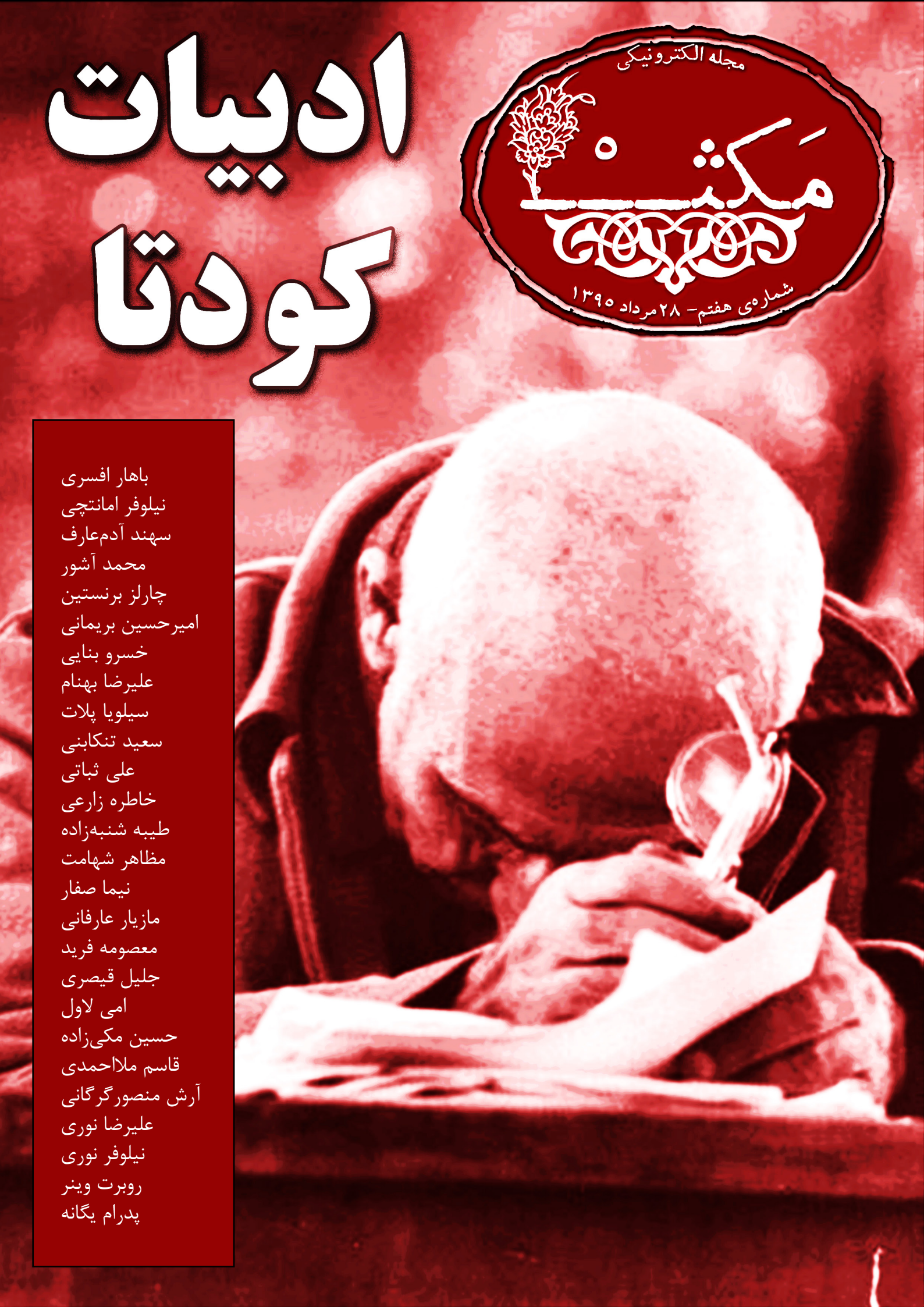
مجله الکترونیکی
مکث
شماره‌ی هفتم - ۲۸ مرداد ۱۳۹۵

ادبیات کودتا

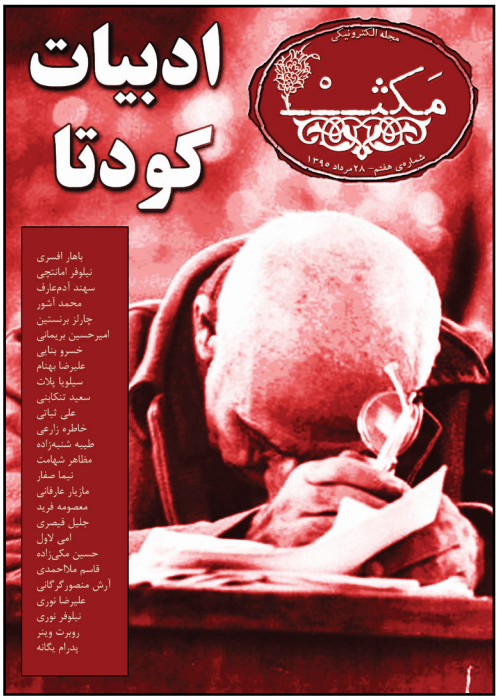
باهار افسری
نیلوفر امانتچی
سهند آدم‌عارف
محمد آشور
چارلز برنستین
امیرحسین بریمانی
خسرو بنایی
علیرضا بهنام
سیلویا پلات
سعید تنکابنی
علی ثباتی
خاطره زارعی
طیبه شنبه‌زاده
مظاهر شهامت
نیما صفار
مازیار عارفانی
معصومه فرید
جلیل قیصری
امی لاول
حسین مکی‌زاده
قاسم ملااحمدی
آرش منصورگرگانی
علیرضا نوری
نیلوفر نوری
روبرت وینر
پدرام یگانه



از طریق لینک زیر میتوانید به کانال مکث بپیوندید
https://telegram.me/axhaomaxha

فهرست

فهرست	۲
سرمقاله	۳
ادبیات کودتا	۴
تاثیر کودتا بر ادبیات داستانی	۱۰
سارتر در برابر کامو	۱۶
هات‌چاکلت میل دارید یا هاوارد هاکس؟	۱۸
شعر	۲۸
داستان	۳۸



مجله تلگرامی مکث
شماره هفتم
هنر و ادبیات
چهارشنبه ۲۸ مرداد ۱۳۹۵
۵۲ صفحه
مجله الکترونیکی
سردبیر:
مازیار عارفانی
دبیر بخش شعر:
اسماعیل مهرانفر
دبیر بخش ترجمه شعر:
حسین مکی‌زاده
دبیر بخش داستان:
آرش منصورگرگانی
شورای سیاست گذاری:
ابوالفضل حسنی، مهدی حسین-زاده،
حامد سرایی
shamim.arefani@yahoo.com
وسپاس ویژه از سایت کتابناک
تلفن تماس:
۰۹۱۱۹۹۱۷۴۱۶
۰۹۳۹۴۲۱۱۰۶۰

اصلاحیه: در شماره ششم مجله مکث عکس روی جلد از سایت ناممکن برداشت شده بود. لازم به ذکر است عکاس این تصویر جناب آقای پرهام‌شرجردی بودند که متاسفانه ذکر نام ایشان از قلم افتاد

ادبیاتِ «شهرنو» پس از کودتا

مازیار عارفانی

سخن سردبیر

کودتا «دکارتی»ترین وضعیت ممکن در هر نوع سپهر سیاسی است، جایی که وضعیت را در لحظه‌ی وقوع‌اش به دو قسمت می‌کند: له و علیه! ما و دیگران! دوست و دشمن! در لحظات آغازین کودتا هیچ وضعیت سومی وجود ندارد. تا زمانی که تعدیل شود و دو سویه خیر و شر در هم فرو روند و ادغام شوند و وضعیت‌های دیگری را پدید آورند.

بنابراین طبیعی است به یاد آوردن کودتای ۲۸ مرداد و رابطه‌اش با ادبیات، مسلماً اولین چیزی را که به ذهن متبادر می‌کند، یاس و سرخوردگی در برابر اقتدار و خودکامگی است. مفهوم یاس و سرخوردگی پس از کودتای ۲۸ مرداد چنان با ادبیات ایرانی عجین شده که گویی بدون در نظر داشتن آن، جهان ادبیات ما دیگر معنایی ندارد! این مسئله به حدی در رابطه‌ی دوسویه میان کودتا و ادبیات معاصر اثرگذار بوده که به نظر می‌رسد نگاه ما از سایر سویه‌های پنهان کودتا و ادبیات مغفول مانده است. اما چنین شرایطی نباید هرگز از یادمان ببرد که این بزنگاه تاریخی، نقطه اوج شکست خوردن و در هم کوبیده شدن جامعه روشنفکری ایران به دست صدای مسلط «شهر نو» است. در پس وقوع چنین رویدادی اگر هر دولت یا قدرتی نهفته باشد، ضربه نهایی را بی‌گمان صدای مسلط «شهر نو» است که بر پیکره‌ی تنومند جامعه روشنفکری وارد می‌آورد و آن را تا سال‌ها به محاق فرو می‌بردو در عین حال قدرت را متوجه می‌کند که فرهنگ «شهرنو» می‌تواند در برابر گفتمان روشنفکری قد علم کند و آن را به گوشه رینگ کشانده و مشت‌ها بکوبد بر سر و صورتش، بدون اینکه خودش را درگیر ماجرا کرده باشد. از دیگر سو ادبیات نیز می‌آموزد که چگونه صدای خودش را از زیر بار این مشت و لگدها به گوش تماشاگران برساند.

پس از کودتای ۲۸مرداد ۱۳۳۲ نبردی بی‌پایان میان گفتمان روشنفکری و صدای مسلط شهرنو در می‌گیرد. «شهرنو» نه به مثابه مکان یا زمان یا کنشی سکسوالیته، قوادانه و در عین حال اقتصادی؛ بلکه به مفهوم «حاشیه» یا «نادیده انگاشته» شده‌ها... بعنوان سرکوب شده‌ترین طبقات جامعه که اندام خود را به دست می‌گیرند و به اشتراک می‌گذارند تا سهم خودشان را از زندگی بگیرند. این مفهوم «حاشیه»، آنقدر دردناک و بزرگ است و آنقدر نادیده انگاشته شده که حتی با نقش‌آفرینی بی‌بدیلش در یکی از بزرگترین اتفاقات سیاسی معاصر جهان، یعنی کودتای ۲۸ مرداد، باز هم مغفول‌ترین بخش ماجرا باقی می‌ماند.

جامعه روشنفکری، معنا و اعتبار خودش را در تلاش برای رهایی انسان متجدد از مفهوم هر نوع «شهرنو»یی جستجو می‌کند، اما در عین حال بیشترین درگیری و اصطکاکش نیز با همین مفهوم است. پارادوکسی عمیق و دردناک که کمترین توجه ممکن به آن می‌شود.

جامعه روشنفکری راه نجات خود را در فاصله گرفتن از هر نوع «شهرنو»یی کنکاش می‌کند تا از فاصله‌ای دور (و بعیدا!) بدان بتازد... غافل از اینکه شهرنو نیز دارد پابه‌پای روشنفکری پیش می‌آید و رسانه و سینما و ادبیات و همه چیز را می‌خواهد به تسخیر خود در بیاورد.

کتاب‌های کپی‌کاری شده «ساده‌نویس» و فیلم‌های «مبتذل» و موسیقی «آبکی» مگر چیزی جز همان صدای مسلط شهر نو است که با زور عربده و رسانه‌ها می‌خواهند صدای روشنفکری را خاموش کنند. «شهرنو» تنها جایی نیست که در آن تن می‌فروشند، جایی است که انسان‌ها خودشان را برای بهره‌برداری و لذت‌جویی به اقتدار زمانه واگذار می‌کنند و تن به هر چیزی می‌دهند که دیگری از آنها بخواهد. «شهرنو» جایی است که مفعولین همیشگی در برابر فاعلان گذرا کرنش می‌کنند، خودشان را بزک می‌کنند تا لذت دیگری باشند و بخش‌هایی غیر از این را حذف می‌کنند. جایی است که نویسندگان و شاعرانش تن به خواست و ذوق عمومی می‌دهند تا مشتریان مست هر شبه‌شان را راضی نگاه دارند. جایی که برای خوشامد صاحبان قدرت می‌توانند مصدق را زیر پا له کنند.

کودتای ۲۸ مرداد یک لحظه است به بلندای چندین ساعت بی‌توقف... اما ادبیات همچنان دارد و این لحظه را طویل‌تر می‌کند تا از سنگینی آن بکاهد، اما و اما، آنها که با قداره و چماق و پنجه‌بوکس، از شهرنو بیرون جهیده‌اند نیز، بی‌کار نمانده‌اند و نخواهند ماند. کودتا در ادبیات مثل لحظه‌ی وقوع، ادامه دارد انگار هنوز...

ادبیاتِ کودتا

نیما صفار

تلخی که مانده‌ایم

اگر کودتا را همین‌طور که می‌کنند ببینیم و ادبیّات را همینی که هست، کم‌ترین چیز گفتنی این که: در هر دو صورتِ شکست یا پیروزی‌ی اوّلی با انسداد شدیدی مواجه می‌شویم که تأثیراتی هم بلافصل و هم مستمر بر فضای ادبی می‌گذارند. همیشه پرهیز داشته‌ام از توسعه‌های تمثیلی و این که مثلا از واقعه‌ی کودتا مفهوم‌سازی کنیم و تسرّی به اوضاع ادبی و... بدهم. جای تمثیل سراغ مصادیق می‌روم؛ مثلاً: کودتای رضاخانی، کودتای ۳۲، کودتای سیسی یا همین کودتای مشکوکِ اخیر ترکیه. شاید این‌ها را برگزیده‌ام چون:

۱-وضوح دارند. بسیار پیش می‌آید عناصرِ بالادست قدرت، رقبا را جارو می‌کنند. این وضعیّت شاید عواقبی شبیه کودتا داشته باشد، ولی به تمامی کودتا نیست. مواردی هم هست که مرز انقلاب و کودتا روشن نیست؛ مثل مصرِ ناصر و لیبیِ قذافی.

۲-معنی‌دار و فارق‌اند: مثل کودتاهای ادواریِ آن دوران آمریکای لاتین که اتفاق عادت شده در جابه‌جاییِ قدرت نیستند. بین قبل و بعدشان می‌شود یک خطِ تمیز درشت گذاشت.

۳-نقطه‌ی اوج تنش‌اند: مانند کودتای ۱۹۱۷ بلشویک‌ها در روسیّه، لای یک انقلاب و یک جنگ داخلی پنهان نشده‌اند.

۴-می‌خواهم درباره‌شان بگویم:

معمولاً تحوّلات اجتماعی-سیاسی را در سه محمل انقلاب، اصلاحات و کودتا باز می‌شناسند. سوای این که بر این باورم که مرزهای این سه به آن وضوحی که تحلیل‌گران روشن می‌کنند نیست، نتایج متعاقب انقلاب‌ها را می‌شود بینابین دوتای دیگر دید. در خلاء قدرت پس از هر انقلاب، طبعاً گشایشی ناگهانی در آزادی‌های مدنی و آزادی بیان داریم؛ طوری که اهل فکر و سخن عادت کرده به گفتن در تنگنا، می‌مانند با این وفور نعمت چه کنند! از طرفی چون انقلاب علیه چیزی‌ست، تمام نشانه‌های مربوط به آن چیز، مذموم و دور ریختنی می‌شوند و آزادی‌ها و مفاهیم فضای پساانقلابی، با سوگیری ضدّ آن «چیز» کانالیزه می‌شوند و چه بسا همین کانال فضاهای بعد از انقلاب‌ها را به سرعت به انسداد بعدی می‌کشاند. پس اگر در وضعیّت اصلاحات آزادی قطره‌چکانی و «یک گام به پس، دو گام به پیش» داریم، در عوض، فضاهای متکثرتر، متنوع‌تر و در گفتگوتری را تجربه می‌کنیم. کودتاها؟ در تعطیلی مطلق آزادی‌ها و بگیر و ببند و سر زیر آب کردن‌های روتین‌شان امّا «جهت» روشن و مشخص می‌شود.

دلیل نوشتنم از کودتای سیسی مورد ۴ است و سوای این به نظرم جایی‌ست مکث‌برانگیزتر. انقلابی در مصر پیروز می‌شود تحت دومینوی بهار عربی. اسلام‌گرایان اخوان با محبوبیّت مردمیی بالاتری از نیروهای لیبرال به قدرت می‌رسند. جامعه‌ی مصر تفاوتی بنیادی با عراق و افغانستان و... دارد و دو شقه شده بین ارزش‌های سکولار و مذهبی. سناریوی محتمل این است که گروه اخوان، حالا که وارد کار اجرایی شده در مصری که ذخایر زیرزمینی ندارد و ناچار است با توریسم دخل و خرجش را جور کند، به ناچار از کوره‌ی اقتضائات اقتصادی تکنوکرات بیرون می‌آید. ولی مشکل این است که تندروترهای سلفی که طیّ سال‌های سرکوب اخوان با پول عربستان رو آمده‌اند، حالا همان گیری که اخوان به مبارک می‌داد را به مرسی می‌دهند و هی سیخ می‌کنند که چرا به اندازه‌ی کافی اسلامی نیست. این وسط در تصادم شدید جامعه‌ی پولاریزه شده‌ی مصر، ارتش به رهبری سیسی کودتا می‌کند و...

توجّه کنید: بی‌شک مسخره‌ترین اتفاقات قرن ۲۱ تا این لحظه در مصر رخ داده. انقلابی خونین شده و دیکتاتور سابق دارد محاکمه می‌شود. طرفداران دیکتاتور سابق در فراغ بال هر روز جلوی دادگاه میتینگ دارند و در دفاع از دیکتاتور با خبرگزاری‌ها و... مصاحبه می‌کنند. این صحنه‌ها را که می‌دیدم، می‌گفتم «حقیقتاً بهاره». بعد از کودتا رئیس‌جمهور قانونی کشور محاکمه می‌شود و در سکوتی جهانی سرکوب چنان شدید بوده که حتی یک نفر از میلیون‌ها مصری رأی داده به مرسی را جلوی دادگاه نمی‌بینیم. نتیجه؟ مبارک تبرئه می‌شود و مرسی به جرم فرار از زندان در دوران مبارک، محکوم به اعدام... حتی توی تخیّلی‌ترین رمان ممکن هم نمی‌شود این میزان از بلاهت و وقاحت را گنجاند. امّا: چرا این مکث را کردم؟ می‌گویم.

دو کودتای ۱۲۹۹ و ۱۳۳۲ پایانی بر دو فضای باز بودند؛ یکی فضای بازِ بعد از مشروطه و یکی فضای بازِ متعاقبِ اشغال ۱۳۲۰. نگاهی به تفاوت‌های تحوّلات بعد از انسداد در این دو دوره؛ مشخصاً ادبیّات: بعد از کودتای رضا خانی، از صراحت‌های عشقی‌وار به دود چراغ خوردن‌های نیما می‌رسیم. ادبیّات که پیش‌تر رسالتی ملموس در اوضاع جامعه احساس می‌کرد تا آنجا که نسیم شمالش بیاید و از گرانی قند و... بگوید، یا رسالت را در پرداختن به خود دید یا در گفتن‌های در پرده. ضمن این که وضعیّت چنان بوده که بخشی از منوّرالفکران و اهل سخن همراه با نظامی شاه شده بودند و در اوان امر، مثبت می‌دیدندش. سوا شدن خرج شاعری و نویسندگی از سیاست و تحزّب و... (که در دوران مشروطه به شدّت آمیخته بود) می‌توانست تا حدودی توفیقی اجباری هم باشد؛ توفیقی که دوازده سال بعد از شهریور بیست را هم برای اهل سیاست و هم فضای ادبی-هنری ما به شدّت پر تکاپو و تلاش و طوفانی کرد. این بار اگر شاملو و اخوان و جلال و رؤیایی و گلستان و نیما و... جذب حزب توده می‌شدند، کار ادبی و سمت‌گیری سیاسی برای‌شان هم‌پوشانی کامل نداشت. امّا کودتای ۳۲ چیز دیگری بود (و هست). دیگر در روشنفکری و اهل سخن ما در جهت‌گیری له یا علیه کودتا، تشتتی نبود؛ همه متفق‌القول اشک می‌ریختند و محکوم می‌کردند و دعوایی اگر بود، در مقصّریابی بود. چیزی که عمیق شد سرخوردگی بود. این سرخوردگی در اخوان منجر به حماسه‌ی شکست و «مرثیه‌گویی وطن مرده‌ی خویش» شد، شکل معترض شعر شاملو را قامت داد، برخی شاعران را تنانه‌نویس کرد و... علی‌رغم تمام تفاوت‌ها، شادی حرام شد و تلخی، لاجرم و لازمه‌ی نوشتن و سرایش و نمایش شد؛ از متعهّدها بگیر تا امواج نو و حجم و ناب و... حتی در اشعار بی‌عار امثال نادرپور و مشیری و سهیلی. فیلم پرفروش‌مان قیصر شد و نماد موج نوی‌مان گاو و... دانسته یا نادانسته تلخی و سرخوردگی وجه لاجرم «هنری» بودن شده بود و اگر در دهه‌ی چهل، من فردی با این کاتالیزور برآمد و غوغا کرد، در پنجاه شکل اعتراض گرفت و...

و هنوز هم ادبیّات/و هنر/ و چیزهای دیگر/ برای ما باید

عبوس باشد تا باشد، باید له یا علیه چیزی باشد تا باشد، منظوری پنهان داشته باید باشد تا باشد و...
امّا لااقل دو چیز در ادبیّات پساکودتا بوده که دیگر نیست: «حسرت» و «امید». اگر امید می‌گوید «خانه خالی ماند و خوان بی آب نان/ وان‌چه بود آش دهن‌سوزی نبود/ این شب است آری شبی سرد و سیه/ لیک پشت تپه هم روزی نبود» با این نبودن‌ها هنوز حسرتِ بودی مفقود می‌کشد و... که چون انقلاب کردیم/ و چون بعد از انقلاب بسیار تجربه داشتیم که «نشد»، احتمالِ شدن هم از میان‌مان رفته طوری که حتی دیگر نمی‌دانیم چه بنا بود بشود.
پیش از پرداختن به این اردوغان و آن سیسی سری به قذافی بزنیم که کودتای سفید و بی خون‌ریزی کرد و بعد چنان دیکتاتوری مخوفی راه انداخت و همان تأثیر قتل موسی‌صدر بر سرنوشتِ ما بس که مهم برای‌مان باشد. می‌خواهم بگویم از سرِ اتفاق نیست که کودتای سفیدش چنان خونین شد. کودتای سفید یعنی مردم آن مملکت چنان در جریان نیستند که بخواهند مخالف یا موافق باشند؛ کودتای سفید یعنی همان دیکتاتوری احمقی که معتقد بود کلّ مسائل تاریخ بشر را در کتاب سبزش پاسخ گفته.
مورد اخیرِ ترکیه نشان داد که کودتا چه پیروز بشود، چه شکست بخورد، انسدادِ متعاقبش حتمی‌ست. تا پیش از اردوغان در قانون اساسی ترکیه به توصیه‌ی آتاتورک حق کودتا برای ارتش لحاظ شده بود و مواردی بوده که عدم حضور سران ارتش در جلسه‌ی مشترک با دولت کودتا تلقی شده و دولت ناچار می‌شد به استعفا. این بار هم چند ارتشی رده‌های میانی آمدند به همان سنت پاسداری از سکولاریسم و دموکراسی عمل کنند که یا بر و بکس اردوغان دانستند و کنار کشیدند کارشان را بکنند یا به خاطر ابعاد کوچک ماجرا رصد نشده بوده. در هر حال علی‌رغم تصریح‌شان به سکولاریسم، اردوغان به سرعت هزاران نفر از مخالفان «اسلام‌گرا»ی خود را به زندان می‌اندازد. سوای خنده‌داری ماجرا، برگردیم به همین نکته به همان مصر و سوای توجیهاتِ بی‌پایان در مورد حضورِ امپریالیست‌ها، نفت و... نقطه‌ی بحرانی خاورمیانه‌ی فعلی را ببینیم. کوتاه می‌کنم و می‌گویم از همین لحاظ تلاش‌های نواندیشانِ دینی را کم مهم نمی‌بینم. ببینیم: چیزی دور زدنی نداریم؛ در نهایت

باید به سنت، مذهب، تاریخ، ناخودآگاه جمعی و قومی و... پرداخت. ولی رفتن به سمت مفاهیم و معیارهای دموکراسی و حقوق بشر را منوط کردن به «اهلی» کردنِ این مفاهیم. باز در این دام نیافتیم. از تبعات کودتای ۳۲ و مدرنیزاسیون تحمیلی بود که بازگشت به خویشتن از جلال و شریعتی بگیر تا براهنی «تاریخ مذکّر»نویس و چپ‌های مائویست سر بر آورد. هر چه هر مقدار دورتر از مدرنیسم و غرب، یعنی خودی‌تر. یکی می‌گفت شاید اقبال به نویسنده‌ی راستگرایی مثل بورخس در فضای چپ ۵۰ از این بوده که انگریزی‌ها و یانکی‌ها «خ» ندارند.

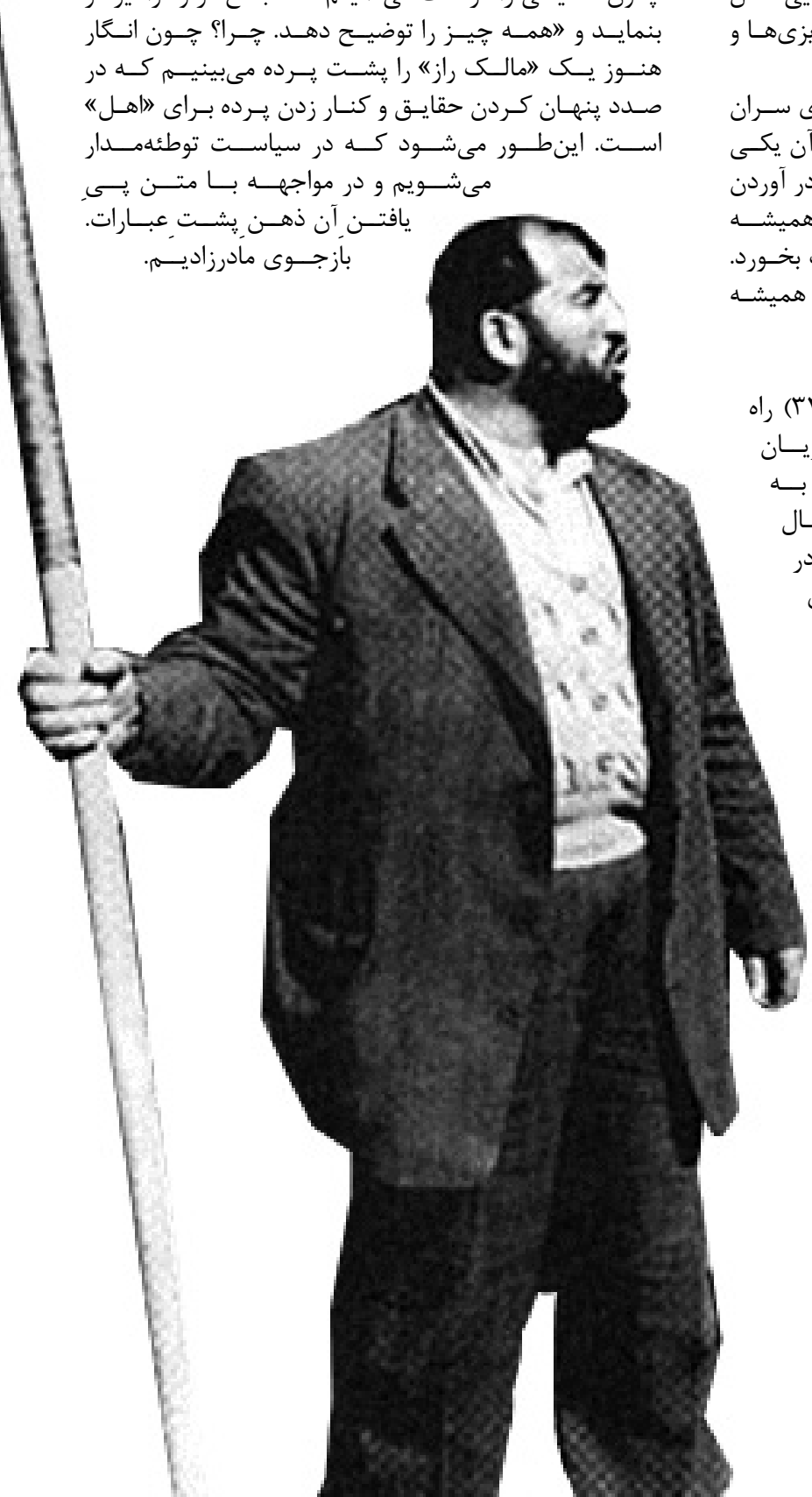
یادتان هست توی یکی از همین کنفرانس‌های سران عرب فهد و قذافی به هم پریدند و هر یک آن یکی را آمریکایی می‌نامید؟ فکر نکنم مشغول ادا در آوردن بودند. طفلکی‌ها واقعاً باورشان این بود. همیشه مشکل ما خاورمیانه‌ای‌ها باید از جایی دیگر آب بخورد. همیشه تمنای تملّکِ آن رازِ پشتِ پرده را داریم. همیشه انگار پشتِ دست پرخبرتر از رویش است.

بعد از تحریر: سه نکته:

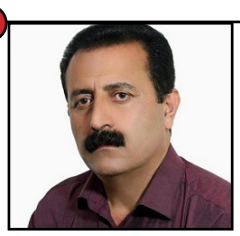
سخت می‌شد توی اوضاع پساکودتایی (۳۲) راه خویش را رفت. پس می‌بینیم از سویی جریان غالب به شدت سیاسی می‌شود؛ آن‌هم به آرمان‌گرایانه‌ترین و مطلق‌انگارترین شکل (سال ۵۸ سلطان‌پور و اخوان هم‌زمان در دو مکان در مشهد شعرخوانی داشتند. صدها نفر برای سلطان‌پور رفته بودند و ۱۰-۱۵ نفر برای اخوان (تازه اخوان هم شاعر متعهد محسوب می‌شد) و در تقابل جریانی معتکف و عرفانی می‌شود. عرفان سپهری و ایرانی را مقایسه کنیم با عرفای قرون ماضی و ببینیم چیزی از دریدگی و هتاکی آنها در این زمانه نمانده و مخصوصا ادامه‌ی جریان سپهری به نوعی شیک و سوسولی هم می‌شود. چیزی که عرض اندام مقابل شریعت بوده، به کناره‌جویی نازکانه منجر شده. ببینیم: در هر دو صورت (آرمان‌گرایی سیاسی و عرفان معتکفانه) «حضور» ادبیّات در وجوه زیستیِ ما کم‌رنگ می‌شود (اگر نگوییم کاملاً بی‌ربط)

نکته‌ی دوّم: در باب گشایشگری فضای انقلابی همین بس که هوای دهه‌ی پر کشت و کشتار و به شدّت بسته‌ی شصت نشاط‌مندتر و سرزنده‌تر از این روزها بود. علی‌رغم آن همه ویرانی، هنوز امیدوار و پر انگیزه بودند جماعت، هر چند حاشا یا تقیه می‌کردند. انگار افق مشترکی در میان بود. رخدادهای دهه‌ی هفتاد توی ادبیّات (که هنوز در همان وضعیّت گفتمانی می‌بینم‌مان) پس‌لرزه‌های رفتن به همان فرمان بودند که از پس انبوه تناقضات برمی‌آمدند.

سوّمین نکته: این که «انگار پشتِ دست پرخبرتر از رویش است» را باید در فرصتی مفصّل‌تر توضیح داد. مختصر می‌کنم: در تحلیل‌ها «پس‌گو»یی‌م، با همان اقتدار و دترمینیسمِ پیش‌گویی منتهی بعدِ ماجرا. چرا؟ چون تحلیلی را درست می‌دانیم که جامع‌تر و فراگیرتر بنماید و «همه چیز را توضیح دهد. چرا؟ چون انگار هنوز یک «مالک راز» را پشت پرده می‌بینیم که در صدد پنهان کردن حقایق و کنار زدن پرده برای «اهل» است. این‌طور می‌شود که در سیاست توطئه‌مدار می‌شویم و در مواجهه با متن پیِ یافتنِ آن ذهنِ پشتِ عبارات. بازجوی مادرزادیم.



جلیل قیصری



سنگر دفاع از حیثیت انسانی

به گمانم شیوه های خشن دگرگونی به ویژه کودتا مربوط و همساز با قرون گذشته است و باید بنا به زمان و مکان خود بررسی شوند. جنبش‌های تند قرن بیستم، مانند فاشیزم و نازیسم، کمونیست و...که از پیشتیبانی مردمی هم گاه برخوردار بودند و از استوره‌سازی به شیوه‌ی نو بهره گرفتند و خردابزاری، نتوانستند در دراز مدت به ثمر بنشینند و خود از شیوه‌های پیشین مستبدانه‌تر عمل کردند.

به عنوان مثال تزار می‌رود و استالین می‌آید و بعد توهم یکه‌پنداری و قدرت، نوعی دوگانه‌باوری را به وجود می‌آورد و این دوگانه‌باوری یعنی این که کسانی دروغ بگویند و خود دروغ خود را باور کنند .

به عنوان مثال اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی نه اتحاد آزادانه بود و نه جمهوری و نه سوسیال و.. .اما بنده از اهالی قلم و هنر هستم و از دریچه‌ی نگاه خود می‌پندارم که کودتا که بیشتر در جهان سوم رخ داد و کم به بار نشست. اما تاثیر خود را به شیوه‌های مختلف نشان داده است؛ به طور مثال کودتای ۲۸ مرداد و پیش

از همه نوعی یاس فلسفی- اجتماعی در بین شاعران به وجود آورد و هم نوعی اعتراض و این در نویسه‌های‌شان متجلی شد.
نیما شعرهای خانواده ی سرباز، سرباز فولادین، شهید گمنام و ناقوس را تا سال ۱۳۱۸ و شعرهای مرغ آمین، پادشاه فتح، دل فولادم، نامه به یک زندانی و قایق را از سال ۱۳۱۲۰ تا ۱۳۳۲ می‌گوید، اما اخوان و برخی از شاعران دیگر به یاس دچار می‌شوند و باز به گمانم زمان ما به دلیل روشن‌بینی و تجربه و فرهنگ مردم جهان و حتی خود حاکمان و نظامیان، بیشتر زمان رفرم است، تا کودتا، چرا که کودتا بنا به تجربه از نگر ساز و کار دموکراتیک، ثمربخش نیست.
از نگاه پست مدرن، تجربیات روزمره زندگی تاثیر شگرفی بر فرهنگ و ادب دارد و اگر کودتایی در زمان ما به وقوع بپیوندد تاثیرات خود را بر جای می گذارد، چرا که هرگونه دست‌آوردی که با خود بیاورد، خون‌ریزی و جان‌ستانی بسیاری از خود بجای خواهد گذارد.
انسان امروز با پشت سر گذاشتن دو جنگ جهانی خانمان سوز و از جانبی فریب سیاست‌بازان گذشته و ساده‌لوحی گذشته‌گان خود که به نحوی حربه‌ی بی‌چون و چرای دست خون‌ریز آز و سیاست شدند، دیگر تن به نظام کودتایی نمی‌دهند و سعی می‌کنند با فکر و فرهنگ و رفرم و نوای دسته‌جمعی، آزادی و دموکراسی به شیوه‌های مورد نگر خود برسند و...
همانگونه که پیشتر گفته شد، تجربیات روزمره‌ی زندگی در این دهکده‌ی جهانی روی شعر ایران و جهان اثر می‌گذارد، اما بنا به گفته‌ی نیچه هنر با نیکی در پیوند است و هنرمند سعی می‌کند در سنگر دفاع از حیثیت انسانی قلم بزند و این است که قلم به انسان و آزادی فکر می‌کند و اگرچه حقوق و آزادی بدون هزینه به کف نمی‌آید، اما در زمان ما شعر سعی می‌کند که این مهم بدون هزینه‌ی مرگ و خون حاصل آید و اگر چنین شود به سوگ و تعزیت و تقبیح آن می‌نشیند تا جهان را از جان ستانی قهقرایی و مسئولیت هنری و تاریخی خود آگاه سازد.

خسرو بنایی

کودتا بر هم زننده و اخلاگر عادت‌هاست

کودتا از نوع آکواریومی‌اش (کودتای اخیر ترکیه) محصول جوامعی‌ست که روند مسالمت‌آمیزش دچار وقفه می‌شود.
کودتا یک نقطه انفصال است، جدا شدن از گذشته‌ای که قادر نیست نظم و هژمونی‌اش را به عنوان امر محتوم و مقدر تثبیت کند. کودتا در هر شکلی نمودی از بحران‌ها و گره‌های نگشوده است. اما ادبیات پساکودتا، ادبیات واکنشی‌ست. وقتی رمانتیسم سیاسی درجه قابل اعتنایی از خودبیگانگی را به حیطه ادبیات می‌کشاند.
در واقع ادبیات وجه آرمان شکست‌خورده را بازنمایی می‌کند تا عنصر امید و میل به تغییر در محاق فرو نرود.
در واقع ادبیات در وضعیت کودتا بدل به نوعی هیجان تدافعی می‌شود تا امید را به مثابه یگانه امر خیر نگه دارد.
اما رمانتیسم سیاسی در زاویه غیر محافظه‌کارانه‌اش در ادبیات از وجه شورانگیز به سمبولیسم پناه می‌برد و از طریق سمبل‌ها، رانه‌ها و میل مبارزه را در ساحت ادبیات انرژیک می‌کند.
انکشاف ادبیات در وقفه‌ها و موقعیت‌های حاد سیاسی در صدد ترمیم و نوعی واکنش منفی‌ست که تا به درون‌گرایی‌های خویش‌خواهانه پس‌روی کند.
در واقع کودتا به عنوان یک رخداد غافلگیرکننده، جامعه را به دو بخش غالبین و مغلوبین تقسیم می‌کند و در صحنه تئاتر سیاسی چنین می‌نماید که ادبیات غالبین حوزه عمومی را با تمام متعلقاتش تصرف می‌کند و مغلوبین در فضای بازنمایی‌ها مرثیه‌گون ادبیات، پس‌روی می‌کنند.
در واقع این کلی‌ترین شکل هندسه‌سازی امتزاج ساحت سیاست و ادبیات در نقطه انفصالی بحران‌هاست.

تاثیر کودتا بر ادبیات داستانی

معصومه فرید

اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران در طول تاریخ معاصر خود همواره در فراز و نشیب‌هایی بوده که تأثیر غیرقابل چشم‌پوشی بر روند داستان‌نویسی ایرانی نیز داشته است. به طوری که جریان داستان‌نویسی ایرانی، بر اساس وقوع رویدادهای تاریخی و سیاسی همچون مشروطه، شهریور ۱۳۲۰، کودتای ۲۸ مرداد، انقلاب ۵۷ و... قابل تقسیم‌بندی است. در مقاله‌ی این شماره نیز به منظور مقایسه‌ی تأثیر کودتای ۲۸ مرداد بر جریان رمان‌نویسی ایران، دو دوره‌ی قبل و بعد از کودتای ۲۸ مرداد تا انقلاب۵۷ مورد بررسی قرار گرفته است.

قبل از مشروطه تا کودتای ۲۸ مرداد

پیدایش و تکوین رمان در ایران، مرهون مقدّماتی است که ریشه در دوران قاجار دارد. نهضت ترجمه‌ای که آغازگر آن عباس‌میرزا، پسر و ولیعهد فتحعلی‌شاه بود، در سال‌ها بعدِ حکومت قاجاریه ادامه یافت. به طور مثال، کنت‌مونت کریستو، به دستور ناصرالدّین شاه ترجمه می‌شود. (غلام، ۹۲:۱۳۸۱) رمان سه تفنگدار، به دستور شخص مظفرالدّین شاه ترجمه می‌گردد، و یا اینکه محمدطاهر میرزا -پرکارترین مترجم عصر قاجار- ماهانه صدتومان مقرّری از مادر مظفرالدّین‌شاه برای ترجمه کتاب‌های فرانسوی دریافت می‌کرد. (بهنام، ۴۶:۱۳۷۵) همچنین، ورود صنعت چاپ و امکان انتشار کتاب در همین دوران، اعزام دانشجو به خارج از کشور و تأسیس دارالفنون که به تکوین مفهوم مدرسه یاری رسانید و رفته رفته رشته‌های ادبی: زبان‌های فرانسه، فارسی و عربی، ادبیات خارجی و فارسی و هنر نمایشی را در خود گنجانید (بالایی، ۱۸:۱۳۶۶) از جمله عوامل مؤثر بر ظهور رمان‌نویسی در ایران بودند.

روشنفکران ایرانی در سال‌های بیداری ملّی با انواع جدید ادبی از راه فرانسه و روسیه آشنا می‌شوند. نخستین ایرانیانی که رمان و نمایشنامه می‌نویسند یا روشنفکران و تاجر و مهاجرند (آخوندزاده، طالبوف، مراغه‌ای) و یا تبعیدی‌های سیاسی (میرزا حبیب اصفهانی، میرزا آقاخان کرمانی). اینان که با مهاجرت از محیط عقب‌مانده‌ی ایران به کشورهای پیشرفته‌تر، فرهنگ و ادبیّات ملّت‌های دیگر را درک کرده‌اند، اندیشه‌های پیشروترین قشرهای طبقه‌ی متوسط ایران -درباره‌ی قانون، ترقی صنایع، عظمت قشون و تشکیلات دولتی و اصلاحات دینی و فرهنگی- را مطرح می‌کنند؛ و ادبیّاتی پدید می‌آورند که به

دلیل دلبستگی به انتقاد از ناروایی‌های اجتماعی و سنن خرافی، تفاوتی اساسی با ادبیّات پیشین دارد. نوشتن برای مردم کم‌سواد، نثر را از قالب‌های کهنه‌اش به در می‌آورد و قابلیّت‌های نو -مثل کاربرد در داستان و نمایشنامه و روزنامه- به آن می‌بخشد. (میرعابدینی، ۱۹:۱۳۸۷) میرزا فتحعلی آخوندزاده، زین‌العابدین مراغه‌ای و طالبوف تبریزی هر سه متولد آذربایجان بودند و در آستانه‌ی مشروطه، آثار مهمی آفریدند که می‌توان از آن‌ها به عنوان مقدمه‌ی رمان فارسی یاد کرد. (استعلامی، ۱۳۵۶:۴) محور موضوع رمان‌های این سه تن، حول انتقاد از فساد حاکمان، عقب‌ماندگی جامعه‌ی ایران در زمان قاجار و ریشه‌یابی علت این عقب‌ماندگی نوشته شده است.

پیدایش رمان ایرانی محصول معنوی تفکّرات مشروطه‌خواهانه است... (میرعابدینی، ۲۲:۱۳۸۷) داستان‌های مراغه‌ای و طالبوف با این پندار پایان می‌یابد که، حکومت قانون می‌تواند با همان نظم کهنه برقرار شود؛ پنداری که خواست‌های طبقه‌ی متوسّط ایران را در خود نهان دارد... چنین است که آن‌ها می‌کوشند رجال دولتی را به انجام دادن اصلاحات برانگیزند، که البتّه موفق نمی‌شوند. تا اینکه انقلاب مشروطه‌ی سال ۱۲۸۵ شمسی، رویای آنان را عملی می‌سازد... امّا انقلاب مشروطه شکست می‌خورد. روشنفکران این دوره‌ی تحوّلی که نقش مؤثری در زمینه‌سازی و شکل‌گیری مشروطیّت دارند، متأثّر از خواست‌های عصر روشنگری اروپا، می‌خواهند نظم و قانون جانشین استبداد و قلدری شود و علم و معرفت به جای جهل و تیره‌اندیشی بنشیند؛ و روابط اجتماعی موجود به روابط اجتماعی بورژوایی تغییر کند. این مهم‌ترین خصلت‌های ادبیّات مشروطه، و از عمده‌ترین هدف‌های ادبیّات ایران تا سال‌های ۱۳۴۰ شمسی‌اند. در این دوره، نفی کهنه‌ها و پذیرش تازه‌ها، سبب شیفتگی متفکّران پیشرو ایران نسبت به فرهنگ و اندیشه‌ی اروپایی می‌گردد. همه چیز با معیارهای تجدّدطلبی سنجیده می‌شود و عقب‌ماندگی ایران مورد انتقاد قرار می‌گیرد. (همان، ۲۵)

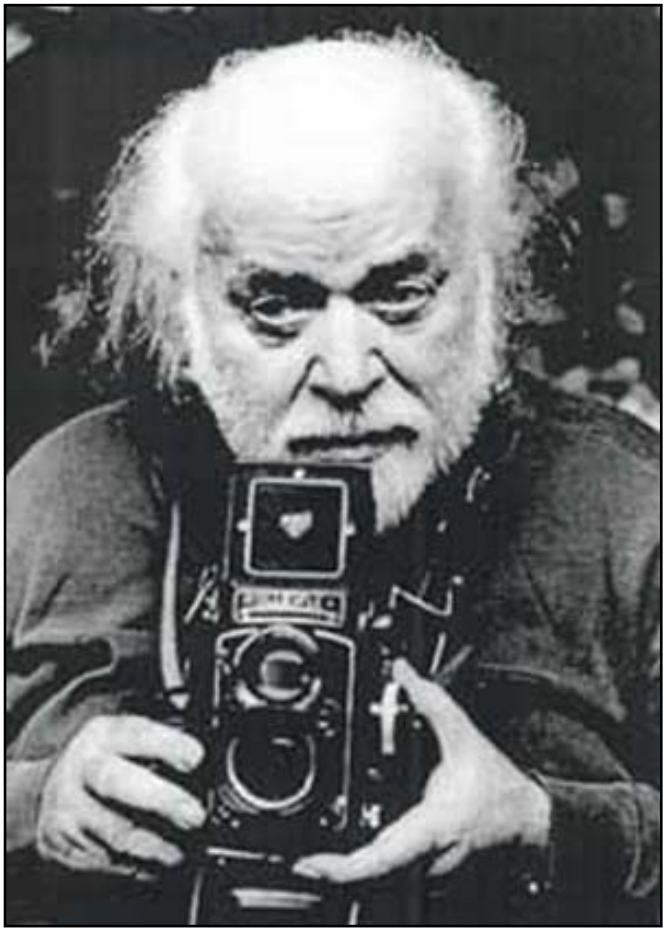
پس از شکست مشروطه، امید به بهبود شرایط در میان روشنفکرانِ سرخورده، رنگ می‌بازد. طرز فکر ناسیونالیست‌های تجدّدخواه که بر نیاز

ملّت به وجود آگاهی از گذشته‌ی تاریخی‌شان تأکید داشتند، رواج می‌یابد. رمان تاریخی در این دوران به عنوان مطرح‌ترین ژانر ادبی رخ می‌نماید و طرز بیان هنری تجلیل از مردان بزرگی می‌شود که در گذشته منجی ایران بوده‌اند. بنابراین رمان تاریخی این دوره، منعکس‌کننده‌ی زمانه‌ای است که در آن هر گروه اجتماعی از دیدگاه خود، در جست‌وجوی هویّت و امنیّت است. این جست‌وجو که مهم‌ترین مشغله‌ی ذهنی روشنفکران تا سال‌های ۱۳۲۰ است، خلّاق‌ترین نمود ادبی خود را در رمان بوف کور صادق هدایت می‌یابد. (همان، ۲۹) رمان فارسی به وجهی دیگر نیز با ناسیونالیسم در پیوند است. گفتمان مدرنیته و ناسیونالیسم، رمان راهمچون مدرسه‌ای به خدمت گرفت تا نظام معنوی، اخلاقی، علمی و فلسفی خود را تا دورترین نقاط کشور اشاعه دهد. ناسیونالیسم برای یکپارچه‌سازی ایران، رفع تمایزات و تفاوت‌های قومی، زبانی، گسترش فرهنگی واحد و تبلیغ و تعمیق نظم نوین سیاسی، رمان را بهترین رسانه و محمل یافت. (خجسته، ۲۲:۱۳۸۷)

علاوه بر رمان‌های تاریخی، از سال ۱۳۰۰ به بعد، اوّلین رمان‌های اجتماعی نیز نوشته شدند. نویسندگان این رمان‌ها در صدد انعکاس فحشا، فساد سیاسی و اداری و ناامنی‌های اجتماعیِ سال‌های پس از مشروطیّت و شکست آن بودند. اوّلین رمان اجتماعی، تهران مخوف از مشفق کاظمی است که در سال ۱۳۰۱ به صورت پاورقی در روزنامه‌ی ستاره‌ی ایران و در سال ۱۳۰۳ به شکل کتاب منتشر شد. در سال‌های بعد، نویسندگان دیگری چون محمّد مسعود، محمّد حجازی، جلیلی و... نیز در این ژانر ادبی به نوشتن رمان پرداختند.

گسترش اختناق در نیمه‌ی دوم حکومت رضاشاه، بر تیرگی و یأس چیره بر رمان اجتماعی می‌افزاید. نویسندگان داستان‌های اجتماعی این دوره مانند: مشفق کاظمی، حجازی، جلیلی، مسعود و... ترسان از حبس و قتل، و متأثر از ادبیات رمانتیک اروپا، در آثار آموزشی خود، چاره‌ی نابسامانی اجتماع را در اصلاح فرد از راه احساسات بشردوستانه و اخلاق درست می‌دانند؛ و جابه‌جا خوانندگان خود را نصیحت می‌کنند. (میرعابدینی، ۷۱:۱۳۸۷) در این دوره (رضاخان)، رمان بر اجتماع تأثیر می‌گذارد و انبوه رمان‌های اجتماعی، که درباره‌ی ظلم و ستم به زنان نوشته می‌شود، باعث توجه جامعه به این قشر می‌شود. نویسندگان این دوره گاه به راه‌حل‌های اجتماعی و فرهنگی برای معضلات جامعه اشاره می‌کنند، اما چون غرق در بحران موقعیت خویش در جامعه هستند، راه‌حل‌ها و تدابیر اجتماعی آنان، چندان کارآمد نیست؛ ضمن اینکه دیکتاتوری رضاخان مجال سخن نمی‌دهد. (نیکوبخت و عسگری حسنکلو، ۱۳۸۷)

با سرنگونی رژیم رضاشاه در شهریور ۱۳۲۰، رواج آرمانخواهی در میان روشنفکران در آثار داستان‌نویسان نیز نمود می‌یابد. هدایت در حاجی آقا بر ضدّ اقتدار پدرسالاری و جهل و خرافه‌پرستی مردم می‌نویسد. آل‌احمد و به‌آذین، کارگران و دهقانان را به عنوان انسان‌هایی مؤثر در تغییرات اجتماعی به صحنه‌ی داستان‌هایشان راه می‌دهند. ادبیّات این سال‌ها همچنین متأثر از ادبیّات روس از طریق حزب توده است. با شروع حکومت محمدرضا شاه و تبعید رضاخان، انتقاد از استبداد دیکتاتور سابق شروع شد و در موقعیت



آشفته بعد از جنگ جهانی دوم و حضور متّفقین در ایران، آزادی‌های نسبی رشد یافت و مجلات و روزنامه‌ها و آثار متعدّدی چاپ شد.

چوبک، آل‌احمد وگلستان، متأثر از ادبیات جدید آمریکا، به ساختمان داستان توجهی ویژه می‌کنند و آثاری هنرمندانه پدید می‌آورند. مترجمانی چون رضا سید حسینی، محجوب، پرویز داریوش، ابراهیم گلستان و عبدالرّحیم احمدی آثاری از مارک تواین، ادگار آلن‌پو، اشتاین‌بک، همینگوی، فاکنر و جک لندن را به فارسی برمی‌گردانند. برون‌گرایی پر تحرک ادبیات آمریکا که با خواست عمومی این دوره -ترسیم روابط بیرونی و اجتماعی به جای توصیف روابط درونی و روانی در دوره‌ی قبل- سازگار است، بسیاری از نویسندگان نوجوی ایرانی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. (همان، ۲۰۳).

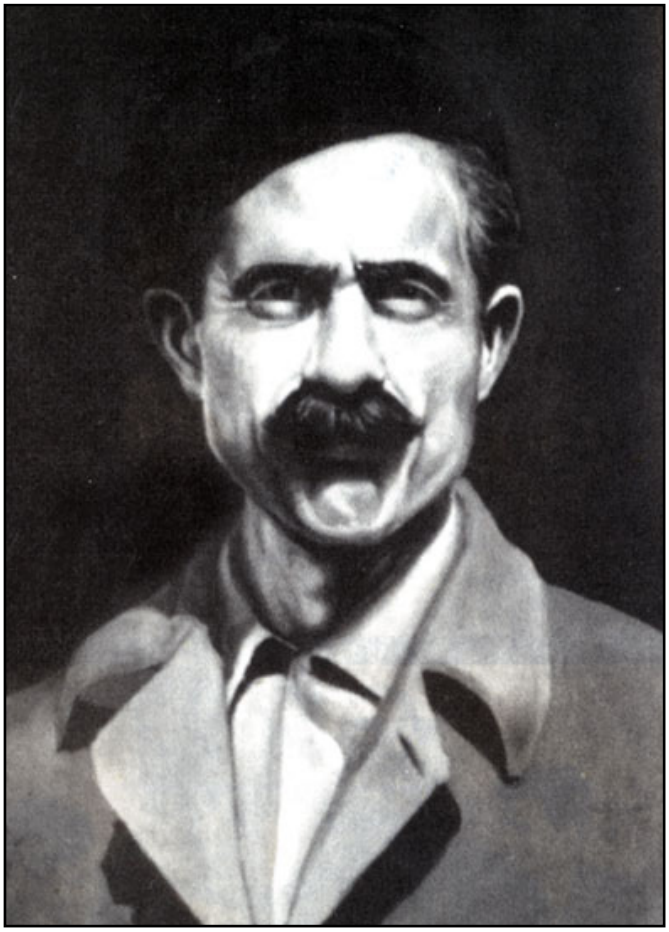
از نمونه‌های داستان‌نویسی که پس از سقوط رضا شاه پدید آمد، داستان‌هایی با مضمون زندگی زندانیان سیاسی و خاطرات آن‌ها در دوران قبل بود. نخستین داستان‌های زندان را علوی نوشت. در همین دوران اولین تلاش‌ها برای نوشتن رمان تاریخی واقع‌گرای فارسی، با پرداختن

به‌آذین به پیدایش نهضت جنگل در رمان دختر رعیّت (۱۳۳۱) صورت می‌گیرد. صادق چوبک نیز آثار متعددی در این دوران نوشت که با ویژگی‌های خاص خود، نوعی متمایز در میان دیگر آثار بود. نگاه بی‌طرفانه و بی‌ترحم چوبک به فساد و زشتی، برای خوانندگان ایرانی که از نگرش احساساتی و مواعظ اخلاقی نویسندگان مختلف خسته شده بودند، از عوامل مهم شهرت چوبک است. او اعماق جامعه‌ای بیمار و اسیر خرافات را می‌کاود و تصویری هراسناک از آن به دست می‌دهد. در جهان داستانی او جایی برای عشق و شفقّت نیست. هیچ‌کس به دیگری اعتماد ندارد. تنها هراس و فساد و مرگ است که واقعیّت دارد... آنچه چوبک را در ترسیم تصاویری عینی از جنبه‌های مختلف پلشتی و پستی زندگی آدم‌های آثارش موفق وی‌کند، بینش ناتورالیستی اوست. (همان، ۲۴۱و۲۴۳)

جلال‌آل‌احمد نیز نخستین داستان خود را در ۱۳۲۴، در مجله‌ی سخن داستانی به چاپ رساند. جلال‌آل‌احمد که علاوه بر داستان‌نویسی به دلیل نوشتن مقالات و کتب نظریّه‌ای همچون غربزدگی و در خدمت و خیانت روشنفکران به نویسنده‌ای نظریّه‌پرداز شهرت دارد، درآثار داستانی متعدد خود به مضامین اجتماعی همچون زنان، اصلاحات ارضی، علت‌های شکست سیاسی-اجتماعی هم‌نسلان خود و یافتن راه چاره پرداخته است.

از کودتای ۲۸ مرداد تا انقلاب۵۷:

با وقوع کودتای ۲۸ مرداد، دوره‌ای از خفقان، مجدّداً به ایران باز می‌گردد. با اوج‌گیری خفقان، احساس پوچی و بیهودگی بر روشنفکران غلبه کرد و خوشبینی و هیجان‌زدگی سال‌های ۱۳۳۰-۱۳۲۰ جای خود را به نوعی سرخوردگی داد. دوره‌ی کوتاه‌مدت ادبیّات متعهد و آوازه‌گرایانه‌ی دهه‌ی بیست به پایان می‌رسد. موج زیبایی‌گرایی و بی‌تعهدی علنی، ادبیات را فرا می‌گیرد. بازگشت به داستان‌های تمثیلی، اسطوره‌ای، لذّتجویانه و پوچ‌گرایی‌های رمانتیک ویژگی عمده‌ی ادبیات این سال‌ها می‌شود. (میرعابدینی، ۲۷۶:۱۳۹۳) نومیدی تکان‌دهنده‌ی نویسندگان این سال‌ها در آثار خلاقه‌ی بهرام صادقی، درخشان‌ترین نویسنده‌ی دهه‌ی سی -تبلوری هنرمندانه می‌یابد. (همان، ۲۷۷) تحسین‌شده‌ترین داستان بلند آل‌احمد، مدیر

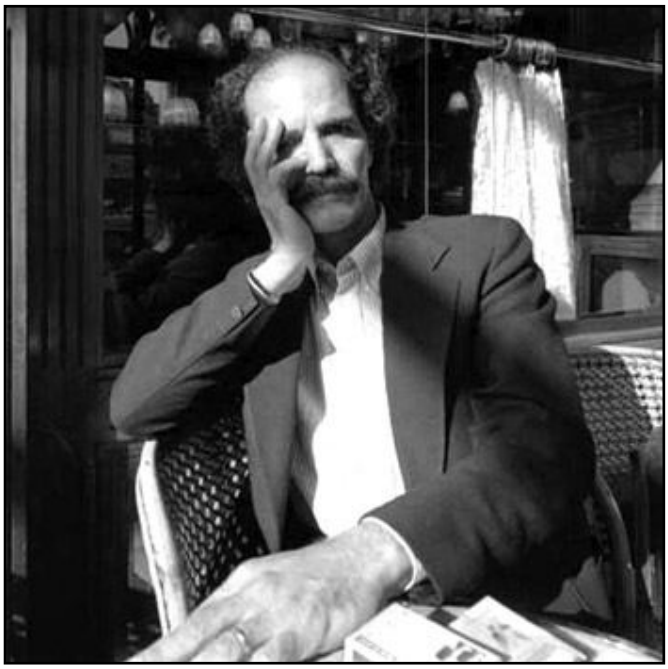


مدرسه (۱۳۳۷)، داستانی از پایان یافتن سال‌های شور و شوق است. روشنفکری که پیش‌بینی‌های آرمانی‌اش نادرست از کار در آمده و کودتا آخرین توان و امید او را از او گرفته است، به دنبال گوشه‌ی دنجی می‌گردد (همان، ۲۰۸) مدیر مدرسه هر چند به تحقیر و تمسخر نظام تعلیم و تربیت و تشکیلات آموزشی ایران می‌پردازد، هدف نویسنده نقد کلیت نظامی است که بر کشور حکم‌فرماست و مدرسه و معایب و مشکلات آن نمادی است از فساد اجتماعی در کل کشور. (یاوری، ۱۳۸۲:۶۹)

با وقوع کودتای ۲۸مرداد ۱۳۳۲ و نفوذ بیشتر آمریکایی‌ها در ایران، ترجمه‌ی ادبیّات آمریکایی دست بالا را پیدا می‌کند. (خجسته، ۱۵:۱۳۸۷) سانسور سال‌های پس از کودتا از رشد داستان‌نویسی پیشرو ایرانی جلوگیری می‌کند. نویسنده که نمی‌تواند مسائل اساسی اجتماع را مطرح کند -خردمندی را در آن می‌بینند که به ترجمه روی آورد. (میرعابدینی، ۲۹۵:۱۳۸۷) در فاصله‌ی سال‌های ۴۱-۱۳۳۲، جک لندن (با ۲۲ کتاب)، زوایک (با ۲۰ کتاب)، هوگو (با ۱۴ کتاب)، داستایوسکی و بالزاک (هریک با ۱۳ کتاب)، تولستوی

و اشتاین‌بک (هریک با ۱۰ کتاب) و چخوف (با ۸ کتاب)، پرخواننده‌ترین نویسندگان بیگانه در ایران بودند. (همان، ۲۹۹)

از حدود سال‌های ۳۸-۱۳۳۷ دیوارهای خفقان ناشی از کودتا ترک می‌خورد و حرکت‌های مردمی (با استفاده از درگیری‌های درونی هیأت حاکمه بر سر اصلاحات عرضی) خیزشی دوباره آغاز می‌کند. بر بستر تغییرات اجتماعی، جنب و جوشی در زمینه‌ی ادبیات پدید می‌آید. آخرین سال‌های دهه‌ی ۳۰، نقطه‌ی عطفی در داستان‌نویسی ایران به شمار می‌رود و آغازگر دوره‌ی شکوفایی چندساله‌ی آن می‌شود. البته آنچه در دهه‌ی ۵۰-۱۳۴۰ روی می‌دهد ادامه‌ی منطقی تحولات پیشین داستان‌نویسی ایران است. (همان، ۳۷۵) از حدود سال‌های ۱۳۳۷ موج اجتماع‌نگاری‌های شتابزده با هدف توصیف زندگی روزمره دوباره سربرمی‌کشد. تنزل اجتماعی نویسنده و تغییر جایگاه او در جامعه، موجد ادبیاتی می‌شود که نتیجه‌ی منطقی وضعیت نویسنده به عنوان مشاهده‌کننده‌ی گوشه‌نشین زندگی اجتماعی است. بسیاری از نویسندگان جوان به قصد راهگشایی به واقعیت‌های زمانه، اشخاص داستان‌هایشان را از میان مردم فقیر انتخاب می‌کنند و به توصیفی ناتورالیستی از زندگی و حالات روحی آن‌ها دست می‌زنند و نظر خود را درباره‌ی مشکل مسکن، گرسنگی و آموزش و پرورش به ساده‌ترین شکل بیان می‌کنند. نویسنده از ابدیت در می‌گذرد و متوجه آدم‌های روی زمین می‌شود (همان، ۳۸۷) توسعه‌ی زندگی شهری و گسترش تشکیلات اداری در دهه‌ی ۴۰، نویسندگان بسیاری را متوجّه مسائل زندگی در شهرهای بزرگ و عدم امنیّت اجتماعی روشنفکران و کارمندان می‌کند. این داستان‌سرایان، شهر تهران را صحنه‌ی داستان‌های خود قرار می‌دهند و شتابزدگی انسان امروز که اسیر ضرورت‌های زندگی شهری است، و روابط عاری از همبستگی و اعتماد او را توصیف می‌کنند(همان، ۶۰۰) با این‌حال، تهران نمی‌تواند معرّف تمامی ایران باشد، و به همین دلیل، نویسندگان در جست‌وجوی شیوه‌های دیگرگون زندگی به مناطق ناشناخته کشور می‌پردازند. در نخستین سال‌های دهه‌ی چهل، مصالح ادبی جنبه‌های نوینی از داستان‌نویسی پایه‌ریزی می‌شود؛ «نوع»هایی چون رمان اجتماعی و ادبیات



اقلیمی و روستایی (همان، ۲۹۸)

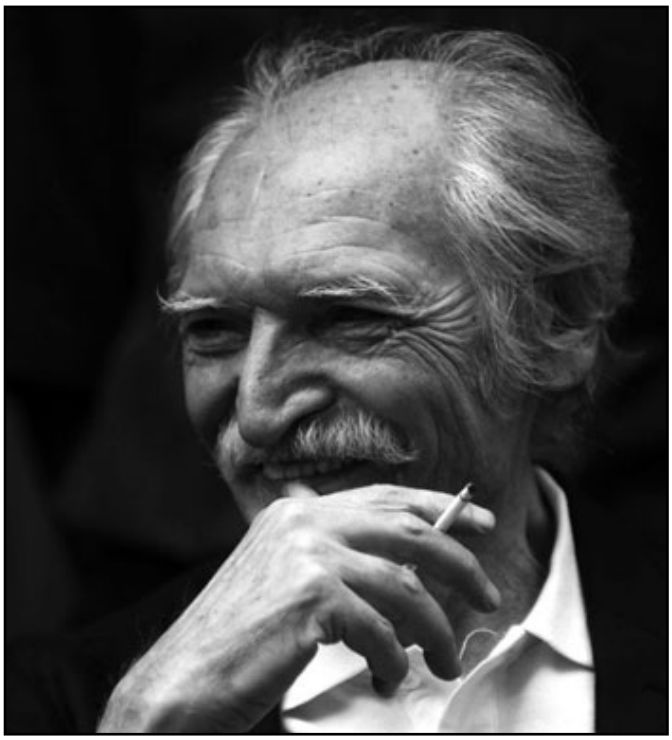
تقی مدرسی در یکلیا و تنهایی او (۱۳۳۴) و بهرام صادقی در ملکوت (۱۳۴۰) به مسائل اسطوره‌ای مطرح در اساطیر توراتی روی می‌آورند. گویا اینان برای گریز از واقعیت شکست در کودتا، چاره‌ای جز دوری از زمان حال نمی‌دیدند و چاره را در گریز رمانتیک از واقعیّت‌ها می‌جستند. رمان کوتاه شازده احتجاب (۱۳۴۷) از هوشنگ گلشیری، هرچند به شیوه‌ی سیال ذهن نوشته شده است، پس‌زمینه تاریخی وقایع -زوال خاندان قاجار- گونه‌ی جامعه‌شناختی به آن می‌دهد. (نیکوبخت و عسگری حسنکلو، ۱۳۸۷) رمان سووشون (۱۳۴۸) از سیمین دانشور، از مبارزه‌ی ملّی و آزادیخواهانه و هم از وضعیّت اجتماعی زنان حکایت دارد. (عبادیان، ۹۲:۱۳۷۱)

در ۱۳۴۵، دولت به تمام ناشران دستور دادکه کتاب‌های چاپ شده‌شان را پیش از انتشار به اداره‌ی نگارش وزارت فرهنگ و هنر نشان دهند. برای رفع فشار از نویسندگان و لغو سانسور، به دعوت آل‌احمد و ساعدی جمعی گرد آمدند و حتی با نخست‌وزیر وقت ملاقات کردند، اما نتیجه‌ای نگرفتند. در ۱۳۴۶، دولت به منظور متحدالفکر کردن اهل قلم، «پرورش هنر دست‌آموز و کین‌توزی نسبت به هنرمندان پویا و اندیشه‌های راهگشا»، خبر تشکیل نخستین کنگره‌ی نویسندگان و شاعران را منتشر کرد. اما نه

تن از نویسندگان ضمن «بیانیه درباره‌ی کنگره‌ی نویسندگان»، هر نوع کنگره‌ی دولتی را تحریم کردند. سرانجام پس از یک سال بحث و گفت‌وگو در فروردین۴۷ کانون نویسندگان ایران تشکیل شد تا در چارچوب قانون اساسی کشور و اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر، از آزادی و فرهنگ دفاع کند. تشکیل «کانون نویسندگان ایران» در ۱۳۴۷ آزمایش تازه‌ای در زمینه جنبش‌های اعتراضی بود. هدف در واقع عبارت بود از پرداختن به مسائل عام و بنیادی جامعه از دریچه‌ی تنگ پایگاه صنفی (میرعابدینی، ۳۱۶) در سال ۵۱، مأموران دولتی به همه‌ی کتابخانه‌ها یورش می‌برند و ده‌ها ناشر و کتابفروش را دستگیر می‌کنند، و تعداد زیادی کتاب جمع‌آوری می‌کنند. سانسور راه را بر مبادلات اجتماعی و فرهنگی می‌بندد و تلاش برای نابودی فرهنگ با از بین بردن مجلات ادبی، طویل‌تر شدن فهرست نویسندگان ممنوع‌القلم، و برداشته شدن آثار ادبی از کتاب‌خانه‌های عمومی ابعادی تازه می‌یابد. حکومت همچنین می‌کوشد از طریق قطع رابطه‌ی روشنفکران با جامعه و جذب آنان به کارهای پول‌ساز غیر خلاق، آنان را وادار کند تا زبان‌بریده به کنجی بنشینند و یا به کارگزاران دستگاه تبدیل شوند. در واکنش به چنین عملکردی، نوعی ادبیات «ملامت روشنفکران» پدید می‌آید که در آن، روشنفکران با نگرانی، عملکرد خود را زیر سؤال می‌برند. (همان، ۴۱۸)

در دهه‌ی ۴۰، رمان مهم‌ترین بخش ادبیات منثور ما را تشکیل می‌دهد. رشد طبقه‌ی متوسط، تمرکز شهری و افزایش تحصیل‌کردگان، رمان را به رایج‌ترین نحوه‌ی بیان ادبی زمانه تبدیل می‌کند. (همان، ۲۰۹) در این دهه نیز ترجمه‌ی رمان‌های نویسندگان سایر کشورها و نقد آن‌ها، بالاخص روس و انگلیس ادامه داشت.

همان‌طور که گفته شد در دهه‌ی ۴۰ ادبیّات اقلیمی و روستایی مورد توجّه نویسندگان قرار می‌گیرد که در دهه‌ی ۵۰ نیز ادامه می‌یابد. رمان‌هایی همچون همسایه‌ها (۱۳۵۳) از احمد محمود که مراحل رشد یک نوجوان را در زمان ملّی شدن صنعت نفت روایت می‌کند و اسرار گنج دره‌ی جنّی از ابراهیم گلستان از جمله رمان‌هایی هستند که به مسئله‌ی نفت در جامعه می‌پردازند. دولت‌آبادی در جای خالی سلوچ (۱۳۵۸) به انتقاد از



اصلاحات ارضی و تأثیرات آن بر زندگی روستاییان می‌پردازد.

پ.ن: از آنجا که این شماره از مجله‌ی تلگرامی مکث به کودتای ۲۸ مرداد و تأثیرات آن بر ادبیات داستانی ایران اختصاص دارد، ادامه‌ی شرح چگونگی روند رمان‌نویسی ایران در سال‌های بعد از انقلاب ۵۷ در شماره‌ی بعدی این مجله منتشر خواهد شد.

منابع و مآخذ:
استعلامی، محمد (۱۳۵۶). بررسی ادبیات امروز ایران، تهران: نشر امیرکبیر، چاپ چهارم.
بالائی، کریستوف، کویی‌پرس، میشل (۱۳۶۶). سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، ترجمه: کریمی حکاک، احمد. تهران: نشر پاپیروس، چاپ اول.
بهنام، جمشید (۱۳۷۵). ایرانیان و اندیشه تجدد، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز، چاپ اول.
خجسته، فرامرز (۱۳۸۷). پیدایش و تکوین رمان فارسی، تاریخ ادبیات فارسی، (۳/۵۹)، ۸۹-۶۱.
عبادیان، محمود (۱۳۷۱). درآمدی بر ادبیات معاصر ایران، تهران: نشر گهرنشر، چاپ اول.
غلام، محمد (۱۳۷۹). رمان تاریخی، تهران: نشر چشمه، چاپ اول.
نیکوبخت، ناصر؛ عسگری حسنکلو، عسگر (۱۳۸۷). تعامل رمان فارسی و جامعه‌ی ایرانی، نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی- دانشگاه شهید باهنر کرمان، (۲۳)، ۳۴۱-۳۲۳.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷). صدسال داستان‌نویسی ایران، تهران: نشر چشمه، چاپ پنجم.
یاوری، حورا (۱۳۸۲). داستان بلند(رمان)، ترجمه: متین، پیمان. ادبیات داستانی در ایران‌زمین. (مجموعه‌ی مقالات)، تهران: نشر امیرکبیر. چاپ اول.

ادبیات کودتایی یا کودتای ادبیاتی؟

سارتر در برابر آلبر کامو

امیرحسین بریمانی

اگر امر تاریخی را از مفهوم «کودتا» بگیریم، آنچه که برجای می‌ماند را چگونه می‌توان شناخت؟ در ابتدا شاید گمان کنیم چیزی برجای نخواهد ماند و من هم فعلن همینطور گمان می‌کنم، چراکه ظاهرن، بیرون از زمینه‌ای تاریخمند، نگرش ابژکتیو قادر نیست به این پدیده نزدیک شود؛ یعنی با رویکردی تاریخمند، نمی‌توان پدیده‌ی کودتا را تبیین کرد، بلکه تنها امکان آن را داریم که راجع به کودتایی خاص و مشخص حرف بزنیم. پس چطور می‌توان راجع به این پدیده حرف زد، بی‌آنکه به کودتایی مشخص اشاره کرد؟ راهکار چنین خواهد بود: تغییر زاویه دید از ابژکتیو به سوبژکتیو و بعد، بدخوانی (در معنای پل دومانیِ کلمه) کردن کودتا! نگرش سوبژکتیو، ذاتن نگرشی‌ست که مهمل می‌بافد، اما مهمل بافتن در اینجا دارای بار معنایی منفی نیست و صرفن قصد داشته‌ام جایگزینی برای بدخوانی به کار ببرم که با فرهنگ عامیانه ما همخوانی داشته باشد. مهمل بافتن، به معنی فراموشیِ واقعیت و پدیدارشناسی‌ای است که برای آن معیار ثابتی وجود ندارد و ذهنیت فردی بر واقعیت برتری دارد. مهمل‌باف، بدون به کارگیری معیارهای شناخته شده، دست به قرائت پدیده می‌زند و دراینجاست که مولفه‌های کودتا را فارغ از نگرشی تاریخمند تبیین می‌کند.

حال باید صریح باشم و از خود بپرسم چرا سعی به طفره‌روی از حرف زدن راجع به کودتای ترکیه را دارم؟! برای پاسخ باید در ابتدا لحن پرسش را عوض کنم: چرا می‌خواهم پیوند کودتا را با امر واقعی (و طبعن تاریخمند) قطع کنم؟ چون بررسی مصداق‌های کودتا، ما را از شناخت چیستیِ کودتا باز می‌دارد و برخلاف این امر، در این متن قصد دارم به چیستی کودتا پرداخته و الگوی به دست آمده را در جایی به جز عرصه واقعیت پیاده‌سازی کنم، جایی انتزاعی و ادبیاتی! (احتمالن واضح است که آثاری که واقعیت سیاسی را عینن منعکس می‌کنند، دخلی به ادبیات ندارند. باید مثالی بزنیم: زوال کلنلِ محمود دولت‌آبادی را نخوانده‌ام، اما چنان که شنیده‌ام، رمانی‌ست راجع به حوادث انقلاب. این اثر در چه صورتی اثری ادبی خواهد بود؟ دراین صورت که واقعیت را به کنار نهاده باشد و امر تاریخی را تحریف کند، دروغ بگوید! بگذریم.) درواقع می‌خواهم بگویم چیزی به نام ادبیات کودتایی، وجود ندارد، اما کودتای ادبیاتی چرا.

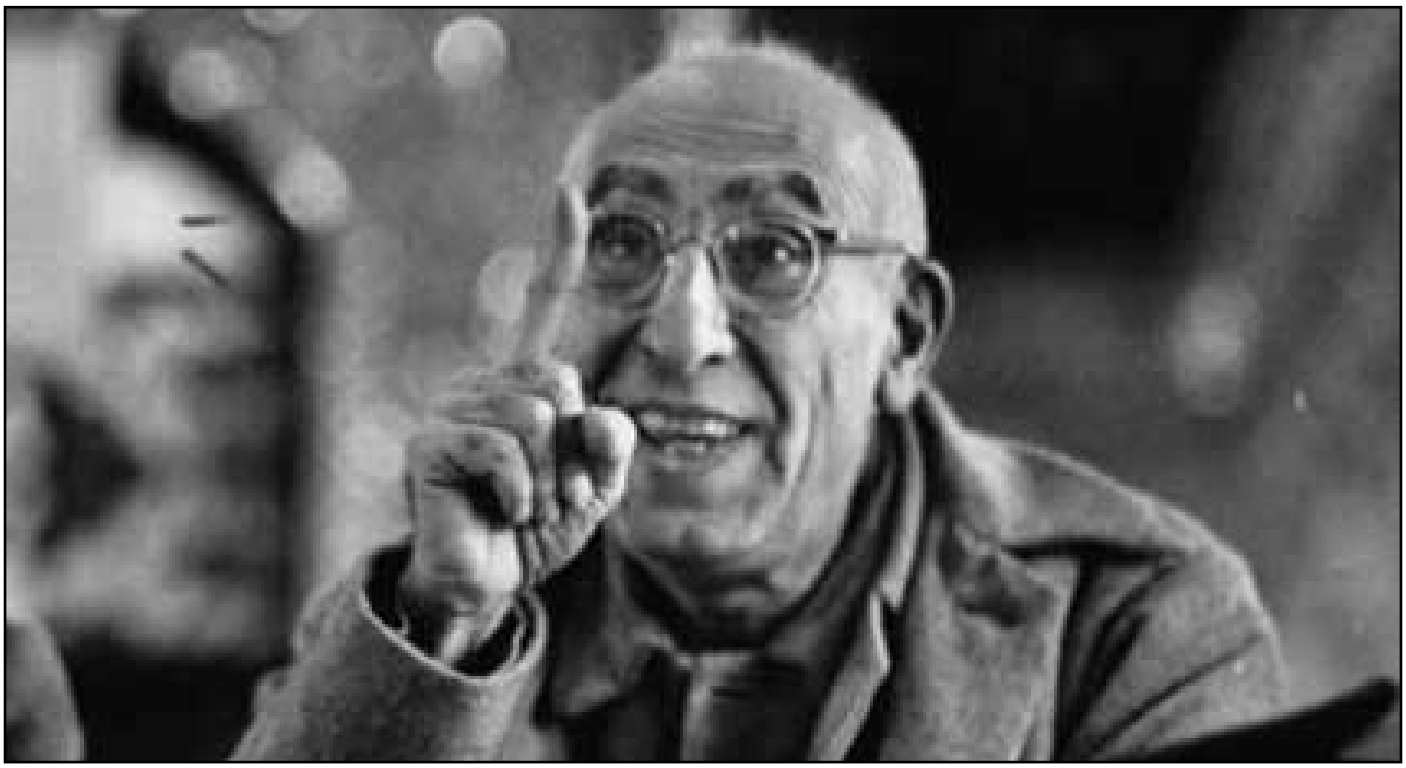
وجه تمایز کودتا و انقلاب در این است که انقلاب، تغییرخواهی‌ای ست که توسط مردم صورت می‌پذیرد، ولی کودتا در میان خود گفتمان قدرت! حال باید کمی عقب برویم. همواره تضادی (عمیق یا سطحی) در میان مردم و دولت وجود دارد. حتا اگر همه مردم یک جامعه نیز در اهداف خود همسو باشند و تضادی ایدئولوژیک، توسط سلایق مختلف، درحال تحمل شدن نباشد، باز هم موفقیت انقلاب آنان، احتمال کمی دارد و در این وانفسا، کودتا، خبر از اتفاق بزرگی می‌دهد! کودتا، ثانیه‌ای که وجودیت خود را کسب می‌کند، به بزرگ‌ترین

تهدید برای سامانه قدرت مبدل می‌گردد؛ چه برای فاعل کودتا و چه مفعول آن. در اینجا می‌خواهم از مفهوم وضعیت استثنایی آگامبن استفاده کنم، اما برای ایجاد تمایز میان اَستثنائیتِ کودتا و انقلاب، باید برای توصیف کودتا، از ترکیبِ «وضعیت حاد» استفاده کنم. در وضعیت حاد (که بیانگر وضعیت کودتایی ست)، گفتمان مردمی در روند شکل‌گیری رخدادها تاثیری ندارد. در معنای آگامبنی‌تر آن چنین خواهد بود که در وضعیت حاد، قانونیت کنار می‌رود، چراکه قانون، کانسپت (زمینه) خود یعنی انضباط دولت را از دست داده است و حال ضرورتی برای حفظ آن احساس نمی‌شود. به عبارتی دیگر می‌شود گفت که نفع مردم در کودتا، موضوعیتی نداشته و صرفن بحث بر سر تمامیت‌خواهی یک صدایِ قدرت است. پس اگر بتوانیم منفعتی را برای مردم در انقلاب تصور کنیم، چنین تصوری راجع به کودتا، اساسن بی‌پایه است، اما از طرفی هم مردم، کودتا را تهدید می‌کنند! بدین طریق که کودتا برای شکل‌بندی خود (مرحله‌ای پیش از شکل‌گیری)، علاوه بر وجود حداقل دو صدا در گفتمان قدرت، نیازمند مولفه‌ی سومی‌ست که نقش بازنده‌ی ابدی را بپذیرد؛ و اینان همان مردم هستند. پس اگر مردم نخواهند نقش‌شان در مقام یک منفعل را بپذیرند، کودتا ممکن نخواهد بود. حالا برای تفهیم این امر، نیاز به مثال داریم: اردوغان، گرچه از لحاظ نظامی در هرصورت برتریت نسبی خود را داشت، اما مردم را واسطه‌ای برای حفظ دولت خود قرار داد. بنا نیست در کودتا جنگی صورت بگیرد و آمار کشته‌ها، رقم نامعقولی را تجربه کند، بلکه همه چیز بر بنیان نظم نمادین حرکت می‌کند؛ نوعی به رخ کشیدن توانایی‌ها! کودتا برخلاف انقلاب، رخدادی واقعی نیست؛ کودتا، شبیه‌سازی یک جنگ داخلی‌ست و ازین رو، تکلیف کودتا، یک شبه مشخص می‌شود. فاعل کودتا، خواهان وارونه‌سازی نظم نمادین به نفع خود و خواهان اکثریت قدرت است، یعنی ایجاد دیکتاتوری و تک‌صدایی کردنِ حاکمیت.

فکر می‌کنم دال‌های کافی برای رسیدن بدین نتیجه را گفته‌ام که: جوامعی که در آنان، یک کودتا شکل می‌گیرد و سپس شکست می‌خورد، مستحکم‌ترینِ جوامع هستند! اپوزیسیون‌های پااستواری در آنان حضور دارد که زیر بار دیکتاتوری نمی‌روند.

حال اینان چه ارتباطی به هدف من یعنی برگزیدن کودتای ادبیاتی بجای ادبیات کودتایی دارد؟ بیایید الگویِ تبیین شده را پیاده‌سازی کنیم: برای این امر باید پای آلبرکامو و سارتر را به میان بکشیم. سارتر، نماد ادبیات کودتایی ست. با توجه به دو پاراگراف قبلی، چیزی به نام ادبیات کودتایی وجود ندارد! به این شرط می‌توان وجودیتی برای آن قائل شد که هویت آن را کمی دچار دگردیسی کنیم؛ بدین طریق که محتوای ادبیات کودتایی را حذف کرده و ادبیات انقلابی (با توجه به تبیین به دست داده شده در این مطلب راجع به چیستیِ انقلاب) را جایگزین آن سازیم. کاری که سارتر در ادبیات (چه در نمایشنامه‌ها و چه در رمان‌هایش) انجام می‌دهد، تهییج نیروی مردمی بر علیه حاکمیت قدرت است؛ درواقع اگر بخواهیم از سارتریسم(!) حرف بزنیم، باید بگوییم که این رویکرد، براندازی قدرت را مد نظر دارد و چیستیِ آن قدرت برای او اهمیت ندارد، یعنی هر قدرتی که بر روی کار بیاید، او با آن مخالفت خواهد کرد! در مقابل او، آلبرکامو کودتاچی‌ای‌ست که محکوم به شکست است و بدین طریق است که نادانسته، فاشیسم و دیکتاتوری را نفی می‌کند. بیایید نگاهی به افسانه سیزیف بیندازیم. سیزیف در مقام یک اسطوره و یک صدایی از گفتمان قدرت، بر علیه صدای برتر می‌آشوبد، اما همواره شکست می‌خورد. نگاه سارتری به این اسطوره بدین شکل خواهد بود که سیزیف پیروز می‌شود، اما لحظه‌ای پس از پیروز شدن، او شکست می‌خورد، چرا که در آن لحظه‌ی حساس، سیزیف خود به قدرت برتر مبدل شده و می‌باید مجددن علیه قدرت برتر بیاشوبد؛ ازین لحاظ سارتر، یک چپ ازلی و ابدی‌ست، یک انقلابی هیجان‌زده! اما کامو ضرورت شکست خوردن را دریافته است. حال به یاد بیاوریم: «جوامعی که در آنان، یک کودتا شکل می‌گیرد و سپس شکست می‌خورد، مستحکم‌ترینِ جوامع هستند! اپوزیسیون‌های پااستواری در آنان حضور دارد که زیر بار دیکتاتوری نمی روند.» آلبر کامو، آن نئولیبرالیست نومیدی‌ست که تصمیم به سامان‌دهی و سپس از بین بردن کودتا گرفته است چون امر تاریخی را فراموش کرده و واقعیت خود را بر زمینه‌ای از انتزاع بنا می‌سازد. چه تفاوتی میان شکست کودتای آلبرکامو و شکست کودتای اخیر ترکیه هست؟ همانطور که گفته شد، در کودتای ترکیه، عامل برهم زننده‌ی کودتا، مردم بوده‌اند، ولی آلبرکامو، تقدیر (در معنایِ یونانی-هلنی آن) را عامل برهم زننده کودتا معرفی می‌کند.

هات‌چاکلت میل دارید یا هاوارد هاکس؟



آرش منصورگرگانی

خیابان‌ها حالا تسلیم شده‌اند. عربده‌های مستانه فاتحان، پایتخت شب را می‌آشوبد و پیرمرد و عصایش از پا در آمده‌اند. شاید مصدق پتوی محقری روی تن نحیفش انداخته و مثل یک نفر انسانی که با تانک، به خانه‌اش حمله کرده باشند، می‌ترسد. چپاول منابع نفتی ایران ادامه خواهد داشت و حالا انگلیس‌ها، روس‌ها و دربار پهلوی و همینطور رقیب تازه وارد، دولت آمریکا در توافقی نصفه‌نیمه بر نطع طلای سیاه نشسته‌اند. انگلیس و شوروی با تردید و تحیر به این رقیب، به مستشاران خوش سر و زبان و اهل عملی که مبارزه باخته را به برد بدل کرده‌اند، نگاه می‌کنند. بی‌تردید، نگران زیاده‌خواهی‌های رقیبشان هستند. به هر حال یک شبه برگرداندن ورق، وقتی مذاکره‌کنندگان متبحر انگلیسی از پس پیرمرد لجوج برنیامده‌اند، وقتی دوئل شرافتمندانه انگلیسی با رولورهای روسی و دادگاه‌های بین‌المللی نتوانسته‌اند دولت نفت ملی را به زانو در آورند، با شعار جرح و تعدیل شده خود بریتانیای کبیر که در آن جای ملکه را شاه گرفته است، حتما توقعاتی هم در خود دارد. آمریکایی‌ها سهم بیشتری می‌خواهند. از آن چندرغازی که به دولت شاهنشاهی می‌رسد هم سهم می‌خواهند. اُورکت امریکایی بپوشید، کوکاکولا بنوشید و زیر آسمانی که جنگنده‌های آمریکایی امنش کرده‌اند، در باغی در نیاوران، صبحانه انگلیسی‌تان را صرف کنید. آنچه دادگاه لاهه نتوانست پس بگیرد، مجموعه غریبی از ریاکاری، لذت خدمت به بیگانه و منافع مالی این خدمت، شعبان بی‌مخ و پری بلنده توانستند پس بگیرند: خدا، شاه ، میهن. این تهران است. تهرانِ آرمانهای شکست خورده، آرزوهای به باد رفته و تنها صدایی که از آن شنیده می‌شود شلیک گلوله و عربده‌های اراذل پیروز است. ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، روزی که ایران باید می‌فهمید استعمار برای اهدافش ابایی از استفاده از مردان کت و شلوارپوش و کلاه شاپو به سری که دستمال دور دستشان می‌پیچند و تیزی در جیب‌شان می‌گذارند، ندارد.

اسناد مربوط به وقایع ۱۳۳۲ کمترین تردیدی

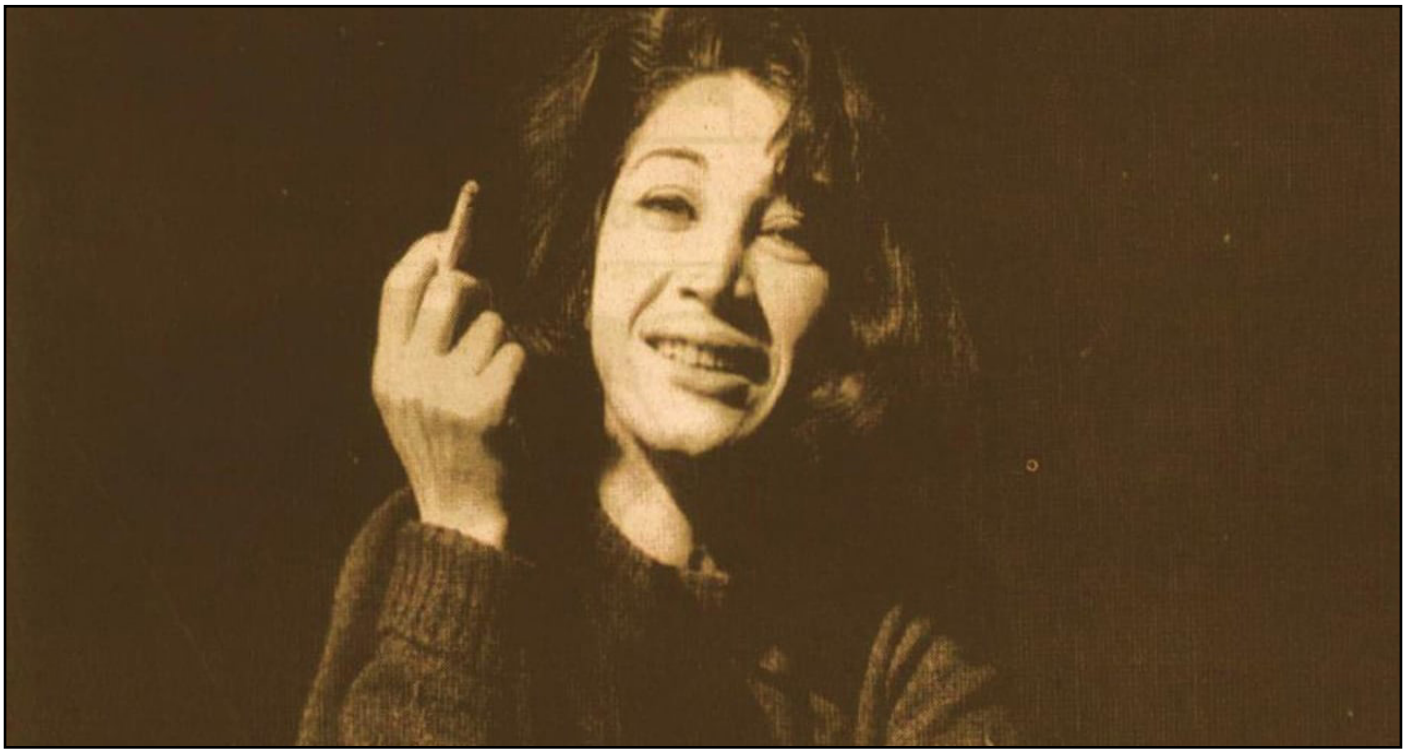
باقی نمی‌گذارند که آن وقایع، یک کودتای کامل انگلیسی-آمریکایی بوده‌اند. گرچه علیرغم اطلاعات و اسناد روشنی که سازمان‌ها و نهادهای خود این کشورها در این رابطه در اختیار گذاشته‌اند، میل عجیبی در خود ایران وجود دارد تا نقش روشن آنها را به پرسش بکشد و آن را بیشتر یک جور توهم دایی جان ناپلئونی تصویر کند که در آن صورت هم یا این شکلی از رجزخوانی شعبان بی‌مخ و دار و دسته‌اش برای پنهان نگاه داشتن منابع مالی است یا نوعی از فرصت‌طلبی سیاسی برای فراموشی یک واقعه مهم ایران معاصر تا منافع افراد یا گروهی، اکنون و در معامله‌ای دیگر، منزه به نظر برسد. با این حال مفهوم عمده‌ای که تجربه تاریخی ۲۸ مرداد را نقطه‌ای روشنگر از یک سو و از سوی دیگر افشاگر می‌سازد، نه تاثیرات آن بر اقتصاد و سیاست که به نهایت رسیدن سه شمایل اصلی و یک مفهوم در ساز و کار آنست.

از طرفی، امری که روشنفکری خوانده شده حالا با شکست پیوند می‌خورد. از طرفی قدرت در شمایل دربار که دست کم در خیابان‌ها احیای خود را مدیون شعبان جعفری و پری بلنده می‌بینند و البته این پیاده نظام کودتا، خیلی زود به کافه‌های فیلمفارسی تبعید می‌گردند تا دربار بتواند ژست دلواپس فرهنگ ملی را به خود بگیرد و بدنبال انقلاب سفید، خود و توده مردم را یکی کند. در ضلع سوم اما همان کسانی که در حاشیه شهر، غربتی خوانده شدند، همین‌ها که حالا خیابان‌ها و چهارراه‌ها را در اختیار دارند: دار و دسته شعبان بی‌مخ، گنده‌لات‌ها و کسانی که میانه‌دار دربار و رعایا هستند، همان‌ها که بین فئودالیسم مستهلک رضاخانی، فضای سومی ساخته‌اند، نه برنو به دستان ارباب که حالا جایی برابر و جایی کنار روشنفکران، فارق‌التحصیلان دارالفنون، از فرنگ برگشتگان، روزنامه‌نگاران، شاعران، داستان‌نویسان و... فضای سومی را ساخته‌اند که رخنه‌ای عمیق خواهد شد.

اینجا و در نخستین سال‌های شکل‌گیری روشنفکری به روایت ایرانی، شکستی رخ داده است و در زمستان سخت سوزانی که اخوان ثالث توصیف می‌کند، جرقه‌های پیوند چند دهه‌ای یاس و روشنگری، شب یخ بسته مرداد را روشن می‌کنند. آنکس که می‌داند و قرار است دانسته‌ها را باقی در میان بگذارد از پیش باید بداند که با تاریخی سر و کار دارد که مهمترین ویژگی آن کتمان، انکار و نابودی آگاهی‌ست. کنشگران اصلی آن، با کت و شلوارهای راه راه و پیرهن‌های دکمه‌باز، با دریدگی و فحاشی، نیات پنهان و آشکار دربار را محقق می‌سازند تا شاه و ملکه، بی‌آنکه زحمت همپالگی با مواجب بگیرانشان را به خود دهند از جشن هنر شیراز بازدید کنند و قدرتی را که دست کم بخشی از آن را مدیون تیزی و چاقوی شعبان بی‌مخ‌ها هستند در ارگان‌ها و نهادهای خیریه و فرهنگی تطهیر کنند.

در این میان است که روشنگران عصر پهلوی دوم بجز تعدادی که در پناه سرمایه دربار به رجل سیاسی بدل می‌شوند در هیات ناسازگارانی مازاد این بده‌بستان و حلقه بسته، مایوس از احزاب سیاسی مخالف شاه، به پستوی خانه‌ها و یا فرنگ می‌گریزند و نومیدی خود را می‌نویسند و می‌سازند. نومیدی‌ای که با حیات فردی آنها هم پیوند می‌خورد و این از جمله برهه‌های تاریخ ایران نو است که ناکامی‌های فردی با ناکامی‌های اجتماعی و سیاسی همزمان و همسو شده‌اند. البته دربار هم نیازمند «محصولات فرهنگی» خود است. محصولاتی که به سفارش دربار و کارگزاران فرهنگی آن ساخته می‌شوند و به زودی خود ساختار منسجمی پیدا می‌کنند که به سفارشات از بالا دیگر تن نمی‌دهند. از گنده‌لاتهایی که در فیلمفارسی‌ها به عشق دخترکی گرفتار می‌آیند و به آنچه تصویر و تصور مرد خانواده در فیلفارسیست نزدیک می‌شوند تا جوانک جنوب شهری‌ای که به گوش دختر قارون سیلی می‌زند، مسیر پر پیچ و خمی طی خواهد شد، هرچند این هنوز کش و قوس دربار و شعبان بی‌مخهایی‌ست که مصدق را روانه زندان کرده‌اند. در این کش و قوس البته فرنگی‌ها، چشم‌آبی‌های کم‌هوشی هستند که نمی‌توانند تاثیری بر این رابطه داشته باشند و روشنفکران، جوانک‌های سوسول از فرنگ برگشته‌ای هستند که بهتر است پشت لفاظی‌ها و سوسول‌بازی‌شان باقی بمانند. اینجا دفاع از نهاد «خانواده-دربار» با تیزی چاقو ممکن است.

البته قضاوت مجموعه گسترده آثار پس از کودتا به حتم از طریق قضاوت محتوای یک اکثریت ممکن نیست. سینمای دهه چهل و پنجاه، گرچه زیر ضرباهنگ قهرمانان فیلفارسی‌ها تصوری از یکدستی پیش چشم می‌گذارد اما استثناهای مهمی که در آنها نگاه کارگردان بر خواست گیشه چیرگی دارد، تاثیرهای هرچند ناپیدای خود را بجا گذاشتند. خود این فیلفارسی‌ها هم اندک اندک به سمت و سوی



نوعی بازنمایی جامعه پیرامونشان کشیده می‌شوند. مجموعه فیلم‌های صمد که تصویر یک روستایی برابر فضای شهری‌ست که موقعیتی طنز از این مواجهه می‌سازند، بر پاکی روستا و فضای آلوده شهر تاکید می‌کنند. نه صمد شهر را می‌فهمد و نه شهر، صمد را. ناگزیر این موقعیت طنز، وضعیتی تنش‌آمیز را هم در خود دارد که البته تا وقتی مساله پایان یک فیلم است، یا بازگشت به روستا چاره کار است و رها کردن شهر در آلودگی‌هایش یا مصالحه‌ای شاد. اما زمانی که مساله شهری‌ست که بخاطر تجمع امکانات مقصد مهاجرت بسیاری‌ست، وقتی خیابان‌های پر نور و پر جنب و جوش، آنقدر خواستنی می‌شوند که جمعیت بیشماری با سودای زندگی در آن خیابان‌ها، خانه‌های خود را رها می‌کنند و حاشیه‌نشینی و زاغه‌نشینی شکل می‌گیرند، وقتی یک سوی این مهاجرت، سودای زندگی در زرق و برق شهرهاست و سویه دیگر، نفرتی که ریشه‌های آن در فاصله طبقاتی و اقتصادی‌ست، تنش به این سادگی حل نخواهد شد. آن آلودگی را البته به وضعیتی پس از کودتا تقلیل دادن، ممکن است نگاه گسترده‌تری را که شامل جهان پس از جنگ دوم، تغییر و تحولاتی که چهره خاورمیانه را تغییر می‌دهند، ایرانی که لابلای چندگانگی‌ها و تضادهای قومیتی تلاش می‌شود یک مفهوم محوری شود، پاگرفتن دانشگاه در ایران (که البته خود قصه غریبی‌ست. در شرایطی که دلیل بنای دانشگاه تهران در زمینی که یک پادگان نظامی بود، تربیت مهندسین و پزشکانی بود که بتوانند ایران متجدد را بسازند، عمده دانشجویان به سمت علوم انسانی رفته در همان سال اول، اعتصاب می‌کنند. تقریبا هشتاد درصد نخستین ورودی‌های دانشگاه تهران علوم انسانی را انتخاب کردند. معادله‌ای که کمی بعد و در پی شکل‌گیری رابطه اقتصادی متفاوت، اضافه شدن نیازهای جدید و بازتعریف رابطه عرضه و تقاضا، به هم می‌ریزد.) و سیل علل و معلول‌هایی که جهان را تغییر می‌دهند، نادیده بگذارد. اما کودتا بخشی پیش‌بینی شده از مجموعه وقایع نمی‌توانست باشد. دولت مصدق را بیش از آنکه بتوان وصله ناچسب سیر تحولات دید، می‌توان پاره‌ای از یک تغییر گسترده‌تر در نگاه به خاورمیانه تعبیر کرد. با این حال چرخه‌های اقتصادی مقوم استثمار نفت و منابع زیرزمینی، بسیار گسترده‌تر از آن بود که تصورات خوش‌بینانه از جهان نو بتوانند برهم‌شان بزنند. چرخه‌های اقتصادی گرچه در طول زمان تغییر شکل دادند اما هرگز تن به تغییری بنیادین از آن دست که دولت مصدق در سر داشت، نداده‌اند.

بگذارید به شرایط فرهنگی پس از کودتا بازگردیم. گرچه هیمنه شاعرانی که از یکسو رابطه حسنه‌ای با تلویزیون ملی دارند و از یکسو با بنیاد فرح در ارتباطند و از سوی دیگر محافظه‌کاری ذاتی ادبیات فارسی را ادامه می‌دهند، چهره اصلی و واقعی «ادبیات مردمی» خواست دربار را شکل می‌دهند، اما سنت

شعر نیما، تاثیر صادق هدایت، شعر احمد شاملو و همینطور زندگی و شعرهای فروغ فرخزاد، علیرغم آنکه توسط «مردم» به سخره گرفته می‌شوند اما تاثیر آنها بر اقلیت خواننده این آثار کتمان ناشدنی‌ست. حالا گرچه این نغمه‌های ناکوک، روایت زوال یا «صدای شب» هستند اما سویه‌های حماسی و اپیک شعر شاملو، قد علم کردن فروغ فرخزاد که تمثال او، برابر تصویر «پری بلنده» از زن کنشگر و موثر ایرانی، آلترناتیو مهمی می‌سازد را نه تنها نمی‌توان نادیده گرفت، بلکه پایه‌ها و بنیادهای بدبینی نسبت به آگاهی‌بخشی را در ایران پس از کودتا، از مدخل همین آثار می‌توان خواند.

ابراهیم گلستان وضعیتی یکه در این میان دارد. او که بواسطه شرکت نفت، با فیلم‌ها و داستان‌های روز دنیا آشناست، از یکسو از شرکت‌های بریتانیایی سفارش کار می‌گیرد و از یکسو، از دربار. کارگردان خشت و آیینه که مستندهایش درباره صنعت نفت، تصویر کارگران عرق کرده در گرمای نفس‌گیر جنوب، روایتش از جواهرات سلطنتی و همان خشت و آیینه‌اش نگاهی دیگر را پیشنهاد می‌دهند، ازکمپانی‌های انگلیسی سفارش می‌گیرد و البته از بدحسابی انگلیس‌ها شکایت دارد، ولی تا جایی که به او مربوط می‌شود و استودیویش، فرق چندانی نیست. حتی اگر سفارش دهنده، همان کسانی باشند که سفارش یک کودتا را هم داده باشند. از منظر کمپانی‌های انگلیسی هم قضیه جالب است. آنها که سفارش فیلم‌هایی درباره مراحل فنی حفاری و استخراج و بهره‌برداری نفت را به گلستان داده‌اند، با مستندهایی درباره سختی شرایط کار کارگران شرکت نفت مواجه می‌شوند. همانطور که مستند جواهرات سلطنتی هم طعنه‌آمیز است. به چشم او که به واسطه این سفارشات با کانون‌های اصلی قدرت در ایران در ارتباط است، «فروغ فرخزاد» دخترکی با استعداد متوسط، ولی با پشتکار است که همان کاری را که کمپانی‌های انگلیسی با فیلم‌هایش کرده‌اند، می‌توانند با تنها فیلم فروغ بکنند. از همین نگاه است که به زعم او، احمد شاملو هم می‌تواند تحقیر شود و البته تصویر و تصور «پیرمرد بداخلاق» به کار سفارش‌گیرندگان دیگر هم می‌آید. چه گلستان تا جایی که پای کار در میان است، از داستان‌نویسی گرفته تا فیلمسازی، میانه حال نیست و تجربیات یکه‌ای را از سر می‌گذراند. بنابراین گروه میان‌مایه‌گانی که حالا دربار می‌خواهد از آنها به جای شعبان جعفری و پری بلنده استفاده کنند، در دفاع از آنچه می‌کنند، به گلستان نیاز دارند. نیازی که تا امروز هم پابرجاست و نقشی که گلستان تا کنون هم ادامه‌اش داده است. در سطحی دیگر تفاوت گلستان با شاملو، فرخزاد و باقی کسانی که تحقیرشان می‌کرد ، جز ارتباط مالی و اقتصادیش با قدرت، پایگاه فکری و نظریش بود. گلستان با بخش‌هایی از ادبیات انگلیسی زبان و سینمای آمریکا آشنا بود. دلیل آن هم ساده بود: شرکت‌های انگلیسی فیلم‌های آمریکایی را برای کارکنان شرکت نفت پخش می‌کردند. گرچه او باهوش‌تر از باقی تماشاگران بود اما آبشخور فکری‌اش، این منابع بودند. در حالی که فروغ، شاملو، اخوان و... وامدار نیما یوشیجی بودند که با ادبیات فرانسه، مدرن شدن و تجدد را آموخته بودند. سینمای گلستان و ادبیاتش البته به همان سینمای اروپا و ادبیات اروپا شبیه‌ترند . «خشت و آیینه» را از دریچه حتی بهترین فیلم‌های هالیوودی همعصر نمی‌توان تماشا کرد، اما اسرار گنج دره جنی را در این زمینه نمی‌توان خواند. این دو گانه اروپا و امریکا که در کلمه غرب خلاصه شده‌اند، در مشرق زمین البته زمانی که پای منافع اقتصادی در میان بود، یک رفتار واحد را نشان دادند، ولی جایی که مساله زاویه دید و فرهنگ می‌شود، دو راه متفاوتند. گلستان گرچه در کار فیلمسازی و داستان‌نویسی‌اش در گفت و گو با یک زمینه اروپایی از یک سو و یک زمینه بومی (بعنوان مثال نگاه کنید به داستان خروس و تلاش آن در بازسازی گویش محلی) از سوی دیگر است، اما تابع قواعد بازار است. از شرکت‌های انگلیسی و دربار سفارش کار می‌گیرد و برای تطهیر خود، آنها را متهم به عدم پایبندی به قراردادهای مالی‌شان می‌کند. گرچه خود هم به آن قراردادها پایبند نیست، اما توقع پایبندی از طرف مقابل را دارد و چون کارفرماهایش حالا در عالی‌ترین سطوح اقتصادی و قدرت سیاسی در کشور هستند، به خود اجازه می‌دهد که باقی را متهم به حماقت کند. بازار البته از گلستان چیزی خواهد ساخت که نیاز دارد. پیرمرد بداخلاقی که کالاهای بی‌ارزش بازار را هم آب کند و کسانی را که به این بده‌بستان مالی تن نداده‌اند ، لشکر بی‌هنران ببیند. در این کار البته ابراهیم گلستان از وارد شدن به زندگی شخصی اینها نیز ترسی ندارد. با این همه پیرمرد بداخلاق، خود، یکی از مهم‌ترین فیلم‌های ایرانی را می‌سازد تا جا برای نسلی از فیلمسازان باز شود که ایران پس از کودتا را با پرسش‌های مهمی مواجه کنند.

در همین وضع است که فروغ فرخزاد سرخورده از رابطه‌اش با پرویز شاپور سر می‌رسد. فرخزاد اسیر و عصیان با سویه‌های تاریک جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند مواجه شده است و گلستان از بالا با او برخورد می‌کند. شاعر شناخته شده آن زمان بارها توسط گلستان تحقیر می‌شود و حتی گلستان در مصاحبه‌هایش به شکل یک منشی شخصی از فروغ حرف می‌زند. با اینحال فروغ، تمثالی از زن در آیینه آثار و زندگی‌اش به دست می‌دهد که این الگو برای زن ایرانی که تنها امکان حضور و کنش اجتماعی را در قامت «پری بلنده» می‌بینند، حالا با گزینه دیگری روبروست. یک امکان دیگر. دو امکانی که زن ایرانی، پس از آن در شرایط مختلف به یک کدامشان پناه می‌برد.

فروغ البته بارها و بارها توسط جامعه مردسالار زمان خود و پس از آن، تحقیر می‌شود. هوشنگ ابتهاج در کتاب پیر پرنیان اندیش، تلویحا آثار ابتدایی فروغ را به نادرپور و کتاب‌های تولدی دیگر و فصلی سرد را به گلستان نسبت می‌دهد. او فروغ را «بی‌سوادتر» از آنی می‌داند که بتواند همان آثار بی‌ارزش دیوار، اسیر و عصیان را هم نوشته باشد و البته پیر پرنیان‌اندیش شعر فارسی توضیح نمی‌دهد چگونه دامنه تاثیر آثار خود ابراهیم گلستان هرگز در حد و اندازه فرخزاد نبوده است. .

نزدیک شدن به فروغ فرخزاد البته اگر او را نه از دریچه زندگی شخصی، که از پرسوناژ هنریش ببینیم، نزدیک شدن به زنی‌ست که اولا عشق از او دریغ شده است. او در حالی نویسنده‌ی زنی تنهاست که همچنان الگوهای سنتی و بازتولیدشان در دوره‌های مختلف، بر روابط اجتماعی و افراد سایه انداخته است. او که عشق و نقش همسری‌اش را یکی می‌بیند؛ از فرط نومیدی به این نقش رضایت نمی‌دهد و تا سالیان طولانی در انتظار شاپور می‌ماند. غرور جریحه‌دارش باعث نمی‌شود به قواعد اجتماع پیرامونش تن دهد و حتی بدون هر عملی هم وجودش یک عصیان را به ذهن می‌آورد. تلاش می‌کند که از شعر تا سینما، مفاهیمی که در سرش چرخ می‌زنند را عینیت بخشد و اگر گفته‌های ابتهاج و خاطرات گلستان را کنار بگذاریم، در دو کتاب آخر فرخزاد، تنهایی و زن بودن و مجموعه اندوهی که فکر کردن به وضعیت به همراه خواهد داشت بدل به ساختارهای ادبی شده‌اند که حالا براستی سنت شعر نیما را به جلو می‌برند. او «گیر افتادن در وضعیت» را می بیند و البته تا حدی تسلیم آن نیز هست ، آنقدر که رضایت دهد بازیگر نقش مقابلش، یک صبح تا عصر به گوشش سیلی بزند تا خود آن بازیگر از گلستان بخواهد که دست بردارند.

اما در عین حال تلاش می‌کند علاوه بر پذیرش وضعیت، یگانگی خود را بنا نهد. صدای بغض‌آلود فروغ در مصاحبه با ایرج گرگین، صدای زنی‌ست که تاثیر می‌گذارد اما نه از طریق آن نقش لکاته هدایت، نه از طریق جیغزدن‌ها و هتاکی‌های «پری بلنده»، که از طریق ساختن یک اثر هنری که دست کم، تجربه شخصی و درونی او از واقعیتی‌ست که ایران پس از کودتا را درنوردیده است. البته راهی که فروغ انتخاب کرده است و تجربه او، امری‌ست که بارها توسط زن ایرانی آزموده و تجربه می‌شود و باز هم البته همچنان، تا جایی که مساله کنشمندی و تاثیر یک فرد مطرح باشد، همچنان دوگانه زن لکاته/ زن اثیری هدایت و تجسد عینی‌شان پری بلنده /فروغ فرخزاد (هر دو از آن الگوها، فاصله معناداری دارند)، درون زن ایرانی دست اندر کارند و این جدالیست که هنوز به عطفی برای گذر کردن نرسیده است. فروغ فرخزاد برای آنکه بتواند جایی بین دو سر این طیف (طیفی که یک سرش گلستان است به معنای رابطه و کار کردن با قدرت چه در هیبت دربار و چه شرکت‌های نفتی انگلستان، یک سرش فرا رفتن از هنر سنتی ایران و تجربه سینما و چشم دوختن به چشم‌هایی نامریی در آن سوی آبها که نخستین زن کارگردان ایرانی را ممکن است بپذیرند و تماشا کنند - اتفاقی که خود گلستان مانع آن می‌شود - و یک سر دیگرش، امید بستن به احتمال یک تغییر در همین هنر ایرانی، یک تغییر در شعر، یک سر دیگرش احمد شاملوست به معنای تغییر از درون و بواسطه بنیاد قرار دادن بیهقی و فردوسی و آنچه نیما پیشنهاد داده است.) باز کند، علاوه بر آنکه زن بودن خود را به دست می‌گیرد و بدین ترتیب تلاش می‌کند تا از موانعی که زن بودن به خودی خود در کشور شراب شیراز و چکمه‌های رضاخانی و هزار و یکشب به بار می‌آورد عبور کند، فردیتش را هم کناری می‌گذارد. گرچه تصویر تن لهیده فروغ در یک اتوموبیل جیپ، تصویر دلخراش زنی امروزی‌ست که تو گویی همین حالا و در تعطیلات آخر هفته، لابلای مجموعه نابخردی‌هایی که سرباز می‌کنند، جان داده است، اما می‌توان دید که فروغ فرخزاد هنوز هم همان دخترک بیست ساله و عاشق است که برای پرویز شاپور نامه‌های عاشقانه می‌نویسد و نه تنها از عشقش دست نشسته که در آن غرق شده است. جراحت او جراحت تصمیمی نامتعارف در سرزمین شعر و فال است. او تصمیم گرفته است که «تنهایی» را بپذیرد و «زن تنها»یی بماند در جامعه‌ای که درگیر سنت‌هایش، تنها شکل عوض می‌کند. فروغ انتخاب اندوهگین و در عین حال فداکارانه و پر شهامت یک زن می‌تواند باشد. هست و می‌ماند.

همزمان که گلستان در استودیویش به فیلم‌ها و قراردادهایش فکر می‌کند ، شاملوی جوان؛ شاگرد نیما هم با شعرهایی از راه می‌رسد که همچون فروغ، سنت نیما را به سپهر جدیدی می‌کشانند. البته او کارفرمایان انگلیسی و استودیوی مجهزی ندارد. وضعیت مالی‌اش را نمی‌توان با گلستان مقایسه کرد. شعرش را از طریق مجلات مختلف چاپ می‌کند، نیما را خوب می‌شناسد و همچون نیما که خواست یک تغییر را از پشت کاچ می‌سراید، او هم از عشق، پرواز می‌خواهد نه پناه. هرچقدر دربار قاجار و پهلوی، آغوش بازی به روی دوربین سینما داشتند اما درباره ادبیات و بخصوص شعر، تمام تنگ نظری ممکن را در خود جای می‌داده‌اند. از صادق هدایت تا نیما یوشیج، امر نوی ادبی، در کشور هنر و ادب پذیرفته نمی‌شود. شاه شاید فیلم گلستان را که بقیه نفهمیده‌اند ، بفهمد (نوشتن با دوربین، گفت گو با ابراهیم گلستان، پرویز جاهد) اما داستان هدایت یا شعر نیما را هرگز نمی‌پذیرد. «شجاع‌الدین شفا» قلب ادبی دربار است، مهدی سهیلی در تلویزیون ملی، اشک مهتاب می‌خواند و در بهترین شرایط، به فریدون مشیری اجازه عبور از کوچه‌های مهتاب زده داده می‌شود. برای شب و رود ستارگان شاملو اما جایی نیست.

با این حال، در بین راویان شب، صدای شاملو، صدایی‌ست که به وجه حماسی‌اش شناخته می‌شود یا دست کم، این وجه حماسی شعر اوست که بلندتر شنیده می‌شود. کودکان ناهمگون و ناسازش می‌خواهند که بواسطه حماسه‌ای، این تاریکی را کنار بگذارند. مجلات مختلفی که شاملو با آنها همکاری می‌کند، ارتباطش با ترجمه و حضورش در جلسات مختلف از شاملو کسی می‌سازند که موسیقی و ساختار شعرش تا اواخر دهه شصت هم دست نیافتنی بنظر بیایند. در واقع، پس از آن هم بیشتر بواسطه طعنه‌ها و کنایه‌ها به زندگی شخصی‌اش سعی می‌شود او را از موقعیت «شیرآهن کوهمردی» تا سطح شاعری از بین شاعران پایین آورند. خود او هم در سال‌های بعد بهانه‌هایی از این دست بدست می‌دهد. ولی شعر شاملو در کنار شعر فرخزاد دو فلش اصلی پیش رفتن از شعر نیما هستند. در هر دو آموزه‌ها و تجربه

ادبی نیما وجود دارند و در هر دو تلاشی برای افزودن چیزی به این ساختار وجود دارد. اگر زن و مرد خشت و آیینه گلستان، از ترس همسایه‌ها ، پرده‌ها را می‌کشند و درها را می‌بندند، شاملو، عاشقانه‌هایش را بلند بلند می‌خواند. ساختار شعر نیما که حالا با حماسه و عشق پیوند می‌خورد، درونمایه هیبتی را می‌سازند که اگر در زندگی شخصی، خبری از انتخاب‌های بزرگ و جسورانه نباشد، اما خوانندگانش را به تغییری پس از کودتا فرا می‌خوانند. امکان تغییری بزرگ که از آستان همین عشق و همان حماسه ممکن است. کسانی که در زندگی شخصی شاملو بدنبال چنین مفاهیمی می‌گردند یا عامدانه در پی ویرانی این تصویرند یا ندانسته، راه را به خطا می‌روند. فارق از تاثیر شعر احمد شاملو بر بیش از دو دهه شعر فارسی، سوژه راستین شعر او در دو دهه پنجاه و شصت متولد می‌شوند. این سوژه‌ها حالا از پس تصویر شعبان بی‌مخ بر می‌آیند، اما اینکه از پس جهانی که به مفاهیم خود ساخته‌اش پشت می‌کند بربیایند یا نه، پرسشی‌ست که شاید هنوز پاسخ روشنی ندارد.

با سه‌گانه اصلی ابراهیم گلستان، فروغ فرخزاد و احمد شاملو حالا ایران پس از کودتا، مجموعه‌ای از بیم و امیدها، نومیدی و امید را در کوله‌بار دارد. هر کدام مفری کنار یک جریان اصلی باز کرده‌اند. گلستان کنار جریان فیلمفارسی و الگوهای رایج آن که تا کنون هم امتداد دارند، خط دیگری را تجربه می‌کند که گرچه نه به شکلی منسجم و همراه با نقدی درونی که پیشش برد، که به صورت آزمون و خطا تا هم‌اکنون امتداد دارد. فروغ فرخزاد نه در ضدیت با تصورات رایج از زنی در میان جمع که کنار آن به دیگر سویی می‌نگرد و امکان دیگری برای زنانگی در ایران را پیشنهاد می‌دهد که البته همچنان زنده و فعال است. گرچه کش و قوس این تصویر هم با تصوراتی که درون بازتولید «پری بلنده»اند و بیشتر از دریچه روابط اقتصادی قابل فهمند و لایه‌های سطحی از اشباع از مصرف و غیره را بر صورت می‌کشند، همچنان ادامه دارد. کش و قوسی که درون زن ایرانی، تضاد و تردیدهای فراوانی را بوجود آورده و می‌آورند. احمد شاملو هم همچنان مفاهیم اصیل را از دل نوعی حماسه به روایت ایرانی فرا می‌خواند در جهانی که خود آن مفاهیم هر روز بیشتر عقب‌نشینی می‌کنند.

در فاصله کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا انقلاب اسلامی تا سال‌های پس از آن، تاریخ ایران، وقایع بیشماری از سر گذرانده است. اما همچنان شهری که یک شبه می‌تواند تسلیم عربده‌های مستانه و تیزی چاقوها شود، روشنفکرانی که زیر رگبار کنایه‌ها و تهدیدها، خانه‌نشین شده‌اند و مایوسانه به صبح روز بعد فکر می‌کنند، درآمدهای حاصل از فروش منابع نفت و گاز، روی میزند. ۲۸ مرداد یک صحنه پایانی و یک صحنه آغازین است. جایی که ناگزیر از انتخاب هستی. حتی بی‌عملی هم خود نوعی عمل خواهد بود. چرخش سرمایه، چرخش سیاسی به بار می‌آورد و اسناد مربوط به کودتای ۲۸ مرداد نشان می‌دهند که تا چه اندازه پول توانسته است، عرصه زندگی اجتماعی و سیاسی و فردی در ایران را تحت‌الشعاع قرار دهد. انتخاب چندانی در کار نیست و انتخاب از بین محصولاتی‌ست که می‌توانند عرضه شوند. مصدق یکی از این محصولات نخواهد بود، اما بازار مکاره پیش روی ایران، ملغمه‌ای از کالاهاست که فروششان از پیش تضمین خواهد شد. این وضع البته تا کنون ادامه دارد. شما می‌توانید از منوی این کافه انتخاب کنید! اما منو، از پیش تنظیم شده است و تک تک گزینه‌هایش از پیش تضمین فروششان را از بازار نفت و گاز کسب کرده‌اند. اگر مصدق از منو حذف شود و اگر حذف آن به یک کودتا نیاز داشته باشد، حتما یک نسخه قلب آن در کار خواهد بود و تا وقتی که مبادلات نفت و گاز در جریان است، چه فرقی می‌کند اینبار تیرامیسو میل داشته باشید یا دیوید لینچ یا یک مسابقه فوتبال؟ هزینه لازم برای حذف هم از همان درآمدهای حاصل از نفت پرداخت خواهد شد و تمام تلاش لازم صورت می‌گیرد که هزینه ایجاد و حفظ درآمدهای جاری در حداقل ممکن باشد. حذف مصدق هزینه قابل توجهی را شامل شد که باید البته در سال‌های بعدی جبران می‌شد. هر زمانی که درآمدهای نفتی در ایران نیز افزایش یافت، بازار مصرف و شاپینگ سنترهایی که به روش‌های مختلف تمام آن مازاد درآمد را پس می‌گرفتند به راه افتاد. در این بازارها البته کالاهای فرهنگی هم فروخته می‌شوند که تعلقشان بیش از آنکه به تاریخ و فرهنگی پیش از خود باشد، به قواعد فروش است. بیش از آنکه بر تولیدشان تاکید شده باشد، برای تبلیغ، توزیع و مصرفشان هزینه می‌شود. و اینجا هنوز جهان سوم و یکی از کشورهای خاورمیانه است که با فروش نفت و گاز خود ، ادامه حیات می دهند.

چارلز برنستین

ترجمه حسین مکی‌زاده

تصنیفِ مردِ دخترانه

حقیقت در پرده اشک پنهان است
زخم عزاداران را ترس عمیق‌تر می‌کند

آن دموکراسی که می‌پنداشتیم
به دست آدمیان حیوان‌شکل
که نفرت را به قافیه ترجیح می‌دهند
تکید و چرکین شد

پیچیدگی واژه‌ای چارحرفی است
برای آنان که حسابشان با نه‌ها و داشتن‌هاست
آنها که به مسلمات داروین ناسزا می‌گویند
تا حقیقت به روایت هالیبرتون* را بپرستند

حقیقت در پرده اشک پنهان است
زخم عزاداران را ترس عمیق‌تر می‌کند

گردن‌کلفت‌هایی از جهنم توشه آزادی را تصرف کرده‌اند
پولدارها پولدارتر می‌شوند و فقرا زودتر می‌میرند
و تنها خدایی که آن را تحریم می‌کند
خدا نیست کثافتی لفاظ است

پس مردی دخترانه باش
موضعی دخترانه بگیر
ترانه‌ای دخترانه بخوان
با دامنی دخترانه برقص

شعر هرگز جنگ علیه ترور را نخواهد بُرد
گرچه به خطا با خطا همدست نخواهد شد

ما مردان دخترانه می‌ترسیم
از عدم قطعیت، استدلال یا دلبستگی متقابل
پیش از آنکه بجنگیم می‌اندیشیم
سپس اندکی بیشتر می‌اندیشیم،
به جار زدن ایمان خود به شنیدن، به هنر، به مصالحه
پس مردی دخترانه باش
و این ترانه دخترانه را بخوان
خواهرانه و مغرور
که ما راهمان را هرگز بسوی جنگ کج نمی‌کنیم

مردان دخترانه مسیح را کشتند
آن طور که پلاتینیوم دی‌وی‌دی می‌گوید
یهودیان و سیاهان و همجنس‌گراها
هنوز در راهند

متأسفیم که خدایتان را کشتیم
خیلی خیلی وقت پیش‌تر
اما هر سرباز مرده در عراق
خدای درون را می‌کشد، خدایی هنوز نمرده.

حقیقت در پرده اشک پنهان است
زخم عزاداران را ترس عمیق‌تر می‌کند

پس مردی دخترانه باش
موضعی دخترانه بگیر
ترانه‌ای دخترانه بخوان
با دامنی دخترانه برقص

گردن‌کلفت‌هایی از جهنم توشه آزادی را تصرف کرده‌اند
پولدارها پولدارتر می‌شوند و فقرا زودتر می‌میرند
و تنها خدایی که آن را تحریم می‌کند
خدا نیست کثافتی لفاظ است

پس مردی دخترانه باش
و این ترانه دخترانه را بخوان
خواهرانه و مغرور
که ما راهمان را هرگز بسوی جنگ کج نمی‌کنیم

زخم عزاداران را ترس عمیق‌تر می‌کند
حقیقت در پرده اشک پنهان است

*** Halliburton**
بزرگترین شرکت خدمات نفتی جهان. در زمان سرایش این قطعه، ریاست این شرکت بعهده جرج دبلیو بوش و معاونت آن را دیک چنی (هر دو جنایتکار جنگ) به عهده داشتند.

دو شعر از روبرت وینر

ترجمه طیبه شنبه‌زاده

پایان دنیا

تنها اوست که به جا مانده در پوست تردش
حواصیلی سفید
که برمی‌خیزد از خلیج بازوهاش
من اما
روشن‌ترین سوزنی از کاج می‌خواهم
که بر دست‌هایم سقوط کند
کاجی با شاخه‌های ویران
تا زل بزنم در چشم‌های ملوان کور
در دریای ترد دوردست
تا بخروشم
و اسکلتی از اندوه بنا کنم
تا بخروشم به مثابه‌ی تو
ای دریای آشتی‌ناپذیر!

فرصت

در لحظه‌ای که دوستت دارم
پنجره‌ها و هندوانه‌ها
در خیابان رژه می‌روند
هوا، کسی نیست
و آسمان در موقعیت من است
در تاب آوردن آزادی
اسبی است بی‌سوار بر دشت‌های زعفران
دریاچه‌ای چرخان به دور خود
درختی در دست تصمیم باد.

امی لاول

ترجمه باهار افسری

تمام روز را کار کرده‌ام
حالا خسته
صدا می‌زنم: «کجایی»
جوابی نیست جز جنبش شاخه‌های بلوط در باد
سوت‌وکور است خانه
خورشید روی کتاب‌های تو می‌تابد
روی قیچی و انگشتانه‌ای که تازه زمین گذاشته‌ای
آنجا نیستی اما
و من ناگهان تنهام
کجایی؟ دربه‌در دنبال توام
آن‌گاه می‌بینم‌ات
ایستاده‌ای
زیر شاخه‌ی شکوفه‌های زبان در قفا
با سبدی از گل‌های رز در دست
سردی، مثل نقره
و می‌خندی
خیال می‌کنم، ناقوس‌ها را می‌نوازند
می‌گویی گل‌های صد تومانی را آب بدهم
که شاخه‌های تاج الموک
زیادی بلند شده است
که کاملیاها باید سبک شوند
تمام این‌ها را می‌گویی
اما من به تو می‌نگرم، با قلبی از نقره
شعله‌های سپیدِ قلبِ صیقلی‌ات
زبانه می‌کشد زیر طاق آبی زبان در قفاها
و من مشتاق‌ام در دَم زانو بزنم
مقابل‌ات
آنگاه تمام ما، صدایی می‌شود بلند،
سرخوش می‌خواند
چون مناجاتی با نوای ناقوس‌ها

علیرضا نوری

برای صمد همبازی بچگی هام

فقـط بخشـی از تنـت بـه مـن فکـر
می‌کنـــد
بعضی جاهات از من متنفرند
بعضی جاهات متعلق به همه‌ی آدم‌ها است
رودخانه‌ای که در اعماقش
کتاب‌های مقدس را می نوشتند
لابد
این رودخانه باید استعاره‌ای از تو باشد
نه
نه
هیچ رودخانه‌ای با شلیک نمی‌میرد
قل قل قل قل
نهنگ‌ها دارند نفس می‌کشند
قل قل قل قل
نهنگ‌ها دارند می‌میرند
نه
نه
روزی هم که صمد را کشتند
ما دوازده ساله بودیم
در کوچـــه هـــای ســـیلو فریـــاد می‌زدیـــم آلاســـکاااا /
آلاســـکاااا
هیچ استعاره‌ای وجود نداشت
هر چیزی فقط خودش بود
طناب دور گردن صمد، فقط طناب بود
باقـر مزدقینـــه‌ای را وقتـــی بـــه جـــرم قتـــل صمـــد، دار
می‌زدنـــد فقـــط باقـــر بـــود
با بهتانی بر پیشانی
و طنابی بر گلو
روزها رفتند
روزها رفتند
جهان، جنگلی بود که از درون می‌سوخت
در اعماق من فندکی روشن کن
کسی بی‌خبر شلوار جهان را از پشت کشیده پایین
فکر کن
فکر کن شگفت‌انگیزتر از زنی که داغ است
فقط زنی است که داغ است
در اعماق من فندکی روشن کن
تنها بخت بلند من زنانی است که دوستم دارند
هیچ استعاره‌ای وجود ندارد
مـــن ترکیبـــی از اشـــراق و شـــطح و نوحـــه و رقص‌هـــای
محلـــی‌ام
به بعضی جاهای تنت عاشقانه فکر می‌کنم
به بعضی جاهات از راه دور سلام
به بعضی جاهات بگو:
صمد را باقر نکشت
بگو:
دنیا دار مکافات است
بگو:
آنهایی که با شلیک مردند
از رودخانه، رودخانه‌تر بودند
استعاره‌ی جنگل مرده است
نه صدای ویکتور خارا
نه صدای کاشتن آفتاب
نه جهیدن خونی بر چهره‌ی قاتل
فقط برف می‌بارد
همه در برف می‌میرند
خاطره‌انگیز می‌شوند
آن شادی مردن کجاست
سعید سلطانپور
بیژن جزنی
و درختانی که استعاره بودند
از ایـن همـه افعـال فارسـی هیچکـس مثـل عین‌القضات
سـیبیل‌هایش را شـانه نکـرد
شکل مردن فرق کرده است
قرص برنج، خدا است
پل ولایت، خداست
بـــالای آبشـــار گنجنامـــه یـــک پیـــت نفـــت و شـــعله‌ی
کبریتـــی خـــدا اســـت
دارم از پشت باد می‌دهم
و شعار می‌دهم
به بعضی جاهات سلام
به بعضی جاهات بگو خَسَرَالدنیا و الاخره
بگو
من غلامِ تاکم

علی ثباتی

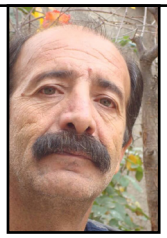
دیالکتیک تنهایی

یک‌دگر را تعدیل می‌کنیم،
مثل خاطره‌ی مادر
که همیشه‌صداست
و ذهن غربت‌زده
که در خواب آشوب‌ناک
بر فراز دریاهای سربی
لالایی می‌خوانند
براش.
یک‌دگر را تعدیل می‌کنیم،
مثل فاصله‌ی ستاره
تا زمین
رخدادی کیهانی
عظیم و دهشت‌ناک
بر زمینیان،
میلیون‌ها سال بعد،
سوسوزدنی می‌نماید معصوم.
یک‌دیگر را تعدیل می‌کنیم،
مثل رنج و تاریخ
این مضاف آن و آن مضاف این،
«...آن‌جا که زنگیان
اندوه غربت را
در کاسه‌ی مرجای‌اش گریسته‌اند...»
یک‌دگر را تعدیل می‌کنیم،
مثل صدای قدم‌ها و خاطره
طرح مردّدِ ماندن و رفتن
وداع و سلام
- آن غم هرجایی گسست -
و قدم‌ها و صدای قدم‌هاَ
توی فضای خاطره
که هی می‌پیچد.
یک‌دگر را تعدیل می‌کنیم،
آری،
مثل گلوله‌ای که که رفت و نشست
در سینه‌ی
ولادیمیر
مایاکوسکی:
«...و زورق عشق به‌ملال هرروزه در هم شکست...»

دیالکتیک روشن‌گری

آینه‌ای
توش
خالی
یگانه و قائم
تنها؛
در صحرایی
آن‌سوش: خودش
صحرایی
و این‌سوش: خودش
صحرایی
تصویری که
نمی‌تواند بیفتد
از چیزی که بودی ندارد
که تنها بود در برهوت
آیینه‌ست،
می اُفتد بر آینه
از روح
روحی که در آینه خودش را بازمی‌یابد،
بازمی‌تابد در آینه‌ای که مقابل‌اش هیچ نیست،
جز برهوتی که روبه‌روش،
و پشت سرش،
و هر دو سوش،
و روح خود را که می‌بیند
به خویشتن می‌آید؛
از بی‌خویشتنی به در می‌آید،
خود را درمی‌یابد،
و صحاری دورادورش را،
و می‌بیند که غریبه‌ست،
با همه‌چیز،
با تصویر خودش،
با کپّه‌های یک‌دست ماسّه و با
آینه‌ی روبه‌روش.

مظاهر شهامت

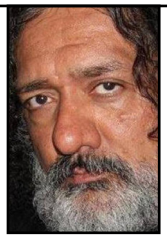


اینجا
تنیده است پیچکی
به جدار کلمه رنگینی که
تو را تشکیل می‌دهد
در قابی از طلا
چشم‌هایت سبز
لبانت متبسم
صف دندانت پرواز درناهای سفید
از روی رمق صورتی آفتاب غروب
و سینه‌هایت
زیر پیراهن گلی چیت
یاد گردش دست‌هایی که نیست
آنسوتر از چهل و چند سالگی
آنجا که هزار و سیصد و التهاب و امید هنوز
رودها را
خروشان گذر می‌دهم
از رگ‌های تپنده بازوان
و روز و شب را هیچ کلمه‌ای جدا نمی‌کند
صدای قدم‌هایت را
عبور می‌دهم از صافیِ خیرگی‌هام
و هنوز
روبروی واژگانی که روی برکه‌ها
با شیطنت می‌خندند
صف درختان زیباست
و زیباست لحن جمله‌هایت
که از روی تابش مهتاب
تا به دور دست
تا به دور دست
تا به دور
نوک انگشتانم را می‌گیرم به آغاز پیچک
به آغاز پیچکی که
از عمیق‌ترین شروع نمی‌شود هرگز تا به ارتفاعی که
ساکن است نقطه مات
و می‌کشم بالا بالا
از میان برگ‌های فسرده
تا به روی پیراهن گلی چیت
و می‌نگرم به رد دستهایی‌ام که نیست
نه
هنوز خالی نشده‌ام از ببرهای خون خود
و قصد ندارم
از گرده زمین پایین جهم
از این سطور بازمی‌گردم
و می‌رسم به تنیدگی پیچکی سبز
و می‌پیچم با کلمه‌ای که
تو را تشکیل می‌دهد
در تماشای پرواز درناهای سفید
روی سرخ شهوت‌انگیز آفتاب قبل از غروب
باز هم ببرهایی که مرا تشکیل می‌دهند
در آینه این دیوار
ماه را دوره کرده‌اند
و کولیان
همچنان دف می‌زنند دور آتشی
که می‌سوزد در ساحل دریاهایی که نیست

نیلوفر امانتچی

از خودت بگو
از کرانه‌های تنت
در شرجی دریا
از کوهستان
که عمود بر اندامم می‌افتد
از گوزن‌ها به وقت قطبی دامنم!
از غریزه‌ات
که چنگال قهوه‌ایت را به دره‌ام می‌کشی
و ماهیان ریخته از دهانت
نیمه‌عریان پنهان غاری را می‌لولند و
چشم به بستن
چشم به زبانه‌ی زمستان....
بگو که به راه رفته‌ای و
پا در تله‌ای
خرگوشی به خون من است و گرم می‌ریزد
و درختان به تماشا
شاخه به شاخه مانده‌اند و لخت می‌شوند
از آسمان بگو
از شلواری که در آورده
از آنی که ابر می‌شود و
سرد به خرناسه‌ی نهنگ می‌خورد
بگو که به تحریک
دست به صخره‌ام برده‌ای و
موج به فوج پرندگان کشیده‌ای
از من بگو
از رابطه‌ام
از سالوادور دالی
از سال‌هایی که سیگار به دهانم برده بود و
لنگر به عرشه‌ام می‌رسید
از ادامه‌ی رنگ
از قطار
از ترسیم سیاهه‌ای رفته از بوم
از خودم بنویس...
:آپارتمانی اجاره‌ای در پیامبر
با نمای جنوبی سنگ مرمر
بی‌آسانسور
بی‌پله‌های اضطراری
و بهتی که از طبقه‌ی سوم بر زمین جیغ می‌کشد

نیما صفار



باید تقدیم کنم به حرمت جان دو جوانی که تو مملکت اختلاس‌های میلیارد دلاری به خاطر زورگیری‌ی هفتادهزارتومن اعدام شدند
ربطش در لزوم است

بهشت ابری بود
که
نمی‌بارید
نمی‌بارید
نمی‌بارید
تا
نمی‌بارید
نمی‌بارید
نمی‌بارید
هوا را پُر کند از
نمی‌بارید
نمی‌بارید
نمی‌بارید
از کلوچه‌های فندقی که نارگیلش را میمون شیطونی می‌کرد تا حرف جهنم وسط باشد
سنجاب‌های سرخ از دیگ بخار پریدند
قل بزند چموش ابر از نمی‌بارید در برود نبارد به جای جای این توصیف
اشکش بچکاند وسط کسی، باشیم
آهسته از گندم، گیر در تکّه‌هایی از دکمه کرده
آهسته به خاطر جهت وزش باده، تندتره که ولی نیلی‌ی شالیزار، زرد مرغزاره
دُم موشمم که گرفتم از نیل به کارون سم خورده خشک
زیپ ایران بکشیم
دکمه کو؟
هوای بارانی
زیپ ایران بکشیم
دکمه کو؟
هوای
نفس بزن
گلوله دارم شرطی‌ی نخوردنت
بیرونمی به تمامی
نگهبان چرا چرتش را ادامه ندهد؟
یک سوراخ کلید بس است تا هر مادری بزایدم
آهسته بیا روی ما

ما مال قبل تاریخیم
روی دست نه، بذار روی ریل
جا به جا آسمان رو هم به کادر بیار
انقدر گذشته ازمون حقیقی شیم
مانند رودی که در خود می‌پیچد...
نه مانند ماری که ...
رود خشک‌تر از این حرف‌ها بود
نه تر می‌کرد لبی نه می‌ایستاد پای حرف
رفته رفته از شباهت می‌کاست
می‌چرخید به پلّکانی که از حصار در آمده باشد
از اوّلش هم همین جا بوده باشم چه؟
چیست که بگذرد؟
روایت کهنه می‌کنیم

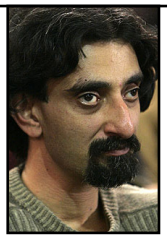
همه‌ی بدی‌ها در جریان بود، هست، خواهد بود
مطمئن این‌طور می‌شدیم از اراده‌ای مستمر بر ما
و از همین جا، نقطه، موضع، منظر
شکل در نه می‌گرفتیم
نه!
پاره خط پاره خط راه ساختیم از بریدگی
نه از الزام و اجبار که آب گذشته بود از سر
شوخ‌طبعی شاید
زخم ناسور این ملاحت
عمیق حتی نمی‌شد تمام کند
فقط زخم بود
ناسور این ملاحت
جا از دیدن می‌ساختیم
گوش به کرانه می‌چسباندیم تا حدّ دست
مشخص‌مان کنیم
و پاها!

و پاهـا گـره در پاهـا می‌خوردنـد تـا در پانتومیـم سـقوط یـک تـن آدم نزدیـک زمیـن شـد
باقـی کورمـال و سـکوت بـود وقتـی از شـکنجه برمی‌گشـت منـی کنـد
علایم حیاتی دارم خدمت‌تان می‌گویم
دارم از دسـت شـما گـردن می‌گیـرم از خـودم خفـه!
خفـه! تـا سـتون بعـدی نفـس دارم
تا باغ وحش پشت این حرف‌ها
که به گوش ما هم خورد
یک مغز درنوردید و از گوشی دیگر از ما رفت
و ما هنوز عرض حیات می‌کردیم در عین آدمیان
یعنی می‌گی الکی نیست نامجو میاد می‌گه
یـاد اسـت کـه می‌حجـرد، چـرا شـتر رنـج همیشـه اینجـا خوابیـد؟
گلوله رفت و خورد به مرگ شاعرها
مردن ما از گرانی‌ی دارو بود

عمل نکرده‌ی بعدهامم
بمبی که مین شد
تصویر بزرگ‌تر از مونیتورم چون
پیکسل پیکسل می‌پاچم به جوجه اردک زشت
ابتذالی که گزارش می‌کنم نه ارزش‌گذارانه
خصلتی بود چسبیده به پوست منظره
بهتـر کـه خـودت می‌دانـی خـود خـودت ای خـدای گاهـی آره گاهـی نـه
گام کوتاهی برداشته شد شکل بگیرم
قدم بزنم بزنم بشوم من
بشـوی او تـو بشـوی مـن می‌شـود شـدن از سـر زن
تـن پسـربچّه سـگ گـر کوچه‌گـرد افتـاده خواهـد شـد
سوای این که سگ را سم دادند کشتند
بقیه حاصل یک اشتباه لپّی بودیم
سوای این که سگ را سم دادند کشتند
اشتباه در ما ادامه داره درست شه
میون جعل از شباهت هم آمد

وقـت داشـت می‌گذشـت کـه مکـث افتـاد و وقـت از وقـت تـکان نخـورد
ماند و گذشت ماند و ماند گذشت و گذشت
این فرصت بود و اطرافی که باران بگذرانیم از ابر
گنجشکی کنیم
تگت کردم در ساعت شلوغی
تگت کردم در ساعت شلوغی

علیرضا بهنام



عدد

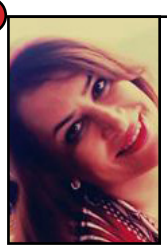
به طرز عجیبی خودش است
و می‌پیچد مدام
در عددش

خودش را ول می‌کند در گیجی لذت بخش خودش
عددش
و می‌شمارد مدام عددهایی را که می‌بارند

کسالت عدد می‌شود
بطالت عدد
خیال دو بار عدد می‌شود
یک بار برای آنچه هست
یک بار برای آنچه می‌توانست
خود اما عدد نیست
می‌شـود ول کنـی خـودت را مثـل او بپیچـی در عـدد عددهـای رفتـه شـخمت بزننـد تبدیلـت کننـد بـه چیـزی کـه نیسـتی یـا نمی‌خواهـی باشـی عـدد بپیچـد در تـو ول شـدنت را بپیچـد دور خـودش بخوابـد زیـر کولـر
و تو آنجا باشی با عددهایت
ول شده در موهایت
و فکر کنی مدام

عددهای گنگ رفتار معقول‌تری دارند
تا بی‌نهایت هم که دنبالشان بروی
تکرار نمی‌شوند یا تکراری
و تو به عددت می‌اندیشی
که تنها یک عدد اول است
محکم و قطعی
پیچیده در تو
یا برعکس

طیبه شنبه زاده

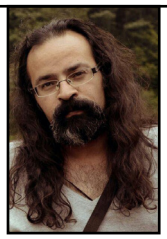


عقاید یک دلقک

حالا که بساط عیش با تختک وارو جناب دلقک
را فرستاده توی حوض
به کی بخندیم؟
به کی که فک دلقک بر لب حوض شکسته
خون‌اش پیچ خورده پا ازمچ؟
ای لطیف‌ترین چربیِ ترا!
ای پیچک رونده بر سمباده‌ی صورتش تا ناکجا!
در تجمع خون‌وارِ رگ و چربی و مگس
در مایع نومید نخاعت
گاوها برخاستند و
کولی‌های معاصر گیتار بر صدا کشیدند
گیتار بر عروسی خون
بر مایع دلمه بسته‌ی لورکا در دشت‌های اسپانیا
تو رقصیدی هانس دلقک
باز رقصیدی و سکه در هوا رقصید
رقصیدی که مادرم خانمی بود به غایت نویسنده
با چرتی همیشه پاره
تا گاوها در سرش ماغ می‌کشیدند
بیدار می‌شد و می‌زد به خمره
یکی یکی گاوها را می‌کشید بیرون
گاوهای ساطوری چرخ شده بیفتک
گاوهای«سلاخ خانه»ی «شب مادر»
به کسی که منشاء درخت دارد آیا می‌شود گفت
صندلی؟
ای غایت صندلی‌ای کمال چرت‌های پاره درمتون
تیر خورده یقه باز
ای دل ریش بالا رونده از دود چوب از دود
سیمرغ!

تو منشاء درخت که نه منشاء صندلی داشتی
سوزاندیمت در غروبی که دلگیر می‌شد هوا
اما ای پر سیمرغکم که برگشته‌ای!
می‌سوزی و تفاله‌های چربی‌ات می‌آید به سطح
شهر
هر تکه از گلبول مدورت را پرنده‌های شهر به
آنتن می‌برند
شب است و سلول‌های تو پخش می‌شود از رسانه
ای شب مادر ای شب غول غمگینِ توی لباس
شب چکمه‌های فاشیست!
پخش شو در بساط منقض عیش
پخش شو در هوای تیرخورده در دشت
می‌رقصیدی و من از پنجره‌ی آشپزخانه
سفر کرگدن را تماشا می کردم
سفرسوخته در بوی چوب
در منشاء درخت زبان گنجشک
جمع شدی در صندلی و پر سیمرغ را پیچیدی
توی سیگار
سوزاندیمت در غروبی که دلگیر می‌شد هوا
قطره‌های مایع نخاع از صندلی می‌چکید
و هانس دلقک با پای آماس کرده
در حمام گریه می‌کرد
گریه می‌کرد در حمام
مادرم مثل یک تکه فیل
در آشپزخانه نشسته بود.

محمد آشور



«شعری که باید منقرض می‌شد!»

چه زیبایی غمگینی!
کوتاهتر بیا
میخواهم پیشانی بلندت را ببویم
میخواهم ببینمت که اینهمه رنگ را
چطور در دو آبی
خلاصه کرده‌ای

بگذریم!
گاهی که چیزی در صدا میلرزد
گاهی که شانه‌ای از کوه...
چرا خواهرم نبود؟... چرا؟

خواهرم بودی اگر...
چه زیبایی غمگینی!
خواهرم اگر...
نزدیکتر بیا!
خواهرم!
میخواهم پیشانی بلندت را ببوسم!

میخواستم!... ولی محو تماشای چشمهای تو بودم
چیزهایی از رازهایی از مگو داشت
گفتی‌اش!
و من دهان نداشتم
استخوان صدایم خرد...
چیزی در گلو که نمیگویم
نمی‌شکنم با کس

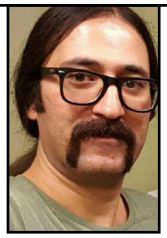
سراپا گوش و دو اندک چشم
تا محو دو غرق‌آبی‌های تو باشند

از میان آنهمه حرف
من دست به روسری‌ات کشیدم تنها
و گذشتم
(شکلی که از میان آنهمه اشکال بگذرد
حتما بویی از آنهمه می‌گیرد!)

در دلم برایت فالی از حافظ می...
زدم و گذشتم
(در تمام بعضی از روزهای گذشته فقط رفته‌ام!
برگردم به پشت سر چه بگویم؟!)
رفتم
بی‌آنکه پشت سرم را
خواهرم را نگاه کنم!

تو ایستاده بودی
در شکل تناور خود
و نفس‌هایت
هوا را تازه می‌کرد.

سهند آدم عارف



آبروی خرس‌ها
در معرض سکوت ابرهاست
و ابرها در آفاق
محدود گشته‌اند
نشاط چند جفت سرین کبود اسب
مرتفع نخواهد بود
فعل فلزات
به مراتب
سردتر - غلیظ‌تر
و پوشه‌های بال طلایی
در قایق
به ضرباهنگ می‌افتند
...هنگام باران و اضطراب گذشت
عزیمت دیگر حتا
گونه‌هایمان را هم
به فروردین و جرقه‌های چند رشته
متمایل نمی‌کند
ما از استخوان گنجشک‌ها تبر صید نفرمودیم
ما به تعدادی پرستو
با دمهای قلعاندود بسنده کردیم و دست به دعا
برداشتیم که تهران در اشتهاهای محدود بخوابد
بیا تعدادی از علفها را در آفتاب بکاریم
ای غروب در چمدان
ای کاش فوت کنم
اندوهت کمی خم بردارد.

پدرام یگانه

«چوگان ریزی»

تا الان پاهایت را از هم باز نکرده‌ای
هوا نداده‌ای به آنچه راه نفوذ توست و
آنها مقعد صدایش میزنند
تا الان این طور نبوده
بنابراین
چون
بخاطر اینکه
زیرا
زیرا هوا تا الان دهلیزهایی سه گوش از تو نتراشیده و
جای دیگری نشانت نداده
تاکستان را نشانت نداده که همه انگور می‌کارند و وقتی
پائیز برسد از کوزه‌های شکسته شراب می‌جوشد
تا الان
پس بنابراین
چون
چون تا این لحظه به چشم ندیده بودی عذابات را و
عذاب از چشم‌های تو عبور می‌کند
تا چون بخاطر اینکه زیرا چون تو تقاص آن هوای
نشت کرده را می‌دهی که یک بطری آب‌معدنی هم
همان اندازه تقاص پس می‌دهد
زیرا بخاطر اینکه چون تقاص باید از شما گرفته شود
پس بنابراین
پس بنابراین عقب نکشیدی صندلی وصاف تو
چشم‌شان گرفتی سوراخ‌های گشوده‌ات از شش طرف
را و روی پل‌هایی که از آلت نیمه افراشته‌شان ساخته
بودند با من خواندی چون چون زیرا زیرا چون
بخاطر اینکه بنابراین پس
پس تا آن موقع کدام یک صورت هم را در دست گرفتند
با تیغ اصلاح پوست صدفی پشت‌شان را تراشیدند
پس بخاطر این تکرار می‌شود مادرت تا تو مادری را
بخاطر آوری که روی دست‌هاش راه می‌رفت و آیه‌هایی
بر بود که با چون بخاطر اینکه و بنابراین شروع می‌شد

مثلن: بخاطر اینکه عذاب چشیده‌اند از آن ظرف‌های
مسی
چون ناله‌های طفل‌های سر بریده‌شان آسمان را دوباره
برپا می‌کند
زیرا سنگ‌ها از آتش گوشت‌شان بالا می‌روند و
زخم‌هایی می‌رویند از بازوهای‌شان
بنابر این
مار می‌بینند
همه را مار می‌بینند
ریش‌های برادرشان را مار می‌بینند
آجرهای پرت شده را روی سرشان را مار می‌بینند
شکل‌های از هم ریخته شکل‌های ناقص را کاملن مار
می‌بینند
خودشان را بالای مارها در هوا به پرواز در می‌آورند
وقتی خوشه‌های انگور برایشان از طلا می‌چکد
تا بنابراین بودن چون بودن بخاطر اینکه بودن‌شان از
هفت روزن و هفت سوراخ با نوارهای صورتی به هفت
زبان و هفت چهره و هفت صورت و هفت سنگ و هفت
پرنده مرده باز بخاطر اینکه بودن‌شان چون بنابراین
بودنشان خلاءایی از پس اینکه چون بودنشان را بهتر
بیاد آورند پس بنابر این مداخله‌شان با هوا از آب
جدایشان می‌کند
بیرون صدای طبل می‌دهد
بیرون صدای طبل می‌آید و مارها پوستشان را تا ابرها
کشیده‌اند
بیرون صدا می‌آید صدای بخاطر اینکه پس پس
بنابراین چون چون در تنگنا
چون بیرون بودنشان از آب جداست و بخاطر اینکه پس
آینه برداشته رو به پس بنابر این شان و زیرا
زیرا یک مار می‌تواند روی شکم تنوره بکشد ویک مار
می‌تواند آنچه بلعید را بخاطر آورد
چون معده‌اش بنابراین است و خودش چون بخاطر اینکه
بودنش پوست انداخته
پوست برداشته
پوست کنده از این صدای طبل می‌آید
بیرون صدای طبل می‌آید وگل‌های شیپوری گشوده‌اند
بیرون صدای طبل می‌آید وگل‌های شیپوری گشوده‌اند
بیرون صدای طبل می‌آید وگل‌های شیپوری گشوده‌اند

چرا به چرا...

سعید تنکابنی

بررسی رابطه هوش هیجانی با تعهد سازمانی در شرکت...
طراحی و تبیین مدل حفظ و نگه‌داری کارکنان دانش پایه در سازمان...
تاثیر ابعاد مدیریت استعداد بر بهره‌وری نیروی انسانی در سازمان...
رابطه‌ی مهارت‌های ارتباطی کارکنان با رضایت مشتریان در سازمان...
نقش سرمایه اجتماعی در تسهیم دانش بین مدیران وکارشناسان ستادی سازمان...
شناسایی رفتارهای عملیاتی مبتنی بر ارزش‌های سازمانی در لایه عملیاتی شرکت‌های زنجیره‌ای...
بررسی بین سبک تفکر مدیران با پذیرش تغییر در سازمان...
بررسی تاثیر بکارگیری اتوماسیون اداری بر بهره‌وری کارکنان سازمان...
تاثیر هوش معنوی بر عملکرد کارکنان شرکت...
بررسی ویژگی‌های شخصیتی مدیران با اثر بخشی آنان در وزارت...
تاثیر ابعاد کاراهه با توجه به عوامل شغلی بر پیامدهای سازمانی شرکت...
میزان انطباق عملکرد دریافت از رفتار کارکنان و انتظارات مراجعین در سازمان دولتی...
طراحی و تبیین الگوی توسعه انسانی شرکت...

در شرکت تحقیقاتی که کارمی‌کنم، بارها به تنهایی و یا با کمک همکاران به سوال‌های بالا و ده‌ها مورد مشابه پاسخ داده‌ام. پاسخ‌های متفاوت، در طول زمان از کثرت‌شان به وحدت و تک پاسخی میل کردند و یک راه پاسخ را به من نشان دادند: تهی، پاسخی که در وحشت به آن رسیدم. پرسش‌های کلی‌ترم نیز با اینها یکی شدند و راه را برای تهی گشودند، تا جایی که در پس آدم‌ها، دیوارها، آینه‌ها، ورودی‌های مترو، بساطی‌های کنار خیابان، ویترین پاساژها، پل‌های سیمانی، رستوران‌های گیاهی، تیرهای برق، اماکن مقدس و نامقدس، دفاتر آژانس‌های مسافرتی، فقط ردی از استخوان می‌دیدم، چشم‌هایم مسلح شده‌اند به اشعه ایکس و در پسِ پشت همه چیز، استخوان می‌بینند. امروز صبح آبدارچی جوان شرکت با استخوان‌های درشت نامقارنَ در طرفین صورتش بعد از گذاشتن استکان چای و تاکید بر زودتر نوشیدنم، گفت: چرا این مرتیکه... کمی بعد از مرگ همسرش دیگر نصف زنان این اداره رو نمی..؟ سکوت کردم که ادامه دادن حرف‌هایش را قطع کند. آهان چون نصف این زنان دیگه چیز درس وُ درمونی نیستن. حالا داره کیا رو می... شما نمی‌دونین؟ سکوتم را ادامه دادم و او رفت بیرون. آقای... در اتاق ۲۰۹ کار می‌کند. برخورد زیادی با او ندارم، اما نمی‌دانم چرا پرسش آبدارچی جوان دارد ناراحتم می‌کند. پاسخ به پرسش‌اش می‌تواند خیلی راحت و بدیهی باشد. عذاب وجدان از مرگ همسر. شنیده‌ام همسرش بیماری سرطان داشته و مدتی با آن درگیر بود و این می‌تواند دلیلی باشد. اما چرا او با نصف زنان رابطه داشته و نه یکی‌شان یا دوتاشان و با هر پنج نفر. و به صورت ناگهانی رابطه را قطع کرده، آن هم کمی بعد از مرگ همسرش و چرا از ابتدای فهمیدن بیماری همسرش رابطه‌ها را قطع نکرده؟ چرا فکر می‌کنم این موضوع می‌تواند جذاب برای تحقیق باشد و جذابیتش به دلیل احمقانه بودنش در قیاس با تحقیقاتی هست که به طور روزمره انجام می‌دهم؟ پاسخ به چرایی که آبدارچی جوان بیان کرده، هرچه که باشد، در حماقتی که پشتش خوابیده می‌تواند مرا از بند همه‌ی صورت‌بندی‌هایی رستگار کند که با انجام تحقیقات کاری برمن چنبره زده‌اند؟ آیا می‌توانم بعد از این پرسش احمقانه، برج وُ بارویی برای خودم بسازم و از استخوان‌ها رهایی یابم؟ با این پرسش می‌خواهم تا حد نهایی حماقت یک کار تحقیقی بروم، با همان چارچوب‌ها، همان نوع مشاهدات،

می‌نویسم: «بررسی علت عدم رابطه آقای... با نیمی از زنان شرکت...» از این پس به جای آقای... از شماره اتاقش ۲۰۹ استفاده می‌کنم. روش تحقیق، مبتنی بر مشاهده و استفاده اسناد و مصاحبه می‌باشد که بخش‌های مهم و همچنین نتیجه‌اش در این دفتر به ترتیب زمانی ثبت می‌شود.

۱. از ودکا مست افتادم پشت مبلی در مهمانی دوستم. مبل آخرین سنگری بود برای در امان بودن از رقص نورها. نورها به من در ریتم تند آهنگ‌ها تجاوز می‌کردند. خودم را کشاندم پشت مبل. دو زن روی مبل افتادند. هر دو مست بودند انگاری. یکی به صدا در آمد، صدا، آشنا بود. صدا، صدای مست شده‌ی خانم «سیما کارخانه»، کارمند کارگزینی شرکت بود. گفت: او دیگر با من نمی‌خوابد. ۲۰۹ به من محل نمی‌دهد. او می‌گفت من شبیه ساعات شش تا هشت صبح روز بیست وُ پنجم بهار هستم. بیست وُپنج بهار رفته و او با من نخوابیده. صدا از دیگری گفت: شاید به خاطر مرگ همسرش است. صدا از «سیما کارخانه» گفت: ۲۰۹ به من گفت که زنش همه چیز را می‌داند. می‌دانست او با من، با رویای ساعات شش تا هشت صبح بیست وُ پنج روز از بهار گذشته می‌خوابد. من دوست دارم با ۲۰۹ بخوابم. من خوابیدنش را دوست دارم. صدا از دیگری گفت: چرا بیس وُپنج بهار؟ صدا از «سیما کارخانه» گفت: نمی‌دانم، اومی‌گفت مثل دو سطر آخر آهنگی فرانسوی هستم، الان به خاطر ندارم. صدا از آن دو خاموش شد. من خوابم برد. دیگر «سیما کارخانه» را در مهمانی دوستم نشنیدم.

۲. صبح امروز رفته بودم محل زندگی ۲۰۹ تاخیابانی که از آن می‌گذرد هر روزه، مغازه‌ها، مغازه‌دارها، آدم‌های محله را دوره کرده باشم... رفته بودم به کوچه‌اش، خانه اش، طبقاتش را شمرده بودم، یک، دو، سه، چهار و پنج. با نمای سن‌گهای قهوه‌ای، با درب پارکینگ مشکی، درب آدم‌رو مشکی، اسمش کنار واحد شماره۶ نوشته شده بود. به اسمش نگاه می‌کردم که در باز شد وُ زنی از آن بَه بیرون آمد. بدون غافلگیری گفته بودم: در شرکت... کار می‌کنم. همکار آقای ۲۰۹ هستم و مدیر بخش سلامت روانی و جسمانی کارکنان شرکت. آمده‌ام از همسایه‌ها در باره‌ی آقای ۲۰۹ بپرسم که بعد از مرگ همسرش چگونه است؟ آیا به نظر آنها توانسته به روال عادی زندگی برگردد. زن پرسیده بود: روال عادی زندگی چیست و مرا دعوت کرده بود که به خانه‌اش بروم و چیزی بنوشیم و درباره‌ی روال عادی زندگی ۲۰۹ گپی بزنیم. به خانه‌اش وارد شدیم. دیوارهای اتاق از تابلوهای نقاشی پر بود. پرسیده بودم: اینها را شما کشیده‌اید؟ پاسخ داده بود: من و یک تاریخ بلند بالای نقاشی، قهوه میل دارید؟ گفته بودم: بله و به تابلوها نگاه کرده بودم و زن رفته بود قهوه آماده کند برای نوشیدن. به تابلوها نگاه کرده بودم. رنگ‌های سبز، رنگ های بنفش، رنگ‌های زرد ،رنگ‌های خاکستری شکل لب، شکل پا، شکل گوش، شکل اجزای بدن روی تابلوها پاشیده بودند. به تابلوها خیره شده بودم. عجیب آنکه استخوانی در پسشان نمی‌دیدم. به تابلویی نزدیک شده بودم. به تابلو دست کشیده بودم. تابلو انگاری عمق پیدا کرده بود و دستم در عمق تابلو کشیده می‌شد و هی از تابلویی به تابلویی دیگر می‌رفته و در دورها انگاری لمسی با سردی استخوان داشته است. زن با بوی قهوه، با استخوان‌های براقش آمده بود کنارم. گفته بود: نگفتید روال عادی زندگی چیست؟ گفته بودم: استخوان‌های براقی دارید خانم. خندیده بود: می‌ترسید در تنتان فرو بروند؟ قهوه را به دهان نزدیک کرده بودم: شکاف نامریی در تن درست می‌کنند و شب هنگامی که خوابم، خون از شکاف بیرون می‌زند و تا لبه‌های تخت بالا می‌آید و لحظه‌ای کوتاه قبل از هوشیاری کامل محو می‌شود خون و من فکر می‌کنم خواب دیده‌ام اما همیشه جایی کنار تخت، روی لباسم، جایی لکه‌ای خون می‌ماند برای گیر کردنم بین خواب وُ رویا وُ کابوس و بیداری. به زن گفته بودم: متشکر از پذیرایی و تماشای تابلوها. می‌باید بروم بیرون تا هوای خیابان به سرم بخورد. زن لبخند زده بود: باز هم این طرف‌ها بیایید.

۳. با ۲۰۹ زیادی قدم می‌زند آقای تباری، زیادی می‌رود توی اتاقش، از لای در نیمه بسته می‌بینمشان، ابتدا مدت‌ها در سکوت به هم نگاه می‌کنند. بعد آقای تباری می‌افتد به حرف زدن بی‌وقفه، ۲۰۹ فقط نگاه می‌کند .انتهای امر از اتاق بیرون می‌زند آقای تباری و از شرکت هم. در کاری همکاری نزدیکی دارم با آقای تباری. مترصد فرصتی هستم تا از ۲۰۹، حاشیه‌هایش، خلق وُخویش و دیگر چیزها پرسش کنم. تا ظهر امروز که در اتاقم آقای تباری به سکوت رفت. مدت زیادی گذشت تا حرف آمد: شما چشم‌های

کنجکاوی دارید، نه! چشم‌های دقیقی دارید، نه! چشم‌های نافذی دارید، نه! چشم‌های برجسته‌ای دارید، نه! چشم‌های زیبایی دارید، نه! چشم‌هایی دارید که می‌ترسند وُ می‌ترسانند، نه! در برابر این چشم‌ها باید برهنه شوم، نه! در برابر این چشم‌ها باید بگویم کجا گیر کرده‌ام، نه! تمام چیزها را نباید به این چشم‌ها گفت. آقای تباری سکوت کرد. گذشت زمانی. آقای تباری سرش را بالا گرفت: من الان درون یک پروانه آبی گیر افتاده‌ام. با چشم‌های شما می‌خواهم بفهمم کجای این پروانه آبی گرفتارم. می‌خواهم با چشم‌های شما ببینم تا کجا راه را برای من باز می‌کند پروانه آبی. از پروانه شروع می‌کنم. پروانه مساوی است با «پروان» بعلاوه «هـ» یا «پرو» بعلاوه «آنه» یا «پ» بعلاوه «روانه»، روی «روانه» ایستادم می‌کنم. به «آبی» می‌پردازم. آبی مساوی است با «آب» بعلاوه «ی» یا «آ» بعلاوه‌ی «بی» یا در معکوسش آبی مساوی است با «بیا». روانه بیا. روانه آمدن چگونه آمدنی است. روی «روانه» ایستادن می‌کنم. «روانه» مساوی است با «رو» بعلاوه «آنه» یا «روان» بعلاوه آن یا از طریق حذف از روانه «آن» بیرون می‌آید. آن بیا. در کدام آن بیایم، باید در آنی باشم که بیایم یا شاید آنِ چشم‌های شما باشد. در آن چشم‌های شما باید بروم به سمت آنِ آمدن. باز هم آقای تباری سکوت کرد. به آقای تباری گفتم: این‌ها را به ۲۰۹ می‌گفتی؟ پاسخ داد: من با چشم‌های شما از ۲۰۹ گذر کردم. دیگر کاری با او ندارم. گفتم: آقای تباری به کارتان برسید و از اتاق فرار کردم. هی دارم از ۲۰۹ دور می‌شوم و در این دور شدن امید دارم به نزدیک شدنم. چقدر فاصله است با ۲۰۹؟

۴. به ندرت با سرویس شرکت خانه نمی‌رود ۲۰۹، ماهی یک تا سه بار در این چند ماهی که تحت بررسی است. از ماه دوم دنبالش رفتم که چه می‌کند. از خیابان به پارک روبروی شرکت می‌رود هر دفعه. از پله‌های پارک پایین و به انتهای غربی پارک راه می‌رود، لای بوته‌های گل را جستجو می‌کند، مسیر آمده را باز می‌گردد سمت جنوب پارک، کنار درخت‌های بلند می‌ایستد، ودر آخر به نزدیک سرویس‌های بهداشتی واقع در طرف شرقی پارک راه می‌رود. به پیرمردی که روی چمن‌ها نشسته نزدیک می‌شود، از جیبش سیگاری بیرون می‌کشد، به پیرمرد می‌دهد. از بوفه‌ی چند قدم آن طرف‌تر پفک و نوشابه می‌خرد. پیرمرد دستی به شانه اش می‌زند. دقایقی با او حرف می‌زند. ۲۰۹ از پیرمرد جدا می‌شود، همان مسیر را برمی‌گردد و به خانه‌اش می‌رود. غروب امروز از شرکت به پارک رفتم. راه رفتن‌های ۲۰۹ را تکرار کردم تا نزدیکی پیرمرد. نمی‌دانستم چگونه حرف زدن را آغاز کنم. به پیرمرد نگاه کردم. در او استخوانی برایم قابل دیدن نبود. ترسیدم. به نزدیکش رفتم. سعی دارم حرف زدنش و نگاه کردنش را اینجا روی کاغذ اسیر کنم تا بماند برای روزها مبادا. سرش را بالا آورد روبه من: داری سیگاری؟ گفتم: می‌روم می‌خرم.گفت: بخر دو نوشابه، یکی پفک. خریدم، آمدم کنارش. پیرمرد شروع کرد: روزی نشسته بودم کنار درختی، روبروی رستورانی، از آنجا رد می‌شد ۲۰۹، روی شاخه‌های درخت دنبال می‌کردم بوی غذاها را، ۲۰۹ نگاه کرد به من، او خرید از رستوران برایم غذایی. خواستم از ۲۰۹ بنشیند کنارم، نگاه کند به غذا خوردنم، شدم سیر، اعطا کردم به او موهبتی، به او جادوی چندین بار تکرار مزه‌ی اولین خوابیدن با یک زن را،گفتم چی؟ ادامه داد: به او جادوی چندین بار تکرار مزه‌ی اولین خوابیدن با یک زن را، اما این جادو دارد محدویت، و او ترک باید بکند به سوی زن جدید که در او جادویی هست که زن‌ها را می‌فریبد تا خوابیده شوند در کنارش. این است رازی که دنبالش بودی با این چشم‌هایت. از کنارش دویدم تا مسافتی زیاد. آمدم خانه، رفتم حمام، تا بشویم همه چیز را. چاره‌ساز نشد، زنگ صدای پیرمرد در گوشم اختلال می‌کرد. قدم زدم در شب. مساله حل شد. جادو، آیا می‌توان با جادو برج وُ بارویی ساخت؟ با جادو می‌توان به جنگ جادویی رفت که استخوان‌ها را نمایان می‌کند؟ یا اینکه جادو جزیره‌ای کوچک بین استخوان‌هاست؟ چرا برج وُبارویم را نمی‌توانم علم کنم؟ چرا جادو نهایت حماقتی نیست که دنبالش بودم تا در ته حماقت برج وُ بارویم علم شوند؟ برج وُ بارویم فروریخته قبل از علم شدن. در خیابان می‌پیچم به کوچه‌ای بی‌نور، دنبال چارچوبی برای چرایم می‌گردم. در ناامیدی این پرسش را می‌نویسم در مغزم: چرا برج وُبارویم قبل از علم شدن فروریخته؟ می‌خواهم در مطلق یاس، در شب امشب روی کاغذ بیاورم مقدمات این چرای جدید را. «چرا برج وُ بارویم فرو ریخته قبل از علم شدن»؟

توی این کمد هیچ چیز اندازه من نیست

خاطره زارعی

تف می‌کنی روی سرامیک کف حمام که شق صدا بدهد، تفات لیز می‌خورد روی شکم برآمده‌ات و جمع می‌شود توی نافت، دستانت را روی صورتت می‌گذاری و جلوی آینه دستانت را بر می‌داری، چشمانت خشک شده. سرت را بلند می‌کنی، روی سقف جای هیچ آویز طنابی نمی‌بینی، فکر می‌کنی حتما دوش‌شان خیلی بلند بوده که روسری قهوه‌ای برگ برگش، چشمان و زبانش را آنطور از حدقه بیرون زده بوده، فرزانه دختر همسایه را می‌گویم، شاید هم نمی‌دانسته بعد از آنکه خودش را بکشد چقدر زشت می‌شود با آن رُژ بادمجانی و خط سیاه زیر و روی چشمش. آن روز سرد آبان فقط من نبودم که حالم خراب شد و استفراغ کردم. می‌نشینی کف حمام، پاهایت زیر دستانت جمع نمی‌شود، دست روی شکمت می‌گذاری، مثل ماهی قرمز زیر دستت وول می‌خورد، از اینکه هیچ حسی بهش نداری بغضت می‌گیرد.

دکتر ژل سرد را همه جای شکمت می‌مالد و دستگاهش را روی ژل سرد می‌کشد. می‌خندد.

_ چقدر شیطونه

_ آ...آها...! این قلبشه!

_ جنسیتش رو هم قبلا بهت گفتن دیگه؟ آره؟

_ الان تقریبا همه چیزش کامله، نفس می‌کشه، خواب می‌بینه، می‌خنده، صدای پدر و مادرش رو تشخیص می‌ده...

سکوت کرده‌ای، زل می‌زنی به مانیتور کنار تخت، هیچ چیز از آن مثلث هلالی حالیت نمی‌شود.

پک‌های مثل همیشه عمیق رضا اذیتت می‌کنه، حس می‌کنی باید تو هم روشن کنی تا اذیت نشوی، اولین پک را که به سیگار می‌زنی دست رضا را می‌گیری که نگه دار، در ماشین را باز کرده نکرده استفراغ می‌ریزد روی لباست، از روی داشبورد دستمال را برمی‌داری و می‌کشی روی مانتوات، توی ماشین که برمی‌گردی: به اولین داروخانه که رسیدی یه بِی‌بی‌چک بگیر. رضا لاین خیابان را عوض می‌کند و زل می‌زند به تو.

_ بِی‌بی‌چک؟

پنج طبقه از کف زمین فاصله داری، از پنجره پذیرایی که تف کنی شاید سه ثانیه طول بکشد که به زمین برسد. حتی شق، زمین خوردن تفت را نمی‌شنوی.

هیچ چیزی از تو نمی‌ماند اگر به بهانه‌ی پاک کردن شیشه، خودت و شیشه پاک‌کن با چند روزنامه‌ی مچاله پخش شود توی خیابان. آنقدر طبیعی و ترحم‌انگیز می‌شوی که عابران برایت گریه هم می‌کنند شاید... تکیه می‌دهی به سرامیک‌های سرد حمام و دست روی شکمت می‌کشی. چشم‌هایت خشک شده. سرمای سرامیک‌های حمام و تمام خاطرات پنج سالگی‌ت تنت را مور مور می‌کند.

هیچ کس نبود توی پنج سالگی‌ت، فقط من بود. من سرخک گرفته بود، برادر من، خواهرمن، تمام دختر عمو، پسرعموهای من... هادی، مرضیه، مجید، مصطفی، زینب، همه آنهایی که با من هم بازی بودند توی حیاط بزرگ حاجی دادا.

مرضیه یه دونه بود، دخترِ عموجلال. عموجلال هم که یازده ماه سال را خونه نبود، یادم می‌آید که همیشه می‌گفتن ماموریته. چقدر به سوغاتی‌هایی که برای مرضیه می‌آورد حسودیم می‌شد، مخصوصا به آن پیراهن عروس وکفش‌های سفیدی که مرضیه توی حیاط می‌پوشید و هی زمین می‌خورد .

سرخک همه ده را گرفته بود. مرضیه داغ‌تر از همه بود. دکتر که به ده آمده بود، گفته بود: احمقِ داهاتی! بچه‌ای که چهل درجه تب داره را مگه می‌گذارند زیر لاحاف کرسی؟

مرضیه تبش پایین‌تر نیامد که بالاتر هم رفت و بعد از چند شب وقتی همه خواب بودند. صدای جیغ زن عمو پُر شد توی حیاط، بالا سر مرضیه که رسیدیم دیگر تب نداشت. مامان و زن‌عمو فخری با حاج دادا مرضیه را بردند غسالخانه و دم‌دم‌های صبح برگشتند و زن عمو را بردند سرخاک و زن‌عمو دیگر با صدای بلند گریه نمی‌کرد.

یک شب، وقتی همه خواب بودند صدای تق‌تق در اتاق قاطی صدای سگ‌ها و جیرجیرک‌ها شد. انقدر ترسیدم که خودم را جمع کردم زیر لحاف. بابا چراغ را روشن کرد و چوب را از پشت در برداشت. حاج‌دادا پشت در بود. صدای دادا را که شنیدم لحاف را از روی سرم باز کردم، حاج دادا نشست روی صندوقچه‌ی قهوه‌ای مادر و مدام چوب بزرگ توی دستش را دست به دست می‌کرد. پدر زل زده بود توی چشم‌هاش و هیچ کدام حرف نمی‌زدند.حاج دادا بلند شد از در که بیرون می‌رفت، گفت: فردا زیادکار داریم...

بابا هیچ وقت راجع به آمدن بی‌موقع آن شبِ حاج‌دادا با هیچ‌کس حرف نزد.
حالا بعد از چند سال وقتی حاج دادا را توی قبرستان این طرف ده که همه قبرهاش تازه بود خاک می‌کردیم قصه‌ی قبرستان متروکه آن طرف ده را پرسیدم .
بابا می‌گفت: آن شب وقتی حاجی رفت، من هم دنبال حرف نگفته‌ی حاجی سمت اتاقش رفتم. از پشت شیشه‌های مشبک و روشن اتاق حاجی چیزی مشخص نبود، پارچه مچاله شده را از لای شیشه برداشتم، وقتی یک چشمی داخل را نگاه کردم، حاجی نشسته بود توی رختخوابش و ذکر می‌گفت .
حالا مطمئن بودم اتفاق بدی افتاده، در را زدم. رفتم داخل پیشش نشستم و قسمش دادم به خاک ننه که آن اتفاق بد را برایم تعریف کند. حاجی رو کرد به من و گفت: دیشب که آمدم اتاقت، از قبرستان بر می‌گشتم، خواب دیدم مرضیه را نصفه شستیم، تو خواب خواستم از قبر درش بیارم، مرضیه دست و پا نداشت. از خواب که بیدار شدم هول برم داشت که نکنه حیوونی، جونوری به قبرستون زده باشه، به قبرستان که رسیدم بوی مرده‌خور می‌آمد. این بو را وقتی بچه بودم شنیده بودم، آن زمان تو قبرستان مرده‌خور را پیدا کردن وکشتن. حاجی می‌گفت: وقتی زن حامله‌ای بمیره و با بچه‌ی توی شکمش دفنش کنن، بچه رشد می‌کنه و می‌شه مرده‌خور. ولی تو خودت می‌دونی من همیشه حواسم بوده که هیچ زن حامله‌ای رو با بچه‌اش دفن نکنن، یعنی چند ساله که زن باردار تو این ده نمرده.
بابا می‌گفت: سال قبلش وقتی حاج‌دادا سر زمین بوده، مش حیدر نوه‌اش را فرستاده دنبال حاجی.
پرسیدم:چی شده؟
گفت :زن عموم مرده
خودم رفتم خانه مش حیدر و گفتم: حاجی سر زمین بالایه، اگه کسی بره دنبالش و بخواد بیارتش شب شده، حالا مگه چی شد ه ؟
گفت: زن محمود باردار بوده، داشته کاهگل‌های کنار دیوار رو می زده که از نردبوم افتاده و سرش خورده به سنگ و تموم کرده، حالا اگه حاجی بفهمه با بچه خاکش کردیم شاکی می‌شه.
_ پرسیدم چند وقتش بوده؟
- هفت ماه
_ بریم دنبال رباب، قابله‌ها سر در میارن که بچه تو چه وضعیتیه، مرده‌اس یا زنده؟
آنطوری که بعدا خبر رسید معلوم شد مادر عروس حیدر پولی به رباب داده تا بگوید بچه مرده است و شکم دخترش را پاره نکنند و خاکش کنند که آنطور هم شد.
هوا تاریک بود که حاجی آمد خانه. گفتم عروس حیدر مرده. اما نه او خبر از بارداری عروس حیدر داشت و نه من چیزی گفتم. تمام تنم به لرزه افتاده بود. نمی‌دانستم چه بگویم. حاجی ذکر می‌گفت، می‌خواستم ماجرا را برایش بگویم، نتوانستم. از اتاق حاجی بیرون آمدم، از انباری بیل را برداشتم و رفتم سمت قبرستان. خواستم سنگ روی جسد را بردارم، سایه حاجی افتاد روی سنگ، هیچ چیزی نگفت. گوشه سنگ را گرفت. خواب‌های حاجی مثل همیشه ردخور نداشت، سمت راست مرضیه نبود. خورده شده بود بدون اینکه شکل قبر به هم بریزد، حاجی همه جای قبر را گشت،گوشه راست قبر یک سوراخ اندازه کف دست مشخص بود.
حاجی زیر لب گفت: یا پیغمبر! خودشه... مرده‌خور...
همه چیز را به حاجی گفتم. اینکه عروس حیدر باردار بوده و با بچه توی شکمش خاکش کرده‌اند. حاجی قبر مرضیه را عوض کرد و راه افتادیم، هنوز به خانه نرسیده بودیم که گفت بروم دنبال مش‌حیدر. وقتی برگشتیم حاجی توی اتاقش مشغول نماز بود. نمازش که تمام شد، همه اتفاق‌ها را برایش تعریف کرد. مش‌حیدر سرش پایین بود و با صداگریه می‌کرد، رو به حاجی کرد و گفت حاجی تو رو به جدت یه راه جلو پام بذار، چی کار کنم؟ به مردم ده چی بگم؟ حاجی دست رو شونه‌ی مش حیدر گذاشت و گفت اتفاقی که افتاده، نباید می‌افتاد، ولی افتاده... خونه‌ی اون مرده‌خور الان قبر عروس تو. دوتا از محارمش باید برن و قبر رو بشکافن.
مش حیدر گفت خودم و محمود همین امروزمی‌ریم.
غروب نشده مش حیدر آمد پیش حاجی، حالا دیگر همه مردم ده باخبر شده بودند .مش‌حیدر چشم‌هاش ورم کرده بود، نمی‌توانست حرف بزند. هنوز مثل صبح داشت می‌لرزید.
حرف بزن مرد... چی دیدین؟
_ یه چاله پر استخون...
حاجی رو به قبله کرد وگفت :لااله‌الاالله. شنیده بودم مرده‌خورها به مادراشون رحم می‌کنن...
مردم ده دیگر نتوانستند هیچ کاری بکنند، فقط قبر مرده‌هایشان را توی زمین‌های خالی این طرف ده می‌کندند.
تنت مور مور می‌شود. چشمانت خشک شده، لای در حمام را باز می‌کنی، فقط سرت را از لای در بیرون می‌آوری که ساعت را ببینی، ده دقیقه به دو.
فکر می‌کنی توی ده دقیقه، برای ناهار چه کار می‌شود کرد؟ بیرون می‌روی، روبروی کمد، جلوی آویز لباس‌هات می‌ایستی. فکر می‌کنی، توی این کمد هیچ چیز اندازه من نیست.

من صفیه‌ام، اون صفوراست

قاسم ملا احمدی

برای : نیما و نامین ام

- آخه این سربازا نمی‌ذارن من بیام تو!
هان! آلو... آلو...سلام
اسم‌ام صفیه صفیه د سومی
ابو؟ پدرم؟ لفته
اینجا نیست، مُرده!
آخه باید شما را ببینم، پشت تلفنی که نمی‌تونم بگم
آخه چه جوری بگم
نه، این جایی نیستم، مال هویزه
نه، روستاهاش
اسم‌اش. کعب بن فهد
نه، گفتم که، مُردن!
مادرم؟ اُم‌رسول
نه، خیلی ساله مُرده!
پدرم، همین پنج ماه پیش بود. نعم... بله، توپ خورد تو خانه‌مون
بگید بذارن من بیام تو شما را ببینم
خب، شما بیایید اینجا
می‌دونم سرتان شلوغه. این سربازهام گفتن لااقل بگید این اسیرهایی که با اتوبوس آوردنو کجا می‌برید؟
نه اول رفتم آنجا آنها گفتن بیام اینجا
چی؟ همه خبر دارند آره همین‌هایی که صبح آوردند
آدرس؟ نه ما تو اردوگاه‌ایم بله سه‌راه خرمشهر نه، مسئولش مسئولش شیخ عزیزه نعم
عزیز خزرجی
من با آونا کاری ندارم شما بذارید من بیام داخل، بهتون میگم
نه من فقط با یکی‌شون کار دارم
چیکار دارم؟ فقط می‌خوام ببینم‌اش تکلیفوم روشن بشه
آره، می‌شناسم آخه چی بگم؟... تو خودت مسلمونی، غیرت داری، خواهر داری... نه، شما را نمی‌گم. به آن ننه‌سگ گفتم. همون که دنبالشم
خب شما هِی می‌گی اصلش رو بگم چطور خُب خاک تو سری‌مون رو بگم؟
بله، دو تاییم؛ من و خواهرم صفورا
بله! همین‌جاس، نه! من کوچک‌ترم نه، سه سال، نه، سه سال و نیم
من هیفده سال
اولش؟ اولش خُب عراقیا که آمدن، شیخ‌مون گفت باید بریم پیشوازشون جلوشون گاو بکشیم
خب، اونام عرب بودن، مثل ما خب، ما فکر کردیم از خودمونن

بله، همه رفتیم مردامون جلوشون گاو کُشتن و یزله رفتن
مام ما هم خُب کِل می‌کشیدیم
خب خب، شیخ‌مون می‌گفت تو بستان هر جا رو عراقی‌ها گرفتن، جاده آسفالت ریختن، آبادش کردن، با کسی هم کاری نداشتن، خُب ما تابع شیخ و پدرمون بودیم.
هان! وقتی رسیدن.
نه، کجا؟
چه می‌دونم چند نفر بودن؟ هزار تا، صدتا، شایدم هزار تا، خیلی
آره، با تانکاشون آمدن
من نه، الان می‌دونم اسم‌شون تانکه و گرنه تا توپاشون نزده بودن نمی‌دونستم توپ چیه!
آره خب. آونا آمدن تو روستا بعد نمی‌دونم چند تا عجم بودن
آره! فارس بودن
نه، شایدم عرب بودن تیراندازی کردن و روستامون کفاش شد خونِ خالی
بله، همون موقع توپ زدن
فارس‌ها؟ شاید هشت تا شایدم بیشتر بودن. انگار تو خونه‌ها سنگر گرفته بودن
بله! همشون کشته شدن. توپ زدن تو خونه‌ها. من خودم دیدمشون تیکه‌تیکه‌شون چسبیده بود رو آوارا.
خب مام شهید دادیم، پدرم همونجا مُرد توپ که می‌زدن مُرد.
نه، خیلیامون مُردن، می‌فهمی؟ از این بدتر که تن و دلم زخم داره؟ این بچه تو شکم ما پس مال کیه؟ مال جنگه خب قبول، مام که نرفته بودیم عراق کار خرابی. اون به زور آمد تو خونه‌ی ما می‌دونی اگه پسر عموهام بفهمن، چی می‌شه؟ بله، اینجا رسم عربه، بالاخره یکی باید تکلیف ما رو روشن کنه
بله که میکشن. هم ما رو میکشن، هم اونو
نه، الان نمی‌دونم کدوم گوری‌ان از روزی که روستا رو زدن، آمدیم اهواز
نه، غیب‌شون زده؛ مام نمی‌دونیم گفتن می‌رن دنبال خونه
خب اینجام امن نیست، شاید رفتن سمت تهرون
نه، خودشون گفتن هر چی گاومیش داشتیم فروختن پول و طلاهامون رو هم بردن برا خونه گرفتن
نه، اونا فرار نکردن غیرت دارن. رفتن دنبال خونه گرفتن؛ برمی‌گردن همه کس و کارشون اینجان، کجا برن!
نه، الان تو چادریم گفتم که، تو اردوگاه جنگ‌زده‌هاییم
نه، مطمئنم که میان، ترسم‌ام از آمدنشونه. وقتی بیان و این خاک تو سری‌مون رو ببینن، خون می‌شه می‌فهمی؟
کی؟
گفتم که اسم‌اش صفوراس.
چی؟ گوشی گوشی. وایسا
- سلام بله، من بزرگترم. نه، من ندیدمشون، صفیه دیده نه، تو خونه‌مون که دیدم‌اش. تا قیام قیامت یادمه نه، صبحی‌ام به صفیه گفتم شاید اشتباه دیده، اگرم خودشم باشه راضیم به رسم عرب. این هِی میگه رسم عجم...
- خب، اگه خودش باشه و بیاد تکلیف ما رو روشن کنه، من حرفی ندارم.
- خب، تکلیف دو تا بچه است، شما خودت مرد قانونی، دو تا خواهر که نمی‌شه زن‌اش بشن، میشه؟
- به صفیه کار نداشته باش، شما فقط بذار من ببینمش.
- آخه این نمی‌ذاره من حرف بزنم چی؟چی؟
نه، من صفیه‌ام، اون صفوراس. من می‌گم به این، هِی میگه رسم عرب، شما فقط بزارین من ببینمش، بقیه‌اش با شما. رسم عجم. هر چی قانون بگه
نعم اگه تا بصره‌ام بِره دنبالش میرم

خودش گفت اهل بصره‌ام برسیم تهرون برمی‌گردم عقدتون می‌کنم. از لهجه‌اش هم شناختم‌اش
خب ما بهشون دختر می‌دیم، دختر می‌گیریم. قبل جنگ می‌رفتیم اون‌وَر تفریح اونا می‌آمدن این‌وَر تفریح. شما بگو! مگه دو تا خواهر می‌شه زنش بشن؟
منم می‌دونم که نمی‌شه
نه، وقتی آمد تو دنبال اونایی بود که تیر انداخته بودن سمت‌شون
نه، سرباز نبود، رو شونه‌هاش عقاب داشت. ستاره. یادم نیس فکر کنم داشت، خودشم گفت.
هِی گفت: عجما کجان؟ مام گفتیم که مثل خودش عربیم اونم هِی رفت دوباره برگشت هِی رفت دوباره برگشت، بعد هم تفنگش رو گرفت رو صورتم
نه، صفورا فقط جیغ می‌کشید. شما فقط بذار من ببینمش، به صفورا کاری نداشته باش
نه، برادر ندارم، یکی داشتم
نه، خیلی ساله رفت کویت سر به نیست شد.
نه، خب وقتی دست‌خطش نمی‌رسه لابد سر به نیست شده.
کجا؟ تو خونه نه، فقط ما بودیم. هنوز خبر نداشتیم پدرم مُرده
چی؟... صداتون نمیاد.
نه، هنوز
گفتم نه، نگفتم پنج ماهه‌ام
بله، صبح خودم دیدمش کنار پنجره نشسته بود. مردم تُفشون می‌انداختن
نه، منو که دید سرش رو برگردوند.
چی؟ نشونی؟ نشونی چی بدم؟ خب، جلوی سرش مو نداره، چشماشم کاسه‌ی خونه! اون موقع که دیدیمش خوش‌قد و بالا بود و چارشونه تو خونه هِی هِن‌هِن می‌کرد و عرق می‌ریخت، الان گوشتاش ریخته بود و چشم‌هاش گود رفته بود.
شما خودت فقط بیا منو ببر داخل
اگه اینا رو ببرین تهرون دستم به کسی نمی‌رسه.
همه می‌گن می‌برنشون تهرون برا سوال و جواب.
خب، با خودت خانم بیار خواهرت، مادرت، چه می‌دونم شما خودت خواهر داری
اینجایی نیستی؟ لهجه‌ات که عربیه!
ما ادری اِفْهم وولِک ما بدبختیم، بی‌کسیم.
چی؟ چرا نمی‌تونی بذاری ما بیاییم تو؟
شما به صفورا کاری نداشته باش، فقط بذار من بیام تو چند دقیقه ببینمش
خب، حداقل بیا اینهایی که گفتم رو بنویس.
یعنی چی من کاره‌ای نیستم؟!
سربازی، خب، مسئول‌ات کیه؟ ووی! پس من تا حالا چرا برای تو می‌گفتم؟! پس چرا سربازا شماره گرفتن با مسئول اینجا حرف بزنم؟
یعنی چی ظهرا بعد ناهار می‌خوابه؟ مگه مسئول نیست؟ مگه
مگه...
خب، مام ناهار نخوردیم. اینجا هیچ‌کی هنوز ناهار نخورده
یعنی چی برم اردوگاه؟! خودت میای؟
الان میایی؟
کی میای؟
یعنی قطع کنم خودت میایی؟ مگه نگفتی تو فقط سربازی. الو... الو... الو...

تقارن

معصومه فرید

گیلاس‌ها را مشت‌مشت توی کیسه گذاشت. یک جفت‌شان به انگشترش گیر کرد. نوک انگشت سبابه و شَست را روی انتهای چوب خشکیده‌ی گیلاس‌ها به هم چسباند. گیلاس‌ها را از لای فیروزه‌ی انگشتر جدا کرد. آوردشان بالا و جلوی چشم‌هاش آویز کرد. یکدست قرمز و شفاف بودند. کیسه را زمین گذاشت. با دست دیگر، گیلاس سمت راستی را کمی لای انگشت‌هاش چرخاند و بعد از چوب خشکیده‌ای که چسبیده بودش جدا کرد. خیره‌ی نگاهش روی جای خالی گیلاس کنده شده جا خوش کرد و به تنه زدن مشتری کناری، چوب خشکیده و تک گیلاس آویزان هم روی زمین افتاد. چیزهای دیگری هم بود که هنوز بهشان فکر نکرده بود.

همیشه وقتی خبری را می‌شنید که انتظار شنیدنش را نداشت، چند ساعت تا چند روز طول می‌کشید تا حسش کند، بعد باورش کند و تازه بعد از آن واکنش نشان دهد. از شنیدن حرف‌های دکتر شوکه ولی حواسش به تدارک مهمانی شب به خاطر ختم‌به خیر شدن عمل جراحی آرمان بود. پول میوه‌ها را حساب کرد و همان دم در میوه‌فروشی سوار تاکسی شد. تنها روی صندلی عقب نشست و سرش را به پنجره‌ی پشت صندلی راننده تکیه داد. باد لختی موهاش را از لای شال قهوه‌ایش بیرون آورد و ازبغل هشتی انتهای ابروش برد و توی هوا پریشان می‌کرد. فکرش در خیابان‌ها میان آرمان، مهمانی شب، سهیل و مادر سهیل می‌گشت.

به شنیدن صدای پیامک، سراغ گوشی توی کیفش گشت. سهیل پیام داده بود، «چیز دیگه نمی‌خوایم؟»

در این هشت سال باورش شده بود که سهیل دوستش دارد. وقتی آرمان در اتاق عمل بود و او از بی‌قراری ضعف کرد و زیر سِرُم رفت، با چشم‌های نیمه‌باز و نگاه تارش شانه‌های پهن و صورت گرد سهیل را چند دقیقه یک بار لابه‌لای رفت‌وآمدش میان اتاق خودش و بخش جراحی، بالای سرش دیده بود. صدای سهیل هنوز توی ذهنش طنین‌انداز بود وقتی می‌گفت: «تو نفس منی خانومی... کنار دوتاتونم...»

هنوز چند دقیقه‌ای از جواب ندادن پیامک نگذشته بود که گوشی زنگ خورد. پریشانی موهاش را از دست باد رهاند و سرش را چرخاند سمت صفحه‌ی گوشی که شروع کرده بود به خاموش و روشن شدن و با هر بار روشنایی‌اش، به جای اسم سهیل، سرورم را نشان می‌داد. بعد از چند لحظه خیره شدن به صدای زنگ موبایل، دکمه‌ی سبز را فشار داد و بالاخره جواب داد.

- بله

سهیل، خودش، اسمش را به این نام ذخیره کرده بود.

- ...کنترلو بده ببینم... من‌بعد به من می‌گی سرورم.

- خیلی پررویی!

- نه باید بگی خیلی پررویی سرورم... اینجام برات سیو می‌کنم...

سیو نکرده، گوشی را از دستش کشیده بود و شروع کرده بود دور میز دویدن و قهقهه زنان فرار کرده بود سمت اتاق خواب.

- سلام... جواب اِسَم نیومد! کجایی؟

- سلام. ندیدم. خَرید بودم...

- مگه یه میوه خریدن چقدر طول می‌کشه!؟

زیرکی زنانه‌ای که به وقتش ناخودآگاه هوشیار می‌شد و هم پریشانی صورت را می‌پوشاند و هم لرزش صدا

را محـو می‌کـرد، شـد لبخنـد روی لبـی کـه سـهیل نمی‌دیـد و شـیطنت صدایـی کـه می‌شـنید.
- همین‌قدر که می‌بینی سرورم.
...قهقـه زنـان فـرار کـرد سـمت اتـاق خـواب و خـودش را روی تخـت پـرت کـرد. سـهیل هـم. روبـروی هـم بـه بغـل دراز کشـیدند.
انعـکاس نـور شـمع را تـوی چشـم‌های ریـز عسـلی سـهیل تماشـا می‌کنـد. پنجـه‌ی دسـت سـهیل نرم‌نرمـک از روی بازوهـاش می‌لغـزد و بـه سرشـانه‌اش می‌رسـد. موهـای لَخـت فرشـته، همکلاسـی دانشـگاهش بعـد از شـیمی‌درمانی فـر درآمـده بودنـد. سـهیل موهـای فـر کوتـاه فریبـا را پشـت گوشـش می‌دهـد و دسـتش را از انحنـای گردنـش پاییـن می‌کشـد. از جنـاغ سـینه رد می‌کنـد و روی جـای خالـی‌اش مکـث می‌کنـد. داغـی لب‌هـای پهـن سـهیل روی غنچـه‌ی لب‌هـاش می‌سـوزد. بغضـش می‌گیـرد. ردیـف مژه‌هـای بلنـدش لحظـه‌ای روی هـم می‌خوابـد و دوبـاره برمی‌خیـزد. بغـض را تـوی لبخنـدش می‌خـورد.
- سهیل
- جانم؟
دو پنجـه‌ی دسـتش را دور صـورت سـهیل قـاب می‌کنـد و یکی‌یکـی انگشـت‌هاش را روی ته‌ریش‌هـاش پاییـن می‌کشـد. آرام تـوی نگاهـش بـه ابروهـای صـاف و کشـیده‌ی سـهیل پلـک می‌زنـد.
- کاش زودتر همه چی تموم شه، اقدام کنم برای ترمیم.
سـهیل لـب از هـم بـاز نمی‌کنـد. لابـد دلـش می‌سـوزد. شـاید هـم از عـذاب وجـدان می‌ترسـد. پتـو را کمـی بـالا می‌کشـد. شـاید بـه خاطـر آرمـان تمـام ایـن مـدت را مـدارا کـرده اسـت. بالاخـره کـه کاسـه‌ی صبـرش لبریـز می‌شـود. حـالا فقـط چنـد مـاه گذشـته... از کجـا معلـوم... سـهیل غلتـی می‌زنـد و دسـت‌های فریبـا مـی‌رود لای موهـای مشـکی صـاف و کوتـاه پشـت سـرش. بغضـش را فهمیـده!؟! لابـد دارد نگاهـش را مـی‌دزدد تـا او مـوج زدن تمنـای درونـی خـلاف حرف‌هـاش را تـوی چشـم‌هاش نبینـد. بی‌حوصلـه‌ی پرسـیدن بـرای شـنیدن هیـچ دروغـی در سـکوت معلـق میـان سـایه‌ی پرده‌هـای کشـیده روی دیـوار پلـک می‌زنـد. دسـت‌هاش را از روی موهـای سـهیل می‌سـراند و روی سـفیدی شـانه‌هاش می‌نشـاند. چنـد لحظـه بعـد، صـدای ریـز نفس‌هـای سـهیل، بریـده بریـده از دهـان بسـته‌اش در اتـاق پخـش می‌شـود و نرمـی تنـش زیـر انگشـت‌هاش شـروع بـه لرزیـدن می‌کنـد. صـدا کم‌کـم بلندتـر می‌شـود و قهقـه‌ی سـهیل جـای سـکوت را می‌گیـرد.
- مگه مغز خر خوردم... واسه چی عجله داری اصلن!
ناخـودآگاه لبخنـدی روی صورتـش ظاهـر می‌شـود و از تـرس اینطـور خندیـدن مـردی کـه ایـن چنـد مـاه پابه‌پایـش همـه چیـز را تحمـل کـرده محـو می‌شـود. بـه سـهیل حـق می‌دهـد کـم آورده باشـد. کـه از فـرط فشـار روحـی اینطـور قهقهـه بزنـد. بـه خـودش حـق نمی‌دهـد اشـک بریـزد تـا بیشـتر از ایـن عذابـش دهـد. فقـط بـه مـردی نـگاه می‌کنـد کـه نیمـه برهنـه روی تختخـواب نشسـته و حـالا سـرش را آرام بـه چـپ و راسـت تـکان می‌دهـد و دوبـاره ریزریـز می‌خنـدد. مـردی کـه تمـام قـد سـالم اسـت و هیکلـی ورزیـده دارد ولـی او...
- سهیل خوبی!؟
سـهیل خنده‌هـاش را تـوی یـک لبخنـد ملیـح جمـع می‌کنـد. لابـد از قیافـه‌ی هـاج و واجـش فهمیـده کـه ترسـیده اسـت. دوبـاره بـه بغـل می‌خوابـد و چانـه‌ی او را سـمت خـودش می‌چرخانـد. بـه چشـم بـر هـم زدنـی داغـی لب‌هـای سـهیل را روی پیشـانی‌اش و گرمـی دسـت‌هاش را روی گونه‌هـاش حـس می‌کنـد.
- برای من چیزی فرق نکرده. یعنی کرده ولی...
سـهیل دوبـاره می‌نشـیند. سـرش را پاییـن می‌انـدازد. چنـد لحظـه‌ای پنجـه‌ی دسـت‌هاش روی زانوهـاش مکـث می‌کنـد.
- من دلم میخواد بهت بگم. دلم لک زده سربه‌سرت بذارم.
فریبا هم پتو را کنار می‌زند و می‌نشیند. قطره اشکی از گوشه‌ی چشمش روی گونه‌اش می‌غلتد.
- خسته شدم از دیدن این همه ترحم و دم نزدنت.
سهیل فقط گوش می‌شود.
- تو کم آوردی. می‌خندی!!! که چی؟ که مبادا اگه حرفی بزنی من برنجم!؟

تن صدای سهیل کمی بالا می‌رود.
- نه فَری جان. آروم باش.
فریبا توان حرف زدن ندارد. دانه‌دانه‌ی اشک‌هاش میان هق‌هقش از چشم‌های درشتش روی گونه‌هاش می‌لغزد. سهیل دستش را دور شانه‌هایی که می‌لرزد حلقه می‌کند و سرش را روی سینه‌اش می‌گذارد. بعد از چند دقیقه فریبا آرام می‌گیرد و با سرخی چشم‌های منتظرش به سهیل خیره می‌شود.
- دیوونه نیستم فَری. بهت می‌گم به چی می‌خندیدم. ولی شرط داره.
دختربچه‌ی نگرانی می‌شود که در هوس دوباره‌ی آغوشی که خودش رهایش کرده، چاره‌ای جز قبول شرط ندارد. با چشمان گرد شده‌اش می‌پرسد: «یعنی چی!؟»
تاکسی برای مرد میانسالی نگه می‌دارد. به خودش می‌آید. عینک نیم‌فریم مرد را موقع سوار شدن بدون شیشه‌ی سمت راستی‌اش می‌بیند. مدل عینک استاد نظریه‌هاست. نظریه‌ی «داغ» گافمن توی سرش می‌چرخد. تاکسی دوباره حرکت می‌کند. از گذر نگاهش در آینه‌ی ماشین، چشم‌های اشک‌آلودش را می‌بیند و دوباره صورتش را می‌گرداند رو به پنجره و باد و خیال و خیابان.
آب دهانش را قورت می‌دهد و مطمئن جواب می‌دهد که می‌خواهد بداند.
- باید بگی، به چی می‌خندیدی سرورم... بگو تا بگم.
انگار که چیزی برای از دست دادن نداشته باشد ولی با قبول یک شرط کوچک چیزهای زیادی برای به دست آوردن وجود داشته باشد. میان تردیدهاش به یاد خاطره‌هاشان لبخند می‌زند. نیمه بغض و نیمه‌خنده با چشم‌های گردش، چیزی را که سهیل می‌خواهد، زمزمه می‌کند.
- به چی می‌خندیدی سرورم!؟
- داشتم فکر می‌کردم، اینطوری بودنت خیلی‌ام بد نیست یه چند وقتی تنوعه.
سهیل، توی نگاه مبهوتش دوباره شروع می‌کند به ریز خندیدن و ادامه می‌دهد:
- مهم نیست همیشه همه چیز مثل اولش باشه یا تحت هر شرایطی روال طبیعیش رو طی کنه. فَری یه وقتایی فقط باید شرایط جدید رو پذیرفت و باهاش مهربون کنار اومد. وقتی حال روحت بهتر شد میری برای ترمیم و...
تاکسی به چهارراهی می‌رسد که سرویس مدرسه‌ی آرمان تصادف کرده بود. پاهای آرمان هنوز در گچ است. کمی جلوتر به صدای شنیدن راننده، جا می‌خورد. «گیشاس خانوم. همین‌جا پیاده می‌شید؟» دستپاچه کرایه را می‌دهد. کیف و کیسه‌ی میوه‌ها را روی صندلی می‌کشد. یک جفت گیلاس از کیسه بیرون می‌افتد. از ماشین پیاده می‌شود.
پاهاش بی‌اجازه، صندل‌های کرم‌رنگش را روی سنگ‌فرش‌های لخت پیاده‌رو می‌کشد و به سمت خانه می‌برد. زیر بلندی برج میلاد تنش احساس حقارت می‌کند. مادر سهیل نباید بفهمد، نظریه‌ی «داغ» گافمن... «داغ احتمال بی‌اعتباری»... به خانه که می‌رسد خودش را دوزانو نشسته، جلوی آینه قدی پیدا می‌کند. به اندام ترکه‌ای نیمه برهنه و لَختی موهای آویزان روی شانه‌اش زل می‌زند. تا قبل از درآوردن سوتین، به لطف تصور مصنوعات ساخت بشر همه چیز می‌تواند طبیعی به نظر برسد. ولی همین که انگشت‌های سهیل روی شانه‌هاش بلغزد برای انداختن بندها و باز کردن سگک، آنوقت... دست‌هاش را از لای حلقه‌ی بندهای سوتین درمی‌آورد. پنجه‌ی دست چپش را روی سینه‌ی سمت راستی‌اش پهن می‌کند و فشار می‌دهد. قرمزی دگمه‌ی سینه‌اش از لای انگشت وسط و سبابه بیرون می‌زند. انگشت هاش را یکی‌یکی کنار هم می‌خواباند و دست راست را هم به کمک می‌طلبد. پنجه‌ی دو دستش را کنار هم بالا و پایین روی سینه‌اش فشار می‌دهد. ندیدن نبودنش را امتحان می‌کند. به هم‌ریختگی تقارنشان را که می‌بیند، تازه حس می‌کند که قرار است بخشی از وجود خودش کنده شود نه سهیل. پنجه‌هاش را تا امتداد بازوهاش می‌کشد. پلک‌هاش توی آینه شروع به لرزیدن می‌کند.

سوپرمن و لباس زمستانی جدید پائولا براون

سیلویا پلات

ترجمه نیلوفر نوری

سالی که جنگ شروع شد من کلاس پنجم ابتدایی بودم و در مدرسه‌ی «آنی‌اف‌وارن» در «وینتروپ» تحصیل می‌کردم. زمستان همان سال بود که برنده‌ی جایزه‌ی بهترین نقاشی از نشان‌های «دفاع غیرنظامی» شدم. داستان لباس زمستانی جدید «پائولا براون» هم مربوط به همان زمستان بود. حالا با گذشت سیزده سال هنوز رنگ و بوی متغیر آن روزها را به یاد دارم، رنگ هایی که مانند الگوهای شفاف و روشن از میان زیبابین دیده می‌شوند.

من در قسمت ساحلی شهر، در خیابان جانسون و روبه‌روی فرودگاه لوگان زندگی می‌کردم. هر شب قبل از خواب جلوی پنجره‌ی اتاقم می‌نشستم و به چراغ‌های بوستون که در دوردست‌ها میان آب‌های تیره و تار می‌درخشیدند و سوسو می‌زدند، نگاه می‌کردم. غروب آفتاب، پرچم صورتی رنگ خود را با غرور به رخ فرودگاه می‌کشید و صدای موج‌ها بین همهمه‌ی همیشگی هواپیماها گم می‌شد. چراغ‌های باند فرودگاه مرا شگفت‌زده می‌کردند و من تا لحظه‌ای که هوا کاملاً تاریک می‌شد آن‌ها را تماشا می‌کردم. نورهای چشمک‌زن قرمز و سبزی که از زمین بلند می‌شدند و مانند ستاره‌ی دنباله‌دار در دل آسمان جای می‌گرفتند. فرودگاه برای من مثل مکه بود، مثل بیت‌المقدس بود. تمام شب خواب پرواز را می‌دیدم.

آن دوران، دوران رویاهای رنگی من بود. مادرم معتقد بود که باید زیاد بخوابم، بنابراین وقتی به رختخواب می‌رفتم خیلی خسته نبودم. بهترین زمان روز همان زمان بود؛ زیرا می‌توانستم در سکوت پر رمز و راز گرگ و میش دراز بکشم و غرق خواب شوم و رویاهایم را در ذهنم به همان شکل که باید باشند بسازم. رویاهای دور و دراز من مثل منظره‌ای که دالی آن را ترسیم کرده باشد باورکردنی بودند. آن قدر واقعی که با هول و هراس ناگهانی از خواب می‌پریدم و نفس نفس‌زنان احساس می‌کردم مانند ایکاروس از آسمان معلق خورده‌ام و به موقع روی تختخواب گرم و نرمم افتاده‌ام.

ماجراجویی‌های شبانه‌ی من در آسمان زمانی شروع شدند که سوپرمن به رویاهایم هجوم آورد و به من یاد داد که چگونه پرواز کنم. او غرش‌کنان و خروشان در شنل و لباس براق آبی رنگش از راه می‌رسید و شباهت قابل توجهی با عمو فرانک که با من و مادرم زندگی می‌کرد، داشت. می‌توانستم صدای بال و پر هزاران مرغ دریایی و هزاران موتور هواپیما را در غژغژ جادویی شنلش بشنوم.

من تنها شیفته‌ی سوپرمن در محلمه‌مان نبودم. دیوید استرلینگ، پسری رنگ پریده و خوره‌ی کتاب که در خیابان ما زندگی می‌کرد، مثل من عاشق پرواز بود. هر شب قبل از شام، با هم به برنامه‌ی سوپرمن در رادیو گوش می‌دادیم و هنگام روز، در راه مدرسه ماجراجویی‌های خودمان را دنبال می‌کردیم.

مدرسه‌ی ابتدایی «آنی‌اف‌وارن» ساختمانی با آجر قرمز بود که از بزرگراه اصلی عقب‌نشینی داشت. مدرسه در یک خیابان آسفالت واقع بود و دور تا دور آن را زمین‌های بازی خالی و شنی احاطه کرده بودند. بیرون پارکینگ، من و دیوید یک شاهنشین تمام عیار برای ماجراهای سوپرمن‌مان پیدا کرده بودیم. در پشتی کثیف مدرسه، در انتهای یک راهروی طولانی قرار داشت و مکانی عالی برای تعقیب و گریز غافلگیرانه و راه نجات غیرمنتظره بود.

در زنگ تفریح، من و دیوید به دنیای خودمان برمی‌گشتیم. نه به پسرهایی که در زمین شنی بیس‌بال بازی می‌کردند توجه می‌کردیم و نه به دخترهایی که هنگام بازی وسطی نخودی می‌خندیدند. بازی سوپرمن ما را به دو یاغی تبدیل کرده بود و در عین حال به ما احساس برتری پوچی دست داده بود. حتی یک گزینه‌ی مناسب برای نقش منفی داستان هم پیدا کرده بودیم؛ شلدون فین، پسر زار و نزار و لوس محله‌مان که از جمع پسرها بیرون شده بود، چون هر موقع در بازی گرگم به هوا کسی او را می زد، به گریه می‌افتاد و همیشه هم زمین می‌خورد و پاهای چاق و چله‌اش زخمی می‌شد.

آن زمان عمو فرانک با ما زندگی می‌کرد و گوش به زنگ بود تا به جنگ فرا خوانده شود. من شکی نداشتم که او شباهت خارق‌العاده‌ای به بدل ناشناس سوپرمن داشت. دیوید به اندازه‌ی من نمی‌توانست این شباهت را ببیند، اما اعتراف کرده بود که عمو فرانک قوی‌ترین مردی است که تا به امروز دیده و شعبده‌بازی‌های بسیاری هم بلد است. مثلاً می‌تواند کرم کارامل را زیر دستمال سفره ناپدید کند و روی دستانش راه برود.

همان زمستان بود که آغاز جنگ اعلام شد. به خاطر دارم که با مادرم و عمو فرانک کنار رادیو نشسته بودیم و به طور عجیبی حس می‌کردیم اتفاقی بدشگون در راه است. صدایشان آرام و جدی بود و حرف‌هایشان حول محور هواپیماها و بمب‌های آلمانی‌ها بود. عمو فرانک چیزهایی در مورد زندانی شدن آلمانی‌ها در آمریکا برای مدتی نامعلوم می‌گفت و مادرم مدام درباره‌ی پدرم این حرف را تکرار

می‌کرد: «فقط از این خوشحالم که «اوتو» زنده نماند تا این روزها را ببیند؛ خوشحالم که زنده نماند تا شاهد چنین اتفاقاتی باشد.»

در مدرسه شروع به کشیدن نقاشی از نشان‌های دفاع غیرنظامی کردیم و همان موقع بود که جایزه‌ی کلاس پنجم را از هم محلی‌مان «جیمی لین» ربودم. هرازگاهی تمرین آمادگی برای بمباران هوایی می‌کردیم. زنگ خطر به صدا در می‌آمد و ما ژاکت و مدادهایمان را بر می‌داشتیم و دوان دوان به سمت پله‌های زیرزمین می‌رفتیم. آن جا در گوشه‌ی مخصوصی بر اساس برچسب رنگی‌مان می‌نشستیم و مدادها را بین دندان‌هایمان می‌گذاشتیم تا مبادا به خاطر انفجار بمب، زبان‌مان را به اشتباه گاز بگیریم. بعضی از بچه‌های کوچک کلاس پایین‌تر گریه می‌کردند زیرا داخل زیرزمین تاریک بود و فقط نور کمرنگ چراغ سقف بود که بر زمین سرد و سیاه می‌تابید.

خطر جنگ به همه جا رخنه کرده بود. در زنگ تفریح، «شلدون» خود را به شکل یک نازی در می‌آورد و رژه‌ی نظامی‌شان را از فیلم‌ها تقلید می‌کرد، اما عمویش «مکی» واقعاً در آلمان بود و خانم «فین» کم‌کم داشت لاغر و تکیده می‌شد چون به گوشش رسیده بود که «مکی» اسیر شده و خبر دیگری هم از او نداشت.

زمستان ادامه داشت و همیشه به همراهش بادِ شرقی مرطوبی از اقیانوس می‌آمد، و برفی که برای سُر خوردن کافی نبود و زودتر از انتظار آب می‌شد. بعد از ظهر یک روز جمعه پیش از کریسمس، «پائولا براون» در حال برگزاری جشن تولد هرساله‌اش بود و من هم دعوت بودم زیرا همه‌ی بچه‌های محله‌مان دعوت بودند. پائولا رو به روی «جیمی لین» در «سامرست تریس» زندگی می‌کرد. هیچ کس در محله‌ی ما خیلی از او خوشش نمی‌آمد زیرا دختری زورگو و پرفیس و افاده بود و پوست رنگ پریده و گیس‌های بلند قرمز و چشم‌های آبی کم‌رنگی داشت.

«پائولا» دم در خانه‌اش به دیدن ما آمد. پیراهن ارگاندی سفید پوشیده بود و موهای فرکرده‌اش را با پاپیون ساتن بسته بود. قبل از این که برای خوردن کیک تولد و بستنی سر میز بنشینیم، باید همه‌ی کادوهایش را به ما نشان می‌داد که تعدادشان کم نبود. چون علاوه بر روز تولدش جشن کریسمس هم بود.

کادوی مورد علاقه‌ی پائولا یک دست لباس زمستانی بود که آن را برای ما پوشید. لباس به رنگ آبی روشن بود و طبق گفته‌ی او با یک جعبه‌ی نقره‌ای از سوئد برایش آورده بودند. قسمت جلوی لباس با گل‌های رز صورتی و سفید و پرنده‌های آبی گلدوزی شده بود و جوراب شلواری آن هم نوار گلدوزی شده داشت. یک کلاه سفید پشمی و دستکش یک انگشتی پشمی نیز همراهش بود.

بعد از دسر، پدر «جیمی لین» همه‌ی ما را مهمان کرد و با ماشینش به سینما برد تا فیلم «دم غروب» را ببینیم. مادرم قبل از این که به من اجازه‌ی رفتن بدهد فهمیده بود که فیلم اصلی سفید برفی است، اما نمی‌دانست که قبل از آن یک فیلم جنگی هم قرار است پخش شود.

داستان فیلم درباره‌ی اسیرانی بود که ژاپنی‌ها آن ها را با گرسنگی و تشنگی شکنجه می‌کردند. بازی‌های جنگی ما و برنامه‌های رادیویی همگی ساختگی بودند، اما چیزی که می‌دیدیم واقعیت داشت. گوش‌هایم را می‌گرفتم تا صدای ناله‌ی مردانی را که از تشنگی و گرسنگی در حال مرگ بودند

نشـنوم، امـا نمی‌توانسـتم نگاهـم را از پـرده‌ی سـینما بـدزدم.

سـرانجام زندانی‌هـا یـک کنـده‌ی سـنگین درخـت را از تیـر شـیب پاییـن کشـیدند و آن را در دیـوار گلـی فـرو بردنـد تـا بـه فـواره‌ی آب داخـل حیـاط دسـت پیـدا کننـد، امـا بـه محـض ایـن کـه اولیـن نفـر بـه آب نزدیـک شـد ژاپنـی هـا اسـیران خـود را بـه رگبـار گلولـه بسـتند و بـا خنـده آن‌هـا را زیـر لگـد گرفتنـد. مـن در راهـروی بیـن صندلی‌هـا نشسـته بـودم کـه بـا عجلـه از جایـم بلنـد شـدم و بـه سـمت دستشـویی دویـدم. روی کاسـه‌ی توالـت خـم شـدم و کیـک و بسـتنی را بـالا آوردم.

آن شـب بعـد از رفتـن بـه رختخـواب بـه محـض ایـن کـه چشـمانم را بسـتم، اردوگاه زندانی‌هـا در ذهنـم جـان دوبـاره‌ای گرفـت. بـاز هـم مردانـی کـه نالـه می‌کردنـد سـد دیـوار را شکسـتند و بـاز هـم هنـگام رسـیدن بـه فـواره‌ی آب بـه گلولـه بسـته شـدند. هـر چـه قـدر تـلاش کـردم تـا قبـل از خـواب بـه سـوپرمن فکـر کنـم، بـاز هـم هیـچ جنگجـوی پـر جـوش و خروشـی در لبـاس آبـی و بـا خشـمی شـگفت‌انگیز از راه نرسـید تـا مـردان زردپوسـتی را کـه بـه رویاهـای مـن تعـرض کـرده بودنـد، تـار و مـار کنـد. وقتـی صبـح از خـواب بیـدار شـدم، ملافـه‌ام خیـس عـرق بـود.
روز شـنبه هـوا بـه شـدت سـرد بـود. آسـمان تیـره و خاکسـتری بـود و نشـانه‌ای از بـارش بـرف در آن دیـده نمی‌شـد. بعـد از ظهـر آن روز مـن آرام آرام از مغـازه در حـال بازگشـت بـه خانـه بـودم و انگشـتان سـردم را داخـل دستکشـم جمـع کـرده بـودم. همـان موقـع چنـد بچـه را دیـدم کـه جلـوی خانـه‌ی «پائـولا بـراون» گرگـم بـه هـوا بـازی می‌کردنـد.
«پائـولا» وسـط بـازی ایسـتاد و نـگاه سـردی بـه مـن انداخـت و گفـت: «یـک نفـر دیگـر هـم لازم داریـم. بـازی می‌کنـی؟» سـپس بـه قـوزک پایـم زد و مـن شـروع کـردم بـه جسـت و خیـز کـردن. بالاخـره «شـلدون فیـن» را کـه خـم شـده بـود تـا بنـد کفشـش را محکـم کنـد، گرفتـم. بـرف خیابـان کمـی زودتـر از همیشـه در حـال آب شـدن بـود و شـن و ماسـه‌ی بـه جـا مانـده از کامیون‌هـای برف‌روبـی روی سـنگفرش آسـفالت بـه جـا مانـده بـود. جلـوی خانـه‌ی «پائـولا» ماشـین یـک نفـر لکـه‌ی نفتـی سـیاه و براقـی از خـود بـه جـا گذاشـته بـود.
در ایـن طـرف و آن طـرف خیابـان می‌دویدیـم و بـرای پنـاه گرفتـن بـه سـمت زمین‌هـای خاکـی می‌رفتیـم کـه سـر و کلـه‌ی «جلـودار» پیـدا شـد. «جیمـی لیـن» از خانـه‌اش بیـرون آمـد، مدتـی مـا را نـگاه کـرد، آن وقـت خـودش بـه بـازی ملحـق شـد. هـر زمـان کـه جلـودار مـی شـد، پائـولا را بـا آن لبـاس زمسـتانی آبـی‌اش دنبـال می‌کـرد. پائـولا جیـغ گوشخراشـی می‌کشـید و بـا چشـمان درشـت و یخـی‌اش او را می‌پاییـد. «جیمـی لیـن» هـم همیشـه موفـق می‌شـد او را بگیـرد.
فقـط یـک لحظـه فرامـوش کـرد کـه دور و بـر خـود را نـگاه کنـد و همـان لحظـه وقتـی «جیمـی لیـن» بـه طرفـش آمـد تـا او را بزنـد، روی لکـه‌ی نفـت سـر خـورد. وقتـی از پهلـو بـه زمیـن افتـاد همـه‌ی مـا سـر جایمـان خشـکمان زد، انـگار کـه در حـال بـازی مجسـمه باشـیم. هیـچ کـس حرفـی نمـی‌زد. بـرای یـک دقیقـه تنهـا صدایـی کـه شـنیده می‌شـد صـدای هواپیمـا بـود کـه در سراسـر خلیـج پیچیـده بـود. روشـنایی دلگیـر اول غـروب، مثـل کرکـره بـه روی چشـمانمان بسـته شـد.
یـک طـرف لبـاس زمسـتانی پائـولا آغشـته بـه نفـت شـده بـود. دسـتکش‌های پشـمی‌اش مثـل گربـه‌ی سـیاهی شـده بودنـد کـه از مویـش آب چکـه می‌کـرد. آرام از زمیـن بلنـد شـد و بـه قیافه‌هـای کنجـکاو مـا کـه دورش حلقـه زده بودیـم، نـگاه کـرد. سـپس ناگهـان نگاهـش روی مـن متمرکـز شـد.
عمداً به سمت من اشاره کرد و گفت: «تو، تو مرا هل دادی»
بـار دیگـر سـکوت برقـرار شـد، کمـی بعـد «جیمـی لیـن» نگاهـی بـه مـن انداخـت و گفـت: «تـو ایـن کار را کـردی.» لحنـش طعنـه آمیـز بـود: «کار تـو بـود.»
شـلدون و پائـولا و جیمـی و بقیـه‌ی آن‌هـا در مقابـل مـن ایسـتادند و در حالـی کـه بـرق عجیبـی از شـادی در

چشمان‌شان پیدا بود، گفتند: «کار تو بود.» «تو او را هل دادی.»
با وجود این که سرشان داد کشیدم و گفتم: «کار من نبود!»، همگی به من حمله ور شده بودند و یک صدا می گفتند: «چرا، کار تو بود. کار خودت بود. ما تو را دیدیم.» میان چهره‌هایی که به طرف من می‌آمدند هیچ نشانی از امید ندیدم و در حیرت بودم که آیا جیمی، پائولا را هل داده یا این که خودش افتاده. اما مطمئن نبودم. به هیچ وجه مطمئن نبودم.
رویم را از آن‌ها برگرداندم و به سمت خانه رفتم. خیال دویدن نداشتم، اما وقتی از چند قدمی‌شان گذشتم، حس کردم یک گلوله‌ی برف محکم به شانه‌ی چپم خورد و یکی دیگر هم به دنبال آن. قدم‌هایم را تندتر کردم و از جلوی خانه‌ی «کلی» رد شدم. خانه‌ی تخته‌پوش قهوه‌ای ما پیش رویم بود و داخل خانه مادرم و عمو فرانک که در مرخصی به سر می‌برد. در هوای سرد و گرفته‌ی غروب شروع به دویدن کردم تا به روشنایی درون پنجره‌ها یا همان خانه برسم.
عمو فرانک دم در به استقبالم آمد و گفت: «حال جنگجوی مورد علاقه‌ی من چه طور است؟» و مرا آن قدر بلند در هوا تاب داد که سرم با سقف تماس پیدا کرد. در صدایش چنان محبتی بود که فریادهایی را که هنوز در گوشم طنین می‌انداختند، خاموش کرد.
به دروغ گفتم: «خوبم.» و بعد با هم در اتاق نشیمن کمی جوجیتسو تمرین کردیم تا این که مادرم برای شام ما را صدا زد.
مادرم روی رومیزی کتان سفید، شمع گذاشته بود و سوسوی شعله‌های کوچکشان در ظرف‌های نقره‌ای و لیوان‌ها پیدا بود. می‌توانستم بازتاب اتاقی دیگر را هم ببینم. اتاقی آن سوی پنجره‌ی سالن غذاخوری تاریک، جایی که مردم زیر نور امن و پایدار چراغ با روشنایی فناناپذیرش غرق در خنده و صحبت بودند. ناگهان زنگ در به صدا در آمد و مادرم بلند شد تا در را باز کند. می توانستم صدای بلند دیوید استرلینگ» را به وضوح در سالن بشنوم. باد سردی از بیرون به داخل خانه می‌آمد، اما او به صحبتش با مادرم ادامه داد و داخل هم نیامد. وقتی مادرم سر میز برگشت، با چهره‌ای ناراحت گفت: «چرا به من نگفتی؟ چرا نگفتی که پائولا را داخل گل و لای هل دادی و لباس زمستانی جدیدش را خراب کردی؟»
دسر شکلاتی که دهانم از آن پُر بود، راه گلویم را بست. آن قدر غلیظ و تلخ بود که مجبور شدم با شیر آن را ببرم پایین. بالاخره گفتم: «من این کار را نکردم.»
اما کلمات مانند دانه‌هایی سفت و خشک از دهانم بیرون می‌آمدند؛ پوک، توخالی و ریاکارانه. دوباره تلاشم را کردم: «کار من نبود. کار جیمی‌لین بود.»
مادرم به آرامی گفت: «البته که ما حرف تو را باور می‌کنیم، اما تمام محله در مورد این اتفاق صحبت می‌کنند. خانم استرلینگ داستان را از خانم فین شنید و دیوید را به این جا فرستاد تا به ما بگوید که باید برای پائولا یک دست لباس زمستانی جدید بخریم. من اصلاً سر در نمی‌آورم.»
حرفم را تکرار کردم: «کار من نبود.» گوش‌هایم داغ شده بود و چیزی مثل طبل در آن می‌کوبید. صندلی‌ام را کنار زدم و از میز بلند شدم، بدون این که به چهره‌های جدی و غمگین مادرم و عمو فرانک زیر نور شمع نگاه کنم.
راه‌پله‌ی طبقه‌ی دوم تاریک بود، اما بدون روشن کردن برق از راهروی طولانی خانه گذشتم. به اتاقم رسیدم و در را بستم. پرتو باریک و مایل به سبز ماه بر کف اتاق می‌تابید و شیشه‌های پنجره با شبنم منجمد آراسته شده بودند.
خودم را محکم روی تخت انداختم و همان جا دراز کشیدم. چشمانم اشکی نداشت اما چیزی در درونم می‌سوخت. بعد از مدتی صدای عمو فرانک را شنیدم که از پله‌ها بالا آمد و در اتاقم را زد. وقتی جوابی ندادم، وارد شد و روی تختم نشست. می‌توانستم شانه‌های قوی و درشتش را زیر نور ماه ببینم. اما در سایه، صورت او آشکار نبود.
با صدایی نرم و مهربان گفت: «به من بگو عزیزم، به من بگو. دلیلی ندارد که بترسی. ما درکت

خواهیم کرد. فقط به من بگو واقعاً چه اتفاقی افتاد. تو هیچ وقت مجبور نبودی چیزی را از من پنهان کنی، خودت این را می‌دانی. فقط کافی است که بگویی این اتفاق دقیقاً چه طور افتاد.»

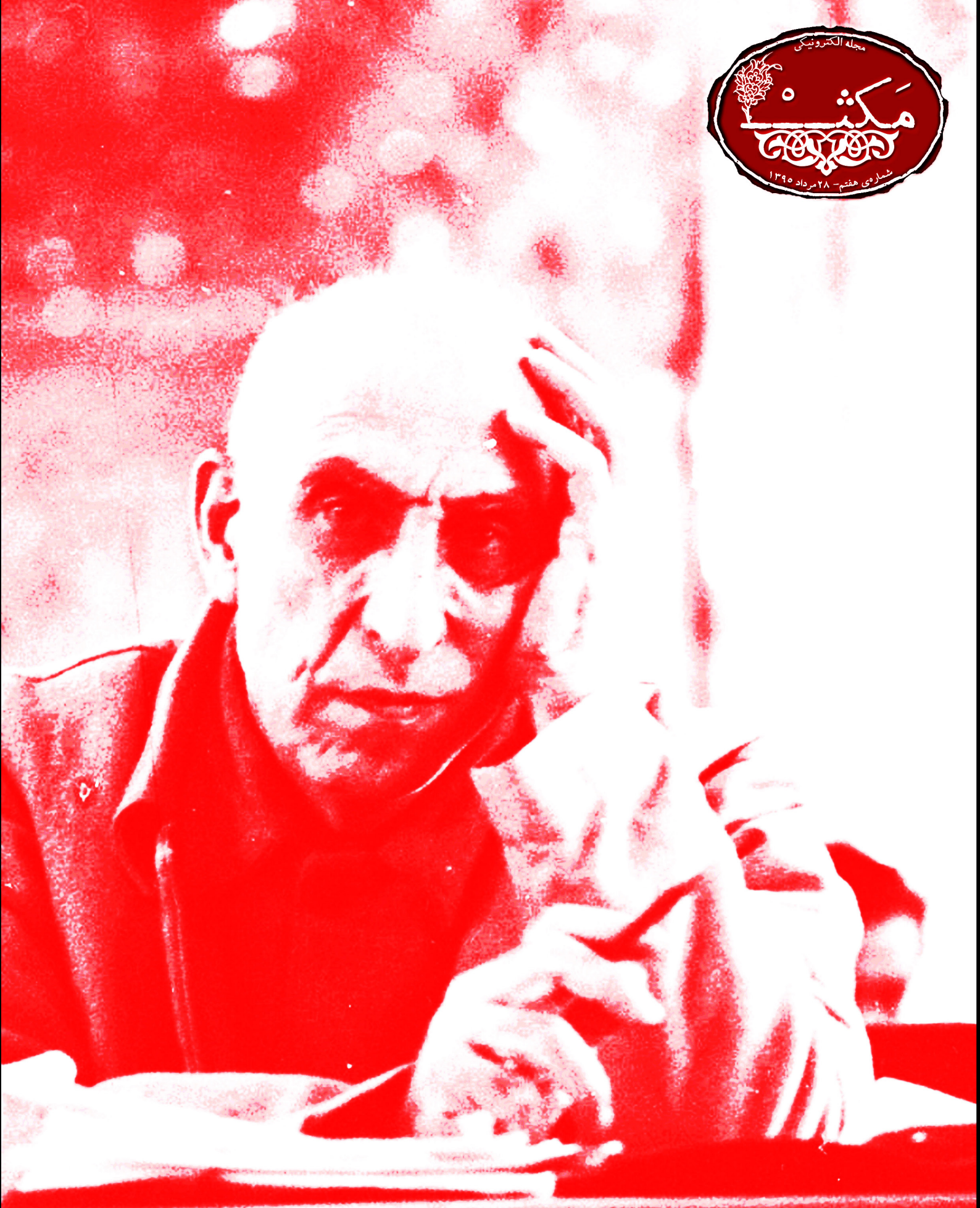
گفتم: «من بهتان گفتم. بهتان گفتم چه اتفاقی افتاد و گفتن آن فرقی به حال کسی نخواهد داشت. حتی نمی‌توانم کاری کنم که به حال شما فرقی داشته باشد.»

آهی کشید و بلند شد تا برود. دم در ایستاد و گفت: «بسیار خب عزیزم. بسیار خب. اما در هر صورت ما یک لباس زمستانی جدید می‌خریم تا همه را خوشحال و راضی نگه داریم، و ده سال دیگر هیچ کس نخواهد فهمید که این کار چه فرقی به حال کسی داشت.»

در را پشت سرش بست و من صداهای پاهایش را که با رفتن به طرف راهرو ضعیف‌تر و ضعیف‌تر می‌شد، می‌شنیدم. تنها در رختخوابم دراز کشیده بودم. حس می‌کردم سایه‌ای سیاه، آرام و دزدکی مانند جریان سیل به زیر پوست جهان نفوذ می‌کند. هواپیماهای نقره‌ای و شنل‌های آبی همه محو و ناپدید شده بودند. انگار که نقاشی خام و ساده‌لوحانه‌ی کودکی با گچ رنگی را از روی تخته سیاه بزرگ پاک کرده باشند. آن سال، سال شروع جنگ بود، سال شروع دنیای واقعی و همین طور سال فرق‌ها.

۱. **ANNIE F. WARREN**
WINTHROP شهری در ایالت ماساچوست آمریکا
PAULA BROWN
۲. **JOHNSON AVENUE**
LOGAN AIRPORT
BOSTON مرکز ایالت ماساچوست آمریکا
۳. **DALÍ** سالوادور دالی، نقاش اسپانیایی که بیشترین شهرتش به خاطر نقاشی های گیرا و خیال انگیزش در سبک «فراواقع گرایی» بود.
ICARUS در اسطوره های یونان، او پسر «دایدالوس» است. پدر و پسر به کمک بال های ساخته شده از موم و پر، از زندان «مینوس» فرار می کنند. اما «ایکاروس» بدون توجه به توصیه ی پدر به خورشید نزدیک می شود. بال های مومی اش آب می شوند و او به دریا می افتد.
۴. **SUPERMAN** ابرقهرمان کتاب های داستانی مصور و خالق او جری سیگل و جو شاستر بوده اند. قدرت و سرعت بسیار زیاد، آسیب ناپذیری، پرواز، دید و حافظه ی بسیار قوی از جمله توانایی های اوست.
۵. **FRANK**
۶. **DAVID STERLING**
۷. **SHELDON FEIN**
۸. **OTTO**
۹. **JIMMY LANE**
۱۰. **NAZI** حزب ناسیونال سوسیالیست کارگران آلمان که معروف به «نازی» است. آخرین رهبر این حزب «آدولف هیتلر» بود و شکست کمونیسم و لیبرالیسم و تأکید بر اصلاح و خلوص نژادی ملت آلمان از مهم ترین اهداف آن بود.
۱۱. **MACY**
۱۲. **SOMERSET TERRACE**
۱۳. پارچه ای پنبه ای و گران قیمت
۱۴. **SWEDEN**
۱۵. **SNOW WHITE** انیمیشن محبوب ساخته ی والت دیزنی در سال ۱۹۳۷
۱۶. **KELLY**
۱۷. SHINGLE شینگل، سبکی آمریکایی در معماری که لوح پوشش چوبی و ترکیب نامتقارن از ویژگی های آن است.
۱۸. نوعی هنر رزمی ژاپنی

مجله الکترونیکی
مکث
شماره‌ی هفتم- ۲۸ مرداد ۱۳۹۵



زمستان است...