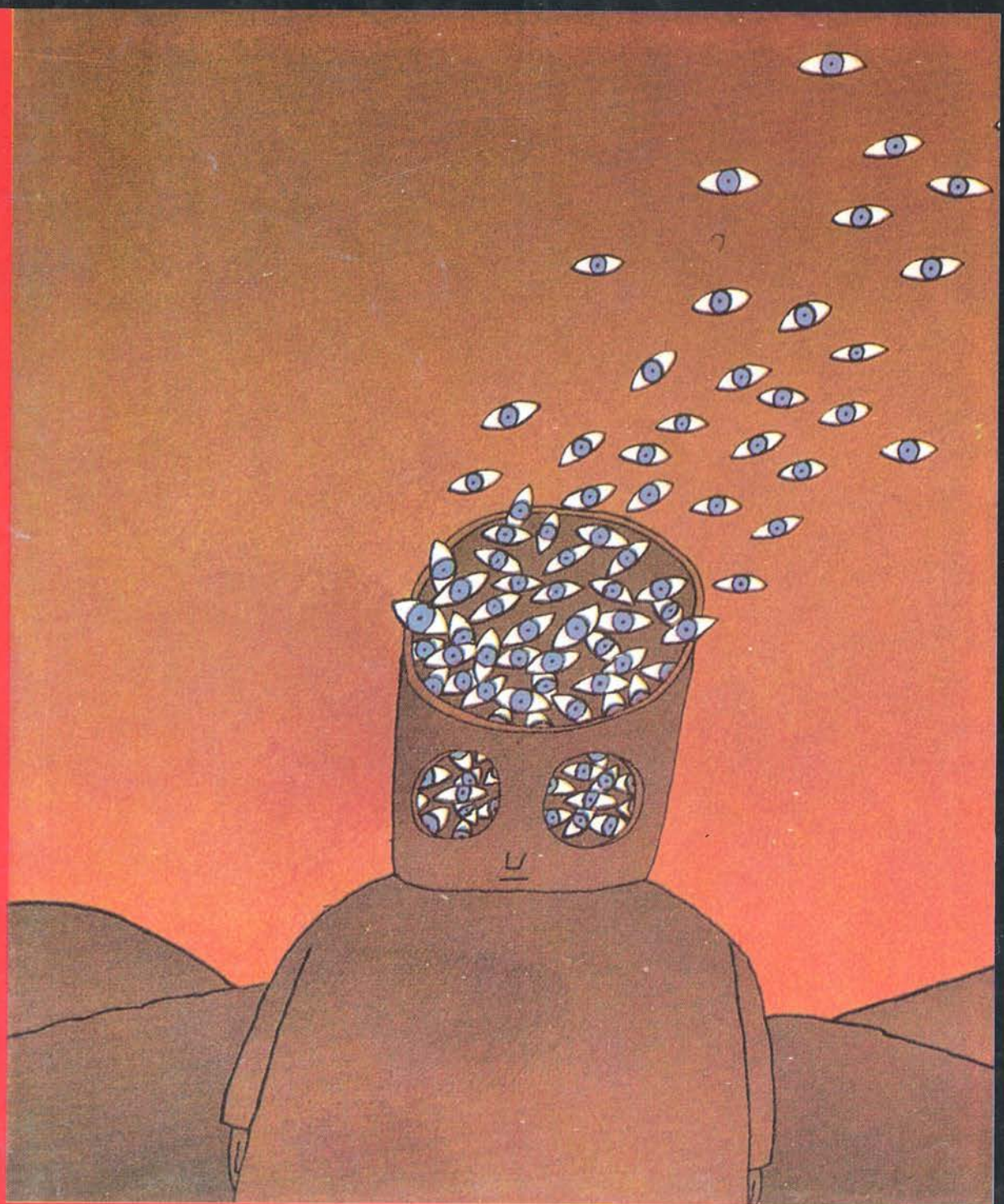
ISSN 1022 - 7776

تکاپو

۱۰

■ ویژهٔ فرهاد غبرایی ■ سانسور اندیشی
■ هستی کتاب در خطر است ■ ضرورت دمکراسی
■ پیرنگ روایت ■ ماخولیای پست‌مدرنیسم
■ هستی زنانه ـ هستی مردانه
■ نظر تروتسکی و نیزان دربارهٔ سفر به انتهای شب
■ در حاشیهٔ میزگردهای کانون نویسندگان ایران

خرداد ۱۳۷۳، ۱۰۰ صفحه، ۱۵۰۰ ریال



محمدعلی آتش‌برگ
منوچهر آتشی
محمد اسدیان
اردشیر اسدیان
مصطفی اسلامیه
محمدکریم اشراق
اکبر اکسیر
سعید الیاسی بروجنی
اسداله امرایی
بهمن بازرگانی
رضا براهنی
منصور برمکی
شاپور بنیاد
محمدرضا بهادر
محمد بهارلو
ابوالفضل پاشازاده
علیرضا پنجه‌ای
محمد پوینده
ملیحه تیره‌گل
جمیله جلیل‌زاده
مسعود جوزی
افشین جهاندیده
پرویز حسینی
مسعود خیام
اسماعیل رها
کامران سلیمانیان‌مقدم
اعظم شاهبداغی
مظاهر شهامت
شهاب شهیدی
علی عبدالرضایی
کسرا عنقایی
فرهاد غبرایی
مهدی غبرایی
هادی غبرایی
حسین فرخی
حسین فرزاد
لیلی فرهادپور
محمد قاسم‌زاده
مهرداد قاسمفر
م. قائد
مهدی قناری
مدیا کاشیگر
بیژن کلکی
منصور کوشان
محمدرضا ماهیدشتی
مینو مشیری
شهریار مندنی‌پور
حافظ موسوی
سعید مهیمنی
محمدمهدی یزدان‌پناه
فرشید یزدی

نشر آرست

به‌زودی منتشر می‌کند:

وقتی مینا از خواب بیدار شد	مدیا کاشیگر
کتاب موجودات خیالی	خورخه لوییس بورخس /احمد اخوت
سودای مکالمه، میخاییل باختین	گزیده و ترجمهٔ محمد پوینده
واهمه‌های مرگ	منصور کوشان
بیا شبیه آفتاب باشیم	پوران کاوه

نشر و پخش آرست

برای پخش و فروش کتاب و مجله

از استان‌ها و شهرستان‌ها

نمایندهٔ فعال می‌پذیرد

تلفن: ۶۴۶۱۷۸۸

تهران ـ صندوق پستی ۴۹۹۵ ـ ۱۹۳۹۵

تکاپو

اجتماعی، فرهنگی، عقیدتی

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: سکینه حیدری

دورهٔ نو، شمارهٔ ۱۰، خرداد ۱۳۷۳، ۱۰۰ صفحه، ۱۵۰۰ ریال

بنام خداوند جان و خرد

سردبیر:
منصور کوشان
طراح امور هنری:
هایده عامری ماهانی
طرح‌ها:
بهزاد شیشه‌گران
عکاس:
و. عامری

□

نسخه‌خوان: محمدرضا بیگناه
امور مشترکین: مهرافروز فراکیش
امور دفتری: صراف اوکار
لیتوگرافی: فام، چاپ: صنوبر، صحافی: میثم

حروفچینی، نظارت، امور فنی و ناشر
شرکت فرهنگی - هنری آرست
(نشر آرست)

□

نشانی دفتر:
تهران - صبای شمالی، ساختمان ۴۰
شمارهٔ ۳۴ - صندوق پستی ۱۹۳۹۵/۴۹۹۵
تلفن ۶۴۶۱۷۸۸

تکاپو، تنها در ویرایش ادبی آزاد است.
نوشته‌های رسیده برگردانده نمی‌شود.

TAKAPOU
The Monthly Journal of
Art and Literature
No. 10 June,1994
General Editor: Mansour Koushan
Iran, Tehran. P.O.Box 19395/4995
Tel. 0098 - 21 - 6461788
ISSN 1022 -7776

● کنکاش (نامه‌ها)
۴ / نامه‌هایی از خوانندگان
● روزنه:
۶/ سانسوراندیشی / منصور کوشان
● دیدار.
۸ / هستی کتاب در خطر است / رضا براهنی
۱۰ / دیوار عظیم چین / مسعود خیام
۱۲ / مردی با یک رمان / محمدکریم اشراق
۱۴/ مرد اول، بازآفرینی دیگر کامو / مینو مشیری
۱۵/ ضرورت دموکراسی / امین معلوف / محمد پوینده
● ادبیات:
۱۶/ پیرنگ روایت / شهریار مندنی‌پور
۱۹/ تقطیع پلکانی و انبوه «شبه‌شعر» / ابوالفضل پاشازاده
۲۲/ ماخولیای پست‌مدرنیسم / ویلیام بای واتر / سعید الیاسی بروجنی
۲۵/ هستی زنانه ــ هستی مردانه / بهمن بازرگانی
● شعر:
۲۶/ شعرهایی از
● گزارش:
۳۴ / مجابی: ما نباید ... / لیلی فرهادپور
● داستان:
۳۶ / چاقو / محمد بهارلو
۳۸ / عزیزک / مدیا کاشیگر
۴۰ / آن‌ها، کلاغ‌ها / لیلی فرهادپور
۴۲ / مهتاب / کامران سلیمانیان مقدم
۴۳ / پیرمرد و سرباز / محمدرضا بهادر
۴۴ / سبک و سیاق عامیانه / ریموند کارور / اسداله امرایی
● ویژه‌نامه:
۴۷ / چهرهٔ فرهاد غبرایی
۴۸ / سالشمار فرهاد غبرایی
۴۹ / دو شعر از شاپور بنیاد و منصور کوشان
۵۰ / رؤیت / هادی غبرایی
۵۲ / ایختیاندر / فرهاد غبرایی
۵۴ / بس کن، دیگر / مهدی غبرایی
۵۹ / لعنت به جاده‌های جدایی‌آفرین / محمدعلی آتش‌برگ
۶۰ / آب و خاک / فرهاد غبرایی
۶۲ / ... تا انتهای شب / مدیا کاشیگر
۶۳ / جهان پیر است و ... / محمد پوینده
۶۴ / سفر به انتهای شب / لویی فردینان سلین / فرهاد غبرایی
۶۸ / سلین یک اخلاق‌گراست / لئون تروتسکی / افشین جهاندیده
۶۹ / سفر به انتهای شب / پل نیزان / افشین جهاندیده
۷۱ / رانده‌وو در لقاءالله / م. قائد
۷۲ / پنج شعر / فرهاد غبرایی
۷۴ / در نهایت روز / مصطفی اسلامیه
۷۹ / سوگ‌نامه: سیما صاحبی، عبدالحسین آذرنگ، مجید ملکان، نیره توکلی، ناصر حسینی، پی‌یر ماتو.
● نقد:
۸۰ / به سوی استقلال / منوچهر آتشی
۸۱ / کشف زبان زمانهٔ خود / حافظ موسوی
۸۲ / واهمه‌های ناتمام / پرویز حسینی
● پژواک:
۸۶ / در حاشیهٔ میزگردهای کانون نویسندگان ایران / فرشید یزدی
۸۸ / بحران هنرمند و آناکرونیسم درون‌شخصیتی براهنی / محمدرضا ماهیدشتی
۹۲ / مروارید و خرمهره / محمد قاسم‌زاده
● معرفی کتاب:/ ۹۴
● رویدادها:/ ۹۶

به دلیل مرگ ناگهانی شاعر، نویسنده و مترجم عزیز فرهاد غبرایی، ویژه‌نامهٔ احمد شاملو به شمارهٔ بعد موکول شد.

دفاع از خوانندگان

سردبیر محترم مجلهٔ تکاپو، با سلام

نوشتهٔ ارسالی به قصد دفاع از نویسندهٔ کلیدر، پاسخی به آقای براهنی نیست. بلکه هدف اصلی دفاع از خوانندگان علاقمند به حوزهٔ ادبیات معاصر در برابر آرا و نظراتی است که قریب به سه دهه از طرف روشنفکران حرفه‌ای این حوزه، به‌طور لاینقطع به آنان تزریق شده است، بدون آن‌که حق این را داشته باشند که به این عزیزان یادآوری کنند، دوران تک‌صدایی سپری شده و خواننده هم می‌تواند، صدای خود را در عصر نوینی که عصر ارتباطات، عصر خرد جمعی و دمکراسی نام گرفته، به گوش دیگران برساند و اگر به یقین این امر هنوز نتوانسته در حوزهٔ ادبی ایران، جایی برای خود بیابد، دریغ و درد از آن‌همه فریاد بر علیه تک‌صدایی و استبداد. گرچه نگارنده از اصل شکاکیت و بدبینی نسبت به ژورنالیسم به‌طور عام و مجلات ادبی جدی به‌طور خاص درخصوص عدم چاپ نوشته‌هایی که در ذیل آن نام تثبیت شده‌ای حک نشده باشد، پیروی می‌نماید و امید آن نیست که نوشته‌ای در انتقاد از آقای براهنی به‌خاطر به‌کاربردن برخورد خصمانه و به‌دور از پرنسیپ روشنفکری برعلیه نویسنده‌ای مردمی به جای نقد ادبی، به چاپ برسد. زیرا به تجربه ثابت گردیده که محظورات اساسی حرفه‌ای، رفاقت‌ها و دیگر مسایل پشت پردهٔ محافل ادبی، مانع اساسی در این راه می‌باشد.

شاید دعوت آقای براهنی از اقبال شخصیت‌های رمان درخصوص اظهارنظرشان بر رمان مذکور، مشوق عمده‌ای باشد که این نوشته قلمی گردد و چون به قول ایشان مردمان روستایی و عشایر آن دوران ـ دههٔ بیست هجری ـ از نعمات پیکار با بی‌سوادی و نهضت‌سوادآموزی بهره‌مند نبوده‌اند، به عنوان یکی از فرزندان همان مردم، به‌خود این حق را داده باشم که به جای پدران عشایر و ایلیاتی خود که بنا به جبر تاریخ، اصم بودند، گویاشدن را بیاموزم و روایت آنان را از تاریخ سراسر درد و رنج این مرز و بوم بازگویم. هرچند در اکثر طول تاریخ، ایلغار مردمانی با زبان بیگانه، زبان در کاممان فرو برد، اما نتوانست ببرید. این است که تازه زبان باز کرده‌ایم به هنگامی که هیولای سهمگینی با صدای بیگانگانی دیگر، ایلغاری تازه را برایمان به ارمغان آورده. اما چه باک، مهم آن است که به خود جرئت داده‌ایم تا گویا شویم. ولو این‌که درین هنگامهٔ پرغوغا، صدایمان تا دم گوش‌هایمان بیش فراتر نرود. و شاید هم برای ارضا حس و حالی است تا نشان دهیم ما هم مردمی هستیم.

کیومرث سلیمانی

ـ به دلیل تراکم مطالب و موجود بودن پاسخی به مقالهٔ موردنظر، مقالهٔ شما می‌ماند برای شماره‌های آتی.

حروف نامرئی

اگرچه هنوز از خرید مجلهٔ ۱۵۰ تومانی شوکه هستم، اما از خیر ۲۵ تومان دیگر هم می‌گذرم و این نامه را خدمتتان تقدیم می‌دارم. البته مبلغ اخیرالذکر بابت پاکت ۵ تومانی و تمبر ۲۰ تومانی است و کاغذ و قلم و سوی چشم مصرفی از محل موجودی قبلی و مربوط به روزهای رفته است والا قیمت تمام شدهٔ نامه بالاتر هم می‌رفت.

باری، پس از خرید مجله نگاهی به آن انداختم، از مطالبش که بگذریم، دیدم حروف مجله ـ در بعضی صفحات ـ به قدری ریز و مورچه‌ای! است که با عینک ده‌هزارتومانی هم قابل رؤیت نیستند و اغلب از مقابل شیشهٔ آن می‌گریزند. می‌دانم که می‌خواهید با استفاده از حروف ریز، مطالب بیشتری را ارائه نمایید تا خواننده، خود را مغبون نپندارد. ولی برادر، آخر فکر ما را هم بکن که وامانده‌ها ـ شاید هم وازده‌های ـ روزگار قدیم هستیم. یک روز پایمان از رفتن می‌ماند، روزی گوش‌هایمان نمی‌شنود و زمانی چشم‌ها از کار می‌افتند و سرانجام... ناگهان بانگ در سرای افتاد که خواجه نماند.

یادم می‌آید سال‌ها قبل که مؤسسهٔ توفیق، مجله‌ای داشت به نام توفیق ماهانه، عکس‌هایی را چاپ می‌کرد و مدعی بود که با عینک مخصوصی می‌توان آن را سه بعدی دید. به همین خاطر در هر شماره عینکی از مقوا که یک چشمش زرورق آبی داشت و چشم دیگرش زرورق قرمز، ضمیمه مجله می‌نمود تا حلال‌زاده‌ها! به وسیلهٔ عینک مذکور آن عکس را برجسته ببینند ـ لابد داستان حلال‌زاده‌ها را می‌دانید ـ قیمت این عینک با مجله‌اش حدود سی سال پیش گویا دو تومان بود و باعث سرگرمی ما بچه‌های آن روزی می‌شد. اما نتیجهٔ اخلاقی این حکایت:

لطفاً با توجه به نازیبا و ناخوانا بودن خطوط ریز، یکی از دو پیشنهاد زیر را در مجله‌تان اعمال فرمایید. یا با حذف جاهای سفید هر شماره و پیداشدن فضای بیشتر حروف ریز را حذف نمایید که اگر خودتان هم نگاهی به همین شماره ۸ بفرمایید، تصدیق خواهید کرد که این امر امکان‌پذیر است یا این‌که به همراه هر شماره ذره‌بینی در اختیار خوانندگان معصوم‌الحال! خود که شرحشان را قبلاً دادم قرار دهید که با آن سطور ریز مجله را بهتر ببینند.

در هر حال، از شوخی که بگذریم، مطمئن هستم که شما حتا اگر مجله را با حروف نامرعی هم چاپ کنید، تکاپو خوانندگان خود را خواهد داشت.

صورتش دیدی، ز معنی غافلی
از صدف، دُرّی گزین گر عاقلی

داود پردوست

○ نسل طالب

بدانید که بسیارند افرادی چون من در نقاط دور و نزدیک کشور که در اشتیاق آموختن می‌سوزند اما به دلیل عدم دسترسی به امکانات پژوهشی می‌باید سرشان را بگذارند و بمیرند. در این میان هر امکان کوچک فرهنگی برایشان نقطهٔ حیاتی است. چه روزهای مدیدی که می‌باید به کتابفروشی‌ها سر بزنند تا کتاب یا نشریهٔ جدیدی بیابند و اگر در آن جزکم باری، و یا حتا بی‌باری چیزی را نیابند برایشان مایهٔ اندوه بسیاری است. آن‌چه را نسلی که من آن را «نسل طالب» می‌نامم ـ پیر یا جوان ـ نیاز مبرم بدان دارد آگاه شدن از جدیدترین تئوری‌هاست. تا پشتوانهٔ فرهنگی قوی، وجود نداشته باشد نه اثر ادبی شایانی به وجود می‌آید و نه اگر به وجود آید به‌درستی ارزش‌گذاری خواهد شد. خود شما به خوبی مطلعید که بسیاری از افراد علیرغم اشتیاقشان به دلایلی نتوانسته‌اند از تحصیلات آکادمیک بهره‌ای ببرند و از آن‌ها که توانسته‌اند تعداد معدودی هستند که رشتهٔ تخصصی‌شان چنین نیازهایی را برایشان برآورده سازد و بقیه باید خود جستجو کنند اما وقتی که ارتباطی ندارند، وقتی که متابعی در اختیارشان نیست و راهنمایی وجود ندارد چه باید بکنند؟

تنها به خوانندگان حرفه‌ای‌تان نیندیشید آنان راه خود را یافته‌اند و البته خیلی‌هایشان هم قبل شده‌اند. این خوانندگان تازه‌نفس و در عین‌حال خسته‌اند که به هر سو که رو می‌کنند جز اتلاف وقت عایدشان نمی‌شود.

نشریه‌تان را با تحریر هرچه بیشتر تئوری‌های ادبی ـ هنری پربارتر کنید. اگر داستان یا شعری به چاپ می‌رسانید در انتخاب آن جدی و سختگیر باشید از چاپ پرگویی‌ها و شعرها و مطالب کم‌ارزش بپرهیزید. در این صورت حتا برایتان قابل تصور نخواهد بود که چه خدمتی را در حق «نسل طالب» به جای آورده‌اید.

شهین خسروی‌نژاد

○ افتخار ما، فرهنگ ما

غرض از مزاحمت، طرح موضوعی است که همواره گریبانگیر جامعهٔ فرهنگی ما بوده است و عامل نگرانی اهل فن. باری مقصودم را به شرح می‌نشینم:

چندی پیش «نخستین کنگرهٔ شب‌های شعر سیستان» در شهر محروم و مظلوم «زابل» برگزار شد. این کنگره که به گفتهٔ بانی برگزاری آن علی‌رغم سنگ‌اندازی‌ها و عدم حمایت و همکاری کافی از سوی بالاتر و با تلاش عاشقان ادب و هنر اصیل ایرانی برگزار شد، حضور بیش از صد تن از شاعران، نویسندگان و محققان را شاهد بود.

در این کنگره که قرار بود «آزاد» برگزار شود و خط و باندبازی‌های معمول را مجال بروز ندهد متأسفانه اتفاقی رخ داد که سخت باعث آزردگی و ملال آزاداندیشان هنرور گردید و آن در شب آغازین کنگره رخ نمود. در ابتدای برنامهٔ شعرخوانی مجری برنامه قصیدهٔ معروف و ارجمند شاعر بزرگ معاصر شادروان مهدی اخوان ثالث (م.امید) را با مطلع:

ز بوج جهان هیچ اگر دوست ندارم
تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم

قرائت کرد. این قصیده که در ستایش ایران کهن و مهد علم و هنر و شرح افتخارات باستانی ایران سروده شده است سخت موردتوجه حضار واقع شده لیکن پس از قرائت این قصیده هنگامی که نوبت به شعرخوانی نظم‌سرایی رسید، از وی حرکتی ضداخلاقی و غرض ورزانه سر زد که بسیار بر هنروران آزاداندیش گران آمد. وی که پس از انقلاب با سرودن نظم‌هایی دربارهٔ انقلاب و...و تهیه سرودهای متعدد و به ضرب تبلیغات و پخش سرودهایش از صدا و سیما معرفی شده، پس از این‌که به جایگاه قرائت شعر دعوت شد با لحنی تند و به دور از منطق و ادب شروع به حمله به اخوان و شعر او نمود. وی گفت: «این قصیده‌ای که خوانده شد (قصیدهٔ اخوان) سراسر مغلوط است و از لحاظ ادبی اشکالات متعددی دارد. بیاورید تا یکی‌یکی بشمرم.» واقعاً جای شگفتی و تأسف است که فردی چون او که از لحاظ قدر و مرتبهٔ ادبی یک بند انگشت اخوان نیز نتواند بود، چنین در مورد شعر آن بزرگمرد اظهارنظر می‌کند.

وی پس از سخنان توهین‌آمیز دیگر، قصیده‌ای سراسر شعار از خود خواند و گفت: «حال مقایسه کنید این قصیدهٔ مرا با قصیده قبلی [قصیدهٔ اخوان] که این کسی گفته که دل در گرو عشق به او

دارد و به میهن خود عشق می‌ورزد و آن دیگری را فردی گفته که فقط مدعی عشق به وطن است البته به دروغ و کاذب.» با تأسف که در مورد ارجمندی چون اخوان، کسی چون او چنین سخنانی می‌گوید. وی البته پا را فراتر از این نهاده و در هنگام بازدید از میراث فرهنگی و آثار باستانی شهر زابل که همه یادگار فرّ و شکوه ایران باستان و ارجمندی و والایی نیاکان ماست حرکات عجیبی کرده و در یک مورد هنگامی که راهنمای آثار تاریخی به شرح پیشینهٔ یکی از بناهای باستانی مشغول بود خشتی را برداشته و گفت: **«برزید دور این چیزها را! این‌ها باعث تفرقه می‌شود و هرچه چون این‌ها باعث تفرقه است باید نابود شود»** سپس خشت را با خشم به سویی پرتاب کرد که البته با عکس‌العمل‌هایی از سوی افراد حاضر روبرو شد و... آری این است درد ما؛ افرادی با چنین ذهنیت‌های بیمار و تعصب‌های بیش از حد، مانند موریانه‌هایی سمج مشغول جویدن پایه‌های عمارت عظیم فرهنگ قومی و باستانی ما هستند و به ارجمندترین هنرمندان ایرانی اهانت می‌کنند و سعی در منزوی کردن هنرمندان آزادهٔ ایرانی دارند.

این‌ها مایهٔ تأسف و تعجب ما هستند. از این موارد بسیار اتفاق می‌افتد لیکن آنکه و آن‌چه که باید بماند خواهد ماند و این چوب لای چرخ گذاشتن‌ها مانع حرکت جریان اصیل و آزاد هنر و ادبیات ایرانی نخواهد شد.

اگر شما آزاداندیش هستید ـ که مسلماً چنین است ـ این نامهٔ دردمندانه را چاپ نمایید.

فرهاد شبگیر

○

عقیدهٔ شخصی

در منطقه‌ای زندگی می‌کنم که گویا ناکجاآبادی است آن هم به شدت فقیر. حال نمی‌دانم حکیم طوس چگونه قهرمانانش از این خیل گرسنه انتخاب کرده، شاید چیزی نبوده‌ایم، نمی‌خواهم داغ شما را تازه کنم. همان به که صبر پیشه کنیم که همیشه چنین بوده‌ایم. هشتمین شمارهٔ تکاپو رسید. اما با توجه به تجربیاتی که دارم از نظر هم‌فکری خواستم چند مسئله را یادآوری نمایم. شاید علاقهٔ وافر بنده به شماست که بر آنم داشته تا قلم بردارم و خزعبلاتی را ردیف کنم. حقیر نمامی نشریات سنگین را ورق می‌زند. بدین‌ترتیب است که دوست داریم این نشریهٔ نوپا را جا افتاده کنیم و این مهم در صورتی امکان‌پذیر هست که شخص مدیر یا سردبیر صرفاً عقیدهٔ شخصی را بر نشریه تحمیل نکنند و از هرگونه رفیق‌بازی جداً برحذر باشند که متأسفانه این رفیق‌بازی گریبان یکی از نشریات سنگین را گرفته و انحصاریِ رفقا شده است.

این شماره تکاپو گرچه از نظر محتوی پربار بود اما در نظر اول از شکل نشریه خارج شده و تنوعی ندارد و بیشتر به کتاب می‌ماند. از سرمقاله که بگذریم ـ سه چهار نکته، بعد تأملی در هویت فرهنگی ما ـ بعد هویت کلاً بدون تنوع. در صورتی که فرد جدیدی بخواهد همین نشریه را بخرد و اولین بار هم باشد احتمالاً دچار تردید خواهد شد (این صحبت را نفرمایید که تکاپو مربوط به قشر بخصوصی است) این قبول و تا ابد باید نسل اندر نسل همین قشر بخصوص ثابت بماند؟ بنابراین پیشنهاد می‌کنم چند صفحه اول را حتماً به خبرهای داخلی و خارجی گزارش و... اختصاص دهید سعی کنید در صفحات شعر و داستان از تعداد زیادی از اشعار و قصه‌های دوستان استفاده کنید که در مورد داستان این شماره خوب بوده است در هر صورت سعی می‌کنم تا جایی که توان دارم ارتباط خودم را با شما قطع نکنم و از این ولایت هم کار دوستان داستان‌نویس و شاعر را برایتان ارسال نمایم.

امین‌اله سرابندی

○

همت عالی

... و ای تکاپویان خستگی‌ناپذیر! این نامه را تنها به این‌خاطر می‌فرستم که یقین داشته باشید کسانی هستند در اطراف و اکناف ایران که پشتوانهٔ فعالیت‌های شما باشند. اما شما هم فراموش نکنید که نباید تنها به هنرمندان و روشنفکران تهران بپردازید. هم‌چنین نباید مدام از ضرر و زیان بنویسید.

آقای کوشان، اگر به شما سهمیهٔ کاغذ نمی‌دهند، مشکلتان را با «همت عالی» رفع کنید. از خوانندگانتان بخواهید که بهای اشتراک را به‌صورت همت عالی بپردازند. اگر هرکدام ما که توانایی اقتصادی داشته باشیم، دست‌کم ماهی هزارتومان به تکاپو کمک کنیم یا به نشریه‌هایی چون تکاپو، دیگر مجبور به منفعل شدن در برابر حرکت‌های نادرست دولت نخواهیم بود. وظیفهٔ «تکاپو»هاست که به حرکت‌های نادرست و کم و کاستی‌های فرهنگی نهادهای فرهنگی و هنری دولت اعم از وزارت‌خانه‌ها و سازمان‌ها و ادارات انتقاد بکنند وگرنه نشریه‌های دیگر که کارشان شده است چاپیدن پول خواننده و ارائهٔ خزعبلات.

مشهد ـ اکبر مهرساز

نسل سوم

○ جناب آقای منصور کوشان، نمایندهٔ محترم «نسل سوم» و یا به‌عبارتی صحیح‌تر حامی و مدافع «نسل سوم» و علیکم‌السّلام.

○ همیشه وقتی به ورق‌پاره‌های مادون و ماورای انقلاب نظر داشته‌ام، تیتری تصوری برایم پدید آمده و آن این‌که: اگر اسمی خوشایند باشد همیشه در سیستم‌های زرنگار چاپی خوب چاپیده می‌شود و اگر نه که به «حافظهٔ درونی» ریخته می‌شود، در مورد این اصطلاح ـ اگر میسّر شود ـ در نامهٔ بعدی توضیح خواهم داد. و اگر در مورد قلم آن اسم صحبتی هم شود شاید امراض و اغراض! بالا بگیرد و شیر تو شیر معجونی به‌دست آید که اینک نوع اعلای آن بسیار بافت می‌شود.

○ و اما، این حقیر طبق تقسیم‌بندی شما [جناب کوشان]! جزو نسل چهارم می‌باشم چراکه بیشتر از ۲۰ سال ندارم و حال در مورد جای خود و هم‌نسلانم در کتیبهٔ شما دچار مسئله! شده‌ام که آیا واقعاً آیندهٔ نسل سوم ما نیستیم؟! و اگر هستیم، کِی و کجا؟!!

○ غرض از این عرض ـ دچار سوءتفاهم نشوید ـ چاپیدن یا نچاپیدن ـ سیاه‌خط‌های این حقیر نمی‌باشد، در دفاع از نسل سوم و بلاخص، نسل چهارم (آیندهٔ شما) می‌باشد. عجالتاً حرف‌ها را کوتاه و بقیهٔ قصه را برای بعد از «■»! وا می‌گذارم.

■ در صورت امکان ـ یا همین را چاپ و توضیح فرمایید و یا به‌صورت کتبی پاسخ دهید. شاید از نظر شما این چیزی! درخور پاسخ نباشد ولی گذر زمان حتماً و حتماً پاسخ آن را به نحو مقتضی خواهد داد. ان‌شاءالله...

علی راغب

○

خودمانی‌تر

... این حقیر، بهمن یارفریدونی ساکن اصفهان، چهل ساله، از خوانندگان مجلهٔ تکاپو هستم؛ دستتان درد نکند؛ مجله‌اتان خوب است، جا دارد که بهتر و پربارتر هم بشود. همین‌جا پیشنهاد می‌کنم که برای بهترشدن و خودمانی‌ترشدن مجله با نویسندگان و شاعران شهرستانی نیز بیشتر ارتباط برقرار کنید، خودتان را محدود به اسامی آشنا و مشاهیر نکنید؛ هستند استعدادهایی در سرتاسر ایران بزرگ که می‌توانند خود را عرضه کنند و با مجلهٔ شما همکار صمیمی باشند...

بهمن یارفریدونی

اشتراک

۱۲ آوریل ۱۹۹۴
۲۳ فروردین ۱۳۷۳

بعد از سلام، اجازه دهید بهتر و پربارترشدن تکاپو را به شما تبریک گفته و صمیمانه آرزو نمایم که در کوشش برای نیل به هدف‌های برشمردهٔ خویش در مقالهٔ «مکتب ایران» موفق شوید.

من یکی از مشترکین شما در انگلیس هستم و با آگاهی بر آنکه بدون حصول به یک تراز مالی سالم ادامهٔ انتشارتان به‌مدت زیادی میسر نخواهد بود. باید بگویم که بهاء اشتراک تکاپو برای خوانندگان خارج از کشور با مقایسهٔ بهاء اشتراک آن برای خوانندگان داخل کشور بسیار غیرعادلانه بوده و شما برای جبران مشکلات مادی خود، خوانندگان خارج از کشورتان را جریمه می‌کنید که به‌دور از انصاف است.

آیا فکر می‌کنید وضع زندگی ما در این‌جا چگونه و درآمدمان چقدر است؟ آیا همهٔ آن‌ها که در خارج زندگی می‌کنند ثروتمندان و غارتگرانِ فراریِ اموال ملی هستند؟ و آیا فکر می‌کنید چندنفر از این‌گونه ایرانیانِ پولدار و بی‌دغدغهٔ مقیم کازینوها تکاپو را می‌خوانند؟ آقای کوشان نمی‌دانم بر چه اساس و مبنایی هزینهٔ اشتراک ۱۲ شمارهٔ تکاپو که برای مشترکین داخل کشور ۱۴۰۰۰ ریال است برای دوستداران خارج ۶۰ دلار یا معادل آن منظور فرموده‌اید که در حدود ۱۱۱۰۰۰ ریال آن‌هم به نرخ نسعیری بانک مرکزی ایران می‌باشد.

آیا هزینه‌های اداری و پستی ارسال تکاپو به خارج از کشور آن‌قدر زیاد است ـ که درحال حاضر ۶۰۰ الی ۷۰۰ ریال برای هر شماره می‌باشد ـ و یا ارزش دلار معادل ۲۴۶ ریال شده است.

دوست گرامی درست است که پاره‌ای از ایرانیان مقیم خارج از کشور ـ که امیدوار است تعدادشان روز به روز افزایش یابد ـ محتاج و چشم به راه رسیدن نشریاتی مانند تکاپو و مشابه آن هستند ولی اگر توجه فرمایید آن‌ها نیز بایستی امکانات مالی خود و انصاف شما را هم در نظر بگیرند و چه خوب است که آن‌ها را مأیوس نفرمایید. سلام گرم مرا به کارکنان تکاپو برسانید.

موفق باشید

ارادتمند، رضا شادمان
میلتون کینز، انگلیس

منصور کوشان

سانسوراندیشی

منظر هر انقلابی را نقطه‌های روشنی به وجود می‌آورند که در تداوم آن یا به خاموشی می‌گرایند و یا شعله‌ور می‌شوند. کمتر انقلاب عقیدتی توانسته است در ابعاد بسیار وسیع تمام جرقه‌های برآمده از اذهان جامعه را دنبال کند و به آن امکان رشد و باروری بدهد. نمی‌شود نام انقلاب بر حرکتی، جنبشی، قیامی گذاشت و انتظار داشت که تمام نقاط امیدبخش آن به بن‌بست بگرایند. تنها انقلاب‌های دموکراتیک توانسته‌اند بیشترین طیف جامعه را، به‌ویژه گروه اندیشمندان، هنرمندان، شاعران و نویسندگان را با خود هم‌سو و هم‌صدا گردانند. انقلابی که بخواهد بر یک عقیده و اندیشه پافشاری کند، نتواند آزادی و آزادگی را خارج از حیطهٔ دید خود، منش خود، سیاست خود منصور شود، به ناگزیر دچار «سانسوراندیشی» می‌شود و خیلی زود جامعه را دچار نابهنگامی می‌گرداند که شاخص آن، شکل متبلورش، نابسامانی فرهنگی است.

نمی‌توان به انکار «دیگران» یا «دگراندیشان» برخاست و انتظار تبلور آزادی و پیشرفت فرهنگی را داشت. نمی‌توان انتقادهای سازنده، عِرق ملی، همبستگی اجتماعی و حمیت انسانی «دیگران» را نادیده گرفت و به نام انقلاب، عقیدهٔ شخصی و نیروهای متمرکز، علیه آن‌ها چوب تکفیر بلند کرد و با تحدید و تهدید انتظار داشت همه هم‌سو شوند. هم‌فکر گردند و یا به هر صلاح‌دیدی، عقاید و سیاست‌های نادرست قدرتمندان را بپذیرند.

هیچ‌کس در هیچ مقطعی از تاریخ به دفاع از جاسوس، وطن‌فروش، شکنجه‌گر، سانسورچی و... برنخاسته است و برنخواهد خواست، چنان‌چه هیچ‌کس هم نمی‌تواند منکر مسئولیت و تعهدی شود که هر شاعر و نویسنده‌ای با حضور فعال و نوشته‌های خود آن را نشان می‌دهد. با تحدید و تهدید هم نمی‌توان جلو رشد روشنفکر، هنرمند، شاعر، نویسنده و یا هر شهروند اندیشه‌ورزی را گرفت که خارج از قیل و قال‌های زمانه‌اش، از هرگونه آسودگی و آسایش گذشته است، جستجوگر روشنایی و نقطه‌های امید و باروری جامعه‌اش و کل بشریت است. منکر آرمان‌های او هم نمی‌توان شد. او نماد متبلور جامعه‌ای است که به دنبال بهبود شرایط اجتماعی و اعتلای فرهنگی است.

این خوش‌خیالی است اگر هنوز کسانی باور دارند که به رغم منش‌های دیکتاتورانه و فاشیستی‌شان، شاعر و نویسنده و به‌طورکلی هنرمند و روشنفکر از مسئولیت و تعهدش می‌گذرد و دلهره و اضطراب مردمان جامعه‌اش را رها می‌کند و به آسایش و راحتی و نهایت زندگی انفعالی تن درمی‌دهد.

صاحبان منش‌های دیکتاتورانه و فاشیستی بی‌گمان دیگر باید دریافته باشند کسانی که به آنان تن درمی‌دهند، با چوب تکفیرشان پوست می‌اندازند، به ضرورت و گاه به‌ناگزیر چهره عوض می‌کنند و به تأیید دیکتاتور و فاشیست در هر شکل و شمایلی برمی‌خیزند، در شکل ساده، «بله بله» گویند و یا منفعل و خنثا در برابر هر منشی و سیاستی، اینان فاقد اعتبارند. اینان هرگز نه غرور ملی داشته‌اند و نه تمامیت ارضی، تعالی فرهنگی و خوشبختی ملت برایشان مهم بوده است. اینان به آن پزشک، مهندس و فرد بی‌هویتی می‌مانند که تنها به دلیل تنگناهای «درآمد» و دریافت‌های شخصی‌اش و نه به دلیل داشتن عقیده و اندیشهٔ خاص اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، به سرزمین و هم‌وطنانش پشت می‌کند و آسوده، دور از فراز و نشیب‌ها، دگرگونی‌ها، دلهره‌ها، اضطراب‌ها و تمامی تنش‌های روحی و جسمی، در انتظار بازگشت روزشماری می‌کند و گاه از توطئه هم ابایی ندارد.

تمامیت ارضی، بدون درنظر گرفتن شرایط و نادیده گرفتن زمان بی‌معناست. هویت هر سرزمینی را در درجهٔ نخست مردمان آن تعیین می‌کنند. مردم نیز تک‌عقیده نیستند، تک‌سلیقه نیستند، همگان در تمامی آداب و رسوم شریکند اما هرکدام اندیشهٔ خاص، عقیدهٔ خاص و شیوه‌های خاصی را برای حیات و تداوم آن برگزیده‌اند. هرکس با تکیه به اعتقادات خود، به‌نظر و اندیشهٔ دیگری نگاه می‌کند و احترام می‌گزارد. این طبیعی و بدیهی است اما، هرگز ملتی به ستیز علیه خود برنخاسته است. به دشمنی با خود خو نکرده است. چراکه نتوانسته است و نمی‌تواند به آن‌چه در آن سهیم است، سهیم بوده است و ارزش قلمداد می‌شود، پشت بکند یا آن را نادیده بگیرد. هرگز هم به حذف و نابودی آن نیندیشیده است. همیشه و درهمه حال، کوشندهٔ هم‌زیستی و مسالمت بوده است. در تمام آحاد یک ملت، این تلاش مشهود است.

این نخستین ویژگی اجتماعی بودن انسان، اما گاه به شکل‌های گوناگونی، در اثر توطئه، تخطئه و فشار، درست در لحظه‌های «نابهنگام»، در نابسامانی فرهنگی، بازیچهٔ دست سیاست‌ها و قدرت‌ها گشته است.

ریشه‌های اعتقادی ملت‌ها مسئلهٔ امروز و دیروز نیست. تاریخی دیرینه دارد. نمی‌توان ناگهانی و یک‌شبه آنان را وادار به پذیرش عقیده و عملی کرد که نهایت هویتشان، فرهنگشان و هستی‌شان را زیر سئوال می‌برد. قدرت‌ها، سیاست‌ها، و به‌طورکلی محورهای خودکامه در انتظار فرصت، از هیچ کوششی فروگذار نیستند و به هرکس و هر چیز که بتواند به شکلی این فرصت را فراهم کند، امکان رشد و نمایش می‌دهند. یکی از این فرصت‌ها، که شاید یکی از شاخص‌ترین آن‌ها هم باشد، نابسامانی فرهنگی است. در نابسامانی فرهنگی امکان هرگونه رشد و مانوری برای نیروهای خودکامه وجود دارد. برای نیروهایی که هرگز تداوم حیات یک ملت، یک سرزمین و فرهنگ یک قوم برایشان مهم نبوده است و نخواهد بود. آنان تنها به خود می‌اندیشند و به روزگارشان که چندصباحی بیش بقا نخواهد داشت. امری که آگاهی بر آن، آنان را جسورتر، بی‌رحم‌تر، بی‌هویت‌تر و بی‌ریشه‌تر می‌کند. آنان را بیشتر به حذف دیگری راغب می‌گرداند. بیشتر متکی به «سانسوراندیشی» می‌کند. از آن‌جا که بی‌ریشه، بی‌فرهنگ و بدون هویت ملی ـ تاریخی‌اند، رشد، پیشرفت و هرگونه اعتلای فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، بهداشتی و... در نظرشان امری علی‌السویه است. آزادی بیان از نظر آنان تأیید و ترغیب حرکت‌ها و خواست‌های خودشان است. آزادی عقیده از نظرشان، پذیرفتن عقیدهٔ آنان است. تو آزادی در این عقیده که عقیدهٔ آنان را بپذیری و یا نهایتش در برابر آن ساکت باشی، منفعل باشی.

هر جامعه، به یقین توانایی درک و دریافت جابه‌جایی اندیشه و سیاست‌ها را دارد، اما به شرطی که به دنبال آن تجزیه و تحلیلی پذیرفتنی همراه باشد. وقتی حرکت‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و به‌ویژه فرهنگی دولتی، حکومتی، قدرتی فاقد کارآیی‌های لازم و ضروری شرایط موجودند، یا به اعتباری امکان انطباقشان ممکن نیست، جامعه نمی‌تواند آن را بپذیرد. هرگاه هم، به زور مجبور به پذیرش آن شود، به دلیل عدم درکش، از آن‌جا که نمی‌تواند آن را هضم کند، دچار نابسامانی می‌شود. به نابسامانی فرهنگی مبتلا می‌گردد.

نابسامانی فرهنگی در پیش از انقلاب‌ها، از آن‌جا که نقطهٔ عطف انقلاب را در پیش رو دارد، تمام نیروهای بالقوه و بالفعل را به سوی آن متمرکز می‌گرداند. درنتیجه جامعه از وضعیت انفعالی و خمودگی و بی‌تفاوتی بیرون آمده، جذب فعالیت‌ها و حرکت‌هایی می‌شود که سرانجامش انقلاب به وجود می‌آید. اما هرگاه این نابسامانی فرهنگی، ناشی از سیاست‌های نادرست بعد از انقلاب باشد، سرانجامی دیگر خواهد داشت. نیروهای فعال و حرکت‌های پویا آرام‌آرام ویژگی خود را از دست می‌دهند و خسته و ناتوان از تداوم راهشان، منفعل و خنثا می‌شوند. یعنی امکان رشد برای اندیشه‌های دیکتاتوری و فاشیستی را مهیا می‌گردانند. به بیگانه و هر نیروی مخربی امکان تجاوز و تخطی می‌دهند. چراکه نابسامانی فرهنگی، به طیف نارضایتی مردم در اقشار گوناگون دامن می‌زند. حرکت‌های سازنده و اهرم‌های خودجوش را خنثا می‌کند. به سوی انفعال می‌کشاند و نیروهای بازدارنده را فعال می‌گرداند. شکل ساده‌اش جامعهٔ تولیدکننده را به جامعهٔ مصرف‌کننده تبدیل می‌کند. به افراد واسطه امکان رشد می‌دهد. کار را به جایی می‌رساند که افراد واسطه تعدادشان از کل جامعهٔ فرهنگی یک ملت، اعم از کارمند، پزشک، مهندس، معلم، کتابفروش، ناشر، نقاش، خیاگر، طراح، مجسمه‌ساز، کارگردان، بازیگر، روزنامه‌نگار، منتقد، شاعر و نویسنده بیشتر می‌شود. خطری که هر جامعه‌ای را به‌سختی تهدید می‌کند. چرا؟

به‌نظر می‌رسد هیچ عاملی دست‌کم به قدرت سانسور نمی‌تواند دچار چنین تخریب وحشتناکی باشد. سانسور یکی از بزرگترین اهرم‌های نابودی فرهنگ‌های پویا و درنتیجه ملت‌های پویا است. مرادم از سانسور حذف یک کلمه یا یک جمله یا بخشی یا فصلی از یک کتاب یا توقیف کتاب یا کتاب‌هایی نیست ـ اگرچه این خود یکی از وجه‌های وحشتناک سانسور است ـ هدفم سانسور در طیف گستردهٔ آن است. سانسور اندیشه که سرانجامش به حذف فرهنگ، فرد و نهایت ملتی منتهی می‌شود. هدفم «سانسوراندیشی» است. به هر اندیشه‌ای که بنیادش بر حذف دیگری باشد، «سانسوراندیشی» می‌توان گفت و باید با آن مقابله کرد وگرنه تا مرگ خویش پیش می‌رود. مرگش هم پیش نمی‌آید مگر با زوال فرهنگ و حیثیت ملی یک ملت.

می‌گویم «سانسوراندیشی»، چراکه هرگز نشده ملت‌ها به حذف یکدیگر بیندیشند. هیچ جنگ نوینی در جهان بنیادش بر اندیشهٔ جمعی ملتی نبوده است. همیشه بوده‌اند قدرت‌هایی که ملت‌ها را، به دلیلی، علیه ملت‌های دیگر شورانده‌اند. همیشه اندیشهٔ فردی، بسیج اندیشهٔ فردی، خطرناک بوده است. ملت آلمان هیچ نوع دشمنی و کینه‌ای با ملت‌های دیگر یا نژادهای دیگر و یا به اخص یهودیان نداشت. این اندیشه‌های هیتلری بود که از مردم آن، در جنگ جهانی دوم، مردمانی بی‌رحم و بی‌عاطفه به‌وجود آورد. این اندیشهٔ استالینی بود که اطرافیانش را ترغیب می‌کرد بزرگترین سانسورچیان عالم بشریت باشند. نه‌تنها به حذف کلمه، جمله، فصل، کتاب و اندیشه بسنده نکنند که بکوشند در حذف روشنفکران، هنرمندان، نویسندگان و متفکران دگراندیش و گاه خانواده‌هایشان فایق آیند...

بله، سانسور، به‌ویژه «سانسوراندیشی» عواقب وحشتناکی دارد. آغازش به وجود آمدن نابسامانی فرهنگی است که شکل متبلور نابسامانی اقتصادی، اجتماعی، پرورشی، بهداشتی و ... است و نهایتش بی‌حیثیت و بی‌هویت کردن یک ملت.

بزرگترین خطر «سانسوراندیشی» اغنا نشدن آن است. چنان‌چه نه هیتلر و نه استالین، هیچ‌کدام هرگز قانع به آن‌همه حذف فرهنگی و فیزیکی روشنفکران، شاعران، نویسندگان، متفکران و... دگراندیش نشدند. صدسال دیگر هم عمر می‌کردند، میلیون‌ها انسان را هم نابود می‌کردند، به چنین اغنایی دست نمی‌یافتند. ویژگی «سانسوراندیشی» اغنانشدگی آن است. همیشه هم از جزء شروع می‌کند. از نبودن این کلمه یا این حرف یا این شکل یا این اندیشه یا این ... شروع شده و همین که جا باز می‌کند، خود را قبولانده، به شیوه‌های گوناگون مجهز می‌شود و همین که از قدرت کافی برخوردار گشت، به حرکت‌های بزرگ و حذف‌های عظیم دست می‌زند. به‌گونه‌ای که دیگر امکان مهارش ممکن نمی‌گردد مگر با حذف کامل آن. تعدیل آن به هر شکل و به هر شیوه تلاشی بیهوده است. «سانسوراندیشی» تنها با مرگش جامعه را از مهلکهٔ بی‌هویتی می‌رهاند.

«سانسوراندیشی» به دلیل خصلت ویژه‌اش، حذف دیگری، کلید تمام امکانات و پست‌های حساس را گرد خود نگه می‌دارد و مدام از اطمینان و اعتمادش به دیگران کاسته می‌شود. نهایت به چندصد نفر در برابر یک ملت بسنده می‌کند. تخصص، کارایی، انعطاف، دانش، فرهنگ، اندیشه، زمان، مکان، ارتباطات، ضابطه‌ها و... روزبه روز از حیطهٔ ذهن و تعلقش دور می‌شود. ناگزیر، برای هر مقام و پستی، هر حرکتی، هر کاری، به همان چند صد نفر اکتفا می‌کند. جامعه را به سوی نابسامانی فرهنگی، اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و ... سوق می‌دهد. شغل‌های کاذب ایجاد می‌کند. درصد بیکاری را افزایش می‌دهد. جامعه را دو قطبی می‌سازد. متوسط، درواقع تعادل و هر چیز متعادل، محکوم به نابودی می‌شود. اکثریت جامعه در فقر و در زیر مرز فقر به‌سر می‌برند و وابستگان چندصدنفر و طفیلیانشان که به شکلی ضامن بقایشان هم هستند، مثل واسطه‌ها، مستحیل در رشدِ قارچیِ ثروت می‌شوند.

در این میان بیشترین فشار سوی جامعهٔ فرهنگی است. جامعه‌ای که به عناوین گوناگون به شیوه‌های مختلف می‌توانند راه نجاتی پیش روی ملت بگذارد. از نابسامانی فرهنگی و... پیرونشان بیاورد. راه را از چاه بنمایاند. درنتیجه، استقلال‌ها یکی بعد از دیگری سرکوب می‌شوند. به عناوین مختلف از میدان فعالیت رانده می‌شوند. نشریه‌های مستقل در تنگناهای سیاسی، اقتصادی دچار ورشکستگی و سرانجام تعطیل می‌شوند و به جای آن، نشریه‌های بی‌هویت و دولتی مثل قارچ رشد می‌کنند. ناشران خصوصی و مستقل از هرگونه فعالیت ناتوان می‌شوند تا نویسنده، شاعر و متفکر امکان تولید و اشاعه‌اش روزبه‌روز کمتر شود. عوامل نشر، اعم از چاپ، کاغذ و... آن چنان گران می‌شود که امکان حیات از بازماندگان و فعالین نیز گرفته شود. آن‌چنان تنگناهایی به‌وجود می‌آید که کسی هم که نیّت خیر دارد، نادانسته دچار «تراست»های تحمیلی می‌شود. همه چیز را «مونوپول» خود می‌خواهد. ضابطه‌ها محو می‌گردند. رابطه‌ها در حلقهٔ بسته‌ای، بیشتر به نوعی وابسته به آن چندصدنفر مورد اعتماد و اطمینان، دور می‌زند. انفعال روزبه روز بیشتر می‌شود. کل جامعه دچار «سانسوراندیشی» و درنتیجه انفعال و واسطه‌گی می‌گردد. همه‌چیز به سوی قهقرا سوق داده می‌شود. جامعه به دور خود می‌چرخدو افراد و خانواده‌ها در موقعیت و وضعیت خود می‌غلتند. هیچ پیشرفتی حاصل نمی‌شود. همه چیز در شکل کاذب خود چندصباحی رخ می‌نماید و به‌ناگزیر نابود می‌شود.

خصلت «سانسوراندیشی» بر افزایش بورس‌بازان دور می‌زند و نه اندیشه‌ورزان و یا فرهنگیان. خیابان‌ها پر از بنگاه‌ها، نمایشگاه‌ها و فروشگاه‌هایی می‌شود که هیچ نقشی در تولید کالایشان ندارند، واسطه‌اند. هیچ‌کس به هیچ تولید و فعالیت سازنده‌ای نمی‌اندیشد. چراکه امکانش نیست. شرایطش نیست. «سانسوراندیشی» با محورهای گوناگون آغاز می‌کند اما پیش که می‌رود، هرچه بیشتر پیشرفت می‌کند، از تعداد محورهای کوچکش می‌کاهد و بر قدرت محورهای اصلی می‌افزاید و تا بدان‌جا پیش می‌رود که نهایت به تک‌محوری می‌رسد. هر چیز به شرطی می‌ماند و رشد می‌کند که بر نظر و اندیشهٔ محور اصلی استوار باشد.

«سانسوراندیشی» آن‌گاه که نمی‌تواند با اندیشه‌های گوناگون و فرهنگ‌های دیگر مقابله کند، جلو عوامل تولید فرهنگ خلاق و نو را می‌گیرد. شرایطی به وجود می‌آورد که نه‌تنها امکان رشد عناصر فرهنگی نباشد که امکان زیست و تداوم حیاتشان مشکل شود. «سانسوراندیشی» از آن‌جا که فرهنگ و اندیشه و پیشرفت آن‌ها را سد فعالیت و مانورهای خود می‌پندارد، می‌کوشد هرگونه حرکت فرهنگی، به‌ویژه هنر و ادبیات را که قادرند راهنمودی باشند برای رهایی جامعه از نابسامانی فرهنگی، در کنترل و زیر نفوذ خود بخواهد تا امکان رشد هرگونه «دگراندیشی» را نابود کرده باشد.■

۷۳/۳/۱۰

رضا براهنی

هستی کتاب در خطر است

جامعهٔ معاصر ایران، در قضایای مربوط به کتاب و نویسنده، در وضعی بسیار ابتدایی بسر می‌برد. تأسف‌انگیزترین بخش آن، مربوط به تیراژ کتاب است که برای جمعیتی بیش از شصت‌میلیون نفر، از سه هزار نسخه برای هر عنوان کتاب تجاوز نمی‌کند. تیراژی در این سطح، دستِ خطر کردن ناشر را از پشت می‌بندد، کتاب را بی‌حیثیت می‌کند، از نویسنده و ناشر، سلب امنیت اقتصادی و مالی و حرفه‌ای می‌کند، اعتماد به نفس نویسنده را در خلق آثار بعدی از بین می‌برد و فرهنگ منبعث از کتاب را در نازل‌ترین سطح نگاه می‌دارد. مردم ایران، امروز، عموماً از کنار چنین خطر بزرگی بی‌اعتنا می‌گذرند. به صراحت بگوییم که پرداختن به نکته‌ای به این اهمیت، وظیفهٔ همهٔ دست‌اندرکاران مسئلهٔ کتاب است: خواه نویسنده و ناشر؛ خواه کتابفروش و کتابخوان. در این یادداشت، ما می‌خواهیم هشدار خود را در این لحظه از تاریخ فرهنگ ایران داده باشیم: هستی کتاب در خطر است.

در این مختصر ما نمی‌توانیم جزء به جزء به تمامی ابعاد قضیه بپردازیم، ولی می‌توانیم کلیات موضوع را به دو بخش تقسیم کنیم. این دو بخش، ناشی از دو دسته رابطه است: روابط درونی مربوط به کتاب، و روابط بیرونی مربوط به آن. این دو دسته رابطه، برغم ارتباط متقابل آنها، باید جدا از یکدیگر بررسی شود. ارزش آنها نیز یکسان نیست. ما نخست به روابط درونی می‌پردازیم.

غرض از روابط درونی کتاب، شیرازه‌های سبک‌شناختی، فرم‌-شناختی، ساختارشناختی و معنی شناختی نیست. بلکه غرض، آن دسته از روابط است که مربوط به عرضهٔ کتاب به ناشر و فروش آن در بازار و عرضهٔ آن در روزنامه‌ها و مطبوعات می‌شود. به این چند عامل اصلی توجه کنیم: نویسنده کتابش را می‌نویسد و یا مترجم کتابش را ترجمه می‌کند و آن را به دست ناشر می‌سپارد. ناشر کتاب را چاپ می‌کند. مرکز پخشی آن را توزیع می‌کند. روزنامه یا مجله‌ای به معرفی آن همت می‌گمارد. خریدار آن را می‌خرد و می‌خواند. نویسنده در برابر کار خود دستمزد می‌گیرد، ناشر از سرمایه‌گذاری خود سود می‌برد. روزنامه یا مجله سره را از ناسره جدا می‌کند تا سر خریدار و سر فرهنگ کلاه نرود. ولی جانب انصاف را هم نگاه می‌دارد. و همه در این روابط به صورت هماهنگ کار می‌کنند. ما از این موقعیت فرضی، آماری در دست نداریم و نمی‌توانیم داشته باشیم. ولی کسی مانع حدس و گمان ما نیست. اگر همه چیز و همه کس، هماهنگ کار می‌کردند، شاید تیراژ چاپ اول هر کتاب نسبتاً معقولی، به پنجاه هزار می‌رسید. ولی چنین نیست. سه هزار نسخه، جز در مواقع و فرصتهای استثنایی و کتابهای خاصی، سالهاست که بیخ ریش ملت ایران مانده است. دلائل؟ نویسنده و مترجم تأمین مادی ندارند، و بسیاری از آنها، اگر حرفه‌ای هم باشند، تمام وقت به صورت حرفه‌ای کار نمی‌کنند و به شغلهایی غیر از حرفهٔ نوشتن و مترجمی اشتغال دارند. نویسنده نمی‌داند کتابش چه موقعی تمام می‌شود؛ ناشر نمی‌داند کتاب چه موقعی به دستش می‌رسد. ناشر نمی‌تواند برنامه ریزی دقیق بکند و اگر برنامه‌ریزی دقیق هم کرده باشد، عواملی خارج از امکانات و اقتدارات او ـ یعنی مسئلهٔ بررسی کتاب در وزارت ارشاد و یا حملات احتمالی پاره‌ای از روزنامه‌ها و مجلات به صاحب کتاب و ناشر کتاب، ممکن است چاپ کتاب را عقب بیندازد، چاپ بخشی از آن را غیرممکن کند و یا مانع چاپ کتاب شود (به این مسئله در بحث مربوط به روابط بیرونی کتاب خواهیم پرداخت).

تازه کتاب که چاپ شد، روزنامه هر کتابی را معرفی نمی‌کند. حب و بغض به کنار، روزنامه‌ها از مکانیسم‌های معرفی کتاب اطلاع

درستی ندارند. توزیع کتاب، سخت دمدمی است و ممکن است پخش کنندهٔ کتاب که نقش حیاتی در عرضهٔ کتاب بازی می‌کند، از توزیع کارهای خوب سرباز بزند، به دلیل اینکه از توزیع کارهای مبتذل، بازاری و به اصطلاح پرفروش سود کلانی می‌برد. و خواننده راهنما ندارد. مجلات دولتی فقط کتابهایی را معرفی می‌کنند که در خط دولت باشند و دوتا و نصفی مجلهٔ ادبی و فرهنگی مستقل و غیر دولتی، جز معرفی دوستان و حلقه‌های محدود روشنفکری هر مجله، به آثار بقیهٔ نویسندگان و مترجمان کاری ندارند. مهم‌ترین نشریهٔ ادبی ـ فرهنگی دولت که نیازی به بردن نامش نیست ـ سه مقولهٔ مهم معاصر، یعنی رمان و شعر معاصر و نقد ادبی مربوط به آنها را، از همان ابتدای کار از حوزهٔ فعالهٔ خود خارج کرده است و فقط به ارائهٔ فهرست اسامی کتابهای هر ماه یا فصل اکتفا می‌کند. این عقب‌ماندگی فقط متعلق به آنجا نیست. در روزنامه‌ها مشهودتر است. در مجلات به اصطلاح مستقل نیز، معرفی کتاب دمدمی است. روزنامه‌ای که فاقد هیأت تحریریهٔ مربوط به معرفی کتاب باشد و از صالح‌ترین و زبده‌ترین افراد کشور برای معرفی کتاب استفاده نکند، شایستهٔ نام روزنامه نیست. و مجلهٔ مستقلی که شورای تحریریه نداشته باشد، برای لای جرز خوب است، نه برای معرفی کتاب. بحران روابط درونی کتاب ناشی از این است که کسانی که در مجلات و روزنامه‌ها در رأس تصمیم‌گیری مربوط به کتاب هستند، نباید باشند، و کسانی که باید در رأس تصمیم‌گیری باشند، اصلاً به روزنامه و مجله راه ندارند. کتاب باید هر روز در روزنامه، هر هفته در هفته‌نامه، هر ماه در ماهنامه، معرفی و نقد شود و باید ناقدان صالح، معرفی و نقد کتاب را بر عهده داشته باشند. در غیر این صورت، بحران روابط درونی کتاب، کتاب را به عنوان مهم‌ترین ابزار فرهنگی، از پا در خواهد آورد.

در مورد روابط بیرونی ، باید بگوییم که دولت در این سلسله روابط نقش اساسی دارد. همه می‌دانیم که ایران هم قانون اساسی دارد و هم قوانین و مقررات مربوط به نشر. روشن کردن تکلیف جرائم مطبوعاتی، بر عهدهٔ دادگاه و هیأت منصفه است. ولی دولت علاوه بر اینها، سیستم بررسی کتاب را دارد که قصاص قبل از وقوع جنایت است، و وقت مردم، کارمند ارشاد، و نویسنده و ناشر را تلف می‌کند و سرمایه‌ها را معطل نگاه می‌دارد. چرا باید وزارت ارشاد، کتاب را پیش از ترخیص از چاپخانه به صحافی و از صحافی به توزیع و کتابفروشی‌ها ببیند و مجوز بدهد؟ همهٔ ناشرها، صبح‌های همهٔ روزهای کار هفته را در سرسراهای وزارت ارشاد، این‌ور و آن‌ور می‌روند تا کتاب خود را ترخیص کنند. ناشر و نویسنده، سر کلمه، جمله یا بخشی از کتاب که باید از دیدگاه بررس کتاب حذف شود، روزها با کارمندان ارشاد سروکله می‌زنند. چرا دولت ملتی که این همه نیاز به فرهنگ دارد، کارگزاران و تولید کنندگان فرهنگی خود را در مراحل مختلف تولید، این همه معطل نگه می‌دارد؟ آیا کار بررسی کتاب توسط وزارت ارشاد قانونی است؟

به جای اینها دولت می‌تواند به وظیفه‌ای که قانون بر عهدهٔ آن گذاشته است عمل کند، یعنی راههایی پیدا کند که چاپ کتاب از طریق آنها تسهیل و تسریع شود. دولت می‌تواند ادارهٔ بررسی کتاب را حذف کند و اجازه دهد که ناشر و نویسنده و خوانندهٔ کتاب نفس راحتی بکشند. دولت می‌تواند کاغذ ارزان در اختیار ناشرها بگذارد. دولت می‌تواند هزار نسخه یا حتی دوهزار نسخه از هر کتاب را برای کتابخانه‌های کشور از ناشرها خریداری کند. دولت می‌تواند تسهیلاتی برای توزیع کتاب در سراسر کشور ایجاد کند. دولت می‌تواند شهرداریهای کشور را موظف به تأسیس کتابخانه در سطح شهرها بکند و در مسئلهٔ خرید کتاب برای این کتابخانه‌ها، از هر گونه تبعیضی خودداری و جلوگیری کند. دولت می‌تواند همه را یکسان تشویق کند، مثلاً کاغذ ارزان و کافی در اختیار همهٔ مجلات بگذارد و از آن‌ها چشمداشت اطاعت از قانون را داشته باشد، نه اطاعت از خود را ؛ چرا که همه انتظار دارند که خود دولت نیز از قانون تبعیت کند، نه از اقتضای منافع خود. از همه بالاتر، دولت می‌تواند مرجعیت کتاب را به خود نویسنده‌ها واگذار کند، خواه دادن جایزه باشد و تشویق نویسنده و ناشر و مجله، و خواه عکس آن. در بسیاری از نقاط جهان، گرفتن جایزه از دولتها، نوعی کسر شأن برای نویسنده است. نویسنده‌ها باید به نویسنده و شاعر و ناشر شایستهٔ هر سال جایزه بدهند؛ و یا باید جوائز فرهنگی را فرهنگستان منتخب تولیدکنندگان فرهنگی به اشخاص بدهند. تشکیل چنین فرهنگستانی باید تابع روابط نویسندگان و جامعه باشد و طبیعی است که با متخلف باید مثل متخلف هر حرفهٔ دیگری، برخورد شود.

همه می‌دانیم که بودجه، بودجهٔ دولت خوانده می‌شود، ولی در واقع این بودجه مال ملت است. فرهنگ ایران نیز مال دولت نیست، مال ملت است. دولت باید در خدمت ملت باشد، نه ملت در خدمت دولت. به همین دلیل، کاغذی که دولت به یک کتاب، روزنامه و یا مجله‌ای می‌دهد، باید طبق قانون به دیگران هم بدهد و یا به هیچ کس ندهد. کاغذ و تسهیلات دیگر باید از خط سانسور خارج شود و در خط تولید فرهنگی بیفتد. وضع وخیم مطبوعات امروز کشور از آنجا ناشی می‌شود که دولت تنها از کسانی حمایت مادی و معنوی می‌کند که دقیقاً حرف دولت را می‌زنند. و این نه تنها خلاف قانون است، بلکه به معنای تخته‌قاپو کردن تولید فرهنگی است. اگر دولت می‌خواهد طبق قانون اساسی عمل کند، باید بداند که مجرم فرهنگی، یا دستکم نالایق فرهنگی، کسی است که از دولت مواجب می‌گیرد تا چوب تکفیر فرهنگی را بالا سر تولید کنندگان واقعی فرهنگ نگاه دارد. چهارده سال سیاست فرهنگی غلط چنین نتیجه داده است: پرفروش‌ترین کتابهای کشور، کتابهای مربوط به شاه و خانوادهٔ سلطنتی، و رمانهای دانیل استیل هستند. در عرصهٔ خالی، هر فرهنگ قلابی، می‌تواند جانشین فرهنگ واقعی مردم بشود. گمان نرود که ما می‌گوییم دولت این کتابها را سانسور کند. هرگز! ولی اگر دولت، سیاست تشویق تولید کنندگان واقعی فرهنگ را در پیش گیرد، این قبیل کتابها خود به خود از بازار خارج می‌شوند.

دولت نباید به نویسنده، روزنامه‌نگار، ناشر، حروفچین و صحاف، به عنوان متهم و مجرم بنگرد. دولت نباید قصاص قبل از جنایت کند. جرائم مطبوعاتی را قانون تعیین کرده است و خاطی باید در انظار مردم و در دادگاههای مردم و دادگاههای صالح محاکمه شود. رفتار کنونی با نویسنده و ناشر هم دون شأن فرهنگ معاصرایران است هم دون شأن مردم ایران، هم دون شأن آن وزارتخانه، و هم دون شأن ناشر و نویسنده در جامعهٔ فرهنگی، تحقیری از این بالاتر نیست که یک نفر شعورش را در راه بررسی کتابهای دیگران برای ارضای اقتضای دولت بکار گیرد.

البته نه ما حرف نهایی خود را در مورد این مقولات زده‌ایم، و نه معتقدیم که هر چه می‌گوییم، درست است و باید حتماً طبق گفتهٔ ما عمل شود. در این باره نیز، مثل هر موضوع دیگری، تنها نظر همگان، و یا معدل آرای همگان، می‌تواند کارساز باشد. تنها بحث آزاد راهگشای معضل عظیم فرهنگ امروز ما می‌تواند باشد. سکوت در برابر بحران کتاب، هرگز جایز نیست. بیش از هر زمان دیگری، کتاب مظلوم نیاز به یاری ما دارد. بحران را به کمک یکدیگر حل کنیم. ■

مسعود خیام

دیوار عظیم چین

کارآترین شیوه برای عقب نگه‌داشتن جوامع جنوبی جلوگیری از نمو اندیشه‌هایش به وسیلهٔ سانسور است. اصولا هنگامی که جلو بیان ***اندیشه*** را سد کنی اندیشه از سیلان و جریان افتاده کُند و کُندتر شده سپس به کلی متوقف می‌شود. اندیشهٔ راکد به تدریج زایندگی خود را از دست داده صاحب آن در گوشه‌ای کناره گرفته همان‌جا به گل می‌نشیند. آری سانسور بلای مهلک خلاقیت است و ما نمونه‌های آن را در سرزمین‌های زیر یوغ به‌وفور دیده‌ایم. اما این طور هم نیست که فقط جوامع وابس ماندهٔ جنوبی گرفتار سانسور باشند. انواع مختلف سانسور در تمام جوامع بشری در سراسر طول تاریخ وجود داشته هم‌اکنون نیز وجود دارد.

تاریخچهٔ سانسور در واقع بخشی از تاریخ ***آموزش*** است که متأسفانه آموزش داده نمی‌شود. سانسور در تمامی ممالک باستانی از جمله چین هند یونان و روم وجود داشته است. کلمهٔ ***سانسور*** ریشه لاتین دارد. در روم باستان ***سانسور*** لقب دو ***بررس*** انتخابی بود که رفتار اجتماعی و اندیشه‌های سناتورهای آینده را بررسی می‌کردند. سانسور در دنیای قدیم شاه‌کارهای متعددی داشته که حتا پیش از پدیداری نامش به ظهور رسیده. حذف فیزیکی ***سقراط*** شاید یکی از بارزترین نمونه‌هاست.

به‌عنوان یک نمونهٔ شرقی - آقای ***شی هوانگ تی*** نخستین امپراتور چین و سازندهٔ ***دیوار عظیم*** دو قرن قبل از میلاد مسیح برای محافظت ایده‌ئولوژی جدیدالتأسیس که در نخستین دائرةالمعارف جهان (به نام ***آینهٔ امپراتور***) تشریح شده بود دستور سوزاندن کلیهٔ کتاب‌های موجود را به جز کتب پزشکی و کشاورزی و یکی دو موضوع دیگر داد. جناب امپراتور کتاب‌سوز حتا کتاب ***کلمات کنفوسیوس*** را نیز مشمول عواطف آتشین خود قرار داد. البته او به این کار اکتفا نکرد و بانصد نفر از زبده‌ترین و خبره‌ترین اندیش‌مندان آن روزگار را اعدام کرد و هزاران نفر را به تبعید فرستاد. بدیهی است که الباقی هم یا فرار یا مهاجرت کردند. یادمان باشد که در چنین شرایطی دیگر هیچ‌کس خطر نمی‌کند و گرد کار پر مشقت و کم بازده فرهنگی نمی‌گردد و جامعه از تولیدات فرهنگی باز می‌ماند در نتیجه به اعماق دوزخ سیاهی فرو می‌غلتد. جناب امپراتور فی‌الواقع دیوار عظیمی به دور چین کشید اما به‌جای آن‌که چین را از شر قبایل وحشی مهاجم (فرضی) مصون بدارد عملا آن ابر قدرت فرهنگی باستان را با کمک توحش داخلی از نامی‌مغزها و اندیشه‌هایش تهی کرد به طوری که دیگر چین هرگز نتوانست آن‌گونه که شایسته است سر بلند کند.

بعد نوبت به کلیسا می‌رسد که بخش اعظم تاریخ سانسور در آن ریشه دارد. کافی است ماجرای حذف فیزیکی ***جوردانو برونو*** یا اظهار لطف کلیسا به ***گالیله*** را به یاد آوری تا به نهوع دچار شوی. و بعد البته نوبت به سایر مکاتب می‌رسد که بررسی همهٔ آن‌ها جای جداگانه و جگر شیر می‌خواهد که می‌دانی هیچ کدامش را ندارم.

سخن گفتن در مورد سانسور در دنیای معاصر بسیار حساسیت برانگیزتر از آن است که در وحلهٔ نخست به نظر می‌رسد. شاید در یک کلام کوتاه بتوان گفت معنای امروزی سانسور با گذشته فرق چندانی نکرده طیف گسترده‌ای از انتقاد و قضاوت و محدودیت و ممنوعیت و حذف را در بر می‌گیرد.

شاید خیال کنی در شمال پیش‌رفته دیگر سانسور وجود ندارد. رهی خیال باطل. اگر چه سقف سانسور در شمال به مراتب بلندتر از جنوب است و در نتیجه آن‌جا به مراتب بهتر می‌توان پرید و نفس کشید اما وای به حالت اگر در نزدیکی مرز پرواز کنی و لای توری‌های سقف گیر بیفتی که در این صورت یک‌سره از کل فرهنگ حذف می‌شوی. حذف ***ارسکین کالدول*** (به نقل از ***شاملو***) و ***دیکتور خارا*** (تجربهٔ شخصی خودم) را به عنوان نمونه بگویم. البته نوع این حذف با نوع عقب افتاده جنوبی‌اش فرق عمده‌ای کرده است. جنس سانسور در شمال بر مبنای حذف کار است. آنان در مرحلهٔ خلاقیت جلوگیری نمی‌کنند تا هیچ‌چیز به‌درد خور و دندان‌گیری قبل از تولد از بین نرود.

در هر حال شمال را به شمالی واگذاریم تا خودش مشکلش را حل کند که هفت کل را کلاه و هفت کور را عصاست و بپفزائیم که ارائهٔ موارد سانسور در سایر جاهای دنیا بدان معنا نیست که آن را، ظلم بالسویه و در نتیجه عدل قلم‌داد کنیم و در مقابلش نسخهٔ سکوت بنویسیم. برعکس. ما باید سعی کنیم آن را بهتر بشناسیم و گام به گام تعدیلش کنیم. اما بشنو از قصهٔ جنوبی خودمانی:

شیوهٔ ورود سانسور به این‌جا را که در مقالهٔ ***سیروس علی نژاد*** خواندیم. فعلا به سانسور در بخش‌های مختلف هنری مانند نقاشی و مجسمه سازی و تاتر و سینما و موسیقی و رقص و سایر بخش‌ها کاری نداشته باشیم که هر کدام برای خود داستان مفصلی دارد. در بخش نوشتار با انواع سانسورها سر و کار داریم. به‌طور کلی در جوامع مختنق سیاسی مانند ایران قبل از ۵۷ چهار نوع سانسور برقرار می‌شود:

۱ - *خود سانسوری*

پیش‌بینی محتاطانهٔ ارتفاع سقف سانسور به خم کردن داوطلبانه! بخش‌های سرگیر می‌انجامد. نتیجه‌اش خاموشی تدریجی اما داوطلبانه! است و سرانجامش فراموشی داوطلبانه! اندیشه‌ورزی.

۲ - *سانسور دوست و همسر و منشی*

خیرخواهند و معتقد به این‌که انسان نباید ارگان‌های ضروری بدنش را با شاخ گاو در بیندازد! این‌جا و آن‌جا پیش‌نهاد کوتاه آمدن دارند. این‌جا و آن‌جا پیش‌نهاد جرح و تعدیل و حک و اصلاح دارند. گاه حتا این‌جا و آن‌جا را به مصلحت خود نایب می‌کنند. و تو که از محبت‌شان یا خیری و به حسن نیت‌شان ایمان داری به هر حال می‌پذیری و هراس‌شان را تبدیل به کابوس نمی‌کنی.

۳ - *سانسور سردبیر یا ناشر*

کاملا حق دارند. دستشان در کار است و چم و خم کار را می‌شناسند. دل‌سوز هستند اگرچه شاید نه برای تو که لااقل برای سرمایه‌شان. ترس‌شان اما به خاطر مسئولیتی است که به هر حال برگرده‌شان گذاشته‌اند. به خطر انداختن معانفه‌شان با صاحبان قدرت آخرین چیزی است که در این دنیا می‌خواهند.

۴ - *سانسور دست‌گاه*

کار پس از این همه توری و صافی به دست مقام مسئول می‌رسد. وای به حالت اگر کار کوچک‌ترین رمقی داشته باشد یا از آب زیپو ذره‌ای پررنگ‌تر باشد که در این صورت: یا باید این‌جا و این‌جا و این‌جایش را حذف کنی. یا باید آن‌جا و آن‌جا و آن‌جایش را تغییر بدهی. یا باید مقدمه بنویسی و بگوئی تمامی مطالب این وجیزه مزخرف است و ما فقط به حکم امانت‌داری مطلب را این جوری ارائه کردیم یا ترکیبی از همهٔ این‌ها. اما کار می‌تواند از این‌هم خراب‌تر شود یعنی مهر باطله بخورد که در آن صورت یک‌راست به کارخانهٔ مقوا سازی می‌رود و خمیر می‌شود.

تکلیف نویسنده هم که روشن است. در موارد عادی معمولا از ابراز عقیده یا همان نوشتن محروم می‌شود که در اصطلاح به این می‌گویند ممنوع‌القلم شدن. در بعضی موارد ماجرا حادتر نیز می‌شود. و کیست که نویسندگان شمع‌آجین و قفل بند و قطعه قطعه و لب دوخته و مغروق و سرب آماج را به یاد نیاورد؟

این مربوط به جوامع مختنق سیاسی است که نمونه‌اش را در رژیم گذشته دیده‌ایم. در جوامع ایده‌ئولوژیک کار گسترش و ابعاد دیگر می‌یابد. به‌طور کلی هر ساختمان ایده‌ئولوژیک به ناگزیر می‌پندارد که جهان‌شمول است و دقیقا به همین دلیل است که هیچ ساختمان ایده‌ئولوژیک نمی‌تواند هیچ دست‌گاه فلسفی دیگر را تحمل کند. اما وجود دست‌گاه‌های متعدد فلسفی نمایش‌گر نسبی بودن همهٔ آن‌ها و جهان‌شمول نبودن تک‌تک آنان است.

ساختمان ایده‌ئولوژیک حتا اگر مثل مارکسیسم خود را مترقی‌ترین بداند ناگزیر می‌شود برای تعبیهٔ بدعت‌های داخلی یا برای حبس اندیشه‌های

خارجی - در داخل خود و حول هستهٔ مرکزی بدعت محفظه‌ای فراهم آورد و خود را قابل نو شدن بنمایاند. بدون توجه به این نکتهٔ مهم که این قفس در بر گیرندهٔ لااقل یک نقطهٔ تجمع و وحدت (Singular Point) بی‌نهایت فشرده است و در نتیجه نه تنها هیچ چیز را نو نمی‌کند بل‌که باعث انفجار و فروپاشی سیستم از داخل می‌شود. طنز تلخ اما این‌جاست که با وجودِ تجربهٔ اخیرِ کشورهای بلوک شرق در حالی‌که همه چیز مکتب زیر و زیر شده تمامی اصول اولیه فرو پاشیده بی یال و سر و اشکم هنوز خود را شیر می‌خواند.

در جوامع ایده‌ئولوژیک تازه پس از آن‌که کتاب از تمامی‌سدهای پیش‌گفته گذشت با سانسوری بنیادی‌تر روبه‌رو می‌شود. چیزی در حد ترور یا بهتر بگویم قصابی آن‌هم از نوع قیمه قورمه کردن. این در واقع نوع پنجم سانسور است که طی آن با هتاکی و اهانت مستقیم و پرونده‌سازی و رجزخوانی و ارعاب مستقیم و عربده‌جوئی لمپن‌های ایده‌ئولوژیک مواجه می‌شوی که می‌تواند هزاران نوع آزار تا حد حذف کامل برایت تدارک ببیند. چنین پدیده‌ای ذاتی جوامع ایده‌ئولوژیک است و بی‌سابقه هم نیست. و مگر ما ندیدیم در همین ساختمان مظلوم و معصوم مارکسیسم! چه جنایاتی در مورد **دیگراندیشان** و صاحبان سایر ساختارهای ذهنی و فلسفی اعمال شد؟

مشخصهٔ اصلی نوع پنجم سانسور این که خود را نه تنها سانسور نمی‌خواند بل زیر حجاب نقد ظاهر شده خود را ضد سانسور و آزادمنش معرفی می‌کند. اهل بخیه می‌داند که این آزادی یک‌طرفه است و تو را از آن نصیبی نیست. عدم آگاهی غیر اهل فن است که او را به گمراهی مطلوب این نوع سانسور می‌کشاند. در این سانسور در واقع خواننده و تودهٔ مردم قیچی می‌شوند.

پشت کردن جامعه به محصولات فرهنگی و پائین بودن فاجعه‌بار مراودات فرهنگی (خواندن به عنوان مثال) و در یک‌کلام بی سوادی کل جامعه در سرزمین‌های زیر فشار سانسور نتیجه‌ای طبیعی و بدیهی است. در عمل دیدیم که حتا اگر جوامع با فرهنگ مانند شوروی یا چکسلواکی نیز زیر سانسور بروند از تولیدات فرهنگی باز می‌مانند و در نهایت . . .

سوآل بدون پاسخ ما این است که وقتی قانون هست سانسور چه کاره است؟ به راستی سخن پرمهر است و خیرخواه و به واقع دعوائی در کار نیست. اگر می‌بینی تولیدات فرهنگی سرزمین‌های جنوبی از نظر کیفی در سطح نازلی به‌سر می‌برد به‌خاطر این نیست که مغزهای جنوبی خفیف‌تر و ضعیف‌تر از مغزهای شمال است. **نه نه نه.** هزار بار **نه**. بار اصلی مسئولیت بردوش سانسور است. آری قاتل اصلی **خلاقیت** سانسور است. و مگر بسیار ندیده‌ای انسان‌های جنوبی را که در محیط مسنعد شمال با چه سرعت و شدتی شکوفا شده‌اند؟

معجزه‌ای که امروزه در آمریکای لاتین شاهد آنیم از آسمان نازل نشده سقف سانسور آن‌جا اندکی بالاتر رفته است. شهامت اخلاقی بزرگ می‌طلبد تا در سایر سرزمین‌های جنوبی نیز سانسور گشاده‌دست‌تر شود.

در قرن حاضر برای پیش‌رفت‌های فرهنگی باید **موج فرهنگ** حضوری زنده و فعال داشته باشد. در جامعهٔ زیر فشار سانسور، ذهن نمی‌تواند نقاد باشد و بانهایت تلاشش برای عدم تمکین، سرانجام به دام بت‌های مختلف می‌افتد.

نویسندهٔ این جوامع نه تنها دارای هیچ موقعیت اجتماعی نیست که جز در موارد استثنائی هیچ نوع تأمین معاش هم ندارد. او پر از هول و ولاست و هر روزش سایه به سایهٔ غول بیابان سپری می‌شود و هر شبش را با کابوس سر بریده دست و پنجه نرم می‌کند. هر بامدادش نیز موهبتی است تا به دیدار فاجعه‌ای جدید بشتابد. آیا این همه برای او خلاقیتی هم باقی می‌گذارد؟

این او را پرخاش‌جو می‌کند. برای تخلیهٔ خود به هرچیز و هرکس می‌تازد. گرمای دیگ آش رشته از آتش بیرون است اما نخود و لوبیا در تلاطم و عذاب دائم به بالا و پائین می‌روند، به یک‌دیگر تنه می‌زنند و هر کدام با دیگری می‌ستیزند و دیگری را مسئول تب و تاب خود می‌شناسند.

فاجعهٔ عظیم روشن‌گران جوامع عقب افتادهٔ زیر سانسور این که باید انواع محدودیت‌های غیر سانسوری را نیز تحمل کنند. آنان زیر فشار خفقان و سانسور و با هزار ترفند به هرحال تولید فرهنگی می‌کنند اما با بهانه‌های مألوف کم‌بودها تولیدات‌شان در کشو میزشان محکوم به فنا می‌شود. فرزند فرهنگی آنان قبل از تولد محکوم به اعدام شده است. از قوه به فعل در نیامدن تولیدات ذهنی نویسندگان این جوامع آنان را سفت و گچی و بی بو و خاصیت می‌کند.

بُعد دیگر فاجعهٔ نویسندهٔ جامعهٔ زیر سانسور این که اخبار و اطلاعات مورد نیازش را از منابع کتبی به دست نمی‌آورد. هنگامی که روزنامهٔ کثیی چیزی برای گفتن نداشت روزنامهٔ شفاهی منتشر می‌شود. اما میزان تقریب روزنامهٔ شفاهی آن‌چنان بالاست که در بیش‌تر موارد آن را غیرواقعی می‌کند.

گسترهٔ ابعاد مشکلات تا حد دست‌کاری مدارک مکتوب بی‌ضرر نیز پیش می‌رود. مثلا برای فرهنگ وارداتی مشکل جناب پست‌چی را داریم. هیچ می‌دانی مجلات علمیِ چه جوری به دست من می‌رسد؟ **صور قبیحه**‌اش را یک قلم حذف می‌کنند. مثلا عکس‌های مقاله‌ای که نیوهٔ جدید معالجهٔ سرطان پستان را شرح می‌داد و طرز بارگذاری پستان را برای ورود اشعه به آن مصور کرده بود و اطلاعات ضروری و ذی‌قیمتی برای آشنائی با دست‌گاه جدید می‌داد تمام و کمال سیاه شده بود. بدون تردید معالجهٔ سرطان پستان از نظر جناب پست‌چی بی‌تربیتی است. آری هم‌واره می‌اندیشیدیم جنس سقف سانسور سیاسی است و ارتفاع آن را حول مسائل سیاسی تعیین می‌کردیم اما امروزه هیچ‌کس از ارتفاع سقف سانسور اطلاع ندارد.

حال با توجه به جمیع این جهات تو فکر می‌کنی جمجمهٔ صاحب اندیشهٔ خلاق از فولاد ساخته شده که طاقت چنین چماق‌هائی را داشته باشد؟ معمولا در چنین جوامعی بسیاری از صاحبان اندیشه ترجیح خواهند داد یک‌سره گرد کار خلاقه نگردند. اکثر آنان یا در غبار و دود گم می‌شوند یا به داخل بطری می‌افتند.

سیاه‌چالهٔ قدرت در چنین جوامعی همهٔ صاحبان اندیشه‌های خلاق را در خدمت خود می‌خواهد و برای حصول به این نتیجه امکاناتی هم فراهم می‌آورد. اما اندیشهٔ خلاق با ISM و سنت نمی‌سازد زیرا آبادی در جهات مختلف است و برای آن تخصص‌های مختلف لازم در حالی که خرابی تک بعدی است و برای آن همان ISM کفایت می‌کند.

ناشران خصوصی این جوامع کم‌کم و ***داوطلبانه***‌به فکر تخته کردن و تغییر شغل می‌افتند و ناشران دولتی از هرگوشه و کنار سر بلند می‌کنند. اما مگر علم هم دولتی می‌شود که ناشرش دولت باشد؟ آیا به واقع در داخل دولت به این اندازه که ناشر هست تولید فرهنگی نیز هست؟

با وجود مشکلاتی که بر شمردم سوآل این جاست که انسان‌های تولید کنندهٔ فرهنگ چرا و چه‌گونه به تولیدات خود ادامه می‌دهند؟ آنان به واقع معتقد به وجود خردک شرر اعماق انجمادند. به گفتهٔ نویسندهٔ ونزوئلائی، ***لوئیز بریتو گارسیا***: راز انسان‌های بزرگ قارهٔ بی‌سوادی که ادبیات همه‌فن‌حریف را انتخاب کرده‌اند با این شیوهٔ نگریستن روشن می‌شود: در جهانی که در آن هنوز هرچیزی به نامی نیاز دارد تمامی پاسخ‌ها به‌ناگزیر می‌باید از شاه‌راه نوشتن نازل شود.

اما به عنوان کلام آخر به تو بگویم که تصویر یه این تاریکی و نومیدی هم نیست. هستند هنوز کسانی که نیمه شب پشت ماشین تحریرشان نشسته لااقل برای عزیزان‌شان نامه می‌نویسند. اگرچه بوی فورمه‌سبزی پیچیده در فضا نه از آشپزخانهٔ خالی که از دل پرشان باشد. و آزمایش‌گاه‌های دانش‌های نوین در سراسر جهان در کارند و دست‌آوردهای خود را با موج به سراسر جهان مخابره می‌کنند. در این میان جوامعی که به دور خود و به دور مغزهای متفکر خود خط عبور ممنوع می‌کشند فقط باعث عقب‌افتادگی خود از کهکشان تمدن می‌شوند. این در واقع نوعی خودکشی دستجمعی جامعه است و روشن‌گران موج‌زده برای جلوگیری از این مرگ دستجمعی است که فریاد می‌کشند. آخر مگر نه:

هر خطی دیواری‌ست

روی هر خط بنویسید که دیوار عظیم چین است! ■

محمدکریم اشراق

مردی با یک رمان

به مناسبت مرگ الیسون، نویسندهٔ مرد نامریی و معاون انجمن قلم

رالف والدو اِلیسون[1] در اول مارس ۱۹۱۴ میلادی در خانواده‌ای سیاه، در شهر اوکلاهما، به دنیا آمد. در سه سالگی پدرش را که بازرگانی خرده‌پا بود از دست داد. پدرش هنگامی که رالف متولد شد، بنا به علاقه‌ای که به امرسونِ[2] شاعر داشت او را رالف والدو نامید و به دوستانش گفت میل دارد که پسرش نیز شاعر شود. در آن‌موقع فرهنگ سیاهان جنوب غربی آمریکا هنوز دست نخورده باقی‌مانده بود و در ایالت تازه‌پای اوکلاهما، برخورد گروه‌های نژادی تجربه نشده بود. الیسون در اوضاع و احوالی که هنوز آرزوها و آمال شخصی توان بالیدن داشت پرورده شد و بر این پندار دل‌خوش کرده بود که به همهٔ زمینه‌های معرفت آشنا شود. اما خیال‌های او به واقعیت نپیوست. پس از گذراندن مدرسه، از ۱۹۳۳ تا ۱۹۳۶ در انستیتویی در شهر آلاباما به آموختن موسیقی پرداخت.[3] بعد به سوی ایالات شمالی روی آورد و قصدش آموختن مجسمه‌سازی بود. نیک‌بختی با او یار شد و در نیویورک با ریچارد رایت[4] دیدار و معاشرت کرد.

رایت که نوهٔ یک برده (سیاه‌پوست) بود رمان و داستان‌های کوتاه می‌نوشت و از نخستین کسانی بود که رفتار با سیاهان را در جامعهٔ آمریکا مورد اعتراض قرار داده و در آثار خود[5] به شرح پوچی و انزوای زندگی سیاهان پرداخته بود. الیسون که تا این زمان مقالات و داستان‌های کوتاهی نوشته بود به تشویق و راهنمایی رایت، کار نوشتن را بیشتر و بهتر از گذشته دنبال کرد و درضمن ویراستاریِ فصلنامهٔ سیاهان[6] را هم به عهده گرفت و در نیویورک به مجمع نویسندگان فدرال پیوست و به نقد و بررسی آثار ادبی همت گماشت، تا این‌که جنگ دوم پیش آمد و او برای خدمت به نیروی دریایی ملحق شد. در مدت خدمت در نیروی دریایی و کار بر روی عرشهٔ کشتی‌ها، اندیشهٔ نوشتن رمانی او را مشغول کرده بود. هنوز یک روز از پایان جنگ نگذشته بود که او با این جمله رمان پر سر و صدای بعدی خود را آغاز کرد: «من مردی نامریی‌ام، می‌دانید، خیلی ساده است زیرا مردم نمی‌خواهند مرا ببینند...» نوشتن این رمان از ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۲ که آن را به چاپ سپرد، به طول انجامید. در این خلال، در ۱۹۴۶، ازدواج کرد.[7] وقتی «مرد نامریی»[8] انتشار یافت، سر و صدای عجیبی کرد و نویسنده‌اش را یک‌باره به اوج شهرت رسانید. کار نقد و بررسی این اثر آغاز شد و منتقدان زیادی او را نویسنده‌ای خلاق شمردند. از او برای سخنرانی در مجامع ادبی و تدریس در کالج‌ها و دانشگاه‌ها دعوت به عمل آمد، کاری که تا آخر عمر به آن علاقه‌مند باقی ماند. از ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۱ در کالج بارد[9] نیویورک، و کلمبیا، در ۱۹۶۱ در دانشگاه شیکاگو، از ۱۹۶۲ تا ۱۹۶۴ در رونجرز[10] نیوجرسی و در ۱۹۶۶ در ییل[11] و سپس از ۱۹۷۰ به عنوان استاد کرسی آلبرت شوایتزر[12] در دانشگاه نیویورک به تدریس علوم انسانی (فرهنگ سیاهان، فرهنگ عامیانه سیاهان و فنون نویسندگان) مشغول شد. اما همان‌گونه که اشاره رفت او تنها به ادبیات نمی‌پرداخت، هم یک استاد جاز کلاس دیده و تربیت شده، هم عکاسی صاحب سبک، هم مبل‌سازی ورزیده و هم متخصصی در ادوات و ابزار الکترونیکی بود.

چون رمان مرد نامریی الیسون آوازه یافت سیل جوایز و نشان‌ها نیز به سوی او سرازیر گشت: جایزهٔ ملی کتاب را در سال ۱۹۵۳ به دست آورد. بعد جایزهٔ رس‌درم[13] و سپس جایزهٔ ملی ناشران روزنامه. و در ۱۹۶۹ مدال آزادی را گرفت و همین‌طور در ۱۹۷۰ نشان شوالیه هنر و ادبیات[14] و یک کمک هزینه مطالعاتی به مدت دو سال (۱۹۵۵ تا ۱۹۵۷) از سوی آکادمی ملی هنر و ادبیات آمریکا در رُم. در ۱۹۶۴ به معاونت «انجمن قلم»[15] و در ۱۹۶۷ به معاونت مؤسسهٔ ملی و هنر و ادبیات برگزیده شد. بعد در کمبسیون کارنگی در تلویزیونِ آموزشی عضو و در زمینهٔ هنرهای نمایشی کار کرد و البته جزء هیأت مشاوران انستیتوی مطالعات جاز هم بود.

مرد نامریی را «پیکارو»ی مدرن خوانده‌اند[16] زیرا در دیدی کلی این رمان هم مانند رمان اسپانیایی منسوب به «مندوزا»[17] و اخلاف بعدی آن، به جای طرحی پیچیده، رشته‌ای از داستان‌های فرعی است که پی در پی رخ می‌دهد اما قهرمان اصلی یا مرکزی داستان تغییرناپذیر است. داستانی مرد نامریی هم که دو نسل از آمریکاییان را به خود مشغول ساخت، داستان جوان سیاه‌پوستی است که از ایالات جنوب غربی برخاسته و برای شرکت در نبرد علیه ستم‌سفیدپوستان از جنوب به سوی شمال و هارلم می‌رود. در طول این سیر و سفر او خود را مجاز می‌داند مرتب کلک‌ها و نیرنگ‌هایی را که ـ از جامعهٔ خود ـ آموخته است دوباره به کار ببرد. او چون خود را در رابطه با دیگران «نادیده» می‌پندارد، پیش از آن‌که بیاموزد که چگونه از نیروی محرکهٔ داخلی خودش یاری بگیرد، علیه خودش، درگیر می‌شود. در جریان این تجارب تلخ است که از جنوب به شمال می‌رسد درحالی که در غایتِ امر، به زیرزمینی تاریک و مخفی از چشم دیگران می‌رسد، که خود مظهری از خلوت‌های تاریک و زوایای تنهایی و پوچیِ وجود باطنی اوست. او پیش از رسیدن به نور، با یک‌رشته تجربه‌هایی که عمدتاً نمادین هستند برخورد می‌کند: حالت نامریی‌بودن، کوری، خیانت، لو دادن، حقه‌بازی و شرارت موضوع‌هایی هستند که الیسون بر پایهٔ آن‌ها، صحنه‌های تصاویر بی‌انتهایی را ترسیم می‌نماید. الیسون، تعداد زیادی تصویر و نقش مایه را در سرتاسر داستان تکرار می‌کند از جمله: خواب و خیال، خونریزی، خوراک، پول، ماسک، کمان‌های فنرمانند، هرزگی و فساد جنسی، محل‌های زیرزمینی، سبک‌های خیالی، شبیه‌سازی‌ها و مانند آن‌ها. او در مرد نامریی، به رهبران سیاه‌پوست آمریکایی اشاراتی دارد و نیز به «پرواز» و «دویدن» که از عناصر فولکلور اسطوره‌ای سیاهان است و به افسانه‌های مذهبی و حماسی آنان. این همه صنعت کاری لفظی و شبیه‌سازیِ تمادینِ سر تا پا پیچیده‌ای که در کتابست برای نشان‌دادن فردی است که باید برای یافتن هویت خود احساس مسئولیت کند. از آن‌جا که راوی داستان، با جهانی بی‌تفاوت رو در روست باید بتواند خود را از وضعیت نامریی‌بودن بیرون بکشد تا بفهمد یا به خود اجازه دهد که تصورش از واقعیتی هرچند مبهم برخوردار است. واقعیتی که تحت شرایط ظالمانه ریشه گرفته و بدبختانه امکاناتش هم بی‌پایان و سحرآمیز است و او کجا و تحمیل خود بر چنین واقعیتی دردناک.

پاره‌ای از خوانندگان مردنامریی معتقدند که این داستان تکرار نمادین تاریخ سیاهان آمریکاست. هرچه سرنوشت، قهرمان کتاب را به جلو می‌راند، وقایع تاریخیِ بیشتری از نقطه‌نظر تجارب نژادی به میان می‌آید. در طول این سیر و سفر رنج‌بار، وعدهٔ گول‌زنک و فکّنیِ «روزهای آیندهٔ زرین» به رخ مردکِ سیاه‌پوست می‌کشند. و خود او هم به کارهایی از گونهٔ بازسازی میراث پدربزرگ، چهره در چهرهٔ بازنشستگانِ سیاه‌پوست عصبی‌مزاج جنگ اول جهانی، آلوده می‌گردد و با موضوعاتی مانند: مهاجرت از جنوب به شمال، تطبیق با زندگی در حواشی شهرهای بزرگ، مشکلات پیداکردن کار در اقتصادی سرمایه‌داری مبتنی بر تبعیض و استثمار، پشت سر گذاشتن سال‌های فشارهای اقتصادی و گرایش به علاج‌های ریشه‌ای و رادیکال مثل «گاروی‌گرایی»[18] و کمونیسم؛ و سرانجام با بیانِ انفجارآمیز سرخوردگی که شورش نژادی هارلم را جلو می‌اندازد، رمان را شکل می‌بخشد. درست است که با چنین تفسیری از داستان بین تجربهٔ قهرمان آن و تجربهٔ مردم سیاه‌پوست همگونگی‌ها زیاد است و صحیح است که الیسون و قهرمان داستانش در تجربه‌های مشابهی سهیم هستند، اما قطعاً راوی را نباید با الیسون یکی دانست. راوی سخت دچار بحران هویت است به‌طوری که می‌پندارد ـ و به این پندار ایمان دارد ـ انسانیتش آن‌چنان نامریی شده‌است که همان‌طور که دیگران او را نمی‌یابند او هم خود را نمی‌بیند. سفر از یک احساس و مشاهدهٔ بسیط و ساده تا کمال و پختگی، از وهم و رؤیای بی‌پایه تا درجه‌ای از فراست و بصیرت، مربوط به راوی می‌شود نه الیسون. اگر مرد نامریی را بنام اعترافات الیسون در دست خواندن بگیریم، ره به جایی نمی‌بریم. باری، راوی بالاخره متوجه می‌شود که به مقصود خود ـ که شناسایی هویت خویش است ـ نایل نخواهد شد، لذا به یک زندگی پوشیده و نامریی پناه می‌برد. تن به قضا دادنِ او درواقع گزارشی جاودانه و کشش‌دار از تجربهٔ سیاهان آمریکایی معاصر است.

مرد نامریی، اثری جاه‌طلبانه نه فقط در دامنه کار و چشم‌انداز آن است، بلکه در سبک نوشتاری آن نیز. از لحاظ سبک، داستان از واقع‌گرایی در صحنه «نبرد شاهانه» به اکسپرسیونیسم در صحنهٔ «بیمارستان کارخانه»، تا

سورئالیسم در صحنهٔ «شورش نژادی»، در دگرگونی است. الیسون در این اثر کوشیده است از همهٔ امکانات زبان بهره بگیرد و سنت‌های دو فرهنگ را با کمک چنین زبانی درهم بیامیزد. در مرد نامریی اثر بیشتر نویسندگان سیاه‌پوست ازجمله: بوکر، واشنگتن[19]، بردهٔ فراری، فردریک دوگلاس[20]، مارکوس گاروی، و دیگر نویسندگان و ادبای مشهور سیاه‌پوست و همین‌طور پژواک و طنین کلام الیوت[21]، ژوزف کنراد،[22] مارک تواین،[23] والت وایتمن،[24] ویلیام شکسپیر،[25] و کارل مارکس،[26] را می‌توان در بافت متن پیدا کرد. از این گذشته، ادغام و آمیزش دو جهان موسیقی متفاوت که میراث دوگانهٔ الیسون است بر غنایی این اثر افزوده است. مرد نامریی، از نظر ساختار، مثل یک سمفونی کلاسیک (با تکرار درون‌مایه‌ها و مضمون‌ها ولی با ترجیع لحن اصلی) و مانند یک آهنگ پیشرفتهٔ جاز (با همان شلوغی‌ها و تنوعات و اوج‌گیری دمسازی‌ها و ضرباهنگ‌ها و بدیهه‌سرایی‌های منضبط) می‌باشد. وزن و سجع و به‌کارگیری اصطلاحات درخور، نثر الیسون را فاخر ساخته و همان‌طور که نوشته‌اند می‌توان این مدعا را نه‌تنها از قطعه سرودهای حزن‌آور سیاهان، بلکه از هماهنگی درهم بافته شده و لحن موسیقی‌دار بخش‌هایی مانند گفتار «باربی»[27] دریافت. درخشندگی واژه‌ها و جمله‌ها، جوشش و فیضان نوعی شوخ‌طبعی در به‌کارگیری زبان، خواننده را به این اندیشه می‌اندازد که در همهٔ صحنه‌های داستانی، حتا در آن‌جا که پستی و فرومایگی انسان، فرصت‌گرایی‌های خودخواهانه، ستم و زخم‌های اجتماعی ملموس است، رمان در مجموع، اثری فکاهی و جذاب از آب درمی‌آید.

الیسون، مجموعه مقالات خود را نیز در سال ۱۹۶۴ به چاپ سپرد که مهم‌ترین موضوع این مقالات «هنر»، آن هم در سه لایهٔ نژادی، آمریکایی و انسانی است.[29] داستان‌های کوتاهی هم به رشته تحریر کشیده است که در آن‌ها، قهرمان اصلی، دچار عسرت و عذابی می‌شود که سرانجام به شناخت و معرفت او نسبت به خودش منتهی می‌گردد و معنای کامل‌تری از مسئولیت نسبت به خود و دیگران به دست می‌آورد.[30] نقل می‌کنند که برای سال‌های متمادی، الیسون روی داستانی کار می‌کرد که بیش از هزارصفحه بوده و انتظار چاپ آن می‌رفته، ولی نه مضمون و نه عنوان آن معلوم است و خبری نیز از چاپ آن نبوده و نیست.

نظر منتقدان دربارهٔ الیسون متفاوت است: پس از چاپ مرد نامریی، یلو[31] آن را رمانی «تراز اول» خواند. بقیهٔ نقدهایی هم که در جراید انتشار یافت و به عنوان ارزیابی کلی، مرد نامریی را «یک رمان بزرگ سیاهان» و «اثری هنری» که می‌توان با افتخار به آن اشاره کرد، یاد نموده‌اند.[32] کتاب نه‌تنها فروش خوبی هم داشت بلکه در کلاس‌های اغلب کالج‌ها، مورد استفادهٔ درسی قرار گرفت. اما الیسون از انتقاد و عیب‌جویی هم برکنار نماند و گروهی از نقادان که جهت‌گیری سیاسی چپ داشتند او را به خاطر محافظه‌کاریش مورد حمله قرار دادند. مارکسیست‌ها برای نمونه چهرهٔ شریری را که او از حزب کمونیست[33] در مرد نامریی ترسیم کرده است سرزنش نمودند. منتقد لیبرال سفیدپوستی هم او را به خاطره گره‌کردن مشت‌هایش در داستان نکوهش می‌کند.[34] حتا منتقدی سیاه، او را دنباله‌رو روایت عموتام می‌شمارد.[35] بعضی رد پای کامو[36] را در مرد نامریی می‌جویند و روی هم رفته اقبال او نزد ناقدان رمان‌نویسی، فراز و نشیب بسیار داشته است: از یک‌طرف گرچه از روند کلی و خط فکری نویسندگان جوان‌ترِ سیاه‌پوست و کارهای مبارزه‌جویانهٔ آنان جدا و منزوی شد؛ اما از سوی دیگر مثلاً در سال ۱۹۶۵ که «کتاب هفته»[37] از دویست تن نویسنده و نقاد پیرامون بهترین رمان پس از جنگ نظرخواهی کرد «مرد نامریی» به عنوان ممتازترین رمان برگزیده شد (یعنی مرد نامریی، بر آثار بلو، همینگوی، فالکنر، ملیل، اشتاین‌بک، رایت و بالدوین ترجیح داده شده است) اما علی‌رغم این بزرگداشت و به‌قول لئونارد دوتسس ـ شاید به دلیل حضور همین نویسندگان ـ ملی‌گرایان سیاهی مانند اِمامو امیری برکت[38] نسبت به انگیزه‌های صنعت‌گری او در سبک و در وفاداری ایدیش اظهار تردید و بدبینی کرده‌اند. عده‌ای نیز نوشتند که او بیشتر به سبک نوشتهٔ خود توجه دارد تا به جوهر مطلب. بعد هم متهم شد به تن‌آسانی و این‌که در گوشه‌ای از برجِ عاجِ اعضای فارغ‌التحصیلِ دانشگاه‌ها دل خوش کرده است. اما در دههٔ هفتاد بر همه این انتقادات، چیز تازه‌ای افزوده شد: توانایی الیسون در نوشتن مورد تردید قرار گرفت. چرا الیسون به رمانی که در ۱۹۵۲ به چاپ رسانده و از آن شیر زیادی دوشیده است قانع شده و هیچ اثر دیگری نپرداخته است. گویی الیسون می‌خواست تا پایان عمر داستان‌نویسی، با یک رمان باقی بماند. آری الیسون وقتی در آوریل ۱۹۹۴ درگذشت، همان رمان‌نویسی بود که شهرت خود را هنوز مدیون «مرد نامریی» بود.■

1- Ralph Waldo Ellison

۲ـ Ralph Waldo Emerson (۱۸۸۲ ـ ۱۸۰۳) شاعر، سخنران و مقاله‌نویس ماساچوستی، رهبر شاخص مکتب تعالی‌گرایی (Transcendentalism)

3- Tuskegee Institute

4- R.Wright(1908 -1960)

۵ ـ مانند پسر بومی «Native Son»، (۱۹۴۰) که بعدها در آرژانتین به همین نام فیلمی بر پایه آن ساختند (۱۹۵۱) و «مردی که در زیرزمین زندگی می‌کرد» (۱۹۴۲). رایت، در ۱۹۴۴، از حزب کمونیست بیرون آمد و بعد شرح زندگی خود را زیر عنوان «پسر سیاه‌پوست» (۱۹۴۵) نوشت و آنگاه برای همهٔ عمر آمریکا را ترک گفت و به پاریس رفت و همان‌جا درگذشت.

۶ ـ Negro Quarterly [۶/۱] در این دوره از کمک‌های بنیاد معروف جولیوس روزن والد (Julius Rosenwald) تاجر لباس آمریکایی که بخش اعظم ثروت خود را وقف تعالی فرهنگ و آموزش سیاه‌پوستان کرده بود بهره‌مند گردید. روزن والد که در ۱۹۳۲ درگذشته بود بنیاد خود را در ۱۹۱۷ پایه گذاشت. این بنیاد در پانزده ایالت ۵۰۰۰ مدرسه را زیر پوشش داشت.

7- Fanny McConnell

8- Invisible Man

9- Bard

10- Rutgers

11- Yale

12- Albert Schweitzer

13- Russwurm

14- Chevalier de l'ordre des Artes et Letters

۱۵ ـ PENتحادیه بین‌المللی شعرا، نمایشنامه‌نویسان، ویراستاران، مقاله‌نویسان و رمان‌نویسان است که در سال ۱۹۲۱ به وسیلهٔ C.A.Dawson scott پایه‌گذاری شده است و هدفش ارتقاء دوستی و تفاهم بین اهل قلم است. این اتحادیه به روی اتباع همه کشورها باز است و نشریه‌هایی نیز به عنوان «پن» بین‌المللی و (PEN International) و «داستان‌پردازی جدید» (Pen New Fiction) «شعر و شاعری جدید» دارد.

۱۶ـ کلمهٔ اسپانیایی Picaro معادل انگلیسی Rogue است.

۱۷ـ رمانی است که در سال ۱۵۵۴ به سبک «Picaresque novel» به اسپانیایی نوشته شده و منسوب است به و Diegg Hurtado de Mendoza روای آن بدون این‌که تغیر پیدا کند، از محیطی به محیط دیگر و از مکانی به مکانی دیگر در گریز و حرکت است و امروزه با مسامحه به ماجراجویی‌هایی متنوع و گوناگون هر قهرمانی که بنا به ذوق خود زندگی می‌کند و غالباً دربدر است اطلاق می‌گردد.

۱۸ـ Garveyism مکتب مارکوس گاروی (M.Garvey) (۱۹۴۰ ـ ۱۸۸۷) سیاه‌پوست جامائیکایی است که در سال ۱۹۱۴ را «اتحادیه جهانی اصلاح سیاه‌پوستان آمریکایی» پایه (UNIA) گذاشت. مرکز این اتحادیه محلهٔ هارلم نیویورک بود و گاروی مدعی Kuبود دو میلیون نفر سیاه عضو آنند. گاروی معتقد به خلوص ها نژادی و جدایی افراطی سیاه و سفید بود لذا بر کار صحه Klux می‌گذاشت.

19- Booker T.Washington (1856 - 1915)

۲۰ـ F. Douglass (۱۸۹۵ ـ ۱۸۱۷) از رهبران اولیه حقوق سیاهان که از بردگی فرار و به ماساچوست رفته بود. روایت دردها و رنج‌های او در بردگی بنام «زندگی و زمانهٔ فردریک دوگلاس» [Life and Times of...] (۱۸۴۵) چاپ شده است.

21- T.S. Eliot (1888 - 1965)

22- J.Conrad (1857 - 1924)

23- M.Twain (1835 - 1910)

24- W.Whiteman (1819 - 1892)

25- W.Shakespeare (1564 - 1616)

26- K. Marx (1818 - 1883)

27- Barbee

28- Peter Wheatstraw

۲۹ـ Shadow and Act نشر Random House، نیویورک ۱۹۶۴ و لندن ۱۹۶۷.

۳۰ـ نام بعضی داستان‌های کوتاه الیسون این‌هاست:

After noon (1940),Flying Home(1944),King of the Bingo Game (1944) A Coupla Scalped Judians (1956), The Death of Clifton (1970), Cadillac Flambe (1973), Backwacking (1977).

بعضی کارها هم با دیگران انجام داده مانند:

The Writers Experienece (1964) The City in Crisis (1968)

۳۱ـ S.Bellow (متولد ۱۹۱۵)

۳۲ـ مانند مقالاتی که در: The Saturday Review of Literature نوشته شده. این نشریه که هفته‌نامه است تکلمه است New York Evening Post و از ۱۹۲۴ چاپ می‌شود.

33- The Brotherhood

۳۴ـ Trving Howe نویسندهٔ «دنیای پدران» (۱۹۷۷) و «داستان‌های یهودیان آمریکایی» و غیره.

35- Ernest Kaiser

36- Albert Camus (1913- 1960)

37- Book Week

۳۸ـ Imamu Amiri Barake (یا heroi Jones) نویسنده «دستگاه جهنم دانته» (۱۹۶۵) و قصه‌ها (۱۹۶۵).

مینو مشیری

مرد اول، بازآفرینی دیگر کامو

یک رمان جدید فرانسوی، سی و چهار سال پس از نگارش، سرانجام چند هفتهٔ پیش در پاریس انتشار یافت و در معرض فروش قرار گرفت. این رمان ناتمام، چهارمین اثر مردی است که در سال ۱۹۵۷ جایزهٔ نوبل را از آنِ خود کرد: آلبر کامو.

هنگامی‌که کامو، نویسندهٔ **بیگانه** (L'ETRANGER) و **طاعون** (LA PESTE) در ۴ ژانویه ۱۹۶۰ در یک حادثهٔ رانندگی کشته شد، چند متر دورتر از محل حادثه پلیس کیف دستی‌ی گِلی‌شدهٔ او را در مزرعه یافت. در کیف، دست‌نوشت رمان **مرد اول** (LE PREMIER HOMME) بود که زندگی‌نامهٔ کامو و شرح احوال کودکی‌اش در الجزایر است.

اتومبیلی که کامو سرنشین آن بود در نزدیکی پاریس با درختی تصادم کرد و به زندگی نویسنده‌ای درخشان که در زمان حیاتش به اسطوره‌ای مبدل گشته بود در ۴۶ سالگی پایان بخشید، مردی که روشنفکران چپ‌گرا او را به‌خاطر اختلاف نظرش با سارتر ریشخند می‌کردند، مردی که به تئاتر، مطبوعات و رمان خدمات ارزنده‌ای کرد.

سی و چهارسال به طول انجامید تا **مرد اول** با ویراستاری کاترین، دختر کامو، به‌رغم مخالفت‌های خانوادگی به چاپ برسد. در حاشیهٔ دست‌نوشت کامو یادداشت‌هایی برای یادآورشدن لزوم تغییردادن نام اول شخصیت‌ها به خط کامو دیده می‌شود. کتاب منتشرشده دارای ۲۵۰ صفحه به اضافهٔ ۵۰ صفحه یادداشت‌های کامو است که ویراستار در پانویس‌ها شماری از واژه‌ها را «ناخوانا» ذکر می‌کند. نام مادرِ ژاک کُرمِری (JACQUES CORMERY) که درحقیقت خودِ کامو است، در ابتدا «لوسی» و سپس به «کاترین» تبدیل می‌شود.

یکی از منتقدان، این رمان را «اعترافات» کامو می‌خواند: پیرنگ کتاب شرح حال پسرکی است از خانواده‌ای فقیر و مهاجر که بی‌آن‌که هرگز پدر ببیند بزرگ می‌شود. پدر در جنگ جهانی اول کشته شده است. وقتی سرانجام پسر سر خاکِ پدرش می‌رود سنش از سن پدرش به هنگام مرگ بیشتر است.

هنوز اندکی زود است که انتشار **مرد اول** افکار عمومی فرانسه را برانگیزد، اما صاحب‌نظران ادبی پیش‌بینی می‌کنند که کامو و آثارش از نو بر سر زبان‌ها خواهند افتاد. در چند نقد که دربارهٔ این کتاب به چاپ رسیده است گفته شده است که **مرد اول** روشنگر شخصیت مردی است که در محافل والای ادبی فرانسه که شهرت او را به آن محافل کشاند، به‌خوبی درک نشد.

از همان صفحهٔ نخست رمان، کامو پس‌زمینهٔ جغرافیایی‌تبارش را به تصویر می‌کشد. جملهٔ دوم رمان دربارهٔ ابرهایی است که: «از فراز قلل کوه‌های مراکش عبور می‌کنند و در بالای دشتستان‌های الجزایر متراکم‌شده و با نزدیک شدن به مرزهای تونس می‌کوشند به دریای مدیترانه نزدیک شوند و در آن فرو روند.»

نمونه‌ای از «آواز قوی» کامو:

«پی‌یر (PIERRE) در طی هشت سال دبیرستان هرگز تنبیه نشد. اما ژاک که شیطان و هم‌زمان مغرور بود و به هرکار ابلهانه‌ای برای جلب توجه دست می‌زد، بارها تنبیه شد. مادربزرگش باور نداشت که رفتار بی‌انضباط ژاک موجب تنبیه او می‌شود و نمی‌توانست بین کودنی و رفتار ناپسند تفاوتی قایل شود. در نظر مادربزرگ یک شاگرد خوب، فضیلت و رفتاری پسندیده دارد؛ و فضیلت مستقیماً راه به دانش دارد.»

کامو نامی است که در ذهن صدها هزار دانشجو در سراسر جهان ثبت شده است. او قهرمان چندین نسل بود و پس از مرگش جایگاهی ویژه در قلب جوانان پیدا کرد.

نخستین رمان او **بیگانه** با چنان استقبال فوق‌العاده‌ای مواجه گردید که احساس بیگانگی اکثریت جوانان عصر خودش را به سطح یک مسئلهٔ فلسفی ارتقاء داد: قهرمان داستان او از بیانِ بیش از آن‌چه صادقانه احساس می‌کند امتناع دارد و از پیروی سنت‌های اجتماعی و قراردادی سر باز می‌زند. دو رمان دیگر کامو، **طاعون** که اکثراً چون تمثیلی از اشغال فرانسه توسط ارتش آلمان نازی شناخته شده است و **سقوط** (LA CHUTE) که داستانی نهیلیستی است نیز با استقبال کمتری روبرو نگشتند.

مسئلهٔ ادبی کامو پس از مرگش این است که استادان ادب دانشگاهی که فرضیه‌های تکامل‌یافتهٔ خود را دربارهٔ ارزش ساختارهای اجتماعی دارند، و نیز دانشجویانشان که اعتراض کامو را تأییدی نیرومند از سرکشی‌های خود می‌دانند، به یک اندازه او را جدی می‌گیرند.■

برگرفته از ایندیپندنت

امین معلوف
ترجمهٔ محمد پوینده

ضرورت دمکراسی

امین معلوف، نویسنده و روزنامه‌نگار معاصر لبنانی در فرانسه زندگی می‌کند. سردبیر سابق مجلهٔ معروف و معتبر *ژون‌آفریک* بوده است و امروزه بیشتر وقت خود را به نوشتن کتاب اختصاص می‌دهد.

از آثار معروف معلوف است: *لئوی آفریقایی* (۱۹۸۶، ترجمهٔ فارسی، انتشارات سروش، ۱۳۶۸)، *سمرقند* (۱۹۸۸)، *بوستان انوار* (۱۹۹۱)، *نخستین قرن پس از بئاتریس* (۱۹۹۲) و *صخرهٔ تانیوس*. کتاب آخر، مهم‌ترین جایزهٔ ادبی فرانسه (گنکورد) را چندی پیش نصیب امین معلوف کرد.

کامیابی امین معلوف در کسب جایزه گنکورد مایهٔ فخر و مباهات نویسندگان، هنرمندان و روشنفکران آسیایی و جهان سومی است و به همهٔ جهان و به ویژه به خودشیفتگان اروپایی نشان می‌دهد که جهان سوم فقط سرزمین بیداد و استبداد و غارت و تاریک‌اندیشی نیست و گل‌های سرسبد عالم تخیل و اندیشه‌اش، رفیع‌ترین قله‌های هنر و ادب اروپا و دنیا را هم فتح می‌کنند. این فتح بر همهٔ جنوبیان استبدادزده و آفرینشگر و آزادیخواه و بیدادستیز مبارک بادا!

متن اصلی مقالهٔ امین معلوف در شمارهٔ نوامبر ۱۹۹۲ مجله *پیام یونسکو* چاپ شده است. مترجم به سهم خود کامیابی اخیر امین معلوف را تبریک می‌گوید و همهٔ اهل قلم ایران را دعوت می‌کند که طی پیامی به امین معلوف این پیروزی درخشان را تهنیت گویند.

در سفری به پراگ در آغاز ژانویه ۱۹۹۰، چند روز پس از سقوط چائوشسکو، تظاهرکننده‌ای در جلو سفارت رومانی پلاکاردی در دست داشت که روی آن نوشته شده بود: «چائوشسکو، اروپا جای تو نیست!»

این شعار برایم جالب اما توهین‌آمیز بود. گویی دیکتاتوری و استبداد برای قاره‌های دیگر ساخته شده‌اند! این شعار البته حرف سادهٔ یک تظاهرکننده بود. اما چنین اندیشه‌ای خواه بیان شده باشد و خواه بیان نشده باشد، در اذهان جای دارد و به گمان من حتا عقیده‌ای حاکم است. استبداد و رعایت نکردن حقوق بشر هنگامی که در آسیا، آفریقا و به‌طور کلی در کشورهای جنوب رخ می‌دهد کمتر به‌چشم می‌آید. نوعی خط تقسیم افقی وجود دارد که فراسوی آن، ارزش‌ها دگرگون می‌شود، گویی پای بشریتی دیگر در میان است. پایان رویارویی شرق و غرب بر تأثیر این تقسیم‌بندی افزوده است.

اروپا در گرماگرم بازیابی بخش شرقی و مرکزی خود و در غرور بر حقی که زادهٔ پیروزی برخی از ارزش‌هاست، با خطر از یاد بردن بقیهٔ جهان روبه‌روست: فراموش کردن مناطقی که به نظر بعضی‌ها از نظر سیاسی بی‌اهمیت و از نظر اقتصادی، پیشرفت ناپذیرند. امکان بسیار دارد که اروپا در طی پانزده سال آینده چنان سرگرم بازسازی بخش شرقی و مرکزی خود باشد که بقیهٔ جهان را از یاد ببرد و با آن رابطه‌ای خصمانه برقرار سازد.

می‌توان پذیرفت که اعادهٔ حیثیت به «خانهٔ مشترک» اروپایی، بر دیگر امور مقدم باشد. اما الگوی اروپایی و آن‌جا که در حال حاضر یگانه الگوی مقبول جهانی است، نباید در محدودهٔ یک قاره جاخوش کند. اروپاگرایی مفهومی بزرگ است. اما انسان‌دوستی مفهومی است بزرگ‌تر. و اما اروپا ـ محوری فقط اندیشه‌ای کوته‌بین است که چه بسا در پایان، امیدهای امروز را برباد دهد.

دورانی جدید

پس آیا اروپا باید الگوی خود را به جهان تحمیل کند؟ پاسخ بی‌تردید، منفی است اما اروپا باید در روابط خود با بقیهٔ جهان ضرورت‌هایی را رعایت کند. نخستین ضرورت آن است که کشورهای جنوب که همگی برای بقای اقتصادی و نیز تجهیزات نظامی به ملت‌های توسعه یافته وابسته هستند وادار شوند که هرگونه استبداد و زیرپا گذاشتن آزادی‌ها و نظامی‌گری افراطی را کنار بگذارند. امروزه تمام شرایط برای ناممکن ساختن بقای هر نظام استبدادی و برای حاکمیت معیارهای رفتاری جدید در سرتاسر جهان فراهم آمده است. تا همین دیروز، رقابت دو اردوگاه نظامی ـ عقیدتی بزرگ، چنین ضرورتی را دور از واقعیت می‌ساخت. اما امروز می‌توان استبداد، شکنجه، سرکوب، نژادپرستی و جنگ‌طلبی را غیرقانونی کرد. دیگر هیچ چیز پشتیبانی از یک دیکتاتور را به بهانهٔ این‌که او به عنوان مثال خاکریزی در برابر کمونیسم است، توجیه نمی‌کند.

البته بعضی از سیاستمداران و مسئولان بر آن خواهند شد تا چشمان خود را بر رفتار حاکمانی ببندند که منافعشان را تأمین می‌کنند، اما نقش اهل نظر و اندیشه، یعنی رسانه‌ها، روشنفکران و گروه شهروندان دفاع بی‌امان از این ضرورت است.

در چهارگوشهٔ جهان فقط دمکراسی می‌تواند به ماجراجویی‌های نظامی پایان دهد و راه را برای حل ستیزه‌ها هموار سازد. افزون بر این بدون برقراری دمکراسیِ قانون‌مند نمی‌توان توسعهٔ اقتصادی را به‌طور جدی درنظر آورد. این اندیشه که استبداد، پیش‌درآمد توسعه است به‌ندرت به تحقق پیوسته است. برعکس، استبداد با محبوس ساختن توان جوامع بشری، توسعه را به تأخیر می‌اندازد و آن را از درون تهی می‌سازد.

همواره این ندا به گوش می‌رسد که دورانی جدید آغاز می‌شود. همانند دوران پس از جنگ جهانی اول. همانند دوران پس از جنگ جهانی دوم. در هر دو مورد، سازماندهی مجدد جهان به دست فاتحان، مصیبت‌بار از کار درآمد زیرا که درآمدی بر از سرگیری ستیزه‌ها بود. آیا دوران پس از جنگی که ما در آن زندگی می‌کنیم، دیگرگونه خواهد بود؟ آیا مانع از آن خواهیم شد که انترناسیونالیسم ره‌گم کرده، چراغ سبزی برای تمام افراط‌ها و تجاوزگری‌های ناسیونالیسم باشد؟ آیا جلودار آن خواهیم بود که ناکامیِ مساوات‌طلبیِ ره‌گم کرده، بهانه‌ای برای توجیهِ زیاده‌روی‌های لیبرالیسم وحشی شود؟

آیا نسل ما خواهد توانست اختتامیه‌ای درخور این قرن هولناک و پرشکوه، و دیباچه‌ای برای قرن‌های آتی بنویسد؟▣

شهریار مندنی‌پور

پیرنگ روایت

«آورده‌اند که امیرالمؤمنین مأمون بر نشسته بود و در کوکبهٔ دولت می‌رفت. صاحب حاجتی در گوشه‌ای نشسته بود. و قصه نوشته... مأمون برسید؛ آن مرد برخاست و قصه در هوا کرد...»[1]

غرض از آوردن این حکایت، توجه به ترکیب «قصه در هواکردن» است و استفاده از دلالت امروزین آن. تا آن‌جا که می‌دانیم به روزگار «عوفی» منظور از «قصه در هواکردن» شکایت‌نامه در مسیر حاکم بر سر دست گرفتن بوده. یا عرض‌حال دادن. اما از این ترکیب، ما می‌توانیم یک دلالت ضمنی هم بیرون بکشیم یعنی، می‌توانیم با اندکی شیطنت، نتیجه بگیریم که انگار یکی از انگیزه‌های قصه‌نویسی، به روزگار گذشته، دادخواهی و رفع ستم بوده با توسل به امیر و حاکم... سوای این، می‌بینیم و می‌خوانیم که ادبیات گذشتگان ما، مالامال از حکایت‌هایی است که برای نصیحت، آموزش و تذکر اصول اخلاقی و سیاسی حاکم زمانه، به مردمان و امیران نوشته شده‌اند. انگیزهٔ روایت این قصه‌ها، عبرت گرفتن منحرفین و ظالمان بوده از سرنوشت اشخاص حکایت. اما گذشت زمان و عروج ادبیات به سمت هنر، انگیزهٔ پندآوری و حتا ثبت غیرمستقیم و پنهانی مظالم امیران را، از راویان شیرین سخن گرفت و در این قرن، به تبع غرب، اندک‌اندک داستان‌نویسی به انگیزهٔ داستان‌نویسی رواج یافت. این حرکت، در ضمن عروج داستان‌نویس را به سمت وجودی هنرمند موجب شد و موجب گشت تا مقام او از یک عرض‌حال‌نویس خوش‌سخن نشسته در سرای دادگستری و یا ناصحی برای امیران فراتر رود. هرچند که در ایران، این حرکت هنوزاهنوز به کندی جریان دارد و بسا خوانندگان نیک و بد، از داستان‌نویس توقع دارند که اگرنه پندی اخلاقی که پندی جتماعی در داستان بگنجاند و یا انگیزهٔ او از روایت داستان بالاتر بردن شعور و آگاهی سیاسی - اخلاقی خوانندگان باشد و یا حتا ضبط آداب و سنن و کوشیدها و ترانه‌ها و مثل‌ها و تاریخ هم. حال آن‌که، داستان‌نویسی فقط به قصد خلق داستان، عملی هنرمندانه است و اگر هر انگیزه و نیت دیگری مقدم بر این قصد قرار گیرد به طبع خلاقیت هنری را مختل خواهد کرد. ناگفته نماند که در مسیر صادقانهٔ خلقِ هنری داستان و به قصد خلقِ زیباشناسانهٔ داستان، بسیاری از توقع‌های این‌گونه خواننده‌ها نیز برآورده خواهد شد بی‌آن‌که التزام‌های از پیش تعیین‌شده، داستان را به عرض‌حال، تاریخ‌نگاری، شعار سیاسی و...تبدیل کند.

اما مرور زمان، مسند تازه‌یافته شدهٔ داستان‌نویسان را ایمن و ابدی، نگه نمی‌دارد. اندک‌اندک، داستان‌نویس، به عنوان سالار سخن که توانایی‌هایی برای داستان‌گویی و خلق ماجرا و شخصیت‌پردازی و فضاسازی و درنهایت سرگرمی خلایق دارد، مورد تردید قرار گرفت، تا امروزه روز که خوانندگان تیزهوش و منتقدین، کمتر به نویسنده‌ای به عنوان دانای کل و راهبر اندیشهٔ آن‌ها، حین خواندن داستان، تن در می‌دهند. حالا، داستان‌نویسانی از آن‌گونه که داستان‌هایی برای نقل دارند و خود متکلم‌وحده‌اند و با توانایی بر شگردهای داستان‌نویسی، خوانندهٔ خاموش و شخصیت‌های مطیع می‌طلبند، چندان خوانندگان فرهیخته و داستان خوانده نمی‌یابند و یکی از علت‌های این کسادی بازار این است که چنین خوانندگانی به محض شروع خواندن، می‌پرسند:

- چرا این داستان روایت می‌شود؟

و نویسندهٔ مدرن مجبور است که در داستان انگیزهٔ روایت داستان را هم مشخص کند. اعتلای داستان‌نویسی به هنرمند، موجب کشف و اختراع شگردهای تازهٔ داستان‌پردازی گردید و اینک در این مرحله همین شگردها یا به بیان بهتر تکنیک‌ها به یاری نویسندگان می‌آیند که تا حد ممکن در بعضی از داستان‌ها، جواب آن «چرا» را در خود داستان داشته باشند. این تمهید به زعم من پلات (PLOT)، روایت یا پیرنگ روایت نام دارد. چنان‌چه مشخص است، در این برداشت، پلات یا پیرنگ تعریف تازه‌ای یافته که برای مشخص‌شدن آن، می‌بایست نظری بر تعریف پلات (طرح، طرح و توطئه، پیرنگ) داشته باشیم:

ظهور مکتب واقع‌گرایی در داستان، که بسا دیرتر از «بیکن» و «لاک» به واقعیت درآمد، خود نتیجهٔ رویکرد خردمندانه به جهان و درنتیجه رویکرد خردمدار به جهان داستان است. مراد از واقع‌گرایی نه واقع‌گرایی باسمه‌ای و گزارشی است و نه واقع‌گرایی ایدئولوژیک؛ بلکه واقع‌گرایی ادبی است. یعنی روشی که بر اساس آن، جهان و واقعیت آن، به عنوان مدلولِ زبان و آن هم زبان ادبی بیان می‌شود. رسوخ و عمومیت یافتن نسبی اندیشهٔ علمی در هستی بشر و تداعی آن به هنر، موجب اهمیت روزافزون عنصر پیرنگ در داستان گردید. پیرنگ وجه مفارق قصه و داستان است. تعریف رایج آن با اعتنا به «ارسطو» و «فورستر» وجود رابطهٔ علّی و موجبیت در داستان است. ارسطو در «فن شعر» و در بیان چگونگی ترتیب وقایع در تراژدی، چنین می‌گوید: «تراژدی عبارت است از تقلید کردارهای تام که اندازهٔ معینی داشته باشد و البته این قید اخیر برای آن است که این نیز ممکن هست که چیزی تام باشد اما اندازه معینی نداشته باشد. امر تام امری است که آغاز و میانه و نهایت داشته باشد. آغاز امری است که به ذات خویش مستلزم آن نباشد که دنبال چیز دیگری آمده باشد اما در دنبال خود او امری هست که به حکم طبیعت وجود دارد یا به وجود می‌آید. اما پایان امری است که برعکس این، یعنی برخلاف آغاز باشد و آن عبارت است از چیزی که به ذات خویش و به حکم طبیعت همیشه یا در بیشتر اوقات، در دنبال چیز دیگری باشد اما در دنبالِ آن دیگر چیزی نباشد...» و در بحث کردارها تأکید می‌کند: «لازم است که: از اصل و بنای خود افسانه پدید بیایند به نحوی که یا به حکم ضرورت و یا به حکم احتمال نتیجه وقایع قبلی باشند. زیرا فرق است میان این‌که بعضی حوادث به سبب حوادث دیگری روی داده باشند یا آن‌که فقط در دنبال آن حوادث روی داده باشند...»[2] به زعم فورستر، PLOT - که در ترجمهٔ آقای یونسی، به طرح برگردانده شده - عبارت است از: «...داستان را به عنوان نقل رشته‌ای از حوادث که برحسب توالی زمانی ترتیب یافته باشند تعریف کردیم. طرح نیز نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول»[3] نوعی تصور ساده و عامیانه از پیرنگ بر این است که زنجیرهٔ حوادث داستان را پیرنگ بنامد. اما با توجه به گفتهٔ ارسطو، می‌بینیم که همو نیز بر «حکم ضرورت»، «حکم طبیعت» و «حکم احتمال» در مورد کردارها و وقایع متوالی داستان تأکید داشته است. البته فورستر با طرح تفاوت میان قصه‌گوی کنار آتش در غارها و داستان‌نویسان امروز، بر اصل موجبیت یا به بیان دیگر، نگرش خردمدار بر توالی حوادث، تأکید بیشتری نهاده است. به بیان دیگر، پلات را می‌توانیم وجود رابطهٔ علت و معلولی میان حوادث، کنش و واکنش شخصیت‌ها، بدانیم. این رابطه و اهمیت یافتن آن خود معلول اهمیت یافتن عقل در جهان انسانی است که از سمت دیگر، نویسنده را در ایجاد باورپذیری در داستان دچار مشکل می‌کند. به تبع تعریف فورستر، می‌توانیم بگوییم که خوانندهٔ مدرن، دیگر آن ساده‌لوحی نیست که حرف و روده‌درازی نقال یا راوی شکرشکن را به آسانی بپذیرد و یا بر آن حوصله نهد. به گمان من اما، مفهوم پلات را می‌توان وسیع‌تر دانست. به این معنا که بنا بر خرد بر آمده از جهان داستان، پیرنگ کلیهٔ عناصر داستان (شخصیت، داستان، جای -گاه،[4] دیدگاه، نثر و...) را دربر می‌گیرد. به بیان دیگر می‌توانیم اصل علیت را از کلیه عناصر داستان توقع داشته باشیم؛ یا پلات را «علت‌العلل» داستان بنامیم. بدین‌ترتیب، آن «چرا»ی بخردانه دیگر نه فقط از پس هر حلقه از زنجیرهٔ حوادث که به دنبال ورود هر شخصیت در داستان، هر گزینش مکانی - زمانی (جای -گاه) هر زاویهٔ دید و هرگونه راوی و... باید به نحوی مطابق با منطق «واقعیت داستانی»[5] پاسخ داده شود. به عبارت دیگر، هم‌چنان‌که عناصر هر ساختاری در این جهان با یکدیگر رابطه‌ای اندام‌وار دارند و اصل علیت بر آن‌ها حاکم است، فیزیکِ «جهان داستانی» یا فیزیک «واقعیت داستانیِ» هر داستان هم می‌بایست علت وجودی کلیه عناصر خود را معین کرده باشد. یعنی اگر خواننده بپرسد که چرا این داستان با زاویهٔ دید سوم شخص روایت می‌شود، داستان باید پاسخی منطقی برای این سؤال داشته

باشد، همین‌طور برای سؤالاتی نظیر: «علت انتخاب نثر اداری در این داستان چیست؟»، «چرا داستان به وسیلهٔ راوی ناظر یا بی‌طرف روایت می‌شود؟» «علت حضور فلان شخصیت در داستان چیست؟»، «چرا زمان داستان فصل پاییز است و بارانی؟» ... و با تعریفی که از پلات دادیم، پاسخ این سؤال‌ها به عهدهٔ پلات نثر، پلات شخصیت، پلات راوی و پلات جای ـ گاه خواهد بود. اضافه بر این، تعریف من از پیرنگ تفاوت دیگری با سایر تعاریف دارد و آن افزودن کلمه و مفهوم «ایجاد» یا آفرینش بر تعاریف قبلی است. بدین بیان، پیرنگ هم بر وجود فی‌نفسهٔ روابط منطقی به تبع روابط عناصر زبان، در داستان اطلاق می‌شود و هم بر عمل آگاهانهٔ ایجاد چنین رابطه‌ای توسط نویسنده. درنتیجه پیرنگ با طرح پیرنگ را در حیطهٔ شگرد می‌کشیم.

در داستانِ «سوگواری» آنتوان چخوف، می‌خوانیم که در زمانِ داستان برف می‌بارد. سرمای بیرون دلالت بر سرمای درون آدم‌ها دارد. داستان بر بی‌عاطفگی و عدم توجه به اندوه دیگران بنا شده و این همان سردی برف است. انتخاب شامگاهی برف‌باران برای زمان داستان به درستی بخشی از پیرنگ جای ـ گاه است. چخوف می‌توانست زمان این داستان را در یک روز دلنشین بهاری انتخاب کند اما در این صورت شدت انتقال اندوه تا این حد نمی‌بود. حال به مثالی در مورد پیرنگ شخصیت توجه کنید: در داستان «بوسه» هم‌پای شخصیت اصلی داستان ما با دو شخصیت دیگر آشنا می‌شویم. در یک نگاه سطحی به داستان، حضور این دو و وسواس چخوف بر شخصیت‌پردازی آن‌ها زاید به نظر می‌رسد، اما با اندکی دقت متوجه می‌شویم که یکی از این دو دارای ویژگی‌های آپولونی است و دیگری شخصیتی دیونوسوسی دارد. ذهن و روال زندگی سروان «ریابوویچ» (Riabovitch) در اتاقی تاریک با بوسه‌ای اشتباهی به‌هم ریخته شده. ستیزی بین تخیلات عاشقانه، بی‌خردی و خرد در وجود او درگرفته و در این ستیز است که هستیِ آن هم‌قطارش که مدام سر بر کتاب دارد و هستیِ دیگری که مردی زنباره و عیاش است در ماجرای او معنا می‌یابند. اینان دو وجه از شخصیت سروان ریابوویچ می‌شوند یا به بیانی دیگر دلالت هستی‌شان بر تاریکی‌های ذهن سروان و تضادهای درون شخصیت او می‌باشد. بنابراین می‌توانیم بگوییم هر دو هم‌قطار ریابوویچ دارای پیرنگ شخصیت هستند. در رابطه با پیرنگ، خاطرنشان ساختن نکته‌ای دیگر ضروری است و آن این است که باید توجه داشت که منظور از وجود رابطهٔ علی بین عناصر داستان یا حاکمیت اصل علیت در داستان این نیست که نویسنده ملزم باشد خود را صد در صد تابع قوانین علمی کند.«واقعیت داستانی» همیشه با واقعیت خارج از ذهن ما یگانه نیست و به طبع روابط سببی آن نیز همواره مطیع جهان واقعی نیست، چراکه مادهٔ منشکلهٔ داستان زبان است و زبان است که در وهلهٔ اول فیزیک و شیمی واقعیت داستانی را معین می‌کند. به بیان دیگر هر داستان، یا حداکثر هر سبک داستانی، قانونمندی خاص خود را دارد؛ جهانی خاص، بیتا و آفریده شده از زبان داستان برای همان داستان یا همان سبک. برای مثال روابط علی و منطق حاکم بر داستانی به شیوهٔ رئالیسم جادویی با روابط علی و منطق داستانی مدرن متفاوت خواهد بود و درنتیجه، پیرنگ آن‌ها هم یکسان نخواهد بود. حال، آسان‌تر می‌توانیم در مورد انگیزهٔ روایت یا پیرنگ روایت کاوش کنیم:

چنان‌چه اشاره شد، تغییر انگیزهٔ داستان‌گویی و داستان‌نویسی، در حال حاضر به‌طور نه چندان مشهودی به اهمیت انگیزهٔ روایت داستان منتج شده است. طراحی این انگیزه، یا ساختن این انگیزه را پیرنگ روایت می‌نامیم و پیرنگ روایت، به نحوی ناقی یک قرارداد کهنه مابین نویسنده و خواننده است. طبق این قرارداد نانوشته، شخصیت حقیقی موجودی به نام نویسنده از سوی خواننده پذیرفته شده. نویسنده، داستان یا داستان‌هایی برای گفتن دارد و خواننده به محض شروع مطالعهٔ داستان، بی‌آن‌که امان یابد نویسنده را فراموش کند، خود را در اختیار او قرار می‌دهد تا این پدرسالار [یا مادرسالار] با شگردهای خود، اعم از انتخاب زاویه دید، انتخاب راوی، تعلیق مصنوعی (پنهان ساختن عمدی بعضی اطلاعات)، تعلیق درونی و... و خلاصه آن‌چه که داستان را باورپذیر می‌کند، داستانش را بیان کند. جذابیت و لذت خواندن این‌گونه داستان‌ها، مرهون همان قرارداد اولیه است. به محض آن‌که خواننده جرئت کند که از «گراهام گرین» بپرسد که چرا در رمان «آمریکایی آرام» مسبب مرگ آن آمریکایی در انتهای رمان معرفی می‌شود درحالی‌که خود راوی، آگاهانه، به نحوی مرگ او را رقم زده و همین راوی از همهٔ مسایل پنهانی خود حرف می‌زند جز این؛ رمان آقای گرین بر باد می‌رود. و یا اگر خواننده از «تولستوی» انتظار داشته باشد که در آغاز رمان «آناکارنینا» عاقبت «آنا» را فاش کند، دیگر چنین رمانی، با همین فرم موجودش قابل خواندن نخواهد بود. اما به منظور کشف نهایی که به‌طور معمول تصنعی است و لذت‌آفرین، خواننده به خود اجازهٔ چنین پرسش‌هایی نخواهد داد. قرارداد اولیه، نویسنده را مجاز می‌دارد که بگوید و نگوید (پنهان کند)، گمراه کند، از طریق فصل‌بندی یا هر شگرد دیگر در زمان و مکان جولان دهد، شخصیت‌ها را بدون دلیل به حرافی واعتراف وا دارد و... چراکه او نویسنده است و خواننده به وسیلهٔ چند شگرد مستعمل و به یمن جباریتی که با بازکردن کتاب و شروع مطالعه، به فرض پذیرفته شده، در اختیار اوست.

تولستوی داستانی دارد که بخشی از آن از زبان یک اسب بیان می‌شود. آن قرارداد عتیق، به خواننده اجازه نمی‌دهد که از جنابش بپرسد: مگر اسب قصه‌گو هم داریم؟ یا اگر به داستان «گیله‌مرد» اثر «بزرگ علوی» دقت کنیم می‌بینیم با این‌که داستان به وسیلهٔ نویسنده روایت می‌شود و نویسنده هرجا که صلاح ببیند از مأمور بلوچ حرف می‌زند و فکرهایش را هم گاهی برای خواننده برملا می‌سازد، اما رندانه نقشهٔ شریر او را برای گیله‌مرد فاش نمی‌سازد تا در لحظهٔ اصابت گلوله به گیله‌مرد، خواننده هم از ضربهٔ آگاهی ناگهانی به توطئه‌ای از قبل طراحی شده، بی‌نصیب نماند. شگرد نویسنده در این داستان همانند آن مأمور بلوچ است و خواننده بنا به فرم داستان مجبور است تا انتها به این توطئهٔ سکوت رضا دهد. حال اگر خوانندهٔ قرن بیستمی به این رابطهٔ یک جانبه معترض باشد یا آن قرارداد اولیه را نپذیرد چه پیش می‌آید؟ نویسنده به روزگار «ایونا»، شخصیت داستان سوگواری دچار می‌شود. دیگر کسی دلیلی نمی‌بیند به سرگذشت او گوش فرا دهد. به بیان دیگر، اگر خوانندهٔ فرهیخته، تیزهوش و فضول نپذیرد که داستان و اطلاعات داستانی بدون علتی برآمده از خود داستان به خورد وی داده شود، دیگر محملی برای روایت آن‌چنانی داستان باقی نمی‌ماند... یکی از علت‌های سقوط «دانای کل» و رویکرد به روایت اول شخص و سوم شخص محدود به همین است. حال می‌پرسیم که آیا عمر داستان به سر آمده است؟ پاسخ این است که هنوز نه. نویسنده به شیوه‌ای مزورانه خود را پنهان می‌کند. چنین وانمود می‌کند که: ای خوانندهٔ بیرحم، دیگر چیزی برای تو روایت نمی‌شود. این من نیستم که داستان می‌گویم. من فقط کاتبم. اشخاص عمل می‌کنند و من ماجرای آن‌ها را به عنوان یک ناظر بی‌طرف به وسیله کلمه‌ها، با صداقتی همانند صداقت دوربین فیلمبرداری، برای تو بیان می‌کنم. اما اگر باز هم خواننده این حقهٔ «همینگوی»وار را نپذیرفت چه؟ نویسنده مجبور می‌شود بیشتر خود را استتار کند: در اصل منِ نویسنده روایت نمی‌کنم. این یکی از اشخاص ماجراست که داستان را بازمی‌گوید (روایت از زاویهٔ دید اول شخص) حال ممکن است این راوی نقش اساس در آن ماجرا داشته باشد یا فقط ناظری بی‌طرف بوده باشد. (گنسبی بزرگ) اما باز خواننده سؤال می‌کند: کدام آدمی می‌تواند به شیوه و با توانایی‌های یک نویسندهٔ کهنه‌کار با ذکر جزییات مکان و زمان، با شخصیت‌پردازی و حفظ توالی خطی زمان، دویست سیصد صفحه داستان بگوید. گیرم هم که بگوید، برای کی دارد می‌گوید. نه، این شیوه هم باورپذیر نیست چراکه این راوی خود نویسنده است که نقاب به چهره زده و نویسنده باز مجبور است چارهٔ دیگری بیندیشد و بدین‌ترتیب، ما به یکی از علل رواج روایت داستان به شیوهٔ «تک‌گویی درونی»، «جریان سیال ذهن» می‌رسیم. در این دو شیوه، چنین وانمود می‌شود که شخصیتی بر ماجرایی یا گذشتهٔ خود می‌اندیشد و یا تأثرات حسی و اندیشگانی اوی در لایهٔ پیش‌گفتار ذهنش؛ بدون دخالت نویسنده، بر کاغذ کتابی که در دست خواننده است چاپ شده. اما در شیوهٔ تک‌گویی

درونی، نویسنده باید متوجه باشد که اگر کسی در ذهن خود خاطره‌ای یا حادثه‌ای را مرور می‌کند، اطلاعاتی را که می‌داند برای خود تکرار نمی‌کند و چیزی را برای خود روایت نمی‌کند، بلکه فقط به گره‌ها یا لحظه‌های حساسی از ماجرا می‌اندیشد و آن را تحلیل و بررسی می‌کند، یعنی در این شیوه و هم در شیوهٔ جریان سیال ذهن، تأثرات حادثه، «آن»هایی از آن، پی‌آمدهایش یا زوایای تاریکش برای تک‌گو اهمیت دارند و نویسنده باید با هوشمندی در حین ساخت اندیشه‌ها و یا جریان سیال ذهن، با روشی غیرمستقیم و با تکیه بر هوش خواننده، اطلاعات لازم را در اختیار تخیل فعال او قرار دهد. بسیار مضحک است که گاهی داستان‌هایی می‌خوانیم که نویسنده آن شیوهٔ تک‌گویی درونی یا جریان سیال ذهن را برگزیده و شخصیت داستانی او، انگار فقط برای اطلاع خواننده، دانستنی‌های خود، نام پدر و مادر خود را هم در ذهن اعلام می‌کند. به هرحال، انتخاب این دو شیوه، نویسندهٔ ناشی یا نویسنده‌ای را که از جمود داستان‌نویسی عتیق رهایی نیافته، دچار مخمصه می‌کند و بدیهی است که اینان در عمل زیر سنگینی باری که برداشته‌اند، له می‌شوند. گذشته از این، این دو شیوه اگر به واقع صادقانه و بدون دخالت صورت‌پردازانه و گزینشی نویسنده، به کار گرفته شوند، به سختی با خواننده ارتباط برقرار می‌کنند و بسا که به عنوان مهملات و هذیان‌گویی، شناخته می‌شوند. اما سوای این دو شیوه، آیا راه‌حل دیگری وجود ندارد؟ تا این‌جا می‌دانیم که اگر نویسنده نخواهد به گونهٔ پرده‌خوانان، چوبی به دست و پرده‌ای گسترده رو به روی، حرافی کند، باید علت یا انگیزه‌ای برای روایت شدن داستان برای خود و یا یکی از اشخاص داستان بتراشد. این چاره‌جویی شگرد که همان پیرنگ روایت است، برخلاف آن‌چه که ممکن است تصور شود، هرگز جدید نیست.

پیرنگ روایت «هزار و یکشب» چیست؟ شهرزاد برای سرگرم ساختن امیر و حفظ حال خود تا شبی دیگر، داستان می‌گوید. خالق قصه‌ها خود او باشد یا نه، نقل آن‌ها برای من و شما نیست به ظاهر. به مانند او دیگر راویان تو به توی هزار و یکشب هم کم و بیش هرکدام به نحوی، علتی برای نقل داستان یا ماجرای خود دارند. «دکامرون» هم به نحوی پیرنگ روایت دارد. اما، پیرنگ روایت با عروج رئالیسم و تلاش نویسندگان برای واقع‌گرایی و باورپذیر کردن آثار خود، بیشتر موردتوجه قرار گرفته. روده‌درازی‌های «مارلو»، شخصیت بعضی از آثار «جوزف کنراد» را اگر به یاد آوریم، متوجه می‌شویم که نویسنده از طریق او برای آثار خود پیرنگ روایت فراهم آورده. مارلو، حین نوشخواری ماجرایی را برای داستان خود تعریف می‌کند. نویسنده‌ای به ظاهر وجود ندارد و خواننده باید زبان فاخر، اغلب منظم و بسامان و بی‌پیرنگ مارلو را تاب آورد. به‌طور کلی، گردآمدن جمعی در میخانه‌ای، قهوه‌خانه‌ای، مجلس مهمانی‌ی، یا به بهانهٔ بسته شدن راهی، بستری شدن در اتاقی عمومی و از این قبیل، توجیه خوبی برای نقل داستان به یکی از اشخاص حاضر می‌دهد. اما این پیرنگ از دیرباز مورد استفاده قرار گرفته و درحال حاضر مستعمل می‌نماید. به چند نمونه پیرنگ توجه کنید:

پیرنگ‌نامه:

نویسنده، ما را با نامه‌های یک نفر، دو یا چند تن مقابل می‌کند و حضور خود را پنهان می‌سازد. توجیه این وانمود این است که خواننده انگار خود به این نامه‌ها دسترسی یافته است و از طریق متن آن‌ها و با شگرد اطلاع‌رسانی غیرمستقیم به ماجرا پی می‌برد. («گیرنده شناخته نشد»: «کریسمن تلیر» - «سه‌نامه»: «ناصر زراعتی»)

پیرنگ بازجویی:

متهم یا شاهدی، پاسخ‌گوی سؤال‌های بازجویی است. از طریق س.ج. داستان بر ساخته می‌شود. این شیوه، داستان را به نمایشنامه نزدیک می‌کند. در مواردی، می‌توان سؤال‌های بازجو را هم حذف کرد.

پیرنگ گزارش:

خواننده، گزارش یک مأمور مخفی یا خبرچین یا گزارش خبرنگاری را می‌خواند. هم‌چنان حضور نویسندهٔ هوشمند آشکار نیست. لحن و زبان شخصیت گزارش‌دهنده می‌بایست به قوارهٔ شخصیت او باشد: («مردی با کراوات سرخ»: «هوشنگ گلشیری» - «گزارش یک مرگ» «گابریل گارسیا مارکز»)

پیرنگ خاطرات نوشته شده:

خواننده با دفتر خاطرات شخصی روبرو می‌شود. تصویرپردازی و توصیف دقیق، بدون پیرنگ شخصیت، اثر را سست می‌کند. اما با این پیرنگ و هم‌چنین در پیرنگ‌نامه، به واسطهٔ امکان استفاده از روزشمار خاطرات، نویسنده می‌تواند به راحتی در زمان و مکان پرش کند. بعضی وقت‌ها، این شیوه را می‌توان به صورت ترکیبی هم به کار گرفت. در آغاز یا انتهای داستان یا رمان، نویسنده یا شخصی دیگر دربارهٔ نحوهٔ پیداشدن دفتر خاطرات توضیح‌هایی می‌دهد و با این تمهید، مقداری از اطلاعات را به خواننده منتقل می‌کند. این دخالت، که تا حدی هم نقض غرض است، زمانی مفید واقع می‌شود که نویسندهٔ خاطرات مرده باشد یا به علتی دیگر قادر به نوشتن خاطرات خود نباشد و نویسنده بخواهد خواننده را از سرانجام او مطلع کند («خانوادهٔ پاسکوال‌دوآرته»: «خوسه‌سلا» - «زندگی درگور»: «استرانیس میربویلیس»)

پیرنگِ وجدان معذب، اعتراف، درد دل، ندبه، توبه...

می‌توان از راویِ داستان «چلیک آمونتیلادو» اثر «آلن‌پو» پرسید که چرا راز قتلی را که مرتکب شده برملا می‌کند. در داستان هیچ توضیحی یا اشاره‌ای مبنی بر مثلاً عذاب وجدان او، وجود ندارد و به همین دلیل هم داستان بدون پیرنگ روایت است. وجدان معذب، و یا اعتراف (اغلب در کهنسالی یا دم مرگ) دلیل مناسبی است تا داستانی بیان شود. مخاطب راوی را در این شیوه می‌توان حذف کرد و حضور خاموش او را از طریق واگویهٔ راوی به اطلاع خواننده رساند. هم‌چنین ندبه یا طلب آمرزش و شفا پیرنگ مناسبی است تا ذره‌ذره از طریق گویه‌های فردی، داستان ساخته شود. («معصوم دوم»: «هوشنگ گلشیری»).

اما، تا اکنون، به نظر می‌آید که پیچیده‌ترین و منطقی‌ترین روشی که حاوی پیرنگ روایت باشد، همان تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن باشد. منتها، رواج و توسعهٔ این دو شیوه محتاج فرهنگ متعالی و هوشمندانهٔ داستان‌نویسی و داستان‌خوانی است... به‌طورکلی، انتخاب پیرنگ روایت، طراحی آن در داستان و ادامه‌اش، همان‌قدر که هوشمندانه است، نویسنده را هم به تگنا می‌کشاند. در این نحو، دیگر نویسنده‌ای در متن اثر حضور ندارد که با متوقف ساختن کنش و واکنش شخصیت‌ها به توضیح موقعیت‌ها و جزییات بپردازد و راوی داستان اگر چنین کند، بس تصنعی می‌نماید. گزیر کار، علاوه بر انتقال غیرمستقیم اطلاعات و ساخت و طراحی زبان و لحن راوی، تکیه بر قدرت دریافت، حافظه و تخیل خواننده است. بدین‌ترتیب، خواننده هم درکشف، بازسازی و رهگیری دلالت‌ها فعال خواهد بود. از دیگر سو، وقتی که نویسنده دریابد که قراردادها و کلیشه‌های رایج روایت داستان، خوانندهٔ ارزشمند را اقناع نمی‌کند، ناچار خواهد بود که به جستجو و کشف فرم‌های تازه بپردازد و فرم، به بیانی، خود عبارت است از کشف و ابداع روابط و ساختارهای واقعیت سیالِ جهان انسانی به قوارهٔ اندیشه و زبان انسان.

در پایان باید خاطرنشان ساخت که پیرنگ‌هایی که در این مقال بدان‌ها اشاره رفت، به هیچ‌وجه تمامی پیرنگ‌های روایت نیستند. نویسندهٔ خلاق و هوشمند، با جهان انسانی که خام است و به قالب درنیامده، روبروست و خلاقیت او، بهانه و شیوه‌های تازه‌ای برای طرح پیرنگ روایت خواهد یافت. یادکنیم از صادق هدایت که در زمانهٔ نوزایی داستان‌نویسی ایران، برهوتی چند قرنه پس سر و سنگلاخی نیازموده پیش روی، در بوف‌کور به پیرنگ روایت هم نظر داشته است. آن‌جا که راوی تأکید می‌کند که برای سایه‌اش می‌نویسد هیچ جز این نیست...■

شیراز ۷۳ - ۷۰

منابع و توضیح‌ها:

۱ - عوفی، سدیدالدین محمد، جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات، تصحیح جعفر شعار، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران: ۱۳۶۷.

۲ - زرین‌کوب، عبدالحسین، ارسطو و فن شعر، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۷

۳ - فورستر، ادوارد مورگان، جنبه‌های رمان، ترجمهٔ ابراهیم یونسی. انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۷

Setting - ۴

۵ - «واقعیت داستانی» بحث مهم و پیچیده‌ای است که تلاش می‌کنم در مقاله‌ای دیگر به آن نزدیک شوم.

ابوالفضل پاشازاده

تقطیع پلکانی و انبوه «شبه‌شعر»

بیش از هفتاد سال است که از زندگیِ «شعرنو» می‌گذرد و بعد از گذشتِ این همه سال، رابطه‌ای خلل‌ناپذیر میان شعر و مخاطب آن برقرار شده است. شعر امروز از مخاطبین خود انتظار دارد که از سهل‌انگاری و ساده‌پسندی به شدت اجتناب کنند و نام هر نوشته‌ای را که صرفاً ظاهری شعرگونه داشته باشد و با پیرایه‌های شعری آراسته شده باشد، شعر نگذارند. شعر امروز، خوشبختانه مخاطبین خود را به رویکرد به کاوشهای پیگیر در کم و کیف مباحث بنیادین، مجاب کرده است. در همین راستا، مخاطبِ امروزین نیز از شعر انتظارها و حتا تلقی‌های دیگری دارد. مخاطب امروزین کلامی را که به فقر شاخصه‌های اصلیِ آفرینشِ شعر دچار باشد، هرگز شعر نمی‌پندارد. او می‌داند که هر نوشته‌ای به صرف این‌که با تقطیع پلکانی ارائه شود، شعر نیست. بلکه شعر، مختصات دیگری برای معرفی خود دارد. به برخی از مختصاتی که موجد لذتهای فرامنطقی در مخاطب می‌گردد می‌توان این‌گونه اشاره کرد:

- نظام‌یافتگی‌های فولادین در گسترهٔ هارمونی.
- روابط ارگانیک میان اعتبار واژه‌ها و بافت مستحکم کلام.
- ساختمندیهای هنری و گرایش به سمت لایه‌های تو درتوی ساختی.
- تبلور واژه‌ها در بازیافت اشیاء و محیط و کنشها و واکنشهای آنها.
- پیشرویهای خارج از عادت تا شکل‌پذیریهای دیگر.

با در نظرگرفتن مختصاتی از این دست، ارتباط حسی، مفهومی، موسیقایی، و ساختمانی میان شاعر و مخاطب او برقرار می‌شود. مجموعهٔ این مختصات پلی است میان شاعر و مخاطب برای بازسراییِ یک شعر. یعنی مشارکت مخاطب در سرایش دیگربارهٔ همان شعر و مشارکت شاعر با مخاطب در تحقق تکوین لحظه به لحظهٔ شعر.

متأسفانه، تقطیع پلکانی و شیوه‌های نگارشی شعر، به عامل فریب تبدیل شده است. در این میان کسانی پیدا شده‌اند که عوامل فریب را برای اغفال مخاطب، دستاویز قرار می‌دهند. این افراد از همین امروز نیست که سر بر کرده‌اند بل از دیرباز بوده‌اند و موجودیت خود را به شکلها و عناوین گوناگون اعلام کرده‌اند تا در حدود شعور مخاطب شعر دخالت کرده، از آبی که گِل‌آلود می‌کنند، ماهیهای دلخواه بگیرند. از دیرباز بوده‌اند کسانی که شکل مار می‌کشیدند و به علل گوناگون اعم از نتوانستن، نخواستن یا غرض‌ورزی، «مار» نمی‌نوشتند. همان کسان که ناآگاهی خود را در سوءاستفاده از ناآگاهی دیگران در زیر نقابها پنهان کرده‌اند، دیروز با مستمسک قرار دادنِ وزن و قافیه به اهداف خود رسیده‌اند و امروز با حربه‌هایی دیگر مانند تقطیع پلکانی.

اگر وزن، تنها عامل شعریت یک شعر باشد، پس بسیاری از جمله‌ها یا عناوینی که می‌نویسیم، شعرند. چراکه ترتیب هجایی خاصی را به طور اتفاقی با خود به همراه دارند:

- هرگز بدون آب نمی‌سوزد.
- سازمان انتقال خون ایران
- از پذیرفتن چک معذوریم

از سه مثال فوق کدام شعرند؟ هرچند که هرکدام، هموزن یکی از اوزان شعر فارسی باشند. عنوان یک خبر را که در روزنامه‌ها درج شده بود، برمی‌گزینیم و تأمل بیشتری در آن می‌کنیم: «به دلیل نیاز در داخل صادرات پیاز ممنوع است.»

این جمله را که به طور اتفاقی «وزن‌پذیر» شده، در دو خطِ زیر هم می‌نویسیم:

به دلیل نیاز در داخل
صادرات پیاز ممنوع است.

آیا می‌توان با نوع نگارش، وزن اتفاقی و ارتباط موسیقایی «نیاز» و «پیاز»، دم خروس را پنهان کرد و این جمله را «شعر» نامید؟

مقیاسها بر همین مدار چرخیده بودند که نوشته‌ای چون مطلب زیر، نام شعر به خود گرفته بود: یکی روپهی دید بی‌دست و پای فروماند در لطف و صنع خدای. که چون زندگانی به سر می‌برد؟ بدین دست و پای از کجا می‌خورد؟ در این بود درویش شوریده‌رنگ که شیری درآمد شغالی به چنگ...

اگر نوشتهٔ بالا را نیز شعر بدانیم آیا حق شاعران راستین دیروز و مخاطبین آنان ضایع نمی‌شود؟ استثنائات را که کنار بگذاریم، دیروز با اتکاء به تجارب وزنی و دخالتِ حضور قافیه، انبوهی از نوشته‌ها به نام شعر عرضه می‌شد و امروز هر مطلبی را با رسم‌الخط پلکانی، خلعتی از شعر می‌پوشانند حتا اگر متأسفانه هیچکدام از انتظارهای به حقِ مخاطب امروزین برآورده نشود. از همین روست که می‌توان اذعان داشت که حذف تقطیع پلکانی، منجی شعر امروز ایران است.

پیش از ذکر چند مثال، لازم است به گونه‌هایی از شعر، که از ابتدای سدهٔ حاضر تاکنون شکل یافته‌اند اشاره شود و سپس هرکدام از نقطه‌نظر تقطیع مورد بررسی قرار گیرد:

۱ ـ شعر نیمایی: نمونه‌های شبیه آن را اگر چه قبل از نیما نیز می‌توان پیدا کرد اما نمونه‌های متکاملِ آن را نیما معرفی کرد. در شعر نیمایی، آنچه که تقطیع را هدایت می‌کند وزن است نه سلیقهٔ شخصیِ هر فرد یا بدآموزی‌های رایج.

مثال از نیما:

خشک آمد کشتگاه من
در جوار کشت همسایه.

گرچه می‌گویند: «می‌گریند روی ساحل نزدیک
سوگواران در میان سوگواران.»
قاصد روزان ابری، داروگ! کی می‌رسد چاران؟ [1]

همانگونه که می‌بینیم، هر مصراع با «فاعلاتن» آغاز شده است. اکثر مصاریع در این شعر به «فاع» ختم می‌شوند و مصراع بعد با «فاعلاتن» حرکت خود را آغاز می‌کند.

۲ ـ شعر آزاد: منظور از شعر آزاد، شعری است که در ایران ـ و نه در مفهوم کلیِ آن ـ عنوان «آزاد» را پذیرا شده است. شعر آزاد از وزنهای پیشنهادی نیما فراتر رفته و به مصاریع بلندتر رسیده. اما جانمایهٔ این وزن در مصاریعی که بلندتر از طول طبیعی خود هستند، معمولاً طبق نظمی است که وزنِ اصلی ایجاد کرده است. برای مثال اگر وزن اصلی شعر، معروفترین شاخهٔ بحر مضارع یعنی «مفعولُ فاعلات، مفاعیل فاعلن» باشد، ادامهٔ آن نیز طبق همان نظم و ترتیب ـ با با کمی اختلاف ـ پیش خواهد رفت و به طورکلی تمامی مصاریع در ابتدای خود با تمام یا قسمتی از وزن پایه هموزن هستند. فروغ ازجمله کسانی است که نمونه‌های درخشانی از این پیشروی در وزن را مورد استفاده قرار داده است:

ای هفت سالگی
ای لحظهٔ شگفت عزیمت
بعد از تو هرچه رفت، در انبوهی از جنون و جهالت رفت [2]

بررسی وزن در این سه مصراع این‌گونه است:

مفعول فاعلن
مفعول فاعلات فعولن (مفاعیل).
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات مفاعیلن.

همان‌گونه که می‌بینیم، در این شکل از شعر نیز وزن است که تقطیع را مشخص می‌کند. لازم به توضیح است که پیشرویهایی از این دست، در وزنهای مختلف الارکان است که معناپذیر می‌شود وگرنه در وزنهایی که رکنهای آن یکسانند، آغاز مصاریع یا ادامهٔ آن یکی است.

توضیح بیشتری دربارهٔ زنجیرهٔ اوزان مختلف الارکان در مقاله‌ای از هوشنگ گلشیری، به طور جامع تدوین شده است [۳]

۳ـ شعر پولی‌فونیک یا چندصدایی (POLYPHONIC): گونه‌ای از شعر است که تُنِ آن بعد از خوانده شدن و به وسیلهٔ خوانندهٔ شعر نوشته می‌شود. گونه‌ای از شعر که درعین حال که وزن در آن حضوری پیگیر دارد اما «غیرنیمایی» است [۴] مضافاً بر اینکه پیشرویهای چشمگیرتری نسبت به شعر آزاد دارد. پیشروی وزن در شعر آزاد تنها در وزنهای مختلف‌الارکان صورت می‌پذیرد اما در شعرِ پولی‌فونیک چون‌که اساس کار بر استفاده از ارکان گوناگون عروض است، محدودیتی در این مورد به چشم نمی‌خورد یا بهتر است بگوییم در شعر پولی‌فونیک «وزن اصلی» یا «وزن پایه» بدان معنا که در شعر آزاد وجود دارد، دیده نمی‌شود برای همین است که گسترهٔ هارمونی در شعر پولی‌فونیک وسیع‌تر از گسترهٔ هارمونی در شعر نیمایی و شعر آزاد است. رنگارنگیِ ارکان عروض در شعر پولی‌فونیک، طیفی را ایجاد می‌کند که ارکان با یکدیگر به گفتگو می‌نشینند و همین گفتگو و پرسش و پاسخِ میان ارکان است که نوع تقطیع را مشخص می‌کند.

مثال از براهنی:

همیشه/ وقتی که «موهایم را از روی ابروهایم کنار می‌زنم/
آنجا نشسته‌ای.
بر روی برگها و در «درکه»/ و باد می‌وزد/ و برف می‌بارد/
و/ من نیستم.
هر روز/ از گلفروشی «امیرآباد»/ یک شاخه گل
می‌خریدم/ تنها یک شاخه.
ـ اما چه چشمهایی، هان!/ انگار یک جفت خرما ـ [۵]

بررسی رنگ‌آمیزی ارکان عروضی در این چند مصراع:

فعولن/ مستفعلن مفعولن مستفعلن مفعولن مفاعلن فعل/ فعل/
مستفعلن فعل [۶]
مستفعلن مفاعلن فعلن/ مستفعلن فعل/ مفاعلن فعلن/ فَ/
مستفعلن.
فعلن/ مستفعلن مفاعلن فعلن/ مستفعلن فاعلاتن/ مفعولن
فعلن
مستفعلن مفاعیلن/ مستفعلن فاعلاتن.

ممکن است کسانی اعتراض کنند که برای تمام جمله‌ها می‌توان به همین منوال، «وزن» تعیین کرد چرا که هر متنی از کلمه‌ها و جمله‌هایی تشکیل‌یافته که هر کدام ترتیب خاصی از هجاهای کوتاه و بلند دارند و این ترتیب با ترتیب هجاهای یکی از ارکان عروض و مجموعاً با تعدادی از ارکانِ عروض مشابه خواهد بود. این سخن تا اینجا ظاهراً درست به نظر می‌رسد اما آنچه که شعر پولی‌فونیک را از هر چیز مشابهِ آن متمایز می‌کند یکی تکرار ارکان خاصی است که بسامد قابل توجهی را به خود اختصاص داده‌اند. در مثال فوق، ارکان مستفعلن، مفاعلن و مفعولن به طور مرتب تکرار می‌شوند. وجه ممیزهٔ دیگر شعر پولی فونیک، ارتباط موسیقایی واژه‌ها باهم، رنگ‌آمیزی حاکی از صور خیال، و شعریت جاری در ارگانیسم آن است. از آنجا که موضوع این مقاله بررسی شیوه‌های نوشتاری شعر است، حرفهای بیشتر دربارهٔ مشخصه‌های شعر پولی‌فونیک، مجالی دیگر می‌طلبد.

۴ـ شعر سپید: اصطلاح شعر سپید را در مورد شعر ایران و نه در مفهوم گستردهٔ آن در نظر دارم. در شعر سپید هماهنگی مبتنی بر عروض، نقشی ندارد و موسیقی آن از دیدگاه دیگری مانند «موزونیتِ هارمونیک زبان» [۷] باید بررسی شود.

از آنجا که تقطیع (تفکیک مصاریع) در شعر سپید، از عروض نمی‌تواند پیروی کند، شعر سپید می‌تواند و باید برای خود شیوه‌های علمی نوشتاری داشته باشد. متأسفانه شیوه‌ای که امروزه رایج است ناشی از کمینها و کیفیتهای بدآموزی و عادت به آن است. تغییر رسم‌الخط مرسوم در شعر سپید که همگام با حضور نسبیِ نشانه‌گذاری باید باشد، عامل ممیزهٔ شعر سپید و شبه شعر سپید است.

مثال از آنشی:

سینه‌کشان فراز می‌شوم
اما
شوق بلندا
و فتح قله ندارم.
چیزی
وسوسه‌ام می‌کند
که در آن بالا
لحظه‌ای
طرهٔ برفین به باد سرد سپارم
و شناور مانم
رو در روی آفاق دور. [۸]

شعر فوق که بنا بر شیوه‌های مرسوم نگاشته شده، به شکلی متکامل‌تر، همگام با حضور نسبیِ نشانه‌گذاری بازنویسی می‌شود:

سینه‌کشان فراز می‌شوم
اما شوق بلندا، و فتح قله ندارم.
چیزی وسوسه‌ام می‌کند
که در آن بالا، لحظه‌ای طرهٔ برفین به باد سرد سپارم
و شناور مانم رو در روی آفاق دور.

اگر این مثال، از ابتدا این‌گونه نوشته می‌شد آیا خواننده برای قضاوت راحت‌تر نبود؟

مثال از ضیاء موحد:

نارامترین اسبان قبیلهٔ بزرگ
اسبان سرخ
چونان شطی خروشان
بر تنگهٔ غروب
می‌آیند
شب را غروب تنگ در آغوش
می‌گیرد
و زوزهٔ گرسنهٔ گرگان
مثل چراغ مردهٔ زنبوری
از شب
می‌آویزد
بیایید
بگیرید
بیاویزید [۹]

همین مثال بعد از بازنویسی با توجه به تقطیع صحیح:

نارامترین اسبان قبیله‌ی بزرگ
اسبان سرخ
چونان شطی خروشان بر تنگه‌ی غروب می‌آیند
شب را غروب تنگ در آغوش می‌گیرد
و زوزه‌ی گرسنه‌ی گرگان
مثل چراغ مرده‌ی زنبوری از شب می‌آویزد.
بیایید، بگیرید، بیاویزید.

فکر می‌کنم اگر نقایص و معایب تقطیع رایج به طور متوالی ذکر شود می‌توان راحت‌تر به استدلال پرداخت:

۱ـ دست کم گرفتن مخاطب و سلب مشارکت او در بازیابی شعر تا مرحلهٔ توهین به ادراک او. پیش از این در توضیح این مبحث، مطالبی همراه با ذکر چند مثال عنوان شد.

۲ ـ چشمهای خواننده، هنگام خواندن شعر، از این همه جابجاییِ بی‌مورد، به قدری می‌تواند پذیرای خستگی و سردرگمی باشد که بر فعالیتِ بخشهای دیگر ذهن برای دریافت زیبایی‌های یک شعر، تأثیر منفی بگذارد. اگر میزان فعالیتهای بیهودهٔ چشم و به تبع آن لایه‌های ادراکیِ مغزِ خواننده را به صورت منحنی رسم کرده مورد بررسی قرار دهیم، این موضوع روشن‌تر خواهد شد.

روال کار ذهن آدمی به گونه‌ای است که تدریجاً به دریافتهای پیشین «عادت» می‌کند. اگر در روزهای اولِ سوادآموزی، عبارتی مثل «لطفاً سیگار نکشید» را هجی کرده می‌خواندیم. بعد از مدتی که از سنِ ما گذشت دیگر آن را حتا کلمه به کلمه نیز نمی‌خوانیم بلکه آن جمله، فقط با دیدن و بدون هیچ فاصلهٔ زمانی، در ذهن ما خوانده می‌شود. برای آزمایش، جملهٔ مذکور را با اشکال املایی و به صورتِ «لفظاً سیگار نکشید» نوشتم و به تعداد کثیری نشان دادم. اکثریت آنان، این جمله را بدونِ غلط املایی، یعنی «لطفاً سیگار نکشید» خواندند. همین‌گونه است که ذهنها عادت کرده‌اند که هر نوشته‌ای را که شباهت صوری به شعر داشته باشد، در ابتدای امر، شعر بدانند و بعد آن را مطالعه کنند. این پیش فرض که خواننده، مطلبی را که به هیأت شعر، ظاهر شده باشد، موردِ مطالعه قرار دهد، در قضاوتِ او نسبت به «شعر» بودن آن تأثیر سوء دارد. خواننده آماده می‌شود که آن مطلب را شعرِ بنامد. علاوه بر این حتا اگر شعری را پشت سر هم بنویسیم ممکن است بعضی از افراد، پس از خواندن، آن را شعر ندانند. مطلب مهم اینجاست که علاوه بر دخالتِ عاداتِ ذهنی در گواهی

دادن بر شعربودن یا نبودنِ یک نوشته، جایجاییِ بدونِ مناسبتِ چشمها، نقش مضاعفی در فریب ذهن دارد. علم امروز اثبات کرده است که هر چیز اضافه در یک کلاس درس می‌تواند ذهن دانش‌آموز را در فراگیری مطالب، مغشوش کند. وجود یک تخته سیاه با مشخصات ویژه و استاندارد به تنهایی، و زدودن هر شیء دیگر که در معرض دیدِ دانش‌آموز است، از مباحث کمپوزیسیونِ یک کلاس درس است. این مطلب چگونه نمی‌تواند در کمپوزیسیون یک شعر دخیل باشد؟

۳ ـ جملات ناتمام که به عنوان یک مصراع ارائه می‌شوند، از هویت مصراع به طرز چشمگیری می‌کاهند. در شعرِ کلاسیکِ این مرز و بوم نیز کمتر مصراعی، حاوی جمله‌ای ناقص و ناتمام است.

این سخن بدان معنا نیست که مفهومِ مصاریع در ساختار یک بیت جدا از هم بوده یا هست بلکه منظور این است که مصراع، در اعتبار خود، معمولاً از نظر نحوی نباید ناقص و ناهمگون جلوه کند.

برای مثال:

تو دستگیر شو، ای خضر پی خجسته، که من،
پیاده می‌روم و همرهان سوارانند.

این بیت را صرفنظر از وزن، باید این‌گونه بازنویسی کرد:

تو دستگیر شو، ای خضر پی خجسته!
که من پیاده می‌روم و همرهان سوارانند.

می‌بینیم که مصراع اول این مثال در صورتِ اصلی خود حاوی جمله‌ای ناقص و عملاً بدون معنای مستقل است. از دیدگاهِ اعتبار مصراع، در شعر کلاسیک، کمتر به مواردی از این دست برمی‌خوریم.

در شعر نو، به ویژه شعرِ سپید نیز این قضیه تکرار می‌شود:

هنوز
دلتنگی
نخستین خسوفی است
که دیده‌ام
هنوز
جیغ دکمهٔ افتادهٔ پیراهنم
تازه است. [۱۰]

هیچکدام از مصاریع فوق، به خودیِ خود دربردارندهٔ معنای مستقلی نیستند. حال هفت مصراعِ بالا را در دو مصراع باز می‌نویسیم:

هنوز دلتنگی، نخستین خسوفی است که دیده‌ام
هنوز جیغ دکمهٔ افتادهٔ پیراهنم تازه است.

اینک با رسم‌الخط جدید، معنای هر مصراع در ساختار خود مستقل است و در کلیت شعر نیز می‌تواند با اجتماع مصاریع، نقشی در خورِ توجه بپذیرد.

۴ ـ بهانه‌ای دیگر به دست کسانی می‌افتد که احتمالاً شعری را درنمی‌یابند و از بیان این مطلب نیز ابا دارند. یا شاید کسانی باشند که به «دیدن و دریافتن» به طور توأمان، «عادت» کرده باشند. عده‌ای هنوز هم می‌گویند: «باید شعر را ببینم [تا متوجهِ آن شوم]». البته منظور بنده، این نیست که شعر نباید خوانده شود و شنیدن شعر، به خودی خود، می‌تواند کافی باشد بلکه منظور این است که «واژه» در شعر، باید «مسئول» باشد و مسئولیت خود را بدون هیچ واسطه‌ای و به خودی خود،نشان دهد. شاعر، دریافتهای خود را با «واژه» بیان می‌کند و می‌تواند براساس ذهنِ تربیت شده از واژه‌هایی که مترادف هستند، یکی را برای بهتر بیان کردنِ منظور خویش انتخاب کند. شاعر نسبت به آهنگ واژه و ارتباط آن در ترکیب با دیگر واژه‌ها باید وسواس ویژه‌ای داشته باشد با تمام اینها اضافه می‌کنم که مخاطب می‌تواند برای تأثیرپذیری واژه‌ها از یکدیگر از نظر مفهومی و آوایی در کلیت یک اثر، شعر را بعد از شنیدن، یا حتا بدونِ شنیدن، بخواند. اما متأسفانه اکثر این برخوردها ناشی از عادتِ ذهنها به شیوه‌های نوشتاری فعلی است.

□□□

بهره‌ای که از حذف شیوه‌های معمولِ نگارشِ شعر به دست می‌آید، یعنی جدایی مرز میان شعر و شبه شعر، به قدری حائزاهمیت و چشمگیر است که ضررهای احتمالیِ آن را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. درست است که می‌توان با رسم‌الخط رایج، احتمالاً لذتهای بصری نیز به مخاطب داد و روی کلمه‌ای خاص «تأکید» کرد. اما ضروری است که این روی سکه از دو جنبهٔ دیگر مورد کنکاش قرار گیرد:

۱ ـ شعر، در بافت و لایه‌های بافتی خود، چه از نظر ساختار شکلی، و چه از نظر آرایش واژگانی و چه از نظر تراوش مفاهیم ناب، از آن‌چنان نیرویی باید برخوردار باشد که مخاطب فقط و فقط با شنیدن بتواند از تأکید شاعر بر واژه‌ای خاص آگاه شود. شاعر، درهم‌تنیدگی اندیشه و نگاه خویش را آن‌گونه برای مخاطب بیان می‌کند که مخاطب نیز همگام با او، روی کلمه‌ای مکث کرده، اهمیت آن را با توجه به سایر واژگان، باور می‌کند.

وقتی می‌شنویم: «دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند»، بدون این‌که «ملائک» و «میخانه» در سطرهای دیگر و به طور جداگانه نوشته شده باشند، تأکید شاعر بر آن واژه‌ها را، به راحتی حس می‌کنیم. مخاطب این شعر از محل قرارگرفتن واژه و ضرباهنگ خاص آن، درمی‌یابد که «ملائک» و «میخانه» در این مصراع نقش ویژه‌ای را ایفا می‌کنند.

به عنوان مثال دیگر، وقتی گفته شده: «و ما همچنان/ دوره می‌کنیم/ شب را و روز را/ هنوز را...»؛ در اینجا، واژهٔ «هنوز»، از آن‌چنان پتانسیلی برخوردار است که تمام جهتها را به خود معطوف می‌دارد. تمام کلمات به سمتِ «هنوز» حرکت می‌کنند و بعد از تأثیرپذیرفتن از آن، به همان کمله (هنوز) تغییر کیفیت می‌دهند. به بیان دیگر، «هنوز» مرکزیت این مجموعه را عهده‌دار می‌شود یا اصلاً همهٔ کلمه‌ها، شکلهای مختلفِ «هنوز» را پذیرا می‌شوند. برجستگی این واژه در این شعر آنچنان است که مخاطب، مانند شاعرِ آن، در این کلمه مکث می‌کند.

۲ ـ قرار نیست که شاعر، کار نقاش یا گرافیست را نیز انجام دهد. شعر با ویژگی‌های «خواندن» و «شنیدن» بیشتر انیس است تا «دیدن». در مفهوم «خواننده» هرچند که «دیدن و خواندن» به طور توأمان مستتر است ـ چرا که می‌بینیم و می‌خوانیم ـ اما در مجموع، نمی‌توان از آن معنای «بیننده» را نیز استخراج کرد. از طرف دیگر در مفهومِ «مخاطب» نیز «کسی که مورد خطاب قرار می‌گیرد»، منظور شده، نه چیز دیگری مثل «تماشاگر».

پس با توجه به آنچه گذشت، درمی‌یابیم که می‌توان نقش ویژهٔ کلمات را به گونه‌های دیگر معرفی کرد تا بهانه‌ها از میان برداشته شود. بهانه‌هایی که شبه شعر را به لحاظ صوری به ساحت مقدسِ شعر نزدیک می‌کند. بهانه‌هایی که در قبال ادراک مخاطب، نوعی توهین تلقی می‌شود. این بهانه‌ها را با حذف جدانویسی است که می‌توان از بین برد. این بهانه‌ها به دست عده‌ای از «شبه شاعران» افتاده تا حدی که فریب دادنِ مخاطب، سرلوحهٔ سوءاستفاده‌های این عده شده است. البته شاعرانِ راستین که آنها نیز با همین شیوهٔ نوشتاریِ مرسوم، شعر خود را ارائه می‌کنند، به طورکلی از این شبه شاعران جدا هستند. نگارنده، در حالی که به یکایک آن عزیزان احترام می‌گذارد، قبلاً از تمام ایشان عذرخواهی می‌کند.

□□□

به عنوان مطلب آخر اضافه می‌کنم که شبه شعرها، به راحتی «گفته» و «نوشته» می‌شوند. اما قضاوت دربارهٔ آنها با اشکالهایی چند، روبروست. این قاعده را باید برای فرافکنیِ طرحی جدید، به کنار گذاشت. اذهان را باید از سیطرهٔ عادت به درآورد. مخاطب امروزین، شعری را خواستار است که؟پس از ریاضتهای ذهنی و روحی شاعر برای دستیابی به نگرش و گویش نو، ارائه شده باشد تا آن را با تربیتهای نوین ذهنی به راحتی حس کند و بعد دربارهٔ آن به داوری بنشیند. مخاطبِ امروزین می‌خواهد که شعر را در کنارِ شاعرِ آن و با شاعرِ آن زندگی کند.□

۱ ـ مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، ص ۵۰۴

۲ ـ فروغ فرخزاد، مجموعهٔ «ایمان بیاوریم به آغازفصل سرد» ص ۴۶

۳ ـ مفید، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۹ (دی‌ماه ۶۶)

۴ ـ وقتی که از دکتر براهنی راجع به شعر «نگاه چرخان» سؤال کردم ایشان غیرنیمایی بودنِ این شعر و نوشته شدن نثِ شعر پس از سرایش و مطالعهٔ شعر را برای بنده توضیح دادند که از این بابت از ایشان متشکرم.

۵ ـ تکاپو، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۳ (تیرماه ۷۲)

۶ ـ منظور از مستفعلن فعل همان مفعول فاعلن رایج است اما برای نشان دادن تکرار ارکان خاصی که در این شعر است، لازم شد که این نام را برای آن برگزینم.

۷ ـ دنیای سخن، شمارهٔ ۵۲ (آذر و دی ۷۱)، «شعر معاصرایران، دگرگونی و ناهمگونی» از محمد مختاری

۸ ـ منوچهر آتشی، مجموعهٔ «گندم و گیلاس». ص ۱۷۵

۹ ـ شعر نو از آغاز تا امروز، گردآوری: محمد حقوقی، ص ۷۶۳

۱۰ ـ فرشته ساری، مجموعهٔ «شکلی دریاه» ص ۲۴

ویلیام بای واتر*

ماخولیای پست‌مدرنیسم

ترجمهٔ سعید الیاسی بروجنی

پست مدرنیسم هر نوع توصیف، تئوری یا موضع‌گیری آگاهانه در قبال ارزش‌های بدیهی را رد می‌کند و بر این مسئله تأکید می‌ورزد که هر چیزی که آشکار و بدیهی به نظر می‌رسد یحتمل واقعیت دارد. پست‌مدرنیسم هم‌چنین ادعا می‌کند ثبات معنای هر چیزی و یا ثبات وجودی هرکس باید دچار لغزش و افزایش و کاهش دایمی گردد. و تمام این‌ها شاهد این مدعاست که پست‌مدرنیسم در ماهیت خود انکارگرا و ویرانگر است.

پیشتر از این شاید فکر می‌کردیم به خاطر این‌که هیچ چیزی حتمی نیست، هر چیز تازه‌ای امکان‌پذیر است. اما حتا این امید هستی‌بخش و نیز شجاعت زیستن (که هدایتگر بعضی افراد در مطالبهٔ مفهوم وجودی خویش به هنگام مواجهه با تردیدهای پایان‌ناپذیر بوده است) به ظاهر به وسیلهٔ جریان نظامی‌وار پست‌مدرنیسم زیر سئوال برده شده است. آن خویشتنی که پیش از این قادر بود تا یا نیستی مقابله کند، اکنون در ابهامی از تسلسل خطوط و نشانه‌ها یا تودهٔ درهم و برهم تصویرهای بی‌ارتباط محو شده است. و آن امیدی که می‌بایست از خاکستر ارزش‌های کهن سر برمی‌آورد به اندازهٔ همان ارزش‌ها موردتردید و اتهام قرار گرفته است. پست‌مدرنیسم نفخهٔ نو شدن را در ما نمی‌دمد، بلکه بیشتر به نظر می‌رسد که در زیر ماخولیای روشنفکرانهٔ آن یخ زده‌ایم.

فرض من این است که پست‌مدرنیسم به میزان قابل‌ملاحظه‌ای دربردارندهٔ خصوصیاتی است که دیوید شاپیرو[1] آن‌ها را در مرکز یک مد اجرایی می‌داند و آن را شیوهٔ جنون‌آمیز عصبی[2] می‌نامد. شاخص‌تر از این، نه‌تنها پیروان ساختارزدایی و پست‌مدرنیست‌ها دچار جنون هستند، بلکه تصویری که استانلی فیش[3] در کتابش (Is There a Text in This class? از نقد پست‌مدرنیستی طراحی کرده، تصویری است که یک شیوهٔ اجرایی شبیه شیوهٔ جنون‌آمیز شاپیرو ارائه می‌کند. وقتی ما سوءظن و بدگمانی پست‌مدرنیسم را به عنوان عارضهٔ جنون آن بررسی می‌کنیم درمی‌یابیم که چگونه پست‌مدرنیسم آن را برای همیشه در خود نگه می‌دارد و به‌تبع آن افق اندیشه را محدود می‌کند.

شاپیرو می‌گوید شیوهٔ جنون‌آمیز، شامهٔ قوی و تیزی دارد ولی این طرز توجه در یک تنگنا متمرکز شده است، یعنی توجه، معطوف محتوای موجود نیست. بلکه در جستجوی نشانه‌هایی است تا مفاهیم پنهان ولی واقعی آن‌چه را مد نظر است دریابد. و از این رو هر چیزی را که بدیهی و آشکار است گمراه‌کننده می‌داند و معتقد است که باید درون آن را کاوید. بنابراین، جهان را به صورت یافته‌ای از اشارات می‌داند که روی مفاهیم پنهان کشیده شده است. هر نشانه‌ای با اشاره‌ای مورد بازرسی دقیق قرار می‌گیرد تا مشخص شود که با پیش‌بینی‌های کسی که آن‌ها را مورد بازرسی قرار داده مطابقت دارد یا نه. و این مطابقت حاصل می‌شود چراکه مشاهده و ادراک، دقیق و متمرکز بوده است. عناصری که در این تجزیه با هم تطابق نداشته‌اند جزو ظواهر در نظر گرفته می‌شوند. این عناصر یا به عنوان عناصر گمراه‌کننده و بی‌ارتباط محسوب می‌شوند و یا این‌که در نهایت به عنوان نشانه‌هایی به حساب می‌آیند که به موارد موردنظر ما اشاره دارند.

شاپیرو سپس به این مبحث می‌پردازد که تردید و بدگمانی بیش از حد این جنون به منظور محافظت آدمی در مقابل بعضی خطراتِ ملموس نیست، بلکه مانع از غافلگیری وی می‌شود. او می‌گوید: «شخص ماخولیایی همواره خود را درگیر و موردتهدید بعضی عوامل خارجی می‌بیند. او خود را موجودی می‌پندارد که تحت کنترل یک عامل خارجی است یا این عامل خارجی به حقوقش تجاوز کرده است.»

شاپیرو این وضعیت را خودمختاری ناپایدار[4] می‌نامد. به نظر او افراد مبتلا به ماخولیا حس خودمختاری ظریف و شکننده‌ای دارند که آن‌ها را به سوی حالتی از تیزهوشی فوق‌العاده در برابر تهدید این خودمختاری راهنمایی می‌کند. این حالت می‌تواند افراد ماخولیایی را در وضعیتی قرار دهد که یا با غرور و تکبر، دیگران را تحقیر کنند و یا از افراد مافوق خویش و به طور کلی اتوریتهٔ موجود نفرت داشته باشند. تردید و بدگمانی پست‌مدرنیسم یقیناً به جستجوی نشانه‌هایی در متن منجر می‌شود که در نهایت مورد استفاده قرار می‌گیرند تا اتوریتهٔ متن را تحت‌الشعاع قرار دهند. این نشانه‌ها در طراحی هر مبحث طوری صف‌آرایی می‌کنند تا نشان دهند که متن نمی‌تواند برای تعبیر خود، قواعد و هنجارهایی را ارائه کند. منتقد پست‌مدرنیست هم در وضعیتی قرار می‌گیرد که این اتوریته را بر خود متن برتری می‌دهد. این برتری به عنوان مثال در رویکرد واکنش خواننده نسبت به نقد در نقل‌قولی از فیش آمده است: «واکنشِ خواننده در برابر معنا نیست، بلکه واکنشِ خواننده خود معناست.»

مقاومت بیشتر در مقابل اتوریته می‌تواند منتقد را (حتا از احتمال این‌که واکنش بعضی خوانندگان بتواند در حد یک هنجار پایه و اساس قرار گیرد) رهایی بخشد. خوانندگان، یک اجتماع متجانس (که همهٔ اعضای آن متنی را با یک روش ارزیابی می‌کنند) را تشکیل نمی‌دهند. نشانه‌های موجود در یک متن تنوع نوشته‌ها را گسترش می‌دهد اما هیچ‌کدامشان قطعی و صریح نیستند. این وضعیت ممکن است (با زیاد شدن تعداد هنجارهایی که شخص باید آن‌ها را موجه و مجاز بداند) خودمختاری او را بیشتر به خطر بیندازد. اما موضوع این نیست. هر واکنشی به اندازهٔ خودش مشروعیت دارد و به همین سبب هیچ واکنشی اتوریته محسوب نمی‌شود. بسط اتوریته تا بدین حد این احتمال را بیشتر می‌کند که منتقد تحت‌تأثیر ظاهر یک مطلب قرار گیرد و آن را در جایگاه بالاتری نسبت به بقیه قرار دهد. عواقب بسط اتوریته می‌تواند چنین باشد: تفاوت میان تفاسیر گوناگون منتقدان از متون می‌تواند به شکلی بیان شود که هرکدام از آن‌ها مشروعیت داشته باشند. ارزش تفسیرها به خاطر تأثیری است که آن‌ها از

درونیات می‌گیرند و به متن موردنظر خویش منتقل می‌کنند. این نفسیرها هم‌چنین می‌توانند به خاطر کیفیت‌های زیبایی‌شناختی دیگری نیز ارزش داشته باشند. کیفیت‌هایی مانند همان‌هایی که ما از طریق روایت در کنار هم قرارشان می‌دهیم و حتا ممکن است از لحاظ اتوبیوگرافی نیز جالب باشند. با این‌حال، این طرز تلقی از نقد، هیچ‌کدام از بدگمانی‌ها و تردیدهای پست‌مدرنیسم را توجیه نمی‌کند. جنونی که شاپیرو به آن اشاره می‌کند، با گسترش و بسط اتوریته ارضا نمی‌شود. بیمار ماخولیایی تنها از یک طریق خودمختاری ناپایدار خود را حفظ می‌کند و آن این‌که فقط به تفسیر بیمارگونهٔ خویش از حوادث ایمان دارد و با حداقل بر آن اصرار می‌ورزد. این پافشاری به‌خصوص وقتی بیشتر می‌شود که تفسیر او هنگام ارزیابی، یا پایه و اساس درستی ندارد یا این‌که خیلی ضعیف است. چشم‌اندازی که فیش در فصل اول کتابش (Is There a Text in This class?) تصویر می‌کند نشانگر این است که در پست‌مدرنیسم، بسط اتوریته «جدال خواسته‌ها» را به وجود می‌آورد (و یکی از گفته‌های شاپیرو دربارهٔ ماخولیا را نقل می‌کند.) محوشدن اتوریته، تعارض میان منتقدان را فزونی می‌بخشد، چون فعالیت انتقادی به جای این‌که ارائه‌کنندهٔ صحت و درستی یک تفسیر باشد برای متقاعدکردن دیگران صورت می‌گیرد. فیش معتقد است که نقد از مجموعه‌ای از دیدگاه‌ها که به یک نسبت جالب و درخورتوجه‌اند ترکیب می‌شود، اما در عین‌حال هرگز در این مسئله تردید ندارد که نقش منتقد این است که دیگران را متقاعد کند دیدگاه خودش بر دیگران ارجحیت دارد. حتا اگر فیش در بحث خود بگوید که منتقد هیچ دلیلی برای ادعای برتری دیدگاه خودش نسبت به دیگران ندارد اما باز استفادهٔ قدرتمندانه از کنترل، منتقد را به متقاعدکردن دیگران سوق می‌دهد. فیش می‌گوید: «به‌طور خلاصه، ما سعی می‌کنیم که دیگران را با باورهای خودمان متقاعد کنیم، به دلیل این‌که اگر آن‌ها به آن‌چه ما باور داریم معتقد باشند، به عنوان پیامد آن باور، همان چیزی را می‌بینند که ما می‌بینیم و واقعیتی که ما برای تأیید نظریاتمان به آن استناد می‌کنیم برای آن‌ها نیز به همان اندازهٔ ما بدیهی خواهد بود.»

چرا منتقد در پی این است که دیگران هم همان چیزی را ببینند (حتا اگر نسبت به دیدنی‌های دیگر برتری نداشته باشد) که خودش می‌بیند؟ فیش انگیزهٔ منتقد برای متقاعدکردن دیگران نسبت به آن‌چه را که خودش به آن باور دارد گوناگون و این‌طور دسته‌بندی می‌کند:

بزرگترین پاداش در این حرفه (نقد) برای آن‌هایی خواهد بود که با فرض وگمان‌هایی که در آن‌ها تجربه‌های مرسوم صورت گرفته مبارزه می‌کنند؛ اما نه به آن اندازه که تقسیم‌بندی مرسوم حذف شود، بلکه به منظور دوباره تعریف‌کردن و دوباره شکل‌دادن وضعیت و ترتیب آن. در یک چنین وضعیتی مسئولیت‌های منتقد درواقع سنگین‌تر می‌شود، چون منتقد به جای این‌که صرفاً بازیگری در این میدان باشد، خود تدوین‌کننده و نیز ناقض قواعد این بازی است. اما شاید بزرگترین بهره‌ای که ما از یک روش متقاعدکردن می‌بریم این باشد که اهمیت فعالیت‌هایمان را بیشتر احساس کنیم.

منتقد با خودبزرگ‌نمایی، دیگران را دربارهٔ موضوع مورد علاقهٔ خود متقاعد می‌کند و بیمار ماخولیایی (از آن بزرگ‌نمایی) برای پایدار نگه‌داشتن احساسات ویران شده، احساس خودمختاری خویش، استفاده می‌کند. هم منتقد و هم بیمار ماخولیایی برای احاطهٔ کنترل خود بر توصیف واقعیت، (درحقیقت، خود واقعیت) با دیگران مبارزه می‌کنند. برای هر دوی آن‌ها مسئله، مسئلهٔ حفاظت خویشتن است. احساس این‌که آن‌ها (منتقد و بیمار ماخولیایی) مهم هستند به واسطهٔ فعالیت‌هایشان به وجود می‌آید و باقی می‌ماند. شاپیرو و فیش سوژه‌های خود را به شکل رنج‌بردن از عدم امنیتی که راه‌حل آن، آن‌ها را به تعارض دائمی با محیط اطرافشان وا می‌دارد تصویر می‌کنند.

در کشمکش میان خواسته‌ها وقتی که دلیل و منطق نمی‌تواند وضعیتی را به وجود آورد که یکی بر دیگری برتری داشته باشد، احساس منتقد از این‌که اهمیت دارد، به تمامی متوجه این است که برای متقاعد کردن دیگران، قدرت را در دست داشته باشد. منتقد باید این احساس را که نوعی اعتماد به نفس است حفظ کند، حتا اگر این احساس، شجاعت در رویارویی با گفته‌های موجه منتقدان دیگر باشد. بدون این قدرت، منتقد توان متقاعدکردن دیگران را از دست می‌دهد. با وجود این، لازمهٔ چنین قدرتی این است که منتقد هیچ‌گونه تردیدی دربارهٔ اعتبار موقعیت خویش را به خود راه ندهد. بیمار ماخولیایی نیز در یک چنین وضعیتی قرار دارد. تردید نسبت به خویش که شکلی از خود انعکاسی[5] است، نه در منتقد و نه در بیمار دچار ماخولیا، در هیچ‌کدام وجود ندارد. فیش جدایی منتقد از صفت تردید نسبت به خویش را این‌گونه شرح می‌دهد:

هرکسی به نام پاسداری شخصی از ارزش‌ها و هنجارها، دست به کاری می‌زند یا مبحثی را می‌گشاید و این کار را با اعتماد کامل آن‌چنان انجام می‌دهد که باور بقیه را به دنبال داشته باشد. وقتی باورهای خودش عوض می‌شوند، ارزش‌ها و هنجارهایی که یک وقتی، بدون تفکر، آن‌ها را درست می‌دانسته است تا درجهٔ یک فرضیه تنزل پیدا می‌کنند و موضوع یک بینش انتقادی و تحلیلی می‌شوند. اما این بینش به نوبهٔ خود، قوت‌گرفته از یک سری هنجارها و ارزش‌هایی است که درحال حاضر، مثل همان‌هایی که قبلاً بودند، در صحت و اطمینان آن‌ها هیچ تردید و آزمایشی جایز نیست. ما حتا نمی‌توانیم دست از این اندیشه برداریم که بینش‌های فعلی ما از آن‌هایی که پیشتر داشتیم یا آن‌هایی که دیگران دارند کامل‌تر و عمیق‌ترند. تا زمانی که شما به یک چیزی اعتقاد دارید، همیشه چیزی وجود دارد که آن را یادبدهید و شما این یک چیز را آن‌چنان در اعتماد کامل و با اشتیاق تمام یاد می‌دهید که اعتقاد دیگران را نیز جلب می‌کند؛ حتا اگر بدانید (همان‌طور که من می‌دانم) اعتقادی که آن یک چیز را برای شما به وجود آورده و آن را محکم و بی‌برو برگرد ساخته روزی تغییر کند.

تصویری که فیش از منتقد به دست می‌دهد او را ناتوان از به حساب آوردن هرگونه فاصله‌ای بین فرد و باورهایش نشان می‌دهد. در اعتقاد قاطعانهٔ منتقد نسبت به دنیا، چیزی وجود دارد که به آن (دنیا) حقیقت می‌بخشد. شاید منتقد ذهنیاتش را عوض کند اما همان‌طوری که فیش می‌گوید: «این واقعیت که ذهن منتقد ممکن است روزی با آن‌چه که در حال‌حاضر هست فرق داشته باشد این حقیقت را تغییر نمی‌دهد که: آن‌چه اکنون موجود است **وجود دارد.**»

فیش در مورد خودش می‌گوید: «آگاهی دربارهٔ این‌که روزی ذهنیاتم را عوض کنم، مرا از دانستن این‌که اکنون خواندن بهشت گمشده کار درستی است یا نه باز نمی‌دارد.» او اغلب می‌گوید که یک جمله اداشده در دو موقعیت متفاوت می‌تواند دو معنی مختلف داشته باشد، اما در عین‌حال غافل از گسترهٔ معانی مختلفی است که ممکن است مربوط به همان جمله باشند. او می‌گوید: «البته احتمال دارد که روزی نظرم را عوض کنم.»

بنابر آن‌چه شاپیرو می‌گوید در قضیهٔ بیماران ماخولیایی، خودمختاری ناپایدار آن‌چنان سخت‌گیری‌هایی به‌وجود می‌آورد که به افراد مبتلا به ماخولیا اجازه نمی‌دهد خودجوشی[6] با رهایی را در زندگی خود وارد کنند. این سخت‌گیری، گوش سپردن به خواسته‌های دیگران را ناممکن می‌سازد. بیمار ماخولیایی هنگام ادای جملهٔ «البته احتمال دارد که روزی نظرم را عوض کنم» فقط می‌تواند در مورد واقعه‌ای که ممکن است برای یک نفر اتفاق بیفتد گزارش بدهد. شخص ماخولیایی آن‌قدر سختگیر است که نمی‌تواند تصور کند رهاکردن اعتقاد به یک عقیده به معنای گرویدن به اعتقاد دیگران است. منتقد در یک چنین وضعیتی دقیقاً مثل بیماران ماخولیایی است. در تصویری که فیش به دست می‌دهد، منتقد این حس را ندارد تا دریابد طنز یا شوخی خود ارجاعی،[7] میان شخص و عقایدش یک واسطه است. چنین منتقدی از دید دیگران جدا افتاده و به عنوان کسی معرفی می‌شود که ظرفیت هیچ نوع انعطاف یا مواجهه با خطر موردمؤاخذه قرار گرفتن را ندارد. خویشتن منتقد در یک مکان خاص حبس می‌شود و تحت چنین وضعیتی، تغییر در باورداشت‌ها فقط می‌تواند تصادفی یا معجزه باشد. منتقد حس پویایی درونی تغییر را ندارد. منتقد هم مثل بیمار مبتلا به ماخولیا تغییر را پدیده‌ای خارجی و بیگانه می‌داند، آن را چیزی می‌داند که برای کسی اتفاق می‌افتد و تنها زمانی که روی می‌دهد قابل بحث است. منتقد و بیمار ماخولیایی با کشف و انگشت‌گذاردن بر برخی ضعف‌های اتوریته (و مواردی که به آن‌ها بی‌توجهی شده) علیه آن (اتوریته) به مبارزه برخاسته‌اند. این موارد، در عوض، تمایل منتقد و بیمار ماخولیایی را برای مبارزه و موضع‌گیری علیه اتوریته شدت بخشیده‌اند. در آزاد ساختن نقد از سلطهٔ متن، منتقد (اعتقادات منتقد) برای تصرف زمین مقدسی می‌آید که متن، آن را ترک کرده است. آن‌چه منتقد بدان اعتقا دارد اتوریته است، یعنی همان هدف تسخیرناپذیری که متن هم پیشتر از این آن‌گونه بود. تا زمانی که نومیدی و نهیلیسم پست‌مدرنیسم یا سخت‌گیری‌هایی همراه است که نقطهٔ مرکزی موقعیت یک منتقد به حساب می‌آید اتوریتهٔ متن هم از بین رفته است و وجود نخواهد داشت.■

پانویس‌ها:

« William Bywater

1- David Shapiro - منتقد معروف آمریکایی

2 - Paranoid Neurotic Style

3 - Stanley Fish (1938 born) منتقد معاصر آمریکایی و استاد دانشگاه هاروارد

4- Unstable Autonomy

5- Self - reflection

6- Spontaneity

7- Self - refrential

کتاب‌های نشر و پخش آرست

عوامل بازدارندهٔ ترویج کتاب و نارسایی‌های پخش و فروش آن، اجازه نمی‌دهد هموطنان علاقه‌مند به مطالعه کتاب‌های دلخواهشان دست یابند. از این رو نشریهٔ تکاپو می‌کوشد با گذاشتن امکانات پخش پستی در اختیار هموطنان، در این امر فعال باشد و پیوند لازم میان نویسنده و خواننده را پایدارتر کند.

برای دریافت کتاب‌های دلخواهتان کافی است مبلغ آن را به حساب جاری ۲۵۵۹/۳ بانک ملت، شعبهٔ قدس بنام شرکت آرست واریز کنید و فیش آن را به نشانی تهران ـ صندوق پستی ۴۹۹۵/ ۱۹۳۹۵ بفرستید.

واهمه‌های زندگی
مجموعهٔ داستان
منصور کوشان
۲۰۰۰ ریال

آداب زمینی
رمان
منصور کوشان
۲۰۰۰ ریال

قدیسان آتش و خواب‌های زمان
مجموعهٔ شعر
منصور کوشان
۱۰۰۰ ریال

دُرد و دود
مجموعهٔ شعر
مدیا کاشیگر
۱۰۰۰ ریال

وسوسه
مجموعهٔ داستان
مدیا کاشیگر
۱۰۰۰ ریال

پطر کبیر
تاریخ
جلیله پژمان
۳۵۰۰ ریال

علاج
مجموعهٔ شعر
سینا بهمنش
۱۵۰۰ ریال

نخستین اشعار
مجموعهٔ شعر
مظاهر شهامت
۱۵۰۰ ریال

آخرین مادر جهان
مجموعهٔ داستان
اکبر ایراندوست
۱۵۰۰ ریال

حرکت ناگهانی اشیا
مجموعهٔ شعر
ایرج ضیایی
۱۵۰۰ ریال

بیرون پنجره باد است
مجموعهٔ شعر
حسن صفدری
۱۵۰۰ ریال

حسرت‌های کوچک
مجموعهٔ شعر
سعید شاپوری
۱۵۰۰ ریال

سال‌های شبنم و ابریشم
مجموعهٔ شعر
منصور کوشان
۲۰۰۰ ریال

در کوتاهترین مدت، بدون صرف وقت و هزینهٔ آمد و شد آثار خوب و دلخواهتان را به کتابخانه‌هایتان دعوت کنید.
«هزینهٔ پست با نشر آرست است»

بهمن بازرگانی

هستی زنانه ـ هستی مردانه

بررسی زمینه‌های فرهنگی بحران معاصر در رابطهٔ زن ـ مرد

آیا نیاز زن معاصر به رابطهٔ خصوصی و صمیمی با مرد یک نیاز عاطفی منحصر به زن است و چنین نیازی در مرد وجود ندارد؟ آیا این نیاز از همان ابتدای پیدایش انسان در زن بوده؟ آیا اصولاً صحیح نیست که بگوییم زن در همهٔ ادوار تاریخی از سپیده‌دم تمدن تاکنون همیشه در پی یافتن همدمی صمیمی، مهربان و پرتوجه و در عین حال خصوصی و انحصاری بوده؛ و مرد همواره ناتوان از پاسخ‌گویی به این نیاز عاطفی زنانه، آمیزش با زن را تنها در آمیزش جنسی دیده است. ارتباط جنسی که برای زن وسیله‌ای، فقط وسیله‌ای برای رسیدن به یگانگی عاطفی و هماهنگی حسّی با جنس دیگر است، برای مرد، فی‌نفسه هدفی فروبسته و مرده و در خود بوده است و مرد پس از ارضای جسمانی، این توان را نداشته است که بر پایه‌ای چنین مادی، استوار و خواستنی، رابطه‌ای عاطفی و پالوده را پی ریزد. چنان‌که هماهنگی عاطفی و روانی یک زوج از آن میان حاصل شود. اگر از این دیدگاه مسئله را مطرح کنیم، شاید تعداد هواداران این روش طرح مسئله، به تعداد زن‌های این کرهٔ خاکی باشد.

پس صورت مسئله به این شکل درمی‌آید:

مرد گرایش به این دارد که رابطهٔ خود را با طبیعت، با جهان زنده، با انسان و از آن جمله با زن، بر محور قدرت و استفاده از قدرت قرار دهد. مرد خواهان سلطه بر طبیعت و نیروهای مهارپذیر آن است. مرد از دوران دیرینه سنگی خواهان سلطه بر جهان وحش و حیوانات بوده است. مرد در رام‌کردن حیوانات و اعمال سلطه خویش بر آن‌ها نقش اصلی را داشته و این‌کار را به زور انجام داده است. مرد حیوانات را نه با مهر و نه با ایجاد پیوند عاطفی که با اعمال فشار رام کرده و مطیع خود ساخته است. رابطهٔ مرد با مرد دست‌کم تاکنون بر محور زور و قدرت چرخیده است. وقوع جنگ‌ها در طول تاریخ از هر علت یا عللی که آب خورده باشد، عطش مردها به سلطه‌جویی با استفاده از قدرت را سیراب کرده است.

لاجرم رابطهٔ مرد با زن نمی‌توانسته جدا از خشونت همه‌جانبه‌ای که مرد را در میان گرفته است، سامان یابد. مرد در همه‌حال، خواهان کامیابی جسمانی از زن بوده است و روش او در این کام‌جویی در قسمت بیشتری از طول تاریخ، قهرآمیز و خشونت‌بار بوده است. با پیشرفت تمدن، مرد به‌کندی آموخت که اگر به روشی دوستانه و با تمایل زن او را تملک کند لذت کام‌جویی همه‌جانبه‌تری خواهد برد. پس مرد متمدن نیز ورای کام‌جویی متمدنانه در رابطه با زن، چیزی فراتر نمی‌بیند و نمی‌خواهد. مرد در ارتباط با کشش جنسی به هیجان می‌آید. مرد متمدن برای ارضای جنسی به روش مسالمت‌جویانه و متمدنانهٔ آن، مهرورزی می‌کند و پس از کام‌جویی، به دنیای سلطه‌طلب و قدرت‌مدار مردانه برمی‌گردد. مرد ترجیح می‌دهد کل ذهن خود را در جهت کسب قدرت یا وسایل قدرت، از قبیل ثروت و پرستیژ اجتماعی به‌کار اندازد. او از این‌که پس از ارضای جنسی، ساعت‌ها با هم‌بسترش به گفتگو (در هر زمینه‌ای که باشد) بنشیند، احساس پوچی و سردرگمی می‌کند. احساس می‌کند دارد وقت را هدر می‌دهد، درحالی‌که رقبای او طرح موفقیت‌های مالی یا اجتماعی را می‌ریزند. جهان برای مرد رودخانهٔ خروشانی است که باید در آن با قدرت تمام پارو بزند، هم مواظب باشد غرق نشود و قایقش در برخورد با صخره‌ها درهم نشکند و هم مواظب باشد از قایقرانان قدرتمند و خشن دیگر که همه در پی غنیمتی در پیش‌روی، در تلاش برای پیشی جستن‌اند عقب نیفتد.

جهان مطلوب زن مزرعه‌ای است با اجاقی روشن در کلبه‌ای گرم و با غذایی لذیذ و فرزندانی قد و نیم‌قد و شوهری که از پرچین دورتادور مزرعه آن سوی‌تر نمی‌رود. مردی با آغوشی گرم و بازوانی نیرومند برای حفظ خانواده در مقابل خطرها.

□

مرد با کششی مهارناپذیر به درون دنیای خشن، پرستیژ و آکنده از لذت حماسی مردانه کشیده می‌شود و زن که از تلاش خود برای حفظ فضای خصوصی با مرد، فضایی پر از تارهای عاطفی نامریی که هر ارتعاشی در این سوی تار پاسخ متقابلی را در آن‌سوی برانگیزد، به بن‌بست می‌رسد، پس از گذر از یک دورهٔ اندوه و درد و در خود فروشدنی ملال‌انگیز، جهانی دیگر را کشف می‌کند. جهان زنانه جهانی به‌ظاهر آراسته، ظریف و زیبا. جهانی که نقش و نگار پرده‌ها و بشقاب‌ها جلای اشیای زینتی، و همهٔ آن‌چه که به‌ظاهر ظریف، لطیف و زیبا می‌نماید، پرده‌پوش خشونتی زنانه است.

جهان زنانه جهانی است تیزگوشه، پر از حسادت و چشم و هم‌چشمی، که ترحم و مهر را در آن راه نیست. ایسن، جهانی است با ویژگی‌های خاص خود. در میهمانی‌های شبانه در برخورد دو زن، در زیر صورتک‌های لبخندهای دوستانه، فخرفروشی را در این و حسادت را در آن، می‌توان شناخت.

اگر مرکز ثقل و میدان عمل جهان مردانه، جهان خشن و پرستیژ کار و پول و سلسله مراتب است، کانون داغ جهان زنانه، میهمانی‌های شبانه است. میهمانی، اوج نقطهٔ برخورد جهان زنانه است. در میهمانی، همهٔ متاع عرضه می‌شود و در این جهان که سرمایه ارزش کانونی پیدا کرده است، جز عشق چه چیزی باقی مانده است که به‌صورت متاع درنیاید؟ حتا شوی به‌صورت کالایی درمی‌آید که هرچه بیشتر قابل عرضه باشد رضایت بیشتری به صاحب کالا می‌بخشد. نقش میهمانی در جهان زنانه آن‌قدر مهم است که انتخاب شوی متأثر از این نقش می‌شود. جدای از نیازهای عاطفی، شوهرانی انتخاب می‌شوند که قابل عرضه باشند و در سلسله‌مراتب ارزش‌گذاری زن‌ها، نمرات قبولی بیشتری بیاورند.

همهٔ تفصیرات را نباید به گردن سرمایه‌داری و بورژوازی گذاشت چراکه در احزاب و تشکیلات سیاسی ـ فرهنگی ضدبورژوایی نیز چنین بوده است با این فرق که به‌جای اهمیت پول، اهمیت پرستیژ اجتماعی مرد و به‌ویژه موقعیت مرد در سلسله‌مراتب مقام‌های بوروکراسی اداری و به‌ویژه حزبی و تشکیلاتی، اهمیت داشت. در تشکل‌های سیاسی، زن‌ها به سوی مردانی که اسم و رسم‌دارترند کشیده می‌شوند.

ویرجینیا وولف استعدادهای ذاتی فراوانی برای درک موقعیت‌های زنانه داشت، درک شهودی او از میهمانی به‌عنوان مرکز ثقل جهان زنانه در رمان خانم دالووی او آشکار است. دریغا او «میهمانی» را به نقد نمی‌کشد بلکه از درون و به‌عنوان زنی پذیرفته و شیفتهٔ ارزش‌های اشرافیت انگلوساکسونی، پانوراما‌ی درونی زندگی زن را به سبکی مدرن و از درون ذهن خانم دالووی به‌نمایش می‌گذارد.

زن که در رابطهٔ عاطفی با مرد ارضا نشده است، وقتی که به جهان پر از کین و کنایه زنانه وارد می‌شود کل انرژی به‌هم انباشتهٔ درونی را در این فضا رها می‌سازد. مسابقه و رقابتی که مرد در صحنهٔ ستیز اجتماعی دارد، زن، به‌شیوه‌ای زنانه در فضای میهمانی وارد می‌کند. مرد با احساسی از فراغت به استراحت شبانه‌ای در بین دو روز پر از تلاش و کشمکش به میهمانی می‌آید. میهمانی برای زن، خود صحنهٔ اصلی نبرد و مسابقه است. روزها چنین صحنه‌ای را به انتظار نشسته است. زن در بازار به هنگام انتخاب هر آن‌چه می‌خرد صحنهٔ مسابقهٔ میهمانی را درنظر دارد. هر انتخاب، بیش از آن‌که در رابطه با تعلقات قلبی او باشد، متأثر از تصور او از انتخاب دیگران است. هر خرید او متأثر از دریافت او از جلوه‌گری در میهمانی دارد. در این جهان زنانه است که زن فضای خاص خود را ایجاد می‌کند. فضایی پر از تارهای نامریی عنکبوتی که هر ارتعاشی از این سوی، ارتعاش متقابل را در دیگر سوی برخواهد انگیخت. زن که در بنای فضایی با تارهای نامریی، درهم تنیده و حساس عاطفی با مرد، ناموفق بوده و سرخورده شده است، در وجود هم‌جنس‌های خود موجوداتی به‌غایت حساس و پرتوجه، با شاخک‌هایی نیز برای رد و بدل‌کردن پیام‌های نامریی کشف می‌کند. بازی‌های این فضا بیش از پیش زن را به‌خود می‌خواند. به مرور عشق جنسی و رابطه با مرد، که در ابتدای زندگی عاشقانه عنصری هویت بخشنده و دربرگیرنده بود که معیار ارزیابی آن از درون خود آن می‌جوشید، اکنون تبدیل به رابطه‌ای می‌شود که ملاک سنجش آن در خارج از خودش قرار دارد. پس از ورود به این مرحله هر زنی همسرش را از دید زن‌های دیگر می‌سنجد و ارزش‌گذاری می‌کند.■

منصور برمکی

سه شعر

۱

شب، همچنان نماد سیاهی بود
و عشق، نیزه‌ای که بگذردم بی‌تاب
از قلب آفتاب.

تا تو کی‌ام بخوانی:
بانو ـ خدای آب
پستان نشانده در دهانهٔ آتشفشان فصل؟
ریگی فروخلیده در کفِ مادر
تا لخته‌ها شکوفه کند در راه
و کودکان گمشده بازآیند
از پلّه‌های سال؟

آوای گُر گرفته در گلوی تنوری سرد
یا کوژ ـ پشت دایه
پا، بَرنشانده
ـ پنداری ـ
بر شانه
و گیسوان برف تنیده با خاشاک؟...
تا تو کی‌ام بخوانی.
شب، همچنان نماد سیاهی‌ست
و عشق، نیزه‌ای که بگذردم بی‌تاب
از قلب آفتاب.

۲

با حس ناشناخته‌ای
ـ انگار
چیزی شنیده بودم...

یکدست
برف
صفحهٔ ماتی پرداخت
بی‌واژه‌ای که خستگی‌اش را
یک لحظه
از عذابِ تَرَدُّد
بنشیند.

سرگیجهٔ مصّر شنودن را ـ این بار
چیزی شنیده بودم؟...
در نقب ذهن‌وارهٔ تَلّی
موشی سیاه بینیِ خود را می‌جنباند
و در فضای خالی‌ی بی‌پژواک
نشخوار هیچ می‌کرد.

چیزی شنیده بودم؟...

۳

چه لرزشای تلخی
با یال این درختچه می‌پیچد...

بیهوده نَقْش می‌زَنَدَم،
ـ تردید
بر آبیِ بلندِ آینهٔ باور:
ـ چه نرم می‌خواهَنَدَم
با سنگ
ـ چه بختیار
با حسرت
ـ چه شادخو
با مرگ...
دندان فرومَخای به حسرت!
هنگام می‌فریبَندَت با اعداد
با دلپذیره‌های فروردین
و با زنی‌که پستان‌ها
و گیسوان عاریه‌اش را / هر شب
بر دستگیره‌ها و عقربه‌ها می‌آویزد.

در می‌نَهیبَدَم اگرا، مرگ
باغ روانِ یاقوتم را / تاب آرم
بر گونه‌های تاریک
و هرگزا، که لرزش لب‌ها را:
ـ آری
ـ نه!

چه لرزشای تلخی
با یال این درختچه می‌پیچد.
نَرما، مَگُسترام بر این هامون
می‌توفدَم چهار نعل در آتش
ـ توفان.

محمد آزرم

یک شعر

در مذابِ رگانم
حرف می‌زنم
با سمتِ مناسب ماه
تا حرفِ سمتِ تو
سپید گلو را
در گرمِ گلویِ گوشه‌ها
مذاب کند و
ماه گوشه کند
کنارِ مناسبِ رگ حرف.

جلال علوی

زنبق کبود

شهر را
چگونه به ترازو و سنگ بفروشم
تا خاک
در خواب‌های نگهت
شکوفه کند

برگ را
چگونه به خاک مژده دهم
تا تولدی
در باغ پاییزت
جلوه کند

هنگامی که
در کنار پرچینِ خاموش
درونِ آیینه خوابم
پرنده‌ای زخمی
از کرشمه‌های زنبق کبود
گوش می‌جنباند؟

مظاهر شهامت

هر شب

هر شب که چشم می‌بندی
روشن می‌کند نگاهت
جایی از خواب
جایی از شب را

کنار نهری از شوق
روی خاکی از جنس تاریکی
می‌کاری درخت کوچک خیالت را

سبز می‌شود
قد می‌کشد
می‌گذرد از سقف خواب و شبت

هر صبح که بیدار بشوی
بسترت پر از بوی خزان
یاد بهار
بغض و حسرت

باز هر شب
باز هر شب ...

***

گردباد

اگر باز ایستد دور سرم
هزار تکه زرورق می‌چرخد
در گرداب دلم
هزار تکه زرورق
غرق می‌شوند
در امتداد جوی خونم
کودکان
به تماشا خواهند ایستاد

***

بشارت

بشارتی بودم برای زمین
تا از مدار تقدیر
برهانمش
از اعماق خاک
با ریشه‌های عاجل درختان
برانگیخته شدم
هنوز
کودکی بودم
با قامت لطیفی سوخته از آفتاب

شهاب شهیدی

تکیه بر باد

نشسته بر درگاه
زنی
که در خاطرش
یادهای سپید می‌چرخند
ریسه یاس‌ها
و عطری گنگ و حریرپوش
که در کف نسیمی تو گذاشت

در برگ‌ریز غروب
تکیه بر باد داده
زنی
که آسمان ابرآگین را
به تفأل ورق می‌زند.

تصویر سیزدهم

خیابانی
از تاریکی
کوچه‌ای
از غبار
برگ‌هایی
از خاک
دانه‌ای
در شتاب پوسیدن.
لکنته طوقه‌ای
می‌برد کودکی را
که خشکه نانی به دندان دارد و
باران

بر رد ده انگشت
دایره
در
دایره
می‌سازد.

اسماعیل رها

فال قهوه

در فال قهوه‌ام
نقش اشارتی
از دیدگان سرخ یهودا افتاده است
مصلوب کن
فنجان قهوه را
راه عروج بسته مرا کهنه سوزنی

محمد اسدیان

روشنای خواب

پرندگان تمام جنگل‌ها
به خوابم می‌آیند.
در مهتابی نارنجی
که بر شاخسار وقت می‌روید
پرندگان
آواز مهجوری را یکصدا می‌خوانند.
بیشه‌زاری در چشمانم قد می‌افرازد
و آبشاری از دستانم سرریز می‌شود.
در آبشار و بیشه خورشیدی می‌جوشد
و پرندگان ناگاه
در روشنای خوابم پنهان می‌شوند.

کسرا عنقایی

یک شعر

آینه‌ای که جیوه‌اش ریخته
و تو نمی‌توانی تصویر درختان را
در آن
کامل ببینی.

برمی‌خیزی
و همه چیز ناپدید می‌شود
می‌نشینی
و بی‌هوده
از چیزهای روزمره
حرف می‌زنی.

اکبر اکسیر

با کوله‌بار

با کوله‌باری از طلسم و سنگ
چه سخت می‌گذرد سنگ پشت پیر
آرامش زمین است یا بیقراری سنگ؟
آه... چه سخت می‌گذرد
روزگار من.

سؤالی است

سوالی است در طرح قوهای وحشی
ـ حباب مه‌آلودهٔ ماه در آب
ـ تگرگ گلوله، بر آرامش سبز ساحل
و غوغای تُرد صدف‌های خالی
قراول نمی‌خوابد آیا؟
سؤالی‌ست در طرح قوهای وحشی...

سعید مهیمنی

فصل

از دریچهٔ تابستان دیدم
آفتاب و ماه و ابر
از دریچهٔ تابستان
خاک را که می‌پژمرد
و آب
که آب می‌شد
از دریچه
تابستان را
که سَر می‌رفت.

اندوه

روز،
بر پاشنهٔ درِ قصابی می‌چرخد
شب،
بر نگاهی که علف تردید را آب می‌دهد.
و رفتگر،
برگْ ـ برگْ ستاره می‌روبد
تا من
اندوه خیابان را
در پاکت میوه بگنجانم.

ابدیت

کسی به خواب من نزدیک می‌شود
پلک می‌گشایم
چراغ روشن می‌شود
و دستی از انتهای جهان
دستگیره را می‌چرخاند.

هشیاری مردگان را ندارم
که دیگر باز نگردم.
برمی‌خیزم
و با تو درمی‌آمیزم.

لحظه‌ها

جا پای لحظه‌هایی که یکدیگر را آزردیم
اگر نمانَد بر جاده
بر موی ما که می‌ماند
بر سکوت میان ستاره و شب
که به تردید می‌گذرد.

برای «بودن»،
از واژگان گذرنده در رؤیای پیر
در می‌گذرم.
تو خود می‌توانی «بودن» باشی،
به گاهی که خاک
به رنگ لحظه‌ای می‌شود که لب فرو می‌بندی
تا نگاه واژه‌ها
از وجود تو برمی‌خیزد
و برهنگی‌ات
جهان را بپوشانند.

* این شعرها بدون نام شاعرش به دفتر مجله رسیده است. همراه با تذکر مجدد به شاعران و نویسندگان عزیز که در ارسال مطالبشان بیشتر دقت کنند، از شاعر عزیز این اشعار، خواهش می‌کنیم نام خود را همراه با اشعار دیگری به دفتر مجله ارسال کند، تا در شمارهٔ آینده توضیح داده شود.

سردبیر

ملیحه تیره‌گل

از کِی تا کِی؟

از تناسبِ کربن که برآمدم،
کِی بود؟ که پرتاب بود و پچپچه؟

خورشید
میانِ من و حیرانی
خاک
میانِ من و حباب
چراغ
میانِ من و کتاب،
مرا،
در برگ‌های خون و خبر
ـ از سنگ‌های غار
تا میزهای تحریر ـ
ورق می‌زنند.
ورق می‌زنند.

و من،
در کارگاه حیرت خود، اکنون،
تا عریانی‌ی پچپچهٔ کربن،
سیلیکان را،
ورق می‌زنم.
ورق می‌زنم.

زمزمه (۲)

عریان که شدم از شباهتِ پرده:
والِ گلدار ترا پوشیدم
و جهان در حضورم،
دوباره طراحی شد.

سفر که می‌کنم در شباهتِ ذره،
قایقم،
یال آبیِ توست.
نگاهت که می‌کنم،
به آسمانِ شب کویر می‌مانی.
صدایت که می‌کنم،
سفیر خورشیدی
در پیکر چاه،

اکنون،
شکارچیان پروانه را،
دیگر دیرست.
دیرست.
اکنون،
صدای بالی که می‌آید،
از گلِ پیرهنم می‌آید
ـ در شباهت جاری تو .

آزیتا قهرمان

پریزاد آفتاب

از روی طناب روز می‌گذرد
پری خندانی
با چتر نیلی رنگ
پیالهٔ خورشید را
بر کف گرفته است
و لغزان عبور می‌کند
برای نوشیدن
مرغان کنار دستانش
فرود می‌آیند
و علف‌ها
قد می‌کشند
...
پری خسته
زانو زده، پیشانی می‌ساید
بر دیوارهٔ غروب
شب آمده
ملافه‌ای تاریک
روی طناب تاب می‌خورد
پری را
باد سیاه برده است
چتر سرنگون شده
علف‌ها خاموش
ارتفاع طناب را
به‌خواب می‌بینند
و پیاله تهی با دُرد ستاره‌ها
بر آبِ حوض
چرخ می‌زند.

جمیله جلیل‌زاده

جان و خاطره

پرواز
تجربه‌ایست به خویش
سفری
به درد
جان را در خاطرهٔ روز
صیقل دادن
با آرزوهای نابهنگام
همسفر شدن

محمدمهدی یزدان‌پناه

برای پسرم «مانی»

یک شعر

دریاچه‌ای در شهر
ـ خلاصهٔ آب‌های جهان ـ
دریچه‌ای گشوده به ماهتاب و فصول
گیلاس بُنی که چارموسم سال
پرنده‌ای بر شاخه‌هاش
می‌خواند.

○

سایه‌ای در صحرا
علفی در باغ
کوزه‌ای در
استوای عطش
سنبله‌ای در باد
ترانه‌ای بر لب
خدای را
با اینهمه اسباب
از چه خاموش مانده‌ام
سنبله‌ها در باد را و نمی‌رقصم
خدای را
از چه نمی‌خوانم و
تاریک مانده‌ام.

مسعود جوزی

شب...

شب که همه خوابیده‌اند
محبوبه شب بیدار است
یک بند توطئه می‌چیند
عطرش را
چون شب‌نامه‌ای ممنوع
خانه به خانه پخش می‌کند
شب که همه خاموشند
جیرجیرک معترضی بیدار است
یک سر شعار می‌دهد
آواز می‌خواند
فریاد می‌کند
شب همه در خوابند
تنها ماه از خانه بیرون می‌زند
مقنعه و چادر به دور افکنده
خیابان‌های شهر را سیر می‌کند
شب همه در خوابند
من بیدارم و
ماه
محبوبه شب
جیرجیرک آوازخوان

بی‌کار نمی‌مانم
حکومت آزاد عشق را
در دلم
اعلام می‌کنم.

اردشیر اسدیان

سه سایه روشن

۱
که باور دارد
جهانم سرشار سایه‌هاست؟
بر باد می‌رود برگ
ناگهان می‌ایستد باد
و خیره، مرا
بر پیاده‌رو می‌پاید؛
نشسته در هجوم سایه‌ها
که بر سرم، می‌گذرند.

۲
رفته بودیم
به سوگ سایه‌ها
سایه‌مان، اما
همان‌جا مانده بود، هنوز
در انتهای گردباد
خودش را می‌تکاند، از خاشاک
تا از همان راهِ آمده
بازگردد.

۳
دروازه را می‌گشاید، سایه‌ات
دلوی خفته بر خاک باغچه
قفسی با دری باز
ستونی خسته بر ایوان.
بر بوریا می‌نشینم
و دروازه را کلون می‌کند، سایه‌ات.

موسی بندری

برای نسیم دولتی

مادر

صداها
پرندگان پاشیده در هوایند.
«مادر به سختی
پاره پیراهن را در آغوش می‌فشرد»
پشت انبوه برگ‌ها ـ از دور ـ
پرچمی
بسان کله‌ای گیج
تکان می‌خورد.
«مادر پیراهن پاره را
در دنج‌ترین پستوی گلویش، نهان می‌کند»
ابرها، بر منظرِ بی‌گناهی ما
شهادت نداده‌اند
تنها
زخم‌های ریخته بر خاک را
پاک می‌کنند.
«مادر
برای کفنی در دوردست عمر
پیراهن‌پاره را تا می‌کند»

بیژن کِلکی

خواب نسیم

خاموش بمانیم
تا خواب نسیم را
پشت دریچه
نیاشوبیم.
آهسته بخوانیم
شرح فراعنهٔ مصر را
در کتاب اساطیر.
باور کنیم
کشتی نوح را
که از توفان اولین
ما را
گذر به سلامت داد
باور کنیم
که آسمان و زمین آبیست
و گل
آیتی از جمال جهانست.
بنشینیم در برابر آینهٔ نور
و خاموش بمانیم
تا گل
پلک خیال
از غبار صبح بتکاند
شاید به بوی خوش
نسیم
از خواب دریچه برخیزد.

اعظم شاهبداغی

دو شعر

۱

کوچه‌ای به شکل تو
که تا نمی‌آیی
کور می‌شود
و دیگر به خیابانی نمی‌ریزد

هیچ کس.
پنجره‌های افتاده.
و کوچه‌ای که نمی‌بیند
کورمال
کورمال
می‌گذرد
و تو می‌آیی
ـ افتاده‌تر از همیشه ـ
کورمال
کورمال
تا بریزی
به خیابانی که نیست
از کوچه‌ای که گذشت

۲

کتاب را که بست
گفت
ـ تنها کسی که می‌بیند
می‌میرد ـ
و من همیشه می‌دیدم
آنقدر
که لای کتابم دفن می‌شدم
هر بار که می‌گفت
تمام روز خواب می‌دیدم که زنده‌ام
و نفس‌هایم لای کتابم
زاییده‌اند
آنروزها
که تو چشم‌هایت را ریختی
و کتابت را بستی

همیشه برای تو
تابوتی می‌ساختم
از چشم‌هایم
و یک روز لای کتابم
دفن می‌کردم

جمشید قنبری

در مِه

باز دیدم آب‌ها را به موسم خواب
باز دیدم یک گله دهان
که مه‌آلود می‌کند
جهان و راه‌های آبی را

پس اینجا، هر تپه
نشان از خُفتنی ناگزیر
می‌خواهم دورترین تپه باشم
چون ماه در مِه
و احاطهٔ درختانی اساطیری

می‌خواهم از این آفاق تیره به دور
می‌خواهم از این رمهٔ سایه‌ها به دور
به دور از این میدان‌هایی که خون
بیهوده ورق می‌خورد
خون کُشتگان و
خون کُشندگان

و همه چیز چون سایه خم شده روی خود
تا انتهای فرسودن.

امید عظیم‌زاده

سوغات

نرگس‌های پرده را باد می‌بَرد
پا برهنه از چهارچوب مَرمَرها
آویخته به دانه‌های سپید
وارد آسمان می‌شویم
تنها کوله‌پشتی‌مان
پر از تیله و بادبادک و کاکتوس
همراهمان بقچه‌ای
پر از روزه‌های بی‌سحری مادربزرگ
و قمقمه‌ای
قد آمار خشکسالیِ روزنامهٔ پدر
«بیا نمی‌خواهد
گچ بیاوری
روی دبّ اکبر هم می‌شود لیْ لیْ رفت!»

بیا قول می‌دهیم
برای تمام بچّه‌های گمشده
یک ستارهٔ قطبی
سوغات بیاوریم.

علیرضا پنجه‌ای

آغاز

آغاز، راهِ دشواری‌ست
می‌میریم بی‌نگاهی
و ذوب می‌شویم
هرچند چونان پولاد
در کورهٔ زندگی
آغاز راهِ دشواری‌ست

لباس خستگی از تن باد می‌چینم
عریانی‌ام را آرام می‌نویسم
و تو بر دفتر کهنه‌ام
جلد می‌شوی
و از هزار ورقش
یکی دلِ شکستهٔ ما را
بیرون می‌کشی

گفتم که:
آغاز، راه دشواری‌ست.

نخواهم...

نخواهم گریست بی تو
که دیگر موهای پریشانت بر شانه
غرور مرا پنهان نخواهد کرد
نخواهم گریست بی تو

مدادهای شکسته به جا مانده‌اند
و صفحه‌های سیاهی از خاطراتم

نخواهم گریست بی تو

اتاق را تنها می‌گذارم
و از عطری که همیشه
بر سینه‌ام راه می‌گشود
تازه می‌شوم

□

زیر بارانی همیشه
آن سوی پیاده‌رو
چتری به نقش گل‌های وحشی گشوده می‌شود
و اتاق بوی باران می‌گیرد.

علی عبدالرضایی

مادر بزرگ

خودم را از پنجره پرتاب می‌کنم
به تماشایش می‌نشینم
در آشپزخانهٔ همسایه
و از آیینهٔ خانهٔ روبرو
به جوانی‌هایم می‌نگرم
که هنوز
از کنارِ بزرگ تو رد می‌شوم
و بر خرابه‌های جوانی می‌ایستم
گاهی سیب
نگاهم را در لابه‌لای شاخه‌ها می‌تکاند
گاهی مادربزرگ
به پیرمردی که جوان است
می‌اندیشد
گاهی سیب‌های زرد
پاییز را انکار می‌کنند
گاهی مادربزرگ...
گاهی سیب...
دیشب خواب دیدم
شبیه زندگی کردنم
مُردم.

کسالت یک عکس

از قابِ عکسِ قدیمی
بیرون می‌آیم و
بر سنگفرش خیابان قدم می‌نهم

به آنسوی دیوارهای گِلی بازمی‌گردم
تا از کسالتِ مردی
که زیر سایه ایستاده‌ست
خالی شوم
از قاب عکسِ قدیمی
بیرون می‌آیم و
از خودم می‌گریزم
تا چهره‌ای که در نامهٔ لای کتابم
جا مانده‌ست
به دیوار برگردد.

مهدی قناری

آواز مردگان

به سرمهٔ خاک
ساقِ گل
به چشم می‌کِشد
تنهاییِ زن
در آینهٔ مات
چشم به راهِ من
که باز نمی‌گردم،
«به لبخند و
تن‌پوشی از غبار»

(در بوی تربت)
پیراهن از رف
بگو که بردارد
برهنه نمی‌ماتم
اینجا که مرده‌ام
با پیراهنی از خاک

تقی هنرور شجاعی

شعرم شبیه توست

شعرم شبیه توست
و من کنار شعرم مانده‌ام
و در کنارِ آن که چنین تاریک
در جامه‌ای ستبرتر از فصل می‌لرزد
و هیچ چاره‌ای
گرمش نمی‌کند.

شعرم شبیه توست
و من کنار ویرانی‌ام
با دست‌هایی از سرما
تصویرهایی آباد
از خنده‌های روشن و گرمت می‌پردازم
تصویرهایی آزاد.

و کوچ می‌کنم هر روز از یک باغ
و خانه می‌کنم هر شب
در یک شعر.

منصور بنی‌مجیدی

خنج و خنیایِ خون

دیرگاهیست...
چشمِ قلم
خفته در مژگانِ طلایی خویش
تاوَلِ اشک را
بر حریرِ کاغذ
می‌نشاند
تا سکوتِ جُغرافیای جهان را
بغفلتی!
با خنیایِ خون و سرود
درهم شکند
و آفتابِ زنگارین را
آبله
از چهره برگیرد
که شاید:
رعشه‌های انبوهِ درد
جانِ باز یافته را
به آزارِ آتش و آب
نیازارد
و آسمان
چتر ستاره را
در تعلّلِ نور و کسادِ عشق
بر سر کودکان ما
بغفلتی...
به خنجِ نور بگشاید.

حسین فَرّخی

فردا

تا به دریچه‌های کوچک و پرچین برسم
و گلدان‌های تشنه‌ام را
جایی بگذارم
که فرصت برای قد کشیدن بیابند
کافی‌ست نگاهی کنی، یا اشاره‌یی.

راستش
من می‌توانم زیباترین عابر کوچه باشم
حتا با این زخم پاهایم
اما باور کن
در پیِ دیروز نیامده‌ام
که تنها در غبار و مه گذشت
رؤیاها را هم
بهانهٔ کاهلی نمی‌کنم
حالا دیگر
بعد از سی شب که در من باریده
خوب می‌دانم با گذشته‌ها و از کف
رفته‌ها کاری نمی‌شود کرد.
آنجا که تویی
محل امنِ باغ و بابونه است
کافی‌ست با رازها و نگاه‌ها
فردا را بنا کنی
تا من از میان شب برسم.

عبدالحسین فرزاد

نقص

جویبار کودکی دور است،
نمی‌توان دستان چرک بزرگی را
پاک کرد
نخلستان بلوغ دور است
در سایه سبز چترش
نمی‌توان آسود.
زن، دور است،
افسوس
نمی‌توان کامل شد.
جانور، نفس می‌کشد،
کدبانوی خانه، در خواب است،
مرد،
در نقص خویش
می‌میرد.
کودکی
به مرگ
سلامی گرم می‌دهد.
آه، من، زن را نزیسته‌ام

لکه‌های رؤیا

مهرداد قاسمفر

میزی واژگون و
دستی که سوی شاخه گلی پرتاب می‌شود.
آسمانی که به مرگ می‌اندیشد
پنجره می‌گشاید و
زیرِ ملافه‌یِ سفید می‌خَزَد.
گوش به دهانِ صدفی می‌نهم
که دلِ دریا را بلعیده است،
و ستارهٔ کوچکی می‌لغزد
- بیخوابِ زنگِ زنجره -
زیرِ بازویم.
صبح که برمی‌خیزم،
بستری آبی و
ملافه‌ای از لکه‌های رؤیا.

لیلی فرهادپور

مجابی:
ما نباید منتظر باشیم آینده ما را کشف کند

کارگاه هنر و ادبیات تکاپو سومین میهمان خود را در روز ۲۳ فروردین پذیرا شد.

در این جلسه که حدود ۳ ساعت به طول انجامید، آثار دکتر جواد مجابی مورد بحث و بررسی قرار گرفت

مجابی در پی سوالات کلی هنرجویان؛ نظرات و دیدگاه‌های خود را در مورد هنر، ادبیات، شعر و داستان بیان کرد. به اعتقاد او شعر از ضمیر ناخودآگاه بیرون می‌آید، اما داستان نویسنده را به چالش و مبارزه‌جویی وامی دارد، بنابراین کار دشوارتری است. او در این زمینه گفت: «دیده شده که بسیاری از شعرا، داستان نویس شده‌اند. در ایران گلشیری یا صادقی و در خارج از فاکنر و جویس می‌توان نام برد. اینها اول شاعر بودند، بعدها داستان نویس شدند. انگار آن هدیه الهی [شعر] راضی شان نمی‌کرد و باید درگیر می‌شدند.»

مجابی در مقابل این سوال که مخاطب نویسنده کیست؟ گفت: «مخاطب اصلی نویسنده خودش است. عده‌ای هنگام خلق اثر به نظرات منتقدین و یا مخاطبین هم فکر می‌کنند و عده‌ای تنها به اثر می‌پردازند. این به آن معنی نیست که به مخاطبین بی توجه هستیم، بلکه باید شأن انسانی را در نظر داشته باشیم. هنرمند باید اول به خود اثر بپردازد و بعد از اتمام آن به مخاطبین.»

مجابی برای تبیین عقیدهٔ خود مطرح شدن آثار وان گوگ بعد از مرگش را مثال زد و همچنین به فاکنر اشاره کرد که اول تهمت شارلاتان را خورد ولی بعدها از وی قدردانی شد. مجابی گفت: «در رویارویی با اثر هنرمند، همیشه یک طیف ارزشی وجود دارد. اگر اثر هنری را کالا فرض کنیم، تولید و عرضه مطرح است و واسطه‌ها (مطبوعات و یا رسانه‌ها). اگر کالا ارزشمند باشد، خریدار دارد. البته یا دو کوتاه مدت یا در دراز مدت. بخشی از مخاطبان دراز مدت هستند. مثلاً حافظ در قرن هشتم وقتی شعر گفت همه نمی‌فهمیدند. این به آن معنا نیست که ما منتظر باشیم آینده ما را کشف کند.»

یکی از هنرجویان پرسید: «شما در آثارتان تا چه حد به سوررئالیسم توجه داشته اید؟»

مجابی پاسخ داد: «دراین که من آدم خیال پردازی هستم شکی نیست، ولی تعمدی ندارم. خودم به تخیل خیلی اهمیت می‌دهم. تصور می‌کنم مایه کارهایم بیشتر از تخیل بهره می‌گیرد تا از واقعیت. ولی اگر تقسیم بندی (ایسمی) بکنیم شاید یک چیزی بین سوررئالیسم و اکسپرسیونیسم. به معنای غلوآمیز کردن شرایط بیرونی که با حسی قوی‌تر یا جهان مرتبط شوند. ما از دههٔ ۵۰ به بعد به دلیل انقلاب و جنگ و ... با فضاهای خارق‌العاده و غلوآمیز مواجه بودیم. تجربیات مختلفی در این دو دهه داشتیم، حزب‌های مترقی که از هم پاشید. تغییرات شگرفی که در دنیا پیدا شد و... همهٔ اینها ما را به طرف جبهه گیری اغراق آمیز با واقعیت می‌کشاند.»

سوال شد: آیا یک نویسنده باید تحت تأثیر منتقدین باشد؟ مجابی ضمن آنکه وجود منتقد خوب را آرزوی هر نویسنده دانست، گفت: «به دلایل مختلف در ایران، منتقدین آن تأثیری که باید بر روی هنرمند بگذارند، نمی گذارند.» مجابی افزود: «من خودم را موظف نمی‌دانم حرف منتقدین را گوش کنم ولی اگر منتقد خوب داشته باشیم مسلماً تأثیر گذار خواهد بود.

مجابی در مورد واکنش مخاطبین نسبت به ادبیات خوشبینی خود را اعلام کرد و گفت «ما شانس داریم که مردم در مقابل کار هنری واکنش نشان می‌دهند هرچند معدود و اندک» مجابی عقیده داشت: «در کشورهای جهان سوم چون سیاست با ادبیات گره خورده است این واکنش ها وجود دارد»

یکی از هنرجویان در مورد فعالیت های مجابی در زمینه های مختلف هنری؛ شعر داستان نقاشی، نقد، نمایشنامه نویسی و... پرس و جو کرد و تأثیر این چندگانگی را در خلق اثر جویا شد.

مجابی در جواب به تحقیقات خود در زمینه شناختنامه نویسی از ۵ شخصیت ایرانی اشاره کرد و آنها را جامع الاطراف نامید، او در توضیح گفت:

«این افراد، جزو افراد چند ساحتی هستند. ما از این افراد کم نداریم. هدایت، نیما، شاملو و... در جوامع ساده‌تر آدمها تک ساحتی هستند و معمولاً در جوامع پیشرفته آدم نمی‌تواند در یک شکل بماند. هنر یک استعداد خلاقیت است و می‌تواند در یک زمینه نباشد. آدم های چند بعدی و چند ساحتی به دلیل ضرورت اجتماعی به وجود می‌آیند.»

یکی از هنرجویان انتقاداتی را بر کتاب **مومیایی** وارد ساخت. او عقیده داشت «**مومیایی** می‌توانسته به شکل دیگری نوشته شود. شخصیت ها ساخته نشده بودند و توضیحات اضافی، رمان را کشدار و خسته کننده ساخته بود. در عین حال که نویسنده عنوان کرده که نمی‌خواهد شعار دهد، در **مومیایی** هم شعار وجود داشت هم موعظه. بخصوص فصل هشتم، فصل پایانی داستان، پراز تحلیل های سیاسی و نتیجه گیری نویسنده به جای خواننده بود.»

مجابی در جواب گفت: این نظر شماست. من به آن فکر خواهم کرد.»

هنرجویی در مورد وجود زائد گردنان در اثر سوال کرد و اینکه آنان هیچ نقشی را ایفا نمی کنند. مجابی در مورد ریشهٔ *گردنان* و شاهنامه توضیح داد. و گفت «اینها در رمان یکی از نقشهایشان، نقش تخریبی و آشوب کردن فضا بود. در قرن بیستم آنها را می‌توان در شکل ارتش و میلیتاریسم دید.»

هنرجو که از توضیحات نویسنده قانع نشده بود پرسید: «قشرهایی هستند که مانند *گردنان* رفتار می کنند ولی نویسنده برای *گردنان* فرم فیزیکی خاصی ارائه داده است که آنان را در بر نمی گیرد» مجابی توضیح داد «اگر از دیدگاه رمان شخصیت نگاه کنیم اثر اصلاً رمان نیست ولی آن یک رمان موقعیت است» مجابی تعجب خود را از این مسئله که درهم ریختن زمان برای هنرجویان مشکل نبوده، بلکه زیاده گویی ها مشکل بوده است، عنوان کرد و گفت: «برای خیلی ها در هم ریختن زمان در این رمان مشکل آفرین بوده!»

هنر جوی دیگری در مورد بعضی از داستان های کتاب از **دل به کافکا** و بیرونی بودن آنها سوال کرد. مجابی در این مورد به دو بخش جداگانه کتاب اشاره کرد و توضیح داد برای اوریتم کلاژ از درون به بیرون مهم بوده‌است.

مجابی بعد از اتمام جلسه، کارگاه را چنین توصیف کرد:

«این یک کار گروهی سازنده و مؤثر است. سوالات هنرجویان متمرکز و مربوط به اثر بود و نشان می‌داد اصول ارائه شده، دقیق بوده است. آنان با علاقه خاصی نگاه می کنند و در واقع کنجکاوی آماتوری را به یک کنجکاوی حرفه‌ای تبدیل کردند. کارگاه ذهن هنرجویان را برای ارتباط گیری با ادبیات آماده ساخته است.» ■

کارگاه آموزش و شناخت

هنر و ادبیات

نشر آرست به منظور ارتقاء سطح آگاهی و مطالعهٔ جامعهٔ ادبی ایران در زمینه‌های شعر، داستان، نمایشنامه، فیلمنامه و... یک دورهٔ آشنایی با شاعران، نویسندگان، منتقدان و آثارشان و آموزش شعر و داستان برگزار کرده است. علاقه‌مندان همه روزه با شماره تلفن ۶۴۶۱۷۸۸ تماس بگیرند.

فرم اشتراک

بهای اشتراک داخل کشور را به حساب ۲۵۵۹/۳ بانک ملت، شعبه قدس به‌نام شرکت ارست، و خارج از کشور را به حساب ارزی

310 - 02528641- 71 B.B.L Nahid Hodai

واریز کنید و اصل فیش بانکی را همراه مشخصاتتان به نشانی صندوق پستی ۴۹۹۵ - ۱۹۳۹۵ بفرستید.

نام: .....

Name: .....

نشانی: .....

Address: .....

.....

تلفن: .....

Tel: .....

از شماره ☐ تا شماره ☐

ایران: ۶ شماره ۹۰۰۰ ریال ۱۲ شماره ۱۸۰۰۰ ریال

خارج از کشور: ۶ شماره ۳۰ دلار ۱۲ شماره ۶۰ دلار

(یا معادل آن)

اشتراک شما، ضامن پویایی انتشار

محمد بهارلو

چاقو

چاقوی این داستان به وگاچو‌های داستان‌های بورخس تعلق دارد، گیرم قهرمان داستان ادعا می‌کند آن را در کوچه‌ای بن‌بست در زیر برگ‌های مرده و نیمه‌جان پاییزی پیدا کرده است.

ـ خوب، این هم چای معطر کلکته برای جناب عالی، من آماده‌ام، سراپا گوشم. داشتی می‌گفتی.

ـ آره داشتم می‌گفتم که ظهر بود، یعنی کمی از ظهر گذشته بود، و مثل همهٔ روزهای پاییز از همان سرِ ظهر هوا مثل هوای غروب بود. نه این‌که ابر باشد، اما خورشید رمقی نداشت.

ساعت دیواری، که قاب قهوه‌ای‌رنگش از چوب ساج بود، چهار ضربه نواخت. ضربهٔ چهارم بلند و کشدار و پُر طنین بود.

ـ یونس جان، معذرت می‌خواهم. اما اگر به همین ترتیب بخواهی تعریف کنی یک ساعت طول می‌کشد. من باید بروم دنبال مینا.

یونس پاکت سیگارش را از جیب پیرهن درآورد و سیگاری به لب گذاشت و با فندکی که روی میز بود سیگار را روشن کرد و تکیه‌اش را داد به پشتی صندلی.

ـ من اصراری ندارم که تعریف کنم.

ـ نمی‌خواهد تو لب بروی. اما ازت خواهش می‌کنم زود بروی سر اصل مطلب. یک نخ هم به من بده. خوب، حالا خواهش می‌کنم شروع کن.

ـ حاتم تو مثل همیشه عجولی. می‌خواهی از همه چیز سر در بیاوری، اما نمی‌خواهی، حاضر نیستی، کمی تأمل کنی.

حاتم سیگاری به لب گذاشت و با فندک یونس، که کنار جاسیگاریِ صدفی بود، سیگار را روشن کرد. پک عمیقی زد و گفت:

ـ به جای این حرف‌ها و سرزنش‌کردن من بگو این چاقوی لعنتی را از کجا آورده‌ای!

یونس سیگار را از گوشهٔ لب برداشت و از لای پلک‌هایش، که از هجوم دود نیم‌بسته بود، به حاتم نگاه کرد. هر دو روی صندلی، رو به روی هم، پشت میز مدوری که روکش مخمل سفید داشت، نشسته بودند. پشت یونس به قاب پنجره اُرسی بزرگی بود که شیشه‌های رنگی کوچک داشت و با پردهٔ تور حجاب بود و شاخه‌های خشکیدهٔ چنار از پشت شیشه‌های آن دیده می‌شد. حاتم پشت به ستون باریک گچ‌بری شده‌ای نشسته بود که ساعت شماطه‌دار روی آن، چسبیده به سقف، قرار داشت. دستش را به طرف میز دراز کرد.

ـ قبل از آن‌که تعریف کنی اجازه بده نگاهی به چاقو بیندازم.

یونس به طرف میز خم شد، و دست حاتم روی هوا ماند.

ـ نه.

ـ چرا؟

ـ بعد می‌توانی هرقدر دلت خواست نگاهش کنی.

لحظه‌ای در سکوت به هم نگاه کردند. چاقو وسط میز بود و فقط قسمتی از قبضهٔ صدفی و کهربایی رنگ آن، که لای روزنامه پیچیده بود، دیده می‌شد. حاتم به سیگارش پُک زد و حلقه‌ای دود از دهانش بیرون داد.

ـ خوب، چرا معطلی! من سراپا گوشم.

یونس به صندلی تکیه داد و از فنجان جرعه‌ای چای نوشید، گفت:

ـ وقتی آدم یک خواب را سه‌بار در یک شب، آن‌هم پشت سر هم ببیند، به خودش و به آن‌چه در خواب دیده شک می‌کند. بعضی‌ها اسم این‌جور خواب را کابوس می‌گذارند. اما آن‌چه را می‌خواهم برایت تعریف کنم کابوس نیست. تو باید چهار فصل کوچهٔ ما را خوب درخاطر داشته باشی.

حاتم هیچ نگفت. چند تار سبیلش را به دندان گرفته بود.

ـ فصل پاییز، از اوایل آذر، کف کوچهٔ پر از برگ‌های زرد و ارغوانی می‌شود. همان‌طور که گفتم کمی از ظهر گذشته بود. داشتم به طرف خانه می‌رفتم و برگ‌ها زیر پاهام صدا می‌کردند. هیچ کس توی کوچه نبود. نمی‌دانم از کجا می‌آمدم. اما همین‌قدر می‌دانم که خُرد و خسته بودم و سنگین قدم برمی‌داشتم. تو هیچ‌وقت به تهِ کوچهٔ بن‌بست رو به روی دیوار حیاط خانهٔ ما نگاه کرده‌ای؟

حاتم که دست راستش را زیر چانه گذاشته بود و سیگار لای انگشتانش دود می‌کرد پلک‌هایش را تنگ کرد و به چهرهٔ یونس خیره شد؛ انگار به تهِ کوچهٔ بن‌بست نگاه می‌کرد تا چیزی را به یاد بیاورد. یونس ادامه داد.

ـ تهِ آن کوچهٔ باریک یک درِ دولته‌ای چوبی هست که روش گل‌میخ و کنده‌کاری است و در فصل بهار زیر نیلوفر و پیچک گم می‌شود. کوچه تو خواب باریک‌تر و بلندتر بود و سراسر از برگ پوشیده بود. قبل از آن‌که روبه‌روی کوچه برسم صدایی شنیدم؛ از آن صداهایی که آدم فقط تو خواب می‌شنود و دلش از شنیدن آن می‌تپد. بعد فهمیدم که صدای پا و نفس‌زدن چندتا آدم است. انگار کسی نفس‌های آخرش را بکشد، یا نگذارند نفس بکشد، نفسی که به خِرخِر بیفتد.

یونس فنجانش را سر کشید و خاکستر سیگارش را در جاسیگاری صدف تکاند. به چشم‌های حاتم خیره نگاه می‌کرد.

ـ صدا از میان کوچهٔ بن‌بست بود، از سه تا آدم که با هم گلاویز شده بودند و دست‌ها و پاهاشان تو هم گره خورده بود. دوتاشان پیرهن سیاه گشاد پوشیده بودند و پیرهن آن یکی، که میانه باریک و کوتاه بود، سفید و چسب تنش بود. سیاه‌پوش‌ها چارشانه و بلند بودند و چکمه‌های چرم سیاه پاشان بود و شلوارشان نمی‌دانم چه رنگی بود، اما می‌دانم که سیاه یا سفید نبود. خاکی یا شاید خردلی بود، با چیزی میان این‌ها. اما یادم هست هردوشان یک رنگ پوشیده بودند. برگ‌های کف کوچه را لگد می‌کردند. آن‌که پیرهن سفید تنش بود و آستین‌های پیرهنش لک شده بود سکندری خورد و روی پاهای چپش پیچید و از آن دوتای دیگر جدا شد و وقتی سرش را به طرف دهانهٔ کوچه چرخاند چشمش به من افتاد. عرق کرده بود و برافروخته بود. زود برگشت؛ یعنی آن‌ها که سیاه پوشیده بودند هرکدام یکی از دست‌هاش را گرفتند و کشیدند. قیافهٔ مرد سفیدپوش به نظرم آشنا آمد. او را تو خواب‌های دیگرم دیده بودم. خم شد و بار دیگر سرش را چرخاند، اما نتوانست، نگذاشتند، نگاه کند. آن‌جا بود که متوجه شدم یک پاکت انار دستم است، چون پاکت از دستم افتاد و یکی از انارها که درشت بود و لکه‌های سیاه داشت ترکید و چند انار دیگر روی شیب نرم کوچهٔ بن‌بست قِل خوردند و قِل خوردند تا رسیدند به میانهٔ کوچه، همان‌جا که آن سه مرد با هم گلاویز بودند و نفس زدنشان شنیده می‌شد، و صدای برگ‌هایی که زیر پاهاشان لگدکوب می‌شد. برای یک لحظه، یک لحظهٔ کوتاه، از حرکت ایستادند و روشان را برگرداندند و من دیدم که چشم‌های آن دونفری که سیاه به تن داشتند مثل دو قدح خون است و لب‌هاشان از کف سفید می‌زند. آن‌که پیرهن سفید داشت گونه‌اش کبود شده بود و از گوشهٔ دهانش خون می‌آمد. همان دم از فرصت استفاده کرد و خودش را از

چنگ آن‌ها درآورد و دوید به طرف تهِ کوچه، و سکندری خورد، اما دستش را به دیوار گرفت و خیز برداشت به طرف درِ دولته‌ای چوبی، و وقتی چشمش به قفل بزرگ زنگ‌زدهٔ روی در خورد پا سست کرد و برگشت و با آستین گوشهٔ لب‌های خون‌آلودش را پاک کرد.

یونس آخرین پک را به سیگارش زد و سیگار را در گودیِ درخشانِ صدف خاموش کرد. حاتم به جلو خم شده بود و آرنجش را روی میز گذاشته بود و با دهان نیمه‌باز به یونس نگاه می‌کرد. یونس گفت:

ـ نگاه مرد بیچاره روی دیوارهای بلند کوچه چرخید و مشت‌هاش به حالت دفاع گره شد. سیاه‌پوش‌ها که دیدند حریفشان راه فرار ندارد با قدم‌های آرام به طرفش رفتند. پشتشان به من بود، اما حس می‌کردم دارند می‌خندند. هر دو با هم، بی‌آن‌که به یکدیگر نگاه کنند، دست‌هاشان را تو جیبِ عقبِ شلوارشان کردند. یکی‌شان، آن‌که سمت راست کوچه بود، یک زنجیر دانه درشت بلند، و آن دیگری، که شانهٔ پهن‌تر و گردن کوتاهی داشت، یک چاقوی دسته صدفیِ تیغه بلند از جیب‌شان بیرون آوردند. وقتی به تهِ کوچه نزدیک شدند مرد سفیدپوش به طرف‌شان خیز برداشت. با آن دهان باز پیدا بود نعره می‌زند، اما من صدایی نشنیدم.

یونس سیگار دیگری به لب گذاشت. بی‌آن‌که به میز نگاه کند دست درازکرد و فندک را از جلو حاتم برداشت. وقتی سیگارش را روشن کرد گفت:

ـ اگر تو جای من بودی چه می‌کردی؟

حاتم به صندلی تکیه داد و گفت:

ـ تو خواب آدم اختیارش با خودش نیست. همیشه از تماشای یک دعوای کثیف احساس تنفر کرده‌ام.

ـ حق با تو است. شاید به همین دلیل بود که دویدم وسط معرکه. نمی‌خواستم آن دعوا از آن‌چه که بود کثیف‌تر بشود. اما همان‌طور که گفتی تو خواب آدم اختیارش با خودش نیست. قبل از آن‌که آن‌ها دست‌شان به هم برسد از میانهٔ کوچه گذشته بودم، و به موقع خودم را رساندم، درست پشت سر مردی که چاقو دستش بود و داشت تیغه‌اش را حوالهٔ آبگاهِ مردِ سفیدپوش می‌کرد. خوب، فکر می‌کنی چه اتفاقی افتاد؟

حاتم هیچ نگفت. پیشانیِ مرطوب از عرقش را با کف دست پاک کرد. چنان به یونس نگاه می‌کرد که انگار سؤال او را نشنیده است، یا کسی روبه روی او نیست و دارد به خلاء نگاه می‌کند. یونس به سیگارش پُک زد.

ـ همان‌طور که پشت سرش ایستاده بودم مچش را، قبل از آن‌که چاقو را حواله کند، تو هوا گرفتم و بی‌اختیار نعره زدم و از خواب پریدم. اما بیدار نشدم، چون داشتم تو خواب خواب می‌دیدم. نفس راحتی کشیدم وقتی فهمیدم خواب می‌دیده‌ام.

حاتم سیگاری به لب گذاشت و با فندک سیگار را روشن کرد و چند پُک پی‌درپی زد و از دهان و سوراخ‌های بینی ابری از دود روی میز درست کرد. چشمانش را از هجوم دود مالید و سرفه کرد. یونس گفت:

ـ چند لحظه بعد بار دیگر همان خواب را دیدم. تو کوچه به طرف خانه می‌رفتم که باز آن صداها را شنیدم و بعد سر کوچهٔ بن‌بست ایستادم و باقی ماجرا: درست مثل دفعهٔ اول، بدون کوچک‌ترین تفاوت. بار دیگر از خواب پریدم، همان لحظه‌ای که مرد سیاه‌پوش می‌خواست تیغهٔ چاقو را حوالهٔ آبگاهِ آن مردک کند و بند دستش تو مشت من بود. دلم می‌خواست می‌توانستم بیدار بمانم. می‌ترسیدم باز همان خواب را ببینم، و این‌بار نتوانم خودم را به موقع برسانم و تیغهٔ چاقو مرد بیچاره را از پا درآورد. همین‌که چشمم گرم شد، یعنی حس کردم در خلاء خواب رها شده‌ام، بار سوم، همان‌طور که انتظار می‌کشیدم، همه چیز از نو، این بار کندتر از دفعات پیش، تکرار شد. از آن چه می‌خواست اتفاق بیفتد هول برم داشته بود، و نمی‌دانم از سرما یا از ترس می‌لرزیدم. باز همان ظهر پاییز و کوچهٔ خلوت پوشیده از برگ و صدای نفس‌زدن‌های بریده‌بریده، که این‌بار انگار گریه‌ای ـ گریهٔ مرد یا زن، یا بچه، نمی‌دانم ـ قاطی‌اش بود، و من خسته‌تر از دفعات پیش قدم برمی‌داشتم. از آن‌چه گذشته بود، از آن‌چه در خواب‌های قبلی دیده بودم، دیگر رمقی برایم نمانده بود. وقتی روبه روی کوچهٔ بن‌بست رسیدم از آن‌چه دیدم یکه خوردم: پیرهن سیاه‌ها مردک بیچاره را، که روی زمین می‌غلتید، زیر مشت و لگد گرفته بودند و او صداش درنمی‌آمد، و وقتی چاردست و پا بلند شد پیرهن سفیدش سرخ‌سرخ بود، و من چشمم در پیِ تیغهٔ خون‌آلود چاقو بود که تو دست هیچ‌کدام از پیرهن سیاه‌ها نبود. وقتی مردک از دست‌شان گریخت و رفت همان جایی که باید می‌رفت ـ پشت در چوبی دولته‌ای ـ فهمیدم که سرخی چندش‌آور پیرهن سفیدش از عصارهٔ انارهای لدکوب‌شده‌ای است که از خواب اول در کف کوچه قل خورده بودند. مردک به سرخی پیرهنش نگاه کرد و دهانش واماند. پیدا بود ترسیده. به شکم و سینه و پهلوهاش دست کشید، و نگاهش به سرعت روی دیوارهای بلند چرخید و مشت‌ها را به حالت دفاع گره کرد. پیرهن سیاه‌ها با قدم‌های آرام به طرفش رفتند و هر دو دست به جیبِ عقب شلوارشان بردند، و من بند دلم لرزید وقتی چشمم به تیغهٔ صیقلی چاقو افتاد. دیدم لب‌ها و شانه‌های مردک هم می‌لرزند، و انگار از تکرار این بازی خسته شده باشد چشم‌هاش را بست و دست‌هاش را به حالت تسلیم پایین آورد. پیرهنش را که از آب نوچ انار به تنش چسبیده بود، بی‌آن‌که دکمه‌هاش را باز کند، از بالا تا پایین گشود و با چشم‌های دریده سینه‌اش را مقابل تیغهٔ چاقوی حریف گرفت. من سر جا، سر کوچهٔ بن‌بست، خشکم زد وقتی دیدم او تسلیم است.

یونس ته سیگارش را توی کاسهٔ صدف انداخت و آرنج دو دستش را روی دستهٔ صندلی گذاشت، انگار می‌خواست بلند شود. حاتم گفت:

ـ خوب، بعدش؟ بعدش چی شد؟

ـ من نتوانستم قدم از قدم بردارم، انگار استخوان‌هام را از سرب پرکرده باشند. وقتی پیرهن سیاه‌ها خودشان را به او رساندند پریدم از خواب. مثل این بود که داشتند به خودم هجوم می‌آوردند.

حاتم نفس عمیقی کشید.

ـ اگر پایان خواب تو همین باشد که گفتی، بنابراین قهرمان سفیدپوش خواب تو جان به در برده.

ـ نه نبرده.

ـ منظورت چیه؟

ـ من نتوانستم، تحمل نیاوردم، آخر خواب را ببینم. همان‌طور که گفتم پریدم از خواب.

ـ خواب تو همین است که گفتی. بنا به تعریف خودت سیاه‌پوش‌ها قبل از آن‌که دست‌شان به آن مردک برسد خواب تو به پایان رسیده. پریدن تو از خواب دست خودت نبوده.

ـ اما واقعیت چیز دیگری است!

ـ فرض بگیریم تعبیر تو درست باشد و آن مردک به دست آن دو سیاه‌پوش کشته شده باشد. حالا بگو این چاقو که لای روزنامه پیچیده‌ای چه ربطی دارد به این خواب؟

یونس شقیقه‌اش را با دو انگشت دست راستش مالید و سرش را پایین انداخت.

ـ دیشب که از خواب پریدم دیگر پلک‌هام رو هم نرفت. وقتی سپیده زد از خانه آمدم بیرون و صاف رفتم تو کوچهٔ بن‌بست.

حاتم خندهٔ کوتاهی کرد.

ـ لابد می‌خواهی بگویی این چاقو مال همان دو مرد سیاه‌پوش است و آن را در محل وقوع جنایت پیدا کرده‌ای!

یونس بی‌آن‌که سر بلند کند گفت:

ـ می‌توانی خودت چاقو را ببینی.

ـ حاتم لحظه‌ای خاموش ماند و خم شد روی میز، و تای روزنامه را باز کرد، و ناگهان دست خود را پس کشید.

ـ این‌که واقعاً خونی است.

ـ آن را وسط کوچه لای برگ‌ها پیدا کردم. همان چاقویی است که مرد قُلتَشَنِ سیاه‌پوش دستش بود.

ـ این خون ...

ـ تردید ندارم که خون او است. وقتی با دل انگشت روی تیغه‌اش کشیدم خون هنوز گرم بود.

ساعت پنج ضربه نواخت و حاتم از روی صندلی پا شد. نگاهش را از چاقو گرفت و عصایش را از کنار دیوار برداشت.

ـ من دیگر باید بروم. مینا منتظرم است.

یونس هنوز سرش پایین بود و به تیغهٔ بلند و خون‌آلود چاقو نگاه می‌کرد، و وقتی صدای بسته‌شدن در را شنید پلک‌هایش را روی هم گذاشت.■

آبان ماه ۱۳۷۲

مدیا کاشیگر

عزیزک

برو دنبال کارت آقا، او نمرده
میرچا الیاده

عزیزکم، دیدی چه‌طور شد؟ نه بازجو خواست حرفم را باور کند، نه بازپرس و نه قاضی. نه حتا تو که باز به سراغم آمده‌ای و باز تهدیدم می‌کنی و محالم را می‌گیری و مرا می‌ترسانی که این دیدار، دیدار آخرمان است مگر این‌که... مگر چه؟ مگر کاری از دستم ساخته است؟ همه گولم زده‌اند. بازجو گولم زد که گفت اگر راستش را بگویم کمکم می‌کند و وقتی ازش پرسیدم چه کمکی، گفت هر کمکی بخواهم. بازپرس گولم زد که گفت بازی درنیاورم و نگویم زیر کتک اعتراف کرده‌ام تا کمکم کند و وقتی ازش پرسیدم چه کمکی، گفت هر کمکی بخواهم. قاضی گولم زد که گفت اگر دادرسی را طولانی نکنم کمکم می‌کند و وقتی ازش پرسیدم چه کمکی، گفت هر کمکی بخواهم اما در حدود قانون تا خودش گیر نیفتد. وکیلم گولم زد که گفت اگر با او صادق باشم می‌تواند کمکم کند و وقتی ازش پرسیدم چه کمکی، گفت هر کمکی بخواهم. اما هیچ‌کس نخواست حرفم را باور کند، حتا روزنامه‌چی‌ها هم که همیشه دنبال داستان‌های عجیب و غریب و جنجالی می‌گردند نخواستند حرفم را باور کنند. ولی دروغ گفتم که از تو دلگیرم عزیزکم، تو ماهی، تو عزیزکی، تو بی‌تقصیری، تو بی‌گناه بی‌گناهی. نه، از تو هیچ‌وقت دلگیر نمی‌شوم عزیزکم، اصلا. اما چه‌طور به‌ات بگویم؟ دلم از کثافت این دنیا گرفته، از رذالتش، از پستی‌اش، و راستش را بخواهی زورم به هیچ‌کس نمی‌رسد پس سر تو خالی می‌کنم. به دل نگیر عزیزکم، می‌دانم که چند دفعه است خارج از برنامه به دیدنم می‌آیی. این‌جا که هیچ چیزش به بار نیست این همه مقررات دارد، پس وای به جایی که تو هستی. می‌دانم که تو، دست‌تنم تو یکی، مشکلم را می‌فهمی و دلت می‌خواهد، واقعاً دلت می‌خواهد کمکم کنی. اما... چه‌طور بگویم؟ از دست تو هم کاری ساخته نیست، از دست هیچ‌کس هیچ کاری ساخته نیست. برگشته‌ایم به روزگار هرکه‌هرکه، دروغ رفته توی ذات‌مان. اما عزیزکم، اگر هنوز دوستم داری، ترا به خدا دیگر به‌ام نگو که این دیدار آخرین دیدار ماست، دلم می‌شکند، یک‌جوری خیلی بدجوری می‌شکند، درست همان‌جوری می‌شکند که وقتی دیدم گلوله درنرفته سر طرف بیخ تا بیخ بریده شد. فکرش را بکن: چه‌قدر نارو خوردم، چه‌قدر. اما راستش را بخواهی، از هیچ‌کس دلخور نیستم الا یک نفر. بازجو، ماهیت وجودی و حرفه‌یی‌اش حکم می‌کرد آن‌قدر مرا بزنند که به حقیقتی اقرار کنم که حقیقت خودش بود و می‌خواست آن را از زبان خود من جانشین حقیقت واقعی کند. بازپرس هم حق داشت بی‌حوصله باشد. می‌دانی باید روزی به چند تا پرونده رسیدگی کند؟ دلیلی هم نمی‌بینم از قاضی دلخور باشم: روی محتویات پرونده رأی داد و محتویات همانی بود که بازجو نوشته بود، بازپرس تأیید کرده بود و روزنامه‌ها آن‌قدر پر و بالش داده بودند. نه، از هیچ‌کس دلخور نیستم به‌جز از این وکیل بی‌همه‌چیز که خیلی پفیوزتر از آن‌چه فکر می‌کردم از آب درآمد: پفیوز پفیوز. دیدم تسخیری است، ترسیدم کاری را که ازش می‌خواهم برایم نکند. برای همین به‌اش پیشنهاد پول دادم: «چه‌قدر؟» - خیلی. - مثلا چه‌قدر؟ - هرقدر بخواهید، همه‌ی پولی را که دارم. - شما پول‌تان کجا بود؟» باید از همین سؤال کردنش می‌فهمیدم که وکیل نیست و مستنطق است، آن هم چه مستنطقی، هزار رحمت به بازجو و روزنامه‌چی‌ها. «من پول دارم. - از کجا؟» رویم نمی‌شد بگویم که پول‌های تو است. چه کنم عزیزکم، اما هرچه یک‌جوری به تو وصل است برایم حرمت دارد، یک‌جور حرمت خاص. «گیریم دزدیده‌ام. به کسی چه مربوط؟ شما فقط بگویید پول می‌خواهید یا نه؟» جواب نداد اما وقتی دید چک کشیدم تحت تأثیر قرار گرفت. یادت که می‌آید؟ با هم رفتیم حساب باز کردیم. من می‌گفتم که حساب مشترک لازم نیست چون پول مال تو است، اما تو می‌گفتی که پول مال هر دو نفرمان است و باید بریزیمش توی یک حساب مشترک که هر دو بتوانیم ازش مستقلا برداشت کنیم. می‌گفتی که دنیا را چه دیدی؟ شاید فردا من نبودم یا تو... لعنتی! صدقت چه سیاه از آب درآمد! چکی که به‌اش دادم در وجه حامل بود به تاریخ یک ماه و خرده‌یی قبل از همه‌ی ماجراها تا موقع نقد کردنش به مشکل برنخورد. اما بی‌همه‌چیز گولم زد. تقصیر خودم بود: نباید پول را به‌اش پیش می‌دادم. خریت. توی دادگاه آن‌قدر گفت و گفت که بالاخره قاضی مست شد. تا مستی قاضی را دیدم یک‌هو فهمیدم چه شده، زدم توی گوشش که پفیوز بی‌همه‌چیز مگر قرار نداشتیم؟ و، عزیزکم، می‌دانی آن بی‌همه‌چیز چه کرد؟ برگشت و به قاضی گفت عرض نکردم دیوانه است وگرنه چرا باید بزند توی گوش وکیلش، آن هم وکیلی که سعی می‌کند او را از اعدام نجات دهد؟ فهمیدم خراب کرده‌ام، اما دیگر خیلی دیر شده بود و قاضی دستور داد مرا از نو برگردانند این‌جا برای معاینه‌ی مجدد. گریه‌ام گرفت، چنان زار می‌زدم که خودم پرش شانه‌هایم را حس می‌کردم و احمق پاسبان را بگو که فکر می‌کرد همه‌اش نقشه است و از قبل قرار بوده بزنم توی گوش وکیل تا همه یقین کنند که دیوانه‌ام و از مرگ در بروم. پیش از بیرون رفتن از دادگاه این وکیل بی‌همه‌چیز را دیدم که لبخند پیروزی می‌زد. حتا دادستان رفت و به‌اش نبریک گفت. گفت این‌جوری بهتر شد چون همین چند روز پیش رئیس اداره‌ی فنی به‌اش زنگ زده بود که آمار اعدام‌ها خیلی بالاست و وزیر هم هفته‌ی پیش سخنرانی داشت که ای آقا، یک کم سیاست! ما اعدامی‌مان خیلی بالاست! گور پدر همه‌تان! برای این اعدامم نمی‌کنید که توی خارج مشکل حقوق بشر دارید؟ خارج به من چه؟ مگر من خارجی‌ام؟ وقتی آوردنم این‌جا یک لحظه امیدوار شدم که باز همان پزشک قبلی معاینه‌ام کند، همان که حرفم را گوش کرد و برایم نوشت که در سلامت کامل عقل بوده‌ام. چه شد عزیزکم؟ چرا بُراق شدی؟ می‌دانم، اما من که چاره‌ی دیگری نداشتم، درست مثل تو که هیچ‌وقت چاره‌ی دیگری نداشتی. مگر بار اولی که فهمیدم با یکی ریختی روی هم، سعی نکردم بفهممت، درکت کنم؟ ازت پرسیدم چرا و وقتی به‌ام گفتی از سر اجبار و بی‌چارگی، برای خودم و خودت، برای خودمان، برای پول، برای این‌که بتوانیم با هم راحت باشیم و خوشبخت، من دیگر حرفی نزدم، قبول کردم، پذیرفتم. خیلی درد داشت اما پذیرفتم. تو هم بفهم، تو هم بپذیر. قبول دارم که آدم وقتی کسی را که دوست دارد با دیگری تصور می‌کند، وقتی توی ذهنش همه چیز را با جفت چشم‌هایش می‌بیند و با جفت گوش‌هایش می‌شنود، خیلی دردناک است. من هم وقتی ترا با این و آن تصور می‌کنم، می‌بینم، آتش می‌گیرم، اذیت می‌شوم، یک‌جوری خیلی بدجوری اذیت می‌شوم. اما وقتی فکر می‌کنم که فقط به‌خاطر خودم است و خودت، به‌خاطر بالا کشیدن پول‌های‌شان است و بس و در هر حال انتقام‌مان هم از پیش آماده است و حتما اجرا می‌شود، دلم یک‌جوری آرام می‌گیرد. خب، من هم با آن دکتره به‌خاطر تو بود و خودم، برای این بود که زودتر خلاص بشوم و بیایم پیشت. مگر پشت دستم را بو کرده بودم، مگر می‌توانستم حدس بزنم که معاینه‌ی مجدد در کار خواهد بود؟ نه، نمی‌خواهد چیزی بگویی، خودم بهتر از تو می‌دانم که نتیجه یک چیز دیگر شد. اما، عزیزکم، ناراحت نمی‌شوی یک چیزی بگویم؟ تو هم وقتی به طرف گفتی خودت به‌تنهایی برو پول‌ها را بیاور، نتیجه یک چیز دیگر شد. یادت می‌آید که هروقت از پیش‌شان برمی‌گشتی چه‌طور ذله‌ام می‌کردی که زودتر کاری بکنم تا کثافت وجودشان را فراموش کنی، با من فراموش کنی، با هم فراموش کنیم؟

خودم هم که شروع کردم به تور کردن، همین حالت‌ها را داشتم و پیش تو آرام می‌گرفتم. اما، عزیزکم، دکتره در هر حال به تعهدش عمل کرد. وقتی فهمید مصرم که اسمم به‌عنوان دیوانه درنرود، اول یک خرده پاپیچم شد. «نه بفهمد چرا اما آخرش کوتاه آمد. بخت یارم بود که روان‌پزشک بود، از آن آدم‌هایی که موردی برخورد می‌کنند و اهل تعمیم نیستند. بالاخره قانع شد که حتماً دلایلی دارم و این دلایل حتماً برای خودم خیلی مهم است. یک چیزهایی یادداشت کرد و بعد گفت که باشد، می‌نویسم اما یک شرط دارد. وقتی شرطش را گفت، یک جوری یکه خوردم. چه جور به‌ات بگویم؟ یک جوری به وقارش نمی‌آمد که از این توقع‌ها داشته باشد.

راستش یک‌جوری با بقیه فرق داشت یا شاید من این جور فکر می‌کردم. می‌فهمی؟ من راستش اول اکراه کردم. تو اولی و آخری‌ام بودی و دلم می‌خواست همیشه اولی و آخری‌ام بمانی. نه آن چند تا بچه‌محل قبل از تو حساب است و نه آن‌هایی که برای پول تور می‌کردم. هر کسی توی زندگی‌اش چند تا بچه‌محل دارد و برای پول به خیلی کارها دست می‌زند. باز تا تو توی زندگی‌ام نیامده بودی، می‌شد مهم نباشد یا خودم اهمیت ندهم. اما بعد از تو، با خودم قسم خورده بودم، با خودم عهد بسته بودم... در حقیقت، دکتره تور من نبود، من تورش بودم. احساسی به‌ام دست داده بود انگار بخواهند به‌ام تجاوز کنند. اما یاد تو افتادم. گرچه حتا اگر یاد تو هم نمی‌افتادم شاید باز قبول می‌کردم: او هم یکی بود مثل بقیه، بقیه برای پول بودند و انتقام و تلافی همه‌ی آن چیزهایی که می‌خواستیم و نداشتیم، این یکی برای یک معامله بود و توی هر معامله‌یی آدم یک چیز می‌دهد و یک چیز می‌گیرد. تازه چاره‌یی نداشتم. مگر یادت رفته که بعدش باز خواست دبه دربیاورد و به‌ام گفت: «مطمئنی دلت می‌خواهد ننویسم جنون آنی؟ این جوری ردخور ندارد که اعدامی، اما اگر بنویسم قصر دررفتی، یک چندسالی همین جا توی همین بخش می‌مانی و بعد خلاص.» اما وقتی اصرارم را دید نوشت، البته با اکراه چون فکر می‌کنم که ازم بدش نیامده بود و می‌خواست برای آینده برنامه‌ریزی کند .... در یک لحظه‌ی ازخودبی‌خودی به‌ام گفت که توی زندگی خصوصی‌اش اصلا خوشبخت نیست اما درآمد دکتری‌اش آن‌قدرها نیست که بتواند از نظر مالی خطر کند و جدا شود. تازه گیرم که بود، به من چه؟ من یک معامله کرده بودم. همین و بس. درست است که آخرش باز جر زد. درست است که قرار نبود باز هم شرط بگذارد، اما مگر آخرش آن‌چه را که باید ننوشت؟ و مگر من چاره‌ی دیگری جز قبول شرط مجددش داشتم؟ مگر اصلا من و تو هیچ‌وقت هیچ چاره‌یی به غیر از این داشته‌ایم که همیشه بهای هرچیزی را از پیش بدهیم؟ از کجا می‌توانستم بفهمم که همه‌اش بی‌خودی است و یک معاینه‌ی مجدد خواهد بود؟ مگر غیر از این بود که همه‌ی آن نقشه‌ها را من و تو برای پول ریختیم اما آخرش همه‌ی پول‌ها را این وکیل بی‌همه‌چیز سگ‌خور کرد؟ پشت دست‌مان را بو کرده بودیم حدس بزنیم؟ گرچه شاید پول‌ها نصیب یکی دیگر شده باشد چون وقتی در آخرین ملاقات باز به‌اش اعتراض کردم که بی‌شرف این‌همه پولت داده بودم، به‌ام گفت چک را تسلیم مقام‌های ذی‌صلاح کرده است. فقط، عزیزکم، کاش حرفم را گوش کرده بودی و پول‌ها را خرج کرده بودیم، یک جوری بر باد داده بودیم. چه وکیل و چه یک مقام ذی‌صلاح، مهم این است که پول‌هایی که با خون دل درآورده بودیم تا خرج خودمان کنیم، آخرش سگ‌خور شد. چه فکر می‌کردیم و چه شد... حساب که چاق‌تر و چاق‌تر می‌شد، نقشه‌های جدیدتر می‌کشیدیم و نقشه کشیدن چنان وقت‌مان را می‌گرفت که فرصت نمی‌کردیم پول خرج کنیم. عزیزکم، کاش آن بی‌احتیاطی را نمی‌کردی. وقتی فکرش را می‌کنم آتش می‌گیرم، یک جوری بدجوری آتش می‌گیرم، دلم می‌خواهد همه‌شان را از نو بکشم و بدتر از همیشه بکشم. هیچ حدس می‌زدی که بی‌احتیاطی‌ات چه بلایی سرمان می‌آورد؟ اما نقشه‌ات حرف نداشت، قرار بود از دیدن قیافه‌ی بهت‌زده‌ی طرف کلی بخندیم، بیش‌تر از همیشه بخندیم. اما کاش این‌قدر بی‌احتیاطی نمی‌کردی، این‌قدر همیشه نترس نبودی. اما تو که نمی‌توانستی حدس بزنی. تو نیتت خیر بود، می‌خواستی مرا بخندانی و همین برایم کافی است تا هیچ‌وقت ترا از این بابت ملامت نکنم و هیچ‌وقت به‌ات نگویم که اگر بی‌احتیاطی نمی‌کردی، امروز نه من حسرت دوری ترا داشتم و نه تو غصه‌ات گرفته بود که چرا تنهایی. اما چرا این چند دقیقه‌یی را که پیشم آمده‌ای همه‌اش از غم و غصه می‌گویم؟ وللش... توی دادگاه نبودی، عزیزکم، ببینی چه‌قدر خنده‌دار بود. وکیله دست‌هایش را به هوا بلند کرده بود و هی تکان می‌داد و رفته بود سر نطق و خطابه، انگار یک دادگاه فکسنی نیست و اجلاس سازمان ملل متحد است. می‌گفت: «خودتان را جای موکل من بگذارید، زندگی خوبی دارد و ناگهان می‌فهمد همسرش به او خیانت می‌کند. موکل من که به گواه همه‌ی همسایه‌هایش همیشه انسانی آرام و مهربان بوده در یک لحظه از خود بی‌خود می‌شود و خشم کورش نه تنها همسرش را به کشتن می‌دهد که حتا به زناکار و خانواده‌ی زناکار هم رحم نمی‌کند.» احمق‌ها! فقط هفت تا جسد باعث شده دست و پای‌تان را این‌طور گم کنید؟ درست است که سر شش تا از جسدها بریده بود و دندان‌های پنج‌تای‌شان را هم کشیده بودیم، اما توی گذشته‌ی من و تو از این جسدها نه شش تا که ده‌ها تا وجود دارد. گیریم صد تا هم بود، برایم هیچ اهمیت نداشت اگر فقط، عزیزکم، جسد تو وسط‌شان نبود. جسد تو بود که زنده گیرم انداخت. اگر زنده بودی این بار هم قصر در می‌رفتیم. دست خودم نبود، بغلت کرده بودم و گریه می‌کردم، بی‌اختیار، دلم می‌خواست توی بغل تو بمیرم، آن‌قدر ترا توی بغلم نگه‌داشتم که بالاخره بوی گندیدن جنازه‌ها همسایه‌ها و پاسبان‌ها را به آن‌جا کشاند. وقتی صحنه را دیدند چنان وحشت‌زده شدند که تا چندین روز نمی‌دانستند با من چه‌جور رفتار کنند. فکر می‌کنم منکوب صحنه بودند. موقع بازجویی به‌ام یک جور احترام خیلی خاصی می‌گذاشتند. حتا وقتی کمی ترس‌شان ریخت و کتک شروع شد، باز به‌ام احترام می‌گذاشتند. یک بار نشد یک نفرشان به من تو بگوید، همیشه شما بودم، آن هم چه شمایی، غلیظ. من همه چیز را گفتم تا قال قضیه سریع‌تر کنده شود و زودتر بیایم پیشت. به قتل‌های سابق اعتراف کردم و فکر می‌کنم اوایل می‌خواستند مرا برای همه‌ی قتل‌ها محاکمه کنند. نمی‌دانم چه‌طور شد توی دادگاه شدم قاتل تو. هم شکنجه‌ی مقتول‌ها از پرونده پرونده حذف شد و هم همه‌ی قتل‌های قبلی. مرا مثل یک قاتل زنجیرتی محاکمه کردند. گفتند وقتی فهمیدم به‌ام خیانت می‌کنی، ترا و بقیه را کشتم، بچه‌ها را هم از شدت کوری خشم. گفتند تو به من خیانت می‌کرده‌ای، تو! می‌بینی عزیزکم؟ به‌ات که گفتم بد روزگاری شده، برگشته‌ایم به روزگار هرکه هرکه، دروغ رفته توی ذات‌مان. شاید هم می‌ترسیدند یکی از آن قاتل‌های دبش میدلاین یو.اس.ای. را محاکمه کنند؟ ماجرا را به یک قتل ناموسی تخفیف دادند و گفتند من دیوانه‌ام، مرا کردند مورد و استثنا تا یک جوری سروته قضیه را هم بیاورند، بگویند که این جور قتل‌ها این طرف‌ها قاعده نیست و استثناست، کار نه دیوانه‌ها که یک آدمی است که مسئله‌ی ناموسی و نه چیزهای دیگر دیوانه‌اش کرده است. کدام مسئله‌ی ناموسی؟ بی‌همه چیزها! من حاضرم باز هم بکشم، تا خرخره بکشم، اما فقط به یک شرط، دو نفری بکشیم، من و تو با هم بکشیم عزیزکم، ذره‌ذره بکشیم تا خودشان به التماس بیفتند که بیایید همه‌ی پول‌ها مال شما و ما بخندیم و بخندیم. قتل تکی و سریع کیف ندارد. دیدی همین چند دقیقه‌ی پیش دکتره را چه‌طور کشتم؟ تند و سریع، و هیچ لذتی نداشت. چرا مُردی عزیزکم؟ اما مگر تقصیر تو است؟ از کجا می‌دانستم، از کجا می‌دانستی، از کجا می‌دانستیم که وقتی آن بی‌همه‌چیز را فرستادیم پول بیاورد و محض خنده کس و کارش را نفله کردیم تا وقتی برگشت از دیدن قیافه‌ی بهت‌زده‌اش کلی بخندیم، نگو بی‌شرف رفته به اسم پول تفنگ بیاورد و گلوله‌ی تفنگش ترا خواهد کشت. من البته جلو پریدم تا گلوله‌ی دوم سهم خودم شود. حیف، هزار بار حیف، پیش از آن که گلوله‌ی دوم شلیک شود، پیش از آن که بمیری دشنه‌ات گردن طرف را از بیخ تا بیخ برید. وای عزیزکم، دیدی چه اشتباهی کردم؟ نباید دکتره را می‌کشتم، حالا این بی‌شرف‌ها بهانه دارند توی تیمارستان زندانی‌ام کنند و نگذارند بمیرم و پیشت بیایم عشق من.▣

لیلی فرهادپور

آن‌ها، کلاغ‌ها

آخرین بار که [illegible] همین کاج‌ها، پشت همین [illegible] همه‌ای که باغچه‌ای گرد [illegible] تنگی دور شبیه حوض [illegible] همین‌جا که الان [illegible] هیچ‌وقت هم کسی نبوده. همین‌جا که روی سنگفرشش نه اثری از جای پاست، نه روی نیمکت پشت نهاش اثری از نشستن.

وقتی آمد، انگار تازه از خواب بیدار شده بود، بعد از کابوسی. حتا ژاکت نارنجی رنگش را هم پشت و رو پوشیده بود. تندتند حرف می‌زد. هیجان‌زده که می‌شد، همین‌طور حرف می‌زد. چه آن موقع که دختربچهٔ دبستانی بود و همراه پدرش می‌آمد و قول می‌داد ساکت باشد و تو حرف بزرگترها ندود، چه حالا که دانشجوست و تنها می‌آید برای سر و کله زدن با کتاب‌های جور واجور کتابخانه. گاهی سر به سرش می‌گذاشتم: «اول باید حرف‌های تو را داد به یک ویراستار تا نقطه‌گذاری کند، فعل و فاعلش را دُرُست کند، بعد شاید چیزی از آن دستگیرمان شود!»

در را که باز می‌کرد اول لبخندش می‌آمد بعد خودش. کتاب‌ها را که ورق می‌زد، از این‌ور و آن‌ور می‌گفت. از دانشکده‌شان، از مباحث درسی‌اش، از در و همسایه و از اتفاقات ریز و درشت روزانه. گاهی نظری می‌دادم، گاهی به حرف‌هایش می‌خندیدم و بعضی‌وقت‌ها هم حوصله‌ام را سر می‌برد. اما این‌بار که آمد، شروع به حرف زدن که کرد، لال شدم. فقط گوش می‌دادم. نه می‌توانستم جوابی بدهم و نه حرکتی بکنم. هنوز کلمات رمیده از دهانش در اتاقم شناورند:

ـ آقای فتوحی این دفعه دیگر فرق می‌کند. این دفعه خیلی چیزها می‌دانم که آن‌ها نمی‌دانند. این را مطمئنم. امروز همه چیز معلوم می‌شود. مشخص می‌شود واقعی‌اند یا نه. بار اول که دیدمشان به نظرم واقعی می‌آمدند. ولی بعد فکر کردم خیالاتی شده‌ام. یک‌بار برایتان تعریف کردم، گفتید بچه هم که بودم، از این‌جور خیال‌پردازی‌ها داشتم، و بهتر است بروم پیش یک روان‌پزشک. اما من نرفتم، چون شک داشتم که همه‌اش خیال باشد. چه خوب شد نرفتم. آقای فتوحی شاید شانس آوردم اتاق کار شما این‌جاست. و شما توی این اتاق پشت همین پنجره می‌نشینید و می‌نویسید. شاید قصهٔ آن نیمکت خالی، همان که دیگر زنی روی آن نمی‌نشیند، همان که زنی هر روز روی آن می‌نشست، قصهٔ همین نیمکت پارک روبروست.

آقای فتوحی! امروز معلوم می‌شود واقعی‌اند یا نه. بگذارید از اول برایتان بگویم. بار اول سر کوچهٔ خودمان، دیدمشان. هر سه‌تایشان را. همیشه سه نفرند. نمی‌توانم بگویم چه شکلی‌اند. شبیه هم هستند، ولی نه کاملاً ...منظورم این است که هر بار به شکلی‌اند. یعنی هر وقت تصمیم گرفتم شکل‌شان یادم بماند، رفته بودند و بین مردم گم شده بودند. حتا گاهی، میان مردم کوچه و خیابان دنبالشان می‌گردم. اما همهٔ مردم مثل هم هستند. خوب گیرم بعضی‌ها پیرند، بعضی‌ها جوان. بعضی‌ها کوتاه، بعضی‌ها بلند. اما در یک نگاه که نمی‌شود کسی را از کس دیگری تشخیص داد. آن‌ها هم گاهی پیرند، گاهی جوان. گاهی بلند، گاهی کوتاه. هر دفعه به شکلی‌اند. اول فکر می‌کردم آدم‌های مختلفی هستند. اما بعد فهمیدم نه! همیشه خودشانند. آرام حرف می‌زنند. اما صدایشان مرا می‌ترساند. همیشه لبخند می‌زنند. یعنی اگر به لب‌هایشان نگاه کنم، لبخند می‌زنند. اما چشم‌هایشان... انگار اصلاً مرا نمی‌بینند.

بار اول که دیدمشان خیلی مؤدبانه گفتند، می‌خواهند با من صحبت کنند. همه چیز را درباره‌ام می‌دانستند. چه وقت از خانه بیرون می‌آیم و کجا می‌روم، دانشجوی حقوق هستم و پدرم مرده. می‌گفتند که باید مواظب خودم باشم. اما نمی‌گفتند چرا؟ فقط می‌گفتند، می‌خواهند به من کمک کنند. یادم نیست که همهٔ این حرف‌ها را همان بار اول گفتند یا نه. همیشه یک‌دفعه سر راهم سبز می‌شدند. حتا یک بار هر سه‌تایشان پشت سر من تو صف نانوایی بودند. با همان لبخند و همان نگاه. می‌دانستند که آن روز بعدازظهر چندتا از بچه‌های دانشکده، خانهٔ ما میهمان بودند. ما دوره داشتیم. هر هفته خانهٔ یکی از بچه‌ها. آن روز نوبت خانهٔ ما بود. آن‌ها همهٔ بچه‌ها را می‌شناختند. می‌گفتند، کیان‌نژاد همه‌اش حرف می‌زند و ادای روشنفکرها را درمی‌آورد و وقتی زن بگیرد اداهایش تمام می‌شود. می‌پرسیدند چرا با فروغ بیشتر از همه دوست هستم؟ خوب، من و فروغ از سال اول دانشکده با هم دوست بودیم، با هم درس می‌خواندیم. آن‌ها می‌گفتند به فروغ نمی‌شود اعتماد کرد. اما نمی‌گفتند چرا؟ در مورد فرامرز هم حرف‌هایی می‌زدند. مثلاً می‌گفتند بین من و او رابطهٔ عاطفی بود. اما آقای فتوحی این را ما خودمان نمی‌دانستیم آن‌ها از کجا می‌دانستند؟ من فرامرز را دوست داشتم، اما هیچ‌وقت به خودش چیزی نگفته بودم. او هم به من چیزی نگفته بود. اما آن‌ها می‌دانستند. یعنی از تو دل آدم‌ها خبر داشتند. من فقط یک‌بار به فروغ گفته بودم که فرامرز برای من با همه فرق دارد. اما فروغ اصلاً سرش تو این کارها نبود. من همیشه فکر می‌کردم با فروغ نمی‌شود در مورد این چیزها حرف زد. آخر او عشق و عاشقی سرش نمی‌شد. همه‌اش تو فکر درس و فلسفه و اجتماع و این‌جور چیزها بود. دختر خیلی توداری بود. همهٔ ما غافلگیر شدیم وقتی شنیدیم او به خارج رفته. آن‌ها می‌گفتند، می‌دانستند او می‌خواهد برود. و اصلاً تعجب نکردند. آن‌ها، از آقای روشن‌روان، همسایهٔ طبقه بالایمان، زیاد خوششان نمی‌آمد. می‌دانستند آقای روشن‌روان آن روز توی حیاط با زنش دعوایش شده بود و زنش همهٔ کتاب‌ها را ریخته بود توی حوض. دو روز قبل از آن، مادر جوابشان کرده بود. آن‌ها می‌گفتند، حتی با زنش است. چون آقای روشن‌روان به جای زن و بچه‌هایش با کتاب‌هایش زندگی می‌کند. یعنی همان حرف‌هایی را می‌زدند که همیشه خانم روشن‌روان با غُرغُر می‌گفت. می‌دانستند من طرفدار آقای روشن‌روان بودم و با اصرار من بود که مادر قانع شد که آن‌ها همان‌جا بمانند.

آن‌ها بیشتر از همه از فرامرز می‌پرسیدند. آقای فتوحی می‌دانید؟ فرامرز این آخری‌ها عوض شده بود. خیلی تو خودش بود. یک بار حرف‌هایی به من زد که آن موقع نمی‌فهمیدم منظورش چیست:

«ذهن انسان ناشناخته‌های زیادی دارد. ممکن است آدم در ذهنش فکر کند همیشه چند نفر هستند که آدم را تعقیب می‌کنند. کسانی که از همهٔ احوال آدم خبر دارند. خیلی وحشتناک است که تنهایی تفکر را از آدم بگیرند. این یک نیاز است. انسان اگر نتواند فکرش را مجرد برای خودش داشته باشد و همهٔ ابعاد فکرش عیان شود دیگر انسان نیست و زندگی هم برایش امکان‌پذیر نخواهد بود.»

ـ قبل از آن‌که آن‌ها را ببینم، فکر می‌کردم فرامرز روانی شده. فکر می‌کردم، دچار یأس فلسفی شده. حتا به این نتیجه رسیدم که لابد به سرش زده و خودش را سر به نیست کرده. اما بعد از دیدن آن‌ها و چند بار دیدنشان خیلی ترسیدم. بار آخر که فرامرز را دیدم، هیچ‌وقت یادم نمی‌رود، آن روز ما خیلی میهمان داشتیم. فرامرز به خانهٔ ما آمد. سرزده. مثل آدم‌های منگ بود. اصرار داشت با او بروم بیرون. به او گفتم نمی‌توانم همراهش بروم. می‌گفت دیگر از آن‌ها نمی‌ترسد. چون آن‌ها همه چیز را نمی‌دانند. می‌گفت سر کوچهٔ ما با او قرار گذاشته‌اند. اصرار می‌کرد که پشت سر او راه بیافتم و آن‌ها را ببینم. آن موقع نمی‌فهمیدم چه می‌گوید و دربارهٔ چه کسانی صحبت می‌کند. دیگر حتم داشتم دیوانه شده. قبل از آن‌که برود، قانعش کردم که چرا نمی‌توانم همراهش بروم. آقای فتوحی چطور می‌توانستم با فرامرز بروم؟ مادرم از این‌که با آن همه میهمان دست تنهایش گذاشته بودم، دلخور بود کلی سرم غُر زد.

بار اول که آن‌ها را دیدم، می‌دانستند که فرامرز گم شده. می‌دانستند که مدت‌ها بود، نقاشی نمی‌کرد و قبل از گم‌شدنش به خانهٔ ما آمده بود. می‌دانستند روانی شده و پدر و مادرش به پلیس گفته بودند که فرامرز از خودکشی صحبت می‌کرده و ترم پیش هم مشروط شده بود. آن‌ها همه چیز را می‌دانستند. یعنی من فکر می‌کردم که همه چیز را می‌دانند تا آن روز... آن روز که هوا بارانی بود. همان روز فهمیدم که آن‌ها همه چیز را نمی‌دانند.

صبح از خانه بیرون آمدم و رفتم دانشکده. همین ژاکت نارنجی را پوشیده بودم. اصلاً یاد باران نبودم. سر کلاس نمی‌توانستم بنشینم، آرام و قرار نداشتم. یعنی مدت‌ها بود که شب و روز همهٔ فکرم شده بود آن سه نفر. مثل خوره مرا می‌خوردند. یک‌دفعه تصمیم گرفتم. از قبل اصلاً قصد نداشتم به دیدن مادر فرامرز بروم. تگرگ شدیدی می‌بارید. آن روز تا بعدازظهر کلاس داشتم. بارانی یکی از بچه‌ها را گرفتم و به او گفتم: «غیبت مرا از کلاس یک جوری سَمبل کن.»

به خانهٔ فرامرز که رسیدم از سراپایم آب می‌چکید. مادرش از دیدنم تعجب کرد. از وقتی که فرامرز گمشده بود به دیدنش نرفته بودم. خوشحال شد. غیر از او کسی در خانه نبود. رفتیم به اتاق فرامرز. همه چیز مثل همیشه بود. اتاق فرامرز همان‌طور که قبلاً بود. تخت کوچک چوبی با روتختی قلمکار، کتابخانهٔ فلزی که به دیوار پیچ شده بود، موکت قهوه‌ای کف اتاق با گلیم نقش سیستانی رویش، سه پایه و بوم نقاشی کنار میز تحریر، دیوار کرم‌رنگ که با قاب عکس‌هایی از خطاطی و نقاشی تزیین شده بود و تابلویی بزرگ رو به دیوار روبرو. بار اول که نقاشی را دیدم، سر به سرش گذاشتم، گفتم: «یک سفره دیزی و نان سنگک وسط اتاق کم داری.»

فرامرز گفت: «دیزی و نان سنگک! توی این تابلو یک قصه، یک داستان، یک حماسه جریان دارد.» تابلو پر بود از اسب و آدم و شمشیر و سوار. یک گوشه آن سرداری با یک لشکر در حال تاخت. وسط تابلو باد و بوران لشکر را تار و مار کرده بود. در یک گوشهٔ آن یک نفر به هیبت شاهی با سر گنده و تنهٔ کوچک، لشکری را فرماندهی می‌کرد و در گوشهٔ دیگر تابلو همان سردار را دار زده بودند.

فرامرز از تو کتابخانه شاهنامه را برداشت، شروع کرد به خواندن.

تابلو دیگر شلوغ نبود. همه چیز سر جایش قرار گرفت. صدایی می‌آمد شبیه زنگ زورخانه:

«سرداز با سپاهی عظیم و با ابهت و تأنی درحرکت بود. پادی وزیدن گرفت. توفان شد. همه جا را خاک و خاشاک فراگرفت. بوران چشم سپاهیان راکور کرد. اسب‌ها رم کردند و هرکدام به طرفی تاختند. سپاهیان از روی اسب‌ها زمین می‌افتادند و زیر لگد آن‌ها تار و مار می‌شدند. دشت از ناله و فریاد پُر بود. توفانی بود غریب. کم‌کم باد و بوران خوابید. سکوت همه جا را فرا گرفت. شاه با سپاهیانش پیروزمند به پیش می‌آمد. سردار رنجور را اسیر کرد و دستور داد دارش زدند...»

گفتم: «فوق‌العاده است.»

گفت: «هنوز کار نقاشی تمام نشده. می‌خواهم گوشه‌اش بنویسم حسب‌الامر فرزانهٔ فرزانگان.» و این‌بار، در گوشهٔ قاب نوشته شده بود، «حسب‌الامر فرزانهٔ فرزانگان.»

جای خالی او روی صندلی کنار میز تحریرش، مثل یک چاه بود. رو زمین نشستیم. مادرش می‌گفت این آخری‌ها فرامرز، فرامرز قبل نبود. از صبح تا شب تو اتاقش خودش را حبس می‌کرد. با خودش حرف می‌زد و مرتب می‌گفت، این‌جور زندگی‌کردن خودکشی تدریجی است. مادر فرامرز اشک می‌ریخت و حرف می‌زد. میان حرف‌هایش چندبار گفت: «می‌دانم فرامرز خودکشی نکرده.»

پارچهٔ روی سه پایه نقاشی را برداشت. یک نقاشی نیمه‌کاره بود. شبیه همان تابلوی بزرگ روی دیوار. اما نه شبیه آن! معلوم بود که داستان دیگری‌ست. اما خطوطش درهم بود. خیلی کار داشت تا تمام شود. بیشتر قسمت تابلو فقط طرح مدادی بود. هیچ‌کس نمی‌دانست فرامرز باز هم قلم‌مو به دست گرفته. آن‌ها هم نمی‌دانستند! آقای فتوحی متوجه شدید؟! آن‌ها نمی‌دانستند!

برگشتم دانشکده. بارانی مریم را بهش پس دادم. مریم به استاد گفته بود حالم خوب نبوده و در کتاب‌خانه استراحت می‌کنم، تا حالم خوب شود. وقتی می‌خواستم برگردم خانه تو صف اتوبوس دوباره آن‌ها را دیدم. فکر کردم حتماً می‌دانند رفته بودم به خانهٔ فرامرز. اما آن‌ها نمی‌دانستند، چون هیچ‌کس نمی‌دانست. تازه داشتم می‌فهمیدم که آن‌ها همه چیز را نمی‌دانند، و آن روز که فرامرز به خانه ما آمده بود چی می‌گفت. اما هنوز شک داشتم. تا آن‌که اتفاق دیگری افتاد.

آن جمعه قرار بود برویم سر خاک پدر. اما من اصلاً حوصله نداشتم. درضمن یک تحقیق سخت برای دانشکده باید انجام می‌دادم. آخرین لحظه به مادر گفتم که نمی‌آیم. بعد تصمیم گرفتم پیش آقای روشن‌روان بروم شاید بین کتاب‌هایش برای تحقیقم چیزی را پیدا کنم. از پله‌ها که بالا می‌رفتم، پسر کوچک آقای روشن‌روان را دیدم که توپ به دست تندتند به طرف حیاط می‌دود. در خانهٔ آقای روشن‌روان باز بود و صدای تلویزیون بلند. با من سلام و علیک سرسری کردند. سراغ پدر و مادرشان را که گرفتم، هیچ‌کدام جواب درست حسابی ندادند. شش‌دانگ حواسشان به تلویزیون بود. درِ اتاق آقای روشن‌روان باز بود. اتاقی با عرض کم و طول زیاد که درواقع قسمتی از اتاق پذیرایی بود که با چوب جدایش کرده بودند. پرده‌ها کشیده بود و اتاق تاریک و تنگ. تنها نور دو چراغ مطالعه بود که یکی رو میز تحریر آقای روشن‌روان و یکی دیگر رومیز کوچک ته اتاق را روشن می‌کرد. کتاب‌ها روی میز پخش و روشن‌روان سرش توی کتاب‌ها. پشت میز ته اتاق، خانم روشن‌روان عینکی به چشمش زده بود و از روی مطالبی فیش‌برداری می‌کرد. مرا که دیدند، اول دستپاچه شدند و اخم‌هایشان رفت تو هم. من خیلی خجالت کشیدم که بی‌خبر وارد شده بودم و کلی عذرخواهی کردم. بادرم نمی‌شد، کسی که پشت میز نشسته زن روشن‌روان باشد. چون هنوز یک ماه از آن سرو صدا و داد و قال که راه انداخته بود، نمی‌گذشت. اما بعد همه چیز برایم روشن شد. بهشان گفتم با کسی در این مورد حرفی نمی‌زنم.

آقای روشن‌روان روی یک موضوع تاریخی تحقیق می‌کند از سقوط امپراطوری روم تا رنسانس در اروپا. خانم روشن‌روان می‌گفت اوایل ازدواجشان که هر دو دانشجو بودند این کار را شروع کردند. اما به دنیاآمدن بچه‌ها و بالارفتن خرج و مخارج و تق‌زدن‌های این و آن نگذاشت که پیش برود. برایم تعریف کرد که تصمیم گرفتند با همهٔ مشکلات کارشان را ادامه دهند. اما در این مورد با کسی صحبت نکنند و اگر هم کسی غُر زد که چرا روشن‌روان مثل همه اداره نمی‌رود و چرا رفت و آمد نمی‌کند، خانم روشن‌روان هم پای غُر زدنِ آن‌ها بنشیند.

زن روشن‌روان گفت: «این بهترین راه حل بود. اگر من هم مثل خیلی از زن‌های دیگر، تق بزنم و از دست شوهر و زندگی بنالم و نقش زن بدبخت و بیچاره‌ای را که از دست شوهرش چه‌ها که نمی‌کشد، بازی کنم، همه چیز درست می‌شود. مادرت دلش می‌سوزد و اجاره را بالا نمی‌برد. در و همسایه و فامیل، سرکوفت بی‌کار بودن روشن‌روان را به من نمی‌زنند، تازه همدردی هم می‌کنند.»

از این‌که قبلاً فکر می‌کردم خانم روشن‌روان قدر شوهرش را نمی‌داند، شرمنده بودم. فردای آن روز آن‌ها را دیدم. می‌دانستند که روز قبل سر خاک پدرم نرفته بودم. باز ادعا می‌کردند همه چیز را می‌دانند. نزدیک بود از کوره در بروم و از دهنم درآید و همه چیز را بگویم. اما جلو زبانم را گرفتم. باید یک جوری به آن‌ها می‌فهماندم که همه چیز را نمی‌دانند. از این‌که خیلی به خودشان اطمینان داشتند لجم می‌گرفت. گفتم: «شما نمی‌دانید فرامرز دوباره نقاشی را شروع کرده بود.»

انتظار داشتم تعجب کنند. نگاهشان همان‌طور بی‌تفاوت ماند و صدایشان همان‌طور آرام. می‌دانستند. گفتند، به نظرشان چیز مهمی نبود که بگویند. این آخرین‌بار بود که آن‌ها را دیدم. دیگر ندیدمشان. حدود سه هفته می‌شود که ندیدمشان.

باز شک برم داشت که نکند همهٔ این‌ها خیال بوده. فکر کردم شاید یک مدت من هم روانی شده بودم و بعد خوب شدم. تا دیشب که خواب عجیبی دیدم.

یک چمن‌زار بزرگ، یک گله پر از بز و گوسفند. داشتم گوسفندها را از بزها جدا می‌کردم، از دور هفت تا اسب سبز دیدم که به طرفم می‌آمدند. وقتی نزدیک شدند رنگشان خاکستری بود. بعد سه‌تا کلاغ سیاه دیدم که به طرف گله حمله کردند. همهٔ بره‌ها را تکه‌پاره کردند. خیلی ترسیدم. آخرین بره را بغل کردم و سوار یکی از اسب‌ها شدم و فرار کردم. اما کلاغ‌ها دنبالم بودند. به جایی رسیدم که دیگر چمنزار نبود. به صخره‌ها رسیده بودم. اسبم زمین خورد. من پرت شدم. کلاغ‌ها به بره حمله کردند. او را کشتند. فریاد می‌زدم. خیلی ترسیده بودم. بعد دیدم فرامرز و فروغ و روشن‌روان آن‌جا هستند. فکر کردم می‌خواهند کمکم کنند. کلاغ‌ها به من حمله کردند. من دویدم طرف فروغ و فرامرز و روشن‌روان. اما آن‌ها هم انگار ترسیده بودند. دویدند طرف صخره‌ها. بعد فروغ لاک‌پشت شد و زیر سنگ‌ها غیبش زد. فرامرز یک قوی سفید شد، پرواز کرد. موقع پرواز یک جور عجیبی شروع کرد به خواندن و تو آسمان سیاه شد. روشن‌روان از جایش تکان نخورد. همان‌طور بی‌حرکت ایستاد. تا خودم را به او برسانم، شده بود یک سنگ، شبیه تمام سنگ‌ها و صخره‌های اطراف. کلاغ‌ها همین‌طور به من نزدیک می‌شدند. بعد آقای فتوحی شما را دیدم که روی یک سنگ نشسته بودید و چیز می‌نوشتید. می‌آمدم طرف شما و کلاغ‌ها دنبال من. فریاد کشیدم، ولی شما نمی‌شنیدید. از خواب پریدم. خیلی ترسیده بودم.

صبح آن‌ها تلفن زدند. آن‌ها هیچ‌وقت تلفن نمی‌کردند! آن‌ها هیچ‌وقت با من قرار ملاقات نمی‌گذاشتند! اما بعد از این‌که سه هفته پیدایشان نبود، امروز صبح تلفن زدند. گفتند من در خطرم و باید کمکم کنند. با من قرار گذاشتند. آن‌جا! روی نیمکت جلو تپهٔ همین پارک روبری. من باید زودتر بروم. آقای فتوحی شما از این‌جا خوب می‌توانید مرا ببینید. من شانس آوردم که آن‌ها این‌جا با من قرار گذاشتند. توی خوابم تنها کسی که ماند، شما بودید. پس شما می‌توانید کمکم کنید. فقط از همین‌جا آن‌ها را ببینید. بعد به من بگویید آن‌ها را دیدید یا نه؟ خداحافظ!

فرزانه رفت. همان‌طور بی‌حرکت، خیره به صندلی روبرو ـ که فرزانه روی آن نشسته بود ـ ماندم. نمی‌توانستم تشخیص دهم که هذیان می‌گفت یا نه. فکر کردم شاید تعادل روانی‌اش را با گم‌شدن فرامرز از دست داده بود.

به بیرون نگاه کردم. پارک روبرو، همان‌جا بود. مثل همیشه. رویروی تپهٔ دست ساز چمن فرش، یا آن باغچهٔ مسخره‌اش، نیمکتی بود که روی آن زنی با ژاکت نارنجی نشسته بود. پاک پر بود از آدم‌های جور واجور. بعضی‌ها پیر و بعضی‌ها جوان. بعضی‌ها بلند و بعضی‌ها کوتاه. ولی در یک نگاه نمی‌شد کسی را از دیگری تشخیص داد. بی‌اختیار دنبال سه‌نفری بودم که فرزانه از آن‌ها صحبت می‌کرد. چندتا پسر جوان از جادهٔ سنگفرشی که به پشت تپه منتهی می‌شد، بالا می‌رفتند و چندنفر هم درحال پایین‌آمدن بودند. کنار تاب و سرسره گوشهٔ پارک مادرها و بچه‌ها این‌طرف و آن طرف می‌رفتند. پیرمردها در جاهای خلوت‌تر رو نیمکت‌ها نشسته بودند. نگاهم دوباره به نیمکتی که فرزانه روی آن نشسته بود، برگشت. اما فرزانه آن‌جا نبود. دستپاچه شدم. همه جا را نگاه کردم. یک لکهٔ نارنجی دیدم که پشت تپه، میان کاج‌ها، محو شد. با عجله بیرون دویدم. خودم را به تپه رساندم. از جاده سنگفرش تپه را دور زدم. هیچ‌کس آن‌جا نبود. نه فرزانه نه آن سه نفری که حرفشان را می‌زد. آدم‌های زیادی آن‌جا بودند. بعضی‌ها پیر و بعضی‌ها جوان. بعضی‌ها بلند، بعضی‌ها کوتاه...

* * *

سه هفته پیش بود. آخرین‌بار که او را دیدم، همین‌جا بود. تپه را دور زدم و روی نیمکت نشستم. مردم می‌آمدند و می‌رفتند. رویروی پارک خانهٔ ما بود و پنجره اتاقم. چه دور و چه نزدیک. ساعت‌ها از آن‌جا به این نیمکت نگاه کرده بودم. آن موقع که داستان نیمکت تنها را می‌نوشتم. سه هفته پیش من آن‌جا بودم و فرزانه این‌جا روی همین نیمکت. صدایی نگاهم را از پنجرهٔ اتاقم بیرون کشید:

«به دنبال کسی می‌گردید. ما می‌توانیم کمکتان کنیم. نگران نباشید.»

سه نفر بودند. سه نفر که مثل هم بودند و مثل همهٔ آدم‌ها، با لبخندی بر لب. اما نگاهشان... انگار که اصلاً مرا نمی‌دیدند.■

کامران سلیمانیان مقدم

مهتاب

در نرم و بی‌صدا کشیده شد. پشت میز کسی نبود. زیر شیشهٔ پیشخوان، عکس شالیکارانی را می‌دید با کلاه زاپتی که بالایش نوشته شده بود: «فوجی». صدای پا، از راهرویی که به پایین پله می‌خورد. نزدیک می‌شد.

«بفرمایید خواهش می‌کنم.»

«اتاق می‌خواستم.»

«کارت شناسایی؟»

توی راهرو، عکس همان شالیکارها را ـ قاب کرده ـ چسبانده بودند، سرِ هر پاگرد. فوجی بالایشان نبود.

پنکهٔ سقفی را روشن کرد. دستشویی و توالت و حمام یکی بود. از پنجرهٔ رویروی در، گلدستهٔ مسجدی دیده می‌شد. ساکش را کنار تختِ چسبیده به دیوار گذاشت. از این یکی پنجره، اسکله خیلی دور نبود. ساکش را خالی کرد. دیوارهای دستشویی هنوز نم داشت. فشار آب کم بود. حوله با خودش نیاورده بود. وقتی خیس شد فهمید. برهنه و خیس روی تخت افتاد. به شکم برگشت. از خیسی تشک تنش مورمور شد. پشتش یخ کرد.

«آقایون برن بیرون بهترست»

آب از خیسی موها، راه گرفته بود تا کبودی لب‌ها. بوی سدر و کافور بود.

گوشی را برداشت.

«ببخشید نزدیکترین داروخانه کجاست؟»

تاریکیِ شبِ دریا، روشنی نورافکنِ اسکله را می‌بلعید. بوی دریا نبود. از دور چراغ‌های چشمک‌زنِ دو کشتیِ باربری با بوی دود، بود و نبود. سنگ صافی برای نشستن ندید. زانوها در بغل، مشت مشت سنگ نو موج‌های کوفته به صخرهٔ پیشِ پایش می‌ریخت.

«حیفت نمی‌آد برگردیم هتل؟»

«تو فقط خودتو دوست داری.»

«کی بود می‌گفت دلم می‌خواد همون طوری که خواستمه همه چیز تموم بشه؟»

موج پاشید توی صورتش. هوا، هوای دریا شد. سه سایه از دو سو می‌آمدند. یکی جا مانده بود. پیرزن دست جوان را گرفته بود. مردش از پشت می‌آمد. پسر صحبت می‌کرد و انگار با خود. نزدیک شدند. منظرهٔ فوز کرده، نشان می‌داد که تنهاست. پیرمرد عقب‌تر ماند و آن دو کنارتر نشستند.

سنگ‌های توی مشتش را پیش پایش رها کرد.

«بذار بیان. چه اشکالی دارد؟ برات گریه می‌کنند. گریه می‌کنی. دلت خنک می‌شود. خجالت هم ندارد. همه بی‌تقصیرند.»

سنگها را کنار زد، خاک خیس بود.

«رو سنگا پا نزار گناه دارد.»

موج سنگین کوبید. کفآب نشسته به ریشش را باد پخش کرد. پیرزن هول کرده بود و عقب می‌رفت. نگاهشان کرد. چادرِ خیس، به تنش چسبیده بود.

«مامان ازت رنجیده. این کتاب‌ها فکرتو خراب می‌کند.»

«ترسید؟»

صداش را خودش هم نشنید.

«ترسید؟ [بلندتر]»

«آره. می‌ترسد موج ببردش.»

خندیدند.

«امشب عجب موجایی می‌آید. نه؟»

سرش را تکان داد و همان‌طور رو به دریا برگشت. چند صیاد محلی، تور به دریا می‌انداختند.

«ماهی می‌گیرند. آره؟»

پیرزن تکیه به دیوار، مردش را صدا می‌زد که روی سنگ بزرگی خوابیده بود.

«آقام می‌گفت چهل و هشتم، دریا نمی‌آم.»

«چه وقت خوبی! سومش شبِ جمعه‌س. هفتمش چهل و هشتم.»

□

«با اجازه. مزاحم که نیستم.»

قوری چای و فنجانش را روی میز گذاشت. برگشت که نعلبکی را بیاورد.

«شما هم بی‌خوابی زده به سرتان؟ این هتل از دریا خیلی دوره.»

سیگارش را آتش زد و به پیشانی غریبه خیره شد، خمار.

«از این شبا کم پیش می‌آد. دونایی. تنها.»

«آره. دریا پرِ حوضچه‌های ماهی پرورشی است. تو راه که می‌آمدم دیدم. حیف که گوشتش طعم آزاد را نمی‌دهد.»

«فکر می‌کنی اولین بار سرِ چی دعوامون بشه؟»

«این تکثیر مصنوعی هم حکایتی دارد. نمی‌دانم تو این مرغداری‌ها رفتید یا نه؟»

«پنج تا بسه. ۲ تا پسر، ۳ تا دختر. دخترا زِز زِز می‌کنن. پسرا عرعر.»

فشار آب بیشتر شده بود. صدای دوش، خالی اتاق را پر می‌کرد. آب که داغ شد، شیر را بست. پنجره‌ها را باز کرد. گرم نبود. سیرسیرک‌ها نمی‌خواندند. برهنه نشست روی زمین، خیس، سینه به تخت، بسته‌ها را کنارِ هم جمع کرد. از گوشه‌ای یکی یکی کنار هم و روی هم می‌چیدشان. روی هم بند نمی‌شدند. گوشی را برداشت ولی منصرف شد. حوصله لباس پوشیدن نداشت. می‌خارید. موکت زبر بود. چشمش را گرداند. برخاست. چراغ را روشن کرد. گل‌های توی گلدان را ریخت روی میز. گلدانِ چینی را آب کشید. آبش کرد و نشست کنارِ تخت. سینه را چسباند به ابری و خیره شد به نقش گل‌های قرمز منقّش چینی توی دستش. ملحفه را صاف کرد. گلدان را به کناری گذاشت. قرص‌ها را از توی بسته‌ها می‌ریخت روی تخت. صدایش رسا شد.

«یه شب مهتاب
ماه می‌آد تو خواب
منو می‌بره...»

روی پاها و اطراف، پر شده بود بسته‌های خالی و او... مست ـ همان‌طوری می‌خواند. تا آخر که به همان آهنگ ادامه داد:

«مهتاب، مهتاب، مهتاب...»

دستش می‌پرید. سرش سنگینی می‌کرد. آب گلدان خالی شده بود. خودش را نگاه کرد. خیس عرق بود. پنکه را روشن کرد. دوباره گلدان را پر از آب کرد و نشست. دانه‌های انباشتهٔ قرص را چنگ زد و چنگش را مشت کرد و بالا آورد و مشتش را روی هوا خالی کرد. دوباره و دوباره. نگاهش ریختن را دنبال می‌کرد.

بی‌قرار گوشهٔ ملحفه را کشید. درمانده و کوتاه آه کشید. بغضش به آرامی اشک شد. شبِ مهتابی بود و از پنجره مهتاب پیدا نبود.■

محمدرضا بهادر

پیرمرد و سرباز

ایستگاه راه‌آهن شلوغ بود. باربرهای محلی با گاری‌های دوچرخ، از بین جمعیّت راه باز می‌کردند و مرتب با مسافرها، به صدای بلند حرف می‌زدند و بار و بنهٔ آن‌ها را جابه‌جا می‌کردند. از بلندگو، اعلام شد که قطار مسافری، تا چند لحظه دیگر به ایستگاه وارد می‌شود. یک سرباز جوان، اُورکتش را روی دست تا کرده بود و قدم می‌زد. او دور می‌شد و دوباره برمی‌گشت و هراز چندی به ساعت بزرگ ایستگاه نگاه می‌کرد. بغل یکی از ستون‌های بلند ایستگاه، پیرمردی با یک پالتوی سیاه و چرکمرده نشسته بود و انتظار می‌کشید.

پیرمرد نمی‌دانست. او چیزی نمی‌دانست. او هرگز، هیچ چیز نمی‌دانست. عینک دودی سیاهی زده بود. سرباز، چند بار از روبرویش گذشته و دوباره برگشته بود.

«اینجا چه می‌کنی، پیرمرد؟»

«سیگار می‌فروشم. شما مسافرید؟»

«سیگارات کجاست؟»

«توی جیب پالتوم گذاشته‌م.»

پیرمرد، سرفه‌ای کرد و خلط غلیظ و سیاهرنگی روی لب‌هاش نشست. تُف کرد و با دست به پاک کردن لب‌هایش پرداخت. سرباز دست در جیب شلوار خود کرد و یک بسته سیگار خواست و پرسید:

«چرا قایمشون کردی؟»

پیرمرد گفت: «مأمورهای ایستگاه چند بار دار و ندارم‌رُو گرفتن، حالا اگه تو جیبم نذارم، ممکنه باز برسند و هرچی دارم بگیرن.»

لحظه‌ای بعد، عینکش را درآورد. سرباز به چشم‌هایش نگاه کرد. چشم راست پیرمرد، تا بالای پیشانی‌اش سوخته بود. پوست صورتش ورچروکیده و ته‌ریش زبر و سفیدی هم روی گونه‌های استخوانی‌اش، درآمده بود. سرباز یک صد تومانی در دستش گذاشت.

«یک بسته بهمن.»

سپس پرسید: «این سوختگی مال چیه؟»

یک دسته ابر پراکنده، همراه جریان باد، جابه‌جا می‌شدند. پیرمرد بلافاصله پول را گرفت. بسته‌ای سیگار بیرون آورد و توی دستش گذاشت. چند مسافر در حین عبور، به سرباز تنه زدند و گذشتند. بلندگوی ایستگاه، یک‌بار دیگر تکرار کرد که قطار مسافربری جنوب، به مقصد اهواز، تا چند لحظهٔ دیگر به ایستگاه وارد می‌شود و از مسافرین محترم خواست از ریل فاصله بگیرند.

پیرمرد گفت: «یک شب هواپیما بمب انداخت توی خونه‌م، خواب بودم، تمامی اثاث زندگیم آتیش گرفت، خودم هم چند جای بدنم سوخت.»

سرباز چمباتمه زد و روبه‌روی پیرمرد نشست.

پیرمرد پرسید: «می‌خوای بری جبهه؟»

«واحد ما توی جزیرهٔ مجنونه، فردا صبح باید اونجا باشم.»

سیگاری بر لب‌هاش گیراند، و از پیرمرد کبریت خواست. پیرمرد، بار دیگر دست به جیب پالتوش کرد و گفت:

«من هم پسری دارم، هم‌سن خودت.»

سرباز را با یکنا چشم اسفبارش، برانداز کرد و افزود:

«حالا توی جنگ عراقیا اسیره.»

کبریت را به پسر جوان داد و او هم سیگاری به پیرمرد تعارف کرد. هوا رفته رفته، رو به تاریکی می‌رفت. چند لحظه بعد، چراغ‌های ایستگاه روشن شدند. باد سردی از سمت شمال وزیدن گرفت و آنسوتر، بین درخت‌های «باغ ملی» بوره کشید. سرباز پرسید: «حالا چند وقته؟»

پُک عمیقی بر سیگارش زد و بار دیگر، به ساعت بزرگ ایستگاه، نگریست. پیرمرد سیگار خود را روشن کرد و در حالی که به افروخته‌گی آتش آن زُل زده بود، آهسته گفت: «چهارده ماه خدمت بود. دو ماه پیش اسیر شد.»

باربری که چهار چمدان بزرگ را روی گاری دوچرخ حمل می‌کرد، فریاد زد:

«راهو باز کن بینم. چرا اونجا نشستی؟»

سرباز، روی پای چپ، جابه‌جا شد و راه باز شد. در فاصله‌ای دورتر، دو زن مانتوپوش عبور می‌کردند. ناگاه چمدان‌های باربر، روی زمین ولو شدند. دو زن در لحظه‌ای گذرا، این صحنه را نگریستند. باد، دوباره وزید.

سرباز، بر دو پایش ایستاد و دور شدن زن‌ها را تماشا کرد.

صدای سوت نزدیک شدن قطار برخاست. تحرک مسافرها، هر لحظه بیشتر و بیشتر می‌شد. باربر چمدان‌ها را جمع کرده بود و حالا هیاهوکنان، دور می‌شد. جایی در انتهای ایستگاه، نزدیک انبار توشه، کارگران راه‌آهن آتشی افروخته بودند و خود را گرم می‌کردند.

پیرمرد سیگارش را بر لب گیراند.

سرباز پرسید: «قبلاً چه کار می‌کردی؟»

قطار آهسته در ایستگاه توقف می‌کرد. اندکی دورتر، نزاعی بین دو نفر درگرفت. بلافاصله عده‌ای ازدحام کردند. دو مأمور به طرف محل نزاع، می‌دویدند. بلندگوی ایستگاه، یک بار دیگر فاصله گرفتن مسافرین محترم را از ریل قطار، درخواست کرد.

پیرمرد گفت: «کارگری می‌کردم، زیر دست بنّا.»

او با چشم سالمش صحنهٔ نزاع را دنبال می‌کرد.

مأمورها دو تنی را که گلاویز شده بودند، از یکدیگر جدا کردند. عده‌ای هم که تماشا می‌کردند، متفرق شدند. در این میان، مأمور سوم، دوان دوان آمد. مأمورین آن دو مرد میان‌سال را که برای بدرقه آمده بودند، به خارج از ایستگاه، هدایت کردند.

سرباز، اُورکتش را پوشید. قیلتر سیگارش را به جایی در پشت سر پیرمرد، پرتاب کرد. مسافرها به‌تدریج سوار می‌شدند. از ازدحام ایستگاه نیز، کاسته می‌شد. چیزی از غروب باقی نمانده بود.

پیرمرد گفت: «پول خُرد ندارم.»

سرباز، از بالای سر، پیرمرد را می‌نگریست.

«باشه مال خودت.»

مأمور سوم که دیرتر رسیده بود، حالا متوجه حضور پیرمرد شد و به طرفش آمد.

سرباز، دست‌هاش را در جیب‌های اُورکتش کرده بود. سنگریزه‌ای را با نوک پوتینش شوت کرد.

مأمور گفت: «باز هم تو اینجایی، پاشو ببینم چی داری؟»

سرباز گفت: «سرکار، آدم بی‌آزاریه.»

پیرمرد با ترس و لرز برخاست. حرکاتش به کُندی صورت می‌گرفت.

مأمور گفت: «بی‌خودی دلت واسه‌ش نسوزه، همین افراد هستن که مواد می‌فروشن.»

با کف دست، به جایی در بین دو کتف پیرمرد زد. بلندگوی ایستگاه از مسافرین محترم درخواست کرد به قطار سوار شوند.

سرباز در میان ناباوری داد زد: «بابا، راستی اسم سربازت چی بود؟»

پیرمرد، در حال دور شدن، برگشت و گفت: «قاسم قربانی.»

مأمور، دست پیرمرد را گرفته بود و به طرف اتاقک بازرسی هدایت می‌کرد. سرباز، دست‌ها در جیب، دور شدنشان را دنبال می‌کرد. تا به طرف سالن ایستگاه پیچیدند و ناپدید شدند.

سرباز روی پاشنهٔ راستش چرخید و به سمت در ورودی سالن شمارهٔ پنج قطار رفت. دستگیره را گرفت و بالا رفت. بلندگوی ایستگاه، از مأمورین محترم خواست، در داخل سالن‌ها را ببندند. سرباز، به زحمت، از بین مسافرها، در راهروی واگن راه باز می‌کرد.

«قاسم قربانی، قاسم قربانی.»

سرباز در کوپهٔ خود را باز کرد و روی صندلی‌اش نشست. ▣

ریموند کارور

سبک و سیاق عامیانه

ترجمهٔ اسداله امرایی

آن روز صبح هوا که برگشت و برف و یخ، به برفابهٔ پرگِل و لای تبدیل شد، باریکه‌هایی از آن از پنجره‌های کوتاه شره کرد رو به پایین. پنجره‌هایی کوتاه که به حیاط خلوت باز می‌شد. ماشین‌ها شیردودکنان برفاب را می‌پاشیدند و از خیابان می‌گذشتند. هوا که رو به تاریکی می‌رفت، توی خانه هم تاریک می‌شد.

وقتی زن در آستانهٔ اتاق ایستاد، مرد لباس‌هایش را در چمدان می‌چپاند.

«خوشحالم که می‌روی! می‌روی و جانم از دست تو راحت می‌شود! یک نفس راحتی می‌کشم. شنیدی چه گفتم؟»

مرد دست از جمع کردن خرت و پرت‌هایش برنداشت. «مادر به خط! لابد فکر کردی از رفتنت ناراحت می‌شوم.» گریه‌اش گرفت. «تو حتی نمی‌توانی توی صورت من نگاه کنی. می‌توانی؟»

چشمش افتاد به عکس بچه که روی تخت افتاده بود. برش داشت.

مرد نگاهش کرد. زن اشک‌هایش را پاک کرد و پیش از آن‌که به اتاق نشیمن برگردد مدتی خیره ماند.

مرد گفت: «برش گردان.»

زن گفت: «فقط خرت و پرت‌های خودت را ببر.»

مرد جوابش را نداد. چمدان را بست و بندهایش را محکم کرد. پالتویش را پوشید و قبل از خاموش کردن چراغ اتاق خواب دور و برش را نگاه کرد. از اتاق بیرون رفت و وارد اتاق نشیمن شد.

زن بچه به بغل در آستانهٔ ورودی آشپزخانه ایستاده بود.

مرد گفت: «بچه را می‌خواهم.»

«نکند به سرت زده؟»

«به سرم نزده، بچه را می‌خواهم. یکی را می‌فرستم وسایل و لباس‌هایش را بیاورد.»

«تو دستت را هم نمی‌توانی به این بچه بزنی.»

بچه ونگ زد و زن پتو را از دور سر او باز کرد.

«زن به بچه چشم دوخت.»

مرد به طرف او آمد.

زن گامی به پس برداشت و به آشپزخانه پناه برد. «تو را به خدا!»

«من بچه را می‌خواهم.»

«گم‌شو برو پی کارت!»

زن برگشت و کوشید بچه را پشت اجاق از دسترس او دور کند.

مرد اعتنایی نکرد. جلو آمد و دست‌هایش مثل گیره بچه را چسبید.

گفت: «ولش کن.»

زن گفت: «برو پی کارت، برو گم شو!»

بچه قرمز شده بود و جیغ می‌کشید. در کشاکش آن دو، گلدان پشت اجاق افتاد.

زن را در سه‌کنج اتاق گیر انداخت و تلاش می‌کرد بچه را از چنگش درآورد. زن بچه را محکم چسبیده بود و با تمام قوا زور می‌زد.

مرد گفت: «ولش کن!»

زن گفت: «نکن مرد! بچه را اذیت می‌کنی.»

«بچه را اذیت نمی‌کنم.»

پنجره آشپزخانه نوری نمی‌تاباند. در آشپزخانهٔ نیمه‌تاریک با یک دست انگشت‌های مشت شدهٔ زن را گرفته بود و با دست دیگر زیربغل بچه را که جیغ می‌کشید.

زن حس کرد که دست‌هایش دارد به زور از هم باز می‌شود و بچه از دستش می‌رود.

وقتی براثر فشار و داد و دست‌هایش باز شد، جیغ زد: «نه!» باید آن را نگه می‌داشت، بچه را. دست انداخت که دست دیگر بچه را بگیرد. دستش به کمر او بند شد و خود را عقب کشید.

اما مرد هم نمی‌خواست کوتاه بیاید. وقتی دید بچه از دستش بیرون می‌آید، به‌شدت او را کشید. به این ترتیب تصمیم‌گیری کردند و کار تمام شد.▣

LS4a/2

SPECIFICATIONS

System Type	2 way acoustic suspension
Frequency Response	55Hz-20kHz ± 2dB.
Bass Mid Unit	ROGERS 205mm Polypropylene coned unit; low distortion high flux magnet system, Kapton voice coil former.
Tweeter	19mm aluminium dome, ferro fluid cooled and damped.
Crossover Frequency	8 precision elements crossing over at 3kHz @ 18dB/octave Star earth circuitry Bi-wiring option.
Sensitivity	88dB S.P.L. for 2.83v @ 1 metre.
Nominal Impedance	8 Ohms.
Bass loading	Well damped Butterworth 4th order maximally flat alignment with -3dB point at 55Hz.
Recommended Amplifier Range	15 - 100 watts/channel.
Maximum S.P.L.	105dBA @ 2m per pair.
Distortion @ 90dB S.P.L.	Second Harmonic less than 1% 50Hz - 20kHz. Third Harmonic less than 1% 50Hz - 20kHz.
Cabinet	High density particle board with MDF baffle.
Grille	Low diffraction with black woven cloth.
Finish	High quality simulated Black Ash veneer.
Connections	4 x 4mm Rogers nickel plated brass binding posts, spaced 19mm.
Dimensions	430mm high, 255mm wide, 245mm deep (14" x 9" x 8.2").
Weight	7.8kg (17.2lb) each.
Recommended Placement	Stands S-4a/2, Shelves or Wall Brackets: minimum height 450mm (17.5ins).

Rogers

British High Fidelity

مراکز رسمی فروش در تهران

فروشگاه دیاموند ۸۸۲۱۷۸۵

فروشگاه پژواک ۶۴۵۳۶۴۴

تلفن پخش سراسری ۷۵۰۹۱۹۱

دارالترجمهٔ رسمی ایساتیس

تنظیم و ترجمه فوری و رسمی

متون، اسناد و قراردادهای حقوقی و فنی به

○ انگلیسی ○ آلمانی

○ اسپانیولی ○ فرانسه

خدمات ترجمه فاکس مشترک می‌پذیرد

اولین مرکز ترجمه از طریق فاکس با همکاری دارالترجمه‌های رسمی ایساتیس و نوبهار دریافت متن مکاتبات بازرگانی از طریق فاکس ترجمه و اعاده آن حداکثر ظرف ۴ ساعت.

۸۸۲۷۲۵۶

تلفن / فاکس:

۸۸۴۰۹۱۹

تهران، انقلاب، نبش فرصت، پلاک ۶۱۹

شرکت فرهنگی ـ هنری آرست

مشاور شما

در امور طراحی و چاپ کتاب، مجله، جزوه، بروشور، کاتالوگ، پوستر و نشر و پخش آنها

تلفن: ۶۴۶۱۷۸۸

دارالترجمهٔ رسمی پروانه

بهروز تورانی	انگلیسی
سیدمحمود حسینی‌زاد	آلمانی
علیرضا خرد	ایتالیایی
غلامرضا قیصری	عربی
مدیا کاشیگر	فرانسوی

تلفن: ۸۸۲۸۹۸۸

خیابان انقلاب، جنب فرصت، پلاک ۶۱۱

آژانس مسافرتی و توریستی سرویس

تورهای نوروزی سرویس

قبرس ـ چین ـ عمان ـ مالزی ـ سنگاپور ـ دبی ـ شارجه ـ هند ـ یونان

خدمات ویزا :

باکو ـ مسکو ـ اکراین ـ دبی ـ شارجه

اجاره ویلاهای دریاکنار

تلفن ۸۸۲۹۱۴۵ فاکس: ۸۸۲۹۱۴۹

عینک سان‌اپتیک

آدرس: اهواز، خیابان سلمان فارسی (نادری سابق)

فروشنده انواع عینک‌های طبی ، آفتابی، لنزهای طبی و رنگی

تلفن: ۲۳۱۰۳ و ۲۰۳۸۳ (۰۶۱)

فرهاد غبرایی

۱۶ بهمن ۱۳۲۸ ـ ۱۳ اردیبهشت ۱۳۷۳

فرهاد غبرایی
۱۶ بهمن ۱۳۲۸ ـ ۱۳ اردیبهشت ۱۳۷۳

۱۶ بهمن ۱۳۲۸	**زادروز**	لنگرود
تابستان ۱۳۴۸	**دیپلم طبیعی**	کرمانشاه
تابستان ۱۳۵۲	**لیسانس زبان انگلیسی**	شیراز
زمستان ۱۳۵۴	**پایان خدمت سربازی**	کازرون
بهار ۱۳۵۵	**سفر به پاریس**	
۱۳۵۵	**مطالعه در زمینهٔ کارگردانی سینما**	پاریس
۱۳۵۶	**همکاری با گروه‌های تئاتری**	پاریس
۱۳۵۸	**بازگشت به ایران (تهران)**	
۱۳۵۹	**انتشار *شهر شیطان زرد*** (ماکسیم گورکی)	نشر نیلوفر
۱۳۵۹	**نوشتن داستان *آب و خاک***	تهران
۱۳۶۰	**ازدواج با نوشین آزاد**	تهران
۱۳۶۰	**انتشار شکست** (امیل زولا)	نشر نیلوفر
فروردین ۱۳۶۱	**انتشار *آخرین نفر*** (الکساندر فادایف)	نشر نیلوفر
تابستان ۱۳۶۱	**انتشار *آسوموار*** (امیل زولا)	نشر نیلوفر
پاییز ۱۳۶۱	**انتشار *معجزه در باد و باران*** (شوارتز بار)	نشر نیلوفر
۱۳۶۲	**تولد دخترش سارا**	تهران
تابستان ۱۳۶۲	**انتشار *جزیره*** (روبرمرل)	نشر نیلوفر
بهار ۱۳۶۳	**انتشار *کولابرونیون*** (رومن رولان)	نشر نیلوفر
۱۳۶۳	**انتشار *چهارمجموعه*** (پابلو نرودا)	نشر نیلوفر
۱۳۶۴	**ترجمهٔ *سفر به انتهای شب*** (لویی فردینان سلین)	نشر نیلوفر
۱۳۶۵	**ترجمهٔ *پایان جهان*** (پابلو نرودا)	
۱۳۶۵	**تولد پسرش صبا**	تهران
۱۳۶۶	**ترجمهٔ *(آندره وایدا)*** (نقد و بررسی آثار)	نیلوفر
۱۳۶۷	**انتشار *حریم*** (ویلیام فاکنر)	نیلوفر
زمستان ۱۳۶۷	**ترجمهٔ *زندگی بتهوون*** (رومن رولان)	نیلوفر
۱۳۶۸	**انتشار *جشن بیکران*** (ارنست همینگوی)	مؤلف
۱۳۶۹	**ترجمهٔ *کودک سیاه*** (کامارالی)	
۱۳۶۹	**ترجمهٔ *خانوادهٔ پاسکوال‌دوآرته*** (کامیلو خوسه‌سلا)	شیوا
آذر ۱۳۶۹	**ترجمهٔ *گرایش‌های نوین در هنرهای بصری***	
آذر ۱۳۶۹	**آغاز اقامت در شمال (نوشهر)**	
۱۳۷۰	**آغاز نوشتن رمان *ایختیاندر***	
۱۳۷۱	**ترجمهٔ *یادداشت‌های مالته و ریدز بریگه*** (راینر ماریا ریلکه) **(ناتمام)**	
۱۳۷۱	**ترجمهٔ *فلینی از نگاه فلینی***	
۱۳۷۲	**ترجمهٔ *پیامبران نور*** (نهال تجدد) **(ناتمام)**	
۱۳۷۲	**دریافت بورس وزارت فرهنگ فرانسه و شرکت در نشست بین‌المللی مترجمان ادبی در آرل فرانسه.**	
۱۱ اردیبهشت ۱۳۷۳	**مرگ بر اثر تصادف اتومبیل در جادهٔ بین تنکابن و چالوس**	
۱۳ اردیبهشت ۱۳۷۳	**خاکسپاری در لنگرود**	

فرهاد غبرایی چندین داستان و چند نمایشنامه و فیلمنامه نیز نوشته است که بدون تاریخ‌اند و از این رو در این سال‌شمار ذکر نشده‌اند.

شاپور بنیاد
سوگ فرهاد غبرایی

مثل آب می‌گریزی و
نمی‌دانی که آیا عشق
سعادتی آبی‌ست یا حیلهٔ مرگ است

بیدار که می‌شوی
سایه می‌افتد بر تو و
خُرد خُرد ترانه می‌خوانی

(نمی‌داند که بامداد
از بادها و غبارها
هوایی دیگر می‌آید
نمی‌داند که دیگر نیمکتی نیست
و کارِ شب
غریب‌تر از قصه است)

مگر
این اتاق
این جهان
با تو از مخمل‌های آفاق نگفتند
که اطمینان لحظه‌ها را پریشان کردی
و میانِ همیشه پَر زدی

بیدار که می‌شوی
سایه می‌افتد بر تو و
خرد خرد
ترانه می‌خوانی

اردیبهشت ۷۳ ـ شیراز

منصور کوشان
مرثیهٔ مشترک ما

در سوگ فرهاد غبرایی

هر کلمه
پیش از آن‌که به خون آغشته شود
پرنده‌ای‌ست سرگردان افق‌های ناشناخته
گوش به دریا بسپار
زمین تو را به خاک و خون می‌خواند.

چطور چند گام مانده به دریا
خانه را پایدار می‌بینی
دل به افق
چشم به پرنده می‌دهی؟

آیا هراس روزها و شب‌ها می‌گذرد؟
گذشته در فردا شکل می‌گیرد؟

ـ نوشین! چه‌قدر از قسط خانه مانده است؟

کلمه‌ها در رژه‌ای طویل
بازت می‌خوانند
می‌دانی بهای هر کلمه
کمتر از ***روزانه‌ای‌ست***
تنکابن را بر می‌گزینی
به زبان‌ها می‌اندیشی
باز به فرانسه، انگلیس
اسپانیا، ایتالیا،
به اتاقت بازمی‌گردی.

نوشین صدا می‌زند:
ـ فرهاد! چه‌قدر مانده تمام شود؟
می‌دانی داستانت را نمی‌گوید
نه حتا زندگی‌ات را.
سال‌هاست از اندیشیدن به خود بازمانده‌ای.

تیشه را می‌گذاری
خود را از حصار کلمه‌ها می‌رهانی
چند گام مانده به مرگ
صدا می‌زنی:
ـ نوشین! هنوز کاری هست؟

کلمه‌ها می‌شکنند
زبان‌ها رنگ می‌بازند
حس مشترک ما
زبان بازیافته‌ای از خون می‌شود.

در جادهٔ بهار در پیش رو
چشم از پرنده بازمی‌گیری
در افق تیره و تار ترجمان روح تو
کسی صدا می‌زند:
ـ فرهاد.

خانه را ترک می‌گویی
چند گام مانده به دریا
در خاک و خون می‌غلتی.

نمی‌دانستی آیا
مرثیه مشترک ما
مرگ توست؟

۷۳/۲/۱۳ ـ تهران

هادی غبرایی

رؤیت

آخرین‌بار که دیدمش اواسط اسفندماه بود. مثل همیشه بی‌خبر آمده بود. هوشمندی و صفای بی‌اندازه‌اش خانه را پر کرد و چشمان آرام و مهربانش به‌زودی خستگی کار روزانه و کلافگی دوسه ساعت رانندگی در هیاهوی خیابان را از ذهنم شست. زنم، که بسیار دوستش می‌داشت، از بچه‌ها، از جاده و هوای شمال پرسید و من از پیشروی آب دریا و خانه‌اش. شش ماهی می‌شد که این خانهٔ قدیمی را به قیمتی ارزان خریده بود و می‌دانستیم هروقت که یخ‌های ولگا آب می‌شود و امواج دریا جوشان و خروشان بر ساحل می‌کوبند، از حیاط خانه‌اش آب بیرون می‌زند. با این‌حال، دلش خوش بود که کنار دریاست ـ به‌قول خودش «روبروی آن‌که خشمش دوزخی است و آرامشش ملکوتی» ـ و اتاق کار مستقلی دارد.

اصلاً از روزی که از تهران کنده و به شمال رفته بود، زندگی‌اش و حال و روزش یکسره عوض شده بود. با آن‌که از چاپ کتاب‌هایش خبری نبود و عملاً با هیچ می‌ساخت، به آرامش درونی و تر و تازگی روحی جدیدی رسید که دم به دم با کشف‌های تازه ژرف‌تر و پرمایه‌تر می‌شد. همسرش، نوشین، همدل و همسفرش بود و فرهاد در این اواخر به چنان خلوص و صفای شاعرانه‌ای رسید که باورنکردنی می‌نمود، زلال و شفاف شده بود. بی‌آن‌که خود به دنبال شعر باشد، شعر از درونش می‌جوشید، حرف‌هایش شعر شده بود و شعرهایش کوتاه، فشرده، روان و فروتنانه.

بر کرانه
کفش را رها می‌کنم
پر می‌گیرم
*** * ***
راز زاری دریا
باد است.
*** * ***
رود می‌گذرد
دریا.

روز می‌گذرد
به کجا؟
*** * ***
جامهٔ سرو را
کندم
عطرش
دربرم کشید.
*** * ***
برگ برگ
فرو می‌ریزم
برگ
برگ
برگ برگ
تا دفترم بسته شود.
*** * ***
ترکه‌های جوانی را
دسته دسته
سوزاندم
هیمهٔ پیری
چه سخت
می‌سوزد.

*** * ***

بازگشت به شمال را نقطهٔ عطف بزرگ زندگی‌اش می‌دانست که بازگشت به خود و بازیافتن خویشتن خویش را به همراه داشت. سال‌ها بود که قصه می‌نوشت و گاه‌گاه شعری می‌گفت؛ و کمتر کسی این را می‌دانست. می‌گفت به قول شاملو «نقش‌ها می‌توانم زد/ غم نان اگر بگذارد». اما حالا دیگر در اوج شکوفایی، قصه‌های سال‌ها خاک‌خورده‌اش را یک به یک بازنویسی می‌کرد، برای طرح‌های تازه‌اش یادداشت برمی‌داشت، رمانش را می‌نوشت، ترجمه می‌کرد. دیگر آن نق‌زدن‌ها و حب و بغض‌های معمول روشنفکران را پشت سر گذاشته فروتنی آموخته بود. زندگی‌اش سراپا شعری زیبا شده بود و مثل آبی که از خلل و فرج حیاط خانه‌اش بیرون می‌زد، از درونش شعر می‌جوشید، شسته رفته، زلال.

از خود می‌پرسیدم در زمانه‌ای این چنین ناساز، دون‌پرور، هرزه و زمخت و به‌قول خود او در «فصل شتاب به سوی ناروا و ریا»، این همه شفافیت آینه‌وار، این‌همه نازکی بی‌غش ماندنی است؟ راه به کجا می‌برد؟ نمی‌دانستم که قبلاً پاسخم را داده است:

به رشته‌ای نامرئی
گوش فرامی‌دهم
با نگاه کلافش می‌کنم
و بر کاغذ می‌بافم
یا می‌گسترانم.
فراسوی اشیا
غیاب نابوده‌ها
و هستهٔ هست‌ها را
می‌بینم و می‌شکافم
سایهٔ واژه‌ها
و هم تاریکی‌ها و روشنایی‌ها را
کنار می‌زنم،
به ناکجا پرواز می‌کنم.

□

اما آن شب وقتی تنها شدیم، ابروانش درهم رفت و چهرهٔ زیبایش فشرده شد. در عمق نگاهش سایهٔ دردی به چشم می‌خورد که فشردگی لبانش آن را پررنگ‌تر می‌کرد. پیش از آن‌که لب باز کند با خود گفتم: «نازکی زیاد، ترک خوردن هم دارد، برادر».

از خواب‌های عجیب و کابوس‌واری حرف زد که به‌تازگی آرام و قرارش را می‌گرفت و پریشانش می‌کرد. بیش از همه رؤیای مرگی نزدیک آزارش می‌داد. می‌گفت: **گاهی در خواب انگار کسی یا چیزی تکانم می‌دهد و می‌گوید: «بجنب! فرصت نداری! وقت تنگ است!» از وقتی مادربزرگ مرد، فکر مرگ همیشه با من بود و هست. اما این چیز غریبی است. هجوم می‌آورد، ذهنم را اشغال**

می‌کند، پرم می‌کند. انگار آن را می‌بینم. دست از سرم برنمی‌دارد. روز و شب وقتی ترجمه می‌کنم یا گرم نوشتنم یا حتا وقتی در کنار دریا قدم می‌زنم، این کابوس‌ها خودبه‌خود به یادم می‌آید و ناگهان برق جرقه‌ای انگار جریانی را به مغزم وصل می‌کند که می‌گوید بجنب! دیر شد! وقت تنگ است! من هم می‌نشینم و به شدت کار می‌کنم.

این حرف‌ها را با چنان لحن تلخ و حالی غیرعادی به زبان آورد که موهای تنم سیخ شد. با این‌حال، حس کردم که قضیه را زیاده از حد جدی گرفته است، گویا دلداری می‌خواهد یا دارد التماس می‌کند که توضیحی قانع‌کننده بدهم، که خیالاتی نشده است، غرق در توهم نیست.

به شوخی گفتم که: «این حال و هوای همهٔ نوابغ است. من هم چند سال پیش داشتم نابغه می‌شدم که خوشبختانه خطرش رفع شد. تازه وضعم می‌توانست از آن هم خطرناک‌تر باشد، برای این‌که نامم هم «هادی» است». بعد جدی شدم. از واژه‌ها و نمادها (علایم ثانویه) و بازگشت آن‌ها به‌صورت اشیا و تصاویر (علایم اولیه) در رؤیا، یا گاه در بیداری («رؤیت»، «دیدن»، «روشن‌بینی»، Vision)؛ کلنجار رفتن دایمی شاعر، نویسنده، مترجم (که او هرسه آن‌ها بود) با واژه‌ها و مفاهیم؛ از ذهنی و شخصی‌بودن تصور مرگ حرف زدم. از این‌که ترس از مرگ (البته در غیاب عوامل مرگبار) درحقیقت ترس از تصور خودساختهٔ فرد است... از این‌که شاعر و هنرمند دیگر با مفهوم‌های انتزاعی تهی سروکار ندارد بلکه همه چیز را به‌صورت تصویرهای واقعی «می‌بیند»؛ تصور مرگ هم به‌صورت یکی از همین تصویرها درمی‌آید. و «خواب‌ها و کابوس‌های تو نشان می‌دهد که زیادی به مرگ فکر می‌کنی.»

بعد هرکدام نمونه‌هایی از نویسندگانی را که کم‌وبیش در موقع نوشتن بی‌قرار بودند یا حالی غیرعادی داشتند به یاد آوردیم. نزدیک‌ترین موردش دوستمان اسلامیه را مثال زدم که موقع نوشتن رمان‌هایش یا حتا همین نمایشنامهٔ «رضاخان ماکسیم» خواب و آرام نداشت.

فرهاد. شاید همهٔ این‌ها را به‌خوبی می‌دانست، اما شنونده‌ای ایدآل بود و آن‌قدر فروتن که با سکوت آمیخته با تأیید تشویقم کند. و من گمان کردم که همه‌چیز را «روشن» کرده‌ام.

□

بعد از حادثه، وظیفهٔ دردناک جمع و جور کردن ترجمه‌ها و نوشته‌های ناتمامش به گردن من افتاد ـ نوشته‌ها و شعرهایی که شاید به این زودی به کسی نشان نمی‌داد. در میان هزاران برگ به مطالبی برخوردم که سخت تکانم داد و تازه پی بردم که آن کابوس‌ها تا چه حد ذهنش را اشغال کرده بود.

در یکی از یادداشت‌هایش برای رمانی که می‌نوشت چنین آمده است:

این افکار حاصل دوران تلخی است، حاصل سه شبانه‌روز رنج مدام و اندیشیدن به مرگ. گمان نکنید که با نوشتن این سطور می‌خواهم شما را سرگرم یا حیرت‌زده کنم. نه، فقط سعی دارم بنویسم، چون ناگزیرم. می‌خواهم چیزی از خود به یادگار گذاشته باشم. در آغاز گمان می‌کردم که می‌خواهم خود را دلداری بدهم. اما اکنون که نوشتن این خاطرات را به پایان رسانده‌ام به‌راستی پی برده‌ام که هدفم از نوشتن چه بوده است. به‌خاطر پریشانی این سطور مرا می‌بخشید. چون هرگز جز از طریق ترجمهٔ نوشتهٔ دیگران با نوشتن سروکار نداشته‌ام...

و بعد پایین‌تر:

وقت تنگ است... سه روز تمام. شب‌ها را قدم زدم. پنهانی. آهسته از تخت بیرون آمدم. به بهانه آب خوردن یا توالت رفتن. و نشستم کنج اتاق پذیرایی. روی مبل چرمی سرد. نشستم به فکر کردن. همهٔ صحنه‌های مراسم تدفینم را مجسم کردم. ولی وقتی می‌رسیدم به صحنهٔ آخر، یعنی زیر خاک، دیگر طاقت نمی‌آوردم. بلند می‌شدم و شروع می‌کردم به قدم‌زدن، آن‌قدر قدم می‌زدم که خسته می‌شدم. فکر می‌کردم بروم بخوابم. اما تا چشم‌هایم را روی هم می‌گذاشتم، صحنه‌های کوتاهی می‌دیدم...

در کنار یکی از صفحات ترجمه‌اش، در جایی نامنتظر نوشته است:

در کف دست‌هایم زندگی، در عمق دیدگانم مرگ.

چرا چندین جا تکرار کرده است: وای! رنگم را به خاک سیاه بسپارید.؟ در پایان یک صفحه از یادداشت‌های پراکنده‌اش می‌نویسد:

... ما هیچ کجا نمی‌رویم. در زمین بوده‌ایم و با زمین خواهیم بود. با زمین مسافر زمان. پیش از موعد خود ابهامی نامحتمل بودیم و پس از موعد خود دریغی و حسرتی، یا یادی برای دیگران. تن خواهد پژمرد، خواهد پوسید. تن لباس خاک خواهد پوشید. هویت خاکی خود را باز خواهد یافت. از تن چشمه‌ها سر خواهد زد، گل‌ها خواهد رویید، تن غبار خواهد شد، با باد خواهد وزید، با باران خواهد بارید، به دریا خواهد رفت، یا به مردابی، کنار وزغی، یا لای علفی، کنار شبتابی. شبتاب آفتاب او خواهد بود. گلبرگ‌ها بر او خواهند ریخت.

من اما جای دیگرم، در کنار تو یا او، در یاد دیگری. من نخواهم دانست چشمه‌ها چه می‌سرایند، گل‌ها چه رنگی دارند، یا به کجا می‌رود باد. آفتاب برای من نخواهد تابید. من در زمان گم شده‌ام.

آیا این شعرها بازتاب شاعرانهٔ همان باور نیست؟

رمز سیب
نگشودنی است
*** * ***
جویی راه خواهد برید
بی‌رنگ زلال
خواهم پرید
*** * ***
پر پروانه را
قرو می‌برم
برای پرپر زدن
*** * ***
نامم را از یاد بزدایید
چهره‌ام را
و جامه‌هایم را از خاطر ببرید
تا شاید
مرا اندکی بشناسید.

این دو شعر آخر همراه با دو شعر دیگر پشت چهار کارت ویزیت نوشته شده بود و بعد از تصادف در کیف شکسته و داغان‌شده‌اش پیدا شد.

اما این ورق جداگانهٔ بی‌تاریخ که جدا از کاغذهای دیگر در کشوی میزش بود، دیگر کلام نهایی است و «رؤیت» کامل جزییات:

«چنان تند می‌رفتم که تکه‌ای از ماشین کنده شد. توی آینه‌افتادنش را دیدم. از سرعتم کم نشد. می‌خواستم بروم. بی‌اراده می‌راندم. می‌خواستم بروم. هرجا که شد. آن‌جا نباشم. تمام وجودم فقط در راه این هدف کلو می‌کرد. توی جاده فقط من بودم. فقط من می‌گریختم. شیشه را که باز کردم، موهایم نزدیک بود از جا کنده شود. انگار موهایم هم می‌خواستند بگریزند. کاپوت ماشین بلند شد و از روی سقف به عقب پرت شد. ضمن پرت‌شدن شیشهٔ جلو شکست. نایستادم. با دست شیشه را ریختم. مثل این‌که از دست‌هایم و از سر و صورتم خون می‌ریخت. اهمیتی ندادم. مثل قبل با سرعت تمام می‌رفتم. بعد نوبت سقف بود و درها که با صدای مهیبی به عقب پرت شدند. انگار که درهای همیشه بسته‌ای تک‌تک باز می‌شدند. آن‌وقت دیگر چیزی از ماشین نماند. فقط اسکلتی بود. شال‌گردنم پروازکنان از دور گردنم بلند شد و رفت. بعد از کت و پیرهنم نوبت به تنم رسید که ذره ذره آخرش هم از من گریخت. دستم، سرم، پاهایم، قلبم، امعا و احشایم پروازکنان دور شدند. وقتی رسیدم کسی مرا نشناخت. اسکلتی بودم سوار بر اسکلتی دیگر.»

در پایان، جز کلام تو چه می‌توانم گفت که دیگر مرا یارای گفتن نیست.

بدرود، بدرود.
با هر نوایی به یاد تو خواهم بود.
با هر زمزمه، هر جنبش رود
به یاد تو خواهم بود
بدرود، بدرود.

▣

فرهاد غبرایی

ایختیاندر

یادداشت نویسنده:

ماجرای ایختیاندر یا ماهی ــ آدم را سال‌ها پیش در کودکی خوانده بودم، و مثل بسیاری از داستان‌های زمان کودکی، از قبیل جزیرهٔ گنج، جزیرهٔ اسرارآمیز و غیره، جزیی از گنجینهٔ خاطرات ادبی من بود، ولی هرگز مثل ده سال گذشته تا بدین‌حد با آن ور نرفته بودم یا درواقع خود داستان و ماجرای آن مرا رها نکرده بود. و پیش از همه به علت این وسوسه آنچه به‌نظرم رسید، از نظرتان می‌گذرد. نکتهٔ نخست داستان، تزلزل و تردید میان بودن و نبودن است. و درواقع نه‌فقط میان نیستی و هستی، بلکه نفس‌بودن و بودن‌ها، چگونه بودن کجا بودن و غیره ... بینابینی، به این نتیجه رسیده‌ام که وضع انسان چنین است، نه‌فقط انسان جهان سوم، که این وضع را بیشتر درک می‌کند، بلکه کل «هستی». پیش از این چیزی نخواهم گفت.

در مورد خود داستان، باید بگویم که درواقع می‌خواستم آن را به شکل و روال دیگری بنویسم، اما رشتهٔ کار از دستم گریخت ـ یا شاید سرید ـ به‌هرحال چنان‌که خود می‌بینید، از نوشته‌های دیگران نیز سود جسته‌ام. در این مورد نیز همه چیز روشن است. همهٔ توضیحات در سر فصل‌ها آمده است.

آدم بسیار تنبلی هستم، ایده‌ها را سال‌ها می‌گذارم بماند، و مدت‌ها می‌گذارم رویشان گرد فراموشی بنشیند، بعد، می‌دانم که خودش روزی صدایم می‌زند. در این مورد هم همین‌طور شد. گذاشتم صدایم بزند. و وقتی زد، آن‌قدر بلند بود که دیگر هیچ صدایی را نشنیدم، گذاشتم مثل سیل بیاید، صدایش از همهٔ صداهای دیگر بلندتر شد، از صدای بچه‌هایم، صدای زنم، صدای گنجشک‌ها و دریا، که گاهی مزاحم است. به هرحال این‌بار خفتم را چسبید. من هم ولش نکردم، گفتم بگرد تا بگردیم. من از ایختیاندر یا ایکتیاندر خوشم می‌آمد، یعنی به دلایل زیادی خودم را با او یکی می‌دیدم، ولی سال‌ها بود که نه کتاب را خوانده و دیده بودم، و حتا اسم نویسنده‌اش را می‌دانستم که دنبالش بروم و یک‌بار دیگر پیدا کنم. گفتم که آدم تنبلی هستم. یعنی آن‌قدر کار دارم که وقتش را ندارم. برویم سر اصل مطلب.

راستش کم‌کم به شک افتاده‌ام که اصلاً آیا چنین موضوعی یا کتابی وجود داشته یا نه. به هرحال آن‌قدر به او فکر کرده‌ام، که دیگر بیشتر متعلق به من است. (توی خواب هم ولم نمی‌کند).

می‌خواستم دنبالهٔ ماجرای ایختیاندر را بنویسم، از آن‌جایی که به دریا می‌رود و دیگر کسی از او خبری ندارد. نشد، به هزار و یک دلیل احمقانه یا عاقلانه. این را هم بگویم که صحنه‌ای را کاملاً ساخته بودم. در همین صحنهٔ بازسازی شده، که شاید در خواب دیده باشم، کلید داستان تازه را تحویلم دادند:

اوایل دومین دههٔ قرن بیستم در یکی از خیابان‌های رو به دریای مرمره نشسته‌ایم. آقایی محترم شبیه چخوف یا درواقع دایی‌وانیای او روبرویم نشسته و به دریا زل زده است. به من می‌گوید کاری به ایختیاندر نداشته باشم. فنجان چایی تعارفم می‌کند، و خود فنجان سفید لب‌طلایی‌اش را به لب می‌برد و آهسته جرعه‌ای نوشیده روی میز سفید می‌گذارد و دوباه به مه روی دریا و به آن سمت یعنی به آسیا نگاه می‌کند ــ معنی این نگاه را بعدها در بیداری درمی‌یابم ــ به فرانسهٔ شکسته‌بسته‌ای می‌گوید: *لسه مون ایکتیاندر، نه توشه پا اُمون پتی بونوم*. که یعنی ایختیاندرم را اول کنید، به کوچولوی من دست نزنید. من می‌گویم: آقا، شما هم بگویید ایکتیاندرتان دست از سرم بردارد. من هم کاری به کارش نخواهم داشت. و آن‌وقت خودم را می‌بینم که به دریا زل زده‌ام و دست‌هایم یخ کرده و ناخن‌هایم دارد توی گوشت کف دستم فرو می‌رود.

تا این‌جا را داشته باشید. این صحنه و این برخورد رویایی از یادم رفت تا این‌که یکی از روزهایی که مطابق معمول زیر دوش به یاد موضوعات ننوشتهٔ خود افتادم، همهٔ ماجرا با تمام قدرت زنده شد، و تصمیم گرفتم که همه‌چیز را بنویسم، و حاصل این شد.

بخشی از رمان:

در سال ۱۹۱۸ در کنستانتینوپل روزی میهمان یکی از اعیان ترک بودم. ایوان حیاط مصفای این اشراف‌زادهٔ ترک مشرف به مرمره بود و ما که مشغول صرف چای همراه با راحت‌الحلقوم بودیم، از هوای دریایی و منظرهٔ سبز مه‌گرفتهٔ بخش اروپایی خاک ترکیه به فضایی قدم گذاشتیم که با منظره‌های آشنای اوکراین زادگاهم بسیار متفاوت بود. محیط شرقی در این خاک که در منتهی‌الیه شرق قرار داشت و در چشم‌انداز نزدیک، اروپا که یکسره با این سو در تضاد بود، در من حالتی آفرید که به شدت گیرا و درعین‌حال غم‌انگیز بود. به ماهیی می‌مانستم که از آب بیرون افتاده باشد، این تصور در من چندان ریشه گرفت که سال‌ها بعد وقتی به خاک اوکراین و به زادگاهم بازگشتم و از مناظر دوران نوجوانی و جوانی خودم اثری ندیدم، دوباره در من زنده شد و همان حس غریب غربت، همان احساس دوگانگی و بیگانگی به سراغم آمد.

بنا به عادت، هروقت که احساسی در من تکرار می‌شود به دنبال معنای آن و ریشهٔ آن می‌گردم (و به خودی خود درمی‌یابم که گرهی در کار است و کلیدی برای بازکردنش لازم است). اول به این اندیشه افتادم که شاید وجود دو عنصر آب و خاک درکنار هم موجب پدیدآمدن چنین احساسی شده، اما به مرور دریافتم که این احساس ریشه‌ای‌تر و اساسی‌تر از این است. اما وقتی هربار که تفاوت‌های میان گذشته و حال را می‌دیدم همین احساس را می‌یافتم و پیشتر از همه وقتی در زادگاهم خود را غریبه می‌دیدم و در غربت هم غم‌زده بودم، به یاد آن ماهی می‌افتادم که از آب بیرون مانده باشد. شاید به‌خاطر بی‌شباهتی خودم با ماهی یا شاید در اثر قیاس معکوس، به تصور انسانی رسیدم که در آب زندگی می‌کند و گاهی به خشکی نیز می‌آید. رفته‌رفته وقتی به سن عقل پا گذاشتم پی بردم که این احساس نه فقط احساسی بومی و منطقه‌ای، بلکه احساسی بشری است، احساسی بنیادین که شاید در وجود همهٔ ما نهفته باشد. جدای از پیوند تکاملی میان بشر و ماهی و پیوند میان انسان و آب، احساس و معنای دیگری در این‌جا نهفته بود که شاید همان احساسی باشد

که مولوی در آغاز مثنوی خود از آن سخن می‌گوید و آن احساس دوری از اصل است.

بنا بر این نظریه، همهٔ ما ماهیانی هستیم که از محیط خود دور افتاده‌ایم، یا ذوحیاتینی که نمی‌دانیم به کجا تعلق داریم، به کجای هستی، به کجای کرهٔ ارض.

به‌هرحال چون همیشه هر داستانی با همین‌گونه احساس‌ها آغاز می‌شود، آن را مبنای داستانی گذاشتم که پیشتر خوانده‌اید.

دربارهٔ وضعیت فعلی خودم چیزی نمی‌توانم بگویم، عذرم را بپذیرید. همین‌قدر بگویم از این‌که به فکر منید بی‌نهایت خرسندم. کتاب حقیرم در زمان حیاتم چندان موردتوجه قرار نگرفت. از این‌که پس از مدتی دراز کسی در گوشه‌ای دیگر، و متفاوت از گوشه‌هایی که من می‌شناختم، به اندیشهٔ من راه یافته (یا مرا به اندیشه‌اش راه داده) احساس زنده‌بودن می‌کنم ...

پیش از این نمی‌توانم درکنارتان بمانم، وقتم به سر آمده ... به امید دیدار... داس و دانیا. تمنا می‌کنم دیگر احضارم نکنید. برایم بیش از حد طاقت‌فرساست، هم به‌خاطر رنجی که خود می‌کشم و هم رنجی که به دیگری می‌دهم.

□

مدیوم دستش را آرام از روی میز برداشت. رنگ از صورتش پریده بود. خودش از چیزی که نوشته بود به حیرت آمد. وقتی از او پرسیدم که چه می‌دیده، گفت پیرمردی را می‌دیده با ریش نیمه‌سرخ که جابه‌جایش سفید شده بوده، و چشمانی سبز که نزدیک چشمانش آمده و دست راستش را مثل این‌که در دستکش بلندی فرو کند از پشت به کتف و سپس به بازو و دست راستش فرو کرده و او از آن لحظه به بعد دیگر چیزی نفهمیده. باقی ماجرا را من به چشم دیده بودم. کلمات آهسته روی کاغذ می‌آمد و وقتی یک برگ تمام می‌شد برگ دیگر را به همان آهستگی روی میز و جلوی خودکارش می‌گذاشتند. تا آخرین کلمه با همان متانت نوشته شد و درحالی‌که مدیوم سر تا پا می‌لرزید، دست راستش بی‌هیچ لرزشی گرم نوشتن بود.

وقتی چراغ‌ها را روشن کردیم، نوشته را خواندم... خودش بود، الکساندر یلیایف، نویسندهٔ کتاب. توانسته بودم با او تماس بگیرم. اما کافی نبود. من احتیاج به مدرک و مطلب بیشتری داشتم. از نویسنده هیچ نمی‌دانستم. دلم می‌خواست از زندگی خصوصی و ماجراها و افکارش باخبر بشوم. اما ظاهراً دیگر امکان نداشت. به بن‌بست رسیده بودم.

کتاب را وقتی هفده‌سال داشتم، تصادفاً در کتاب‌خانهٔ برادر بزرگم پیدا کرده بودم و شروع کرده بودم به خواندن. از آن کتاب‌هایی بود که نتوانستم تا پایان خواندنش را قطع کنم و یکریز خواندم. البته امروزکه به آن فکر می‌کنم می‌بینم نمی‌شود آن را در زمرهٔ ادبیات گریز گذاشت، چون تأثیری گذاشته است که پس از گذشت این‌همه سال از بین نرفته. هرچند که به گمانم نویسنده به شدت دچار ساده‌اندیشی بوده، جوهر اساسی آن، یعنی همان احساس اولیه‌اش که تا حدی به جوهر داستان‌های علمی تخیلی شباهت دارد، گیراست. سال‌ها بعد، در انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی در تهران فیلمی راکه از روی این کتاب ساخته شده بود، البته به شدت مثله شده، دیدم. طبعاً، (حتا اگر فیلم قیچی نشده بود) نمی‌توانست از احساس نویسنده چیزی را نمایان کند، و بیشتر به جنبهٔ علمی ـ تخیلی آن تکیه داشت. به‌هرحال دیدن فیلم باعث شد تا دوباره به فکر کتاب بیفتم، اما جستجو بی‌فایده بود، کتاب قدیمی شده و دیگر تجدید چاپ هم نشده بود.

□

من سال‌ها در اروپا، در ونیز و گراتس و استکلهم و هلسینکی و آخر از همه در ناپل اقامت طولانی داشته و مدت‌ها در پاریس به‌سر برده‌ام. اما هرگز در هیچ‌یک از این دیارها حس غربت تعلق به من دست نداد. بیگانگی احساس گنگی بود که از سویی کشش و از سوی دیگر گریز می‌آفرید، برخلاف آشنایی که نه کنجکاوی در تو برمی‌انگیزد و نه انزجار، در تعلق همه‌چیز مأنوس و صمیمی است، همه چیز با تو به زبانی مفهوم و ملموس سخن می‌گوید. همه‌چیز آن‌چنان آشنا و عادی است که گاهی به وجودش پی نمی‌بری، مثل هوا برای ما، یا مثل آب برای ماهی.

در کوچه‌های نایین و کاشان، روی بام‌های ماسوله که هر یک حیاط خانهٔ بالایی است، در خرابه‌های آتشکدهٔ فیروزآباد، تنگ چوگان، نقش رستم، چیزی که ما را به خود می‌کشد، نه اهمیت تاریخی یا هنری آن، بلکه همان حس روشن زبان مشترک است که انگار از خلال تاریخ و هنر با ما در ارتباط قرار می‌گیرد. با این‌همه دور از اماکن تاریخی، ورای هنر و فرهنگ میهن ما، گاهی خود را در شهرها و در کنار مردم هموطن، به شدت غریب احساس کرده‌ام. در چنین لحظاتی دقیقاً همان احساس ماهیانه به سراغم آمده. گاهی وسط خیابان ایستادم و شروع کردم به نفس‌نفس زدن، درست مثل ماهی از آب بیرون مانده. گاهی بعضی‌ها هم ایستاده‌اند به تماشا و یا لودگی. بعضی‌ها هم آلودگی هوا را مقصر دانسته‌اند. به هرحال من بعد از تماس با آن نویسندهٔ مرحوم زیاد وضع خوبی ندارم، اعصابم متشنج است. درست نمی‌دانم می‌خواهم چه کنم. آن‌قدر می‌دانم که نویسندهٔ روس از احساس خودش درست بهره‌برداری نکرده و شاید هم مثل من عادت کندوکاو کرد، در خودش را نداشته، که بعید به نظر می‌رسد.

□

روزگار بازی‌های غریبی دارد، انگار گاهی حتا فکر تو را هم می‌خواند. ماجرا این بود که کتاب شیطان دریا را تصادفاً در یکی از کتاب‌فروشی‌های کنار خیابان دیدم و به قیمت بسیار ارزانی خریدم. همان شب برای بار دوم بعد از بیست سال به خواندن آن مشغول شدم و تا حددود ساعت ۵ صبح آن را تا انتها خواندم. صبح با حالت سرخوردگی شدیدی خوابم برد. وقتی بیدار شدم نزدیک ظهر بود. همان حالت یأس در قلبم سایه انداخته بود، اما جای ناشناسی، انگار که ته‌مایه‌ای از امید مانده باشد چیزی سربسته و نامفهوم وجود داشت که به لبخندی می‌مانست در تاریکی. با همان حالت غریب، دوباره کتاب را به دست گرفتم و این‌بار نه کلمات راکه فواصل میان آن‌ها و فاصله‌های سفید میان سطرها را دیدم. این کار هم چندان کمکم نکرد. اما تصویری گنگ در اعماق ضمیرم نشسته بود که به گمانم از خلال سطور کاغذ بیرون جسته بود. تصویری که بعدها کلید سراسر داستانم شد. شیئی بود نقره‌ای و براق و سیال. نقرهٔ جاندار. بعدها، بسیار دیرتر به معنای این تصویر پی بردم. بگذارید ماجرا را از عجیب‌ترین بخش آن آغاز کنم.

من خود را مردی بسیار معمولی می‌دانم که شاید بارزترین تفاوتم با دیگران این باشد که می‌خواهم به معنای هرچیزی راه بیابم. معتقدم که هر دری کلیدی دارد و هر رازی معنایی. بهتر است زیاد حاشیه نروم و یکراست بروم سر اصل مطلب. من سرانجام نویسنده را در خواب دیدم. بهترین راه حل را پیدا کردم. دریچهٔ خواب‌هایم را به رویش باز گذاشتم، مثل معشوقی که نیمه شب‌ها دریچه‌ای را به روی عاشق خود باز می‌گذارد و عاشق پنهانی، آهسته و دور از انظار به نهانگاه معشوق وارد می‌شود ... با این تفاوت که نه من معشوق او بودم و نه او عاشق من. من فقط نویسنده‌ای بودم که فریفتهٔ ذهنیت و موضوع بکر نویسندهٔ دیگری شده بود. به هرحال چنین شد که در خواب به سراغم آمد. درواقع به خوابم شیرجه زد. و یک لحظه چهره‌اش را دیدم با موهای سرخ و ریش نیمه‌سفید شده‌اش. و بعد من داشتم توصیف دریاچه روشن ـ برگ‌ها، برگ‌های سبز روی یک برکه راکنار می‌زدم و دنبال تصویری می‌گشتم که صدایش را شنیدم فقط صدایش را. سرم را مثل عروسکی دابره‌وار چرخاندم تا تمام دور و برم را ببینم، ولی از کسی اثری نبود، فقط صدایش را می‌شنیدم که می‌گفت:

حق داری...بهتر است ادامه بدهی... کار نیمه‌تمام مانده ... ولی از کجا آغاز می‌کنی؟ دست‌هایم بسته است... نه... تاریکی... زود... تمام دریا از وجود من آکنده است. حافظه‌اش سرشار از رنج است... دوست گرامی (یا گریه) اکنون که راه تازه‌ای برویم باز شده بی‌درنگ به آن پا خواهم گذاشت. دوباره احساس جوانی می‌کنم. همهٔ قدرت آن جوانک را در خود می‌بینم. چون، او بخشی از من است و زادهٔ من. دوباره همراه او عشق می‌ورزم و نومید می‌شوم. همراه او (به کمک شما) زاده می‌شوم. میلاد نوین! مبارک باد!■

مهدی غبرایی

بس کن، دیگر

چه خوب است چمن
که
در بودن و نبودن
جایش سبز است

با دست اشاره می‌کردی که کاردی به گلویت بگذارند و ببرندّش و خلاص. باباجان، مگر شدی گوسفند قربانی؟ یادت می‌آید صبح روزهای عید قربان؟ گرگ و میش بود که قصاب در می‌زد. بیدار شده بودی و نمازت را خوانده بودی و آماده بودی. چال را دیشب کنده بودند و طناب و نردبان زیر درخت لیمو آماده بود. به چشم‌های گوسفند سرمه می‌مالیدی و قرآن به دست می‌گرفتی و بخشی از سورهٔ ابراهیم را قرائت می‌کردی و به قصاب که طناب گردن گوسفند را به پاهایش بسته و دم چال خوابانده بودش اشاره می‌کردی. کارد با گردن گوسفند آشنا می‌شد و خون به چاله سرازیر و حیوان محتضر دست و پا می‌زد، رشتهٔ حیاتی بریده می‌شد و جهان به کام کاسه‌لیسان ... چه جور تماشا می‌کردم من باد کردن زیر پوست و پوست‌کندن حیوانک و شقه‌کردن و بیرون کشیدن دل و روده‌اش را...بعد کلهٔ خون‌آلود حیوان با آن چشم‌های مات زل کنار دیوار بود ... پنج شش هفته‌ای را به گوسفند آب و علف داده بودیم و به‌اش دل بسته بودیم. حیوانک به صدای ما سر برمی‌داشت، دنبالمان می‌دوید، می‌ایستاد، راه می‌رفت. حرفمان را می‌شنید و با چشم‌های معصوم سر می‌جنباند و در عالم بچگی انگار می‌کردیم حرف‌ها را می‌فهمد. وقتی سرش را جلو رویم می‌بریدند بی‌آن‌که حیا کنند، کفرم درمی‌آمد. لب به گوشت نمی‌زدم. بوی گوشت تازه و دل و روده حالم را به‌هم می‌زد. با همه قهر بودم. حتا با تو، بابا. اما بعد تمام می‌شد. اشتی می‌کردم. دوستت داشتم. با آن کلهٔ تاس براق. با آن صدای گرم. با آن لهجهٔ شیرین.

حالا چی شده که سه چهارماه خوابیده‌ای توی رختخواب؟ خواب و بیدار درد می‌کشی؟ یک چکه آب هم ازگلویت پایین نمی‌رود؟ همه خبر دارند سرطان معده است، جز خودت. می‌خواهی خوب بشوی و باز هم بروی در مغازه. آخر تا سه چهار ماه پیش سُر و مُر و گنده می‌رفتی و می‌آمدی. فقط گاهی خسته بودی. استراحتی می‌کردی و باز روز از نو.

حالا مهمان داری. پاشو، صورتی صفا بده. حمامی بکن، مثل آن‌موقع‌ها که (یادت می‌آید؟) از حمام می‌آمدی با لپ‌های گل انداخته. در خانه‌ات را جارو کن و بعد هم تا یک دهن نخوانی، ول‌کنت نیستم: «می‌دونی که تریاک چه بویی داره/ بوی نیسم بهشته/ بوی نسیم بهشته ...» چقدر تریاک دوست داشتی، ناقلا! ولی مامان نمی‌گذاشت. آخرش حسرت به دل شدی. نمی‌دانم، شاید هم گوشه و کنار پکی زده باشی. اما از سیگار که دست برنمی‌داشتی. ما که می‌کشیدیم، نصبحتمان می‌کردی. چاشنیش همیشه چندتا آیهٔ قرآن هم بود. نکش این لامصبو. چشم، باباجان، نمی‌کشم. اما حالا نمی‌شه. چون فرهاد را بهات دادم. فرهاد مال تو. سیگار مال من. کدامممان مغبون شدیم، هان؟ تو بگو.

آن شب که با ما قهر کردی و رفتی، دور هم جمع بودیم. راستی برای همیشه رفتی؟ من که شک دارم. اگر تو زرنگی و پیش من نمی‌آیی، من از تو زرنگ‌ترم. خودم می‌آیم پیشت... بعله، می‌گفتم. آن شب دور هم بودیم. توی همان اتاق پایین خانه که رختخوابت آن‌جا بود. جای تو سبز سبز ... نقی یک خرده نق زد. من و فرهاد از همه ناراحت‌تر شدیم. با نقی درگیر شدیم و کار بالا گرفت و به جار و جنجال کشید؛ طوری که همسایه‌ها هم فهمیدند و گویا خیال کردند سر ارث و میراث دعوامان شده. خب، تقصیری هم ندارند مردم. لابد قاعده همین است. آن شب مامان تنهاتر از همیشه بود. کار بی‌نتیجه ماند و زود فلنگ را بستیم.

حیوانکی مامان هفت سال در زندان‌های تهران و شیراز و مشهد را از پاشنه درآورده بود. مامان با خانم گلباغی آمده بود ملاقاتم.

تمام راه خانم گلباغی از رحمت گفت و من از مهدی و هادی و حسین. فرهاد جانم، تو سربازی بودی. کازرون. آمدم آن‌همه راه را. لنگرود کجا، کازرون کجا؟ چقدر این در و آن در زدم که پیدات کردم. با هم رفتیم ملاقات مهدی. پس حالا چرا پیدات نمی‌کنم؟ همه جمعند برای تو. تو کجایی؟

آره، فرهاد جان، از کازرون می‌زدی، می‌آمدی شیراز دیدنم. از پشت شیشه و گوشی حرف می‌زدیم. هفته‌ای یک بار خودت را می‌رساندی. روزی که سربازیت تمام شد، با چشم گریان آمدی پیشم. تصمیم گرفته بودی بروی پاریس. نگران و ناراحت بودی که من آن تو گرفتارم و تو می‌روی دنیا را بگردی. دلت پیش من و هادی بود. گفتم یعنی چه؟ مگر تو را هم این تو ببینم خوشحال می‌شوم؟ یا حتماً باید بیایند به راه ما؟ برو خوش باش. غصهٔ ما را نخور. رفتی، ولی با چشم اشکبار.

آخر، بی‌انصاف هر وقت فیلمی می‌دیدم یاد تو بودم. هرجا که قدم برمی‌داشتم و هرکاری می‌کردم، اسیری تو و هادی و بعدش حسین کوفتم می‌کرد. بعد می‌خندیدی. **بی‌خود. به من چه آخر!**

یادت می‌آید سال ۴۹ توی شیراز؟ سرباز پیاده

بودم و توی باغ تخت دوره می‌دیدم. ته پادگان. بغل خوابگاه ما خوابگاه دانشجویان بود. چه دورهٔ خوشی بود! زیاد سخت نمی‌گرفتند. طوری که موی سر را قدری بلند می‌کردیم و لباس شخصی می‌پوشیدیم و از در خوابگاه دانشجویی دِ برو که رفتی. پاتوقم دانشگاه بود و بیشتر وقت‌ها مهمانت بودم در سلف‌سرویس و با بلیت دانشجویی. بعد هم توی خوابگاه شیک و پیکتان ساعت‌ها توی دل هم می‌رفتیم و به‌خصوص حرف و حدیثمان فیلم بود و ادبیات و گاه به‌ندرت، سیاست. گفتی رشتهٔ زیست‌شناسی به دردت نمی‌خورد و رشتهٔ زبان و ادبیات انگلیسی را انتخاب کرده‌ای. چه فیلم‌ها که با هم دیدیم در کانون فیلم دانشجویان! اول بار که ***رزمناو پوتمکین*** را دیدیم، چه کله‌پا شدیم! آن‌همه مطلب خوانده بودیم و عکس فیلم دیده بودیم. اما خود فیلم چیز دیگری بود! و ***سال گذشته در مارین باد*** در قیاس چه بی‌محتوا می‌نمود!

خب، جوانی بود و خامی. تازگی *سال گذشته در مارین باد* را دیدم و فهمیدم چه غافل بودیم. آن یکی هم که البته به درد آموزش فیلم و مونتاژ می‌خورد.

ناصر هم بود. لابد حالا دیگر ناصر را می‌بینی یا نه؟ پرویز و علی هم که هستند. چقدر زدیم توی سر و کلهٔ هم!... آمده بودند مسجد، گریان از من می‌پرسیدند: آخر مهدی، چطور شد که...

نیهیلیست بودی، با آن موهای بلند؟ تخت‌جمشید. چپ و راست عکس انداختیم. من با عینک دودی و ژاکت لیموبی و تو با سبیلکی و تی‌شرت مشکی. پرویز هم بود، و خسرو با کت انداخته بر دوش ...

آخرش شدیم مرغ رها شده از قفس و در دام قفسی بزرگ‌تر. اسفند ۵۷ از پاریس آمدی یا فروردین ۵۸؟ خب فرهاد چرا برگشتی؟ **رؤیا تمام شد.** راست‌راستی رؤیا تمام شده بود؟ یادت هست عطر کریستیان دیور آورده بودی برای مهری؟ مهری که یادش نرفته. می‌گوید و می‌سوزد ... من شده بودم کارشناس حقوقی یکی از وزارتخانه‌ها. زن هم گرفته بودم. با آن قامت برازنده و شیک پوشت توی عروسی دل از خیلی‌ها بردی. حواسم بود، کلک! مهری هم می‌گفت اگر ترا ندیده بودم، فرهاد را تور می‌کردم. خیال کردی! فرهاد به این آسانی کلاه سرش نمی‌رود. بعد یک روز آمدی پیشم. **ترا خدا نگاهی به این مقدمهٔ شکست بینداز. دیگر هزار و خرده‌ای صفحه دستنویس کلافه‌ام کرده.** باشد، اخوی. چی به ما می‌رسد؟ **یک جلد کتاب از چاپ درآمده است. دیگر هم حرف نزن!**

چه بی‌صدا ازدواج کردی، ناجنس! دست زنت را گرفتی و بردی محضر و عقد و والسلام. **واقعاً که خریّت کردم. آدم باید همهٔ مراسم را برگزار کند و از دیگران هم هدیه بگیرد. عقد توی محضر یعنی چه؟** نازنین، مگر دست و بالت باز بود؟ یا می‌خواستی از کسی کمک بگیری؟... چند روز بعد پدر و مادر نوشین دعوتمان کردند و جشن مختصری گرفتیم. مامان و بابا هم بودند. چه شب خوشی بود! خانهٔ پدر زنت را دیگر ندیدم، تا هفتمت. چه شب اهرمنی!

پرنده آب نوشید
لب لیوان پرید

چه هلفدانیی داشت توی کوچهٔ ... اسمش چی بود؟ نرسیده به خیابان زرتشت. سوئیتی در زیرزمین، با دو ـ سه پنجرهٔ فسقل در بالا. عین پنجره‌های عادل‌آباد شیراز. گویا پیشتر جای سرایدار بود. مال پدر زنت بود؟ نبود؟ اما همان‌جا خوش بودید. گرچه گاه از کمی نور گله می‌کردید. دخترت سارا همان‌جا دنیا آمد؟ نیامد؟ بعد از دو سه سال کجا رفتی؟ خیابان عبده، شمارهٔ ۴۶؟ ۴۷؟ ۴۸؟ این‌جا دیگر جادار بود و تمیز. همهٔ زلم‌زیمبوهایت را، از کارهای دستی گرفتی تا تیله‌ها و خرسک، آن‌جا پهن کردی و کار و کار و کار.

بمباران، موشک‌باران، دربدری، حیرانی، افسردگی، شکایت از آرتروز و آریتمی، هول و هراس، و قوزبالای قوز: بی‌پولی. کتاب که درنمی‌آمد، جفتمان پا در هوا بودیم، نه؟ چون کاری برایم نبود تا من هم کارشناس باشم. باز هم مهری کار می‌کرد و آب باریکه‌ای می‌آمد خانهٔ من. اما تو چی؟ نوشین یک دورهٔ کوتاه توی یکی از دانشگاه‌ها تدریس می‌کرد. تو هم همین‌طور. اما خیلی کوتاه. با روحیهٔ هردوتان ناسازگار بود و باز هشت گرو نُه. صبا کمی بعد به دنیا آمد، نه؟ در تاریک‌ترین روزها رفتی سراغ ***سفر به انتهای شب*** کار فردیناند سلین. ناشرت می‌گفت جنگ که تمام شود، درش می‌آورم. گوشه‌هایی از کتاب را که برایم تعریف کردی، مخم سوت کشید. **می‌خواهی بخوانیمش؟ نه، نخوان. حالا که وضع خودت خراب است، این کتاب سیاه خراب‌ترش می‌کند. نخوان.** نخواندم که نخواندم. چه مکافاتی کشیدی سراین کتاب! چند سال که بی‌سرانجام پیش یکی بود. بعد دادی دست یک بابای دیگر. او هم سر ضرب چک صدهزارتومانی داد. تو هم مثل من ساده خیال کردی علی‌آباد هم شهری است. کتاب را گرفت و فرداش پیغام فرستاد من فلان جا بدهکارم و چه و چه. چک را بده تا آخر هفته برایت چک دیگری می‌نویسم. نشان به این نشانی که اگر پشت گوشت را دیدی، آن بابا را هم دیدی. آب شد و رفت توی زمین چه حرص و جوش‌ها خوردی و رد کتاب را گرفتی و در حروفچینی پیداش کردی. بی‌آن‌که یک شاهی از آن گیرت آمده باشد، ناچار شدی هزینهٔ حروفچینی را هم قبول کنی. بعد باز هم خواندی و اصلاح کردی و دِ بدو دنبال ناشر تازه. چرا می‌خندی؟ می‌بینی چه خوب یادم مانده؟ خوب نیست حوصلهٔ دیگران را با این جزئیات سر ببرم؟ نه، حالا تو ساکت باش و گوش بده. برای خودم می‌گویم. چه‌کار به دیگران دارم؟ شاید هم تو برایم می‌گویی. پس بگو، یا بگوییم. بعله، آخرش ناشر دیگری پیدا شد و ده تومان ده‌تومان یکی دو سالی ازش گرفتی. فرهاد، آخر کتاب سلین چه شد؛ **هیچی بابا، بنده‌خدا فیلم و زینک هم کرده، حالا کاغذ شده ورق زر. می‌گوید نمی‌توانم درش بیارم. اگر خواستی، ناشری پیدا کن که هزینه‌ها را قبول کند. من واگذار می‌کنم...** می‌گشتیم برای یافتن ناشری با این شرایط. خدا! خودم خسته شدم... چاپ کتاب را ندیدی که ندیدی... آخر «مترجم پرکار» و «مترجم برجستهٔ ایرانی» و «از چهره‌های کم‌نظیر» کجا و این حرف‌ها کجا؟... جان من دروغ نمی‌گویی؟ چربش نمی‌کنی تا دلمان را کباب کنی؟

ای بابا! به قول ننه‌جان، خدا بیامرز، ای جان، ای جان! ما اسم بزرگی داریم و دره ویران! آن هم توی کشوری که با چند تا تلفن چندمیلیون سرازیر می‌شود توی جیب...

رابطهٔ شعر و شعور و شعار یادت نرود... چشمم دنبال سلین است. تا درنیاید، آرام ندارم. هادی و مهدی حالا باید دنبال کار را بگیرند. دوستان هم کمک می‌کنند.

چشم، فرهادجان، نگران نباش. آرام بگیر. من خواب و آرام ندارم تا ...

کتاب‌های دیگرم هم هست: *گرایش‌های نوین در هنر معاصر*، وایدا، ریلکه... قصه‌هام چی؟ طرح رمان‌هام، رمان‌های ناتمام، شعرها؟ ایختیاندر را می‌توانی بنویسی؟ *شیطان دریا* یادت هست؟ الکساندر بلیایف؟ کتابش را از خودت گرفتم. همراه *دل سگ*. موجود دوزیست و نیم‌انسان و نیم‌جانور. و استحاله همیشه برایم جالب بود. حالا دیگر در هر چیز بدیهی شک می‌کنم. از خودم می‌پرسم چرا شکل سیب این جوری است و پرتقال آن‌جور. هزارها سال همین تکرار شده. بی‌تغییر.

رمز سیب
نگشودنی است.

دست نگهدار. این‌همه چیز را یک‌جا روی سرم هوار نکن. یکی‌یکی.

قرار بود اردیبهشت بیاییم پیشت. یادت هست پارسال، رشت که بودم تلفن زدی به نیره‌خانم؟ گفتی شکوفه‌های باغ رسیده. اگر شکوفه می‌خواهید، تا باران نخورده خودتان را برسانید. امسال فصل شکوفه شد و ...عطا زار می‌زد: آخر تو که عاشق گل و گیاه بودی، توی ماه اردیبهشت، قشنگ‌ترین ماه شمال، سر توی خاک کردی؟ حالا که همهٔ گل‌ها و گیاه‌ها سر از توی خاک درآوردند؟

وای!
رنگم را
به خاک سیاه
بسپارید.

آن شب که تو خوابیدی کنار بابا، شب بیدارخوبی بود. شکوفه‌های بازنشدهٔ پرتقال خانهٔ

داداش‌احمد تا صبح به زمین می‌ریخت و تپ‌تپ خفه‌ای می‌کرد. پای درخت‌های پرتقال یک‌پارچه سفید بود. انگار فرشی گسترده‌اند در پرتو مهتاب. بوی بهار نارنج همه جا را عطرآگین کرده بود.

سیرسیرک‌ها یکریز می‌خواندند. قورباغه‌ها دسته‌جمعی این سمفونی را همراهی می‌کردند... «اما زاری سگی سترگ است». خدایا، صبح نمی‌شود. برادرها و خواهرها هرکدام با مهمان یا بی‌مهمان رفته‌اند به راهی. علی مانده و حوضش. صبح تا شب خانهٔ داداش احمد غلغله بود. شب تا صبح، اما...

برگ برگ
فرو
می‌ریزم
برگ
برگ
برگ
برگ
تا دفترم بسته شود.

فرداش داداش احمد در گوشهٔ حیاط لولهٔ آبگرمکن کارگاه قنادی را نشان داد که زیر کلاهش دو تا گنجشک لانه کرده، تخم گذاشته و جوجه آورده بودند. داداش احمد می‌گفت دلم نمی‌آید آبگرمکن را برای کارگر روشن کنم. می‌ترسم گنجشک‌ها بسوزند. فرهاد هم تازه آشیانه ساخته و دوتا جوجه‌اش را گذاشته بود آن‌جا. پس کی آبگرمکن را روشن کرده؟ گویا آدمیزاد همین‌جور است. کی می‌داند توی دهانهٔ آتشفشان نشسته و هر دم شاید چون غباری به هوا پرتاب شود؟ «وابستهٔ یک دمیم و آن هیچ است.»

یادت می‌آید توی آن باغ بزرگ ده هکتاری مرکبات و کبوی آمدیم دیدنت؟ یا بیژن و قاطی و مامان مهری و بروبچه‌ها آمدیم نوشهر. پرسان‌پرسان جایت را پیدا کردیم. آن هم وقتی که دیگر ناامید شده بودیم. دو سالی آن‌جا بودی، اما نیامده بودم دیدنت. آن ساختمان قدیمی و گل و گشاد و آن باغ بزرگ را که کنار کوه جنگلی دیدم، به‌ات گفتم بهشت اهل قلم همین‌جاست. تا دریاهم که یکی دو کیلومتر بیشتر راه نبود.

چفته‌های کیوی رج به رج روی داربست‌های فلزی آویزان بود و دم و دستگاه آبیاری قطره‌ای دایر. درخت‌های پرتقال و نارنگی هم فراوان. دوتا سگ جلد درنده هم داشتی که حسین برایت آورده بود. از نژادی اصیل که باغ را می‌پاییدند. اسمشان چی بود؟ باید از صبا بپرسم. **به سگ‌ها گوشت گراز می‌دهیم که برایمان می‌آوردند.** چه بوی تندی می‌داد گوشت گرازها سگ‌ها که پارس می‌کردند، یا جلو عقب می‌رفتند، مهری می‌ترسید. می‌گفت توی این باغ تک افتاده شب‌ها از تنهایی نمی‌ترسید؟ تو می‌خندیدی. همان نرمخند همیشگی. شلوارک پوشیده بودی و راحت و بانشاط بودی. کسی که ترا نمی‌شناخت، نمی‌دانست در درونت چه غوغایی است. شام و شب را دسته‌جمعی پیشت بودیم. تا دیروقت توی باغ و جلو خانه نشستیم و گپ زدیم. **می‌خواهم پولی را که از بابا رسیده بردارم و یک چیزی رویش بگذارم و همین‌جاها، اگر بتوانم، چیزی بخرم. نشد، جایی را اجاره یا رهن کنم.** صبح خودمان را رساندیم به دریا و تنی به آب زدیم. چقدر سعی می‌کردی به سارا شنا یاد بدهی؟ مهرنوش که بار اول پایش با شن کنار دریا آشنا شده بود، الکی ونگ می‌زد و می‌گفت پایش کثیف شده، همه به‌اش می‌خندیدیم، تا بعد که با دریا انس گرفت و دست‌بردار نبود. چقدر با سوسک‌های آبی که توی لب دریا فراوان است، سربه سرش می‌گذاشتی؟ هنوز هم یادش هست. می‌پرسد پس عمو کو؟ چرا نمی‌آید پیش ما؟ مامان، تلفن بزن بگو عمو بیاید.

از در که می‌آمدی، خنده به لبت بود. بیشتر حرف‌ها را که می‌شنیدی، چه نوش و چه نیش‌خنده‌ای می‌کردی و مانور می‌دادی. هر آن منتظرم در باز شود و خندان بیایی و گل بگوییم و گل بشنفیم. لامصب، خنده‌ات کشت مرا! خدا! آخر یک خرده هم گریه کن. پس باید «لختی قلم را بر تو بگریانم».

گریه‌ات را باز هم دیدم. وقتی تعریف کردی انگشت پای مامان قدسی را که مرض قند داشت بریده‌اند. یا وقتی از حال و روز کودکی می‌گفتی که انگار در خانه زیادی بودی و مامان ترا داده بود به مامان بزرگ و تو هروقت می‌آمدی خانه، بین ما هفت هشت تا که خشن‌تر و یغورتر بودیم، جا نداشتی. ترا نازنازی و ظریف می‌دیدیم و با عقل کودکانه طردت می‌کردیم و تو خودت را بی‌پناه می‌دیدی. یا شبی که بابا رفت...

ساعت چهار بعد از نیمه‌شب بود که در زدند. خدایا، چه شده این وقت شب؟ از پشت چشمی که نگاه کردیم در تاریک‌روشن خیال کردیم دایی فتحعلی است. در را باز کردیم. هادی بود با قیافهٔ درهم و پلک‌هایی که مرتب به هم می‌خورد. پشت سرش فرخنده با روسری سیاه و قیافهٔ گرفته. مامان طوری شده؟ نه. پس چی؟ فرهاد. فرهاد چی؟ تصادف کرده. طوری شده؟ آره، جانم، آره. بعد بغلم کرد. فهمیدم. مهری زد زیر گریه. مهرداد و مهرنوش هم بیدار شدند. خواستم لباس بپوشم. نه جورابم را پیدا می‌کردم، نه عینکم را. دور خودم می‌گشتم. بچه‌ها را به زحمت خواباندیم. آخر چطور شده؟ توی راه تهران بوده؟ حالا کجا برویم؟ نه همان شمال بود. نزدیک شهسوار. نشارود. چه جوری؟ هیچی سوار ماشین کرایه بوده، در روز روشن، توی جادهٔ صاف، راننده سبقت گرفته و رفته زیر کامیون. تمام شد؟ در دم. بقیه چی؟ همه مردند. تو کی خبردار شدی؟ ساعت دوازده و نیم نوشین تلفن زد. چرا زودتر خبرم نکردی؟... حالا چه کنیم؟ برویم شهسوار. اما مامان را چطور خبر کنیم؟ مسئولیتش افتاده گردن من و تو. می‌ترسم قلبش کار دستمان بدهد.

قرار شد تا وقت اذان صبر کنیم که مامان برای نماز بیدار می‌شود و بعد یک جوری به‌اش بگوییم. شش نشده زنگ خانهٔ شیرین را زدیم. خدایا چه سخت بود خودمان را نگاه داشتن و در چشم مادر و خواهر نگاه‌نکردن و به آن‌ها دروغ گفتن! تصادفی شده، اما فرهاد توی بیمارستان است. ما می‌رویم، هرکس میل دارد، بیاید. مامان بی‌درنگ شال و کلاه کرد. اما شیرین نمی‌خواست باور کند و هرچه اشاره کردیم که تو هم ساکت را بردار و بیا، قبول نکرد و گفت انشاءالله زود خوب می‌شود و بعد می‌بینمش. تمام راه تا شهسوار بغضمان را خوردیم چشم‌ها را یواشکی پاک کردیم که مامان بو نبرد. طفلک مامان، تازه برایش سمعک گرفته بودیم که بهتر بشنود. تسبیح می‌زد و دعا می‌کرد که پسرش زنده بماند. تمام راه دفتر یاد ورق می‌خورد و لبخند تو درخشان بود. راستی به‌ات نگفتم که از جوانی رعناتر و خوشگل‌تر شده بودی؟ همه می‌گویند. عکس‌هایت هم هست. تک و توک چین‌هایی کنار چشم‌هایت پیدا بود، به‌خصوص وقت خنده. از هرکس که ترا می‌شناخت بپرسی، خنده‌هایت وا به یاد دارد. موهای شقیقه‌هایت هم کمی جوگندمی بود. الهام به‌ات گفته بود: دایی، روز به روز جوان‌تر می‌شوی و تو خندیدی. **شقیقه‌هام که سفید شده.** پس می‌خواستی همین هم نشود؟ عجب پرتوقعی. و تو می‌خندی. **هم‌چنان می‌خندی.**

ترکه‌های جوانی را
دسته دسته
سوزاندم
هیمهٔ پیری
چه سخت
می‌سوزد.

گفته بودی می‌گردی و گشتی و آخرش توی شهسوار جایی پیدا کردی. خانه‌ای قدیمی‌ساز و نیمه‌مخروبه، اما محکم و جادار. با چندنفر مشورت کردی. همه تشویقت کردند. گفتند با این‌که نزدیک دریاست و خریدار ندارد، زیر دومیلیون مفت است. پول کتابی که با هم کار کرده و فروخته بودیم، گوشه‌ای از آن را می‌گرفت. تلفن هم داشتی. من هم یک سالی بود صاحب تلفن شده بودم. پس جور بود. پول و کار و درد دل. تا توفان می‌شد، همه‌مان تلفن می‌کردیم. فرهاد جان، سلام. دریا چطور است؟ **خوب نعره‌هایش زیاد شده.** خانه‌تان را آب نگرفته؟ **یک خرده چرا. اما جای نگرانی نیست. برای تعمیرات هم پول کم دارم.** آن هم به چشم، غصه نخور. **نه غصهٔ چی را بخورم؟ آن‌قدر غصه‌های گنده‌تر هست که ...** بعد هم گریزی می‌زدیم به فیلم و ادبیات. ماهی یک بار که می‌آمدی، قدری کمتر شد. هروقت می‌آمدی، چند روز کار داشتیم، یا خودت دنبال این کتاب و آن کتاب و آن ناشر بودی و می‌رفتی. چه شب‌ها که تا یک دوی بعد از نیمه‌شب می‌نشستیم و کار می‌کردیم. مهرداد و مهرنوش هم از تو یک عالم خاطره دارند. قلقلکشان می‌دادی، دنبالشان

می‌کردی یا دنبالت می‌کردند و صدایت می‌زدند «عموقاسم» و تو وانمود می‌کردی بدت می‌آید و می‌گفتی من فرهادم.

آخر بهمن‌ماه که آمدی، نگران بودی که نوشین نمی‌تواند از بشکه نفت بردارد و خانه سرد است و نبودنت برای بچه‌هات مشکل است. من هم با تو آمدم تا سه چهار روز دیگر برگردیم و کارهایت را در تهران دنبال کنی.راستی یادم رفت، بالاخره ماشینت را هم فروختی و قرض دو سه نفر را دادی (چقدر برایت سخت بود که قرض کنی!). این بود که با اتوبوس رفتیم. توی راه از سر فرصت از همه‌چیز حرف زدیم. از عشق‌های مشترک: ادبیات و فیلم. از ماهواره، ازکامپیوتر، از تربیت سارا و صبا که نگران آینده‌شان بودی، از نوشین و از قصه‌ها و طرح‌ها و شعرها.گفته بودی کف حیاط را شن‌ریزی کرده و بالا آوردهای. توالت و حمام را نوسازی کرده‌ای دیوارهای بعضی اتاق‌ها را هم داده‌ای برایت زیرسازی کرده‌اند و خودت رنگش زده‌ای و حالا دیدنش توی ذوق نمی‌زند. از چالوس که سرازیر شدیم، لابلای درختان گوشه‌ای از آبی دریا را می‌دیدم. گفتم تو نگاه نکن این‌قدر. بگذار من نگاه کنم که کمتر از تو می‌بینم. باز هم خندیدی. از همان خنده‌های نمکین. توی فکر که می‌رفتی، چین به ابرویت می‌افتاد، اما خنده‌هایت آن‌قدر هست که این‌ها فراموش می‌شود.

شهسوار مثل همهٔ شهرهای دیگر شمال سرسبز است. اما از دوران کودکی فراوانی درخت‌های پرتقال و نارنجش برایم تازگی و غرابت داشت، پیاده که شدیم، لنگرود بزرگ‌تری را پیش چشم دیدم. چه شباهت غریبی! تو هم همین نظر را داشتی. حتا لهجهٔ مردمش هم بیشتر گیلکی است، تا مازندرانی. **محیط فرهنگی خوبی است و چه مردم نازنینی دارد. حالا می‌بینی.** از یکی دو خیابان‌ها سرسبز فرعی رد شدیم و به خانه رسیدیم که ته کوچه‌تان دریا بود. کوچهٔ مروارید توی خانه قدم به قدم درخت پرتقال و نارنگی کاشته بودند. پای درخت‌ها پر از میوه‌های به زمین افتاده بود. جلو پلکان در ورودی هم درخت آووکادو هست. **میوه‌اش را خوردی؟ خیلی خوشمزه است. وقتی برسد، باید بیایی بخوریش.** نوشین به استقبال ما آمد. چقدر ساده و راحت می‌پوشد این زن. بی‌ریاست و با محبت. پاهایش را کش طبی پیچیده بود، پایت چه شده؟ هیچی، مهدی جان. اما تو بعد گفتی از رطوبت و سرما گویا رماتیسمی شده باشد. سارا و صبا از دیدنت چه خوشحال بودند. هال و نیمی از پذیرایی هنوز لخت بود و فرش کهنه‌ای نیمی از پذیرایی را می‌پوشاند. کف دو اتاق تخته‌ای بود و کف پذیرایی موزاییک فرش و بعضی‌جاها فرورفته و لق. نیمی از دیوارها نقاشی نشده بود و جا داشت. اما محیطی بود نسبتاً دلنشین و آرام. **خانه را می‌پسندی؟ باورم نمی‌شود که راست‌راستی صاحب‌خانه شده‌ام.** عالی است. هرچه هست مال خودت است. آقای خودتی و نوکر خودت. جا دارد که تویش خرج کنی. اما پواش‌پواش. عجله نکن. ما هم هرچه توانستیم هوایت را داریم. خیلی کار خوبی کردی. من که از خوشحالی نمی‌دانم چه کنم. **جدی؟** تردید ندارم. حتا اگر سه چهار سال هم تو این خانه زندگی کنید و بعد آب ببردش، ضرر نکردید. حرف و حدیث از این در و آن در زیاد بود. از همان علایق همیشگی. کنار دریا هم رفتیم. و با بچه‌ها گشتی زدیم. ریزباری می‌بارید سمج و بی‌امان. تو بعد برایم گفتی آشنایی آن‌جا پیدا شده که همراهی می‌کند و می‌خواهید به کمک هم لوازم عکاسی و بعد خود عکاسی را برای نوشین جور کنید، تا خیالت از بابت غم نان راحت شود و آن‌وقت بنشینی و کارهایت را بکنی. با هم رفتیم. به اتاق کارت. چه غلط‌ها! اتاق کار! اما راست‌راستی حقیقت داشت. پیشتر برایم گفته بودی. گوشهٔ سمت چپ و پشت خانه، توالت و جای دستشویی اضافی و رویش اتاقکی ساخته بودند که با نردبان آهنی می‌شد به آن رفت. دری آهنی هم داشت که نیم بالای آن قاب بندی شیشه‌ای بود. آن‌جا میز کار و صندلی و قفسه‌های چوبی کتابت را گذاشته و رج به رج کتاب‌ها را چیده بودی. پنجرهٔ کوچکی رو به حیاط داشت و گل رز گوشهٔ حیاط و چند گل و گیاه دیگر از آن‌جا دیده می‌شد. از پشت هم با پنجره‌ای کوچک‌تر در بالای سر نور می‌گرفت. **اتاقم کارم را می‌پسندی؟** عالی است. انگار خواب می‌بینم. کتاب‌هایت را دید زدم. تکه‌ای از رمان تازه‌ات را برایم خواندی. همان که نسبش به ایختیاندر «شیطان دریا» می‌رسید. و از چند طرح دیگر حرف زدی: طرح خانوادهٔ بزرگی که پدر خانواده به دخترهایش بی‌اعتناست و هرچه دارد به پای پسرهایش می‌ریزد، طرح پسری که عملش کردند و دختر شد و شرم پدرش از این وضع و کندوکاو عقدهٔ زن بودن در جامعهٔ مردسالار. چندتا قصهٔ کوتاه تمام شده و ناتمام را هم گفتی. از شعرهایت هم حرف زدیم و کمال معرفتت را دیدم. به‌ات گفتم تا حالا در حفت برادر بزرگی نکردم. اما حالا می‌کنم. از این پس هر هفته به‌ات زنگ می‌زنم و می‌پرسم، و اگر نوبتی کوشت را می‌کشم. خندیدی. همان خندهٔ دل‌انگیز. **می‌نویسم، می‌نویسم. دیگر وقتش شده.** آره. به‌خدا. نان بخور و نمیر ترجمه را ول کن. آخر سه هزارتا و دو هزارتا هم شد تیراژ! آن هم تازه سال‌ها طول بکشد تا دربیاید یا درنیاید. حق‌البوفش برسد، یا در نیمه راه تلفْ شود. **نویسندگی که بدتر است. تازگی‌ها به فکر افتادم که برای نوشین درآمدی جور کنم. بعد خودم با خیال آسوده‌تر بنشینم. اگر بخت یاری کند...**

قمری آب خورد و پرید. کودکی آن سوتر بازی می‌کند. صدای جیک‌جیک گنجشک‌ها و آواز پرندگان به گوش می‌رسد. قمری دیگری ترا می‌خواند. جیغ و ویغ بچه‌ها از دور شنیده می‌شود. هر سو چشم می‌اندازی رُز، رُز، رُز. سفید، سرخ، صورتی، جگری... پس بخت کو؟ تو که نیستی. نیستی؟ نه، کنارم نشسته‌ای و تماشا می‌کنی. لبخند می‌زنی. بامن حرف می‌زنی. در منی، با منی، من توام، تو منی...

گلی در دست دارم
بی‌مرگ
چشم براهم
تا
به
ابد.

فرداش رفتیم بازار ماهی فروش‌ها. اهل شمالیم و ماهی نمی‌شناسیم. آخرش دل به دریا زدیم و چند تا ما ماهی خریدیم. تو هم یک ماهی پرورشی خریدی و همان روز ناهار نوش‌جان کردیم. نوشین می‌گفت مهدی، آدم تکلیفش را با خورد و خوراک تو نمی‌داند. گفتم نوشین جان، فقط گوشت گوساله نمی‌خورم و حبوبات و لبنیات (جز پنیر) از این هم می‌ترسم که با خوردن گوشت گوساله گاو شوم! صبح اتاق بچه‌ها را که تازه رنگش خشک شده بود جمع‌وجور کردیم و با هم میز و تخت و کمدشان را آن‌جا چیدیم. چه اتاق قشنگ و دلپسندی شده بود! عصر هم که برای خرید رفتیم، با هر مغازه‌داری، به‌خصوص با مطبوعاتی‌ها، خوش و بش می‌کردی. **محیط روشنی دارد، هرجا فهمیده‌اند شغلم چیست، کلی عزت و احترام می‌گزارند. همسایه‌ها هم همین‌طور. خیلی بامحبتند.** شب‌ها دور هم بودیم و از هر دری سخنی و طرح‌هایی می‌ریختیم برای آینده. می‌خواستیم فیلمنامه‌هایت را راست و ریست کنیم. می‌خواستیم کامپیوتر با حروفچینی فارسی بخریم و در اولین فرصت قصه‌هایت را حروفچینی کنیم... تا مجال دست می‌داد، می‌رفتیم کنار دریا. تخته‌سنگ چیده بودند که آب به ساحل پیشروی نکند. گاه می‌نشستیم و سر کوفتن بی‌امان موج‌ها را به ساحل تماشا می‌کردیم.

رازِ زاریِ دریا
باد است.

باهم برگشتیم. از هزارچم که می‌گذشتیم، مه غلیظی روی دره سنگینی می‌کرد. پیش از تونل کندوان حرف از نرودا بود. بعضی‌ها خیال می‌کنند چون نرودا شاعر است و شاعران قلنبه می‌گویند، باید سنگین و رنگین ترجمه‌اش کرد. حال آنکه او واژه‌های ساده و گاه پیش پا افتاده به کار می‌برد، اما در فضای شعرش از آن بار معنایی ژرفی می‌کشد. تو شبفتهٔ فلینی بودی و من شیفتهٔ برگمان. برای همین هم در میانهٔ گرفتاری‌ها، تا خبر مرگ فلینی را شنیدی، تند و تند مصاحبهٔ فلینی را با خودش ترجمه کردی و به دست ناشر سپردی. یک سال اخیر که مبادلهٔ فیلم داشتیم، عشق قدیممان رنگ و جلایی دیگر یافته‌بود.

یادت می‌آید وقتی از اولین حقوقی افسری دوربین هشت میلیمتری خریدیم و بعد به سوپرهشت کانن بدلش کردم و پروژکتور هم خریدم، با هم رفته بودیم جمخاله؟ من شده بودم

فیلمبردار و تو فیلمنامه‌نویس و بازیگر. صبح زود خورشید تازه داشت طلوع می‌کرد که تو رفتی توی آب و از آب درآمدی و در دستت خورشید بود. همان ایختیاندر بودی؟ پس چرا به دریا برنگشتی؟ از دریا برآمدی، پس چه‌کارت بود با خاک ؟...

جویی راه خواهد بُرید
بی‌رنگ زلال
خواهم پرید

مهری توی اداره بود که از سفارت فرانسه خانمی به‌اش زنگ زد. مشخصات تراگفت و گفت که از کجا شمارهٔ تلفن را پیدا کرده است. لیست کتاب‌های ترجمه‌شده‌ات را می‌خواست و می‌گفت دولت فرانسه به چند مترجم از سراسر دنیا سه ماه بورس مطالعاتی می‌دهد که دوتاشان از آسیا هستند. دنبال مترجمی میان‌سال از نسل تازه می‌گردند که کارهای درخور اعتنا از فرانسه ترجمه کرده باشد. مهری سنگ تمام گذاشت. دو سال پیش بود. تو آن موقع هنوز توی باغ بودی. هرجور بود خبرت کردیم یعنی کارهایت را آوردی. به‌خصوصی ***درنهایت شب*** کار مهمت بود که تأیید شد و مقدمات سفر را چیدی و بعد رفتی و یک ماه آخر نوشین هم بچه‌ها را گذاشت و پیشت آمد.

این دفعه دل سیر با جوانی و پاریس و کوچه پس‌کوچه‌های بالزاک و زولا و دیگران تجدید عهد کردم. خودم را به آرال هم رساندم. جای دنجی داشتیم و کامپیوتر دراختیارمان بود. بعضی نوشته‌های خودم را به زبان فرانسه ترجمه کردم و پرینت گرفتم. دفعهٔ پیش که با قرض و قوله رفته بودم، به‌ام نچسبیده بود. اما این دفعه چیز دیگری بود. با یکی از مترجم‌ها که دانمارکی بود گفتگوی مفصلی کردیم و وقتی به‌اش گفتم پس از انتشار قریب بیست جلد کتاب که بیشترشان رمان است، کمیتم لنگ است، باورش نمی‌شد. به‌اش گفتم برادر، زندگی در جهان سوم و چهارم و پنجم یعنی همین. برایم تعریف کرد که در کشور کوچکشان تیراژ رمان معمولاً از چهل پنجاه هزار تا پایین‌تر نیست و خودش با ترجمهٔ سه رمان از فرانسه امورش می‌گذرد که هیچ، ناشرش یک کامپیوتر شخصی هم به‌اش دستخوش داده ... عین ما!

عید که شد، انتظار تلفنت را داشتم. آخر بزرگی گفتند... همان روز اول زنگ زدی. در شش و بش آمدن و نیامدن بودی. آخرش گفتی ببینم کار عکاسی چه می‌شود. مثل این‌که می‌خواهد راه بیفتد. کامپیوتر خریدن را به‌ات گفته بودم. خوشحال بودی و می‌خواستی پول که دستت برسد، خودت هم بخری. گفتم بگذار راهش بیندازم، تو قصه‌هایت را بیار که بدهیم به خوردش... دفعهٔ بعد که تلفنی حرف زدیم، دیگر عکاسی را راه انداخته بودی. می‌خندیدی. **دارم پولدار می‌شوم!** ای بابا! به قول یکی از دوستان توی این جور کشورها آدم از راه زحمت پولدار نمی‌شود. **یواش‌یواش راهش می‌اندازم. فقط کمی دوندگی دارد. هم باجناقم تعجب کرده و هم نوشین از این همه تحرک و جنب و جوش. از تو چه پنهان خودم هم تعجبکی می‌کنم. انگار نیرویی در درونم آزاد شده، آخر مدتی توی گوشه نشستیم و امر به خودمان هم مشتبه شده که انگار هیچ کار دیگری از دستمان ساخته نیست. اولاً کار ترجمه است راستی یک جور نظرم به ذهن آدم می‌دهد که آدم خودش هم خبردار نمی‌شود. ثانیاً توی کار تازه و برخورد مدام با مردم، آن‌ها بی‌آن‌که خودشان بدانند، چیزی را رایگان دراختیارم می‌گذارند و آن هم موارد و مصالح قصه‌نویسی است. باید بیایی و ببینی چقدر طرح و یادداشت تهیه کرده‌ام. نوشین به من می‌گوید یک خرده هم استراحت کن. این دوندگی و از این شهر به آن شهر رفتن مدام برایت سخت نیست؟ به‌اش گفتم به‌خدا هیچ کاری در دنیا سخت‌تر از ترجمه نیست. تو که می‌دانی، آدم وقتی می‌نشیند پشت میز کار برای یک کار درازمدت و پرحجم، حتا نیازهای اولیهٔ تنش یادش می‌رود. از پارک و تفریح و گردش خودش و زن و بچه‌اش می‌زند و شاید سالی هم گذرش به این جور جاها نیفتد. (تازه اگر حرف اخت شدن با اندیشه و فضای زندگی صاحب اثر را نادیده بگیریم). این روزها حس می‌کنم که زنده‌ام و زندگی می‌کنم. تو هم خیال نکن کار با کامپیوتر مشکل است. مسلماً دو سه جلسه که کلاس بروی، از خیلی‌ها با موقعیت تو که پیشتر هیچ آشنایی نداشتید جلو می‌افتی. شک نداشته باش...**

شب پیش از حادثه هم به مامان زنگ زدی و از کارت تعریف کردی و به‌اش گفتی تو بهترین مادر دنیایی. مامان سرمی‌جنباند و می‌گوید: چطور بهترین مادر دنیا زنده باشد و...

با مامان که جلو خانه‌ات پیاده شدیم، دریا هم‌چنان سر به ساحل می‌کوفت. داداش احمد با لباس سیاه از خانه بیرون آمد و مامان را که دید، خودش را قایم کرد. مامان فهمید و از همان‌جا دوان‌دوان خود را تا در خانه رساند و مدام می‌گفت: پس به من دروغ گفته بودید؟

درخت آوکادویت سرجایش بود، چند تا درخت پرتقال را انداخته بودی که حیاط خلوت شود. نیره‌خانم چه زار می‌زد، خدا! هادی خودش را نگه می‌داشت. اما من نتوانستم... تا فرصت کردم، رفتم اتاق کارت. میز مثل همیشه پر از کاغذ و کتاب بود. قرارداد ***فلینی از زبان فلینی*** روی میزت بود و یک عینک پنسی و چندتا عکس از سفر فرانسه با عده‌ای از مترجم‌های بورسی. از پنجرهٔ اتاقت گل رز صورتی دیده می‌شد که گلبرگ‌هایش پرپر به زمین ریخته بود... «اما زاری، سازی سترگ است.» داداش احمد می‌آید دم در و زاری جفتمان بلندتر می‌شود. بعد نیره‌خانم می‌آید و گریان مرا می‌برد پایین. می‌گوید تو کارش را دنبال کن. بغض نمی‌گذارد بگویم: با این بضاعت مزجاة؟

همسایه‌ها همدردی می‌کنند. با هادی می‌رویم کنار دریا. می‌نشینیم روی سنگ‌ها وخاموش دریا را تماشا می‌کنیم و سیگار می‌کشیم. از دیشب دوباره سیگار را شروع کرده‌ام. پس از یک سال ترک.

راهواری دارم
کور و کر
گنگ و لجوج
تا کجا خواهم تافت؟

نوشین ظاهری آرام‌تر از بقیه دارد. خدا می‌داند توی دلش چه می‌گذرد. نوشین، تهران ببریمش یا همین‌جا یا لنگرود؟ لنگرود. هرطور شده آمبولانس از شهرهای دیگر جور می‌شود. نوشین دل شیر دارد که ترا توی آمبولانس تماشا می‌کند. آخر خط لنگرود است. در ***روادی*** کنار بابا برایت جا گرفته‌اند. حس می‌کنم اگر نبینمت، دیوانه می‌شوم. می‌آیم بالای سرت. خون را به چهره‌ات می‌بینم. حسن بدجوری بی‌تابی می‌کند. با خواهش و منت مرا می‌آورد بیرون. دوتایی می‌رویم پشت و...«زاری، باد را به سرنیزه زخم می‌زند.» بعد باز می‌رویم تو. حس را به زور بیرون می‌کنند، من اما می‌مانم و اندام برازنده‌ات را تماشا می‌کنم.

فرقت شکافته است
ای عشق
تیغت برنده‌تر باد!
تنت چه زرد بود!

«مرگ به گوگرد پریده‌رنگش فروپوشیده/ رخسار مرد گاوی مغموم بدو داده است.»

دست‌هایت با آن انگشت‌های کشیده و بلند روی تنت بود: «شاید حقیقت آن دو دست جوان بود/ آن دو دست جوان...»

بی‌قرارم. بیش از سه هفته می‌گذرد و روزی نبوده که بی‌یاد تو سرکنم. هادی تلفنی می‌گوید بس است دیگر، خودت را جمع و جور کن. بعد برای این‌که آرامم کند، می‌افزاید: بی‌تابی یک جور خودخواهی پنهان در خودش دارد. آدم بیشتر برای ترس از مرگ خودش گریه می‌کند. ما باید برون‌افکنیمان جور دیگر باشد. بنویس ...اما درخت‌های بلند نارون فراز سرت زمزمه می‌کنند. باران می‌بارد، باران. بر گورت. و من چون روحی سرگردان هرکجا می‌روم «خاطرم بر آتش است.»

اَهَن دِا!

باشد. بس است. فعلاً بس است، فرهاد جان. به امید دیدار.■

۷۳/۳/۳

اَهَن دِا: از تکیه کلام‌های فرهاد: به گیلکی آهان، دیگر. بس کن، دیگر.

شعرهای متن، جز ترجمه‌های شاملو از لورکا و مصرعی از خیام و فروغ از فرهاد است.

محمدعلی آتش‌برگ

لعنت به جاده‌های جدایی آفرین

تلفن که زنگ زد دیرگاه شب، وحشت کردم. این روزها خبرهای خوش را یا اصلاً نمی‌دهند، یا حداقل هیچ‌گاه دیرگاه شب نمی‌دهند. فقط خبرهای ناخوش‌آیند است... که این‌سان و یا عذرخواهی از این‌که بی‌موقع مزاحم شدم، داده می‌شود. وقتی صدای آشنا را شنیدم که معمولاً تلفن نمی‌زند، بیشتر وحشت کردم. آشنا، نه اهل تعارف و مجامله است و نه اهل مقدمه‌چینی که خبرهای بد را در چارچوب مقدمات و تعارفات مربوط و نامربوط بدهد. داستان گربه را نقل کند که پرید روی دیوار و بعد رفت زیر ماشین، اما خوشبختانه جان بدر برد، ولی بیچاره راننده و...

خبر خیلی کوتاه بود، مثل آه. و بران بود چونان کارد تیز قصاب، که وقتی سر را می‌برد تن تا بفهمد، مکانیکی کار خود را می‌کند، می‌دود و قلب هم‌چنان می‌تپد تا وقتی که عمق فاجعه را درک کند. خبر کوتاه بود: «فرهاد غبرائی تصادف کرد در راه لنگرود. هادی خبر داد. متأسفانه کار تمام شده... جزییات را نمی‌دانم». خیلی رک و صریح، هم‌چنان که انتظار می‌رفت. تیزی ضربه گیجی بود که سکوت وحشتناک را در پی داشت.

مرگ به نوعی تداوم زندگی است. قرین و همزاد آدمی است. با اصل اساسی ازلی. به تعبیری اصل مرگ و نیستی است، مگر آن‌که استثناتاً برای برهه‌ای کوتاه «هستی» باشد و تو نوعی، توی انسان فانی، «باشی» و تازه بودونبود تو در برابر کائنات در درازنای میان «ازل» تا «ابد» ذره‌ای خرد و مقداری بس ناچیز به شمار می‌آید.

و شک نیست که مرگ اگر رامش نباشد، آرامش که هست. اگر برای ماندگان درد است برای آن‌که رفت بی‌دردی است. تازه «مرگ»، مگر پدیدار تازه‌ایست؟ مگر در سراسر زندگی پر محن سزیفی، از بام تا شام آدمی روزی چندبار نمی‌میرد و باز دوباره زنده نمی‌شود و در فرجام بازنده؟

تازه مگر فرهاد و فرهادها در زایش وازگان و رساندن بار تعهد به سرمنزل روزی، چندبار نمی‌میرند و باز به عشق زنده می‌شوند. کسی نمی‌داند و نخواهد فهمید، تا مگر آن‌که خود نویسنده و ویراستار و مترجم باشد که در ترجمان چه بر سر مترجم امین و جستارگر و نوآور می‌آید، آن‌گاه که واژگان را با وسواس برمی‌گزیند و دربرابر اصل می‌گذارد کسی چه می‌داند که گاهی وسواس آدمی را تا سر حد مرگ می‌رساند، اما عشق به کار و تعهد به اصل، می‌کشاند و می‌کشاند... آن‌چه اهمیت ندارد این است که بعد چه می‌شود. مهم نیست که در لابلای جستار کلمات و واژگان «دم فرورفته» بر نیاید و «بازدمی» در پی نداشته باشد. آدمی بین «هست» و «نیست» باشد یا نباشد. یک سکته مغزی باشد یا ایست قلبی اندر فشار کار و در پل زدن میان کاری که کارستان است و کاری که بالاجبار می‌کند اندر تلاش برای معاش. این‌ها اصلاً اهمیتی ندارد. مهم آن است که بار امانت را از زبانی بیگانه به زبان خودی بر زمین بگذاردی.

چاپ، هر چند که به انگیزهٔ «نام» باشد یا «نان»، که حتا اگر این یکی باشد لقمه‌ای خرد بیش اجر و پاداش نخواهد بود ـ مسأله‌ای فرعی است و ثانوی. وگرنه در عمری کوتاه ـ اما پربار ـ نزدیک به ۳۰ کتاب خرد و کلان ترجمه و باز آفریده نمی‌شد. مهم نیست که ناشری برای کتاب یا مقاله و پژوهش پیدا نشود، اهمیت ندارد که سال‌های سال نبشته و نگارش و ترجمه ـ وبن حاصل زجر و عشق ـ در دفاتر و ادارات چاپ و نشر خاک بخورد به انتظار نوبت و تغییر خط مشی. در انتظار نوبت کاغذ، نوبت چاپ، تا برسد به اجازهٔ نشر و چانه‌زنی بر سر واژه‌ها و مفاهیمی که بار معنای خاصی دارند و اگر برداری در امانت خیانت کرده‌ای و اگر بگذاری، مدعی طعنه زند که «رندی» و «رندانه» را اجازت چاپ ندهند و مهم هم نیست که وقتی نفس از شماره افتاد به نوعی به مرگ طبیعی یا تصادف روزگار، حتا پرتیراژترین روزنامه شهر هم، حاضر نشود، بنا به مصلحت آگهی تسلیت مرگ «هموند» افتخاری شهر را نه به رایگان، بل به بها، چاپ نکند.

حال آن‌که در همان شماره‌هایی که انتظار چاپ می‌رفت، آگهی تبریک و تشکر فلان برادر شهردار ولایتی از ولایات همراه با عکس بزرگ آگهی‌دهندگان و آگهی‌شونده بیش از یک چهارم صفحه را با شرح مبسوط اندر خدماتی که خواهد کرد و خواهد شد زیب بخش صفحات رنگین شده بود!

فرهاد رفت، اما هیچ‌کس آبا می‌پرسد که چرا آن‌که در موطن کوچک خود به بزرگی جهان می‌اندیشید و می‌خواست کارهای سترگ بکند و توان و استعداد آن را هم داشت بالاجبار به کاری «خرد» برای معیشت مشغول شده بود؟

در تصادف راه لنگرود انگار دوباره این «آیینه‌دار» مسافران بیضایی بود که به مقصد نرسید، لعنت بر جاده‌ها که جدایی می‌آفرینند.

فرهاد رفت، افسون که نیست دیگر. اما نامش به جهان پایا و یادش مانا.

با حرمت و مصداق نام نیک گر بماند زآدمی هرچند که اگر سرای زرنگاری می‌داشت چه بسا نمی‌مرد و کارهای بس بزرگ می‌کرد.

فرهاد شکست، اما آیینهٔ فرهاد که نشکسته است، آیینه‌داران، آیینهٔ تعهد را دست به دست می‌گردانند. اما هشدار که آیینهٔ عشق فرهاد، مبادا ترک بردارد.

آیینه‌داران فرهادی را دریابید، که زیربار تعهد آیینه‌داری خم و خم‌تر می‌شوند. تا زنده‌اند بایسته است که به درد و دادشان رسید. چه سود که بعد از مرگشان به سوگ نیز بنشینند.

تا هستند باید و شاید که بر رخشان بوسه زد!■

اردیبهشت ۷۳

فرهاد غبرایی

آب و خاک

ربابه آن روزها در انتظار حادثه‌ای بود. بهار از تن خاک می‌شکفت. آسمان و درختان رنگ و جلای تازه می‌گرفتند. زمستان پر برف و باران سپری شده بود. تمام صبح آن روز را یکسره در اضطراب به‌سر برده بود و عصر بی‌تاب‌تر از همیشه همراه زن‌های دیگر از دامنهٔ تپهٔ امامزاده بالا می‌رفت تا برای روز رغایت[1] شمع روشن کند. حلوایی پخته بود و با نان و خرما به خانهٔ همسایه‌ها فرستاده بود. زن‌ها مثل پروانه‌های رنگارنگ، در متن سبز تپه، پرپرزنان بالا می‌رفتند.

امامزاده غرق نور بود. جنگلی از شمع پای ضریح روشن کرده بودند. ربابه شمع خود را روشن کرد و در دل سعادت پسرش را آرزو کرد و ناگهان به یاد ده سال پیش افتاد که همین آرزو را در چنین روزی برای شوهرش نیز کرده‌بود. احساس پشیمانی از آمدن مثل آهن گداخته‌ای درونش را سوزاند. شقیقه‌هایش تیر کشید و حس کرد که زمین زیر پایش می‌لرزد. نمی‌دانست این بار برای که آرزوی سعادت کرده و گمان کرد که توفان درونش شعلهٔ شمع‌ها را به بازی گرفته است، نسیمی برخاسته و چند شمع را خاموش کرده بود. هراسان شد. یقین کرد که آن روزها اتفاقی خواهد افتاد. نتوانست آن‌جا بماند. با شتاب از بقعه بیرون دوید. از کنار درختان کهنسال و پیچ‌درپیچ امامزاده گریخت. از سرازیری تپه خود را به جادهٔ خاکی رساند. کمی آرام گرفت. پایین تپهٔ امامزاده برکه‌ای بود که جویی از آن جاری بود و در دوردست‌ها به جوی بزرگتری می‌ریخت. ربابه کنار جوی آب نشست و پایش را در آب روان فرو برد. خنکی آب از پا به تنش دوید. چشمانش را بست و گذاشت تا آب زلال بازیگوش هم‌چنان‌که زمزمه‌کنان می‌گذشت پاهایش را نوازش کند. ناگهان مهرهٔ پشتش تیر کشید. چشمانش را که باز کرد نفهمید خواب است یا بیدار. مردی که روبرویش ایستاده بود و خیره به او نگاه می‌کرد، صورت غریبی داشت. درست چون درختی بی‌حرکت بود و ربابه می‌دید که چشمان غریبه او را برهنه می‌بیند. اما نتوانست حتا چشم‌برهم زند. مسحور نشده بود. از چشمان زلال مرد نوری می‌تراوید که ربابه را به خود می‌کشید. چنان در چشمان خیره شد که نفهمید مرد سراپا برهنه و خیس است. تنها غریبه‌بودنش را می‌دید؛ در چشمانش غروری بود که از اهالی ده جدایش می‌کرد. ربابه ناگهان از شرم سر به زیر انداخت. صدای نفس‌زدن‌هایش چنان بلند بود که گمان کرد همهٔ زن‌های ده حالش را درک کرده‌اند. وقتی سر بلند کرد از مرد اثری نبود. با شتاب به سوی خانه به راه افتاد. در راه نه به کسی سلامی داد و نه به کسی چیزی گفت.

آن شب سخت خوابش برد. در خواب دید که در دریا شناور است. سنگینی بدنی رویش افتاد. وقتی نگاه کرد صورت شوهرش را لابلای آب بازشناخت. جسد اسماعیل او را با خود به قعر دریا می‌برد ... از خواب پرید، لحاف را به گوشه‌ای پرت کرد، و آن‌وقت بود که دید بیرون توفان شدیدی به راه افتاده است. کنار پنجره رفت. همه‌جا تاریک بود. زوزهٔ باد او را به یاد زوزهٔ گرگ‌های وسط زمستان انداخت. باد می‌کوشید از لای درزهای در و پنجره داخل شود و حنا به در مشت می‌کوبید. ربابه عکس شوهرش را از تاقچه برداشت و به سینه فشرد. فلز زنگ‌زدهٔ قاب عکس سرمای خود را از لای پیراهن نازکش به تن او ساییید. به یاد جسد شوهرش افتاد که پای درخت انجیر حیاط چال شده بود. نگاهش بی‌اختیار به درخت انجیر افتاد که لحظه‌ای زیر درخشش برق روشن شد. نتوانست باور کند که همان مرد غریبه کنار درخت ایستاده است.

صبح روز بعد تازه آفتاب زده بود که ربابه از جا برخاست. پسرش هنوز خواب بود. مرغ و جوجه‌ها در حیاط می‌چرخیدند و چشم به راه ربابه بودند. از دور صدای شیونی به گوش رسید. پرنده‌ها کنجکاوانه گردن کشیدند و به اطراف نگاه کردند. چند لحظه بعد شیون اوج گرفت. همه از سراشیب تپه، از لای درختان مرکبات، به‌طرف امامزاده می‌دویدند. ربابه هم به دنبال آنان. کسی نمی‌دانست چه اتفاقی افتاده است. چند ژاندارم اسلحه‌شان را با تهدید تکان می‌دادند. پیرزن‌ها زار می‌زدند. از در چهارتاق بقعه، ضریح چوبی که ترک برداشته بود دیده می‌شد. نذورات دست نخورده بود، با وجود این همه گمان می‌کردند که پای سارقی در بین باشد. عده‌ای مات و مبهوت بودند. بعد شیون و گریه بالا گرفت. ربابه از روزنه‌های پنجرهٔ مشبک، درخت‌های پیچ در پیچ امامزاده را می‌دید. یک بار دیده بود که از درخت خون می‌چکد و به گریه افتاده بود. اما اکنون از پشت درخت دست‌های نورانی و خیس مردی پیدا بود. بی‌اختیار به گریه افتاد.

وقتی به خانه رسید پدرش را دید که در اتاق مجاور روی منقل خمیده است. انگار لابلای خاکستر، سال‌های گردگرفتهٔ گذشته‌اش را می‌جست. سیگار نیم‌سوخته‌ای لای انگشتانش دود می‌کرد. ربابه سطلی آب برداشت، پشت طویله رفت و بی‌آن‌که بداند چرا، برهنه شد و تن به آب شست. خروسی از پشت پرچین سرک کشید در سکوت به ربابه چشم دوخت.

هنوز صدای شیون و زاری به گوش می‌رسید، هوای توفانی شب پیش جایش را به هوای پاک و لطیفی داده بود که صدای شیون را به همه جا می‌کشاند. در میان شیون و زاری پای درخت انجیر رفت و لحظه‌ای روی گور اسماعیل ایستاد و خطی بر پوست درخت کشید. گویی تن موجود زنده‌ای زیر انگشتانش بود. احساس آرامش و نشاط کرد.

اسماعیل به بازی رفته بود. نزدیک غروب بود و ربابه در ایوان آرد را خمیر می‌کرد. احساسی به او گفت که کسی پشت سرش در اتاق روی نوک پا راه می‌رود. وقتی به اتاق نگاه کرد، یک آن سایه‌ای را دید که به‌تندی پس دیوار پنهان شد. فکر کرد شاید دزدی به خانه آمده باشد، و ترسید. با این وجود به اتاق رفت. کسی آن‌جا نبود، اما صدایی چون غلغل آرام چشمه‌ای جوشان یا زمزمهٔ جویباری در گوشش پیچید. انگار موجودی لب بر ترمهٔ گوشش گذاشته زمزمه‌های سستی‌آور عاشقانه سر می‌داد. تنش بیدار شد. سال‌ها بود که دست مردی را به تن خود ندیده بود. اما مگر به اسماعیل قول نداده بود که تنها به فکر تربیت پسرش باشد؟ با این‌همه اسماعیل که دیگر بزرگ شده. آخر، تا کی می‌توان تنهایی را تاب آورد؟ ربابه به دیوار تکیه داد و

گذاشت تا خواهش به تنش بریزد. ابتدا سایهٔ دستی را بر سینهٔ خود دید و بعد خود دست را، همان دست خیس پشت درختان امامزاده بود. گرم و خیس و آشنا. داغ بود و بر تنش می‌رقصید. ربابه دست آشنا را با تن خود آشناتر کرد و آرام، مرد غریبه، سینه به سینهٔ او در هوا جان گرفت. آب از سر و رویش می‌چکید. هیکل غریبه در چشم ربابه سنگین می‌آمد. غول‌آسا نبود اما ربابه در آن غرق شده بود. حس کرد که بازوان مرد را قبلاً در خواب دیده است و شانه‌های پهن مرد سال‌ها پناهگاه او بوده‌اند. غریبه چون درخت سخت و چون آب نرم و جاری بود و ربابه دید که در اتاق شناور شده‌اند.

هیکل درهم‌پیچیدهٔ غریبه از قطره‌های درشت عرق خیس شده بود و گویی از قطره‌های تنش نوری خبره‌کننده برمی‌خاست و به سرعت خشک می‌شد. نور در اتاق به پرواز درآمد. ربابه صدای بال‌های نور را می‌شنید. غریبه در برابر چشمان ربابه آرام‌آرام محو شد و تنها چند قطره آب روی حصیر کف اتاق باقی ماند.

از آن پس، ربابه حال غریبی داشت. بارها خود را در کنار جوی آب یافت. چشم بر تلالو آفتاب در آب می‌دوخت. به هرچه دست می‌کشید و نگه می‌کرد، حضور غریبه را در آن می‌دید. حتا وقتی در تنهایی گوشهٔ دامنش به کناری می‌رفت از شرم رنگ به رنگ می‌شد. احساس شگفت شکفتن در او می‌تپید. جوانی دوباره روی پوستش جوانه می‌زد. آیینه مدام دربرابرش بود. حتا به این فکر افتاد تا جامهٔ تازه خود را از صندوق کهنه درآورد و تن کند.

فردا صبح، مسئلهٔ ترک برداشتن ضریح امامزاده دیگر عادی شد. ژاندارم‌ها به همه‌جا سرمی‌زدند. و همه چیز را زیرنظر داشتند. اما چنان سرگرم یافتن رد پایی از سارق بودند که هیچ‌کس متوجه نشد بقعه از جایش تکان خورده است. کلاغ‌های درختان امامزاده قارقارکنان پریدند و به جایی در دوردست پناه بردند. در حیاط خانهٔ ربابه درخت انجیر جوانه زد.

چند روزی پی‌درپی ربابه در انتظار رسیدن غروب دقیقه‌شماری می‌کرد و منتظر می‌ماند تا نسیمی ناگهانی درخت انجیر را بلرزاند و بعد غریبه را آرام‌آرام به چشم می‌دید که برهنه در برابرش ظاهر می‌شود و لبخند اندوهباری به لب دارد. و ربابه از لحظهٔ ظهور غریبه خود را از یاد می‌برد و تن خود را به دست جریان سیال تن مرد می‌سپرد. این‌بار هنگامی که غریبه چون قطرهٔ آبی روی حصیر افتاد و می‌خواست محو شود، ربابه به پایش افتاد و از او تمنا کرد که بماند، بیشتر بماند، یا برای همیشه بماند. غریبه گویی از زبان او هیچ نمی‌فهمید. فقط چشمان محوش چنان ربابه را زیر نگاه خود گرفت که او فکر کرد غریبه از او می‌خواهد تا پیراهن روز عروسی‌اش را بپوشد، وبه علامت رضا سری تکان داد.

ربابه آن شب نیز شوهرش را به خواب دید. اسماعیل از پشت تاقچه و از لای قاب عکس به او خیره شده بود. ربابه قاب را روی کف تاقچه خواباند. اما هنگامی که از تاقچه روبرگرداند، تمام اتاق، در و دیوار، و هرجا که چشم می‌انداخت، از عکس اسماعیل پر شد. عکس‌ها می‌جنبیدند. آن‌ها را با وحشت از در و دیوار کند. از پاره‌پارهٔ کاغذها به همه‌جا قطره‌های خون می‌پاشید. خواست عکس‌ها را دفن کند، اما هرجا راکه می‌کند جسد شوهرش از زیرخاک پیدا می‌شد. کرم‌های تنش آرام به آسمان می‌لولیدند...

صبح فردا ربابه با فکر پوشیدن پیراهن عروسی از خواب برخاست. سراغ صندوقچهٔ کهنهٔ دالان پشت خانه رفت. چند موش بزرگ با جیغ‌وداد از زیر دست‌وپایش دررفتند. در صندوق با صدای زنگ‌زده‌ای باز شد. لابلای لباس‌های کهنه و زیرپوش‌های اسماعیل لباس عروسی را پیدا کرد. لباس‌های اسماعیل و پدرش را جمع کرد و پیراهن سفید و گلدار عروسی راکنار آن‌ها در زنبیل گذاشت و به طرف چشمه به راه افتاد.

زیر تپهٔ امامزاده، لب برکه، چند زن جمع شده بودند و لباس می‌شستند. ربابه از آن‌ها شنید که بقعه درحال حرکت است و از بالای تپه به پایین سرازیر می‌شود. گفتند بهتر است زودتر آن‌جا را ترک کنند. ربابه هم می‌خواست به دیدن بقعه برود، اما نمی‌توانست لباس‌ها را نشسته برگرداند. وقتی پیراهن عروسی را می‌شست، ناگهان از لابلای آب و خزه‌های کف برکه غریبه را دید که بی‌صدا آواز غمگینی می‌خواند. بی‌حرکت ماند. غریبه پیراهن عروسی راکنار زد و از زیر آب سر بدر آورد، چشمان محور ربابه را با سرانگشتان برهم زد و سپس آهسته شناکنان در اعماق برکه ناپدید شد. ربابه به‌سرعت مژه کوفته، شرم‌زده و مبهوت نگاهی به زن‌های دیگر انداخت. اما آن‌ها سرگرم شستن جامه‌های خود بودند و با صدای بلند از امامزاده می‌گفتند. غریبه را ندیده بودند.

همه در حیاط امامزاده گرد آمدند و به لغزش آرام و محتوم بقعه چشم دوختند. پیرزنها زارمی‌زدند. عده‌ای می‌گفتند که این نشانهٔ غضب روزگار است چون اهالی ده تاکنون سارق را دستگیر نکرده‌اند.

تنها مرد جوانی می‌گفت که زمین‌های شیب‌دار بقعه، در اثر بارندگی زیاد زمستان لغزنده شده است و امامزاده را به پرتگاه می‌کشاند. البته دیگران به حرف‌هایش اهمیتی نمی‌دادند و هم‌چنان ناله و زاری می‌کردند.

پیرمردی که از فرط سالخوردگی به‌سختی حرف می‌زد گفت به عمرش چنین چیزی ندیده و حتماً مصیبتی بزرگ بر سرشان نازل خواهد شد. ربابه زنبیل لباس‌های شسته را کف حیاط گذاشته بود و با چهره‌ای نگران به بقعه و به درختان حیاط می‌نگریست. از زنبیل و از لابلای پیراهن عروسی، قطرات آب چشمه به خاک امامزاده فرومی‌رفت و تمام تپه می‌رفت تا درگودال برکه و بر سر چشمه سقوط کند.

ربابه لباس عروسی را در جایی که هنوز کاملاً خشک نشده بود به تن کرده با قلبی مضطرب کنار پرچین حیاط ایستاده بود و به جاده می‌نگریست. جوی باریک آب که از چشمه می‌آمد از زیر پایش می‌گذشت. از دور صدای مهیبی به گوش رسید؛ بقعه و قسمت اعظم خاک تپه و درختان حیاط امامزاده بر سر چشمهٔ کوچک فروریخت و تمامی برکه و زمین گرداگردش زیر خروارها خاک فرورفت و از آب و چشمه اثری نماند. شیون اهالی ده به آسمان برخاست. اما ربابه سقوط را گویی با بندبند وجودش احساس کرد. پاهایش سست شد و کنار در به خاک نشست. زنی که از جاده می‌گذشت، نگران ربابه شد و کنار پرچین آمد، از وحشت فریادی کشید که به صدای کلاغی بیشتر شباهت داشت؛ پشت سر ربابه، کنار درخت انجیر حیاط، مردی برهنه با سر و تنی چاک‌چاک ایستاده بود و از تنش آب به زمین می‌ریخت. شیون‌های وحشت‌زدهٔ زن چند تن دیگر را گرد آورد. کمی بعد ربابه دیگر نمی‌توانست جلو سیل جمعیت را بگیرد. تنها کار ممکن این بود که در کنار غریبه سینه سپر کند و نگذارد کسی به او دست دراز کند. ناگهان چندنفر با داس و تبر به حیاط ریختند و یکی فریاد زد که او همان دزد بقعه است و با داس و تبر به جانش افتادند. در برابر چشمان وحشت‌زدهٔ همه، از هر زخم تازه، اول چند حباب به آسمان رفت و بعد جریان ملایم آب از آن بیرون زد. غریبه به خاک افتاد و هم‌چنان‌که آب از تنش به خاک جاری می‌شد، نگاهی به ربابه انداخت و لبخندی اندوهبار به لب آورد و آرام‌آرام محو شد. ربابه نگذاشت که ضجه‌های درون و های‌های دلش را کسی بشنود.

در نقطه‌ای که غریبه محو شد چشمه‌ای از دل خاک جوشید و زمزمه‌کنان از پای درخت انجیر گذشت و به آب جوی کنار پرچین پیوست. همه بهت‌زده مانده بودند. یکی زیر لب دعا می‌خواند و به اطراف می‌دمید. ربابه به شتاب به اتاق دوید و از روی تاقچه شمعی برداشت و با دست‌های لرزان روشنش کرد و با احتیاط و آرام‌آرام ایوان را طی کرد و از پله‌های گلی پایین آمد و به چشمه رسید. مردم که در این بین با حالت بهت و وحشت گویی قصد گریز داشتند به دیدن او ایستادند. ربابه زانو زد و شمع را به خاک گذاشت. مردم با دهان باز نگاهش می‌کردند. کسی که دعا می‌خواند به گریه افتاده بود. اسماعیل که از میان جمعیت راه باز می‌کرد، وقتی مادرش را پای چشمه و کنار درخت انجیر دید، با چشمان هراسان نگاهش کرد، سپس آهسته به او نزدیک شد. ربابه سر برگرداند. به چهرهٔ عرق‌کرده و چشمان نگران پسرش چشم دوخت. آهسته بازویش را گرفت و اسماعیل در کنارش زانو زد. در میان جمعیت، آنکه می‌گریست، هق‌هق‌کنان به خاک افتاد.■

فروردین ۵۹

۱ ـ آخرین شب جمعهٔ ماه رجب، روزی که برای مردگان خیرات کنند.

مدیا کاشیگر

...تا انتهای شب

نه، نه از فرهاد خواهم نوشت و نه از فرهاد غبرایی، نه از مرگ دوست خواهم نوشت و نه از رفتن و برای همیشه رفتنِ مترجم پرآوازه‌یی با بیش از بیست ترجمهٔ نشر یافته. از یک انتخاب می‌نویسم در این جهان بی‌انتخاب که اما هر انتخاب نکردنش هم یک انتخاب است، از انسانی می‌نویسم که دانسته و آگاهانه می‌خواست مترجم باشد و مترجم بود، از مترجم *سفر به انتهای شب*.

چهار یا پنج سال پیش بود و فرهاد برایم از پایان ترجمهٔ *سفر به انتهای شب* می‌گفت و از این‌که دیرزمانی است چشم‌انتظار مجوز چاپ آن است، از ماه‌های بی‌انتهایی می‌گفت که با سِلین به انتهای شب می‌رفت و تنها برمی‌گشت ـ اگر ذهنم خطا نکند چهارده ماه ـ از کلنجارهای فرساینده‌یی می‌گفت که با آرگوی سلین داشت و گشتن و گشتن‌ها تا یافتن برابر نهادهٔ به‌جای فارسی ـ و از کلمه‌های آرگوی سلین حتا یک‌سوم‌شان نیز در فرهنگ‌های آرگوئیست. و برایم از پایان سفر گفت، از پایان رنج ـ اما رنجی شاد ـ و از شادی رسیدن به مقصد و از اندوه بسته‌بودن دروازه‌های مقصد. یادم نمی‌آید به‌اش چه گفتم. چه می‌توانستم بگویم؟ حتماً یکی از همان حرف‌های بی‌خاصیتی را گفتم که آدم معمولاً وقتی حرفی برای گفتن ندارد می‌زند: بچه پس از زایمانی سخت، زنده و سالم به دنیا آمده بود و نمی‌شد با درد زایمان هم‌دردی کنم، اما بچه را هنوز اولین غلتش را نزده چنان به بند کشیده بودند که هیچ‌گاه نتواند نه حرکت کند و نه راه بیفتد و هم دنیایش را کشف کند و هم خودش را به کشف دنیایش برساند. تبریک هم بی‌جا بود.

مگر فرهاد نمی‌دانست تا ممیزی هست، سرنوشت سفر به *انتهای شب* به جز سال‌ها چشم‌انتظاری مجوز چاپ نیست؟ مگر خودش مترجم نبود و نمی‌دانست ترجمهٔ «مخل نظم و اخلاق عمومی» به زبان مقررات اجرایی و بخش‌نامه‌های اداری فهرست بلندبالایی از صدها و حتا شاید هزارها کلمهٔ ممنوعه است؟ مگر نمی‌دانست که در ادارهٔ ممیزی نه استدلال خریدار دارد و نه منطق و آمار و نمی‌توان به هیچ ممیزی قبولاند که در بیش از پنجاه‌سالی که از چاپ سفر به *انتهای شب* می‌گذرد، نه کسی با خواندنِ آن مخل هیچ نظامی شده است و نه هیچ‌کس روسپی‌گری پیشه کرده است و نه حتا واقعیت از آن چه هست تلخ‌تر شده است و یک رمان که سهل است، حتا کل ادبیات و هنر هم توانِ این را ندارد که کوچک‌ترین خللی نه در نظم و نه در اخلاق عمومی پدید آورد؟

فرهاد مسلماً همهٔ این‌ها را می‌دانست و خیلی بهتر از من هم می‌دانست. پس چرا سفر به *انتهای شب*؟ چرا این چنین چشم‌پوشی آگاهانه از چهارده ماه درآمد؟ پولدار نبود که بگویم از سر تفنن. گمنام یا اهل جار و جنجال هم نبود که بگویم به‌خاطر آوازه‌گری تا همه جا پُر دهد فلان کتابم توقیف شده است. مگر نمی‌توانست به جای سلین، یک زولای «بی‌خطر» یا دست‌کم «کم‌خطر» دیگر ترجمه کند یا یک روبر مرل و راحت حق‌الترجمه را بگیرد و مطمئن باشد که ترجمه‌اش حتماً چاپ دوم و سوم و...هم خواهد داشت؟ سفر به *انتهای شب* حتا اگر از تیغ ممیزی هم بگذرد، کتاب یک چاپ است، آن هم یک چاپی که سخت لباس ترجمه به تن می‌کند.

میان مترجم و نویسنده یک تفاوت عمده وجود دارد و این تفاوت در ارزشِ **کمّیِ** گفتارشان است، گفتاری که برای یکی ـ مترجم ـ باواسطه و برای دیگری ـ نویسنده ـ بی‌واسطه است.

نویسنده هرقدر هم تیزبین و جزم‌ستیز و چابک‌سَبُک باشد، باز دنیا را تنها از یک دریچه می‌بیند و از همان دریچه بازتاب می‌دهد، دریچه‌یی که پروبلماتیک، جهانی‌نگری و سبک بیان **خاص خود** اوست. این نه عیب نویسنده و نه امتیاز اوست. این فقط صفت ذاتی اوست، صفتی است که بی آن نویسنده نویسنده نیست. این به آن معنا نیست که دنیای نویسنده بسته است یا که نویسنده تأثیرپذیر نیست. این فقط به این معناست که اگر پروبلماتیک، جهان‌نگری و سبک بیان یک نویسنده خاص خود او نباشد، این نویسنده به جز یک دزد و دست بالا یک مقلد نیست. نویسندگانی می‌توانند به یک دبستان تعلق داشته باشند، اما حتا در دل دبستانِ واحد نیز جهانِ هر نویسنده ویژه می‌ماند. یک نویسنده ممکن است جهان نویسندهٔ دیگری را در حد ستایش حتا بپرستد و بگذارد جهانش حتا تا حد واژگونی ظاهری از جهان دیگری تأثیر بپذیرد، اما هرگز در نویسندگی از جهان خود خارج نخواهد شد.

اما مترجم می‌تواند با ترجمهٔ پروبلماتیک‌ها، جهان‌نگری‌ها و سبک‌های بیانی گوناگون نویسندگان متفاوت، جهان را از دریچه‌های متعدد هم ببیند و هم به تماشا بگذارد.

و این توانستن، آغاز عرصهٔ فجیع مترجمی است، عرصهٔ فجیع انتخاب و انتخابی از آن رو سخت‌تر که مکان و زمانِ انتخاب نیز فضازمانِ حتا تهی از گرانشِ جامعه‌یی است که در عمل برای تنوع فرهنگِ خودش نه ارزش مادی قایل است و نه ارزش معنوی تا چه رسد به تنوع ترجمه شدهٔ فرهنگ دیگری.

این توانستن تازه پیش دردِ آگاهی بر نتوانستن‌هاست. خاصه وقتی شمشیر داموکلسِ معیشت نیز آویزان است.

فرهاد نمی‌توانست بر این‌ها آگاه نباشد. فرهاد نمی‌توانست این را نداند که اگر از ۱۹۳۲ تاکنون هیچ ترجمه‌یی به فارسی از سفر به *انتهای شب* درنیامده است به این دلیل نیست که هیچ‌گاه هیچ مترجمی نخواسته آن را ترجمه کند یا از عهدهٔ ترجمه‌اش برنمی‌آمده. فرهاد نمی‌توانست این را نداند که مترجم حتا هنگام ترجمهٔ اثری که بیش از هر اثری دوست دارد گاهی چنان خسته می‌شود و افسرده که از عشق به نفرت می‌رسد و به جدایی، فرهاد نمی‌توانست این را نداند که ترجمهٔ سفر به *انتهای شب*، داستانِ عشق عاشقی است که حتا اگر بتواند به معشوق برسد باز شاید هرگز نتواند که با معشوق بشود. فرهاد نمی‌توانست این را نداند که با انتخاب سفر به *انتهای شب* برای ترجمه، بازی با شمشیر داموکلس را انتخاب می‌کند و اگر شمشیر بیفتد نه‌تنها خودش که زنش و بچه‌هایش هم آسیب می‌بینند ـ و چه سخت است انتخاب سخت برای کسانی که دوست‌شان داری.

و شمشیر افتاد.

اما چه باک از افتادنش؟ *رباعیات* خیام هم به روایتی تا دویست سال پس از مرگ او نسخه‌پخش نشد، اما از همان لحظهٔ سرودن دهان به دهان می‌گشت، شاید بی‌اسم شاعر. خبر ترجمهٔ سفر سال‌هاست دهان به دهان می‌گردد ـ با اسم مترجم ـ تا کی روزگار به چرخش متنش تن در دهد.

شب هنوز حتا به نیمه نرسیده است، اما فرهاد به انتهای شب سفر کرده است.▣

محمد پوینده

جهان پیر است و بی‌بنیاد
از این فرهادکُش، فریاد!

گویا بهارِ بی‌خون به ما نیامده است، چراکه سال‌هاست بهارانمان با زخم جسدهای کسان گل‌نشان می‌شود! و دریغا که امسال به ناگزیر بهار بی‌فرهاد را تجربه می‌کنیم. در پس مرگ فرهاد غبرایی ـ یا در حقیقت در پس قتل او ـ که خونش همراه با خون دیگر سرنشینانِ آن سواریِ مرگ‌پیما، جاده‌های گیلان را رنگین کرد ـ ، انبوهی از فاجعه نهفته است که پرداختن به تمام آن‌ها در این مختصر نمی‌گنجد اما اشاره‌نکردن بدان‌ها نیز در گنجایی طاقت من نیست که از داغ مرگ فرهاد به تنگ آمده است.

تراژدی زندگی و مرگ فرهاد، از فاجعهٔ زندگیِ «جنوبیان» ستم‌زده به طور عام، و اهل فرهنگ و ادب به طور خاص، جدایی‌ناپذیر است. پیامدهای بحران عظیم اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسیی که سرتاسر گیتی را دربر گرفته و بارزترین جلوهٔ آن، گسترش فراگیر توحش در تمام عرصه‌های زندگی آدمی است از بد حادثه بیشتر دامن‌گیر مردمان «جنوب» می‌شود که زندگیشان در جهنمی از فقر، رنج، بیماری، اندوه، جهل، تاریک‌اندیشی، گلوله و خفقان غرقه گشته است و اهل فرهنگ نیز در همین جهنم دست و پا می‌زنند و شاید به سبب آگاهی و خودآگاهی، میزان رنجی که می‌برند، بیش از بقیه باشد. اشاره به این بحران جهان‌گستر که در دیار ما به دلایل بسیار، ابعادی هولناک‌تر به خود گرفته از آن روست که اگر نیک بنگریم و از سطح رویدادها به عمق آن‌ها نزدیک شویم درمی‌یابیم که فرهاد درحقیقت در «تصادفِ» جاده نمرد بلکه در پی ضرورتِ رئالیسم کاپیتالیستی که جان و جوهر «برنامهٔ تعدیل اقتصادی» است کشته شد. چرا؟ پاسخ چندان دشوار نیست:

کشندگان فرهاد بی‌شمارند! از نو ـ لیبرالیسم هاری که جهان را با منطق رئالیسم کاپیتالیستی عرصهٔ تاخت و تاز آزاد سرمایه می‌خواهد و اولین و مهم‌ترین قربانی سیاست اصلاحات و تعدیل اقتصادی آن، جان و زندگی میلیون‌ها انسانی است که تأمین اجتماعی، بهداشت، آموزش و پرورش، آزادی و فرهنگشان به مسلخ سود بیشینه کشیده می‌شود، از نسخه‌دهندگانِ بین‌المللی اقتصاد بازار آزاد ـ بانک جهانی و صندوق بین‌المللی پول ـ و نسخه‌پیچان تابع آن‌ها که اقتصاد بازار آزاد را به اقتصادِ آزادِ بازاری ـ با تمام نحوست و نکبت و ابتذال نهفته در صفت بازاری ـ بدل ساخته‌اند و در پی معجزهٔ اقتصادیشان مردم باید به ریال حقوق بگیرند و به دلار خرج کنند، مردمی با دخل نوزده و خرج نه بیست که دوبست ـ می‌بینید اختلاف چنان زیاد است که بر این احوال، گریستن نیز کارساز نیست! از تنگ‌چشمان دنیادوست که بی‌هیچ قناعتی درهٔ بی‌انتهای حرص و آزشان را با خاک گور عزیزان ما پر می‌کنند و فرهادِ ما و میلیون‌ها انسان دیگر را برای تولید و عرضهٔ کالاهایشان به این سو و آن سو می‌کشانند، تا وضعیت اسفبار بحران همه‌جانبهٔ حاکم بر جامعه و به ویژه فاجعهٔ فرهنگیی که شاید کشندهٔ اصلی فرهاد باشد.

فاجعهٔ فرهنگی از آن رو که در جهان و عصری که پس از گذار از «کلام ـ سپهر» و «خط ـ سپهر» به «ویدئو ـ سپهر» و از عصر گفتار و نوشتار به عصر تصویر* رسیده، در گوشه‌ای از این دنیا که از بخت بد، مردمانش در شمار کم‌مطالعه‌ترین افراد جهانند و گویی از عصر گفتار ـ با دور زدن عصر نوشتار ـ یکسر به عصر تصویر می‌رسند، در کشوری با بیش از شصت میلیون جمعیت که به تیراژ شرم‌آور دو سه هزارتایی برای برخی از بهترین آثار هنری و فرهنگی بسنده کرده، در دیاری که رواج مبتذل‌ترین نوع صنعت فرهنگی و عقیدتی بومی و بیگانه در همه‌جا بیداد می‌کند، ابر و باد و مه و خورشید و فلک درکارند تا فرهنگ مکتوبِ روشنگر، پیشرو، آزادی‌خواه، انسانی و بیدادستیز این دیار را هرچه بیشتر به قعر نابودی بکشانند. بحران اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی، تاریک‌اندیشی و سانسور دست به دست هم داده‌اند، و بر اهل فرهنگ مترقی این دیار که در غالب آثارشان نیز آزادی‌خواهی، انسان‌دوستی و روشنگری در باب نظام ضدانسانی حاکم بر غرب موج می‌زند، چنان عرصه تنگ شده است که اهل قلم زیر فشار هزینهٔ سرسام‌آور زندگی، با درد و دریغ و به‌ناگزیر از فعالیت فرهنگی خود می‌کاهند تا با پرداختن به کارهای دیگر شاید پاسخ‌گوی بحران و تورم افسارگسیخته باشند. در این میان برای اهل قلم از همه دردآورتر، معضل مسمیزی است. در کشوری که مبتذل‌ترین انواع فیلم‌های ویدئویی، ببیننده و تیراژ میلیونی دارد، بسیاری از شاهکارهای ادبیات جهان و انبوهی از آثار نویسندگان خودی، اسیر سانسور کسانی است که ادبیات‌نشناسی و بی‌هنری مطلق خویش را به بلندای معیار حقیقت برکشیده‌اند و به دور از هرگونه شناخت ادبی، در باب ادبیات جهان ـ آن هم برای شصت میلیون‌نفر ـ تصمیم‌گیری می‌کنند! بهترین حاصل زندگی فرهاد غبرایی و صدها فرهاد دیگر کتاب‌هایی است که بیشتر آن‌ها یا به چاپ اول یا به چاپ مجدد نرسیدند و به همین سبب شاید روا باشد که بگوییم فرهاد دق‌مرگ شد. در یک کلام، فشار زندگی، تاریک‌اندیشی و سانسور و عهدشکنی‌ها، پیمان‌شکنی‌ها و نامردمی‌ها و ناسپاسی‌های ناشرانی که خود، هم قربانی این اوضاعند و هم در به‌مسلخ‌کشیدن اهل قلم بی‌نقش نیستند و می‌کوشند فشار بحران را هرچه بیشتر به دوشِ اصلی‌ترین و درعین‌حال آسیب‌پذیرترین عامل تولید کتاب ـ یعنی اهل قلم ـ منتقل سازند، همه و همه، دست در دست دیگر عوامل و افراد پیش‌گفته چنان عرصه را بر فرهاد تنگ کردند که او از پایتختِ ستم و نیرنگ و ریا گریخت، به دیار زادگاهش پناهنده شد تا شاید در خانه‌ای کلنگی که با دریا چندمتری بیشتر فاصله نداشت و آن را با کمر آرنروزی خود و با دست‌های خویش رنگ کرده بود، در کنار همسر و فرزندانش اندکی آرام گیرد. اما دریغا که فشار زندگی او را روانهٔ جاده‌هایی کرد که چند دههٔ پیش برای عبور تجهیزات نظامی ساخته شده وعرض آن‌ها پهنای دو سواری را نیز برنمی‌تابد و ظرفیتشان بسیار کمتر از عبور و مرور انبوه مسافران و ماشین‌هایی است که هر لحظه آن را درمی‌نوردند.

دریغ و صد دریغ که فرهاد غبرایی با آن‌همه شور و توان و احساس، چنین نابه‌هنگام و جانسوز از دست رفت اما چه باک که دیار بلازدهٔ ما سرزمین عاشقان است و دور بادا که دیار عشق از فرهاد و فرهادیان تهی ماند!

و نکتهٔ آخر این‌که استواری شخصیتِ همسر فرهاد در این فاجعه بر همگان آشکار گشت. چنین شیرزنان دریادلی را تسلیت زیبنده نیست! در آستان روح بلند او سر تعظیم فرو می‌آوریم.■

* این تعابیر از اندیشه‌گر معروف رژیس دبره است.

لویی فردینان سلین

سفر به انتهای شب

ترجمهٔ فرهاد غبرایی

۲

اینجا جایی بودکه وقتی پایت به‌اش می‌رسید، تا سر فرو می‌رفتی. ما را سوار اسب‌کردند و بعد از دو ماه‌که سوار بودیم، پیاده شدیم. شاید چون خرجش سر به جهنم می‌زد. یک روز صبح، سرهنگ دنبال اسبش می‌گشت،گماشته‌اش با اسب رفته بود، معلوم نبودکجا. لابد برای خودش‌گوشهٔ دنجی پیداکرده‌بود که مثل وسط جاده جای عبور بی مانع و رادع گلوله‌ها نباشد. آخر من و سرهنگ دقیقاً در همچو جایی ایستاده بودیم، درست وسط جاده. دفترش دستم بود و داشتم دستوراتش را می‌نوشتم.

آن دور دورها، روی جاده، جایی‌که چشم بیشتر از آن‌کار نمی‌کرد، دو نقطهٔ سیاه بودکه درست مثل ما وسط جاده ایستاده بودند، اما آن‌ها دو نفر آلمانی بودندکه از یک ربع پیش با دقت تمام تیراندازی می‌کردند. ایشان، یعنی جناب سرهنگ ما، شاید خبر داشتند چرا آن دو نفر تیراندازی می‌کنند، آن دو نفر آلمانی هم شاید خبر داشتند، اما من، جداً خبر نداشتم. تا جایی‌که حافظه‌ام‌کار می‌کرد، یادم نمی‌آمد هیزم تری به آلمانی‌ها فروخته باشم. همیشهٔ خدا با آن‌ها خوب تا می‌کردم و رفتارم مؤدبانه بود. من آلمانی‌ها راکمی می‌شناختم، حتی وقتی بچه بودم، اطراف هانور پیش آن‌ها مدرسه می‌رفتم، زبان‌شان را بلد بودم. آن موقع‌ها آن‌ها یک مشت جغل خل و چل و پر سرو صدا بودند با چشم‌های روشن و لغزنده عین چشم‌گرگ. بعد از مدرسه با همدیگر توی جنگل دور و اطراف دستی به سر وگوش دخترها می‌کشیدیم، با تیر وکمان و هفت تیری‌که فقط چهار مارک پول بالایش می‌دادیم، تیراندازی می‌کردیم. آبجوی شیرین می‌خوردیم. اما از آن ماجرا، تا این قضیهٔ نشانه روی به سینهٔ ما از وسط جاده، آنهم بدون اینکه اول جلو بیایند و با ما چاق سلامتی‌کنند، فاصله و تفاوت زیادی بود. از زمین تا آسمان.

جنگ رویهم رفته چیز هجوی بود. نمی‌بایست ادامه پیداکند.

اما نکند درون این آدم‌ها حادثهٔ عجیب و غریبی اتفاق افتاده بودکه من از آن سر در نمی‌آوردم؟ به هیچ وجه سر در نمی‌آوردم. لابد متوجه نشده بودم...

احساسم نسبت به آن‌ها هنوز هم دست نخورده بود. با وجود همهٔ این حرف‌ها می‌خواستم خشونت‌شان را درک‌کنم، اما در درجهٔ اول دلم می‌خواست از آنجا بروم. بد جوری می‌خواستم. با تمام وجود می‌خواستم. سرتاسر این ماجرا یکهو به نظرم اشتباه عظیمی آمد.

بعد ازکلی‌کلنجار به خودم‌گفتم: «توی این جور ماجراها هیچ‌کاری نمی‌شودکرد جز اینکه فلنگت را ببندی.»

بالای سرمان، در دو میلی متری، یا شاید یک میلی متری شقیقه‌هامان، رشته‌های فولادی‌گلوله‌هایی‌که می‌خواستند جان ما را بگیرند، پشت سر هم، توی هوای‌گرم تابستان به ارتعاش در می‌آمد. وسط آن‌گلوله باران و زیر نور آن آفتاب، آنقدر خودم را بی مصرف احساس‌کردم که در تمام عمرم نکرده بودم. دلقک بازی عالمگیری بود آن سرش ناپیدا!

آن موقع‌ها، بیشتر از بیست سالم نبود. مزرعه‌ها خلوت وکلیساها خالی و باز بودند، انگارکه همهٔ دهاتی‌ها تمام روز را برای شرکت در جشنی به سر دیگر ناحیه رفته بودند. و انگار تمام چیزهایی‌که داشتند با اطمینان خاطر در اختیار ماگذاشته بودند، مزرعه‌شان، ارابه‌ها و چهار چرخه‌های پادر هواشان، حیاط هاشان، جاده‌هاشان، و حتی چندگاو و یک سگ با قلاده‌اش، خلاصه همه چیزشان را. می‌خواستند ما در غیاب‌شان با خیال راحت و خاطر آسوده هرکار دلمان خواست بکنیم. چقدرکارشان به نظر نجیبانه می‌آمد. به خودم‌گفتم: «اماکاش جای دیگر نرفته بودند! اگر هنوز هم این طرف‌ها آدم پیدا می‌شد، مطمئناً همچو رفتار شرم آوری از ما سر نمی‌زد! رفتاری به این زشتی! مطمئناً جلوی آن‌ها جرأتش را نداشتیم!» اما هیچ‌کس نبود تا تماشاکند! هیچ‌کس نبود غیر از ماکه درست مثل عروس و دامادها، بلافاصله بعد از رفتن مهمان‌ها به

خاک بر سریمان می‌رسیدیم.

به خودم می‌گفتم (پشت درختی) که کاش مام وطن‌که این همه حرفش را به‌ام زده‌اند اینجا بود و برایم توضیح می‌دادکه وقتی گلوله‌ای درست وسط خیک آدم فرو برود چه خاکی باید به سرش بریزد.

این آلمانی‌هاکه روی جاده قوزکرده بودند و با لجبازی تیر می‌انداختند، تیراندازهای واردی نبودند، اما انگارگلوله‌ها توی دست و بال‌شان آنقدر فراوان بودکه با خیال راحت حرام می‌کردند. مطمئناً انبارشان پر بود. نه، جنگ یقیناً هنوز تمام نشده بود! سرهنگ ما، از شما چه پنهان، شجاعت خیره‌کننده‌ای از خودش نشان می‌داد. اول درست وسط جاده و بعد این‌ور و آن‌ور، وسط گلوله‌ها قدم می‌زد، به همان سادگی‌که انگار توی ایستگاه راه آهن منتظر آمدن دوستی باشد. فقط کمی بی‌طاقت‌تر.

همین جا باید بگویم‌که من اصلاً از دهات خوشم نمی‌آید، نمی‌توانم با آن احساس نزدیکی‌کنم. همیشه به نظرم غم‌انگیز می‌آید. ده یعنی چاله چوله‌هایی‌که تمامی ندارد، خانه‌هایی‌که مردمش هیچ وقت نیستند و راه‌هایی‌که به هیچ‌کجا ختم نمی‌شوند. اما وقتی جنگ راهم به این منظره اضافه‌کنی، دیگر واقعاً قابل تحمل نیست. باد تندی برخاسته بود و از دو طرف پشته‌ها، پچ پچ سپیدارها با صدای خشک و خفیفی‌که از آن دور دورها به طرف ما می‌آمد مخلوط می‌شد. این سربازهای‌گمنام مدام عوضی می‌زدند، اما دور و بر ما هزارها مرده می‌انداختند، طوری‌که احساس می‌کردیم لباس اضافه تن‌مان‌کرده‌ایم. من جرأت جنب خوردن نداشتم.

این سرهنگ هم عجب جانوری بود! دیگر پاک مطمئن بودم‌که هیچ تصوری از مرگ ندارد! در عین حال متوجه شدم‌که یقیناً توی ارتش ما آدم شجاع از قماش او فراوان است، و مطمئناً همین قدر هم توی ارتش روبرویی ما. کسی چه می‌داند چند نفر. یک، دو، شاید روی هم چندین میلیون نفر. از این لحظه به بعد ترسم به دهشت تبدیل شد. با یک عده موجود این طوری، این حماقت جهنمی تا آخر دنیا هم می‌توانست ادامه پیداکند... به چه مناسبت دست از جنگ بکشند؟ تا آن وقت هرگز باطن آدم‌ها و اشیاء را تا این اندازه کینه توز ندیده بودم.

به خودم‌گفتم: «نکندکه من تنها آدم بزدل روی زمین باشم؟» حتی فکرش هم خوف‌انگیز بود!... وسط دو میلیون دیوانهٔ قهرمان و زنجیری تا نوک مو مسلح‌گیر افتاده بودم! باکلاه، بی‌کلاه، بی اسب، روی موتور، عربده‌کشان، سوار ماشین، سوت زنان، تیراندازها و توطئه‌گرها، پروازکنان، به زانو، حفرکنان، در حال رژه، ورجه وورجه‌کنان توی جاده‌ها، ترق ترق‌کنان و همگی زندانی خاک عین زندانی‌های بند دیوانه‌های زنجیری، و هدف‌شان خراب‌کردن همه چیز و همه جا، فرانسه، آلمان، اروپا و هر چه‌که نفس می‌کشید، خراب‌کردن، هارتر از سگ‌های هار، کشته مردهٔ هاری خودشان (نکته‌ای‌که در مورد سگ‌ها مصداق ندارد) ، صدها و هزارها بار هارتر از هزارها سگ و همان قدر خبیث‌تر! عجب‌کثافتی راه انداخته بودیم! خوب می‌دیدم‌که در جنگ صلیبی آخر زمان شرکت‌کرده‌ام.

همه‌مان در مقابل دهشت باکره‌ایم، درست مثل‌کسی‌که در مقابل لذت باکره است. چطور می‌توانستم وقت بیرون آمدن از میدان‌کلیشی از وجود همچو دهشتی خبردار بشوم؟ چه‌کسی می‌توانست قبل از درگیری رو در رو با جنگ، درون روح‌کثیف و قهرمانانه و مهمل آدم‌ها را ببیند؟ من در این هجوم دسته جمعی به طرف قتل عام و به طرف آتش‌گیر افتاده بودم... هجوم به طرف چیزی‌که از اعماق بیرون آمده بود و روبروی ما بود.

سرهنگ باز هم جنب نمی‌خورد. می‌دیدم‌که روی پشته کاغذهای کوچکی از ژنرال به دستش می‌رسد و وسط گلوله‌ها آن‌ها را بی دستپاچگی می‌خواند و بعد ریز ریز می‌کند. پس توی هیچ‌کدام از این‌کاغذها دستور قطع این فضاحت صادر نشده بود؟ یعنی از بالا دست به‌اش نمی‌گفتندکه اشتباهی درکار است؟ مرتکب خطای شرم‌آوری شده‌اند؟ سهو شده؟ این‌کارها مانورهایی است‌که برای تفریح راه انداخته‌اند، نه برای‌کشت وکشتار؟ نه خیر! دزانتره[1]، فرماندهٔ هنگ، فرماندهٔ کل ما،که هر پنج دقیقه نامه‌ای می‌فرستاد و مأمور نامه‌برش هر دفعه از ترس‌کبودتر می‌شد و بیشتر زرد می‌کرد، لابد نوشته بود: «ادامه بدهید، جناب سرهنگ، همین جوری خیلی خوب است!» من این جوانک را برادر خوفی خودم می‌دانستم! اما برای ابراز برادری وقتی نبود.

پس اشتباهی درکار نبود؟ تیراندازی به طرف هم، حتی بدون دیدن همدیگر، قدغن نبود؟ لابد این هم از آن‌کارهایی بودکه می‌شدکرد وکسی پاپی‌ات نشود. حتی شاید به رسمیت شناخته شده بود، حتما ادم‌های مهمی هم مشوق این‌کار بودند، عین قرعه‌کشی، نامزدبازی، یا شکار دسته‌جمعی!... تردیدی

وجود نداشت! در یک چشم برهم زدن به معنی جنگ پی بردم. بکارتم را برداشته بودند. برای دیدن این جنگ‌کثافت، باید تقریباً تنهایی، روبرو و چشم در چشمش ایستاد، همان‌طورکه من در این لحظه ایستاده بودم. آتش جنگ را بین ما و آن روبرویی‌ها روشن‌کرده بودند و حالا داشت‌گر می‌گرفت! درست مثل جریان وسط دو زغال در چراغ‌های زغالی. زغالش هم خیال خاموش شدن نداشت! نزدیک بود همه‌مان به این آتش بیفتیم. سرهنگ هم، هر چندکه آن همه شق و رق به نظر می‌رسید، اما اگر جریان آتش روبرو از وسط کتف‌هاش بگذرد، همانقدر جزغاله خواهد شدکه من ممکن است بشوم، نه بیشتر.

محکوم شدن به مرگ چندین حالت دارد. آه! در این دقیقه من خر حاضر بودم دنیا را بدهم و زندانی باشم و اینجا نباشم!کاش وقتی آن همه راحت بود، وقتی هنوز فرصتی باقی بود، عقل به خرج می‌دادم و از جایی چیزی می‌دزدیدم. آدم فکر هیچ چیز را نمی‌کند! آخر آدم از زندان زنده بیرون می‌آید، اما از جنگ، نه! بقیه‌اش حرف مفت است!

ایکاش هنوز هم فرصتی داشتم. اما فرصتی نبود! برای دزدیدن هم چیزی به هم نمی‌رسید! به خودم می‌گفتم بودن توی یک زندان نقلی‌گرم و نرم چقدر خوب است، حتی یک‌گلوله هم ازش نمی‌گذرد! هرگز! یک زندان نزدیک سراغ داشتم‌که آفتابگیر وگرم بود. در عالم رویا می‌دیدمش، زندان سن ژرمن نزدیک جنگل را خوب می‌شناختم، زمانی مدام ازکنارش می‌گذشتم. آدم چقدر عوض می‌شود! آن موقع بچه بودم و از زندان می‌ترسیدم. آخر آدم‌ها را نمی‌شناختم. دیگر حرف‌ها و فکرهاشان را باور نخواهم‌کرد. باید همیشه فقط و فقط از آدم‌ها ترسید.

آخر هذیان این هیولاها چقدر باید طول بکشدکه بالاخره از رمق بیفتند و از پا در بیایند؟ یک چنین دیوانه‌بازی تاکی می‌تواند ادامه داشته باشد؟ چند ماه؟ چند سال؟ تاکی؟ شاید تا مرگ تمامی آدم‌ها، مرگ تمامی دیوانه‌ها، تا آخرین نفر؟ چون ماجرا به این صورت نومیدانه ادامه داشت، تصمیم‌گرفتم دل به دریا بزنم، به سیم آخر بزنم، به آخرین سیم، و خودم تنهایی جلوی جنگ را بگیرم! لااقل توی‌گوشه‌ای‌که خودم بودم.

سرهنگ دو قدمی من‌گشت می‌زد. خواستم با او حرف بزنم. هرگز این‌کار را نکرده بودم. می‌بایست دل به دریا بزنم. به جایی رسیده بودیم که دیگر تقریباً چیزی برای از دست دادن نبود. لابد سرهنگ از من می‌پرسید: «چه می‌خواهی؟» و از جسارت دلاورانه‌ام تعجب می‌کرد. آنوقت من هم هر چه توی دلم بود به‌اش می‌گفتم. بعد معلوم می‌شد نظرش چیست. مهم این است‌که آدم‌ها سفرهٔ دل‌شان را پیش هم بازکنند. همیشه عقل دو نفر بهتر از یک نفرکار می‌کند.

می‌خواستم به این اقدام حساس دست بزنم‌که درست در همین لحظه سوارکار پیاده‌ای (آن موقع‌ها این‌طور می‌گفتند) جست و خیزکنان، دولا دولا و از حال رفته به طرف ما آمد. سرتا پا لرزان وگل‌آلود بود،کلاهش را مثل‌گداهای‌کور دستش‌گرفته بود و صورتش از آن امربر دیگرکبودتر بود. این سوار چنان به تته‌پته افتاده بود و به نظر می‌رسید دچار چنان دردی است‌که انگار دارد خودش را به زور ازگوری بیرون می‌کشد. پس این شیح هم ازگلوله‌ها خوشش نمی‌آید؟ او هم مثل من درباره‌اش فکر می‌کند.

سرهنگ با خشونت و عصبانیت ایستاد و نگاهی چپ اندر قیچی به مردک بینوا انداخت وگفت:

ـ چه خبر شده؟

به دیدن این سوار ریغو با آن لباس نامرتب و تته‌پته‌کردنش‌که از هیجان ناشی بود، سگرمه‌های سرهنگ توی هم رفت. سرهنگ اصلاً از ترس خوشش نمی‌آمد. پیدا بود. و تازه، آن‌کلاهش‌که عین غیرنظامی‌ها دستش‌گرفته بود، توی یگان ماکه یگان حمله به حساب می‌آمد و در جبهه بود بدجوری چندش‌آور بود. عین این بودکه سوارکار پیاده موقع ورودکلاهش را به احترام جنگ از سرش برداشته باشد.

امربر لق لقو زیر این نگاه ملامت‌بار خبردار ایستاد، انگشت‌کوچکش روی درز شلوار قرار گرفت، همان‌طورکه این جور مواقع قرار می‌گیرد، روی پشته صاف و بی‌حرکت ایستاده بود و عرق ازگلویش می‌ریخت، آرواره‌هایش آنقدر سخت به هم می‌خوردکه از لابلای دندان‌هایش زق زق مختصر بریده بریده‌ای بیرون می‌زد، عین زق زق توله سگی توی عالم خواب. معلوم نبود می‌خواهد با ما حرف بزند یا بزند زیرگریه.

آلمانی‌های ماکه ته جاده خم شده بودند، در همین لحظه ساز دیگری می‌زدند. حالا دیگر با مسلسل به دیوانه‌بازی خودشان ادامه می‌دادند، مسلسل‌ها مثل جعبه‌کبریت‌های بزرگ به صدا درمی‌آمد و دور تا دور ماگلوله‌های غضبناک مثل زنبور وزوزکنان پرواز می‌کرد.

مردک بالاخره توانست چندکلمه از دهانش خارج‌کند. یکنفس‌گفت:

ـ گروهبان باروس[1] همین الانکشته شده، جناب سرهنگ.

ـ خوب،که چی؟

ـ داشت روی جاده اتراپ[2] دنبال ارابهٔ نان می‌گشت، جناب سرهنگ!

ـ خوب،که چی؟

ـ یک‌گلولهٔ توپ سوتش‌کرد هوا!

ـ خوب،که چی، بی پدر و مادر؟

ـ همین دیگر، جناب سرهنگ...

ـ تمام شد؟

ـ بله، جناب سرهنگ.

سرهنگ پرسید: «نان چطور شد؟»

و این آخر صحبت‌شان بود، خوب یادم است‌که فقط توانست بگوید: «نان چطور شد؟» و همین. بعد فقط آتش بود و سرو صدای همراهش. ولی از آن سرو صداهاکه آدم هرگز وجودش را باور نمی‌کند. چشم وگوش و دماغ و دهنم آنقدر سریع از صدا پر شدکه فکرکردم‌کارم ساخته است و یکپارچه آتش و صدا شده‌ام.

اما بعد دیدم نه. آتش‌کنار رفت، صدا مدت‌ها توی سرم ماند و بعد، دست و پایم به لرزه افتاد، انگارکسی مرا از پشت‌گرفته بود و تکان می‌داد. طوری بودکه به نظرم می‌آمد دست و پایم از تنم جدا می‌شوند، اما سرجایشان بودند. وسط دودکه باز هم مدت‌ها به چشم‌هایم فرو می‌رفت، بوی تند باروت وگوگرد روی ما می‌ماند، انگارکه می‌خواستندکنه و شپش سرتاسر زمین را نابودکنند.

بلافاصله بعد از آن، یادگروهبان باروس افتادم‌که این یکی خبر پکیدنش را آورده بود. خبر خوشی بود. چه بهتر. بلافاصله فکرکردم: «یک قرمساق‌کمتر!» می‌خواست به خاطر یک قوطی‌کنسرو دادگاهی‌ام‌کند. به خودم‌گفتم، «هرکس از جنگ سهمی دارد!» در این زمینه باید اقرارکردکه انگارگاهگاهی جنگ فایده‌ای هم دارد. هنوز سه چهار نفر لجن‌کثافت دیگر در یگان بودندکه باکمال میل حاضر بودم یک‌گلوله توپ برایشان پیداکنم.

در مورد سرهنگ باید بگویم‌که ازش بدم نمی‌آمد. با وجود این او هم مرده بود. اول دیگر نمی‌دیدمش. از روی پشته پایین افتاده بود، انفجار او را به پهلو انداخته و بغل سوارکار پرت‌کرده بود. امربر هم مرده بود. حالا برای همیشه بغل هم افتاده بودند، اما سوارکار دیگر سر نداشت، فقط یک سوراخ بالای‌گردنش بود، و خون غلغل‌زنان از وسط سوراخ می‌جوشید، درست مثل مربای توی دیگ. شکم سرهنگ باز شده بود و قیافه‌اش بدجوری تو هم رفته بود. حتماً وقتی‌گلوله به‌اش خورده بود، دردش‌گرفته بود. به درک! اگر با همان‌گلوله‌های اول از اینجا رفته بود، این بلا سرش نمی‌آمد.

از تمام این‌گوشت‌ها یکجا خون فراوانی بیرون می‌زد.

باز هم چندگلوله در چپ و راست صحنه منفجر شد.

بدون یک دقیقه معطلی از آنجا جیم شدم، خوشحال بودم‌که بهانهٔ خوبی‌گیرم آمده تا فلنگم را ببندم. حتی آوازی هم زیر لب می‌خواندم، تلوتلو می‌خوردم،

درست مثل وقتی‌که آدم یک مسابقهٔ قایقرانی را به پایان رسانده باشد و توی پاهایش احساس مسخره‌ای حس‌کند. به خودم می‌گفتم: «فقط با یک‌گلولهٔ توپ! واقعاًکه همه چیز چه زود راست و ریست شد، با یک‌گلولهٔ توپ!» و مدام می‌گفتم: «جانمی! جانمی!...»

ته جاده‌کسی پیدا نبود. آلمانی‌ها رفته بودند. وسط این هیر و ویر به سرعت یادگرفته بودم‌که از این به بعد فقط از پشت درخت‌ها حرکت‌کنم. عجله داشتم‌که هر چه زودتر به ایستگاه برسم و ببینم‌که ازگروه شناسایی‌کس دیگری هم‌کشته شده یا نه. ضمناً به خودم می‌گفتم: «حتماً کلک‌هایی هم هست‌که بشود زندانی شد!» اینجا و آنجا تکه‌تکه دود غلیظ از خاک بلند می‌شد. از خودم می‌پرسیدم: «نکند همه‌شان مرده باشند؟» حالاکه نمی‌خواهند هر را از بر تشخیص بدهند، چه بهتر و شایسته‌ترکه همه‌شان برقی مرده باشند... این طوری بلافاصله ماجرا فیصله پیدا می‌کند... همه برمی‌گردند سر خانه و زندگیشان... شاید هم فاتحانه از میدان‌کلیشی بگذریم... البته فقط یکی دو نفری‌که قِصِر در رفته‌ایم. در عالم خیال برو بچه‌های خوب و سر حالی را پشت سر تیمسار مجسم می‌کردم، الباقی مثل چوب خشک می‌افتند و می‌میرند... مثل باروس... مثل واناي[1] (یک خر دیگر)... و الی آخر. سروکله‌مان را باگل و نشان افتخار می‌پوشانند و از زیر «طاق پیروزی» می‌گذرانند. به رستوران وارد می‌شویم، بدون پول برای ما غذا می‌آورند. دیگر هیچ وقت، هرگز، تا آخر عمر پولی نخواهیم داد. وقت پول اخ‌کردن خواهیم‌گفت: «ما قهرمانیم! مدافعین میهنیم!» و همین‌کافی است!... با پرچم‌های‌کوچولوی فرانسه پول همه چیز را خواهیم داد! دختر صندوقدار حتی از قبول پول از قهرمان‌ها خودداری می‌کند و حتی وقتی از بغل صندوق رد بشوی، ماچی هم به‌ات خواهد داد. این ارزش زنده ماندن دارد.

موقع دویدن متوجه شدم‌که از بازویم خون می‌آید. اما فقط یک‌کمی. اصلاً اسمش را زخم نمی‌شدگذاشت. فقط خراش بود. می‌بایست به راهم ادامه بدهم. باران شروع به باریدن‌کرده بود، مزرعه‌های فلاندر از آب‌گل‌آلود پر بود. باز هم مدتی طولانی به هیچ‌کس بر نخوردم، هیچ‌کس و هیچ چیز غیر از باران وکمی بعد آفتاب. لحظه به لحظه،گلوله‌ای، معلوم نبود ازکجا، از وسط آفتاب و هوا دنبالم می‌آمد، شلنگ‌اندازکمر به‌کشتن من بسته بود، وسط آن بیغوله می‌خواست نفله‌ام‌کند. چرا؟ دیگر هرگز، حتی اگر صد سال دیگر هم زنده بمانم به دهات پا نخواهم‌گذاشت. قسم خورده‌ام.

همین‌طورکه جلو می‌رفتم، یاد مراسم روز پیش افتادم. وسط چمنزاری‌که این مراسم برگزار شده بود، پای تپه‌ای، سرهنگ با صدای نخراشیده‌اش سر یگان فریاد زده بودکه: «به پیش! به پیش! زنده باد فرانسه!» وقتی‌کسی قوهٔ تخیل نداشته باشد، مردن برایش مهم نیست، اما وقتی داشته باشد ثقیل است. این از عقیدهٔ من. هرگز تا آن وقت این همه چیز را یکجا یاد نگرفته بودم.

سرهنگ هرگز تخیل درست و حسابی نداشت. تمام بدبختی این آدم از همین‌جا ناشی می‌شد. بدبختی ما هم همین‌طور. آیا من تنهاکسی بودم‌که در تمام این یگان معنی مرگ را درک‌کرده بودم؟ من یکی ترجیح می‌دادم به سن پیری برسم و بمیرم. بیست سال دیگر... سی سال دیگر... شاید هم بیشتر، نه به این مرگی‌که آن‌ها برای من در نظر داشتند و می‌خواستند به خاک فلاندر بیفتم،

دهنم پر بشود، شاید حتی بیشتر از دهنم، و در اثر انفجارگوش تاگوش بترکم. بالاخره هر چه باشد، آدم می‌تواند دربارهٔ مرگ خودش نظری داشته باشد. اماکجا می‌شد بروم؟ مستقیم به جلو؟ پشت به دشمن؟ فکر می‌کنم اگر ژاندارم‌ها مرا به این صورت مشغول‌گشت وگذارگیر می‌انداختند، حتماًکارم ساخته بود. همان شب، جنگی و بی رودربایستی، توی یک‌کلاس مدرسه محاکمه‌ام می‌کردند. از هرجاکه می‌گذشتیم‌کلاس‌های خالی قت و فراوان بود. با من عدالت بازی درمی‌آوردند، درست همان‌طورکه وقتی معلم سرکلاس نیست، بچه‌ها راه می‌اندازند. افسرها پشت میز، و من سرپا،کت بسته جلوی میز محاکمه، و فردا صبحش هم مرا می‌دهند دست جوخهٔ اعدام. دوازده تاگلوله، نه بیشتر. بعدش چه؟

دوباره برگشتم سر موضوع سرهنگ. چه مرد شجاعی بود، با آن جلیقهٔ ضدگلوله‌اش،کلاه نظامی‌اش و سبیل‌هایش، همه به هم نشانش می‌دادندکه چطور زیرگلولهٔ توپ و تفنگ قدم می‌زند، انگارکه وسط یک تماشاخانه، نمایشی بودکه می‌شد با آن تماشاخانهٔ الحمرای آن زمان را پرکرد، می‌توانست چشم فراگسون را خیره‌کند،که آن موقع‌ها بازیگر بینظیری بود. من به همهٔ این چیزها فکر می‌کردم و به خودم می‌گفتم: «بگیرید سرجاتان بشینید!»

بعد از ساعت‌ها راهپیمایی دزدکی و با احتیاط، بالاخره روبروی یک‌کلبهٔ روستایی چشمم به سربازهای خودی افتاد. پاسگاه خودی بود. گروهانی آن طرف‌ها مستقر شده بود. به من‌گفتندکه حتی یک نفر از افرادشان هم‌کشته نشده است. همه‌شان زنده‌اند! من‌که حامل این خبر مسرت‌بخش بودم: «سرهنگ مرده!»، همین‌که به اندازهٔ کافی به پاسگاه نزدیک شدم، خبر را فریادزنان به آن‌ها گفتم: سرجوخه پیستیل نه‌گذاشت و نه برداشت، جواب داد: «چیزی‌که فراوان است، سرهنگ است!» سرکار سرجوخه درست همان موقع نگهبان بود و مسئول بیگاری هم بود.

- تا وقتی‌که یک سرهنگ تازه جاش بیاید، تو الدنگ بهتر است بروی سراغ جیرهٔ گوشت. با آمپوی وکردونکوف راه بیفت و هرکدامتان دو تاگونی بردارید. جیره‌ها را پشت‌کلیسا می‌دهند. آن‌جا را می‌گویم... در ضمن مثل دیروز فقط استخوان نگیرید، بعد هم بهتر است جنب بخورید و قبل از غروب به جوخه برگردید،که سگ‌ها!

هر سه نفر دوباره به جاده برگشتیم.

دماغ سوخته شده بودم. به خودم می‌گفتم: «دیگر از این به بعد هیچ چیز به شان نخواهم‌گفت!» می‌دیدم‌که حرف زدن با این آدم‌ها فایده ندارد، صحنهٔ غم‌انگیزی‌که من دیده بودم، برای این ناکس‌ها هیچ بودا می‌دیدم‌که دیگر از زمانی‌که این چیزها برای‌شان جالب توجه باشد، خیلی‌گذشته است! فکرش را بکنیدکه اگر این ماجرا هشت روز پیش اتفاق افتاد بود، مسلماً چهار ستونی عکس و تفصیلات به مرگ جناب سرهنگ اختصاص می‌دادند. همه‌شان فقط یک مشت‌کله پوک خرفت بودند، فقط همین!

توی علفزاری جیرهٔ گوشت آن یگان را تقسیم می‌کردند. درخت‌های گیلاس روی علفزار سایه انداخته بود وگرمای آخر تابستان آنجا را سوزانده بود. روی کوله‌پشتی و تخته‌های پهن شدهٔ چادر و روی چمن و سبزه، چندین کیلو گوشت و دنبهٔ گرد و زرد، چند لاشهٔ گوسفند با دل و رودهٔ آویزان، خیس و سفید وسط سبزه افتاده بود، یک لاشهٔ گاو که دو شقه شده بود از درختی آویزان بود و چهار نفر قصاب هنگ باش‌کلنجار می‌رفتند تا تکه‌های‌گوشت را بیرون بکشند. بین جوخه‌ها، به خاطر چربی و مخصوصاً قلوه قشقرقی راه افتاده بودکه بیا و ببین. مگس‌ها همه‌که این جور مواقع سروکله‌شان پیدا می‌شود، درست مثل پرنده‌های ریزه میزه با سماجت مزغان‌هاشان راکوک می‌کردند.

آنوقت باز هم لخته‌های نرم و به هم چسبیدهٔ خون از شیب تپه سرازیر شد. آخرین خوک را چند قدم دورتر سر می‌بریدند. بلافاصله چهار سرباز و یک قصاب دست به‌کار شدند و دل و روده‌اش را بیرون‌کشیدند.

- تو بودی بی‌شرف‌که دیروز یک راسته پلندکردی!...

باز هم توانستم دو سه نگاه دیگر به آن غذای‌گرامی بیندازم. آنوقت در حالیکه به درختی تکیه داده بودم، ناچار شدم محتویات معده‌ام را بالا بیاورم. آنهم نه یک‌کم، بلکه آنقدرکه غش‌کردم.

درست است‌که مرا روی چهارچوبی به اردوگاه برگرداندند، اما از فرصت استفاده‌کردند و دوکوله‌پشتی‌ام را بالاکشیدند.

باز هم وسط عربده‌های سرجوخه از خواب بیدار شدم. جنگ تمامی نداشت.■

لئون تروتسکی

سلین یک اخلاق‌گراست[1]

ترجمهٔ افشین جهاندیده

لویی فردینان سلین به همان سادگی که هر کسی به خانهٔ خود می‌رود به تاریخ ادبیات راه یافت. سلین این انسان مجرب با کوله‌باری حجیم، سرشار از مشاهداتش در مقام پزشک و هنرمند، در نهایت بی‌اعتنایی نسبت به آکادمیسم و با حتّی استثنایی از زندگی و زبان، کتابی نوشته است که ماندگار خواهد ماند، حتا اگر سلین کتاب‌های دیگری بنویسد و همگی در همان سطح باشند. نگارش رمان بدبینانهٔ ***سفر به انتهای شب***[2] بیشتر از آن‌که از سر عصیان باشد، از سر هراس از زندگی و بیزاری ناشی از مرگ است. عصیان پویا با امید پیوسته است و در کتاب سلین از امید خبری نیست.

دانشجویی پاریسی از خانواده‌ای کم‌درآمد، فردی استدلالگر، ضد میهن‌پرستی، نیمه‌آنارشیست ـ کافه‌های کارتیه‌لاتن مملو از چنین افرادی است ـ برخلاف انتظار خود از اولین شیپور جنگ، به‌عنوان داوطلب به خدمت ارتش درمی‌آید؛ به جبهه فرستاده می‌شود و در آن کشتارگاه مکانیزه به سرنوشت اسب‌ها که همانند انسان‌ها، منتها بدون عبارت‌هایی پر طمطراق، کشته می‌شوند، رشک می‌برد. پس از زخمی‌شدن و دریافت مدال، سر از بیمارستان‌ها درمی‌آورد اما در آن‌جا پزشکان زرنگ او را متقاعد می‌سازند که هرچه زودتر «به گورستان سوزان صحنهٔ نبرد» بازگردد. درحالی که بیمار است ارتش را ترک می‌گوید و به مستعمره‌ای آفریقایی می‌رود؛ در آن‌جا فرومایگی و حقارت آدمی انزجار او را برمی‌انگیزد و گرما و مالاریای منطقهٔ استوایی او را از پا درمی‌آورد. مخفیانه به آمریکا می‌رود، در کارخانهٔ فورد به کار مشغول می‌شود و دوست وفاداری می‌یابد که فاحشه است (لطیف‌ترین بخش کتاب در این صفحه‌ها جای دارد). پس از بازگشت به فرانسه، به‌عنوان پزشک به مداوای فقیران مشغول می‌شود و شب‌ها با روحی زخم‌خورده، در میان مریض‌ها و آدم‌های سالمی که به همان اندازه رقت‌انگیز و تباه و بیچاره‌اند، پرسه می‌زند.

سلین ابداً قصد متهم ساختن شرایط اجتماعی فرانسه را ندارد. گرچه در سیر رمان، سلین نه ملاحظه روحانیون را می‌کند و نه ملاحظه ژنرال‌ها و وزیران و حتا رئیس‌جمهور را. اما داستان او در سطحی بسیار پایین‌تر از طبقات حاکم یعنی در میان قشرهای کم‌درآمد، کارمندان دولت، دانشجویان، بازرگانان، پیشه‌وران و سرایدارها می‌گذرد. به‌علاوه، سلین دوبار پا را از مرزهای فرانسه بیرون می‌گذارد. او نشان می‌دهد که ساختار اجتماعی کنونی به همان اندازه کریه و اسفبار است که هر ساختار اجتماعی دیگر در گذشته یا آینده. درمجموع سلین از مردم و رفتارهایشان ناراضی است.

رمان هم‌چون چشم‌انداز پوچی زندگی، شقاوت‌ها، درگیری‌ها و دروغ‌هایش و بدون راه‌چاره‌ای یا بارقهٔ امیدی به تصور درآمده و تحقق یافته است. افسر جزئی که پیش از هلاک‌شدن به همراه سربازان خود، آن‌ها را مورد اذیت و آزار قرار می‌دهد؛ یک زن ملاّک آمریکایی که سبکسری‌های خود را در هتل‌های اروپایی ارضا می‌کند؛ مأموران مستعمره‌های فرانسه که حرص و طمع، آن‌ها را حرفت کرده است؛ نیویورک و بی‌اعتنایی خودکارش نسبت به افراد بی‌پول و هنرش در مکیدن خون انسان‌ها؛ بار دیگر در پاریس؛ دنیای کوچک و حقیر و حریصانهٔ دانشمندان؛ مرگ آرام و متواضعانه و تسلیم‌وار پسربچه‌ای هفت‌ساله؛ شکنجه و عذاب یک دختربچه؛ خرده‌ملاکان پرهیزگاری که مادرشان را به دلیل مشکلات مالی می‌کشند؛ راهبی پاریسی و راهبی از دل سرزمین افریقا که هردو حاضرند تا هم‌نوع خود را در مقابل چندصد فرانک بفروشند ـــ اولی متحد عایدی‌بگیران متمدن و دومی همدست آدم‌خواران ... ـ فصل به فصل، صفحه به صفحه، پاره‌های زندگی در یک پوچی زشت و زننده و کابوس‌وار گردمی‌آیند. نگرشی منفعلانه از جهان که در مقابل کوچک‌ترین محرک‌ها حساس است و واکنش نشان می‌دهد، بدون آن‌که امیدی به آینده داشته باشد؛ و بنیاد روان‌شناختی ناامیدی در همین‌جا نهفته است، ناامیدی صادقانه‌ای که در وقاحت خود دست و پا می‌زند.

سلین یک اخلاق‌گراست. او به کمک روش‌های هنری، تمام آن‌چه را که به‌طور معمول از بیشترین اعتبار برخوردار است یعنی ارزش‌های کاملاً مسلم اجتماعی، از میهن‌پرستی گرفته تا روابط شخصی و عشق را گام به گام به تباهی می‌کشاند. میهن در خطر است؟ **«هنگامی که خانهٔ صاحبخانه در آتش می‌سوزد، در خانه آن‌قدرها بزرگ نیست ... به هرحال، باید دین خود را ادا کرد.»** نیازی به معیارهای تاریخی نیست. جنگ دانتون شرافتمندانه‌تر از جنگ پوئنکاره نیست، چه در هر دو مورد «دین به میهن‌پرستی» با خون ادا شده است. سودجویی و خودخواهی عشق را مسموم کرده است. تمام شکل‌های آرمان‌گرایی صرفاً «غریزه‌های حقیر در پوشش واژه‌هایی پر طمطراق»اند. حتا به تصویر مادر نیز بی‌احترامی می‌شود. مادر در دیدار از پسر زخمی خود **«هم‌چون ماده‌سگی که توله‌هایش را به او برگردانده‌اند، می‌گریست، اما از یک ماده‌سگ هم کمتر بود زیرا حرف‌هایی را که به او گفته شده بود تا پسرش را از چنگش درآورند، باور کرده بود».**

سبک سلین به دریافت او از جهان وابسته است. از خلال این سبک تند که ممکن است سهل‌انگارانه، نادرست و پرشور به نظر آید، غنای واقعی فرهنگ فرانسوی و تجربهٔ عاطفی و عقلانی ملتی بزرگ با تمام غنا و ظریف‌ترین تفاوت‌هایش زیست می‌کند، فوران می‌کند و می‌تپد. درعین‌حال، سلین چنان می‌نویسد انگار که او اولین کسی است که با زبان درگیر شده است. هنرمند واژگان ادبیات فرانسه را به‌کلی زیرورو می‌کند. و چون گلوله‌ها شلیک می‌شوند، ساختارهای کهنه فرومی‌ریزند. به عکس، واژه‌هایی که زیبایی‌شناسی آکادمیک یا اخلاق استعمالشان را منع کرده‌اند، برای بیان زندگی در زمختی و فرومایگی‌اش خود را بی‌بدیل نشان می‌دهند. عبارت‌های اروتیک صرفاً برای مفتضح کردن اروتیسم به کار می‌روند؛ سلین این عبارت‌ها را همانند واژه‌های ناپذیرفته از سوی هنر که کارکردهای فیزیولوژیک را مشخص می‌سازد به کار می‌برد.■

پانویس‌ها:

۱ ـ متن حاضر برگرفته از کتاب **Littérature et Révolution** نوشتهٔ لئون تروتسکی است.

۲ ـ **Voyage au bout de la nuit**. گویا این کتاب مدت هشت سال است که به کوشش زنده‌یاد فرهاد غبرایی ترجمه شده است، اما هنوز توفیق چاپ نیافته است.

پل نیزان

سفر به انتهای شب

ترجمهٔ افشین جهاندیده

این رمان خارق‌العاده اثری است برجسته با قدرت و غنایی که کوته‌فکران موفرفری ادبیات بورژوایی ما را با آن آشنا نمی‌کنند. هزاران بی‌اعتنایی تحمیلی نیز نمی‌توانند مانع از آن شود که ما از این کتاب استقبال کنیم، آن هم به شیوه‌ای متفاوت با رمان‌های پاکدامن و آرمان‌گرا، رمان‌های خرده‌سگ‌های دانا. ***سفر به انتهای شب*** رمانی پیکارسک است، رمانی انقلابی نیست اما رمان «بی‌خانمان‌ها»ست، بی‌خانمان‌هایی هم‌چون لازاریل دوتورم مشهور که رمان سلین گه‌گاه فرومایگی و لحن او را به یاد می‌آورد. دکتری که خود پست و فرومایه است اکتشاف‌هایش را از دنیاهای گوناگون بدبختی روایت می‌کند؛ تصویرهایی از جنگ، مستعمره‌های آفریقایی، آمریکا، حومه‌های فقیر پاریس، بیماری‌ها و مرگ که قادر به پاک‌کردن تأثیر این صحنه‌ها از ذهنمان نیستیم.

عصبانی کینه‌توزانه و خشم و اعلام جرمی که مشهورترین اشباح یعنی صاحب‌منصبان، سفیدپوست‌های مستعمره‌ها، خرده‌بورژواها و عاشق‌پیشگان مضحک را واژگون می‌سازد. در دنیا چیزی جز فرومایگی، تباهی و حرکت به سوی مرگ نیست البته با سرگرمی‌هایی فقیرانه یعنی جشن‌های عامیانه، فاحشه‌خانه‌ها، استمناها. سلین در این رمانِ ناامیدی چارهٔ دیگری جز مرگ نمی‌یابد. به بیان دیگر نخستین بارقه‌های امید که ممکن است شدت یابد، به سختی به تصور می‌آید. سلین از ما نیست زیرا آنارشیِ عمیق و تحقیر و انزجار کلی او که پرولتاریا را نیز به هیچ‌وجه مستثنا نمی‌کند قابل پذیرش نیست. این عصیان ناب ممکن است او را به هر جایی سوق دهد، به میان ما، علیه ما یا هیچ‌جا. سلین فاقد انقلاب است، فاقد توضیح حقیقی بدبختی‌هایی است که برملا می‌سازد، فاقد توضیح حقیقی سرطان‌هایی است که عریان می‌کند و نیز فاقد امید مشخصی است که ما را به پیش برد. اما تصویر شوم او از جهان قابل پذیرش است. به بیان دیگر او تمامی نقاب‌ها و بزک‌ها را کنار می‌زند، آذین‌های توهمات را فرو می‌ریزد و شناخت ما را از زوال بالفعل انسان ارتقا می‌بخشد. به‌خوبی می‌بینیم که چنین آدمی که فریب هیچ‌چیز را نخورده است به کجا خواهد رفت. زبان ادبی سلین، یک پس‌وپیش‌شدگی زبان عامیانه محاوره‌ای است اما این زبان در حرکت به سوی انتهای کار به زبانی تصنعی بدل می‌شود، به همین دلیل دویست صفحه از کتاب اضافی است. سلین آن هنگام که همه چیز را گفته است از حرکت باز نمی‌ایستد.■

1- Lazarille de Tormes

در پاییز سال ۱۳۷۱ فرهاد غبرایی درحالی که مشغول نوشتن رمان خود «ایختیاندر» بود، خبر یافت که یکی از ۲۰ مترجمی در جهان است که به‌خاطر ترجمهٔ رمان ***سفر به انتهای شب*** لویی فردینان سلین، موفق به دریافت بورس وزارت فرهنگ فرانسه شده است. این بورس که به‌صورت سفری سه‌ماهه بود، در سال ۱۳۷۲ به مرحلهٔ عمل درآمد و فرهاد در نشست بین‌المللی مترجمان فرانسوی‌زبان، که همه‌ساله در کالج بین‌المللی مترجمان ادبی در آرل فرانسه برگزار می‌شود، شرکت کرد.

مؤسسهٔ انتشارات نگاه منتشر کرد:

● از مجموعهٔ شعر و شاعری

۱ ـ شعر زمان (۱)، **احمد شاملو**، از محمد حقوقی
۲ ـ شعر زمان ما(۲)، **اخوان ثالث**، از محمد حقوقی
۳ ـ شعر زمان ما (۳)، **سهراب سپهری**، از محمد حقوقی
۴ ـ شعر زمان ما(۴)، **فروغ فرخزاد**، از محمد حقوقی
۵ ـ هوای تازه، **احمد شاملو**
۶ ـ ابراهیم در آتش، **احمد شاملو**
۷ ـ لحظه‌ها و همیشه، **احمد شاملو**
۸ ـ **ققنوس در باران**، **احمد شاملو**
۹ ـ آیدا در آینه، **احمد شاملو**
۱۰ ـ مرثیه‌های خاک، **احمد شاملو**
۱۱ ـ از هوا و آینه‌ها، **احمد شاملو**
۱۲ ـ کلیات اشعار **نیما یوشیج**، سیروس طاهباز
۱۳ ـ خورشید خمیده، **حسین صفاری‌دوست**
۱۴ ـ اندیشه‌های زخمی، **حسین صفاری‌دوست**
۱۵ ـ کلیات نظامی‌گنجوی، **مطابق نسخهٔ وحید دستگردی**

● از مجموعهٔ رمان‌های خارجی و ایرانی

۱ ـ ***شاهکار***، **امیل زولا**، ترجمهٔ علی‌اکبر معصوم‌بگی
۲ ـ ***مولن‌روژ***، **پیر لامور**، ترجمهٔ سهیل روحانی
۳ ـ ***زوال خانوادهٔ دلیان***، **امیل مانو**، ترجمهٔ آرتوش بوداقیان
۴ ـ ***پتر اول*** (۳ جلدی)، **الکسی تولستوی**، ترجمهٔ احمد نوری‌زاده
۵ ـ ***قهر دریا***، **یاشارکمال**، ترجمهٔ رحیم رئیس‌نیا
۶ ـ ***میراث شوم***، **جورج گیسینگ**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی
۷ ـ ***گورستان غریبان***، **ابراهیم یونسی**
۸ ـ ***شوهر آهوخانم***، **علی‌محمد افغانی**

نشانی: تهران، خیابان ۱۲ فروردین، تلفن: ۶۴۰۸۹۷۱

م. قائد

رانده‌وو در لقاءالله

ای کاش که جای آرمیدن بودی
یا این ره دور را رسیدن بودی
یا از پس صدهزار سال از دل خاک
چون سبزه امید بر دمیدن بودی
خیام

چهارمین همدرس و همدورهٔ نگارنده که به‌نحوی مکانیزه به عدم پرتاب گشت ـ سه نفر آن‌ها با اتومبیل کشته شدند و یکی در اتومبیل ترور شد. یعنی همهٔ ما در صفی منحوس در یک قطار سریع‌السیر ایستاده‌ایم و پاسپورت‌هایمان را، بی ردخور، ویزا می‌کنند و پایین‌مان می‌اندازند؟ جای نگرانی دارد. شاید هم زد و (به گفتهٔ مهدی سحابی) تا رسیدن نوبت ما این بساط مرگ و میر و غیره ور افتاد.

با فرهاد غبرایی ربع قرن پیش، در نخستین سال‌های دانشگاه، آشنا شدم. در آن زمان که بیشتر ما با هر چیزی که دربارهٔ آن یکی دو پاراگراف می‌خواندیم احساس آشنایی کامل می‌کردیم و جر و بحث‌های پایان‌ناپذیر دربارهٔ کمتر موضوعی را دشوار می‌دیدیم، او از آن دسته آدم‌هایی بود که خواندەها و آموخته‌هایشان بیش از نطق‌های عصبی و آموزشی‌شان است.

ما که خودمان را مردان و زنان درست و حسابی سن و سال‌داری می‌دیدیم چنین چیزهایی را جزو بدیهیات می‌دانستیم. اما امروز حتماً برایمان بسیار جالب و حتا به یادماندنی است که ببینیم جوانی که همین پارسال از دبیرستان بیرون آمده بیش از یکی دو زبان خارجی بلد است و اطلاعات قابل توجهی در زمینهٔ ادبیات و هنر و مسایل اجتماعی دارد.

وقتی چیزی را، با رأفت و از روی حسن‌نیتی که واضح بود، تذکر می‌داد یا تصحیح می‌کرد، می‌شد به حرفش اعتماد داشت. چندین نکته را که این نگارنده در عنفوان شباب غلط یادگرفته بود، یا نفهمیده بود، او در مناسب‌ترین موقعیت و در پذیراترین حالات به شکلی کوتاه و شیرین توضیح داد.

اما در سال‌های پس از دانشکده، آن‌چه در غبرایی به چشمم می‌خورد، نوعی سرگشتگی بود، و این‌که نه به زندگی مسلط شده و اهل زد و خورد است، و نه به شرایط محتوم رضا داده است. در نوروز سال ۱۳۵۶ که در خانهٔ مشترکش با حسام کشفی در پاریس مهمانشان بودم شنیدم ماه‌هاست تمام روز را می‌خوابیده و تمام شب را در خیابان قدم می‌زده است. البته، البته رفتار و عادات بسیاری از ما می‌تواند برای ناظران، حتا ناظران نزدیک، عجیب باشد. چندین سال پس از بازگشت از پاریس، در مصاحبه‌ای (با ناصر حریری از کتابسرای بابل، زمستان ۱۳۶۶) گفت پس از تجربهٔ سینما خواندن در دانشگاه ونسن ۸، «نتیجه گرفتم که بهتر است دوباره به ادبیات برگردم، چون سینما با همهٔ جذابیتش با روحیهٔ تکرو و گوشه‌گیرانهٔ من سازگار نیست.»

شاید بتوان گفت در وجودش، باز هم مانند خیلی از ما، چیزی، جوهری و عنصری نیمه‌تمام مانده بود. در دنیایی که رمهٔ انسان‌های نئاندرتال در پیاده‌روها و خیابان‌ها سباهی می‌زند، غبرایی سیمای برازنده‌ای داشت. اما تردید دارم که اشخاص زیادی این زیبایی جسمانی را جدی گرفته باشند، یا اصلاً متوجه آن شده باشند. در وجود او کیفیتی بود ـ یا شاید کیفیتی که باید باشد نبود ـ که سبب می‌شد حضورش همیشه به یاد نماند، یا حتا نادیده گرفته شود.

تقدیر احتمالاً یعنی مختصات ژنتیک آدم، به اضافهٔ شرایطی که در آن قرار می‌گیرد و فرصت‌هایی که درنتیجهٔ آن خصلت‌ها برایش پیش می‌آید. یک مرد عضلانی و بجوش پی کُشتی و ورزش می‌رود، سرانجام محافظ نخست‌وزیر می‌شود و تمیز و راحت به بازنشستگی می‌رسد؛ یک مرد ظریف و تودار رهبری ارکستر سمفونیک را انتخاب می‌کند، به عشق پر دردسر سوپرانوی اپرا گرفتار می‌آید و پیر می‌شود بی‌آن‌که هرگز جوانی کرده باشد. هر دوی این‌ها موقعیت‌هایی رشک‌انگیزند. چیزی هم که سرنوشت آدم را تکمیل می‌کند شانس است: این‌که درست در لحظهٔ مناسب و تعیین‌کننده در جای مناسب حضور داشته باشد یا نه. غبرایی، با وجود شخصیت مایه‌دار و پیش‌افتادگی ذهنی و سنی‌اش، شاید در شمار کسانی بود که، از بد روزگار، در زمان نامناسب در جای بسیار نامناسب‌تر قرار می‌گیرند.

مترجم خوش‌دوست و پرکاری بود. اوایل دههٔ ۱۳۶۰ به‌گمانم تا سالی دو کتاب هم بیرون می‌داد. اما پیداست که ترجمهٔ کتاب معمولاً به تنهایی برای گذران زندگی کفایت نمی‌کند، مگر در مواردی که یا کتاب‌ها پرفروش باشند، یا تعداد قابل توجهی از آثار یک مترجم مرتباً چاپ شود.

چندین‌بار به او پیشنهاد کردم که به قلمزنی در مطبوعات بپردازد، اما در آن سال‌ها که بیشتر همدیگر را می‌دیدیم، تا آن‌جا که یادم است، به نشستن در سالن تحریریه، ویراستاری یا نوشتن مقاله و این جور کارها علاقهٔ زیادی نشان نمی‌داد و می‌گفت ترجیح می‌دهد در زمینهٔ نوشتن زمان کار کند. در هر حال، حرفهٔ مطبوعات هم از این نظر برای کسی که تازه وارد می‌شود چیزی بیش از کار ترجمهٔ کتاب ندارد. تردید دارم راهی که رفت، یعنی دورافتادن از عرصهٔ قلم و دوات و امرار معاش باکارهایی به مراتب پیش‌پا افتاده‌تر و کسالت‌بارتر، آن هم در شهری با دو خیابان و شش هفت تا کوچه، بهترین انتخابی بود که می‌توانست کرده باشد، هرچند که از بسیاری گرفتاری‌های احتمالی‌اش و این‌که تا چه حد مجال انتخاب داشته بی‌خبرم.

غبرایی، با تمام این اوصاف و با تمام مصایب و مسایلش، خوش‌خو و مطبوع بود و، اگر بتوان از خنده‌هایش قضاوت کرد، شاد می‌نمود. محجوب بود و، دست‌کم در آن سال‌ها، از به زبان آوردن الفاظ غیررسمی پرهیز داشت ـ البته اگر صفت اخیر برای یک شهروند مذکر حسن بزرگی باشد.

در فیلم **مهر هفتم**، اثر اینگمار برگمان، شوالیه‌ای که در جنگ‌های صلیبی شمشیرزده به سرزمین خویش، سوئد، بازگشته است، اما یک فکر راحتش نمی‌گذارد: چرا خداوند باید خود را از چشم بندگانش پنهان کند؟ شوالیه سرانجام با چیزی، یا کسی، روبه‌رو می‌شود که برایش کاملاً تازگی دارد: اجل ـ البته بدون آن داس معروف. عزراییلی که او می‌بیند موجود دلپذیری نیست، اما کریه یا بدسگال هم نیست. موجودی است کچل، یغور و حاضرجواب، که اهل چانه‌زدن و شطرنج هم هست. آیا منظور این است که ما تنها زندگی را داریم و در مبحث هستی و نیستی از هیچ چیز دیگری سر درنمی‌آوریم؟ و خدا یعنی مرگ؟

آخرین‌بار که همدیگر را در خیابان دیدیم، تأکید و اصرار کردم که بسیار خوشحال می‌شوم هربار به تهران می‌آید دیداری تازه کنیم، و به او گفتم خوف این معنی را دارم که رانده‌ووی بعدی‌مان در لقاءالله باشد.

خندید: «انشاءالله که نه!»

امیدواری‌اش بی‌جا بود.■

فرهاد غبرایی

۱

آه ای پدر
که بر ایوان خانه
چنین خاموش
چشم بر آسمان دوخته‌ای!
آسمان تهی است
بارانی نخواهد آمد.

آه ای پدر
که بر فراز خاک
چنین غمگین نشسته‌ای!
چشم به راه که داری؟
کدام عیسا آیا بار گناهت را
بر دوش خواهد کشید؟،

آه ای پدر
که صلیبت را
بر فراز خانه خاموش
بر دوش می‌کشی!
بره‌های گمگشته‌ات
برده‌اند برده!
پای در زنجیر و دست
خالی از تدبیر.
پدر چه ساده‌انگاشتی گناه آفرینش را!
وای! کدام عیسا آیا بار گناه تو را
بر دوش خواهد کشید؟

۲

وقتی از دریای تو بیرون می‌خزم
هزاران سینه سرخ پر می‌گیرند
نور مبهم است
و سیمای دلپذیر تو پیداست.
خوابیده، ما دو تن
پرواز می‌کنیم
از گذشته‌ها می‌گذریم
کودکی را می‌بینیم که در آینده
به ما لبخند می‌زند
و کودکی دیگر، تا بی‌نهایت.
تا آن‌که بار دیگر
نور دام خویش را می‌تند
آن‌گاه چیزیم نیست.
جز جامی بلورین
که از زورق غریق اعماق تو
با خود آورده‌ام.

۳

بر فراز صخره‌ها
کلاغان سیاه سایه خود را دنبال می‌کنند
صخره‌های سفید در آفتاب به دریا می‌خندند
پرنده کوچک باران در میان پرهای سفید خویش خفته
چکه‌های خشکیده خون تمام چشم‌انداز را دگرگونه می‌کند
ابری بر آسمان نیست
اما
دریا خود یعنی باران.

۴

در سیاهی، تن زاده می‌شود
و سرنوشت،
جوهر چشمان سیاه،
خون روشن،
دستان نورانی
بارگان سبز
جلبلک مواج موها
گرد ماهتاب،
مخملی‌تر از بنفشه
ارغوان برگچه‌های گونه،
خوشبوتر از عناب
دو پستهٔ تر پستان،
اما در سیاهی،
افسوس، در سیاهی

۵

آن‌جا چه می‌کنی؟
پشت آن چارچوب خاک‌آلود
چه بود که رفتی؟
آن سو چه سود داشت
که این‌جا نماندی؟

آن کبودی چیست پای چشمانت؟
آن زخم از کجا آمد؟

چه جوانی تو!
دریا را پشت سرداری.
بازوبند پدرت در یادها گم شد.
خلخال مادرت را فروختی.
حلقه‌ات کجاست؟

می‌خواهم چون تو باشم
خاموش بنشینم
بی‌صدا بخروشم،
بی‌کلام چیزی بگویم.

چه بی‌شباهت به منی
با آن همه سادگی نگاهت!

فراسوی تو کیست؟
این سوی تو کدام است؟
تو عکس منی، نه خیال من.
من خیال توام، نه عکس تو.

FARHAD GHABRAIE

1

Père silencieux
assis dans la véranda
regardant le ciel.
Il est vide,
pas de pluie.

O père,
assis si tristement
au-dessus de la terre!
Qu'attends-tu?
Quel Jésus portera
la charge de tes péchés?

O père
qui portes ta croix
au-dessus de la maison éteinte,
tes agneaux perdus
sont devenus des esclaves,
enchaînés, déracinés.

Père, que feras-tu
Avec le péché de la création?
Ah! Quel Jésus portera la croix
de ton péché?

2

Quand je sors de la mer
qui est toi,
milliers des rouges-gorges s'envolent
à la lumière palpitante
ton visage doux est visible.

Couchés, nous deux
volons, passons
d'un passé,
vivons la mort.

Puis, la lumière vient
répandre son piège,
je ne possède plus rien
qu'une coupe cristalline
emportée du bateau naufragé
dans les profondeurs de la mer
qui est toi.

3

Sur les rochers blancs;
les corbeaux suivent leurs ombres.
Les rochers ensoleillés
se moquent de la mer.

Un petit oiseau de la pluie,
collé à ses plumes blanches.
Des taches de sang changent la scène.

Pas de nuage dans le ciel,
mais la mer, pour la pluie,
tôt ou tard, sera la mère.

4

Dans le noir est né le corps
et le destin.

L'encre des yeux,
clarté de sang
mains lumineuses
veines vertes.
Algues dansantes des cheveux,
autour de la lune.

Plus velouté que des violets
le pourpre des folioles des joues.
Plus fragrantes que des jujubes,
les pistaches fraîches des seins.
Mais, tout en noir,
hélas! en noir.

5

Qu'y a-t-il
derrière ce cadre poussiéreux?

D'où vient-elle cette blessure
au-dessus de tes yeux?

Etranger!
Derrière toi, la mer de folie.
A qui ce bracelet ?
Et ta bague magique?

Je désire être toi,
m'asseoir en silence,
crier sans voix,
parler sans mots.

Tu ne me ressembles guère
avec cet air naïf!

Un aveugle
devant toi?

Mon reflet,
Ton rêve.

به یاد دوستم فرهاد غبرایی

مصطفی اسلامیه

در نهایت روز

سفری بود در اوایل پاییز برای دیدن دریا. من بودم و برادرت و چند دوست دیگر. در کنار شومینه‌ای، در شبی که ابداً سرد نبود، با برادرت تصمیم گرفتیم که به تو هم سری بزنیم، فقط به این دلیل که از عباس‌آباد تا تنکابن راهی نبود.

صبح راه افتادیم. او هم هنوز به خانه‌ات نیامده بود. اول به تو تلفن کرد و تو نشانی دادی «از همان طرف که وارد شهر می‌شوید، می‌رسید به میدان گل یا پوچ، بعد دست راست خیابانی است که...»

در راه مدام دلشوره داشتم. جاده باریک بود و من و هادی در پیکانی سواری بودیم که داشت با سرعتی حدود صد کیلومتر در ساعت می‌رفت. از روبرو هم پشت هم ماشین می‌آمد. سواری و مینی‌بوس و تریلی و کامیون که هرکدام با سرعتی مشابه از کنار سواری ما می‌گذشتند. وحشت داشتم که تصادف شود. نه این‌که خیلی از مردن بترسم، نه. از آن چکیدهٔ خشونتی که ناگاه بر سر آدم نازل می‌شود خوشم نمی‌آمد: در جاده‌ای باریک ناگاه با چسم مزاحمی از طرف مقابل که نه تو را می‌شناسد، نه با فکر و عقیدهٔ تو موافقت یا مخالفتی دارد، برخورد کنی، سرت به شیشهٔ جلوی اتومبیل بخورد، شیشه خرد شود، تکه‌های آن در گوشتت فرو رود، خون از سر و چشمت بریزد، اعضای بدنت موجب پارگی شکم و طحال پهلودستی‌ات شود و ناخواسته با کس دیگری آمیخته شوی که هرگز تا چند لحظهٔ پیش حتا او را ندیده بودی.

آخر آن راه باریک، جادهٔ مسافری عصر اتومبیل‌های با سرعت زیاد نبود. راهی بود نظامی، تاریخی، بدوی که طی زمان صاف و هموار شده بود و بعد، از همهٔ صنعت و تکنولوژی عصر مدرن این را نصیب برده بود که بر آن اسفالتی پاشیده شود باریک و سیاه، همچون سیاهرگی دوبده بر چهره‌ای پرطراوت و خوش آب و رنگ.

وقتی وارد شهر شدیم و به میدان رسیدیم تازه متوجه طنزی شدم که در شیوهٔ نشانی‌دادنت بود. درست در وسط میدان، دو مشت گره‌کردهٔ عظیم‌الجثه بود که از بیخ مچ روی پایه‌ای سنگی قرار گرفته بود. مشت‌هایی زمخت و بی‌قواره و خالی از هرگونه ظرافت زیبایی‌شناسی. دلم می‌خواست از همان‌جا یکراست به سراغ شهردار محترم شهر می‌رفتم و به او می‌گفتم، باور کن که من یک موی تو را به ده‌ها شهردار قبلی نمی‌دهم، اما قربان سرت بروم آخر این چه مشت‌های نخراشیده‌ای است که وسط میدان شهری به این قشنگی گذاشته‌ای؟ این‌ها چرا به طرف آسمان و ملکوت گره شده‌اند؟ مگر ما دعوای کوری با جهان و کائنات داریم؟ حداقل می‌توانستی به جای آن‌ها دو دستی شبیه آن همه دست‌های جوان و بی‌گناهی در وسط میدان بگذاری که پیش از رفتن به جبهه‌های جنگ، چنان خالصانه به دعا به سوی آسمان و ابدیت دراز می‌شد.

اما به هرحال شبیه به دو دست یک آدم بود. شاید مثل همان مشت‌های گره‌کرده‌ای که همه دیده‌ایم، در سر کوچه‌ها و چهارسوها یا در قهوه‌خانه‌ها و حتا داخل خانه‌ها و مبهمانی‌ها، ناگهان جلوی چشم‌های آدم دراز می‌شود و صدایی می‌پرسد «گل یا پوچ؟»، و درست موقعی که آدم دارد فکر می‌کند که این دست‌ها چقدر جوان است، چقدر پشمالو است، چقدر چروک است، چه جای زخمی دارد، رگ‌هایش برآمده است، ظریف است، کارگری است، کارمندی است، ظرافت زنانه دارد، تپل است، لاغر و استخوانی است و صدها چیز دیگر، باید فوری تصمیم بگیرد که کدام گل است و کدام پوچ. و البته انتخاب همیشه مشکل است. به‌خصوص وقتی که آدم بداند یکی صددرصد پوچ است و دیگری صددرصد گل نیست، آن یکی خونالود ولی چاق و پر از انگشتری‌های یاقوت و برلیان و فیروزه و زبرجد است و دیگری ساده اما عصبی و بی‌رمق.

وقتی میدان را پشت سر گذاشتیم به خیابان دست راست پیچیدیم و بعد چپ و باز راست، به کوچه‌ای که به دریا منتهی می‌شد. در خانه‌ات باز بود. از آستانهٔ در ابتدا تو را دیدم که روی ایوان ایستاده بودی و ناباورانه به من و برادرت که انتظارمان را نداشتی، نگاه می‌کردی. بعد ما را متوجه تخته‌پاره‌ای کردی که یک سرش روی پلهٔ ورودی خانه بود و سر دیگرش روی پلهٔ سوم یا چهارمی که به ایوان راه می‌یافت. کف حیاط پر آب بود. فقط از روی شاخ و برگ‌هایی که نوکشان از آب بیرون زده بود می‌شد تشخیص داد که باغچهٔ خانه کجاست. گفتی، آب خیلی بیشتر بوده و حالا دارد فروکش می‌کند. من ناشیانه پرسیدم که یعنی باران تا این حد شدید بوده، بی‌آن‌که بدانم منظورم کدام باران است و اصلاً بارانی در کار بوده یا نه. تو گفتی، آب باران نیست، کف حیاط با آب دریا هم‌سطح است، هروقت آب دریا بالا بیاید، از کف بیرون می‌زند. و من از تصور این‌که آن خانه روی آب است بر خود لرزیدم.

ما را به اتاق سمت راست دعوت کردی که به‌هم ریخته بود و پر از اسباب زندگی. تخت‌خواب و کارتن کتاب و صفحات موسیقی که بی‌هیچ نظم و قاعده‌ای کنار هم یا روی هم قرار گرفته بودند.

هادی روی صندلی راحتی دم در نشست و من روی صندلی مشابهی که روبروی در ورودی اتاق، کنار پنجره بود. هر دو شروع کردید به صحبت‌های خصوصی به زبان گیلکی که من نمی‌توانستم جزئیاتش را بفهمم و اصراری هم نداشتم که بفهمم. کلیاتش را می‌دانستم که برادرت دارد از سفر اخیرش به اروپا و دیدارش با دوستان و خویشان حرف می‌زند. از کسی که غم غربت گریبانش را گرفته، نتوانسته خودش را با محیط تطبیق دهد، با زنش اختلاف پیدا کرده، جدا شده؛ از زنی که بی‌هیچ دغدغه‌ای خواسته از آزادی نسبتاً مطلقی که در اختیارش قرار گرفته استفاده کند و شوهرش نمی‌توانسته زیر بار برود؛ از رفیقی که سال‌ها پیش در زندان با او آشنا شده ولی بعد تحت شرایطی به آن‌جا کوچ کرده و حالا همهٔ آرمان‌خواهی‌های جوانی‌اش را به دور انداخته و با ساختن و پختن غذاهای ایرانی مشغول پذیرایی از آدم‌هایی است که زمانی گمان می‌کرده با آنان کینهٔ طبقاتی آشتی‌ناپذیر دارد. این‌ها را برادرت قبلاً برایم گفته بود. از حرف‌های تو هم دستگیرم شد که موقعیتی استثنایی بوده، صاحبش می‌نرسیده زیر آب برود، حاضر شده به قیمتی ارزان و شرایطی مناسب بفروشد و حالا تو با فروختن ماشینت مشغول تعمیرات و رنگ‌آمیزی آن هستی.

نوشین با سینی چای آمد. به من هم تعارف کرد که گفتم نمی‌خواهم. بعد به تو گفت بنشین و آن وقت تو که حواست پیش عمله و بنّاهایی بود که در قسمت دیگر خانه مشغول کار بودند متوجه شدی که واقعاً می‌توانی روی یکی از آن کارتن‌های کتاب بنشینی.

بعد دخترت سارا از دبستان آمد. از جایی که نشسته بودم، او را دیدم که وارد اتاقی شد که انگار قرینهٔ همان اتاقی بود که ما در آن بودیم. پشتش به من بود. مقنعه را از سر برداشت و آمد که به ما سلام کند. با عمویش روبوسی کرد و نگاهی به من انداخت. چقدر زیبا بود، چقدر معصوم بود، چقدر خوشحال بود. بی‌اختیار برخاستم و به طرفش رفتم. دستم را روی شانه‌اش گذاشتم و پرسیدم، سارا‌جان، کلاس چندی و او رویش را به طرف من برگرداند و گفت پنجم. دستم را روی موهایش کشیدم و گفتم، برویم اتاقت را ببینم. او جلو افتاد و من در ایوان به دنبالش، و در آن لحظه فکر کردم چند سال دیگر چه لعبتی خواهد شد.

سارا در آستانهٔ در ایستاد و گفت این‌جاست. نگاه کردم. آن‌چه دیدم درواقع اتاق نبود، تخت سارا بود که مقنعه و روپوش و کیف مدرسه‌اش روی آن افتاده بود، باقی پر از اسباب‌هایی بود که به‌طور درهم و برهم با فاصله‌ای از دیوارها روی هم انباشته شده بود. گفتم، به‌به، چه اتاقی، و سارا توضیح داد که قرار است دیوارها رنگ شود، کمد بیاید و اسباب‌های اضافی برود. گفتم، بله، البته، و به یادم آمد که آن خانه روی آب است. چیزی راه گلویم را گرفت، کاری که از یک آدم پنجاه و دوساله بعید است یا زیاده‌روی در احساسات است. و ناگهان به یاد نیلوفرهای آبی زیبایی افتادم که زمانی در مرداب انزلی دیده بودم.

از اتاق سارا بیرون آمدیم و از راهرو به جایی رفتیم که یک طرف آشپزخانه بود و طرف دیگر حمام. کارگرها مشغول کار بودند. هادی گفت، شنیده‌ام که اتاق کار هم برای خودت درست کرده‌ای. تو از آشپزخانه و از میان بساط کارگرها راه افتادی و ما را به جایی شبیه یک حیاط خلوت بردی. در گوشه‌ای، جدا از ساختمان اصلی، پلکانی بود که به اتاق کار تو می‌رفت. اتاق که نه، بیشتر به اتاقکی یا آلاچیقی می‌مانست شبیه آن‌هایی که در مزارع و شالیزارهای شمال بر پایه‌های چوبی برپا می‌کنند تا شب پایی، شب را در آن به روز برساند، برای گریزاندن شغال‌ها و گرازها.

از پلکان چوبی‌اش که چیزی بیشتر از یک نردبان پیشرفته نبود، بالا رفتیم و وارد اتاق شدیم. اندازه آن اتاق چقدر بود؟ سه و نیم در چهار یا سه و نیم در سه یا سه در چهار؟ درست نتوانستم تخمین بزنم. قفسه‌های متعدد کتاب‌ها و صفحات موسیقی آدم را می‌فریفت تا خیال نکند که به جای حقیری پا گذاشته است.

نگاهی به کتاب‌ها انداختم و کوچکی اتاق را از یاد بردم: یورسنار، پروست، روبر مرل، همینگوی، فاکنر، سلین، فلبنی، دلور، وایدا، برگمان، جویس، آپولینر، رمبو، نرودا، پاز...

و آن میز کوچک کارت در کنار پنجره که تنگی اتاق را بار دیگر یادآور می‌شد. احساس سرما کردم و پرسیدم چطور گرمش می‌کنی؟ و تو انگار که قبلاً فکرش را کرده بودی به سادگی گفتی با یک علاءالدین. خواستم بپرسم، بوی نفتش، دودش، گازش، اما خجالت کشیدم حرفی بزنم. صدای تهدیدکنندهٔ امواج دریا به وضوح شنیده می‌شد. وقتی از آن پنجرهٔ کوچک به بیرون نگاه کردم و چشمم به بلوک‌های زمخت سیمانی دیوار مقابل افتاد، ناگهان به یاد برج مارنلو در سندی‌کوو افتادم که برایت گفته بودم که زمانی در چند کیلومتری دوبلین، در کنار دریای ایرلند، دیده بودم.

پایین پله‌ها به صورتت نگاه کردم که به رغم آن همه مسئلهٔ دلشوره‌آور، رضایت‌خاطری قناعت‌کارانه در آن بود.

و بار دیگر مجذوب چهرهٔ تو شدم که هربار به آن نگاه می‌کردم بی‌اختیار به یاد تصاویری می‌افتادم که در کتاب‌ها از اورفئوس و دیونوسوس و دیگران دیده بودم. با همان صلابت و زیبایی بی‌عیب و نقص. راستش پیش از آن‌که نخستین بار تو را ببینم هرگز نتوانسته بودم تصویر مردان جوانی را باور کنم که در مینیاتورهای ایرانی فراوان دیده بودم، به نظرم کاملاً غلو شده می‌آمدند. اما به آن هنرمندان حق می‌دادم که با چنان افراطی تصویر مرد جوانی را بکشند. آخر در مقابل آن پری پیکران زیبارویی که قامتشان را بدان‌گونه دلبرانه پیچ و تاب داده و گیسوانشان را روی سینه و شانه و پشت ریخته بودند و با دست‌های ظریف و انگشت‌های کشیده و شکننده‌شان صراحی و ساغری را گرفته بودند و با چشمان پرتمنا به سویی می‌نگریستند، چه کسی می‌توانست ایستاده باشد؟

قرار شد تا لب دریا برویم. تو می‌بایست منتظر لوله‌کشی می‌شدی که بیاید تا لوله‌های پوسیدهٔ آب سرد و گرم آشپزخانه را تعویض کند. گفتی بعد می‌آیی. از در خانه بیرون آمدیم، با نوشین و سارا. برادرت به سارا یادآوری کرد که روسری‌اش را برنداشته و سارا که چند قدم جلوتر از ما می‌رفت برگشت و لبخند کودکانه‌ای زد و گفت، این‌جا کسی نیست، دریا نزدیک است. ما به آرامی قدم برمی‌داشتیم. به آسانی می‌توانستم قدم‌هایم را بشمرم، اما این کار را نکردم. نیازی نبود. بدون شمارش هم می‌شود حدس زد که خانه‌ات تا لب آب چیزی بیشتر از صد قدم فاصله ندارد. چقدر نزدیک، آن هم به دریایی چنان خشمگین و خروشان و متجاوز. فکر کردم چطور می‌شد در نزدیکی چنان دریای رعب‌آوری سر راحت به بستر گذاشت یا در آن اتاقک نشست و ترجمه کرد، یا داستان نوشت و شعر گفت.

لب آب در دو سوی نقطه‌ای که ایستاده بودیم، انبوهی از تخته سنگ‌های ریز و درشت ریخته شده بود. نوشین گفت که آن‌ها را به‌تازگی شهرداری ریخته است. بالای آن‌ها، روی تخته‌سنگی نشستم. نوشین گفت، قرار است روی آن‌ها سیمان بریزند تا یکپارچه شود. سارا از طرف دیگر سنگ‌ها پایین رفته بود و هرگاه که موجی نزدیک می‌شد خود را از تخته‌سنگی بالا می‌کشید. انگار که داشت با امواج گرگم به هوابازی می‌کرد. به یاد بازی‌های کودکانهٔ بچه‌ها در ساحل افتادم که در آن ساعاتی که بزرگترها به خواب بعدازظهر فرو می‌روند یا در تدارک غذای ظهرند، یا بیل وسطل‌های کوچکشان ماسه‌ها را جمع می‌کنند، روی هم می‌ریزند، خانه‌ای می‌سازند یا قلعه‌ای یا دیواری، که حتماً از نگاه کودکانه‌شان همان‌قدر عظیم است که دیوار چین از دید بزرگترها، اما ناگهان آخرین دامنهٔ موجی از دریا به آرامی پیش می‌آید و همهٔ آن خانه و قلعه و دیوار را فرو می‌شوید.

هادی داشت دربارهٔ این پیشروی ناگهانی آب دریاچه حرف می‌زد: عده‌ای می‌گویند که علتش تغییرات ناگهانی دراعماق زمین و زیر دریاست، چابه جا شدن تخته سنگ‌های عظیم، بر اثر زلزلهٔ اخیر رودبار؛ احتمالاً سوراخی در کف دریا باز شده و آب‌های دریاهای اطراف به دریاچهٔ خزر راه یافته؛ عده‌ای هم معتقدند که زیاد شدن حجم آب بر اثر تغییرات دمای سطح زمین است؛ اما هنوز علتش به‌درستی معلوم نشده، ولی خوشبختانه عمق دریا در ساحل ایران بیشتر است و بالاآمدن آب، نسبت به آن طرف، خسارت کمتری داشته است، اما به هر حال، آب درحال پیشروی است.

می‌خواستم بپرسم اما تا به کجا و در چه زمانی؟ ولی یادم آمد که پیشتر در جایی خوانده بودم که زمانی دریاچهٔ خزر تا نزدیک قزوین آب داشته است و برای همین است که فرنگی‌ها به آن می‌گویند دریای «کاسپین» یا «کسپین» یا ـ که تحریفی است از دریای قزوین. تحریف است یا بی‌اعتنایی یا شلختگی یا از خودرضایی که وقتی ما دربارهٔ مثلاً اصفهان با آن‌ها حرف می‌زنیم اصلاً نمی‌فهمند که دربارهٔ چه چیزی داریم بهشان توضیح می‌دهیم، و بعد مدتی با خودشان و ما کلنجار می‌روند تا عاقبت بگویند «اوه... ایسفاهان» و این درحالی است که ما تمام دقتمان را به کار می‌بریم تا مثلاً جیمز دین را مثل خود امریکایی‌ها تلفظ کنیم و آلبرت کامو را حتماً بگوییم «البِرْ کَمو» و آقای اسمیت را بگوییم «مستر اسمیتسز.»

داشتم به این نتیجه می‌رسیدم که پس به زودی خانهٔ تو در عمق دریای قزوین جای خواهد گرفت که تو آمدی. آن طرف تخته‌سنگ‌ها ایستادی. می‌خواستم به تو اعتراض کنم که این چه خانه‌ای است که خریده‌ای. اما یادم آمد که خانهٔ اجاره‌ای قبلی‌ات در نوشهر را مجبور شده بودی تخلیه کنی. همان خانه‌ای که رندان آمدند و ویدئویت را ازش بردند، با کاست‌هایی که رویش برای سارا فیلم‌های کارتون ضبط کرده بودی و برای دانشجویانت درس زبان. بعد بکباره آن موقعیت پیش آمده بود که این خانه را که گفتی چهارپنج میلیون تومان ارزش داشت، صاحبش از ترس این‌که مبادا زیر آب برود خواسته بود به مبلغی ارزان‌تر بفروشد. یک اوکازیون لابد؟ و تو دل به دریا زده بودی و آن را خریده بودی. آن هم پس از ترجمه کردن آن ده‌ها کتاب و صدها مقاله از زبان انگلیسی و فرانسه. تازه، هنوز می‌بایست کلی کتاب دیگر ترجمه کنی تا بتوانی قرض‌هایت را بدهی یا مخارج خانه‌ات را تأمین کنی. و تازه اگر چاپ‌می‌شدند، مثل **درنهایت شب** سلین در محاق هشت‌ساله نمی‌افتادند.

پرسیدم که چقدر طول می‌کشد تا آب پیش بیاید. هادی گفت، حالا خوب است که شهرداری همت کرده این سنگ‌ها را ریخته. به یادم آمد که نوشین گفته بود که قرار است رویشان سیمان بریزند تا یکپارچه شود. فکر کردم چه خوب می‌شد که موقع پاشیدن سیمان، آن تخته‌سنگ‌ها را مرتب و منظم کنار هم می‌چیدند. یا اصلاً یک دیوار ستبر حسابی درست می‌کردند تا در مقابل عظیم‌ترین امواج هم مقاوم باشد و دریا از ترسش جرئت نکند پیش بیاید. از آن دیوارهای محکمی که در همهٔ شهرها و بندرگاه‌های دنیا درست می‌کنند. با پله‌ها و مهتابی‌ها و سکوهایی که می‌شود روی آن‌ها نشست به موسیقی گوش داد و در نور مهتاب به بازی امواج نگاه کرد یا آفتاب گرفت و نرم‌نرمک نوشابه‌ای را مزه‌مزه کرد. در آن صورت ساحل این شهر هم می‌توانست چنان شب‌های سفیدی داشته باشد که حتا آدمی به شوریدگی و بی‌قراری داستایفسکی هم بتواند روی دیواره‌های پهن آن به آرامی و خالی از هر دغدغهٔ پیشروی آب و تهدید دریا قدم بزند. اما این کار باید زودتر می‌شد. سالیان پیش. شاید در زمان فرهاد کوه‌کن.

تو گفتی، معلوم نیست، پیرمردهای این‌جا می‌گویند که الان پنجاه سال است که ما می‌شنویم آب پیش می‌آید ولی نیامده. من فکر کردم، پنجاه سال؟ کاش لااقل در آن پنجاه سال، پیش از آن‌که آب بالا بیاید، آن دیوارها را می‌کشیدند. اما راستی چه کسانی باید این کار را می‌کردند؟ لابد همان‌هایی که پول‌های این مملکت را بالا کشیدند و در امریکا و اروپا خانه و ویلا و بانک و پمپ‌بنزین ساختند و هتل خریدند، همان‌هایی که نه امریکا را می‌شناسند، نه اروپا را، نه آسیا یا هر جای دیگر را، نه خبری از شکسپیر و بایرون دارند نه از فاکنر و جویس، نه نامی از بورسنار و سلین و فلینی شنیده‌اند و نه از لینکلن و لوترکینگ و نه حتا از باسکرویل جوان که در تبریز کشته شد. و فکر کردم که کاش فقط یک موی آن آدم شریفی که بر بخشی از موقوفاتش بنیاد بزرگترین کتاب لغت فارسی بنیان گرفت، بر تن لش آن بی‌غیرت‌ها بود.

تو در حالی که پای راستت را روی تخته سنگی گذاشته و آرنج دست راستت را به زانویش تکیه داده بودی نومیدانه گفتی، اما این تخته سنگ‌ها فایده‌ای ندارد، آب کم‌کم زیرشان را خالی می‌کند و آن‌ها را به داخل دریا می‌برد. و من به سیسیفوس در تارتاروس فکر کردم. آن همه تخته سنگ عظیم را با زحمت و مشقت از دل و دامنهٔ کوه‌ها بیاوری و جلوی آب بریزی تا به آسانی زیرش را خالی کند و آن‌ها را به کام خود ببرد؟

تو هنوز در همان حال ایستاده بودی. آرنج به زانو و شانه به جلو و سر به تمام رخ سوی دریا. حالت ایستادنت چه شباهت شگفت‌انگیزی به تصویر نکان‌دهنده‌ای داشت که روز پیشش دیده بودم.

عصر روز پیش با برادرت برای قدم‌زدن به ساحل عباس‌آباد رفته بودیم. به آرامی در باریکه‌ای که دیگر مسیر نرم ماسه‌پوش طبیعی ساحل نبود قدم می‌زدیم. مسیر ما پر از پستی و بلندی و سنگ و آجر و سیمان بود. پیدا بود که در هر لحظه داریم در جایی قدم می‌زنیم که زمانی اتاق خوابی بوده، یا آشپزخانه‌ای، سالن پذیرایی بوده با مهتابی و ایوانی. در سمت چپمان، در هر چند قدم خانه و ویلایی را می‌دیدیم که همه را آب شسته بود و ویران کرده بود. از بعضی هیچ نمانده بود و از بعضی دیگر نیمه‌ای یا نمایی آسیب‌دیده که هنوز مقاومت می‌کرد، درحالی که از پایین خرده و سست شده بود، مثل پیکر آدمی که موریانه تمام گوشت و پوست ساق و ران و شکم و سینه را خورده باشد و فقط استخوان‌هایی را باقی گذاشته باشد و سر و گردنی.

هر دو ساکت قدم می‌زدیم و در آن ساحل عجیب و هراسناک پیش می‌رفتیم. من برای آن‌که به ذهنم فرصت گریزی از آن‌چه می‌دید بدهم به هادی گفتم، جای نصرالله خالی که با دوربینش بیاید و از این صحنه‌های سوررئالیستی وحشتناک عکس بگیرد. هادی رویش را برگرداند و نگاهی به مسیری که آمده بودیم و داشت کم‌کم در تاریکی شب فرو می‌رفت انداخت و سرش را به تأسف تکان داد. من که گمان کردم در یافتن راه گریز موفق شده‌ام برای آن‌که دورتر بروم گفتم، اما نمی‌دانم چرا او همه‌اش اصرار دارد سر کوه و کتلی بنشیند و از کوچ قوم و قبیله‌های ما عکس بگیرد. هادی که از سال‌ها پیش، از دوران پیش از انقلاب، این رفیق زندانش را می‌شناخت گفت، خوب آن هم کار عظیمی است که دارد می‌کند. من از اظهارنظر شتابزدهٔ خود کمی احساس پشیمانی کردم و روزی را به یاد آوردم که به دیدن نصرالله رفته بودیم. نزدیک ظهر بود. وارد که شدم نصرالله نبود. زنش گفت، صبر کن تا صدایش کنم. گفتم کجاست؟ گفت، پایین. و رفت.

روی مبل نشستم، رویروبم، در آن سوی اتاق پذیرایی، سراسر قفسهٔ کتاب بود و دست چپم، بر دیوار، یکی از نقاشی‌های باسمه‌ای برادرش و چند عکس از کارهای خود نصرالله، ازجمله عکس آن دختر جوانی که با مشک آب کنار برکهٔ حقیری نشسته و بر سطح آب خیره مانده. من از آن عکس نصرالله خیلی خوشم می‌آید و نمی‌دانم چرا هروقت آن را می‌بینم به یاد اوفلیا می‌افتم. شاید به این دلیل که گمان می‌کنم اوفلیا هم پیش از آن‌که خود را غرق کند در چنان حالتی کنار آب نشسته و فکر کرده که در مقابل آن همه مصایبی که بر سر راهش قرار گرفته و بیرون از حد تحمل اوست چه می‌تواند بکند؟ و تردید نداشتم که آن دختر جوان مشک به‌دست هم عمیقاً در این فکر بوده که چرا با آن همه نیازی که به آب دارد، از آن همه دریا و رودخانه و اقیانوسی که در دنیاست، فقط آن برکهٔ حقیر نصیبش شده تا هم از آبش بیاشامد و هم با آن سر و تن بشوید؟

بغل دستم، روی زمین، انبوهی از آلبوم عکاسان و

نقاشان بود. دولا شدم و عطف آن‌ها را نگاه کردم: آگوست لئون، فرانک مارتن، ویم وندرس، کاندینسکی، پیکاسو، میکلانژ. می‌خواستم یکی را انتخاب کنم که نصرالله وارد اتاق شد. لحظهٔ اول نتوانستم او را به جا بیاورم. تلوتلو می‌خورد و چشم‌هایش روی هم می‌افتاد، مثل مست‌ها، یا کارگرانی که پس از ساعت‌ها کار از معدن زغال سنگ بیرون آمده باشند. رنگ پوست چهرهٔ استخوانی‌اش که همیشه به نظرم می‌آمد به آمیزه‌ای از گرد طلا و دود بخاری می‌ماند، انگار در آن لحظه به رنگ نیل آمیخته به آهک بود. خشکم زده بود. زنش شکوه‌آمیز توضیح داد، از ساعت پنج صبح که پایین رفته الان آمده بالا. «الان» یعنی نزدیک ظهر و «پایین» یعنی لابراتوار تاریکخانه‌ای به ابعاد یک و نیم در سه متر، آن هم در گوشه‌ای از پارکینگ مشترکی که با همسایگانش داشت که شاید تو هم آن را فیلاً دیده باشی.

با شرمندگی به هادی گفتم، ممکن است قضاوت نسنجیده و نامنصفانه‌ای کرده باشم و بعد، محض توجیه حرفم گفتم، خوب آدم وقتی غمگین و عصبانی است هیچ‌وقت نمی‌تواند منصف باشد. هادی دستش را روی شانهٔ بالاآمدهٔ من گذاشت و گفت، خوب دیگر، برگردیم، خیلی راه آمده‌ایم.

در تاریک ـ روشن غروب برگشتیم. هنوز چند قدمی پیشتر نرفته بودیم که چشمم به درخت جوان سرپایی، در چندمتری لب آب، افتاد. خیلی عجیب بود که در میان آن‌همه درختان بزرگتر و تنومندتر که بر خاک افتاده بودند آن یکی هنوز سرپا بود و عجیب‌تر آن‌که برعکس همهٔ درخت‌هایی که رو به ساحل بر خاک افتاده بودند، آن یکی با شاخ و برگ هنوز زنده و پرطراوتی که داشت، به طرف دریا خم شده بود. نیمی از ریشه‌هایش را آب شسته بود ولی با نیم دیگرش هنوز سرپا بود. هادی را که حواسش به طرف دیگری بود صدا کردم، گفتم، این درخت را ببین. هادی در سوی مقابل من، مشغول تماشای نیمرخ آن درخت شد. گفتم، انگار دارد به دریا اعتراض می‌کند.

از تو پرسیدم، چه وقتی از سال، آب بیشتر بالا می‌آید یا خطر پیشروی آب زیادتر است؟ نگاهی به من کردی و با تردید گفتی، می‌گویند بین نیمه‌های فروردین تا نیمه‌های اردیبهشت. من از خودم پرسیدم که چرا این موقع سال و فکر کردم لابد به علت باران‌های سیل‌آسای بهاری و ذوب‌شدن برف و یخ‌های زمستانی. و به نظرم عجیب آمد که آن شاعر راست گفته باشد که «آوریل ستمگرترین ماه‌هاست» و یادم افتاد که زمانی تو به من گفتی که این نخستین بیت منظومهٔ الیوت را کسی ترجمه کرده «فروردین بی‌رحم‌ترین ماه‌هاست» و من فکر کرده بودم، این دیگر بی‌انصافی است، آخر چطور فروردین می‌تواند ستمگرترین ماه‌ها باشد، آن هم در آغاز بهار و سال نو، با نوروز قشنگ و هوای خوش و شکوفه‌های فراوانش؟ و گفته بودم، این به نظرم بی‌رحم‌ترین ترجمه‌هاست، مترجم حداقل می‌توانست بگوید «از ۱۲ فروردین تا ۱۰ اردیبهشت بی‌رحم‌ترین ماه‌هاست»، در آن صورت دست‌کم امانت در ترجمه را رعایت کرده بود. و تو خندیدی. اما زمان از این شوخی بی‌آزار چه فاجعهٔ اندوهناکی ساخت. درست در پایان این ستمگرترین ماه‌ها بود که حادثه رخ داد. یا شاید من هم خرافاتی شده‌ام؟ حتماً همین‌طور است. شدت یأس و اندوه آدم را خرافاتی می‌کند. وگرنه آوریل، آوریل است و فروردین، فروردین و بهار، بهار.

از روی تخته سنگ‌ها پایین آمدیم و از دریا دور شدیم. دور؟ یعنی همان چیزی بیش از صد قدم. سارا باز هم شادی‌کنان چند قدم جلوتر افتاد. جلوی خانه‌ات رسیدیم. در خانه هنوز باز بود و حیاط پر از آب.

تعارف کردی که ناهار را بمانیم. گفتیم که باید برگردیم، دوستانمان در عباس‌آباد منتظرند تا ما ماهی بخریم و برایشان ببریم. گفتی، حالا بروید خریدتان را بکنید، بعد خداحافظی می‌کنیم. باز هم مجبور بودی بالای سر کارگرها و عمله و بناها بمانی. ما به طرف بازار راه افتادیم.

بازار نقلی و بامزه‌ای بود. مثل همهٔ بازارهای کوچک شهرهای کوچک. بوتیک و سبزی‌فروشی و خرازی‌فروشی و ماهی‌فروشی، همه بغل هم.

هادی با نوشین و سارا جلوتر می‌رفتند. من جلوی مغازه‌ای دو ماهی آزاد دیدم که روی زمین افتاده بود. درشت و سفید و تازه از آب گرفته. قیمتشان را پرسیدم. فروشنده گفت کیلویی دوهزارتومان. پرسیدم یک دانه‌اش چند درمی‌آید. گفت حدود پنج‌هزارتومان. یادم افتاد که آخرین باری که ماهی آزاد خوردم حدود چهل و یک سال پیش بود، در زمان مصدق و ملی‌شدن شیلات. من آن موقع توی میدان شاهپور، روبه‌روی بازارچهٔ قوام‌الدوله، کامیون‌هایی را می‌دیدم که در سرمای بهمن و اسفند کوهی از ماهی را روی زمین می‌ریختند: ماهی سفید دانه‌ای پنج ریال و ماهی آزاد دانه‌ای ده ریال. پنج هزارتومان را با یک تومان مقایسه کردم، ولی باز هم دلم می‌خواست که یکی از آن‌ها را بخرم. بعد یادم افتاد که بچه‌های من هنوز ماهی آزاد را نچشیده‌اند و به نظرم غیرعادلانه آمد که من پس از آن مدت کوتاه بار دیگر هوس خوردن ماهی آزاد به سرم بزند.

در رویرو، در دو تبش یک دوراهی، یک ماهی‌فروشی بود که تعداد زیادی ماهی آزاد پرورشی درشت داشت. هادی گفت، از این‌ها بخریم؟ گفتم، می‌گویند که این‌ها خیلی خوشمزه نیستند. هادی گفت، نه فرق می‌کند، آن‌هایی که غذای کافی ندارند مجبورند لجن بخورند و گوشتشان خوشمزه نمی‌شود، اما آن‌هایی که در آب‌های خوب با غذای کافی پرورش می‌یابند گوشتشان لذیذ است. و خودش تصمیم گرفت که دوتا از آن درشت‌ترهایش را بخرد. من هم نپرسیدم که او از کجا فهمید که اتفاقاً آن دو ماهی به جای لجن غذای خوب خورده‌اند.

نوشین و سارا کنار ماهی‌فروش جوان بلندقامت خوش چهره‌ای ایستاده بودند که داشت ماهی‌ها را تمیز می‌کرد. آن هم با چه مهارتی. سه چهاردقیقه بیشتر طول نکشید که فلس‌هایشان را گرفت، درونشان را تمیز کرد، زیر شیلنگ آبی که هم‌چنان می‌رفت شست و تحویلمان داد. لحظه‌ای به چهره‌های نوشین و سارا نگاه کردم و دیدم با چه تحسین شگفتی‌آمیزی به دست و کار استادانهٔ آن جوان خیره شده‌اند.

هادی تابلکس ماهی را به دست گرفت، پولش را داد و گفت، بخ‌اضافه‌بریزم. من به سارا نگاه کردم که دست نوشین را در دست‌هایش گرفته بود، نوشین به هادی نگاه کرد و هادی گفت، باید برویم، دوستانمان در عباس‌آباد منتظرند، باشد یک وقت دیگر. نوشین گفت، پس بیایید سراغ ما، خوشحال می‌شویم. و به من نگاه کرد و گفت، با بچه‌ها بیایید. من گفتم، حتماً. و فکر کردم، تابستان آینده با بچه‌ها می‌آییم، همه دور هم جمع می‌شویم، غذا می‌پزیم، ماهی سرخ می‌کنیم و با سیرترشی و غیره و غیره می‌خوریم. بچه‌ها با شن‌های لب آب دیوار و قلعه می‌سازند، در آب با هیاهو به سر و کول هم می‌زنند. دوباره تکرار کردم، حتماً، و می‌خواستم بگویم که اگر تا آن موقع خانه در آب فرو نرفته باشد. ولی فکر کردم که این شوخی کاملاً خنک و بی‌مزه‌ای است، بنابراین موقرانه گفتم، انشاءالله. بعد خداحافظی کردیم و راه افتادیم و ناهار خوردن با تو را به آینده موکول کردیم.

روز بعد، از عباس‌آباد راهی تهران شدیم. اوایل پاییز بود، بعد زمستان شد، سال به پایان رسید، بهار آمد. در تمام آن چندماه هروقت در تهران باران تندی درمی‌گرفت به خودم می‌گفتم، این‌جا که این‌طور است، پس در شمال باران‌خیز چه خبر است؟ و نگران خانهٔ تو و پیشروی دریا می‌شدم.

بهار داشت به نیمه می‌رسید. خوشبختانه آن ستمگرترین ماه هم تمام شده بود. اما درست روز بعد بود که حادثه رخ داد. من بیست و چهار ساعت بعد خبردار شدم. ساعت حدود یک و نیم بعدازظهر بود که ایرج از اداره تلفن کرد و گفت، هادی امروز نیامده، مثل این‌که برای برادرش اتفاقی افتاده، در شمال. خبر دیگری نداشت. زنم تازه از مدرسه آمده بود و درست روبرویم نشسته بود و داشت مقنعه و جوراب‌هایش را درمی‌آورد. نمی‌دانم، از مکالمهٔ مختصر من چه فهمید یا مرا در چه حالی دید که فوری زد به زیر گریه و پرسید، اتفاقی افتاده؟ با بی‌حوصلگی گفتم، آره، اما نمی‌دانم چه اتفاقی. و به اتاق خودم آمدم و در را بستم. در بین راه فکر کردم که نکند بالاخره دریا کار خودش را کرده باشد؟ نوشین چه؟ سارا چه؟ پسر کوچکت صبا؟

به تکاپو افتادم. خانهٔ هادی کسی گوشی را برنمی‌داشت، شمارهٔ مهدی را نداشتم، به منصور زنگ زدم، خبر بیشتری نداشت. می‌خواستم بلافاصله به طرف تنکابن راه بیفتم، اما مطمئن نبودم که تو را در آن‌جا می‌بینم. شاید هم می‌ترسیدم که عصر حرکت کنم و شب در راه باشم. تازه اگر تو در تنکابن نبودی نمی‌دانستم چه باید بکنم. چون غیر از نشانی خانهٔ تو، تنها چیزی که از تنکابن می‌دانستم این بود که سپهسالار اعظم تنکابنی اهل آن‌جا بوده است.

در آن ساعات از غروب به بعدی که در انتظار خبری و تلفنی در اتاق قدم می‌زدم بار دیگر به سپهسالار اعظم تنکابنی فکر کردم که قبلاً به تو گفته بودم که سرنوشت و سرانجام کارش همیشه موجب شگفتی من شده است. به نظرم او به یک معنا تنها رکوردار خودکشی در جهان است. هنوز هم برایم غیرقابل تصور است که آدمی در آن سوی هشتادسالگی با داشتن زن و فرزند و خانه و املاک فراوان اسلحه را روی پیشانی‌اش بگذارد و ماشه را بکشد. نه این‌که خودم اهل این کار باشم، همیشه احساس کرده‌ام که در من بیش از آن کنجکاوی است که بخواهم دست به چنان کاری بزنم. حتا می‌توانم بگویم که هیجان هم هست. هیجان آدمی که فیلمی بد و مزخرف را تا نیمه دیده باشد و بخواهد تا پایانش صبر کند، یا آدمی که رمان احمقانه و پرت و ناشیانه‌ای را به دست گرفته باشد و مصرانه بخواهد آن را به ته برساند. تازه، می‌دانستم که اگر من به مرگ طبیعی یا اتفاقی نمیرم، هنوز حدود سی سال دیگر وقت دارم تا بتوانم رکورد سپهسالار اعظم تنکابنی را بشکنم.

عاقبت تصمیم گرفتم که فردا صبح زود به طرف تنکابن حرکت کنم. بعد از آن جعفر تلفن کرد و گفت که با من می‌آید. قرار گذاشتیم که فردا صبح ساعت یک ربع به شش در میدان آزادی جلوی ساختمان آجری پاسگاه همدیگر را ببینیم.

تلفن هرچندگاه یک بار زنگ می‌زد، اما بی‌آن‌که اطلاعات بیشتری بدهد. آخر شب مدیا برای چندمین بار زنگ زد و گفت که آخرین خبر این‌که همهٔ مراسم در لنگرود است. مراسم؟ مگر قرار بود مراسمی هم باشد؟ صدای مدیا گرچه همان لحن متزلزل همیشگی آنارشیستی را داشت که می‌خواهد با قاطعیت و در عباراتی مختصر اصل مطلب و آخرین اطلاعاتش را بر زبان بیاورد، اما زنگی از اندوه داشت. قیافهٔ او را در تصور آوردم که گوشی به دست چشم‌های سیاه و درشتش را به نقطه‌ای دور دوخته و دست دیگرش را به میان ریش‌های انبوهش برده که در عین جوانی تقریباً نیمی از آن سفید شده است، و یادم آمد که چند ساعت پیشتر وقتی از او سراغ پسرکش

را که برای معالجه به خارج فرستاده گرفتم با همان قاطعیت آمیخته به تزلزل گفته بود، هیچ، جواب منفی، و من گفته بودم، حالا شاید، امیدی... و او باز با قاطعیت بیشتری گفته بود، هیچ، جواب صددرصد منفی.

شب را خوابیدم و هر یک ساعت به یک ساعت بیدار شدم و راه رفتم و دوباره خوابیدم. انگار هیچ مشکل دیگری نداشتم مگر این‌که خوابم ببرد و ساعت یک ربع به شش میدان آزادی نرسم.

ساعت پنج و بیست دقیقه، در تاریک و روشن صبح زود از خانه بیرون آمدم. در محوطهٔ جلویی ساختمان‌ها می‌دانستم که اگر برگردم و به سوی خانه نگاه کنم حتماً زنم را می‌بینم که از پشت شیشه پنجره دارد برایم دست تکان می‌دهد. اما برنگشتم.

ساعت شش و ده دقیقهٔ صبح بود که اتوبوس راه افتاد و ما شروع کردیم به حرف زدن، یعنی تنها کاری که آدم‌های اهل کتاب خوب بلدند یا بهتر بلدند. می‌دانی که این‌جور آدم‌ها می‌توانند بنشینند و ساعت‌ها حرف بزنند، بی‌آن‌که چیزی بخورند یا بیاشامند، دربارهٔ همه چیز، از هنر و ادبیات و تاریخ و علم و ادبیات و سیاست گرفته تا طبایع آدم‌ها و اوضاع اجتماعی و اقتصادی جوامع و صدها چیز دیگری که در کتاب‌ها خوانده‌اند. و البته گه‌گاه غر بزنند و شکوه کنند، تق بزنند و گلایه کنند، کاری که به گمان من حق طبیعی و تخصصی این‌جور آدم‌هاست، چه کسی به آن اعتراف کند یا نکند.

صحبت‌های من و جعفر از وضع زندگی و تنگی معیشت و دستمزدهای نازل ترجمه و نگارش آغاز شد و به موضوع‌ها و دلبستگی‌های مشترکمان کشید و به‌زودی چون آتشی که در خرمنی بیفتد همهٔ هستی و سرنوشت ملت‌های دنیا را دربر گرفت. مدام حرف می‌زدیم. البته بیشتر من، و جعفر چه شنوندهٔ خوبی بود. به نظر من برای آدمی که پرحرف است هیچ فرصتی مناسب‌تر از آن فرصتی نیست که نصیبم شده بود: دوستی، همسفری، همزبانی، همدمی را در کنارت داشته باشی و او هیچ راهی جز گوش‌دادن به حرف‌هایت نداشته باشد. نه می‌تواند بلند شود و جای دیگری بنشیند، نه می‌تواند وسط راه از اتوبوس پیاده شود و نه حتا در راهروی بین صندلی‌ها قدم بزند. درواقع همه‌اش هم این‌طور نبود و جعفر با همهٔ نجابت ظاهری و باطنی‌اش که او را بدان‌گونه دوست‌داشتنی می‌نماید گه‌گاه حرفی می‌زد و بحثی را پیش می‌کشید. یک بار صحبت را به ترجمه و ویرایش شماره‌های پیام کشانید و گفت که در مقابله‌هایی که با متن اصلی مقالات کرده متوجهٔ اشتباه‌های فاحش و جاافتاده‌گی‌هایی شده و شروع کرد به ذکر مواردی که در خاطر داشت. من به یاد محل جدید اداره‌مان افتادم که تو به آن‌جا نیامده بودی. اداره که چه عرض کنم. سالن بزرگی در طبقهٔ هم‌کف خیابان، رویروی لانهٔ جاسوسی که جلویش فروشگاه است و بعد بخش‌های حسابداری و توزیع و در ته سالن، در جایی که بیشتر به پستوی مغازه‌ای بزرگ می‌ماند، اتاق کار ما. اتاقی که درواقع فضایی حدود چهار در چهار است که با پارتیشن‌هایی به بلندی قد یک آدم متوسط‌القامه از دیگر قسمت‌ها جدا شده و چون سقفش همان سقف بلند سالن است صدای بوق اتومبیل و مشتری و ارباب رجوع مستقیم به گوش می‌رسد، و من و هادی روزها در آن می‌نشینم و پیام و طبیعت و منابع و دیگر انتشارات یونسکو را ترجمه و ویرایش می‌کنیم.

جعفر هنوز داشت از مواردی که عبارتی یا پاراگرافی حذف شده یا به جای کلمه‌ای، معادل نامناسبی به کار رفته می‌گفت و بعد پرسید مگر پس از ویرایش ما کسی هم آن‌ها را نگاه می‌کند یا تغییری می‌دهد یا کم و کسر می‌کند؟

بار دیگر نوبت من بود که حرف بزنم. به‌خصوص که این بار خود جعفر سؤال کرده بود و جواب می‌خواست. گفتم، راستش من اعتقاد چندانی به این پیام ندارم. گاهی به نظرم می‌آید که شبیه سالنامه‌های دبیرستان‌ها یا دانشکده‌هاست که در آن عکس مدیر و ناظم و شاگردان ممتاز را چاپ می‌کنند و در آن انشاءهایی دربارهٔ صلح و آشتی و از این قبیل می‌آورند که مثلاً کشورهای بزرگتر باید به کشورهای کوچکتر کمک کنند یا کشورهای غنی‌تر به داد مردم قحطی‌زده و مصیبت‌دیدهٔ کشورهای فقیر برسند. نویسندگان این انشاءها یا مقالات، غالباً روشنفکران اروپایی یا امریکایی هستند که مقاله‌ای یک صفحه‌ای به بهایی برابر یک سال حقوق من و هادی می‌نویسند، مثلاً دربارهٔ قدمت و ارزش تاریخی فلان بنایی که جزو میراث جهانی است و چه بسا پیش از آن‌که مقاله به چاپ برسد کله‌خری پیدا می‌شود و دستور بمباران آن در سارایوو یا صنعا را می‌دهد؛ یا به بحث دربارهٔ مشکلات جهان سوم می‌پردازند، بدون آن‌که بگویند جهان اول و دوم کدامند و چه می‌کنند؛ یا این سؤال را پیش می‌کشند که آیا شمال و جنوب تصور و دیدگاه واحدی نسبت به پیشرفت و تکنولوژی و دموکراسی و غیره و غیره دارند. این‌ها همه‌اش حقه‌بازی است یا ندانم‌کاری. شمال یعنی چه؟ جنوب یعنی چه؟ مگر شما دم از گلوبالیسم و جامعهٔ جهانی و حقوق بشر نمی‌زنید؟ آیا این خود نوعی نژادپرستی پیشرفته و فیلسوف‌مآبانه نیست که ملت‌ها را این‌طور به جهان اول و دوم و سوم یا شمال و جنوب یا فقیر و غنی تقسیم کنید؟ البته این تقسیم‌بندی‌ها را می‌کنند برای آن‌که کارشان را ساده‌تر کنند. همان‌طور که می‌گویند این نویسندگان یا هنرمندان کلاسیک‌اند و این‌ها رمانتیک، این‌ها داداییست‌اند اینها سوپررئالیست. آخر خیلی احمقانه است که هند و مصر وایران و خیلی از کشورهای دیگر که هزاران سال تاریخ و نکته‌های گفته و ناگفته دارند یک قلم زیر عنوان جهان سوم یا جنوب قرار گیرند و کرهٔ شمالی و لهستان و چین جزو جهان دوم؛ یا مثلاً بگویند این‌ها شمالند و این‌ها جنوب، این‌ها فقیرند و این‌ها غنی، این‌ها پیشرفته‌اند و این‌ها عقب‌افتاده، بی‌آن‌که جرئت کنند بگویند این‌ها چرا فقیرند، آن‌ها چرا غنی، این‌ها چرا پیشرفته‌اند، آن‌ها چرا عقب مانده. یکی نیست به این‌ها بگوید که خیلی خوب، شما پیشرفته‌اید و مثلاً ساعت را اختراع کردید، دستتان درد نکند. اما آن ساعت را آوردید به فلان حاکم احمق و مستبد هدیه دادید و در عوض ساعت شنی و خدای زرین باروی‌اش را زیر بغل زدید و با خود بردید و در موزه‌هایتان گذاشتید؟ به عنوان مسافر و سیاح و میسیون مذهبی آمدید و خانمی بر حرمسرای هزاران نفری فلان سلطان حریص و منفور افزودید و قالیچهٔ اجدادی و ستون مرمر قصر پدرش را بردید؟ آخر اگر شما حسن‌نیت داشتید در فلان امامزادهٔ کاشان را چرا بردید؟ چرا من باید برای یافتن هویت تاریخی‌ام، برای خواندن شعرهای شاعرم و حتا یافتن شجره‌نامه‌ام به نسخه‌های دستنویس موجود در موزهٔ شما مراجعه کنم؟ می‌گویید بردید چون ممکن بود از بین بروند و نابود شوند؟ چرا به ما یاد ندادید که آن‌ها را حفظ کنیم؟ نمی‌فهمیدیم؟ قدرشان را نمی‌شناختیم؟ بردید که در امان بماند؟ بسیار خوب، حالا که ما موزه داریم، کتابخانه داریم، دانشگاه داریم حاضرید آن اشیاء، آن نسخه‌های خطی، آن مومیایی‌های اجدادی‌مان، آن مجموعه شعرهای شاعرانمان را پس بدهید؟ نه، البته که حاضر نیستید. می‌گویید آن کارها را پدران ما کردند، آن‌ها دزدی کردند، گناه پدران را به حساب فرزندان نباید گذاشت؟ خوب، حالا که آدم‌های مصنف و متمدنی شده‌اید، چرا به هر جلاد و کلاش حقه‌بازی که پول داشته باشد پناه می‌دهید؟ برای حقوق بشر؟ خیلی خوب، بشرش را نگاه دارید و حقوقش را پس بدهید، همان میلیاردها دلاری که می‌بایست صرف غنی‌ترشدن کشورهای فقیر، پیشرفته‌شدن کشورهای عقب‌افتاده، شمالی‌شدن جنوبی‌ها می‌شد ولی به یغما بردند و به بانک‌های شما سرازیر کردند. آن‌ها را پس بدهید. چرا حالا که دوردستان افتاده این قدر بی‌منطق شده‌اید؟ چرا دلتان برای فلان شهروندتان که در فلان کشور به حق یا ناحق گیر افتاده می‌سوزد اما برای آن میلیون‌ها افریقایی که بیش از سیصدسال است از ابتدایی‌ترین حقوقشان هم محروم شده‌اند نمی‌سوزد؟ می‌گویید خوب بالاخره آن‌ها هم دارند به استقلال و دموکراسی و حقوقشان دست می‌یابند؟ و لابد این را هم از کرامات خودتان می‌دانید. باشد، عیبی ندارد، اما حاضرید الماس‌هایشان را پس بدهید تا بتوانند پس از آن سه قرن بدبختی و فلاکت به زندگی‌هایشان سر و سامان بدهند؟ مسلم است که حاضر نیستید. شما آن‌قدر از خوداضی هستید که وقتی عده‌ای به‌خاطر ملت و کشورشان تن به خطر می‌دهند و به بهای جان خودشان دست به اقدامی می‌زنند تا به شما حالی کنند که چقدر پست و دغل هستید برای آن‌ها کلمهٔ شوونیست را به کار می‌برید، اما وقتی مثلاً از فداکاری شهروندان خودتان حرف می‌زنید می‌گویید که این ناسیونالیست‌ها افتخار کشور بزرگ ما هستند. آیا این بی‌عدالتی و نژادپرستی و ریاکاری نیست؟ اگر ریگی به کفش ندارید. و صحبت از جامعهٔ انسانی و کرهٔ آدم‌ها می‌کنید چرا همین سازمان ملل‌متحد اختراعی خودتان را تقویت نمی‌کنید که به چنین وضع مفلوکی نیفتید که حتا نتواند در بوسنی و افغانستان و فلسطین صلح برقرار کند؟ آیا به عنوان انسان ایستاده در آستانهٔ قرن بیست و یکم خجالت نمی‌کشید که هنوز نتوانسته‌اید جلوی قحطی و خشک‌سالی و سیل و زلزله و هزاران بلای زمینی و آسمانی دیگر را بگیرید؟ دلتان به این خوش است که به جایی رسیده‌اید که سفینهٔ فضایی به سیاره‌های دیگر می‌فرستید؟ واقعاً چقدر ابلهانه است که به قول سعدی تو بر اوج افلک چه دانی چیست که ندانی که در سرایت کیست؟ تازه این از دنیا و سازمان ملل مفلوکش چه رسد به یونسکو و نشریاتش که ما می‌خواهیم آن‌ها را ترجمه کنیم و به دست مردم برسانیم.

به جعفر نگاه کردم و دیدم که پلک‌هایش سنگینی می‌کند. نمی‌دانم چقدر از حرف‌های مرا شنیده بود و چقدرش را در خواب و نیمه‌خواب گذرانده بود. به هرحال من، هرچه دلم خواست گفتم و او با نجابت ذاتی‌اش همه را شنید، بی‌آن‌که کلمه‌ای در موافقت یا مخالفت بر زبان بیاورد یا حتا بگوید که تو چقدر حرف می‌زنی، من به عمرم همسفری به پرحرفی تو ندیده‌ام.

از جعفر پرسیدم، خوابت گرفته است. گفت، آره، کمی خوابم گرفته. گفتم، خوب است که تو می‌توانی در اتوبوس بخوابی، من اصلاً در اتوبوس یا هر ماشین دیگری خوابم نمی‌برد، چون فکر می‌کنم که اگر بخوابم ممکن است حواس راننده پرت شود و ماشین را یا به دره پرت کند یا به کوه بکوبد یا برود در شکم ماشینی که از رویرو می‌آید. اما جعفر واقعاً خوابش برده بود و سرش داشت روی گردنش بی‌قراری می‌کرد و به چپ و راست خم می‌شد. از پنجرهٔ اتوبوس به بیرون نگاه کردم. به منجیل رسیده بودیم. هیچ خبری از آن بادهای تند نبود. همهٔ درختان زیتون آرام بودند. اتوبوس کم‌کم داشت وارد منطقهٔ کوهستانی و سرسبز شمال می‌شد. همان‌جاها که در دو طرف جاده، بلندی‌های پوشیده از درختان است و دنبالهٔ سفید رود همراه مسافر و اتوبوس و جاده می‌آید.

فکر کردم که با تو چقدر می‌توانستم حرف بزنم. از همه چیز و همه کس، از مارکی دوساد و اماتوئل آرسان گرفته تا سلین و بورستار، از فلینی و آندره وایدگرفته تا زولا و پابلو نرودا و جویس که خوب شد خیلی در آن برج

ملال‌آور و عجیب مارتلو در سندی‌کوو زندگی نکرد.

دیگر به رشت رسیده بودیم. جعفر بیدار شد و از من پرسید، از رودبار گذشتیم؟ گفتم، بله خیلی وقت است. با نگرانی گفت، خانه‌های رودبار را ساخته بودند؟ گفتم، بله، تقریباً هرچه دیدم نوساز بود. و قبلاً خودم به این نتیجه رسیده بودم که حتماً همه بر اثر زلزله ویران شده بودند که نوسازی شده بودند.

خودمان را به ایستگاه لنگرود رساندیم. چندین ماشین کرایه‌ای منتظر مسافر ایستاده بودند. گفتیم که می‌خواهیم برویم لنگرود. مرد نسبتاً چاق و سرحالی که چهل و چندساله می‌نمود و چشمانی سبزرنگ داشت جلو آمد و با لهجهٔ شمالی گفت، نوکرتان هم هستم، بفرمایید، سوار شوید. اول جعفر و بعد من روی صندلی جلو نشستیم. در صندلی عقب سه خانم چادری نشسته بودند و داشتند با هم پچ و پچ می‌کردند.

از شهر بیرون آمدیم و وارد همان جادهٔ باریکی شدیم که در سراسر شمال ادامه دارد. امیدوار بودم که راننده به آرامی از دست راست حرکت کند و به خیال سبقت‌گرفتن از ماشین جلویی نیفتد، ولو آن‌که آن ماشین به کندی یک گاو حرکت کند.

البته راننده یکی دوبار سبقت گرفت اما اتفاقی نیفتاد. نزدیک ظهر بود و جاده خلوت. من طاقت نیاوردم و برای اطمینان خاطر خودم شروع کردم به نصیحت کردن راننده. در اولین جمله‌ام که لحنش تا حدی معترضانه بود، خطاب به راننده گفتم، پس این جاده را کی پهن می‌کنند؟ آن رژیم که در طول ده‌ها سال چنین غیرتی به خرج نداد. راننده همان‌طور که جلویش را نگاه می‌کرد با لحن مطمئن و امیدوارانه‌ای گفت، انشاءالله می‌کنند، بعضی قسمت‌ها را شروع کرده‌اند، مشغولند. راست می‌گفت. کمی جلوتر تکه‌هایی از جاده پهن شده بود و دیوارهٔ محکم و کوتاهی که بین مسیر رفت و برگشت جاده بود به هیچ‌وجه امکان نمی‌داد که ماشینی از طرف مقابل با ما اصابت کند. در این صورت سفر در آن جاده چقدر لذت‌بخش می‌شود. چون آدم فرصت پیدا می‌کند که به جای خبره‌شدن به رویرو و ماشینی که به سرعت به طرف آدم می‌آید و با صفیر وحشت‌انگیزی از بغل آدم می‌گذرد، با خیال آسوده به راست جاده نگاه کند: به شالیزارها و مزارع و درختان سرسبزی که تا چشم کار می‌کند ادامه می‌یابد.

خواستم شیشه را پایین بکشم تا از آن هوای نرم و نمناک بهاری هم نصیبی برده باشم. ماشین شیشه‌پایین‌کن نداشت. نگاه کردم ببینم دستگیره برای بازکردن در دارد یا از آن ماشین‌هایی است که دیگر فقط از بیرون باید درش را باز کرد. خوشبختانه داشت. ولی فقط همین را داشت. بقیه، در آهنی سیاه و زنگ‌زده‌ای بود، بدون تودوزی یا کمترین پوششی. ماشین ظاهراً بنز بود. خواستم اظهار معلوماتی هم کرده باشم. با لحن تقریباً مطمئنی که گوچه سؤالی است ولی بیشتر واقعیتی بدیهی را تأیید می‌کند، از راننده پرسیدم، صد و هشتاد است. راننده همان‌طور که به رویرو نگاه می‌کرد گفت، نه، صد و نود است، شانزده سال پیش آن را خریدیم، دست دوم بود، از آن موقع تا به حال دارم باهاش کار می‌کنم. من هم‌چنان‌که به شالیزارها نگاه می‌کردم بی‌اختیار در دلم گفتم «یا رسول‌الله». جعفر گفت، در آلمان این جور ماشین‌ها را می‌برند در موزه می‌گذارند. و در پی آن شروع کرد به حرف زدن با راننده.

گرچه جاده بار دیگر باریک شده بود، اما من دیگر هیچ واهمه و دلشوره‌ای نداشتم، چون معتقدم وقتی کسی با راننده‌ای حرف می‌زند، حتا اگر جاده هم باریک باشد، او را به فکر وامی‌دارد و مانع می‌شود تا خوابش ببرد یا حواسش پرت شود. از طرف دیگر از ته دل راضی بودم که جعفر از آن‌جا تا لنگرود فرصتی یافته تا تلافی پرحرفی از تهران تا منجیل مرا سر آن رانندهٔ بیگناه دربیاورد.

من دیگر کاملاً رویم را به طرف راست برگردانده بودم و سرگرم تماشای آن طبیعت زیبا شده بودم. دیگر، به هیچ چیز فکر نمی‌کردم، نه به راننده، نه به جعفر، نه به تو، نه به لنگرود، نه به جاده. سراپا مجذوب تابلوهایی شده بودم که پشت سر هم در جلوی چشم‌هایم گسترده می‌شد و تغییر می‌یافت. حتا یک بار هم به فکرم رسید، بد هم نیست که آدم در چنان جاده‌ای بمیرد، به شرط آن‌که خاکش با آن شالیزارها و مزارع و ریشه‌های درخت‌ها قاطی شود.

به لنگرود رسیدیم و تازه یادم افتاد که برای چه به آن‌جا آمده بودیم. به دلشوره افتادم. چون شهری بود که برای اولین‌بار به آن قدم می‌گذاشتم و هیچ نشانی و اطلاعاتی در هیچ موردی نداشتم. حتا نمی‌دانستم مراسمی که مدیا پشت تلفن گفت در چه روزی است و اصلاً هادی به آن‌جا آمده یا در تنکابن یا جای دیگر مانده است. و تازه جعفر هم به امید من راه افتاده بود. از همان‌جا شروع کردم. به راننده گفتم که دنبال خانهٔ چه کسی می‌گردیم و نام خانوادگی شما را گفتم. راننده «اووی» طولانی ولی فرح‌بخشی کشید و غین اول نام خانوادگی شما را با ضم غلیظی تلفظ کرد و گفت، نوکرتان هم هستم، خودم بچهٔ لنگرودم، شما را یکراست می‌برم در خانه‌شان.

من خوشحال شدم که قسمت اول کار به آن آسانی حل شد. قبلاً هم چندین بار این تجربهٔ دلپذیر را در گوشه و کنار این مملکت کرده بودم و می‌دانستم که آدم دنبال هرکسی در هر شهری، هر قدر هم دور افتاده، بگردد، بالاخره آدمی، رهگذری، مغازه‌داری، کشاورزی یا پیرمردی را پیدا می‌کند که مثلاً بگوید، آه، فلانی را می‌گویی، خدا رحمت کند، پدرش چهل سال پیش فوت کرد و الان بچه‌هایش در خارج‌اند، نمی‌دانم در امریکا یا در اروپا. و اسم این دو قاره را چنان به راحتی باهم قاطی می‌کند که انگار دارد مثلاً از دو محلهٔ نزدیک به هم حوالی تهران حرف می‌زند. اما عاقبت نشانی را می‌دهد که خانه‌شان در فلان کوچه در هفتم یا هشتم است.

راننده همان‌طور که قول داده بود ما را یکراست سر کوچه‌ای پیاده کرد و گفت، توی این کوچه، دست راست، بعد آن مغازه‌ها. ما پیاده شدیم، کرایه‌اش را دادیم و به کوچه رفتیم. ولی بعد از مغازه‌ها، خانه‌ای بود که معلوم بود مدت‌هاست درش روی پاشنه نچرخیده است. کمی هاج و واج ماندیم. چندبار کوچه را بالا و پایین رفتیم و برگشتیم و از کسی پرسیدیم. او هم همان در را نشان داد و گفت، آن‌جاست، فنادی پدرشان آن طرف بود، اما سال‌هاست از این‌جا رفته‌اند، شما باید بروید کوچهٔ پشت زمین ورزش، شمارهٔ خانه‌شان را نمی‌دانم، اما از هرکس بپرسید نشانتان می‌دهند.

خود را به آن کوچه رساندیم و دیگر اعتنایی به این نکردیم که آن کوچه پشت زمین ورزش است یا جلوی آن یا اصلاً زمین ورزشی در کار هست یا نه. بقیهٔ کار آسان بود. پارچهٔ سیاهی که از در آهنی خانه آویخته بودند از همه چیز خبر می‌داد. در آستانهٔ در ایستادم و آن طرف حیاط، از فراز ایوان خانه، در ته اتاق کسی را دیدم که شبیه تو بود و پیراهن سیاه و ریش چندروزه‌ای داشت. به دیدن ما از جا برخاست. ما وارد شدیم. در پاگرد ورودی ساختمان، هادی با چشمانی که سرخ و ملتهب بود به ما نگاه کرد و کوشید خود را از دیدن ما خوشحال نشان دهد که نتوانست و با صدای لرزانی به من گفت، تو چطور آمدی، زحمت کشیدی، توقع نداشتم. هادی را در آغوش گرفتم، دستم را چندبار به پشتش زدم و گفتم، «نَس ...» و نتوانستم بقیه‌اش را بگویم. رفتم و همان‌جایی نشستم که قبلاً یکی از برادرهایت نشسته بود، درست رویروی پنجرهٔ رو به حیاط و در ورودی خانه. دیگر هیچ حرفی نزدم. نه این‌که از پرحرفی از تهران تا منجیل خسته شده باشم. نه، حرفی نداشتم بزنم، چیزی نمی‌توانستم بگویم.

بعد نوشین آمد. از جا برخاستم و می‌خواستم آن عبارتی را به او بگویم که قبلاً کوشیدم به هادی بگویم و باز هم نتوانستم. نوشین روی کاناپه، کنار من نشست و هم‌چنان‌که به سیگارش پک می‌زد، با لبخندی تلخ بر چهره، به سارا نگاه می‌کرد که بی‌خیال در آن حیاط کوچک مشغول بازی با دختر عموی هم سن و سالش بود. در تمام طول راه بیش از هرکس دیگر نگران نوشین بودم که می‌دانستم عاشقانه دوستت دارد. و خوشحال شدم که هیچ جزعی نکرد و به یاد عبارت ابوالفضل بیهقی افتادم که در وصف حال مادر حسنک وزیر گفته است «... زنی بود سخت جگرآور...»

هادی در طرف راست من نشسته بود و داشت برای جعفر و دیگرانی که به دیدن می‌آمدند شرح ماجرا را می‌داد. من ساکت بودم و حتا گوشم انگار به درستی نمی‌شنید. از میان آن‌همه توضیحاتی که هادی به جعفر و دیگران داد فقط این را فهمیدم که تو از قرار داشته‌ای در یک سواری کرایه‌ای با سه مسافر دیگر به تنکابن باز می‌گشته‌ای که راننده در آن جادهٔ باریک قصد سبقت کرده و یکراست به دل کامیونی فرو رفته است.

با خودم فکر کردم که پس خانهٔ تنکابن را آب نگرفت، دریا پیشروی نکرد، باران‌های سیل‌آسای بهاری صدمه‌ای نزد و آن ستمگرترین ماه‌ها هم چندان ستمگری نکردند، اما درست پس از پایان آن ماه، در روز کارگر، آن حادثه رخ داد.

هادی وسط حرف‌هایش انگار گفت که داشتی فیلم فوجی را از این شهر به آن شهر می‌بردی یا نمایندگی پخش فیلم فوجی را داشتی؟ در دلم گفتم، آه، فوجی دیگر چه خری است؟ تو را چه به این کارها، مگر تو کاسبی، تاجری، دلالی؟ آیا آن تولیدکنندهٔ عظیم فیلم ژاپنی شرم نمی‌کند که تو نمایندهٔ فروش محصولاتش در چند شهر کوچک شمال ایران باشی؟ آن هم درحالی که ماشین خودت را فروخته‌ای تا خرج خانهٔ لب آبت کنی و مجبوری در سواری کرایه‌ای سفر کنی؟ آن هم درحالی که فرصت نمی‌کنی تا رمان و داستان خودت را بنویسی و ترجمه‌هایت یا گرفتار بی‌کاغذی هستند یا ترس ناشر از کسادی بازار یا... و از خودم پرسیدم که کدام دیوانه یا ابلهی است که مثنوی و بهارستان جامی و حتا عبید را برای بدآموزی به دست بگیرد؟ با سلین و دارل و جویس را؟

ساعت‌ها همان‌جا نشستم بی‌آن‌که حرفی بزنم یا چیزی بشنوم. ساعت نزدیک شش بعدازظهر بود. تصمیم گرفته بودم که برگردم. هادی گفت، فردا مراسم است. می‌خواست بمانم. جعفر هم گفت، مسئله‌ای نیست. هادی به من گفت، تو که مسئله‌ای نداری. و می‌دانستم که درست تشخیص داده است. کافی بود به زنم تلفن کنم و بگویم دو روز دیگر یا یک هفته دیگر یا یک ماه دیگر برمی‌گردم. مطمئن بودم که او از پس سه تا پسرمان و ادارهٔ خانه و رفتن به مدرسه و تدریس خصوصی‌اش، همه، یک‌جا برمی‌آید.

هادی چندین‌بار دیگر هم اصرار کرد که شب را بمانم. گفت، می‌توانیم برویم خانهٔ دوستان، می‌توانیم برویم چمخاله، می‌توانیم ... می‌دانستم که در بقیهٔ موارد خیلی اهل اصرار نیست. می‌فهمیدم که خیلی دلش می‌خواست حداقل شب را بمانم. حتا تا پای اتوبوس هم مدام حرفش را گاه و بیگاه تکرار کرد. نمی‌دانم چه حالی داشتم. برای خودم هم غریب بود. اتوبوس داشت راه می‌افتاد. از هادی خداحافظی کردم و پیش از آن‌که سوار اتوبوس شوم، با لحن عذرخواهانه‌ای به هادی گفتم، خیلی دلم می‌خواهد بمانم، اما راستش را بگویم، طاقتش را ندارم.■

چه جاودانه‌اند، دست‌هایت

اتفاق!
اتفاقی ساده
جسمت را ربود
و قلبت را هدیه داد
به دریا
و دستانت را
که بر وسعتش
شالیزارهای برنج را
نشا می‌کردی
آن دست‌ها
که بر مرداب خاموش ورق‌ها و کاغذها
نیلوفران کلمه‌ها و جمله‌ها را می‌رویاندند
آن دست‌ها را هم
خاک ربود
و باران
عطش هماره سوزان دست‌هایت را
در کویر خشک بی‌فرهنگی‌ها شست،
آن روز همهٔ ما
به دنبال دست‌ها می‌گشتیم
ولی دست‌ها نبودند
انگار خاک هم
یارای پذیرش آتش سوزان دست‌هایت را ندارد
انگار دست‌هایت
از زندان نمور ابدیت خاک
به جاودانگی جمله‌ها و کلمه‌ها
پیوسته بودند.

سیما صاحبی

دردا و دریغا

جمع اندک‌شمار مترجمان توانای رمان در ایران یکی از چهره‌های تابناک و جوان خود را از دست داد. معلمی شریف، زحمتکش و دلسوز، پدر و همسری مهربان، و یکی از بهترین دوستان و همکاران از میان ما رفت. مرگ دلخراش فرهاد غبرایی ضربهٔ سنگینی بر پیکر جامعهٔ مترجمان ادبی ایران و آموزشگران زبان است.

□

چند سال پیش به توصیهٔ دوست بزرگواری جزیرهٔ روبر مرل را برای خواندن به دست گرفتم و از همان نخستین صفحه‌ها به قدرت فرهاد در ترجمه پی بردم و کتاب را با اعتماد و اطمینانی حسّی به پایان رساندم. سراغ استادی رفتم که در ترجمهٔ رمان از فرانسوی به فارسی به امانت و چیره‌دستی شهرت دارد و از چند و چون کار این مترجم، که مفتون قلم شیوا و تسلطش بر ترجمه شده بودم، جویا شدم. ایشان اطمینان دادند که ترجمه امین و دقیق است و تأکید کردند که بخش‌هایی از ترجمهٔ این کتاب را با اصل مقابله کرده‌اند و صحتش را تضمین می‌کنند.

با اعتمادی بیشتر برای بار دوم جزیره را خواندم و به محض آنکه تمام شد، خواندن کتاب را برای بار سوم شروع کردم. یک‌بار برای خود کتاب و حوادث و ماجراها خواندم، بار دیگر برای مرل خواندم و دقت در فن نویسندگی‌اش. بار سوم به‌خاطر فرهاد خواندم و چگونگی و شگرد ترجمه‌اش. در بار سوم یادداشت‌هایی برداشتم و چند روز نگذشت که برحسب تصادف فرهاد را دیدم و صحبت مفصلی بین ما درگرفت، انگار که دو دوست نزدیک دیرین. چشم‌هایش از پشت شیشهٔ نسبتاً پهن عینکش برقی زد و خجلتی که معمولاً، و دست‌کم در دقیقه‌های اول برخورد در رفتار او بود، پرید و با شادی کودکانه و همراه با خنده‌ای شیرین رضایتش را به خواننده‌ای که ترجمهٔ او را با دقت و علاقه خوانده بود، نشان داد.

چند روز بعد فرهاد نسخه‌ای از *جشن بیکران* همینگوی را که تازه ترجمه کرده بود به من داد و متن اصلی آن را یکی دو هفته بعد از طریق دوستی از شمال برایم فرستاد. ترجمه و متن را به دقت، کلمه به کلمه و عبارت به عبارت مقابله کردم. در بعضی حاشیه‌ها بی‌اختیار می‌نوشتم احسنت، یا مرحبا، یا دست‌مریزاد، و گاهی نیز پیشنهادهایی برای معادل‌های بهتر، دیگر، یا احیاناً موافق با سلیقهٔ خودم. نسخهٔ فارسی را با یادداشت‌ها برایش فرستادم و او نسخهٔ دیگری از کتاب را همراه با یادداشتی دوستانه‌تر برایم فرستاد و گمان می‌کنم دوستی عمیق‌تر ما از آن‌جا شروع شد.

این دوستی داشت به همکاری‌های فرهنگی گسترده‌تری نزدیک می‌شد که همین تغییرات معمول، عوض شدن مدیران، تغییر مزاج‌های مسؤولان، بدقولی‌ها، کاهلی‌ها، ندانم‌کاری‌ها و بی‌مسؤلیتی‌ها بعضی گماشتگان به‌دور از فرهنگ فرهنگی، صدهاجور مانع سر راه آن تراشید، و آزردگی دیگری بر آزردگی‌های خاطر روح حساس آسیب‌پذیر و گریزان او افزود. کسی که دل به این خوش کرده بود از هیاهو و غوغای شهر شلوغ بگریزد، به جایی برود که بتواند دریا را ببیند، گاهی در عطر نارنج قدم بزند، و بعد بنشیند و بخواند و بنویسد و بنوسید، و با شوقی هرچه تمام‌تر فرسنگ‌ها براند تا خودش را به شاگردان علاقمندش برساند، باید بدین‌سان آزرده‌تر و رمیده‌تر از پیش به کنج انزوایش رانده می‌شد.

□

دردا و دریغا! دردا و دریغا برای فرهاد! برای همسر و بچه‌های معصومش! برای دوستان و یارانش! و برای فرهنگی که او از دل و جان دوستش داشت و خدمتگزار صدیق و کم‌توقعش بود! و برای جامعه‌ای که قدر گوهرهایش را نمی‌داند تا از کف بدهد.

عبدالحسین آذرنگ، تهران، خرداد ۷۳

ای گرامی، تو را کجا جویم

سال ۱۳۵۶ هنگامی که مقدمهٔ جان شیفته اثر رومن رولان را می‌خواندم، دیدم که از کولابرونیون به‌صورت «اثری سرشار از شادی» نام برده است. خیلی دلم می‌خواست بدانم «اثر سرشار از شادی» چگونه اثری است و این آرزو ماند تا سال ۱۳۶۴ که ترجمهٔ فارسی کولابرونیون به قلم فرهاد غبرایی را دیدم. رومن رولان در مقدمهٔ کتاب آن را چنین توصیف کرده: «اثری با مایه‌های شادی آزاد» و «کتابی به سیاق فرانسهٔ اصیل که به زندگی می‌خندد، چراکه زیبا می‌بیندش».

بعد از خواندن کتاب شادی زیر پوستم موج می‌زد و زیبایی زندگی در نظرم افزون بود. بعدها این کتاب را چندبار خواندم و هم‌چنان لذت بردم از نثر همواری که شادی در سطرسطر آن موج می‌زند. چقدر تحسین کردم مترجمی را که در انتقال لحن و سبک اثر تا بدین‌حد موفق بوده است. با این‌که چند اثر خوب دیگر به ترجمهٔ فرهاد غبرایی خواندم، همیشه او در نظرم تنها مترجم کولابرونیون بود.

مجید ملکان

در راه فتح قله‌ها

دوازده سال پیش *آسوموار* امیل زولا را با ترجمهٔ فرهاد غبرایی خواندم. نقص اساسی بسیاری از ترجمه‌های رمان‌ها در این است که به‌ویژه گفت‌وشنودها را تحت‌لفظی ترجمه می‌کنند. به‌طوری که انگار عده‌ای آدم فرنگی دارند با فارسی شکسته بسته حرف می‌زنند. اما گفت و شنودهای *آسوموار* یکی از الگوهای خوب ترجمهٔ این‌گونه متن‌هاست. در آن هنگام ترجمهٔ فرهاد غبرایی نویدبخش ظهور مترجمی توانا بود، مترجمی که چون جوان و فرهیخته بود، با زبان فارسی انس داشت و می‌توانست از چندین زبان خارجی ترجمه کند، انتظار می‌رفت که فارسی‌زبانان مشتاق را با بسیاری از آثار ادبی جهان آشنا کند. و به‌راستی نیز از آن پس این مترجم کوشا و پرکار هر اثر تازه‌ای را با نثری پخته‌تر و روان‌تر عرضه کرد و نشان داد که در کار فتح قله‌هاست. ولی در این مدت فرهاد نیز چون همهٔ آن‌هایی که سرمایه‌ای جز قلمشان ندارند، اما حرمت قلم را می‌شناسند، با مشکلات اقتصادی جانانه مبارزه کرد: از جان مایه گذاشت تا مبادا ارزان‌فروشی کند و با کتاب‌سازی و ترجمهٔ کتاب‌های پرفروش باب روز بی‌مایه بگذراند. و چنین شد که در این مدت کوتاه چنین کارنامهٔ پرباری داشت و اما نیز چنین شد که جان رفت و حسرت ماند. حسرت آن همه توانایی که هنوز مانده بود تا جلوه‌ها کند.

نیره توکلی

اندوه جشن بیکران

با شکست زولا می‌خوانمش ــ نه اولین آن‌ها بود و نه آخرینشان (باز هم این انتظار لعنتی) ــ غبرایی فرهادی بود چون هزاران فرهاد دیگر که از دل کوه عشق کند ــ تو بخوان فرهنگ بشری، چه فاید در این روزگار؟!! ــ و جز رنج هیچ عایدی نداشت و شیرینی داشت در آن سوی دریا، در دورها، آن‌جایی که سبزی تمامی زمین است و هر نهالی نوید نهالی دیگر، آن‌جایی که فقط جنگل است و آسمان و دریا، رنگ مرز و یاد نمی‌شناسد. خاطرهٔ همگان است. وجدان همگان. (نه وجدان حاکمان و خسروان).

فریاد، که نابودی نسل فرهادها را خسروان صندوق جهانی پول و تجار محترم خواهانند. می خوانمش نه با شکست، پیروز می‌شوم، پیروز می‌شود در جشن بیکران، در سفر به انتهای شب، یگانه‌ای ثمرهٔ شیرین رنج هزاران فرهاد: فرهاد غبرایی

ناصر حسینی

سرکارخانم غبرایی،
با اندوه فراوان از فوت نابهنگام فرهاد غبرایی مطلع شدیم. ایران مترجمی عالیقدر و بخش فرهنگی سفارت فرانسه دوستی عزیز را از دست داد.
با آرزوی صبر برای بازماندگان، خواهشمندم ما را نیز در غم خود شریک بدانید.

پی یر ماتو
وابستهٔ فرهنگی سفارت فرانسه در ایران

باشگاه ادبیات

منوچهر آتشی

به سوی استقلال

از عشق چراغی بیفروز

مجموعه شعر
احمد فریدمند
ناشر: مؤلف/ ۱۳۷۲

چه دارم؟
آسمانی
پر از ستاره و رؤیا
که سراسر نسیم می‌پوشاندش
...
زانو به زانوی ستاره
دستی می‌زنم به شانه‌ی ماه و
عشق را
طبقی به خانهٔ تو می‌فرستم.
(ص ۷ ـ آب زلال چشمه اعماق)

این درآمد، به زبان ساده و زلال شاعر، اشاره به شعر دارد، به ارمغانی که می‌خواهد به ما فرستد: از عشق طبقی. و ببینیم آیا فریدمند از عهدهٔ این مدعا برمی‌آید یا...؟

فریدمند را ـ در عین ۴۳ سالگی ـ می‌توان از شمار شاعران جوان و تازه‌جویی دانست، که از اواخر دههٔ ۵۰ پا در عرصهٔ شاعری گذاشته، و شانه از بار تأثیر غول‌ها تکانده است. نه‌تنها شانهٔ تن (کلام) که شانهٔ ذهن هم. نخستین دفتر شعر فریدمند «عاشقانه‌ها و درد» آغاز نسبتاً خوبی بود که با وجود داشتن صبغهٔ تأثیر از شاعران معروف، وجه استقلال‌طلبانهٔ آن می‌چربید. ولی این آغازگری، مدتی منقطع افتاد و این خبر بود. خبر از این بابت که به شاعر فرصت داد تا نگرشی از نو به شعر زمان و ضرورت‌های تازه داشته باشد. و از همین انقطاع بود که به جرگهٔ شاعران تازه‌طلب و مستقل درآمد. او زبانی دارد که گرچه هنوز ـ مثل بسیاری شاعران ـ از ناپرداختگی‌هایی رنج می‌برد، اما هم‌زمان حکایت از بینش مستقل و خردگرایی می‌کند که: شعر، توصیف و تشریح حساسیت‌های سادهٔ ما نیست، و نه در کنار هم گذاشتن تصویرهایی، با بُرد افقی و سطحی. شعر زبان است، پس از آنکه بار اندیشگی ما سنگین شد. شعر زبان است، پس از آنکه مردم و تاریخ خود را شناختیم و وجودمان را از عشق، عشق به انسان‌ها و عشق به میهن و عشق به خرد، سرشار کردیم. دیگر این‌که شعر، ساده‌کردن پیچیده‌هاست به یاری زبان. فریدمند در بسیاری موارد از عهدهٔ این دشوار برآمده است. آن‌جاکه تن او وطن اوست و پیرهن او پوششی بر آن؛ کوه‌ها و رودها و جانوران بر سازه‌های تن اوست که حضور دارند و سنگینی می‌کنند، در عین سبکی:

این درخت و بوته و گل چیست بر بدنم
وین رودهای جاری مرموز
از نه دره‌های پیچاپیچ؟

عصر، شاخه و برگ‌هایم را
می‌تکانم از گرده‌های زرد
صبح
دامن بلندم را
می‌شویم از غبار
این،
بر بدنم
جای سم ستور و خزیدن مار است
و آمهایی که زمرد و لعل گشته‌اند
پنهان به سینه‌ام.

البته همین شعر خوب و پر مغز، به جهت این‌که از ساخت زبانی و فضاسازی، گرایش بیش از حد لزوم به مضمون و مفهوم پیدا می‌کند، مقداری یک‌دستی خود را وامی‌پلد و در ساختار آن انقطاع ایجاد می‌کند. در شعر کامل، اندیشه و شور عاشقانه باید به فضا و مادیّت ساخت تبدیل شوند و جدا از آن احساس نشوند. فریدمند در تمامی شعرهایش متوجه این یگانگی هست، ولی بیشتر در شعرهای کوتاه‌تر است که از عهدهٔ کار برمی‌آید. در بیشتر شعرها، گاهی حشو و زائده‌هایی هستند که شاعر از آن‌ها غفلت می‌ورزد و آن‌ها بار شعر می‌شوند و تنها پس از مدتی، وقتی شاعر فرصت کرد از دور به شعرها نگاه کند، متوجه این عناصر اضافی می‌شود. مثلاً در همین پاره شعری که بر پشت جلد کتاب آمده، شاعر اگر حالا نگاه دوباره بیندازد، حشو را خواهد شناخت:

از هول حرامیان و شبهٔ اسبان بی‌سوار
کلیدم از دست
فرو افتاد
میان تاریکی

از آن زمان
صندوق بزرگ دارایم (طلسم شعرم) را
بر دوش می‌کشم
همه جا!!

در این پاره نه‌تنها معترضهٔ توضیحی (طلسم شعر) حشو است، که «صندوق بزرگ دارایی» هم حشو است.

شاعر می‌توانست فقط فی‌المثل به «جعبه جادو» یا «صندوق سرنوشت» اکتفا کند و مطمئن هم می‌بود که خواننده درد سنگین گم‌کردن کلید را لمس خواهد کرد.

گفتم که در شعرهای کوتاهتر، فریدمند قرین توفیق است. نمونه این توفیق را می‌توان مثلاً «رگ ارغوان» ذکر کرد:

این بافهٔ علف خشک را
کندهٔ جانداری بایدا

صبح نیامده
ما و سواران گرداگرد اجاق
سبزیم به شاخهٔ رؤیاها

چه نزدیک است شمله‌ورشدن
از خانه نئین
تا ماه
این‌گونه که چون مار
می‌خزیم به ساق سپید و
نیش
فرو می‌بریم
در رگ ارغوان.

همین ویژگی و کمال ساختاری را می‌توان در پاره‌ها (بندها)ی مختلف شعرها مشاهده کرد. بندهایی که هر یک، در فضای خود کامل و زیبایند، و گاه حشو و زائدی، یا انقطاعی بی‌گاه، آن‌ها رااز هم دور می‌کند. مثلاً در شعر «کینه» (ص ۱۲۵) دو پاراگراف اول، فضاهای ساختاری کامل و جذاب دارند، بعد «گرگ/ یک قطره زهر.../» آن هماهنگی را می‌گسلد و آشفتگی ببار می‌آید.

آن‌چه من در مجموع از دفتر دوم فریدمند دریافتم این است که او به شگرد و قالب زبانی خود دسترسی پیدا کرده، و آن‌چه توقع دارم این است که وسواس بیشتری به خرج دهد و بکوشد در شعرهای آینده، گسست‌ها و انقطاع ساختی کم‌تر شود و این را هم بداند که نه او، بلکه شاعران بسیار مشهورتر از او هم به این وسواس و مراقبت نیاز دارند. انقطاع موردنظر دو گونه صورت می‌گیرد:

۱ ـ هنگامی که شعر «مفهومی» باشد. یعنی شاعر کیفیتی عاطفی را در نظر و ذهن داشته باشد و بخواهد آن را «بیان» کند، در چنین صورتی زبان زیر سیطرهٔ عاطفه یا اندیشه از جنسیت موضوع و این‌همانی‌ی زبان و ذهن فاصله می‌گیرد و تناقض‌های شکلی آشکار می‌گردد. اضطاب و فشار روحی شاعر برای هرچه صریح‌تر و زیباتر کردن موضوع و مؤثر نمودن آن، عارضهٔ دیگر شعرهای مفهومی است. در فریدمند این عارضه خیلی کمتر از دیگران است، اما گاه کلیت و تشکل درونی شعر او را دچار اختلال می‌کند و دوگانگی زبان و موضوع در موارد معدودی آشکار می‌شود.
۲ ـ جابجایی مکانی و زمانی، که عامل ایجاد فضا و تنوع و تحرک شعر است، هم در شعر باید باشد، هم در کلیت شعر و یگانگی شعر اتفاق بیفتد. اگر شعر در سکون زمانی حادث شود، زبان در شکل ناگزیر به سمت گسترشی مکانیکی گرایش می‌یابد و اوصاف حاشیه‌ای بار شعر می‌شود و ایجاز غایب می‌ماند. اما اگر شعر از حرکت حجم‌های زبانی متحرک برخوردار باشد. در عین یک‌پارچگی شکلی، از فضاهای خالی غنی بهره‌مند می‌شود، و خواننده را فعال می‌کند که سیر ژرفایی شعر را با ذهن خود درنوردد. در شعر فریدمند ـ مثل بسیاری از شعرهای معاصر ـ تصویرها و وصف‌ها فقط ما را به نوستالژی و خیالبازی‌ی مبتنی بر احساسات برمی‌انگیزند. درنهایت، این واقعیت که: شعر «زبان» است نباید هرگز فراموش شود: یک نکته بیش نیست غم عشق و ای عجب/از هر «زبان» که می‌شنوم نامکرر است. و این زبان، زبان عربی، فارسی یا انگلیسی و هندی و ترکی و رومی نیست. این زبان همان است که سعدی به گونه‌ای، حافظ به گونه‌ای و مولانا به گونه‌ای، آن را خرج عشق می‌کنند، و شاعران و یاران دیگر هم به گونه‌ای.■

بوشهر فروردین ۷۳

حافظ موسوی

کشف زبان زمانهٔ خود

منظومهٔ ایرانی

محمد مختاری

نشر قطره

۹۵ صفحه/ ۴۲۰ ریال

در کارنامهٔ شعری محمد مختاری «*منظومهٔ ایرانی*» جای ویژه‌ای دارد. هم‌چنان‌که در تجربه‌های شعر دههٔ شصت نیز این منظومه تجربه‌ای قابل تأمل است.

مختاری از تسلط خویش بر ادبیات کلاسیک و اساطیر ایران، از دانسته‌ها و تفکرات خویش در زمینهٔ تحول وزن شعر فارسی از نیما به بعد، از تجربه‌های سیاسی و اجتماعی خویش و از پیچیدگی‌های ذهن و زبانش مایه گذاشته است تا منظومه‌ای بیافریند که بازتاب و روایتی از تاریخ میهنش باشد. منظومه‌ای که گرچه نام‌های شش‌گانهٔ فصل‌های آن همگی نام‌هایی اسطوره‌ای هستند، اما به قول خود او کارکردی غیراساطیری دارند.

مختاری در این منظومه حافظهٔ مشترک تاریخی ما را ورق می‌زند: منارهای جمجمه، موج چشم‌های پرسنده در طبق‌های الوان، کتف‌های سوراخ و طناب‌های ذوالاکتاف، پیغمبرانی که پوستشان را از کاه انباشته‌اند. هجوم مغول‌ها که آمدند و کندند و سوختند و کشتند و رفتند، بامدادیان و قرمطیان، جنازه‌های ریخته در قالب‌های سیمان و دریاچه نمک، تپه‌های اعدام و تاریخ معاصر، انقلاب، جنگ... و این‌همه را در زبانی می‌ریزد که گاه پیچیده و مغلق است، گاه شفاف و روشن. گاه شعر است، گاه شعار. با واژه‌هایی گاه به شدت حسی و ملموس، گاه ذهنی و شاعرانهٔ صرف.

منظومهٔ ایرانی در حد فاصل شعر دهه‌های چهل و پنجاه و شعر دههٔ شصت ایستاده است. با عنایتی نه‌چندان آشکار به تجربه‌های بدالله رؤیایی. منظومهٔ ایرانی یکی از صداهای آغازین نسلی است که می‌خواهد زبان زمانهٔ خود را کشف کند. شعر را از معیارهای زیبایی‌شناسی نسل‌های پیش از خود فراتر ببرد. پیچیدگی زندگی و زمانهٔ بغرنجش را بازتاب دهد و درعین حال از قله‌های باشکوه رؤیاهای زیبا و پر طمطراق که کلی‌گرایی یکی از اجزای آن است پایین بیاید و حرف‌های معمولی و به ظاهر پیش پا افتادهٔ خودش را بزند. این حرف‌ها زبانی دیگر می‌خواهد. گرایش به مدرنیسم، انعکاس چنین شرایطی می‌تواند بوده باشد. مختاری در «*منظومهٔ ایرانی*» در حد فاصل این گرایش‌ها ایستاده است. با ذهنی جستجوگر، اما نه همیشه یابنده. به ویژه در همین «*منظومهٔ ایرانی*» که فی‌نفسه کار دشواری است. از آن روی که به جوهرهٔ شعر رساندن روایت تاریخی، آن هم از این زاویه‌ای که مختاری به آن نگاه کرده، کاری دشوار است.

شاید مهمترین دستاورد «*منظومهٔ ایرانی*» برای شعر معاصر، وزن نرم و قابل انعطافی است که مختاری در این منظومه تجربه کرده است. وزنی که ریشه در عروض نیمایی دارد، اما در آن چارچوب نمی‌ماند و از آن فراتر می‌رود. مختاری برای دست‌یافتن به ساختاری سمفونیک، چند وزن را درهم می‌آمیزد. تم اصلی وزن در پنج بند اول این منظومه از تکرار مفاعلن ـ مفاعلن که ضرباهنگی تند و برانگیزاننده دارد شکل می‌گیرد و بند ششم که تأملی است بر همهٔ آن‌چه که پیش از آن گذشته بود، ریتمی ملایم‌تر دارد: «آغاز شد/ سالی بلند.» (مستفعلن ـ مستفعلن) مختاری در به‌کارگیری وزن انضباطی خاص را مراعات کرده است و همان‌طور که خود او در مقدمهٔ کتاب اشاره کرده است، رکن اصلی وزن را در مایهٔ آهنگین شعر همواره نگاه داشته است. آغاز مصراع همواره با رکن اصلی است. و برای اجتناب از یکنواخت شدن وزن، به جای تکرار همان رکن تا به آخر، وزن رکن اصلی را پس از یکی ـ دو یا چند بار تکرار در طول مصراع به تحلیل برده است. یعنی ما با نوعی از ترکیب وزن عروضی و بی‌وزنی آهنگین در هر مصراع سر و کار داریم.

هر چند تجربهٔ محمد مختاری در این حوزه منحصر به فرد او نیست و از طرفی شعر معاصر ما، اکنون در دههٔ هفتاد، بسیاری از این فضاها را پشت سر گذاشته است، با این‌همه، همین تجربهٔ مختاری در این منظومه که در سال ۶۴ سروده شده است، در جای خود حائز اهمیت است و ناقدین و نویسندگان تاریخ ادبیات معاصر ایران را ناگزیر به تأمل خواهد کرد. ▣

نشر آرست منتشر می‌کند:

وقتی مینا از خواب بیدار شد (داستان) — **مدیا کاشیگر**

شاعر همیشه یاغی؛ ولادیمیر مایاکوفسکی (چهره‌ها) — **مدیا کاشیگر**

سودای مکالمه، میخاییل باختین (چهره‌ها) — **محمد پوینده**

کتاب موجودات خیالی (شناخت)/ خورخه لوئیس بورخس — **احمد اخوت**

فرشته‌های خواب (رمان) منصور کوشان

نشر آرست: تهران، صندوق پستی ۴۹۹۵ ـ ۱۹۳۹۵

تلفن: ۶۴۶۱۷۸۸

پرویز حسینی

واهمه‌های ناتمام

واهمه‌های زندگی (مجموعه داستان)

منصورکوشان
چاپ اول، بهار ۷۲
نشر آرست

«*واهمه‌های زندگی*» همیشه دو شکل دارند. شکل اول آن در «دوران کودکی» می‌گذرد و عناصر ویژهٔ خودش را دارد؛ ناشناختگی، ترس، مهر و نفرت ناخودآگاه، معصومیت و رؤیا. و شکل دوم آن که در بزرگسالی (یا سالخوردگی) عمر آدمی چهره می‌نماید با ساز و کار خاص خودش؛ آگاهی، ستیزه‌جویی، مهر و نفرت از روی خودآگاهی و واقعیت‌هایی که انسان با آن درگیر می‌شود.

به یقین، آن‌چه که آدمی در روند حیات خویش با آن روبرو می‌شود، دو جنبه را دربر می‌گیرد: تخیّل و واقعیت. و آشکار است که بخش اعظم کودکی را تخیل پر می‌کند و بخش دیگر عمر، شامل واقعیت‌ها و حقایقی می‌شود که گاهی به شکلی نمادین با رویاهایی درهم می‌آمیزد که بشر همواره به طرزی آرمانی در گذشته و ناخودآگاه خویش می‌بیند.

داستان «*از افسانه‌های پایان هزارهٔ دوم*»، ترکیبی از اسطوره و واقعیت است، از خودآگاه و ناخودآگاه بشری در رویارویی با رنجی که می‌برد. داستان سه نماد برجسته دارد: غار، آدم نخستین [کیومرث]، و نسل برباد رفته [پدربزرگ].

غار، نماد کودکی انسان است در ابتدای جهان، و آغاز معصومیت آدمیانی که در تهاجم سیل و توفان، همه چیز را از دست می‌دهند. و در این میان آدم نخستین، کیومرث، در جستجوی پناهی، رو به خورشید می‌رود تا آدمی را از تباهی برهاند:

«کیومرث و زن همراهش جانب طلوع خورشید را انتخاب می‌کنند و خیلی زود، رو به آفتاب از کوه سرازیر می‌شوند.»

[ص ۲۹]

پدر بزرگ نماد نسل غارت‌شده‌ای است که هنوز دلبستگی‌اش را به ابتدای جهانِ خودآگاهِ خویش حفظ کرده است. به گل‌ها و ریشه‌های گیاهان:

«پدر بزرگ از آن‌هامی‌خواهد به‌همراه او و مادر از کوه بالا بروند. سفارش می‌کند از گل و ریشه‌های گیاهان خوردنی سر راهشان هم بچینند.»

[ص ۲۷]

و در این میان به جستجوی نسلی می‌روند که گم شده است. به جستجوی کسی که هم پدر و هم فرزند است:

«پدر هراسان از صدای همهمه‌ای که نزدیک شده بود خود را می‌اندازد کنار مادر و زیر دامنش پنهان می‌شود و مادر تا می‌آید پدر را از لای پاهایش بیرون بیاورد، مادربزرگ نهیبش می‌زند که ساکت شود.»

[ص ۱۵]

پدری که سرانجام مسخ می‌شود و به پرنده‌ای بدل می‌گردد که از غار می‌گریزد. بی‌گمان نماد غار به اساطیر کهن‌الگویی برمی‌گردد. در غار زیستن به معنای ماندن در دنیای مردگان یا «هادس» است و از آن به درآمدن، گویای زایش و خلقتی دوباره. هم‌چون کودک که از زهدان غارگونه‌ای متولد می‌شود.

تبدیل هیئت [TRANSFIGURATION] پدر به پرنده و گریز از غار، استحاله‌ای است که کوشان با نگاهی به اساطیر کهنِ قومی، می‌آفریند.

و در پایان، درمی‌یابیم که روایت از زبان جوانی است که نماد نسل نو است، نسلی که از حکایت مادر پی به سرگذشت‌های آشنایی می‌برد که آن‌ها را در جایی خوانده است، و کابوس آن افسانه‌ها را تا هزاره‌های بعدی با خود به همراه دارد.

داستان «*دوران کودکی*»، نماد ازلی دیگری را بازمی‌تاباند. نماد «پدرکشی» [PATRICIDE]، و در امتداد آن، باز نماد غار مسلط است که درواقع دنیای «هادس» زندگان است، غاری به شکل «معدن».

داستان شش بخش دارد. در بخش اول آن نویسنده آگاهانه نام سهراب را برمی‌گزیند تا باز هم اسطوره را به مدد بگیرد. اسطورهٔ فرزندکشی [ENIFENTICIDE] را که به پدرستیزی می‌انجامد و گریزی هم به «عقدهٔ اودیپ» می‌زند. در کل داستان، این دو موتیف به شکلی متقارن سایه گسترده‌اند:

«باد، همان باد ناپیدا، سهراب را می‌چرخاند. شاخهٔ شکسته پهلوی سهراب را می‌درد. حفره سیاهی در بدنش بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود. به رنگ تبرهٔ آسمان درمی‌آید. تبره‌تر می‌شود. هیچ چیز جز چشم‌های پدر دیده نمی‌شود.»

[صص ۴۰ ـ ۳۹]

در بخش سوم همین داستان، حس‌آمیزی [SYNAESTHESIA]، به گونه‌ای زیبا به کار گرفته شده است:

«صدای مادر را می‌بینم. هربار که صدایش می‌آید، یکی از حجم‌های هندسی در فضا می‌چرخد. می‌چرخد و پیش می‌آید.»

[ص ۴۳]

نویسنده در این قصه، مدام آشنایی‌زدایی می‌کند و با تصویرهایی که خلق می‌کند در این شگرد داستانی به توفیق می‌رسد. بر سر جنازهٔ پدر، نرزند او، رفتار مادر را با حالت پدر به هنگام هم‌خوابی با مادر، درهم می‌آمیزد:

«مادر خم می‌شود. پیشانی پدر را می‌بوسد. کف دستش را روی چشم‌های پدر می‌گذارد. دهانش را می‌بندد. پدر را می‌بینم که با چشم‌های بسته و دهان بسته. خوابیده است، اما صدای نفس‌هایش نمی‌آید. خرناس نمی‌کشد.»

[ص ۵۲]

داستان نثری شاعرانه و دلنشین دارد وگاه به گاه تصویرهای زیباشناختی نیز به کار می‌بندد:

«می‌دانم ماه که در آینه نباشد، مادر چشم‌هایی را در آینه می‌بیند. چشم‌هایی را که همیشه پشت پنجره‌اند.»

[ص ۵۳]

در «*آخرین باران*»، نویسنده بار دیگر بن ـ مایهٔ فرزندکشی را محور قرار می‌دهد. پدر مسئول انفجار در معدنی است که پسرش سهراب نیز در آن کار می‌کند. در این قصه عنصر باد، به شکلی نمادین، نقشی ویرانگر دارد و سهراب را رها نمی‌کند:

«می‌کوشد در میان شرشر باران، به صدای نفیر باد و خرخر نای سهراب گوش بسپارد و به بلندترین شاخه درخت نگاه کند که پهلوی سهراب را شکافته است.»

[ص ۶۵]

تصویری که نویسنده به دست می‌دهد دقیقاً همانند تصویری است که در داستان «*دوران کودکی*» در صفحهٔ ۳۹، به دست می‌دهد. و معدن این‌بار گور سهراب است. معدنی که به نوعی تکرار نماد غار است.

داستان بعدی «*گزارش خبرنگار*»، گزارشی است بسیار ساده، با نثری ساده‌تر از نارضایتی کارگران یک کارخانه و حضور خانم خبرنگاری در آن مکان. قصه از زبان یکی از کارگران روایت می‌شود و شیوه‌ای همینگوی‌وار دارد. داستان توصیف نمی‌شود و صرفاً روایت یک واقعه است و نکتهٔ نویسنده بر گفتگوهای حساب شده است. داستان حرف تازه‌ای ندارد و با توجه به درونمایهٔ آن می‌بایستی در بخش دوم کتاب، «*زندگی در ناامنی*»، آورده می‌شد. امتیاز داستان در این است که از پرداختن به شعارهای مرسوم در چنین فضایی، دور می‌ماند، و نیز حفظ «فاصلهٔ روایتی» که به بی‌طرف ماندن نویسنده کمک می‌کند. شخصیت‌های قصه هم، ساده و یک‌بُعدی‌اند، جامع و پیچیده [ROUND] نیستند.

«*خواب آن بعدازظهر*» حکایت دختری است که نبود پدر را در چهرهٔ معشوق می‌بیند. آب نماد مسلط و سنجیده‌ای در این قصه است. در ابتدا و انتهای داستان آمده و دال بر مرگ و نیز زایش است:

«کنار حوض که می‌نشست، متوجه نگاهم می‌شد. چشم می‌دوختم به آب تا از لابه‌لای موج‌های آرام چهره‌اش را بهتر ببینم.»

[ص ۷۷]

«به عمق آب نگاه می‌کنم. به همان جایی که امین و

قیصر نگاه می‌کنند.»

[ص ۸۱]

«*تثلیث عشق*»، آخرین داستان از بخش «کردکی» است. راوی داستان «افروز» است که به مثلث عشق خودش با آفاق و ملیحه می‌اندیشد که بعد با کشته‌شدن آفاق، رقیبش «الیا» جای او را می‌گیرد. در پایان ما با این حقیقت مواجه می‌شویم که از همان ابتدا آفاق دل به ملیحه داده بوده، و افروز به الیا مهر می‌ورزیده است. داستان از زاویهٔ دید افروز با منظره‌های متفاوت بازگو می‌شود. نویسنده گاهی به صیغه سوم شخص، روایت می‌کند و آن‌جاکه لازم است از زاویهٔ دید اول شخص ماجرا دنبال می‌شود. هر دو راوی [افروز و نویسنده] درواقع یکی‌اند و کوشان ماهرانه با تکه‌تکه‌کردن صحنه‌ها و کولاژ وقایع، از چنین شیوهٔ روایتی، سود می‌جوید:

«الیا چای را جرعه‌جرعه می‌نوشد. کنار صخره می‌ایستم.»

[ص ۸۵]

«الیا و افروز روی سکوی خانهٔ آفاق نشسته‌اند. الیا صورتش را میان گیسوی افروز فرو برده است.»

[ص ۸۶]

«آفاق ملیحه را با خود به خانه‌اش می‌برد. در را باز می‌کند. در دالان تاریک خانه گم می‌شود. افروز به الیا می‌اندیشد.»

«هنوز به الیا می‌اندیشم.»

[ص ۹۱]

مضمون داستان‌های بخش دوم، «*زندگی در ناامنی*»، به تمامی بیانگر واهمه‌ها، دلهره‌ها و اضطراب آدم‌هایی است که در روزگار ناامنی و بی‌اعتمادی زندگی می‌کنند و هرکدام به طریقی زخم خورده‌اند. «*بهارمست، زن بهار مست*»، از طنزی گزنده برخوردار است. نام‌های آدم‌ها معرف خلقیات و وضعیت روحی و فکری آن‌هاست. «بهارمست» در اداره‌ای کار می‌کند که در آن روزمرگی حاکم است. ایدهٔ غار ـ معدن به شکلی دیگر نمایان می‌شود. در داستان «*تثلیث عشق*» هم «دالان تاریک‌خانه» را داشتیم. در این‌جا هم اتاق به دخمه تشبیه شده است:

«بهارمست برمی‌گردد به اتاقش. احساس می‌کند وارد دخمه‌ای شده است که در آن هوا نیست.»

[ص ۹۸]

فضای اداره، پوچی و انحطاط آن، آدمی را به یاد «گره گوار سامسا» در ادارهٔ تجارتخانه در «مسخ» کافکا می‌اندازد. «بهارمست» از سر بیکاری، وازدگی و بی‌هدفی، مگس‌ها را شکار می‌کند و تنها با یاد مهربانی زنش، لحظه‌های روح‌کُش آن‌جا را تاب می‌آورد. پس از آن‌که رئیس اداره، «صدرنژاد» ـ که نام با مسمایی است ـ اجازهٔ ترک اداره را به او نمی‌دهد، با جوهر خشک‌کن روی میز رئیس، به صورت عکس روی دیوار می‌زند که صدرنژاد در برابر آن زانو زده است. و آن‌گاه در حالی‌که احساس می‌کند پای چشم عکس به «اندازه یک تخم کبوتر» بالا آمده است، و تخم چشم خودش هم در حال ترکیدن است به خانه می‌رود. «بهارمست» بر نظام بوروکراسی خشک اداری و دیوانسالاری منحط و روزمرگی اجتماعی می‌شورد. طنز با معنای قصه آن‌جاست که «بهارمست» نمی‌تواند دستش را از روی چشم خودش بردارد (شاید دیگر نمی‌خواهد چیزی را ببیند، حتا زنش را)، و وقتی که سه مأمور مسلح ـ با گزارشی که صدرنژاد داده است ـ به سراغ او می‌آیند، مأموری که روی پیشانی‌اش ماه‌گرفتگی دارد با مشت پای چشم راست او می‌زند.

نگاه نویسنده، نگاه تازه‌ای است به مضامین اداری و بوروکراسی‌ستیزی در داستان کوتاه امروز ما. داستان بعدی «*بهای ناچیز زندگی مشترک*»، هم مضمونی مشابه دارد. «جلال‌زاده» بر نظام خشک و بی‌ضابطهٔ آموزش و پرورش بی‌بند و باری می‌شورد که با بهترین سال‌های زندگی و جوانی او بازی کرده است و مجال وصال یار را به او نمی‌دهد. طنزی که در قصه هست، آن است که ستیز «جلال‌زاده»، ستیزی روشنفکرانه و آگاهانه [به معنای اجتماعی‌اش] نیست، او تنها در اندیشهٔ انتقام شخصی است و به دلیل مسئله‌ای کاملاً شخصی «حکم انتقالی» را می‌سوزاند که امضا و مهر مقام وزارت را دارد، ولی مأموران به خانهٔ او می‌ریزند و به دنبال اسلحه و اعلامیه همه جا را جستجو می‌کنند. با این‌حال «جلال‌زاده» که در زندان است، هنوز به «دختر دایی‌اش» می‌اندیشد که تمامی این سال‌ها و سرگردانی‌ها را به خاطر اندیشهٔ ازدواج با او تحمل کرده است. انتخاب نام «جلال‌زاده» هم طنز گزنده‌ای است در رویارویی با تقدیر تلخ و زندگی بی‌شکوه و جلال شخصیت اصلی داستان.

در داستان «*اتللوی مشرقی*»، که باز هم نوعی طنز را با خود دارد، «سرشار» [اتللوی مشرقی]، دوستی صمیمی دارد به نام «ابراهیم برمکی»، که پس از ازدواج، از هم‌خانگی با او جدا شده و در آپارتمان دیگری زندگی می‌کند. تا این‌که یک‌روز برای برداشتن کلید ماشینشان ـ بعضی چیزها هنوز بینشان مشترک است ـ به خانه او می‌رود، کفش‌های زنانه‌ای را پشت در اتاق خواب برمکی می‌بیند که بسیار شبیه به کفش‌های همسرش است. با بدگمانی و اضطراب به خانه برمی‌گردد، اما در که می‌زند با همسرش [نمونه‌ای از «دزدمونا»] روبرو می‌شود، و به یقین می‌رسد. با این‌حال، یک مشت قرص به زن می‌خوراند و خودش هم مایع غلیظ ته لیوان را سر می‌کشد. زن می‌میرد، اما او دو روز بعد از بیهوشی و خواب برمی‌خیزد. در پی چاره به انتظار دوستش «برمکی» می‌ماند که دو مأمور می‌آیند و درحقیقت چهرهٔ خبانتکارش برملا می‌شود، [«یاگو»ی قصه]، و مدام در اتاق‌ها می‌چرخد و آمبولانس خبر می‌کند. (انگار او شوهر حقیقی‌اش بوده است!) «سرشار» نمی‌تواند باور کند که دوست قدیمی و صمیمی‌اش به او خیانت کرده باشد:

«آمبولانس که آژیرکشان دور می‌شود، برمکی به مأمورها اشاره می‌کند سرشار را ببرند. سرشار از جلو برمکی که می‌گذرد، می‌گوید: تو هم.»

[ص ۱۲۶]

نویسنده مانند کارگردانی خبره در پشت صحنهٔ نمایشی که برپا کرده، ایستاده و لوازم ضروری و تمهیدات لازم را تدارک دیده، تا خواننده با تماشاگر، تا آخر نمایش، نفسش را در سینه حبس کند و مات صحنه‌آرایی، تا آخر ماجرا، به راز خیانت پی نبرد. تنها چیزی که از ابتدای حکایت همه چیز را لو می‌دهد و کارگردان شاید خودش هم از آن غافل مانده باشد نام داستان است.

داستان «*اتفاق*»، برشی از زندگی دلهره‌آور اجتماع است از منظر یک پنجره. در یک برش از یک پنجره، به اجتماع نابسامانی که خیابان و ساختمان‌های روبرو نمادهای آن است. جالب این‌که در یک پلان، دو اتفاق روی می‌دهد. در خیابان، مأموران به زنی حمله می‌کنند و او را با خود می‌برند، اما در همان حال، دوست راوی، صحنهٔ دیگر را در پنجرهٔ ساختمان روبرو دیده است. شخصی که برهنه می‌رقصد. دو زاویه و دو دیدگاه متفاوت. دو برداشت از اجتماعی ناامن و پراضطراب. و نویسنده آگاهانه نماد پنجره را به‌کار گرفته است، که روزنه‌ای است به جهان بیرون:

«نخواستم بگویم من هم همیشه از پنجره بیرون را تماشا می‌کنم و بی‌نابانه منتظرم اتفاقی بیفتد. انگار کسی خبر داده باشد.»

[ص ۱۳۰]

در آخر قصه، درمی‌یابیم در شخصی که برهنه می‌رقصد نکته‌ای نهفته است، نکته‌ای که به نابسامانی روانی جامعه اشاره دارد. در داستان قبلی، کوشان از پشت پرده، نگاهی نمایشی به حکایتش دارد و آن را دراماتیزه کرده است. اما در این‌جا نگاهی سینمایی دارد و در جلوی صحنه، از میان عدسی‌های دوربین مخفی‌اش به کاوش اجتماع و آدم‌ها پرداخته است.

«*پرچم به اهتزاز*»، سرگذشت دیپلمهٔ وظیفه‌ای است که چندماه به پایان خدمتش مانده، اما چون با جوّ حاکم بر محل خدمتش سر ناسازگاری دارد، فرماندهٔ کینه‌جو تصمیم به آزار او می‌گیرد و او را به محل دیگری منتقل می‌کنند. درحالی‌که وقتی جوان به محل جدید پای می‌گذارد اثری از پاسگاه به شکل واقعی‌اش نیست و در آن‌جا پرچمی را در اهتزاز نمی‌بیند. بهانهٔ انتقال او بررسی در مورد آلودگی هوا است، چون پیشتر به وجود یک معدن اورانیوم پی برده بود. محبت رانندهٔ مینی‌بوس که از او کرایه نمی‌گیرد و هم‌سفران روستایی مهربانی که جبرهٔ غذایی در دستمال را به او می‌دهند، به طور موازی با خشونت نظامی حاکم بر سربازخانه‌ها و نظام میلیتاریسم، قرار می‌گیرد. تصویری که نویسنده از پاسگاه به دست می‌دهد در کنار خانه‌های گِلی، در القای این موازی، مؤثر است.

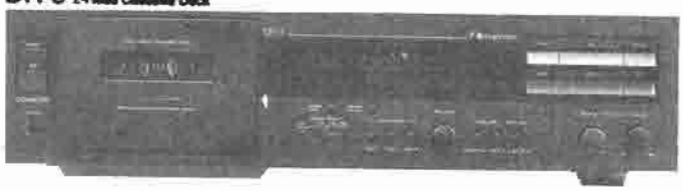
و آخرین داستان این مجموعه، «*ایران، افروز، کالیفرنیا*»، ماجرای زنی است [افروز] که شوهرش را رها کرده و سه سال است به خارج از کشور رفته است. از نابسامانی‌ها گریخته است تا به سامانی برسد، در حالی‌که دوست او قریبا ـ که خودش را مسبب گریز افروز می‌داند ـ از سردردهای مداوم می‌نالد که به گفتهٔ پزشکان ناشی از مسایل روحی و ناامنی جامعه است. دوستان خانوادگی آن‌ها که به دور هم جمع شده‌اند و دربارهٔ نامه‌های رسیدهٔ افروز گفتگو می‌کنند، هرکدام به نوعی نگران او و همسرش آقای جعفری هستند. درد مدوام قریبا در مراجعات مکرر با پزشکان معالجه نمی‌یابد و در پایان خواننده پی می‌برد که درد شقیقهٔ زن ناشی از اضطراب‌های اجتماعی است و نامه‌های دوستش افروز در تشدید بیماری او مؤثر است. نویسنده دو موضوع را به شکل موازی کنار هم قرار می‌دهد. غربت‌زدگی کسانی که به سرزمین‌های دیگر رفته‌اند و نابسامانی‌های کسانی که مانده‌اند. اما به‌ظاهر در انتها افروز قصد دارد که کالیفرنیا را رها کند و به ایران برگردد. یعنی دشواری‌های سرزمین خودش را به غربت غریب غرب، ترجیح می‌دهد:

«جعفری می‌گوید: نوشته برمی‌گردم. نوشته دلش برای همه و همه چیز تنگ شده. نوشته فکر می‌کند اگر تا یک ماه دیگر تو آن خراب شدهٔ غربت بمانَد، یا خودکشی می‌کند یا دست به کارهایی می‌زند که عقل جن هم به آن نمی‌رسد.»

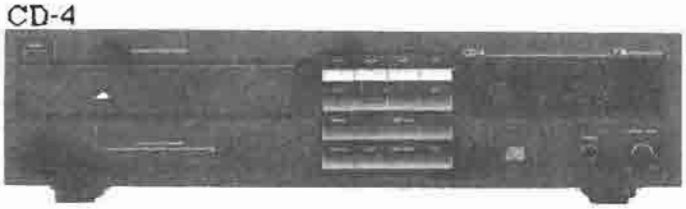
[ص ۱۵۷]

با این‌همه، «*واهمه‌های زندگی*»، واهمه‌هایی ناتمام هستند. واهمه‌هایی که با ما به دنیا می‌آیند. در دوران کودکی، در تخیّل و ناخودآگاه ما آشیانه می‌کنند، و در روزگار سالخوردگی، ما را به احساس ناامنی و هراس می‌کشانند، و به واهمه‌های مرگ پیوند می‌دهند.

DR-3 2-Head Cassette Deck

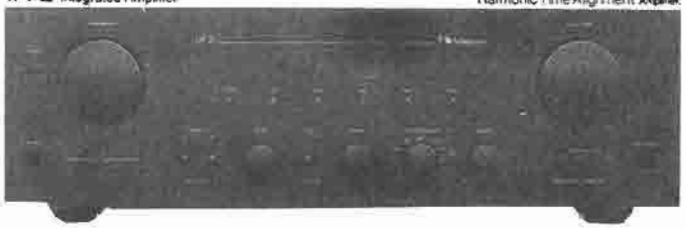


CD-4



IA-2 Integrated Amplifier

Harmonic Time Alignment Amplifier



اودیو دیامـوند

عـرضه کـنندهٔ سیستم‌های

صوتی حرفه‌ای

محسن فرزاد پورسرخ

مدیر

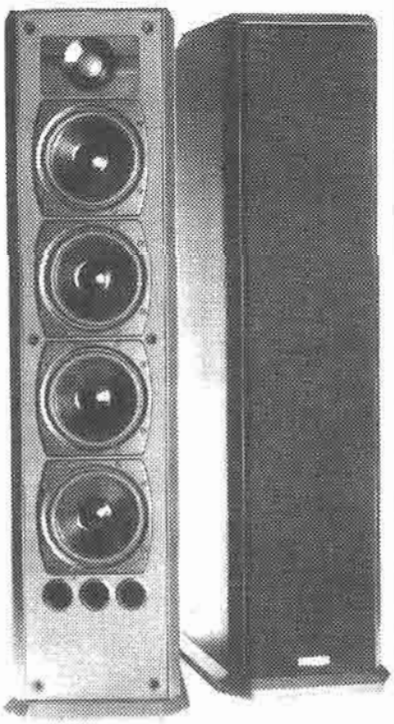
تهران خیابان دکتر مفتح جنب تعمیرگاه B.M.W شماره ۲۳۸ تلفن ۸۸۲۱۷۸۵ فاکس ۲۲۷۳۷۸۸

238 Dr. Mofateh Ave. Tehran 15848, Iran Fax: 2273788 Tel: 8821785

NAKAMICHI

MISSION 753

بلندگوی سال ۹۳ اروپا

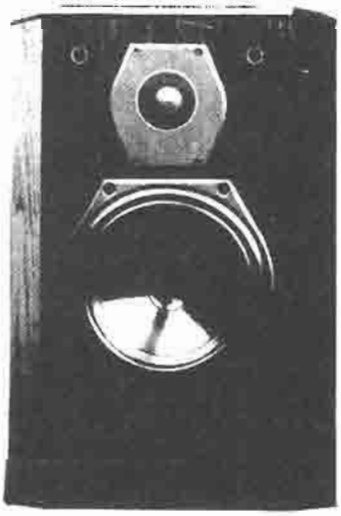


TANNOY

603

High Fidelity

Loud Speakers



CELESTION

3

اودیو دیاموند

خیابان مفتح جنوبی

تلفن ۸۸۲۱۷۸۵

فرشید یزدی

در حاشیهٔ میزگردهای کانون نویسندگان ایران

وقتی گفته می‌شود آزادی بی‌حصر و استثنا، آیا جرئت آن را داریم که بی‌حصر و استثنابودن را از خودمان شروع کنیم؟ این به نظر من یک سؤال اساسی و مهمی است و کسی که این سؤال را مطرح کرده لابد منظورش تأیید این نظر بوده، یعنی باید که جرئتش را داشته باشیم و من هم امیدوارم شما چنین صعهٔ صدری داشته باشید و چنان‌که خانم علیزاده فرموده‌اند این میزان انعطاف داشته باشید که به (انتقادی دوستانه) و نه به عقاید مخالف گوش کنید و دلگیر نشوید.

سیلونه در مقدمهٔ کتاب (مکتب دیکتانورها) والاترین اثر نویسندگی را تبدیل یک عمر تجربهٔ فردی به شعور همگانی دانسته است. من به این تعریف باور دارم، معتقدم و به همین دلیل همیشه قدردان شما عزیزان بوده‌ام که با نوشتن، تجربیات خودتان را در اختیار مردم گذاشته‌اید و می‌گذارید. اما مطالب مطرح‌شده در میزگردهای کانون که در مجلهٔ تکاپو به طبع می‌رسد، نشان‌دهندهٔ یک ناهم‌خوانی و ناهماهنگی در کانون است و سؤالاتی را پیش می‌آورد که با اجازهٔ همگی شما آن‌ها را بیان می‌کنم:

می‌نویسید: طبق آمار رسمی ۳۰٪ مردم ما بی‌سواد هستند، تعداد کتاب‌ها هم تیراژهای روشن دارد. وقتی کتاب درمی‌آید اگر به چاپ هم برسد در مجموع تیراژش ۱۰/۰۰۰ می‌شود یعنی ما با ۱۰/۰۰۰ آدم سروکار داریم.

می‌نویسید: مسئلهٔ بحران کتاب است. ارتباط ما با جامعه دارد قطع می‌شود.

می‌نویسید: بعضی روزنامه‌ها هرچه دلشان می‌خواهد می‌نویسند اما کسی را نمی‌گذارند پاسخ دهد یا مثلاً یک تئاتری را که می‌خواهند روی صحنه بیاورند از هزار دروازهٔ سانسور باید بگذرد و بعد بیایند آن را به شکل ناقص تماشا بکنند یا گاهی تمام نمایش را بعد از چند روز از صحنه برمی‌دارند. ما دیده‌ایم که گاهی نمایشنامه‌هایی را چند روز بعد از نمایش آمده‌اند تعطیل کرده‌اند که قبلاً به آن‌ها اجازهٔ نمایش داده بودند.

می‌نویسید: اولین کنگرهٔ نویسندگان ایران (با اختلاف ماهوی با کانون فعلی) در سال ۱۳۲۵ تشکیل شود و بعد دیگر هیچ خبری نیست تا سال ۴۶ که کانون تشکیل می‌شود و پس از مدتی درش تخته می‌شود تا سال ۵۶ باز سه چهارسالی فعال است تا اوایل سال ۶۰ آنگاه ما یک ده‌سالی وقفه داریم تا امروز که این بحث‌ها مطرح می‌شود.

پس شما را به خدا حالا که چنین فرصتی دست داده است دیگر معطل چه هستید. به قول آقای مجابی هروقت کانون بخواهد دوباره شروع کند همیشه یک سؤال مطرح است. این‌که: چرا حالا و نه جلوتر یا عقب‌تر؟ آقای چهل‌تن کسی منکر لزوم بررسی همه‌جانبه و آگاهانه و هشیارانه عمل کردن نیست. کسی نادیده‌گرفتن عوامل بیرونی را تجویز نمی‌کند، اتفاقاً من هم خیلی دید خوشبینانه‌ای نسبت به خیلی مسایل ندارم. اما اگرچه به قول شما عوامل درونی و ضعف‌های کانون در دو مرحله فعالیت، کانون را به تعطیلی نکشانده‌اند و علت چیز دیگری بوده است، اما همین عوامل درونی چنان‌که دیدیم مگر باعث ایجاد دو دستگی و جداشدن عده‌ای از دوستانتان نگردید؟ و آیا تکرار چنین مسایلی جز تضعیف بیشتر کانون تأثیر دیگری دارد؟ آن هم در شرایطی که برای مقابله با هجوم عوامل بیرونی که شما بر آن‌ها تأکید بیشتری دارید (و بسیار به‌جاست) به تمام توان خود نیازمندید.

با توجه به مطالب مطرح‌شده در نشست‌ها چنین به نظر می‌رسد که **به‌راستی یکی از گرفتاری‌های اساسی ما درخصوص مسایل فرهنگی همانا رواج فرهنگ بی‌اعتمادی مطلق باشد به نحوی که در همان حال که همگی به دنبال تدبیر می‌گردند، کمتر کسی تدبیری را از کس دیگر می‌پذیرد.**[1]

و این چه چیزی عاید ما می‌کند. شاید جامعه‌ای مملو از **بیچارگانی که خو گرفته‌اند به این‌که مجزا از هم در جهل و عدم اعتماد زندگی کنند و هر خانواده‌ای نسبت به خانوادهٔ دیگر کینه و نفرتی بی‌ثمر داشته باشد. خو گرفته‌اند به این‌که منفرداً فریب بخورند، منفرداً غارت شوند، منفرداً کتک بخورند و توهین و تحقیر ببینند**[2] زیرا **این چیزی است که باید بمباران کرد، این آغاز تحول از «من» به «ما».**[3]

البته منظورم آقای چهل‌تن نیست. این چندگانگی که از دید اکثر شما آقایان طبیعی است و آن را به حساب برخورد سالم عقاید و اندیشه‌ها و درنتیجه سنتز یک فکر نو می‌گذارید (که البته حد نرمال آن را هم تعیین نکرده‌اید)، در کل به صورتی

آشکار به چشم می‌خورد. همگی از آرمان‌های متعالی و انسانی چون آزادی قلم، بیان، اندیشه و... بدون هیچ حصر و استثنا نوشته‌اید و گفته‌اید و درعین حال اکثراً چنین سخنانی را آرمان‌گرایی و ایده‌آلیستی و دور از واقع اندیشیدن دانسته‌اید، تا جایی که آقای زراعتی می‌گویند: **بعضی از حرف‌های دوستان روشنفکر فقط به ظاهر قشنگ است وگرنه مفاهیمی است پا در هوا که نمی‌دانند چگونه می‌شود پیاده‌شان کرد.** و یا در جایی با لفظی دیگر، این‌گونه سخن گفتن را شاید کاسهٔ داغ‌تر از آش‌شدن می‌دانند، آن‌جا که پس از صحبت از اعلامیهٔ حقوق بشر و... آزادی بی‌حصر و استثنا را فراتر از میثاق‌های بین‌المللی می‌دانند که در حرف خیلی قشنگ و راحت است.

یا در جای دیگر معتقدند که در زمستان ۶۷ که دوستان دور هم جمع شدند هم متأسفانه باز یک سری کلی‌بافی‌ها و شعارهای گُنده زده شد و از دید ایشان این‌ها دلیل‌های مهم روان‌شناختی پشتش خوابیده است. درواقع شاید آقای زراعتی چندان هم بیراه نگفته باشد. انصافاً خودتان هم به قضاوت بنشینید و به دور از تعصب و خدای نکرده مغرض فرض‌کردن بنده ببینید در دو دورهٔ قبلی که امکان فعالیت داشتید چه کرده‌اید؟ و چه گام مهمی برداشته‌اید؟

اگر شما هم مثل ایشان این نشست‌ها و میزگردها را چیزی جز یک سری کلی‌بافی و شعار تند و گنده و دهن‌پرکن نمی‌دانید که تشکیل و استمرار چنین نشست‌هایی در کل زیر سؤال می‌رود و اگر نه تلاشی بیشتر باید تا جدی گرفته شوید. من فکر می‌کنم همان‌طور که آقای غفار حسینی نوشته‌اند **در حال حاضر و با وضع فعلی کانون و وقتی که صرف بحث در مورد یک سری مسایل خاص می‌شود و عدم پرداختن هرچه سریع‌تر به اصول و آرمان‌های اساسی.** خود دست‌اندرکاران حکومت هم چنین اعتقادی از رفتارشان و نحوهٔ برخوردشان با فعالیت‌های کانون استنباط می‌شود که **دولت در شرایط کنونی دولت تثبیت‌شده‌ای است و هیچ ترسی و واهمه‌ای از این‌که ۵۰ تا ۱۰۰ نفر نویسنده دور هم جمع بشوند، یک جلسه و اساسنامه‌ای هم داشته باشند و خیلی هم فراتر از قانون اساسی باشد، ندارد چراکه دولت می‌داند این‌ها آدم‌هایی هستند که فقط می‌نویسند، شعر می‌گویند، ترجمه می‌کنند، تحقیق می‌کنند و با قدرت‌های سیاسی درگیر نمی‌شوند.** (البته این درصورتی است که این صحبت‌های آقای غفار حسینی را هندوانه زیر بغل مخالفین دادن ندانیم.) و بر این اساس چند وقتی به آن‌ها اجازه می‌دهد چیزکی بنویسند و بعد دوباره متوقفش می‌کند و یا اگر خیال کاملاً راحتی داشته باشد متوقفش نمی‌کند. ممکن است جواب دهید، خوب ما هم انتظار نداریم ترسی در دل دولت بیندازیم و واقعاً هم کاری به کار سیاست نداریم و دردمان تنها درد آزادی نشر آثارمان و حذف سانسور است ولاغیر. ولی این پاسخ از شما عزیزان که به حق، پیشتازان فکری جامعه هستید پذیرفته نیست چراکه می‌دانیم کار ادبی و نویسندگی لازمه‌اش تفکر است یعنی اصولاً روشنفکر ابزار کارش تفکر است. و به همین سبب او همیشه از جامعهٔ خود جلوتر حرکت می‌کند و چیزهایی را می‌بیند و درک می‌کند که دیگران نمی‌کنند و بعد لابد می‌خواهد طبق وظیفهٔ حرفه‌ای خود این‌ها در آثارش منعکس و به دیگران هم بفهماند و این‌جاست که می‌گویند ادبیات با سیاست و یا برعکس عجین است. او یعنی نویسنده یا شاعر می‌خواهد روشنگری کند و مسلماً عده‌ای تاریکی را ترجیح می‌دهند.

لذا من با نظر آقای غفار حسینی موافقم مبنی بر این‌که، **چه با آرمان‌های نویسندگان و شعرای یک مملکت سال‌ها و حتی قرن‌ها از قوانین موجود و آن‌چه که در سطح جامعه می‌گذرد فراتر برود. اگر چنین نباشد نویسنده نیست، شاعر نیست، کار هنری نمی‌کند. کار هنری آرمانگرا است.** و آرمانگرایی و ایده‌آلیست بودن را منکر نمی‌شوم و ناپسند نمی‌دانم. خود من آرزوهای بزرگی در سر دارم و می‌دانم که بسیاری از جوانان چنینند. و شاید این طرز تفکر معلول سن و سال باشد و شاید به واقع **بدترین دردها آن وقتی است که نسل جوان آن‌چه را که در کتاب‌ها می‌خوانند جدی بگیرد.**[۴] لیکن اگر چنین است و این آرمانگرایی است من به آرمان‌هایی که در این سنین برای انسان مقدس است، احترام می‌گزارم و می‌پرسم در حقیقت چه می‌شد اگر آدمیان نسبت به آرمان‌های جوانی خود وفادار می‌ماندند؟

ولی نکته در این‌جاست که کنارکشیدن، هم‌چنان‌که آقای مجابی می‌فرمایند ما را به جایی نمی‌رساند. آقای زراعتی چون سردبیر محترم مجله گفته است که عده‌ای بر این عقیده‌اند که نمی‌شود در نبود احزاب و نهادهای دمکراتیک دیگر، کانون نویسندگان دمکراتیک تشکیل داد و تشکیل کانون نویسندگان را متوقف بر تشکیل کانون‌های دیگر مثل کانون فرهنگیان، وکلا، معلمان، استادان و... می‌دانند و درحال حاضر تنها به حرف زدن قانعند و حتی گویا به توانایی بر تحمل یکدیگر را تاب آوردن هم خوشبین نیستند و با دیدهٔ تردید می‌نگرند.

اما آیا هیچ راهی جز، انتظار تشکیل این کانون‌ها را کشیدن نیست. آیا نمی‌توان با تماس برقرار کردن با نخبگان از اساتید، وکلا، معلمان و... به طور هم‌زمان کانون‌های فوق را تشکیل داد و شروع به فعالیت کرد، آیا نمی‌توان آن‌ها را از ارزش واهمیت تشکیل چنین کانون‌هایی آگاه کرد و آن‌ها را حرکت داد. **آزادی چیزی نیست که آن را به کسی هدیه کنند. می‌توان در یک کشور دیکتاتوری زندگی کرد و آزاد بود. فقط کافی است که علیه دیکتاتوری مبارزه کرد. کسی که با مغز خودش فکر می‌کند آزاد است. برعکس می‌توان در آزادترین کشورهای روی زمین زندگی کرد و با این وصف اگر آدم باطناً منفی‌باف، پست و بنده‌منش باشد آزاد نیست... آزادی را نباید از دیگران گدایی کرد باید با جنگ به چنگ آورد.**[۵]

و این همان است که آقای خلیلی می‌گوید: **کسی این حق را به آدم نمی‌دهد.**

آقای سپانلو گله می‌کنند که **برخی رفقایمان از شدت حس منزه‌طلبی و پاکدامنی هیچ عملی نمی‌کنند و در کنار کسانی قرار می‌گیرند که به انواع وسایل، به انواع بهانه‌ها مثل تهاجم فرهنگی می‌خواهند ما را بی‌عمل کنند، من فکر می‌کنم این تندروی‌ها معنی‌اش هرگز نرسیدن است.** درست همان‌طور که من فکر می‌کنم، البته من کجا و آقای سپانلو کجا. ولی این گلایه مرا یاد این جملات انداخت:

چقدر به پاکی و منزه‌بودن خودت علاقمندی پسرجان! چقدر وحشت داری از این‌که دست‌هایت آلوده بشود. بسیار خوب، پاک و منزه بمان! ولی این منزه‌طلبی بدرد چه کسی می‌خورد و اصلاً چرا تو میان ما آمده‌ای؟ منزه‌بودن عقیده‌ای است که بکار درویش‌ها و کشیش‌ها می‌خورد و شما و روشنفکرها و بورژواهای آنارشیسم برای این‌که کاری انجام ندهید دست بدامان منزه‌طلبی شده‌اید. هیچ کاری نکردن، ساکن و ساکت ماندن. دست زیر چانه زدن و دستکش به دست کردن! اما من دست‌هایم آلوده است، تا آرنج. من دست‌هایم را توی کثافت و خون فرو کرده‌ام و تازه بعدش چه؟ چنان می‌کنی با کمال معصومیت و دور از هر گناهی می‌شود حکومت کرد؟[۶]

به عنوان ختم غائله اجازه بدهید باز از زبان آقای سپانلو بنویسم که:

من می‌گویم که ما خودمان این کار را نکنیم که آن‌ها به این آزمایش نرسند، بگذاریم به آن لذت برسند که نگذارند ما کار خودمان را بکنیم. بحث‌های ما دارد به جایی می‌رسد که خودمان هیچ کاری نکنیم و به نظرم آن‌ها را از یک طعمهٔ خوب محروم می‌کنیم. باید اقدام کنیم و یک بهانه‌ای بدهیم برای فحاشی‌کردن.

پاورقی‌ها:

۱ ـ کدام نیروی مادی اهرم تحول فرهنگی می‌شود؟ فریبرز رئیس‌دانا ص ۱۶، شمارهٔ ۸ مجلهٔ نگاه

۲ ـ نان و شراب، سپانلو، ص ۳۰۰

۳ ـ خوشه‌های خشم، اشتاین‌بک، ص ۱۷۴

۴ ـ نان و شراب، سپانلو، ص ۲۳۷

۵ ـ نان و شراب، سپانلو، ص ۵۹

۶ ـ دست‌های آلوده، ژان پل سارتر، ص ۱۵۴

محمدرضا ماهیدشتی

بحران هنرمند و آناکرونیسم درون‌شخصیتی براهنی

خسته نباشید به‌خاطر تلاش ارزشمند و خستگی‌ناپذیرتان در راه ارائهٔ مجلهٔ وزین و سودمند تکاپو. مقالهٔ سراسر مغرضانهٔ آقای براهنی «کلیدر و زبان رمان» منتشر شده در تکاپوی فروردین را که خواندم، به عنوان دوستار هنر و داستان‌نویسی هرچند گمنام و ناچیز، دلم به درد آمد. نه تاکنون آقای دولت‌آبادی و براهنی را دیده‌ام و نه از نزدیک آن‌ها را می‌شناسم، هر دو هم هنرمندانی مورد احترامم بوده‌اند. حق دارم آن‌چه را استنباط کرده‌ام و احساس می‌کنم نه کاری هنری، بلکه چالشی شخصی است، بررسی کنم و به خدمت آن عزیزان بفرستم تا بی‌طرفانه و به دور از هرگونه پیشداوری و جانب‌گیری، وظیفهٔ اخلاقی و تعهد انسانی و هنری خود بدانید، آن را در شمارهٔ آیندهٔ تکاپو، چاپ بفرمایید، تا اهل قلم و هم‌میهنانمان قضاوت کنند.

محمدرضا ماهیدشتی

بحران رمان و ادبیات ایران، بحران محفل‌بازی، رابطه‌های غیرادبی و سنیز و چالشی کور و مغرضانه است. بحرانی که ریشه در خصلت‌های ادبیاتی گند و خودپسند و نامردمی دارد. همان بحران شخصیتی که از پیشروان و با فرهنگ‌هایی (لااقل مدعی فرهیختگی) هم‌چون براهنی و مقلدهایش، مشتی فحاش، ناسزاگو و تهمت‌زن و شیاد ادبی می‌سازد، که بندبازان و واروزنانی وقیح می‌شوند. «هر چیز که بگندد نمکش می‌زنند، وای به روزی که بگندد نمک!» آری، همان بحران ریاکاران و فریب‌بازان و دورویانی پوچ و پر مدعا که، هدایت را به خودکشی کشاند، ناقدان دلسوز را گوشه‌گیر و شاعران شریف و رنج برده را کوهستان‌نشین نمود. متأسفانه عرصهٔ بحران‌آفرینی ابن‌گونه دلالان سیاست و مدعیان نان به نرخ روز خور و بی‌مایه، همیشه هم باز بوده است. باندهای نوطئه و تخطئه‌کردن، نشست‌های نریاک و الکل و نان به هم قرض بده و... هر دسته هم با ساز و دُهل و اسباب‌های ادعاهایشان، مجله‌ای و ماهنامه‌ای را بدون خون‌ریزی اشغال کرده‌اند و بر گسترهٔ ادبیات بی‌صاحب و بی در و پیکر ایران می‌نازند و هماورد می‌طلبند. بدا به هر نویسنده و اهل قلمی که احساس کند، چون آن‌ها نیست و چون آن‌ها نمی‌اندیشد و نمی‌نویسد! باندهای بحران‌زا یکی را یک روزه به اوج می‌رسانند هرچند که ریشه و استعداد و باری هم نداشته باشد و دیگری را یک‌شبه سرنگون می‌کنند، با هر استعداد و ریشه‌ای! ریشهٔ بحران ادبیات همین باندبازی‌ها و خودبزرگ‌بینی‌هاست. نبودن شرافت و تعهد هنری، نداشتن حسن‌نیت و دلسوزی، تهی‌بودن از روح احترام به انسان و انسان هنرمند. همه و همه، غرض و مرض و

ضرب‌شست نشان‌دادن. برای همین است که اگر هر یک از نمایندگان باند و بحران یقهٔ کسی را بگیرند، هرچند با ظاهر بی‌طرفی و زیر عناوین «برای ادبیات، بدون قصد و غرض و مرض و...» تکه‌پاره‌اش می‌کنند، ریشه‌اش را می‌زنند. هر خادم ملت و هر نویسندهٔ صاحب‌نام و احترامی را شوونیست، تجزیه طلب، مرتجع و سرکوبگر دیگر قوم‌ها می‌خوانند.

آقای براهنی در مقاله‌ای تحت عنوان «کلیدر و زبان رمان» منتشر شده در شمارهٔ ۸ تکاپو، به تفصیل صحبت می‌کند. **«در میان آثار فراوان محمود دولت‌آبادی در حوزهٔ رمان آثار خوب و بد و متوسط فراوان دیده می‌شود. بررسی همهٔ این آثار احتیاج به صرف وقت فراوان دارد که ما آن را در اختیار نداریم و... ما از خود مسأله تأثیر پذیرفته‌ایم و در مقابل می‌خواهیم بر خود مسأله تأثیر بگذاریم. زبان رمان. یعنی غرض و مرضی نسبت به آن‌ها نداریم.»**

البته او هدفش ادبیات و رمان نیست و هیچ‌وقت هم نمی‌گوید کارهای خوب دولت‌آبادی کدامند و کارهای بد و متوسط کدام! خواننده و هر فرد زیرکی می‌فهمد که هدف، خود دولت‌آبادی است و تخریب شخصیتش.

براهنی با اشاره به تام جونز اثر فیلدینگ، تأکید دارد که آدم‌های رمان باید به زبان خودشان حرف بزنند. پس از آوردن نام دوجینی از نویسندگان و نقل‌قول از آن‌ها، اصرار می‌ورزد که: **«حتا نوشتن راجع به گذشته هم باید به زبان رایج و روز باشد، و نه به زبان آن گذشته...»** به این نتیجه می‌رسد که: **«رمان‌نویس تضادهای عصر خود را به اعصار دیگر منتقل می‌کند، او باستان‌شناس نیست، مورخ نیست، او در حین انتقال تضادهای عصر خود به آن عصر قبلی و حتا بعدی، عصر خود را بیان می‌کند، و ما به چنین رمانی، رمان تاریخی می‌گوییم. بازسازی تاریخی رمان تاریخی نیست. ولی رمان‌نویس چه وسیله‌ای برای بیان آن تضادهای امروز در قالب دیروز در اختیار دارد؟ زبان امروز.»** خواننده نرم‌نرم با او پیش می‌رود، اما می‌بیند، منظور از کلی‌گویی‌های بدیهی نویسنده، با الفاظ و کلمانی فاضل‌مآبانه، نقد ادبی و زبان رمان، در حوزهٔ زبان‌شناسی رمان نیست. زیرا دم خروس باند بحران‌زایی در صفحات بعد مقاله از زیر پردهٔ استتار (زبان رمان) بیرون می‌زند. این بار انسان می‌ماند که، نه، براهنی جنجال‌برانگیز و گرد و خاک به پاکن ماهنامه‌های ادبی، دعای سرش گُم نشده و این در حقیقت از پایه ویران‌کردن است. هدف نه‌تنها ادبیات نیست بلکه بر سر اختلافات شخصی او و دولت‌آبادی تنها هم نیست. هدف نهی‌کردن ادبیات معاصر و مردمی و بی‌هویت کردن آن و دوستارانش است. عقده‌های ویرانگر حسادت و حقد و کینهٔ دیرینه از ایران و ایرانی است که بر گلوگاهش چنبر زده و خفه‌اش می‌کند. این‌جاست که خواننده دلخوش از آن‌که، تکاپو را گرفته تا در این اوضاع و احوال گرانی کتاب و باری هر که برای خود، از بزرگان دنیای پر از انسانیت و صمیمیت هنر جهان و کشورش بهره‌ای بگیرد و روحیه‌ای بیابد، مجله را به گوشه‌ای می‌اندازد و... مقالهٔ سراپا پر از گنده‌گویی‌ی فضل‌فروشانه و تهمت و افترا! منقد و رمان‌نویس و زبان‌شناس و یکه‌تاز میدان خالی و...، دانشمند زبان‌شناسی قوم‌ها و ملیت‌ها می‌شود و تروتسکی، پلخانف، نیچه و... هر آن‌چه تو بگویی و من بگویم در ادعا هست، به جز ادیب بی‌غرض و مرض! می‌خوانیم: **«این قبول که زبان رسمی کشور زبان فارسی است، ولی سرکوب زبان‌های اقوام مختلف ایرانی و زبان‌تراشی برای آن‌ها، تحت هر لوایی، منجمله لوای گسترش دادن عناصر مترقی قومیت ایرانی به نفع همبستگی بیشتر مردم ما و به‌خصوص زحمتکشان ما، نتیجه‌ای جز تقویت جنبه‌های ارتجاعی قوم‌گرایی در ایران نخواهد داشت...»** چرا؟ چون دولت‌آبادی به نویسنده‌ای گفته است. **«...چون از نظر من، زبان مردم ایران، زبان اول مردم، زبان فارسی است و... اما من اگر کردزبان می‌بودم به معنای کرد قوچانی، بجنوردی، شیروانی، یا مثلاً اسفراینی، و یا حناسنندجی، باز هم آن زبان را به عنوان زبان ادبی یک ملت نمی‌آوردم...»** پس از صحبت‌های زیاد و نامربوط به مسئولهٔ رمان و پیچ و تاب دادن کلام در اطراف، «صحراگردی» قومیت‌ها و سنت «ایرانی قهرمانی»، از زبان دولت‌آبادی، نتیجه می‌گیرد: **«انگار ملت ایران تاریخ نداشته است و این تاریخ، از کشمکش دیالکتیکی اقشار، طبقات و گردهمایی‌های مختلف به وجود نیامده است و...»** تا آن‌گاه بگوید که دولت‌آبادی طرفدار «صحراگردها» و سنت «ایرانی قهرمانی» است و می‌پندارد که گل محمد نقش ملت ایران است. بیچاره به دولت‌آبادی نویسندهٔ *کلیدر*، که مثل شاه، یک **مأموریت برای وطنم** نوشته است و نه از دیالکتیک و نه از تاریخ چیزی می‌فهمد و نه استاد ایران‌شناس و همه چیز فهم‌دان، براهنی را می‌شناسد!! بیچاره دولت‌آبادی سرکوبگر زبان و قومیت‌ها که ایرانی را فقط «صحراگرد» می‌پندارد و به جای رمان مردم‌گرا و تاریخی و خلق حماسه‌های اسطوره‌ای و ایرانی، یک مأموریت برای وطنم، را می‌نویسد!!

بله، این‌جاست ریشه‌زدن! رمان بزرگ و ایرانی *کلیدر* را با تمام ضعف‌هایی که دارد، کتاب *مأموریت برای وطنم* فلمدادکردن و هنرمند شریف و در دل مردم جا گرفته‌ای را دیکتاتور و شوونیست و تجزیه‌طلب و خائن به قوم‌های ایرانی معرفی‌کردن و زیر پوشش دیالکتیکی تاریخی، موضع‌گرفتن.

«این نکته بسیار بدیهی است که در کشور اقوام مختلف با زبان‌های مختلف زندگی می‌کنند. این زبان‌های مختلف زبان مادری آن‌هاست. مثلاً زبان مادری یک کرد، کردی است؛ زبان مادری یک فارس، فارسی است، زبان مادری یک ترک، ترکی است. ولی هیچ‌کدام از این زبان‌ها، زبان مادر یا زبان مادری نیست. مگر این‌که ما ندانیم زبان چیست، مادر کیست، مادری چیست.» دیگر گیجی و بیهوده‌گویی بالاتر از این؟ زبان مادری یک کرد، کردی است، ولی زبان مادر یا مادری نیست! هیچ بچه محصلی هرچند بدعنق و لجوج، بهتر از این زبان‌شناس ناشوونیست حرف می‌زند و دُرفشانی می‌کند؟!! تمام این سردرگمی و پرت و پلا گویی برای آن است که خوانندهٔ خسته و حواس‌پرت بیندیشد که بابا مملکت خالی هم نیست و نابغه‌هایی نظیر براهنی هم دارد!

«شاید مردم آذربایجان ترجیح می‌دادند که ساعدی و بهرنگی و مفتون و شهریار و من ناچیز آثارمان را به ترکی نوشته باشیم. ولی ما هرگز به زبان بریدگی خود مباهات نکرده‌ایم، فقط از آن نالیده‌ایم... و تنها یک راه برای اجتناب از این کشش‌های گریز از مرکز وجود دارد، دادن تربیت دموکراتیک به امثال دولت‌آبادی و شوونیست‌های دیگر، تا حقوق انسانی همهٔ مردم ایران را محترم بشمارند و نه حقوق فارسی‌زبان‌ها را.»

... و وقاحت برای نویسنده‌ای حرّاف و زبان‌باز بالاتر از این هست که درس تربیت و رعایت دمکراسی به دولت‌آبادی‌ها بدهد و نفهمد که ساعدی و بهرنگی و شهریار و مفتون، به تمام ایران، بلکه به تمام جهان ادب و هنر متعلقند و اگر به فارسی می‌نوشته‌اند بهتر از شوونیست‌های لفاظی از قماش براهنی می‌فهمیده‌اند و ایرانی و آذری اصیل بوده‌اند! بیچاره دولت‌آبادی صحراگرد تربیت‌نشدهٔ مورد تکفیر پلخانف ایران، که مارک مرتجع، تجزیه‌طلب و سرکوبگر زبان دیگر اقوام ایران می‌خورد، به آن علت که، نگذاشته است آن ناچیز **«بفرما غول و لیدر ادبی و تئوریسین قوم و زبان‌شناسی»** به زبان ترکی بنویسد و زبانش را بریده است! پس یک جابه جایی انجام گرفته، دیکتاتورها و سرکوبگران جایشان را با عرق‌ریزان روح و هنرمندان ظلم‌ستیز عوض کرده‌اند! دقیقاً برعکس، این براهنی است که با شوونیسم ارتجاعی دامن زدن، یقه چاک می‌دهد و حق به جانب، به شیپور می‌دمد که: **«توهین به زبان مادری بقیهٔ اقوام ایرانی نیز، در شأن هیچ نویسنده‌ای نیست.»** به گواهی تاریخ و مبارزات ملت ایران، همیشه نویسندگان و هنرمندان در صف نخستین دفاع از آزادی مردم و زبان و آداب و رسوم اقوام ایرانی بوده‌اند، اما او چنان از عنصر ایرانی و ایلیاتی آن در هر قوم و با هر زبانی، مانند گل‌محمدهای سراسر مبهن، توهین‌آمیز و تحقیرکننده، به عنوان «صحراگرد» یاد می‌کند، که گویا این مردم رنج‌دیده و شریف جذامیانی درون و برون گندیده هستند.

«درست است که حرف گلشیری تا حدودی صحت دارد که دولت‌آبادی نقال است نه رمان‌نویس. ولی مسأله مهم‌تر از این‌هاست. مارال معشوقهٔ زیبای کلیدر، ابوالفضل بیهقی است که متأثر از زبان مقلدهای احمد شاملو در مجلات خوشه و فردوسی سابق.... دقیقاً مثل شعر شعرای مقلد احمد شاملو است که خطاب به او و در ستایش او سروده شده و در هر کدام از مجلات این مملکت در طول بیست سال گذشته چاپ شده است.» این بار براهنی، گلشیری را نیز سپر خود می‌کند و در پناهش موضع می‌گیرد و هم‌چون یک کمدین آوارهٔ «لاله‌زار» از زن کُرد ایلیاتی رمان، با جملهٔ معشوقهٔ زیبای کلیدر نام می‌برد و در حرف زدن به «بیهقی» تشبیهش می‌کند. لابد همان بیهقی‌ای که دولت‌آبادی زبانش را برید و ناچارش کرد به فارسی بنویسد!! برای آن‌که نُکی هم بر شاملو زده باشد و سر عقده‌ها و کینه‌های دیرینه‌اش با او را باز کند، از مجلاتی می‌گوید که در بیست سال گذشته جای ترک‌تازی امثال براهنی و مقلدهای رنگارنگ این و آن بوده، و هستند. بفرمایید بگویید، آقای براهنی، که کدام مجله‌ای است چه در گذشته و چه حال، تا شما و مقلدهای تهران‌نشین و همه چیز دانتان بوده‌اید، به بچه‌های گمنام شهرستانی میدان و اجازه داده‌اند، که به حریمش نزدیک شوند و داستانی و حرفی گفته باشند؟ شکی نیست دولت‌آبادی، شاعرانه گفتن و زیبا نوشتن را بهانه‌ای برای درازگویی‌های خود کرده که گاه از مضمون اصلی و درونی شخصیت‌ها در رمان دورش می‌سازد و خواننده از نقالی‌هایش در عین جذبه و کشش خسته می‌شود و حس می‌کند درنقش راوی کل، دائرةالمعارفی از اطلاعات و پند و اندرز می‌شود و با دخالت‌های نفس‌گیر و مخل خود، رمان را از تکاپو و روند خلاّقش بازمی‌دارد. براهنی چون هر اهل قلم، منقد و حتا کتابخوانی، می‌تواند بگوید *کلیدر* از نظر زبان و ساختار و ایجاز رمان مدرن به دور است و دولت‌آبادی کلاسیک

می‌نویسد و هدفش طولانی‌شدن کلام و حجیم‌شدن رمان است، اما نمی‌تواند تفهیم کند چون او مدرک دکترای دانشگاه‌های اکسفورد و برلن و بیرمنگام و ترکیه را ندارد و آکادمیسین نیست، پس نمی‌فهمد، نه. این‌گونه برخوردهای خصمانهٔ غبرادبی، در شأن لومپن‌هایی خال برکله و لمبر حک شده است و چنین حرف‌زدنی دونِ ارزش و منزلت هنرمند و نویسنده است. به‌کاربردن واژه‌های غریب و فنی و تخصصی مانند، فونکسیون و آناکرونیسم و [The Dominat] و استفاده‌نکردن از کلمات دینامیسم تاریخی و دینامیسم روان‌شناسی تاریخی و... از جانب هر نویسنده‌ای، دلیل بر بی‌سوادی او نیست، چنان‌که به کار بردن و استعمال هزاران از این واژه‌ها و کلمات، برای خلط مبحث و کوبیدن دیگران نیز راه به جایی نمی‌برد و کسی را فریب نمی‌دهد. این نوع ادا درآوردن‌ها و پُزدادن‌ها، با هزار من چسب هم به آدمی ناصادق و کم‌بار و مایه، شخصیت ادبی و اجتماعی و پایگاه مردمی نمی‌دهد. ما کردها می‌گوییم. «الاغ اگر بارش هم اسلحه باشد، عاقبت گرگ او را می‌خورد.»

کار خلاقه و زیبا و ماندگار، با زحمت و صبر و فروتنی نویسنده خلق می‌شود، نه با قالب‌های ذهنی و تئوری‌تراشی و داد و بیداد و جنجال و ادعا و دیگران را زیر ضرب قرار دادن. براهنی خود رمان‌نویس است و بلندترین کارش «رازهای سرزمین مرا چه کسی می‌داند» [رازهای سرزمین من] است، که برخلاف همه چیز دانی و فلسفهٔ رمان و زبان رمان یافتنش، نه‌تنها نمونه و الگوی کاری برای نویسندگان نیست، بلکه نه دید تاریخی درستی دارد و نه ساختار زیبا و پرکششی و نه زبان قابل قبولی. ببینیم چگونه می‌نویسد، مشت نمونه خروار. **«هوا تقریباً تاریک شده بود، ولی به علت وجود برف اطراف وقتی که شب شد هوا هم چنان تاریک نبود. [ص ۲۵] «... و اگر قرار بر این می‌شد که پس از دیدن سرهنگ، حق داشت دق کند. هنوز چیزی نشده، من خودم داشتم دق می‌کردم و...» [ص ۴۰۵]** آکادمیک و فرمولی نوشتن و اسلوب‌اندیشی محض هرچند با پیروی از دینامیسم روان‌شناسی تاریخی باشد و رعایت قراردادهای دُگم، این نثر و زبان زیبا و شاعرانه را برای نویسندهٔ «سرزمین رازها» به ارمغان آورده است!! باید رمان ۱۲۰۰ صفحه‌ای «رازهای» براهنی را با هر تق و جری خواند، تا متوجه شد کدام‌یک از دستورالعمل‌های رمان و زبان را رعایت کرده و نزها و حکم‌هایی را که صادره کرده است، در عمل مشتی، کلمات زیبا و رنگارنگ نیست که پا در هوا می‌مانند. صفحات ۴۳۶ و...۷۶۸ را اگر ورق بزنیم و حوصله ببابیم، متوجه می‌شویم که زنان بی‌سواد (صحرانگرد) براهنی آفریده، چگونه خواب می‌بینند و چطور فلسفی هذیان می‌بافند. نه یک و دو پاراگراف، صفحه صفحه! کیلوکیلو!

آری، نویسندهٔ رمان کلیدر و روزگار سپری‌شده، کلیات را بیش از ظرفیت رمان کش می‌دهد. خیلی از صحبت‌ها حرفهای خود نویسنده است و کلیات نه به دلیل این‌که لازم است و باید گفته شود، بلکه به دلیل ولع قلم‌فرسایی است و شور نویسنده که مهار را از دست می‌دهد و به روزگار امروز و معضلات پیچیده‌اش بها نمی‌دهد، انگار زمان در پنجاه‌سال پیش در او و تفکراتش متوقف شده است و شاید فروتنی شایستهٔ رمان‌نویسی مردمی و مورد احترام عام و خاص و نام‌آوری در پهنهٔ ادبیات جهانی را متأسفانه ندارد و تاب و توان تحمل نقد و حرف حق را دارا نیست، اما بزرگ‌ترین رمان‌نویس معاصر ایران است و از کارگر و دهقان باسواد تا روشنفکر و دانشگاهی کتابش را می‌خوانند و لذت می‌برند و چنان در جذبهٔ شیرین بافت و زبانش غرق می‌شوند که ضعف‌ها را نیز فراموش می‌کنند، و این چیزی نیست، جز زبان مردمی و مقاومت‌ها و درد و مرارت‌های مردمی در رمان. رمان‌های دولت‌آبادی زندگی است و مردم، خود را با تمام آرزوها و امیال و قهرمانی‌ها و بدطینتی و بدی‌هایشان در عرصه‌ها کش و قوس و زیر و بم‌های رمان می‌بینند و به داوری خود می‌نشینند و از بار عاطفی و انسانی آن بهره می‌گیرند و خیلی بیشتر آن‌ها را می‌خوانند تا کارهای شبه‌روشنفکران ژانریست و فونکسیونیست و مقلدهای سوررئالیست تقلیدیشان. مردم سره را از ناسره می‌شناسند و می‌گیرند چه کسانی از آن‌هاست و برای آن‌ها می‌نویسد. اما کدام انگیزه‌ها سبب شده است تا پهلوان براهنی ناشوونیست معتقد به «مبارزهٔ طبقاتی!» تهمت بزند و مرد میدان بطلبد و گرد و خاک به پا کند و بگوید و بکوبد، شاید خیلی‌ها ندانند، اما آن‌که دستی بر آتش دارد و قلم می‌زند و می‌خواند، می‌داند. می‌داند که پایه و اساس این همه یورش و تاخت و تاز و بانگ مدرنیسم برآوردن، تهی‌کردن ادبیات از مضمون و با غنای انسانی آن است. تا چون شفیره‌ای در پیلهٔ ذهنی‌گرایی و فرمالیسم فرو رود و در زرورق پریشان‌اندیشی و خیال‌پردازی محض و بیهوده‌گویی، پیچیده شود. با نام مدرنیسم. نه ادبیات مدرن زیبا و هنری، با گیوتین مدرن، مدرن را کوبیدن. شکل‌دادن و رواج ادبیاتی تهی و پوک و پوچ، با نمایندگی امثال براهنی و مقلدهای آب از لب و لوچه آویختهٔ قالبی و مدرن اندیشش. تا زن کرد ایلیاتی و روستایی و صحراگرد پهندشت و کوه‌های میهن را عاری از هرگونه حس زیباشناسی و زیبااندیشی و خیال و ذوق و... بدانند و آن‌ها را موجوداتی صرفاً مسخ، عقب‌مانده و هیچ نفهم تصور کنند و حق نداشته باشند ذهنشان را هم در خیال به پرواز درآورند، زیرا انگ «بیهقی» گویی را می‌خورند... آنانی که وقتی مغز سر روشنفکران همان صحراگردها و زحمتکشان پابرهنهٔ شهرها، چون تخم‌مرغ در مبارزه با غارتگران امپریالیسم بر پهنهٔ خیابان‌ها می‌ریخت، ایلیاتی از جور به جان می‌آمد و چوب برمی‌داشت و با تنها چاره و مونتس تفنگ آوارهٔ کوه و کمر می‌شد، در لانه‌های امن و اروپاییشان، می‌خوردند و می‌نوشیدند و بر سر ادبیات و تئوری‌های بی پروسه عملِ محک زده‌اشان، چانه می‌زدند. مردم ما زبان دختر کرد، لر و بلوچ و ترک و... خیال و آرزوهایش را با زبان دولت‌آبادی، و هر زبانی که مال آن‌ها باشد می‌فهمند، اما فقط زبان رمان‌نویسان روزگار ما (بفرما شما) شبه‌روشنفکران ژانریست و فونکسیونیست مفتریِ بی‌مایه را نمی‌فهمند و با آن ارتباط هم نمی‌گیرند. شبه‌روشنفکران نویسندهٔ هوچی گاه از واژه‌های عام مردم کوچه و بازار شبیه «دیمی و هردمبیل» زبان فارسی نیز استفاده می‌کند، اما نویسندهٔ واقعیِ مردم را می‌کوبد که سرکوبگر زبان مادری دیگر قوم‌ها است، به گناه آن‌که می‌گوید: برای ارتباط با مردمی که تنهٔ اصلی وحدت و یگانگی‌شان همین زبان کهن و شیرین فارسی است. براهنی بی‌رودربایستی بفرماید که فرزانهٔ توس و رند شیراز هم شوونیست بوده‌اند! بهتر است بدون تعارف و پرده‌پوشی بفرماید که، چون دفاع از زبان فارسی به عنوان عامل ارتباط و پیوند تمام اقوام ایرانی، شوونیست و قوم فارس زبان‌گرایی‌ست و هر قوم و ملیتی باید صرفاً با زبان مادریش بنویسد، پس هر قومی برای خودش کشوری تشکیل دهد و ایران بماند و همان کویرهایش! آقای براهنی، شما نمی‌فهمید که ما قبل از آن‌که، کرد و ترک و بلوچ و... باشیم، اول ایرانی هستیم و به ایران و میهنمان افتخار می‌کنیم و زبان کهن فارسی ایران، مادرِ مادرِ زبان همهٔ ماست. ایرانی نه برتر از همه و نه فرودست‌تر از همه.

براهنی باید بداند که شوونیسم در نوشتن به زبان فارسی و پنداشتن این زبان به مثابهٔ ارزشی ایرانی و فراگیرنده، نیست. چه بسا کشورهای دیگری مانند افغانستان و پاکستان و قسمتی از کشورهای آسیای میانه، گویش ملی فارسی دارند و این نشان می‌دهد که زبان فارسی بسی فراتر از محدودهٔ مرزی ما هم گستره دارد و به آن تکلم می‌شود و این هم‌زبانی دلیل نمی‌شود که ما نسبت به آن ملت‌ها ادعایی داشته باشیم و خود را برتر از آن‌ها بدانیم. ما ایرانی‌ها با هر قومیت و آداب و رسوم و زبان خاص قومیت خود «که همه محترم و مورد تکریم هستند و هر قوم حقش محفوظ است که در محدودهٔ خود با زبان مادری مختص به آن قوم گویش داشته باشد و بنویسد»، ملتی هستیم از جامعهٔ عظیم وگوناگون فرهنگی کرهٔ زمین، با محدوده و مشخصات مرزی و جغرافیایی و آداب و رسوم و فرهنگ و زبان خودمان، در درون خویش قومیت‌های مختلفی داریم با آداب و رسوم و فرهنگ و زبان مختص به هر قوم و مشترکات ویژه و برجسته، که اهم آن‌ها، یک میهن داشتن و یک زبان ملی دارا بودن است و این عامل مهم ما را از ملل دیگر جهان متمایز می‌کند، چنان‌که میهن و زبان دیگر کشورها آن‌ها را در عین همبستگی جهانی و انسانی از یکدیگر متمایز می‌کند. ما قوم فارس‌زبان خاصی در ایران نداریم، چه، فارسی ریشهٔ مشترک تمام قومیت‌هاست که شدیدتر از اکثر کشورها در تهاجم‌ها و کشتارها و تغییر و تحولات کیّفی وکمّی اختلاط عجیبی یافته‌اند. ایران ما، مرکزیتی به نام (فارسان) نداشته است با زبان فارسی تا دیگر قوم‌ها را به عنف و زور مجبور به پذیرش قدراتیوی با هژمونی و سلطهٔ (فارسان) نموده باشد. مثل روسیهٔ روس‌زبان که خیلی از ملیت‌ها و قوم‌ها را زیر سلطه و هژمونی خود گرفته که از نظر آداب و رسوم وجه مشترکی با آن نداشته‌اند و زبان روس اصلاً پیوندی با زبان هیچ‌یک نداشته است و زبان ملیشان نبوده. پس، از بدو تشکیل کشور ایران در هزاره‌های پیش ما ملیتی واحد بوده‌ایم و در تمام ادوار پر از جنگ و خون‌ریزی و کوچ‌ها و جدا شدن‌های اجباریِ قسمتی از پیکرهٔ واحد کشور، تا زمینه‌ای فراهم آمده، به پیکرهٔ اصلی رجعت کرده‌ایم و به قیمت خون و مردن‌های گاه هزاران هزار، تمامیت ارضی و زبان فارسی را حفظ کرده‌ایم و در فرهنگ‌های بیگانه مستحیل نشده‌ایم.

اما این بدان معنی نیست که از زبان مادری قومیت خود به بهانهٔ زبان فارسی چشم‌پوشی کنیم. یا هرکس و هر گروه و قومی زیر لوای زبان ملی فارسی، سایر قومیت‌های دیگر را تحت‌فشار قرار دهد و زبان فارسی را مقدم بر زبان مادری آن‌ها بداند. منِ کرد می‌توانم حتا با کردهای کشورهای دیگر نیز تکلم کنم، بلوچ و ترک و...هم همین‌طور، اما چگونه می‌توانم با دیگر قومیت‌های میهنم ارتباط داشته باشم؟ در حالی‌که زبان مادری آن‌ها را نمی‌فهمم، چطور می‌توانم برای تمام هم‌میهنانم بنویسم؟ جز از طریق یک زبان سراسری که تمام ملت به آن تکلم می‌کنند؟ بنابراین نوشتن به زبان فارسی در چارچوب

محدودهٔ جغرافیایی تاریخی کشورم، برای ارتباط، ضرورتی کاملاً حیاتی است و زبان فارسی خارج از محدودهٔ قومی‌ام بسی فراتر از زبان مادریم کارآمد دارد و محتاج آنم و این بریدن از زبان مادری‌ام نیست، پیوند و اتصالی آگاهانه و داوطلبانه است. چه بسا می‌توانم به زبان کردی بنویسم و کسی هم حق جداکردن من از زبان مادری قومی‌ام ندارد، اما اتصال و ارتباطم، عملاً با گسترهٔ میهن می‌بُرد. شوونیسم مقوله‌ای تفکری خصلتی است و ریشه در قومیت‌گرایی و دگمانیسم قومی‌گری و جذم‌اندیشی و در درون «گیومه» موضع گرفتن دارد! بازی‌کردن با واژه‌ها و به کار بردن آن‌ها در هر زمینه، مخصوصاً بحث «زبان رمان» به معنی تفهمیدن مفهوم دقیق و بار معنایی آن واژه‌هاست. اگر دولت‌آبادی می‌گوید، فارسی زبان ملی یا زبان مادری هر ایرانی است، نه آنکه فارس‌زبان‌های (نون و جون و واسه و دوزار گو فتحعلی‌شاه)، از نژاد و قومیت برتری هستند و حق دارند سایر قوم‌های ایرانی را تحت فشار قرار دهند و لهجهٔ من‌درآوردیشان را به دیگران تحمیل کنند، چه خود اصلاً ریشه ابلیاتی دارد، او از زبان فارسی و درخت تناوری که به منزلهٔ وجه مشترک ارتباط و پیوند و وحدتی تاریخی بین ملت ایران است حرف می‌زند که حماسه‌سرای بزرگ توس قرن‌ها پیش دربارهٔ آن گفته است: **«عجم زنده‌کردم بدین پارسی... و یا ... نمیرم از این پس که من زنده‌ام، که تخم سخن را پراکنده‌ام»** این در محدودهٔ میهنی است که او درباره‌اش می‌گوید: **«چو ایران نباشد تن من مباد...»**. شوونیسم در میهن‌پرستی عاشقانه و عاشقانه نگریستن و دوست‌داشتن عامل شاخص یگانگی و اتحاد میهن «زبان ریشه‌دار و شیرین فارسی» نیست. در حمله بردن به آن، به نام دفاع از قومیت و زبان قومیت است. این بحث دامنه‌ای دقیق و ظریف دارد که فن و فرصت خاص خود را می‌طلبد. نه در صلاحیت براهنی‌هاست و نه محل طرحش در مقولهٔ ادبیات. اگر براهنی اصرار دارد، می‌شود در مناظره‌ای تلویزیونی و یا در نشستی با شرکت اساتید روشن‌ضمیر و بیدارِدل زبان‌شناسی دانشگاه‌ها، حول محور زبان فارسی و زبان مادری قومیت‌ها، به بحث بنشینیم تا هم روشنفکران و هم مردم میهن‌پرست کشورمان، قضاوت و داوری کنند که شوونیست‌ها چه کسانی هستند. یقیناً در این گرداب گل‌آلود ادبیِ دست‌بخت آقای براهنی، مرواریدی نصیبش نخواهد شد، آن‌چه به‌دست خواهد آورد، خرمهره‌ای بی‌ارزش خواهد بود. معلوم نیست براهنی که مثل نخود هر آشی در همه چیز دخالت می‌کند و آگاهی چندانی «لااقل در پروسهٔ عمل، نه تئوری» هم از هیچ‌کدام ندارد، چرا عربده‌کشان و قر و قاطی‌کنان لاف می‌زند. این نیست مگر، مسلط کردن جریان ادبی بی بو و خاصیت موردنظر خود و مقلدهایش، بر ادبیات مردمی و بالنده، و منزوی‌کردنِ نویسندگان این ادبیات. باید گفت که او نمایندهٔ ادبیات و وصی و قیم اهل قلم و نویسندگان این ملت نیست، همان‌طور که آقای دولت‌آبادی نیز نمی‌تواند ادعایی مطلق داشته باشد. آن‌جا که دولت‌آبادی می‌گوید: **«خودکشی هدایت و کوه‌گزینی نیما، به معنای قهر بود، قهر از بخل و دورویی محیط روشنفکرانه.»** گفتهٔ بی‌ربطی نیست. همهٔ نویسندگان و هنردوستان با این پدیدهٔ لاعلاج بیماری شبه‌روشنفکرانه دل‌چرکین و آزرده شده‌اند. حقیر خود کم از آن‌ها نکشیده‌ام. شبه‌روشنفکر، نویسنده اهل مسلکی سیاسی و... ناشر کتاب یکصد و هشتاد صفحه‌ایم در سال ۷۰، دو سال تمام چاپ را به تعویق می‌اندازد و دویست هزارتومان پولِ گرفته از دهان زن و بچه‌هایم را که در راه عشق به نوشتن و کتاب از دستم درآورده، بالا می‌کشد. شبه‌روشنفکر نویسنده‌ای، به بهانهٔ چاپ کتاب نویسنده‌ای تازه کار و مشتاق که به او معرفی کرده‌ام، یکصد و هفتادهزار تومان برای هزینهٔ کتابش از او پول می‌گیرد، نه کتاب را چاپ می‌کند و نه پولش را برمی‌گرداند. پس از ماه‌ها دربه‌دری در تهران و مراجعه به او، با وقاحت اظهار می‌دارد، مگر نتوانسته‌ام کتاب را چاپ کنم، جنایت کرده‌ام، کتاب برایت مهم‌تر از زندگی من نویسنده است؟ نداشته‌ام و پولت را خرج کرده‌ام. مگر داستایوسکی کم فقر کشید و بدهی داشت؟ رمان‌های بزرگی هم خلق کرد. شبه‌روشنفکر اهل قلم و رمان‌نویسی با سابقه و به بهانه انگی سیاسی و چند صباحی زندان کشیدن در زمان شاه، که فرصت‌طلبانه از دولت حقوق می‌گیرد و بی‌دغدغهٔ خاطر و راحت، تهران‌نشین شده و میلیون میلیون از قبلِ نوشته‌های خاطره‌ای غیرخلاقش به جیب می‌زند، در غیاب نویسندهٔ درد و مرارت‌کشیدهٔ گمنامی، که ملاک شرافت و انسانیت را وابستگی فلان حزب و یا هر مذهب و ایسم دیگری نمی‌داند، شایعه‌پراکنی می‌کند که فلان نویسنده بریده، سرمایه‌دار شده و پمپ بنزین دارد و... یقیناً دولت‌آبادی بیش از خیلی‌ها به این شناخت دردآور و تجربهٔ شوم از شبه‌روشنفکران رسیده است.

آقای براهنی! بحران شبه‌روشنفکرانی مدعی از این قماش، بحران خودخواهی و هوچی‌گری و بی‌صداقتی است و آنا کرونیسم درونی نوشته‌هایشان نیز، نشان‌دهندهٔ آناکرونیسم درونی خود آن‌هاست. بحران در شقه‌شقه شدن هنر و هنرمند است. شقه‌ای، هنرمندان مسلکی هستند که کاخ آرزوها و انگیزه‌هایشان فرو ریخت و از همه چیز بریده‌اند. بخشی از آن‌ها به دنبال کار و زندگی‌شان رفتند و ادعایی هم ندارند و تکلیف خود را با هنر، هنرمسلکی مصلحتی یک سره کردند و با خود گفتند: «دیگر برای که و برای چه؟ کرهٔ ما از اول دم نداشت.» برخی هم، به نعل و به میخ، دم از هنر جوهره‌دار می‌زنند و بدشان نمی‌آید، دله‌بازی و زن‌بارگی هم بکنند. عده‌ای از آن‌ها هم محفل و دسنکی ادبی دارند و مجله‌ای را نیز راه می‌برند. در پناه بخار الکل سرهایشان چون کوه می‌شود، می‌نشینند، گپ می‌زنند و به سلامتی مردم بالا می‌اندازند و از پرخوری و شعار دادن، آروغ‌های ترشیده و تهوع‌آور بالا می‌آورند و در آرزوی برآمدن نوینِ بنای فروریختهٔ گورباچفی به سر می‌برند تا عصارهٔ هنر رئالیسم سوسیالیستی‌شان را در اوج ببینند! همین‌ها سرخوردگی سیاسی و پاسیف‌شدنشان باعث شده که بحث و جدل‌های تشکیلاتی درون گروهی را که دیگر کاربردی ندارد، به حوزهٔ ادبیات بکشانند و کاری به درد بخور و واقعاً ارزشمند هم خلق نکنند. نویسنده‌ای خاطرات کم‌رنگ و بی‌ارزش دوران کودکی‌اش را محصل‌وار می‌نویسد و با وعده و وعید نویسندهٔ درمانده دوستش را وا می‌دارد تا کتابش را نقد کند و نشرِ در غبار زمان کهنه و فرسوده شده‌ای، بی‌سوابقی درخشان، با همان پلو و چلوخوران در سور و سانی کوک، نقد مالیخولیایی و بیمارگونهٔ نویسندهٔ درمانده را چاپ می‌کند، تا نویسندهٔ صاحب چند کتاب شماری و فراموش شده را که دیگر حرفی برای گفتن ندارد و از ادبیات مدرن و نویسندگان برجستهٔ داخلی و جهانی، نفرتی کور و جنون‌آمیز دارد، درون‌مایه‌ای به دست آورد و مجالی یابد به بهانهٔ نقد کتاب دوستش، از گلشیری گرفته به نام فرمالیست تا دولت‌آبادی، به نام تاجر و حجم‌نویس، همه و همه را از دم تیغ کینه‌جو و زهرعقده‌آلودش بگذراند و چنان توهمی برایش پیش بیاید که در ایران دیگر کسی تعهد و هنری ندارد به جز خود او! شقهٔ دیگر، محفل‌های شبه‌روشنفکرانهٔ بیماران ذهن‌گرای خیال‌پردازی هستند که چپ و راست هندوانه زیر بغل یکدیگر می‌گذارند و در نشریات حصارکشیده و در و پنجره مهر و موم‌کرده‌شان احدی را مجال انتقاد و اظهارنظر و از گل بهتر گفتن به رویشان نیست. اینان در اوهام و خیالاتشان اشباح گونه در تقلایند و به جز تصویرهایی سایه‌روشن و مه‌آلود، پریشان‌اندیشی بی سر و ته و لفاظی بی‌محتوا، و تقلیدی ناشیانه از استادان ادبیات مدرن و پیچیده به سبک سیال ذهن و... رئالیسم و رئالیسم جادویی چیزی ندارند. هنرشان... گرایی گنگ و سردرگمی برای خواننده است، ادبیات را به لا... ایی تمور و خفت و دم و دودگرفته و محو، با نارعنکبوت محا... ره شده و محصور و پر از راز و رمز و وهم گیج‌کننده تبدیل کرده‌اند، نه مارکز و نه پروست و نه فاکنر و نه وولف را می‌فهمند و نه هدایت و آل‌احمد و محمود و احمد را. اسب سرکش مهارگسیخته را رها کرده و بر زینِ افتاده در باتلاقش زاری می‌کنند. دستهٔ تازه قلم به دست گرفته یا در حاشیه مانده. نه این طرفی و نه آن سویی مانده‌اند و تنهایی‌شان، نه کسی راجع به کارشان حرف می‌زند و نه در محافل و باندشان راهشان می‌دهند. آن‌ها و چنبرهٔ سکوت، انگار قبرستان!

ادبیات و هنر امروز ما ملغمه‌ای از این معجون است، به علاوهٔ گرانی کاغذ، هزینهٔ سنگین چاپ و درنتیجه گرانی کتاب و ناتوانی کتاب‌خوان در تهیهٔ کتاب و... معجونی که شیرینی و گوارایی‌اش باید خستگی و تنهایی را از تن بزداید و روح کدر و پریشان را طراوت بخشد و صیقل بدهد، معجونی که باید شرافت و فداکاری و شادمانی و حس دوست داشتن و مهر ورزیدن را در انسان عصر ماشین و از خود بیگانه شده به اوج برساند. اما این معجون، کم عقرب و مارمولک و توله مار و خرچنگ ندارد، که مدام نیشی می‌زنند و می‌ترسانند و کام را می‌خشکانند. راه ادبیات، راه خونین و پر خوف و خطر دفاع از حرمت و آزادی انسان است. راهی‌ست به سوی کمال و جراحی روح آدمی از پلشتی و پلیدی. اما کم نیستند نویسندگان و هنرمندانی که رسالت بزرگ خود را فراموش می‌کنند و به جای طی راه بزرگ و سترگشان و سهیم‌شدن در بیدارکردن وجدان‌ها و ایجاد صمیمیت و یگانگی شکوهمند بشری، در این معجون دست و پا می‌زنند و به بی‌راهه، آشفته‌اندیشی و غرور و درگیری و سنبز و یکوب و بندهای روزمرهٔ ژورنالیستی و محفلی می‌غلتند. در مقالهٔ (زبان رمان) منتشر شده در نکاپو، براهنی دقیقاً و آگاهانه این بی‌راهه را می‌رود. اما ادبیات و هنر مردمی و مدرن، همراه با شکوفایی هنر در سراسر جهان، در ایران نیز راه خود را می‌رود و خواهد بالید و از دل تمام این تبره‌گی‌ها و آشفته‌بازارلجن پراکنی، همبسته با هنر مکزیک و آمریکای لاتین و دیگر نقاط این کرهٔ خاکی، قد خواهد کشید. هم‌چنان‌که جوانه‌هایش پوست درخت خشکیده و پیر و فرتوت چند دههٔ گذشته را ترکانده است. زمستان سرد و یخین ادبیات ما نیز در این نسل و نسل‌های بعدی به بهار خواهد رسید.

محمد قاسم‌زاده

مروارید و خرمهره

مدت‌هاست که رونق بازار امثال خانم فهیمهٔ رحیمی و چند و چون کارشان مایهٔ بحث دوستان نویسنده است. اما آن‌چه مرا به نوشتن این چند سطر واداشت، گزارش الهام مهویزانی است در شمارهٔ نهم **تکاپو**. راستی آیا این دو جهان قابل مقایسه با همند؟ آیا باید نویسندگان جدی را در کفهٔ فهیمهٔ رحیمی و نسرین ثامنی را در کفهٔ دیگر گذاشت؟ اگر چنین توزینی روا باشد، باید فی‌المثل خانم پارسی‌پور را در کفه‌ای گذاشت و در کنار خانم فهیمه رحیمی لشکری از همکارانش را به عنوان پاره‌سنگ قرار داد. آثاری از نوع نوشته‌های فهیمه رحیمی در سراسر جهان وجود داشته و در گذشته نیز کسانی چون حسینقلی مستعان، ر. اعتمادی، کورس بابایی، پرویز قاضی سعید و... بوده‌اند. اصولاً این دسته از قلم به دستان هرگز خطری متوجه ادبیات جدی و خلاقه نکرده‌اند. اگر آغاسی برای بنان یا فلان مزقانچی لاله‌زاری برای ابوالحسن صبا خطر به حساب می‌آمد، اینان نیز برای ادبیات جدی خطر محسوب می‌شوند، باید پذیرفت که ادبیات، موسیقی و سینمای عامه‌پسند اصولاً فاقد هر نوع اندیشه، اساس و چارچوب است و راز موفقیت آن‌ها هم در همین است. ذهن عوام چیزی را می‌طلبد که راحت‌الحلقوم باشد و برای هضم آن دست به هیچ کوششی نزند. و از طرف دیگر این عامه‌پسندی راز مرگ آن‌ها نیز به حساب می‌آید. امروز چه کسی آثار حسینقلی مستعان را می‌خواند؟ این آثار تاریخ‌مصرفی دارند به فاصلهٔ کوتاهی پس از تولید. درست به غذایی می‌مانند که به محض بیرون آمدن از کارخانه باید مصرف شوند. اما آثار نویسندگان جدی تغذیهٔ روحی نسل‌های بی‌شماری را به عهده گرفته‌اند. مقایسهٔ این دو ادبیات، درست به این می‌ماند که معشوقه را با کلفت خانه بسنجیم. اگر آثار فهیمهٔ رحیمی خوانندگانی به مراتب فراتر از کتاب‌های نویسندگان جدی دارد، همانند ترانه‌های آغاسی است که خواهندگانی به مراتب بیشتر از آوای جان‌پرور بنان داشت. چه‌گونه می‌شود این دو را با هم سنجید؟ آثار پرفروش در تمامی کشورهای جهان، با تب و تاب لحظه‌ای مردم سروکار دارند. مانند موج هستند می‌آیند و می‌روند و پیش از آن‌که پدیدآورندگان آن‌ها به سالخوردگی هم برسند، می‌میرند. مرگ آن به شتاب رونق آن‌هاست. نباید ناراحت شد. ابتذال در طول تاریخ و در همه جا رونق داشته است و هرگز سدی در برابر اندیشه و هنر نبوده. سیلاب آثار مبتذل خواهد گذشت و قطره‌های آثار جدی آرام‌آرام در دل سنگ نفوذ می‌کند. اگر دانه‌های مروارید در بازار فراوان باشد، به ارزانی خرمهره خواهد شد. از طرف دیگر باید در نظر داشت که خوانندگان آثار جدی هرگز به دنبال این خرمهره‌ها نخواهند رفت، اما شمار اندکی از هواخواهان آثار مبتذل راه را خواهند شناخت و به سوی ادبیات خلاقه می‌آیند. و دیگر این‌که اگر کتاب فهیمهٔ رحیمی را از دست خوانندگانش بگیرند، مطمئن باشید آثار خانم غزاله علیزاده و شهرنوش پارسی‌پور را نخواهند خواند. اگر **اتوبوس** فهیمهٔ رحیمی نباشد، **کلاف** کاموا را به دست می‌گیرند نه **خانهٔ ادریسیها** یا **طوبا و معنای شب** را. ما باید مرز این دو جهان را از هم جداکنیم. هم ما و هم مسؤولان. متأسفانه این روزها زمزمه‌هایی از اطراف شنیده می‌شود که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، به دلیل ابتذال این‌گونه آثار، مانع انتشارشان خواهد شد که درواقع این نیز گونهٔ دیگری از سانسور است و ما حتی نباید به این گردن بگذاریم. سانسور به هر شکل آن مذموم است. وزارت فرهنگ و ارشاداسلامی باید بداند که قیمت مروارید با وجود خرمهره شناخته می‌شود و نمی‌توان برای نمایاندن ارزش مروارید ـ اگر واقعاً این هدف را دارند ـ خرمهره را حذف کرد. خرمهره هم هواخواهی دارد. هر دو را باید بدون هیچ محدودیتی عرضه کرد. گروهی این، گروهی آن پسندند. آن‌چه از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی انتظار داریم، حذف این‌گونه آثار نیست بلکه کوشش در جهت تأمین کاغذ و دیگر ملزومات نشر به صورت فراوان و ارزان و حذف سانسور است، تا نشر رونق یابد. آن‌وقت یک نویسندهٔ متوسط هم خواهد توانست با لشکری از آثار مبتذل مقابله کند.■

منتشر می‌شود

جُنگ شعر امروز

ویژهٔ دههٔ ۶۰ تاکنون

مقالات، شعرهای خود را به آدرس ذیل ارسال دارید

اصفهان ـ صندوق پستی ۴۵۱/ ۸۱۴۶۵

تعلیم گیتار کلاسیک

تلفن: ۶۸۵۷۳۴ و ۶۸۷۷۰۳

داخلی ۲۵

دورهٔ جلد شده

۶ـ۱

تکاپو

با جلد گالینگور و طلاکوب

آمادهٔ فروش

درخواست‌کنندگان نخستین دورهٔ جلد شدهٔ تکاپو می‌توانند برای هردوره مبلغ ۱۰۰۰۰ ریال (ده‌هزار ریال) به حساب جاری ۲۵۵۹/۳ بانک ملت، شعبهٔ بنیاد شهید به نام شرکت آرست واریز کنند و فیش آن را همراه نشانی کامل خود به صندوق پستی ۴۹۹۵ ـ ۱۹۳۹۵ بفرستند تا در اسرع وقت فرستاده شود.

تلفن: ۶۴۶۱۷۸۸

لیست شرکت‌هایی که در زمینهٔ موسیقی ایرانی و خارجی فعالیت می‌کنند.

ردیف	نام شرکت	تلفن و نشانی
۱	ماهور	۷۵۲۴۰۰
۲	بهنوش (ساربانگ)	۳۹۲۰۴۸ - ۸۳۹۷۳۵
۳	انجمن موسیقی ایران	۸۸۲۴۹۱۸
۴	آوای دل	۸۳۹۱۳۸
۵	موسسه خدمات صوتی و تصویری بینا	۶۲۵۲۵۶
۶	آوای چنگ	۳۱۱۳۶۹۶
۷	موزیک کاست	۳۱۰۷۲۴
۸	نواگر	۳۱۱۳۶۹۶
۹	آوای صبا	۸۹۸۵۳۴
۱۰	شرکت سروش	۸۳۲۵۲۲ - ۸۳۲۵۲۷ ۳۹۳۴۴۰
۱۱	روح‌افزا - انتقال به موزیک کاست	۶۴۵۲۴۱ - ۳۹۲۰۴۸ ۳۱۱۰۷۲۴
۱۲	دل آواز	۸۳۸۱۴۱
۱۳	مشکوة	۸۹۸۰۹۲
۱۵	ایران صدا	۸۲۴۹۱۸ - ۸۸۲۴۹۱۸
۱۶	غزل‌سرا	۸۳۷۶۵۴
۱۷	آمیه	۸۳۹۹۴۹
۱۸	خوش‌نوا	۳۰۲۴۰۸
۱۹	هارمونی	۳۰۲۴۰۸ - ۳۹۰۷۳۴
۲۰	حافظ مهر	۸۶۵۶۷۷
۲۱	اندیشه بزرگان	۸۳۶۵۹۵
۲۲	دستان	۸۳۴۱۸۰
۲۳	گل نوا	۳۱۲۵۴۴
۲۴	فارس نوا	مرکزپخش شیراز ۳۰۶۰۶ مرکز پخش تهران موزیک کاست
۲۵	فجر	۷۹۲۰۲۰
۲۶	سازمان تبلیغات	۸۲۰۰۲۳

ردیف	نام شرکت	تلفن و نشانی
۲۷	گلبانگ	۳۱۱۸۲۴۵
۲۸	دژچشمه	۸۹۸۷۶۶
۲۹	رنگین‌کمان	۷۵۶۸۹۱
۳۰	هالکو	۶۶۸۶۵۷
۳۱	ساز نوروز	ابتدای خیابان شریعتی خیابان حقوقی پلاک ۱۱۰
۳۲	ایران مودانا	۳۹۳۴۴۰ استریو نمونه
۳۳	آواز جنوب	۳۱۰۷۲۴ موزیک کاست
۳۴	کارگاه موسیقی	۳۹۳۴۴۰ - ۷۵۰۰۶۵۰ مرکز پخش بانک کتاب
۳۵	چهارباغ بانگ	۸۵۱۳۶۴
۳۶	ترنّم	۲۲۶۶۹۸
۳۷	ایواز	۶۲۹۸۳۶
۳۸	آوای برگ	۸۲۸۲۰۷
۳۹	گلبانگ شاملو	
۴۰	سحر	۸۳۳۴۴۹
۴۱	ایرانگام	
۴۲	بانگ	
۴۳	استریو وحید	۳۰۴۳۲۳
۴۴	نغمه‌سرای اسلامی	۳۱۱۸۵۶۲
۴۵	شور آوا	۳۱۱۸۱۲
۴۶	ساقه	پخش جام‌جم ۳۹۵۰۰۵
۴۷	ندای بختیاری	۳۰۳۳۴۱
۴۸	سروش	۳۱۱۰۷۲۴ پخش مرکزی موزیک کاست
۴۹	طوس مشهد	۳۹۲۰۴۸ مرکز پخش تهران
۵۰	نی داوود	۳۱۱۰۷۲۴
۵۱	نوا آهنگ یزد	۳۱۱۲۵۴۴ مرکز پخش
۵۲	ابتکار	مرکز پخش

گزینهٔ اشعار
علی باباچاهی
انتشارات دُرسا/ چاپ دوم ۱۳۷۲
۳۲۶ صفحه/ ۲۲۰۰ ریال

گزینهٔ اشعار علی باباچاهی منتخبی است از شعرهای شش مجموعهٔ **در بی‌نکیه‌گاهی** (۴۶)، **جهان و روشنایی‌های غمناک** (۴۹)، **از نسل آفتاب** (۵۲)، **صدای شن** (۵۶)، **جشن جنون** (۵۶)، **آوای دریامردان** (۶۸) و چهارده شعر از دیگر اشعار وی که پیش از این در مجموعه‌ای نیامده بوده‌اند.

باباچاهی در مقدمهٔ به نسبت مفصلی که بر این مجموعه نوشته به تحلیل جایگاه شاعران هم‌نسل خویش در شعر معاصر ایران و دسته‌بندی چشم‌اندازهای متفاوت شعر پس از انقلاب پرداخته و برداشت‌های خود را از زبان، تصویر، وزن، موسیقی و دیگر عناصر شعر مطرح می‌کند. در پایان هم شمایی از کارنامهٔ بیش از بیست سال کار شاعری خویش را به خواننده عرضه می‌کند. مقایسهٔ اولین شعر این گزینه که نخستین مصراع آن با وزن «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع‌لن» شروع می‌شود با آخرین شعر که مصراع نخست آن نیز بر وزن «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع‌لن» است به خوبی نشان می‌دهد که وزن و به‌کارگیری ظرفیت‌های متنوع آن از عروض نیمایی تا ترکیب وزن و بی‌وزنی از ویژگی‌های اصلی شعر علی باباچاهی است.

هم‌چنین مقایسهٔ شعرهای نخستین دفترهای این گزینه با آخرین شعرهای آن نشان می‌دهد که باباچاهی گرچه مثل بسیاری از شاعران دههٔ چهل با شعر اجتماعی و سیاسی به میدان می‌آید، اما شوریدگی، عشق، و تغزل همواره در مرکز نگاه او قرار داشته است. همین نگاه است که زبان شعر او را به سامان اکنونی‌اش می‌رساند. حتا در حماسی‌ترین شعرها، شوریدگی و تغزل است که شعر را بر مدار خویش می‌چرخاند «آفاق پشت سر بگذاریم/ تا بگذریم/ از قبله/ از قیامت عظمای عشق/ چرخی زنیم در میدان از خون عاشقان، رنگین‌تر/ گو باد/ باد چله/ به یغما برد/ دستار و/ سر» [ص ۲۲۱]

از دیگر ویژگی‌های شعر باباچاهی استفاده از عناصر و فضاهای بومی بوشهر و دشتستان و بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبان محلی است، که این وجه در مجموعهٔ **آوای دریامردان** به اوج خود رسیده است. تعدادی از عاطفی‌ترین، حسی‌ترین و زیباترین شعرهای این مجموعه در همین بخش گرد آمده است.

دی رود، رود/ جاسم تازه دومادم/ سرو شمشادم/ دی رود، رود» [ص ۲۴۹]

و سرانجام آخرین شعرهای این دفتر که بارزترین وجه آن‌ها، ریتم دروننی‌شان است و نشان می‌دهد باباچاهی هم‌چنان نظر به آفاقی تازه‌تر دارد: «شاید چیزی/ در زمزمهٔ باران‌های پاییزی باشد...»

گزینهٔ تاریخ بیهقی
نرگس روان‌پور
نشر قطره/ ۱۳۷۲
۱۲۴ صفحه/ ۱۶۰۰ ریال

چهاردهمین کتاب از مجموعهٔ گنج ادب (گزینه‌های ادب فارسی) است که زیرنظر دکتر حسن انوری منتشر می‌شود.

تاریخ بیهقی تنها یک متن تاریخی نیست، شاید اهمیت ادبی این کتاب بسی والاتر از اهمیت تاریخی آن باشد. دکتر نرگس روان‌پور در مقدمهٔ این کتاب می‌نویسد: «گزیدن قطعه‌هایی از تاریخ بیهقی به عنوان جذاب‌ترین بخش‌های کتاب کاری است ناممکن. زیرا در این صورت می‌بایست همهٔ متن کتاب را عرضه داشت. بنابراین کوشش بر این بوده است که این گزینه بیانگر آغاز، اوج و فرود پادشاهی مسعود غزنوی باشد چنان‌که ترتیب تاریخی رویدادها حفظ شود...» در پایان هر بخش طبق روال مجموعهٔ گنج ادب شرح واژه‌ها و عبارت‌های دشوار و هم‌چنین شرح اعلام جغرافیایی و تاریخی افزوده شده است، که خواننده به ویژه دانشجویان را از مراجعه به کتاب‌های مرجع بی‌نیاز می‌کند.

گزینهٔ اشعار
فرخی سیستانی
احمدعلی امامی افشار
نشر قطره/ ۱۳۷۲
۱۳۰ صفحه/ ۱۶۰۰ ریال

این گزینه هجدهمین کتاب از مجموعهٔ گنج ادب است که زیر نظر دکتر حسن انوری منتشر می‌شود.

این کتاب دربرگیرندهٔ نمونه‌هایی از قصیده‌ها، غزل‌ها، رباعی‌ها، قطعه‌ها و ترجیع‌بندهای فرخی سیستانی است که گردآورنده، شرح معنی‌های واژه‌ها و بعضی از نکته‌های دستوری و آرایه‌های لفظی را جهت سهولت استفاده دانشجویان بر آن افزوده است.

گزینهٔ بوستان سعدی
دکتر حسن انوری
نشر قطره/ ۱۳۷۲
۱۶۲ صفحه/ ۱۹۰۰ ریال

گزینهٔ بوستان سعدی پانزدهمین گزینه از مجموعه گنج ادب است. این گزینه که انتخاب و شرح آن از دکتر حسن انوری است، دربرگیرندهٔ نمونه‌هایی از باب‌های ده‌گانهٔ بوستان همراه با شرح و توضیح لغت‌ها و بیت‌های دشوار در پایان هر باب به انضمام شرح مختصری از زندگی و آثار سعدی به عنوان مقدمه است که با هدف آشناساختن جوانان و دانشجویان با گنجینه‌های ادب فارسی تنظیم شده است.

برگزیدهٔ فرج بعد از شدت
حسن‌بن اسعد دهستانی
تصحیح: دکتر اسماعیل حاکمی
انتشارات توس/ ۱۳۷۲
۲۴۰ صفحه/ ۲۶۰۰ ریال

مصحح در پیشگفتار و مقدمه مفصلی که بر این کتاب نگاشته است می‌نویسد: «تألیف کتاب‌های قصه و داستان در ایران سابقه‌ای نسبتاً طولانی دارد. در مقابل شعر رزمی و روایات شاعرانه که بیشتر فوق عالم محسوس است و موضوعش از عالم بالا و عظمت روح اقتباس شده... شالوده آثار منثور افسانهٔ محض است و با دیو و پری و جادوگران همین دنیا سر و کار دارد... پاره‌ای از کتب قصه و داستان عبارتست از داستان‌هایی که در آن حکایات دور یک فکر مشترکی می‌گردد و به هم پیوسته است و از آن می‌توان فقط چند نمونه به دست داد. قدیمی‌ترین این نوع کتاب (الفرج بعدالشدّة) تألیف قاضی محسن تنوخی است که حسین بن اسعد دهستانی آن را به فارسی ترجمه کرده...»

از آن همه دیروز
ابوالفضل پاشازاده
نشر دارینوش/ ۱۳۷۲
۶۳ صفحه/ ۹۰۰ ریال

از آن همه دیروز نخستین دفتر شعر ابوالفضل پاشازاده، شاعر جوان معاصر است. این مجموعه منتخبی است از شعرهای سال‌های ۶۹ تا ۷۲ شاعر که شامل ۲۳ قطعه است. هفت قطعه آخر کتاب دربرگیرندهٔ تجربه‌های پاشازاده در قالب کلاسیک است. ویژگی اصلی این مجموعه جاری است که شاعر در حیطهٔ زبان و برهم زدن نحو متداول بیان از خود نشان داده است. پاشازاده که تجربه‌های نخستین‌اش را در قالب‌های کلاسیک کرده و پیداست که وزن را به خوبی می‌شناسد در تجربه‌های جدید خود، بیشتر شاعری است جستجوگر که می‌خواهد به زبان، بیان و سبک ویژه خویش دست یابد. همین تلاش موجب شده شاعر در دفتر نخستینش کمابیش به زبان مستقل خویش نزدیک شود. گرچه این‌جا و آن‌جا، مبالغه در این وجه، کار او را به تصنع و یحتمل خطاهایی نیز کشانده باشد.

شعر پاشازاده شعری تغزلی است. شعر مرور فصل‌های تنهایی، شعر مرور رؤیاهای از دست رفته، شعر انتظارها و نرسیدن‌ها.

«می‌آیم/ سفیدی تا زانوست/ و سرما قطره قطره می‌خندد/ بوی تو قرمز است/ اما من برای آتش گرفتن آمده‌ام»

آتش از آتش
جمال میرصادقی
کتاب مهناز/ چاپ دوم ۱۳۷۰
۱۶۷ صفحه/ ۱۰۰۰ ریال

جمال میرصادقی در این کتاب که وقایع داستانی آن مربوط به سال‌های پایانی حکومت پهلوی است مبارزهٔ گروهی از جوانان رژیم را به نمایش می‌گذارد. کمال ـ راوی داستان ـ دبیر یکی از دبیرستان‌های جنوب شهر است. مهدی، شخصیت مرکزی داستان، به زندان افتاده است. فرهاد یکی از دوستان دوران دانشجویی به کمال تلفن می‌کند که مهدی را به بیمارستان منتقل کرده‌اند. مهدی بر اثر شدت شکنجه در بیمارستان می‌میرد. جنازهٔ مهدی را تشییع می‌کنند. در گورستان، احمد یکی دیگر از دوستان دوران دانشجویی با پاره‌آجر یکی از ساواکی‌ها را مجروح می‌کند. مریم ـ نامزد مهدی ـ پدر مهدی و دیگر دوستان عزم خود را جزم می‌کنند که راه مهدی را ادامه بدهند.

گزینهٔ اشعار
ناصرخسرو
انتخاب و شرح: دکتر جعفر شعار
نشر قطره/ ۱۳۷۲
۱۲۸ صفحه/ ۱۵۰۰ ریال

این کتاب گزینهٔ دیگری است از مجموعهٔ گنج ادب (گزینه‌های ادب فارسی) که زیر نظر دکتر حسن انوری منتشر می‌شود.

این گزینه شامل شانزده قصیدهٔ ناصرخسرو و شاعر قرن پنجم هجری است. دکتر جعفر شعار به شرح زندگی و افکار و عقاید ناصر خسرو پرداخته و در پایان هر قصیده شرح واژه‌ها، ترکیبات و سایر دشواری‌های متن را آورده است.

حافظ موسوی

تاکتیک در شطرنج
ترجمه و تدوین عزیزالله صالحی مقدم
دیهیم/ چاپ دوم ۱۳۷۲
۱۳۵ صفحه/ ۱۱۰۰ ریال

کتابی است در آموزش بازی شطرنج.

شطرنج قهرمانی
اوکلی
عزیزالله صالحی مقدم
فرزین/ ۱۳۷۲
۲۴۲ صفحه/ ۳۰۰۰ ریال

کتاب در حقیقت آغاز مرحلهٔ آموزش برای بازیکنان بسیار پیشرفته ـ در سطح قهرمانی ـ است.

شطرنج قهرمانی شامل ده درس و تمرین‌های مربوط به آن است.

گزیدهٔ تاریخ بلعمی
دکتر جعفر شعار و دکتر سیدمحمود طباطبایی
نشر قطره/ چاپ اول ۱۳۷۲
۳۱۳ صفحه/ ۳۶۰۰ ریال

تاریخ بلعمی که کهن‌ترین اثر ادبی تاریخ به زبان فارسی دری است، ترجمه گونه‌ای است از تاریخ طبری با کاسته‌ها و افزوده‌ها.

این گزیده در دو قسمت «تاریخ عمومی و ایران پیش از اسلام» و «تاریخ دورهٔ اسلام» تهیه شده است. دکتر جعفر شعار و دکتر طباطبایی در مقدمه یادآور شده‌اند: «توالی تاریخی در روایات و رویدادها را از نظر دور نداشته‌ایم، اما در انتخاب، جنبهٔ ادبی بیش از جنبهٔ تاریخی ملحوظ بوده است.»

رزم‌نامهٔ رستم و اسفندیار
دکتر جعفر شعار
و
دکتر حسن انوری
نشر قطره/ چاپ دوازدهم ۱۳۷۲
۳۰۰ صفحه/ ۳۵۰۰ ریال

رزم‌نامهٔ رستم و اسفندیار سومین کتاب از مجموعهٔ ادب فارسی است که به انتخاب و شرح دکتر جعفر شعار و دکتر حسن انوری به چاپ می‌رسد.

در تهیه متن داستان رستم و اسفندیار شاهنامه چاپ آکادمی علوم اتحاد شوروی اساس تصحیح قرار گرفته است. کوشیده شده در تمام کتاب (مقدمه، متن، شرح) رسم‌الخط واحدی حفظ شود.

علاوه بر پیش‌گفتار، دیدگاه‌ها، دربارهٔ فردوسی و شاهنامه و داستان رستم و اسفندیار، واژه‌نامه و کتابنامه ضمیمه رزم‌نامه رستم و اسفندیار شده است.

غمنامهٔ رستم و اسفندیار
دکتر جعفرشعار،
دکتر حسن انوری
نشر قطره/ چاپ دوازدهم ۱۳۷۲
۲۲۱ صفحه/ ۲۶۰۰ ریال

در این گزیده و گزیده‌هایی که **مجموعهٔ ادب فارسی** را تشکیل می‌دهند «پس از شرح حالی اجمالی از صاحب اثر به نقل یادداشت‌هایی از ناقدان و نویسندگان دربارهٔ مقام شاعری یا نویسندگی صاحب اثر و ارزش اثر و یادداشت‌هایی در نقد و محتواکاوی آن» پرداخته شده است.

در گزیدهٔ حاضر معنی واژه‌ها و اصطلاحات و تعبیرهای دشوار و مهجور نوشته شده و نکته‌های دستوری تا آن‌جا که به فهم مطلب یاری می‌رساند، توضیح داده شده‌اند.

اطلاع‌رسانی
مرکز اطلاعات و مدارک علمی ایران
تابستان و پاییز ۱۳۷۲
۱۳۶ صفحه/ ۲۴۰۰ ریال

اطلاع‌رسانی نشریهٔ فنی مرکز اطلاعات و مدارک علمی ایران است. هیئت تحریریه شماره دو و سه دورهٔ دهم این نشریه لیلا مرتضایی، دکتر فیاض موحد، محمدتقی مهدوی و شهین نعمت‌زاده و مدیرداخلی بیژن بیجاری است.

گزیدهٔ سرودهای ریگ‌ودا
تحقیق و ترجمه دکتر سیدمحمدرضا جلالی نائینی
نشر نقره/ چاپ سوم ۱۳۷۲
۵۵۲ صفحه/ ۱۲۵۰۰ ریال

ریگ‌ودا قدیم‌ترین اثر قوم آریایی هند است، و بی‌شک تاریخ به وجود آمدن آن قبل از تاریخ تمدن یونان و پیش از تدوین کتب مذهبی موجود قوم یهود است.

کتاب ودا در نظر غالب هندوان در حکم وحی منزل است و از نظر دین‌باوران هند و تعلیمات آن تأمل سند و مدرک مذهب است. این تعلیمات حاکم بر جمیع شئون زندگانی هر فرد می‌باشد، و وظایف او را در هر وضع و شکل و در هر مرحله از مراحل حیات از تولد و کودکی و جوانی و پیری و مرگ معین می‌کند.

چگونه مطالعه کنیم تا دانشجوی موفقی شویم
اوتیس. د. فرو، موریس ا.لی
عبدالحسین آل رسول
زمان/ چاپ ششم ۱۳۷۲
۲۴۸ صفحه/ ۲۰۰۰ ریال

هدف اصلی کتاب حاضرآن است که محصلان را در کسب مهارت‌های لازم برای کامیابی در کار مطالعه یاوری کند. این کتاب سلسله‌ای از مطالب نظری نیست، راهنمای عملی در تحصیل روش‌های درست مطالعه و فراگیری است. حاصل سال‌ها تجربهٔ عملی در کار آموزش راه‌های صحیح مطالعه کردن، خواندن، خوب گوش دادن، یادداشت برداشتن، مسئله حل کردن، به سؤال‌های امتحانی پاسخ دادن، و از منابع و تسهیلات آموزشی به حد اعلی استفاده بردن است.

معماری دیکانسراکشن، معماری دیکانستر اکتیویست
مهندسین مشاوره محمدرضا جودت و همکاران
پیام/ ۱۳۷۲
۳۰۸ صفحه/ ۵۰۰۰ ریال

کتاب حاضر دومین مجموعه مقاله از سری مقاله‌های معماری و شهرسازی است. فهرست سرفصل‌های آن به قرار زیر است:

پیشگفتار، پیشگامان روس، معماری دیکانستراکتیویست، معماری دیکانستراکشن، گفت و گوی چارلز جنکز با پیتر آیزنمن، فلسفه دیکانستراکشن، گردهمایی شهر برلین، بنیان مدیریت اقتصادی شهرهای پشتیبانی کننده صنعتی ـ معدنی.

موتسارت
یان مک لین
دکتر محمد مجلسی
دنیای نو/ ۱۳۷۲
۱۰۴ صفحه/ ۱۵۰۰ ریال

موتسارت زندگی‌نامه این موسیقی‌دان نابغهٔ اتریشی است و چهار دورهٔ زندگی او ـ کودکی، از کودکی تا مرحلهٔ کمال، ایام جوانی و آخرین سال‌ها ـ را دربر می‌گیرد.

شرکت‌های فراملیتی و توسعهٔ درونزا
ژان لوئی ریفر، آندره کاتاپانی، ویلیام اکسپرتون، ژان‌لوک فوگه فاطمه فراهانی، عبدالحمید زرین‌قلم
یونسکو/ ۱۳۷۲
۲۸۰ صفحه/ ۳۰۰۰ ریال

کتاب حاضر از یک مقدمه، شش فصل، بخش نتیجه‌گیری کلی و کتاب‌شناسی عمومی تشکیل شده است. عنوان‌های فصل‌ها که می‌تواند کلید متن کتاب باشد عبارتند از:

۱ ـ روبارویی قدرت اقتصادی و اندیشه شرکت فراملیتی و توسعهٔ درون‌زا

۲ ـ تعارض استراتژیک، شرکت فراملیتی و دولت‌های ملی

۳ ـ تحول نظام کنش متقابل: نقش ارزش‌های فرهنگی، ارتباطات، آموزش و پرورش، علم و تکنولوژی

۴ ـ نفوذ شرکت‌های فراملیتی در ارزش‌های فرهنگی، ارتباطات مصرف درکشورهای درحال توسعه

۵ ـ تاثیر شرکت‌های فراملیتی بر آموزش و پرورش

۶ ـ نقش شرکت‌های فراملیتی در ایجاد دانش و تقسیم کار در کشورهای درحال توسعه. علم و تکنولوژی

الهام مهویزانی

شب شعر در دانشگاه آزاد اسلامی

فرا رسیدن اردیبهشت‌ماه و بزرگداشت سهراب سپهری، بهانه‌ای بود تا دانشجویان مشتاق شعر در آمفی‌تئاتر دانشکدهٔ ادبیات واحد شمال گردهم آیند، و شنوندهٔ شعرهای شاعران دانشجو باشند.

در این مراسم که معاون فرهنگی و جمعی از استادان و مسئولین دانشگاه نیز حضور داشتند، مجری برنامه در بین شعرخوانی دانشجویان، شعرهایی از سهراب سپهری، منوچهر آتشی، غلامحسین نصیری‌پور و منصور کوشان قرائت کرد.

مهرزاد کریم‌آبادی پایان «روایت گمنام» را چنین خواند:

سکوت این شبانگام/ بسان دشنه‌ای بژان ولی آرام/ می‌آید/ که تا خورشید غربِ پیکری را در غروبی ژرف اندازد/

فرهاد ویلکیجی برای باد، چنین سرود خواند:

خسته بر ترانهٔ باران نشسته/ بوی خاک را می‌نوشم/ و باترانه‌سازی ابر/ نام تو را تلفظ می‌کنم/ ای سرود باد!

آنگاه بابک بامداد این‌گونه خواند:

سفید ساعت را/ به کسر تصویر/ سایه می‌کردم/ وقتی سقوط فاصله/ به مماس بوسه می‌رسید/

نوبت به سعید آذین‌فر که رسید هشدارمان داد:

آغازی بیش نیست/ و پایانی مبهم/ زندگیت/ ای «رهم»/ پنجرهٔ ناشناس!

محمد شیرخدا بر چشم‌ها و گوش‌ها «باران عبوری» را چنین خواند:

از «بر سرود افلاکی باران»/ کجا و کجا گریستن روا؟/ و از «با سوک سنگین کویر»/ چرا و چرا زندگی ساده؟/ با هجوم پاییز/ کدام و کدام راه نهان؟/ و با یارش افلاکی باران/ دل چنین و چنان/

کیانوش فرید حادثه را این‌گونه ترسیم کرد:

هستی به کجا می‌گریزد؟/ خاک دچار بحران است/ هراسی بر قلبم زنجیر می‌زند/ و ذهنیتم را به اسیری می‌برد/ این‌جا من/ این‌جا من/ تا به ابد خیره می‌مانم/ چراکه حادثه را گریزی نیست/ بودنم یا نبودنم را گریزی نیست/

افشین دشتی افق‌های دیگری را در «ای کاش...» آرزو کرد:

... در حوضچه‌های نمک/ می‌سوخت پیرمرد/ گونه‌هایش سرخ از آفتاب ظهر/ زانوان و دست‌هایش/ از نمک/ ای کاش/ قالیچهٔ سلیمان می‌شدم/ در زیر پای او/ می‌بردمش ز شوره‌زار/ تا افق‌های دیگری

محمد آزرم که اجرای برنامه را عهده‌دار بود شب شعر را چنین پایان داد:

دست‌ها و صدات را/ خواب «بادم تو را فراموش»/ نمی‌کنم/ دست‌های خوابی‌ام را/ اما/ صدای «بادت مرا فراموش»/ بزن/ که دست‌ها/ فراموش را/ «صدا خواب می‌بینم»/ یاد بگیرند/

مهرداد رضوی، یزدان رحیمی، شهداد شهیدی، علیرضا اسماعیلی، شیوا فیروزی، توفیق تجلّی و شیرین رئیسی اسکویی نیز شعرهایشان را قرائت کردند.

حضور دولت‌آبادی

بیستمین جلسهٔ آینه‌ها مختص آخرین کار محمود دولت‌آبادی، روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده بود.

در این جلسه الهام مهرویزانی در صحبت‌های خود با اذعان به وجود جنبه‌های مدرنیسم در آثار دولت‌آبادی،جای پای رئالیسم را اصلی‌ترین جای پا دانست. سپس از نویسنده درخواست کرد قسمتی از رمان را از صفحه ۲۰۹ بخواند. دولت‌آبادی به‌مدت نیم ساعت از رمان خویش خواند. سپس مهرویزانی برای جمع‌بندی نظرات خود گفت: روح کلی حاکم بر رمان ظلم است. ظلمی که در تک‌تک خانه‌ها وجود دارد. پدر به پسر، خواهر به برادر، همه به همه بر سر چیزهای بی‌ارزش ظلم می‌کنند.

اولین سخنران جلسه شیوا ارسطویی بود که ادعا کرد می‌خواهد تخصصی‌تر به مسئله زبان در نزد آثار دولت‌آبادی بپردازد. وی افزود لحن و سبک خاص و ویژه‌ای در آثار وی هست که از قصه‌گویی ذاتی نویسنده مایه می‌گیرد و تسلط او را به ادبیات کهن آشکار می‌کند. اگر مدرنیسم و هیاهوی زبان‌شناختی، فرمالیسم و چیزهای دیگر هست، اما در زبان دولت‌آبادی نباید دنبال هیچ ایسم خاصی گشت، چون نویسنده به سبک و لحنی خاص دست‌یافته است. کشف ذهنی شخصیت‌های داستانی و گفتن آن به خواننده به‌صورت واسطه در آیین خاصی که دولت‌آبادی در زبان به‌وجود آورده فضای خاص ایرانی‌بودن آن را در آثار وی کاملاً مشهود می‌کند. وی در پایان گفت: نویسنده یک زبان چند هزارساله را در اثرش به نمایش گذارده است.

سپس نویسنده با تشکر از سخنران گفت: تبریک من به ایشان بابت این‌که دومین نفری است که به مسئله لحن و سبک خاص زبان من اشاره می‌کند بعد از یک فیزیکدان.

شهرنوش پارسی‌پور با این سؤال که آیا وجود این همه شخصیت در یک کتاب ضرورت دارد؟ گفت:زبان دولت‌آبادی یک زبان فاخر نیست بلکه زبان خراسان است و افزود نثر نویسنده با واقعیت ما تطبیق نمی‌کند و هرچه سعی می‌کنم بفهمم کدام شخصیت کدام حرف را می‌زند نمی‌توانم.

دولت‌آبادی افزود: سنت بومی که در کشور ما هست اگرچه غالب بوده ولی حاکم هم بوده تا هیچ زمینهٔ مفید و خلاقه و انسانی دوام پیدا نکند. وی تأکید کرد که ما هنوز وارد تفکر مدرنیسم نشده‌ایم ما باید کاری بکنیم که وارد تاریخ معاصر بشویم من به یک معنا نویسندهٔ پیش از تاریخ هستیم. این مسایلی که دربارهٔ مدرنیسم و این حرف‌ها می‌زنند خب البته من هم می‌شنوم. واقعیت این است که ما نه هواپیما ساخته‌ایم نه کامپیوتر. ما انسانی شرقی هستیم با ویژگی‌های جامعهٔ خودمان با تعارضات بین ارزش‌ها و باید هوشیار بود که چیزهایی انسان را دچار فریب نکند. وی گزیری به زبان در ادبیات معاصر زد و گفت در مورد زبان‌من ادبیات معاصر را خوانده‌ام؛ چیزی مرا قانع نکرد و وقتی به بیهقی مراجعه کردم دیدم بیهقی عین مادرم حرف می‌زند اگرچه قرن‌ها فاصله بین او و ما هست. ادبیات در این دوران درباری شده و دوران ظلمت ادبیات از او تا مشروطیت ادامه پیدا کرده است. لذا او برای ما دور و قدیمی به نظر می‌آید اگر عده‌ای نیاس‌های غیرلازم می‌کنند و حکم‌های آن‌چنانی صادر می‌کنند ، محدودیت خودشان از درک مفاهیم را به رخ ما می‌کشند. ما هرچه در ادبیات انسانی می‌بینیم چیزی نیست جز ادغام ذهنی در واقعیت. این رئالیسم است. ادبیات فرایند تلاقی اندیشه با واقعیت است و لزوماً به معنای عین نیست. هیچ اثری غیررئالیستی نیست.

محمود پرتوی

مرگ ناگهانی

روز جمعه ۱۵ آوریل ۱۹۹۴ (۲۶ فروردین ۱۳۷۳) وارتزگس پطروسیان، داستان‌نویس، نمایشنامه‌نویس، مقاله‌نگار و شاعر برجستهٔ ارمنی که رمان «تک درخت فندق» او به‌ترجمهٔ زیبای محمدعلی آتش‌برگ به فارسی منتشر شده است، در ایروان به قتل رسید. بی‌آنکه هویت قاتل یا قاتلان و نیز انگیزهٔ قتل روشن و مشخص باشد.[1]

پطروسیان، روزنامه‌نگار و سیاستمدار ارمنی به سال ۱۹۳۸ در دهکدهٔ آشتاراک (هشترخان) در درهٔ آرارات به‌دنیا آمد. در سال ۱۹۴۵ از دانشگاه ایروان فارغ‌التحصیل شد و به جرگهٔ روزنامه‌نگاران ایروان پیوست. در سال ۱۹۵۸ نخستین مجموعهٔ اشعار خود را به نام «شعر: آوای انسان» منتشر ساخت. استقبال عمومی از این مجموعه سبب شد که مجموعه‌مقالات، داستان، و افسانه‌های وی نیز انتشار یابد. داستان‌های «آخرین آموزگار»، «نامه‌هایی از ایستگاه‌های کوچک در طفولیت»، «داروخانه آلی»، «طرح‌های ارمنی»، و نیز نمایشنامه «وزن سنگین کلاه بقراط»، وی را به شهرت رسانید و جایزه ارمنستان شوروی و نیز جایزهٔ کومسول را نصیب وی ساخت.[2]

در سال ۱۹۶۶ به سردبیری ماهنامهٔ «گارون» (بهار)، نشریهٔ جوانان ارمنی منصوب و تا سال ۱۹۷۵ در این سمت باقی ماند. در سال ۱۹۷۵ به سمت دبیر اول شورای اتحادیهٔ نویسندگان ارمنستان برگزیده شد.

از سال ۱۹۸۱ تا ۱۹۸۸ رئیس انجمن نویسندگان ارمنستان بود و نیز نمایندگان مجلس ارمنستان و عضویت حزب لیبرال دمکرات را برعهده داشت.

آثار پطروسیان به زبان ارمنی بوده و فقط کتاب تک‌درخت فندق (THE SOLITAR HAZEL TREE) (که در اصل ارمنی آن «تنهایی نوشتان» نام داشت) به زبان انگلیسی ترجمه شده است که همین کتاب نیز با قلم محمدعلی آتش‌برگ به زبان پارسی ترجمه شده است. فیلمی نیز از روی این کتاب ساخته شده که دو سال پیش قرار بود در جشنوارهٔ بین‌المللی فجر در تهران به نمایش درآید اما فیلم به‌موقع به جشنواره نرسید.

پطروسیان در نامه خود خطاب به آتش‌برگ مترجم فارسی کتاب، نوشته بود: «برای من افتخار بزرگی است که کتابم به زبان زیبایی چونان فارسی منتشر شود و این نمونهٔ دیگری از دوستی فرهنگی است میان دو ملت ما که هزاران سال قدمت تاریخی دارند...»

آرزوی نویسنده بر این بود که روزگاری از ایران دیدار کند. تکاپو مقدمات این دیدار را در دست تدارک داشت تا شاید این نویسندهٔ شهیر ارمنی بتواند در سال جاری همزمان با برگزاری جشنواره فیلم فجر به ایران بیاید. اما افسوس که آرزویش تحقق نیافت.

آثار پطروسیان نشان می‌دهد که یک دهه قبل از آنکه فضای باز سیاسی سرزمین به‌ظاهر یکپارچه شوراها را به سرزمین‌های مستقل و اوضاع کنونی بکشاند، از کارافتادگی سیستم حاکم و عملکردهای ناکافی اقتصادی را درک و در آثار خود منعکس کرده بود. ایمان وی به انسان بود نه نظام‌های سیاسی و اقتصادی و اجتماعی تحمیلی. برای همین هم بود که پیوسته تلاش می‌کرد، صدف زندگی را بشکافد، رمز و راز صدف را باز نگاهدارد و سه مروارید زندهٔ درون آن را از نسلی به نسل دیگر و از قرنی به قرن دیگر انتقال دهد.[3]

مدیا کاشیگر
خرداد ۷۳

پی‌نویس‌ها:

۱ ـ روزنامهٔ آلیک، ۱۷ آوریل ۱۹۹۴

۲ ـ وارتزگس پطروسیان، **تک‌درخت فندق**، ترجمه محمدعلی آتش‌برگ، چاپ اول، ۱۳۷۰، نشر البرز، تهران، پیشگفتار مترجم.

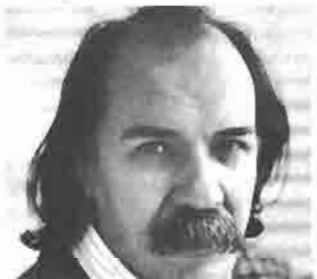
۳ ـ همان‌جا، صفحهٔ ۲۲۵

کلید قرن ۲۱

نازنین پوینده، هنرمند نوجوان ایرانی که به نقاشی بیش از دیگر هنرها علاقمند است و از یازده‌سال پیش تاکنون پیگیرانه نقاشی می‌کند، دومین کامیابی جهانی خود را به دست آورد. او در مسابقهٔ بین‌المللی پوستر صندوق جمعیت ملل متحد در سال ۱۹۹۳، در گروه سنی ۱۳ تا ۱۵ سال به دریافت لوح افتخار نایل شد. در این مسابقه از مجموع چندهزار پوستر، ۲۳۰ اثر از ۵۷ کشور جهان برای مسابقه انتخاب شد که هیأت داوران در تاریخ ۵ اردیبهشت بهترین‌های آن‌ها را انتخاب کرد. موضوع این مسابقه «جمعیت کلید قرن ۲۱» بود. در این مسابقه همچنین هنرمند نوجوان ایرانی عنایت‌الله ترک‌زاده نیز برندهٔ جایزهٔ اول گروه سنی ۱۸ سال به بالا شد.

نازنین پوینده که هم‌اکنون دانش‌آموز کلاس دوم راهنمایی است و در هنرستان موسیقی دختران تهران درس می‌خواند در سال ۱۹۹۲ نیز در مسابقات بین‌المللی شانکار که هرساله در هندوستان برگزار می‌شود، شرکت کرد و صاحب یک مدال نقره شد.

موفقیت‌های درخشان این هنرمند نوجوان را به او و خانواده‌اش و به جامعهٔ هنری ایران تبریک می‌گوییم و برایش پویایی و پیروزی‌های هرچه بیشتر آرزو می‌کنیم!



شاعر شبنم و ابریشم

به دنبال انتشار مجموعه داستان‌های کوتاه **واهمه‌های زندگی**، مجموعه شعر **سال‌های شبنم و ابریشم** منصور کوشان نیز که دوسال در انتظار انتشار به‌سر می‌برد، سرانجام راهی بازار بی‌رونق کتاب شد.

گفتنی‌ست سال‌های شبنم و ابریشم، گزینهٔ چهار مجموعه از سال‌های جوانی تا امروز منصور کوشان است که در مجموع حدود بیست سال (۵۰ تا ۶۸) را دربر می‌گیرد.

سال‌های شبنم و ابریشم متشکل است از «ترانه‌های زمان و مرثیه‌ها» (۱۳۵۵ ـ ۱۳۶۰)، «تصنیف‌های قدیمی» (۱۳۶۰ ـ ۱۳۶۶)، «عاشقانه‌های زمان و سرودها» (۱۳۶۷)، «رازهای بودن» (۱۳۶۸).

چهره‌ها شناخت فرمالیست‌ها، مدرنیست‌ها

نشر آرست به‌دنبال پویایی اشاعهٔ هرچه بیشتر ادبیات مستقل و شناخت عمیق آن در جامعهٔ فرهنگی امروز ایران، بر آن است تا یک‌سری کتاب زیر عنوان چهره‌ها منتشر کند که مبنای شناخت سبک‌ها و مکتب‌های مطرح امروز جهان است. آثاری که بتواند به‌صورتی جامعه‌شناختی اندیشه‌های بنیانگذاران فرمالیسم، مدرنیسم، پست‌مدرنیسم و... را به جامعهٔ امروز ایران بشناسد. از این سری، کتاب‌های زیر آمادهٔ چاپ شده‌اند.

سودای مکالمه، میخاییل باختین، مجموعه‌ای است از نقد و بررسی‌هایی دربارهٔ باختین و آثارش و چند مقاله از باختین، با گزینش و ترجمهٔ مترجم فرهیخته: محمد پوینده.

شاعر همیشه یاغی، ولادیمیر مایاکوفسکی، مجموعه‌ای است از نقد ونظر دربارهٔ مایاکوفسکی و آثارش همراه با چند شعر، نمایشنامه و مقاله از خود مایاکوفسکی. گزینش و ترجمهٔ این کتاب با شاعر، نویسنده و مترجم نوگرا، مدیا کاشیگر بوده است.

نشر آرست از همین سری کتابی از لوسین گلدمن و جورج لوکاچ آمادهٔ انتشار دارد.

امکانی دیگر، جلوه‌ای دیگر

نشر آرست، به‌دنبال اهمیت بخشیدن به نشر تصنیف و تألیف، به‌ویژه در زمینهٔ شعر و داستان، به‌رغم تمام مشکلات و گرانی‌های روزافزون و رکود بازار ادبیات مدرن ایرانی، کتاب‌های جدیدی راهی بازار کتاب کرده است که چهار مجموعه شعر و مجموعه داستان آن از شاعران ونویسندگان نسل سوم است که برای نخستین‌بار امکان انتشار مجموعه آثارشان را می‌یابند.

آخرین مادر جهان مجموعه‌ای داستان از اکبر ایراندوست، که در سال‌های گذشته داستان‌هایی از او را در نشریه‌های ادبی خوانده‌اید.

حرکت ناگهانی اشیا مجموعهٔ شعری از ایرج ضیایی که حاصل تلاش پیگیر و چشمگیر او طی دو دهه فعالیت شعری است. از ضیایی شعرهای بسیاری در نشریه‌های ادبی سال‌های پیش و بعد از انقلاب منتشر شده است، اما **حرکت ناگهانی اشیا** به‌تمامی تجربه‌ای نو و حاصل سال ۱۳۷۲ است.

بیرون پنجره باد است، مجموعه شعر دیگری است از حسن صفدری که به‌رغم حضور داشتن همیشگی او در محفل‌های ادبی، تنها همین یکی دو سال اخیر است که در نشریه‌های ادبی از او شعرهایی منتشر شده است. حسن صفدری دومین مجموعه شعرش را نیز آماده انتشار می‌کند.

حسرت‌های کوچک مجموعه شعرهای سعید شاپوری است که پس از سال‌ها سرایش و وسواس‌های پیگیر در گزینش و انتشار، سرانجام موفق به گردآوری اشعارش در مجموعه‌ای شد.

نخستین اشعار، چهارمین مجموعهٔ گزینه‌ای از چهاردفتر شعر مظاهر شهامت است. این مجموعه اگرچه تاریخ چاپ ۱۳۷۲ را خورده است و طراحی روی جلدش از سری نخستین انتشارات آرست به شمار می‌رود، اما هم‌زمان با کتاب‌های جدید منتشر شده است.

دو اثر دیگر انتشاریافته نشر آرست از منصور کوشان است. **واهمه‌های زندگی** مجموعه داستان‌های سال‌های ۶۷ تا ۷۰ و **سال‌های شبنم و ابریشم** مجموعه شعرهای ۵۵ تا ۶۸

امید پایداری و موفقیت برای نشر آرست را آرزومندیم و امیدواریم بتواند هم‌چنان پشتیبان ادبیات مدرن و حامی شاعران، نویسندگان، و مترجمان بی‌نام اما فرهیخته باشد.

چهره‌ای دیگر از امریکای لاتین

امریکای لاتین یکی دیگر از چهره‌های تابناک ادبیاتش را از دست داد. اسپانیا، مکزیک، کلمبیا و... دیگر کشورهای امریکای لاتین، به‌دنبال تحولات گوناگون سیاسی، اقتصادی، فرهنگی نیمهٔ دوم قرن بیستم، بیشترین درخشش را در جهان ادبیات به‌دست آوردند.

ادبیات امریکای لاتین، با ساختاری برگرفته از فرهنگ دیرینه و سرخپوستی خود، توانست به جهانیان نشان دهد که هر ملتی با تکیه به فرهنگ ملی خود و گوشه‌چشمی داشتن به جهان پیشرفته، می‌تواند لیاقت خود را در زمینه‌های گوناگون نشان بدهد.

خوان کارلوس اونه‌تی یکی از معروف‌ترین نویسندگان اسپانیایی‌زبان جهان در ۸۵ سالگی در مادرید درگذشت.

وی که در «اوروگوئه» متولد شده بود خود را متعلق به یک کشور نمی‌دانست، بلکه همهٔ آمریکای لاتین و اسپانیا را وطن خود می‌خواند. و می‌گفت هرجا زبان او را بفهمند و احساسش را درک کنند وطن اوست.

«خوان» نویسندگی را با خبرنگاری در روزنامهٔ لاپرنسای آرژانتین آغاز کرد. وی در این روزنامه حادثه‌نویس بود. سپس در مونته ویدئو سردبیر روزنامه «مارچا» شد و آنگاه کار داستان‌نویسی را پیشه کرد و ده‌ها داستان نوشت که مشهورترین آن‌ها «چاه»، «سرزمین غیرمسکون»، «حیات کوتاه»، «کارگاه کشتی‌سازی»، «بگذارید باد حرف بزند»، «داستان کامل» و ده‌ها مجموعه داستان‌های کوتاه است. پاره‌ای از کتاب‌های او تا ۲۰ میلیون تیراژ داشته است و مردم نام قهرمانان داستان‌های او را بر روی فرزندان خود نهاده‌اند و شهرهای تازه‌ساز را به نام شهرهای خیالی او نامگذاری کرده‌اند.

خوان می‌گوید مشاهدهٔ حقایق زندگانی مردم که پس از مراقبه با یکدیگر به مراکز پلیس می‌آمدند و او ماجراهایشان را برای روزنامه می‌نوشت او را به نویسندگی داستان رهنمون کرد و در نویسندگی همیشه سعی کرد راه درست را به مردم نشان دهد تا مشکلاتشان را حل کنند. زبان اسپانیایی بعد از انگلیسی از لحاظ قلمرو جغرافیایی، دومین زبان جهان است.

ادبیات عامیانه

دکتر محمدجعفر محجوب، محقق و مترجم نامدار طی یک سفر کوتاه به ایران، در دفتر شورای کتاب کودک حضور یافت و پیرامون ادبیات داستانی عامیانه و تأثیر آن در ادبیات کودکان و نوجوانان سخنرانی کرد.

او در این سخنرانی به تقسیم‌بندی داستان‌های عامیانه پرداخت و تأثیر آن‌ها را در ادبیات کودکان بررسی کرد.

یک دفتر شعر گم شده!

با کمال تأسف مطلع شدیم که عباس صادقی (پدرام) شاعر غزلسرا، مجموعهٔ شعر آمادهٔ چاپ خود را گم کرده است.

این دفتر حاوی ۱۵۰ غزل و ۱۰۰ رباعی است. شاعر از یابندهٔ این دفتر تقاضا دارد که آن را به نشانی دفتر مجلهٔ تکاپو ارسال کند.

هنر و ادبیات کادح

روزنامه‌نگار پرسابقه و همکار ارجمند شمالی، محمدتقی صالح‌پور که طی سال‌های متمادی فعالیت فرهنگی خود خدمات ارزنده‌ای به فرهنگ و ادب ایران نموده، بار دیگر پس از چندماه وقفه، انتشار مجدد صفحات هنر و ادبیات هفته‌نامهٔ کادح را از اوایل امسال از سر گرفته است.

صالح‌پور در سخن آشنای خویش از همهٔ اهل قلم و دوستداران هنر و ادبیات معاصر برای پربارترشدن این نشریه تقاضای همکاری نموده است.

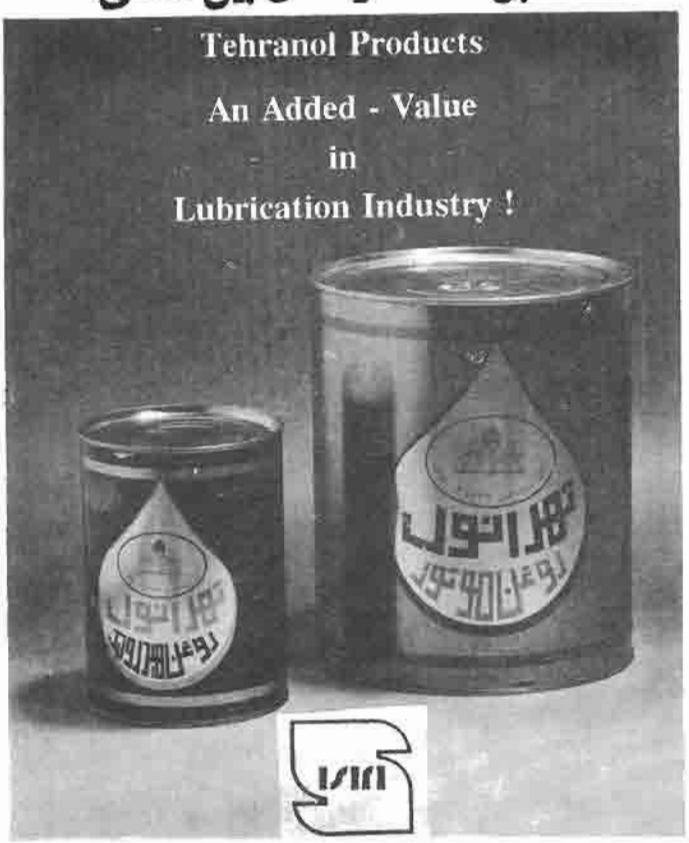
تکاپو ضمن ارج‌نهادن به خدمات صادقانهٔ فرهنگی این همکار ارجمند گیلانی به سهم خود از همهٔ دوستان اهل قلم در سراسر ایران دعوت می‌کند که به یاری صالح‌پور بشتابند تا صفحات هنر و ادبیات کادح هم‌چنان پربارتر و غنی‌تر منتشر شود.

باشگاه ادبیات

روغن تهرانول
شماره ثبت ۳۸۳۳۳

تهرانول سازندهٔ بهترین‌های روغن موتور و گریس

مطابق استانداردهای بین‌المللی



کارخانه:
تهران ـ کیلومتر ۱۸
جادهٔ خاوران
سه‌راه فرون‌آباد
تلفن:
۲۶۲۵ ـ ۰۲۲۸۴
تلکس:
۸ تا TPBA ۲۱۳۶۳۶
ـ کد D ـ ۵۶۶۲

دفتر مرکزی:
تهران ـ خیابان دماوند،
جنب پمپ بنزین فرخی،
پلاک ۱۱/۷۵
تلفن:
۷۴۳۰۶۳۵ و ۷۴۱۸۷۷۶
فاکس:
۷۴۱۱۳۹۳

محصولات تهرانول

نگینی در صنعت روانکاری

روغن موتور تهرانول / روغن دندهٔ تهرانول / روغن هیدرولیک تهرانول

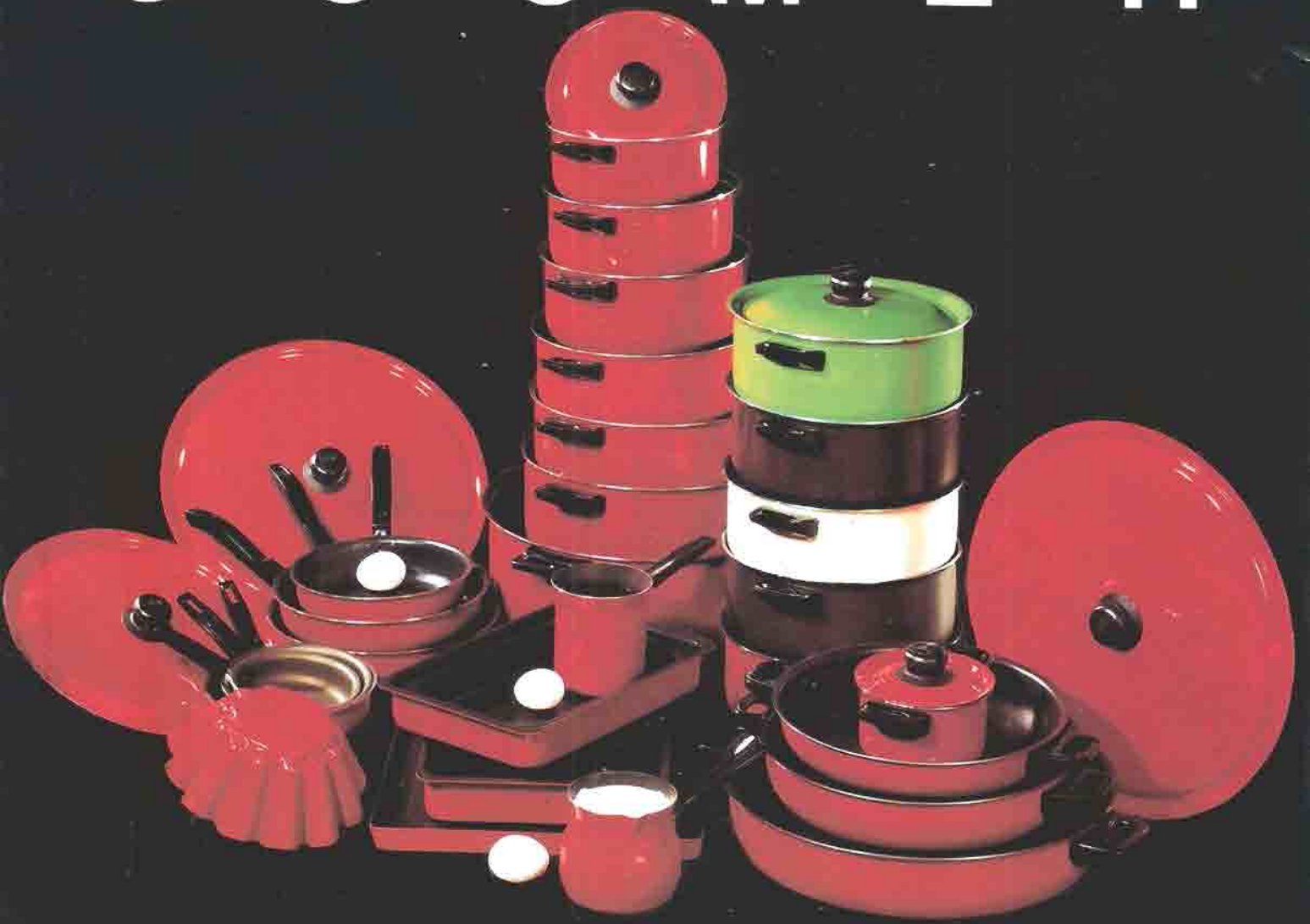
قرن: ضدیخ + ضدجوش

گریس بنتون تهرانول / گریس کاپ تهرانول

با محصولات روغن موتور تهرانول

اتومبیل خود را بیمه کنید

C O O M E H



DURABLE NON-STICK POTS AND PANS

"GOOD COOK WITH GOOD POTS".

TEFLON II COAT

COOMEH

COOMEH MANUFACTURING CO. LTD

COOMEH Teflon Cookware
Leading in export since 1984

COOMEH MANUFACTURING Co.
No. 86, RAVANPOUR St., AFRICA Exp. Way
Tel.: 299805 , Fax: 2007531 , Tlx: 212941 LAIA

SHIVA

صنایع شیمیایی پلی زان

olyzan.co.

POLYZAN CHEMICAL INDUSTRIES S.A.

تولید کننده محصولات زیر

پلی کوت
آهار پشت موکت فرش ماشینی

پلی سافت
«نرم کننده پارچه»

پلی گاتور
«امولیسفایر تهیه خمیر چاپ»

پلی وت
خیس کننده پارچه برای رنگرزی
حل کردن نفتل و پخت و پز پارچه

پلی وینلس
ماده اصلی انواع چسب ها

پلی زول
«دیسپرس کننده»

وینال ـ ال
چسب موقت ماشینهای چاپ-اسکرین و روتاری

وینال ٤٤٤
چسب مخصوص برای چسباندن و دوبله کردن پارچه و گونی

لواپل
یکنواخت کننده رنگ

سولوی پل
تمیزکننده لاستیک ماشینهای چاپ و لکه‌های روغن بافندگی روی پارچه

سیلواپون آ ان ٢٤٥
دیترجنت برای انواع الیاف نساجی در مراحل قبل و بعد از رنگرزی و چاپ پارچه

اکروپل
اکروپل را میتوان برای هدفهای عمده در زمینه یک کوتینک قالیهای ماشینی و بویژه انواع روملیها و بافته شده از هر نوع الیافی استفاده نمود

پیگمازین وایت
پیگمنت سفید برای چاپ پارچه

موکاست
چسب و آهار پشت موکت

سیلواتکس
روغن آهار بافندگی

استراپل
دیترجنت برای انواع الیاف نساجی بویژه برای شستشوی پارچه‌ها قبل از رنگرزی

و ضد یخ ورسک با مهر استاندارد

دفتر مرکزی : تهران ـ خیابان بخارست ـ کوی نوزدهم ـ پلاک ۱۶ ـ کدپستی ۱۵۱۳۹

تلفن : ۴۱۶۲۰۸۵ ـ ۴۱۶۱۷۳۴ ـ ۶۲۸۸۰۸ ـ ۶۲۲۸۵۸

تلکس : ۲۲۳۸۱۴ ANPA فاکس : ۴۱۶۱۷۳۴