دیگر کشف می‌کند. مینا در واقع با پشت سر گذاشتن انقلاب ایران و با شکست همه‌جانبه در آن، به راه انقلابی گام می‌گذارد که نخستین گام آن راسال‌ها پیش برداشته بود؛ در برابر پدر ایستاد و خواست دانشجوی دانشگاه تهران شود. در این راستاست موفقیت‌های او امروز در آمریکا به عنوان زن در جهانی که او را برابر با مرد دوست ندارد. مینا خود را بر این جهان تحمیل می‌کند. و این بزرگ‌ترین انقلاب میناست؛ انقلابی در انقلاب.

در جهان استوره، پهلوان در رسیدن به هدف باید از چند مانع بگذرد تا آنگاه به پیروزی دست یابد. برای نمونه اولیس در اودیسه اثر هومر در طی سفر از همین مانع‌ها می‌گذرد. سفر اولیس در بازگشت از جنگ تروا و رسیدن به وطن ده سال طول می‌کشد و در این مدت او حوادث زیادی را پشت سر می‌گذراند و سرانجام آنگاه که همه فکر می‌کردند کشته شده است، به وطن بازمی‌گردد و دست متجاوزان را از سرزمین خود کوتاه کرده، به همسر و فرزندان می‌پیوندد. در داستان‌های «ایلیاد» و «آشیل» نیز چنین حوادثی را شاهدیم. در ادبیات حماسی ما رستم در راه آزادی کیکاووس که اسیر دیوان است در مازندران، از هفت خان باید بگذرد تا سرانجام با کشتن دیو سپید، جگرش را برای کیکاووس که در اسارت نابینا شده، ببرد و خون آن را به چشم او بریزد تا شفا یافته و آزادی را بازیابد.

در انقلاب مینا نیز پنداری مینا برای رسیدن به آزادی و کشف خویش می‌بایست از خان‌های زیادی می‌گذشت تا سرانجام خود را در آزادی بازمی‌یافت. اگر خروج از برازجان گذر از نخستین خان باشد، سفر به تهران برای تحصیل، پیوستن به چریک‌های فدایی، شرکت در انقلاب، تجربه جنسی با محسن و حامله شدن از او، فرار از کشور، ازدواج و جدایی، موفقیت در کار و سرانجام دیدار دختر پس از هشت سال جدایی، خان‌هایی بودند که او پشت سر گذاشت.

ساختار و زبان انقلاب مینا

انقلاب مینا ساختاری پیچیده ندارد. تمامی حوادث رمان در ذهن راوی، آن‌گاه که سوار بر هواپیما عازم نیویورک است، می‌گذرد. تنها بخش پایانی آن در تاکسی می‌گذرد. در واقع زمانی کمتر از یک شبانه‌روز؛ از یازده صبح دهم سپتامبر تا هشت‌وسی‌وچهار دقیقه صبح یازده سپتامبر ۲۰۰۱. ذهن راوی اما از زمانی تاریخی پیروی نمی‌کند. حوادث پس و پیش، در فاصله خوردن غذا، نوشیدن یک پیاله شراب و یا قهوه‌ای تلخ با کیک، و گاه در میان دو چرت زدن اتفاق می‌افتد. تمامی این حوادث در ذهن خواننده، پس از خوانش کتاب، به نظم درمی‌آیند.

داستان به ساده‌ترین شکل خویش به زبانی آسان روایت می‌شود. زبان ذهن نیز جز این نیست. بر این اساس رمان از جمله‌های پیچیده و زبان فاخر ادبی دور است ولی این به این معنا نیست که نویسنده نسبت به زبان حساسیت ندارد. او کوشیده است به همان زبانی بنویسد که این شخصیت‌ها به آن سخن می‌گویند.

راوی جز مواردی اندک، میناست، اگرچه از «من» راوی خبری نیست و به نظر می‌رسد باید دانای کلی نیز در کار باشد. هم اوست که در هواپیما، غوطه‌ور در افکار خود، به سرگذشت خویش بازمی‌گردد و با پیاده شدن از تاکسی دم

فرو می‌بندد و سخنی بر زبان نمی‌راند. شاید بتوان گفت راوی تلفیقی‌ست از مینا و یک دانای کل.

این را نیز باید بگویم که انقلاب مینا یکی از بهترین پایان‌بندی‌ها را در ادبیات تبعید ایران دارد. داستان خلاف انتظار خواننده، آن‌گاه که مینا از تاکسی پیاده می‌شود تا به سوی محل قرار برود، به پایان می‌رسد. مگر جز این است که محل قرار نیم ساعت بعد با خاک یکسان خواهد شد؟ پس چه لزومی دارد تکرار آن و یا این‌که گفته شود چه بر سر مینا و شیرین آمده است.

بر صفحه نخست کتاب جمله‌ای از نویسنده مشهور، دکتروف آمده است؛ « مورخ به شما خواهد گفت چه اتفاقی رخ داد، [اما] رمان‌نویس به شما خواهد گف آن اتفاق چگونه حس شده است.» مهرنوش مزارعی به این تعریف دکتروف از داستان وفادار مانده و در گام به این راه، توانسته نخستین رمان خویش را با موفقیت به پایان برساند.

پیمان وهاب زاده

گفتگو با مهرنوش مزارعی نویسنده رمان انقلاب مینا

معرفی نویسنده کتاب:

مهرنوش مزارعی در ایران متولد و بزرگ شد و در سال ۱۹۷۹ به کالیفرنیای جنوبی مهاجرت کرد.

او از بنیانگذاران و سردبیران مجلهٔ فارسی فروغ است که در فاصلهٔ ۱۹۸۹ و ۱۹۹۱ در لس آنجلس منتشر و به ادبیات زنان، اختصاص داشت.

مزارعی چهار مجموعه داستان کوتاه به فارسی و یک رمان به انگلیسی منتشر کرده است. برگزیده داستان‌هایش درسال ۲۰۰۴ در کتابی با نام «غریبه‌ای در اطاق من» در ایران منتشر شد. داستان سنگام این مجموعه به‌عنوان یکی از ده داستان برگزیده داوران چهارمین دوره جایزه هوشنگ گلشیری در کتاب نقش ۸۲ چاپ شده است. داستان «غریبه‌ای در رختخواب من» از این مجموعه، در کتاب درسی «داستان کوتاه در ایران»، در بخش نمونه‌های درخشان داستان مدرن چاپ و بررسی شده است.

داستان‌های مهرنوش مزارعی در Narrative Magazine (USA), The Literary Review (USA), Eighty years Iranian Short Story (Iran), West Cost Line (Canada), Alef today (Syria), Roadside Curiosities: Stories About American Pop Culture (**Leipzig University**) و The Short Stories of the Word (Turkey). منتشر شده است.

او در حال حاضر در ولی سنتر (Valley Center) کالیفرنیا، با همسرش زندگی می‌کند.

پیمان وهاب‌زاده :مهرنوش گرامی سلام و درود بر شما. من کتاب «انقلاب مینا» را با اشتیاق خواندم و آن را رُمانی یافتم بسیار قوی با ساختاری جذاب و تمی روان. به راستی یکی از بهترین رمان‌هایی بود که من در سال‌های اخیر خوانده‌ام.

مهرنوش مزارعی :خیلی متشکرم از لطف تو به من و مینا.

پ و :شخصیت اصلی این رُمان زنی ایرانی است به نام مینا که زندگی او را از فراز و فرودهای بسیار جذابی از دوران جوانی تا میانسالی و بین ایران و آمریکا از فراز یک انقلاب دنبال می‌کنیم. مینا شخصیت حقیقی است یا اسطوره‌ای؟

م م :اگر منظورت از حقیقی این است که من سرگذشت زنی به نام مینا شعبانی را نوشته‌ام، نه؛ اما شاید بشود این رمان را ترکیبی از قصه و واقعیت دانست، یا رمانی که نویسنده در آن خودش را محدود نکرده است به ارائه‌ی واقعیت زندگی قهرمان داستان. قهرمان داستان می‌تواند شخصیت خود نویسنده باشد و یا دیگری، اما نویسنده از

تخیل خود وام گرفته و آنرا به صورت رمان در آورده باشد. تلفیقی از داستان (فیکشن) و زندگینامه (بیوگرافی). نمونه‌های مشهور این ژانر رمان «زنان کوچک» لوئیزا می الکوت و «در جستجوی زمان‌های گمشده» مارسل پروست هستند. پروست در این رمان در جستجوی زمان‌های گمشده ضمن کمک گرفتن از وقایع و افرادی که در زندگیش وجود داشته‌اند خودش را به گفتن رویدادهای واقعی محدود نکرده است. در رمان «زنان کوچک» که اواسط قرن نوزدهم نوشته شده، الکوت زندگی چهار خواهر و جزییات رشد آنها را از دوران کودکی تا زن شدن دنبال می‌کند. این رمان تا حدی بر اساس زندگی خود الکوت و سه خواهر او نوشته شده و به مشکلاتی که آنان برای فرار از محدودیت زنان آن دوره داشته‌اند می‌پردازد.

من قهرمان داستان مینا را یک نسل از زنان ایران (از جمله خود من) می‌دانم که در موقعیت تاریخی خاصی بدنیا آمدند و رشد کردند و در ضمنِ داشتنِ مشکلات فراوان، پیروزی‌های مهمی را هم به دست آوردند. تجربه‌ای که می‌تواند سرمشقی برای نسل بعدی آنها باشد. زنانی که همزمان با کودتای بیست و هشت مرداد به دنیا آمدند، در کوران تغییرات اساسی اجتماعی رشد کردند؛ انقلاب سفید شاه و انقلاب اسلامی خمینی را تجربه کردند، و در شرایطی سخت مجبور به ترک ایران شدند و برخی با شرایطی سخت‌تر از پیش به زندگی خود ادامه دادند.

پ و: هنگامی که من این رمان را خواندم، به نظرم آمد شخصیت مینا دربرگیرنده‌ی زن اسطوره‌ای ایرانی است، یا به بیان دیگر، یک اسطوره‌ی مدرن از مینا پرداخته‌ای. هر چند سرگذشتش داستانی است اما با روایت‌ها و رویدادهای واقعی پیوند خورده. مینا تاریخ معاصر ایران را زیسته و سرگذشتش با تاریخ ایران و امریکا گره خورده. هر چند او می‌تواند زنی باشد پرورده‌ی این تاریخ مشخص، اما در عین حال رمان به من القا می‌کند که مینا می‌تواند زن اسطوره‌ای تمام دوران‌ها باشد، زنی در پی خودیابی و رسیدن به خویش. تم این رمان هم خودیابی است. نیست؟

م م :حرفت درست است. خودیابی و شناخت از خواسته‌های خود در واقع انقلاب دیگری است که در درون مینا اتفاق می‌افتد، هرچند که در این راه مجبور به عبور از چند پروسه دردناک می‌شود.

پ و: وقتی رمان را می‌خوانیم متوجه چند فراز مهم می‌شویم. یکی از اینها عشق جوانانه‌ی مینا نسبت به مردی مسن‌تر از خودش است که بعدها متوجه می‌شود (می شویم؟) آن مرد رفتاری ابزاری با مینا داشته و نسبت به او احساس عاشقانه نداشته. در امریکا مینا به یک ازدواجِ به اصطلاح اطمینان‌بخش اما بی‌عشق راضی می‌شود. اما پس از جدایی به خودش بازمی‌گردد و نیاز به یافتن دوباره‌ی عشق را در خودش می‌بیند. گفتم که رمان از نظر تماتیک خیلی قوی است و یکی از تم‌هایش هم همین سفرهای درونی و بیرونی مینا است در جستجوی روح

خودش از درون عشق. آیا واقعاً این عشق است که انقلاب مینا را شکل می‌دهد؟

م م :بله، تا حدی درست است. اما «عشق» در این رمان محدود به عشق جسمانی نیست یا محدود به رابطه‌ی او با چند مردی که در زندگیش با آنها روبرو شده. عشق جوانانه‌ی مینا نسبت به مردی مسن‌تر از خودش که به قول تو از او استفاده ابزاری می کرده یک عشق کاذب است. او در واقع عاشق نمی‌شود، در دام یک رابطه‌ی جنسی ناخواسته می‌افتد. رابطه‌ای که نه در شروع آن دخالتی داشته و نه حتی از آن لذتی برده. اگر خوشبینانه به این رابطه نگاه کنیم حتی اگر خیانتی درآن نبوده و یک کشش دوطرفه‌ای بوده که به یک رابطه دائم و دوطرفه، مثلا به ازدواج، منتهی بشود، باز هم درست نبوده. یک رابطه رییس و مرئوسی بدون هیچ شناختی از یکدیگر وجود داشته. و یا در بالا اشاره کردی به «ازدواجِ به اصطلاح اطمینان‌بخش اما بی‌عشقِ» مینا، اما مینا بخاطر عشق به دخترش شیرین دست به این ازدواج مصلحتی می‌زند و عشق نوخاسته‌ای که نسبت به کارلوس در دلش جوانه زده را پس می‌زند. رابطه‌اش با مایکل زمانی اتفاق می‌افتد که تازه شروع کرده که به خواسته‌های خودش هم فکر کند یا به طریقی عشقِ به خود را تجربه کند. البته می‌دانیم که عشق به خود داشتن در فرهنگ ما خصلت خوبی به شمار نمی‌رود، بخصوص اگر از طرفِ یک زن باشد. این باور که «زن خوب فرمانبر پارسا / کند مرد خود پادشاه» هنوز در قضاوت عمومی وجود دارد. مینا وقتی که خودش را می‌شناسد و به خواسته‌های خودش احترام می گذارد، دیگرمجبور نیست که به قول فروغ «با فشار هرزه هر دستی بی سبب» فریاد کند وبگوید «آه من بسیار خوشبختم«.

پ و: ولی اولین رابطه عشقی او از درون یک تفکر سیاسی در زمان انقلاب صورت می‌گیرد .

م م :فکر نمی‌کنم رابطه‌ای مانند رابطه‌ی مینا و محسن یعنی رابطه‌ای فقط در حد یک رابطه‌ی جنسی، از یک تفکر سیاسی زمان انقلاب نشأت گرفته باشد.

پ و: این جا رابطه زیرنهشت یک رابطه سیاسی است .

م م :درست است که این رابطه به دنبال یک رابطه سیاسی و با شخصی که برایش اتوریته سیاسی داشته پیش آمده ...

پ و: این را یک وظیفه می‌داند...

م م :نه اینکه وظیفه بداند، اما شجاعت آن را ندارد در مقابل خواسته‌ی کسی که او را به رهبری قبول کرده مقاومت کند.

پ و: عاشق اتوریته‌ی این آدم...

م م :این ضعف را خیلی از ما به خصوص در دوران جوانی داریم. مثلا عشق دختران جوان به معلم خود و یا بسیاری از روابط و ازدواج‌های درون گروهی فعالین سیاسی. خیلی‌از این ازدواج‌ها به شکست برمی‌خورد و ادامه پیدا نمی‌کند و اگر هم ادامه پیدا کند در خیلی از مواقع به یک زندگی خالی از عشق تبدیل می‌شود. چون رابطه بر اساس یک عشق واقعی نبوده، روی یک شناخت واقعی نبوده. خیلی تفاوت‌های فکری و ذهنی داشته‌اند. منظورم از «شناخت» هم شناخت از خود است و هم شناخت از طرف مقابل. مینا هم یکی از همین جوان‌ها است؛ اما مینا اسیر این رابطه نمی‌ماند و از آن فرار می‌کند. در مقاطعی دیگر باز هم خودش را در چنبره‌ی رابطه‌ی ناخواسته‌ی دیگری اسیر می‌بیند. اما نهایتاً راه خودش را پیدا می‌کند. و آن زمانی است که به عشق و دوست داشتن خودش رسیده.

پ و: از دل این عشقِ آخر یک مینای جدید ...

م م :مینای جدیدی به وجود می‌آید. مینایی که می‌خواهد برای خودش زندگی کند. خانه و شغل و روابطش را خودش انتخاب و تنظیم کند. در این دوره است که مینا یک جوری خودش را از نگرانی‌ها و درگیری‌های جنسی رها می‌کند. برای اولین بار طعم لذت جنسی را می‌فهمد. دیگر رابطه جنسی در ضمیر ناخودآگاه او مترادف با سنگسار نمی شود. اما وقتی همین معشوق می‌خواهد برایش موعظه و نصیحت کند و عقاید خودش را به او بقبولاند مینا دیگر زیر بار نمی‌رود و روی حرف خودش می‌ماند و او را ترک می‌کند.

پ و: شما چندین مجموعه‌ی داستان کوتاه به فارسی منتشر کرده‌اید و «انقلاب مینا» اولین رمان شماست. درست است؟

م م :بله. من چهار مجموعه داستان کوتاه دارم به فارسی که تماماً در خارج از ایران منتشر شده‌اند و یک برگزیده داستان که در ایران چاپ شده. همانطور که اشاره کردید «انقلاب مینا» اولین رمان من است.

پ و: و همین اولین رمان شما به زبان انگلیسی منتشر شده.

م م :درست است.

پ و: لطفاً در این مورد توضیح بدهید .

م م : در اول رمان را به فارسی نوشتم، اما وقتی که تقریباً تمام شده بود، آن را به زبان انگلیسی دوباره نویسی کردم با یک سری تغییرات اساسی در فرم و استراکچر [ساختار] آن. به چند دلیل:

اول اینکه احساس می‌کردم که کتاب در ایران اجازه چاپ پیدا نخواهد کرد و در خارج هم فقط خوانندگانی محدودی داشته باشد. به خصوص اینکه نسل دوم ایرانی‌های مهاجر نمی‌توانند به فارسی بخوانند. از طرف دیگر موضوع کتاب می‌توانست برای انگلیسی زبانان ایرانی وغیرایرانی هم کشش و جذابیت داشته باشد. شناخت مردم عادی امریکایی از انقلاب و ایران از طریق اخبار و تصاویر تلویزیون است و اکثریت بر این باورند که انقلاب سال ۱۳۵۷ مردم ایران بخاطر مذهبی بودن و مخالفتشان با غربی سازی ایران بوده است.

» انقلاب مینا» سرگذشت یک دختر ایرانی روشنفکر با تحصیلات بالا است که بعد از انقلاب برای فرار از مجازات «جرمی» که مرتکب شده به آمریکا فرار می‌کند. جرمی که نه تنها در حکومت جمهوری اسلامی ایران بلکه در ذهنیت مردم عادی و خانواده‌اش نیز محکوم و مستوجب مجازاتی شدید است. این فرار همزمان است با جریان گروگان‌گیری که ذهنیت مردم آمریکا را نسبت به ایرانی‌ها به شدت منفی کرده است. مردمی که از شرایطی که موجب این مهاجرت شده اطلاعی نداشتند. خیلی‌ها، از جمله بسیاری از روشنفکران آمریکایی، از جنبش دانشجویی و جنبش روشنفکری ایران که نقش بزرگی در انقلاب ضد سلطنتی ایران ایفا کرده بود خبر نداشتند. مینا دختری است در واقع پناهجو که با وجود داشتن تحصیلات عالی و برخورداری از هوش و استعداد زیاد در آمریکا قادر نیست که زندگی روزانه‌ی خودش و دخترش را از طریق کار تمام وقت تأمین کند؛ آنچه که بسیاری از تبعیدی‌ها و پناهجویان در شروع این زندگی جدید، به خصوص در زمان رویدادهای حاد سیاسی، با آن روبرو هستند. اما نهایتاً به قول شما روح تسخیرناپذیر مینا از این مانع سخت هم عبور می‌کند.

پ و: نوشتن رمان چقدر طول کشید؟

م م :مدت زیای طول کشید، البته نه نوشتن بصورت متداوم؛ برای مدتی قسمتی از کتاب را می‌نوشتم و بعد آنرا کنار می‌گذاشتم تا اینکه بعد از چند سال دوباره بسراغش بروم. اول می خواستم آنرا بصورت خاطراتی از ایران و زمان انقلاب بنویسم برای فرار از فراموشی آنها، اما بعدها نظرم عوض شد و تغییرات بیشتری در آن دادم. یعنی قسمت داستانی یا فیکشن آنرا بیشتر کردم، با کمک گرفتن از خاطرات دیگر زنان مهاجری که شرایطی مشابه من داشتند. نهایتاً هم دوباره نویسی کتاب به انگلیسی و تغییراتی که در فرم و ساختمان آن دادم چندین سال طول کشید. بخصوص که این اولین تجربه‌ی من در رمان نویسی آنهم به زبان انگلیسی بود. البته همانطور که قبلاً هم گفتم همیشه بین نوشتن بخش‌های مختلف کتاب فواصلی وجود داشت که کتاب را به کناری گذاشته بودم و رویش کار نمی کردم.

در زمان نوشتن نسخه انگلیسی کتاب این شانس را داشتم که در ورک شاپ داستانی نویسی Tom Jenks انلاین ادیتور نشریه ادبی آنلاین Narrative Magazineشرکت کنم و با او آشنا شوم. او وقتی قسمتهایی از کتاب را خواند قبول کرد که نسخه اولیه کتاب را ادیت کند. بعد از او هم از دو ادیتور دیگر برای ادیت کتاب کمک گرفتم که بیشتر کار آنها در رابطه با زبان کتاب بود.

را هم تمام کردم.

پ و: پرسش آخر در مورد نقاشی روی جلد کتاب است که کار یک هنرمند است و برای کتاب شما انجام شده است.

م م : در اینجا باید از مختار پاکی دوست عزیزم که هم نویسنده خوبی است و هم یک نقاش ماهر تشکر کنم بابت این کار خوب. من نقاشی‌هایش را خیلی دوست دارم. یک سری از نقاشی‌های مختار هست که اگرچه نقاشی اصلی مدرن است اما پس زمینه آنها عکس‌هایی از نقاشی‌های سنتی ایران است که او با استفاده از صنعت کلاژ آنها را در هم ادغام کرده. من تعدادی از این نوع نقاشی‌هایش را دیده بودم و هروقت به جلد کتاب مینا فکر می کردم آن تصاویر جلو

چشمم می‌آمدند. مختار اجازه داد یکی از طرح هایش را که یک طرح پیکاسویی بود انتخاب کنم . او بعد از خواندن متن، جلد کتاب را با استفاده از آن نقاشی و بعضی از پیشنهادهای من طراحی کرد.

پیمان وهاب‌زاده در تهران زاده شد و در سال ۱۳۶۸ به کانادا مهاجرت کرد و بعد از ادامه‌ی تحصیل در رشته‌ی جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی، پس از اخذ دکترای جامعه‌شناسی از دانشگاه سیمون فریزر در سال ۱۳۷۹ فارغ‌التحصیل شد. او اکنون استاد جامعه‌شناسی در دانشگاه ویکتوریا در کانادا است.

و چند پرسش دیگر*

۱-چرا با چنین تأخیر زمانی رمان انقلاب مینا به فارسی منتشر شد؟

انتشار فارسی این کتاب که بیش از ۲۰ سال پیش شروع شده بود به دلایل مختلف عقب افتاد. ازجمله تصمیم من برای نوشت و چاپ کتاب به زبان انگلیسی. این تصمیم وقتی گرفته شد که من از چاپ کتاب در ایران ناامید شدم و امیدی هم به تعداد زیادی فارسی خوان در خارج از ایران نداشتم. بازنویسی کتاب به اتگلیسی و ادیت آن سالها طول کشید. اما خوشبختانه در این مدت من روی یک مجموعه داستان کوتاه جدید، مادام X ، در خارج از ایران؛ و یک گزینه داستان کوتاه ، "غریبه ای در اطاق من" هم کار کردم که خوشبختانه هر دو چاپ شدند.

۲-«انقلاب مینا» نخستین رمان شماست. مهرنوش مزارعی در نوشتن داستان کوتاه مهارتی بی‌نظیر دارد. شما این تجربه را در رمان چگونه می‌بینید؟ رمان و یا داستان کوتاه؛ کدام برایتان بیشتر جذابیت دارد؟

جالب است که بگویم من شخصا یک رمان خوان هستم و از خواندن رمان بسیار لذت می برم اما قبل از این کتاب فقط می توانستم داستان کوتاه بنویسم. من داستان نویسی را از سنین ۱۳، ۱۴ سالگی شروع کردم در کلاسهای انشای دبیرستان. بعدها با تمام شدن دوران دبیرستان و درگیری های زندگی شخصی من (بخصوص ازدواج در سن ۱۷ سالکی) و بعد از آن شروع انقلاب، نویسنده‌گی را کاملا کنار گذاشتم تا بعد از مهاجرت که آنهم درگیری های خودش را داشت. تا این که چندین سال بعد یک روز یک موضوع نظرم را جلب کرد و آنرا نوشتم و برای نشریه "نیمه دیگر" که یک نشریه زنانه بود فرستادم. داستانی به نام "جاده" . خوشبختانه نیمه دیگر بعد از چند هفته برخلاف انتظار من نوشت که داستان را در شماره آینده اش چاپ خواهد کرد بدون هیچ تغییری و این شروعی بود برای دوباره نویسی من. گاهی فکر می کنم اگر در آن زمان من داستان را برای نشریه دیگری بدون حساسیت های زنانه فرستاده بودم که به احتمال زیاد ممکن بود چاپ نکنند ، آیا من به داستان نویسی ادامه می‌دادم؟ و یا باز چند سال طول می‌کشید تا شروع کنم، یا اصلا شروع کنم. خوشبختانه داستان "جاده" وقتی در ایران چاپ شد،به همان فرمت اولیه اش، مورد توجه یک نهاد دانشگاهی واقع شد و یک جستار بر آن نوشته شد. شاید هنوز بتوان آنرا در اینترنت پیدا کرد.

رمان انقلاب مینا را هم در تکه ها و برشهای زمانی و مکانی مختلف نوشتم یعنی تا حدی به سبک داستان کوتاه های به هم پیوسته. از نوشتن آن هم خیلی خوشحالم و برایم تجربه بسیار خوبی بود. اصولا اگر چیزی به نظرم برسد برای نوشتن می گذارم خودش در ذهنم راهش و زبلتش را پیدا کند.

۳-آنطور که به نظر می‌آید، نوشتن انقلاب مینا چند سال طول کشیده است. فکر نمی‌کنید این وقفه در کار بر رمان تأثیر گذاشته است؟ مثلا بخش‌های پایانی به نسبت بخش‌های نخست انسجام بیشتری دارند. آیا در برگردان فارسی آن این موضوع به چشم می‌خورد و یا این‌که در متن انگلیسی نیز چنین است؟

البته نوشتن کتاب در فاصله زمانی طولانی باعث تغییرات زیادی در کتاب شد، اما در مورد عدم انسجام بخش های مختلف کتاب زیاد موافق نیستم. بخش های اول کتاب که بیشتر مربوط است به حوادث تاریخی و یا حوادثی بیرون از ذهنیت او، به روال و زبان متفاوتی احتیاج دارد، که مربوط است به حوادثی منجر به انقلاب شخصی مینا که خیلی از آنها به صورت مونولوگ های شخصی و در ذهن او اتفاق می افتد.

۴-در انقلاب مینا، در آن بخشی که مکان رمان ایران است، به حوادث تاریخی زیادی اشاره می‌شود که بعدها به آن پرداخته نمی‌شود. یعنی مورد استفاده داستانی قرار نمی‌گیرند. به این معنا که آوردن و یا نیاوردن آن تأثیری در رمان ندارد. این صحنه‌ها را حال نیز اگر حذف کنیم، نه تنها چیزی از داستان کم

نمی‌شود، بر استحکام آن می‌افزاید. چرا به این حجم از وقایع تاریخی اشاره کرده‌اید؟

توجه کنید که این یک کتاب تاریخی نیست که هر حادثه تاریخی باید توصیف و تشریح شود. بیشتر حوادث برای پیشبرد حدف اصلی کتاب بکار برده شده است. از نظر من، ، برای ساختن فضا و برای تاثیری که در زندگی دختری با خصوصیات مینا داشته‌اند، اشاره به آنها لازم بوده است. خوشبختانه در بعضی از نقدهایی هم که بر این کتاب نوشته شده، چه بر کتاب انگلیسی ویا فارسی، به این موضوع اشاره شده است.

۵-در رابطه با حوادث تاریخی که در پرسش پیشین طرح شد، فکر نمی‌کنید آوردن نامی از احمد عطا و حضور او در یک میهمانی تروتسکیست‌ها سایه‌ای مزاحم بر رمان است؟ در این شکی نیست که «چپ‌های انقلابی» با «مسلمانان انقلابی» در مبارزه با «امپریالیسم آمریکا» آواز مشترکی سر می‌دهند، ولی حضور احمد عطا این موضوع را نیز توجیح نمی‌کند.

شاید اینطور به نظر برسد، اما بودن او در داستان دقیقا به حادثه تاریخی ای که در آخر کتاب به آن اشاره می شود مربوط می شود. حتی دوستانی تذکر داده اند که محمد عطا در آن زمان در آمریکا نبود و تا روز حادثه ۱۱ سپتامبر به آمریکا نیامده بوده. اولا ما از کجا می دانیم که او در آنموقع در آمریکا نبوده؟ آیا سازمان جاسوسی ما خوانندگان تمام لحظات زندگی او را دنبال کرده؟ تازه در یک رمان لزومی ندارد که فقط از نکات ثابت شده استفاده کرد. دنیای رمان ساخته‌ی ذهن نویسنده است. او آزاد است که هرطور خواست از نماد ها وعناصر داستانی استفاده کند. در این رابطه توجه شما را جلب می کنم به نقد "مینا در چرخه شکست" و اشاره آن به حضور محمد عطا در یک مهمانی ، در زمانی که مینا دوباره به دنیای سیاست (تا حدی) جذب شده

***این پرسش‌ها در واقع در نشست ادبی نشر باران از سوی حاضران طرح شدند. فکر کردم در روشن شدن موضوع دگربار آن را با نویسنده در میان بگذارم. اسد سیف**

پیمان وهاب‌زاده

روحِ تسخیرناپذیرِ مینا

نگاهی به رُمان انقلاب مینا، نشرباران ۲۰۲۲

شاهکارِ مهرنوش مزارعی، انقلاب مینا ، روایت رشد و تبلور شخصیت زنی است به نام مینا که در پس‌زمینه‌ی انقلابی اجتماعی در بیرون (انقلاب ۱۳۵۷) انقلابی درونی را نیز تجربه می‌کند، انقلابی که در فرجام او را به شناخت از خود می‌رساند، خودی که پیش‌تر در لابلای حوادث پیچیده و پُر از فشار تاریخ پنجاه ساله‌ی گذشته‌ی ایران گمگشته بوده است.

نخستین انقلاب، مینا را از زندگیِ سنتی رها می‌کند؛ سنت‌هایی که روح آزاد و سرکش او را در بند گرفته بودند. در حقیقت، سال‌های انقلابیِ ایران، ۱۳۵۶ تا ۱۳۵۹، برای مینا توانمندی، آزادی، و رهایی به ارمغان می آورد. انقلاب دوم، امکانِ رو در رویی با خویش و دستیابی به آرامشِ درونی در آینده را برای او به وجود می‌آورد.

در بطن این دو انقلاب و این دو راه پویی است که زندگی مینا، اگر چه با دشواری‌های طاقت‌فرسا و مخاطرات فراوان، دگرگون می‌شود. با وجود حوادث، مشکلات و گرفتاری‌های بی‌شماری که یکی پس از دیگری برای مینا پیش می‌آیند، داستان با تعادل و ظرافت زیبایی ادامه می‌یابد، تو گویی کیمیاگری زبردست این همه را با روح مینا در ترازو نهاده تا او به تعادلی درونی برسد و پس در جهان تعادل برقرار شود. مینا با سرسختی تمام تجربیات ویژه و دردناکی را از سر می‌گذراند: این زن بی‌باکانه و بی‌واهمه از پیامدهای احتمالی، و نیز با پرداخت بهایی کلان برای این تجربیات به پیش می‌رود، و در نهایت به نوعی آزادی و از بند گسیختگی می‌رسد. اگر بتوانیم با دیدگان مینا به دنیا نگاه کنیم، خطر استقامت و بقاء را در ارتباطی تنگاتنگ، زنده، و متقابل خواهیم دید.

زندگی دوگانه‌ی او میان ایران و امریکا، انتظاری که روابط اجتماعی و از پیش‌تعیین‌شده و تحمیلی از او دارند، و در مقابل، میان گذشته‌ای که آگاهانه رها کرده ولی، هنوز به نوعی ناگزیر در آن زندگی می‌کند، از سویی، و اکنونی که راه آینده را بر او بسته، از سوی دیگر، مینا می‌تواند همه‌ی تناقض‌ها را معجزه‌آسا در کنار هم نگه دارد.

مینا نمی‌تواند یک جنبه از ناسازه‌هایش را قربانی جنبه‌ی دیگر کند.در عوض، چه به نوع غریزی و چه با تلاش و سختی می‌تواند زندگی خود و اطرافیانش را در تعادلی نسبی نگه دارد. مینا خود را در چنگ قوانین ناهمخوان و واگرا صدمه خورده می‌یابد: از یک سو گرفتار قراردادهای اجتماعی و تحمیلی است و از سوی دیگر پیرو روح سرکش خودش. از دید یونانیان باستان، شرایط او یک تراژدی است.

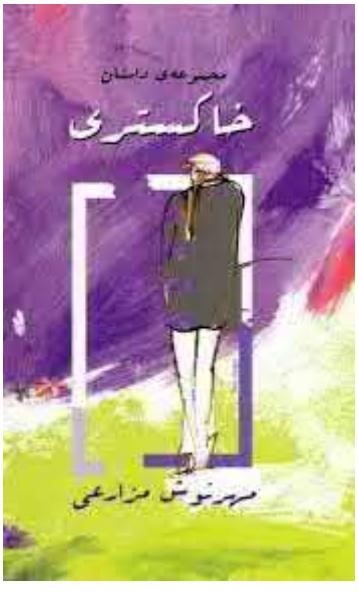
سرانجام مینا آزادی را انتخاب می کند، ولی نه به بهای ترک آنچه برایش عزیز و گرانبهاست. در حقیقت، این دیگران هستند که او را ترک می کنند، دیگرانی که آزادگی او را برنمی‌تابند.

مینای مهرنوش مزارعی یک زن است، و البته قهرمان این داستان، ولی او در عین حال نماینده‌ی زن‌های بسیاری است. مینا تجسمِ زن طغیانگر ایرانی است.چنین شخصیتی تنها به یک انقلاب مشخص و تاریخی ایران وابسته نیست، هرچند که به عنوان یک فرد، مینا نمی‌توانست خارج از این شرایط اجتماعی معین به وجود آید.تجربیات و دشواری‌هایی که مینا از سر می‌گذراند، اکنون از او یک مبارز جهانی می‌سازد:

اسطوره‌ای از یک زن انقلابی انقلاب ایران و کنشگری اجتماعی به او نشان می‌دهند که چگونه با ستیز و مقاومت به شرایط تحمیلی و نامطلوب خود چیره شود.مینا به ما نشان می‌دهد که انسان از راه مبارزه و تغییر آنچه ناخواستنی است زنده می‌شود. بنابراین بسیاری از انسان‌ها، شاید بیشتر ما، زنده بودن را تجربه نمی‌کنیم.

در تلاش برای حفظ تجربه شخصی خواننده، من در اینجا تلاش کرده‌ام بدون اشاره به نکات حساس و تعیین کننده، در مورد این رُمان بنویسم. انقلاب مینا با زبانی ساده، صادقانه و صمیمی نوشته شده است و خواندنی لذت‌بخش را برای خواننده به ارمغان می‌آورد. خواننده می تواند خود را در تلاطم ماجراها مجسم کند وبه گونه‌ای با تجربیات مینا سهیم باشد. داستان با هیجان جذابی جریان می‌یابد و خواننده که پس از چند صفحه پابند این داستان شده، دیگر نمی‌تواند کتاب را کنار بگذارد. و چنین است که من اثر برجسته‌ی مهرنوش مزارعی قصه گوی پرشگرد، را تقدیر می کنم..

با اشاره دوباره به قانون کیمیاگری، این یادداشت پیش‌تر از همه ادای دینی است به مینا، قهرمان رمان مزارعی، و نیز میناهای دیگری که در دنیا وجود دارند. به امید اینکه دنیایی که من و شخصیت اصلیِ انقلاب مینا را در برمی‌گیرد به تعادلی دوباره برسد.



نیره توکلی

دربارهٔ انقلاب مینا

دلی خواهیم چون دوزخ که دوزخ را فروسوزد
دو صد دریا بشوراند ز موج بحر نگریزد
چو شیری سوی جنگ آید دل او چون نهنگ آید
بجز خود هیچ نگذارد و با خود نیز بستیزد

جذابیت آثار خانم مزارعی و به ویژه، رمان *انقلاب مینا*، برای من از آن روست که تجربهٔ زیستهٔ انسانی است آگاه و همه-جانبه‌نگر و مرزشکن. از سر اتفاق این انسان زن است و زنی است جنسیت‌آگاه. منظور من از مرزشکنی این است که انقلاب این زن همهٔ مرزها را زیرپا می‌گذارد. اگر منتقد اجتماعی است، از دوقطبی‌های رایج به دور است. تجربهٔ زیستهٔ او فقر مطلق پیش از انقلاب را، در قالب زندگی ننهٔ محمد و دختر معلول او نشان می‌دهد. نیز فقر توأمان اقتصادی و فرهنگی را در شخصیت مریم همکلاسی بسیار با استعداد و شاد و خوشروحیهٔ کلاس، که در اوج شکوفایی، پیش از چهارده سالگی ازدواج می‌کند و از ادامهٔ تحصیل باز می‌ماند نشان می‌دهد. داستان متل قو رفتن خانواده که چادر مادر سدی می‌شود برای ورود آن‌ها به محوطهٔ متل قو روایتی است درخشان از تضاد فرهنگی و طبقاتی پیش از انقلاب. در رمان به جریانهای انقلابی و فکری برههٔ انقلاب نیز اشاره می‌شود. سپس مینا در مقام دختری جوان، برههٔ کوتاهی از مبارزات پس از انقلاب را بازگو می‌کند. اما باید توجه داشت که رمان، رمانی تاریخی نیست و سیر وقایع و رویدادها ممکن است با آنچه راوی منعکس کرده از لحاظ کرونولوژی با زمان واقعی تفاوت‌هایی داشته باشد. مهم بازتاب کلی حال و فضای تجربیات زندگی زنی است که به تمام تضادهای جنسیتی و طبقاتی و فرهنگی زمانهٔ خود آگاه بوده است. بدین ترتیب، محور اصلی داستان زندگی عاطفی و جنسی و خانوادگی میناست که در شروع رمان زنی میانسال است و در تب و تاب دیدار با دختر جوان خویش، پس از مدتها قطع رابطه. در این زندگی خلأ درک و تفاهم شرکای زندگی و عاطفی وی همچون واقعیت تلخی که کمتر کسی بازگو کرده، به روشنی انعکاس یافته است. این خلأها را هم در رفقای حزبی می‌بینیم که از ایرانی (محسن) و خارجی (مایکل) به گونه‌ای زننده تکرار یکدیگرند و هم در مرد متعارف اهل خانواده (حمید) که تکرار کنندهٔ نقش نان‌آور و خریدار کلیهٔ خدمات زناشویی است، پس زنی را می‌خواهد که برای او بچه به دنیا بیاورد و دور و بر فعالیتهای اجتماعی و سیاسی نگردد و موجودی بی‌خطر و بی شر و شور باشد. تجربهٔ مینا، تجربهٔ ناگفتهٔ میلیونها زنی است که هرگز نیازهای عاطفی و جنسی و زندگی جنسیت‌آگاه آنان درک نشده است. اما در این میان هیچ کس از نقد در امان نمانده. هر چند که گاه در جایی که انتظار نداری و از کسی که بعید است (مثل جریان کمک به زری برای فرار از زندان) همدلی میبینی. با این حال، نه جامعهٔ ایران پیش از انقلاب و بعد از انقلاب، نه رفقای حزبی، نه خانواده و برادری، که از دور و برای ایرانیان داخل کشور زندگی رشک‌انگیزی از خودش تصویر کرده، نه دوستان بظاهر مدرن و انقلابی خارجی و نه جامعهٔ نژادپرست و شووینیست و نامهربان خارج از کشور، که او را تا حد خودکشی و حتی کشتن کودک شیرین دو سه ساله‌اش به عجز و ناتوانی می‌کشاند از نقد در امان نمانده. و به راستی مزارعی به جز خود هیچ نگذارد، اما چنین نیست که خود را معصوم و قربانی بداند و بری از انگیزه‌های فردی. او، در عین حال که ذهنی جستجوگر دارد و به تمام جریانات اجتماعی و سیاسی ملی و جهانی مهمی که سرنوشت و زندگی او و دیگران را می‌سازد حساس است و روح کنشگرانه دارد، می‌خواهد زندگی کند، می‌خواهد طعم

عشق و رابطهٔ تنانه را بچشد. می‌خواهد تجربه کند و منتظر نتایج تجربیات دیگران نماند. پس خودش را موجودی اشرف و دارای اشراف تصویر نمی‌کند. پس با خود نیز می‌ستیزد! هرگز در کتاب مبالغه‌ای از لحاظ اینکه خود او موجودی برتر و فوق‌العاده و بدون اشتباه یا خالی از انگیزه‌های یک زن عادی برای زندگی بوده نمی‌بینیم. در روایت مینا سیر تحولات فکری و روحی خود مینا نیز بیان می‌شود. بازگویی زندگی و تحولات او از دختر مدرسه‌ای ساده و بی‌تجربه‌ای که در برازجان به دنیا آمده و تا نوجوانی حتی تهران و سپس شمال کشور را ندیده آغاز می‌شود و به زنی جوان که دوران دانشجویی پر تب و تاب انقلاب و پس از انقلاب را تجربه می‌کند و سپس زنی میانسال، با کوله‌باری از تجربه و خاطرات،تداوم می‌یابد. در این بازگویی از فلسفه‌بافی و توجیهاتی که، مثل خیلی از رمان‌ها، از دید دانای کل بازگو شود، خبری نیست. او برای خوشامد کسی نمی‌نویسد، آنچه را که فکر می‌کند باید گفته شود، می‌گوید. شگفت آنکه راوی یکی است، اما پا به پای تحولات تجربیاتش، زبان او نیز متحول می‌شود و این از نکات مثبت رمان است. یعنی زبان مینای نوجوان با مینای جوان و میانسال یکی نیست و بازتابگر تغییرات و تحولات شخصیتی و فکری او و روح شورشگر وپرشور او در طول زندگی است. همهٔ این شورشگری‌ها و شور زندگی و تجربیات با تصاویر ساده و بدون درازگویی و بدون آنکه کاربرد شگردهای داستان‌نویسی و فن‌پردازی به چشم بیاید، بیان می‌شود. و چنین است که سرانجام رمان *انقلاب مینا* به صورت رمانی جذاب و جنسیت‌آگاه در پیش روی مخاطب قرار می‌گیرد.

نیره توکلی جامعه‌شناس هنر و ادبیات، مقاله‌نویس و داستان‌نویس، مترجم و پژوهشگر مطالعات زنان است. آثار وی شامل تألیف و ترجمهٔ کتابها و مقالات متعددی است که به صورت مستقل یا در همایشها یا مجلات متعدد علمی و پژوهشی یا مجلات تخصصی مربوط به زنان یا تحقیقات اجتماعی چاپ شده است.

خالد رسول‌پور

«انقلابِ مینا»: چرخه‌ی شکست

درباره‌ی رمانِ «انقلاب مینا»/ نوشته‌ی: مهرنوش مزارعی/ نشر باران/ سوئد/ ۲۰۲۲

۱

«انقلابِ مینا» یک رُمانِ «بُرش-محور» است، یعنی در آن، روایت نه بر اساسِ یک روندِ متداومِ زنجیره‌ای بلکه بر اساسِ بُرش‌های کوتاه و بلندی از یک زندگی شکل می‌گیرد که هیچ نظم و منطقِ زمانی بر حجم یا ترتیبِ آنها حاکم نیست. بنابراین آن‌چه حجم و ترتیبِ این بُرش‌ها را تعیین می‌کند مطلقاً باید از منطق درونیِ رمان بجوشد.

۲

«بُرش-محور»بودنِ رمان، خواه ناخواه از آن یک اثرِ «نمادین» می‌سازد و بُرش‌ها مثل چراغ‌های راهنما در یک جاده‌ی ناشناس عمل خواهندکرد، اما از آنجا که این رمان «ادعا»ی واقعگراییِ تاریخی دارد پس بُرش‌ها باید حاملِ نشانه‌ها و نمادهایی برجسته و دقیق باشند تا بتوانند بارِ غیبتِ «تداومِ واقعگرایانه»ی روایت را به دوش بگیرند.

۳

به همین دلیل «زبانِ» روایت مجالِ کافی برای تفصیل و تعمّق ندارد، پس ناگزیر «ساده» و «سرراست» است و صرفاً به «وصف» بسنده می‌کند. امّا «وصف»ی مینیمال و البته کنائی، تا راویِ سوم‌شخصِ (محدود) رمان (که در حقیقت خودِ «مینا» است که رندانه «خویشتن» را از چشمِ «توجیه‌گر» و «خطاپوشِ» یک سوم‌شخصِ «خودی» می‌نگرد) بتواند آن همه حس و احساس و عاطفه و رنج و شکست را تنها در قالب چهارده بُرشِ نامنظم از یک زندگیِ پنجاه ساله روایت کند بدون آنکه (به خیالِ خود) در «توجیهِ» بی‌گناهی و «دفاع» از آنچه «مرتکب» شده و «دارد می‌شود» حرف و مدرک و مستندِ «ناگفته»ای را از دست داده یا فراموش کرده باشد .پس «انقلاب مینا» یک رمانِ به شدت «شخصی» است نه تاریخی. تاریخ نه از درون بلکه صرفاً از «کنارِ» این رمان می‌گذرد: آن هم نه به دلیل نیاز به آن، بلکه به دلیل تاثیری که بر زندگی مینا داشته است. مینا ضد تاریخ و حتّا انکارِ تاریخ است.

۴

رویه‌ی سطحیِ «انقلابِ مینا» ظاهراً دارد از زندگیِ یک «قُربانی» می‌گوید، و به همین دلیل همواره «نماد»هایی را از اطرافیانِ مینا برجسته می‌کند که بتوان به استنادِ آن‌ها «روحِ» ساده و بی‌آلایش و بی‌خبرِ مینا را از مشارکت و دخالت در «فاجعه»های مکرّر نجات داد. بر اساسِ آنچه زبانِ ساده و معذورِ رمان می‌گوید، مینا هیچ نقشی در آنچه بر سرش آمده و بعدها خود هم بر سرِ دیگران می‌آورد ندارد. او همیشه در «موقعیّت» قرار می‌گیرد یا به آن پرت می‌شود بدون آنکه خود خواسته یا برگزیده‌باشد: بنابراین مشارکتش در انقلاب ۵۷ یا بچه‌دارشدنِ نامسئولانه و فاجعه‌بارش یا قصد کشتنِ خود و دخترش یا کشتنِ فرزندی که در شکم دارد یا خیانت به شوهری که او و دخترش را از مرگ و بی‌کسی و بی‌پناهی نجات داده یا ترکِ دخترش و سپردن او به دست ناپدری و... و... هیچکدام تقصیر او نیست، بلکه او همواره یک «قربانی» بوده و هر چه کرده در واقع «بر سرش آورده‌اند.«

۵

امّا اصالت و آفرینشگریِ رمانِ «انقلاب مینا» در همین گرانیگاه و در همین مرزِ موئین است که می‌شکفد و متن را از یک «توجیه‌گریِ اخلاقی» به یک «آپولوژیِ سُقراطی» برمی‌کشد و به اوج می‌برد. ادبیاتِ خلّاقه همواره «رسواگر»

و «افشاگر» است و از آنجا که نخستین کسی که رسوا و افشا می‌کند خودِ نویسنده است، پس دقیقاً به دلیلِ همین خود-زنیِ ایثارگرانه و هولناک، «شهود» عظیمِ متن فوران می‌کند، جایگاهی یکّه در داوری و «فهم» زمانه کسب می‌کند و به خلقِ «جهانی دیگر» سرافراز می‌شود که در آن، دیگر نویسنده نمی‌تواند دروغ بگوید یا وانمود کند یا ساکت باقی بماند یا پشتِ ترفندهای زبانی مخفی شود، حتّی اگر در مقابلِ خواننده‌اش زنده زنده بسوزد و خاکستر شود. هر چه حجم و کیفیّت و پیچیدگی این رسوایی و افشاگری عظیم‌تر و داغ‌تر و شخصی‌تر باشد، رُمان هم عظیم‌تر خواهد بود .

۶

از نیمه‌های رمان به بعد، به تدریج متوجه می‌شویم که هر چه راویِ توجیه‌گر رشته است دارد پنبه می‌شود و با کشفِ اغلب ناخواسته‌ی «روحِ زمانه» (که تنها در یک متنِ اصیل و خلّاقه قابل دستیابی است)، آدم‌های رمان و رفتارهایشان در جایگاهِ تاریخیِ درستِ خویش قرار می‌گیرند و قابلِ فهم و «همدلی» می‌شوند. ادبیاتِ اصیل و خلّاقه همان است که به کشف «روح زمانه» نائل می‌گردد و فراتر از تطوّرات و تغییراتِ سطحی و فردی، «انسان» را در مناسباتِ تاریخیِ حاکم و ضرورت‌ها و افق‌های ممکن، «فهم» و «داوری» می‌کند. «انقلابِ مینا» در واقع افشاءِ یک شکستِ تاریخی است که نه فقط از سوی مینا بلکه از هر سو انکار می‌شود. دقت داشته باشیم که در همان زمانی که مینا می‌پندارد سوسوهای امیدی یافته‌است و در زمانی که اصلاً نباید، او در یک مهمانیِ کاملاً اتفاقی و بی‌اهمیّت، به «محمد عطا» معرفی می‌شود اما «محمد عطا»ی مسلمانِ افراطی با او (که یک زن است) دست نمی‌دهد تا چند سال بعد در سرنوشتی مقدّر او و فرزند انقلابش (شیرین) را (در روز یازدهم سپتامبر) در برج‌های سازمان تجارت جهانی بکُشد: انگار در ادامه‌یِ کودتایی که آمریکایی‌ها یک سال پیش از تولد مینا در ایران انجام داده بودند و همه‌ی زندگیِ شخصی و عمومی او را تحت تاثیر قرار داده و نابود کرده‌بودند: در برجی که مینا و دخترش بعدِ سالها بی‌خبری و قهر در یکی از آنها قرارِ دیدار و آشتی گذاشته‌اند: دو زن، یکی در جستجوی رهایی و دیگری در جستجوی امنیّت. بار نخست توسط خود آمریکا و بار دوم توسط کسانی که می‌خواستند آمریکا را نابود کنند.

۷

مینا از انقلابِ شکست‌خورده‌ی ۵۷ می‌گریزد و در حالی که مدام به ما می‌گوید که به عنوان یک انقلابی (چریک فدایی) هیچ نقش آگاهانه‌ای در وقوع آن رویداد ندارد، قصد دارد در امریکا زندگی نوینی برای خود بنیاد نهد و با گذر از سختی‌ها و تحقیرهای بی‌پایان به رهایی برسد. اما مینا در حالی از ایران می‌گریزد که در شکم نطفه‌ی فرزندِ محسن (نمادِ چپِ انقلابی) را دارد. در واقع او نطفه‌ی شکستِ بعدی‌اش را با خودش به آینده می‌برد: فرزندی که انقلاب (محسن) پدری‌اش را به عهده نمی‌گیرد اما با مینا به آن سوی جهان می‌رود و در اتحاد با محافظه‌کاری کاسبکارانه‌ی حمید (شوهر مینا و ناپدریِ شیرین) او را به بازخواست و محاکمه می‌کشد. پس مینا در انقلاب دومش هم شکست می‌خورد. بارِ نخست، مینا آگاهانه تصمیم می‌گیرد که خود و فرزندش (شیرین) را بکشد تا از سنگینیِ آن همه یاس و بیچارگی رها شود امّا دستِ زمانه مانع می‌شود و حمیدِ کاسبکار و خانواده‌دوست تلاش می‌کند که او و ثمره‌ی انقلابش را به راه بیاورد. بعد از گذشت چند سال و طغیان معصومانه‌ی مینا برای رسیدن به انقلاب دومش (رهایی از قید و بندهای سنّت و رسوم و قانون و ناگزیری) این بار هم مینا شکست می‌خورد، اما خود متوجه شکستش نمی‌شود. پس زمانه و ضرورت‌های زمانه دوباره او و دخترش را به قربانگاه می‌برند تا خودکشی ناتمامِ او و ثمره‌ی انقلابش را به نابودیِ محتوم برسانند.

۸

مینا و هر دو انقلابش هر دو بار شکست می‌خورند، اما همراه با همه‌ی اطرافیان. با همه‌ی مردمی که دخیل در این بازی‌اند: بازیِ بزرگِ توطئه و حماقتی فراتر از اختیار و خواست مینا و اطرافیان و انقلاب‌هایش. زمانه زمانه‌ی رهایی نیست، تا جایی که حتّی وقتی هزاران مایل دور از دسترسِ هر ایران و اسلام و مردسالاریِ خفه‌کننده‌ای که حتّی در آمریکا هم گریبانش را رها نمی‌کرد، برای نخستین بار در آغوشی غریبه و رهایی‌بخش، لذتِ همیشه ممنوعِ حسرت‌آلودش را می‌چشد، ناگهان مردِ خارجیِ همخوابش

برمی‌گردد و به او می‌گوید: «آهان فهمیدم! تو هم یکی از کسانی بودی که بلافاصله بعد از انقلاب به خمینی پشت کردند!«

۹

اینجاست که همه‌ی نمادهایی که تا این لحظه قرار بود به یاریِ مینا علیه اطرافیان به کار گرفته‌شوند و مینا را تبرئه کنند، به همه‌ی آن اطرافیان هم شمول پیدا می‌کنند و او را هم همراه با اطرافیانش به بی‌گناهی پای دار می‌برند. همه بی‌گناهند. همه معصوم و ناآگاهند. همه‌شان را می‌توان مثل مینا و بهانه‌هایش بخشید یا مقصّر دانست. اما چه می شود کرد که «روح زمانه» روحِ شکست است. زمانه‌ی شکست است. یا دیر است و یا زود، اما به هر حال نابهنگام. پدر و محسن و حسین و حمید و پرویز هم محصولِ بی‌خبر و ناآگاهِ جهالت و ستم هستند، همانطور که مینا هم هست. پس مینا هرچند ناخودآگاه، اما انگار در پذیرشی ناگزیر (که چند سال پیش اخطار تاریخی‌اش را با دیدار ناخواسته‌ی «محمد عطا»ی تروریست دریافت کرده و متوجه نشده‌بود) به دست خود و با پای خود به مرکز سرمایه‌داری حاکم بر جهان (برجهای دوقلوی نیویورک) می‌رود تا همراه فرزند انقلابِ نخستش نابود شود: کاری که چند سال پیش خواسته بود انجام دهد اما اتّفاق و امیدی بی‌ثمر بازش داشته بود: در حالی که رُمانِ «آناکارنینا» را در کیفش دارد تا برای دومین بار بخواند: داستان زنی که از فرط نومیدی و بیچارگی خود را زیر چرخ‌های قطار می‌اندازد!

۱۰

«انقلاب مینا» رمانِ موفّق و محکمی است، یکی از رمان‌های بسیار خوبِ ایرانی که در چهار دهه‌ی اخیر به سودای فهمِ نزول و سقوطِ انسان ایرانی در هاویه‌ی زمین‌گیری و آوارگیِ همزمان، نوشته‌شده، و در عین حال که خوش‌خوان و روان است، قصّه‌ای جذّاب و کنجکاوی‌برانگیز هم پرداخته و اندوخته است. گره‌گاه‌های رمان اغلب به‌جا هستند و به خوبی از پسِ انتقالِ خواننده به بُرش‌های بعدی برمی‌آیند. آنچه من نوشتم تنها یکی از مسیرهایی است که می‌توان برای خواندن رمان طی کرد. با توجه به حضورِ تقریباً مدامِ تاریخ در همه‌ی لحظاتِ رمان، شاید بتوان «انقلاب مینا» را داستانِ دوستی و دشمنیِ دو سرزمینِ ایران و آمریکا هم دانست: «داستانِ دو شهر» از زبان زنی که در حوالیِ کودتای آمریکا علیه امیدهای ایرانی به دنیا می‌آید و بیش از نیم قرن تضادی را که شاید از همان حادثه سرچشمه گرفته و به تدریج نیروهای ویرانگرِ اسلام افراطی را بیدار کرده‌باشد با خود به آمریکا برده و در نمادین‌ترین نقطه‌ی وجودیِ آمریکا (برج‌های تجارت جهانی) بر سرِ آن آوار کرده باشد! در مورد این رمان بسیار می‌توان و باید نوشت و گفت و گفتگو کرد. امیدوارم چنین شود.

پژند سلیمانی

انقلاب مینا، درون ما!

انقلاب مینا نوشته‌ی مهرنوش مزارعی، نشر باران،

با جمله‌ی ویلیام دیویس شروع می‌کنم. که تعادل در جایی رخ می‌دهد که رسیدگی اتفاق بیفتد. رسیدگی و پیری. داستان مینا هم از همان رسیدگی شروع می‌شود. وقتی مینا تاریخ و زندگی و کلی اتفاقات ریز و درشت را پشت سر گذاشته و حالا رسیده به جایی که تعادل برقرار شده است. تعادلی که مخاطب باید در رمان پیش برود تا بتواند بفهمد چه شد که شخصیت به این رسیدگی و پختگی و به این تعادل دوباره رسید. چه شد؟ چه چیزهایی را پشت سر گذاشت؟

در رمان انقلاب مینا، دو تاریخ را همزمان و به یک اندازه می‌شنویم. تاریخ حقیقی که انگار روزنامه را باز کرده باشیم تا بفهمیم امروز و این بار چه خبر است و تاریخ تجربی که شخصیت درش قرار گرفته و دارد آن را زندگی می‌کند. شخصیت با پیشینه‌هایش چه بهش گذشته است و چطور تاریخ را دیده و چشیده. همراهی این دو در کنار هم مجموعه‌ای از مستنداتی‌ست که می‌توان بهشان رجوع کرد و بیشتر و بهتر از هر کتاب تاریخی لمسش کرد. چرا که همیشه روایت و داستان کار خودشان را روی روح و ذهن انجام می‌دهند. می‌نشینند و بخشی از فهم و درک ما را از تاریخ شکل می‌دهند. بخشی که شاید تخیل درش دخیل باشد اما هنوز آنقدر برمبنای مشاهدات و شنیده‌ها شکل گرفته که می‌تواند قابل‌استناد و قابل‌توجه باشد. یعنی ما شاهد انقلاب بیرونی جامعه و انقلاب درونی مینا هستیم و آنقدر باهاش پیش می‌رویم تا آن را به سرانجام برسانیم. و این است ارزش رمان انقلاب مینا.

مینا را از برازجان می‌شناسیم. یعنی تاریخ انقلاب را از شهرستان می‌گیریم و جلو می‌آییم. قبل از انقلاب را هم می‌شنویم. خاطره‌ی (به قول نویسنده و با درک من مخاطب) کذایی از خزر. وقتی همه‌چیز برعکس بود. غیرشدگی آن زمان به نوع دیگری شکل می‌گرفت و بعد غیرشدگی نوع دیگری جا باز کرد. و بعد مهاجرت. مهاجرتی که بسیاری دچارش شده بودند. به امید اینکه دوباره برمی‌گردند، رفته بودند. مهاجرتی که مواجه‌شان می‌کرد با دنیایی عکس‌العمل‌های مختلف از آمریکایی‌ها. آنها که در اخبار می‌دیدند و شاهد اتفاقات سفارت آمریکا در تهران بودند، به سبب همان اتفاقات ایرانی‌هایی که به آنجا پناه برده بودند را آزار می‌دادند. این معادله‌ی همیشگی جهانی. این بد باش، بدم، خوب باش، خوبم‌ها. این برچسب ملیت به پیشانی یک عده و قائل نشدن حق فردیت و فرد به آدمها. در دنیای امروزی، به یمن فضاهای مجازی از این آسیب فاصله گرفته‌ایم اما هنوز به‌طور کامل محو نشده است. هر زمان، هر تاریخ یک ملیت منفور ملیت دیگر می‌شود و چوب عملکرد دولت و حکومتش را می‌خورد.

داستانهای زیادی راجع به انقلاب نوشته شده، این داستان هم چون رمان اسماعیل فصیح "ثریا در اغما" ما را با ایرانی‌هایی که به دلایل مختلف از ایران رفته‌اند آشنا می‌کند. البته جهان‌بینی و ایدئولوژی نویسنده‌های مختلف در باب یک موضوع، سبب می‌شود که ما هم با رویکردهای مختلف، داستانهای انقلاب و پس لرزه‌هایش را بخوانیم و همراهشان شویم.

ریتم و تمپوی داستان آنقدر بالاست که در دویست و پنجاه صفحه، همه‌ی جزئیات و شخصیت‌ها و خرده‌پیرنگ‌های این بازه‌ی زمانی طولانی روایت یعنی از کودکی مینا تا میانسالی‌اش به سرانجام می‌رسند. هیچ شخصیتی بلاتکلیف نمی‌ماند. اگر شخصیتی هم جایی گم و گور شد، جای دیگریی سروکله‌اش پیدا می‌شود یا خبرش از طریقی و توسط شخصیتی دیگر به گوش مینا و ما که درون مینا جا خوش کرده‌ایم، می‌رسد. مینا خیلی از مقاطع زندگی از

اتفاق فرار کرده و از آدمها و از حادثه گریخته. او می‌خواهد در تعادل بماند اما نمی‌تواند. زندگی او را دوباره به تمام پستی‌ها و بلندی‌ها کشانده و او را به زور به تجربه کردن واداشته. مینا راهی جز تجربه‌ی آنچه هست نداشته. مینا باید تجربه می‌کرده، چون نویسنده می‌خواسته و ما متقابلاً می‌خواستیم بشنویم. ما می‌خواهیم شاهد این تعادل و عدم‌تعادل و بازگشت دوباره‌ی مینا به بلوغ و رسیدگی و تعادل باشیم و داستان چیزی جز این نیست. داستانها و همه‌ی روایات همین تغییرات و پختگی‌ها و تعادل‌ها و شکستن آنهاست.

و اما درباره‌ی زبان داستان؛ چون نویسنده، مهرنوش مزارعی در اصل این رمان را به زبان انگلیسی نوشته بود، تصور آن می‌رفت که زبان متن شبیه زبان ترجمه باشد و از ساختار نحوی جملات و ساخت‌واژه‌های انگلیسی استفاده کند. اما فارسی داستان انقلاب مینا بسیار روان و روشن است و به فارسی معیار بسیار نزدیک. نویسنده با هوشمندی در دیالوگهایی که می‌دانیم به انگلیسی گفته شده‌اند، جملات یا کلمات انگلیسی را به همان زبان گذاشته که به ما یادآور شود، دیالوگ به انگلیسی برقرار شده است.

این کتاب توسط انتشارات باران منتشر شده و در دسترس مخاطبان فارسی زبان جهان قرار گرفته است.

مرضیه ستوده

یک نامه

مهرنوش عزیز سلام

انقلاب مینا را یکی دو روز پیش تمام کردم. و مدتی است دارم با تو حرف می‌زنم. بهت تبریک می‌گویم که شجاعت داشتی به انگلیسی نوشتی. بهت تبریک می‌گویم که توانستی آنقدر فروتن و بزرگ باشی که بتوانی کوچکتر و کمتر از خودت بشوی. منظورم گذشتن و صرف نظر کردن از غنای نوشتن متن ادبی به زبان مادری است.

پایان بندی رمان هیجان زده ام کرد. نه فقط برای ۱۱/۹ آن اتفاق مهیب که آسمان به زمین آمد و زمین به آسمان رفت و کاراکترهای رمان، در آن جا ... بلکه بصیرت و درایتی در آن می‌بینم و هوشمندی یک نویسنده .

شروع تا اواسط رمان، لحنی شیرین و قصه گو، خواننده را جذب می کند. لحنی بی‌آلایش و صمیمی .

اما از اواسط رمان گاه لحن و زبان حالت گزارش گونه به خود می‌گیرد.

داستان در داستان‌های برازجان، رابطه‌ها و سفر خانواده به شمال، با طنزی ظریف، دقیق و مینیاتوری نوشته شده به طوری که خواننده انگار خودش هم همان جاست و خود را جزیی از آن‌ها احساس می کند.

لحظهٔ تکان خوردن بچه ص ۱۰ تا ۱۳ و اولین تجربهٔ غربت و بی‌کسی. صحنه ای به یاد ماندنی، به شدت عاطفی و لطیف، کز هر زبان که می شنوی نامکرر است... حس این لحظه زنده و تپنده، احظار شونده و تاثیر گذار به خواننده منتقل می‌شود، برایت بلند هورا کشیدم و اشک ام درآمد از شکننده‌گی و زیبایی‌اش.

ص ۱۳۳ که شیرین همراه با جمعیت مبارز، با زبان کودکانه شعار می‌دهد و به پدری موهوم انگار سلام می‌دهد .صحنه ای است سخت لطیف و شاعرانه که در عین ایجاز، با قدرت بیان شده، تسلط نویسنده در نمایش و چیده‌مان این وضعیت، تحسین برانگیز است. خسته نباشی خانم نویسنده.

بخشی که مینا آپارتمانی برای خود اجاره می‌کند و با این که بعد از سال‌ها آن طور که آرزویش بوده آن را درست می‌کند اما یکی از دردناک ترین رویدادهای زندگی میناست. مهرنوش مزارعی، در طرح و گسترش این تضادها تسلط کامل دارد و خواننده را مجذوب و درگیر عاطفی می کند. تک گویی‌ها و جدلی که با خود دارد و اقدام قانونی برای بازپس گرفتن دخترش، در صورتی که می داند بازنده است و گریزناپذیری‌ها و باز واگویه‌ها با خود، طنین انداز می‌شود به طوری که دردهای مینا، دردهای ما می‌شود و گریزناپذیری‌هاش، گریزناپذیری‌های بشری.

در رمان انقلاب مینا، ما با پارادوکسی حیاتی و اساسی سر و کار داریم که بستر رمان است. قبول و پذیرش هویت و رفاه برای شیرین، فرزند مینا و از طرفی، فردیت و انتظارهای خود مینا از زندگی که در قبال پذیرش رفاه و هویت برای فرزند، فردیت مادر مخدوش می‌شود. بستر این پاردوکس به رمان انسجام می‌بخشد.

و چندی اما و اگر و مگر که باب شخصی و سلیقهٔ من نیست. و ترجیح می‌دهم روزی که دیداری دست داد، حضوری بهت بگویم. سخت ام است در نوشتن به آن ها اشاره کنم. چون بیشتر سلیقهٔ شخصی است و من انتظارم از رمان زیاد است. فقط دو مورد را اشاره می کنم که به نظرم به رمان آسیب زده:

وقایع انقلاب، این طور که من برداشت کرده ام؛ در ساختار رمان جا نیافتاده و خودجوش نیست و انگار به رمان و شخصیت های رمان، تزریق شده است.
و دیگر، این مسئله خیلی مهم است، مخاطب این کتاب که قرار نیست فقط ایرانی‌ها و تهرانی‌ها باشند؟ خوانندهٔ انگلیسی زبان وقتی این کتاب را بخواند زیر بار این همه اسم و رسم فارسی غرق خواهد شد و نفس کم می آورد.
گرچه من شخصا از خواندن و تداعی اسم و رسم ها خیلی هم کیف کردم که بخشی از هویت من هم هست.
خسته نباشی مهرنوش جان، این را هم بگویم؛ یک حس پاک و خوب در انقلاب مینا هست، یک حس یگانه که این رمان را فراتر از یک رمان در جریان‌های سیاسی می‌برد.
قربانت
مرضیه ستوده

سایه افتصادی‌نیا

انقلاب مینا: تعادل در دیاسپورا

پس از نوشته‌ای که به تاریخ ۹ سپتامبر ۲۰۱۷ با عنوان «ادبیات دیاسپورا، مهاجرت، تبعید...» نوشتم، بسیاری از مخاطبان از من خواستند سخنم را با توسل به مثال‌هایی از آثار خلق‌شده در این ژانرها گویا و مستدل کنم. کتابی که اینجا معرفی می‌کنم، نمونه‌ای موفق و شاهدی تمام‌عیار است در ژانر ادبیات دیاسپورا: «انقلاب مینا»، اثر خانم مهرنوش مزارعی.

پیش از اینکه به جزئیات کتاب بپردازم، باید توضیح دهم چرا «انقلاب مینا» را اثری در ژانر دیاسپورا می‌دانم. چنانکه در نوشتهٔ پیشین توضیح دادم، مهم‌ترین عوامل تعیین‌کننده در بازشناسی این ژانر عبارت است از زبان غیرفارسی و درونمایهٔ دیاسپورایی . »انقلاب مینا» به زبان انگلیسی نوشته شده، به این دلیل که نویسنده عقیده داشته «رویدادهای تاریخی این کتاب و شناخت بیشتر از قهرمان آن، مینا، به‌عنوان یک زن روشنفکر و مهاجر ایرانی می‌تواند برای آمریکایی‌ها و مردمان کشورهای دیگر جذابیت داشته باشد.» به‌علاوه، نویسنده به روشنی توضیح می‌دهد که سعی کرده تجربیاتش را در مورد زندگی در داخل و خارج از ایران در قالب ادبیات در اختیار غیرفارسی زبان‌ها (که شامل نسل دوم ایرانی‌های خارج از کشور هم می‌شود) بگذارد. می‌بینیم که نویسنده، آگاهانه و هدفمند، از آغاز کار هم درونمایه و هم زبان را چنان برگزیده که بتواند کتابش را به دست مخاطبان تعیین‌شده برساند. هر دو فاکتور زبان غیرفارسی و تم دیاسپورایی انقلاب مینا را به درستی در ژانر ادبیات دیاسپورا می‌نشاند.

ادبیات دیاسپورا از سویی می‌تواند ذاتاً غم‌انگیز باشد، چراکه شخصیت‌ها را از آنجایی می‌سازد که در موقعیت «از دست دادن» قرار گرفته‌اند. از دست دادن گذشته و خاطرات و خانواده و ... ، و چه‌بسا بیم از دست دادن آینده. اما از سوی دیگر، می‌تواند امیدبخش و چالش‌آفرین و عبرت‌آموز باشد، چه همین شخصیت‌هایی که ما از نقطه‌ای با آنها آشنا شده‌ایم که در حال «از دست دادن» بوده‌اند، لاجرم در حال ساختن حالی دشوار و آینده‌ای نامعلوم هم بوده‌اند و شرح تلاش و رشد و سازندگی آنها به‌عبارتی شرح «به دست آوردن» نیز هست. در این کشاکش و طوفانِ «از دست دادن» و «به دست آوردن» است که شخصیت‌های دیاسپورا ساخته می‌شوند: گاه افسرده و از دست رفته، گاه پریشان و عصبی و عاصی، گاه آرام و پذیرنده، و گاه شاد و راضی. این شخصیت‌ها، درست مانند نمونه‌های بیرونی و واقعی، ممکن است یکسره دست به انکار نیک و بد کشوری بزنند که آن را پشت سر گذاشته‌اند. ممکن است با خشم و نفرت و بیزاری از آن یاد کنند، یا برعکس، ممکن است با حسرتی روزافزون خود را دچار غربتی لایتناهی کنند که آنها را از هر پیوندی با جامعهٔ میزبانشان باز دارد. دیاسپورا سرزمین طوفان‌های هویتی و گردبادهای مخوف شناخت خویش است.

از قضا، آنچه مینا و انقلاب مینا را به سرانجامی نیک می‌رساند، فائق آمدن بر این طوفان‌ها، و بیرون آمدن از این گردبادهاست. به زعم من، آنچه بیش از هرچیز خواندن انقلاب مینا را دلنشین می‌کند، لحن راوی آن است: زنی روشنفکر که در اوج تحصیل و فعالیت اجتماعی و سیاسی، با انقلاب اسلامی از ایران پرتاب می‌شود به آمریکا و باید میان «از دست دادن» و «به دست آوردن» هویت دوبارهٔ خویش را بسازد و تعریف کند. از کار درآوردن لحن این زن، با اعتدالی که خانم

مزارعی از پس آن به خوبی برآمده است، شاید جدی‌ترین چالش نویسنده و البته قوی‌ترین عنصر داستانی باشد. چطور این زن نه از مملکتش بیزار می‌شود، نه در دریای حسرت و غم فرو می‌رود، نه عصبی و پرخاشگر می‌شود، و نه پریشان و دیوانه؟ چطور این زن اینهمه متعادل است؟

به گمان من، تعادل لحن این زن، نتیجهٔ اندیشهٔ درخوری است که خود نویسنده، به عنوان یک مهاجر، در تلاش کسب آن بوده است. انقلاب مینا، به یک تراپی می‌ماند. راوی در جست‌وجوی همان تعادلی بوده که گویی نویسنده آن را طلب می‌کرده است: توازن میان گذشته و حال، میان امید و نومیدی. و چه خوش که نتیجهٔ تلاش راوی، سرانجام، دوست داشتن ایران است. عشق به مادری با دستان خستهٔ حنابسته، و محترم داشتن رنج این مادر.

از ادبیات و فرهنگ

س. سیفی

عبید زاکانی و نفرت از جنگ

بدون تردید جنگ پدیده‌ای اجتماعی است. ولی پیدایی آن را باید به پای عملکرد ناصواب دولت‌ها نوشت. چون این دولت‌ها هستند که آتش جنگ را برمی‌افروزند. اما این آتش سرآخر دامن توده‌های مردم را در بر می‌گیرد تا مرگ و بی‌خانمانی را برای ایشان به ارمغان بیاورد. از سویی دولت-های سنتی در جنگ‌افروزی خود، چندان تفاوتی با دولت-های مدرن و امروزی نداشته‌اند. چون در گذشته‌ای پیش از این، همان دولت‌های سنتی نیز ضمن جنگ‌افروزی، دست-اندازی خود را به سرزمین‌های همسایه به پیش می‌بردند. آنان می‌توانستند از همین راه به ثروت‌های جدیدی در سرزمین مغلوب دست بیابند. آنوقت در سایه‌ی جنگ، گونه‌های ویژه‌ای از برده‌داری بومی نیز رونق می‌گرفت و فرمانروایان، بردگان جدیدتری را به خیل سربازان خود می-افزودند.

در ضمن، دستیابی به غنایم و ثروت‌های جدید شوق هر حاکمی را برمی‌انگیخت تا او هرگز از رسم و راه جنگ-افروزی غافل نماند. بدون تردید آموزه‌های دینی و کارکردهای تنگ‌نظرانه‌ی قومی هم دستمایه‌ای فرهنگی برای چنین رویکردی فراهم می‌دید. چنانکه بسیاری از حاکمان فقط به اتکای باورهای دینی یا قومی، اهداف پنهانی خود را در جنگ و جنگ‌افروزی به پیش برده‌اند.

دوره‌ی عبید (قرن هشتم قمری) هم هرگز از چنین رویکردی بر کنار نمی‌ماند. هر چند در زمانه‌ی او از یورش چنگیز (۵۴۹- ۶۲۴ق.) و هلاکوخان (۶۱۵- ۶۶۳ق.) به فلات ایران بیش از یک قرن می‌گذشت، ولی بازماندگان ایشان سرزمین‌های منطقه را به میدانی همیشگی برای نمایش اقتدار جنگ‌افروزانه‌ی خویش بدل کرده بودند. چنانکه در قرن هشتم قمری مناطق مرکزی فلات ایران بیش از هر زمانی از این جنگ‌های درونی و خانگی رنج می‌برد.

در میانه‌های همین دوره، شهر شیراز به همت و کارسازی شاه ابواسحاق اینجو (۷۲۱-۷۵۸ق.) منطقه‌ی امنی برای سکنای شاعران و دانشمندان قرار گرفت. چنانکه عبید نیز در این دوره در شیراز به سر می‌برد. اما این امنیت چندان هم دوام نیاورد و سپس امیرمبارزالدین (۷۰۰- ۷۶۵ق.) به این شهر دست یافت. گفتنی است که شاعران آن دوره همگی از امیر مبارزالدین با نام محتسب یاد کرده‌اند. تا آنجا که در ادبیات این دوره همیشه محتسب اسم رمزی مناسب برای امیرمبارزالدین به شمار می‌آید. ولی بیش‌ترین نفرت از امیرمبارزالدین در آثار عبید انعکاس می‌یابد. حتا گفته می‌شود که عبید در بازتاب تنفر خویش از امیر مبارزالدین به سرودن منظومه‌ی موش و گربه روی آورد. او در بیتی از این منظومه می‌گوید:

ناگهان گربه جست بر موشان / چون مبارز به روز میدانا

اما جنگ‌افروزی‌های امیرمبارزالدین هم چندان نپایید. چون سرآخر پسرش شاه شجاع (۷۳۰- ۷۸۶ق.) بر او چیره گشت و ضمن عوام‌فریبی و تظاهر به دین رایج زمانه، همان شیوه‌های پدرش را از نو در سیاست به کار بست. در چنین فضایی بود که حکومت کردن برای شاهان این دوره، امری موقت و زودگذر به حساب می‌آمد. چون هریک از ایشان خیلی زود جایشان را به رقیبی از خود می‌سپردند. به طبع حاکمان ول‌انگار این دوره، آسیب‌های مداوم چنین سیاست‌هایی را به پای مردم عادی می‌نوشتند.

در واقع این مردم بودند که می‌بایست در میدان‌های جنگی که آن را هر دو سوی این ماجرا فراهم می‌دیدند، جان ببازند. هزینه‌های طاقت‌فرسای این لشکرکشی‌های مداوم هم همیشه به پای مردم عادی نوشته می‌شد. چون جنگجویان در نقشی از حاکم و پادشاه همیشه تحت پوشش انواع و اقسام مالیات، تولید ایشان را به غارت می‌بردند و

سرآخر هم همگی را به همین میدان‌های جنگ می‌کشانند تا کوره‌ی کشتار و جنگ‌افروزی همواره روشن بماند.

ولی عبید بنا به نگاه جامعه‌شناسانه‌ی خود، کارکرد منفی این جانمایی‌های نامردمی را در سیاست آن روزگار خوب می‌فهمید. چون تحلیل‌های طنزآمیز او از علت پیدایی جنگ، چنان علمی و عالمانه بود که حتا در دوره‌ی ما نیز نمی‌توان خللی بر آن وارد کرد.

او برای بازتاب دیدگاه خود از جنگ، در داستانکی از رساله‌ی دلگشا یادآور می‌گردد: "سربازی را گفتند: چرا به جنگ نروی؟ گفت: به خدا سوگند که من یک تن از این دشمنان را نشناسم و ایشان نیز مرا نشناسند. پس دشمنی میان ما چون صورت بندد".

متأسفانه امروزه نیز که دولت‌های مدرن بر سر کار آمده‌اند، در ساختار حکومت ایشان تعریف عبید از جنگ همچنان بدون کم و کاست دوام آورده است. چون سربازان دو سوی جبهه‌های امروزی جنگ نیز همانند گذشته هرگز همدیگر را نمی‌شناسند. جدای از این با هم دشمنی ندارند. ولی این دولت‌های دو طرف ماجراهستند که خیلی خودانگارانه اهداف آشکار و پنهان خویش را با مرگ همین سربازان رقم می‌زنند. به طبع اهدافی از این دست، همیشه درونمایه‌ای از ناسیونالیسم کور و یا گونه‌های ویژه‌ای از شوینیسم مذهبی را نیز با خود به همراه دارد. پیداست که بازمانده‌هایی از فرهنگ دولت‌های سنتی گذشته، بدون کم و کاست به ساحت بسیاری از دولت‌های امروزی نیز راه یافته است.

عبید برای تبیین هرچه به‌تر و بیش‌تر علت پیدایی اندیشه‌های جنگ‌طلبانه، حکایت دیگری را نیز با خواننده‌اش در میان می‌گذارد. او می‌نویسد: "سلطان محمود از طلحک پرسید که جنگ در میان مردمان چه‌گونه واقع می‌شود؟ [طلحک] گفت: گُه بینی و گُه خوری. [سلطان محمود] گفت: ای مردک چه گُه می‌خوری؟ [طلحک] گفت: چنین باشد. یکی گُهی خورَد و آن یکی جوابی دهد، جنگ بین ایشان واقع شود".

روایتی که عبید در این حکایت از قانونمندی جنگ به دست می‌دهد، بدون استثنا تا به امروز نیز همچنان به قوت و اعتبار خود باقی مانده است. امروزه هم پیدایی هر جنگی، "گه خوردنِ" زمامداران را با خود به همراه دارد. به عبارتی روشن دولت‌های مدرن نیز در سیاست‌گذاری خود همان شیوه‌های دولت‌های سنتی را برای جنگ‌افروزی به کار می‌بندند تا شاید به اتکای جنگ بتوانند چند صباحی بیش‌تر دوام بیاورند و قدری نیز بر اقتدار نامردمی خویش بیفزایند.

هرچند تعریفی که عبید از جنگ به دست می‌دهد تعریفی جامع و مانع است، ولی او بدون کم و کاست همچنان تلاش می‌ورزد تا بر علمی بودن و جامعیت چنین تعریفی بیفزاید. باید دانست که عبید منطقی را در این راه به کار می‌گیرد که بدون استثنا منطقی استقرایی است و تجربه‌ای همگانی را با خود به همراه دارد. این موضوع در زمانه‌ای اتفاق می‌افتاد که حوزه‌های علمیه‌ی آن روزگار به تمامی از کلی‌گویی‌ها و کلی‌بافی‌های منطق قیاسی ارسطویی رنج می‌بردند. به همین دلیل هم تجربه‌های عبید برای ایشان، چیزی از شوخی و لطیفه فراتر نمی‌رفت.

همان‌گونه که گفته شد جنگ کنشی است دو سویه و دو طرفه. چون با دشمنی یک‌سویه هرگز جنگی پا نخواهد گرفت. در همین زمینه مثال‌های روشنی را نیز می‌توان از ادبیات شفاهی مردم زمانه‌ی ما رونمایی کرد. برای نمونه، مردم در محاوره‌ی خود ضرب‌المثلی را این‌گونه به کار می‌گیرند: "کسی که در دشمنی با مردم چیزی کم نمی‌آورد برای ابراز دشمنی به دیگری گفت: دستت را می‌گیرم و دور قبر بابایم می‌گردانم. ولی نفر دوم پاسخ داد: تو که دستم را می‌گیری تا دور قبر بابات بگردانی، خودت هم باید با من دور همین قبر بگردی".

به عبارتی روشن، مردم عادی ضمن تجربه‌ای همگانی پذیرفته‌اند که جنگ و دشمنی موضوعی دو سویه است و هرگز با رفتار متعارض شخص واحدی پا نمی‌گیرد. چنانکه در ضرب‌المثل بالا نیز چنین رویکردی برملا می‌شود. به همین دلیل هم طرف دیگر ماجرا ضمن رویکردی منطقی، او را از پذیرش چنین راهکار نابخردانه‌ای بازمی‌دارد. چون هر دو سوی چنین جنگ بی‌پایه‌ای، سرانجام به دردسر خواهند افتاد.

همچنین در دعواهای عوامانه‌ی امروزی، چنان رسم است که یکی به دیگری بگوید: "می‌خوای نشونت بدم". گاهی

هم گوینده مضمون خود را این‌گونه تکرار می‌کند: "می‌خوای ببینی". آنوقت طرف مقابل که هرگز فرآیندی از جنگ و دعوا را در سر نمی‌پروراند، پاسخ می‌دهد: "نه، نمی‌خوام نشونم بدی، نمی‌خوام ببینم". شکی نیست که همراه با گفتمانی از این دست به راحتی می‌توان بر هر مجادله‌ی خصمانه‌ای خط پایان کشید.

عبید در حکایت زیر نیز به تعریفی دیگر از جنگ دست می‌یابد: "قزوینی با کمان بی‌تیر به جنگ می‌رفت که تیر از جانب دشمن آید، بردارد. گفتند: شاید نیاید. گفت: آنوقت جنگ نباشد". چنین حکایتی به سهم خود، هرچه بیش‌تر بر دو سویه بودن همه‌ی جنگ‌ها اصرار می‌ورزد.

گفته شد که منادیان جنگ‌های سنتی گذشته، همیشه برای جنگ‌افروزی خود پای مجموعه‌ای از آموزه‌های دینی را پیش می‌کشیدند. اما عبید بنا به شناخت دقیق و درست خود از جامعه، تصویرهای درست و روشنی از این رویکردهای اجتماعی به دست می‌دهد. او می‌نویسد: "جمعی از قزوینیان به جنگ ملاحده رفته بودند. در بازگشتن هر یک سر ملحدی بر چوب کرده می‌آوردند. یکی پایی بر چوب می‌آورد. پرسیدند که این را که کشت؟ گفت: من. گفتند: چرا سرش نیاوردی؟ گفت: تا من برسیدم سرش برده بودند".

گزارشی از این نوع به طبع از واقعیتی پرده برمی‌دارد که شاهان زمانه تا چه پایه‌ای خشونت‌های نظامی و غیر انسانی خود را علیه ملحدان به کار می‌گرفتند. عبید در جانمایی مکان این داستان هم ابتکار خود را به کار می‌گیرد. چون محل واقعه به قزوین بازمی‌گردد که حاکمان منطقه‌ای و فرمنطقه‌ای در آن‌جا بیش از یک قرن جنگی نابرابر را با اسماعیلیان به پیش می‌بردند. جنگی که پایان آن را هلاکوخان مغول به نام خویش نوشت. باید دانست پس از پیدایی اسلام همواره در فلات ایران چنین برخوردی با ملحدان یا بی‌خدایان، امری عادی شمرده می‌شد. حتا آنچه را که هلاکوخان علیه ملحدان به کار می‌بست از پیش بسیاری از شاهان غزنوی و سلجوقی نیز به کار بسته بودند. اکثر ایشان توصیه‌های خلیفه‌ی عباسی را در پهنه‌ی فلات ایران و حتا فراتر از آن به کار می‌بستند. حتا پس از سقوط اسماعیلیان نیز شاهان بعدی همچنان تجربه‌هایی از این دست را در خصوص ملحدان و بی‌خدایان زمانه به کار می‌بردند.

عبید حکایت دیگری را هم از جنگ قزوینی‌ها با "ملاحده" نقل می‌کند. انگار در قزوین بیش از هرجایی از فلات ایران نمونه‌هایی کامل از ملحدان و بی‌خدایان گرد آمده بودند. او می‌نویسد: "قزوینی با سپری بزرگ به جنگ ملاحده رفته بود. از قلعه سنگی بزرگ بر سرش زدند و بشکستند. برنجید و گفت: ای مردک کوری، سپری بدین بزرگی نمی‌بینی، سنگ بر سر من می‌زنی".

به طور حتم حکایت‌هایی از این نوع، در زمانی که عبید در قزوین می‌زیست، بین مردم رواج داشته است. مردم عادی هرچند در مبارزه‌ی نظامی خود با مغولان مهاجم کم آورده بودند، ولی در عرصه‌های فرهنگی همچنان این مبارزه را لازم می‌شمردند. چون در فضای داستانک‌های طنزآمیز خود همچنان مخالفان بی‌خدایان و ملحدان را به چالش می‌گرفتند. چنانکه حکایت یادشده تصویری درست از شخصیت ساده‌لوحانه همین مخالفان به دست می‌دهد. عبید هم ضمن نقل این حکایت‌ها همسویی خود را با مردم به اجرا می‌گذارد تا نفرت خود را از جنگ به مخاطبانش بباوراند.

عبید در رساله‌ی اخلاق‌الاشراف خود، این اندیشه را پی می‌گیرد که طبقات مرفه‌الحال جامعه هرگز در میدان‌های جنگ حضور نمی‌یابند. در ضمن، او حضور در میدان‌های جنگ را کاری ابلهانه می‌خواند که فقط ابلهان بر آن گردن می‌گذارند. موضوعی که جنگ‌افروزان در تبلیغات هر جنگی نمونه‌هایی از آن را در فضای جامعه به نمایش می‌نهند. او می‌نویسد: "هرجا که تیر و نیزه باید خورد ابلهی را یاد دهند که تو مردی و پهلوانی و لشکرکشی و گُردِ دلاوری و او را برابر تیغ‌ها دارند تا چون آن بدبخت را در مصاف بکشند، حیزگان (کناره‌نشینان) و مخنثان شهر شماتت‌کنان، کون جنبانند و گویند: تیر و تبر و نیزه نمی‌آرم خورد / لوت (غذا) و می و مطربم نکو می‌سازد".

همان‌گونه که عبید می‌گوید بالادستی‌های جامعه همیشه خود را از آسیب‌های اجتماعی جنگ کنار می‌کشند و بدون کم و کاست به خوشگذرانی خود در جامعه ادامه می‌دهند.

رساله‌ی اخلاق‌الاشراف عبید زمینه‌های کافی برای او فراهم می‌بیند تا نویسنده رفتارهای اجتماعی غیر همسو و متفاوتی را در جامعه سراغ بگیرد. به همین دلیل است که او در این اثر، دو گونه از مذهب را بر گستره‌ی جامعه ردیابی می‌کند: مذهب منسوخ و مذهب مختار. عبید در فضای مذهب منسوخ شایست‌هایی را سراغ می‌گیرد که متأسفانه برای همیشه از جامعه رخت بربسته‌اند. آنوقت این شایست-ها جایشان را به ناشایست‌هایی می‌سپارند که عبید بر آن‌ها مذهب مختار نام می‌گذارد. ولی چنین فضایی از جامعه هرگز نیاز روانی عبید را برنمی‌آورد. با همین رویکرد است که او به انتقاد از ناشایست‌های مذهب مختار لب می‌گشاید. انتقادی که با درونمایه‌ای از طنز جان می‌گیرد تا به سهم خود درد و رنج زمانه را از دل مخاطبانش بزداید. اما عبید رواج چنین رفتارهای ناشایستی را به ظهور حاکمان و شاهان جنگ‌افروز دوران خود پیوند می‌زند.

چنگیز بیش از دیگران از این همه جنگ‌افروزی سهم می-برد. گرچه او یک قرن پیش از عبید می‌زیست ولی همچنان آسیب‌های اجتماعی کشورگشایی‌هایش را برای نسل‌های بعد هم به یادگار گذاشته بود. تازه فرزندان و نوادگان چنگیز همچنان پس از او در هرجایی از سرزمین‌های منطقه که بگویی حکم می‌راندند. آن‌ها خیلی راحت از مردم عادی، انواع و اقسام مالیات می‌گرفتند و کشتارهای وحشیانه‌ی جنگ‌افروزی خود را نیز به پای ایشان می‌نوشتند. کینه و نفرت عبید از مغولان به خصوص چنگیزخان در هر جایی از آثارش که بخواهی آشکار می‌شود.

او از انعکاس چنین رویکردی در رساله‌ی اخلاق‌الاشراف نیز غافل نمی‌ماند. چنانکه می‌گوید: "چنگیزخان که امروز به کوری اعدا در درک اسفل، مقتدا و پیشوای مغولان اولین و آخرین است تا هزاران هزار بی‌گناه را به تیغ بی‌دریغ از پای درنیاورد، پادشاهی روی زمین بر او مقرر نگشت".

عبید چنین تصویری را از عملکرد چنگیز در فصلی از "مذهب مختار" رساله‌ی اخلاق‌الاشراف می‌گنجاند. مذهبی که اجرای بی‌چون و چرای آن را شاهان زمانه‌ی عبید بر خود لازم شمرده‌اند. ناگفته نماند در هیچ مجموعه‌ای از ادبیات پیشین زبان فارسی هرگز با چنین نگاه منتقدانه‌ای از چنگیز یاد نکرده‌اند. ولی عبید ضمن ابراز نفرت نسبت به رفتارهای چنگیز، بی‌زاری خود را نیز از دیگرانی که همانند او به حکومت ادامه می‌دادند، اعلام می‌کند. چون همگی بدون استثنا نمونه‌های کاملی از اجرای نامردمی "مذهب مختار" را در سرزمین‌های منطقه به پیش می‌بردند.

در رساله‌ی دلگشای عبید، حکایتی هم به شکل زیر انعکاس یافته است: "طلحک را پرسیدند که دیوثی چه باشد؟ گفت: این مسأله را از غازیان باید پرسید". توضیح اینکه طلحک در حکایت‌های عبید به عنوان شخصیتی داستانی در دربار سلطان محمود نقش می‌آفریند. او با لطیفه‌های خود سلطان را می‌خنداند. ولی این لطیفه‌ها هرگز حد و مرز قرمزی برای خویش نمی‌شناسد و چه‌بسا برای تخریب، شخص سلطان را نیز در بر می‌گیرد.

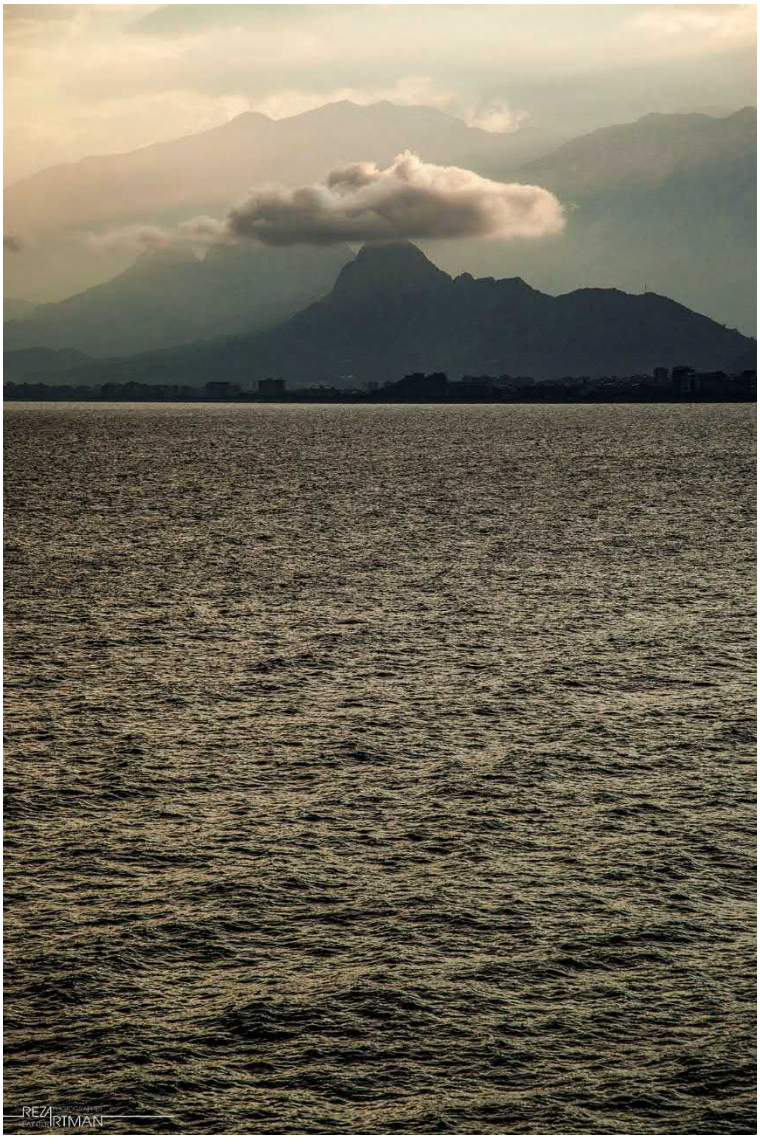
باید در نظر داشت که لقب سلطان محمود نیز غازی (غزوه کننده و جنگجو) بوده است. چون او می‌پنداشت که جنگ-های خود را علیه کفار به پیش می‌برد. خلیفه‌ی عباسی نیز در این راه از او حمایت می‌کرد. ولی عبید همراه با نقل چنین حکایتی، در واقع امیرمبارزالدین را نشانه می‌گرفت. چون امیرمبارزالدین را نیز به دلیل جنگ‌هایش "شاه غازی" می‌نامیدند. ولی در این داستان پیداست که غازیان اسم رمزی روشن برای امیرمبارزالدین قرار می‌گیرد. آنوقت عبید خیلی راحت امیرمبارزالدین را دیوث می‌نامد تا نفرتش را از جنگ و هنجارهای نامردمی امیرمبارزالدین به نمایش بگذارد.

در برخی از نسخه‌های عبید از املای قاضیان هم به جای غازیان سود برده‌اند که چندان تفاوتی در اصل ماجرا پیش نمی‌آورد. چون شاهانی از نوع محمود غزنوی یا امیرمبارزالدین خود را جانشینانی مناسب برای پیامبر اسلام می‌شمردند. چنانکه از جایگاه او، هم غزوه‌ی خود را علیه "کفار" به پیش می‌بردند و هم اینکه از همین جایگاه کار قضاوت را در بین مردم غنیمت می‌شمرد.

در واقع جنگ و قضاوت بهانه قرار می‌گرفت تا اهداف شخصی خود را برای دست‌اندازی به حریم عمومی یا خصوصی مردم به اجرا بگذارند. هدفی پنهانی که در تمامی جنگ‌ها نمونه‌هایی روشن از آن را می‌توان سراغ گرفت. عبید هم آگاهانه و دانسته پرده‌ها را کنار می‌زند تا مجریان چنین برنامه‌هایی از جنگجویی یا قضاوت را بدون استثنا

دیوث بنامد. ولی او به قصد فحش دادن چنین رویکردی را به پیش نمی‌برد. چون ضمن تجربه‌ای اجتماعی سرآخر به این آزمون اجتماعی دست می‌یابد که جنگجویی و قضاوت‌های آنچنانی کاری است که تنها از دیوثان ساخته است.

به نقل از کتاب «طنازی‌های عبید»



فرشته مولوی

ایماژپردازی در داستان

(کارگاه داستان)

داستان کوتاه آشکارکننده یا بازگوینده‌ی آن دم (instance) یا پاره یا برش از زندگی یک شخصیت یا چند شخصیت است که تاثیری برجسته بر هستی آدم یا آدم‌های داستان دارد و در چارچوب تعریف ادگار آلن پو از آن بر آن است که تاثیر یا حال-و-هوایی یگانه و یکپارچه بیافریند. رمان که برخلاف داستان کوتاه در یک نشست خواندنی نیست، دستش باز است تا آدم‌ها و ماجراها و تجربه‌های بسیاری را در خود بگنجاند. چه داستان کوتاه، چه رمان، و چه ژانرهای خویشاوند این دو، یعنی نوولا (رمان کوتاه) و داستان بلند (نوولت)، همه و هر کدام عناصری دارند -- زمینه، پیرنگ، دیدگاه (پرسپکتیو)، شخصیت، تم (درونمایه)، سبک. همه و هرکدام هم به فراخور سرشت و نیاز خود از خزانه‌ای از ترفندها یا شگردها یا تکنیک‌های روایت داستانی بهره می‌گیرند. هر داستان‌نویسی برای این بازگویی و بازنمایی (گفتن داستان یا نشان دادن داستان) چند ترفند را به کار می‌بندد تا سبک خود را رقم بزند. ترفندها نه تنها در داستان که فورمی از روایت است، که در هر نوشتار روایی و نیز فورم‌های دیگر سخنوری یعنی نوشتار نمایی، نوشتار شرحی، و نوشتار انگیزشی هم به کار می‌رود. همچنین ژانرهای دیگر ادبی چون شعر یا هنری چون سینما از ترفندهای ادبی بهره می‌گیرند.

از میان این ترفندها یکی هم ایماژپردازی است که بیش‌تر در شعر به کار گرفته می‌شود، اما در داستان و حتا در ناداستان ادبی (ادبیات ناداستانی) هم کاربرد دارد. ایماژپردازی در ادبیات یعنی زبان را چنان به کار ببریم که در ذهن خواننده ایماژ یا تصویری همانند عکسی فوری پدید آید. با به کار گرفتن زبانی آراسته به آرایه‌های سخنوری (figures of speech)، یعنی نوعی زبان نمایی (وصفی) ویژه یا زبان شکل‌نما یا مجازی یا فیگوراتیو (مانند تشبیه و استعاره و تلمیح =االشاره و گزافه وانسان‌انگاری و نام‌آوایی و هم‌گونی آوایی) برای نمایاندن و گفتن از آدم‌ها و چیزها و ایده‌ها و کنش‌ها و همچنین به کار گرفتن زبانی حسی می‌توان حس‌های جسمانی (فیزیکی) خواننده را برانگیخت و در خیال او تصویری روشن پدید آورد که تاثیر و دوام سخن نویسنده و داستان داستان‌نویس را دوچندان کند. ایماژپردازی کاری می‌کند که خواننده در زمان خواندن داستان یا شعر یا هر نوشته‌ی ادبی، آن را با حواس خود حس می‌کند و با چشم ذهن خود می‌بیندش. یعنی نویسنده به کلام و کلمه‌ی خود جان می‌بخشد و خواننده به یاری این ترفند به درون داستان می‌آید و در حال-و-هوای داستان زندگی می‌کند. از همین رو هم هست که ایماژپردازی در داستان تکنیک یا ترفندی ارزشمند و بنیادی به شمار می‌آید (به شرط آن که بجا و به اندازه به کار رود). ایماژپردازی در ادبیات برای زیبایی‌آفرینی و افزودن به میزان تاثیر آن بر خواننده است. زبان حس‌برانگیز در نوشتار زبانی‌ست که حس‌های پنجگانه و همچنین حس جنبشی

(کینستتیک) و حس اورگانیک (هر حس یا عاطفه‌ی درونی مثل گرسنگی، تشنگی، ترس، خستگی...) را برمی‌انگیزد و از این راه ایماژ (تصویری ذهنی) برای خواننده می‌آفریند.

نمونه‌هایی ساده برای بازنمایی‌های دیداری در خیال از راه به کار گرفتن زبان حسی یا زبان حس‌برانگیز و ایماژآفرین:

بوی خوش بهارنارنج‌ها... (بویایی)

ماه تابان در آسمان.../ نمای دودی رنگ خانه و پنجره‌های کوچک سه‌گوش اتاق‌های زیر شیروانی... (بینایی)

نرمای ساتن دامنش.../ نرمای دست همیشه نم‌دار و گاهی گرم و گاهی خنک نسیم... (بساوایی)

طعم گس خرمالو... (چشایی)

فریاد شادمانه‌ی کودکان... / قیل-و-قال آدم‌ها و غوغای ماشین‌ها (شنوایی)

در رقصی سرخوشانه سر می‌جنباندند (خطی از شعر "نرگس‌ها" از ویلیام وردزورث

(“Tossing their heads in sprightly dance” from “Daffodils”/ فواره‌ای باز میان چمن فش‌فش‌کنان می‌چرخد... (جنبشی)

جان‌به‌لب‌رسیده از فکر-و-خیال‌ها، زندگی به چشمم جنگلی می‌آید بی‌راه (خطی از شعر "درختان غان" از رابرت فراست

“It’s when I’m weary of considerations, and life is too much like a pathless wood.” From “Birches”) / اتاق... در گرگ‌ومیش سر شب و نور زرد پریده‌ی آباژوری در خلوتی سنگین فرورفته... (حس‌های درونی)

نمونه‌هایی ساده برای بازنمایی‌های دیداری در خیال از راه به کار بردن زبان شکل‌نما (مجازی یا فیگوراتیو)

یکی دختری داشت خاقان چو ماه / کجا ماه دارد دو چشم سیاه (همانندانگاری برترمدار یا تشبیه تفضیل)

روی ماهت...(استعاره)

باد دیوانه.../روز ازنفس‌افتاده...(انسان‌انگاری)

خش‌خش برگ‌ها.../ جلز-و-ولز ماهی در تابه... (نام‌آوایی)

*نمونه‌هایی که با حروف برجسته است، آن‌هایی‌ست که از داستان «خانه‌ی دیگران» از مجموعه داستان سنگسار تابستان (پاریس: نشر ناکجا، ۲۰۱۵) برگرفته شده. روشن است که در آن داستان نمونه‌هایی دیگر هم پیدا می‌شود. نیز دو نمونه از دو شاعر فرنگی با ترجمه‌ی خودم است.

**پرسشی در باره‌ی زبان حسی در یک داستان می‌تواند این باشد که: کدام حس بیش از دیگر حس‌ها به کار گرفته شده و کدام حس غایب است و ربط حس چیره یا غالب با تم یا مضمون اصلی داستان چیست.

داستان «خانه دیگران» را در همین شماره از «آوای تبعید» می‌توانید بخوانید.

فریبا صدیقیم

رمان "درخشش چشمان کف دستم"

نویسنده: مهدی رئیس‌المحدثین

تابستان ۱۴۰۰

این رمان با مرگ پدرشروع می‌شود؛ مرگی که عامل تحریک همسایه های خواب زده است. این مرگ اما در خانه راوی محدود نمانده و به صورتی ساختاری درتمام فضای داستان نشت می‌کند، بر شخصیت‌ها سنگینی می کند و سایه به سایه ی راوی در زندگی او و روابطش با افراد جامعه پیش می‌رود؛ جامعه‌ای که در آن از خشونت‌های خانوادگی مانند یک هم‌خوابگیِ لذت بخش مست می‌شوند و نمی‌شود فهمید که دارند دعوا می‌کنند یا در حال عشق بازی‌اند.

داستان شروعی خوب و ضرب‌آهنگی تند دارد. زبان داستان در این اثر به مثابه تن داستان عمل کرده و با قدرت آغاز می شود و با قدرت ادامه می‌یابد و لذت خوانش را صرف نظر از اینکه با مضمون ارتباط کاملی برقرار کنیم یا نه، نصیب مخاطب می‌کند؛ زبانی زنده و کنایی، استعاری و شاعرانه و پر از تخیل و نشانه های کوچک و بزرگ. زبانِ منقبض عامل مهمی می‌شود در فضاسازی این داستان؛ فضایی تنگ، پر از سیاهی و نومیدی با راوی بدبین، دلزده از خود و خانواده و جامعه و هر آنچه که در دنیاست؛ دنیای پوچی که پر از بوی مانده‌ی غذاست از دهان‌هایی به شکل مستراح، غرق در بخار و بوی پس مانده‌ی روده‌ها و یا نفس-هایی که بوی پس مانده‌ی واجبی می‌دهد. این پوچ انگاری در سرتاسر داستان نقش عمده‌ای بازی می کند و در جایی راوی با گربه‌ای همذات پنداری می‌کند که در شب سوگواریِ پدر تنها کسی است که در لژ مخصوصش لمیده (در کف دست راوی) و از بقیه دیدی مسلط تر و فراخ‌تر به اجرای ویژه ی این تعزیه دارد. راوی انسانی در خود فرو رفته است، کاملا عاری از حس دلسوزی (جز نسبت به خود) و پر از حس دلزدگی و خشم و بدبینی. او از اطرافش به صورتی عاطفی بریده، مانند آتشفشانی سرد روز به روز منجمد تر می‌شود و در تنهایی خود مدام به در بسته می خورد. این در بسته و در خود خمیدگی راوی آنقدر غلیظ است که راه نفس دنیای داستان را نیز بریده و مخاطب نیز راهی جز این ندارد که با تکرار در این سیاهی چرخ بخورد. شخصیت‌ها هم اگر می‌آیند فقط به خاطر این است که راوی بتواند دلایل بیشتری از زشتی دنیایش به ما بدهد و به ما بگوید که این آدمها جز عروسک‌های خیمه شب بازی عاملی بیش نیستند؛ عروسک‌هایی زشت در اجتماعی زشت‌تر. او به همسایه ها جز در موارد کوتاهی، آنهم برای انتقاد از آنها، هیچ فرصت عرض اندامی نمی‌دهد؛ همسایه‌هایی که مرگ پدر را به آنی فهمیده بودند و مثل اجل معلق در حیاط جمع شده بودند، در مرگ گربه‌هایی که کشته می شوند و ناله و فغان می کنند کاملا غایبند. کجا هستند این همسایه‌های فضول که هر وقت راوی/نویسنده اراده کند وارد داستان می‌شوند؟ مردم یا نیستند و یا اگر هستند در منفی ترین حالت و شکلشان هستند. از همین خمودگی و بد بینی دائمی راوی و غیبت انسان‌هاست که کنش و واکنش فعال، پیش رونده و سازنده‌ای در رمان اتفاق نمی-افتد و رمان راهی برای تنفس تازه پیدا نمی‌کند. شخصیت لزوما نباید به خود آگاهی برسد بلکه حداقل می‌تواند مخاطب را با امکانات متعددی مواجه کند تا به این صورت از قطعیت ذهن راوی اول شخص بکاهد. در همین زمینه است که شخصیت‌های دیگر نیز شکل گرفته‌اند: پدری سخت‌گیر که با قوانین مذهبی خود پسر را نه تنها به ستوه آورده و آزادی او را به صورتی مطلق گرفته، بلکه باعث می‌شود که مادر نیز او را بارها و بارها فرزندی اشتباهی (عوض شده با بچه‌ی دیگر در زایشگاه) بخواند و عدم تایید خود را مدام در متن شخصیت راوی بگستراند تا راوی به زیبایی بگوید که همیشه خود را اسپرم سرگردانی می داند که نه شبیه مرغ است و نه شتر.

راوی از اصول پایه‌ای پرورش دهنده در خانواده از همان شروع کودکی بی نصیب مانده : او هرگز احساس امنیت عاطفی نکرده و از حمایت و پشتیبانی بدون قید و شرط والدین برخوردار نبوده است. او تنها با این شرط تایید می-شده که درست به آنچه پدر و مادر می خواسته اند گردن نهد وگرنه فرزندی بیگانه است و اصلا فرزندی اشتباهی. همین اشتباهی بودن است که او را از هویتی که باید از خود بسازد تهی می‌کند؛ درست در جایی که باید یاد بگیرد خود را دوست داشته باشد و به خود اعتماد کند از مسیر طبیعی خود منحرف شده و با بی اعتمادی به خود، اعتماد به دیگران را نیز از دست داده و شهد رابطه با کس دیگری را هرگز نچشیده و دکمه‌های ارتباط گیری یکی پس از دیگری در او خاموش شده. در او بیشتر از هر حسی خشم و نومیدی مستقر است؛ او شکنجه گر گربه ها می شود، شکنجه گر بی رحم و بی حسی که از زجر کشیدن آنها خم به ابرو نمی آورد که هیچ، لذتی بی نصیب می برد. علت را یافته‌ایم و معلول نیز شناسایی شده؛ پدری سخت‌گیر، مادری تسلیم و خانواده‌ای ناکارآمد و طبعا ادامه ی چرخه ی خشونت ولو به شیوه های مختلف. اما سوال قابل توجه اینجاست که چرا بر یک بعد اکثر شخصیت‌های این داستان تمرکز داده شده؟ ؛ مهم‌تر از همه پدر. فردی شدن پدر نیاز بیشتری به جزئیات در مورد او داشت تا شخصیتش از حالت تک بعدی آدم زورگوی مذهبی بیرون بیاید و ابعاد رابطه‌ی او و راوی از سادگی صرف بیرون بیاید تا چگونگی شخصیت راوی، پیچیدگی‌ها و بی رحمی‌اش برایمان علت و معلول محکم-تری بیابد؛ در این صورت من مخاطب قانع می شدم که ما با یک سایکو پت (روان پریش) طرف نیستیم و راوی مردی است حاصل دست پدرها .

مسطح بودن شخصیت‌ها، نه تنها کنش و واکنش بین آنها را عقیم می گذارد بلکه امکان تحول شخصیت در داستان را نیز محدود می کند:

پدر خرافاتی که نماینده‌ی نوعی تفکر است در طول داستان تنها در توصیه‌ها و سختگیری‌های مطلق مذهبی خود را نشان می‌دهد. دخترها که اصلا انگار وجود خارجی ندارند؛ سایه‌هایی عروسکی که تنها فرمان می برند و از خود کاملا بی اختیارند. مادر روح سرکش و سرگردانی است که مانند گوشه‌ی سیاه و سوخته‌ی مهتابی با وزوزی نفس‌های آخر را می‌کشد و تنها نقشش این است که از پدر و سنت دفاع کند و او را بچه‌ی اشتباهی بنامد. همسرش گربه ی ملوس و مکاری است قابل کشتن. همسایه ها نیز جز سایه های تهوع آوری بیش نیستند و...و خود راوی چه؟ احساسات راوی گرچه در زبانی بسیار زنده و زیبا و پر از تخیل ابرازمی شوند اما حس‌هایش خلاصه شده‌اند به خشم و نفرت و بد بینی و ما به جز اینها به ندرت به حس دیگری برخورد می کنیم. عواطف دیگری که در شرایط زیستی راوی بسیار محتمل و طبیعی هستند، مانند شرم، احساس گناه و آرزو و دلسوزی و .... در اینجا به جز یکی دو مورد بسیار کوتاه (دلسوزی با دیدن جسد پدر و حسرت به پیمان) غایبند.

راوی در جایی می گوید که مادر غافل از این بود که من داشتم به مرور خود را می تکاندم و تمام محتوای سنگین و بلا استفاده ی کوله پشتم را یکی یکی می انداختم زیر پا تا بتوانم آسوده تر و سبکبال تر زندگی کنم. اما این جمله در جا خاموش شده و ما نه آسودگی می بینیم و و نه سبکبالی.

به تبع از شخصیت ها ، پلات و روایت نیز ابعاد متنوع خود را پیدا نمی‌کند و راوی صرفا روایت کننده ی این وضعیت بسته است و دور خودش می‌چرخد. از این روست که اتفاقات و وقایع بیشتر تکرار است: تکرار رفتارهای شبیه به

هم پدر با رفتار و توصیه های مذهبی‌اش، تکرار شیوه های مختلف کشتن گربه ها که واقعا عذاب آورند، تکرار روحیه های تسلیم پذیر مادر، تکرارعروسکی بودن شخصیت های خواهر و تهوع برانگیزی همسایه ها و کلا تصویرهایی آشنا. برای من خواننده چه جذابیتی دارد که بارها و بارها و به کرات شاهد توصیه‌های دستورات مذهبی باشم؟ من خواننده به چه دلیل باید علاقه مند باشم که چندین بار شاهد انواع مختلف کشتن گربه ها باشم؟ آیا تکرار درد و یا تکرار چرخشی و باز تولید درد به تنهایی می تواند عاملی شود برای همزاد پنداری؟ در صفحاتی هم که حس دیگری مانند حس دلسوزی می آید که شکل بگیرد جرقه ای می شود و می رود هوا. مانند روز مرگ مادر که راوی عاقبت در جایی گریه می کند و پاهای نحیف و استخوانی مادر را می مالد اما نویسنده گویی وظیفه‌ی داستانی‌اش یادش می‌آید و راوی ناگهان دستش می خورد به تکه کاغذی که روی ان دعایی نوشته شده: یا قوی؛ یا قائم. ... و همین باز کافی است که این لحظه‌ی پر از عاطفه و دلسوزی بین مادر و راوی را در هم بشکند. شخصیت دیگری که وارد داستان می شود و مخاطب را امیدوار می کند که رابطه ی پیش رونده ای با راوی داشته باشد پیمان است که این رابطه نیز حداقل در داستان به جایی نمی رسد و هیچ کنش و واکنش پیش رونده ای را جلوی روی ما نمی گستراند. دنیای او از آدمهایی با چهره ای از آدمیت خالی است و وقتی هم درروسری فروشی از دیدن آدمهای متفاوت حرف می زند که او تا بحال ندیده در یک جمله تمام می شود و ما به هیچ یک دسترسی پیدا نمی کنیم و نمی فهمیم که این آدمها در چه چیز متفاوتند و چه نقشی در تغییر سرنوشت روزانه ی راوی در خود فرو رفته دارند و گفتنش چه نکته ی جدیدی را به مخاطب نوید می دهد. ما گاه با احساسات جدیدی مانند حسرت و غبطه خوردنش به پیمان روبرو می شویم که خود نوید احساسات ریز و جدیدی را به ما می دهد اما مجددا عقیم می ماند.

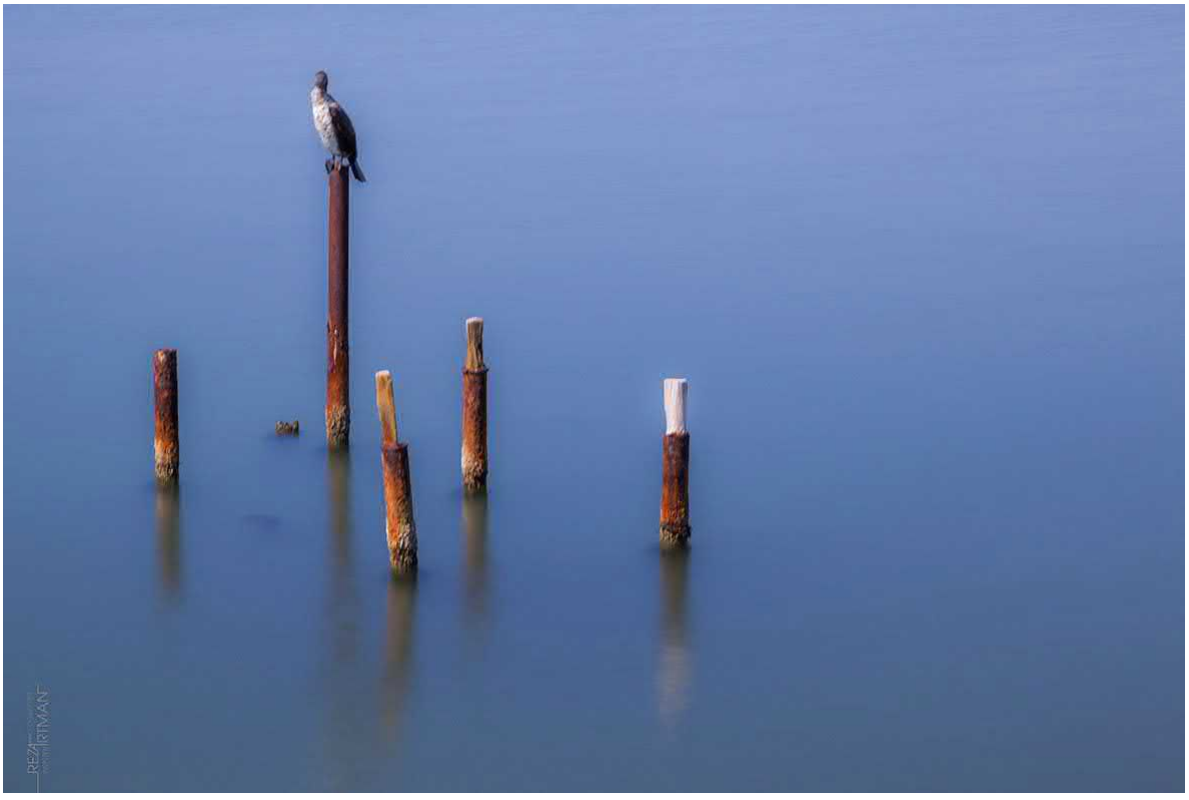
این داستان نشانه های زیادی را در خود شکل می دهد اعم از تشکی که حس افسردگی و بیهودگی را نشان می دهد و راوی مدام در آن می غلطد ؛ خواب و نیاز به خواب شخصیتی که کاملا به تحلیل رفته. نشانه ی مهم دیگر گربه است که راوی آن را با معناهای مختلفی در طول تمام رمان گسترده است. گربه واقعا کیست؟ خودش می گوید که زنش شهناز است با همه ی صفاتی که او به ذهن متبادر می کند اما از طرفی گربه نمادی از دنیا است از نظر راوی؛ دنیایی که جز حیله گری و خیانت و ظلم چیز دیگری درش هویدا نیست و راوی افسرده و بدبین باید سرش را بگیرد و در گونی کند و آنقدر بزندش تا مرگش محتوم شود. گربه در عین حال تمام شکنجه شدگانی هستند که در زیر دست شکنجه گرانی که جامعه ی پدر سالار و فرزند کش آفریده آزار می بینند و تمام می شوند؛ جامعه‌ای که خلاقیت یک انسان را محدود کرده به انواع مختلف شکنجه و اعمال ان (اگر شخصیت رمان " مرگ کسب و کار من است" به دنبال خلق اتاق‌های گاز و کشتاری میلیونی آدمیان است، راوی این اثر گربه‌ها را انتخاب کرده و با حیوان آزاری خشم تلنبار شده‌ی خود را خالی می‌کند؛ این تنها چیزی است که کنترلش به خوبی در دست اوست) راستی اگر دنیا پر از این راوی ها شود چه می شود؟ در عین حال شاید بشود گفت گربه خود راوی نیز هست و با زندگی او توازی خاصی پیدا می کند؛ اگر گربه‌ها به درختی دار زده می‌شوند و در کیسه‌ای با ضربه‌های پیاپی کشته می‌شوند و یا در آب حوض غرق می‌شوند، راوی ما نیز به درخت بی معنایی و پوچی آویزان است و هر روز دارد مرگ خود را در همان تشک مخصوص حس می‌کند . آیا صفات راوی همان صفاتی نیست که او به گربه داده است؟ حتی اگر از ناخودآگاهش برآمده باشد؟ او حاصل دستی ناکارآمد است که هر روز خود را به سلابه می کشد و نابود می کند؛ او در مورد خود نیز حرکتی نابودگرایانه دارد.

نکته ی مهم دیگر زمان این داستان است که کاملا نامشخص است. این داستان به راستی در چه دوره‌ی تاریخی است که اتفاق می افتد؟

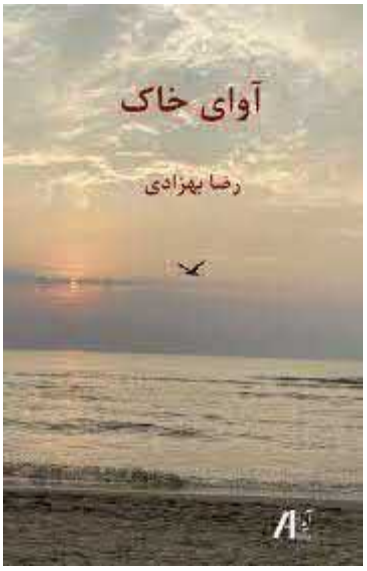
و سوال‌های علت و معلولی دیگری در داستان هست که من یک نمونه می آورم: چرا مادر در دوران پیری اش تنهاست و به راوی التجا کرده و حتی با اینکه حس می کند پسر چشم دیدنش را ندارد و مدام می خواهد آنجا را ترک کند، از او می خواهد بیشتر بماند. دخترهایش کجا هستند؟ ما در جا به جای داستان می بینیم که دخترها هستند اما نه

آنجا که نویسنده/راوی اراده کند نباشند. آنهم در فرهنگی که اتفاقا رابطه ی مادر و دختران در دوران پیری می تواند به مراتب بیشتر و قوی تر باشد و حتی اگر اینطور نباشد خواننده باید بداند و دلیلش را بشناسد که در این اثر نادیده گرفته شده.

برای نویسنده ادامه ی سبزی قلمش را آرزو می کنم.



سیاوش محمدخانی بهبهانی



داستان ما

آوای خاک شاید اولین مجموعه داستانی یا داستانهای کوتاه باشدکه اسم کتاب شامل هیچکدام از داستان ها نمیشود، و نویسنده به نظرم آگاهانه و شاید با یک کد که من هنوز در آن سردرگم هستم خواننده را نشانه گرفته است و شاید هم اینطور نباشد و به ساده نویسی کارش باشد، و من به دلیل خواندن کتابهای بیشماری در دو سال گذشته اینطور فکر بکنم و شاید هدف نویسنده این نباشد، اما آنچه که از این مجموعه در تمام داستان ها به چشم می خورد، همانا نشانی از آوای خاک است. این مجموعه به دو قسمت دور و نزدیک تقسیم شده است. داستانهای دور اتفاقات و رویدادها، و شا ید خاطرات گذشته نویسنده باشد که با داستان پردازی ماهرانه، البته نه در همه جا، ساختاری منسجم و آهنگی با احساس منطبق با شرایط محیط داستان را به خوبی فراهم کرده است که خواننده را به دنبال خود میکشاند. دلتنگی انسان مهاجر(باران/ آوینیون) و گاه پاسخهای پنهان به سئوال انسان های مهاجر(راه دور) و آن هم به انسانهایی که به دلیل سرکوبها و دستگیریها و اعدامها به اجبار ترک وطن کرده اند، و نیز ذهن سیال نویسنده با مهارت و تجربه شخصی او، چاشنی این دلتنگی ها و آرزوها شده است. نویسنده در داستان روزهای خوش، اگرچه نسبت به دیگر داستانها ضعیفتر است، به درستی دودلی و شک مهاجر سالهای اخیر را نشان داده است و با صراحت اختلاف روزهای دور و نزدیک، و در عین حال انسان مهاجر دهه شصت(دور) و دهه نود(نزدیک) را به چالش میکشاند، اگرچه ساختار این داستان به قوت دیگر داستانها نمیباشد و دارای ضعفهایی میباشد که نباید واقعا موجود باشند، زیرا نویسنده در اکثر کارش به ما نشان داده که داستان شناس است و سبکهای کار را خوب میشناسد.

نویسنده از جهان خویش به وسیله و یا به کمک داستان به درون انسان ها نفوذ میکند و به جستجوی پاسخ های آنها از انتظارات خویش و از هستی خویش سفر میکند اما به روشنی واضح است که قصد آموزش دیگران را ندارد زیرا نویسنده است و شناختی عمیق از این کارزار دارد و بر همین اساس ذهن خود را با مهارتی خاص در اختیار خواننده قرار می‌دهد و خواننده را از سطح به عمق میکشاند و سعی می کند که در همزاد پنداری با کاراکترهایش خواننده را به جولانگاه آرزوی انسان که همان خوشبختی هست بکشاند(سوزی و دم فیل، احمد آفتاب، ریچارد و روزهای خوش)و این خوشبختی در هر داستانی برای خود تعریف دیگر دارد. برای ریچارد ماندن در ایران، برای احمد آفتاب آزادی از زندانهای بدون دلیل و برای غلامی در روزهای خوش بازگشت به ایران و برای سوزی همان رسیدن به دم فیل میباشد. در داستان های نویسنده ما یک استیل و سبک واحد و غالب نمیبینیم. موسی پیامبر که از لحاظ سبک و ایجاد و القای سمبل بسیار موفق است، در کنار فقر، خرافات را نیز به چالش می کشد و این دو پدیده فصل مشترک بچه های فقیر سرزمین ثروتمند جنوب کشور بوده و هنوز نیز میباشد و نویسنده با آنها نه تنها بزرگ شده است بلکه جنگیده است.

تلاش و آرزوی رسیدن برای آینده ای بهتر، در اولین داستان نویسنده در قسمت "دور" به نام سوزی و دم فیل پیرمردی بازنشسته شرکت نفت را میبابیم که گویا سالها با آن زیسته است و من در حین خواندن، سوزی را با ریشهایش حس میکردم. در آن بیابان های گرم خوزستان، و بادهای داغش، آفتاب بدن سوزش که پوست دستها و صورت را در چند ساعت با انسان بیگانه میسازد، و آن باران های سیل آسا یش، کارگر بازنشسته همه چیزش را از دست

داده است و در آخر به امید داشتن موقعیتی جدید و ایجاد امکانات و به خصوص جائی خنک برای گرمای تابستان آنچه را که دارد نیز به امید امنیتی محکمتر و زندگی بهتر برای فرزندان خویش از دست میدهد و باید در این مناطق چون من و او زندگی کرده باشی تا بدانی این آرزو، آرزوی سوزی تنها نیست، این آرزوی همه پدران و پدر بزرگهای ما نیز بوده است، و نویسنده خردمندانه و با مهارت رسیدن به این آرزو را با اجزای بدن فیلی که در کارتنهای پودر رختشویی قرار دارد پیوند زده است، فیل بزرگ و دستهای کوچک و فرسوده سوزی نشانی از طنز ندارد، نه، این تراژدی تلخ مردم جنوب است که با دستهای کوچکشان میخواهند آرزوی نه چندان بزرگ نه از بزرگواری افراد مسئول و محبت مسئولین، بلکه به وسیله دم فیلی انجام پذیرد که تنها اجزای بدنش را کوچک کوچک کرده و در کارتنهای پودر رختشویی گذاشته اند و نویسنده به نظرم آگاهانه از این سمبل به خاطر زدودن کثافت و آلودگی استفاده کرده است، البته فقط شاید و شاید این نباشد، اما آنچه است رسیدن به این آرزوی کوچک از بدن یک جسم بسیار بسیار بزرگ و قوی باید بگذرد.

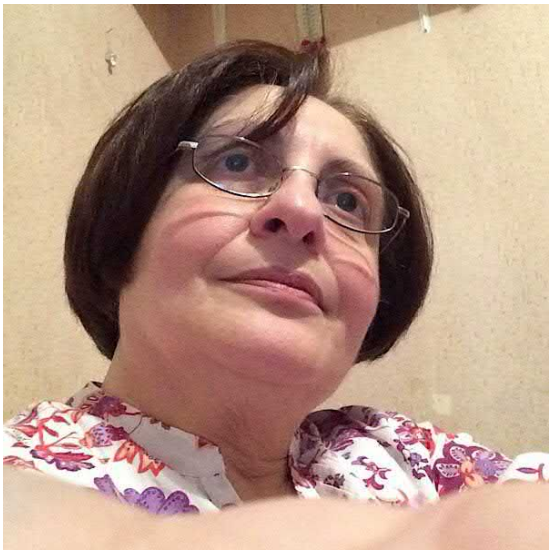
در داستان خاک دور نگاهی مجرد و با حس و هوای خاص به زندگی مهاجرین است که دلتنگی شان از عمق هزاران کیلومتر به گوش می رسد، و آوینیون شاید یکی از زیباترین و با ساختارترین داستان کوتاهی باشد که ما در سالهای اخیر دیده ایم، و البته باید به ادبیات داستانی، چه داستان کوتاه و چه رمان در تبعید تبریک گفت، چون ما شاهد اثرهای خوب بوده ایم و شاید دلیل متفاوتی وجود داشته باشد اما آنجا از اینجا موفقتر و عمیقتر کار میشود و این قابل انکار نیست. یکی دیگر از تفاوت های کار نویسنده با خیلی از کارهایی که من خوانده ام، تک بودن و در همان اورگینال بودن کارهای رضا بهزادی است که در هیچ کدام تقلیدی از دیگران نه تنها نمیبینی، بلکه همانطور که نوشتم همه سبکشان و تم آنها با هم متفاوت هست، و گلشیری نیز در همین زمینه موفق بوده، البته منظورم داستان کوتاه میباشد. البته رد پای نویسنده های زیادی در کارش دیده میشود و آن به دلیل آشنایی نویسنده با کار این نویسنده ها میتواند باشد و به نظر میآید که نویسنده این مجموعه داستان، واقعا داستان شناسی خوب و با دقت میباشد.

خواننده با همان داستان اول متوجه داستان پردازی زیبای نویسنده میشود و جای پای و اثر مارکز و وارگاس به خوبی دیده میشوند همانطور که در داستان باران جای پای همینگوی و در راه دور، ردی و اثری از آلبرت کامو را میشود بازیافت. بدون شک می توان گفت بهزادی آثار بسیار زیادی از ادبیات اروپا ، آمریکای لاتین و جنوبی و ایران را مطالعه کرده است (من بعد از تفحص و پیگیری متوجه شده ام که ادبیات داستانی و نقد داستان و رمان را نه به شکل حرفه ای، بلکه به ندرت و به خاطر علاقه ای که دارد انجام میدهد، اما جدی میخواند و داستان برایش جدی میباشد و غمش ضعف داستان در ایران میباشد و من در تلفنی کوتاه متوجه دغدغه این انسان برای دمکراسی و رشد ادبیات بودم، و او به درستی میگوید که بدون داشتن دمکراسی ما به راحتی به ادبیات دلخواه دست نخواهیم یافت) و شاید موسی پیامبر تاثیری از داستان های کوتاه جیمز جویس باشد، آنجا مقدسات را به خواننده نشان می دهد و همانجا نابود میکند و دنیای جدیدی در ذهن خواننده با سئوالی ایجاد میکند و در موسی پیامبر عصای جادویی هرگز در دستان کودکان باقی نمیماند، اما کودکان آگاه به قدرت جادویی آن هستند، اما از آنها ربوده میشود و در داستان یک روز گرم که شباهت بسیار زیاد با سرنوشت خودمن دارد،(من سالهاست به دلیل بیماری به خانه نشینی و این صندلی چرخدار گرفتار هستم) مرا به یاد داستانهای احمد محمود نویسنده جنوبی میاندازد. آنچه که مشخص است نویسنده موفق شده است دنیایش را با خواننده در میان بگذارد و نشان بدهد که تحمل این هستی امریست شدنی، اما باید برایش بهایی پرداخت.

بهار سال ۱۴۰۱

آپریل ۲۰۲۲ اصفهان

مهستی شاهرخی



نگاهی به مجموعه داستان «کاساندرا مقصر است»، نوشته فهیمه فرسایی

کتاب « کاساندرا مقصر است» از ۳ داستان تشکیل می‌شود با عنوان‌های «دروغ‌های مقدس»، «زندگی آب رفته» و «کاساندرا مقصر است». برگردان فارسی بخشی از یک مصاحبه نویسنده به زبان آلمانی هم در باره داستان آخر، بخش تکمیلی آن را تشکیل می‌دهد. داستان « کاساندرا مقصر است»، حجم زیادی از مجموعه را به خود اختصاص داده که به‌طور کلی ۸۲ صفحه است.

خلاصه داستان

ماجرا در یکی از جشن‌های خیابانی در تابستان، در حالی که شهر فضایی کارناوالی دارد و همه در حال خوردن و نوشیدن و آواز خواندن هستند، آغاز می‌شود. شهلا، زن میان‌سالی است که پس از خوردن و نوشیدن، آشتی با معشوق و رد و بدل کردن بوسه‌های فراوان، هم‌چنین بالاانداختن چند گیلاس شراب سرخ، سوار بر دوچرخه در راه خانه است. از آن‌جا که شهلا نیمه‌مست و شنگول است، به موقع متوجه نوار سفیدی که سر راه بسته‌اند، نمی‌شود و پس از ترمزی ناگهانی، زمین می‌خورد و ضرب‌دیدگی همان و شکستگی سه دنده همان! داستان از نگاه و زبان شهلا یا دانای کل بیان می‌شود.

اکنون شهلا زیر نم نم باران، بی‌حرکت کف خیابان افتاده است و نمی‌تواند از جا بلند شود. از طرف دیگر مثانه‌اش در اثر نوشیدن چندین گیلاس شراب، پر شده و نیاز به تخیله دارد. از این‌جا به بعد نویسنده خواننده را با ذهنیات و خاطرات گذشته، هم‌چنین گفت‌وگوهای درونیِ شهلایِ بستری شده در بیمارستان آشنا می‌کند. یکی به دو و صحبت‌های پرچالش و با پرستاران مختلف و جملات خردمندانه کتاب گویای «کاساندرا» (اثر کریستا وولف، نویسنده‌ی پرآوازه‌ی فمینیست و فقید آلمانی) بخش دیگری از زندگی شهلا را برملا می‌سازد. این مجموعه چند لایه، پرکشمکش و پر مصیبت تا زمانی ادامه پیدا می‌کند که شهلا در پایانِ داستان از خود می‌پرسد که آیا بهتر نیست، به خانه برود به‌جای این که سرنوشتش را به دست دکترهای وظیفه‌نشناس و پرستارهایی که قصد تلکه کردن او را دارند، بسپرد؟

با کاساندرا

«کاساندرا» در اساطیر یونان باستان، نام زیباترین دختر پادشاه تروا، پریاموس و همسرش هکابه است. هومر، زیبایی او را هم‌سان آفرودیت دانسته؛ زیبایی‌ای که بیشتر شوربختی برای او به ارمغان می‌آورد تا خوشبختی. به خاطر همین زیبایی، آپولون، خدای عشق دل به کاساندرا می‌بندد و آرزویش را که داشتن موهبت پیش‌گویی است، برآورده می‌کند. اما وقتی کاساندرا به عشق او پاسخِ مثبت نمی‌دهد، برای انتقامجویی مُقدر می‌کند که کسی به پیش‌گویی‌های درست و صحیح او ترتیب اثر ندهد و آن‌ها را باور نکند.

به این ترتیب کاساندرا سقوط تروا را پیشگویی می‌کند، اما مردم او را دیوانه می‌پندارند. بسیاری از جوانان به امید ازدواج با او در جنگ تروا شرکت می‌کنند و کشته می‌شوند. سرانجام خود کاساندرا هم یکی از قربانیان آن جنگ ۸ ساله می‌شود و ناگزیر پس از سقوطِ تروا به رسم معمول، به ازدواج با آگاممنون، جنگجویی فاتح، تن در می‌دهد. حاصل این ازدواج تحمیلی دو پسر، منلائوس و پلویس است. زندگی تراژیک این زن پیشگو، پایانی تراژیک‌تر دارد. او مرگ خود و فرزندانش را به دست کلوتایمنسترا (همسر

پیشین آگاممنون) و فرزندانش پیشگویی می‌کند و خود نیز به فرمان او کشته می‌شود.

بسیاری از نویسندگان یونان از هومر در ایلیاد، آشیل و اوریپید در تراژدی‌هایشان و سپس در دوره‌های بعدی، فیلسوفی چون سِنِک و شاعرانی چون ویرژیل و شیللر درباره کاساندرا نوشته‌اند.

در دوران معاصر کریستا وولف، نویسنده فمنیست آلمانی، متأثر از اساطیر یونان دو کتاب «کاساندرا» و «مده آ» را نوشت. داستان فهیمه فرسایی با کتاب «کاساندرا» گفت‌وگویی دارد و با گفتمانی مدرن آغاز می‌شود شروعی تراژیک ندارد.

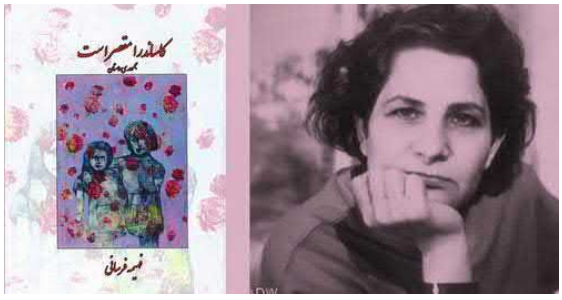
نویسنده مهاجر تبار

کریستا وولف: (۱۸ مارس ۱۹۲۹ - ۱ دسامبر ۲۰۱۱)، مشهورترین نویسنده‌ی زن آلمانی و یکی از مهمترین چهره‌های ادبیات آلمان پس از جنگ جهانی دوم است. وولف در خطه‌ای که امروز در کشور لهستان واقع است، متولد شده و در آلمان شرقی زندگی کرده است. آثار وولف بیش از هر نویسنده زن آلمانی‌زبان، به زبان‌های دیگر ترجمه شده است. وولف در اغلب آثارش، به جای ارائه پاسخ‌های آماده در مورد مسائل انسانی و اجتماعی تلاش دارد خواننده را به فکر وادارد. آثار او از این زاویه، با آن‌چه ادبیات رسمی کشورهای سوسیالیستی به شمار می‌رود، تفاوت اساسی دارد. وولف برخلاف سنت رایج در ادبیات رئالیسم سوسیالیستی و به جای ساختن شخصیت‌هایی که می‌بایست نمونه و سرمشق خوانندگان باشند، به کندوکاو در زندگی شخصی انسان‌ها می‌پردازد. نگاه صلح طلبانه و توجه به مسائل و خواست‌های زنان، از دورنمایه‌های اصلی آثار وولف است. از این نویسنده تنها رمان «شهر فرشتگان» به فارسی ترجمه شده است.

توقف نشانه اندیشه‌ورزی

برویم بر سر داستان « کاساندرا مقصر است»: داستان با توقف آغاز می‌شود. ترمزِ دوچرخه، آغازی برای داستانِ ماست. داستان‌های مدرن و فرامدرن، نه نقطه حرکت دارد و نه اعمال قهرمانی.

ترمزِ دوچرخه در ابتدای داستان، ترمز و ایست و توقف و تأملی ناگهانی بر زندگی شهلا است. زنی می‌خواهد تکلیفش را با خود و زندگی و مشکلاتش روشن کند. این تعمق، این مقایسه که از طریق شنیدن کتاب گویا یا بازخوانی متن کاساندرای کریستا وولف صورت می‌گیرد، شهلا را به ژرفا می‌برد. شهلایی که تاکنون برای مقابله با زوال در فکر بازسازی ظاهرش از طریق عمل جراحی زیبایی بینی و شکم بوده، به فکر می‌افتد که به درون خود و روح خود نقب بزند و به آن عمق ببخشد. درک دیدگاه‌های کریستا وولف از راه خواندن و چندین‌بارهِ شنیدن متن کتاب و جستارهای نغز وولف/کاساندرا برای شهلا، گامی بزرگ در این راه است.



نظاره‌گر ناتوانی

شهلا خود را می‌بیند که چگونه بر اثر ضربه و شوک، چون کودکی عاجز از کنترل ادرار خود شده است و به ناچار مرتب از پرستاران و کمک‌پرستاران، کادر آشپزخانه و حتی نظافت‌چی‌های بیمارستان که دایم در رفت و آمدند، برای گذاشتن لگن و تخلیه ادرار کمک می‌خواهد. ولی همگی با خوشرویی از او می‌خواهند که «یک دقیقه» صبر کند و «الان»، بعد از انجام کارهای واجب و حیاتی‌شان، وقت گوش‌دادن به خواست او را پیدا خواهند کرد و به کارش خواهند رسید. سرانجام بیمار دنده‌شکسته‌ی داستان، در بلبشوی آمد و شد کادرهای بیمارستان به اتاق، اختیار از دست می‌دهد و ملافه‌ها را خیس می‌کند.

شهلا در این لحظات از یک سو، روی دقایق گروتسکِ نیاز به لگن برای تخلیه ادرار و سپس شاش‌بند شدن و بعد خیس کردن ملافه‌های زیرش تمرکز می‌کند و از سوی دیگر در حال گوش‌دادن به جملات نغز کریستا وولف درباره

کاساندرا است که به نوبه خود حین انتظار برای به‌پایان رسیدن سرنوشت شوماش، به گذشته پرتلاطم و سرشار از چالش خود می‌نگرد. او برای رسیدن به این مرحله از درک، چندین خوان را پشت سر گذاشته است.

تضاد نسل‌ها در مهاجرت

داستان « کاساندرا مقصر است» به ادبیات مهاجرت، به‌خصوص ادبیات انتگراسیون (هم‌پیوندی با جامعه) با تمام پیچیدگی‌ها و مشکلاتی که سر راه آن است، هم تعلق دارد. نویسنده در این داستان نه تنها به مهاجرت شهلا و ایرانیان می‌پردازد، بلکه چگونگی مهاجرت کاتیا و نادیا (دو زن روس و اوکراینی مهاجر در آلمان) و مسائل آنان را نیز مطرح می‌کند. در این چارچوب، خواننده به شرایط زندگی و کشمکش‌های نسل دوم مهاجران نیز پی می‌برد؛ نسلی که اغلب مانند پیروز، پسر شهلا، با فرهنگ کشور میزبان خو گرفته‌اند، از بوی تند شنبلیله در قورمه سبزی بیزارند و پیتزا را بیشتر دوست دارند. فهیمه فرسایی این نکته‌ها را با تصاویری گویا و غیرمتعارف به خوبی به خواننده منتقل می‌کند.

داستان « کاساندرا مقصر است» از سوی دیگر، ادبیات مهاجرت به توان دو است. چون کریستا وولف هم لهستانی‌تبار بوده، ولی در شهر برلین آلمان شرقی زندگی کرده است. او نویسنده مهاجرتباری بود که به زبان آلمانی نوشت و در زبان آلمانی موفق و مشهور شد. فهیمه فرسایی به آثار این زن نویسنده ارادت دارد و در این داستان از این نویسنده و سبک خاص او تجلیل می‌کند.

پیچیدگی‌های شخصیت زن مهاجر

زن مهاجر با کوله‌باری از خاطرات تلخ و شیرین و آموزش‌های سنتی به اروپا آمده است. فرسایی با استفاده از شگرد جریان سیال ذهن و این‌همانی کردن موقعیت‌ها و ماجراها، زمان حال داستان را به گذشته یا برعکس، گذشته را به حال پیوند می‌زند و خواننده را به مقایسه مسایل و دشواری‌هایی که با آن‌ها دست‌به‌گریبان است، هدایت می‌کند. به عنوان مثال شهلا کودکی خود را در سفری زیارتی به مشهد به یاد می‌آورد؛ سفری پرماجرا با قطار که دروغ و تزویر، «زرنگی» تلقی می‌شود و مجاز. در این داستان پدر شهلا که برای او بلیط قطار نخریده، پیش از آن که مامور کنترل به کوپه آن‌ها برسد، شهلا را به زیر نیمکت، جایی که پر از آشغال وسوسک و موش مرده است، می‌فرستد. در این صحنه دروغ و دغل بازی در برابر زیارت و پابوسی حرم امام رضا رفتن، گذاشته شده است.

حجب و حیای درونی‌شده

شهلا هنگامی که به عنوان بیمار در بیمارستان است و انترن‌ها یا پزشکان اورژانس با عجله او را معاینه می‌کنند، عبارت عامیانه « اِوا خاک بِه سرم» تهرانی‌ها از دهانش نمی‌افتد. این نشانه حجب و حیای درونی‌شده شهلا است که هر چند می‌داند هدف پزشگان از بالا زدن ملافه، تنها مشاهده عضو لطمه دیده یا تصادفی است، باز هم احساس شرم می‌کند، تا جایی که وقتی گروه پزشکی برای معاینه او می‌آید، جواب‌شان را نمی‌دهد. آن‌ها هم طبق مدارک یا عکس‌هایی که دارند یا ندارند، تصمیم می‌گیرند شهلا را عمل کنند! این بیمار تنها در پایان، زمانی که پزشگ‌ها در حال ترک کردن اتاق هستند، روستایی‌وار از آن‌ها تشکر می‌کند.

زبان و هویت

شهلا زبان آلمانی را در حدّ مکالمات روزمره می‌فهمد، ولی تته پته حرف می‌زند. آرزوی نویسنده این است که ای‌کاش شهلا، داستان کاساندرا و رمان کریستا وولف را به‌طور کامل می‌فهمید. این شاید تجلی خواست فرسایی و وولف باشد که نویسندگان، مادرِ زبان‌آموزی و فرهنگ‌آموزی به مهاجران دیگر بشوند.

کمی بعد می‌بینیم که پرونده بیمار پریشان‌حال در بیمارستان گم شده است؛ این بهترین تشبیه و استعاره از «بی‌هویتی» مطلق شهلا است که پس از گذراندن ماجراهای بسیار، زمانی که پرونده پیدا می‌شود، تعلیق و گم‌شدگی را پشت سر می‌گذراند، با هشدارها و راهنمایی‌های کاساندرا راهش را برای آغازی نو می‌یابد و به تردیدش غلبه می‌کند.

مقصر کیست؟

«کاساندرا مقصر است»: نام کتاب، نمادی از گناه و تقصیری از جانب کاساندرا است. ولی چه گناهی؟ کدام تقصیر؟ مگر کاساندرا چه کرده؟ شهلا نقل قول‌های هشداردهنده و

تهییج‌کننده کاساندرا، نوشته کریستا وولف را بارها و بارها می‌شنود و ملکه ذهنِ خود می‌سازد. با بازخوانی جملاتی که کاساندرا می‌گوید، معما حل می‌شود و می‌فهمیم تقصیر با کاساندرا است که با پندها و جملاتش فکر شهلا را باز می‌کند و مغزش را به کار می‌اندازد تا برای بقیه زندگیش تصمیم بگیرد.

همراهی با باختین

اینجا سعی دارم با استفاده از نظریات میخاییل باختین نگاهی به داستان «کاساندرا مقصر است» بیندازم. اغلب کتاب‌های باختین توسط زنده یاد محمد جعفر پوینده به فارسی ترجمه شده است. به باور باختین، متون ادبی با آثار پیش از خود گفت‌وگویی دارند که نمایانگر تفاوت‌های دوران یا تفاوت‌های اندیشه افرادند. در داستان فرسایی می‌بینیم که نغرگویی و کلام گهربار کاساندرای کریستا وولف چنان قطره قطره بر جان شهلا می‌چکد و به ذهن و قلبش نفوذ می‌کند، گویی که دارد کتاب مقدس را چون وردی از بر می‌خواند.

رابطه بینامتنی بین کاساندرای کریستا وولف و نویسنده - یا دانای کل و شهلا برقرار می‌شود که جملات کاساندرا را زمزمه و مزمزه می‌کند. کاساندرا قدرت پیشگویی دارد و با خود معنویت و اندیشیدن را برای شهلا به همراه می‌آورد. شهلا اگر پیش از این با جراحی پلاستیک می‌خواست یا می‌توانست، ظاهر و تصویرش را تغییر بدهد، این بار با راهنمائی کاساندرا می‌تواند آن‌چه می‌خواهد با دیگران درمیان بگذارد و دیگران را با دنیای خودساخته خود آشنا کند. او با کمک کاساندرا می‌تواند کلمات خود را بیابد، خواست‌های خود را بیان کند و به مدد اندیشیدن، دریابد که راه‌های متعددی در زندگی وجود دارد. این‌جاست که شهلا زندگی را همراه با سیب رویال گالای خود، حوّا وار گاز می‌زند و قدر طعم هر لحظه آن را می‌داند.

ترانه «من حالم خوبه» که در طول قصه با صدای خواننده راک آلمانی طنین می‌اندازد، گواه این است که شهلا گر چه از دوچرخه افتاده و دنده‌اش شکسته، اما در کل یک جاهایی «حالش خوب است». این نماد از آن گذشته، به چند صدایی یا پلی فونیک بودن این رمان اشاره دارد.

درک خود با ایجاد فاصله

شهلا پس از آن ترمز ناگهانی و تصادف، یعنی از زمانی که خود را بیمار و ضعیف، اسیرِ تخت بیمارستان می‌بیند، بر عجز و ناتوانی خود آگاه می‌شود و در این حالت افقی، فرصت می‌یابد خود را از زاویه دید دیگران ببیند و با چهره‌ای که دیگران از او دارند، آشنا شود. به عبارت دیگر او که تا شامگاه جزیی از آن کل و جمعی بود که می‌خورد ومی‌نوشید و می‌بوسید، با یک ترمز شدید و یک تصادف کوچک در موقعیتی برزخی قرار می‌گیرد و هویت خود را از دریچه چشم دیگران، مثلاً پسر جوانش پیروز، می‌بیند. او انسانی است که از کلیت خود جدا مانده و از جمع جدا شده است؛ پس در فردیت خود تعمق می‌کند و آهسته آهسته و از لا به لای کلمات کتاب گویای کریستا وولف یا نقل قول‌هایی از او به خود می‌نگرد.

به باور باختین، شهلا در این دوران فردیت خود را، هویت شخصی خود را با آن کلمات پرورش می‌دهد تا به جای چهره گروتسکی که از خود در ذهن اطرافیانش (مثلاً پیروز) نقش گرفته بود، تصویر نویی با آگاهی بیشتر به دیگران بنمایاند. مهم‌تر از همه کلیشه‌هایی چون عمل بینی و شکم را که در سر داشت با تصویر جدیدی جابه‌جا می‌کند که دیرتر از خود می‌پروراند. خوشبختانه وقت هست و اهمیت قدر زمان حال را دانستن در رمان در این است که انسان از آمدن آینده نیز آگاه است و برای همین همیشه در صدد است، برای آینده طرحی نو از خود و زمانه خود در اندازد.

داستان‌های دیگر

«دروغ‌های مقدس» سرگذشت خانواده‌ای پناه‌جو در آلمان است که از زبان امید، پسر هیجده ساله یک زوج سیاسی نقل می‌شود که زندگی مشترکشان با شکست روبرو شده و فرزند مذکر، بی پدر و با مادر خود بزرگ شده است. در ظاهر به نظر می‌رسد که منظور از دروغ‌های مقدس، به قول شمسی (مادر راوی) دروغ‌های شیرینی است مثل واقعی بودن پاپا نوئل که به کودکان گفته می‌شود و از این‌رو، بی خطر: «... راس می‌گی. ولی این دروغ ها شیرینه! آدم که نباید همیشه واقعیت رو بگه».

«دروغ» در این داستان که به صورت مونولوگ نوشته شده و قابلیت اجرایی آن بر روی صحنه بسیار زیاد است، در

لایه‌های مختلفی گفته می‌شود. داستان اصلاً یک نمایشنامه کامل است: موضوع اصلی آن به زندگی شمسی برمی‌گردد که پس از یک ازدواج سازمانی و مورد تعقیب قرار گرفتن، به اروپا می‌گریزد، در آن‌جا از همسر متعصب خود جدا می‌شود و به مطالعه و سرانجام گیاهخواری روی می‌آورد. شمسی سرانجام با دوست پسر آلمانی خود یک مغازه چای فروشی باز می‌کند؛ این داستان نمونه خوبی از فراز و فرود و پستی و بلندی‌های زندگی یک تبعیدی سیاسی را نشان می‌دهد که به روی صحنه آوردنش خالی از لطف نیست.

«دروغ‌های مقدس» داستان خوش ساختی است که از لحاظ زبان نیز در خور توجه ویژه‌ای است.

امید جوانی است که علاقه خاصی به خودرو و مدل‌های مختلف آن دارد. او به زبان و لحن جوانان سال‌های دهه ۱۹۹۰ حرف می‌زند و شخصیت و خصوصیات اطرافیانش را به انواع اتومبیل تشبیه می‌کند: مادرش شمسی، به پژوی ۱۰۰۷ می‌ماند که پر از سوراخ سنبه و محفظه‌های جادار است. پدر را به ماشین پورشه نسل یوکستر، تشبیه می‌کند «نیرو و استقامت از سر و روش می‌بارید». هِرا دوست دخترش «چون مرسدس بنز، فریبنده است» و سرانجام آینده خود را چون سیتروئن دو درِ خاکستری رنگی تصور می‌کند که برای به‌دست آوردنش باید زحمت بکشد.

شمسی، مادرپیروز، برعکس به زبان گیاهان حرف می‌زند و در پایان هر جمله یک نسخه داروی گیاهی برای مخاطبش می‌پیچد. آدم‌های داستان «دروغ‌های مقدس» ساخته و پرداخته تبعیدند، داستان ولی از دیدِ یک کودک نقل می‌شود؛ کودکی که زیر دست پدر و مادر و در شرایط پناهندگی بزرگ می‌شود و شاهد اختلاف عقاید بین والدین خود نیز هست. یگانه میراث او از پدر، زن‌ستیزی و بدبینی نسبت به شمسی است.

«زندگی آب رفته»

سومین داستان مجموعه یادشده، «زندگی آب‌رفته» عنوان دارد. ایده اصلی، نمایانگر شکسته شدن حریم زندگی خصوصی در جامعه غرب است. بسیاری از برنامه‌های تلویزیونی با این ایده شکل گرفته‌اند و می‌گیرند تا نشان دهند، چگونه آن‌چه خصوصی بوده، عمومی شده است و در معرض تماشا گذاشته می‌شود. با این ایده، مردم از طریق رسانه‌ها، تماشاگر لحظات خصوصی دیگران، به طور زنده می‌شوند.

«زندگی آب رفته» داستان زندگی یک قاتل نژادپرست است. این داستان که به صورت مونولوگ در ۲۰ صفحه نوشته شده است، بازتابنده افکار یک آدمکش حرفه‌ای است که برای این که یک لقمه جگرغاز (به قول ایرونی ها همان: نان و بوقلمون) را بخورد، پول می‌گیرد و آدم می‌کشد. او درابتدای ورود به مکالمات تلفنی مهاجران مختلف گوش می‌دهد و آن‌ها را تحقیر می‌کند: یک تانزانیایی، یک کُرد، یک خانواده فیلیپینی، پرستاری اهل روسیه و یک نوازنده ونزوئلایی که همگی مهاجرانی از نقاط مختلف جهان در آلمان هستند. پیش از شنیدن هر داستان یا ماجرا، صدای شلیک گلوله‌ای شنیده می‌شود. از نظر قاتل نژادپرست، مهاجران با ماندن در «وطن» او، جای او تنگ کرده‌اند و سهم او را غصب. غرض از «زندگی آب‌رفته» هم همین است. او در جایی می‌گوید: «فقط باید بیدار بمونی و نذاری زندگیت، آب بره.»

به مرور متوجه می شویم که نوجوان‌ها و کودکان، بیشتر از دیگران در معرض خطر گلوله‌های او قرار دارند. از جمله شیلای نه ساله که به خاله‌اش در دانمارک زنگ زده تا احوال پرنده‌هایش را بپرسد (یعنی شیلا در دانمارک پناهنده است). شیلا به غیر از زبان پرندگان سه زبان زنده دنیا را هم حرف می‌زند و می‌خواهد فضانورد بشود! درست در لحظه‌ای که می‌خواهد شیلا و همتاهایش را از میان بردارد، برنامه قطع می‌شود.

مشخصات کتاب: « کاساندرا مقصر است»، ۱۳۲ ص، نشر ارزان، ۲۰۱۴ سوئد

فریبا کریمی

سرانجام صدای زنجیر ها شنیده می شود

(یادداشتی بر رمان از" زن تا زمین " از نرگس مقدسیان)

رمان از زن تا زمین، با وجود آنکه می تواند هویتی اقلیمی داشته باشد اما خیلی خوب توانسته پا را از مرزهای جغرافیایی خود هم فراتر بگذارد. در واقع مضمون این رمان درد مشترک مردم یک سرزمین نیست، بلکه صدایی ست که می تواند زنگ خطر را بر گوش گردانندگان سیاستهای اقلیمی، اقتصادی، سیاسی و اجتماعی جهان نیز به صدا در آورد.

رمان با چند راوی حیات خود را آغاز می کند.

روشنک،ایران،کاوه(اسماعیل)

راویانی که هر کدام به عنوان نمادی بیرون ازهویت داستانی خود، نیز ایفا گر نقش می شوند.

ایران همسر اسماعیل (کاوه) زنی زحمتکش مادر سحر و خزر می تواند نماد سرزمین ایران باشد و به عنوان مام وطن در عین حالی که سختی و رنج های بسیاری می کشد، شاهد نابودی و پرپر شدن زند گی و جوانی فرزندان خود نیز می باشد. آنها در جمع خانواده چهار نفره خود مدام در حال دویدن هستند تا چرخ اقتصادشان بچرخد، اما همیشه در جا می زنند و پدرشان که عمری در شغل توانفرسای معدن بوده است با جسمی تحلیل رفته در سنی(شصت سالگی) که می تواند بازنشسته باشد اما باز حق آرامش و استراحت را ندارد، زیرا نه قوانین کار حامی او هستند و نه صنف و سندیکایی هست تا از او حمایت کند؛ اگر کار نکند چرخ زندگی نمی گذرد و از همه مهمتر از چشم غره های ایران (همسرش) در امان نمی ماند ، ایرانی که خود بنوعی گرفتار سیستم آلوده ی سرمایه داری ست و او هم تبدیل به ماشینی شده که شبانه روز باید کار کند و کار، تا بتواند دوباره کار کند و نه زندگی؛ زیرا به تفکر سیستم سرمایه داری تنها با نیروی کار کارگر است که آنها به انباشت سرمایه می رسند. در عین حال باید شاهد نابودی خانواده و از همه مهمتر ملک و سرزمین اباء و اجدادی خود نیز باشد.(تبدیل شدن زمینهای شان به محل دفن زباله) این داستان که روایتش در استان گیلان می گذرد ، درد مشترک همه ی شخصیتهای اصلی (روشنک ، ایران، کاوه یا اسماعیل) و حتی شخصیتهای فرعی آن (شمسی، خانم جان، مونا رضا مکانیک ،بابک ووو نیز می باشد). در واقع چک و چانه ی آنها علاو بر معضلات کار و دستمزد و آسیب های اجتماعی آلودگی محیط زیستشان نیز می باشد. نکته ی قابل ذکردر تفسیر مضمونی رمان این است که شاید در وهله ی اول مخاطب یک نگاه فمنیستی از آن اقتباس کند اما در بُعد عمیق تر آن، این رویکرد رو به تحلیل و تغییر می رود. با توجه به تفاوتی که سیستم سرمایه داری بین حقوق و مزایای زنان گذاشته اما روایت ستم پنهان و آشکاری که بر جامعه ی مردان رفته است را از نظر دور نمی دارد. توجه به نا امنی شغلی مردان و لهیدگی آنان در فشار کاری محیطهای سخت. مثل کشته شدن سهراب زیر آوار کار در معدن.

در واقع از نظر جامعه شناختی اگر این خطه را به عنوان یک نمونه ی آماری از کل جامعه ی ایران تلقی کنیم می توان به این نتیجه رسید که ایران، حال خوبی ندارد، از آسمان و زمین در حال تخریب و تعرض است و با یک نگاه استعاری وقتی به شخصیت داستانی دقیق می شویم گویی هر دو (شخصیت داستان ایران و ایران زمین مان) در یک همپوشانی نظیری بر هم می شوند.

سالهاست دفن زباله در سراوان (زباله ی لند فیل) به عنوان یکی از دغدغه های کارشناسان محیط زیست و اعتراضات

مردمی در گیلان تبدیل شده است اما چرا کاری در جهت رفع این خواسته و اعتراض انجام نشده و نمی شود؟

در واقع صدای رمان تنها توجه به معضل بحران محیط زیست در جغرافیای گیلان نیست زیرا انباشت و تجمع این زباله و شیرابه ای که حاصل آن است همچون سیاه ماری در حال خزیدن به ورای مرزهای دیگرنیز می باشد و این دیگر نه تنها مشکل گیلان بلکه مشکلی جهانی ست. مگر ابنائ بشر نیازمند سلامت زمین نیستند؟ چه فرقی می کند این تخریب در ایران اتفاق بیفتد یا در شاخ آفریقا؟

چرا رهبران جهان برای این مسائل اهمیت و ارزشی قائل نیستند و بجای آن مدام در پی پر کردن جیب خود از طریق فروش تسلیحات و روشن کردن شعله های جنگ و نهایتا تخریب زمین هستند. آیا زمین نیاز به زراد خانه دارد یا هوایی پاک؟ چرا هیچکدام از سازمانهای بین المللی وقعی به صداهای معترض به تخریبگران محیط زیست نمی نهند؟ این همه جنگ و جنگ افروزی آیا منافع اش بیشتر از حفظ محیط زیست است؟ چرا نظام سرمایه داری حاکم بر جهان بعنوان طراح جهانی که به قولی با یک عطسه جهان را دچار سرماخوردگی های مرگبار می کند نسبت به این مسئله حیاتی اینقدر بی تفاوت است. در حالیکه توان تاثیر گذاری صد درصد را دارد .آیا خاصیت سیستم های فعلی جز این نمی تواند باشد؟ دررمان آمار و اطلاعات خوبی در موارد متعدد آمده است. از تعداد گرسنگان جهان تا میزان آبهای آلود همینطور خشونت های جنسی و فیزیکی علیه زنان و کودکان.

نویسنده در یک ترفند یا بازی تکنیکی شخصیتهایی چون روشنک که شخصیت اکتیو و فعال روایت می باشد و کنش و فعالیت او به انقلاب مشروطه باز می گردد ،بعنوان شخصیتی روشنفکر و کنشگری اجتماعی همراه چند تن دیگر از فعالین زن خطه ی گیلان (فاطمه سیاح ،مهکامه محصص، جمیله صدیقی و شوکت روستا) را به دوران حال احضار می کند و با قرار دادن آنها در بستر تاریخی کنونی شرایط مواجهه ی سیستم ها را با این کنشگران به بوته ی سنجش می گذارد، سنجشی که بعد از گذشت یک قرن تغییری در رفتار خود نداشته است. حتی به قیمت آلوده و نابود شدن کل جهان.

شخصیت دیگری که نمادی بیرون از شخصیت داستانی خود دارد ، خزر است. خزر نام یکی از دختران ایران و اسماعیل (کاوه) است. او می تواند نمادی از دریای خزر باشد (دریایی که با آلودگی های زیست محیطی در حال نابودی ست).همانطور که خزر دختر ایران و کاوه در پی انباشت کمپلکس های یک جوان مورد خشونت و آزار جنسی قرار می گیرد ، اما خانواده به دلیل تابوی عریان کردن این حادثه از پی گیری باز می ماند و خزرهر روز به منجلاب دیگری گرفتار می شود. (اعتیاد و تن فروشی)

در طول رمان خواننده با آسیب های متعددی از این نمونه ی آماری جامعه ی کلی خود آشنا می شود ،فقر،آسیب های جدی و ویرانگر روانی و عاطفی مثل تجاوز، خشونت های فیزیکی،دزدی،تن فروشی،اعتیاد سو استفاده از کودکان پسر و بیشمار از این آسیب ها که در روند روایت همه را می بینیم و احساس می کنیم. مونا با همسری آلوده به اعتیاد درگیر روابط خارج از چار چوب خانواده می شود آن هم با مردی که جای پدرش است.

روشنک شخصیت دیگررمان با کاریزمای نیرومند خود خزر و امثال خزر را تحت حمایت و روشنگری های خود قرار می دهد و با وجود همه معضلات در کنار این آسیب دیده هاست وتلاش می کند صدای رسای آنها شود اما متاسفانه همیشه امثال روشنک ها هستند که باید ازمسیرناخلف هوادران سرمایه داری حذف شوند تا آنها بیشتر به حیات انگل وار خود ادامه دهند. ابتدا و انتهای رمان روشنک را در بازداشتگاه مشاهده می کنیم.

اسماعیل راوی و شخصیت دیگر داستان که بابک (دوست روشنفکرش) او را کاوه می نامد، می تواند به نمادی تبدیل شود که قربانگاه را پس می زند و از طریق روشنگریهای بابک و همچنین فضای مجازی برای احقاق حقوق خود به کاوه ی آهنگر بدل می شود، کاوه آهنگری که باید توان نجات جوانان سرزمین خود از ضحاک زمانه را داشته باشد تا شاید دیگر اسیر کابوس های شبانه اش نشود، کابوس هایی که در آن داعشی ها سحر، خزر و ایران را به اسارت گرفته اند وکاوه با سنگر گرفتن پشت کوه های آشغال لندفیل در جستجوی راهی برای نجات آنهاست.

نکته ی قابل بیان دیگر در مورد این رمان استفاده از لغات و ضرب المثلهای بومی ست حتی در جاهایی لغات بومی جایگزین واژه های معیار می شوند و این نه تنها آسیبی به زبان روایت نمی زند بلکه آن را رسا و قویتر نیز کرده است. البته اینکه هر نوشته ای علاوه بر محسنات ایرادتی هم می تواند داشته باشد حرف قابل قبول و منطقی ست اما آنچه مهم است جان مایه ی مفید و با ارزش روایت است که خواننده بعد از خوانش، آن را بدست می آورد که ما در این رمان به آن ارزش می رسیم.

با توجه به ارزشی که برای زحمات نویسنده گرامی قائل هستم بی شک رمان مورد نظر نیز مستثنی از این قاعده نبوده و یقننا ایراداتی دارد. برای مثال رمان می توانست کوتاه تر از آنچه که هست بشود. و یا در قسمتهایی روایت بیشتر به سمت خطابه و بیانه می رفت. البته با وجود این رمان تاثیر واقعی و مد نظر خود را روی مخاطب می گذارد. کلیت رمان تقابل با فساد سیستم سرمایه داری،و نظام مرد سالارانه ای که خود بنوعی قربانی ستم همین سیستم است، همچنین تخریب محیط زیست ، غارت زمینهای کشاورزی و ساخت و سازهای بی رویه و نابودگرانه اکوسیستمی توسط کسانی که از همین سیستم سرمایه سالار ارتزاق می کنند. اعتیاد و شی وارگی آدمها و بسیاری از آسیب های اجتماعی که زیر پوست همین نظام سرمایه سالار باز تولید می شود،نظامی که شیرابه ها ی لندفیل آشغال کوه را چون مار سیاهی از سیاه رود به اژدهایی دوسر چون زرجوب و گوهررود دررشت تبدیل کرده است و نهایتا با افزودن پسماند کارخانه هایی چون گیشه (تولید کننده ی لوازم ارایشی بهداشتی) و خیلی از شرکت های دیگر آن را علاوه بر جاری ساختن در شالیزارها و سمی کردن زمینهای کشاورزی روانه ی خزر هم می کند و یقننا بعد از آن به آبهای جهانی دیگر؛ و بعد آلوده شدن محصولات کشاورزی و بعد رشد و ازدیاد انواع سرطان ها. دامنه ی این چرخه تا کجا خواهد رفت؟ پس دیگر نمی توان ادعا کرد که این آسیب مختص به زیست محیط ایران می شود بلکه جهان در گیر آن است و چه بسا که این افعی دوسر تاکنون با هزاران سردیگر به کل زمین راه یافته و شاید تخریب به حدی رسد که دیگر هیچ سرمایه ای توان مقابله با آن را نداشته باشد.

پس تا دیر نشده است کاری باید کرد.

"آنکه از جای نجنبد زنجیر هایش را حس نمی کند"

(رزا لوکزامبورک)

شیوا شکوری

بررسی رمان «گورستان شیشه ای» اثر سرور کسمایی

نشر نوگام. لندن. ۲۰۲۱

مشخصات رمان

این کتاب اولین بار سال ۲۰۰۲ توسط نشر Actes Sud به زبان فرانسه منتشر شد و در دسامبر ۲۰۲۱ به زبان فارسی توسط نشر نوگام در لندن منتشر شد.

این رمان هشت فصل است در ۳۲۸صفحه که هر فصل با نام «گور ۷۹۳- سنگ نبشته شهر مردگان- فرگرد...» یک تا هشت شماره گذاری شده است. هر فصل شامل شش تا دوازده بخش و هر بخش بین دو تا صفحات بیشتری است. آغاز هرفصل پیش از شروع روایت، گفتگویی است میان زرتشت و اهورامزدا در باره ی جم و توفان جم. عنوان کتاب هست: «گورستان شیشه ای» که بازتابی است از عکس شهیدان در قاب های شیشه ای بالای گورها در قبرستان بهشت زهرا.

چکیده:

کتاب با گفتگوی میان اهورامزدا و زرتشت آغاز می شود. این گفتگو راجع به توفان جم است و زرتشت از اهورامزدا می پرسد که آیا قبل از من هم از کسی خواسته بودی که رواج دهنده دین و آیین تو باشد و اهورا مزدا می گوید آری. از جم خواسته بودم، ولی او نپذیرفت و گفت که برای این کار آفریده نشده است. اهورامزدا به جم می گوید که در انتظار توفانی سهمگین از جانب کوه هرا یا البرز باشد. جم با سورای زرینش زمین را سوراخ می کند و شهری در زیر زمین می سازد و از هر گیاه و جانور و موجود زنده ای دو تخمه می برد آن زیر تا از توفان و سرما و خشکسالی در امان باشد. در نهایت آن توفان می آید و مرگ بر جم فرود می آید و میرایی بر زمین گسترش میابد. در این رمان شهر استوره ای دست ساخته ی جم یا «ور جمکرد» گره زده می شود به وقایع انقلاب ۵۷ و جستجوی هر یک از شخصیت های کتاب.

این رمان را نمی شود خلاصه کرد چون روایت خطی نیست و توالی رویدادها زنجیروار نیستند. رمان با محوریت شخصیت ها جلو نمی رود و محور اصلی موضوع است و موضوع اصلی هم «جستجوست.» اطلاعات شخصیت ها، مکان ها، زمان ها و رویدادها نیز خرده خرده و پراکنده در فصل ها و بخش ها دراختیار خواننده قرار می گیرد چون قرار است خواننده هم در این جستجو شرکت کند. در ضمن ما با شخصیت هایی روبه رو ایم که همه در جستجوی چیزی اند و دنیا را بنا بر برداشت های ذهنی خودشان از واقعیت، کشف می کنند و نه جهان رئالیستی. گفتگوها، توصیفات نور و بخصوص صحنه های گروتسک از نقاط برجسته و جذاب این کتاب اند.

برای من این رمان پازلی لذت بخش بود که باید فصل به فصل و بخش به بخش را با دقت جلو می رفتم و نشانی شخصیت ها و حتی وقایع را جداگانه یادداشت می کردم تا بتوانم ربط شان را پیدا کنم و در تصویرهای گروتسک و طنزهای سیاه و استعاره ها معنایی بیابم. بار اول که کتاب را خواندم، حیران در تودرتوهای جستجو گم شدم، ولی بار دوم بسیار متفاوت بود. من نیز ساعت ها در متن، گوگل و سایت های خبری و تاریخی جستجو کردم تا یکهو متوجه شدم که خودم هم شده ام یکی از شخصیت های نامرئی رمان و مانند دیگر شخصیت ها ی رمان در جستجو هستم.

سبک رمان:

سبک امپرسیونیست است. این سبک از مکاتب مهم هنری است که در نیمه دوم قرن نوزدهم پدیدار شد و از نقاشی به ادبیات راه یافت. نقاشانی مثل ادگار دگا، شاگال و کلود مونه که تمرکزشان روی رنگ ها و جلوه‌های نور و درک لحظه‌ای از پدیده‌ها بود.

ویژگی‌های داستان‌های امپرسیونیستی

سه ویژگی عمده این سبک در ادبیات عبارتند از: استفاده از نور و رنگ در تصویرهای ادبی، استفاده از بعد استعاری در توصیف مکان‌های داستانی و درنهایت تمرکز بر تشریح پدیده‌ها و نه بیان حقیقت.

راوی

راوی غیرقابل اعتماد است و فقط یک مشاهده گر دوربین به دست در ثبت رویدادها نیست. دانای کل هم نیست و ذهنیت و نگاه او از لنز تخیل و استعاره در روایت پیداست.

شخصیت ها

میترا

باستان شناس است و با فرانسوی ها روی سنگ نبشته های یافته در شهر ری کار می کند. آن ها را کنار هم

می گذارد و خطوط کهنه را با کاردک می تراشد و خاک خشکیده را با قلم مو پاک می کند. فخرالدوله مادرش و دکتر(پزشک قانونی) همسرش است. شب کودتای ۲۸ مرداد که اوباش چماق به دست از راه بام وارد خانه می شوند، مادرش گیس های بافته ی او را کوتاه می کند و به شکل پسرها (چون می گفتند این قنات نر است و دختر بچه ها را می گیرد) از راه قنات هفت باغ، می بردش به آن طرف شهر.

او بعد از انقلاب بیکار می شود و زبان سانسکریت می خواند. گاهی هم در سردخانه به آقا نوذر در شماره زدن به مرده های جنگی کمک می کند.

میترا شب تاراج سنگ نبشته ها به سرداب کاروانسرای قدیمی می رود و با خوابیدن سر و صداها ها کورمال کورمال از پله ها بالا می خزد و خود را به ماشین می رساند و می بیند که شیشه های شورلت سفید ش شکسته و بدنه اش خرد شده. او باقی سنگ نبشته های خرد شده را جمع می کند و توی صندوق عقب می اندازد و شماره های گم شده را به هم می چسباند و بیابان را زیر رو می کند تا خرده سنگ های شماره گذاری را پیدا کند.

یک روز برای ترجمه ی متنی از سانسکریت چادر سر می کند و به دنبال انجمن آناتول فرانس می رود به خیابان تخت جمشید. آن جا فالانژها دنبال بی حجاب ها می کنند. او تندی وارد خیابان آناتول فرانس می شود و خاطراتی مبهم در ذهنش زنده می شوند. یادش می آید از روزی که با مادرش از راه قنات فرار کردند و در همین خیابان وارد خانه ای شدند که خوشه ای گندم روی درش بود.

وقتی وارد انجمن آناتول فرانس می شود، پیرمردی به نام آقای فریور را ملاقات می کند. تا چشمش به عکس «کشتی آناتول فرانس» روی دیوار می افتد، جوانی فریور را تشخیص می دهد و از حال می رود! خواب کاروانسرایی را می بیند که دخترکی تاجیک در آن می رقصد و بعد سطل به دست می رود توی قنات.

او با سعید جهدی همخوابه می شود و در شکافتن قبرش کمک می کند تا سعید هویت خود را به دست بیاورد. او بعدا می فهمد که قبر ۷۹۳ همان چاه یا قناتی است که جم استوره ای در زیر شهر ری کنده بوده تا انسان ها و چارپایان و ستوران و گیاهان را از توفان سهمگین نجات بدهد.

دکتر

شوهرمیترا ست که همه جا با نام دکتر معرفی می شود، دکتر پزشکی قانونی است و در شب الله و اکبر گویی روی بام ها او در آپارتمان آقای نوابی با او و آقای پیشه ور ورق بازی می کند.

او تصمیم می گیرد جایی خصوصی در زیرزمین خانه ی پنج طبقه ی پدری بسازد. دنبال بابا پیرک می فرستد و او مراسم دیوزدایی از زیرزمین را انجام می دهد. دکتر جایی خصوصی در زیرزمین برای خودش می سازد و دستگاه رادیولوژی زیمنس را که دیگر خراب و کهنه است (به جای دنده ها فقط یک حفره ی سیاه را نشان می دهد.) تبدیل به ماشین عرق کشی می کند و روی شیشه های عرق برچسب سکنجبین می زند و از زیرزمین برای بازی های دور همی مثل تخته نرد و ورق و دود و دم و...استفاده می کند.

او همان کسی است که با شورلت سفید خاک گرفته جلوی نرده های سفارت امریکا می ایستد و گروهبان سعید جهدی به او نزدیک می شود و او شیشه را پایین می کشد و اسم شب را می

گوید: «نیل آرمسترانگ» و کارت پزشکی قانونی را جلوی او می گیرد.

خانم نوابی منشی اوست و با هم رابطه ی سکسی دارند.

پیشه ور

آقای پیشه ور در بازار کار می کند و شبی که مردم روی بام ها دنبال عکس امام در ماه بودند، با دکتر و آقای نوابی ورق بازی می کرد. او بعدها به مسجد می رود و ریش می گذارد و خودش را به رنگ جماعت درمی آورد. دلش هوای زن سینه چاق گردن مرمری میان زن های سیاه پوش پشت پرده در مسجد را کرده و هم پسر نابالغ پانزده ساله ای که شاگرد مغازه اش است و در مسجد اذان می گوید. از سویی او زن ها را عاملان پراکندن شایعات می داند. زن های پلیدی که در صف تره بار و پیاز می ایستند و مرتب می گویند: احتکار! احتکار.

بعدها او شاکی دکتر می شود و پرونده ای دال بر مشروب سازی و فروش آن به درو همسایه و فروش مواد مخدر برایش باز می کند و پرونده می رود زیر دست حاکم شرع.

آقای نوابی- خانم نوابی

قلب آقای نوابی با باتری کار می کند. شب الله و اکبر گویی، دکتر با پیشه ور در آپارتمان اوست و با هم ورق بازی می کنند. خانم نوابی روی بام رفته است و با صدای نازکش الله و اکبر می گوید. آقای نوابی بعد از انقلاب به جرم ضدانقلابی بودن پاکسازی می شود و خانمش به جای او سر کار می رود و منشی دکتر در زیرزمین رادیولوژی می شود. آقای نوابی کارهای خرید و آشپزی و تمیزکاری را انجام می دهد. خانم نوابی با دکتر رابطه ی سکسی دارد. آقای نوابی بعد از تفتیش آپارتمانش به دست منکرات روی تخته نردش می میرد. برای دفن او مشکلات زیادی پیش می آید. دکتر و میترا و خانم نوابی می روند قبرستان که او را دفن کنند ولی متصدی کفن و دفن جسد را نمی پذیرد و روی علت مرگ که فقط نوشته شده بوده «باتری» گیر می دهد و می گوید بروید به دایره ی منکرات.

جسد نوابی به عباس آقا گورکن داده می شود و او با بولدوزر توی هوا می چرخاندش و پرتش می کند روی زباله ها. بعدا دکتر اجازه ی دفن او را با امضای حاکم شرع می گیرد و شبانه می رود قبرستان پیش عباس آقا گورکن و جسد را دفن می کند.

فریور

آقای فریورکه زبانشناس است (سانسکریت می داند) پیرمردی شوخ طبع است که در اروپا تحصیل کرده است. او دوست جلال حکمت است و می خواهد رمان بنویسد ولی نمی داند چطوری شروعش کند. اصولا حکمت می نویسد و فریور ترجمه اش می کند و همه جا چون سایه در کنار اوست. او در ساختمان آناتول فرانس زندگی می کند و هنگامی که مشغول ترجمه ی اثر جلال حکمت است به فریاد های الله و اکبر مردم در روی بام ها هم گوش می دهد و به تابلوی کشتی «آناتول فرانس» روی دیوار خانه اش نگاهی می اندازد. دوستش جلال حکمت با کلاه شاپو روی عرشه ایستاده است و او چون سایه در کنار حکمت است.

او مترجم سفارت سلطنتی لهستان بوده و باغ سفارت هم نبش باغ خانم فخرالدوله . باغ سفارت شاکی بوده است که چرا آب کافی به باغ آن ها نمی رسد. به همین خاطر فریور به هفت باغ امین الدوله می رود تا با خانم فخرالدوله حرف بزند و مسئله ی آب را حل کند. فریور در اوایل انقلاب اسلامی به کتابفروشی دوستش مراجعه می کند و کتابفروش نام او را که پنجمین نفر در لیست مفسدان فی الارض است، نشان می دهد و از سویی دفترچه ای سبز رنگ که رمانی نیمه کاره از جلال حکمت در باره ی شهری زیرزمینی است و به زبان سانسکریت است به او می دهد. کتابفروش می گوید که بقیه ی رمان را قرار است او بنویسد. فریور یادش می آید که دوران جنگ جهانی دوم وقتی هر چارشنبه با جلال حکمت و پدر ونسان (کشیش فرانسوی) به زیرزمین هفت باغ امین الدوله می رفتند و مهمان خانم فخرالدوله (مادر میترا) بودند، درباره ی شهر زیرزمینی و حفاری های شهر ری و رمانی مربوط به جم حرف هایی می شنید. به تعارف کتابفروش، بستی تریاک می زند و رمان را می گیرد و از مغازه بیرون می آید.

میترا، فریور را در انجمن آناتول فرانس پیدا می کند و با دیدن عکس کشتی آناتول فرانس به دیوار اتاق، او را به جا می آورد.

فریور و میترا در خرابه های ری، روبه روی کاروانسرا هستند و می خواهند به خاکسپاری بروند. فریور می گوید که به دنبال سنگ نبشته های دو هزار و پانصد ساله بوده و چند تایی را پیدا کرده، ولی همه به دست مردم به تاراج رفته اند و با آن ها خانه ساخته اند و بعد هم بولدوزر خانه ها را با خاک یکسان کرده است. او فقط چند لوحه ی شکسته پیدا کرده است با تکه هایی که به هم نمی چسبند و گاهی از توفانی که زمان جم رخ داده و گاهی هم از خود جم که

به فرمان اهورامزدا همه ی جنبنده ها را زیر زمین جا داده می گوید، ولی جا به جا ترک دارد و احتیاج به بازخوانی و تخیل.

فریور با میترا و سعید جهدی می روند قبرستان تا به سعید کمک کنند که قبرش را بشکافد. بعد که معلوم می شود این قبر قناتی است که راه به شهر زیرزمینی جم دارد، او هم می رود توی چاه و دیگر هر گز باز نمی گردد.

جلال حکمت

کلاه شاپوی فرانسوی می پوشد و با فریور در اروپا تحصیل می کرده. او نویسنده است، ولی نوشته هایش را کسی نمی خواند و به جاش همه مفتون حرف هایش می شدند. او می گوید از غربی ها باید آموخت و از استوره ور جمکرد یا شهر مردگان وندیداد حرف می زند و باور دارد که کهن ترین روایت کشتی نوح همین استوره ورجمکرد است. او کسی بوده که اوستا و ریگودا را همزمان می خوانده و یکشنبه ها به کلیسای کاتولیک در خیابان منوچهری می رفته و ساعت ها با پدر روحانی بحث و گفتگو می کرده و در استدلال فلسفی کسی حریفش نبوده. کتاب زائر خرابات را نوشته که قرار است فریور به فارسی ترجمه اش کند. مرتب سرفه های چرکی می کند تا این که یک روز ناپدید می شود و هیچکس از او خبری ندارد، حتی فریور که اصولا مثل سایه کنار او بود. یک روز خبر می رسد که حکمت خودش را در پاریس کشته است. جلال حکمت و فریور چون دو همزادند که یکی می نویسد و دیگری ترجمه می کند. حکمت سرفه می کند، فریور هم سرفه های چرکین می کند. {حکمت، تصویری از صادق هدایت را به دست می دهد.} او پسرها را دوست دارد. به میترا که موهایش را کوتاه کرده اند می گوید پسر!

او رمانش را به زبان سانسکریت در دوران بیماریش که به اصرار فخرالدوله سه ماه تابستان در هفت باغ گذرانده بود، نوشته است.

دست نویس رمان او را حاکم شرع در پشت یکی از سنگ های مخفی دیوارخانه ی فخرالدوله پیدا می کند. رمان با این جمله آغاز شده است: «و خداوند به اهریمن فرمان داد شهری در پای کوه هرا بنا کند تا در آن ظلمت سه هزار ساله سرپناه ساکنان زمین باشد...»

جلال حکمت می گوید: «ما خودمون کهن ترین پرسوناژ همزاد رو داریم. فرهنگ باستان ما همه چیز رو دو تا می دیده. هر موجودی در کائنات همزاد یا فروهری در گیتی داشته. جم ایرونی ها همون یامای هندوهاست. همونی که وقتی مرگش فرا رسید از وسط دو نیم شد تا نیمی اش زنده بمونه. کلمه ی دو قلو در فرانسه از همین ریشه اس. مترجم خودش هم همزاد نویسنده است!»

پدر روحانی

او کشیش کلیسای کاتولیک در خیابان منوچهری است و همان پدر ونسان فرانسوی است که ریش بزی دارد و فارسی را خیلی خوب صحبت می کند. او اولین کسی بوده که خرابه های ری را حفاری کرده و معتقد است که مردم ری شهری زیرزمینی داشته اند و تا تهران گسترش یافته. او نقشه ای از قنات های زیرزمینی رسم می کند که شاهرگ های شهر زیرزمینی جم هستند. این نقشه نزد کتابفروش است ولی منکرات ضبطش می کند و بعد یک کپی از آن نقشه به دست مهندس جوان می افتد ولی در آخر پدر ونسان که او هم در قنات یا چاه ۷۹۳ اسیر شده است می گوید که آن نقشه تخیلی بوده است.

گروهبان جهدی

«گروهبان جهدی» یا «سعید جهدی» دارای زن و یک پسربچه و مادری پیر است. آرزو دارد که روزی به ناسا بپیوندد و مثل نیل آرمسترانگ به کره ی ماه برود. دوست دارد پرچم سه رنگ ایران را چون دشنه در سینه ی ماه فرود بیاورد و قدم به جایی بگذارد که تا به حال بنی بشری قدم نگذاشته. او همه آزمایش های سخت و طاقت فرسای پذیرفته شدن در ناسا را انجام داده و در آخر نامه ای از ناسا مبنی بر عدم پذیرشش دریافت می کند. در نامه متخصصان ناسا اطمینان داده اند که مستر سعید جهدی قادر خواهد بود روی زمین هم اسطوره ای زنده باشد. ص۲۱ در نهایت او خودش دیپلم افتخاری ناسا را به خودش اعطا می کند و آرزویش با عمل جن گیری ملا روی تن و روحش به فراموشی سپرده می شود. او پس از رفتن ملا کلمات جادویی آرمسترانگ را زیر لب تکرار می کند: «گامی کوچک برای من، گامی بزرگ برای بشریت» و تا صبح استفراغ می کند. او گروهبان ارتش شاهنشاهی بوده و هنوز چار ماه از خدمتش باقی مانده که انقلاب می شود.

او که اشتباهی قاطی مرده ها به سردخانه آورده می شود دیگر به زن و بچه و مادرش سر نمی زند و در کنار نوذر به کار مرده شویی ادامه می دهد تا که یک روز زنش به دنبالش می آید توی سردخانه و سعید به نوذر می گوید که دیگر نمی تواند به خانه شان برود و خودش را به نوعی مرده می داند. بعد به توصیه ی نوذر در جنگ ایران و عراق شرکت می کند تا چهارماه مانده از خدمتش را نیز

تمام کند. راهی جنگ به منطقه سوسنگرد می شود و در اتوبوسی که نامش کاروان کربلاست می نشیند. او در جنگ اسیر می شود و بعد از مبادله ی اسرای جنگی وقتی آزاد می شود به دنبال قبر ۷۹۳ می رود و در این بین قبری خالی را پیدا می کند و واردش می شود. او می گوید: « قدمی کوچک برای من، قدمی بزرگ برای انسانیت» و وارد قبر خالی می شود. پیرمرد آب فروش او را از قبر بیرون می کشد و او متوجه می شود که برایش قبری در قطعه شهدا درست کرده اند و عکسش را هم روش چسبانده اند. زنش هم سه ماه بعد از خبر مرگ او با نوذر ازدواج کرده است و دو دختر هم برای او آورده است. حال که شهید زنده است می خواهد هویتش را پس بگیرد. او نزد امام جمعه مسجد هفت باغ می رود و خواسته اش را می گوید و او هم می گوید برو پیش حاکم شرع که رئیس دایره ی منکرات است. میترا در پس گرفتن هویتش به او کمک می کند و آن دو رابطه ی سکسی پیدا می کنند.

بعد هم میترا و فریورکمکش می کنند تا راز قبرش را بگشاید. او با میترا و فریور و دکتر و نوذر و مهندس جوان به قبرستان می رود تا قبر ۷۹۳ را شبانه بشکافند و ببینند چه کسی را به جای او گذاشته اند. نوذر کفن پیچش می کند و با طناب می فرستدش توی قبر، ولی از دل قبر که قناتی است متصل به شهر زیرزمینی استوره ی جم تخته سنگ عظیمی بیرون کشیده می شود. او را با بولدوزر عباس آقا گورکن می فرستند توی شورلت سفید میترا که بیرون قطعه ی شهدا پارک است.

شهید۷۹۳: سعید جهدی همان شهید ۷۹۳ از کاروان کربلاست. ص۲۲۰

آقا نوذر

آقا نوذر مقنی است و به خواست فخرالدوله می رود که قنات هفت باغ را احیا کند. ولی وقتی از قنات که می گویند نر است و دختر بچه ها را می گیرد و پس نمی دهد، برمی گردد، می فهمد که دو دختر و زنش را در قم با آوار شدن سقف پر از برف از دست داده است. از آن پس او دیگر دست از مقنی بودن می کشد و رو می آورد به کار کردن در سردخانه ای که آقای دکتر (شوهر میترا) که پزشکی قانونی است. او در سردخانه شماره هایی را به شست پای مرده ها می بندد و پس از بررسی در نبود دکتر، مهر پزشکی قانونی را برجواز دفن شان می زند. گاه گاه سری به کشوی میزش می زند و الکل نود درجه ای را که پنهان کرده در می آورد و کمی ازش می نوشد.

در سردخانه با سعید جهدی همکار می شود و بعدها که می شنود سعید جهدی شهید شده است به خواسته ی روحانی محل با زن سعید ازدواج می کند و پسر سعید را روی تخم چشمش نگهداری می کند و دو دختر هم از زن او می آورد. روزی که سعید برمی گردد خیلی شرمسار می شود.

آقا نوذر در شکافتن قبرسعید جهدی به او کمک می کند و قبر را می کند و سعید را کفن پیچ می کند و با طناب می فرستد توی چاه. در آخر او هم همراه با دکتر و فریور و مهندس جوان در قنات یا شهر مردگان گم می شود.

پدر دکتر

او همان دکتر زیمنس است که تا قبل از ص ۲۴۴ با نام (پدر دکتر) به او اشاره می شود. او دکتر رادیولوژی است و مطبی در زیرزمین خانه ی پنج طبقه اش دارد. او یکی از دانشجویانی است که در کنار جلال حکمت و فریور در عکس کشتی آناتول فرانس بر دیوار خانه ی فریور، روی عرشه ایستاده است. او شورلت سفیدی هم دارد و مرتب به معاینه ی ریه های دوستش «جلال حکمت» که سرفه های بدی می کرد و سه ماه در خانه ی فخرالدوله اقامت کرده بود، می رفت و ازمحاسن دستگاه جدید اشعه ی ایکس که به تازگی از کارخانه ی آلمانی زیمنس وارد کرده بود حرف می زد و ثابت می کرد که دنیا ، وجود و کائنات مشتی استخوان در حال پوسیدن بیش نیستند. او می گفت: « اگر اسکلت هزار سال پیش را از زیر خاک درآوری و پشت دستگاه رادیولوژی بگذاری، فرقی با من و تو که زنده هستیم و نفس می کشیم، ندارد.»ص۲۴۵

هم او فردای انقلاب شورلت سفیدش را جلوی خانه رها می کند و مطب رادیولوژیش را که در زیر زمین خانه است، به پسرش می سپرد.

بابا پیرک

او نوکر گبر دکتر زیمنس بوده و گفته بوده که ماری بزرگ در زیرزمین خانه است که بقای خانه و خانواده است و نباید پا روی دمش گذاشت. او کسی است که وقتی دکتر (همسر میترا) می خواهد جایی خصوصی در زیرزمین برای خودش درست کند، به سراغ او می رود و بابا پیرک با بشکه ای شاش گاو و چند شاخه نی و یک حلقه شلنگ و آتش گردانی پر از اسپند و شاهدانه می آید و

توی حیاط خلوت با زغال نه خط رسم می کند و در میان آن نه خط، مربعی می کشد و در مرکز مربع، گودالی می کند و غروب آفتاب وارد گودال می شود. زانو به بغل می گیرد و بدن نحیفش را به عقب و جلو تاب می دهد و وردهای مزداپرستانه می خواند.

جم

شخصیت استوره ای ایرانی است در وندیداد. او اولین کسی است که پیشنهاد اهورامزدا را برای پراکندن دین او در زمین رد می کند و می گوید من برای این کار آفریده نشده ام. او با سورای زرینش شهری زیرزمینی در بیابان های ری می سازد و از هر جنبنده و آدم و ستور و گیاه دو تخمه می برد زیر زمین تا آن ها را از سرما و توفان سهمگینی که از کوه هرا می آید در امان نگه دارد و او اولین کسی است که مبتلا به مرگ می شود. او صاحب قنات هاست. ص۹۹ .

اهورامزدا به او وعده داده است که در روز پسین (قیامت) او در سورای زرینش خواهد دمید و مرده ها را درهفت سال به زندگی برخواهد گرداند و آن روز آغاز هستی است.

کتابفروش خیابان درختی

او که نامی ندارد به محض ورود فریور به کتابفروشی اش مغازه را می بندد و رمان نیمه کاره ی جلال حکمت را که دفترچه ی سبز رنگی است به او می دهد و می گوید که باقی رمان را قرار است او بنویسد. یک بست تریاک هم جلوش می گذارد و به او می گوید که نامش در لیست مفسدان فی الارض است. او نقشه ی قنات های زیرزمینی شهر ری را که پدر ونسان کشیده است را دارد، که بعدا مهندس جوان می گوید که او این نقشه را از «مسیو کتابچی» خریده است. ص۲۰۶

مغان

همان هایی اند که در پی نبرد با دیوان و دروجان، دشت راگا (ری) را به زیر سم خونین اسب هاشان به لرزه درمی آورند.

اهالی دشت راگا (ری)

اهالی دشت ری به مغاک هایی که به دستور مغان برای طهارت کنده بودند پناه بردند اما زمین خشک بود و گرد و غبار به این زودی فرو نمی نشست. به ناچار ساکنان مغاک در دل زمین مغاک های دیگری کندند و میان آن ها شیارهایی تعبیه کردند و نهرهایی که آب بلندی های هرا (البرز) را به دشت می آورد و در طول مسیر خود به حوض هایی چارگوش جاری می ساخت.

پیرزن سرایدار

او که سرایدار ساختمان آناتول فرانس است وقتی چارراه تخت جمشید را دارند با مته های برقی سوراخ می کنند، هنگام ناهار که کارگران دست از کار می کشند می آید روی پشته ی خاک ها و می گوید جن ها رو بیدار نکنید! بازوی میترا را می گیرد واو را به کوچه ی پهلویی می برد. در آن جا میترا به دری آبی رنگ با شاخه ای گندم برمی خورد. آن سوی در ساختمانی است خرابه که صاحبش بعد از انقلاب ولش کرده و رفته است. این ساختمان پنج طبقه است و راه پله ها هنوز نصب نشده اند و ساختمان روی چاهی بنا شده است و نه روی پی. میترا با پیرزن وارد ساختمان می شود و پیرزن دکمه ی آسانسور را فشار می دهد و به بام می رسند! از بام آفتابی، پلکانی نامرئی، پرتگاهی به قعر ساختمان باز کرده است. پیرزن از قنات و آب زلال و ستون های آهنی شبستان و مسجد نزدیک آن جا و حضور روح خانمش حرف می زند.

هم او کسی است که میترا و آقای فریور را از قنات هفت باغ می برد تا به دری برسند که با پلکانی باریک به مسجد هفت باغ می رسد. میترا یادش می آید که همین راه را شب کودتا با مادرش آمده بودند و به دو راهی تخت جمشید رسیده بودند و از راه پله ی بالاخانه ی آقای فریور بالا رفته بودند. پیرزن مرتب می گوید خانم فخرالدوله با پسرش بود و اصلا به میترا که می گوید آن پسر من بودم گوش نمی دهد. پیرزن می گوید از راه همین قنات زدیم به کوه. میترا می گوید نه! از راه دشت بود. پیرزن گوش نمی دهد. (ص۲۳۹)

عباس آقا گورکن

او که در قبرستان شهر ری کار می کند.(ص۱۶۵) در ازای پولی که از دکتر دریافت می کند (رشوه) جسد آقای نوابی را می گذارد توی فرغون و بعد جسد را می اندازد توی چنگال های بولدوزر و آقای نوابی در هوا چرخی می خورد و پرت می شود توی زباله ها! به میترا می گوید: «چهل و هشت ساعت وقت دارین و نیمه شب چهارشنبه تحویلش می گیرین.»

نیمه شبی که دکتر و میترا و فریور و مهندس جوان و سعید جهدی و آقا نوذر می روند قبرستان قطعه ی شهدا تا گور سعید را بشکافند او هم به آن ها ملحق می شود و با بولدوزرش در حفر قبر کمک می کند و اوست که به همه می گوید که این قبر نیست و قنات است. هم او سعید جهدی کفن پیچ شده را در بولدوزرش قرار می دهد و درست روی شورلت سفید متوقف می شود. هم اوست که

به میترا می گوید سنگ های شماره دار که کار باستان شناسان فرانسوی بود را من و بولدوزرم نجات شون دادیم و گرنه مردم خردشون کرده بودند. او می گوید که سنگ نبشته های باستانی را پشت سنگ قبرهای مرمر جا داده است. {او هم روایت خودش را از سنگ نبشته های تاراج شده به دست مردم دارد که با روایت میترا متفاوت است.}

مهندس جوان

در همه جا با همین نام خوانده می شود. او مشکل تنفسی دارد و وانتولین (اسپری تنفسی) مصرف می کند، در شهرداری کار می کند و مسئولیت حل مشکل ترافیک تهران را به عهده دارد. او پرونده ی متروی تهران را زیر و رو می کند و می گوید هشت ملیون دلار هزینه اش است و... ص ۱۰۲

او در صدد پیدا کردن راهیست که هزینه ها را پایین بیاورد. به محضی که شهردار شهر باستانی ری اشاره به قنات های حفر شده در شهر ری می کند و پیشنهاد می دهد که از آن ها برای حفر مترو استفاده شود، او ایده را می قاپد و به این فکر می افتد که از این موقعیت برای مترو استفاده کند تا بودجه ی کمتری مصرف بشود. او نقشه ی قنات ها را که پدر ونسان تهیه کرده بود ازمسیو کتابچی می گیرد و کپی می گیرد و با پونزهای قرمز محل حفر قنات ها را مشخص می کند و می رود دنبال این پروژه.

در آخر او هم با سعید جهدی و فریور و میترا و نوذر و دکتر به قبرستان شهدا می رود تا قبر سعید را بشکافند و او هم در داخل شهر مردگان گم می شود. او تا به حال هیچ کار بزرگی انجام نداده است و وقتی وارد شهر مردگان می شود از استحکام و نقشه ریزی بنا حیرت می کند و حتی دچار رشک می شود که چرا او هیچگاه نتوانسته همچنین بنایی به پا کند. او می گوید: «فراموش نکنیم که قله دماوند تنها چندصد ساله فروکش کرده... یعنی تا چند قرن پیش زمین تهران همچنان از درون می سوخته و دود می شده...بی خاصیتی این زمین خشک و ناسازگار مردم تهران را وادار کرده بوده تا به دنبال آب های جاری بر بستر این شوره زار نروند بلکه آب های گوارای قله های برفی البرز رو به دست خود و طبق نقشه و محاسبات قبلی به هر نقطه ی دشت که می خواهند ببرند....!» از او پرسیده می شود، شبکه قنات ها در شهر ری است و چه ربطی به تهران دارد؟ مهندس جوان می گوید: «اطمینان قلبی دارم که این قنات ها از زیر شهر تهران می گذره...»

آخوند ریش طلایی

او با نام های (آخوند ریش طلایی، ملای مو طلایی، برادر ریش طلایی، ملای ریش طلایی، متولی(ص۱۹۵) مسجد هفت باغ، ملا، امام (۱۹۸) و سخنگوی نماز جمعه) خوانده می شود. سعید برای رسیدگی به پرونده اش به او رجوع می کند و او می فرستدش پیش حاکم شرع که رئیس دایره ی منکرات است. او به جای حاکم شرع، روز اربعین به منبر می رود و داستان سلیمان نبی و موران را تعریف می کند. (ص۲۱۷)

حاکم شرع

او رئیس دایره ی منکرات است و امروز این دایره در خانه ی فخرالدوله یا همان هفت باغ مستقر است و او به پرونده ها وتخلفات رسیدگی می کند. او زمانی که طلبه ای جوان بود به سفارش فریور از قم به تهران آمد تا در مسجد هفت باغ به شرطی که نه اذان بگوید و نه نماز جماعت برگزار کند در محضر خانم فخرالدوله به کار مشغول شود. او برای دریافت مقرری ماهیانه به عمارت سنگی می آمد، ولی هرگز به تالار راهی نداشت. همان جا در آستانه در می نشست تا نوکر خانه مواجبش را کنار استکانی چای جلویش بگذارد. در آن زمان پسری چارده ساله داشت که فخرالدوله عبا و عمامه اش را دراورده بود و کت و شلوار تنش کرده بود و بعد هم او را به کالج فرستاده بود. بعدها پسرش به تحریک فریور به فرانسه گریخته بود و ضد حکومت شده بود، ولی نامش را تغییر داده بود. حال او (حاکم شرع) مرتب خودش را سرزنش می کرد و همه جا می گفت که اگر پای پسرش به ایران برسد خودش حکم اعدامش را خواهد داد. در غروب اربعین سعید جهدی و فریور و میترا و مهندس جوان و دکتر وارد هفت باغ شده با او دیداری می کنند. هر کسی تقاضایی دارد و پای خود حاکم شرع هم در میان است. او درآخر به سه تقاضا (استعفای دکتر از مقام رئیس سردخانه، اخراج مهندس جوان از کار حفاری مترو و نبش قبر سعید جهدی) رضایت می دهد. بعد به طور اتفاقی دست نوشته ی رمان جلال حکمت را در یکی از دیوارهای خانم فخرالدوله پیدا می کند. این دست نویس یک بار هم توسط کتابفروش به فریور داده می شود و وقتی حاکم شرع، آغاز رمان جلال را می خواند با همان جمله ای نیست که فریور در آغاز دست نوشته خوانده است. شروع رمان برای هر کسی متفاوت است. او در نهایت از ترس رسوا شدن گذشته اش نزد عوامل حکومتی،

عبایش را همراه با پرونده ی فریور و آناتول فرانس در آتش می اندازد و همان شب اربعین از راه قنات فرار می کند. او نیز در شهر مردگان گم می شود.

خانم فخرالدوله

او مادر میترا و صاحب هفت باغ است. مقنی ها به او لقب میراب داده بودند و می گفتند با قنات هفت باغ ازدواج کرده است. بی اجازه ی او کسی پا به قنات نمی گذاشت و افرادی که با خود به قنات می برد همیشه از آن زیر بازنمی گشتند. به او لقب زن آهنی یا رهبر واقعی فرقه ی فراماسونری! هم داده بودند. خانم فخرالدوله هر چارشنبه از جلال حکمت و فریور و پدر ونسان و دکتر زیمنس و دیگر دوستانش با صفحه ی گرامافون (کارنا برونای ارکسترسمفونی برلن) و سیگار و تریاک پذیرایی می کرده و همه از تازه های ادبی زمان خود آگاه می شدند. او در شب کودتای ۲۸ مرداد وقتی که اراذل و اوباش از بام خانه حمله می کنند فوری گیس های بافته ی دخترش میترا را می برد و شکل پسرها می کندش و با کمک پیرزن سرایدار از راه قنات فرار می کند. به خیابان تخت جمشید و خانه ی آقای فریور وارد می شود. از سرنوشت او در داستان چیزی گفته نشده است.

اهالی حلبی آباد

آن ها در آن سوی دشت ری با بیل و کنگ حمله می کنند و سنگ نبشته ها را به تاراج می برند. همان سنگ نبشته هایی که میترا از زیر خاک بیرون کشیده بود و گل و لایشان را تراشیده بود و به هم چسبانده بود و یکی پس از دیگری شماره زده بود.

دستیار پدر ونسان

او به میترا یاد داده بود که یک ضربه از زیر و دو ضربه از رو بر تخته سنگ های بزرگ از زیر خاک دشت ری بیرون کشیده بزند.

در آخر توضیح بدهم که شخصیت های «دکتر و کتابفروش و مسیو کتابچی و مهندس جوان و حتی دکتر زیمنس و پیرزن سرایدار و پیرمرد آب فروش و حاکم شرع و سخنگوی نماز جمعه و دستیار پدر ونسان» نامی ندارند و با شغل یا عملی که انجام می دهند، شناسایی می شوند. خواننده چیزی راجع به شکل و اندام و لباس شخصیت های داستان نمی داند و ارتباطش با آن ها از روی کاری است که انجام می دهند یا چیزی که درجستجویش هستند.

زمان

روایت دارای یک زمان معاصر است و یک زمان با بعد استعاری. بازه ی زمان معاصر روایت، اشاره هایی دارد به دوران اشغال ایران توسط روسیه در جنگ جهانی دوم (شهریور ۱۳۲۰) و کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و دوران انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ و جنگ ایران و عراق تا سال ۱۳۶۳. همه اشاره های تاریخی بر اساس نیاز موضوعی در متن آمده اند و تمرکزی بر رویدادها و حوادث تاریخی در این دوره ها نبوده است.

زمان های استعاری: چهارشنبه، اربعین

اربعین: حوادث پایانی کتاب در یک روز چهارشنبه که روز اربعین هم است، رخ می دهند. سعید جهدی به دیدار امام جمعه مسجد هفت باغ می رود. همین روز او به دیدار حاکم شرع می رود. مهندس جوان و میترا و دکتر و فریور هم در همین روز به دیدار حاکم شرع در هفت باغ می روند. در همین روز حاکم شرع از راه قنات هفت باغ فرار می کند. در همین روز همه شخصیت های کتاب در قبرستان شهدا جمع می شوند. دکتر و عباس آقا گورکن جسد نوابی را دفن می کنند و بعد می روند سر قبر ۷۹۳. سعید جهدی و فریور و میترا و نوذر هم آنجا هستند و همه کمک می کنند و قبر را حفر می کنند و به چاه می رسند.

چهارشنبه: اولین جمله ی رمان جلال حکمت که در هفت باغ آن را برای فریور می خواند با «یک بعد از ظهر چهارشنبه...» آغاز می شود. دورهمی های خانم فخرالدوله در هر چهارشنبه است. عباس آقا گورکن به دکتر می گوید جسد آقای نوابی را چارشنبه تحویل بگیرد. روز اربعین چارشنبه است.

مکان ها

مکان ها نیز دارای دو بعد واقعی و استعاری اند.

مکان های واقعی

تهران

بیشتر وقایع معاصر در این شهر رخ می دهند.

کافه رزنوار (رز سیاه)

پاتوق روشنفکری دوران جوانی جلال حکمت و دکتر زیمنس و دیگر رفقای فریور در تهران بوده است. ص۱۱

البرز- کوه هرا

فریور می گوید نام استوره ای کوه البرز همان هرا، هربرز و هرائیتی بوده و تهران هم از همان ریشه است و بالای هر کوه هرا آشیانه ی میتراست. جایی که نه روز است و نه شب و نه تاریکی و نه روشنایی و دامنه ی کوه هرا در پهن دشت راگا (ری) در نزدیکی تپه های خشک و بی آب و علف است.

خیابان تخت جمشید- چارراه تخت جمشید

ساختمان آناتول فرانس که فریور در آن زندگی می کند در این خیابان است. ص ۹۷

میترا شورلت سفید را سر چارراه تخت جمشید نگه داشت و فریور را که کنار پیاده رو ایستاده بود، سوار کرد. سردخانه و دهانه ی دوزخ و شهرداری هم در همین خیابان اند. ص۱۴۳

شهر زیرزمینی جم (ور جمکرد)

دژ یا پناهگاهی است که جم ساخته است تا در مقابل توفان سهمگینی که از کوه هرا می آید انسان ها و ستوران و چارپایان را حفظ کند. این دژ یا پناهگاه همان شهر مردگان است.

سردخانه ی مرکزی

محلی است که آقا نوذر و دکتر (همسر میترا) و سعید جهدی در آن کار می کنند. گاهی هم میترا برای کمک به نوذر به آن جا می رود. آقا نوذر کشته هایی را که کامیون ارتش به سردخانه می آورد شماره گذاری می کند و غسل می دهد و گاهی هم در نبود دکتر برایشان جواز دفن صادر می کند. همسر سعید جهدی به دنبال او به همین محل می آید.

دشت ری

همان راگا و راگس است و شهری باستانی نزدیک تهران. در کتاب گفته می شود که شهری زیرزمینی در زیر تپه های ری وجود دارد که جم آن را درست کرده است و دارای قنات هایی است که شاهرگ آن شهر اند. نام این شهر هست «ور جمکرد» یا شهر مردگان. مهندس جوان می خواهد از قنات های زیرزمینی و تونل های این شهر برای ساختن مترو استفاده کند. در بیابان های شهر ری میترا و پدر ونسان و دستیار جوانش روی سنگ نبشته های به دست آمده کار می کنند و اهالی حلبی آباد در همین دشت به آن ها حمله می کنند و سنگ نبشته ها را می شکنند و بعد هم بولدوزر می آید و خانه ها را تخریب می کند.

کشتی آناتول فرانس

نام کشتی بزرگی است که چهل جوان ایرانی را برای تحصیل به اروپا برده است. حکمت و دکتر زیمنس و فریور هم روی عرشه ایستاده اند. عکس این کشتی به دیوار خانه ی فریور است.

ساختمان آناتول فرانس

آقای فریور در این ساختمان زندگی می کند. ص ۱۴.

سر چارراه تخت جمشید ... وقت ناهار، مته برقی ها از سرو صدا افتادند... خاک و سنگلاخی که از توی سوراخ ها به بیرون پرتاب می شد جلوی در ساختمان آناتول فرانس فرود می آمد. ص۹۷

روی دیوار سمت چپ با رنگ آبی نوشته بودند: به آناتول فرانس رای بدهید! ص۹۸

خیابان آناتول فرانس

میترا به خاطر فرار از دست فالانژها که دنبال بی حجاب ها می کردند به این خیابان وارد می شود و خیلی مبهم به یاد می آورد که آن شبی که با مادرش از راه قنات گریخته بود به این خیابان وارد شدند و رفتند به خانه ای که دری آبی رنگ با نقش خوشه ی گندم داشت و راه پله ای که به بالاخانه ای تاریک منتهی می شد.

انجمن آناتول فرانس

آقای فریور در خیابان آناتول فرانس در ساختمان آناتول فرانس در انجمن آناتول فرانس که طبقه ی پنجم است و دری شیشه ای دارد زندگی می کند. او پنجره ها را با کاغذ آلومینیومی پوشانده است و با وجود آفتابی گسترده، انجمن در تاریکی فرو رفته است. او در اینجا کارهای جلال حکمت را ترجمه می کند و میترا این آدرس را از روی روزنامه جهت ترجمه ی سانسکریت پیدا می کند.

بام آناتول فرانس

آسانسور با تکانی شدید ایستاد. میترا پا روی بام آفتابی گذاشت. لب پلکان نامرئی، پرتگاهی به قعر ساختمان باز شده بود. پیرزن نردبانی را که به بام آناتول فرانس تکیه داده بود، نشان داد. نوک کوه توی ابرها فرو رفته بود. ص۱۰۱

پرونده ی آناتول فرانس

نام پرونده ایست که زیر دست حاکم شرع؛ رئیس دایره ی منکرات، در هفت باغ می آید. این پرونده مربوط به آقای فریور است که نامش پنجمین نفر در لیست مفسدین فی الارض است.

دهانه ی دوزخ

نام خانه ی دکتر زیمنس است. این خانه پنج طبقه است، ولی به نظر دو طبقه می آید. چون سه طبقه ی آن زیر زمین است. یک

طبقه مطب رادیولوژی است و یک طبقه شوفاژخانه و بعدی هم انبار بزرگی است که پلکان خانه به آن منتهی می شود و در زمان جنگ پناهگاه در و همسایه ها بوده است و ورود به این زیرزمین فقط از طریق حیاط خلوت پشت ساختمان امکان داشت. بعدها دکتر یک مکان خصوصی در این بخش می سازد و بساط عرق کشی و ورق بازی و تخته نرد راه می اندازد.

هفت باغ - زیرزمین هفت باغ

هفت باغ امین الدوله متعلق به خانم فخرالدوله بوده است، ولی در زمان کودتای ۲۸ مرداد، فخرالدوله با میترا از راه قنات فرار می کنند و آن جا را ترک می کنند. در انقلاب ۵۷ می افتد به دست «دایره ی مبارزه با منکرات» و حاکم شرع از آن برای رسیدگی به پرونده شاکیان استفاده می کند. ما نمی دانیم در سال های بین کودتا و انقلاب اسلامی چه بر هفت باغ گذشته. فقط می دانیم که این باغ دارای مسجد و شبستان هم بوده و نیز قناتی که راه به خارج از باغ داشته. خانم فخرالدوله هر چارشنبه از جلال حکمت و فریور و پدر ونسان و دکتر زیمنس و دیگر دوستانش با صفحه ی گرامافون (کارنا برونای ارکسترسمفونی برلن) و سیگار و تریاک پذیرایی می کرده و همه از تازه های ادبی زمان خود آگاه می شدند.

جلال حکمت در همین زیرزمین هفت باغ دفترچه ای سبز رنگ را از جیب خود بیرون می کشد و چند خطی را برای فریور می خواند: «بعد از ظهر یک چهارشنبه...» قرار بوده که نصف دیگر این رمان را فریور بنویسد.

قنات هفت باغ

این قنات به دستور فخرالدوله لایروبی می شود و می فهمد که زیر هر باغ یک شاخه قنات است اما از هفت تا قنات، تنها دو تا آب رسان اند و بقیه مسدود. معروف بود که این قنات نر است و دخترها را قربانی می کند. قنات های ری شامل هفت قنات بودند که از هفت نقطه ی کوه سرچشمه می گرفتند و در هفت باغ به هم می رسیدند. از تاریخچه ی قنات های ری آگاهی درستی در دست نیست.ص۱۰۶

کاروانسرا

این کاروانسرا در دامنه ی کوه هرا، در پهن دشت راگا، در نزدیکی سلسله تپه های خشک و بی آب و علف بی بی شهربانو است. ص۹۶. در همسایگی کاروانسرا خرابه های شهرباستانی ری است که مردمانش برای فرار از تاخت و تاز مغان آن را ترک کردند. میترا و فریور برای خاکسپاری نوابی به آنجا می روند و در مسیر با هم گفتگو می کنند. فریور می گوید: «حکمت هم می خواست به اینجا بیاید و و رمانی بنویسد که ماجرایش در این کاروانسرا می گذرد. گاهی هم سراسیمه دور کاروانسرا را طواف می کرد. آخرش هم به عرق خوری افتاد.» ص۱۵۹

«اهالی حلبی آباد آن سوی دشت، با بیل و کلنگ حمله کرده و سنگ نبشته ها را به تاراج برده بودند. ... آن شب را میترا در سرداب ویران کاروانسرای قدیمی سر کرده بود. با خوابیدن سر و صداهای آن بالا، کورمال کورمال از پله ها بالا خزیده و خود را به ماشین رسانده بود.»ص ۲۸۶

گور ۷۹۳

ظاهرا این گورمتعلق به شهید زنده «سعید جهدی» است و در قبرستان ری در قطعه ی شهدا واقع شده است.

عباس آقا گورکن به سعید جهدی و دکتر و میترا و فریور و نوذر که برای شکافتن قبر آمده اند می گوید: «این قبر نیست و چاه ۷۹۳ است و قناتی است که فقط قربانی می گیرد و کل این دشت را بلعیده است و توش هم پر از سنگ و استخوان است. قبل از اسلام اینجا کوه زیارتگاهی بوده و خداوند سنگ ها را توی سر مردم زده است تا تنبیه شوند.» در آخر هم به جز میترا و سعید همه در این چاه گم می شوند.

لازم است که بگویم همانطور که زمان ها یکی می شوند، مکان ها هم یکی می شوند و تو در تو می شوند. بهشت زهرا و قبرستان ری یکی می شوند. آدرس های مختلف منتهی به خیابان تخت جمشید می شوند یا چاه ۷۹۳ در جاهای مختلف باز یکی می شوند.

ابعاد استعاری داستان

بعد هوا، روی زمین و زیر زمین

بعد هوا

بام ها که مردم می روند روی آن و الله و اکبر می گویند، **بام** آناتول فرانس در ساختمان نیمه کاره که میترا و پیرزن سرایدار روی بام آن می ایستند و **ماه** که مردم عکس خمینی را در آن می

بینند، سعید جهدی نیل آرمسترانگ را در ماه می بیند و بعدا ریش بزی ملا را در آن می بیند و حتی پرچم امریکا را. **عقاب** که فریور می گوید: «نقش سمبل ها رو ندیده نگیرین! همین عقاب روی اتوبوس جلویی رو نگاه کنین. از دوران هخامنشی این پرنده با همین شکل و شمایل روی ارابه های ما، درفش های ما، سر در خانه ها و حالا هم اتوبوس های ما جا داره. این همون فر جمشیدیه. فری که هزاران سال پیش جمشید و ما رو ترک کرد...»

روی زمین

جنگ (ایران و عرا ق) در سطح زمین رخ می دهد. تلاش ها و دویدن ها نیز در همین سطح است. سطح خیابان ها سوراخ سوراخ می شود.

زیر زمین

ش‌هر زیرزمینی جم، قنات هفت باغ، گور ۷۹۳، چاه ۷۹۳، زیر زمین هفت باغ، ساختمان دهانه دوزخ که سه طبقه آن زیر زمین است، سردخانه هم در زیرزمین است، بخش خصوصی در زیرزمین است، چاه های طهارت که مردم به آن پناه می برند، چاله دیوزدایی که باباپیرک در آن می رود و سوراخ مورچه ها.

استعاره ها - سمبل ها

دو تا از زیر، یکی از رو

«میترا نخ را دور انگشت سبابه انداخت... دو تا از زیر، یکی از رو.» این نوع از بافتن می تواند نمادی باشد که دو چیز در نهان نهفته است و یك چیز در آشکار.

گره

«فریادهای الله و اکبر توی آسمان کوچه به هم گره می خورد، در تاریکی از هم می گسیخت و دوباره تار و پود شب را به هم می بافت.» «...میترا گره آخر را باز کرد. هر طور شده بایست کاری برای خودش دست و پا می کرد....»

پیچیدن صدای الله و اکبر که در آسمان کوچه گره می اندازد و در تار و پود شب به هم بافته می شود با گره هایی که میترا به نخ می اندازد و گرهی را باز می کند هم خوانی معنایی و استعاری دارند.

عقاب

فریور می گوید: «نقش سمبل ها رو ندیده نگیرین! همین عقاب روی اتوبوس جلویی رو نگاه کنین. از دوران هخامنشی این پرنده با همین شکل و شمایل روی ارابه های ما، درفش های ما، سر در خانه ها و حالا هم اتوبوس های ما جا داره. این همون فر جمشیدیه. فری که هزاران سال پیش جمشید و ما رو ترک کرد...»

یک ضربه از زیر و دو ضربه از رو

«میترا با کاردکش خاک و گل و لای خشکیده ی توی شکاف های تخته سنگ درامده از چاه ۷۹۳ را می تراشد. این روش را دستیار جوان پدر ونسان یادش داده بود. آن را می تراشید تا به راز شهر جم دست پیدا کند و شاید که راه قنات ها نشان داده شود. با هر ضربه این واژه ها در گوشش می پیچند: «این سنگ ها تن جم است... این استخوان ها استخوان جم. روزی که تکه های بدن جم از چهارگوشه ی دشت جمع آوری شود مرده ها برخواهند خاست...»ص۳۱۶

این گونه ضربه زدن، تداعی کننده واژه هایی خاص اند که برای او معنا دارند.

نیل آرمسترانگ

در آن شبی که همه می روند روی بام ها تا عکس امام را در ماه ببینند به سربازان سفارت امریکا گفته اند که اسم رمز شب «نیل آرمسترانگ» است. ص۱۹. برگزیدن این نام در آن شب که همه چشم ها به ماه است کنایه ای سیاه و طنزالود است؛ چون آرمسترانگ روی ماه پیاده شده بود تا از دیار رویاهای بشری مقصدی زمینی بسازد، اما مردم ایران با روئت ماه می خواستند در ساحت آسمان به آمال و آرزوهای خود دست یابند. چنانچه روی دیوار سفارت امریکا با رنگ سرخ نوشته شده است: «نیل آرمسترانگ به ما خیانت کرد. در انتظار فرود مرکب امام روی ماه باشیم!» ص۲۲

از سویی آرمسترانگ که زمانی نقطه عطف آمال و آرزوهای گروهبان جهدی بود جای خود را به عکس امام در ماه می دهد. وقتی او می شنود که عکس امام در ماه است می گوید: «ماه را فتح کردیم.» ص۲۳

هنگامی که ملا سعید را جن زدایی می کند، سعید پرچم آرمسترانگ را در ماه می بیند که با نسیم تکان می خورد و آرمسترانگ دست به ریش حنایی اش می کشد. منظور از پرچم

آرمسترانگ همان پرچم امریکاست که بالای سفارت امریکاست و در نسیم به اهتزاز درامده است و ریش حنایی ملا به آرمسترانگ می پیوندد.

مار و بز

وقتی ملا ی لنگ با ریش بزی حنایی اش می آید که جن را از تن سعید جهدی بیرون کند، تفی در دهان سعید می اندازد و ماری را در سالک های ماه به او نشان می دهد که به گلوی بزی پیچیده و در آخر زهرش را به بز می ریزد. در اینجا مار و بز هر دو همان ملا می شوند. نیل آرمسترانگ هم ریش بزی دارد. ملا می گوید: « ...مار را می بینی؟ سعید مار را می بیند. بز را می بینی؟ سعید بز ریش دار را که روی دو پا قیام کرده بود و با مار می جنگید می دید. مار! مار! مار به گردن بز کوچک پیچیده بود و داشت خفه اش می کرد. مار زهرش را به جان بز کوچک ریخت. مار سعید را رها کرد و پیش از رفتن کاغذی زیر بالشش گذاشت تا صبح و ظهر و شب سه وعده آن ورد را بخواند و کشش ماه را بر خود خنثی کند.» ص۲۱

ماه

ماه نماد آمال و آرزوهای مردم ایران است. ص۲۲

گروهبان جهدی وقتی که می شنود عکس امام تو ماهه می گوید: «ماه را فتح کردیم.» ماه سمبل حقانیت روحانیت بر دولت شاهنشاهی است و نیز پیروزی تصور و تخیل بر علم و اکتشاف. در خوابگاه افسران نیز شایعه پیچیده که روحانیت از مردم دعوت کرده است روی بام ها بروند و در انتظار پیامی که از آسمان نازل خواهد شد الله اکبر بگویند.

سورا ی زرین

همان سرنا یا شیپور جم است که جم در روز پسین (قیامت) در آن می دمد و مرده ها را زنده می کند. در کتاب گفته شده است که سورا از ریشه ی سوراخ، چاله یا گودال است و سرنا دارای سوراخ هایی است به نام سورا.

سوراخ

در کتاب از سوراخ بسیار یاد شده است از سوراخ های ماه تا سوراخ های کف خیابان و قنات ها و جایی برای فرار یا چاله ای برای دیوزدایی و نیز جایی برای مغ و مغاک و حتی در متون مقدس از مردم سوراخ نشین یاد شده است.

اشاره ای هم به سنگ نبشته های شکسته در بیابان های ری می شود که نوشته های آن با شیارهایی تهی از هم جدا شده بودند. شکاف هایی که در زیر نور لرزان شمع به سوراخ هایی تاریک و ژرف تبدیل شده بودند و معنی نوشته ها را در خود فرو می بردند. ماشین های حفاری شهرداری گردن خم می کردند و چون پرندگان وحشی منقار عظیم شان را در خاک فرو می بردند و می کاویدند تا امعاء و احشاء زمین را بیرون بکشند و توی پیاده رو جلوی پای رهگذرها بریزند. سوراخ... این همه سوراخ... انگار این انقلاب جز حفر سوراخ کار دیگری بلد نیست. ص ۹۵

مردم هنگام آژیر قرمز پناه می برند به زیر زمین طبقه ی پنجم «دهانه ی دوزخ»

حاکم شرع به آخوند موطلایی می گوید: «قران مجید راه را نشان می دهد و ما باید بنا به شرایط خودمون آیات رو تعبیر کنیم. اون جا موری به موران دیگه می گه ادخلو به سوراخ هاتون...اما اینجا ما صبح تا شب با مفسدین فی الارض سروکار داریم که باید بگوییم اخرجو از سوراخ هاشون... می فهمین؟»

سوراخ: ص ۲۳۴عبارت «مگر مرده ها هم همخوابگی می کردند؟ در آن صورت زنی هم که کنارش دراز کشیده و شکاف گرم زمین را به رویش گشوده بود، مرده بود!» او ماه و حفره هایش، زمین و سوراخ هایش را فتح نکرده بود، حتی اجازه ی ورود به قبر خودش را هم به دست نیاورده بود اما موشکش به هدف اصابت کرده بود. به هدفی نرم و گرم در انتهای شکافی تاریک و نمور.» که در اینجا حفره ی بدن زن استعاره ای از شکاف گرم زمین و فتح ماه و حفره هایش و زمین و سوراخ هایش است و موشک معنایی فالیک دارد.

مردم سوراخ نشین: این مردم از ری کوچ می کنند و به دنیای تاریک اهریمن می روند. فقط به این امید که یک روز مهر از بالای کوه فرود بیاید و این دشت را تبدیل به بهشت کند. پدر ونسان اعتقاد دارد که علت فرار این مردم ظلم مغان بوده است.

تپه خاکی پر از سوراخ های ریز

اشاره به لانه ی مورچه هاست که فریور می گوید: «مورچه ها ترسو هستند و به خاطر همین ترس از جانورهای دیگر پناه می برند به زمین و شروع می کنند به کندن و کندن و کندن.»

اصحاب کهف

اصحاب کهف نامی است که حکمت روی گروهی که هر چارشنبه در زیر زمین هفت باغ جمع می شدند، گذاشته است. می گوید: سرنوشت ما هم مثل سرگذشت آن هفت تن است که از دست نادانی مردم به غار پناه بردند و به خوابی طولانی فرو رفتند. روزی هم که از خواب بیدار شدند و کسی سرنوشت شان را باور نکرد دوباره به غار برگشتند و مدخل را به روی خودشان بستند.

به بیانی با تشبیه زیرزمین هفت باغ به غار اصحاب کهف با نقبی استوره ای اشاره ای کنایه آمیز هم به نادانی مردم در طول دوران زده می شود.

اطلاعیه ی ۷۹۳

بلندگوی سر چارراه اطلاعیه ی «دایره مبارزه با منکرات» را پخش می کند: «... و در قعر بیغوله های ظلمت بار، شیطان و سرسپردگانش علیه امت اسلام توطئه می چینند...»

شماره ی این اطلاعیه با شماره ی گور و شماره ی سنگ نبشته ی شهر مردگان و شماره ی چاه یکی است.

گور ۷۹۳

سنگ نبشته ی شهر مردگان است.

آسانسور

«پیرزن دکمه ی آسانسور را فشار داد. شکاف تاریک روی در روشن شد و در کشویی کنار رفت. ....اتاقک یک به یک طبقه ها را پشت سر می گذاشت و به نوبت از تاریکی به روشنایی و از روشنایی به تاریکی می رفت. ... انگار از مدار زمین خارج شده و در آسمان بی کران پیش می رفت... آن سوی شکاف شیشه ای زمین بایر روبه رو به سرعت به اعماق فرو می رفت.»

آسانسوراستعاره ایست از ماشین زمان که به تاریکی و روشنایی و مکان ها و دوران ها سفر می کند.

زمین گوشتخوار

منظور قبرهای گورستان است. ص۱۵۲

چاه ۷۹۳

چاهیست که سرداب کاروانسرا به آن راه دارد. دوراهی هفتم، روزن نهم، دهلیز سوم، سمت چپ. مقنی سفیدپوش، طناب را به دور کمرفخرالدوله که به دنبال پدر ونسان است می بندد و می فرستدش ته چاه ۷۹۳ و وقتی طناب را بالا می کشد سنگی پر از گل و لای بالا می آید. بعد مادر میترا و پدر ونسان بالا کشیده می شوند.

فرغون

یک بار در بهشت زهرا جسد آقای نوابی در فرغون گذاشته می شود و یک بارکه فریور و فخرالدوله در چاه ۷۳۹ هستند سنگی باستانی را می فرستند بالا و بعد آن سنگ و میترا که بچه است در فرغون جا می گیرند.

اعداد ۷و۹ و۳

این عددها را میترا بر سنگ نبشته های باستانی کار گذاشته در زیر سنگ مرمر قبر ۷۹۳ در گورستان شهدای شهر ری در قبر سعید جهدی، تشخیص می دهد.

آناتول فرانس

آناتول فرانس شاعر، نویسنده و روزنامه نگار آتیست فرانسوی (۱۸۴۴-۱۹۲۴) بود که در مدرنیته غربی نقش ویژه ای داشت و داستان کوتاهی هم به نام «لیلا دختر ایرانی» داشت. او نماد یک نسل است و نیز نماد روشنفکریست.

گفتگوها

گفتگوها کوتاه، باهوشانه و آمیخته به طنزاند و به پیشبرد داستان کمک می کنند.

قهرمان- ضد قهرمان

حاکم شرع خودش را قهرمان و نجات دهنده مردم و اصلاح کننده ی فسق و فجور می بیند. وقتی متوجه می شود که امکان دارد گذشته اش از سوی همکارانش کشف شود، فرار را به قهرمانی با شک و تردید ترجیح می دهد.

سعید جهدی که شهید زنده است و کوچه به نامش کرده اند و همه ی کوچه نام سعید را روی فرزندان شان می گذارند نمی خواهد این مقام قهرمانی را حفظ کند. به دنبال پس گرفتن هویتش است و آن را به حفظ مقام قهرمانی ترجیح می دهد.

آقای فریور جلال حکمت را بسیار بالاتر از خودش می بیند و او را قهرمان سخنوری و ایده های ناب و نویسندگی می بیند، در حالی که جلال حکمت جم را قهرمان می بیند و می خواهد نقش قهرمانی او را به عنوان اولین انسان میرا که طرف انسان را در برابر اهورامزدا گرفت، در اذهان ایرانی زنده کند و فریور را فر خود می داند.

جم به شکلی می تواند قهرمان باشد، ولی قهرمانی که در شهر مردگان در زیر چاه ها و قنات های شهر ری دفن شده است. توفان خشم اهورامزدا از جانب کوه هرا بر او تاخته و شهر دست ساخته اش را تکه تکه کرده است و استخوان هایش را به چار گوشه ی دنیا

پراکنده. حکمت می خواست دوباره او را زنده کند و به بیانی پا در کفش اهورامزدا کند.

موضوع

در این رمان هر شخصیتی در جستجوی چیزیست که گم کرده است. میترا به دنبال رمزگشایی شکاف های بین متون سنگ نبشته هاست که از بین رفته اند و به بیانی در جستجوی گذشته ی استوره ایست.

سعید جهدی یا شهید زنده در جستجوی باز پس گرفتن هویتش است .

مهندس جوان در جستجوی حل مسئله ی ترافیک تهران است و می خواهد به نقشه قنات ها دست یابد تا بتواند از آن ها برای تونل های مترو استفاده کند و بودجه ی کمتری خرج شود

فریور آثار جلال حکمت را که به زبان سانسکریت است، ترجمه می کند و به دنبال نوشتن باقی رمانی است که جلال حکمت آغاز کرده.

جلال حکمت رمانی نیمه کاره به زبان سانسکریت، در باره ی قنات های شهر ری نوشته است و باور دارد همان شهر مردگان است که به دست جم ساخته شده است و می خواهد که فریور باقی رمان را ادامه بدهد.

پدر ونسان که نقشه ای خیالی از شهر مردگان تهیه کرده است در سنگ نبشته های به دست آمده از تپه های ری به دنبال رمز گشایی نقشه ی قنات های شهر ری است.

حاکم شرع دنبال حفظ مقام و آبروی خودش در دم و دستگاه هست.

راوی به دنبال ایجاد جستجو حتی برای خواننده است

خواننده نیز در این جستجو وارد بازی رمان می شود و به دنبال آن چیزی می رود که برایش جالب است.

جهان به هم ریخته رمان

«دکتر» پزشکی قانونی، کار دکتر رادیولوژی را هم انجام می دهد. در حالی که این دو رشته متفاوتند و نمی توانند کار یکدیگر را بکنند.

دکتر رادیولوژ (دکتر زیمنس) به معاینه و ویزیت ریه های جلال حکمت می رود. دکتر رادیولوژ نمی تواند کار پزشک عمومی را انجام بدهد.

آقا نوذر که مقنی است و بعد مرده شور می شود، گاه هم مهر دکتر پزشکی قانونی را بر جواز دفن مردگان می زند! آقای فریور که زبانشناس است و زبان سانسکریت می داند و به احتمال زیاد در فرانسه تحصیل کرده است و زبان فرانسه می داند، می شود مترجم سفارت لهستان که زبانش اسلاو است.

میترا که باستانشناس است می رود به سردخانه و به آقا نوذر در شماره گذاری مردگان (مرد) کمک می کند! گاهی هم زیر جواز دفن مردگان را مهر می زند.

حاکم شرع که قبلا روضه خوانی بیش نبوده شده است، حالا شده است حاکم شرع و قانونگذار.

مهندس جوان که مهندس ترافیک است به کار مترو گمارده می شود! با این که این دو رشته کاملا از هم جدا هستند.

اطلاعات مربوط به تاریخ معاصر

آقای فریور سال ۱۳۶۰ مجسمه ی پایین کشیده شده شاه را روی چمن ها می بیند! ما می دانیم که در این سال هیچ مجسمه ی پایین کشیده شده ای در روی هیچ چمنی از تهران نبوده.

مهندس جوان از طبقه ی ششم شهرداری به بیرون نگاه می کند و کوره های آجرپزی سربه فلک کشیده را می بیند. در آن نما این منظره در تهران دیده نمی شود.

راوی می گوید: «اتوبوس های قراضه ی خط یک که شمال و جنوب شهر را به هم وصل می کرد به تازگی جایشان را به اتوبوس های نویی داده بودند که شرکت اتوبوس رانی قبل از انقلاب از بلژیک وارد کرده بود... صندلی آن ها مثل هواپیما بود و بلژیکی ها از صندلی های شرکت هواپیمایی ملی به علت تعطیلی فرودگاه استفاده کرده بود و آن ها را در اتوبوس های جدید نصب کرده بود....» ص۱۰۴

البته نخستین اتوبوس را در ایران یک تاجر بلژیکی وارد ایران کرد، ولی ایران از اتوبوس های (بنز) آلمان و (زایس) روسیه و بعد هم «ولوو» سوئد استفاده کرد. در ضمن هیچگاه قبل از انقلاب، فرودگاه های ایران تعطیل نشده بودند و هواپیمایی هم اوراق نشده بوده تا از صندلی هاشان برای اتوبوس ها استفاده شود.

مهندس جوان می گوید: «فراموش نکنیم که قله دماوند تنها چندصد سالیه فروکش کرده... یعنی تا چند قرن پیش زمین تهران همچنان از درون می سوخته و دود می شده...» ص۱۱۲

بنا به اطلاعات سایت زمین شناسی، آخرین آتشفشانی که در دماوند رخ داده چیزی در حدود پنج هزار و سیصد سال قبل از میلاد بوده است و تهران تا چند قرن پیش در آتش نمی سوخته.

حال اگر بپذیریم که در روز استعاری اربعین، که روز عزاداری بسیار مهمی برای شیعیان است، حاکم شرع که رئیس دایره منکرات هم هست، به پرونده های ایجاد مترو و نبش قبر و اجازه ی دفن جسد و... رسیدگی می کند، باز این سوال پیش می آید که این نوع پرونده ها اصلا مربوط به دایره ی منکرات نیست و حتی اگر بپذیریم که در جهان به هم ریخته ی به نظم کشیده ی داستان این کار شدنی است، باز هم این اشکال پیش می آید که اصلا «دایره مبارزه با منکرات» وابسته به دادستانی انقلاب در دی ماه ۱۳۵۹ منحل شد و در پاییز ۱۳۵۹رئیس و حاکم شرع دایره مجبور به استعفا شد. بعدا در اردیبهشت ۱۳۶۰ فعالیت آن ها به نام «دادگاه مبارزه با منکرات» آغاز شد. در حالی که داستان به ما می گوید که سال ۱۳۶۳ است.

یا مثلا آخوند موطلایی با نام های (سخنگوی نماز جمعه، متولی، ملا و امام مورد خطاب قرار می گیرد.ص۱۹۷- ۱۹۸) در حالی که متولی کسی است که مسئول امورات وقفی و اماکن متبرکه است و حتی حق تعیین امام جماعت را دارد. ملا به آخوند و شیخ هم گفته می شود و «امام» که خلیفه ی خدا یا پیشواست و در اینجا به معنی امام جماعت است که پیشکسوت نمازگزاران است، نمی تواند هم متولی باشد و هم امام جماعت. چون مردم شکایت خود از امام جماعت را به نزد متولی مسجد می برند یا در روز اربعین همین آخوند موطلایی به جای آن که از زندگی امام حسین بگوید، داستان سلیمان و موررا می گوید! منظورم این است که هماهنگی میان خطبه و روز تعیین کرده وجود ندارد.

یا سعید جهدی می گوید سه سال اسیر عراقی ها بوده و در سال ۱۳۶۳ آزاد شده است. ما می دانیم که این سال اوج جنگ ایران و عراق است و مبادله اسرای جنگ ایران و عراق بعد از صلح از سال ۱۳۶۹ شروع شد.

حال اگر بپذیریم که سبک امپرسیونیسم به تشریح جزئیات می پردازد و نه بیان حقیقت، باز هم این سوال پیش می آید که در بیان ناحقیقت یا (عدم تحقیق نویسنده) در آفرینش رمانی با جهان فکت های تاریخی و استوره ای و تخیلی و رعایت اصول تکنیکی، من خواننده تا کجا می توانم انتظار یافتن اطلاعات درست هم داشته باشم؟ یا به بیانی من خواننده در کجای مرز درستی، نادرستی اطلاعات و تخیل نویسنده قرار گرفته ام؟

تسلط تفکر استوره ای

منطق استوره ی جم نیز مانند دیگر استوره ها برمبنای تسلط یکی بر دیگریست و بر مبنای قوانین علی و معلولی نیست. در رمان نشان داده می شود که ذهنیت استوره ای تا چه حد بر جامعه حاکم است. آقا نوذر که مقنی است چون دو دختر و زنش را وقتی که به لایروبی قنات رفته بوده از دست می دهد، دیگر باور دارد که قنات نر است و دختربچه ها را از او گرفته است. به این فکر نمی کند که برف سنگین پارو نشده از سقف خانه اش باعث ریزش آن بر سر خانواده اش شده است.او حتی جسد دو دخترش را می اندازد توی قنات.! (باور به قربانی)

خانم فخرالدوله که زن فرهیخته ایست و با روشنفکران حشر و نشر دارد، موهای میترا را کوتاه می کند و شکل پسرها می کندش و می بردش توی قنات تا از آن جا فرار کند. او سر قنات را شیره می مالد تا نفهمد که میترا دختر است. گویی قنات دارای شعور است.

جلال حکمت و فریور و پدر ونسان و میترا هم که تحصیلکرده اند به حقیقی بودن شهر مردگان در زیر شهر ری و استوره ی جم باور دارند. از آن جا که قدرت استوره به باور آن در اذهان است، یک سری استوره ها در این رمان بسیار پر قدرت اند و حتی باعث تغییرات اجتماعی و سیاسی می شوند.

سعید جهدی که استوره اش نیل آرمسترانگ است و می خواهد مثل او قدم به ماه بگذارد سرخورده می شود و در آخر تبدیل می شود به استوره ی شهید زنده.

خانم نوابی و بسیاری از مردم ایران به روی پشت بام ها می روند تا عکس امام را در ماه ببینند. استوره های دینی و اسلامی نیز چون استوره های زرتشتی فعال اند. همه در این رمان به نوعی با استوره ها زندگی می کنند و با آن ها نفس می کشند و آن ها را زنده و بازتولید می کنند. کسی با تفکر تحلیلی به آن ها برخورد نمی کند و حتی فریور و جلال حکمت هم که با هم بر سر استوره جم بحث می کنند سر چگونه زنده کردن آن است.

مهندس جوان و پدر ونسان و میترا نیز هیچ شکی در تخیلی بودن استوره ندارند و پیرزن سرایدار می آید روی تپه ای در چارراه تخت جمشید و به کارگرانی که خیابان ها را سوراخ می کنند می گوید: «جن ها را بیدار نکنید!»

عباس آقا گورکن بر سر قبر ۷۹۳ می آید و می گوید که این مکان چاه است و قبلا کوه زیارتی بوده و از بس که مردم ظلم کردند سنگ ها بر سرشان آوار شدند. (قدرت استوره، باور به تنبیه انسان از سوی دنیای متافیزیکی و مکان مقدس).

او می گوید که قبر ۷۹۳ قبر نیست و چاهی است به شهر مردگان و نیز سنگ نبشته های جم را از زیر دست تاراج کنندگان شهر ری نجات داده است و پشت سنگ قبرها جا داده تا از تاراج مردم در امان باشند. نگاه تک تک شخصیت ها به استوره ی جم بنا بر باور است با حسی از ترس و کنجکاوی و احترام.

دکتر (همسر میترا) که پزشکی قانونی است و با علم و بدن و جسد و دنیای مادی نزدیک ترین رابطه را دارد، بابا پیرک را خبر می کند تا از زیرزمین خانه دیوزدایی بکند! مراسم مخصوص زرتشتیان را اجرا کند و نحسی را دور کند تا او بتواند در آنجا بساط دود و دم و عرق کشی راه بیندازد!

اهالی ری نیز از ظلم مغان یا از ترس توفان وارد سوراخ های مخصوص طهارت می شوند .

مهندس جوان هم که با آمار و عدد و جهان مادی و محاسبات سروکار دارد بنا بر منطق علت و معلولی عمل نمی کند. پونزهای قرمز را روی نقشه ی قنات ها (که پدر ونسان از روی تخیلش تهیه کرده) در محل حفر قنات ها فرو می کند و می رود دنبال پروژه و در پاسخ به این سوال که شبکه ی قنات ها در شهر ری است و چه ربطی به تهران دارد؟ می گوید: « اطمینان قلبی دارم که این قنات ها از زیر شهر تهران می گذره.»

نقش استوره ها

دیدن عکس امام در ماه و جمع شدن مردم الله و اکبرگو روی پشت بام ها، یاداور قدرت استوره در انقلاب ۱۳۵۷ و تحولات تاریخی و سیاسی ایران است. حتی شعارساختگی کاروان کربلا: «برادران مسلمان! بار سفر ببندید! کاروان کربلا را راهی کنید! هزار و چارصد سال پیش این کاروان از مدینه حرکت کرد و هنوز به مقصد نرسیده! » بیانگر زنده بودن استوره امام حسین و شهادت و تقدس کربلا ست که همچنان باعث گردهمایی مذهبی و بسیج عمومی در جنگ ایران و عراق می شود و خود را بازتولید می کند

قدرت استوره ی شهید

سخنان آخوند ریش طلایی در باره ی شهید زنده و دگرگونی رفتار همسایه ها که سعید جهدی را قبل از شهادتش مسخره می کردند و موشک آرزوهای او را روی دیوار می کشیدند و می خندیدند و حال بعد از شهادتش نام سعید را روی بچه هاشان می گذارند، نمادهایی اند از قدرت این استوره در جامعه ی ایران.

میترای باستانشناس با این که نظرات فریور را مورد پرسش قرار می دهد ولی میان استوره ی جم و اثر مادی ای که در دستش است تمایزی قائل نیست. هم او که در آخر رمان زنده می ماند، باور دارد که از همان زمانی که دختربچه بود و پا به قنات هفت باغ گذاشت، در آن گیر کرده است. او هم نتوانسته از جهان استوره ها بیرون بیاید و قدرت استوره همچنان او را بیش از قدرت تفکر و تحلیل می راند.

استوره ی بشارت در روز پسین (قیامت)

اهورامزدا به زرتشت می گوید که جم را در توفان میرانده است، ولی او روزی برخواهد خاست و در سورای زرین خواهد دمید و مردگان را زنده خواهد کرد. استوره ی «بشارت در روز پسین» در

همه ادیان ابراهیمی و یکتاپرستی هم هست. در ادیان یگانیستی مثل هندو به شکل کارما و تناسخ نشان داده شده است.

تمایز ذهنیت و واقعیت

میان ذهنیت شخصیت های رمان و واقعیتی که با آن روبه می شوند تمایزی نیست. هر آنچه را می بینند واقعیت می پندارند و تسلط تفکر استوره ای بر شخصیت ها در هر لحظه و هر مکان بارز است. مثلا وقتی که ملا ی ریش بزی لنگ می آید که ماه زدگی سعید جهدی را شفا بدهد چیزهایی در سالک های ماه می بیند. او فاصله ای میان ذهنیت و واقعیت موجود را احساس نمی کند. مردمی هم که در ماه عکس امام را می بینند، تمایزی میان ذهنیت و واقعیت موجود نمی بینند.

زبان سانسکریت

زبانی که جلال حکمت در رمانش استفاده می کند سانسکریت است. فریور زبانشناس است و سانسکریت می داند و مترجم این زبان است. میترای باستانشناس هم دارد سانسکریت می خواند. چرا باید حکمت به زبان کهنه و قدیمی سانسکریت بنویسد و سپس فریور به فارسی ترجمه اش کند؟!

اصلا می شود با زبانی که فاقد پتانسیل واژگانی دنیای معاصر در پژوهش علمی و تحلیل دنیای مدرن است، رمانی مدرن در باره ی استوره ای کهن نوشت و آن استوره را در دل ها و اذهان معاصرزنده کرد؟ حکمت می خواهد پلی از استوره جم به فردیت انسان ایرانی معاصر بزند. پلی میان دو جهان منطقی و بی منطق یا دو جهان توهمی و مادی. حکمت به فریور می گوید که رمانش را ترجمه کند و باور دارد که «مترجم همزاد نویسنده است»

حکمت تجسم باور به استوره ی جم است. او را یک یاغی می بیند که زیر بار حرف زور اهورامزدا نرفته است

و باورمند به دوئیت در تکامل فردیت است. به فریور می گوید که ما باید استوره ی جم رو بنا به نیازهای روزگار خودمون بپردازیم.... اگه جم بزرگترین شخصیت فرهنگ ماست... او انسانی به مفهوم امروزی کلمه است. یه فرد یاغی که زیر بار حرف زور اهورامزدا نمی ره، بعد هم که مغضوب میشه شهر زیرزمینی رو می سازه» ص ۱۷۰

پاسخ جم به خواسته ی اهورامزدا برخوردی از یک پایین دست مطیع به بالادستش نیست. جم توان اندیشیدن دارد و به خود حق انتخاب می دهد. چیزی که ما در رفتار یهوه یا الله یا حتی روح القدس با برگزیدگان شان نمی بینیم. حکم خدا یعنی تبعیت بی هیچ پرسشی و تسلیم محض بودن. حکمت می داند که در جهان استوره ها قرار نیست کسی بیندیشد، قرار است که فقط تبعیت بکند. چنانچه در همین استوره هم در نهایت اهورامزدا دست بالا را دارد و جم می میرد. حکمت هم در نهایت خودکشی می کند.

تقدس زدایی با صحنه های گروتسک

وقتی که جسد آقای نوابی با بولدوزر پرت می شود توی زباله ها حرمت به مرده از بین می رود، وقتی شهیدان جنگی توی سردخانه روی هم می لولند یا جلوی بهشت زهرا راننده ی مینی بوس با مردمی که عزیزان شان شهید شده اند با خشونت رفتار می کند، از استوره شهید تقدس زدایی می شود.

همچنین نشان دادن دورویی و فریبکاری حاکم شرع، تقدس زدایی از استوره ی پیشواست.

استوره های ویرانگر

در این رمان همه استوره ها ویرانگرند. از استوره شهید زنده تا استوره جم که شهری در زیر زمین می سازد و بعد هم با قنات ها و چاه هایش جان ها را می گیرد.

می توان گفت استوره ها چه ایرانی و چه اسلامی با فرهنگ هزاران ساله ی ما ترکیب شده اند و در تفکر تحصیل کردگان ما وسیع تر از تفکرعلمی و تحلیلی جا دارند. به مانند دکتر که پی بابا پیرک می فرستد تا زیرزمین را دیوزدایی کند.

«شهر مردگان» در این رمان به هیچ آدمی اجازه ی کشف خودش را نمی دهد و همه کس را می بلعد. همانگونه که اهورامزدا با توفانی شهر دست ساخته ی جم را بلعید و در هم کوفت.

صحنه های رمان

این رمان پر از صحنه های قابل تفسیراست و مثل خود استوره است که جهان را بر اساس خلق تصاویر توضیح می دهد. البته در استوره جنگ میان بد و خوب یا خدا و شیطان یا اهورا و اهریمن بر مبنای احساسات و هیجانات و ترس و انتقام و عواطف پیش می رود، در این کتاب سبک روبه رویی شخصیت ها با واقعیت های زندگی بیشتر بر پایه پر کردن سوراخ های وجودشان است.

استوره های حاکم

جامعه ی ایرانی رمان، جامعه ای مبنی بر استوره های دینی است. چنانچه هر مشکلی باید به دست روحانی مسجد یا حاکم شرع یا دایره ی منکرات یا باباپیرک که زرتشتی است حل بشود. حتی زبان روشنفکرش هم سانسکریت است.
دستگاه قضایی و عدالت هم بر پایه ی دین و سنت است. پی ساختمانی پنج طبقه که رها شده است بر روی چاه استوار است و خیابان ها و همه چیز سوراخ سوراخ اند.

در آخر از خانم کسمایی برای نوشتن این رمان پیچیده و پر از رمز و راز بسیار سپاسگزارم.

جلال رستمی

«سقوط »*در پوچی

کسی که درزندگی روزمره کاری نمی کند و به دینی هم پایبند نیست، یکباره خود را در لبه پرتگاه یک دنیای بی‌معنی، بدون پشتوانه، با یک زندگی یکنواخت و میرنده، روبرو می بیند. این پرتگاه همان پوچی است که آنرا کامو به خوبی در آثار اولیه‌اش «اسطوره سیزیف» و «بیگانه» توصیف می‌کند. اما کامو نمی‌خواهد در مواجهه با پوچی ناامید شود بلکه می‌خواهد نگاهی امیدوارکننده به زندگی هم داشته باشد.

آندره کنت اسپونویل استاد فلسفه در دانشگاه سوربن پاریس در جستار خود با عنوان «از ناامیدی به سوی آشتی» می‌نویسد: «کامو پوچی** را در رویارویی با دنیایی می بیند که سکوت اختیارکرده است که این امر می‌تواند انسان ها را به سوی ناتوانی سوق دهد و البته می تواند، به توانایی آنها نیز، منجر شود. ***

ما در این جا بهتر است برای درک بنیان های نظری کامو، نگاهی به شخصیت های تاریخی که بر او تأثیر گذاشته اند - هم الگوها و هم ضد الگوهای نظری او- نگاهی بیندازیم.

۱-آگوستین (۳۵۴-۴۳۰)

در سال ۱۹۳۶ کامو تز خود را در مورد "متافیزیک مسیحی و نوافلاطونیسم" نوشت که در آن به تأثیر تفکر نوافلاطونی ها بر نظرات «آگوستین قدیس» پدر روحانی کلیسا پرداخت. اگرچه خود کامو هرگز اعتقادی به مذهب نداشت، اما نوشته‌های او تحت تاثیر دیدگاه‌های این پدر روحانی که او نیز همانند کامو از شمال آفریقا و اتفاقا هم، از الجزایر آمده بود، قرار داشت. کامو بارها و بارها، به ویژه در آثار ادبی خود، به سوژه‌های مسیحیت مانند گناه، بی گناهی، بخشش، قربانی و مسئله خودمختاری انسان و شر می پردازد، درست سوژه هایی که آگوستین نیز در طول زندگی خود به شدت آنها را دنبال می کرد. این تأثیرات به ویژه در شخصیت «کلامنس» در رمان («سقوط») مشهود است که ماهیت دوپارگی شخصیت آن شبیه تردیدها و (اعترافات) خود آگوستین است. همچنین رد آنرا در شخصیت «مرسو» در رمان («غریبه») که کامو او را «تنها مسیح» می‌نامدکه ما لیاقتش را داریم، می توان دید.

۲- سورن کی‌یرکه گارد (۱۸۱۳-۱۸۵۵)

کی‌یرکه گارد فیلسوف و متفکر مسیحی است که به عنوان پدر اگزیستانسیالیسم معاصرشناخته شده است. او دیگر متفکر مسیحی است که در کنار آگوستین تأثیر زیادی بر کامو گذاشت. کامو در اوایلی که با عقاید این فیلسوف دانمارکی آشنا شد، دریافت که هر دوی آن‌ها به واسطه‌ی دل مشغولی‌شان به امر پوچی، یعنی درک بی معنی هستی - که انسان‌ها بیش از هر چیزدرآگاهی از مرگ- با آن مواجه می‌شوند، هم نظر هستند. با این حال، نتیجه گیری آنها از این موضوع متفاوت بود: کامو در "افسانه سیزیف" کی‌یرکه گارد را مورد انتقاد قرار می دهد: که او به راه خدا روی می آورد و راه نجات را در آن می بیند. کامو این رویکرد را یک فرار صرف و «خودکشی فلسفی» می داند. در برابر «جهش به سوی ایمان» کی‌یرکه گارد، کامو یک زندگی«شورشی» را رقم می زند. یک رویارویی مداوم با مفهوم پوچی.

۳- هگل (۱۷۷۰-۱۸۳۱)

کامو برخلاف بسیاری از معاصرانش، از جمله سارتر، همیشه منتقد هگل بود. به ویژه او با مفهوم هدف برتر و پیشرفت تاریخی، که هگل در راس همه مفاهیم قرار می داد، مخالف بود. از نظر کامو، فلسفه تاریخ هگل حاوی خطر توجیه هر وسیله‌ای، برای دستیابی به هدفی والاتر است - که براساس آن منافع فرد می تواند قربانی منافع جمع شود.

کامو این گرایش به خودکامگی و ایجاد خوف هراس را در مارکسیسم و استالینیسم نیز می‌دید که تحت تأثیر افکار هگل قرار داشت، به همین خاطر با صراحت تمام از چپ سیاسی، فاصله گرفت.

کامو بطور فعال از شورش انتقادی به جای انقلاب رادیکال، طرفداری می کرد. زیرا به آینده محول نمی شد، بلکه مستقیماً و بدون واسطه زندگی در حال حاضر را در بر می گرفت.

۴ - فردریش نیچه (۱۸۴۴-۱۹۰۰)

نوشته‌های کامو شاهد پیوند عمیق او با نیچه است. «مرگ خدا» که نیچه برای بهبود جامعه تجویز می کرد، نقطه شروعی برای فلسفه او نیز بود. کامو این تجویز فلسفی نیچه را برای غلبه بر هرگونه امید و معنا دادن به زندگی پس از مرگ ضروری می دید. به نظر نیچه انسان باید بتواند در فرآیند بازگشت به خود، ارزش‌هایش را خلق کند. کامو با این نظر نیچه نیز، درباره جنبه مثبت زندگی، اینکه -انسان هر لحظه از زندگی خودش را باید خود، تعیین و آنرا بطور کامل و مستمر تجربه کند،- کاملا همراه بود. اما برخلاف نیچه، در فلسفه اخلاق خود اهمیت زیادی برای همبستگی قائل بود: کامو به جای تمرکز بر فرد برجسته‌ی برخاسته از میان توده ها («ابرمرد»)، بدون وقفه برای همبستگی و مشارکت جمعی تلاش می کرد.

زندگی بین احساس و تعهد

«برای آزادی شجاعت لازم است.» به ندرت متفکری در قرن بیستم یافت می‌شود که همچون آلبرت کامو قویا براین اعتقاد ایستادگی کرده باشد. کامو به عنوان یک فیلسوف، نویسنده رمان و روزنامه‌نگار، به دنبال مفهومی برای دنیایی بود که آنرا پوچ می انگاشت. اما او برخلاف ایدئولوژی های خشک و ارزش های انتزاعی، زندگی خود را وقف نوشتن در باره انسانیت کرد.

کارولین امکه در گفتگویی در باره کامو با عنوان «روشنفکران در برابر چالش ها سکوت اختیار نمی کنند» با مجله فلسفه -ویژه نامه کامو-می گوید:

«کامو نه تنها یک فیلسوف، بلکه همیشه یک روشنفکر عرصه عمومی بود. او در مورد آنچه در جهان رخ می داد موضع می گرفت. چنین تفکر متعهدانه برای یک روشنفکر عرصه عمومی چیست؟ گفتگو در مورد جنگ، بیماری واگیردار و فعالیت برای همبستگی و دموکراسی در زمانه ما.» **

آلبر کامو در سال 1955 در مجله اکسپرس نوشت: «آزادی فریادی است که به تلاشی بی وقفه نیازدارد .آزادی نه جای برای آرامش است و نه جایی برای عذر و بهانه آوردن». او در طول زندگی خود همیشه برای آزادی تلاش کرد. حتا با قبول ریسک تنها ماندن، بر علیه اعتقادات و نرم های پذیرفته شده رایج زمان خود ایستاد.

کامو به دنبال خوشبختی بود بدون اینکه پوچی جهان را انکار کند ،او از شجاعت، بدون قهرمان شدن و شورش بدون انقلاب، دفاع می کرد. به همین دلیل، به روشنفکری پیشگام و شناخته شده در پاریس تبدیل شد. در عین حال هیچگاه یاد و خاطره دوران ساده و همراه با فقر کودکی‌اش را، فراموش نکرد.

کودکی کامو به همان اندازه که از یک سو ساده و فقیرانه است از سوی دیگر اما برای او ثروتی‌ست سرشار از شادی و نور. خود او حداقل این‌گونه از آن ایام یاد می‌کند: «بزگترین خوش‌شانسی من این بود که در الجزایر متولد شدم نوشته‌های من چه مستقیم و چه غیر مستقیم به این سرزمین باز می‌گردد.» او مدام در آثارش به نور خورشیدی که در طبیعت سرزمین اش جاری است اشاره دارد.

کامو در اولین قصیده خود در مجموعه جستارهای «ازدواج نور» که در سال ۱۹۳۸ منتشر شد، عشق‌اش را به طبیعت شهر تیپاسا*** و بهار زیبای آن، این‌گونه به تصویر می‌کشد:

« خدایان باستان درفصل بهاردر تیپاسا ساکن می شوند. آنها از طریق خورشید و بوی عطرانگیز بوته های افسنطین

و دریایی که زره نقره ای به تن دارد و آبی لاجوردی آسمان و از طریق ویرانه های پوشیده ازگل و گیاهان وحشی و انعکاس نور خورشید بر دیوار خرابه‌های سنگی، سخن می گویند.»

طبعیت و نور از عناصر اصلی در آثار کامو می باشد.

نور آن‌هم نور سوزان اشعه خورشیدی که بی‌رحمانه یک مراسم خاکسپاری در رمان «بیگانه» را غیر قابل تحمل می کند و بعد تر همین اشعه سوزان خورشید در یک درگیری که پسر متوفی را کلافه کرده و چشمان او را غرق عرق ساخته، به قتل وا می‌دارد. در رمان «طاعون» این تابش سوزان خورشید است که ساکنان شهر اوران را مجبور می‌کند که برای فرار از همه‌گیری ویروس طاعون به خانه هایشان پناه ببرند و سرانجام همین خو رشید سوزان است که پس از پایان مصیبت، شهر را غرق نوری ملایم و بخشنده می‌کند.

کامو در ۱۹۱۳ در نزدیکی درعان در الجزایر، کف آشپزخانه یک کلبه گلی به دنیا آمد. او این صحنه را بخوبی در آخرین رمان ناتمام خود "اولین انسان" که در حقیقت داستان زندگی خود اوست و پس از مرگش در سال ۱۹۹۴منتشر شد، توصیف می کند.

شخصیت «ژاک کورمری» در این رمان خود کاموست که از دوران کودکی خود می گوید از مادری تقریباً ناشنوا و بی‌سواد و مادربزرگی سخت‌گیر و مستبد و زندگی که در محله‌های فقیرنشین الجزیره سپری شده است. کامو در قالب ژاک کورمری در جستجوی شخصیت پدر، شروع به تفکر در مورد ریشه‌های خود می کند (در جستجوی هویت). کامو یک فرانسوی الجزایری‌تبار است. او یاد و تصویری از پدرش «لوسین آگوست کامو» در حافظه خود ندارد، چون پدر او یک سال پس از تولدش در جنگ جهانی کشته شده بود. کامو با مادر و برادر ش لوسین، همراه عمو و مادربزرگ‌اش به منطقه کارگری حاشیه شهر الجزیره بنام «بل کوخ» که در دوران کلونی فرانسه به این نام خوانده می شد، نقل مکان می کنند و همگی با هم در یک آپارتمان کوچک بدون توالت، بدون برق، چه برسد به کتاب، ساکن می شوند. دوران کودکی او در فقر شدید می گذرد. مادرش پس از مرگ شوهر دچار ضربه شدید روحی می شود و در خود فرو می رود. او روزها آرام بدون اینکه حرفی بزند پشت میز ناهارخوری می نشیند و هنگام غروب هم صندلی او را کنار پنجره می گذارند تا شلوغی خیابان را تماشا کند.

این دنیای پراز «سکوت» و «انزوای خاموش» و روح انسان و مادری که دیگر نیست، نقش جدی در توصیفات بعدی کامو از پوچی جهان دارد- زمانی که در باره آن می نوشت. کامو در مدرسه، زبان فرانسه را درست و به خوبی آموخت. خود را دانش‌آموزی کوشا و با استعداد نشان داد و به کمک معلمش لوئی ژرمن، برای دریافت بورسیه تحصیلی ثبت نام کرد. بورسیه تحصیلی به او تعلق گرفت و او توانست با کسب اجازه مادربزرگش برای تحصیل در دبیرستان ثبت نام کند. چند دهه بعد، در پاییز ۱۹۵۷، زمانی که خبر جایزه نوبل ادبیات به او رسید، در نامه‌ای به معلم سابق خود نوشت: «اولین فکر من، بعد از مادرم، شما بودید. بدون شما، بدون دست پر مهر شما که به سوی آن کودک بیچاره ای که من بودم دراز شد، این حادثه بخصوص ... نمی توانست اتفاق بیفتد.

* سقوط نام کتابی از کامو

**-«پوچی اولین حقیقت من است» اسطوره سیزیف

*** کارولین امکه نویسنده آلمانی برنده جایزه صلح ۲۰۱۶ ناشران و کتابفروشان آلمان

****تیپاسا یک شهر ویرانه‌ی قدیمی وتاریخی در الجزایر است که در استان تیپازه واقع شده است.

این نوشته بر اساس ترجمه متن های مختلف، بخصوص مندرج در مجله فلسفه شماره ۲۱ ، بهارسال ۲۰۲۲ «ویژه نامه کامو»، تهیه شده است

کوشیار پارسی

سکونِ جهان

نگاهی به رمان: برادریِ نامنتظره[۱]، امین معلوف

امین معلوف سی سال پیش رمانِ ***تا جاودان بدون ِزنان*** را درباره‌ی جهانی نوشت که در آن تنها مردان زاده می‌شدند. جهانی آکنده از فاجعه که در آن نابرابری و ظلمت پرستی و خشونت هر روز بیشی می‌گرفت.

امین معلوف در تازه‌ترین رمان - **برادریِ نامنتظره** (ترجمه آزادِ عنوان. تحت‌اللفظی می‌شود: برادران نامنتظره‌ی ما)- جهانی آفریده است بدون ابزار ارتباطی. نه اینترنت و نه رادیو. شمعی روشن روی میز تلفن همراه که به هیچ دردی نمی‌خورد. این دوزخی است برای انسان مدرنِ غربی. همانی که امین معلوف می‌خواهد: ساکن کردنِ جهان و بیرون کشیدن انسان از خواب خرگوشی. این رمان پیش از همه‌گیری کرونا و جنگ روسیه با اوکراین نوشته و منتشر شده. اکنون همه‌ی ما پس از بحران کرونا و درگیر جنگ جهان را اندکی می‌شناسیم.

در **برادریِ نامنتظره** دو نفر در جزیره‌ی بسیار خردی در اقیانوس اطلس زندگی می‌کنند: راوی، آلک زاندر[۲] طراحی است که طرح‌هاش در رسانه‌های گوناگون منتشر می‌شود و خانم نویسنده اوا سنت-ژیل[۳] که پس از موفقیت رمان پرفروش ***آینده دیگر در این نشانی زندگی نمی‌کند*** عزلت گزیده و واژه‌ای بر کاغذ نیاورده است. زندگی این دو آدم تنها در جزیره بسیار آرام است، در حالی‌که باقی جهان درگیر توفان خشونت است. زمان درازی است که تنش میان کشور خردی در همسایگی روسیه و آمریکا به اوج رسیده است. آلک خبرها را از طریق رادیو دنبال می‌کند تا دستمایه بیابد برای طرح‌هاش. به زمان مَد باید از دوست‌اش آگاممنون بخواهد تا او را به کافه‌ی پاتوق‌اش در جزیره‌ای بزرگ‌تر ببرد.

قطع رابطه با جهان برای آلک زاندر تنها یک معنا می‌تواند داشته باشد: جنگ جهانیِ هسته‌ای درگرفته است. آلک که همسایه‌اش را کم می‌بیند، می‌رود سراغ‌اش و به سلامتی آخرین روز زندگی‌ش لیوانی ویسکی می‌نوشد. آخرین تکه‌های یخ از درون یخچال خانم همسایه در لیوان آب می‌شود.

راوی سال‌ها پیش نیمی از جزیره را از پدرش به ارث برده که به خاطر ماجراجویی رومانتیک، شهر محل زندگی‌ش - مونترآل- را ترک کرد و این‌جا را خریده بود. خانه‌ای در آن بنا کرد و از این ایستگاهِ دورافتاده به تماشای جهان نشست. به‌ترین موقعیت برای یافتن موضوعِ طرح‌ها و کاریکاتورهاش. تنها به زمان جزر، راهِ باریکه‌ی روی سد باز می‌شود و او می‌تواند با دوچرخه براند سوی نزدیک‌ترین

---

[۱] Nos frères inattendus
[۲] Alec Zander
[۳] Eva Saint-Gilles

روستا. باقیِ وقت‌ها وابسته‌است به دوست یونانی‌ش آگاممنون که قایقران است.

امین معلوف در سی صفحه‌ی نخست رمان به شرحِ همه‌ی جنبه‌ها پرداخته که برای روایت رمان لازم دارد. ادامه‌ی زندگی انسان زیر تهدید است، مرد قایقران میانِ دو جهانِ رازآمیز می‌راند و راوی گزارش می‌دهد. درست همان موقعیتی که امین معلوف دوست دارد داشته باشد. خود نویسنده، چندماهی از سال را در جزیره‌ی ایل د یو[۱] در نزدیکی استان وانده[۲] فرانسه می‌گذراند. جزیره‌ای که تنها با فرابر با جهانِ بیرون ارتباط دارد. ایمن معلوف سال‌هاست که از آن‌جا نگاه نقاد می‌اندازد به جهان و خوانندگان را با سهیم کردن در تماشا ناآرام می‌کند. نویسنده‌ی لبنانی-فرانسوی و عضو آکادمی فرانسه، در جستار ***کشتیِ شکسته‌ی تمدن*** (۲۰۱۹) که ادامه‌ی نوشته‌ی ***دنیای بی‌سامان*** (۲۰۰۹) باشد، به شرحِ موقعیت جهانِ امروز پرداخت. جهانی که در گفتگویی آن را **'تایتانیک'** نامید. این نویسنده‌ی نیمی شرقی و نیمی غربی، شاهد شعله‌ور شدن جنگ‌های خشونت‌بار است، بنیادگرایی دینیِ برخاسته از سیاستِ هویت‌گرا، قطبیدگی[۳] و سقوط اخلاقی. امین معلوف هرگز آدمِ خوش‌بین و امیدواری نبوده است.

پس از بمباران مریلند، رییس جمهوری هوارد میلتون[۴] برای پیش‌گیری از جمله‌ی اتمی بزرگ‌تر تصمیم می‌گیرد که به آن کشور کوچک در قفقاز حمله کند. کشور قفقازی با رهبری سرداروف[۵] هم تهدید به استفاده از بمب اتمی می‌کند. آلک و ایوا در آن جزیره می‌کوشند خبرها را دنبال کنند، اما به دلیل نقص فنی، رادیو، تلفن و اینترنت از کار می‌افتد. آلک و ایوا از طریق شخصی به نام مورو[۶] خبرها را پی‌گیرند. اما وقتی دانشمندان موفق می‌شوند جای مرگ 'رستاخیز' را بنشانند، از تهدید اتمی کاسته می‌شود.

این همه، بدون درافتادن به شعار و ایجاد دست‌انداز برای روایت، در رمان‌اش بازتاب دارد. در آمریکا حمله‌ی تروریستی صورت می‌گیرد. دیکتاتوری غیرقابل پیش بینی از قفقاز، آکنده از خشم و نفرت و 'دیوانه‌ی کشتار' دست دارد. راوی از خود می‌پرسد 'چگونه می‌توانی آدم متعصب را به خِرَد واداری؟ چگونه خلع سلاح‌اش می‌کنی؟ با تهدید؟ تحریم؟ عملیات ویژه؟ بمباران با بمب نقطه‌زن؟ همه به اندازه‌ی مرگ از اوج گرفتن دشمنی می‌ترسیدند.' این جمله‌ها در این روزها که می‌گذرانیم، بسیار آشناست. قوی‌ترین مرد روی زمین، رییس جمهوری آمریکا، دست می‌برد سوی دکمه‌ی قرمز. اما موجودی ناشناس، 'برادری نامنتظره' دخالت می‌کند. همه چیز پایان می‌گیرد.

امین معلوف به آرامی و با دقت اطلاعاتی در اختیار خواننده می‌گذارد و در همان‌حال به شیوه‌ی گزارش‌گرِ تحلیل‌گر روایت را ادامه می‌دهد. رمان به چشم زدنی تبدیل می‌شود

---

۱ Île d'Yeu
۲ Vendée
۳ polarization
۴ Howard Milton
۵ Sardarov
۶ Moro

به افسانه، تریلر علمی-تخیلی. داستانی که باز می‌گردد به تمدن یونانی: این برادران از 'دوستان امپدوکلس'[۱] هستند که جهان را ساکن کرده‌اند. امپدوکلس، فیلسوف پیشاسقراطی مکتب چندگانه‌گرایی که بر اساس روایت‌ها خودش را به آتشفشان اتنا[۲] انداخت تا ثابت کند مرگ وجود ندارد. 'دوستان او' از جامعه‌ی پنهانِ 'معجزه‌ی آتن' و سده‌ی پنجم پیش از میلاد مسیح هستند. آن زمان بود که هنر و مردم‌سالاری شکوفا شد. این برای امین معلوف که هویت سرزمین شام را با خود دارد، لحظه‌ی شکوهمند تاریخی است. کشتی‌های دوستان امپدوکلس با پیام صلح همه جا کناره گرفته‌اند. وقتی شنیده می‌شود که پزشکان حاضر در آن می‌توانند همه‌ی بیماری‌ها را درمان کنند، از همه جای جهان به آن منطقه هجوم می‌برند به امید پیروزی نهایی بر مرگ که تنها دشمن انسان است. این‌گونه است که در صفحات پایانی رمان جادویی اسطوره‌ای درباره‌ی آینده، بارقه‌ای از امید می‌دمد. اما انسان باید سرانجام اولویت‌هاش را برگزیند.

خواننده باید دیالوگ‌های و تک‌گویی‌های خطابه‌وار، آمیخته با اندیشه‌های سیاسی، فلسفی و اخلاقی را دوست داشته باشد. امین معلوف درست مثل رمان ***آوارگان***[۳] از فاصله به جنبه‌های گوناگون اندیشه‌ی شخصیت‌هاش می‌پردازد. گونه‌ای خطابه برای جهانی بدون جنگ و توجه بیشتر به انسان.

این رمان به رغم روایت از ویران‌شهر، خواننده را وادار می‌کند به اندیشیدن درباره‌ی هویت و نفوذ پیشرفت‌های دانش. رمانی که انگار جنگ اوکراین را پیش‌بینی/گویی کرده است.

---

[۱] Empedoklēs

[۲] Etna

[۳] برگردان این رمان به صورت پاورقی در سایت ادبی بانگ (https://baangnews.net) منتشر شده است.

رضا بهزادی

شطرنج؛ داستانی تلخ از هستی

رمان شطرنج داستان بلندی از اشتفان تسوایگ است که آن را در اواخر سال ۱۹۴۱ در تبعید خویش، در برزیل نوشته است. این آخرین و در عین‌حال یکی از شناخته‌شده‌ترین و بحث‌برانگیزترین اثر اوست...

رمان شطرنج تسوایگ قطعه‌ای از ادبیات تبعید است، شاید حتی مجموعه‌ای ادبی از معنای تبعید برای کسانی که از آن رنج می‌برند؛ در همه موقعیت‌هایش.

شهرت اشتفان تسوایگ بیشتر به خاطر دادستانهای بلند و نوول (به ویژه داستان شطرنج و آموک)، رمان‌های (وجدان بیدار، آشفتگی احساسات و دختر دفتر پستی) و چند زندگی‌نامه می‌باشد. تسوایگ اولین اثر خود را بنام «لوند» به جهان ادب عرضه داشت که او را به عنوان یک شخصیت برجسته ادبی به جهان ادب معرفی نمود. او یکی از شاگردان برجسته زیگموند فروید نیز بوده است.

هنگام تفسیر داستان شطرنج استفان تسوایگ، در درجه اول باید پس‌زمینه زندگی او بررسی شود. این اثر بسیار محبوب است زیرا آخرین اثریست که نویسنده قبل از خودکشی نوشت.

به نظر من این داستان نه تنها مهم‌ترین تاریخ از زندگی‌نامه تسوایگ را ارائه می‌دهد، بلکه با مهارت و دقتی روان‌شناسانه شرایط و موجودیت آن مرحله از تاریخ کشورش و اروپا را نیز به قلم می‌کشاند و عجز و ناتوانی انسان خردشده که نه تنها دارایی‌اش،بلکه روانش را نیز به تاراج برده‌اند.

در آن ایام اگرچه استفان تسوایگ از نظر جغرافیایی تا حد امکان از وقایع جنگ جهانی دوم دور است، اما همچنان حوادث را دنبال می‌کند. او از سنین پایین از افسردگی رنج می‌برد، به ویژه به دلیل ناتوانی در مواجهه با وقایع اروپا. در برخی منابع تعابیری آمده است که فرار خود او از اتریش باعث شده که نویسنده به درستی راهش، تصمیمش و قدرت خود شک کند، به طوری که گسترش جنگ با همه پیامدهای آن باعث احساس گناه و در نهایت افسردگی او شده است. با این حال، همچنین بدیهی است که استفان تسوایگ جهان‌وطن، به سادگی رویای خود را از درهم شکستن و نابودی اروپا می‌بیند که نشان‌دهنده شیوه‌ای از زندگی برای اوست، زیرا دمکراسی حاکم است و او رشد و زندگی را بدون دمکراسی نمی‌توانست تصور بکند. ذکر این نکته ضروری است که اروپای زمان تسوایگ را نمی‌توان با امروز یکی دانست. قبل از جنگ جهانی اول، تقریباً هیچ همکاری اروپایی در زمینه سیاست، تجارت و فرهنگ وجود نداشت که ما امروز آن را بدیهی میدانیم.

تسوایگ یکی از پیشگامان زمان خود بود که طرفدار چنین همکاری و ارتباطاتی در میان کشورهای اروپایی بود. با این حال، هیچ نزدیکی بین کشورها نمی‌تواند در برابر جنگ جهانی مانند آنچه در دهه ۳۰ و ۴۰ قرن بیستم در اروپا رخ داد، مقاومت کند.

او در خانواده‌ای ثروتمند به دنیا آمد، با مادر بزرگ شد، از همان دوران کودکی و نوجوانی توانست به پنج زبان دنیا، از جملهزبانی آلمانی و ایتالیایی تسلط پیدا کند. دغدغه آزادی و دموکراسی در سر داشت و خواهان در کنار هم زندگی کردن انسانها با رنگ‌ها و ایده‌های مختلف.

رمان شطرنج را می‌توان به عنوان یک روایت روان‌شناختی تعبیر کرد. یکی از قهرمانان داستان آقای دکتر ب از طریق انزوا، شکنجه بدنی و روحی در زندان نازیها،فقدان چالش فکری، تنهایی و در نهایت از طریق بازی شطرنج؛ حریفی در هر دو سو؛ یعنی هم به عنوان بازیکن و هم رقیب در یک فرد ، شکاف در شخصیت خود ایجاد می‌کند.

در این داستان ما شاهد سه طرح کلی هستیم ویا بهتر است از تنه داستان همراه اپیزودهای دراماتیک نام ببریم چون ما

در این طرحها دوباره شاهد به هم پیوستگی این اپیزودهای مختلف،اما مربوط بهم هستیم.

مرک چنتویچ که اهل مجارستان بوده و همراه خانواده در کنار رودخانه دونواد زندگی میکرد، در سن ۱۲ سالگی پدرش را در یک تصادف کشتی از دست میدهد. او پسری است که توانایی ساختن یک جمله و یا حساب کردن مساعل ساده ریاصی کلاسهای ابتدایی را در مدرسه ندارد و بعد از مرگ پدر کشیشی او را نزد خود میآورد و به او کارهای ساده از جمله تمیر کردن، جارو کردن و آماده کردن چای و کافه را یاد میدهد.

در یک روز که کشیش مشغول بازی شطرنج با دوست ژاندارم خود بود، آن را نیمه می‌گذارد و به دنبال پیرمردی می‌رود که همسرش در حال مرگ بود. ژاندارم با خنده و پوزخند از پسر می‌خواهد که بازی را با او ادامه بدهد و کمی بعد با ناباروری متوجه می‌شود که بازی را به این نوجوان ۱۵ ساله باخته است. موضوع را بعد از آمدن کشیش به او میگوید و کشیش نیز چند بار به مرک چنتویک می‌بازد.آن‌ها او را به شهر می‌برند و او در مسابقات شرکت می‌کند و مورد حمایت مالی شهر و کلیسای آنها قرار می‌گیرد و بعد از چند سال قهرمان جهان می‌شود.

نویسنده با دقت و از طریق راوی در مورد شخصیت مرک چنتویچ، از عدم فانتزی و عدم یک تربیت صحیح در برخورد با دیگران در او، آنچنان مهارت از خود نشان می‌دهد که خواننده بعدازخواندن چند صفحه، منتظر شرح ماجرایی از طریق شطرنج‌باز است، اما ماجرای واقعی بدست راوی و دکتر ب صورت میگیرد و خواننده با دنیای تنهایی یک تحصیل‌کرده وکیل، که خود و فامیلش قربانی نظام هیتلری شده‌اند آشنا می‌شود.

داستان شطرنج را می‌توان به عنوان یک داستان روان‌شناختی و یا روان‌کاوی نیز تعبیر کرد. از طریق سلول انفرادی، کمبود مطالبات روحی، تنهایی و در نهایت از طریق بازی شطرنج با هر دو نقش بازیکن و حریف در یک نفر، قهرمان داستان دکتر بشکاف در شخصیت او صورت میگیرد. میرکو چنتویچ اهل کشوری در کنار رودخانه دانوب است و توسط یک کشیش به عنوان یک یتیم بزرگ شد. در دوران کودکی در مدرسه دانش‌آموز تنبلی بود و به نظر می رسید که استعداد کمی دارد تا اینکه در بازی با یکی از دوستان کشیش خود به طور تصادفی هدیه شطرنج خود را کشف کرد.

راوی در کشتی بزرگ که عازم آرژانتین است دوست دارد با چنتویچ ارتباط شخصی برقرار کند، اما او سرسختانه نمی‌پذیرد. سپس تصمیم می‌گیرد که قهرمان جهان را ازکابینه کشتی خود بیرون بیاورد و نقشه‌های متفاوتی میکشد، از جمله از همسرش یاری میجوید.

مرک چنتویچ هیچگاه دوستی و آشنایی نداشت، همیشه تنها بود و هرکس او را میدید گمان میکرد که او مغرور است، اما او همیشه از برخورد با دیگران ترس داشت، زیرا نمیدانست که چگونه میشود با انسانها تماس گرفت.

راوی مردی همفکر به نام مک کانر تاجر اسکاتلندی را پیدا می‌کند. مک کانر مصمم است که چنتویچ را در شطرنج شکست دهد. در ازای پرداخت مبلغی، میرکو چنتویچ در نهایت با یک تورنمنت موافقت می‌کند. با این حال، او می‌خواهد که نه تنها در برابر مک کانر، بلکه در برابر همه حاضران بازی کند. برخی از شطرنج بازان آماتور، مانند مک کانر و راوی، با هم مقابل قهرمان جهان بازی می‌کنند.

چنتویچ در اولین بازی که پیروز می‌شود، مک کانر خواستار انتقام می‌شود. وقتی مک کانر دوباره می‌خواهد ببازد، یک مردغریب در بازی دخالت می‌کند. او تاکتیک متفاوتی را به مک کانر توصیه می‌کند. به این ترتیب، این دو موفق می‌شوند یک تساوی، از قهرمان به ظاهر شکست‌ناپذیر جهان بگیرند. به نظر می‌رسد قهرمان جهان تحت تأثیر قرار گرفته و به غریبه‌ای که نظرش را جلب کرده بود، بازی دیگری پیشنهاد می‌کند. با این حال او امتناع می‌ورزد و ناپدید می‌شود. آن مرد دکتر ب بود و به خوبی میدانست که نباید به بازی ادامه بدهد و در بازگویی خاطراتش به راوی نیز گوشزد میکند که او حواسش باشد که ۲ بارپشت سر هم بازی نکند، و تمام اسرار زندگی خود را بعد از این تساوی و قبل از بازی دوم، که به پیروزی دکتر ب ختم میشود گفته بود.

راوی متوجه می‌شود که دکتر ب از یک خانواده اتریشی می‌آید، همانطور که خود راوی هم همینطور است. دکتر ب، به قول راوی از هموطن خود، داستان زندگی خود را اینگونه

بیان می‌کند: او در یک مؤسسه حقوقی در وین کار می‌کرد. هنگامی که هیتلر به وین حمله کرد، گشتاپو از او جاسوسی کرد، زیرا ناسیونال سوسیالیست‌ها می‌خواستند برخی از املاکی را که توسط صدراعظم اداره می‌شد، تصاحب کنند. دکتر ب. دستگیر و به سلول انفرادی در یک هتل منتقل شد. هر از چند گاهی مورد بازجویی قرار می‌گرفت. او پس از چهار ماه در آستانه یک فروپاشی روانی قرار گرفت.

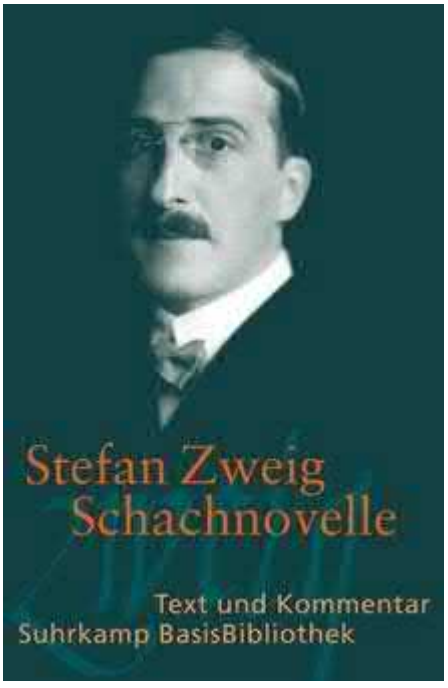
یک روز در اتاق انتظار اتاق بازجویی کتابی را از پالتوی آویزان شده یک افسر دزدید. این کتاب یک دوره تجدید نظر شطرنج بود؛ مجموعه‌ای از بازی‌های معروف شطرنج. شروع به بازآفرینی و حفظ بازی‌ها با شکل‌های ساخته‌شده در ذهن خود کرد. پس از سه ماه، همه ۱۵۰ بازی از کتاب را به تفصیل شناخت و برای خود بارها تکرار کرده بود، و او همه را شکست داده بود و با سرعت میتوانست در ذهن خویش مهره‌ها را جابجا کند.

از این رو در سلول خود راهی برای رهایی از تنهایی و کسالت نمی‌یافت جز اینکه علیه خود شطرنج بازی کند. این باعث شد که دکتر ب در انشعاب شخصیتی در «من سفید» و «من سیاه»، زمانی که در اسارت بود، وسواس بیمارگونه‌ای در او ایجاد شد که آن را «مستی شطرنج» می‌نامید. "من" شکست‌خورده بعد از هر بازی دیگری را به انتقام دعوت می‌کرد و دکتر. ب. مدام در حلقه‌های بی پایان بازی‌های شطرنج علیه خودش می‌افتاد.

در نهایت دکتر. ب. پس از حمله به نگهبان سلول و سپس پزشکش توسط شکنجه‌گرانش و بعد از شکنجه‌های فراوان در شبی سرد در خیابانی رها می‌شود.

دکتر ب. از راوی ناشناس متوجه می‌شود که حریف شطرنجی که به تازگی با او آشنا شده است، قهرمان شطرنج جهان است. دکتر باکنون موافقت می‌کند که یک بازی دیگر مقابل چنتویچ انجام دهد. او تصریح می‌کند که در هر صورت فقط یک بازی انجام می‌دهد تا از مسمومیت شطرنج جلوگیری کند. او فقط می‌خواست بفهمد بازی‌های شطرنجی که در اسارت انجام داده واقعیت است یا جنون؟

روز بعد مسابقه بین چنتویچ و دکتر. ب.، دکترب برنده می‌شود اما از اینکه قهرمان جهان چقدر طول می‌کشد تا به حرکات خود فکر کند بسیار عصبی می‌شود، و تماشاکننده‌ها به چنتویچ مرتب اعتراض میکردند. مک گانر اکتلندی آتشبیار معرکعه شده بود و مرتب به دکتر ب میگفت بازی کند و حاضر است که به او پول بدهد، اما راوی که از سرنوشت و بیماری دکتر میدانست، بنا به سفارش خود دکتر، مانع اینکار میشد و مرک چنتویچ میدانشت که هرچه او بازی را طول بدهد، دکتر عصبی میشود، زیرا دکتر در زمانی بسیار کوتاه قادر بود حریفهای بزرگی را شکست بدهد.



دکتر بر خلاف قصد اولیه و هشدارهای راوی بلافاصله بازی دوم را مقابل قهرمان جهان انجام دهد. در واقع در جریان بازی بعدی، جنون شطرنج او که فکر می‌کرد فتح کرده بود، دوباره شروع شد. قهرمان جهان از قبل نقاط ضعف حریف خود را تشخیص داده و حرکات خود را بی‌نهایت طولانی می‌کند.

راوی مرتب به دکتر یادآوری میکردو با گرفتن بازویش،آرام در گوشش به او گذشته‌اش را یادآوری می‌کند.

دکتر بعد از مدتی طولانی که منتظر حرکت چنتویچ بود عصبی میشود و فریاد برمیآورد که پیروز شده است، چون قهرمان جهان قادر نیست حرکت کند، بازی را ترک میکند. بعد از مدتی استراحت و گفتگوبا راوی دکتر ب به خود میآید و متوجه میشود که بازی را برده است وراوی و او به

نزد تماشاگران و چنتویچ بازمیگردند و دکتر ب به چنتویچ میگوید که او یعنی چنتویچ برنده بازی است نه او، و به این شکل به حال بسیار بدی که برایش پیش آمده بود با کمک راوی غلبه میکند و حتی پیروزی را تبریک گفته وعذرخواهی می‌کند. او عذر میخواهد که فعلا دیگر قصد باری ندارد و دیگر نمی‌خواهد شطرنج بازی کند و اتاق را ترک می‌کند. چنتویچ به پیروزی خود افتخار می‌کند و به اطراف خود با غرور و خنده می‌نگرد و به کابین خود میرود، تنها و این بار غرق تفکر.

بنابراین داستان یک پایان باز دارد. درباره چنتویچ، راویبا توجه به وضعیت سلامتی دکتر ب. فکر می‌کند که او می داند که دکتر. ب. در واقع دیگر هرگز صفحه شطرنج را لمس نخواهد کرد.

تجزیه و تحلیل ساختار داستان شطرنج

داستان رمان از منظر راوی اول شخص ناشناس روایت می‌شود. او آنچه را که اتفاق می‌افتد مشاهده می‌کند و به خواننده می‌گوید که چه اتفاقی می‌افتد. او به ندرت خودش مداخله می‌کند.

داستان در یک متن پیوسته نوشته شده است که فقط توسط پاراگراف‌ها ساخته شده است. با این حال، می‌توان آن را به پنج بخش برای تفسیر تقسیم کرد، برای اینکه بتوانید تصویر بهتری از آن به دست آورید، در اینجا یک مرور کلی وجود دارد:

محتویات بخش زمان‌بندی

- **ارائه بخش زمان حال،کشتی حرکت میکند و متن خبری که می‌فهمم میرکو چنتویچ در کشتی است.**
- **بخش دوم پیش از تاریخ،، شرح زندگی چنتویچ تا کنون**
- **بخش سوم زمان حاضر،اولین بازی و دکتر ب به مک کانر کمک می‌کند**
- **بخش چهارم پیش از تاریخ،، شرح زندگی قبلی دکتر. ب.**
- **بخش پنجم زمان حاضر،، بازی شطرنج بین چنتویچ و دکتر. ب. و مسمومیت شطرنج**

تحلیل شخصیت مرک چنتویچ! برای خواننده میماند و آنهمه اطلاعات داده شده.

تفسیر بر اساس پیشینه تاریخی

داستان در دوره نازی‌ها (۱۹۳۳-۱۹۴۵) نوشته شده. در برابر پیشینه تاریخی، می‌توان آن را نقدی بر عملکرد ناسیونال سوسیالیست‌ها و هیتلر دانست.

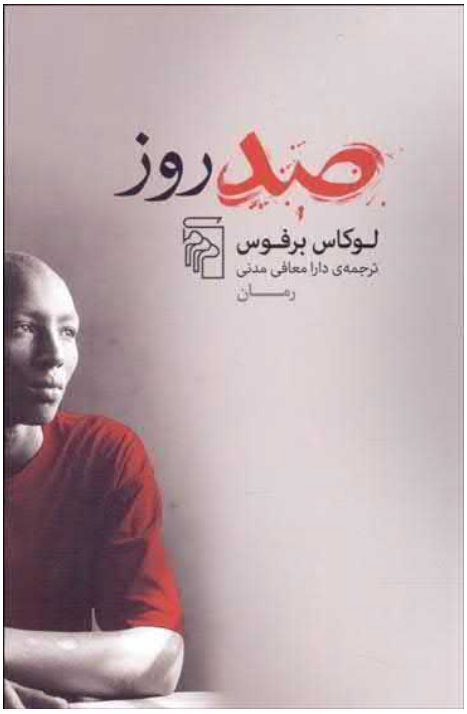
نقش دکتر. ب. که در دوران نازیها دچار مشکلات روانی شد. دکتر ب.نماینده مردمی است که توسط ناسیونال سوسیالیست‌ها مورد آزار و اذیت قرار گرفتند، درست مانند خود نویسنده؛ اشتفان تسوایگ.

تاجر مک کانر و قهرمان شطرنج جهان میرک چنتویچ را می‌توان نمایندگان ناسیونال سوسیالیست‌ها دانست. مک کانر مانند طرفداران هیتلر حریص قدرت و پیروزی است.

سردی مکانیکی چنتویچ را می‌توان به عنوان اشاره‌ای دانست به رژیم نازی، اما همچنین به عنوان نمایشی از خود هیتلر درک کرد: هیتلر هیچ مهارت خاصی خارج از استعداد خود در سخنرانی نداشت، شبیه به اینکه چنتویچ در بازی شطرنج استعدادی بسیارصعیف برای شطرنج دارد.

آزادی همه مردم در همه جای دنیا وبا هر رنگ و لباسی، و دمکراسی، دوستی، روابط سالم و بیان اندیشه، آرزوی اشتفان تسواگ بوده است، اندیشه‌ای که ما نیز به دنبال آن بوده‌ایم و هستیم و برایش تا به امروز بهایی بسیار سنگین پرداخته‌ایم، اما ارزش آن را نیز در دنیای امروز دریافته‌ایم.

مهران زنگنه



بحران وجودی در رمان
معرفی و بررسی رمان «صد روز» نوشته‌ی لوکاس بِرفوس

گفته می‌شود: برفوس ادامه‌ی دوررنمات و ماکس فریش است. این دو معروف به «وجدان» انتقادی سوئیس بوده‌اند. به نظر می‌رسد آنچه برفوس را از دو سلفش متمایز می‌کند، حداقل حوزه‌ای است که او بدان پا نهاده است. او در داستان «صد روز» به نقد یک وجه از «حیات» سوئیس و سوئیسی‌ها اما در جهان می‌پردازد. شاید بتوان از او در قالب این رمان به عنوان «وجدان سوئیس» در پهنه‌ی جهان یاد کرد. برفوس نسبتا «جوان» است و باید منتظر آثار دیگرش ماند و دید تا چه حد در نقد هنری-اجتماعی جهان پیگیر می‌ماند.

«قتل عام» در روآندا بستر داستان «صد روز» را تشکیل می‌دهد. نویسنده اما می‌خواهد در خلال آن به مسائل حادی بپردازد که انسان معاصر در سطوح فردی و اجتماعی با آنان مواجه است. به اعتبار بستر، داستان خشونت زده است، اما کمتر تصویری از خشونت انسان‌ها به طور مستقیم داده می‌شود. بستر داستان اما منفعل نیست. رخداد در کنار نقش منفعلش به عنوان بستر داستان، فاعل قدر قدرت به طور ضمنی همه جا حاضر نیز هست و در شکل دادن به شخصیت‌ها و روند انکشاف آنان و در شکلگیری لایه‌های داستان شرکت فعال دارد. تصریح این نقش و نحوه‌ی تشخص این علت کلی را نویسنده به خواننده واگذار کرده است. این رخداد «مادر» تحولاتی است که روابط فردی-داستانی به خود می‌بینند و به این اعتبار مادر داستان است. از این زاویه به «جای اول کلمه بود»، می‌توان گفت در چارچوب داستان «اول قتل عام بود.» تمام شخصیت‌های داستانی پیش از این رخداد از نوع شخصیت‌های خوب و بد اما ظاهرا متعارفند که هر انسانی در زندگی روزمره می‌تواند با آنان مواجه بشود. فاجعه که همواره آنجا «بوده» است وقتی قابل روئیت شد و به این معنا «شروع» شد، آنچه در زیر پوست جامعه جریان دارد، به سطح می‌آید، و با آن زیر پوست انسان‌های متعارف نیز قابل روئیت می‌شود. با این همه رمان را نمی‌توان تصویر «قتل عام» تلقی کرد. هیچ رمانی نمی‌تواند «قتل عام» را بربتاباند، همانطور که هیچ رمانی تا کنون نتوانسته است «هولوکاست» را بربتاباند و منبعد نیز نخواهد توانست. در رمان به عنوان یک شکل هنری-ادبی امکان آن نیست. رمان به طور کلی اگر چه موضوع ندارد، اما همواره به یک موضوع «واقعی» خاص در سطح ساخت‌های خرد، در «جهان زندگی» می‌پردازد و در آن پراکسیس افراد خاص، نحوه‌ی زندگی‌ی آنان موضوع می‌شود. اگر چه در هر پراکسیسی ممکن است تشخص امر عام به عنوان علت نیز قابل روئیت بشود و امر عام بدل به یکی از عوامل تعیین کننده در پراکسیس افراد بشود، اما «خاص» در داستان اصل است. می‌توان گفت اگر چه تمام اشارات می‌توانند اشاره به امر عام یا واقعه‌ی عمومی باشند، اما خود آن در تمامیتش نیستند. تعمیم اشارات بر عهده منقد و خواننده است. اینجا مرز اثر ادبی است که هیچگاه نمی‌تواند آنچه فقط از طریق مفاهیم به بیان بیاید، در تصاویر مشخص داستانی ارائه کند. فقط در یک طبقه‌بندی عامیانه در مورد ادبیات (و همچنین در فیلم) می‌توان از رمان «قتل عام» و غیره حرف زد. مسئله چیز دیگری است. اگر چه «صد روز» بواسطه‌ی نشانه‌های ادبی موجود در آن نقد ادبی قابل قرائت سیستم ساختا نامتقارن جهانی است، اما موضوع خاص آن وجود (در شکل مشخص) و بحران

وجودی «شخصیت اصلی» است. اگر چه بواسطه‌ی اثر سیستم ساختا نامتقارن بین‌المللی حضور میسیونرهای توسعه (و راوی) را می‌توان توضیح داد، اما مسئله رمان در سطح مشخص بیش از اینکه خود اثر ساختی (حضور میسیونرها، قتل عام و غیره) باشد، آگاهی نسبت به اثر و بحران انسانی است که اثر ساختی مذکور، «دوزخ سازمان یافته» را «دیده» است. به این ترتیب می‌توان حداقل دو لایه انتقادی در رمان تشخیص داد.

داستان در کل شامل چند لایه است که در هم به شکلی سیستماتیک و منسجم ادغام شده‌اند؛ علیرغم چند لایه، در کل یک نفی است، نفی جهان از هم گسیخته (آدورنو) که در آن رخداد حاکم بر کل داستان، مبین فعلیت یافتن تقابل(های) اجتماعی غیر قابل آشتی در آن است. به این اعتبار واقعیت داستانی/طراحی شده علیرغم ابهامات معمولا موجود در داستان‌ها و در این داستان واقعیت کاذب نیست، چرا که تقابل‌های واقعی در جهان از هم گسیخته را ازاله نمی‌کند و آنان را به *شکل داستانی* در قالب پراکسیس شخصیت‌های داستانی قابل روئیت می‌کند و موجب شناخت هنری می‌شود. اثر مورد بحث با توجه به شکل روایت که تعیین کننده است و اثر را بدل به اثر هنری می‌کند، با تصویر پراکسیس شخصیت‌ها، روابط‌شان با یکدیگر و به این ترتیب با تولید تنش بین آنچه می‌توانست زیبا باشد، و واقعیت که زیبا را تحمل نمی‌کند، بدل به نقد هنری جامعه می‌شود. (دوباره در سطح خاص، سئوالات: چرا چنین شد؟/آیا نمی‌توانست طور دیگری بشود؟ مطرح می‌شوند، و در تلاش برای پاسخ به این سئوالات می‌تواند خواننده به آگاهی دست بیابد. بدین ترتیب اثر هنری دین اجتماعی خود را ادا می‌کند.)

به واقعیت داستانی در خلال تصویر کارهای روزمره و روابط بین کارکنان در بخش میسیونرهای توسعه سوئیسی، ماجرای کم و بیش یک طرفه‌ی شبه عاشقانه، روند تبدیل آدم‌های «متعارف» به آدمکش و غیره شکل داده می‌شود. وجود چند لایه داستان را بر خلاف نگاه اول پیچیده می‌کند و از گزارش یک واقعه‌ی تکان دهنده متمایز می‌کند. می‌توان در میان این چند لایه‌ی داستان یک لایه یعنی روند به نمایش نهادن روند پی بردن انسان (راوی) به کیستی و چیستی خود لایه‌ی اصلی تلقی کرد.

سئوالات داستانی برفوس صرفنظر از جواب‌های او، سئوالات سیاسی، فلسفی حاد روزگار ما نیز هستند. منجمله دو سئوال فلسفی، یکی راجع به معنای انسان و دیگری که ربط مستقیم به اولی دارد، برمی‌گردد به تمایز بین معنای آنچه انسان، با فرض صادق بودنش، می‌گوید یا فکر می‌کند دارد صورت می‌دهد، و آنچه انسان واقعا می‌کند، به بیانی دقیق‌تر برمی‌گردد به تمایز معنای ذهنی و عینی عمل (لوکاچ/گلدمن). اهمیت این سئوال اخیر را نباید در روند شکلگیری بحران چه ایدئولوژیک به طور کلی و چه بحران وجودی دست کم کرد. در تنشی که این دو معنا تولید می‌کنند بحران شکل می‌گیرد. در داستان این تنش و روند شکلگیری آن تصویر می‌شود. برفوس حتی در این رابطه فراتر می‌رود، و نه فقط در باره‌ی تمایز و شکاف بین معنای ذهنی و عینی عمل انسان(ها) می‌پرسد، بلکه همین سئوال را در مورد نهادها/دستگاه‌ها نیز می‌کند. مورد اخیر در پرتو مثال بخش (یا اداره‌ی) توسعه در سفارت سوئیس، تمایز بین آنچه به عنوان سیاست و اهداف توسط سازمان مذکور اعلام شده است و آنچه واقعا کرده است و می‌کند، به شکل داستانی به بیان می‌آید. (در این لایه نقد اجتماعی سیستم نامتقارن مبتنی بر سلطه‌ی جهانی نهفته است.)

دیوید هوول (توجه شود، هوول در آلمانی معنای پوک، میان‌تهی می‌دهد) میسیونر سوئیسی «توسعه»، شخصیت اصلی و راوی دوم داستان است. در ابتدا «به نیکی اعتقاد» دارد و با این اعتقاد به روآندا می‌رود. او نمی‌خواهد «فقط یک نفر را از ورطه‌ی بدبختی»، نجات دهد، آنجا قرار است به «بهبود بشریت»، به «توسعه‌ی» مملکت کمک کند. توسعه «برای ما توسعه‌ی آگاهی انسانی تا عدالت همه‌شمول معنا داشت.» (انسان به یاد خسرو در سووشون سیمین دانشور میافتد که همین موضع را در مورد کمک به فرد و تغییر در سطح ساخت‌های کلان اجتماعی دارد.)

وقایع داستان اما چیز دیگری در مورد هوول می‌گویند: داستان گویا محل بررسی کیستی و چیستی خود هوول است، روایت نزول او از عرش به فرش است. گویا هوول به آنجا می‌رود تا همچون «مسیح در بیابان» با شیطان مواجه

و آزمایش بشود. اعتقادات هر دو (مسیح و هوول) به آزمایش نهاده می‌شوند، چه در «صد روز» و چه در افسانه‌ی چهل روز روزه‌ی مسیح در بیابان. شیطان در این داستان بر خلاف شیطان در افسانه‌ی مسیحی یک موجود افسانه‌ای نیست، بلکه ساخت‌ها و انسان‌ها هستند که در «قتل عام» چیستی‌شان متجلی می‌شود. نمی‌خواهیم در اینجا به بحث ازخودبیگانگی به معنای مارکسی کلمه (دستنوشته‌های ۴۴) بپردازیم و بگوئیم خود ساخت‌ها که بر فراز انسان(ها) قرار دارند، محصول انسان(ها) هستند و بنابراین شیطان در نهایت فقط انسان(های) از خود بیگانه، تولید کننده‌ی ساخت‌ها است. بر خلاف مورد مسیح، بیابان بستر ملاقات با شیطان نیست، بلکه قتل عام در روآندا بستر است و همان کارکرد بیابان را پیدا می‌کند. آزمایش مسیح و دیوید هوول نتایج مشابه‌ای به بار نمی‌آورند. بر خلاف افسانه دینی در باره‌ی اسطوره مسیح نتیجه‌ی ملاقات هوول با «شیطان» آگاهی و فروپاشیدن «اعتقادات» و پی بردن به خویشتن خویش است، اگر بپذیریم که «انسان آن است که از خود می‌سازد » (سارتر). او در خلال و پایان داستان در واقع پی می‌برد، می‌فهمد به عنوان «مددکار» چه کرده است، رابطه‌ی او و «معشوقش» مورد پرسش قرار می‌گیرد، ... و اعتقاداتش را از دست می‌دهد. در انتهای داستان بر خلاف احساس اهمیتی که اول داستان دارد (ص ۱۳)، می‌فهمد «هیچ» نیست. با از دست رفتن معنای ذهنی عامیانه کارش در ابتدا، به آنچه از خود ساخته است پی می‌برد و در نتیجه «واقعا» هوول (میان‌تهی) می‌شود. نام او در عین حال مبین صفتش می‌شود. همچون قهرمان داستان فریش در هومو فابر که در نهایت جهانش به هم می‌ریزد، جهان او نیز فرو می‌پاشد. در نهایت داستان بدل به یک تصویر می‌شود: انسان در بحران وجودی! این تصویر در عین حال تصویری که راوی اول داستان که در ابتدا در مقابل او نشسته است نیز می‌دهد. «یک انسان شکسته چنین به نظر می‌آید؟ ... مشکل است گفتن اینکه چطور شکسته شده است؟ در هر صورت ستون فقراتش نشکسته است.» (ص۵) هوول بدل به انسان شکسته‌ای شده است که یک «قطره‌ی» ناچیز «چای» می‌تواند تعادلش را به هم بریزد (ص ۵).

از «صد روز» که اشاره به طول «قتل عام» نیز دارد، به عنوان فاجعه در همان صفحه‌ی اول داستان یاد شده است. فاجعه اما از راه رسیده یا بر سینه‌ی مملکت نشسته بوده است، پیش از آنکه مملکت حتی زاده شود؟ بارفوس به طور ضمنی «می‌گوید» بختک آنجا بوده است. او سطح «واقعیت» را خراش می‌دهد، این خراش در عین حال برای واقعیت داستانی سازنده است، آن را تشکیل می‌دهد، و به زبانی داستانی، بدون اینکه مرز داستان و اثر تئوریک را ازاله کند، فاجعه را در شکل خاص به نمایش می‌نهد. با یک نگاه اجمالی به تاریخ جوامع پیرامونی آفریقا در روند برآمد سیستم ساختمند نامتقارن بین‌المللی دیده می‌شود، اول جهان‌گردان/مکتشفین/راهزنان، سپس ارتش‌ها/بنگاه‌های اقتصادی/میسیونرها، زر و زور و تزویر، و در آخر به شکل مددگران توسعه به آفریقا پا نهادند. این داستان گوشه‌ای از فعالیت آخرین حلقه در سلسله‌ی مذکور (میسیونرهای «اقتصادی») را به نمایش نهاده است. در پی اشغال روآندا به ترتیب توسط آلمان و بلژیک اواخر قرن ۱۹ در چارچوب سیستم بین‌المللی (در شکل کلونیالیستی آن)، و تبدیل روآندا، منجمله به مزرعه‌ی کشت قهوه و چای آلمان و بلژیک، مثل تبدیل کلونی‌های دیگر به مزارع یا محل تولید مواد خام مراکز هژمونیک در جهان، روابط قدرت اجتماعی (و به طور خاص در روآندا، نزاع و اختلافات توتسی/هوتو) بر پایه‌ی سیاست کلونیالیستی از طریق استفاده‌ی ابزاری از توتسی‌های عمدتا گله‌دار بر علیه هوتوهای عمدتا کشاورز، تشدید، تضمین و تثبیت شدند. در چارچوب این سیاست حتی اعلام شد، توتسی‌ها هوتوها دو قوم متفاوتند، با اینکه نژاد، زبان، دین و غیره‌ی یکسان داشته‌اند. بر بستر این ساخت و روابط قدرت است که سوئیسی‌ها در آنجا به عنوان میسیونر اقتصادی ظاهر می‌شوند و به زعم نویسنده در بنیاد به تحکیم روابط سلطه می‌پردازند.

راوی پیش از آزمایش، پیش از اینکه به دوزخ برسد، در درگاه دوزخ، در فرودگاه بلژیک، با کارمندان فرودگاه، که به دربانان دوزخ می‌برند، آشنا می‌شود. آنان هستند که در همان ابتدای داستان تسری امر واقعی-اجتماعی، به واقعیت تخیلی-داستانی را موجب می‌شوند. راسیسم، در اروپا موجب آشنائی او با آگاته شخصیت اصلی دیگر داستان

می‌شود. هوول که جوان است و تا آن لحظه با بی‌عدالتی راسیستی عملا مواجه نشده است، فقط آن را از خلال مطالعات ادبی‌اش می‌شناسد، در برخورد راسیستی کارمندان فرودگاه که یکی از اصطلاحات توهین‌آمیز تجار برده‌ی پرتقالی را در مورد آگاته به کار می‌برند (ص۱۴)، شخصیت عدالت‌خواهش را به نمایش می‌نهد و مدافع عملی «شرف انسانی» می‌گردد. در عین حال این واقعه اولین اشاره به اصل سازمانی ساختار دوزخ است.

«کمک» به توسعه شغل راوی است. او در ابتدا همانند میسیونرهای بگوئیم «مومن» در دوران پیش در سیستم ساختمند جهانی در کلونی‌ها که با ازاله‌ی هویت فرهنگی-دینی مردم بومی «تصور» می‌کردند، دارند انسان را به قلمرو رستگاری هدایت می‌کنند، به عنوان منجی بشریت کارش را آغاز می‌کند. در خلال کار و زندگی در روآندا دریافتش از توسعه تغییر می‌کند. توسعه در داستان با لحنی که رد پای استهزاء در آن وجود دارد، در چند امر مداد، تلفن، خیابان، رادیو خلاصه می‌شود، تا آنچه کارکرد واقعی «کمک» به توسعه در پیرامون است، یعنی آن امر «غیر داستانی» که در یک بحث تئوریک باید به آن پرداخت، بدل به امر داستانی بشود. «به آنان اداره‌ی امور را یاد دادیم»، «با مداد لیست‌های مرگ نوشته می‌شوند»، «با تلفن دستور قتل صادر می‌شود»، گروه‌های هوتی از طریق «خیابان‌های اسفالت شده» به سمت قربانیان خود می‌روند و با «رادیو» فقط نفرت اشاعه داده و تهییج به قتل می‌شود. این چنین است که نویسنده به همین سادگی (که از فرط سادگی اعجاب برانگیز است) نتیجه‌ی یک بحث تئوریک بسیار پیچیده حول «توسعه‌ی توسعه نیافتگی» (در قرن گذشته را در جهان، بویژه در آمریکای لاتین، بین اقتصاددانان و جامعه‌شناسانی نظیر گوندر فرانگ، دوس سانتوس، سمیر امین، مارینی و غیره) را با فاصله داستانی گرفتن از بحث تئوریک بدل به امر داستانی می‌کند و به بیان می‌آورد. در قتل عام روآندا «*توسعه‌ی توسعه‌نیافتگی*» را به روشنی *حداقل* می‌توان در *وجه فرهنگی* دید، احتمالا برفوس حتی بحث‌های تئوریک حول موضوع مذکور را نمی‌شناسد. آیا نمی‌توان تبدیل اختلاف موجود در روآندا پیش از قتل عام به قتل عام را «توسعه‌ی توسعه نیافتگی» تلقی کرد؟ جواب برفوس مثبت است. بدین ترتیب او به سئوال میسیونرهای توسعه در پیرامون چه می‌کنند؟ یک پاسخ داستانی اعجاب برانگیز که در عین حال یک قضاوت بسیار سخت را نیز در بر دارد می‌دهد. «سازماندهی جهنم.» آنان نظم موجود در کشور را تحکیم کرده‌اند که نتیجه‌اش قتل عام بوده است، که به نوبه‌ی خود چیزی نیست جز تجلی *حداقل فرهنگی‌ی توسعه‌ی توسعه‌نیافتگی*!

یک واقعه ساده نقش شالوده‌ای در داستان دارد. «نُچ» آگاته، در ابتدای داستان در فرودگاه (ص ۱۵) و «نچ» آگاته در بستر مرگ در آخر داستان (ص ۱۸۰) برای هوول و از این رو در داستان تعیین کننده می‌شوند.

«نچ» اول تمسخرآمیز و تحقیرآمیز بوده است و در پی اعتراض به زعم آگاته بیجای هوول به راسیسم ادا و به جریحه‌دار شدن غرور هوول منجر می‌شود. با آن آگاته می‌خواسته بگوید چقدر او را مسخره یافته است (ص ۱۸۰) «نچ» دوم که علت آن کاملا روشن نیست، در بستر مرگ، درست در لحظه‌ای که آگاته می‌میرد، ادا می‌شود. اگر چه دومی ممکن است از جنس اولی نباشد، با این همه تمام خاطرات چسبیده به اولی را احیاء می‌کند. با فرض اینکه دومی آگاهانه صورت نگرفته است، که به احتمال قریب به یقین چنین هم هست، می‌توان آن را کنایتی به یک امر دیگر تلقی کرد. به نظر می‌رسد: «الهه» سرنوشت نیز او را مسخره یافته است.

این «نچ» دوم و تمسخر در آن به هوول چیستی‌اش را تذکر می‌دهند. سقوط اروپائی‌ی خودمرکزگرا از مقام یک «منجی» به یک جانی، اگر همکاری با جانیان را نیز جنایت تلقی کنیم، تنزل از انسانی مدافع «شرف انسانی» (ص ۱۳) از مجرای انتخاب‌هایش، به یک انسان فاسد که همنشین قاتلین می‌شود، به یک قاتل «علاقه‌مند» می‌شود، برای پول با باندهای درون کمپ همکاری می‌کند، با «نچ» دوم مورد تمسخر و تحقیر قرار می‌گیرد. می‌توان گفت حتی مرگ او را تمسخرآمیز می‌یابد. خود هوول در انتها می‌پذیرد: آگاته «حق داشته است.» (ص۱۸۰) «نچ» دوم، آنچه با انتخاب‌هایش از خود ساخته است «جوهر» او به معنای اگزیستانسیالیستی را برملا می‌کند. بر مبنای آگاهی کاذب هوول نسبت به خویش در ابتدای داستان، «نچ» اول موتور،

انگیزه جستجوی آگاته توسط هوول در روآندا می‌شود. او می‌خواهد به آگاته ثابت بکند یک آدم مسخره نیست. در حالیکه نمی‌داند اساسا آگاته را دوست دارد، اما در به در به دنبال اوست. آگاته و «نچ» او هوول را به «تصرف» خود در آورده‌اند.

دومین «نچ» را می‌توان به عنوان «نچ» الهه‌ی سرنوشت تفسیر کرد. تفسیر «نچ» آگاته به معنای اخیر به انتخاب خود نام برای شخصیت داستانی توسط برفوس برمی‌گردد. آگاته اسم کوچک تیچه (تایکی) Tyche الهه‌ی یونانی سرنوشت است و از سوی دیگر واقعا سرنوشت هوول بواسطه‌ی حضور آگاته در زندگی‌اش رقم می‌خورد و علت ماندنش در روآندا و دیدن «جهنم سازمان‌یافته» می‌شود. به نظر می‌رسد آگاته، الهه‌ی سرنوشت هوول است که در قالب یک اتفاق ظاهر شده است.

این امر به معنای این نیست که سرنوشت هوول از پیش رقم خورده است. «بخت» امکان را «آفریده» است و این اوست که باید به آن از طریق انتخاب‌هایش (به معنای سارتری کلمه) شکل بدهد و از طریق آن در قالب عمل به خود معنا ببخشد و به «ماهیتش» شکل بدهد. هوول در اغلب مواقع حتی به لحاظ صوری مجبور نبوده است. این خود اوست که تصمیم گرفته است با همکارانش روآندا را ترک نکند و در روآندا بماند و به این ترتیب انتخاب کرده است. از همه مهمتر، آگاته را نیز انتخاب کرده است و او را پس از ورود به روآندا جستجو نموده است.

صرفنظر از نقش سمبلیک الهه‌ی سرنوشت که می‌توان در آگاته دید/ندید، اما واقعا آگاته کیست؟ یک زن فاقد هویت اروپا زده که به جز رنگ پوستش هیچ فصل مشترکی با هوتوها و مردم سرزمینش ندارد. او که هیچ نسبتی بین خود و هوتی‌ها حس نمی‌کند، فقط می‌خواهد از روآندا بگریزد، اما بدل به قاتل توتسی‌ها می‌شود. شاید بتوان گفت می خواهد از خودش، از قاتل نهفته در درونش بگریزد. داستان چرائی بدل شدن آگاته به قاتل را روشن نمی‌کند. این امر را، به نظر می‌رسد، نویسنده بر عهده‌ی خواننده نهاده است. با این همه آگاته شخصیتی یک دست و یک بعدی نیست. منجمله یکی از تناقضاتی که در آگاته وجود دارد را می‌توان در ادعای زیر دید. علیرغم اینکه هویتش را مدت‌هاست از دست داده است و به این معنا کلونیالیزه شده است، بر بی هویتی‌اش، و به این معنا کلونیالیزه‌بودگی خویش آگاهی ندارد و ادعا می‌کند، نمی خواهد بگذارد، بدنش کلونیالیزه بشود، با این همه همخوابه‌ی هوول نیز می‌شود و بدنش را (بدون عشق یا علاقه‌ی جزئی به بیان آمده در داستان) در اختیار او، یک «انسان مسخره» نیز می‌گذارد و به این ترتیب حتی به عنوان فقط زن نیز شکست می‌خورد. باید توجه کرد، حداکثر، حتی در بهترین حالت، حتی در برابری «مطلق» هوول و آگاته، هر یک دیگری را بدل به شئ جنسی می‌کند.

اگر چه این تنها تفسیر ممکن نیست، اما روند دگردیسی و تبدیل آگاته به قاتل، را می‌توان بر اساس نشانه‌های مندرج در داستان، احتمالا بواسطه‌ی تعلق به لایه‌ی حاکم بر روآندا و خواست دفاع از برتری اجتماعی‌اش تفسیر کرد.

آیا آگاته خود روآندای بی هویت نیست؟ مبین یک مملکت «ساختگی»، یک مزرعه‌ی چای و قهوه برای دیگری نیست؟ نمی‌توان به این سئوال جواب قطعی داد. آنچه اما با قطعیت می‌توان تشخیص داد، و در این ویژگی آگاته و هوتوهای روآندا این‌همانند، آگاته در کل قربانی‌ای است که بدل به جانی می‌گردد. این ویژگی کل هوتوهاست. رمان «صد روز» این دیالکتیک را به نمایش می‌نهد. هوتوها که در سایه‌ی سلطه‌ی کلونیالیسم مظلوم بوده‌اند، بدل به ظالم می‌گردند. در صد روز چندین استعاره کلیدی یافت. در کنار شخصیت آگاته که می‌توان آن را، همانطور که دیده شد، استعاری تفسیر کرد، «سنقر» عنصر استعاری فوق‌العاده قوی‌ی دیگر در داستان است که برفوس باز می‌خواهد به رابطه اروپائی‌ها (به عنوان «منجی») و موضع نجات بپردازد. آیا واقعه‌ی فرعی نجات و سپس کشتن سنقر به شکلی سمبلیک رفتار حاکم و محکوم در سیستم را به نمایش نمی‌نهد؟ هوول سنقر را نجات می‌دهد ولی آن را فقط تا آنجا می‌پذیرد و از آن حمایت می‌کند که بر حسب تصورات او عمل می‌کند، آنجا که سنقر بر حسب ارزش‌ها و تصورات هوول رفتار نمی‌کند، محکوم به مرگ می‌شود و هوول او را می‌کشد.

در اینجا از تحلیل میسلند و پاول و دیگر شخصیت‌های سوئیسی و مهم داستان که بر مبنای روابطشان با بومی‌ها از یک سو و با یکدیگر از سوی دیگر می‌توان «بخش

مددگری توسعه» را تحلیل کرد و به یک وجه از سئوال فوق‌الذکر پرداخت، صرفنظر می‌شود.

آنچه اما کل داستان را قوی می‌کند عبارت است از: در داستان خبری از یک مصالحه‌ی کاذب نیست. داستان نشان می‌دهد مصالحه‌ای که در لحظه‌ی آخر ممکن است شکل بگیرد یک توهم است.

راوی دست آگاته را در آخر در دست دارد. با خارج شدن صدای استهزاآمیز «نچ» از دهان آگاته می‌توان گفت مصالحه و اتوپی مصالحه به استهزاء گرفته می‌شوند و مهمل بودگی کل رابطه به نمایش در می‌آید. با صدائی که از دهان آگاته خارج می‌شود او به یک معنی در مقام راوی «جهان معاصر» می‌گوید مصالحه یک تجلی کاذب است و مرغ هستی کماکان بر «تخم مرگ در آشیان به بیضه نشسته است.» در جهان امروز علیرغم *امکان مصالحه* (و در داستان بواسطه‌ی امکان عشق به عنوان سمبل)، مصالحه میسر نیست. رابطه عاشقانه که متضمن قول خوشبختی است فقط یک تجلی گذارا است. بدین ترتیب اثر، همچون آثار مبتذل، قول خوشبختی را نمی‌دهد. زیبائی لحظه‌ای چهره‌ی خود را نشان می‌دهد و محو می‌شود. آینده‌ی برای آن وجود ندارد. در این لحظه اثر بدل به یک استعاره عمومی و تکان دهنده می‌شود. دراز و کوتاه (هوتو و توتسی) در اثر برفوس نام‌های مستعار نیروهای ویرانگر در جهان، نام‌های مستعار و تجسم اثرات ساخت‌هائی‌اند که بر فراز سر همه قرار دارند. بدین ترتیب اثر هنری تنها تعهد خود، یعنی تعهد در مقابل حقیقت را ادا می‌کند و از هنر کالائی، هنر موید، فاصله می‌گیرد و می‌خواهد «سیاست حقیقت» را با بیانی ادبی دنبال کند. کتاب «صد روز» گریزگاهی به معنای مارکوزه‌ای کلمه نیست که انسان بدان همچون داستان در هنر موید پناه ببرد. به آنان که برای تفنن رمان می‌خوانند توصیه می‌شود آن را در دست نگیرند، مگر اینکه گردش در وادی تامل و نقد را نیز تفنن بیابند.

ماخذ این نوشته:

Bärfuss, Lukas, Hundert Tage, Wallstein Verlag, 6. Auflage 2009, ebook.

ساموئل بکت (Samuel Beckett)

دو مقاله از کریس پاور، بینجامین کانکل

ترجمه فارسی: گیل آوایی

۱

ساموئل بکت، استادِ شکست
کریس پاور
(برسیِ کوتاه وُ مختصری از داستان‌های کوتاه)
ترجمه فارسی: گیل آوایی

ساموئل بکت در نیویورک ۱۹۶۴ در صحنه‌ای از فیلم کوتاهش با بازی باستر کیتن۱
عکس از آی سی- راپورت/ گتی ایمیج۲

بکت بخاطر نمایشنامه‌هایش بهتر شناخته شده‌است اما خودِ او داستانهای کوتاهش را مرکز کارهایش می‌دانست و داستانهای بی پروای او در ردیفِ بزرگترین آثارِ قرن بیستم هستند.
کریس پاور۳

پنجشنبه۷جولای۲۰۱۶، آخرین ویرایش چهارشنبه ۲۱ آگوست ۲۰۱۹

پنجاه سال پیش، در تابستان ۱۹۶۶، ساموئل بکت داستان کوتاهی بنام "خوک" نوشت. این داستان چنین آغاز می-شود:
"همه می‌دانند تمام سفیدیِ عریانِ بدنِ سفید به پاهای یک یاردی۴، که مانند لِنگه‌های دوخته به‌همند، متصلند،
گرمای ملایم کفِ سفیدِ قطعاً یک یاردِ تمامِ هرگز دیده نشده،
دیوارهای سفیدِ یک در دو یارد با دو سقفِ سفیدِ یک یاردِ مربعیِ هرگز دیده نشده،
بدن سفیدِ لُخت،که چشمها فقط به آن است،
بازتاب نور تیرهٔ خاکستری، تقریباً سفید بر سفید،
دستهای آویزان، با کفِ دست سفید در جلو با مُچهای سفید در زاویه ای میزان،
درخششِ بدنِ سفیدِ برهنه در گرمای دلپذیر، که جای دیگری را می گیراند"

من این را که نخستین بار خواندم "هواشناسی رادیو بی‌بی-سی برای کشتیرانی" را، که مانند آهنگ سرودخوانیست، به یادم انداخت: یک جریان هیپنوتیزمیِ کلمات که در آغاز نامفهوم و بی معناست اما با دقت و حوصله، نقشها و معناها آشکار می‌شوند: " زشت یا زیبا، گهگاه سخیف" . دیوارهای سفید"،" یک یاردِ مربع"، " چاکهای سفید". در هر دو حالت، ما بزودی درک می‌کنیم که با نظامی از کلمات روبروییم که دارند وظایف مشخصی را بیان می‌کنند هرچند یکی ممکن است آنها را فقط با آغازه‌ها درک کند. اما در حالیکه درک چگونگیِ هوا می تواند خیلی زود بدست آید، آغازه‌هایی که در نظام کلماتی که بکت در نیمهٔ دههٔ شصت روی آنها کار می‌کرده، پیچیده‌تر، نه حداقل، زیرا نظام

۱ Buster Keaton
۲ IC Rapoport/Getty Images
۳ Chris Power
۴ Yard= یارد حدود ۹۵ سانتی متر

کلمات آلوده، شکست است مانند همهٔ سیستمهایی که بکت در تمام عمرِ کاری‌اش آفریده است.
بکت به باوری از آن رسیده بود که شکست خوردن بخشی از کار هر هنرمند بود، حتی طوری که مسئولیتهای آن که برای تلاش به موفقیت باقی ماند. بهترین تجربه‌های شناخته شدهٔ او از پیدایش در پایان کارِ رُمانش بنام "غیرقابل نامگذاری۱ " در سال ۱۹۵۳ بود- " ...تو باید ادامه دهی. من نمی‌توانم ادامه دهم. من ادامه خواهم داد" – و در داستان سال ۱۹۸۳ وُرستوارد هو۲ -
" به هر روی تلاش کردی. شکست خوردی. مهم نیست. باز هم تلاش کن، دوباره شکست بخور. بهتر شکست بخور" -

بکت تا آن وقت چندین بار شکستِ هنرمندانه را تجربه کرده‌بود که کوشیده‌بود آن را شاعرانه بیان کند. هیچکس مایل نیست نخستین رُمانش را منتشر کند. رویای شکست در اشتراک داشتنِ با زنان و کتاب داستانهای کوتاه که او از آنها فاصله گرفت. "نیشِ بیشتر از نوش۳" (۱۹۳۴)، فروشِ فاجعه‌بارش، مجموعه‌ای که تصویرِ در آینهٔ بکت۴، بِلاکوآ شوآه۵ (اس بی/بی اس۶) با چند ماجراجویی ناموفقِ جنسی در برلین، را پی می گیرد. داستانهایی با لحظات برجسته از یک زیرکی و خواندنی چالش‌انگیز و کِسِل کننده است. با توّهُم شیرین، کلمات اغواگر و مبهم، نثری که باید مانند بوته‌های خار تماماً واشکافی شود. چنانکه یک راوی در سخن گفتن ازدواج یکی از شخصیتهاست" بهم فشردگی بیش از حد برای رضایت عام است"
در طول این مدت، بکت بسیارتحت تأثیر جیمس جویس۷، کسی که بکت به دایره دوستان خاص او در اواخر قرن بیستم پیوست، باقی ماند. بکت داستانی برای ویراستار فرستاد که در آن یادآور شد خیلی "بوی جویس می‌دهد" و درست هم گفته بود. فقط همینش را مقایسه کن
" و پرواز مقدسی که من به تو پیشنهاد نمی کنم از من بپرسی آنها چه کلاس یک درخت را گذرانده‌اند هنگامی که دستش در دست او بود و از آن لذت می برند. اگرچه با انگشتان از لمس کردن ران لذت بردند. او برای زیباییِ رانش چه می خواهد؟"
با این از اولیسس۸:
" او بندِ کُرسِتش را ناگهان باز کرد و گذاشت لذتِ لمس شدن رانش با لرزش نک پستانهایش در آمیزد."
بکت در سالهای بیست و سیِ خود مهارناپذیر بود.(مهارناپذیری‌ای، که به یُمنِ دریافت حقوق بازنشستگیِ پدرِ مرده‌اش، می‌توانست زندگیِ در حد زنده ماندنش را تامین کند).
او در بیشترِ سالهای دهۀ ۱۹۳۰ سرگردان بود. برای سخنرانی تا کالج ترینیتی در دابلین۹، پیاده می‌رفت. به

---

[۱] اسم ناپذیر

[۲] Worstward Ho نام پاره‌ای از نوشتهٔ **بکت** است که در پایان عمرش منتشر کرد و از ماجراهای ورستوارد هو(Worstward Ho) اقتباس کرده یا الهام گرفته که **چارلز کینگزلی** (Charles Kingsley) نویسنده، آن را پیشتر منتشر کرده بود و این خود نیز اشاره به نمایشنامه‌ایست که مربوط به دوران ملکه الیزابت بنام **وستوارد هو** بود. این نمایشنامه توسط **توماس دکر**(Thomas Dekker) و **جان وبستر**(John Webster) اجرا شد.

[۳] More Pricks Than Kicks

[۴] خاطرات **بکت** در **دابلین** است. در واقع نوعی خاطره نگاریِ **بکت** بصورت داستانهای کوتاه است.

[۵] *Belacqua Shuah شخصیتی در رمان* ***بکت،*** *که از بدبیاریهای مختلف جنسی رنج می‌برد.و نیز*< *Belacqua شخصیت کم‌اهمیت در رمان* ***دانته الیری پورگاتوریو کانتو۴،*** *مظهرِ تن‌آسایی و تنبلیست اما از عذاب جهنم رهانده شده‌است.)*

[۶] *SB/BS اشاره به هتلهای ارزان موسوم به رختخواب‌وُصبحانه‌است یا اشاره‌ای به "سوشال بِنِفیت/بِنِبیت سوشال = (SB/BS >Social benefit/Benefit social<) " فایده رساندن، فایده‌بردن اجتماعی/ گذران در جامعه و مردم با مفیدبودن/ سود بردن.*

[۷] James Joyce

[۸] *Ulysses نام اثری از جیمس* ***جویس*** *است و او آن را یگانه شخصیت داستانی در ادبیات می دانست. او نخست آن را* ***الیسسِ*** *دابلین در دابلین نامیده بود اما ایده ای از داستان نوشته شده در سال ۱۹۰۶ بنام کتاب کوتاه در ۱۹۰۷ بود که سپس به رمانی در سال ۱۹۱۴ انجامید> ترجمه فارسیِ یک متن در اینترنت.- م*

[۹] Trinity College, Dublin

پاریس برگشت سپس به لندن جایی که رمان مورفی۱ را نوشت، رفت و تحت درمان کلاینین سایکوانالیسیس۲ قرار گرفت. او به آلمان رفت و در سال ۱۹۳۷ در پاریس مستقر شد. جایی که تا پایان عمرش، در سال ۱۹۸۹، در آنجا زندگی کرد. در مدت جنگ جهانی دوم، او به نیروی مقاومت فرانسه پیوست، از پاریس گریخت تا دستگیر نشود و با نداری وُ تهیدستی در روسیلون۳ بسر برد. این سالهای سرگردانی و جنگ و خواستن شخصیتی تاثیرگذار در کار تازه اش، می گذشت. در سال ۱۹۴۵ در یک بیمارستان صلیب سرخ در سنت لو۴ کار می‌کرد که مقاله‌ای در باره ویرانیهای شهر نوشت:

" بمبارانِ موجودیت شهر در یک شب"

و شرح داد که:

" این جهان جهانی مشروط و موقتیست."

شمای چشم‌اندازهای ویرانی و فضای شهر در جهت گیریهای بیشتر داستانهای بکت بود.

اگرچه بکت پیش از جنگ شعرهایی به زبان فرانسوی نوشته بود، و این پیامدِ پایبند بودن به یک زبان بود. بکت می گفت:

" زیرا نوشتنِ بدون سبک در زبان فرانسوی آسانتر است".

این تصمیم و تغییرش به صدای ضمیر اول شخص، به یکی از خیره کننده‌ترین تغییرِ هنری در ادبیات قرن بیستم منتج شد چنانکه خلاصه شدنش در این تغییر و تصمیم، منشِ آغازین از چنین خودآگاهی خسته کننده‌ای شیوهٔ راه عجیبی برای سفرهای از خود گفتن و شکنجهٔ روحیِ سختی در او جا خوش نمود که در چهار داستان بلندش طی چند ماه از سال ۱۹۴۶ نوشته است، متجلی شد. بریده از جمع، آرام گرفته و پایان و نخستین عشقِ کمتر پایا(عشقی که بکت، همیشه قضاوت بی رحمانه‌اش، آن را درونی و اندوه سالهایش می دانست.) نَسَبِ راویان بی‌نام آنها(احتمالاً همان مرد) را بیان می‌کرد که از مسئولیت طبقه متوسط به بیخانمانی و مرگ می‌انجامید.

ما شاهد یک جایگزینی می‌شویم: از خانهٔ خانوادگی(خانهٔ مادری – م)، نوعی از نهاد، پناهگاهها و استواریها، نیمکتها و سردابها.

یک بدگمانیِ عیبجویانه هست که بیرون شدگیِ آغازین که در هر داستان وجود دارد و به شکلی از زاده شدن است، اغلب با درونمایهٔ خشونتبار شناخته می شود (در رُمانِ "وات"، شخصیتی زاده می‌شود که به بیانی رانده‌شدگیِ خود اوست".

در رمان " در انتظار گودو"، پُوتزو۵ می گوید:

(" زاده شدن اتفاق می فتد" با پاهای باز در دو طرفِ گور)

این سفرها جایگزین سفری می‌شود که ما در طول زندگی می‌کنیم همانطور که بکت تجویز می‌کند: سردرگم، پریشان و موقتی، با تنها احترام ناچیز به نسلی که در حال کشاکش است. در صحنهٔ پایانی، راوی به قایقی سوراخ زنجیر شده است، زندگیش بنظر می رسد رو به پایان است. این اندوهِ ماندگار در کارهای بکت است. مانند اینها(اغلب تیر خلاص از میان طنزِ تُند و بُرّاست.) که هارولد پینتر۶ در نامه‌ای به تاریخ ۱۹۴۵ می نویسد:

" بکت بیباکترین، بی رحمترین نویسنده‌ایست که پیش می‌رود و هر چه بیشتر به کثافتها دقیق می‌شوم، بیشتر سپاسگزارِ او می شوم."

پیروِ چهار داستان، با متنهای برای هیچ چیز، به تنگنایی در نوشتنش می رسد(۱۹۵۵). زبان بر پرتگاهِ کم آوردن در این متنهاست. خوارشمردنی که کلمات می‌توانند خلاصه‌ای با عبارت " سر و سوراخ کون در دهان" از شمارهٔ ۱۰، درشمارهٔ ۱۱، یک نقطه بحران دست می‌دهد:

"نه. هیچ چیز قابل نامگذاری نیست. بگو نه. هیچ چیز نمی تواند گفته شود. بعد چه می‌شود، من نمی‌دانم. من نباید شروع می‌کردم" اینجا تاثیر نمایش دیالوگ و شهامت شکنجهٔ غیرقابل نامگذاری" ادامه می دهم" در ناامیدی تلخ می شود.

---

۱ Murphy

۲ *Kleinian psychoanalysis مربوط به تحلیل و شناخت بیماریِ روانیست. شیوه‌ای که به* ***ملانی کلاین****(Melanie klein>) باید مربوط باشد.*

۳ Roussillon

۴ Saint-Lô

۵ Pozzo

۶ Harold Pinter

بکت در بحثهای مربوط به نوشتنش، اوایل دهۀ شصت، از گذاری می گوید که با " در لاکِ خود فرو رفتن وُ دوری جستن از جمع" رو سوی ناتوانیِ در وجود داشتن (نبودن بهتر از بودن – م) است. اما شکستِ غیرقابلِ پرهیز باقی می‌ماند چون،

" هر آن چه که تا کنون گفته شده است، از تجربه بود" اینکه،

" براستی اگر به فاجعه نیانجامی، کوچکترین فصاحت، غیرقابل تحمل می شود."

از این رو، روایت ممکنهاست که متن‌ها برای هیچ، راه به فاجعۀ فضای بستۀ کارهای دهۀ ۱۹۶۰ می‌برد.

بکت با رمانِ "چطور است"(۱۹۶۱)، از زبان مردی بینام می‌گوید که در تاریکی و لجن آرمیده است و با " بدون همۀ ناشناسها " (۱۹۶۴) می‌آغازد. "پندار مرده، تصور کن"(۱۹۶۵) و بازتابِ آنچه گفته شد، بکت ردیفی از فضاهای مشخصِ جئومتریک۱(مربع ها، بناهای گنبدی، استوانه ها)، جاهایی که پیکرها، یکی یا جفتی افتاده یا آویخته شده؛ را تعریف می کند.

بکت دانته را بازخوانی کرده بود و گاهی "دوزخ و آزارگاهِ خودش"، نیز چنین فضاهای فاجعه بار را توصیف می‌کند. با زبانی که بیان می‌شوند چنان از هم گسیخته‌اند که ما را برای پیگیری موضوع آن هنگام خواندن دچار مشکل می-کند: ما در یک نظام واژه‌ها هستیم که معانی مختلفی در هر جمله دارند، نه بر اساس تبیین آنها بلکه بر اساس درک متن است. مثلاً خط آغازین " پندار مرده، تصور کن":

هیچ ردّی در هیچ جای زندگی نیست، تو بگو فرقی نمی کند، هنوز تصور نمرده است. بله. مردۀ خوب، تصور مرده، تصور کن.

آیا گفتنِ " تو بگو" با "هیچ ردی در هیچ جا" یا " لعنتی۲. مشکلی در انجا نیست"؟ به گذشته نمی نگرد. چنانکه آدرین هانتر۳ می نویسد:

چه نشانه ای (اشاره یا کنایه ای – م) در آن است که تاثیری بر همراهی با تعبیرش ندارد اما بعد هر زنجیرِ معنایی در زبان را می گسلد. یک عبارت جهت دهندۀ ساده مانند " تو بگو" اگرچه نامطمئن میان "واوَک۴"؛

بجای تأکید مطمئن از کارکرد سخنی که با آن احاطه شده است، نوعی از لولای دریست که ورود و خروجش درعبارت به فضای معنایی مختلف می گشاید.

در کار بعدی بکت، " بس" (۱۹۶۵)، او هر دو را یعنی اول شخص و واوک، را وا می‌نهد(فقط چندتایی از آنها در تمام متنهای بعدش یافت می شود) جملاتِ او به نوعی بیانیه، اندیشه‌های کوتاه(در یک متن، پیرایش پشتِ پیرایش") بخصوص واژه‌های یگانه-یا کلماتِ بی هجا- و شکست خوردن- برای مشخص کردن هر چه یا جمله‌ای که او می-خواهد بیان کند. هیو کِنِر۵ در یادآوری و اهمیت این موضوع می‌نویسد که بکت:

بنظر می رسد بکت قادر به نشانه گذاری یک جمله نیست، اجازه دهید یکی را بررسی کنیم. هر چه بیشتر به عمق متن می پردازیم، می‌بینیم بکت می‌کوشد یک نارسایی مطلق، جایی که ساده ترین قطعات، یک جملۀ سه حرفیِ محض، در دستان او به نوشتن نمی آید. او برخلاف اخلاق و معیارهای متداول و ضد موضوع، اقلیدسِ۶ مرز بین تاریکی و روشناییست، جایی که همه نشانه‌ها منفی‌اند، کمدینِ فاجعۀ محض است.

در ارزیابی کنر، مصاحبۀ او با نیویورک تایمز در سال ۱۹۵۶ واژه های خودِ بکت، بازتاب می‌شود وقتی که او آنها را با واژه‌های جویس مقایسه می کند: " تمایلِ او به عنوان یک هنرمندِ رو به همه چیزدانی و توانای نیرومند است:

"من دارم روی ناتوانی و حماقت کار می کنم".

بن‌بستِ متنهایش به هیچ چیز در یک داستانی مانند " حقارت/ کمتری"(۱۹۶۹) ادامه می یابد داستانی که در واقع واژه کم می‌آورد:

---

۱ geometrically

۲ در متن "Pah " آمده که واکنشیست برای نشان دادن ناخوشایندی و ناچیز شمردن/ناچیز دانستن، اما در ترجمۀ فارسی " لعنتی" ترجمه شده است. - م

۳ Adrian Hunter

۴ ویرگول، واوک

۵ Hugh Kenner

۶ ریاضیدان یونان باستان

نیمه دومِ متن، نیمه نخست را با واژه‌های دوباره تنظیم شده، تکرار می کند و ما را در تعریف " شرح جی ام کوتزی۱ " وا می‌گذارد، با " داستانی از صفرِ محض در دستان ما، یا فراتر از آن، با ردهایی از وجدان معدوم شده و ابتکار همان را وا دادن است.

استراتژیهایی مانند اینها رهیابی در نوشته‌های بکت را برای خواننده بیشتر چالشگرانه می کند، چنان که برخی منتقدانِ بکت دربارهٔ آن تصمیم گرفتند بی معنی بودن را معنیِ آن بدانند. در همین زمینه، دیوید لاج۲ در مقاله‌ای بتاریخ ۱۹۶۸ چنان انتقادی را بشدت رد کرده است. در حالیکه با دانستن اینکه خواندنش بسیار دشوار است، درمتن به کوتاهی‌ای که هست، تمرکز هماره لازم است." کلمات بزودی در برابر چشمها نامفهومند ولی بازتاب آنها در گوشها آغاز می‌شود" او افزوده است که:

" هرچه بیشتر به مفهوم نزدیک می‌شویم بشتر از اهمیت واژه‌های به کار رفته مطمئن می شویم و اینکه این واژه‌ها به چیزی مشخصتر از نظر بیهودگی و پوچیِ زندگی یا بیهودگیِ هنر اشاره دارند.

مرحلهٔ فضای بسته بکت در " گمشدگان" (۱۹۷۰) به اوج می‌رسد. یک نگاهِ کابوس‌وار در استوانهٔ بسته ایست که پناه برده در آن، در چرخش است تا به بیهودگی برسد یا مرگ بر آن فائق آید. "گمشدگانِ" دانته را به چیزی به روز می‌کند که منتقدِ ادبی آن را " هنرِ جهانِ یک اتاق گاز می نامد."

گمشدگان در یک حذف کردنِ انسانشناسانه نوشته شده است، استوانه بیانی در مجازات جزء و کل است. برای همهٔ مشخصهٔ زبانی آن با نکتهٔ برجسته یا کمتربودن مقایسه شده است. ممنوعترین متنِ کوتاهترِ بکت است.

" من خلوت گزینی را آزاردهنده نمی یابم بلکه برعکس."

سامویل

بکت

پیش از اینکه متن کوتاه چشمگیرتری (از کارهای بکت – م) پدیدار شود تقریباً یک دهه می گذشت اما وقتی شد، تغییر دیگری روی داده بود. فضاهای بستهٔ وحشتناک فرو ریخته و از بین رفته بود و گرگ وُ میش چمشنزار استیرینگ استیل۳ (۱۹۸۸) جای آن را گرفت. یا کلبه متروک، "ناحیهٔ سنگها " و دایرهٔ سحرانگیز نگهبانان " در دیده گفته شده(۱۹۸۱) زبان پیچیده/ گیج کننده باقی می-ماند اما حدِ پذیرفته شدنش امکانپذیر شده‌است. عبارت " وآژهٔ غلط کدام است؟" در دیده گفته شده" تکرار می‌شود چنانکه می‌شود گفت:

" البته زبان کفایت می کند اما تقریباً بهتر از هیچ است:"

سنگ گرانیت از انواع معمول نیست، سیاه چون پشمِ مانند یشم که سفیدی خود را لکه دار می کند. واژهٔ اشتباه هم خطوط مبهم بر رویه خودش است۴.

این داستانها، که در دههٔ آخر زندگی بکت نوشته شده، داستانهایی هستند که به سبکِ ترکیبی زندگینامه‌ای بویژه کودکی تنظیم شده اند. او بنظر منابع خلاقیتش را به ما تحویل می‌دهد، به لحظه‌ای از جایی که ایده‌ای به حافظهٔ آگاهش رسیده است. آمیختگی و اساسِ " دیده شنیده شده" به مرحلهٔ هستی، درست در همان زمانی که ما آنها را می خوانیم، می‌رسد." دقت کن"، او می‌نویسد. او بطور آزمایشی آفرینش خود را مانند مشعل یک مسابقه می-آفریند.:

دو محل بطور تقریبی سوراخی را می نمایانند مانند خطوطی که دست لرزان می کشند. ابعاد. دقت کن. می شود گفت: یک فورلانگ۵

---

۱ jm coetzee's description نویسندهٔ پست مدرن از افریقای جنوبی

۲ David Lodge

۳ Stirrings Still> آخرین اثرِ ساموئل بکت است که در سالهای ۱۹۸۶-۸۹ نوشته و به ناشر امریکاییش داده شد. ترجمه لغوی آن شاید " ماندن یا رفتن " باشد< باید بمانم یا باید بروم- گفتاوری از منابع اینترنتیست-م

۴ ترجمهٔ دیگری بر این عبارت: استحکامِ نامتعارف، تنوع مطمئنانه است. سیاه چون پشم سبز و یشم که لکه ای بر سفیدیش است. واژه اشتباه،خطوط گرافیتی/ مبهم رویهٔ آن است.

۵ *Furlong*> واحد درازا مساوی با یک هشتم مایل

در این دورهٔ برجستهٔ پس از مرگ بکت، نمایشنامه‌هایش اکنون بسیار بهتر از داستانهایش است، اگر چه او دومی را بخش اصلی تمرکزش می‌داند. اینکه او برخی از بزرگترین داستانهای قرن بیستم را نوشته است از نگاه من یک ادعای بدون مباحثه‌ایست. با این حال کار او در این نوع تقریباً مبهم است. بخشی از این مشکل طبقه بندیست. چنانکه یک مقالهٔ کتابشناسانه چنین تعریف می کند:

" تشخیص میان یک بخش از داستان و یک پاره از یک رُمان بکت همیشه روشن نیست.".

ناشران در این آشفتگی نیز تبانی کرده اند: بعنوان سندِ هراس از داستانهای کوتاه بریتانیا اشاره دارد که فائق آمدن بر ابهام داستان ۱۵۰۰ کلمه‌ای "تصورمرده تصور کن" جان کالدر۱ دشوارتر است. همانطور که احتمالاً کوتاهترین رمانیست که تا کنون منتشر شده است" از این گذشته دو نمونه نیز هست که در آن بکت از کتاب ۱۹۸۹ آکسفورت برای داستانهای کوتاه ایرلندی، به دلیلِ مسخره‌ای که ویلیام ترور۲ نظرش را به این صورت بیان نمود:

" مهارت بیشتر در کارهای دیگر"

یا انه اِنرایت۳ او را از منتخبات خودش برای گرانتا۴ حذف نمود.

به گمان من مسئلهٔ واقعی با داستانهای کوتاه بکت دشواریِ داستانهاست. و این که بزرگترین دستاورد بکت در شکل با چیزی که برخی هدفمندانی که باید ردیف داستانی را مشخص کنند، تطبیق نمی‌کند؛ شوربختانه چنانکه به نفی منتج می‌شود، این است که وضعیت مناسبی که باید توسط یک نویسنده، نویسنده‌ای که به مراتب کوشیده‌است شکلهای تازه‌ای خلق کند، پُر نمی‌شود. اگر تاریخ داستان کوتاه ترسیم می‌شد، او به نقطه ای دور از دسترس تعلق داشت. خلوت کردنی که مهم نیست."

" خلوت گزینی را آزاردهنده نمی یابم بلکه برعکس"

او همین را در نامه ای به تاریخ ۱۹۵۹ نوشته است.

" سوراخ در کاغذ باز می‌شود و مرا به هر جا می برد."

.

متن انگلیسیِ این مقاله از سایت " گاردین" برگرفته شده-است.

۲

من هستم سام
آزارگاه‌های شخصی بِکت
بنجامین کانکل
۷ آکوست ۲۰۰۶
ترجمه فارسی: گیل آوایی
gilavaei@gmail.com

در نمایشنامهٔ " بازی آخر" اثر ساموئل بکت در سال ۱۹۵۸، یکی از شخصیتهای نمایشنامه از شخصیت دیگر می‌پرسد:

" ما که شروع نمی‌کنیم که.....که..... چیزی معنی بده؟ ".

همین به دغدغهٔ اصلی تبدیل می‌شود.

نوشته‌های بکت احتمالاً چشمگیرترین آثار از یک نویسندهٔ قرن بیستم است که بیشترین شمارِ نکته‌ها را در خود دارد. یک منتقد برجسته می‌گوید:

" شاید بتوان بکت را آخرین واقعگرا نامید"

در حالیکه در زندگینامهٔ فاخر از آنتونی کرونین۵ به تاریخ ۱۹۹۷، بکت را بعنوان" آخرین نوگرا" می نامد. و همانطور هم به یُمنِ خودپارساییِ همراه و مداومِ بکت، اغلب او را اولین پُست‌مدرنیست به حساب آورده‌است. تهی‌سازیِ کتابهایش از توطئه، توضیحات، صحنه و شخصیت، راه به جایی نمی برد. باید گفت که بکت داستان یا هر چیز دیگر را با نشان‌دادن چگونه باج دادنِ بخود، آیندهٔ آن را تضمین کرده‌است. یکی از اساتید نمایشنامه‌نویسی در دوران معاصر می‌گوید:

"تا زمانی که انسان می‌میرد، بکت باقی می‌ماند".

برای معرفی مجموع رُمانهای اخیرِ بکت که امسال۶ بخاطر گرامیداشت صدمین سال او منتشرشده است، سلمان

---

۱ John Calder
۲ William Trevor
۳ Anne Enright
۴ Granta کانونیست که توسط دانشجویان دانشگاه کامبریج بریتانیا در سال ۱۸۸۹ بنیاد نهاده شده است.
۵ Anthony Cronin
۶ ۲۰۰۶

رشدی از نگاه مخالف یا "زندگی همین است که هست"، یا "شاید نگاهی همسان"، می‌گوید:

" این کتابها، که مرگ موضوع حقیقیِ آنهاست، در حقیقت در باره زندگی هستند"

یکی از نویسندگانِ خودخواسته گمنام در قرن پیش، می‌گوید همه چیز برای همهٔ مردم شده است. من نیز در قفسهٔ کتابهایم نسخه‌ای از کتابِ "گاریچیِ نوزده ساله در کاتماندو"، را دارم:

با " بکت و زِن۱ " از آنجایی که بکت به چیزی که شوپنهاوِر۲ در بودیسم دست‌یافته بود، رسیده‌است، پیوند آن چندان دور از انتظار نیست. و، بیا به آن بیاندیشیم، شاید نیاز باشد به این که بست نشینیِ بودایی۳ طولانی‌ای را انجام دهیم پیش از اینکه بتوانیم فکرمان را چنان خالی کنیم هنگام که نوشتار بکت را می‌خوانیم و کلمات ساده‌ای که در آن است را بشنویم.

چرا هر انگیزهٔ پرداختن به ادبیات، سر از بکت در می‌آورد۴؟ چه اشتیاقی در همهٔ طرفهای ذیربط هست که ادعا کنند نویسندهٔ بخشی از عبارتِ زیر، نه همهٔ عباراتِ بی مدعی در " مالُوی۵" هستند؟ مالُوی اولین کتاب از سه گانهٔ مشهوریست که خوشنامیِ بکت در داستان نویسی با استناد به آنهاست.

اینجا – و اگرچه کمی طولانی بنظر می‌رسد، عبارتی از داستانِ هشتاد صفحه‌ای، مورد بررسی قرار می‌گیرد– مالویِ کهن، سالخورده و فرتوت موجودی را بخاطر می‌آورد که نخستین بار او را با عشق آشنا نماید:

" فکر می‌کنم، ولی نمی‌توانم بطور قطع بگویم، او با نام مسالمت‌آمیزِ روث۶، شناخته می‌شد. شاید هم ادیت۷ بود. او سوراخی میان پاهایش داشت. آه نه سوراخِ مقعد که من همیشه تصور کرده‌بودم بلکه چاک که من در آن می‌گذاشتم یا او چیزم بنام عضو مردانگیم را، البته نه بدون مشکل، می‌گذاشت و من جان می‌کندم واز نفس می‌افتادم تا خلاص شوم و وا می‌دادم یا او تمنّا می‌کرد و می‌خواست متوقف کنم. از نگاهِ من فراتر از آن، یک بازی۸ بود و در نهایت از پا درآمدن، اما من خودم را بخاطر او کاملاً راضی نشان می‌دادم با آگاهی از اینکه او عشق من بود پیش از آنکه خودش آن را به زبان آورده باشد. او بخاطر رماتیسمی که داشت روی کاناپه خم می‌شد و من از پشت مشغول می‌شدم. این تنها وضعیتی بود که او بخاطر کمردردش می‌توانست تحمل کند. برای من که سگها را دیده بودم مشکلی نبود تعجب می‌کردم وقتی او اطمینان می‌داد که من می توانستم بصورت متفاوت هم انجام دهم. تعجب می‌کردم از اینکه منظورش دقیقاً چه بود. شاید او مرا سرآخر در رِکتومش می‌گذاشت. چیزی که برای من کاملاً نامأنوس بود. نیاز به گفتنش نیست اما این یک عشق حقیقی بود: در رکتوم۹؟ این چیزیست که گاهی آزارم می‌دهد. گذشته از همه اینها آیا من عشق حقیقی را هرگز نشناخته بودم؟ او هم زنِ آراسته، شق و رقی بود و با قدمهای شمرده و کوتاه راه می‌رفت، به یک عصای آبنوسی تکیه می‌داد. شاید هم او یک مرد بود. با این حال یکی از آنها. ولی در آن صورت هم یقیناً خایه‌های ما به یکدیگر برخورد می‌کرد هنگامیکه ما به هم می پیچیدیم (هماغوشی می‌کردیم – م). شاید او بخاطر پرهیز از برخورد خایه‌هایمان، خایه‌هایش را در دستانش محکم نگه می‌داشت."

خوانشِ این داستان، شوخی و سرگرمیست ولی چه خوانشِ نامطبوعی! در صفحهٔ بعد، مالوی با آنچه که من از مرگش آگاه شدم، بیاد می‌آورد." به فرض، از دردِ ملایم ناشی از دست دادن یک منبع درآمد بود." بکتِ داستانها، یک

---

۱ Zen به معنی خودآرامبخشی وتمرکز، نیز نوعی بی نیازی و عرفان است. و هم مکتبِ آموزشِ آیین بوداست که در غرب نیز رایج شده است.

۲ Schopenhauer فیلسوف آلمانی (۱۷۸۸-۱۸۶۰)

۳ za-zen منظور بست نشینی یا خودآرامبخشی در آیین و سنتِ بودایی است.

۴ *با این برداشت یاگفته، اصلاً موافق نیستم!>گیل آوایی*

۵ Molloy

۶ Ruth

۷ Edith

۸

۹ Rectum = راست روده ، معا مستقیم ، مقعد

نویسندهٔ خیلی با مهارت و کفایت نیست- خستگی شیوهٔ اوست- اما او می‌توانست احتمالا اهانتهای خنده‌آور را در یک ورق کاغذ نه بیشتر فشرده کند. ستایشهای امسال از او، بحث و نقد از کارش را در ردیفِ برخورد با کارهای جویس۱، پروست۲ و دانته۳ قرار می‌دهد. آنها می‌خواهند حقیقتی را نادیده بگیرند که خوانشِ بکت بکرات مانند تماشای توپهای وسترن است که لوله‌اش را در حلقش فرو می‌کند.

علیرغمِ برخوردِ خصمانه / پرخاشگرانه با خواننده، بکت معتبرترین نویسنده مطرح زمان ماست. شماری عوامل، دلیل آن است. از جمله اقامت طولانیِ او در پاریس در فاصلهٔ سالهایی که پاریس هنوز مرکز ادبیات جهان بود. همکاری با برجستگانِ مدرنیست در دو زبان: بکت با جویس در ساختِ " بیداریِ فینیگان"۴ همکاری می‌کند و در سال ۱۹۳۰ که با ویژه نگاشت یا رساله در باره موضوع پروست منتشر می‌شود. ترجمهٔ کارهای خودش از فرانسوی به انگلیسی و گاهی از انگلیسی به فرانسوی، بکت در هر دو زبان نویسنده بزرگی می‌شود و بنظر می‌رسد هنگامی که ملیت، یک جرم علیه بشریت محسوب می‌شده، او ملیتش را از خود می‌زداید.

پس از موفقیتِ جهانیِ " در انتظار گودو۵ "در دههٔ پنجاه، بکت چیزی می‌شود که تا امروز باقی می‌ماند: یک اسطورهٔ نه فقط در فرهنگِ به معنای پاپ۶ بلکه در معنای اصیلِ نگاره‌ای از یک مقدس است.

" شرایط انسان" عبارات تهاجمی تهی در بحثهای پس از جنگ از کارهای او است که به کشته شدن انسانیت با خاطرات جنگ است. مرگِ اتمی، مرگ خدا.

نقش کوچک ولی باشکوهِ بکت در مقاومت فرانسوی۷ تاییدی بر تبیین یک مقدسِ هستیگراست. چنانکه فروتنی و مهربانیِ بارها آزموده شدهٔ او بعنوان یک شخص(بگو نه چون شخصِ نقاب بر چهره) بوده است. او تبلیغات را دوست نداشت همانطور که پول جایزهٔ نوبل خود را بخشید و در یک اتاقِ بی تجمل در محوطهٔ حصارشدهٔ یک زندان به سر برد تا می‌توانست ناله‌وُفریاد زندانیان را بشنود. آزاردهنده نبوده که از او عکس خوبی گرفته شد. مردی زیبا، بلند و لاغر، چهره‌اش با نشانه‌ای از رنج، نگاه دقیق و سرد به دوربین، چشمانی بی تزلزل، طوری می‌نگریست که دوستش جیاکومتی۸ آنرا به بیانی پوست و استخوان، تندیس کرده بود.

بکت اگر چه در نگاه، ساده است اما خواندنش دشوار است. نمایشنامه‌هایش هنوز نمایش داده می‌شوند اما بعنوان یک رُمان نویس- و او بعنوان نمایشنامه نویس شناخته می‌شود اساساً یک شکلی از بازآفرینی از کارهای رمانهایش است.- او بطرز فزاینده‌ای شریفتر از آن است که خوانده شود.

این خیلی بد است. چون داستانهای بکت، باشد یا نه، اوج دستاوردهای او، قلبِ آثارش است. در ضمن ایده‌های مبهم و بزرگ در بارهٔ شکوفاییِ بکت از اینروست که او ناخوانده ادامه می‌یابد.

" یک صدا به گوش آن کس که در تاریکی می‌آید، می- رسد."

---

۱ Joyce

۲ Proust

۳ Dante

۴ *یک رمان شناخته شده اثرِ جیمس جویس است." بیداری فینیگان" داستانیست پر فراز و نشیب از پیوستگی دو دنیای واقعی و خیالی که از فیلسوف ایتالیایی " جیامباتیستا ویکو" الهام گرفته شده است. عنوان این رمان" بیداری فینیگان" برگرفته از تصنیف محبوب ایرلندی بنام " فینیگان" است که در کار حمل و نقل آجربرای ساختمانسازی جان خود را از دست می دهد اما با یک پیاله ویسکی به دنیای مستانه پرتاب شده و دوباره زنده می شود. ماجرایش پس از دوباره زنده شدنش ادامه می یابد.*

۵ ***Godot***= *بی‌معنی/نامعقول/عبث/ نام نمایشنامه‌ای اثر* ***ساموئل بکت*** *است و نیز اصطلاحیست که مردم برای وصفِ شرایطی که منتظر اتفاقی هستند و احتمالاً هیچگاه روی نمی‌دهد، بکار می‌برند.*

۶ فرهنگِ عامهٔ جوانان و رسانه‌ها

۷ مجموعه‌ای از سازمانهایی هستند که با اشغالِ فرانسه توسط نیروهای نازی، مبارزه کردند.>ویکیپدیای انگلیسی

۸ Giacometti یکی از مشهورترین تندیس‌گر قرن بیستم بود. کارهایش بر سبکهای هنری کوبیسم و سورئالیسم تاثیرگذارِبود. او در تاریخ ۱۰ اکتبر ۱۹۰۱در بوگونووا برگراگلیا سوئیس زاده شد و در ۱۱ ژانویه ۱۹۶۶ در گذشت.

این، نخستین خط از رمانِ تازهٔ او بنام" کامپانی۱" است، نیز بیانگر وضعیت مطلوب خوانندهٔ هم
عصرش، به بی‌گناهی و بیمناکیِ او. چنان آماده است گریزانده شود، چنان معنای عجیب، این کار و آن زندگی.
بکت، همچون آزاردهندهٔ شکارچیانِ اسطوره، در "جمعه خوب۲" زاده شد. او هشتاد وُ سه سال بعد در روز دوم زمستان در گذشت. رویداد پیشین (مراسم جشن عید پاک –م) ۱۹۰۶ در فاکسراک۳ بود. پروتستانها هم ، درست در جنوب دابلینِ محاصره شده، همین جشن را می‌گرفتند. احساسات خوبِ بکت برای طبیعت خوبش و پدرِ بخشنده-اش، که مالک یک شرکت نقشه برداریِ زمین۴ بود، بنظر چندان پیچیده نمی‌آمد. احساساتی که نسبت به مادرش فرق می‌کرد. مادرش که قدی بلند داشت و بانویی سنتی و به شدت محافظه کار بود. حسهای مشترکی که مادر و پسر را دارای خویی همانند و نیزخیلی نزدیکتر می‌نمود. این فطرتِ مشترک چیزی بود که آنها جدای از هم شدند. اما بکت بنظر می‌آمد، بکت در مورد اینکه کودکیِ خوبی داشت، راست می‌گفت. بدون شک او دانش آموزی خوب با استعداد ورزشی بود.: در مدرسه سلطنتی پورتورا۵، مدرسه‌ای با هیئت مدیره بیشتر پروتستان که به اسکار وایلد برای دانش آموزانش اهمیت ویژه می‌داد و بکت میان فارغ التحصیلان مدرسه در لاتین و کریکت برتر بود. (بکت در تمام طول زندگیش طرفدار ورزش باقی ماند و بازیهای تنیس زیادی در تلویزیون تماشا کرد و می‌گفت اگر جیمس جویس بازیکنِ راگبی بود من قطعا نیمهٔ خوبی از او می‌شدم.)
در کالج ترینیتی، دابلین۶؛ بکت مکرر به نمایشخانه‌ها و میکده‌ها می‌رفت. در تئاترهای متنوع ایرلندی- از نوع تئاترهای رقص و آواز بومی که در آنها بنا به گفتاوری از انتونی کرونین۷، به هنرپیشه‌ها با دست انداختنِ هم، گفتگوی متقابل و عاریه‌گرفتن کلاه و کفش و حتی شلوار از یکدیگر، نقشهایی داده می‌شد." – بروشنی تحت تاثیر صحنه‌سازی و صحنه‌آراییِ بکت بود. با وجود نیم قرن زندگی در فرانسه، مزهٔ ویسکی هنوز بکت را ترک نکرده بود. بکت بارِ نخست بین سالهای ۱۹۲۸ و ۱۹۳۰ در پاریس زندگی کرد، در اکول نورما سوپریور۸ تحصیل کرد. مشغلهٔ واقعیِ او در این سالها، براساس تمایلش، به خواندن و نوشتن شعرهای آوانگارد۹ پرداخت. او همچنین یکی از دوستان و دستیاران جویس وخواننده پروست۱۰ بود و برای نوشتن متن کوتاهی جهت معرفیِ کار جویس گمارده شد. تاثیر هر دو نویسنده روی بکت شاید اغراق آمیز بوده باشد. با این حساب، مهمترین شاهد تاثیرِ جویس بر تصمیم بکت، خوش داشتنِ شراب سفید و پایبندی او به سبک و سیاق همان اساتید است. در ضمن، بکت بیشترِ پروست را بطور دلسردکننده‌ای سختگیرانه می‌یافت و او را تقریباً درستکار نمی‌دانست." مطالعهٔ کوتاهی که او نوشت ،- تمرین، به تعبیری شورِ خشونتگرانهٔ جوانانه، مایه‌های شوپنهاوری از غیرممکن بودنِ رضایت و ناسازگاریِ خودخدمتی طوریکه یک تعریف بهتری از کار خودش تا یک جستجوی زمان از دست رفته۱۱ می‌نمود.
بنظر می‌رسد بکت هیچ یک از دوره‌های دانشگاهی را نگذرانده یا رابطهٔ پیشینیه‌ای با سیاست نداشته است. منتقدان بطرز قابل اعتنایی ردهایی از قحطی ایرلند، ترسهای جنگ هسته‌ای و مواردی از رابطهٔ ارباب‌رعیتی را در کارهای بکت یافته‌اند. اما او بندرت از سیاست و امتیاز

---

۱ Company شرکت، دسته ، هیئت بازیگران ، گروهان ، همراه کسی رفتن ،مصاحبت کردن با
۲ Good Friday روزِ پیش از عید پاک، روزی مقدس و تعطیل در دین مسیحیت و روزِ مصلوب شدن عیسی مسیح است.
۳ Foxrock
۴ شاید مترادف فارسی آن " مسّاح" باشد!
۵ Portora Royal School
۶ Trinity College, Dublin
۷ Anthony Cronin
۸ École Normale Supérieure
۹ avant-garde = ایده‌ها و شیوه‌های تازه و تجربی در هنر یا ادبیات
۱۰ Proust> ولنتین لویی ژُرژ اوژن مارسل پروست(Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust) یکی از نویسندگان فرانسه است. در ۱۰ جولای ۱۸۷۱ در نئولی-اوتئیل-پاسی بدنیا آمد و در ۱۸ نوامبر ۱۹۲۲ در پاریس درگذشت.-گفتاوری از ویکیپدیای انگلیسی-م
۱۱ In Search of =À la Recherche du Temps Perdu Lost Time

از آن، شاید بکبار، گفته‌است. وقتی که او رأی خود را به بهای یک پوند به پدرش فروخت و به محافظه کاران رای داد. بکت مسافرت و سیاحتی در آلمان بسال ۱۹۳۶ در جستجوی استاد قدیمی داشته است، او از اینکه آن را خیره‌کننده بنامد و از آن یکه بخورد، در نامه اش ننوشت." همه احساسات بیهودهٔ معمول در بارهٔ آزار و شکنجهٔ نازی " در روزنگاریش در آن زمان؛ او از " بی‌هدف تنها و تنبل بیمارگونه " بیشتر نگران بود.

بخاطر اینکه در بکت، به عنوان مردی جوان، چیزی درست نبود. بکت به دابلین برگشت. جایی که دانستن ایتالیایی و فرانسویش باعث شد کاری در کالج ترینتی بیابد. ولی یک سال بعد ،از کار کناره‌گیری کرد و کارش در دانشگاه را از دست داد و باعث یأس پدر شد. بکت در تمام عمرش از این موضوع متاثر بود.

" من همیشه از اینکه او را مأیوس کرده‌بودم احساس گناه می‌کردم"

این را بکت در مصاحبه‌اش در آخرین سال عمرِ درازش عنوان کرد. مصاحبهٔ "بکت از بکت می گوید/ بکت بکت را بیاد می آورد" (آرکید، ۹۵/۲۷ دلار) یکی از چند جلدی که در مورد نامداران قرن بیستم منتشر شده و بخشی در آن که با یادبودِ بکت نوشته شده است.

بکت هنوز در خانه مادری زندگی می‌کرد، زمانیکه پدرش در سال ۱۹۳۳ در گذشت، بی‌حوصله وُغمگین بود. بیشترِ چهار سالِ بعدِ او بین لندن و املاک خانوادگی گذشت. او در مرکز روانی بریتانیا، دبلیو آر بایون۱ در لندن تحت مراقبت وُ درمان قرار گرفت. بکت از وحشتهای شبانه رنج می‌برد- و در تاریکی با تپش شدیدقلب، از نوع سراسیمه و ترسناک بودن—بیدار می‌شد. او دچار شماری از بیماری روانی و جسمی، از جمله مشکلات درد شکم، برسام۲، و کیستهای مکرّر در گردن و سوراخ کون، بود. بیم بیخوابی راویان بکت(" من نیز از گوش دادن به فرسودگیهای خود..... چنان که برای خودم داستانی تعریف کنم")، احتمالاً در رنجِ یادآوریِ این دردها و نفرت‌انگیز بودن آنها در بدن انسان، بود.

در بایون۳ بود که بکت از یک سخنرانی با خبر شد که در آن کارل گوستاو یانگ۴ ملاحظات مرموزی در بارهٔ دختر جوانی "که براستی هیچوقت زاده نشده‌بود، داشت." این ایده۵ برای بکت الهام بخش بود و علیرغم اینکه نظری برخلاف آن داشت، مایل بود مردم بدانند که او چنان حالتی در تمام زندگیش داشته‌است. این معنا که زاده‌شدنِ ناقص بنظر چیزی در باره حس غیرواقعیش را شرح می‌داد- بسیاری از شخصیتهای بکت مطمئناً معلوم نبود که براستی وجود داشته‌اند. یک هوشمندِ فوق العاده، با تحصیلات خوب و مردی دیرباور بود. بکت به هر روی از چنین ایدهٔ مشکوکی، شاید بیش از هر ایدهٔ دیگری، استفاده کرده‌است.

در سالهای ملالت‌انگیز بین مرگِ پدرِ بکت و کوچِ نهایی او به پاریس در سال ۱۹۳۷، "مورفی۶" را تهیه کرد. داستان زندگی مردی ایرلندی در لندن- که شوخترین و اولین رُمان منتشر شدهٔ بکت است. طرح مرددی که نگران تلاشهای دوست دخترِ مورفی، سِلیا۷، است که می کوشید او کاری بیابد تا بتواند دست از دسیسه‌بازیش بردارد. طنزِ کتاب از مجموعه‌ای از زندگیِ حقیرانه اش، و پشتِ زبان و برگزیدنِ واژه‌های مناسبِ او است: بعنوان مثال: " تنها شخصیت انسانی قابل رویت کوپر۸ تمایل بیمارگونه‌اش به افسردهٔ الکلی بود." یا " برای یک دختر ایرلندی دوشیزه کونیهِن۹ براستی بطور استثنائی شِبه‌انسان بود." مورفی با سلیا در همخوابگی و گفتکوی با دوستان فلسفی‌اش زیاده روی می‌کرد. و نهایتاً چنانکه برای کار مانند مراقبت در تیمارستان، به خود می‌آمد. هرچند او ترجیح می‌داد در

---

۱ W. R. Bion

۲ نوعی بیماریِ ریوی

۳ Bion

۴ Carl Gustav Jung

۵ دختری زاده نشده-م

۶ Murphy

۷ Celia

۸ Cooper

۹ Miss Counihan

آپارتمانش لخت باشد و خود را روی یک صندلیِ گهواره‌ای[۱] خم کند، ضربان قلبش را چنانکه از کار بیافتد و بدون اینکه هوشیاریش را از دست بدهد،کم کند و تمام هوشیاری از بدن و دنیایش را فراموش نماید. آخرین فراموشی سبب می‌شود مورفی در یک انفجار گاز، که هر آدم مراقبی از آن پرهیز می کرد، از بین برود. اما نمی‌شود گفت او آخرین بازیگر اصلی بکت است که ایدهٔ یک حافظهٔ بسته از آنچه در جهان هستی روی می داد، را پی می‌گرفت.

نه چندان طولانی پس از کوچِ دائمی به پاریس، بکت برخوردی با یک جاکشِ در خیابان داشت که با چاقو سینه بکت را می‌درد. این رویداد به زندگی شهوانیِ بکت در آن زمان اشاره دارد که نخستین بار نبود که او با یک جاکش برخورد می‌کرد و نیز آنکه بیشتر بهگراییش برای تصمیم گرفتن بود از اینکه با دوست دختر معمولش پگی گوگنهایم۲ بعنوان دوست دختر عادی و وارثهٔ امریکایی، یا سوزان دشوو-دومسنیل۳، همبازی تنیسش، باشد. نهایتاً سوزان، زن فرانسوی و شش سال جوانتر از خودش را انتخاب کرد. زنی که روی بکت برای کار بیشتر و میگساریِ کمتر تاثیر داشت. نویسندگان زندگینامه بکت در باره سوزان کم می‌دانند جز اینکه او منشیِ سختگیر وِ ریاضتکشی بود و علاقهٔ آوانگراد و گرایشهای سیاسی چپ داشت. بخاطر زندگیِ مشترک زیر یک سقف، نامه ای به هم رد و بدل نمی‌کردند، ازدواج موضوعی مطرح برای بسیاری زندگینامه‌نویسان بود و این مورد بخصوص بیشتر در مورد بکت و سوزان صدق می کرد که او بیش از پنجاه سال دور از دایره زندگی اجتماعی بکت باقی ماند- سوزان ویسکی ایرلندی یا گفتگوی انگلیسی را خوش نداشت — و آن را شبیه محافظه کاریِ مرموز می‌دانست.

گرایشهای سیاسیِ سوزان شاید بکت را برای گرویدن به نیروی مقاومت تشویق کرد اگر چه انگیزهٔ بکت اساساً از روی نجابت و خشمگینیِ بخصوص برخورد نازیها با یهودیان بود. او به گروهی بنام گلوریا۴ اجازه داده بود از آپارتمانش برای رد وُ بدل کردن اطلاعات استفاده کنند وخود او گزارشات نیروهای اشغالگر را ترجمه و تایپ می‌کرد. این خود یک فعالیت خطرناک محسوب می شد و هنگامی که شماری از اعضاء گلوریا، دوستان بکت(و یک یهودی فرانسوی) آلفرد پِرون۵ در آگوست ۱۹۴۲ دستگیر شد. بکت و سوزان به روسیلون۶ در جنوب گریختند. جایی که آنها در انتظار رَوَند جنگ ماندند. شبها، بکت " وات" را نوشت. آخرین رمانی که او به زبان انگلیسی نوشت.

در شناختِ از آثارِ بکت، بنظر می رسد " وات" قابل ملاحظه و حتی فراتر از یک داستان ناب بود. چیزی که شخصیتِ وات ر ا پذیرفتنی می‌کرد این بود که وات نمی‌دانست چه چیزی روی داده بود. او اهمیت نمی‌داد آنچه که روی داده بود نسبت به او عادلانه بود. " وات، خدمتکار وظیفه شناسِ آقای نات۷، کسی که هرگز بیش از ولادیمیر۸ و استراگون۹ که با گودو دیدار داشتند، روبرو نشده، آفریده‌ایست- شاید در تاریخ داستان‌نویسی یگانه است- خالص و منطق بی رحمانه است. وات حدِ امکانپذیریها را با یک یک موقعیت مناسب در نظر می‌گیرد و می‌کوشد چیزی تعیین کند. اگر وظیفه برای او چنین ایجاب می‌کرد. سومین شخصِ راوی بکت همان شرایط حقیقت را به رخ می‌کشد. از این رو گمانِ وات در مورد فعالیتهای آقای نات اینطور است:

اینجا او حرکت می‌کند، از و به، از در به پنجره، از پنجره به در، از پنجره به در، از در به پنجره، از آتش۱۰(بخاری-م) به رختخواب، از رختخواب به آتش، از رختخواب به آتش، از آتش به رختخواب، از در به آتش، از آتش به در.....

۱

۲ Peggy Guggenheim

۳ Suzanne Deschevaux-Dumesnil

۴ Gloria

۵ Alfred Péron

۶ Roussillon

۷ Knott

۸ Vladimir

۹ Estragon

۱۰ احتمالاً! منظور از آتش باید بخاری باشد - م

فکر می‌کنی بکت نمی‌تواند پیش برود؟ او می‌تواند ادامه دهد. در اینصورت سی سطر بعدی، که هر صفحه مضحک می‌شود، گاه به یُمن شوخ بودن و گاه به خاطر فرسودگی و از پا در آمدن. است.

" وات" تمام موضوع یک آواز جمعیست(کُر –م). اگرچه با یک خوشخیالیِ خاطره‌انگیز دنیایی باقی می‌ماند که گوشِ انسان، چنانکه یک شخصیت داستانی تصور می‌کند، صداهای زندگی، صداهایی که" هیچ چیزی طلب نمی‌کند، هیچ چیز وضع نمی‌کند، هیچ چیز شرح نمی‌دهد، هیچ چیز مطرح نمی‌کند،" >– بکت و زِن.

بکت در سال ۱۹۴۶، برای نخستین بار طی شش سال، به ایرلند بازگشت، جویس پنج سال پیش از آن مرده بود. مادرِ بکت در آن زمان پیر وُ ناتوان بود. " وات" توسط هر کسی که او را دیده‌بود غیرقابل مجازات پنداشته شده‌بود. ایرلند دیگر سرزمین او نبود. و انگلیسی نیز کاملاً زبان او نبود. – و شاید شرایط همهٔ این دگرگونیها، فضایی برای الهامی بزرگ بود که بکت تجربه کرده‌بود. این تجّلی در اتاق خواب مادرش رو نمود. یک کشف تازهٔ حقیقت که نور بر نخستین سطر سه نمایشی انداخت که هستهٔ دستاوردهای بکت در نثر بود:

الهامِ "من در اتاق مادرم هستیم[۱]. ، چنانکه بعد بکت برای یکی از زندگینامه نویسان تعریف کرد:

من فهمیدم که جویس تا آن مرحله پیش رفت که یکی در مسیرِ دانستن، بخاطر مهار کردن جسم خود می‌توانست پیش برود. او همیشه به آن می‌افزود: تو فقط مجبوری به چیزی که او ثابت می‌کند بنگری تا ببینیش. من درک کردم که راه خودِ من در بینوایی بود. در پیوند با دانش و در راهی پیش گرفتن، در کاستن، نه افزودن بود.

برای نویسندهٔ وات این دقیقاً راه تازه‌ای نبود. اما به او اعتماد به نفس تازه‌ای می‌داد و مصمم می‌نمود. به او اجازه می‌داد از سردرگمی و تقابل با یک آشکاریِ بظاهر مُهمل بنویسد.

بکت به کار و زندگیش در فرانسه برگشت. و پیامدِ آن نوشته شدنِ" مالوی"، " مالون مرت-مرگ مالون"، و " غیرقابل نامگذاری۲" بین سالهای ۱۹۴۷ و ۱۹۵۰ بود. سالهایی که بکت اسم آن را " محاصره در یک اتاق" نامید . پیوندهای مشترکی با هنرهای خودش داشت: آنها همینهایی هستند که امروز به آنها داستانهای ساختگی[۳] و خیالی می گوییم. اما آنها چیزی را تاکید می‌کنند که بکت به آن فقط می-گوید:

" چیزی که حس می‌کنم و به همین منظور زبان فرانسوی بنظر بهتر باشد. چون ابزاری بی پرده‌تر و رُک‌گوتر از زبان انگلیسیست."

در زبان فرانسوی بکت نوشتن را آسانتر می‌یافت. او می-گفت:

"بدون سبک – همین. آزاد از نفوذ و تاثیر جویس و مهمتر از فرهنگِ لغات انگلیسیش. میراثی عمیق و فصاحت وبلاغت بیشتر.

سه نمایش بکت تا مرحله‌ای که از بین بروند، به انجام رسید. تک‌گوهای پیاپیِ بکت در شماری از اتاقهای کوچک محدود می‌شدند. تلاش کردن و شکست خوردن برای گفتنِ داستانشان: و آن گاه هر راوی یک اسم مستعار و هر داستان عذر وُ بهانه‌ای از جانشینش، تا همهٔ آفریده‌های بکت را تا حدِ نیستن پایین بکشند. تنها یک صدای بی‌جسم وُ هستی هست که غیرقابل نامگذاریست:

" من نه هستم و نه نیازی به گفتن دارم. نه مورفی نه وات نه لطف کننده، نه.... نه نمی‌توانم حتی خودم را چنان کنم که نامی بر آنها نهم، نه دیگرانی که اسم‌شان را فراموش کرده‌ام که به من گفتند من آنها بودم، که باید سعی کنم باشم."

و غیرقابل نامگذاری چیست؟ یک نیاز کور برای نام، افزون بر حس مطیعی که واژه‌ها به چیزی نام نمی‌دهند فقط واژه-ها هستند.

---

[۱] *Je suis dans la chambre de ma mère*

[۲] L'Innommableنام ناپذیر-غیرقابل نامگذاری

[۳] Metafictions به داستانهایی گفته می‌شود که تاکید به پرداختِ داستانی دارد ولی با واقعیت متفاوتند. شاید"داستانهای غیرواقعی"، ترجمهٔ درستتری باشد. - م

ایدهٔ اولیهٔ "سه نمایش"، بخش بزرگی از قدرتش است. اینجا، بنظر می رسد، برابریِ داستانیِ یک نقاشیِ انتزاعیست: در واقع، جلد دیگر گرامیداشت در همین سال، " بکت پس از بکت"(انتشارات دانشگاهی فلوریدا: ۹۵/۵۹ دلار). حرفی از بکت را در اغاز ترجمه می‌کند" من دربارهٔ آن نمی توانم بنویسم" سه نمایش سه گانه در تاریخ داستان مشهور شده‌است چون چیزی که باقی می‌ماند: طرح معمول داستانی یعنی صحنه‌ها و شخصیتهایند. اینجا اگر می-خواهی به تقدس بیاندیشی، میثاق تهیدستیست. و حالا وبعد کاری که کتابهای منتشر شده بکت انجام می دهند این است که " هیچ چیز برای بیان نیست. هیچ چیز که با آن چیزی بیان شود، هیچ چیز از هیچ چیزی که با آن بیان شود. نه قدرت بیان نه میل به بیان، با هم با التزام به بیان." اما "اجبار" یک معنای اخلاقیست. فقط در دنیای آغاز دیگر کاربست پذیر است. سه نمایش چنان فردگرایانه/انفرادیست که معنای اجباری ضروریست.

و بخش روانشاسی، ما را اغلب به چیزی باز می‌گرداند که به غفلتِ ما در "سه نمایش" است، غفلت از چیزی که بکت برگزیده یا نمی توانست در موردشان کاری انجام دهد اما در آن وا گذاشته است. چرا، وقتی مالون می‌خواهد در بسترِ مرگش داستانی به خودش بگوید، آیا خوابِ کشتار جمعی بیماران را می‌بیند؟ چرا وقتی " غیر قابل نامگذاری" شبیه به همان دشواریهاست، آیا او داستان را با یک پسماندهٔ خانگی یک قوطیِ گوشت وُ ذرتِ کُشنده تدبیر می‌کند تا اینکه وقتی مردی به خانه می‌آید خودش را در پسمانده‌های ناشناختهٔ خانواده‌ام بیابد. اینجا یک صورت، آنجا معده، مانند حالتی که باید باشد و در آن پایانی که با انتهای عصای من است، فرو می‌رود؟ شاید راویانِ پیاپی در سبکبار کردنشان از زندگیهاشان با قولی از بیهودگیِ آن بی‌جهانی اغوا می‌شوند که مورفی برای لذتش می جُست. زیرا فقط برای کشف آن که این کار مانند ورود به منبع حسیِ حِرمان است: بجای صلح، موضوع تجربهٔ وحشت وحشی. اما روبرو شدن با خیالپردازیِ کثیف پیدایش سه نمایش است. ما بخاطر بُهت وُ سردرگمی شاید بهتر انجام می‌دادیم.

موضوع خلوت و مرگِ بکت جهانیست اما او نویسنده‌ای بغایت ویژه باقی می‌ماند: " مالون می‌میرد" یقیناً حاوی یکی از لحظات وحشتاک در ادبیات مدرن است:

اگر جیغ بزنم چه؟ نه اینکه توجه‌ها را به خود جلب کنم؟ تمام روزهای من، چنان است که کسی هیچ چیز برای گفتن ندارد اما دوست ندارم جیغ بزنم. به نرمی صحبت کرده‌ام به نرمی راه خود رفته‌ام. همهٔ روزهای من مانند کسی که هیچ چیز برای گفتن ندارد رفتار کردم. جایی نیست بروم و از این رو هیچ چیز با دیدن و شنیدن بدست نمی‌آورم. حرفی از آن نمی‌زنم که امکانِ نبودن روحی با من در محدودهٔ صد یاردی و بعد چنان انبوهِ مردمی که یکی، روی دیگری گام می نهد..... من هم خواهم کوشید همان کار را انجام دهم. کوشیده‌ام. من از معمولی هیچ چیز نشنیدم.

این تنهاییِ قرنطینه‌ای، آن پیاده‌های انبوه، آن جیغِ در نیامدهٔ مُرده- آنجا که جیغ می‌زند نمایی از زندگی مدرن است. ولی بکت به احتمال زیاد در ذهنش مفهومی یونگی[۱] از زاده شدنِ نارس داشت. او مدعی بود که خاطراتی از بودنِ در رِحِم داشت:

" فریاد می کردم مرا از رحم خارج کنند اما هیچکس نمی توانست بشنود"

پس از کامل کردن " ال اینومبل[۲] در ۱۹۵۳، بکت ترجمهٔ آثارخود به زبان انگلیسی را برنامه ریزی نمود. چنانکه با تقریباً همه نمایشنامه‌هایش کرد. این کارِ او نمودار زبان فرانسویش به انگلیسی شکلی هموار و بی نوسان، نشان می دهد" دِپو مانیسان[۳]" می شود " از زمان زاده شدنم" در سال ۱۹۵۸، کارِ قهرمانانهٔ انگلیسی کردنِ نمایشنامهٔ سه گانه که شامل زنگ زدن، یادداشتهای محکم و برجسته" نمی توانم ادامه دهم، ادامه خواهم داد" آخرین کلمات مشهوری که بکت با نوشتن داستان ادامه داد. بخصوص " پس از زاده شدنِ وحشتناک" از مجموعهٔ پاره پارهٔ " متن-هایی برای هیچ چیز" و بعد در دههٔ هشتاد یک رشته از

---

[۱] Carl Jung کارل یونگ، روانکاو سوئیسی

[۲] غیرقابل نامگذاری

[۳] *Depuis ma naissance*

نثرِ کوتاه: " شرکت۱" " خواهم دید، خواهم گفت" و " بدترین هو۲ " لطافت و نرمی، پیرایش موزونی نمایش این پاره‌ها، برخی نجیبانه و دلسوزانه که گفته می‌شود بکت بعنوان یک شخص نشان داده می‌شود، ولی بعنوان یک نویسندهٔ کامل، او با نوشته‌های اواخرِ دههٔ پنجاهش بوده- است. مگر نثر بی تاکید ونشانه گذاری و، نیز برای نخستین بار بی طنز " چطور است"(۱۹۶۱)، را به حساب آوری. آنتونی کرونین می‌گوید که "رضایتِ زیباشناسانهٔ" متن که غلتیدن در لجن، پراخت نا کافی " دردها و مشکلات" به خواننده تحمیل گردید و بیشتر مردم باور کردنِ حرفهای بکت در باره آنرا نمی پذیرند.

بکت بین نوشتنِ " مالون مرت/مرگ مالون" و ال اینومبل"، توقفی ایجاد کرد تا نمایشنامهٔ " ان اتندانت گودو" را بنویسد - یک تمرین دست‌گرمی که تبدیل به یک کارِ استادانه شد. علیرغم بی‌شکلی نمایشنامهٔ سه گانه، و نمایشنامه نویس بی‌تجربه، " گودو" یک نمایشنامهٔ همه چیز بجز کامل در توازن نمایشی و اقتصادی آن است. دو بخش: دو شب، دو آواره، ولادیمیرِ امیدوار و استراگنِ فراموشکار: قولِ گودو برای رسیدن در روز بعد، برخلاف قرارِ " فردا خودمان را خواهیم آویخت" تضاد، تناوب، همبستگی موردیِ امید و یأس است. به همان میزان طولانی مقالهٔ پروست۳، بکت این محتوا را به کار انداخت. " بخاطر دیروز ما فقط در خودمان خسته و مانده نیستیم، ما فرق می- کنیم." اما هیچ یک از کارهای پیشین بکت به آشکاری و تشویق و لذتبخشی نمایشنامه نمی‌رسد.

بکت نمایشنامه‌اش را با امید اندکی به دیدنِ اجرایش نوشته بود اما شکلی از کمک دولت فرانسه راجر بلین۴ را قادر ساخت نمایشنامه را در تئاتر بابیلون۵ پاریس در سال ۱۹۵۳ اجرا کند. و در عرض چند سال با موفقیت افتضاح۶ (افتضاحی که درنقدِ مختصر ویوین مرسیر۷ " هیچ چیز دوباره روی نمی دهد") شد.علیرغم برخی ریشخندهای مداوم، یک موفقیت افتضاح بین المللی- با کنایهٔ بی‌پایان در تاخیر تحویل آن، تبدیل به یک مثال و افسانهٔ هم- عصرش شد. بکت بویژه از با خبر شدن این که یک گروه نمایشی زندانیان سوئدی که اجرای نمایشنامه‌اش در گوتنبرگ۸ را برنامه ریزی کرده و به نوعی فروش کامل بلیط تئاتر را هم در پی داشته ولی گریختند، خوشحال شد. در نمایشنامه‌های آغازین بکت- از جمله " تمام آن پاییز"(۱۹۵۶) و "روزهای شاد"(۱۹۶۱) – یک نمایش اجتماعی و به همان دلیل هم اخلاقی، زندگی در آن چنان تجلی یافته است که در هیچ یک از آثار بکت نیست. شباهتِ بیزاری و واماندگیِ ولادیمیر و استراگن و کمترین حس شهامت مانند تعاملِ متقابل و نیز بر همان اساس، در " آخر بازی"، وابستکی نازا و سر وُ کله زدنهای غم آنگیزِ طنزآلودِ هام۹ و کلُو۱۰ صدق می کند.(یکی ممکن است تعجب کند که بکت، به همان انزواگرایی که بنظر ما می‌رسد، شاید در بهترین کارش آنچه را که ناشی از تجربه و ازدواجش بوده باشد ننوشته است). اما زمان زیادی پیش از پیشرفتش بعنوان نویسندهٔ نمایشنامه، به داستان‌نویس مبدل شد. از سالهای شصت و هشتاد عمرش، نمایشنامه‌ها و داستانهایش بطور برابر دغدغه‌های ذهن ازخاطرات را ارائه می‌کند. اغلبِ حال وُ هوای درونی یک مرد از زمان و سوگ و خودِ درون خودش است. " این فرو رفتن در خود نمایشهای قدرت هیچ یک بیش از داستان را ندارد- و با این حال این نیروی بی گرمابخشیست. شاهد یک ارائهٔ عمومی، چنانکه یک نمایش باید باشد، از آن تجربه عمیق فردی آنطور که تاکید شده است بنظر نمی‌آید. می شود گفت: " بالبداهه اوهایو"(۱۹۸۱)- اثری که یک خوانندهٔ سفیدموی سیاهپوش داستانی از یک شنوندهٔ ساکت با ظاهرهمسان-

---

۱ Company

۲ Ho

۳ Proust در لغت به معنی مغرور و متکبر و در اینجا منظور Marcel Marcel Proustنویسنده فرانسوی است.

۴ Roger Blin

۵ Théâtre de Babylone

۶ *succès de scandale*

۷ Vivian Mercier

۸ Göteborg

۹ Hamm

۱۰ Clov

میتواند یک تجربهٔ مایوسانه‌ای باشد، کاری می‌کنند که شنونده، بیننده، تقریباً چنان احساس کند که او آنجا نیست. کارِ بکت می‌تواند یک ادعای نیرومندِ جهانی داشته باشد: نه همه خدایی دارند ولی چه کسیست یک گودو نداشته باشد؟ با این حال تا جایی که به تفسیر مربوط می‌شود، ما بیشتر واژه‌ها را در دهانهایی می‌گذاریم که آنها را تُف می-کنند. وحشت نامأنوسِ بکت، یأسی را فرموله می‌کند که کمیتهٔ جایزهٔ نوبل عنوان کرده است:

" بکت بی‌چیزیِ انسانِ مدرن را به سرافرازیِ او تبدیل کرده است."

اما بیشتر فضاهای سرگردانیِ ترسناک در آثار بکت- اتاقهای کوچک، خاربُنهای نفرت‌انگیز، دیوانه خانه‌ها، نهراب در باران، جاده‌های روستایی با یک درختش، تُنگِ کوچک شیشه‌ای نزدیک سلّاخانه، و همهٔ توقیف‌شده‌ها، افکار را به بازی می‌گیرند- این است که اینها همه نمادهایی هستند که بلحاظ معنا رها شده‌اند. محروم از حس هستند. برای انزواطلبیِ بیمارگونه، اینجاست. در بکت، جای وسیع خالی جهان: برای تنگاترس، پوستهٔ گراندارِ خویش، خمیده از خوابهای بد. شگردِ بکت است که ترا به حسِ وحشت از هر دو تهی بودنِ همزمان می‌کشاند. و باز هم معنی همیشه به سوراخی گسسته و پاره شده بر می‌گرداند: تعبیر اکتشاف تازهٔ عریانی این کارها به اصراری همچون بازگشت زبان به جایی که دندان است.

بکت چند سال پیش از مرگش، وقتی که به " غیرقابل نامگذاری" نگاه کرد گفت:

"من این نویسنده را نمی‌شناسم."،

اعترافی که منتقدان می‌توانستند با استناد به آن چیزی بیاموزند. ایده‌ای را به صفحهٔ بکت ببرید و معمولاً صفحهٔ بکت آن را نمی پذیرد. اگرچه به شما جذبه، ترس، لذت و نشاط بسیار می‌دهد. همین یک لحظه در " مالوی" است وقتی موران[۱] می‌کوشد خود را به خانه‌اش برساند. جایی که امیدوار است زنبورهای خود را ببیند که کنار کندوها می-رقصند. او در ادامه، صدای رقص سحرآمیز زبنورها را تعریف می‌کند که تصمیم گیرنده‌های چیزی که من هیچ چیزی از آنها نمی‌دانم مهار می‌شوند." شاید شادترین، پربارترین لحظه در کار بکت است." و گفتم، با شور گفتم، چیزی اینجاست که تمام عمر می‌توانم مطالعه کنم و هرگز نفهمم."♦

.

متنِ انگلیسی این مقاله از سایت "نیویورکر" برگرفته شده است.

.

توجه:

برای دریافت/دانلود کردن متنهای فارسی و انگلیسی، . نیز آگاهیهای بیشتر به نشانی زیر مراجعه فرمایید:

www.shooram2.blogspot.com

[۱] Moran

ناصر رحمانی نژاد

تئاتر ایران در تبعید به سیاق امنیتی‌ها

چند ماه پیش نشریه‌ای از ایران به دستم رسید با عنوان «نمایش شناخت» (فصلنامه‌ی اختصاصی سینما و تئاتر) که مطالب آن ویژه‌ی تئاتر ایران در تبعید است. البته روی جلد نشریه ذکر شده «شماره‌ی ویژه، تئاتر ایرانی در برون مرز» که ترکیب واقعیت گریزی است. پس از تورق فصلنامه، خواندن بعضی قسمت‌ها از این یا آن مقاله، توجه به برخی نام‌ها و تعجب از حضور قلمی برخی دیگر نام‌ها، سمت و سوی فکری مجله حدوداً به‌دستم آمد. یکی از مقالاتی که در واقع سبب شد این مطلب را بنویسم، مقاله‌ی اول—یا آن‌طور که مسئول نشریه نامیده—«سرمقاله»ی مجله تحت عنوان «تئاتر بدون مرز: نگاهی گذرا به سیر تاریخی و جریان‌های اصلی تئاتر ایرانی در خارج از کشور« بود. این «سرمقاله» مطلبی است که «با نگاهی گذرا»۱، «حاصل صد و اندی سال تئاتر برون مرزی»۲ را مرور کرده. در ضمن نویسنده در مقدمات نوشته‌اش درباره‌ی »تئاتر ایرانی در خارج از کشور«، به‌عنوان اصول یک کار پژوهشی اظهار می‌دارد که ...»تلاش ماابن است که در این مجال و مرحله کارمان بیشتر معطوف به مشخص نمودن حدود و ثغور بحث باشد تا ارائه تجزیه و تحلیل و نقادی.۳« (تأکید از من است).

البته باید پذیرفت که تحقیق در مورد موضوعی در طول بیش از صد سال حیات آن، واقعاً کار ساده‌ای نیست. این امر را با خواندن این مقاله می‌توان به روشنی محک زد.

نویسنده در مقدمه با اشاره به آغاز تئاتر ایرانی از برون مرز، و بعد خروج بزرگان تئاتر از کشور به‌دلیل فقدان شرایط لازم، و تأسف از مرگ این بزرگان در خارج از وطن خود و «سرنوشت شوم» دیگران، با پیش‌بینی نیشداری در این معنا که «استاد بیضایی، تمام هستی خود را در چمدانی بست و اکنون در دانشگاه استنفورد بست نشسته است و شاید به سرنوشت شوم تمام بزرگان اهل تئاتر می‌اندیشد»۴، بنای نوشته‌اش را مستقر می‌سازد. پس از این مقدمات، نویسنده فرضیاتی را که در اثبات آنها شواهدی ارایه می‌دهد، یک به یک طرح می‌کند. یکی از اولین فرضیات نویسنده‌ی مقاله، که باید گفت در تحقیقات تئاتر ایران تازگی دارد و حتا می‌توان گفت نوعی بدعت است، این است که «به نوعی حرکت تئاتر ایران از برون مرز آغاز شد.»۵ نویسنده با این پیشنهاد یا فرض جستجوی خود را برای اثبات آن شروع می‌کند: «میرزا فتحعلی آخوندزاده، نخستین نمایشنامه‌نویس ایرانی... کلیه متون نمایشی خود را در تفلیس نوشته و حتی برای نخستین بار در همین شهر منتشر می‌کند.»۶ سپس در مورد اجرای تئاتر ایرانی نیز اضافه می‌کند، «در رابطه با نخستین اجرای یک تئاتر ایرانی نیز باید افزود که طبیعتاً اولین اجراها مربوط به آثار آخوندزاده بوده.»۷ و بعد با طرح این موضوع که «آخوندزاده در یک زمینه دیگر نیز رکورددار است و آن نگارش نخستین نقد در تاریخ نمایش ایران است»۸ و با اشاره به «نخستین ترجمه یک نمایشنامه به زبان فارسی نیز در خارج از ایران»۹، چنین نتیجه می‌گیرد که، «پس از آشنایی ایرانیان

---

۱ . نمایش شناخت، سال چهارم، تابستان ۱۴۰۰، شماره ۱۲، ص. ۳۱.

۲ . همان‌جا.

۳ . همان‌جا، ص. ۱۷.

۴ . همان‌جا، ص. ۸.

۵ . همان‌جا. ص. ۹.

۶ . همان‌جا.

۷ . همان‌جا،

۸ . همان‌جا، ص. ۱۰.

۹ . همان‌جا.

با تئاتر - به معنای یونانی آن - و توجه به میزان تأثیرات شگرف این هنر خاصه بر جوامع اروپایی، تلاش در جهت فهم و یادگیری و سپس انتقال آن به درون مرزهای ایران آغاز می‌شود.»[۱] (تأکید از من است). البته نویسنده برای هر یک از ادعاهای خود، خواننده را به منابعی ارجاع می‌دهد، اما برخی از این منابع دست دوم، برخی نه چندان معتبر و تمام آنها قبلاً به فارسی چاپ شده‌اند. نویسنده برای این فرض تازه‌ی خود هیچ منبع دست اول و بکری ارایه نمی‌کند و هیچ یک از نویسنگان منابع قبلی ادعای این نویسنده، که «حرکت تئاتر ایران از برون مرز آغاز شد» را اعلام نکرده‌اند. مقاله به‌همین روال و با همین شیوه، با ترتیبی تقویمی—نه تاریخی—فرضیات و کشفیات دیگری را اعلام می‌کند تا می‌رسد به امروز که موضوع محوری و هدف اصلی مقاله است: تئاتر بدون مرز.

بگذارید ابتدا درباره‌ی عنوان مقاله توضیحی بدهم. عنوان «تئاتر بدون مرز»، تئاتر تبعید را بی‌هویت نمی‌سازد. تئاتر تبعید ایرانی جزیی از تاریخ زندگی ایرانیان در تبعید شده است. عاملی که ظاهراً «صاحب امتیاز، مدیر مسئول و سردبیر» را از واژه‌ی تبعید می‌رماند، هویت سیاسی تبعید است. به‌همین دلیل است که در نوشته‌ی خود، تا آنجا که امکان داشته کوشش کرده واژه‌ی تبعید را به‌کار نبرد مگر آنجا که ناگزیر بوده به آن اشاره کند. در عین حال، در تقسیم بندی او از تئاترهایی که در خارج از ایران اجرا شده، بخشی که باید قاعدتاً به «تئاتر تبعید» بپردازد—خواه موافق باشد یا نباشد—وجود ندارد، بلکه اصطلاح «تئاتر سیاسی» را جانشین آن ساخته است. این جابجایی نه ناشی از یک نظر یا تفسیر هنری برپایه‌ی شناخت یا تحقیق او در مضامین نمایشنامه‌های تبعید، بلکه یک پیش‌فرض و عقیده‌ی سیاسی است؛ همان‌گونه که حکومت اسلامی تبعیدیان ایرانی را به عنوان تبعیدی با تعاریف رسمی حقوق بین‌الملل به‌رسمیت نمی‌شناسد. زیرا اگر میلیون‌ها ایرانی تبعیدی—و حتا مهاجرین—را به عنوان تبعیدی بشناسد، ماهیت سیاسی و حقوقی رژیم به‌مثابه یک استبداد مذهبی فاش می‌شود و به‌ناگزیر، از منظر حقوق بشر و دیگر تعاریف حقوقی در روابط میان ملل، باید مسئولیت‌های حقوقی و سیاسی نقض حقوق بشر را به گردن بگیرد. نویسنده پس از شرح مبسوطی درباره‌ی مهاجرت ایرانیان و هنرمندان تئاتر قبل از انقلاب، دربخش «پس از انقلاب»، عوامل مهاجرت—نه علل تبعید—را چنین توضیح می‌دهد:

«با این حال تا پیش از وقوع انقلاب اسلامی در سال ۵۷، میزان مهاجرت اهالی تئاتر و به‌طور کلی ایرانیان به خارج از کشور آنقدرها چشمگیر نبود. ولی پس از این دوره به علت وقوع دو رخداد عظیم، یعنی انقلاب و پس از آن یک جنگ طولانی از یک طرف و از جانب دیگر با توجه به توسعه و گسترش راه‌های زمینی، دریایی و هوایی و آسان شدن شرایط سفر و همینطور شکل‌گیری ارتباطات گسترده میان کشورها و بالا رفتن سطح آگاهی ایرانیان و تلاش بسیاری برای به دست آوردن یک زندگی بهتر و چندین و چند عامل دیگر، میزان مهاجرت ایرانیان از این دوره به بعد بسیار گسترده می‌شود و نیز همزمان با بالا رفتن تعداد مهاجران، شمار کشورهای میزبان نیز افزایش می‌یابد.»[۲]

در اینجا، شما گویی با یک فرد امنیتی روبرو هستید که اگر در برابر این سؤال قرار گیرد که، فرضاً، شما برای موج عظیم فرار جوانان و فعالان سیاسی مترقی و چپ در دهه‌ی ۶۰، که با آغاز دستگیری‌ها و شروع اعدام‌های روزانه که گاه به بیش از صد نفر در روز می‌رسید شروع شد، تا کشتار جمعی سال ۶۷؛ همچنین موج فرار جوانان پس از سرکوب وحشیانه‌ی تظاهرات مسالمت‌آمیز مردم در سال ۸۸، که در آن زمان دیگر چپ را ریشه‌کن کرده بودید، و باز دوباره موج فرار جوانان از کشور به علت سرکوب مسالمت‌آمیز مردم در سال ۹۸ و و و، چه پاسخی دارید، بی شک از همین قبیل اراجیف، و شاید با برخی واژه‌های بیشتر باب روز و احتمالاً با چاشنی لومپنیسم، چنین پاسخ می‌دهد: جنگ بود و اینها از جنگ فرار می‌کردند، سفر آسان شده بود، سطح آگاهی مردم بالا رفته بود، دنبال زندگی لاکچری بودند،... و

[۱] . همان‌جا.

[۲] . همان‌جا، ص. ۱۵.

«چندین و چند عامل دیگر». و مضحک‌تر از همه‌ی آن احتجاجات، این مورد قابل توجه است:
«و نیز همزمان با بالا رفتن تعداد مهاجران، شمار کشورهای میزبان نیز افزایش»[۱] یافته بود.

گویی ما با بازار عرضه و تقاضا روبرو هستیم. چون در بازار تقاضای پیاز بالا رفته، در نتیجه کشت زمین‌های پیاز یا واردات پیاز را افزایش داده‌اند. (آدم را به‌یاد استدلال‌های کلیشه‌ای نوع احمدی نژاد می‌اندازد!) موج مهاجرت و تبعیدیان به کشورهای دیگر، برخلاف استدلال مضحک نویسنده نه »افزایش شمار کشورهای میزبان«، بلکه یکی به علت دشوار کردن و نپذیرفتن پناهنده و مهاجر توسط کشورهایی است که کنوانسیون ژنو را در سال ۱۹۵۱ امضا کرده بودند، و دوم، موج فزاینده‌ی مهاجرت از ایران به علت فشارهای بیش از حد بر مردم از نظر اقتصادی، اجتماعی و سیاسی، عدم آزادی، خفقان، سرکوب و استمرار یک حکومت فاسد، دزد، آدمکش، تبه‌کار، نالایق و هر چه نابدتر که بتوان به آن نسبت داد، بود.
در اینجا لازم است بگویم که من قصد ندارم درباره‌ی یک یکِ اظهار نظرها و ادعاهای نویسنده‌ی این مطلب وارد بحث شوم، زیرا مواردی که نویسنده در این «سرمقاله» آورده آنقدر متنوع، متفاوت، پراکنده، آشفته و در بسیاری موارد بی‌پایه و اساس، و بدون هیچ مدرک و سند، برهم انباشته شده‌اند که وارد شدن به آنها جز ضایع شدن وقت آدمی نصیبی ندارد. من کوشش خواهم کرد که نوشته‌ام را تنها بر دو نکته متمرکز سازم و روشی را که این‌گونه نوشته‌ها اتخاذ می‌کنند، برجسته نمایم.
روشی که ما در اینجا با آن روبرو هستیم روشی کاملاً تازه، یا برای من کاملاً تازه، است. نویسنده برای رد نظرات فرد مورد خطابش، که در دو مورد زیر من هستم، شگردی استثنایی و ابداعی به‌کار گرفته که بیشتر به شعبده بازی می‌ماند تا یک بحث یا نقد یا پژوهش یا حتا جدل و یا ابراز نظری هنری و یا، در شکل ایده‌آل آن که هرگز ما برای آن تربیت نشده‌ایم، گفت و گویی میان دو فرد در زمینه‌ی هنر با تمام اختلاف نظری که دارند. او اساس استدلال خود را برای رد نظرات من بر پایه‌ی دو نقل قول از من، یا در واقع نسبت دادن آنها به من در ارتباط با موضوع بحث خود، قرار داده است که سعی خواهم کرد آنها را تشریح کنم:

۱. در تقسیم بندی‌یی که نویسنده در مطلب خود کرده، آنجا که به تئاتر مهاجرت، تحت عنوان «تئاتر مهاجر»، می‌پردازد، از گفتاری تحت عنوان «تئاتر تبعید و تئاتر ضد تبعید» که من در سال ۱۳۷۷ در پنجمین فستیوال تئاتر کلن ایراد کردم، و بعداً در نشریه کانون نویسندگان ایران-درتبعید، و سپس در فصلنامه‌ی «آوای تبعید» انتشار یافت، قسمتی را نقل کرده تا—به‌طور دقیق روشن نیست تا چه چیزی را ثابت کند—احتمالاً اثبات کند که همه چیز را «سیاه و سفید و خودی و ناخودی»[۲] می‌بینم. بگذارید از خود «سرمقاله» نقل کنم:
«تئاتر مهاجر: شاید بد نباشد که تعریف این جریان تئاتری را از زبان ناصر رحمانی‌نژاد بشنویم که از مهمترین هنرمندان اردوگاه تئاتر تبعید است و این تئاتر را ضد تبعید برمی‌شمارد. او در ویژه‌نامه تئاتر مجله آوای تبعید یادآور شده که "عمده‌ترین ویژگی این تئاتر، یعنی تئاتر ضد تبعید، غیرسیاسی بودن آن است."» (توجه داشته باشید که نویسنده قرار است درباره‌ی «تئاتر مهاجر» صحبت کند اما از گفتار من درباره‌ی «تئاتر ضد تبعید» نقل می‌کند). بعد نقل قول را ادامه می‌دهد، «این تئاتر برآنست که سیاست عاملی است که ما ایرانیان و کشور ما ایران را به خاک سیاه نشانده است. بنابراین سعی دارد که از سیاست پرهیز نماید. زیرا کارگزاران تئاتر ضد تبعید، از آنجا که با آگاهی از سیاست پرهیز می‌کنند و در واقع با پیش‌فرض و تئوری معینی که خود از یک نظرگاه سیاسی نشأت می‌گیرد، در برابر تئاتر تبعید می‌ایستند، در پنهان با سیاست رابطه‌ای تنگاتنگ دارند، و در اساس به سیاست حکومت تبعیدگر تعهد دارند. تئاتر ضد تبعید معمولاً در همان مأوای تبعید

[۱] . همان‌جا.
[۲] . همان‌جا، ص. ۲۱.

سر برمی‌آورد و خطر آن همین است. زیرا سعی دارد که خود را آشنا و خودی بنمایاند»[۱]

این نقل قول، همان‌طور که اشاره کردم، از گفتاری به نام «تئاتر تبعید و تئاتر ضد تبعید» آورده شده و مطلقاً بحث آن درباره‌ی تئاتر مهاجرت یا تئاتر مهاجر نیست. من در گفتار دیگری تحت عنوان «تئاتر ایرانیان مقیم لس‌آنجلس» درباره‌ی تئاتر مهاجرت صحبت کرده‌ام. حقه‌ای که نویسنده در اینجا زده اینست که زیر عنوان «تئاتر مهاجر» صحبت مرا که درباره‌ی «تئاتر ضد تبعید» بوده نقل کرده، با این یقین که خوانندگان امروز چندان دقت و کنجکاوی لازم را ندارند تا برای کشف حقیقت یا صحت گفته‌ها یا حقه‌ی نویسنده به دنبال منبع اصلی بروند. به‌علاوه، او عنوان گفتار مرا ذکر نکرده تا یک خواننده‌ی هوشیار احتمالاً بتواند با مقایسه‌ی دو عنوان متفاوت «تئاتر ضد تبعید» و «تئاتر مهاجر» به‌عنوان دو گونه‌ی متفاوت تئاتر از لحاظ مضمون، تفاوت این دو گونه را باز شناسد. و نهایتاً این که نویسنده احتمالاً با خود حساب کرده که، «حالا کی وقت و حال و حوصله و دقت این رو داره که بره اون مطلب رو پیدا کنه و با حرف‌های من تطبیق بده!»

در آن گفتار، من در عین حال برای مشخص ساختن و تفکیک «تئاتر ضد تبعید» از «تئاتر مهاجرت»، پیش از پرداختن به بحث خود درباره‌ی «تئاتر ضد تبعید» حتا اشاره کرده‌ام: «در تبعید، هنرها، از جمله هنر تئاتر، انواع و اقسام دارند. تئاتر مهاجرت به‌طور مثال؛ و یا تئاتر ضد تبعید.» خیال نمی‌کنم ابهامی در این عبارات ساده نهفته باشد. درک این عبارات ساده حتا برای آدم متوسطی مانند نویسنده‌ی آن «سرمقاله» باید ممکن باشد. اما چرا این‌ها را نادیده گرفته، قضاوت را به خواننده واگذار می‌کنم.

سپس نویسنده در ادامه، در نتیجه‌گیری خود در این بخش و پس از نقل گفته‌ی من به‌عنوان ارایه‌ی سند، چنین ادامه می‌دهد: «چنانکه می‌بینیم تقسیم‌بندی‌های سیاه و سفید و خودی و ناخودی تنها منحصر به تئاتر ایران در داخل کشور نیست....»[۲] ظاهراً با این عبارت، یک تیر و دو نشان کرده؛ یعنی تئاتر داخل و خارج، هر دو، را هدف گرفته است.

در ادامه، با مقداری اظهار فضل در مورد تئاتر مهاجرت، ناگهان به نتیجه‌ی مشعشعانه‌ای می‌رسد و در جلد یک منتقد مارکس شناس، یا حداقل مارکس خوانده، قولِ «به‌مضمون»ی از مارکس نقل می‌کند که تنها ربطش را می‌توان اظهار لحیه‌ی فرد بی‌سوادی دانست که سعی دارد خود را در پشت نامی معتبر پنهان کند. لازم است بگویم که اشاره‌ی نویسنده به گفته‌ی مارکس مربوط است به بحث مارکس درباره‌ی نمایشنامه‌ی فرانتس فون سیکینگن اثر فردینان لاسال و شیوه‌ی رویکرد او با موضوع نمایشنامه‌اش. و این بحث اساساً و مطلقاً هیچ ربطی با موضوع تئاتر تبعید یا تئاتر مهاجرت، مستقیم یا غیرمستقیم، ندارد. اظهار لحیه‌ی نویسنده چنین است: «و جالب اینکه خود مارکس به عنوان رهبر فکری بسیاری از کنشگران تئاتر تبعید در نامه‌ای به یکی از دوستان هنرمند خود اشاره می‌کند که آثار شکسپیر را به شیلر ترجیح می‌دهد چرا که برعکس کاراکترهای شکسپیری، شخصیت‌های شیلری مانند بلندگو هستند و به شکلی شعاری اندیشه خود را مطرح می کنند (نقل به مضمون)»[۳]

باید بگویم این نکته نه تنها نقل «به مضمون» نیست، بلکه مطلقاً تحریف گفته‌ی مارکس است. این را در حاشیه بگویم که احتمالاً این نکته‌ی مربوط به مارکس را در گفتاری از من و با بدفهمی برداشته است. اما نکته‌ای که مارکس به آن پرداخته بسیار مهم است و نقل مبتذل شده‌ی آن از زبان این نویسنده، در واقع میزان فهم او را نشان می‌دهد، و توصیه‌ی من به او و امثال او اینست که مسایل را هموزن مغزشان انتخاب کنند. این حرف را از این نظر می‌گویم چون قبلاً نیز من از این قبیل اظهار فضل‌ها خوانده و شنیده‌ام که عبارتی از مارکس یا انگلس را، و بهمین ترتیب مبتذل شده، نقل کرده‌اند تا نکته‌ی خود را موجه سازند و یا خزعبلات خود را در پشت این قبیل نقل قول‌ها پنهان کنند.

---

[۱]. همان‌جا، ص. ۲۱.

[۲]. همان‌جا.

[۳]. همان‌جا، صص. ۲۲-۲۱.

و اما بحثی که مارکس به آن اشاره دارد در نامه‌ای است به فردینان لاسال، نویسنده‌ی نمایشنامه‌ی فرانتس فون سیکینگن (و نه «یکی از دوستان هنرمند» [مارکس])، و اساساً به‌هیچ نحوی و با هیچ تعبیری به موضوع تئاتر تبعید یا تئاتر مهاجرت ارتباط ندارد. گفته‌ی مارکس به فردینان لاسال مربوط است به درک تاریخی از نیروی رو به تحول زمانه در یک مبارزه‌ی طبقاتی، که پس از تحلیل نمایشنامه‌ی او و نشان دادن اشتباه لاسال، توصیه می‌کند که، «بیشتر شکسپیری باشید؛ شما در حال حاضر بیشتر شیلری هستید. یعنی فردیت‌ها را صرفاً به شکل سخنگویان روح زمان درآوردن، و این خطای اساسی شماست. ایا شما، تا اندازه‌ای، همان اشتباه سیاسی فرانتس فون سیکینگن را مرتکب نشده‌اید که مخالفت سلحشوری لوتری را برتر از مخالفت مونتسر رعیت قرار داده‌اید؟»[۱] در واقع مارکس می‌گوید به‌جای آن که پرچم مبارزه در دست دهقانان به عنوان نیروی انقلابی زمانه باشد، به دست فرانتس فون سیکینگن به‌عنوان نماینده‌ی سلحشوران، یعنی نیروی رو به زوال از لحاظ تاریخی، داده شده است. چنانکه می‌بینید، بحث مارکس آشکارا و مطلقاً بحث دیگری است. اما نکته‌ی اصلی که در اینجا نباید فراموش شود، جا زدن تعریف من از «تئاتر ضد تبعید» به جای «تئاتر مهاجرت» است.

۲. نکته‌ی دومی که نویسنده‌ی «سرمقاله» پایه‌ی استدلال خود را برای رد گفته‌های من بر آن استوار ساخته، هم به‌عنوان یکی از شیادی‌های قرن می‌تواند نام گیرد و هم نهایت ناشیگری نویسنده را نشان می‌دهد. او، پس از طرح قلابی بحث مارکس، به همان شیوه مقداری آسمان و ریسمان می‌بافد، از برشت و تئاتر سیاسی و کنشگران آن در ایران چیزهایی چپ‌اندرقیچی می‌زند، و نتیجه می‌گیرد که، «...تأکید ما بیشتر بر این است که در اکثر آثار این جریان تئاتری گویی همه چیز فدای ایدئولوژی می‌شود. آشی که آنقدر شور شده که ... ناصر رحمانی نژاد را مجبود به تناقض گویی می‌کند. چنانکه در صفحه ۱۲ ویژه نامه تئاتر نشریه آوای تبعید نظراتی را که پیشتر نقل کردیم عنوان می‌دارد و در همین شماره، چند صفحه بعد در گفتگویی با محسن یلفانی می‌گوید "اجراهای سیاسی خارج از کشور، یا تبعید، به اعتراض و افشا اکتفا می‌کنند. نمایشنامه متضمن اعتراض و افشا نمی‌تواند به ماهیت تراژیک زمان و شرایطی که در آن زندگی می‌کنیم، دست یابد و در نتیجه نمی‌تواند تماشاگر را به تأمل بر آنچه گذشته دعوت کند و از راه این تأمل به آگاهی و تفاهمی برساند."»[۲].

این گفته از محسن یلفانی است، توجه داشته باشید، گفته‌ای را که به من نسبت داده و بر پایه‌ی آن مرا به تناقض‌گویی متهم می‌کند از محسن یلفانی نقل کرده، و نتیجه می‌گیرد که، «در واقع رحمانی نژاد این بار اعتراف می‌کند که اجراهای تئاتر تبعید به‌نوعی فاقد ارزش‌های بنیادین تئاتر اصیل هستند»[۳]

در اینجا نویسنده‌ی «سرمقاله» چند عمل شعبده بازی را هم‌زمان انجام داده است؛ هم نقل قولی را به خواننده قالب کرده که از من نیست، هم با این نقل قول مرا متهم به تناقض‌گویی کرده، و هم نتایجی را که خود مایل است بگیرد گرفته که در حقیقت از تناقض این دو گفته نمی‌توان استنتاج کرد. منظورم اینست که حتا اگر این دو نقل قول از زبان یک فرد، فرضاً من، جاری شده بود، نتیجه یا تعبیر و یا تفسیر دیگری می‌توانست داشته باشد و نه نتیجه گیری نویسنده. منظورم اینست که او قضاوتی را که پیشاپیش در ذهن خود داشته، در اینجا کوشش کرده با این شگرد و با این سرِهم‌بندی‌ها، ارایه کند.

یادآوری کنم که نویسنده گفته بود که «... تلاش ما این است که در این مجال و مرحله کارمان بیشتر معطوف به مشخص نمودن حدود و ثغور بحث باشد تا ارائه تجزیه و تحلیل و نقادی.» (تأکید از من است.) اما او در سرتاسر نوشته‌اش، در برابر هر اظهار نظری یا هر موضوعی، نظر و عقیده‌ی قاطع خود را ابراز کرده. این را نیز اضافه کنم که در این نوشته جانب‌گیری‌های صریحی نسبت به برخی هنرمندان تئاتر تبعید و مهاجرت دیده می‌شود که می‌توان

---

[۱] . Marx/Engels, On Literature and Art, Progress Publishers, Moscow, 1978. p. 100

[۲] . نمایش شناخت، تئاتر بدون مرز، ص. ۲۲.

[۳] . همان‌جا.

مواضع سیاسی نویسنده و همچنین آنها را که مورد لطف خود قرار داده، در برابر رژیم اسلامی حدس زد.

در پایان مایلم اضافه کنم که اصطلاح «تئاتر تبعید» اصطلاحی نیست که امروز ساخته شده باشد. این اصطلاح از بطن یک شرایط عینیِ سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی، به‌طور خلاصه، بر بستر یک وضعیت تاریخی خلق شده که به دنبال انقلاب ۱۳۵۷ و به قدرت رسیدن پسمانده‌ترین نیروهای ارتجاعی در میهن ما، و به‌علت سرکوب خونین نیروهای اپوزیسیون که منجر به فرار جبری موج پس از موج مخالفان رژیم برای نجات جان خود و گرفتن پناهی در هرکجای جهان جز ایران منجر گردید، به‌وجود آمد.

شما هر نامی که به جای «تئاتر تبعید» اختراع کنید، به هر احتجاج و توجیهی که متوسل شوید، «تئاتر تبعید» وجود داشته، وجود دارد، حتا اگر امروز بر صحنه‌ی تئاتر دیده نشود. و تا زمانی که عامل تبعید وجود دارد، تبعید، تبعیدیان، هنر تبعید، از جمله تئاتر تبعید، وجود دارد. کافی است به تاریخ رجوع کنید. هنوز از تبعیدیان دوره‌ی یونان باستان سخن می‌گویند. هنوز درباره‌ی شرایط زندگی تبعیدیان گذشته در سراسر دنیا تحقیق می‌کنند. حتا اگر جمهوری اسلامی به درک واصل شود، که می‌شود، این دوره‌ی تاریخی تبعیدیان ایرانی را نمی‌توان فراموش کرد؛ همان‌طور که تاریخ مردم ایران را نمی‌توان فراموش کرد. زیرا این دوره از زندگی ایرانیان بخش فراموش نشدنی و جدایی‌ناپذیر تاریخ این مردمان است. تاریخ گذشته همچنان با ماست و همدوش ما گام برمی‌دارد: در زندگی روزمره‌مان، در زندگی اجتماعی‌مان، در تصمیمات سیاسی‌مان، و در فرد فردِ هر یک از ما.
فرزندان تبعیدیان امروز، در آینده، زندگی پدران و مادران خود را بر صحنه‌ی تئاتر ایران تصویر خواهند کرد، همان‌طور که امروز در تبعید یا مهاجرت شاهد هستیم که نسل دوم تبعیدیان، رمان، داستان، فیلم و نمایشنامه‌های مربوط به زندگی تبعید و رنجی را که پدران و مادران آنها در زندان‌های ایران تحمل کردند، و تراژدی پرپر شدن آنان که برای بنای یک زندگی انسانی تلاش کردند و توسط جمهوری اسلامی بر دار شدند را ترسیم می‌کنند. نه تنها فرزندان تبعیدیان و مهاجران ایرانی، همه‌ی مردمان دیگری که همین سرنوشت را در سراسر جهان داشته‌اند نیز. هم اکنون، گنجینه‌ای از ادبیات و هنر تبعید و مهاجرت که توسط نسل اول تبعیدیان خلق شده، نه تنها به زبان فارسی بلکه به زبان‌های دیگر، به جهان شناسانده شده است. می‌توان چشم بر این گنجینه بست، می‌توان از سرِ بغض آن را انکار کرد، اما واقعیت اینست که این گنجینه وجود دارد. و این گنجینه بازتاب تاریخ تبعید و مهاجرت ایرانیان در دوره‌ی تاریخی معینی است که به‌دست تبه‌کارترین و سیاه‌کارترین نوع ارتجاع به‌وجود آمد.
اگر آگاهی لازم برای درک این حوادث تاریخی را ندارید، اگر حس انسانی لازم برای شناخت این رنج‌های بشری را ندارید، حداقل می‌توانید خاموش بمانید.

علی آشوری

ژانی گه‌ل و انقلاب

فرهنگ انسانی به نظر بسیا ری از متفکرین و فیلسوفان روزگار ما محصول زبان‌آوری است که در نظامی از نشانه‌ها، معناها را با مدارهای ارتباطی قرار می‌دهد. فهم شیوه‌های پیوند و بنیادهای زبانی را ه را برای مفهوم‌سازی مناسبات انسانی فراهم می‌کند و از این طریق است که فرهنگ ساخته می‌شود .

از سوی دیگر زبان خود در ریخت و نشانه‌ها و واژه‌بندی‌اش و نیز در ترکیب و همنشینی و مانور با دیگر زبان‌هاست که یکدیگر را معنامند می‌کنند. میان جوامع انسانی پیوند و ساحت نشانه‌های ارتباطی بدین گونه گسترش پیدا می‌کند. هر واژه که زاده می‌شود سرگذشت و سیر و حکایتی را در بر دارد، و یا به عبارتی دیگر زبان - واژه تاریخی را از سر می گذراند و از این جنبه است که زبان و واژه‌هایش تاریخمند می‌شوند. زمینه پژوهش تاریخی زبان و واژه از این منظر قابل اعتناست.

ریشه و تبار هر واژه فهم بنیادین و یا جان فرهنگی آن زبان را برمی‌تابد. زبان کردی که از خانواده زبان‌های هند و اروپایی – ایرانی‌ست نیز یکی از این ریخت‌های متفاوت زبانی (فرهنگی) را در بافت رنگ و رنگ ویژه فرهنگی خود پی ریخته است. برای نمونه با نگاهی به ریشه واژه‌ای در این زبان متوجه خواهیم شد که چه رنگ‌آمیزی و مفهوم‌سازی ویژه‌ای از دل آن بیرون می‌آید و مهری متفاوت به درک فرهنگ آن جامعه (جامعه کردزبان) می‌زند .

در هیچ یک از زبان‌های هند و اروپایی و هند و ایرانی واژه‌ی مناسبی برای "انقلاب، تحول و یا دگرگونی" که برابرنهاده رولوسیون در زبان‌های اروپایی‌ست (به لحاظ پژوهش در ریشه‌شناسی واژه‌هاست که می‌توان گفت به گونه‌ای بنیاد شکل‌گیری فلسفی یک زبان - فرهنگ را پی‌ریزی می‌کند) و جود ندارد .

اگر به ریشه واژه‌ی Re -volition بر گردیم Re به معنای تجدید و دوباره است و ولوشن واژه‌ای لاتینی است که از ولو volo گرفته شده است که به معنای آرزو، میل، اشتیاق است که خود نیز از واژه کهن هند و آلمانی [گوتیک] will یا wailjon که در معنای خواست و آرزو است، آمده است که برابر to wish انگلیسی است)

به گمان من فقط در زبان کردی می‌توان واژه‌ی مناسب بار سنگین و گستره ابعاد این دگرگونی اجتماعی را دید که در این زبان بکار برده می‌شود، واژه‌ای که مفهوم "تحول و یا انقلاب" را از منشاء آن تا زمینه شکل‌گیری و بروز آن را همگی و همه جانبه در بر داشته باشد. در زبان کردی واژه‌ی ژانی گه‌ل برابر "انقلاب" بکار رفته است که در ترجمه فارسی آن درد زایمان گفته و نوشته می‌شود .

این واژه در این زبان به زنان آبستنی اطلاق می‌شود که از هنگامی که نطفه در آنان بسته می‌شود به اشکال و درجات متفاوت درد می‌کشند تا هنگام زایمان که با درد شدید و فریاد همراه است. همانطور که گفته شد معنی آن به فارسی درد زایمان است. معنای تحت لفظی آن این است ژان یعنی درد و گه‌ل به معنای میان پا است و همچنین گه‌ل به معنای توده و یا خلق، مردم، نیز گفته می‌شود. (چنانکه در معنای همراه نیز استفاده می‌شود) .

از همین روی "انقلاب" به کوردی در این معنا دردی است که مردم از نطفه‌ای که در جامعه بسته می‌شود و آرام آرام همراه درد خفیف تبدیل به موقعیتی می‌شود که می‌بایست از آن بیرون بیاید و رها شود. حال این موقعیت را که می‌شود نوزاد خواند که در گیر فهم و ایده تازه است، البته به چرک و خون آمیخته است و گاه نیز به صورت ناقص و یا حتی مرده، اما محکوم و محتوم به بیرون آمدن است. چنانکه به تجربه دیده‌ایم و یا در مورد و چند و چون انقلابات خوانده‌ایم. بدین گونه است که انقلاب‌ها نتیجه‌ی نطفه‌هایی است که دردل (زن - زندگی) چنانکه در دل (اجتماع - جامعه) بسته می‌شود و جنین می‌شود و چیزی تازه می‌آفریند و باید بیرون بیاید. حال چه بهتر که قابله‌های ماهری همراهی‌اشان کند که آن چیز (واقعیت - نوزاد) سالم باشد تا توان زدودن چرک و خون را داشته باشد و به تیمارداری پر از شور و شعور و مهری منجر به سلامت و زندگی‌ساز در آن چیز شود. ضمنا یکی از رمان‌های کردی با همین عنوان (ژانی‌گل) و مضمون با ترجمه زنده یاد محمد قاضی به فارسی ترجمه شده است .

شیوا فرهمند راد

پس آنگاه طبیعت هم با آذربایجان قهر کرد

چرا از نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۱۳۲۰ به بعد در پایتخت ایران «پرتقال‌فروش» مترادف بود با «ترک»؟ چرا هر چه دست‌فروش و گدا و عمله و حمال (که امروزه کول‌بر نامیده می‌شود) در پایتخت و دیگر شهرهای ایران بود، همه از ترکان آذربایجان بودند؟ چه شد که افراد کارآمد آذربایجان در سراسر ایران پخش شدند؟

راستی، پس از قتل و اعدام و غارت آذربایجانیان به دست ارتش شاهنشاهی و دولتیان، و کشتار مردم به‌دست مخالفان فرقه دموکرات آذربایجان، و فرار بیش از شش هزار نفر نیروی کار به آن‌سوی ارس در آذر ۱۳۲۵، که تعداد آنان در سال‌های بعد نیز افزایش یافت، وضع مردم در آذربایجان چگونه بود؟

اکنون کتابی مستند منتشر شده‌است که برای نخستین بار به مقطعی از تاریخ آذربایجان می‌پردازد که در تاریخ‌نویسی رسمی تاکنون سکوتی دل‌آزار بر آن حاکم بوده‌است؛ مقطع پس از شکست جنبش دموکراتیک آذربایجان و سرکوبی حکومت خودمختار یک‌ساله در آن‌جا.

دکتر محمد مالجو در کتابش «کوچ در پی کار و نان – فاعلیت منفعلانه‌ی مستمندان آذربایجان از ۱۳۲۷ تا ۱۳۲۹ خورشیدی» (نشر اختران، تهران ۱۴۰۰) به هجوم مستمندان از روستاهای آذربایجان به شهرهای آن، به تهران، و به شهرهای سراسر ایران، علت‌های آن، بحران ناشی از آن، و تلاش‌های دولت‌های مرکزی برای غلبه بر بحران می‌پردازد، و در آن میان «لحظه‌ی رزم‌آرا» را پیدا می‌کند و نشان می‌دهد که دولت نخست‌وزیر حاجعلی رزم‌آرا برای رسیدگی به وضع مستمندان و حل بحران هجوم آنان به پایتخت و شهرهای دیگر دست به اقداماتی زد که پیش و پس از او هرگز در تاریخ ایران سابقه نداشته‌است.

محمد مالجو نخست نشان می‌دهد که: «آن‌چه تاکنون هرگز آماج پژوهش قرار نگرفته و از این رو از صفحات تاریخ معاصر ایران به تمامی حذف شده عبارت است از بلازدگی روستاهای آذربایجان از سال ۱۳۲۷ که به کوچ رعایای بلازده ابتدا به شهرهای پیشاپیش رکودزده‌ی آذربایجان و سپس به پایتخت و برخی دیگر از شهرهای مملکت در سال ۱۳۲۸ انجامید.» (ص ۱۶) و سپس با استناد به مدارک رسمی بی‌شماری تصویری رقت‌انگیز و دردآور از وضع مردم آذربایجان در آن سال‌ها ترسیم می‌کند. با کشتارهای آذر ۱۳۲۵ و پس از آن، و محکومیت زندان و تبعید افرادی بی‌شمار، بسیاری خانواده‌ها نان‌آور نداشتند. دولت خودمختار آذربایجان زمین‌های بزرگ‌مالکان فراری را میان دهقانان تقسیم کرده‌بود، و اکنون پس از شکست جنبش آذربایجان اربابان برگشته‌بودند و با زجر و آزار دهقانان زمین‌ها و بهره‌ی مالکانه‌ی خود را می‌خواستند. ژاندارم‌ها بار دیگر مردم را غارت می‌کردند (ص ۳۰). دیوان‌سالاران بی‌کفایت دردی از مردم دوا نمی‌کردند. این همه گویی بس نبود و طبیعت هم با مردم آذربایجان سر قهر داشت: زمستان تاریخی سال ۱۳۲۷ «که شدت سرما و زیادی برف و کولاک آن یکی از شگفتی‌های طبیعت بود و تا اردیبهشت ماه ۱۳۲۸ ادامه داشت» (ص ۳۵)، کمبود باران، تگرگ، سیل، آفت موش، سایر آفات، بادزدگی، و... در سال‌های ۱۳۲۷ و ۱۳۲۸ (ص ۲۴)، کمبود بذر، کمبود علیق برای احشام که باعث شد «در مغان و سراب و ماکو در حدود سه و نیم میلیون اغنام و احشام تلف شدند» (ص ۲۷).

به گفته‌ی نماینده‌ی تبریز در مجلس شورای ملی: «آفت و خسارتی که در سال ۱۳۲۸ به آذربایجان وارد شد از سی سال پیش نظیر و مانندی نداشت و می‌توان گفت که هستی آذربایجان را بر باد داد» (ص ۱۰). با نبودن بذر و آذوقه همه‌روزه ۲۰ تا ۳۰ خانوار از قرای برخی مناطق به طرف رشت و پهلوی کوچ می‌کردند (ص ۳۶).

صنعت و پیشه‌وری به رکودی بی‌سابقه دچار شده‌بود. به علت واردات پارچه از امریکا، «در کلیه‌ی آذربایجان متجاوز از بیست هزار دستگاه پارچه‌بافی بیکار مانده» بود (ص ۳۹). در نتیجه کارخانجات نخ‌ریسی از سال ۲۷ به بعد به علت عدم مصرف نخ در پارچه‌بافی نتوانستند محصول خود را به فروش برسانند (ص ۴۰). صنایع فرش‌بافی و خشکبار نیز وضع مشابهی داشتند. سرمایه و سرمایه‌داران نیز از همان آغاز فعالیت فرقه دموکرات آذربایجان به پایتخت فرار کرده‌بودند (ص ۴۲).

همه‌ی این‌ها قحطی و گرسنگی و فقری سیاه در آذربایجان به بار آورده‌بود. حسن تقی‌زاده وکیل مجلس شورای ملی از تبریز، در نطق خود در آغاز سال ۱۳۲۷ گفت: در کوچه و بازار (تبریز) گدا بی‌شمار است. در سفر خویش به تبریز نمونه‌های بسیار وحشت‌انگیز و تصورناپذیر و فاحش از فقر دیدم. وقتی که چند نفر از جوانان خیراندیش مرا برای مشاهده‌ی خانه‌های فقرا در وسط شهر و اطراف آن بردند، در پشت عمارت با جلال بلدیه کاشانه‌های کثیفی دیدم مخروب که در آن چند وجود متحرک به شکل انسان می‌جنبیدند. در مقابل عمارت بی‌سیم عده‌ی زیادی خانه‌ها یا کلبه‌ها یا در واقع آشیانه و لانه و سوراخ‌هایی دیدم با خانواده‌هایی در آن که بدون مبالغه در تمام مدت عمر هیچ وقت چنان چیزی ندیده بودم. یک اتاق خیلی کوچک مخروبه‌ی گلی پوشیده با گل و حصیر متصل به مستراح کثیف مخروبه بی هیچ فرش یا حصیر که در روی خاک زنی با بچه‌های ژنده‌پوش نشسته‌بودند (ص ۴۳).

بیماری بیداد می‌کرد. از آذربایجان گزارش می‌دادند: بر اثر فقدان وسایل کافی معیشت اخیراً مرض خانمان‌سوز سل در شهر تبریز و شهرستان‌ها شیوع پیدا کرده و غالباً جوان‌های نیرومند به آن مرض مبتلا شده و ناتوان شده و از بین می‌روند (ص۵۲).

چنین بود که نیروی کار آذربایجان در پی کار و نان راه سرزمین‌های دیگر را در پیش گرفت. در تابستان ۱۳۲۸ لشگر ۳ اردبیل گزارش می‌داد: «کامیون‌ها و اتوموبیل‌ها به‌طور وحشت‌آوری قافله‌های گرسنه و سرگردان کشاورزان را از منطقه به خارج حمل می‌کنند» (ص ۱۲).

در آبان ۱۳۲۸ کمیسیون امنیت رشت اظهار نگرانی کرده‌بود که «از محال اردبیل و خلخال و دشت مغان و... گروه زیادی از سکنه‌ی کشاورز آن حدود برای امرار معاش به قراء و قصبات و شهرهای گیلان روانه شده و به وضع رقت‌باری در معابر گذران می‌کنند.» بنا بر گزارش شهربانی رشت، اینان «در این فصل پاییز و سرمای جوّی در گوشه و کنار شهر در نقاط مرطوب بدون سقف و زیر دیوارها بیتوته می‌کنند و تدریجاً به مرگ‌ومیر دچار می‌شوند.» تقریباً یک سال که گذشت، دامنه‌ی کوچ آذربایجانی‌ها به اهواز نیز رسید (ص ۱۲).

در اواخر سال ۱۳۲۸ پیش‌بینی می‌شد که از ابتدای اسفند ۱۳۲۸ تا انتهای اردیبهشت ۱۳۲۹ نیز حدود ۱۲۰هزار «رعایای متواری دهات» در شهرهای آذربایجان درمانده و سرگردان باشند و چه بسا به تهران راه یابند (ص ۱۱).

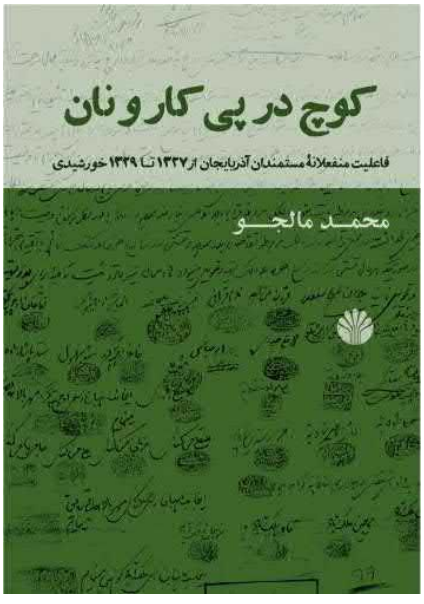
خبرگزاری اتحاد شوروی (تاس) در اواخر فروردین ۱۳۲۹ به نقل از روزنامه‌های ایران اعلام کرد که «در حال حاضر در آذربایجان حدود ۵۰۰ هزار نفر بیکار و حداقل ۵۰۰ هزار نیمه‌بیکار هستند که در شهرها (در تبریز، رضاییه،مراغه، اردبیل، میانه، سراب، اهر، خوی، ماکو)... متمرکز شده و از مقامات محلی کار و نان درخواست می‌کنند» (ص ۱۰). جمعیت آذربایجان در آن هنگام سه میلیون و صد هزار نفر برآورد می‌شد (ص ۵۳).

پایتخت حدوداً هشت‌صدهزار نفری ایران در بهار ۱۳۲۹ ناخواسته میزبان ۲۰هزار نومهاجر بیکار شده‌بود، شامل ۱۵هزار تن از رعایای بلازده‌ی آذربایجان که روزها سرگردان در معابر به تکدی می‌گذراندند و شب‌ها پریشان در پیاده‌روها بیتوته می‌کردند (ص ۱۱).

نقل نامه‌ها و عریضه‌های تبعیدیان آذربایجانی در شکایت از زندگی در جاهای گرمسیری که حتی زبان مردم آن را نمی‌دانستند تا از آنان گدایی بکنند، و خواستار بازگشت به سرزمین خود بودند، از برگ‌های دردآور این کتاب است.

سال‌ها پیش خود دو بخش از کتابم «قطران در عسل» را در وصف رنج‌های زنانی از همان نسل از هم‌ولایتی‌هایم نوشتم: بخش ۵۲ (همسایه‌ها)، و بخش ۶۳ (سارا باجی). اکنون این کتاب نیز تلخی روزگار آن مردمان را بر جانم ریخت. امروزه کسانی، شاید به‌درستی، می‌گویند که دیگر وقت «ذکر مصیبت» برای آذربایجان گذشته است. اما تاریخ‌نویسی از مقوله‌ای دیگر است، و به سهم خود از دکتر محمد مالجو برای این کتاب بسیار مهم و با ارزش قدردانی می‌کنم.

استکهلم، اردیبهشت ۱۴۰۱



معصومه ضیایی

سخن بگو نازنین دوست

رُزه آوسلِندِر (۱۹۸۸-۱۹۰۱) بی‌گمان از بزرگ‌ترین شاعران آلمانی‌زبان پس از جنگ و سده‌ی بیستم است. تصویرهای شاعرانه، سبک مدرن بی‌مانند و زبان موجز اما آهنگین او شعردوستان را مسحور می‌کند. شعرش متاثر از تجربه‌ی تبعید، وحشت تعقیب، اندوه از دست دادن میهن، یاد پدرومادر، خوشبختی روزهای کودکی، تجربه‌ی رهاشدگی و تنهایی در غربت و گفتگو با منِ شاعر است که روشن، ساده، کوتاه و سرشار از تصویر و شاعرانگی و موسیقی است. او شاعری جسور، سخت‌کوش و پرکار است. کوتاه و با ایجازی در خورِ شعرِ مدرن می‌نویسد. می‌گوید: "هر چیزی می‌تواند موضوع شعر باشد." و هر چیزی که به او انگیزه می‌دهد، در شعرهایش بازتاب می‌یابد؛ مضامین فلسفی تا رویدادهای روزمره‌ی زندگی.

بی‌خانمانی، بی‌وطنی، دوری و غربت، تبعید، اشتیاق و دلتنگی، آسیب‌پذیری، خشم، سازش‌ناپذیری، تلخی، لطافت، عطش و شوق ادامه‌ی زندگی در رُزه آوسلِندِر به فضای گفتگویی درونی با زبان می‌انجامد و شعرش از این گفتگو سرچشمه می‌گیرد و از آن سیراب می‌شود.

او در شعر زندگی می‌کرد و نوشتن زندگیش بود. در یکی از یادداشت‌هایش می‌گوید: "چرا می‌نویسم؟" و چنین پاسخ می‌دهد: "من از سر نیازی درونی می‌نویسم، آری می‌توانم بگویم: از جبر درونی، در واقع برای خود، اما برای همنوعانم منتشر می‌کنم. من به خود تعلق ندارم، از آنِ کلماتی هستم که به‌سوی من و همنوعانم می‌آیند."

پیامدهای ویرانگر دو جنگ جهانی، تجربه‌ی مهاجرت، زندگی در گتو و زندان و تبعید به دلیل تبار یهودی‌اش بر او بسیار عمیق بود و تاثیر چشمگیری بر شعرش داشت. او که از آغاز جوانی ناگزیر به ترک زادگاه و میهن شد، دیگر در هیچ سرزمینی خود را در خانه و در میهن نیافت. زبان یگانه سرزمین و میهنش شد و توانست با تلاش بسیار در سن بالای شصت سال، جایگاه خود را در شعر آلمانی‌زبان به دست بیاورد و نامش را به عنوان شاعری بزرگ در این زبان به ثبت برساند.

کتاب «سخن بگو، نازنین دوست» گزیده‌ی شعرها و نوشته‌های رُزه آوسلندر است با ترجمه‌ی معصومه ضیائی و لطفعلی سمینو که نشر کاوش‌پرداز به تازگی منتشر کرده است.

خوب بد

آدم‌ها
آواز می‌خوانند به هم می‌پیوندند
از هم جدا می‌شوند
رنج می‌برند شادی می‌کنند

موافقت می‌کنند
اعتراض می‌کنند

کسی چه می‌داند
چه چیز خوب است
چه چیز بد

فراموش نمی‌کنم

فراموش نمی‌کنم
خانه‌ی پدری
صدای مادر
نخستین بوسه
کوه‌های بوکووینا

گریز در جنگ‌جهانی اول
گرسنگی در وین
بمب‌های جنگ‌جهانی دوم
ورود ارتش نازی
ترس‌لرزه‌ها در زیرزمین
پزشکی که جان ما را نجات داد
امریکای تلخ و شیرین را

هولدرلین، تراکل، سِلان

رنج نوشتن
جبر نوشتن را
هنوز هم

آشفتگی

خود را فریفتن
قانع کردن
که کار این جهان آشفته
به‌سامان است

من صدای گریه‌ی
کودکان گرسنه را
می‌شنوم

به خاک افتادن سربازان را
می‌بینم

حس می‌کنم
قلب زمین

در خود می‌پیچد

کلمه

" در آغاز
کلمه بود
و کلمه
نزد خدا بود"*
و خدا
کلمه را به ما داد
و ما در کلمه
زندگی می‌کنیم

و کلمه
رویای ماست
و رویا
زندگی ما

* برگرفته از انجیل یوحنا، فصل اول، ۱ و ۲: "در ازل کلمه بود. کلمه با خدا بود و کلمه خود خدا بود، از ازل کلمه با خدا بود."

معجزه

گم می‌شوم
در جنگل کلمات

خود را بازمی‌یابم
در معجزه‌ی کلام

کجایی تو

ما گرسنگی کشیدیم لعنت کردیم
عشق ورزیدیم به عاشقانی
که با ما
به خاک نشسته بودند

ما چهره‌ای پریشان دیدیم
چشم‌خانه‌ها سیاه
گونه‌ها تکیده
موها و دست‌ها سفید

در آینه‌ی سیاه چشم‌خانه‌ها
سایه‌های خود را دیدیم
و وحشت‌زده پرسیدیم
کجایی
ای صلح
ما به تو
سوگند وفاداری یاد کرده‌ایم

و بیدار شدیم
در خاک

نیروی نور

از آسمان
زمینی ساختن
از زمین
آسمانی

جایی که هر کس
بتواند از نیروی نورش
ستاره‌ای بچیند

آرزوها

می‌خواهم درخت ماگنولیایی باشم
صدهاساله
با شکوفه‌های بی‌مانند
بلبلی می‌خواهم باشم
که صدایش همه را افسون کند

از آن بهتر، کوهی
در آغوش آفتاب
پاک شسته از باران
با چشم‌انداز بی‌کران
یک زندگی هزارساله
آه من در خواب حرف می‌زدم
نه درخت ماگنولیا
نه بلبل
نه حتا کوهی
می‌خواهم باشم
می‌خواهم باز هم من باشم
چند تن را دوست بدارم
رد دنیا را پی بگیرم
و اگر روح زبان بگذارد
با چند واژه
از مرگ خود بِرَهم

جستجو

جزیره‌ای می‌جویم
که در آن بتوان نفس کشید
و خواب دید
که آدم‌ها خوبند

انسان شدم

زمانی که به بندم کشیدند
باورشان نکردم
زیرا پرستویی بودم
رویای تابستان و پرواز در سرم

زمانی که آزادم کردند

باورشان کردم
زیرا انسان شده بودم
بی‌پروبال گرسنه تنها

معما

روح چیزها
یاریم می‌دهد
ویژگی دنیاهایی بی‌انتها را
به گمان دریابم
نگران
چهره‌ی هر چیز را
می‌جویم
و در هر یک
معمایی می‌یابم
رازها با من به‌زبانی زنده
سخن می‌گویند
من صدای تپیدنِ
قلب آسمان را می‌شنوم
در قلبم

برد و باخت

پیاله‌ای رنج
جامی خوشبختی
آنچه اینجا از دست می‌دهم
آن‌جا به‌دست می‌آورم

دیدار دوباره

کدام پاره از دنیا
ما را جدا کرد
کدام پاره از دنیا
ما را باز به هم می‌رساند
برای چند روز گذرا
تا شعرهای تازه بخوانیم
تا دوباره پرواز کردن بیاموزیم
تا گذشته‌ی فراموش‌شده را
به‌یاد آوریم

تا باز به یکدیگر
بگوییم بدرود

طبیعت بی‌جان

آرام
میوه‌ها
در بشقابند
سایه‌ها خاموشند
بر چاقو
جلا می‌آساید
میز در خواب است
بی صدا
نفس می‌کشد هوا

با هم

یاران
به‌یاد داشته باشید
که ما همسفریم
از کوه‌ها بالا می‌رویم
تمشک می‌چینیم
بر بادهایی از چهار سو
سواریم
از یاد مبرید
که این جهان، جهان مشترک ماست
این جهان یک‌پارچه‌ی
دریغا تکه‌تکه‌شده
که ما را می‌شکوفاند
که ما را نابود می‌کند
این زمین پاره‌پاره‌ی
یک‌پارچه
که در آن
با هم در سفریم

محمد حسین صدیق یزدچی

روسانتی‌مان / ressentiment/ کین‌توزی نیچه‌ای چیست؟

ازچند دههء اخیر، و عمدتا بعد ازسلطه حکومت اسلامی برجامعه ایران، معانی اسلامی/شیعی و ذهنیت دینی مورد نقدهائی قرار می گیرد. اما چرا دین اسلام نقد می شود یا باید نقد شود، پرسشی ست که ضرورت آن مورد نظر برخی اهل فکر و نظر قرار گرفته. من نیز در چند مقالت چرائی نقد اسلام را شرح و بسط داده ام. به اجمال می توان گفت که نقد دین اسلام درصدد است تا ساختارهای این دین را آنگونه که هست و وجود داشته عریان سازد. واقعیت های تاریخی آنرا آنگونه که بوده یا امروزهست و نه آنگونه که باورمندان یا مسلمانان بدانها باور دارند، آشکارسازد. نقد اسلام و الهیّات متنوع آن در صدد است تا ضعفها و ناتوانیهای این دین و آسیبهائی را که طی سده ها بر مجموعه فعالیتهای فرهنگی و نهادهای اجتماعی ایران و رشد و بالش ذهنی ایرانیان وارد ساخته و نیروهای سازنده و پویای تحول جامعه را از حرکت بازداشته، مورد کندوکاو قرار دهد. بی تردید حکومت اسلامی مستقر در ایران و پیدایش انقلاب اسلامی انگیزه ای تاریخی بود تا نقد اسلام و تاریخ و آموزه های آن چونان ضرورتی مبرم و چونان نخستین امکان فروپاشی اهرمهای بازدارنده تحوّل تاریخی مورد مداقّه قرار گیرد.

کسانی که در اندیشه و قلم خود این نقدها را سامان میدهند می کوشند تا درحّد توان ودانش خویش تیرگیهای آموزه های اسلامی برآمده از قرآن و حدیث را عریان سازند. آنان میدانند که بدون نقد اسلام و آموزه های آن امکان گذر به آزادیها و مدنّیتی استوار و جامعه ای سیویل در ایران ممکن نخواهد بود. زیرا عریان گفته باشیم کانون عمدهء گرفتاریهای تاریخی ما دین اسلام و شریعت آن و ضّد فرهنگی ست که این دین طی چهارده قرن در این سرزمین تولید کرده. این نظربه هیچ وجه معارضه یا ضّدیت با اسلام نیست. تنها بیان واقعیّتی عریان است که بسیاری از اهل نظرمایل به بیان آن نیستند. واقعیّتی که با ارائهء اسناد تاریخی مورد پذیرش مسلمانان قابل اثبات است.

اما شناخت مبانی ساختاری دین اسلام، چگونگی پیدایش این دین، ویژگیهای تئوریک پدیده ای بنام فرهنگ اسلامی در دوره‌های مختلف، پیدایش و شکل گیری اسلام چونان «نهادی سیاسی» درعصر اوّل، و آنگاه شکل‌گیری اسلام چونان «دینی ربوبی» و دوره‌های تحوّلی پدیده فرهنگ اسلامی که دستکم شش قرن تداوم مییابد، بسیار پیچیده و مستلزم کنکاشها و تحقیقاتی روشمندانه و مستند و دامنه‌دار است. با اینهمه نقدهای موجود حیطه هائی محدود از قلمروهای یاد شده را دربر میگیرد و جملگی آنها از اعتبار پژوهشی یکسانی برخوردار نیستند.

بدیهی ست که این نقدها واکنشهای متفاوتی را هم از سوی باورمندان و هم ناباوران به اسلام موجب گشته و میگردد. ابتدا باید به واکنشهائی نوعا منفی اشاره کرد که از دهه های پیش، حتی در قبل از مرگ هدایت، نسبت به نظرات و نقدهای کمابیش عریان، بی محابا و بعضا کوبنده صادق هدایت در آثاری مثل «حاجی آقا» یا «توپ مرواری» یا «نهضت الاسلامیه» در خصوص اسلام و اعتقادات دینی ایرانیان و خلقیاتشان نوشته شده. یا معارضه های خشن و توهین‌آمیز نسبت به نقدهای محدود اما مستند و روشمند سید احمد کسروی از اعتقادات شیعی در آثاری مثل «شیعیگری» یا «صوفیگری» را نشان داد. یا می توان به واکنشهای تند و تهدیدآمیزی اشاره کرد که بعد از انقلاب اسلامی در بارهء کتاب مستند «بیست وسه سال» از سوی عموم اسلام‌بنیادان ایران یک صدا شنیده شد. و باز می توان واکنشهائی را یادآور بود که نسبت به نظرات نقدنویسانی مثل شجاع الدین شفا یا آرامش دوستدار در باب جوهره دین اسلام و آموزه‌ها و ضّدارزشهای آن گفته یا نوشته شده.

اما جملگی نقدهای اسلام در عین معتبر بودن نه کافی اند و نه مسایل بنیانی دین اسلام و تاریخ عربی و فرهنگ بیابانی آنرا با وسعت و گستردگی لازم بررسی کرده اند. نقد اسلام از سوی ایرانیان و از وجه تاریخی و دین شناسی هنوز در آغاز راه است و بسیار جوان. نقد مستند و روشمند اسلام راهی ست طولانی و نیازمند پژوهشگرانی که باید دانش خود را در قلمروهای فکری/نظری این دین و فرهنگ آن و دوره های گوناگون اش به ژرفا برند تا به نتایج تحقیقی مستند وگرانسنگ دست یابند.

به هر روی بعد از انقلاب اسلامی این نقدها گستردگی بیشتری یافته. در نتیجه بعضی از اهل قلم به نوعی این نقدها را به مسئلهء روشنفکری ایرانی با عنوان اسلام‌ستیزی پیوند زده اند. مشخص ترین مورد آن ربط دادن نقد اسلام به آرای نیچه فیلسوف آلمانی‌ست. بطوریکه کس یا کسانی با تحریف یا کژ فهمی نظریات فیلسوف، نقد اسلام و عریان‌سازی های آموزه های اسلامی را به روسانتیمان/کین‌توزی طرح شده در تفکر نیچه حمل کرده و گردش داده اند. این تلقی یا برداشت نادرست از اندیشه نیچه ای در صدد بوده و هست تا از مفهوم «روسانتیمان»، «کین توزی روشنفکری ایرانی» را به نتیجه رساند. چنین درکی ازکین توزی نسبت به نقد ارزشهای تاریخی اسلامی/ایرانی، همچنین نقد ارزشهای عصر مدرن مغرب زمینی یا مدرنیته که از سوی دین‌بنیادان ایرانی و دیگر ستایشگران معانی تاریخی و هویّت‌جویان و معارضان مدرنیته مثل احمد فردید یا علی شریعتی و حتی سید حسین نصر یا پریشان‌ذهنی مثل جلال آل احمد، جملگی به روسانتیمان تعبیر می شود. به سخنی دیگر واکنشهای منفی از سوی روشنفکری ایرانی دریک سده اخیر نسبت به دو مجموعه ارزشی فرهنگی/ تاریخی، یعنی ارزشهای اسلامی/ایرانی از یک سو و ارزشهای پویای عصر مدرن مغرب زمینی از سوی دیگر، نوعی کین‌توزی دیده می شود. از اینرو در این مقالت می کوشم تا نادرستی چنین نظری را که با تعبیرِ نظریّه روسانتیمان نیچه ای درارتباط با نقد اسلام و نقد نهادهای فکری تاریخی ایرانی انجام میگیرد، به وضوح رسانم.

در این کژاندیشی نقدهای طنز گونه هدایت یا تحلیها و نظرات آرامش دوستدار در نقد اسلام، کین توزی دیده می‌شود. درحالیکه این انتساب نه تنها اعتباری ندارد بلکه اقدام کننده بدان با بهره گیری از بی‌دانشی وجهل عرصه فکری ایرانی نسبت به جریانات فلسفی و فکری معاصر مغرب زمین از جمله تفکر نیچه ای، به نوعی به غلط‌آموزی و تخریب اندیشه‌ورزی و تحمیق عرصه عمومی می پردازد. در ادامه به مورد مشخص آن خواهم پرداخت.

این همه درحالی‌ست که نقد مستند اسلام نه تنها کین‌توزی از نوع نیچه‌ای آن نیست و هیچ ربطی به نیچه و روسانتیمان وی ندارد، بلکه نشان خواهم داد که نقدهای مستند و متدیک دین اسلام در راستای دفاع از«حیات» و ارزشهای والا و حیاتمند و به نوعی اخلاق نخبگان و همسوی متد نیچه‌ای‌ست. نیچه‌ای که شجاعانه و بی محابا در کار ویرانگری‌های ژرف و بی همتای ارزشهای متافیزیک [افلاطونی] و جریان مسیحیت و اخلاق آنست. نیچه ای که ضمن کوشش در رهائی انسان مغرب زمینی از بردگی اخلاق مسیحّیت و «نیک و بد» نظامات اخلاق برده پرورمتافیزیکی آلوده به مسیحیّت و مطلق گرائی افلاطونی، انسان پایبند اخلاق برده‌پرور را به«فراسو»ی «نیک و بد» اخلاقی که پیکرهء اصلی آن کین‌توزی رهبانیّت و زهدپیشه‌گی‌ست، فرا می‌خواند و آثاری گرانبها با عنوان «فراسوی نیک و بد» یا «تبارشناسی اخلاق» را می‌آفریند.

از وجه دیگر انتساب نقدهای روشمند از اسلام و فرهنگ آن به کینه توزی، که با حسّ نفرت و انگیزهء انتقام‌جوئی همراه است، توجیه مستقیم سرکوبهای گذشته و حال اسلام و حاکمیت آن و همدلی و کمک به تداوم جنایت ها و تباهی های برآمده ازحکومت اسلامی حاکم بر این سرزمین است.

خلاصه گفته باشم انتساب نقدهای روشمند اسلام به کین توزی، همراهی با نظام سرکوبگر و جنایت‌پیشه اسلامی‌ست.

از اینرو و برای تبیین روشن و دقیق مسئله بنظرم رسید که ابتدا مفهوم روسانتی‌مان نیچه‌ای را، آنگونه که در آثار فیلسوف انعکاس دارد برای مخاطبان نظرورز ایرانی به شرح بگویم. پس ابتدا می پرسیم روسانتی‌مان/کینه توزی نیچه‌ای چیست؟

روسانتیمان/کین توزی چیست؟

انفعال یا حالتی انفعالی‌ست. دقیق تر گفته باشیم شکلی نفرت آشکار شده است که ویژگی اش در ناتوانی نهفته ای است که با انتقام جوئی خود را می نماید. مشخّصه آن چنین است که هرگز نمی تواند از جریان نبردی رویاروی خود را بازنماید. بلکه در سودای جستجوی خسارتی یا تاوانی خیالی و وهم‌آمیز است. از منظر روان‌گرایانه نیچه، روسانتیمان نشان بیماری/ symptôme است. نه تنها نشانی از بیماری ست بلکه مشخصا نشان تباهی ست. آن تباهی و زوالی که به غلطیدن در ژرفا و وخیم شدن وضعیّت ناتوانی انجامیده و فقر بنیادین را شدّت می بخشد.

نیچه می نویسد : «روسانتیمان «نه» می‌گوید به «بیرون از خویش»، «نه» به «دیگری». آن «دیگری» که او نیست. لذا «این نه» عمل خلاّق اوست..... به سخنی کنش بنیانی او، واکنش/réaction است. (Généologie de la morale I, §10) با ابتنا بر چنین معنائی از روسانتیمان اما نیچه خصلت بنیادین ارزشهائی را می بیند که از گرایش افلاطونی و مسیحّیت ناشی گشته اند. بنیان های [افلاطونی و مسیحّیت] ای که به گروه های انسانی ناتوان و علیل و شکست‌خورده و دردمند فرصت میدهند تا آنان به ستیز ارزشهایی برخیزند که نیچه آنها را ارزشهای نوبل و برگزیده یا ارزشهای نخبگان می خواند. فیلسوف می نویسد: «در (تبارشناسی اخلاق) من برای نخستین بار روانشناسی تعارض میان اخلاق نخبگان و اخلاق روسانتیمان/کینه توزی [که همان اخلاق بردگان است] را آشکار ساخته ام. این اخلاق دوّم [اخلاق بردگان] برآمده از«نه» ای‌ست علیه اخلاق اوّل [اخلاق نخبگان]. که [این اخلاق دوّم] اخلاق یهودی/مسیحی در وضعیّت نابسامان آنست. فیلسوف ادامه میدهد «برای آنکه بتوان به هر آنچه که در عرصه خاکی حرکت و جنبش فزاینده و رشد کننده حیات است «نه» گفت، غریزه روسانتیمان/کینه توزی بایست که برگزیدگان و نخبگان را هدف گیرد. از اینرو می باید اخلاقی «دیگر» را ابداع کرد. اخلاقی که تن دادن به زندگی و نشاط زیستن [تن] را در ذات و ماهیّت آن پلیدی می بیند. حیات تن که باید آنرا انکار و ترک کرد. اخلاقی که پرداختن به سر زندگی و حیات را به مثابه ذات بدی یا پلیدی می بیند. (Antéchrist, 24, cf . 43) نخستین تفاوتی که میان اخلاق نخبگان و اخلاق بردگان و از سخن نیچه بدست می آید این است که: اخلاق نخبگان کنشگراست. «حیات» و زیستن تن را ارج مینهد. در مقابل اخلاق بردگان واکنشگر است و به «حیات» نه می گوید و آنرا مبدأ شّر و پلیدی می شناسد. خصلت ذاتی اخلاق واکنشگر روسانتیمان است که با نفرت توام است.

بدین قرار زوج ارزشی (نیک/ بد) به مناسب‌ترین شکل، خصلت ذاتی پیدایش روسانتیمان را باز می نماید. یعنی زیر سیطره عمل نفرت و انتقام‌جوئی، روسانتیمان به قدرت آزادی‌ای می بخشد که می تواند خود را بنماید یا پنهان سازد. قوای خود را آشکار سازد یا نسازد. لذا عمل نفرت مسئول تظاهرات اراده خویشتن است. (Généologie de la morale, I , 13) باری این تقسیم بندی غیرموجه و نامعقول نسبت به قدرت و توانائی های آدمی و تظاهرات کرداری وی است که ذهنیت کین‌توزی را مجاز می سازد تا اصل قدرت حیاتی را پلیدی ببیند و آنرا محکوم سازد و بستر ویرانگری ارزشهای نخبگان را به سود گروه های انسانی زیردست فراهم نماید.

نیچه نشان میدهد که بی اعتبار ساختن خود محوری/égoisme که همان حرمت نهادن به تن است، و به بهانه نوع دوستی، ناشی از روسانتیمان است. فیلسوف می افزاید که: احساس ناتوانی و حقارت چیزی‌ست که هم خویشتن را بی اعتبار می کند و هم از ارزشهای نوع‌دوستانه در مقابل égoisme دفاع می کند. و آن [یعنی نفرت از خودمحوری] را ابزار حمایت از ناتوانان در مقابله با قدرتمندان می‌سازد. از اینرو «نفرت از égoisme و به معنائی خویشتن دوستی به مثابه تاییدی بر ارزشهای زیردستان/بردگان دیده می شود. چیزی که از حس انتقام نشئت میگیرد. از طرفی احساس ناتوانی وضعف به عنوان قابلیّت غریزی حمایت از رنجبران و افتادگان دیده می شود که پیوسته احساس حمایت متقابل و همبستگی را قوّت می بخشد. باری چنانکه نیچه نشان میدهد این تخلیه روانی کین‌توزی ضمن محکوم کردن و انکار و مجازات خودخواهی وخویشتن دوستی، به نوعی غریزه حمایت از ناتوانان است.

براین قرار نیچه به دو سیستم یا دو نظام ارزشهای اخلاقی قائل می شود. ۱ــ اخلاق نخبگان برآمده از ارزشهای والا ۲ــ اخلاق بردگان برآمده از ارزشهای فرودستان. کانون اخلاق دوم نفی حیات و بهره‌وری از غرایز طبیعی ست که شاخصه آن زهد و پارسائی‌ست. چنین اخلاقی بر دو امر بنیان میگیرد: نفرت و انتقامجوئی. و آندو در نهایت روسانتیمان را بوجود می آورند. و بالاخره بردگان یا زیردستان از درون نظام اخلاقی خود، نفرت و حس انتقام را نسبت به خداوندگاران یا اربابان اِعمال می کنند.

اما برده کیست؟

برده کسی‌ست که به دنیائی کهن و منسوخ می اندیشد. دنیائی که در صدد است تا به عالم پیش‌رو یا مادی معنا بخشد. به سخنی برده کسی ست که زیستن یا حیات یا زندگی واقعی و متعارف را انکار می کند. نظام اخلاقی وی آنی ست که می خواهد تا به یاری آن، ناتوانی خود را فراتر از توانائی اربابان بر کرسی نهد. اما اربابان کیان اند؟ آنان کسان اند که بر حیات یا زندگی جانبخش و پرطراوت خویش و بر ذات حیات یا سرزندگی (حیویّت) تاکید می نهند. اخلاق بردگان نظام اخلاق «یهودی ــ مسیحیّت» است. اخلاقی که بر واکنشهای برخاسته از پارسائی استوار است. این نظام اخلاق واکنشگر، چنانکه گذشت، بر دو عنصر نفرت و انتقام‌جوئی بنیان میگیرد که ثمره فعالیّت این دو عنصر روسانتیمانی است که برعلیه حیات و ذات آن نشانه میرود.

ازمنظر نیچه کین‌توزی، ذهنیّت بیمارگون انتقام‌جوئی بر علیه گستردگی و قوّت گرفتن حیات و زیستن عریان است. این حس انتقام علیه حیات، در اندیشه نیچه، از ناتوانی بردگان می خیزد. آنانی که ارزشهای برنا و حیاتمند را ویران می سازند. بلکه خوفناکتر، بردگان آنانی اند که ویرانگری ارزشهای حیاتمند را بر تعهّد خود می شناسند. این کسان انسانهائی خرد و حقیرند که بر ستونی ناپایدار استوارند. کسانی که کوچک‌اند و ناتوان و بیمار و رو به انحطاط. آنان ارزشهائی را می ستایند که زوال حیات را به دنبال دارد. کسانی که حیات را زیر سیطره حقارت می نهند. نماد زنده این کین‌توزی اسلام بنیادانی اند که بر علیه حیات و غرایز طبیعی و آزاد انسانی در نبرداند. نماد آشنای آن برای ایرانیان نظام ولایت فقیهی ست که شب وروز نفرت و حّس انتقام‌جوئی را بر علیه مغرب زمین و ارزشهای حیاتمند آن می پراکنند و به زیستن آزاد چنگ ودندان نشان میدهند.

رنج مبدأ روسانتیمان

نیچه از وجه روانشناسانه در روسانتیمان نوعی رنج می بیند. می گوید : آن کس که رنج می برد می خواهد تا با عمل واکنشگر خود رنج را از میان بردارد. لذا درصدد است تا برای رنج خویش علتی بیابد. یا به عبارتی دیگر، «فاعلی» را بیابد. باز هم روشنتر می خواهد فاعلی را بیابد که محکوم است. از اینرو آنکس که فاعل رنج است، محکوم می شود. درنهایت آن کس که رنج میبرد، به بهانه یا بهانه هائی علّت تمام رنجهای خود را بر او حمل می کند و خویشتن را از رنج رها می سازد. با این توضیح می توان مبدأ روسانتیمان را بدست آورد. مسئله دیگر آنکه در عمل روسانتیمان قوای واکنشگر قدرت قوای کنشگر (قوای حیاتی یا حیوّیت) را مدام پنهان می سازند.

این اجمال شرح وبسطی ست که با ارجاع به حرف و سخن فیلسوف، بدون هرگونه تفسیریا تاویلی در شناخت مفهوم روسانتیمان آوردم. حال به نقد یا نقدهائی می پردازم که در عرصه فکری ایرانیان مفهوم نیچه ای را با کژاندیشی های آشکار و مغلوط از محتوای اصلی آن خارج می سازند و بار فلسفی مفهوم را آنگونه که نزد نیچه پیداست قلب می کنند و عرصه عمومی را به جهت فقدان دانش فلسفی به کژفهمی دچار می سازند و در نهایت به غلط‌آموزی و تخریب تفکر می پردازند. به مورد مشخّصی اشاره می کنم.

در شمارهء ۳۰ ، آذرماه ۱۳۹۴ نشریه « اندیشهء پویا» چاپ ایران، مصاحبه ای با داریوش آشوری مترجم برخی از آثار نیچه درج شده که مدیر نشریه همراه یکی از همکارانش با ایشان درپاریس انجام داده. محور این مصاحبه، چنانکه در عنوان و روی جلد نشریه همراه با تمثالی از آقای آشوری آمده، «کین‌توزی روشنفکری ایرانی»ست. ایشان نقدهای سنن دینی و شریعت اسلام از سوی روشنفکران را «کین‌توزی روشنفکری ایرانی» !! می بیند و آنرا با مفهوم

روسانتیمان نیچه ای گره میزند. وی چهره های شاخص اهل قلم و بعضا فکری معاصر ایران مثل: میرزا فتحعلی آخوندزاده، صادق هدایت، ذبیح بهروز، ودردوره حال و حاضر آرامش دوستدار و شاعرانی مثل: فروغ فرّخزاد یا اخوان ثالث یا احمد شاملو را مشمول روسانتیمان نیچه ای یا بهتر گفته شود مظهر روسانتیمان نیچه ای میداند.

بنابر ایضاحاتی که بدنبال می آورم و با ارجاع به حرفهای نیچه که بالاتر نقل کردم کژ فهمی و کژاندیشی و انحرافات روشن از تفکر نیچه را که در حرفهای آقای آشوری هست، نشان میدهم. نخست ببینیم ایشان چه تعریفی از روسانتیمان میدهند.

آشوری می گوید : «...[من] کین توزی در فضای روشنفکری ایرانی را با وام گرفتن مفهوم «روسانتیمان/ resentiment » ماکس ِشلر توضیح میدهم. مفهومی که ِشلرخود از بحث های نیچه در باره روان شناسی کین‌توزی در میان قوم یهود و واکنش ایشان در برابر قدرت مسلط امپراتوری روم بیرون کشیده است. واکنشی که به نظر نیچه با واژگون کردن ارزشهای اریستوکراتیک رومی، همچون ابزار انتقام‌جوئی از رومیان به پیدایش «آئین محبّت» مسیحیت انجامیده و از نظر او یک حقّه‌بازی تاریخی ست.»

دانسته شود که ماکس ِشلر یهودی‌تبار بود و بعدها به مذهب مسیحّیت کاتولیک درآمد و قهرا به جهت باورهای دینی اش : (سابق ولاحق) با نظر نیچه در باب بنیانهای اخلاق مسیحّیت مسئله داشت. کتاب ماکس شلر در نقد این مفهوم نزد نیچه : « l'homme de ressentiment » / (انسان کین توز) نامیده می شود. طبعا نقد نظرات ماکس شلر از مفهوم روسانتیمان مستلزم بررسی جداگانه است. اما نظرات آقای آشوری با وام ستاندن از حرف و سخن ماکس شلر و تسّری آن به روشنفکران ایران با آنچه که نیچه در این باب می گوید، کاملا بیگانه و عاری از معناست. برای درک روشنتر موضوع بهتر است چگونگی شکل گیری اخلاق بردگان در قلم نیچه را بیاورم تا توضیح ام دقیق تر باشد.

نیچه کتاب «تبارشناسی اخلاق» را بعد از کتاب «فراسوی نیک و بد» می نویسد و مسئله روسانتیمان را در این کتاب مطرح می کند. این مفهوم در رابطه ای ناگسستنی با مفهوم «نیک و بد» چونان ملاکهای پایه ای اخلاق مسیحیت است. که بالطبع همان از نظامات دین یهود/مسیحّیت وارد اخلاق اسلامی می شود. نیچه در تبارشناسی اخلاق چگونگی پیدایش اخلاق بردگان را توضیح میدهد. فیلسوف اخلاق خداوندگاران را به اخلاق جنگجویان و اخلاق روحانیان تقسیم می کند. می گوید که: «جنگجویان در جستجوی فضایل جسمانی اند. اما روحانیان «روح» را ابداع می کنند. نیرومندترین کینه توزان و انتقام جویان همانا روحانیان بوده اند. (La Généologie de la morale , édition Mercure de France, 1943,P,43) درنگاه نیچه رقابت میان کاست جنگجویان و کاست متولیّان دین، اخلاق را به سوی اخلاق بردگان رانده و ساقط کرده است. روحانیان خداوندگاران خلع شده از قدرتند که همگی ناتوانان (ضعفاً) و رانده شدگان و کسانی را که از ناداری رنج میبرند، برعلیه جنگ‌جویان بسیج می کنند. از وجه تاریخی نیچه نزد یهودیان حرکت و جنبشی روحانی شده را می بیند. برای نیچه آنان [یهودیان] نابغه‌هائی کین‌توزاند. دانسته شود که نیچه آنتی سمیست/ضّد یهود نبود. بلکه برای وی یهودیان مردمانی روحانی پیشه و مظهر شورشی‌اند بر ضّد هرآن چیزی که نوبل/اصیل است و در خور طبیعت خداوندگاران. این یهودیان اند که با منطقی فوق‌العاده و حیرت زا جسارتی را بکار گرفتند تا برعلیه اشرافیّت خیزشی و جنبشی را به اجرا آورند. اشرافیّتی که معادل نیکی، اصا لت، قدرت، زیبائی و سعادتمندی بود. اما یهودیان این واژگونی را با شقاوت و نفرتی نامحدود بکار گرفتند. نفرتی که از ناتوانی برمی‌خاست. و اینکه آنان [یهودیان] بینوایان را مصرّا مورد تاکید قرار دادند و گفتند که این بینوایان نیکان منحصر به فرداند. آنانی که رنج میبرند و محتاج اند و بیمار و علیل (La Généologie de moral, p. 44) با شورش یهودیان و واژگونی تمام ارزشهای نوبل، اخلاق بردگان یعنی مسیّحیت می آغازد.

براین قرار نیچه در یهودیّت عنصری را می بیند که به موجب آن روسانتیمان ابداع گر است. یعنی ارزشها را می

آفریند. فیلسوف می گوید که Judée / یهودا [سرزمین قومی یهود در عصر امپراتوری رم] که مغلوب رم گشته بود، باری با واژگون کردن ارزشهای نوبل، رم را به اطاعت مسیحیّت درآورد و اخلاق بردگان را بر دنیای رومن سیطره بخشید. از منظر نیچه مسیحّیت و اخلاق بردگان اینگونه بر دنیای کهن مسلط می شود. برای فیلسوف غلبه مسیحّیت در عرصه امپراتوری رم آغاز سقوط تاریخی‌ست که نهایت آن پایان ارزشهای کهن و پیدایش نهیلیسم است.

نیچه تاریخ مغرب زمین را اینگونه می بیند. سپس می افزاید که عصر نوزائی/رنسانس، زمانی کوتاه ارزشهای کهن [یونانی و رومن] را بیدار می کند. اما این بیداری هم با نوعی کین توزی [در آلمان وانگلستان] که کلیسای رفرم [پروتستان] نامیده می شود، مجدّدا سکوتی مرگبار را بر عصر رم باستان سیطره و تداوم می بخشد. (پیشین)

باری بنابر آنچه که از سخن نیچه نقل شد، ارزشهای اریستوکراتیک چیزی جز ارزشهای پویای عصر کهن (یونانی و رومی) نیست. در اینجا حرف و سخنی از نوع حرمت نهادن به طبقه اشراف و قدرتمندان و ارزش‌گذاری بر منش ایشان در نفی و سرکوب ناتوانان یا بردگان و غیره نیست. فیلسوف به هیچ بهانه ای در سودای ستایش مثلا طبقه یا کاست جنگاوران به عنوان زورگویان یا متجاوزان به ناتوانان و افتادگان و تعابیری پیش پا افتاده و شعارگون اینگونه نیست که دستآویز مفسّرانی مثل لوکاچ قرار گرفته. زیرا حرفهای عوام فریب اینگونه در جوهره تفکر والای فلسفی نیچه جائی ندارد.

اما آقای آشوری به شیوه ای حیرت زا استنباط ابداعی و شخصی اش از مفهوم روسانتیمان را ادامه داده می گوید : «صادق هدایت و همه روشنفکران آن دوره پرورندگان همین ایدئولوژی [ناسیونالیسم اروپائی] اند. [که لابد ایشان ناسیونالیسم اروپائی را هم برآمده از روسانتیمان و محصول نفرت می بیند !!]. آشوری ادامه میدهد: آن نفرت عجیبی که آنها، هدایت و ذبیح بهروز و دیگران، نسبت به عرب و مغول نشان میدهند. و رویدادهای تاریخی را مسئول بدبختی کنونی ما میدانند، [یعنی نفرت به عرب و مغول] نیز از هم اینجا سرچشمه میگیرد. [پس] برای این روشنفکران مثلا هدایت، اروپا مظهر بهشت بود.» در پاسخ به پرسشی دیگر می گوید: «ما از غرب سیاسی به (شرق) [شوروی] گردش کردیم و زیر جاذبه غرب از«شرق» به جهان سوم هبوط کردیم. وضعیّت جهان سومی وضعیّت نفرت و درمانگی مطلق است و شکل گیری روسانتیمان از اینجا بود» پایان نقل قولها.

قدر مسلّم آقای آشوری می خواهد چیزی یا چیزی هائی بگوید. اما آشفته و بی مهمل اموری مختلف را بهم می بافد و ربط میدهد. ساده گفته باشم آسمان را به ریسمان می دوزد. چرا؟ نخست آنکه ایشان بنابر شرح و بسط ناچیزی که از روسانتیمان میدهد نظر نیچه را از محتوای فلسفی و نقادانه آن بیرون میبرد و قلب میکند. دیگر آنکه هیچ ربطی میان ناسیونالیسم اروپائی و روسانتیمان نیچه ای نیست. این حرفها تعابیری ناشیانه و کلیشه ای و مطلقا غیر فلسفی‌ست که از سوی معارضان نیچه مثل ماکس شلر صادر می شود. از اینرو تفسیرهائی اینگونه از نظرات نیچه و مشخصا روی مسئله اخلاق و بنیانهای آن، و تعارض یا antinomie نیک و بد یا خیروشّر، که از سوی کسانی مثل جرج لوکاچ یا ماکس شلر صادر می شود، فاقد ارزش و اعتبار فلسفی است.

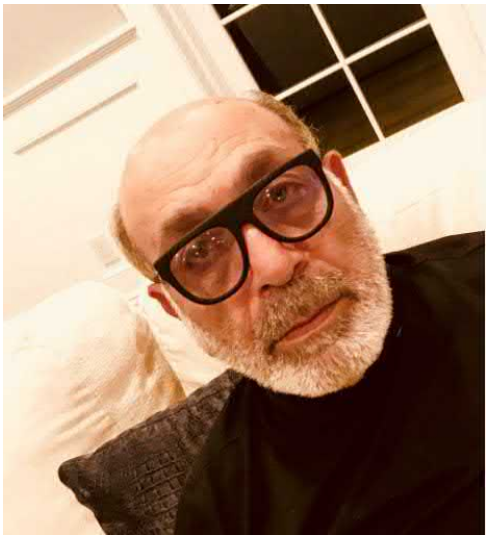
دیگر آنکه هدایت هرگز از غرب مدرن فرهنگی به شرق مفلوک کمونیستی روسیائی سقوط نکرد تا دچار روسانتیمان گردد. اما یک چیز واقعیّت دارد. اینکه روشنفکرانی مثل آخوندزاده یا هدایت یا بهروز و دکتر محمد مقّدم و نظایرشان برای خروج از فلاکتهای تاریخی که عمده آنها نتیجه مستقیم ضّد فرهنگهای برآمده ازشریعت اسلامی و ترهّات آن است و بود، می کوشیدند تا راهی به بیرون بیابند. می کوشیدند تا ملتّی غرق در اوهام و خرافات را به نوعی بیداری برسانند بلکه ایرانیان این مرخصی همیشه تاریخی خود را ترک گویند. قهرا آنان علت اصلی خوابزدگی تاریخی و نتایج دهشتناک آنرا در مقام اول و محسوس در دیانت اسلام و آموزه های آن دیدند و درست دیدند. این آموزه ها را به زیر نقدهای جاندار و کوبنده خود گرفتند. لذا نفرت آنان از مجموعه تباهی های تاریخی برآمده از عنصر عرب و اسلام هیچ خویشاوندی با روسانتیمان نیچه ای ندارد، چیزی که محور اصلی نقد آقای آشوری ست.

این نکته را در باب این روشن اندیشان و به ویژه صادق هدایت به تکرار بگویم که وی البته از عنصر عرب و مغول نفرت داشت و باید می داشت. نفرتی که انگیزه او در خلق آثاری ماندگار مثل توپ مرواری یا البعثه... و حتّی «وغ وغ صاحاب» گردید. اما بدانیم که هر نفرتی، روسانتیمان نیچه ای نیست. لذا این حرف که: هدایت و دیگرانی که شیفته غرب به معنی روشنگری، غرب یعنی دکارت و کانت و اسپینوزا و روسو و انقلاب فرانسه و قانون‌گرائی لائیک بودند، هیچ ربطی به نخبگان سیاسی اریستوکرات و صاحبان قدرتی ندارد که مثلا در عهد باستان شلاّق برگرده بردگان می نواختند. البته که هدایت و دیگران چون او، شاید نه آگاهانه، اما به نقد اخلاق بردگان که پایگاه اش درنفرت از حیات و زندگی و تاکید بر زهد و پارسائی جوئی واکنشگر عنصر یهودی/مسیحی بود، می پرداختند و اخلاق نخبگان در مفهوم نوین آنرا ستایش می کردند. این نکته واقعیت است که هدایت در اندیشه خویش و در قلم خود از ضّد ارزشهای اخلاق بردگان دوری جسته بود. به حق منش وشیوه زیست ایرانی مسلمان شیعی را ارج گذاری به اخلاق بردگان و نفرت از ارزشهای والای حیات بخش و پرطراوت و زندگی می دید. ما برای آنکه به نحو نگاه هدایت نسبت به زندگی و همسویی وی با «حیات» مورد ستایش نیچه پی ببریم، به نظر سید احمد فردید در مورد هدایت دقت می کنیم. فیلسوف نمائی که در چاله هرزهای اخلاق بردگان سقوط کرده بود و در همه عمر فکری خود به ستیز با ارزشهای پویا و «حیات» بحش پرداخت. کسی که می گفت : «حقوق بشر پیروی از نفس امآره است!!». فردید هدایت را مانند نویسندگان به قول او باختر زمین کسی می دید که: « اصالت را به «من» و «ما» ی انسانی میداد. به قول خود هدایت را نیست انگار/ نیهیلیست میدید. هدایت را کسی می دید که : «از انحرافات زنندهء غیر انسانی و در یک کلمه «بی آزرمی» بدورنبود» [نگاه کنید به «کتاب هدایت» محمود کتیرائی، اندیشه های صادق هدایت به قلم احمد فردید]. می پرسیم که چرا فردید هدایت را به بی آزرمی متهّم می سازد؟ واین بی آزرمی چیست؟ بدان است که هدایت به ذات «حیات» همان حیاتی که در تفکّر نیچه در کانون اخلاق نخبگان جای دارد ارج می نهاد. «من» و «ما» ای که فردید آنرا به زیر سوال و ردّ و انکار می برد، سوژکتیویسم دکارتی ست که بنیان وخیزش گاه مدرنیته است. در یک سخن «من» و «ما» ارج نهادن به حیات است. و معارضه با اخلاق بردگان، چیزی که البته هدایت اندیشه خویش را متعهّد آن ساخته بود. و دقیقا نقد اسلام و نفرت وی از عنصرعرب واسلام بر این نگاه تکیه دارد. باری هدایت و نقد نویسان دیگری که اسلام و ارزشهای آنرا مورد نقد قرار میدهند مطلقا در حیطه روسانتیمان نیچه قرار نمی گیرند. مسئله ای که آشوری می کوشد آنرا به عرصهء فکری نوعا غافل ایرانی القا کند.

و بالاخره امروز برهمگان ثابت است که همان روحانیان و همان مدافعان اخلاق بردگان و زهد و پارسائی آن، منتها ورسیون اسلامی و نه یهودی/ مسیحی اش، انقلاب اسلامی را تدارک دید و ژرفای بویناک همان ضّد فرهنگ اخلاق برده‌پرور و نظامات آنرا بطور کامل بر ایران چیره ساخت. نقد نویسانی مثل آقای آشوری حتما می بینند و شاهدند که نظام سیاسی مسلّط بر ایران و ملایان حاکم شب و روز و بی وقفه از ضّد ارزشهای اخلاق بردگان دفاع می کنند و بی وقفه در سودای واژگونی ارزشهای نخبه و حیات بخش و حرمت گذار مدرن اند که همان «من» و «ما» را در کانون اعتبار خویش نهاده است. بنابراین واقعیات، نه هدایت و نه آخوندزاده و نه اخوان و فروغ و شاملو و نه دوستدار و دیگرانی چون او به روسانتیمان دچار نیستند. بلکه نشانه های این بیماری در کسانی ظهور دارد که ارزشهای مدرن را نفی می کنند یا کسانی که نسنجیده و گز نکرده مدرنیته و ملاکهای آنرا نقد می کنند و بر اخلاق بردگان و حامیان جنایتکار آن در ایران مهر تایید می زنند.

پاریس ۲۶می ۲۰۱۶-

داریوش فاخری



همخوانی ضرب‌المثلهای ایرانی و افکار عالمان یهودی در تلمود

"تنها چیز جدید در این دنیا تاریخی است که نمی دانید"
(هَری ترومن، سی و سومین رئیس جمهور آمریکا)

ضرب المثلها نمودار سنتهای فرهنگی یک جامعه و قومی ملتها هستند.
این گونه مثلها بر زمینه حس مشترک یا تجربیات مردم تکیه دارد که غالبا داستانی پندآموز در پس آنها نهفته است. زبان ساده و روشنگر ضرب المثلها جمله ای کوتاه شده از قصه ای عبرت آمیز و بلند است که با زبانی اغلب استعاری ژانرایی ویژه را در فولکلور جامعه در کنار اساطیر و داستان‌های موجود ، به خود اختصاص میدهد.
با آنکه هر فرهنگی ضرب المثل های منحصر به فرد خود را دارد، ولی از آنجا که مردم از زبان ها و فرهنگ هایی که با آنها در تماس هستند وام می گیرند و به دلیل عدم تاریخ مکتوب ، سرچشمه برخی از این ضرب المثلها روشن نیست .

قدر مسلم این است که ضرب المثلها پایه علمی نداشته و در عرصه دانش قرار نمی گیرند. هدف اصلی بیشتر تعمیم و پیشبرد اخلاقیات و اصول اخلاقی و آراء معنوی مقبول جامعه حتی قبل از ظهور ادیان بزرگ بوده است.

نمونه ای چند و در پایان ، هدف این نوشتار.
گیرم پدر تو بود فاضل
هیچ کس به خاطر شایستگی های پدرش از لذت های دنیای آینده بهره نمی برد. — میدراش تهیلیم، ۱۴۶:۲
مردی که خوب نیست ، نمی تواند به خوبی پدرش تکیه کند. — میدراش تهیلیم، ۱۴۶:۲
ظلم بر خود می کند ، هر کس به کس ظلمی کند.
ظالم به خودش ظلم می شود. - زُهَر،۸۳ الف
سیر از گرسنه خبر نداره
انسان قبل از غذا خوردن، دو دل دارد (به گرسنگی دیگری هم توجه می کند). بعد از خوردن غذا فقط یک دل دارد (فقط خودش را در نظر می گیرد و باور نمی کند که رفیقش واقعا گرسنه است). - باوا باترا، ۱۲ب :۳
کافر همه را به کیش خود پندارد.
احمق همه را احمق میپندارد. - کوهِلِت رَبا ، ۱۰
یک دیوانه سنگی به چاه می اندازد که صد عاقل نمی توانند بیرون بیاورند.
آنچه را که یک احمق خراب می کند، هزار عاقل نمی توانند آن را تعمیر کنند. — ترات ها کِناعوت، بِت جاناتان - هر دو گفته های عامیانه است.
دانا به اشاره ابرو کار کند و نادان به زخم چوگان (دانا با اشاره ابرو کار کند و نادان به زخم چوگان)
به عاقل یک چشمک و برای احمق یک مشت. - میدراش میشله، ۲۲
هرکس به زبانی صفت حمد تو گوید. بلبل به غزلخوانی و قمری به ترانه
همه کسانی که خدا در دنیای خود آفریده او را ستایش می کنند و برای او آواز می خوانند. - زُهَر،۱۲۳ الف
روزی دست خداست
خداوند آفرید و روزی می دهد - تانهوما، بوبر، وایِرا، پار. ۲۴
راه رسیدن به صراط مستقیم پیوند و ارتباط با خدا است
قرآن در سوره «آل عمران» آیه ۱۰

کسی که در صراط مستقیم قدم می گذارد، خدا را گرامی می دارد. — بمیدبار رَبا، ۸،۳

با "تقلید از خدا" به شناختی ذاتی و معرفتی درست هم درباره خدا و هم در اشیا و امور دست می یابیم
ابن عربی ، موسس عرفان نظری ، در طرح معرفت شناسی خود

از خدا تقلید کنید - سوتا، ۱۴
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ - به نام خداوند بخشنده مهربان

ابا شائول گفت: از خدا تقلید می کنم. همانطور که او مهربان و بخشنده است، من نیز رحیم و بخشنده خواهم بود. – مِکیلتا شیرا ،۳. نیز رجوع کنید به شبات، ۱۳۳
علم چندان که بیشتر خوانی
چون عمل در تو نیست نادانی
و
عالم بی عمل یعنی زنبور بی عسل!

خوشا به حال کسی که کردارش از علمش بیشتر باشد. - الیاهو رَبا ، ۱۷

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
که در طریقت ما کافریست رنجیدن

کسی که آزار می بیند و در عین حال سکوت می کند، حَسید (خدا شیفته - یا به قول حافظ ، رند خراباتی) نامیده می شود. – یالکوت به مزامیر، ۶۲۹
از دل برود هر آنکه از دیده برفت
دل فراموشکار است. - سَنهِدریا، ۳۵

رطب خورده، منع رطب چون کند؟
یا
واعظان کاین جلوه در محراب و منبر میکنند. چون به خلوت میروند آن کار دیگر میکنند

چیزی را که به خودت اجازه می دهی بر دیگران حرام نکن. – شرموت رَبا، ۲۵،۸

فرزند اگر چه عیب ناک است. در چشم پدر زعیب پاک است

مرد را نه به گفته مادرش، بلکه بر اساس اظهار نظر همسایگانش قضاوت کنید. - میدراش تهیلیم، ۴۸،۲

دیگ به دیگ می گوید: رویت سیاه

عیب درونت را به همنوعان نسبت مده - بابا مِتزیا، ۵۹

وقتی که جیک جیک مستونت بود فکر زمستونت بود ؟

اگر مردی در تابستان شخم نزند، در زمستان چه می خورد؟ - میدراش میشل، ۶

بخور بخواب کار من است خدا نگهدار من است

انسان نباید بگوید: تا جایی که بتوانم خواهم خورد و بیاشامم و فلاک برایم مهیا میکند . بلکه باید برای رزق و روزی خود تلاش کند. - تانهوما وَیِتزه، ۱۳

از تو حرکت ازخدا برکت

انسان باید با دو دست خود کار کند و حتماً خداوند برای او برکت خواهد فرستاد. - تانهوما وَیِتزه، ۱۳

کار عار نیست

هیچ کاری، هرچند متواضعانه، مایه شرمساری نیست. - نِداریم، ۴۹ ب

گفت : چشم تنگ دنیا دار را --- یا قناعت پرکند یا خاک گور ! گلستان سعدی

شاه اسکندر مقدونی در دروازه بهشت درخواست پذیرش کرد.
پاسخ این بود: "فقط صالحان می‌توانند وارد اینجا شوند".
به ناچار درخواست هدیه ی نمود. تکه ای از جمجمه انسان با یک چشم باز به سوی او پرتاب شد. اسکندر می خواست آن را روی ترازو خود وزن کند و بر وزنه دیگر ترازو طلا و

نقره بگذارد، اما جمجمه سنگین تر بود. طلای بیشتری اضافه کرد ، اما فایده ای نداشت.به توصیه حکیمان مقداری خاک روی چشم گذاشت و بلافاصله وزنه محتوی طلا سنگین شد.
حکما به او گفتند: " این به ما می آموزد که چشم انسان از تمام طلاهای موجود تا زمانی که با خاک گور پوشیده نشود سیر نمی شود.» - تَمید، ۳۱

قانع بنشین و هر چه داری بپسند؛
قناعت کن بدان یک نان که داری؛

از سهمت شاد باش و از اندکی که داری لذت ببر. - دِرِخ اِرتز زوتا، ۳

شفا بایدت داروی تلخ نوش – سعدی

چیزهای شیرین برای زخم مضر است. - بابا کما، ۸۵

کَل اگر طبیب بودی سر خود دوا نمودی
اگر بابا بیل‌زنی، باغچه خودت رو بین بزن
اگر جراحی بلدی ، اول روده خودت رو جا بگذار
اگر زیر ابرو برداری، برو زیر ابروی خودت رو بردار
اگر لالایی بلدی ، چرا خودت خوابت نمی‌برد

به پزشکی که خودش ناخوش است معمولا گفته می شود: «خودت را درمان کن و بعد دیگران را درمان کن». – میدراش آگادات برشیت، ۴،۲۴

مار گزیده از ریسمان سیاه و سفید میترسد

مار گزیده از طناب می ترسد. - کتاب کوهلت ، رَبا ، ۷،۴

گنه کرد در بلـــــــــخ آهنگری به شوشتر زدند گردن مسگری

ضرب المثلی است که : "شیلا گناه کرده است، اما جاناتان جریمه میشود ." - روت رَبا ، ۱،۴

عیب کس منگر به عیب خود ببین
آبکش به آفتابه میگه دو سوراخه
سیر را باش که طعنه به پیاز می‌زنه
کلاغ به کلاغ میگه روت سیاه
کور خود است و بینای مردم

انسان هر بیماری پوستی را می بیند جز بیماری خودش – نِگاییم، ۲،۵

اول جلو خونه خودت را جارو کن بعد خونه همسایه

قبل از اینکه دیگران را پاکسازی کنی، خودت را پاک کن. - باب مِتزیا، ۱۰۷

تف سر بالا، برمیگرده بریش صاحبش

آب دهانی که انسان به سمت بالا پرتاب می کند، روی صورت خود می ریزد. - کوهِلت رَبا، ۷،۹

روزی ز سر سنگ عقابی بهوا خاست
واندر طلب طعمه پر و بال بیاراست
ناگه ز یکی گوشه ازین سخت کمانی
تیری ز قضای بد بگشاد برو راست
در بال عقاب آمد آن تیر جگر دوز
وز ابر مرو را به سوی خاک فرو خواست
زی تیر نگه کرد پر خویش برو دید
گفتا «ز که نالیم؟ که از ماست که بر ماست»
ناصر خسرو

مردم می گویند: "سازنده تیر اغلب با همان سلاح هایی که می سازد کشته می شود." - پِساهیم، ۲۸

دل بیغم دراین عالم نباشد --- اگر باشد بنی آدم نباشد

هیچ مردی در جهان عاری از درد نیست. – یالکوت شیمِونی تو اِکِب، ۸۵۰

زن جوان را اگر تیری در پهلو نشیند به که پیری
سعدی

یک زن یک مرد جوان فقیر را بیشتر از یک پیرمرد ثروتمند دوست دارد. - روت رابا ، ۶،۴

مرکز جهان همین جایی است که الان من ایستاده‌ام
ملانصرالدین

مرکز جهان دقیقاً همان جایی است که شما ایستاده اید. - بِکُورُت، ۸

در شهر نی سواران باید سوار نی شد

وارد شهر که شدی. آداب و رسومش را رعایت کن – بمیدبار رَبا، ۴۸،۱۴

چو خواهی که نامت بود جاودان مکن نام نیک بزرگان نهان

کسی که بزرگی دیگری را میبیند باید به او احترام بگذارد. - پِساهیم، ۱۱۳

دریاب ضعیفان را در وقت توانایی
حافظ

با ثروتت صدقه بده و کار نیک بکن که وقتی که بی مال هستی نمی توانی - تَنهوما بوبر رِهِه ، ۱۲

در هر نفسی دو نعمت موجود است و بر هر نعمتی شکری واجب
بر انسان واجب است که برای هر نفسی که می کشد، خداوند را حمد کند. - برشیت رَبا، ۱۴،۹و برشیت رَبا ۲،۷
***

کتاب اندرز پدران

گفتا که "کرا کشتی تا کشته شدی زار؟ تا باز که او را بکشد آنکه تو را کشت"
ناصر خسرو

ربای هیلل جمجمه ای را دید که روی سطح آب شناور بود. گفت : چون دیگران را غرق کردی، تو را غرق کردند. و در نهایت آنهایی که تو را غرق کردند غرق خواهند شد. اندرز پدران - فصل دوم

هر که بامش بیش ، برفش بیشتر

هر چه اموال بیشتر باشد، اضطراب بیشتر است - اندرز پدران - فصل دوم

***
که البته گاهی هم توافق نظر در برداشتها وجود نداشته،

سر سگ بودن بهتر از دم شیر بودن است

دم شیر باش و نه سر روباه - ربای یونا - اندرز پدران ، فصل چهارم

***

کتاب جامعه از سلیمان پادشاه

در این گیتی سراسر گر بگردی
خردمندی نیابی شادمانه
شهید بلخی

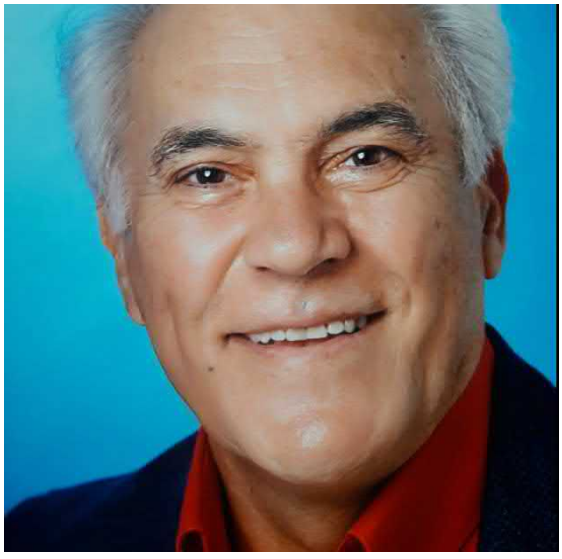
زیرا حکمت فراوان ، غم فراوان بار میاورد و هر که علم را می افزاید ، غمش افزون می گردد - کتاب جامعه از سلیمان پادشاه فصل او
***
هدف من از این نوشتار
با آنکه از زمان صدر اسلام به بعد ، علما و مذهبیون نشسته بر مسند حکم ، مسلمانان را از خواندن آنچه "اسرائیلیات " مینامند ، بر حذر می داشتند ، ولی مراوده و آمیزش یهودیان به مردمی که با آنان می زیستند باعث شد که مسلمانان برای درک تفسیر آیات قرآنی، تفصیل و تفسیر

اشارات متعدد اما گذرای قرآن به روایات تورات و دیگر کتب یهودی ، به آنان روی بیاورند.
دو شخصیت بنامهای کعب‌الأحبار، وهب‌بن منبّه از دانشمندان زمانه خود بودند که در شهرها و آبادی‌های تازه مسلمانان می‌گشتند و "اسرائیلیات" و احادیثی را برای آنان نقل میکردند که جنبهٔ حکمت‌آمیزداشت و گاه در زمرهٔ کلمات قصار محسوب می‌شدند. به جرات می‌توان گفت که بیشتر شاعران، نویسندگان و تمام مفسران در آثار خود به این احادیث و اسرائیلیات پرداخته‌اند.
عبدالله‌بن عمرو بن عاص و ابوهریره نیز هزاران حدیث از پیامبر اسلام تهیه و به گوش تازه مسلمانان رسانیده اند.

در این مبادلات پایاپای ، جای پای ادبیات و نظرگاه ها صوفیان ایرانی را نیز میتوان در جوامع یهودی دنیا پی گرفت.
ابن مَیمون ، یکی از بزرگترین علمای مذهبی و فلسفه یهود و پزشک صلاح الدین ایوبی ، در نوشته ای به یک ربای دیگر ، با استفاده از داستانی از ابراهیم ادهم ، استفاده اهمیت روش متانت و بردباری در سلوک روحانی صوفیان اسلامی را توصیه می کند . پسرش ، ابراهیم بن موسی بن مَیمون که پس از مرگ پدر در ۱۲۰۴ ریاست جامعه یهودیان مصر را در ۱۹ سالگی به عهده گرفت ، کتابی دارد بنام " راهنمای جامع برای خادمان خدا". وی در این کتاب ، صوفیان ایرانی را میستاید و به پیروانش توصیه میکند تا شیوه ای صوفی یهودانه بپرورند.
داستانها ، آموزه ها و عملکرد صوفیان عارف اسلامی به یمن مترجمان ، جهانگردان و تاجران یهودی راه خود را به اروپا باز نمود و به شوریدگان الهی یهودی رسید. یکی از اثرات ژرف و عمیق این افکار را میتوان در جنبش " شبتا زِوی" یافت که به باور پیروانش مسیح موعود بود .افکار عارف و صوفیان اسلامی از این طریق به جنبش حاسید ها (خدا شیفتگان = صوفیهودان) قرن هجدهم اروپای مرکزی راه یافت که اثرات بارزی در عملکرد و باورهای آنان داشته و دارد.
به عنوان نمونه جای پای داستانی از مثنوی را میتوان در داستانی یافت از ربای کارلین ، صوفیهودی در قرن نوزدهم در اروپا ، که لغت "من" را تنها شایسته خدا میداند و فرد را از بکار بردن آن برای معرفی خود منع میکند.

" همخوانی ضرب المثلها و افکار عالمان تلمود یهودیان" نشاندهنده اذهان کاوشگرانه عوام و دوستی مردم با مردم است.
هدف من از این نوشتار در وهله اول ، نشان دادن همخوانیهای اخلاقی بین یهودیان و جامعه بزرگتری که بیش از ۲۵ قرن در آن زندگی کردند بوده است. اذعان دارم که حاصل تکیه بر نوشته های پراکنده و حافظه ام، دسترسی بسیار کم به منابع لازم ، در کنار نیم قرن دوری از ایران، تنها نوک قله کوه یخی بلندیست که بخش عظیم و اصلیش هنوز زیر آب است. روایات و نوشته های پراکنده از پادشاهانی از مادران یهودی، ملکه های هخامنشی ، اشکانی و ساسانی، دانشگاهها و اساتید ، همرزمان یهودی خبر میدهند. در دوران پس از اسلام ، ورق برگشت و راههای همکاری و مبادلات فکری ، مانند دوران اخیر دولت جمهوری اسلامی ایران ، بر یهودیان بسته شد و یهودیان از پرداختن سهم خود در بهتر سازی ایران محروم مانده و مانده اند. یهودیان در دوران اسلامی برای مشارکت در امور فرهنگی مملکت خود مجبور به تغییر دین و نام شدند تا به صورت فیلسوف، وزیر، منجم ، مترجم ، پزشک نویسنده و شاعر و تاریخ و حدیث نگار و غیره سهمی در اعتلای ایران بپردازند.
باور دارم از آنجا که تاریخ مبادلات فکر یهودیان ایران با هموطنانشان بصورت پیوسته و از نظرگاه پژوهشهای عالمانه بررسی نشده ،این مهم به نیروی جمعی از پژوهشگران معتبر و سالها تحقیق و تفحص نیازمند است.
در وهله دوم ، چرچیل ، نخست وزیر پیشین انگلستان جمله معروفی دارد به این مضمون که : "هر چه به عقب تر نگاه کنید، جلوتر را می توانید ببینید". برای تحقق بخشیدن به ایرانی بهتر بررسی آنچه بود به ما کمک خواهد کرد که بدیها و نارساییها را تکرار نکنیم.
با این امید, بدرود.

ابراهیم محجوبی



اسباب کشی

فکر نمی کنم کسی را بتوان یافت که اسباب کشی را تجربه نکرده باشد. آنچه که اثاث کشی نیز گفته می شود و در افغانستان به آن " جاکشی " می گویند. در واژه اسباب کشی، گرچه " اسباب " و "اثاثیه" برجستگی دارد، اما در مفهوم، بیشتر تغییر مکان سکونت (و نیز محل کار) معنی می دهد. اینکه، در این تعویض زیستگاه همه چیز در یک چمدان و یا یک کامیون جای بگیرد، در اصل معنا تغییری پدید نمی آورد.

نخستین اسباب کشی هر فرد، هنگام زاده شدن رخ می دهد: جنینِ رسیده پس از اقامت نُه ماهه در زیستگاهی جادوئی و پر رمز و راز، زهدان مادر را ترک کرده و به گهواره، یا نه، اصلاً به جهانی دیگر نقل مکان می یابد. در این تغییر محل سکونت، چنانکه افتد و دانی، آدم اثاث زیادی همراه ندارد. جفت و بند ناف، همه وسایلی است که او با خود می کشد و تازه آن نیز پس از رسیدن به زیستگاه جدید، بی درنگ دور افکنده می شود. کما اینکه، در اسباب کشی های بعدی هم بخشی از اثاث سرنوشتی مشابه می یابد.

اسباب کشی ممکن است در محدوده یک شهر یا آبادی صورت گیرد و نیز می تواند از دیاری به دیار دیگر و یا حتی از کشوری به کشور دیگر باشد. مورد آخر، معمولاً " کوچ " یا مهاجرت نامیده می شود و در گوهر خود چیزی به مراتب بیشتر از یک اسباب کشی معمولی است.

اثاث کشی همچنین می تواند حالت " دومین قطع بند ناف " پیدا کند. هنگامی که جوانان به قصد تحصیل یا کار و یا آغاز زندگی مشترک با یار و دلبند، خانه پدری را ترک می گویند.

اسباب کشی گرچه در شکل تنها یک جا به جائی مکانیکی است اما می تواند از آن فراتر رود و نوعی تحرک اجتماعی معنی دهد: کسی که تا کنون در اتاقی ساده و یا آپارتمانی محقر می زیست، تحت شرایطی، یعنی با تغییر جایگاه اجتماعی اش، به آپارتمانی بزرگ تر و بهتر و یا حتی به خانه ای مستقل اسباب می کشد.

و نیز اسباب کشی می تواند در چارچوب پدیده ای رخ دهد که در جامعه شناسی Gentrification نامیده می شود. و آن عبارت است از جا به جائی موزاییک اسکان در محلات یک شهر. این پدیده که در واقع جلوه ای از بازتاب نابرابری و کژکاری اجتماعی در بازار مسکن است، معمولاً به دو شکل اتفاق می افتد: ۱- به محله معینی از شهر که به طور عمده محل سکونت خانوارهای کم درآمد است، چنان بی توجهی می شود که در نهایت ساکنان با درآمد بالاتر در همان محله، به مرور به محله ای آبادتر و بهتر نقل مکان می کنند. ۲- ناحیه ای در شهر، از طریق بازسازی ها و نوسازی ها، چنان موقعیت جذابی می یابد که ساکنان جدیدی را از دیگر بخش های شهر به سوی خود می کشد و از این راه به دگرگونی بافت اجتماعی - فرهنگی آن می انجامد.

اسباب کشی می تواند اختیاری و یا اجباری باشد: وقتی شخص با کسب موقعیت شغلی بهتر و ارتقاء سطح زندگی به مسکن بهتری اسباب می کشد، آشکارا به کاری خود خواسته و دل خواسته دست می زند. اما مواردی هم وجود دارد که شخص به اسباب کشی مجبور می گردد و یا به صورتی به او تحمیل می شود. نامناسب بودن مسکن و یا نامناسب شدن وضعیت مالی و زیستی شخص، طبعاً او را وا می دارد تا به مسکنی همخوان با شرایط جدید زندگی اش نقل مکان کند. با این همه، اسباب کشی های اجباری دیگری نیز وجود دارد که هیچ انسانی نه آن را آرزو می کند و نه شایسته آن است. دستگیری و به زندان افکندن انسان

ها، قطع نظر از علت آن، یکی از بد ترین اشکال اسباب کشی اجباری است. و نیز، انتقال و اسکان اجباری یک قوم یا گروه اجتماعی معین از سوی حکمرانان و زیر فشار سرنیزه، یکی از تلخ ترین اسباب کشی هاست. همین طور، تبعید کردن انسان ها از خانه و دیار خویش، باز در همین مقوله اثاث کشی اجباری می گنجد. جائی که شخص به رغم خواست خویش، به سکونت گاه دیگری فرستاده می شود. به گفته دوستم اسد سیف، در طول تاریخ، یهودیان بیش از دیگر گروه های انسانی در معرض اسباب کشی های اجباری بوده اند و شاید در این ارتباط، بالاترین رقم اسباب کشی را تجربه کرده باشند.

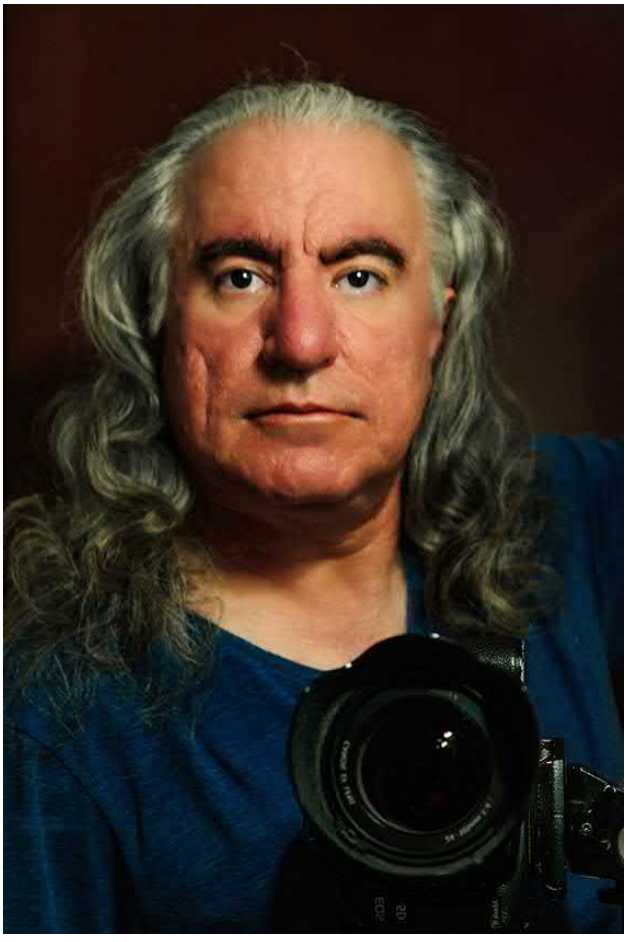
و سرانجام، اسباب کشی دیگری هم هست که ناشی از شیوه زندگی انسان هاست. مانند ییلاق و قشلاق کردن ایلات. در مواردی از اثاث کشی هم، انسان ها در برابر یک انتخاب اجباری قرار می گیرند. از این جمله اند گریختن از فجایع اجتماعی مانند جنگ و یا فجایع طبیعی نظیر زلزله، سیل و غیره که در آن انسان ها پاره ای اثاث و اسباب ضروری را به معنای واقعی کلمه با خود به این سو و آن سو می کشند.

اسباب کشی گرچه در بیشترین موارد و در اصل خویش اقدامی برای رسیدن به آسایش بیشتر است، اما تا رسیدن به آن آسایش مورد نظر، معمولاً با کلی سایش و فرسایش همراه است! هم برای اسباب و اثاثه و هم برای خود انسان! مگر نه این است که در هر اسباب کشی، کلی وسایل فرسوده و سائیده دور انداخته می شود؟ بی سبب نیست که در همین ارتباط آلمانی ها می گویند " سه بار اسباب کشی معادل یک بار حریق است !" به سخن دیگر، هر اسباب کِشی، همواره با درجاتی از اسباب کُشی همراه است!

و اما، از آنجا که زندگی انسان ها به گونه های مختلف رقم می خورد، بنابراین اشکال و به ویژه شمار اسباب کشی آنان نیز متفاوت است. در همین راستا، یک اسباب کشی دیگر هم داریم که همانند نخستین آن یعنی تولد، برای همگان اجتناب ناپذیر و آن مرگ است. هر چند که اشکال و چگونگی این واپسین اسباب کشی هم بسی متنوع و متفاوت است.

اکنون می خواهم این نوشته را با آوردن نکته ای " تفریحی - تحقیقی " به پایان برم: این جانب یک بار اسباب کشی های خویش در طول زندگی را شمردم و به رقم ۲۶ رسیدم! چیزی که خودم را نیز شگفت زده کرد. کما اینکه، تنها در دوران چهار ساله زندگی در خلافت حاکم بر ایران، چهار بار اسباب کشی داشتم. فکر می کنم بد نباشد شما نیز اسباب کشی های زندگی تان را بشمارید و در آن دقیق شوید! تفریح بدی نیست. به ویژه برای کسانی چون من که در غروب زندگی، منتظر آخرین اسباب کشی خویش هستند!

رضا آرتمن و عکس‌هایش



من "محمدرضا شاهی" با نام هنری "رضا آرتمن" متولد ۱۳۴۰، در شهرستان مراغه آذربایجان شرقی، و فارغ التحصیل رشته نقاشی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران،نقاشی را زیر نظر اساتید آن زمان دانشکده و عکاسی را هم در همان سالها از استادم "دکتر هادی شفائیه" آموختم که تداوم این ارتباط تا سه سال پیش (فوت استاد شفائیه) برقرار بود. و ماحصل این آموختنها انعکاسش در عکسهائی نمود دارند که ده سالیست تمام وقت به آنها پرداخته ام.

به اعتقاد بنده گذر از مدرنیسم و پسامدرنیزم و آغاز هنر معاصر در حیطه هنرهای دیگر بسیار باشکوه انجام گرفته و این شکوه در عکاسی با مینیمالیسم اوجی پیدا کرد که عناصر بصری حاکمیتشان بر تصویر بیشتر از بازنمایی طبیعت جلوه گر بود و گویی عناصری که اینبار عکاس انتخاب میکرد در خدمت قاب بود و لاغیر. اما در تمام عکاسی های مینیمال و کانسپت به حهت عینیت ابجکتیوی عکس، بالاجبار بیشتر به معنا و روح اثر اهمیت داده میشود تا قالب و فرم همگن با مفهوم. و تا زمانیکه دوربینهای امروزی با امکانات بروزشان صرفا بازنمایی واقع را بر عهده دارند باید چاره ای اندیشید و به نفع تصویر کاری انجام داد. اگر بپذیریم که تئوری "قطعیت لحظه"ی "کارتیه برسون" در دهه های ۴۰ تا ۵۰ قرن گذشته راهکاری بوده برای گریز از ابتذال ثبت صرف، من نیز به نوعی تداوم همان ایدهٔ برسون را پیگیری کرده ام اما با دیدی فراتر در همسانی محتوا و قالب و شکل ظاهر. و من همه تلاشم اینست که با استفاده از امکانات تکنولوژی برای خلق عکسهائی بعنوان یک قاب منسجم بصری بکوشم؛ چرا که عکاسی نیز مانند سلف دیرین خود یعنی نقاشی از همان اصول و مبانی تئوریک بصری بهره میبرد. و من با استفاده از این امکانات مدرن با تلاشی مداوم در قالب و فرم به ظن خویش عکسهائی ثبت کرده ام که هم میتواند هنر ندانستن عکاسی و ظن عملی مکانیکی بودن آن را دیدگاهی اشتباه به حساب آورد. برای اثبات این ادعا گاه عکسهائی گرفته ام که با یک نقاشی مدرن میشود همسان تلقی کرد. و مهمترین ویژگی آنها این است که تمامی این عکسها صرفا با دوربین گرفته شده اند و هیچ نرم افزار ادیتی بمانند فتوشاپ و غیره در حرکتهای بوجود آمده در آنها بکار نرفته است.

البته در چرائی اهمیت اینگونه عکسها مانیفستی دارم که از نگاهی جهان بینانه به هستی حکایت دارد.

۱- من در این ده سال در چند شاخهٔ عکاسی، عکسهائی گرفته ام که مهمترین آنها همان عکسهای حرکتی میباشند که اعتقاد دارم بدون حرکت قالبی نمیشود در محتوا، به کمال، اثری آفرید. در این عکسها به جهات مختلفی عناصر در قاب حرکت دارند که عملا در دوربین ناممکن میباشد. و ابتیاع این عکسها در کسری از ثانیه با کمپوزیسیون و ایستائی یک قاب و بدون هر برش و دتایلی از یک عکس می باشند، فول کادر دوربین هستند و تنها عکسهای مربع آنهم از عرض برش خورده اند. که این برش در زمان ثبت لحاظ شده است و همه عکسها در سایزهای بزرگ متری قابل چاپ با حداکثر کیفیت فوکوس میباشند.

۲- بخش دیگر عکسهائیست که با توجه به تئوری زیبائی شناختی گشتالت و با دقت به عناصر بستاری گرفته ام و سعی در این عکسها بر این بوده هیچوقت بعنوان یک عکس تمرینی و یا اولویت عناصری ساختاری دیده نشوند و صرفا این موارد نهفته در ذات عکس نمود داشته باشند و باز همه عکسهای مورد نظر در نگاه به طبیعت شات زده شده اند.

۳- یک بخش دیگر نگاه من به بازنمائی طبیعت هست با تاکید به عناصر بصری و نگرشی رمانتیک به شرایط جوّی، که تمام سعی من در این عکسها اینست که از عناصر بصری در نهان هر عکسی سود ببرم، و در اولویت خود نمائی خود طبیعت می باشد. و کمپوزیسیون در این عکس ها در خدمت بازنمائی طبیعت هست منتهی با توجه ویژه به عناصر بصری که زیربنای این عکسها را پی می ریزند.

۴- در این میانهٔ بعد از تجربهٔ بخش های متفاوت نیم نگاهی هم به سورئالیزم داشته ام و دخول در این بخش با دوربین برای من حذابیتهایی دارد که وقتی به عکسهائی که در تلاش "دالی" و "فیلیپ هالسمن" به خلق اثری سورئال با دوربین

نگاهی می اندازم متوجه می شوم که "سالوادر دالی" وقتی می‌خواست از عکاسی در جهت سبک سوررئال استفاده کند بیشتر درگیر عینیت‌گرائی دوربین شد و سعی می‌کرد با پرتاب آب و گربه به داخل کادر عکسی سوررئال بیافریند. که از نظر من فرض عینیت تام در عکس "دالی" را در این پروژه شکست داد و نتیجه دقیقا یک عکس با تمام عینگرائی محض هست تا یک قاب سورئال. من اما فکر میکنم به نتیجه‌ای بهتر از "دالی" و "هالسمن" رسیده‌ام دوربین من می‌تواند مثل یک نقاش، ذهن‌گرایانه و حتی سوررئالیستی عمل کند و شاهدش قاب‌های بسیاریست که گرفته‌ام.

یک بخش هم عکسهائیست از رقص سماع گرفته ام باز با توجه به یک قاب منسجم بصری که به ظن خودم شات هائی متفاوت تر از بقیه میباشد.

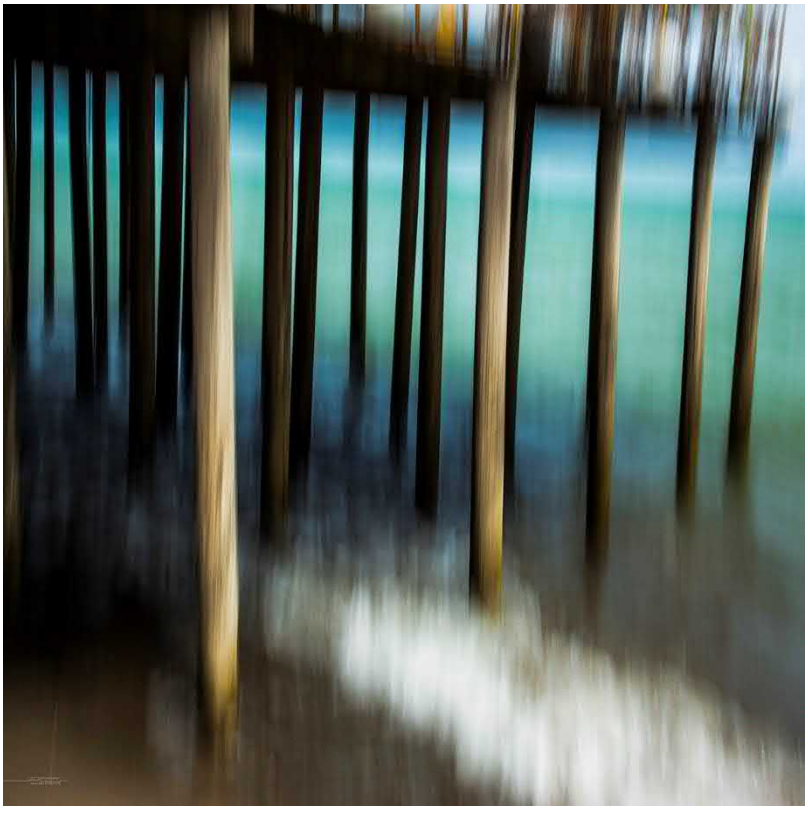
بنده هفت سالیست در ترکیه ساکن هستم و تاکنون نمایشگاه هائی در ایران (که همیشه با جلسهٔ نقد و بررسی عکسها توسط اساتید فن) و در شهرهای مختلف ترکیه (نمایشگاه های انفرادی در شهر سامسون ۲۰۱۴ ، آنکارا ۲۰۱۶، آنتالیا ۲۰۱۹،) داشته ام که بجز نمایشگاه ها در انحمن های عکاسی شهر های مختلف نمایش آثار به شکل اسلاید، همزمان با سخنرانی بوده است. و در ترکیه پروفسور "محمت بایحان" دارای نشان لژیون فرانسه در عکاسی و بنیانگزار انجمنهای عکاسی آنکارا و استانبول مقاله ای در مجلهٔ عکاسی انجمن عکاسان ترکیه در حق این عکسها منتشر کردند.
در پایان یادآور می شوم که گاهی دست به قلم می شوم و متن های شعروارهٔ من در رادیوها خوانده شده و مصاحبه های متعددی با روزنامه های ترکیه انحام داده ام و در حق عکسهایم به تفصیل روزنامه های جمهوریت، حریت، هلال، یئنی یوزییل و ..... و همچنین شبکه های رادیو تلویزیون TRTو رادیو آنتالیا مصاحبه هائی نیز داشته ام.

یک نمونه از متن ها

این درد بی پایان این شادی رو به زوالِ ناتمام، میکُشد مرا، از نق زدنهای خودم در صبحگاهانِ آفتاب نزده خلاص میشوم از چه کنم چه کنم های بعد از بیداری از سر در گمی های روزانه از ولگردی های تکراری، و گز کردنهای سر در گریبانی، که هر روز، هر شب، همه وقت، مرا با خود میبرد، میروم بدون پاهایم. مارِ خزنده، سفت و سخت بیحرکت. درنده ای در کمین شکار، من نمیروم میبرند مرا پاهایی چند به نجواهایی که به لالایی میماند لالایی های مادرم. نه نیست. اما تنها لا لا لا هایشان را میشنوم کلماتی نامفهوم بی معنی به انکارِ هر چی جز خودشان. با اینها بدرقه ام میکنند. کسانی که بالماسکه های غمگینی بر خنده هایِ بی معنی شان کشیده اند کسانی که زندگی را بدرقه میکنند با کلامِ مرگ. کسی آنطرفتر بیصدا بیحرکت روی پاهایِ خویش مرده، نظاره میکند مرا؛ بیرق سفید مرگ را بکناری میزنم دستی تکان میدهم اما او واقعا مرده. کفنم را دور بدنم میپیچم منهم میمیرم در سکوتی بدون اینکه آبی از آبی تکان خورده باشد الا بر سر پا مرده ای که تنها شانه هایش میلرزد.

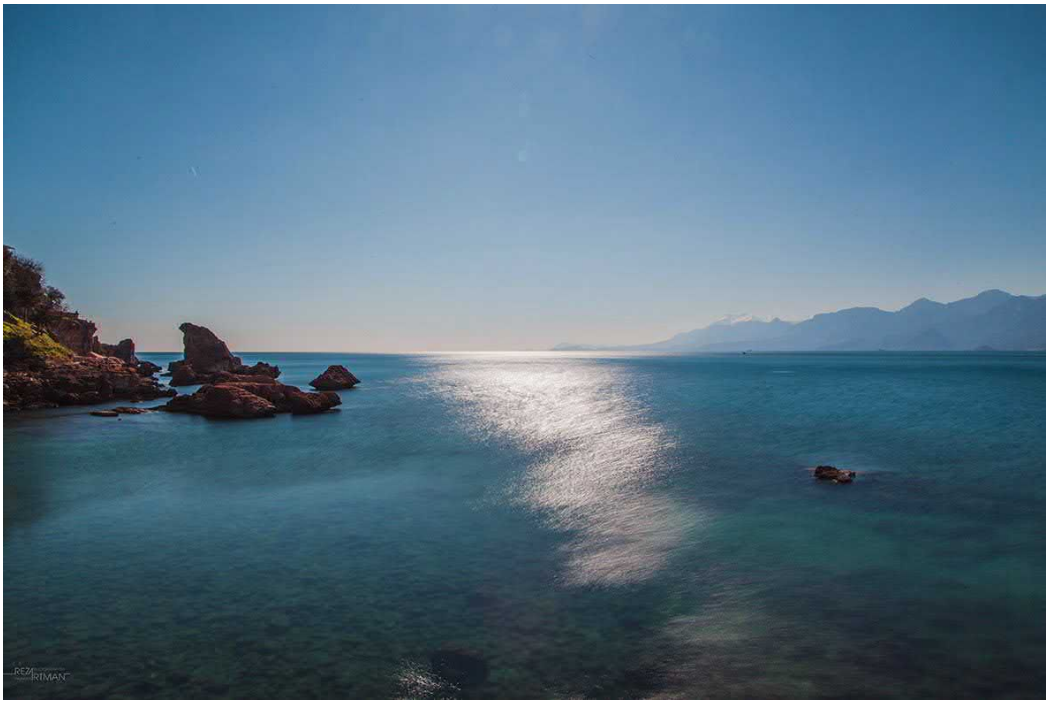
عکسهای حرکتی

REZA
IRTMAN



بخش دوم؛ **عکسهائی با توجه به تئوری زیبائی شناختی گشتالت**

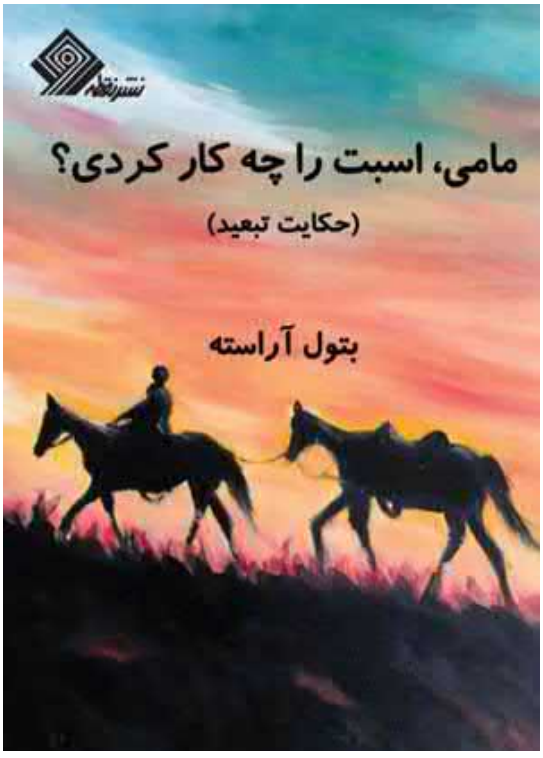
بخش سوم؛ بازنمائی طبیعت



بخش سوم؛ عکس‌هایی با نیم نگاهی به سورئالیزم

معرفی کتاب‌های تازه منتشرشده

«مامی اسبت را چگار کردی؟» گوشه ای از فجایع ناگفته



میهن جزنی در رابطه با این کتاب می‌نویسد؛
با مشاهده‌ی کتاب» ***مامی اسبت را چه کار کردی؟*** « فکر می‌کنم قصه‌ای برای کودکان است. ولی لحظه‌ای بعد چشمم به کلمات داخل پرانتز می‌افتد: (حکایت تبعید)
بلافاصله درمیابم که داستان از مقوله‌ای دیگر است. داستان زندگی یک ایرانی از نسل چپ بعد از من است که برای رهایی از سرکوب‌ها و استبداد حاکم بر سرزمینش، می‌کوشد و در این راه تاوانی به بهای زندگی‌اش می‌پردازد.

او دچار سرنوشتی می‌شود که هزارانی چون او، در این راه قربانی شده‌اند. قربانی استبدادهایی که با قدرت ایمان مذهبی تمام عرصه‌ی تاریخی ما را در چنگال‌های خود فشرده و می‌فشارند.

داستان «مامی اسبت را چه کار کردی؟» گوشه‌ای از فجایع پنهان و نگفته و بازنگفته‌ی بیشماری است که تنها گوشه‌ای از رنج‌ها و زخم‌های ماندگار تاریخی را بر جان ایرانیان باز می‌نمایاند.

این سرگذشت نه تنها دلهره‌ها و رنج‌ها و آسیب‌های بیشماری که بر جان نویسنده و بستگان او (همسر و فرزندان) نشسته را باز می‌نماید، بلکه فاجعه‌ای تاریخی را پیش روی خواننده قرار می‌دهد.

کتاب را به دست می‌گیرم و می‌خوانم، سطر به سطر و پاراگراف به پاراگراف. دالانهایی به سوی عصر وحشت و سیاهی و تباهی در برابر دیدگانم گشوده می‌شود. همان تباهی و بربریتی که جمهوری اسلامی برایمان به ارمغان آورد. گذرگاه‌های سخت و پر مخاطره، صحنه‌ی جدایی مادر از فرزند سیزده ماهه‌اش، »*بهاره را در بغل گرفتم و او را می‌بوییدم، دست‌های کوچکش را در دستانم گرفته بودم و او را به خود می‌فشردم، حال عجیبی داشتم* «...کمی دورتر ادامه می‌دهد» :*در حالی که آزاده را در آغوش داشتم، بهاره صورتش را به سمت من برگردانده بود، گریه می‌کرد و دستان کوچکش را در هوا تکان می‌داد. تصویری که برای همیشه در قلب و مغزم نشسته* «...به این جملات که می‌رسم بی‌اختیار اشکم سرازیر می‌شود. زیرا خود مادرم، و هنگام اختفا و دربه‌دری، ماه‌ها از فرزندانم، بابک و مازیار دور بوده‌ام و نگران سرنوشتشان. و اکنون با خواندن این سرگذشت دردی مشترک در وجودم سرریز می‌شود. به خواندن ادامه می‌دهم:

بتول، در همان حالی که آزاده را در بغل می‌فشارد تا در اثر حرکات ناگهانی اسب، از آغوشش به زیر نیفتد، از یاد آن مادری غافل نیست که چند روزی در منزلش بسر برده و دیده که چگونه این مادر عاشقانه پسرش را

دوست دارد، و چندی بعد جلادان این تنها پسر او را می‌کشند.

بتول می‌داند که همراه همسر و فرزند خردسالش باید محکم و بدون تزلزل از هفت خوان بلا عبور کند.

او در یکی از این گذرگاه‌ها، فرزند در آغوش، روی اسب می‌نشیند؛ برای دور ماندن از تیررس پاسداران، که مرزها را شب و روز کنترل می‌کنند، شب را در مزرعه‌ی گندم به صبح می‌رساند و درحالیکه بازوانش را چون کمانی در اطراف کودکش حلقه کرده تا خارها بدن او را نیازارند، تا او بیدار نشود و گریه نکند و توجه گشتی‌ها را به سوی آنها جلب نکند.

آنچه در این جا مهم است، بعد انسانی قضیه است که برای بتول مساله این نیست که فقط بیم جان خود و فرزند و همسرش را داشته باشد. بلکه در همان حال پرنده خیالش بر فراز خانه بهروز سلیمانی، رفیق همرزم‌شان به پرواز در می‌آید، که چگونه پس از هجوم پاسداران به منزلش برای دستگیری او، بهروز خود را به سرعت به طبقه سوم می‌رساند و در برابر چشمان همسر و فرزند خردسالش خود را از پنجره‌ی آشپزخانه به روی سنگفرش حیاط پرتاب می‌کند و در خون می‌غلطد. پسرش که این صحنه‌ی دلخراش را دیده، از آن پس دچار لکنت زبان می‌شود و... بتول یاد همسر و فرزند کوچک بهروز است که پاسداران آنها را دستگیر کرده و به زندان اوین می‌برند...

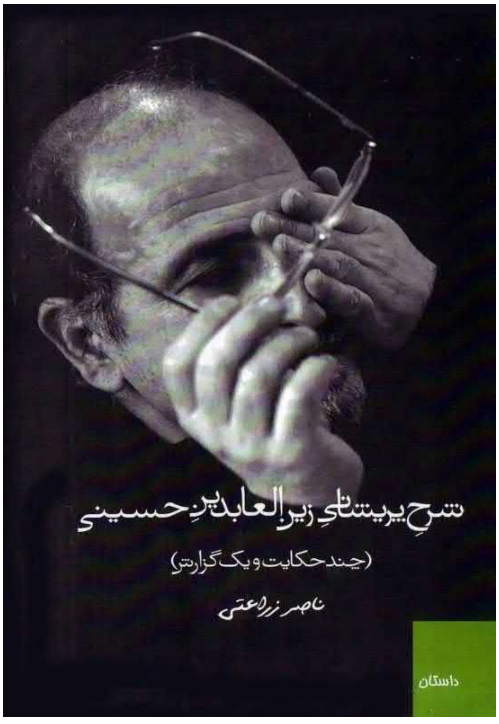
بتول می‌خواهد زنده بماند و داستان فاجعه‌بار رژیم جنایتکار اسلامی را به آیندگان منتقل نماید.

یاد گفته‌ای از نیکوس کازانتزاکیس، خالق زوربای یونانی می‌افتم : «تنها چیزی که می‌دانم این است که تن من مملو از زخم است و هنوز روی پای خود ایستاده‌ام.«

بتول و همسرش روی پاهای خود می‌ایستند. آنها و نسل قبل از آنها جا پای خونین خود را بر سنگفرش تاریخ حک می‌کنند، نسل دل به دریا زدگانی که سر تسلیم به پلیدی‌ها و تمامیت خواهی‌های رژیم مذهبی فرود نیاوردند. آری این قصه‌ی کودکان نیست. اما قصه‌ی پر غصه‌ی او و نسل او برای کودکان آینده‌ی این سرزمین است . خصوصا کودکانی که از کشتارهای ده‌های شصت و هفتاد و حتی از بدو برقراری رژیم جمهوری اسلامی بی‌خبرند و چه بسا هنوز به دنیا نیامده بودند؛ تا بدانند که راه مبارزه در راه آزادی و عدالت راهی بس طولانی و پر سنگلاخ است. آری آن عاشقان شرزه که با شب نزیستند، رفتند و شهرخفته ندانست، کیستند؟

پاریس، ۲۵ آوریل ۲۰۲۲

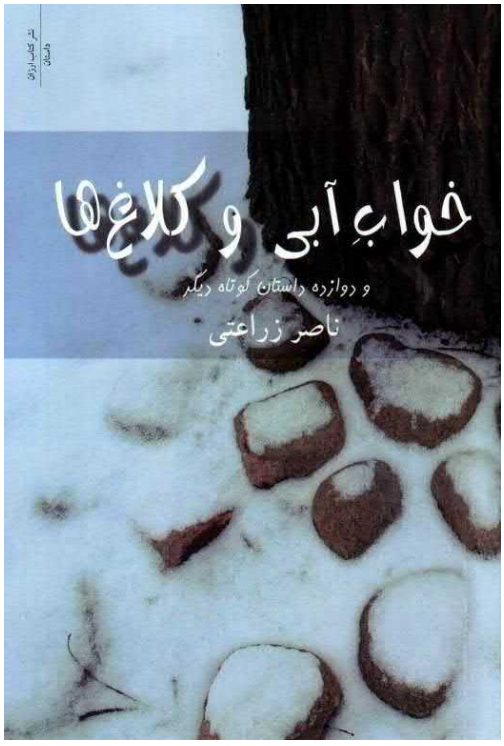
شرح پریشانی زین العابدین حسینی: چند حکایت و یک گزارش



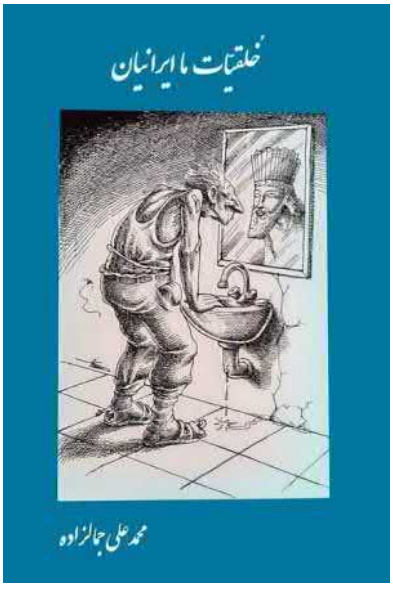
۱

نویسنده : ن.اصر زراعتی

حکایت‌های این کتاب در سال‌هایِ آخر دهۀ شصت و اوایل و اواسطِ دهۀ هفتاد نوشته شدند و اغلب پس از انتشار در نشریات خارج از کشور، در سالِ ۱۳۷۷ در قالب کتابی با عنوانِ «شرحِ پریشانیِ من» با نام مستعار «زین‌العابدین حسینی» در لُس‌آنجلسِ آمریکا انتشار یافت. ناصر زراعتی، در گفت‌وگو با بخش فارسی رادیو بین‌المللی فرانسه، می‌گوید که انتشار این کتاب، پس از این‌همه سال با نام حقیقی نویسنده، پاسخِ مثبتی است به خواست بعضی دوستانِ دور و نزدیک، و چون دیگر ضرورت استفاده از نامِ مُستعار وجود ندارد، آنها را با نام خود منتشر کرده است.



خواب آبی و کلاغ‌ها مجموعه سیزده داستان کوتاه از ناصر زراعتی است که پیش‌تر «نشر کتاب ارزان» در سوئد آن را منتشر کرده بود و حال در سایت «باشگاه کتاب» در فیسبوک بازچاپ شده و قابل دانلود است.



خلقیات ما ایرانیان از آثار مشهور محمدعلی جمالزاده است که می‌توان آن را نخستین اثر انتقادی در رفتار ایرانیان دانشت. این کتاب با ویرایش ناصر زراعتی از سوی انتشارات آرش و خانه هنر ادبیات (سوئد)

منتشر شده است. نسخه رایگان آن را می‌توان از سایت «باشگاه کتاب» در فیسبوک دانلود کرد.

کتابی تازه از نشر نقطه:

سازمان ملی زنان ایران

جنبش دانشجویی در خارج و مسئله‌ی زن،

پیش از انقلاب

مهناز متین ــ ناصر مهاجر

سازمان ملی زنان ایران که در دی ماه ۱۳۴۳/ ژانویه ۱۹۶۵، در پیوندی تنگاتنگ با کنفدراسیون جهانی محصلین و دانشجویان ایرانی (اتحادیه‌ی ملی) پی ریخته شد، نخستین تشکلی‌ست که زنان ایرانی در خارج از کشور بنیان گذاشتند.

پژوهش در تاریخچه‌ی این نخستین سازمان زنان، به‌رغم عمر کوتاهش، ما را در شناخت رویکرد بخش مهمی از نیروهای چپ و دموکرات نسبت به جنبش زنان یاری می‌رساند. چنین رویکردی به مسئله‌ی زن، در دهه‌های بعد نیز مبنای عمل جریان‌های چپگرا قرار گرفت که نمودهای آن، به‌ویژه پس از انقلاب بهمن ۱۳۵۷، بارز شد.

بخش نخست این کتاب، نوشته‌ای پژوهشی‌ست درباره‌ی زمینه و چگونگی شکل‌گیری سازمان ملی زنان ایران، مبانی فکری بنیان‌گذارانش، آگاهی آنان نسبت به مسئله‌ی زن، آرمان‌ها و هدف‌هایی که در راه آن مبارزه می‌کردند، مناسبات این سازمان با کنفدراسیون، دستاوردهای آن و مشکلات و موانعی که به فروپاشی زودرس سازمان ملی زنان ایران انجامیدند.

بخش دوم، دربرگیرنده‌ی گفتگو با شماری از بنیان‌گذاران و دست‌اندرکاران این سازمان است که روایت و تأملات خود را از این تجربه بازگفته‌اند.
در بخش پایانی کتاب، چند سند به خواننده عرضه شده است.

نام کتاب: سازمان ملی زنان ایران

جنبش دانشجویی در خارج و مسئله‌ی زن،

پیش از انقلاب

نویسندگان: مهناز متین ــ ناصر مهاجر

چاپ نخست: آلمان، بهار ۱۴۰۱

۲۸۰ صفحه

قیمت در اروپا: ۱۵ یورو، آمریکای شمالی: ۱۶ دلار

دستیابی به کتاب از راه تماس با نشر نقطه
https://www.noghteh.org/product/national-organization-of-iranian-women/
و کتابفروشی‌های ایرانی در اروپا و آمریکای شمالی

رویارویی در جهنم

نویسنده؛ بها لیلی

بر پشت جلد کتاب می‌خوانیم؛

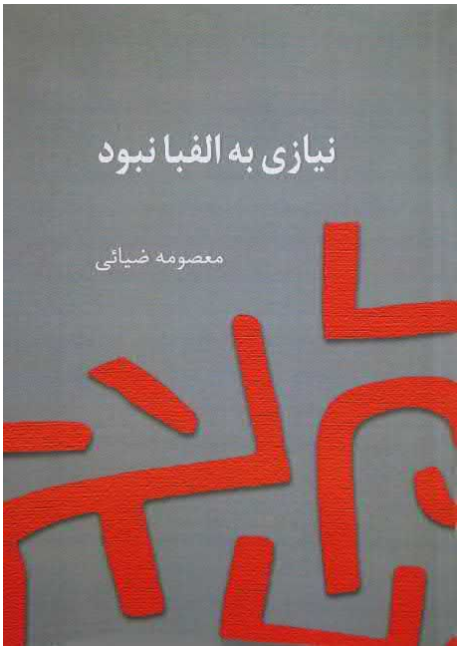
آدمی در زندانی به وسعت جهان به اجبار زندگی می‌کند. هر روز مجبور به تحمل شکنجه‌ها و دردهای بیشماری‌ست. هنگامی که عشق طلوع و انسان خود را برهنه و عریان کنار دیگری احساس می‌کند، تیک تاک ساعت را فراموش می‌کند. چرخه‌ی زندگی عکس هم عمل کند، هیچ مهم نیست. چیزی برای پنهان کردن نمی‌ماند. شاید خرامان خرامان سوسویی از مرگ را هم تجربه کنی. شاید با خود بگویی، من، دیگر من نیستم، تو بیا و حاشا کن من را، از آن جهنمی که در آن زیسته‌ام. دیدن؟ دیگر همه چیز را از آنش می‌کنی. جهان را از دریچه‌ی او خواهی دید. در آخر هم با کوله‌ای اجباری بر پشت مجبور به ترکش می‌شوی و در اعماق این جهانِ جهنمی غرق خواهی شد.

تابستان ۱۳۸۲

اوایل تابستان بود. همان صبح زود کذایی. خورشید داشت کم کم سایه‌ها را کنار می‌زد و با گرمای خود اعلام وجود می‌کرد. در هر طرفِ خیابان صفری، می‌شد جُنب و جوش مردم را دید که در حال باز کردن مغازه‌ها و شروعِ کار بودند. همان لحظه بود. آن طرف نانوایی، چشمانِ سیاهِ درشتی نمایان شد. داشت به من نگاه می‌کرد؟ می‌توانستی کلِ عظمت جهان را در آن ببینی. سیاهی‌ای که تاریکترین شب‌ها را در خود غرق می‌کرد. انگار این بزرگترین دروغ تاریخ بود، که مورخین از ثبت آن غافل مانده‌اند. درک نمی‌کردم که چرا این چشم‌ها به من خیره شده بودند. هزاران سوال در مغزم در حال شکل گرفتن بود. موهایِ سیاهِ آبشار گونه‌اش نمایان شد. موهایی به بلندی بزرگترین آبشار شهر. گیسوانی که زیر روسریِ قرمز رنگی در حال خودنمایی بودند و لچکِ روی سر، یارای پنهان کردن آن زیبایی‌ها را نداشت. با لباس ساده‌ی قرمز رنگی که با گلهای زرد و آبی مزین شده بود، می‌توانستی زیبایی تمامِ بهار را یکجا ببینی. هنوز خوب به یاد دارم؛ گوشه‌ی دامنش با آن همه زیبایی کمی پاره شده بود. احساس می‌کردم مسجد کناری هم داشت در جهت تغییر قبله حرکت می‌کرد. انگار او هم خوب می‌دانست که همین زیبایی، به زمین ما حیات می‌دهد. تنها خدا بود که با حسادت خود همیشه در جهت پوشاندن حقیقت برمی‌آمد. می‌دانست با تغییر قبله، مومنان ترک مسجد خواهند کرد و بازاری که سالها با نیرنگ بنا کرده بود روی سرش خراب می‌شود. این شروع بلوغ و کشف زیبایی برای من بود، بلوغی که من را وارد رویایی به بزرگی جهان کرد. رویایی که برای من مثل باز شدن درهای جهنم بود.

این اثر را می‌توان از انتشارات لولو در لینک زیر تهیه کرد؛

رویایی در جهنم (lulu.com)



«نیازی به الفبا نبود» مجموعه شعری است از معصومه ضیائی که از سوی انتشارات پریسک در خرم‌آباد منتشر شده است. چند شعر از این مجموعه را به عنوان نمونه می‌خوانید؛

رسیدن

جهان توهمی است
که سال‌ها به درازا می‌کشد
و شانه‌ها
که خسته‌تر و
فرسوده‌تر می‌شوند
کافی بود
تمام روز
تو باشی و
یک کلمه
که ما را
از دشواری جهان می‌رهاند
نیازی به الفبا نبود
نیازی به فهم جهان نبود
من فقط باید از تو
با تو می‌گفتم

تبعید

پوستی دارد
تیره‌تر از شب
هزار پنجره‌ی بسته
و دری
که کلیدش را
به دریا انداخته‌اند!

۱۹

هزار بار به دنیا آمدیم
هزار بار به زیبایی لبخند زدیم
هزار بار به زندگی دل بستیم
هزار بار به خورشیدهای فردا
گفتیم آری
بال‌های ما را شکستند!

۲۰
آن کس که خانه‌اش
به زیر دریا رفت
از آب نمی‌ترسد
از خشکی می‌گریزد
از نفس هولناک آدمی!
(شماره‌های ۱۹ و ۲۰ از شعرهای فادو)

دیدار

منتظرم باران بند بیاید
هوا پاک و آفتابی شود
گل‌ها و کودکان بدرخشند
رنگین‌کمان دنیا را زیبا کند
بار دیگر ببینمت!

بی‌نام

و اگر صدا نبود
کلمه و زبان
ما چه می‌کردیم
در جهان تاریک اندوه؟

نمی‌دانیم با قلب‌هامان چه کنیم

در خانه گُل نیست
هوا نیست
پنجره‌ها را باز می‌کنیم و دوباره می‌بندیم
ما به بغض و فاجعه عادت کرده‌ایم
به آماس درد و
مردن ترانه‌ها
درختان و کودکان
بی نور و بی هوا
به دنیا نمی‌آیند
اما ما هنوز زنده‌ایم
صندلی‌ها ما را
به جمع فرامی‌خوانند
فنجان‌ها و بشقاب‌ها
فرصت‌های ازدست‌رفته را بازمی‌آفرینند
شرمساری و فراموشی در کلمه‌ها می‌روید
در ظرف میوه و پچ‌پچ و حرف
ما نمی‌دانیم
گلدان‌های شکسته را
در پستوی کدام فصل
پنهان کنیم
ما نمی‌دانیم
با آفتاب چه کنیم
با پاییز و زمستانِ در راه
با سرمای دست‌ها و کلمه‌ها
ما نمی‌دانیم
با فردا چه کنیم
ما نمی‌دانیم
میان این همه
امید و دلتنگی و هراس
با قلب‌هامان چه کنیم
ما نمی‌دانیم
از وحشت قرنی دیگر
قلب‌هامان را
کجا بگذاریم.

«این تونسی‌ها» خاطرات مصطفی خلجی است از حضور چندماهه او در تونس برای آموزش زبان عربی. نویسنده با نگاهی جستجوگر می‌کوشد ورای زندگی روزمره جاری در این کشور، به حال و گذشته تاریخی آن‌ها بنگرد. آن‌چه او کشف می‌کند، بسیار جذاب و خواندنی‌ست.

این کتاب را انتشارات مردمک منتشر کرده است. در سایت «باشگاه ادبیات» در فیسبوک نیز قابل دانلود است.

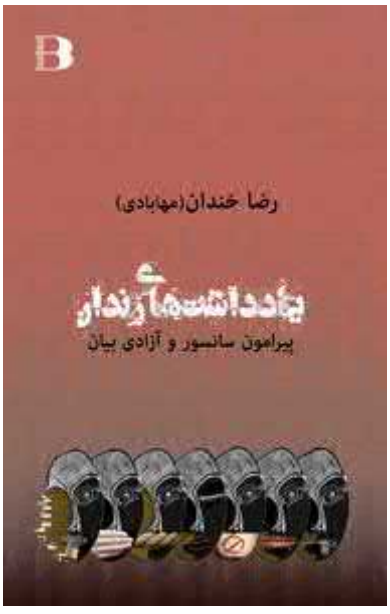
انفرادیه‌ها، رضا خندان (مهابادی)

نشر باران سوئد

انفرادیه‌ها نام مجموعه داستانی است از رضا خندان (مهابادی). این اثر مجموعه‌ای از چهار داستان است که به شکلی باهم در رابطه‌اند. می‌توان آن‌ها را چهار فصل از یک رمان و یا داستان‌هایی به‌هم پیوسته نیز در نظر آورد. هر چهار داستان در سلول‌هایی انفرادی می‌گذرند. هر فصل و یا هر داستان یک شخصیت بیشتر ندارد و هم او راوی داستان می‌باشد. از چهار تن سه مرد و یک نفر زن است. هر سلول شماره‌ای دارد و آن‌طور که از شماره‌ها بر می‌آید، سه سلول باید در کنار هم باشند. سلولی که زن در آن محبوس است، نباید فاصله‌ای زیاد با دیگر سلول‌ها داشته باشد. راویان نام ندارند.

از مکان داستان و این‌که در کدام شهر و یا حتا کشور قرار دارد، چیزی نمی‌دانیم. هر آن‌کس که گذارش به زندان‌های جمهوری اسلامی افتاده باشد و یا شرح زندگی در زندان از کسی شنیده و یا خوانده باشد، بی‌هیچ شک، محل وقوع حادثه را ایران و چه بسا همین تهران، پایتختِ کشور، حدس می‌زند.

شخصیت‌های داستان بی آن‌که بیان گردد، حدس زده می‌شود در رابطه‌ای سیاسی بازداشت شده‌اند. به ظاهر؛ اتهام خویش نمی‌دانند. شکنجه می شوند که بگویند و اقرار کنند، اما چیزی ندارند که اعتراف‌نامه‌شان گردد.



یادداشت‌های زندان ، رضا خندان مهابادی

نشر باران

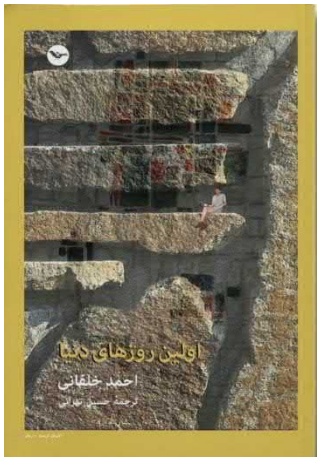
این دفتر، از سه مقالهٔ پایانی که بگذریم، شامل چند یادداشت کوتاه و بلند دربارهٔ سانسور و آزادی بیان است. آنها پیش از آنکه متن‌هایی به انگیزهٔ چاپ و انتشار باشند، گفت‌وگوهایی است با خودم. کلنجاری با موضوع، و در حقیقت نوعی فکرکردن با قلم است که بخشی از خالیِ روزهای زندان را با آن پر می‌کنم. طبعاً عدم دسترسی به منابع کافی و اینترنت، این یادداشت‌ها را ناقص یا دست‌کم از داشتن محتوایی غنی‌تر محروم کرده است. با این‌همه اگر بتواند دیگرانی را در انگیزه و نکتهٔ اصلی خود، همراه کند، به هدف خود رسیده است.

اینکه بخشی مهم از گفت‌وگوهای خویشتنی‌ام متوجهٔ سانسور و آزادی بیان شده است تنها برآمده از وضعیتم به مثابهٔ شهروندی محروم از آزادی بیان نیست بلکه از موقعیت من به عنوان نویسنده و عضویتم در کانون نویسندگان ایران نیز ناشی می‌شود. عضویتی که اکنون نزدیک به ۲۵ سال از آغاز آن می‌گذرد. به اینها اضافه کنم سبب زندانی شدنم را که آن هم مخالفت با سانسور دولتی و طلبِ آزادی بیان بوده است.

از پیشگفتار کتاب

رضا خندان مهابادی (زاده ۱۳۳۹) منتقد، نویسنده و فعال اجتماعی و عضو هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران است. از این نویسنده علاوه بر مقالات متعدد در نشریات، کتاب‌های زیر منتشر شده است:

بچه‌های محل (مجموعه داستان)، از کوزه همان برون تراود که در اوست (نقد و بررسی ادبیات کودک)، چنگ رازی (گردآوری - ادبیات کودک)، فرهنگ افسانه‌های مردم ایران (۱۹ جلد، همراه با علی اشرف درویشیان)، داستان‌های محبوب من (۷ جلد، نقد و بررسی داستان‌های کوتاه، همراه با علی اشرف درویشیان)، دانه و پیمانه (نقد و بررسی داستان و رمان، همراه با علی اشرف درویشیان)، انفرادیه‌ها (مجموعه داستان)، داستان در بوته (نقد و بررسی مجموعه داستان و رمان) و یادداشت‌های زندان.



اولین روزهای دنیا

نویسنده؛ احمد خلفانی، انتشارات مهری (لندن)

اولین روزهای دنیا، رمانی است از احمد خلفانی، نویسنده مقیم آلمان با درونمایه «بازگشت به زادگاه.» حامد، شخصیت اصلی رمان به زادگاهش «کابان» بازمی‌گردد و با روستایی روبه‌رو می‌شود که برخلاف گذشته دیگر شهر است و آدم‌ها از کنار هم می‌گذرند، بی‌آن‌که یکدیگر را بشناسند. اما چه چیز باعث شده تا حامد رنج سفر را بر خود هموار کند و از فرانکفورت به شیراز ، از شیراز به بوشهر و سپس

از بوشهر به کابان بیاید؟ صرفا یک خاطره که در انبوه سنگ وخاک و روستای فرسوده و ساختمان‌های در آستانه‌ی ویرانی، پنهان است؟ او به دنبال خاطراتش می‌گردد. خاطرات دوران کودکی، تحصیل در دبستان و عشق. یک عشق کودکانه. این عشق هیچ‌وقت واگو نشده و تنها به سپیدخوانی سکوت واگذاشته می‌شود. خلفانی در گفت‌وگو با اسفندیار کوشه می‌گوید:

در اینجا راوی قرار است داستان عشق گذشته‌اش را روایت کند، داستان وطنی را که پشت سرگذاشته و به خاطره تبدیل شده است، همان، به قول جان پاول، «تنها بهشتی که نمی‌توان کسی را از آن تبعید کرد.» در حقیقت اصل مساله در اینجا همین است؛ راوی نه می‌تواند و نه می‌خواهد از آن «بهشت ذهنش» بیرون برود. پس با زمان حال چندان کاری ندارد.

این تم، برآمده از تجربه انسان تبعیدی و مهاجر است. آنچه که در زادگاه بر او گذشته عرض گسترده‌تری دارد تا زندگی زیسته در کشور میزبان.

به نقل از "رادیو زمانه"

نام: نرده‌ها / فیلمنامه

نویسنده: آگوست ویلسن
ترجمه فارسی: گیل آوایی
نشانی برای تماس: gilavaei@gmai.com

تاریخ
انتشار: پنجشنبه۲۶ خرداد۱۴۰۱ / ۱۶ ژوین ۲۰۲۲

نشانی برای دریافت/دانلود کردن>

https://www.mediafire.com/file/kcjcd9vtdysu7uz/FENCES-_August_Wilson-Persian_GilAvaei.pdf/file

انتشارات سوژه در آلمان در دهه نود توسط مجید محیط در شهر برمن تأسیس شد. سوژه ناشر تعدادی کتاب از نویسندگان ایرانی به زبان آلمانی نیز هست. از جمله این آثار می‌توان به «تهران خیابان انقلاب» اثر امیرحسن چهلتن، «بیگانه‌های مرگ‌بار» اثر محمود فلکی، اشعار فروغ فرخزاد، «ترانه‌های خیام» اثر صادق هدایت، «من با پاهای تو می‌دوم» اثر شمس لنگرودی اشاره کرد. نشر سوژه از بسیاری دیگر از نویسندگان ایرانی، از جمله شهرام رحیمیان، احمد خلفانی، ناهید کشاورز، سیدعلی صالحی، فریدون فرخزاد، فریبا وفی و احمد شاملو نیز آثاری منتشر کرده است.

«بین دو در» اثر نسیم خاکسار اثر تازه‌ای است از این ناشر به زبان آلمانی.

Avaetabid No. 27