نامه‌ی کانون نویسندگان ایران

در تبعید

دفتر نوزدهم

پائیز ۱۳۸۴/۲۰۰۵

همکاران این شماره:

مانا آقائی
فریده ابلاغیان
مهدی اخوان ثالث
امیرحسین افراسیابی
ملیحه تیره گل
تراب حق‌شناس
منصور خاکسار
نسیم خاکسار
مهری دادگر
جلیل دوستخواه
علیرضا زرین
بهروز شیدا
فریبا صدیقیم
عبارس صفاری

و

محمود درویش

میرزاآقا عسگری
بهمن فرسی
رضا فرمند
مهدی فلاحتی
ناصر کاخساز
بیژن کارگر مقدم
فریدون گیلانی
شمس لنگرودی
شیدا محمدی
مؤدب میرعلائی
مجید نفیسی
مهدی نفیسی
اسماعیل نوری ع
پرتو نوری علا

نزار قبانی

نامه‌ی

کانون نویسندگان ایران

در تبعید

پائیز 2005/1384

نامه‌ی کانون نویسندگان ایران (در تبعید)
ویراستاران: منصور خاکسار و مجید نفیسی
دفتر نوزدهم
سوئد: نشر باران
پاییز 1384/ 2005

نشانی‌ی باران:

Baran
Box 40 48
163 04 Spånga, Sweden
Tel: +46 8 464 83 91
Fax: 46 8 464 83 92
info@baran.st
www.baran.st

نشانی‌ی نامه‌ی کانون:

P.O.Box 1844
Venice, CA 90294
USA
Tel: USA+ 310-257-8086

به جز نقل قول‌های کوتاه به منظور نقد و بررسی، هر نوع تکثیر، یا حفظ و انتقال متن‌های این دفتر به صورت الکترونیکی، مکانیکی، فتوکپی، و یا ضبط آن به هر شکل و وسیله‌ای بدون اجازه‌ی کتبی‌ی نویسنده‌ی هر متن ممنوع است.

فهرست

5 یادداشت ویراستاران: در دوران اسارت قلم

9 شعر:

مانا آقایی — سوراخ

فریده ابلاغیان — سایه‌ی خدا

مهدی اخوان ثالث — ورنه امشب باز هم باران

امیرحسین افراسیابی — درست مثل آن گلی...

منصور خاکسار — صبحی که جای آخرین ستاره...

علیرضا زرین — گلوی واژه

عباس صفاری — درباره‌ی شباهت کلید به امضا

میرزا آقا عسگری — سرگردانی‌ی خدا میان شعر و نثر

رضا فرمند — مونمارت

ناصر کاخساز — علف‌های گرم

فریدون گیلانی — صدای بهار

شمس لنگرودی — داغ

شیدا محمدی — مادر خاک

مؤدب میرعلائی — از الف تا یا

مجید نفیسی — آش غوره

اسماعیل نوری‌علا — چه زیباست «نه!»

پرتو نوری‌علا — بانوی فصل‌ها

47 شعر جهان:

تراب حق‌شناس — آشنایی با دو شاعر عرب

محمود درویش/ حق‌شناس — همصدائی

نزار قبانی/ تراب حق‌شناس — پرتو عشق

نزار قبانی/ تراب حق‌شناس — هرگاه من از عشق سرودم...

75 یادواره‌ی شاهرخ مسکوب:

جلیل دوستخواه — شاهرخ مسکوب، شاهین بلندپرواز..

مهدی نفیسی — «روزها در راه» با شاهرخ مسکوب

101 داستان:

بیژن کارگر مقدم — روزهای باغ وحش

بیژن کارگر مقدم — چند پرسش در مورد قالیچه‌ی حضرت...

فریبا صدیقیم — سه ساعت و چهل و دو دقیقه‌ی دیگر

121 نمایشنامه:

بهمن فرسی — هویت: مستعار

151 مقاله‌ها:

ملیحه تیره گل — گویه‌های سکوت در آثار مزارعی

نسیم خاکسار — نقاشی‌های روح

بهروز شیدا — دست‌های خسته‌ی نویسندگان...

مهدی فلاحتی — جذابیت ساختار بر متن روایت‌ها...

221 نقاشی:

فاطمه دادگر — مجموعه‌ی "خانم‌ها"

229 معرفی‌ی کتاب:

منصور خاکسار — (کتاب‌های فارسی) 15 کتاب

مجید نفیسی — (کتاب‌های انگلیسی)5 کتاب

241 اسناد و اطلاعیه‌ها: کانون نویسندگان ایران و انجمن قلم(9 فقره)

263 معرفی‌ی همکاران: 28 نفر

یادداشت ویراستاران

سرکشی و پایداری،
جوهر «قلم» در دوران سرکوب است

توجه جامعه‌ی ما به آزادی رو به افزایش است. پیام آزادی، با تکیه بر امنیت اجتماعی و نفی‌ی مداخله‌ی قدرت در زندگی‌ی شخصی‌ی مردم، اینک رساتر به گوش می‌رسد. نقد بی‌پروای رهبری، و موج شجاعانه‌ی بازاندیشی‌ها، با فاصله‌گیری از کانون‌های هراس، فرارسیدن دُور تازه‌ای در ایران را گزارش می‌کند. در روند چنین چرخشی، بازشناسی‌ی نقش قلم و اندیشه‌ی پشتوانه‌ی آن، حتا در این یادداشت کوتاه، شایسته است:

- اگر از فردای بازگشت به خودکامگی‌ی دینی، «کانون نویسندگان ایران» تاختن بر آزادی‌های به دست آمده در انقلاب را برنمی‌تابد، و در دفاع از اهداف آزادی استوار می‌ایستد،
- اگر صدها قلمزن نام‌آشنا و نوخاسته، تن به مرگ، زندان و تبعید می‌دهند، اما از بانگ «بیدارباش» خود بازنمی‌مانند،
- اگر کوشندگان آزادی، با کشتار هولناک سال 1367- این دردناک‌ترین تصفیه‌ی آزاداندیشی‌ی دوران ما- روبه‌رو می‌شوند، و باز همچنان می‌کوشند و «ادبیات زندان» رهاورد سرافرازی‌ی آن‌هاست،
- و اگر میدان‌داران اصلی‌ی این دستگاهِ کهنه‌ی کابوس، در برابر بی‌پروایی‌ی اندیشه‌های آزادی‌خواهانه درمانده‌اند، و ناصر زرافشان و

اکبر گنجی، به همراه دیگر مبارزانِ در بند، به برگ‌های درخشان پایداری‌ی مردم ما می‌افزایند،

همه بر نقش قلم و کارکرد اندیشگی‌ی آن در ایران امروز گواهی می‌دهند.

تکیه بر این نقشِ متکی بر اندیشه‌های آزادِ انسانی، در مقابله با خشک‌اندیشی‌ی دینی و یکه‌تازی‌ی آن، از مفاهیم «آزادی» و «پایداری در راه آزادی» افزار کاراتری می‌آفرینند. و چنین است که گوهر این سرکشی و پایداری در قلمرو سرکوب، معنای «قلم» امروز را رقم می‌زند.

با کاربرد این گوهر، معنی‌ی قلم را پرمایه‌تر کنیم.

دو لایه‌ی کنونی‌ی «کانون نویسندگان ایران»، در دو سوی مرزهای ایران، که بر پایه‌های هویت شناخته‌شده‌ی «کانون» استوار هستند، با پیگیری‌ی تا پای جانِ بیش از سه دهه اعضای آن در دفاع از آزادی‌ی اندیشه و بیان، در گسترش ارزش‌های آزاد جامعه‌ی مدنی در ایران، نهادهای مؤثر و معتبری به شمار می‌روند.

بنابراین، حفظ حیثیتِ اعضای آن‌ها و حرمت قلم آن‌ها، نه تنها در شرایط کنونی، بلکه در فردای دست‌یابی به آزادی و یگانگی‌ی دوباره‌ی «کانون» نیز، برای تناور شدن و بارور شدن آزادی، ضروری است. با هم‌فکری‌ی همه‌ی ذخایر ارزشی‌ی «کانون نویسندگان ایران- در تبعید»، موانع موجود را شناسایی و ریشه‌یابی کنیم و در رفع وجوه بازدارنده‌ی فعالیت آن قدم و قلم برداریم،

و بر قابلیتِ حضور این نهاد مؤثر در حوزه‌ی آزادی بیافزائیم.

جشنواره‌ی برگزار شده در آلمان – ژوییه‌ی 2005- گامی است در فراهم آوردن این انتظار. یافتن روش‌هایی که ارزش‌های «کانون» را گردآورَد و اساس وافق «کانون» را در نگرش به آزادی و دفاع مؤثر از آن، از ظرفیت شایسته‌ای برخوردار کند، نخست، مستلزم تشخیص نقش «کانون» و پاسداشت وجودی‌ی آن است.

به مسئولیت‌هامان در حفظ این میراث، و پرتوان کردن آن، بیاندیشیم.

***

این شماره‌ی «نامه‌ی کانون»، از همکاری‌های بی‌چشم‌داشتِ ملیحه تیره‌گل و دکتر عزیز عطایی (در امور حروف‌چینی، نمونه‌خوانی، و گرافیک)، بهره‌مند بوده است. با سپاس از کوشش‌های این دو فرزانه، یادآور می‌شویم که هیچ یک از این دو، افزایش نامشان به «شناسنامه»ی این دفتر را ضروری تشخیص ندادند. افزون بر آن، از یاری‌ی ملیحه تیره‌گل، در هم‌آهنگ کردن رسم‌الخط دوستان نویسنده، در این شماره سود فراوان برده‌ایم، در این مورد هم صمیمانه از او سپاسگزاریم.

***

و کلام آخر:

در فاصله‌ی درآمدن این دفتر، جامعه‌ی ادبی‌ی ما در برون و درون ایران، دو نویسنده‌ی گران‌مایه‌ی خود – شاهرخ مسکوب و کریم امامی- را از دست داد. دریغ! اما خود را با این کلام تسلی می‌دهیم که هر دو در آثارشان زنده‌اند و چون دستاوردهای ماندگارشان، برای ما ماندنی خواهند بود.

منصور خاکسار- مجید نفیسی

شعر

11	مانا آقایی	سوراخ
12	فریده ابلاغی	سایه‌ی خدا
15	مهدی اخوان ثالث	ورنه امشب باز هم باران
18	امیرحسین افراسیابی	درست مثل آن گلی...
20	منصور خاکسار	صبحی که جای آخرین ...
22	علیرضا زرین	گلوی واژه
23	عباس صفاری	درباره‌ی شباهت کلید به امضا
25	میرزا آقا عسگری	سرگردانی‌ی خدا میان شعر و نثر
31	رضا فرمند	مونمارت
34	ناصر کاخساز	علف‌های گرم
35	فریدون گیلانی	صدای بهار
36	شمس لنگرودی	داغ
39	شیدا محمدی	مادر خاک
40	مؤدب میرعلائی	از الف تا یا
41	مجید نفیسی	آش غوره
43	اسماعیل نوری‌علا	چه زیباست «نه!»
45	پرتو نوری‌علا	بانوی فصل‌ها

مانا آقایی
سوئد

سوراخ

در قلب من سوراخی‌ست
که هیچ‌کس نمی‌تواند آن را پر کند
هروقت به این سوراخ فکر می‌کنم،
به یاد غارهای وحشت می‌افتم
و تنم می‌لرزد
می‌ترسم وقتی که چشم‌هایم را می‌بندم
صدایم را برای همیشه درخودم گم کنم

من هروقت عاشق می‌شوم
مثل توفان ازهم می‌پاشم
خواهرم پنجره‌ها را با نگرانی می‌بندد
او اعتقاد دارد که من باید بیش‌تر به آینده فکر کنم
و کم‌تر به چیزهائی که ازدست داده‌ام

دکتر برای حافظه‌ام
استراحت مطلق تجویز کرده است
او رنگ و روی پریده‌ام را
نتیجه‌ی خون‌هائی می‌داند که در بچگی ازمن رفته است
و سرفه‌های توخالی‌ام را
حاصل تجاوزهای دسته جمعی.

فریده ابلاغیان
سوئد

سایه‌ی خدا

شوهر سایه‌ی خدا بود
و دست شوهر دست خدا
این را من نمی‌گویم
خودشان می‌گفتند
زهرا می‌گفت
فاطمه می‌گفت
کبری می‌گفت
عزت می‌گفت
شوهر جبار بهتر از بی‌شوهری‌ست
این را من نمی‌گویم
خودشان می‌گویند
خودشان می‌گفتند
و هر غروبِ دوشنبه

و هر غروبِ چهارشنبه
آستین‌ها را بالا می‌زدند
پیراهن‌ها را بالا می‌زدند
نمایشگاهی از لکه‌های کبود
جایگاه سیلی و کمربند
دست مهربان سایه بر سرشان
و خدا را سپاس می‌گفتند
که هنگام اجرای قانون خدا
صورت‌هاشان را در کاسه‌ی دست‌ها
و سینه‌ی دیوار پنهان کرده بودند
شکر می‌کردند
و می‌دوختند چشمان خیسشان را به در
به روزنه‌ی امید
که از آن نان می‌آمد و سایه‌ی سر
و خورش بادمجان را
چرب‌تر می‌پختند از شب پیش
و تا بقای کبودی‌ها
فراموش نمی‌کردند
که اطاعت یعنی خریدِ آبرو
نمردن از گرسنگی
و پچ‌پچ‌کنان
سرنوشت تقسیمی را
کنار طشتِ پرحباب
و دیگِ دلمه‌های نپیچیده
جشن می‌گرفتند
و یواشکی
عاشق «نمکی» می‌شدند

نگاهشان در خفا
گره می‌خورد در نگاه «نان خشکی»
دل از دلشان می‌برد
چشمک نگهبان سرِ خیابان
و سحرگاه جمعه
در حمام
در حجابِ خنده‌های سرد
می‌پیچیدند بغضِ بی‌لذتی‌ی شبانه را
و خدا را شکر می‌کردند
که بی‌سکّه نمی‌ماند
هزینه‌ی پرداخت غسل جنابت.

سوئد - 1999

مهدی اخوان ثالث (1307 – 1369)
ایران

در یادبودِ پانزدهمین سالگرد درگذشت
مهدی اخوان ثالث

وَرنه امشب باز هم باران

باز هم باران
باز هم آن روز و شب‌هایی که هم‌رنگند
روز هیچ از روز پیدا نی
و شب از شب نگسلد گویی
آه... گویا باز هم باید
هفته‌ای را رفته پندارم
هفته‌ای زرین
از شبان‌روزانِ فروردین
غرق خواهد گشت در بیهودگی شاید
بس که باران شبان‌روزی

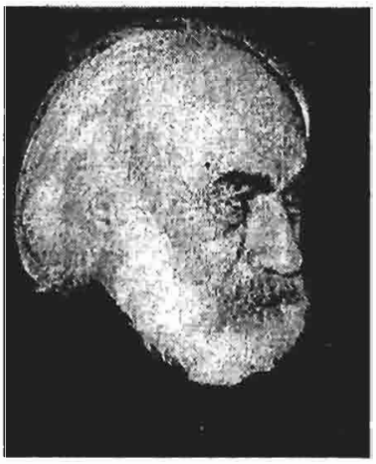
آید و آید
و دریچه‌ی روزنی زین سقفِ ماتم‌فام نگشاید
***
باز هم آن روز و شب‌هایی که تاریکند
روز همچون شب‌چراغِ رنگ‌ها خاموش
همچنان رنگِ چراغان، مات
باز گویی تا پسینِ واپسین ایام
همچنان در گریه خواهد بود
این سیاه، این سقفِ ماتم، بام بی‌اندام
***
باز باران، باز هم باران
چون پری‌رو دوش و دی، امروز
باز بارانی که ساعت‌هاست می‌بارد
زین سیاهِ ساکتِ دلگیر
قطره‌ها پیوسته همچون حلقه‌ی زنجیر
باز آن ساعاتِ پی‌درپی نشستن، وَز پسِ شیشه
اشک‌ریزانِ خدا را دیدن و دیدن
گوش دادن، غرق اندیشه
از مدامِ ناودان‌ها ضجه‌ی شب را.
و گشودن گاه با ترجیع تصنیفی
بسته لب را
و نیاوردن به خاطر هیچ مطلب را.
***
محرم غمگینم ای شیطان شعر، ای نازنین همزاد
باز در این تیرگی‌ها از تو خوشنودم
با شگفتی‌های هستی- این کهن بازیچه‌ی بیهودگی- امشب
از تو خشنودم که بازم پاره‌ای بر آفرینش زهرخندانی

از تو نیز ای باده خرسندم
سرد نوشاندی مرا و گرم پوشاندی.
و سپاست می‌گزارم، ای فراخای خیال امشب
کاندرین باران بی‌پایان
همچنان بی‌انقطاع آیان
با سکوتِ سردِ من دمساز
همعنانم تا دیار ناکجا راندی
و رسیلم بودی و ترجیع شیوای خموشی را
در حزینِ سازِ من،
سوی چشم‌اندازِ روحم، باغ تنهایی
راندی و آن‌گه مرا خواندی
به تماشای تماشایی
وَرنه امشب باز هم باران
زندگی را زهر من می‌کرد.
یا چه کس جز بی‌کسی آیا
با سکوت من سخن می‌کرد؟

فروردین 1357

(برگرفته از نشریه‌ی «ایران امروز»)

امیرحسین افراسیابی
هلند



درست مثل آن گلی ...

درست مثلِ آن گلی است
که از بس بود
نمی‌دانستی
که نمی‌دانی نامش را

در راهِ برگشتن از بیمارستان
در کافه‌ای که آفتاب را به میزها و صندلی‌هایش
در پیاده رو مهمان خواهد کرد
یک قهوه‌ی غلیظ سفارش می‌دهم
و آن قدر می‌نشینم
تا کافه از مردمی که می‌آیند پر شود
و حتا یک جا برای آن که نمی‌آید خالی نماند

فانوس‌های خُردش را
ناگهان در نگاهِ تو روشن می‌کند
می‌بینی که باغِ بیمارستان
با تمامِ سرخ‌ها و زردها و آبی‌هایش
بنفشِ یک دست است

پس از تمامِ آزمایش‌ها

عکس‌ها و نوارها
تشخیصِ دردِ سینه بی‌نتیجه می‌ماند

این قرص‌های مُسکّن را فعلن مصرف کنید!

به خانه که برمی‌گردد
بی‌آفتاب و قهوه
با همان کلاه و کفش و پالتو
و کونِ لقّ ِ بیماری
یک راست می رود سراغِ معین،
آکسفرد، فان داله

چه‌گونه پیدا می‌کنی مرا که این همه پیدایم؟

آن صندلی که خالی می‌ماند
جایی است
که دیگری می‌گیرد

درست مثلِ همین
که بود و نمی‌دانستی
با مخروطی از زنگوله‌های بنفش
بر ساقه‌ای شکننده
که شکلِ هیچ گلی دیگر نیست.

رتردام
مارس 2005

منصور خاکسار
امریکا

صبحی که جای آخرین ستاره‌ی شب را پر می‌کند

عدد 19 را
بیش از 19 بار
از نیمه‌شبِ دیشب
بر تارکِ این شعر نوشته‌ام
و با آن کنار نیامده‌ام
صبحی که
جای آخرین ستاره‌ی شب را پر می‌کند
با 19 چشم
و پنج سایه‌ی درهم
دو رگه‌ای زیبا
که تب و تابِ شگفت‌انگیزی دارد
با پوست و پستان برهنه‌ای که
انسان و آزادی را
مهربان می‌کند.
آینه‌ای بی‌نام و نشان
که تولدِ خود را
دهان به دهان
بازمی‌گوید.

با 19 چراغ روشن
که لخته‌های خون را
از در و دیوارها می‌شوید.
کرانه‌ای آبی
و خانه به خانه
سبز
عیناً
نقاشی شده
با پنج رنگ بهاری
بر 19 پیراهن.
سبویی سراپا گردن
که قفل هر انگشتی را می‌شکند
و پا به پای سلام
حنجره‌ها را به یکسان
تر می‌کند.
دو نقطه از زیتون
که بر گونه‌ها می‌روید
و خط بوسه‌ام را
درخشان‌تر می‌کند
المپِ تکثیر شده‌ای
در قلم.
با پنج فصل
و 19 شعر
از زبان شاعری که
منم.

علیرضا زرین
امریکا

گلوی واژه

گلویش به یک واژه بسته بود
به یک واژه وابسته بود
و از واژه‌ای باز می‌شد

از واژه‌ای تغذیه می‌کرد
در سرزمین واژه به شکار می‌رفت
با واژه غذا می‌پخت
سوار بر واژه
به سرزمین‌های دور و ناشناخته
راهی می‌شد

با واژه می‌ساخت
با واژه ویران می‌کرد
با واژه ویران می‌گشت
با واژه می‌مرد و زنده می‌شد.

24 فوریه‌ی 98

عباس صفاری
امریکا
برای آقای یدالله رؤیایی

درباره‌ی شباهت کلید و امضا

یکی نظر به اندرون دارد
و دیگری بیرون می‌راند
آن‌چه را که حوصله‌اش بیرون
از حد اندرونی است.
حیف که خودی نشان نداد
کلید را می‌گویم
ترکیبی از دندانه و انحنا
که همزاد بی‌ادعای امضاست.

یکی سراسر ظرافتِ رقص وُ
دیگری تماماً خشونت آهن
به ظاهر اما
دو نیمه‌ی یک سیب.
و دیده‌ایم بارها
انزوای غریبشان را.

کلیدی که خانه‌اش
بر باد رفته باشد
و امضای بدون متن
شاعری که بیتی از او
باز نمانده باشد
از یاد رفتگان گنجه‌ها و تذکره‌ها.

یکی امضای خانه است
و دیگری کلیدِ متن،
تا خانه‌ای بنا نشود
کلیدی
و تا متنی پیاده نشود
امضایی نیست
مثل سفر که سفر نیست
تا پیاده نشود سوار
و زمین که کامل نبوده است
منهای رودخانه‌ها
که امضای تبرک‌زای خدایانند بر خاک
و مرگ
که امضای زندگی است.

میرزاآقا عسگری (مانی)
آلمان

سرگردانی‌ی خدا میان شعر و نثر!

خدا همیشه با من است!

- « قم فانذر!
برخیز آفریده‌ی من!
مرا در خود فروپوشان
آن‌گاه خرقه فروافکن تا حقیقت بزرگ عیان گردد
به راستی که از خورشید خورشیدتریم!»

◇ ◇ ◇

خدا را
پگاهان بیدار می‌کنم
زیر دوش، پیکرش را می‌پسایم
شانه‌های خوش‌تراش ، بازوان نیرومند، سرین سفت‌اش،
و انگشتان به زیبائی‌ی شعرش را.
نرینگی‌اش هنوز ترد و توانمند است و خواهشگر.

ریشش را که می‌تراشم
سونات مهتاب را با سوت می‌نوازم.
جامه‌ام را به تنش می‌پوشانم.
◇ ◇ ◇
می‌فرماید:
- «تا میز صبحانه را می‌چینم،
- سونات مهتاب را پخش کن رفیق!»
لایه‌ی نازکی از سمفونی روی نیمروی برشته،
روی نان بربری و پنیر هلندی.
لایه‌ی نازکی از خدا بر درخت سینفونی.
لایه‌ای از نگاه من بر فنجان قهوه و لبخندش
بر شیشه‌های عینک‌اش. بر پیپ‌اش.
◇ ◇ ◇
چه شکوهمند و چه ساده!
◇ ◇ ◇
هر روز کامپیوترش را باز می‌کند
آیه‌هایش را تایپ،ادیت یا بازسرائی می‌کنم
عکس‌هایش را اسکن می‌کنم ،
و به ریش بدخواهان‌اش می خندم!
نامه‌ها را پاسخ می‌دهد،
ویروس‌های رسیده را می زداید
وب سایت‌اش را با چند آیه‌ی زمینی
و ده‌ها آیه‌ی شیطانی به روز می‌کند.
شمایل مقدس شیطان را بالای نام خودش
و عکس تازه‌ای از حوا را لای آیه‌ها مونتاژ می‌کند
- « دریغا که پیر خواهد شد این مادینه ی هشیارمست!
ببین چه زیبایش آفریدم!»

- «پروردگارا! ، نفرین به آن که مرا نر آفرید!»
- « و مرا هم!»

◇ ◇ ◇

یک‌شنبه است و خدا آزاد!
جمعه را به احترام اهل مساجد تعطیل است،
شنبه را به احترام اهل کنیسه
یک شنبه را به احترام اهل کلیسا.

◇ ◇ ◇

خم می‌شوم رویاروی خورشیدی این‌همه زمینی!
ظرف‌ها را می‌شوید،
ارکستر پرنده‌ها را روی درخت‌ها رهبری می‌کند.
نسیم را می‌برد می گذارد در کاکل گیلاس بُن
بافه‌ای از باران روی برگ‌ها می‌افشاند،
آن‌گاه، ابرها را زیر پل‌ها و در چالاب‌ها پنهان می‌کند،
حوله‌ی خانم حوا را
روی بندی از شعر من پهن می‌کند،
چند تکه از تاریخ را اطو می‌زند،
می‌آید کنارم می‌نشیند.

رادیو:

- « بنیادگرایان اسلامی چند کلیسا را در هلند آتش زدند.
- در زد و خوردهای شیعه و سنی درپاکستان ۸۲ کشته شدند.
- تروریست انتحاری یک مهد کودک در تل آویو را منفجر کرد.
- کاتولیک‌های ایرلندی ۸ پروتستان را کشتند.
- در بغداد، چهار خبرنگار را سربریدند.
- آیت‌الله‌ها بر حکم اعدام سلمان رشدی تأکید گذاشتند
- تانک‌های اسرائیلی از روی اردوگاه فلسطینی گذشتند...»

- «این خبرها را در سوره‌ی احادیث تایپ کن !
بخش آیه‌های زمینی!»
- « این ها که شعر نیستند پروردگار من! نثرند!»
- «ما، آدم را در حوا
و شعر را در نثر نهان کردیم!»

◇ ◇ ◇

همه جا با من است پروردگار:
در گذر از خط قرمز مستبدین،
به هنگام کار، و عرق‌ریزان برای نان،
در بستر و به هنگام هم‌آغوشی،
در کلمه‌ها و رؤیاهای نانوشته،
در زادروزم، (چکیدن یک زردآلو در کهکشان)
در دبستان، (رها شدن کاغذی نانوشته در هوا)
در پادگان، (شیشه‌ای در بغل سنگ‌ها)
در اداره، (چوب کبریتی در قوطی‌ی بزرگ کبریت‌های بی‌خطر)
در سازمان سیاسی، (مهره‌ای در اتومبیلی راه گم کرده)
در بامداد جوانی (دهانی تشنه رو به عدالتی که نیست)
در ظهر عاشقی، (حرارت در پوست، مغز گر گرفته، قلبِ وراج)
درشب عروسی، (عشقبازی ناشیانه
در حضور مدعوینی که پشت حجله منتظرند!)

◇ ◇ ◇

همیشه با من بوده است:
در ظلمت ایمان، در تلألو بی‌ایمانی،
در دهان فلسفه با پرسش‌های بی پاسخ‌اش،
به هنگام چت کردنم با شیطان.
در لیوان کنیاک ماریا کرون،
در سونای مشترک،

در نبرد با رسولان‌اش، در آشتی با فرشتگان زمینی‌اش
در بوسه‌های زنم، در زلالی‌ی خواب ، در سرخی‌ی کابوس‌هایم.
در خواب کوتاهم بر یک نیمکتی در بازار ساندیه‌گو.
◇ ◇ ◇
با او سجاده را آتش می‌زنم،
به کعبه پشت می‌کنم
با دهان او به صورت هر چه ولی‌ی فقیه در هر جای جهان تف می‌کنم
و به ریش هر چه خلیفه در هر گوشه‌ی تاریخ،
به کلیسای سده‌های میانه ، به کتاب‌های مقدس.

با او در پیشگاه نیلوفر رکوع می‌روم
در برابر زنان درخشان سجود می‌کنم
در زانوان گشوده‌ی معشوقم زانو می زنم.
تا گمراه نشویم،
با کفش‌های زنان به معبد ناهید می‌رویم.
◇ ◇ ◇
با او در کتاب شاهنامه ورزش می‌کنم
با من برنج زعفرانی و کوبیده‌ی تُرد می‌پزد
با او فیلم‌های پورنو می‌بینم
با من ستاره‌ها را به سقف شعر می‌چسباند
با او، روزها را که درو می‌کنیم
– پیشانی ام پر از چکه‌های شعر می‌شود.
با دست‌های او افق را باز می‌کنم و می‌بندم
با دست‌های من دکمه‌های پیرهن خانم ایکس را باز می‌کند و نمی‌بندد
با من علیه پیامبران، امامان، مقدسین، شارلاتان‌های متدین می‌ستیزد
با پاهای او از روی زمان می‌گذرم
با چشم‌های من شبنم‌ها را نورانی می‌کند

با قلم من، آیه‌های شیطانی می‌نگارد
با قلم او آیات اروتیکی می‌نویسم
با من پله‌های لیز عمر را بالا آمده
هنوز نیرومند و شکوهمند است و ناخسته
او با من، من با تو ، تو با او، ، او با تو
راه افتاده‌ایم
پله‌های زیرزمین را با احتیاط پائین می رویم.
و چنین است که با مرگ تو
و چنین است که با مرگ من
خدا هم می‌میرد!

24 اردیبهشت 1384

رضا فرمند
دانمارک

مونمارت*

از «شعرهای پاریسی»

مونمارت، جشنواره‌ی رنگ‌ها و نگاه‌هاست.
در این‌جا، نقاشان، رنگ‌هایشان را به نان می‌آمیزند؛
و زندگی‌شان را در نگاه و پسندِ جهانگردان می‌جویند
با این همه،
آزادی، این‌جا
به هر رنگی که بخواهد درمی‌آید!
***
آبجوی بزرگ، چشمم را خنک می‌کند
چشم‌اندازم، رنگارنگ و زیباست.
خوشی‌ام را سبک سبک، مست می کنم

در مونمارت، گردشگران با نگاه‌هاشان راه می‌روند
و رنگ، شعبده باز میدان است
این‌جا ،آرامش، رنگین است؛
نگاه‌ها رنگین است.
***
در مونمارت، همه با زیبایی‌هاشان آمده‌اند:
زیبایی در تن، در سخن، در مهربانی
و همه همچون سمفونی‌ای زنده

از سویی به سوی دیگر پخش می‌شوند

- همینک! گنجشکی
ریزه‌نانی را دُرُست از کناره‌ی دستم
با نوک جسارت‌اش به هوا بُرد.
نازِ نوکت! !Bravo–
***
مونمارت، همایشگاهِ پنج قاره، نگاه است
همه، کنار هم، تراس‌ها را پُر کرده‌اند
همه، می‌خورند و می‌نوشند و می‌خندند،
و آرامشِ رنگین را با نگاه‌هاشان می‌بوسند.
***
این‌جا، نگارگران، چهره‌پردازان
با تور خط و رنگ، در کمین شکار نگاه‌اند.
***
نقاشان دوره‌گردِ مونمارت، سخت در تکاپوی‌اند
و زودازود، پیش پای جهان‌گردان سبز می‌شوند
و تردیدشان را سکه می‌کنند
***
در این‌جا به همراه شعرم گویی به جشنی بزرگ آمده‌ام.
واژه‌ها می‌آیند و می‌روند
هر گونه معنایی در سالن پندارم دست می‌افشاند
وه...وه...!
چه زیباست هلهله‌ی اندام زن!
چه زیباست جامه‌های رنگارنگ!
چه زیباست ناخن‌های شکفته!
چه زیباست گونه‌های رنگین!

چه زیباست سرسینه‌های برهنه!
چه زیباست گام‌هایی که دامن پوشیده است!
چه زیباست خنده‌های سرخ و سفید!
چه زیباست لُنبرهایی که جین پوشیده است!
چه زیباست هنگامی که زن، دوستِ نگاه است
و لیوان‌اش را هم‌شانه‌ی لیوان تو بلند می‌کند؛
و از پله‌های واژه‌هایش
تا هر کجا که خواست بالا می‌رود!
***
در مونمارت
سوگ‌بانی نیست!
این‌جا، خدا بزرگ شده است؛
و رفته رفته خود را با مردم هم‌رنگ کرده است.

در مونمارت
شادمانی آسوده است؛
و آزادی
به هر رنگی که بخواهد در می‌آید.

پاریس 19 ژوئیه 2004

---

*Montmartre
مونمارت، یکی از گردشگاه‌های دلگشای پاریس است. در میدان باستانی این منطقه Place du Tertre، که در واقع قلب مونمارت به شمار می‌رود، نقاشان و چهره پردازان آزاد، کار می‌کنند. کلیسای Sacré– Coeur یکی دیگر از بخش‌های پُرکشش و توریستی‌ی این منطقه است.از گوشه و کنار مونمارت که روی بلندی قرار دارد، می‌توان به پاریس، نگاهِ پانورامیک یا تمام‌نما انداخت. شب‌های مونمارت، بسیار دل‌انگیز است.

ناصر کاخساز
آلمان

علف‌های گرم

انبوه انبوه زمان
از میان انگشت‌های خاطره می‌گذرد
و جای خالی‌ی برگ‌ها را باران
می‌شوید

در گوشه‌ای از آسمان
پرنده‌ای
پرهای فروزان آفتاب را پرواز می‌دهد
و علف‌های گرم سکوت
به یاد گنجشکان می‌افتند
که به زمان
که قطره قطره روی زمین می‌ریزد
نک می‌زنند
و پیام بهار را برای پائیز می‌برند

پائیز، حس پیچیده‌ی بهار
آراستن و عریانی
شادی‌ی متأملِ روشنی
هنگامی که باران
چکه چکه
سیاهی را از چهره‌ی مرگ
پاک می‌کند.

دسامبر 2004

فریدون گیلانی
آلمان

صدای بهار

غنچه‌هایش را باز کردم
چشم‌هایش را بوسیدم
همه‌ی راه‌ها را به رویش گشودم

گل که درآمد
می‌گفت:
چنان بهاری به جانش افتاده
که جهان را
پر از غنچه‌های جوان خواهد کرد

پنجره را باز کردم
پرده را کشیدم
و از آن گونه بهاری شدم
که آفتاب را هم
به حضور نپذیرد

صدای بهار را می‌شنوی؟
آب‌ها متلاطم شده‌اند.

26 اسفند 1383

شمس لنگرودی
ایران

داغ

داغ‌های سرد
سوزاننده‌تر بود
شاعران!

هرگز نخواسته‌ام که شما را
آواره در هجوم مگس
در برگه‌های سازمان ملل ببینم
هرگز نخواسته‌ام که قلم‌هایتان
در توفان ملخ گم شود
اما نان
واژه‌ی زیبایی فقط برای نوشتن نبود
و آزادی را پرندگان هوا به آدمیان نسپرده بودند،
داغ‌های سرد
سوزنده‌تر بود.

بر من ببخشائید شاعران کهن!
پروانه‌ها
خبرچین کارخانه‌ی شمع سازی شدند
و چشمِ برّه در شب قربانی
هرگز لفظی نیافت.

بر من ببخشائید صلاح‌الدین!
باور کنید گمان می‌کردیم
تُرنای جنگ‌های صلیبی پایان یافته است
که به خاکتان سپردیم
و شما هم
که بازی‌ی بمب را نمی‌شناسید
عروسک میکربی، تبسم شیمیائی را نمی‌شناسید
شمشیر را هم
تنها در موزه‌ها می‌توان یافت.

از گورهایتان به در آئید
دخترکان افغان!
می‌دانم گرسنه‌اید
و بادام چشم‌های خسته درمان گرسنگی نمی‌کند
تشنه‌اید
و اشک‌های شور
تشنه‌ترین‌تان می‌کند
از گورهایتان به در آئید
چه زود در گور کوچکتان خواب رفته‌اید
داغ‌های سرد سوزاننده‌تر بود.

آه ای نسیم پابرهنه که بر بمب‌ها راه می‌روی
حرمت این بامداد تلف شده را نگه دار
«آمین»

سگ‌های کوچک بال‌دار
که در آسمان‌ها پارس می‌کنید

بره‌های مسیح را
از شر پا پتی‌یان سرخ شده در امان بدارید
«آمین»

روسپی‌خانه‌های خلیج!
که گفت و کوب بانک‌های جهانی
غنی‌ترتان کرده است
کودکان تمام شده را
در پناه خود بگیرید
«آمین»
و رؤیاپردازان ابدی را
در بسته‌های کوچک آزادی
به خود واگذارید
روزنامه‌ها!
بگذارید
از بال پرندگان قلمی بسازند
و نازکانه‌ترین شعرها را در وصف فرشتگان بنویسند
فرشتگانی که سقوط کرده‌اند به خیابان‌ها
از فرط گرسنگی
و بر سر چهار راه‌ها
سیگار می‌فروشند.

دهم مهر 1380

شیدا محمدی
امریکا

مادر خاک

اندوه کالسکه‌ی بلاتکلیف این طرف و
بیمارستان خون‌آلود آن طرف ...
چند خیابان فاصله تا تابلوی بوق زدن ممنوع؟
باید میانه‌ی میدان بزایم ...

سگ می‌لیسد تنم را
و آسفالت سرد
خون داغ مرا می‌پوشاند
روبه‌روی خودم گر گرفته‌ام
و سلام تو
بند جفتم را پاره می‌کند
دوباره خودم را زاییده‌ام
اگر
وغ وغ
این نوزاد بگذارد.

مؤدب میرعلایی
هلند

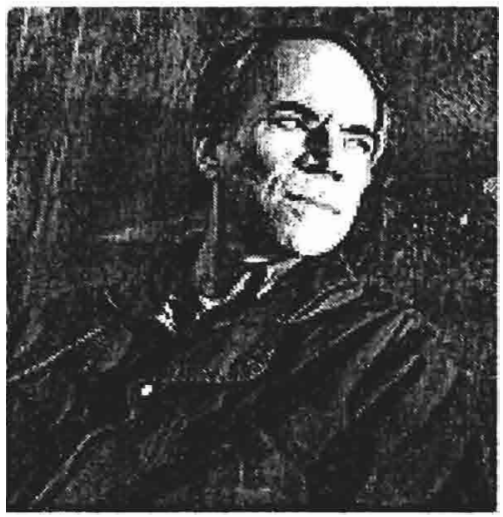
از الف تا یا

از الف تا یا
هر واژه را بخواهی، می‌سازی

اما همیشه واژه‌ای هست
که حوصله‌ی الفبا را برنمی‌تابد
و آن را تو نمی‌دانی
هیچ‌کس نمی‌داند
حتا من که شاعر این شعرم.

مجید نفیسی
امریکا

آش غوره



و مادر می‌گوید: «انگار
مویت را آتش زده‌اند!»
من هستم: سیمرغ
که از دهانه‌ی تنگ تلفن
به جمع آن‌ها می‌پیوندم
نشسته دور سفره‌ی رنگین
میان میهمان‌خانه
با کاسه‌های چینی در پیش
و چشم‌های دوخته به قدح آش
و مادر که ظرف هر کس را می‌گیرد
و با ملاقه آن را پر می‌کند
و روی تکه‌ای نان، کباب می‌گذارد
و دستی ریحان
و می‌گوید: «این آش
و این هم پاش!»
و نوبت به من که می‌رسد
ملاقه را از دست او می‌گیرم
و چون رستم دستان
توی قدح آش فرومی‌برم
و بی‌آن‌که بخواهم
تمام گولی‌های آن را
یک‌جا بیرون می‌کشم

و مادر می‌خندد و می‌گوید:
«مثل همیشه خدا با توست»
و من می‌گویم:
«نان وُ کباب نمی‌خواهم
آشم دهید، آش»
و کاسه‌ی چارم را که تمام می‌کنم
از پشت، کنار سفره می‌افتم
و غلت‌زنان خود را به ایوان می‌کشانم
و زیر آفتاب نرم بهاری
کنار برادران و خواهرانم
خود را به دست
خلسه‌ی آش غوره می‌سپارم
و به عارفان حق می‌دهم
که دل به یجوز و لایجوز نمی‌دهند
و آن‌گاه که همه در خوابند
با خمپاره‌های گاه و بی‌گاه خود
اکوان دیو را از فراز خانه می‌رانم
و بار دیگر سفره‌ی مادر را
در زادگاهم می‌گسترانم.

5 آوریل 2004

اسماعیل نوری علا
امریکا

چه زیباست «نه»!

چه زیباست «نه»!
مذهب عاشقان نو این است:
در خاکی دفنمان کنید که بوی جهالت ندهد
شکل گیاه و جانورش را
از مایه‌ی قانون‌های خویش بسازد
و به انسان آینه‌ای دهد
که جیوه‌اش ترکیب عشق باشد و
خرد...

ما بدین سودا به مرام نو در آمدیم و
از تیغه‌ی شب گذشتیم -
با کولباری از زخم و خاطره
و، دلواپس و نگران، راندیم
تا صبحگاهی که از غروب‌گاهان زمین جان می‌گیرد.

و، نگاه کن، دلکم!
خاک همان خاک و کوه همان کوه
بیشه همان بیشه است و رود همان رود؛
چهره در آئینه‌ی هر چشمه گل نرگسی ست
راه و رسم سفر را اگر به خرد پیمانه کرده باشی...

آی...
چه زیباست «نه»!
شکوه بلیغ تنومند ماندن و نهراسیدن
منفرد گشتن و با جمع خوکردن

و، ناگهانه، به مفهوم غیرطبیعی‌ی عدالت پی‌بردن!

این‌گونه است که بر دفترهامان, همه، عشق را رج می زنیم
و به پشت گرمی شیرین‌اش
زندگی را قربانی‌ی مرگ نمی‌خواهیم،
به رخوت فراموشی سلام نمی‌کنیم و
در سرزمین شیار خورده‌ی اندیشه
بذر روشن خورشید می‌کاریم.

چه زیباست «نه»!
به استواری‌اش دلخوشیم و
در مرزهای سیاست و دشنام
چنان به هم تکیه داده‌ایم که
فقط عشق می‌تواند
ما را
روبه‌روی هم بنشاند.

پرتو نوری‌علا
امریکا

بانوی فصل‌ها

دست گشودم
و در بن سبز
نوازشش کردم
پچپچه‌ای بود
در رگ‌هاش
و تنفسی خوشبوی
که مرا به آغاز جهان می‌برد
گل کرده برهنگی‌اش
در تیغزار باران
روح لطیف آب را
در من جاری کرد
و برگ برگ خاطره را شست
از خاک و از غبار
و از اندوه دست‌هایی که
در قفایم ماند

آه ای زمین مادر
بهار گمشده‌ات
- بانوی فصل‌ها-
گیسوی پر برفش را
در نسیم می‌تکاند
و با ریشه‌اش
هنوز
در سبزی‌ی قدیم
در شیب راه
لبخند می‌زند.

شعر جهان

تراب حق‌شناس:

49 آشنائی با دو شاعر عرب

محمود درویش:

54 هم‌صدائی
ترجمه‌ی تراب حق‌شناس

نزار قبانی:

65 - پرتو عشق
69 - هرگاه من از عشق سرودم ...
ترجمه‌ی تراب حق‌شناس

تراب حق‌شناس
فرانسه

به جای مقدمه:

از آثار محمود درویش و نزار قبانی، دو شاعر بزرگ و معاصر عرب، سه شعر برای ترجمه برگزیده‌ایم: یک شعر بلند، اثر درویش، و دو شعر، اثر نزار قبانی. اما لازم است از پیش، اشاره‌ای کنم به زندگی و هنر این دو شاعر.

محمود درویش در 1942 در دهکده‌ی البروه (فلسطین) زاده شد. در زمان تأسیس دولت اسرائیل شش ساله بود و مجبور شد همراه با خانواده به لبنان پناهنده شود. یک سال بعد آن‌ها مخفیانه به فلسطین بازگشتند، اما دهکده‌شان با خاک یکسان و از نقشه حذف شده بود، و به جای آن، دولت اسرائیل یک مستعمره (کولونی) برپا کرده بود. این، برای او به معنی تبعید در قلب میهن بود و تجربه‌ای تلخ که پس از آوارگی می چشید. چهارده ساله بود که برای نخستین بار در شهر حیفا به زندان افتاد. در آن زمان تنها تشکلی که می‌توانست تاحدی به سرنوشت فلسطینی‌ها بپردازد و آن‌ها می‌توانستند دردها و آرزوهای خود را در نشریات آن آزادانه بیان کنند، حزب کمونیست بود. لذا محمود درویش به این حزب پیوست و به نوشتن در دو نشریه‌ی «الاتحاد» و «الجدید» که وابسته به آن

بودند، پرداخت. بارها به زندان یا به خارج نشدن از حوزه‌ی قضائی‌ی شهر محکوم شد و ناگزیر بود هر روز خود را به کلانتری معرفی کند. او از بنیان-گذاران موجی ادبی‌ست که «غسان کنفانی» آن را ادبیات مقاومت نامیده است.[1]

در سال‌های دهه‌ی 60 میلادی، وی با هیأتی از نویسندگان اسرائیلی به کشورهای بلوک شرق سفر کرد. نگارنده به یاد دارد که شرکت وی در این سفر مورد انتقاد برخی از مبارزان انقلابی‌ی عرب قرار گرفت که چرا وی با هیأت اسرائیلی همراه بوده است. اما سازمان آزادی‌بخش فلسطین به دفاع از وی پرداخت و گفت که وظیفه‌ی هنرمندی مثل محمود، نه به دوش گرفتن تفنگ، بلکه معرفی‌ی ادبیات و هنر فلسطین به جهانیان است. محمود درویش که برای ادامه‌ی تحصیل به مسکو رفته بود، در سال 1971 ناگهان دانشگاه را رها کرد و به قاهره رفت و مستقیماً به جنبش مردم میهنش پیوست و در جهان عرب شور و استقبال فراوان برانگیخت. از آن پس، زندگی و اماکن اقامت او با فراز و فرودها و تحولات جنبش استقلال طلبانه‌ی فلسطین همراه بوده و در بیروت و تونس و پاریس و اردن و رام‌الله به‌سر برده است. چند سال عضو کمیته‌ی اجرائی‌ی سازمان آزادی‌بخش فلسطین بود و در 1993 که قرارداد اسلو امضا شد، از آن سازمان کناره گرفت. نقد وی از امضای این قرارداد به هیچ رو باعث نشد که از جنبش و تحولات آن روی‌گردان شود و به رغم شعری که وی پس از قرارداد مزبور، در انتقاد از یاسر عرفات سرود، و او را به همین مناسبت «سلطان احتضار» نامید و گفت «تاج و تختت جسد توست» (عرشُکَ نعشُکَ)، هرگز از دایره‌ی یک بحث دموکراتیک خارج نشد، و زمانی که عرفات در رام‌الله در محاصره‌ی نیروهای اسرائیلی قرار داشت، به دفاعی شرافتمندانه از او پرداخت.

وی رئیس اتحادیه‌ی نویسندگان فلسطینی، بنیان‌گذار یکی از وزین‌ترین فصل‌نامه-های ادبی و مدرن عرب به نام «الکرمل» و از بنیان‌گذاران پارلمان بین‌المللی‌ی نویسندگان (همراه با ژاک دریدا، سلمان رشدی، پی یر بوردیو و...) است. اشعار او به زبان‌های فراوانی ترجمه شده است. در بولتن کانون ملی‌ی کتاب که در معرفی 12 نویسنده‌ی فلسطینی توسط وزات فرهنگ فرانسه در سال 1997 منتشر

شده، چنین می‌خوانیم:

«پروژه‌ی شعری او، پروژه‌ای‌ست در گوهر خود تراژیک، زیرا درک و آگاهی‌ی فلسطینی از تراژدی، به گفته‌ی او، چنان فرابالیده که می‌تواند هر تراژدی را، از یونان باستان گرفته تا امروز، در خود ببیند. اما این پروژه، در واقع، پروژه‌ی حماسه‌ای‌ست تغزلی. او می‌کوشد زبان شاعرانه را در افق‌های حماسی به پرواز درآورد، آن‌جا که تاریخ، فضائی‌ست از اقلیم‌های گسترده‌ی شاعرانه، که آغوششان باز است به روی خطرکردن‌های بی‌کران ملت‌ها، تمدن‌ها و فرهنگ‌ها، و بر جستار عناصر تشکیل دهنده‌ی هویت ذهنی در تقاطع آمیزش‌ها، کشمکش‌ها و همزیستی‌های هویتی». [او] درباره‌ی دو جنبه از شخصیت خود به عنوان «فعال سیاسی و شاعر» می‌گوید: «این دو هستی که وجود مرا می‌سازند آن‌قدر با یکدیگر عجین‌اند که این تمایز در واقع امری نسبی‌ست و بیش‌تر در حد یک آرزوست تا واقعیت. این دو هستی، هر یک زبان خاص خود را دارند و برای جدا کردن این دو زبان و دو نحوه‌ی برداشتِ آن‌ها از فلسطین است که خود را بسیار مقید می‌دانم که در وجود خویش شاعر را از فعال سیاسی متمایز کنم ... من به تفکیک بین این دو جنبه از هستی‌ام نیازمندم» [2].

محمود درویش در جهان عرب از محبوبیت کم نظیری برخوردار است. نیز گفتنی‌ست که ترجمه‌ی آثار او در بیش از ده کتاب به فرانسه منتشر شده؛ چنان‌که به انگلیسی هم ترجمه‌های متعددی از او موجود است. به فارسی نیز اشعار وی در کتاب‌ها و دفترهای ادبی به طور پراکنده یا مستقل ترجمه شده است.

نزار قبانی در زندگی‌نامه‌ی خود می‌نویسد: **«در روز 21 مارس 1923 در یکی از خانه‌های قدیمی‌ی دمشق متولد شدم. جهان در آستانه‌ی بهار بود. زمین و مادرم هر دو آبستن بودند. آیا این یک تصادف بود که تولد من با جنبش طبیعت همراه باشد؟ و در بیرون خاک، حرکت مقاومت بر ضد فرانسوی‌ها داشت گسترش می یافت و محله‌ی ما یکی از محله‌های مقاومت بود».**

در دمشق به مدرسه رفت و از معلمانش که فرانسوی بودند، دیپلم ادبیات و فلسفه گرفت. از همان دوره با آثار شاعران و نویسندگان فرانسوی آشنا شد. وقتی در لندن سفیر سوریه بود انگلیسی را نیز آموخت. بعدها در مادرید که محل مأموریتش بود با زبان اسپانیایی آشنا شد: «**می دیدم که چه زبان لطیفی‌ست. من به شعرهای ماشادو، خیمنز، آلبرتی و لورکا دلبستگی عجیبی یافتم. این زبان زبان عشق و انقلاب، آب و آتش در کنار هم است**».[3]

نزار می گوید: «**دونوع زبان عربی وجود دارد: یکی زبان فرهنگ‌ها و قوامیس از قبیل لسان‌العرب و محیط المحیط و یکی زبان عامیانه. زبان سومی هست که من آن را تجربه می کنم. در مرز میان این دو کوشیده‌ام که زبان عرب را از پایگاه دور از دسترسی که دارد فرو آورم تا در میان قهوه‌خانه‌ها با مردم بنشینم و با کودکان و کارگران و دهقانان سخن گویم و روزنامه را بخوانم و سخن را فراموش نکنم**».

«**نزار شاعر زن و شراب است و در این کار، در عصر ما بسیار موفق... نزار یکی از رقیق‌ترین و لطیف‌ترین زبان‌های شعری را ــ که در مرز زبان وحشی شعر مدرن و زبان ایستا و کلیشه وار شعر قدیم قرار دارد ــ برگزیده و با این زبان به وصف حالات عشقی خود و توصیف تأملات خود در باب زن پرداخته است.**»

نزار در واکنش به تحولات سیاسی‌ی جاری در کشور خود و در منطقه‌ی عربی، اشعار سیاسی هم سروده که باز از همان لطافت خاص زبان و اندیشه‌اش سرشار است. نزار قبانی در 1997 درگذشت. محمود درویش در سرسخن شماره‌ی 53 فصل‌نامه‌ی «الکرمل» می نویسد:

> «**شمع‌های فراوان به یاد نزار قبانی روشن شده است، اما این‌ها کمتر از شمع‌هایی‌ست که این شاعر، طی 50 سال، برای عاشقان و مدافعان آزادی‌ی تن و آزادی‌ی وجدان و آزادی‌ی سرزمین افروخت. از نخستین شعرش، شاعری بود یگانه و متمایز، تا به جایی رسید که در شعر معاصر عرب به «پدیده‌ای مردمی» بدل گشت. او شعر را از برج عاج نخبگان و شب‌های الهام فرود آورد و چون نان و گل سرخ در**

دسترس همگان قرار داد و شاعر همگان شد...هیچ شاعری مثل او چنین مستقیم از زبان زن و درباره‌ی او سخن نگفته. نزار نه تنها شاعر زن، بلکه شاعر همگان است.»

بسیاری از اشعار نزار قبانی را خواننده‌گان هنرمند عرب مثل ام کلثوم و عبدالحلیم حافظ و دیگران خوانده‌اند.

ژوئن 2005

یادداشت‌ها:

[1] رک. به ترجمه‌ی مقاله‌ی «ادبیات فلسطین»، مجله‌ی جهان نو، شهریور 1348 تهران، به همین قلم.

[2] رک. به ترجمه ی مصاحبه ای از او در نقطه شماره 2، تابستان 1374، به همین قلم

[3] همه ی نقل قول های بخش نزار قبانی، از کتاب «شعر معاصر عرب» اثر محمد رضا شفیعی کدکنی، انتشارات توس، تهران 1359، برگرفته شده اند.

شعر جدیدی از

محمود درویش [درباره‌ی ادوارد سعید]

ترجمه‌ی* **تراب حق‌شناس**

کنترپوان** / هم‌صدایی

MAHMOUD DARWISH

نیویورك / نوامبر / خیابان پنجم/
خورشید بشقابی‌ست از فلزی متلاشی/
از خویشتن غریبه‌ام در سایه پرسیدم:
آیا این بابل است یا سدوم؟

آن‌جا در آستانه‌ی مغاکی الکتریکی
به بلندای آسمان، ادوارد را دیدم
سی سال پیش،
و زمانه کم‌تر از امروز سرکش بود...
هر دو به هم گفتیم:
اگر گذشته‌ات تجربه‌ای‌ست
فردا را به معنائی و رؤیائی بدل کن!
برویم،
برویم به سوی فردامان، دلگرم
از صدق خیال و معجزه‌ی گیاه /

به یاد ندارم که به سینما رفتیم
سر شب، اما شنیدم سرخ پوستانی را
از پیشینیان، که به من هشدار می‌دادند: دل مبند
نه به اسب و نه به مدرنیته /

هرگز هیچ قربانی از جلادش نمی‌پرسد:
آیا من تو می‌بودم اگر شمشیرم
از گل سرخ‌ام بزرگ‌تر بود؟... و آیا
من نیز کاری چون تو می‌کردم؟

چنین پرسشی کنجکاوی‌ی قصه پرداز را بر می‌انگیزد
که در غرفه‌ای از شیشه نشسته، مشرف
به زنبقی در باغچه... آن‌جا که
دست فرض و خیال
سفید است همچون وجدان قصه پرداز
آن‌گاه که با
غریزه‌ی آدمی تصفیه‌حساب می کند... هیچ فردائی در
گذشته نیست. پس قدم در راه بگذاریم! /

شاید هم پیشرفت پلی باشد برای
بازگشت
به بربریت.../

نیویورك، ادوارد بر می‌خیزد
در بامداد کسالت بار، آهنگی از
موزارت می‌نوازد
در میدان تنیس دانشگاه می‌دود.
می‌اندیشد به سفر اندیشه از خلال مرزها
و بر فراز موانع.
نیویورك تایمز می‌خواند
تفسیر پرهیجان‌اش را می‌نگارد
و دشنام می‌دهد به مستشرقی

که ژنرال را به نقطه ضعفی
در دل زنی شرقی رهنمون می‌شود. دوش می‌گیرد
و لباسش را برمی‌گزیند به آراستگی‌ی خروس. و می‌نوشد
قهوه‌اش را با شیر. و به بامداد نهیب می‌زند:
بجنب!/
بر باد راه می‌رود. و در باد
می‌داند کیست. باد را سقفی نیست.
باد را خانه‌ای نیست. و باد قطب نمایی‌ست
برای شمال غریبه.
می‌گوید: من آن‌جایی هستم. من این‌جایی هستم
ولی نه آن‌جایم، نه این‌جا.
دو نام دارم که به هم می‌پیوندند و از هم دور می‌شوند...
و دو زبان دارم که فراموش کرده‌ام کدامشان
زبان رؤیاهایم بود
زبانی انگلیسی دارم برای نوشتن
با واژه‌های نرم و راهوار،
و زبانی دیگر که با آن آسمان
و بیت المقدس گفت‌وگو می کنند با آهنگی نقره فام
اما از خیالم پیروی نمی‌کند.

درباره‌ی هویت پرسیدم
گفت: دفاع از خود است...
هویت زاده‌ی تولد است، اما
سرانجام، از ابتکار صاحب آن نشأت می‌گیرد، و نه
از میراث گذشته. من چندگانه‌ام... در
درونم برونِ همواره نوشونده‌ای‌ست. اما
من متعلقم به سئوال قربانی. اگر نبودم

از آن‌جا، دلم را می‌آموختم که
آهوان استعاره را در آن‌جا بپرورد...
پس میهنت را بر دوش کش هرجا بروی و باش
مغرور اگر لازم آمد/
- تبعیدگاه است جهان خارج
و تبعیدگاه است جهان درونی
و تو در بین این دو کیستی؟

- خویش را نمی‌شناسانم
مبادا آن را گم کنم. من همانم که هستم.
و دیگری‌ام هستم در دوگانه‌ای
که بین کلام و اشاره طنینی هم‌آهنگ می‌افکند
اگر شاعر بودم می‌سرودم:
من دو آم در یك
چون دو بال چلچله‌ای
و اگر بهار دیر فرارسد
به مژده‌اش بسنده می‌کنم!

به سرزمین‌هایی عشق می‌ورزد و آن‌ها را ترك می‌کند
[آیا محال دور از دسترس است؟]
دوست دارد به سوی هر ناشناخته‌ای سفر کند
چرا که در سفر آزاد بین فرهنگ‌هاست
که جویندگان گوهر انسانی
شاید فضای کافی برای همگان بیابند...
این‌جا حاشیه‌ای به پیش می‌رود. یا مرکزی
عقب می‌نشیند: جایی که نه شرق همانا شرق است
و نه غرب همانا غرب،

جایی که آغوش هویت به روی چندگانگی باز است
نه دژی و نه خندقی/

مجاز بر کرانه‌ی رود خفته بود
اگر آلودگی نبود
کرانه‌ی دیگر را نیز در آغوش می‌گرفت

- آیا هیچ داستانت را نوشته‌ای؟
- کوشیدم... کوشیدم از طریق آن بازیابم
چهره ام را در آینه‌ی زنان دوردست
ولی آنان به شب‌های محفوظ خویش فرورفتند.
و گفتند: ما را دنیایی‌ست مستقل از متن.
مرد نمی‌تواند زنی را بنویسد که هم معماست و هم رؤیا
زن نمی‌تواند مردی را بنویسد که هم نماد است و هم ستاره.
نه هیچ عشقی شبیه عشق دیگر است و نه هیچ شبی
شبیه شبی دیگر. بگذار برشماریم صفات
مردان را و بخندیم.
- و تو چه کردی؟
- بر پوچی‌ام خنده زدم
و داستان را پرت کردم
در سبد کاغذهای باطله/

اندیشمند، داستان‌سرایی‌ی قصه‌پرداز را مهار می‌زند
و فیلسوف، گل‌های آوازه خوان را تشریح می‌کند/

به سرزمین‌هایی عشق می ورزد و آن‌ها را ترك می‌کند:
من آنم که خواهم بود و خواهم شد

خود، خویشتنم را می‌سازم
و تبعیدگاهم را بر می‌گزینم. تبعیدگاهم زمینه‌ی
صحنه‌ی حماسی‌ست. دفاع می‌کنم از
نیاز شاعران به فردای شکوهمند و هم به خاطرات
و دفاع می‌کنم از
درختی که پرندگان به خود پوشند
به سان میهن یا تبعیدگاه
و از ماهی که هنوز شایسته‌ی
شعر عاشقانه است
دفاع می‌کنم از اندیشه‌ای که آن را سستی‌ی
جانب‌دارانش درهم شکسته است
و دفاع می‌کنم از میهنی که اساطیر آن را درربوده اند/

- آیا ترا یارای آن هست که به چیزی بازگردی؟
- پیشارویم آن‌چه را که در پشتِ سر دارم می‌کشد و شتابان می رود...
وقتی در ساعتم نمانده تا سطوری بنگارم
بر ماسه. اما می‌توانم به دیدار دیروز بروم
همان که غریبان می‌کنند وقتی گوش می‌سپرند
در شبانگاهِ غمزده به شاعر شبانی:
دوشیزه‌ای سرِ چشمه کوزه‌اش را پر می‌کند
با اشك‌های ابر
و می‌گرید و می‌خندد آن‌گاه که زنبوری
نیش می‌زند قلبش را در وزش غفلت از خویش
آیا عشق است که آب را به درد می‌آورد
یا این‌که مرضی در مه...
[تا آخر ترانه]

- پس، تو نیز به درد حسرت گذشته
مبتلا شده ای؟
- حسرت آینده ای والاتر، دورتر،
بسیار دورتر. رؤیایم رهنمای گام‌های من است
و بینشم رؤیایم را می‌نشاند
بر زانویم
چون گربه‌ای دست‌آموز. این است واقعیتِ
خیالی
و فرزند اراده: ما می‌توانیم
حتمیتِ مغاك را تغییر دهیم!

- حسرت دیروز چه؟
- عاطفه‌ای که به کار اندیشمند نمی‌آید مگر برای آن‌که
درك کند کشش ِ غریبه را به ابزارهای غیاب
ولی من، حسرتم کِش‌مکشی‌ست بر سر ِ
اکنونی که تخم‌های فردا را
در چنگ می‌فشرد

- آیا رخنه نکردی به دیروز آن‌گاه که سر زدی
به آن خانه، خانه‌ات
در بیت المقدس، کوی طالبیه؟
- خود را آماده کردم که دراز بکشم
در تخت مادرم، همچون کودك
آن‌گاه که از پدرش می‌ترسد. کوشیدم
به یاد آرم تولدم را، و
راه شیری را از بام خانه‌ی
قدیم‌مان تماشا کنم، و کوشیدم لمس کنم پوستِ

فراق را و بوی تابستان را
از یاس باغچه. اما گفتار حقیقت
مرا به دور راند از حسرتی به گذشته که چون دزد
پشتِ سرم در کمین نشسته بود
- آیا ترسیدی؟ چه چیز ترا ترساند؟
- یارای آن ندارم که ضایعه را
رو در رو بنگرم. چون گدایی بر درگاه ایستادم
چه‌طور می‌توانستم از بیگانه‌هایی اجازه‌ی ورود بخواهم که خفته‌اند
بر تخت خودم... و برای پنج دقیقه دیدار از خودم
به آنان التماس کنم؟ آیا باید به احترام خم شوم
در برابر آنان که بر رؤیای کودکی‌ام منزل گرفته‌اند؟ آیا خواهند پرسید
کیست این بیگانه‌ی ناخوانده‌ای که در می‌کوبد؟ و چه‌گونه
می توانم سخن بگویم از صلح و جنگ
بین قربانیان و قربانیانِ قربانیان، بدونِ
کلماتی اضافی و بدون جمله‌ای معترضه؟
آیا به من خواهند گفت: جایی برای دو رؤیا
در یك بستر نیست؟

نه من و نه او
بل، اینك، خواننده‌ای‌ست که از خود می‌پرسد:
شعر در زمانه‌ی فاجعه به ما چه می گوید؟

خون
و خون
و خون
در میهنت
در نام من و در نام تو و در

شکوفه‌ی بادام، در پوسته‌ی موز،
در شیر کودك، در نور و سایه
در دانه‌ی گندم و در نمکدان /

تك تیراندازانی چیره‌دست که به هدف می‌زنند
با حد اکثر مهارت
خون
و خون
و خون
این سرزمین کوچك‌تر است از خون فرزندانش
که ایستاده‌اند بر آستانه‌ی رستاخیز
همچون قربانی. آیا این سرزمین به راستی
متبرک است یا تعمید یافته
به خون
و خون
و خون
که نه نماز آن را می‌خشکاند و نه ماسه.
در صفحات کتابِ مقدس عدالت
به حد کفایت نیست تا شهیدان را به این شاد کند که می‌توانند به آزادی
بر ابرها گام بردارند. خون در روشنای روز
خون در تاریکی و خون در سخن!

او می گوید: شعر شاید مهمان کند
ضایعه را با نخی از نور که می‌درخشد
در دل گیتاری، یا با مسیحی سوار بر
اسب، خون‌آجین از استعاره‌های زیبا، چرا که
زیبایی‌شناسی چیزی نیست جز حضور امر حقیقی

در فرم/
در جهانی بی‌آسمان، زمین
به مغاك بدل می‌شود و شعر یکی از
هدایای تسکین و یکی از خصلت‌های
باد، جنوبی یا شمالی.
وصف مکن آن‌چه را که دوربین می‌بیند از
زخم‌هایت. و فریاد زن تا بشنوی خودت را
و فریاد زن تا بدانی که هنوز زنده‌ای
و زنده‌ای و این‌که زندگی بر این زمین
ممکن است. پس امیدی برای سخن اختراع کن
و جهتی یا سرابی بیافرین که امید را تداوم بخشد
و آواز سر ده، که زیبایی آزادی‌ست/

می‌گویم: آن زندگی که تعریف نشود مگر
به ضدی که مرگ است... زندگی نیست!

می‌گوید: ما زنده خواهیم ماند حتا اگر زندگی
از ما روی برگرداند. پس بیا آفرینندگان سخنی باشیم که
خوانندگانش را جاودانه می سازد - به گفته‌ی
دوست بی همتایت ریتسوس.***

و گفت: اگر من پیش از تو مُردم
ترا به انجام محال وصیت می‌کنم!
پرسیدم آیا محال دور از دسترس است؟
گفت: به فاصله‌ی یك نسل
پرسیدم و اگر پیش از تو من مُردم؟
گفت: به کوه‌های جلیل تسلیت خواهم گفت

و خواهم نوشت: «زیبایی شناسی چیزی نیست جز
رسیدن به تناسب» و حالا فراموش مکن:
اگر پیش از تو مُردم ترا به انجام محال و صیت می‌کنم!

وقتی در سدوم جدید به دیدارش رفتم
در سال دوهزار و دو، مقاومت می‌کرد در برابر
جنگ سدوم با مردم بابل...
و با سرطان. به سان آخرین قهرمان حماسی
از حق تروا دفاع می‌کرد
در روایتِ سرگذشت از دیدِ خویش.

عقابی قله‌ی خویش را به سوی بالا
و هرچه بالاتر وداع می‌گوید
که اقامت بر المپ
و بر فراز قله‌ها
ستوه آور است

بدرود،
بدرود شعر درد.

یادداشت‌ها:

* این ترجمه از روی متن عربی - الحیاة 8 اوت 2004- با نظری به ترجمه‌ی انگلیسی‌ی آن، از مونا انیس - الاهرام هفتگی، انجام شده است.

** Contrepoint, Counterpoint

*** یانیس ریتسوس، شاعر یونانی (1909 - 1990).

نزار قبانی

ترجمه‌ی **تراب حق‌شناس**

پرتو عشق

مرا حرفه‌ای دیگر نیست
جز آن‌که دوستت بدارم
و روزی که از مواهب من بی‌نیاز شوی
و دیگر نامه‌های مرا نپذیری
کار و حرفه‌ام را از دست خواهم داد...
***
می‌خواهم دوستت بدارم
تا به جای همه‌ی جهانیان پوزش بخواهم
از همه‌ی جنایاتی که مرتکب شده‌اند در حق زنان...
***

از زنانگی‌ات دفاع می‌کنم
آن سان که جنگل از درختانش دفاع می‌کند
و موزه ی لوور از مونالیزا
و هلند از وان گوگ
و فلورانس از میکل آنژ
و سالزبورگ از موزارت
و پاریس از چشم‌های الزا...
***
می‌خواهم دوستت بدارم
تا شهرها را از آلودگی برهانم
و ترا برهانم
از دندان وحشی شدگان...
***

زن لایه‌ی نمکی‌ست
که تن ما را از تعفن حفظ می‌کند
و نوشتن‌مان را از کهنگی...
***
آن‌گاه که زن ما را به حال خود رها کند
یتیم می‌شویم...
***
من کی‌ام بدون تو؟
چشمی که مژه‌هایش را می‌جوید
دستی که انگشتانش را می‌جوید
کودکی که پستان مادرش را می‌جوید...
***
آن‌گاه که مرد
بر دوش زنی تکیه نکند...
به فلج کودکان مبتلا می‌شود...
***
آن‌گاه که مرد زنی را برای دوست داشتن نیابد...
به جنس سومی بدل می‌شود
که هیچ ربطی به جنس‌های دیگر ندارد...
***
بدون زن
مردانگی‌ی مرد
شایعه‌ای بیش نیست...
***
به دنیای متمدن پا نخواهیم نهاد
مگر آن‌گاه که زن در میان ما
از یک لایه گوشت چرب و نرم

به صورت یک نمایشگاه گل درآید...
***
چه‌طور می‌توانیم مدینه‌ی فاضله‌ای برپا کنیم؟
حال آن‌که هفت تیرهایی به دست داریم
عشق خفه کن؟...
***
می‌خواهم دوستت بدارم...
و به دین یاسمن درآیم
و مناسک بنفشه به‌جا آرم...
و از نوای بلبل دفاع کنم...
و نقره‌ی ماه...
و سبزه‌ی جنگل‌ها...
***
موهایت را شانه مزن
نزدیک من
تا شب بر لباس‌هایم فرو نیافتد...
***
دوستت دارم
و نقطه‌ای در پایان سطر نمی‌گذارم.
***
می‌خواهم دوستت بدارم
تا گرویّت را به زمین بازگردانم
و باکرگی را به زبان...
و شولای نیلگون را به دریا...
چرا که زمین بی تو دروغی‌ست بزرگ...
و سیبی تباه...
***

در خیابان‌های شب
جایی برای گشت و گذارم نمانده است
چشمانت همه‌ی فضای شب را در برگرفته است...
***
چون دوستت دارم... می‌خواهم
حرف بیست و نهم الفبایم باشی...
***
به تو نخواهم گفت: «دوستت دارم»
مگر یک بار...
زیرا برق، خویش را مکرر نمی‌کند...
***
آن‌گاه که دفترهایم را به حال خود بگذاری
شعری از چوب خواهم شد...
***
این عطر ... که به خود می‌زنی
موسیقی سیالی‌ست...
و امضای شخصی‌ات که تقلیدش نمی‌توان...
***
«ترا دوست نمی‌دارم به خاطر خویش
لیکن دوستت دارم تا چهره‌ی زندگی را زیبا کنم...
دوستت نداشته‌ام تا نسلم زیاد شود
لیکن دوستت دارم
تا نسل واژه‌ها پرشمار شود...»

نزار قبانی

ترجمه‌ی

تراب حق‌شناس

هرگاه من از عشق سرودم، ترا سپاس گفتند!

-1-

شعرهایی که از عشق می‌سرایم
بافته‌ی سرانگشتان توست.
و مینیاتورهای زنانگی‌ات.
این‌ست که هرگاه مردم شعری تازه از من خواندند
ترا سپاس گفتند...

-2-

همه‌ی گل‌هایم
ثمره‌ی باغ‌های توست.
و هر می که بنوشم من
از عطای تاکستان توست.
و همه‌ی انگشتری‌هایم
از معادن طلای توست...
و همه‌ی آثار شعریم
امضای ترا پشت جلد دارد!

-3-
ای قامتت بلندتر از قامت بادبان‌ها
و فضای چشمانت...
گسترده‌تر از فضای آزادی...
تو زیباتری از همه‌ی کتاب‌ها که نوشته‌ام
از همه‌ی کتاب‌ها که به نوشتن‌شان می‌اندیشم...
و از اشعاری که آمده اند...
و اشعاری که خواهند آمد...

-4-
نمی‌توانم زیست بی تنفس هوایی که تو تنفس می‌کنی.
و خواندن کتاب‌هایی که تو می خوانی...
و سفارش قهوه‌ای که تو سفارش می‌دهی...
و شنیدن آهنگی که تو دوست داری...
و دوست داشتن گل‌هایی که تو می‌خری...

-5-
نمی‌توانم... از سرگرمی‌های تو هرگز جدا شوم
هرچه هم ساده باشند
هرچه هم کودکانه... و ناممکن باشند
عشق یعنی همه چیز را با تو قسمت کنم
از سنجاق مو...
تا کلینکس!

-6-
عشق یعنی مرا جغرافیا درکار نباشد
یعنی ترا تاریخ درکار نباشد...

یعنی تو با صدای من سخن گویی...
با چشمان من ببینی...
و جهان را با انگشتان من کشف کنی...

-7-
پیش از تو
زنی استثنائی را می‌جستم
که مرا به عصر روشنگری ببرد.
و آن‌گاه که ترا شناختم... آئینم به تمامت خویش رسید
و دانشم به کمال دست یافت!

-8-
مرا یارای آن نیست که بی‌طرف بمانم
نه دربرابر زنی که شیفته‌ام می‌کند
نه در برابر شعری که حیرت‌زده ام می‌کند
نه در برابر عطری که به لرزه‌ام می‌افکند...
بی‌طرفی هرگز وجود ندارد
بین پرنده... و دانه‌ی گندم!

-9-
نمی‌توانم با تو بیش از پنج دقیقه بنشینم...
و ترکیب خونم دگرگون نشود...
و کتاب‌ها
و تابلوها
و گلدان‌ها
و ملافه‌های تخت‌خواب از جای خویش پرنکشند...
و توازن کره‌ی زمین به اختلال نیافتد...

-10-
شعر را با تو قسمت می‌کنم.
همان سان که روزنامه‌ی بامدادی را.
و فنجان قهوه را
و قطعه‌ی کرواسان را.
کلام را با تو دو نیم می‌کنم...
بوسه را دو نیم می‌کنم...
و عمر را دو نیم می‌کنم...
و در شب‌های شعرم احساس می‌کنم
که آوایم از میان لبان تو بیرون می‌آید...

-11-
پس از آن‌که دوستت داشتم... تازه دریافتم
که اندام زن چقدر با اندام شعر همانند است...
و چه‌گونه زیر و بم‌های کمر و میان... *
با زیر و بم‌های شعر جور درمی‌آیند
و چه‌گونه آن‌چه با زبان درپیوند است... و آن‌چه با زن... با هم یکی می‌شوند
و چه‌گونه سیاهی‌ی مرکب... در سیاهی‌ی چشم سرازیر می‌شود.

-12-
ما به گونه‌ای حیرت‌زا به هم مانند‌ه‌ایم...
و تا سرحد محو شدن در یکدیگر فرو می‌رویم...
اندیشه‌هامان و بیان‌مان
سلیقه‌هامان و دانسته‌هامان
و امور جزئی‌مان در یکدیگر فرومی‌روند
تا آن‌جا که من نمی‌دانم کی‌ام؟...
و تو نمی‌دانی که هستی؟...

-13-
تویی که روی برگه‌ی سفید دراز می‌کشی...
و روی کتاب‌هایم می‌خوابی...
و یادداشت‌هایم و دفترهایم را مرتب می‌کنی
و حروفم را پهلوی هم می‌چینی
و خطاهایم را درست می‌کنی...
پس چه‌طور به مردم بگویم که من شاعرم...
حال آن‌که تویی که می‌نویسی؟

-14-
عشق یعنی این‌که مردم مرا با تو عوضی بگیرند
وقتی به تو تلفن می‌زنند... من پاسخ دهم...
و آن‌گاه که دوستان مرا به شام دعوت کنند... تو بروی...
و آن‌گاه که شعر عاشقانه‌ی جدیدی از من بخوانند...
ترا سپاس گویند!

لندن، بهار 1996

---

* در متن عربی: خَصر یعنی کمر، بالای تهیگاه یا به تعبیر حافظ، «میان»: «میان او که خدا آفریده است از هیچ/ دقیقه ای ست که هیچ آفریده نگشوده است» (مترجم)

یادواره‌ی شاهرخ مسکوب

77 **جلیل دوستخواه:**
شاهرخ مسکوب: شاهین بلندپرواز اندیشه و فرهنگ

96 **مهدی نفیسی:**
«روزها در راه» با شاهرخ مسکوب

شاهرخ مسکوب:
شاهینِ بلندپروازِ اندیشه و فرهنگ

جلیل دوستخواه
استرالیا

شاهرخ مسکوب شاهینِ بلندپروازِ اندیشه و فرهنگ ملّی‌ی ایران، پس از ده‌ها سال پویایی و کوشش و جُستار، سرانجام در بیست و سوم فروردین 1384 در غُربتی جان‌کاه و دل‌آزار و به دور از سرزمینی که عمری بدان و به مردمش مِهرمی‌وَرزید، قلم از دست فرونهاد و کارنامه‌ی سرشار و گران‌بارش را به گنجورِ هوشیار و نَقادِ زمان سپرد تا آن را در گنج شایگان فرهنگ ایرانی و انسانی نگاه دارد و به اکنونیان و آیندگان عرضه کند. یکی از دوستان قدیم مسکوب، در سوگِ او قلم را گریاند و دردمندانه نوشت:

«شاهرخ آن خاك را بسیار دوست داشت. نمی‌دانم کجا دَفنَش خواهندکرد. اما هر کجا که باشد، از آن بوی خاكِ ایران، بوی شاهنامه، بوی رستم، بوی تهمینه، بوی اسفندیار و بوی سهراب به مشام جان هر زایری خواهد رسید. اکنون بزرگی دیگر از فرهنگِ ایران‌زمین، نقاب خاك را بر دیدگان کشیده‌است. او بختِ بوییدن دیگرباره‌ی خاکش را

نداشت!»[1]

اکنون ما و مسکوب، فرزانه‌ای جاودانه با دستاوردهایی یادمانی:

از راست: جلیل دوستخواه، شاهرخ مسکوب

رنگین‌کمانی از آزادگی، اندیشه‌وَرزی و فرهنگ‌پژوهی که هر بخشی از آن آیینه‌ای است تابناك از دهه‌ها کوشش و پویش خستگی‌ناپذیر و پیچ‌وتاب در هَزارتوهای جان و روان فرهنگ‌سازان ایرانی و جز ایرانی:

«اندیشیدن به ایران، به گذشته، به اکنون و به فردای ایران و پرسیدن و کاویدن و پژوهیدن و نوشتن در زبان و ادب و فرهنگ و هویتِ ایران و ایرانیان، از زمینه‌های پایدارِ تلاش‌هایِ پیوسته و پُربار او بود.»[2]

***

مسکوب در سال‌های آخر سومین دهه‌ی زندگی، با پشت‌سر گذاشتن دوره‌های آموزشی تا پایگاه کارشناسی در رشته‌ی حقوق، در هنگام اوجگیری‌ی جنبش ملی و رهایی‌جویانه‌ی ایرانیان، با پیوستن به حزب *توده‌ی ایران*، بلندآوازه‌ترین و مطرح‌ترین گروهِ سیاسی‌ی آن زمان، گام در راه یك زندگی‌ی توفانی و دشوار گذاشت. اما جای داشتن در صفِ پیوسته‌گان بدان حزب و درگیری در کُنِش

سیاسی و اجتماعی‌ی روزمَرّه، نتوانست او را از بال‌گشایی و پرواز به سوی چَکادهای بلندِ اندیشه و فرهنگِ ایرانی و انسانی بازدارد و در چَنبَره‌ی روزمَرّگی و جَزم‌های مَرامی زمین‌گیر کند. به زودی گوهرِ رویکَردِ او به پروازِ آزاد – که در ژرفای جانش بود – در کردارِ او نَمود یافت. نخستین نشان این رویدادِ فرخنده را می‌توان در ترجمه‌های والای او، از جمله ترجمه‌ی رُمان بلندِ *خوشه‌های خشم* اثر جان اِشتاین‌بَك با همکاری‌ی عبدالرّحیم احمدی (1328) و نیز در ترجمه‌های فرهیخته‌ی او از ادبِ کهن یونانی و جز آن دید. [3]

اما پویش این رَهروِ نَستوه و سخت‌گام، در همان حدّ و مرز ترجمه نماند. گرایشِ بُنیادین و ساختارپژوهانه‌ی او به ادبِ کهن ایرانی، از نثر و نظم (در همه‌ی شاخه‌هایش) و بیش از همه به *شاهنامه*، سرنوشتِ این فرزانه‌ی بزرگ روزگار را رقم زد و شاه‌راهی را در پیش پای او گشود که پیمودن آن در درازنای نیم‌سده، بی‌هیچ درنگ و فاصله‌ای تا واپسین دمِ زندگی‌اش ادامه یافت.

مسکوب پس از تازش چپاولگران بیگانه و مزدوران ایرانی‌نماشان به دستاوردهای جنبشِ ملّی، به چنگِ دُژخیمان افتاد و چندین سال را در زندان به سربُرد؛ امّا در همان روزگارِ تلخ نیز، با همه‌ی گرفتاری‌های جسمی و روانی و رنج و شکنجِ زندان، از کارِ ادبی و فرهنگی‌اش دست نکشید و در تنگنای مَحبَس، پژوهش و کاوش را پی‌گرفت و حتّا برای شماری از هم‌زنجیرانش نشستِ *شاهنامه*‌پژوهی ترتیب داد.

شاهرخ پس از رهایی از بندِ دستگاهِ سرکوب و اختناق، با پی‌بردن به همه‌ی تَرفندهای سیاسی و شناختِ تنگ‌مایگی‌های مَرامی و جَزم‌باوری‌های مَکتبی، راهِ آزاداندیشی و شك‌وَرزی و چون و چرا کردن در همه‌ی عرصه‌های کُنِش فکری‌ی بشری را برگزید و دل‌آگاهانه به هر آن‌چه سبب‌ساز درنگ و ایستایی و پیروی‌ی چشم و گوش‌بسته از کسان و نهادها بود، پشت کرد. [4] اما این راه‌گزینی و نوزایشِ فکری‌ی او – برخلافِ آن‌چه برخی برون‌نگِران می‌پندارند و پاره‌ای از غَرَض‌ورزان می انگارند – هیچ نسبتی با خویشتن‌پایی و عافیت‌جویی و مُحافظه‌کاری نداشت، بلکه به وارونه‌ی آن بود و حضورِ جَسورانه‌ی فکری و گفتار و نوشتارِ دلیرانه‌ی او در برخی از بُرهه‌های توفانی و پُرتَنِشِ بعدی و

تَقابُلِ آشکارِ او با خودکامه‌گی و بُت‌پرستی‌ی سیاسی، گواه راستین و بُرهان قاطعِ این امر است.[5]

***

نشرِ اثرِ بی‌همتای مسکوب، *مُقدّمه‌ای بر رستم و اسفندیار*، در آغاز دهه‌ی چهل، "بانگِ بلندِ دلکشِ ناقوسی"[6] بود که پایان عصرِ کهنه و سپری‌شده‌ی تحقیق و تَحشیه و قالب‌شناسی‌ی صِرفِ "اَصحابِ فَضل" در عرصه‌ی ادبِ فارسی و آغازِ روزگارِ نوینِ پژوهشِ اندیشه‌ورزانه و ژرف‌نگرانه و رویگردِ فلسفی‌ی نسلِ جدید پژوهشگران به شاهکارهای ادبی را اعلام کرد.

او در همان نُخُستین عبارتِ این دفترِ ارجمند، تکلیفِ خود را با تاریخ هزارساله‌ی ادبِ فارسی و دست‌اندرکارانش روشن کرد و چشم‌اندازِ چند دهه *شاهنامه*‌پژوهی‌ی آینده‌ی خویش را در برابرِ دیدگان نسلِ پویا و پیشروِ روزگارش گشود:

> «هزار سال از زندگی‌ی تلخ و بزرگوارِ فردوسی می‌گذرد. در تاریخِ ناسپاس و سِفله‌پَروَرِ ما، بیدادی که بر او رفته‌است، مانندی ندارد و در این جماعتِ قوّادان و دلقکان که ماییم با هوس‌های ناچیز و آرزوهای تباه، کسی را پروای کار او نیست و جهان شگفتِ *شاهنامه* هم‌چنان بر اَربابِ فَضل دربسته و ناشناخته مانده‌است»[7]

به جُرأت می‌توان گفت که در عمرِ هزارساله‌ی *شاهنامه*، این دفتر کوچک‌نما؛ امّا گران‌مایه، تا زمانِ نشرِ آن، تنها اثری بود که پژوهنده‌ی آن بخشی از بُن‌مایه‌های این حماسه و ساختارِ عظیم آن را به درستی کاوید و بررسید و ارزیابید و تحلیل کرد.[8] انتشار این اثر ممتاز و آغازگر – چنان که انتظار می‌رفت – بازتابی در میان "اَربابِ فَضل" نداشت و یك سر برای گوش‌سپردن به بانگِ این "ناقوس" از پسِ حصارهای سِتَبرِ قلعهٔ سُنّت برنیامد؛ امّا نسل جوان و پویا و پیشرو که تشنه‌ی نوجویی بود، آن را کاری کارستان شناخت و با شور و امید به پذیره‌ی آن رفت:

> «کتاب مُقدّمه‌ای بر رستم و اسفندیار یکی از نُخُستین تفسیرهای ادبی در زبان فارسی محسوب می‌شد که سطحِ کار را از انشاءهای مُبتذلِ عهدِ

قاجاری تا ارتفاع اندیشه‌ی جهان‌پذیر نظریه‌های ادبی بالا می‌کشید. این کتابِ کوچك، یکی از مدرسه‌های من بود.» [9]

انتشار *سوگ سیاوش در مرگ و رستاخیز* در سال 1350، ادامه‌ی این پویش و نقطه‌ی اوج تازه‌ای در راه‌نوردی‌ی مسکوب به سوی قله‌های سربرکشیده‌ی کوهسار حماسه بود و نشان داد که دفتر نخستین، نه یك تك‌نگاری‌ی اتفاقی و مُنحصربه‌فرد، بلکه سرآغاز زنجیره‌ی پژوهش‌هایی بود که در طول بیش از سه دهه‌ی بعد، تا فروردین 1384 ادامه یافت.

بررسی و ارزیابی دستاوردِ گران‌مایه‌ی مسکوب در گستره‌ی *شاهنامه*‌پژوهی، نیازمندِ گفتارِ کارشناسانه‌ی جداگانه و بلندی است که در تنگنای این یادواره نمی‌گنجد. امّا کوشش وی محدود بدین حوزه نبود و از دیگر گستره‌های ادب و فرهنگ ایران غافل نماند؛ زیرا همه‌ی بخش‌های ادب ایران را از حماسی (با ریشه‌ها و خاستگاه‌های اسطورگی‌اش) تا غِنایی و عرفانی (خواه نثر، خواه نظم)، به درستی در پیوندی اندام‌وار با یکدیگر می‌دید و چشم‌پوشیدن از هریك را مانع از دست‌یابی به برآیندی فراگیر می‌شناخت. او متن‌های عرفانی‌ی فارسی و عربی را با همان ژرف‌بینی و موی‌شکافی‌ای می‌خواند و می‌کاوید و در رمز و رازهای آن‌ها باریك می‌شد و آن‌ها را در ذهن و ضمیرِ روشن و فرهیخته‌ی خود نهادینه می‌کرد که اسطوره‌ها و متن‌های دینی‌ی باستانی و دیگردیسه‌ها و بازپرداخته‌های آن‌ها در *شاهنامه* را.

با این همه، بدین اندازه هم بسنده نمی‌کرد و در مرزهای تاریخی و جغرافیایی‌ی ایران از پویش باز نمی‌ایستاد و همان پیوندِ انداموارِی را که در میان بخش‌های گوناگون ادبِ ایران بدان باور داشت، در سطحی گسترده‌تر، در میان مجموعه‌ی ادب و فرهنگِ ایرانیان با میراثِ ادبی و فرهنگی‌ی مردمان دیگر سرزمین‌ها نیز می‌دید و هوشمندانه اعتقاد داشت که ایران‌شناسی در پشتِ مرزهای بسته‌ی ایران و بدون آگاهی از جهان و هرچه در آن است، کاری است نارسا و ناتمام و نمی‌تواند دستاوردی امروزین و جهان‌شمول داشته‌باشد. از همین‌رو، جدا از خواندن اثرهای ادبی‌ی فرانسوی‌زبان و انگلیسی‌زبان، با کوشش بسیار، زبان آلمانی را هم تا حدّی که بتواند اثرهای کلاسیك اندیشه‌وران و نویسندگانش را به

زبان اصلی و نه از ترجمه‌ها – که آن‌ها را رسا نمی‌دانست – بخواند، آموخته بود و آن اثرها را هرچند -- به گفته‌ی خودش -- "به دشواری"، می‌خواند تا با جهان فکری‌ی نُخبگان و فرهیختگان آلمانی هم دمساز و آشنا شود. رویکردِ مسکوب به هیچ‌یك از این عرصه‌ها، برای تَفنّن و سرگرمی یا به انگیزه‌ها و وسوسه‌های حقیری چون فاضل‌نمایی و جلوه‌فروشی نبود. او هیچ میانه‌ای با چنین کُنِش‌های فرومایه و مُبتذلی نداشت؛ بلکه در تمام کوشش‌ها و پژوهش‌هایش، با نهایتِ سادگی و فروتنی، خویشکاری می‌ورزید و هرکاری را در پیوندِ با دیگر کارها بر دست می‌گرفت و در همه حال به آرمان بزرگِ خود که خدمت به ایران و شناختِ درست و دلسوزانه‌ی آن بود، می‌اندیشید. امّا او با همه‌ی شورِ دل و مِهروَرزی‌اش نسبت به ایران و فرهنگ و ادبِ آن، هرگز دچار این خام‌اندیشی و یك‌سونگری نشد که به جست‌وجوی آرمان‌شهری خیالی در گذشته‌های دور برآید و مسیر تاریخ را وارونه بپیماید. بلکه به جهان اسطوره و حماسه و عرصه‌های ادبِ کهن روی می‌آورد تا ریشه‌ها و بُنیادهای اکنون و امروزمان را به درستی بشناسد و رازواره‌های ناکامی‌ها و شکست‌های بسیار و کامیابی‌ها و پیروزی‌های اندك‌شمارمان را دریابد و از گذشته به حال برسد و رویکردِ خوانندگان جُستارهایش را به همه‌ی ارزش‌هایی که می‌توانند شالوده‌ی کاخ زندگی و فرهنگ فردا را بریزند، فراخوانَد:

«اندیشیدن به ایران، به گذشته، به اکنون و به فردای ایران و پرسیدن و کاویدن و پژوهیدن و نوشتن در زبان و ادب و فرهنگ و هویتِ ایران و ایرانیان، از زمینه‌های پایدار تلاش‌های پیوسته و پُربارِ او بود. او گردن‌فرازی گران‌پایه از دنیای اندیشه و قلم، بی‌آرام، پرسنده و جوینده، بیگانه با تعصّب و آشنا با تب و تابِ نواندیشی و نوجویی بود.» [10]

شاهرخ با همه‌ی کاوش‌ها و پژوهش‌های دامنه‌دارش در فرهنگِ باستانی و ادبِ کهن، از روزگار خویش و ادبِ نوین این عصر نیز مُنفَك نماند و برخلافِ ادیبان سُنّتی که کارهای معاصران را – جز آن‌چه سبك و سیاق قُدَمایی دارد – به چیزی نمی‌گیرند، کوشش‌ها و پویش‌های نوآورانه‌ی ادبی و هنری‌ی ایرانیان از هنگام جنبش مشروطه‌خواهی تا روزگار خود را نیز با بررسی‌ی همه‌ی ریشه‌ها

و زمینه‌های تاریخی و سیاسی و جامعه‌شناسی‌شان در چند گفتار و دفتر بررسید و ارزیابید. [11]

یکی از برتری‌های چشمگیر مسکوب بر بسیاری از ادب‌پژوهان و ناقدان، ویژگی‌های زبانی‌ی او بود. او زبان را نه یك میانجی و رسانه‌ی ساده و قالبی خشك برای بیان معنی، بلکه مایه و ماده‌ی بُنیادین اندیشیدن می‌دانست و در واقع آن را با نفس اندیشه و فرهنگ، این‌همان می‌شناخت. از این‌رو همواره با زبان برخوردی مِهروَرزانه و حُرمَت‌آمیز داشت و هیچ عبارتی را به تَکَلُف و تنها بر پایه‌ی پیوندهای ساده‌ی دستوری یا سرسری و با شلختگی نمی‌نوشت و تا هنگامی که نمی‌توانست گوهرِ اندیشه و احساس والایش را با واژه‌ها و عبارت‌ها درآمیزد و کالبَدی لمس‌کردنی و دریافتنی بدان ببخشد، قلم بر زمین نمی‌گذاشت و به صِرفِ بیانِ خشكِ مطلب و شرحِ موضوعِ سخن، کارش را پایان یافته نمی‌انگاشت و بدان خُرسَند و خشنود نمی‌شد. زبان او روانی و سادگی و استواری و شکوهمندی را یك‌جا دارد و در طیفِ گسترده‌ی پژوهش‌هایش، در هر مورد به تناسبِ درون‌مایه‌ی گفتار، دیگردیسِگی می‌یابد. از *شاهنامه* و شعر حافظ و دفترهای عرفانی‌ی کهن و شعر و نثر معاصر، به یك لحن و آهنگ سخن نمی‌گوید. او به آهنگسازِ بزرگی می‌مانَد که زیر و بَم هر بخش از سمفونی‌ی برساخته‌اش را به تناسبِ حال می‌آفریند و با این حال، از مجموعِ بخش‌ها، کُلّ یگانه‌ای می‌پردازد. هیچ‌گونه ابتذال و روزمَرّگی در زبان او راه نمی‌یابد و هرگز در پایگاه‌های فُرودین و حتّا میانین درنگ نمی‌کند و به دستاوردی اندك رضایت نمی‌دهد. زبان او همواره در اوجِ والایی و شکوفایی است و با آن‌که هرگز ادّعای شاعری و داستان‌نویسی نمی‌کند، زبانش چه بسا که با زبان تصویری‌ی شعر همتَرازَست و خیال نَقش‌های شعری، آن را آذین می‌بندد یا افسون بیان داستانی در آن موج می‌زند.

او یك تنه توانست طومارِ تمام ابتذال و انحطاط را که در چند سده‌ی اخیر گریبانگیرِ زبان فارسی شده‌بود، در هم نَوَردَد و بارِ دیگر آبِ زُلال و جان‌بخشِ زبان فارسی‌ی دَری را در جویبارِ زمان روان گرداند. در این راستا به درستی و سزاواری نوشته‌اند:

«نویسنده‌ای که زبان را به مرزها و سرزمین‌های تازه‌ای رساند و بیان را توانایی‌های ناشناخته‌ای بخشید. طراوتِ نوخواهی بود در برابرِ کهنه‌جویی. سَیلانِ ذهنِ نَقّاد بود در برابرِ حجمِ جَزم و خُشک‌اندیشی. جسارتِ پُرامیدِ سُنّت‌شکنی بود در برابرِ سنگینی‌ی سُنّت‌خواهی».[12]

گذشته از جنبه‌های گوناگون کار و کُنشِ ادبی و فرهنگی‌ی مسکوب – که به پاره‌ای از آن‌ها اشاره رفت – آزادمنشی و روشنفکری‌ی نمونه‌وار او یادکردنی و همانا ستودنی‌است. در جامعه‌ی ایران معاصر، تعبیرهای روشنفکر و روشنفکری بسیار به کار می‌رود و گفتارها و کتاب‌های بسیار در تبیین و تحلیل آن‌ها نوشته شده‌است. با این حال، هنوز هم تعریفی فراگیر و بازدارنده (جامع و مانع) از این واژگان به دست داده نشده‌است و مِصداق‌های آن‌ها به درستی بازشناخته نیست. بر پایه‌ی رویگرد به تعبیرهای مُعادلِ این‌ها در زبان‌های غربی و تحلیل و تبیینی که از روزگار نوزایشِ فکری و فرهنگی بدین‌سو در نوشته‌های فیلسوفان و اندیشه‌وَرزان و فرهیخته‌گان نامدارِ باختری آمده و نیز آن‌چه از سوی شمارِ اندکی از تحلیلگران ایرانی در این زمینه نشر یافته‌است، می‌توان گفت که اندیشه‌وَری‌ی آزاد، پُرسشگری و چراگویی‌ی همیشگی، شَکّ‌وَرزی‌ی دایم در درستی هر چیزی، پژوهش دوباره و چندباره و همواره در هر امری که در نُخُستین برخورد قطعی و چون و چرا ناپذیر می‌نماید، و پرهیز از هرگونه یک‌سونِگری و جَزم‌باوَری، از جمله شرط‌های بُنیادین روشنفکری است. با استناد بدین تعریفِ جهان‌شمول و پذیرفته‌ی فرهیختگان جهان معاصر، می‌توان گفت که مسکوب از جمله مِصداق‌های اندک‌شمارِ تعبیرِ روشنفکر در روزگارِ ما بود و فروزه‌های این روشنفکری در سطرسطرِ دفترهای دانش و پژوهش او نمایان است؛ هرچند که او خود از این ردیف و درجه تعیین‌کردن‌ها برای خویش می‌پَرهیخت و هرگز بدین دل‌خوش‌کُنَک‌ها سرگرم نمی‌ماند و همین فاصله‌گیری‌ی آگاهانه‌ی او از ابتذالِ نهفته در چنین اِدّعاهایی، دلیل استوار و روشنی بر *روشنفکری‌ی* راستین او بود. این ویژگی‌ی ممتازِ وی، از چشم حق‌شناسان روزگار ما پنهان نماند:

«... او روشنفکری بیداردل و یگانه بود که بینش عمیقش، میان او و

روزمَرّگی شکاف و جدایی می‌انداخت و همواره او را از هرچه بابِ روز، از جمله بازار سیاست دور می‌کرد. سبك و سیاقش در نوشتن و سنجشگری‌ی خِرَدوَرزانه‌اش در هر چیز، سطح کارش را از کلاس‌های رایجِ روشنفکری‌ی ایران، به ویژه در عرصه‌ی روشنفکری‌ی ایران معاصر، که چند تنی بیش‌تر از آنان ظهور نکرده‌اند، فراتر می بُرد.» [13]

«من از شاهرخ مسکوب‌ی می‌گویم که در عمر، به همه جا سر زد و سرانجام جانی زُلال یافت که به شعری از حافظ و برداشتی از تراژدی در فردوسی و شرحی از داستانی و نامه‌ای از دوستی زندگی می‌کرد. در آن حیاط خلوتِ پشتِ عکّاسی در قلبِ شهر پاریس، چه مهربان به زندگی نگاه می‌کرد، گرچه زندگی با او مهربان نبود.» [14]

هولناکی و شومی‌ی رفتارِ بخشی از جامعه‌ی ما با بزرگ‌مردی از تَرازِ شاهرخ مسکوب، مایه‌ی اندوه و دل‌سوختگی‌ی همدردان و همدلانِ او بوده‌است و هست:

«... وقتی فکر می‌کنم که در آن سرزمین با بزرگان اندیشه و هنر و ادبش چه کرده‌اند و چه می‌کنند، دلم آتش می‌گیرد. جسمِ از هوش‌رفته و آونگ‌گشته‌ی مسکوب در آن تَمشیت‌گاهِ چِندِش‌آور، در ذهنِ من هَماره نَمادِ فرهنگ‌کُشی‌ی وحشی بوده که در اعماق جان تاریخی‌ی ما زوزه می‌کشد!» [15]

اما دریغ و درد که همه‌ی همروزگاران مسکوب، ارج‌شناسِ مَنِش و کُنِشِ والای انسانی و فرهنگی‌ی او نبودند و نیستند. او بسا با هم‌میهنانی سر وکار پیدا می‌کرد که نه خود از خشك‌اندیشی و یك‌سونگری و جَزم‌باوری روی می‌گرداندند و نه این رویگردانی‌ی آگاهانه و هوشمندانه را در کار او می‌پذیرفتند و برمی‌تافتند؛ بلکه با زخم‌زبان‌ها و ایرادهای نیش‌غولی‌ی خویش، "عِرضِ خود می‌بردند و زحمتِ او می‌داشتند!" اینان حتّا پس از خاموشی‌ی اندوهبارِ آن فرزانه نیز در پوشش تجلیل از وی، از کوچه‌ی مشهورِ "علی چپ" سربرکشیدند و همان تهمت‌های ناروای پنجاه سال پیش را بر او وارد کردند:

«... در سال‌های اقامت در پاریس، به دلایلی که برای آشنایان و شاگردان قدیمی‌ی او معلوم نیست، سلسله مطالبی را در نَفی‌ی مبارزاتِ سیاسی‌ی

دوران جوانی خویش نوشت که موجبِ تأثرِ اغلبِ این آشنایان و شاگردانش شد. پیرانه‌سر به نَفی‌ی جوانی‌ی خویش پرداخت و این مایه‌ی شگفتی شد؛ چرا که آن گذشته، شناسنامه‌ی معتبرِ مسکوب بود.»[16]

هرگاه در این رهگذر چیزی شگفت باشد، این است که این گونه کسان، نیم‌قرن پس از دوران جنبش ملّی و مبارزه‌های سیاسی‌ی آن زمان، هنوز هم "از گذشتِ روزگار نیاموخته" [17] و درنیافته‌اند که آن‌چه دل‌آگاهی همچون مسکوب نَفی کرد، نه "مبارزاتِ سیاسی‌ی دوران جوانی‌ی خویش"، بلکه تخته‌بندی‌ی آن زمانی‌اش در چارچوبِ جَزم‌ها و پیروی‌ی چشم و گوش‌بسته و نیندیشیده و مُطلق و بی‌چون و چرا از "پدرخوانده‌ها" در آن دوره بود؛ و چنان‌چه کسی در فرآیندِ دیگردیسی‌ی فکری و پویش فرهنگی‌ی بَرومندِ او ژرف بنگرد، نه دچار تأثر، بلکه غرق در اِعجاب و آفرین و ستایش می‌شود. "شناسنامه‌ی معتبر" شاهرخ مسکوب نیز یاد و خاطره‌ی فراموش‌نشدنی‌ی نیم‌قرن اندیشیدن و فرهنگیدن و فلسفیدن و دستاوردِ والای آن همین دفترهای برجامانده‌ی ترجمه و پژوهش و تحلیل و بررسی و نقدِ اوست.

نمونه‌ای از این بال‌گشودگی‌ی فکری و فرهنگی‌ی مسکوب را در تحلیل شیوا و آگاهانه‌ی او با عنوان *ملاحظاتی دربارهٔ خاطرات مبارزان حزب توده‌ی ایران*، [18] می‌توان دید. او در این بررسی و نقدِ ژرفکاوانه، با دیدی پژوهشگرانه و فارغ از هرگونه برخوردِ شخصی و نیش و کنایه، و تنها بر بُنیادِ برآوردِ ارزش‌های والای انسانی در زندگی‌ی اجتماعی و سیاسی، به سراغِ سندهایی می‌رود که شماری از دست‌اندرکاران نامدارِ *حزب توده‌ی ایران* از خود برجا گذاشته‌اند. امروز، هم آن سندها و هم ارزیابی‌ی مسکوب از آن‌ها، در دسترس همگان است و هر داورِ آزاداندیش و بی‌غرضی می‌تواند بگوید که نوشتارِ مسکوب مایه‌ی شگفتی و تأثر است یا انگیزهٔ خشنودی و سرافرازی از این که در میان ایرانیان هم کسی پیدا شده‌است که حقّ و باطل و نیك و بد را با سَنجه‌های پژوهش دانشی و فرهنگی برمی‌رسد و از یکدیگر بازمی‌شناسد.

امّا شاید از دیدگاهی دیگر بتوان گفت که دریافتِ هر خواننده‌ی آزاداندیش تحلیل مسکوب، از این که چه‌گونه جَزم‌باوری‌ها و غفلت‌ها و کژروی‌های آن

خاطره‌نویسان، سرنوشتِ ملّتی را به تباهی کشاند، ناگزیر مایه‌ی تأسف و تأثر او خواهد شد. به راستی چه‌گونه می‌توان این عبارت مسکوبِ دل‌سوخته را در پایان آن تحلیل خواند و آه از نهاد برنیاورد و آبِ حسرت و دریغ در چشم نگرداند:

«آرَشی که می‌خواست تیری از جان خود رها کند تا مرزهای آزادی‌ی انسان فراتر رود، یا مانندِ سهراب جوانمرگ و یا مانندِ سیاوش در غربت اسیرِ افراسیابِ دیوسیرت شد یا خود از ناتوانی، رستم را در چاهِ شَغاد افکند! این چه عاقبتی‌است؟ این چه سرنوشت شومی است که ایرانِ ما دارد؟» [19]

امّا جای خشنودی است که در برابر این کژاندیشی‌ها و واژگونه‌نگری‌ها، در میانِ ایرانیان هستند کسانی که راست می‌اندیشند و درست می‌نگرند و بر اندیشه و گفتار و کردار نیك، آنگِ باطل نمی‌زنند:

«... مسکوب تنها متفکری ژرف‌نگر نبود، بلکه در اخلاق و فضایلِ انسانی هم به راستی نمونه بود. این را در برخوردهای سیاسی‌ی او به خوبی می‌توان دید. او برایم نقل کرد که سرهنگ زیبایی – که بازجوی پرونده‌ی او بود – به او پیشنهاد داده بود که اظهارِ پشیمانی کند تا موردِ عَفو قرار گیرد. اما مسکوب به او گفته‌بود که حاضر نیست برای آزادی و رفاهِ شخصی، از حیثیت و آبروی خود مایه بگذارد ... از سوی دیگر، با این که بعدها به راه و اندیشه‌ی دیگری رفته بود؛ امّا هرگز از یارانِ پیشین خود بد نگفت و حاضر نشد آن‌ها را برنجاند.» [20]

در دنباله‌ی همین برداشت، درباره‌ی نگرش مسکوب به هنر و تعهّدِ هنرمند، می‌خوانیم:

«... او به این دیدگاه رسیده بود که هیچ‌چیز جز احساساتِ مستقلّ درونی نمی‌تواند و نباید مَبنای آفرینشِ هنری باشد. هنرمند تنها در برابرِ خود، وجدان و احساساتِ خود، مسؤلیت دارد. او از دیدِ تعصّب‌آمیز و جَزم‌آلودِ تعهّدِ هنری فاصله گرفته بود و ادبیاتِ حِزبی را چیزی جز تبلیغ ایدئولوژیك نمی‌دانست که با ادبیاتِ واقعی، فاصله‌ای بسیار دارد.» [21]

در نگرش حق‌شناسانه‌ی دیگری به مَنِش و کُنِشِ مسکوب می‌خوانیم:

«مسکوب خود تجلّی تعریفِ عرفانی‌ی فرهنگِ ما از انسان بود. انسانی شکننده، امّا سخت همچون سنگ. مردی گریزنده از هرچه مُبتَذَل، امّا دل‌باخته‌ی توده‌های معصومِ انسانی. صاحِب‌دلی عاشق که از مثلّثِ عشق و معشوق و عاشق، این آخری را کم‌ترین می‌دانست تا کس از او نشنود که منم! انسانی شریف، پاکدامن، باهوش و ساده‌دل، شادمان و همیشه شادی‌بخش، درستکار و امین.» [22]

***

آشنایی‌ی من با مسکوب – که سپس به پیوند و دوستی‌ی ژرف و پایدار چهل‌ساله تبدیل شد – به آغاز دهه‌ی چهل و اندك‌زمانی پس از نشر *مُقدّمه‌ای بر رستم و اسفندیار* باز می‌گردد. در آن زمان، من در دانشگاه تهران سرگرم تدوین پایان‌نامه‌ی دوره‌ی دکتری‌ی خود با عنوان *آیین پهلوانی در ایران باستان* بودم و بی‌تابی و شوری وصف‌ناپذیر برای راه‌یابی به جهان رازپوش و شگفتِ *شاهنامه* و پژوهش در پشتوانه‌ها و خاستگاه‌های آن در فرهنگِ باستانی‌ی ایرانیان، در ژرفای جانم موج می‌زد. اما گفتارها و کتاب‌های *شاهنامه‌شناختی* که تا آن زمان نشر یافته بود و آن‌ها را خوانده بودم (با همه‌ی ارزش‌ها و بایستگی‌هاشان) و رهنمودها و یادآوری‌های استادِ راهنما (با همه‌ی سزاواری و سودمندی‌اش) هیچ‌یك به تنهایی مرا خُرسند نمی‌کرد و بدان پویشی که خواهان آن بودم، نمی‌کشاند.

کتاب مسکوب (با همه‌ی کوچك‌نمایی‌اش)، اخگری بود که سوخت‌بارِ نهفته در جانم را به یك‌باره برافروخت و به "آتشی که نمیرد همیشه در دل ما" تبدیل کرد. بی‌درنگ بر آن شدم که راهی به کانون این اخگرِ فروزنده بجویم و گرمای جان‌بخش آن را از نزدیك دریابم. پُرس‌وجویی کردم و مسکوب را یافتم و قرارِ دیداری گذاشتیم. بی "جستن هیچ آداب و تکلیفی" مرا پذیرفت و برادرانه و خودمانی با من به گفت‌وشنود نشست، انگار که برادر یا – دست‌کم – دوست دیرینه‌ی یکدیگر بوده و سال‌ها با هم در زیر یك سرپناه به سر برده باشیم. من نیز- که هیچ تَکَلّفی در برخورد و رفتار او ندیدم- "هرچه را که دل تنگم

می‌خواست" بازگفتم و نطفه‌ی دوستی‌ی فرخنده‌ی چهل و چند ساله‌ی ما در همان دیدار یکم، بسته شد و در زهدانِ زمان بالید و در دامانِ روزگار پرورش یافت و بَرومند شد.

مسکوب به خواهش من، پس از خواندن طرحِ نخستین و پیش‌نوشتِ پایان‌نامه‌ام، به گفت‌وگویی گسترده با من نشست و چکیده‌ی دانش و پژوهش ایران‌شناختی و *شاهنامه‌پژوهی‌ی* خود را بی‌کم‌ترین دریغ و تنگ‌نظری در اختیار من گذاشت و بزرگوارانه و فروتنانه از من خواست که در سامان‌بخشی‌ی واپسین به آن پایان‌نامه، هیچ نامی از او نبرم و هیچ اشاره‌ای به یاری‌ها و رهنمودهای او نکنم.

در آغاز دهه‌ی پنجاه، هنگامی که مسکوب در دانشگاهِ آزادِ ایران، سرپرستی‌ی بخش زبان و ادبیاتِ فارسی را عهده‌دار بود، مرا – که در دانشگاه‌های اصفهان و جُندی‌شاپور اهواز کار می‌کردم – به همکاری در طرح‌ریزی‌ی برنامه‌های آموزشی و تدوینِ کتاب‌های درسی برای آن دانشگاه فراخواند و در همین چارچوب، قراردادِ تألیفِ کتابی درباره‌ی فرآیند شکل‌گیری‌ی ادبِ حماسی‌ی فارسی را از سوی دانشگاه با من بست. من کارِ تألیفِ آن کتاب را – که دیگردیسه و گونه‌ی رساترشده‌ی پایان‌نامه‌ی دانشگاهی‌ام بود – به پایان رساندم و دست‌نوشتِ کتاب را برای ویرایش بدو سپردم. یادداشت‌های ویرایشی و نکته‌های انتقادی‌ی آموزنده‌ی وی در حاشیه‌های آن دست‌نوشت، درس تمام‌عیارِ روش‌شناسی پژوهش و به ویژه رهنمودِ رازآموزی برای درآمدن به جهان حماسه‌ی ایران بود. کتاب، پس از ویرایشِ جانانه و آگاهانه‌ی او داشت آماده‌ی چاپَخش می‌شد که بانگِ توفان برآمد و – به گفته‌ی بیهقی – "کارها از لونی دیگر شد" و برگ‌های آن دفترِ حماسه‌پژوهی نیز به تاراج رفت![23]

مسکوب یک‌بار هم در همان دانشگاه آزاد ایران، شورای بزرگی از دست‌اندرکاران پژوهش و تدریسِ متن‌های ادبی‌ی فارسی، به منظور چاره‌اندیشی برای یافتنِ راه‌کارهای اثربخش‌تری در این راستا تشکیل داد که من و دوستِ زنده‌یادم هوشنگ گلشیری را هم بدان فراخواند. بحث‌هایی گسترده به عمل آمد و طرح‌هایی به میان گذاشته‌شد. امّا باز هم با رویدادهای بعدی "کشتگاه" ادب و فرهنگ، "خشك ماند" و "تدبیرها بی‌سود و ثمر گشت." [24]

پس از آن حال‌ها و آن سال‌ها و در طی‌ی دو دهه‌ی اخیر نیز که نخست او از ناچاری غربت‌نشین شد و سپس برخی ناگزیری‌ها مرا به گوشه‌ی دوری از نیم‌کره‌ی جنوبی پرتاب کرد، پیوند و پیمان ما همچنان استوار و پایدار ماند و جدا از یافتن توفیق سه‌بار دیدار (تهران- 1372، سیدنی- 1376 و پاریس- 1378)، پیوسته در تماس و گفت‌وشنود و رایزنی و دادوستد فکری و فرهنگی بودیم و این رَوَند، مایه‌ی پویایی و شادابی‌ی من در کارهای ایران‌شناختی‌ام شد.

در میان سه دیدارِ یاد کرده، دومین آن‌ها با سفرِ ده روزه‌ی شاهرخ به استرالیا برایم رویدادی بس فرخنده و پرشور بود. بنیاد فرهنگ ایران در استرالیا و دانشگاه سیدنی که دومین گردهمایی ایران‌شناختی را زیر عنوان *از اوستا تا شاهنامه* برای روزهای 17 تا 26 بهمن 1376 (6 تا 15فوریه‌ی 1998) تدارك دیده بودند، شماری از دانشوران و پژوهشگران ایران‌شناس را از ایران و دیگر کشورها به منظور حضور و سخنرانی در نشست‌های ده روزه‌ی این گردهمایی‌ی پژوهشی، به سیدنی فراخواندند، که شاهرخ مسکوب نیز در زُمره‌ی آن‌ها بود و سخنرانی‌اش *اشاره‌ای به یك شالوده‌ی اخلاقی در اوستا و شاهنامه* نام داشت. جدا از همه‌ی ارزش‌های آن گردهمایی‌ی دانشی و پژوهشی و فایده‌های به حاصل‌آمده از سخنرانی‌ها و گفت‌وشنودها و دادوستدهای فکری، برای شخص من، توفیق ده شبانه‌روز پی‌درپی و پُر و پیمان، هم‌نشینی و هم‌سخنی با مسکوب – آن هم پس از سال‌ها پرت‌افتادگی‌ی ما در دو غربتگاه دور از همدیگر – برکت و فیضی وصف‌ناپذیر و فراموش‌ناشدنی بود. [25]

واپسین دیدارم با آن یار هوشیار و رهنمون و مددکارِ دیرینه، در سفرم به پاریس در زمستان 1378 (نوامبر- دسامبر1999) بود که در طی‌ی آن، شبی هم به شنیدن سخنرانی‌ی آموزنده‌ی دکتر عبّاس میلانی در تالار سخنرانی‌های انتشارات خاوران رفتیم. از آن پس دیگر تنها نامه‌نگاری و گفت‌وشنود تلفنی داشتیم که آخرینش در نوروز امسال (سه هفته پیش از خاموشی‌ی اندوهبار او) بود. بی هیچ آه و ناله و پیچ‌وتابی [26] اشاره‌ای کوتاه کرد به بیماری تباه‌کننده و فرساینده و طاقت‌سوزش و این که پزشکان چاره و درمانی جز پی‌درپی عوض‌کردن خونش نمی‌شناسند. [27] امّا در همان حال، هم‌چُنان سرشار از جان‌مایه‌ی همیشگی‌ی

زندگانی‌اش، با صدایی کم‌توان شده، ابراز خشنودی کرد از این که آخرین نمونه‌ی چاپی‌ی کتاب *ارمغان مور* را از تهران برایش فرستاده‌اند و امیدوار است که نشر آن به درازا نکشد (که البتّه دردِ بی‌درمان، اَمانَش را برید و نتوانست از چاپ درآمدن این آخرین اثر ارزندهٔ شاهنامه شناختی‌اش را شاهد باشد.) دریغ![28]

***

سخن‌گفتن درباره‌ی زندگی و کارنامه‌ی سرشارِ فرهنگی و ادبی شاهرخ مسکوب و از آن برتر، لایه‌های گوناگون مَنِش و کُنِشِ فردی و سلوكِ اجتماعی‌ی او کاری است آسان و ناشدنی (سهل و ممتنع). از یك‌سو آسان است؛ زیرا درخشش چشم‌گیر اندیشه و فرهنگ والای او در یکایك برگ‌های هزاران‌گانه‌ی کارنامه‌ی زرّینش، به ظاهر جایی برای ابهام و ناشناختگی باقی نمی‌گذارد. امّا از سوی دیگر دشوار و ناشدنی‌است؛ چرا که شخصیتِ انسانی و فرهنگی‌ی او – به رغم ساده‌نمایی‌اش – چندبُعدی و بسیار ژرف و گران‌مایه‌است و خواستار شناختِ فراگیر و رسای او، نیازمند آن است که در گستره‌ی اندیشه و فرهنگ و ادب و حماسه و عرفان ایرانی و انسانی تا اندازه‌ای رازآشنا و اهل باشد و کلید واژه‌های اصلی‌ی چُنین جُستاری را بشناسد تا از لایه‌های آشکارِ تحلیل‌های او بگذرد و به هزارتوهای ناپدیدار راه یابد و گوهرِ شب‌چراغِ آزاداندیشی و آدمی‌خویی را فراچنگ آورد.

بی‌گمان، تاریخ فرهنگ‌شناسی و ادب‌پژوهی‌ی ایرانیان، به ویژه در فراخنای حماسه‌ی ملّی، به دو دوره‌ی پیش و پس از شاهرخ مسکوب بخش می‌شود. برماست که مُرده ریگِ گران‌بار این فرزانه‌ی بزرگ روزگارمان را قدر بشناسیم و ارج بگزاریم و پاس بداریم و کارِ مسکوب‌خوانی و مسکوب‌شناسی را پایان‌یافته نینگاریم. ما تازه در آغاز راهیم و جای دریغ بسیار است که لایه‌های زیادی از جامعه‌ی ایران و به ویژه نسلِ جوان – که بیش‌ترین شمارِ مردمِ ایران امروزند – هنوز از رویدادِ پدیداری مسکوب در تاریخِ فرهنگِ این سرزمین آگاهی چندانی ندارند و اهمیتِ آن را چُنان که باید و شاید، بازنمی‌شناسند.[29]

این خویشکاری‌ی همه‌ی ما دست‌اندکارانِ فرهنگ و ادب و ایران‌شناسی است که نگذاریم میراثِ اندیشه و پژوهش او مَهجور و ناشناخته بماند. بایسته است که آن

را به میان همه‌ی قشرهای اجتماعی، به ویژه فرهنگیان، دانش‌آموزان، دانشجویان و دانشگاهیان ببریم و بیش از پیش به همگان بشناسانیم تا از این پس، در عرصه‌ی فرهنگ و ادب و ایران‌شناسی و ایران دوستی، همه مسکوبی بیندیشیم و مسکوبی رفتار کنیم. چنین باد!

20 اردیبهشت 1384 / 10 می 2005
کانون پژوهش‌های ایران‌شناختی (CFIS)
تانزویل، کوینزلند- استرالیا

یادداشت‌ها:

[1] اسماعیل نوری‌عَلا، نشریه‌ی الکترونیك *ایران امروز*، 23 فروردین 1384.

[2] اطلاعیه‌ی جمعی از چهره‌های فرهنگی و ادبی، *همان خاستگاه*، 13 اردیبهشت1384.

[3] *آنتیگون، ادیپ شهریار، ادیپ در کلنوس و افسانه‌های تبای*، هر چهار تا اثر سوفوکلس (به ترتیب 1335، 1340، 1346 و 1352)، *پرومته در زنجیر* اثر آشیل (1342) و *غزل غزل‌های سلیمان* (1373) از جمله‌ی این ترجمه‌هایند.

[4] کسانی در گذشته کوشیده‌اند و هنوز هم می‌کوشند که این نوزایش فکری و فرهنگی در مسکوب را وادادگی‌ی سیاسی و روی‌گردانیدن از عرصه‌ی مبارزه‌ی اجتماعی وانمایند؛ امّا برداشتِ آگاهانه و بی‌غرضانه و درست، برخلافِ این است و مسکوبِ سیاسی- اجتماعی، به معنای دقیق فرهنگی و فلسفی‌ی واژه، را باید از همان هنگام بال‌گشایی و آغاز پرواز آزادِ او بازشناخت.

[5] مسکوب در تاریخ 30 فروردین 1358 گفتار تحلیلی‌ی بلندی با عنوان *مگر امام نمی‌تواند اشتباه کند؟* در آیندگان، روزنامه‌ی صبح تهران، انتشار داد که در آن به نسبی‌بودن کردار همه‌ی آدمیان پرداخت. افزون بر آن، در سال‌های تلخ دوری‌ی ناخواسته از میهن محبوبش، جدا از کتاب‌های متعددی که با نام خود نشر داد، چند اثر تحقیقی خود را نیز به سبب درون‌مایه‌ی انتقادی‌ی بی‌پروا و ناپرهیزگارانه‌شان، ناگزیر با نام‌های مُستعار منتشر کرد (آواز، نه آوازه‌خوان!). *مسافرنامه* (با امضای ش. البرزی)، *درباره‌ی جهاد و شهادت* (با امضای کسری

احمدی) و *بررسی‌ی عقلانی‌ی حق، قانون و عدالت در اسلام* (با امضای م. کوهیار) از این جمله اند.

[6] نخستین سطر از شعر بلند *ناقوس* سروده‌ی نیما یوشیج است (*نمونه‌هایی از شعر نیما یوشیج*، تهران: جیبی، 1352، ص75).

[7] شاهرخ مسکوب، *مُقدّمه‌ای بر رستم و اسفندیار*، تهران: *امیرکبیر*، جیبی، 1340، ص1.

[8] رویکردِ مسکوب به *شاهنامه*، از نوع توجُّهِ یك "عَلّامه" یا "فاضل مِفضال" نبود که به متنی از "عَهدِ دَقیانوس" دست یافته‌باشد و بخواهد در آن به "بَحث و فحص" بپردازد و بر آن "تعلیقات" بنویسد و با "خَفض جَناح" و آوردن وصفِ "اَقلُّ‌العِباد" همراه نام نامی خویش "به حلیه‌ی طبع بیاراید."
مسکوب، *شاهنامه* را همچون کوهساری بلند می‌بیند که می‌توان بدان پناه برد و در آن دم زد و بال گشود و از فرومایگی روزمَرّگی و زهر ابتذال رهایی یافت و به آرامش جان و روان رسید. صِرفِ فرض نبودن فردوسی، کابوس هولناكِ یك زندگی‌گونه‌ی حقیر و فقیر را به ذهن او تداعی می‌کند:

"... مدتی است در فکرم که برگردم به یکی دو داستان، به جایی در کوهسار بلند *شاهنامه* تا دلم باز شود و زهر ابتذال و مَلال هر روزه را بگیرم. اگر فردوسی نبود، زندگی من چه‌قدر فقیرتر بود. یادش روشنایی و بلندی‌است." (شاهرخ مسکوب، *روزها در راه*، پاریس: خاوران، 1379، ج 2، ص557).

مسکوب نه در بیرون و در کنار *شاهنامه*، بلکه در درون آن بود و ناب‌ترین و شکوهمندترین دَم‌های زندگی‌ی خود را هنگام‌هایی می‌دانست که در باغ جاودانه‌ی سبز حماسه‌ی ایران گشت وگذار داشت و با حکیمِ بزرگِ توس و پهلوانان سرافراز آفریده‌اش دَم می‌زد. او با آدمی خوی‌ترین نقش‌ورزان این منظومه‌ی خورشیدی‌ی خِرَد و فرهنگ، هَمذات‌پنداری داشت و در حضور شکوهمندِ آنان، خود را رهاشده از خوارمایگی‌ی ایرانی‌ی گرفتار و درمانده و شکست‌خورده بودن، می‌انگاشت:

"... گفت‌وگوی پیران و رستم را، در نخستین دیدار پس از مرگ سیاوش، خواندم و روحم سربلندشد. چه شاهکاری! چه پیرانی! بَه‌بَه! این زبان، بدبختی‌ی ایرانی‌بودن را جبران می‌کند." (همان، ج 1، ص326).

درباره‌ی پیران ویسه، پهلوان و سردار بزرگِ تورانی و روایتِ مرگ او (انسانی‌ترین، شکوهمندترین و پهلوانی‌ترین مرگ در شاهنامه)، نگا. شاهرخ مسکوب، *روزها در راه*، ج

2، صص 541-543 و جلیل دوستخواه، *حماسه‌ی ایران، یادمانی از فراسوی هزاره‌ها*، سوئد: باران، 1377، صص 63-102 یا ویراست دوم، تهران: آگه، 1380، صص 63-97 .

[9] اسماعیل نوری‌عَلا (*همان*، نگا. شماره‌ی1).

[10] اطلاعیه ... (*همان*، نگا. شماره‌ی2).

[11] *گفت‌وگو در باغ* (تهران: باغ آینه، 1371)، *چند گفتار در فرهنگ ایران* (اصفهان و تهران : زنده‌رود و چشم و چراغ، 1371)، *داستان ادبیات و سرگذشتِ اجتماع* (تهران: فرزان روز، 1373)، *خواب و خاموشی* (لندن: دفتر خاک، 1994) و *سفر در خواب* (پاریس: خاوران، 1377 / 1998)، از این جمله است.

[12] اطلاعیه ... (همان، نگا. شماره‌ی2).

[13] سیروس علی‌نژاد، بخش فارسی‌ی رادیو بی‌بی‌سی، 24 فروردین1384.

[14] مسعود بهنود، نشریه‌ی الکترونیك *ایران امروز*، 24 فروردین1384.

[15] اسماعیل نوری‌عَلا (همان، نگا. شماره‌ی1).

[16] *پیك هفته* وابسته به نشریهٔ الکترونیك *پیك نت*، 26 فروردین1384.

[17] "هرکه نامُخت از گذشتِ روزگار/ نیز ناموزد ز هیچ آموزگار!" (رودکی).

[18] فصل‌نامه‌ی بُخارا، شمارهٔ 37، تهران- مرداد و شهریور 1383، صص 329-352 و بازنشر آن در دو *ماهنامه‌ی* الکترونیك *روزنه*، اردیبهشت و خرداد 1384/ می و جون2005.

[19] همان (نگا. شماره‌ی18)، ص 352 .

[20] مهدی خانبابا تهرانی، بخش فارسی‌ی رادیو بی‌بی‌سی، 25 فروردین1384 .

[21] مأخذ پیشین.

[22] اسماعیل نوری‌عَلا (همان، نگا. شماره‌ی1).

[23] خوشبختانه اکنون پس از نزدیك به سه دهه از آن هنگامه، چکیده‌ی پژوهیده‌تر و ویراسته‌تری از آن جُستار – که در دو دفتر جداگانه تألیف و تدوین‌شده، در تهران در زیر چاپ است و امید می‌رود که همین امسال نشر یابد. (فرَج بعد از شِدَّت!)

[24] "کشتگاهم خُشك ماند و یکسره تدبیرها/ گشت بی‌سود و ثمر!" (نیما یوشیج، *نمونه‌های شعر آزاد*، تهران: جیبی، 1340، ص10).

[25] روزی که مسکوب به استرالیا آمد، به خواهش سرپرست بنیاد فرهنگ ایران در استرالیا (و بیش‌تر به شوق دیدار هرچه زودتر شاهرخ) برای پذیره‌ی او به فرودگاه سیدنی رفتم. شامگاه که خورشید داشت در دریا ناپدید می‌شد، هواپیمای آورنده‌ی مسکوب فرودآمد. در تالار

فرودگاه با دیدگانی پر از اشك شوق، به سوی آن قامت سرافراز آزادمگی شتافتم و در آغوشش گرفتم و به گرمی بوسیدمش و به شاباش دیدارش گفتم: "ای اختر روشنگر هنگام غروب/ ای آمده از شمال گیتی به جنوب/ دیدار تو فرخنده و گفتار تو خوب/ ای شاهرخ! ای رفیق دیرین! مسکوب!"

[26] "سر کوهِ بلند آمد عُقابی/ نه هیچش ناله‌ای، نه پیچ و تابی/ نشست و سر به سنگی هِشت و جان داد/ غروبی بود و غمگین آفتابی!" (مهدی اخوان‌ثالث، *آخر شاهنامه*، تهران-1337).

[27] من که تجربه‌ی تلخ خاموشی‌ی یار دیگرم، زندهیاد مهرداد بهار با همین بیماری را داشتم، از این حرف شاهرخ دلم فروریخت و دانستم که سایه‌ی آن سرو بلند، دیری بر سرم نخواهد ماند.

[28] گفتارهای چهارگانه‌ی این کتاب، نخستین‌بار در چند دفتر از فصل‌نامه‌ی *ایران‌نامه* (20:1- زمستان 1380، 20: 4- پاییز 1381، 21: 3- پاییز 1382 و21: 4- زمستان1383) در مریلند (آمریکا) نشر یافت و در هنگام نشر آن‌ها با مسکوب بحث و تبادلِ نظر گسترده‌ای داشتیم.

[29] شاهد از غیب می‌رسد! اشاره‌ی نمونه‌وار یکی از جوانان امروز را که بی‌پرده‌پوشی از "غریبه" بودن مسکوب برای نسلِ خود سخن می‌گوید، در این‌جا باز می‌آورم:

"... برای خیلی از همنسلان من – که به نسلِ سوُمِ انقلاب معروفیم – شاهرخ مسکوب تقریباً یك غریبه است، همان‌طور که دیگرانی مثل او. با این همه، مسکوب اهلِ همین آب و خاك است و برای ارتقای فرهنگش زحماتِ بسیار کشیده‌است و پرداختن به او، شاید به نوعی، اَدای دِینی است که بر عُهده داریم و این اَدای دِین، جز با نوشتن درباره‌اش، امکان‌پذیر نخواهدبود." (بهرام میناوَند، دو ماهنامهٔ الکترونیك *روزنه*، اردیبهشت و خرداد 1384/ می و جون2005).

«روزها در راه» با شاهرخ مسکوب

مهدی نفیسی
آلمان

من شاهرخ مسکوب را شخصاً نمی‌شناسم. فقط بعد از خواندن دو جلد خاطراتش، برای او نامه نوشتم و با او چند بار تلفنی صحبت کردم. ولی انگار او را سال‌هاست می‌شناسم: با او در باغ‌ها گردش کرده‌ام، با او به قله‌ی کوه‌ها رفته‌ام، و با او خیابان چهارباغ اصفهان را گز کرده‌ام. همه‌ی این‌ها بعد از آن بود که کتاب خاطرات روزمره‌ی او، " روزها در راه"، به دستم رسید. آن را خواندم و حس کردم که توانسته‌ام با او رابطه برقرار کنم: یک رابطه‌ی شخصی و عاطفی. حال هم که او مرده است و در بخش هنرمندان بهشت زهرا خاک شده است، این‌ها را می‌نویسم، بلکه دوباره با او رابطه برقرار کنم. آن هم فقط برای دل خودم.

بگذارید با نامه‌ای به او شروع کنم؛ نامه‌ای که پس از خواندن این کتاب، برایش نوشتم. بگذارید قسمت‌هائی از آن را برای شما که او را دوست دارید، بخوانم:

«سلام. درست نمی‌دانم که چه انگیزه‌ای باعث نوشتن این نامه به شما شده است. شاید احساس گنگی است که پس از خواندن خاطرات دو جلدی‌ی شما که به

تازگی از زیر چاپ در آمده است، بر من حادث شده است! و یا شاید هم به علت فرصت کوتاهی است که از سر صدقهی "تعطیلات تابستانی" و خروج از مدار بستهی "کار روزانه"، فراغت از کار و آمدن به کنار دریای مدیترانه و گذر از "خطهی شما"، فرانسه، بهوجود آمده است. بههر جهت دیشب پس از اتمام فصل پایانیی "روزها در راه"، تصمیم گرفتم تا دیر نشده، این نامه را برای شما بنویسم، تا به قول معروف "درد دلی" کرده باشم با شما، و گپی زده باشم با شما، بر سر آنچه بین ما مشترک است، تا آن که این دل خویشتن را که بیتاب است، قدری تسکین داده باشم.

از خواندن این کتاب خاطرات، این "ژورنال روزانه"، به قول خودتان، "حظ کردم" و بسی لذت بردم. نمیدانم چرا؛ ولی در درجهی اول، شاید بهخاطر نثر زیبا و شاعرانهی متن و سپس آن احساس گنگ و مبهمی که در سراسر کتاب شما موج میزند؛ احساس شما در مقابل طبیعت و سرنوشت انسانها، احساس هماهنگی و یکدلی با "باغ نور"، احساسی که مانند مه "ململ نازکی" (بهقول شاملو) سراسر کتاب را در خود پوشانده است. شاید هم به این علت، که این برای اولین بار است که میتوان شما را، نه از ورای کارهایتان در زمینهی فردوسی و شاهنامه، بلکه از نزدیک "حس" کرد. شاهرخ مسکوبِ کاملا شخصی! با شما میتوان اکنون به باغ "لوکزامبورگ" رفت و به درددلها و به دلتنگیها و نالههای شما گوش فرا داد، بُعدی "شخصی" فرای زندگی روزمره. این کتاب در عین حال "گشت و گذاری" است در "باغ زندگی"؛ چند صدائی است: یک طرف قضیهی پیر شدن شما (یا بهتر گفته باشم احساس پیری در شما) و طرف دیگرش رشد و بالندگیی دختر شما غزاله؛ یک طرف کنجکاویی بی دریغ شما در دریافت زیبائیی آثاری که انسانها خلق کردهاند، و طرف دیگرش رسیدن به سن پیری است و آغاز مصیبتهای ناشی از آن؛ یک طرفش تبعید و غربت و آوارگی و تنهائی است، و طرف دیگرش مصاحبت با دوست آشنائی، "در کوی دوستی". این چند صدائیی اثر شما، از خودتان و محیط پیرامونتان، که تمامیی ابعاد زندگیی بسیاری از ما را تشکیل میدهد، سرتاسر کتاب را از طنینی شاعرانه سرشار کرده است.

شاید نیز به علت شباهت‌های بسیاری است که زندگی من با شما دارد. این هم فقط شباهت زندگی‌ی من با شما نیست، بلکه شباهت زندگی‌ی بسیاری از ما ایرانی‌ها است با زندگی‌ی شما. شما با این که در شمال ایران به دنیا آمده اید، از ورای خاطراتتان معلوم است که ارادت خاصی به شهر دوران نوجوانی و جوانی‌ی خود، اصفهان، داشته‌اید. من نیز همچنین: در اصفهان به دنیا آمدم، در محله‌ی "دروازه دولت" آن؛ همان جا که شماها آن زمان میتیگ‌های کارگری‌تان را در روبه‌روی شهرداری برگزار می‌کردید. در آن‌جا به مدرسه‌ی "سعدی" رفتم، همان‌طور که شما نیز رفته‌اید. پس از دیپلم به علت سفر به خارج برای ادامه‌ی تحصیل، رابطه‌ام با اصفهان قطع شد، تا این که " اصفهان" و رنگ‌هایش را پس از این زندگی‌ی 16 ساله‌ام در غربت، در هایدلبرگ آلمان، باز شناختم و بیش‌تر و بیش‌تر بازیافتمش. من نیز همان سرچشمه‌ی کوهرنگ و بیشه‌های مارنان را از نزدیک می‌شناسم، همان بیشه‌هائی که در آن خود را برای "کنکور" آینده آماده می‌کردم. از کوه صفه‌ی این شهر بالا رفته‌ام، همان‌طور که شما رفته‌اید، و در کنار رودخانه‌ی "زاینده رود" آن قدم زده‌ام. من نیز هم‌چون شما، دوران نوجوانی‌ام را، در زمان دانش آموزی، با گز کردن چهارباغ اصفهان، در جستجوی دوستی و آشنائی، و یا برای دیدن چهره زیبای دختران مدرسه‌ای، طی کرده‌ام. بعد از آن من نیز مانند شما تن به این غربت دادم؛ وجه مشترکی که، بسیاری از ما ایرانیان در حال حاضر با یکدیگر داریم. در طول این سال‌های غریبی، در خلوت خود، وجود دختری را دارید که شاهد رشد روزانه‌ی او هستید، و مکالمه‌ی جاودانی با غزاله یکی از بخش‌های بسیار زیبای خاطراتتان است. من نیز دختری دارم که در این سال‌های غربت شاهد بالندگی‌اش هستم و آن تبادل فکر روزانه که بین پدر و دختر ادامه پیدا می‌کند. این مکالمه‌ی دو تائی تا عنفوان "بلوغ" او ادامه می‌یابد و بعد یک مرتبه قطع می‌شود، زمانی که به قول شما "بحران رشد" شروع می‌شود. نسل دوم ایرانیان به آهستگی خود را از نسل اول در خارج جدا می‌کند.

پیش خود فکر می‌کردم که چه عاملی شاهرخ مسکوب را این‌طور سر پا نگه داشته است؟ آخر آن‌چه که مرا در هنگام خواندن کتاب شما به شگفتی واداشت و

تا اندازه ای وحشت زده کرد، "ناله‌های" شما در دوران گذار به سال‌خوردگی بود: احساس ضعف، رخوت، مریضی، که در سراسر کتاب موج می‌زند. وقتی که دقت کردم، متوجه شدم که این تغییر حال درونی‌ی شما، چقدر با تغییر فصل در پاریس در ارتباط نزدیک قرار دارد! در فصل زمستان، در ماه نوامبر به بعد، تا حوالی عید خودمان در ماه مارچ، زمانی که باران یکبند می‌بارد و همه جا سرد و غم گرفته است، طبیعی است که شما نیز همین احساس را در درون خود بکنید. و وقتی که تابستان یا بهار است، و "باغ"های طبیعت دوباره زنده شده‌اند و نور می‌پاشند، و زمین گرم و خواستنی است، این دردها و غم ها نیز تا اندازه زیادی رخت برمی‌بندند. و این درست حالتی است که ماها نیز در آب و هوای سرد و گرفته‌ی زمستانی‌ی آلمان با آن دست به گریبان هستیم.

ولی به غیر از این عامل، به ذهنم آمد که آن‌چه نویسنده‌ی ما را در این تنگناهای زندگی سر زنده نگه می دارد، استواری‌ی او بر دو پایه‌ی فرهنگ ایرانی است: از یک طرف فردوسی و حماسه‌ی "شاهنامه"ی او، و دیگری عرفان ایرانی. یکی برای شما کوه است که از آن بالا روید تا خود را به اوج قله‌های رفیع آن برسانید و از آن بالا به زندگی و انسان‌ها نظر بیافکنید و حماسه سر دهید و از اساطیر بگوئید؛ و دیگری شما را از دل کوه به زمین می آورد، شما را از آن اوج کوه پائین می‌آورد و به درون باغی می‌برد پر از درختان زیبا و گیاهان رنگین جور وُ واجور، که نور بر آن‌ها می‌تابد و باد نجواکنان خواب برگ‌ها را درمی‌نوردد. تا شما آن مکالمه‌ی جاودانی‌ی درونی‌تان را با تک تک نباتات و خاک، سنگ و نور و رنگ، شروع کنید و به "حدیث نفس" و "خلوت انس" برسید. شما به عنوان یک ایرانی‌ی چهل تکه، همانند بسیاری دیگر، در درون این راه پر از سنگلاخ زندگی راه می‌پیمائید: سری در ایران دارید و سودائی در پاریس، گوشه‌ی چشمی به ادبیات فرانسه دارید و کار اصلی‌تان، دیدن کوه‌ها و باغ‌هائی است که فردوسی و مولانا برای ما به‌جای گذارده‌اند؛ گاهی به ایران می‌روید و گاهی در پاریس هستید، ولی به طور کلی از تمامی‌ی آن‌چه که زیبا است در زندگی و محیط پیرامونتان، لذت می‌برید. شما در این کتاب با طبیعت، بسیار مهربان برخورد کرده‌اید، ولی با انسان‌ها، منجمله با خودتان، بسیار

انتقادی و سخت! این هماهنگی را که نویسنده با طبیعت دارد و خود را در آن ذوب میکند، با انسانها ندارد: انسانهای آلوده به سیاست و کج اندیش، انسانهای تنگنظر و بدخلق، انسانهای شلخته و بیسواد.
شاید دلیل دیگر موفقیت این خاطرات آن است که شما با خودتان سخت صادق و صمیمی هستید. شما نخواستهاید به خودتان دروغ بگوئید و یا خودتان را گول بزنید. و این که در این خاطرهگوئیها خودتان مخاطب خودتان هستید، راوی خودتان هستید و شنونده هم نیز. و مهم این که نه برای دل خوانندههایتان، بلکه برای دل خودتان مینویسید. این عوامل همه و همه دست به دست هم داده و صفا و صمیمیتی را بهوجود آورده است که خوانندهی شما را تحت تأثیر قرار میدهد.
در طول این سالیانی که از مشروطیت میگذرد، ادبیات مدرن ما شکل گرفت و همچنین در امتداد آن خاطرهنویسی نیز. ولی در اکثر کتابهای خاطراتی که نوشته شده است، تنها به شرح وقایع سیاسی و تا اندازهای اجتماعی بسنده شده، و دربارهی روایت "اندرونی"، یعنی شرح اعضای خانواده، گرفتاریهای روزمره و فکری که هر انسانی با آن روبهروست، سکوت شده است. حتا اگر هم چند سطری نوشته شده باشد، در ارتباط با مریضیی کودکان و یا فوت آنان است. خلوت درون و خانه، مقولهای است که بهصورت تابو با آن برخورد شده و میبایستی از نگاه "غیر" دور بماند. ولی حالا شما خاطراتی را بازگو میکنید که بسیاری از بخشهای آن، شرح حال زندگیی خودتان با غزاله دخترتان است، و یا شرح کِشمَکش درونی با زنتان و جدائی از او. شرح حال پدری در خلوت انس است که چهطور با این پدیدههای طبیعیی زندگیی داخلی برخورد دارد، و چهگونه با این کِشمَکشهائی که مدتهاست رهایش نمیکنند، کنار میآید. و این همین است که ما اکنون به آن نیاز داریم: فردیتی مستقل و رشد یافته و آزاد منش، که با تهور و صداقت شرح حال خویش گوید و حدیث زندگیی خویش را به دیگران بپراکند. و این کاری است سترگ که شما آغازگر آن هستید. دستتان را میفشارم و میبوسمتان».

مهدی نفیسی

5 سپتامبر 2001

داستـــان

بیژن کارگر مقدم:
103 - روزهای باغ وحش
107 - چند پرسش مهم در مورد قالیچه‌ی حضرت سلیمان

فریبا صدیقیم:
109 - سه ساعت و چهل و دو دقیقه‌ی دیگر

بیژن کارگر مقدم
امریکا

روزهای باغ وحش

درهای باغ وحش در روزهای تعطیل از ساعت نُه صبح باز است و روزهای غیر تعطیل از دهِ صبح. ساعت بستن درها در شب را نمی‌دانم. من آدمی نیستم که بعد از ظهرها، یا وقتی هوا می‌خواهد تاریک شود، به باغ وحش بروم. برای من بهترین وقت برای رفتن به باغ وحش، ساعت ده صبح است. در هفته، دو تا سه بار برای دیدن حیوانات به باغ وحش می‌روم. از هیچ چیز به اندازه‌ی دیدن جانوران سرم گرم نمی‌شود. صبح‌ها را انتخاب کرده‌ام، برای این که باغ وحش خلوت است و تعداد دیدارکنندگان زیاد نیست. بچه‌هایی را که برای گردش علمی از مدرسه‌ها می‌آورند، تقریباً هر روز هستند، و همین‌طور، آدم‌های بیکارِ شیشه یا قوطی‌ی نوشابه به دست، که توجه چندانی هم به حیوانات ندارند.

صبح، قبل از این که از خانه بیایم بیرون، یک صبحانه‌ی مفصل برای خودم درست می‌کنم؛ دو تا تخم‌مرغ نیمرو، چهار بُرش بیکن، یک لیوان شیر، و نصف لیوان آب پرتقال، همراه با یک سوم نان فرانسوی، که از وسط نصفش می‌کنم، رویش کره می‌مالم، و می‌گذارم توی اجاق تا حسابی برشته شود. این صبحانه، شکم مرا تا ساعت سه بعد از ظهر به طور کامل سیر نگه‌می‌دارد. یک کیف پارچه‌ای‌ی مردانه در روزهای باغ وحش، همیشه دورِ گردن من است. برای این می‌گویم مردانه، که از این جور کیف‌ها مدل زنانه‌اش در بازار فراوان است. توی کیفم همیشه این چیزها را دارم: یک بطری‌ی کوچک آب، دفترچه، خودکار،یک دوربین ساده و ارزان‌قیمت عکاسی، یک دوربین ساده و ارزان قیمت چشمی، دو برش نانِ نسبتاً برشته شده، همراه با یک بسته شکلات بیست گرمی. نان و شکلات را همیشه می‌گذارم توی پاکت پلاستیکی‌ی زیپ‌دار، تا اگر به هر دلیلی احساس گرسنگی کردم، یا اگر خواستم مدت بیش‌تری در باغ وحش

بمانم، غذا برای خوردن داشته باشم.

مدت‌ها پیش، فقط برای یک بار، شب را هم امتحان کردم. شبِ باغ وحش با روز فرق دارد. تعداد آدم‌هایی که بعد از غروب آفتاب می‌آیند قابل مقایسه با روز نیست. کنار بعضی از قفس‌ها گاهی آن‌قدر شلوغ می‌شود که جا برای ایستادن و تماشا کردن نمی‌نماند. سر و صدای بچه‌ها همراه با حرف زدن بزرگ‌ترها یک لحظه گوش‌ها را تنها نمی‌گذارد. نورها هم که اصلاً معلوم نیست از کجاها می‌تابند، مثل این‌که می‌تابند تا گرمای هوا را زیادتر کنند، و یا می‌تابند تا باعث بی‌تابی‌ی شیر و ببر و پلنگ بشوند که آن‌طور بی‌تابانه توی قفس‌هاشان قدم می‌زنند. در قسمت پرندگان و میمون‌ها، سر و صدا آن‌قدر زیاد است که آدمی مثل من را برای مدتی از شنیدن هر جور صدایی بیزار می‌کند. تنه زدن و تنه خوردن بدون معذرت‌خواهی، یک چیز معمولی است. بوی همبرگر در حال کباب شدن همراه با بوی سیب‌زمینی‌ی در حال سرخ شدن و بوی چس فیل و کره، هر شکم پُری را به هوس می‌اندازد تا پُرترش کند. من آدمی نیستم که شب جایی برود، ولی آن شب را نمی‌دانم چرا رفتم.

از میان آن همه جانور که بارها و بارها می‌بینم، نمی‌دانم چرا نسبت به شتر بی‌اعتنا هستم. هیچ چیز در این جانور نیست که توجه مرا به خودش جلب کند. جایی را که به او داده‌اند، کمی کوچک‌تر از زمین تنیس است، با چمن پلاستیکی. نمی‌دانم، شاید برای قشنگی زیر پایش چمن پلاستیکی پهن کرده‌اند، یا قبل از شتر، جانور دیگری این‌جا زندگی می‌کرده، که بعد از جابه‌جایی لازم ندیده‌اند چمن را از زیر پای شتر جمع کنند. اکثراً جلوی جایگاهش خلوت است.

به خاطر نیمکت سنگی‌ی روبه‌رویش، من اغلب برای استراحت چند دقیقه آن‌جا می‌نشینم. نشستن را زیاد طول نمی‌دهم. نمی‌خواهم آن‌هایی که مرا می‌بینند، فکر کنند مرد عربی هستم که با نگاه کردن به شتر، دارم به سرزمین مادریم فکر می‌کنم.

چند روز پیش بود که متوجه شدم هر وقت روی نیمکت سیمانی‌ی روبه‌رویش می‌نشینم، هر جای زمینش که باشد، می‌آید جلو و سرش را به چپ و راست و بالا و پائین می‌گرداند و با صدای فینی که از دماغش بیرون می‌دهد، لب بالاییش را می‌برد بالا، و لثه و دندان‌های سالم و سفیدش را به من نشان می‌دهد. وقتی از کنار جایگاهش می‌گذشتم، با خودم فکر کردم آیا او همیشه با دیدن من می‌آید جلو و ... و از چند روز پیش؟ این کارش یعنی چه؟ می‌خواهد پُزِ لثه و دندان‌های سالمش را به من بدهد؟ یا خیال می‌کند آشنا دیده؟ خنده‌ام گرفت. گفتم مثل خیلی از جانورها، شاید عادتش است که بیاید جلو و خودی نشان بدهد و غذایی بگیرد.

بعد از چند روز کنجکاو شدم. می‌خواستم بفهمم که این کار را فقط برای من می‌کند یا عادت دارد که هر وقت تماشاگری می‌بیند، بیاید جلو و با فین کردن خودش را به رخ بکشد. گفتم اگر چند روزی سرم را به این کار مشغول کنم، می‌ارزد به این که مدتی قید آن حس ناخوش‌آیندِ دیده‌شدن را بزنم.

چهار بار در چهار روز مختلف با دوربینم او را از فاصله‌ی نسبتاً دور زیر نظر گرفتم. و هر بار حداقل به مدت نیم ساعت. و سعی هم کردم که دچار وسوسه نشوم که دوربین را روی صورتش میزان کنم. نمی‌خواستم چشمم به چشم او بیافتد تا او حس کند که من همین دور وُ بَرها هستم، و از فاصله‌ای دور دارم به او نگاه می‌کنم. روز چهارمِ تماشای او، اگر بند دوربین به دور گردنم نبود، حتماً می‌افتاد زمین.

نمی‌دانم گلویم خشک شده بود یا واقعاً تشنه بودم که تمام بطری‌ی آبم را یک نفس سرکشیدم. حق داشتم از خودم بپرسم که من برای «او» چه فرقی با دیگران دارم؟ و پشت آن ابروهای پُرمو، عکس چه کسی را ثبت کرده است که من او را به یاد صاحب آن عکس می‌اندازم؟ اولین ساربان؟ اولین دستی که به او غذا داد؟ تسلیم‌کننده‌اش به باغ وحش؟ دامپزشک باغ وحش؟ در آن لحظه، فقط دلم می‌خواست بدانم با حافظه‌ای که «او» دارد، من چه کسی هستم؟ آیا من همان

آدمی هستم که عکسی از او در ذهن دارد؟ یا من فقط کسی هستم که او را به یاد دیگری می‌اندازد؟ تازه آن روز بود که فهمیدم چه‌طور می‌شود که آدم، همین جوری، سرش درد می‌گیرد.

***

آخرین باری که به باغ وحش رفتم مثل اکثر این‌جایی‌ها لباس پوشیدم، شلوار کوتاهِ پاچه گشاد، کفش ورزشی‌ی سفید با جوراب سفیدِ کلفتِ نخی ، پیراهن آستین کوتاه با طرح گل‌های جزایر هاوائی، کلاه بیس‌بال، و عینک دودی. وقتی به آینه نگاه کردم، دیدم اصلاً شکل خودم نیستم. با کتابی که همراه برده بودم، رفتم مثل همیشه روی آن نیمکت سیمانی نشستم و کتاب را باز کردم و سرم را بردم توی کتاب؛ در حالی که از میان خط فاصل ابرو و لبه‌ی بالایی‌ی عینک به «او» نگاه می‌کردم. روی چمن پلاستیکی دراز کشیده بود. شکمش به طرف من بود. وقتی دیدم که بالا و پایین می‌رود، خیالم راحت شد. بعد از همان چند دقیقه وقت که همیشه صرف دیدنش می‌کردم، کتاب را بستم و در حال بلند شدن از جایم بودم، که دیدم «او»، زودتر از من با یک تکان از جایش بلند شد. دیگر از خط بالایی عینک نگاهش نمی‌کردم. از پشت آن دو شیشه‌ی گرد و تیره، تمام هیکلش را می‌دیدم. همراه با سایه‌های خط‌های تور سیمی، که روی تنش راه می‌رفتند. سایه‌ها چند بار ایستادند و بعد، فقط روی گردن و صورتش بود که حرکت می‌کردند. وقتی صورتش را مستقیماً به طرف من گرفت، سایه‌ها برای چند لحظه طرح‌های ثابتی شدند روی پَشمِ شتری‌اش. حتماً عدسی‌ی چشم‌هایش را میزان کرده بود روی من. بعد، سایه‌ها، خیلی آهسته، شروع کردند دوباره روی تنش راه رفتن. اول سایه‌ها روی صورتش پهن و کم‌رنگ شدند، بعد دیگر هیچ سایه‌ای نبود. تور سیمی به لرزه افتاد. وقتی پشتم را به او کردم که راه بیافتم، صدای فینش را هم شنیدم. نمی‌خواستم خیال کند که در شناختن من موفق بوده است. عینکم را که روی دماغم سنگینی می‌کرد، از چشم برداشتم. سایه‌هایی که روی کفش‌هایم راه می‌رفتند پُررنگ‌تر از همیشه بودند. با حسی مجهول که هنوز با من است، راه افتادم به طرف در خروجی‌ی باغ وحش.

بیژن کارگر مقدم

چند پرسش مهم در مورد قالیچه‌ی حضرت سلیمان

آیا شما می‌دانید چه‌طور باید سوار قالیچه‌ی حضرت سلیمان شد؟ حالا اگر وسیله‌ای پیدا کردیم که به ما کمک کرد و سوار قالیچه شدیم، چه‌طور باید روی قالیچه نشست؟ دو زانو؟ چهار زانو؟ چمباتمه؟ و یا باید با سینه روی قالیچه دراز کشید و کناره‌های قالی را محکم گرفت؟

عرض و طول این قالی چه‌قدر است؟ اگر قالیچه‌ی حضرت سلیمان را یک جور وسیله‌ی نقلیه‌ی هوائی حساب کنیم، چند نفر مسافر رویش جا می‌گیرد؟ و چه‌قدر وزن را می‌تواند تحمل کند؟ آیا می‌شود زیر این قالیچه، جعبه یا چیزی مثل آن وصل کرد، تا مسافر یا مسافران چمدان‌های خود را آن تو جا دهند؟ آیا این قالیچه برای پرواز، به وقت و ساعتی معین، و یا به شرایط جوی‌ی مخصوصی احتیاج دارد؟

اگر در هنگام پرواز، هوا توفانی شود، و یا باران ببارد، تکلیف مسافرها چه می‌شود؟ در موقع توفان و بادهای سخت، امکان چَپه شدن این قالیچه چه‌قدر

است؟ این قالیچه بدون توقف، چند ساعت می‌تواند در حال پرواز باشد؟ نیروی محرکه‌ی این قالیچه در کجای آن قرار دارد؟ جلو؟ وسط؟ عقب؟ پهلوها؟ طول عمر این قالیچه چه‌قدر است؟ (البته همه این را می‌دانند که تا این لحظه، این قالیچه بیش از هر وسیله‌ی نقلیه‌ای که بشر ساخته، عمر کرده است، یعنی از زمان حضرت سلیمان تا حالا. اما سئوال به آینده مربوط می‌شود. یعنی تا کی؟) چه کسی یا کسانی تصمیم می‌گیرند که این قالیچه در کجا باید به زمین بنشیند؟ آیا مسافر یا مسافرها، نقشی در این تصمیم‌گیری دارند؟

اگر حال مسافری در هنگام پرواز بد شد، آیا این قالیچه می‌تواند به جای مثلاً رفتن به چین، جائی در ژاپن خودش را روی پشت بام بیمارستانی پهن کند؟ آیا برای مسافرت با این قالیچه، دوره‌ای را هم باید دید؟ آیا برای سوار شدن به این قالیچه باید دارای سن، نژاد، یا مذهب خاصی بود؟ آیا در جائی حادثه‌ای از این وسیله‌ی نقلیه ثبت شده است؟

سئوال آخر این که، این قالیچه، در کجا و به دست چه کس یا کسانی بافته شده است؟ چه نوع نخ، پشم، یا ابریشمی در بافت آن به کار رفته؟ و از بابت نقش و نگار و ...

فریبا صدیقیم
امریکا

سه ساعت و چهل و دو دقیقه‌ی دیگر

وقتی اتوموبیلش را در خیابان پارک کرد و از در کافی‌شاپ وارد شد، هوا نیمه آفتابی بود. بوی قهوه را به مشام کشید.
«چه مرگمون شده؟»
رقص شاد دامن دختری از کنارش گذشت و پاهای برهنه‌ای از در کافی‌شاپ زد بیرون. سفارش قهوه داد. مثل هر روز وانیلا لاته با یک شات اضافه اسپرسو. قهوه‌اش را گرفت و انگشت‌هایش را دور گرمای لیوان کاغذی حلقه کرد.
بیرون که آمد باران تندی شروع شده بود. لحظه‌ای زیر سقف، جلوی کافی شاپ، ایستاد و به مردم خیره شد. بعضی چترها را باز کرده، روی سرشان گرفته بودند و با سرعت از کنار او می گذشتند.
متحیر از این که چرا آن‌ها در هوای نیمه آفتابی‌ی صبح با خود چتر آورده بودند، فاصله‌ی بین سقف و اتوموبیل را به سرعت طی کرد، بی‌خبر از این که صبح، هواشناسی آمدن این رگبار تند را پیش‌بینی کرده بود.
اولین جرعه‌ی قهوه‌ی داغش را چشید و با لذت آن را فرو داد. به ساعتش نگاه کرد و برنامه‌ی روزش را به سرعت از نظر گذراند. بی‌خبر از این که سه ساعت و چهل و دو دقیقه دیگر، وقتی کارهای بانکی‌اش را انجام داده، به کارگاهش در خیابان ششم لوس‌آنجلس سری زده، و نظام کارها را از نظر گذرانده، در یکی از خیابان‌های بورلی‌هیلز، در تقاطع یکی از معروف‌ترین چهارراه‌ها، اتوموبیلی به رنگ سیاه، با شیشه‌های مات و دو سرنشین، با چنان شدتی به اتوموبیل او اصابت می‌کند که چند لحظه بیش‌تر طول نمی‌کشد تا سرش روی دسته‌ی صندلی بیافتد و دیگر از دنیا هیچ نفهمد.
وقتی کارهای بانکی را انجام داد و به کارگاهش سر زد، قهوه‌ی دومش را از

کافی‌شاپ دیگری گرفت، وارد اتوموبیلش شد، و به طرف خیابان بورلی درایو، یکی از معروف‌ترین مغازه‌های بورلی‌هیلز راند تا برای نسرین عطر بخرد.
ساعت یازده و چهل و پنج دقیقه بود و باران، گرچه نم‌نم، اما هنوز می‌بارید. آینه‌ی جلو را کمی جابه‌جا کرد و موهای مرطوبش را با انگشت‌ها به عقب شانه زد. در آینه به چشم‌هایش دقیق شد.
«می‌شه بس کنی!»
«این‌قدر بس کردم کار به این جا رسید.»
«کار به کجا رسیده؟ مگه چه خبر شده؟»
«از نظر تو هیچ وقت هیچ خبری نیست.»
پشت پلک‌های مرطوبش را پاک کرد: « تقصیر منه! تقصیر منه! باید با اون مهربونتر باشم!»
حالا که فقط همخانه بودند، هر اتفاقی می‌توانست بیافتد. نسرین می‌توانست یک روز به راحتی، لباس‌هایش را از توی کمد بردارد و همراه با وسایل اندکش توی ساکی بگذارد، در را ببندد، برود و هرگز برنگردد.
«این قهوه‌ی دوم همیشه دلمو آشوب می‌کنه.»
و در خیال، کمد او را از لباس‌های رنگارنگ و بوی آشنای عطر او خالی دید. سرش را به پشتی‌ی صندلی تکیه داد و به شکمش دست کشید.
اتوموبیل را روشن کرد: « چرا همه چیز اینقدر زود به هم میریزه.»
چند شب پیش در لحظاتی که سرشان از مستی کمی گرم بود و سر نسرین روی سینه‌اش بود گفت: «اگه ازدواج کنیم.....
نسرین اخم کرد و رویش را برگرداند: «یا علاقه‌ای هست و یا نیست. چرا باید اینقدر نگران باشیم؟ تو منظورت زنجیره، آره؟»
این جواب خشمگین‌اش کرده بود و ناامید حتا ، اما با خونسردی بحث را تمام کرده بود.
لب‌هایش را جوید، آینه را تنظیم کرد و به طرف خیابان ویلشر راند. به راه پیمایی‌ی فردا، یکشنبه، فکر کرد که برای حمایت از بیماران ایدزی در کنار ساحل به راه می‌انداختند. و به آسمان نگاه کرد، که باز رگبار تندش را بر سر

شهر می‌ریخت. آیا فردا هوا خوب خواهد شد؟ شاید بشود بعد از راه پیمایی تنی هم به آب زد.

«چرا نسرین اینقدر به بیمارای ایدزی اهمیت میده؟ حتا حاضره...»

«سریع بپیچ به طرف راست! صدای منو می‌شنوی؟»

اتوموبیل آتش‌نشانی جلوی رویش بود. تمام اتوموبیل‌ها به راست پیچیده بودند و حالا از بخت بد، اتوموبیل او درست روبه‌روی اتوموبیل آتش‌نشانی بود و راه آن را سد کرده بود. خون به صورتش هجوم آورد. مرد راننده سرش را تکان می‌داد و مرد دیگری که کنار او نشسته بود با بلندگو حرف می‌زد :«گفتم سمت راست!»

می‌دانست که حالا تمام خیابان مثل یک چشم واحد دارند به او نگاه می‌کنند.

عرق پیشانی‌اش را با پشت دست پاک کرد و سمت راست را گرفت.

«لعنت به این شانس!»

امروز از صبح پکر بود، بعد هم این رگبار بی‌موقع و بعد هم فکرهایی که راحتش نمی‌گذاشتند: چرا نسرین را اذیت می‌کرد؟ چرا با بی‌توجهی‌هایش او را آزار می‌داد. راضی نگاه داشتن او آسان بود. کافی بود که به حرف‌های او گوش بدهد. مثلاً دیشب.....راستی بحثشان بر سر چه بود؟ یادش نمی‌آمد. فقط یادش می‌آمد که روی تخت دراز کشیده بود و به او نگاه می‌کرد که با بلوز و شلوار خواب در اتاق قدم می‌زد و مراسم طولانی‌ی آخر شبش را اجرا می‌کرد. بوی عطر ملایمش در رفت و آمد، از بلوز و شلوار ساتن بیرون می‌زد و دل او را مالش می‌داد. صدای جدا شدن پاشنه‌ی پاهایش از دمپایی‌ها، موسیقی ملایم و دلپذیری بود که قدم زدنش را آهنگین می‌کرد. آرزو کرد که هر چه زودتر، نرم، بخزد توی تختخواب و سرش را بگذارد روی بازوهای او. اما می‌دانست که این آرزو چندان عملی نیست و مدتی طول می‌کشد تا نسرین مثل هر شب بنشیند روی صندلی‌ی جلوی آینه، یک پایش را روی پای دیگر بیندازد و با مفصل انگشتان، کف پایش را ماساژ دهد، دو دقیقه، و بعد پای دیگر. قوطی‌ی کرم را با تأنی از کشوی میز آرایش بیرون بکشد و تمام ساعد و آرنج را چند دقیقه‌ای با آن ماساژ دهد: «درست مثل یک مراسم مذهبی!»، بعد شیر پاک کن بزند به صورتش و آن

گونه‌های لطیف را با پنبه پاک کند، بعد کرم شب، بعد مسواک، بعد دستشویی، بعد....

بگوید: « میشه زودتر بیای!»

بشنود: «میام. تو اگه خوابت میاد بخواب.»

بگوید:« میخوام با هم بخوابیم!»

اما نسرین بی‌توجه به حرف او که حداقل نیم ساعتی است منتظر روی تخت دراز کشیده است، دیگر چیزی نگوید تا مراسم شبانه‌اش تمام شود، و نرم بخرامد زیر لحاف، بالش‌ها را زیر سرش مرتب کند و کتاب شفای زندگی را باز کند و شروع به خواندن کند.

شیشه‌ی اتوموبیل را پایین کشید و کمی از هوای تازه را بلعید.

«دو ساله که تقریباً هر شب بیش‌تر از نیم ساعت منتظرش میمونم و اون حتا یک شب به خاطر من از...

بوق... بوق... بوق...

بی‌توجه به اتوموبیل پشتی، سمت راست را گرفته بود.

دست‌هایش را آورد بالا و گفت: «خیلی خب، خیلی خب، ببخشید، حواسم نبود.»

بوق... بوق.....

« کوفت، مرتیکه‌ی احمق!»

و با گفتن این دو کلمه بی‌اختیار لبخند زد.

«چرا از همه‌ی دنیا طلبکاری!»

«آخه انگار ارث پدرشو خوردم!»

«من کاری به اون ندارم، در مورد تو حرف می‌زنم. می‌خوای همین کلماتو به بچه‌ت هم یاد بدی؟»

«حالا کو تا بچه! »

«این جواب من نیست.»

«باشه، دیگه نمیگم.»

حالا مدت‌ها بود که هر وقت این دو کلمه می‌آمد و از ذهن سر می‌خورد توی دهان تا گفته شود ، همان‌جا پشت لب‌ها متوقف می‌شد.

«نسرین درست میگه؛ چرا از بین این همه کلمه‌ی قشنگ، آدم باید این کلماتو انتخاب کنه. مثلا بهتر نیست بگم جانم، یا جانم به قربانت و یا جناب ... آره، جناب ... جناب پفیوز محترم، حالا من یه اشتباهی کردم، میشه اون دست نازنین کثیفتو از روی بوق ورداری و بر من ببخشایی.» دوباره زیر لب گفت: «کوفت، مرتیکه‌ی احمق!» و بعد صورتش را به طرف پنجره گرفت و با صدایی بلند رو به بیرون گفت: « آره ! مرتیکه‌ی احمق! مرتیکه‌ی احمق.»

باد می‌خورد به صورتش و قطرات باران را هم با خود می‌آورد. گرچه با باران اصلاً میانه‌ی خوبی نداشت، اما برای چند لحظه سرمستی‌ی عجیبی حس کرد که بی وقفه وصل شد به بوی عطر ملایم نسرین.

«همه‌ی عطرهاش خوش بوست لامصب!» و روی کلمه «لامصب» هم فکر کرد و آن را هم دو بار دیگر تکرار کرد.

«باید بپرسم این روزها چه عطری مورد توجه زنان جوان...و البته شیک پوش...و خوشگل و البته سخت‌گیره، من که خودم چیزی حالیم نمیشه.» و به ساعت اتوموبیل نگاه کرد. ساعت 12:10 بود.

چهل و پنج دقیقه دیگر.

رادیو را روشن کرد.

«... من واقعاً نمیدونم که چقدر بخشش در زندگی لازمه. چند روزیه که حالم خیلی بده آقای دکتر، و حسابی گیجم.»

برنامه‌ی سئوال و جواب روان‌شناسی بود.

« بگین چه خبر هست!»

« آقای دکتر م... من صبح رفتم سر کار، مثل همیشه. یه کا...کاری پیش اومد که وسط روز برگشتم خونه. و...و...وقتی برگشتم چی... چیزی دیدم که هیچ و... وقت باورم نمیشد. من، آقای دکتر، م... من زنمو با یک مرد غریبه توی تخت-خواب دیدم، تو... توی تختخواب خونه‌ی خودم...»

«خیلی متأسفم! من فکر میکنم...»

«حالا این خانم به من میگه باید ببخشم ، میگه باید گذشت کنم، به نظ ... نظر شما من باید این کار رو بکنم؟ بخشش تا کجا لازمه؟»
« از این چیزی که می‌شنوم بسیار متأسفم. از حال شما پیداست که کمی احتیاج به تنفس دارین، اجازه بدین به چند آگهی گوش کنیم تا شما هم کمی آروم بگیرین.»
مردی با صدای جدی شعر خواند: حلاج وشانیم که از دار نترسیم مجنون صفتانیم که در عشق خداییم گاودی هاندا با در دست داشتن بیش از یک هزار اتوموبیل نو و دست دوم برای هر سلیقه و بودجه‌ای، اتوموبیل مورد نظر شما را در اختیار دارد. ما پایین‌ترین قیمت‌ها را به شما عرضه می‌کنیم و...
رادیو را خاموش کرد.
«ازش عذرخواهی میکنم و بعد میریم به رستورانی که دوست داره و از دلش در میارم. هیچ معلوم نیست چرا این روزا اینقدر بی طاقت شدهم.»
یادش آمد که بگومگوی دیشب‌شان از کجا شروع شد .
«حق داره، من خیلی آدم بیخودی شدهم. درست مثل بچه‌ها! یکی مدام باید بگه چطور به فکر خودم باشم. همینه که نسرین رو عصبی کرده.»
« امروز پیاده روی کردی؟»
گفت: «نه نشد، خسته بودم.»
شنید: « مثل همیشه! تو کی خسته نیستی؟»
و دید که موهایش را با سنجاق، پشت سر جمع کرد ونگاهی به شکم او انداخت که تازگی‌ها کمی زده بود بیرون و دوباره شنید: «به شکمت نگاه کن!»
گفت: « سعی میکنم فردا برم.»
شنید: « سعی میکنی! ها!»
و دوباره دید که چشم‌ها دودو زد توی شکمش: «اگه سعی میکردی که اینطوری نمیشد.»
درست است که نسرین چند بار گفته بود که از مردی که شکمش این‌طور بالا بیاید، خوشش نمی‌آید.درست است که...
«خب این کاملاً معلومه که این حرف‌ها رو به خاطر خودش نمیگه و میخواد منو تشویق کنه که به فکر سلامتیم باشم، معلومه که نسرین هرگز منو به خاطر شکم

بزرگم ول نمیکنه. اما موها چی؟»
دوباره توی آینه نگاه کرد و دستش را به طرف موها برد. هر وقت که اضطراب می‌آمد سراغش، با موهایش ور می‌رفت. مرطوب شدن موها جای خالی‌ی موهای ریخته شده را بیش‌تر نشان می‌داد. انگشت کشید روی موها تا جاهای خالی را بپوشاند: «تا دو سال دیگه هیچی رو سرم نمیمونه.»
لب‌هایش را گزید و سرعتش را زیاد کرد. دو باره به ساعتش نگاه کرد.
«باید بهش زنگ بزنم و بگم برای ساعت هفت برنامه‌ای نذاره.»
بوی عطر ملایمش را حس کرد.
«شب خوبی براش میسازم. تا هر ساعتی که بخواد توی تخت منتظرش میمونم.»
فکر کرد که ساعت‌ها می‌تواند برای بغل کردنش روی تخت دراز بکشد، زیر چشمی، مثل یک بازی، با نگاه او را تعقیب کند و بوی عطرش را استشمام کند. به‌خصوص وقتی که سنجاق را از بالای سر در می‌آورد و موهای تابدارش را مثل موج روی شانه‌ها رها می‌کرد، این بو بیش‌تر از همیشه به او می‌رسید و آن وقتی که دست ها را لای موهای جلویش می‌برد تا آن‌ها را عقب بزند و پیشانی‌ی بلند و کمی بر آمده‌اش را به معرض دید بگذارد. پیشانی‌ی نسرین چسبید به ذهنش. خواست مثل همیشه آن را عقب بزند اما چیزی در او داشت مقاومت می‌کرد. چرا می‌ترسید بگوید که این پیشانی، کمی برایش عجیب است، در حقیقت چندان دوستش ندارد، می شود گفت اصلاً، صدای خودش را شنید که گفت: «زشته!» و چنان از این اعتراف شگفت زده شد که دوباره اضطراب آمد سراغش. اما باز با صدای بلندتری گفت: «زشت و غیر طبیعی، مثل یک تپه‌ی بی آب و علف!»
خشم عجیبی سرریز شد توی سلول‌های مغزش: « اونوقت به شکم من بند میکنه که: من دوست ندارم با مردی که راه میرم شکمش بزرگ باشه!»
چربی‌ی شکم را بین دو انگشت گرفت و تکان داد.
«از این هورمونای کثافتی‌یه که توی غذا میریزن! وَاِلا من که چندان غذایی نمیخورم.»
صبحانه فقط یک قهوه می‌خورد، ظهر معمولاً یک بشقاب سالاد، اگر وقت

می‌کرد البته. شب بود که وعده‌ی اصلی‌ی غذایش را داشت. شاید هم دلیلش همین باشد. شاید هم به خاطر الکل است که تازگی ها شروع کرده.
«نسرین درست میگه؛ تنبل شدهم و بی‌خاصیت.»
یادش آمد قبلاًها که کت و شلوار می‌پوشید چه اندام خوش فرمی پیدا می‌کرد. اما تازگی‌ها وقتی که دکمه‌ی کتش را می‌بندد قالب شکمش را زیر دکمه‌ها حس می‌کند. و اگر کمی در حرکاتش بی احتیاطی کند، قلمبه‌ی شکمش از زیر کت می‌زند بیرون.
دوباره به آینه نگاه کرد؛ به چشم‌هایش، موهایش، بینی‌ی نه چندان خوش ترکیبش. با صدای بلند گفت: «خوش قیافه نیستم، نیستم! چرا امروز اینطور با خودم بلند حرف میزنم. پیشونی‌ی بلند اونم زشته، به‌خصوص وقتی موهای جلو رو میده بالا، وقتی که... »
وادار شد به طرف راست خیابان براند تا چند دقیقه‌ای پارک کند اما طبق معمول در این وقت روز جای پارک پیدا نمی‌شد و او مجبور شد که کنار جدول قرمز و جایی که پارک ممنوع بود توقف کند.
«گور پدرشون! بذار جریمه‌م کنن.»
پارک کرد. سرش را به پشتی‌ی صندلی تکیه داد و به اتوموبیل‌هایی نگاه کرد که به سرعت می‌آمدند و می‌گذشتند. آیا آن‌ها هم این‌طور دل‌گرفته بودند؟

بیست دقیقه دیگر.

آن اوایل با هم خیلی خوش‌تر بودند. وقتی زودتر از در می‌رفت بیرون نمی‌شنید: «آخه تو ادب رو از کی یاد گرفتی.» و نمی‌گفت: «تو باز بند کردی؟» و نمی‌شنید: «خسته‌م کردی!» و نمی‌گفت: «به جهنم!»
مدتی هم به تراپی رفته بودند و بعد به اصرار نسرین کلاس‌های کبالا را هم امتحان کردند. خوب چه اشکالی دارد، هر جا که آدم بتواند چیز جدیدی یاد بگیرد ارزش امتحان را دارد. به‌خصوص که این روزها مدانا هم به کلاس کبالا می‌رفت و این را مدام رادیوها و رسانه‌ها اعلام می‌کردند.

«راستی چرا اون؟ زیبا ست، معروفه، پولداره و هزار چیز دیگه.»
«آدم میره کبالا فلسفه‌ای رو یاد بگیره، حتماً نباید مشکلی داشته باشه.»
حتماً نسرین درست می‌گفت.
«آره. در این زمینه‌ها خیلی از من واردتره. در حقیقت در تمام زمینه‌ها.»
سرش را خاراند.
«چرا میگم تمام زمینه‌ها؟ اگه روزی نسرین بیاید توی کارگاه ، آیا میتونه ساده‌ترین کارا رو انجام بده؟ میتونه صبح تا شب با کارگرا سرو کله بزنه؟ آیا اصلاً حاضره که حتا یه روز توی این خیابونای دل‌گرفته و کثیف با مردمی که تنها وسایل زندگیشون رو روی سبدها گذاشتن، زندگی کنه؟ و یا حتا ساده‌تر ، از کنار اونا بگذره، و اگه بگذره، روز دومی هم داره؟»
با کف دست شکمش را فشار داد و نفس عمیق کشید. "تنهایی" مثل دوست بیچاره‌ای کنارش نشسته بود. به یاد مرد ژنده‌پوشی افتاد که امروز در خیابان ششم دیده بود؛ مردی میانه‌سال با موهای سفید و بلند، کلاهی لبه‌دار، شلواری مشکی که تا زانو بالا آمده بود و بلوزی به همان رنگ که از تن در آورده و دور گردن پیچیده بود. به یاد بدن برهنه‌اش افتاد زیر نم‌نم باران و به یاد رقصیدنش با اسکیت. اول در پیاده رو بود، بعد با مهارت چرخید و چرخید تا وسط خیابان، بعد دست‌هایش را از دو طرف باز کرد و مثل یک ژیمناست ماهر بدنش را به چپ و راست قوس داد و رقصید. گاه تا وسط خیابان می‌آمد و راه اتوموبیل‌ها را می‌بست و گاه دوباره برمی‌گشت به پیاده رو. نم‌نم باران روی بدن برهنه‌اش می‌ریخت و لیز می‌خورد. اتوموبیل را کناری زده بود و به او نگاه کرده بود؛ چه‌قدر آزاد و شاد روی اسکیت می‌چرخید. احساس سبکی کرده بود و با خودش گفته بود: «شرط می‌بندم از مال دنیا همین اسکیت رو داره.» حالا یاد آن مرد با آن موهای سفید، شلوار بالا زده، بدن برهنه و دست‌هایی که با مهارت بالا و پایین می‌رفت، دوباره همان حس را در او زنده کرد: «چرا این روزها اینقدر افسرده شده‌م.» و باز نسرین آمد با پیشانی‌ی بلندش. چرا امروز این پیشانی‌ی بلند این‌طور سمج به ذهن او چسبیده بود.
«بیخود میگی! همه میدونن که نسرین خوشگله. خودش هم خوب میدونه، بی‌خود

زر نزن!»
نفس‌های عمیق کمی آرامش کرده بود. دوباره اتوموبیل را روشن کرد و راه افتاد. چند بلاک بیش‌تر به خیابان بورلی نمانده بود، چیزی طول نمی‌کشید. عطر را می‌خرید، دسته گلی هم تهیه می‌کرد و امشب وقتی توی رستوران مورد علاقه‌ی او، رستورانی با غذای تایلندی، نشسته‌اند، وقتی دارند شرابشان را می‌خورند و سرشان گرم است، آن را به نسرین می‌دهد و می‌گوید که چه‌قدر دوستش دارد و چه‌قدر به او نیازمند است. دلش از این صحنه‌ی آشتی‌جویانه مالش رفت، از این که دوباره دست‌هایش را بگیرد، به چشم های گس‌اش نگاه کند و... «چه سناریوی آشنایی!»
و قبل از این که افکارش ادامه پیدا کند، دوباره خشم پخش شد توی سلول‌های مغزش. دوباره نفس‌های عمیق کشید تا آن را کنار بزند، اما فایده‌ای نداشت. هر لحظه بیش‌تر می‌گذشت، عصبی‌تر و نا امیدتر می‌شد. با مشت کوبید به در اتوموبیل:
«چرا هر بار حرفمون میشه، بدون این که معلوم بشه کی حق داره ، این منم که باید عذر خواهی کنم و حتا التماس، یا شاید بشه گفت گدایی. گدایی! منم که باید هدیه بخرم، منم که.... گدایی! از بس‌که ترسو و بزدلم. از بس‌که...»
بوق.....
بی‌نگاه فهمید که برای اوست. دوباره پیچید به طرف راست خیابان و پارک کرد. چشمانش را مالید، سرش را گذاشت روی فرمان: «چه مرگت شده امروز؟» و به بیرون نگاه کرد: «همش به خاطر این هوای بارونیه. امروز صبح که آفتاب بود! چه مرگش شد یه دفعه؟ بیخود نیست از هوای بارونی اینقدر بدم میاد. انگار خونمو عوض می‌کنه.» و باز به یاد راه‌پیمایی‌ی فردا افتاد .
«چرا نسرین اینقدر به ایدزی‌ها اهمیت میده؟»
به ساعتش نگاه کرد.
«دیر شده، باید زودتر خریدمو بکنم و برگردم کارگاه.»
سه بلاک بیش‌تر تا خیابان بورلی نمانده بود. چیزی طول نمی‌کشید. خودش را تصور کرد که دارد دنبال جای پارک می‌گردد و وقتی پیدا نمی‌کند مجبور است

برود توی یکی از این پارگینگ‌های عمومی و با چند دلار جانش را بخرد. بعد با لبخند وارد مغازه می‌شود و بعد از گپی آشنا با فروشنده، دنبال یک عطر خوب برای «زنان جوان، زیبا و البته سخت‌گیر...» دوباره زیر لب گفت: «چه سناریوی آشنایی!» و شنید: «خسته شدم!»
امروز بیش‌تر وقت را با صدای بلند با خودش حرف زده بود: «گور پدر همه‌تون، گور پدر خودم و این زندگی‌ی نکبتی که به هم زده‌م!»
و پیشانی‌ی بلند و برآمده‌ی نسرین دوباره، سمج، نشست توی خیالش، و آن شیوه‌ی بی‌تفاوتش که می‌نشست روی صندلی، روبه‌روی آینه، و دست‌هایش را کرم می‌مالید، هی کرم می مالید و هی.... بی‌اختیار و با صدای بلند گفت: «مادرقحبه.»
دوباره گفت. بلند و بلندتر، بدون این که بخواهد یا قادر باشد خودش را مهار کند و یا به اشک‌هایش اهمیت بدهد که می‌ریخت روی گونه‌هایش. به یاد مرد اسکیت سوار افتاد و آن رقص سبک و با مهارتش. لبخندی زد و با چشمانی که از اشک تار شده بود، در پیاده‌رو به زنی نگاه کرد که دست کودکی را به زور می‌کشید و او را به جلو هدایت می‌کرد.
«نه!»
محکم گفته بود. اتوموبیل را روشن کرد. دو بلاک دیگر باید می‌پیچید توی بورلی و عطر را می‌خرید. اما نپیچید. معده دردش شدت گرفته بود. تصمیم گرفت که دور بزند و راه آمده را برگردد.
«خسته شدم. گور پدر عطر. گور پدر گل. ریدم توی این همه التماس.»
تا این تصمیم را بگیرد از خیابان بورلی گذشته بود.حالا باید خیابان بعدی را دور می‌زد و راه آمده را تا کارگاه بر می‌گشت. به سمت چپ رفت تا بتواند بپیچد. چراغ روبه‌رو سبز بود و اتوموبیل‌ها به سرعت می‌گذشتند و او منتظر چراغ زرد بود.
«چرا اینقدر از رفتنت میترسم؟! لعنت به تو ! بذار وُ برو! خسته‌م کردی. شاید هم من برم.»
و خانه را بی‌خودش تصور کرد.

وقتی چـراغ زرد شـد، بـی‌توجـه بـه اتوموبیل‌هـایی کـه هنـوز داشتند از روبـه‌رو می‌آمدند، با قدرت و شدت فرمان را چرخاند تـا دور کـاملی بزنـد. بـی‌خبـر از ایـن که اتوموبیل سیاه رنـگی، با دو سـرنشین بـه سـرعتش اضـافه کـرده بـود تـا زرد را رد کند. اول صدای جیغ ترمز روی سنگـفرش خیابـان کشیده شد و بعد صـدای مهیب به هم خوردن بدنه‌های آهنی. از آن‌جا که اتوموبیلش قدیمی بـود، ایربـگ آن باز نشد. لحظه‌ای سرش با شدت غریبی به عقب رفت و با شدتی بیش‌تر برگشت تا به فرمـان اتوموبیل اصـابت کند؛ و درست در همین فاصـله‌ی رفت و برگشتِ سرش بود که ذهنش فاجعه را حس کرد. مانند خواب، که فقط در چند لحظه، حجم اتفـاقـاتی وسیـع بـه صـورتی فشـرده از ذهن مـی‌گذرد. مـادرش را بـه یـاد آورد، شب‌های بارانی پشت پنجره شان را، خواهر کوچکـترش کـه ازدواج کـرده بـود و هنوز در ایـران بـود، و خـودش، کـه چـه‌قدر آرزوی بچـه داشت. یـادش آمـد کـه چه‌طور در روزهای برفی شیره و برف را بـا هم مخلوط مـی‌کردند و در سـرما می‌ایستادند و می‌خوردند. شکل غیبتش را برای نسرین از نظر گذراند و خانـه را بی‌خودش تصور کرد، با احساسی از آرامش درونی . حتا در این فاصـله‌ی کوتـاه توانست فکر کند که پس همین است کـه مـی‌گویند موقع مـرگ، زنـدگی‌ی آدم مثل یک فیلم جلوی چشمش می‌آید.

او مرده بود و خبر نداشت که در همان زمان، یا کمی قبل، یا کمی بعد، نسرین بـا همان بلوز و شلوار ساتن در خانه می‌پلکد و به کارهای روزانـه‌اش سر و سـامان می‌دهد که چیزی توجهش را جلب می‌کند؛ روی میز وسط هال کـه بـا رومیزی‌ی سنتی‌ی زیبایی پوشیده شده، کتـاب و عینـک او، بـا تسبیحی نـارنجی رنـگ کـه او موقع خواندن کتاب در دست می‌چرخاند، به صورتی هنرمندانه در کنار هم قرار گرفتـه‌انـد، آن قدر هنرمندانـه کـه نسرین لحظـاتی وادار مـی‌شـود بایستد و بـه ایـن تصویر نگاه کند، و همان طور که لبخند می‌زند برود طرف دوربین دیجیتـالی کـه او اخیراً برایش هدیه گرفته بود، تا عکسی از این صحنه بگیرد و شب به او نشان دهد.

نمایش‌نامه

122

هویت: مستعار

نوشته‌ی

بهمن فرسی

بهمن فُرسی

هویّت: مستعار

یک بازی‌ی کوتاه
در دو چشمه و دوازده بند

آدم‌های بازی:
رفیق ماضی در پنجاه و چند سالگی
رفیق ماضی در هفتاد و چند سالگی
خانم رفیق ماضی

هر گونه بهره‌برداری از این بازی و کلیه‌ی حقوق مربوط به چاپ و نشر و اجرای آن طبق قوانین بین‌المللی کاپی رایت محفوظ و منوط به کسب اجازه‌ی رسمی از نویسنده است.

چشمه‌ی یک

پرده باز، صحنه تاریک.
یک لکه‌ی نور به صحنه می‌تابد.
رفیق ماضی در پنجاه و چند سالگی، با کت و شلوار کازرونی‌ی راه راه، کراوات و کلاه شاپو، کفش سیاه وُ سفید ورنی، صورت تیغ انداخته، از تاریکنای صحنه می‌آید زیر لکه‌ی نور. پس از نگاه‌های جهنده‌ی شکاک به همه سو، بالأخره کلاه از سر برمی‌دارد. موی مشکی‌ی براق با فرق از میان باز شده دارد. با نیم تعظیمی به سالن، همراه با تبسّمی اداری دهان باز می‌کند.

ماضی:
بنده رفیق ماضی هستم، ماضی‌ی شماره‌ی یک البته. در پنجاه و چند سالگی‌ی خودم. ماضی‌ی شماره‌ی دو که صورت امروزی، یعنی هفتاد و چند سالگی‌ی بنده باشن، بعداً خدمت می‌رسن. (درنگ) این پیشوند "رفیق" که نشسته جلوِ نام خانوادگی‌ی بنده، و اسم کوچک بنده رو که توی جلد "مفاتیح"، ابوالفضل به انتخاب مادر، و در شناسنامه، پیران به اختیار و اراده‌ی پدر بوده (درنگ) بنده هرگز جویا نشدم از مرحوم، سبب ارادتش رو به پیران، صدر اعظم افراسیاب

(درنگ) به اختیار خودم اگر می‌بود، شاید اسم خودم رو هسته یا ریگ می‌گذاشتم (درنگ) این اسامی البته همین الساعه، بر سَبیل نَبَضان ذهن به زبان بنده جاری شد (درنگ)) حملِ بر گستاخی نفرمائید. بشریت، سرور من!، در حیطه‌ی حقوق بشر، علیرغم قـیّی‌ها و رَجَزهای تبلیغاتی، هنوز اون قدر پیشرفتی نکرده، که مثلاً انتخاب نام شخص، به اختیار و انتخاب خودش، مثلاً در چارده سالگی صورت بگیره. بله؟ (درنگ) غرض، این پیشوندِ رفیق که اسم کوچک بنده رو به‌کل منتفی کرده، یادگار دورانی‌ست که بنده‌م قاطی‌ی بقیه، سوار باد سیاست بودم (درنگ) در افلاک ایده‌آل‌های، عرض نمی‌کنم خام، یا بعید، یا محال (درنگ) پرواز می‌کردیم. کسی هم یخبندان، سِقط و سقوط، یا ایست و اُفتی توی راه نمی‌دید.

نگاه‌های جهنده و پرسنده به این سو و آن سو.

ماضی بودنِ نام خانوادگی‌ی بنده اما، مستقیماً برمی‌گرده به مرحوم ابوی. آیا کرشمه و عیّاری‌ی معشوق هم زیر این انتخاب بوده یا خیر، بنده اطلاع تن به تنی از این بابت ندارم (درنگ) به قیافه‌ی مرحوم ابَوی هم این قبیل صادرات دو پهلو و چند پهلو نمی‌آمد البته (درنگ) حقیر بی‌مقدار و لیکن، در بحر این لفظ ماضی که غور می‌کنم، متوجه میشم سرور من، که پُری هم بی‌حکمت و علت نبوده این انتخاب شاید (درنگ) مقصود این که نوع بشر، یک سرشت و خمیره‌ی به‌خصوصی‌س که بیش‌تر در زمان ماضی هستی، و حتا جنبش و گردش داره (درنگ) در زمان حال، عرضِ به حضورتون، عموماً و عمدتاً، راکده این نوع بشر (درنگ) عیار حضور و حرکتش دست خودش نیست در زمان حال، دست اونائی‌س که می‌جنبوننش. (درنگ) شاید هم علتش همین بوده، که بنده، که در واقع شمایل منتفی شده‌ی نوزده بیس سال و خرده‌ای پیش خودم هستم، لازم اومده که در مورد رفیق ماضی‌ی زمانِ حال، که عنقریت خدمت می‌رسن، اطلاعاتی در احتیار سروران گرامی بگذارم.

رفیق ماضی (درنگ) درست نوزده – بیس سال وُ خرده‌ای پیش، انگ در همین شکل و شمایلی که بنده رو ملاحظه می‌فرمائین، قدم به خاک انگلستان گذاشت (درنگ) با عنوان پناهنده البته (درنگ) پس از طی مقدمات، که به علت خُبرویّت

کنیز شما طلعتی: دختر بنده، در جاده صاف کنی‌ی این قبیل امور، سرعت خارج از انتظار هم داشت، تقاضای پناهندگی‌ش رو پذیرفتند، و با حقوق و مزایای مزبوطه در شهر بیرمنگام اسکان داده شد.

ماضی یک قدم پیش می‌آید. لکه‌ی نور هم با او می‌آید.

طی‌ی این مدت، بیست و خرده‌ای سال، در نظر غیره و خودی، رفیق ماضی خیلی عوض شده، حتا بنا به روایت‌های درگوشی. پچپچه‌ای و دهن‌زیردستی **(دستش را قالپاق دهان می‌کند و از زیر آن به این سو و آن سو پچپچه پخش می‌کند)** مقبول و برازنده هم نیستند این قبیل حرکات البته **(درنگ)** صفت عوضی را به کار می‌برند بعضاً، پاره‌ای هم محترمانه می‌گویند: عوارض شناسنامه.

حرکتی می‌کند که انگار به کسی در میان تماشاچیان دارد گوش می‌دهد. بعد تبسم می‌کند و سر تکان می‌دهد.

مشغله‌ی رفیق ماضی این روزها، عمدتاً اختلاط با دوستان غایب، به فرمایش عسله‌ی سینما، اشخاص نامرئی‌س. **(درنگ)** دست آخر هم دوست نامرئی رو می‌کشونه پشت بساط، می‌کندش حریف تخته نرد. براش مهره‌ها رو می‌چینه، براش تاس می‌ریزه، براش با ظرافت و ادب کُرکُری می‌خونه، و باقی‌ی تقّ و توق‌های تخته‌ای که خودتون مسبوق هستید. هیچ وقت هم با حریفش به برد و باخت جنجالی نمی‌رسه **(درنگ)** خب در چنین رفتاری بنده به جای عوض و تغییر و عوضی شدن **(درنگ)** که در واقع همون اختلال مشاعر باشه **(درنگ)** در این رفتار بنده بیش‌تر استغنا و کنار اومدن با واقعیت و تدبیر می‌بینم. بله؟ **(درنگ)** تحمل سالمند، و رسیدگی به انسان سالدار، جامعه‌ی بالغی لازم داره **(درنگ)** و اگه جامعه‌ش نبود، یه وقتم می‌بینی سالمند خودشو تخته می‌کنه، در خودشو به روی جامعه می‌بنده. توی اجتماع هست و با جامعه نیست. با جامعه‌ی فرضی و نامرئی دلخواهش هست.

خاکِ کلاهش را با تلنگر می‌تکاند.

رفیق ماضی با خانمش زندگی می‌کند. تنها فرزندشون: طلعت، قبل از پدر و مادر در انگلستان بوده، دوره‌ی علوم آزمایشگاهی دیده، شوهر ایرلندی داره، کارمند بخش فاضلاب در شهرداری‌ی محله‌س، یک روز در میان هم بدون تعطیل، به

والدین سرکشی، و حل و فصل اموراتشون رو می‌کنه.

درنگ. فکر می‌کند.

خانم ماضی، در مقایسه با خود ماضی، روی هم برقرار و دایر مـی‌نمـاد. ایشون فقط اهل حرف نیست. حرفی نداره. حرف نمی‌زند. تقریباً هیچ وقت، و با هیچ کس. فقط سلام و خدا حافظ. بیش‌تر آری و گاهی نه. باشه، چشم، رفتم، شنیدم، خریدم، می‌دوزم، وازه، بسته‌س، واسه خودت قند بگیر، واسه من سیگار بگیر (درنگ) یعنی جواب‌های بسیار کوتاه، برای سؤال‌های به هر درازی (درنگ) و البته آتیش به آتیش سیگار، (درنگ) می‌پزه وُ باقی‌ی قضایا. می‌شوره و باقی‌ی قضایا. جمع و جور و نظافت می‌کنه وُ باقی‌ی قضایا. بعد هم می‌خوابه وُ (درنگ) بدون باقی‌ی قضایا.

به ساعتش نگاه می‌کند.

چرا دارم ساعت نگاه می‌کنم؟ وقت غربت رو بنده نمی‌دونم با چی میشه اندازه گرفت. (درنگ) مأموریت بنده تصور می‌کنم خاتمه پیدا کرده باشه. از این‌جا به بعد شما رو می‌سپرم دست رفیق ماضی‌ی معاصر **(نگاهش در پهلوی صحنه به جستجو می‌رود)** که الان با حریف غایب امروزش جناب علی خان نصیریان دارن میرن که از اتاق خواب جعبه‌ی تخته نرد رو بیارن.

قرارداد: در این بازی همیشه نام واقعی‌ی بازیگر نقش رفیق ماضی، باید به جای "حریف نامرئی" گفته شود. در این روایت هم فرض این است که علی نصیریان دوست قدیم نویسنده‌ی این بازی دارد نقش رفیق ماضی را بازی می‌کند.

بله، این هم یکی از قِلِق‌های رفیق ماضی‌س که بساط تخته نردش، در وضع خارج از مصرف، نباید توی اتاق نشیمن، و در انظار باشه (درنگ) چه عرض کنم، شاید هم قلق‌های آدمیزاد چندون ربطی به عقیده و اعتقادش نداره. خوش‌وقت شدم. می‌بخشید. با اجازه!

پس پس و کجکی به تاریکی می‌رود. لکه‌ی نور تدریجاً بی‌جان می‌شود.

چشمه‌ی دو

بند یک

صحنه تاریک

اتاق نشیمن در آپارتمان مسکونی‌ی رفیق ماضی در بیرمنگام. همراه با بیا و برو برای سامان دادن صحنه‌ی ''سه‌رِناد الاغ'' اثر ''سَن سان'' و اگر دسترسی به آن نباشد، موسیقی‌ی تصنیف معروف ''اسب ابلق سُم طلا'' اثر نمی‌دانم کی! پخش می‌شود.

صحنه عبارت است از یک دیوار با کاغذ دیواری‌ی راه راهِ پیژامه شلواری‌ی خاکی رنگِ چرکتاب. عکس شیرخوارگی‌ی رفیق ماضی به ابعاد یک وُ بیست سانت در دو متر روی دیوار به ترتیبی نصب شده است. یک میز گرد، یک کاناپه و سه تا صندلی، جملگی فرسوده و فکسنی، دو تا گلدان شمعدانی به یاد وطن. یک چراغ پایه‌دار. یک چراغ حباب‌دار سقفی‌ی آویخته.

نور بی‌رمقی تدریجاً صحنه را روشن می‌کند.

رفیق ماضی هفتاد و چند ساله با موی سراسر سفید و آشفته، در لباس گرمکن، پرپری و خمیده و لق لقو، عینکی، دمپائی به پا، تخته نرد زیر بغل، دست در بازوی دوست نامرئی، از اعماق صحنه تاتی تاتی کنان به دیوار نزدیک می‌شود، چراغ سقفی را روشن می‌کند و اختلاط کنان به سوئی می‌رود. حرکتش نشان نمی‌دهد که مقصد معلومی دارد.

ماضی:

واقعاً که چه سعادتی بود برای بنده. این برخورد غیرمترقبه با سرکار (درنگ) و

این همه صفا، که بنده تمنا کنم، و سرکار بی‌گفت‌وگو اجابت بفرمائید، قدم رنجه کنید، همراه بنده تشریف بیاورید بیرمنگام، و بد بگذرونید شبی رو با ما، در این زاغه‌ی عاریتِ پناهندگی.

جهت عوض می‌کند. همچنان دست در بازوی دوست نامرئی، قدمک‌هایی برمی‌دارد و سپس می‌ایستد.

بنده عرض کردم زاغه، ولی طلب که نداریم آقای من. بدهکار که نیستند به ما. **(درنگ)** ولی درست نیست این شکسته نفسی. هم طلبکاریم آقای من، هم بدهکارند به ما! با این اقساط چُسَکی هم **(اشاره به اتاق نشیمن)** بدهکاری‌ی دنیای چپو به دنیای چپو شده صاف شدنی نیس.

برمی‌گردد رو در روی دوست نامرئی و توی صورت او و چشم در چشم‌اش.

بدهکارند عزیزجان! طلبکاریم آقای من!

نگاهی به این سو و آن سو. چرخی به دور خود. دست می‌گذارد به شانه‌ی دوست نامرئی.

این‌جا، یه چن تا چاردیواری اون‌ورتر، یه جوانک علّاف داریم که خودشو به عنوان پناهنده قالب کرده به اینا. چون سابقه‌ی سیاسی داشتن هم به قد و قواره‌ش نمیاد، اینه که گفته ما سلطنت طلبیم و تو مملکت خودمون تأمین جانی نداریم **(فکر می‌کند)** مطلب دیگری می‌خواستم عرض کنم **(درنگ)** آهان، از این جوونک هر کی بپرسه چیکاره‌ای، فوری میگه ما عضو شرکت نفتیم. **(بی‌صدا می‌خندد)** سر هفته هم که حواله‌ی حق و حقوق پناهندگیش می‌رسه، کله شق و حق به جانب میگه حقوق نفت رسید.

رفیق ماضی عکس می‌شود. نور می‌رود.

بند دو

نور می‌آید. رفیق ماضی با دوست نامرئی در کنار میز هستند. جعبه‌ی تخته‌نرد هم روی میز است.

ماضی:

سرکار بفرمائید این طرف که نورش بهتره. این‌جا، غیر از این که شما بهتر

می‌تونید خالِ تاس رو بخونید، بنده هم جمال دوست رو بهتر و روشن‌تر زیارت می‌کنم. تمنا می‌کنم!

مبالغی ادا و اصول برای نشستن و نشاندن دوست نامرئی.

دریا دریا نور طبیعت تو خراب شده‌ی خودمون داشتیم، حالا تو این خاکستری‌ی مادام‌العمر غربت، می‌باس هر هژده ساعت بیداری‌مونو زیر این نور آب‌نبات قیچی‌ی برق اتمی زندگی کنیم. **(نگاهش می‌ماند روی لامپ چراغ سقفی)** خیر، کهنه نیس لامپش. همین چار ماه پیش خودم عوضش کردم. تازه به جای شصت کانسیل، صد انداختم. باید این پایه‌دارم صدش کنم. در هر صورت کسر نور این زاغه رو به جمال منوّر خودتون می‌بخشید. **(درنگ)** سرکار خوابتون مُرتّبه؟ بنده که در بیس وُ چار ساعت، دست بالا، شش ساعت بیش‌تر نمی‌تونم چش رو هم بذارم **(درنگ)** برای همین بود که عرض کردم: هر هژده ساعت بیداری. تمنا می‌کنم. بفرمائید! تعارف بلد نیستم بنده.

یکی دو بار، چشم در چشم دوست نامرئی نیم‌خیز می‌شود و می‌ایستد، تا آن که دست آخر می‌نشیند.

این دنیای غرب، با این تمدنش، هر چی که به بشر داده باشد، در ضمن، عذر می‌خوام، گه زده به رسم و رسومش.

جعبه‌ی تخته نرد را باز می‌کند.

جداً حظ کردم وقتی حضرتعالی از پائین زنگ زدی و، حضرت سنگی برگشت به اتاق و خبر داد که جناب نصیریان **(به دوست نامرئی گوش می‌دهد)** بله بله، سرزده، خسرو خان سنگی هم عیناً همین لفظ، گفت جناب نصیریان معمولش اینه که سرزده از دوستان دیدار می‌فرمان.

توضیح تکراری: مقصود از این درهم ریختن بازی و واقعیت، یعنی بازیگر روی صحنه بودن نصیریان از طرفی و دوست نامرئی بودنش از طرف دیگر، در ضمن آن است که تماشاچی، اگر به بینش بهتری رهبری نشد، دست‌کم به گمراهی‌ی بیش‌تر رهبری بشود. و خیلی آسوده به تماشا ننشیند.

بابا مـا کی تـوی ولایت خـودمون با قـرار تلفنی (یک مهره را تق! توی تخته می‌کوبد) آقـای من! خویش و قوم بودن، دوستی و آشنائی، مگه امور اداری‌یه کـه پیش- آگهی‌ی تلفنی و فاکس می‌باس براش صـادر بشه؟ (لحظاتی با مهره‌ها ور می‌رود بعد بی‌صدا با خودش می‌خندد) یـک وقت هم البتـه صـورت خوشـی پیدا نمـی‌کرد سـرزده رفتن خونه‌ی مردم. (درنگ) مثلاً آقای خونه با نون زیر کباب، یـا خانـوم خـونه بـا معلم سرخونه‌ی نـورچشمی، نُـوممم ... (دنبـال کلمـه‌ی منـاسب می‌گردد) چـه عـرض کنم، فرض بفرمائید در حال اجابت واجبات حیات بودنـد (توی چشم دوست نامـرئی) تـازه بودنـد که بودنـد آقـای من. (بی‌خودی تاس می‌ریزد) این یـه جُف تـاس از اینـای دیگه بهتر می‌قِلِه (درنگ) زندگانی‌ی بشر پر از نقل و حکایت همین اجابت واجباته (مهره‌ها را توی تخته تاقباز می‌کند) شتر دیدی؟ ندیدی! درنـگ کن، رو تو برگـردون، برو ردّ کارت (درنگ) آقائی و بزرگ منشی به یک معنا یعنـی همین دیگه. تـو رو نیاوردن روی این زمین که هی مچ مردم رو بگیری. بله؟ (نگاهی به تخته نگاهی به دوست نامرئی) برای بنـده اصلاً فـرقی نمی‌کنه. از هر سمتی کـه بیش‌تـر راه دسـت سرکاره می‌تونم مهره‌ها رو بچینم. (ذوق‌زده مهره‌ها را می‌چیند) بـه بـه! چـه تختـه‌ای بزنیم تا کش‌کشون محشر (در حین چیدن، زیر چشمی به دوست نـامرئی) ذوق‌زده شـدم دارم مزّه می‌پرونم. اجبـاری در کار نیس. هر وخ دیگـه شما حـال تختـه نداشـتی فوراً تختـه‌ش می‌کنیم. (درنگ) با اجازه، مهره‌های سیاه‌رَم برای شما می‌چینم. بعلـه، بزرگان سیه‌مُهره بازی کنند. (لحظه‌ای به پهلوی صحنه خیره می‌ماند) محبت بفرمـایین در فکر یک چای هم بـرای مـا باشید، خیـال نکنم پروردگـار عـالم مخـالفتی داشـته باشن. (آرام سرش برمی‌گردد. محو جمال دوست نامرئی‌ست) سرکار ماشال‌لا ماشال‌لا سر جا و درستی (گوش می‌دهد به دوست نامرئی) خیر خیر، همین ظـاهر خـودش حکایت می‌کند که زیر بنا قرص و دایره.

سرش می‌چرخد سمت عکس شیرخوارگی.

نور می‌رود.

بند سه

نور می‌آید.

رفیق ماضی رو به عکس شیرخوارگی‌اش ایستاده. دست به یک نقطه‌ی کمرش گذاشته و دارد آن‌جا را مالش می‌دهد.

ماضی:

پولی که از کیسه‌ی مریض و علیل و آدم محتضر درآد پول نحسیه آقای من. پولی‌س که نفرین و تف و لعنت قاتی‌شه. واسه همینه که طبیب جماعت، اغلب، خیر از ثروتش نمی‌بینه. **(برمی‌گردد رو به میز)** خب مادر سگ اگه درست شدنی‌یه درستش کن دیگه. دو سال آزگاره این گُله جای پشت بنده درد می‌کنه. آزمایش خون وُ ادرار وُ اشعه‌ی ایکس وُ، آلتراساوند وُ اِسکن مغناطیسی وُ، پس کوش؟ **(درنگ)** درمان! معالجه رو عرض می‌کنم. **(رسیده است سر میز. یک جفت تاس از توی تخته برمی‌دارد)** با این تاس‌های درشت بازی می‌کنیم که سر رؤیت و قرائت هم دیگه قال و اشکالی نداشته باشیم. قِلیدنشون هم مقبول و به قایده‌س. **(تاس‌ها را برمی‌گرداند توی تخته. قوطی سیگارش را برمی‌دارد)** از این سیگارای "سیلی کات" بدم خدمتتون؟ **(گوش می‌دهد به دوست نامرئی)** بله، بله، البته، متین، بسیار متین و به قایده‌س فرمایش سرکار. تفنن مفیدی نیس این دود. ظاهرش ساده می‌نماد، ولی در باطن از هر اعتیادی سمج‌تره.

سیگاری روشن می‌کند، زیرسیگاری به دست، می‌رود تا یک گوشه‌ی پیش‌صحنه، یکی دو پک جانانه.

تو سن و سال ما البته این زهر مار، دیگه اسمش و رسمش و اصلش اعتیاد نیست. **(قلاجه‌ی دود را به هوا می‌فرستد)** فتح و فتوحاتی رو که باید بود کرده باشیم، اگه تا حالا صورت نگرفته، می‌بخشین، دیگه خایه و مایه‌ش هم موجود نیس که بعد از این با کنار گذاشتن سیگار بتونیم جامه‌ی عمل بپوشونیم. **(بعد از پکی به سیگارش ناگهان عصبی می‌شود)** این دختر به جان سرکار، پاک بنده رو ماخولیائی کرده. پاشو که میذاره تو این خونه، منِ پیرمرد از ترس کولی‌بازی‌ی خانم، واسه دود کردن این یه نخ سیگار، می‌باس پناهنده شم کنج این یه غلبیر بالاکن. از دست گشتی‌های آل نعلین تو خراب شده‌ی خودمون در رفتیم، حالا افتاده‌ایم گیر این

گشتی‌ی پاشنه صناری در ولایت دموکراسی‌ی ملکه‌ای‌ی بریتانیا (کلافه‌تر) دیگه خوف و احتیاط از این قوی‌تر می‌خوای آقای من؟ الانِ شم که این‌جا نیس، توهّمش بنده رو باز کشونده انداخته تو زمهریر این بالاکن.

ماضی عکس می‌شود. نور می‌رود.

بند چهار

نور می‌آید.

رفیق ماضی سر میز پشت بساط تخته است.

ماضی:

(یک تاس در دست چپ، یک تاس در دست راست، چشم در چشم حریف نامرئی) می‌فرمایید؟ **(گوش به حریف)** خیر، به جان سرکار نمیشه، شما بفرمایید! **(خیره به حریف)** فرمودید: کم؟ **(درنگ)** ما از حکمت این قضیه‌م سر در نیاوردیم. در باقی‌ی امور، همیشه بازی رو بزرگ، زیاد، رقم درشت شروع می‌کنه، اما به تخته که می‌رسن، تاس که دس می‌گیرن، تعارف قلابی‌ی دویّم‌شون اینه که: کم؟ **(گوش می‌دهد به حریف نامرئی. با انگشت گوشه‌ی ابرویش را می‌خاراند)** تعارف قلابی‌ی اول اینه که آقای من، تاس برداشته‌ن تا همدیگه رو ششدر کنن، کشته بدَن و کشته بگیرن، اما یه ماه رمضون تبسّم آداب معاشرتی‌ی مرصّع و منقش بار هم می‌کنن که: چاکر تو این کار مبتدی‌یه، حضرت عالی استاد دهری، ما ناخن انگشت کوچیکه‌ی شمام نیستیم. باااا تاس بریز جنگِ تو آغاز کن بشر!

تاس توی دست راست، و تاس توی دست چپ را یکی پس از دیگری می‌ریزد. خیره به تاس‌ها، عکس می‌شود. نور می‌رود.

بند پنج

نور می‌آید.

رفیق ماضی لیوان آبی در دست، حرف می‌زند، به سمت میز می‌رود که بنشیند.

ماضی:

اصلش همه‌ی گیر و گره‌ی ما مردم و، اون سرزمین، زیر سر حزب بود و ... **(فکر می‌کند)** زیر سر شخص اعلیحضرت. **(به دور و بر نگاه می‌کند)** چی می‌فرماد شاعر توس؟ **(درنگ)** ز شیر شتر خوردن و سوسمار **(درنگ)** ز ایران و از ترک ... وز تازیان! **(درنگ)** نژادی پدید آید **(درنگ)** نه دهقان نه ترک و نه تازی بود **(درنگ)** کدام آریا؟ کدام مهر آقای من؟ این لقب گنده رو به ذات همایونی قالب کردند.

می‌نشیند. یک جفت تاس برمی‌دارد و توی دست بازی می‌دهد.

و اگر نه زیر سر ابوابجمعی‌ی حزب، یعنی توده‌ی حزب، پس زیر سر کله گنده‌هاش! دبیرکلش رفیق پولاد! نوه‌ی ابو شریعه. **(به نقطه‌ای در اعماق سالن بازی، گردن می‌کشاند و لختی خیره می‌ماند)** حزب ستمکشان که نمی‌تونه رهبریش تخم فئودال، یا تخمه‌ی اشراف منقرض، یا پس انداخته‌ی مبتدا و مقتدای اصول و فروع باشه. **(بی‌خودی تاس می‌ریزد)** یعنی سرور من، تا وقتی فقط شیش ماده بود انقلاب سفید، خب شاید قدمی هم بود. ملک و املاکی که پدره به زور از مردم گرفته بود، به‌علاوه‌ی بخشی از املاک بایر چند تایی خانِ مُنبسط، فروش اجباری، به عبارت خوداشون: تقسیم اراضی شد بین یک مشت رعیّت کون لخت هاج و واج. نفری یه لوله بنچاق گذاشتند زیر بغل یک مشت زارع حیرونِ ناگهان عزیز شده. دست و پای همایونی هم یه بار دیگه با عکس و تفصیلات ماچ‌کاری شد. **(درنگ)** اما دس گذاشتن رو املاک وقفی‌ی زیر نگین آخوند **(درنگ)** که نتیجه‌ش به طور سهمی و نسبی البته **(تاس‌ها را از توی تخته برمی‌دارد)** یکی دو دهه‌ی بعد میشه یه انقلاب معلق ابلق. شما بفرما گورخر! یعنی راه راه! که البته معلوم هم نباشه کدوم راهش به کدوم راه **(درنگ)** اما، بی‌ادبی نباشه، به ریق افتادن کارخونه‌ی مادّه پس‌اندازی‌ی انقلاب سفید و، پشت هم ماده به قالب زدن، بدون ضمانت اجرا: تا هژده – نوزده ماده، چند تا ماده شد دست آخر؟

خیره به حریف، عکس می‌شود.

نور می‌رود.

بند شش

همراه با صدای خنده‌ی ماضی نور می‌آید.
ماضی سرپاست. آن قدر می‌خندد که اشک به چشمانش می‌آید.

ماضی:
بی‌آش جمادیدم و بی‌نان رجبیدم. باز صد رحمت به طرزی افشار. مصدر جعلی مصرف می‌کرد که تو غلاف‌اش پَته‌ی بعضی جعلیات دیگه‌رم بریزه رو آب. اما اینا چی؟ فردا گریست/ کردیم نشمه خبر/ خواهد شد/ دریا. اینم شد شعر آقای من؟ این مجله‌ی "آمْستِرجلس" چاپش زده بود. جعلق جرثومه چل و چار تا اسم روی جلد چل و هش صفحه نشریه‌ی بیس و چار برگی‌ی صحافی سنجاقی‌ش چاپ می‌زنه که یعنی ما این همه مشاهیر توی توبره مون داریم. حسابش البته درسته. صاحابای اون اسما، واسه اثبات مشاهیر بودن و، کشیدن به رخ دایقزی و پسرخاله، همسایه و هم‌اتاق و هم‌پناهنده، نفری سه نسخه هم از نشریه‌هه بخرن، این خودش می‌کنه بالای یک قراص تیراژ. **(فکر می‌کند)** فردا گریست/ کردیم نشمه خبر/ خواهد شد/ دریا. **(ناگهان می‌زند زیر خنده و لا به لای آن با صدای خفه حرف می‌زند)** ولی ... بنده ... واقعاً ... نشمه ... خبر می‌کنم. **(دور و بر را می‌پاید)** منزل رو به اصرار راهی‌ی لندن می‌کنم که از خانم سنگی احوالی بپرسه **(شنگول و سرحال آمده)** ینی نشمه که چه عرض کنم. اینا اسمشو عوض کرده‌ن. بش میگن مدل. این بقال هندی‌ی محله، قاتی‌ی اعلانای پشت شیشه‌ش، هف هش تایی هم اعلان مدل همیشه هس. سیا، سفید، قهوه‌ای، صبحکار، بعد از ظهرکار، بیس و چار ساعته، تو خونه‌ی خودت، تو خونه‌ی طرف **(درنگ)** بنده به اصرار این همسایه‌ی چاپچی، محض تفنّن **(درنگ)** یه ساعت بعدش طرف اومد **(درنگ)** حسین پرستو رو می‌شناختی شما؟ سنگی خوب می‌شناختش. همه‌ی عمر غربت‌اش رو تحت توجهات دولت ملکه و عنایات آشناهای فقیرنواز با چلوکباب و ودکای اسمیرنوف مجانی گذروند و، بعد از عملیات موفقیت‌آمیز مجانی روی کلیه و معده و روده و بیضه و قلب و پروستات، دست آخر لبخند بی‌دردی بر لب، دعوت ملک‌الموت رو لبیک گفت. **(درنگ)** آهان، حسین پرستو صحبت فسق و

فجور که پیش می‌اومد همیشه می‌گفت "با بند رخت که نمیشه بیلیارد بازی کرد درویش." (درنگ) دست بر قضا این مدلی که بنده خبر کرده بودم، بی‌بی نمکینِ با حالی از کار دراومد. موضوع بند رخت و بیلیارد رم که باهاش در میون گذاشتم از خنده رودبر شد. بعد نشوندمش، یادش دادم، عوضش با هم تخته زدیم. تخم حروم خوب هم یاد گرفته. حالا دیگه، خودش گاهی تلفن می‌زنه که بیاد تخته بزنیم. البته در غیبت منزل (درنگ، با خودش) فردا گریست ... کردیم نشمه خبر ...

نور می‌رود.

بند هفت

نور می‌آید.

رفیق ماضی برابر حریف نامرئی نشسته است.

ماضی:

حزب که به فرمان همایونی نمیشه آقای من. امروز اراده بفرماین که مملکت باید دو حزبی باشه. شب بعد خواب‌نما بشن که خیر! اصلاً باید یک حزبی باشیم. هر کی هم خوش نداره از مملکت بره. تازه هیچ کدوم از حزب‌ها هم حزب نباشه. باند باشه. دویست تا خرمگس باشه دور یه کاسه جنجال.

سکوت، فکر می‌کند. نگاهش برمی‌گردد سمت عکس شیرخوارگی و روی آن می‌ماند.

آدمیزاد چرا از عکس خوشش میاد؟ عکس اسباب چُس غصه‌س، اسباب بغض، اسَباب حسرت، اسباب پز کشکی‌یه. سرکوفتِ یه لحظه در زمان گذشته به موجودیت زمان حال. عکس: یه لحظه‌س که بوده، به هیچ قیمتی تکرار بشو نیس، و بی‌خودی آدمیزاد رو حالی به حالی می‌کنه. بدَم میاد از عکس آقای من!

برمی‌گردد رو به حریف تخته.

اون حزب یکی یه دونه‌ی رستاخیز از قرار تیکه‌ای بوده که حزبی‌های سابق واسه ذات همایونی می‌گیرن. ایشونم ذرع نکرده می‌چسبوندش به تنور فرمایشات (درنگ. بی‌خودی جیب‌هایش را می‌گردد) بن‌کوهی رو می‌شناختی شما؟ طفلک بعد پونزه سال برگشت تهران تا زار و زندگی‌شو که برادرش کمپلت بالا کشیده بود،

شاید بتونه زنده کنه. لدالورود گرفتند کردنش تو هلفدونی. ظرف دو هفته تو "اوین" دقمرگ شد و خلاص. اخوی‌ی محترم واسه‌ش پرونده ساختونده! بود که مأمور حزبه. اومده نقشه‌ی احیای تشکیلات رو پیاده کنه.

تاس‌ها را توی دست بازی می‌دهد، به حریف نامرئی گوش می‌دهد. دستش کمی رعشه دارد.

چشم! برای سرکار با همین دست چپ رعشه‌ای تاس می‌ریزم. (**به رعشه‌ی دستش نگاه می‌کند**) کار این رعشه هم دیگه دست ما نیست (**زیر لب می‌خواند**) ای خدا، ای فلک، ای طبیعت، شام تاریک ما را (**درنگ**) شام تاریک ما علتش تو خودمونه آقای من. چراغ موشی هم که نفتش ته می‌کشه به پت پت می‌یفته. (**درنگ**) حالا اگه یه شنونده‌ی جوون این‌جا بود، باید یه شرح کشّاف اندر "بَکراندِ" چراغ موشی می‌دادیم. (**درنگ**) زندگی نکرده‌ن این جوونا (**درنگ**) مام البته زندگی‌ی اینا رو نمی‌کنیم. (**درنگ**) شما بلدی یه انگشت به کامپیوتر اینا برسونی که به همش نریزی؟ (**درنگ**) بدونی داره چه می‌کنه و، داری چه می‌کنی؟ (**درنگ**) دست و پائی داری که همراه موش کامپیوتر تاخت بزنی و، تیلیک تیلیک دنیا رو احضار کنی رو پرده‌ی کامپیوتر؟ (**درنگ**) عنترنت سر درمیاری؟ بنده که ندارم قابلیت اشتغال با این پدیده رو. مهندس باغچه‌بان هی میگه این یعنی یه تور اطلاعاتی که کشیده باشن رو سر کره‌ی زمین. معذالک فکر بنده هی اُریب می‌زنه که، خیر، عنترنت، یعنی یه دنیائی که عین عنتر افتاده باشه توی تور، (**با خودش می‌خندد**) تخم سگ: توله‌ی این دختره: طلعتی‌یم عوض این که دس ما رو بگیره حالی‌مون کنه، هی میگه "گران دَد! شما برای کامپیوتر یواش هستی!" (**درنگ**) نمردیم به مرحله‌ی یواشی هم رسیدیم. این مال شماس!

با دست چپ تاس می‌ریزد. چند نگاه پرشی به صورت حریف نامرئی و به تاس‌ها.

تکلیف معلوم شد. بعد از این جفت دوی سرکار، بنده مگه همین کشکی دو بیام.

تاس حریف نامرئی را بازی می‌کند. بعد با دست راست برای خودش تاس می‌ریزد.

دست راست واسه آدم دس چپی دیگه به از این نمی‌تونه تاس بریزه. یه فقره یک

با هر چی می‌خواستیم، نامرد نشست پنج و دو.

نور می‌رود.

بند هشت

نور می‌آید.

رفیق ماضی پای میز پشت بساط تخته، چند بار بلند می‌شود و می‌نشیند.

وقتی این طوری می‌گیره، بنده باید چند بار بشین و پاشو کنم تا رگش برگرده سر جاش. **(می‌ایستد)** درست شد **(می‌نشیند)** بنده سمنان بودم. قوی بود حزب در سمنان. گه‌گاه هم با سنگسری‌ها یه چماق کاری داشتیم. این نون پناهندگی هم از دولت سر همون حزبی بودن، پشت این در تحویل‌مون میشه.

تاس می‌ریزد و بازی می‌کند.

غربی میگه دُمُکراسی تمرین لازم داره **(درنگ)** بنده میگم چَرت! بفرما، کعبه‌ی چپ عالم، بعدِ هفتاد سال تمرین، ظرف چه‌قدر؟ **(درنگ)** همه‌ی برج و باروش کُن فیکون شد گوزید به آب. بعدِ هفت نسل بی‌دینی، کلیساش شده چراغونی‌ترین کلیسای عالم. مافیاشم زده رو دست مافیای ایتالیا و آمریکا **(درنگ)** تمرین واسه‌ی نمایشه آقای من. دموکراسی مردم می‌خواد. مردمی که شور و اندیشه‌ی دمکراسی تو دل و جونش همپا و همراه قُل قُل زده و قوام اومده باشه. **(گردنش را مالش می‌دهد)** اعتقادش پرید اما اعتیادش مونده **(تو چشم حریف نامرئی)** چپی بودنِ خودامونو عرض می‌کنم.

مشت چپ را جلو صورت حریف نامرئی تکان می‌دهد و برایش تاس می‌ریزد.

سروان عقاب رو که می‌گیرن، از قرار، یه چمدون اسناد، با دو تا دفترچه‌ی اسامی‌ی رمز اعضای کمیته‌ی نظامی **(درنگ)** البته دفتر رمز درجه‌دارها هم بوده، که وقتی بنا میشه بریزن تو خونه‌ی مخفی **(درنگ)** حالا فرمانده‌ی تیم دستگیری کیه؟ سروان خدنگ که خودش عضو سازمانه. خدنگ که وارد میشه، می‌بینه سروان آذرخش هم اونجاس. **(توجه به حریف نامرئی)** چشم!

تاس‌ها را توی دست قِل واقِل می‌دهد. می‌آید بریزد، اما دستش توی هوا ترمز می‌کند.

بعدِ بیست و هشت مرداد به سروان آذرخش تکلیف میشه که مثل بیش‌ترینه‌ی سران حزب از مملکت خارج بشه (درنگ) توجیه‌اش بوده: حفظ کردن تخمه‌ی حزب. آذرخش تمرد می‌کنه. از قرار گفته بوده: تنه‌ی حزب این‌جاس. تخمِشو اگه بکنی ببری خارج، حزب اخته میشه و می‌پوسه.

کمرش را مالش می‌دهد و بلند می‌شود می‌ایستد.

بدیش اینه که این نامردا، درد بی‌درمون‌ِتو، رک و رو راست بهت میگن: ساری مستر ماضی! دیس ایز زده‌دار شدگی، سابیدگی و پوسیدگی‌ی طبیعی: نچرال ور اند تر: (درنگ) اَند ناتینگ مُر کَن اِنی وان دو اِبات ایت! (درنگ) گودبای! اَند کام اَند سی می اگن این سیکس مانس تایم! (درنگ) ینی جل و پلاس‌ِتو جمع کن، بزن به چاک، درد بکش و بساز!

کمرش را مالش می‌دهد.

بیست و هشت مرداد همه چی مهیا بوده از قرار. ژاندارمری قبضه‌ی پیر پنهون-کار، مبارز کهنه‌کار، سروان بابک بوده. نیروی هوائی زیر پنجه‌ی سروان مازیار بوده. الباقی‌ی واحدهای آرتش هم سرِ انگشت سروان تندر، سروان جرقه و سروان شاهین و قوچ جانباز درجه‌دارها و...

یک بار با دست راست و یک بار با دست چپ تاس می‌ریزد و بازی می‌کند.

بنده همه جا سعی می‌کنم این قید "از قرار" رو درج کنم. آدم چه می‌دونه. شاید هم همه‌ی اعضا سروان نبوده‌ن. شاید سروان هم یه درجه‌ی مستعار بوده. شاید اصلا تندر و صاعقه و عقاب و آذرخش و خدنگی در بطن جریان نبوده. ضربتی که نهایتاً خوردند آقای من، البته ثابت کرد که پاگون‌دارها از پیراهن سفیدها خایه‌دارتر بودند. آرمان و عقیده، عِرق مردم و سرزمین بیش‌تر سرشون می‌شده. سر وجان هم بیش‌تر باختند.

یک بار تاس می‌ریزد و بازی می‌کند.

از قرار تخمه‌ی ابوشریعه دهنه‌ی کمیته رو می‌کشه. آذرخش می‌خواسته فرمون

حمله به کودتا رو صادر کنه. تو همین شورش ملاخور شده هم که ملاحظه فرمودین. (درنگ) یه بچه ملای دیگه‌م داشتیم ... در اصل اونم پرورده‌ی دامن حزب بود ... به خیالش رسیده بود که ملا رو میشه چماق کرد، سر ِ افعی‌ی سلطنت رو باهاش کوبید، بعدش با تلفیق نوحه و سه‌گاه، سمفونی‌ی دموکراتیک ساخت. (درنگ) شانس آورد زود مرد. با اون دهن تیز، اینا عین لومومبا تو پاتیل تیزاب محوش کردن.

تاس می‌ریزد. یکی از تاس‌ها از تخته می‌پرد بیرون. رفیق ماضی خم می‌شود. زمین را می‌گردد به دنبال تاس فراری. نور می‌رود.

بند نه

نور می‌آید. چراغ پایه‌دار هم روشن است.
رفیق ماضی از تاسی که ریخته عشق می‌کند.

ماضی:
دستخوش! معلوم میشه در کهکشان حساب احتمالات تخته، بنده‌م هنوز یک حساب نیمه مسدودی دارم.

می‌خواهد تاس ریخته را بازی کند. انگشتش سر مهره خشک می‌شود. در صورتش نشانه‌های درد پیدا می‌شود. انگشتش را می‌برد روی گونه و دندان‌های آن سمت صورتش را از روی پوست گونه لمس می‌کند.

نه دیگه. حالا دیگه دندون واسه ما شروع نکنه. یکی دو تا که نیس مرض و عارضه‌ی آدمیزاد در عنفوان شباب هفتاد و چند سالگی (از زور پسی می‌خندد) انگار رضایت داد و رد شد. (کلافه) آقای من، این دندونساز بنده، هر وقت ضرورت پیدا می‌کنه که یه انگشتی به این انبار نخاله‌ی فلزات ما برسونه (درنگ) جان شما! دهن دیگه نیس اینی که بنده دارم. پر از دندون عاریه‌ی تیکه تیکه‌س. چی بش میگن اینا؟ (فکر می‌کند) هر چی (یادش نمی‌آید) هیچچی. پر از ساروج جیوه و روکش طلا و وَرشو و پل معلق و این صحبت‌هاس.

تاس می‌ریزد. بازی می‌کند.

واسه‌ی جُف چهار جناب‌عالی، جواب بهتر از این کور کورِ بنده نمی‌تونس وجود داشته باشه. یَنی می‌فرمایید درست نبود جفت‌ِشو بیام بیرون؟ بهتر بود که با یه جفتش افشار شما رو بگیرم، یه جفت هم کمک بفرستم این‌جا، کنار خونه‌ی پنج: بله؟ **(خنده‌ی رندانه)** ناشی هستیم دیگه قربونت برم. برای شما!

با دست چپ تاس می‌ریزد. اما تاس را بازی نمی‌کند.

بعله این دندونساز خوش غیرت، بعد از خاتمه‌ی حفاری و شفته‌ریزی‌های خودش، خندون خندون به ما میگه: آقای ماضی، شما بهتره یه قرار هم با این "حاجی نیس‌ِ" ما بذاری که چند رکعت روضه‌ی مراقبت از دندون واسه‌تون بخونه. (درنگ) بنده که سر درنمی‌آرم. این حاجی نیس دیگه کی نازل شد و، آیه‌ی متمم شد واسه‌ی دندون‌پزشکی‌ی معاصر. **(کلافه)** تازه تو این دهن ساییده **(در گوش حریف می‌گوید گاییده)** حاجی نیس که سهله، خود خداشم اگه نازل بشه دیگه نمی‌تونه نغمه‌ی عافیتی بنشونه و بپرورونه.

تاس ریخته و بازی نشده‌ی حریف را بازی می‌کند. برای خودش تاس می‌ریزد. می‌رود توی فکر.

باور بفرمایید نمی‌تونم بگم خائن. سیاست سر تا پاش خیانته. در رده‌ی پائین خیر البته. در رده‌ی اعضا سیاست همه‌ش اخلاق و اخلاص و انضباط و فداکاری و وفاداری و این قبیل بخورات و تزریقاته **(درنگ)** سروان خدنگ، اول سروان آذرخش رو با یه چمدون اسناد از در دیگه‌ی خونه‌ی مخفی در می‌کنه. خونه‌های حزبی اغلب می‌باس دررُوی کوچه‌ای و خیابونی و پشته‌بونی می‌داشتند.

تاس ریخته و بازی نشده‌ی خودش را بازی می‌کند. با دست چپ تاس‌ها را از تخته برمی‌دارد و برای حریف نامرئی تاس می‌ریزد. به حریف گوش می‌دهد و می‌خندد.

لندن به شیشه‌ی بقالی‌های محله، شما بیش‌تر از این‌جا هم، از اعلانای این مدل‌ها می‌بینی. **(با نگاه مشوق و یادآور)** فردا گریست/ کردند نشمه خبر/ روح اون جوکی-ی یوش توی گورش چه شیهه‌ای داره می‌کشه از دست این پیروانش. چی فرمودین؟ **(گوش می‌دهد)** عدد دقیقش جائی ذکر نشده. نزدیک به موثقش، از قرار،

بالای دو هزار درجه‌دار بوده. به نظر اغراق میاد البته. با دو هزار درجه‌دار، می‌شد بیس تا پادگان اون آرتش رو عین بادکنک ترکوند و سر دوشی‌ی سرخ روی استخون ترقوه‌ش سوار کرد. (درنگ) در هر صورت، اگه بنا بود کار تموم باشه، بیست و شیش – هفت مرداد کار تموم بوده (**فکر می‌کند. نگاه به این سو و آن سو**) که یهو ابوالهولِ حزب فِسَش در میره.

تاس حریف نامرئی را بازی می‌کند. برای خودش با دست راست تاس می‌ریزد. یک لحظه به رعشه‌ی دستش خیره می‌ماند.

تنها همین یه عشق و مشغله رَم طبیعت غدّار برامون زیادی ... (**دستش را در هوا می‌گیرد**) وقتی قصدی درش نیست، رعشه‌ای نداره بی‌پدر. (درنگ) یه دوره داشتیم با دوستان، (درنگ) دوستان که چه عرض کنم ... (درنگ) همدیگه رو پیدا کرده (درنگ) با همدیگه کنار اومده‌های غربت. سرهنگ ساعدی عضو دفتری‌ی رکن دو (درنگ) مگه فرقی می‌کنه آقای من؟ (درنگ) بنده البته ترازو چاق نکرده‌م که دفتری بودن توی یه دستگاه امنیتی یا پلیس نظامی، جُرم شخص رو چند مثقال، یا چند خروار سبک یا سنگین می‌کنه. (درنگ) جماعت البته مثل بنده فکر نمی‌کنن. (درنگ) دیگه کی بود؟ (درنگ) لامعی‌ی خایه‌مال حشری بود که می‌گفت سناتور یا فرماندار بوده. یه هومنی که باز از قرار کارمند دفتری‌ی ساواک بوده، اما خودش هر وقت صحبت سابقه می‌شد سکوت می‌کرد. دیگه کی؟ البته به‌علاوه‌ی عیال‌جات لامعی و ساعدی. (درنگ) رامی توپی می‌زدیم. بازی‌ی خانوما. فقط توپی بودنش جدی و مردونه‌ش می‌کرد (درنگ) همه‌شونم از لحاظ افتادن به روغن‌سوزی و، تعمیرات سرسیلندر و، آب‌بندی‌ی سوپاپ و تعویض اگزوز در حد خود بنده. (درنگ) درد سرتون ندم. اون‌قدر وقتِ بُر زدن، هی ورق از توی دستا پرید و پخش و پلا شد، اون‌قدر ورق در حین چیدن و آرایش توی دست، از لای انگشتان رعشه‌ای‌مون ریخت و رو شد و بازی رو لق کرد، اون‌قدر سرِ ورق کشیدن و ورق دادن معطل کردیم و لِفتِش دادیم، که حوصله‌ی همگی سر رفت و، دوره به طریقه‌ی اعلام نشده خود به خود تعطیل شد و مالید.

تاس خودش را که ریخته بازی می‌کند. با دست چپ تاس‌ها را

از توی تخته برمی‌دارد، توی دست بازی می‌دهد اما نمی‌ریزد.

روز بیست و شیش مرداد که حزب ریخت تو خیابونا و خودشو علنی کرد، در واقع عصیان تشکیلات شروع شده بود. روز بیست و هشت و نه هم، ایالتی‌ی تهرون نظرش به قیام بوده از قرار. منتهاش، حزب حزبی نبود که تشکیلاتش بتونه رهبری رو دنبال خودش بکشه. توده‌ی حزب در کل، توده‌ی دستوری‌ی گوش به فرمون بود. بنده یکی که بودم. (زهرخندی می‌زند) توده‌ی "الو مرکز!" بودیم آقای من! **(فکر می‌کند)** حیرت‌آور نیس ترقیات بشر؟ اون تلفن‌های مغناطیسی نظرتون هس؟ ملت گوشی‌ها رو برمی‌داشتن، هی قِرّ وُ قِر به جعبه‌ی تلفن هندل می‌زدن و، توش هوار می‌کشیدن: الو مرکز؟ الو مرکز؟ تا این که یکی توی مرکز گوشی رو برداره و، وصلشون کنه به جائی که می‌خواستن. (درنگ) بفرما حالا سیاحت کن. بی‌سیمش هم دیگه اون بی‌سیمی که ما خیال می‌کردیم نیس. بی‌سیم سوارمس! موبیله! موبایله!

دو بار تاس می‌ریزد و بازی می‌کند.

اگر هم بودند کسانی که الو مرکزی! نبودند، ما بودیم! ایالتی‌ی سمنان بدون اجازه‌ی رفقای مرکز و کمیته مرکزی، حتا واسه‌ی سیل و صاعقه هم گوش راست نمی‌کرد. **(بی‌صدا می‌خندد)** الاغ ملاحظه فرموده‌ین وقتی یه وضع و حال ناجور می‌بینه، چطور گوش سیخ می‌کنه؟

گوش سیخ کردن الاغ را با دست‌های چسبیده به شقیقه نمایش می‌دهد.

انگ و عنوانش هم بود "سانترالیز دُمُکراتیک!" **(درنگ)** یَنی همون امر بری‌ی بی‌چون و چرا از مقتدا و قطب و سایه‌ی خدا و روح رسول و قائد اعظم و رهبر کبیر و پیشوا و دبیرکل و مرشد و مراد و ارباب و خان: بگو خدا. (درنگ) اجاق عصیان هم که نیمروز بیست و هشت مرداد به دود می‌یفته، عوض این که دو نفس از سرود معروف "بر خیز ای داغ نفرت خورده" بدمند تو پَک و پهلوش تا از نو گر بگیره، آبِ "قطع تماس" می‌بندند به سر تا پای تب و تاب و برافروختگیش (درنگ) می‌پرسی این دیگه چه آبیه آقای من؟ عرض می‌کنم آب تاکتیک و پلتیک. بعدشم که تماس‌ها برقرار میشه، حزبی که تا دیروز لیبرال و

ملی و بازاری و خرده بورژوا و پیشوا، در قاموس لغاتش معادل و مساوی‌ی ننگ و ناسزا بود، ناگهان شعار مذاکره برای وحدت همه‌ی نیروها هوا می‌کنه. (کلافه) این بادبادک هوا شدنی نیس آقای من! (درنگ) راستی‌ها، ارتجاع و استبداد و استعمار، بازو در بازو، به پیش‌آهنگی‌ی جوخه‌های چماقدار لومپَن اومده میدون، داره سنگر به سنگر می‌کوبه و می‌روبه و قبضه می‌کنه. کلوب احزاب و دفاتر روزنامه‌جات و اتحادیه‌ها و سندیکاها به آتیش کشیده شده. مذاکره، تازه اونم پیشنهاد مذاکره در این وانفسا، یَنی فرصت دادن به دشمن (کاملاً برافروخته) تازه کدوم وحدت آقای من؟ وحدت نیروها خیلی پیش‌تر، همون روز رفراندوم صورت گرفت، قامت وحدت همین دیروز و پریروز تو میدونای مملکت قد کشیده و پیکره‌های جبروت سلطانی رو جاکن و سرنگون کرد. همین امروز هم پیکر نیمه جون وحدت هنوز روی دوش اذهان عمومیه. اون‌وخ تو، جخ داری شعار کاغذی‌ی مذاکره برای وحدت هوا می‌کنی؟ امروز یه شعار بند تنبونی‌ی عوام‌فهم و اکثریت‌پسند مثل (درنگ) مثل، ملت دیگه سواره – وحدت برقراره، می‌باس تو گوش این جسد شلیک کرد، تا عین شیر شرزه برپا شه و، همه چی رو زیر و رو کنه.

دو بار تاس می‌ریزد و با حرص و غیظ بازی می‌کند.

سگه بیس و پنج سال بعدش، یه مشت از همین شعارای بند تنبونی نبود که عین صاعقه زد به ملاج سرزمین و کُن فیکونش کرد؟ بنده و سرکار رَم عین نخود ناپزا، از پاتیل بلوا سنگ قلاب کرد به این سر دنیا؟

رفیق ماضی نخست مدتی به پهلوی صحنه، سپس به سالن بازی خیره می‌ماند. دستش رعشه دارد.
نور می‌رود.

بند ده

نور می‌آید.

رفیق ماضی با کف دست چند بار به کفل عکس شیرخوارگی‌ی خودش می‌زند، سپس رو به میز و تخته نرد و حریف نامرئی می‌آید.

ماضی:

این عکس شیرخوره‌گی‌ی بنده‌س. تو این بیرمنگام ما، چندی به چند یه نمایشگاه بین‌المللی چاپ برگزار میشه. این همسایه‌ی چاپچی‌ی ما پارسال بنده‌رَم به زور کِشوند و برد به سیاحت این نمایشگاه. یه ماشین کپی دیدیم اونجا (درنگ) صنعت چاپ به معنائی که بنده و سرکار ازش داریم، دیگه منقرض شده. بیش‌ترش شده کپی. (درنگ) به ما گفتند این ماشین، به عرض یک متر و بیست تا طول ِ، یَنی تا جائی که طول توپ کاغذش قد بده، می‌تونه هر عکسی رو درجا بزرگ کنه و از اون‌ورش کپی‌ی چار رنگ بده بیرون. پیله کردیم واسه‌ی امتحان و اطمینان یه نمونه از اُریژینال! خودمون واسه ما در بیارن. این عکس شیرخوره‌گی‌ی بنده‌م، که معلوم هم نبود از کی تو یکی از خونه‌های کیف پول بنده بست نشسته و فراموش شده بود، شد پایه‌ی کار.

برمی‌گردد. لحظه‌ای به عکس خیره می‌ماند.

صندوق حکمته همین کون بر هنه، زبون ِشو اگه دریافت کنن، تاریخ ناطقه، نطق که تنها به زبان نیس آقای من. کارل مارکس و زیگمون! فروید ِ ناطق هم هست. توی این عکس بنده شیش ماهه‌م. الان ِشم که بنده به بن و بنیادم نگاه می‌کنم، می‌بینم هنوزم شیش ماهه‌م **(فکر می‌کند)** یعنی آقای من، هنوز هم یک مادر ِ پنهون-آشکاری باید از پشت مشت‌ها دست پس کمرم بگذاره و حمایتم کنه تا به قایده‌ی چند ثانیه عکس انداختن، ثبات و قرار داشته باشم. **(بی‌صدا می‌خندد)** واسه همین هم بوده از قرار، که اون دقایق آخر، وارث دست ِ شصتادُم ِ ! کورش کبیر، هی می-رفته پشت خط، از قرار می‌خواسته ببینه دست کاخ سفید پس کمر حکومتش هست یا نه.

رسیده است به میز. نور می‌رود.

بند یازده

نور می‌آید.

رفیق ماضی نشسته است. مدتی تاس می‌ریزد و بازی می‌کند و ضمن بازی حرف می‌زند.

ماضی:

عقاب رو زیر شکنجه آش و لاش می‌کنن از قرار. نمی‌دونم خدمتتون عرض کردم یا نه. بنده این قید "از قرار" رو در صحبت هرگز فراموش نمی‌کنم. حکم قاطع که نداریم آقای من. سند قاطع هم نداریم. یعنی دیگر نمی‌بینه آدمیزاد ذهن نافذِ عاقلِ مستقلِ بالغِ حقگو در معرکه‌ی حیات. در نتیجه ما مردم، اسیر شنیده و شایعه و جعل و نقل و روایت و حکایتیم. **(به تاس)** جُف شیشِ هیچکاره. **(درنگ)** از اعضای خود سازمان هم از قرار دست اندر کار شکنجه‌ی همرزم بودمن. که لابد خودشون زیر شک نرن. **(فکر می‌کند. تاس‌ها را از دست راست به چپ می‌دهد)** باید نوبت شما باشه. **(با دست چپ تاس می‌ریزد. بازی و حرف را ادامه می‌دهد)** یه سر هنگ دو مقراضی تو دستگاه فرمانداری‌ی نظامی بوده **(درنگ)** اسم مستعارش تو سازمان بوده سروان خارا. **(بازی می‌کند و تاس می‌ریزد)** عقاب زیر شکنجه به خارا می‌رسونه که دیگه مقاومتش ته کشیده. اگه عنقریب، ینی فی‌الفور، ینی اقدام عاجلی در کار نیست برای خلاصی‌ی اون، خلاصی‌ی حزب، و خلاصی مردم و مملکت، پس حزب هم دیگه توقعی از اون نداشته باشه. **(درنگ)** کی چه بدونه، یه دستوری از اون بالا بالاها، از خود "سبیل" مثلاً، یه ساخت و پاخت بین‌المللی شاید، بوده که حزب رو قفل کرده بوده، و داشته تیکه تیکه قربونی‌ش می‌کرده: از قرار! **(درنگ)** سروان آذرخش واسه سروان شاهین مسئول کل شبکه‌ی درجه-دارها، به وسیله‌ی سروان اژدر پیغام زبانی‌ی خودکشی می‌فرسته. شاهین پیغام رو که می‌گیره، گُلت ِشو می‌کشه بیرون، میذاره رو شقیقه و خلاص. **(سربلند می-کند. لحظه‌ای دراز به سالن بازی نگاه می‌کند. بعد تاس می‌ریزد اما بازی نمی‌کند)** نگرونی‌ی آذرخش این بوده که اگه شبکه‌ی درجه‌دارها لو بره، محض زهر چشم گرفتن از آرتش، عده‌ی زیادی از اون‌ها رو بی‌دریغ درو بکنن.

کمرش را می‌گیرد، مالش می‌دهد. بلند می‌شود. در جا دور خودش می‌چرخد.

بنده باید بلندشم یه خرده حرکت کنم وقتی این جوری می‌گیره. **(درنگ)** سروان عقاب هر چی می‌دونسته گُمپلت میذاره تو سفره‌ی فرموندار‌ی نظامی. تندر هم که دستگیر میشه، خودش رمز تشکیلات سازمان نظامی رو براشون باز می‌کنه: از

قرار! (درنگ) کشف و مشفی توسط فرمونداری، از قرار در کار نبوده. تشکیلات سازمان افسرها هم که لو میره، کل تشکیلات حزب چپه می‌شه.

نور می‌رود.

بند دوازده

نور می‌آید.

ماضی نشسته است. تاس می‌ریزد و بازی می‌کند.

ماضی:

بنده هم در سمنان یک نیم سالی در به روی خودم بستم و از دنیای بیرون بریدم. اما انگار نه انگار کسی بودهم بنده. (درنگ) در واقع کسی هم نبودیم. نه از حکومت کسی سر وقت بنده اومد، نه از رفقا. البته پیغوم داده بودم که بنده دیگه این‌کاره نیستم. (درنگ. تاس می‌ریزد) من میگم شما یه کم جفت بیار. (بازی می‌کند، برای خودش تاس می‌ریزد) بخشکی شانس! چن دفه چار و یک؟ می‌گن تاس کوره. نمی‌بینه چار و یک شما بسته‌س. شاید هم داره تنبیهم می‌کنه. درست می‌گن که تاس، بد بازی کن رو تنبیه می‌کنه. اون جُف سه رو ترسیدم، با سه تا گشاد شما رو نزدم. حالا داره پشت سر هم با چار و یک سرویسم می‌کنه.

چند بار تاس می‌ریزد و بازی می‌کند.

حتما خودتون خبر دارین. بعدترترها هم ساواک خودش یه حزب کامل مخفی ترتیب داد در سرتاسر مملکت، با کمیته و تشکیلات، پر از اسامی مستعار، تا ته مونده‌ی هرگونه عُلقه و اعتقاد حزبی و تشکیلاتی رو شناسائی و جلب و اخته کنه. کارچرخونش از قرار یک نیزاری نامی بوده، که از قرار، حتا با دکتر طالش دبیر حزب در خارجه ارتباط برقرار می‌کنه. البته معلوم نشده که تو این ارتباط ساواک طالش رو خام کرده بوده، یا این که طالش با ظاهر خوشباور داشته ساواک رو بازی می‌داده. معلومِ قضیه دست آخر این شد البته، که تو این دسیسه‌ی سیاسی هم یک مشت پاکباز ساده دل قربونی شدند.

نگاه به اطراف می‌گرداند. خیره می‌ماند به عکس شیرخوارگی.

آسوده‌ترین مرحله‌ی عمر آدمیزاد، بی‌نیاز از مرام و ایمان و وفا و خیانت. اون‌وخ این خسرو خان سنگی به خیالش بنده هم خودمفتون شده‌م که عکس لخت و پتی‌ی شیرخورگی‌ی خودمو الصاق کرده‌م به سینه‌ی دیوار غربت. نه جانم! شما برو تو بحر اون چشم‌ها! که هیچ حب و بغضی درش نیست **(نگاه جوینده‌تر)** عرض می‌کنم، هیچ! حب و بغضی. اما در عین حال از شور هستی سرشاره. شور ِ بودن: بی‌این که بدونی و اعتنا کنی که هستی. **(درنگ)** شور یه برگ جوون، از پس جان شستن با یک رگبار بهاری، زیر تابش مهربون آفتاب.

نگاه از عکس برمی‌گرداند. تاس می‌ریزد اما بازی نمی‌کند.

آب‌ها هم که از آسیا افتاد **(درنگ)** آب‌ها از آسیا افتاده‌اند ... طبل توفان از نوا افتاده است **(فکر می‌کند)** مشت‌های آسمان‌کوب قوی **(درنگ)** آسمان‌کوب ... قوی! ... واشدند و، واشدند و، گونه‌گون رسوا شدند ... **(درنگ)** سیاست‌زده‌ی روشنی نبود. "مَزدُشت" چاق‌کنی‌شَم بخارات بود. اما سخندان توانائی بود این مهدی اخوان ثالث آقای من. **(تاس ریخته را بازی می‌کند)** بعدشم بنده رفتم قاتی‌ی مرغا و اندر تلاش معاش. از تلاش بنده البته مکنت و رفاهی فراهم نشد. مقصود، اون قبیل رفاه که به انبان رفقای مقاطعه‌کار و شرکت‌گشا و کمیسیون‌خور و سازمان برنامه‌نشین و مشاور ساواک و غیره ریخت. از تلاش بنده همین آش، ینی همین آش و لاشی دراومد **(درنگ. نگاهی به اطراف)** که ملاحظه نمی‌فرمایید. و نه حاجت به بیان است و ... **(گوش به حریف نامرئی)** بله بله، تمنا می‌کنم، **(بلند می‌شود راه می‌افتد)** بفرمایید از این طرف تا بنده راهنمائی کنم. اولا اون شیر ِ آفتابه‌ی توی توالت وصل هست به آب سرد و گرم. بنده از تهرون خواستم برام فرستادند. شیرآفتابه تو این مملکت پیشرفته‌ی صنعتی وجود نداره آقای من. **(می‌ایستد)** می-بخشید معطل ِتون می‌کنم. در اوج خوش‌خوشان بهار مصلحتی‌ی آزادی هم بنده خودمو از سیاست دور نگه داشتم. با وجود این، پس از کونه کردن پیاز ملاها، حزبی‌دروکنی‌های انقلاب که شروع شد، به امر و اصرار دخترم طلعتی، و حکم قاطع والده‌ی آق مصطفی، کون لخت و یه لا قبا، اقلیم دارا رو رها کردیم به امان فقها، سوابق چپی‌مونو چسبوندیم به پیشونی و، لش لهیده‌مون رو از طریق بلوچستون و پاکستون، کشوندیم تا همین جزیره‌ی نصیب و قسمت. **(با دست نشان**

می‌دهد) ته راهرو، در آخر سمت چپ. چراغش هم از این نخی‌هاس که پشت در آویزونه. به قول حضرت سنگی: سیستم خایه‌ای. بفرمایید! خیلی خیلی هم می‌بخشید که سرتونو درد آوردم.

دو قدم پشت سر حریف نامرئی می‌رود بعد می‌ایستد.

باز خدا پدر اینا رو بیامرزه که سوابق چپی‌مونو قبول کردند و، یه مستمری‌ی استنشاقی، هفته به هفته از سوراخ این در به ما می‌رسونن.

راه کج می‌کند به سوی پیش‌صحنه. سر راه می‌ایستد. لختی به پهلوی صحنه خیره می‌ماند.

حتماً وقتی چای خواستم اصلاً نشنیده. حالا سر شام معلوم میشه خودشو چه هلاکی داشته می‌کرده. ایرونیه و عشق به مهمون دیگه. کاری‌شم نمیشه کرد.

می‌رسد به پیش‌صحنه. سیگار آتش می‌زند. قلاجه‌ی غلیظ دود را به هوا می‌فرستد و اوج گرفتن و محو شدن آن را تماشا می‌کند.

فاصله‌ی چندونی نیس. خیال داشتیم عصیان کنیم، رسیدیم به نسیان.

خانم ماضی سیگار لای انگشت، بشقاب غذا در دست وارد می‌شود. بشقاب را می‌گذارد روی میز، کنار بساط تخته.

خانم ماضی:

شامِ تو گذاشتم این‌جا. نذار سرد شه. من تو آشپزخونه سر پا یه چیزی خوردم.

خانم ماضی برمی‌گردد و می‌رود بیرون. ماضی پک غلیظی به سیگار می‌زند و دود آن را به هوا می‌فرستد. خیره می‌شود به سالن بازی.

ماضی:

چی داشتم عرض می‌کردم خدمتتون؟

نور می‌رود. پایان

مقاله‌ها

ملیحه تیره‌گل:
153 **گویه‌های سکوت در آثار مهرنوش مزارعی**
(نقد ادبی)

نسیم خاکسار:
180 **نقاشی‌های روح،**
(گزارشی از مراسم اهدای جایزه به محمود درویش در هلند)

بهروز شیدا:
192 **دست‌های خسته‌ی نویسندگان خراب کافه‌ها**
(نقد ادبی)

مهدی فلاحتی:
206 **جذابیّت ساختار بر متن روایت‌های پدرسالار**
(نقد ادبی)

ملیحه تیره گل
امریکا

گویه‌های سکوت
در داستان‌های مهرنوش مزارعی [1]

درآمد

مهرنوش مزارعی در یک مصاحبه می‌گوید پیش از مهاجرت هم داستان می‌نوشته، اما آن‌ها را در کلاس انشاء، یا برای دوستانش، می‌خوانده است.[2] پس می‌توان گفت که مهرنوش مزارعی‌ی نویسنده، فرزند مهاجرت است. آن چه که این گزاره را تأیید می‌کند، کیفیت زبان و فضاهای متعلق به ژانر «ادبیات مهاجرت» در درون‌مایه‌های اکثر داستان‌های اوست. منتها ضمن نگاه به فرهنگ مادر، بن‌ساخت ذهنی در اکثر جهان‌های آفریده‌ی مزارعی، در ذات خود، مرز و بوم و اقلیم مشخصی را برنمی‌تابد. چرا که گوهر آن، سوای پرسمان‌های فرهنگی/ اقلیمی، همانا آرزو برای رهایی از چارچوب‌های قراردادی و لزوم کنش برای رسیدن به فردیتی آگاه و قائم به ذات است. و از آن جا که خالق این جهان‌ها خودش «زن» است، تبعاً، هستی و آرزوی رهایی‌ی «زن»، گرانیگاه

ساختارهای ذهنی در آثار او را تشکیل داده است. البته مزارعی چند داستان هم با شخصیت‌های کنش‌پذیر دارد. منتها در آن داستان‌ها هم، انفعال آدم‌ها در برابر تنگناها و موقعیت‌های نادلپذیر، به نحوی از انحاء موضوع شناختِ خودِ آن شخصیت‌ها و فضاهای زندگی‌ی آن‌ها قرار می‌گیرد.

با چنین قرائتی است که من از مجموعه‌ی آثار مزارعی، صدای قاطع «زن» را می‌شنوم؛ صدایی که، به قول ویرجینیا ولف، «فرشته‌ی خانگی را کشته است»؛ صدایی که گاه مغرور، گاه مغبون و شرمزده، گاه مبهوت و ترسیده، اما همواره به حضور خود آگاه است؛ صدایی که حتا به شکست، ناتوانی، و گم‌شدگی‌ی خود اشراف دارد و در پی‌ی راهی است برای گریز از این بن‌بست‌ها.
بدیهی است که به صِرف آگاهی‌های جنسی، یا وقوف به جلوه‌های ستم جنسی و مبانی‌ی فرهنگی یا نوعی‌ی آن، و یا به صِرف یافتن و نشان دادن ابزار مبارزه با آن، اثر ادبی ساخته نمی‌شود. کما این که در برخی از آثار همین نویسنده، ساخته نشده است. اما با این که تکنیک‌های روایی در اکثر داستان‌های او ساده هستند، و با این که زبان کاربردی، ظاهراً، از انرژی‌ی لایه‌پردازی محروم به نظر می‌رسد، شگفتا که در قرائت من، بیش‌تر داستان‌های مزارعی در نقطه‌ی پایان، پایان نمی‌گیرند، و با پرسش‌ها و احتمال‌هایی که برمی‌انگیزند، بیرون از متن ادامه می‌یابند. به عبارت دیگر، در بیش‌تر داستان‌های این نویسنده، سویه‌های ساکتی وجود دارد، که در ورای ساختارهای ظاهراً ساده، گاه قصه‌گویانه، اما همواره درون‌جوش، از ناکجاهای متن صدایم می‌کنند. و بیش‌تر شگفت‌زده می‌شوم که کشف برخی از این صداها، مدت‌ها بعد از خواندن و بازخواندن این داستان‌ها برایم میسر می‌شود. هدف مقاله‌ی حاضر، به دست دادن پشتوانه‌هایی است برای حضور این کیفیت در آثار مزارعی. روش کار را هم بر پرس‌وجو درباره‌ی این پرسش‌ها نهاده‌ام که: 1) این گویه‌های بی‌کلمه، در کجا رخ کرده‌اند و چه می‌گویند، و 2) از ترکیب چه عناصری به «سخن» تبدیل شده‌اند؟ در بخش شماره‌ی 1، نُه داستان را در چارچوب هدف مقاله باز می‌کنم و در بخش شماره‌ی 2، جنس سکوت‌ها را برمی‌رسم.

1

کلارا و من (از مجموعه‌ی «کلارا و من») از داستان «کلارا و من» شروع می‌کنم. در این داستان، «من/ راوی»، زنی است که برای یک مأموریت چندماهه‌ی شغلی، از لس‌انجلس به شهری «کوچک و صنعتی» در شرق امریکا سفر کرده و در نخستین روز ورود به محل کار، با «کلارا»، منشی‌ی میانه سالی که به نظرش «آشنا» می‌آید، روبه‌رو می‌شود؛ از طریق صحبت‌های گذرا و کوتاهی که گاه‌گاه با این منشی/ تلفن‌چی دارد، و با دیدن عکس جوانی‌ی او، متوجه می‌شود که «کلارا» در جوانی شباهت زیادی با «مریلین مونرو» داشته، که ته‌مانده‌ی آن هنوز هم هست، و هنوز هم شدیداً به این هنرپیشه علاقه‌مند است، و خود را به شکل او می‌آراید. و درمی‌یابد که این زن، تاکنون به خارج از ایالت خود سفر نکرده و آرزوی دیدار لس‌انجلس را دارد. مأموریت تمام می‌شود و روز خداحافظی با همکاران ِ اداری، زن/ راوی، که همیشه «کلارا» را پشت پیشخوان دفتر اداره دیده، برای نخستین بار او را در حال راه رفتن می‌بیند، و متوجه می‌شود که از یک پا معلول است و در هنگام راه رفتن می‌لنگد.

من، هم در اظهارنظر شفاهی در جمع ادبی‌ی «دفترهای شنبه»، و هم در متنی که بر مجموعه‌ی «خاکستری» نوشتم، این گونه داستان‌های مزارعی را «اُ. هِنری»وار تلقی کرده بودم. و در مورد داستان «کلارا و من» استدلالم این بود که پایان‌بندی‌ی غافلگیرکننده‌ی آن، حتا همان زیبایی‌ی برتابیده از رابطه‌ی پرتفاهمی را که بین این دو زن ترسیم شده، در سایه گرفته است. اما می‌دیدم که این داستان رهایم نمی‌کند؛ یک چیز تعریف نشدنی در آن مدام دنبالم می‌کرد، تا بالأخره از من جلو افتاد و آن را دیدم: آیا «مریلین مونرو» به عنوان «کمال زیبایی»، نمی‌تواند نمادی باشد برای فرهنگ امریکا، که با همه‌ی تجمل و زیبایی‌هایش، چون «نیک بنگری»، و سراپایش را ملاحظه کنی، تضادها، نقص‌ها و مشکلات پنهانش برملا می‌شود؟ داستان را با این سئوال سمج، بارها خواندم.

صرف نظر از نیّت نویسنده، نشانه‌هایی در سراسر متن هست که به این پرسش جواب مثبت می‌دهد: روای در ابتدای داستان بر «جوانی»ی خلبان هواپیمایی که با آن سفر کرده و به«بلوند» بودن موی او تأکید می‌کند، در حالی که نه از لباس او سخنی به میان می‌آورد و نه از قد و بالا یا هر نشانه‌ی دیگری از او؛ ساختمان‌های دودگرفته و سیاه شده‌ی این شهر کوچک «صنعتی» را در برابر زیبایی‌ی «لس‌انجلس» و «شکوه» هالیوود نگه می‌دارد، سرزندگی‌ی توریستی در «هالیوود» را در برابر کسالت و «دل‌گرفتگی»ی شهر «کلارا» می‌گذارد؛ و «کلارا»ی «کوتاه‌قد» و معلول را در برابر «مریلین مونرو». چه انتخاب عجیبی! «مریلین مونرو»! از بیرون، تمثالی از زیبایی وُ موفقیت وُ شهرت وُ ثروت؛ و از درون، تا حد خودویرانگری، ویران؛ و در مجموع، آکنده از ژرف‌ترین تضادها.

حالا، راوی در لس‌انجلس است، به «هالیوود» رفته، تا برای خوشحال کردن «کلارا» از خانه‌ی مریلین مونرو برایش عکس تهیه کند. او پس از روایتِ زیبایی و شکوه خانه‌ی هنرپیشه‌های هالیوود می‌گوید:

خانه‌ی مریلین مونرو را نتوانستم پیدا کنم. در یکی از خیابان‌ها دستم را از پنجره‌ی ماشین بیرون آوردم و با لبخند برای چند توریست دست تکان دادم. برای لحظه‌ای دلم می‌خواست شبیه کلارا بودم. آن خال مصنوعی‌ی سیاه را در کنار گونه‌ام داشتم و موهایم را به سبک او درست کرده بودم. مطمئن بودم که اگر کلارا به جای من [پشت فرمان اتومبیل] بود، توریست‌ها را به اشتباه می‌انداخت. (مجموعه‌ی «کلارا و من» ص 32)

راوی ضمن این که «نمی‌تواند» «خانه‌ی» مریلین مونرو را پیدا کند؛ «مطمئن» است که «توریست‌ها»، «کلارا»ی نشسته، را با مریلین مونرو «اشتباه» می‌گیرند. با دقت در هم‌نشینی‌ی این واژگان و درهم‌آمیزی‌ی این مفاهیم، داستان به سوی عمق برش می‌خورد، و در زیرِ مساحت زبان (نثر)، لایه‌ای نهفته بر ما

آشکار می‌شود، که دیگر ارتباط مشخص و معینی با «نثر» متن ندارد؛ بلکه جهانی که بر ما گشوده شده، تمام عناصر هستی‌ی خود را از «فرازبان» گردآورده است. در این جهان، فقط «کلارا» و «راوی»، «شخصیت»های این داستان کوتاه نیستند، بلکه مردمِ کلان- جامعه‌ی امریکا هم در آن نقش بازی می‌کنند. گرچه در این جا با یک داستان کوتاهِ ظاهراً ساده، و با یک خُرده«جهان» سر و کار داریم، اما همین جاست که حس می‌کنیم: «انسان و جهان، هم‌چون حلزون و صدفش به هم پیوسته‌اند.»[3]

فرخ لقا (از مجموعه‌ی «کلارا و من») داستان «فرخ لقا» ظاهراً داستان راوی‌ی آن است، اما در واقع، داستان مردی است به نام «باقر». راوی، که بعد از سال‌ها دوری، به ایران سفر کرده، بعد از دیدار از دوستان و خویشان خود در تهران، راهی‌ی شیراز می‌شود تا با خاطرات کودکی‌ی خود تجدید دیدار کند. مهم‌ترین خاطره‌ای که ذهن راوی را به شیراز معطوف کرده، تجدید دیدار با «باقر» است که در سال‌های کودکی‌ی راوی، خدمتکار خانه‌ی آن‌ها بوده، و برای او و خواهر و برادرهایش قصه‌ی امیرارسلان را می‌خوانده و خودش با «شمشیری از چوب» به جای امیرارسلان، ایفای نقش می‌کرده است. راوی بعد از مدت‌ها پرس و جو، خانه‌ی «باقر» را می‌یابد، به دیدار او می‌رود، و اکنونِ این مرد را، که در نوجوانی با هوش، پرشور، کتاب‌خوان، و پر از انرژی‌ی هنری بوده، به ما نشان می‌دهد؛ اکنونی ویران، که کوچک‌ترین نشانه‌ای از «باقر» نوجوانی در او نمانده است.

من به دلایلی، مُهر سکوت‌ها را از این داستان برنمی‌دارم. اما اشاره‌وار می‌گویم که در این داستان، ضمن نشان دادن آرزوهای به گِل نشسته و توان‌های باطل شده‌ی مردی از طبقه‌ی فرودست، به یاری‌ی همین نوع سکوت‌ها، هستی‌ی «باقر»، به هستی‌ی فرهنگ و تاریخ «ایران» نیز منتقل شده است. در نتیجه، تمثیل «حلزون و صدفش» در مورد این داستان نیز به تمامی صدق می‌کند. این را هم بگویم که «باقرِ» این داستان، بر هستی‌ی «رستمِ» رمان «چه کسی باور

می‌کند، رستم»، نوشته‌ی روح‌انگیز شریفیان، حق بزرگی دارد.

کـاوه (از مجموعـه‌ی «کـلارا و مـن») مثـال دیگـر، داسـتان «کـاوه» اسـت. «ناهیـد»، شخصیت اصلی‌ی این داستان، که در کودکی و نوجوانی شاهد ستمکشی‌ها و بن-بست‌های زندگی‌ی مادرش بوده، به ازدواجی ناخواسته تن می‌دهد، اما بعد، به همه‌چیز پشت پا می‌زند و پسر شش ساله‌اش، «کاوه» را در ایران باقی می-گذارد، به امریکا می‌آید، و در طی سال‌ها کوشش، زندگی‌ی مستقر و نسبتاً مرفهی برای خود دست و پا می‌کند. در زمان کنونی‌ی داستان، این زن، «کاوه»ی چهارده ساله‌اش را از فرودگاه برمی‌دارد، به خانه می‌برد و تمام امکانات خود را در جهت رفاه او و آشنایی با او، به خرج می‌گذارد، و بعد از مدتی هم موفق می‌شود که رابطه‌ی مادر و فرزندی را بین خود و پسرش برقرار کند. همین.

بن‌مایه‌ی داستان مستعمل است، ساختار فیزیکی‌ی آن ساده، و نثر کاربردی هم خالی از اشکال نیست . اما حرفی ناگفته در آن موج می‌زند که صدایش دقیقاً از «فرازبان» برمی‌آید. این صدا تمایل ناشناخته و گنگ «ناهید» نسبت به فرزندِ پسرش را پچپچه می‌کند. شاید «ناهید» خودش هم نداند، اما مای خواننده وجود این صدای گنگ را در درون او، در هاشوری از «بود» یا «نبود»، احتمال می-دهیم:

یک هفته‌ای که مرخصی داشت، با کاوه خیلی جاها رفتند و خیلی چیزها خریدند، اما غریبگی بین‌شان همچنان باقی ماند. شب اول، ناهید به سختی خوابش برد. صبح خیلی زود از خواب بیدار شد. مدتی در جایش بی‌حرکت ماند. یاد روزهایی افتاد که کاوه کوچک بود و صبح‌ها برای به مدرسه بردنش، زودتر از خواب بیدار می‌شد و به رختخوابش می‌رفت. مدتی او را در میان بازوانش می‌گرفت، می‌بوسیدش، و پشتش را می‌مالید تا کاوه از خواب بیدار شود. بعد او را آماده می‌کرد و به مدرسه می‌برد. ناهید از تختخوابش بیرون آمد و آهسته به اتاق

کاوه رفت. در نیمه باز بود و صدای نفس‌هایش می‌آمد. در را باز کرد و به کنار تختش رفت. مدتی نگاهش کرد و بعد لحاف را به گوشه‌ای زد و در کنارش دراز کشید. می‌خواست بغلش کند که بیدار شد و با تعجب نگاهش کرد. بعد با کمرویی دست‌هایش را باز کرد و ناهید را در آغوش گرفت. قدش از ناهید بلندتر بود و دست‌هایش از دست‌های او بزرگ‌تر. ناهید چند ثانیه بی‌حرکت ماند، بعد با عجله و وحشت‌زده از جایش بلند شد و به اتاقش برگشت. بعد از آن دیگر، تلاشی برای بغل کردن و نزدیک شدن به او نکرد. شب‌ها بوسه‌ی آرامی بر پیشانیش می‌زد و به او شب به‌خیر می‌گفت. (مجموعه‌ی «کلارا و من»، ص 45)

چرا «ناهید» به بلندتر بودن قد «کاوه» و به بزرگ‌تر بودن دست‌های او توجه کرد؟ و بعد از این مقایسه، چرا «وحشت» زده شد؟ چرا «بعد از آن»، دیگر «کاوه» را «بغل» نکرد و به او «نزدیک» نشد؟ در آن لحظه نزدیک بودن با پسرش، بر او چه گذشت که بعد از آن، در «کنار» پسرش «دراز نمی‌کشد»، و به «بوسه‌ی آرامی بر پیشانی»ی او بسنده می‌کند؟ در این پرسش‌ها غوطه‌ور هستیم که راوی تصویری از دوازده سالگی‌ی «ناهید» را به دستمان می‌دهد، و جنس «وحشت» او را به ما معرفی می‌کند: حالا «ناهید» از مدرسه برگشته، «کسی در خانه نیست»، هوا گرم است، ناهید«لباس نازک بی‌آستینی» پوشیده و به خود سرگرم است، که پدرش به خانه می‌آید:

پدر نگاهی به سراپای او انداخت. احساس ناخوشایندی به ناهید دست داد و به اتاق خودش رفت. پدر بعد از چند دقیقه صدایش کرد و از او خواست کتاب‌هایش را بیاورد تا در درس‌هایش به او کمک کند. می‌خواست در صندلی‌ی کناری‌ی او بنشیند، که پدر دستش را کشید و او را روی زانوانش نشاند. ترسیده بود اما جرأت نمی‌کرد چیزی بگوید. پدر بعد از چند دقیقه دست‌هایش را روی سینه‌های او گذاشت و با لحن شوخی گفت: «اینا چیه؟ چقدر بزرگ شدن! داری زن می-شی». بدن ناهید یخ کرده بود و دست و پایش حرکت نمی‌کردند. پدر بعد از چند دقیقه شروع کرد به مالیدن سینه‌های او. بعد گفت: «خوشت می‌یاد؟» زبان

ناهید کاملاً بند آمده بود و وحشت وجودش را گرفته بود ... (همان، صص 46 تا 47)

آیا این دو موردِ «وحشت» به هم ربطی ندارند؟ آیا تمایل جنسی‌ی«ناهید» در لحظه‌ی تماس با بدن پسرش، برانگیخته شده، و در یک آن خود را در جایگاه پدر آن روزش دیده؟ اگر چنین باشد، انگیزش تمایل جنسی به پسر، با تمایلِ گنگِ بیدارشده در دوازده سالگی‌ی خودش، هم‌خانواده است؟ یا، «وحشت» کنونی‌ی راوی با دیدن ناگهانی‌ی تمایل جنسی به فرزند، برگه‌ای است ناخودآگاه، برای تبرئه‌ی«پدر»؟ به بیانی دیگر، آیا در این جا با رابطه‌ای علت و معلولی در روان‌شناسی سر وُ کار داریم؟ یا با پرسمانی هستی‌شناختی؟ تنها ابزاری که روایت، در بیدارکردن این احتمال‌ها به خدمت گرفته، تکرار واژه‌ی «وحشت» در هر دو تجربه است. به بیان دیگر، پل ارتباطی بین این دو مورد از تکرار، دیگرمکانی است برای مکان‌های ترک شده، و زمان‌های سپری شده، و تمام تجربه‌های گنگ و ناشناخته‌ای که خودآگاه و ناخودآگاهِ «ناهید» با خود همراه داشته‌اند.

سیلویا (از مجموعه‌ی «کلارا و من») سکوت، در داستان «سیلویا» نیز بسیار گویاست، و پیرامون حسی تعریف نشدنی به سخن می‌آید؛ حس یا کششی گم و پنهان، بین مردی سالخورده و زنی جوان، که هر دو دارای همسر هستند و با همسرانشان نیز ظاهراً مشکل حادی ندارند. پل ارتباطی‌ی این کشش گنگ، که هم حس می‌شود و هم دُم به تله‌ی هستن نمی‌دهد، شباهت زن/ راوی به دختری است به نام «سیلویا»، که «باب» (همسایه‌ی‌ی سالخورده‌ی راوی) در جوانی عاشق او بوده است. راوی در طی هم‌نشینی‌های متعدد با «باب»، متوجه می‌شود که «سیلویا» او را ترک گفته، «باب» پس از مأیوس شدن از بازگشت او، با «الیزابت» ازدواج کرده، و زمانی که «سیلویا» قصد بازگشت مجدد به او را داشته، «باب» در بن‌بستی بین عشق و حس انسانی‌ی حرمت به «الیزابت»، به ناگزیر، الیزابت را برگزیده است. منتها خلاء عشق به «سیلویا»، تا زمان کنونی‌ی داستان، با زندگی‌ی او همراه مانده است.

امروز، «الیزابت» در خانه نیست. راوی به خانه‌ی آن‌ها رفته، و کنجکاوانه پای صحبت «باب» نشسته، که دارد با حسرت و هنوز عاشقانه، از بازگشت دیر هنگام «سیلویا»، سخن می‌گوید:

باب کاملاً احساساتی شده بود. فنجان قهوه‌اش را پر کردم و دست‌هایش را در دست گرفتم. چند قطره اشکی که در چشمانش جمع شده بود در میان چین‌های عمیق صورتش به پایین سرازیر شد. دست مرا به لب‌هایش نزدیک کرد و آن را بوسید. بعد سرش را روی دست‌هایم گذاشت و دیگر حرفی نزد. آن شب در رختخواب دستم را دور گردن محسن [همسرش] حلقه کردم و او را بوسیدم. خیلی تعجب کرده بود. مدت‌ها بود که نسبت به او توجهی نداشتم و عشق‌بازیمان اغلب یک‌طرفه بود. اما آن شب به اندازه‌ی او اشتیاق داشتم. به همان گرمی‌ی سال‌های اول آشنایی با هم عشق‌بازی کردیم بدون آن که اسفنج ضد بارداری را که در این مواقع از آن استفاده می‌کردم، به‌کار برم. («سیلویا» از مجموعه‌ی «کلارا و من»، صص 96 تا 97)

گیرم که شباهت راوی به «سیلویا»ی رفته، «باب» را انگیخته باشد، راوی را چه نیرویی برانگیخته است؟ چرا بیش‌تر روزها، کارهای خانه و زندگی‌ی خود را وامی‌نهد و به دیدار «باب» می‌رود؟ چرا زمانی که به دیدار این مرد می‌رود، «آرایش» می‌کند و «لباسی را که مدلی بسیار قدیمی» دارد می‌پوشد؟ چرا می‌خواهد در چشم این مرد، هر چه بیش‌تر به «سیلویا» شباهت پیدا کند؟ این مرد چه حسی را در او بیدار کرده که سردی و بی‌اعتنایی‌ی او نسبت به همسرش«محسن» را به گرمی و شور تبدیل کرده است؟ متن داستان، برای این پرسش‌های ساکت، پاسخی، حتا در سکوت، به دست نمی‌دهد. و تو می‌مانی و این پرسش‌ها که تو را به هزار کوره‌راه ناشناخته در روان خودت می‌کشاند.

سنگام (از مجموعه‌ی «خاکستری») داستان «سنگام» هم، ضمن ساختاری قدیمی،[4] از گم‌گوشه‌ی دورترین کوچه پس‌کوچه‌های روان آدمی خبر می‌آورد. درباره‌ی

این داستان، چند نقد فرهیخته نوشته شده ، که اکثر آن‌ها، فشرده‌ای از داستان را بازگفته‌اند و گفته‌های نانوشته در «سنگام» را از دیدگاه‌های مختلف تحلیل کرده‌اند. ضمن هم‌سویی با زاویه‌هایی در آن تحلیل‌ها، ناگزیرم که من هم خلاصه‌ای از داستان را به دست دهم و بعد، از نظرگاه خودم، به کارکرد سکوت‌ها در آن بپردازم.

داستان «سنگام»، داستان کشش مرموز و تعریف نشدنی‌ی زنی است نسبت به یک مردِ مرده. روایت در فرم «یادداشت‌های روزانه» به خواننده می‌رسد، در نتیجه، راوی‌ی آن اول شخص مفرد است. از خواندن یادداشت‌ها به این گزاره‌ها می‌رسیم که راوی، یک زن ایرانی است؛ کارمند اداره است، در امریکا زندگی می‌کند؛ یکی از همکارانش زنی هندی است به نام «شالپا»، که عکس‌های متعددی از جوانی و میان سالی‌ی همسر مرده‌اش «سان‌جی» را روی میز تحریرش گذاشته، و از او به گونه‌ای سخن می‌گوید که انگار هنوز زنده است. در رفت و آمدهای راوی به اتاق «شالپا»، و با توجه و دقتی که راوی به عکس‌های «سان‌جی» می‌کند، و با صحبت‌هایی که «شالپا» درباره‌ی همسر مرده‌اش با او در میان می‌گذارد، کشش ناشناخته‌ای در راوی نسبت به این مرد بیدار می‌شود و به تدریج فزونی می‌گیرد. این گزاره، البته از طریق راوی به ما گزارش نمی‌شود، بلکه از هم‌نشینی‌ی مجموع نشانه‌های معنایی و ایمایی‌ی متن، به صورت یک حس، به خواننده منتقل می‌شود. همین مجموعه‌ی معنایی/ ایمایی، جنس این کشش را نیز به عنوان کشش جنسی، در ذهن خواننده رقم می‌زند، و در پایان داستان، او را با پرسش‌های متعددی تنها می‌گذارد.

«سان‌جی» حدود چهار سال است که مرده، اما «شالپا» نه از عکس‌های او دست برمی‌دارد، و نه به رابطه‌ی عشقی و جنسی با مرد دیگری تن می‌دهد. راوی در حالی که مرتباً «شالپا» را به فراموش کردنِ «سان‌جی» تشویق می‌کند، خودش به «سان‌جی» نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود. می‌نویسد: «**به شالپا گفتم بهتر است زندگیش را با یک مُرده به هدر ندهد.**» و «شالپا» هم (البته در طول زمان) با

مرد دیگری به نام «راج» طرح دوستی می‌ریزد، و میز و اتاق کارش را به تدریج از عکس‌های «سان‌جی» خالی می‌کند. در حالی که خود راوی در یک میهمانی‌ی خانه‌ی «شالپا»، از تختخواب «شالپا و سان‌جی» سر درمی‌آورد، و گویه‌های سکوت در متن، وقوع هم‌آغوشی‌ی او با رؤیای «سان‌جی» را، البته در هاشوری از بود و نبود، به ما منتقل می‌کنند:

حوصله‌ی جمع را نداشتم. رفتم به دیدن بقیه‌ی قسمت‌های خانه. در اتاق خواب، نور کم سوی قرمزی می‌تابید. دود خوش بویی فضای اتاق را پر کرده بود. تور سفیدی را که از روی میله‌های بلندِ چهار گوشه‌ی تخت آویزان بود، کنار زدم و روی تخت دراز کشیدم. روتختی‌ی دستباف نرمی که سرتاسر آن با گل‌های صورتی تزیین شده بود، مرا در آغوش گرفت. در معبد کوچکی که در گوشه‌ی دیوار ساخته بودند، دو چوب باریک عود، در دو طرف مجسمه‌ی بودا، دود می‌کردند. ساعتی بعد برگشتم به کنار بار. از اتاق نشیمن صدای موسیقی می‌آمد. تصویر محوی از سان‌جی بر سنگ سیاه بار افتاده بود. یکی از لیوان‌های کریستال را برداشتم و در آن شراب ریختم. یک نفر با صدای نازک آواز هندی می‌خواند. روی یکی از صندلی‌ها نشستم. لیوان را به طرف سان‌جی بلند کردم و شراب را تا ته سر کشیدم. بعد لیوان‌ها را یکی یکی از ویترین برداشتم، در هر کدام کمی شراب ریختم و به سلامتی‌ی او خوردم. نمی‌دانم لیوان چندم بود که کتی و شالپا به سراغم آمدند. کتی مرا به خانه رساند. (مجموعه‌ی خاکستری، صص 13 و 14)

کوشش راوی برای منصرف کردن «شالپا» از عشق به «سان‌جی»، یعنی برای شکستن «مثلث عشقی»، در خودآگاه متن اتفاق می‌افتد، اما این کوشش و هدفش، برای راوی امری ناخودآگاه است. به عبارت دیگر، راوی چنین می‌نماید که به سبب باورهای فمینیستی و یا به سبب رسیدن به هویت مستقل خود و عبور از سنت‌های فرهنگی، به این جا رسیده که پای‌بند بودن به عشقی سپری شده، چیزی نیست جز هدر دادن زندگی. اما خواننده می‌بیند که تلاش راوی برای دور کردن

«شالپا» از «سان‌جی» امری نیاندیشیده و ناخودآگاه است. و همین جاست که ده‌ها پرسش گریبانش را می‌گیرد، و در غوطه‌خوردن‌هایش، ده‌ها احتمال و امکان به روی زندگی‌ی روانی‌ی زن و به ویژه زن ایرانی، باز می‌شود. متن‌های متعددی که درباره‌ی این داستان به چاپ رسیده، نشانی از تعدد این امکانات است. اما در میان پرسش‌هایی که این داستان برای من مطرح کرده، پرسشی هست که توسط داستان‌های دیگر مهرنوش هم تکرار و پشتیبانی می‌شود: آیا در این داستان با زنی روبه‌رو هستم که به رغم باورهای آزادیخواهانه‌ای که «بیان» می‌کند، از «فعلیت» بخشیدن به آن‌ها ناتوان می‌ماند؟ آیا راوی‌ی «سنگام»، زنی است که «می‌خواهد» اما «نمی‌تواند»؟ به بیانی دیگر، آیا راوی خودش قادر نیست به توصیه‌هایی که به «شالپا» می‌کند، جامه‌ی عمل بپوشاند؟ اگر قادر هست، چرا از نبودن عکس روی میز کارش گله می‌کند؟ چرا در مقایسه‌ی اتاقش با اتاق پرعکس «شالپا» دچار غبن می‌شود؟

امروز شالپا از مرخصی برگشت. مجبور شدم وسایلم را از اتاقش جمع کنم و به دفتر خودم بروم. چقدر در و دیوار اتاقم خالی است. حتا یک عکس هم رو میزم نیست. (ص 6)

غریبه‌ای در رختخواب من (از مجموعه‌ی «بریده‌های نور») من در مقاله‌ی دیگری، برآیند سخن و سکوت در داستان «غریبه‌ای در رختخواب من» را باز کرده‌ام. اما به خاطر تمامیت متن حاضر، ناگزیرم که بخشی‌هایی از آن را در این جا نیز بازگو کنم.

راوی‌ی داستان کوتاه «غریبه‌ای در رختخواب من»، یک روز از خواب بیدار می‌شود و مرد ناشناسی را در رختخواب خود و در کنار خود می‌بیند؛ مرد غریبه‌ای که در پایان داستان بر روی زن/ راوی آغوش می‌گشاید، و زن نیز در عین هراس و دلهره‌ای که او را به فرار و تلفن کردن (برای کمک) واداشته، به دلخواه خود به آغوش او می‌خزد.

این جا، البته در یکی از خوانش‌های من، این مرد نیست که برای زن «غریبه» است، بلکه این سازواره‌های ذهنی‌ی زن است که در جابه‌جایی‌ی ارزش‌ها، از خودِ قدیمی و آشنا، جدا و بیگانه شده است. به عبارت دیگر، «خودِ» کنونی‌ی راوی، بین گذشته و آینده (آن چه که بوده و آن چه که می‌خواهد باشد) معلق مانده است.

دوزبانگی‌ی این داستان، به تبلور دوپارگی‌ی راوی یاری می‌دهد. به این ترتیب که، او در عین حس ترس و میل به فرار، می‌کوشد تا خبر حضور «غریبه» را با «شماره‌ای» که می‌گیرد، به بیرون از خود منتقل کند. تمام این مکالمه‌ی تلفنی به زبان انگلیسی صورت می‌گیرد. نویسنده به این وسیله موفق می‌شود که هم دوفرهنگی بودن راوی، هم شکستگی و واژگونگی‌ی ذهنی‌ی او را تعین بخشد، و هم در ورای این‌ها، مونولوگ یا رویارویی‌ی راوی با «خود» را برای خواننده ترسیم کند. چرا مونولوگ؟ زیرا که خواننده به وضوح نمی‌داند که راوی چه «شماره‌ای» را گرفته و مخاطبش کیست. در نتیجه، می‌توان چنین خواند که گفت و شنود، گفت و شنود راوی است با خودش، و البته به زبان تازه، که بارآور تازگی‌های ناآشنا برای او نیز هست. از سوی دیگر، با اندک دقتی بر جمله‌های مخاطب تلفنی، درمی‌یابیم که در پرسش‌های او و در لحنی که پرسش‌ها را مطرح می‌کند، اطمینان موج می‌زند؛ انگار که جواب‌ها را می‌داند. در حالی که پاسخ-های راوی، سراسر تردید و به جا نیاوردن و عدم استقرار ذهنی را نمایندگی می‌کنند. به عبارت دیگر، به برکت سکوت‌های گویا، هستی‌ی آدم داستان، نه در عمل، بلکه در «گسیختگی‌ی عمل» تعیّن می‌یابد.

در سراسر این داستان، نه اشاره‌ای به تبعیدی بودن راوی وجود دارد، و نه اشاره‌ای به تفاوت‌های زیستگاه قدیم و جدید، و نه اشاره‌ی مستقیم و عیانی به جنسیت. در عین حال، در زمینه‌ی «جنسیت»، این پرسش معتبر مطرح می‌شود که، آیا اگر مردی، زنی را در رختخواب خود ببیند که به نظر او «غریبه» بیاید، چنین دچار اضطراب، ترس، و بی‌پناهی می‌شود؟ مزارعی، در هسته‌ی میانی‌ی

این میدان روان‌شناختی در بیان داستان از دو زبان سود می‌جوید، تا هم عنصر تفاوتِ فرهنگی را ممثل کرده باشد و هم مُهر هستی‌ی خود را به عنوان یک مهاجر، بر اثر گذاشته باشد. و این همه، در نهایت سکوت به خواننده منتقل می‌شود.

به برکت سکوت‌های گویاست که هم درون‌مایه‌های غایب، اعلام حضور می‌کنند، و هم مرزهای داستان، از «فردیت» به «قومیت» (در نماد تفاوت زبان)، و از آن جا، تا گستره‌ی «نوعیت» (هستی شناسی) فرامی‌روند. انگار، ورای صدای زن/ راوی‌ی فارسی‌زبان مقیم کشوری انگلیسی‌زبان، از داستان، صداهای دیگری به گوش می‌رسد، و کل داستان را، در ورای روان‌شناسی، به پرسمان‌های هستی‌شناسی هم می‌لغزاند: آیا به صِرف بودن آدم‌ها با یکدیگر، تنهایی‌ی انسان پر می‌شود؟ آیا رابطه‌های قراردادی ـ حتا عاطفی ـ می‌توانند خلاء تنهایی‌ی انسان را پر کنند؟ و در خوانشی دیگر: آیا زن/ راوی، می‌خواهد مردِ تختخواب خود را ترک کند، اما نمی‌تواند؟ آیا با همه‌ی لزومی که برای این ترک می‌بیند، به محض دعوت مرد، به ناگزیر، به خودِ او پناه می‌برد؟

خاکستری (از مجموعه‌ی «خاکستری») در زمینه‌ی کارکرد سکوت، باید داستان «خاکستری» را به دو بخش تقسیم کنم. بخش اول داستان، از گفته‌های نانوشته بی‌بهره است. اما در بخش دوم (بخش مونولوگِ شبیه دیالوگِ شخصیت داستان) آکنده از این فضیلت است. شخصیت اصلی داستان «خاکستری»، زن جوانی است که در کودکی، شاهد به قتل رسیدن پدرش، به‌وسیله‌ی یك هموند سازمانی بوده، و در تمام طول بیست سال گذشته، قاتلِ پدرش را با همان قیافه‌ای که از دور دیده، و با همان بارانی‌ی خاکستری رنگی که بر تن داشته، در ذهن خود قاب کرده است. و در لحظه‌ی کنونی داستان، رفته است که او را به قتل برساند. اما آرزوی انتقام، که به مدت بیست سال بر تمام مناسبات زندگی‌ی این زن سایه انداخته بود، در لحظه‌ی انجام، به ضربِ «عشق» منحل می‌شود؛ در حالی که انحلال نیروی انتقام‌گیری (در یکی از احتمال‌های برخاسته از داستان) خودِ

«عشق» را نیز منحل می‌کند. زیرا زن، در آن حالت عصبی و عصیانی‌ی اجرای انتقام، با معشوق تازه‌یافته‌ی خود روبه‌رو می‌شود، یا دست‌کم، خودش چنین می‌اندیشد که این معشوق تازه‌یافته، همان مردی است که پدرش را به قتل رسانده است. زبان در بخش پایانی‌ی داستان به گونه‌ای پیش می‌رود که احتمال این اشتباه را گشوده می‌گذارد.

بن‌مایه‌ی اعدام انقلابی، و انتقام‌جویی نزدیکان قربانی، بارها در داستان‌ها، خاطراتِ افراد سازمانی، بیوگرافی‌ها و اتوبیوگرافی‌های نوشته شده در دو دهه‌ی اخیر، آمده است. اما معماری هوشمندانه‌ی ساختار فیزیکی‌ی داستان و استفاده‌ی اندیشیده از زبانی درخور با حالت روانی شخصیت داستان، خواننده را در «پانزده دقیقه»ی آخر، در لحظه‌ی وقوع رویدادهایی که نه در بیرون، بلکه در درون این آدم رخ می‌دهد، حاضر می‌کند؛ و او را همزمان با تپش‌های قلب آدم داستان - در لحظه‌ی رویارویی او با «قاتل پدرش/ معشوقش»- به تپش وامی‌دارد. این انتقال، نه به‌خاطر بداعتِ بن‌مایه (کشتن قاتل پدر)، بلکه با نیروی مهارت در مصرف زبان، و سکوت‌های به‌جا در سراسر داستان صورت می‌پذیرد. و همین جا، آن گفته‌ی معروف، کاربرد خود را نشان می‌دهد که: «زیر آسمان کبود، هیچ چیز تازه نیست»، و مهم این است که آن را، از چه زاویه‌ای به تماشا بنشینی. کما این که زاویه‌ی انتخابی مهرنوش مزارعی در این داستان، که بخش آخر آن در «زبان» امکان حضور یافته، قدمت بن‌مایه را درنوردیده و چشم‌انداز تازه‌ای را از یك سوژه‌ی تکراری بر ما گشوده است.

در بازگفت زیر، صدای راوی (دانای کل محدود)، این جا و آن جای متن با صدای آدم داستان می‌آمیزد، در آن تحلیل می‌رود، و گاه صدای درونی او را در خود حل می‌کند. اما در عین حال که راوی با کاربرد زبان نوشتاری، همواره گزارشگر باقی می‌ماند، صدایش در صدای درونی‌ی آدم داستان می‌پیچد. حالا زن داستان، اسلحه در دست، در ماشین نشسته و منتظر قاتل پدرش لحظه‌شماری می‌کند:

هفت و چهل و پنج دقیقه. هنوز یك ربع مانده. پس مرد چی؟ دیگر نخواهدش دید؟ چشمان مهربانش را؟ بازوان لاغرش را که آن‌قدر دوست دارد در آن جا بگیرد؟ شاید او هم همراهش شود. گفته بود که دوستش دارد؛ گفته بود برای رضایت او حاضر است هر کاری بکند. هفت و پنجاه دقیقه. رازش را که گفته بود، مرد، درکش کرده بود. چرا سخنی نگفته بود؟ آیا آرامشی را که در انتظارش بود، به دست خواهد آورد؟ و سر و سامانی که هر دو می‌خواستند؟ هفت و پنجاه و پنج دقیقه. فقط پنج دقیقه‌ی دیگر. اگر نیاید چی؟ شاید به جای او پلیس‌ها سر برسند. اما او که نمی‌داند. هیچ کس نمی‌داند. حتا مادر. اما...؟ یك دقیقه بیشتر به هشت نمانده. چرا نیامد؟ هر لحظه ممکن است برسد. این ماشین اوست؟ یك مرد تنها. صورتش پیدا نیست. کجا پارك خواهد کرد؟ چقدر نزدیك. پیاده شد، دارد می‌آید به این طرف. این صدای چیست که این چنین با شدت می‌تپد؟ خودش است! بلند قد، باریك، با همان بارانی‌ی خاکستری. آرام بگیر! [...] (ص16)

این درهم‌آمیزی‌ی آواساز، با ایجاد حرکت، لحظه‌ها را در حواس خواننده کش می‌دهد، و او را با تپش‌های انتظار همپا می‌کند. در پایان، احساس دوگانه‌ای از شادی و غبن (شادی از ندیدن انتقام خونین، و غبن از ویرانی‌ی عشق)، در ژرفای روح خواننده شکل می‌گیرد، و وجود امکان‌های متعددی را در ذهن او برمی‌انگیزد؛ امکان‌هایی در «گذشته» و «آینده»ی آدم‌های داستان. به بیانی دیگر، داستان، در بیرون از خود، ادامه می‌یابد؛ موج زبان نقطه‌ی پایان را از داستان می‌زداید، و با پرسش‌های ما پیش می‌رود؛ به‌ویژه در بند پایانی، که سایه روشنی از «بود» و «نبود»، به این پرسش‌ها دامن می‌زند:

[...] نه نه جلو نیا، چرا جلو ماشین ایستاده‌ای؟ در انتظار چیست؟ چرا کنار نمی‌رود؟ باید فرار کنم. نه نمی‌خواهم با تو روبه‌رو شوم. نه، این خاکستری نیست! چه نوازشگر نگاهش می‌کند. کنار برو، دور شو، این طور نگاهم نکن. نمی‌خواهد ترا دوباره ببیند. چکار می‌کنی؟ نه، حق نداری وارد ماشین شوی.

باید در را قفل کنم. برگرد، با او حرف نزن، حتا یك كلمه. نمی‌خواهد دوباره در بازوانت جای بگیرد. دستانت را دورش حلقه نكن. سرش را روی شانه‌ات نگذار، به هق‌هق گریه‌اش گوش نده. نوازش‌هایت را نمی‌خواهد. اشك‌هایش را پاك نكن! صورتش را نبوس! بگذار تنها باشم!
مرد آرام و خمیده دور شد. زن با حسرت، از میان پلك‌های بادكرده و چشمان سرخ شده‌اش او را دید كه سوار ماشین شد و از راه آمده بازگشت. (صص 16 و 17)

آیا مرد، وارد ماشین شده بود و تلاش كرده بود كه با «نوازش» و «بوسه» زن را دلداری دهد؟ یا، زن عملاً در ماشین را «قفل» كرده بود، و این «نوازش» و «بوسه» امكان‌های آتی هستند كه در ذهن و زبان هذیانی او شكل گرفته‌اند؟ مرد، كدام «راهِ آمده را بازگشت»؟ آیا «راهِ آمده» از خانه به محل موعود است؟ آیا «بازگشت» به خانه‌ی مشترك است؟ یا از پایگاه عاطفی‌ی «عشق»؟ زندگی‌ی روانی‌ی این زن را، كه سال‌ها از نیروی «انتقام» انرژی می‌گرفته، در آینده چه نیرویی پر خواهد كرد؟ به بیانی دیگر، به جای دو انرژی‌ی «عشق» و «انتقام» كه در تقابل با هم منحل شده‌اند، چه نیرویی جایگزین خواهد شد؟ آیا این خلاء عظیم، پایان زندگی‌ی زن را نمایندگی می‌كند؟ داستان، از آینده هیچ سرنخی به ما نمی‌دهد. فقط می‌بینیم كه هر دوی این آدم‌ها در خلاء، از دید ما دور می‌شوند، و در معنایی دیگر، «باز می‌گردند»: آیا این زن در لحظات بحرانی‌ی اضطراب، دچار اشتباه نشده؟ آیا این مرد (معشوق) كه با بارانی «خاكستری» به ماشین او نزدیك می‌شده، واقعاً همان قاتل بوده؟ آیا داوری كردن، فقط با پشتوانه‌ی یك نشانه (مثل رنگ خاكستری)، ما را به بیراهه نمی‌برد؟ اگر این مرد، همان خاكستری‌پوشِی باشد كه پدر را به قتل رسانیده، با آمدن آگاهانه به قتلگاه خودش، نشان نمی‌دهد كه قساوت و عشق را با هم دارد؟ یعنی، نشان نمی‌دهد كه «بالفطره» قاتل نیست؟

و این گونه است كه «شخصیت»، در آگاهی‌ی نویسنده و خواننده محصور

نمی‌ماند، و مدام برابری با خود را نفی می‌کند و به پرسش‌ها دامن می‌زند. به نیروی همین پرسش‌هاست که آدم‌های متن به زندگی‌ی روانی‌ی ما وارد می‌شوند و در آن باقی می‌مانند.

مادام X (آرشیو سایت غرفه‌ی آخر) در داستان زیبای «مادام X»، که زیبایی‌ی صوری‌ی خود را مدیون تکنیک «حضور همزمان صداها» است، ظاهراً هیچ گوشه‌ی پنهانی برای کشف دیده نمی‌شود. «خانم X» زنی است که تصمیم می‌گیرد با مردی غیر از همسرش همبستر شود. در مرحله‌ی انتخابِ مردِ مناسب برای این کار، دچار تردید است و فکر هر مردی را، به بهانه‌ای، از سر بیرون می‌کند. اما پس از مدتی جست و جو، درست زمانی که دارد از یافتن مرد مناسب مأیوس می‌شود، مردی سر راهش قرار می‌گیرد، و از او وعده‌ی ملاقات می‌گیرد. روز موعود، زن با شور و شوق لباس می‌پوشد، خود را آماده می‌کند و به وعده‌گاه می‌رود. ظاهراً خیلی هم از نزدیک شدن به هدفش خوشحال است. در وعده‌گاه، با مرد «آبجو» می‌نوشد و به دعوت او برای رفتن به خانه‌ی مرد فوراً جواب مثبت می‌دهد. در طول راه تا آپارتمان مرد، به «دستشویی» نیاز مبرم پیدا می‌کند، به خودش می‌پیچد، و درست جلوی آسانسور آپارتمان مرد، به خودش می‌شاشد.

این، حیطه‌ی کانونی‌ی داستان است، اما همه‌ی عناصر آن را شامل نمی‌شود. ساختار داستان بر اساس دیالوگ‌هایی که در جای جای متن بین راوی‌ی داستان و نویسنده و خواننده و منتقد (درباره‌ی حیطه‌ی کانونی) برقرار می‌شود، شکل می‌گیرد. این ساختار، که با ساختمان کلیه‌ی آثار مزارعی تفاوتی قاطع دارد، بر زبان و لحن و فضای اثر نیز منعکس شده و کلیتی هم‌آهنگ و آکنده از طنزی چند سویه را آفریده است. فکر می‌کنم که برای رسیدگی به کلیه‌ی عناصر این داستان، باید متنی جداگانه نوشت. من اما، بنا بر هدف مقاله‌ی حاضر، فقط به نشانه‌های چند سکوت، و سخنِ آن سکوت‌ها، در این جا بسنده می‌کنم.

هیچ یک از شخصیت‌های کانونی و پیرامونی‌ی این داستان «نام» ندارند. شخصیت زن داستان با «خانم X» شناسایی می‌شود، و مرد داستان، با نام «آقای مشعشع»، که به خاطر «قلمبه سلمبه» بودنش، در ادامه‌ی متن، به «میم» تبدیل می‌شود. «مشعشع» هم نام نمادین این مرد است، چرا که در نخستین برخورد، «**اشعه‌ی داغ و بُرنده‌ای**» که از نگاه او بر «مادام X، ساطع» شده بود، «**همین‌طور بی‌انقطاع به طرفش شلیک می‌شد**». روایت، با همان زبان طناز خود، از یک سو، چندین بار بر کمبود «شهامتِ» این زن انگشت می‌گذارد، و این تصمیم را به «افه» آمدن‌های دیگر «خانم X» وصل می‌کند، و از دیگر سو، نوشیدنِ دو بطری «آبجو» را بهانه می‌سازد برای شاشیدن این زن به خودش؛ آن هم درست زمان اجرای تصمیمی که مدت‌ها منتظرش بوده است. به بیانی دیگر، این «بهانه» از دیدگاه روایت، دو سو دارد، هم منطق فیزیکی‌ی «شاشیدن» محکم شده و هم «بی‌شهامتی‌ی خانم X». اما این دو سو را مای خواننده می‌بینیم؛ و خودِ «مادام X»، فقط اولی را می‌داند و از دومی کاملاً بی‌خبر است؛ یعنی نمی‌داند که «برباد رفتن آخرین ذره‌ی شهامت»ش با «شاشیدن» ارتباط دارد. و همین بی‌خبری، چه حرف‌هایی که از «زن» به گوش ما نمی‌رساند! و چه پرسش‌هایی را که از ما «زن»ها به خودمان بازنمی‌گرداند.

چرا صدای راوی در نمایش لحظه‌های «خانم X»، در صدای ارزشداوری‌های خواننده و نویسنده و منتقد و خود راوی، مرتباً قطع می‌شود؟ این کیست که در میانه‌ی روایت، سر راوی داد می‌کشد:

ببینم آبجی! این دیگه چه جور داستانیه؟ پیاده شو با هم بریم. یه کمی احساساتی تر! یک کمی با عاطفه‌تر! آدم که فوری نمی‌ره سراغ بدن کسی! اینا برا یه زن قباحت داره! شما که کلاً ترکمون زدین به سر تا پای آقای افلاتون!

این کدام صداست که «مادام X» و راوی‌ی روایت او را از صحنه بیرون می‌کند؟ راوی به این جا رسیده که: «**خانم X کم کم داشت** [از پیدا کردن مرد

مناسب] **ناامید می‌شد**»، که ناگهان صدای او در صدای ارزشداوری‌ها می‌پیچد، دلواپسی‌ی «خانم X» را دامن می‌زند، و در عین حال، یک بار دیگر به متن اجازه می‌دهد که به «شهامتِ» نداشته‌ی این زن اشاره کند:

یعنی چه؟ یعنی دیگر امیدی نبود؟ کوه که نمی‌خواست بکَند! می‌خواست فقط یک شب (شاید هم دو، و یا سه و یا؟) با طرف بخوابد. پس این همه ادعای برابری و اله و بله چی شد؟ اما نه، از انصاف نگذریم، واقعاً این کار، همچین از کوه کندن ساده‌تر نبود... برگردیم سر مطلب، حاشیه رفتن کافیه. خانم نویسنده (یا راوی)، باز یادش رفته داره داستان می‌نویسه. شروع کرده به فلسفه بافی. (ببینم، این دیگه صدای کی بود؟) آقایون خانم‌ها، با همه‌تون هستم. آره خانم نویسنده، خانم راوی، با شما هم هستم! این قیافه‌ی حق به جانب رو نگیرین. این قدر هولم نکنین. بذارین کارمو بکنم! دوستان عزیز، حق با خانم X است. خواهش می‌کنیم اجازه بدهید کارش را بکند. اگر زیادی دخالت کنید، همین یک ریزه شهامت هم ممکن است به باد برود. خواهش می‌کنیم برای یک مدت کوتاه خودتان را کنار بکشید و در کار ایشان دخالت نکنید تا داستان تمام شود.

از منظر من، پرسش‌های انگیخته از این داستان، دقیقاً همان‌هایی است که از داستان‌های «سنگام»، «غریبه‌ای در رختخواب من»، و «بریده‌های نور» برمی‌خیزند؛ و همه روایتگر خواستن‌هایی است که به توانستن نمی‌رسند. چه نیروی تاریخی‌ی مهیبی این نتوانستن را به اعماق روان زن رانده است؟ آیا بین ارزشداوری‌های عالم و آدمی که به داستان «مادام X» پا گذاشته‌اند، و آن «نیروی مهیب»، رابطه‌ای هست؟ آیا اصلاً «نیروی مهیب» در این «نتوانستن»ها دست دارد؟ یا، صرف نظر از حضور و کارکرد آن، این سرشت روانی‌ی زن است که «عمل جنسی» را همارز با «عشق» بها می‌دهد، و حضور عشق را برای هم‌آغوشی شرط لازم می‌داند؟ آیا همین تصورِ من، می‌تواند زاییده‌ی عملکرد هزاران هزارساله‌ی آن «نیروی مهیب» باشد، یا، کل قضیه، پرسمانی است که باید در مقوله‌ی وجودشناسی جست‌وجو شود؟

بانجی جامپینگ (از مجموعه‌ی «خاکستری») در داستان «بانجی جامپینگ»، زنی زندگی می‌کند به نام «مهرنسا خانم»، که در عین رفاه مالی، تمام شرایط عینی‌ی حاکم بر یک زن خانه‌دار ایرانی بر او حکمفرماست، و گفتار و رفتارش هم نشان می‌دهد که با اخلاق متعارف و با آداب و رسوم جاری بر زندگی‌ی زن ایرانی تا حد زیادی همنوایی دارد، و آن‌ها را نیز پذیرفته است. او زنی است که در برابر «دیرآمدن»های شوهرش به خانه، به دوستان نزدیکش می‌گوید: «**خب مرد است دیگر. آدم که نمی‌تواند همیشه قرمه سبزی بخورد، به ساندویچ هم احتیاج دارد.**» راویت، فقط خبر می‌دهد که بعد از گفتن جمله‌ی بالا، مهرنسا خانم «**چند روزی بُق کرده بود.**» یا، وقتی که «بانجی جامپینگِ» دیگران را می‌بیند، نمی‌تواند «در ته دل» آن‌ها را تحسین نکند و «از حسرتِ نداشتنِ جرأت» خودداری کند. راوی‌ی دانای کل از آن جا که «محدود» است، نه خودش از فرایندهای ذهنی‌ی این زن خبر می‌دهد، و نه مونولوگی از او را در اختیار خواننده می‌گذارد؛ یعنی، در زمینه‌ی رابطه‌های علت و معلولی در ذهنیت این زن، سکوت می‌کند. در نتیجه، فرایندهای ذهنی‌ی او در تصمیم ناگهانی برای عملی کردن «بانجی چامپینگ» بر مای خواننده پوشیده می‌ماند. فقط بلافاصله بعد از سقوط آزاد، این تصاویر را در اختیارمان می‌گذارد:

خاطره‌ی اولین روزی بود که به مدرسه رفته بود با کفش‌های نو و اُرمک خاکستری و یقه‌ی سفید توری، و به کتابی نگاه کرده بود که حتا یک کلمه از آن را نتوانسته بود بفهمد. (مجموعه‌ی «خاکستری»، ص36.)

حالا، در پایان داستان، نوسان شدید طنابِ پرش «به حرکتی گهواره‌ای تبدیل شده» است:

حالا دنیا را از آن طرف می‌دید. سرش پایین و پاهایش رو به بالا. به بالای سر که نگاه کرد به جای آسمان، زمین را دید و آب‌های آبی و موج درهم شونده‌ی رودخانه را، که چون لالایی‌ی گوشنوازی به خواب دعوتش می‌کرد. چشمانش

را دوباره بست و به انتظار باقی ماند. (پیشین، ص 37.)

افزون بر نهادها و گزاره‌هایی که در جاهای دیگر داستان آمده، سازه‌های مفهومی در همین دو بازگفت، به متنی چنین سرراست و ظاهراً عاری از آرایه‌های ادبی، چنان موجی انداخته‌اند، که من بعد از چندین و چند بار خواندن این داستان، هنوز در آن می‌غلتم. به عبارت دیگر، «انتظار» مهرنسا خانم، با بروز «آیا»های فراوان، در انتظار من ادامه یافته است: آیا مهرنسا آرزو دارد که «دنیا» را وارونه ببیند تا دنیای خودش هم معکوس شود؟ اگر واقعاً این آرزو تحقق یابد، از «کتاب» زندگی‌ی خودش «کلمه‌ای» را خواهد فهمید؟ «لالایی»، «روز اول مدرسه»، «موج‌های درهم شونده» با «انتظار» چه رابطه‌ای دارند؟ آیا این انتظار، می‌تواند آرزوی بازگشت به آغاز زندگی و شروع زندگی‌ی دوباره با آگاهی‌ی وارونه دیدن جهان باشد؟ اگر چنین شود، آیا مهرنسا خانم، مثلاً، در برابر دیرآمدن‌های شوهر و زخم زبان‌های اطرافیان، باز هم از قیاس «قرمه سبزی» و «ساندویچ» استفاده خواهد کرد؟ یا برای پایان دادن به رنجی که از دیگران پنهانش می‌دارد، دست به کنش خواهد زد؟ یا، درخواهد یافت که «دیدن» کارا نیست، و سرشت هستی‌ی آدمی چنین است که اگر مجال دوباره‌ای هم بیابد، همان راه رفته را دوباره خواهد رفت؟

موش‌ها و آدم‌ها (از مجموعه‌ی «کلارا و من») گویه‌های سکوت، حتا در ساده‌ترین داستان‌های مزارعی، به شکل ارجاع پنهان، نقش مؤثری بازی می‌کنند، که در برخی از آن‌ها، کاملاً آگاهانه انتخاب شده‌اند. به عنوان مثال می‌توان از داستان «موش‌ها و آدم‌ها» نام برد. راوی/ شخصیتِ «موش‌ها و زن‌ها»، نامی ایرانی دارد («مهرنوش»)، داستانش را به زبان فارسی روایت می‌کند، اما با همکاران اداری‌ی خود انگلیسی حرف می‌زند؛ یعنی زنی است ایرانی، که در یک کشور انگیسی‌زبان زندگی می‌کند. ارجاع ضمنی‌ی دیگر، عاطفه‌ای است که این زن در برخورد با «موش‌ها» و به ویژه با «موش آبستن» بروز می‌دهد. (با این که از این جانور به شدت می‌ترسد، برای او و بچه‌هایش غذا می‌گذارد، و از انجام

توصیه‌های همکارش برای از بین بردن آن‌ها، تا مدت‌ها ابا می‌کند.) اما زمانی که از وجود موش در آپارتمانش با همکار اداری‌ی خود، «آنیتا»، حرف می‌زند، او بدون کوچک‌ترین تردید و یا بدون ابراز عاطفه‌ای برای «موش‌ها»، «مهرنوش» را به راه‌هایی برای از بین بردن این موجودات مزاحم هدایت می‌کند. گرچه «مهرنوش» هم بعد از کلنجار با خود، به قلع و قمع موش‌ها اقدام می‌کند، اما مجموعه‌ی این دو ارجاع پنهان، با دلالت بر سرشت فرهنگی‌ی زن ایرانی («فداکاری» و «از خود گذشته‌گی»)، داستان «موش‌ها و آدم‌ها» را از سقوط در ورطه‌ی یک آموزش فمینیستی می‌رهاند.

2

به باور من، عناصری که سکوت‌ها را در متن‌های مزارعی به سخن آورده‌اند، در برخی از داستان‌ها جنبه‌ی غیابی دارد، و در برخی دیگر، جنبه‌ی رهایی‌ی «زمان» از لحظه‌های فرارِ زمان حال. منظورم از «غیاب»، عدم تقدم «فکر» بر داستان است. و منظورم از «رهایی‌ی زمان از زمان حال»، عبور مداوم از یک حالت به حالت دیگر، یعنی، رویدادِ تغییر است. و تغییر، چیزی نیست جز پیامد «کنش»، که اکثر داستان‌های مزارعی را چراغانی کرده است. ماهیت کنش، به عنوان یک «مؤثر»، به سرعت حرکت زمان می‌افزاید، و عدم استقرار زمان حالِ داستانی را تضمین می‌کند. بحث «زمان» در رابطه با «کنش»، گفتمان گسترده‌ای است، و من قصد ندارم همه‌ی قطره‌ای را که از این اقیانوس می‌دانم در این جا بازگو کنم، اما تا جایی که به بخش دوم روش کارم مربوط می‌شود، همین قدر می‌افزایم که عمل، حرکت آفرین است و حرکت در مکان، حرکت زمانی را هم سبب می‌شود. در نتیجه، در فرایندهای از حالی به حال دیگر شدن (تحول)، به خصوص وقتی با ایجاز در کلام همراه باشد، لایه‌هایی از سخن، خود به خود، مسکوت می‌ماند.

با باریک شدن در داستان‌هایی که آن‌ها را در این جا باز کردم، چنین به نظر می‌آید که در داستان‌های «کلارا و من» و «فرخ لقا»، نیت نخستین، یا فکر

نویسنده، در پی‌ی ساختن این سکوت‌های گویا نبوده است. و این گویه‌های نانوشته، از دیالکتیک و هوش خودمختار متن سربرکرده‌اند. (برای این که فاصله‌ام را با تز «زبان- خدا»یی حفظ کرده باشم، در همین جا بی‌درنگ اشاره می‌کنم که در چشم‌انداز من، هوش متن، همانا جنس ذهنی‌ی عناصر کانونی و رابطه‌ی آن‌ها با عناصر پیرامونی‌ی متن، است که در گزینش آن‌ها، خودآگاهی و ناخودآگاهی‌ی نویسنده، نقش تعیین کننده دارند. در این چشم‌انداز، «مؤلف، نه «مرده» است و نه «غایب».) و چشمه‌ی هوش خود مختار متن نیز، عمدتاً قلمرو ناخودآگاهِ روان نویسنده است؛ ناخودآگاه فردی، فرهنگی و نوعی.

گذشته از داستان‌هایی که فکر بر آن‌ها مقدم به نظر نمی‌آید، کارکرد ذره‌بین‌های مهرنوش مزارعی، و ظرفیت‌هایی که از جهان بازمی‌تابانند، در کنار کاربرد آگاهانه و هوشمندانه‌ی زبان، (در داستان‌های مورد بحث این مقاله) چنان به دلالت‌های ضمنی میدان داده است، که ضمن ساختن جهانی که احتمالاً در نیّت نویسنده‌اش بوده، لایه‌های دیگری هم برای داستان، یا بهتر است گفته شود میدانی هم برای خلاقیت خواننده، فراهم آمده است. این وضعیت، در داستان‌هایی که مزارعی در ساختن آن‌ها دغدغه‌ی «ساختار» داشته، یا آگاهانه از مواضع انتزاعی حرکت کرده، کمرنگ است؛ یعنی در این گونه داستان‌ها از سخن نانوشته خبری نیست، یا اگر هم باشد، در سایه‌ی بخش نیت‌مند داستان، از فروغ افتاده است. در نتیجه، داستان کش نمی‌آید و به بیرون از خودش منتقل نمی‌شود.
به عنوان مثال، نقطه‌ی عزیمت ساختاری در داستان «داستان غم‌انگیز یک جنایت هولناک»، استحاله‌ی واقعیت و وهم است، و تبعاً، نقطه‌ی عزیمت تفکر در آن، هم، مقدم بر داستان و از قبل چیده شده است، و هم، مبنای انتزاعی دارد. در نتیجه، با این که کیفیت ادغام وهم و واقعیت در این داستان، خواننده را در حین خواندن به مکث وامی‌دارد، اما میدان خوانش آن، با آخرین جمله بسته می‌شود. یا دست کم، برای من چنین بوده است، و امکان و احتمال و پرسشی هم اگر پیش آمده، از گویش‌های ساکت متن برنخاسته است، بلکه از تلفیق معناهای آشکار و گفته شده‌ی متن مایه گرفته است؛ یعنی از توالی‌ی علت و معلولی‌ی

مفهوم‌های«طردشدن» و «انتقام»؛ (در این داستان، انتقام، عبارت است از «فراموشی»ی تلافی‌جویانه ، که با نماد «کشتن» تعیّن یافته است). در حالی که، مثلاً، در پایان داستان «بانجی جامپینگ»، که ساختاری بس ساده‌تر از «داستان غم‌انگیز...» دارد، چنان که نشان دادم، خواننده، باز خود را در لابیرنتی از پرسش‌های روان‌شناختی (حتا در طیفی از حوزه‌ی هستی‌شناختی) می‌بیند.

همین جا یادآوری کنم که تأکید مکرر من بر سادگی‌ی ساختمان و نثرِ گه‌گاه نارسا در برخی از داستان‌های مزارعی ، از آن روست که این عناصر را در کنار لذت کشفی بگذارم که برآمده از دلالت‌های ضمنی‌ی زبان در داستان‌های اوست؛ تا یک بار دیگر گفته باشم که اثر ادبی، نه تنها اجرای دستورالعمل‌های تئوریک نیست، نه تنها معیارهای ثابتی را که با نام «زیبایی شناسی»ی قالب-گیری شده‌اند، برنمی‌تابد، و نه تنها از ایده‌ی «کلّن»سازی تن می‌زند، بلکه درست در تقابل با آن، هستی و حضور می‌یابد؛ یعنی، هر اثر ادبی، سیستمی خودمختار و تکوین‌یابنده است، و برای ارزشگذاری نیز نگرشی خودمختار و تکوین‌یابنده را طلب می‌کند.

البته در صدد نیستم که برای نثر ضعیف و نارسا جواز عبور صادر کنم. برعکس، نثر کم توش و توان، صرف نظر از آسیبی که بر گوهر هنری‌ی اثر به جا می‌گذارد، بسیاری از خوانندگان ما را در مورد ارزش‌های ادبی‌ی متن دچار پیشداوری می‌کند. به یاد دارم زمانی (اگر اشتباه نکنم، تابستان سال 2002 بود) با فرج سرکوهی مصاحبه‌ای تلویزیونی داشتم. از او درباره‌ی آثار فارسی‌ی برون مرزی پرسیدم. و او هم با کیفیت «نه سیخ بسوزد و نه کباب» پاسخی ارائه داد. اما بعد از مصاحبه از او پرسیدم که «چرا از جواب به این سئوال من طفره می‌رفتی؟» به من گفت که اکثر آثار برون مرزی را نخوانده است. و زمانی که تعجب مرا دید، گفت: «من اگر در صفحه‌ی اول کتابی که در دست خواندن دارم، با مشکل زبان برخورد کنم، کتاب را همان جا می‌بندم، چون می‌دانم که اثر، ارزش خواندن ندارد.» (نقل از حافظه.) بگذریم که از آن پیشداوری دچار

شگفتی شدم، و بگذریم که من به هوش هزارتاب متن و به کارکرد ناخودآگاهی‌ی نویسنده در ایجاد سیلان در زبان ادبی باور دارم، اما آن شگفتی و این باور باعث نمی‌شوند که اهمیت زبان را در کار ادبی نادیده انگارم. شک نیست که هر نویسنده‌ای بر این اصل آگاهی دارد که زبان، شالوده و نسج ادبیات است، و جهانِ تخیلی‌ی در حال شدن، دارد در «زبان» اتفاق می‌افتد، و نه بیرون از آن. در نتیجه، نویسنده را گزیری نیست از این که هر چه بیش‌تر خود را به این دستمایه مجهز کند. کما این که داستان‌های اخیر مزارعی و بازنویسی‌های او از داستان‌های اولیه‌اش، نشان‌دهنده‌ی آگاهی‌ی او نسبت به این عنصر سازنده است.

هم‌چنین، با تقابلی که بین برخی از ساختارهای ساده در آثار مزارعی، و فضیلت سکوت در آثار او برقرارکردم، در صدد نیستم که ارزش ساختارهای ابداعی و پیچیده در هنر داستان‌نویسی را کاهش دهم. کما این که داستان‌های اخیر مزارعی هم، به ویژه «مادام X»، به لزوم توجه به ساختارهای ابداعی شهادت می‌دهند. اما می‌خواهم بگویم که لذتِ برتابیده از یک اثر ادبی، عمدتاً، برخاسته از پرسش‌ها، احتمال‌ها و امکان‌های پنهان و ناگفته‌ای است که کشف آن‌ها و کلنجار با آن‌ها بر عهده‌ی خواننده گذاشته شده باشد. و تأکید می‌کنم که لذت این کشفِ رشددهنده، می‌تواند در پیچیده‌ترین و بدیع‌ترین ساختارها و شسته رُفته‌ترین زبان‌ها، از من خواننده دریغ شده باشد؛ کما این که در بسیاری از آثار ادبی‌ی این روزگار، به جای تلاش برای نشان دادن و مطرح کردن زوایای تاریک و پنهان زندگی و شبکه‌های تو در توی روان آدمی ، خواننده، به کشفِ معماهای ساختاری گمارده می‌شود، که اکثر آن‌ها هم زبان شسته و رفته‌ای را به بازار ادبیات عرضه کرده‌اند.

سنت‌لوییس- میزوری
ژانویه- فوریه‌ی 2005

یادداشت‌ها:

[1] مجموعه‌های داستان کوتاه، نوشته‌ی مهرنوش مزارعی عبارت هستند از:
- **بریده‌های نور**، لس‌آنجلس، نشر ری‌را، 1994.
- **کلارا و من**، لس‌آنجلس، نشر ری‌را، 1999.
- **خاکستری**، لس‌آنجلس، نشر ری‌را، 2002.
- **غریبه‌ی در اتاق من**، تهران: انتشارات آهنگ دیگر، 1382.

[2] نگاه کنید به «گفت و گوی سپیده زرین پناه با مهرنوش مزارعی» در نشریه ی **کارنامه**، شماره ی 43، تیرماه 1383.

[3] این جمله را از «میلان کوندرا» به وام گرفته‌ام. نگاه کنید به: میلان کوندرا، **هنر رمان**، ترجمه‌ی دکتر پرویز همایون پور، تهران: نشر گفتار، چاپ سوم 1372، ص 89.

[4] در مورد ساختار «خاطره نگارانه و تاریخ دار»، به عنوان مثال، خواننده را به متن/ داستان **همین و تمام**، نوشته‌ی مارگریت دوراس رجوع می‌دهم.

نسیم خاکسار
هلند

نشانی‌های روح

گزارشی از مراسم اهدای جایزه به محمود درویش، شاعر فلسطینی در هلند

قرار نیست کسی برقصد. قرار است ما که از کشورهای مختلف دعوت شده‌ایم، برویم به کاخ قدیمی‌ی سلطنتی‌ی هلند در آمستردام و در یکی ازسالن های بزرگ آن جا بنشینیم تا پسر ملکه بیاید و به محمود درویش شاعر بزرگ عرب و فلسطین جایزه بدهد. آن وقت ما کف بزنیم و محمود درویش شعر بخواند. از پیش آماده‌ی اجرای این برنامه‌ایم.

وقتی توی راه فکر می‌کنم به فلسطین و فکر می‌کنم به شعرهای محمود درویش به یاد می‌آورم جمله‌ای از او را که می‌گفت ما آواره ها در فرودگاه‌ها لو می‌رویم. در فرودگاه‌ها پناهنده‌ی سیاسی، با نشان دادن گذرنامه‌ای که در دست دارد، وجود غیر قانونی و معترض و شرورش لو می‌رود. گذرنامه‌ی پناهنده‌ی سیاسی، وجود او را برای مأموران بازرسی مشکوك می‌کند. محمود درویش در جائی دیگر نیز گفته بود من شاعر آواره‌ای هستم که برای رؤیاهای مردمم می‌نویسم. می‌دانستم درویش بعد از مدتی آوارگی اخیراً در رام‌الله زندگی می‌کند؛ در خاکی که دوست دارد. توی راه به این‌ها فکر می‌کنم و به آخرین مقاله‌اش که درباره‌ی عرفات نوشته

بود. وقتی هم سر جایم نشسته‌ام به همین ها فکر می‌کنم. در یك سمتم هلندی‌ی عرب‌شناسی نشسته است که کارهای محمود درویش را خوانده است و او را بزرگترین شاعر عرب می‌داند؛ و در طرف دیگرم روشنفکری عراقی نشسته که دوازده سال است در تبعید به سر می‌برد. در ردیف جلویم زنی نشسته است که سربرگردانده و با اشتیاق من را نگاه می کند و در صورتم آشنائی را می‌جوید. زنی که بعد از صحبت با او درمی‌یابم وجودش از مهر به مردم عرب سرشار است و چه زیبا و دلنشین عربی حرف می‌زند. با نگاه به کارتی که به یقه‌ی کتم سنجاق شده است اسمم را می‌خواند. و باز توی فکر می‌رود. و می‌گوید مطمئنم ما جائی یکدیگر را دیده‌ایم. یادم نمی‌آید. ناچار هر دو کوتاه می‌آئیم و می گوئیم از آشنائی با هم خوشحالیم. تبعیدی‌ی عراقی را او به من معرفی می کند. رنج کشیده‌ای دور از وطن که از حرف‌هایش می‌فهمم بعد از سقوط صدام سه بار به عراق رفته است. سه بار می گوید: « آن جا کسی زندگی نمی‌کند.» چیزی شبیه به این که مردم در آن جا همه هرروز منتظر مرگ‌اند. وقتی بعد با خانم جلویی به عربی سر صحبت را باز می کند من هم از سر کنجکاوی و میل به دیدن بیش‌تر، با چشم می چرخم روی سرها، تا شاید محمود درویش را پیدا کنم. گفته بودند ده دقیقه پیش در سالن بوده است. نیست. و اگر هم هست پیدا کردن‌اش بین چهار صد یا پانصد نفر، وقتی همه در صندلی هاشان نشسته اند مشکل است. پنج دقیقه به ساعت سه، با برخاستن همه می‌فهمم برنامه شروع شده و خانواده‌ی سلطنتی‌ی هلند، تقریباً همه شان، وارد سالن شده‌اند. ملکه پیشاپیش است و همراه است با محمود درویش که شانه به شانه اش می رود تا در ردیف جلو بنشینند. محمود درویش همان قیافه‌ای را دارد که در عکس‌هایش دیده‌ام. شناختنش خیلی راحت است. می‌روند و در سمت راست سالن، در همان سمتی که من نشسته‌ام می‌نشینند. ردیف جلو سمت چپ نخست وزیر هلند نشسته است و جمعی از کابینه. پیش‌تر، کوهن، شهردار نیك‌خصلت آمستردام، را در بین جمعیت دیده بودم. او هم همان جاها در همان سمت نشسته است. فضا خیلی رسمی نیست. کسانی که یکدیگر را می‌شناسند بلند می‌شوند و برای هم دست تکان می‌دهند. از همان بدو ورود به سالن، این حس که در این برنامه قرار است به شعر و یا

شـــاعری بـزرگ ارج بگذارنـد کـه از سـرزمین درد و رنـج برخاسـته، تـأثیر عاطفی‌ی خودش را بر آن فضای جدی و رسمی گذاشته است. با این همه، فضا جدی هم هست. خانمی که مدیر بنیاد «پرنس کلاوس» است، برای گشایش برنامه روی صحنه می‌رود و بعد از خوشامد به ملکه و خانواده‌ی سلطنتی و مهمانان حاضر، برنامه را آغاز می‌کند. در سخنان اوست که درمی‌یابم جایزه‌ی امسال بنیاد پرنس کلاوس در پیوند با موضوع مهاجرت و تبعید است؛ و معلومم می‌شود جدا از محمود درویش که جایزه‌ی اصلی‌ی ادبیات نصیب او شده است، روشنفکران و هنرمندانی نیز از کشورهای افغانستان، تاجیکستان، عراق، برمه، برزیل، بهوتان (بین تبت و چین)، ترکیه، آرژانتین و مالی نیز برنده‌ی جوایزی شده اند.[1]

بعد از صحبت ایشان، خانم لیلیان گونشلاو- هو کانگ یو، رئیس هیأت مدیره‌ی بنیاد روی صحنه می‌رود و از چرائی‌ی انتخاب موضوع تبعید و مهاجرت برای جوایز امسال صحبت می‌کند. و موضوع صحبت خود را «نتایج مثبت تبعید و مهاجرت» می‌نامد. بنا به نظر او، وقتی از هر سو مردم در محاصره‌ی بحث‌های منفی درباره‌ی مهاجرین و تبعیدیان هستند، هیأت داوری بر آن شده که تلاشش را روی تـأثیر مثبتـی بگـذارد کـه تبعیـد و مهـاجرت روی فرهنـگ جوامـع دیگـر می‌گذارند. می گوید: «امروز ما می خواهیم بر جنبه های مثبت زندگی در تبعید و مهاجرت تأکید کنیم. هر ساله عده‌ی زیادی از کشورهای مختلف به جاهای دیگری می روند. و همین کوچ باعث می‌شود دریچه‌های تازه ای برای آن‌ها و از طریق آن‌ها به سوی جهان گشوده شود.» او از خودش به عنوان یك نمونه‌ی تبعیدی و مهاجر که اکنون نقش مثبتی در فعالیت‌های فرهنگی در هلند دارد، نام می‌برد. در مقدمه‌ی کتابی که به همین مناسبت توسط این بنیاد منتشر شده، آمده است: «ما گاهی فراموش می‌کنیم که بسیاری از کشورها توسعه‌ی موفقیت آمیزشان متکی بر پدیده‌ای به نام مهاجرت بوده است». و به نقل از همین مقدمه: «عصر طلائی‌ی هلند هم بدون مهاجرت، کمتر طلائی می شد.»

وقتی صحبت ایشان پایان می گیرد، آقای نیك بیگمن، یکی از اعضای کمیته‌ی جایزه‌ی بنیاد، روی صحنه می‌رود تا برندگان را یکی یکی معرفی کند. ایشان بعد از تعارفات معمول می‌گوید چون غیر از محمود درویش، برندگان دیگر امسال در جلسه حضور ندارند از طریق فیلم‌های ویدیویی که از فعالیت‌هاشان گرفته شده معرفی‌ی آن‌ها انجام می‌گیرد. از آن جا به بعد است که فضای سخنرانی به‌طور کامل، در اختیار هنر و هنرمند قرار می‌گیرد. شروع کار، تکه ای تئاتری است از اجرای یك نمایشنامه از جوادالاسدی، کارگردان برجسته‌ی عراقی، که بیست و پنج سال است در تبعید زندگی می‌کند. صحنه‌ی انتخابی، رقص است؛ رقصی گروهی با جمعیتی حدود بیست نفر؛ گاه تك نفره، گاهی هم دو و یا سه نفره، که با آهنگ‌های ریتیمك و آئینی همراهی می‌شود. الاسدی که در رژیم صدام، مثل خیلی از هنرمندان هموطنش، بین زندان و مرگ یا زندگی در تبعید، تبعید را انتخاب کرده بود، بعد از گریز از وطن، مسافری می‌شود که کارهای نمایشی‌اش را در لبنان و سوریه و اردن روی صحنه می‌آورد. منتقدی عراقی در معرفی کارهایش می‌گوید: او کارگردانی است که از تئاتر، صحنه‌ای می‌سازد از یك زندگی واقعی، که ترکیبی است از تاریکی‌ی روح و پرتوی روشن از مقاومت انسانی. این حرف در همان تکه‌ی کوتاه، و از طریق حرکات رقص بازیگران، بیانی زنده و تصویری می‌یابد.

بعد از او، نوبت به تین مو، شاعر برمه‌ای می‌رسد. شاعری که چهل سال از زندگیش را در تبعید گذرانده است. شاعری که معرفی کننده درباره‌اش می گوید: [او]منبعی از الهام در دفاع از آزادی و مبارزه برای تحقق آن [است]. شاعر می چرخد در اتاقش و پشت میزش می نشیند تا شعری بنویسد. او شاعری است که در آغاز یکی از شعرهایش می گوید: وقتی جوان بودم لنین را ملاقات کردم اما پیر که شدم عاشق این بودم که لینکلن را ببینم.

سومین هنرمند، ایوالدو برتزاو، از برزیل است. او طراح رقص و درمانگری است که به جوانان رقصنده می‌آموزد چه‌گونه هویت خودشان را در رقص کشف

کنند. صحنه‌هائی از کارهایش نشان داده می شود. رقص و حرکاتی که در شکل‌های متنوعش، پیکره‌های سنگی‌ی انسان‌ها را در رقص‌های بدوی تداعی می‌کند. صدا و شکل و رنگ و حرکات، ما را احاطه می کند. سکوت جلسه دیگر سکوت یك جلسه‌ی رسمی نیست. معرفی کننده هم چرخیده، و پشت به تماشاچیان صحنه را تماشا می‌کند. جوانان، پسر و دختر در دسته‌های مجزا و گاه مختلط با ساختن زنجیری از وجود خود، مدام جا عوض می کنند و به زنجیر لغزانی که از خود ساخته‌اند با کمك حلقه‌های پیوندی، مدام شکل های تازه می دهند. صحنه تاریك می‌شود و معرفی‌کننده سراغ برنده‌ی دیگر می‌رود.

برنده‌ی دیگر، سازمان خدنگ اندازان یا کمان‌کشان بوتانی است. خدنگ اندازانی متعلق به سرزمینی کوچك بین هند و چین که با کارهای خود به جامعه شان غرور و شادی می‌بخشند. و کار آن‌ها، با این که ریشه در تاریخ این قوم در دفاع از خود دارد، اما برای آن‌ها اکنون بیش‌تر به یك بازی شبیه است. یك بازی، که آن‌ها را به تاریخ کهن‌شان و مذهب قدیم‌شان، بودیسم، می‌پیوندد. جوانان، دختر و پسر تیر و کمان در دست می‌رقصند و بعد در لحظاتی می‌ایستند و نشانه می‌گیرند و تیرهاشان را پرتاب می‌کنند. در حرکات آن ها ما انگار تداوم کار نمایش کارگردان عراقی و رقص های جوانان برزیلی را می بینیم.

چهارمین نفر،حالت چامبل، بانوی سالخورده‌ی هشتاد و هشت ساله‌ای است از ترکیه که در آلمان زاده شده است و بخش عمده‌ای از زندگی‌ی تحقیقی‌اش را در خدمت اکتشافات باستان شناسی‌ی دوره‌ی پیش از تاریخ ترکیه و کمك به آن گذاشته است. او نه تنها بنیان‌گذار دانشکده‌ی باستان شناسی‌ی استانبول در ترکیه است، بلکه آموزگاری است که در الهام بخشیدن به یکی دو نسل دانشجوی باستان شناسی نقش موثری داشته است. مسئول کمیته‌ی بنیاد پرنس کلاوس در معرفی او می‌گوید که کمیته با احترام به نقش یکتای او در ایجاد امکان تعامل بین مردم و میراث فرهنگی‌شان او را شایسته‌ی این توجه دانسته و فداکاری‌های او را در این راه تحسین می‌کند. تصویر خندان او با موهای سپید روی پرده می‌افتد و سپس او

را می‌بینیم که دلسوزانه چمباتمه زده است پای مجسمه‌ای سنگی، تا غبار از آن بزداید.

نفر بعدی، عمرخان مسعودی از افغانستان است. مردی که در هنگام بمباران موزه‌ی کابل در سال 1993 و هجوم اوباش به موزه‌ها، یك تنه، و با کمك چند تن از همکاران‌اش بسیاری از یادگارهای تاریخی را از دستبرد سارقین و غارتگران نجات داد. شب‌ها مخفیانه به موزه می‌رفت تا با مرمت خرابی‌هائی که در بعضی نقاط موزه پدید آمده بود، از غارت شدن اشیاء کهن موزه جلوگیری کند. سه سال بعد، در تمام دوره‌ی سلطه طالبان در افغانستان، در خفا از اشیائی که در اختیارش بود نگه‌داری می‌کرد. برای من که داستان نویسم، زندگی و کار او به طرحی برای نوشتن یك رمان می‌ماند. گوینده می گوید از آن جا که افغانستان کهن در دنیای تجارت و ارتباطات بین کشورها ، نقش چهار راهی را داشته که مسافرین کشورهای مختلفی از آن می گذشتند، اشیاء گران بهائی از روم قدیم، مصر، آسیای مرکزی، چین و هند در این سرزمین به جا مانده که معادلی از آن ها در موزه ها و جاهای دیگر پیدا نمی‌شود. و عمر خان، با تشویق دوستانش به همکاری با خود، همه‌ی آن‌ها را در آن دوره‌های غارت در محلی مخفی نگه‌داری می‌کرد. تصویر چند مجسمه‌ی شکسته و سیمای بودای زخم خورده در بامیان، روی پرده می‌افتد. و بعد دست‌های عمرخان و دوستانش که پاره‌های شکسته‌ی مجسمه‌هایی را کنار هم می‌گذارند.

برنده‌ی بعدی، اتحادیه ای است به نام « باز کردن یادها» یا «از خاطراتت بگو» که از اتحاد هشت سازمان دفاع از حقوق بشر آرژانتینی به وجود آمده است. کار این اتحادیه کمك کردن به قربانیان دوره‌ی ترور و وحشت در سال های بین 1974 تا 1983 در آرژانیتن است. دوره‌ای که در تاریخ معاصر آرژانیتن به نام دوره‌ی «ناپدیدشدگان» یا «محو سازی‌ی انسان» ثبت شده است. این اتحادیه با این نظر که گفت‌وگو درباره‌ی خاطرات، به قربانیان و آسیب‌دیدگان روحی از شکنجه و زندان و بازداشتگاه ها و تبعید، کمك می کند تا با جامعه پیوند مجدد

برقرار کنند، کارش را شروع کرد و هم اکنون در بایگانی‌ی فعالیت‌های خود بیست هزار سند مهم از قربانیان و دویست و شصت آزمایش شفاهی از آن ها دارد. این اتحادیه وظیفه اش را تنها به این امر خلاصه نکرده است؛ بلکه با افشای حقایق برای مردم جهان و بایگانی کردن اسناد به دست آورده در موزه‌های اسناد تاریخی، قصد آن دارد که نگذارد این واقعیات تلخ در حافظه‌ی جمعی به فراموشی سپرده شود؛ با این امید که از تکرار چنان وقایع وحشتناکی در جامعه‌ی انسانی جلوگیری شود. روی پرده صحنه‌هائی از تظاهرات مادران در آرژانتین می‌افتد. من و روشنفکر تبعیدی‌ی عراقی نگاهی کوتاه به هم می‌کنیم. من یاد خاوران خودمان افتاده‌ام. و عکس‌هایی که از آن دیده بودم. بعد یادم به شبی می‌افتد که در آخن بودم، و در برنامه‌ای در بزرگداشتِ یاد قربانیان قتل عام زندانیان سیاسی‌ی سال شصت و هفت در ایران، شرکت داشتم. مادری که پسرش تیرباران شده بود، روی صحنه رفته است. دلم می‌گیرد.

ماشین جنایت تا کجاها می رود. آیا همین نهادهای فقیر و کوچکی که ما در شهرهای مختلف در کوشش برای حفظ یاد قربانیان آزادی وطن مان ایجاد کرده ایم، روزی اتحادیه‌ای بزرگ خواهد شد به نام باز کردن خاطرات؟ به خودم می‌گویم: پس بنویسیم. تا می توانیم بنویسیم. نگذاریم چیزی به فراموشی سپرده شود.

برنده‌ی هشتم، فرخ قاسم است. عکسش که روی پرده می افتد می شناسمش. در سفری که در سال 1992 به تاجیکستان داشتم با او دیدار و مصاحبه‌ای داشتم. و نمایشنامه‌ی رستم و اسفندیارش را دیده بودم. فرخ قاسم هنرمندی خودساخته است. قبل از آن که به کار تئاتری روی آورد، در رشته‌ی فیزیك تحصیل می‌کرد ولی بعد روی به آکادمی‌ی تئاتر آورد و سال‌های زیادی را بازیگری کرد تا بالأخره، به کارگرانی در تئاتر، به عنوان کار اصلی و همیشگی‌اش مشغول شد. او از جمله کارگردان‌هائی است که عمیقاً فلسفی و اندیشمندانه به تئاتر فکر می‌کند. انتخاب‌های او، چه وقتی از کارهای نمایش‌نویسان کهن یونان استفاده

می‌کند و چه وقتی از داستان های شاهنامه، یا از کارهای عطار، اقتباس می‌کند، همه در راستای نوع اندیشه و نگاه او به جهان و انسان است. وقتی تکه‌ای از آخرین کار او را روی پرده می‌بینم، دیدار و گفت‌وگوئی را که با هم در شهر دوشنبه داشتیم برایم زنده می شود. فرخ قاسم در آن دیدار گفته بود: «برای من هر آدمی که دلی حساس دارد مثلا شاعر یا هنرپیشه و یا هنرمند است، باید پیش از آن که تراژدی اتفاق بیافتد آن را در فضا احساس کند و پیشکی آن را بانگ بزند که: "های مردم احتیاط کنید، زیرا چیزی به وقوع خواهد پیوست." و فقط در این صورت است که تئاتر و هنر معنی پیدا می‌کند.»[2]

بعد از او، به عنوان آخرین برنده از این گروه نه نفری، نوبت می رسد به آمیناتا تراوره، بانوی خیرخواهی از کشور مالی، که بیش‌ترین تلاشش را در دادن طرح و ایجاد امکاناتی در جامعه برای رشد استعداد مردم محله‌های فقیرنشین آفریقا گذاشته است. آمیناتا تراروره ، نویسنده، پژوهشگر و سازمان‌دهنده‌ی فعالیت‌های زنان، معتقد است که آفریقا برای حفظ آینده‌ی خود نیاز به افراد با استعداد و پرورش فکر و قابلیت‌های آن‌ها دارد. در اذهان مردم مالی با نام او چهره‌ی زنی پرکار و خستگی‌ناپذیر تداعی می‌شود که درعرصه‌ی مسائل زنان و جوانان فعال است؛ زنی که وجودش گرما دهنده به این گونه فعالیت های انسانی است. وقتی چهره‌ی این زن پرشور از روی پرده محو می‌شود. گوینده اعلام می‌کند اکنون نوبت مهمان برجسته‌ی این نشست است.

و ما نخست چهره‌ی محمود درویش را روی پرده می بینیم و بعد یك فیلم کوتاه چند دقیقه‌ای از روزهای او در رام‌الله. درویش بر تپه‌ای ایستاده و نظاره‌گر خاکی است که قطعه‌ای از سرزمنیش است. نگاه او را دنبال می‌کنیم که روی تپه‌ها، خانه‌های قدیمی و کاه گلی و زیتون‌زارها می‌گردد و بعد همراه او به اتاق کارش می‌رویم. با پایان گرفتن فیلم، محمود درویش و پرنس یوهان فریسو، پسر جوان ملکه از جا برمی‌خیزند و روی صحنه می‌روند. پرنس فریسو بعد از خواندن متن کوتاهی، جایزه‌ی صد هزار اورئی را به محمود درویش اهدا می‌کند. ما کف

می‌زنیم و آن وقت محمود درویش در پشت میز خطابه می‌ایستد و متنی را که به زبان انگلیسی فراهم کرده است، می خواند. او در این متن، از شعرش حرف می‌زند و ارتباطی که از طریق شعر با مردمش می‌گیرد. سرزمینش فلسطین، چنان در جان او ریشه دارد که از هر راهی که می‌رود به آن می‌رسد. تکه شعری را که درباره‌ی مادرش نوشته بود به انگلیسی می خواند:

دلم هوای نان مادرم می‌کند
قهوه ای که دم می‌کرد
و لمس دست هایش

سپس می گوید با این که این شعر را من واقعاً برای مادرم نوشته‌ام اما مردم وقتی آن را می‌خوانند، در آن مویه‌های من را برای فلسطین می بینند. و مادرم برای آن‌ها فلسطین می‌شود. محمود درویش می گوید: من در شعرم استعاره و صور خیال نمی‌سازم، برای من چشم‌انداز مهم است. می‌گوید شعر و زیبائی همیشه آفرینندگان صلح‌اند. و با خواندن هر چیز زیبا، انسان‌ها به درك همزیستی با یکدیگر می‌رسند و سپس دیوارها فرو می‌ریزند.
و بعد به عربی این شعر را می‌خواند:

نشانی‌های روح، بیرون از این مکان

نشانی‌های روح بیرون از این مکان است. من عاشق سفرم
سفر به دهکده‌ای که هرگز آخرین غروبم بر سروهایش نمی‌افتد
من عاشق درختانم
که شاهد بودند چه‌گونه جوجه گنجشکان را با دست‌هایمان عذاب می‌دادیم، چه‌گونه ما آن سنگ‌ها را آماده می‌کردیم.
آیا بهتر نبود که روزهامان را می‌پروراندیم
تا آهسته آهسته قد کشند و این سبزی را در آغوش بگیرند؟
من باریدن باران را دوست دارم

بر بانوان چمن‌های دور دست. و عاشق تلألو آبم و رایحه‌ی سنگ.
آیا بهتر نبود به مصاف عمرمان می‌رفتیم
و کمی بیش‌تر به این آخرین آسمان قبل ازافول ماه نگاه می‌کردیم؟
نشانی‌های روح بیرون از این مکان است
من عاشق سفرم
با هر بادی که می‌وزد، اما رسیدن را هرگز دوست ندارم.

محمود درویش یکی دو شعر دیگر می‌خواند و بعد در کف زدن حضار پائین می‌آید. شعر درویش فضا را برای هنرنمائی‌ی هنرمندان برزیلی آماده کرده است. گروه چهارنفری آن‌ها به شکل یك نیم دایره و با حرکتی نمایشی از گوشه‌ی راست صحنه، در حالی که هر کدام ساز مخصوص به خودشان را در دست گرفته و می‌نوازند، بالا می‌آیند. خواننده و رهبر گروه، کارلین هوس، با شلواری که از زانو به پائین گشاد می شود و مثل دامن زنان لایه لایه تا روی کفش‌هایش (که دیده نمی شوند) چین می‌خورد، و پیراهنی بی‌آستین، که بازوهای عریان او را بیرون انداخته است، پیشاپیش آن‌هاست. وقتی هرچهار نفرروی سن می‌روند، کارلین هوس به جمع و خانواده‌ی سلطنتی تعظیمی می‌کند و بی‌مقدمه برنامه‌اش را شروع می‌کند. می خوانند و آهنگ می زنند و مجلس را به شورمی‌اندازند. او در هنگام آوازخوانی‌اش یکباره، با سر تکان دادن به این سو و آن سو و بلندگو را جلو تماشاچیان گرفتن، از مردم می خواهد که در تکرار بند آوازی با او همراهی کنند. تقاضای او در وهله‌ی اول از طرف جمع با کمی تعجب روبه‌رو می‌شود. و تعداد کمی همراهی می کنند و با او زیر لب دم می‌گیرند. به نظر می آید حضور ملکه و مهمانان رسمی و نوع مراسم، برای چنین کاری آمادگی ندارد. کارلین هوس اما دست بردار نیست. و با اصرار از جمع می‌خواهد که با او همراهی کنند. وقتی به تعداد همسرایان افزوده می‌شود. او یکباره و ناگهانی از همان روی سن می‌رود جلو خانواده‌ی سلطنتی و از آن‌ها می‌خواهد تا همراه با دیگران کف بزنند. در این نوع کف زدن، که علامتی برای اتحاد و همبستگی است، و برای همه آشناست، دست‌ها به دو سو باز می‌شوند و در بالای سر به هم می خورند و

درهم می شوند. با لبخندی که از خواهش او بر روی لب‌ها می آید، فضای رسمی شکسته می‌شود. ملکه و بقیه بعد از کمی تأمل و تردید، به همراهی با او دست می‌زنند. خواننده، بعد از آن که موفق می‌شود فضا را بشکند، آوازش را قطع می‌کند و با انگلیسی‌ی ساده و با کلماتی خیلی خودمانی، از خانواده‌ی سلطنتی تشکر می‌کند و خانواده‌ی آن‌ها را یك خانواده‌ی واقعی می‌نامد و چند بار آن را تکرار می‌کند. انگلیسی‌ی غلط غلوط او و نوع حرف زدن بی شیله پیله‌اش تأثیر خاصی در جمع می‌گذارد. او دوباره آوازخوانی‌اش را از سر می‌گیرد. و بعد از خواندن یکی دو آواز، فضا را چنان گرم و صمیمی می‌کند که با هر اشاره‌ای از جانب او، همه انگار در یك مهمانی‌ی خودمانی شرکت دارند، بند آوازی را با او دم می‌گیرند. در این هنگامه است که یکباره او از روی سن پائین می‌آید و می‌رود روبه‌روی ملکه‌ی هلند می‌ایستد و دستش را به نشانه‌ی دعوت به رقص، به طرف او دراز می‌کند. چشم ها همه به سوی ردیف جلو خیره می‌شود. بازی‌ی شیرین و دلنشینی آغاز شده است. یك دقیقه پیشش، وقتی ملکه و همراهان مشغول کف زدن بودند، یکی از افراد گارد رفته بود جلو ملکه و خم شده بود و به نجوا چیزی به او گفته بود. عرب‌شناس پهلوی من به من گفته بود که به احتمال زیاد خبر مردن پرنس برنارد نود و سه ساله را به او داده است. آوازه خوان اما در دنیای خودش است. به نظر می‌آید از همان دم که آن‌ها را تشویق به کف زدن با مردم می‌کند، تصمیم گرفته است که فضای بی‌مرز هنر را بر فضای حد و مرزدار رسمی مسلط سازد. انگار می‌خواهد بگوید در فضایی که شعر خوانده می‌شود و به شاعری بزرگ ارج گذاشته می‌شود، جائی برای تشریفات نیست و نمی توان حصاری دور جهان بی‌قرار حس و هنر کشید. ما حالا مانده‌ایم. با لبخند و انتظار. همه گردن کشیده اند ببینند در جلو چه رخ می دهد. دقیقه‌ای نمی‌گذرد که ملکه برمی‌خیزد و دست می‌گذارد روی شانه‌ی خواننده و هر دو نفر رقص آرامی را در برابر ما شروع می‌کنند. تصویر جفت‌شان در حال رقص، بزرگ، روی پرده می‌افتد. مردم یکباره از دل کف می زنند.

لورکا ، جائی، در ستایش از «آن»ی که در هنر هست گفته بود، «آن»، در هنر،

آن لحظه‌ای ست که یکباره غریو جان را در برخورد با آن می‌شنوی. و به رقص کولی‌ی پیری اشاره کرده بود که در برابر جمعی روی صحنه پریده بود و با یك حرکت سریع همه را به وجد آورده بود و سر جایشان میخکوب کرده بود. اکنون، در توضیح این رقص دونفری در برابر ما چه می توان گفت جز آن که انگار در تکه تکه از تن هر کاری که در طول این دو ساعت نشان داده شده بود، روح بی-تاب هنر، یا آن لحظه‌ی اوج و عروج جان، فرصتی می‌جست تا خود را از قید و بندهای آن فضای رسمی رها کند. کارلین هوس، آوازه خوان برزیلی، دست انداخته دور کمر ملکه‌ی هلند و با او می‌رقصد؛ و ما، همه‌ی ما، برخاسته‌ایم و کف می‌زنیم. نه برای فرد خاصی، بلکه تنها به احترام شعر و هنر. به احترام آن نیروی پُرتوانی که به گفته‌ی محمود درویش همیشه آفریننده‌ی صلح و آشتی است؛ پدیده ای که به گفته‌ی او در حضورش دیوارها فرو می‌ریزند.

اول دسامبر 2004

هلند

---

[1]- جوایز بنیاد پرنس کلاوس هر ساله در ماه دسامبر در کاخ سلطنتی در آمستردام به برندگانش اهدا می شود. این جایزه به افراد. گروه ها، سازمان ها و نهادهائی که به فرهنگ و توسعه در راستای اهداف این بنیاد کمك می‌کنند و در تعالی‌ی آن‌ها نقش سازنده‌ای دارند، اهدا می‌شود. جایزه‌ی اصلی‌ی آن معادل صدهزار اورو است که به ادبیات تعلق دارد و در حضور خانواده‌ی سلطنتی و جمعی بین المللی، حدود 400 نفر، به فرد برنده اهدا می‌شود. و بقیه‌ی جوایز معادل بیست و پنج هزار اورو است.

[2]- گفت‌وگوی نسیم خاکسار و فرخ قاسموف در «فاخته، فصل‌نامه‌ی هنر و ادبیات» به سردبیری‌ی عدنان غریفی دوره اول شماره پنجم و ششم بهار 1373 هلند

بهروز شیدا
سوئد

دست‌های خسته‌ی نویسندگانِ خرابِ کافه‌ها

نیم نگاهی به حضور متن تاریخی در «کافه رنسانس» ساسان قهرمان و «اتفاق، آنطور که نوشته می‌شود، می‌افتدِ » ایرج رحمانی

در هر دو رمان **کافه رنسانس** ساسان قهرمان و **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتدِ** ایرج رحمانی کافه‌ای هست که پاتوق آفریننده‌ی یک رمان است. مشتریان دو کافه‌ی **کافه رنسانس** و **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد** ماجراهایی یکسان را نمی‌زیند. خاکی که این دو کافه بر آن روییده‌اند اما، از یک زمین اند. واژه‌ها بسیار اند: کافه، خاک، زمین، تخیل، اتفاق. کافه‌های دو رمان ما بر چه خاکی روییده‌اند؟

1

کافه رنسانس از پنج منظر روایت می‌شود: از منظر راوی، از منظر نویسنده، از منظر ستاره، از منظر سوم شخص. از منظر عمه‌ی ستاره. راوی از توصیفِ یک کافه در شهر تورنتو آغاز می‌کند: نویسنده‌ای بر پشتِ میزی نشسته است، پوشه‌ای کنار دست‌اش گذاشته است، با بطری‌ی آب‌جو و پیک مشروب‌اش بازی می‌کند و گاهی چند خطی می‌نویسد؛ چند خطی از یک رمان. راوی به‌سوی نویسنده می‌رود. نویسنده فصلی از رمان خود را به او می‌دهد: **خانه‌ی سیاه**. **خانه‌ی سیاه** تک‌گویی‌ی عمه‌ی ستاره زن سی‌وشش هفت ساله‌ای است که حدود بیست سال است در کانادا زندگی می‌کند. عمه‌ی پیر چند روزی است که بعد از سال‌ها، به دیدن ستاره آمده است. عمه بیش از هرکس یاد گوهر را در سینه دارد.

گوهر، کوچک‌ترین خاله‌ی عمه، در دوران جوانی، به جرم عشقی ممنوع توسطِ برادران‌اش کشته شده است. عمه از شباهتِ سرشتِ گوهر و ستاره بسیار سخن می‌گوید. ستاره با مردان بسیاری زیسته است، اما از هیچ‌یک از آن‌ها خاطره‌ی خوشی ندارد. کمی بعد ستاره زیر عنوان **صعود تاریک** روایتِ هستی‌ی خود را می‌گوید. ستاره روایت خود را می‌گوید؛ نویسنده و راوی روایتِ خود را؛ از اتفاق‌ها که رخ داده است.

اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد، از منظر سوم شخص آغاز می‌شود. همسر آقای تهماسبی، سهیلا، او را ترک کرده است. زیر خانه‌ی آقای تهماسبی، در شهر تورنتو، کافه‌ای هست. مصطفی نام این کافه را **خراب‌آباد** گذاشته است. مصطفی ده سالی است که از ایران فرار کرده و اکنون مشغولِ نوشتن خاطرات پنج سال زندگی‌اش در زندان‌های جمهوری‌ی اسلامی است. مصطفی معتقد است اتفاق آن طور که نوشته می‌شود می‌افتد. پس تکه‌هایی در مورد سهیلا نوشته است: در ساحلی زنی از دور می‌آید، پیکرش بلند است، موهایش مشکی و کوتاه. سی‌وچهار ساله است، چشم‌هایش کنکاشگر و معترض. مصطفی سهیلا را نوشته است، سهیلا اما، تنها آفریده‌ی خیالی‌ی مصطفی نیست. در گوشه‌ای از **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد**، با سرنشین یک قایق تفریحی روبرو می‌شویم که خود را سلیمان می‌خواند و زن همراهش را ملکه‌ی سبا. سلیمان و ملکه‌ی سبا به تورنتو آمده‌اند و آقای تهماسبی، مصطفی و گورد، یکی از مشتریان **خراب‌آباد** به قلمرو سلیمان رفته‌اند. در **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد**، متن قصه‌ای و متن تاریخی درهم آمیخته‌اند.

2

چه چیز یک متن قصه‌ای را از یک متن تاریخی جدا می‌کند؟ در پاسخ این پرسش نظریه‌ها هست، این نظریه‌ها اما، می‌خواهند به دو پرسش پاسخ دهند: یک متن قصه‌ای چه‌گونه متن تاریخی را در خویش حل می‌کند؟ چه چیز سبب می‌شود یک متن قصه‌ای واقعیت بنماید؟ خودِ این دو پرسش را می‌توان در قامتِ دو پرسش دیگر مطرح کرد: یک متن قصه‌ای چه‌گونه نوشته می‌شود؟ یک متن

قصه‌ای چه‌گونه خوانده می‌شود؟ به پرسش‌ها نزدیک‌تر شویم؛ نخست به پرسش اول از زاویه‌ی چگونگی‌ی پرداخت به ماجراها، روان‌شناسی‌ی شخصیت‌ها، چه‌گونگی‌ی ساخت.

یک متن قصه‌ای بر مبنای دو سطح الگویی‌ی ماجرا و قصه تجزیه و تحلیل می‌شود، متن غیر قصه‌ای اما، در سه سطح الگویی‌ی ماجرا، قصه و ارجاع ریشه دارد. واقعیتِ یک متن قصه‌ای حتا بر نویسنده‌اش پوشیده است، یک متن تاریخی اما، تنها مجاز به ثبتِ ماجراهایی است که در خارج از جهان متن رخ داده باشند. ماجراها، همیشه، در یک متن قصه‌ای دردلِ زمان خطی رخ نمی‌دهند، یک متن تاریخی اما، در دلِ زمان خطی جاری است. یک متن قصه‌ای با زمان خطی در سطحی بازی می‌کند که متن تاریخی قادر به آن نیست. یک متن قصه‌ای بر روان‌شناسی‌ی فردی متمرکز می‌شود، یک متن تاریخی اما، به روان‌شناسی‌ای جمعی توجه نشان می‌دهد. در یک متن قصه‌ای راوی و نویسنده متفاوت اند، در یک متن غیرقصه‌ای اما، راوی و نویسنده یک نفر اند. هرچند که گاهی در متن‌های قصه‌ای‌ای که از منظر اول شخص روایت می‌شوند، این قانون نقض می‌شود[1].

به پرسش دوم بنگریم: از زاویه‌ی چگونگی‌ی خوانش ماجرا، زبان. یک متن قصه‌ای چه‌گونه خوانده می‌شود؟ ماجراهای یک متن قصه‌ای به شرطی واقعی می‌نمایند که ساکنان جهان متن بتوانند آن را باور کنند، چنین باوری اما خود تنها به شرطی ممکن است که تکرار ماجراها با غلظت خیالی‌ی یکسان خیال را واقعیت جلوه دهند[2]. در یک متن قصه‌ای نشانه‌هایی که متن را می‌سازند به چیزی اشاره نمی‌کنند مگر اشاره‌ای دیگر. روند خواندن این نشانه‌ها از دو مرحله می‌گذرد. در مرحله‌ی اول این نشانه‌ها گشوده می‌شوند و در مرحله‌ی دوم دریافت. هر واژه مجموعه‌ای از معانی‌ها را تداعی می‌کند. در شرایطِ متفاوت یکی از این معناها برجسته می‌شوند. معنای عادت شده‌ی واژه سیستمی توضیحی می‌سازند. معناهای ممکن یک واژه اما، می‌توانند یک سیستم توضیحی را به یک

ساختار روایتی تبدیل کنند. توافق بین سیستم توضیحی و ساختار روایتی به معنای واقعیت‌نمایی است [3].

3

به دو پرسش یک متن قصه‌ای چه‌گونه نوشته می‌شود، یک متن تاریخی چه‌گونه خوانده می‌شود شاید بتوان این‌گونه نیز پاسخ داد: در متن قصه‌ای، بر خلافِ متن تاریخی، روان‌شناسی‌ی فردی حکم می‌کند، بر تفاوت نویسنده و راوی تاکید می‌شود، ایجاد اغتشاش در زمان خطی ممکن است، به جهان بیرونی رجوع نمی‌شود. ساکنان متن قصه‌ای ماجراهای تخیلی را واقعیت می‌انگارند، سیستم توضیحی‌ی واژه‌ها به ساختار روایتی تبدیل می‌شود. پرسش دیگری نیز اما، هست: یک متن قصه‌ای از چه راهی بار دیگر به متن تاریخی بر می‌گردد؛ چه‌گونه به آینه‌ی جهان بیرونی تبدیل می‌شود؟ **کافه رنسانس** و **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد** چه‌گونه بندِ نافِ خویش با جهان و زمانه محکم می‌کنند؛ نخست راه باز گشتِ **کافه رنسانس** به متن تاریخی را بخوانیم؛ از تمثیل تا استحاله، از توصیف تا تکرار، از همزمانی تا درزمانی.

4

تمثیل نوعی تشبیه است. تفاوت تمثیل با تشبیه اما، آن است که در تمثیل وجه شبه چنان پوشیده است که جز به تأویل فاش نمی‌شود. تمثیل تشبیهی چند وجهی است. همین ویژگی است که در متن تمثیلی‌ی قصه‌ای نیز چهره می‌کند. متن قصه‌ای‌ی تمثیلی متنی است که در آن چیزی در پوشش چیز دیگر بیان می‌شود؛ تصویری که هم پنهان می‌کند، هم به کشف می‌خواند[4]. تمثیل ترفندی است که متن قصه‌ای را از طریق ایجاد شباهت یگانه می‌کند. **کافه رنسانس** صحنه‌ی تمثیل‌هایی است که یگانگی را مکرر می‌کنند؛ تکرار را یگانه.

کافه رنسانس از منظر راوی آغاز می‌شود. راوی روزگاری معشوقی داشته است به نام ستاره. پاتوق او کافه رنسانس است. کافه رنسانس پاتوق نویسنده هم هست. معشوق نویسنده هم ستاره نام دارد؛ اما نه تنها حضور ستاره که عادت‌ها و بسترها و خانه‌ها نیز خبر از یگانگی‌ی نویسنده و راوی می‌دهند؛ عادت هردو

به خیال‌ورزی در کافه‌ها، گودی‌ی بستر هر دو از حضور ستاره، جاپای معشوق‌های یکرنگ در خانه‌ی هر دو. شاید هم از این رو است که راوی و نویسنده با یکدیگر چنین سخن می‌گویند:

«دیگر مست مست بود. می‌دانستم که تمام کافه و من و آن قصه‌ها دور سرش می‌چرخند و همه چیز انگار از زمین کنده می‌شود و به فضا می‌رود. زیر چشمانش چین افتاد و با کف دست پیشانیش را فشار داد. بعد زیر لب پرسید: ستاره؟ گفتم: آها. برایم بگو، تو چرا از حرف‌های ستاره یادداشت برداشتی؟ دوباره مکثی کرد و پرسید: ستاره؟ کدام ستاره؟ همان که قرار است قصه‌اش را بنویسیم. همین‌جا بود که دستش را روی دستم گذاشت و سرش را روی میز و دیدم که شانه‌هایش تکان خوردند. هق هقی کرد و بعد آرام شد و خواب رفت. ... پوشه‌اش را برداشتم و از بار بیرون رفتم[5]»

راوی و نویسنده‌ی **کافه رنسانس** یک نفر اند. همه‌ی ماجرا اما، این نیست. در **کافه رنسانس** تنها راوی و نویسنده در کسوت یکدیگر ظاهر نمی‌شوند. که در روایتِ ستاره، **صعود تاریک**، نیز مردانی ظاهر می‌شوند که جز سایه‌ی راوی و نویسنده نیستند. ستاره با مردان بسیاری زیسته است: بابک، جری، شهاب، نیک. اینک اما، با نویسنده‌ای می‌زید که مشغولِ نوشتنِ قصه‌ی هستی‌ی او است؛ نویسنده‌ای که می‌نویسد تا تصویرگم‌شده‌ی خویش را به‌یاد آورد. ستاره به نویسنده می‌گوید: **«بنویس. بنویس تا بمونه. من دیگه فقط می‌خوام فراموش کنم. همین. فراموش کنم. تو بنویس. ولی پیش از اون که بنویسی، باورش کن[6]»** چیزی که نویسنده باید باور کند، از جمله، این است که مردانی که سر به دامن ستاره گذاشته‌اند، از یک ریشه سربرآورده‌اند؛ شرقی و غربی؛ پیر و جوان؛ روشنفکر و عامی: **«بابک نقطهٔ مقابل شهاب بود. اصلا همه‌شون نقطهٔ مقابل هم بودند. یعنی، می‌دونی؟ نه نقطه‌ی مقابل، ولی هر کدوم یک جور بودند. ولی آخرش انگار دُم همه‌شون به یک جا وصل بود. من چی بودم[7]؟»**

نقطه‌ی وصل همه‌ی مردهای زندگی‌ی ستاره شاید درنا است؛ نقطه‌ای که در آن ریشه‌ی مشترک مردان **کافه رنسانس** در تن زایای ستاره جوانه زده است. درنا فرزند مشترک شهاب و ستاره است؛ فرزند مشترک نویسنده و ستاره هم. نویسنده، از زبان ستاره، روایت می‌کند: «**وسائلم را مرتب کرده‌م. برای خودم و درنا بلیط گرفته‌م. جمعه پرواز می‌کنیم. می‌ریم ونکوور پهلوی خواهرم. می‌دونم که دیوونه بازی درنمیاری و مانعمون نمیشی. این جوری راحت‌تر و سالم‌تره. من خیلی فکر کرده‌م. این جوری نمی‌شه ادامه داد. تو خودت ایستاده‌ای، من رو هم از جلو رفتن باز می‌داری**[8].» درنا فرزند مشترک همه‌ی مردان **کافه رنسانس** و ستاره است. درنا اما تنها فرزند ستاره نیست، که فرزند همه‌ی زنان هم هست؛ پرورده‌ی بطن مشترکِ زنانگی. درنا فرزند مرد و زن است. نویسنده تنها پدرِ فرزندِ ستاره نیست؛ پدر فرزندِ گوهرها است. نویسنده روزی خاطرات مشترک خویش با گوهر را به یاد می‌آورد که سال‌ها پیش از این عاشق مراد بوده است. نویسنده مراد است؛ گوهر ستاره. نویسنده روزی از ژانت سراغ ستاره را می‌گیرد. نویسنده جری‌ای است که ژانت را ستاره می‌بیند. نویسنده به دنبالِ زن خویش می‌گردد؛ به دنبالِ خویش. پاسخ ژانت به نویسنده از آمیزش همه‌ی زن‌ها و مردهای **کافه رنسانس** خبر می‌دهد؛ خبر از آینه‌های تودرتو: «**دلت هوای اون زنه رو کرده؟ اونی که وقتی بچه بودی می‌شناختیش؟ یا اون یکی، دوست دخترت، یا زن سابقت؟ ها**[9]**؟**»

همه‌ی زنان **کافه رنسانس** یکی اند؛ همه‌ی مردان هم؛ منعکس در آینه‌ی وجود بابک شاید؛ هراسان از جنسیت زنی که هدفِ تمنای خویش را گم کرده است؛ هراسان از جنسیتِ زنی که هم نیازمند مردان است و هم در آن‌ها تحقق میلِ خویش را نمی‌یابد: «**صبح بود. گریه می‌کردم و یک تیکه گوشت یخزده رو تیکه تیکه می‌کردم. چند دقیقه پیش از اون بابک فحشم داده بود و موهامو کشیده بود و بعدش در رو محکم به‌هم کوبیده و بیرون رفته بود**[10].» در**کافه رنسانس** پدر همه‌ی درناها یک سرشت و نگاه دارند و مادر همه‌ی درناها یک نوا و یک سرگیجه؛ ویران‌هایی که در یک‌دیگر تکرار می‌شوند در رؤیا و خستگی و بزم؛

ویران‌هایی که چون یار برمی‌گزینند، جز سایه‌ی معشوق پیشین نمی‌یابند: «**نویسنده و تعدادی از دوستانش هم گاه زمانی دور هم جمع می‌شدند و دمی به خمره می‌زدند. بابک و دوست دخترش اختر، گوهر و دوست پسرش جری و نویسنده و همسرش الدوز پاهای ثابت بودند و ستاره و نیک هم بعداً به آن‌ها پیوستند**[11].»

در **کافه رنسانس** هر نام تمثیل نام دیگری است و هر حادثه تمثیلِ حادثه‌ای دیگر. تمثیلی که نه تنها تفاوتِ راوی و نویسنده که روان‌شناسی‌ی فردی‌ی متن قصه‌ای را نیز نفی می‌کند. روان‌شناسی‌ی فردی بر تفاوت با دیگری استوار است. تمثیل اما بر تکرار تکیه می‌کند؛ بر نفی‌ی تفاوت. قصه‌ی تمثیلی راهی است به سوی تکرار . گاه اما تمثیل تنها به چیز دیگری اشاره نمی‌کند، که هر تمثیل خود ممثول نیز هست. چنین تمثیلی را تمثیل مکرر می‌خوانیم؛ تکرار در تکرار؛ آینه‌ی سرنوشت‌های مکرر. سرنوشتِ جاری در درزمانی در دلِ هم‌زمانی؛ سرنوشت جاری در متن تاریخی در دلِ متن قصه‌ای. در تمثیلِ مکرر یک نماینده‌ی بسیار است؛ بسیار نماینده‌ی یک؛ نماینده‌ی روان‌شناسی‌ی جمعی. متن قصه‌ای با تأکید بر روان‌شناسی‌ی فردی از جمله تیپ را تا شخصیت فرا می‌کشد، تمثیل مکرر اما، شخصیت را به سوی تیپ فرومی‌غلطاند؛ به سوی متن تاریخی هم.

متن تاریخی روایتِ سرنوشتی جمعی است. یک سرنوشت جمعی در بیش از هر چیز در سطح ماجرا متبلور می‌شود؛ در سطح ماجراهایی که به مثابه بستر حرکت انسان عمل می‌کنند. در متن تاریخی اگرچه ماجرا توسط فرد حادث می‌شود، اما از آن‌جا که فردیت نقشی در ماجرا بازی نمی‌کند، انسان به مثابه بازیگری تصویر می‌شود که تقدیری را می‌زید. در یک متن تاریخی روان‌شناسی‌ی جمعی نه برخاسته از حاصلِ جمع اعمال افراد که تنها تقدیری است که زیسته می‌شود، بی‌آن‌که در نور بیاید. در یک متن تاریخی ارجاع به معنای خلع فردیت، تأکید بر جهان خارج از متن است. ارجاع در یک متن تاریخی یعنی آن‌که منش فرد در سایه‌ی سرنوشتِ و سرشتِ جمعی‌ی او محو شده است. متن

قصه‌ای اما، تلاش می‌کند با پیچیده کردن ماجرا، بازی‌ها، ترفندها، تأخیرها، ارجاع به واقعیتِ بیرونی را توامان ممکن و ناممکن کند؛ از طریق تمثیل؛ از طریق ضربِ منش‌ها در شخصیت‌ها. تمثیل گاه روان‌شناسی‌ی جمعی را از طریق تلاش برای پاک کردن آن بازتولید کند؛ از طریق روایتِ قصه‌های تمثیلی:

«... گویا روزی آدم به خدا شکایت می برد که لیلا، با آن‌که جفت من‌ست، با من همراهی نمی‌کند و نمی‌پذیرد که تو مرا به هیئت خود آفریده‌ای، من فرشتهٔ محبوب توأم و او باید از من اطاعت کند. خدا لیلا را فرا می‌خواند و از او می‌پرسد که ماجرا چیست. لیلا هم که فرشته‌ـ زنی بوده دانا و آزاد و شاد، به خدا می‌گوید که فرقی میان خود و آدم نمی‌بنید. خدا لیلا را به جرم این پاسخگوئی و نافرمانی از بهشت می‌راند و به زمین تبعید می‌کند. با این‌حال، دو چیز را در سرنوشت او ابدی می‌سازد: تنهایی و عمر جاودان. لیلا ساکن گوشه‌ی سرسبزی از خاک می‌شود و خدا هم حوا را، زنی پارسا و فرمانبردار، از دنده‌ی چپ آدم خلق می‌کند تا آدم بی جفت نماند. باقی ماجرای آدم و حوا و نسلشان را می‌دانیم، اما لیلا پس از تبعید آدم و حوا به زمین به حکم خدا بخشوده می‌شود و می‌تواند به بهشت برگردد. با این همه، او هرازگاهی به زمین می‌آید، با مردی که بتواند به چشمانش چشم بدوزد نرد عشق می‌بازد، از او آبستن می‌شود و دختری می‌زاید و بعد ناپدید می‌شود. دختران لیلا نیز چون اویند. مغرور و تشنه و شاداب و مستقل و تنها، با یک جفت پرستوی بی آرام در چشم‌ها[12].»

تمثیل در**کافه رنسانس** نشانه‌ی استحاله است؛ نشانه‌ی استحاله‌ی همه‌ی مردان در آدمِ مطرود و همه‌ی زنان در لیلای نیاز و تنهایی؛ نشانه‌ی تکرار روان‌شناسی‌ی فردی در روان‌شناسی‌ی جمعی. در**کافه رنسانس** به یاری‌ی تمثیل راه توصیف بسته می‌شود تا تکرار خود تبدیل به توصیف شود؛ نه تنها توصیف دو جنس که توصیفِ یک نسل و یک قوم ؛ توصیفِ یک موقعیت؛ توصیفِ هستی‌ی مردان و زنانی که زخمی‌ی یک متن تاریخی اند؛ زخمی‌ی درزمانی. متن تاریخی اما چون از متن قصه‌ای زاده شود، متنی سخت بزرگ است؛ به اندازه‌ی غربتِ

تاریخی‌ی انسان. در متن قصه‌ای متن تاریخی دوباره رخ می‌دهد؛ اتفاقی دیگر. اتفاق آیا آن‌طور که در **کافه رنسانس** نوشته شده است رخ داده است؟

5

اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد چه معنایی دارد؟ از زوایه‌ی نگاه به متن تاریخی شاید این عبارت یعنی این‌که ما مجبوریم متن تاریخی را بپذیریم بی آن‌که بدانیم به راستی ماجراها چه‌گونه رخ داده اند. متن تاریخی در عینیتی ریشه ندارد که ذهنیت مورخ، منفعت مورخ، تعلق گروهی، طبقاتی، قومی‌ی مورخ، اشاره‌ی قدرت‌های مسلط، گفتمان غالب متن تاریخی را می‌آفرینند. متن تاریخی بر حوادثی بنیان گذاشته شده است که شاید رخ نداده‌اند. از زاویه‌ی نگاه به متن قصه‌ای این عبارت شاید یعنی این‌که ماجرایی که در متن قصه‌ای رخ می‌دهد همه‌ی واقعیت است. واقعیتِ قصه‌ای برخاسته از تخیل است و تخیل راه رجوع به واقعیت را بسته است. واقعیت متن قصه‌ای را نمی‌سازد؛ متن قصه‌ای واقعیت را می‌سازد. متن قصه‌ای و متن تاریخی در **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد**، پس، چه‌گونه به یکدیگر اشاره می‌کنند هنگامی که اولی تخیل است و دومی توهم. آیا ساکنان **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد** ماجراهایی را که در متن‌های قصه‌ای و متن‌های تاریخی‌ای این رمان رخ می‌دهند، باور می‌کنند؟ به متن تاریخی به روایت **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد** نگاه کنیم؛ به ماجرای سلیمان و ملکه‌ی سبا. ملکه‌ی سبا که در زمان خویش نماد عشق و زیبایی است، به سوی ناصریه می‌آید؛ به سوی سلیمان که قدرت‌طلبی‌ها و شهوت‌رانی‌هایش زبان‌زد همگان است. ملکه‌ی سبا برای بهره‌برداری از قدرتِ سیاسی‌ی سلیمان نزد او می‌آید؛ برای حفظِ قدرت خویش. سلیمان در آرزوی وصلِ ملکه‌ی سبا ترفندها چیده است، اما از آن‌جا که می‌داند دیگران درباره‌ی او چه‌گونه می‌اندیشند، کاتبان را گفته است برای مقابله با شایعه‌ها برگی دیگر بر **مصحف** اضافه کنند:

« و زمانی که ملکه‌ی سبا آوازه‌ی شهرت سلیمان را در ارتباط با اسم باری تعالی شنید بر آن شد با سئوال‌هائی سخت او را بیازماید و به اورشلیم آمد با

قطاری عظیم با اشترانی حامل ادویه و طلای بسیار و سنگ‌های قیمتی و چون به خلوت اندر شدند و رازی مابین آن‌ها نبود تا ناگفته بماند و چون ملکه‌ی سبا دانش او بدید و حکمت و عدالتش را و آن معبد مقدس را که از برای خدای تعالی ساخته بود، گفت تمامی‌ی شنیده‌ها راست بوده است[13].»

سلیمان در متن تاریخی تصویری آرمانی از خویش و ملکه‌ی سبا ساخته است. در آینه‌ی متن قصه‌ای‌ی **اتفاق آنطورکه نوشته می‌شود می‌افتد** اما، در می‌یابیم که سلیمان پس از کسبِ قدرت همه‌ی مخالفان را از دم تیغ گذرانده است، هفت-صد زن عقدی دارد و از میل به نیازهای زمینی سخت آبستن است.

به روایت راوی‌ی متن‌قصه‌ای‌ی **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد**، متن تاریخی چنان رخ داده است که در متن قصه‌ای نوشته شده است، چه ساکنان جهان **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد** تاریخ جاری در متن قصه‌ای را باور کرده‌اند. مصطفی، نویسنده‌ی متن قصه‌ای‌ی **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد**، خود در مرز شک و یقین سرگردان است. ساکنان جهان **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد** باور کرده‌اند که سلیمان و ملکه‌ی سبا به زمان ما آمده‌اند؛ به مونترال:

«**در باز شد. اول مصطفی داخل شد، بعد در را گرفت تا ملکه‌ی سبا و به دنبال او شاه سلیمان وارد قهوه‌فروشی شوند، همه‌ی رگولارها برگشتند و با تعجب به در ورودی نگاه کردند. گورد با هشیاری‌ی تاریخی‌اش سلیمان را شناخت. مکادا را هم، اگرچه اسم‌اش را به یاد نمی‌آورد**[14].»

اما تنها سلیمان و ملکه‌ی سبا به زمان ما نمی‌آیند، تهماسبی، مصطفی و گورد نیز به زمان سلیمان و ملکه‌ی سبا سفر می‌کنند. ساکنان **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد**، روایت متن قصه‌ای از متن تاریخی را باور کرده‌اند. در متن قصه‌ای **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد** شک حاکم است. در متن قصه‌ای

ما گزارش نوشتن را می‌خوانیم؛ گزارش خیال‌ورزی‌ی نویسنده را. مصطفی نویسنده‌ای است که ماجرای رابطه‌ی خویش و سهیلا را می‌نویسد. مصطفی عاشق سهیلا شده است، خود اما نمی‌داند، سهیلای او جسمی واقعی است، یا تنها در متن قصه‌ای زندگی می‌کند. نویسنده قطعیتِ واقعیت را شکسته است تا خود اسیر شکنندگی‌ی جهان قصه‌ای راوی شود: در ساحل زنی از دور می‌آید، پیکرش بلند است و موهایش مشکی و کوتاه. سی‌وچهار ساله است و چشم‌هایش کنکاش‌گر و معترض. مصطفی او را می‌نویسد: «**سلام سهیلا، از ملاقات شما بسیار خوشوقتم**[15].» سهیلا اما به میل دیگران نوشته نمی‌شود. او دیوانه‌ی آزادی است، حتا اگر آزادی در مقابل چیزی قرار گیرد که عشق خوانده می‌شود: « **... اونچه که بود و هر دوی ما را آزار می‌داد عشق نبود، بیماری بود. شما آقای تهماسبی رو نمی‌شناسین**[16].» سهیلا به خواست نویسنده تن نمی‌دهد، او تبلور شک است؛ آفریده‌ای که بر آفریده‌گار خویش غلبه می‌کند: «**از هفته‌ی قبل، یعنی درست از شنبه‌ی قبل، بعد از دیدار کوتاهش با سهیلا دیگر به هیچ چیز اطمینان نداشت. دیگر نمی‌دانست شک کدام است و یقین کدام**[17].»

در **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد**، تخیلِ متن قصه‌ای توهمِ متن تاریخی را مغلوب کرده است. ساکنان جهان **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد**، روایت متن قصه‌ای از متن تاریخی را پذیرفته اند؛ متن تاریخی‌ی جاری در متن قصه‌ای را اما، ما باید بنویسیم؛ تخیلی در خدمتِ تخیلِ نویسنده؛ قطعیتِ یک شک را. تخیل، متن قصه‌ای را تک معنایی نمی‌کند؛ متن تاریخی را باز می‌نویسد؛ باز نویسی‌ی توهم از طریق تخیل، که در متن قصه‌ای هر نشانه‌ای به معناهای ممکن اشاره دارد. شاید به یاری‌ی معناهای ممکن تخیل اکنون بتوانیم در آینه‌ی **کافه رنسانس** متن تاریخی‌ی پنهان در متن قصه‌ای‌ی **اتفاق آنطورکه نوشته می‌شود می‌افتد** را باز بخوانیم.

6

اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد به یاری‌ی تخیل متن تاریخی را عریان می‌کند تا در آینه‌ی **کافه رنسانس** به آن بنگرد. در **اتفاق آن‌طور که نوشته می-**

شود می‌افتد، متن تاریخی بر بنیان چهار غربت بنا می‌شود: غربت در برابر جنس دیگر، غربت در برابر قدرت سیاسی، غربت از وطن، غربت در جهان. غربت در برابر جنس دیگر بر بنیان عدم درک جهان زنانه از سوی جهان مردانه بنا می‌شود . سهیلا خود این را در توصیف عشق آقای تهماسبی به خویش گفته است: « **آخه این چه جور عشقیه؟ عشقی که آزاد نباشه عشق نیست، شکسپیر به توان خلخالیه**[18].» به روایت **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد**، عشق مردانه غریزه‌ی مطلق است؛ عشق آقای تهماسبی به سهیلا که در ده سالگی عاشق معلمش شده است، در سیزده سالگی به مرغ همسایه تجاوز کرده است، و اکنون نیز برای ابراز عشق خویش به سهیلا «**همه‌ش فیزیکی عمل**[19]» می‌کند. آقای تهماسبی خود جهان مردانه را چنین فاش می‌کند: «**آخه چه‌طور بگم؟ تو این مردها رو نمی‌شناسی. من هم‌جنس‌های خودم را بهتر از تو می‌شناسم. اون‌ها به هیچ چیز، باز هم تاکید می‌کنم به هیچ چیز به غیر از سکس فکر نمی‌کنن**[20].» غربت در برابر قدرتِ سیاسی غربت مصطفی است که زندانی‌ی سیاسی‌ی زندان‌های جمهوری‌ی اسلامی بوده است، در سلولی تنگ جان فرسوده است، مرگ را به چشم دیده است و با زندانبانانی روزگار گذرانده است که در گوش او فریاد می‌زده‌اند که: «**خواهر این کمونیست‌ها رو باید گائید**[21].» غربت از وطن غربت آقای تهماسبی است که در غربت، هم هویت از دست داده است؛ هم همسر. غربت در جهان، غربت بلقیس است که در سی‌وهفت ساله‌گی همه‌ی موهایش سفید شده‌اند، سخت معتاد است، و اینک خسته از خواب در بیغوله‌ها با مایکل زندگی می‌کند؛ مردی پنجاه ساله که آب دماغش از خماری همیشه روان است، دست‌ها و پاهایش از رطوبت زندان‌های بسیار همیشه درد می‌کنند و بی-صبرانه منتظر مرگ است. غربتِ بلقیس از زبان مایکل شنیده می‌شود: «**زندگی، بزرگ‌ترین جاکش دنیاست**[22].»

در متن قصه‌ای‌ی **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد**، متن تاریخی بر بنیان چهار غربت بنا می‌شود؛ سایه‌ی این غربت‌ها در **کافه رنسانس** نیز پیدا است. غربت سهیلا غربتِ ستاره است که در مقابل مردان زندگی‌ی خویش سخت

غریب است. غربت مصطفی غربتِ گوهر است که قربانی‌ی همان اندیشه‌ای شده است که در کسوتِ قدرتِ سیاسی مصطفی را دریده است. غربت آقای تهماسبی غربت راوی است که کافه‌ی آشنایش دود شده است و به هوا رفته است. غربت بلقیس غربتِ همه‌ی ساکنان جهان **کافه رنسانس** است که گاه ستاره اند که در تاریکی صعود می‌کند، گاه نویسنده اند که در قامت گوهر بر آب مرگ می‌خوابند، گاه گوهر اند که در حسرت مرادی از جنس دیگر می‌میرند. متن‌های قصه‌ای‌ی **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود** می‌افتد و **کافه رنسانس** متن تاریخی را تا تاریخ غربتِ انسان می‌گسترند.

7

در **کافه رنسانس** ساسان قهرمان کافه‌ای هست که خانه‌ی غربت بسیاران است: ستاره، شانتال، نویسنده، راوی، ژانت. در **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد** کافه‌ای هست که خانه‌ی غربت بسیاران است: آقای تهماسبی، مصطفی، بلقیس، مایکل، دیوید. مشتریان را بگذاریم. غربت ساز مشترک است. اینک بلقیس در کافه رنسانس نشسته است، شانتال لیوان‌های آقای تهماسبی را از روی میزهای کافه خراب آباد جمع می‌کند. نویسنده بر میزی در کافه خراب آباد زخم مصطفی را می‌نویسد. مصطفی در کافه رنسانس پوشه‌ی تخیل نویسنده را می‌نگرد. یگانگی‌ی **کافه رنسانس** چشم به تخیلِ مصطفی می‌دوزد، یگانگی‌ی **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد**، چشم به تخیل نویسنده می‌دوزد. در چشم هردو تاریخ غربتِ انسان یکی است. زنان تنها و سرگردان اند، مردان زخمی نسب از یک پدر می‌برند، قدرت تن و جان می‌درد، یاد زادگاه در اندوهِ فراق گم می‌شود، جهان جان‌های یگانه را تاب نمی‌آورد. غربت ساز مشترک است؛ غربت متن قصه‌ای در برابر متن تاریخی؛ غربتِ شورش تخیل در برابر تکرار توهم. تمثیل و تکرار و توصیف و باور و استحاله سر می‌دزدند، غربت تخیل از خواب آب برمی‌خیزد؛ از نعش گوهر، از یاد سهیلا؛ از دست‌های خسته‌ی نویسندگان خرابِ کافه‌ها.

تیرماه 1384

پانوشت‌ها:

1- Cohn, Dorrit. (1993), ***Fiktinalitetens vägvisare,*** Stockholm, sid. **48- 64**

2- Lewis, David. (1983*),* ***Philosophical Papers***, newyork, pp. 261- 280

3- Riffterre, Michael. (1990), ***Fictional Truth***, London, pp. 1- 28

4- پورنامداریان، تقی. **رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، تحلیلی از داستانهای عرفانی- فلسفی ابن سینا و سهروردی**، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی، 1368، صص 116- 115

5- قهرمان، ساسان. **کافه رنسانس**، کانادا: نشر افرا و نشر پگاه، 1997، صص 133- 132

6- همان‌جا، ص 129

7- همان‌جا، ص 99

8- همان‌جا، ص 179

9- همان‌جا، ص 151

10- همان‌جا، ص 68

11- همان‌جا، ص 176

12- همان‌جا، ص 175

13- رحمانی، ایرج. **اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد**، کانادا: نشر افرا و نشر پگاه، 1380 (2001)، ص 266

14- همان‌جا، ص 287

15- همان‌جا، ص 91

16- همان‌جا، ص 95

17- همان‌جا، ص 99

18- همان‌جا، ص 153

19- همان‌جا، ص 24

20- همان‌جا، ص 43

21- همان‌جا، ص 61

22- همان‌جا، ص 175

مهدی فلاحتی

جذابیتِ ساختار برمتنِ روایت‌های پدرسالار
یادداشتی بر رمانِ ناتنی

- ناتنی
- مهدی خلجی
- نشرگردون، آلمان،۱۳۸۳
- ۱۳۵صفحه

به اطراف که می‌نگریم ، در پهنه‌ی ادبیاتِ داستانی‌ی فارسی درتبعید ، چند قلّه را می‌بینیم که دیری نیست سر برآورده اند. این آثار، حاصلِ بیست وچند سال کارِ اهلِ قلمِ تبعیدی‌ست.

بر هویتِ تبعید و تبعیدی مکث باید کرد، زیرا به چه‌گونگی‌ی حرکتِ قلم نویسندگانِ ما درغربت مربوط است. این نویسندگان را حکم « قاضی» و «دادگاه» و« فرموده‌ای» به شهر و بخش و دیاری تبعید نکرده، امّآ تبعیدی‌اند؛ زیرا نمی‌خواسته‌اند به قصدِ اقامت درجای دیگری، از زادبومشان کنده شوند. تبعیدی‌اند، زیرا اگر در زادبومِ خود می‌ماندند، ممکن بود به حکمِ « قاضی» و «دادگاه» و« فرموده‌ای» ، پاشویه‌ی حوضی به خونشان رنگ خورَد و مانندِ هزاران دیگر، قربانی‌ی فراز و فرودِ موج دریایی شوند که خود از ابتدا ماهی‌ی آن بوده‌اند. تبعید، امتیازنیست. اصلاً ازجنسِ نمره دادن و جایزه گرفتن نیست. این تبعید، ازجنسِ فرار است. فرار از میدانِ تیر و تکفیر و شکنجه و« اعتراف» و تزویر.

مهاجر از آن زمان که آهنگِ مهاجرت می‌کند، برنامه و چشم اندازی دارد و

نیازمندی‌هایش را برای زینتِ آن چشم‌انداز، برمی‌دارد و به همراه می‌بَرَد. تبعیدیان امّا، برنامه‌ای برای آخرت نداشته‌اند؛ چشم‌اندازی نداشته‌اند که برنامه‌ای برای آن داشته باشند و خود را برای آن ساخته و پرداخته باشند. نیازمندی‌هاشان را نتوانسته‌اند با خود به همراه ببرند. همه چیزشان را گذاشته‌اند و جان و آبروی سیاسی و شخصی و فرهنگی‌شان را - که می‌توانسته در نمایشی تلویزیونی حرام شود – به در برده‌اند. و یکی از این همه چیز، دست‌نوشته‌هاشان بوده است. کم بر نخورده‌ام به دوستانی و کم نشنیده‌ام که دوستانی بسا دست‌نوشته در پشتِ سر گذاشته‌اند و گریخته‌اند. از ساعدی که از سرآمدِ نخستین نسلِ گریختگان و تبعیدیان اهلِ قلم بود تا امروزیان اهلِ قلم در این غربت. و این وانهادن دست‌نوشته‌ها ، برای تبعیدی که، خاصّه در چند سالِ نخستِ تبعید، بی‌قراراست و آشفته‌حال، یعنی چند سال سرگردانی برکاغذِ سفید. تا سرانجام ، قراری بگیرد؛ اگرچه همچون کتک‌خورده بر نطعِ خیس – بی‌حال و حرکت . این بی‌حال و حرکتی هم سرانجامی دارد، و روزی می‌رسد که تبعیدی، به هرحال، نگاهی به اطراف می‌افکَند و آرام برمی‌خیزد و با خود گفت‌وگو آغاز می‌کند. داستانِ ما درتبعید، این گونه آغاز می‌شود.

تا پیش از این مرحله، که دستِ کم ، دَه سالی پس از انقلابِ پنجاه و هفت را شامل می‌شود ، آثارِ نویسندگانِ ما درتبعید، ادامه‌ی مسیرِ داخلِ کشور است. نویسنده بی‌وقفه می‌نویسد؛ از قبل از انقلاب تا چه‌گونگی‌ی فرار و حضورش در تبعید . سال‌های تقویم، رشته‌ی پیوندِ آثارِ نویسنده‌ای‌ست چون اکبر سردوزامی. هرجا هست ، از همان جا سخن می‌گوید . اگر از گذشته هم می‌گوید ، باز بر سکّوی اکنونِ خویش ایستاده و بر سرِ گذشته‌اش فریاد می‌کشد. مکان در آثارش هویداست . زمان هم . رئالیسمِ خشن، به خشونتِ واقعیت، و همزمان بسیار حسّاس و نافذ، از ابتدای تبعید، آثارِ درخشانِ اکبر سردوزامی را شکل می‌دهد. دَه تا پانزده سال می‌پاید، بعد، فروکش می‌کند؛ پیش از «*برادرم جادوگر بود*». همان زمان‌هاست که نسلِ نخستِ تبعیدی، برمی‌خیزد از نطعِ خیسِ کتک. و گوش که می‌خواباند، صداهای تازه‌تری می‌شنود – هریک یگانه‌ای در ادبیاتِ داستانی‌ی

معاصر ما : *سوره الغراب* محمود مسعودی ، *خسرو خوبان* رضا دانشور ، *همنوایی‌ی شبانه‌ی ارکستر چوب‌های* رضا قاسمی ، و تک قصه‌های کوتاهی از چند قصه نویس دیگر ، هر کدام به درخشش الماسی در قاره‌ای به سیاهی‌ی تبعید.

و اکنون، پس از بیست و پنج سال گذر از عمر تبعید، و پس از دستِ کم یک دهه گذر از عمر این آثار، به گمانم صدایی تازه است از نسل جوان تبعیدی که به گوش می‌رسد. ربع قرن برای رشد و پرورش یک نسل نویسنده ، بی‌تردید، کافی‌ست. و این همه نام و نشان که در وب سایت‌ها و وب لاگ ها می‌بینیم ، بیش‌تر از نسل جوان‌تر تبعیدی‌ست، تا کهن‌سالان و دودِ چراغ خوردگان ، که با طرح کار و نام خود در چهارراهِ شلوغ ارتباطاتِ امروز، چندان سر و سودایی ندارند.

در آثار ادبیاتِ داستانی‌ی تازه، گرایش‌های سنّتی، کم‌تر به چشم می‌آید. ردّ پای ادبیاتِ کلاسیک را تنها در واژگان و گاه نثر برخی از این آثار می‌توان دید ، وَرنه ، ادبیاتِ کلاسیک درساخت و بافتِ داستانی‌ی کار اینان یکسره مُردست. و ویژگی‌های مدرن و پست مدرن، شالوده‌ی ساخت و بافتِ اثرند و به آن شکل می‌دهند؛ مسیرش را تعیین می‌کنند؛ و همچون قافیه در شعر، که هدایتگر ذهن و خیالِ شاعر است ، دستِ نویسنده را می‌گیرند و پیچیدگی‌های اثر را برایش می‌نویسند. این بند از رمان « ناتنی» را بخوانید:

بعضی وقت‌ها عبور طولانی و مکرر مورچه‌ها را نگاه می‌کردم. از لانه می‌آمدند و به لانه برمی‌گشتند. زن‌ها همه در پارچه‌های سیاه پوشیده بودند. خیلی دوست داشتم تشخیص می‌دادم کدام‌یک از مورچه‌ها ماده‌اند و کدام نر.
چهره‌ی مردها سوخته بود. مورچه‌های سبز را جدا می‌کردم. از مسیر معمولی بیرون می‌بردمشان تا بیش‌تر جلو من راه بروند، بیش‌تر ببینمشان. همه پوشیده بودند. طلبه‌ها غیر از لباس عادی که لباس خانه بود، قبایی داشتند که یک بار و نیم دور بدن می‌پیچید. شانه‌هاشان زیر تکه تکه‌های سوسکِ مرده‌ای خم شده

بود. رویش هم عبایی می‌انداختند که در حقیقت می‌شد سه بار دور هیکل آدم بگردد. روی سرشان هم عمامه می‌بستند سیاه یا سفید، دست کم پنج متر. تمام راهشان پنج سانت نمی‌شد. می‌رفتند و می‌آمدند. گاهی حتا چیزی هم همراه خود نداشتند؛ نه پای سوسکی و نه سرش را. عادت داشتند این راه را طی کنند. سعی می‌کردم بفهمم چه‌گونه فکر می‌کنند و تصمیم می‌گیرند یا اصلاً آیا فکر می‌کنند؟ چیزی دستگیرم نمی‌شد. جام را تغییر دادم. سمتِ دیگر لانه دراز کشیدم. دست‌هام را زیرچانه قفل کردم. فرقی به حالشان نداشت. باز می‌رفتند و می‌آمدند. می‌رفتم و می‌آمدم.

سال‌ها بود مسیر خانه تا حرمِ حضرتِ معصومه یا مدرسه‌ی فیضیه را که دیوار به دیوار حرم بود، طی می‌کردم. (صص۱۱و۱۲).

زمان و مکان، چندان طبیعی و ساده می‌شکند و شکسته‌های آن در هم می‌روند، که گویی هرَمی شیشه‌ای و مشبّک در برابر دارید و به هر سوش که می‌چرخانید، منشور نوری دیگر از آن بر می‌تابد و نمایی دیگر می‌گسترد. ساختارشکنی، به این ظرافت، تنها در اثر نیست؛ در هستی‌ی راوی‌ست. راوی، طلبه‌ای‌ست که می‌رود پا جای پای پدر بگذارد و ملاّ شود. زمانه‌ی توفان‌خورده و جامعه‌ی انقلاب‌زده، او را آرام نمی‌گذارد. حجره‌ی طلبگی برایش تنگ است. بیرون زدن از حجره و معیارهای حجره، بیرون زدن ازشهرِ قم است، و بعد، درفرازهایی ناظربرکلّ رُمان، نگاهِ حریص مردانه – میراثِ محیط و تربیت واخلاق آخوندی - به دخترکان تهرانی و بعد، پاریسی و مسحورِ چه‌گونگی‌ی کامجویی از آنان شدن. بی‌تردید، از آدمی با پیشینه‌ی حوزَوی، نمی‌توان انتظار داشت که بلافاصله در پی‌ی بیرون آمدن ازآن محیط، به زن، نگاهِ غیرِ جنسی داشته باشد؛ و آن‌گاه که نخستین بار، یک زن فارغ از مناسباتِ دین‌باور(مانند نیوشا) را می‌بیند، از فشارِ درونی‌ی هیجان و حیرت و شهوت، استخوان‌هایش در آستانه‌ی ترکیدن نباشد.

نخستین نتیجه‌ی ممنوعیتِ آزادی‌ی انسان، غیرطبیعی ساختن روابطِ شخصی و

اجتماعی‌ی اوست. آزادی‌ی انسان، کلیت است و آزادی‌ی جنسی، یکی ازاجزاء آن. زن اگر رها کند خود را از این منع‌شدگی، روسپی نام می‌گیرد و مرد اگر؟ هیچ. هیچ اتفاقی برای جامعه نمی‌افتد؛ امّا زن، جامعه را فاسد می‌کند! این نکته‌ای‌ست که در رُمان «ناتنی» – با وجودِ یک روایتِ مؤثر از سنگسار- بی-اشاره مانده است (در رمانی که به روایتِ جلدِ پشتِ کتاب، «عشق‌های مردِ راوی، روی تن بنا می‌شود»). زیرا آن‌چه نویسنده می‌کوشد با آوردن ترکیبِ «جسم- باور» در رمان مشخص وتشریح کند، درحقیقت، مُشتی علائق مکرّر طرح شده‌ی جنسی در دهه‌های پیش است ؛ و در طرح مجدّد آن‌ها در این رمان، حتّا هیچ تازه‌نگری و تازه‌پردازی هم صورت نگرفته است. بنابراین، برخلاف آن‌چه با امضاء ناشر در جلد پشت کتاب آمده که « ناتنی، رمانی عاشقانه است»، چنین نیست. «ناتنی»، رُمان مردسالار است. و از این بابت، بدهکاری‌ی راوی-نویسنده به گذشته را پرداخته است. گذشته‌ی راوی، سَروَری‌ی دین و پدرسالاری‌ی دینی‌ست. و رُمان، چنان‌که درجلدِ پشتِ کتاب اشاره شده، با تن آدمی، بیش از هرچیز، سر وُ کار دارد. و این تن، از آن مردی‌ست که برخلافِ گذشته‌اش می‌خواهد آزادانه با آن رفتارکند؛ و در نگاهِ او، همه یا دست کم، بیش‌ترِ نیکبختی‌ها و تیره‌روزی‌ها، در تماس دو تن – مرد و زن - معنا می‌یابد. و این‌جا روایتِ دو تن نیست. روایتِ یک تن از یک جنس است و تن‌هایی ازجنس دیگر. کسان دیگری اگر گاه ظاهر می‌شوند، تنی نیستند که در شمار آیند؛ غیر از «زهرا» که حکایتی دیگر است و خود می‌تواند یک قصه‌ی مستقل به یادماندنی باشد.

برای خواننده‌ی این اثر، شاید غیر از «فؤاد» (راوی) مهم نباشد که دیگران کیستند؛ کِی می‌آیند و می‌روند. خاصّه زنان قصه، چندان در روایت کم رنگ اند، که مهم نیست حتّا نسبتشان با راوی چیست. «کریستیانا» – شخصیتِ اوّل زن قصه – کم‌تر از پدر راوی، در کل این اثر، برای من خواننده اهمیت دارد. در حالی که پدر راوی، تنها نقشی درخاطره است. امّا ریشه هم هست. و این‌جاست که باز در دایره‌ی تأویل متن، به همان نقطه‌ی پدرسالاری می‌رسیم. چرا نقش پدر

راوی - علیرغم روندِ رویدادهای رمان و پس : برخلافِ اراده ی نویسنده – برجسته‌تر از نقش «کرستیانا»ست؛ و درهمین نگاه، بسیاری از گوشه‌های خاطراتِ راوی، مهم‌تر از حضور شخصیت‌های تازه‌ی همراهِ او درپاریس و حتّا پیش از آن در تهران؟

«ناتنی»، قصه‌ی یک نسل است که از دیروز دین‌باوری و حجره‌نشینی و سنّت، به امروز بالیده است. این نسل، رؤیای پدرشدن و مراد شدن داشته یا نداشته، مهم نیست؛ مهم این‌ست که درمحیطی پرورش یافته که سالاری‌ی مرد، ارزشی بوده یگانه درچشم‌انداز حضور پسر خانواده. «فؤاد» درچنین خانواده‌ای بزرگ می‌شود و بعد، همه‌ی قیدهای پیشین را از دست و پا می‌گسلد. از دست و پا می‌گسلد، امّا از جان و سر نمی‌شود همزمان و بلافاصله قیدها را یکسره زدود. جان در محیطِ سراپا پدرسالار پرورش یافته و پس : نگاه به زن، همچنان نگاه به جسم اوست و اگر نگاهِ ارزشی‌ی راوی، افزون بر جسم زن، حضورهای دیگری از او را هم ببیند، برای ارج‌گزاری بر خود است؛ بر حس و عاطفه‌ی خود؛ بر گذشته و خاطراتِ خود؛ بر همه‌ی آن چیزهایی‌ست که هویتِ راوی را می‌سازد. و چون راوی، اهلِ کتاب و فلسفه و شعر هم هست، این باور و نگاه به زن، گاه، در هاله‌ای از روحیات و بیاناتِ فلسفی هم می‌پیچد. و این روحیات و بیاناتِ فلسفی، چون از زمینه‌ی یک نگاهِ پدرسالار پرورش یافته در محیطِ سنتی و دینی‌ی یک جامعه‌ی بی‌بهره از آزادی‌های فردی و اجتماعی‌ی معمولِ درغرب برمی خیزد، گاه تبیین غلط از پدیده به دست می‌دهد:

« تنِ زن تن است. زن‌ها هزار سال است عادت کرده‌اند حسابِ تن را ازعشق جدا کنند. همیشه همین‌طور است. کسی را دوست داری و او دیگری را و آن دیگری تو را.» (ص ۸۴)

زنان، برخلاف مردان و برخلافِ سخن راوی، حسابِ تن را ازعشق، جدا نمی‌کنند. به همین دلیل است که اگر اجباری نداشته باشند، هرگز حاضر نمی‌شوند

با مردی که دوستش نمی‌دارند، هم‌بستر شوند. این خصوصیتِ معمولِ مردان، در حکمِ راوی، به زنان نسبت داده می‌شود. با همین نگاه است شاید که نویسنده ، هرجا در رمان به زن – غیر از «زهرا»- نزدیک شده، راوی‌ی صحنه‌ها و حالت‌های رمانتیک و اروتیکِ بازاری از آن دست شده که در داستان‌های پاورقی‌ی مجلاتِ قبل از انقلاب می‌دیدیم و، با ملاحظات اسلامی‌اش، در مجلاتِ مشابه بعد از انقلاب می‌بینیم.

دیالوگی که از صفحه‌ی ۸۴ کتاب نقل کردم، درحقیقت نه دیالوگ راوی درمتن، بلکه بیان بخشی از نظر و ذهنیتِ نویسنده درباره‌ی موضوعِ موردِ بحث است. آن‌گاه که راوی در پی‌ی گفتن این سخن ، با پرسش معترضانه‌ی مخاطبش که یک زن است، روبه‌رو می‌شود. مخاطب از او می‌پرسد:« **آیا تا به حال، بدن برهنه‌ی زنی را دیده‌ای، که چنین می‌گویی؟**» پاسخ می‌دهد:« **دیده‌ام.**» و بعد، رو به خواننده می کند و از «زهرا» می‌گوید؛ از مثبت‌ترین شخصیتِ زن رُمان: « **دیده‌ام. روی چادر زهرا. تازه چشم‌هاش را هم دیده‌ام. مگر چشم‌ها جزئی از بدن نیستند؟**»

دراین پاسخ و در فضای روایت در این صفحه، راوی، رو به مخاطبش در قصه ندارد. دارد خاطراتِ خود را مرور می‌کند. خاطراتی که با ایهام و عباراتِ نمادین، هم‌دلی و احساس خواننده را می‌تواند برانگیزد. مرور این خاطرات، بدین‌گونه و در پاسخ به پرسش مذکور، در حقیقت، مداخله‌ی نویسنده برای مجاب کردن مخاطب در بحث و باوراندن یک نتیجه‌گیری مشخص ازاین بحث به خواننده است. نویسنده می‌خواهد سخن و نظرش را از زبان راوی به خواننده بباوراند. می‌خواهد خواننده نظرش را درباره‌ی فلسفه‌ی زندگی و مناسباتِ زن و مرد، از راوی‌ی مثبتِ اول شخص، بشنود و بپذیرد. مثبت بودن شخصیتِ فؤاد (راوی) در رسیدن نویسنده به این هدف، درهر بُرش رُمان، می‌تواند بسیار مؤثر باشد. اصولاً متن و سمتِ رمان، خواننده را به هم‌دلی با راوی وامی‌دارد.

راوی کسی‌ست که زخم نهان به چرک نشسته‌ی سنّت و خرافه و جهل در میان «اهل لباس» را با ظرافت و دقت باز کرده و از آن فاصله می‌گیرد. این ویژگی‌ی راوی را، که ضمناً با لحن وتشریح افشاگرانه و گاه، برداشته شدن مرز او با نویسنده به رخ کشیده می‌شود، می‌توان دربسیاری از بندها و صفحاتِ کتاب دید. برای نمونه در صفحه‌ی ۳۴، در روایتِ جلو در مدرسه فیضیه قم :

... جلو تابلو اعلاناتی که تازه نصب کرده بودند، همیشه شلوغ می‌شد. بیانیه‌های سیاسی، آگهی‌ی استخدام در دستگاهِ قضاوت یا سیاسی ایدئولوژیکِ نیروهای مسلح، دعوت به شرکت در جبهه‌های حق علیه باطل و تاریخ شروع درس‌ها از جمله درس‌های اخلاق... آگهی‌ی درس معالم‌الدین مهندس حجت-الاسلام مفتح را که خواندم، خنده‌ام گرفت.

این لحن روایت، به‌ویژه هنگامی که رمان، زاویه‌ی افشاگر برجسته و در عین حال، عمیقی دارد و نیز- چنان‌که اشاره شد- به شیوه‌ی اول شخص مفرد، روایت، می‌شود، انگیزه‌ی همدلی با «فؤاد» را ایجاد می‌کند و آن‌گاه که راوی در بحث با دیگری‌ست ، خواننده، بسا بی آن‌که خود بداند، با او همدل و همسخن می‌شود. اصولاً شیوه‌ی روایتِ اول شخص، بیش از شیوه‌های دیگر، خطر غلتیدن نویسنده به وادی‌ی اِعمال نظر و دخالت در روند قصه و نظرات و حرکاتِ شخصیت‌های آن را با خود دارد. برگی دیگر از کتاب را می‌گشایم. نمونه‌ای دیگر، که به تصادف، نمونه‌ای از حکم صادرکردن‌های نویسنده در متن رمان و از زبان راوی را هم در خود دارد:

زودتر از همه رسیدم. هیچ‌کس در کلاس نبود. تنها نشستم. طبیعی‌ست که هر حس رمانتیک، محدودیت‌های خود را دارد. مهم این‌ست که سلبیتِ زندگی را به رسمیت بشناسیم. با خود چه می‌گفتم؟ فلسفه‌ی هر فیلسوفی اتوبیوگرافی‌ی اوست.

اصولاً حکم صادر کردن نویسنده، که بیش‌تر، زمانی در این رمان روی می‌دهد که راوی دارد خود را مرور می‌کند و مخاطبش صرفاً خواننده است (مانند نمونه‌ی بالا) و واردِ روحیاتِ افرادِ قصه شدن و در این میان، در برخوردها و بحث‌های درون قصه و بین شخصیت‌ها داوری کردن (مانند نمونه‌ی صفحه‌ی ۸۴)، گرفتاری‌ی بسیاری از نویسندگان ادبیاتِ داستانی‌ی ماست. خواننده گاه ناآگاه از این واقعیت می ماند، امّا گاه حضور سنگین و مزاحم نویسنده را حس می‌کند؛ بیش‌تر آن‌جایی که یک موضوع کلیدی درمیان است و نویسنده نتوانسته صرفاً راوی‌ی بی‌طرفِ روایتی باشد که درآن آدم‌های قصه حرف می‌زنند و نظر می‌دهند، نه نویسنده.

از این زاویه هم که روایت‌های موازی‌ی رمان «ناتنی» را نگاه می‌کنیم، روایتِ «زهرا» کم‌تر از این لغزش‌ها لطمه دیده و به این اعتبار هم موفق‌تر است. اگر قصه‌ی موازی‌ی «زهرا» همراه با قصه‌های دیگر رمان نبود، روایت « ناتنی» چندان به یاد نمی‌ماند. «زهرا» تنها کسی‌ست که به روایت در رمان، جان داده است. اوج روایت، همیشه جایی‌ست که «زهرا» هست؛ به‌ویژه درصفحه‌های صد وده به بعد - خودکشی زهرا – که مؤثرترین بخش روایتِ رُمان است. نحوه‌ی کار هم متناسب با رویداد است. کلمات برگزیده و چه‌گونگی‌ی روایت، حس جاری دراین صفحات را به خواننده القا می‌کند. امّا درهمین قسمت هم، مشکلی که نویسنده در بین دوسویه‌ی رمان دارد (روایت ایران و روایت پاریس) و مشکلی که نویسنده در میان خودمفتونی و تازه به دوران رسیدگی از سویی، و راحتی و پختگی از سوی دیگر دارد، مزاحم حال و هوای خواننده می‌شود:

پله‌های زیرزمین، طبقات گور به نظرم می‌آمد. طلوع بود یا غروب که داشت می‌نشست روی پنجره؟ هرچه قرص توی جیبم بود، بیرون آوردم. همه‌ی کشوها را باز کردم. دنبال یک حب قرص، همه چیز را به هم می‌ریختم. کتاب‌ها را این طرف و آن طرف می‌گذاشتم. میز مطالعه را پر کردم از قرص. سمفونی‌ی پنجم بتهوون را خاموش کردم. خانه ساکت شد. سرم امّا هنوز گیج

می‌رفت.(ص۱۲۱)

این جمله‌ی« سمفونی‌ی پنجم بتهوون را خاموش کردم»، انگار همه‌ی حس عظیم و خردکننده‌ی آدمی را در این بند، مسخره می‌کند. نویسنده می‌خواهد آشنایی‌اش را با موسیقی کلاسیک غرب – همچون یکی از جلوه‌های تحصیل‌کردگی یا مثلا روشنفکری‌ی راوی – به رخ بکشد؛ یا می‌خواهد بگوید سمفونی‌ی پنج بتهوون را می‌شناسد و می‌داند که حال و هوایش با حال و هوای راوی در این بند، هم‌خوان است؟ یا نه، می‌خواهد از سکوت‌های عذاب‌آور و لحظاتِ سنگین منتظر در این سمفونی و نیز کوبش ویران کننده‌ی آن بر جان آدمی بگوید؟ اگر این است، چرا حس نهفته در سمفونی‌ی پنج را به خواننده القا نمی‌کند؟ چرا این حس را چنان تشریح نمی‌کند که در رگِ این بند جاری شود؟

و چون نویسنده چنین نمی‌کند، جلب حواس خواننده به شماره‌ی سمفونی، یا حتّا به نوع موسیقی، صرفاً پرت کردن حواس خواننده به چیزی زائد است، که نتیجه‌ای جز ناهموارکردن مسیر رمان ندارد.

این ناهمواری و ناهماهنگی دریک نگاهِ کلی به رمان هم به چشم می‌آید؛ آن‌گاه که بخواهیم درپی‌ی روایت در رمان باشیم. همه‌ی قدرتِ روایت در این رمان، در روایتِ بخش‌هایی‌ست که در ایران می‌گذرد. در گذشته‌ی راوی و در قصه‌ی «زهرا»ست. روایت‌های موازی‌ی «کریستیانا»، «ژنوویو»، «نیوشا» (هرچند که او هم درایران است ، امّا همچون یک دخترتهرانی‌ی تازه از فرنگ آمده‌ی لوندِ هوس‌انگیز، نخستین حلقه‌ی پیوندِ راوی‌ی آمده ازقم است به مناسباتِ «جسم – باورانه‌ی» راوی با دختران دیگرِ رمان در اروپا) و دیگران، حتّا درصدی از حس خواندن روایت ایران را القا نمی‌کند؛ زیرا درصدی از قدرت آن روایت را ندارد. علت شاید این باشد که نویسنده و هم خواننده‌ی رمان، ایرانی‌اند؛ با پیشینه‌ای که فقط از آن آنان است. واین نویسنده و خواننده بر متن این پیشینه است که با ادبیات و رمان پیوند می‌خورند. و افزون بر این، پیوند طبیعی و سامان‌یافته‌ای

با کشورهای میزبان و فرهنگ و مردم این کشورها ندارند. بنابراین، روایت بر متنِ این فرهنگ و مناسبات و پیوندها و تعلقاتِ این مردم، بی‌حس است و تصنّعی؛ در بهترین حالت، روایت از دوُر است. جسمِ نویسنده اگرچه به این مردم و این مناسبات، نزدیک شده، امّا هویت و حضورِ حقیقی‌اش دور از این مردم و این مناسبات است.

در اثری که نظم و نسق آن به ساخت و چه‌گونگی‌ی پرداختِ کار، بسته است ، نقشِ ضعیفِ روایت ، الزاماً نشان‌دهنده‌ی ضعفِ ارزشی‌ی آن نیست . ساخت و نحوه‌ی پرداختِ کار در این رمان، چندان تماشایی ست که گاه بر کلّ عناصرِ رمان سایه می‌افکند:

حجره‌های اطراف حرم را دکه‌های میوه و سبزی فروشی کرده بودند. جلو دکه‌ها زن‌ها و مردهای زیادی ایستاده بودند؛ میوه‌ها را وارسی می‌کردند، می‌خریدند، با هم حرف می زدند. لباسِ همه شبیه هم بود؛ کرباس‌های تیره رنگی به تن داشتند که هیچ کدام دوخته نبود. جلو کپه‌های هویج و هندوانه از همه جا شلوغ‌تر بود. طبقه‌ی بالای حجره‌ها، در بالکن، لباس و ملافه پهن بود روی رشته‌های دراز تسبیح. کفِ صحن نه سنگ بود، نه سیمان؛ گِلِ سفید بود و آهک. حوض هم خشک بود و پُر نسخه‌های خطی‌ی کتاب‌ها با جلدهای پوست؛ سرنگون روی هم افتاده. در ایوانِ طلا، علما و مراجع تقلید، زانو به زانو، کنار هم، پشت به ضریح، نشسته بودند؛ عمامه‌ها همه یک رنگ، سرخ. روی هر عمامه یاکریمِ چاقی نشسته بود. یاکریم‌ها، با حوصله، یکی یکی پرهاشان را با نوک می‌کندند و روی پای صاحبشان می‌انداختند. جلو یکی از کپه‌ها دعوا بود ...

یکی داشت سر پسر را به لبه‌ی حوض می‌کوبید. یاکریم‌ها نوک‌شان را فروکرده بودند وسط عمامه‌ها و داشتند سر صاحب‌شان را نقر می‌کردند. سرخی عمامه‌ها در پاشویه‌ی حوض روان شد. صدای نوک یاکریم‌ها با صدای کوبش سر پسر به لبه‌ی حوض در هم قاطی می‌شد. یاکریم‌ها هر نوکی که می‌زدند یک هوا

چاق‌تر می‌شدند. یکی از کتاب‌های خطی را آتش زدند. یاکریم‌ها سرعت نوک‌زدن‌شان را بیش‌تر کردند. حوض گُر گرفت. دست و پای پسر را گرفتند و انداختند میانِ شعله‌ها. علما از جاشان جُم نمی‌خوردند. (صص ۱۲۳و۱۲۴)

از این «نمونه ها» در اثر بسیار است . نویسنده در این احتمالاً نخستین رمان خود، توانایی‌اش را در ثبتِ جریان سیال ذهن و چیدن موزائیک‌وارِ روایت‌های موازی‌ی ناهم‌زمان در یک ساختِ واحد، به خوبی به رخ کشیده است. (تاکنون نشان از رمان دیگری از مهدی خلجی ندیده‌ام و کتاب‌نامه‌ای هم به همراهِ این اثر نیست).

رمان با یک بازگشت آغاز می‌شود: « **هرچه به ذهنم فشار آوردم، یادم نیامد کجا این زن را دیده‌ام** ». راوی در سالن پذیرایی‌ی هتلی‌ست در پاریس . و رمان، روایتِ گشت و واگشت‌های اوست بین امروز و دیروزهایش؛ بین هرآنچه داشته است و آنچه دارد؛ بین «فؤاد»ی که بوده است و «فؤاد»ی که هست. زمان واقعی‌ی قصه، یک شب است و زمان‌های شکسته و تو در توی رمان، از کودکی‌ی راوی در قم و تا امروز فارغ التحصیلی‌اش در رشته‌ی فلسفه در پاریس. و این تداخلِ نرم و ظریفِ زمان‌ها و روایت‌های موازی، مهم‌ترین موفقیتِ نویسنده در نوشتن و پرداختن این رمان است.

زبان قصه، مناسبِ حال و هوای متغیرِ قصه است و برای مثال در گشت و واگشت‌های تندِ زمان‌های شکسته، جمله‌ها کوتاه است و متناسب با سرعتِ روالِ داستان؛ و هر جا فضای قصه، آرام است، نحوِ نثر، متناسب با فضاست. اصولاً زبانِ قصه‌های امروز، با زبانِ قصه‌های پانزده - بیست سالِ پیش در تبعید تفاوتِ فاحش دارد. آن زمان، اگر اثری از نویسنده‌ای جوان به فارسی‌ی صحیح نوشته می‌شد، یکی از تأکیدها این بود که : ببینید! این نویسنده، دست کم ، دستور زبان فارسی را بلد است و غلط نمی‌نویسد و در این بلبشوی انتشارِ نوشتجات، این یکی، می داند زبان و کاربردش چیست.

امروز، امّا، قصه‌نویسان ما در تبعید، استادانه با زبان کار می‌کنند. بر آن چنان مسلط اند که هرگونه می‌خواهند ورزَش می‌دهند و محصولی دل‌خواسته تولید می‌کنند. سخن، دیگر نه بر سر درستی و نادرستی‌ی زبان متن است و میزان آگاهی نویسنده از دستور کار. سخن بر سر میزان فخامتِ زبان متن یا سادگی آن است. و زبان این نویسنده، به طرزی دلنشین، قرص است و فخیم.

در پایان رمان، مؤخره‌ای‌ست که آثار پُل آستِر- نویسنده‌ی نیویورکی – را به یاد می‌آورَد؛ خاصّه تریلوژی او را. آدم‌ها در این آثار، بیش‌تر بر خلافِ پیش بینی‌ی خواننده ظاهر می‌شوند و از زندگی‌ی واقعی به درون قصه می‌روند و بالعکس. حوادث، بس که غیرقابل پیش‌بینی‌ست، گاه به طنز و هزل می‌زند؛ همه البته بر متن زندگی‌ی واقعی و ساده‌ی روزمرّه. در «ناتنی» هم خواننده، بعد از آن که خواندن رمان را به پایان می‌برد، با مؤخره‌ای روبه‌رو می‌شود که در آن از نویسنده می‌خواند که درشهر پراگ، در دنیای واقعی و روزمره‌ی خارج از قصه، با راوی و شخصیت اصلی‌ی قصه – فؤاد- روبه‌رو می‌شود و بعد از آشنایی‌ی مقدماتی، شماره‌ی تلفن و آدرس ردُ و بدل می‌کنند و در پایان روایتِ این دیدار هم، نویسنده گزارش می‌دهد که «فؤاد» را برای همیشه گم کرده است. یک آشنایی‌زدایی از رُمان، که فقدانش لطمه‌ای به کلّ اثر نمی‌زند، امّا حضورش شاید نظر برخی از خوانندگان را جلب کند. شگردی که نویسنده درصفحه‌ی پیش آغازین رمان هم به آن دست می‌زند : رمان، تقدیم شده است به کریستیانا - یکی از آدم‌های قصه – و پای تقدیم‌نامه هم نام راوی ست – فؤاد، نه نویسنده.

دو نکته در آخر:

● کاش پاراگراف بندی در این رمان نبود تا زمان‌های تو درتو، روندِ طبیعی‌ی خود را حفظ می‌کرد. با پاراگراف‌بندی، متن، فقط به شکلِ روایتِ مستقیم و تک ساحتی نزدیک شده و ازفرمِ اصلی‌ی کار، که نمایش توانایی‌ی نویسنده درانعکاس جریان سیالِ ذهن است، دور شده است. هرچند که در این اثر، همین

پاراگراف‌بندی هم گاه چندان منطبق با مسیر روایت نیست؛ برای مثال، در نمونه‌ای که از صفحه های ۱۱ و ۱۲ کتاب نقل کردم، معلوم نیست به چه دلیل در پایان جمله‌ی «**خیلی دوست داشتم تشخیص می‌دادم کدامیک از مورچه‌ها ماده‌اند و کدام نر**»، پاراگراف تمام شده، و ادامه‌ی نگاهِ همزمان نویسنده به رفت و آمد زنان و مردان و مورچه‌ها در پاراگرافِ بعد دنبال شده و تداوم منطقی‌ی کار، با تمام کردن پاراگراف، قطع شده است.

● «ناتنی» ، افزون بر آن که توجه خواننده را به ساختار خود جلب می‌کند، رمانی‌ست خواندنی؛ نه به دلیل «عاشقانه » بودن آن؛ به دلیل توصیفِ هوشمندانه‌ی برخی از خصوصیاتِ جهان ترسناک و ترس‌آلوده درشهری به نام قم، با تعقن حوزه‌هایش، با نگاهِ پست و غیرقابل باور طلاب و ملاهایش به زن، به نوجوان، و به طور کلی به انسان؛ و به دلیل تشریح هنرمندانه‌ی چه‌گونگی‌ی گسترش جهل و جنایت و خرافه در اندرونه‌ی ذهن و زندگی‌ی انسان در زیرسقفی که بر ستون باور به این جهل و جنایت و خرافه برپاست.

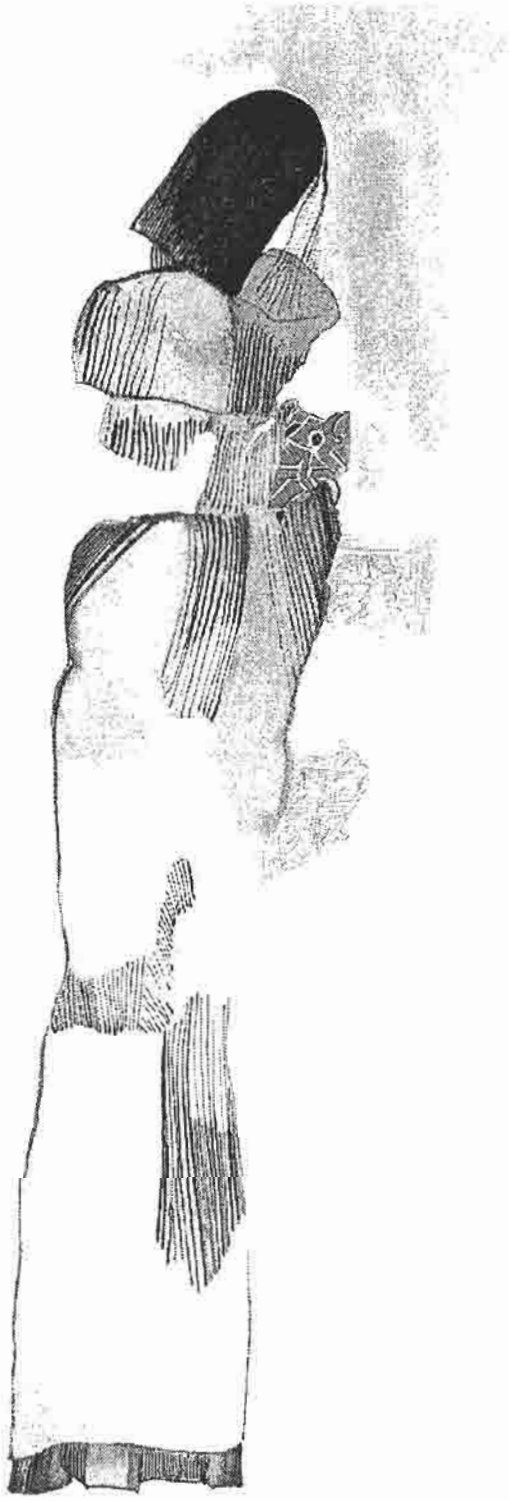
لندن- بیستم تیرماه 1383

نقاشی

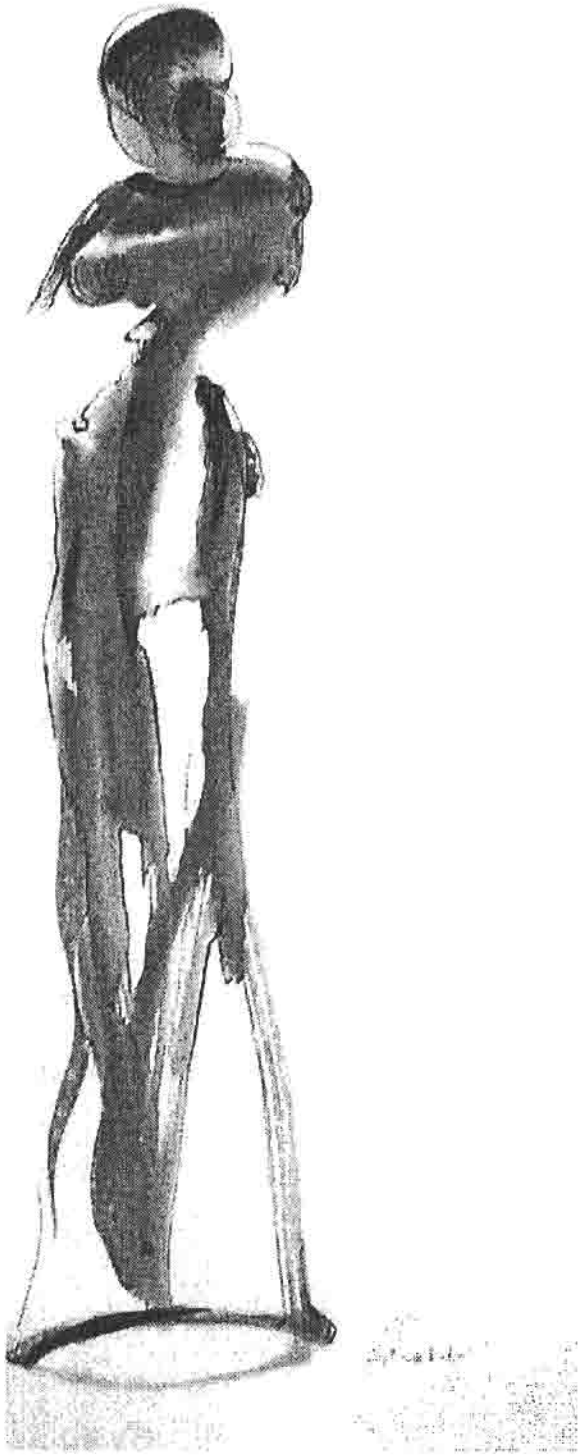
223

فاطمه دادگر

مجموعه‌ی **"خانم‌ها"**

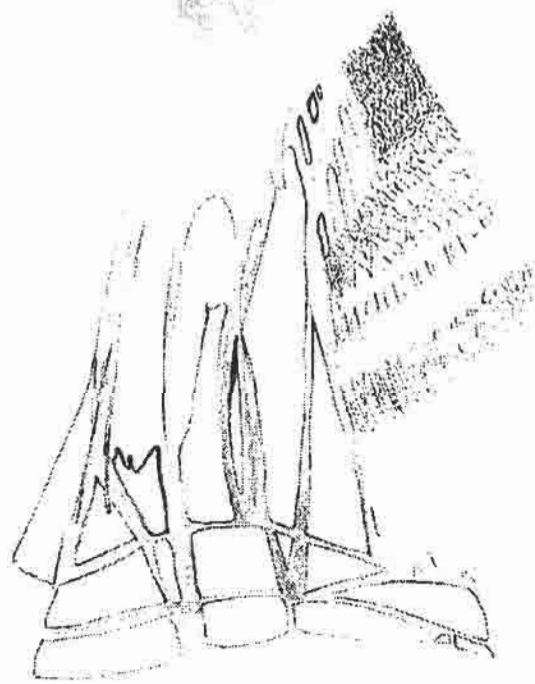


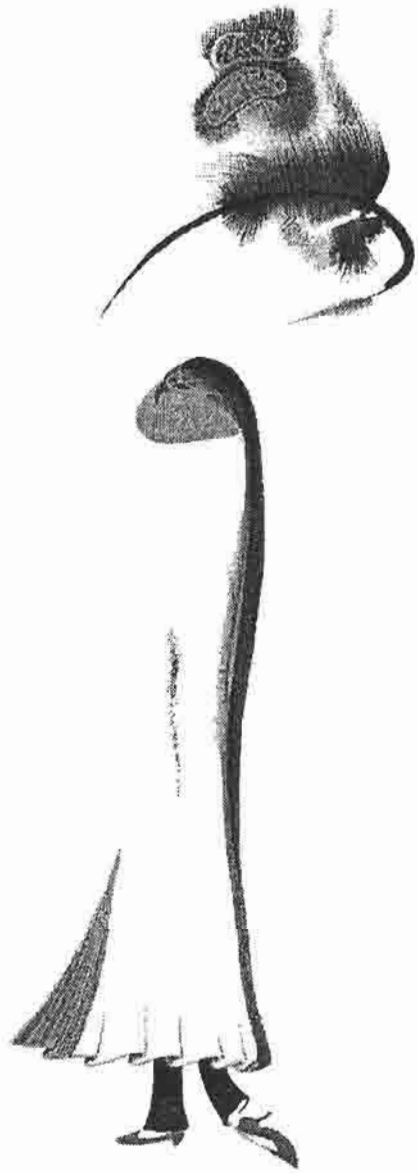
The Affliction
11" X 15"
Ink / gouache on paper
Fatemeh Dadgar



Elegance
29" X 37"
Ink / gouache on paper
Color
Fatemeh Dadgar

The Bride
11" X 15"
Ink on paper
Fatemeh Dadgar





The Grace
11" by 15"
Ink / gouache on Paper
Color
Fatemeh Dadgar

Angst
11" by 15"
Ink / gouache on paper
Color
Fatemeh Dadgar

Bodies
11" by 15"
Ink / gouache on Paper
Color
Fatemeh Dadgar

معرفی‌ی کتاب

231 **منصور خاکسار:**
کتاب‌های فارسی (15 کتاب)

238 **مجید نفیسی:**
کتاب‌های انگلیسی (5 کتاب)

منصور خاکسار
آمریکا

معرفی‌ی کتاب‌های فارسی

علی گلعلی‌زاده لاله دشتی
پشت ایستگاه قطار (داستان بلند)
سوئد: نشر باران، 2004

«پشت ایستگاه قطار» سومین اثر این نویسنده است؛ با تجربه‌ی دردناکی از پشت سر؛ از جامعه‌ای سرکوب‌شده و سرزمینی وامانده در سرکوب؛ سرزمینی که در آن راوی‌ی داستان –هم‌چون نویسنده- به خاطر مبارزه برای آزادی، شورشی‌ی دیوانه‌ای برشمرده می‌شود: من نیز در سرزمینم/ اجازه‌ی زندگی ندارم/ تبعید/ در جنگل قارچ/ پشت ایستگاه قطار.

خلیل جبران و ماری هاسکل
ترجمه‌ی مجید روشنگر
دلواپس شادمانی‌ی تو هستم (گزینه‌ی نامه‌های عاشقانه)
تهران: انتشارات مروارید، 1383

«دلواپس شادمانی‌ی تو هستم»، گزینه‌ای از نامه‌ها و نُه متن کامل هر نامه، از خلیل جبران و ماری هاسکل به یکدیگر است. خلیل جبران، زاده‌ی لبنان است، که از سن یازده سالگی به امریکا مهاجرت می‌کند. با این که از او اثرهای زیادی به زبان انگلیسی منتشر شده، اما آثار و نگرش ادبی‌ی او در ادبیات معاصر عرب تأثیر فراوانی بر جای گذاشته است. مجید روشنگر، در برگردانیدن این گزینه به زبان فارسی، کوشیده است زبان شاعرانه و ویژگی‌های ادبی- عاطفی‌ی موجود در نامه‌ها را حفظ و به خواننده منتقل کند.

ابونواس اهوازی
بازسرائی از سیدعلی صالحی
عاشقانه‌های ابونواس (غزل)
تهران: نشر سالی، 1383

حسن‌ابن‌هانی، زاده‌ی اهواز، در قرن دوم هجری‌ی قمری است، که در جهان عرب و دیگر نقاط جهان، با نام «ابونواس» شناخته می‌شود. او از برجسته‌ترین شاعران دوران خود در عصر خلفای عباسی بوده است. از ابونواس، به عنوان نخستین معمار شعر عرب و پایه‌گزار «غزل» یاد می‌کنند. تأثیر او بر شعر عاشقانه‌ی عرب و به گونه‌ای در شعر تغزلی‌ی نام‌آوران پیشین ما محسوس است. از ابونواس تعداد 178 شعر عاشقانه بازمانده است. سیدعلی صالحی، در بازسرائی‌ی پاره‌ی درخور توجهی از این غزل‌ها به فارسی، مهارتی شاعرانه نشان می‌دهد، و از زبانی زنده و تغزلی استفاده می‌کند. این مجموعه را باید غنیمتی در شعر برشمرد و برگردان و انتشار آن را در زبان فارسی به سیدعلی صالحی و نشر سالی تبریک گفت. نمونه‌ی زیر،عیناً از کتاب سیدعلی صالحی نقل شده است:
به درگاه خانه‌ی تو/ از عطر ِ می... آشنا شده‌ایم/ شب است دیگر/ علاج آخرین/ آستانه‌ای جز این آشیانه نیافته‌ایم/ بازمان شناس/ که شب است/ و کس ما را/ در نخواهد یافت/ او که به مهر می‌آید/ به قهرش باز نمی‌رانند.

یاشار احد صارمی
کوارتت یاشار (مجموعه‌ی داستان)
لس‌انجلس: انتشارات نارنجستان، 2004

این مجموعه شامل هفده داستان کوتاه است. وجه بارز این مجموعه، سیالیت ذهن راوی/ نویسنده است که در همه‌ی داستان‌ها وجود دارد؛ برکنار از رعایت‌هائی که داستان‌های متعارف نیازمندند.

پرتو نوری‌علا
چهار رویش (گزیده‌ی اشعار)
لس‌انجلس: انتشارات سندباد، 2004 / 1383

«چهار رویش»، گزیده‌ای از سه مجموعه شعر پیشین این شاعر، با نام‌های «سهمی از سال‌ها»، «از چشم باد»، «زمینم دیگر شد» است، که همراه با مجموعه‌ی تازه‌ای از او به نام «سلسله بر دست در برج اقبال»، در یک مجلد به چاپ رسیده است. افزون بر ترجمه‌ی انگلیسی‌ی برخی از شعرها، که در پایان کتاب آمده، «چهار رویش»، دارای «ضمیمه»‌ای است، شامل مجموعه‌ای از متن‌های معرفی و نقد و مصاحبه، که در طول دهه‌ی گذشته، توسط نُه تن از نویسندگان درباره‌ی شعر پرتو نوری‌علا نوشته و منتشر شده است. درنگی کوتاه بر شعرهای این دفتر، تصویر دلپذیری از شاعر ارائه می‌دهند. پرتو نوری‌علا، ستایشگر زندگی است، و مهر و قهرش را در این مجموعه به صراحت می‌توان دید.

در نامه‌ات نوشتی/ تا بیایم/ گرمایت برقرار باد و مهربانی‌ات افزون/ دیر آمدی عزیزم/ شعله‌هایم آفرینه‌ی خشم است.

گزیده‌ی ادبیات معاصر اسرائیل
گردآوری و ترجمه‌ی کامران حییمیان
لس‌انجلس: شرکت کتاب، 2004

کتاب «گزیده‌ی ادبیات معاصر اسرائیل»، در برگیرنده‌ی آثار ادبی‌ی شانزده نویسنده‌ی سرشناس یهودی است، که توسط کامران حییمیان به فارسی ترجمه شده است. اقدام مترجم این مجموعه، در شناساندن نویسندگان معاصر یهود به جامعه‌ی فارسی‌زبان، به ویژه چگونگی‌ی اندیشه‌ی انسانی‌ی آنان، آن هم در این دوره که اقتضا می‌کند جهان از نظر کارورزان ادبی بازنگری شود تا تنگنای سیاست از افق فراخ‌تری انسان را بنگرد، در خور ستایش است.

خلیل کلباسی
هزار و یک بلوط (مجموعه‌ی شعر)
امریکا: نشر ری‌را، 2005

«هزار و یک بلوط»، ضمن این که نخستین مجموعه شعر خلیل کلباسی است، گزینه‌ای از تمامی‌ی اشعاری است که این شاعر در طی سالیان گذشته نوشته است. با زبانی خوشایند و طبیعی که اجزائی از هستی‌ی حسی‌ی شاعر را برجسته می‌کنند. خلیل کلباسی با گزینش شعرهایی برای این مجموعه ، تکلیف ما را با اشعاری که ماحصل زندگی‌ی شاعرانه‌ی اوست و در عین آراستگی‌ی زبانی، ما را در جهان حسی‌ی خود شرکت می‌دهد، ساده کرده است. اشعاری سرشار از زیبائی‌ی درونی، که تظاهر بیرونی‌شان جهانِ چهره‌مندی از شعر ارائه داده است. این هم نمونه‌ای از شعرهای این دفتر:
این کوزه‌ی سفالی/ با شمع شمعدانی/ بر سنگ مزار تو لبخند می‌زند/ من روی زانوی تو/ در قاب یک عکس.

حسین مزاحی
شعبده باز (مجموعه‌ی شعر)
تهران: نشر روزآمد، 1382

با اشعار حسین مزاجی در «شعبده باز»، که نخستین مجموعه‌ی شعر اوست، آشنا می‌شویم. زبان شعرها یکدست است و مشترکاتی درونی در مضمون شعرها به چشم می‌خورد؛ گره‌گاهی که، گاه به حضور حسی‌ی شعر میدان نمی‌دهد. کوشش شاعر در ارائه‌ی شعری به هم پیوسته و نمایشی، قابل تأمل است.
شعبده باز/دو دست را بالا گرفت/ و با انگشتانش/ دو علامت پیروزی ساخت/ هفتاد و هفت / یکی از تماشاگران نجوا کرد/ سال هفتاد و هفت/ دندان‌های کوسه بر تهی‌گاه جوان/ طناب بر گلوهای بوسیدنی/ در صحنه صدای خِر خِر می‌آمد.

سهیلا میرزائی
میچکا غیرقانونی می‌خواند (مجموعه‌ی شعر)
آلمان: ناشر: مؤلف، 2005

مجموعه شعر «میچکا غیرقانونی می‌خواند»، دربرگیرنده‌ی شعرهای شاعر از سال 1999 تا 2005 است. شعرهائی که با خود و جهانِ پریشانِ ما درگیر است؛ از ورای پرده‌ای که شاعر مدام پس می‌زند تا حادثه پنهان نماند و به فراموشی سپرده نشود.
میچکا بخوان/ بخوان که مرگ قانو است/ بخوان که از یاد نرویم.

سودابه اشرفی
ماهی‌ها در شب می‌خوابند (رمان)
تهران: انتشارات مروارید، 1383

پیش از این داستان، از سودابه اشرفی مجموعه داستان کوتاهِ «فردا می‌بینمت» را خوانده بودیم. «ماهی‌ها در شب می‌خوابند»، دومین اثر اوست که ضمن نمایش زندگی‌ی یک خانواده، چشمی به مسائل اجتماعی‌ی ایران دارد. این داستان مانند کار قبلی‌ی نویسنده، از زبان و بیان متناسب با فضاهای طرح شده در اثر، بهره‌مند است.

بهمن بازرگانی
ماتریس زیبایی: رساله‌ای درباره‌ی پست‌مدرنیسم
تهران: نشر اختران، 1381

بهمن بازرگانی، نویسنده‌ی اندیشمند این رساله در پیش‌گفتار کتاب، خواننده را به پرسش‌ها و دلمشغولی‌های خود فرامی‌خواند و به استناد چنین فراخوانی، او را در پژوهش‌هایش پیرامون دیدگاه پست‌مدرنیسم شرکت می‌دهد. این کتاب، 266

صفحه و شامل 6 فصل است. نویسنده با دغدغه‌ای صمیمی، کوشیده است از میدان‌های متعددی که در عین پیوستگی و تکمیل کردن یکدیگر، پرسش‌های خودویژه‌ای دارند، برای طرح نظریه‌ی خود استفاده کند. «ماتریس زیبایی»، نام و چکیده‌ی این پرسش‌ها و پژوهش‌های نویسنده است.

علیرضا زرین
چمدانم (مجموعه‌ی شعر)
امریکا: نشر Alien Books، 1996

این دفتر شامل 35 شعر از علیرضا زرین است. از این شاعر، دو منظومه‌ی «از قادسی» و «تا سرزمین خوار» را که در یک مجلد چاپ شده بود، قبلاً خوانده‌ایم. علیرضا زرین شاعری است که از طریق زبان، فضاهای حسی‌ی روزمره‌ی خود را تعمیم می‌دهد، به آهنگ کلام توجه دارد، و کرانه‌های دور و نزدیک دنیای عاطفی و معنائی‌ی او را در شعرهایش می‌توان دریافت.
چمدانی داشتم که گم شد/ مشق‌هایم در آن بودند/ خاطراتی که در زیرزمین آن خانه ماندند.

علی‌اکبر احمدی خاکریز
حقیقت و زیبایی (مجموعه شعر)
تهران: نشر توکا، 1382

«حقیقت و زیبایی»، نخستین مجموعه شعر علی‌اکبر احمدی خاکریز است، که در ایران به چاپ رسیده است؛ با حال و هوائی که در سرزمین ما جریان دارد، و ذهن شاعر را ترک نکرده است.
قبرها بر دو پا راه می‌روند/ به یکدیگر رسیده/ سلام می‌کنند/ و دست‌های سنگی‌شان را/ در دست‌های یکدیگر می‌گذارند.

محمود داودی
چند صحنه (مجموعه‌ی شعر)
تهران: انتشارات آرویچ، 1383

محمود داودی، سال‌هاست شعر می‌گوید؛ با زبان ویژه‌ای که در سروده‌هایش دیده می‌شود و حسی که در آن‌ها، حدیث تلخی را گزارش می‌کند. «چند صحنه»، فراز و فرودی دیگر از این گزارش شاعرانه است.
یک شب/ ساعت دو نیمه شب اگر دقیق بخواهید/ نشسته بودم و فکر می‌کردم/ اگر حالا تلفن به صدا درآید/ و کسی از پشت خط/ خبر مرگ کسی را بدهد که از من جوان‌تر است/ و موهایش یکدست سیاه است/ و به آینده امیدوار است/ و حتا عاشق است/ چه‌کار می‌کردم.

مازیار اولیاءنیا
در کارگاه رؤیا (مجموعه‌ی شعر)
اصفهان: نشر فردا، 1383

شعرهای این دفتر، از اشکال متناسب با تخیل و محدوده‌ی دنیائی که شاعر به آن پرداخته است، برخوردارند. رابطه‌ی کنونی و فاصله‌ای که با آرزوهای شاعر دارد، در شعرها دیده می‌شوند و صمیمی جلوه می‌کنند.
آن خاطره‌ها که فراموش‌شان کرده‌ایم/ لیکن فراموش‌مان نمی‌کنند/ چون کاشی‌های نیلی‌ی محرابی کهن/ که زیر آستری گچی/ از یاد رفته‌اند.

مجید نفیسی
آمریکا

معرفی‌ی کتاب‌های انگلیسی

***Strange Time, My Dear*: The Pen Anthology of Contemporary Iranian Literature**
Edited by Nahid Mozaffari & Ahmad Karimi Hakkak
New York: Arcade Publishing, 2005

این کتاب مجموعه‌ای‌است در 469 صفحه، که از سوی انجمن قلم امریکا فراهم آمده، و ویراستار اصلی‌ی آن ناهید مظفری و ویراستار بخش شعر آن، احمد کریمی حکاک می‌باشد. ناشر این کتاب، در سال پیش به دادگاه رفت تا بتواند بر خلاف دستور «دفتر دارائی‌های خارجی» وابسته به وزارت خزانه‌داری‌ی امریکا، که چاپ آثار نویسندگان «محور شر» را در امریکا ممنوع کرده است، اجازه‌ی چاپ این کتاب را بگیرد.

این گلچین، به آثار برخی از شاعران و نویسندگان ایرانی پس از انقلاب اختصاص دارد و یکی از نقاط قوتش در آن است که من‌حیث‌المجموع سهم نویسندگان برون‌مرز در آن کم‌رنگ نشده است. البته مانند هر گلچین دیگری، سلیقه‌ی ویراستاران آن نمی‌تواند مورد قبول همگان باشد؛ به خصوص که به نظر می‌رسد که ویراستاران، آن‌چنان که انتظار می‌رود، به گرایش‌های ادبی‌ی نو در ایران ِ پس از انقلاب بین نویسندگان درون و برون‌مرز، آشنا نیستند. با این همه، باید این کوشش انجمن قلم امریکا را در شناسائی‌ی ادبیات ایرانی ارج گذاشت و به ویراستاران این گلچین شادباش گفت.

Roya Hakakian
Journey from the Land of No
Crown Publisher, 2004
«سفر از سرزمین نه»، خاطرات رؤیا حکاکیان، شاعر تبعیدی است از وقایع انقلاب و سپس مرحله‌ی نخستین مهاجرت او. در این کتاب، هم‌چنین به تبعیضاتی که نسبت به یهودیان و زنان در ایران می‌شود، آشنا می‌شویم.

Marjan Satrapi
Persepolis: Part 2
Pantheon, 2004
این کتاب، دومین جلد از کتاب مصور مرجان ساترابی است که در آن، به شرح بازگشت خود به ایران و تجربه‌ی سال‌های جنگ و سپس برگشت مجدد به اروپا پرداخته است.

Sholeh Wolpe
Scar Saloon
Red Hen Press, 2004
این کتاب، اولین مجموعه شعر شعله وُلپه، شاعر ایرانی است، که به انگلیسی می‌نویسد، و بیش‌تر از زخم‌ها سخن می‌گوید.

Afschineh Latifi
Even After All This Time
Regan Books, 2005
این کتاب نیز خاطرات افشینه لطیفی است، که پس از تیرباران پدرش – یکی از افسران شاه- در اوایل حکومت اسلامی، همراه با خواهرش به امریکا مهاجرت می‌کند.

اسناد و اطلاعیه‌ها

243 - کانون نویسندگان ایران (در ایران و در تبعید)

261 - انجمن قلم ایران (در تبعید)

نشست عمومی‌ی کانون نویسندگان ایران (در تبعید)

ماینز- آلمان
10-12 دسامبر 2004

در نشست عمومی‌ی کانون نویسندگان ایران (در تبعید) پس از قرائت گزارش کارنامه‌ی 18 ماهه‌ی هیئت دبیران، برای بررسی‌ی کارکرد آن‌ها و پیشبرد دستورالعمل‌های نشست، هیئت رئیسه‌ای مرکب از خانم اعظم نورالله خانی، آقای حسن حسام، آقای علی آینه برگزیده شد. در این نشست، ساختار درونی کانون و بازسازی‌ی آن مورد بحث و بررسی قرار گرفت. در پایان، همونداِن زیر به عنوان هیئت دبیران این دوره برگزیده شدند:

1- **علی آینه**
2- **سوسن احمدگلی**
3- **فریدون گیلانی**
4- **کیومرث نویدی**

هم چنین، بنا بر تقاضای هیئت دبیران، خانم نورالله خانی مسئولیت سایت کانون را، مانند دوره‌های پیش، پذیرفت.
لازم به ذکر است که مجمع عمومی به هیئت دبیران این دوره، علاوه بر وظیفه‌ی معمول، مسئولیت ویژه‌ی فراخواندن همونداِن به بحث و گفت‌وگو پیرامون روشن‌تر کردن هویت و حیطه‌ی عملکرد کانون نویسندگان ایران (در تبعید) محول کرد.

هیئت دبیران، ضمن سپاس از همونداِن حاضر در نشست، امیدوار است که با همکاری و همراهی‌ی شما بتواند این امر را به انجام برساند.

علاوه بر آن، آقای علی آینه پیشنهاد کرده است که روز 27 آذر (سال‌روز قتل‌های زنجیره‌ای)، از این پس به عنوان «روز آزادی‌ی اندیشه، بیان، و قلم» نام‌گذاری شود. با این امید که با پاس‌داری از یاد و آرمان نویسندگان جان باخته، ما نیز در پیشبرد این مهم، قلم از دست فرو نگذاریم.

هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران (در تبعید)

4 ژانویه 2005

شب‌های
کانون نویسندگان ایران (در تبعید)
نخستین جشنواره‌ی ادبیات و هنر
چهاردهم تا هفدهم ژوئیه 2005

پنج‌شنبه چهاردهم ژوئیه، شروع برنامه: ساعت 18

- خوش آمد گوئی‌ی هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران(درتبعید) و نماینده‌ی اداره‌ی فرهنگ هامبورگ .
- قرائت بیانیه، گشایش جشنواره
- گشایش برنامه با سخنرانی‌ی نمایندگان سه نسل کانون نویسندگان: نعمت آزرم ، منصور کوشان و سوسن احمد گلی از دبیران کانون .
- آغاز جشنواره با کنسرت داریوش شیروانی، آهنگساز و نوازنده، به همراهی‌ی دو هنرمند آلمانی

آنتراکت: سی دقیقه

- شعر خوانی ژاله اصفهانی
- شعرخوانی ژیلا مساعد
- شعر خوانی امینه کرامر شاعر آلمانی زبان بوسنیائی
- پرفورمَنس شهلا آقاپور با هنرمندی‌ی خود او و حسین دریانی
- فیلمی از مسعود رئوف

جمعه پانزدهم ژوئیه، شروع برنامه: ساعت 18

- قصه خوانی منصور کوشان
- شعر خوانی آنکه گبرت (آلمانی)

- شعر خوانی علی آینه
- شعر خوانی زیبا کرباسی

آنتراکت: بیست دقیقه

- کنسرت شمیم و یارا
- قصه خوانی داریوش کارگر
- شعر خوانی بهزاد میهن خواه
- شعر خوانی کیومرث نویدی
- متن خوانی احمد نیک آذر و نمایش فیلمی از مسلم منصوری

شنبه شانزدهم ژوئیه – صبح- شروع برنامه: ساعت 12

- قصه خوانی حسن زرهی
- شعر خوانی سیاوش میرزاده
- شعر خوانی کامبیز گیلانی
- قصه و شعر ناصر فاخته

آنتراکت بیست دقیقه

- متن خوانی اسد سیف
- شعر خوانی محمد عارف
- قصه خوانی ستار لقائی
- رقص رویا مقدس هافمایر

شنبه شانزدهم ژوئیه- شب- شروع برنامه: ساعت 18

- قصه خوانی ژاله امینی سعیدی
- شعر خوانی شاداب وجدی

- شعر خوانی جواد اسدیان
- شعر خوانی کتایون آذرلی
- شعر خوانی فرهنگ کسرائی

آنتراکت سی دقیقه

- شعر خوانی نعمت آزرم
- شعر خوانی‌ویدا فرهودی
- شعر خوانی‌عباس سماکار
- شعر خوانی‌گی نو لاینه ودر (آلمانی)
- شعر خوانی منظر حسینی
- شعر خوانی مانا آقائی
- کنسرت داریوش شیروانی

یکشنبه هفدهم ژوئیه – صبح – شروع برنامه: ساعت 12

- متن خوانی منوچهر رادین
- شعر خوانی‌نیکی میرزائی
- قصه خوانی فریده ابلاغیان
- شعر خوانی لاس لو کووا (آلمانی زبان)

آنتراکت بیست دقیقه

- شعر خوانی شهلا آقاپور
- شعر خوانی سوسن احمد گلی
- نمایش فیلم کریدور از زندان زنان با حضور کارگردان زوئی نیریزی و توضیح او

یکشنبه هفدهم ژوئیه – شب – شروع برنامه: ساعت 18

- شعر خوانی کناپه (آلمانی)
- شعر خوانی علی عبدالرضائی
- شعر خوانی میرزا آقا عسگری (مانی)
- قصه خوانی سام واثقی
- شعر خوانی فریدون گیلانی
- شعر خوانی اکبر ذوالقرنین

آنتراکت بیست دقیقه

- نمایش رادیوئی فرهاد مجد آبادی و فرهنگ کسرائی
- شعر خوانی رباب محب
- متن خوانی گلمراد مرادی
- پرفورمنس شهلا آقاپور
- رقص فریده ابلاغیان
- موسیقی دانیال و میکائیل
- متن پایانی و پایان جشنواره

لطفا به نکات زیر توجه فرمائید :

- تکه‌هائی از متن‌ها ، اغلب به زبان‌های آلمانی و انگلیسی نیز خوانده می‌شوند
- ورود کودکان ممنوع است
- فیلمبرداری ممنوع است
- برای حفظ آرامش سالن لطفا هنگام اجرای برنامه حتی المقدور از رفت و آمد خود داری فرمائید .

هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران (درتبعید)

3 جولای 2005

بیانیه‌ی
کانون نویسندگان ایران (در تبعید)
در خصوص شکنجه و قتل زهرا کاظمی

هم‌میهنان!

برای همگان، تقریباً مشخص بود که عدم تحویل جسد دکتر زهرا کاظمی به دولت کانادا، ترس از برملا شدن چیزی‌ست که رژیم از افشای آن، به شدت وحشت دارد: مقامات جمهوری‌ی اسلامی از آن ترس نداشتند که مشخص شود زهرا کاظمی با اصابت جسمی سخت به سرش درگذشته است؛ این را خود اعلام کرده بودند؛ علاوه بر این، مادر زهرا کاظمی از آثار ضرب و شتم بر بدن او خبر داده بود؛ پس برملا شدن این که او را شکنجه نیز کرده بوده‌اند، مسئله‌ای نمی‌توانست باشد. اکنون، روشن است که وحشت رژیم از افشا شدن، آن‌چه بوده‌است که دکتر سرگرد شهرام اعظم آن را افشا کرده‌است: زهرا کاظمی مثله شده بوده است؛ انگشتان دست وپایش و دنده‌هایش شکسته شده بوده‌اند؛ چند ناخنش کشیده شده بوده‌اند، و به او تجاوز نیز شده بوده است.

باری،

این نخستین بار نیست که خبر تجاوز به زندانیان سیاسی به بیرون از مرزها درز می‌کند؛ اما نخستین باری‌ست که یک پزشکِ پاسدار، شاغل در بیمارستان سپاه پاسداران، چنین خبری را تأیید می‌کند. سراسیمگی‌ی دست‌اندرکاران رژیم، مهر تأییدی بر اظهارات دکتر شهرام اعظم زد: آنان نخست، موجودیت پزشکی به نام دکتر سرگرد شهرام اعظم را نفی کردند و بعد، اما، به نفی حضور او به عنوان پزشک نگهبان، در لحظه‌ی تحویل دکتر زهرا کاظمی به بیمارستان، و بعد به نفی‌ی نفس اشتغال او در بیمارستان بقیه الله الاعظم (بیمارستان سپاه پاسداران) بسنده کردند.

دکتر زهرا (زیبا) کاظمی خبرنگار عکاس، با پاسپورت کانادائی و با روادید ورود و با اجازه‌ی دستگاه‌های مسئول رژیم وارد ایران می‌شود؛ از ملاقات‌کنندگان زندانیان، دم در زندان اوین، عکس می‌گیرد؛ شخص قاضی سعید مرتضوی او را دستگیر و بر بازجوئی

از او نظارت مي‌كند؛
شخص سعید مرتضوی - دادستان تهران-.
شکنجه‌ی زهرا کاظمی و تجاوز به او نمي‌توانسته است بدون آگاهی و حتا بدون امر ایشان صورت گرفته باشد؛ آیا خود ایشان تجاوز را صورت نداده‌اند؟!
نمی‌دانیم.
فقط مي‌دانيم كه بايد عليه اين ستم و، از آن بالاتر، عليه اين ننگ به پيكار برخاست؛ باور کنیم که آن‌چه بر زهرا کاظمی گذشته است، نه فقط ستمی بر بشریت، که بل، ننگی برای تک تک ما ایرانی‌هاست.
باری، در این جهان، روزانه هزاران تجاوز جنسی صورت مي‌گيرد؛ اما، نه با آمریت و احیاناً فاعلیت دادستان یک پایتخت.
ما گمان داریم که گواهی‌ی دکتر سرگرد اعظم برای طرح دعوا علیه دادستان تهران و گمارندگان او در دادگاه جنایت علیه بشریت کافی ست؛ در عین حال نسبت به جان پرستاری که دکتر اعظم اعلام کرده است که در معاینه‌ی دکتر زهرا کاظمی با او همراه بوده‌است نگرانیم ؛ ما از دولت کانادا درخواست داریم به هر طریق ممکن در خارج کردن این پرستار از ایران بکوشد.
ما اعلام می کنیم که از این پس، در هر موردی از جنایت که به منظور سد کردن راه اندیشه، بیان، وقلم واطلاعات صورت بگیرد، و احتمال دخالت یا آمریت سران یا عمال آن رژیم در آن باشد، به همراه شاکیان خصوصی و یا در صورت عدم تمایل آن‌ها، راساً، به طرح دعوا در دادگاه‌های ذیصلاح بین‌المللی خواهیم پرداخت.
ما اعلام مي‌كنيم كه بنا بر تمام قوانين و قواعد بين‌المللی و، نيز، اصل مسئوليت مشترک هيئت وزيران، نه فقط ولی فقيه و گماردگان مستقيم او، كه بل، آقای خاتمی و مجموعه‌ی هيئت دولت را، چه در اين جنايت دخيل بوده باشند و چه نه، مسئول مستقيم اين جنايت و جنايات مشابه عليه بشريت می دانيم و در آن جهت خواهيم كوشيد كه شخص ايشان و وزرای كابينه‌ی ايشان را، در سفرهای خارجی، به دست تعقيب قانونی بسپاريم.
هم‌میهنان!
باید بر این بازی‌ی مسخره نقطه‌ی پایانی نهاد؛ نمی‌توان مسئولیت ریاست جمهوری یا وزارت کشوری را پذیرفت، اما، در هر موردی از خود رفع مسئولیت کرد، و در عین

حال، چهره‌ی جنایتکاران را در مجامع جهانی آراست؛ این خود، فراهم آوردن امکان تداوم جنایت، و در نتیجه، یک جنایت علیه بشریت است؛ جنایتی ریاکارانه و رذیلانه.
ما از همه‌ی وکلای آزاداندیش ایرانی و غیر ایرانی که در طرح دعوا علیه جمهوری اسلامی (در مورد قتل‌های زنجیره‌ای‌ی نویسندگان و اهل قلم ایرانی) مایلند با ما همکاری کنند، درخواست داریم با دبیرخانه‌ی کانون نویسندگان ایران (در تبعید) تماس بگیرند.

هم‌میهنان!

با اعتراض جهانی به وهنی که تجاوزگران به ساحت انسان، بر ما انسان‌های ایرانی روا داشته‌اند و می‌دارند، حیثیت خود را اعاده کنیم؛ ما مردم ایران انسانیم؛ حیوان نیستیم.

کانون نویسندگان ایران(درتبعید)
8 آپریل 2005

کانون نویسندگان ایران (در تبعید)

اطلاعیه پیرامون پیگیری‌ی نشست کانون نویسندگان در ایران
چهارشنبه 31 اردی‌بهشت 1364- 11 مه 2005

هم‌میهنان!
فعالان حقوق بشر، سازمان‌های مدافع آزادی‌ی اندیشه و قلم، سردبیران و مدیران همه‌ی رسانه‌های برون‌مرز!

همونداں کانون نویسندگان ایران (در میهن) پیام داده‌اند:«**مکان نمی‌تواند ما را از هم جدا کند؛ دوستان بیرون ازاین خاک، آن‌چه را ما نمی‌توانیم انجام دهیم، شما انجام دهید.**»
این شجاعان که خون خود را جوهر قلم خویش کرده‌اند، این عاشقان که بر صحیفه‌ی جان خویش می‌نویسند، این روشنان که در تاریک‌ترین برهه‌ی تاریخ‌مان، چراغ‌داران فرهنگ میهنمان هستند، تنها می‌خواهند امکان آن را بیابند که گردِهم‌آیند و نشست همگانی‌ی کانون نویسندگان(درمیهن) را برگزار کنند.همین.
آنان در بیانیه‌شان نوشته‌اند که باور ندارند برای برپایی‌ی نشست همگانی‌ی کانون، نیازی به گرفتن مجوز از حکومت دارند. با این همه، تا به آنان جایی برای برگزاری‌ی نشست و پوشش امنیتی داده شود، دو بار برای گرفتن مجوز از وزارت ارشاد اقدام کرده‌اند، و هر دو بار به آنان گفته شده است:«صلاح نیست!» خواسته‌اند در خانه‌ی یکی از همونداں کانون گردآیند، اما، وزارت اطلاعات از ماجرا خبرشده و به آنان اعلام کرده است که حق ندارند چنین کنند.
ما به آگاهی می‌رسانیم با این‌که آنان مسئول هیچ گفتار وکرداری از ما نیستند، وکانون(در میهن)کاملاً مستقل از کانون(در تبعید) عمل می‌کند، اما، در این موردِ ویژه، به خود اجازه‌ی بیان خواسته‌های آنان را در مجامع جهانی می‌دهیم و تا دولت جمهوری‌ی اسلامی به آنان امکان برپایی‌ی نشست همگانی‌شان را ندهد، از پا

نمی‌نشینیم.
از همه‌ی هم‌میهنان‌مان درخواست داریم، با هر امکانی که در اختیار دارید، در این راستا به ما یاری برسانید.
کم‌ترین کمک، امضاکردن نامه‌های کانون به مجامع جهانی و بازتاب دادن صدای کانون است.
بادبیرخانه‌ی کانون تماس بگیرید.

کانون نویسندگان ایران(درتبعید)
10 مه 2005

پست الکترونیکی‌ی دبیرخانه: kanoon_dt@yahoo.com
فاکس دبیرخانه: 0049-4491-938723

بیانیه‌ی کانون نویسندگان ایران
درباره‌ی دستگیری‌ی یوسف عزیزی بنی طرف

بند سوم منشور کانون نویسندگان ایران:
کانون، رشد و شکوفائی‌ی زبان‌های متنوع کشور را از ارکان اعتلای فرهنگی و پیوند و تفاهم مردم ایران می‌داند، و با هر گونه تبعیض و حذف در عرصه‌ی چاپ و نشر و پخش آثار به همه‌ی زبان‌های موجود مخالف است.

مردم آزاده‌ی ایران
یوسف عزیزی بنی‌طرف، نویسنده، مترجم، روزنامه‌نگار، و عضو کانون نویسندگان ایران، روز دوشنبه پنجم اردی‌بهشت، ساعتی پس از خروج از یک نشست مطبوعاتی، توسط مأموران دادگاه انقلاب در منزل خود دستگیر و ضمن ضبط وسایل و نوشته‌هایش، روانه‌ی زندان شد. گفتنی است که تا امروز، از این نویسنده اطلاع و نشانی در دست نیست، و خانواده‌ی او در بیم و نگرانی به‌سرمی‌برند.

این نویسنده، بارها به سرکوب و برخوردهای خونین اخیر در شهرهای مختلف استان خوزستان اعتراض کرده است: دستگیری‌ی یوسف عزیزی بنی‌طرف به خاطر ابراز عقیده و بیانِ نظر بوده است.

کانون نویسندگان ایران، ضمن محکوم کردن هر گونه تبعیض و سانسور فرهنگی و اجتماعی و قومی، مراتب تأسف و نگرانی‌ی عمیق خود را اعلام می‌دارد و خواهان آزادی‌ی بی‌قید و شرط یوسف عزیزی بنی‌طرف و تمامی‌ی بازداشت‌شدگان وقایع خوزستان، کردستان، و ... است.

کانون نویسندگان ایران
2/ 6/ 1383

کانون نویسندگان ایران(در تبعید)
Iranian Writers Association (in Exile)

اعتراض به سرکوب و خفقان

هم‌میهنان آزاده،
آگاهید که دکتر ناصر زرافشان، هموند کانون نویسندگان ایران، و وکیل مدافع خانواده‌های مقتولان در پرونده‌ی قتل‌های زنجیره‌ای، با وصف بیماری‌ی شدیدِ کلیه، در زندان اوین دست به اعتصاب غذا زده است. در همین حال، همسر و خانواده‌ی دکتر زرافشان، به همراه شماری از یارانش در محوطه‌ی برابر زندان اوین اقدام به تحصن کرده‌اند. آن‌ها می‌گویند: در حالی که قاتلان قتل‌های زنجیره‌ای آزادند چرا باید وکیل پرونده در زندان باشد؟
به راستی چرا؟
آگاهید که اکبر گنجی که برای درمان خارج از زندان، پس از اعتصاب غذا، به مرخصی فرستاده شده بود، در پی اعلام تحریم انتخابات ریاست جمهوری و چند مصاحبه، دوباره دستگیر شده است.
بنا بر گزارش شبکه فعالین حقوق بشر:

«در اعتراض به فضای خفقان‌آور و جو رعب و وحشت و وضعیت جسمانی‌ی بدِ زندانیان سیاسی، که نتیجه‌ی سال‌ها اسارت در زندان‌های رژیم جمهوری اسلامی است ، بینا داراب زند ، ارژنگ داودی ، حجت زمانی و امیر حشمت‌ـ ساران از تاریخ دهم خرداد 1384 اعتصاب غذا کرده‌اند. به فاصله‌ی یک روز، چهار زندانی‌ی سیاسی‌ی دیگر، به اسامی‌ی مهرداد لهراسبی، خالد حردانی، ولی‌الله فیض مهدوی، و امید عباسقلی نژاد نیز در زندان رجائی‌ی شهر کرج اقدام به اعتصاب غذا کردند. درضمن، 9 زندانی‌ی سیاسی‌ی دیگر نیز تهدید به اعتصاب غذا کرده و انتظار می‌رود تعداد بیش‌تری به اعتصابیون بپیوندند.»

کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، در این برهه وظیفه خود می‌داند برای آزادی‌ی همه‌ی زندانیان سیاسی، که بیش‌ترینه‌ی آنان زندانیان سانسور هستند، وارد اقدام شود. ما در نظر داریم در شهرهای مختلف اروپا و آمریکای شمالی، به یاری هموندان‌مان اقدام به برپایی‌ی حرکت‌های اعتراضی، نظیر تجمع، راه‌پیمایی، و اعتصاب غذا کنیم.

ما از همه‌ی ایرانیان آزاده درخواست داریم، در این راستا، به یاری‌ی هموندان ما برخیزند و امکانات و توانشان را به ما وام دهند. ما بدون هیچ حصر و استثنایی، از کلیه‌ی سازمان‌های سیاسی و نهادها و نیز رسانه‌های همگانی که در این امر به ما یاری دهند، در پایان این حرکت، با ذکر نام سپاس‌گزاری خواهیم کرد.

هموندان ما سعی دارند که نخستین حرکت کانون را دراین راستا در شهر گوتنبرگ سوئد سامان دهند که، بعداً، جزئیات مربوط به آن به آگاهی خواهد رسید.

هم‌میهنان!
کمپین اعتراضی‌ی برابر اوین را به یک کارزار جهانی بدل کنیم.

کانون نویسندگان ایران (در تبعید)
9 ژوئن200

کانون نویسندگان ایران

اطلاعیه‌ی سال‌روز درگذشتِ احمد شاملو

روزی ما دوباره کبوترهای‌مان را پیدا خواهیم کرد
و مهربانی دستِ زیبایی را خواهد گرفت
روی که کم‌ترین سرود، بوسه است
و هر انسان
برای هر انسان
برادری است
***
و من آن روز را انتظار می‌کشم
حتا روزی
که دیگر
نباشم

احمد شاملو

سال‌روز درگذشت بزرگ‌مردِ شعر ایران، احمد شاملو، را گرامی می‌داریم.
روز دوم مرداد ماه فرصتی است تا با نثار تاج گلی بر آرامگاهِ بامدادِ بی‌غروب شعر ایران، جاودان‌یاد احمد شاملو، بر شکوه گل و صفای دل بیافزائیم. و این، در هنگامه‌ای است که طی‌ی سال‌های اخیر، مسئولان، بی‌آن که رسماً اعلام کنند، هر گونه بام و دری را به روی ما بسته‌اند، و بدون هیچ توجیه قانونی، حتا از تشکل جلسات مجمع عمومی‌ی سالانه‌ی کانون نویسندگان ایران جلوگیری

کرده‌اند؛ که آخرین ِ این موارد، ممانعت مسئولان و مأموران از گردهم‌آیی‌ی ماهانه‌ی جمع مشورتی‌ی کانون، در روز سه‌شنبه 28 تیرماه بوده است.

آیا آنان که حتا یک گردهم‌آیی‌ی ماهانه‌ی فرهنگی و علنی‌ی اهل قلم را تحمل نمی‌کنند، سرانجام روزی خواهند فهمید که فرهنگ و اندیشه را نمی‌توان با شیوه‌های غیرفرهنگی و سرکوبگرانه به زنجیر کشید؟

کانون نویسندگان ایران

29/ 4/ 1384

اطلاعیه

شاهرخ مسکوب
(1304-1384)

شاهرخ مسکوب در ساعت سه و نیم بامداد سه‌شنبه 23 فروردین 1384 / 12 آوریل 2005 در بیمارستان کوشن در پاریس درگذشت. مرگ او، مرگی در دوری و تبعید و مهاجرتی ناخواسته بود. آن کس که اندیشیدن به ایران، به گذشته، به اکنون و به فردای ایران؛ و پرسیدن و کاویدن و پژوهیدن و نوشتن در زبا ن و ادب و فرهنگ و هویت ایران و ایرانیان، از زمینه‌های پایدار تلاش‌های پیوسته و پربار او بود، دیگر درمیان ما نیست. "شکاریم یکسر همه پیش مرگ".

با مرگ شاهرخ مسکوب، جامعه‌ی ایران یکی از بزرگترین و درخشان‌ترین چهره‌های روشنفکری‌ی خود را از دست می‌دهد. روشنفکری، تجلی‌ی استقلال در نظر و فکر. نه در اسارت تقلید و در بسته در رؤیاها و رؤیائی. گشوده بر فرهنگ جهان و در اندیشه در فرهنگ ایران. نه هیچگاه خاموش و ایستا. همواره در تلاشی پر بار.

گردن‌فرازی گران‌پایه بود از دنیای اندیشه و قلم. بی آرام. پرسنده و جوینده. بیگانه با تعصب و آشنا با تب و تاب نواندیشی و نوجوئی. گوئی هر آن‌چه نوشت و نهاد، همه در پاسخ به آن صلای حافظ بود: که فلک را سقف می‌شکافت و طرحی نو درمی‌انداخت. نقطه‌ی آغازی بر راهی دیگر در سنت شکنی و نوآوری.

مسکوب، نویسنده‌ای که زبان را به مرزها و سرزمین‌های تازه‌ای رساند و بیان را توانائی‌های نشناخته‌ای بخشید، طراوت نوخواهی بود در برابر کهنه‌جوئی، سیلان ذهن نقاد بود در برابر حجم جزم و خشک‌اندیشی، جسارت پرامید سنت‌شکنی بود در برابر سنگینی‌ی سنت‌خواهی. درخشش خیرگی‌آور عرف-

اندیشی بود در برابر جمود آن‌چنانی‌ی شرع‌پنداری، که آن‌چه هم درین زمینه نوشت، از ماندنی‌ترین ماندنی‌های قلم و اندیشه‌ی اوست.

کارنامه‌ی فرهنگی‌ی درخشان او را کارنامه‌ی اجتماعی‌ی هم آن‌چنان درخشانی همراهی می‌کند که با درد زمانه زیست، با زمانه درآویخت و بی‌زمان زیست. قلم به شرافت زد و حرمت اندیشه نگه‌داشت. آزاد و سربلند ماند. گرد قدرت نگشت و با نامردمان ننشست. و هرگز از غم مردمان بیگانه نماند و دل از بهروزی و پیشرفت ایشان جدا نگذاشت. ترقی‌خواهی بود روشنگر و آزاداندیش که در پرهیزگاری و علو طبع زیست.

با یاد قامت استوار و بلند و دیدگان پر نور و مهر و خنده‌اش، که حضورش، اندیشه‌اش، قلمش صفا و جلای فرهنگ و زبان ایران بود و هست و خواهد بود.

سیروس آریانپور. احمد اشرف. داریوش آشوری. بهمن امینی. علی امینی نجفی. فیروز باقرزاده. علی بنوعزیزی. سهراب بهداد. شهرنوش پارسی‌پور. ناصر پاکدامن. گلی ترقی. محمد جلالی (سحر). سروش حبیبی. نسیم خاکسار. هادی خرسندی. اسماعیل خوئی. رضا دانشور. جلیل دوستخواه. آرامش دوستدار. حسین دولت‌آبادی. یدالله رؤیائی. ایران زندیه. زریون ژیلا کشاورز. اسد سیف. شهلا شفیق. اصغر شیرازی. بتول عزیزپور. محمود عنایت. شهرام قنبری. محمدعلی همایون کاتوزیان. داریوش کارگر. سرور کسمائی. هوشنگ کشاورز صدر. شاهرخ گلستان. رضا مرزبان. بهروز معظمی. عباس معیری. ابراهیم مکی. ناصر مهاجر. فرهاد نعمانی. مجید نفیسی. فریدون وهمن. محسن یلفانی.

(تاریخ انتشار: 11 اردیبهشت 1384/ 2 مه 2005)

بیانیه‌ی
انجمن قلم ایران (در تبعید):

اعتراض به توقیف ماهنامه‌ی کارنامه

IRANIAN P.E.N. CENTER (IN EXILE)
Info@iran-pen.org

اعتراض به توقیف ماهنامه‌ی کارنامه

مدیر مسئول ماهنامه‌ی فرهنگی و ادبی‌ی کارنامه اطلاع داد که این ماهنامه به دستور هیئت نظارت بر مطبوعات، به این بهانه که گویا خلاف عرف و خلاف شخصیت جمهوری‌ی اسلامی رفتار کرده است، توقیف شده است.

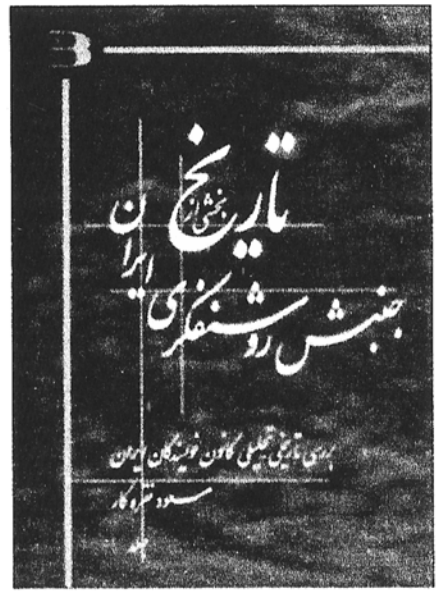
ماهنامه‌ی فرهنگی، اجتماعی، ادبی‌ی «کارنامه» را هوشنگ گلشیری به سال 1377 بنیان نهاد، و طی‌ی هفت سال، چهل و نُه شماره‌ی آن به طور منظم منتشر شده است. این ماهنامه یکی از وزین‌ترین نشریات ادبی است و آثار ارزنده‌ی ادبیات مدرن ایران و جهان را منتشر کرده است. توقیف این ماهنامه، نه تنها زیرپانهادنِ اصل آزادی‌ی بیان و اندیشه است، بلکه محروم کردنِ خوانندگان از دست‌آوردهای ادبی، و عامل فقر فزاینده‌ی فرهنگی در جامعه است.

انجمن قلم ایران در تبعید، خواهان رفع توقیف از این ماهنامه و از سایر نشریاتی است که در سالیان اخیر، به بهانه‌های واهی توقیف شده‌اند.

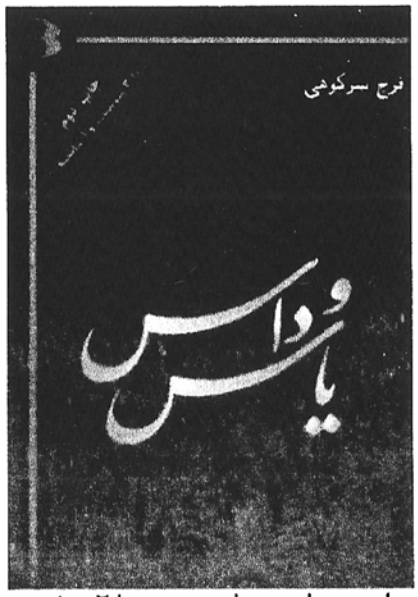
انجمن قلم ایران در تبعید
15 آوریل 2005
رونوشت به انجمن قلم جهانی

همکاران این شماره:		نام آخرین اثر
مانا آقائی	شاعر- سوئد	مرگ اگر لب‌های ترا داشت
فریده ابلاغیان	شاعر- سوئد	خداوندان خانه‌ی ما
مهدی اخوان ثالث	شاعر- ایران	ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم
امیرحسین افراسیابی	شاعر- هلند	تا ایستگاه بعدی
ملیحه تیره گل	منتقد ادبی- امریکا	مقدمه‌ای بر ادبیات فارسی در تبعید
تراب حق‌شناس	مترجم- فرانسه	کنگره‌ی جهانی‌ی مارکس
منصور خاکسار	شاعر- امریکا	و چند نقطه‌ی دیگر
نسیم خاکسار	نویسنده- هلند	راسته‌ی آریزونا
فاطمه دادگر	نقاش- امریکا	مجم.عه‌ی "خانم‌ها"، تز فوق لیسانس
جلیل دوستخواه	پژوهشگر- استرالیا	ایران‌شناسی در غرب
علیرضا زرین	شاعر- امریکا	چمدانم
بهروز شیدا	منتقد ادبی- سوئد	گمشده در فاصله‌ی دو اندوه
فریبا صدیقیم	نویسنده- امریکا	شمع‌های زیر آبکش
عباس صفاری	شاعر- امریکا	دوربین قدیمی
میرزاآقا عسگری	شاعر- آلمان	خنیاگر در خون
بهمن فرسی	نمایش‌نامه‌نویس- انگلیس	به تاریخ ِ یک یک یک
رضا فرمند	شاعر- دانمارک	شعرهای قطبی
مهدی فلاحتی	شاعر- انگلیس	پرسه در اقلیم حیرت‌آور زنبق‌ها
ناصر کاخساز	نویسنده- آلمان	گذر از خیال
بیژن کارگر مقدم	نویسنده- امریکا	راه‌بندان
فریدون گیلانی	شاعر- آلمان	-
شمس لنگرودی	شاعر- ایران	نت‌هائی برای بلبل چوبی
شیدا محمدی	شاعر- امریکا	مهتاب دلش را گشود، بانو
مؤدب میرعلائی	شاعر- هلند	-
مجید نفیسی	شاعر- امریکا	آهوان سمکوب
مهدی نفیسی	نویسنده- آلمان	نبض حیات
اسماعیل نوری‌علا	شاعر- امریکا	کلید آذرخش
پرتو نوری‌علا	شاعر- امریکا	چهار رویش

چهار روایت از
کانون نویسندگان ایران

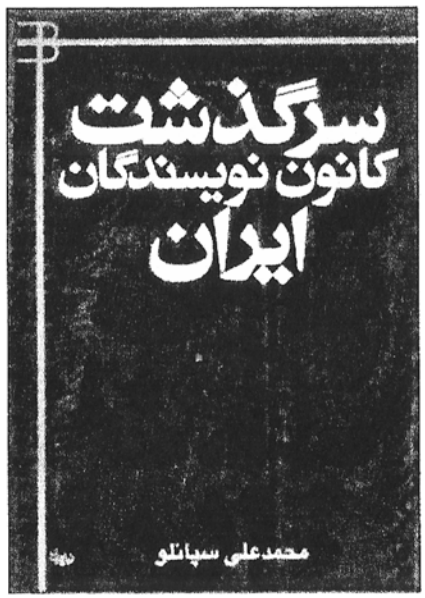


بخشی از تاریخ جنبش روشنفکری ایران
پنج جلد، ۳۵۰۰ صفحه، مسعود نقره‌کار



یاس و داس، چاپ دوم، ۲۸۰ صفحه
فرج سرکوهی

حدیث تشنه و آب، ۴۷۲ صفحه
منصور کوشان



سرگذشت کانون نویسندگان ایران
۳۹۸ صفحه، محمدعلی سپانلو

Baran
Box 40 48
163 04 SPÅNGA
SWEDEN
email: info@baran.st
www.baran.se

Iranian Writers' Association - In Exile

(*Nâmeh ye kânoon*)

No. 19

Fall 1384/2005

P.O. Box 1844
Venice, CA 90294
USA