۱۲

جُنگ زمان

فصل‌نامه‌ی ادبیات، فرهنگ و هنر

شماره‌ی **۱۲** زمستان ۱۳۹۰

فصل‌نامه‌ی فرهنگ، ادبیات و هنر
شماره‌ی ۱۲، زمستان ۱۳۹۰

سردبیر: منصور کوشان
صفحه‌آرایی و جلد: بردیا کوشان

جُنگ زمان امکانی است برای دیدگاه‌ها و معرفت‌های گوناگون نویسندگان،
از این‌رو مسئولیت هر نوشته با نویسنده‌ی آن است.
جُنگ زمان در ویرایش ادبی و انتشار اثرها آزاد است و در موردهای ویژه با نویسندگان مشورت می‌کند.
جُنگ زمان از پذیرش متن‌های منتشر شده، معذور است.
شیوه‌ی واژه‌نگاریِ متن‌ها از *جُنگ زمان* است.

شابک: ۲۵۵۹-۱۸۹۱

بهای تک شماره در کتاب‌فروشی‌ها: ۱۲۰ کرون، ۱۵ یورو، ۲۰ دلار آمریکا، ۱۲ پوند یا برابر هر کدام
بهای ۴ شماره (یک سال) با هزینه‌ی پست: ۴۸۰ کرون، ۶۰ یورو، ۸۰ دلار آمریکا، ۴۸ پوند یا برابر هر کدام

شیوه‌ی پرداخت: ارسال نقدی، چک یا از طریق بانک:
پرداخت از داخل نروژ:
Name of Beneficiary: **Mansour Koushan**
Acount number: **8389 35 97800**
پرداخت از بیرون از نروژ:
Name of Beneficiary: **Mansour Koushan**
Acount number: **2208389359700**
Sweiff Code: **DNBANOKK**
Iban account number: **NO 3783893597800**
Banks Name: **Bank: DnB Nor ASA**
Bank Adress: **Klaebuv, 194 .7483 Trondheim-Norway**

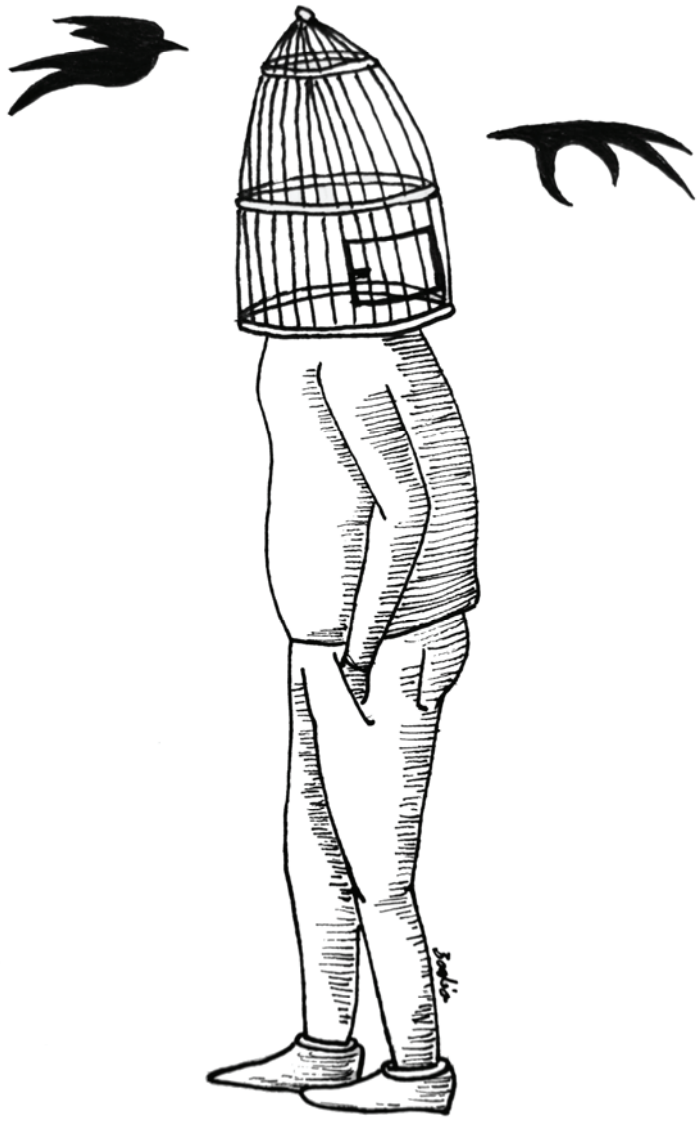
ارسال کپیِ فیش بانکی همراه با شماره‌های درخواستی و نشانیِ خود به یکی از نشانی‌های زیر:
Zaman, Jong-e
Nedre Storaberget 8 – 4034 Stavanger - Norway
یا نشانی الکترونیکی *جُنگ زمان*.
jong-zaman@hotmail.com
تلفن: ۰۷ ۶۹ ۳۳ ۴۱ ۰۰۴۷
www.jongezaman.com
سردبیر متعهد است:
اگر به هر دلیلی *جُنگ زمان* منتشر نشد، مبلغ باقی‌مانده‌ی مشترکان را برگرداند.

چاپ و پخش: H&S Media

نشانی دفتر سردبیری:
Nedre Storaberget 8
4034 Stavanger, Norway
تلفن: ۶۶ ۷۷ ۱۱ ۵۱ ۰۰۴۷
mansourkoushan@hotmail.com

تمامی حق‌های این اثر محفوظ و مخصوص *جُنگ زمان* است. این اثر برابر با قانون‌های میان ملت‌ها به ثبت رسیده و تکثیر آن به هر گونه و هر شکل الکترونیک، فتوکپی، چاپ و بازچاپ به استثنای نقل قول به منظور نقد و بررسی، بدون اجازه‌ی کتبی سردبیر *جُنگ زمان* ممنوع است و پیگرد قانونی دارد.

طرح:
قفس، هم‌سانی (بی‌هویتی): بردیا کوشان ۱۹۷ /۴
پیش‌خوانی:
تجربه‌ی توأمان شوق و یأس : منصور کوشان ۵
جستار:
میان هنر و کیچ: سنجش ادبی کار دیکتاتورهای اهل قلم: کوشیار پارسی ۷
فمینسیم اسلامی چه اقبالی خواهد داشت؟: سوزانه اشروتر – محمد ایوبی ۲۵
حکمت شرقی در شعر بانوی فنلاندی: منصور کوشان ۳۰
شعر:
سه شعر: محمود فلکی ۴۴
یک شعر: البرز معصومی شمالی ۴۷
یک شعر: مهربد نیکان ۴۹
یک شعر: نعمت صارمی ۵۰
دو شعر: حسین دانایی ۵۱
چهار شعر: جک گیلبرت – آرزو مختاریان ۵۳
داستان و نمایش‌نامه:
تب سوخته: حسین رحمت ۵۷
مارمولک: کامران سلیمانیان مقدم ۶۲
در کفن خاکستر: میلاد ظریف ۶۵
مرده‌شور: نسرین مدنی ۷۴
برج‌های کاغذی: حمیدرضا ایروانیان ۸۱
حیات: رحمان چوپانی ۸۵
شبیر تابستان ندارد: قباد آذرآیین ۸۸
تیزی ۲: جواد مجابی ۹۱
آیه‌های سرخابی: علی نگهبان ۹۳
بیست و سه: ریچارد براتیگان – مهدی نوید ۱۱۵
هبلیس: حسین وحدتی ۱۲۰
نقد و بررسی:
کتابی ناتمام با داستان‌هایی کامل: کوشیار پارسی ۱۲۴
نشان‌های شعر در تعبیرهای نو: سهراب رحیمی ۱۲۸
آدم‌های خاکستری: نرگس مقدسیان ۱۳۲
آوازهای قناری در قفس: نسیرین مدنی ۱۳۶
مرثیه‌ای برای یک میت روی زمین مانده: جواد پویان ۱۴۰
گفت و گو:
کابوس و هذیان فضای شعر امروز: عباس شکری ۱۵۴
معرفی کتاب:
بر بال سیمرغ: جنگ زمان ۱۶۵
انتظار: : جنگ زمان ۱۶۶
فهرست اثرهای نویسندگان جنگ زمان شماره‌های ۱- ۱۲ ۱۷۳
نروژی:
گ، او، د (G. U. D) یک درام روحانی: منصور کوشان ۱۹۷



Bardia Koushan: Cage

منصور کوشان

تجربه‌ی توأمان شوق و یأس

آفرینش پویا، آفرینشی که در خود و با خود رسالت همدلی و همراهی به سوی تعالی وضعیت انسانی را دارد، رنجی است که تنها آفرینشگرانش ژرفای آن را می‌شناسند. آفریدن، به ویژه آفریدن با واژه، گر چه ممکن است در آغاز همراه باشد با لذتی بیش از رنج نوشتن، اما همین که تداوم می‌یابد، به التزام می‌رسد. التزامی که به رغم آغاز خشنودکننده‌اش، آرام آرام به التزام در نوشتن، التزام در تعالی جان و خرد آدمی می‌رسد و در راه دست‌یابی به سبک‌بالی جان و روان، بستری از عشق و نفرت فراهم می‌آورد؛ بستری که در هر دو سوی آن جز رنج و فرسودگی جان نیست. پس، از هر آن چه که در باره‌ی آفرینش گفته و نوشته‌اند، نزدیک‌ترین سخن، شاید نقش ققنوسی یا سیزیفی آن باشد. شاید هم آن گونه که صادق هدایت دریافته بود، نقش بوف‌وار آن. چنان که انگاری آفرینش هر جمله، هر تصویر، هر صحنه، هر حالت، همراه است بر آمدن خون و فرو رفتن آن. به همان گونه‌ای که در باره‌ی جغد روایت شده است. پرنده‌ای که محکوم است به بیداری در شب با چشمانی گشاده، محکوم است به تنهایی در همه جا با حسی همدلانه، محکوم است به بودن در متروک‌ترین و چه بسا کهن‌ترین عمارت‌های آبادانی‌ها با حضوری بی‌پیرایه.

با بیان این مقدمه می‌خواهم به این نکته اشاره کنم که دریافت احساس سبک‌بالی از رنج آفرینش، که اکنون متخصصان مغرشناسی و عصب‌شناسی پس از سال‌ها پژوهش به آن رسیده‌اند، هنوز هم نمی‌تواند ژرفای چه گونگی کنش آفرینش پویا را نشان بدهد. این که به راستی چرا و چه گونه کنش آفرینش، پس از یک دوره، به ویژه پس از دریافت احساس التزام به تداوم، همراه می‌شود با رنجی جانکاه، رنجی چونان طلسمی که همه‌ی هستی آفرینشگر را در چنگال‌های در حال بسته شدن خود هر دم بیش‌تر می‌فشرد، و امکان رهایی از آن را بسیار سخت و گاه ناممکن می‌کند. سخت و ناممکن، چرا که جدا شدن از کنش آفرینش یا رهایی از رنجی مداوم که توأم است با گونه‌ای سبک‌بالی، رضایت و خشنودی، که توأم است با تحمل‌ناپذیر بودن هستی خود، هراس رها شدن در برزخ و خوف ناآفرینشی، عقیم بودن، میرا گشتن و بطالت را در پیش رو دارد. یعنی، پیچیدگی ذاتی اثرهای بزرگ، ماندگار و تأثیرگذار، بیان آشکار ناگزیری کنش آفرینشگر را نشان می‌دهند و همه‌ی اثرهای پیرامونی، پژوهش‌ها، بررسی‌ها، نقدها، تفسیرها و تأویل‌هایی که هر کس به گونه‌ای می‌کوشد به شکلی آن‌ها را بیان کند، هدفی جز راه یافتن به درون این پیچیدگی ندارند.

رسانه‌های گوناگون، به ویژه رسانه‌های نوشتاری، و از میان آن‌ها، اثرهای منتشر شده‌ی ماه‌نامه‌ها و فصل‌نامه‌ها، که باید رساترین شیوه‌ها برای شرح و تفسیر و تأویل و بیان مقصود باشند، نزدیک‌ترینند به کنش آفرینش پویا. یعنی، جنگ زمان، دو التزام آشکار را دنبال می‌کند: هم می‌خواهند با انتشار جستارها، به دریافت و درک هر مفهوم پیچیده‌ای که برآمد هستی آدمی است نزدیک شود و هم می‌خواهند با انتشار شعرها، داستان‌ها، نمایش‌نامه‌ها، بستر آفرینش پویا را برای اثرهای بزرگ و ماندگار فراهم کند.

اکنون، پس از ۳ سال و انتشار ۱۲ شماره‌ی جُنگ زمان، در بیش از ۲۰۰۰ صفحه اثر از بیش از ۲۰۰ شاعر و نویسنده و منتقد و مترجم و پژوهشگر این پرسش مطرح است که تا چه اندازه توانسته است به فضا و بستر لازم برای آفرینش پویا و ماندگار نزدیک شده باشد؟

من به عنوان سردبیر، هرگز این ادعا را نداشته‌ام که جُنگ زمان یا هر نشریه‌ای که تا کنون مسؤلیت سردبیری آن را پذیرفته‌ام، بر آن بوده است که اثرهای پویا و ماندگار برجای بگذارد، اگر چه این اتفاق افتاده است، اما همیشه، در سخت‌ترین وضعیت حتا کوشیده‌ام زمان و نیروی خود را برای خواندن، ویرایش و انتشار اثری بگذارم که به گونه‌ای آشکار یا پنهان، توانسته است گام مؤثری باشد، در دست کم یکی از دو اصلی که از آن‌ها نام بردم.

تجربه‌ی ۳ سال انتشار فصل‌نامه‌ی جُنگ زمان در تبعید، توأم بود با رنج بسیار و شوق فراوان هم به خاطر کنش شاعران و نویسندگان و هم به خاطر واکنش خوانندگان. در واقع از انتشار نخستین شماره‌ی جُنگ زمان در بهار ۱۳۸۸ تا همین شماره‌ی ۱۲ که آماده‌ی انتشار در زمستان ۱۳۹۰ است، من به طور پیوسته، در انتشار آن با یأس و شوق درگیر بودم. از این که نویسندگانی و خوانندگانی به التزام خود نمی‌اندیشیدند یا التزام خود را در تداوم انتشار جُنگ زمان و پشتوانی آفرینش اثرهای پویا و ماندگار باور نداشتند، مأیوس می‌شدم و از این که نویسندگانی و خوانندگانی می‌کوشیدند با آشکار کردن نقش خود ارزش این التزام و تداوم انتشار را به همه بقبولانند، به شوق می‌آمدم و به رغم همه‌ی نابسامانی‌ها، به رغم نداشتن آن وقت و نیرو و پرداخت هزینه‌های ناگزیر، باز می‌کوشیدم تا هر شماره‌ی جُنگ زمان، با اثرهای بیش‌تر از نویسندگان بیش‌تر، پربارتر از پیش و در آغاز هر فصل منتشر شود. باشد که این همت، باز با همراهی و همکاری شما تداوم یابد و در میان انبوه نشرهای مجازی (وبلاگ، سایت و ... در اینترنت) باز هم یک فصل‌نامه‌ی فرهنگی، ادبی و هنری کاغذی بتواند جای خود را حفظ کند.

۲۶ دسامبر ۲۰۱۱، استاوانگر

کوشیار پارسی

میان هنر و کیچ:
سنجش ادبیِ کارِ دیکتاتورهای اهل قلم
ادبیاتور (ادبیات دیکتاتور)، دیکتاعر (دیکتاتور شاعر)، دیکتابیات (دیکتاتور– ادبیات)

۱

به جست و جوی دیکتاتورهایی برآیی که به شکلی از شکل‌ها دل‌مشغولی ادبی داشته‌اند، ناگزیر و به شکل واقعی فیلم **دیکتاتور بزرگ** چارلی چاپلین را خواهی دید.

آدولف هیتلر در اواسط دهه‌ی بیستم سده‌ی گذشته، در مونیخ، خود را نویسنده [schriftsteller] خوانده است. چندی پیش سندی کشف شد از ۲۱ اگوست ۱۹۲۵: سند تقاضای کار هیتلر در باشگاه اتومبیل‌رانی. هیتلر ده روز بود که از زندان — به دلیل محکومیت جزایی– آزاد شده بود. هم این سند ساده، انگیزاننده‌ی این پرسش است که چرا آدولف هیتلر خود را نویسنده نامیده است. او در کتاب **نبرد من**، آن‌جا که سخن از هنر به میان کشیده شود، تنها خود را نگارگر می‌خواند. در زندان که بود روی این کتاب کار کرده بود. بخشی از آن به سال ۱۹۲۵ و باقی در ۱۹۲۷ منتشر شد. پس، گویا حق داشت خود را نویسنده بنامد. گرچه در این زمینه باید تأمل کرد:

آدولف هیتلر در ۱ آپریل ۱۹۲۴، در حکم محکومیت‌اش، به طور رسمی نویسنده خوانده شد، در حالی‌که نوشتن کتاب **نبرد من** را در ماه جولای آن سال — سه ماه بعد– آغاز کرد.

نکته‌ی دیگر این‌که: کتابی چون **نبرد من** تا چه اندازه سازنده‌ی آن را مجاز می‌دارد تا خود را نویسنده بنامد؟ کتاب، یک بیانیه، تراکت سیاسی، اعلامیه‌ی ایدئولوژیک است و نشانه‌های اندکی از خودزندگی‌نامه‌نویسی–حتا– در آن است. این به هیچ روی نمی‌تواند حقانیت بدهد به این‌که سازنده– نویسنده‌اش را خالق اثر هنری بنامیم — حتا اگر هیتلر برداشت و منظور دیگری از حرفه‌ی نویسنده‌گی داشته باشد.

می‌توان این‌گونه پنداشت که هیتلرِ بی کار و مکتب ندیده، از نویسنده‌گی — که قابل سنجش نیست– نام برده تا هم نداشتن مدرک تحصیلی را بپوشاند و هم از حرفه‌ای نام ببرد که احترام انگیز است. شاید هم جذابیت حرفه‌ی نویسنده‌گی را در نظر داشته است.

این می‌تواند هم‌سنگ خواست و گرایشِ دیکتاتورهای ریز و درشت و گوناگونی باشد که خود را نویسنده و شاعر نامیده‌اند.

از یاد نبریم که هیتلر از این حرفه نام برده تا شک نیانگیزد. زیرا آن سوی سکه‌ی جذابیت نویسنده‌گی — در نگاه پایوران سیاسی آن زمانه– بی خطر بودن آن بود.

ده سالی طول کشید تا هیتلر به قدرت برسد. اما، نام بردن از حرفه‌ی نویسنده‌گی باید جنبه‌ی نمادین هم برای او داشته باشد. او برای حرفه‌ی نانوایی و بنایی و نقاشی ساختمان که تقاضای کار نکرده بود.

برتولت برشت در شعرهاش هیتلر را نقاش ساختمانی [Anstreicher] نامیده است: نقاش، اما نقاش در و دیوار.

این استعاره، نقش کلیدی دارد.

برشت به عمد هیتلر را با اشاره‌ای طنزآمیز نقاش مکتب ندیده می‌نامد. شاید هم نامیدن حرفه‌ی نویسنده‌گی توسط هیتلر دلیلی بر گزینش برشت در این استعاره باشد.

به هر روی، هیتلر نویسنده‌ی پیش‌نمونه نبود. گرچه قصد داشت پس از **نبرد من** کتاب‌های دیگری بنویسد، بیش‌تر به سخن‌رانی پرداخت. شناخته شده به سخن‌رانی‌های بی‌شمار، جنون‌آمیز و تک‌گویی‌های بلند شبیه به گپ و گفت در قهوه‌خانه. هیتلر نه به واژه‌ی نوشته بر کاغذ آشنا بود و نه به واژه‌ی شفاهی. استعدادی که در **نبرد من** به شکل اغراق‌آمیز به آن می‌پردازد و خود را از سیاست‌مدار مدرن روز جدا می‌دارد. کارهای چاپ شده‌ی او به هیچ روی واژه‌ی گزیده‌ی "نویسنده" را حقانیت نمی‌دهد. (وینستون چرچیل استثنا است، البته نه به دلیل دریافت مشکوک جایزه‌ی ادبی نوبل برای تاریخ جنگ دوم جهانی). هیتلر با سیاست‌مدارن معمولی فرق دارد، اما فرق او به خاطر اهمیتی نیست که برای ادبیات و شعر قایل بود. به عکسِ آموزگار نازی‌ها، بالدور فون شیراخ [baldur von Schirach] که خیلی جدی به ادبیات و شعر پرداخته است.

بالدور فون شیراخ (۱۹۰۷–۱۹۷۴) در دادگاه نورنبرگ به خاطر مسئولیت و نقش در انتقال صد و هشتاد و پنج هزار یهودی به اردوگاه‌های نازی در سال ۱۹۴۰ به بیست سال زندان محکوم شد. دادگاه به نقش او در شست و شوی مغزی نسل جوان آلمان نپرداخت. پس از آزادی از زندان، به سال ۱۹۶۷ خاطرات خود را منتشر کرد: به هیتلر باور داشتم [*Ich glaubte an Hitler*].

این عنوان می‌تواند خود بیانِ ضمنیِ موضع باشد، زیرا نازیِ خستگی ناپذیری چون او کم‌یاب است. سرودهای نوشته‌ی او ورد زبان جوانان هیتلری [*Hitlerjugend*] بود که برای نقش آینده‌شان در اس اس آماده می‌شدند.

نقش او بس بیش از این بود، البته. دیگران تنها با کلمه‌های او رژه نمی‌رفتند، بلکه باید در خدمت کلمه‌هایش می‌بودند. در کتاب منتشر شده به سال ۱۹۳۸ (**Revolution der Erziebung)** کتاب‌ها را به سه دسته تقسیم کرده است:۱) کتاب‌هایی که دوباره می‌خوانیم ۲) کتاب‌هایی که دوباره نمی‌خوانیم ۳) کتاب‌هایی که آرزو می‌کنیم دیگران هرگز نخوانند. اگر از کتاب‌سوزان و فرار بی‌شمار نویسندگان آلمانی بی‌خبر می‌بودیم — بی پرداختن به کشتار نویسندگان و شاعران بی‌شمار– می‌توانستیم به این بخش‌بندیِ محال بخندیم. فون شیراخ کتاب **فاوست** گوته را از جمله‌های کتاب‌های دسته‌ی اول نام برده است. بعدها گزیده‌ای از کارهای گوته با عنوان **Goethe an uns** (۱۹۴۲) منتشر کرد که در آن گوته را ضد سامی‌ترین و ناسیونالیست‌ترین شاعرِ آلمان خوانده است.

مهم‌تر اما هدایت و برنامه‌ریزی ادبیات نوجوانان بود.

با جنگ داخلی اسپانیا که آشنا باشیم، دیگر نمی‌توانیم قصه‌ها در باره‌ی وینه‌تو [Winnetou] — شخصیت سرخ‌پوست قصه‌های کارل فردریش مای [KarlFriedrich May]– را بخوانیم. هم این جا پرسش انگیخته می‌شود در باره‌ی این‌که چه زمانی می‌توان انتخاب کرد میان کتاب و فیلم هیجان‌انگیز آمریکایی که کشتار سرخ‌پوستان به دست کابوی قهرمان را نقش می‌زند: قهرمانی که به هر سم‌ضربه‌ی اسب دل از بی شمار دختران می‌رباید.

هم‌سان بودن این نکته با اندیشه‌ی ضدآمریکایی نومیدان فرهنگی نیز چنان روشن است که دیگر لازم نیست ایده‌آل‌های فون شیراخ را ناسیونال سوسیالیستی بدانیم. در یافتن شرحی بر این پرسش می‌توانیم نگاهی بیاندازیم به کتاب‌های تبلیغ جنگ به زمان جنگ ایران و عراق که توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ایران منتشر شده است.

پرسش و احساس فاصله میان هنر و کیچ که بر اساس آن نویسندگان نسل نو باید تربیت شوند.

فون شیراخ در شعرهاش نمونه‌ی خوبی به دست داده از کنار نهادن کیچ — که خود بر آن نام *Dicherlinge* نهاده بود–.

به یاد آوریم نصیحت خامنه‌ای به شاعران را، که: جمع کردن جوانان و طلاب شاعر، کار بسیار خوبی است. بایستی به قدر همه‌ی استعداد و تا جایی که امکان دارد، این ذهن کشانده بشود. به نظر من، بی‌نهایت هم است و خیلی می‌شود کار کرد؛ منتهای مراتب، کار صرافی و نقادی شعر را جدی بگیرید.

فون شیراخ در مجموعه شعر Die Fahne der Vervolgten (۱۹۳۳) ایده درباره‌ی شعر ناسیونال سوسیالیستی را تقویت می‌کند. سرودهاش امیدوارانه رو به آینده دارند (پرچم ما، ما

را به پیش می‌راند ...)، اما در شعرهاش نگاه دارد به گذشته و به ویژه فاجعه‌های جنگ اول جهانی. آن‌چه جلب توجه می‌کند، اشاره‌های بسیار او به **عهد جدید** است و "جلجتا".

حالا می‌شود دوباره نگاهی انداخت به گفته‌های یک مدعیِ شعر — خامنه‌ای- که: شعر انقلاب، میدان دار ارائه گفتمان و ارزش‌های انقلاب اسلامی است لذا نباید برخی هیجانات و تألمات شاعرانه بر اصل این هویت اثر بگذارد و آن را در شعر، مغلوب کند. و در ادامه: شعرای انقلاب باید مراقب باشند در پرداختن به شعر اعتراضی، به زبان مخالفان اصل حرکت آزادی‌خواهانه و انقلابی ملت ایران نزدیک نشوند.

کپی برابر اصل است؛ همان آش و همان کاسه با همان ایده و واژگان.

فون شیراخ توانست خوانندگان بسیار برای شعرهاش پیدا کند. تنها هیتلر از او بیش‌تر مجبوبیت داشت — (باز برگردیم به محبوبیت بیش‌تر خمینی نسبت به خامنه‌ای).

مشکل بتوانیم از این نتیجه‌گیری چشم بپوشیم که شعر فون شیراخ و گزیده‌های او از شعر شاعران دیگر راه سوی آشویتس را هموار می‌کرد. در همه‌ی شعرهای گزیده، یهودیان از آلمان رانده می‌شدند.

دوگانه‌ی هیتلر- فون شیراخ برای کسی که بخواهد به شعر و نوشته‌های دیکتاتورها بپردازد، دست‌مایه‌ی پژوهش خوبی است.

هیتلر گرچه خود را چنین می‌نامید، اما هرگز نویسنده و شاعر نبود.

صدام حسین اما دیکتاتور نویسنده و شاعری است که هیتلر و فون شیراخ را در خود دارد. با همه‌ی تفاوت‌ها، هم‌سانی غریبی وجود دارد میان این سه تن: نگرانی از این‌که نسل جوان چه می‌خواند و تا حد ممکن تأثیر گذاشتن بر آن- گرچه صدام جنبش میلیونی جوانان نداشت (بسیجِ خامنه‌ای هم به عکس ادعاهاش چون جوانان هیتلری میلیونی نیست). فون شیراخ از نویسندگان آینده‌ی درون جوانان هیتلری دعوت می‌کرد که آگاه باشند به وظیفه‌ی مقدس‌شان و صدام حسین از اهل ادب عراق — آنان که هنوز فرار نکرده و کشته نشده بودند- دعوت می‌کرد به شرکت در کنفرانس ادبیات.

به سال ۲۰۰۲ کنفرانسی گذاشت درباره‌ی رمان. درباره‌ی رمان دوم خودش، البته: **قلعه‌ی تسخیر ناپذیر**. او به ادبیات زیاد پرداخته است — گرچه تاریخ ادبیات؛ به رغم روایت‌های زیاد هنوز به آن اعتنای لازم نداشته است. می‌گویند صدام در زندان به یکی از وکیل‌هاش گفته که سرانجام وقت نوشتن شعر یافته است. یا این‌که به شاعران عراق سفارش نوشتن سرود ملی داده بود، به شرط گنجاندن چند سطری که خود نوشته بود. درستی این روایت‌ها البته هنوز روشن نیست.

دارالحیات مهم‌ترین روزنامه‌ی انگلیسی زبان خاورمیانه و جهان عرب اشاره داشته است به این کنفرانس ادبی و منبع آن **الثوره**، روزنامه‌ی رسمی رژیم بعث عراق بوده است. به هر صورت کنفرانس تشکیل شد و تعجب هم نمی‌کنیم که همه‌ی اهل ادب حاضر با گذر از همه‌ی پیچ و خم‌های سخن نه تنها از رمان صدام ستایش کردند که حتا به این ادعا رسیدند که رمان عراق تنها به یک راه می‌تواند گام بگذارد: راهی که صدام نشان می‌دهد –داده است. رمان صدام بهای ارزانی داشت و به فروش هم نمی‌رسید. شاید به این دلیل که نام نویسنده نه بر رو نه بر پشت جلد آمده بود. تنها روی جلد آن آمده بود که: رمانی نوشته‌ی نویسنده‌اش.

پس از انتشار بیش از دویست نقد در روزنامه‌ها و گاه‌نامه‌ها — بیش از هر رمانی در جهان– فروش آن بیش‌تر شد. در نقدها جز پرداختن به **قلعه‌ی تسخیر ناپذیر**، رمان نخست صدام **زانزیبا و پادشاه** (۲۰۰۱) نیز — که باز نام نویسنده بر جلد آن نیامده بود– مورد بررسی قرار گرفت.

در نیویورک تایمز ۲۵ مه ۲۰۰۱ خبر غریبی آمده که سازمان سی آی ا (CIA) در لندن نسخه‌ای از **زانزیبا و پادشاه** را خریده و سه ماه تمام به پژوهش روی آن پرداخته است. این رمان می‌تواند دریچه‌ای بگشاید به روی تفکر آقای حسین، گرچه حدس زده می‌شود که خود او نویسنده‌ی آن نباشد بلکه تنها به تقریر آن پرداخته باشد.

رمان جنبه‌ی استعاری سیاسی دارد (کوتاه‌ترین جنگ در تاریخ در سال۱۸۹۶ بین «زانزیبا (زنگبار)» و «انگلستان» رخ داد که ۳۸ دقیقه طول کشید). داستان در باره‌ی دختری روستایی است به نام زانزیبا، شوهر خشن او و پادشاه. عشق پاک و افلاتونی دختر و پادشاه، تجاوز شوهر به دختر، شاید استعاره‌ای باشد از عراق (زانزیبا)، صدام (پادشاه) و امریکا (شوهر). جنبه‌ی استعاری سیاسی رمان را در تاریخ مرگ زانزیبا می‌توان یافت: ۱۷ ژانویه، روز عملیات " توفان صحرا". نکته‌ای که سی آی ا بیش‌تر به آن توجه نشان داده است.

به عکس داوری نقدِ عراقی از رمان‌های صدام که شاه‌کار نامیده است، کارمند سی آی ا آن را اعتراض مرثیه‌وار نامیده که با هر بار خواندن، خواننده با پادشاه احساس نزدیکی و هم‌دردی می‌کند.

صدای معترض که با ادبیات دیکتاتور هم‌آوازی دارد؟

نه. جو تاچل (Jo Tatchell) — روزنامه نگار گاردین– در داوری کارِ هم‌کار–نویسنده– دیکتاتورِ صدام؛ معمر قذافی و مجموعه داستان‌اش به نام **روستا، زمین و خودکشی فضانورد** (۱۹۹۶) آن را به کلی بی ارزش خوانده است.

قذافی نیز در این نوشته‌ها، هم چون صدام به تنهایی دردناکِ دیکتاتور در اوج قدرت و احساس نزدیکی گریزناپذیرِ سقوط پرداخته است. قذافی به اکنون و این‌جا پرداخته، در حالی‌که صدام شکل عجایب‌پردازی (گروتسک Grotesque) رمان قهرمانی را گزیده است.

این کتاب‌ها انگیزاننده‌ی چندین پرسش‌اند: چرا صدام نوشتن رمان را گزیده، در حالی‌که در فرهنگ عرب وجهه‌ی شاعر بس بیش‌تر از رمان‌نویس است– بگذریم که در آن فرهنگ، رمان محصول وارداتی غرب خوانده می‌شود–؟ چرا دیکتاتوری چون صدام می‌نویسد؟ چرا می‌خواهد اهل قلم شناخته شود؟ برای بالا بردن وجهه یا جهت دادن به زندگی روزانه که زیر سلطه‌ی فشار و ترس رژیم و خود او است؟ آیا این دیکتاتورها می‌خواهند با جاه‌طلبی ادبی بر تفاوت فرهنگی میان اسپانیای فرانکو و چین مائو سرپوش بگذارند؟

و نیز این پرسش که: آیا کار ادبی صدام را باید پیش‌رفت ادبیات مردم‌پسند و کار قذافی را تلاش برای نوشتن ادبیات جدی ببینیم؟

ژانر ادبیات دیکتاتور را تنها باید از جنبه‌ی جامعه‌شناسانه و به عنوان پدیده‌ای نه چندان جذاب دید یا که باید آماده‌گیِ ارزش‌گذاری ادبی بر چنین کارهایی نیز داشته باشیم؟

در خواندن کار قذافی نمی‌توانیم از این پرسش درگذریم که در باره‌ی "رادوان کاراچیچ" – قصاب بوسنی– مطرح شد: آیا شعر او را می‌توان به عنوان مدرک جرم علیه او به کار برد؟

این پرسش باید در دادگاه نورنبرگ و علیه بالدور فون شیراخ نیز مطرح می‌شد.

کاراچیچ خود را شاعر– سربازِ سنت ناسیونالیستی صربی می‌خواند. سنتی که شاعر ناسیونالیست روسی ادوارد لیمونوف [Eduard Limonov] آن را به رسمیت می‌شناسد.

مستند ساز لهستانی – تربویچ [Trebevic]– در پس‌زمینه‌ی گلوله‌باران سارایوو از بالای کوه، از هر دو شاعر فیلم گرفته است که با هم مشاعره می‌کنند و هم‌زمان دو تیرانداز هستند که به شهر و مردم شلیک می‌کنند. کاراچیچ در شعرش هیچ جای تردید در جاه طلبی سیاسی‌ش نگذاشته است.

ادبیات و نشستن بر صندلی اتهام؟ این نخستین بار نخواهد بود. ناقدان ادبیات به شعر کاراچیچ بی‌اعتنا می‌مانند یا که آمادگی بررسی این شعرها و نیز شعرهای مائو و نرو، رمان‌های صدام، گوبلز و فرانکو و داستان‌های قذافی و دیگران را دارند؟

اگر اندکی عمیق‌تر بنگریم، خواهیم دید که دیکتاتورهای نویسنده‌ای چون هیتلر و فون شیراخ همه‌ی تلاش‌شان در این بوده که کارشان در خدمت تبلیغ تک بُعدی نباشد. خواسته‌اند استقلال کار هنری ادبی را حفظ کنند. چون مائو می‌کوشند جایی در ارزش‌گذاری سنت ادبیات بیایند، نه چون فرانکو که کارشان اسم مستعار تبلیغ سیاسی باشد. این همه گمانه‌زنی است. از دیدگاه روان‌شناسانه می‌توان پرسید که آیا پرداختن به هنر – سلطه بر

کهکشان خود- به موازات سلطه بر جهان واقعی نیز هست؟ از دیدگاه جامعه‌شناسانه می‌توان درک کرد که تلاش دیکتاتور در به دست آوردن سرمایه‌ی نمادین — رسیدن به وجهه‌ی هنری- است. از هر دو دیدگاه، خوب یا بد، جذاب یا نفرت‌نگیز، می‌توانیم دیدگاه خودمان درباره‌ی ادبیات را به محک و سنجش بگذاریم.

۲

شاه‌کار مردان – ستم‌گران اهل شعر و موسیقی

مردی که حرفه‌اش کشتار است، چه می‌کند اگر دمی هیچ کار نداشته باشد؟ چنگ به دست می‌گیرد و از خدایان و پهلوانان می‌خواند.

کشتار، پیش شرطِ شعر است. هیچ‌کس به‌تر از شاعر — که در کشتن مهارت دارد- این را درک نمی‌کند.

در کتاب نهم ایلیاد سه مرد می‌روند سوی آشیل که به حسرت و خشم کنار کشیده از جنگ تا مشکل با آگاممنون را حل کرده و باز به جنگ برگردد.

پس آنگاه رسیدند به اردو و کشتی‌های میرمیدون
یافتندش، جانی به لذت از صدای ساز
ساز زیبا با خرک نقره‌ای سیم‌ها
غنیمت به دست آورده از ویرانی شهر
به لذتی وافر، می‌خواند از شاه‌کارِ مردان.

آشیل دوست دارد چنگی را بنوازد که صاحب‌اش را به دست خود کشته. بریسئیس را از چنگ‌اش ربوده‌اند. حال که او نیست به همین بسنده می‌کند.

کشتن و سرودن هم‌گام‌اند. یونانیان که در تربیت فرزندان به جنگاوری و موسیقی توجه بسیار داشتند، چنین می‌اندیشیدند. تیرتایوس، شاعر اسپارتا (سده‌ی هفتم پیش از میلاد) چکامه‌هاش را به انگیختن شجاعت در جنگ می‌سرود، آشیلوس در مارتون می‌جنگید، سقراط خود جنگ‌جوی بی ترحمی بود که در سلول زندان آغاز به نوشتن شعر کرد.

شعر و شمشیر در دو کفه‌ی ترازو بودند. آنگاه فیلسوفان آمدند.

افلاتون (سده‌ی چهارم پیش از میلاد) در جمهور — یکی از خطاترین کتاب‌های باستان- بر اساس سه بخش جان، تقسیم‌بندی خاصی از کار پیش‌نهاد می‌کند. مثل دو اسب ارابه که به دست مهتری قوی رانده می‌شوند. یکی اسب تنها می‌خواهد بخورد و بخوابد و جفت‌گیری کند و دیگری شجاع است و خواستار پیش‌رفت. این دو گرایش متضاد را تنها عقل سلیم می‌تواند مهار کند. جامعه چنین است. انبوهِ ابلهان که تسلیمِ لذت‌های

خُرداند و چون تربیت ناشدنی‌اند؛ تنها به کارهای پست می‌آیند. مردان جنگ‌جو به تمرین می‌پردازند و مدام در سایه‌ی سلاح به سر می‌برند. نظم دقیق تکنوکرات به بخش‌بندی انسان‌ها می‌پردازد. هم این‌ها رهبران آینده را خواهند گزید. رهبری که همه‌ی زندگی به ریاضی و ماوراءالطبیعه پرداخته تا در پنجاه ساله‌گی سرآمد خونتای فیلسوفان بشود.

افلاتون با خوارشماری بدن و ترس‌اش از احساسات دشمنانه، در برابرِ ادبیات ایستاده است. از دید او داستان‌های هسیودوس انباشته‌اند از یاوه‌های غیرقابل باور درباره‌ی خدایان و پهلوانان که اسیر نیازهای خودشان‌اند. شرح و وصف آنان از جهان زیرین، خواننده را می‌ترساند. شعرها نیز از دید او بر پایه‌ی شناخت درست از ماوراءالطبیعه نیستند. در جامعه‌ی با نظم درست، جایی برای هنرِ تشویق‌گرِ احساساتِ درست نیست.

سقراط می‌گوید:"آیا باید شاعران را تحت نظر بگیریم و آیا تنها آنان‌اند که باید به زور وادارشان کنیم به گزینش، تا در شعرشان تصویری از نیکی بازتاب دهند، یا چشم بپوشند از شعر و شاعری؟ یا که باید هنرمندان دیگر را نیز مهار کرده و وادارشان کنیم تا شر، بی بند و باری، بردگی و زشتی را بازتاب دهند، چه در تندیس، چه در شکل زنده‌ی درون بناها، یا هر شکل هنری دیگر؟ تا که بتوانیم آنان را — اگر کار دیگری نتوانند- بازداریم از هر گونه کار؟ از این که نمی‌خواهیم نگهبانان ما در میان تصویرهای زشتی تربیت شوند، هم‌چون چراگاهی بد، که روز از پس روز، اندک اندک گیاهِ زهرآلود بچرند و تبدیل شوند به انبوهی فساد در جان."

خیر، باید به جست و جوی هنرمندانی باشیم که به غنای جان می‌افزایند، هم‌چون نسیمی از سرزمین‌های پاک. افلاتون به کارکرد قوی شعر و موسیقی خوب آگاه بود:

"مگر درستی تربیت موسیقایی به خاطر ریتم و هارمونی، بیش از هر چیزی، نفوذ در درون جان نیست و انگیزش آن به دلیل آراستگیِ آنانی که در وجود خود دارند؟"

افلاتون همه‌ی هنر "بی بند و بار" را از آرمان‌شهر اسپارتایی خود بیرون می‌راند. این اشراف‌زاده‌ی شکست خورده در سیاست، به بدترین شکلی از واژگان در راندن شعر استفاده کرده است.

از زمان افلاتون، رابطه‌ی شعر با حکومت دچار مشکل شده است. پادشاه می‌تواند متفکر باشد، حتا تحصیل کرده. او می‌تواند به خطابه سلطه داشته باشد تا با سخن دل رعیت و شنونده‌گان را به تپش تند وادارد، اما پادشاهی که آواز می‌خواند یا به وزن کلام پای‌بند است، مشکوک است. این آدم تعادل ندارد. شاعری همراه است با دیوانه‌گی. کنارِ دیوانه‌گیِ معشوق و مجنون، شکل سومی از دیوانه‌گی نیز وجود دارد: دیوانه‌گی ایزدبانوان [Muses]:

"ایزدبانو جانِ جوان و باکره را می‌گیرد، بیدارش می‌کند و به خلسه می‌کشاند، الهام می‌دهد به ترانه و شکل‌های دیگر شعر و با ستایش از بی‌شمار کارهای قهرمانانه‌ی اجداد،

نسل‌های آینده را تربیت می‌کند. آن که بی دیوانه‌گی ایزدبانوان به دروازه‌ی هنر شعر نزدیک شود، به این خیال که توانایی سرودن شعر خواهد داشت، بی مایه می‌ماند و درک او از شعر بی رنگ خواهد شد در دیوانه‌گی آنان که دیوانه‌اند."

رومی‌ها اما از این خلسه هیچ ابا نداشتند. پادشاهان اسطوره‌ای‌شان نیز. رومولوس، پدر بنیادگذار، از افسران باستان بود که هیچ تردید نکرده بود در ربودن باکره‌گان اقوام نزدیک. درباره‌ی جانشین او نوما پومپیلیوس می‌گویند که نزد فیثاغورث درس خوانده بود، گرچه لیویوس به خون‌سردی می‌گوید که " استاد (فیثاغورث) یک سده پس از نوما می‌زیسته است." نوما توانایی‌هاش را از آموختن دانش‌های غریب به دست نیاورده بود، بلکه از سخت‌گیری‌های قومی قوی — که خود از آن بود- آموخته بود. نوما، پادشاهی‌ش را بس جدی می‌گرفت، زیرا بی درنگ آغاز کرد به بنای شهری که به یاری خشونت و کشتار و اسلحه بنا شد؛ اما با شعار رعایت قانون، حقوق و اخلاق!

جنگیدن تا حد ممکن کنار نهاده شد، اما برای پیش‌گیری از پیوستن مردان به بی‌خلاقی دشمنان. افیونِ انسان‌ها — دین- را بنا گذاشت. نوما، بی‌که خود باوری به دین داشته باشد، آیین‌ها و آدابی بنا نهاد تا رومیان را تبدیل کند به شهروندان متمدن. هنوز از شکل گیری ادبی نشان نیست.

گزیده‌گان روم همیشه می‌کوشیدند تا بازتابی باشند از پدران افسانه‌ای. به زمان خود، سیاست خود را به همان‌گونه پیش می‌گرفتند که پیش‌نمونه‌شان کرده بود. سناتور سیسرو (۴۳-۱۰۶ پیش از میلاد) می‌خواست جنگ‌جویی رومولوس و عدالت نوما را با هم در خود داشته باشد. رومی واقعی، دهقانِ سخت کوشی است که به زمان حمله‌ی دشمن تردید نمی‌کند در دفاع تا آخرین قطره‌ی خون و هیچ ابا نمی‌کند حتا از کشتن فرزندان خود؛ زیرا دستور، دستور است. (این جمله‌ی نازی‌ها نیز هست: Befehl ist Befehl).

در چنین تصویری، جایی برای شعر نیست. با این همه، رومیان که با غنای تمدن هلنی (یونانی) آشنا بودند؛ خوب می‌فهمیدند که مردان جنگاور به حماسه نیاز دارند. وقتی شاعران نزدیک به سیسرو، دوستانه اما مصمم از سرودن به خدمت دربار او سر باز زدند، خود دست به کار شد و برای خود مدح سرود. ایده‌ی افلاتون باز زنده شد. ویرژیل (ویرجیلیوس) در شعری برای هویت روم و رومیایی تاکید می‌کند که هنر، دانش و ادبیات به کار نژادی نمی‌آیند که وظیفه‌اش آقایی بر جهان است:

بگذار دیگران با ریخته‌گری برنج مذاب آسایش به دست آرند
[...] بی گمان در سخن پیش خواهند گرفت [...]
تو ای رومی، بیندیش: تو آقا زاده شده‌ای؛

این چالش توست: برپایی ِ صلح،
در پناه گرفتن ِ رعیت، از میان برداشتن آن که سر می‌پیچد!

خون، آن‌جا که نتواند روان شود، می‌خزد. نه تنها آدم‌های آگاه ِ گوشه گرفته از اجتماع چون کاتولوس، پروپرتیوس و اویدیوس عمر و زندگی به خدمت شعر می‌گذارند، که گزیده‌گان و پایوران نیز نمی‌خواهند از غافله عقب بمانند. در پایان سده‌ی اول پیش از میلاد، کوئینتیلیانوس به روشنی نکته‌ای را بیان می‌کند که لیویوس در صد سال پیش فکرش را هم نمی‌کرد:

"هر کسی می‌داند که موسیقی– برای مثال– در دوران‌های گذشته به طور جدی به کار گرفته و عزیز داشته می‌شد و نوازندگان موسیقی چون اورفئوس و لینوس هم‌زمان شاعر و حکیم نیز بودند [...] اورفئوس با موسیقی هم‌وطنان خشن و خون‌خوارش را به آرامش وامی‌داشت و نه تنها حیوانات که صخره‌ها و جنگل‌ها را نیز به جنبش می‌آورد..."

شعر شد نَقل و نُقل مجلس، در همه‌ی جمع‌ها.

در تاریخ تمدن روم از موجودهایی به سان هیتلر، استالین، مائو و پول پوت نامی نیست. جستن اردوگاه‌های کار و کوره‌های آدم‌سوزی در دوران باستان بی‌هوده است. اما کشتار همگانی سلتی‌های باستان در بلژیک امروزین دست کمی از آن ندارد. سزار میلیون‌ها آدم نکشته است؟ نرو، با سوزاندن مسیحیان در سر ِ راه، رعیت‌اش را به بار عام دعوت نکرد؟

اگر امپراتوران روم رسانه‌ی همگانی در اختیار داشتند، نمی‌توان گفت جای رایش سوم در کجا می‌بود.

اگر به زندگی‌نامه‌ی امپراتوران که از آغاز سده‌ی دوم نوشته شده نگاهی بیندازیم، می‌بینیم که سزارها نیز به موسیقی علاقه داشتند. و در کنار آن، با نوشتن شعر می‌خواستند به شاعران نزدیک شوند تا میخ حکومت را محکم‌تر بکوبند. شاعران به یک‌دیگر نیازمندند، مگر نه؟ از همین رو است که امپراتوری از زمان اگوست (۲۷ پیش از میلاد — ۱۴ پس از میلاد) جنبه‌ی اسطوره‌ای گرفت. امپراتور که توانایی نظامی، اقتصادی و قضایی داشت، جنبه‌ی روحانی نیز می‌گیرد تا بتواند بر قلمرو بزرگ سلطه داشته باشد. او باید نقش قانع کننده‌ی سایه‌ی خدا را به شایسته‌گی بازی کند. سزار (۴۴–۱۱۰) افسری بی‌رحم و سیاست‌مداری زیرک بود و در عین حال سخن‌گویی توانا. سی و دو روز از رم به جنوب اسپانیا در راه بود. دو جنگ بزرگ از سر گذراند، اما در میانه‌ی راه و به وقت استراحت، شعر بلندی نوشت با نام مناسبِ **سفر**. انگار همه‌ی زندگی‌ش برای کنار نهادن و فراموش کردن زندگی یک‌نواخت و کلافه‌کننده‌ی جنگاوران باشد.

اگوست، خوش سلیقه بود. شاید می‌خواست گناهان بزرگ خود را بشوید. کار خود را هم سنگ مه‌سناس، ویرجیلیوس و هوراتیوس می‌دانست. گرچه این سه شاعر سخت می‌کوشیدند

استقلال داشته باشند. تردید نیست که اگوست با استعداد بود. نوشته‌های مستند بسیاری درباره‌ی او در دست است. از او چند نوشته‌ی فلسفی، سیزده کتاب زندگی‌نامه و تعدادی شعر باقی مانده است.

ماکروبیوس، دانش‌مند سده‌ی پنجم، کوشیده است تا زندگی ادبی امپراتوران دوران گذشته را گردآوری کند.

ناظمی یونانی سعی کرده تا مدحی را به دست اگوست برساند، اما امپراتور وقت و حال نداشته است. وقتی در خیابان به مردی برخورد، دید که به سوی‌اش آمده و برگی از آستین بیرون کشید و به او داد. مرد با خواندن آن نوشته دست به جیب برد و چند دینار به امپراتور داد و گفت اگر بیش‌تر در جیب داشت، می‌داد. امپراتور اگوست می‌خندد و به مرد یونانی صدهزار سستر [sestertius] می‌بخشد.

پس، شعر سرمایه‌ی جمعی (بیت‌المال) را هم نماینده‌گی می‌کند. درست مثل صله‌ای که پادشاهانِ تاریخ به شاعران داده‌اند.

از اگوست نوشته‌ای (لوحه:epigram) به جا مانده که مارتلیاس شاعر سده‌ی نخست پس از میلاد، در شعری از آن یاد می‌کند. اگر این درست باشد، باید در زمان جنگ پروجیا (۴۰–۴۱ پیش از میلاد) نوشته شده باشد. درباره‌ی حمایت فولویا از مقاومت مارکوس آنتونیوس در برابر اوکتاویانوس. در این نوشته آمده که فولویا، به تنگ آمده از هرزه‌گی آنوتونیوس، کوشیده تا از سر انتقام او را به بستر خود بکشاند. در نوشته‌های دیگر هم از فولویا به عنوان زنی پرشور یاد شده است. در یکی از نوشته‌های تاریخی سده‌ی اول (ولیوس پاترکولوس) آمده که او "هیچ زنانه‌گی نداشت، جز تن خودش".

در نوشته‌ی منسوب به اگوست — آن‌چه مارتلیاس نقل کرده– آمده:

بخوان، آلوی ترش، این شش بیت اگوست را،
تو که لاتینِ خام مرا با نفرت می‌خوانی:

"به گاهی که گلاپیرا گاییده می‌شود به دست آنتونیوس
فولویا می‌خواهد تا به مجازات بگایم‌اش.
بگایم‌اش؟ چه خواهد شد اگر مانیوس التماس‌ام کند
تا سخت بگایم‌اش؟ به این خواهم اندیشید.

می‌گوید بکن مرا، یا که بجنگیم،
من اما تن را فراتر از کیرم می‌دانم. مردان، آماده!"

تو، اگوست ِ رومیایی، زبانی صریح می‌گزینی
و تبرئه‌ام می‌کنی از تهمت ِ زنا.

مانیوس را نمی‌شناسیم، اما روشن است که امپراتور ِ آینده زبان تند به کار گرفته تا دشمن سیاسی‌اش را تحقیر کند.

جنگ پروجیا پایان نافرجام داشت. اکتاویانوس بر شهر چیره شد و سیصد افسر و سناتور را در پانزدهم مارس سال چهل پیش از میلاد، در میدان شهر گردن زد.

در شعر بلند حماسی از والریوس فلوکوس مدح امپراتورانی را می‌خوانیم که یکی‌شان دومیتیانوس (۸۱–۹۶) است. او گویا شاعر بوده و پاره شعرهایی از او به جا مانده؛ از جمله در وصف تسخیر فلسطین به دست پدرش:

پسرت مدح می‌نویسد از سقوط فلسطین
(او می‌تواند) و برادرش دودگرفته و سیاه
از آتش و خاکستر اورشلیم.

در زندگی‌نامه‌ای که از او نوشته شده، پاره‌ای نقل شده در وصف آرایش مو. کلمه‌ها از زبان آشیل نقل شده که می‌خواهد یکی از پسران پریاموس را بکشد، آگاه به این که خود نیز خواهد مرد:

نمی‌بینی چه زیبایم و چه درشت؟
با این همه موهام به همان سرنوشت دچار خواهند شد
مردانه مرد باید تاب آرم خاکستری شدن موها را
هیچ چیز برتر از زیبایی نیست
شوربختانه به همان کوتاهی.

دومیتیانوس مردی بسیار خشن و شکاک بود و دشمن سیاسی را به دست خود شکنجه می‌کرد؛ با فروکردن گرز آتشین در ماتحت و بریدن دست. با این همه مردی بود که صله می‌داد به شاعران دربار. از جمله به کوئینتیلیانوس که بسیار به مدح او پرداخته و این یکی از ادعاهاش در یکی از مدح‌ها ست که: **اگر امپراتور نمی‌شد، بی شک شاعر می‌شد.**

بسیاری از امپراتوران پس از دومیتیانوس نیز به شعر و ادبیات پرداخته‌اند. هاریانوس (۱۱۷–۱۳۸) لوحه‌ای نوشته که به **محبوب ِ من، جان ِ گذرای من** [animula vagula blandula]" شهرت یافته است.

او ستم‌گر نبود، گرچه تماشای اعدام یکی از تفریحات‌اش بود.

مارکوس آورلیوس (۱۶۱–۱۸۰) متفکری بود که تفکرات فلسفی‌ش را به زبان یونانی می‌نوشت.

جولیانوس مرتد (۳۶۱–۳۶۳) خود را بیش‌تر فیلسوف می‌دانست.

گوردیانوس که در سال ۲۳۸ تنها سه هفته امپراتور بود، در جوانی سی کتاب حماسی نوشته بود. از پس جنگ‌ها و جنایات بسیار که کرد، پیرتر و بیمارتر از آن بود که بتواند بیش‌تر بر تخت بنشیند.

به‌ترین نمونه‌ی امپراتورِ بد با علایق شاعرانه، نرو (۵۴–۶۸) است. وقتی پس از مرگ پدر زن‌اش، در هفده ساله‌گی امپراتور شد، دوران طلایی روم آغاز شد که زمانه‌ی اگوست را کم‌رنگ می‌کرد. در پنج سال نخست بسیار محبوب بود. بیش‌تر از این‌که رفتار امپراتورمآب نداشت. موسیقی، نمایش و ورزش را بیش از قانون‌گذاری ارج می‌نهاد.

هر چهار سال یک بار کنکوری برگزار می‌کرد در رُم به نام "نرونیا" با موسیقی– دکلمه، دو و میدانی و کالسکه‌رانی.

شاعر هم بود. درباره‌اش نوشته‌اند که او پایه‌گذار شعر مدرن است.

پس از برنامه‌ی موفقیت‌آمیز نمایش در سال ۶۴، اتفاق غریبی افتاد: مردم هنوز جای‌گاه‌شان را ترک نکرده بودند که ساختمان فرو ریخت اما کسی کشته نشد. نرو آن را نشانه‌ای از حمایت آسمانی دید و فی‌البداهه سرودهایی نوشت. اندکی بعد حادثه‌ی دیگری روی داد تا او به دست تاریخ‌نویسان با هومر برابر نهاده شود. وقتی مرکز شهر رم در آتش می‌سوخت، بر صحن خانه ظاهر شد و شروع کرد به خواندن سروده‌ی تروا، اما این بار همه‌ی حادثه را به امروز کشاند. البته ننوشته‌اند که آن سروده از پیش آماده شده بود یا فی‌البداهه بود.

خواننده‌ی امروزی نمی‌تواند تصویر نوازنده‌ی ویلن از ارتش اس اس را پیش چشم نیاورد، وقتی جایی خوانده باشد که نرو خود دستور آتش زدن رم را داده بود. یک سال بعد، ناگزیر شد به زندگی خود پایان دهد. پیش از مرگ چند بار تکرار کرد که:

کدام هنرمند در من می‌میرد؟

نرو درک کرده بود که امپراتور مدرن باید جلوه‌ی اسطوره‌ای هم داشته باشد. توانِ رومولوس همراه ارزش‌های اگوست. با نشان دادن روشن‌فکریِ قدرت، می‌توانی دل از رعیت ببری. امپراتور باید خدای جوان باشد؛ آشیل زمانه‌ی خود.

از نرو شعری به جا نمانده است. تنها درباره‌اش نوشته‌اند. پرسیوس طنزی درباره‌ی او دارد که در آن چند گفتاورد آورده است، با استفاده از کلمه‌های یونانی. البته به سخره. "کسی باید دست به قلم ببرد که اندکی شهامت کهن داشته باشد. امپراتور می‌تواند بنویسد، اما باید مرد باشد و نه (Graeculus) یونانی".

نرو کشتن را به دیگران وامی‌نهاد. او مثل همه‌ی ستم‌گران، باور داشت به نمایشی که خود کارگردان‌اش بود. تنها زمانی که خود هنرپیشه‌ی بزرگی باشی، تماشاگر با لذت تا آخر نمایش خواهد نشست.

اگوست در بستر مرگ از دوستان‌اش پرسید "نقش خود را در کمدی که زندگی نام دارد، خوب بازی کرده‌ام؟"

و جمله‌ای افزود که هر کمدی با آن پایان می‌گیرد:

اگر خوب بازی کرده‌ایم، دست بزنید

و بدرقه‌مان کنید با دست زدن.

نخستین ستم‌گر سرزمین کره شاعر بود. از ۱۴۹۴ تا ۱۵۰۶ شاهِ کره بود. اینان شاه‌زاده خوانده می‌شدند و تنها پس از مرگ عنوان شاه به آنان داده می‌شد. یکی از بیت‌های او ست این: *دهان، دروازه‌ی فاجعه است / از این رو زبان جدا از تن می‌چرخد.*

در بهار ۱۵۰۳، وزیرش به خطا قطره‌ای شراب بر جامه‌ی او ریخت. شاه به خشم آمد و او را در جا به شکل وحشت‌ناکی کشت و دستور داد همه‌ی مردان قبیله‌اش را بکشند. اموال‌شان مصادره شد و زنان و دختران به کنیزی گرفته شدند.

شعر برای او دستاویزی بود در گریز از خود. در وصف زیبایی زنی سروده که باید در خواب حفظ شود از بدی. درباره‌ی گل سروده که استعاره‌ی زنانه‌گی است و خود را پروانه نامیده که عاشق گل باشد.

شعرهایی نیز دارد برای نامادری و قدرت مردم، درختان در زیر برف، زیبایی زنانه که تنها با نگاهی گرسنه‌گی را رفع می‌کند. شعری در وصف زیبایی طبیعت دارد که انگار در وصف آزادی است.

اما تنها بود و به تنگ آمده از تنهایی. می‌خوانیم که تنهاش گذاشته‌اند. از سرگذشت‌اش می‌دانیم که به مشروب پناه برد. مرگ از آسمان تمنا می‌کرد. هم‌زمان به تحقیر مردم می‌پرداخت که قدرش را نمی‌دانند. در وصفی پایان‌ناپذیر از خود، هشدار می‌دهد از درباریان فریب‌کار. و انگار این کافی نباشد، وصف زیبایی را نیز به آن می‌افزاید:

ابروانی به زیبایی برگ بید در بهار

چهره‌ای زیبا چون گلی که شبنم بر آن نشسته

گلی سپید می‌گذارد میان لب‌های سرخ

و با دندان جر می‌دهد شکم پتیاره‌گان را.

شکم قربانی را پاره می‌کرد و می‌گذاشت کنار بستر زنان‌شان. زنانی که خود شب بعد بستر با او قسمت می‌کرد. شاه، زیبایی را می‌گذارد کنار انتقام‌جویی تا درباریان بدانند با چه کسی طرف هستند.

زندگی انسان مثل شبنم است بر برگ

وقت زیادی برای رسیدن نیست.

رسیدن در شعرهای او همیشه ترجمه می‌شد به پاره‌گی شکم یکی از درباریان، تا تسخیر همسر و دختر.

درباره‌ی فرانکو زیاد نمی‌دانیم. شباهتی به دو همکار دیگرش هیتلر و موسولینی ندارد. دو دیکتاتور نرسالار که پس از وراجی مفصل به هیجان آمده از هورای جمعیت می‌رفتند به اندرونی تا اولین زنی را که دیدند، بکشند به بستر.

کسی نمی‌داند چه فکر می‌کرد و به چه فکر می‌کرد.

برای آدم‌های پیرامون‌اش مثل ماهی لغزان بود. غیر قابل پیش‌بینی و دست نایافتنی.

مه‌ی زندگی با یک زن به سر برد. یک دختر داشت و چند نوه. در پیرامون‌اش کثافت کاری بسیار بود، بدمستی در ملاءعام، زنا، طلاق. او علاقه‌ای به مشروب نداشت و جلو زنان زیبا دست و پا گم نمی‌کرد. پس از کار می‌رفت خانه. قایق‌رانی و ماهی‌گیری دوست داشت.

با خیلی چیزها ضدیت داشت. ترس پارانویا از فراماسون‌ها، سرخ‌ها (Los rojos) که نامی بود برای کمونیست‌ها، آنارشیست‌ها و سوسیالیست‌ها.

به سال ۱۹۳۶ علاقه‌ای به شرکت در کودتا نشان نداد. از سر اتفاق، پس از مرگ مولا [Mola] در ۱۹۳۶، جانشین او شد. رییس دولت ناسیونالیستی و از ۱۹۳۹، پس از سقوط بارسلون و مادرید و پایان جنگ داخلی قدرت‌مندترین ژنرال اسپانیا.

این مرد ناشناسِ بی خاصیت تنها یک ویژه‌گی داشت. در بسیاری موقعیت‌ها اشک به چشم می‌آورد. وقتی واژه‌گان "وطن"، "وظیفه" و "شرف" می‌شنید، به عکس موسولینی که به هیجان جنسی می‌آمد، اشک در چشم جمع می‌کرد. پس از آن‌که در ۱۹۷۳، جدایی طلبان باسک مورد اعتمادترین فرد نزدیک به او و جانشین‌اش را کشتند، با چشم سرخ از اشک گفت که "آخرین وابسته‌گی‌ام به جهان را بریدند."

آدم فکر می‌کند بیمار درمانده‌ای چون مظفرالدین شاه بود که بر اسپانیا حکومت می‌کرد. اما هم او با یا بدون اشک در چشم، بی‌ترحم پای حکم بسیاری را امضا کرد؛ بی‌اعتنا به اعتراض‌های فراگیر از داخل و خارج. به هیچ درخواست از واتیکان هم اعتنا نمی‌کرد.

شگفت‌تر اما کارِ فرانکو در نوشتن رمان است. در زمستان ۱۹۴۰–۱۹۴۱، دو سال پیش از پایان گرفتن جنگ داخلی، در اسپانیای فقیر و درمانده از جنگ داخلی و رنج عواقب جنگ دوم جهانی در اروپا، در اتاق کارش قدم می‌زد و متن رمانی را تقریر می‌کرد. وقتی تمام شد، داد به دو روزنامه‌نگار برای ویرایش.

حاصل کار در ۱۹۴۲ منتشر شد. **رازا** [**Raza**] (نژاد – خلق). رازا تقدیم شده بود به "نسل جوان اسپانیا".

رمانی پر از دروغ. وقتی فیلمی بر اساس آن ساخته شد، سانسورش کرد. به این هم قانع نشد. داد فیلم دیگری از روی آن ساختند، با بازبینی خودش. برای پاک کردن هر چه در حافظه‌ی نسل مانده بود. بدون هیچ نشانه‌ای از زندان، شکنجه و کشتن ده‌ها هزار انسان.

بدون ریختن حتا یک قطره اشک.

از مائوتسه دونگ، جز کتاب معروف **سرخ** دیوان شعر هم مانده است.

مائو در ۱۹۶۸ با خط خود و شرح‌های تاریخی، مجموعه را به چاپ رساند. به این امید که "دهقانان بدون سواد هم بتوانند" آن را بخوانند. مائو که می‌خواست فرهنگ کهن چین را به تمامی نابود کند، شعر مدرن را زباله‌ی بی‌شکل می‌دانست و شعرهاش همه تقلید از نمونه‌های کهن است.

شعرها همه مربوط به پیش از ۱۹۴۹، سال اعلام جمهوری خلق چین است.

هیچ کس دیکتاتور زاده نمی‌شود. مائو هم آن زمان دیکتاتور نبود. این شعرها هم مال دیکتاتور نیستند.

مائو در یادداشت بر شعرها نوشته که گاه از شعری کهن الهام گرفته و با حفظ وزن، متن و محتوا را تغییر داده است.

نکته اما در یک تناقض است. مائو که خود را موظف می‌دانست فرهنگ کهن چین را نابود کند، چرا این اندازه به آن وابسته است؟

نقش مائو در این شعرها، نقش کسی که به نوگرایی سیاسی و اجتماعی اعتقاد داشت، نقش کسی است که در سنت ادبی کهن ریشه دارد.

فرمان او به رعیت که باید جای پای او را دنبال کند؛ پس کجا ست؟ در زمان انقلاب فرهنگی، هر کسی که جرأت نوشتن شعر به سبک کلاسیک به خود می‌داد، به اردوگاه کار تبعید می‌شد. تنها کس که در امان بود، خودِ مائو بود.

اما نوشته‌های مائو آیا می‌توانند با کارهای کهن برابری کنند؟ بسیاری از مائوئیست‌های سرسخت به این اعتقاد دارند. بسیاری از مدرن‌گرایان چینی اگر گزیده‌های شعری ببینند که تکه‌ای از مائو در آن آمده، آن را توهین می‌خوانند. با این تناقض چه می‌توان کرد؟

یکی از چین‌شناسان بزرگ انگلیسی، آرتور والی [Arthur Waley] به طنز پاسخ درخوری داده است. وقتی کسی نظرش را درباره‌ی شعر مائو پرسید، پاسخ داد: *بدتر از نقاشی‌های هیتلر، اما نه به خوبی نوشته‌های چرچیل!*

پرسش نخست هنوز بر جاست: چرا دیکتاتورها، آدم‌کش‌ها و جنایت‌کاران تاریخ به شعر و ادبیات پرداخته‌اند؟ چرا تنها به نوشتن بیانیه و اعلامیه بسنده نکردند؟

دست‌کش به دست کنیم و به بررسی ژرف‌تری بپردازیم. بررسی "شعر" کاراچیچ؛ قصاب بوسنی، رمان گوبلز، رمان موسولینی، "شعر"های استالین و ....

بخش ۱اگوست ۲-۱۱، بخش ۲ اکتبر ۲۰۱۱

پی‌نوشت جستار **میان هنر و کیچ: سنجش ادبیِ کارِ دیکتاتورهای اهل قلم**

دست‌مایگان بخش ۱:

1- http://www.gazette.de/archiv2/gazettel/Glunk-NSDAP.pdf

2- **Gerard Groeneveld**, 'Onze vlag wappert ons vooruit: Liederen van HJ en BDM'. In: Zo zong de NSB. Liedcultuur van de NSB 1931-1945. Vantilt, Nijmegen, 2007, p. 36-46

3- **Ali Abd al-Amir**, 'Iraqi critics praise president's second novel'. In: Dar Al-hayat, 18 march 2002. Online: http://www.wordpress.org/Mideast/487.cfm

4- **Jo Tatchel**, 'Saddam the romancier'. In: Prospect magazine, nr. 100, 2004, p.72-73

5- **Ofra Bengio**, 'Saddam Husayn's novel of fear' in: Middle east Quarterly, winter 2002, p. 9-16

Online: http://www.meforum.org/article/125

6- **Jay M. Surdukowski**, 'Is Poetry a War\Crime? Reckoning for Radovan Karadzic The Poet-Warrior'. In: Michigan Journal of International Law, winter 2005. Online: http:students.law,umich.edu/mijl/article-pdafs/v26n2-surdukowski.pdf

نیز:

http://www.khabaronline.ir/news-140110.aspx

خامنه‌ای، ششم فروردین ۱۳۶۹ در محفل شعرای مشهد

و:

http://pambadrood.vcp.ir/index.php?viewpost=nb1716dg441c

خامنه‌ای در دیدار با اهالی فرهنگ و هنر، شعرای پیشکسوت و جوان کشور و تعدادی از شعرای فارسی‌گوی افغانستان و تاجیکستان، اگوست ۲۰۰۱ (مرداد ۱۳۹۰)

این درآمد بر جستاری است که به شاعران و سخن‌وران آدم‌کش، از یونان و روم باستان تا مائو می‌پردازد.

پرداخت به این نکته که:

کشتار، پیش شرطِ شعر است. هیچ‌کس به‌تر از شاعر — که در کشتن مهارت دارد- این را درک نمی‌کند.

دست‌مایگان بخش ۲:

1- **Cassius Dio**, Vier Keizers. Athenaeum-Polak&van Gennep, Amsterdam, 2000.

2- **Livius,** Zonen van Mars. De geschiedenis van Rome 1-X. Querido, Amsterdam,2007.

3- **Macrobius**, Saturnalia II.4.31.

4- **Tacitus**, Keizers van Rome. Athenaeum-Polak&van Gennep, Amsterdam, 1996.

5- **Jan Meyers**, Mussert, een politiek ;even. Aspekt, Soesterberg, 2005.

6- **Mao**, De eenzame strijd van minster van Defensie Peng. Mao, het Onbekende verhaal. Forum, Amsterdam, 2005. P. 564-579.

یادداشت:

در گیر و دار بازنویسی این جستار به نوشته–معرفی از آقای حسین نوش آذر برخوردم در سایت فارسی بی بی سی.

عنوان نوشته حسین نوش‌آذر:**وقتی که دیکتاتورها شاعر می‌شوند**، در معرفی کتاب: **دیکتاتورها شعر می‌گویند** که در آلمان منتشر شده است.

نشانی نوشته در سایت بی بی سی:

http://www.bbc.co.uk/persian/arts/2011/10/111031_l42_dictator_poet_nushazar.shtml

عنوان کتاب به زبان آلمانی:

Konstantin Kamiskij; Albrecht Koschorke: Despoten dichten: Sprachkinst und Gewalt Konstanz University Press

نیز در یکی از سایت‌های ایران دیدم که به مناسبت بزرگ‌داشت حافظ، جمعی در شیراز گرد آمده‌اند که نخود هر آش، محمود احمدی نژاد نیز آن‌جا بوده و رباعی از خود در وصف امام زمان خوانده است. لابد به زودی دیوان شعری از او نیز منتشر خواهد شد. این‌گونه، عجیب نخواهد بود که دیوان شعری از اسداله لاجوردی و باقی تیرخلاص زنان هم منتشر شود.

سوزانه اشروتر – محمد ربوبی

فمینیسم اسلامی چه اقبالی خواهد داشت؟

در اواخر قرن گذشته، در پایتخت مالزی عده‌ای از زنان فعال سیاسی، شامل ژورنالیست‌ها، حقوقدان‌ها و دانش پژوه‌ها، گروه کوچکی تشکیل دادند تا نظام اسلامی نوینی را که ناظر برقراری‌اش در مالزی بودند بررسی کرده و دریابند که آیا این نظام نوین با قرآن انطباق دارد و قابل تایید است. تا آن موقع، مالزی کشوری بود که گر چه اسلام دین رسمی کشور بود، اما بر زندگی فردی ساکنین این کشور تاثیر چندانی نداشت. این وضعیت ناگهان دگرگون شد. تحت تاثیر جوانانی که پس از تحصیل از مکه و قاهره به عنوان روحانی به مالزی باز گشتند تا اسلام "واقعی" را در مالزی رواج دهند، تحول ارتجاعی دینی در این کشور رخ داد و به تحمیل "*ارزش‌های اسلامی*" بر سیاست و حقوق اجتماعی منجر گردید. این روحانیون در تلویزیون و مطبوعات از زنان درخواست کردند از مردان تبعیت و فرمان‌برداری کنند. این مبشرین اخلاق اسلامی، اعمال خشونت به زن نافرمان را مشروع و فروتنی و فرمان‌برداری زن را به عنوان فضیلت اخلاقی می‌ستودند.

این پیش‌آمد برای این زنان فعال بسیار نگران کننده بود. تا آن موقع اینان خود را هم زنان مسلمان و هم زنان آزادمنش تلقی می‌کردند که هرگز تضادی با هم نداشت. حال که دین آن‌ها چنین ضد زن تعبیر و تفسیر می‌شد مشکوک شدند. آیا خداوند عادل، تبعیض زنان را می‌پسندد و تایید می‌کند؟ آیا خدای عادل از طریق قرآن تبعیض را تایید می‌کند؟ اینان مایل نبودند از روحانیونی تبعیت کنند که مبنای تفکراتشان چنین است: دوزخ مملو از زنانی است که از مرد خانواده سرپیچی و نافرمانی می‌کنند؟ بنابراین تصمیم گرفتند خودشان متون قرآ ن و حدیث‌ها را نقادانه بررسی کنند.

در این میان، امینه ودود Amina Wadud، زنی آمریکایی ـ آفریقایی که به اسلام گرویده بود و پایان‌نامه‌ی دکترای خود را در باره‌ی زن در اسلام نوشته بود به یاری آنان رسید. آمینه ودود، به عنوای دکتر الهیات از اتوریته کافی و دانش وافی برخوردار بود که آیه‌های قرآن را تعبیر و تفسیر کند. اینان در طی بررسی منبع‌های اصلی معتقد شدند که دین اسلام مسئول سرکوبی زن نیست، بلکه اعتقادهای مردسالاری است که بر بسیاری از فرهنگ‌ها تسلط دارد و امام‌ها با پیش‌داوری‌های خود از آن پیروی می‌کنند. اینان هم چنین معتقد شدند که

باید اسلام را از این دستبرد رها ساخت و پیام الهی را به طور کامل دریافت و پذیرفت. در سال ۱۹۹۰ این گروه نام *خواهران در اسلام*" (Sisters in Islam) را برگزیدند. این گروه پیشاهنگ و پرچمدار یک جنبش فراملتی شد که اصطلاح "فمینیسم اسلامی" را برگزید و می‌خواست راه سومی را، بین جنبش زنان سکولار و زنان اورتودوکس یا به اصطلاح جدید اصولگرا، نشان دهد.

فمینیسم اسلامی، پروژه‌ای است که به طور یک سان هم مربوط به الهیات و هم مربوط به سیاست است و با جنبش رفرم اجتماعی پیوستگی تنگاتنگی دارد. در کشورهای اسلامی، زنان فعال برای دمکراسی، حقوق زنان و مدارا (تولرانس) و در کشورهای غربی علیه اسلام ستیزی و برای حقوق زنان مسلمان مبارزه می‌کنند. از جنبه‌ی الهیات، بررسی نوین منبع‌های اسلام اجتهاد است که نتیجه‌ی منطقی یک روند بازنگری است و به طور کامل مغایر است با تقلید که به معنای پیروی از وضعیت موجود است. در بین امت، جامعه‌ی جهان اسلام، انحصار سازمان یافته‌ی تفسیر به طور سلسله مراتب یا هیرارشی وجود ندارد. بنابراین امکان دارد هر فرد خودش قرآن و سنت را تفسیر و تعبیر کند که با مبحث‌ها و گفتمان تبعیض و برتری‌خواه روحانیت مغایرت دارد.

روش تفسیر زنان فمینیست اسلامی، ترجمه‌ی نوین اصطلاح‌هایی است که در قرآن ذکر شده به وسیله‌ی هر فرد؛ یعنی تاویل و استنباط کلی سوره‌های قرآن در بافت تاریخی آن‌ها. امینه ودود، که اصطلاح "Gender Jihad" را وارد این مبحث‌ها کرد، برابری مرد و زن را نتیجه‌ی منطقی برابری همه‌ی انسان‌ها در برابر خداوند که در قرآن ذکرشده است تعبیر کرد. این نظریه را هم چنان آسمه بارلاس sma Barlas (زن پاکستانی ـ آمریکایی، دانشمند علوم سیاسی) نیز تایید کرد. خداوند تنها مقامی است که مسلمانان از او تبعیت و پیروی می‌کنند و جز خداوند هیچ کس دیگری، خواه شاه باشد و خواه مرد، حق ندارد درخواست کند که انسان از او تبعیت و پیروی کند. این دو دانشمند هم چنین بر خلاف زبان رایج که خداوند مذکر نامیه می‌شود، خداوند را از نظر جنسی خنثی اعلام کردند.

اگر آن طور که زنان فمینیست اسلامی ادعا می‌کنند برابری مبیّن پرنسیپ عام مذهبی است و خداوند نه مذکر است و نه مؤنث، آنگاه واضح است که وظیفه‌ی پیش بردن و موفق شدن در تحقق حقوق زنان تنها و منحصرن بر عهده‌ی زنان واگذار نشده است. و در واقع فمینیسم اسلامی گر چه از زنا ن فعال تشکیل می‌شود، اما به هیچ وجه جنبشی منحصر به زنان نیست. در محفل‌های آکادمیک نیز گروهی از مردان سرشناس مبارز در این جنبش شرکت دارند: مانند عبد الله صاعد از دانشگاه ملبورن، خالد ابوالفضل از دانشگاه کالیفرنیا و استاد هندی، اصغر علی انگینر از انستیتوی پژوهش‌های اسلامی در بمبئی که به پاس

فعالیت‌هایش در راه تحقق جامعه‌ی مدنی در سال ۲۰۰۴ جایزه‌ی نوبل آلترناتیو را دریافت کرد.

استاد هندی با بازنگری تاریخی ضابطه‌های اسلامی کمک شایان توجهی کرد. او نوشته است که زنان در قرن هفتم میلادی، در عصری که محمد به سر می‌برد، ناتوان و وابسته بودند و به پشت و پناه ویژه‌ای نیاز داشتند که اسلام به آنان ارزانی داشت. از این رو در قرآن به طور مثال از سرکردگی مرد سخن گفته شده، اما مدت ها ست که وضعیت به کلی دگرگون شده است. امروز زنان به آموزش دسترسی یافته و شاغل شده‌اند. زنان در اداره‌ها و مؤسسه‌های اجتماعی و سیاسی شرکت می‌کنند. بر مبنای این روند تکاملی، زنان ادعای امتیاز و سرکردگی مردان را دیگر نمی‌پذیرند، چون خداوند ـ و در این جا استاد هندی به نظریه‌ی ودود می پیوندد ـ سرانجام فقط یک چیز می‌خواهد: برابری و عدالت.

فمینیسم اسلامی دلیل‌های قوی علیه این تصور که اسلام ضد زن است و در اروپا رواج دارد ارائه می‌دهد و نشان می‌دهد که اسلام، مانند سایر مذاهب جهانی به شیوه‌های مختلف تفسیر و تعبیر تواند شد. موضع فمینیسم اسلامی مخالف با اصولگرایی و ارتودوکسی و نیز مخالف این پارادیگم است که مدرن ضرورتن و اجتناب‌ناپذیر باید سکولار باشد. از این رو در نهادهای غربی و سازمان‌های غیر دولتی به عنوان حامل پیام امیدوارکننده تلقی می‌شود و پروژه‌های فمینسیم اسلامی کمک‌های مادی دریافت می‌کنند. با وجود این، سئوال این است که آیا انتظارهای زیادی که از آن می‌رود می‌تواند برآورده شود. و آیا فمینیسم اسلامی بیش از یک جنبش روشنفکری نخبگان مسلمان فراملتی است که به طور منظم در مادرید، جاکارتا و سایر پایتخت‌های جهان گردهم می‌آیند تا از اهمیت خود اطمینان یابند؟

واقعیت این است که بخش بزرگی از زنان فعال به دلایل روشن و واضح در غرب به سر می‌برند، چون به خاطر ایده و فکرهایشان در کشورشان تحت پیگرد قرار می‌گیرند، زندانی می‌شوند و یحتمل به عنوان زنان مرتد اعدام می‌شوند. در عین حال، در کشورهای اسلامی لیبرال صدای آن‌ها گوش‌های شنوایی دارد. در این کشورها در تلویزیون ظاهر می‌شوند، مقاله های آن‌ها در مطبوعات منتشر می‌شود و به عنوان خبرگان در بحث‌ها شرکت می‌کنند. اینان آکسیون‌هایی علیه خشونت در خانواده سازمان می‌دهند، درخواست می‌کنند زنان نیز باید به مقامات برتر نایل شوند و بر رفرم‌های حقوقی تاثیر می‌گذارند. آن‌ها در برخی موردها موفق شده‌اند متحدین با نفوذ بیابند و به پیشرفت‌های قابل توجهی نایل شوند. در مراکش شاه کنونی، محمد ششم، در راس جنبش اصلاح‌طلبی که زنان سازمانده

آن بودند قرارگرفت و قانون‌های جدید حقوق زنان تصویب شد که به خاطر مترقی بودن مورد تحسین بین‌المللی قرار گرفت.

فمینیسم اسلامی در تلاش‌های پیگیر به منظور تحول اجتماعی با محافظه‌کاران رقابت می‌کند که هر نوع تحول آزادی‌خواهی را بدعت و به عنوان نوآوری غربی افشا کرده و اغلب وضعیت موجود را به عنوان لیبرالیسم غربی رد می‌کنند. شیوه‌ی محافظه‌کارانه و ارتجاعی چنین رفرمی این است که پیشروی تاریخ در مورد حقوق مدرن زنان را به عقب باز گردانند و هر آن چه را که فمینیست‌های زن پیشنهاد کرده و می‌کنند با روندی متقابل خنثی کنند.

گاه و بیگاه برخوردها و تقابل عجیب و مضحک بین پروژه‌های فمینیستی و مردسالاری مشاهده می‌شود.؛ مانند آن چه که در استان آسه در باختر اندونزی رخ داد. دراین استان در پایان سال ۲۰۰۸ با همکاری زنان فعال برای کسب حقوق زن، رهبران مسلمان و نهاد آلمانی همکاری‌های فنی، میثاق مترقی حقوق زن تنظیم شد. این میثاق را فرماندار، رئیس پارلمان محلی و نمایندگان چندین مؤسسه دولتی، مذهبی و مدنی امضا کردند. مدت بسیار کوتاهی پس از آن، همین پارلمان قانونی به تصویب رسانید که سنگسار زنان در آن گنجانده شده بود و یکی از وزرای محلی شلوار پوشیدن زنان را ممنوع کرد.

مسلمانان لیبرال و فمینیست‌ها تنها با مخالفت روحانیون مرتجع و مردان ضد فمینیست رو به رو نیستند. مخالفت به مراتب شدیدتر از سوی زنان مسلمانی است که نوعی اسلام سرکوب‌گرا را آلترناتیو مدرن تلقی می‌کنند. این زنان می‌ترسند که ممکن است رهایی زن و آزادی به فساد اخلاق زن و بلبشویی اخلاق جامعه و سرانجام به فحشا، اعتیاد به مواد مخدر و زوال خانواده منجر شود. مقررات سخت‌گیرانه باید از آن‌ها جلوگیری کند و نیز وظیفه‌ی پوشش بدن زن تا تمایل به ارتکاب گناه نتواند بروز کند.

طنز تاریخ است که اینک در مالزی گروهی از زنان به طور آشکار در باره‌ی سر کردگی مرد تبلیغ می‌کنند: در سالیان اخیر اعضای Global Ikhwan polygamy Club که در بین آن‌ها زنان دانشگاهی نیز وجود دارند اعلام می‌کنند، دستور الهی تبعیت زن از مرد را موقعی می‌توانند به به‌ترین وجه اجرا کنند که شوهرشان چند همسر داشته باشد. شهوت جنسی غریزه‌ی طبییعت مردان است، اما زنان پیش از هر چیز به پرورش کودکشان می‌اندیشند و شیوه‌ی تعدد زوجات، هم برای مرد و هم برای زن، مفید است. برخلاف جهان غرب که در آن جا معشوفه‌ی مرد اگر حامله شود بی‌پناه می‌ماند، در تعدد زوجات اسلامی زن و کودکان چون از شوهر نفقه دریافت می‌کنند زندگی‌شان تامین می‌شود.

تا کنون چنین فکرهایی در وحله‌ی نخست از سوی مردان مانند آیت اله منتظری ابراز شده است که در دهه‌ی هفتاد دوهزار میلادی پیشنهاد کرد سازمان ملل تعدد زوجات را به

عنوان حقوق بشر به رسمیت بشناسد. اما "*خواهران در اسلام*" چند همسری را رد می‌کنند. پژوهشی که به توصیه‌ی آن‌ها انجام گرفت نشان داده است که تعدد زوجات به تنش و کشمکش در خانواده و سرانجام به تشدید اعمال خشونت نسبت به زنان می‌انجامد. از این رو این گروه سال‌ها ست که علیه آن مبارزه می‌کند. این گروه هم چنین به آیه‌ای از قرآن اشاره می‌کند که در آن آمده است: "مرد فقط موقعی می‌تواند با چند همسر ازدواج کند که مطمئن شود با همه‌ی آن‌ها عادلانه رفتار می‌کند."

آن چه که دقیقن از عدالت فهمیده می‌شود بین زنان نیز مورد اختلاف است. بانوان کلوب چند همسری به طور یقین آن چه از عدالت می‌فهمند با خواهران مسلمان‌شان تفاوت دارد. اما اخیرن زنان فمینیست بی‌آن که بخواهند و خارج از انتظارشان بود پشتیانی پیدا کرده‌اند. نیک عزیز نیک مات، رهبر حزب اسلامی مالزی و طرفدار پر و پا فرص چند همسری مردان، از روحانیون اسلامی انتقاد کرد که همسرشان را با زنان جوان‌تر معاوضه می‌کنند و چون "چهار" همسر برای ارضای شهوت جنسی آنان کفایت نمی‌کند با طلاق دادن همسر پیر نیازشان را برآورده می‌کنند. اظهارات این رهبر نه تنها زنان فمینیست بلکه زنان مسلمان محافظه‌کار و اصولگرا را نیز خشمگین کرد، چون به هر حال این اظهار نظر به اعتبار چند همسری لطمه می‌زند. نمی‌توان پیش‌بینی کرد که این تضادها سبب خواهد شد اصولگرایان نوین به فمینیسم اسلامی روی خواهند آورد یا نه[۲].

پی‌نوشت **فمینیسم اسلامی چه اقبالی خواهد داشت؟**

۱- Susanne Schröter پروفسور قوم‌شناسی در دانشگاه فرانکفورت

۲- برگرفته از FAZ . Nr. 272, 22.November.2011

شماره‌های گذشته‌ی جنگ زمان را
از فروشگاه‌های آنلاین:
Amazon.com / Amazon.co.uk / Amazon.du/
Amazon.fr / Amazaon.it / and …
Tanum.no / Capris.no / and …
تهیه و به دوستانتان معرفی کنید.

منصور کوشان

حکمت شرقی در شعر بانوی فنلاندی

از من خواسته شد که نگاهی به برگردان شعرهای مجموعه‌ی **روشنایی** اثر ریتوا لووکّانن داشته باشم و در صورت لزوم ویرایش‌های لازم را انجام بدهم. ویرایشی ساده البته. من نیز، هم از روی وظیفه و هم به خاطر دوستی، چونان همیشه شروع بخواندن کردم.

خواندن شعرهای ترجمه‌ی شده‌ی یک شاعر – نقاش فنلاندی ناشناخته، نمی‌توانست توجه ویژه‌ای در من برانگیزد. از این رو به عادت یا به سیاق سال‌ها حرفه‌ی بازخوانی اثرها در مقام سردبیر، جمله‌ها یا سطرهایی را که به نظر ساختار شعری نیافته بودند، یا از نظر شعری تو ذوق می‌زدند و می‌شد با "سر قلمی"، دل‌نشین‌شان کرد، اصلاح می‌کردم و پیش می‌رفتم. نه قصد بازسرایی یا ویرایش دقیق داشتم، نه وقتش را داشتم و نه از من خواسته شده بود. اما همین که به آخرهای این دفتر پر حجم رسیدم، حس غریبی یافتم که رهایم نمی‌کرد. در واقع با این که بعضی از شعرها به طرز عجیبی ذهنم را می‌خلید و در حافظه‌ام چنگ می‌زد، باز می‌خواستم اهمیت ندهم و همان کاری را بکنم که معمول بود. می‌خواستم هر چه زودتر "قال قضیه را" بکنم و مسؤلیت پذیرفته شده را به ساده‌ترین شکل ممکن پشت سر بگذارم و کار را برگردانم برای مترجمش، اما به رغم میلم، نتوانستم. چند بار حتا ناگزیر شدم برای شناخت به‌تر و دریافت دقیق از حس و حافظه‌ام، شعرهایی را بارها بخوانم. می‌خواستم با بازخوانی به‌تر قرابت آن‌ها را با فرهنگ خود، فرهنگ ایران باستان، حکمت خسروانی، آیین مهر (میترا)، دین زروانی، خرد مانوی و سرانجام تفکر اشراقی دریابم. می‌خواستم به‌تر آن آن چه را بشناسم که روانم را می‌خلید.

گویی نخستین شعر – مقدمه، که خود بیان صریح شعرهای مجموعه‌ی **روشنایی** است، از زبان یکی از ایزدان ایرانی سروده شده بود:

"ای چشمه‌ی روشنایی / از دورترین دورها/ ای صفای دل / زاده شدم دیگر بار / باز در حجمی بیکران از روشنایی / در وجودی نامربی از زمان بیکرانگی."

در باره‌ی استوره‌های جهان اثرهای بسیاری خوانده بودم و حتا در کتاب **جست و جوی خرد ایرانی** و کتاب **سفر ذهنی، سفر عینی**، به نزدیکی آن‌ها اشاره کرده بودم و وجه‌های مشترک فرهنگ آریاییان کهن را در استوره‌های ایران‌زمین و سرزمین‌های اسکاندیناوی نشان داده بودم، اما ذهنم به سوی فرهنگ فنلاند نمی‌رفت و به هیچ وجه انتظار

نداشتم روزی روزگاری شعرهایی از شاعر– نقاش معاصر فنلاندی بخوانم که دارای همه‌ی آن ویژگی‌های فرهنگ و آیین میترا و زروان است؛ آیین‌هایی متعلق به بیش از چند هزار سال پیش که آخرین پیروانشان در دوره‌ی ساسانیان می‌زیستند، آخرین پیامبرش مانی حیا را به جرم بنیان‌گذاری آیین مانویت یا ستایش نور نورها، و آخرین فیلسوفش شهاب‌الدین سهروردی را، به جرم بنیان‌گذاری فلسفه‌ی اشراق یا ستایش من فرشته‌ای (من نوری)، به ترتیب در دو دوره‌ی حکومت‌های زرتشتی و اسلامی، در جوانی محکوم به مرگ کردند.

در باورهای استوره‌ایِ ایرانیان، در زمان آغازین، سپهر روشنایی، نور هستی بخش جهان است. در تمام گیهان‌شناسی‌های آیین‌های آریایی‌های ایران و هند، تا پیش از شناخت نور هیچ کنشی انجام نمی‌گیرد. آغاز آفرینش مینوی و استومندی (مادی) از زمانی آغاز می‌شود که روشنایی بر تاریکی می‌تابد.

در گیهان‌شناسی آیین مهر (میترا)، این مهر ایزد روشنایی است که گاو، نخستین آفریده را بر شانه‌هایش حمل می‌کند، او را می‌کشد و از هر تکه‌ی بدن آن، جهان مادیِ حیات‌داران آفریده می‌شود.

سهم ایزد مهر در خاستگاه و ساختار آیین‌های ایرانی بیش از ایزدهای دیگر است و توانسته به رغم حذف‌های دوره‌ای، باز جایگاه خود را به عنوان یک ایزد برتر، ایزد روشنایی و بخشندگی و پیمان‌وارگی حفظ کند. نقش مداوم آن در طول سده‌های بسیار، با وجود حضور ایزدهای دیگر، نشان می‌دهد که بیش از هر ایزد دیگری نزدیک به نیازها و خواست‌های انسان بوده است.

ایزد مهر یا میترا، به عنوان ایزد روشنایی یا هستی‌بخشی، زمانی نخستین ایزد است، زمانی کشنده‌ی گاو و به وجود آورنده‌ی جانورها و چشمه‌ها است، زمانی ایزد پیمان و پیروزیِ سپهبدان و سلحشوران است، زمانی حافظ دشت‌های سرسبز و خرمی‌ها است، زمانی منجیِ همه‌ی مردم برای رهاییِ آن‌ها از مصیبت‌ها است، زمانی در جایگاه و پشتوانه‌ی مهم‌ترین و بزرگ‌ترین و مشهورترین پادشاه استوره‌ای، جمشید نشسته است.

از دوره‌ی هخامنشیان تا شاهنشاهیِ ساسانیان ایزد روشنایی یا مهر کسی است که هر از چند گاهی به میان مردم می‌آید؛ کسی است که شاهد پیمان‌ها و اندیشه‌ها و کردارها و گفتارهای مردم است. این ویژگیِ نوِی ایزد مهر آن چنان محبوبیت می‌یابد و سریع در ایران و بیرون از مرزهای آن رشد می‌کند که سرانجام و به خواست مغان ایرانیِ مهاجر، همان "هوشیدر" یا "مسیح" می‌گردد که زرتشتیان ایران و قوم بنی‌اسراییل در انتظار آن هستند. در واقع به موازات این موقعیت نوینی که ایزد روشنایی در شاهنشاهیِ اشکانیان می‌یابد، نشانه‌های وجودش بیش‌تر از مزدااهوره می‌گردد. امری که برای مغان شاهنشاهیِ ساسانیان،

به ویژه کسانی چون بهرام شاه و کرتیر موبد، سنگین و ناخشنودکننده است، اما چاره‌ای مگر تسلیم در برابر آن ندارند.

محبوبیت روزافزون مهر، رسیدن او به موقعیت‌های جدید بر مبنای خواست‌ها و نیازهای مردم با توجه به دوره‌ی شکست هخامنشیان تا استقرار اشکانیان، باز می‌تواند یکی از انگیزهای مغان ناراضی و به ویژه "سه مجوسی" باشد که نوید تولد نخستین سوشیانت – مسیح را می‌دهند و استوره‌ی ایزد روشنایی را از شرق به غرب می‌برند.

آیین تثلیث ایزدی یا آیین ایزد روشنایی که یکی از کهن‌ترین آیین‌های ایران باستان است، بعدها توسط سامی‌ها و با هدایت یحتمل مهاجران آن زمان که بعدها سه مغ زرتشتی آن‌ها را دنبال می‌کنند، در آیین مسیحیت احیا می‌شود و جای میترا، اَناهیتا و بهرام را روح‌القدس، خدا– مریم و عیسا می‌گیرند. حادثه‌ای که چون توأم است با دگرگونیِ کامل استوره‌ی مهر – میترا به نام استوره‌ی "مسیح" و شهرت بعدیِ آن در روم به نام عیسا مسیح، هویت ایرانی بودنش را روز به روز کم‌تر می‌کند و مجوسان (مغان: موبدان و هیربدان) پایان اشکانیان و آغاز ساسانیان از آن شادمان می‌شوند. چرا که این حادثه، اگر چه از جانب همکارانشان شکل می‌گیرد، اما فلسفه‌ی وجود و تولد مهر – مسیح، این امتیاز را دارد که مزدااهوره، مستقل از ایزد مهر می‌ماند و راه موبدان ساسانی را برای ایجاد و ساخت یک آفریدگار یگانه و بی‌همتا هموارتر می‌گرداند:

"و چون عیسا در ایام هیرودیس پادشاه در بیت لحم یهودیه تولد یافت، ناگاه مجوسی [مغ] چند از مشرق به اورشلیم آمده، گفتند: کجا است آن مولود که پادشاه یهود است؟ زیرا که ستاره‌ی او را در مشرق دیده‌ایم و برای پرستش او آمده‌ایم. اما هیرودیس پادشاه چون این را بشنید مضطرب شد و تمام اورشلیم با وی. پس همه‌ی رؤسای کَهَنَه و کاتبان قوم را جمع کرده از ایشان پرسید که مسیح کجا باید متولد شود؟ بدو گفتند: در بیت لحم یهودیه. زیرا که از نبی [زرتشت] چنین مکتوب است. و تو ای بیت لحم در زمین یهودا هرگز کوچک‌تر نیستی زیرا که از تو پیشوایی به‌ظهور خواهد رسید که قوم من اسراییل را رعایت خواهد نمود. آن‌گاه هیرودیس مجوسیان را در خلوت خوانده، وقت ظهور ستاره را از ایشان تحقیق کرد. پس ایشان را به‌بیت لحم روانه نموده، گفت: بروید و از احوال آن طفل به‌تدقیق تفحص کنید و چون یافتید مرا خبر دهید تا من نیز آمده او را پرستش نمایم. چون سخن پادشاه را شنیدند، روانه شدند که ناگاه آن ستاره‌ای که در مشرق دیده بودند، پیش روی ایشان می‌رفت تا فوق آن‌جایی که طفل بود رسیده بایستاد. و چون ستاره را دیدند بی‌نهایت شاد و خوشحال گشتند. و به‌خانه درآمده طفل را با مادرش مریم یافتند و بر وی درافتاده او را پرستش کردند و ذخایر خود را گشوده هدایای طلا و

کندر و مُر به‌وی گذرانیدند. و چون در خواب وحی به‌ایشان دررسید که به‌نزد هیرودیس بازگشت نکنند، پس از راه دیگر به‌وطن خویش [ایران] مراجعت کردند." کتاب مقدس

ریتوا لووکّانن نیز به عنوان یک شاعر و نقاش معاصر که با واژه و سنگ و رنگ سر و کار دارد، اندیشه‌ای جز این ندارد. اشراق او در سرایش شعرها نزدیک است به حکمت خسروانی ایران کهن، که بعدها در آیین‌های هِرمِسیان، مندائیان و گنوسیان تبلور می‌یابد:

"ارگ‌ها می‌نوازند در کلیسا / نه این نوا از خشت‌های تاق جان من ست / اکنون کودکی کوچک آواز خود را می‌خواند / - می‌شنوید- / همسرایان ملایک همنوا با او
... او را فرشته‌ای خوب ... / و کودک با شادی ادامه می‌دهد / ... به خانه می‌رساند ...

بگو / آواز را می‌شنوی / دست کم تو می‌شنوی تو ای آورنده‌ی روشنایی."

در متن‌های کهن پهلوی و اوستایی، به ویژه در پیش از زرتشت، "آورنده‌ی روشنایی"، ایزد مهر است یا زروان ایزد بیکرانگی سپهر روشنایی.

در آیین زروانی، زروان باکرانه یا سپهر باکرانه، که خود آفریده‌ی زروان بی‌کرانه (زمان- نور) است، و همه‌ی هستیِ مینوی و آفرینش این جهان، جز زمان، آفریده‌ی آن و در آن است، پس از نه هزار و نه صد و نود و نه هزار سال نیایش، به این هستیِ بی‌حاصل خود شک می‌کند. حاصل نیایشش را "هیچ" می‌انگارد. از شک به معنای این هستی، انگرَمینو (اهریمن - تاریکی) در او پدید می‌آید و از یقین به داشتن فرزندی، سپندمینو (مزدا - روشنایی). پس شادمان از این "آبستنیِ توأمان اهریمن و مزدا"، با خود عهد می‌بندد که هر کدام از فرزندان، نخست‌زاده گشت، آن را به فرمانرواییِ جهان بگمارد.

مزدا آگاهیِ از این اندیشه و خواست پدر- مادر را به اهریمن می‌گوید. اهریمن می‌کوشد که نخست‌زاده باشد تا زروان (پدر- مادر) فرمانرواییِ جهان را به او بسپارد. حضور مزدا (ایزد روشنایی) در دهانه‌ی زهدان، این امکان را به اهریمن (ایزد تاریکی) نمی‌دهد. اهریمن ناگزیر پهلوی (زهدان) زروان (پدر- مادر) را می‌درد تا نخست‌زادگیِ خود را آشکار کند.

زروان، از دیدن اهریمن که همه ظلمانی و عفن است، ناخرسند می‌گردد. به هنگام مزدا متولد می‌شود. نورانی و معطر. زروان نمی‌خواهد اهریمن را فرمانروای جهان گرداند، اما چون سوگند خورده است و خود را ناگزیر از انجام آن می‌داند، فرمانرواییِ جهان را به اهریمن می‌دهد.

در باور به ایزد زروان، سرنوشت حاکم است. تا پیش از پایان نبرد اهریمن با مزدا، در زمان باکرانه‌ی اهریمن، دوره‌ی نه هزار ساله (سه دوره سه هزار ساله‌ی زرتشتی)، هیچ سامان ابدی وجود ندارد و انسان نیز به مانند این دو ایزد تابع اندیشه و کردار و گفتار اهریمن و مزدا است. در او هم ظلمت و هم روشنایی وجود دارد. انسان قادر به غلبه بر نیکیِ

خود یا بدیِ خود نیست. هر چه هست و هر اتفاقی می‌افتد، همانی است که باید باشد و همانی است که باید اتفاق بیفتد. اختیار بیرون از اراده‌ی انسان است. سرنوشت در جبر زمان پیش می‌رود. تقدیر در همه جا حاکم است. مزدا ایزد یگانه نیست و نمی‌تواند باشد و نمی‌خواهد پروردگار گردد. او خود نیایشگر زروان– زمان بی‌کرانه است، نیایشگر نور است. مبارزه‌ی مزدا و اهریمن تنها از این‌رو است که هر کس ایزد بخش (گیتی) خود باشد. اهریمن ایزد زیر زمین یا تاریکی‌ها و مزدا ایزد روی زمین یا روشنایی‌ها. بنابراین دیگر نه جهان آینده وجود دارد، نه‌رستاخیز، نه پل چینوَد، نه دئنا، دوشیزه و عجوزه‌ی نیکی‌ها و بدی‌ها. همه چیز هم‌چنان که هست، هست. چنان که زروان– زمان بی‌کرانه هست. زمان حاکم بر زمان و در زمان، نور مطلق.

در آیین کهن زروان، هستیِ جهان مادی، نخست در نه هزار ساله‌ی نبرد اهریمن و مزدا (هرمز) اتفاق می‌افتد، که زمان با کرانه‌ی اهریمن محسوب می‌شود و بعد از این زمان با کرانه است که زمان مزدا آغاز می‌شود. زمانی که برای آن چگونگیِ پایان متصور نیست. چنان که برای زمان بی‌کرانه‌ی زروان، که نه آغازی از آن متصور است و نه پایانی. در این دوران پس از نه هزار سال، به دور از شهریاریِ اهریمن، جهان به کام مزدا خواهد بود و همه‌ی هستی در نور و شادمانی تداوم خواهد یافت.

در سه هزار سال نخست تنها انگرَمینو (تاریکی) بر همه‌ی فلک‌ها و سیاره‌ها فرمان‌روایی می‌کند. اما جهان آن تهی از هر گونه نور است. آن و هر چه بر آن نفوذ دارد و پیروز است، در ظلمتند. پس، در سه هزار سال دوم سپندمینو (روشنایی) بر فلک‌ها و سیاره‌هایی شهریاری می‌کند. جهان او همه از نور است. اهریمن، ایزد بدی و تاریکی با مزدا، ایزد خوبی و روشنایی در تضاد با یک دیگر، در سه هزار سال سوم مبارزه می‌کنند. بعد از این مبارزه که سرانجام مزدا بر اهریمن پیروز می‌شود، سه هزار سال چهارم شکل می‌گیرد که در آن هیچ بدی و هیچ تاریکی وجود ندارد.

همین روایت به مقتضای موقعیت تاریخی و جغرافیایی در فصل نخست **تورات** یا **عهد عتیق**، در **کتاب پیدایش**، با تغییراتی تکرار می‌شود.

اسحاق که ناامید از ادامه‌ی ذریت خود گشته است، به درگاه خداوند دعا می‌خواند. دعای او مستجاب می‌گردد. همسر او، رِفقَه، دختر بَتویل که نازاد است، دو قلو حامله می‌شود. این دو قلوها از همان زمان بودن در زهدان با یک دیگر منازعه می‌کنند. رفقه نگران این حادثه، علت آن را از خداوند می‌پرسد.

"و اسحاق برای زوجه‌ی خود چون که نازاد بود نزد خداوند دعا کرد و خداوند او را مستجاب فرمود و زوجه‌اش رِفقَه حامله شد. و دو طفل در رحم او منازعت می‌کردند. او گفت:

اگر چنین باشد من چرا چنین هستم. پس رفت تا از خداوند بپرسد. خداوند به وی گفت: دو امت در بطن تو هستند و دو قوم از رحم تو جدا شوند و قومی بر قومی تسلط خواهد یافت و بزرگ، کوچک را بندگی خواهد نمود. و چون وقت وضع حملش رسید، اینک توأمان در رحم او بودند. و نخستین سرخ‌فام بیرون آمد و تمامی بدنش مانند پوستین پشمین بود و او را عیسو نام نهادند. و بعد از آن برادرش بیرون آمد و پاشنه‌ی عیسو را به دست خود گرفته بود و او را یعقوب نام نهادند و در حین ولادت ایشان، اسحاق شصت ساله بود."

دانش شهودی یا تخیل اشراقی شاعر مجموعه‌ی **روشنایی**، –که من بعدها دریافتم نقاش سنگ‌ها هم هست و بانویی ست مؤمن به عیسای روشنی‌بخش و سخن و دیدگاهش بسیار شبیه به عارفان اشراقی، زنانی چون رابعه‌ی عدویه است –، بسیار نزدیک است به آیین زروانی و تفکر مانوی.

"بر بستر خستگی خراب شدم / مردمان به پرده‌ی پلک غلطیدند / به ناگاه میهمانان رؤیا از سرزمین‌های دور / درنگ کردند بر دروازه لختی / چونان سه پرهیب آسمانی / زان پس در خواب عمیق / تصویرهای ذهن را بر انگیختند تا مرا با خود به بزم آسمانی طرب بردند / آماده‌ام برای لمس رستگاری آسمانی / تنها باید بروم / به پیام آور روشنایی بگویم / روانه شدم به زمان / به ابدیت اما هنوز نه."

در آیین مانوی نیز حضور "پیام آور روشنایی"، در زمان بودن و وصل شدن به ابدیت یا به اصل خود نور و روشنایی، عنصرهای اصلی است. مانی می‌گوید:

"من به این جهان آمده‌ام، من مانیِ تنها، آمده‌ام تا کلام خدا [پدربزرگی – زروان – شهریار روشنی] را برسانم. اما (مردم) به من فرصت ندادند تا پیام خود را به اراده‌ی خویش آشکار کنم و مرا پذیرا نشدند."

چون بهشت مانی، به معنای بازگشت به سپهر روشنانی، مأمن و مسکن نخستین انسان است، به معنای بازگشت به من ازلیِ خود است، بازگشت به من فرشته‌ایِ خود است، بازگشت به جهان گیومرثی است و به ویژه چون بنیاد آیین او با آن چه دین‌های دیگر و موبدان زرتشتی وعده‌ی آن را می‌دهند، به کلی متفاوت است و نزدیک به آیین زروان، فریاد و دعوتش به گوش مغان ناخوشایند می‌آید و کاخ استبداد آن‌ها را می‌لرزاند.

یگانگی من فرشته‌ای یا من نوری مانی را، در نامه‌ای که به دختری به نام مَنوش می‌نویسد، می‌توان آشکارا دریافت: "بر تو باد لطف و رستگاری خدای ما، خدایی که به یقین خدای حقیقی است. باشد که روان تو را روشنی بخشد و حقانیت را بر تو آشکار کند، زیرا تو از تبار خدایی. به جلال و شکوهت (روشنایی) بازمی‌گردی، آن‌گاه که دریابی نخست که بوده‌ای، چه گونه از آن نوع روان‌ها ساطع شده‌ای که در هر جسمی و در طعم هر چیزی

موجود است و به گونه‌های مختلف موجودات پسوسته. آخر ریشه‌ی این بنیاد ملعون را برکن و آن‌گاه بی‌درنگ می‌توانی خود را یک پارچه نورانی ببینی."

مانی رسالتی را رهبری می‌کند که در آن مگر نور و ظلمت، به عنوان دو بن یا دو اصل آغازین، هیچ عنصر و اندیشه‌ی محفل و آیین دیگری در آن نمی‌گنجد. مردم همه با یک‌دیگر برابرند و تنها راه آزاد بودن، رهاییِ نور از تاریکی، آزادیِ روان از تن است. و رهایی نور از تاریکی با دست یافتن به معرفت، معرفت شهودی از راه عزلت و گوشه‌نشینی و ریاضت ممکن می‌شود و انسان می‌تواند از طریق آن، از فلاکت‌های این دنیا و تاریکیِ موجود نجات یابد و در برابر پدر بزرگی، ایزد ایزدان یا نور نورها بایستد:

"روزی پدر بزرگی یا زروان، آن روشنی شاد و شکوه‌مند، ائون‌های روشنی را فراخواند و آنان را در شادی بزرگ خویش شریک ساخت. ائون‌های صلح و همه‌ی فرزندان مینویی‌اش را پیش خواند. جای‌گاه حیات را مستقر کرد و تصاویر زنده‌ای در آن نقش زد که نابود شدنی نیست. ابرهای روشن را فراخواند و به واسطه‌ی آن، حیات را چون باران فرو باراند. آن‌گاه آتش مقدس، باد و هوا را فراخواند تا روح زندگی را بدمند."

این نگاه و نظر در بعضی از شعرهای مجموعه‌ی **روشنایی**، به وضوح دیده می‌شود:

با دردِ در صدایم / درد عشق را در دل جایی نمانده / ای پیام دار روشنایی / عشق چه گونه بر خیزد به غایبی / راز دل را می‌گویم: سال‌ها پیش از لب‌های من فریاد انسان بر آمد.

...

در پس دروازه‌ی روحم / نهاده کلون محکمی آیا/ که تاب آرد فشار دنیا را

بگو / بگو که او / بر مرگ پیروز شد."

در آیین مانی معرفت یا خرد و دانش برای پاکی روان و انزوا و ریاضت نفس، نقش بنیادی و اصلی دارند در رسیدن به من نوری یا من فرشته‌ای، در رسیدن به آن من ازلیِ پیش از هبوط ، پیش از در آمدن به شکل تن که زندان نور است.

این واقعیت را می‌توان در ساختار جهان تکوینیِ او نیز دید. در فلسفه‌ی تکوین گیتیانه‌ی او از دو جهان نور و ظلمت و سه گاهِ زمان آغازین (قدیم)، زمان کنونی (میانی) و زمان فرارو (آینده)، می‌توان برای هر موضوعی، اعم از مینوی یا مادی، پاسخی دریافت. صرف نظر از این که تا چه اندازه این پاسخ‌های گیتیانه‌ی او می‌تواند برای پرسش‌های پیروان او و کنجکاوان خرد و فرهنگ ایرانی اغناکننده باشد، هر موضوعی چنان در تار و پود خود سامان گرفته پیش می‌رود که کم‌ترین واکنش خواننده‌ی امروز، شگفتی و تحسین است. شگفتی و

تحسین برای تخیلی سرشار و سیّال که در متن‌های او و پیروانش موج می‌زند. هم‌چون روایتش از دو جوهر روشنایی و تاریکی که به دو درخت تشبیه شده است، وصف پنج سرشت قلمرو طاعون در **رساله‌ی دو بُن**:

"از آغاز دو جوهر به تمامی متمایز [از یک‌دیگر] وجود داشت.

از یک سو خدا – پدر حاکم بر امپراتوری روشنی، جاودان در *اصلی* مقدس، شکوهمند از *توانایی*، حقیقتی در سرشت، همیشه شادمان از ابدیت، دارنده‌ی حکمت و اسباب حیات که به وسیله‌ی این‌ها دروازده عضو روشنیِ خود یعنی ثروت‌های سرشار قلمرو خویش را نیز در بردارد (...) قلمرو به غایت با شکوه او چنان در *جهان نیک‌بختی* نیکو برپا شده که هرگز کسی را یارای تزلزل یا واژگونیِ آن نیست.

هم‌جوار با بخش و گوشه‌ای از این قلمرو مقدس درخشان از روشنی، توده‌ای بی‌پایان و ژرف *قلمرو تاریکی* بود که بدن‌های آتشین نسلی طاعون‌زده در آن بود. آن جا، تاریکی‌های بی‌پایانی بود همه از یک سرشت با زاد و رود بسیار."

حقیقتی که مانی آن را در رسیدن به خدای خود، آن نیروی بی‌کران سپهر روشنایی، آن زمان بیرون از حرکت، زروان، شهریار مینوی یا پدر بزرگی وصف می‌کند، در آن، آن معرفت بنیادی مانویت نشسته است که همه‌ی هستی را دربرمی‌گیرد و از آغاز تا پایان را نمایان می‌کند. به بیان دیگر مانی وجود این دو بن یا دو اصل یا دو جوهر نور و ظلمت را در سیر درهم شدن و جداییِ نهاییِ آن‌ها از هم‌دیگر می‌داند. در سه دوره‌ی آفرینش هستیِ مینوی و هستیِ استومند و هستیِ ساکن، یعنی در زمان آغازین یا قدیم، زمان کنونی یا میان و زمان فرارو یا پایان که در آینده حادث می‌شود. بدیهی است این سیر تکوینی از دید مانویان، تنها از راه معرفت شهودی و مکاشفه انجام می‌گیرد و شرح آن به صورت روایت استوره‌ای و درک شهودی قابل تصور و فهم است و نه تعقل و استدلال.

به بیان دیگر، خواست مانی، به ویژه برای گروه برگزیده‌گانش، از آن رو انزوای مطلق و ریاضت سخت است که امکان کشف و شناخت حقیقت، با شگرد جذبه، تأمل و مکاشفه در ذات و مبدأ حقیقت حاصل می‌شود و فرد مجذوب و مستحیل شده در وجود شهریار مینوی یا پدر هستی (روشنایی مطلق)، به شهود می‌رسد و من فرشته‌ای یا نوری خود را می‌بیند یا به آن نزدیک می‌شود.

مانی امیدوار است که در زمان خود با اندیشه، کردار و گفتارش که در ساختار نقاشی، شعر، متن، سخنرانی [در کتاب‌هایش **انجیل زنده**، **گنج زندگان**، **اسفار** (کتاب‌ها) **رازان** (سفر اسرار) **کتاب کوان** (غولان)، **دیبان** (مکتب‌ها)، **زبورها**، **نیایش‌ها**، **شاپورگان**، **کفالایا** و **ارژنگ** (آردهنگ وفراس)] و به طور کلی زندگی‌اش متبلور می‌گردد، بتواند این سنگ

خارای عظیم را که بر کل جهان استومندی فرو افتاده است، خرد و محو کند و ذره‌های نور را که برای فرسودن تاریکی و شکست نهاییِ ظلمت در تن انسان و کل جسم‌ها فرورفته‌اند، آزاد کند و به ۴۶۸ سال زمان بازمانده از "آخر الزمان" یا نقطه‌ی پایانیِ هستیِ دنیوی، سرعتی نوری ببخشد. اما به رغم زندگیِ پر فراز و نشیب و دیدن رشد و گسترش اندیشه‌اش، تا لحظه‌ی مرگ ناراضی است و در بیش‌تر سرودها و یادداشت‌های **کفالایا** به آن اشاره می‌کند:

"این کسان، شاهان را تحمل می‌کنند، قیصران و ساتراپان را که بین ایشانند می‌پذیرند، اما حقیقتی را که من به آنان تعلیم دادم نپذیرفتند. پیام زندگانی را که به آن‌ها رساندم نشنیدند."

روایت‌های گوناگونی از آخرین لحظه‌های حیات مانی، این نابغه‌ی زمانه‌ی خود، این پیامبر رأفت و گریزان از هر پیشرفت و خدمت دنیوی، این زندیک و جادوگر و شاعر و هنرمند و نقال و طراح، این خلیفه، امام، پیر، قطب، مراد و مرشدِ خیل انسان‌های وامانده و گریزان از اجتماع، وجود دارد اما همه‌ی آن‌ها، در این سخن که با توطئه و تزویر کرتیر و به دستور بهرام شاه، مانی دستگیر و زندانی گشت، کشته و تکه تکه شد، مشترکند. چنان که همه‌ی مانویان، به ویژه سرایندگان مرثیه‌ها یا زبورهای مانی، در یک اندیشه با هم مشترکند:

"ای سرآغاز عدالت / به صدای این رنجیده گوش فراده / نجاتبخش من، ای کامل / ای روشن پاک‌دامن / روان مرا به خود فراخوان / به بیرون از این مغاک /

....

تو مرا رسالت دادی / و فرستادی ... / به استغاثه‌ام (گوش کن) / بی‌درنگ رها کن این اسیر را از چنگ کسانی که چیره‌اند بر او. / زنجیر شده را از زنجیرهایش رها کن."

سرود بالا از آنِ یک مانوی قبطی است که در چند صد سال پیش می‌زیسته است و شعرهای زیر از آن شاعر – نقاشی است فنلاندی، معتقد به روشنایی نجات‌بخش در زمان حال:

"در این بلندی / نور ست و سایه / سپاس به تو که به نرمی / خوردی به آستین من

نه من / پرنده‌ای در قفسم / و نه تو

تو خود آمدی / چونان روشنایی بامداد پاییزی / اکنون بخشی از منی."

یا

"در سیر جاریِ فکرم / سیل نور و روشنایی را در مه بی‌هوشی می‌بینم / عقابی بزرگ در هر سوی آسمان می‌چرخد / می‌خواهد بیاید به سراغم / هم می‌ترسم و هم نه / دیدنی زیبا

چشمانش می‌خندیدند / پرهای طلایی، قهوه‌ای‌اش / نور را انعکاس می‌دادند / ناگهان در کنارم فرود آمد / شادان از وصل عقاب را نوازش کردم / چنگ‌های بزرگش در تنم فرو شد / و مرا به آسمان برد / به خود آمدم / به روشنی بلور."

همین ذهنیت در اثرهای شهاب‌الدین سهروردی، مشهور به شیخ اشراق هم دیده می شود. به باور سهروردی، زندگیِ انسان، آغاز و پایانی هم سان دارد. انسان هم چون هر فلک یا هر سیاره در چرخش است. هم چنان که هر سیاره در بیرون از زمان، در "تهیگی" بوده است، انسان نیز یک دور، در میان این "دنیا" (جهان مادی – تاریکیِ با کرانه) و جهان مینوی (زمان بی‌کرانه– روشناییِ بی‌کرانه)، در "تهیگی" به سر می‌برد و تلاش می‌کند از این "زندگیِ برزخی" بگذرد. چرا که باور دارد هستیِ گیتیانه یا سپهر که تن زروان است، از زایش بی‌کرانکی (زمان) می‌آید و در کرانه‌مندی یا با کرانگی شکل می‌گیرد. آن چه بالقوه بود دارد، بالفعل می‌شود. از زمان بی‌کرانه، زمان باکرانه آشکار می‌گردد و انفعال یا سکون ابدی به فعل یا حرکت می‌انجامد.

زمان و حرکت به باور سهروردی مکمل یک‌دیگرند و تفکیک ناپذیر. از همین رو نیز زمان از آغاز تا انجام در حرکت است تا دوباره به سرمنزل خود، زمان بی‌کرانه‌ی روشنایی بازگردد. بنابراین هیچ تکلیفی بیرون از اراده‌ی آدمی وجود ندارد. هر گونه پاداشی، از سوی دیگری یا در جهانی دیگر بی‌معنا است. در این گردش دایره‌ای انسان جز بازشناسیِ خویش یا به زعم مزدیسنی‌ها جز خویشکاری کاری نمی‌تواند بکند و انتظار هر گونه کرداری برای پاداش (اجر اخروی) از سوی یهوه یا پدر یا الله بیهوده است. در واقع اگر تقدیری هست، این جبر تنها در گذر کردن از زمان با کرانه (تاریکی) به زمان بی‌کرانه (روشنایی) است. گذشتن از منِ ظلمانی به منِ نوری است.

بنابراین تکامل شخصیت‌های داستان‌های سهروردی، به ویژه راویان **عقل سرخ** و **غربت غربی** در هم‌نوازی و هم‌آهنگی با گردش فلک‌ها شکل می‌گیرند. در واقع اگر جهان در بود خود مدام رو به تکاملی است و این تکامل پایانی نمی‌یابد مگر در بازگشت ناممکن به مبدأ خود، آن ماهیت نوری؛ انسان نیز به عنوان عضوی خردمند از این جهان مدام در تلاش رسیدن به تکاملی است که هرگز پایان نمی‌یابد مگر در بازگشت به اصل خود، آن ماهیت فرشته‌ای.

هر وجود به نسبت آگاهی و ناآگاهی‌اش احساس ناوجودی (تاریکی) یا تنهایی و نقصان می‌کند و در هم‌زیستی و هم‌آهنگی و پیوند با دیگری می‌خواهد به یگانگی (روشنایی) یا وحدت و تکامل برسد و پس از رسیدن به آن در شکل‌های مختلف و درجه‌های گوناگون، باز عطش جلوتر رفتن و بیش‌تر داشتن می‌یابد و هرگز به آن تکامل خواهنده در جهان دم و

بازدم اکنونی‌اش نمی‌رسد، مگر یا با مرگ چونان اسفندیار یا بازگشت به من دیگر خود، من فرشته‌ای یا من نوری، چونان عروج کی‌خسرو یا عیسا مسیح.

پس از نظر سهروردی هر وجود مدام در جست و جوی "من دیگری" است. در جست و جوی "فرّه‌ای" از آن خود و نه از آن همگان است؛ در جست و جوی آن "منی" که به او احساس ازلیت و ابدیت او را بازمی‌گرداند. احساس پیش از نوزاد شدن را که در آن نه تجربه‌ی میرا هست و نه حافظه‌ی میرا، نه خواستنی فانی هست و نه بودنی فانی، رسیدن به آن "من دیگری" یا "من روشنایی" که نه دانای کل است و نه توانای کل و نه بر هستیِ جهان حاکم است و نه بیرون یا فراتر از آن قرار دارد.

"من دیگر" سهروردی، آن خدا فرشته‌ای است که خود بخشی از کل هستی است، بخشی از کل ماهیت هر وجودی است. (هم چون زمان که خود منشأ است و هر چیز منشعب از آن). "من دیگر" او آن بخش از "من" هر کس است که تنها بر "من" او اشراف دارد و تنها برانگیزاننده‌ی تشویش و آرامیِ "من" او است و با این "من" و در این "من"، "من" خود را می‌یابد. این "من" یا "من دیگر" هر وجودی که سهروردی از آن با نام "فرشته" یاد می‌کند و ماهیت و استقلال او را هم چون ماهیت و استقلال شعاع خورشید می‌داند، در آگاهیِ مادی و مینویی یا عقل و شهودی او، بی‌نیاز از قاعده‌ها و قانون‌های محصور کننده است. او قایل به حکمت دو جهانی بودن "انسان استومندی" و "انسان مینوی" یا "حیات ظلمانی" و "حیات نورانی" است. پس هر انسان، می‌تواند وجود مادیِ خود، حیات ظلمانیِ ویژه‌ی خود را به وجود نوری و حیات نوریِ ویژه‌ی خود برساند و این تنها در حیطه‌ی پیامبر و عارف و فیلسوف و ... نیست. به زعم او در این تقدیر زروانی، بازگشت یا رسیدن به من نوری، منِ فرشته‌ایِ خود یا خویشکاری، امری است اکتسابی، بیرون از قیدها و شرط‌ها.

ایمان و اندیشه‌ای که در ذهن و زبان ریتوا لووکّانن نیز دیده می‌شود:

"در دره‌ی عمیق رابطه‌های انسانی
شمع را در جاشمعی می‌نشانی
در زیر آن جعبه‌ی کوچکی ست
کلید دل من را می‌گیری
جعبه را باز می‌کنی
مهر سنگین به دست تو ست
و سرنوشت من
بر کاغذهای زرد شده

شروع می‌کنی
برایت مشکل ست
سطرهای سیاه را با صدای بلند بخوانی
در توفان فریادت کلمه‌ها چون رعدند
تا آن سوی کهکشان می‌رسند
و آسمان را متعجب می‌کنند
لباس تیره
ناآگاهی‌ها
پاره شدند
از بالا
تا
پایین
امضاکننده را می بینم
اهریمن سیاهی

اهریمن سیاهی
از روشنایی می‌نالد
آب سرریز می‌شود
زمین می‌شکافد
همه چیز در نور پیدا ست
تا عمق مخفیگاه‌ها
دنیای رؤیاهایم را اکنون به حقیقت می‌بینم
رؤیای زندگی را به درستی می‌بینم

آزاد می‌شوند
دست‌های بی‌گناه."

"منِ" شاعر یا "منِ" نویسنده‌ی شهاب‌الدین سهروردی، بر سکوی هر رسالتی که ایستاده باشد، هنگامی "من منتشر" می‌شود، از رسالت جاودانه‌ای برخوردار می‌گردد که ماهیت "من" او از نور باشد؛ شفاف، رها و پر نیرو باشد؛ طیفی از "من دیگر"، "من فرشته"

در او جریان داشته باشد. من او اگر همه‌ی حقیقت نیست یا نمی‌تواند باشد، حد پذیرفتنیِ وجود باشد؛ آن واقعیتی از حقیقت باشد که جز حقیقت سوی دیگری ندارد. او خسته از این "بازی" که فقیهان و ... به پیامبران در ارتباط با انسان‌ها نشان می‌دهند و به جای افشای ویژگیِ آن‌ها و هدایت مردم به سوی بهره بردن از عقل و اشراق، نهایت تفکر و شهود توأمان، آن‌ها را برگزیده و استثنایی و رسولان خدا می‌نامند و مردم را جز به عنوان پیروان آن‌ها و خود نمی‌خواهند، در رساله‌های اشراقی‌اش، نشان می‌دهد که چه ساده می‌توان یکی از پیامبران گشت و یقین یافت همه هم چنان که در اصل یک‌سانند، باز هم می‌توانند با آگاهی، انتخاب و معرفت عقلی و معرفت شهودی به همان روشنایی و پاکیِ فرشته‌وش بودن اصل خود بازگردند. اما آیا هیچ کدام از این کسان که خود را "رسولان خدا" می‌نامند، به آن مقام و منزلتی می‌رسند که کی‌خسرو یا بایزید رسیدند؟ چه گونه است که کی‌خسرو، با همه‌ی عظمت و شکوهی که دارد، با همه‌ی توانایی‌ها و امکان‌های فراوانی که در اختیارش است، دست از پادشاهی، قدرت، رهبری و هدایت مردم برمی‌دارد، اما دیگران با همه‌ی ناتوانایی‌هایشان می‌کوشند واسطه‌ی "خدا" و "مردم" شوند؟

به باور سهروردی در دست یافتن و شناختن ماهیت فردی و نزدیک شدن به رندی یا به من فرشته‌ای است که در "سبحانک ما اعظمِ شأنی"ی بایزید بسطامی یا "اناالحق" حسین ابن منصور حلاج یا "ایلویی، ایلویی لما سبقتنی" عیسا مسیح، مفهوم یگانگی یا "من خدایی" شکل می‌گیرد و قابل درک می‌شود. هر کس، به فراخور دانش و تجربه یا عقل و شهودش، می‌تواند در مرتبه‌ای از نخستین انسان "گیومرث" یا "سپندارمذ" باشد. همان قدر خود را به ازلیت هستی نزدیک ببیند که به ابدیت آن. چون "فریدون" و "کی‌خسرو"، همان قدر در معنا دادن به تداوم این هستی نقش داشته باشد که آن‌ها داشته‌اند. در این چرخشی که حکیم عمر خیام از مفهوم هست و نیست آن ده‌ها ترانه‌ی نغز می‌آفریند، مُقام و منزلت هر وجود، در تبلور و جلا دادن به آن "ماهیت" ازلی است که "بود" دارد اما در هاله‌ای از ابهام یا در غباری از عقاید ناپیدا است و زمانی از "نبود"، "ببود" می‌رسد که جان و خرد هر وجود ماهیت این وجود را خود پرورش و صیقل می‌دهد و به من‌خدایی یا من‌فرشته‌ایِ یا من نوری خود می‌رساند. مهم این است که هر وجود، بخواهد از غربت تبعید رهایی یابد، "روشناییِ" خود را بشناسد، بکوشد از "ظلمت" خود دور گردد و در "برزخ"، در فاصله‌ی این روشنایی یا در "غرب" سرگردان نشود. جان و خردی بیابد، به آن ماهیتی برسد که تفاوت درونیِ میان دو سرخیِ بیرونیِ طلوع و غروب را بشناسد؛ من اکنونیِ خود را که در آستانه‌ی سرخیِ غروب ایستاده است، در رسیدن به سرخیِ طلوع بپذیرد؛ بخواهد که از تمام جلوه‌های سرخیِ شفق بگذرد و سرخیِ فلق را مأوا و مکان امن خود کند. چرا که در این

معنا، مفهوم هم‌زیستی، هم‌آهنگی و هم‌صدایی ماهیت واقعیِ خود را می‌یابد و ماهیت فردی منفعل ماهیت جمعی نمی‌شود؛ یگانگی یا من خدایی پیش از آن که حاکم بر سرنوشت کل هستی بشود، محاط در آن و با آن شکل می‌گیرد و "سیرت" و "صورت" توأمان و مکمل یک یگر می‌شوند. در این معنا رویت و هست آفتاب از رویت و هست هر وجود رویت و هست می‌یابد و بود خورشید نیاز به هیچ واسطه‌ای ندارد؛ بود آن نه از نبود آن است و نه از بود آن؛ بود آن از بود هر وجود است که در خود امکان رویت و هست آن را مهیا می‌گرداند. چنان که وجود تاریکی بخشی از روشنایی است و روشنایی بخشی از تاریکی. هیچ یک دلیل بر بود یا نبود دیگری نیست. نور و ظلمت بود دارند در رویت و هست یک دیگر؛ جدا از هم و تفکیک‌پذیر نیستند چنان که ماهیت فرد یا جزء از ماهیت جمع یا کل. جزء همان است که کل، منتها در شعاع ماهیتی بسته‌تر یا محدودتر. شعاع آفتاب دلیل کل آفتاب است چنان که شعاع آفتاب بود کل خورشید است یا شعاع خورشید دلیل خورشید است چنان که خورشید دلیل بود آفتاب است. هم چنان که ماهییت همه در کلمه است و کلمه است که مفهوم هست را هست می‌کند و از هر هست مفهوم پویایی و از پویایی مفهوم هست ماندگار می‌شود. در همین ارتباط است که شهاب‌الدین سهروردی در بیش‌تر متن‌هایش روی قدرت واژه تکیه می‌کند و هم چون سپیتمان زرتشت در **یسنه** (اوستا) و یوحنا در **انجیل** (تورات) هر ماهیتی را در واژه می‌بیند. او در **آواز پر جبرییل** می‌نویسد:

"... نور اول کلمه‌ی علیا است که از آن عظیم‌تر کلمه‌ای نیست. نسبت او در نور و تجلی با کلمات دیگر، چون نسبت آفتاب است با دیگر کواکب. ... و از شعاع این کلمه، کلمه‌ای دیگر و هم‌چنین از یکی تا یکی تا عدد کامل حاصل شد...."

استاوانگر، نوامبر ۲۰۱۱

پی‌نوشت **جستار حکمت شرقی در شعر بانوی فنلاندی:**

کتاب‌های منبع:

- جست و جوی خرد ایرانی، منصور کوشان، چاپ نخست ۱۳۹۰، نشر H&S Media لندن.
- وارثان حکمت خسروانی، منصور کوشان، چاپ نخست ۱۳۹۰، نشر ققنوس. تهران
- سفر ذهنی، سفر عینی، منصور کوشان، چاپ نخست ۱۳۹۰، نشر H&S Media لندن.
- هستی‌شناسی داستان‌های سهروردی، منصور کوشان، چاپ نخست ۱۳۹۰، نشر ققنوس. تهران.

محمود فلکی

سه شعر

حماقتِ مقدس[1]

بر ساحلی که حماقت، مقدس است
دریا از نوشتن باز می‌ماند
و روح
مثل شناسنامه‌ی باطل
خالی می‌شود از خود؛
تنها رؤیایی گیج می‌ماند
که می‌درخشد از نامی از هیچ؛
کسی اما آن را نمی‌خوانَد.

بر کپکِ عادت
دوازده مرد
بر قایقی بی‌بُن می‌رانند
محاصره میان ارواحی ازغرور و یخ.
زنی برهنه بر اسبی سپید می‌تازد
بر کناره‌ی رودی که چشم ندارد
زن برمی‌چیند
گذشته را از باد؛
کسی نگاهش نمی‌کند.

۱- برگردان شعری که به آلمانی نوشته‌ام (با اندکی تغییر).

چیزی از همیشه‌ی اکنون

چیزی از اندامِ سحر با من است
وقتی که سایه‌ای دنیا را پس می‌زند

چیزی از حواسِ راه با من است
وقتی که مهاجری در جادوی بیگانگی
زبان اشیا را نمی‌فهمد

چیزی از آوای دانستگی در من است
وقتی که مردگان از خاک می‌گریزند
و برگلوی پرندگان می‌آویزند

چیزی از زن، از ساعت، از خودم
در من بیدار می‌شود
وقتی که شب
در خاطره‌ی آب می‌خزد
و سکوت،
در درشتیِ زمان، آب می‌شود.

من اینجایم، اینجایی‌ام
در همیشه‌ی اکنون پیدایم
در شادیِ راه
خاطره‌ی پنهانم.

هامبورگ – ۲۰۱۱

شادیِ بازیِ هستن

در خوابِ من
می‌شکفد
شتابِ شدن
در خانه‌ای که در ندارد.

خیابانی باز می‌شود
رو به حادثه‌ی دانایی
پشت به خاطره‌هایی که قرار بود مرده باشند
اما می لولند هنوز
در عکسِ روز.

خوابم را زمین می‌گذارم:
شادیِ درخشانی از چشمم بالا می‌رود
پر می‌شوم از تنهاییِ واژه‌ای
که در شوقِ جمله
رنگ می‌گیرد.

بیرنگی را برای عرفا جا می‌گذارم
و در رنگِ زمین حل می‌شوم
و می‌شوم
پاره‌ی خاکی که می‌رود
در حادثه‌ی توانستن
و می‌آموزد
شادیِ بازیِ هستن.

هامبورگ– سپتامبر ۲۰۱۱

البرز معصومی شمالی

یک شعر

دیوار

این روز را مروری تازه کنیم
دیوارها هوا را بُرش میزنند ناگهان
بر فراز قُله‌ی انبوه درختان هم که باشی
آسمان‌خراش‌ها باز آسمانخراش می‌مانند
و ذهن تو در آسانسورها
پُشت میزهای تعلیق پنجره‌هایی که تنها پنجره‌هایی دیگرند
و آسمان‌هایی که با پهناهایشان
که تکه‌های ابر آواره را اکرانی مکرر مکرر می‌کنند
از همان قاب دیوار – پنجره
که بُرش می‌زنند ناگهان.

از آن روز فهم من
که نگهبان تو شدم
دیوار می گوید
در من امن گرفتی چون کبوتری
پس لباس رزم پوشیدی

چون پیکری
سرد – خُشک
و شاید بسی مهربان
و من چهره‌ی سکوت تو شدم
و شاید بسی مهربان
و تو از حدِ مهر من فرا گشتی
گشتم سرد – خُشک
دوری بین تو و تو
کوه‌ها از آسمان‌خراش‌ها
پُشتِ میزهای تعلیق پنجره‌هایی که تنها پنجره هایی دیگرند
اکنون فراز قُله‌ها با انبوه درختانُ
سنگُ جگن تنها آسمان‌خراش‌هایی دیگرند
آن جا هم که باشی
و مرا نادیده می‌انگارد انسان نا دیده‌انگار
دریا می گوید
و سرچشمه‌ام را می‌آلاید
رود می گوید
می‌خواهم هر چیز شکل محض خود شود
دیوار می‌گوید
و بر سینه‌ام نگرید خون کسی
من دیوارم
دیوار می‌گوید
نگهبان انسان نادیده انگار

اردیبهشت ۱۳۸۰ خورشیدی

مهربد نیکان

یک شعر

دیگر
معجزه نمی کند
صوت،
اژدهای لب را
ای عصای ناخلف.

دیگر
فرزند حیرت نمی‌شود
واژه،
ای مهرِ به جان ننشسته.

و بگو
دیگر فرشته نیست
زبان،
ای فرمان نهفته.

نه دیگر
عقربه از عقربه فرمان نمی‌برد - هم-
به این صراط کج،

چرا ...؟

نعمت صارمی

یک شعر

به یاد تو

در آن جا که عبوری تلخ
می‌شکند شاخه‌ی گل سرخ شقایق را
و مادران شکسته از اندوه
مهیا می‌کنند هر روز غذای کوخ‌نشینان را
در آن جا که دختران جوان
به جای رقص و پایکوبی
یقه چاک می‌دهند از اندوه
من آن جا استوار چون کوه
در آمیزم به خاک و سنگ
به همرازی در سنگر
بلرزانم و از جا برکنم ای خاک
دل سرد سیاه دشمنانت را.

حسین دانایی

دو شعر

بوی سپید درو

من به شکار ماه می‌رفتم
در هفت توی آسمان
ستاره‌ای نبود
بوی سپید درو
قلمرو گرگ و میش را پر می‌کرد

ماه
از کناره می‌گذشت
تیغه‌ی داس‌ش پیدا بود.

تلواسه‌ی خبر

اضطراب درخت‌ها
پرنده و وحش
تلواسه‌ی سایه‌ها
سایه‌های سرآسیمه
گریز گریز گریز
از جغد جیغ ترن در دل کوهستان

دختر بی پا
با پاهایش در دست
سرنوشت می‌بافد

[رادیو بی‌خبر می‌خواند]

ترن با اجساد زنده‌اش
در گور تونل
گور را می شکافد و گم در گور می‌شود.

رادیو خبر را می‌خواند.

جک گیلبرت – آرزو مختاریان

چهار شعر

فسخ

از خواب پریدم
صدای گریه آمده بود
دویدم
میانِ تاریکی خانه
و یک هو ایستادم
داشت یادم می‌آمد
به بیرون نگاه کردم
به مهتابِ تابان روی سیمان.

تابستانِ بلو کریک، کالرینای شمالی

بچه که بودم
خانه‌ی پدربزرگ‌ام آب نبود
دو تا سطل روحی برمی‌داشتم
می‌رفتم پیِ آب
سرِ راه
از گاوِ کنارِ خرابه رد می‌شدم
جایی که خانه‌ی آدم حسابی‌ها بود
پیش از این که ترتیب سوختنش را بدهند
بعد می‌رسیدم به چاهِ خنک
برگشتن سطل‌ها سنگین می‌شدند وُ
دهان‌ام کج و معوج
خودم را می‌بینم
از بیرون
می‌خواهم یادم بیاید که بودم
نمی‌توانم
صدای سطل را می‌شنوم
که به سنگ‌های کناره‌ی چاه می‌خورَد
وُ پایین می‌رود
ولی صدای خودم را نه.

باران

یک هو این در به دری
این باران
این آسمانِ خاکستری
این کوه‌های خاکستری
و این آفتابِ کهربایی دهشتناک
تنِ گرم‌ات
در کوچه‌های سرد
در هر اتاق
تنِ گرم‌ات
میان این همه تن
نبودن‌ات
تن‌های همیشه‌ی
جز تو
گرمِ درخت‌ها شده بودم من
رفیقِ کوه‌ها شده بودم
سرخوش
و حالا
یک هو
این باران.

در آمبریا

روزی روزگاری
بیرونِ کافه‌ای نشسته بودم
به تماشای تاریک روشن آمبریا
که دختری از نانوایی درآمد
با نانی که مادرش خواسته بود
مانده بود چه کند
سیزده ساله باشد
یا زنی که همان تابستان شده بود
باید از جلوِ این آمریکایی رد می‌شد وُ
خوب رد شد
از آن کنار
فتان و بی‌اعتنا
حرف نداشت
اما طاقت نیاورد وُ
به پاستان‌های نورسش نگاه کرد
یادم به خمِیدگی سرِ دختر می‌افتد
هر بار از زیباییِ چنین و چنان حرف می‌زنند.

حسین رحمت

تب سوخته

صورت واقعه طوری بود که دیگر نمی توانست به او بگوید که هنوز دلش می‌خواهد مثل پیجک دور گردنش دست بیاندازد و از هرم نفس او زندگی بگیرد. پروانه به راه نبود.

آشنایی ایرج و پروانه به خاطر دوستی میترا خواهر ایرج با خواهر پروانه بود؛ که هر دو دبیر دبیرستانی در اصفهان بودند.

ایرج و میترا، پس از مرگ پدرشان، به اهواز مهاجرت کردند، ولی دوستی میترا و خواهر پروانه هم چنان به جا ماند تا تابستانی که پروانه برای امتحان کنکور به اهواز آمد و یک هفته خانه‌ی میترا ماند و دلدادگی ایرج و پروانه تو یک هفته اتفاق افتاد.

ایرج از آن پسرهایی بود که حاضرند جانشان را پای آدم بدهند. او شعر می‌گفت واز ورزش‌ها والیبال را دوست داشت و با وجود قد کوتاهش، پای تور که بود، خوب آبشار می‌زد. پیش از آن که به خواستگاری پروانه برود عکس او را به سینه‌ی دیوار اتاقش زده بود.

بارها دیده بودم که دستش را پایه می‌کرد زیر چانه‌اش و به سلامتی پروانه بالا می‌رفت و می‌گفت اگر به هیچ دردی نخورم، به درد عشق پروانه که می‌خورم.

از وقتی هم وضع استخدامی‌مان در شرکت نفت روبه راه شد، رفت و آمدش طوری شد که آخرش معلوم بود. انگار بدون رسیدن به وصال آرامی نداشت. آخرش هم عروسی‌شان را در اصفهان برگزار کردند.

شبی هم که در باشگاه نفت اهواز برای همکلاسی‌های سابق مراسم داشتند، مرا دعوت نکرد. حق داشت که از من دلگیر و افسرده باشد.

توی یکی از روزهای آن ده سالی که از انتقال من به تهران گذشته بود، یکی از دوستان مشترک تلفن کرد و خبر داد که ایرج تهران است و دوست دارد مرا ببیند. گوشی را که گذاشتم حس کردم کس دیگری همراه ایرج آمده و بالای سرم ایستاده. این را از هوایی که دور وبرم جا به جا می‌شد حس کردم.

جلو اداره‌ی مرکزی شرکت نفت قرار گذاشتیم. از اداره که بیرون آمدم پایین پله‌های ورودی منتظر بود. دوست مشترک‌مان هم بود. توی رستورانی ناهار خوردیم و یاد رفقا کردیم، ولی دلم قرص نبود. جریان آشفته و سنگینی دور و برمان بود، جریانی ردیف حسی که در مواقعی از تو سر در می‌آورد و دوردرد کهنه‌ای می‌گردد و بوی عنصری دارد از جنس آفتاب – هوا – و زندگی.

پرسیدم: "خوب، حالا از اهواز بگو."

مثل کسی که نفس‌ش به تنگی افتاده باشد، گفت: "از اهواز چیزی باقی نمونده – مثل ملخ مصری بمب انداختند روی سرمون ..."

پرسیدم: "تو که قرار بود بری آمریکا."

"نشد. ماندیم و بچه‌دار شدیم."

باز پرسیدم: "چند وقته این جایی؟"

"سه روزه" و نگاهی به دوست مشترک‌مان کرد و با سر پایین ادامه داد: "میترا و شوهرش تو راه قم تصادف کردن، الان‌م تو بیمارستان شرکت بستریَن."

آن هوایی که دور وبرم جا به جا شده بود، دوباره دور سرم پیچید و حواسم را برد پیش چشم‌های نیمه‌باز کسی توی بیمارستان. چند تا خیابان پائین‌تر. *"شب‌های دم کرده‌ی تابستان با بلم می‌رفتیم توی کافه‌ی دریایی که وسط شط بود. آب شط همیشه گل‌آلود بود، اما ساکت بود، رفیق بود. میترا آن طرف بلم می‌نشست رو به من و طوری نگاهش را به من گره می‌زد که انگار در حال ذوب کردنم بود. سیاه گیسو بود با چشمانی زنده و لبخندی که می‌شد در هوایش نفس کشید."*

بو، بوی دم شرجی روی آب،آشنا و مهربان بالا می‌آمد. جایی می‌نشستیم که همیشه دوست داشت و حرکت کف آلود موج‌ها را نگاه می کردیم و گرم از باده، با شب می‌رفتیم. میترا بعد از خوردن گیلاسی شراب شعر می‌خواند. شعرهای خودش را و تبسم می‌کرد. تبسمی که یک پرده بیش‌تر از تبسم‌های معمولی بود."

پرسیدم: "بچه دارن؟"

"بچه‌دار نمی‌شن."

"چند وقته ازدواج کردن؟"

"چهار سال."

چشم‌انداز خیابان بود و آمد و رفت مردم از هر دو سو، دلم جایی را می‌طلبید که آشنا باشد. فضای جایی که نشسته بودیم داشت رنگ می‌باخت. در دعوتی پنهان توی هاله‌ای از خاطره‌ها گم شده بودم.

ایرج سیگار دیگری روشن کرد: "دو سال بعد از جدایی‌تان، میترا ازدواج کرد، ولی زود پشیمون شد."

حس کردم کسی میان آتش و دود با چشمانی زنده به من خیره مانده است. چیزی مبهم و محو توی ذهنم چرخ می‌زد. آن قدر به خود بودم که ناگهان دیدم ایرج زل زده، سیگار تعارفم می‌کند.

بی هوا پرسیدم: "ایرج، تو که منو مقصر نمی‌دونی؟"

هیچ نگفت. هر سه‌مان بی کلام سیگار دود می‌کردیم.

لحظه‌هایی بعد بیرون رفتیم. بیرون هرم آفتاب توی خیابان بود، کمی توی پیاده روماندیم، بعد ایرج و دوست مشترک‌مان از من جدا شدند. ایستاده دور شدن‌شان را تماشا کردم و در همان حال رعب به دلم افتاده بود و قلبم بی وقفه و یک نفس می‌کوفت.

چند سال بعد ازآمدن به لندن ایام به طریقی راه می‌جست و بوی آشنا را طلب می‌کرد. شماره‌اش را که گرفتم صدایش را شناختم. گفتم: "شادم که صدایت را می‌شنوم."

خندید. پرسید: "شنیدم لندنی؟"

گفتم: "جایت خالی."

گفت: "خوش باش."

گفتم: "دلم می‌خواست عصرها دوتایی می‌رفتیم لب شط و از بوی شرجی لذت می‌بردیم."

گفت: "عزیز، چه شطی؟ شط خون بگو."

پرسیدم: "چه خونی؟"

"دردش آشفته‌ام کرده."

"چه دردی؟"

گفت: "دردی که نه می‌سوزاند و نه تمام می‌کند."

گفتم: "چی شده."

گفت: "برات می‌نویسم."

آدرسم را گرفت و گوشی را گذاشتیم.

نامه‌اش سه هفته بعد رسید:

"امروز کمی بهترم، لبی تر کرده‌ام و دارم به یک خواب ناتمام فکر می‌کنم، انگار هیچ جا نمی‌توانم باشم و این اندوه مسخره هر روز طولانی‌تر می‌شود. دلم می‌خواهد از دست این مرض ناسور یک جوری خلاص شوم. کاش می شد نفسم پس برود و دیگر بر نگردد. گمانم دکترها هم راست نمی‌گویند.

پروانه با بچه‌ها رفته‌اند هلند. و من نه از رفتن، که از ماندن آن‌ها وحشت داشتم. پسر بزرگم شهاب پارسال شانزده ساله شد، چند ماهی بعداز جشن تولدش، به مادرش گفته که احساس زنانگی دارد. پروانه به خاطر روز و روزگار جاری این جا، بار سفر را بست و هر چه کردم که صبر کند تا با هم راهی شویم به خرجش نرفت. سه ماهی است رفته‌اند."

دردی که از نامه‌اش کمانه کرده بود مدت‌ها مرا دلمشغول کرد. دلم رضایت نداد. جواب بلند بالایی نوشتم و مدت ها منتظر ماندم ولی انگار رغبتی به جواب نشان نمی‌داد . فکر کردم شاید صلاح دیده که به حال خود رها باشد ولی نمی‌دانم چرا حس می‌کردم که حلقه‌ای از میانه‌ی میدان زندگی من دارد، جدا می شود.

چند بار تلفن کردم و مجال صحبت پیدا نکردم. صدایی نمی‌آمد. کسی که نزدیک من بود از من اما دور بود.

تا آن عصری که یک مرتبه موجی آمد و مرا هراس‌وار تا ساعت‌ها پای تلفن نشاند. آن عصر انگار از جنس عالمی دیگر بود که کمتر به رویت می‌آید.

میترا گوشی را برداشت. نشناختم. سلام کردم، گفتم که کی‌ام.

گفت: "می‌شناسم."

گفتم: "نگران ایرج بودم. شما چطورید؟"

گفت: "چند ماهه بستریه."

پرسیدم: "کجا؟ واسه چی؟"

گفت: " بیمارستان شرکت نفت. سرطان خون."

پرسیدم: "یعنی راهی نیست؟"

پرسید: "امید؟"

بریده گفتم: "چی می‌گی؟"

گفت: "می‌دونی چی می‌گم. یادت رفته"

نمی‌توانستم اسمش را صدا کنم. گفتن میترا برایم سخت بود. اما اسمش توی قفسه‌ی سینه‌ام بود.

گفتم: "می‌تونه حرف بزنه؟ می‌شه به‌اش تلفن کرد؟"

گفت: "نه نمی‌شه؛ اما هنوزهوش‌اش به جاس."

پرسیدم: "شما خودتون چه طورید ؟ یادم رفت بپرسم."

گفت: "دلتنگ. به درازای سی سال."

دلش باز نبود.

گفتم: "اگه سر زدین، می‌شه سلام منو برسونید؟"

"قبل از بستری شدن، گاه حرف ترا می‌زد."

"من دیگه چیزی ازم نمونده که حرفمو بزنن. من همیشه نیمه عاقل بودم."

"هر دو بودیم."

به فاصله حرف می‌زد، مثل گذشته.

گفتم: "توی این موقعیت نباید حرف گذشته‌ها را زد."

گمانم رگه صداش کمی باز شده بود. بی‌هیچ اختیاری یک لحظه تنها شدم، پی چیزی می‌گشتم.

گفتم: "دوباره زنگ می‌زنم، شاید بخت یاری کرد."

میترا گفت: "بخت؟"

گفتم: "دوباره زنگ می‌زنم." و خداحافظی کردم.

هفته‌ی بعد دوباره زنگ زدم، باز میترا گوشی را برداشت. تا سلام کردم، زد زیر گریه. صبر کردم تا آرام بگیرد.

گفتم: "دیر زنگ زدم؟"

گفت: "همیشه دیر می‌کردی."

پرسیدم: "کی تمام کرد؟"

گفت: "چهار روز پیش."

گفتم: "کاش دسته‌گلی سفارش داده بودم."

گفت: "بچه‌ها این کار را کردن. من اسم ترا هم دادم سلطانی توی کارت نوشت. بیش‌تر گل‌ها ازهمون رنگ‌ها بود. صورتی."

هیچ نگفتم. توی سرم انگار نماز میت می‌خواندند.

دوباره گفت: "عصر بعد از اولین تلفن‌ات، رفتیم بیمارستان، هنوز هشیار بود اما نگاهش دایم به سقف بود. گفتم که زنگ زدی، تا اسم ترا بردم، به زحمت سر برگرداند، و برق کم سوی اون دو تا چشم ریزش را ریخت توی صورتم و بعد سعی کرد که از آن خنده‌های شیطنت‌بار بکند، نتونست. اما انگشتان دستش را تکان داد. می‌دانستم اشاره‌اش به من است."

گفتم: "کاش می‌شد کنار تخت‌اش حضور می‌داشتم."

میترا گفت: "بخت یاری نکرد."

انگار داشت بوته‌ی مرا به آب می‌داد.

تداوم انتشار جنگ زمان
در تداوم همکاری و همراهی شما
ممکن می‌شود.

کامران سلیمانیان مقدم

مارمولک

بچه‌ها جیغ‌می‌کشیدند: مارمولک، مارمولک. ننه تو حیاط داشت‌رخت می‌شست. او بلند بلنـد چیزی می‌گفت و کسی به چیزی نمی‌گرفت. مامان از تو آشپزخانه دادکشید: "بـرو داداشـتو صداکن بیاد بگیرتش."

پسرعمه‌ام دوید تو کوچه که صداش‌کند. دختر خاله‌ها اصرارداشتند خودمان بگیـریمش. می‌گفتند هیجانش بیش‌تر است؛ مثل فیلم‌ها. پسرعموکوچکه از حرف آن‌ها گریه‌اش‌گرفت. پسرعمه هم دست از پا درازتر برگشت. داداش زده بود تو سر پسرعمه که: "خـاک بـر سـر ترسوت. به حمید بگو. خودش می‌گیره."

مرا می‌گفت. رفتیم حیاط پیش ننه. ننه کارگر هفتگی خانه‌ی ما بود و گاهی که مامـان مهمان داشت هم می‌آمد کمک. همیشه وقتی تـو تشـت چیـزی مـی‌شسـت زیـر لـب آواز می‌خواند. خیلی هم بدش‌می‌آمد کسی آوازخواندنش را قطع‌کند. پنج‌تایی نشستیم دور تشـت تا نگاهمان‌کند. تا زمزمه‌اش ته‌کشید بهش گفتم: "ننه جاروکوچیک داری؟"

"جاروکوچیک برا چته ننه؟"

"می‌خوایم مارمولک بگیریم."

"بزار سفره رو بشورم خودم براتان می‌گیرم."

"تا اون موقع دیر می‌شه. درمی‌ره."

ننه دیگر چیزی نگفت. فقط گفت: "پس از شسـتن سـفره". بـا ایـن کـه مـی‌دانسـتیم دعوامان نمی‌کند یک خورده ازش حساب می‌بردیم. نگاهی به هم کردیم. دست‌کم چهارتـا که بودیم. حالا یکی‌مان هیچ‌چی. یک دستمال از رو ایوان حیـاط برداشـتیم و رفتـیم اتـاق رختخواب‌ها. دخترها دیده بودند که رفته پشت پرده. از کجا آمده‌بود؟ یک ماه مـی‌شـد کـه پیچک‌ها را خشک‌کرده بودیم. کجا مانده‌بود؟ یکی از دخترخاله‌ها جیغ‌کشید: "دیدمش. اون جاست. اون جاست."

رنگ قهوه‌ای بدرنگی داشت و ساکت پشت پنجره ایستاده‌بود. پارچه را انـداختم روش. همه با هم چند قدم عقب‌رفتیم و منتظرمانـدیم. پسـرعمه گفـت: "حـالا کجـای پارچـه رو بگیریم؟"

این سؤال همه‌ی ما بود. مارمولک یک‌جایی زیر پارچه منتظرمان‌بود و ما نمی‌دانستیم کجا. از تو پنجره‌ی اتاق، ننه را دیدیم که داشت نگاهمان می‌کرد و می‌خندید. بچه‌ها هولم دادند جلو. چاره‌ای نبود. قهرمان من بودم. هر چه دل‌دل کردم نشد. پیشنهاد دادم یک بار پارچه را بردارم و بار دیگر که انداختم روش جایش را نشان‌کنم و با جارو و خاک‌انداز هر دو را با هم بگیرم. موافقت شد. نفس همه از هیجان بندآمده‌بود. من افتادم جلو و همه پشت سرم. به هر حال قهرمان من بودم. پارچه را آرام برداشتم. مارمولکی زیرش نبود. همه با هم جیغ‌کشان دویدیم تو حیاط. ننه داشت سفره را پهن‌می‌کرد رو بندِرخت. دویدیم پشت سرش.

"چیه؟چی شد؟ گرفتینش؟"

"نه ننه. پارچه رو که انداختیم روش در رفت."

نگاهی به پنجره‌ی اتاق رختخواب‌ها کرد. کمی مکث‌کرد و گفت: "خُب مارمولک از آدم می‌ترسه."

با هم گفتیم: "از آدم می‌ترسه؟"

ننه داشت سفره را رو بند گیره می‌زد. دستش را آب‌کشید و با چادرِ گره‌زده‌ی دور کمرش خشکش‌کرد. دمپایی را کنار در ورودی جفت‌کرد و برگشت رو به ما: "خُب. الان کجاس؟"

ما با دهانِ بازمانده انگشت اشاره‌مان را گرفتیم سمت اتاق رختخواب‌ها. ننه رفت تو و ما دنبالش. ننه آهسته می‌رفت و پای خواب‌رفته‌اش را می‌مالید. ما دمِ در سر جامان می‌پریدیم. رفت سمت پرده. کنارش‌زد. کمی این سو و آن سو را نگاه‌کرد. ما همه‌ی حواسمان متوجه‌ی دست‌های زمخت و پُرچین و چروکش بود. یک لحظه ایستاد. به جایی خیره‌شد. کمی خم شد و با فرزی‌ای که به ننه نمی‌آمد دولا شد و وقتی برگشت انگار مارمولک تو دستش بود. دخترها جیغ‌کشیدند. مامان از تو آشپزخانه دادزد: "چی شد؟"

ننه جواب‌داد: "هیچی خانم. مارمولک بود. گرفتمش."

مامان هم انگار اتفاقی‌نیفتاده‌باشد، گفت: "قربون دستت. بکُشش بندازش حیاط."

ننه مارمولک تو دست رفت تو حیاط و ما با دهان باز دنبالش. ننه قهرمان ما بود. گذاشتش رو شاخه‌ی درختِ نخلِ تزیینی. مارمولک از رو برگ خودش را رساند به دیوار و پشت درخت نارنج گم شد. ننه چادرش را بازکرد. آمد نشست کنار در آشپزخانه. ما آرام دنبالش می‌رفتیم. مامان پرسید: "سفره رو شستی ننه؟ برات چایی بریزم؟"

ما همه نفس‌نفس می‌زدیم. چرا کسی چیزی نمی‌گفت؟ مامان که داشت چایی می‌ریخت طاقت‌مان تمام شد و همه با هم و تو هم، تند تند براش تعریف کردیم که چی شد. مامان انگار نمی‌شنید. استکان چایی را که می‌گذاشت جلو ننه گفت: "ننه‌جان، خسته شدی. چاییتو که خوردی اون پله‌ها رو هم یه آبی‌بزن و برو."

ننه به همان آرامی که داشت چایی‌اش را می‌خورد رو به ما گفت: "این که مارمولکه. زمان ما عین مورچه، مار بود."

مامان نگاهی زیر چشمی به ننه کرد و گفت: "این حرفا چیه می‌زنی به بچه‌ها. نترسونشون ننه."

ننه خندید و ادامه‌داد: "سه‌تا دختر بودیم تازه‌بالغ."

پسرعمه‌ام پرسید: "تازه‌بالغ یعنی چی ننه؟"

ننه خندید. طره‌ی موی حنایی‌اش که از زیر چاقچور بیرون مانده‌بود را تو زد و گفت: "یعنی پستونمون تازه نُک‌زده‌بود."

درست نفهمیدیم یعنی چه اما از نگاه دخترها فهمیدیم که خوب نیست. ننه استکان را از رو فرش برداشت و ادامه‌داد: "می‌رفتیم از چشمه‌بالا آب می‌آوُردیم. سه‌تایی کوزه به سر، سر پیچ کوه یه پلنگ دیدیم ایستاده‌بود نگامون‌می‌کرد."

همه با هم زیر لبی تکرارکردیم: "پلنگ."

"اگه برمی‌گشتیم که می‌گرفتمون. بغلمون هم که دره بود و جلومون پلنگ."

دوباره چای مانده تو استکان را ریخت تو نعلبکی. چشم‌های ریز و ترکمنی‌اش را گشاد کرد و فوت‌کرد و سرکشید. پوست چروک زیر گردنش از لای یقه‌ی باز پیراهنش دیده‌می‌شد. دهان‌مان یواش یواش باز شد و ماند.

"یکی گفت سینه هامونو نشونش بدیم خجالت‌می‌کشه می‌ره. از دایی‌اش شنیده‌بود. دایی‌اش شکارچی بود. سه‌تایی پیرَنامونو بازکردیم گرفتیم جلوش. پلنگه یک کم نگاه‌کرد. بعد انگار آدمه. سرشو انداخت پایین و برگشت رفت."

فقط صدای من درآمد: "دیگه دنبالتون نکرد؟"

"نه ننه. تا پایین که می‌رفتیم تو بلندی ایستاده‌بود نگامون‌می‌کرد."

پرسیدم: "ننه شما رو اون وقتا چی صدا می‌زدن؟"

ننه داشت می‌خندید که مامان زد پشتمون و از آشپزخانه بیرونمان‌کرد. مامان که داشت استکان را از جلو ننه برمی‌داشت آرام و نگران گفت: "این حرفا رو نزن ننه. مگه نمی‌دونی؟ تا صبح مکافات داریم."

۸۷/۹/۱۵

میلاد ظریف

در کفنِ خاکستر

روی بادبادکی سفید رنگ نوشت: "روزی به این شهر دختری ریز اندام آمد با بدنی داغ و سبز رنگ و رگ‌هایی بیرون‌زده که ازش خون بیرون می‌چکید که می‌گویند پسر سیاه چهره باغبانی با اندام درشت و عضلانی او را کشت و توی رودخانه انداخت و بعد خودش توی رودخانه غرق شد یا خودش را غرق کرد یا ..."

خواست چیزهای دیگر بنویسد که باد باد خرمایی رنگ بادبادک را برد. دوید. من هم دنبالش دویدم. بادبادک رفت و در نوک نخل پیر آن سمت شط افتاد.

به این جا که می‌رسیم آسمان رنگش عوض می‌شود و به سربی می‌زند و هوای خنک لب شط شرجی می‌شود و من می‌مانم وسط چمن. از دختر هیچ خبری نیست. ایستاده‌ام و تکیه داده‌ام به دوچرخه‌ای که نه به تن من می‌خورد و نه به وزن من. با یک نگاه می‌شود گفت که اگر روی زینِ مشکی و خوش دوختش بنشینم اگر پاهایم را نصف می‌کردند باز به رکاب می‌رسید و دست‌هایم هم همین‌طور باز می‌توانست فرمان را بچسبد. دوچرخه را ول می‌کنم و همین‌طور راه می‌افتم و پاهایم روی توله‌هایی که تا بالای قوزک پایم می‌رسند سُر می‌خورد. توله‌ها انگار گوشتی شده‌اند و پا رویشان که می‌گذاری پاره می‌شوند و خون پس می‌دهند. می‌خواهم خم شوم و دست بکشم روی زمین که صدای مرد عربی را می‌شنوم: " ولشان کن دارن گریه می‌کنن."

محل نمی‌گذارم و دست می‌زنم. باد شدیدی یک لحظه می‌وزد و می‌پیچد لای نخل‌ها و تندی راه خودش را می‌گیرد و همان طور که از توی سینه‌اش صدای خس‌خس هیوه بیرون می‌زند به آن سمت شط می‌رود.

مرد عرب می‌خندد و به گنگی که توی دستش پیچ و تاب خورده ور می‌رود. به طرفش می‌روم و کنارش می‌نشینم. بدنش بوی عرق تیزی می‌دهد که بوی خون بیرون نزده علف‌های لب شط را، که توی آب کج شده‌اند، پس می‌زند. می‌گویم" "عامو چند وقته این کاره‌ای؟" می‌خندد و دندان‌های یک دست سفید و سالمش می‌زند بیرون.

" کدام کار؟"

به تور داخل دستش اشاره می‌کنم و باز می‌خندد. می‌گویم: "ماهیگیری؟"

می‌گوید: "قد سن تو. چیه کارت؟"

هر چه فکر می‌کنم یادم نمی‌آید کارم چیست. انتظار دارم بگویم نمی‌دانم ولی می‌گویم نجاری.

یکی از آن خنده‌های معنادارش باز روی صورت آفتاب سوخته‌اش می‌نشیند. دست روی زمین عصا می‌کند و بلند می‌شود و می‌پرسد: "دوست داری ماهیگیری بگیری یاد؟ها؟"

بلند می‌شوم و می‌گویم: "بدم نمی‌آید." گنگی را که شعاعش به سه متر می‌رسد چند بار توی دستش عقب و جلو می‌کند و یادم می‌دهد که هنگام پرتاب تور باید دست‌ها را تا آن جایی که می‌توانم باز کنم. تور را که از دستش می‌گیرم باز از آن خنده‌های عجیب و غریبش را می‌کند و می‌گوید: "بهت می‌آید هستی مال همین اطراف کدام قبیله لا مهم. اتذکر شط تقدیر ما ست. تقدیر." و تور را می‌اندازم. تور روی آب که آرام است و موج ندارد پهن می‌شود و آب را می‌شکافد. ایستاده‌ایم و سرم گیج می‌رود. شط جلویم لایه‌ی سیاه و بد بویی است و نخل‌های آن دست رودخانه شبیه نوحه‌خوان پیری ست با گیس‌های سفید که از زیر عبایش بیرون زده است. به مرد عرب ماهیگیر نمی‌گویم ولی به تو می‌گویم که این زن مادرم است. مادرم از بچگی از همان اول مویش سفید نبود و از بس قصه مرا خورد و آینده‌ام را و از بس توی روضه‌های محرم گریه کرد چشمانش برای همیشه پُر از آب شد و همیشه چشمانش بیش‌تر برق می‌زد وقتی می‌گفت: "بالاخره می‌خوای چه کار کنی؟ نه پدرت مثه بقیه باباها بود که فکر زن و بچه باشد و تا بود غصه اون رو داشتم و حالا غصه تو را. دلم خوش بود که ... " و به تو می‌گویم که دلش خوش بود من راهش را ادامه بدهم تا بتونم روی پاهای خودم بایستم تا بتونم خودم را نگه دارم. تا بتونم یکی دیگه هم نگه دارم و بعد اگر خواستیم یکی دیگه را. نه مثل بابام که مادرم می‌گفت یک روز که شنید تو قرار است به دنیا بیایی رفت و گم و گور شد. این‌ها را وقتی فهمیدم که روزی توی آشپزخانه نشسته بود روی حصیر و دفترچه‌اش را، که من اولن فکر می‌کردم چیزهایی می‌نویسد که قرار است با آن‌ها من و خودش را برای همیشه نگه دارد، روی پایش گذاشته بود و نوحه می‌نوشت. یک هو تسبیح‌اش را که از بیست و سه هسته خرما تشکیل شده بود توی مشتش جمع کرد و مشتش را گذاشت روی پیشانی‌اش و زد زیر گریه. من تا آن روز فکر می‌کردم تسبیح مادرم یک تسبیح با بیست و سه دانه است نه گردنبندی که مادرم تسبیح‌اش کرده بود و پدرم قبل از گم و گور شدنش درست کرده بود و گذاشته بودش لای ملافه دو نفره‌ای که شب‌های شرجی رویشان می‌کشیدند. من حتا تا آن روز نمی‌دانستم پدرم باغبان بوده و به مغز نخل جُمّار می‌گویند. این جا فرصت خوبی است که بگویم که موجودات ریز و باریک و سبز رنگی دور تا دور جُمار هستند که گلگون هستند و شفاف که دو سه سانتی طول دارند و بعد از این که پدرم را نصفه و نیمه شناختم روزها می‌نشستم به تماشای نخل بلندی که توی حیاطمان بود کمی که می‌گذشت و چشمانم سنگین می‌شد و داغ، حرکات موجودات ریز را که اسمشان را گذاشتم موجودات حرارتی بالای نخل می‌دیدم که انگار دور تا دور جُمار می‌رقصیدند. روزهای اول فکر کردم بی خودی چیزی دیدم و چشمانم را می‌ماشتم و می‌رفتم پی کاری دیگر.

هر چه بیش‌تر به فصل خرماپزان نزدیک می‌شدیم موجودات ریز یـا همـان موجـودات حرارتـی درختی تعدادشان بیش‌تر می‌شد و درخشندگی‌شان بیش‌تـر. راحـت مـی‌شـد از پـایین دیـد کـه چیزهایی دور تا دور جُمار توی آفتاب برق می‌زند. یک روز که مادرم نبود رفـتم بـالای نخـل و همین که رسیدم آن بالا شاخه خرمایی را کندم و آمدم پایین. شاخه خرما را بردم توی زیرزمین و نشستم به تماشا. توی هوای رطوبت‌دار و بی‌نور زیر زمین موجودات حرارتی درختی همه‌اشـان از دور جمار رفته بودند زیر شاخه خرما. صورتم را تا نزدیکی شاخه خرما بردم و موجودات حرارتی بر روی پوسته کلفت و کُناری رنگ شاخه خرما با چشمان طلایی و خیلی خیلی ریزی (هیچ کس به اندازه من نمی‌داند چه قدر ریز) نگاهم می‌کردند. در آن شاخه‌ای که من کنده بودم تعدادشـان به چهل پنجاه تا می‌رسید. ...

"چیه موجودات حراراتی؟ شوف شوف... صید... بکش گنگی."

خیلی پرت شدم و این تنها خاصیت عرق سگی است که نخل‌ها آن سمت شـط را مـادرم ببینم و یاد پدرم کنم و نخل و خرما و موجودات درختی و حالا بـاز تـور و صـید و مـرد عـرب ماهیگیر. به کمک مرد ماهیگیر تور را می‌کشیم بیرون و من اولین صید طول عمـرم را کـردم: دختر ریز اندام که تور چند دور دورش چرخیده. چشمانش بسته اسـت و لبخنـد روی لـب دارد. زیر لب طوری که مرد عرب هم می‌فهمد زمزمه می‌کنم این دختر چه قـدر شـبیه ... چـه قـدر شبیه... و مرد ماهیگیر می‌گوید: "همان دختری ریز اندامی که می‌گویند روزی به این شهر آمد که می‌گویند بدنش داغ بود و سبز رنگ با رگ‌هایی بیرون‌زده که ازش خون بیرون مـی‌چکیـد که می‌گویند پسر سیاه چهره باغبانی با اندام درشت و عضـلانی او را کشـت و تـوی رودخانـه انداخت و بعد خودش توی رودخانه غرق شد یا خودش را غرق کرد یا ...

به مرد عرب می‌گویم که مردم زیاد حرف می‌زنند و به سراغ دختر می‌روم کـه از تـوی تـور درش بیاورم. گنگی را که از هم باز می‌کنم می‌بینم روی اندام ریز دختر موجودات حرارتی سیاه و فربه شده با چشمانی که فقط یک دو خال طلایی کوچک ازشان پیداست در سراسر بـدن دختـر روی کمرش که باله در آورده و پاهای چسبیده به همش که مثل دم ماهی شده و بر روی بـدن پر از فلسش لَغ می‌خورند و بر و بر نگاهم می‌کنند. حتا در حفره خالی چشم دختر چشم شده‌اند.

می‌گویم: " این‌ها این جا هم هستند مگر آب شط سرد نیست پس چرا این‌هـا ایـن همـه درشت هیکل شده‌اند؟"

مرد عرب ماهیگیر می‌گوید: "عامو از گرمای بدن دختر طعام کنند. جخ تو که خوب دانـی، یادت نیست دختر چْ قد بدنش داغ!"

یادم هست ولی به روی خودم نمی‌آورم.

حالا دختر را ول می‌کنم و به مرد عرب می‌گویم: "خوبه ماهیگیر نشدم." و دست‌هایم را به هم می‌مالم چون فکر می‌کنم چکنه شده. ماهیگیر می‌گوید: "ماهیگیر هم می‌شدی باز همین صیدت بود صدبار تور بیندازی باز همین صیدت است." و می‌خواهد بگوید دختری ریز اندامی که روزی به شهر ما آمد و ... که می‌گویم: "لطفن دیگر نگو! دیگر چیزی نگو. " و او چیزی نمی‌گوید. چشم‌هایم می‌سوزد و توی سیاهی شط که انگار یک لایه چرب و سیاه رویش موج برداشته دودو می‌زند. می‌گویم: "چه قدر نفت روی شط است. بیچاره ماهی‌ها." و رو به مرد عرب می‌کنم و بهش می‌گویم که تا وقتی لایه نفت روی آب شط است دختر را نینداز توی آب. مرد عرب سر تکان می‌دهد و می‌گوید: "آب شط که ایقَ زلاله!" و دست می‌کند توی رودخانه و آب چرب و چپل که از بین انگشتان به هم چسبیده‌اش چکه می‌کند و پایین می‌افتد نشانم می‌دهد. می‌گویم: "نمی‌دانم همان که گفتم. دیگه هم با من یکه به دو نکون."

موقع خداحافظی به مرد می‌گویم: "تو یه بادبادک ندیدی؟ باد نمی‌دونم کجا بردش؟"

می‌گوید: "باد ای‌ورا کم می‌یاد نه نخل‌های اینجا فَحل‌ان. باد سر شاخ باشون نمی‌شه. شاید برده باد او طرف شط."

و تو باید این جا باشی و ببینی همین طور که برایت تعریف می‌کنم: من همیشه فکر می‌کنم ـ در واقع می‌بینم ـ که نخل‌های این طرف (که الان هستیم) مردان لخت سیاه چهره و چفیه بر سری هستند شبیه دمام زنان محرم که فقط یک لنگ دور خودشان می‌پیچیدند و گاهی اوقات (بیش‌تر وقتی من این جا هستم) پا بلند می‌کنند و عرض رودخانه را می‌گیرند و باد که سبز می‌شود و دیگر باد نیست و شبیه بلبل‌های سبزی هست که توی آسمان شط دسته دسته می‌شوند دورِ عِقال چفیه‌اشان می‌چرخند و چیزهایی می‌خوانند تا به نخل‌های آن سمت رودخانه برسند، و هر کدامشان کنار نخلی می‌رود که توی شکمش سوراخی دارد. نخل‌ها توی هم می‌پیچند و می‌پیچند و می‌پیچند تا تنشان عرق کند داغ شود و بعد نخل‌های آن سمت خم می‌شوند و با سعف خودشان را می‌پیچند از بس که استخوان‌هاشان درد گرفته از فشاری که بهشان آمده و بعد موجودات حرارتی جُمار مردان لخت شبیه تسبیح گرداگرد می‌شوند و می‌افتند گردن نخل‌های آن سمت که شبیه مادرم هستند با گیس‌های سفید و چیزهایی می‌خوانند که شبیه نوحه‌هایی است که مادرم می‌نوشت و زنان عبا به سر دور تا دور گهواره علی اصغر می‌خواندند و می‌زدند روی پاهایشان.

فَحل‌ها که باز عرض رودخانه را می‌گیرند و می‌آیند این طرف قاه قاه می‌خندند و آسمان کبود می‌شود و شط سیاه‌تر و خبری از باد بلبلی نیست.

موجودات حرارتی را می‌بینم که چشمانشان از قاب صورت مثلثی شکلشان بیرون زده و با شگفتی نگاهم می‌کنند. حس می‌کنم این برای اولین بار است که چیزی گم شده و بکر ما را

به هم وصل می‌کند و ارتباطی بینمان شکل می‌گیرد. از این احساس بدم می‌آید و فکر می‌کنم واقعن وقاحت دارد ارتباط با چنین موجودات بی رحمی؛ موجوداتی که به حق خودشان راضی نیستند و از بالای نخل از نگهبانی جُمّار نخل آمده‌اند روی تن داغ دختر کوچک اندام. این رابطه تیره و تاریک بین من و موجودات حرارتی درختی از همان موقع که با شگفتی در زیر زمین خانه کشفشان کردم شکل گرفت؛ از همان موقع که تاریخ دقیقش را یادم نمی‌آید و در واقع هیچ وقت تاریخ هیچ چیزی را یادم نمی‌آید. من اول از سر و ریختشان خوشم آمد. روزی که آن‌ها را از آن بالا و نوک نخل آورده بودم پایین و توی رطوبت لزج زیر زمین نگه داشته بودم و چهار دست و پای به اندازه ناخن یک نوزاد چند روزه‌اشان را دیدم که چسبیده بود به بدنی دو سه سانتی بیضی شکل که به سر مثلثی شکل وصل بود و در رطوبت بیش‌تر رشد می‌کردند و زاد و ولد می‌کردند فکر کردم که کار و بار آینده‌ام را پیدا کرده‌ام پرورش موجودات حرارتی جُمار نخل (که هیچ کس به جز من نمی‌دانست توی رطوبت بیش‌تر رشد می‌کنند و بدن‌های طلایی و پُرزدارشان درخشنده‌تر می‌شود) دیگر مطمئن بودم که مادرم را از دلواپسی در مورد آینده‌ام در می‌آورم و حتا او دیگر مجبور نیست برای سَنارْسیشِن نوحه بگوید و بفروشد. پیش خودم فکر می‌کردم می‌توانم آن قدر پولدار شوم که همه سوراخ سنبه‌ها را بگردم و پدرم را پیدا کنم و بهش بگویم... بهش بگویم...؟! چی دارم بهش بگم. کسی را که تا آن زمان حتا عکسی ازش ندیدم چه گونه می‌توانستم پیدا کنم که حالا سر حرف باز کردنش زیاد کار سختی نبود مثلن می‌توانستم داستان آن دختری را برایش تعریف کنم که ...

"عامو یه عهد ازت بخوام؟"

این را مرد عرب می‌گوید که نفرت من ازش دارد به اندازه موجوات حرارتی می‌رسد. نمی‌گذارد مثل آدم بنشینم کنار ساحل و برایتان داستانِ داستان خودش... بله مثلن داستان خود همین مرد عرب را تعریف کنم.

می‌دانم چه قولی می‌خواهد ازم بگیرد که وقتی دارد جان می‌دهد بیایم و بپیچمش توی گنگی نو و سالمی با سوراخ‌های سالم و یک اندازه، که وقتی قاچاقی رفته کربلا با خودش برده و توی شش گوشه طوافش داده، و بندازمش توی شط. می‌گوید: "این کار را چند پُشتِ پدرش انجام داده‌اند."

بهش می‌گویم: "با دشداشه و چفیه یا با کت و شلوار؟

می‌خندد و می‌گوید: "خوب معلوم است رودُم! دشداشه و چفیه محفوظ."

بعد می‌روم و چند متر آن طرف‌تر توی آب عق می‌زنم. آن قدر عق می‌زنم تا کوچک‌ترین ماهی که توی عمرم دیدم از حلقم می‌افتد توی آب. ماهی سر از آب بیرون می‌آورد و می‌گوید: " سردم است. مثل دختر؛ استخوان‌هایم درد می‌کند؛ مثل دختر. من طاقت آب سرد شط را

ندارم؛" می‌خواست بگوید مثل دختر که دست کردم یک تکه برگ توله کندم و گذاشتم داخل دهانش. می‌گویم: "تو آن قدر توی شکمم پیچ و تاب خوردی که آوردم بالا." ازش می‌پرسم: "تو نمی‌دانی بادبادک دختر بالای کدام یک از نخل‌های آن طرف شط گیر کرده؟ بالاش را تکانی می‌دهد و می‌گوید: " نه نه نه این یک راز است. تو باید مادرت را پیدا کنی."

از دور صدای نوحه می‌شنوم. صدای مادرم که انگار دارد نوحه جدیدی می‌گوید. مثل همیشه هر کلمه را چند بار زیر لب زمزمه می‌کند تا راضی‌اش کنند تا خطشان نزند.

"شد ماه محرم. با دیده ... با دیده گریان... با دیده... گریان... در راس عزای ... عزای ... سلطان شهیدان سل.. "

به طرف صدا می‌روم ولی هر چه جلوتر می‌روم صدا کم رنگ و کم رنگ‌تر می‌شود. چند موجود حرارتی راه افتاده‌اند دنبالم. نگاهشان می‌کنم که چه طور نگاه خیره و کورشان، صفحه‌ای طلایی و درخشنده، که مثل پیامی از درونم می‌گذرد: "ما را رها نکن. ما را رها نکن." این اولین بار نبود که پیام این موجودات ریز و ظاهر گول‌زن را دریافت می‌کردم. همان روزهای اول که هنوز عاشق نشده بودم و عشقی رومانتیک دامنم را نگرفته بود هر چه به روزهای گرم مرداد نزدیک‌تر می‌شدیم و می‌دیدم که چه طور موجودات حراراتی روز به روز درشت‌تر و چهره‌اشان کهیرتر می‌شد کم‌تر این پیام را می‌شنیدم. تا قبل از آن رابطه ناگسستنی بین خودم و موجودات حراراتی خیال می‌کردم که قابل گسستن توسط هیچ موجودی نبود. به چشم‌های با رگه‌های آبی زیر پلک‌ها در صورت مثلثی شکلشان که نگاه می‌کردی که چه طور زور می‌زدند روی پاهای نازک و پوست پیازی رنگشان بایستند، زلالی خاص نگاهشان و ایستادگی بیش از حد توانشان انگار همه همه در جذب نیرویی بود که می‌خواستند از من بگیرند؛ انگار که می‌خواستند مرا درون خودشان بکشند. تا آن لحظه با هیچ موجود زنده‌ای پیوندی چنان عمیق برقرار نکرده بودم. نگاهشان مثل درد بود که درون استخوان نفوذ می‌کرد؛ تیز و گزنده. مثل شاهدانی که می‌دانند و نمی‌تواند تکلم کنند. صبح به صبح کارم سر زدن به موجودات حرارتی بود که دیگر برایشان گوشه دیوار رطوبت‌دار جایی درست کرده بودم. شاخه خرما که دیگر حسابی قهوه‌ای رنگ شده بود و خرماها را که حسابی رسیده بودند با اجازه موجودات حرارتی (نگاهشان می‌کردم و آنها شاخک‌های نارنجی رنگ به اندازه پاهایشان را چند بار تکان می‌دادند و من می‌فهمیدم که راضی هستند و هیچ کس مثل من نمی‌تواند بفهمد چه گونه) توی رطیلی کردم و بردم دادم به همسایه‌امان. چوب خرما هم حسابی سمباده کشیدم و براق کردم و گذاشتم روی دیوار همسایه‌امان که حسابی آفتاب بخورد. دختر همسایه را آن روز برای اولین بار دیدم. تازه به محله ما آمده بود و خودش تنها زندگی می‌کرد.

مادرم می‌گفت شنیده است که مترجم است و توی شرکت نفت مترجم انگلیس‌ها ست. مـادرم چیزهای دیگر هم می‌گفت برو سر کار درست و حسابی تا بروم برایت خواستگاری.

در را خودش باز کرد. دختر با اندام ریز و کوچکی که سنش را حسابی پایین مـی‌آورد جلـو در ظاهر شد. دست کوچولو پا کوچولو. چشمان برجسته‌ای داشت. مژه‌های بلندش را کـه مثـل چتری روی چشمان میشی رنگش بالا و پایین می‌شد سورمه کشیده بـود و موهـای خرمـایی رنگش را از پشت بسته بود. نگاهم که کرد یاد موجودات حرارتی افتـادم کـه بـا چشمایشـان ـ بزرگ‌ترین عضو بدنشان ـ خیره نگاهم می‌کردند. به جز چشم‌های زلالش بقیه اعضای بـدنش هم مرا یاد موجودات حرارتی می‌انداخت. شـباهت عجیـب و در عـین حـال عمیقـی بـین او و موجودات حرارتی یافتم و تا چند شب موقع خواب به این شباهت‌های دم دستی فکر می‌کردم. بعد که کائوچویی در زیر زمین کنار رف‌های مرطوب دیوار گذاشتم و موجـودات حرارتـی را بـه آن جا انتقال دادم، روز به روز می‌دیدم که بزرگ‌تر می‌شوند. صبح‌ها که به زیر زمین مـی‌رفـتم چند تایشان جلو راه پله منتظرم بودند. بدنشان حجـیم شـده بـود و چشـم‌هایشـان روز بـه روز بیش‌تر از قاب مثلثی صورتشان بیرون می‌زد. از آن پاهای نازک و کوچک دیگر خبری نبـود و در عوض پاهایشان ورم کرده بود و موقع راه رفـتن بـه زور خودشـان را جابـه‌جـا مـی‌کردنـد. موجودات حرارتی که خودم آن‌ها را از بالای نخل به پایین آورده بودم و توی نگاهشـان هـیچ نبود چون تمنا و دانه به دانه کلمات این جمله:" *ما را رها نکن. ما را رها نکن*" به جایی رسیده بودند که این جملات در زیر آن درخشندگی معصـومانه و لطیـف و طلایـی‌رنـگ چشمانشـان رنگ باخته بودند و تبدیل شده بودند به خواسته‌های نامعقولی که از چشـمان دیگـر ورقلمبیـده بیرون می‌زد و مثل برق از درونم می‌گذشت: ما گوشت می‌خواهیم گوشت. و وقتی کـه پاهـای ورم کرده یک از آن ها روی نوک انگشت پایم کشیده شد و حس کردم چیز گنگ و کوبنده‌ای مثل برق از پاهایم چند بار تا مغز سرم بالا و پایین شد، مطمئن شدم که آن موجودات حرارتـی معصوم با چشمان زلال و طلایی که نگهبان جُمار نخل بودند و قصد داشتم آن‌هـا را پـرورش دهم و به باغبان‌هایی بفروشم که نخلشان بی موجود حرارتی است، زنده به گور در جسم فربـه و بد ترکیب این موجودات حرارتی جدید شده‌اند و قصد داشتند مرا زنده زنده بخورند بعد مـادرم را بعد هم لابد دختر همسایه را بـا آن دسـتان کوچـک و پاهـای کوچـک کـه تـا آن‌جـا کـه می‌توانستند رشد کرده بودند و ایستاده بود جلو در و ظرف خرما را با شاخه گـل صـورتی‌رنـگ درخت خرزره‌ای پس آورد بود.

تا چند روز سراغ موجودات حرارتی که باید حسابی بزرگ شده بودند نرفتم و شب‌هـا خـواب می‌دیدم که آن قدر حجیم شده‌اند که زمین را می‌شکافند و بالا می‌آیند و به یکباره حیاط و تمام

محله و نخلستان‌های اطراف پر می‌شود از موجودات حرارتی (که هیچ کس مثل من اسمشان را بلد نبود) که همه کس و همه چیز را یا می‌خوردند یا زیر پاهای دهشتناکشان له می‌کردند.

صبح یکی از آن شب‌ها که با کابوس موجودات حرارتی از خواب پریدم رفتم و چند بشکه ۲۰ لیتری امشی خریدم. از هواکش سیمانی زیرزمین که چشمان طلایی‌رنگ در حدقه سیاه یک موجود حراراتی داشت نگاهم می‌کرد بشکه‌ها را یکی یکی خالی کردم داخل زیرزمین. بعد یاد شاخه نخل افتادم و رفتم که برش دارم دیدم نیستش. رفتم روی دیوار و نگاه کردم دیدم چوب نخل افتاده توی حیاط روی زمین. دانه‌های درشت روی چوب را دیدم. پیش خودم فکر کردم یعنی ممکن است توی چوب هم تخم‌های موجودات حراراتی جا خوش کرده بودند و بعد سر بیرون زده بودند و دل دختر را با آن چشمان معصوم و فریبنده ربوده باشند؟ از این فکر تنم لرزید. رفتم دم در خانه دختر چند بار در زدم کسی در را باز نکرد. از روی دیوار پریدم داخل خانه و رفتم داخل. یکی یکی اتاق‌ها را گشتم. تا توی حمام که جای مرطوبی بود دو تا از موجودات حرارتی را دیدم که افتاده بودند به جان دختر. سرشان را برگرداندند و با چشمانی که خون تویشان می‌دوید نگاهم کردند. مات و مبهوت نگاهشان می‌کردم که آمدند سراغم. دویدم توی حیاط در زیرزمین را باز کردم و رفتم پشت درخت نخل قایم شدم.

حالا رطوبت بود یا خیال باطلشان که من آن تو هستم، کشیده شدند توی زیرزمین. پشت سرشان در را بستم و قفل کردم. به سراغ دختر که رفتم اندام کوچکش کوچک‌تر شده بود. نصف دست نصف پا. تا شب صبر کردم. تمام مدت به دختر خیره شده بودم که با یک چشم سالم مانده‌اش داشت نگاهم می‌کرد و لبخند روی صورتش دست نخورده باقی مانده بود. وقتی بلندش کردم تا بپیچمش دور ملافه دو نفره تنش سرد بود. انگار یک عمر مرده بود. ملافه را چند بار دورش پیچیدم و بردمش تا لب شط. آب شط آرام بود و چند گراز داشتند از آب شط می‌خوردند. صبر کردم تا صاحب گرازها هی‌شان کند و از آن جا بروند. وقتی رفتند آرام دختر را بغل کردم و گذاشتمش روی آب. مثل گنگی نو و سالمی پهن شد و بعد آرام فرو رفت. آن دست رودخانه نور قرمز آتش سیگاری را می‌دیدم. می‌دانستم مرد عرب ماهیگری است. چند بار دیده بودمش و اولین سیگار زندگی‌ام را با او دود کرده بودم. بعضی از شب‌ها که دلم می‌گرفت می‌آمدم و کنارش می‌نشستم و برایم از خودش می‌گفت از آرزوهایش از این که هیچ کس را ندارد نه زنی نه بچه‌ای نه دوستی نه فامیلی هیچ کس که موقع مرگش جنازه‌اش را توی تور دست نخورده و نویی که توی شش گوشه طوافش کرده بود بپیچد و بیندازند توی رودخانه. از وقتی که این حرف مرد ماهیگیر را شنیدم دیگر آن اطراف نرفتم تا آن شب که دختر را بُردم انداختم توی رودخانه.

پایم روی یک دشلمبو کوچک می‌رود و می‌خواهم سُر بخورم که خودم را کنترل می‌کنم. ماهی کوچک آهی می‌کشد و می‌گوید: "دختر سردش بود. نباید به ماهیگیر می‌گفتی بندازش تو آب. آب خیلی سرد شده."

پاچه‌های شلوارم را بالا می‌زنم و می‌روم توی آب. سردی آب از نوک انگشتانم خودش را می‌کشد تا مغز سرم. نه تا جُمار سرم. عرض رودخانه را دست و پا می‌زنم که سبزی ته آب چشمم را می‌زند. سرم را زیر آب می‌کنم و بدنی کوچک و خرمایی رنگ می‌بینم همچون جُمار نخل. ...

به زور دست و پا می‌زنم. به زور به جلو می‌روم. انگار دست و پاهایم به آب چسبیده. نه انگار رگ‌هایم را از آب پر کرده‌اند که این قدر سنگین شده. نمی‌توانم تکانشان بدهم. دارند مرا پایین می‌کشند. ...

آن طرف رودخانه مرد عربی تورش را انداخته توی آب و منتظر نشسته. سعی می‌کنم دست‌هایم را کمی تکان دهم. برایم دست تکان می‌دهد. فکر می‌کند دارم شنا می‌کنم. ...

آب مزه خرما دارد. دهانم مَشت شده. پشت سر مرد عرب نخلی که شبیه مادرم است دارد نگاهم می‌کند. لبخند کمرنگی دارد. سعی می‌کنم برایش دست تکان دهم. از جمُارش دارد دود بلند می‌شود. ...

در آب فرو رفته‌ام. ته ته شط آن جا که دختر خرمایی روی ملافه سفید دو نفره دراز کشیده. حس می‌کنم سردش است. ملافه را دورش می‌پیچم و کنارش روی جلبک‌های کف رودخانه دراز می‌کشم. دست‌هایم را زیر سرم می‌گذارم و به روی آب خرمایی رنگ نگاه می‌کنم. ...

مادرم آتش می‌گیرد. در شهر ما گاهی پیش می‌آید نخلی از شدت گرما آتش بگیرد. گیسوانش می‌سوزد. جمارش می‌سوزد. جمارش می‌سوزد و بادبادک روی جمارش خاکستر می‌شود و خاکسترش را باد، باد خرمایی می‌آورد می‌ریزد روی شطِ شهری که روزی دختری ریز اندام واردش شد با بدنی داغ و سبز رنگ و رگ‌هایی بیرون زده که ازش خون بیرون می‌چکید که می‌گویند پسر سیاه چهره باغبانی با اندام درشت و عضلانی او را کشت و توی رودخانه انداخت و بعد خودش توی رودخانه غرق شد یا خودش را غرق کرد یا ...

شیراز – بهار ۹۰

تداوم انتشار جنگ زمان
در تداوم همکاری و همراهی شما
ممکن می‌شود.

نسرین مدنی

مرده‌شور

و عشق و میل و نفرت و دردم را-
در غربت شبانه قبرستان —
موشی به نام مرگ جویده است
فروغ فرخزاد

– من از کتونی‌های بند دار سفید بدم می‌آید.

– از چی خوشت می‌آید؟

– از "مرده‌شور قیافه‌ات راببرد."

– بابایم می‌گوید: "از روزی من مرده‌شور شدم که اشتباهی در شناسنامه‌ام به جای مریدی نوشتند مردگی. اگر مریدی بودم شاید مرید درویش سر کوچه‌مان می‌شدم."

ولی حالا هم راضی است. عوضش مرده‌شور خوبی شده است . وقتی درویش سر کوچه مرد، خیلی برای شستنش زحمت کشید. تمام چرک زیر پایش، لای گوشش و نافش و خلاصه تمام چرک سوراخ سنبه‌های تنش را گرفت.

بابا به خم و چم هیکل آدم ها خوب آشنا ست مثل مامان. مامان بیش‌تر از خاله احساس مسئولیت دارد. خاله همیشه به مامان می‌گوید: "کی می‌میری خودم بشورمت و کفنت کنم تا همه کاره مرده‌شور خانه بشوم."

بابا همیشه می‌گوید:" در هر کاری آدم باید خوبش باشد حتا مرده‌شوری." مثل خودش که خوب می‌داند سوراخ ناف مرده چاق و لاله‌ی گوش شکسته کشتی‌گیر و انگشت‌های کپره بسته‌ی کارگر را چه طور بشورد.

***

– ما این جا راحتیم. چاه قبره جای خوبی برای ما ست. بابا که هر شب با دوست‌های عمله‌اش دور منقل‌اند و حواسش به ما نیست. خانه هم کوچک است و تازه آن جا یکی ما را پیدا می‌کند. همین جا خوب است.

– پستان‌هایت را دوست دارم، راحیل. حتا اگر توی چاه قبر با هم بخوابیم با توی رختخواب هیچ توفیری ندارد. جای خوبی را پیدا کردیم که هر شب با هم باشیم. قطعه‌ی پانزده ردیف بیست و هفت.

***

– راحیل، چرا تنت همیشه سرد است، فقط وقتی می‌مالانمت گرم می‌شوی، بعدش دوباره سرد می‌شوی.

– عوضش تو همیشه گرم و کثیفی. بوی عرقت آدم را اذیت می‌کند اما من همه‌ی این‌ها را دوست دارم. کاش می‌شد پوتین سربازی‌ات را ببرم خانه بشورم اما می‌ترسم خاله بفهمد و به مامان بگوید.

صادق لبش را به پستان راحیل چسباند و گفت: "پستان‌هایت را دوست دارم، راحیل."

آخر شب‌ها که صادق به قبرستان می‌رفت و با راحیل پنهانی به قطعه‌ی پانزده‌ی ردیف بیست و هفت، راحیل از همه چیز حرف می‌زد. وقتی صادق مست بغل‌خوابی بود، راحیل مثل گل می‌شکفت و از هر دری حرف می‌زد. خیلی اوقات صادق خوابش می‌برد اما راحیل می‌گفت و می‌گفت تا دم دم‌های صبح که صادق به سربازخانه بر می‌گشت.

***

– وقتی معلم ادبیات‌مان گریه کرد و گفت: "دخترم تو تصادف فوت کرد." من خیلی ناراحت شدم. فکر کردم چه کاری می‌توانم برای معلم بکنم. آخر خیلی دوستش داشتم. دیدم تمام کاری که می‌توانم بکنم این است که سفارشش را بکنم. مثل بقیه آدم‌ها که همیشه سفارش هم‌دیگر را می‌کنند.

گفتم: "خانم معلم، قول می‌دهم به مامانم سفارشش را بکنم که خوب بشورتش، خودم هم در مرده‌شوری‌اش کمک می‌کنم."

من حرف بدی نزدم اما معلم از پشت میز، خودش را به ته کلاس، به صندلی تکی‌ام رساند و کشیده‌ی محکمی خواباند تو گوشم. تا چند دقیقه گوشم زینگ زینگ می‌کرد.

***

– بچه‌ها لقمه‌ای را که مامان برایم می‌گرفت و بهشان تعارف می‌کردم نمی‌خوردند.

می‌گفتند: "تو و لقمه‌ات بوی مرده می‌دهید و نجس‌اید."

حالا خوب است که ما مرده‌شورها تمیزشان می‌کنیم و راهی‌شان می‌کنیم آن دنیا.

می‌دانی صادق، به مامان می‌گویم: "بابا حمام دامادی می‌کند از مرده‌ها ما هم حمام عروسی. چون آن‌ها را تمیز، می‌فرستیم پیش خدا."

بابا می‌گوید: "مرده را باید یک جوری شست که دوست داری بشورنت."

می‌گوید: "معصیت دارد بد بشوری چون می‌روند محضر خدا و نجس باشند خدا غیضش می‌گیرد و شاید به خاطر همین آن‌ها را بفرستد جهنم."

– بابایت آدم وظیفه‌شناسی ست.

***

– هیچ فکرش را کرده‌ای این چاهی که ما هر شب تویش می‌خوابیم مال چه مرده‌ای است؟

– نه.

– مال یک مرده پولدار و چاق. چاقی‌اش برای ما خوب بود. چون هر دوی‌مان این جا جا می‌شویم. او، این چاه را قبل از مردنش خرید و خودش چند بار خوابید این تو. هی گفت تنگ است خفه می‌شوم. هی گفت باریک است جا نمی‌شوم تا آخر آن چیزی شد که می‌خواست.

مرد اما بچه‌هایش سر ارث و میراث دعوای‌شان شد و یادشان رفت بابای شان را دفن کنند. بیچاره هنوز تو سرد خانه است.

***

از خاله پرسیدم چرا دندانت زرد است؟

گفت: "یک روز مال تو هم زرد می‌شود."

گفتم: "نه، نه، من هر شب مسواک می‌زنم."

گفت: "مال مسواک نزدن نیست. بوی مرده‌ها که به آدم بخورد دندانش زرد و پوسیده می‌شود."

گفتم: "مرده‌ها بویشان ضرر نمی‌رساند. خیلی‌هاشان خوشبوند."

***

– ببین نگذاشتی یک امشب را حال کنیم. آخر چه قدر گریه؟

– صادق، صادق، افغان بود. سیزده ساله. دو سال از من کوچک‌تر بود. چرا؟ چرا آخر بابایش کشتش؟ گردنش قشنگ بود و جای چاقو از این طرف گردن تا آن طرف را خط انداخته بود. تنش را بو کردم صادق، بوی سیب می‌داد. به مامان گفتم: "نیندازش تو حوض سنگی" گفتم: "با سنگ پا نشورش. بگذار با اشکم غسلش دهم." صادق پستانش قد گردو بود. گردو. گوشم تیر کشید. وقتی به خودم آمدم تو رختخوابم بودم. مامان بالا سرم بود. گفت: "به هوش آمدی تخم جن. دختره سلیته با آن جیغ و فریاد مرده‌شورخانه را روی سرت گذاشتی. والا به خدا ما سر زا هم این جور جیغ نزده بودیم." صادق، صادق، افغان بود پستان‌هایش هم گردویی. صادق، کاش تمام آدم‌ها را من دوباره می‌زاییدم.

صادق با عصبانیت زیر شلواری و پیرهنش را پوشید و پوتینش را به دست گرفت و در حالی که از چاه قبر بیرون می‌رفت، گفت: "مادرت راست می‌گوید، نباید اسم مرده‌ی دیوانه‌ای را رویت می‌گذاشت. تو هم مثل آن مرده، دیوانه‌ای، راحیل."

***

– شوهرت می‌شوم، راحیل. همین الان. ماه هم شاهد ما ست. ببین قرصش چه کامل است. دارد به ما نگاه می‌کند. هی ماه، تو شاهد باش من در قطعه‌ی پانزده قبرستان ردیف بیست و هفت راحیل را به زنی گرفتم. حالا هم چشمت را ببند می‌خواهم حال زن گرفتن را ببرم.

– صادق باید همان شب زنت می‌شدم که درد داشتم و تو دستت را گذاشتی روی خاک و گفتی: "الان این جا خیس می‌شود."

– پرسیدم از چی؟ گفتی: "از خون."

***

از خاله پرسیدم: وقتی عروسی کردی باز دندان‌هایت زرد بود؟

گفت: "نه اصلا."

گفتم: "ولی من می‌گویم زرد بود."

با غیض پرسید :چرا؟

گفتم: "آخر توی عکس‌های عروسیت اصلن نخندیده‌ای. حتا لبخند هم نزده‌ای. چون دندان‌هایت زرد بوده است، نخواسته‌ای توی عکس بیفتد تا مثلن یک روز من خیال کنم تو در عروسیت دندان‌های سفید داشتی."

***

صادق گفت: "می‌خواهمت."

– چقدر؟

– قدر مردن.

***

یاد شعری افتادم. کتابش را از کتابخانه مدرسه امانت گرفته بودم "ما عشق‌مان را در غبار کوچه می‌خواندیم." یادم است وقتی خواستم کتاب را پس بدهم معلم پرورشی‌مان گفت: "این زن فاسد است." گفتم: "چرا شعرهایش که قشنگ ست؟" اخم کرد و گفت: "به خاطر همین شعرها ست که می‌گویم فاسد است." صادق من می‌گویم: "ما عشقمان را در تاریکی قبرستان یافتیم."

– نگفته بودی شاعر هم هستی.

– آدم‌ها وقتی عاشق می‌شوند شاعر هم می‌شوند.

***

– مامان سینه‌بندی برای عروسیم خریده است. یک روز می‌بندم.

– اما من که تو این تاریکی نمی توانم ببینم.

– می‌توانی دستش بزنی و دم دم‌های صبح هم یک چیزهایی ببینی.

***

– تو ضد بارداری می‌خوری؟

– ضد بارداری چیه؟

– قرص ست تا بچه‌دار نشوی.

– وای بچه که خیلی خوب ست.

اما باید ... راحیل دستش را روی شکم صادق سایید و ...

***

– بچه‌ها با من دوست نمی‌شدند. هر جا می‌رفتم فرار می‌کردند تا مدیر مدرسه مامانم را خواست. پرونده‌ام را به مامان داد، گفت: "ناچارم، بچه‌ها از مرده‌شور می‌ترسند. اولیا شکایت می‌کنند."

مامان، بنده‌ی خدا، خیلی اصرارش کرد که تو مدرسه نگهم دارد، خواست دست مدیر را ببوسد اما او دستش را پس کشید و پشت چادرش قایم کرد. آخر تصمیم گرفت ته کلاس توی یک صندلی تکی بنشینم.

یک روز زنگ تفریح مدیر چشمش به من افتاد. دستی کشید به مقنعه‌ام و گفت: "می‌دانم تو دختر خوبی هستی."

بعد رفت آبخوری بچه‌ها دستش را شست. خودم را به او رساندم. صدایش کردم. ترسید. برگشت. گفتم: "خانم به خدا من نجس نیستم. من نمازم را سر وقت می‌خوانم."

صادق گردنش را بوسید و مست گفت :"بوی سیب می‌دهی راحیل، بوی سیب."

راحیل زمزمه کرد: "من چنان پرم که روی صدایم نماز می‌خوانند". شعر همان زن است که معلم پرورشی‌مان ...

***

– تو حتا یک دوست هم نداشتی؟

– چرا داشتم. مشکی دوستم بود.

– مشکی کی بود؟

– به‌ترین دوستم که کشتنش. حیف که نمی‌شد بشورمش. آخر چیزی از او نماند.

– چرا؟

– له‌اش کردند. توی گوشه‌ی حیاط مدرسه با هم دوست شدیم. لقمه‌ام را تعارفش کردم. کمی بو کشید. این ور و آن ور کرد تا خورد. شریک لقمه‌هایم بود. شاخ‌های بلند قشنگی داشت. وقتی می‌خواست تشکر کند شاخش را توی دهانش می‌گذاشت. ولی زیبا پیدایش شد وقتی که من و مشکی دوست جان جانی شدیم. نفهمیدم زیبا بالای سرم است.

کتونی‌اش، کتونی سفید بنددارش را گذاشت روی مشکی. کاش می‌شد غسلش داد.کاش می‌شد شستس، اما زیبا کتونی‌اش را سایید زمین و چیزی از مشکی، دوستم، سوسکم نماند.

دوباره گوشم تیر کشید. دیدم تن له شده‌اش کف کتونی زیبا چسبیده بود.

وقتی به خودم آمدم که مامان پرونده‌ام را کوبید تو سرم. مامان می‌گفت:" اگر نمی‌رسیدم مدرسه، مرده‌ها را هم بیدار می‌کردی."

گفتم: "زیبا مشکی را کشت و هیچ کس پرونده‌اش را زیر بغلش نگذاشت."

از آن به بعد نخواستم که به مدرسه بروم. قبرستان به‌تر از مدرسه است. مرده‌ها از زنده‌ها به‌ترند.

***

– می‌گویند از مرده‌شور نباید دختر گرفت.

– اما تو گرفتی.

– چی؟

– مگر زنت نیستم. حالا که خدمتت تمام شد می‌خواهی زنت را ول کنی؟

– آخر زن گرفتن این جوری نیست. باید تو محضر ثبت شود. عاقد صیغه را بخواند. شاهد بیاید.

– مگر ماه شاهد ما نبود؟

– آره، ولی...

– پس چرا مامان و خاله‌ام را گرفتند؟

– آخر بابایت هم مرده‌شور است و شوهر خاله‌ات هم عاشق خاله‌ات شد اما یک ماه بعد دق کرد و مرد. خودت برایم تعریف کردی؟

– تو عاشق من نیستی؟

– چرا ولی ...

– اما من عاشقتم. می‌زنی زیرش که زنت بودم؟

– نه. فکر کن معشوقت بودم.

***

آخرین بار راحیل سرباز را زیر نور ماه دید. سرتا پایش را برانداز کرد. سرباز، کتونی بنددار سفید پایش بود.

آن شب راحیل سینه‌بندی بسته بود که مادر برای عروسی‌اش خریده بود، اما صادق گفت که تو تاریکی نمی‌شود دید.

***

دوید، دوید و خود را به خانه رساند. گوشش تیر می‌کشید. مادر را دید که کنار پدر دراز کشیده است. گفت: "مامان بیدار شو. بیدار شو."

مادر خواب‌آلود بیدارشد. "چه مرگته؟"

– مامان قرص ضد بارداری می‌خواهم.

دیگر صداها را نمی‌شنید. چشم‌ها، تنها چشم‌ها می‌دید که پدر مثل فنر از جا پرید. موی او را کشید و سرش را به دیوار کوبید. دیوار خونی شد. پدر به آشپزخانه رفت.

***

در ستونی کوچک از حوادث روزنامه‌ای دست سوم چهارم خواندم: "دختر خانواده‌ای مرده‌شور که جنینی دو ماهه در شکم داشت، به دست پدرش سر بریده شد. مادر این دختر پانزده ساله در دم سکته کرد و پدر این دختر متواری است."

***

زن جیغ می‌زد مرده شورتان را ببرد آن سنگ پا را به من بدهید و رو به جسد عریان گفت:"تخم حرام، گذاشتی بچه‌ی حرام تو شکمت بکارند. پوستت را می‌کنم."

شیار عمیق آن گردن باریک، آدم را یاد طوقی‌های پشت بام‌های قدیمی تهران می‌انداخت.

***

دختری در گوری گمنام دفن شد که نوک پستانش در اثر مالش سنگ‌پای مرده‌شور کنده شده بود. شاید اگر زنده بود می‌گفت: "خاله، اثر انگشت صادق روی پستانم با سنگ‌پا پاک نمی‌شود."

شاید اما راحیل دیگر زنده نبود.

***

راحیل به اندازه‌ی یک ستون کوچک در حوادث روزنامه‌ای دست سوم چهارم شاید حرف داشت.

بازنویسی شهریور ۸۶

حمیدرضا ایروانیان

پرچم‌های کاغذی

هوا سرد بود. دیوارهای دبستان را با پرچم‌های رنگی و زیبا تزئین کرده بودند. چند روز دیگر مدرسه آماده‌ی بر پایی جشن‌های انقلاب می‌شد.

زنگ به صدا در آمد. بچه‌ها با غوغا و سر و صدا از کلاس بیرون ریختند. فریاد می‌کشدند و از سر و کول هم بالا می‌رفتند. راه‌پله پر شده بود از بچه‌های ناآرام مدرسه. انگار می‌خواستند زودتر از همکلاسی‌های خود به حیاط برسند. تو راه‌پله ایستاده بودم. حسن را دیدم. کنارم ایستاد. با چشمان از حدقه درآمده و بزرگش نگاهم کرد. نفس بد بویش را به صورتم دمید. نگاهی به او انداختم. لبخند تلخی زدم.

حسن گفت : "چرا این جا وایسادی؟"

"همین جوری"

صدایی آمد. حسین بود. شرورترین دانش‌آموز کلاس.

پوزخندی زد و گفت: "جلو راه را گرفتی بیا برو پایین مردنی."

با ناراحتی نگاهش کردم. حوصله‌ی حرف زدن با او را نداشتم.

گفت: "بدبخت، واسه چی جلو معلم گریه می‌کردی."

سرم را پایین انداختم و چیزی نگفتم. گرسنه بودم و دلم ضعف می‌رفت. صدایی از شکمم برخاست. با چشمان درشت و گود رفته‌ام لحظه‌ای به او خیره ماندم. چند نفر دیگر هم آمدند.

"باز چسبیده به دیوار."

دیگری گفت: "بذار ببینم چه مرگشه؟"

کنار پرچم‌های کاغذی نصب شده روی دیوار ایستاد. یکی فریاد کشید. سرم را با هراس برگرداندم.

"اوه بچه‌ها، بچه‌ها ... این جا رو بینید این جا رو ببینید.

همه با تعجب سرها را برگرداندند. بدن لاغر و نحیفم به دیوار چسبید. قلبم شروع به تند زدن کرد. تالاپ تالاپ. دور پرچم کوچک کاغذی جمع شدند. هر کسی چیزی می‌گفت. یکی فریاد می‌زد. یکی تهدید می‌کرد. من هم با وحشت فقط نگاه می‌کردم. روی پرچم کاغذی مزین به عکس یک مرد چیزی نوشته بودند.

"اه، خداوندا، من."

سه کلمه بود: "مرگ بر این مرد"

"بچه‌ها زود آقای مدیر را خبر کنید."

دست‌های کوچکم را به هم قفل کرده بودم. به شکل عجیبی نگاهم می‌کردند. انگاری مرا تنها مقصر این ماجرا می‌دانستند. یکی محکم با دست‌هایش بر سرم کوبید. با وحشت نگاهش کردم. جهنمی به پا شده بود. دنیا دور سرم چرخید. چه قدر دلم می‌خواست پرچم را پاره پاره می‌کردم. اما ... اما این که کار من نبود. چه اهمیتی داشت. من اولین نفر بودم. پس مقصر من بودم.

تو راه‌پله جمعیت بچه‌ها فریادکنان جمع شده بودند. بچه‌هایی که آخر از همه ایستاده بودند و از ماجرا خبر نداشتند داد می‌زدند: "چی شده؟ چی شده؟"

صدایی آمد. مدیر بود. با تندی در حالی که مثل همیشه کت بارانی سبز رنگ بلندش را پوشیده بود، همراه با شلنگش از پله‌ها بالا آمد. تا صدای مدیر را شنیدم تمام بدنم لرزید. چشمانم گرد و هراسان شده بود. به دیوار تکیه داده بودم و مثل موشی در دام افتاده می‌لرزیدم. حسین، محمود، آرمین، همه محکم مرا گرفته بودند که فرار نکنم. حسن بیچاره با لب‌های کش آمده در حالی که آب دهانش هنوز جاری بود با تعجب این و آن را نگاه می‌کرد. مدیر صف طولانی و انبوه بچه‌ها را کنار زد و من را دید گفت: "چی شده؟"

"آقا ... آقا این جا رو ببینید چی نوشته؟"

عینکش را بالا کشید. پرچم کاغذی را نگاه کرد. اخم‌هایش را در هم کرد، اما گویی زیاد تعجب نکرد.

محکم بر سرم کوبید. یقه‌ام را چسبید و مرا از پله‌ها پایین کشید. بچه‌ها با فریاد به دنبال مدیر به راه افتادند. مدیر داد زد و با تهدید گفت: "چه خبرتونه؟ برید تو حیاط ببینم؟"

با عجله از پله‌ها پایین رفتند. لحظه‌ای گذشت. پله‌ها خلوت شد. نگاهی به من انداخت. ترس را در چشمانم دید. گریه کردم. می‌خواستم بگویم.

"به خدا کار من نبوده."

بی‌توجه به حرف‌ها از پله‌ها پایین‌م برد. آتشی روشن شده بود که گویی با هیچ آبی خاموش نمی‌شد. مثل مجرمی محکوم به اعدام کنار سکوی صورتی رنگ مدرسه ایستادم. چشم‌های بسیاری به من خیره بود. گویی آدمی را کشته بودم. دست‌ها، پاها، همه جای بدنم می‌لرزید. صدای مش غلام را شنیدم که می‌گفت: گبفرما آقا آوردمش."

"چی را می‌گفت. خدایا من که ..."

با دیدن چوب بلند فلک به گریه افتادم. لحظه‌ای بعد پاهایم را به چوب بستند. مش غلام با شلنگ ضخیم و سفتش به پاهایم می‌کوبید و من از درد شیون می‌کشیدم.

"آقا به خدا، به قرآن کار من نبوده. نزن. نزن."

با این که بچه‌ها را نمی‌دیدم اما نگاه‌های حیرت‌زده‌ی آن‌ها را احساس می‌کردم. دلم می‌خواست زمین دهان باز می‌کرد و مرا در خود فرو می‌برد.

زنگ را زدند. همه به طرف کلاس‌هایشان رفتند. باز هم نگاهم می‌کردند. انگشتانم را به هم قفل کردم و چشمان گریانم را دوختم به کاشی‌های ترک خورده‌ی مدرسه. صدای مدیر مرا به خودآورد. تو سری محکمی جواب نگاه‌هایم بود.

"این چیزها چی بود که نوشتی؟ تکلیفت رو فردا روشن می‌کنم."

لحظه‌ای سکوت کرد. با عینک ته استکانی‌ش خیره نگاهم کرد. به گونه‌ای عجیب نگاهم می‌کرد. آرام گفت: "راستشو بگو، کار تو بوده؟"

"نه به خدا."

دستی به سرم کشید و بعد از کمی سکوت، لبخند تلخی زد و گفت: "باید بفهمی که تصویرها هم حرف می‌زنند. می‌فهمی؟ حالا برو سر کلاست."

از پله‌ها بالا رفتم. درد شدیدی کف پاهایم احساس می‌کردم. روی برگشت به کلاس را نداشتم. هیچ کس تو سالن نبود. به کلاس که رسیدم ایستادم. صدای خانم معلم را می‌شنیدم. اضطراب شدیدی تمام وجودم را در برگرفت. در زدم.

قلبم شروع کرد به زدن. سرم گیج رفت. نگاه‌ها به من خیره شد. با شرمندگی نشستم. هیچ کس چیزی نمی‌گفت، حتا معلم. انگاری صدای بسته شدن پلک‌هایشان را هم می‌شنیدم. سی جفت چشم نگاه‌هایشان را به من قفل کرده بودند.

زنگ به صدا درآمد. غروب بود. با چشمانی گریان به طرف خانه به راه افتادم. در بین راه کیفم را روی زمین می‌کشیدم و می‌گریستم. هنوز پرچم روی دیوار بود و هیچ کس آن را بر نداشته بود. می‌ترسیدم. آیا باید به مادرم می‌گفتم؟ اما عکس‌العمل او چه می‌بود؟

بالاخره به خانه رسیدم. از پله‌ها بالا رفتم. تا مادر مرا دید، لبخند زد. نگاهش را دوخت به چشمان خسته و گریانم.

"چی شده؟"

لحظه‌ای مات نگاهش کردم. دل تو دلم نبود. حتم اشک تمام صورتم را چرک و سیاه کرده بود. بالاخره دل به دریا زدم و همه ماجرا را گفتم. مادر دستم را گرفته بود. با عجله به سمت مدرسه رفتیم. در بزرگ مدرسه بسته بود. سکوت غریبی فضای کوچه را در برگرفته بود. در زد. دوباره و دوباره. صدای مش‌غلام در حیاط مدرسه پیچید.

"کیه، این موقع شب کیه؟"

"باز کن مش‌غلام. مادر یکی از بچه‌ها."

"این موقع شب چی می‌خوای؟"

مادر سکوت کرد. مش‌غلام در را باز کرد. با تعجب نگاهمان کرد. به نظرم من را شناخت اما به روی خودش نیاورد. گفت: "بله خانم؟"

مادر هنوز تردید داشت. لب‌هایش را گزید. خواست همه چیز را بگوید. اما مش‌غلام سکوت مادر را شکست.

"می‌دونم خانم. خبر دارم."

"اجازه بده اون پرچمو از دیوار بردارم."

بردارین؟ نه خانم مسئولیت داره، من نمی‌تونم."

"خواهش می‌کنم مش‌غلام، درد سر می‌شه. این بچه خریت کرده. بابا که نداره، یتیمه."

"اگه این کارو بکنم چه جوابی به آقای مدیر بدم؟ منو از مدرسه بیرون نمی‌اندازن؟"

"التماست می‌کنم، به این بچه رحم کن."

توسری محکمی به من زد. گفت: "بی‌شعور می‌خوای بیچارمون بکنی. کی بهت گفت هم‌چین غلطی بکنی."

مش غلام با تردید مادر را نگاه کرد. کنار رفت. مادر دستم را در دستانش فشرد. با نگرانی از پله‌ها بالا رفتیم.

"کجا ست؟ کجا ست؟"

خواستم بگویم، اما مش‌غلام زودتر از من گفت: "اون جا ست، خانم. بذار چراغ رو روشن کنم."

نوز ضعیف مهتابی فضای پله‌ها را روشنایی بخشید. حالا مادر هم پرچم را مثل خیلی‌های دیگر دیده بود. با تعجب نگاهش را دوخت به پرچم. سه کلمه بود. با خطی کج و شکسته. نیم نگاهی به من انداخت. نمی‌دانم عصبانی بود و یا نگران؟

دستش را به طرف پرچم کاغذی برد، آرام پرچم را از دیوار جدا کرد، آن را پاره کرد و تکه‌های پرچم کاغذی را در کیفش ریخت.

شماره‌های گذشته‌ی جنگ زمان را
از فروشگاه‌های آنلاین:
Amazon.com / Amazon.co.uk / Amazon.du/ Amazon.fr / Amazaon.it /
Tanum.no / Capris.no / and …
تهیه و به دوستانتان معرفی کنید.

رحمان چوپانی

حیات

ظرف چندان زیادی توی ظرف‌شویی آشپزخانه نبود. می‌شد سوسک‌های قهوه‌ای ریز را که روی چند کاسه و پشقاب شسته نشده در هم می‌لولیدند به راحتی رصد کرد. فنجان لب‌پریده‌ی چای که نصف و نیمه کنار زیرسیگاری، روی میز کوچک غبارآلود جا خوش کرده بود، آماده بود تا آهسته آهسته از گرما وعطری که دیگر نداشت گوشه‌ای ازداستان را پر کند.

آتش سیگار به کمر راه رسیده بود و خاکسترها را به دنبال خودش یدک می‌کشید. تصویر گاهی محو می‌شد و نوار قرمز رنگی پایین صفحه‌ی تلویزیون جا خوش می‌کرد با عبارتی به این شکل "signal is weak" و پس از مدت کوتاهی عبارت غیب می‌شد و تصویر زن با موهای بلند، رنگ می‌گرفت در لا به لای همین سطور.

"این آلبومم رو تقدیم کردم به حیات که فکر نکنه فراموشش کردم." و رو به مرد با نوک پنج انگشت دست بوسه‌ای فرستاد و گفت: "نمی‌دونم الان این برنامه رو می‌بینه یا نه."

آن طرف‌تر دختر جوانی که نمی‌دانست زن با بوسه‌ای که فرستاده آمده توی این صفحه گفت: "اوه سوزی جون، علاقه‌مندان به تو، کلی ایمیل زدن که اگه اجازه بدی، چند تاشو بخونم."

"اوه، البته."

مرد خیلی زود ، دفترچه‌ی کوچکی را که کنار دستش بود باز کرد.

"سوزی جون، تو خوشگل‌ترین خواننده‌ای هستی که تو عمرم دیدم. بی صبرانه منتظر آلبوم جدیدت هستم."

مرد با نوک خودکار قرمز نوشته‌های اول تا آخر صفحه را چک کرد و دور جمله‌ی پائین صفحه خط بسته کشید.

سوزی؛ تکانی به شانه‌هایش داد و بدون آن که بداند مرد او را می‌بیند، گفت: "مرسی عزیزم."

دختر جوان پرسید: "سوزی، اکثر طرف‌دارای تو این سوال رو از تو پرسیدن که این حیات کیه؟ که تو آلبومت رو به‌اش ...

تصویر دختر جوان و سوزی بی آن که از داستان بیرون بروند محو شد و جای خود را به مستطیل قرمز رنگ دادند با همان پیغام . مرد که از شنیدن اسم حیات به هم ریخته بود، دوباره با نوک قلم، صفحه‌ی دفترچه‌ی رو به رویش را از بالا تا پائین کاوید، اواسط صفحه را، آن جا که کلمه‌ی حیات به چشم می‌خورد، پیدا کرد و زیرش خط کشید.

گوشی تلفن که خیلی زودتر از ورود به این سطر، بوی تند سیگار نیم سوخته به خود گرفته بود، با دو سه زنگ آمد توی داستان و مرد گوشی را برداشت و بی آن که سلام کند گفت: "آره آره. دارم می‌بینمش اما هی قطع و وصل می‌شه لعنتی."

لعنتی لحظه‌ای هر دو را روی صفحه آورد و دوباره مرد به مکالمه ادامه داد. با خستگی و به آرامی. سوزی جون دوباره ظاهر شد. با کراوات گره گشادی که روی یقه‌ی باز پیراهن بسته بود بازی می‌کرد.

"خوب مطمئنم اگه حیات نبود، شاید من هم الان این جا کنار شما ..."

صدا لرزید و چشم‌ها شاید کمی سرخ شد. اما نه آن قدر واضح که به خوبی جاخوش کند در میان سطور.

مرد که سیگار دیگری گیرانده بود، نوشت: "آتش سیگار – دود را فرو برد به حلق مرد – به حلق حیات – به حلق حیات مرد." بعد همه را خط زد. یک بار، دوبار، ..... ده بار. کاغذ را مچاله کرد و انداخت توی زیر سیگاری. کاغذ مچاله شده کمی خودش را باز کرد. ته‌سیگارهای توی زیرسیگاری دیگر به چشم نمی‌آمد. نگاهی به قاب عکس روی دیوار کرد و نوشت: "قاب کس را جائی همان نزدیکی‌ها گذاشته بود تا با یک نگاه بشود گفت: چه قدر شکل اونه؟ یا مثلن این سوزی نیست؟"

آتش به خاکستر نشسته وقتی در زیر قامت خمیده‌ی سیگار میان کاغذ مچاله شده به خواب رفت، مرد نگاهی به دفتر یادداشت‌های روزانه‌اش انداخت. دفتر از فرط ورق‌خوردگی آماسیده بود. چند صفحه به جلو رفت. کمی مکث کرد. چند صفحه به عقب رفت و دوباره به جلو و نگاهش را لغزاند روی خطوط صفحه:

"چهار روز دیگر بلیط‌ها آماده می‌شه. سوزی خیلی خوشحاله. ۲۵ آوریل – هتل الخلیج."

سیگار دیگری آتش زد و نوشت: "آپارتمان را که فروختند؛ یک ماه بعد با هم رفتند و مرد تک و تنها برگشت و ..." فکر کرد بنویسد چند سال بعد سوزی را روی صفحه‌ی تلویزیون دید؟

دفتر کهنه را دوباره ورق زد: "فردا پرواز می‌کنیم ، سوزی می‌گه:take of، سوزی از صبح تا شب آواز می‌خونه. ۲۸ آوریل – هتل‌الخلیج."

دوباره ورق زد، یک برگ، دو برگ، ده برگ، بیش‌تر ... سوزی از لای صفحه‌ها بیرون آمد. بعد یک هتل. بعد رختکن. داشت لباس عوض می‌کرد. از ماه‌گرفتگی پشت شانه‌ی چپ خبری نبود. وقتی سینی رو کوبید روی میز و گفت: "تو می‌تونی تو این شرایط بنویسی، اما من نمی‌تونم بخونم. فرقش اینه." و با قهر و غضب رفت به سمت اتاق خواب، ماه‌گرفتگی سر جایش بود.

باز ورق زد. حالا توی دفتر نشسته‌اند. کارساز پشت میز نشسته و روی دیوار پشت سرش بزرگ نوشته "ویدئوالبلد". میدان جمال عبدالناصر از پنجره‌ی اتاق پیدا ست.

کارساز، قوطی بیسی را سر می‌کشد: "چند تا کلیپ درست کن و بفرست این ور." ورق زد. هتل شرایتون. ورق زد. هتل کارتون. درهم‌هایی که سوزی با عجله توی کیف پولی‌اش چپونده بود. ورق زد. یک ماه، سه ماه، ده ماه. این دفعه کارساز آمده بود توی لابی هتل. دم‌اسبی پشت سر؛ ریخته بود روی شانه‌اش: "از کلیپات خوشش اومده." شکم کارساز گنده‌تر شده بود.

ورق زد. ورق زد. خود سوزی هم فکر نمی‌کرد کارها به این خوبی پیش بره، اما خوب دیگه. یک صفحه‌ی دیگر: تلفنی با هم حرف زدیم. کارساز هم بود. گفت: "مطمئن باش. کنسرت که تمام شد؛ ویزای تو هم ردیف می‌شه."

دو باره ورق زد: "عکس‌های کنسرت رو دیدی؟ جمعیت خیابون رو بند آورده بود."

دوباره ورق زد: "ایمیل می‌زنه، هر از گاهی، عکس هم می‌فرسته. دوباره ورق زد. جواب نمی‌ده، حتا به ایمیل‌ها. آپارتمانش رو عوض کرده. کارساز هم اظهار بی‌اطلاعی می‌کنه. "به من بدهی هم داره اما بی‌خیال. بگذار به زندگیش برسه."

شهریور ماه ۹۰

شماره‌های گذشته‌ی جنگ زمان را
از فروشگاه‌های آنلاین:
Amazon.com / Amazon.co.uk / Amazon.du/
Amazon.fr / Amazaon.it / and …
Tanum.no / Capris.no / and …
تهیه و به دوستانتان معرفی کنید.

قباد آذرآیین

شبیر تابستان ندارد

زیر سقف دم کرده‌ی بازار سی متری، شرجی بود و بوی عرق بدن‌ها و ازدحام و سر و صدای کوپن فروش‌ها، رطب‌فروش‌ها، بوی زهم ماهی بود و تنه‌زدن‌ها. خداییش بود که گهگاه نرمه‌نسیمی از روی کارون بر می‌خاست و عرق‌ها را می‌خشکاند و اجازه می‌داد که نفس بالا بیاید.

غیر از شبیر، همه دویدند طرف پل نادری. آن جا که مردی از زور شرجی از نفس افتاده بود. این نفر سوم بود که شرجی از پا می‌انداختش. تا حالا که جخ ساعت ده بود.

"واوی ... مونت کالو چل تومن ... ویلستون ایمرکایی صد تومن ... مالبولو ... آدانس خارجی ..."

بند چرمی چغر چرک‌مرده و قاچ قاچ جعبه، پشت گردن سیاه‌سوخته‌اش را زخم و زیلی کرده بود. پوست آن جا به پهنای دو انگشت روشن‌تر از جاهای دیگر گل و گردنش بود. سری بزرگ با موهای وزوزی، گردنی باریک و نی قلیانی، لب‌هایی کلفت و کبود جلو آمده که انگاری همیشه‌ی خدا حالتی از سوال و شگفتی داشت.

شبیر، به ستون سیمانی برق تکیه داد و پول‌هاش را شمرد. می‌دانست که نباید پول زیادی پیش خودش نگه دارد .همین قدر که داشته باشد باقی صد تومنی یا دویست تومنی مشتری را بدهد بسش بود. پول‌ها را چپاند تو یک پاکت خالی سیگار و هل داد تو جیب گل و گشاددش و راه افتاد طرف چهار راه امام. آن جا که مادرش، حامده و خواهرش زبیده کنار بساط ماست و پنیر و دوغ و سرشیر رو زمین پهن شده بودند. و چه قدر پشه دورشان جمع شده بود. سر راهش عبود را دید که کیسه‌ی نایلکس سیاهی را با التماس دراز کرده بود طرف مردی که داشت با رطب فروش چانه می‌زد: "دسته داره آقا... جاداره."

آن طرف‌تر، جلو مستراح عمومی، قاسم با چشم‌های لوچ قی گرفته و هر دو پای از زانو به پایین بریده‌اش رو چارپایه‌ی چوبی نشسته بود و تو سینی رویی درب و داغون و چرک‌مرده‌اش، رو یک جعبه‌ی خالی میوه، یک مشت سکه‌ی ریز و درشت و چند تا اسکناس مچاله‌ی عرق‌کرده پخش و پلا بود. قاسم خودش می‌گفت که کوسه‌ها پاهاش را خورده‌اند: اول پا چپمه دادم به خوردشون بعدش پا راستمه. خداییش بود که یه لنج گذری به دادم رسید.

شبیر سلام کرد و جواب شنید: "اهلن و سهلن."

شبیر گفت: "مث ای که کارکاسبیت امرو جوره کا. .شرجی کار خودشه کرده."

قاسم پکر گفت: "ها ارواح عمه‌م. می‌بینی خ حال و روزمه. سرریدنشون هم با آدم چونه می‌زنن لاکردارا. یارو گردنشه تبر نمی‌زنه، می‌ره او داخل یه ساعت خیر سرش زور می‌زنه، بعدش که اومد بیرون پسرشه کفن می‌کنه که شاش پتی بوده. خونه خراب. پس او داخل فیلم می‌دیدی؟ راستی می‌بینی امرو شرجی چه پدری ازمون درآورده. آب از زیرمون راه افتاده ولک. ببین، آ... خرما پزون هم خ تموم شده. تو باز خوبه راه می‌ری یه بادی بت می‌خوره. مو نشسته‌م این جا جلو ای بوها."

شبیر گفت: "ای خ شرجی نیس کا. تو شرجیای خرمشهره ندیدی"

قاسم به پیرمردی که از مستراح آمده بود بیرون گفت: "یه تومن می‌شه بابا." روکرد به شبیر، سر تکان داد و گفت: "تون خدا اسم آبادان خرمشهره نیار که داغم تازه می‌شه" بعد: گفتی ای شرجی نی؟ ای بووام هی. ولک تو مث ای که پوست گرازه کردن برت. ببین لاکردار عرق هم نکرده. گمونم تو لاش تو کولر بیست چارهزار کار گذاشته ن. بده بینم یه نخ از او اشنواته ولک."

"اشنو؟ اشنوم کجا بی کا. واوی دارم می‌خی؟"

"ها، بده یه نخ دود کنم. به اسمش چه کار دارم؟"

"بیا! با ای می‌شه چار نخ. حسابشه خ داری کا."

"ها، دارم جون مادرم. برو سی خودت چو خط بزن."

سیگار را گرفت و گیراند و پک محکمی زد. باقی پول یک سرباز را داد. دوباره پک زد. گل و گردنش را با حوله خیس چرک‌مرده ای خشکاند و گفت: "عوضش امشو کیف داره بشینی پا تلوزیون ولک. نه که شرجیه. همه جایه می‌گیره مث آینه. قطر،کویت، فیلم هندی، فیلم مرصی های های. زن هم زنای مرصی. راستی تو فیلم او شوی یه دیدی؟"

شبیر گفت: "مگه شمام تلوزیون دارین قاسم؟"

قاسم گفت: "ها ... داریم. خوبش‌م داریم. سونی بازار مشترک. مگه ما آدم نیستیم. برو. برو، مامورا دارن میان ای ور."

قاضی ته مانده‌ی ماهی‌هاش را حراج کرده بود: "های بیو ای سر بازار. حراجش کردیم که همه ببرن. همه شون سی تومن خواهر. ماهی تازه‌ی کارون. چشمش افتاد به شبیر. جلو آمد باش دست داد خم شد و سرش را بوسید. تمام جانش بوی زهم ماهی می‌داد. خندید و دندان‌های گرازی جرم گرفته‌اش را نشان داد: "کارکاسبیت چه جوره شبیر؟...کاکات چه طورن؟... حال مادرت خوبن؟ خودت سالمی کا؟"

شبیر گفت: "همه خوبن عمو قاضی شکر خدا."

قاضی گفت: "به خدا وختی می‌بینمت دلم تش می‌گیره. خدا رحمت کنه بوواته. سی خودش مردی بی. خدا مثلش کم خلق کرده بی."

شبیر می‌دانست که قاضی جوانی‌هاش برو برویی داشته، صاحب چند تا لنج بود. مسافر قاچاق می‌برده آن ور شط. اما زن که گرفت پا گیر شد و ماندگار اهواز.

پول‌ها را دادبه مادرش. مادرش پول‌ها را نشمرده چپاند تو جیب آستر پیرهنش و زیپش را بست. با بال مقنعه‌ی بلندش عرق صورتش را خشکاند و پشه‌ها را پراند.

گفت: "امرو خ جیبته نزدن."

شبیر گفت:"جیب منه بزنن؟ هنو مادرش نزاییدشه که جیب منه بزنه. او روز هم خووم برده‌بی."

رو کرد به سربازی که زل زده بود به زبیده:"راته بکش برو عامو. چته مث علم یزید سبز شدی این جا؟"

مادرش گفت: "یه خبر بد دارم سیت شبیر"

"خبر بد؟ سی مو؟ چه خبری؟"

جاسم وانتشه فروخته."

"خ بفروشه. چی که فراوونه وانت. خبر بد. گفتم خدا چه شده. ای خ غصه نداره ننه."

مادرش گفت: "خ او با باقی فرخ داشت. آشنا بود. همساده بود یه راس از دم خونه می‌آوردمون بازاز. ملا حظه حالمون هم می‌کرد."

"گفتی وانتشه فروخته؟ حالا می‌خوا چه کار بکنه با چارده تانون خور و دوتا زن؟"

مادرش گفت: "کار گرفته تو لوله‌سازی. می‌گم کاشکی تو هم دستت یه جایی بند می‌شد ننه. ای سیگار فروشی هم نشد کار سی تو. درس خب نخوندی."

"حالا چه وخت ای حرفایه مادر. اگه با مو کار نداری برم چن تومن کاسبی کنم."

"نه، برو ننه. برو خدا پشت و پنات. پولاته گم نکنی ها. جیبات که سولاخ نیس."

باز گفت: "پولاته گم نکنی."

"می‌گم ننه امرو چته؟ یه بارکی بیو قنداقم کن. پستونک بذار تو دهنم.گمونم مال ای شرجیه."

بلند شد پاش خواب رفته بود. بند جعبه را پشت گردنش جا به جا کرد و خودش را لا به لای جمعیت جلو کشاند

"واوی ... مونت کالو چل تومن. مالبولو ... ویلستون ایمریکایی صد تومن ... آدانس خارجی ..."

اهواز، تابستان ۱۳۷۶

جواد مجابی

تیزی[1]

۲

هفته‌ای دو سه روز پدر صبح یا بعد از ظهر از خانه بیرون می‌رفت و ما آزاد بودیم. از این خانه به آن خانه می‌رفت و کارهائی می‌کرد تا غروب با دست و دامن پر به خانه بیاید. اوقاتی که او در خانه نبود، برادرم و من در مواقع اضطراری می‌گوزیدیم و مادر ما را به ملایمت ملامت می‌کرد. مادر از طایفه‌ی ما نبود. از اطوار بی بند و بار قوم و قبیله‌ی ما چندان دل‌خوشی نداشت، اگر چه در حضور پدر جرأت مناقشه نداشت، اما دلش می‌خواست که در غیبت او ما را از این بی درد و عاری نجات دهد. خودش هم شاید می‌دانست این نصیحت‌ها "باد در هاون کوفتن است و آب در غربال بیختن." این عبارت را پدرم وقتی خطاب به عیال گفته بود و ما بی آن که دقیقن معنایش را بدانیم آن را چون زوبینی زهرآگین در برابر نیزه‌های پند آمیزش پرتاب می‌کردیم. خانواده ی مادر کاسب کار بودند. کاسب هائی مقید به آداب و رسوم مرسوم، که هر نوع باد در کردن، حتا چسیدن بی‌رنگ و بو را نیز بر خود هموار نمی‌کردند. پدر می‌گفت: "می‌ترسند که بگوزند، همین. جراتش را ندارند. می‌ترسند کسب و کارشان از این باد، بر باد رود."

مادر که زبان تیزی داشت می‌گفت: "دست کم آن ها چیزی دارند که بر باد می شود، شما که چیزی جز باد ندارید، همه اش صدا، صدا، همه اش باد هوا."

پدر می‌خندید: "فکر می کنی این چیز کمی است. این از هوش خدادادی ماست. شغلی پیشه کرده ایم که بر باد نمی رود، چون از اول باد هواست. لقلقهٔ زبان است. ما باد در می کنیم، مردم سرگرم می شوند، سبک می شوند، دور می شوند از دنیای گند آدم هائی مثل شما. شکم شما هم از همین راه سیر می شود، تا عوام بادکی اند مفلس در نمی ماند."

نمی‌فهمیدیم که معنی این حرف ها چیست، چه گونه می‌شود آدم از صدا در کردن پول در بیاورد. حتا خواهر دوقلویم که دردانه‌ی پدر بود و غالبن حال و روز خودش را به صورت قصه برای او تعریف می‌کرد، چیزی از این ماجرا نمی‌دانست. مادر چیزهائی می‌دانست و ترجیح می‌داد که ما کم‌تر بدانیم تا مردم فضول بیش از این سرکوفتش نزنند.

اکبر برادر بزرگم که حالا بالغ شده بود و چند باری با پدر به خانه‌های مردم رفته بود، برایمان تعریف کرد: "اولین بار که با سید اشرف به خانه‌ی ملک التجار رفتیم، حاج ملک در خانه نبود. فقط زن‌ها بودند. مردها بعد رسیدند و جدا نشستند روی صندلی‌ها یا تکیه داده به

پشتی‌ها و بر درگاه تنبی و لبه ی پنجره‌ها. بعد از چای، کلوچه و حلوا و باقلوا آوردند و خوردیم مراسم شروع شد."

اول خواهرم پرسید و بعد من، از کلوچه‌ها و حلوا و تنقلاتی که به مجلس آورده و آن‌ها خورده بودند. می‌خواستیم تفصیل آن‌ها را بدانیم اندازه و رنگ و طعمشان را. اما اکبر مثل پدر این چیزها را در خانه بروز نمی‌داد و با تقلید لحن بی‌اعتنای او گفت: بگذریم.

"یک میز پایه کوتاه آوردند. روی آن ترمه انداخته بودند. یک قدح بزرگ چینی به مجلس آوردند و روی ترمه گذاشتند. سید کاغذ بسته‌ای از جیب قبا در آورد. گردی از آن در قدح ریخت که آب زعفرانی شد. آینه‌ای آوردند. آن را طوری قرار داد که پشت سر خود را – که زن‌ها نشسته بودند – به خوبی می‌دید. بعد منقل کوچکی پر از آتش آوردند. از جیب خود کیسه‌ای در آورد با دانه‌هائی شبیه خشخاش. مقداری از آن را روی آتش ریخت در چند نوبت. دود کیف‌آوری بالای تنبی جمع شد. چند نفر به سرفه افتادند و بعضی از سر رضایت آه کشیدند. بعد سید شروع کرد به وردخواندن." خودش بعدن به من گفت: آن صداهای عجیب خواب‌آور، ورد بوده است. کلماتی بود که تا حالا مثل آن را از کسی نشنیده بودم. انگار کلمات اجنه بود، معنای یکیش را هم نفهمیدم، عین زبان زرگری پیش کسی که زبان زرگری نداند. صدا اول آرام بود و تسکین می‌داد، طوری که بعضی از مردها پچپچه کردند و حتا یک دو نفر خندیدند. بیش‌تر زن‌ها ساکت بودند و شانه‌هایشان زیر چادر می‌لرزید. بعد صدا اوج گرفت، ترس‌آور شد. جماعت اوایل شیهه می‌کشیدند از خوشحالی، بعد انگار از ترس غیه می‌کشیدند، عین کار نقال‌ها و معرکه‌گیرها بود کار پدرم، افسار دستش بود. همان طور که حاجعلی با صدای کمانچه اش، حال ما را به هر جا که می‌خواهد می‌برد. سید با وردخوانی دمادمش، آن‌ها را می‌خنداند، می‌گریاند. دیدم عین جن‌زده‌ها شده بودیم. نمی‌دانم کارش چه قدر طول کشید یک ساعت، چند ساعت ؟ من هم مثل آن‌ها منگ و مشنگ شده بودم. بعد از مدتی صدایش را پائین آورد و لحنش تغییر کرد. انگار جنی را که توی تن ما کرده بود آرام آرام از جان همه بیرون می‌کشید. یا اللهی گفت و بلند شدیم. دم در حاج ملک اسکناس‌هائی را توی جیب سید چپاند و رویش را بوسید و او را برای بار دیگر دعوت کرد."

مادر ته دعواهای هر هفته چند بارش، همیشه داد می‌زد: "شما یک مشت انگل‌اید!"

"شما هم یک مشت احمقید."

پی‌نوشت **تیزی ۲**:

در جنگ زمان، شماره‌ی ۱۱، پاییز ۱۳۹۰، به دلیل تراکم اثرها، ناگزیر تنها **تیزی ۱** از سری تیزی‌نامه‌ها در **جانم واسه‌ت بگه**، اثر جواد مجابی را منتشر کردیم.

علی نگهبان

آیه‌های سرخابی

راوی: شروین

نرسیده به ساختمان ارشاد، ماهرخ روسری‌اش را جلو کشید و کاکلش را پوشاند.

حمید به ماهرخ تعارف کرد که اول وارد دفتر حاج‌آقا شود. منشی حاج آقا پسر جوانی بود با ریش بورتنکی که به دقت شانه شده بود. صدای نرم و گوشنوازی داشت. گفت، «بفرمائین. حاج آقا تشریف بردن نمازخانه. هم الان می‌رسند.»

کنار صندلی منشی، جعبه‌ی مقوایی سبزرنگی به دیوار بود که برآن نوشته شده بود، «محل جمع‌آوری اسماء متبرکه». جعبه را نقش اسلیمی که ترکیبی بود از چند ضلعی و دایره شبیه نقش‌های روی دیوار مسجدشاه اصفهان تزیین می‌کرد.

حاج آقا چند دقیقه بعد از نمازخانه برگشت. حمید جلو رفت و دست دراز کرد، «قبّل الله اعمالکم.».

حاج آقا جواب داد، «قبول حق باشه انشاءالله.»

آن‌ها روبوسی کردند. بدون این که به صورت ماهرخ نگاه کند به او سلام کرد و گفت، «سلام خواهر هنرمند.» و سرش را کمی به پایین خم کرد. با من هم روبوسی کرد.

دفتر حاج‌آقا با دیوار چوبی از ورودی جدا می‌شد. حاج‌آقا پشت میز کارش ایستاد و با دست تعارف کرد که بنشینیم.

حمید سرصحبت را باز کرد، «ما در دانشگاه هم دوره‌ای بودیم. ایشون از اون هنرمندان خیلی با استعداد هستن. البته بگم که هنرمند متعهدی هم هستند. همان طور که تلفنی عرض کردم، اگه خدا بخواد، قصد دارن توی نمایشگاهی که در انگلیس برپا شده شرکت کنن، البته با همکاری برادرمون شروین، که به نمایندگی از مسئولین نمایشگاه اومدن این جا تا کارها را انتخاب کنن. خلاصه، نظر لطف شمارو می‌طلبن.»

حاج آقا گاهی به حمید، گاهی به من و گاهی به کفش ماهرخ نگاه می‌کرد. رو به حمید جواب داد، «بسیار خوب. که یاران دبستانی هستید شما.»

حاج آقا عمامه‌ی مشکی‌اش را طوری گذاشته بود که زلفش را نمایان کند. عبای کرم رنگ نازکی را روی قبای قهوه‌ای تیره پوشیده بود. اما چیزی که غافلگیر کننده می‌نمود، کفش‌های واکس خورده و براق حاج‌آقا بود. برخلاف انتظار، نعلین به پا نداشت.

من توضیح دادم که برگزارکنندگان نمایشگاه وابسته به گروه سیاسی یا عقیدتی خاصی نیستند و کارشان صرفن جنبه‌ی فرهنگی دارد.

حاج آقا جواب داد، «ایشان خودشان می‌خواهند شرکت کنند، شخصن. اگر از طرف ما بود، خوب برایمان هم مهم بود که اون‌ها کی هستند و پشتشان به کجا ست و منظورشان از این کار چیست. ولی شرکت فردی ایشان در نمایشگاه به خودشان است. کار خودشان است هرجا هم دلشان بخواهد نمایش می‌دهند.»

حمید بلافاصله گفت، «پس حلّه.» و رو به ماهرخ کرد، «گفتم که حاج‌آقا خیلی با حالن. درست هم می‌گن‌ها، کار خودته، ببرش هرجا می‌خوای نشون بده. ولی حاج آقا، این را هم بگم‌ها، این خواهر هنرمندمون خیلی رعایت می‌کنن. من مطمئنم که ایشون تو نمایشگاهی که خلاف موازین ما باشه شرکت نمی‌کنن.»

ماهرخ از حاج آقا تشکر کرد و گفت: «حاج آقا صحیح می‌فرمایند. ما آزادی‌های زیادی داریم. از طرف دیگر، آزادی، مسئولیت‌هایی هم می‌آورد که افراد باید رعایت کنند. ما هم علیرغم آن آزادی که شما اشاره کردید، احساس مسئولیت کردیم که از هویت و اهداف برگزارکنندگان این نمایشگاه کسب اطلاع کنیم و بعد از این که مطمئن شدیم غرض و مرضی در کارشان نیست دعوتشان را قبول کردیم.»

حاج آقا گفت: «احسنت. شما خواهرم نه تنها هنرمند هستید، معلوم می‌شود که روشنفکر هم هستید.»

ماهرخ لبخندی زد و گفت: «نظر لطف شما ست. با این وجود، رضایت حاج آقا شرط موفقیت ما ست. اینه که خواستیم لطف کنین و مجوز خروج تابلوها را امر بفرمایین صادر کنند.»

حاج آقا نگاهش را به پیش پا و کفش ماهرخ برگرداند و بلافاصله جواب داد، «ما که عرض کردیم حرفی نداریم. فقط می‌دانید که، نقاشی‌ها را بایستی بدهیم کارشناس ببیند و مجوز را صادر کند.»

ماهرخ به حمید نگاهی انداخت و حمید با سرفه‌ی کوتاهی نگاه حاج آقا را متوجه خود کرد و گفت: «کارا که، حاج آقا، بسته‌بندی شده تو صندوق چوبی و لاک و مهر و همه‌چی. همین جوری یه نامه کلی دستخط مبارکتون بذاریم روش حلّه.»

حاج آقا عبایش را مرتب کرد و توی صندلی جا به جا شد.

«نامه‌ی کلی را که برادر من، قبول نمی‌کنند. می‌دانم که گمرگ بسته‌بندی را باز می‌کند. اصلن ارزیاب می‌خواهد مجوز هر تابلو علی‌حده به آن الصاق شده باشد. مسئله این است. وگرنه من که حرفی ندارم. آن وقت هم تقاضای ما خفیف می‌شود، هم دردسر شما ثقیل. کارها را نگه می‌دارند. ملتفت عرض بنده هستید؟»

من حرف حاج آقا را تأیید کردم و گفتم: «حاج آقا درست می‌گن، مأمورای گمرگ انگار همه جای دنیا یک جور هستند. یک بار توی فرودگاه هیثرو لندن یک چیزی را از من گرفتند و اجازه ندادند ببرم بیرون. از ایران برده بودم. لواشک بود. هرجایی یه چیزی حساس می شه. این‌جا تابلو نقاشی، اون‌جا لواشک.»

حمید گفت: «ولی این بنده خدا یه عالمه خرج کرده، داده نجار بسته‌بندی کرده. حالا نمی‌شه یه کاریش بکنین حاج آقا؟»

ماهرخ گفت: «حاج آقا رو تو محذوریت قرار ندین. اشتباه من بود که پیشاپیش کارها رو بسته‌بندی کردم. حالا یک دوباره‌کاری و هزینه‌ای داره که اون هم اشکالی نداره. بالاخره همین که حاج آقا راهنمایی کردن جای تشکر داره.»

ماهرخ نشان داد که از حاج آقا دلگیر شده. حاج آقا سرش را به سمت ماهرخ برگرداند و بدون این که به او نگاه کند، گفت: «شما نگران مجوز نباشید، خواهرم. فقط به این نحوی که من عرض کردم اقدام بفرمایید، انشاءالله به خیر است.» و آن گاه رو به حمید کرد و ادامه داد، «اگر کارها را همراه آورده بودید یا بشود که تا آخر وقت بیاورید، قول می‌دهم تا فردا قضیه انجام بشود.»

ماهرخ بلند شد. گفت، «بهتره به توصیه‌ی حاج آقا عمل کنیم. من می‌رم تابلوها را بیارم. یکی دو ساعت بیش‌تر نباید طول بکشد.»

حمید گفت، «آره بابا. بیاریم زودتر ترتیبشو بدیم.»

من هم راه افتادم. حاج آقا که پشت میزش ایستاده بود دستش را دراز کرد و دستم را گرفت. گفتم، «فعلن خداحافظ.»

دستم را کشید به سمت خودش و فشار داد. انگشت‌هایش نرم بود و پرحرارت. در حالی که دستم را محکم گرفته بود، گفت، «آقا شروین می‌مانند این جا گپی بزنیم از اوضاع فرهنگی در فرنگ. شما که کاری با ایشون ندارید.»

حمید جواب داد، «اشکالی نداره حاج آقا. چند تا تابلوئه که من می‌ذارم پشت وانت. کاری با شروین نداریم.»

ماهرخ این پا و آن پا شد و نگاهی به من انداخت. من ساکت ایستاده بودم و به ماهرخ نگاه می‌کردم. ماهرخ آب دهانش را فرود داد، سری به نشانه‌ی تایید تکان داد و پشت سر حمید خارج شد.

حاج آقا همان طور که دستم را گرفته بود از پشت میزش به سوی من آمد و روی صندلی نشست. مرا هم روی صندلی کنار دستش نشاند، عمامه‌اش را برداشت و روی میز گذاشت.

جای عمامه مثل خطی کمربندی موج در موی خرمایی حاج آقا انداخته بود. از نزدیک که ریش باریکش را می‌دیدی، چنان نرم و نازک بود که به کرک می‌مانست.

حاج آقا توجه زیادی به ماهرخ نکرد. مواظبش بودم. او حتا یک نگاه هم به چشم‌های ماهرخ نینداخت. ولی نشان می‌داد که به مسائل فرهنگی و اجتماعی علاقه زیادی دارد. همین که تنها شدیم، صاف توی چشم‌هایم نگاه کرد و پرسید، «خوب، بگو ببینم، در غرب چه خبر؟» دستم را هم‌چنان نگه داشته بود.

با خنده جواب دادم، «سلامتی.»

دستم را بیش‌تر فشار داد و با صدایی بلندتر پرسید، «یعنی می‌گویید که جامعه‌ی غربی جامعه‌ی سالمی ست؟»

از طرز پرسیدنش کمی جا خوردم. دستم را از توی دستش بیرون کشیدم. انگار که متوجه تغییر حالت من شده باشد، با لبخندی سئوالش را ملایم‌تر کرد. فوری از خودم دفاع کردم، «حاج آقا لطفن از حرف من برداشت فلسفی نکنید. من همین جوری، عامیانه‌وار گفتم.»

می‌دانستم که این جماعت مثل آب خوردن به آدم برچسب می‌زنند. حاج‌آقا به همین راحتی می‌خواست حرف توی دهان من بگذارد. همین که به‌اش آن را گفتم، خودش را کمی عقب کشید و از من فاصله گرفت. دوباره پرسید، «خوب حالا غیرعامیانه‌وار بفرمایین. زندگی در اون جا رو دوست داری؟ راضی هستی؟»

لحن بازجویانه‌اش را عوض کرده بود و می‌خواست با زبان خوش از من حرف بکشد. نباید با این جور آدم‌ها رک و راست بود. باید دوپهلو حرف زد. گفتم، «راضی که چی بگم. مسئله رضایت نیست. مسئله این است که باید زندگی کرد. خوب، اون جوری هم نیست. می‌شه زندگی کرد.»

جواب داد، «می‌شه اون جور که می‌خوای زندگی کنی، درسته؟ کسی تو کارت سرک نمی‌کشه.»

این چیزها دیگر مطمئنن حرف‌های او نبود. داشت دام پهن می‌کرد برای من بیچاره. لابد صدایم را هم ضبط می‌کرد. عجب کلاهی سرم رفته بود. از قصد من را تنها گذاشته بودند با این آخوند. حمید بی وجدان نقشه کشیده. همان وقت که خواست من همراهشان بروم، به‌اش گفتم که ماهرخ خودش می‌تواند برود مجوز بگیرد، چه احتیاجی است که من بیایم. گفت، «تو حاج آقارو نمی‌شناسی. جنس لطیف دستش بیفته، ایکی ثانیه ترتیبش داده‌س.» پس چرا حالا من را این جا نگه داشته‌اند، ولی جنس لطیف دارد برای خودش ول می‌گردد؟ به ماهرخ البته بدگمان نیستم. ولی حمید بی‌شرف با این آخونده دستش تو یک کاسه است. باید خودم را بزنم به آن در. چرا خودم را توی هچل بیاندازم.

گفتم، «حاج آقا از شما بعیده که این حرفارو بزنین. مردم را که نباید همین جوری به امان خدا رها کرد. بالاخره این جا یک نظام دلسوزی هست، یک ارشادی هست. کسی هست که مواظب باشه اشتباه نکنی، گناه نکنی.»

حاج آقا از کنارم بلند شد و رفت پشت میزش نشست. بالاخره به‌اش فهماندم که برو این دام بر مرغ دگر نهِ.

دستی به ریش نرم و نازکش کشید و گفت، «حرف‌های ما را می‌زنی. ولی گیریم یک زیدی پیدا شد و گفت، بابا ما نمی‌خواهیم هدایت شویم؛ اصلن بهشت را نخواستیم. آن وقت چه؟ ببین تصور من اینه. من که ندیدم. تو دیدی. اون جا این مبلغ‌ها مثل فروشنده‌های دوره‌گرد میان در خونه را می‌زنن، برنامه رسیدن به بهشتُ به‌ات پیشنهاد می‌کن یا می‌فروشن. خواستی می‌خری؛ نخواستی، بای بای. غیر از اینه؟»

خیلی وارد بود. معلوم بود که خیلی چیز می‌خواند. ولی این‌ها را به من می‌گوید که چه؟ جز این است که می‌خواهد از من حرف بکشد که بگویم آن طور جامعه‌ای بهتر است از این جا؟ کور خوانده. من زیر بار نمی‌روم. جوابش را دادم، «همین طوره. شاید برای همین هم هست که این همه مشکلات دارند. تنهایی آدم‌ها، خانواده‌های از هم پاشیده، بچه‌های بی‌پدر یا بی‌مادر.» حاج آقا حرفم را قطع کرد و گفت: «شما حرف‌هایی می‌زنید که معمولن همکاران من می‌زنند. شاید صواب باشد که ما جایمان را با هم عوض کنیم.» بلند شد و آمد راست بالای سرم ایستاد. نوک کفشش تقریبن به نوک کفشم چسبیده بود. نگاهم را به سرعت از عبای توری کرم رنگ و قبای قهوه‌ای تریاکی دواندم و روی صورتش که حالا یک متری بالای سرم بود مکث کردم. درون لوله‌های بینی‌اش تا انتها پیدا بود. پوست روشن‌اش چنان بود که گویی نور از پره‌های بینی‌اش عبور می‌کند و به آن سو می‌رود. دوباره کنارم نشست. دستش را روی شانه‌ام گذاشت و با لحن آرام، انگار که رازی را با من درمیان می‌گذارد، گفت: «ببین شروین جان، بگذار غرضم را صاف و پاک باهات مطرح کنم. قصدم بحث کردن با تو نبود. فقط می‌خواستم زمینه‌چینی کنم تا ازت تقاضا کنم اگر برایت امکان دارد، ببین تأکید می‌کنم‌ها، اگر برایت امکان دارد، یک مقدار اطلاعات به من بدهی در باره‌ی مهاجرت به آن طرف‌ها و از این مسائل. البته بگذار توضیح بدهم که من خودم علاقه‌ای به این قضیه ندارم. یکی از دوستان که فکر می‌کند من زیاد با خارجی‌ها سر و کار دارم ازم خواهش کرده این کار را براش بکنم. من هم، می‌دانی که، نمی‌توانم با هر کسی از این‌جور حرف‌ها بزنم. ولی آقا شروین، تو یک جور شخصیتی داری که می‌شود به‌ات اطمینان کرد.»

نفس عمیقی کشیدم. مثل این بود که از زندان آزاد شده باشم. می‌دانستم که ویزا گرفتن برای آدم‌های حاج آقا کاری نیست که از من بربیاید. ولی می‌ترسیدم که رنجاندنش برایم

گران تمام شود. گفتم، «من خوشحال می‌شم هرکاری از دستم بیاد بکنم. با کمال میل. ولی برای اطلاعات دقیق و شاید اقدام کردن، بهتره با کسی که وارد است مشورت کنیم.»

حاج آقا پیشنهاد کرد که جایی در بیرون همدیگر را ببینیم تا راجع به جزئیات آن با هم صحبت کنیم. گفت که از آن موضوع با هیچ کس، حتا با نزدیکترین دوستانم، صحبت نکنم. منظورش حمید و ماهرخ بود.

ماهرخ تابلوها را آورد. حمید همراهش نبود. حاج آقا مستخدمی را صدا کرد که تابلوها را به اتاق دیگری ببرد برای کارشناسی و صدور مجوز. ماهرخ گفت که حمید کاری برایش پیش آمده و رفته است.

راوی: حمید

دم حاجی گرم، حسابی حال داد. به کله‌ام نمی‌زد یه هم چه بساطی جور شود. حالا که شده. ولی چه کونی از شروین سوسول سوخت. باید تو همین یک ذره راه مخ ماهرخ را بزنم. این هم که فقط به تابلوهاش فکر می‌کند و فرنگ رفتنش. خوبیش ولی به این است که این‌ها همه‌اش موقتی است. باید حالیش کنم که من می‌مونم براش این جا، نه شروین سوسول.

تاکسی دربست گرفتیم. هر دو روی صندلی پشت نشستیم، منتها ماهرخ به در سمت چپ چسبیده بود و من به در سمت راست. اگر نامزد بودیم مجبور نبودیم این طور نامهربون و غریبه دور از هم بنشینیم. ای به خشکی شانس.

ماهرخ گفت، «تابلوها رو برمی‌داریم؛ با همین تاکسی برمی‌گردیم.»

گفتم، «با اون قاب و جعبه‌ی چوبی که شما واسه تابلوها درست کردین بعیده بشه تو این ماشین جاشون بدیم.»

ماهرخ سرش را به آرامی به طرفم برگرداند و لبخند عاقل اندر سفیهی زد. ادامه دادم، «جدی می‌گم. اون همه قاب و چوب و چر تو این قوطی کبریت جا نمی‌شه، خانوم.»

لبخندش را کش داد. میخش شده بودم. آخ که چه لبخندی. کاش با یک حرکت انقلابی آن را از روی لب‌هاش قیچی کرده بودم. بدون این که آن لبخند میخ‌کننده از روی لب‌هاش بپرد جواب داد، «نه بابا. کدوم احمقی تابلو نقاشی را این جا قاب می‌کنه که بفرسته اروپا. مگه اون جا چوب قحطیه؟ اونجوری گفتم شاید حاجی دلش به رحم بیاد.»

«پس بفرمائین بنده احمقم که باورم شده بود.»

ماهرخ خندید و گفت، «خدا نکنه، اختیار دارین. باید منو ببخشین که مجبور شدم یه دروغ مصلحت‌آمیز بگم.»

باز هم دم ماهرخ گرم که هوامان را داشت و به امان لقب احمق داد. احمق که چه عرض کنم. راستش را بخواهی باید به من می‌گفت الاغ. واللاه. آخر کدام خری پیدا می‌شود که یک تیکه ماه، یک پاره جواهر این جوری کنار دستش باشد و فقط بَروبَر نگاهش کند؟ چه ببویی هستم من و خودم خبر ندارم.

حالا شروین سوسول را بگو که کون خودش را دارد جر می‌دهد که گوشت افتاده دست گربه. نه داداش. ما فقط هارت و پورت داریم. گربه که چه عرض کنم. موش هم نیستیم. شک دارم که تو این خشتک خایه مایه‌ای مونده باشه.

ماهرخ از پنجره بیرون را نگاه می‌کرد. گفت، «حاج آقا می‌خواست با شروین گپ بزنه. ولی گمون کنم بیش‌تر می‌خواست ازش اطلاعات بگیره.»

معلوم بود که شروین این چند روزه حسابی مخش را کار گرفته. حسابی کشیده‌تش طرف خودش.

گفتم، «حاجی اهل اطلاعات و حرف کشیدن نیست. فقط دوست داره گفتمان کنه. از اینایی که همه‌ش می‌خوان حرف بزنن. حالا فکر کرده که شروین چی بارش هست.»

همین که گفتم شروین هیچی بارش نیست ماهرخ رویش را برگرداند طرف من. صورتش کش آمده بود. انگار به کره‌ی اسب گفته بودم یابو. معلوم است که می‌دانستم شروین خوره‌ی کتاب است و یک مدرک هم از فرانسه گرفته.

از قصد گفتم که ببینم چه قدر به ماهرخ برمی‌خورد. نشان داد که حسابی هم به‌اش برمی‌خورد. دیگر ردخور ندارد که شروین مخش را زده. حالا تنها راه من این بود که قبل از تور پهن کردن، یک پاتک به شروین بزنم.

گفتم، «می‌دونم که شروین فلسفه بلده و استاد مخ زنیه. ولی اون که تو نخ جر و بحث جامعه‌ی مدنی و جامعه زدنی نیست. اون حالا همه‌ش تو فکره که زود برگرده پاریس با نامزد پاریسی‌ش حال کنه.»

تا گفتم نامزد پاریسی، ماهرخ کله‌اش را مثل فرفره چرخوند و پلک چشم‌هاش مثل جریان برق متناوب که هی می‌ره و میاد، ده ـ بیست دفعه بالا پایین شد.

لامصب بدجوری گرفت. قصد نداشتم همچه چیزی سر هم کنم. ولی شد. من هم ساکت شدم. صبر کردم تا خودش را جمع و جور کنه. حالا دیگه خونه خراب حرف نمی‌زد. دهانش مثل غار علی صدر بازمونده بود و میخ تو چشم‌های من نگاه می‌کرد.

پرسیدم، «قبول داری، ماهرخ خانم؟ حاجی تو یه خط دیگه‌س، شروین تو یه خط دیگه. چه ربطی به هم دارن.»

دوباره سرش را برگرداند و مشغول دیدزنی خیابان شد. دیگه از اون لبخند بیا–منو–بکش خبری نبود. صورتش شده بود عین ماهی تابه ورقلمبیده دانشجوهای مجرد. حرفم را ادامه دادم، «قبول نداری، ماهرخ خانم؟»

آرام سرش را برگرداند. آب دهانش را قورت داد. سیبک گلویش به آرامی بالا و پایین شد. انگار چیزی توی گلویش گیر کرده بود. سرش را تکان داد و بعد ناله‌ی کم جانی از دهانش بیرون آمد، «فکر نمی‌کنم.»

صاف نشستم و جدی‌تر باهاش برخورد کردم. گفتم، «اهه. خانم، این چه حرفیه. آخه چه جوری شما فکر می‌کنی که حاجی و شروین تو یه خط هستن. بابا اینا از قطبای شمال و جنوب هم فاصله‌شون بیش‌تره.»

ماهرخ با همان صورت وارفته‌اش نگاهم می‌کرد. این بار جوابم را زودتر داد، «منظورم اینه که فکر نمی‌کنم نامزد پاریسی داشته باشه.»

«ای بابا. ماهرخ خانم، همه چی که فکر کردنی نیس. بعضی چیزا دیدنی هستن. من اینو دیده‌م که می‌گم. خودش عکسای دختره‌رو به‌ام نشون داد.»

ماهرخ یک هو برگشت و مثل یک بمب آتش‌زا تو صورتم منفجر شد، «هست که هست. نیست که نیست. اصلن چرا اینارو به من می‌گی. به جهنم که نامزدیه. مبارکش باشه. چرا هی به من بند کردی تو؟»

حسابی جوش آورده بود. معلوم بود که خیلی تخته گاز رفته‌ام. ولی دیگر کاری بود که شده بود. راه برگشت نداشتم. جوابش را ندادم. ترسیدم نتیجه‌اش برعکس بشود و به جای این که از شروین نفرت پیدا کند، از من بدش بیاید. گذاشتم خنک بشود، بعد دوباره رویش کار کنم.

بیش‌تر کارها قاب نشده بودند. ماهرخ آن‌ها را همین طور با میخ به دیوار کوبیده بود. میخ‌ها را کشیدیم و نقاشی‌ها را لوله کردیم.

ماهرخ صدایم کرد تا کمک کنم قاب یکی از تابلوها را باز کنیم. لبخندی زد که انگار نه انگار نیم ساعت پیش سر من داد کشیده. من هم خر شدم و فکر کردم کلکم گرفته و دیگر دارد به من نخ می‌دهد. رفتم جلو. دو گوشه‌ی قاب را با دو دستش گرفته بود. من هم میخ‌کش را گرفتم و آن را به یکی از میخ‌های گوشه‌ی دیگر قاب قلاب کردم و در حال کشیدن دست دیگرم را بی‌هوا گذاشتم روی دست ماهرخ. همین که لمسش کردم، انگار که شوک برق ۲۲۰ ولت به‌اش وارد شده باشد، دستش را از زیر دستم بیرون کشید. به روی خودم نیاوردم. وانمود کردم که همه‌ی حواسم به کشیدن میخ بوده و هیچ متوجه نشده‌ام که دستم به دست او برخورد کرده. خواستم امتحان کنم ولی نتیجه چنگی به دل نمی‌زد. تابلو را ول کرد. دوباره مشغول شدیم و تابلوهای لوله شده را توی لوله‌هایی که از قبل خریده بود کردیم. همه‌اش

بیست تا هم نمی‌شد. دیگر داشت تمام می‌شد. باید تا از خانه بیرون نرفته بودیم میخم را می‌کوبیدم. باید به‌اش نشان می‌دادم که برایش می‌میرم.

اگر شروین دستش به‌اش برسد، ایکی ثانیه مخش را پیاده می‌کند. چند تا از لوله‌ها را روی هم گذاشتم که به هم ببندمشان.

دست‌هایم می‌لرزید. هوا خیلی گرم شده بود. انگار ضامن نارنجک را کشیده بودم و توی دستم نگهش داشته بودم. خاک تو کله‌ی پوک آدم بی‌عرضه. این همه جلو و عقب کردم، آخرش تنها غلطی که توانستم بکنم این بود که یک لحظه دستم را به دستش بمالم. با این پخمه‌بازی‌های من همان به‌تر که شروین سوسول بقاپدش.

بلند شدم. ماهرخ داشت با یک تابلو نقاشی ور می‌رفت. به طرفش رفتم. دست‌هایم می‌لرزید. متوجه من شد. لبخندی زد. گفتم، «اون هم بده بذاریم رو بقیه.» صدایم از ته گلو در می‌آمد. مثل کسی که ده کیلومتر دویده باشد پت‌پت می‌کردم. ماهرخ قدمی به عقب برداشت. چیزی را حس کرده بود. دستم را به طرف دستی که متقال را گرفته بود دراز کردم ولی به جای تابلو، مچ دستش را گرفتم. پیش از آن که دستش را از دستم بیرون بکشد دست دیگرم را دور گردنش انداختم و سرش را جلو کشیدم. جیغ بی‌اختیاری مثل آژیر وضعیت قرمز کشید. خودش را از دستم در آورد. لبم به لبش نرسید و ماچی که به‌اش پراندم بین راه گم و گور شد.

ماهرخ عقب عقب رفت تا پشتش به دیوار خورد و همان جا تکیه داد. خشکم زده بود. نزدیک یک دقیقه هر دو ساکت و بی‌حرکت بّروبّر همدیگر را نگاه می‌کردیم. خجالت کشیدم و سرم را پائین انداختم. ماهرخ دست به کمر زد و با صدایی آرام ولی واضح و محکم گفت، «برو بیرون.»

گفتم، «ببخشید. نمی‌دونم چی شد که»

با همان لحن محکم و متین تکرار کرد، «برو بیرون.»

«اجازه بدین توضیح ...»

«گفتم برو بیرون. همین حالا. از خونه‌ی من برو بیرون.»

بدون خداحافظی یا حتا هیچ کلمه‌ای دیگر چرخیدم و از آن جا با شتاب خارج شدم.

راوی: حاج شیخ سعید

میز دونفره‌ای را در گوشه‌ی خلوت‌تر رستوران انتخاب کردم و منتظر نشستم. شروین که وارد شد، میزها را ورانداز کرد. به من هم نگاهی کرد ولی انگار که مرا نشناخته باشد، به طرف میزی که خالی بود رفت. صدایش کردم. هاج و واج نگاهم می‌کرد. من عینک دودی شیشه

بزرگ، پیراهن آستین کوتاه سفید با گل‌های قرمز و شلوار جین پوشیده بودم. عینکم را برداشتم. گفتم، «سلام. سعید هستم. حاج آقای دیروزی.»

معذرت خواست که مرا به جا نیاورده. خجالت کشید بگوید که فقط چشم‌هایم چشم‌های حاج آقا سعید بود. قیافه‌ی توریست‌هایی را گرفته بودم که در هاوایی تعطیلات می‌گذرانند. نخورده‌ایم نان گندم، دیده‌ایم دست مردم. تو فیلم‌ها که فراوان دیده‌ایم. خندیدم و گفتم، «تقصیر شما نیس. آخه این آدم، اون آدم نیس که شما دیروز دیدینش. اگه اون خیار قلمی بود، این یکی خیار چمبره.»

شروین خندید. نخواستم فلسفه‌ی خیار چمبر و قلمی را همان اول کار توضیح بدهم. قهوه سفارش دادیم. برای دست‌گرمی ازش خواستم که مقدمتن کمی از زندگی در فرنگ برایم بگوید.

گفت، «خوب داره. بد هم داره. بستگی داره که از زندگی چی بخوای.»

دوباره شروع کرد به کلی‌گویی و حرف‌های دوپهلو. سعی کردم به‌اش بفهمانم که نمی‌خواهم ازش استنطاق کنم. گفتم، «به نکته‌ی قشنگی اشاره کردی. از زندگی چه چیزی خواستن. می‌دونی؟ ما کم‌تر به این چیزها فکر می‌کنیم. ما همه‌ش فکر می‌کنیم زندگی از ما چی می‌خواد. همه‌ش دنبال اینیم که چی کار کنیم تا بقیه راضی باشن؛ چی بپوشیم که کسی ازمون ناراحت نشه.»

گفت، «فکر می‌کردم از بابت پوشیدن دیگه خیال شما راحته. همین لباس آخوندی، ببخشین روحانی رو همیشه می‌پوشین. دیگه هر روز نمی‌خواد فکر کنین چی بپوشم چی نپوشم.»

نگاهی به‌اش انداختم و بعد از چند ثانیه پرسیدم، «تو این جور فکر می‌کنی؟ نه. اصلن این طور نیست. فکر می‌کنی که مثلن تو این همه قرنی که از عمر روحانیت می‌گذره، هیچ روحانیی نبوده که بخواد این لباس‌رو تغییر بده؟»

گفت، «اونو که می‌دونم. بودن کسایی که لباس روحانی را گذاشتن کنار و لباس معمولی پوشیدن.»

یحتمل منظورم را فهمیده بود ولی به‌عمد خودش را به کوچه‌ی علی چپ می‌زد. لبخندی زدم و جواب دادم، «منظورم این است که روحانیون فراوانی بوده‌ن که ضمن پوشیدن این لباس، می‌خواسته‌ان فرم اون رو تغییر بدن؛ از این شکل که محدود به دو سه تا رنگ تیره و کسل کننده هس درش بیارد. ببین، مثلن به جای رنگ مشکی یا قهوه‌ای یک دست، یک عبای سبز با گل‌های صورتی و سرخابی چه قدر می‌تونه روحیه‌ی آدم رو باز کنه؟»

نگاهش به دهان من ثابت مانده بود. می‌دانستم که دارد قیافه مرا با عبای سرخابی گلدار تصور می‌کند. چند لحظه‌ای ساکت ماند. دستی به ریشم کشیدم. مثل بچّه‌ای که به‌اش گفته باشی یک آب نبات بردارد و او دو تا برداشته باشد، لبخند خجولانه‌ای روی لب‌هایم خشک شده بود. شروین گفت، «درسته. ولی رنگ‌ها توی هر فرهنگی یه معنی خاص برای خودشون دارن. مثلن رنگ‌های لباس آخوندی تو یه زمینه‌های خاصی هستند. رنگ‌های زنونه داریم، رنگ‌های مردونه داریم. خوب به هم زدنشون سخته. ممکن هم هست اگه کسی رعایت نکنه براش گرون تموم بشه.»

می‌خواست مؤدبانه به من بفهماند که این چیزی که می‌گویم از نظر کد فرهنگی در جامعه‌ی ما صحیح نیست. رنگ زنانه، رنگ مردانه. درست رسیده بود همان جایی که من می‌خواستم. فهمیدم که حدسم درست بوده. آدم تیزی بود. حرفش را تأیید کردم، «قبول دارم. خیلی عرضه می‌خواد. به قول معروف خایه می‌خواد. حالا بی‌خایه‌ها باید کی‌رو ببینن؟» و از این حرف خودم خندیدم. شروین هم خندید.

واضح بود که گیج شده است. نمی‌توانست از آن همه رفتار خارج از تیپ من سر در بیاورد. نه حرف‌هایم حرف‌های تیپیک یک آخوند بود، نه لباسم. حتا اگر یک آخوند بخواهد لباس غیر آخوندی بپوشد، باز هم این‌جوری نمی‌پوشد. یک جور ترسیده بود. به‌تر بود اول او را از بلاتکلیفی در مورد کارهایم در بیاورم. گفتم، " نمی‌دونم چرا این مردم همین که ما رو می‌بینن، خودشون رو جمع و جور می‌کنن. حرفشون رو قطع می‌کنن و فوری شروع می‌کنن به حرف‌های قرآنی و اسلامی، انگار که جن دیده باشن. وقتی خودشون باشن، هر جور چرت و پرتی می‌گن. از ما توقع دارن که فقط لغات قلمبه سلمبه بشنون. حالا اگر از دهان من بپرد که مثلن "فلانی کس–شعر نگو"، زمین و زمان به هم می‌خوره. فکر می‌کنن آخوند خدای نکرده با آلت جنسی بیگانه است. نه خیر. رابطه دارد. خوبش هم دارد. بی‌چاره‌ها نمی‌دونن که توی حجره‌ی طلبه‌ها چه خبرها که نیست.»

شروین هر بار که کلمه‌ای که انتظارش را از یک آخوند نداشت، از زبان من می‌شنید، بی‌اختیار تکان می‌خورد. ادامه دادم، «بابا ما هم آدمیم. دیده‌اید غیر آخوندها چه‌جور با هم‌دیگه خوش و بش می‌کنن؟ وقتی چیزی رو برای هم تعریف می‌کنن، به پشت هم‌دیگر می‌زنند، دست روی زانوی هم می‌کوبند، حتا دیده‌ام که دست دور گردن هم‌دیگه می‌اندازن. ولی به ما که می‌رسن، دورادور می‌ایستن و هی دست روی سینه‌شان می‌گذارن و راست و دولا می‌شن. می‌ترسن اگر دستشون به ما بخوره، ایدز بگیرن. با هیچ‌کس نمی‌شه صمیمی بشیم. مشکل اصلی اینه که بعضی‌ها از بس بی‌شعورن، همین که سفره‌ی دلت رو براشون باز کردی، فکر می‌کنند که ته‌ات باد می‌ده و تنها چیزی که بلدن اینه که ترتیبت رو بدن. تازه بعد از اون هم

دیگه نقطه ضعف ازت دارن، باید مرتب باج بدهی تا دهنشون بسته بشه. بیچاره‌ات می‌کنن. این‌قدر حالیشون نیس که مردهای این‌جوری بیش‌تر به اون رابطه‌ی دوستانه و عاشقانه فکر می‌کنن تا هم‌خوابگی.» چشم‌هایش گرد شده بود. هاج و واج نگاهم می‌کرد. از این‌که برّ و برّ نگاهم می‌کرد و لام تا کام حرف نمی‌زد، داشتم اعتماد به نفسم را ار دست می‌دادم. ولی خودم را کنترل کردم و سناریویی را که از قبل توی ذهنم نوشته بودم ادامه دادم، «گاهی سر بالا می‌کنم و می‌گم: بار الها، تو که اون بالا نشسته‌ای در باره‌ی من چه فکر می‌کنی؟ راستش رو بگو، تو خودت توی نیت اصلیت، کدوم سعید رو می‌خواستی خلق کنی؟ حجت‌الاسلام حاج شیخ سعید؟ سعید خان؟ سعید جون؟ سعید سوسول؟ راستش خودم هم نمی‌دونم. نکنه نعوذ بالله می‌خواستی خیار سبز درست کنی، ولی بعد دیدی که مخلوقت شیطنت کرده و خیار چمبر از آب در اومده؟»

شروین نفس بلندی کشید و ناگهان زد زیر خنده. ادامه دادم، «بگذریم. قرار بود ببینیم چه جوری می‌شه رفت خارج، شروین خان.»

فنجان قهوه‌اش را برداشت و آن را تکان تکان می‌داد. شاید فکر می‌کرد به حرف‌هایی که بسیار بعید بود از حاج آقا در بیاید. نفس عمیقی کشید و جواب خاصی نداد. شاید می‌خواست از من کمی حرف بکش تا به‌تر بداند چه توی سرم است. نگاهی به صورتم انداخت. لبخند زدم. فنجان را گذاشت و خودش را عقب کشید. به پشتی صندلی تکیه داد. تنها گفت، «هی، چی بگم حاج آقا.»

از این حرفش کفرم درآمد. صدایم را کمی بلند کردم و گفتم، «آه. بازم گفت حاج آقا. بابا، حاج آقا مرد. فراموشش کن دیگه تو را خدا. نکنه تو هنوز از من می‌ترسی، هان؟ شاید فکر می‌کنی من صدا تو ضبط می‌کنم. می‌خوای منو بگردی؟ تفتیش بدنی، خوبه؟ بیا همه جامو بگرد. این تو و این هم بدن من. البته این جا که نمی‌شه، اگه بخوای می‌تونیم بریم تو دستشویی.»

می‌خندید و گیج شده بود. هر دو دستم را بالا آوردم و به حالتی که مأمورها تفتیش بدنی می‌کنند زیر بغل‌ها و پشت وحتا دور و بر خشتک خودم را دو دستی تفتیش کردم.

خندید و خجولانه گفت، «اختیار دارین سعید جان.»

لبخند زدم و جواب دادم، «آهان، این درسته. خب حالا چه جوری سعیدجان رو می‌شه برد خارج؟ ببین بازم بگم. من این را از تو خواستم، چرا که نمی‌تونم به هر کسی اعتماد کنم. ولی به تو اعتماد دارم. درسته که تازه آشنا شدیم، ولی این یه دریافت قلبیه. شروین من بیام خارج، نمی‌ذارم به‌ات بد بگذره.»

جواب داد، «من که خوشحال می‌شم شما بیاین اون جا. به هر حال من هم یه هم صحبت پیدا می‌کنم.» انگار می‌خواست بگوید که من در خارج مشکلی ندارم که احتیاج داشته باشم یک حاج آقای دو شخصیتی مرا بسازد. تو خودت ساختن لازم داری. می‌خواهی از رؤیاهایت به من قرض بدهی. کنجکاو منتظر ادامه‌ی حرفش شدم. گفت، «ولی بذارین بپرسم شما تا حالا اقدامی هم کردین؟ می‌دونین که بعضیا به شکل پناهنده می‌رن. یعنی بدون ویزا. بعضی هم از همین جا کارهای قانونی‌رو می‌کنن، ویزاشونو می‌گیرن و می‌رن. با صحبت‌هایی که شما کردین، فکر می‌کنم بتونیم به عنوان پناهنده‌ی اجتماعی درخواست اقامت کنیم.»

دم گرم من در آهن سرد او اثر قابل ملاحظه‌ای نداشت. طوری جواب می‌داد که انگار حرف‌های من برای دوستی با خود او نبوده. مثل دلال‌های مهاجرت به طرزی فنی حرف می‌زد. دست آخر گفت که وقتی به خارج برگشت، سعی خواهد کرد که ویزای بازدید موقت برایم بفرستد. اضافه کرد که اگر می‌خواهم ویزای دائم بگیرم باید با یک وکیل مهاجرت صحبت کنم. گفتم، «تو همون موقتش‌رو جور کن. من بیام اون جا بقیه‌ش‌رو درست می‌کنم.» نخواستم بیش‌تر اصرار کنم. یعنی دیگر نمی‌شد. طرف یا واقعن مایل نبود یا می‌ترسید که خودش را به من نزدیک کند. این کار هم معامله‌ای نیست که بشود خیلی تند رفت. ولی قبل از روبوسی کردن ازش قول گرفتم که باز هم هم‌دیگر را ببینیم.

راوی: حمید

صبح زود کارت زدم و یک راست رفتم دفتر حاج آقا که سمت دیگر ساختمان طبقه سوم بود. آبدارچی نان سنگک تازه برای صبحانه حاج آقا گرفته بود. حاجی تعارف کرد. چند لقمه نان و پنیر خوردم. با حاجی خیلی خودمانی شده بودم. ردخور نداشت که حرفم را زمین بیندازد. چشم‌هایم قرمز شده بود، از زور بی‌خوابی شب پیش.

بدون زیگزاگ، صاف و پوست کنده لب مطلب را گفتم، «حاجی‌جان می‌دونی که ماهرخ خانم اینا همدوره‌ای دانشگاه من هستن. واسه همینم خدمتتون معرفی‌شون کردم.»

حاجی جواب داد، «البته. ما هم به همین دلیل با ایشون همه گونه مساعدتی می‌کنیم.»

«شما لطف داری حاجی جان. ولی وجدانم اجازه نمی‌ده که تا یه موضوعی رو باهاتون درمیون نذاشته‌م برم سر کار. از دیشب تا حالا اعصابمو داغون کرده. آخه حاجی جون، من چه قد باید خنگ باشم که به خاطر رفاقت بازی و آشنایی، واسطه یه کاری بشم که مصالح نظام رو به خطر بیندازه و خوراک تبلیغاتی دشمنان انقلاب بشه؟ من بعضی از نقاشی‌های این خانم رو دیده‌م. همه‌ش سعی می‌کنه که ارزش‌های اسلامی رو زیر سئوال ببره. البته امیدوارم

بچه‌های قسمت بازرسی وقتی تابلوهارو ببینن خودشون متوجه بشن. ولی من خودمو مدیون می‌دونم که اینو بگم. حاجی جون، باید عذرشو بخواین.»

حاج‌آقا فنجان چای شیرینش را برداشت و نگاهی به من انداخت. لقمه‌ی توی دهانش را چرخی داد و پائین فرستاد. پرسید، «مگه چه جوری هست تابلوها؟» یادم آمد که من هم ارواح عمه‌ام هنر خوانده‌ام و همچی وصله پینه‌هایی حالیم هست. گفتم، «حاجی جون، کارهاش ارزش هنری بالایی نداره. بیش‌تر مضمون‌های سیاسی، اجتماعی رو از دید خودش کشیده. البته می‌دونین که توی همون نظام ضد ارزشی روشنفکری. مثلن توی یکی از تابلوهاش یه الاغ کشیده که جلو در امامزاده داره تعظیم می‌کنه.»

جاج آقا بی‌اختیار پخ کرد و قطره‌های چای شیرینش را پخش کرد روی میز. به سرفه افتاد. چای به گلویش پریده بود. فکر کردم از عصبانیت سرخ شده. خوشحال شدم که نقشه‌ام داشت می‌گرفت. ولی همین که گلویش را صاف کرد، خندیدنش را ادامه داد. من بی‌صدا نگاهش می‌کردم. فنجان را روی میز گذاشت. به چشم‌های من نگاه کرد و گفت، «می‌دونید؟ من برعکس شما فکر می‌کنم یک تابلویی با آن تصویرها بیش‌تر شعر سعدی را تداعی می‌کنه که می‌گه،

بلبلان وقت گل آمد که بنالند از شوق
نه کم از بلبل مستی تو بنال ای هشیار

در واقع می‌خواد بگه حتا حیوانات هم شأن و منزلت چنان مقامی را به جا می‌آرند تا چه برسد به انسان‌ها.»

تفسیر حاجی با یک من سریش هم به آن تابلو نمی‌چسبد. دختره‌ی لوند همه را اسیر خودش کرده.

گفتم، «حاجی جان، این تنها یک نمونه‌اش بود. بیش‌تر تابلوهاش در واقع شعارهای فمینیستی یا حتا مروج بی‌بند و باری هستن. چیزایی کشیده که جون حاجی سعدی هم توش در می‌مونه.»

حاجی متفکرانه و آرام به من گوش می‌داد. حرفم که تمام شد، مکثی کرد و جواب داد، «خیلی هم خوب، من البته نمی‌گویم که تو اشتباه می‌کنی یا این چیزها وجود ندارد. بلکه می‌خواهم بگویم که با همه‌ی این چیزهایی که تو می‌گویی، منفعت این نمایشگاه با آن تابلوها برای ما بسیار بیش‌تر از نمایش تابلوهایی کاملن متعهد و ارزش گرایانه است. مثلن یک نمایشگاه تبلیغ حجاب احتمالن روی کیفیت حجاب در غرب چندان تأثیری نخواهد داشت. ولی نمایشگاهی از تابلوهایی مثل این‌ها می‌تواند تبلیغ خوبی برای نظام باشد، از حیث وجود سعه‌ی صدر و آزادی بیان و غیره و ذالک.»

گفتم، «دست ننه‌مان درد نکند. پس بیاییم این دیگراندیشان را حلواحلوا کنیم و با سلام صلوات بفرستیم فرنگ به عنوان سفیران فرهنگی هنر اسلامی؟»

لقمه‌ی نان و پنیر توی گلویم گیر کرده بود و پائین نمی‌رفت. حاجی حسابی زد توی ذوقم. می‌دانستم که اگر حاجی ماهرخ را ببیند حالی به حالی می‌شود، ولی فکر نمی‌کردم تا این حد پاکبازی کند. به خاطر حال و حول خودش می‌خواست هرچیزی را توجیه کند. حتا تابلوهای ضدارزش ماهرخ را حالا در خدمت نظام و اسلام معرفی می‌کرد. های ماهرخ! چه کرده‌ای با ما. تو چی هستی، دختر. درمانده شده بودم. نمی‌دانستم از چه راهی باید وارد شوم که حاجی را وادار به تغییر عقید کنم. حاجی معذرت خواست که برود دستشویی.

فنجان چایم را از روی میز حاجی برداشتم. نگاهم به مهر حاجی افتاد که روی جعبه‌ی استامپ گذاشته بود. بی‌معطلی بسته‌ی کاغذهای سربرگ‌دار را برداشتم و پشت سرهم ده، دوازده تا از آن‌ها را مهر زدم. کاغذها را تا کردم و توی جیبم گذاشتم. دستم بفهمی نفهمی به لرزه افتاده بود. نفس عمیقی کشیدم و یک قلپ گنده چای سر کشیدم. نوک زبانم سوخت ولی حالم خوب شد.

حاجی که برگشت نگاهی به‌اش کردم و منتظر ماندم که جواب بدهد. گفت که او به بررس‌ها هیچ سفارش و توصیه‌ای نکرده و آن‌ها کار خودشان را مطابق ضوابط انجام می‌دهند. سرد شده بودم. شور و حالی برای بحث کردن با حاجی نداشتم. کمی تعارف بارش کردم و گفتم مطمئنم که نظر حاجی هرچه باشد اصلح است.

حال و حوصله‌ی کار کردن نداشتم. آن لحظه‌هایی که منِ خنگِ کودنِ ببو نشسته بودم پشت یک میز فکسنی مثلن کارمندی می‌کردم، شروین سوسول معلوم نبود با ماهرخ چه حال و حولی می‌کرد. حتمن دختره‌ی پاچه‌پاره ماجرا را برای آن دوست عزیز بچه مزلفش تعریف کرده و حالا هی دوتایی ادای من را در می‌آورند و هرهر مثل میمون می‌خندند.

توی آبدارخانه داشتم برای خودم چای می‌ریختم که یک هو صدای انکرالاصوات مش رجب از پشت سرم بلند شد، «تو امروز چته برادر. خودتو خفه کردی از بس چای خوردی.»

دستم خورد به شیر سماور و جیزش درآمد. نمی‌دانم چند تا چای خورده بودم. مش رجب ریغو جونش در می‌آمد و از صبح تا موقع نماز و ناهار سه تا لیوان چای سر میز می‌آورد. آن روز به غیر از آن سه تایی که او برایم آورده بود، چندبار هم خودم رفته بودم از آبدارخانه ریخته بودم. پیرمرد بوگندو خوشش نمی‌آمد کسی به سماورش دست بزند. می‌گفت، «اگه چای اضافه می‌خواین، به خودم بگین.»

گفتم، «برو بابا جمعش کن توهم؛ حال داری‌ها.»

دم اذان رفتم وضو گرفتم و توی نمازخانه منتظر نماز جماعت نشستم. همان جا سر نماز تصمیم خودم را گرفتم. مرگ یک بار، شیون یک بار.

به اتاق کارم که برگشتم، پرونده‌ای را باز کردم و یکی از کاغذهای مهردار را از جیبم در آوردم. مهر پای کاغذ را با کاغذ دیگری پوشاندم. به چند جور متن فکر کرده بودم ولی دست آخر تصمیم گرفتم که فقط یک توصیه‌نامه بنویسم. اگر کارم را راه نینداخت، بعد می‌توانستم یک حکم مأموریت بنویسم. چیزی که زیاد داشتم کاغذ مهردار بود. امضای حاجی هم که برای من آب خوردن بود. توصیه نامه را نوشتم.

بسمه تعالی

به این وسیله تصدیق می‌نماید که برادر حمید رمضانعلی مورد اعتماد و وثوق کامل این جانب بوده و از برادران واحد عملیات تقاضا دارد که با ایشان نهایت همکاری و مساعدت به عمل بیاورند.

و من الله التوفیق

الاحقر

حاج سعید سبحانی

زیر اسم حاجی یگ امضایی کردم که حاجی عمرن بتواند به آن قشنگی مثلش را در بیاورد.

قرار عملیات را برای غروب روز بعد گذاشتیم.

راوی: شروین

غروب بود. تنها توی اتاقم نشسته بودم. دلم گرفت. از هتل بیرون زدم که چند ساعتی را توی خیابان بگذرانم. چند قدمی که از هتل دور شدم، شنیدم که کسی به آرامی از پشت سر صدایم می‌کند.

برگشتم حاج آقا سعید بود با عینک دودی، کلاه بره، پیراهن آستین کوتاه و شلوار جین. فوری سلام کرد.

حاج آقا گفت، «شروین، تو دیگه خواهش می‌کنم به من نگو حاج آقا، بابا من هم حق دارم گاهی سعید خالی خالی باشم. حالا اگه نگفتی سعیدجون هم نگفتی.» صدایش می‌لرزید. طوری حرف می‌زد انگار رازی را با من درمیان می‌گذارد.

حاج آقا پرسید که حمید چه جور آدمی است.

گفتم که آشنایی ما در حد چند تا کلاسی هست که در دانشگاه با هم داشته‌ایم. حاج آقا تقریبن چسبیده به من راه می‌رفت. شانه‌اش را مرتب به شانه من می‌ساییدِ.

گفت، «آدم عجیبیه. گاهی کارهایی می‌کنه که منو به یاد آدمای فرصت‌طلب می‌اندازه.»

حاج آقا تعریف کرد که صبح آن روز حمید به دفترش رفته بوده و از او خواسته بوده که اجازه خروج تابلوهای ماهرخ را صادر نکند. حاج آقا معتقد بود که حمید می‌خواسته با قربانی کردن تابلوهای ماهرخ، به رؤسایش ثابت کند که تا چه حد متعهد و دلسوز نظام است. یکه خوردم. از حاج آقا فاصله گرفتم و نگاهی به سرتاپایش انداختم. گفتم، «حمید این کار رو کرد؟ باور نمی‌کنم.»

حاج آقا سرش را تکان داد و با صدایی گرفته گفت، «خیلی هم بحث می‌کرد. دلیل و برهان می‌آورد که آبروی نظام به خطر می‌افته.»

حاج آقا دوباره خودش را به من چسباند و گفت: «ولی جای نگرانی نیست. او می‌خواست خود شیرینی کنه. من که آلت دست او نیستم.»

حاج آقا ساکت شد ولی نگاهش را که به چشم‌های من دوخته بود، برنگرداند. نگاه بریده‌ای به‌اش کردم و وانمود کردم که متوجه او نیستم. چند لحظه‌ای گذشت ولی هنوز بر و بر نگاهم می‌کرد.

برای این که فضا را عوض کنم خنده‌ای کردم و گفتم، « چه هوایی. تهران و این هوا، استثناییه.»

جاج آقا با پچ پچی که من به سختی می‌توانستم بشنوم گفت، «شروین جان، راستش من برای این نیومدم که خبر موش‌دوانی حمید را به تو بدم.» سرش را پائین انداخت و ادامه داد، «به خاطر خودم اومدم. می‌دونی؟ من دیوونه شدم. تو منو دیوونه کردی.»

لرزش صدایش بیش‌تر شده بود. نگاه دزدانه‌ای به چشم‌های من کرد و دوباره سرش را پائین انداخت.

گفتم، «چرا من؟ این چه حرفیه آقا سعید؟»

یک باره جلو رویم ایستاد. دوباره به چشم‌هایم زل زد و خواهشمندانه گفت، «منو ببر پیش خودت، شروین. فقط امشب. قول می‌دهم به‌ات بد نگذره.»

«چی داری می‌گی. من نمی‌دونم چه تون شده حاج آقا.»

«هی، به من نگو حاج آقا. بابا چرا نمی‌خوای بفهمی. من فقط به تو اعتماد کردم، شروین. من اسیر این ظاهرم هستم. تورو خدا شروین. امشب بذار بیام پیشت.»

حالتش عوض شده بود. کنترل صدایش را هم از دست داده بود. دیگر پچ پچ نمی‌کرد. خودم را انداختم توی یک تاکسی و او را میان پیاده‌رو تنها گذاشتم. به اتاقم در هتل برگشتم. حالا لرز گرفته بودم. باورم نمی‌شد. دلم به حالش سوخته بود. خودم را روی مبل انداختم و چشم‌هایم را بستم. دو ساعتی بی حرکت افتاده بودم.

حوالی ساعت ده شب بود. بلند شدم. از پنجره به بیرون نگاه کردم. حاج آقا درست مقابل خیابان زیر درخت توت بزرگی ایستاده بود. بلافاصله متوجه من شد. دست تکان داد. خودم را کنار کشیدم، انگار که او را ندیده‌ام. پرده را کشیدم. نیم ساعتی گذشت. از لای پرده نگاه کردم. هنوز ایستاده بود. چند دقیقه‌ای نشستم ولی دچار یک جور آشوب و دلهره بودم. نمی‌دانستم با او باید چه کار کنم. یک فکر این بود که بیاورمش به اتاقم و محترمانه برایش توضیح بدهم و قانعش کنم که دست از سر من بردارد. ولی می‌ترسیدم سماجت کند. می‌ترسیدم آبرویم را ببرد. دست آخر رفتم پائین. مرا که دید لبخندی زد ولی از جایش تکان نخورد.

گفتم، «حالا من به جهنم. من که این جا نمی‌مونم. چند روز دیگه می‌رم. به خودت رحم کن تورو همه می‌شناسن.»

گفت، «بذار بریم بالا صحبت کنیم.»

گفتم، «من فقط یه اتاق یک تخته دارم. این وقت شب که کسی مهمون دعوت نمی‌کنه. همین کافیه که برامون حرف در بیارن.»

حاج آقا برگی از شاخه‌ی توت کند و خودش را قدمی دیگر به من نزدیک کرد. گفت، «خیالت تخت باشه، شروین. این فقط رازیه بین من و تو. تازه من اون قدرها اسم و اعتبار دارم که هر دلیلی برای دیدن تو سر هم کنم، همه باور کنند. من اصلن اومدم با تو راجع به یه پروژه فرهنگی در اروپا برنامه‌ریزی کنم.»

نفس تبدارش به صورتم می‌خورد.

گفتم، «سعیدجان، منظور من اینه که من همچین گرایش‌هایی ندارم. من کشش به همجنس ندارم. تو یه مدت دیگه دندون روجیگر بذار. من سر قولم هستم. ویزا برات درست می‌کنم. اونجا با آزادی تمام، سر فرصت طرف مورد علاقه‌ی خودت‌رو پیدا کن.»

حاج آقا دستش را روی شانه‌ام گذاشت. تکانی خوردم ولی سعی کردم خودم را بی‌تفاوت نشان دهم. گفت، «ببین شروین، من از تو نمی‌خوام که با من کاری بکنی. فقط اجازه بده بیام پیشت. می‌شینیم، گپ می‌زنیم. من اصراری ندارم. اگه علاقه‌ای درت به وجود اومد و خواستی، که خوب من هم هستم. اگه هم که کششی نبود که هیچی. ولی این جوری من نمی‌تونم برم. می‌دونی؟ من دیگه خودم را پیش تو خراب کردم. تو دیگه راز منو می‌دونی. نمی‌تونم برم.»

قدمی به عقب برداشتم و شانه‌ام را از زیر دستش بیرون کشیدم. در این حرفش یک جور تهدید هم حس می‌شد. می‌دانستم که اگر قضیه را یک جور باهاش حل و فصل نکنم، کینه‌ام را به دل می‌گیرد و ضربه‌ای به‌ام خواهد زد. به درخت تکیه دادم. نمی‌دانستم چه کنم. به نظرم رسید که به‌ترین راه این است که بین آره و نه نگهش دارم تا یک مدتی. گفتم، «برای من هم

کار آسونی نیست. خیلی غیرمنتظره بوده، می‌دونی؟ من باید فکر کنم. از نظر روانی اصلن آماده نیستم. به من کمی وقت بده سعید، باشه؟»

حاج آقا لبخندی زد و گفت که او کاری به کارم نخواهد داشت و مزاحم فکر کردن من نمی‌شود. گفت که فقط می‌خواهد پیشم باشد. دستی به شانه‌اش زدم و با لحنی اطمینان بخش به‌اش گفتم که من او را تنها نخواهم گذاشت و به هر شکلی که شده مشکلش را با هم حل می‌کنیم. پیشنهاد کردم که قرار روز دیگری را بگذاریم و با هم صحبت کنیم. او مردد مانده بود. جواب نداد. منتظر تأیید یا رد او نماندم و گفتم که تا مردم مشکوک نشده‌اند از هم خداحافظی کنیم و با شتاب به هتل برگشتم.

از لای پرده نگاه کردم. حاج آقا هنوز همان جا ایستاده بود. جنب نمی‌خورد. خسته شدم. کنار رفتم و سعی کردم خودم را با چای خوردن و کتاب خواندن مشغول کنم. هول برم داشت که نکند بیاید بالا و در اتاقم را بزند. صندلیم را زدم کنار پنجره و همان جا نشستم تا او را زیرنظر بگیرم که اگر به سمت هتل بیاید، بتوانم یک جور از دستش در بروم.

نمی‌دانم چند ساعت گذشت. چند تا فصل از رمانی را که دستم بود همان جا خواندم. ناگهان صدایی تکانم داد، «آهای آقا، چی می‌خوای. چند ساعته واسادی مارو دید می‌زنی.»

حاج آقا هم تکان خورد. این پا و آن پا شد. دستش را توی جیب شلوار جینش کرد. صدای دیگری آمد، «من هم تو نخش بودم. داره ماها رو می‌پاد. صاف صاف واساده وسط پیاده‌رو، زن و بچه مردم رو دید می‌زنه. خجالت هم نمی‌کشه.»

زنی هم جیغ کشان داد زد، «دزده. آی دزد، بگیریدش.»

چیزی مثل لنگه دمپایی از سمت طبقه‌های بالایی هتل به طرف حاج آقا پرت شد. بلافاصله بارانی از گوجه، تخم‌مرغ، لنگه کفش و چیزهای دیگری از پنجره‌های هتل به آن سمت پیاده‌رو باریدن گرفت. حاج آقا دست در جیب و خونسرد چرخی زد و به آرامی پهنای ساختمان هتل را از نظر گذاند. روی پنجره‌ی اتاق من مکثی کرد و چند لحظه بعد راه افتاد. هر دو دست را در جیب شلوارش کرد و بی خیالانه خیابان را به سمت بالا قدم زد. با نگاه تعقیبش کردم تا این که در طول خیابان ناپدید شد. صدای همهمه وزمزمه‌ی ساکنان اتاق‌ها هم چنان می‌آمد.

راوی: حمید

بچه‌های واحد عملیات کارشان را فوت آب بودند.

می‌خواستم توجیه‌شان کنم ولی تا گفتم ف آن‌ها تا فرحزاد را رفتند. پاترول شیشه دودی را برداشتیم و راه افتادیم. کنار خیابان، حدود پنجاه متری خانه‌ی ماهرخ پارک کردیم. من عینک

دودی شیشه بزرگی زده بودم و کلاه سرم کرده بودم. حدود پانزده دقیقه توی ماشین منتظر نشستیم تا ماهرخ از خانه بیرون بود.

در را قفل کرد و به طرف خیابان اصلی رفت. من توی ماشین ماندم. وظیفه‌ام این بود که اگر ماهرخ برگردد، با بی‌سیم به بچه‌ها اطلاع بدهم. محسن نگاهی به قفل انداخت و دسته کلید بزرگی را از جیب شلوارش در آورد. کلیدی را انتخاب کرد و سر ضرب در را باز کرد. دوتایی چپیدند تو و در را بستند.

کارشان را ده دقیقه‌ای انجام دادند و ساکت و آرام برگشتند توی ماشین. کسی چیزی نگفت. آن‌ها در جواب من که با چشم‌هایم سئوال می‌کردم، فقط لبخندی زدند. راه افتادیم. من هم چنان دنبال جواب بودم. محسن دنده را عوض کرد و نیم نگاهی به من انداخت و گفت، «مأموریت تکمیل شد.»

بعد توی راه تعریف کردند که همه‌ی تابلوهایی را که به دیوارهای خانه آویزان بوده پشت و رو کرده بودند. حتا تابلوهای توی اتاق خواب‌ها و دستشویی را. گفتند که با دیدن آن تابلوها دیگر شکی برایشان نمانده بود که حاجی تصمیم درستی گرفته. یک تابلو پرتره‌ی خود ماهرخ را هم با یک ضربدر گنده باطل کرده بودند. پرتره‌اش را دیده بودم ماهرخ از روی عکسی از خودش کشیده بود. چشم‌ها و لب‌های آن پرتره خیلی خوب در آمده بود. به بچه‌ها اجرکم عندالله گفتم و تأکید کردم که مأموریت را جایی درز ندهند. گفتم خودم گزارش آن را شفاهی به حاج آقا می‌دهم. شتر دیدی، ندیدی.

راوی: ماهرخ

ساعت هشت و نیم شب این طورها بود که برگشتم خانه. در را که باز کرم دیدم که تابلو منظره‌ای که به دیوار راهرو زده بودم تکه ـ پاره کف آپارتمان افتاده است. قابش شکسته شده بود. دلم هری ریخت پائین. یک آن برگشتم که فرار کنم ولی خودم را کنترل کردم. فکر کردم دزد آمده. پاورچین پاورچین به طرف سالن رفتم.

توی سالن، قاب‌ها همه پشت و رو به دیوار بودند و نقاشی‌های توی قاب‌ها مثل جگر زلیخا پاره پوره شده بودند. جلو جیغم را گرفته بودم. می‌لرزیدم. دندان‌هایم به هم می‌خورد. همین طور لرزان لرزان و لالمانی گرفته اتاق‌خواب، آشپزخانه، حمام و دستشوئی را گشتم. هیچ چیز دست نخورده بود. تنها تابلوهای نقاشی جر و وادر شده بودند. معلوم بود که کار یک دزد نمی‌توانست باشد. ولی من که فکرم کار نمی‌کرد. گوشی را برداشتم که به پلیس زنگ بزنم. بلافاصله پشیمان شدم چرا که فکر کردم پلیس یک عالمه سئوال می‌پرسد و پرونده‌ی قطوری برایم تشکیل می‌هد. دست آخر هم از من خواهند خواست که کسی را به عنوان

مظنون معرفی کنم. از آن گذشته، جرأت ماندن در آن جا برای یک ثانیه دیگر هم نداشتم. در را به هم زدم و اولین تاکسی را دربست کرایه کردم. به خانه پدر و مادرم رفتم. به آن‌ها چیزی نگفتم. نمی‌خواستم ناراحتشان کنم. کاری که از دستشان برنمی‌آمد.

به شروین زنگ زدم. در بین آدم‌هایی که می‌شناختم با او راحت‌تر بودم. شروین هم معتقد بود که کار دزد نیست. او چند تا فرضیه داشت. می‌گفت به احتمال قوی این کار با برگزاری نمایشگاه در خارج ارتباط دارد. یا کار کسانی است که به رفتن من حسودی می‌کنند، یا کار آن‌هایی است که اصولن مخالف ارتباط فرهنگی با خارج‌اند. شروین پیشنهاد کرد که حمید را مأمور کنیم قضیه را پیگیری کند و سر از ته و توی آن در بیاورد. او می‌گفت که حمید به‌تر از پلیس می‌تواند کارآیی داشته باشد. ناچار شدم سربسته برای شروین توضیح دهم که رابطه با حمید را قطع کرده‌ام و دیگر نمی‌خواهم با او هیچ رفت و آمدی داشته باشم. شروین کنجکاوی نکرد ولی از صدایش می‌شد تشخیص داد که از این خبر خوشحال شده است. شروین هم توصیه کرد که فعلن تا مدتی به آپارتمانم برنگردم.

راوی شروین:

برخلاف قولی که به ماهرخ داده بودم، با حمید تماس گرفتم. راه دیگری نبود. حمید تنها کسی بود که به پشت صحنه همه چیز دسترسی داشت. البته حدس من هم مثل ماهرخ این بود که خود حمید توی قضیه دست دارد. ولی بهتر بود باهاش صحبت کنیم تا اگر او واقعن این کار را کرده، حرفش را یک جوری بزند و بفهمیم چه منظوری دارد. اگر یک‌هو رابطه‌مان را قطع کنیم، بیش‌تر جری می‌شود و ممکن است کار گنده‌تری دستمان بدهد.

حمید گفت، «کار کار حاج آقا ست. سفر خارج که منتفیه هیچی، قید تابلوها را هم باید بزنه.»

ازش پرسیدم چه دلیلی برای حرف‌هایش دارد. گفتم که حاج آقا آن طور آدمی نیست.

حمید جواب داد، «حاج آقا را من می‌شناسم. بابا من دارم با اینا کار می‌کنم. جون تو تا این حاجیه یه انکحت به این دختره تلاوت نکنه ول کن نیست. حاجی الان مثل کوسه‌ایه که خون دیده باشه. دنبال شکاره.»

حمید از من خواست که هر طور شده نگذارم ماهرخ طرف وزارت ارشاد آفتابی بشود. می‌گفت خطر جدی دارد.

از اصرار بیش از حد حمید به او مشکوک شدم. مخصوصن که در آن چند روزه متوجه شده بودم که حاج آقا چه جور شخصیتی دارد. لااقل می‌دانستم که علاقه‌ای به زن‌ها ندارد. برای همین فکر کردم که حمید بی‌پایه حرف می‌زند، یا کاسه‌ای زیر نیمه کاسه‌اش هست.

صبح روز بعد به دفتر حاج آقا رفتم.

حاج آقا در اتاقش را بست. گفت، «باور نمی‌کردم دیگر سراغ من بیایی. تو که مرا طرد کردی، شروین خان.»

رک و راست گفتم برای چه به آن جا رفته‌ام. نمی‌خواستم فکر کند که نظرم عوض شده و می‌خواهم به آن نوع رابطه‌ای که او می‌خواست رضایت بدهم.

حاج آقا گفت که چند بار شخصن به ماهرخ تلفن زده که خبر بدهد مجوز تابلوها حاضر است ولی او جواب نداده.

به حاج آقا گفتم که ماهرخ از خانه‌اش فراری شده است. گفتم که حمید سعی می‌کند ماهرخ را بترساند. حاج آقا گفت که حمید پیش او هم رفته بوده و سعی کرده بوده که مانع مجوز دادن برای خروج تابلوها بشود. گفت که به‌تر است به روی خودمان نیاوریم، تا متوجه نشود که سر از دو دوزه‌بازی‌هاش در آورده‌ایم. چون ممکن است دست به کار خطرناکی بزند. گفت که خودش هم از حمید می‌ترسد.

مجوز و تابلوها را به من داد که برای ماهرخ ببرم و پیشنهاد کرد که هر چه زودتر خارج شویم.

خداحافظی کردم. موقع روبوسی به او گفتم، «به محض رسیدن، دعوتنامه می‌فرستم. به زودی آن طرف آب می‌بینمت، سعیدجان.»

لبخندی زد و گفت، «از سعید جان گفتنت معلوم ست، که یک کاری می‌کنی.»

شماره‌های گذشته‌ی جنگ زمان را
از فروشگاه‌های آنلاین:

Amazon.com / Amazon.co.uk / Amazon.du/ Amazon.fr / Amazaon.it /

Tanum.no / Capris.no / and …

تهیه و به دوستانتان معرفی کنید.

ریچارد براتیگان – مهدی نوید

بیست و سه

بله، این‌جا نشستن، در تاریکیِ این کتاب‌ها، احساسِ خیلی خوبی ست. خسته نیستم. این میانگینی ست برایِ کتاب‌هایی که در عصر آورده شده‌اند؛ با بیست و سه کتاب که راه‌شان را به قفسه‌ها پیدا کردند.

عنوان‌ها و نامِ نویسندگانشان را همراه با اطلاعاتِ کمی در موردِ دریافتِ هر کتاب در دفترِ فهرستِ کتاب‌هایِ کتابخانه نوشتم. فکر می‌کنم اولین کتاب در حدودِ 6:30 آورده شد.

سه‌چرخه‌یِ من نوشته‌یِ چاک. نویسنده پنج سالش بود و صورتش جوری بود که انگار با گردبادی از کک‌مک موردِ هجوم قرار گرفته است. رویِ جلدِ کتاب هیچ عنوانی نبود و داخلش هم جز تصاویر هیچ کلمه‌یی نوشته نشده بود.

گفتم: "اسمِ کتابت چی‌یه؟"

پسرک کتاب را باز کرد و نقاشی از یک سه‌چرخه را نشانم داد. بیش‌تر شبیهِ زرافه‌یی بود که وارونه در یک آسانسور ایستاده است.

گفت: "این سه‌چرخه‌یِ منه."

گفتم: "قشنگه. اسمت چی‌یه؟"

"این سه‌چرخه‌یِ منه".

گفتم: "آره. خیلی خوشگله، حالا اسمت چی‌یه؟"

"چاک."

کتاب را گذاشت رویِ میز و بعد در حالی که می‌گفت: "الان باید برم، مادر و خواهرم بیرونن" به‌سمتِ در راه افتاد.

می‌خواستم به‌ش بگویم که می‌تواند کتاب را در هر قفسه‌یی که دوست دارد بگذارد، اما او رفته بود.

لباسِ چرمی و سرگذشتِ مرد نوشته‌یِ اس. ام. جاستیس. نویسنده موتورسواری تمام عیار بود و یک لباسِ مزخرفِ چرمی پوشیده بود. کتابش تمامن از چرم بود. کتاب یک جورهایی چاپی بود. تا آن موقع هیچ‌وقت کتابی 290 صفحه‌یی که رویِ چرم چاپ شده باشد ندیده بودم.

وقتی نویسنده کتاب را به کتابخانه تحویل داد، گفت: "من از کسی خوشم می‌آد که از چرم خوشش بیاد."

عشق همیشه زیبا ست نوشته‌یِ چارلز گرین. نویسنده حدودن پنجاه سالش بود و می‌گفت از هفده‌سالگی، وقتی که این کتاب را می‌نویسد، به دنبالِ ناشری برایِ آن بوده است.

گفت: "این کتاب رکوردِ پذیرفته نشدن در جهان رو داره. 459 بار رد شده و حالا دیگه من پیر شده‌م."

دستگاهِ استریو و خدا نوشته‌یِ ریویرینند لینکلن لینکلن. نویسنده گفت که خدا مراقبِ گرامافون‌هایِ استریوشان بوده. نمی‌دانم منظورش از این حرف چه بود اما کتاب را خیلی شدید رویِ میز کوبید.

قشنگیِ پن‌کیک نوشته‌یِ باربارا جونز. نویسنده هفت سالش بود و پیراهنِ سفید و قشنگی پوشیده بود.

گفت: "این کتاب راجع به یه پن‌کیکه."

سم سم سم نوشته‌یِ پاتریشیا ایونز سامرز.

گفت: "این کتابِ مقاله‌هایِ ادبی‌یه. من همیشه آلفرد کازین و ادموند ویلسون رو تحسین می‌کنم، مخصوصن نظریه‌هایِ ویلسون رو توی چرخشِ پیچ."

زنی بود در اواخرِ پنجاه‌سالگی که خیلی به ادموند ویلسون شبیه بود.

تاریخچه‌یِ نبراسکا نوشته‌یِ کلینتون یورک. نویسنده اشراف‌زاده‌یی حدودن چهل و هفت ساله بود که می‌گفت هیچ وقت در نبراسکا نبوده است اما همیشه به این ایالت علاقمند بوده.

"از بچگی این علاقه به نبراسکا توی من بود. بقیه‌یِ بچه‌ها یا به رادیو گوش می‌دادن یا راجع به دوچرخه‌هاشون حرف می‌زدن. من هر چی که راجع به نبراسکا پیدا می‌کردم می‌خوندم. نمی‌دونم چی باعث شد این کار رو شروع کنم. ولی، به هر حال، این کامل‌ترین تاریخچه‌یی‌یه که در موردِ نبراسکا نوشته شده."

کتاب هفت جلدی بود و در یک کیفِ خرید گذاشته بودشان.

مرد تمامِ شب بوسید نوشته‌یِ سوزان مارگار. نویسنده زنی میان‌سال و خیلی معمولی بود که به نظر می‌رسید انگار هیچ وقت بوسیده نشده است. آدم مجبور بود دوباره نگاهش کند تا مطمئن شود اصلن لبی رویِ صورتش هست یا نه. اتفاقِ غیرِ منتظره‌یی بود این که لبی پیدا کنی که کاملن زیرِ بینی‌اش پنهان است.

گفت: "این کتاب راجع به بوسیدنه."

به نظرم او حالا دیگر برایِ هر بهانه و ترفندی خیلی پیر است.

گوزنِ اِلک نوشته‌یِ ریچارد براتیگن. نویسنده قدِ بلندی داشت و مو بور بود و سبیلِ زرد و درازی داشت که ظاهری قدیمی به او داده بود. طوری بود که انگار اغلبِ اوقات در خانه است و در دوره‌یی دیگر زندگی می‌کند.

این سومین یا چهارمین کتابش بود که به کتابخانه آورده بود. هر وقت کتابی جدید می‌آورَد انگار پیر و فرسوده‌تر می‌شود. وقتی اولین کتابش را آورد کاملن جوان به نظر می‌رسید. عنوانِ کتاب یادم نیست، اما مثلِ این‌که با امریکا ارتباطی داشت.

طوری بود که انگار دوست داشت سؤالی از او بپرسم، برایِ همین گفتم: "این یکی راجع به چیه؟"

گفت: "فقط یه کتابِ دیگه ست."

به‌گمانم در این مورد که فکر می‌کردم دوست دارد از او سؤالی بپرسم، اشتباه کردم.

او ملکه‌یِ تاریکی ست نوشته‌یِ رود کین. نویسنده شلوارِ رکابی پوشیده بود و یک جفت چکمه‌یِ لاستیکی به پا داشت.

در حالی که کتاب را به دستم می‌داد، گفت: "من توی لوله‌کشیِ فاضلابِ شهر کار می‌کنم این یه داستانِ علمی‌ـتخیلی‌یه".

لباس‌هایت مرده‌اند نوشته‌یِ لس استینمن. نویسنده شبیهِ یک خیاطِ یهودیِ قدیمی بود. خیلی پیر بود، جوری بود که انگار چند پیراهن برایِ دون‌کیشوت دوخته بوده است.

طوری کتاب را نشانم می‌داد انگار تکه‌یی لباس یا پاچه‌یِ شلوار است، گفت: "می‌بینی، این‌ها."

جک، داستانِ یک گربه نوشته‌یِ هیلدا سیمپسون. نویسنده دختری بود حدودن دوازده ساله که تازه به سنِ بلوغ رسیده بود پستان‌هایِ ریز و لیموواری زیرِ پلیورِ سبزرنگش داشت. به نحوِ جذابی واردِ نوجوانی شده بود.

گفتم: "امشب چی با خودت داری؟"

پیش از این هیلدا پنج یا شش کتاب آورده بود.

در حالی که لبخند می‌زد، گفت: "این کتابی‌یه راجع به گربه‌م، جک. اون واقعن یه حیوونِ اصیله. با خودم فکر کردم کتابی راجع به‌ش بنویسم و بیارمش این جا و مشهورش کنم."

آشپزیِ داستایوفسکی نوشته‌یِ جیمز فلون. نویسنده گفت این کتابِ آشپزی دستورِ پختِ غذاهایی ست که او در رمان‌هایِ داستایوفسکی پیدا کرده بوده است.

گفت: "بعضی‌هاشون واقعن خوشمزه‌ن. من تمامِ غذاهایی رو که داستایوفسکی درست می‌کرده خورده‌م."

سگِ من نوشته‌یِ بیل لوئیس. نویسنده هفت سالش بود و هنگامی که کتاب را در قفسه‌ای می‌گذاشت، تشکر کرد.

هامبر نوشته‌یِ کنتون لی. نویسنده نجیب‌زاده‌ای چینی بود که حدودن هفتاد سالش بود.

گفت: "این یه کتابِ وسترنه. راجع به یه اسب‌دزد. خوندنِ کتاب‌هایِ وسترن سرگرمیِ منه، به همین دلیل تصمیم گرفتم خودم یکی بنویسم. چرا که نه؟ من سی سال از عمرم رو صرفِ آشپزی توی یه رستوران تو شهرِ فینیکس کردم."

فتحِ ویتنام نوشته‌یِ ادوارد فاکس. نویسنده مردِ جوان و خیلی جدی‌ای بود که می‌گفت فتحِ ویتنام فقط با کشتنِ تمامِ افرادی که در آن‌جا هستند به دست می‌آید .پیشنهاد داد پس از کشتنِ همه‌یِ افرادِ آن جا اداره‌یِ کشور را به عهده‌یِ چیانگ کای‌چک بگذاریم، آن گاه او می‌تواند به چینِ کمونیست حمله کند.

گفت: "این چیزی‌یه که فقط با گذشتِ زمان مشخص می‌شه."

جوهرِ ماشینِ چاپ نوشته‌یِ فرد سینکوس. نویسنده که کتابِ دست‌نویسش تقریبن ناخوانا و کلماتش در لکه‌هایِ ویسکی محو شده، سابقن روزنامه‌نگار بوده است.

در حالی که کتاب را به‌م می‌داد، گفت: "همینه. بیست سال." کتابخانه را تلوتلوخوران ترک کرد، به‌سختی خودش را کنترل می‌کرد.

همان جا ایستادم و داشتم به کارِ بیست ساله‌یِ او که در دستانم بود، نگاه می‌کردم.

پایانِ ژامبون نوشته‌یِ مارشا پترسون. نویسنده زنی جوان بود که کلن هیچ ویژگیِ خاصی به جز اضطراب و دلهره در چهره‌اش دیده نمی‌شد. کتابِ بسیار روغنی‌اش را به‌م داد و با ترس از کتابخانه فرار کرد. در واقع، کتاب شبیهِ یک پوند ژامبون بود. می‌خواستم بازش کنم و ببینم در باره‌یِ چیست، اما منصرف شدم. نمی‌دانستم که آیا کتاب را سرخ کنم یا بگذارمش در قفسه.

گاهی در این جا کتابدار بودن همه چیزِ آدم را زیر سؤال می‌برد.

بشقاب‌پرنده در برابرِ شبکه‌یِ رادیو-تلویزیونیِ کلمبیا نوشته‌یِ سوزان دویت. نویسنده پیرزنی بود که به‌م گفت کتابش را در سانتاباربارا در خانه‌یِ خواهرش نوشته است، درباره‌یِ دسیسه‌یِ مریخی‌ها برایِ تسلط بر شبکه‌یِ رادیو-تلویزیونیِ کلمبیا.

گفت: "همه‌ش تو کتابم هست. بشقاب‌پرنده‌هایِ تابستونِ پیش رو یادته؟"

گفتم: تقریبن."

گفت: "همه‌شون تو این کتاب هستن." کتابِ واقعن خوش‌دستی بود و من مطمئنم همه‌ی آن‌ها در این جا آمده‌اند.

دو بار تخم گذاشته شد نوشته‌یِ بی‌یتریس کوئین پورتر. نویسنده گفت این مجموعه اشعار خلاصه‌یِ یافته‌هایِ او ست که در مدتِ بیست و شش سال زندگی در مرغداری‌ای در شهرِ سن‌هوزه به دست آورده است.

گفت: "شاید این‌ها شعر نباشن. من هیچ وقت دانشکده نرفته‌م، ولی به طورِ قطع و یقین راجع به مرغ‌ها ست."

اول صبحانه نوشته‌یِ ساموئل هامبر. نویسنده گفت صبحانه لازمه‌یِ بی‌چون و چرایِ سفر است و در خیلی از سفرنامه‌ها آن را نادیده گرفته‌اند، برای همین او تصمیم گرفت تا کتابی بنویسد درباره‌یِ میزانِ اهمیتِ صبحانه در سفر.

جنگلِ زنده نوشته‌یِ تامس فانل. نویسنده حدودن سی ساله بود و به نظر ماهر و متبحر می‌آمد. موهاش کم‌پشت بود و ظاهرن مشتاق بود تا در باره‌یِ کتابش حرف بزند.

گفت: "این جنگل زنده‌تر از یه جنگلِ معمولی‌یه."

گفتم: "چه قدر طول کشید تا این کتاب رو بنویسی؟" می‌دانستم نویسنده‌ها از این سؤال خوشِشان می‌آید.

گفت: "من ننوشتمش. من این کتاب رو از مادرم دزدیدم. حقش بود..پتیاره‌ی لعنتی"

نیاز به قانونی‌کردنِ سقطِ جنین نوشته‌یِ دکتر اُ. نویسنده دکتری بود در اواخرِ سی سالگی و خیلی عصبی بود. هیچ عنوانی بر رویِ جلدِ کتاب نوشته نشده بود. مطالبِ کتاب که حدودن سیصد صفحه بود خیلی منظم و مرتب تایپ شده بود.

گفت: "این تنها کاری‌یه که می‌تونم انجام بدم."

گفتم: "می‌خواین خودتون کتاب رو داخلِ یکی از قفسه‌ها بذارین؟."

گفت: نه. خودتون این کار رو انجام بدین. هیچ کارِ دیگه‌ای نیست که بتونم انجام بدم. واقعن شرم‌آوره."

حالا دیگر بیرونِ کتابخانه باران گرفته بود. صدایِ شرشرِ باران را می‌شنیدم که بر پنجره‌ها می‌خورد و میانِ کتاب‌ها انعکاس می‌یافت. انگار کتاب‌ها می‌دانند در این تاریکیِ زیبا و زنده وقتی منتظرِ ویدا هستم باران می‌بارد این جا.

حسین وحدتی

هبلیس

صحنه:

از مرکز سقف صحنه انبوه قلم‌ها: خودنویس، خودکار و روان‌نویس با تنوع رنگ و مارک و اندازه ، زنجیروار و ریسه‌ای، متصل به هم، تا کف صحنه آویز است. قلم‌ها شکل ماکت یک قلم بزرگ را ساخته‌اند.

روشنایی صحنه نوری است که از میان انبوه قلم‌ها می‌تابد. در جای جای کف و دیوارهای صحنه، بسته‌های کاغذ باطله، در اندازه های گوناگون و رنگ‌های کدر و کرم و سفید، با خطوط چاپی و دست‌نویس به طور انبوه و پراکنده دیده می‌شود. کاغذهایی در رنگ‌ها و اندازه و جنس‌های متفاوت که به شکل پیراهن، کلاه، کفش، کروات و کمربند نیز در ریسه‌های نخ آویخته شده است که هبلیس در طول نمایش آن‌ها را به بازی می‌گیرد.

هبلیس مردی بسیار لاغر اندام و نحیف، با قدی بلند و دیلاق‌وار، در لباسی که دیلاقی و لاغری‌اش را بیش‌تر نشان می‌دهد، از ریسه‌ای که از سقف و در میان ریسه‌ی قلم‌ها آویزان است، در حال فرود به مرکز صحنه است که صدایش شنیده می‌شود.

هبلیس: آرزوهای کاغذی ذی‌قیمت بعد از رخنه در نگاه و در اولین پرس پلک و بعد از فرو افتادن در حفره‌ی دهانم زیر پرس پک و پوزم نابود و هلاک می‌شه تا در من حلاوتی پیدا بشه و هیکلم روز به روز گنده‌تر بشه تا بتونم بر علیه تبعیدکنندگان خود قیام کنم. من چیزی جز کمپرسور زمان نیستم. قصاب لحظات و کلمات پرس شده. تبعید شدن و رانده شدنم توسط شما، لذت منهدم کردن زمان را به من داده. صدای خوردن و خواندن شما که در هیبت و قد و قواره‌ی کاغذ باطله‌ها مخفی شدید، موسیقی خرت و خرت تخریب لحظه‌ها ست (*اسیر شده و سرگردان در میان ریسه‌ی قلم‌ها*) آیا من یک زندانی ممنوع‌الملاقاتم؟ آیا مردم سرکوب می‌شوند تا نتوانند هبلیس خود را ببینند؟ شاید هم از تبعیدگاه من نشانی ندارند؟ پس چرا جست و جوی فراگیری را برای یافتن محل اقامت هبلیس انجام نمی‌دهند؟ چرا همه رادارهای زمینی و رصدگرهای آسمانی را برای رصد کردن موقعیت من بکار نمی‌گیرند؟ شاید هم می‌ترسند که چشمشون به من بیفته و سنگ بشوند؟ *(با هیبت و تفاخر)* چون هر کی چشم توی چشم من بدوزه سنگ می‌شه. نه سنگ شدن نبود *(دنبال کاغذی می‌گردد پیدا نمی‌کند.)*

فکر کنم با نگاه کردن به من غیب شده. آره ، درسته. غیب می‌شده . انگار اصلن نبوده. مثل خودم. *(مکث)* آدمی، جانوری یا هیکلی که بودنش همان نیات و پندارهای او ست. از من نترسید، من هیکل آرزوهای شما شدم. و خودم را نمی‌دانم در کجا مدفون کردم. *(سکوت)* و شما صاحبان من، از کسانی مترسید که جسم را می‌کشند و قادر به کشتن جان و روح نیستند، اما افسوس، شما از من می‌ترسید، از کسی که تنها توانسته قاتل جسم خود باشد آن هم فقط در آینه‌ای که در خوابش بود. *(با لحن یادآوری و تفهیم به خود)* اما این حرف‌ها نمی‌تونه این واقعیت را از من بگیره که اون‌ها نمی‌شناسند و نمی‌بینند و حقیقت داره که منو فراموش کردن. حتا یادشون نمی‌اد که من همون تزار عزیزشونم که سایه و اسمشو آتیش زدن و خودشو با تاج و جقه تبعید کردن و پشت سرم دعای بلاگردانی خواندن و آب و نمک برنگشتن و گم شدنم را به زمین ریختن.

در پشت ریسه‌ها گم می‌شود . بعد از مدتی سکوت، از عمق صحنه در گردش دور ریسه‌ی قلم‌ها باز دیده می‌شود: هم سخن با عروسک‌های کاغذی که خود ساخته است و آن‌ها را خراب می‌کند با گفتن این گفته‌ها:

هبلیس: ای هم منصبان نابود شده و ای مسخ شده‌گان در من و خزه. و ای ریخته شد ه از خیال و خالی شده در کلمات، می‌دانید که ما در این جا و در میان این کاغذباطله‌ها هم چون بردگانی شده‌ایم که بیرون از آن‌ها هیچ امکانی برای بودن ما وجود ندارد.؟ اما با تمام این تفاصیل چنان قدرت و جباریتی برای ما فراهم کرده است که از ما این حق را گرفته‌اند تا نتوانیم بودن خود را ممنوع اعلام کنیم یا نبودن خود را جار بزنیم . رابطه‌ی عاطفی من با خودم به مدد قدرت این کاغذهای هزار رنگ و بوی بایگانی شده و با دوام و تولید شده است که دلیل بودنشان چیزی جز تولد کلمات و دفن درد و بلا و ملال و ملال نبوده است. این کلمات منم. مزه‌ی واژه‌هایم. کلمات حجیم. هندسه‌ای دارد به قواره‌ی من. منی که غلام پرورده‌ام و قباله‌ی هزار هزار فرسخ از عالم موجود به نام نامی من شده است و نفوس ناطقه، خط بندگی نوشته‌اند و سفته و سکه سرزمین‌ها. این کاغذ را همیشه غلام‌باشی من می‌فرستد سیاهه‌ی غلامان ما.

از عروسک کاغذی که ساخته کاغذهایی را جدا می‌کند و با آن‌ها بازی می‌کند:

هبلیس: بوییدن و دیدن این کاغذهای بندگی که پر از نام و خون غلامان است عجیب احوالاتی برایمان رقم می‌زند و غلغله‌ای تمام وجودم را فرا می‌گیرد، احساس قلتشنگی می‌کنم که قلدردورانم حتا در تنهایی و تبعید. اما چرا می‌ترسم از کشته شدن؟ چرا بیم مردن دارم؟ تو که مرگ را نمی‌شناسی هبلیس، چه گونه زندگی را خواهی شناخت؟ آیا می‌ترسم از مردن و نابود شدن که تنها در خیال شما پنهان و ناپیدا شدم؟ اگر در تخیل شما نباشم، یعنی اگر در

این جا نباشم، یعنی مردن من هم شروع می‌شود؟ هر گاه صاحب تن و اندام شوم، مرگم فرا می‌رسد. *(سکوت)* یعنی دلمان را بی‌جهت خوش کردیم به فدائیان و پیش‌مردگان فهرست شده در این کاغذبندگی و سیاهه‌ی غلامان و چاکران؟ ممکن است ساختگی و جعلی باشد برای فریب ما ؟

ازروی کاغذ بندگی می‌خواند:

کاغذبندگی: قباله‌ی بندگی هزار غلام است که به تاریخ هزاره‌ی تبعید شدن شما و نیت اذن حضور یافتن غلامانه‌ی ما، خط انگشت به خون خود بر قباله زدیم تا برات آن شاه معظم بگیریم به هنگام دیدارتان به جامه‌ی چاکری و غلامی خود ، گواه ما، خون خشکیده بر این قباله و چشمان جناب غلامباشی شما. و انتظاری همیشگی تا چشممان به جمالتان روشن شود، انشاالله تعالی.

هبلیس: *(با زمزمه آغاز می‌کند و به فریاد می‌رسد)* غلام باشی، غلام باشی. *(با فریاد رو به تماشاگران)* من هم مانند شما مکلف به انجام دادن کار ناممکن نیستم. خب پس همین جا می‌مانم تا شما منتظرم بمانید. یا به کار ناممکن خود مشغول باشید. منتظرم بمانید. همین جا می‌مانم و من اگر هزار بدل هم داشته باشم شما از من هبلیس سودی نخواهید برد. مرا صدا بزنید بله صدا بزنید. *(بازی می‌کند.)* یا حضرت مستطاب، یا همه‌ی اسما مرا جار بزنید همه وقت و همه جا. اما، اما من همین جا گم شدم. *(سکوت)* در همین صدای شما. *(ردیسه‌ی قلم‌ها را تکان می‌دهد. انعکاس صدایشان شنیده می‌شود)* و همین جا متولد شدم. همین جا به تاج و تخت رسیدم و مشهور شدم و من این جا می‌مانم. می‌مانم. می‌مانم. می‌مانم تا شما فراموشم کنید و هیچ به خاطر مبارکتان خطور نکند که روزگاری هم یک پادشاه تبعید شده داشتید. من پادشاه تبعید شده‌ام. هبلیس جهان‌گستر. نه مهم‌ترین لقب‌ام این نبود. نام من کو؟ نام‌های من کو؟ *(دنبال کاغذ پاره می گردد.)* نه کسی نباید اسماء در خفا خوانده و نوشته شده‌ام را بداند؛ من با نام مستعار می‌مانم. حتا نام هبلیس را بعد از تبعیدم نباید کسی بشنود یا به زبان بیاورد .*(مکث)* های مردم: خود را خزه می‌خوانم، دوست سنگ و سایه و تاریکی و کمی آب. آب *(مکث)* آب *(سکوت)* این آبِ جان مانده با من، همان آبی است که منِ هبلیس را به بلای کور عقلی کشاند که شدم خزه. آبی که از آن آینه می‌سازند. *(ترسیده)* نه . نه. (سعی می‌کند خود را از فضای نمناکی سطح زمین با بالا رفتن بر تل کاغذها و دیواره‌ها دور کند.) آب بلا ، دشمنِ بودن هبلیس. چرا زودتر به ذهن مبارکمان نرسید. این همان آب است که آینه می‌شود. این که کسی مرا پیدا نمی‌کند. این که کسی صدایم را نمی‌شنود، این که همیشه فکر می‌کنم جسم و بدن‌ام نابود شده یا از آغاز نداشته‌ام و این که نمی‌توانم خودم را احساس کنم، و تنها توّهمی هستم در خود و خیال مردمانی که شاید آن‌ها نیز بودنم را هم چون خودم

تخیل کرده باشند. آری آن آینه شد چشمان مردم که در نگاه شما نیستم که انگار نبودم هیچ‌گاه. آری خود تعبیر خوابم را یافتم. *(شاد)* آن آینه که در خوابم بود و دیده نمی‌شدم در آن. چشم همین مردمی است که در نگاهشان دیده نمی‌شوم. این آب و آن آینه و چشم شما مردم، یکی بیش نیست و فرجامش تبعید گاه من است که نبودنم را می‌خواهید. *(سکوت)* شاید این خزه‌های به سنگ چسبیده جسم من است. (دست بر سطح کاغذها و دیواره ها می‌کشد.) اندام ابریشمی و مخملی و خیس. آری هبلیس، این خزه‌ها روزی هم چون تو پادشاهی بوده‌اند. از سرنوشت تبعید شدنشان است که خزه‌ی خاک و سنگ شده‌اند در عمق بیغوله‌ها. (سنگ خزه‌دار به دست می‌گیرد و انگار که سنگ صبور یافته باشد درد دل می‌کند.) ای سلاطین بلاگردانِ تبعید شده. ای خلفای هم نام منِ هبلیس، ای قیصرهای مادرمرده و سرگردان و رانده شده. ای مکلاهای تاجور و دارندگان جام جم. امرای نامراد در به در شده. تاجداران افلاک افتاده در مغاک کودنی ملل نادان خود. تزارهای عزیز و ذلیل شده. این همه نام، اما چرا هیچ کسی نیستیم ای شهریاران شرمنده از نبودن و بودن خیالیِ خود. *(مکث)* جز هبلیس‌های بی جسم و جان. (مسخره‌وار) جز خزه‌های چسبیده به سنگ گمان مردمانی ملول و مریض و زپرتی و جنابان تولیدگر انبوه کاغذ باطله‌ها. آرزوهای کاغذی. عمری است کوله کوله کاغذ باطله جسم تو می‌شود، هبلیس. روح تو می‌شود. چسبیده‌ای به سنگ گمان انبوه مردمانی که تو را تبعید کردند. مهجور خواستن. محبوب باش و اما میان آنان نباش. *(کاغذهایی را مچاله می‌کند و هم چون سنگی به ریسه‌ی قلم‌ها می کوبد.)* چون خزه‌هایی در عمق خیال خفته‌گان که خون و رگ تو می‌شود. اوره و مدفوع. کلیه و قلب. چشم و مزاج و بزاق و مغز. برای اختفای اجباری بدن. *(مکث)* نباید دیده شوم. هیچ ذره و عضله‌ای از منِ بی‌اندام *(خود را مخفی می‌کند.)* دیده نمی‌شوم. نزدیک شده به نور میان صحنه. اولین بار که دیده نشدم خواب بودم. *(خیره به دور دست، گذشته خود را تصور می‌کند.)* خواب دیدم. در آینه نبودم. این بلای مردم من شد و بهانه‌ای برای تبعید شدن شاهی که من باشم.[۱]

پی‌نوشت **هبلیس**:

این قسمت، پاره‌ای از تک‌گویی ۲۵ صفحه‌ای است که پس از ویرایش، به عنوان نمونه‌ای از نوشته‌های نمایشی حسین وحدتی در این جا منتشر می‌شود.

کوشیار پارسی

کتابی ناتمام با داستان‌های کامل

یادداشتی بر مجموعه داستان

فارنهایت شرجی

حسین رحمت

انتشارات: H&S Media Ltd UK, 2011

راویِ حسین رحمت در **فارنهایت شرجی** – مجموعه داستان– خواننده را می‌کشاند به گوشه‌کنارهای یاد و یادواره‌ها؛ از "هُرمِ آفتاب ماهشهر" گرفته تا سیاه‌چال‌های شکنجه در زندان برازجان و پس، بیابان‌های بلوچستان و راه و کوره‌راه گریز تا زندگی مهاجر در کشوری غربی. در راه، یادهای رنگین و روی‌دادهای شگفت نیز جلوه می‌کنند. در میانه‌ی راه نیز نقدی تند و شایسته می‌کند از نشسته‌گان بر اریکه‌ی قدرت و بانیان بسیاری دردها و اندوه‌ها. با این همه، نویسنده از راوی کمک می‌گیرد تا میان مرز واقعیت و تخیل فاصله‌ای بس کم بگذارد و خواننده را در میانه‌ی روایت واقع‌گرایانه و جا به جاییِ نگاهِ راوی– نویسنده بیش‌تر درگیرِ پیچ و خم‌های روایت کند.

حسین رحمت، با **فارنهایت شرجی** کتابی شخصی برابرِ چشم ما گذاشته، پر از تصویرهای بکر شاعرانه و طنزی تیره و سیاه. با توان و قدرت می‌تواند بر وحشت و زیباییِ هستی پرتو بیافکند. خواننده به یاری جریانی از روایت‌های تداعی‌شونده، رویا و بازتاب یادها کشانده می‌شود به درون زندگیِ فردی مهاجر که خانه در زبان و خاطره یافته است. خانه‌ای که نه تنها او، بلکه خواننده نیز جا خوش کرده است.

فارنهایت شرجی، کتابِ خاصی نیست، اما در سطح‌های گوناگون روایت جسمیتی می‌یابد تا معناهای گوناگون بگیرد و از خواننده واکنش بطلبد. این، انگار منظور نویسنده هم بوده است.

فارنهایت شرجی در اساس روایتی ندارد که پس از شنیدن بتوان بازگو کرد و یا انگشت بر یکی از آن‌ها گذاشت و ستود یا کنارش گذاشت. مجموعه‌ای از روایت‌ها ست که به شوق می‌آورد، آزار می‌دهد، گاه اغراق‌آمیز است و گاه بس ساده. یگانگیِ آن اما در کاربردِ روان زبان است که خواننده را وادار به ادامه می‌کند. حتا اگر رشته‌ی روشن و شفافِ

داستان- در جایی؛ در گریزهای خیال- از دست برود، خواننده ادامه می‌دهد. نمونه‌اش **شب‌ها غم من** است که جای کار بیش‌تر داشت.

فارنهایت شرجی، گونه‌ای گزارش خودزندگی‌نامه است در روایتِ باخت. این باخت گیرم که تن دادن به وانهادن زادگاه باشد یا کارگر انگلیسی که کارش را از دست می‌دهد. راوی، کسی است که پرسه می‌زند در "میانه‌ی جهان"؛ کسی که انگار خانه و مکانِ ثابت ندارد، همه جا خود را در خانه احساس می‌کند و نمی‌کند و با شکلی از خشم و اندوه و شگفتی نظاره‌گرِ ویرانی و زیباییِ پیرامون است.

می‌گویم: گونه‌ای گزارش خودزندگی‌نامه؛ و این به معنای خودزندگی‌نامه‌ی نویسنده نیست. راوی داستان‌ها را همه جا یکی می‌بینم و داستان‌ها را دانه‌های زنجیری به هم پیوسته.

نویسنده انگار همزادی آفریده که نامی ندارد و در شکل‌های مختلف ظاهر می‌شود و گه‌گاه با خود یا دیگری به گفت و گو می‌پردازد. می‌کوشد جهانی بازتر و گسترده‌تر بیافریند، بدلِ "آن‌چه نیست، ممکن است". با واقعیت رویا می‌بافد و حقیقت را به خدمت تصور و تصویرهایی می‌گیرد تا معنای دیگری به وجود آید. تصویرها گاه چنان شاعرانه‌است و به شعر نزدیک می‌شود که خواننده لازم نیست به دنبالِ معنای مدِ نظر نویسنده باشد؛ از این‌که آهنگِ کلام و تداعی‌ها خود بیش از حد کافی است.

" خسته و شکسته از تیر طعنه‌ی بازجوها، دریادل، خیره به سقف، در ذهن پرده‌ی شب را پایین می‌کشید و با آتش تمسخر قیافه‌ی بازجوها را می‌سوزاند و دل خوش می‌کرد به آب چشمه‌سارهای روان بیرون از زندان و روز رهایی. گاه ناله‌های دل‌خراش، کوتاه و مواج فضای انفرادی را پر می‌کرد و آن موقع بود که حس می‌کرد دیوارها و سقف نزدیک می‌شوند. سرش گیج می‌رفت و مغزش شیار برمی‌داشت." ص ۴

حسین رحمت در تداعی زبردست است. بی هیچ مشکل در روایتی از آدمِ لم داده روی مبل برای تازه کردن نفس می‌رود به جهانِ زندگی کسی که خود می‌تواند باشد، اما در موقعیتی دیگر. بدون فلاش بک، اما به یاری تداعی.

فارنهایت شرجی، کتابِ "تمام شده" نیست. ادعانامه‌ای می‌تواند باشد علیه زبان تا بتواند به گونه‌ای دقیق به شرح روی‌دادها بپردازد. نویسنده انگار این تجربه را داشته که در حالِ شکل دادنِ واژگان، معنا را کنار بگذارد. نوشتن برای او کوششی است در کنار آمدن با آشفته‌گی که در پیرامون می‌بیند - دیده است. "تمام" نیست، از این‌که راویِ آگاه است به "ناتمامی" پیرامون و تلاشِ خود در معنا بخشیدن. می‌نویسد، از این‌که می‌داند هیچ شکلی از هنر نمی‌تواند به شناخت، وهم و خشم شکل ببخشد. این همه اما به این معنا نیست که داستان‌ها رازواره‌اند. پاره‌های بس زیبایی در دل داستان‌ها نشسته‌اند که راوی با

استادی نقش پرسه زننده‌ای می‌گیرد که به نظاره‌ی دیگری پرداخته و به ظرافت شرح می‌دهد، حالا کسی باشد که سوارِ قاطر دنبالِ پاکستانی راه افتاده باشد، یا آدم "پی لانه" – نام داستان– در راه درمانگاه و راویِ نشسته در کافه تریای کالج.

نقش شعبده بازِ جست و جوگر واژه را هیچ از دست نمی‌نهد:

"از پنجره کنار میزمان، بیرون را نگاه کردم. عصر خاکستری روشنایی بیرون را کم کرده بود. خواستم بگویم قدر این سال‌ها را بدانند و از امکانات کالج استفاده کنند. اما نگفتم. برای این که هم آسمان بشنود و هم ملایک و هم هر دوشان اندکی به هوش بیایند از شب‌هایی که در زیر تیر چراغ برق خیابان‌ها خلوت شهر پتو پهن می‌کردم و با هم کلاسی‌ها برای امتحانات آخر سال آماده می‌شدیم حرف زدم. ...

بیرون، روز رفته بود و غروب داشت دامنه می‌انداخت." ص ۸۵

فارنهایت شرجی، در برگیرنده‌ی داستان‌هایی است که با خودانگیخته‌گی، حساسیت، سرعتِ نثر نوشته شده و خوش‌بختانه از درازگویی پرهیز کرده؛ آگاه به این‌که این همه نگاه و تماشایی عینی است با چشمانِ روای درگیرِ تاسیان. با همه‌ی تلخی‌های تاسیان، توان و ظرفیت طنز نیز دارد تا نسبی ببیند و همه‌ی روی‌دادها را قابل تحمل کند.

خواننده در این کتاب خود را می‌بیند و از این رو با راوی همراه می‌شود. از واقع‌گرایی محال (آبزورد) به رغم گریزهای خیال نشانی نیست. خیال به خدمت بزرگ‌نمایی شرایط در آمده است. حتا اگر روی‌دادهای داستان‌ها در واقعیت وجود نداشته باشند، قابل بازشناسی‌اند. محال هم این‌جا واقع‌گرایانه است.

شیوه‌ی روایت حسین رحمت بسیار شایسته‌ی داستان کوتاه است. جمله‌های کوتاه و روشن، شرحِ متمرکز و سنجیده:

"لحظاتی بعد از رفتن او ست که شروع می‌کنم با خودم حرف زدن. حس می‌کنم سر و گردن‌ام خیس است. سردم می‌شود. رواندازِ را روی سر می‌کشم و با ذهنی آشفته تا صبح آفتاب نزده، در رختخواب غلت می‌زنم و هزار حس تازه و عجیب ذهنم را پر و خالی می‌کند. به خواب می‌روم. از لا به لای درهای پیچیده در سر، کسی، کسی ناپیدا، گوشه‌یی از دایره‌ی صبح آفتاب نزده را پاره می‌کند و ..." ص ۴۲

سرعتِ داستان‌ها دل‌نشین است: زیاد طول نمی‌کشد تا روایت باز شود و پایان خیلی زود نمی‌آید. گر چه پایان، همیشه پایانه‌ی واقعی هم نیست. شخصیت‌ها، به زمانی که خواننده باشان اُخت شود، می‌روند. دمی برای پرسش و باز بودن هر امکان برای خواننده.

فارنهایت شرجی، مثلِ هر کتابِ ناتمامِ دیگر کاستی‌هایی نیز دارد. نخست غلط‌های چاپی – تایپی که نشان از شتاب در کار دارد. از برخی غلط‌ها می‌توان گذشت؛ مثل

واژه‌های: قهمیده / آشقته / مغنعه / ملافات / می‌پیرد (به جای می‌پرید در صفحه ۳۴) و حتا جمله‌هایی چون: *هر دو گوشه‌ی ایستادیم تا صدایمان کنند* (ص ۲۶)

در هر داستان یکی دو اشتباه تایپی وجود دارد؛ که زیاد است. اما برخی جمله‌های داستان‌ها نیز نشان از شتاب دارند و بد نوشته شده‌اند:

بی‌تفاوت با همان بوی خوش، خودش را بی‌اهمیت نشان می‌داد. در صفحه ۲۳۴

شاید: بی توجه نشان می‌داد؟

شب اوایل غروب وقتی که هنوز آتش زبانه دلم فروکش نکرده بود... در صفحه ۲۴

یا شب است یا اوایل غروب! دیگر این‌که زبانه آتش و نه آتش زبانه — مگر آن‌که منطق دیگری وجود داشته باشد.

در این دور و حوالی صدای ریزش باران به همراه باد هو می‌کشد در صفحه ۶۵

صدای ریزش باران هم "هو" می‌کشد؟

این هم می‌تواند شرحِ نوشته‌ی یک نوجوان تازه بالغ باشد در وصفِ زنِ فرنگی: *دو دست نرم و سفید و لطیف!*

و می‌رسم به طرح جلد: راویِ داستان‌های این کتاب نقشی از خود در ذهن خواننده می‌گذارد که هیچ ربطی به نقش روی جلد این کتاب ندارد. با همه‌ی تلاش نمادین در آویختن گلوله به گردن فیگورِ روی جلد و قلبِ هاشور خورده (!)، نجاتی در کار نیست. این فیگورِ روی جلد بیش‌تر شبیه کارآگاه خصوصی کتاب‌های پرفروش هیجانی و ماجرایی و پلیسی است تا مجموعه داستانی ادبی. شوربختانه.

با این‌همه، **فارنهایت شرجی** را می‌توان دوباره و چندباره خواند.

پس از سال‌ها یادِ نویسندگانِ جنوب و جنگ‌های آن زمان زنده شد.

زیبایی هوش، زیبایی کلمه‌ها، زیبایی جمله‌ها و زیبایی انگیزه‌ی روایتِ بی‌ریا.

"و دمی بعد دیگر صدایش را نمی‌شنیدم. مات و منگ به نقشه‌ی روی دیوار خیره می‌شد. می‌دانستم با آن تکه زمین سوخته، سوخته‌ی خاکستری رنگ، که زیر پای آبادان نشسته است، احوال پرس می‌شود. می‌دانستم دل در کجا دارد. از سر دل‌جویی گفتم:"نامه‌ی دوم خسرو تازه رسیده، فاو که پستخونه نداره، مگر بچه‌ها بیان که نامه بیارن، نگران نباش برمی‌گرده." و رو گرفتم توی حیاط سیگار دود کردم و ناخواسته، فاو، با نخل‌های برهنه و سوخته، توی ذهنم نقش بست." ص ۱۷

سهراب رحیمی

نشان‌های شعر در تعبیرهای نو

پنجره‌ی رو به جهان
منصور کوشان
چاپ اول، آوریل ۲۰۰۷، سوئد
۱۰۶ صفحه، رقعی
انتشارات آرش، استکهلم

داستان‌نویسانی که ریسک می‌کنند و شعر می‌نویسند، همواره در خطر روایی شدن هستند. مرز بین شعر و روایت به باریکی مرز خواب و بیداری است یا مرز بین شعورِ واقعیت و جنونِ رویا. کوشان اما در این دفتر به سلامت جسته و ثابت کرده در هر دو عرصه، آفرینشگری است توانا و روایتگری دانا. در شعرهای این دفتر که به یادداشت‌های سفر شاعر در شهرهای مختلف اروپا اشاره می‌کند، یک چیز هست که دغدغه‌ی دائمی و ذهنی او ست، و آن شعر است.

گاه این فکر شکلِ تشویشی از سر دلتنگی ست؛ گاه دلهره‌ی از دست دادن زمان. گاه شاعر خودش را تنها می‌بیند؛ گاه در شیی‌ها غرق می‌شود و از این طریق با جهان آشتی می‌کند. همه جا حضور یک زمان و یک بی‌زمانی مشهود است. شعرها زمان دارند، مکان هم دارند اما خواننده به هیچ‌وجه نمی‌تواند بین زمان، مکان و موقعیت شاعرانه‌ی خالق این سطرها ارتباطی منطقی پیدا کند. گویی شاعر به عمد پل‌های ارتباطی متن را شکسته است تا فضایی مالیخولیایی ایجاد کند؛ گو این که این شعرها در فضایی مالیخولیایی نوشته شده‌اند.

اما این جنون و بیقراری، در متن شاعرانه‌ی او ست که خود را به منصه‌ی ظهور می‌رساند. کوشان نشانه‌ها را خوب می‌شناسد و می‌داند شاعر نمی‌گوید بلکه نشان می‌دهد. سایه‌ها در شعر او نقشی اساسی دارد. سایه، ضمیر ناخودآگاه و ضمیر پنهان تأویل‌ها و تفسیرهای متعددی می‌پذیرند. زمان تغییر می‌کند، مکان تغییر می‌کند. نشانه‌های شاعرانه اما مسیری درونی را پشت سر می‌گذارند تا تجربه‌ی شاعرانه‌ی واقعیت، چیزی فراتر از واقعیتِ زندگی شاعر باشد.

متن شاعرانه این جا مدعی تعبیر نوینی نیست، چرا که خود، خوابی ست با رویاهای رنگ به رنگی که در انتظار گشوده شدن‌اند. این جا وظیفه‌ی سنگینی بر دوش خواننده

گذاشته می‌شود وقتی که رمزو راز و اشاره به سایه‌های واقعیت حقیقتی می‌شود بزرگ‌تر از خود متن. و این در واقع خصیصه‌ی واقعی همه‌ی شاعران بزرگ است که متن‌شان حول نوشتار آفرینشگر می‌چرخد.

و منظورم این جا متنی است قائم‌به‌ذات، متنی که در جست‌وجوی چیزی در بیرون نیست و حتا امیدی هم به نجات خود ندارد؛ بلکه خودش را فراتر از واقعیت روزمره‌ی جهانِ واژه‌ها قرار داده، در جست‌وجوی لغت تنهایی ست که اگر یافتنی در کار باشد فقط در خود متن است، چرا که در نتیجه‌ی ارتباط حسی عاطفی خواننده با متن مولف است که آن خوانش سوم صورت می‌گیرد.

از این منظر، منصور کوشان را متنی می‌بینم چون پنجره‌ای رو به جهان که تلاشش متوجه ناشناخته‌ها ست و سعی در شکستن پنجره‌هایی دارد که مولف را محدود می‌کند. متن او هم‌چون نگاهی ست به سمت افق‌های دور؛ به جست‌وجوی اَبَرمتن یا مَنِ دیگرِ راوی، آن که دور از تعریف‌های معمول این جهانی انسان را به خودی و غریبه تقسیم نمی‌کند؛ آن که جهان اول و دوم و سوم نمی‌شناسد و تمامی شهرهای جهان را وطن خود می‌داند:

شاعران بی‌خانه‌اند
من اما خانه‌ای دارم سزاوار
باور کنید

من از خود
از ذهن و جانم
خانه‌ای ساختم
زمانی میانِ فصل‌ها و یک حیاتِ جاودانه

با لاله‌های ون‌گوگ
گلدانِ گل‌های مینا
و آن بطریِ نشسته بر لبانش
او
همان لاله‌های ون‌گوگ
همان گلدان گُل‌های مینا
همان بطریِ نشسته بر لبانش

زبان ارتباط شاعر با جهان، شعر است، خود شعر. حتا واژه‌ها این جا رابطه‌هایی کم‌وزن‌اند و فقط بخش کوچکی از حقیقت شاعرانه‌ی راقمِ این سطرهایند. شاعر اما رهایی را در گذر از واژه می‌بیند و از همین رو ست که راه رسیدن به شعرهای او از تعمق در نوع خیال و واژه‌های او به دست می‌آید و نه فقط تفسیر تک‌جمله‌ها و شعرهای کوتاه. نقطه‌ی مثبت دیگر شعرهای این دفتر هماهنگی و یک‌پارچگیِ کل سطرها ست که به این دفتر حالتی سمفونیک می‌دهد، به طوری که از هر کجای این دفتر که تورق کنی آهنگی ماهوری به گوش می‌رسد که طنینی از آرامش به همراه دارد. گویی فیلسوفی با تو سخن می‌گوید که راز زندگی را یافته است. اما آن راز کدام است؟ نمی‌دانیم.

فقط می‌توانیم حس حضور مراقبه و تمرین سکوت را در لا به لای واژه‌ها درک کنیم و یاد بگیریم صبور باشیم در بیقراری روزگار. متن شاعرانه‌ی راوی به ما می‌آموزد که سکوت و تعمق معلمِ شاعر است در زندگی و در شعر؛ و شعر منصور کوشان متن زندگی ست در قرار و بیقراری؛ در آرامش و تشویش؛ در فراز و فرود، تجربه‌ای بی پایان است؛ نگاهی که هربار خود را نو می‌کند. منی که هر بار خودش را می‌میراند تا در سطرهای بعدی، منِ از یاد رفته‌اش را دوباره در پرتو سایه‌هایی بیافریند که از واقعیت به شاعر به ارث رسیده‌اند.

بی که فصلی پایان یابد
فصلی دیگر آغاز می‌شود
این فصل‌ها در فصل‌ها
گُم می‌شوند
و من هر فصل را
همان فصل می‌شناسم

با لذت درآمیختن تنم به بوی تنش
تماشای گُلدانِ گُل‌های شمعدانی
و جامه‌ای بنفش به رنگ اعماق چشمانش
شب و روزم یکی می‌شود

انتخابم اما آن حیات جاودانه است
آن دمی که در من دمیده است

و نمی‌خواهمش قسمت کنم

اگر بگویم فصل‌هایم را روزهای بی‌پایانی بوده است
شاید خانه‌ام را باور کنید
آن حیات جاودانه‌ام را

فصل بی‌زمانی هم بود
فصل درآمیختن تن و جان
هنگام که گاه بودیم و گاه نبودیم
در صدای نفس‌هایی برآمده
از رویایی که ریشه در اعماقمان دارد.

شاعر با خودش تنها ست. از اکنونِ او تا منِ متکثر فاصله‌ای ست به درازای منِ آفرینشگرش؛ همان متنی که راوی است یا روایتگری که از روایت می‌گریزد تا سایه‌ها را به زیر آفتاب بیاورد. و چون آفتابی در کار نیست، از **پنجره‌ای رو به جهان**، حکایت دردمند واژهای از دست‌رفته می‌شود و خلاق مبتکر خیال‌های به چنگ‌آمده. منِ متن او، پویشگری خستگی‌ناپذیر و کاوشگری رنجور است. او اما زخم‌هایش را در سایه‌ها پنهان می‌کند تا با آن‌ها طنابی بسازد برای آویختن از پنجره‌ای که او را به سمت آرامش جهان شاعرانه می‌گریزاند.

گریز او در کلمات؛ گریز او به کلمات؛ گریز او از کلمات و عبور از پنجره. و این همان است که تمرین شاعرانه‌ی شعر را از طریق نوشتار شخصی شاعرِ ما به سوی خواننده‌ی ناشناسی که در آن سوی کلمات، منتظر شلیک خیال مانده است؛ سوق می‌دهد.

منصور کوشان را از بهترین‌های معاصر می‌دانم و برایش آرزوی شعرهای بیشتر دارم.

شماره‌های گذشته‌ی جنگ زمان را
از فروشگاه‌های آنلاین:

Amazon.com / Amazon.co.uk / Amazon.du/ Amazon.fr / Amazaon.it /

Tanum.no / Capris.no / and …

تهیه و به دوستانتان معرفی کنید.

نرگس مقدسیان

آدم های خاکستری

دسته‌گلی برای ماه‌زر

هادی غلام‌دوست
چاپ اول، ۱۳۹۰
انتشارات: نگاه
۵۵۱ صفحه، رقعی، شومیز
قیمت ۹۰۰۰۰ ریال

از غلام‌دوست تا کنون مجموعه داستان‌های **زخم**، **چتر قرمز** و داستان بلند **دلواپسی**، رمان‌های **غازهای وحشی**، **سفر تنهایی**، **دسته‌گلی برای ماه‌رز**، **افسانه‌های افشار**، دو داستان بلند برای کودکان و نوجوانان **اگر بابا بیاید** و **شکار روباه** و مجموعه داستان‌های کوتاه گیلکی **زرخال** منتشر شده است.

دسته‌گلی برای ماه‌زر در نگاه اول خواننده را به یاد رمان‌های طویل محمود دولت آبادی، به ویژه **روزگارسپری شده مردم سالخورده** می‌اندازد.

هادی غلام‌دوست نیز مثل برخی از نویسندگان معروف و شناخته شده‌ی ایران چون محمود دولت آبادی، غلامحسین ساعدی،امین فقیری و ... مکان داستان‌هایش روستا ست. اگر چه مکان داستان تعیین‌کننده و معیار شناخت داستان مدرن از سنتی نیست. مکان داستان بسیاری از نویسندگان شهرهای بزرگی چون تهران است ولی ویژیگی‌ها، مسئله و دغدغه‌های آدم‌هایشان بسیار کهنه و سنتی است.

نویسنده‌ی **دسته‌گلی برای ماه‌زر** هم مثل برخی از نویسندگان روستانویس مسئله‌ی انسان‌هایش مدرن و امروزی است. خشونت بی حد و حصر، خیانت، اعتیاد، فحشا، تلاش برای نفع‌های شخصی به قیمت حذف دیگری و غیره از جمله دغدغه‌های انسان عصر است. چنان که بر اساس تعریف لوکاچ "*یکی از ویژیگی‌های داستان‌های مدرن انسان تباه شده در جهان تباه شده است.*"

رمان با زاویه‌دید دانای کل روایت می‌شود. اما دانای کلی که قضاوت نمی‌کند، جانب هیچ کدام از شخصیت‌هایش را نمی‌گیرد و اجازه می‌دهد هر کدام از آن‌ها حرف‌های خودشان را بزنند. نهایت به صداهای متفاوت میدان داده می‌شود تا ابراز وجود کنند و هر

کدام ویژگی‌های فردی و روحی خاص خود را داشته باشند. حتا افضل دختر عقب‌مانده‌ی سلطان بابا که دائم دنبال سنجاق و دگمه توی اشغال‌ها می‌گردد، دارای این ویژگی است.

نویسنده با استفاده از زوایه‌دید دانای کل نامحدودی که برگزیده است، آرزوها، رویاها، خواسته‌هایش را یا به عبارتی صدایش را چنان رسا می‌کند که با همه کارهای عجبب و غریبی که از او سر می‌زند، خواننده کاملن با او هم دردی و همذات‌پنداری می‌کند.[۱]

خط اصلی روایی داستان اِروتیک[۲] و عشقی است و همان طور که از نام داستان بر می‌آید جریان عشق پاک و بی‌آلایش یادگار تنها پسر حیدرعلی به ماه‌زر است. ماجرای عشق‌شان و دسته‌گل وحشی که یادگار گاه روی دیوار می‌گذارد و همچنین بز سیاهی که بهانه شکل گرفتن این عشق می‌شود به عنوان نماد و نشانه‌های این عشق تا به آخر ادامه دارد و عاقبت نیز به سرانجام خوشی می‌انجامد.

در کنار این روایت اصلی خرده‌روایت‌های زیادی با آدم‌های متعدد دیگری نیز در داستان وجود دارند. مانند ماجرای خانواده‌ی سلطان بابا، ماجرای پسر یاقنعلی و خانواده‌اش، ماجرای خانواده‌ی رخشنده خاله به خصوص دخترش اقدس، زندگی آدم‌های بازاری مثل مصیب عباسی، معضل‌های متعدد مدرسه و بچه‌های آن، دغدغه‌های معلمان، به ویژ معلمانی که مجبورند مدت‌های مدیدی دور از خانواده و زن و فرزندشان و در غربت سر کنند. همه‌ی این خط‌های عمودی یا خرده‌روایت‌ها در کنار روایت اصلی در سیر حادثه‌های رمان به موازات هم دنبال می‌شوندو باعث می‌گردند هر بار خواننده با مسئله‌ها و موضوع‌های تازه رو به رو شود و حوصله‌اش ازروایت اصلی سر نرود.

در میان این آدم‌های متعدد کم‌تر شخصیتی می‌توان یافت که به طور مطلق خوب یا بد یا سیاه و سفید باشد. شاید غیر از سپهر یا یادگار و ماه‌زرکه بیش‌تر بعدهای مثبت وجودشان را می‌بینیم، دیگران به تقریب همه شخصیت‌های خاکستری‌اند. ذوق علی که شعرهای سعدی و حافظ را از بر است و یک عالم چیستان و معما می‌داند و خوب حرف می‌زند رابطه‌ی خوبی با خانواده‌اش ندارد. اقدس که به اندازه‌ی موهای سرش برای خانواده قالی بافته و بچه‌های قد و نیم‌قد مادرش را بزرگ کرده با وهاب مرد هرزه‌ی روستا روی هم می‌ریزد. حتا حکمت الله که به زور چاقو می‌خواهد به صفیه دختر لال قالی‌باف تجاوز کند سیاه یا مطلق بد نشان داده نمی‌شود.

این آدم‌ها در حین احساس و عاطفه بی‌احساس و خشنند. در حین وفاداری خیانت می‌کنند و گاه نیز در حین تلاش برای نفع‌های جمعی برای ارضاع نفع‌های فردی خود حاضرند دست به قتل و جنایت بزنند. با فقر، بدبختی و فلاکتی که تویش دست وپا می‌زنند خو می‌گیرند و کنار می‌آیند. حرف‌های قلمبه و سلمبه نمی‌زنند. شعار نمی‌دهند و آرزوهای

بزرگ در سر ندارند. حتا سپهر آموزگار که آدمی چیز فهم و کتاب خوان است به نظر می‌رسد خسته از تعلیم و تبلیغ، دیگر در صدد تغییر آدم‌های اطرافش نیست و تنها نظاره‌گر این فلاکت و سیاهی‌ها ست.

این آدم‌ها زمینی‌اند و حادثه‌ها و اتفاق‌هایشان از واقعیت‌های جامعه‌ی موجود سرچشمه می‌گیرد و از ویژیگی‌های بارز آن‌ها محدود بودن در حصار زمان ومکان بودنشان است.

اثرهای غلام‌دوست خلق خیال نیست. از ناخداگاه و ضمیر ناهوشیارکم‌تر خبری می‌بینیم. ویژیگی این اثرهایش بیش‌تر در دیدن است. دیدنی که همراه موشکافی و دقت در رفتار وگفتار آدم‌ها ست.

نویسنده آدم ها را همراه با واقعیت‌های تلخ موجودِ جامعه‌ای که تویش زندگی می‌کنند، نشان می‌دهد. نه شعار می‌دهد و نه بی‌جهت از آن‌ها قهرمان می‌سازد. شاید تنها قهرمان کتاب همان کسی باشد که بر خلاف دیگران و جوِ موجود، از رفتن به جنگ سرباز می‌زند تا کنار پدر پیر و از کار افتاده‌اش باشد و به بچه‌های قد و نیم‌قدش برسد. یا شاید سپهر ی باشد که چون کوه همه‌ی مسئله‌ها مثل دوری از زن جوان و دیارش را با همه مشکل‌هایش تحمل می‌کند. انتخاب این اسم‌ها نیز برای آن‌ها بی‌جهت نیست.

خشونت یکی از ویژیگی‌های بارز و قابل توجه رمان است. چه خشونت به حیوان‌ها و چه خشونت به آدم‌ها که به شکل قتل ،کتک‌کاری یا سقط جنین‌های اجباری بروز می‌کند. آدم‌هایی که گاه با داس تبر و آلت قتاله، قَمه و چهار شاخ "انگار که در نیشابور جنگ تیمور در گرفته" به جان یک دیگر می‌افتند. سرها و پاهای یک دیگر را می‌شکنند.

اقدس، دختر بزرگ رخشنده خاله مرتب از دست پدر و مادرش کتک می‌خورد و برای سقط جنینش شکنجه می‌شود. افضل، دختر عقب‌مانده‌ی سلطان بابا به قصد کشت هر روز از پدرو مادرش کتک می‌خورد. حکمت الله به زور چاقو می‌خواهد به صفیه، دختر لال قالی‌باف تجاوز کند که بهجت با دارقالی چون ماده‌پلنگی به او حمله می‌کند.

روستایی که الاغش پیر می‌شود، با بی‌رحمی تمام حاضر می‌شود به خاطر کمی یونجه گردن الاغش را ببرد، وقتی هم حیوان از دستش به شکلی فرار می‌کند، آن را به طرف جنگل می‌راند تا خوراک گرگ‌ها شود. صاحب کره‌خری که سه تا از بره‌های تازه‌زا را کشته، باچاقو و چارشاخ گردن آن را می‌برد. خشونت به قشنگ‌ناز برای به هوش آوردنش که نشات گرفته از جهل آدم‌های دور برش است. به ویژه همراه با توانایی که نویسنده درفضاسازی و صحنه‌پردازی دارد استثنائی و مثال زدنی است.

بیش‌تر شخصیت‌ها، از نظر لحن و دایره‌ی واژه‌گانی که حرف می‌زنند، یک‌سانند یا تفاوت چندانی با هم ندارند، و کم‌ند شخصیت‌هایی که از نظر ویژه‌گی، خلق و خوی روحی و

روانی با یک دیگر متفاوت باشند و اصطلاح‌ها و گاه تکیه‌کلام‌های خاص خود را داشته باشند.

وصف طبیعت و سرسبزی آن، کوه جنگل رودخانه و به خصوص چشمه‌های آب، وصف مکرر دیدار یادگار و ماه‌زر در کنار آن که از مولفه‌های اثرهای رومانتیسم است، از ویژگی‌های رمان **دسته‌گلی برای ماه‌زر** است.

زنده کردن فولکلور بخشی از اقلیم و جغرافیای خاص که داستان در آن جریان دارد به شکل شعر و ترانه‌های محلی که در سراسر رمان به چشم می‌خورد، از دیگر ویزیگی‌های بارز آن است.

دسته‌گلی برای ماه‌زر یک اثر رئالیسم اجتماعی است که قصه‌ی عشق و دلدادگی در کنار درد و رنج و به طور کلی ناهنجاری‌های متعدد اجتماعی چون فقر، فحشا، اعتیاد و به ویژه وخامت تلخ و جانخراش جنگ و پی‌آمدهای آن را نشان می‌دهد. در آن نشانه‌های جنگی است که به طور کلی در ادبیات داستانی در عرصه‌ی "ادبیات دور از جبهه"، تراز بندی می‌شود. به عبارتی رمان به آسیب‌شناسی جنگ از نظر آسیب‌های اجتماعی و روانی و به طور کلی به اثرهای جنگ می‌پردازد: یادگار شخصیت اصلی کتاب، مجبور می‌شود پدر و مادر پیر و ماه‌زر را تنها بگذارد؛ درنا به خاطر مفقود شدن نامزد و شوهر خود کارش به جنون کشیده می‌شود؛ ماه‌زر در فراغ یادگار چون شمع ذره ذره آب می‌گردد. حیدرعلی پدر یادگار از فراغ تنها پسرش دیوانه می‌شود.

سرانجام این که روایت‌های کوچک و قطعی رمان مبهم و نامشخص می‌مانند و ماجرای اصلی پایان خوشی دارد نزدیک به رمان‌های عصر رومانتیک.

شماره‌های گذشته‌ی جنگ زمان را
از فروشگاه‌های آنلاین:
Amazon.com / Amazon.co.uk / Amazon.du/
Amazon.fr / Amazaon.it / and …
Tanum.no / Capris.no / and …
تهیه و به دوستانتان معرفی کنید.

نسرین مدنی

آوازهای قناری در قفس

زنان فراموش شده

منصور کوشان

چاپ اول، ۱۳۸۸ – ۱۲۰ صفحه، رقعی

قیمت، ۲۰۰۰ ریال – انتشارات ققنوس. تهران

زنان فراموش شده داستانی است که از همان سطرهای اول، آویزان می‌شود به سلول‌های مغز. داستانی ست به گیرایی و گرمای چشم‌های پلنگ داستان، پلنگی که چنگ می‌اندازد به روحِ کسی که داستان را می‌خواند.

ماجرای داستان در ایل اتفاق می‌افتد و حول دختری پیش می‌رود جست و جوگر شوهر. دختری که محور داستان است.

بستر داستان جامعه‌ی محدود و بسته‌ای است؛ اما دختر در نوع خودش در چنین جامعه‌ای از خود دل و جرأت‌ها یا به بیانی تابوشکنی‌هایی هم بروز می‌دهد. اعتنا نکردنش به مردها، یک جور مرد بودن‌اش در امیال و وقعی نگذاشتن به آن زمزمه‌ها، رفتن به دنبال شوهر تو کوهستان، آن هم تو زمستان و با وجود بارداری و ... از این رشادت‌ها یا سنت‌گریزی‌های کوچک و بزرگ – که توضیح خواهم داد – در داستان فراوان می‌بینیم.

داستان از زبان کسی روایت می‌شود که زن داستان را مادر خطاب می‌کند. جنسیت‌اش آشکار نمی‌شود، اما من نمی‌دانم چرا حس می‌کنم باید پسر باشد نه دختر. حس می‌کنم در ذهن نویسنده، راوی پسر است نه دختر. و جالب است که ما شکل‌گیریِ نطفه‌ی این فرزند را در داستان نمی‌خوانیم.

زن بچه‌ای سقط می‌کند که پلنگ می‌بردش – معلوم هم نمی‌شود جنین نارس است یا رسیده. به نظر نارس است. چرا که اگر رسیده بود، وقتی پلنگ شاهد خارج شدن‌اش از رحم است، باید صدای ونگ یا فریادی از بچه می‌آمد – و بعد هم که مردِ زن در کشاکشِ مبارزه با گرگ‌ها، بی‌خایه می‌شود و مردانگی‌اش را از دست می‌دهد، (سلب قدرت توالید نسل و ادامه‌ی بقا) به گمان من تنها یک ظن می‌ماند، این بچه با توجه به اشاره‌هایی که پیش از مرگ شوهر نباید با مردی بخوابد و تنها مردی که به خانه‌ی زن سَرکشی می‌کرد طبیب بود، پس بچه زنا زاده است و بچه‌ی طبیب است و نه از مردِ بی‌خایه که پدر خطابش می‌کند.

هر چه هست حضور خواننده در این قسمت شکل‌گیری فرزند قلم خورده است.

این جا ست که می‌گویم زن داستان تابوشکن بوده چون قبل از مرگ شوهر بر خلاف رسم ایل، به مردی تن تسلیم کرده است.

به باور من، زن به نوعی با چنین تن‌سپاری، به شوهر خود آبرو می‌دهد. در جامعه‌ای که اگر متوجه می‌شدند مرد مردانگی‌اش را از دست داده آبرویی برای او نمی‌ماند و معلوم نبود چه بر سر آن مرد می‌آوردند. وجود این جنین اگر چه از دیگری، برای مردِ زن خود یک اعتبار بود؛ یک نوع اعتماد به نفس و بیش از آن عمری دوباره به مردِ ناتوان می‌داد.

پلنگ: پلنگ نماد قدرت و زنانگی است. ماه هم همین طور نماد زنانگی است.

اما در داستان پلنگ از جنسیتی نرینه برخوردار است و زن در چشم شوهر، پدر، طبیب، گاهی نگاه پلنگ می‌بیند.

مظاهر طبیعی از کوه و گوزن و کَل و رود و همه و همه در رفتن به حال و هوای ایلی و کولی خیلی کمک کرده است.

از دیگر مواردی که با بافت ایل و کولی بودن فضا بسیار همخوانی دارد، کاربرد خون است. می‌دانیم که در ایل از کوچک و بزرگ هر روز با خون سرو کار دارند. از قربانی کردن حیوان‌ها گرفته تا شکار و حادثه‌هایی که در کوه و کمر برای فرد فرد کولی‌ها رخ می‌دهد. در جایی از داستان خون به سر و صورت و تن مالیدن نشان از وفاداری زن به مرد دارد. یادآور منصور حلاج و خون به صورت مالیدنش در وقت مثله کردنش که به زعم من غیر از پوشاندن چهره‌ی زردرنگ، معنای وفاداری به حق نیز در آن مستتر است.

اشاره به مادر مادر و حرف‌ها و سنت‌ها از زبانشان بسیار به جا ست. مادر که وقتی دختر به زفاف می‌رود ناپدید می‌شود. به خاطر دارم در فرهنگ کردیِ خانواده‌مان وقتی کوچک بودم و به عروسی دختری از فامیل‌ها می‌رفتیم خانواده‌ی عروس زودتر مجلس را ترک می‌کردند و اعتقاد داشتند نباید شب زفاف در مجلس باشند. در حال حاضر چنین رسمی کم رنگ شده اما می‌دانم هنوز هم به خصوص مادر و پدر عروس، شب را در جایی نمی‌مانند که بکارت از دخترشان برداشته می‌شود.

این قسمت چکیده‌ای بود از فرهنگِ آبا و اجدادی ما، علاوه بر آن دختری که در ایل مردی نمی‌یافت پدر او را تصاحب می‌کرد، نیز به فرهنگ گذشته‌ی ایران باستان باز می‌گردد. جایی که دختران همسر پدران می‌شدند.

و آن قسمت که زن‌ها را جایی روی صخره‌ای می‌گذاشتند که لاشخورها و کفتارها بخورندشان، به یاد اُستودانِ ایران باستان می‌افتیم که مرده‌ها را بر باور این که زمین آلوده نشود بر استودان می‌گذاشتند تا خوراک پرندگان شوند. منتها این که در این داستان فقط با زن‌ها چنین می‌کنند و مردها را دفن می‌کنند ظلم مضاعف در جامعه‌ای ضد زن را نشان می‌دهد.

ما با زنی مواجه هستیم صامت، در داستان یک کلمه رد و بدل نمی‌شود. هر چه هست واگویه‌ای است از فرزندِ زن. دوست داشتم همان جایی که زن درد می‌کشد، لذت می‌برد، هماغوشی می‌کند، با طبیب درد دل می‌کند، کلامی ازش می‌شنیدم تا او را لمس می‌کردم. به زعم من اگر کلمه‌ای می‌گفت حتا کوتاه، حتا خیلی کم توی کلِ داستان، باز می‌توانستم رنگ پوستش را ببینم، ذهنش را بخوانم، زیبایی‌اش را حس کنم، اما داستان داستانی است صامت و همین باعث شده تا چند بُعدی شود و حالت وهم‌آلود و رازآمیزی‌اش بیش‌تر گردد.

زن داستان به نظر هیچ عقیم نیست. همین تسلیمش به دیگری باز به هر حال یک بلوغ، یک نوع کمالی است که در آخر داستان با نیم سطر به آن اشاره می‌شود.

نقدی خواندم از خانمی که در آن از حق یا آبروی زنانِ ایل که نویسنده در داستان گویا آن را بر باد داده! سخن به میان آورده است. به نظرم ایشان مفهوم داستان را خوب متوجه نشده و در کل نتوانسته فضای داستان را در ذهنِ منتقدش ترسیم کند. نمی‌توان از زن انتظار داشت یک انقلابی در ایل و تبارش ایجاد کند، انقلابی در آن فرهنگِ زمخت و ضخیمِ خشن در هم تنیده. با وجود این می‌بینیم زن در نوع خود یک عاصی است، یک ناراضی است در جامعه‌اش. نمونه‌اش در همان دوره‌ی دخترانگی‌اش و برخورد با مردها و این که عهد می‌کند مادرش را در خاک دفن کند تا خوراک سگ‌ها نشود. در جایی که دفن نکردن زن سنت بوده این عهد خود، بزرگ‌ترین سنت‌شکنی است.

من از این که روی چنین نقطه‌ای — زن و مرد — دست گذاشته شده خوشم می‌آید. راستش اروتیک داستان برایم گوارا بود. از آن جهت که من به دنبال مفهوم‌های عالی در جامعه‌ی ایلی نبودم. چه بسا که همین شوهر یافتن و همین به دنبال شوهر به کوه و کمر زدن در آن جامعه خودش مفهوم عالی باشد.

آقایی در نقش منتقد نوشته است: (نقل به مضمون می‌کنم): زن در این داستان دغدغه‌اش کمر به پایین است.

این منتقد! نمی‌داند جفت‌یابی در ایل و در میان کولی‌ها یکی از مهم‌ترین مسئله‌های آن‌ها ست برای ازدیادِ نسلشان و تداوم اصل بقا. نویسنده این را به زبانی شاعرانه و بیانی عاشقانه ارائه کرده است. این لطمه‌ای به آبروی زن در ایل نمی‌زند.

و راستش من از رودربایستی داشتن با خودمان بیزارم. چه قدر دروغ به خودمان. معلوم است که غریزه و نیازهای اولیه‌ی دو انسان از واجب‌های اصلی خواستار هم بودن است. این که این موضوع خودش می‌شود بن‌مایه‌ی یک داستان که بد نیست.

با تفسیر و تعبیر آن منتقد! باید نیکوس کازانتزاکیس را در **مسیح باز مصلوب** به جرم آن که کاترینا، زن فاحشه‌ی روستا را آن طور ترسیم کرده و علاوه بر آن با عشقی که

چوپان به او دارد و او به چوپان، تعریضی دارد به مسیح و مریم مجدلیه، به زنجیر بکشیم و ایهاالناس راه بیاندازیم که زن روستایی زحمت‌کش با آن دست‌های کاری و پینه‌بسته را به رسوایی کشیده و باید ازش اعاده‌ی حیثیت کنیم.

این منتقد! در جایی از این که زنی زنِ داستان را نوازش کرده احساس انزجار کرده است، اما خیلی ساده می‌توان با مراجعه به کتاب‌های روانشناسی نمونه‌های فراوانی پیدا کرد که اولین نوازش‌های لذت‌خواهانه به طور معمول با وجود یک همجنس شکل می‌گیرد. به خصوص برای جنس زن در جامعه‌های بسته، حالا چون جامعه‌ی کولی است این اصل انکار می‌شود؟

این جناب منتقد! نمی‌داند غریزه راه خود را می‌رود و ایل و قبیله و شهر و ابرشهر نمی‌شناسد. غریزه در قبیله‌های آمازونی که ماریو وارگاس یوسا در **قصه گو** از آن‌ها می‌گوید همان است که در شهرهای لندن و نیویورک.

ضمن آن که من نمی‌توانم از قناری در قفس انتظار داشته باشم همان طور بخواند که روی شاخه‌ی درخت تو باغی پر از گل و بلبل می‌خواند.

زمان بی‌زمانی داستان را دوست دارم. چون این طور کل تاریخ زن را در بر می‌گیرد. مادر بزرگم را و مادر مادرش را و ....

کتاب کم حجم است اما تشبیه‌ها و کلمه‌های عالی در آن گنجانده شده. نثر شعرگونه‌اش کمی چشم را در خواندن خسته می‌کند، اما باعث نمی‌شود کتاب را زمین بگذاری.

یکی دو نکته ی کوچک هم به نظرم می‌رسد:

تراکم کلمه‌ی مادر در یازده دوازده صفحه‌ی اول خیلی بالا بود. می‌شد راحت کم‌اش کرد.

در صفحه‌ی ۴۴ جمله‌ی: پدرش باز شلیک می‌کند و گوزن شاخ‌های بلند و پر پیچش را در زمین فرو می‌کند و به آسمان خیره می‌شود.

وقتی گوزن شاخ‌هایش را در زمین فرو می‌کند لازمه‌اش این است که سرش به جلو خم شود و آن شاخ‌ها را با آن کیفیت بلند و پر پیچ تو زمین فرو کند. خوب، وقتی شاخ‌اش توی زمین باشد چه طور می‌تواند در آنِ واحد به آسمان خیره نگاه کند؟

اگر فکر کنیم گوزن به پشت خوابیده و شاخ‌هایش را به زمین فرو کرده یعنی صورتش رو به آسمان باشد و خیره نگاه کند باز هم نمی‌شود و اشکال دارد.

به هر حال **زنان فراموش شده** رمانی است که از آن لذت بردم و یک نفس خواندمش.

آبان ۱۳۹۰

جواد پویان

مرثیه‌ای برای یک میّت روی زمین مانده

نگاهی به رمان **بی لنگر** ، نوشته‌ی بهمن شعله‌ور

برای خاطرهٔ رویای دنیای عادلانهٔ اسکندر داری چیکار میکنی؟ میگم، درد میکشم. برای خاطرهٔ رویای دنیای عادلانهٔ اسکندر درد میکشم. این تنها کاریه که بلدم بکنم
صفحه ۱۸۸ از فصل شانزدهم

یک

بی‌شک رمان **بی لنگر** نوشته‌ی بهمن شعله ور را – نه فقط به دلیل تاثیر متن روی خواننده، آهنگ، شتاب و اوج و فرودهایی که در حادثه‌ها و زبان رمان می‌گذرد، -که از نقطه نظر به چالش‌کشیدن جریان روشفکری و بحث در باره‌ی هویت ایرانی و تشتت‌های آن نیز می‌توان با **شب هول** نوشته‌ی هرمز شهدادی مقایسه کرد. در هر دو رمان پوسته‌برداری از واقعه‌های تاریخی، افسون‌زدایی از شخصیت‌ها و جریان‌های فکری، و نفوذ تا ته یک واقعه‌ی تاریخی محور های چرخش قصه و جلو رفتن آن است. حرکتی که شتابش مدیون زبان و لحنی است که می‌تواند با اوج و فرود قصه جفت شود و خواننده را به دنبال خود بکشاند . هر دو راوی روشنفکرند و هر دو راوی سرگردان، هر چند در **بی لنگر** اثر شعله‌ور آن تسلسل نسل‌ها متوقف می‌شود. اما هر دو چون شاهدان یک فاجعه، زبانی یک سان اختیار کرده‌اند. زبانی پرشتاب، بی پیرایه و صریح. (نگاه کنید به تشابه زبانی در صحنه‌ی توصیف شکنجه‌ی اسکندر برای راوی با صحنه‌ی انداختن دیوانه‌ای در رختخواب فرماندار توده‌ای یک شهرستان کوچک پس از کودتا در رمان **شب هول**)

در رمان‌نویسی چهل پنجاه ساله‌ی اخیر از این دست رمان‌ها کم‌تر داشته‌ایم . رمان‌هایی که علاوه بر انعکاس هستی اجتماعی ما در دوره و برهه‌ای از تاریخ معاصر، بر زبان به عنوان عامل اصلی در پیشبرد روایت انگشت گذاشته باشند . و دستاوردهای مکتب‌های ادبی مدرن غرب را (که ماحصل تغییر در مناسبت‌های اجتماعی در دوره و عصر بعد از جنگ دوم جهانی است) به درستی و در جای خود در شیوه‌ی روایت و پرداخت موتیو اصلی داستان به کار گرفته باشند. شاید اگر واژه‌ی نه چندان دقیق سبک را بکار ببریم، تعداد نویسنده‌های انگشت‌شماری را بتوان نام برد که سبک خاص خود یا زبان خاص خودرا داشته باشند و سویه نگاهشان کمابیش آن وجه اجتماعی و تاریخی رمان باشد.

رمان **بی لنگر** را باید از آن زمره رمان‌ها به شمار آورد . رمانی که به بخشی از تاریخ اجتماعی معاصر این مرز پرگهر می‌پردازد و آن گوشه‌های مهجور مانده زندگی آدم‌ها راکه هیچ وقت تاریخ توان

بیانش را ندارد، در سینه‌ی تاریخی ثبت شده می‌نویسد. سایه و تاثیر شکل‌بندی اجتماعی سیاسی و فرهنگی جامعه در سرنوشت فرد مهم‌تر و پر رنگ‌تر از خواست‌ها، آرزوها و تمناهایش می‌شود . سعی‌ای برای شکستن آن ورد یا طلسمی که بر پیشانی این ملت و ملت‌های هنوز در حاشیه قرار گرفته نقش بسته است. [این نگرش] نگاه و جهت را از رئالیسم اجتماعی مار کسیسم می گیرد، اما به آن پشت می‌کند تا رمان نه یک سره در تملک اندیشه‌های سیاسی و ایدولوژی‌ها قرار گیرد و نه بی‌اعتنا ازآن چه بگذرد که در جامعه‌ای که از آن حرف می زند و به رویاها و اندیشه های خود کمی‌پردازد. [در این نگرش در] رمان، گونه‌ای مستقل از گونه‌ها و صورت‌بندی‌های تفکر بشری هنوز وجود دارد. بی‌اغراق بگویم در رمان‌نویسی ایران یک اتفاق میمون دیگری روی داده است. آن هم در زمانه‌ای که بیش‌تر در روی پاشنه‌ی شیفتگی و استحاله در فرهنگ نقل قول (آن چنان که در این رمان نیز به گونه‌ای مطرح می‌شود)، هنر برای هنر، حذف زندگی اجتماعی آدم ها به بهانه‌ی حذف سیاست از ادبیات می‌گردد. زبان‌شناسی و زبان‌محوری و پازیتویسم ادبی، "الیته" شدن کتابخوان‌ها و برتری آسمانی دانش بر بینش، تا بخش مهمی از ادبیات داستانی بیست سی سال گذشته بشود بسط یک واقعه کوچک و خالی از قصه‌ی یک ذهن کمابیش روشنفکر درگریز از آن چه که بر او و با او می‌گذشته است.

دو

بی لنگر به نوعی ادامه‌ی **سفر شب** است. جوانک روشنفکری که نامش هومر است در رمان **بی لنگر** درکاراکتر فرهنگ شادزاد حلول می‌کند. هر دو شخصییت شیفته و دلخسته‌ی درام های یونان باستان و به خصوص عمو ویلیام (شکسپیر)اند و جهان خارج نه مستقیم و از طریق تجربه، که در شکل واژه ها و جمله‌ها در ذهنشان معنا پیدا می‌کند. دوران تغییر کرده، شب مد نظر هومر جوان به صبح نرسیده شب دیگری از دل آن زاده می‌شود و فرهنگ شادزاد را (هومر سی وسه ساله شده) را دوباره فرا می‌خواند تا سرود حماسی دیگر و مرثیه‌ای در توالی مکرر این شب بی پایان بسراید.

بحث همان بحث قدیمی است. رو شنفکر کافه‌نشین و چریک مسلح. بحث عمده‌ی دهه‌ی قبل از انقلاب نطفه‌ای است که شعله‌ور آن را در **بی لنگر** بارور می‌کند تا به رویاها، خواست‌ها، دغدغه‌ها و بیش‌تر از همه سرگردانی‌های یک روشنفکر جهان سومی بپردازد که در خودویرانی "فرهنگ" راوی داستان شکل می‌گیرد (نام راوی قصه با وجهی تمثیلی که نویسنده قصد پنهان کردن آن را ندارد).

" گاهی از خودم میپرسم تمام این قیل و قال‌ها سر چیه؟ احساس میکنم توی تاریکی دارم دنبال دستگیره‌ای میگردم که اونجا نیست. به من یک وجب جای قرص بده که روی آن بایستم، و من دنیا را برات تکان خواهم داد. مرحبا عمو ارشمیدس. سر بزنگاه اومدی به کمک. روانکاو من میگه، یه

فلسفه‌بافی دیگه. کلارا میگه، یه دلیل‌تراشی دیگه. بث میگه، آمین. مشنگ میگه، فلانشعر. من میگم، بابا همه‌تون سر من خراب نشین! این حرف من نیست. حرف عمو ارشمیدسه.

کلارا میگه، تو و اون عموهات. تو هیچی نیستی بجز یک فرهنگ نقل قول. تو هیچ چیز بکر نداری بگی. میگم، تقصیر من چیه، اگه تمام چیزهای بکر رو یه بابائی پیش از من یکی دو دفعه گفته؟ میگه، اینا رو واسه من نگو. تو نمیخوای واسه خودت فکر کنی. برای اینکه واسه خودت فکر کنی، باید تعهد مسئولیت کنی. و تو نمیخوای این کارو بکنی. تو نمیخوای هیچ کاری بکنی، تو نمیخوای هیچی بشی، نمیخوای هیچی رو دوست داشته باشی. تو فقط میخوای عمر تو با رل بازی کردن تلف کنی.

صوفی میگه، تو واسهٔ خلق‌های گرسنه داری چکار میکنی. میگم، من عیسا مسیح نیستم. من نمیتونم گوشتم رو تبدیل به نون بکنم بدم مردم بخورن. من نمیتونم روی آب راه برم. هر دفعه این کارو میکنم غرق میشم. ضدآب نیستم. من هم بوی فنا میدم. من یه پارتی اون بالا ندارم که هوای منو داشته باشه. من پیشگوام. من بیننده ام. من فقط چیزها رو می بینم. من مرد عمل نیستم. اسکندر مرد عمل بود. دیدی چه عملی باهاش کردن. و برای چی؟ برای اون حیوان هزارسر که هنوز داره جفتک میندازه. یک فوج سرباز مست هنوز میتوانند مادری را در خانهٔ خودش بقتل برسانند. مرحبا عمو بیلیام! و نه تنها در ایرلند. عمو بیلیام گفت، جانبازی طولانی میتواند دل آدمی را به پاره سنگی بدل سازد. و من بجای دل پاره سنگی در سینه دارم (صفحه ۱۹۲ فصل شانزدهم)

رمان شرح تالم‌های یک هملت ایرانی است. درگیری روشنفکری است با خود به بهانه‌ی درگیری با جهان خارج. موتیوی که در رمان های شاخص داستان‌نویسی درایران هم به چشم می‌خورد . **بره گمشده راعی** نوشته‌ی هوشنگ گلشیری و **شب هول** هرمز شهدادی، هر سه رمان بیرون آمده و ماحصل شرایط خاصی از تاریخ معاصرند. سال‌های بعد و قبل از انقلابی که روشنفکران علمش کردند و خود به گوشه‌ای پرتاب شدند و هر رمان مرثیه است برای یک رویای تحقق نیافته، آن اتوپیاهای همواره پر تمنای روشنفکران ایرانی، تا زندگی آدم‌ها بر مولفه‌هایی استوار شود که ریشه در شهود وکشف روشنفکران خود دارد. آرزویی برای غلبه کلمه بر عمل.

دره‌ی هولناکی که تشتت فرهنگی دوران معاصر برعمق آن افزوده است، یک بار دیگر در رمان **بی لنگر** خود را نشان می دهد. وقتی که عرصه‌ی میدان نبرد ، عرصه‌ی عمل است این کلمه است که به دادخواهی برمی‌خیزد و در هر چرخش سیاسی، رندان نه چندان روشنفکر گوی و میدان را از آن خود می‌کنند و روشنفکران را قال می‌گذارند، باز می‌مانند روشنفکران و حوضشان (شکاف بین روشنفکران و مردم) و برگشت به مقامی که بیهقی برایشان قا ئل بود. شاهدانی سلسله در سلسله . یک گرد گشت تاریخی در نسبت و چه گونگی رابطه‌ی روشنفکران و توده ها در **بره گمشده راعی** و **شب هول** در آستانه‌ی انقلاب و بعد در دوره‌ی دیگری از تاریخ **بی لنگر** اثر شعله ور.

عمو عزرا گفت، بعد از هر انقلابی این مسئله پیش میاد که با تفنگچی هات چکار کنی. زمام کار از دست فیلسوف در میاد، میفته دست تفنگچی. (صفحه ۱۹۳ فصل شانزدهم)

سه

فرهنگ شادزاد، پسر رییس دیوان عالی کشور و برادر کوچک یک چریک که زیر شکنجه کشته شده و جسدش به رودخانه انداخته شده، در یک بازجویی حضور می‌یابد تا از آن چه که بر تن و روح برادر رفته است اگاه شود. فاجعه می‌نشیند روی تک تک سلول‌های یک جوان شانزده ساله و چون زخمی چرکین در شکل آواره گی و سرگردانی سر باز می‌کند . در این سرگردانی که با از خود بیگانگی آغاز و پس از سپردن خود به سرنوشتی که دیگران برایش رقم زده اند، ادامه می‌یابد و از دل خرده حادثه هایی همه غمبار، به اصرار پدر عازم سرزمین بانوی آزادی می‌شود تا به سرگردانیش شکلی واقعی بدهد. واقعی‌ترین شکل از سرگردانی آدم هایی که در دامن پر مهر بانوی بزرگ آزادی شب وروز می‌گذرانند . الکل.

یک الکلی، سرگردانی بی اعتنا به زمان، از خود بیگانه و مورسو وار و در بهانه و قالب یک دانشجو زندگی می‌گذراند، به برادر و عمویش پشت می‌کند تا روز جمعه‌ای که سال‌روز کشته شدن برادر چریکش است، خبر مرگ مادرش روی کلمه‌های جدا جدا و بی روح تلگراف به دستش می رسد. سفر اودیسه‌وار ذهنی سه روزه‌ای آغاز می‌شود. تاریخی از مرارت‌ها و رنج‌ها مرور می‌شوند . آدم‌هایی که چهارچوب جهنم تمام این سال‌ها را برای راوی ساخته‌اند یکی یکی ظاهر می شوند و می‌روند. در یک فرآیند بین هشیاری و رویا و خواب و رنگارنگی‌های چرخش ذهن ناشی از اثر ویسکی ذرت برقهوه به بازسازی خود و دنیای اطرافش می‌پردازد.

و در صبح روزی که باید صلیب بر دوش از تپه جلجتا بالابرود.

"صبحی چنین شبی را، شب مرگ مادرم، سالروز مرگ پدرم، سالروز قتل برادرم، شب خیانت معشوقه ام، شبی که بالاخره باید حساب خودم را با دنیا تصفیه کنم، برای کاشتن خودش انتخاب کرده، گوئی که او هم میخواهد حد صبر و بردباری مرا محک بزند، انگار که جمعهٔ سیزدهم ژانویه باندازهٔ کافی برای من حادثه بار نیست. چرا همهٔ شادزادها باید این روز را برای تولد یا مرگ انتخاب کنند؟ اسکندر نمیدانست که سالروز تولدش مبدا سالنامهٔ تازه ای خواهد شد. خودش باید در این روز سر به نیست شود، بابا باید در این روز بمیرد، مادرجون باید در این روز بمیرد. خب، شاید عمو جلال و سیروس و من هم به این رسم وفادار بمانیم و این روز را برای مردنمان انتخاب کنیم. و حالا افراد غیر فامیل هم وارد معرکه شده اند. کلارا باید این روز را برای زنا بر گزیند. صبحی باید این روز را برای خودکشی انتخاب کند. کی میداند، شاید بث دارد در همین لحظه آبستن میشود. شاید این روز روزی شود که در آن تمام رویدادهای بشری انجام خواهند گرفت، و همه به خرج من" (صفحه ۱۱۶ فصل شانزدهم)

و در آن صبح تصمیم می‌گیرد برای مراسم خاکسپاری مادر که به اصرار او عقب انداخته شده بود حضور یابد . گذشته و طاغوتی بودن خانواده ، یک برادر کمونیست شهید و دفترچه خاطراتی مملو از الکل وزنبارگی. و یکی و نه همه این‌ها در فرودگاه متوقفش می‌کند تا در آن سال‌های جنگ جنگ تا پیروزی و مرگ بر آمریکا به حساب وکتاب این قارچ درآمده‌ی قبل از رعد برق رسیدگی شود. مقصد همیشه همان جا ست. اوین. در دالانی از فرودگاه به زندان می‌رسد و چشم باز می کند رو به زیرزمینی که هفده سال قبل شاهد چه گونگی شکنجه وکشته شدن برادرش بوده است . عموی قدرتمند، عمویی که در دستگاه سابق برو و بیایش از پدر بیش‌تر بوده و پایش را از ماجرای کشته شدن برادر کنار می‌کشد، حالا ودر گوشه‌ای از جهان با پولی که از خدمت در دستگاه و کنار کشیدن به موقعش به هم زده آدم گردن کلفتی شده، آن قدر گردن کلفت که در دم ودستگاه قدرتمندان جدید هم نفوذی ناپیدا دارد. دستش از غیب می‌رسد و برادرزاده را از مهلکه نجات می‌دهد . از اوین سرو تهش می‌کنند به فرودگاه و با سرو وضعی نه چندان مطلوب و در معیت یک نظامی می نشاننش در هواپیمایی به مقصد زوریخ. جایی که نجات دهنده‌اش(عمو جلال) روزهای آخر عمرش را می‌گذراند، بقیه راه فرهنگ شادزاد راه رستگاری است و راهی که برعکس مسیر هبوط، از زمین حیوانی است به آسمان ملکوتی انسان.

گفتم "میدونین، من یه فکری بخاطرم رسیده. شاید ما از اول غلط حساب کردیم که فرض کردیم آدم فرشته بوده، بعد از آسمون به زمین سقوط کرده. شاید اگه فرض رو بر این بذاریم که آدم اول حیوون زائیده میشه، و کلی باید رو به آسمون سقوط کنه تا فرشته بشه، شاید این بار بتونیم یه کاری باهاش بکنیم."

...

وقتی هواپیما بسوی فرودگاه نیویورک پائین میامد، بالش را در زیر تابش خیره کنندهٔ خورشید صبحگاهی کج کرد و من نگاهم به بانوی مشعلدار بندر نیویورک افتاد. دستهایم را پیش روی او باز کردم. باز با دست خالی برگشته بودم. ولی این بار امید داشتم که برای همیشه خالی نمانند."

(آخرین قسمت رمان)

چهار

سامن و علیکم! بنده رو هنوز نمیشناسیدون. ولی کم کم خواهیدون شناخت. ساعتهاس تماشا کردم چطور این مست ملنگ، این میرزابنویس مشنگ، این دعا نویس دبنگ، این چس خور اجباری، این چس نفس اظطراری داره سردون رو شیره میماله. ولی امشب دیگه کاری از او ساخته نیست. سیاه مست شده و به خواب هوشیارانه رفته. واینجاست که بنده پا به صحنه میذارم، وقتی که اون حسابی مست شده. سه روز تمومه که بجز ویسکی ذرت و قهوهٔ خالی هیچی دیگه نخورده. دیگه لازم

نیست روده درازیهای اونو تحمل کنین. بذارینش به امید من. من ترتیب کارشو میدم. با اینکه فردا حتی منو بیاد هم نمیاره.

اما من اونو تحمل میکنم. میذارم خودش رو نخود هر آشی بکنه، چونکه دلم براش میسوزه. خیلی نازک نارنجیه. حساسه! هیچ اعتماد به نفس نداره. از "یبوسیتش" برادون گفت؟ اون البته اسمش رو "کلیت" میگذاره. البته که نه. بس که مشغول فحش دادن بمن بود. اما "یبوسیت" داره. پر از باده. وقتی حسابی یبس نیست، دچار یک شکمروش جانانه است. بقول معروف، در خانهٔ او یا قحطی است یا ضیافت. و تنش هم بو میده.

"اما چطور شد که اسم من مشنگ شد، این داستان از اون یکی دیگه هم عجیب غریب تره. یک روزی من راند داشتم با یک دختر موبور مثل ماه باسم استفانی. مثل هلوی پوست کنده بود. میخواستی بخوریش. همه جونشونو میدادن که یه شب باهاش برن بیرون. و میون ما لش و لوشا من تنها کسی بودم که تونسته بود ازش راند بگیره. اما کارها ردیف نشد. من سر میز شام خوابم برد اونم سر درد گرفت و ازین حرفا. و خلاصه راند کوتاهی شد. و بنده ساعت نه و نیم با لب و لوچهٔ آویزون دممو میون پاهام گرفتم و برگشتم به خوابگاه. آسه آسه داشتم از کنار سالن نشیمن رد میشدم تا گیر اراذل نیفتم. نشسته بودن توی سالن نشیمن جلوی تلویزیون کشتی حرفه ای تماشا میکردن. تمام دار و دسته. ابن گوز و شوالیه های میز گردش، توماس لیس زن، جنب بغدادی، زکی مامانی عرب، حسن بکش مرابکشی، قطاطور ترک، ملیجک بندری، رضا نیم پهلوی و غیره و غیره. اگه می گرفتنم شیردونمو میکشیدن بیرون. زنده زنده پوستمو میکندن. قیمه قیمم میکردن. از گوشت تنم کوفته قل قلی درست میکردن. توی طریقت ما کافری بود که آدم از راند با یک همچین تیکهٔ تمیز و لذیذی ساعت نه و نیم شب برگرده خونه و نمرهٔ توی کارنامه شم صفر باشه. همه شون عاشق دلخستهٔ استفانی بودن و براش له له میزدن. یقینا توقع یک گزارش لحظه به لحظه داشتن.

یواشکی از کنار دیوار رد شدم و خودمو به آسانسور رسوندم که سایه مو با تیر زدن. گله ای دویدن. تا بخوام بخودم بجنبم خشتکم دست یکیشون بود و لنگام دست دوتاشون و بازوام دست دو تای دیگه و داشتن منو مثل یه قورباغه تو هوا میبردن. تحت وازداشت بودم برای محاکمه در دادگاه ابن گوز و یارانش.

اول استنطاق توماس لیس زن: پسرم، چپوندی؟ نه، پدر! تپوندی؟ نه پدر! چلوندی؟ نه پدر! مالوندی؟ نه، پدر؟ خیسوندی؟ نه، پدر!انگشتی رسوندی؟ نه پدر! بوسیدی؟ نه، پدر! لیسیدی؟ نه، پدر! لاسیدی؟ نه، پدر! پس چه پخی خوردی، ایشک؟

بعد ادعانامهٔ هیئت نا منصفه:

از آنجاکه این دهاتی، این غربتی، این عبرانی عرب نمای لعنتی، این عجم پاپتی، این مجسمهٔ بی آلتی، این سمبل بی اصالتی، این مظهر ناسلامتی، این چکیدهٔ بی عدالتی، پس از بیرون رفتن با

زیباترین، بورترین، عزیزترین، لذیذترین حوری این خوابگاه با چنین وقاحتی در ساعت نه و نیم شب با لب و لوچهٔ آویزان و دم آویزان تر به خانه بر گشته، بدون هیچ کوششی در چپاندن، تپاندن، چلاندن، مالاندن، خیساندن،انگشت رساندن، بوسیدن، لیسیدن و یا لاسیدن، این ادعانامه بر علیه او صادر میشود تا در دادگاه تحت محاکمهٔ قانونی قرار گیرد. بدستور مقام جنابت ابن گوز، لعنت الله علیه.

و بعد محاکمه:

آقایان هیئت نامنصفهٔابن گوز و شوالیه های میز گرد، دادستان بدون هیچ شک و شبهه ای ثابت خواهد کرد که ناکیرداری و لاکیرداری و نقص پندار نیک و کیردار نیک و رفتار نیک و گفتار نیک و کفتار نیک این غربتی ناتوان و ناتپان و ناچپان و ناچلان و نامالان، و نالاسان و نلیس و نبوس و عبوس، به سبب آن است که این غربتی در تمامی زوائد خیزنده و خوابندهٔ خود، و در تمامی منافذ مکنده و چکندهٔ خود، باکره است. ناتوانی او از آنجاست که زوائد خود را آلت دست خود کرده است.از اینرو تقاضا دارد تا زوائد بی خاصیت این غربتی از بدن او جدا و خوراک سگان شود. و بعلاوه، این غربتی، بعنوان مظهر ناتوانی و ناتپانی و ناچپانی و نلیسی و نبوسی و عبوسی در قفسی بر سر دروازهٔ شهر آویخته شود تا درس عبرتی باشد برای جوانان توانا و تپانا و چپانا، که هرگز نگذارند زوائد خیزنده و خوابنده شان آلت دستشان شود تا خود دچار ناکیرداری و لاکیرداری شوند.

و بعد استنطاق و محاکمه:

قاضی: اعتراف میکنی، غربتی؟

متهم: بله، جناب قاضی! اعتراف میکنم. بنده غربتی هستم. بنده دهاتی هستم. بنده لعنتی هستم. بنده پاپتی هستم. بنده نکبتی هستم. با سیاها سفیدم. با سفیدا سیاهم. با جهودا عربم. با عربا جهودم. با مسلمانا هندوام. با هندوها مسلمانم. با پاکستانیها هندیم. با هندیها پاکستانیم. با امریکائیها روسم، با روسها امریکائیم.

اسمت چیه، غربتی؟

جیناب قاضی، بنده رو شازده املت صدا کنین، بنده رو بابا ظاهر کون پتی صدا کنین، بنده رو عیسی مسیح صدا کنین، پانتیوس پیلاط صدا کنین، تام بیچاره صدا کنین، لیر پادشاه صدا کنین، دلقک صدا کنین، هر درد بیدرمونی که میخواین صدا کنین، بنده مثل بره بع بع میکنم. بنده روحی هستم که بع بع میکنه.

اسم واقعیتو بگه، پسر! دروغ بگی میدم تخماتو بکشن.

فرهنگ شادزاد، جیناب قاضی!

بله؟ بله؟ بله؟ افندیم، نفمدیم! جیلوی قاضی و ملق بازی؟ این اسم برای عمه ت خوبه. فرهنگ هم شد اسم؟ فرهنگ اسم وزارتخونه است آقا نه اسم آدمیزاد. آقایان، این غربتی پا پتی به یک کنیه

احتیاج داره، به یک اسم مستعار. و بنده یک کنیهٔ خوب براش دارم: مشنگ! از این به بعد اسم این غربتی مشنگه.

تمام دادگاه هورا کشیدند و فریاد زدند "احسنت!" و "مرگ بر فرهنگ!" و "زنده باد مشنگ!" و بنده شدم مشنگ! *(صفحه۲۰۲ از فصل شانزدهم)*

پنج

رمان ایرانی در **بی لنگر** به بعدهای وسیع‌تری از زبان و امکان‌هایش دست یافته است . نوعی چنگ زدن و در آوردن ـن ریشه‌های فراموش شده زبان. اصطلاح‌هایی چون "سیشی نیرز" " فلس ملس ماکو" "دست خر و پاچه بز" و " مصبشو بگما .." و "با معشوقه‌اش بنداز می‌کرد " واسا می چون" عبلی لجن" و چندین وچند اصطلاح قدیمی از زبان تهرانی در آستانه‌ی تحویل قاجار به پهلوی، مرکزیت زبان رمان را خودمانی و اسطوره‌های پنهان مانده و فراموش شده در حافظه جمعی مان را بیدار می‌کند. شعله ور کنار لایه‌های زیرین زبان عامیانه‌ی کوچه و بازاری، زبان فاخر ترجمه درام های شکسپیر را به راحتی به کار می‌گیرد. موتیوهای فرهنگی و ادبی می‌شود چاشنی زبان اکبر شیراز رمان **سفرشب**. زبانی که علاوه بر آن چه رابرت رید در پیشگفتار رمان گفته است، حداقل بیست سال کار روی زبان و تکنیک‌های زبانی را وادار می‌کند در برابر این بعد از توانایی‌ها و امکان‌ها زبان لنگ می‌اندازند. زبان و"تکنیک" که در این سی سال گذشته همواره کارزار اصلی ادبیات داستانی ایران بوده است.

دسترسی فارسی زبانان به این رمان و یحتمل استقبال وسیعی که از طرف مخاطب داخل ایران از این کتاب خواهد شد اتفاق مبارکی است. رمان **بی لنگر** اثر بهمن شعله‌ور، پرونده‌ی آن تضاد همیشگی فرم و محتوا و دعوا بر سر محوریت انسان یا زبان در ادبیات را در این رمان می‌بندد . در همه جای رمان چه آن جا که به شرح یک ماجرا می‌پردازد (رفت و آمدنش به شکنجه گاه ساواک) و چه در دیالوگ با آلن دوگال سرکنسول سفارت آمریکا و چه در درخشان‌ترین فصل رمان (فصل شانزدهم) زبان هم هدف است هم وسیله. هم مفتون می‌کند و هم نشان می‌دهد . فصل شانزدهم رمان روی تمی تحت تاثیر یا شبیه به نوشته کوتاه "من و بورخس" به تقابل دو وجه یک شخصییت می‌پردازد. نمایش تک نفره را با مونولوگی هارمونیک و موزون، همراه با نیشخندی که ضرب جدیت را در ز مان بیان فاجعه می‌گیرد، بر صحنه‌ی ذهن خواننده اجرا می‌شود. خواننده به جای خواندن یک ماجرا از روی ورق‌های کاغذ به نمایش پر شوری می‌نشیند که در خود تاریخ مختصری از نمایش را به کار می‌گیرد تا خود ویرانگری اگاهانه‌ای را برای بیبننده– خواننده باز گو کند. شیفتگی شعله‌ور به مقوله‌ی درام و ارادتش به شکسپر نیز به کار می‌آیند تا علاوه برقسمت شانزدهم رمان در فصلی که به شر فیاب شدن عمو جلال به پیشگاه شاهنشاه می رسد نیز وجهی نمایشی بگیرد و از این رهگذر هراز گاهی روایت جای خود را به نمایش بدهد .

شش

فصل ششم (از صفحه ۲۴۱ تا ۲۷۱) رمان **بی لنگر** اثر بهمن شعله ور مانیفست سی صفحه‌ای روشنفکری ایرانی است که از مرحوم هدایت تا خود شعله ور را در بر می‌گیرد. نگارنده در داستان‌نویسی بعد از هدایت رمانی سراغ ندارد که که تمام صحراها ،کوه ها ودریاهایی را که یک روشنفکر از اولین کتابش تا تسلسل سرگردانیش طی می کند، همه را در خود جای داده باشد. نوعی اعترافات روسویی است در باب آن چه روشنفکر ایرانی می‌اندیشد و قائمه‌هایش را بر آن استوار کرده است. زبان (آن سرزمین موعود اهل قلم) و ایده درهم می پیچد و بقیه‌ی رمان را تحت مرکزیت خود آرایش می‌دهد تا شرح شوریده حالی شرقی و انارشیستی غربی، نیچه‌وار تمام توهمات یک روشنفکر را درهم بریزد. مانیفستی از پاسخ های یک روشنفکر تمام عیار به تمام چراهای تاریخ زندگی خود و ملتش. در همین فصل که نقطه‌ی اوج و فرود داستان است، آن قله‌ای است که از هر طرف به دامنه‌های کم شیب‌تر امتداد می‌یابد، اسب سرکش عصیان از خود روشنفکر به مرزهای سرزمین پر گهرش می‌رسد. سویه‌ای از فرهنگ ایرانی، تاریخ و فراز و نشیب‌هایش به وجوه روشنفکریش تقلیل می‌یابد. فرهنگ و مشنگ دیگر دو فرد نیستند که استعاره‌ای از یک دوگانگی فرهنگی‌اند:

"راستی این اسم بنده اس، مشنگ. اسم جنابعالی؟ خیلی از آشنائیدون خوشوقتم. کارت ویزیت بنده! خرباز پیک! حالا رسما به همدیگه معرفی شده یم. نخیر، اسم بنده همیشه مشنگ نبوده. بنده مشنگ زائیده نشدم. بعد مشنگ شدم. من فرهنگ شادزاد زائیده شدم. اسم فارسیه. اصلیت بنده ایرانیه. شاید شما اسم ما رو نشنیده باشین. یک زمانی ما یک امپراطوری داشتیم، پیش ازاونکه امپراطوری از مد بیفته. اما وقتی که امپراطوری هنوز مد بود ما یکی داشتیم و برای حفظش مثل سگ و گربه با یونانی و رومی و عرب و ترک و مغول و هر کس دیگه ای که از ننه اش قهر کرده بود میجنگیدیم. بالاخره دادیمش رفت، اول به عربها، بعد به ترکها، و بالاخره به انگلیسی ها، که مدتی نگهش داشتن، تا اینکه اونها هم دیگه وسعشون بهش نمیرسید.

میدونم، اسم عجیب غریبیه. بخصوص چون من اصلا شاد زائیده نشدم. و راستش رو بخواین، در خانوادهٔ ما هیچکس شاد زائیده نشد. و شاد هم نمرد."

رمان در همین فراز وجه رئالیستیش را می‌اندازد روی شانه‌ی تمثیل و شکلی نمادین می‌گیرد که در ان تطور روح یک ملت در قالب استحاله‌های روشنفکرانش باز گو می‌شود و کشتی عظیم رمان را اما بی لنگر در دریای نه چندان وسیع رمان‌نویسی ایران رها می‌کند.

هفت

اما از سوی دیگر با رمانی رو به رو هستیم که با پایان یک دوره‌ی تاریخی و شروع زمانه‌ای دیگر سروکار دارد. اگر بپذیریم که در داستان نویسی ایران **کلیدر** پایان‌دهنده‌ی رمان‌های اقلیمی دهه‌ی

چهل و پنجاه است، پایان دوره‌ی خان و خان بازی و در اصطلاح مارکسیستی فئودالیسم و از ته و بن این رمان‌ها و داستان‌های دولت آبادی، آخرین نفس‌های جامعه ای که در از دست دادن دهقان و زمین و ماست وکره محلی آه می‌کشد، در **بی لنگر** ویرانی اریستوکراسی نظامی است که در دوره‌ی پهلوی اول شکل و در پهلوی دوم قوام می‌یابد و سایر مناسبت‌های اجتماعی جامعه ایرانی ما حول و حوش فراز و نشیب‌های این طبقه شکل می‌گیرد. شبه مدرنیسم حاکم بر آن سال‌ها، فرهنگی که دور محور مناسبت‌های شهری شکل می‌گیرد، ادبیات و موسیقی و حتا اسکندر از دل این دوران برمی‌خیزند تا نشانه‌ای شوند از انتی‌تزی که در یک دهه بعد چنان طوفانی می‌شود که نه از تاک نشانی می‌گذارد نه از تاک‌نشان. آریستوکراسی فرهنگی که با اولین سفر جمعی از نخبگان در زمان رضاشاه به فرنگ آغاز (که پدر اسکندر نا گفته از آن دسته است) و پذیرش تابعیت کشورهای اروپایی و آمریکایی پایان می‌یابد و آن چه از این سلسله می‌ماند همان سیروس برادر بیمه عمر فروش فرهنگ شادزاد است.

یکی از وجه‌های متمایز رمان شعله‌ور چون **جنگ وصلح** پس و پیش کردن وقایع تاریخی است تا بتواند حرف‌هایی بگوید که تاریخ از گفتنش محروم است. ده یا پانزده سال وقایع تاریخی را جلو عقب بردن تاریخ ساواک را با فرمانداری نظامی و قدر قدرتی شاه را در زمان تاسیس حزب رستاخیز با فرار نه چندان قدرتمندانه‌اش در ۲۶ مرداد به رم، عوض کردن، این امکان را به شعله‌ور می‌دهد تا شخصیتی چون عمو جلال بیافریند و بشود وجه سیاسی آن نظام اریستوکراتیک که در ۲۲ بهمن دودمانش چون هرچیز واقعی دیگر دود می شود و به هوا می‌رود. و فروپاشی یک نظام اریستوگراتیک را از پاشنه‌ی آشیلش (سویه سیاسی آن) باز آفرینی کند[۲]. عمو جلال در حقیقت پرویز ثابتی است[۳]. مقام امنیتی در تلویزیون شاه که پول و پله‌ای و نفوذی در قد و قامت خرم و وهاب‌زاده (صاحب ایران ناسیونال و واردکننده‌ی ماشین های بی. ام و) پیدا کرده است. اما شکلی داستانی گرفته با خرم و ثابت پاسال و ... و آمیخته تا چون منشوری وجه سیاسی– فرهنگی نظام اریستوکراتیک را نشان دهد. هم چنان که اسکندر جوهرکشی است از امیر پرویز پویان، مسعود احمد زاده، محسن حنیف‌نژاد، ناصر کاخساز و مهدی رضایی و حمید اشرف و ... جوهره‌ای از رهبران صادق بنیان‌گذار دو سه سازمان معروف چریکی که نه تنها اندیشه‌ی یک نسل را بلکه آوازها و ترانه‌ها و داستان‌ها و رمان‌ها و ... را حول خود شکل دادند و ساختند. فصل مشترک‌های تاریخی رمان با واقعیت در حمله گروه تحت رهبری اسکندر به پاسگاه‌های ژاندار مری در گیلان نمود پیدا می‌کند که اشاره ای است به واقعه‌ی سیاهکل.

فروپاشی آریستوکراسی فرهنگی از آن جا آغاز می‌شود که رییس دیوان عالی کشور در برابر حکم‌های اعدام انقلابی‌ها سکوت اختیار می‌کرده، خود فردی تحصیل کرده در سوربن است که در دل مخالف نظامی است که در خدمت آن قرار دارد، اما لب از لب نمی‌گشاید تا زندگی سه پسرش به مخاطره نیفتد. اما اسکندر یکی از پسرها، مخفی و پنهان چون نیلوفری برگ‌هایی آمیخته از آتش و خرد را بر برکه‌ی آرام ثبات وآرامش پهن می‌کند. عمو جلال که زمانی رهبر تشکیلات حزب توده در

آبادان بوده ودر روز کودتا با ترفندی خود را تسلیم و به خدمت نظام پهلوی در می آید اوج می‌گیرد، قدرت می‌گیرد، پول و پله به هم می‌زند. هم زمان با کشته شدن اسکندر اول پدر و بعد عمو هم به تدریج از صحنه‌ی تاثیرگذاری بر وقایع کنار می‌کشند تا روند سقوط شتاب گیرد. فرو پاشی خاندانی است که پدر رییس دیوان عالی کشور رژیم شاه و برادرش رییس سازمان برنامه است. با باغ و راننده و کوچه‌باغ‌های محمودیه و شمیران. از کل خانواده شادزاد هیچ کس جز سیروس به واقع نمی‌ماند و آن چه که می ماند نگاهی است به مشعل در دست بانوی آزادی. آن طبقه‌ی اریستوکراتی که چه گذشته‌ای در حزب توده داشته‌اند، چه اسم و رسم و نسبی با قاجار و چه از دل رشادت‌های فوج سپاه سردار سپه در خواباندن غائله‌ای در این طرف و آن طرف مملکت به جایی رسیده اند و یا چون پدر اسکندر از قبل گذشته‌ای فرهنگی در زمانی که نیمی از مردم سواد خواندن و نوشتن نداشتند موفق به سفر به اروپا و تحصیل در سوربن شده اند. حالا هرکدام با هر گذشته‌ای سایه‌ی بلند آن بانوی مشعل به دست را جایی برای زیستن و شاید جایی برای مردن انتخاب کرده‌اند. مثل هر رمان بزرگ دیگری **بی لنگر** زمانی آغاز می شود که دیگر ازخاندان و دودمان و دوره و زمانه‌ای که رمان به آن می‌پردازد اثر و نشانه‌ای برجا نمانده است.

هشت

تکه‌هاسی از رمان که در پرداخت به سه شخصیت می‌گذرد، فاقد ماحصل تجربه‌ی مشترکی است که مخاطب و نویسنده در روایت و خواندن آن سهیم می‌شوند. فاقد تجربه‌ی مشترک نویسنده است با مخاطب این تکه‌ها به رمان نمی‌چسبد، حواس خواننده را که در پی خرگوشی است که نویسنده رها کرده به خرگوش دیگری در کنار بته‌ای جلب می‌کند. تجربه‌ای شخصی است که تعمیم نمی‌یابد. در خاطره‌ی جمعی نمی‌نشیند. صبحی شاعر فلسطینی الن دوگال کنسول آمریکا در دهه‌ی پنجاه در ایران و کلارا همسر یا دوست دختر راوی، این‌ها خارج از کادر رمانند. اضافه‌ای هستند به رمان که اگر حذف شوند در روایت مرثیه‌ای روشنفکری در از دست دادن مادر و یا خاندان یا تاریخ یا هویتش تاثیری نمی‌گذارد. این سه شخصیت در گره عمو جلال، راوی و اسکندر و حتا کنارتر سیروس بیمه عمر فروش پیچ نمی‌خورند. در پرداخت شخصیت الن دوگال و بحث روشنفکرانه‌ای در باره‌ی تاریخ و هویت دو ملت در اتاق سرکنسول آمریکا در تهران نویسنده کوشیده است تا حساب فرد را از نظامی که به آن متعلق است جدا کند و نقطه‌ی دوری و نزدیکی آدم‌ها را در افقی وسیع‌تر از تاریخ و قضاوت‌ها و نام و نشانه‌هایش بیابد که سخت است جا انداختنش و پذیرفتنش.

"گفتم "نه. ولی پدرم یک قفسه پر از کتابهای جفرسن داره. آمریکائی که میخواد منو بهش بفرسته آمریکای توماس جفرسونه."

گفت "پدرت آدم خیلی روشنیه! باید جفرسن رو بخونی. گاهی از اینکه چقدر از خواب و خیال‌هائی که او برای آمریکا داشت دور شده یم احساس حیرت میکنم."

پرسیدم "پس جنگل پشت مرزهای آمریکا متوقف نمیشه؟"

آلن گفت "نه، متاسفانه نه! جنگل به همه جا گسترش داره. تنها فرقش اینه که توی آمریکا جنگل یک لحاف چهل تکه است که در میون وصله هاش جزایری از آدم های رستگار شده پراکنده است. آدم هائی مثل ثورو Thoreau، هاثورن Hawthorne، ملویل Melville، و ویتمن Whitman از این جزایر سر در میارن. ملویل به این آدمها میگفت انفرادی ها، و هنوز هم همون انفرادی ها هستیم. در آمریکا میگذارن که از جنگل بیرون بیای و بیرون بمونی، اگه براستی خوی پلنگی نداشته باشی، اگه براستی بخوای گیاهخوار باشی. اما تنها بشرط اینکه سعی نکنی جلوی جنگل رو بگیری، کاری نکنی که بخواد جلوی جنگل رو بگیره. از اون راه هیچ شکار بزرگ گیرت نمیاد. ولی اگه براستی گیاهخوار باشی نیازی به شکار بزرگ نداری."

پرسیدم "و اگه سعی کنی جلوی جنگل رو بگیری چی؟"

گفت "اونوقت خوردت میکنن."

پرسیدم "تو چی آلن؟ تو هم گیاهخواری؟ یا اینکه دنبال شکار بزرگی؟"

گفت "جالبه که این سئوال رو از من میکنی. من مدتها بدنبال شکار بزرگ بودم، بدون اینکه حتی خودم متوجه باشم. سال ها در یک رویا زندگی میکنی و بعد در یک کابوس بیدار میشی. خواب آرمان های دمکراسی جفرسنی رو می بینی و در کابوس داروینیسم اجتماعی بیدار میشی. بالاخره متوجه میشی که زندگیت یک سری تناقض بوده، که همیشه خواسته ی که هم گیاهخوار باشی و هم دنبال شکار بزرگ بری، سفیر بشی، وزیر امور خارجه بشی، رئیس جمهور بشی. اما برای دنبال شکار بزرگ رفتن باید خوی پلنگی داشته باشی. توی شکار بزرگ جائی برای گیاهخوارا وجود نداره.

"مشکل ترین کشفی که میکنی اینه که با این واقعیت روبرو میشی که اگر چه شکار رو خودت نکشته ی، کشتهٔ دیگران را میخورده ای، که برات تر و تمیز بسته بندی شده بود و روی رف های خواربارفروشی ها چیده شده بود; وقتی میفهمی که تازمانی که اون بسته های تر و تمیز و راحت گوشت رو ترک نکرده ای، هنوز متعلق به دنیای درنده خو ها هستی. سالها فکر میکردم که تا زمانی که قید شغل های بزرگ رو زدم، تا زمانی که تو کثافت کاریهائی که دور تا دورم اتفاق میفته نقشی نداشتم، آلوده نیستم، قصر جسته م. به خودم میگفتم من یه کنسولم، ته دلم شاعرم، گیاهخوارم. آمریکای لاتین چشمهام رو باز کرد. اینجا کاملا بیدار شدم. ممکنه من فقط اون بابائی باشم که توی شکار بزرگ افسار قاطرا رو نگهمیداره. اما این منو به همون اندازه شکارچی میکنه که اون بابائی که ماشه رو میکشه." (صفحه ۱۰۵)

نویسنده باید حداقل به مخاطب ایرانی حق بدهد که این حرف‌ها را از زبان سر کنسول آمریکا در دهه‌ی پنجاه باور نکند و بگذارد بر زمینه‌ی استثناها در قاعده‌ی شخصیت آدم ها یا اتفاق‌هایی که فقط در رمان‌ها امکان وقوع می‌یابند.

اما عبدالمعروف صبحی شاعر فلسطینی:

" اگه بنا میشد من یک مظهر بیگانگی انتخاب کنم و بذارمش توی یک قفس و سر یک کوه آویزونش کنم که همهٔ دنیا تماشاکنه، من سام را انتخاب میکردم. زائیدهٔ فلسطین، دارای گذنامهٔ صادره از سوریه، اسما مقیم قانونی لبنان، مقیم آمریکا برای رفاه. دوستانش جبون و خودفروش میشناسنش. فلسطینی ها و سوریه ایها به خیانت و همکاری با جهودا متهمش میکنن، لبنانی ها بعنوان یک بیگانهٔ فاسطینی ازش متنفرن، اسرائیلیها بعنوان یک ناسیونالیست عرب بهش مظنونن و آمریکائیها بعنوان یک سوسیالیست. حتی اسمش افسانه اس. بعنوان یک نهاد قانونی، "سام" وجود خارجی نداره. ....

آیا ملت‌های ماها فرق زیادی با هم دارن؟ دو قوم بی گناه دست و دل باز که پس از سالها ظلم و ستم بیگانه و فقر و گرسنگی و نادانی و فساد، با دسیسهٔ همون بیگانه ها، با پاهای برهنه به جون همدیگه افتاده ن، از پشت به همدیگه خنجر میزنن، و از سر لجاجت و کینه جوئی نفس بیگناهی رو به خاک و خون میکشن. ملت های معصوم ما، اسب های مسابقه ای که به کود کشی افتاده ن، مرغان غزل سرائی که آوازشونو فروخته ان، در حالیکه ما دو نفر هنوز با سماجت به افسانهٔ شهرهای به آتش کشیده شده چسبیده یم، شهرهائی که دیگه هیچ کجا، حتی در پردهٔ خیال هم وجود ندارن. (صفحه۱۶۹)

به رغم این که راوی در معرفی و نشان دادن زیر و بم دسته‌ی روشنفکران صادقی که بار دهه‌ی شصت میلادی را بر شانه‌های خود می‌کشیدند موفق بوده است، خود می‌تواند موضوع رمان دیگری باشد و جایش در این رمان نیست. نویسنده روایت شخصی خود را رها می‌کند تا از طریق عبدلمعروف صبحی به رمانش بعدهای وسیع‌تر بدهد. و شاید بحران فرهنگی ملتی که رمان آدرس‌ها و نشانه‌هایش را از آن انتخاب کرده است با سایر جامعه‌های پیرامونی گره بزند.

وقتی به کلارا می‌رسیم صحنه و دنیای رمان عوض می‌شود. یک شهر کوچک. معاون کلانتر، اتاقی در Holyday Inn و ماجرای یک خیانت به سبک و سیاق فیلم‌های کمابیش نزدیک به فضای فیلم‌های جدی هالیوود.

" اما آیا راستی میخواهد که من این کار را بکنم؟ بخاطر خودش و بخاطر من؟ آیا دارد یک فرصت دیگر بمن میدهد گه جلویش را بگیرم؟ که نشان بدهم که دوستش دارم؟ نه در لفافهٔ حرفهای ایده آلیستی، بلکه آنطور که یک مرد معمولی یک زن معمولی را دوست دارد. که نشان بدهم که من هم میتوانم کسی را دوست داشته باشم، همانطور که آدم های معمولی کسی را دوست دارند. آیا باز هم دارد مرا امتحان میکند؟ تا نشانم بدهد که علیرغم همهٔ روده درازیهای پر آب و تابم در باره عشق ایده آل، من هم تنها یک عاشق حسود معمولیم که تا ترس از دست دادن معشوق پیش نیاید از خواب غفلت بیدار نمیشوم. مگر همین قضیه با بث Beth پیش نیامد؟ مگر همین قضیه با شرلی پیش نیامد؟ مگراین قضیه ای نیست که دارد با کلارا پیش میاید؟ مگر نه اینکه من هم یک عاشق حسود معمولی دیگرم؟

و اگر هستم حالا باید چکار بکنم؟ هفت تیرم را بر دارم و بروم آنجا، خودم را جلوی نیمچه کلانتر دست بیندازم، همانطور که جیمی خودش را جلوی من دست انداخت؟ یا اینکه باید بهش تلفن کنم،

التماسش کنم، مرگ مادر بیچاره ام را بهانه بکنم؟ آیا بعدا وقتی فهمید که من بهترین بهانه را داشتم که بهش تلفن کنم و جلویش را بگیرم و این کار را نکردم از من متنفر نخواهد شد؟ آیا وقتی فهمید که من امشب چه کشیدم و چه میکشم و با اینهمه از او کمک نخواستم از من متنفر نخواهد شد؟ آیا این ثابت نمیکند که من همانم که او میگوید، همانم که روانکاوم میگوید: یک خود پرست خودخواه که حاضر نیست دیگران را حتی در غم و غصه خودش شریک کند؟ ... یک سناریوی کوچک نوشته‌ام که فردا در اتاق ۲۱۶ "هالیدی این" روی پرده خواهد آمد. (صفحه۴۸ رمان)

این قسمت از رمان، کنار بقیه‌ی قسمت‌ها، چه آن جا که تلخکامی‌های یک ملت را در قالب خودفروشی‌های رهبرانش به تصویر می‌کشد، چه آن جا که برای یک مبارز تا آخر نایستاده نام "صوفی" را انتخاب می‌کند، حداقل در مخاطب ایرانی با فرهنگ پشت و بالای سرش نمی‌نشیند. به خصوص اگر خواننده یکی از درخشان‌ترین بخش های رمان و در ثقل و مرکز آن، در ها و دروازه‌های بزرگ رو به افقی در همه سو از رنج ودرد مادری داغدیده را فراموش نکرده باشد:

" وقتی ساعت دیواری نیمه شب را اعلام میکرد بمن میگفت به اتاقم بروم و چرتی بزنم. صبح روز بعد باید زود بیدار میشدیم و روزی طولانی در پیش داشتیم. من به اتاقم میرفتم، توی رختخواب دراز میکشیدم و او را در پردهٔ خیال میدیدم که تمام شب نشسته است و به آن کیک سرد خیره شده است. یکی دو بار به بهانهٔ آب خوردن توک پائی پائین میرفتم و از لای در نیمه باز سرک میکشیدم تاخاطرجمع شوم. هیچوقت سرش را بلند نمیکرد. با اسکندر در یک عالم دیگر بود، در یک عالم اثیری، در یک میعادگاه ابدی، او که به بهشت ایمان داشت و آنچه را هم که من میدانستم نمیدانست.

صبح سحر، بعد از نماز و پیش از براه افتادن، بالا میامد و از من میپرسید که صبحانه چه میخورم. گو اینکه بخوبی میدانست که هیچکداممان صبحانه نخواهیم خورد. بعد براه میفتادیم. من جعبه کیک را در دست میگرفتم و او به بازوی چپ من آویزان میشد. دم گل فروشی می ایستادیم تا تاج گلی را که سفارش داده بود بر داریم. بعد دست مرا رها میکرد تا تاج گل را بر دارد، و راهی میشدیم. دکاندارها دست از کار میکشیدند تا دسته کوچک سوگواری ما را تماشا کنند. مشتری ها دست از جدا کردن خیار و گوجه فرنگی بر میداشتند تاپیاده روی ما را به ایستگاه اتوبوس برای سفر دور و درازمان به شاه عبدل عظیم تماشا کنند. تاج گل را با چنان هول و ولائی حمل میکرد که گویی طفل شیرخواری است که در آغوش او آرمیده است.

در گورستان او کنار قبر اسکندر زانو میزد،اشکریزان و در سکوت قل هوالله هایش را روی تسبیح میشمرد و بروی قبر فوت میکرد. در همانحال من گداها را میشمردم و سعی میکردم از نگاه کردن به سنگ قبر قلابی اسکندر، آن سنگ قبر جبون بیزبان، به آنچه که میگفت، یابهتر، به آنچه که نمیگفت، پرهیز کنم. بخودم میگفتم مهم نیست. سنگ قبر اسکندر که نیست. قبر اسکندر که نیست. اسکندر توی آن نبود. اسکندر در گوشه ای در اقلیم ماهی‌ها شناور بود.

بعد از اتمام دعاهایش شمارهٔ گداها را میپرسید. تا من داشتم کیک را میبریدم او پول ها را از توی کیفش بیرون میاورد، هدیه تولد اسکندر را، همه اش یک تومنی نو، که هفته پیش از بانک گرفته بود و تا آن روز صبح لای صفحات قرآن خانوادگی گذاشته بود. کیک هارا تکه تکه بر میداشت، هر تکه را روی یک دستمال کاغذی میگذاشت، رویش یک اسکناس میگذاشت، و با تواضع کنیزی که خدمت مجمعی از شاهزادگان را میکند آن ها را میان گدایان، مرد و زن و بچه، دور میگرداند.

اگرشماره گداها بیش از شماره اسکناس‌ها بود، به بچه‌ها، کوچکترینشان اول از همه، تنها تکه‌ای کیک میرسید بدون اسکناس. اگر شماره اسکناس‌ها بیش از شماره گداها بود یکی دو تا زن را که بچه شیرخواره در بغل داشتند سوا میکرد و زیرکانه و مخفیانه اسکناس‌های اضافی را در مشت آنها میگذاشت، طوری که دیگران خبر نشوند و بلوا بپا نشود. حق نداشتیم هیچ چیز به خانه بر گردانیم.

درسفر دور و دراز اتوبوس به خانه حرفی نمیزدیم. پیش از آنکه شکم مرا پرکند محال بود بگذارد جائی بروم. همیشه یک بوقلمون یا غاز یا جوجه بریان شده دست نخورده بود که شب پیش درست کرده بود، همانطور که هر سال در شب تولد هر کدام از ما کرده بود، اول وقتی که سیروس و اسکندر و من هر سه آنجا بودیم، و بعد وقتی که فقط اسکندر و من باقی مانده بودیم. (صفحه۴۰ رمان)

یک تکه‌ی دیگر اضافه‌ی رمان را هم نگارنده می‌کند و می‌اندازد دور.

آن جا که راوی از شهوت‌رانی‌هایش می گوید. از کلارا و پتس و شرلی و مردی که لنگش را بر روی نصفی از زنان شهر باز کرده است، از کارکرد فعالانه‌ی آن پایین تنه معروف .جسمش را ،کارکرد رجولیت شرقی را برآن چه که خود از خود می‌خواهد به دیگران نشان دهد، بیش‌تر می‌پسندد. شنیده‌ام که می‌گویند که راستان را با دنیای شهوانیت رابطه‌ای است. هر آدم با هوش، حتم شهوانی است. انگار اگر این پایین‌تنه خوب کار نکند، آن بالاها هم خبری نخواهد بود. فرهنگ شادزاد در ضمن مرثیه برای میت روی زمین مانده . برای اسکندر تکه تکه شده و به رودخانه انداخته شده . غرق در ترکیب ویسکی و قهوه. آن رجولیت راستین را از یاد نمی برد و چون هرآدم دیگری می‌خواهد شرافتش را با پایین‌تنه‌اش محک بزند و به اسطوره‌ی کهن درهم پیچیدگی شرافت با پرهیز از جماع، روایت دیگری ببخشد.

نه

یک میت تا چند روز می‌تواند روی زمین بماند؟ رمان **بی لنگر** در تمام فصل‌هایش و به خصوص در فصل شانزدهم بر محور طرح پرسش‌هایی از این دست استوار است. پرسش‌هایی که خواننده را ناگزیر به تفکر می‌کشاند. پاسخ به این سئوال که چرا تاریخ پنجاه ساله‌ی اخیر پس وپیش شده است؟ چرا رمان در مرز انگشت گذاشتن روی آدرس‌های واقعی جهان مابه ازای رمانش را رها می‌کند و در بعدهای واقعیت دست می‌برد؟ در تاریخ چند دهه‌ی گذشته‌ی ایران امثال اسکندر می‌توان یافت یا سیروس و یا حتا راوی اما عمو جلال هم.؟ و در نهایت هم چنان که رابرت رید در مقدمه‌ی رمان به درستی گفته است چرا این رمان باید دارای هردو وجه رئالیستی و سمبولیک باشد؟ پاسخ به این

سئوال‌ها و پرسش‌های متعدد مطرح شده در رمان را که بی اغراق در هر پنج صفحه از رمان یک بارخواننده را به تفکر وا می‌دارد به خواننده می‌سپرم و به این سوال پاسخ می‌دهم که یک میت چند روز می‌تواند روی زمین بماند؟ از منظری که نگارنده نگاه می‌کند (و این حق را برای خود قائل است چون یکی از مخاطبان این رمان نظرش را بگوید) تا پایان سرودهای حماسی که روشنفکران برای از دست رفتن بهشت گمشده‌شان می خوانند؛ تا زمان هبوط روشنفکران به زمین خرده بورژواهای خرده کاسبان، دلان عرق جبین بر پیشانی‌ها، کارمندان بخش خدمات، ارز فروش‌های کنار خیابان استانبول، زنان خانه دار، بلیط فروش‌های ترمینال جنوب، رستوران دارهای بین راهی[۴] تا آن جا که که ر.وشنفکر ایرانی لنگرش را در عمق فرهنگ غنی غرب بیاندازد، کشتی‌اش هی کژ و مژ می شود، بی لنگری روشنفکر ایرانی نه از مادری است که دراین رمان در محاق نشسته و می‌گرید، بلکه از رها کردن لنگری است در عمقی که هیچ وقت به آن تعلق نداشته و نخواهد داشت. چه باور بکند چه نکند تا در بر این پاشنه می‌چرخد، میت بی‌کفن و دفن رمان، جنازه‌ی مادر "فرهنگ شادزاد" نه از چند روز پیش، که سال‌ها پیش بر زمین مانده است و می‌ماند.

مهر ماه ۹۰

پی‌نوشت **مرثیه‌ای برای یک میّت روی زمین مانده:**

۱- از به یاد ماندنی‌ترین مونولوگ‌ها در ادبیات داستانی ایران. تا آن جا که حافظه‌ی نگارنده اجازه می‌دهد در این سطح می‌توان از مونولوگ ستوان فراری از جنگ یاغی‌های سمیرم با دولت مرکزی در فصل هفده رمان **سووشون** نوشته‌ی سیمین دانشور یاد کرد.

۲- نگارنده برحسب اتفاق رمان **بی لنگر** را در زمانی می‌خواند که رمان **شب یک و شب دو** بهمن فرسی را. در رمان آقای فرسی جامعه اریستوکراتیک دهه‌ی پنجاه یا همان عصر طلایی پهلوی در آینه‌ی روشنفکرانش به خوبی بازگو می‌شود . هردو رمان به یک فروپاشی از دوجنبه می‌پردازند . دوجنبه‌ای که در زمان اتفاق‌های این دو رمان در دو فیلم **کندو** و **زیر پوست شب** فریدون گله زیر تیغ سانسور آن سال‌ها همین موتیو ها را نشانه می‌گیرد. میل به قهرمانی و خود ویرانی (**کندو**) و میل به آن اوروس درون ارضا میل واپس زده‌ی جنسی(**در زیر پوست شب**) که انگار درهم پیچیدگی این دو موتیو درجامعه‌ی ما شکلی استوره‌ای به خود گرفته. (توجه خوانندگان را به سکانس پایانی هردو فیلم جلب می‌کنم). **زیر پوست شب** اثر فریدون گله در فضا و بعدهای دیگری همان رمان **شب یک شب دو** بهمن فرسی است و **کندو** بخش مهمی از درونمایه **بی لنگر** اثر شعله ور (البته در سطح و ژانرهای خودشان)

۳- از رهبران سازمان انقلابی حزب توده که پس از تعلیم‌های چریکی در چین در بدو ورود به ایران دستگیر و بلافاصله به خدمت دستگاه در می‌آید.

۴- بازگشت به میان مردم، چون فرود آمدن زرتشت از کوه، در خود رمان هم به آن اشاره شده. راوی در جایی از رمان به این عجز اعتراف می‌کند.

عباس شکری

کابوس و هذیانِ فضای شعر امروز

گفتگو با مهرانگیز رساپور (م. پگاه)

*به دیدار مهرانگیز رساپور (م. پگاه) می‌روم تا با شاعری گفت و گو کنم که شعر شناسان فرانسوی در فستیوال جهانی شعر به او لقبِ "پگاه ادبیات" داده‌اند. شاعری که کارشناسان برجسته‌ی ایران، مهارت و توانایی‌اش را در شعر کلاسیک ستوده‌اند و در نقد و بررسی‌های بسیاری، نوآوری‌های تصویری، مضمونی، ترکیبی و به ویژه نوآوری زبانی‌اش در شعر نو را، در سومین کتاب او **پرنده دیگر، نه** که چاپ دوم آن به تازگی منتشر شده است، باور نکردنی و حیرت‌انگیز خوانده‌اند. بسیاری از شعرِهای م. پگاه، از جمله **شلاق، سنگسار، چه قدر زن بودن خوب است، زندانی، دانه نمی‌خواهم، سئوال دارم، عروس ده ساله، خودش بود، مادرم، من از آینه عبور می‌کنم** و... به بیش از هفت زبان مطرح دنیا ترجمه و چاپ شده‌اند. مهرانگیز رساپور (م. پگاه) نخستین زن شاعری است که با نوشتن غزل «پگاه و بخشندگی حافظ» با هوشیاری و مهارتِ کم نظیری به میدان جدال شاعران با حافظ بر سرِ بخشش سمرقند و بخارا آمد و با لوندی منحصر به فردی، چنان رندانه و ماهرانه با حافظ سخن گفت که حافظ خود، سمرقند و بخارا را از ترکِ شیرازی پس گرفت و به او، به پگاه، دختر جهانگشای لر داد و به این سان به جنگِ شاعران بر سرِ سمرقند و بخارا، پایان داد.*

*دو شعر چهارپاره‌ی بلند **خانه‌ی صورتی عشق** که در نخستین کتاب او، **جرقه زود می‌میرد** آمده است، باعثِ پرآوازه شدن نام او شد. دومین کتاب‌اش **و سپس آفتاب** مجموعه‌ای است خواندنی و تأمل‌برانگیز از رباعی و غزل. در سال ۱۹۹۸، نشست‌های موفق **ده شب نقد** را پایه‌گذاری و سرپرستی کرد و به دنبال آن فصل‌نامه‌ی فرهنگی- ادبی **واژه** را بنیان نهاد و سردبیری آن را برعهده گرفت. فصل‌نامه‌ای که در کوتاه مدت توانست در گستره‌ی پهناور زبان پارسی، همکاری متفکران، پژوهشگران، نویسندگان و شاعران برجسته و جوانان با استعداد و مشتاق ایران، افغانستان، تاجیکستان را جلب کند و در این راستا جایگاهِ ویژه‌ای بیابد. (م. پگاه)، شعر بسیار موفق **ایران** را در وقایع دلخراش پس از انتخابات دهم ریاست جمهوری برای ایران و همدلی با هم میهنان خود سرود که ویدیوی آن در یوتیوب قابل دسترسی است.*

– خانم پگاه از زادگاه خود بگویید و این که چرا شعر؟

– من در خرم آباد لرستان به دنیا آمده‌ام در خانواده‌ای با تاریخ و پیشینه‌ای دیرینه. باید بگویم که من با شعر زاده شده‌ام. کودک که بودم پدر و مادر و دوستان خانوادگی‌مان می‌گفتند که مهرانگیز شاعر است. و من نمی‌دانستم منظورشان از شاعر کیست و یا شعر چیست. شاید از شیوه‌ی حرف زدنم و حالت‌ها و دقت‌ها و حرکاتم. چیزهایی که برای خودم کاملن طبیعی بود و البته خیلی هم حاضرجواب و شیطان بودم. یک روز از پدرم پرسیدم چرا مرا شاعر صدا می‌کنند؟ گفت برای این که بیش‌تر حرف‌هایت را با وزن و قافیه می‌زنی و کمی هم بیش‌تر از سن‌ات. از ۹ سالگی دیگر شعر می‌نوشتم. ۱۳ساله بودم که نخستین غزل‌ام چاپ شد که آن هم داستانی دارد. باید اضافه کنم که من با ادبیات کلاسیک با کمک و همت پدرم که مردی فاضل و ادیب بود آشنا شدم. او چون استعداد و اشتیاقِ مرا می‌شناخت از همان کودکی به من توجه ویژه‌ای داشت. یادم می‌آید که از هفت– هشت سالگی، تا دیروقت و گاهی تا نزدیکی صبح پای حرف‌هایش می‌نشستم و سرشار می‌شدم چنان که در نوجوانی، ادبیات کلاسیک ایران از جمله فردوسی، نظامی، خیام، مولوی، سعدی، حافظ و... را خوب خوانده بودم و در این میان به حافظ عشق عجیبی داشتم، غزل‌های دیوان حافظ را همه از حفظ می‌خواندم. ضمن این که از شعر نو هم غافل نبودم و ناخودآگاه به آن سوی هم گرایشی درونی داشتم، می‌خواندم، می‌نوشتم و کنکاش می‌کردم.

*– سه دفتر شعری که منتشر کرده‌اید و شعرهایی که از شما در نشریاتِ گوناگون درج شده‌اند، نشان می‌دهند که شما همه‌ی قاعده‌ها و اصل‌های شعر کلاسیک را به خوبی آموخته و آزموده‌اید اما با کتاب **پرنده دیگر، نه** به گونه‌ای شفاف از شعر کلاسیک به شعر نو یا آزاد روی آورده‌اید و بسیار گفته و نوشته‌اند که پگاه با انتشار دفتر سوم شعرش **پرنده دیگر، نه** به زبانی نو دست یافته است. آیا این تعبیر یا تأویل را می‌پذیرید؟ اگر آری، سیر و سلوک دستیابی به این زبان را چه گونه طی کردید و چه گونه متفاوت شدید؟*

– چنان که اشاره کردم، از کودکی ذهنیت من با وزن و قافیه آمیختگی روان و زلالی داشته است. جریان شعر در من از ویژگی‌های طبیعی من بود. نخستین کتاب‌ام **جرقه زود می‌میرد** بود، مجموعه‌ای ست از شعر کلاسیک و نو– کوتاه و بلند. اما پر از حرف‌های تازه‌تری بودم. نگاه من بر چیزها و دریافت‌های من از آن چه که در زمان من می‌گذشت، حالت‌هایی را در من برمی‌انگیخت که در جست و جوی زبان تازه‌ای برای بیان‌شان بی‌تاب بودم. حس می‌کردم که زبان شاعران و هنرمندان نوپردازی چون فروغ و شاملو و سهراب و دیگران، با همه‌ی احترامی که برایشان قائل بودم و لذتی که از کارشان می‌بردم، پاسخگوی تجربه‌ها و دریافت‌های من نیست. از میان آن چه می‌خواندم، حسِ من هرچه را که تکراری بود یا کهنه، به شدت پس می‌زد و از آن گریزان بود. دریافتم که این کشف‌ها و برداشت‌ها از حوادثی که در بیرون می‌گذرند و با نگاهِ من درونی می‌شوند، بنا به طبیعت پیام‌های خود، زبان

و بیان خودشان را می‌طلبند، زبانی که با ویژگی‌هاشان سازگار باشد. از این رو التهاب و انقلابی در درون‌ام شکل گرفت همراه با اشتیاق و تکاپویی هدفمند.

نمی‌توانستم کاری ساختگی انجام دهم. باید می‌گذاشتم تا خود رشد کند و پوسته را بشکند و بیرون زند. در این میان غزلیات و رباعیاتی را که در این مدت آمده بودند و با این تأمل و تکاپوی درونی آمیخته شده بودند با نام **و سپس آفتاب** به چاپ رساندم. با توجه به آن چه که در من می‌گذشت، به روشنی می‌دانستم بعد از این راه‌ام از این نوع شعر جدا خواهد شد، اما هرگاه که دل‌ام برای‌شان تنگ شود آزادانه و به راحتی می‌توانم باز در این قالب‌ها شعر بگویم. دریافتم که نیاز دارم به خلوتِ خود بازگردم. دو– سه سال را به مطالعه‌ی ادبیات و شعر شاعران اروپایی و آمریکایی گذراندم. همچنان می‌نوشتم، پاره می‌کردم و دور می‌ریختم تا این که رفته رفته مقصد را که قاره‌های درونیِ خود–ام باشد، کشف کردم. باید آن را پرورش می‌دادم تا خوب رشد کند. آفریدگار، پس از آفرینش، باید به هستی آفریده‌ی خود نظم بدهد. اما من هیچ تلاشی برای متفاوت بودن نکرده‌ام و این تفاوت بسیار طبیعی شکل گرفته است زیرا تلاش من برای خود بودن و خود ماندن بوده است. ذهنیتِ من همه چیز را به شکلی که می‌بیند و هستی را بر اساس نگاه و اندیشه‌ی خود منعکس می‌کند. به عبارتِ دیگر، هر شعر من، پرتوی از اندیشه، حس‌ها، باورها، تجربه‌ها و دیدگاه‌ها و کشفیاتِ خودِ من است آن گونه که هستم. پس طبیعی است که متفاوت است.

*– گفته‌اند که شعر **دریافتم** نشانه‌ی این کشف بزرگ شما ست و اعترافی ست صادقانه و پیروزمندانه. درست است؟*

– بله. درست است.

*– بنا براین سیر و سفر، اجازه بدهید بپرسم؛ چرا **پرنده دیگر، نه؟***

– مدت‌ها بود که فکر می‌کردم چرا انسان از هرنوع‌اش؛ هنرمند و غیرهنرمند، در اشعار و شعارها و آرزوهایش برای آزادی، بال پرنده را سمبُل قرار می‌دهد و داشتن بال پرنده آرزو و نهایت بلندپروازی انسان شده است؟ آیا به راستی پرنده آزاد است؟ آیا آزادی از نوع آزادی پرنده برای انسان نیز همان قدر کارایی دارد که برای پرنده؟ آیا خواسته‌های انسان و پرنده یکی است؟ از خود پرسیدم که پرنده با این دوبال تا کجا می‌تواند بپرد؟ دیدم که با این دو بال ناتوان دستِ بالا از این بام به آن بام. تازه عقاب هم که باشد، از این قله به آن قله برای یافتن سرپناهی و چیزی برای خوردن! اما به انسان امروز که نگاه می‌کردم می‌دیدم که در آنِ واحد تمام کهکشان‌ها را می‌تواند زیر پَرِ اندیشه‌اش بگیرد، جاهایی که پرنده‌ی بیچاره خیال‌اش را هم نمی‌تواند بکند. انسان از نظر فیزیکی هم با نیروی علم و تکنولوژی مدرنِ خود به کره‌های دیگر سفر کرده است و حتا با یک هواپیمای معمولی، آن قدر بالا می‌رود که پرنده خواب‌اش را هم نمی‌تواند ببیند! بارها در سفرهایم با هواپیما در هوای بارانی و برفی حتا، وقتی که از

لایه‌های غلیظ و تیره‌ی ابر عبور می‌کردیم و به آسمان آفتابی پشت ابر می‌رسیدم و اقیانوس پشمکی ابر را با فاصله‌ای زیاد زیر پای خود و بال‌های هواپیما نگاه می‌کردم، از پرنده هیچ خبری نبود. دل‌ام به حال پرنده می‌سوخت که در زیر آسمان ابری زمین جایی، در لانه‌ای، زیر سرپوشی پنهان است و نمی‌داند که آسمان پشتِ ابر آفتابی است! این بود که گفتم: «پرنده دیگر، نه»! برای همین کتاب‌ام، نام این شعر را برای خود برگزید و به دنبال آن شعر کوتاهِ "دانه نمی‌خواهم، سؤال دارم" و این دیگرگونگی همچنین در دیگر اشعار این کتاب دیده می‌شود.

*– آیا نهراسیدید که با گفتن **پرنده دیگر، نه** یک تنه در برابر همه‌ی این رویاها و شعرها و تصورهای انسان از بال پرنده ایستاده‌اید؟*

– نه. به هیچ روی. البته پس از خواندن شعر"پرنده دیگر، نه" برای بعضی دوستان، با گلایه‌ی دوستان شاعر رو به رو شدم. یکی- دو تاشان هم کتابی درآورده بودند در هوای بال و آرزوی پرواز! سعی کردند مرا راضی کنند که این نام را عوض کنم. یکی‌شان گفت: پگاه! به خاطر پیشکوتان و دوستان شاعری که ممکن است دلخور شوند و حرمت به شعر فروغ هم که شده این نام را استفاده نکن! گفتم که من آمده‌ام که حرف‌های‌ام را بنابر دیدگاه و برداشت‌ها و تجربه‌های خود و زمانه‌ام بزنم. من فروغ را بیش از هر شاعر دیگری، شاعر می‌دانم و شعرش را دوست دارم اما ما، دو شخصیت متفاوت هستیم از دو زمان، با تجربه‌ها و سلیقه و نگاه و زبان متفاوت. من اهل تعارف نیستم. از دیدگاهِ من، هنر هم مانند علم، تعارف بردار نیست. من بی‌باکانه راهی را که به نظرم درست است و به خطرش می‌ارزد، می‌روم.

*– منظورش این شعر فروغ بود؟ **پرواز را به خاطر بسپار، پرنده مردنی است.***

– البته فروغ بهانه بود. نگرانِ خودشان بودند! بعد از چندی متوجه‌ی شدم که از شعر من تقلید و دنباله‌روی هم می‌کنند!

*– نشریه لوتان فرانسوی نوشته است مهرانگیز رساپور با شعرهای" **شلاق** و **سنگسار** نشان داده است که می‌توان شعرهای اعتراضی محض گفت بدون شعار و در اوج شاعرانگی. آیا این خود نشانه‌ای از آ نطور که گفته‌اند چند بُعدی بودن شعر شم است؟*

من برای منطقه و مقطع زمانی خاصی نمی‌نویسم. هر موضوعی که مرا تحت تأثیر قرار می‌دهد، ناخودآگاه همه‌ی مشابهات آن در هستی و در همه‌ی سرزمین‌های جهان، تا آن جا که به اندیشه و حس و تخیل و آگاهیِ من دسترسی دارند خود را پدیدار می‌کنند و در شعر من می‌خزند و حل می‌شوند و تا آن جایی که توانایی سفینه‌ی اندیشه‌ام می‌رود، در همه جا کنجکاوانه به همه جا، سرمی‌کشم که مبادا چیزی، درد یا صحنه‌ی مشابهی نادیده گرفته شده باشد، چرا که این بی‌عدالتی مرا سخت غمگین می‌کند. اما چه گونگی ورودِ آن‌ها به شعرِ من، بنابر ابتکارِ زبانِ شعری و دانش شعری من شکل می‌گیرد. من به بار واژه‌ها و توانایی‌های

معنایی‌شان آگاهی دارم و آن‌ها ارزان و نابه جا به کار نمی‌گیرم. همان طور که پیش از این نیز گفته‌ام، شاعر مناسبت‌سرا و خاطره‌نویس نیستم و فرق میان شعر و شعار را می‌دانم.

– با توجه به سه دفتر شعری که منتشر کرده‌اید؛ سفری از شعر کلاسیک به شعر نو داشته‌اید. گذار از کهن به مدرن را به دلیل معطوف بودن شعر کلاسیک ایران به مدلول و نگاه شعر امروز به سمت دال بوده یا دلیل های دیگری شما را در جاده‌ی شعر نو کشانده است؟

– من به دنبال هیچ تعریف و دلیل و قواعد دست ساز دیگران از شعر، کار نکرده‌ام. من صاحب نظر خودم هستم و نیازهای اندیشه و میزان شناختِ تجربی و حسی خود را به خوبی می‌شناسم و دنبال می‌کنم و با توجه به این که در هر دو سبکِ شعر کلاسیک و شعر آزاد کار کرده‌ام و از کودکی با شعر کلاسیک آغاز کرده و بعد راهِ و زبانِ خود را در شعر آزاد پیدا کرده‌ام و با این که ذهن‌ام تربیتی موزون دارد، به این تجربه و حس حیاتی رسیدم که دیگر در این قالب‌ها نمی‌گنجیدم و حرف‌هایی برای گفتن داشتم که این قالب‌ها دیگر برایش قفس تنگی بودند. برای شعر من که جنین کاملن رشد کرده‌ای شده بود، قالب شعر کلاسیک، مانند رحم مادر بود که باید آن را ترک می‌کرد و به جهان آزاد می‌آمد. تجربه‌ها و دیدگاه‌های من و باورهای زاییده از آن‌ها زبان خود را برای انعکاس یافته بودند. نیاز شعر من، این پوسته را ترکاند و بیرون پرید و سفینه‌ای ساخت و فریاد زد: "پرنده دیگر، نه" و رفت به دنبال خواسته‌های خود و انعکاس‌شان. جایی که دیگر بال پرنده قادر به رفتن نبوده و نیست.

– چه گونه می‌شود که فهمید کاری نوآوری ست و یا نه، شارلاتانیسم است؟

– نوآوری معمولن غریب و ناآشنا ست، اما سرانجام باید قابل درک و پذیرش و درخشش باشد و خلایی را ماهرانه پر کند. نوآوری اگر اساس و پشتوانه داشته باشد و واژه‌ها در آن مفت و ارزان به کار نرفته و بار معنایی‌شان را درست بر دوش گرفته و به مقصد رسانده باشند، با هر مراجعه‌ی دوباره‌ای ارتباط خواننده با شعر و شاعر محکم‌تر و آن نوآوری، شفاف‌تر و روشن‌تر می‌شود. چنان که سرانجام خواننده از نگاه شاعر به دریافت‌های او می‌نگرد و کشف‌های تازه به او لذت می‌بخشد. اما آن جا که خواننده به درک درست قابل پذیرشی نمی‌رسد و دریچه‌ای تازه‌ای به روی او گشوده نمی‌شود که هیچ، سردرگم هم می‌شود، علت آن، سردرگمیِ خودِ شاعر است و این که نفهمیده است چه خواسته است بکند. دورانی هم که این جور ندانم‌کاری‌های شاعر یا نویسنده را به حساب ضعفِ درکِ خواننده می‌گذاشتند، دیگر گذشته است. می‌دانیم که این شارلاتانیسم ساده لوحانه‌ای بیش نیست.

– در یکی از نقدها آمده است که دفتر سوم شعر شما مثلث «زن بودن»، «جهانی بودن» و «امروزی بودن» از ارکان اصلی آن است. پرسش‌ام این است که ضلع اول در معنای زنانگی‌اش را قبول دارید؟ و آیا شعر زنانه و یا مردانه دارد؟

– زنانگی و مردانگی قاب یا قالب هستند. هنر، ورای قاب و قالب حرکت می‌کند. اگر تنها قاب باشد که تو خالی است. من باور دارم که هنر وقتی به اوج برسد قاب را در خود حل می‌کند. طبیعت را نگاه کنید. با همه‌ی گوناگونی باشندگان، هرکدام حرف خود را می‌زنند، زنده و در اوج کمال. نبود هرکدام خلاء چشمگیر و نقص بزرگی است. اما قابِ آن‌ها در تکامل هنر حل شده است. اگر در شعر من صدای زن شفاف است طبیعی است، برای این است که حقیقتِ این حضور، در اساسِ طبیعت وجود دارد. در اصل یک اثر هنری است که باز در قالبِ هنر جای می‌گیرد. آفتاب نمی‌تواند جای آب را پر کند و هیچ کدام به جای "هوا" نمی‌توانند عمل کنند هرکدام کار مهم هنری و حیاتی خود را می‌کنند.

*– شما در شعر **سنگسار** می‌گویید« زنم من، بزن سنگ» و زن بودن خود را تأکید می‌کنید.*

– درست است. زیرا من در آن شعر، جای آن زن قرار گرفته‌ام که دارد سنگسار می‌شود. حکومت دینی را باید نقد دینی کرد. وقتی آن‌ها انسان را نمی‌شناسند و هنر را نمی‌شناسد و هستی را محدود و فشرده کرده‌اند در دو قاب و فقط قاب را می‌بینند با تبعیض بسیار میان این دو قاب، باید به زبان گزنده‌ای که می‌فهمند به نقد کشیده شوند. این یکی از زوایای آن شعر است. حرف‌های این زن در گودال سنگسار نشان می‌دهد که این جماعتِ مذهبیِ سنگ به دستِ نادان، با خدا درافتاده‌اند، نه با آن زن! از لا به لای حرف‌های هوشیارانه آن زن است که مشکل جنسیت و حضور آن چه که این‌ها با آن مخالف‌اند، در طبیعت نمودار می‌شود: «رنگ خونم بود پیراهنم، بزن سنگ / جلف است رنگِ خون! بزن سنگ» در شعر **شلاق** اگر جنسیت مطرح نیست، به جای هر دو نشسته‌ام. چرا که زن و هم مرد هر دو، افزون بر شلاق ظلم و استبداد، زیر انواع شلاق‌ها می‌توانند باشند، درونی و بیرونی، جسمانی، روحی، شخصی، خانوادگی، اجتماعی. آن که از شدت افسردگی خودکشی می‌کند، زیر شلاق و یا سنگسارِ روانی نیست؟

*– شعر **چه قدر زن بودن خوب است**، نهایت بالندگی به زن بودن است. چه گونه به این درجه از بالندگی رسیدید؟*

– خودشناسی و حضور مفید و حیاتیِ "زن" را در همه‌ی ارکان و ابعاد هستی، کشف و لمس کردن.

*– در مجموعه شعر **پرنده دیگر، نه** بارها از زن و حقوق و کمالاتِ او گفته‌اید. نقش زن را در جامعه چه گونه می‌بینید و با زن ستیزی چه گونه برخورد می‌کنید؟*

– برای رشد و توسعه‌ی جامعه‌ی بشری باید همه‌ی نیروهای انسانی به کار گرفته شوند. استعداد، عقلانیت، شایستگی، وجدان کار و احساس مسئولیت زن و مرد ندارد. زن تا امکان و فرصت نداشته باشد چه گونه می‌تواند نیروهای خود را به کار بگیرد و شایستگی خود را نشان دهد؟ تقسیم عادلانه‌ی قدرت در همه زمینه‌ها حق همه‌ی شهروندان جهانی است چه زن و

چه مرد. هرکس بنا براستعداد و شایستگی خود باید در انتخاب آزاد باشد. جهان مردسالاری ثابت کرده است که در نهایتِ خودکامگی، در ایجاد عدالت و سعادت ناموفق بوده و به بیراهه رفته است. زن، هم چنان که در خانواده‌ی خود نقش کلیدی و محوری دارد، نقش او در خانواده‌ی بزرگ سرزمین‌اش و در خانواده‌ی بزرگ‌تر جهانی نیز کلیدی و محوری است. این دنیای خشن و نابرابر و پرتبعیض دنیای مردسالارانه است.

– می‌گویند شعرِ امروز ایران در بحران است، چنین تعبیری را می پذیرید؟

– این بحران را می‌پذیرم اما نه در موردِ شعر، بلکه در موردِ شاعران. چون شعر ویژگی‌های خودش را دارد و سر جای خودش هست. مثل خورشید که با ویژگی‌های خود، بر سرِ جای خود هست و کارش را می‌کند. اگر هوا خراب باشد، شرایطِ جوی است و تقصیر خورشید نیست. فضای ادبی امروز ایران و شرایطِ زیست محیطی شاعران داخل و خارج و شعری که در این شرایط صادر می‌شود، دچار نوعی کابوس و هذیان است به ویژه که با وفور نشریاتِ اینترنتی و کاغذی و نداشتن کارشناس بخش ادبی، وبلاگ‌های شخصی و وفور کتاب‌هایی که همین طور چاپ می‌شوند و... آن کسی که شعر بد می‌گوید و چاپ هم می‌شود! خودش و آن نشریه را خراب می‌کند نه شعر را. اگر کسی شنا بلد نیست و با مقداری دست و پا زدن غرق می‌شود، آبروی دریا که نمی‌رود!

پیش از این هم گفته‌ام که شعر مانند اقیانوسی است که در این گرما و تب و تابِ زندگی، همه دل‌شان می‌خواهد خود را به لبِ آب این اقیانوس برسانند و در آن دست و پایی بزنند و تنی خنک کنند. خوب این چه اشکال دارد؟ این که از مقدار آب و یا شأن اقیانوس نمی‌کاهد. در عوض، تب خیلی‌ها می‌نشیند و حال‌شان بهتر می‌شود اما در طول تاریخِ شعر می‌بینیم که تنها انگشت شمار شناگرانِ ورزیده و ماهر، تا میانه‌ی اقیانوس می‌روند و در آن میان سر بلند می‌کنند!

– از دیدگاهِ شما چه چیزی زشت و چه چیزی زیباست؟

– از دیدگاهِ من، همه کس و همه چیز اگر در جای خود باشد، زیبا ست. زشت آن چیزی است که در سرِ جای خود نیست! این را در یکی از "درنگ"هایم نیز گفته‌ام.

– شما با شعر کلاسیک ایران به خوبی آشنا هستید و فرم را هم می‌شناسید. در تعریف سنتی فرم، می‌گویند: فرم ترکیبی است از وجوه ساختاری و بافتاری اثر هنری که ماهیت و کیفیت ساختمان بیرون و درون اثر را تعیین می‌کند. در شعر امروز هم آیا جایگاه "فرم" همین است که در تعریف پیشینیان آمده است؟

– این تعریف از فرم به نظر من درست نیست. اگر مقصود از «پیشینیان» مردم گذشته‌ی ایران‌اند، باید گفت که واژه‌ی «فرم» در همین صد سال اخیر از زبان فرانسه وارد زبان فارسی شده است. پیشینیان ما با این واژه و نیز مفهوم آن آشنایی نداشتند. این تعریف از فرم هم

نمی‌تواند مال ایشان باشد، زیرا "ساختار" و "بافتار" که در آن آمده، از واژه‌های نوساخته در زبان فارسی‌ست و ربطی به قدما ندارد، گذشته از این که این گونه تعریف کردن هم در میان ایشان رسم نبوده. این تقلید یا ترجمه‌ای از تعریف در واژه‌نامه‌های اروپایی و امریکایی ست و برای من هم تعریف روشنی نیست.

فرم یعنی شکل یا ریختِ یک چیز یا قالب‌بندی یک اثر هنری، خواه تندیس باشد یا تابلوی نقاشی یا شعر و نمایش‌نامه و داستان. در اشیاء طبیعی یا آثار هنری بی‌نهایت فرم وجود دارد. آنچه اثر هنری را از آثار غیرهنری جدا می‌کند وجود فرم است که هرچه تازه‌تر و اصیل‌تر باشد، اثر، ارزش هنری بالاتری پیدا می‌کند.

– ابزار کار زبان، «کلمه» است. بار معنایی کلمه در آفرینش شعر شما چیست؟

– در آفرینش شاعرانه، شاعر البته در قلمرو زبان و معنا آزادانه‌تر از دیگران عمل می‌کند. این بیشتر بستگی به میزان تسلط شاعر و احاطه‌ی او به واژه‌ها و شناختِ بار معنایی و به کارگیری درست و ماهرانه آن‌ها دارد. شاعر چه بسا به کلمه در بستر جمله، معنای تازه‌ای بدهد و یا با معناهای گوناگون کلمه بازی کند. نمونه‌ی عالی این گونه رفتار با کلمه حافظ است. من هم در شعر خود از این امکان رفتار شاعرانه با کلمه استفاده می‌کنم.

– در زبان بازی شعر، تصویر "نقش اجتناب ناپذیری دارد". این برداشت را می پذیرید، نقش آن را در شعر خودتان توضیح دهید.

– البته در شعر من تصویر، به قول شما، «نقش اجتناب‌ناپذیری دارد». شعر بی‌تصویر و استعاره می‌شود زبانِ خطابه.

– در پرداخت شعر یکی دیگر از ابزار، استعاره است، استعاره چیست؟ چرا و کجا و چه گونه باید از این ابزار استفاده کرد تا هم در فهم شعر ایجاد مشکل نکند و هم شعر را زیبا کند؟

– بخش بزرگی از کار آفرینش شاعرانه خودجوش است و از ناخودآگاهی شاعر می‌تراود. زبانِ شاعرانه اساسن زبان استعاره است، یعنی در پس معناهای ظاهری کلمات و جمله‌ها، معناهای دیگری نهفته است و واژه‌ها به چیزهای دیگری اشاره دارند که چه بسا شاعر به آن‌ها خودآگاه نیست و دیگران آن‌ها را کشف می‌کنند. استعاره ابزار نیست، ذات شعر است و هیچ دستوری برای کاربرد آن وجود ندارد بلکه خود از درون زبان سرریز می‌کند.

– یکی دیگر از مصالح ساختمان شعر، ایهام است که تن می زند به استعاره. به ایهام در شعر باور دارید، چرا؟

– ایهام یا دو معنایی یا چند معنایی بودن هم از ویژگی‌های زبانِ شاعرانه است که با کاربرد استعاره پدید می‌آید. ایهام اگر خیلی پیچیده و تو در تو نباشد و ماهرانه به گرفته شود، به شعر عمق معنایی می‌بخشد.

– شعر ناب چه گونه شعری است؟

– از دیدگاهِ من، هستی در کل، یک پدیده‌ی علمی– هنری است در حدِ شگفت انگیز. جهان یک شعر ناب است و نام شاعر اش "خدا" ست. انسان خود پدیده‌ی هنری– علمی شگفت‌انگیزی است. هر جزیی از بدن انسان، یک شاهکار است. چشم را ببینید که نمای بیرونی آن چه کار هنری شگفت‌انگیزی ست، اما در پشت این ظاهر، علم سرشاری ایستاده است. همانطور که هر جزیی از هستی قابل تأمل و بررسی و تفسیر است شعر هم اگر شعر باشد، باید از این ویژگی‌ها برخوردار باشد. شعر ناب یک آفرینش هنری تکامل یافته است که دارای ورزیدگی، گستردگی، و ابعاد گوناگون است. به ظاهر آن همه می‌توانند نزدیک شوند، آن را حس کنند و لذت هم ببرند. اما شناخت ابعادِ درونمایه و هدفمندی آن به پژوهش کارشناسانه و مکاشفه نیازمند است و اصلاً قابل مقایسه نیست با آن نوشته‌های سطحی و احساساتی زیر نام شعر. همانطور که مهندسی و ابعاد وجود انسان قابل مقایسه با مثلاً "ژله ماهی" نیست. نمونه‌ی روشن شعر ناب در ابعاد گوناگون، شاید شعر حافظ است که گرچه همه ظاهر آن را حس می‌کنند و خود را به آن نزدیک می‌دانند، اما خودِ او می‌گوید: من این حروف نوشتم چنانکه غیر ندانست / تو هم ز روی کرامت چنان بخوان که تو دانی. و غیر، کسی نیست جز آنکه به درون مایه‌ی و ظرافت‌ها و تردستی‌های و ابعاد شعر او راه نیافته و از آن درک کارشناسانه‌ای ندارد.

– شما برای چه نوع مخاطبانی شعر می‌گویید؟

– من بنا بر نوع نگاه، اندیشه، تجربه‌ها، دریافت‌ها و باورهای خود و زبان ویژه‌ی طبیعتِ پیام‌های آن‌ها شعر می‌گویم. آن‌ها که شعر مرا دریافت می‌کنند و به گونه‌ای با شعر من ارتباط پیدا می‌کنند، مخاطبان من‌اند.

– در پایان به این پرسش هم پاسخ بدهید که غزل معروف شما با نام ***نگفتم؟*** *که مورد استقبال بسیارانی قرار گرفته و به دفعه‌ها هم به چاپ رسیده است، از چه الهام گرفته‌اید و کی آن را سروده‌اید؟*

– من این غزل را در نوجوانی در ایران سرودم. مربوط است به پیش از مهاجرت ما به خارج از ایران (انگلستان). همان موقع هم در ایران چاپ شد، گویا در مجله‌ی **دنیای سخن**. دوست زنده یاد ما، نویسنده‌ی سرشناس اسماعیل فصیح که به من و همسرم بسیار لطف داشت و در سفرهایش به لندن، چند روزی را با ما می‌گذراند، در آخرین سفرش به لندن، به من گفت که داستان یکی از کتاب‌هایش که در وزارت ارشاد گیر کرده است با این غزل **نگفتم** تمام می‌شود.

تمام

بر بال سیمرغ
جستارهایی در باره‌ی شاه‌نامه‌ی فردوسی
محمود کویر
چاپ اول:۱۳۹۰– ۲۰۱۱
صفحه‌آرایی و جلد: آتلیه آیدا
ناشر: آیدا. بوخوم. آلمان
۵۴۸ صفحه، رقعی، ارزش: ؟

محمود کویر، در **درآمد** کتاب می‌نویسد:

"شاهنامه‌ی فردوسی، فرهنگ‌نامه‌ی بزرگ روزگاران است. شاهنامه، کتاب کتاب‌ها ست. شناسنامه داد و دانایی است. کتابی است برای آینده. بیانیه و گواهی‌نامه‌ی رستاخیز فرهنگی و ادبی ایرانیان در سده‌ی سوم است."

آری، شاه‌نامه‌ی ابوالقاسم فردوسی رستاخیز فرهنگ و خرد ایرانیان در بعد از تجاوز عرب ها و ویرانی همه‌ی هستی ایران زمین در دو سده‌ی نخست پیامبری محمد و تجاوز به سرزمین‌های چون ایران است.

شاه‌نامه اندوخته‌ی تاریخ نیاکانی، از استوره‌های پیش و هم‌زمان پیشدادیان است تا تاریخ کیانیان و ساسانیان و نهایت تجاوز عرب‌ها.

شاه‌نامه، کتابی است که ده‌ها و شاید صدها کتاب باید در باره‌ی عنصرهای گوناگون آن نوشته شود تا همگان از درون تفسیرها، تحلیل‌ها و به ویژه تیزبینی‌ها، بتوانند چنان که شایسته است رسم‌ها، منسک‌ها و گفتارها، پندارها و کردارهای ایرانیان پیش و بعد از دوره‌ی باستان را بشناسند.

محمود کویر نیز به عنوان شاعر و پژوهشگری که در این رشته درس خوانده و سال‌ها تجربه و پژوهش دارد، کوشیده است با کتاب **بر بال سیمرغ**، خوانش خود را از **شاه‌نامه** فردوسی در اختیار خواننده بگذارد.

کتاب **بر بال سیمرغ** به جز **درآمد** آن، که ستایش‌نامه‌ی شاه‌نامه است و شرحی کوتاه بر فصل‌های در پیش روی کتاب که خواننده باید بخواند، دارای این سر فصل‌ها است:

آغاز شاهنامه
نامه‌ی پهلوان
ستم‌نامه‌ی عزل شاهان
زندگی و روزگار فردوسی
دهقان توس
شاهنامه، کتاب داد، خرد، شادمانی، هنر
ایرانیان و تورانیان
درفش کاویانی
دیو در شاهنامه
آفرینش در شاهنامه
دودمان‌های فرمانروا در شاهنامه
نخستین شهریاران
همه‌ی پسران فریدون
با زال در شاهنامه
با کیخسرو در شاهنامه
با بهرام گبر در شاهنامه
با هرمزد در شاهنامه
گره‌گاه تاریخ و حماسه
باغ‌های شاهنامه
با بزرگمهر در شاهنامه

عاشقانه‌های شاهنامه

رودابه و زال
سودابه و کاووس و سیاوش
منیژه و بیژن
تهمینه: شهبانوی سوگنامه
آه، اسفندیار من.
چشم اسفندیار
کشور زنان در شاهنامه

داستان هفتواد
داستان باربد و خسرو
آخرین شاهنامه
آخرین نامه‌های شاهنامه
بانو کشسب‌نامه
سیمرغ: ایزدبانوی پزشکی
ادب حماسی در زبان پارسی
گزند روزگاران
شاهنامه‌نویسی و شاهنامه‌خوانی
در نگارخانه ی شاهنامه
حکمت شاهنامه
پدرود

چند دهه است که ایرانیان، به ویژه ایرانیانی که ناگزیر به مهاجرت یا زندگی در تبعید شده‌اند، خواندن، شناخت و بررسی تاریخ ایران و فرهنگ فارسی را یکی از برنامه‌های جدی در پیش روی خود قرار داده‌اند و چشم‌انداز امیدوارکننده‌ای را به مخاطبان خود می‌دهند.

امید که با نوشتن و خواندن کتاب‌های بسیاری در قلمرو شناخت تمامی وجه‌های فرهنگ ایران، ایرانیان بتوانند به آن گفتار، کردار و پنداری که نمونه‌های بسیاری از آن در شخصیت‌های شاه‌نامه می‌درخشد، نایل شوند.

انتظار

نمایش‌نامه در سه پرده
در باره‌ی قتل‌های زنجیره‌ای
علی گزِرسِز (رها)
چاپ نخست: بهار ۱۳۹۰ — ۲۰۱۱
صفحه‌بندی و جلد: الفابت ماکسیما
نشر: ماکسیما، سوئد، استکهلم
۹۴ صفحه، رقعی، ارزش ؟

اگر بخواهیم مهاجرت ناخواسته و تبعید اجباری را، فارغ از همه‌ی فروپاشی‌های درونی و ضربه‌های عمومی به سرزمین و فرهنگ مادر بررسی کنیم، هم ده‌ها حسن دارد و هم ده‌ها عیب.

یکی از این حسن‌ها، به ویژه در این دوره که وسیله‌های رسانه‌ای، رادیو، تله‌ویزیون، روزنامه، کتاب و به ویژه وبلاگ و وبسایت در دسترس همگان قرار دارد، انتشار و ارتباط برقرار کردن است. مهم نیست که چه قدر می‌دانی یا این که دانسته‌هایت درست است یا غلت و حتا مهم نیست که بدانی دیگران به دانسته‌های تو، درست یا نادرست نیازمند هستند یا نه، همین که اراده بکنی و همتی به خرج بدهی، می‌توانی هر چه دل تنگت خواست، به شکل یکی از شیوه‌های رسانه‌ای، و در بحث ما، کتاب، آن را منتشر کنی. نه سانسوری و نه محدودیتی. این البته زمانی حسن است و خیلی حسن بزرگی است که دست کم سر راه نویسنده سردبیر نشریه‌ای که سرش به تنش بیارزد، ویراستار ناشری که هر را از بر تشخیص بدهد، وجود داشته باشد، وگرنه وای به روزگار کسی است که خیال می‌کند نویسنده است و خواننده‌ای که خیال می‌کند کتابی خواندنی خریده است.

این مقدمه را از این رو نوشتم که قتل‌های زنجیره‌ای، به ویژه در مورد چند شاعر و نویسنده‌ی مقتولی که عامل اصلی شهرت این قتل‌ها شدند، موضوع بسیار جالبی است برای نوشتن و خواندن در تمام قلمروهای شعر، داستان، نمایش‌نامه و فیلم و غیره. همه هم حسن نیت دارند و همه هم می‌خواهند خدمتی کرده باشند. چنان که نویسنده‌ی کتاب **انتظار** نمایش‌نامه‌ای در سه پرده نوشته است که محور اصلی پرده‌ی اول، بازجویی و قتل محمد مختاری توسط مزدوران حکومت اسلامی در ایران است و پرده‌ی دوم و سوم، کشته شده داریوش و پروانه فروهر.

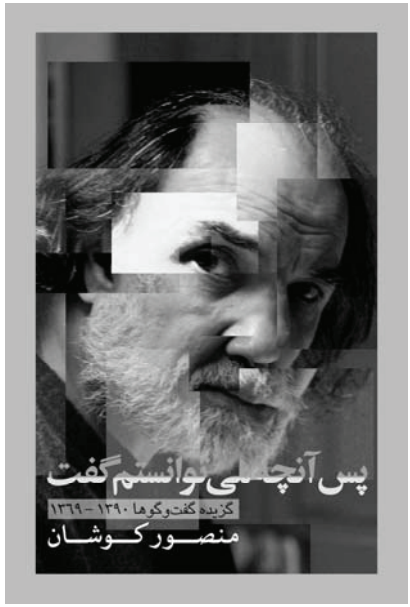
نشر H&S Media منتشر کرده است:

پخش و فروش Amzaon. com

نشر H&S Media منتشر کرده است:

پخش و فروش Amzaon. com

نشر H&S Media منتشر کرده است:



پخش و فروش Amzaon. com

نشر H&S Media منتشر کرده است:

پخش و فروش Amzaon. Com

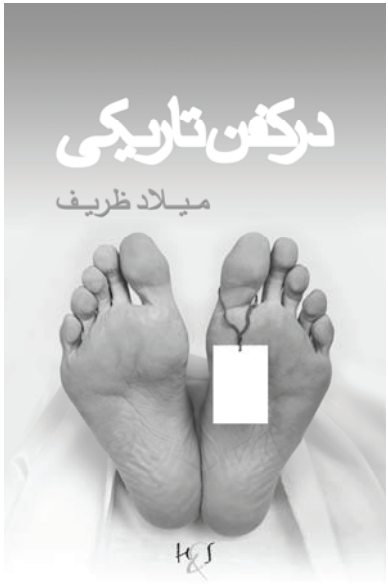
نشر H&S Media منتشر کرده است:

پخش و فروش Amzaon. com

نشر H&S Media منتشر کرده است:

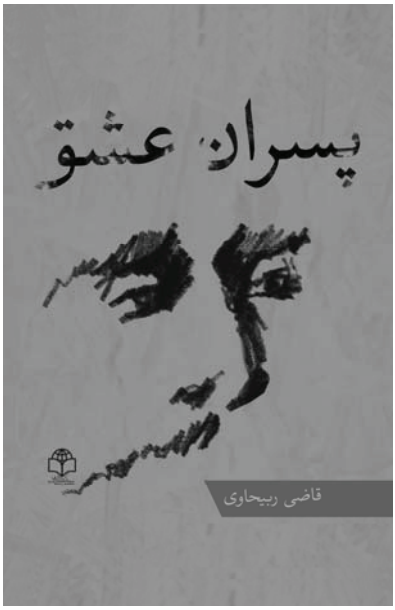
پخش و فروش Amzaon. com

نشر H&S Media منتشر کرده است:



پخش و فروش Amzaon. com

نشر H&S Media منتشر کرده است:

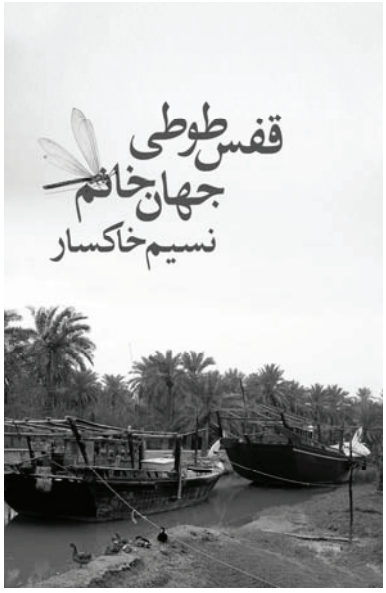


پخش و فروش Amzaon. com

نشر H&S Media منتشر کرده است:

پخش و فروش Amzaon. com

نشر H&S Media منتشر کرده است:



پخش و فروش Amzaon. com

نشر H&S Media منتشر کرده است:

جست و جوی خرد ایرانی

از پیش از زرتشت تا بعد از باب

پیش درآمدی بر هستی شناسیِ ادبیات فارسی

منصور کوشان

In Search of Iranian Wisdom

Mansour Koushan

پخش و فروش Amzaon.com

فهرست اثرهای نویسندگان شماره‌های ۱– ۱۲جنگ زمان
بهار ۱۳۸۹ – زمستان ۱۳۹۰

جنگ زمان ۱،
بهار ۱۳۸۸، ۲۰۰۹
طرح‌ها: قاسم حاجی‌زاده

جنگ زمان ۲،
تابستان ۱۳۸۸، ۲۰۰۹
طرح‌ها: کیوان مهجور

پیش‌خوانی

منصور کوشان: **حضور جمعی ضامن حضور فردی**

بازنگری ادبی

نسیم خاکسار: **حکایت شرحه شرحه شدن**

سعید هنرمند: **دو نگرش بر عشق در ادبیات فارسی**

نظریه‌ی ادبی

محمود فلکی: **ماضی روایتی داستان**

داستان

عباس معروفی: **شاهزاده‌ی برهنه**

منیرو روانی‌پور: **نخستین روز درس**

ناصر زراعتی: **تله**

فرهنگ و جامعه

فرج سرکوهی: **درآمدی بر فرهنگ تک‌صدایی و روایت اقلیت**

علی زرین: **یادداشتی بر موقعیت ادبیات معاصر فارسی در جهان**

نقد و بررسی

علی نگهبان: **تجدد ادبی یا جخ –اکنون مدرن**

رضا اغنمی: **گرته‌هایی از عشق در گذر هفت دفتر**

مهدی فلاحتی: **پیوست مانیفست کانون**

طنز و شوخی

علی حصوری: **شوخی، راه فرار، چهره‌ی دیگر غم**

رویدادهای ادبی و فرهنگی:

جنگ زمان: معرفی کتاب‌های **ویرانگران، کتاب من، پنجاه گفتگو، دهان خاموش، متن ریشه‌کن شده، چند جستار در باره‌ی ادبیات** .

پیش‌خوانی

منصور کوشان: **سنت دیرینه‌ی ادبی، در بستر مدرنیته‌ی غربی**

بازنگری ادبی

نسیم خاکسار: **پیش از رسیدن به آموی**

منصور کوشان: **خرد مانی حیّا**

نظریه‌ی فلسفی

باقر پرهام:**چرا می‌گوییم پدیدارشناسی جان، نه پدیدارشناسی روح؟**

هگل– باقر پرهام: **برونذات شدن خودآگاهیِ عقلانی به‌خویشتنِ خویش**

داستان

فرخنده نیکو: **در پی باد دویدن**

حسین زحمت: **حال‌چشمه**

فرشته مولوی: **زرد خاکستری**

شاهرخ تندصالح: **فال آخر**

فیروزه خطیبی: **بی‌ستاره**

فریبا صدیقیم : **تکه‌ای از بهشت**

قاضی ربیحاوی: **داستانی نه تازه**

نمایش

محسن یلفانی: **مرد متوسط**

فرهنگ و جامعه

ژان گوستاو لوکلزو – عباس شکری:**جنگل تناقض‌ها**

نقد و بررسی

مهدی استعدادی شاد: **مفهوم سوگواری و فهم مالیخولیا**

اسد سیف: **آن‌جا که تاریخ تکرار می‌شود**

پژواک

م. ک: **درخواست و سپاس**

بیژن بیجاری: **ققنوسی دیگر**

رویدادهای ادبی و فرهنگی

جنگ زمان: معرفی کتاب‌های **ناخشنودی آگاهی در فلسفه‌ی هگل، اندیشیدن .... هنوز، خواب مگس، مجموعه‌ی اسناد احمد متین‌دفتری: از خلع ید تا دیوان لاهه.**

جنگ زمان ۳،
پاییز ۱۳۸۸ — ۲۰۰۹
طرح‌ها: قدسی قاضی‌نور

پیش‌خوانی

منصور کوشان: **فرهنگ آزادی و بحران اندیشه**

بازنگری ادبی

داریوش آشوری: **پژواکِ معناییِ سَبک در کارِ نیچه**

نظریه‌ی فلسفی

یورگن هابرماس- مهدی استعدادی شاد: **انگیزه‌های تفکر مابعد متافیزیک**

داستان

نسیم خاکسار: **پیرمرد**

ابوالفضل اردوخانی: **نیاز به عشق**

خسرو دوامی: **Rest Area**

حسین رحمت: **فارنهایت شرجی**

کوشیار پارسی: **یخ**

فردریش دورنمات- علی صیامی: **سوسیس**

شعر

منصور خاکسار: **پنج شعر**

علی زرین: پنج شعر

چارلز بوکوفسکی- وازریک درساهاکیان: **شعری از سرِ نامهربونی**

فرهنگ و جامعه

فرج سرکوهی: **چالش‌های جنبش ۸۸**

نقد و بررسی

علی نگهبان: **سانسور به مثابه‌ی یک شگرد**

رضا اغنمی: **پژواک هنجارها و ناهنجارها**

جیمز وود- عباس شکری: **کنوت هامسون، عادت به نامنتظرانه‌ها**

پژواک

علی حصوری: **ذبیح بهروز، مرد چند چهره**

رویدادهای فرهنگی و ادبی

فرج سرکوهی: **هست‌شناسی شعر فارسی - جلد ۱**، جنگ زمان: معرفی کتاب‌های **اوآ، قبل از رسیدن، با آن نقطه.**

سیاست

سردبیر: **جنبش ۱۳۸۸ ایران**

فرج سرکوهی: **متن شناسی "اعترافات" آقای سعید حجاریان**

نسیم خاکسار: **گفتارهای خیابانی**

منصور کوشان: **تابستان ۸۸**

انگلیسی: English Aticles

Chris Hedges: **Iran Had a Democracy Before We Took It Away**

Reese Erlich: **Iran and Leftist Confusion**

درخواست نویسندگان تبعیدی ایران از نویسندگان جهان

Stop the Suppression of the Iranian people

جنگ زمان ۴،
زمستان ۱۳۸۸ — ۲۰۱۰
طرح‌ها: هایده عامری ماهانی

پیش‌خوانی

منصور کوشان: **جهان مشخص آرمان‌ها**

بازنگری ادبی

نسیم خاکسار: **خوانش داستان ضحاک**

اسد سیف: **مفهوم عشق در یک هزاره**

منصور کوشان: **شهاب‌الدین سهروردی و خرد ایرانی**

نظریه‌ی ادبی

ریموند کارور– محمد ربوبی: **نوشـــتن**

دیوید ریمنیک– محمد ربوبی: **نویسنده و ویراستار**

داستان

شهروز رشید: **عجایب‌های جناب اشکبوس**

محمد هاشم اکبریانی: **بوسیدن زخم**

قدسی قاضی‌نور: **کله‌ی اسب**

حسین رحمت: **رو به غروب**

مهدی استعدادی شاد: **برگه‌هایی از مردم‌نامه**

محسن یلفانی: ستاره‌ی سحر

شعر

محمود کویر: **سه شعر**

م. پگاه: شاهد **من روز بود**

حسن مهدوی‌منش: **سه شعر**

شیدا محمدی: **سه شعر**

فرهنگ و جامعه

گای اسکارپیتا– عباس شکری: **کوندرا در آینه**

نقد و بررسی

مهرانگیز رساپور: **روحیه‌ی شعر**

علی‌رضا زرّین: **مروری بر چیستی شعر نیمایی و نوگرایی**

طنز و شوخی

م. سحر: **برای هموطن عزیزم "حنـــا جـــان"**

سیاست

مجید نفیسی: **متهم و حق خاموشی**

نسیم خاکسار: **گفتار خیابانی ۳**

منصور کوشان: **بازخوانی حافظه‌ی جمعی نویسندگان**

رویدادهای فرهنگی و ادبی

جنگ زمان: معرفی کتاب‌های **هفت دات کام، یک وبلاگ فرضی.** اسد سیف: **روزهای نفریده بر خاک نفریده.**

نروژی: Norwegian

Mansour Koushan: **Skuespillenes Konkrete verden.** *(en artikkel)*

جنگ زمان ۵،
بهار ۱۳۸۹ — ۲۰۱۰
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی

منصور کوشان: **ریشه‌های جنبش امروز در خرد کهن دیروز**

جستار

پیرایه یغمایی: **خون چو می‌جوشد، من‌اش از شعر رنگی می‌دهم ...**

آرتور کُلمان دانتو – کوشیار پارسی: **سه دهه پس از پایانِ هنر**

میشل فوکو – عباس شکری: **حقیقت و قدرت**

مارسل رایش رانیسک – علی صیامی: **لاس زدنِ سنجشگر با ادبیات**

داستان و نمایش‌نامه

نسیم خاکسار: **مرغ سفید دریایی**

حسین رحمت: **ماه**

شهروز رشید: **عجایب‌های جناب اشکبوس**

نیلوفر شیدمهر: **اسم ممه‌های مامان**

فرانتس کافکا – لطف‌علی سمینو: **شغال‌ها و عرب‌ها**

علاءالدین اشمیت - ایرج زهری: ***نمایشگاه نقاشی ابستره***

شعر

مجید نفیسی: **به کودکان زندگی و مرگ**

علی‌رضا زرین: **در پگاه الف نی**

منصور کوشان: **نه این مرگ نیست**

فریده نقش: آه – **ستاره‌ی سهیل**

آویسا صادقی: **من را لمس مکن**

علی طبیب‌زاده: **ایستاده و بیدار**

باقر پرهام: **تندیس شیر– هیچ و پوچ**

نقد و بررسی

باقر پرهام: **درس‌هایی از "زندگی و مرگ دموکراسی"**

حسین نوش‌آذر: **پس از پایانِ تاریخ**

رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری

کوشیار پارسی: **با آن نقطه، قبل از رسیدن**

جنگ زمان: معرفی کتاب‌های **این جا حومه‌های کلاغ است، سلام روسپیان، سلام، حدیث نفس.**

نروژی: Norwegian

Mansour Koushan: **Subjektiv reise, objektiv reise.** *(en artikkel)*

جنگ زمان ۶

تابستان ۱۳۸۹ — ۲۰۱۰:

ویژه‌ی منصور خاکسار،

به کوشش خسرو دوامی

جستار

منصور خاکسار: **کلام آخر**

منصور کوشان: **در چالش با مرگ**

خسرو دوامی: **سه دست‌خط از منصور خاکسار**

منصور خاکسار: **نمادها و نشانه‌های بازسازی شده در بوف کور**

ملیحه تیره‌گل: **منصور خاکسار (۱۳۱۸– ۱۳۸۸)**

علی‌رضا زرین: **نقطه‌ی پایان: آسیب شناسی مفهوم مرگ**

بهروز شیدا: **صدای متن‌ها را بشنویم**

کوشیار پارسی: مرد واژه‌های اندک و اندیشه‌ی روشن

ناصر کاخساز: دوئل در ادبیات

ناصرپاکدامن: **بودها و نبودها**

رضا علامه‌زاده: **در سکوت حرف زدن**

نسیم خاکسار: **روییدن آن سوتر از فصول**

ناصر رحمانی‌نژاد: **شبنم غمگین**

عباس خاکسار: **در منشور شعر و زندگی**

ماشااله خاکسار: **از برادرم منصور و مرگ باورنکردنی او**

اردشیر مهرداد: **کمیته‌ی از زندان تا تبعید**

مریم آذر: **تراژدی زندگی**

عزیز عطایی: **دل‌سوختگی**

پرویز قلیچ‌خانی: **در سوگ منصور**

خسرو دوامی: **سرگردان میان گور و ماه،**

علی نگهبان: **نخلی به زیر سقف**

شعر

فریبا صدیقیم: **یک شعر**

شمس لنگرودی: **مرثیه برای منصور**

شیدا محمدی: **گل مرگ**

پرویز زاهدی: **او نیز یکی از گیاهان کوه بود**

مجید نفیسی: **به منصور خاکسار**

یاشاراحد صارمی: **کانتوی ۱۳**

شایان افشار: **یک شعر**

روشنک بیگناه: **یک شعر**

حسن صفدری: **منصور**

منصور خاکسار: **سه شعر**

داستان

بیژن بیجاری: **گورستان‌ها**

منصور کوشان: **از چشم راوی**

گفت و گو

ملیحه تیره‌گل – منصور خاکسار: **من به سکوت هرگز نیاندیشیده‌ام**

رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری

بیانیه‌ی کانون نویسندگان ایران

بیانیه‌ی نویسندگان تبعیدی و مهاجر

پیام تسلیت جمعی از شاعران و نویسندگان

نروژی: Norwegian

Mansur Rajih: **Utenfor fengselet, inne i kroppen.** *(en forteling)*

Mansour Koushan: **I fremditidens fortid.** (et dikt)

زنی به طعم خاک، پرنده دیگر، نه، چهار دفتر شعر .

نروژی: Norwegian

Mansour Koushan: **En stil sang i eksil.** *(en novella)*

جنگ زمان ۷،
پاییز ۱۳۸۹ — ۲۰۱۰
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی

منصور کوشان: **مردم، سیاست، قدرت**

جستار

س. سیفی: **شراب و جاودانگی**
شهروز رشید: **دست‌های فورتنبراس**
ایو میشو– کوشیار پارسی: **پایان آرمان‌شهر هنر**
مارسل رایش رانیسکی– علی صیامی: **چیزهایی که میان سطرها قرار دارند**

شعر

اسماعیل خویی: **دو شعر**
علی‌رضا زرین: **چهار شعر**
مهرانگیز رساپور: **دو شعر**

داستان و نمایش‌نامه

عباس معروفی: **بانو و چشم اسفندیار**
محمود فلکی: **وان**
ثریا هالکی: **کلاه PH.D**
شاهرخ تندرصالح: **ایستگاه نفت**
فیروزه خطیبی: **مرگ در واراناسی**
منصور کوشان: **بداهه‌گویی در تبعید**

نقد و بررسی

باقر پرهام: **درس‌هایی از "زندگی و مرگ دموکراسی"**
اسد سیف: **آن جا که قدرت حقیقت می‌آفریند**

رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری

جنگ زمان: معرفی کتاب‌های **عصیان غربت، از ژاله تا ژاژ ، پژواک پاییزی، سکوت صدای روشنی دارد ، مثل پرنده درخت را فراموش می‌کنی ،**

جنگ زمان ۸،
زمستان ۱۳۸۹ — ۲۰۱۱
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی

منصور کوشان – عباس شکری: **آزادی رایگان به دست نمی‌آید**

جستار

نسیم خاکسار: **حرمت حرم و ناموس سلطنت**
کورت توخولسکی – محمد ربوبی: **انتـقام ژنرال‌ها**
کوشیار پارسی: **ریشه و نقش رنگ‌ها در فرهنگ‌ها**
س. سیفی: **کار ناتمام مهدی**

شعر

شهاب مقربین: ***چهار شعر***
آزیتا قهرمان: ***سه شعر***

داستان و نمایش‌نامه

ناصر زراعتی: **دختر و دریا**
حسین رحمت: **زوار**
فرهاد فتوحی: **سکانس‌های بی‌هدف**
مهری کاشانی: **مادرم مرا لاله صدا می‌زند**

گفت و گو

عباس شکری: **شعر چونان شکلی از شناخت**

نقد و بررسی

باقر پرهام: **غرب از راه شرق**
سهراب رحیمی: **سایه‌ی لای پوست**
رجب بذرافشان: **بر بستر متنی تو در تو**
محبوبه موسوی: **روایتی موازی از آن چه هست**
سپیده جدیری: **ساده، نه ساده‌انگارانه**

ابراهیم هرندی: **شگرد در ادبیات**

رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری

جنگ زمان: معرفی کتاب‌های **تماماً مخصوص، از اغوا تا اغوا ، رأی من کجاست؟، توپ مرواری، بر ایران چه گذشت؟ کلاغ و گل سرخ، شبیه عطری در نسیم، سرگذشت شعر پارسی، سایه‌اش دیگر زمین را سیاه نخواهد کرد،**

نروژی: Norwegian

Helle Mariah Bjerkan: **Poesien som erkjennelsesform** *(en artikkel)*

جنگ زمان ۹،
بهار ۱۳۹۰ — ۲۰۱۱
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی:

منصور کوشان: **تا رهایی از انفعال**

جستار:

نیلوفر شیدمهر: **بدن چندگانه‌ی زن ایرانی**

فرانک گریگر- محمد ایوبی: **دوران پنهان‌کاری سپری شده**

شعر:

محمود کویر: **چهار شعر**

سجاد انصاری: **سه شعر**

رجب بذرافشان: **دو شعر**

ابولفضل اردوخانی: **دو شعر**

حسین دانایی: **دو شعر**

منصور کوشان: **هجرانی**

علی سیستانی: **چهار سه کایی**

هرمان د کونیک — مودب میرعلایی: **دو شع**

داستان:

نجمه موسوی: **تنهایی**

ماریا تبریزپور: **گل‌دوزی**

پروین فدوی: **زلزله**

عزیز معتضدی: **در پارک**

منصور کوشان: **مادر: روزگار رفته**

نقد و بررسی:

نسیم خاکسار: **برابرگذاری دو متن**

باقر پرهام: **استوره‌ها و ایزدان**

هادی ابراهیمی: **دگردیسی ناکام ایرانی**

پژواک:

قاضی ربیحاوی: **چراغی که در آن خانه می سوخت**

رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری

جنگ زمان: معرفی کتاب‌های **از نوشتن، مدیریت کوتوله‌ها.** حسین نوش‌آذر: **مرگ دیگر کارولا.**

نروژی: Norwegian

Mansour Koushan: **Fra uddommelig kvinne til stridende kvinne** (Et lyktig blikk på kvinnenes situasjon i Iran) *(en artikkel)*

جنگ زمان ۱۰،
تابستان ۱۳۹۰ — ۲۰۱۱
ویژه‌ی داستان و نقد داستان
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی:

منصور کوشان: **روایت، برآمد هویت تاریخی**

داستان:

قباد آذرآیین: **آژانس**

یاسمن احسانی: **از یک به دو، از دو به یک**

رضیه انصاری: **لوبو**

رحمان چوپانی: **مفتاح**

نسیم خاکسار: **دیوار و درخت سه‌پستان**

بابک خلعتبری: **خودتبعید**

خسرو دوامی: **کبوتر ایرانی**

قاضی ربیحاوی: **زخم‌های برونو**

حسین رحمت: **خوب‌چهر**

کامران سلیمانیان مقدم: **عاشق**
معصومه ضیایی: **تنهایی‌ها**
میلاد ظریف: **در کفن آب**
ناصر غیاثی: **ساعت فراغت آقای اشکبوس**
محمد قاسم‌زاده: **در کوچه باد می‌وزید:**
چیستا کرامتی: **صادق هدایت، خرمگس و من**
منصور کوشان: **زن مفرغی**
ناصر کوشان: **دعوت‌نامه**
جواد مجابی: **آن که توطئه می‌کند کیست؟**
آیدا مرادی آهنی: **در را پشت سرم بسته‌ام؟**
شهریار مندنی‌پور: **پیادره‌های همیشه پیاده‌رو**
فرشته مولوی: **خانه‌ی دیگران**
فریدون نجفی: **شب و بوی حشیش**
علی نگهبان: **خوشگل‌خانم یانگ ساکوئر**
کلمنس یوت زتز – علی صیامی: **جهان‌بینی**

نقد داستان:

نیما بیداران: **سرخوشی‌های ساده**
منصور خاکسار: **گشت و گذار زبان در قصه‌های مکرر**

نروژی: Norwegian

Mansour Koushan:**Hamlet i eksil**.
(et eskuespill)

جنگ زمان ۱۱،
تابستان ۱۳۹۰ – ۲۰۱۱
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی:

منصور کوشان: **امکانی نو، فرصتی دیگر**

جستار:

ماریو وارگاس یوسا – عباس شکری: **در ستایش خواندن و داستان**
لوری امرسون، جو هوپر – محمد حیاتی: **لال‌بازی – دیفرانس: لئونارد کوهن در اجرایی زنده**
مجید فلاح‌زاده: **آخوندزاده یا رضا خان؟**
پرهام شهرجردی: **ناممکن**

شعر:

علی‌رضا زرین: **چهار رباعی سپید**
مهرانگیز رساپور – پگاه: **دو شعر**
ژیلا مساعد: **دو شعر**
شیرین رضویان: **دو شعر**
معصومه ضیایی: **سه شعر**
شیدا محمدی: **دو شعر**

داستان:

شهریار مندنی‌پور: **جنایت و مکافات**
نجمه موسوی: **مسافر**
حسین رحمت: **جام بر جام**
کوشیار پارسی: **دگردیسی باورنکردنی حسین آقا**
کیهان اردبیلی: **به خورشید زل بزنیم، کاوه:**
حمید ذکاوت: **بازخوانی سرنوشت نجف**
جواد مجابی: **تیزی ۱**

نقد و بررسی:

بهروز شیدا: **سایه‌ی سنگین نیمه‌تمامی‌های ما**
شیرین‌دخت دقیقیان: **سه تجربه‌ی خواندن**
مهرداد مقدسیان: **فراز و فرودهای فرهنگ ایران**
ملیحه تیره‌گل: **زاویه‌ها، ذره‌بین‌ها، ظرفیت‌ها و ظرف‌ها**

رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری

جنگ زمان: معرفی کتاب‌های **فارنهایت شرجی، نصرت رحمانی، پونز روی دم گربه، چهار کتاب و نیم.**

نروژی:

الکساندر کارنه‌را: **شکل از ورای شکل**
هلله ماریا بیرکان: **زبان چونان بیل، تبر، بولدوزر ....:**
منصور کوشان: **دو شعر**

جنگ زمان ۱۲،
زمستان ۱۳۹۰ – ۲۰۱۱
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی:

منصور کوشان: **تجربه‌ی توأمان شوق و یأس**

جستار:

کوشیار پارسی: **میان هنر و کیچ: سنجش ادبی کار دیکتاتورهای اهل قلم**

سوزانه اشتروتر– محمد ربوبی: **فمینیسم اسلامی چه اقبالی خواهد داشت؟**

منصور کوشان: **حکمت شرقی در شعر بانوی فنلاندی**

شعر:

محمود فلکی: **سه شعر**

البرز معصومی شمالی: یک **شعر**

نجمه موسوی: **سه شعر**

نعمت صارمی: یک **شعر**

جک گیلبرت – آرزو مختاریان: **چهار شعر**

داستان و نمایش‌نامه:

حسین رحمت: **تب سوخته**

کامران سلیمانیان مقدم: **مارمولک**

میلاد ظریف: **در کفن خاکستر**

نسرین مدنی: **مرده‌شور**

حمیدرضا ایروانیان: **پرچم‌های کاغذی**

رحمان چوپانی: **حیات**

قباد آذرآیین: **شبیر تابستان ندارد**

جواد مجابی: **تیزی‌نامه‌ها**

منصور کوشان: **مادر: سوگلی**

ریچارد براتیگان – مهدی نوید: **بیست و سه**

حسین وحدتی: **هبلیس**

نقد و بررسی:

کوشیار پارسی: **کتابی ناتمام با داستان‌هایی کامل**

سهراب رحیمی: **نشان‌های شعر در تعبیرهای نو**

نرگس مقدسیان: **آدم‌های خاکستری**

نسرین مدنی: **آوازهای قناری در قفس**

گفت و گو:

عباس شکری: **کابوس و هذیان فضای شعر امروز**

پژواک:

کامران سلیمانیان مقدم: **یادی از رضا سیدحسینی**

رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری

جنگ زمان: معرفی کتاب‌های: **بر بال سیمرغ، انتظار.**

نروژی:

نروژی: Norwegian

Mansour Koushan: **G. U.D** *(et eskuespill)*

تداوم انتشار جنگ زمان
در تداوم همکاری و همراهی شما ممکن می‌شود.
جنگ زمان را به دوستان و آشنایانتان
هدیه و معرفی کنید.
شماره‌های گذشته‌ی جنگ زمان را
می‌توانید از طریق پست یا الکترونیک (پی دی اف)
دریافت کنید.

Kvinne og Mann kommer fra to sidene.
De ser hverandre og blir glad.
De omfavner hverandre og ligger på golvet.
De blir som en person.
De former en "U" sammen.

Scenen blir mørk*.

Esfahan, 1969- Stavanger, mai2001

***Første forestilling** i Norge, september 2001*
***Skuespillere**: Camilla Skjerven, Elin Furubotn,*
Geir Vegar Hoel, May-Lise Talgø.
***Regi og design**: Mansour Koushan*

Buy *Jonge Zaman* From
Amazon.com / Amazon.co.uk / Amazon.du/
Amazon.fr / Amazaon.it / and …
Tanum.no / Capris.no / and …
And Submit it to your Friends

G sitter på benken bak scenen.

G: **D?** (*pause*) **D?** (*pause*) **D?** (*pause*) **Svarer du ikke?**

G reiser seg til venstre benken og sitter på motsatt side av D.

*G:***Skal vi ha en samtale, D?**

*D:***Du har jo det nå, G.**

*G:***Nei, ikke sånn. Vi må snakke sammen.**

*D:***Du snakker alltid om ting som du liker.**

*G:***Vil du også si noe?**

D: **Jeg?**

*G:***Ja.**

*D:***Jeg har ikke noe å si.**

G: **Svarer du meg?**

*D:***Ja, jeg svarer deg.**

G sitter på den høyre benken og ser på D.

G venter på at D skal snakke.

*G:***Hvorfor snakker du ikke da.**

*D:***Så, begynn!**

*G:***Her? Nei.**

*D:***Hvor?**

G sitter på benken bak scenen.

D reiser seg og sitter ved siden av G.

De snakker med hverandre men stemmene øres ikke.

Etter noen sekund reiser de opp, først D og så G.

D: **Begynn!**

G: **Begynn!**

Etter en kort pause setter G og D seg.

De ser på hverandre.

De ser på publikum.

De ser på hverandre.

De ser bort.

De ser på hverandre og publikum igjen.

Etter en kort pause omfavner de hverandre.

*D:***Meg? Hmm.**
*G:***Vel?**
*D:***Vel?**
*G:***Nei.**
*D:***Jo.**

G går rundt på scenen.

G: **Er du alene?**
*D:***Jeg vet ikke.**
*G:***Vet du ikke?**
*D:***Vel?**
*G:***Hmmm.**

Etter en kort pause.
G snakker med D.

*G:***U .... U .... U .... Du er alene. Du er vanskapt. Du er ingenting uten andre.**

D går bort til G.

*D:***Ikke snakk.**
*G:***Hvorfor?**
*D:***Ikke snakk høyt.**
*G:***Hvorfor?**
*D:***U kan høre oss**.
G: **Hvem kan høre oss?**
D: **U.**
*G:***Hva kan U høre?**
*D:***At U er alene.**
*G:***Sa du at U ikke finnes?**
*D:***Nettopp.**
*G:***Vel?**
D: **U er fordi du vil. Du tenker på det, ikke jeg. Jeg liker ikke å være alene. Når du snakker med U, forstår jeg at jeg er alene. Stemmer det?**

D sitter på den venstre benken.

skaptes og du er fordi vi var en del av noe skaperglede.

G sitter bak høyre benk.

Etter en kort pause.

G: **D.**

D: **Hva?**

G: **Hvem er du?**

D: **Jeg?**

G: **Ja.**

D: **Det er bestemt. Jeg er jeg.**

G: **Jeg vet dette. Hvem er den andre personen?**

D: **Andre personen?**

G: **Ja.**

D: **Hvorfor spør du?**

G: **Betyr det at du ikke er den andre personen?**

*D:***Jeg?**

G: **Ja.**

D: **Hvorfor finnes jeg?**

*G:***Hmmmm.**

Etter en kort pause

sitter G ved av siden D på den venstre benken.

G: **D.**

D reiser seg og går bort til den høyre benken

og setter seg på den.

*D:***Hvorfor ser du på meg?**

*G:***Du er U.**

*D:***Hvorfor jeg?**

*G:***Det vet du.**

*D:***Hva vet jeg?**

*G:***Du forstår hva jeg mener.**

*D:***Jeg kjenner bare deg. Jeg har ikke sett noen andre.**

*G:***Meg? Hmm.**

*D:***Jeg ber.**
*G:***Du er dødelig.**
*D: (fryktelig)***Nei.** (*roper*) **Nei, nei.**
*G:***Jo, jo.**
*D:***Nei, du lyver.**
*G:***Så må du reise herfra. Du skal reise fordi du må reise. U skal komme. Jeg skal se U. Du skal reise.**
*D:***Nei, nei.**
*G:***Jo, du må reise.**
*D:***Du vil angre dette.**
*G:***Du må reise herfra.**
D: **Du vil angre dette. Jeg er som deg.**
*G:***Nei.**
D: **Jo.**
*G:***Nei.**
*D:***Jeg og du er like hverandre, som U.**
*G***:Nei.**
*D:***Jo, du og jeg er enestående.**
*G:***Reis! Du må reise herfra.**
*D:***Du vil angre dette.**
*G***:Du er døende.**
*D:***Det er ikke mulig.**
*G:***Du er døende... døende... døende ....**
*D:***Du er også døende. U, er også døende, ellers var ikke jeg det. Du er ingenting uten meg. Du er ensom, fordi jeg også er det.**

G stopper.

D sitter på venstre benk og ser engstelig på G.

*D:***Du er alene fordi du er redd. Du er redd fordi du er alene. Du er redd fordi du vet at U ikke kommer, at U ikke finnes. U er fordi du vil, jeg vil. U var ikke og er ikke dersom du ikke var og ikke ble født. Du**

du sov. Det var med meg som deg, kanskje... kanskje.

D går til benken bak scenen og setter seg på den.

D synger, men stemmen høres ikke.

G danser.

Dansen til G er først som Jesu bevegelse på korset og etter blir som en fugl flyving og fisk svømmer.

*G:***U ... U ...U ...**

D reiser seg til G og roper.

*D:***Det er nok .... Spillet er slutt. ... Du må avslutte det. Jeg blir trøtt. ... Jeg er trøtt. Forstår du? ... Våkn opp! ... Våkn opp! ... Jeg snakker til deg, våkn opp!**

D gråter.

Etter en kort pause ser D på øynene til G.

De ser på hverandre i noen sekunder.

D trekker seg plutselig bakover.

G tar ned hendene sine nede og ler.

D blir enda reddere.

G går nærmere D.

D går bakover og setter seg på benken bak scenen.

G stiller seg rett framfor D.

*G:***Jeg er U.**

D roper men stemmen høres ikke.

Etter noe sekunder reiser D seg opp.

*D:***Heter du U?**

*G:***Nei, jeg er U.**

*D:***Du lyver.**

D løper.

G følger D.

*G:***Jeg er U.**

*D:***Nei, nei, jeg ber.**

*G:***Jeg er U.**

D står opp og sitter på benken bak scenen.
D snakker forbauset men hører ikke sin egen stemme.
D reiser seg opp.

*D:***Hallo ... hallo...**

G våkner og går bort til D.

G: **Hva sa du?**
*D:***Jeg?**

G venter ikke, men går bare bort - leter i klærne sine,
og svarer ikke.
D reiser seg og går til høyre benken, setter seg og sovner.

D: (*i søvn*) **A, a, a, a. ... o, o, o, o. ... e, e, e, e. ... U, U, U...**
G: (*brått og høylydt*) **Hallo... hallo,**

D våkner, skremt.

*D:***Jeg så ikke.**
*G:***Så du ikke hvem det var?**
D: **U.**
*G:***Du sov**.
*D:***Sov?**
*G:***Hmmmm.**
*D:***Nei.**
*G:***Jo.**
*D:***Jo?**
*G:***Jo.**
*D:***Det hender ikke.**
*G***:Hva er det som ikke hender?**
*D:***At jeg kan ikke se.**
G: **Jo, men du har sett.**
*D:***Når?**
*G:***Nå.**
*D:***Nei.**
*G:***Jo, jeg så at du så. Det var som med meg. U kom mens**

*D:***Er du U? ... Nei, nei, du er ...**

D spiller med G som en dukke.
D gjør forskjellige bevegelser med hodet
og hendene og føttene til G.
G har ikke reaksjon og D blir mer nervøs.
Etter noen stund stiller D, G opp som Jesus på korset,
og etter sverdet i hånden til G.
Etterpå vil D hylle G sin skikkelse, men angrer.
D skriker og reiser seg,
for så å legge seg på benken bak scenen.
Der blir D liggende.
Etter en pause.

*G:***Hvor er du?**
*D:***Jeg?**
*G:***Ja.**
*D:***Jeg vet ikke.**
*G:***Har du vært?**
D: **Hvor?**
G: **Her.**
*D:***Når?**
*G:***Før.**
*D:***Nei.**
*G:***Nå?**
*D:***Hva?**
*G:***Nå er du ....?**
*D:***Er?**
*G:***Ja, å være.**
*D:***Hva betyr det?**
*G:***Hmmmm.**

D leter i sine klær.
G sitter på venstre benk og sover.

G:(*i sovn*) **A, a, a, a. ... o, o, o, o. ... e, e, e, e. ... U, U, U ...**

ikke løyet, aldri, aldri. ***D blir glad igjen og sitter på høyre benken og ser på G.***

*D:***A, o, e, a, o, e, a, o, e, a, o, ...**

D reiser seg til G.

*D:***Du var ikke U. Du er ikke U. Nei, var du ikke U. Jeg er ... Nå er jeg ... Nå er... Du er ingenting.**

D sitter ved siden av G og ser på kroppen til denne.
Huden er full av røde flekker.
D blir redd og reiser seg opp.

*D:***Nei, nei, du er ikke U.**

D går rundt.

*D:***U ... U ... U ...**

D treffer G.
D blir forbauset.
D undersøker kroppen til G , Etterpå - D løfter G og legger denne fra seg på den venstre benken.
Nå skal D setter seg, men kan ikke det, da G ligger i veien.
D blir forbauset.
D setter G opp, og setter seg ved siden av G.

*D:***Nei, du var ikke U.** (*D blir nervøs og eter letter rundt scenen*) **U...U... hvor er du?**

D trekker armen til G fram.
Armen til G blir stående ut i lufta.
D reiser seg, går rundt scenen og snakker deretter med G.

*D:***U, U...** (D *snakker med G*) **jeg har sett at U kom ... Ja, jeg så det i går, i dag. U var som jeg. Jeg skal se U igjen, nå, i morgen, kanskje. Nei, nei, ikke kanskje, selvfølgelig. Vil jeg se, så skal jeg se.**

D leter etter noe.
Etter en stund støter D borti armen til G,
og blir forbauset igjen.
D senker hånden til G og ser på øynene G.

D suger sin arm.
D blir kvalm og ser på G.
G ser på D og suger deretter sin arm.

*D:***Hallo... hallo... hva heter du?**
*G:***Jeg?**
*D:***Jaaaa.**
*G:***Nå heter jeg G.**
*D:***Hvorfor nå?**
*G:***Siden U skal komme.**
*D:***Når skal U komme?**

Etter en kort pause.
D reiser seg brått og ser seg forundret rundt.
Etterpå holder D pisken i hånden og går til G.
G blir redd og ser på D.
Etterpå reiser D seg opp og G trekker seg unna.
D følger G.

*D:***Er du U?**
*G:***Ennå nei.**
*D:***Så er du Eva.**
*G:***Hmmmm.**

D og G løper fort rundt scenen.

*D:***Er du G?**
G: **Ennå nei.**
*D:***Så er du Adam.**
*G:***Hmmmm.**

D og G løper langsomt rundt scenen.

*D:***Er du D?**
*G:***Ennå nei.**
*D:***Så er du satan.**
*G:***Hmmmm.**

G faller på gulvet.

D: (*ler*) **Så er du som jeg, (*urolig*) men du lyver. Jeg har**

Mann: **Uoppdaget flukt …**
*Kvinne:***… rytmisk bevegelse med ukjent melodi …**
*Mann:***… virvlende sang …**
K*vinne:***… i dalene.**
Mann: **Gjenklang på gjenklang …**
*Kvinne:***… trollbindende røst …**
*Mann:***… klage fra dypet.**
Kvinne: **Rop fra hav …**
*Mann:***… hav uten kyst.**
Kvinne: **Sol i himmelrand …**
*Mann:***… tidløs himmelrand.**
Kvinne: **Utydelig stripe av himmel …**
*Mann:***… endeløs himmel.**
Kvinne: **Uendelig ved hver ende.**

Kvinne og Mann går ut motsatt hverandre.
Etter en kort pause sitter G på benken til venstre
og D sitter på den til høyre.
Etter en kort pause.

*D:***Hva vil du gjøre?**
*G:***Jeg?**
*D:***Ja.**
*G:***Hmmm.**

G suger underarm.

*D:***Hvorfor gjør du det?**
*G:***Jeg er sulten.**
*D:***Er du sulten**?
*G:***Jeg er også tørst.**
*D:***Jeg er også tørst.**
*G:***Så drikk!**
*D:***Hva må jeg drikke?**

G viser sin arm til D.
Den har røde flekker.

*G:***Hvem er jeg?**

Etter en kort pause, tar G på seg kronen.

*D:***Å tenke? Nei, og du da?**

Etter en kort pause, holder D sverdet i hånden.

*G:***Å tenke? Nei, og du da?**

Etter en kort pause - G holder staven i hånd.

*D:***Ja, sannhet, kanskje.**

Etter en kort pause.

*G:***Ja, sannhet, kanskje.**

Etter en kort pause.

G og D reiser seg og går rundt scenen.

De treffer hverandre.

D sitter på den høyre benken og G sitter på den venstre.

De ser på hverandre.

De angriper hverandre.

*G, D:(roper samtidig)***U!**

G og D blir fast (fryse - uten bevegelse).

Kvinne og Mann kommer.

De synger og danser til hverandre.

Kvinne: **Å, det er ikke evig …**

*Mann:***… uhåndgripelige nymfe …**

*Kvinne:***… ansikt hinsides forestilling …**

Mann: **Drømmeansikt …**

*Kvinne:***… tryllering i tryllering …**

*Mann:***… lysende glorie …**

*Kvinne:***… lys gjennom en utsøkt åpning …**

*Mann:***… lys uten glans …**

*Kvinne:***… uten stråler …**

*Mann:***… sommerfugl av farger …**

*Kvinne:***… grønn …**

*Mann:***… gul …**

*Kvinne:***… blå.**

*D:***Ja.**

*G***:Jeg er her.**

*D:***Kan jeg se deg?**

*G:***Du kan gjøre det hvis du ser godt etter.**

*D:***Hvor skal jeg se?**

*G:***Hmmm.**

D går noe sekunder og etterpå setter seg på benken til høyre.
G står opp fra bak benken bak scenen og går til høyre benken
og stopper bak D sitt hode og hvisker ved siden av D sitt øret.
D gråter et øyeblikk og ler i neste øyeblikk.

*D:***A, a, a, ... o, o, o, ... e, e, e .....**

D reiser seg og setter seg på den venstre benken.
G sitter på høyre benk.
G og D ser på hverandre.
Etter en kort pause gjør D hva G gjør.
G flytter seg over til venstre benken og setter seg på den.
D skifter også over - til den høyre benken.
G tegner et menneske i luften med hendene sine.
Det gjør D også.
Nå snakker G og D med den som de har laget selv
og som er tegnet i lufta.
De lytter også på det "vedkommende" svarer.

*D:***Er du U?**

Etter en kort pause, tar D på seg brystharnisket.

*G:***Er du U?**

Etter en kort pause, tar G på seg teppeformet kappe.

*D:***Nei, det er Ikke jeg.**

Etter en kort pause, tar D på seg lårskinnen.

*G:***Nei, det er Ikke jeg.**

Etter en kort pause, tar G på seg mantiljen.

*D:***Hvem er jeg?**

Etter en kort pause, tar D på seg hjelmen.

*D:***Jeg husker ikke.**

Etter en kort pause.

*G:***Sa du når du har sett det?**

*D:***Akkurat nå.**

G sover og suger tommel fingeren sin.
D ser nøyaktig etter noe.
Etterpå blir D trøtt og setter på venstre benken
og lytter en stemme.
Etter en kort pause D sover.
Kvinne og Mann kommer samtidig.
Kvinne fra til venstre og Mann fra til høyre.
De danser og synger.
Etter noen skunder ser de hverandre.
De ser så lenge hverandre når de danser og synger.
De sine dansene og sine sangene svarer hverandre
Etter noen skunder går de ut motsatt hverandre.
D plutselig våkner.

*D:***Hvor? ... Hvor? ... Spør jeg?**

D går til midt scenen.

*D:***Hvor?**

G våkner.

*G:***Hvor?**

*D:***Ja**.

*G:***Hit, i nærheten av deg.**

*D:***Du lyver.**

*G:***Jeg sier sannheten ... Se!**

*D:***Du lyver.**

*G:***Hvordan vet du at jeg lyver?**

*D:***Jeg kjenner deg ikke. Jeg ser deg ikke i det hele tatt.**

*G:***Se nøye etter!**

*D:***Hvordan kan jeg se deg?**

*G:***Meg?**

D: (roper) **U! ... U! ...**

D leter etter noe å går rundt på scenen.

D: **... U. ... U ....**

D blir trøtt og sitter på benken bak scenen.
Kvinne går ut fra til venstre.
D snakker men stemmen høres ikke.
D sover.
G våkner og ser seg rundt.
Mann kommer fra til venstre.
Han kledde på seg en fiskegarn og danser (svømmer) som fisk og synger som en fugl.
G og D ikke ser ikke G og D.

G: **U... U** (*roper*) **Hvor er du?**

D våkner fryktelig og ser rundt seg.
D snakker men stemmen høres ikke.
D spaserer.
Mann går ut fra til høyre.

D: **U! Jeg så at du kom.**
G: **Det gjorde jeg også.**
D: (*søker stemmen*)**Når så du det?**
G: **Jeg?**
*D:***Ja.**
*G:***Jeg husker ikke.**

D ser forvirret rundt.

*G:***Jeg så at du kom, U!**
*D:***Det gjorde jeg også.**
*G:***Hvor så du det?**
*D:***Jeg?**
*G:***Ja.**

G. U. D

Et åndelig drama

Av Mansour Koushan

Personer:

G.

D.

Kvinne.

Mann.

Scene:

Et veldig stort veggur midt på veggen.
Sekundviser og timeviser står stille.
Tre benker står på scenen:
En benk står til venstre, en benk bak scenen og en benk til høyre.
Det finnes en hjelm, en lårskinne, et sverd, et skjold, et brystharnisk, ei lue, en mantilje, en stav, en teppeformet kappe og en krone som ble lagt av tornebusk, plassert rundt omkring på golvet.

G ligger som et barn i livmor under benken bak scenen.
G sover og suger fingeren sin.
Kvinne kommer fra til høyre.
Hun kledde på seg et fiskegarn og danser (svømmer) som en fisk og synger som en fugl.
D kommer.
Men D kan ikke se kvinne.

Bardia Koushan: Collectivism

Table of Content

Text inn Norwagian
● Bardia Koushan: ***Cage, Collectivism*** 197, 4
● Mansour Koushan:
G. U D et åndelig drama 196
Text inn Farsi
Introduction
● Editor in Chief: ***The Mixed Experience of Enthusiasm and hopelessnes*** 5
● Koushiar Parsi: ***Between Kitsch & Art*** 7
● Susanne Schtruter, M.Rubobi: ***What Chance Will the Islamic Feminism Have?*** 26
● Mansour Koushan: ***Eastern Wisdom in the Poetry of a Finnish Lady*** 30
Poetry
● Mahmoud Falaki: ***Three Blank Rubaes*** 44
● Alborz Masoumi Sharghi: ***One Poems*** 47
● Mehrbod Nikan: ***One Poems*** 49
● Nemat Sarami: ***One Poems*** 50
● Nemat Sarami: ***Two Poems*** 51
● Jack: Gilbert- Arezou Mokhtarian ***Four Poems*** 53
Stories
● Hossein Rahmat: ***The Burned Fever*** 57
● Kamran Soleimanian Moghadam: ***Lizard*** 62
● Milad Zarif: ***In the Shroud of Ashes*** 65
● Nasrin Madani: ***Mortician*** 74
● Hamid Reza Irvanian: ***Paper Flags*** 81
● Rahaman:Chopani ***Hayat*** 85
● Ghobad Azaraein: ***Shobeir Does Not Have Summer*** 88
● Javad Mojabi: ***Fart 2*** 91
● Ali Negahban: ***Verses Magenta*** 93
● Richard Brautigan: ***Twenty Three*** 115
Play
● Hossein Vahdati: ***Hblis*** 120
Critique
● Koushiar Parsi:***An Unfinished Book with Complete Stories*** 124
● Sohrab Rahimi: ***The Signs of Poetry in New Metaphors*** 128
● Narges Moghadasian: ***Ashen Peiple*** 132
● Nasrin Madani: ***The Songs of the Canary in the Cage*** 136
● Javad Atefeh: ***The Eulogy for the a Corpse left on the Ground*** 140
Dialogue
● Abbas Shokri: ***The Nightmare and Delirium in the Atmosphere of Today`s Poetry*** 156
Cultural News
Table of Contents Jong-e Zaman 1- 12 173

ABONNEMENT:

Retail Price:
Kr 120 (Nord Eroupe), € 15.00 (Europe), $ 20 (Canada & USA), £ 10 (UK)
Yearly Subscription: (4 issues)
Individuals: (International air-mail postage excluded)
kr 480 (North Europe), € 60.00 (Europe), $ 80.0 (Canada & USA), £ 40 (UK)
By Check, Credit Card or Bank

Bank:

Payment from Norway:

Name of Beneficiary: **Mansour Koushan**

Acount number: **8389 35 97800**

Payment from outside of Norway:

Name of Beneficiary: **Mansour Koushan**

Acount number: **2208389359700**

Sweiff Code: **DNBANOKK**

Iban account number: **NO 3783893597800**

Banks Name: **Bank: DnB Nor ASA**

Bank Adress: **Klaebuv, 194 .7483 Trondheim-Norway**

Office address:
Nedre Storaberget 8
4034 Stavanger-Norway –
Phone: 0047- 41336907
jong-zaman@hotmail.com
www.jongezaman.com

Print & Distribution by H&S Media Ldt

First Print, Copyright © February 2009 by JONG PUBLICATION
All rights reserved, except for the quotation of short passages for the purpose of criticism and review. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of publisher.

JONG-E ZAMĀN (READER)
Text in Persian (Farsi) & Norwegian; title in Latin characters (English)

ISSN: 1891-2559

JONG-E ZAMĀN

Persian quarterly on literature, Culture and Art
No**12**, winter 2012

Editor in Chief:
Mansour Koushan
Illustrations & Cover: Bardia Koushan