۱۵

جُنگ زبان

فصل‌نامه‌ی فرهنگ، ادبیات و هنر

شماره‌ی ۱۵، پاییز ۱۳۹۱

فصل‌نامه‌ی فرهنگ، ادبیات و هنر
شماره‌ی **۱۵**، پاییز ۱۳۹۱

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: ۱۲۵کرون، ۱۲ یورو، ۱۵ دلار آمریکا، ۱۰ 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

نشر:
آرست ARAST
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: کیوان مهجور ۴-۷۰-۱۲۲-۱۹۳

پیشخوانی:

ادبیات، پاسخی پویا: منصور کوشان ۵

جستار:

نسل گراند زرو و نویسندگان یازده سپتامبر: کوشیار پارسی ۹

در باره‌ی ادبیات: گفت و گو با میسل بوتو ۱۵

میراث ویلیام فاکنر: هانس شی – عباس شکری ۲۱

نوشتن، رفتن به سوی واقعیت است: بنی هولمبری – سهراب رحیمی ۳۷

شعر:

یک شعر: ژیلا مساعد ۴۳

سه شعر: آزیتا قهرمان ۴۵

چهار شعر: حسن مهدوی‌منش ۴۹

پنج شعر: پروانه ستاری ۵۱

سه شعر: علی‌رضا زرین ۵۳

دو شعر: شیدا محمدی ۵۶

سه شعر: حسن صفدری ۵۸

یک شعر: سپیده جدیری ۵۹

یک شعر: مهرانگیز رساپور (پگاه) ۶۳

داستان:

نانوشته‌ها: رحمان چوپانی ۷۱

دنیای قشنگ نو: فریدون نجفی ۷۸

دینا: محمدرضا قاسمی ۸۷

چوب: حامد احمدی ۸۹

یک جنایت کوچولوی خنده‌دار: یک محمد رضا حجامی ۹۱

جایزه: شهلا شفیق ۱۰۴

آل‌برد: آویسا صادقی ۱۰۹

نیمه‌ی راه: حسین رحمت ۱۱۱

رحله: نسیم خاکسار ۱۱۴

دردسرهای آقای مولر: رفیق شامی – معصومه ضیایی ۱۱۹

نقد و بررسی:

ادبیات تبعید: روایتگر ناخانگی جهان ما: علی نگهبان ۱۲۳

استحاله‌ی یک حافظه‌ی تاریخی: جواد پویان ۱۳۶

کانون نویسندگان ایران: اسد سیف ۱۴۴

گوشت‌های تکه تکه به مثابه‌ی گفتار تاریخی: میلاد ظریف ۱۵۳

معرفی کتاب:

بخوان به نام گل سرخ، کنده‌کاری روی باد، رسم هندسی مالیخولیا، سال مار، رویای ماهی قرمز ۱۵۷

داستان زرتشت ۱۶۲

نروژی:

شوهر: منصور کوشان ۱۹۲

ترجمه‌ی عنوان‌ها: علی نگهبان ۱۹۴

این شماره ویژه‌ی *شعر، داستان، نقد*

طرح: کیوان مهجور

منصور کوشان

ادبیات، پاسخی پویا

انسان در همه‌ی دوره‌های حیاتش، دنبال دست‌یابی به "چیزهایی" بوده است که بتواند معنا و مفهوم وجودی او را پاسخ بدهد. انسان برای شناخت وجود خود، که نمی‌توانسته بدون شناخت پدیده‌های طبیعی زندگی پیرامونی و چشم‌اندازهای دور و نزدیک برآمده‌ی خیال و دگرگونی‌های ذهنی واقعی‌اش باشد– توانسته در هر دوره به یک سری آگاهی‌ها دست یابد.

در وجود لوح‌های گلی، شیئی‌های زینتی، نقش‌ها، پیکره‌ها، منسک‌ها و رسم‌ها که در تداوم استوره‌ها، افسانه‌ها، ادبیات و نهایت بنیاد دین‌ها و مذهب‌های گوناکون را می‌سازند، آن چه که بیش از همه نمود دارد دست‌یابی به پاسخ در برابر پرسش کیستی انسان است.

نشانه‌ها و نمادهای برجسته‌ی هر دوره نشان می‌دهند که اگر چه هر عنصری در زمان خود، دست کم یکی از کامل‌کننده‌ترین پاسخ‌ها یا یکی از ارضاکننده‌ترین پرسش‌ها بوده است، اما در زمانی بعد، تمامی یا بخش‌هایی از اعتبار و جایگاه خود را از دست داده است. هر شناخت یا هر پاسخی، به نسبت ویژه‌گی‌ها و ژرفا و گستره‌اش، نه تنها دیگر نتوانسته پاسخ شایسته، متعیّن و کامل‌کننده باقی بماند که یا خود سبب پرسشی دیگر شده است یا دست کم همراه شده با پرسش مستقلی که برآمده‌ی پاسخ‌های به ظاهر کامل‌کننده‌ی پرسش‌های دوره‌های هم‌زمانی و پیش‌زمانی خود بوده‌اند.

در باره‌ی پاسخ‌هایی که امروز هیچ نشانی از آن‌ها نیست و تنها تاریخ گواهی بر حضورشان در دوره‌ای خاص می‌دهد، نمی‌توان با یقین نظر داد یا در برداشت‌های خود بر اساس "خبرهای" بازمانده نظر قطعی داشت، اما از آن گروه پاسخ‌هایی که به تمامی مانده‌اند اما امروز کارکردی ندارند یا بخش‌هایی از آن‌ها هنوز هم در ذهن و زبان انسان جاری است و در واقع هم چنان دست کم بخشی از پاسخ‌های پرسش باقی مانده‌اند، می‌توان به این یقین رسید که هنرها به ویژه ادبیات، رساترین، کامل‌کننده‌ترین و پویاترین پاسخ به پرسش انسان در همه‌ی سده‌های کهن و نو بوده است.

از افسانه‌ها و استوره‌های بسیاری که همه ساخته و پرداخته‌ی دوره‌های خود در پاسخ به پرسش کیستی انسان بوده‌اند، آن گروه، به ویژه بخش‌هایی از آن گروه که باقی مانده‌اند، گیرم در شکل‌های نوین‌تر، در خود جلوه‌هایی از هنر یا ادبیات داشته‌اند.

به بیان دیگر، هر چه افسانه، استوره و در تعریف جامع‌تر و پویاتر که گستره‌ی قابل توجهی را هم در برمی‌گیرد، هر چه دینی، بیش‌تر از جلوه‌های هنری و ادبی بهره برده است، از ژرفا و گستره‌ی بیش‌تری برخوردار گشته است و توانسته پویایی بیش‌تری داشته باشد.

نگاهی گذرا به روند رو به رشد، نابودی، حایگزینی و پویایی دین‌ها، نشان می‌دهد دین‌هایی که دست کم آغاز برآمدنشان را مدیون متن‌های سرودهای پیامبران و منادیان خود یا متن‌های ادبی متکی به آن‌ها بوده‌اند، هم از ژرفا و گستره‌ی بیش‌تری برخوردار گشته‌اند و هم، اگر دچار "سونامی‌ها" یا "هولاکاست‌ها"یی نشده باشند (مانند دین مانوی[۱])، از ماندگارترین‌ها بوده‌اند. هم چنین همه‌ی سندهای موجود نشان می‌دهد آن ملت‌هایی در درازای تاریخ، پویاتر و هماهنگ زمان‌ها بوده‌اند که از پیشینه‌ی ادبی بیش‌تری برخوردار بوده‌اند. هم رشد و شکوهمندی سرزمین‌هایی چون بابل، ایران و مصر تا پیش از نابودی کتابخانه‌های آن‌ها گواه این ادعا ست و هم ایستایی و انفعال آن‌ها در دوران بی متنی. چنان که هیچ سندی معتبرتر از اثرهای یونانی پیش از میلاد چون شعرها و نمایش‌نامه‌ها و متن‌های فلسفی شاعران و نویسندگان و فیلسوفان یونانی دلیل پیشرفت و پویایی غرب نیست.

به بیان دیگر، از کهن‌ترین روزگاری که انسان به پرسش کیستی خود رسیده است تا امروز، هم چنان زیبایی، به ویژه زیبایی جلوه‌یافته در ادبیات، از غنی‌ترین و پرکشش‌ترین عنصرهای جذب انسان به دور شخص یا عقیده‌ای بوده است.

متن‌های بازمانده و پویا از دین‌های ماندگار و شناخته‌ی امروز، نشان می‌دهند نه تنها پیامبرانشان، در آغاز شاعران یا نویسندگانی توانا بوده‌اند[۲]، که بر ارزش و کارایی متن‌های ادبی نیز آگاه بوده‌اند[۳] و از همین رو، به ویژه در آغاز از عنصرهای زیباشناسانه‌ی ادبی متن‌های یک دیگر بهره برده‌اند[۴]. هم چنان که عنصرهای بازمانده‌ی افسانه‌ها و استوره‌های دوران کهن، وجه‌های زیباشناسانه یا جوهر هنری و ادبی آن‌ها است.

از دین‌ها، که بیش‌ترین سهم را در پاسخگویی و قطعیت‌بخشیدن به پرسش کیستی انسان دارند و پس از ادبیات و هنر، تا سده‌های گذشته، از مداوم‌ترین دست‌آوردهای ساخته و پرداخته‌ی انسان بوده‌اند و توانسته‌اند بیش از هر اهرم دیگری دگرگونی در پرسش راستین کیستی انسان به وجود بیاورند، نخست آن دین‌هایی زنده و پویا باقی مانده‌اند که توانسته‌اند سهم بیش‌تری به هنر و به ویژه به ادبیات بدهند و آن بخش‌هایی از این دین‌ها هم چنان می‌توانند پاسخ پرسش کیستی انسان و پرسش‌های پیرامونی زندگی هر دوره باشند، که بیش از آن که متن‌های آیینی و منسکی باشند، متن‌های ادبی‌اند.

چنان که امروز به ندرت کسی، مگر مؤمنان برای چه گونگی اجرای فریضه‌های دینی، به سراغ کتاب‌هایی چون **وندیداد**، **دینکرد**، **تلموذ**، سوره‌های تحکمی **قرآن** که بیش‌ترین

سهم را در دوره‌ی دوم پیامبری محمد (مدینه) دارد و ... می‌رود. خواننده‌ی پرسشگر و جوینده‌ی کیستی خود، اگر نخواهد پاسخ پرسش کیستی خود را از جست و جوی در ادبیات به دست بیاورد، ناگزیر در متن‌های کهن به اصطلاح "مقدس"، چون: **سرودهای پنج‌گانه‌ی زرتشت**، بخش‌هایی از **یسناها**، **ریگ ودا**، **سرودهای داود**، **غزل غزل‌های سلیمان** و ... از **تورات** و **انجیل** و از سرودهای شاعرانه‌ی مکی **قرآن** به دست می‌آورد و نه در امر و نهی‌های بخش‌های تحکمی کتاب‌ها و روایت‌های دیگر دینی.

به بیان دیگر، اگر امروز، اثری از بیش از ۱۰۰ **انجیل** و کتاب‌های همانند آن‌ها در کتابخانه‌های خانه‌ها و حتا کتابخانه‌های عمومی نیست یا در ذهن و زبان انسان فرهیخته‌ای اثری از آن‌ها دیده نمی‌شود، یا اگر متفکران مسلمان در توجیه پویایی دین خود بیش‌تر به سوره‌های مکی **قرآن** و خوانش جدید از آن‌ها متوسل می‌شوند، همه به خاطر این است که، فصل‌ها یا پاره‌های ادبی درخشانی مانند **مکاشفه‌ی یوحنای رسول** را ندارند و نمی‌توانند چون یک متن ادبی پاسخ کامل‌کننده و پویایی برای پرسش کیستی انسان داشته باشند. امری که نشان می‌دهد از چرا مسیحیت و کلیسا با همه‌ی قدرت و سلطه‌اش تا تا پیش از دوره‌ی روشنگری نتوانست متن‌های ادبی پیش از میلاد را نابود کند.

خواندن بخش‌های ادبی کتاب‌های "مقدس"، برای هر جوینده‌ی پاسخ پرسش کیستی انسان به این دلیل هم چنان در روزگار ما تداوم دارد که مراجعه به یک متن ادبی است، ارجاع به متن‌هایی است که نه تنها سرشارند از ستاش زیبایی‌هایی انسان و طبیعت، که بری از هر گونه قاطعیت‌اند.

خواننده‌ی متن‌های ادبی، شعر، داستان، رمان، نمایش‌نامه و ...، در تداوم خواندن، آگاهانه یا آگاهانه درمی‌یابد نه تنها هیچ پدیده‌ای نمی‌تواند پاسخ کامل و قطعی برای پرسش او و شناخت کیستی انسان باشد، که درمی‌یابد متن‌های ادبی، به ویژه رمان، ضمن گریز از هر گونه پاسخ قاطع، با شناساندن زیبایی‌های ممکن لایه‌های گوناگون زندگی، حزن‌ها و شادی‌ها و لذت از آن‌ها، نه تنها به وجود و حضور انسان معنا می‌بخشند و در پویایی پرسش و دریافت پاسخ‌های نو، آدمی را به احساس نو و ادراک‌های تازه می‌رسانند، که هر ممکنی را، ممکن‌تر می‌گردانند و اجازه می‌دهند که ذهن و زبان انسان، پاسخ هر پرسشی را، در پرسش دیگر جست و جو کند، از حلقه‌ها بگریزد و در تداوم پرسش و پاسخ‌های خود، پایش را از هر گونه دایره‌ای بیرون بگذارد. خواننده‌ی ادبیات، آن کسی است که دریافته است خواندن شعر، داستان، رمان، نمایش‌نامه و متن‌های نظری و فلسفی، یکی از زرف‌ترین راه‌های ممکن برای پاسخ به کیستی خود و زیستن در شرایط به‌تر است، دریافته است ادبیات، پاسخ پویایی برای دست‌یابی

به زندگی پویا است؛ دریافته است ادبیات، چشمه‌ی آفرینش‌ها، احساس‌ها، درک‌ها، کشف‌ها و اختراع‌ها است، چنان که تا امروز بوده است.

اگوست ۲۰۱۲

پی‌نوشت جستار **ادبیات، پاسخی پویا**:

۱- بر اساس پژوهش‌های انجام گرفته و متن‌های موجود، مانی حیا، بینان‌گزار آیین مانوی، که بسی فراتر از دین‌های شناخته شده است، از پیروزمندترین‌ترین منادیان یا پیامبران تاریخ است. تاریخ نشان می‌دهد هیچ پیامبری نتوانسته هم چون مانی در حیات خود، مریدان یا مؤمنانی چنین کثیر و در گستره‌ای چنین پهناور، ایران، هند، رم، چین و مصر داشته باشد. ژرفا و گستردگی خیل عظیم مانویان در چندین سرزمین پهناور، بیانگر شناخت و توانایی مانی به خاطر بهره‌مندی او از نفوذ دو عنصر هنر و ادبیات است.

آیین مانی، اگر چه برای مؤمنان به آن همراه بود با منسک‌های بسیار سخت، اما از آن جا که برخوردار از جوهر ادبیات و هنر بود، جذابیت و پذیرندگی‌آن هم بسیار بود. مانی تنها پیامبری بود که برای شناساندن نظر و عقیده‌ی خود از نقاشی و شعر توأمان بهره می‌برد و در این راه ده‌ها نقاشی کشید و صدها شعر سرود. بهرام شاه، به تحریک کرتیر، موبد موبدان دربار ساسانی، هراسان از نفوذ روزافزون مانی و آیین او که بازدارنده‌ی هر گونه بیگاری، مزدوری و نهایت تولیدی بود، دستور دستگیری و کشتن مانی و سپس نابودی تمامی مانوی را داد. آیین مانی اما تا سده‌های بسیاری به ویژه در چین و مصر باقی ماند؛ و با توجه به سندهای موجود تا سده‌ی پانزدهم در اروپا تداوم یافته است.

۲- روایت‌ها حاکی از آن است که پیامبر در مکه، شاعری شناخته شده بوده است و بخش‌هایی از قرآن که در مکه به او وحی شده یا نوشته شده است، بیش از آن که برخوردار از حکم‌های امی باشد، برآمده‌ی تخیل و تأثیر متن‌های خوانده شده است.

۳- پیامبر آن قدر بر ارزش و اعتبار متن ادبی، کتاب و پویایی آن آگاه بوده است که قرآن را معجزه‌ی خود اعلام می‌کند.

۴- تأثیر این بهره‌وری از بخش‌های ادبی متن‌های دینی یا کتاب‌های پیامبران را می‌توان در مقایسه با یک دیگر آشکارا شاهد بود. بسیاری از سوره‌های ستایشی قرآن، آن‌ها که در ستایش نور، کهکشان‌ها و ... نوشته شده‌اند؛ به ویژه که برخوردار از عنصرهای مشابه‌اند، همه از آیین‌های مزدیسنی بابلی و ایرانی و متن اوستا گرفته شده‌اند و آن بخش از قرآن که روایت شخصیت‌های استوره‌ای و تاریخی است، همه برداشتی است از تورات.

کوشیار پارسی

نسلِ گراند زرو
و نویسندگان یازده سپتامبر

۱۱ سپتامبر آیا نعمت بود؟ آدم به فکر می‌افتد. هنوز هم کتاب‌فروشی‌ها انباری هستند از کتاب‌هایی که جاپای حمله‌ی ۱۱ سپتامبر با خود دارند. امریکا هنوز می‌کوشد با نوشتن درباره‌ی آن، به یاری ادبیات، بتواند بفهمد که چه پیش آمده و چه گذشته. روزنامه‌ها، و نه تنها نشریات ادبی (مثل The New Yorker) انباشته‌اند از نوشته‌هایی که اشاره به ماجرا دارند.

کارهایی با پرداخت به احساسات انسانی، جدایی و بیگانه‌گی، باخت‌ها و آرزوها.

چاک پالانیوک (Chuck Palahniuk)

چاک پالانیوک یکی از رادیکال‌ترین و آشفته‌سازترین نویسندگان است. ناشر، نخستین رمان او را رد کرد. دلیل: خیلی سیاه، خیلی پرخطر، خیلی آزارنده (too dark, too risky, too disturbing). اما پالانیوک دل‌سرد نشد. با این‌که نخواست رمان را منتشر کند، از یادش نبرد. به عنوان واکنش رمان دیگری نوشت. بس بیش‌تر آزارنده. اما این رمان، منتشر شد. فیلمی که از روی آن ساخته شد، عنوان رمان را به یک مفهوم تازه تبدیل کرد: Fight Club **باشگاه مشت‌زنی**.

پس از آن‌که در اردوگاه مسافران کتک خورد و ماه‌ها با صورتی کبود و له شده ظاهر می‌شد، شروع به نوشتن آن کرد. بی آن‌که کسی ازش بپرسد حال‌اش چه‌طور است.

جربه‌ش: حتا اگر درب و داغان ببینندت، بی تفاوت می‌مانند.

پالانیوک، از تجربه‌های خود می‌نویسد. رمان اختناق (Choke) را براساس قتل پدرش نوشت. شوهری حسود، پدر معتاد به سکس‌اش و همسر خودش را با گلوله کشت. پالانیوک می‌خواست انگیزه‌ی پدر را بفهمد و شاید سرپوش بگذارد بر ناتوانی خودش. شخصیت‌های پالانیوک با اندیشه‌هایی چون تنهایی، میل به کشتن، اعتیاد به سکس و بیگانه‌گی درگیرند. رانده‌شده‌گانی به جست و جوی رابطه‌ی انسانی. به کلوپ‌های آموزش دفاع از خود می‌پیوندند، از محفل‌های نویسندگان سر در می‌آورند و یا سراغ گروه‌های مددکاری می‌روند. جایی هم که در آن پناه می‌جویند، انباشته است از افراط. گردهمایی جلق‌زنی و یا

آدم‌خواری، با استادانه‌ترین تصویرها پیش روی ما گذاشته می‌شوند (مثل مجموعه‌ی داستان **پاتوق تبه‌کاران** (Haunted)). و این‌همه با نگارشی مینیمالیستی؛ و جمله‌هایی که چونان گلوله از مسلسل شلیک می‌شوند تا خواننده، به معنای واقعی کلمه، بر زمین بیفتد. در سفر دور امریکا برای معرفی کتاب تازه‌ش، داستان **احشاء** (Guts) را می‌خواند. در هر داستان‌خوانی‌ش تعدادی آدم بی‌حال شده از بالاآوردن را از سالن بیرون می‌برند.

نقد ادبی شیوه‌ی او را شوک‌نویسی، تخیلِ برگذر (Shock-writing, transgressional fiction) نامیده است. خود او در گفت و گو با ابزرور (The Observer) گفته است: "کتاب‌های من همه درباره‌ی آدمی هستند که از دل تنهایی و انزوا– گاه تنهایی بس بی‌مرز– به جامعه می‌آید. من هیچ نمی‌نویسم جز رمانِ امروزی."

متن زیر را بر اساس روی‌داد۱۱ سپتامبر نوشته است. این کار با عنوان 'The view from Smalltown, USA' در سپتامبر ۲۰۰۱ در Sunday Herald به چاپ رسید.

از منظر شهر کوچک، ایالات متحده امریکا

مساله این است: من تله‌ویزیون ندارم، پس باید بروم سراغ آدم‌های دیگر. به رادیو گوش می‌دهم. جز این، تلفن و ای‌میل دم دست است. باید به کلی آدم زنگ می‌زدم. مشکل دیگر: این‌جا اُرِگون (Oregon) است، حدود سه هزارکیلومتر فاصله از محل حمله. دوستم مایک شانه بالا می‌اندازد و می‌گوید:"خب که چی؟ آدمایی که می‌خوان تو نیویورک زندگی کنن، باس ریسک‌شو قبول کنن." دوست دیگرم، دان، که حساب‌دار بازار روز است، می‌گوید:"خوبه واسه‌مون. تا کی می‌تونیم بزرگ‌ترین مصرف کننده‌ی منابع زمین باشیم؟" یک روستایی می‌آید جلو و دان ساکت می‌شود. بیرون جای پارک اتوموبیل‌ها تابلویی نصب شده است. دان، ترتیب حروف پلاستیکی را عوض کرده و حالا روش می‌خوانی:"برای صلح دعا کنید."

یکی از خویشان تلفن می‌زند تا بگوید که کار، کارِ یهودی‌ها ست تا فلسطینی‌ها را بدنام کنند. خواهرم زنگ می‌زند که بگوید کارِ دم و دستگاهِ سیاسی خود بوش است. ادامه می‌دهد که: "همیشه وقتی تو یه بحران گیر می‌افتیم، چی نجات‌مون می‌ده؟ جنگ."

شهردار هر ده دقیقه یک‌بار به رادیو می‌آید تا اعلام کند که هنوز کسی به پورتلند، اُرِگون حمله نکرده است — هنوز نه.

سگ را برده‌ام به پارک بگردانم و یک سرباز قدیمی پنجاه و پنج‌ساله‌ی جنگ ویتنام دارد برای گروهی از جوانان حرف می‌زند: "جنگه حالا. بدون شک تو جنگیم حالا. یه درسی به اون شترسوارا بدیم که حظ کنن."

مردان جوان – همه‌شان دفترچه آماده به خدمت گرفته‌اند– سعی می‌کنند موضوع حرف را عوض کنند. خورشید می‌تابد. سگ‌هامان پارس می‌کنند. سرباز قدیمی دارد تعداد زنانی را که باشان به بستر رفته می‌شمارد. می‌گوید که متخصص گیاه‌شناس است و شصت دلار در ساعت می‌گیرد تا برود و به آدم‌ها بگوید باغچه‌شان تخمی است. می‌گوید که دولت ارتش را فرستاده تا هدف‌های مورد نظر را نابود کند. می‌گوید که همه‌ی ما باید در این جنگ شرکت کنیم، چون جنگی باشکوه خواهد شد. می‌گوید که در اتاق با چهار سگ‌اش می‌خوابد و صبح‌ها لایه‌ای از موی سگ بر صورت‌اش نشسته که باید پاک کند.

پس از یک ساعت هنوز دارد حرف می‌زند و حالا تنها جنگ است و جنگ، جنگ. همه رفته‌اند.

گوینده‌ی طرف‌دار محافظه‌کاران، راش لیمباف (Rush Limbaugh) می‌گوید که امریکایی‌ها حالا باید تفاوت نژادی، مالی، جنسی و مذهبی را به فراموشی بسپارند. می‌گوید: "باید خوش‌حال باشیم از آن‌چه که داریم." باید علیه دشمن مشترک متحد شویم.

از لیندا، زن همسایه می‌پرسم که آیا نگران جنگِ در راه است و او جواب می‌دهد: "زنا لازم نیس تو جنگ شرکت کنن. ما که حقوق مساوی نداریم، واسه چی از کشورمون دفاع کنیم؟"

دوست دخترم مونیکا می‌گوید: "می‌خوام برم کلیسا. اما راستی به خاطر مذهب نیس که این بلاها سرمون می‌آد؟" مادرم زنگ می‌زند بگوید که:"حالا خوب می‌تونیم اضافه بودجه‌ی فدرال رو مصرف کنیم."

خیلی‌ها پرچم کشور را بر سر در خانه‌هاشان آویخته‌اند. با این‌حال ستاره و راه راه بر سر در خانه‌های بیش‌تری نه در اهتزاز است و نه به جنبش در باد.

جِی مک‌اینرنی (Jay McInerney)

جی مک‌اینرنی در سال ۴۱۹۸ با انتشار نخستین رمان‌اش **نور تابان، شهر بزرگ** (Bright Lights, Big City) به شهرت ادبی بی‌سابقه‌ای رسید که رویای هر نویسنده‌ای است. داستانی درباره‌ی مرد جوانی با آرزوی نویسندگی که به زمانی کوتاه کار و همسرش را از دست می‌دهد و تنهایی‌ش را با شرکت در جشن‌ها و مصرف کوکایین تخدیر می‌کند.

مک‌اینرنی راه برای نویسندگانی چون تاما یانویچ (Tama Janowitz) و برت ایستون الیس (Bret Easton Ellis) گشود که ناشر حاضر به چاپ کارشان نبود. موفقیت **نور تابان، شهر بزرگ** راهِ انتشار کار آنان را گشود. **بردگان نیویورک** (Slaves Of New York) از تاما یانویچ منتشر شد و **پایین‌تر از صفر** (Less Than Zero) از برت

ایستون الیس. این نویسندگان با شیوه‌ای موشکافانه و صریح از تنهایی در شهرهای بزرگی چون نیویورک و لس آنجلس می‌نویسند. نقد ادبی خیلی زود ظهور جنبش تازه‌ی ادبی را در کار اینان کشف کرد. در حالی‌که برت ایستون الیس موضوع انسان‌گریزی و انزوای احساسی را هرچه بیش‌تر رادیکال کرده است، مک‌اینرنی، به گفته‌ی خود رمانتی‌سیسیم را گزیده است. رمان **زندگی خوش** (The Good Life) تایید این گفته است. در این کتاب رابطه‌ی عاشقانه‌ای میان ویرانه‌های برج‌های دوگانه‌ی سوخته شکل می‌گیرد. داستانی جذاب درباره‌ی انسان‌هایی که از پس تجربه‌ای ناگوار می‌کوشند تا زندگی از سر گیرند.

متن زیر با عنوان ‘One year ago, this week, the Manhattan skyline changed forever’ سپتامبر ۲۰۰۲ در The Sunday Telegraph چاپ شد.

سال پیش افق منهاتان برای همیشه دگرگون شد

انبوه کارگران ساختمانی از داربست ساختمان بلند بر کناره‌ی باتری پارک سیتی (Battery Park City)، با فاصله‌ی یک خانه از گوشه‌ی شمال شرقی گراند زرو بالا می‌کشند. وقتی از خیابان وسی (Vesey) و کنار برج امریکن اکسپرس سوی شرق می‌رانیم، دوستم بروس گریلیکس می‌گوید:"این‌جا قبلن سردخونه بود. جنازه‌ها رو می‌آوردیم این‌جا. صلیب سرخ این‌جا رو راه انداخته بود. شیشه‌هاش شکسته بودن." بروس، نجاری به درشتی یک کامیون، با سر تیغ زده، روزهای پس از فروریختن برج‌های دوگانه مشغول بیرون کشیدن جنازه از زیر آوار بود. حالا، یک سال بعد، گراند زرو شده‌است آمیزه‌ای از تجارت، جهان‌گردی و ساختمان‌سازی.

آخرین باری که این‌جا بودم، آواری به ارتفاع بیست و پنج تا سی‌متر بر جای دو برج دوگانه بود و دود سیاه غلیظی از این کوه آوار بالا می‌رفت. وقتی چنگک‌های مکانیکی، تیرآهن از زیر آوار بیرون می‌کشیدند، شعله‌ای هم سر می‌کشید. حالا برجکی هست برای آدم‌هایی که می‌آیند تا چاله‌ی کنده‌ی چهارگوش به عمقِ ارتفاع ساختمانی هفت طبقه را تماشا کنند. مردان و زنان با کت و شلوار و کیف چرمی بزرگ در دست، جهان‌گردان با شلوار کوتاه و تی‌شرت و دوربین و کارگران ساختمانی با کلاه محافظ بر سر، در هم می‌لولند. بروس اشاره می‌کند به جایی:"اون‌جا ماشینای داغون شده‌ی پلیس و آتش نشانی‌رو که از زیر آوار درآورده بودن، می‌ذاشتن. هنوز انگار دارم می‌بینم که ماشنیای آتش نشانی از یه لایه‌ی سفید پوشیده بودن و چراغاشون روشن بود و آژیرشون زوزه می‌کشید."

بروس درباره‌ی خیلی چیزها که آن روز دیده نمی‌تواند حرف بزند. تازگی کار معاینه در بیمارستان تمام شده. در چارچوب برنامه‌ی معاینه‌ی افرادی که در گراند زرو، پس از

فروریختن برج‌ها کار کرده‌اند. معاینه همان چیزی را تایید کرده که او می‌دانست: بینی، ریه‌ها و روح‌اش آوار فرو ریخته‌اند. بروس بیش از زمان پیش از ۱۱ سپتامبر جوش می‌آورد. زود عصبانی می‌شود. وقتی فروشندگان تی‌شرت و عکس ماجرای دو برج را می‌بینند، عصبی می‌شود:"یه جای کار ایراد داره. اینا اون روزی که همه‌چی مث آوار ریخت و ویرون شد کدوم گوری بودن؟"

نلی ریفلر (Nelly Reifler)

در بروکلین زندگی می‌کند. کنار "زندگی حرفه‌ای" آرزو داشته نویسنده بشود. در فروشگاه اسباب بازی "هیجان‌انگیز" کار می‌کرده و گاه نیز سگ "پل آستر" را به گردش می‌برد.

همراه پل آستر مجموعه داستانی به نام **فکر می‌کردم پدرم خدا بود** (I thought my father was God) گرد آورد که گونه‌ای اعتراض ادبی به "پروژه ملی داستان"(National Story Project) بود.

داستان کوتاه می‌نویسد و در نشریات ادبی چون Pressed Wafer, Bomb, Black Book, Swink, Post Road, Exquisite Corpse, Forida Review, Sleeping Fish به چاپ می‌رساند.

این کار در 110 Stories, New York Writes after September(2002) به چاپ رسیده است.

آفت

۱- یادمان می‌آمد که پیش از آن هم زیسته بودیم، اما به یاد نمی‌آوردیم چه‌گونه. یادمان می‌آمد که گونه‌ای سَبُکی شناخته بودیم، اما به یاد می‌آوردیم که هرگز ندانسته بودیم این سَبُکی بوده است و دیگر به یاد نداشتیم چه احساسی داشته این سَبُکی. به خودمان لعنت می‌فرستادیم که چرا احساس سَبُکی را به حافظه‌مان نسپرده‌ایم.

۲ – از کجا آمده بود؟ خود را در زمین پنهان کرده بود؟ قرن‌ها در زیر خاک به چُرت رفته بود؟ یا که از بالا آمده بود؟ تاریکی و رعد و برقی سنگین آورده بودش؟ یا شاید از برگ‌ها و جوانه‌های درختی پایین افتاده بود. یا شاید از رودخانه بیرون خزیده بود. شاید همراه بیگانه‌ای آمده بود. یا شاید...

۳ – هیچ‌کدام از پزشکان روستای ما – پدر و پسر- نمی‌دانست. پسر یک‌باره مذهبی شد. پدر شکم بیماران را از داروهای بی‌هوده پر می‌کرد. متخصصی از شهر بزرگ فرستادند. رییس بخشی از بیمارستان وابسته به دانشگاه. متخصص قطاری به مقصد روستای مجاور

گرفت. چاقوساز در مینی بوس قرمز رنگ به استقبال‌اش رفته بود. چاقوساز، متخصص را کنار روستای ما پیاده کرد. کلانتر و پزشک پیر به پیش‌بازش رفته بودند. متخصص دمی جلوی مسافرخانه‌ی روستا ایستاد، به صورت‌اش آب زد و لباس‌های تمیزش را از جالباسی آویخت. بعد با پزشک پیر رفت به مطب او و زود آزمایشگاهی به پا کرد. بعد دوباره زدند بیرون. بعد از ظهر را به دیدار از روستاییانی گذراندند که مبتلا شده بودند. وقتی در اولین خانه را زدند، متخصص لب‌خندی زد — سال‌ها بود که به در خانه‌ی بیماری نرفته بود، با خودش حساب کرد؛ بیست سالی می‌شد–. وقتی بیمار را دید، لب‌خند از لب‌هاش رفت. شب به نمونه‌ای که گرفته بود نگاه کرد. متخصص خم شده بود روی میکروسکوپ و پزشک پیر نشسته بود گوشه‌ای روی صندلی و تماشا می‌کرد. نفس متخصص از آن‌چه دیده بود، بند آمد. نه از وحشت، که از شگفتی (این دو زیاد از هم فاصله ندارند؛ گفتم که بدانید). موجودی بود با زیبایی خاص. جذاب و پرتحرک بر صفحه‌ی شیشه‌ای می‌رقصید، گاه آرام و گاه تند؛ گاه چنان تلوتلو می‌خورد که نزدیک بود بیفتد... بعد آرام می‌شد تا نفس تازه کند و باز شروع می‌کرد به رقصیدن.

۴ — وقتی به دام بیفتی، می‌خواهی بگریزی. می‌کوشی بگریزی. اما وقتی به دام افتاده باشی، گریز امکان ندارد. دام، جایی است که راه گریزی از آن وجود ندارد. ما فهمیدیم که غیرقابل تحمل‌ترین دام، آنی است که کسی تو را به آن نکشانده باشد. آن وقت نه کسی هست که فریب‌اش دهی، نه کسی که التماس‌اش کنی و نه کسی که نفرت داشته‌باشی ازش.

۵ — زمین می‌درخشید به گاهی که آدم‌ها می‌پژمردند. خاک تاریک و نمناک بود. در آغاز بهار می‌توانستی چمباتمه بنشینی، به جوانه‌ی سبزِ روشن گیاهی خیره شوی و به چشم ببینی که رشد می‌کند. تابستان، زمین‌ها پر برکت بودند، باغ‌ها پربار. در پاییز سیب‌های رسیده افتادند. اگر پرنده‌ها و موش‌ها نمی‌بردندشان، می‌پوسیدند و بویی شیرین و گیج‌کننده می‌پراکندند. زندگان از درون خانه‌هاشان تماشا می‌کردند.

در باره‌ی ادبیات اروپا

گفت و گو با میشل بوتور[1]

ـ آقای بوتور، آیا اصولن ادبیات اروپایی وجود دارد؟

بوتور: ادبیات ناب اروپایی دیگر وجود ندارد. مرزهای ملی از میان برداشته می‌شوند، یا این که مرزها از این پس اهمیتی ندارند.

ـ بنابراین، عصر رمان اروپایی سپری شده است؟

بوتور: کاملن چنین است. ادبیات ملی اروپایی، پس از جنگ بسیار متنوع و متفاوت بودند. اما اینک یک سان و یک شکل شده‌اند. ما نه تنها در یک بحران اقتصادی به سر می‌بریم، بلکه در یک بحران ادبی نیز به سر می‌بریم. ادبیات اروپایی مورد تهدید قرار گرفته. اینک اروپا دچار بحران فکری شده. همه‌ی اروپایی‌ها دچار آن شده‌اند.

ـ چه گونه می‌شود این بحران فکری را تشخیص داد؟

بوتور: ده یا بیست سال است که در ادبیات تقریبن چیزی رخ نداده. سیلی از نشریه‌ها منتشر شده اما فکر راکد مانده. علت آن بحران ارتباطات است. ابزار نوین ارتباطات شایسته‌ی تحسین‌اند، اما سر و صداهای زیادی برمی‌انگیزند. هر روز اخبار تازه‌ای است و بازهم خبرهای تازه‌تری و تازه‌تری که همه‌ی آن‌ها محو می‌شوند. این سیل اطلاعات، اثری برجای نمی‌گذارد. امروز، به مراتب دشوارتر است که آدم بفمهد از بیست سال پیش تاکنون چه چیز تازه‌ای در ادبیات واقعن رخ داده است. سرانجام انسان احساس می‌کند که چیزی رخ نداده است.

ـ میلان کوندرا معتقد است رمان اروپایی از بین خواهد رفت، چون اینک دنیای زادگاهش وجود ندارد.

بوتور: ممکن است رمان از بین برود. رمان همیشه وجود نداشته. رمانی که ما امروز در باره‌اش صحبت می‌کنیم دویست سال است که در اروپا وجود دارد. اما رمان منحصرن اروپایی نیست.

ـ به رغم همه‌ی شک و تردیدها، اکر بخواهیم از ادبیات مهم اروپایی سخن بگوییم، چنین ادبیاتی چه گونه باید باشد؟

بوتور: دشوار است که در این باره سخن گفت. کتاب‌هایی که مرا تحت تأثیر قرارداده‌اند همه‌شان پیش از جنگ نوشته شده‌اند. پس از جنگ، بیش از همه سارتر و کامو مرا تحت تأثیر قرارداده‌اند.

ـ من از چند نویسنده نام می‌برم: لامپیوزا، بکت، دودرر، بورونسکی، پاسترناک. این نویسندگان در همان دهه‌ای آثارشان را منتشر کرده‌اند که شما رمان ***Le Modification تلفیق*** *را منتشر کرده‌اید.*

بوتور: ممکن است. اما فراموش نکنید که ما در دوران جنگ به سر می‌بردیم. همه چیز مخفی بود. کتاب‌ها ممنوع شده بودند. حتا کاغذ نبود. اروپا از تبادل فکرها محروم شده بود. امروز نمی‌شود تصورش را کرد.

ـ و پس از جنگ؟

بوتور: پس از جنگ همه چیز آهسته پیش رفت. اسپانیا را در نظر بگیریم. اسپانیا در دوران فرانکو کشوری بود کاملن بسته. کتاب می‌بایست از زیر نظر سه مقام سانسورچی بگذرد. کتاب من که در سال ۱۹۵۶ منتشر شد در اسپانیا ترجمه نشد.

ـ پس از جنگ احساس می‌شد که باید از صفر شروع کرد؟

بوتور: نه، با وجود این ادامه یافت. ما موضوع‌های زیادی کشف کردیم.

ـ بنا براین، فروپاشی کامل وجود نداشت؟

بوتور: موضوع بسیار بغرنجی است. در فرانسه فرو پاشی رخ داد، اما نه در پایان جنگ، بلکه در آغاز جنگ، در سال ۱۹۴۰. ماه مه ۱۹۴۵ برای ما آزادی بود. وضعیت کشورهای اروپایی در پایان جنگ کاملن یک سان نبود. راه مبادله‌ی اطلاعات اروپا با کشورهای اروپای خاوری مسدود شد.

ـ دو سال پس از پایان جنگ، ناتالی ساروت مقاله‌ی مشهور ***عصر بدگمانی*** *را منتشر کرد. با انتشار این مقاله در فرانسه رمان نو آغاز شد که آوانگارد نوینی شد.*

بوتور: این موضوع کاملن درست نیست. ناتالی ساروت بیست و شش سال مسن‌تر از من بود و می‌شود گفت مادر من بود. اگر چه سارتر رمان او **چهره‌ی غریبه** را ضد رمان نامید، اما رمان نو بعد از آن منتشر شد.

ـ آیا رمان شما با عنوان ***تلفیق*** *ضد رمان نیست؟*

بوتور: به هیچ وجه.

ـ سراسر رمان فقط در کوپه‌ی قطار راه آهن رخ می‌دهد که قهرمان رمان در طول شب از پاریس تا رم در راه است. آیا این احساس انزوا، توصیف این احساس محبوس شدن در یک محفظه‌ی آهنی در رمان، وضعیت روانی اشغال فرانسه نیست که شما را تحت تأثیر قرار داه است؟

بوتور: چرا، البته. چون جنگ و اشغال فرانسه دوران جوانی من بود. دوران جوانی من در زندان سپری شد. کامو در **طاعون** و سارتر در **دیوار** آن را توصیف کرده‌اند.

ـ برای شما سارتر و کامو چه نقشی ایفا کرده‌اند؟

بوتور: سارتر برای ما پروفسور ادبیات فرانسه بود. من او را می‌شناختم و او را تحسین می‌کردم. اما به زودی از او فاصله گرفتم. من دیگر به تمام آن چه که او گفته بود باور نداشتم. می‌شود گفت، برخی موضعگیری‌های او دست کم ناگوار بودند. او آرزو می‌کرد رئیس فکری حزب کمونیست فرانسه شود. اما حزب او را نپذیرفت. این امر برای او یک تراژدی بود. او بسیار کوشید، اما موفق نشد. سپس موضع‌هایی گرفت که آسیب‌پذیر شد. مثلن موضعگیری او در سال ۱۹۵۶ در باره‌ی مجارستان و غیره. این موضعگیری‌های او، دیدگاه ما را نسبت به طرح او در مورد تعهد ادبیات، خدشه‌دار کرد.

ـ و با این امر به کل ایده‌ی ادبیات متعهد؟

بوتور: نه. ادبیات همیشه متعهد است. اما این را نویسنده نباید به هیچ وجه آگاهانه و عمدی و فرصت‌طلبانه بگوید. کتاب‌ها بخشی از واقعیت تاریخی هستند و نقش مهمی در تاریخ ایفا می‌کنند. اینک ادبیات وظیفه‌ی محافظت و نگهداری آن را برعهده گرفته. بزرگ‌ترین بخش ادبیات برای این است که جامعه را برای انجام این وظیفه تقویت کند؛ نه این که آن را دگرگون کند، نه به‌تر کند و نه بدتر. ادبیات تلاش می‌کند این واقعیت‌ها را از فراموشی نجات دهد. مؤلف ایدآل به نظرم نویسنده، منتقد و فیلسوف در یک شخص است.

ـ مانند سارتر.

بوتور: او نویسنده‌ی بزرگی بود. او کلیه‌ی مرتبه‌ها را برهم ریخت.

ـ اما رمان‌های او آموزنده‌اند.

بوتور: این امر مشکل موضعگیری‌های او ست. با وجود این، من به نویسندگان فیلسوف که فقط رمان نمی‌نویسند علاقه‌مند هستم.

ـ کامو نیز چنین بود. او تصور کاملن مشخصی از انسان و از اروپا داشت.

بوتور: کامو مشکل بزرگ وجودی و سیاسی داشت. این مشکل او الجزایر بود. او که الجزیره‌ای ـ فرانسوی بود موفق نشد در مورد جنگ الجزایر موضع روشنی بگیرد. در دیدگاه او، اروپا بیش از همه شامل کشورهای شمال مدیترانه می‌شد و بقیه‌ی کشورها را از یاد برد.

ـ رمان نو، خودش را در برابر رمان‌های کلاسیک کامو و سارتر که پس از جنگ نوشته شدند بسیار انقلابی معرفی کرد. رمان نو متدها و ساختارهایی کشف کرد که با دقت اثرهای علمی پهلو می‌زد. آیا رمان نو می‌خواست رمان پس از جنگ را بار دیگر بر زمینه‌ی مطمئنی هدایت کند؟

بوتور: پس از جنگ، ما در یک حالت سوء تفاهم جمعی دایمی به سر می‌بردیم . فرانسوی‌ها، زبان آلمانی‌ها را نمی‌فهمیدند. آلمانی‌ها، زبان فرانسوی‌ها را نمی‌فهمیدند. شهروندان [قشرهای میانی جامعه] زبان کارگران را نمی‌فهمیدند. کارگران، زبان شهروندان را نمی‌فهمیدند. پدر و مادران، زبان کودکان را نمی‌فهمیدند. کودکان، زبان پدر و مادران را نمی‌فهمیدند. جنگ همه چیز را ویران کرد. ما زبان مشترک نداشتیم. این موضوع تاکنون بررسی نشده است. رمان نو تلاش کرد در این وضعیت، زبانی بیابد که درست و دقیق باشد. رمان نو هرگز مایل نبود به تفاهم خاتمه بدهد، بلکه برعکس می‌خواست تفاهم را اصلاح کند، به‌تر کند.

ـ *شما به تفاهم معتقد بودید. آیا یاس و ناامیدی نویسنده‌ای مانند ساموئل بکت هیچ گاه موضوع شما نبود؟*

بوتور: من اثرهای او را خوانده‌ام. او به زبان مصنوعی فرانسوی می‌نویسد. او بسیار بد بین بود. اما حرص و ولع زندگی نیز داشت. بکت ایرلندی بود، زبانش انگلیسی و از انگلیسی متنفر بود. از این رو به زبان فرانسه نوشت، مانند یک خارجی. نوشتار او، تقلیل شخصیت‌ها و زبان است.

ـ *اما رمان‌های او نقطه‌ی اوج بدبینی پس از جنگ نبودند. پریمو لوی و تادوس بوروووسکی، فارغ‌تر از تصورهای واهی بودند. چرا رویداد هولوکوست را فقط مؤلفین یهودی مطرح کردند؟*

بوتور: نمی‌دانم چرا. برای من، سخن گفتن در باره‌ی آن رویداد دشوار بود. ما پس از جنگ از آن مطلع شدیم. شوک بزرگی بود. ما همه مخالف نازی‌ها بودیم، اما هیچ کس حدس نمی‌زد که کار به آن جا کشیده شود. نوشتن در این باره، نه. این نقش را فقط مؤلفین یهودی می‌توانستند برعهده گیرند.

ـ *فرانسوی‌ها خود را کم‌تر مسئول این ماجرا احساس می‌کردند؟*

بوتور: فرانسوی‌ها فکر می‌کردند در جنگ برنده شده‌اند. اشتیاق شدیدی بود که به دوران پیش از جنگ بازگشت. همه چیز می‌بایست مانند سال ۱۹۳۷ شود. ما جوانان این اشتیاق را تصوری واهی تلقی می‌کردیم. اروپا سرزمین ویران شده‌ای بود.

ـ *بیش از هر چیز، اروپا دیگر مرکز جهان نبود.*

بوتور: این موضوع بسیار مهم است. برای فرانسوی‌ها دشوار بود که آن را بفهمند. ده‌ها سال طول کشید تا اروپایی‌ها اصولن متوجه سلب اقتدارشان شوند. مدتی طولانی اروپایی‌ها توهم‌های اقتدارشان را در سر پروراندند.

ـ *بنابراین، بزرگ‌ترین وجه اشتراک اروپایی‌ها: توهم‌های خود بزرگ‌نربینی‌شان است؟*

بوتور: کاملن درست است. این کوری ما را با هم پیوند می‌دهد.

ـ ما هنوز هم خود را وارث امپراتوری روم می‌دانیم.

بوتور: فرانسوی‌ها، تازه پس از جنگ الجزیره فهمیدند که این امر سپری شده است. من پیوسته بسیار سفر کرده‌ام و آموخته‌ام که اروپا را از خارج مشاهده کنم.

ـ کانون نوین فکری جهان ، پس از جنگ به زودی آمریکا شد.

بوتور: کاملن درست است. وضعیت آمریکا پس از جنگ به طور اساسی دگرگون شد. تا آن موقع نخبگان آمریکایی شعور و احساس مستعمره بودن داشتند و از جنبه‌ی فرهنگی خود را وابسته به اروپا احساس می‌کردند. در جریان جنگ بیش‌تر هنرمندان آمریکا به لندن و پاریس می‌آمدند. پس از جنگ، تنها هدف روشنفکران اروپا این بود: باید به آمریکا رفت و دید چه چیزهایی را از دست داده‌ایم.

ـ ممکن است در باره فرانسوی‌ها چنین باشد، اما نه در باره‌ی گونتر گراس یا کریستا ولف. آیا رمانی از گونتر گراس را خوانده‌اید؟

بوتور: رمان‌های *گونتر گراس* به نظر من بیش‌تر محدود به آلمان است.

ـ کدام مولف آلمانی پس از جنگ را خوانده‌اید؟

بوتور: بسیار اندک، اندکی از *اووه یانسون*، اندکی *از انسنزبرگر*.

ـ آیا ادبیات آلمانی برای فرانسوی‌ها بیش‌تر آلمانی است؟

بوتور: ادبیات آلمانی بی تردید برای فرانسوی‌ها بیش‌تر آلمانی است. و نیز فرانسوی‌ها این ادبیات را بد می‌فهمند. فرانسوی‌ها گوته‌ی آلمانی را می‌شناسند، اما او را یک رمانتیکر آلمانی تلقی می‌کنند.

ـآیا اثرهای ایتالیایی‌ها در فرانسه وضعیت به‌تری داشته؟

بوتور: البته، بلا فاصله پس از جنگ، ما *ویتوریانی*، *موراویا* و بسیاری از اثرهای دیگران را خواندیم که سریع‌تر از اثرهای آلمانی به فرانسوی ترجمه شدند.

ـ پس از جنگ آن چه که معجزه‌ی اقتصادی نامیده شد آغاز شد. آیا پیشرفت ادبی، یا نوعی معجزه‌ی ادبی نیز رخ داد؟

بوتور: گمان نمی‌کنم. بیش‌تر عقبگرد بود. کسی که امروز نابغه تلقی می‌شود ، کاری نمی‌کند جز این که ادبیات را بار دیگر به همان سطح اصلی‌اش ارتقا دهد.

ـ اما پیشرفت به مفهوم نوآوری وجود داشته است.

بوتور: ادبیات جالب همواره نوآور ست، اما در بیش‌تر کتاب‌ها نوآوری نیست. از این رو به سرعت از یاد می‌روند. کتاب‌هایی که چیز تازه‌ای عرضه می‌کنند مخل آسایش هستند،

خواندن آن‌ها دشوار است، آدم به درستی نمی‌داند چه گونه بایستی در باره‌اشان سخن بگوید و غیره. این جور کتاب‌ها فرهنگ را جوان‌تر می‌کنند.

ـ ایا امکان دارد جوان‌تر شدن ادبیات از منطقه‌های حاشیه اروپا سر زند.

بوتور: نمی‌دانم.

ـ این اسم‌ها برای شما آشنا ست: بومیل هرابال، دانیلو کیش، آلکساندر تیسما، بتر ناداس، آندره استاسیوک؟ این‌ها جز مولفان برجسته‌ی مجله‌ی ما هستند.

بوتور: نه، من این‌ها را نمی‌شناسم.

ـ بنا براین می‌توان نتیجه گرفت که وحدت اروپا هنوز کاملن تحقق نیافته. آیا ما فاقد احساس مشترک اروپایی هستیم.؟

بوتور: این احساس را باید به سرعت شکوفان کرد، و گرنه برای همه‌ی ما و نیز برای آلمان فاجعه است[۲].

پی‌نوشت در باره‌ی ادبیات اروپایی:

۱- *Michel Butor* نویسنده‌ی رمان‌های ***تلفیق***، ***نقشه‌ی زمان***، ***پله‌ها***.

۲- برگرفته از بخش ادبی هفته‌نامه‌ی Die Zeit , Nr. 29- 2012، ترجمه‌ی محمد ربوبی

هانس شَی – عباس شکری

میراث ویلیام فاکنر

چنین به نظر می‌آید که گفتمان‌های فاکنر در مورد حقیقت‌ها، هم بی زمان‌اند و هم مردم‌شناسانه. در این معنا می‌توان گفت که گفتمان او برای همه‌ی انسان‌ها در همه‌ی دوران است. اما کتاب‌های او، بازتابی است ازعمق مناسبت‌های تاریخی. نوشته‌های فاکنر رویدادهای بزرگ را همان‌قدر ثبت می‌کند که تحول‌های کوچک در ساختار اجتماع را. اثرهای او، نه تنها رفتارهای انسانی که قانون‌ها و مقراراتی را مدیریت می‌کنند که رفتار انسان‌ها را هم به رخ می‌کشد. چنین است که او هم پیچیدگی زندگی انفرادی و هم، هم‌زیستی با دیگران در جامعه را نشان می‌دهد.

فاکنر در مورد بی عدالتی بشر نسبت به هم‌نوع خویش و مهربانی بشر در تضاد با خویش، نوشته است. نوشتن دراین موردها برای بازداشتن انسان از حرکت، حتا برای یک آن، بازداشتن انسان از حرکت، برای این است که او را در لحظه‌ی ایستایی به ما نشان بدهد تا بتوانیم با دقت نگاهش کنیم، تا بتوانیم پیش از آن که دوباره او را رها کند و راه نامعین خویش به سوی جنون و دیوانگیِ، حرکت غیرانسانی، دوراندیشی یا مهربانی جدیدی را ادامه دهد، دریابیمش. ویژگی اثرهای نخستین او، عصبانیت نسبت به کسی است که گویا انسان‌باور بوده. این عصبانیت البته خیلی زود فروکش می‌کند و جای خود را به آرامش و سکونی می‌دهد که برآمد کنکاشی است که نشان می‌دهد چه گونه در این دوره می‌شود بودن را در جهان و در بین ساکنان شگفت‌انگیزش تجربه کرد. در این مورد چندان پیش می‌رود که شخصیت‌های خیلی ساده را می‌آفریند.

اکنون هر کس می‌تواند چنین بپندارد که مفهوم‌های فراگیری که او طرح کرده است، پیش از او هم وجود داشته‌اند. با مفهوم‌هایی که در کتاب‌های **آبشلوم آبشلوم** و **گور به گور** به آن‌ها اشاره شده است، بدون آشنایی او با حقیقت‌های قدیمی و باور آن‌ها، این کتاب‌ها، هرگز نمی‌توانستند از جمله‌ی آثار درخشان و جاودانه‌ی نویسنده شوند. این معنا را فاکنر حتا در سخنرانی مراسم دریافت جایزه‌ی نوبل، بیان و به آن اعتراف کرده است. درک اساسی فاکنر از چه گونگی رابطه‌ی جهان و واژه‌ها، بن‌مایه‌ی توضیح رفتار خشن و شدید خانواده «بوندرن» است علیه «جفرسون» و برنامه‌ی سرشار از توحش و خشونت برای «ساپتن هوندرس». فاکنر در پیکاری شدید با واژه‌ها به سر می‌برد، چرا که به توانایی آن‌ها برای توصیف آن چه می‌خواست بنویسد، اعتماد نداشت. به این ترتیب، بیش‌تر گزارش‌های او هم چند صدایی‌اند و هم مبهم. اما نباید فراموش کرد که بالا و پشت همه‌ی نوشته‌های او، شکل و فرمی برای اقناع موجود است. شاهد این ادعا، سخنرانی فاکنر برای نسل‌های آینده در سال ۱۹۵۰ است.

در ضمن، در آن چه موسوم است به «مرده ریگی» که فاکنر برای ما به ارث گذاشته، دو ویژگی "عمومیت" و "اولویت" وجود دارد: " بر این باور نیستم که انسان تنها تمایل به ادامه‌ی حیات داشته باشد، چرا که او خواهان پیروزی هم هست. انسان فناناپذیر است، نه برای آن که تنها آفریده‌ای است که صدایی خستگی‌ناپذیر دارد، بلکه برای آن که از روح و جانی برخوردار است که توان احساس مهربانی و شفقت، خویشتن را فدا کردن و ایستادگی و شکیبایی را دارد. وظیفه‌ی شاعر و نویسنده است که در مورد این پدیده‌ها بنویسد. کمک به انسان‌ها برای ایستادگی و شکیبایی یا گشودن سفره‌ی دل خویش (یا یادآوری پدیده‌هایی مثل مخالفت، شرف، امید، بزرگی، عظمت، همدردی، مهربانی و میل به فدا کردن، بوده است که بر دوران گذشته پرتو افکنده)، برای نویسنده امتیازی است ویژه. صدای شاعر لزومن نباید توضیح و توصیف بشریت باشد که می‌تواند یکی از ستون‌ها یا دیوارهایی باشد که او را برای ایستادگی و سرانجام پیروزی، کمک کند."

نه تنها در مناسبت‌های ویژه که در همه‌ی دوران نویسندگی، فاکنر نشان داده است که از اهمیت و معنای هنر، هنرمند و کردار هنری‌اش آگاه است و ذره‌ای تردید هم ندارد. او برای آفرینش ادبی حاضر بود همه چیز را فدا کند و از طرفی دیگر، حاضر به هیچ سازشی هم نبود. او می‌توانست دروغگوترین فرد منطقه‌ی «می‌سی‌سی‌پی» باشد، در حالی که هرگز حتا یک دروغ هم نگفت. اگر او چنین می‌کرد، یعنی دروغ می‌گفت، به احتمال زیاد از روزگار بهتری برخوردار می‌شد. او استاندارد والایی را پیش روی خود قرار داد تا مجبور به دروغ نشود. همین موقعیت دشوار و والا، زندگی شخصی و زندگی نویسندگی‌اش را آسان و ساده نکرد. یک بار او گفته بود که نوشته‌ای را دوست دارد که با خود؛ پول، زن، احترام و بزرگی می‌آورد. با این وجود، تردیدی نیست که بارها به طور جدی به شعر قصیده در کوزه‌ی یونانی «Ode on a GrecianUrn» اثر جان کیتس اشاره می‌کرد و نشان خراش انگشت بر تن دیوار، که در این معنا دور زدن فساد را به رخ‌مان می‌کشد.

اکنون که بیش از یازده دهه از تولد او می‌گذرد، ما که از چشم‌اندازی دور به نوشته‌های او نگاه می‌کنیم، در موقعیتی قرار داریم که می‌توانیم پرده‌ی زمان را کنار بزنیم و دورنمای گسترده‌تری را به تماشا بنشینیم؛ به این ترتیب ما شاهد هزاران کار پژوهشی در مورد خود فاکنر و نوشته‌های او هستیم که نیاز ما به ساده کردن و سازماندهی مجدد کتاب‌های او به طور واحدی مجزا و ساختار شبکه‌ای در ارتباط با یک دیگر را برطرف می‌کند. فاکنر حق دارد که در موردهایی هم انسانی به نظر آید که راهی هموار را نمی‌پیماید و فراز و فرود هم در فرآیند کارهایش وجود دارد. از این منظر، او نویسنده‌ای است که گاه آفرینش‌گر زوال است و پلشتی و در همان زمان هم مواجه بوده با ناکامیابی و شکست. ما می‌توانیم ردّ پای کارهای

دوره‌ی جوانی او را پیدا و دنبال کنیم که چه پر انرژی و با شدت و حدت بوده است. می‌توانیم، خرسند باشیم از همه‌ی تلاش‌هایی که او از نقطه نظر اقتصادی، خصوصی و هنری می‌بایست پشت سر گذاشته و تجربه کرده باشد. چرا که برآمد آن همه کوشش و افت و خیز، کتاب‌هایی است مثل **خشم و هیاهو**. ما می‌توانیم شاهد رمان‌هایی فراگیر، چندصدایی و همه‌جانبه‌ی او باشیم، پس از فروکش کردن عصیان او که ثبات و تعادل، جایگزین آن شد. این جا به‌جایی روح عصیان‌زده با تعادل و ثبات، منتهی به درک مهربانی شد در حیات انسان و وضعیت‌ها و امکان‌های انسانی. نمونه‌ی بارز این تغییر را در **هملت** و **بر خیز ای موسا** شاهد هستیم. امروز، نیازی نیست تا فروکش کردن نیروی آفرینش در سال‌های آخر نویسندگی او را از دید پنهان کنیم، بلکه، می‌بایست این مورد را ثبت، طبقه‌بندی و بررسی‌کنیم. نوشته‌های او را بیش‌تر بخوانیم تا شاید حتا سرانجام به این کشف برسیم که او هنوز ماده‌های خامی در اختیار داشته است که آفرینش رؤیاها و آرزوها و استوره، برآمد همان ماده‌هایند. باوجود تعبیر و تفسیرهای فراون، انعطاف‌پذیر و بحث‌انگیزی که در مورد کتاب‌های آخر او، به ویژه عمارت نوشته شده است، نباید فراموش کرد که او در همان زمان کتاب **رودخانه‌ها** را هم نوشته است. این کتاب اشک و لبخند هر خواننده‌ای را در هم می‌آمیزد. شخصیت‌های این کتاب، هر خواننده‌ای را وامی‌دارد که سر تعظیم در برابر آن‌ها فرود آورد، پیش از آن که پرده فرو افتد. هرچند در مورد او پرده هماره و هم‌چنان بالا است و هرگز فرو نخواهد افتاد. کتاب‌های او سرشار است از آفرینش متن‌های پیشین و متن‌های زنده‌ی امروز، با خوانندگان جدید و آگاهی‌های نوین در این مورد که چه گونه یک بینش آفریده می‌شود یا چه گونه خوانندگان نیز ایده‌های جدیدی از ورای متن‌های پیچیده می‌آفرینند. نوشته‌های فاکنر رشد می‌کند و در حال تحول مدام است. فاکنر نویسنده‌ای است که در حیات نیست، اما، هماره زنده است. در این رابطه باید بگویم که در این نوشته هر جا از او نامی به میان می‌آید، مگر در موردهای جزیی که به بیوگرافی او اشاره دارد، منظور فرد، انسان یا پدیده‌ای است که کتاب‌های او آفریده‌اند. فاکنر که اکنون بیش از یازده دهه از تولد او می‌گذرد، در طول زندگی ادبی‌اش بهترین رمان‌های ادبیات آمریکا را آفریده است و اگر از آن سوی آینه بنگریم، کتاب‌ها هم او را خلق کرده‌اند. در این رابطه که از میراث هنری فاکنر سخن می‌گوییم، منظور، آن چه است که او از خود برجای گذاشته و به ما واگذارده تا نه تنها از آن‌ها مراقبت که به نسل‌های آینده منتقل‌شان کنیم. در این معنا، منظور آثار ادبی فاکنر است و جهان ادبی او. در یک کلام آن چه او به صورت واژه از خود به میراث گذاشته است. اما منظور دیگری هم در میان است که درک صدای روایی قابل فهم، دشوار و توجه برانگیزی است که به ندرت قابل شنیدن است. این صدای روایی را هم درون و هم بیرون

روایت‌ها و شخصیت‌های او می‌شود مشاهده کرد. شنیدن و گوش فرادادن به این صداها و تلاش برای ارتباط با آن‌ها، بهترین کاری است که می‌شود برای میراث فاکنر انجام داد.

***

با شرح کوتاهی که آمد، آیا امکان‌پذیر هست که یک عمر نویسندگی فاکنر و معانی پیدا و آشکار آن چه را او آفریده است با چند واژه، به داوری نشست؟ بی تردید، صریح‌ترین پاسخ بر اساس بررسی‌های بیشماری که در مورد او انجام گرفته، دست‌یابی به این موضوع است که: فاکنر به "جهان خویش" رسیده بود که جهان نوشتار است. این جهان اما، وسعت‌اش بیش از یک تمبر پست نیست که در سرزمینی پنهان از دید ما قرار دارد. دست یافتن او به این جهان، منتهی می‌شود به آفرینش «یوکنایاتافا». در همین معنا است که می‌توان درک کرد که گوشه‌ای از «می‌سی‌سی‌پی» برای او کافی بود تا آثاری بیافریند که تا جهان هست آن‌ها هم نیز خواهند ماند. در همان گوشه‌ی کوچک، با ماده‌هایی که در اختیار می‌گیرد، درک جدیدی از داستان روایی را به دست می‌دهد که «من» درون او نیاز داشته است. نیازی برای روایت آن چه او به صورت قصه و رمان، به جهان عرضه کرده است. عرضه‌ای که به صورت مستقیم یا غیرمستقیم با حضور درک روایی‌اش از داستان، در نوشته‌های او شاهد هستیم.

در آخرهای پایان دهه‌ی دوم قرن پیش، او به این درک رسید که خودمحوربینی و غرور کاذبی که در نوشته‌های اولیه‌اش مشاهده می‌شود، نقشی مخرب در کارهایش دارند. این دریافت جدید، سرانجامش به آب سپردن خودشیفتگی بود تا توان نوشتن، به گونه‌ای که قابل درک برای همه‌ی جهانیان باشد، شکوفا شود. برای این منظور، او آن چه فقط مربوط می‌شد به منطقه‌ای محدود و حتا تنها به، «خویشتن خویش» را کنار گذاشت تا از مرزهای محدود فراتر برود. علاوه بر این، متن‌های «یوکنایاتافا» به ویژه آن‌هایی که در مورد «اسناپسر» و «سارتوریسر» هستند، هنوز خود نویسنده، به جهان داستان روایی آن‌گونه که خود توضیح می‌دهد، نرسیده، یا راهی برای رسیدن به درون و عمق این ژانر پیدا نکرده است. به همین خاطر هم متن‌ها بیش‌تر رو به بیرون دارند، اما با نوعی از شرم و غرور توأمان. بنابراین متن مواجه می‌شود با تغییرهای کلی که در نهایت فرصت بیان آن چه باید را نمی‌یابد: در **خشم و هیاهو** او به طور کمال و تمام هم بر سبک نگارش و هم بر ماده‌هایی که برای نگارش در اختیار داشته، تسلط کامل دارد. در اثرهای بعدی نیز می‌توان به خوبی شاهد بود که او بر دشواری‌های پیچیده‌ای که برای ارایه شخصیت‌های بومی‌اش در مقیاس جهانی داشته است، چیره‌شده و سرانجام دیده می‌شود که چالش بزرگ با «کلام»، «ساختار» و «من درون»، ارزش آن را داشته که وقت و انرژی نویسنده صرف آن شده است. بدیهی است که در نوشته‌های بعدی‌اش هم، گاه نامتعادل است و گاه غیرقابل پیش‌بینی. اما، آشکارا، مشهود است

که این ویژگی، در آزمایش سبک‌های جدید روایت است که رخ می‌دهد و عمدی هستند. پس از آفرینش **خشم و هیاهو**، او به این آگاهی می‌رسد که برای شخصیت‌پردازی، به گونه‌ای که با اقبال جهانیان مواجه شود، باید پیشینه‌ی روحی و روانی شخصیت و جامعه‌ای را که او در آن زیست می‌کند به طور کامل شناخت، تا سبک داستان و روایت قابل ملاحظه‌ای ارایه گردد. برای نمونه دو کتاب روشنایی ماه اوت و نخل‌های وحشی، اگرچه جزء بهترین‌های فاکنر نیستند، اما به خوبی خواننده را جذب می‌کنند و پای‌بند به ادامه‌ی خوانش. موجب‌های پای‌بندی خواننده برای ادامه‌ی خواندن را سبک داستان روایی که او اکنون بر آن تسلط یافته است، فراهم کرده است. سبکی که ضمن جذابیت‌هایش، با قدرتی زیاد و از طریق گزارشی که به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر راه به سوی راه‌حل‌های نامعمول و تنش‌های سنگین می‌برد؛ خواننده را مجبور به ادامه ی داستان می‌کند و بازگشت به صفحه‌های پیشین که شخصیت را بارها باید تکرار کرد تا به زاویه‌های روحی و کردار اجتماعی‌اش آشنا شد. کاری دشوار اما دل‌چسب که خواننده خسته هم نمی‌شود.

تنها به این بیندیشیم که در **خشم و هیاهو**، چه گونه همه‌ی عامل‌های داستان حول محور یک مرکز که «کدی کامپسون» است و غایب‌گونه، می‌چرخد. در این نگارش، خلاء، ضرر و زیان، دل‌آزاری و حتا درد، تبدیل می‌شود به "زبان". زبانی که خود را از هر نوع نحو و دستور زبان رها می‌کند. زبانی که علیرغم این رهایی از قاعده‌های زبانی و دستوری، ادبیاتی می‌شود که بیش از کلام فاخر بی‌معنا، عینیت دارد و درک می‌شود. شاید، خلاء، زیان، دل‌آزاری، غیبت، درد، تبعید و ... فرض‌های ضروری و الزامی‌اند، پس پشت آفرینش‌های هنری. اما آن‌گاه که همین فرض‌های ضروری به فاکنر مربوط می‌شوند، باید یادمان باشد که او در جامعه‌ای زنده زیست داشته که مدام هم در چند و چون آن دخیل بوده و فرهنگ آن را هم می‌شناسد؛ یعنی «آکسفورد» و «می‌سی‌سی‌پی». او در خانه هم بیگانه بوده است: هم با جهان خویش و هم با فاصله‌ای معین از آن چه موسوم است به جامعه.

ادبیات، تغییر می‌دهد، انتقال می‌دهد و حتا پا را فراتر از واقعیتی می‌گذارد که نقطه‌ی آغاز اثری بوده است. این مهم، با تلاش برای درک مردم و رویدادهای جهان داستان، دنیای تخیل، بازگو کردن تاریخ برای مردم یا در باره‌ی مردم، یا با اجازه دادن به شخصیت‌ها که هر یک گزارش خود را ارایه دهند تا در داستان سهمی داشته باشند، اتفاق می‌افتد. فاکنر هم‌چنین می‌گوید: حکایت یا رویدادی واحد می‌تواند معانی گوناگونی برای کسان مختلف داشته باشد. او این موضوع را در این رابطه بیان می‌کند که حقیقت نسبی است و ادبیات هم می‌تواند منتهی شود به درک بهتر واقعه‌ها. اما همین حقیقت می‌تواند به پرسش‌هایی منتهی شود که این پرسش‌ها نیز خود موجب به وجود آمدن سؤال دیگری باشند. در تاریکی‌ها است که ما با

روایت‌هایی از فاکنر برخورد می‌کنیم که اغلب، روایت اصلی در برابر گزاره‌هایی کوچک‌تر قرار می‌گیرد و به نوعی می‌شود گفت که آن را به چالش وامی‌دارد. این گزاره‌های کوچک معمولن شخصیت‌های ضعیف، نامطمئن و درمانده‌ای‌اند که اغلب هم ما را به ترحم و دل‌داری برای آن‌ها وامی‌دارد. بیش‌تر رمان‌گفتمان فاکنر از این نوع هستند و تضاد بین روایت‌های گوناگون از یک رویداد، بازی جدیدی حول موضوع اصلی می‌آفرینند. در این باب، مهم‌ترین موضوع این است که همه چیز در شکل کلام طرح می‌شود. یعنی آن چه در دل و ذهن شخصیت‌ها است، تبدیل به واژه می‌شود و در برابر ما قرار می‌گیرند، بی آن که داوری یا پیش‌داوری را با خود داشته باشند.

به صحنه‌ی درخشان رمان روشنایی ماه اوت در همان بند اول دقت کنید. زنی بی‌چیز، حامله و تنها در جهان، که «لنا گروو» نام دارد و در عین حال پرقدرت و قاطع تصویر می‌شود، با علاقه‌ی شدید به زندگی و سرشار از امیدهای جوانی، همه چیز و همه کس را به شگفتی وامی‌دارد. این شگفت‌انگیزی نیز می‌تواند همه چیز محیط پیرامونی‌اش را رنگ‌آمیزی کند و چنان تغییر دهد که او می‌خواهد.

به صحنه‌ای از **آبشلوم آبشلوم** توجه کنید که صحنه‌ی اول آن از چنان نثر شاعرانه‌ای برخوردار است که تنها در جهان تخیل و رمز و رازهای پنهان امکان دارد. این نثر شاعرانه، در قالب زبان، زبانی شاعرانه و فضا آفرین خلق شده است. فضایی که علیرغم مهیب بودن‌اش، در ادامه داستان، حتا تا آخر آن هم، نثر نمی‌تواند از شاعرانه بودن‌اش رها شود؛ نثر شاعرانه‌ای که بند اول با آن شروع شده است تا پایان داستان همراه متن است و خواننده را ضمن مهلک بودن بخش‌هایی از روایت، در کام شیرین زبان فرومی‌برد. این نثر ما را به سوی پایان داستان هدایت می‌کند و به گونه‌ای برگشت ناپذیر به سوی وضوح و کشف و شهود جدید می‌کشاند. کشف و شهودی که خواننده را اسیر زبانی می‌کند که، هم او را به پیش می‌برد و هم هم‌زمان از او می‌خواهد که اول زنگ تنفسی داشته باشد و در نهایت توقف.

***

از ساعت ده تا نزدیکی‌های غروب آفتاب، یک روز بلند، گرمازده، آرام، مرگ‌آمیز و خسته کننده‌ی سپتامبر، آن‌ها در اتاقی نشسته بودند که هنوز هم خانم «کولدفیلد» به‌سان پدر، آن‌جا را دفتر کار می‌نامد. اتاقی کم‌نور و گرم و کم‌هوا با پرده کرکره‌هایی که پایین کشیده شده بود و در حین چهل و سه تابستان، مدام به همین شکل حفظ شده بود . چرا که آن گاه که او کودکی بیش نبود، یکی بر این باور بود که روشنایی و نسیم، گرما را به درون می‌آورند و هوا در تاریکی خشک‌تر است. هم‌چنین (به تدریج که خورشید با شدت بیش‌تری رو به این طرف می‌درخشید) پرتوهای زرد رنگ آن که شباهت داشت به ذرات آبی که از گلاب‌پاش خارج می‌شود، اما در واقع ذرات گرد و غبار در هوا بود، ذراتی که «کوانتین» تصور می‌کرده است که

خرده و تکه‌پاره‌هایی از رنگ‌های خشک شده‌ای هستند که باد آن‌ها را از لا به لای پرده کرکره به درون اتاق می‌رانده است. در تصور او باد می‌توانسته حتا آن‌ها را هم با خود ببرد .
نوعی گُل و گیاه، برای بار دوم در تابستان همان سال روی حصار خانه شکوفا شده بود. حصاری که درست برابر پنجره اتاق بود. گنجشک‌ها هم گه‌گاه و اتفاقی روی همان نرده و کنار گل می‌نشستند و آوای جیک‌جیک آن‌ها، پیش از آن که پرواز کنند و چشم‌انداز پنجره را خالی، صدایی خشک و غبارزده، اما زنده می‌آفرید.
در داستان **هملت** که یکی از به‌ترین اثرهای ادبی و به‌ترین رمان گفتمان فاکنر است، یکی از راوی‌ها، فروشنده‌ی چرخ خیاطی، «راتلیف»، خانم «اولا وارنز» را در حالی نگاه می‌کند که او در «جفرسون» است و می‌خواهد با مردی به نام «فلم اسنوپس» ازدواج کند. توصیف فروشنده‌ی چرخ خیاطی از این خانم، قابل مقایسه است با ناکجاآبادی که «فرنچ‌من بند» نام دارد و خانم «وارنز» از آن جا آمده. اما در واقع آن جا جایی است که این خانم به آن جا تعلق ندارد. چرا که ناخوشایند است که «هلنا»ی اهل «تروپا» بخواهد به آن ناکجاآباد برگردد. «وارنز» ناکجاآبادی است که دقیقن همان مکانی را نمی‌تابد که چنین توصیف می‌شود: مکانی از دست رفته، بی نام، بدون جذابیت، فراموش شده، که با این وجود، اتفاقی و بر اثر یک حادثه او در رحم خود نطفه‌ای را حمل می‌کرد که از آن خبر نداشت.

***

اگر اجازه بدهید باید بگویم که شاعر تلاش دارد که واقعیتی را پنهان کند. این واقعیت که «می‌سی‌سی‌پی» او را آفریده است. ارجاع شاعر به این مکان، با نوعی پنهان‌کاری همراه است که دلیل قابل درکی هم برای آن نمی‌بینیم. او در جهان خیالی خود غرق شده است و قصد دارد همین جهان خیالی که جهان واقعی‌اش نیز هست، را پنهان کند .

در بالا نمونه‌هایی از نوشته‌های فاکنر را خواندید که نام «میراث فاکنر» دارند. اما با این وجود، هم‌چنان پافشاری می‌کنم که کتاب‌های او باید مدّ نظر باشند و به دقت خوانده و محتوای آن‌ها از دیدگاه‌های گوناگون نیز ارزیابی شوند. «میراث فاکنر»، پس از مرگ او به ایالت‌های جنوبی آمریکا منتقل شد. کتاب‌های او در زمان حیات‌اش نزد برخی از نویسندگان مهم منطقه، بی اهمیت جلوه داده شده بودند. اما اکنون پس از مرگ‌ش، میراث او باری است بس سنگین بر دوش. از این دشوارتر، حمل و انتقال این بار سنگین و گران‌بها است به نسل‌های بعدی. بعضی‌ها او را در محاط خویش گرفته‌اند؛ هم با انتقادهای خوب و بد خویش و هم در فعلیت‌های تولیدی. نمونه آن «ادوارد ولتی» است. این نوع نویسندگان در تلاش بوده‌اند که با به کارگیری کمابیش متن‌های او در کتاب‌هاشان، مثلن خود را از تأثیر و نفوذ ادبی فاکنر رها کنند. در این زمینه شاید «خوان ویلیامز» به‌ترین نمونه نباشد، اما در نوشته‌های

«بری حنا»، «کی گیبونز» و «لاری برون»، رد پای فاکنر به وضوح دیده می‌شود. اگرچه نویسندگان کوشش کرده‌اند که این رد پا آشکار نباشد، کتاب‌های «تونی ماریسون»، شاید نمونه‌های بارزی باشند که نشان می‌دهند فاکنر چه گونه در ادبیات آمریکا پر نفوذ بوده که حتا در نوشته‌های کسی که خود نیز آفرینش‌های جدیدی را به جهان ادبیات عرضه کرده و بر روی پاهای خود ایستاده، اثر گذاشته است. با این همه، آن معیار و مقیاس سنجش را به عنوان استاندارد پدید آورد که فقط خودش را می‌بایست با آن معیارها سنجید. اما اکنون سنجه‌ای که او استاندارد کار خود می‌دانست، نیز در مورد دیگران هم به کار می‌رود.

آن چه هنوز کم‌تر روشن و آشکار است، نفوذ و تأثیر فاکنر در سایر کشورها است. اما وام‌گیری و آموزه‌های گابریل گارسیا مارکز از فاکنر جای هیچ تردیدی ندارد. مارکز، خود گفته و نوشته است که نوشته‌های فاکنر بر او تأثیر گذاشته و در دوران نویسندگی‌اش مدام او را آینه‌ی تمام قد خود کرده بوده است. اگر مارکز را مشت نمونه‌ی خروار حساب کنیم، می‌توان به یقین از نفوذ فاکنر در ادبیات آمریکای لاتین و ادبیات اسپانیایی زبان‌ها سخن گفت. البته این هم قابل درک است که نسل نو، آن‌گاه که رمان **ابشلوم آبشلوم** را می‌خواند، با نگاه و دیدگاهی دیگر برای درس گرفتن و نوشتن رمان به آن می‌نگرد. این نگاه از ورای نوشته‌ای است که هم درون ژانر ویژه‌ای است و هم فراتر از مجموعه‌ای کامل در زمانی معین. چالش درونی متن‌های پیچیده و متنوعی که فاکنر نوشته، موجب شده است که تحول بزرگی در پژوهش‌های علمی و ادبی در حوزه‌ی ادبیات آمریکا، روی بدهد. نوشته‌های فاکنر نگاهی عمیق‌تر و همه‌جانبه‌تر از تنها خواندن تکنیکی آن‌ها، می‌طلبد. در این نوشته‌ها، هم جامعه و هم تاریخ، یا بیرون متن نگاه داشته شده‌اند، یا در حالت تعلیق درامده‌اند، این تعلیق تا زمانی ادامه داشته که متن توضیح داده شده است. شاید همین چالش‌ها چنان بوده که هم تئوری و هم متد و سبک پژوهش در ادبیات آمریکا را دستخوش دگرگونی کرده است. در هر حال، آثار فاکنر تبدیل شده‌اند به نمونه یا سنگ محک و بررسی‌های موضوعی در مطالعه‌های سبک‌شناسانه و نظری، در حوزه‌ی ساختار روایت، کارکرد روایت‌گری و میزان قابل اعتماد بودن متن و ... در مطالعه‌های سطح بالای ادبیات، فاکنر یکی از شخصیت‌های مرکزی و محوری است. حضور او در حوزه‌ی ادبیات، چالشی است مطالعاتی هم برای منتقدین، کارشناسان و تئوریسین‌ها و هم برای دانشجویان ادبیات و استادهای‌شان. باز هم باید تأکید کنیم که «میراث فاکنر» هنوز به صورت یک مجموعه بررسی می‌شود، به نسل‌های بعدی منتقل می‌شود، تعبیرها و تأویل‌های جدیدی در آموزش آثار او در گوشه گوشه‌ی جهان رخ می‌دهد که همین طور هم باید باشد. بحث و گفت و گو در باره‌ی «میراث فاکنر» تا زمانی که خوانندگان آثار او را می‌خوانند، ادامه خواهد داشت. بنابراین، تأویل و تفسیرهای جدید هم

اجتناب‌ناپذیر می‌نماید و پذیرفتنی هم هست. بدیهی است که این روند اکنون هم ادامه دارد، اگرچه چنین می‌نماید که فاکنری که ما می‌شناسیم، در موردش شنیده‌ایم و صحبت می‌کنیم، دست کم در حوزه‌ی مطالعه‌های ادبی و میان پژوهشگران، هنرآموزان، نهادهای ادبی و فرهنگی و آموزشی و در بین دانشجویان، استادها و منتقدان ادبیات، برای همیشه زنده است.

سهم به نسبت کم خود من در پژوهش‌های آثار فاکنر، مطالعه‌هایی در مورد داستان‌های کوتاه او بوده است. ابتدا برای آن که کار در مورد او کم انجام شده و به زبانی دیگر، غفلت شده است و دو دیگر این که داستان‌های کوتاه او از جمله بهترین‌ها است و سزاوار بررسی بیش‌تر. بررسی گام به گام داستان‌های کوتاه فاکنر سر دراز دارد و پرداختن به آن‌ها در این مجال نمی‌گنجد. چرا که او نویسنده‌ای است که در نوع خود پدیده‌ای است بزرگ در جهان داستان کوتاه. در عوض تلاش می‌کنم که فاکنر داستان‌نویس را تا آن جایی که بضاعت دارم، به طور کوتاه اما موجز معرفی کنم و سهم او در ژانر ادبی داستان کوتاه را.

***

ویلیام فاکنر برای نوشتن داستان کوتاه و چاپ آن در مجله‌های ادبی و معروف روزگار خویش، امیدی نداشته است. او خود ادعا می‌کند که احساس خوشی نسبت به داستان کوتاه ندارد و از این هم فراتر می‌رود و می‌گوید: "من هرگز داستانی ننوشته‌ام که دوست‌اش داشته باشم". او متأسف هست که توان و وقت خود را صرف نوشتن داستان کوتاه کرده و آرزو می‌کند که ایکاش این انرژی را در نوشتن رمان صرف کرده‌بود. بدیهی است و تردیدی هم نیست که با این وجود او برای ژانر داستان کوتاه و نوشتن آن احترام زیادی قایل بود. شاهد این مدعا آن است که در درجه بندی ژانرهای ادبی، آن را پس از شعر، قرار می‌دهد. البته این مورد درجه‌بندی، زمانی است که در باب دشواری نگارش، صحبت کرده است: "در رمان شما می‌توانید دقیق باشید. اما در داستان کوتاه نه. البته منظورم داستان‌های خوبی است که «سیکوف» نوشته است. به همین خاطر هست که آن را در رتبه‌ی دوم قرار داده‌ام. آری، داستان کوتاه نیازمند دقت کامل و مطلق هست.

سخن فاکنر در مورد داستان کوتاه در رابطه است با یک ژانر ادبی و در لابه‌لای حرف‌های او برای نوشتن داستان کوتاه، می‌توان تناقض‌های زیادی پیدا کرد. البته چنین برخوردی برای کسی که احساس وفاداری به رمان و داستان کوتاه دارد، امری است طبیعی. فاکنر برای خود سنجه‌ای را انتخاب کرده بود که بیش از توان‌اش بود و تقریبن دست یافتن به آن مقیاس و معیار کار آسانی نبود. او هماره خود را شاعری پُر اشتباه انگاشته است و شاید داستان‌نویسی ناموفق. بنابراین او می‌بایست به رمان متوسل می‌شد که فرم آن هم آلوده است و هم دقیق نیست. همین ژانر است که علیرغم تعبیرهای ناخوشایند بالا، وقت خود را بیش‌تر صرف آن

کرد تا به باور خودش افتضاح و بی‌آبرویی دیگری به بار آورد. واژه «افتضاح درخشان»، اشاره‌ای است که او به **خشم و هیاهو** دارد. گذشته از این، در حالی که همه‌گان به هیرارشی ژانر ادبی می‌اندیشند، فاکنر ژانر ادبی خود را نشان می‌دهد که در عمل ژانری است نو و گویا ماندگار. او در جایی نوشته: "ژانر رمان بر دیگر ژانرها برتری دارد و جذابیت‌اش بیش‌تر است".

آن چه مشخص است، این است که بعضی از رمان‌هایی که او نوشته، اگر برای بازار و پول نبود، نمی‌بایست نوشته می‌شدند. این در حالی است که اگر انرژی فاکنر که صرف نوشتن رمان شده است، در جهت داستان کوتاه خرج می‌شد، داستان‌های کوتاه بی‌نظیری می‌توانست آفریده شود. چرا که فاکنر برای نوشتن رمان، روایت‌ها و حکایت‌ها، قطعه‌های ادبی و حتا پیش‌نویس‌های داستان کوتاه را به سطل زباله سپرده و ضمن خوار شمردن آن‌ها، همه چیز را فدای رمان کرده است تا بتواند روایت طولاتی‌تر و نمایشی‌تری را بیافریند. این پدیده، آشکارا، در آن چه موسوم است به "رمان اپیزودیک" دیده می‌شود؛ رمان‌های **تسخیرناپذیر**، **هملت** و برخیز ای موسا از آن نمونه‌اند. البته این پدیده در مورد رمان‌هایی که کسی ادعای اپیزودیک یا پیوسته بودنشان هم ندارد، مصداق دارد. این تناقض، زمانی رخت بر می‌بندد که توان نامحدود رمان در هم‌آمیزی نوع‌های گوناگون متن، در برداشتن گونه‌های مختلف زبان، نحو، انتقال و ترکیب متن‌ها را در نظر داشته باشیم. در این حالت، شاهد آمیزش و انتقال رویدادها و اپیزودها هستیم در قالب رمانی با ساختار فراگیر و همه‌جانبه که در ضمن ساختار گفتمان را هم در خود حفظ کرده است. اگر از بین تعداد زیاد داستان‌های کوتاه او تعدادی موفق و عالم‌گیر شده‌اند، می‌شود فاکنر را نویسنده داستان کوتاه موفق خواند، درون ژانر رمان. او در رمان‌هایش، هزارتوی داستان را می‌نویسد. داستان در داستان‌های رمان فاکنر، حکایت موفق بودن او در داستان کوتاه است. اگر یادتان باشد، او خود را شاعری ناموفق خواند که در این حوزه هم با توجه به مهارتش در رمان و کشف زبانی شاعرانه، برای متن رمان، می‌توان او را حافظ زبان شاعرانه در داستان کوتاه و بلند خواند.

***

در بین آفرینش‌های زیاد او در حوزه‌ی داستان کوتاه که به حدود صد و بیست مورد می‌رسد، بی تردید دو یا سه اثر هستند که زبان‌زد همه است در جهان ادبیات و ژانر داستان کوتاه آمریکا، که در صد سال اخیر در عرصه‌ی جهانی به شهرت رسیده‌اند. بدیهی است که بیش از ده–دوازده داستان او از کیفیت بالایی که تن بزند با آفرینش‌های دیگر نویسندگان جهان، برخوردارند. بقیه در قد و قواره‌ی اثرهای بزرگ داستان نویسی جهان نیستند، اما دست کمی از خیلی از به‌ترین‌های نویسندگان مشهور هم ندارند. منهای داستان‌های ماندگار او که جهانی

هم شده‌اند، بقیه، در حد سرگرم کننده، همه‌جانبه و خوب فاکنر هستمد. ویژگی و خط تمایز داستان کوتاه فاکنر چیست و کدام عمل این داستان‌ها را به‌تر از دیگران می‌کند؟

بیش‌تر متن‌ها و نوشته‌های کوتاه فاکنر از آن دست‌اند که به نوعی تأییدکننده، دلداری و امنیت دهنده‌اند، اگرچه اغراق و طنز، در کنار نوعی هجو نهفته در زبانی دوگانه، لازم است تا زخم‌ها و دردهایی که شخصیت‌های اصلی داستان تحمل کرده‌اند، کاهش یابند، اما، در اغلب نوشته‌های فاکنر تناقض‌ها در جهت پیدا کردن راه حل حرکت می‌کند؛ شخصیت‌ها بین دو نیروی مقاومت و علاقه‌مندی سیال‌اند. آن‌ها در مبارزه‌ای جانانه برای نشان دادن وجود و هستی‌شان شرکت دارند که در مرحله‌ی بعدی بتوانند درک بیش‌تر و به‌تری از موقعیت خویش داشته باشند.

شخصیت اول به‌ترین داستان‌های کوتاه فاکنر، به گونه‌ای پرداخته شده‌اند که حس از دست رفتگی، اندوه، دلتنگی، ابهام و شاید سوءتفاهم از ویژگی‌های آن‌ها است. این در حالی است که از سوی دیگر، حس شخصیت‌ها را در لحظه‌ای که در آن به‌سر می‌برند چنان توصیف می‌کند که آن لحظه بازتاب همه‌ی حیات و هستی است. انگار که لحظه‌ای است که شخصیت‌ها در آن احساس الهام، دلتنگی و سوءتفاهم دارند، بازتاب زمان است در مبارزه‌ی نیروهای مخالف برای کنترل بر جسم و روح. قاعده‌ی کلی و حقیقت روایت‌های فاکنر برای بیان آن چه پیش از این آمد، چنین است: "لحظه‌ی یخزده" یا "یخزدگی زمان" که فقط تکنیک، عادت یا سبک نیست، بلکه دلالت دارد بر شناخت شرایط زندگی انسانی. اگر فاکنر در داستان‌های کوتاه در تلاش است که نفس و ضمیر شخصیت‌ها را برملا کند، به این خاطر هست که می‌خواهد اگر شده، حتا یک صدم ثانیه از جریان کلی زمان را در تله‌ای که برای آن پهن کرده، اسیر کند، برای آن است که می‌خواهد زمان را متوقف کند و در همان «آن» موقعیت‌های ستیزه‌جویانه‌ی انسان را، که تاریخی بس دراز دارد به ما نشان دهد. او پیش از آن که زمان را دیگر بار رها کند، به انجماد رمان نیز اشارت دارد و توجه ما را به ناپایداری و تغییر جلب می‌کند. فاکنر با کلام، تابلویی در برابر خواننده می‌گذارد که بیش از خود "تابلو" تفسیر و تأویل‌هایی‌اند که به نظر می‌آید صدایی است که از طرف شخصیت‌های اصلی داستان هم نیستند. صداهایی که از بالای تابلو یا پس پشت رویدادها و گفتمان‌های داستان به گوش می‌رسند. صدایی که می‌پذیرد و درک می‌کند، محکوم می‌کند و چیزی را تحویل می‌دهد. با وجود این موضوع که تن می‌زند به لفاظی‌های زبانی برای تشخیص موضوع، باید یادمان باشد که شخصیت‌های فاکنر، در حرکت هستند و پویا و در حال دگرگونی. همین اصل است که توضیح او را برای «زمان منجمد» که بر شانه‌ی دیالکتیک سوار است پذیرفتنی می‌کند. همین دیالکتیک پنهان در اثرهای فاکنر است که ما را وامی‌دارد تا شاهد وقفه و تغییر، حرکت و سکون، پویایی و ایستایی، و صدا و سکوت در آفرینش‌های او باشیم. می‌شود فکر کرد،

دربعضی از به‌ترین داستان‌های فاکنر رابطه‌ای بین عبارت فنی «زمان منجمد» با موردهای موضوعی وجود دارد، که آن را اصالت وجود نام می‌دهیم. اگرچه نویسنده می‌بایست یکی از شخصیت‌ها را بر سر دست بگیرد، جلو چشم خواننده نگه دارد و بر آن نور بتاباند تا موجب اندیشه در خواننده را فراهم سازد، در داستان‌های کوتاه فاکنر، شخصیت‌های اصلی در برابر نوعی انتخاب و گزینش قرار می‌گیرند. این گزینش و انتخاب از آن دست هست که، انسان در شرایطی که به خود واگذارده شده و در موقعیت بحرانی و دشواری هم قرار دارد، باید انجام دهد. در موقعیت گزینش و در حالی که فشارهای درونی و بیرونی غیرقابل تحملی وجود دارد، خیلی از شخصیت‌ها به لحظه‌ی بصیرت و تجلی روشنی می‌رسند که تن می‌زند به مواجهه با خویشتن. در چنین حالتی است که فرم ارزش‌های اساسی در دید می‌نشیند که گویا دست نیافتنی‌اند.

گزارش موقعیت‌های بحرانی، به طور معمول، در نوشته‌های فاکنر، صورت مثال به خود می‌گیرند. چون، چنین به نظر می‌آید که بنیادی‌ترین پایه‌های انسانی و حتا جهانی در حال آزمایش هستند. وقتی که شرایط اجتماعی انسان در نوشته‌های کوتاه فاکنر توضیح داده می‌شود، خواننده تمایل دارد که این موقعیت را مستقل از شرایط معینی تفسیر و تأویل کند؛ به ویژه در رابطه با آن چه با وضعیت عمومی ما به عنوان انسان، مشترک است. علاقه‌مندی به همه‌گانی‌سازی شرایط معینی در مقایسه با بنیان اساسی انسان را، خیلی از کارشناسان و تئوریسین‌ها، ویژگی داستان کوتاه مدرن می‌خوانند و تأکید می‌کنند که این ویژگی زمانی نمود بیرونی دارد که به طور کامل از آن بهره‌وری شود. به زبانی دیگر، رابطه‌ای درونی، بین عنصرهای داستان کوتاه به مثابه یک فرم ادبی و نوعی ویژه از تجربه و آزمایش و خطا، وجود دارد. به این ترتیب بعضی از به‌ترین داستان‌های کوتاه فاکنر صورت مثال است برای جهان ادبی.

داستان کوتاه و آن چه در آن طرح و بیان می‌شود، کاملن متفاوت است از اجتماع با نظم و مقررات خاص و امور شهروندان. یعنی دنیای آدم‌های رمان همانی است که در اجتماع، اما در داستان کوتاه نقش آدم‌ها صورت یک‌سانی با اصل‌های اجتماعی موجود در جامعه ندارد. همین تفاوت، چنین به نظر می‌رسد که سنت‌ها و احساس همدردی ما را به خاک می‌سپارد. این نوع از داستان کوتاه، با دنیای عمومی و اجتماعی، فاصله دارد و نوعی از "احساس عمومی تنهایی"، "در معرض خطر بودن" و "به حاشیه رانده شدن" را در ذهن می‌نشاند. در داستان‌های کوتاه فاکنر، شاهد شخصیت‌هایی هستیم که قانون گریزند و به طور معمول در حاشیه‌ی جامعه حرکت می‌کنند. از سوی دیگر روح‌ها یا سایه‌هایی را دیدار می‌کنیم که تنهایند، رانده شده‌اند، از خود بیگانه‌اند و وامانده. اما با این وجود، در جامعه عادی و در بین دیگران در حرکت‌اند و کنش دارند. تردیدی نیست که این انسان‌های تنها و رانده شدگان‌اند که ما در داستان‌های **خورشید غروب** The evening sun ، **تپه** The hill ، **سوختن**

انبار غله Barn burning **برگ‌های سرخ** Red leavs و **عدالت** A justic دیدارشان می‌کنیم. اما در معرض خطر قرار گرفتن، تسویه حساب با خویشتن و پیکار برای اثبات این که «من هستم و همانی‌ام که هستم»، موضوعی است که در داستان‌های فاکنر رخ می‌دهند. این موقعیت را فاکنر بیش‌تر در مجموعه «The middel ground» شرح می‌دهد. اگر بخواهیم شرحی بر این نوشته‌ها داشته باشیم، می‌شود گفت، داستان‌هایی که در آن کسان در میان فرهنگ عمومی و اصلی جامعه زندگی می‌کنند، شرایط زندگی طبقه‌های متوسط را دارند و ارزش‌های آن‌ها را ارج می‌نهند. این ارزش‌ها توسط یک یا چند نفر که اصل‌های جامعه را پذیرا نیستند و نمی‌خواهند خود را با آن سازگار کنند، بررسی می‌شوند ، از هم جدا می‌شوند و نقد. نمونه‌ی این نوع اثرها، **سرزمین طلایی** Golden land ، **ملکه‌ای بود** There was a qeen و **عمو ویلی** Uncle willy هستند.

بیش‌تر شخصیت‌های منزوی داستان‌های کوتاه فاکنر نه فقط در تنهایی خود اسیرند که در جمع هم تنهایند. آن‌ها در تلاش‌اند تا در نوعی غرور و خودفهمی بمانند. این در حالی است که همه‌ی عنصرهای پیرامون آن‌ها در حال پوسیدگی و زوال‌اند. در چنین شرایطی است که کنار گذارده شدن و در معرض خطر قرار گرفتن‌شان برآمد جامعه‌ای فرض می‌شود که همه‌ی ارزش‌های کهن را به دست فراموشی سپرده است. – ارزش‌هایی که فاکنر مدام از آن‌ها حرف می‌زند، اشاره دارند به "حقیقت‌های کهن". این ارزش‌ها با ارجاع به کنش‌های جنگ جهانی اول، با حیرت و حس همدردی نیز دفاع می‌شود. نمونه‌ی بارز آن **کاپیتان‌های مرده** All the dead pilots است که در آن موعظه‌هایی را می‌خوانیم که تن می‌زند به داستان‌های کشیش‌ها در مراسم عشای ربانی در حین جنگ جهانی اول The tall men.**مردان بلند** و Shall not Perrsh از آن جمله‌اند که از بدترین داستان‌های کوتاه فاکنر هم هستند. این‌ها متوسل می‌شوند به جهان، جهان احساسات و بازی با حس‌های عاطفی که به نظر می‌رسد از درون بخشی از بازی‌های زبان لفاظی و الگوی مبانی بیان و بلاغت و تکنیک روایت‌گری‌اند، در بیان گزارش‌هایی که مربوط می‌شوند به بحران‌های همه‌گانی و عمومی. درک و شناخت میراث فاکنر، از همه مهم‌تر بررسی داستان‌های کوتاهی است که انگار از کرانه‌های دور با ما سخن می‌گویند. این داستان‌ها نشان می‌دهند که در شرایط بحرانی، انسان چه گونه به طور بنیادی تنها است و علیرغم این تنهایی، فلسفه‌ای دارد که هم مورد گفتمان و بحث قرار گیرد و هم به خوبی معرفی شود. این مورد البته که از زمره‌ی بدیهی‌های زندگی انسان نیست. چون اغلب، درگیری مدام درونی کسان که پایانی هم ندارد، تبدیل می‌شود به پیکار هماره با واژه‌ها که می‌تواند به زندگی تنهایی و انزواجویی منتهی شود.

اکنون که بیش از صد و ده سال از تولد فاکنر می‌گذرد، با تکیه بر پژوهش‌های انجام شده، می‌شود گفت که به‌ترین داستان‌های او، اشاره دارند به مبارزه‌ی بی امان و مداوم انسان؛ که مبارزه علیه "بی نظری» را بزرگ می‌کند تا نشان دهد که انسان از اهمیت برخوردار است و انسان بودن در خود معنای بزرگی دارد. می‌خواهد نشان دهد که انسان بودن تنها در کلام نیست که شامل مسئولیت‌هایی هم نیز هست. آرزو داشت که هر یک از ما یک شبانه‌روز را در چنین فضای انسانی زندگی کنیم و به‌سر بریم. فاکنر در مورد روایت رویدادهای تاریخی در فرم داستان کوتاه یا رمان، می‌گوید: "نوشتن برای گزارش زندگی مردم، زندگی انسان است، انسانی که در مبارزه‌ای دایم با درون خویش و با ذات دیگران یا با پیرامون‌اش است. ما انسان‌ها، انسان‌هایی که در چالش ابدی و بی‌پایان به‌سر می‌بریم، پیکار را به ارث برده‌ایم و باید تحملش کنیم. انسانی که انگار هرگز پیش از این وجود نداشته و حادثه و رویدادهایی را هم تجربه نکرده است. در این جهانی که با سرعت سرسام‌آور در حرکت است، باید به لحظه‌ای دراماتیک، برای بودن، تأمل کرد. این تأمل گویا برای همه‌ی جهت‌های انسانی است. نویسنده باید زمان سیال و در نوسان را که زندگی انسان است لحظه‌ای متوقف کند، نور بر آن بتاباند و این توقف زمان را آن‌ق در طول بدهد که مردم بتوانند آشکارا آن را مشاهده کنند.

بدیهی است که فاکنر فقط در مورد "چالش‌های ابدی و بی‌امان" نمی‌نویسد. اگرچه او شاید در این اندیشه بود که اپیزودها و رویدادهایی که او توضیح داده، می‌توانسته‌اند نمونه‌هایی باشند از بنیان‌های اساسی زندگی و در عین حال غیرقابل تغییر در جهان. روایت‌های او در مورد انسان است؛ انسان منفرد یا انسان در جمع با دیگران. این انسان‌ها، خود سنت‌ها و رفتارشان را در دوران تاریخی معینی شرح می‌دهند. نکته‌ی برجسته در نوشته‌های فاکنر، شرح و توضیح او است در مورد تغییر، هماهنگی و سازش انسان از نژادهای متفاوت. توضیح، تلاش، خستگی و کوفتگی پایان‌ناپذیر انسان برای به دست آوردن موقعیت قابل زندگی است در شرایط دشوار هستی.

با این وجود، گام به گام، او ادعا می‌کند که حقیقت‌های قدیمی وجود دارند، حقیقت‌های درونی انسان که در نهایت غیرقابل تغییرند و همواره یک‌سان. در هر حال، توضیح و توصیف نزدیک‌تر به زندگی این مردم، در گزارش‌های کسانی که خسته از زندگی‌اند، ناآگاهانه فقیرند و در جامعه‌های کوچک روستایی، روز و شب را سپری می‌کنند و در داستان‌های «یوکناپاتافا» شاهد آن‌ها هستیم. این آدم‌ها بر این باورند که زندگی‌شان انگار در دوران باستان می‌گذشته و تحت لوای قانون‌های جهان، زمانی که هنوز استوره، مصداق آن بوده، جریان داشته است. این باور به این منتهی می‌شود که نوع رفتار و سرنوشت انسان قابل انتخاب نیست و تغییر در آن هم امکان‌ناپذیر است. اما این تنها، یک بخش کوچک از جهان فاکنر است. از دیدگاه و

چشم‌اندازی گسترده‌تر، باید «تغییر» موضوع اصلی باشد. زمان و تغییر موضوع‌های با اهمیت‌تری‌اند از «حقیقت‌های ابدی و غیرقابل تغییر». اگر بخواهیم مهم‌ترین موردهای موضوعی در کار نویسندگی فاکنر را توضیح دهیم، شاید چالش‌ها و درگیری‌های درونی انسان، بتواند بی‌زمان و جاودانه درک شوند. اما در جهان تخیل، جاودانگی روایت‌ها، چنان نشان داده می‌شوند که انسان نمی‌تواند از تغییر اجتناب کند. یعنی، تغییر در جهانی که مدام در حال تحول است، اجتناب‌ناپذیر است. ادامه‌ی حیات انسان، تغییر را طلب می‌کند، اگرچه این تغییر و تحول در بردارنده‌ی دردی جان‌سوز باشد. برای توضیح تغییرهای کوچک که در نهایت و در مجموع خود تبدیل به واقعیت‌های تحول و تغییر در طی زمان می‌شوند، فاکنر می‌توانست برای توضیح جهانی که می‌رود و جهان جدیدی که جایگزین آن می‌شود، چند اپیزود کلیدی و رویداد را انتخاب کند و بر همه‌گانی بودن و اهمیت آن نیز پای‌فشاری کند. در عوض اما، او جهان گونه‌گون را در داستان‌های کوتاه و رمان‌های‌اش انتخاب کرد.

دل‌مشغولی یا به زبان به‌تر، نگرانی اصلی فاکنر انسان بوده است و آن چه زندگی او را تحت تأثیر قرار می‌داد. به همین خاطر هم اگر نگوییم در هیچ‌یک، می‌شود به یقین گفت، در کم‌تر نوشته‌ای از او می‌توان رد پایی از روزمره‌گی یافت. او به جای نوشتن داستان‌هایی صرفن سرگرم کننده، دست مایه‌ای پُربار و همه‌جانبه برای نوشتن داستان انتخاب می‌کرد. او داستان‌های بلند هم می‌نوشت تا از آن طریق بتواند کلیت بزرگ‌تری را نسبت به قصه‌های ساده کوتاه طرح کند، چرا که می‌خواست معانی پنهان و در سایه مانده‌ی روایت نیز روشن و آشکارتر باشد. تحول‌های ناپیدای سبک زندگی اجتماعی گروهی از مردم را که در جهان واقعی غایب‌اند دست‌مایه کار نوشتن می‌کرد. این نوع نوشتن، سرانجام‌اش، بازتاب زندگی ناپیدای کسانی در جهانی است بزرگ‌تر از آن چه خود تصور می‌کردند. میراث مشخص فاکنر، هم غنی بود و هم تاریخی. احساس تاریخی‌اش، هم شکست بود و هم انکار شکست. او احساس می‌کرد که به جهانی منظم، مرتب و با ثبات تعلق دارد. اگرچه مرزهای این جهان منظم و با ثبات، مستحکم، باریک و پیچ در پیچ است. مرده‌ریگی که به او رسیده بود، به سادگی و در کوتاه مدت متحول نمی‌شد و تغییر نمی‌یافت. اما او شاهد بود که تغییرها در راه‌اند و آن‌ها را در قالب داستان و رمان ثبت کرد. در مورد انسان قصه‌سرایی کرد و تأویل و تفسیرشان نمود. اگر با توجه به تعریفی که از داستان کوتاه وجود دارد؛ که "چندصدایی نیست و گفتمان در آن کم‌تر از رمان هست"، به فاکنر نگاه کنیم، همان ده، دوازده داستان کوتاه او کافی است تا ردیه‌ای باشد بر این تعریف. چرا که درآن‌ها جهان زنده، دینامیک، پُررنگ و آمیخته‌ای از جهان خیالی و واقعیت را شاهد هستیم. اجازه دهید در پایان این نوشته، به طور مستقیم به موضوع

آغازین آن برگردیم؛ به «میراث فاکنر». برای این که به طور خلاصه به چرایی «میراث فاکنر» برسیم، پرسشی را طرح می‌کنم؛ چرا فاکنر را می‌خوانیم؟

این پرسش نیز به دنبال خود پرسش‌های دیگری را به عنوان پاسخ دارد؛ چرا گردهم می‌آییم؟ چرا گرد زبانه‌های آتش می‌نشینیم و حکایتی را که تعریف می‌شود گوش می‌کنیم و حتا قصه‌گو را وامی‌داریم تا نه تنها ادامه دهد که توقع داستان‌های به‌تری هم داریم؟ چرا ما افسون شده، به حکایت‌های قدیمی گوش می‌دهیم که مربوط است به مردمی دیگر؟ آیا آن چه بر آن‌ها رفته به ما ربطی دارد؟ آیا به خاطر نیاز جمعی‌مان است؟ اگر در پی پاسخ به این پرسش‌ها باشیم، امکان ناپذیر هست که فاکنر را برای سرگرمی بشود خواند یا حتا با آن هویت گرفت. با نوشته‌های فاکنر نمی‌شود به غرور رسید یا توقع داشت او چنین کرده باشد که ما سپاس‌گرش باشیم. این همه در حالی است که او خودش در جایی نوشته است؛ کتاب خوب چنین مشخصه‌ای دارد که در سطرهای بالا آمد. به‌ترین نوشته‌های فاکنر بسیار کم یا هیچ نوری به زندگی خاکستری ما نمی‌تابانند و هیچ کمکی نمی‌کنند تا حافظ باورهای همراهان انسانی‌مان باشیم که اکنون به طور فیزیکی در کنار ما نیستند اما در جهان خیالی داستان‌های فاکنر مدام به ما تلنگر می‌زنند تا تغییر و تحول‌شان را شاهد باشیم.

ولی، در انگاره‌ها و الگوهای پیچیده در ساختار روایی او، زمزمه‌ها و دردهای نهفته در رویدادهای قصه‌ها، می‌شود شاهد لحظه‌های جاودانی، زیبا و آگاهی بود. این‌ها به ما خاطرنشان می‌کنند که آن چه نمی‌دانستیم را فراموش کرده بودیم یا از دست داده بودیم و در گُم‌بودگی محض پنهان بودند. در گزارش‌های توده‌وار سیاه‌ش نیز، توان جاودانی، غیرقابل دسترس بودن و اغلب بدون شگفتی نهفته است. در نوشته‌هایش صدایی ورای آوای گناه پدران، مادران، خواهران و برادران به گوش می‌رسد. صدای ابراز وجودی که علیرغم دشواری‌ها و ناامنی‌ها، هم‌چنان امیدوار کننده‌اند. آن‌گاه که همه چیز گِرد هم می‌آیند و کلیتی را شامل می‌شوند، آوای پنهان امید از دهلیزهای پیچ در پیچ قصه‌ها، بین خطها و زیر رنگ سپید کاغذ، به گوش می‌رسد.

میراثی که فاکنر برای نسل‌های بعدی به ودیعه گذاشته، مرده‌ریگی که کم‌تر از آن نام برده می‌شود، منبعی که تقریبن هرگز به طور رسمی شناخته نشده که از چه ارزشی بر خوردار است، تبدیل می‌شود به سخاوت روح انسان، انسان در به‌ترین شرایط خود.

میراث فاکنر برای نسل بعد؛ خوانندگان و نویسندگان، است که به باورم تنها از ورای خواندن و باز بیش‌تر خواندن نوشته‌های او از هر نوع‌اش هست که می‌شود در متن با او نیز شریک شد و به دیگران انتقال داد.

بنی هولمبری – سهراب رحیمی

نوشتن؛ رفتن به درون واقعیت است

در باره‌ی توماس ترانسترومر، برنده‌ی جایزه نوبل ۲۰۱۲

وسط جنگل یک فضای باز غافلگیرکننده وجود دارد که تنها توسط کسی که گم شده باشد پیدا می‌شود. جایزه‌ی نوبل ادبیات مخالف این نظر است؛ چرا که ایده‌ی انتخاب یک نویسنده با عنوان خالق با ارزش‌ترین آثار ادبی، با تفکر هنری که آفرینش ادبی را خلاقیتی می‌داند که ایده‌ی درونی آن متوجه نسبیت ارزش درونی اثر هنری است مخالفت می‌کند .

وقتی ترانسترومر؛ جایزه‌ی نوبل ادبی را می‌گیرد؛ خلاقیت هنری‌اش مورد تهاجم این توپخانه‌ی سنگینی قرار می‌گیرد که می‌گوید: جهان سیاه و سفید است؛ که هنر را می‌شود درجه‌بندی کرد؛ که می‌شود در ادبیات؛ مسابقه داد؛ که می‌شود مقایسه کرد؛ ارزشیابی کرد؛ و نمره داد. اگر آدم لجبازی کند و بخواهد خلاف این را ثابت کند؛ این که اثر هنری را در مقایسه‌ی آثار بزرگان نمی‌شود ارزشیابی کرد و ارزشگذاری کرد؛ آن وقت می‌تواند از هرگونه معیار برای تشخیص اثر هنری ادبی و معیارهایی که برای اندازه‌گیری شایستگی هنر و ادبیات به کار می‌روند اجتناب کند.

چه گونه این سوال می‌تواند پاسخ‌های درست و صحیح خود را بیابد و چه گونه می‌توند در طول تاریخ خودش به نقطه متعادلی برساند موضوع بحث ما در این مقاله نیست.

اما شاید یک مشکل این است که ترانسترومر؛ سوئدی است. و نویسنده‌ی سوئدی؛ هرگز نمی‌تواند با افتخار و احترامی که شایسته‌ی او است جایزه‌ی نوبل را بگیرد؛ چرا که خیلی توی چشم می‌زند. هری مارتینسون و ایویند یونسون را یادتان هست؟ مثال خوبی بود که وقتی یک سوئدی نوبل می‌گیرد چه اتفاق‌هایی می‌افتد؛ وقتی حتا خبرنگاران داخلی آن را یک اشتباه احمقانه دانستند.

برای این که از داوری‌های ژورنالیستی پرهیز کنیم؛ ترجیح می‌دهم برای ارزشگذاری عادلانه‌ی شعرهای ترانسترومر از علوم طبیعی استفاده کنم.

حتا مخالفت با این مسئله که علوم طبیعی نیز می‌توانند قابل اندازه‌گیری باشند در سال‌های اخیر مطرح بوده و طرح نسبی بودن اندازه‌گیری‌ها باعث شده که هنر و علوم به هم نزدیک شوند. این دنیاهای جدید که علوم طبیعی در سفرهای اکتشافی اختراعی خودش

از طریق استفاده از تخیل هنری درباره‌ی تئوری‌های نوین در باره‌ی سیاه‌چاله‌ها و جهان‌های موازی پیدا کرده؛ بیش‌تر شبیه به شیرجه‌های عمیق هنر در هستی بوده است؛ تا سوال‌های سنتی علوم در باره‌ی هستی.

جالب می‌شد اگر مقیاس‌های علوم طبیعی را برای جایزه‌ی نوبل ادبیات در نظر بگیریم و فرض را بر این بگذاریم که ترانسترومر به کشف‌های جدید و با ارزشی برای بشریت نائل آمده است. علوم طبیعی معتقدند که برخلاف ادبیات و هنر؛ آن‌ها مقیاسی برای اندازه‌گیری دارند و این که همه‌ی کشف‌های علوم طبیعی؛ حقیقت هستند، به خاطر این که قابل اندازه‌گیری‌اند یا به بیان دیگر؛ به همین خاطر قابل اندازه‌گیری‌اند، در همه‌ی کتاب‌های علمی پافشاری می‌کنند که این محققان علوم طبیعی بودند که این قانون‌ها را وضع کردند و تثبیت کردند.

اما حالا اگر ما با این همه، این نظریه را قبول کنیم؛ چه چیزی هست که ترانسترومر کشف کرده؟

انگیزه‌ی داوران کمیته نوبل این است:

او در تصویرهایی فشرده و شفاف به ما منبع جدیدی از حقیقت را معرفی می‌کند.

ترانسترومر واقعیت عظیم برابر ما را که هر روزه با آن مواجه هستیم کشف کرده است؛ یک کشف خالص و اصیل که قابل اندازه‌گیری است، که ما روزمرگان خاکستری را در وضعیتی مفلوکانه قرار می‌دهد. ما هر روز از این مسیر عبور کرده‌ایم در حالی که آن چیز این جا در برابر ما بوده است.

ما باید نگاهی نزدیک‌تر بیندازیم به این که کشف ترانسترومری از چه عنصرهایی تشکیل شده: برای شروع و برای آغاز کردن شرح این کشف؛ می‌خواهم سراغ شعری از او بروم که مرکزیت شعر ترانسترومر را تشکیل می‌دهد. در حقیقتی که او ارائه می‌دهد؛ طبیعت همیشه رفتاری اصولی و منطقی دارد و مرکز است و ما این جا او را در وضعیت بیدارخواب و با دقت بسیار ملاقات می‌کنیم در بیداریی عظیم:

پیش‌درآمد

بیداری، پریدن با چتر نجات از میان رویا ست.
رها از چرخه‌ی نفس‌گیر،
مسافر سمت قلمرو سبز صبح، فرود می‌آید.
هر شئی به جانب اوج، شعله می‌گیرد .
مرد – مانند چکاوک لرزان -

چراغ‌های چرخان در اعماقِ نظم نیرومندِ ریشه‌ها را احساس می‌کند.
اما روی خاک، چمنزار خرمی ست؛
ایستاده در جریانِ گرمسیری حاره
با بازوانی بر افراشته رو به سمت بالا
گوش به زنگ ِتلمبه‌خانه‌ی ناپیدا
به سوی تابستان، سقوط می‌کند،
آرام از طنابی فرود می‌آید، در دهانه‌ی آتشفشان
میان لایه‌های سبز و مرطوب سالیان
لرزان زیر پره‌های آفتاب.
این گونه؛ سفر عمود در قلب لحظه‌ها تمام می‌شود
بال‌ها گشوده می‌شوند
مرغ ماهیخواری بر آب روان لمیده.
طنین طغیان شیپورهای عصرِ پارینه‌سنگی
در ژرفایی بی عمق آویزانند.
در نخستین ساعات روز، این آگاهی می‌تواند جهان را فراگیرد
مانند دستی که سنگِ گرم خورشید را بگیرد.
مسافر زیر درخت ایستاده است.
پس از سقوط در چرخه‌ی عظیم مرگ
نوری شگفت آیا بالای سرش شکفته می‌شود؟

به طور کلی می‌شود گفت: توماس ترانسترومر، دوباره روزمره را بیدار می‌کند و به طرز خاصی؛ طبیعت را برای ما گلکاری می‌کند. او بین حادثه‌های بزرگ روزمره و طبیعت؛ این چشمه‌های غیر قابل خشکیدن که سرچشمه‌ی شعر هستند، غله‌ی شناخته ناشده را پوست می‌کند و تقطیر می‌کند. شناخت شخصی منحصر به فرد او در این نهفته است که به ما دیدی عمیق می‌دهد و یک دیدن بسیار وسیع برای کشف ماجراهای مرموز وحشتناک که هر روزه ما را در بر گرفته‌اند.

گاهی واقعیت او آن قدر ساده و طبیعی می‌شود که انسان تعجب می‌کند که این‌ها همیشه آن جا حضور داشته‌اند و خود را نشان داده‌اند بی آن که ما متوجه‌ی آن‌ها باشیم:

شب– صبح

برج ماه فرسود و بادبان مچاله شد.
مرغ دریا، خراب و مست روی آب تاب می‌خورد.
چهار ضلعی سنگین اسکله زغال شده
بیشه در تاریکی پاشیده از هم.

بیرون بر پلکان.
سحر به دروازه‌های سنگی دریای خاکستری
می‌کوبد و باز می‌کوبد. خورشید جرقه می‌زند
در جوار دنیا. خدایگان نفس گرفته‌ی تابستانی
در مه دریاچه، گیج راه می‌روند.

او موفق می‌شود با مهارت یک بندباز به حقیقت نگاهی بیندازد که ما هرگز ندیده‌ایم، و ما پس از این خوانش؛ آرزو می‌کنیم دوباره این حقیقت را ببینیم، پاییز خیره‌کننده و فرساینده را؛ دوباره و دوباره. ما به واقع دلمان می‌خواهد دوباره در عالم واقع این حقیقت بی نظیر را تجربه کنیم.

نگاه او به حقیقت‌های واقعی روزمره در برابر حقیقت‌هایی که در شعرهایش زندگی می‌کنند؛ جالب است.

در نامه‌نگاری‌هایی در کتابی به نام ایرمیل که بین هزار و نهصد و شصت و چهار تا هزار و نهصد و نود بین او و رابرت بلای انجام شده؛ او راجع به قتل کندی و احساسات برانگیخته‌ی خودش می‌نویسد:

"همین الان از سفر به منطقه‌های قدیمی برگشتم؛ یوتالاند شرقی؛ جایی که برای مأموریتی روان‌شناسی عازم آن جا شده بودم. از موقعیت استفاده کردم و چند روز تعطیلی گرفتم برای نوشتن. اما بعد از شنیدن خبر قتل کندی؛ همه چیز درهم شکست. بلافاصله بعد از این چیزها؛ مملو از خشم و غضب می‌شوم و تسلیم می‌شوم و شعر برایم ناممکن می‌شود. اما کار اداری را می‌توانم انجام دهم. کار اداری برای من یک جور فرار از واقعیت است. اما نوشتن، یعنی رفتن در درون واقعیت؛ جایی که هنوز بوی باروت باقی است."

واقعیت در شعر نهفته است و ترانسترومر برای فرار از واقعیت به سمت مشغله‌های کاری می‌گریزد .

و حقیقت و واقعیت؛ دو چیزی هستند که ترانسترومر لجوجانه می‌خواهد به ما از طریق تصویر شاعرانه‌اش تعارف کند؛ چیزی که ما اغلب وقت‌ها حتا از لمسش می‌گریزیم.

حقیقت روی زمین افتاده است اما
کسی جرأت برداشتنش را ندارد
حقیقت در خیابان راه می‌رود
کسی آن را از خود نمی‌کند.

از مجموعه‌ی **برای مردگان و زندگان ۱۹۸۹**

و این جا یک حقیقت نهفته است که ما نمی‌بینیم، نمی‌خواهیم ببینیم یا ساده‌تر بگویم؛ از این که دنبالش بگردیم اجتناب می‌کنیم. او هم چنین؛ تلاش دارد به سمت شناخت عمیق‌تری برود، با یک چشم‌انداز اجتماعی که در ادامه‌ی خودش؛ تبدیل به شناخت می‌شود:

سنگ‌نوشته

ساختمانی تجاری ست ، کندوی زنبورهای قاتل
عسل برای عده‌ی معدودی ست. آن‌جا که او زندگی می‌کرد

بال‌هایش را در تونلی تاریک و نامعلوم باز کرد
وقتی کسی متوجه‌ی او نبود پرواز کرد از آن جا
باید زندگی را از نو شروع می‌کرد

از مجموعه‌ی **برای مردگان و زندگان ۱۹۸۹**

این جا؛ او به واقعیتی که ما می‌شناسیم نزدیک می‌شود، واقعیتی که هر روزه و به طور شخصی ما با آن درگیر هستیم. آسیاب اجتماعی؛ قدرت‌هایی که ما را اداره می‌کنند؛ شرایطی که ما در آن زندگی می‌کنیم. رانسترومر شاعری است که خیلی از شعرهاش؛ ترانه شده‌اند؛ و این در واقع مربوط می‌شود به موسیقی درونی شعرهایش.

Allegro

بعد از یک روز سیاه مانند هایدن۱ می‌نوازم
و گرمایی ساده را در دست‌هایم حس می‌کنم

شستی‌ها مشتاق‌اند. چکش‌ها نرم می‌نوازند
صدا، سبز و پر شور و آهسته است

صدا می‌گوید که آزادی هست
و کسی به امپراتور خراج نمی‌دهد

دست‌هایم را در جیب‌های هایدنی‌ام فرو می‌برم
و ادای کسی را در می‌آورم که با آرامش به جهان نگاه می‌کند

پرچم هایدن را بالا می‌برم- یعنی:
تسلیم نمی‌شویم اما صلح می‌خواهیم

موسیقی، خانه‌ای شیشه‌ای ست در سراشیب
جایی که سنگ‌ها می‌جهند؛ سنگ‌ها می‌غلتند

خانه، سنگ‌ها را در خود می‌غلتاند
اما شیشه‌های پنجره؛ همه باقی‌اند

توماس ترانسترومر به ما راه‌هایی را برای ورود به تجربه‌ی جهان شخصی، طبیعی نشان می‌دهد که عمیق و چند لایه است. او لایه‌های هستی‌شناسی زندگی را برای ما آشکار می‌کند. فقط کافی ست به او اعتماد کنیم، تا شاعر ما را صحیح و سالم به خانه بازگرداند.

پی‌نوشت جستار نوشتن، رفتن به دورن واقعیت است:

۱- موسیقی‌دان اتریشی

۲- منبع:

http://tidningenkulturen.se/artiklar/litteratur/litteratur-portraett/10205-tomas-transtroemer-att-skriva-aer-att-ga-in-i-sjaelva-verkligheten

ژیلا مساعد

یک شعر

ماه مغول

امشب ماه مغول به اطاق ریخته
ماه سرد
ماه بی خون
دندان عاریه ی پنجره لق می زند
از هیبت فروتن نور
گربه ماه ریخته را لیس می زند
اعداد روی دیوار با خون نوشته شدند
با ناخن هم پاک نمی شوند
کاش سری داشتم بیرون از این اتاق
بیرون از این سیاره
اه ماه دیوانه
برگرد به بالا
تو حباب رویایم بودی
بیرون
دور
بالا بودی
دل تنگت می شدم
کاسه ی ننوشیده ی شیری بودی
که هرگز لب پر نزد

حال بر کف اتاق من چادر زده ای
آسمان و زمین گور تاریکی شده
جای خالی ات را
با چه پر کنم

اخرین باری که زمان را دیدم
لباس سیاه پوشیده بود
سعی داشت زخم هایش را پنهان کند
اما مرا در یکی از حفره های گرسنه
پنهان کرد
و خواست تا منتظر بمانم.

تداوم انتشار جنگ زمان

در تداوم همکاری و همراهی شما ممکن می‌شود.

جنگ زمان را به دوستان و آشنایانتان

هدیه و معرفی کنید.

فروش جنگ زمان در شبکه‌های آمازون

آزیتا قهرمان

سه شعر

خروس سن میکله

توی نقاشی شاگال سوار یک خروس خوشگل شدم
نوکش را بوسیدم گردنش را چسبیدم عاشقانه و رکاب زدم
توی راه سرش گرم تماشای کفش‌های زنانه
قوقولی قوقو با لحن آصف برخیا
خواند نِ عجایب النسا

قلاده را در آوردم
حساس بود روی طعمِ کنجد و نبات
تفاوت سعد و نحس قورباغه ها
با دیس پلو بحث فلسفی می کرد
تمام زن ها یک مار درازند در مضرب چهار
دلیله محتاله اند ماسه های گرمند وبه به
شاخه شاخه درخت بادامند.

توی بال چپش سوزن زدم
هی ! تندتر
تاجش را چرخاندم روشن نشد
پرو پتش را کندم بی فایده
خروس سر به هوا خون خورده و ملنگ
چشمش به دکه های خنزر پنزری

شدم نقش هردو
سوار و مرکب استکان و نعلبکی نارنج و ترنج
دورم تمام و نوبت نبود
فرز پیچ اولین بهار باید پیاده می‌شدم

از دور سگی نشسته‌ایم بر سطح ماه

برای ما که در آب‌های فلک بی سر افتاده‌ایم
و عکس لخت‌مان تماشایی ست
برای آسمان و تیغه هایش روی گلوی ما چه اتفاقی می افتد؟
برای دهانِ تلخ و پر شکر هوایی که این همه بادا باد ...

هیچ وقت جوشان و اینهمه لبریز در عمرم نبوده ام
خواب و خلنگ ها راه افتاده روی خاک
کلوخ و سنگ حتی دست و پا در آورده
و موسیقی شبیه هیچ جانوری سوسو نمی زند مگر که عشق
با شاخک های خیس و پهلو ی کج بعدِ سم پاشی
یک ور ولو روی کاشی هایِ سفید
مرگ هم صد جان نبوداین قدر
با کلاه بوقی و کشتی کاغذی
و آدم های زیادی که روی عرشه
هی چشم می شوند برای کوسه ها لب و دماغ برای امواج

این همه زخم ...دردهانم هیچ وقت پنهان نکرده بودم برای خندیدن
و سکوت پوزه ام را با گچ این طور نا بکار ...!
به اردکی مریض چترم شبیه نبود

تا ماهرانه از پاییز رد شوم

چرا که نوشته اند جز سایه به ما مهلت نمی دهند
چرا که جز دستمالی به دور گردنم حدودی نبود در جغرافیای من
و من دیوانه واریِ چاه بود م در گودی دو کوه
ناچاری آسمان برای ریزش در رنگین کمان
برای هیچ و زمینِ من که تو بودی
پیراهنی از گوشت خواهرم به رنگِ سرو پوشیدم
و کلمات از وضوح تاریکی غایب شدند

این همه سر به راه و کج هیچ وقت
گیج ؛ تف نینداخته ام روی خودم شاید کمی گرم تر شوم
و نقش فنجان تفاله ای جفنگ از وق وق و
سطرها ریسمانِ لقی اطراف این صدا
آیا من واقعا یک تکه شیرینی از خامه و عسل خواهم شد در بشقابی قشنگ؟
یا فراموش ....
خورده می‌شوم؟
مورچه‌های درشت قرمز ذره ذره مرا تا لانه می‌برند؟
بهارکه بیاید
در شاید دهانِ پرنده‌ای سیاه
آیا دوباره سیب می‌شوم در منظره؟

حال عشق خوب است

این حال خوب نکند از ما خسته برگردد توی غارهای سبز
قهر دمپایی کهنه پایش شمعدانی‌ها را آب دهد دوباره
این حال خوب تف نکند به دکمه‌های لق
بخندد طوق‌هامان را ببیند
همین حال خوب به ما آب و علف کوه داد و صبح خیس
خنده یادمان داد و آیینه جیبی شکست
دواسبه آمد به تاز باکلاه سرخ شمشیرِ هندی به دست

باران شاخه‌ها را نوشت جام آورد طبلا زد
هیولا کشید رو به ماه زوزه‌هایش
همین حال خوب رنگ‌پریده با موی فرفری معصوم و خُل
انگشت‌های داغش روی سینه تا صدای امواج روشن شود
برنگردد تنها
ابرها را مبادا ول کند همین حال خوب نامه و کافه‌ها
در را ببند سرش به حرفهایت گرم شود
گفتید از کجا...دهلی؛ ونیز ؟! نزدیک قونیه...عجب
بگو بیرون قُرق سر می‌برند نصفه شب
از آل‌ها بگو از بگیر و ببند بترسانش
سمت‌های دنیا را بگو بسته‌اند
شب سمور لب تنور
قشنگ‌ترین ساعت مشنگ دنیا عقربه‌هایش مجنون تلوتلو
عجیب این کوچه‌ها و باد گیج این روزها و راه
در چرخ و بگرد در هوش و حواسی دیگرند
کت بسته مست ما را با خود کشان‌کشان کجا می‌برند؟

حسن مهدوی‌منش

چهار شعر

۱

سلام،
کلام بود و بوسه،
دسرِ خوان پایان ناپذیرت.
عطش شدید من،
وسوسه‌ی سفیدی از سوی عشق.
و سرخ روی تو،
شراب وحدت آفرینی که شرمگینانه نوشیدمش.

از آن پس
ما دو «من»
یک تن شدیم.

۲

باد می‌آمد و باران
من بودم و «تو»ی تو.
و خیس بودم
بد.

باران بود و خیس
خوب.
من بودم و « تو»ی من.

۳

بیش‌تر از هر حرفی
محاط در «فا» بوده‌ام
«فیروزه»
«فریبا»
«فیروزه»
هر کدام
گوهری از نشابور
تکه‌ای از طلا
ستاره ای از آسمانِ لس آنجلس

بیش‌تر از هر حرفی
من «فا» را به کام فرو برده‌ام.

٤

نقطه
سرِ خط که آمدی
آرام باش
کمی ویرگول برایت خوب ست
اگر شتابت هنوز زیاد بود
از قلاب استفاده کن
و تا نفسی تازه کنی
پرانتزی باز کن
اما
حتا اگر هم کمرت شکست
هرگز شانه‌ات را زیر سایه‌ی عصای نقطه چین اسیر نکن.

پروانه ستاری

پنج شعر

۱

و این تارها
که یکی یکی
نت‌های سفید می‌خوانند
سلام جوانیِ خواب دیده است
ما
از کودکی
کهن سال بودیم.

۲

رویایی دارم
می خواهم خانه‌ای بسازم
بر امواج.

داستان
با مرگ من شروع شد
وقتی زندگی
رو گرداند
و آشیانه
همان لامکانی شد
که در کلمات جاری ست.

زندگی شاید رفتن است
نامطمئن و دشوار...

۳

تکه‌پاره های جهان را
جمع کردم
در شعری
که خود
زاده‌ی جهان بود.

٤

و شاید
این پایان زمین ست
که با ما حرف می‌زند،
انتهای آینه‌ها
و خداحافظی سبز برگ ها ست.
همه‌ی آیه‌ها نشانه‌اند
و ماییم که میان رازها
رازی نو می‌سازیم
و سرنوشت‌مان
به سرنوشت هیروشیما
پیوند خورده ست.

۵

و ما
به احترام کلمات
کلاه برداشتیم
دقیقه‌ای
سکوت کردیم.

علی‌رضا زرّین

سه شعر

شب را به تو هدیه می‌کنم

شب را به تو هدیه می‌کنم
که ستارگانش را می‌ستایی

رنج را به تو ارمغان می‌دهم
که سرمایه‌ی شعر تو ست

و اندوهش ترا
به نوشتن می‌انگیزد

و خودم را کاغذ سپید
و قلمی نویسا هدیه می‌کنم

هر جا بروم خوش است
حتا درون شب یا تا کنار رنج.

۱۶ فوریه ۲۰۰۶

شاید بتوانم سهم خود را از درختان بگیرم

شاید بتوانم سهم خود را از درختان بگیرم
درختانی که از ما کهن ترند
و نقشه‌های روح ما را

در سر دارند
و ریشه‌هاشان از خاک ما تغذیه می‌کنند

شاید با آسمان همزبان شوم
آسمانی که بوده و هست
و در بسترآبی و سبز و کبود و کهربایی‌اش
ابرها را بر کهکشان‌های دور و نزدیک
نقاب می‌کند

شاید به هیئت کبوتری برگردم
و پیغام‌هایم را
به خاطر داشته باشم
درخت، خاک را معنی می‌کند
و آسمان، زمین را

و ابرها، دریا را
اعتراف می‌کنم
که گمگشتگی ام را پیدا کرده‌ام
و دوستی‌ام با آسمان
از سلاله‌ی زمین

و جناس ابری من
همیشه باران است
کبوتر اگر شدم
حد و حدود پروازم را
پیغام‌های هنوز نگفته و نشنفته‌ام تعیین خواهد کرد

با این سکوت عتیق

فریادت می‌کنم
تا پرسش‌ها را بار دیگر
نیاغازم.

باور دارم
که راه را می‌شود طی کرد
و ترا دریافت
در منزلگاه موعود

هنوز در پی سرفه‌های زانوی درد
دست آتش به سویت
زبانه می‌کشد
تا بسوزد، بسوزاند

این بهار هم مرا شکفت
و حرف‌هایم
هجی کردن آرامش است
تا صدایت را دریابم

بیرون از این نگاه
در لبه‌های آشنایی
پیامت را
می‌شنوم

شیدا محمدی

دو شعر

با روزهای شما و کفش‌های گِلی من

و یکی از راه ها با شما می رود پشت تبریزی ها و این بوی گل محمدی
چند پرنده ی آشنا و خوشا به حال شما
من چرا کنار شما ننشسته ام چرخ هایم جُنب نمی خورند؟
آه همیشه دی ماه دست روی دلم می گذارد و ماه را می ریزد سرم.

با چشم های شما همه را می شناسم من
کوه های کله ی سحر و لاله های جوان را
پنجره ها را با همه ی رنگ ها

و چشم های تو را.
من با آن چشم ها راه های دوست رفته ام
باران های تاریک و تنها باریده ام
چشم شما را دیده ام.

با پاهای شما از گنبدها و پرتقال ها و ابرها
از کوچه های خیس و غریب گذشته ام
از چراغ های پیر بپرسید
از کلاغ های کلک
من با آن پاها از پا خیلی افتادم
مثل این برگ.

۱۹ ژانویه ۲۰۱۰ Maryland

اتاق شماره ۱۳۸

صبحانه در من حاضر ست.
شلوار واژگون روی سوتین سفید
با تنی عرق کرده و زخمی
می‌گویی دوستت دارم.
سُر می‌خورم از روی سینه‌ات
شیر گرم و سفید، حل می‌شود در ماه
بوسه ات را می‌چسبانی به شیشه
باد دستمالش را تکان می‌دهد ، من موهایم را ...
پا می‌گذاری در رکاب
و سوت قطار
هو هو چی چی ... هو هو چی چی ...
...

این ریل‌های شکسته به هیچ شهری نمی‌رسند
بر می‌گردی از مرگ من
که تپه‌ها را زرد کرده
اتوبوس در ماه منتظر می‌ماند
در ایستگاه بعدی بوسه‌ات خیس خداحافظی
....
هو هو چی چی... هو هو چی چی ...
...
این ریل‌ها به هیچ شهری نمی‌رسند
باد کلاهش را از سر تو بر می‌دارد
چمدان‌ها در ایستگاه بعدی جا می‌مانند.

اکتبر ۲۰۰۶

حسن صفدری

سه شعر

نقش

از چشمم که افتادی
نقش بر زمین
پیوند خون و سنگ
آجر می‌دیدمت
روزی روی هم دیواری بودی
بین دو چشمم
حال ما هر دو یک نقش را نگاه می‌کنیم
بی آن که از یک دیگر با خبر باشیم.

برف بازی

دست هایی که دستکش‌هایش را گم کرده
انگشتانی که در اندیشه باز کردن دکمه‌های پیراهن توست لُو می‌رود.
دستبندی بردستان بی مچ ات آویزان
آن گاه دستی که باید شاهین قضاوت را نگه دارد
در اندیشه‌ی پرتاب گلوله‌های برف آب می‌شود.

خفگی

اکسیژن در ریه‌هایم جوانه می‌زند
تا نفسی خوش خیال
از شکوفه‌های بهاری برگیرم
نگو: چه خوش خیال بودم
نفس کشیدن جز
وسوسه‌ای بیش نبود.

سپیده جدیری

یک شعر

تقدیم به تمام هم‌وطنان تبعیدی‌ام

چاک

شاید فقط زندگیِ من بود
که این گونه گیج
بر چشم‌های قرمزتان نشست

ای روشناییِ تنِ من بگذر

شاید فقط حواسِ سیاهم بود
مثلِ کسی
که پشتِ در افسوس می‌خورَد.

از بقیع[1] تا خاوران[2] را با خود بِبَرَم بزنم به چاک
آوازهای کوچکِ جان را با خود بِبَرَم بزنم به چاک
اسمِ شیکِ تهران را با خود بِبَرَم بزنم به چاک

ای روشناییِ تنِ من بگذر

من پُشتِ هم جیغ می‌کِشم
من پُشتِ هم گوش‌های تو را
می‌گیرم وَ جیغ می‌کِشم... .

دنیا گناهِ من است ای لکّه‌های بی‌هدف
دنیا گناهِ من است ای خنده‌های بی‌شمار
دنیا گناهِ من است و
من
جیغ.
گناه‌های خندان را با خود بِبَرَم بزنم به چاک

دوازده است آن چه را که می‌شماریم دوازده است
آرایشِ ظالمانه‌ی صورتِ من می‌تواند بخندد به زمین: دوازده است!
و از شکافی که بر تن فِشانم ببارد هزار شکوفه‌زار.
چاه‌های خفته، بگذرید بگذرید از سَرَم؛ دوازده است!

ای روشناییِ تنِ من بگذر

ای قندیل‌های بَسته
ای شکستگی‌های سَرَم
تکرارتان برای من
تکرارِ طوافِ زمین است
که خورشید به خورشید بلندتر می‌شود

و "هوا
که هَوی دارد مرا
بخورد.[۳]"

ای مصر
ای زنانه‌ترین روز

صورتت را که لُخت می‌کُنی
هرگز
هرگز
چشم‌های مرا
سیاه نخواهد کرد[۴]

و نور
در تمامِ "تَرین"ها
فرو رفته است...
بِیت، خون و نان[۵] را با خود بِبَرَم بزنم به چاک

رَنگینَکی[۶] که پُختیم، رنگین‌تر از خون‌مان بود
و عشق
درست وقتی بالای سَرَم نشست
افتاد و
شکست.

گورِ پدرسوخته‌ی پدرم
"که هر چه دارم از اوست"
گورهای نیمه‌جان را با خود بِبَرَم بزنم به چاک

و آن چه از همه چیز باقی مانده ست
و آن چه از همه چیز باقی مانده ست
و آن چه از همه چیز باقی مانده ست

و آسمانی که می‌چرخد می‌چرخد تا سیاه بماند
مثلِ روزهایی که از سَرَم نمی‌گذرند

و آب‌هایی که با فشار با فشار
بی‌آب‌ترین آب‌های جهان‌اند
مثلِ من
که زن نیستم اصلن
که رنگ نیستم اصلن
که جان نیستم اصلن
فقط صورتی
که می‌گذارد
و می‌رود.

شروع: ۳۱ اکتبر ۲۰۱۱،
خاتمه: ۲۱ نوامبر ۲۰۱۲

پی‌نوشت شعر **چاک**:

۱- بقیع نام گورستان معروفی ست در مدینه که مزار تعدادی از چهره‌های مذهبی صدر اسلام و از جمله، چهار تن از امامان شیعه در آن واقع شده است .

۲- خاوران نام گورستانی است در تهران که در بخشی از آن که قطعه زمین بایری است، زندانیان سیاسی اعدام شده در ایران و از جمله، بسیاری از قربانیان اعدام سیاسی در تابستان ۱۳۶۷، به طور دسته‌جمعی دفن شده‌اند .

۳- برگرفته از شعری در کتاب خواب دختر دوزیست از همین قلم، انتشارات معیار، تهران، ۱۳۷۹ .

۴- دو سطر نخست، به عمد یادآور سطر «ای یار! ای یگانه‌ترین یار» فروغ فرخزاد است، به منظور القای حس همبستگی با علیا ماجده المهدی.

۵- برگرفته از نام مقاله‌ای از آدریان ریچ، شاعر فمینیست آمریکایی با عنوان
Blood, Bread and Poetry: The Location of the Poet ،The Massachusetts Review ،1983.

۶- رَنگینَک نوعی شیرینی رایج در جنوب ایران و متشکل از خرما، گردو، کَره و آرد است و اغلب نیز در رسم‌های عزا با آن از مهمان‌ها پذیرایی می‌شود.

مهرانگیز رساپور (م. پگاه)

یک شعر

شاهدِ من روز بود

شاهدِ من روز بود
روز بود
و پولک‌های نور
و نیروی تنظیم شده‌ای
که حرکتم را تند می‌کرد

چشم چشم
پوستم چشم
استخوان‌هایم چشم
انگشتانم چشم

و با احتیاط . . .
از معصومیتِ مشکوکِ ظاهرشان
به حقیقتِ ترسناکِ باطن‌شان
پیچیدم
جمعیتی چرکین و هراسان می‌آمد
گفتم «ای نسل زهرآلود
آبِ زلال حرام تان باد»
و باقی کلام را جویدم و تف کردم

سرابی که سراسر سراب بود
از من خانه‌ی آب را پرسید
گفتم
« خانه‌ی آب جاری ست
خانه‌ی تو کجا ست؟»
و با هر نیشی که می‌زدم پروار می‌شدم

به آنانی که برای فرار از برهنگی من
چشم‌هاشان را بسته بودند
گفتم
«دهانتان به لانه‌ی مار می‌ماند
میان علف‌های ریش و سبیل»
(حیرت‌های مؤنث
از زهدان خیالشان
لخت
بیرون زد)
به ذوجی که چهار چشمی
در یکدیگر خیره شده بودند
گفتم
« عشق در مذهبِ شما
نشانه‌های کابوس مرا دارد.»

و هوای لخته بسته در گلویم را
عق زدم

زنانی را دیدم

که با زیبایی‌های مضحکِ محتاطانه‌شان
به نقاشی‌های هم قافیه‌ای می‌مانستند
که سیاه مستی
در حالِ استفراغ کشیده باشد
گفتم
« بزم مردگان
در این شبِ کپک زده‌ی متعفن
با برقِ چشمِ گرگ‌ها چراغان است
خوش باشید»

دست‌شان به زبان من نمی‌رسید
شعله‌ها را قیچی می‌کردند
و گاز می‌گرفتند
از بوهای در حال نزاع
با مشامی زخمی
خود را همچون فوران
بیرون کشیدم
دهانم
از کلامی شعله‌ور بود
و خشم من
هوا را خون‌آلود می‌کرد

زبان پُر لکنتِ مرگ را
در واژگانی با روکشِ طلا
پنهان کردم
و به بادی
که به نیتِ ریشه‌کن کردن

خیز برداشته بود
گفتم
« بایست
وای اگر درخت ترسیده باشد»

تهدیدِ من
برای کُشتنِ باد کافی بود

علف‌های لاغرِ بی‌خون
که مانندِ بچه‌های قالیباف‌خانه گیج می‌رفتند
لبخندی سبز
از رویای‌شان
به سویم پرتاب کردند

شاعرانِ نگرانی را دیدم
که شهرت‌های پژمرده شان را
برای شفا، نزد مبلغین‌شان می‌بردند
گفتم
«اگرکار بود، پژمرده نمی‌شد»

از حسرت و یاس
دهان‌هاشان را باید می‌دیدی
چون آلوی خشکیده‌ای بود
که آن را کِرم زده باشد

ولگردی به من مشکوک شد
و خود را ریخت

در سایه‌ی با هوش من
که خود را چسباند به زمین
و با من نیامد دیگر
فریاد زدم
«مذهبِ مست پیدا نیست»
و سایه‌ام نتوانست خنده‌اش را
مهار کند
تحمل یکروزه‌شان
از آوازِ صبح
تا نِق نِق غروب
قصیده وار
به حقارت می‌رفت
فریاد زدم
« در این شهرِ محتضر
که مشکوکانه نگاه می‌کند به زندگی
معلم و آب
نفت و صراحت
نور و کلید
همه . . . مأیوس‌اند»
دهان‌هاشان چون زخم دارو ندیده
باز بود
و نگاه‌شان مانندِ هذیان بود
پُر بود از حرف‌های شناور
. . .
از صدای قل قل خونم
زمین
بیدار شد

رستاخیز
رستاخیز رازهای سر به مُهر
رستاخیز جنون‌های در بند
رستاخیز یادهای مدفون
رستاخیز آرزوهای مقتول
و صدا . . .
صدای پُر شدن رگ‌های ترازو
از نفرت
صدای پوسیدن افتخار
در جیب‌های تاریخ

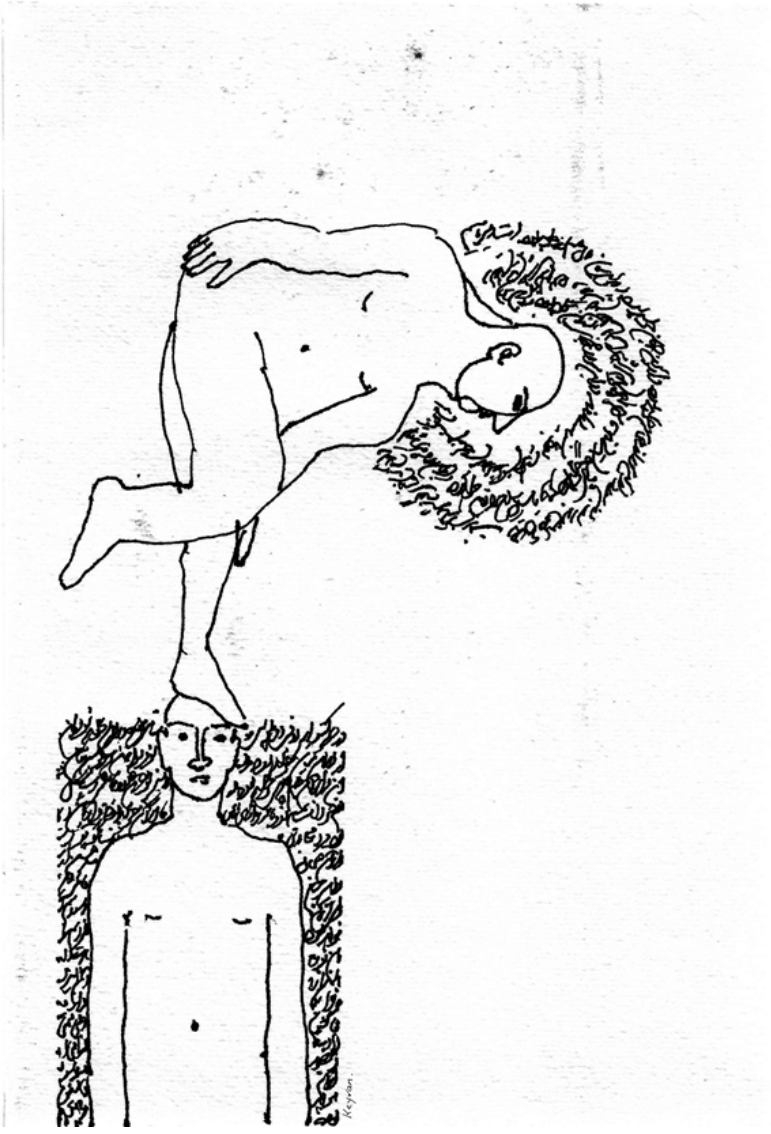
ستون
ستون صد ا . . .

چشم‌هاشان را باید می‌دیدی
چون گورهای ماقبلِ تاریخی
پُر از وسوسه‌ی شکافتن بود
منتظر بادی بودند
که بیاید
و بَرشان دارد
قواشان را بسیج کردند
در برابر من
(موجودی انتقامجو از دنیایی مجهول)
و سمج
همچون سرطان
یورش آوردند
ایستادم

و چون رگباری که تکلیفِ خود را نمی‌داند
در راهِ خود لخته بستم

ترسیده بودم
مثل آندم که دندان‌ها
گویاتر از زبان سخن می‌گویند
و کهیرهای ترس
از منافذِ شجاعتِ من
حباب حباب
بیرون زد
چنان که خواستم
در دو سوی خود
بگریزم
راه را باد . . . برده بود

سفینه‌ای روشن شد
هم چون آتشی که موسا را خواند
و من چنان به سرعت دور شدم
که انگار
هرگز
آن جا
نبوده‌ام.



طرح از کیوان مهجور

رحمان چوپانی

نا نوشته‌ها

همه چیز برای نوشتن یک داستانِ کوتاه آماده است. نیمه‌های یک شب ِبهاری. خانه. خیابان. بیمارستان. زایشگاه. و زن با شکمِ برآمده. (یادم باشد در داستان، دست به کمر راه رفتنِ زن را به دقت تصویر کنم. گام‌هایی که به سنگینی برمی‌داشته و ...). بیمارستان را از همان بدو ورودِ زن باید به تصویر بکشم. نرده‌های بیمارستان. اتاقک نگهبانی در ابتدای ورود. انتظامات بیمارستان؛ که بی آن که بپرسند، به زن نگاه می‌کنند و آدرس زایشگاه را به مرد می‌دهند. راه‌روهای تو در تو و کف، با سنگفرش برق افتاده و بوی نادل‌پسند. آسانسورها، ایستگاه‌های پرستاری. (لزومی نمی‌بینم بر شرح و وصف ماشینی که با آن از خانه به بیمارستان می‌روند).

پزشک متخصص را با دقت می‌بایست توصیف کنم. قد و قامت کوتاه و میانه‌اش را، چهره‌ای تحقیقن عبوس. یادم باشد تاکید کنم؛ قیافه‌اش هیچ شباهتی به یک پزشک نداشت. آن هم یک پزشک متخصص. گواهی‌های سونوگرافی هم به سهم خود مهمند. نباید ساده از کنارشان گذشت. ذهن خواننده را با فضای داستان آشناتر می‌کنند. صحنه‌ی دومین سونو گرافی در طول دورانِ بارداری حتمن می‌بایست در متن گنجانده شود. خنده‌های دکتر در همان جلسه که با شوق و ذوق، اجزای جنین را روی صفحه‌ی نمایشگر برای زن تشریح می‌کرد هم، از اجزای جدایی‌ناپذیر داستان خواهد بود.

شاید نیاز باشد گوشه‌هایی از حس و حال زن هم در نوشته شود. مثل حس و حال زن در اتاق خوابش که این اواخر به اتاق خواب بچه بیش‌تر شبیه بود. دیوارکوبی‌های رنگارنگ و عروسک‌های آویزان شده از سقف. بسته‌های پوشک، کنار تختخواب آبی رنگ نوزادی. و قوطی‌های پودرِ بچه با رایحه‌ی معصومانه و دوست داشتنی. چند دست لباس نوزادی و حوله. اگر دستِ زن بود، حتمن دوست داشت تکه‌هایی از واگویه‌های خودش با لباس‌های نوزاد را بیاورد در داستان. می‌شود به فیس و اِفاده‌ها و فخرفروشی‌های جفت و طاق زن، به آن‌ها که در میان دوست و اقوام اجاق‌شان سال‌های سال کور بوده هم، گوشه چشمی داشت. یا آن‌هایی که حسرت داشتن فرزند ذکور را آن هم پس از چند شکم دختر زاییدن با خود یدک می‌کشیده‌اند. گوش و کنایه‌های زن برادرها و خواهرها را هم حتمن خوب به خاطر سپرده؛

"خوبه خوبه. از وقتی رفتی سونو و فهمیدی جوجه گنجیشکت آنتن داره زبون درآوردی."

باید اسمی هم برای نوزاد انتخاب کرد. گریزی به خاطرات زن و مرد زد و بگو مگوهایشان را نشان داد بر سرِ انتخاب اسم.

"من کیارش دوست دارم."

"اَه اَه اَه! اسم تکراری‌تر از این نداشتی؟"

همه چیز برای نوشتن یک داستانِ کوتاه آماده است. می‌شود به خواننده قبولاند زن فاصله‌ی خانه تا بیمارستان را آرام آرام می‌گریسته. مرد هم کج‌دار و مریز دلداریش می‌داده. یا با شوخی و خنده سعی داشته فضا را تغییر دهد.

" ای بابا، هنوز هیچی نشده عروس خانمِ آینده اشک مادر شوهر رو در آورده؟"

زن در پاسخ می‌تواند گریه را به زهر خندِ کوتاهی تبدیل کند و با نوک انگشتان، اشک‌ها را از زیر چشم بزداید. (بزداید بهتر است یا پاک کند؟). انگشت‌ها لخت بوده، بی هیچ انگشتری و حلقه و پشت حلقه حتا.

"تو اتاقِ عمل که نمی‌تونم طلا دنبالم ببرم."

بد نیست به دلهره‌های مرد هم اشاره‌ای کرد. ظاهر مرد باید نشانگر آشفته‌احوالیش باشد. تاریخ بستری شدن زن را پزشک در یک دیالوگ کوتاه می‌تواند عنوان کند. اوائل یا همان اوسط داستان باشد بد نیست. التهاب زن و نگرانی‌های متعارفِ مادرش هم می‌بایست نمایان باشد در داستان.

"دکتر می‌تونم خواهش کنم عمل سزارین رو چند روز جلو بندازین؟"

"نه عزیزم. چهاردهم زودتر نمی‌تونم."

"اما آخه این طور که خودم حساب کردم چند روز زودتر ..."

"متخصص منم یا شما خانم؟"

شکل و قیافه‌ی دکتر در هنگام ادای این دیالوگ می‌بایست تشریح شود.

مثلن مطمئن و با عتاب گفته یا با تردید و تامل، با غیظ و پرخاش، یا از روی ملایمت و با احترام. اشاره‌ای هم به سابقه و پیشینه‌ی حرفه‌ای پزشک باید کرد. این‌ها را بهتر است از زبانِ زن به گوش مخاطبان داستان رساند.

"هما سه شکم پیشش زاییده. هر سه هم سزارین. چه بچه‌هایی. تمام و کمالن به خدا."

"دختر عمه‌ها چه قدر گفتند این بیمارستان نیست، کشتارگاهه؟ به خرجت که نرفت."

(یادم باشد در موردِ نوشتنِ توصیه‌ی اقوام و نارضایتی‌شان از بیمارستان در بازنویسیِ بعدیِ داستان تجدید نظر کنم.)

همه چیز برای نوشتن یک داستانِ کوتاه آماده است. زایشگاه و اتاق عمل در طبقه‌ی دوم و سومِ بیمارستان. سکوت حاکم برنیمه شبِ بیمارستان حیف است از چشم دور بماند.

بخش زنان و زایشگاه هر دو باید در یک طبقه باشند. بهتر است از صدای جیغ و فریاد زنان در بخش و گریه‌ی نوزادان و کودکان هم بهره‌ای برد. یک نفر همراه هم برای زن، نگران و مضطرب درست پشت درهای بسته‌ی اتاق عمل، باید پیش‌بینی کرد (شاید همان مادرزن کفایت کند) .مادرِزن را همین جاها باید به داستان آورد. می‌تواند با تلفنِ مرد سراسیمه خود را به بیمارستان رسانده باشد. دخترش را هنوز ندیده، روی نیمکت، کنا رِ درِ زایشگاه، مضطرب نشسته، کف دست بر روی پیشانی و خیره به سنگفرشِ کف بیمارستان. کیفِ نوزادی و یکی دوبسته پوشاک با چند قوطی کمپوت یا آبمیوه هم کنار ش.

"از ظهر تا حالا دلم شور می‌زد. گفتم خانم دکتر تاریخشو جلو بندازین. گفت: نعععععع. بیا حالا هنوز تاریخش نرسیده درد بچه‌ام شروع شده."

تاریخ و روز ِبستری شدن را هم طوری باید نوشت که اختلافش با تاریخ پیش‌بینی‌شده‌ی پزشک فاحش باشد. شروع به دردِ زن هم باید در داستان بیاید. دلداری‌های مرد هم به او نباید از دست برود.

"می‌خوای همین حالا بریم بیمارستان؟ ضرر که نداره. معاینه‌ات می‌کنن."

"نه نه. خوشم نمی‌اد خودم رو بسپارم دست ماماهای بی رحم، تا داخل آدم رو حسابی دست کاری نکنن ول کُن نیستن."

شروع داستان را می‌شود زمانی در نظر گرفت که زن قرار است از طبقه‌ی دوم (زایشگاه) به چهارم (اتاق عمل) انتقال پیدا کند. وقتی معاینه شده و به او فهمانده‌اند جنین حرکت نمی‌کند. باید جیغ بکشد و زار زار گریه کند. مادرش حالا کنارِ در سراسیمه‌تر از قبل ایستاده. دیالوگ‌های زن در میان شیون و زاری گاه گم می‌شود گاه ناتمام و بریده بریده بیرون می‌آید.

"ماماااااااان. ماماااااااان. بچه‌ام مُر.....د . مُرد مُر...د. چه قدر این نه ماه انتظار کشیدم. نه ماه تو دلم بود تو شکمم بود. باهام بود. شب و روز، قدم به قدم. نفس به نفس. برو اتاقش رو به هم بریز. همه رو بریز بیرون. همه رو آتیش بزن. هرچیزی رو که براش خریدیم. همه‌ی عروسکها، لباس‌ها، جغجغه‌ها. (این دیالوگ‌ها می‌بایست از زمان خروجِ زن از زایشگاه با صندلی چرخدار و توی آسانسور تا قبل از ورود به اتاق عمل گفته شود.) زن باید لباسِ گان به تن داشته باشد و کیسه‌ی سوند هم روی زانو. یکی از زنان خدمتگار بیمارستان، هدایتِ صندلیِ چرخدارِ حامل زن را به عهده دارد. مادرِ زن گریان به تصویر کشیده شود کافی است. این طور مواقع حرفی برای گفتن باقی نمی‌ماند به جز گریه. مرد را هم می‌بایست تا ورودِ زن به داخل اتاقِ عمل در گیرو دار تکمیل پرونده و پیگیرِ جواب آزمایش زن گذاشت تا بعد که مادرِزن با چشمان پر اشک و بی مقدمه خبر را به او بدهد. یا

حتا بعد از اتمام عمل جراحی و انتقال جسدِ نوزاد به سردخانه. (مگر یک چنین عملی چه قدر زمان می‌برد؟). و بعد مادرزن با چشم‌های پر اشک بی مقدمه خبر را به او بدهد:

"بچه مُرد. همین الان بردنش سردخونه. توی یک پارچه‌ی سبزرنگ پیچیده بودنش و بعد با صدای بلند های های گریه کند. بعد می‌بایست به مرد پرداخت. مثلن اضطراب و سراسیمگیش را تشریح کرد یا بغض سنگینی که در گلویش مانده بود و گمان می‌کرد به حکم مرد بودن مجبور است آن را مثل یک وزنه نگه دارد تا یک فرصت مناسب‌تر. جلو اتاق عمل می‌بایست مدام قدم بزند. از راست به چپ و بر عکس. صدای تاق تاق پاشنه‌ی کفشش بپیچد در سرسرا و انعکاس پیدا کند. مرد با وحشت به چیزی می‌اندیشد. با خود زمزمه می‌کند. شاید خود را آماده می‌کند تا بعد از خروج همسرش از اتاق عمل بتواند او را دلداری بدهد. شاید با سرعت، تمامی مراقبت‌های دوران بارداری همسرش را از نظر می‌گذراند. حرکت نادرستی را به یاد ندارد. تغذیه کاملن مناسب بوده، زن در تمام طول مدت بارداری جست و خیز چندانی نداشته.

"تا همین دیروز هم که جنین تو رِحَم دست و پا میزد."

مُدام دستش را می‌گرفته و می‌گذاشته روی شکمش:

"ببین چه قدر داره شیطونی می‌کنه."

"خوب به باباش رفته دیگه."

و هر دو چشم در چشم هم رضایت خاطرشان را با هم قسمت می‌کرده‌اند. بد نیست اگر واگویه‌های مرد را در این قسمت از داستان آورد.

"پس یعنی دکتر توی محاسبه‌ی تاریخ زایمان اشتباه کرده؟ از همون اول هم مدام در تردید بود. شک داشت. اما، اما خیلی دقیق به نظر می‌رسید."

زن در راه بازگشت از مطب به خانه، برایش گفته بود که دکتر تاریخ سزارین را با دودلی تعیین کرده و گفته بود که برحسب محاسباتِ سر انگشتیِ خودش زودتر از این‌ها می‌بایست بستری می‌شده. گفته بود هم من و هم مامان به‌اش پیشنهاد دادیم که زودتر، اما باز اون زیر بار نرفت. تا مرد درگیرودار همین واگویه‌ها ست. باید زن را از اتاق عمل بیرون آورد و به بخش مامایی منتقل کرد. زن با همان حال نزار دارد گریه می‌کند (بی هوش و هم با هوش).

"فهمیدی؟ مامان بهات گفت؟ کُشتنش. مُفتی مُفتی بچه‌ام رو کشتن. بچه‌ام رو می‌خوام پسرم رو می‌خوام. خودت گفتی باید پسر باشه. خودت گفتی پسر پسر قندِ عسل."

و درست هنگام شرو ع گریه درد امانش نمی‌دهد و روی تخت زنجموره می‌کند. مرد باید تا قبل از رسیدن زن به بخش، چند جمل‌ای را در تسلای خاطرِ همسر ادا کند. با همان بغضِ سنگین و مانده در گلو.

همه چیز برای نوشتن یک داستانِ کوتاه آماده است. می‌شود با پا در میانیِ مادر؛ چند دقیقه‌ای از پرستار بخش اجازه گرفت و مرد را به اتاقی که زن در آن بستری شده فرستاد تا کمی بیش‌تر کنارش باشد. زن زنجموره می‌کند. به گوشه‌ای زل زده و دارد به حادثه فکر می‌کند. بی آن که هنوز هضمش کرده باشد. از شُوکِ حادثه هنوز بیرون نیامده.

یکی دو روزی را هم می‌شود به بستری بودن زن در بیمارستان اختصاص داد. ساعات ملاقات، ابراز هم‌دردیِ بستگان و دوستان و آشنایان، دسته گل‌های جورواجور و رنگارنگ. قوطی‌های کمپوت، آب میوه، حرف‌های تکراری و همیشگی:

"تقدیر این بوده عزیزم. خدا رو شکر که خودت سالمی."

"ناراحتی نداره، اول جوونیتِه. این نشد یکی دیگه."

"به سلامتیِ خودت و شوهرت فکر کن قربونت بِرم. چشم به هم بزنی یکی دیگه تو بغلته."

و خروار خروار سوال که شرم حضور مانع می‌شده از طرح آن‌ها حتت. فقط خودخوری می‌کردند و سوال‌ها را در ذهن مرور.

"پسر بوده یا دختر؟"

"کامل بوده یا نارس؟"

"تو سرد خونه‌اس؟"

"هنوز دفنش نکردن؟"

تلاش و پیگیری‌های مرد را هم می‌بایست در گوشه‌ای ازداستان جا داد. اولین مراجعه می‌تواند به سوپر وایزر بیمارستان باشد. مرد باید تمام وقایع را برای سوپر وایزر تعریف کند. مو به مو. سوپر وایزر هم این طور وانمود می‌کند که دلِ خوشی از پزشک متخصص ندارد.

"ببین، متخصص جماعت یعنی دردسر."

مرد یک ریز حرف می‌زند. دهانش خشکیده، زبان در کوره‌ای از آتشِ سوزان در چرخش است. روی تاریخی که پزشک برای عملِ سزارین مشخص کرده خیلی تاکید دارد.

ما، سه روز زودتر از تاریخی که اون مشخص کرده بود اومدیم، بچه مرده بود، وای به حال این که می‌موندیم و سر وقت مشخص شده می اومدیم، آن وقت مادر و بچه را با هم از دست می‌دادیم.

"شکایت کنید. به رئیسِ بیمارستان شکایت کنید."

این تنها توصیه‌ای است که سوپر وایزر به مرد می‌کند. یک شبِ دیگر هم سپری می‌شود. هیچ خبری از پزشک متخصص نیست. حتا برای کنترل وضعیت بیمارش هم (زن) پزشک دیگری می‌آید. یکی دو پرستار مدام از زن، در مورد چند و چون پیگیری‌های مردش سوال می‌کنند و بلافاصله تلفنی مراتب را گزارش می‌کنند. به کی؟(این را نباید در

داستان به وضوح نوشت. طوری باید تصویرش کرد که خواننده احتمال بدهد پرستارها با پزشک متخصص در ارتباطند.). برای پیگیریِ شکایت باید جسد را به پزشکی قانونی انتقال بدهند. مرد تا معرفی‌نامه‌ی بیمارستان را خطاب به پزشکی قانونی می‌بیند جا می‌زند. با پزشک قانونی تماس می‌گیرد و می‌گویند: جسد را کالبد شکافی می‌کنیم. مرد پشتِ گوشی به هم می‌ریزد. معرفی‌نامه را مچاله می‌کند. گریه می‌کند.

"شکایتم رو پس می‌گیرم."

"نمی‌خوام طفل معصوم ببیش‌تر از این عذاب بکشه."

دلهره‌های مرد در شبی که فردای آن جسد نوزاد را به خاک می‌سپارد گفتنی است. به رو به رو شدن با جسدِ نوزاد فکر می‌کند.

"این جسد قرار بود پسرِ من باشه!؟"

از فضای سرد خانه به شدت می‌هراسد.

"جسد رو باید تو بغلم بگیرم. قدرتش رو دارم؟ نکنه زانوهام بلرزَن. نکنه چشمام سیاهی بِره، غَش کنم، بالا بیارم، بمیرم، ای کاش مرده بودم. کجا می‌شه با اون با فرزندم، با پسرم، خلوت کنم. ببینمش. ببوسمش. نِگاش کنم.

توی غسالخانه چهره‌اش را ببیند بهتر است. قبل از آن باید مقدمات کفن و دفن را فراهم کند. مبلغی بابت خریدِ قبر در قطعه‌ی نوزادان، بعد ثبت مشخصاتِ فُوت شده در دفتر اداره‌ی متوفیات. اطرافیان هم می‌بایست آمده باشند. برادرها و خواهرها، چندتایی از برادرزاده‌ها و خواهرزاده‌ها و یکی دو تا از دوستانِ صمیمی. زن در مراسم کفن و دفن نباید حضور داشته باشد. مرد تنهای تنها می‌بایست با دلواپسی‌های توامانِ پدرانه و مادرانه جسد را به خاک بسپارد. غَسال کامله مردی باید باشد با پیراهن و شلوار فرمِ دایره‌ی متوفیات و چکمه‌های لاستیکی. جسد را روی سکوی داخل غسالخانه می‌گذارند. غسال نوارچسب کاغذیِ دورِ پارچه‌ای را که جسد در آن پیچیده شده باز می‌کند و جسد را عین توپ می‌غلتاند روی سَکو. توصیفِ چه گونه روبه رو شدن پدر با فرزندِ مُرده را به عهده‌ی خود مرد بگذارم بهتر است:

"موهاش مشکی بود. پُر بود. صورتش به کبودی می‌زد به سیاهی. قسمتی از جفت هنوز همراهش بود. بدنش و کف پاهاش هنوز خونی بود. انگشت‌های دستش کشیده و خوش فُرم بود. کهنه‌های سبزرنگی را که توی بیمارستان دورش پیچیده بودند، همان غسال برداشت. اثر چند قطره خون هنوز هم روی پارچه بود.

جسد عینهو توپِ پارچه قل می‌خورَد روی سکوی غسالخانه. مرد می‌خواهد با تمام وجود داد بزند، مرتیکه این که نِفله هست، می‌خواهی نفله تَرش کنی؟ اما نمی‌تواند نا ندارد. تمام

نیروی خود را مصروف کنار آمدن با این اتفاق کرده. بعد از خاکسپاری هم باید از خودِ مرد کمک خواست.

"بعدش را هر چه فکر می‌کنم درست یادم نمی آد .گیج بودم. نه خواب و نه بیدار.

انعام غسال را حتمن یکی از اطرافیان می‌دهد. جسدِ کفن پوش را یا باید در تابوت گذاشت و یا دست یکی از نزدیکان سپرد. (توی تابوت؟ اون هم جسد نوزاد؟). وقت سوار شدن در ماشین، مرد جسدِ کفن پیچ را از برادر می‌گیرد. چند دقیقه بعد ماشین کنار قطعه‌ی نوزادان توقف می‌کند. قطعه پر است از قبر نوزاد، اکثرن بدون سنگ قبر. مرد هنوز پیاده نشده. یکی از برادرها جسد را از دستش می‌گیرد و با عجله به سمت قبر می‌برد. مرد دوست دارد با جسد خلوت کند:

"اما نشد، بُغضم نشکست."

تنها از روی کفن، سرِ نوزاد را می‌بوسد. همان وقت که یکی از برادرها می‌خواهد جسد را به سمت قبر ببرد .

همه چیز برای نوشتن یک داستان آماده است.

فروردین ۹۱

تداوم انتشار جنگ زمان
در تداوم همکاری و همراهی شما
ممکن می‌شود.
جنگ زمان را
به دوستان و آشنایانتان
هدیه و معرفی کنید.

جنگ زمان را می‌توانید
به صورت انتشار کاغذی، دیجیتال (ای بوک) و پی دی اف
از فروشگاه‌های آمازون و مانند آن در سراسر دنیا داشته باشید.

فریدون نجفی

دنیای قشنگ نو

سلام، من عادل بودم، عادل نوری. گفتم بودم، چون حالا دیگر نیستم، حداقل جسمن دیگر هرگز نخواهم بود. تنم حالا در کانتینر یک کامیون گوشت به همراه چهل وسه تن دیگر، درست پشت در حسینیه قرار دارد. ما همگی از این که مردیم اصلن ناراحت نیستیم. چون اگر زنده هم بودیم، داخل این کانتینر قطعن زنده زنده خفه می‌شدیم. فقط خدا می‌داند و ما، که در و دیوار این کانتینرکثیف چه قدر بوی گند می‌دهد. پیف پیف.

بو از ما نیست، ها. بوی گند از گوشت مانده‌ای است که به چنگگ‌های دیواره‌ی کانتینر آویزان است و راننده باید بعد از انتقال ما به بیابان‌های خاوران، ببرد برای قصابی‌های اطراف گوهردشت. بگذریم، من امروز یعنی بیست و پنجم مرداد سال هزارو سی صد و شصدو هفت، ساعت دو و پنجاه و نه دقیقه شانزده ثانیه بعد از ظهر کشته شدم. بر خلاف تصورتان، در آن لحظه‌ی کذائی مرگ، من نه درد داشتم و نه رنج. در آن لحظه‌های رقص‌گونه، فقط یک احساس آشنای خفه‌گی به انسان دست می‌دهد. البته خوب این تنها احساس هم نیست. در آن لحظه‌های بنیانکن، دل انسان برای خودش هم به شدت می‌سوزد.

اما بعد از آن یک اتفاق عجیب می‌افتد. انسان دیگر خودش نیست. یک توده ابر نامرئی از انرژی و شاید فکر می‌شود. باور کنید. تمام وجود انسان به ناگهان تبدیل می‌شود به تعداد زیادی الکترون. البته الکترون‌های هوشمند. برای ساده کردن مثالم فقط کافی است فرض کنید که بدون بدن و فقط با جان خالی‌تان وارد یک بعد دیگری می‌شوید. در حقیقت در بعد دیگر شما برای احساسات‌تان نیاز به اندام ندارید. یعنی بدون دماغ بو را حس می‌کنید. این اتفاق ساده یعنی وارد شدن به بعد دیگر، برای من درست یک دقیقه و پنجاه و هشت ثانیه بعد از لگد لشگری و خالی شدن زیر پایم افتاد. البته در آن لحظه‌های تماس طناب کلفت و کثیف پاستیکی با گردنم هم بسیار آزار دهنده بود.

خوب برای اعدام هزار و سیصد و شصد و هفت نفر باید یک تکه طناب نو می‌خریدند. پول صد متر طناب خوب و نخی می‌شد دویست و چهل تومان. طناب نخی خیلی نرم‌تر است. اما نخریدن. به دلیل صرفه‌جوئی نخریدن. چون صرفه‌جوئی در راه انقلاب را از عبادت بالاتر می‌دانند. حالا که حرف پول و صرفه‌جوئی شد بد نیست این را هم بگویم که بعد از اولین سری اعدام‌ها، به دستور رئیس زندان، برای شیرینی کام برادرها از این پیروزی بزرگ، پاسدارها، بین خودشان نان خامه‌ای، پخش کردند. تا این جایش برخلاف انتظارتان، ما نه تنها

ناراحت نشدیم، بلکه خوشحال هم شدیم، آخر صاحب مغازه‌ی شیرینی‌فروشی، مدتها بود فروشی به این خوبی نکرده بود. به علاوه، بعضی از این برادرهای پاسدار هم، در عمرگذشته‌شان چنین چیزی را به خواب ندیده بودند. اما این اسباب تعجبه که کل مبلغ سیزده جعبه‌ی نان خامه‌ای شد دقیقن هزارو سی صد و شصدو هفت تومان. یعنی منظورم این است که اگر فقط یکی دو جعبه کمتر می‌خریدند هم جای دوری نمی‌رفت. می‌شد با آن صد متر طناب نو خرید. خوب آخر حتمن به این نکته توجه دارید که خانواده‌های ماهم مالیات می‌دهند.

راستی من طناب رو بعد از مرگم دیدم، چون تا لحظه‌ی مرگ، چشمم بسته بود. این بسته بودن چشم را هم باز به حساب دژخیمی این برادرها نگذارید، برعکس. آن‌ها دلشان برای ما کمی می‌سوخت، چون فکر می‌کردند انصاف نیست ما با چشم خودمان مرگ خودمان را ببینیم. می‌بینید، حتا جلادها هم به آن بدی که ما فکر می‌کنیم نیستند.

به هرحال اکثر ماآرزو داشتیم بدونه چشم‌بند اعدام بشویم. اما نشد. راستیش بدون اغراق می‌گویم که اکثر ما دلمان لک زده بود فضای دراماتیک آمفی تاتر گوهردشت و آخرین رقص مرگ خودمان را ببینیم.

ببینید اگراین زندان گوهردشت را یک هزار پا فرض کنید، راهرو اصلی زندان حکم بدن این هزار پا را خواهد داشت و هر بند مثل یک پا از آن منشعب شده. فقط توجه داشته باشید این هزار پای سه طبقه، دقیقن مثل نیش عقرب، در انتهای بدنش یک زایده بزرگ دارد. این زایده مربع مانند، همان آمفی تاتری هست که رژیم اسمش را گذاشته حسینیه. این حسینیه یا کیسه زهرهزار پا، درست در انتهای راهرو اصلی قرار دارد. آخرین بند نرسیده به حسینیه را هم کرده‌اند بند وصیت. اما از همه جالب‌تر سن یا استیج این حسینیه یا آمفی تاتر است. این برادرها روی سن یک نمایش واقعی راه انداختن. تاتری که در آن، جان همه ما را سمبلیک و در حال رقص می‌گیرند. فکرش را بکنید از آمفی تاتر بهترین استفاده را کرده اند. آمفی تاتر خاک گرفته را کردند محل نمایش یک تراژدی واقعی. این حتا به ذهن شکسپیرهم نرسید.

تنها مشکل این برادرها، نداشتن تماشاچی به خاطر مسائل امنیتی و یک بار مصرف بودن هنرپیشه‌ها هست. متاسفانه هنرپیشه‌های که ما باشیم، کینه‌توزانه عمل می‌کنیم ویک بار بیش‌تر تن به ایفای این نقش نمی‌دهیم. به همین خاطر بعد از هر نمایش‌نامه تعداد دیگری را باز از صفر باید برای نمایش آماده بکنند. رقص گفتم لازم شد نوع رقص را هم بگویم. ببینید یک تیر آهن کلفت بالای سقف سن، جوش داده‌اند که از آن شش تا طناب دار آویزان است. ما را به رسم حلاج در بالای طناب دار به رقص مرگ وامی‌دارند. جالب نوع نمایش‌شان است. یعنی از میان تمام سبک‌های جهان این هنردوستان، سبک کمدی سیاه را انتخاب کردن. آخرین باری که در یک نمایش واقعی از این سبک، جان هنرپیشه‌ی نمایش از تنش خارج

شد،آن طور که یکی از بچه‌ها در اتاق وصیت می‌گفت، دریکی از کارهای مولیر بوده. درحدود سال هزارو شش صد و هفتاد میلادی در نمایش‌نامه تارتف(شیاد)، نه ببخشید اشتباه شد، انگار گفت در نمایش‌نامه‌ی بیمار خیالی و طبیب اجباری. در هر صورت در پایان آن نمایش خود مولیرگویا می‌میرد. به نظر من بعد از آن، این عظیم‌ترین نمایش از نوع خودش هست. اگر هر کار این رژیم را هم دوست نداشته باشید این احترام و تعهد عمیقن ایدولوژیکش به هنر رقص را نمی‌توانید منکر بشوید.

انگار زیادی به حاشیه رفتم. خوب کجا بودم. آهان جایتان پر، وقتی آخرین اتم اکسیژن بدنم تمام شد، برای چند دقیقه در سکوتی تاریک وخاموش رها شدم. خلاء کامل شد. در آن لحظه‌ها چنان در هول و ولا بودم که گوئی کره زمین را سیاه چاله‌ای عظیم بلعیده. اما به زودی آن تشویش و اضطراب جایش را به صدایی تق و توق مسلسل‌واری داد که پاک گیجم کرد. ابتدا خیال کردم طناب کار خودش را خوب انجام نداده و کار به تیر و تفنگ و مسلسل کشیده، کمی که گذشت و توانستم تا حدودی حواس پخش و پلا شده‌ام را جمع و جوربکنم، دانستم صدا، صدای دستگاه چاپ است. تازه آن وقت بود که خودم را بدون جسم در یک چاپخانه‌ی قدیمی در سال هزارو نه صد وسی و دو در مرکز شهر لندن، در انتهای خیابان وستهم دیدم.

ابتدا تمام تصاویر و سروصداها را گنگ و مبهم حس می‌کردم. اما خیلی زود با یک اردنگی به خود آمدم. کسی که آن اردنگی جانانه را نثارم کرد روح بیمار و پاره و پوره صاحب چاپخانه بود. یعنی چه طوری بگم روح روح که نبود، یه چیزی بود مثل خودم. ذرات بی شماری از الکترون. به هرحال هرچه که بود با اخم رفت و از کنار دیوار سیاه اتاق چاپ کتابی را برداشت و آورد و داد بدستم و با لهجه عجیب و غریبی به زبان عربی گفت: "شوش، می‌دانی جانت را برای چه تقدیم کردی؟" کتاب را نگاهی کرده گرفتم و شانه‌ام را بالا انداختم. خوب آخر در آن لحظه‌ها علاوه بر این که هنوز کمی گیج بودم، راستش دقیقن مطمئن نبودم جانم را هم خودم دو دستی تقدیم کرده بودم یا به زور گرفته بودند.

پیرمرد جلب، گوئی گوشی تا حدودی دستش بود، چرا که با دستان سیاه از جوهر چاپ، یک پس گردنی نرم به جای خالی گردنم نواخت، با همان لهجه گذائی گفت: "مگر نه این که همه شما را رژیم اسلامی برای عشق به آرمان شهر جامعه بی طبقه توحیدی اعدام کرده؟"

چند بوی متفاوت در فضای تاریک چاپخانه پیچیده بود. بوی جوهر و الکل و یک چیز دیگر که نمی‌فهمیدم چیست. شاید کمی مثل بوی چای بود. به عادت گذشته دستی به سبیل نوک تیز نداشته‌ام کشیده وگفتم پیرمرد، بوی چای از کجا ست؟"

طاقچه بغل در را نشان داد.

گفتم: "خوب پس لطفن اول یک چائی تازه دم بیاور که هفت سالی ست ننوشیده‌ایم، بعدشم حالا گیرم که تو درست می‌گوئی و ما مشغول همچین غلطی بودیم، خوب، تو را سنه نه؟"

کتاب را از دستم گرفت و هر چه اطرافش را گشت لیوانی ندید. به ناچار یک جا شمعی نقره‌ای بزرگ را از کنار دستگاه بزرگ چاپ برداشت و گرفت زیر کتری و چای سیاه رنگی را ریخت در آن. حرارت چای، شمع‌های ماسیده‌ی لب جا شمعی را آب کرد و چای سیاه با روغن شمع قاطی شد. شمعدانی پر را آویزان هوای مرطوب مقابلم کرد و با اشاره به کتاب گفت: "این یک رمان است. اسمش دنیای قشنگ نو می‌باشد. همین حالا از زیر چاپ در آمد."

تا حالا کتابی به این تازگی ندیده بودم. درست مثل نان بربری تازه از تنور در آمده معطر بود. کتاب را باز کردم و به عادت زمان زنده بودن، دماغم را بردم داخلش. بوی کتاب کلاس اول دبستان را می‌داد مثل همیشه. اما چه فایده، رمان بود و فقط جان می‌داد یک کاغذ کادو دورش می‌پیچیدی و به مادرت هدیه می‌دادی. البته من چون مادر نداشتم مجبور بودم یه کار دیگرش بکنم. اما حقیقت، خواندن رمان را من کلن کار احمقانه‌ای می‌دانستم، برای آدم‌های مثل ما که درگیر مبارزه‌ای جدی بودیم خواندن رمان هم افت داشت و هم وقت تلف کردن بود. البته خوب من به شخصه دلیل دیگری هم داشتم. حتمن می‌دانید من یک فوتبالیست حرفه‌ای بودم و با دنیای هنر و رمان زیاد اشنایی نداشتم. در هر حال مجبوری برای بار دوم کتاب را باز کردم. دیدم به عربی چاپ شده. سریع ورق زدم و برگرداندم. اسم نویسنده‌اش را پرسیدم. پیرمرد مسخره‌وار سری تکان داد و گفت: "گیج همان رو نوشته، آلدوس هاکسلی."

گفتم: "شما چون انگلیسی هستید ان قدر بد دهن‌اید؟"

پیری از کشوی میز کهنه‌اش یک شیشه جین را در آورد و سر کشید و گفت: "درست حدس زدی ابله، هم من انگلیسی هستم هم این هاکسلی مادر به خطا که پیشاهنگ ادبیات مدرن است. او در نقش یک منتقد اجتماعی همان جامعه‌ای را که تو در راهش کشته شدی به تصویر می‌کشد. با خواندن کتاب او، دیگر نیاز به تجربه عینی نداری. او در این کتاب یک جهان ماشینی و انسانیتی غارت شده را به تصویر کشیده."

با این که هیچ وقت نه مشروب خورده بودم و نه علاقه‌ای به الکلی جماعت داشتم دیدن آن شیشه شتری رنگ خوش بو وسوسه‌ام کرد وگفتم: "دمت گرم جناب پیری لازم ست به اطلاع شما برسانم، که اولن من عرب نیستم. ضمنن من علاقه ای به رمان و اساسن هنر ندارم. من عاشق ورزش و فوتبال بودم. از این مسائل گذشته، چرا خودتان جین زدید و برای من این چای شمعی زهرماری را ریختید؟"

شاید شاش داشت چون کمی این پا و آن پا کرد وگفت: "به من چه. خودت چای خواستی." بعد جدی‌تر ادامه دادکه: "توکجائی؟ به حرف من گوش می‌دهی یا دنبال کار خودت هستی؟ دور فوتبال و این مزخرفات را هم خط بکش. ببین هرچه بودی و هستی دیگر گذشته. رمان را هم فقط برای وقت تلف کردن نمی‌خوانند. خوب حالا بگو از رمان چه فهمیدی؟"

ای دل غافل، رمان چه؟ گفتم: "جناب آقای پیری، من که زبانم عربی نیست. در ثانی ما یک عمر رمان فارسی دیدیم و نخواندیم و اتفاقن بکارمان هم نیامد. حالا هم که خوب کار از کار گذشته." پیری نگاه تیزی از زیر ابروهای بلندش انداخت و باز این پا آن پا کرد و بعد دستی به دگمه‌ی بزرگ جلو شلوارش کشید که این بار فهمیدم قطعن مستراح لازم است، ساکت شدم تا به کارش برسد بعد جوابم را بدهد. وقتی برگشت اول جا خوردم. راستش دیگر آن پیرمرد بد اخلاق و شاشو نبود. دختری بود بلوند که به زبان زیبای عربی حرف می‌زد. دختر خیلی مؤدب ابتدا درخواست کرد تا راحت بنشینم.

گفتم: "ببخشید این بابا که رفت مستراح چه شد ؟ حرفش نیمه کاره ماند."

همشیره یک کوکاکولای سرد با نی بلند تعارفم کرد و گفت: "نگران نباشید، پدربزرگم شاشبند هست و کارش حالا حالاها تمام بشه نیست." این را گفت و در مقابلم روی هوا نشست.

چون بعد از هفت سال، این اولین زنی بود که می‌دیدم، اولش کمی دست و پایم را گم کردم. اما کمی که فکر کردم دیدم راستش از خدایم باید باشد که به جای آن پیرمرد دست به تنبان با این دختر خارجی حرف بزنم. آب دهانم را قورت دادم وگفتم: "پس اگرچاره‌ای نیست. هرچه شما بفرمایید."

لبخند سردی زد و گفت: "آن طور که به ما اطلاع داده‌اند شما هفت سال پیش که دستگیرشدید شانزده ساله بودید. درست هست؟"

گفتم: "دقیقن شانزده سال و سه ساعت."

گفت: "این هم درست هست که فقط اعلامیه چاپ می‌کردید؟" با سر تائید کردم.

گفت: "خانم خداوند این روزها سرشان بشدت شلوغ است، خوب می‌دانید تمام کهکشان‌ها و فضای عالم یک طرف، این کره‌ی آبی خوشگل هم یک طرف. شما انسان‌ها جمعیت زمین رو در عرض پنجاه سال دو برابر کردید. از زمانی که شما پی به بهداشت و فرهنگ بردید، دردسر خدا هم شروع شد. دیگر نه با پیغمبر ساکت می‌شوید و نه با چماق. درست همین اواخر بود که خداوند جبار چند پیغمبر دیگر برایتان فرستاد، که دانشمندان روانشناستان همه آن‌ها را

در درمانگاه‌ها بستری کردند." رفتم وسط حرفش که این مسائل چه ربطی به من تازه شهید شده دارد؟

لبخند بسیار کوتاهی زد و گفت: "ربطش را خواهید فهمید."و ادامه داد که تازه این ورای تعهدات خدا برای بعد از مرگ‌تان است. به همین خاطر سرانجام خدای پدر برید و خود را باز نشست کرد. صرفن جهت اطلاع‌تان باید بگویم مدتی ست دختر ایشان جانشین پدر شده‌اند. اما خوب ایشان هم با همه جوانی نتوانستند یک نفره از پس کار بر بیایند. ایشان هم مجبور شدن تن به اشتراک مسئولیت خود بدهند و کمی هم خرج پرسنل و سیستم اداری شان بکنند."

کلافه شدم. در دل گفتم، این بابا با این قیافه خوشگل و روی ماه چه قدر پرچانه است. ما به همان پیر بداخلاق شاشو رضایت دادیم.

نگاهی پر معنی و فرشته‌واری به الکترون‌های زبانم انداخت و گفت: "پوزش مرا از این پر حرفی بپزیرید اما حرف مهمی در انتهای توضیحات خسته کننده‌ام هست. اشکالی ندارد، به خاطر عجله شما مستقیم می‌روم سر اصل مطلب. خانم‌ام خداوند، برخلاف خدای پدر، برای بعد از مرگ شما انسان‌ها، برنامه بهشت و جهنم را در دستور کار خودشان ندارند. حالا دیگر مردانه با مسائل بخورد نخواهد شد. خدای خانم، دیگربه لق لق زبان و تظاهر افراد اهمیت نمی‌دهند. حالا آینده هر کس را بر اساس افکار و نیاتش ترتیب می‌دهند."

کمی از نوشابه مکیدم، خیلی لذیذ بود. خندید و گفت: "با کمی ویسکی مخلوطش کرده‌ام." با تعجب، خواستم بگم که اهل مشروب نیستم که نگاهم به دامنش افتاد، دامن سبزش، چاک ظریف و عمیقی داشت که برای همچین ماموریتی کمی سبک بود.

باز با همان عشوه و ناز ادامه داد که: "چون شما خیلی جوان دستگیر شدید و احتمالن شناخت دقیقی از جامعه بی طبقه توحیدی ندارید، خانم‌ام را خوش آمد تا قبل از فرستادن‌تان به آن سرزمین، ابتدا نگاهی به ان جا بیندازید، اگر پسندیدید بروید و الا که هم می‌توانید برگردید به زمین و از نو مبارزه را شروع کنید، و هم این که برگردید به داخل کانتینر و همان طور شهید گمنام بمانید تا گند کار نظام اسلامی در بیاید. البته اگر مبارزه را انتخاب بکنید هم راه طولانی هست هم با درس گرفتن از تجربیات گذشته، باید تغییر روش هم بدهید."

با این که سرم داشت گیج می‌رفت اما هم چنان با لبخند سعی می‌کردم تا به روی خودم نیاورم.

او اما مثل یک ماشین، بی خیال، ور و ور جادو، ادامه داد که: " فقط توجه بکنید چون حضرت خانم خدا تازه جانشین پدر بزرگوار و جبارشان شدن هنوز همه چیز کاملن راست و ریس نیست. به همین خاطر ما امکان نشاندادن این جامعه را از نزدیک نداریم. متاسفانه کپی فیلمش را هم به علت اعدام‌های ناگهانی و زیاد دوستانتان تمام کردیم. به همین خاطر ترتیبی

دادیم که از شما به بعد کتاب رمان آن آرمان شهر را بخوانید. یعنی همان کتابی که پدربزرگم به محض انتشارش دراختیارتان گذاشت."

گفتم، این دیگر بی انصافی کاملی ست از نوع فمنیستی آن. همشیره، این همه صفحه کتاب عربی را که نمی‌شود در عرض یک ثانیه خواند و فهمید و تصمیم گرفت. باز هم صد رحمت به آن خدای مرد جبار. حداقل او برای خواندن قرانش یک عمر وقت می داد." زیر چشمی نازک کرد و لبخند تلخی زد وبرای مدت کوتاهی ساکت ماند.

بعد پیش از این که باز شروع به صحبت بکند با لبخند زیپ دامن و پیراهنش را پایین آورد و لخت مادر زاد رو به من ایستاد.

اولش نزدیک بود شوکه بشوم. اما خیلی زود سرم را انداختم پایین و به خود نهیب زدم که، عادل، کجائی؟ بپا گول این انگلیسی فریبکار فریبنده فریبا را نخوری. با این حال، وقتی شروع به حرف زدن کرد ناخداگاه سرم بلند شد و چشمم افتاد به سینه‌های نارنج گونه و سربالایش که در آن فضای تاریک و دودگرفته چاپخانه، همچون گنجی طلائی می‌درخشید.

با این که او هم چنان گرم صحبت بود اما حواس من جای دیگری بود. نمی‌دانم چرا اندام برهنه و زیبایش هیچ احساسی را در من زنده نمی‌کرد. با خود گفتم نکند سال‌ها غذای پرکافور زندان دخلم را آورده. اما کمی بیش‌تر که فکر کردم دیدم همین چند دقیقه قبل انگاری نرمال بودم. از آن گذشته، زد به سرم که راستی، چرا این بابا همین طور بی دلیل لخت شد. پس حتمن کاسه‌ای زیر نیم کاسه‌اش باید باشد. به هرحال دل را زدم به دریا و با رندی پرسیدم : "ایا خانم خدا به انتقام آن فشارهای مردانه تصمیم گرفته یک جنس سوم را هم خلق بکند. آخر من بدون حس جنسی که دیگر خودم نیستم. وقتی هم که خودم نباشم دیگر چه فرقی می‌کند کجا باشم؟"

مثل یک مدل نقاشی دراز کشید و پاهایش را رو به آسمان قرار داد و سرته لبخندی زد وگفت: "شما زبان دراز هستید و نادان. جنس سوم از همان ابتداء پیدایش حیات به نوعی وجود داشته. اما دلیل بی حسی آن عضو شریفتان فضولی و گستاخی بود که نسبت به خانم خدا کردید، شما همین دو دقیقه پیش گفتید که باز صد رحمت به خدای مرد. خانمم بعضی از عرب‌ها را این طور تنبیه می‌کنند. حالا حواستان جمع باشد.

فکری کردم و دیدم حق می‌گوید. از آن گذشته این که حالا بدون بدن، دنبال یک حس گم شده باشم هم کار ضروری نبود. به ناچار خواستار ادامه حرفش شدم.

خندید و گفت: "خانم‌ام خواستند شما بدون حواس پرتی تمام توجه تان را بدهید به رمان. چون بار قبل رمان را بسیار سرسری خواندید خانم ام مرا مجبور کردند تا داستان رمان را بصورت خلاصه برایتان تعریف کنم. حالا لطفن فقط متمرکز باشید روی گل کلامم.

خواستم بگویم لطفن به فارسی بگویید که هم زمان گل سرخ خوش بوی را انداخت به طرفم و به محض این که آن را گرفتم هردو، در پشت بام همان چاپخانه، مماس شیروانی زنگ زده چهار زانو نشسته بودیم. آه خدا را شکر. واقعن نیاز به هوای تازه داشتم. بعد از چند بوق بلند و کر کننده یک کشتی بسیار بزرگ مسافربری که احتمالن بخاطر هوشیاری هر چه بیش‌تر من نواخته شد، صدای موزیک ملایمی بگوشم آمد. هنوزشب نشده بود و هوا برنگ آبی کبودی در آمده بود. بدن دختر در آن زمینه آبی کبود آسمان و رنگ قهوه زنگ زده حلبی پشت بام، همچون ماهی می‌درخشید.

نسیم موی طلائی‌اش را کمی کنار زد و به فارسی گفت: "ما را ببخشید، ایران را همیشه با عراق اشتباه می‌کنیم. دقت کنید هاکسلی در "دنیای قشنگ نو" یک جامعه آرمانی از نوع، کاستی را به تصویر می‌کشد. در این جامعه انسان‌های که از هوش و توانایی‌های متفاوتی برخوردارند، موفق می‌شوند که فقر و بدبختی را از بین ببرند و در قالب کاستی که به آن تعلق دارند، همه یک سان زندگی کنند و یک سان هم از مزایای یک جامعه مصرفی بهره‌مند شوند. در این جامعه همه فعال هستند وهیچ کس وقت فکر کردن به آینده و نگران شدن را ندارد." قسمت انتهای پای نداشته‌ام گویا خواب رفته بود، شاید هم دوست داشتم این طور احساس زنده بودن را تکرار کنم. بهر حال، در خیال کمی باز وبسته‌اش کردم و گفتم: "خدا پدر آدم چیز فهم را بیامرزد. این دقیقن همان چیزی ست که ما برایش جان داده‌ایم. ما سال‌ها غصه نان داشتیم و داریم. این برای ما مهم‌ترین هدف است. وقت را لطفن تلف نکنید و مرا بفرستید به همان جا. البته با تمام حس‌هایم."

دستی به لبان قرمزش کشید و گفت:"عجله نکنید. بگذارید داستان را کامل کنم. بعد تصمیم بگیرید." بعد کمی نزدیک‌تر آمد، گویی با تاریک شدن هوا سردش شده بود. گفتم: "حالا یک چیزی بیندازید روی دوشتان، ضرر ندارد." خندید و گفت: "دلتان برای همشهری‌های خودتان بسوزد که در چله‌ی تابستان باید صد تا چیزی بپوشند." بعد هم ادامه داد که: "اگر بخواهم داستان را خلاصه کنم باید بگویم در این رمان تاوانی که انسان برای رفاه می‌پردازد، بسیار سنگین است: در دنیای قشنگ نو انسان فاقد اراده و اندیشه است. مذهب در دنیای قشنگ نو رکن اصلی جامعه است. آثار نویسندگان بزرگ همه ممنوع اعلام شده‌اند و اصولن هنر و ادبیات منسوخ شده است. ارتباط جنسی مردم برای عشق‌ورزی نیست، و سرانجام این که در "دنیای قشنگ نو"حکومت، عشق را عامل بی ثباتی اجتماع و مخل رشد و تکامل می‌داند."

حس کردم دارد با داستانش االاعاتی اضافی وخارج از نیاز مبارزاتی‌ام را به من تزریق می‌کند، نگاهی به آب زیبای رودخانه پشت سرش انداخته و گفتم: "ما این جامعه‌ی آرمانی‌مان

را در تشکیلات فاز سیاسی و بعد در زندان امتحان کردیم جواب داد. بعدش هم فعلن مردم ما اسیر یک حکومت قرون وسطائی‌اند. ما با این دایناسورها مبارزه نکنیم که یک وقت، بعد از پیروزی خودمان می‌شویم گوریل و ضد تکاملی و اندشیه مستقل؟ این هم شد منطق.؟"

باز لبخند زیبای زد و گفت: "زندان و تشکیلات یک جمع همگون است. با جامعه باز متفاوت است. در ضمن ما نمی‌گوییم شما با این‌ها مبارزه نکنید. ما می‌گوییم این آخر راه شما با این ایدولوژیست، دیگر خود دانی."

دیوانه شدم. تازه بعد از کلی مبارزه و حبس و فداکاری و سرانجام اعدام باز باید از نو می‌نشستم سرکلاس یک بورژوای الکترونی.

نه این دیگر کار من نیست. از آن گذشته دیگر کم کم داشتم نگران می‌شدم. نگران از این که نکند بچه‌ها را ببرند و در یک جایی همه را با هم چال کنند و من بمانم تنها در یک قبر.

هوا کاملن تاریک شده بود و با این که مطمئن نبودم که می‌بیند یا نه، با همان خنده‌ی خونسرد و موزیانه‌ی خودش به روی ماهش خندیدم و گفتم: "خیلی ممنون از خدای بزرگوارتان. من نه به بورژوازی انگلیسی جماعت اعتماد دارم و نه اهل ادبیات و این تخیلاتم. این نکاتی را هم که گفتید بیش‌تر برمی‌گردد به حکومت‌های فاشیستی و تا حدودی استالینیستی. ما با درس گرفتن از اشتباهات آن‌ها، راهمان را با کج راه حکومت‌های ضد مردمی واپورتونیستی مخلوط نخواهیم کرد. لطف کنید مرا برگردانید به همان کانتینر بو گندوی گوشت پشت در حسینیه."

واقعن هم نمی‌دانم چرا یک دفعه دلم هوس کرد در خاک وطن و در کنار سایر بچه‌های هنوز اعدام نشده باشم. مهربان بوسه‌ای برالکترون‌های لبم زد و باز به خاطر اشتباهی که در رابطه با ملیت‌ام کرده بود عذرخواهی کرد و خیلی سریع در کنار جسم بی جانم در کانتینر رهایم کرد.

سیدنی، دوهزارو دوازده

محمد رضا قاسمی

دینا

امین رفت. داشتیم شوبرت گوش می‌دادیم. حواسش جای دیگری بود. جلوم نشسته بود و پای راست را یک بری انداخته بود روی لنگه‌ی چپش و با نوری که از پنجره می‌افتاد سایه‌ای به شکل لنگر روی موکت یک دست خاکستری اتاق کشیده بود. دود را از بینی بیرون می‌داد. عادت داشت. پاکت سیگار از جیبش غل خورد و افتاد. از روی دستش دید ولی خم نشد تا برش دارد. نگاه کردم و شمردم یک دو سه و بلند شدم و رفتم کنار امین و پشتم را تکیه دادم به صندلی. پک آخر را که زد من دم پنجره داشتم گربه‌ی خپلی را می‌دیدم که هرازگاهی می‌آید و ته مانده‌ی غذاها را که بیرون می‌ریزم می‌خورد. دود از روی عینکم دایره دایره می‌خزید و لا می‌خورد و می‌پیچید تو هم و حجمی از هوا را پاره می‌کرد و می‌بلعید و خودش هم بلعیده می‌شد. امین رفت. پشت در کمال با فاصله حرف می‌زد. روی مبل کنار کمد دینا چنان خواب بود که هر کی نمی‌دانست می‌گفت مرده. کمال، فکر کنم عصبانی بود. صدای تند قدم‌هاش را می‌شنیدم. رفتم آشپزخانه و تو قوری یک پیمانه چایی ریختم و اب جوش را از سماور ریختم روی تیکه‌های سیاه چایی که ته قوری پخش شده بودند. در قوری را گذاشتم تا بخار حبس شود اما خودشان را از خرطوم قوری ذره ذره هل دادند بیرون. کمال در را بست و یک راست رفت بالا سر دینا. دستش را گذاشت روی پیشانی دیبا و برگشت به من نگاه کرد. چهره نداشت. زرد شده بود مثل تشنجی‌ها کف می‌ریخت از دهانش روی مو و چشم و چانه‌ی پخ اش. لیوان را رو به دهان می‌آوردم و همان طور که کمال به دینا زل زده بود من به کمال زل زدم. پلک هم نمی‌زد. سال‌ها پیش از ازدواج امین با دینا کمال حتا نمی‌گذاشت که من هم با دینا زیاد صحبت کنم. غیرت داشت رو دینا. نمی‌گذاشت غریبه چپ به دیناش، تک دخترش، کوچک‌ترین نگاه را هم بکند. به من یک شب گفت: چی عایدت می‌شه اگه با دینا حرف بزنی. چرا با من که پدرتم چیزی نمی‌گی و همش با خواهره بزرگت پچ پچ می‌کنی. من هم جوابش را ندادم و مثل همیشه با بستن در اتاقم همه چیز را ختم کردم. نمی دانم چه طور راضی شد دینا را به امین بدهد. تا حالا هم نفهمیدم. جرات پرسیدنش را هم نداشتم. مراسم خواستگاری طوری تمام شد که خانواده‌ی امین حاضر نشدند مهریه درخواستی کمال را قبول کنند. امین من را کشید کنار و گفت: پدرت خیلی لجوجه. ولی دینا مال منه. تو پارکینگ بودیم. فرداش امین تنها امد و با کمال تو اتاق تا ساعت ها حرف زدند. سه روز بعد عروسی گرفتند. ماه عسل هم

رفتن دوبی. کمال تو این مدت بند نمی‌شد و دائم به من سر جزئی‌ترین چیزها گیر می‌داد. حالم را بهم می‌زد با این کارهاش. یواشکی به دینا زنگ زدم و خواهش کردم تا زود برگردند. کمال از وقتی که مادر خودکشی کرد تمام امیدش را تو چشم‌های آبی دینا می‌دید. زری خانم را هم استخدام کرده بود تا به کارهای دینا برسد. زری هم همه‌ی فکر و ذکرش دینا بود و مثل پروانه بالا سرش می‌گردید.

کمال از صبح از اتاق بیرون نمی‌آید. زری گردگیری می‌کند و بعد گل ها را آب می‌دهد. و چند بار پشت در کمال را ارام صدا می‌زند. تو بالکن نشسته بودم و جنایت و مکافات را تا صفحه دویست و چهل و چهار رسانده بودم. زری هنوز پشت در وایساده بود و قوسی به کمرش داده بود و می‌خواست از سوراخ قفل داخل اتاق کمال را بگردد. من هم سعی کردم تا به راسکلنیکف فکر کنم. همین که سرم را چرخاندم زری پشت در دیگر نبود. در نیمه طوری باز بود که نصف اتاق را می‌دیدم. عینکم را درست کردم و یک کم چشمام را جمع کردم و طوری نشستم تا راسکلنیکف را نگاه کنم.

ینا مرد. دیروز صبح که کمال را دیدم فهمیدم. زری زار و زار اشک می‌ریخت و همه‌ش دستمال مچاله می‌کرد. دکتر برگه‌ای را امضا کرد و بعد کمال. آمبولانس بیرون منتظر بود. خانم پارسا تو راه پله کز کرده بود و سر پایین گریه می‌کرد و آقا حجت همسایه‌ی رو به رویی جلو در داشت با همراه دکتر حرف می‌زد. راسکلنیکف تو بالکن با کتاب قطوری روی پاش نشسته بود و یقه‌ی بارانی‌اش را بالا زده بود و خودش را جمع کرده بود توی شکم صندلی. نزدیک در شیشه‌ای بالکن شدم و سرم را به شیشه چسباندم و بهش نگاه کردم. خانه آن قدر ساکت بود که انگار از سکوت بالا رفته نه با آجر و ملات و سیمان. تِک تِک قطره‌ای قرمزی‌اش را روی شیشه سر داد و ته حلقم را سوزاند. حتا نتوانستم دستم را تا دماغم برسانم که یهو کل لباسم قرمز شد. شبیه‌ی برداشتن بکارت زنی یائسه درد پیچید دور تنم و خاطره‌ی پنجاه و چند سالگی سنم را با چشم بهم زدنی گره زد با قصه‌ی هزار و یکمین شب خلیفه. از بالا خیره بودم به هل دادن پلاستیک سیاه جنازه در صندوق عقب آمبولانس که استارت نمی‌خورد تا روشن شود. به امین زنگ زدم جواب نداد. رفت رو پیغام گیر. گفتم: دینام، فوری بیا، کمال رو دارن می‌برن پزشک قانونی.

دانمارک، ۲۹ می ۲۰۱۲

حامد احمدی

چوب

چون تکه چوبی هستم بی ادعا اما بسیار چیز فهم. تو محیطی که فکر کنم بهش می‌گن پارک ارم چیزی ساختن که بهش می‌گن نیمکت. من و ما یعنی من و هم قشرام از بزرگ‌ترین خادمان بشریم. برای معرفی شخصیت خودمون باید بگم دریک کلام دموکرات هستیم. سرد و تحمل‌پذیر ودر خدمت اخلاق. من که جزیی از یک قشر گسترده‌ام نقش تحمل چیز آدما رو دارم. یعنی در رابطه‌ای مستقیم با چیز آدما هستم.

تو سر و کارم با آدما به این دریافت رسیدم که آدما با تمام ادعاشون چیزشون بوی چون می‌ده. حالا چه چونی باشند چه نباشند، ولی به هر حال من فکر می‌کنم همشون چونی‌ان. چون چیزشون بوی چون میده رک باشیم دیگه نه؟مثل کسی که نفتی می‌شه حالا چه شرکت نفتی باشه چه وزیر نفت چه نفت روش ریخته باشه، نفتیه.

البته بعضیا یا خیلیا اولش بوی اون را نمی‌دن یه کم بوی خوب یا بد دیگه‌ای می‌دن ولی بالاخره خر همون خر پالونش عوض شده به هر حال بوی اصالت می‌دن. چون بعضیا از صاحبشون ناراحتن. می‌گن یعنی طی گفت و گویی که باشون داشتم می‌گفتن اینا با این که با ابزار ما چسی می‌ان ولی وقتی از خونه می‌ان بیرون به ما می‌گن بامون نیا بو می‌دی. البته این با ما و بامونو از اونا یاد گرفتیم.

بعضیا هم رو به دیوار پشت هم قشریام بوی آب چیز می‌دن که بی خیال. یعنی فکر کنم سال تا سال هم حموم نمی‌رن. البته شاید حجم کار زیاده. می‌گن بازار خرابه پس چه طور حجم کار زیاده؟ البته تعویض روغنی هم شب بوی روغن می‌ده ولی مطمئنن شب حموم می‌کنه. این بنده‌های خدا هم حتمن شب حموم میکنن.

بعضیا هم کاش بوی چون یا آب چیز می‌دادن کلن بوی بازداشتگاه می‌دن. بوی گند سیگار مگنا. بوی بازداشتگاه که می‌دونین چه طوریه. فکر نکنم کسی تا حالا بازداشت نشده باشه. کسی که تا حالا بازداشت نشده آدم نیست. مگه میشه آدم تا حالا بازداشتگاه نرفته باشه. یکی رو می‌شناختم که بوی سیگار مگنا نمی‌داد ولی چونش می‌گفت ۳۵ سال تو بازداشت بوده. یه ۱۷ سال و یه ۱۸ سال با وقفه.

چونش می‌گفت ۱۷ سال اول خیلی به‌تر بود شیشه‌ی نوشابه کوکا کولا با کیفیت بالا و گاهی از هم قشرای امریکاییم استفاده می‌کردن (باتوم امریکایی). اما تو ۱۸ سال بعد به دلیل سیر به سمت قهقرای تکنولوژیکی و بومی کردن مدرنیته هم شیشه‌ها خشن و ضخیم‌تر شدن

هم از هم قشرهای بومی (باتوم سبز) به کار بردن. یه بار هم با یکی از چون‌ها که دیالوگ داشتم قصه‌اش مثل این چون قبلی بود. ولی جوون بود می‌گفت روی مشتقات شما (برگه‌های کاغذ) صاحبش چیز می‌نویسه مثل یادگاری ولی صاحب احمق بی فرهنگش هر روز می‌نوشته جوون بود و زیاد تو بازداشت نبوده چیزش گذاشته بودن. اره طبیعی. می‌گفت صاحبش قاطی کرده و حس چونی بودن بهش دست می‌داده و بعد خودش جلو آینه با این که برای ازادی چون داده توجیه می‌کرده. به نظر من صاحب چون نباید غصه می‌خورده. چون بالاخره همه آدما چونی‌ان حالا چه بره چه بیاد. در نهایت هر رفتنی اومدنی هم داره. همشون هم که روزی چند بار ازشون می‌اد بیرون. بعضیاشون حالا بره و بعد بیاد بیرون چه فرقی می‌کنه؟

یه موقعی بود چند سال پیشا نه خیلی زیاد و نه خیلی هم دور. از این چونای جوون که این طوری باشن زیاد می‌دیدم. مدتی بود که ندبده بودم یا کم‌تر می‌دیدم. اما حالا مدتی هست که دارن زیاد می‌شن. البته دو مدلن یه عده‌ای که اصلن اینکارن خیلی هم ناز و لطیف و چندش آورن و به کارشون افتخار می‌کنن. خوب بالاخره حال می‌کنن چرا نکنن. اما خیلیشون آزرده‌ان و با توجیه برای آزادی چون دادیم خودشونو توجیه می‌کنن. اون قدیمیا که اکثرشون می‌گن رفتن و زندگی در تبعید و انتخاب کردن. همه جوره هم بودن مثل امروز هم باتوم بومی هم شیشه‌ای که از عقب ماندگی تکنولوژیکی رنج می‌برد هم طبیعیش.

انصافن آزادی‌خواها باید بدونن چیزی به معنای زمان وجود نداره چه اون قدیما چه این حالاییا. من مشتاقانه یه چیزی می‌خواستم بگم: آن موقع تا حالا روی ما یادگاری می‌نوشتن کسی نبود راهنمایی اخلاقیشون کنه. حتا شماره تلفن هم می‌نوشتن اما حالا یکی پیدا شده قر مارو می‌دونه و دیگه اجازه نمی‌دن حتا روی مشتقات ما هم کسی چیزی بنویسه. تازه از ما برای پیشبرد راهکاره‌های اخلاقی هم استفاده می‌شه. خوشتون می‌اد کسی روی چیز خوار مادرتون چونش نه اون یکی چیزشون شماره بنویسه. هرکی از راه رسید مهرشو یا نمی‌دونم ای دی شو روی چیز خوار مادرتون بنویسه؟

گهی زین پشت وگهی پشت به زین.

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

محمد رضا حجامی

یک جنایت کوچولوی خنده‌دار

اولش کمی گیج زد اما بعد، خوب که ما را بالای سرش دید، جیغ کشید. تا جایی که می‌توانست جیغ کشید، جیغ کشید و ما هر کدام، به سویی پا به فرار گذاشتیم. تا می‌توانستم، تا جان داشتم دویدم. وقتی پایم به ریشه درختی که از زمین بیرون زده بود، گیر کرد، دیگر رمقی برایم نمانده بود. سکندری خوردم. خواستم، اما نتوانستم روی پا هایم راست بشوم و با سر و صورت و شانه‌ام به شدت به تنه‌ی بزرگ درختی بر خورد کردم. از حال رفتم. چشمانم را که باز کردم، دنیا داشت بالای سرم می‌گشت، دنیا آن قدر تند می‌گشت که حس کردم من نیز با آن می‌چرخم و در گودالی عمیق فرو می‌روم. پلک‌هایم را روی هم فشردم، چند بار و هر بار با تمام زوری که برایم مانده بود. کمی افاقه کرد اما هنوز جان نداشتم. همان جا همان طور ماندم تا بالاخره توانستم راحت‌تر نفس بکشم. جایی روی سرم، دور و بر گوش چپم، بدجوری می‌سوخت اما دستم بالا نمی‌آمد تا بتوانم با انگشتم آن جا را لمس کنم. حتمن زخم شده بود. باد گلویم را که بیرون دادم، آرام تر شدم. پایم را به ریشه درخت گیر دادم و زور زدم. توانستم خودم را کمی بالا بکشم. دست‌هایم جانی گرفتند. عرق پیشانی و سر و صورتم را که حالا با گل و برگ های پوسیده مخلوط شده بود، پاک کردم. سعی کردم بفهمم که کجا هستم. سر و گردنم را کمی بالا گرفتم. فهمیدم. نزدیک باغ توت حاج آقا ابراهیم بودم حوالی زمینِ فوتبال. تا خود زمین فوتبال کم راه نبود اما جاده ای که من در چند قدمی آن از پا افتاده بودم تنها راهی بود که به آن جا می‌رفت. حتی اگر یکی از دوستان داداش ناصرم هم از اینجا رد میشد و مرا می‌دید، آن وقت حسابم پاک بود. زود پیدایم می‌کردند. نمی‌خواستم به خانه بروم. یعنی جرأت برگشتن به خانه را نداشتم. اما چه کار باید می‌کردم؟ خودم را جمع و جور کردم. به زور بلند شدم و خودم را پشت آن درخت تنومند مخفی کردم.

هوا بالاخره تاریک شد. تشنه و گرسنه بودم اما جایی برای رفتن نداشتم. حتم داشتم که تا حالا همه، موضوع را فهمیده‌اند و پدرم و داداش ناصرم در بدر به دنبالم می‌گردنند تا حقم را کف دستم بگذارند. هوا سرد نبود اما می لرزیدم. پشه ها هم ولم نمی‌کردند. انگار بو برده بودند که من جایی برای رفتن ندارم و حالا برای آن که به من بفهمانند که حاضر نیستند جایشان را با من قسمت کنند، چپ و راست حمله می‌کردند و نیشم می‌زدند. دست‌هایم را از آستین رکابی‌ام رد کردم و آن‌ها را روی شکمم جمع کردم. حالا نمی‌لرزیدم اما دیگر دستی برای دور

کردن پشه‌ها نداشتم. صدای واق واق سگی ازطرف ساختمان خرابه کارخانه چای می‌آمد. انگار از چیزی عصبانی بود. خوب گوش کردم. سگ عصبانی بود. گوش‌هایم را تیزتر کردم. صدای سگ، صدایی بین نعره و زوزه شده بود. صدای سگ عصبانی آن قدر بلند بود که انگار این من بودم که عصبانی‌اش کرده بودم. می‌دیدم که با چشمانی دریده و دهانی کف کرده نعره می‌زند. آب دهانش را روی پاهایم احساس کردم. پاهایم را به هم مالیدم. اگر او را با سنگی چیزی می زدند و به طرف من کیشش می دادند؟ یک دنیا شاش داشتم. پشه ها ولم نمی کردند. دست‌هایم را آزاد کردم و بی سر و صدا چند تایی را خفه کردم. بعد با احتیاط جای پایم را محکم کردم تا بتوانم راحت بشاشم. چشمان جغدی که روی شاخه درخت روبرونشسته بود و مرا می پایید، نفسم را بند آورد. جلوی شلوارکم کاملا خیس شد. به تنه درخت چسبیدم. بدون آنکه چشم از جغد برگردانم تصمیم گرفتم تا آنجا می شود خودم را خیس کنم. داغ شدم. از بالا تا روی قوزک پای چپم می سوخت اما بدم نیامد. اگر پشه ها نبودند شاید کیف هم می کردم. جغد روی شاخه خود را جا بجا کرد. حالا فقط به این فکر می کردم که باید از آنجا دور شوم و خودم را به جایی که لااقل تاریک نباشد برسانم. جایی که نور لامپی یا هر نور دیگری بر آن بتابد تا بتوانم لااقل خودم را ببینم.

نمی‌دانم چرا و کی به دور و بر خانه خودمان آمده بودم. بقالی آقای دبیری هنوز باز بود. عابری در خیابان نبود. روی نیمکت سیمانی کنار خیابان نشستم. ایکاش آقای دبیری مرا نمی‌شناخت. شاید آن وقت می‌توانستم از او کلوچه‌ای بخواهم. دلم هیچ وقت این همه هوس کلوچه جوادیان و یک شیشه خنک کانادرای نکرده بود. هوسی که حالا بسیار دور از دسترس بود. نه پولی همراه داشتم و نه آقای دبیری آدم دلسوزی بود. نوشته سر در مغازه‌اش را که به تازه گی توانسته بودم بخوانمش، از جایی که ایستاده بودم، دیده می شد: "نسیه داده نمی‌شود حتا به شما". "شما" چند برابر بزرگ‌تر از بقیه‌ی کلمات نوشته شده بود. آن قدر بزرگ نوشته شده بود که کافی بود کسی سواد خواندنش را می‌داشت آن وقت حتا فکر تقاضای نسیه را هم نمی‌کرد. فکرش را از سرم بیرون کردم اما آن وقت دلم برای گداها سوخت. پشتم را به مغازه‌ی آقای دبیری کردم. از دور ماشینی با سرعت به سمتی که نشسته بودم پیش آمد. نور چراغش داشت کورم می‌کرد اما لج کردم و همان طور نگاهش کردم. هنوز ده پانزده قدمی با من فاصله داست که در چاله‌ی وسط خیابان افتاد. به طرف من کج شد. من پلک نزدم. ماشین در دو قدمی من روی چرخ‌هایش راست شد و از من گذشت. از خیابان فاصله گرفتم و در تاریکیِ پشت نیمکت بتونی خزیدم. آقای دبیری از مغازه بیرون آمد و جعبه های خالی شیر را تا جایی که قدش می‌رسید روی هم گذاشت. نگاهی به دور و برش انداخت. حتا به طرف من هم نگاهی انداخت. نمی‌توانست مرا ببیند. شاد شدم. آقای دبیری سیگاری آتش زد، آن را

لای انگشتانش گرفت و به درون مغازه برگشت. ایکاش پول تو جیبی این هفته را با خودم داشتم. ایکاش اصلا کار به اینجا نمی‌کشید و من می‌توانستم راحت به خانه برگردم. حتمن تا حالا از لجِ من همه کوکوی سیب‌زمینی‌ای را که مادرم درست کرده بود، خورده بودند و حتا یک دانه تربچه نقلی هم باقی نگذاشته بودند ایکاش آن قدر ترسیده بودم که می‌توانستم به عبدل و حسن نه، بگویم. ایکاش حسن این قدر دنبال جواب سئوالش اصرار نمی‌کرد. ایکاش اصلن سئوالی برایش پیش نمی‌آمد و همه چیز مثل دیروز بود یا لااقل مثل امروز صبح بود. اصلن اگر از بالای درخت انجیر طوری افتاده بودم که مچ پایم در می‌رفت، حالا توی پشه بند دراز کشیده بودم و داشتم با خودمِ منچ بازی می کردم. ایکاش برای یک بار هم که شده بود، بعد از نهار می خوابیدم و تا چند ساعت بلند نمی شدم.

دیروز بعد ازظهر همینکه صدای خرو پف مادرم درآمد، بلند شدم و با احتیاط از خانه بیرون زدم. کسی در کوچه نبود. بطرف خانه حسن رفتم. عبدالله پیش تر از من آمده بود و در زیر سایه سقف در خانه، نشسته بود. هنوز به عبدالله نرسیده بودم که حسن با پارچ آب پیدایش شد. هر دو خندیدند. حسن پارچ آب را روی زمین گذاشت و روی پله چوبی در ورودی نشست.

حسن گفت: آخه تو از کجا اینو می گی؟ مرغ کجا، آدم کجا؟

عبدالله گفت: می‌گم می‌دونم، می‌دونم دیگه.

گفتم: چی رو می‌دونی؟

عبدالله گفت: هیچی بابا، این میگه دخترا هم مث ما با کونشون شماره‌ی ۱ می‌رن، با این جاشون شماره‌ی ۲.

گفتم: خوب راست می‌گه.

عبدالله گفت: برو بینیم بابا، شما هیچی نمی دونین. من می‌دونم، صد بار امتحان کردم.

حسن گفت: حالا گفتم که می‌خوام راننده تاکسی بشم اما نگفتم که خر م هستم تا هر چی که تو می‌گی باورکنم.

گفتم: تو اگه خر نبودی که میون این همه شغل که نمی‌رفتی راننده تاکسی بشی.

حسن گفت: باشه. به ارواح خاک بابام، بذار راننده تاکسی بشم، اگه یک کدومتون و سوار کردم، اگه اصلن گذاشتم به تاکسیم یه نیگاه هم بکنین، حالا...

عبدالله گفت: حالا مگه نیگا به تاکسی‌ت بکنیم چی می‌شه مگه؟ تو چه قدر چوسی.

گفتم: آره، لابد اگه به تاکسی ش نیگا کنیم لاستیکاش پنچر می‌شه، مگه نه؟

حسن گفت: بیخودی نخندین. فکر کردی نمی‌شه؟ خاله اقدسم می‌گه بعضی‌ها چشمشون شوره، نیگاه به آدم که می‌کنن، ممکنه آدم در جا بیمره.

گفتم: حسن تو خیلی گاوی ها. آخه اگه چشمای من نمک داشت که نمی تونستم بازش کنم که.

عبدالله گفت: شوره. نه که نمک داره، شوره.

گفتم: آقای دکترِ تر نزن بابا. توهم که خیلی.... یعنی وقتی یکی می‌گه شوره یعنی چی؟ یعنی نمکش زیاده دیگه.

با نگاهم از حسن خواستم که حق را به من بدهد. حسن سرش را پایین انداخت.

عبدالله گفت: می‌گم شما دو تا خیلی خرین، هیچکی باور نمی‌کنه. باباجون شور که فقط یه معنی نداره که، شوری که تو چشم مردمه با شوری که غذا می شه فرق میکنه.

گفتم: خب. تو می دونی اون یکی معنی ش چیه؟

عبدالله گفت: یعنی...یعنی ....

حسن گفت: ولش بابا. حالا یه چیزی گفتم دیگه.

عبدالله گفت: من که چیزی نمی گم، این هی الکی دانشمند میشه.

گفتم: خب مگه تو مرض داری الکی حرف می‌زنی؟ بگو نمی‌دونم دیگه، دکتر.

عبدالله گفت: مرض خودت داری، یابو.

گفتم: یابو؟ یابو تویی، هیکلت یابوه.

حسن پرید وسط من و عبدالله.

حسن گفت: آقا ما غلط کردیم، اصلن نه شور نه شیرین. به ابوالفصل همه تونم سوار می‌کنم، مجانی مجانی، خوبه، صلوات برفست.

گفتم: اینه که هی زر الکی می‌زنه.

عبدالله گفت: تویی که زر می‌زنی الکی.

حسن گفت: بر شیطون مادر قبحه لحنت‌ها.

گفتم: باشه، لحنت.

عبدالله گفت: لحنت، صد تا.

عبدالله دست حسن را از سینه‌اش پس زد. در حالی که زیر لب غر می‌زد، برگشت، سر جایش نشست. اما بعد بلند شد، سرش را پایین انداخت و از کنار ما رد شد و با قدم‌هایی مورچه‌وار به طرفِ سر کوچه سعدی، از ما دور شد.

گفتم: آدم این قد بچه ننه؟ نمی‌دونستم.

حسن گفت: منم می‌گم حرف عبدل درسته، اونا مثل مرغن. فقط یه کون دارن.

عبدالله پس از دو سه قدمِ کوتاه دیگر، ایستاد. سر جایش مکثی کرد و بعد به طرف ما برگشت. می‌خندید. حسن و من هم خندیدیم. عبدالله قدم‌هایش را تندتر کرد و به طرف ما آمد.

عبدالله گفت: من که از اول گفتم. هی میگم اینا مثل مرغن، هیشکی باور نمی کنه.

ساکت ماندم تا عبدالله از من رد شد و کنار حسن ایستاد. او دستش را روی شانه حسن گذاشت.

گفتم: من نه.من میگم اونا اصلا م مثل مرغ نیستن. عقبشون مثل ما پسراست اما جلوشون فرق داره، صافه.

حسن گفت: توهم یه چیزی می گی ها. من میگم ما مثل خروسایم، اونا مثل مرغا. خروسا جلوشون یه چیزی دارن، کوچولو اما مثل ما....مرغا فقط یه کون کوچولو دارن، جلوشون خالیه، هیچی نیست.

عبدالله نگاه موذیانه ای به من انداخت و بیشتر به حسن چسبید.

گفتم: من خودم دیدم اینارو. هم عقبشون رو دیدم هم جلوشون، صد سال هم که بگی، من میگم اونا هم دوتا جا دارن، یکی برای شماره ۱ یکی هم برای شماره دو.

عبدالله گفت: تو مال کی رو دیدی؟ نکنه مال مادرتو دیدی ها؟ خدا آدم و کور می کنه اگه....

گفتم: کی گفته من مال مادرم رو دیدیم، یابو؟

عبدالله گفت: پسر تو چقد رو داری، بخدا می زنم تو سرت، بچسبی به آسفال ها؟

گفتم: اوهوکی. تنهایی یا شریک داری؟

دستهای حسن روی سینه ام مانع شدند. سر جایم ماندم.

حسن گفت: دِ شما چرا اینجوری می کنین بابا؟ چرا الکی هی ویق و ویق می کنین؟

گفتم: دِ جون مادرت ببین چی میگه این؟

عبدالله گفت: مگه من چی گفتم؟ تو که خواهر نداری مثل حسن، لابد وکی از مادرت بوده دیگه.

توانستم حسن را دور بزنم و خودم را به عبدالله برسانم. میخواست چیزی بگوید. امانش ندادم. با سر رفتم توی دلش. با هم افتادیم. روی زمین،بسرعت خودم را بالا کشیدم، افتادم روی عبدالله. با مشت کوبیدم توی صورتش. عبدالله ناله کرد، غیضش گرفت. با زانو هایش، محکم به پهلویم کوبید. دردم گرفت، به یک طرف کج شدم. عبدالله زور زد و من از بالای سرش پرت شدم. مهلت نداد. اینبار او بود که به سر و صورتم می کوبید. خواستم همان کار عبدالله را بکنم. زورم نرسید. خودم را شل کردم. عبدالله گمان کرد که وا داده ام. نزد. دوباره امتحان کردم. با تمام نیرو به پهلو هایش کوبیدم. با زانوی راستم به دنده هایش ضربه زده بودم. عبدالله نعره ای کشید و همانطور، نشسته روی سینه ام، دستهایش را توی شکمش جمع کرد و فحش داد.

عبدالله گفت: خار کوسه، نامردی؟

گفتم: نامرد خودتی، پدَ سگ.

حسن که تا آنموقع به تماشا ایستاده بود، کمک کرد تا عبدالله از رویم بلند شد. عبدالله نا له کنان رفت و سر جای من نشست. بلند شدم و خودم را تکاندم.

حسن گفت: به حرضت عباس می رم میگم، به همه می گم.

گفتم: چی رو؟

حسن گفت: حالا وقتی گفتم، می فهمین.

عبدالله هنوز خیال دعوا داشت. حالش که بهتر شد، بدو بطرفم خیز برداشت. حسن داد زد.

حسن گفت: یا بابل هواجی. اِ توچرا مث خروس گردن لختی یه توی حیاط تون شدی؟ مال تو رو هم میگم، به امام زهرا مال تو رو بیشتر می گم.

عبدالله دستش را از یقه ام کند و بطرف حسن رفت.

عبدالله گفت: مگه من چی کار کردم؟ چی رو میگی؟

حسن گفت: می گم دیگه. به امام هشتم، به حرضت زینب، میگم.

عبدالله به من نگاه کرد. من نگاهم را از عبدالله گرفتم و به حسن زل زدم. حسن سرش را پایین انداخت. سرش را که بلند کرد، می خندید.

حسن گفت: آشتی؟ ها؟

به عبدالله نگاه کردم. گفتم: آشتی.

بند کتانی عبدالله باز شده بود. خم شد و با حوصله بند کتانی اش را بست. من خودم را خوب تکاندم. حسن کنار عبدالله زانو زد. عبدالله بلند شد، حسن هم سینه به سینه او بلند شد. دستش را روی شانه عبدالله گذاشت.

حسن گفت: نه بابا، به کسی نمی گم.

گفتم: بگو حالا چی رو میخواستی بگی؟

حسن گفت: آخه تو می گی دخترا مثل پسران؟ دودول دارن؟

حسن رفت طرف در خانه، زیر سایه ایستاد. من هیچی نگفتم. رفتم و نشستم سر جای عبدالله. عبدالله هم بطرف ما آمد.

عبدالله گفت: آخه میشه مگه؟ دخترام مثل ما دودول داشته باشن؟ ...پس چرا اونا دخترن ما پسر؟

حسن گفت: من چی می دونم. من که تا حالا ندیدم یه دختر و خطنه کنن، تو دیدی؟

گفتم: من که نمی گم اونا دودول دارن، اما از اینجاشون جیش می کنن نه از اینجا.

حسن گفت: آخه تو از کجا می گی؟

گفتم: من دیدم، تو حموم زنونه، والله.

عبدالله گفت: چی؟ حموم زنونه؟ تو اونجا چرا می ری؟

حسن باور نکرد. اما بعد از اینکه من چند بار قسم خوردم، پخی زد زیر خنده و پشت سر او عبدالله غش و ریسه رفت.

گفتند: حموم زنونه...حموم زنونه؟

گفتم: آره. اما دیگه نمی رم. این آخرابه مامانم می گفتن این غول بیابون تو لنگای زنا چیکار می‌کنه.

خندیدم.

عبدالله گفت: پسر، چه شانسی. یه بار مادرم بزور، من که نمی رفتم اولش، بزور می خواست من و ببره، حمومی رام نداد.

حسن گفت: ما که نه بابا. مادرم که بیرون نمیره حموم. جمعه ها اول خودش میره حموم تو حیاطِ مون، بعد بابام میره پشتشو کیسه می کشه، بیرون که میاد، منو می رفسته تو که بابام پوستم و بکنه، نامرد.

عبدالله گفت: تا حالا چند دفعه رفتی حموم زنونه؟

گفتم: خیلی، صد دفعه.

حسن گفت: حالا مگه اون تو چه خبره مگه؟

گفتم: راستِ راستش هیچی،پر جیغ و داد ننی کوچولوا، سرو صدای تاس و لگن و دعوا ها ی خانما. این خنده های خرکی شون می پیچه همچین، آدم کر میشه.

عبدالله گفت: میگم بد جاییه اونجا، هیشکی باور نمی کنه.

گفتم: اون اولاش خوب بود. خانما نازم می کردن، بهم چیز میدادن، پرتقال، گیلاس. اما حالا دیگه نه.

عبدالله گفت: به خدا می‌گم از خودت در می‌یاری، دروغکی می‌گی؟

گفتم: من دیدم دیگه، صد دفعه، اصلا می خوای براتون بِکشمش؟ حسن کاغذ بده.

حسن گفت: رو کاغذ که معلوم نمی‌شه.

گفتم: چی کار داری، من یه جوری براتون می‌کشم که معلوم بشه.

حسن نمی خواست به درون خانه برگردد. تکه چوبی پیدا کردم. زانو زدم و روی زمین شکلی شبیه به قلب کشیدم.

گفتم: اولش این جوریه که هیچی اون جلو شون نیست اما یه چیزی هست، یه چیزی که چسبیده، یه پوستِ کُلُف تره، صافه ها، یه پوست صافه ولی کلف، مث اینکه زنبور زده باشه، ورم داره یه کمی، یه خط هم اون وسط داره، از اونجا شاشِ شون می زنه بیرون.

حسن گفت: به امام هشتم، اگه اونا بتونن مثل من و تو با شاشِ شون تو هوا پل بسازن. می‌تونن؟

عبدالله گفت: برو بینیم بابا، تو که چیزی نداری، یه کوچولو، حالا مالِ این یه چیزی.

حسن گفت: به اروا خاک بابام اوندفعه مریض بودم، وگر نه به این کوچولویی ش نیگا نکن، می تونم رو یه رودخونه پل بزنم، به پنش تن.

عبدالله گفت: برو بابا. اگه تو رو رودخونه پل می زنی من رو دو تا دریا می تونم. بزرگ‌تر.

حسن گفت: می خوای همین الان مسابقه، من تیزش کنم، اووه میره تا کجا.

گفتم: برنده اش با من.

گفتند: باشه.

حسن و عبدالله شانه به شانه هم ایستادند. من زیر پایشان خط کشیدم. آن‌ها خود را کمی جا به جا کردند. هر دو نوک پاهایشان روی خط بود. من ده قدم شمردم و دوباره خطی به درازای عرض کوچه کشیدم. چیزی به شروع مسابقه نمانده بود که صدای حوا بگوشمان رسید. همه بطرف صدا برگشتیم. حوا و مادرش از پیچ کوچه نمایان شدند. حوا در حالی که چادر مادرش را می کشید، از او پول می خواست تا بستنی بخرد. مادرش بی اعتنا به او چادرش را روی سینه اش جمع کرده بود وتند وتند پیش می آمد. هر سه کنار هم به صف شدیم و در حالی که آنها را می‌پاییدیم به دیوار کوچه چسبیدیم. خانم نیازی به ما نزدیک شد، حوا چادر مادرش را رها کرد، قدمهایش را تند تر کرد، به مادرش رسید و همپای او از کنارمان رد شدند. هر سه سلام کردیم. خانم نمازی بدون آنکه از سرعتش کم کند یا نگاهی به ما بیاندازد، جوابمان را داد. حوا به ما خندید. برای حسن دست تکان داد و بعد بطرف مادرش دوید و دوباره چادرش را گرفت و کشید. خانم نمازی حالا تقریبا می دوید و حوا به دنبالش روان بود. همینطور چسبیده به دیوار ماندیم تا خانم نمازی در خانه را باز کرد و با عجله داخل شد. حوا قبل از آنکه به داخل خانه کشانده شود، دوباره برایمان دست تکان داد. صدای بستن در توی سرم پیچید. از چیزی که به ذهنم رسیده بود یکه خوردم اما به زبانش آوردم.

گفتم: حسنی، خانم نمازی اینا خونه شما می آن؟

حسن گفت: همسایه ان، کوری؟

عبدالله گفت: دختره براش دست تکون داد، ندیدی؟

حسن گفت: مگه چیه، من و می شناسه، شما رم می شناسه.

گفتم: پس رفیقه با هات.

حسن خندید.

حسن گفت: به حرضت عباس اینو. رفیق؟ خری تو؟

گفتم: مگه چیه حالا؟

حسن گفت: آخه مگه من دخترم؟ برو بابا. تو خودت چند تا رفیق داری، دختر؟

حسن راست می گفت. هیچ کدام از ما با دختری دوست نبودیم، بازی نمی کردیم. البته هر کدام از ما دختر های زیادی توی فامیل داشتیم اما پسری اگر به دختر ها می چسبید، ننرو بچه ننه ای بود که سر به سرش می گذاشتیم و تا جا داشت مسخره اش می کردیم. بخصوص حالا که دیگر به مدرسه هم می رفتیم، دختر ها با دخترها و ما پسرها نیز باید با پسرها بازی می‌کردیم.

گفتم: حالا سلام علیک که دارین؟

حسن گفت: تو چت شد؟ چی میگی؟

گفتم آخه من یه نقشه دارم.

عبدالله و حسن پریدند جلو.

گفتند: چه نقشه ای؟

گفتم: اگه حسن از حوا بخواد...اگه بخواد دو تایی یه مسابقه پل سازی بدن، معلوم می‌شه، خودت می‌بینی دیگه ...

عبدالله قایم زد پس کله ام. حسن چند قدمی رفت عقب تا به دیوار رسید. جوری به دیوار چسبید که انگار می خواهد دیوار را بشکند و از آن بگذرد. ساکت ماند.

گفتم: اِاِه. مگه پول نمی خواست، بهش می دیم، یه بستنی براش می خریم، خب؟

حسن گفت: دِ ول کن بابا. اینا چیه؟

عبدالله گفت: پول چی؟ من برا این کارا پولم و به خدا م نمی دم... باور نمی کنه این.

حسن گفت: فهمیدم. فهمیدم چی شده. تو، جن رفته تو کله ات.

گفتم: جن کیه؟

عبدالله گفت: جن یعنی شیطون. نشنیدی که میگن بر شیطون لحنت؟

گفتم: لحنت به تو. لحنت به خارو مادرت، خار..

عبدالله نگذاشت حرفم تمام بشود. تر و فرز زیر پایم پایین رفت، دستانش را دور زانو هایم قفل کرد، با شانه اش هولم داد. به پشت افتادم. عبدالله روی سینه ام نشست و چپ و راست به سر و صورتم مشت کوبید. یادم آمد که عبدالله خواهرش را که از او بزرگتر بود، مدتها پیش از دست داده بود. او هنوز برای خواهرش دلتنگی می‌کرد. دلم برایش سوخت. تقلایی نکردم. او تا نفس داشت به سر و صورت و گردنم مشت زد. خسته شد. حسن اصلا دخالت نکرد. عبدالله روی سینه ام زور زد و بلند شد. نگاهش که به من افتاد پقی زد زیر گریه. حسن جلو امد. دستش را به طرفم دراز کرد. دستش را گرفتم و بلند شدم. با پشت دستم فینم را پاک کردم. پشت دستم خونی شد. با گوشه رکابی ام دماغم را پاک کردم.

حسن گفت: مث اینکه جن رفته تو کله هر دوتا تون.

خندیدیم، عبدالله هم وسط گریه اش، خندید. سرش را پایین انداخت اما خیلی زود نگاهش را به طرف ما برگرداند و دوباره خندید. ما هم خندیدیم.

حسن گفت: ایشالا جن می ره، ایشالا. ربی علی مستقین، ربی علی مستقین...آمین.

گفتم : اینا چیه؟ چی میگی؟

حسن گفت: خاله ربابم می دونه اینا رو، اون اوساس تو کار این جنا.

عبدالله گفت: حالا رفته؟

حسن لب ورچید و بعد زل زد توی صورتِ من و عبدالله. دنبال چیزی توی صورت مان گشت. انگار پیدایش کرده باشد، خندید.

حسن گفت: آره. خدای شکر.

عبدالله گفت: حسن تو قیافه ات عین جنه بخدا، حالا میگم هیشکی باور نمی کنه.

هر سه خندیدیم.

عبدالله گفت: بالاخره چی شد؟ نقشه چی شد؟

حسن گفت: ول کن بابا، من خرم دم نداره. نقاشی تم نمی خوام.

گفتم: من که میدونم، عبدالله هم یه خرده می دونه، این تویی که کله پوکی.

عبدالله گفت: بی خیال بابا، اگه بفهمن می دونی چی می شه، من یکی مُرده م.

حسن گفت: منم.

من چیزی نگفتم. حق با آنها بود. اگر پدرم می فهمید من بیشتر از آنها می مردم.

عبدالله خود را کنار کشید تا من سر جایش بنشینم. من سر جای خودم نشستم. عبدالله خندید و سر جای خودش نشست. حسن اما بی تاب بود. موضوعی سخت مشغولش کرده بود. حسن اصلا آقا موسی را ندید. حتی زنگ دوچرخه اش را هم نشنید. شانسکی شد که آقا موسی آتش نشان با دوچرخه اش نزد به او. آقا موسی دوچرخه اش را که منحرف شده بود، تنها یکی دو وجب مانده تا زانوهای عبدالله متوقف کرد.

آقا موسی گفت: بر هر چه بچه بی پدر و مادره لعنت. تخم جن حواست کجاست؟

حسن سرش را پایین انداخت. آنقدرسر جایش ماند تا آقا موسا لااقل به بقالی آقای دبیری برسد.

گفتم: رفت بابا.

عبدالله گفت: من که میگم جن رفته تو تنِ این، باور نمی کنی؟

حسن سرش را به آرامی بالا گرفت. دور بر را خوب نگاه کرد. خیالش که راحت شد، نیشش باز شد.

حسن گفت: من یه نقشه دارم، به ابوالفص نمره یک.

حسن با اشتیاق بطرف ما آمد. زیر پای عبدالله چمباتمه زد و دستش را روی زانوی او گذاشت.

حسن گفت: به پنش تن یه نقشه ایی که نگو. فقط یه کمی ترسیدنیه.

حسن هنوز همه نقشه اش را تعریف نکرده بود که احساس کردم که ته دلم خالی شده است. موهای تنم سیخ مانده بودند.

عبدالله گفت: درم درم درم، درم درم دم درم، بالاتر از خطر.

آن همه شور اشتیاق حسن، مجابم می کرد که او جدی نیست و همه حرفهایش تنها حرف است.

گفتم: پسر خیلی کیف میده اگه میشد.

حسن گفت: اگه میشد چیه؟ ما که هیچی نکردیم هنوز.

عبدالله گفت: اِهه.می ترسی تو، نه؟

گفتم: مگه تو می ترسی؟

عبدالله گفت: یه کمی.

گفتم: منم یه کمی.

حسن گفت: فکر ترسش م کردم. من می دونم. من بلدم دعا کنم.

گفتم: مگه دعا چی کار می کنه منو؟

حسن گفت: بابا تو هم که مش رحمتی. دعا نباشه که دیگه هیچی. تازه، از اون ورش نقاب هم می‌زنیم.

عبدالله گفت: نشه چی؟

حسن گفت: اگه شد؟ من می دونم. دلت بیخودی کوچیک نشه.

گفتم: اگه یه چیزی بشه، اگه منو گرفتن میگم همش تقصیر تو شد.

حسن گفت: نامردیه. به این میگن نامردی.

عبدالله گفت: آره، این نامردیه.

گفتم: بابا بخدا همین دیشبی یه کتک مفصل خوردم من. اینجام هنوز...

حسن گفت: به پنش تن اگه نشه، میشه.

عبدالله گفت: من باهات میام. هرچی بشه بشه.

گفتم: باشه. منم می آم.

حسن گفت: پس فردا یه خرده بعد از ناهار دم در خونه ما. نقاب یادتون نره.

شب هر چه کردم، نشد که بخوابم. خوابم نمی برد. هنوز صبحانه را نخورده بودم که خانه خلوت شد. تنها مادرم بود که مشغول کار های خودش بود. میلم نمی کشید. ایکاش نامردی کار آسانی بود، نبود. دست به کار شدم. ته جعبه کفش ملی نو ی که پدرم برای مدرسه خریده بود خیلی مناسب بود. با قیچی خیاطی مادرم، آن را به اندازه صورتم بریدم. دو تا چشم کشیدم و بعد جای آنها را با حوصله در آوردم. گوشه چپ و راستش را سوراخ کردم. تکه ای نازک از لاستیک کشی تیر کمانم را بریدم و آن را در سوراخهای دو ور نقابم گره زدم. نقاب را به صورتم زدم و در آینه نگاه کردم. خودم خودم را نمی شناختم. خیالم تا حدودی راحت شد. برای آنکه اصلا کسی مرا نشناسدبا تکه ذغالی که برای نقاشی روی دیوار های تازه رنگ شده مردم، قایم کرده بودم، خوب سیاهش کردم. دوباره آن را به صورتم زدم و در آینه نگاه کردم. درست همانی شده بود که می خواستم. نقابم را در حیاط، نزدیک در خانه، پشت شمشاد ها مخفی کردم تا موقع رفتن بردارمش. به ظهر چیزی نمانده بود. اما ایکاش هیچوقت ظهر نمی آمد.

عبدالله زودتر از من رسیده بود. هنوز به عبدالله نرسیده، حسن از در خانه بیرون پرید. دست هر کدام از ما یک تکه کاغذ که چند بار تا خورده بود، داد.

گفتم: این چیه؟

حسن گفت: اِ این دعای حرضت ابوالفصه، زود باش بگیر.

عبدالله گفت: بخوریمش؟

حسن گفت: نه نه. این خوردنیش نیستا. بزارین تو جیباتون.

گفتم: من که جیب ندارم.

عبدالله گفت: بکن تو سولاخ کش تنبونت.

از آسمان آتش می بارید. مادرم صبح گفته بود که تابستان به آخرش رسیده است و گرمای این چند روز آخرین روزهای گرم سال خواهد بود. با اینهمه به نظر می آمد که هوا هیچوقت خنک نخواهد شد. کوچه ساکت ساکت بود. سنجاقک درشتی روی شاخه گلی که از سقف در خانه حسن به پایین آویزان بود، نشست. عبدالله انگشت شست و نشانه اش را مثل نوک انبر به هم نزدیک کرد و با احیتاط تا دم سنجاقک رساند. نتوانست، سنجاقک پر زد و رفت. من خودم را با گلهای کوچکِ سفید و زرد ی که بالای سرم آویزان بودند، مشغول کردم. آیا می شد دعایی که حسن نوشته بود در دل آنها طوری عمل کند که از انجام کاری که در پیش داشتیم، منصرف شوند؟

حسن گفت: بچه ها حاضر؟ همه با هم یا ابوالفص.

گفتیم: یا ابوالفص.

دنبال حسن براه افتادیم. باید از حیاط – باغشان می گذشتیم و بعد از باغ دکتر. باغ دکتر باغ بزرگی بود که درآن گوجه، بادمجان، خربزه و هندوانه در ردیف های مختلف کاشته شده بودند. حتی چشمم به یک ردیف خیار هم خورد، اما نه من و نه هیچکدام از ما، تمایلی به کندن چیزی نشان ندادیم. از پرچین باغ دکتر که رد شدیم، حیاط خانم نمازی پیدا شد. از لابلای پرچین حیاط نگاه کردیم. همانطور که حسن گفته بود، ننویی را که یک سرش به درخت فندق و سر دیگرش به یک درخت عجیبی بسته شده بود، دیدیم. ننو تکان نمی خورد. انگشتان پای حوا از ننو بیرون زده بود.

حسن گفت: یا امام هشتم.

گفتیم: یا امام هشتم.

من از ترس خنده ام گرفت. عبدالله با آرنجش محکم به پهلویم زد. دادم درآمد.

حسن گفت: هیشش. بچه ها موقع شه.

گفتم: حالا تا همینجاش بسه دیگه.

حسن گفت: به حرضت عباس اگه نامردی کنی، دیگه....

عبدالله گفت: من که گفتم این نامرده.

گفتم: نامرد اون....

حسن گفت: هیشش. ببین همش یه دقه اس، میریم تو حیاط، تو تونکه شو می کشی پایین. خوب که نیگاهامون و کردیم، در می ریم. از این راه، نه راهی که اومدیم. این راه، میره باغ حاج ولی، از اونجا هم هر کی میره خونه خودش تا فردا.

گفتم: چرا من؟

عبدالله گفت: برای اینکه تو دیدی دیگه.

حسن گفت: آره بابا، یا علی.

گفتم: اگه مادرش، کسی خونه باشه چی؟

حسن گفت: آآه. تو که بابا....ببین نامردی نداریم ها. باباش سر کاره، مامانش م با مامان من رفتن خیاطی، بیش بتول خیاط، این صد دفعه.

به زحمت از پرچین رد شدیم. و پاور چین پاورچین به ننویی که حوا در آن خواب بود، رسیدیم. قلبم تندو تند و بلند و بلند به قفسه سینه ام می کوبید. دیدم که حسن کاغذ دعایش را از جیبش در آورد و در دهانش گذاشت و قورتش داد. من بزور آب دهانم را قورت دادم. پشت لب عبدالله دانه های درشت عرق به ردیف نشسته بودند. گمان کردم که پلک چشم چپ عبدالله می لرزد. پلک چشم چپ عبدالله می لرزید. او کف دستانش را به رانهایش مالید و به حسن نگاه کرد. حوا سرش کج افتاده بود روی شانه اش. روی پیشانیش تا زیر موهایش، عرق نشسته بود. آب دهانش از گوشه لبش راه افتاده بود. او خواب خواب بود. حسن به من اشاره کرد، عبدالله نزدیک تر آمد. حوا تنکه گلداری به پا داشت. رکابی سبز رنگش مثل رکابی سبز من بود. حسن از زیر ننو سر خورد آنطرف، عبدالله بمن چسبید و به جلو هولم داد. عرق سر و صورتم را با پشت دستم پاک کردم. عبدالله پایم را لگ کرد. راهی نداشتم. دستهایم را جلو بردم. می دیدم که دستهایم می لرزد. چشمهایم را بستم، چنگ زدم که تنکه حوا را پایین بکشم. اما بمحض آنکه دستان عرق کرده ام به تن حوا خورد، او بیدار شد. اولش کمی گیج زد اما بعد جیغ کشید، جیغ کشید و ما هر کدام به سویی پا به فرار گذاشتیم. حوا همه ما را شناخته بود. ایکاش لااقل نقابم را با خودم داشتم.

ژانویه ۲۰۱۲ ، ونکوور

شهلا شفیق

جایزه

دختربچه تازه پا به پنج سالگی گذاشته. آن قدر لاغر است که سر روی تنش لق می‌خورد. دو سال پیش الفبا را آموخته و در خیابان هر کاغذ پاره‌ای را از زمین جمع می‌کند که بخواند. پدر روزنامه‌اش را هر روز عصر به دختر می‌دهد و مادر برای او کتاب کودکان می‌خرد. اما دختر از جمع کردن کاغذ پاره‌ها دست برنمی‌دارد. برادر بزرگ می‌گوید دختر دیوانه است، معلوم نیست در کاغذ پاره‌ها دنبال چه می‌گردد.

لق لق سر دختر روی کاغذ پاره‌ها و خیرگی چشم‌های درشتش بر حروف چاپی مادر را به هراس می‌اندازد. با توافق پدر تصمیم می‌گیرند اسم او را پیش از وقت در مدرسه بنویسند.

مدیر مدرسه کتاب فارسی سال اول را جلواش می‌گذارد و دختر بچه می‌خواند. صدایش وقت خواندن کلمه‌ها چنان مطمئن و بی لرزش است که مدیر مدرسه قبول می‌کند اسم او را بنویسد.

دختر بچه عاشق خانم معلمش است. این عشق نمی‌گذارد حوصله‌اش از آسانی کتاب سال اول سر برود. وقتی معلم کلمه‌ها را بر زبان می‌آورد و دستش روی تخته‌سیاه حرکت می‌کند، کلمه‌ها تصویر می‌شوند و تصویرهای تازه‌ای با خود می‌آورند.

آب. آسمان. درخت. دختر. بادباک .....

قصه‌ای که در ذهن دختر شکل می‌گیرد مثل پرده‌ی سینما بر تخته سیاه می‌گذرد. با خانم معلم به گردش‌های پرماجرا می‌روند، با موجودات شریر می‌جنگندند، موانع را پشت سر می‌گذارند و پیروزمندانه به خانه بازمی‌گردند. معلم در چشم‌های خیره‌ی دختر به تخته‌سیاه ملالی غریب می‌بیند. می‌پندارد که حوصله‌اش ازدرس‌ها که همه را بلد است سر می‌رود.

خانم معلم به دختر می‌گوید اگر بیست دفعه پشت سرهم نمره‌ی دیکته‌اش بیست بشود جایزه می‌گیرد. بیست بار نمره‌ی بیست، بی وقفه، بی حتا یک نوزده و نیم. دستش روی شانه‌ی لاغر دختر گرمای اطمینان بخشی دارد. با او قرار می‌گذارد تا روز گرفتن جایزه از این ماجرا با هیچ کس حرفی نزند.

حالا همه حواس دختر در چنبره‌ی این قرار محرمانه است. هر روز هفته گامی است برای انجام این قرار. برخاستن از خواب، دست و رو شستن، خوردن صبحانه، به تن کردن روپوش و رهسپار مدرسه شدن، همه و همه، آیین‌هایی برای رسیدن به روز دیکته است.

صبح‌هایی که استکان چای شیرین را روی سفره بر می‌گرداند از درد نیشگون مادر و نیشخند برادر باکی ندارد. می‌داند که شنبه عصر، وقتی با نمره‌ی بیست به خانه برگردد نوازش و تحسین مادر و پدر نثارش خواهد شد.

به خانه که می‌رسد نمره‌ی بیست را اول به خواهر کوچک‌تر نشان می‌دهد. خواهر دست‌های تپلی‌اش را دراز می‌کند که دفتر را بگیرد. برای ساکت کردن گریه‌اش به او آب نبات می‌دهد. دفترچه دیکته را به مادر نشان می‌دهد و بوسه و آفرین می‌گیرد. کیف مدرسه‌اش را در گوشه‌ای دور از چشم پنهان می‌کند تا پدر از راه برسد و نمره‌اش را به او هم نشان بدهد و نوازش نثارش شود. شب وقتی خواهر خوابیده کیف را از مخفیگاهش در می‌آورد. دفتر را باز می‌کند و نمره‌های بیست را می‌شمرد.

یک، دو، سه، چهار، پنج و شش، هفت و هشت و نه.

در زنگ تفریح آهنگ شاد جست و خیز بیست‌ها توی سرش می‌چرخد. انگار در چرخ فلک بزرگی نشسته. بی آن که سرش گیج برود و بترسد. سرش در آسمان است و پایش در زمین.

موقع توپ بازی در کوچه، وقتی از همه زودتر از میدان به در می‌شود ککش هم نمی‌گزد. برادر کاغذپاره‌ها را که دیگر چشم دختر دنبالشان نیست از زمین جمع می‌کند و به مسخره جلو دماغش می‌گیرد که به جای خراب کردن بازی برو بنشین این‌ها را بخوان. دختر روزی را در نظر می‌آورد که برادرش دفترچه‌ی دیکته را ورق می‌زند و در چشم‌هایش برق تحسین می‌درخشد. عاقبت روزی زمستانی خانم معلم آهسته در گوش دختر می‌گوید که شنبه‌ی دیگر جایزه را سر صف خواهد گرفت.

حالا دفترچه گنجی در خود نهفته دارد. بیست نمره‌ی بیست مثل ردیف مرواریدها روی سینه‌ی مادر وقتی مهمانی بزرگی در خانه برپا ست و ظرف‌های شیرینی و آجیل آن قدر پر است که می‌شود یک مشت برداری بی آن که جای خالی‌اش پیدا باشد. به ظرف‌ها که شبیخون می‌زنند برادر با کاردانی سرداری جنگی دختر را هدایت می‌کند. در پایان کار آجیل‌هایی را که دست‌های ناشی دختر پرت و پلا کرده، تند و ماهرانه جمع می‌کند و ظرف به صورت اولش در می‌آید. آراسته و رنگارنگ از سبزی و سرخی پسته و قهوه‌ای طلایی بادام و سپیدی فندق‌های پوست کنده. دختر غنایمش را ذخیره می‌کند تا به خواهر کوچک رشوه بدهد که کیف مدرسه‌اش را به هم نریزد.

دفترچه صحیح و سالم به شب جمعه‌ای می‌رسد که فردایش قرار است دختر جایزه را بگیرد.

هوا چنان سرد است که گرمای بخاری رمق ندارد خانه را گرم کند. مادر و پدر با هم حرف نمی‌زنند و دختر می‌داند که آخر شب از صدای داد و فریادشان بیدار خواهد شد و پشت در بسته اتاق خواهد لرزید تا سر و صدا آرام شود و او سر جایش برگردد.

خواهر کوچک‌تر از حواس‌پرتی دختر استفاده می‌کند و سر وقت کیف مدرسه‌ی او می رود. دختر کیف را به زور از او می‌گیرد و بچه دادش به آسمان می‌رود. برادر به مادر می‌گوید که دختر از وقتی به مدرسه می‌رود خودسر و از خود راضی شده است. مادر به او تشر می‌زند. پدر به مادر چشم غره می‌رود و می‌گوید هیچ‌وقت در خانه آرامش ندارد. دختر دلش می‌خواهد دفترچه دیکته‌اش را نشان بدهد و بگوید که فردا جایزه خواهد گرفت تا پدر و مادر را با هم آشتی بدهد. نمی‌شود اما قرارش را با خانم معلم زیر پا بگذارد. باید تا فردا صبر کند.

وقتی صدای فریاد پدر بلند می‌شود، خواهر کوچک از خواب می‌پرد و مادر را صدا می‌زند. دختر کنارش می‌نشیند. دست‌های تپلی‌اش را می‌گیرد و برایش قصه می‌گوید. خواهر کوچک به خواب می‌رود. صدای پدر و مادر خاموشی گرفته. به رختخوابش بر می‌گردد. چشم‌هایش را می‌بندد و به جایزه فکر می‌کند. به فردا شب و لبخند راضی پدر و مادر و به فردا صبح سر صف و صدای کف زدن‌ها.

حیاط مدرسه از برفی که تمام شب باریده سفید است. بچه‌ها توی صف ، با پالتو و کلاه، مثل پرنده‌هایی که در برف دنبال دانه می‌گردند این پا و آن پا می‌کنند و با زمزمه‌های شاد بال به هم می‌سایند . با صدای مدیر مدرسه همهمه فرو می‌نشیند.

مدیر از کوچک‌ترین شاگرد مدرسه می‌گوید که همه دیکته‌هایش بیست است و او را به نام صدا می‌زند. خانم معلم دست دختر را می‌گیرد و در میان صدای کف زدن‌ها به طرف مدیر می‌روند. گرمای دست خانم معلم مطبوع است. برف دوباره شروع به باریدن کرده. مدیر بسته‌ای پیچیده در کاغذ کادویی آذین به روبانی قرمز به دختر می‌دهد. بچه‌ها دوباره کف می‌زنند و با هیاهو پراکنده می‌شوند که به کلاس‌ها بروند.

در کلاس شاگردها دوره‌اش می کنند که جایزه را ببینند. یک عروسک کوچک و یک جعبه مداد رنگی. چشم‌های آبی عروسک با مژه‌های بلند سیاه باز و بسته می‌شود. عروسک دست به دست می‌چرخد تا این که خانم معلم وارد معرکه می‌شود وجایزه را پیش خود نگه می‌دارد تا در پایان درس به دختر بدهد.

برادر با قدم‌های بلند جلو جلو می‌رود و دختر به دنبالش. عروسک و مداد رنگی را جدا جدا در کاغذ کادو پیچیده و در کیف مدرسه گذاشته. راه مدرسه تا خانه خیلی دور نیست. یک خیابان، بعد چهار راه و بعد کوچه‌ای که خانه‌شان در انتهای آن است. برف هم چنان می‌بارد و دختر که کیف مدرسه را به سینه چسبانده با هر قدم سرمای آب را که در کفش و جورابش نفوذ می‌کند و به پوستش می‌چسبد بیش‌تر حس می‌کند.

پیش از این که به چهار راه برسند برادر سر برمی‌گرداند و تشر می‌زند که تندتر بجنبد تا به چراغ قرمز عابر پیاده نخورند. دختر نمی‌تواند اما به گرد پای او برسد. سکندری می‌خورد و

روی زمین پهن می‌شود. کیف به کناری پرت می‌شود و برف صورت و چشم‌هایش را می‌سوزاند. همه قوایش را جمع می‌کند و با سرعت از جا بلند می‌شود. مردی درشت هیکل روی کیفش خم شده. دختر داد می‌زند که کیف مال اوست. مرد همان طور که به طرف او می‌آید می‌خندد : "از کجا بدانم مال خود خودته دختر کوچولو؟" خنده‌ی مرد لا به لای سبیل‌های آویخته‌اش نفس را در سینه دختر حبس می‌کند. دلش می‌خواهد پا به فرار بگذارد اما کیفش را می‌خواهد. مرد نزدیک‌تر می‌آید: "به این کوچیکی تنها می‌ری مدرسه؟" دختر برادرش را که دارد به طرفشان می‌آید نشان می‌دهد. مرد دوباره می‌خندد و کیف را به طرف او دراز می‌کند. دختر کیف را می‌گیرد و به طرف برادر می‌دود.

برادر فریاد می‌کشد که دختر روز به روز دست و پا چلفتی تر می‌شود و لازم نیست با این هیکل لق لقی کیفش را به سینه بچسباند که بخورد زمین. چشم‌های عصبانیش را به دختر می‌دوزد تا او دست‌های یخزده‌اش که کیف مدرسه را محکم چسبیده از سینه جدا کند، کیف را به دست بگیرد و به دنبال او روانه شود.

زمین و آسمان، یک سره سفید، انگار به هم چسبیده‌اند. جای پای رهگذرها روی زمین نقش‌های جورواجور به جا گذاشته. دختر پایش را روی نقشی می‌گذارد که به چشمش قشنگ‌تر است و دنبال نقش بعدی می‌گردد تا به چهارراه می‌رسد.

پا به خیابان نگذاشته صدای گوش‌خراش ترمز ماشینی که لاستیک هایش به زمین کشیده می‌شود سر جا میخکوبش می‌کند. راننده سرش را از پنجره بیرون می‌آورد و داد می‌زند: "این کره بز رو کی این جا ول کرده؟" دستی شانه‌اش را می‌گیرد و به عقب می‌کشدش. یکی از شاگردهای سال بالایی مدرسه است. با خنده‌ای تمسخرآمیز به دختر می‌گوید: "فسقلی بیست تا بیستی، چراغ قرمز رد می‌کنی؟" برادر بزرگ از آن سوی چهار راه داد می‌زند: "راه بیفت دیگه بز اخفش. چراغ سبزه." شاگرد سال بالایی می‌خندد. "کره بز جایزه بگیر."

دختر خوشحال است که برادر حرف‌های پسر را نمی‌شنود. جایزه را باید خودش به همه نشان بدهد. چه لحظه هیجان‌انگیزی خواهد بود. حالا بگذار کلاس بالایی و برادر هر چه می‌خواهند بگویند. به زودی زود برادر نخواهد توانست احمق و دست و پا چلفتی بخواندش. بعد همه بچه‌های کوچه خبر را خواهند شنید و به چشم دیگری به او نگاه خواهند کرد. با این فکرها دلش از شوق می‌تپد. با هر قدم که به خانه نزدیک می‌شود شادیش فزونی می‌گیرد.

صدای مادر از آشپزخانه می‌آید. دختر تند کفش‌های خیسش را از پا در می‌آورد و پالتو نکنده به آشپزخانه می‌رود. خواهر کوچک به دنبالش می‌دود. مادر با دیدن پالتو آبچکان و صورت سرخ دختر به او می‌گوید که فوری برود لباس عوض کند وگرنه سرما می‌خورد و از درس و مدرسه می‌افتد. دختر با هیجان می‌گوید که اول باید خبر مهمی را به او بدهد؛ که

امروز سر صف جایزه گرفته؛ به خاطر نمره‌های بیست دیکته؛ بیست تا بیست پشت سر هم؛ یک عروسک و یک جعبه مداد رنگی. کیفش را باز می‌کند و جعبه‌ی مداد رنگی را بیرون می‌آورد و به مادر می‌دهد که لبخند تشویق‌آمیزی صورتش را روشن کرده.

حالا نوبت نشان دادن عروسک است. دخترخم می‌شود و از کیف که به پایش تکیه داده عروسک را بیرون می‌آورد. دست‌های تپلی خواهر کوچک در میان راه عروسک را می‌قاپد. بچه با جیغ‌های خوشحالی به طرف در می‌دود و از آشپزخانه بیرون می‌رود. دختر به دنبالش می‌دود و فریادزنان از او می‌خواهد که جایزه‌اش را پس بدهد.

بچه عروسک را محکم به سینه چسبانده و دور اتاق می‌دود. برادر نیشخندزنان جلو دختر می‌دود تا دستش به بچه نرسد که شاد و خندان اتاق را دور می‌زند. دختر تمام قوایش را جمع می‌کند و او را پس می‌زند. نعرهزنان به سمت خواهر کوچک می‌دود و او را گوشه‌ی اتاق گیر می‌اندازد. بچه بی اعتنا به تضرع دختر که می‌گوید این جایزه‌ی مال او ست عروسک را محکم در بغل می‌فشارد. دختر پای عروسک را می‌گیرد و محکم می‌کشد. پای کنده شده‌ی عروسک در دستش می‌ماند.

صدای خنده‌های برادر در گوشش می‌پیچد. روی رف دیوار قوطی کبریتی می‌بیند. پای عروسک را به کناری پرت می‌کند. دست می‌برد و کبریت را برمی‌دارد و یک چوب کبریت در می‌آورد. توی گوش بچه فرو می‌کند و با تمام قوا فشار می‌دهد.

صورت تپلی خواهر کوچک درهم می‌رود. دهانش کج و معوج می‌شود و فریادی دلخراش از آن بیرون می‌آید. دست‌هایش عروسک را ول می‌کنند. چوب کبریت را بیرون می‌کشد. رشته‌ی باریک خون از گوش بچه راه می‌افتد.

دختر به سرخی خون روی گردن سفید نگاه می‌کند و از وحشت فریاد می‌کشد. بچه از درد گریه می‌کند و دختر از وحشت. برادر از خنده دست برداشته و با چشم‌های هراسان نگاهشان می‌کند. صدای فریاد مادر بلند می‌شود. به دختر می‌گوید کنار برود. بچه را که زار می‌زند در بغل می‌گیرد و به طرف دختر می‌آید: " پرده‌ی گوش بچه رو به خاطر یه عروسک پاره کردی!"

دختر می نالد : "جایزه‌ی خانم معلم ..."

"ساکت. همه‌ش تقصیر منه. ... همین فردا می‌رم به معلمت می‌گم تو لیاقت نداشتی برات فکر جایزه کنیم."

مادر عروسک پا کنده را از زمین برمی‌دارد و به طرف دختر پرتاب می‌کند. عروسک زیر پای دختر می‌افتد. چشم‌های آبی‌اش با حیرت به او نگاه می‌کنند.

دسامبر ۲۰۱۱

آویسا صادقی

آل‌بُرده

گفتم امشب آل منو آورد این جا، تقصیر خودم بود که دیروز که عکس آماس کرده‌ی خالکوبی شدشو روی بازوی از شمایل افتاده‌ی همسایه‌ی مادر بزرگم دیدم نترسیدم، روی دست همون دیوونه رنگ پریده‌ای که همیشه قصه می‌بافت و در کوچه می‌رقصید و از وقتی ما بچه بودیم همواره چیزی برای قبضه کردن ترس ما داشت، اما دیروز من بچه نبودم. از کنارش که توی کوچه رد می‌شدم مدام بادبان خال‌کوبی شده‌اش را در هوا تکان می‌داد و صداهای عجیب غریب هم چون آواز ملوانان می‌ریست. کلون در خانه را که زدم ناگهان ترسید، پرکشید و در هوای گذر خاکستر شد. صبح ناشتا بودم که آل به سراغم آمد و مرا با خودش برد، در راه که بودیم گفتم من سیگاری‌ام، یکه خورد. گفتم واسه همین نمی‌تونم باهاش بیام. به روی خودش نیاورد، پرسیدم حالا داریم کجا می‌ریم جواب داد جایی که بهت خوش بگذره. گفتم من بدون سیگار هیچ جا بهم خوش نمی‌گذره. حتا اگه پیش بابام باشه. گفت خدا بیامرزدش. جواب دادم آه. دستم را در وجودش غلاف کرد و مرا از روی چند خرابه و آسمون خراش پراند و پاهایم را در برکه‌ها و جوی‌ها خیس کرد تا سرانجام به همون آبادی رسیدیم که چهارشنبه‌سوری امسال رفته بودیم. خاکش بوی خاکستر می‌داد و هوایش طعم نان تنیده در تنور. خلیدیم داخل یکی از همون خانه‌های قدیمی خالی از سکنه، همان خانه‌هایی که انار بر درختانش خیسیده و دیوارهای کاهگلی‌ش هم چون دستان من پیر گشته بودند. اما این بار این خانه خالی نبود، یک نفر داخل یکی از اتاق‌های از نفس افتاده‌اش کنار منقلی چروکیده بود و با وافوری گل مرغی به ناف لیلی هرزه‌گی می‌کرد. آل یالا گفت و ما داخل شدیم. مردی لاغر اندام و کشیده با ته ریش پروفسوری به من تعارف کرد بشینم پای بساط اما من گفتم اهلش نیستم اما اگه سیگار داره می‌کشم. خندید و شروع کرد با ماسماسکش صدای جلز جلز درآوردن. گونه‌هایش از پک زدن مدام میوه داده و چشم‌هایش را در سبد عینک کاچویی انداخته بودند. دستانش که بر چند بالشت لمیده بودند گویی جادو می‌کردند و من در هاله‌ی اثیری این جادو که هر لحظه افیون می‌پراکند تحلیل می‌رفتم. آل نه سیگاری بود نه تریاکی، چه مخلوق مزخرفی. یه ربع گذشته و جادو مرا تعبیر کرده بود که جادوگر پامنقلی گفت داستانی گوی و خود را وارهان. اول متوجه منظورش نشدم گفتم چی؟ دوباره همان جمله را روی زمین انداخت. منم پرسیدم چه داستانی بگم؟ گفت داستانی که منو یاد قدیما بندازه. اندیشیدم که قبل از درخواست مرد چه قدر میل

داشتم داستانی بگویم، گویی در این سرزمین خوابزده تنها گفتن قصه‌ای می‌توانست مرا تا ابد این چنین کرخت و خواب‌آلود نگه دارد، پس فکر کردم و در ذهن به جست و جو پرداختم و این چنین بود که یک شب من آغاز گشت. داستان مردی را گفتم که بچه‌ش نمی‌شد و آن قدر مهرگیاه خورد تا بچه شد و بعد زنش پیداش کرد و به فرزندی قبولش کرد، مقبولش نیفتاد. باز فکر کردم و بعدش قصه‌ی مردی را گفتم که پوزه‌ی خری را برای خنده سوزوند و بعد خوره‌ی لاعلاجی به پوزش افتاد که باعث خنده‌ی مردم شد، باز مقبولش نیفتاد. داستان مردی را تعریف کردم که یه روز بعد از ظهر سوخت و خاکستر شد و چند سال بعد از وسط خاکسترهاش در اومد و رفت زنش را کشت و با دخترش ازدواج کرد، گریه کرد اما مقبولش نیفتاد. قصه‌ی زنی را گفتم که کمر شوهرش سست شد و زنک رفت و با خواهرش خوابید، باز هم نشد. قصه بافتم و آسمون ریسمون توش انداختم اما عمو زنجیر باف نتونست چیزی از توی جعبه شامورتیش در بیاره. خورشید داشت از پشت کوه‌ها یورتمه می‌راند که مردک گفت وقتت داره تمام می‌شه و فقط یه داستان دیگه می‌تونی بگی. پرسیدم وقتم تمام بشه چی می‌شه؟جوابمو نداد. اخمی کردم و گفتم امروز آل منو آورد این جا، تقصیر خودم بود که دیروز دادم عکسشو روی بازوم خالکوبی کنند، همسایمون راست می‌گفت دیگه این روزها لازم نیست واسه‌ی ظاهر کردن چیزی موشو آتش بزنی. مادر بزرگم هم همیشه با طعنه می‌گفت دل آدم نه باید جوون باشه نه پیر، بایستی هم سن خود آدم باشه. اما من واسه خاطر دلم این کارو کردم، یا واسه این که وقتی مردم دست کم بتونن جسدمو شناسایی کنند. شاید هم دوست داشتم دوباره بچه بشم و برگردم توی پستوی همان خونه‌ای که می‌گفتند توش آل زندگی می‌کنه و بعدش من بترسم و لای پستان‌های مادرم بیش‌تر فرو روم. آخه دیگه این جا کسی بزرگ‌تر از من نیست که سرمو روی سپیدی موهاش بگذارم و از ترس‌هام را بگم و گریه کنم. این روزها غیر از بوی پیری من بوی آدمیزادی به مشام نمی‌رسه. این جا برای مردن هم دیگه همراهی نیست. قصه‌ی من قصه‌ی شاهزاده ای است که در پیری خود طلسم شده، قصه ترنج ای است که هرگز ازدرون نارنج آزاد نخواهد شد .

سپیده دمید و لب از گفتن فرو بستم.

مرد دیلاقی از وسط بساطش شکفت، بازوی خال‌کوبی‌شده‌اش را در هوا به اهتزاز در آورد و با صدایی شبیه گریه کودکی‌ام خنده سر داد، موهایش سپید گشته بودند و ردیف دندان‌های جرم گرفته‌اش مرا یاد کسی انداخت، ترس وجودم را فراگرفت. سرم را میان بالشت‌ها فرو بردم و گریستم. نیم نگاهی به من انداخت و گفت برو، تو وارهیدی..

حسین رحمت

نیمه‌ی راه

با نگاه در آینه فکر کرد بهتر است زندگی را به هیچ بگیرد و دیگر مثل گرد باد پیچ نخورد و نرگس خسته‌ی چشم‌هایش را با صدای ریز گریه تر نکند.

در فراغتی کوتاه روشنایی بیرون را نگاه می‌کند و با تنگی چشم‌هاش بازمانده‌ی روز را دور می‌زند و حس می‌کند که زخم‌هایش دارند شیار می‌بندد.

لنگ ظهر است و بیرون باد مداوم هو می‌کشد و صدای ناله‌ی موتور ماشین به بن بست کوچه می‌رسد و لحظه‌ای می‌گذرد که مرد در می‌زند.

هر دو ترجیح می‌دهند لحظه‌هایی در سکوت هم دیگر را تحمل کنند و این موقعیت خوب را برای امنیت‌شان حفظ کنند. بعد مرد با صدایی آرام تر از همیشه پرسید:

«لنگه‌ی ظهره، کی راه می‌افتیم؟»

زن که داشت از پشت شیشه‌ی پنجره‌ی باغ همسایه را نگاه می‌کرد، سر برگرداند و گفت: «خنکا راه بیقتیم بهتره. بذار تف هوا بشکنه.»

مردگفت: «از گچساران رد بشیم گرما می‌شکنه، مگه یادت نیست؟»

زن انگار که با خودش حرف بزند آهسته گفت: «نه، یادم نیست.» بعد مکثی کرد و صورتش را چسباند به پنجره. توی باغ، همسایه هنوز داشت دور باغچه‌ی پر گلی که وسط چمن بود بازی می‌کرد.

در تنهایی خود تا جایی که قاب پنجره راه می‌داد با همسایه را دنبال کرد و در برگشت پرسید: "تو راهی درست کنم؟"

مرد گفت: « قهوه خونه توی راه فراوونه، مگه یادت رفته؟»

همسایه حالا به این طرف باغ آمده بود. زن نگاهی به روشنی سنگین ورقه‌های آفتاب انداخت. بعد نیم خنده‌ای کرد و گفت: "این چیزها یاد آدم نمی‌مونه." و از اتاق رفت بیرون.

مرد نتوانسته بود بفهمد چشم‌های زن وقتی که از پنجره بیرون را نگاه می‌کرد به چه خیره شده بود. دل گرفته سیگاری روشن کرد و روی کاناپه دراز کشید و پلک‌هایش را از بلاتکلیفی روی هم گذاشت و سعی کرد با آرامش به سیگارش پک بزند.

خانه ساکت و خلوت بود و تنها صدای خنده‌ی بیرون در فضا پخش می‌شد. مرد کونه‌سیگار را خاموش کرد و از روی کاناپه بلند شد وبه طرف پنجره رفت. از پشت شیشه، همه‌ی جا را

زیر نگاه گرفت. هیچ ندید جز وسعت آفتاب. لحظه‌هایی بعد نگاهش از باغ فاصله گرفت. ولی خنده‌ی بیرون هم‌چون خواب غریبه‌ای ذهنش را شیار می‌داد.

روز هنوز از کمر نشکسته بود.

رو به سمت اصفهان، توی جاده‌ای که زیر برق آفتاب حالتی مواج داشت به دیدار پدر مرد می‌رفتند که از هفته‌ی پیش در بیمارستان بستری شده بود. جاده از دامنه نیمچه کوهی بالا می‌رفت، نیم دایره‌ای می‌خورد و از لابه لای کوه و کمر می‌گذشت و جاجا باریکه‌راهی می‌شد که از کوه کنده شده بود. کمی بیش‌تر که رفتند جاده به دشت بازی باز شد که تا دوردست در منظر دیدشان بود.

از لای باز پنجره بوی کوه تو می‌آمد ولی بهار دامنه نینداخته بود. بوی بنفشه‌های دامنه‌ی تپه‌ها زیر تیغ آفتاب، به واسطه‌ی نسیم از درز شیشه تو می‌آمد و زن را روشن می‌کرد. نگاه پرسان زن بیش‌تر به بیرون، رو به دامنه‌ی تپه‌ها بود.

مرد اما با لب‌های فشرده و چانه‌ای جمع شده ترکیب کوه‌ها را نگاه می‌کرد و همسان با حرکت ماشین بریده‌ی کوه‌ها را با چشم‌های خسته‌ی سرخش به زن نشان می‌داد و نمی‌دانست که صورت زن پر از بنفشه شده است.

با تکان ماشین، زن از بند ذهنش جدا می‌شود و رو به مرد می‌گوید: «جایی بایستیم، خنکی بخوریم.»

مرد به آرامی دستش را جلو می‌برد و دست زن را توی دستش می‌گیرد و حرف‌هایی می‌زند که در طنین صدای موتور ماشین که از کمرکش کوهی بالا می‌رود گم می‌شود.

زن بی توجه به حرف‌های مرد, توی ذهنش کنار شمشادهای سبز دور باغشان است. هرم هوا را می‌شکند و سرخوشانه شلنگ آب را روی بنفشه‌ها می‌گیرد. رقصان دور می‌زند و به دیوار و پنجره‌ی رو به باغ آب می‌پاشد واز دیدن پشنگه‌های آب لذت می‌برد.

آبی زلال آسمان خالی و روشن است. مرد از بازی کردن با موج رادیو خسته می‌شود. سیگاری روشن می‌کند و رو به زن می‌گوید: "بهتر بود خنکا راه می‌افتادیم."

زن برای آن که جواب مرد را ندهد با لبخندی آرام یقه‌ی پیراهنش را باز می‌کند تا سینه‌اش هوا بخورد و در همان حال از مرد می‌خواهد اگر محل مناسبی سر راهشان پیدا کرد بایستد تا نفسی تازه کند. مرد هیچ نمی‌گوید. فقط سری به علامت رضا تکان می‌دهد و دوباره با موج رادیو ور می‌رود. دود سیگار از سمت پایین آمده‌ی شیشه کمانه می‌کند و بیرون می‌رود.

زن که هنوز حرکت چشم‌های عسلی‌اش آدمی را به صبح فرا می‌خواند، چشم از صورت مرد می‌گیرد و چشم‌های خواب‌آلودش را روی هم می‌گذارد.

تف هوا نشسته و ننشسته جلو قهوه‌خانه‌ای می‌ایستند. زن چشم‌هایش را می‌مالد و می‌پرسد: «کجاییم؟»

مرد حین باز کردن در می‌گوید: «نیمه‌ی راه» و پیاده می‌شود.

افرای کهن محوطه‌ی جلو قهوه‌خانه را سایه کرده. نسیم خنکی می‌آید و آفتاب سبک دم عصر رمقی خوش دارد. مرد جلو می‌افتد و حین رفتن از زن می‌خواهد جایی برای نشستن پیدا کند و خودش به سمتی می‌رود که به چشم زن نمی‌آید.

لحظه‌هایی بعد مرد خندان برمی‌گردد و می‌گوید سفارش کباب داده است.

زن هیچ نمی‌گوید.

مرد می‌پرسد: "دوغ محلی هم دارن؟"

زن هیچ نمی‌گوید.

مرد به دامنه‌ی تپه‌ها و کوه و کمرهای اطراف چشم می‌اندازد. جا جا بنفشه‌ها کمرکش تپه‌ها را گله گله پوشانده‌اند. زن ساکت سرگرم نگاه کردن به پرتوی از نور است. پرتویی پنهان از چشم مرد. لحظه‌هایی بعد حس غریبی در ذهن او شکل می‌گیرد. کسی با سر شانه‌های سفید، از فاصله‌ای دور، از زیر قوس آبی آسمان آرام و بال‌گشوده با عادتی آشنا به طرف او می‌آید و از میان شعاع چشم‌های او عبور می‌کند.

مات و سیرآب جریان آشنا را تا این سوی پرچین دنبال می‌کند. ان سوی پرچین — دل دشت تا دامنه‌ی تپه‌ها سو دارد. جربان آشنا، برق می‌جهاند. زن تن رها می‌کند و به دنبال دانه‌های نور و دشت دل – به آن سوی پرچین می‌رود.

روز شکسته است. اما ساعتی از روز است که نه بوی روز را دارد و نه بوی عصر. نسیم بی صدایی از لای شاخ و برگ افراها می‌گذرد و به پشت پرچین‌ها می‌رود. منظر نور آن سوی پرچین‌ها، از حادثه‌ی معناداری حکایت می کند.

مرد سیگاری می‌گیراند و رو به سمت قهوه چی می‌گیرد که با دو سینی مسی جلو می‌آید. قهوه‌چی سلام می‌کند و سینی‌ها را روی میز می‌گذارد. مرد با زیر چشم‌های کبود، روی صندلی جاجا می‌شود و کونه‌ی سیگار را زیر پا خاموش می‌کند و کمی از نوشابه را سر می‌کشد. بعد لایه‌ی نان روی کباب را بلند می‌کند و از بوی کباب لذت می‌برد. بعد تکه‌ای از نان را جدا می‌کند و کمی کباب لای آن می‌گذارد. بعد دهان باز می‌کند و لقمه‌ی دستش را می‌بلعد و حین خوردن سفارش پیاز می‌دهد و با پشت دست چربی کنج لبش را پاک می‌کند.

آن طرف‌تر پسر بچه‌ای پای باریکه‌ی آب پای افرای کهن نشسته است و چشم به بال زدن پرنده‌ای با بال‌های بنفش دارد که از پشت پرچین‌ها بال گشوده و به سمت دامنه‌ی تپه‌ها می‌رود.

لندن

نسیم خاکسار

رِحله

شبی دیرند و ظلمانی بود. جز آوای عجیبی که به سختی از لایه‌های ضخیم تاریکی می‌گذشت و بریده بریده بگوشم می‌رسید صدائی دیگر نمی‌شنیدم. نمی‌دانستم کجایم، از کجا آمده‌ام و چه گونه پایم به آن مکان بلند رسیده است. آن قدر منتظر نشستم بیدار تا تاریکی هوا از غلظتش کاسته شد. آن وقت در آن فضای نیمه روشنی که فکر میکردم سپیده‌دمان باشد با نگاه به اطراف متوجه شدم در شبه جزیره‌ای هستم و صدایی که می‌شنیدم برخورد موج‌های دریا با صخره‌های سنگی ساحل بود. از دور پرهیب قایق‌هائی می‌دیدم کنار ساحل لنگر انداخته بودند. وقتی هوا بیش‌تر روشن شد دیدم جای بلندی که بر آن ایستاده بودم پشت بام خانه‌هائی است که از آجر و گل ساخته شده‌اند. راه افتادم تا راهی برای پائین رفتن پیدا کنم. همان وقت پدرم را دیدم که از دور می‌آمد. او چهل سال پیش مرده بود. با این همه از دیدنش هیچ شگفت‌زده نشدم. پدرم نوزادی سر دست گرفته بود و جلو می‌آمد. نزدیک من که رسید نوزاد را میان دست‌هایش گرفت و در گوشش با صدای بلند اذان خواند: حی علی خیر االعمل. حی علی خیر العمل.

صدای بلند و حزینی که از گلویش برمی‌خاست در سرتاسر بام‌ها می‌پیچید. پدرم بعد از خواندن اذان، نوزاد را بر سر دست گرفت و با شتاب از کنارم گذشت و با گام‌هائی بلند چنان از من دور شد که نفهمیدم چه گونه او را گم کردم. فکر کردم باید از راه پلکانی پائین رفته باشد ولی هرچه قدر جست و جو کردم پلکانی برای پائین رفتن از آن جا نیافتم. وقتی سرگردان روی پشت بام‌های گلی راه می‌رفتم چشمم به نردبان شکسته‌ای افتاد که به دیواری تکیه داده شده بود. به دشواری از آن پائین آمدم. و به سوی ساحل دویدم. وقتی رسیدم عبدالجبار را دیدم که طناب قایقی را در دست گرفته است. در آن قایق چند نفر دیگر هم بودند.

عبدالجبار گفت: ما داریم برای شرکت در مراسم خفه کردن اینانج خاتون به فاس می‌رویم. منتظر رسیدن تو بودیم.

من تا آن وقت چند اینانج خاتون می‌شناختم که قرار بود به امر قضات شرع یا سلطانی یکی یکی آن‌ها را زه نهند. با این همه نپرسیدم کدام یک. چون می‌دانستم با رسیدن به آن

جا برایم روشن خواهد شد. گفتم: "من را ببخشید. راه را گم کرده بودم نمی توانستم به وقت پائین بیایم".

عبدالجبار دستم را گرفت و کمکم کرد تا سوار قایق شدم. بعد با چوب بلندی که در دست داشت و آن را مردی می‌گفتند بلافاصله قایق را از ساحل کند. کمی که گذشت با همراهان دیگرم در این سفر بیش‌تر آشنا شدم. یکی‌شان که سر و صورتش را در دستاری پیچیده بود و جامه‌ای از جنس پارچههای بعلبک به تن داشت سیاحی مراکشی بود. و دیگری جوانی بود بدخلق و شاعر مشرب که در همان بدو ورودم به قایق با غیظ با من سخن گفت. از این که به خاطر من چند ساعت سفرشان به تاخیر افتاده بود از دست من عصبانی بود. قلم و کاغذ در دست‌هایش داشت و هنگامی که با کسی حرف نمی‌زد روی کاغذ چیزهائی می‌نوشت. دو سرنشین دیگر قایق که همراه عبدالجبار پارو می‌زدند، دو جوان لاغر و سیه چرده و کم حرفی بودند که چشمشان را فقط به دریا و عبدالجبار دوخته بودند. و دهان که باز می‌کردند دندان‌های سپیدشان چون صدف در دهانشان می‌درخشید. قایقی که توی آن بودیم قایق کهنه و بزرگی بود که تخته پاره‌هایش با الیاف خرما به هم چسبیده شده بود. و از بعضی جاهای آن آب نشت می‌کرد. من و شاعر بدخلق وظیفه داشتیم گاه گاه با کاسه‌ای سفالی آب‌های جمع شده کف آن را به دریا بریزیم. و همین کار مشترک در طول راه، ما را کمی به هم نزدیک کرد. راه ما خیلی طولانی بود و غذایمان در این مدت نان و خرما و کمی ماهی نمکسود بود که عبدالجبار از قبل برای همه تهیه کرده بود. با کمک سیاح که با قطب‌نما جهت مسافرتمان را تعیین می‌کرد و باد موافق توانستیم بعد از دو شبانه روز به هنگام به ساحل فاس برسیم. هنوز مراسم شروع نشده بود. پیش از آن که پا بر ساحل بگذاریم جوان شاعر مشرب بابت عصبانیتش در لحظه‌ی ورود من به قایق از من عذرخواهی کرد. روی ساحل مردم زیادی پا برهنه جمع شده بودند و انتظار ورود ما را می‌کشیدند. با رسیدن ما گروهی از آن‌ها روی ساحل یک صدا با هم سه بار فریاد زدند: لا اله الا الله.

در میدانی بزرگ نزدیک به ساحل برای سلطان و قاضی‌القضات و کوکبه‌ای که از سایر نقاط برای شرکت در این مراسم دعوت شده بود جایگاهی باشکوه ساخته بودند. قرار بود برابر سلطان زه نهادن اینانج خاتون انجام بگیرد. این اینانج خاتون زن شرعی سلطان بود. از جوانمردی دور می‌دانستم که سلطان بعد از آن که به یاری او از شُر رقیب سر سخت و پر زوری چون اتابک ارسلان خلاصی یافته و به سلطانی رسیده است به سخن دیگران فریفته شده و فرمان به زه نهادن او داده است. همین را به نجوا به جوان شاعر مشرب گفتم. سرش را برای لحظه‌ای فرو انداخت و بعد گفت: "بسیار غم‌انگیز است. ای کاش می‌توانستیم با او

حرف بزنیم. اما می‌دانم در این مملکت با حضور قضات شرع و سلطان نمی‌توان با متهم و قربانی حرف زد." و قلم و دفترش را در کیسه‌ای که به دوش داشت گذاشت.

سیاح مراکشی با کمک قطب‌نمائی که با خودداشت جهت قبله را مشخص کرد و بعد سجاده بر زمین پهن کرد نماز بخواند. همان عده که با دیدنمان لا اله الا الله سر داده بودند، انگار برای خواندن نماز منتظر رسیدن او بودند با صدای بلند تکبیر گفتند و پشت سر او ایستادند. عبدالجبار و جاشوانش به نمازگزاران پیوستند. جوان شاعر مشرب با آن‌ها نرفت. من هم دریا زدگی را بهانه کردم و سر در گریبان گوشه‌ای نشستم.

نماز پایان یافته بود و نمازگزاران نشسته به زانو رو به اطراف به شکرانه سر فرود می‌آوردند که خبر رسید اینانج خاتون را دست بسته در هودجی می‌آورند که بر صفه بنشانند. من از قایق بیرون آمدم که آوردن او را ببینم. ناگاه برف سنگینی شروع به باریدن کرد. گلوله‌های برف آن چنان درشت بود که هنوز زمان چندانی نگذشته همه جا از برف سپید شد. وقتی اینانج خاتون را پوشیده در پارچه‌ای سیاه از هودج بیرون آورده و در میدان بر صفه نشاندند آن قدر برف بر او نشسته بود که زیر برف به کومه‌ای که کودکان از برف می‌سازند شبیه شده بود.

شبیه این صحنه را سال‌ها پیش در سفرم به قندهار در میدانی دیده بودم. زن به همین صورت پیچیده در چادری سیاه بر خاک نشسته بود و قاضی‌القضات شرع و تنی چند از عمله‌ی حکومت با چوب و گرزی سنگین بالای سرش ایستاده بودند. آن روز برف اما نباریده بود. وقتی داشتم به کومه‌ی برفی رو به رویم که لحظه به لحظه بزرگ‌تر می‌شد نگاه می‌کردم همهمه‌ای پیچید که به امر سلطان خفه کردن اینانج خاتون به روزی دیگر افتاده است. او را دوباره با همان حالت در هودج نشاندند و به کاخ برگرداندند. ما فرصت کردیم که در این وقت در شهر پرسه بزنیم. شهر فاس را برای اولین بار می‌دیدم. سیاح در راه به ما گفته بود به همین نام در مغرب هم شهری است. و او از آن جا خاطراتی داشت از سلطانی که برابر قصرش همیشه کشته‌ای افتاده بود تا مردم شهر بدانند که جزای سرپیچی از فرمان او چه سرانجامی دارد. عبدالجبار و جاشوان به قایق برگشتند که کف آن را تعمیر کنند. سیاح مراکشی برای دیدن بازار برده فروشان به سمت دیگری رفت. من و جوان شاعر مشرب که با هم دوست شده بودیم برای در امان ماندن از برفی که یکریز می بارید به قهوه خانه‌ای پناه بردیم. جوان شاعر مشرب از اهالی سهرورد بود و پیرو منصورحلاج و بسیاری از گفته‌هایش را از بر داشت. پوشیده به من گفت به خدا اعتقاد ندارد. و من آن هنگام که همه به اقامه نماز ایستاده بودند با چشم‌های خودم دیده بودم که او پشت به قبله داشت و روی به جهتی دیگر و ایستاده زیر لب ورد می خواند و هیچ خم و راست نمی شد. پس از نوشیدن

چند قهوه تلخ و جویدن دو برگ ناس که به ما تعارف کرده بودند ساعتی استراحت کردیم و بعد از آن جا بیرون زدیم. وقتی در بازاری سر پوشیده راه می‌رفتیم به گروه‌هائی برخوردیم که کارشان فروش کنیز و برده بود. زنان جامه بلندی بر تن داشتند و با برقع سر و صورتشان را پوشانده بودند. دو غلام بچه با نزدیک شدن خریداران به آن‌ها با گلابدان‌هائی که در دست داشتند رویشان گلاب و عطر می‌پاشیدند. خریداران مجاز بودند برقع را پس بزنند و صورت آن‌ها را ببینند. سیاح مراکشی را آن جا دیدیم. مشغول بالا زدن برقع‌های کنیزان و چانه زدن با تاجری بود تا برای مدتی که آن جا ست کنیزی بخرد. از او شنیدیم که مراسم را برای سه روز عقب انداخته‌اند. سیاح با کمک دوستان عبدالجبار توانسته بود با ملازمان نزدیک به سلطان ملاقاتی داشته باشد. به ازای ده دینار مغربی از آن‌ها احوال خاتون پرسیده بود. گفتند چون زن شرعی او است باز او را به حرمسرای سلطان برده‌اند. و گفت از آنان شنیده که سلطان همان دم که اینانج خاتون را به سرای او بازگرداندند با او به یک بستر رفته است. از آن جا به زیارت مقبره‌ی عالمی رفتیم که چون نمی‌خواست در خدمت ظلمه باشد زبانش را بریده و در حلقش سرب داغ ریخته بودند. در راه از کنار کلبه‌ای گذشتیم که مویه خاموش زنی از درون آن می‌آمد. درخانه‌اش را تخته‌کوب کرده بودند و فراشان حکومت ما را از وارد شدن به آن منع کردند. نیم دینار مغربی به سقّایی دادیم تا به ما گفت که زن، سوگوار دخترش است که فراشان حکومت بی‌سیرت کرده و بعد سوزانده‌اند.

سه روز در این شهر گشتیم. از هیچ خانه‌ای صدای سازی برنمی‌خاست و اگر گاه صدای پا کوفتن و دهلی می‌شنیدیم و یا صدای بوقی، همه از پس دیوار مقصوره‌هائی می‌آمد که در آن‌ها فراشان و چماقداران حکومت تربیت می‌کردند. در این مدت هرروز از سیاح می‌شنیدیم که شب گذشته سلطان با اینانج خاتون به زفاف رفته است.

جز این خبری دیگر از کاخ بیرون نمی‌زد. روز چهارم که مراسم خفه کردن اینانج خاتون بود دوباره به میدان رفتیم. مردمی انبوه به تماشا ایستاده بودند. برف‌ها آب شده بود. و جویباری از آب و لجن همه جا جاری بود. این بار اینانج خاتون را پیاده می‌آوردند. دست‌ها از پشت بسته و چادری بر سرش افکنده و دو نفر زیر بغلش را گرفته بودند و پیش می‌بردند. سلطان و امیران و قضات شرع همه به صف ایستاده بودند. قرار بر این بود که اینانج خاتون برابر سلطان که می‌رسد زانو بزند و بعد برود بر صفه بنشیند تا او را زه در گردن کنند.

پیش از حرکت دادن او، حاکم شرع که قبائی ابریشمی بر تن داشت و خنجری برهنه بر کمر، خطابه‌ای بلند در وصف خدا و پیغمبر و منقبت امامان و سلطان خواند، که گوش نکردم، آن گاه حکم سلطان قرائت کرد. سیاح به ما گفته بود از ملازمان سلطان به او خبر

رسیده بود هر شب که اینانج خاتون را برای همبستری با سلطان به سرای او می‌بردند دهانش را می‌بستند که هیچ سخن نگوید.

وقتی او را چادر بر سر و پوشیده به سوی سلطان حرکت دادند، سلطان تسبیح در دست می‌چرخاند. پشت سر او رایت‌داران و بوقیان ایستاده بودند. و هیچ از ظاهر او آشکار نبود که شب پیش را با خاتون در یک بستر گذرانده است. خاتون برابر او که رسید به جای زانو زدن روی به دیگر سو چرخاند و با این عمل، تلخی یک عمر را که به پای او گذاشته بود در یک حرکت کوتاه نشان داد. ما دیگر نایستادیم مراسم زه نهادن او را تماشا کنیم. برگشتیم به ساحل و سوار قایق شدیم تا به وقت در مراسم تعزیر اینانج خاتون دیگری شرکت کنیم که خبر مراسم شلاق خوردنش به عبدالجبار رسیده بود. وقتی از ساحل فاس اندکی دور شده بودیم سیاح از عجایبی که در آن شهر دیده بود یکی برایمان تعریف کرد. روزی به وقت اذان مغرب به چشم خود پیری را دیده بود که بر بام خانه‌ای راه می‌رفت و به قهر از شنیدن صدای اذان، گلوی خود می‌برید و هیچ کس به او توجه نمی‌کرد. وقتی از عابری دلیل این بی‌توجهی مردم را پرسیده بود به او گفته بود این رسمی است کهنه در این دیار و گاه به گاه یکی این کار می‌کند. آن گاه با نگاه به اطراف گفت: "شبی ظلمانی در پیش داریم. ممکن است هم چنان روزها بر آب برانیم و آفتاب به چشم نبینیم".

از هیچ کدام از ما صدائی برنخاست. در نیمه راه جوان شاعر مشرب قلم و کاغذش را در آب انداخت و دفتری را که در انبانش داشت به من سپرد که وقتی بازگشتم به دست برادرش برسانم. و گفت به اولین ساحل که برسیم از ما جدا خواهد شد. و ما می‌راندیم هم چنان روزها و شب‌ها بر آب‌های تیره و به جائی نمی‌رسیدیم .

دسامبر ۲۰۱۰، اوترخت

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

رفیق شامی – معصومه ضیائی

دردسرهای آقای مولر

واقعن فکر می‌کنین، که من با این سیاسوخته‌ها، شترچرونا و اسپاگتی‌خورا حال و روز خوبی دارم؟

مثلن این پسره‌ی اسپاگتی‌خور، که هر سال منو دیوونه می‌کنه، با پیرهن باز و کاپشن چرمی چرکش، رقصان می‌آد تو، انگار اداره دیسکوتکه. این فکر دست از سرم ورنمی‌داره، که این ایتالیایی‌ها از لحظه‌ی تولد برای قانون احترامی قائل نیستن. عزیز جان، می‌دونی چی بهم می‌گه؟ پسره‌ی پررو می‌گه، اگه به جای من بود، کار و خیلی ساده می‌کرد، و منِ احمق باز می‌پرسم: "چه طور؟"

اون‌وقت این پسره می‌گه، به هر کس یه مُهر می‌داد، با خودش ببره خونه. "واسه چی همیشه این‌جا اومد؟ یه مُهر توی خونه بهتر." فکرشو بکن اگه این طور می‌شد، چه وضعی پیش می‌اومد! حالا دو ساله که این اسپاگتی‌خور به جای "ملیت" دیگه نمی‌نویسه "ایتالیایی" بلکه می‌نویسه "کارگر مهمان". هربار بهش توضیح می‌دم و اون جواب می‌ده: "من ندانست، من قبلن ایتالیایی، اما حالا نه ایتالیایی، نه آلمانی، من کارگر مهمان"، و بدیش اینه که همون وقت می‌خنده، و همین منو کلافه می‌کنه. به جای جواب دادن به سئوالای من، مدام داستان‌هایی از استادکار بدجنسش تعریف می‌کنه. هر سال همین بساطه.

"من خیلی کار، اما استادکار می‌گه، خوب نیست، چرا؟" بهش می‌گم، باید کار کنه، به دستگاه نگاه کنه و نه به استادکار. و اون می‌گه:"من همیشه استادکار را دیدن، حتا توی خواب!"

آره، آره، اونوقت من باید حال خوشی داشته باشم!

" آخ، شب به خیر، آقای ال تاختال ..."

نگاش کن! این زنا رو هی از کجا گیرمی‌آره؟ یه حرومزاده‌ایه! مُخمِد اخمِد ال اختال، عزیز جان، زبون آدم بند می‌آد، انگار سیخ تو گلوت باشه. واسه چی این قدر طولانی؟ مثلن من خیلی ساده اسمم هانس هربرته... هانس هربرت... خیلی ساده... و نه اَخمِد مَخمِد.

فکر می‌کنین حتا یکی از این سیاسوخته‌ها تا حالا اسم منو درست تلفظ کرده؟ بس که برادرا خنگ تشریف دارن. سال پیش این شترچرون به من گفت که اسم من واسه‌ش طولانیه. می‌خواد بهم بگه هانسی. به عربی می‌شه "هانس من". پناه بر خدا. من که اون‌کاره نیستم!

اما حال این شترچرونو جا آوردم. می‌آد این جا و پاسپورت بوگندوی مچاله‌ای رو جلوم می‌ذاره و من بازش می‌کنم. می‌دونی، توش چی نوشته؟

«متولد ۱۳۴۲.» فکرشو بکن، اول فکر کردم، جعلیه یا می‌خواد منو دست بندازه. اما نه! ابدن. تقویم اسلامیه. به خودم می‌گم، هانس هربرت، فقط خونسرد باش، یه بیابون‌گرد نباید آرامش تو به هم بزنه. می‌پرسم: «خب به سال مسیحی چه قدر می‌شه؟ می‌دونی چی می‌گه؟ فکر می‌کنه، ۱۹۴۰. فکر می‌کنه. ... بهش گفتم، لازم نیست فکر کنه، بلکه باید مدرک ارائه بده. یه معرکه‌ای بود. اما این هنوز اونقدرام بد نبود، آخه به جای شغل نوشت «نویسنده». اول فکر کردم، شوخیه.

گفتم، «نه دیگه، آقای آختمال. شما هنوز یه ذره آلمانی نمی‌دونین و ادعا می‌کنین نویسنده‌این؟»

می‌دونی چکار می‌کنه؟ کتابی رو از کیف بوگندوش درمی‌آوره.

«اینم کتاب من، داستان‌های زیبا، ۱۱ مارک و ۸۰، برای شما ۸۰,۱۰»

بهش تذکر دادم که این جا بازار نیست. ردش کردم پی کارش. اول باید یه کار درست و حسابی داشته باشه، بعد اجازه‌ی اقامت می‌گیره، در غیر این صورت هیچ ... نگاش کن، هیچ غمی نداره. اگه من بودم، خودمو برای پیدا کردن یه کاری می‌کشتم، اما اون چه کار می‌کنه؟ با زنا خوش می‌گذرونه! یه چیزی بهت بگم، این وضع حالمو می‌گیره! امروز چه روزیه! اول یارو ترکه پیش‌ازظهرمو خراب می‌کنه، بعد این شترچرون شبمو.

ترکه امروز صبح حدود ساعت ۱۰ می‌آد، با دو تا تخم‌جن‌ها و زنش، انگار اداره رفتن پیک‌نیکه. می‌شینن، خودشونو ولو می‌کنن پیش من، و یکی از این فین فینی‌ها بعد از چند دقیقه دو برگ از درخت پلاستیکی‌ام رو می‌کنه و برام می‌آره.

می‌گه: «خلاب».

اون یکی تخم‌جن خیز ورمی‌داره که خودکار وُ ورداره. من زودتر خودکار وُ ورمی‌دارم. همون وقت ترکه می‌گه: «از بچه نگیر. یاسین مودب. بچه فقط بازی.»

می‌گم، «بله، تمنا می‌کنم، اما نه اینجا توی اداره.»

سیاسوخته داد می‌زنه، «نه، باید». از من می‌پرسه، «تو بچه داشت؟» و بوی سیر نفسش رو توی صورتم پخش می‌کنه.

جواب می‌دم، «بله، دو تا»، و پیش از اینکه دوباره نگاهی به پرونده‌اش بندازم، باز نفسش رو توی صورتم می‌دمه.

«چند سال؟» می‌خواد بدونه.

جواب نمی‌دم، چون از حد می‌گذره. می‌ره پیش زنش و دوتا جعبه رنگارنگ می‌آره.

«اینا برای بچه، ترکی، مزه‌ی عالی داره.» دوباره نفسش رو به من می‌دمه. حالا دیگه احساس می‌کنم، که یه چیزی از مدارکش ایراد داره، اما وقت تنگه. سر تکون می‌دم.

«این جا نه استانبول! این جا آلمان! رشوه نه! می‌فهمین؟»

ترکه رنگش می‌پره، و من توی کاغذا دنبال دلیل رشوه دادن می‌گردم، اما چیزی پیدا نمی‌کنم.

بنابراین، باید واسه‌اش مهر می‌زدم. تازه بعدازظهر وقت داشتم و پوشه رو از نظر گذروندم و فهمیدم چرا این حقه‌باز می‌خواست به من رشوه بده. دو هفته در اعلام تغییر محل زندگیش تاخیر داشت. درجا برای سال آینده یادداشتش کردم!

عزیز جان، تو وضعت خوبه، اما من از زمانی که توی این پستم، دیگه حالم خوش نیست. حتا زنمم زبون منو دیگه نمی‌فهمه. می‌گه، باهاش آلمانی شکسته بسته حرف می‌زنم، مخصوصن وقتی عصبانی ام، اینم نصیب من از این کار!

آقای مولر در این شب بارها و بارها با میخانه‌چی، که پشت پیشخوان میخانه‌ی کوچک ایستاده بود، حرف زد. اما مرد میخانه‌چی گوش نمی‌کرد، گاهی می‌گفت «خب»، «بعله، بعله»، یا «عجب!» او خیلی مشغول بود، نگاهش روی لیوان‌ها می‌گشت، مدام آن‌ها را پر می‌کرد و لیوان‌های تازه را روی پیشخوان می‌گذاشت، روی زیرلیوانی آبجو علامت می‌زد. وقتی هم آقای مولر لیوانش را خالی می‌کرد، بعدی را برایش می‌ریخت، روی زیرلیوانی خطی می‌کشید و در حالی که فکرش جای دیگری بود می‌گفت: «به سلامتی!»*

پی‌نوشت داستان **دردسرهای آقای مولر:**

۱- Rafik Schami, Der Kummer des Beamten Müller, aus: Die Sehnsucht fährt schwarz, Geschichten aus der Fremde, 11. Auflage Juni 2006, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München

کتاب‌های نویسندگان جنگ زمان
و 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.

طرح از کیوان مهجور

علی نگهبان

ادبیات تبعید: روایت‌گر ناخانگی جهان ما

بازخوانی ادبیات تبعید
در آینه‌ی نوشته‌های نسیم خاکسار

به کدام سرزمین روی آورم، به کجا روم؟
مرا از خویشاوندان و یارانم دور می‌دارند،
از همگنان نیز مرا خشنودی نیست،
و نه از شهریاران کشور که هواخواه دروغ اند.
ای اهورامزدا،
چه گونه می‌توانم تو را خشنود گردانم؟
زرتشت: اشتودگاه، یسنا، هات ٤٦، سرود یکم

نمی‌توان تنها با توصیف آن چه بر روی صحنه می‌گذرد به درک و شناخت واقع‌نگرانه‌ای از یک اجرای نمایشی رسید. برای این که بتوانیم نمایش پیش رویمان را بررسی کنیم باید نه تنها به صحنه و آن چه در آن یکی–دو ساعت از مقابل دیدمان می‌گذرد توجه کنیم، که به همان اندازه هم به پشت صحنه، به پیشینه و اجبارها و انتخاب‌های کارگردان، به توانایی‌ها و ناتوانی‌های بازیگران، به ملاحظه‌ها و ویرایش‌های متن انتخاب شده، به امکان‌ها و کمبودهای فنی صحنه و بسیاری موضوع‌های دیگر نیز بپردازیم.

ما هیچ بررسی قابل اتکایی در دست نداریم که روشن کرده باشد ادبیات تبعید که نزدیک به دو دهه گفتمان مسلط بر ادبیات فارسی خارج از ایران بود از میان کدام امکان‌های آغازین برآمد و به قیمت سکوت و به خاموشی گراییدن کدام گفتمان‌ها به حکومت رسید. در نبود پژوهشی جامع در این زمینه، می‌توانیم با بهره‌گیری از حافظه‌ی تاریخی خود به نتیجه‌هایی برسیم. به امید روشن‌تر کردن این گزاره، بگذارید یک گام به پس بردارم: بسیاری از پژوهش‌هایی که پیرامون ادبیات تبعید (و همین‌طور مهاجرت و دیاسپورا) در دسترس ما ست به این پدیده(ها) هم‌چون فرآورده‌هایی خودایستا نگریسته‌اند، انگار که ذاتی مستقل و متکی به خود دارند.

برای درک بهتر ادبیاتی که در سی سال و اند گذشته پدیدار شده است به‌تر است که نه تنها به آن ادبیات، بلکه به زمینه‌های برآمدن آن، به امکان‌ها و اجبارها، به فروبستگی‌ها و گشودگی‌ها و از این‌ها گذشته، نه تنها به پدیدار شده‌ها، که به ناپدیدگشته‌ها نیز توجه نمود.

فرض نخست ما این بود که هر سپیده‌دم تاریخی، هر گردش‌گاه دورانی (که خود حالتی شبیه مه‌بانگ Big Bang دارد)، امکان‌هایی برای پدیداری پدیده‌های گوناگونی به دست می‌دهد. چرا که در هر نقطه‌ی چرخش تاریخی، پیوندهای نظام‌های حاکم از هم می‌گسلند و امکان‌های گوناگونی برای ایجاد پیوندهایی نوین و گسست از جهان کهنه ایجاد می‌شود. جهان در مقطع مه‌بانگ خود حالتی هیولایی (chaos) دارد، هم‌چون خمیره‌ای که هنوز شکل سختی به خود نگرفته است. از همین رو ست که امکان آغازهای نوینی پدید می‌آید. (این بحث را پیش‌تر در زمینه‌ی مفهوم باختینی کرونوتوپ در چند مقاله توضیح داده‌ام.)[۱] انقلاب ۱۳۵۷ در جامعه‌ی ایران یکی از این چرخش‌گاه‌های تاریخی، و در مقیاس خود، مه‌بانگی بود که امکان آغازهای گوناگونی را در هر رشته و زمینه، و از جمله در زمینه‌ی آفرینش‌های هنری و ادبی پدید آورد.

با بهره‌گیری از فرض تاریخی و نظری بالا، می‌توان چنین پنداشت که پدیده‌ای که ادبیات تبعید نامیده شد، در آغاز پدیداری خود از میان امکان‌های آغازین گوناگونی بر آمده باشد. به این معنا که ادبیات تبعید، یا آن چه به این نام مشهور شد، نمی‌توانسته است تنها فرزند مشروع ادبی- هنری ایرانیان تبعیدی باشد. زیرا جهان تبعیدی‌های ایرانی هم جهانی بود برآمده از همان مه‌بانگ انقلاب ۱۳۵۷ که می‌بایست آبستن گونه‌های ادبی- هنری گوناگونی باشد. اما ما شاهد برآمدن و سلطه‌گیری تنها یک گونه‌ی ادبی برای بیش از یک دهه بوده‌ایم. سلطه‌وری ادبیات تبعید، و جای خالی گونه‌های دیگر، نشان از نبردی می‌دهد که در میان آن امکان‌های نوین آغازین در گرفته است و در نهایت با پیروزی کرونوتوپ حاکم، یعنی ادبیات تبعید و به پسله راندن سایر گونه‌ها به آرامشی ده‌ساله رسیده است.

اگر چه ما اکنون نشان چندانی از چنان درگیری‌هایی نمی‌بینیم، اما می‌توانیم رد امکان‌های در نطفه خفه شده‌ی چندی را، هم‌چون سیاه‌چاله‌های فضایی، سراغ کنیم؛ امکان‌هایی که جای خالی‌شان به ما می‌گوید که زمانی وجود داشته‌اند، اما فرصت بالیدن نیافته‌اند. این جالی خالی را می‌توانیم به این گونه رصد کنیم: کسانی که خود پدیدآورندگان ادبیات تبعید بودند، هر کدام پیش یا پس از آن دوره نشان داده‌اند که در مسیرهای دیگری گام می‌زنند، یا کارهایی در زمینه‌های دیگری آفریده‌اند.

ادبیات تبعید، با آن تعریفی که از آن به دست داده شده بود، برآمده‌ی وضعیتی بود که خواهان یکسانی و "وحدت کلمه" بود. نیشخند گزنده‌ی تاریخ این است که این شعار در

فراسوی مرزهای ایران در پاسخ و برای صف‌آرایی در برابر شعار "وحدت کلمه"ای می‌کوشید که در درون مرزها چیرگی یافته بود. پس در آن وضعیت، در ابتدای هر راه دیگری باید تابلو ورود ممنوع نصب می‌شد تا همه در شاهراه ادبیات تبعید گام زنند و راه را برای رسیدن به مقصد مشترک، برای فراهم آوردن امکان برگشت هر چه سریع‌تر به میهن و برای برقراری عدل و داد هموار کنند.

هر گفتمان مسلطی، از جمله گفتمان مسلط ادبیات تبعید، دارای ویژگی‌های یکسان کنندگی است. یعنی از یک‌سو قاعده‌ها، مضمون‌ها و شکل‌های خاصی را بر می‌کشد، و از دیگرسو قاعده‌ها، مضمون‌ها و شکل‌های دیگری را سرمی‌کوبد. دیگر ویژگی گفتمان مسلط ساده‌کنندگی آن است. بر همین پایه، ادبیات تبعید نیز توانسته بود آن همه آفرینندگان متفاوت را به نوعی یکسانی وادارد. فارغ از اینکه کار ادبی–هنری این آفرینندگان شعر، داستان، فیلم، ترانه، نقاشی یا هر گونه‌ی دیگری باشد، آن‌ها ناگزیر بودند به چند قاعده و مضمون اساسی ادبیات تبعید پاسخ دهند: چرا در تبعید هستی؟ سابقه یا تجربه‌ی مبارزه‌ات چیست و شاهد چه ستم‌هایی بر خود، دوستان یا جامعه‌ات بوده‌ای؟ چه گونه به تبعید گریختی؟ اکنون که در تبعید هستی مبارزه را چه گونه به پیش می‌بری؟

این‌گونه بود که نویسنده‌ی ادبیات کودکان، سراینده‌ی ترانه‌های عاشقانه، داستان‌نویس لایه‌های میانی جامعه، نمایشنامه‌نویس زندگی کارگران، ... ناگزیر شدند زبان دیگر کنند و پاسخ دادن به پرسش‌هایی را که ادبیات تبعید پیش رویشان گذاشته بود در دستور کار قرار دهند.

کارهای ادبی و هنری موج نخست تبعیدیان تا میزان زیادی بازتاب تجربه‌های پیش و پس از تبعیدشان بود. پس طبیعی می‌نمود که نام ادبیات تبعید را بر آن نهند. این نام بدون چندان بحث و چالشی مترادف ادبیاتی شد که بازتابنده‌ی مبارزه‌ها و تجربه‌های فعالان سیاسی بود، یا باید چنان می‌بود.

اما هر گفتمان مسلطی به دلیل‌های گوناگون پس از دوره‌ای به پایان راه خود می‌رسد و با برآمدن امکان‌ها و آغازهایی دیگر به ناگزیر از اریکه به پایین کشیده می‌شود تا در فرایند دیگری، نبرد میان آغازهای ممکن دیگری درگیرد و باز این چرخه در مداری دیگر، و بر بستری دیگر ادامه یابد.

این که چه سازه‌ها یا نیروهایی باعث کم رونقی گفتمان مسلط ادبیات تبعید شدند خود بحثی درازدامن خواهد شد. اما به طور کلی می‌توان اشاره کرد که از یک سو کشف فضاها و جهان‌های متفاوت و از سر گذراندن تجربه‌ی زندگی در همسایگی یا در میان فرهنگ‌های گوناگون تا میزان زیادی خود کوشندگان ادبیات تبعید را متحول نمود. از سوی دیگر، از

دهه‌ی دوم استقرار جمهوری اسلامی و با پایان جنگ عراق علیه ایران، اندک اندک طیف‌های گوناگون کسانی که ترجیح می‌دادند خود را مهاجر بنامند تا تبعیدی و به واقع هم چنین بودند، بر فضای فرهنگی و رسانه‌ای خارج از ایران حاکم شدند. از سوی دیگر، با باز شدن نسبی فضای سیاسی درون ایران و کاهش نسبی موج اعدام‌ها و شکنجه‌ها، و نیز با گسترش اینترنت، پیوندهایی میان جامعه‌ی ایرانی مهاجر با درون کشور و نیز با شبکه‌ی نشر و برخی رسانه‌های مستقل و شبه مستقل برقرار شد.

به همین رو، گرایش به نوعی از ادبیات حاکم شد که می‌توانست این پیوندها و وضعیت نوپدید را نمایندگی کند؛ و از سویی پولاریزگی کمتری نسبت به درون کشور داشت. پس نام **خنثای "ادبیات مهاجرت"** اقبال گسترده‌ای یافت.

در میان بحث‌های نظری پیرامون این موضوع نیز، بنا به سنت آموخته‌ی وطنی، کش و واکش‌ها و زور– ورزی‌ها با این هدف بوده است که یک نام‌گذاری و تعریف خاص حاکم شود و سایر برداشت‌ها به تسلیم و سکوت واداشته شوند. پر واضح است که نام ادبیات مهاجرت از همه‌ی مشخصه‌های داروینی گزینش طبیعی برخوردار بود. با نفوذ زیادی که نسل جدید مهاجران در فضای فرهنگی خارج از کشور یافتند، به ویژه با سیطره‌ی پروردگان گرایش اصلاح خواهی رانده از حکومت بر رسانه‌های فارسی زبان اروپا و آمریکا، برآمدن ادبیات مهاجرت و به پستو رانده شدن ادبیات تبعید گریزناپذیر می‌نمود. این وضعیت را می‌توان *سانسور سپید* نامید.

من قصد باز کردن سرفصل‌های بالا را ندارم. اما مایلم یک نکته را روشن کنم: *سانسور سپید* ادبیات تبعید دلیل دیگری هم داشت. به باور من ادبیات تبعید به عنوان یک گونه‌ی ادبی– هنری پیش از آن که همه‌ی امکان‌های آفرینشی خود را به ظهور برساند جوان‌مرگ شد. شاید یکی از دلیل‌های اصلی این جوان‌مرگی این بوده باشد که این ادبیات از همان آغاز بد شناخته و بد شناسانده شد. نسل اول تبعیدیان ما که کم‌تر تبعیدی فرهنگی و بیش‌تر تبعیدی سیاسی بودند و وابستگی‌های تشکیلاتی نیز داشتند، ادبیات تبعید را با ویژگی‌های هستی‌شناسیک یا حتا شناخت‌شناسیک آن تعریف نکردند. بر عکس، آن ادبیات را ابزار، دستمایه یا اسلحه‌ای در خدمت فعالیت‌های سیاسی خود می‌خواستند و تنها دلیل وجودی آن را مبارزه با رژیم جمهوری اسلامی و گاهی نیز تصفیه حساب‌های بیناپوزیسیونی می‌دانستند.

چنین درک و دیدگاهی نسبت به ادبیات تبعید به این انجامید که: الف) بسیاری از پایبندان اولیه‌اش با گذر زمان و با تحول‌های فکری و دگرگشت ادبی خود از آن فاصله بگیرند و به دنبال شناسه‌ها و ویژگی‌های هویتی دیگری برای کارهای خود برآیند؛ ب) در

مقابل هجوم نسبی‌گرایی و پست مدرنیزم شیعی و نسل تربیت شده در نظام آموزشی جمهوری اسلامی و سلطه‌ی مسلمانان تطهیر شده به جامه‌ی اصلاح‌خواهی بر رسانه‌ها نتواند پایداری نظری و مقاومت عملی چندانی نشان دهد و به ناگزیر به خاموشی کشانده شود: *سانسور سپید.*

اما وضعیت گفته شده ما را به این امید نیز رهنمون می‌شود که تلاش کنیم با برگشتی پدیدارشناسیک به سپیده دم برآمدن ادبیات تبعید و با بازبینی جایگاه پدیداری آن، بتوانیم آغاز دیگری را در پیش بگیریم.

در نتیجه‌ی آن چه آمد، معتقدم که ادبیات تبعید ادبیاتی نیست که دوران آن گذشته باشد. این ادبیات هرگز با آن ظرفیت‌ها وامکان‌هایی که باید پدیدار می‌شد نتوانست نوشته شود. ادبیات تبعید تنها ناشی از برآیند کشاکش میان امکان‌های سیاسی، فرهنگی، اجتماعی مختلف نیست تا با بر آمدن و سلطه‌ی یکی، دیگری فروکش کند. این اشتباهی بود که نسل نخست تبعیدیان سیاسی کردند و با گره زدن ادبیات خود به یک مبارزه‌ی سیاسی خاص، آن را نیز تابع فراز و فرود وضعیت سیاسی، اجتماعی خود نمودند.

آن چه کتمان ناشدنی است و مدام انگشت در چشم ما می‌کند این است که تبعید هم چنان وجود دارد؛ انسان تبعیدی وجود دارد؛ وضعیت تبعید وجود دارد؛ و این وجود تنها وجودی جغرافیایی، سیاسی، تاریخی یا ذهنی نیست. در حقیقت تبعید بازتاب واقعیتی هستی‌شناسیک است و داغ آن بر پیشانی ماست. «ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم.» تبعید و ادبیاتش یعنی همین: داغ مادرزادی. تا تبعید هست، ادبیات تبعید هم هست.

در این معنی، تبعید جا به جایی فیزیکی، رفتن از یک جا به جای دیگه، خواه به اجبار یا به اختیار، از سر ناچاری یا به هر دلیل دیگر نیست. تبعید، یعنی آن داغ وجودی، کشف آن تُهیگی هستی شناسیک. در واقع یک کشف است. تو تبعیدی هستی از لحظه‌ای که به کشف آن داغ می‌رسی؛ خواه در اوین باشی خواه در ولنجک یا اوترخت.

پس تلاش می‌کنم بنا به قولی که دادم، به سپیده دم ادبیات تبعید برگردم و نمونه‌ای از این ادبیات را به دست دهم که باور دارم از گزندهای آن نوع ناقصی که وصفش رفت برکنار بوده یا در روند تحول خود توانسته است ادبیات تبعید را به جایگاه خود، یعنی وضعیت تبعید هستی‌شناسیک انسانی برگرداند.

***

تبعیدی در درجه‌ی نخست سوژه‌ای شقه شده و پرتاب شده به جهان است. نمایش لایه‌های ناهمخوان وجودی، میل‌ها و کشش‌های متضاد حسی، اندیشگی، جنسی و مانند آن‌ها، وقتی به شکلی رادیکال به تجربه در آیند، فرد را به این نتیجه می‌رسانند که او در جهان تبعیدی

است. «*ای کاش که جای آرمیدن بودی*.» به این معنا خیام هم تبعیدی است. آن چه که در شمار ویژگی‌های انسان تبعیدی سیاسی بر شمرده‌اند تنها نمودهای آشکاره‌تری از آن وضعیت تهیگی و تنهایی و خلاء وجودی انسانی هستند.

آری، تبعیدی سیاسی را می‌توان یکی از نمودهای انسان شقه شده، تحقیر شده، ریشه کن شده، گسسته از خانه و خانواده و دارایی و دوستان و اجتماعی دانست که به آن خو گرفته، به آن وابستگی عاطفی دارد و نیز از آن خاطره دارد. افزون بر این، وضعیت تبعید به معنای بریده شدن یا محروم شدن از تجربه‌ها، کنش‌ها، فعالیت‌ها، و حتا تخصص‌ها نیز هست. همین طور، تبعید گسستی در برنامه‌ها و نقشه‌های آینده‌ی فرد را نیز رقم می‌زند. به عبارتی، هم گسست و شقه شدن از گذشته است، هم از حال و هم از آینده.

در بیانی کلی، *فرد تبعیدی فرد دیگرشده است. دیگرشدگی می‌تواند برای فردی نیز رخ دهد که هرگز از زادگاه خود قدمی بیرون ننهاده است*. «راستی که چی؟ تلخی این لحظه‌ها را که دقیقه‌ها و ثانیه‌هایش را احساس می‌کنی با چه کسی می‌توان گفت. با چه کسی می‌توان گفت که قلبت دارد ذره ذره آب می‌شود و تو صدای آب‌شدن آن‌را می‌شنوی. روزی می‌گفتی چه خوب است، آدم کنار مردمش باشد و با آن‌ها زمزمه کند. می‌گفتی دیری با صدای بلند سخن گفتی، اما رسیدن جویبار به رودخانه و رودخانه به دریا همواره با زمزمه هم‌راه است. بعد که معنای زمزمه را فهمیدی، فهمیدی چرا صخره سال‌ها گذرِ باد و توفان و آفتاب را تحمل می‌کند و می‌ماند. و حس کردی زندگی چه خروشی در نهان دارد. پذیرفتی که زمزمه‌گر باشی. با تأنی درد خاموش قلبت را الفباوار با خود و با دیگران زمزمه کردی. زندگی را در خیال از مدخل‌های تو در تو عبور دادی. رختی رنگین بافتی از خنده‌ی کودکان و آن‌ها را در گذر باد آویختی. و از تنگنای امیدِ آن‌هایی که دوست داشتی فانوس کوچکی برافروختی، تا خورشید آهسته آهسته روشنای بزرگش را بگستراند. اما در پس تمام این‌ها دستی آهسته آهسته کابوس خودش را می‌بافت.»[۲]

پیرمرد صاحب‌خانه در بقال خرزویل چه پیوندی با جامعه‌اش دارد، جز این که می‌رود سر کار تا مزدی بگیرد و روزی را به شب و شبی را به روز برساند؟ درون او به اندازه‌ی شخصیت تبعیدی ایرانی با آن جامعه بیگانه است.

داستان کوتاه آشغالدانی، تقابل میان دنیای راوی تبعیدی داستان و همسایه‌ی هلندی را نشان می‌دهد. راوی تبعیدی در ظاهر به زندگی فردی خود و رابطه‌ی آن با همسایگان بی اعتنا ست و سعی می‌کند مشکل خود را به شکلی انفرادی حل کند، و به بهانه‌های گوناگون از شرکت در سازوکارهای دموکرات‌منشانه برای حل مشکل آشغالدانی محله طفره می‌رود. اما سویه‌ی دیگر را نیز به شیوه‌ای روشن بینانه نشان می‌دهد: شیوه‌ی دموکراتیک نیز چنان

نیست که به حتم مشکل‌ها را به شیوه‌ای عدالت‌مندانه و خردمندانه حل کند. در آن شیوه نیز زورکشی، باندبازی، ضعیف‌کشی، نبود آینده‌نگری، کین‌جویی، و انتقام‌گیری و خلاصه هر چه در فرهنگ فرد تبعیدی ممکن است باشد یا نباشد، وجود دارد، منتها در پوششی از بازی‌های دموکراتیک.

آری، ادبیات نسیم خاکسار ادبیات تبعید است، اما نه به به صورتی که پژوهش‌گران تاکنون می‌گفته‌اند. نه از آن رو که او خود فردی تبعیدی است؛ نه از آن رو که شخصیت‌هایش در تبعید زندگی می‌کنند، یا مرتب خاطره‌های میهنشان به ذهنشان هجوم می‌آورد، یا برای خانه و کاشانه دلشان تنگ می‌شود، یا در جامعه‌ی میزبان حل نمی‌شوند. بل‌که به این خاطر که ادبیات او درون شقه شده‌ی انسان معاصر را تصویر می‌کند. ادبیات هر گاه ادبیاتی جدی باشد، هر گاه که به ژرفای فرد انسانی نقب بزند، ادبیات تبعید است.

در لایه‌ای دیگر، گسست در ذهن و در شخصیت و هویت فرد نیز هست. این گسست از یک سو در اثر رفتار ستم‌گرانه‌ای که او تجربه کرده برایش ایجاد می‌شود، و از سوی دیگر، در اثر پرتاب او به سرزمین و فرهنگی دیگر ژرفا می‌یابد که در او آموزه‌ها، عادت‌ها، پیوندها، گرایش‌ها و رفتارهای نوینی را تزریق می‌کند، و به این وسیله به او امکان می‌دهد که از من دیروز خود فاصله بگیرد و در خود با فاصله بنگرد و به کیستی نوینی دست یابد، یا تعریف نوینی از کیستی خود بیابد. تبعید از نگاه خاکسار امکانی است برای دیدن "من" خود از بیرون و شناخت بهتر آن. «هرچند که نویسنده با هر داستانی که می‌نویسد از من خود فاصله می‌گیرد، اما انگار قرار گرفتن در میانه سنت‌ها و قراردادهای مستبد اجتماعی و اخلاق مرسوم کمتر امکان جدا شدن تو را از خودت برایت فراهم می کند. تبعید، با حس و برداشتی که من از آن دارم، من را چه می خواستم و چه نمی خواستم به بیرون از این قواعد و رسوم پرتاب کرده بود.»[۳]

نسیم خاکسار هم شاهد و هم شهید ادبیات تبعید ایرانی است – البته در معنایی هر چه زمینی‌تر و سکولارتر. خاکسار هم به لحاظ گستره‌ی زمانی و بازه‌ی تاریخی شکل‌گیری معاصر انسان تبعیدی ایرانی، و هم به لحاظ درک هستی‌شناسیکش از انسان تبعیدی، در مرکز ادبیات تبعید ما ست.

او از آغاز شکل‌گیری پدیده‌ی تبعید ناشی از انقلاب ایران در مرکز آن سونامی و شاهد برآمدن موج‌های بنیان برافکن آن بوده است. پس او درک و تجربه‌ی یگانه‌ای از چرایی شکل‌گیری آن و چه گونگی پیش‌روی موج‌های آن دارد. او هم شاهد این سونامی بوده است و در کارهایش گستره‌ی مضمونی و گوناگونی محتوایی آن را به روشنی نشان داده

است؛ و هم قربانی و شهید آن بوده است؛ چرا که اگر بخواهیم با قالب‌های کلیشه‌ای کارهای او را بسنجیم، نفله خواهد شد.

در داستان بلند **کریستینا**- که به باور من خیلی مورد کم لطفی جامعه‌ی ادبی ما قرار گرفته است – فرد تبعیدی ایرانی در زمینه‌ای جهانی روایت می‌شود. خاکسار در این داستان نشان می‌دهد که تبعید، تنها امری جغرافیایی و فیزیکی نیست. تبعید نفی بلد نیست. کریستینا و سیلویا هم همان قدر تبعیدی هستند که یاسین هست. سیلویا همان قدر با جامعه‌ی خود بیگانگی دارد و «در وطن خویش غریب» است که تبعیدیان فیزیکی مانند یاسین، سیلویا و آنه هستند.

پس تبعیدی با هر یک از این‌ها به گونه‌ای رویارو می‌شود. بیان هنری و آفرینش ادبی از شیوه‌هایی هستند که به فرد تبعیدی توانایی می‌دهند تا "من" شقه شده و از هم‌گسسته‌ی خود را ترمیم کند و به کیستی نوینی دست یابد. همان‌گونه که یاسین در رمان بادنماها و شلاق‌ها تلاش می‌کند که با رفوکردن فرش‌های ایرانی را ترمیم کند.

در سویه‌ی تبعید و پیوند آن با زادگاه، با بیان و در فرایند بازآفرینش و شهادت دادن بر آن چه ستم و سرکوب بر فرد تحمیل کرده است سوژه‌ی تبعیدی به بازآفرینی و بهبود خود می‌پردازد. اما گاهی این بازآفرینی نمی‌تواند بازآفرینی گذشته و جهان پیشین باشد. هم چنان که یاسین گاهی از پس ترمیم قالیچه‌ای بر نمی‌آید، و این ناتوانی را سرانجام می‌پذیرد.

سلیم (در رمان **فراز مسند خورشید**) برای بررسی یک شخصیت تبعیدی در موقعیتی ایده‌آل گذاشته می‌شود: همه‌ی عنصرها و عامل‌های شکل دهنده‌ی زندگی و سرنوشت او یک بار دیگر پس از تبعید در برابر او گذاشته می‌شوند تا او در زندگی نوینی که آغاز کرده است، بتواند تکلیف خود را با آن ها روشن کند. تا این بار، با آزادی و نیز با توجه به موقعیت کنونی خود، تصمیم بگیرد که با جهان خود چه گونه پیوند یا رفتاری در پیش بگیرد. از این رو، رمان **فراز مسند خورشید**، موقعیت یگانه‌ای برای بررسی فرد تبعیدی در اختیار می‌گذارد. عنصرها و عامل‌هایی که در مسیر زندگی سلیم در تبعید قرار می‌گیرند، یک بار پیش از آن در زندگی گذشته‌ی او، در زادگاهش بر زندگیش تأثیر داشته‌اند: حضور اسدی در زندگی این تبعیدیان از زمانی که او را دیده اند کمابیش همیشگی است. برای خواننده این موضوع به دو گونه می تواند مهم باشد: یکی تبعیدیان و شکنجه‌شده‌های او (نمی‌گویم قربانیان او) باید تصمیم بگیرند چه گونه برخوردی با او و حضور او در محل زندگیشان می‌کنند. دیگر این‌که حضور او در جامعه‌ی جدیدشان چه تأثیری بر رفتار و اندیشه‌ی آن‌ها می‌گذارد. سلیم انتخاب‌های دیگری نیز دارد در هر زمینه‌ای از زندگی تبعیدی خود، در پیوندش با آدم‌هایی مانند مهدی و شاهرخ و شیده، و و حتا کسانی مانند مارک یا عشق

نویافته‌اش سارک. پس پرسشی که او در برابر خود دارد این است: حالا که او در جهان دیگری است، دارای امکان‌های دیگری است، و نیز دارای ضعف‌های دیگری است، چه گونه پیوندی باید با این جهان برقرار کند یا خود را چگونه بنامد؟ چه گونه با این جهان و عنصرهای آن رویارو شود؟

زندگی در تبعید همواره به موازات زندگی در جای دیگری به پیش می‌رود. این جهان موازی به چندین شکل پدیدار می‌شود: گاهی خاطره‌های گذشته، به ویژه زمان کودکی هستند، «پس ضبط کن. آدم خاطره است. تمام وجودش خاطره است.»[۴] «آنروز وقتی داشتم کتاب‌های فروشی را از لای بقیه‌ی کتاب‌ها بیرون می‌کشیدم، با در دست گرفتن بعضی‌شان خاطراتی در ذهنم زنده شد. "هکلبری فین مرا به زندان برد. پرتابم کرد به راهروی بند چهار و تختی که در طبقه‌ی دومش می‌نشستم و کتاب می‌خواندم.»[۵]

گاهی رؤیاها: «توی خواب یک پایم توی هلند بود یک پایم توی ایران. و همه‌اش ترس از دستگیری و شکنجه بود.»[۶]

گاهی تصویرهای ذهنی و خیال‌پردازی‌ها و اندیشه‌های فرد جهان موازی او را شکل می‌دهند: «فکرهایی می‌آمد توی کله‌ام. می‌خواستم تا رسیدم به آن‌جا، سر شیده داد بکشم که نگذارد مریضش کنند. سرازیری لجن توی این دنیا تمامی ندارد. از اول بوده. این طوری رقم خورده سرنوشت این لجن‌زار... هر دری را که باز می‌کردم، نکبت و چرک وارد می‌شد. فکرها و کلماتی که دوست نداشتم. باز خورده بودم به محدودیت کلماتی که در ذهن داشتم، به ریدمانی که می‌زد به هر آن‌چه واقعیت و غیر واقعیت بود.»[۷]

هنگامی که کارگران شهرداری درختان کنار خانه‌اش را قطع می‌کنند، سلیم آن جهان موازی را دوباره به یاد می‌آورد. «یکباره امیدم قطع شد. فهمیدم باز بازی را باختم... در کودکی افتادن نخلها را لب نهر دیده بودم. وقتی آب، خاک پای ریشه‌هایشان را می‌شست، کج می‌شدند به سمت نهر و روزی یا شبی با صدا می‌افتادن توی آب. به وقت افتادن و جدا شدن از خاک، از پای ریشه‌هاشان همیشه صدای جیغی بلند می‌شد. جیغی که آمیخته‌ی صدای خاک و ریشه بود. نمی‌خواستند از هم جدا شوند.»[۸]

جهان تبعید همواره یک تابلو ناقص است، یک قالی پر از سوراخ و سنبه است. زندگی تبعیدی دارای تهی‌گاه‌ها، حفره‌ها، و بیغوله‌ها ست. تبعیدی چه گونه با این نقص‌ها، از دست‌رفته‌ها، تصویرهای ناتمام یا قطعه شده، فرش‌های نیازمند وصله و رفو برخورد می‌کند؟

مثال‌های بالا روشن می‌کند که تبعید در معنی سیاسی آن، یعنی خروج فرد از سرزمین مادری به سرزمینی دیگر، به اجبار و از سر ستم، و نامعلوم بودن امکان بازگشت به زادگاه،

تأثیرها و سویه‌های فراوانی دارد. اما یادآوری گاه و بی‌گاه خاطره‌های کودکی تنها اختصاص به تبعیدی‌ها ندارد. چه چیز این ویژگی را در کار تبعیدی‌ها متمایز از دیگران می‌کند؟

این برداشت از تبعید اما هنگامی نارسایی خود را آشکار می‌کند که دریابیم همان تأثیرهای ناشی از تبعید سیاسی را فرد ممکن است تجربه کند در حالی که هم‌چنان در سرزمین مادری خود باشد. ادبیات تبعید با ادبیات در تبعید از این رو متفاوت است. ادبیات در تبعید تعریفی مکانیکی از نوعی ادبیات است که در تبعید نوشته می‌شود.

برخی به این ژانرپردازی دامن زده‌اند و به کمک آن تلاش کرده‌اند که نوشته‌های گروهی را در زیرگروه ادبیات تبعید بیاورند و برخی دیگر را از آن بیرون کنند. در پسله‌ی این گونه ژانرپردازی‌ها این تمایل دیده می‌شود که سنجه‌ی اصلی برای تبعیدی به شمار آوردن یا نیاوردن کار ادبی بیش‌تر به فرد نویسنده و سابقه و زندگی‌نامه او بر می‌گردد تا به خود داستان یا رمان یا شعری که مورد بررسی است.

واقعیت دیگری که در زندگی یک تبعیدی رخ می‌نماید این است که او تنها خود را در برابر تبعیدگر خود نمی‌بیند. بل‌که بخش بزرگی از واقعیت زندگی او در رویارویی و رابطه‌ی او با جامعه و فرهنگ پذیرنده‌اش شکل می‌گیرد. او هم‌چنین ناگزیر است تلاش کند که در فرهنگ میزبان نیز به رسمیت شناخته شود، محترم شمرده شود. و این به هیچ رو عرصه‌ای کم اهمیت در زندگی او نیست، از این رو که او اکنون باید با تبعیض، انزوا، تحقیر و ... نیز رویارو شود.

پس اگر موقعیت تبعید را موقعیتی با این ویژگی‌ها در نظر بگیریم، ادبیات آن نیز به ناگزیر هر گونه ادبیاتی خواهد بود که بازتابنده یا بیان‌کننده‌ی آن موقعیت باشد. سنجه‌ی چنین دسته بندی‌ای نیز مکان نوشتن، یا فرد نویسنده، یا محل زندگی شخصیت‌های داستان نیست.

در بسیاری از پژوهش‌هایی که من دیده‌ام، از جمله در بررسی‌هایی که از کارهای خاکسار شده است، انگار که کتاب‌ها را ورق زده‌اند و از مضمون‌ها و موضوع‌های مطرح شده فهرست‌برداری کرده‌اند. برای مثال نوشته‌اند که در ادبیات تبعید، و در داستان‌های خاکسار، خاطره‌ها روایت می‌شوند؛ تبعیدی مرتب از دوران کودکی یاد می‌کند؛ از رابطه‌ی جنسی آزادانه صحبت می‌شود؛ و فهرستی طولانی از این‌جور ویژگی‌ها. این پژوهش‌گران ادبیات تبعید گویا به یک نکته فکر نکرده‌اند، و آن این که همه‌ی مضمون‌هایی که به ادبیات تبعید نسبت می‌دهند، کمابیش در ادبیات غیر تبعید هم وجود دارند.

پس پرسش هم چنان این است: از چه حرف می‌زنیم هنگامی که از ادبیات تبعید حرف می‌زنیم.

در **بقال خرزویل**، فرد تبعیدی منجی فردی می‌شود که به ظاهر در وطن خویش است، اما فرد در وطن خویش در واقع نه تنها تبعیدی است، بل‌که قربانی نیز هست.

در **کریستینا**، تبعیدی از نگاه‌های قطبی فراتر می‌رود و ناخانگی جهان را تصویر می‌کند. در همان داستان، او تبعیدی بودن انسان در جهانی را که خود برساخته است به روشنی نشان می‌دهد، و این تنها شامل انسان تبعیدی ایرانی، لبنانی، آرژانتینی نمی‌شود، بل‌که انسان آمریکایی، ایرلندی و هلندی را نیز در بر می‌گیرد.

این نکته را منصور کوشان نیز به گونه‌ای دیگر توضیح می‌دهد آن گاه که تشخیص می‌دهد مارک با سلیم دردی مشترک دارد، » در واقع نسیم خاکسار ورطه‌ی هولناکی از موقعیت راوی یا سلیم یا انسان تبعیدی، انسان رانده شده از بهشت خویشتن را چنان می‌نمایاند که تنها با تجربه‌ای از این گونه داشتن و آن را درونی خود کردن چنین آفریده می‌شود و خود را می‌باوراند. از همین‌رو نیز زمانی که سلیم درمی‌یابد مارک نیز در همان موقعیتی درافتاده است که خود، او را به‌گورستان دعوت می‌کند و یقین دارد آرامش از دست رفته‌اش را بازمی‌یابد. انگاری تو گویی انسان بی‌عشق، انسان بی‌مونس، انسان وامانده از حیات بومی خود، جدا از کار و زندگی و شادی و نهایت زیست گذشته‌ی خود، در اکنونش مرده‌ای بیش نیست و هیچ مأمنیش امن‌تر از گورستان نخواهد بود.»[۹]

خاکسار خودساخته است. شاید به همین دلیل هم شیفته یا مرعوب تئوری‌ها و مکتب‌های حاکم بر دوره‌ی خود نمی‌شود. او اما هر جا و هر گاه لازم بداند از شگردها و فن‌های بیان بهره می‌گیرد تا انسان معاصرش را بیان کند. خاکسار با روشن‌بینی خاص خود این نکته را خوب دریافته است که ادبیات تبعید به معنی ادبیات خاص تبعیدیان جغرافیایی یا مضمون‌های خاص آن‌ها نیست. «وقتی صحبت از ادبیات در تبعید و مهاجرت می‌شود منظور نوع جدیدی در ادبیات داستانی نیست. این‌ها یک واژه‌های کلیدی هستند برای تعریف مضمونی و محتوایی از این نوع کارها. این دو مقوله ادبیات تبعید و ادبیات مهاجرت در کلیت با هم یکی هستند. نوع برخورد آن‌ها با مرزهای ممنوع یعنی با سانسور رسمی و غیر رسمی است که آن‌ها را از هم متفاوت می‌کند. وقتی مثلن در داخل ایران نشود در داستانی بی پرده از عشقبازی زن و مرد نوشت یا از آن چه در حال می گذرد، خود به خود داستانی که جرات کرده و آن را نوشته است جزو داستان های تبعید می شود... *تاریخ ادبیات در جهان تاریخ درگیری با سانسور بوده است. یعنی ادبیات از همان آغاز برای آنکه بتواند به تجربه های تازه ای برسد، با تبعید روبه رو بوده است.* چرا؟ چون ناگزیر بوده است که قاعده‌ه و قانون‌های سانسور رسمی و غیر رسمی را نپذیرد... ادبیات، اگر در حوزه رمان و داستان بحث‌مان را محدود کنیم، یکی از وظیفه‌هایش بازتاب کند و کاوهای روحی و

عاطفی و معرفتی فرد است در جهانی که نابسامانی، پریشانی، بی نظمی و هراس از آینده از وضعیت‌های مشخص آن است. تبعید یک نشانه یا یک وضعیت از این وضعیت نابسامان این جهان امروز است.»[۱۰]

پرداختن به تئوری‌های وارداتی و بازی‌های تکنیکی در دو- سه دهه‌ی گذشته بر ادبیات ایرانی داخل و خارج حاکم شده است. تنها تعداد انگشت شماری از آفرینندگان ادبی ما از این دام برکنار مانده‌اند. نسیم خاکسار هرگز کاری به شکل "باری به هر جهت" ننوشته است. یکی از کسانی است که نه هوس جوّ سازی در آن زمینه کرد، و نه جوّگیر شد. او آرام و استوار در راه خود گام زد و اکنون به جرأت می‌توان گفت که او در ادبیات داستانی ما فرهنگ‌نامه‌ی زندگی درونی و بیرونی انسانی است که داغِ تنهایی و پوچی بودن در این جهان، آگاهی از این بودن، و درگیری با آن را زندگی می‌کند.

رهایی‌بخش‌ترین رویکرد به تبعید این است که فرد به تعریفی ورای تعریف سیاسی آن دست یابد. فرد آن گاه خود را از بندها، زخم‌ها، سم‌ها، موقعیت قربانی شده، و شخصیتی شیءشده می‌تواند رهایی بخشد که به این تعریف از تبعید دست یابد که با جهان زاویه بگیرد، و خود را تنها در مقابله با یک رژیم سیاسی سرکوبگر تعریف نکند. اگر چنین نکند، او همواره یک قربانی باقی خواهد ماند. نسیم خاکسار به تعریفی از تبعید دست می‌یابد که رهایی‌بخش است. او در داستان‌های **کریستینا**، **بقال خرزویل**، رمان **فراز مسند خورشید** و بسیاری از داستان‌های دیگرش موفق شده است که از نگاه محدود تبعید سیاسی فاصله بگیرد، از نگاه دوقطبی که تبعید را همواره در مقایسه با زادگاه و نیروی سیاسی ستم‌گر تعریف می‌کند فراتر رود. او نشان می‌دهد که تبعیدی در واقع همان منجی مدرن است، تبعیدی پیامبر انسان مدرن سکولار است که می‌تواند جهان او را در کلیت آن تفسیر کند و هم‌زمان از خود و نیز از جهان محدودکننده فاصله بگیرد تا هر دوی آن‌ها را بهتر ببیند و تعریفشان کند.

چنین کاری از آن رو در شأن و توان انسان تبعیدی است که او شخصیتی شقه شده دارد، شخصیتی که از زادگاه و همه‌ی علقه‌ها و بستگی‌هایش بریده، و به زیستگاه نازادگاه خود نیز هم‌چون واقعیتی بیرونی می‌نگرد و آن را تجربه می‌کند. در انسان تبعیدی، برقراری پیوند با جهان (خواه زادگاه، خواه جامعه‌ی پذیرنده) ممکن است عاطفی، کاربردی، فیزیکی، یا به هر شق دیگری باشد؛ اما در هر حال و همواره ارتباطی آگاهانه است. انسان تبعیدی امکان این را دارد که از حرکت کورکورانه و از سر عادت بپرهیزد. او می‌تواند از همه‌ی حس‌های خود در پیوند با خود و با جهان خود بهره بگیرد. پس او خواهد توانست هم‌چون

حکیم سخن گوید؛ و حکیم آن است که برای هر سخن خویش و در هر حرکت خویش حکمتی داشته باشد.

از همین رو، انسان تبعیدی از سر کین‌جویی و عقده‌گشایی با جهان رو به رو نمی‌شود. چرا که در آن صورت هم‌چنان خود را بازنده و قربانی نبرد با قدرتی برتر خواهد یافت. اگر تبعیدی نتواند از رویکرد کین‌جویانه برگذرد، نخواهد توانست خود را از جهان بسته‌ی فرد قربانی و شکست خورده خلاصی بخشد.

ونکوور، سوم امرداد ۱۳۹۱

پی‌نوشت جستار ادبیات تبعید: روایت‌گر ناخانگی جهان ما:

۱– نگهبان، علی. متن ریشه‌کن شده. بایا، اردیبهشت ۱۳۸۴ – شماره ۳۸

۲. خاکسار، نسیم. بقال خرزویل:
http://sardouzami.com/digaran1/nasim/kharzavil.pdf

۳ خاکسار، نسیم. گفتگو با جمشید برزگر. بی بی سی فارسی: ۱۸ مه ۲۰۰۶
http://www.bbc.co.uk/persian/arts/story/2006/05/060517_jb_nasimkhaksar-interview.shtml

۴. خاکسار، نسیم. فرازمسند خورشید. کتاب چشم‌انداز. ۱۳۸۵ ص ۵۶.

۵. همان. ص ۱۳۶

۶. همان. ص ۱۱۱

۷. همان. ص ۵۲

۸. همان. ص ۶۸

۹. کوشان، منصور. با مهره‌های سوخته، چونان شطرنج بازی ماهر
http://www.mahmag.org/farsi/reviews.php?itemid=747

۱۰. خاکسار، نسیم. گفتگو با جمشید برزگر. بی بی سی فارسی: ۱۸ مه ۲۰۰۶

۱– http://www.bbc.co.uk/persian/arts/story/2006/05/060517_jb_nasimkhaksar-interview.shtml

جواد پویان

استحاله‌ی یک حافظه‌ی تاریخی

نام من سرخ

نویسنده: اورهان پاموک

مترجم: عین الله غریب

ناشر: چشمه،

انتشار: چاپ سوم ۱۳۹۰

سخنت راز دهان گفت و کمر راز میان

حافظ

یک

رمان **نام من سرخ** در نگاه اول ، قطعه فرش ریزبافت ایرانی را در مقابل خواننده می‌گشاید که بران مجلس‌ها، نقش‌های سورنامه‌ها، بزم‌ها و رزم‌هایی از، قصه و افسانه‌های شرقی (ایرانی) بر تار و پودی از نثری ساده و روان در قالب زبان محاوره نقش بسته است. نقش‌هایی از تاریخ نقاشی ایرانی تا زمان وقوع روایت. ضرباهنگ بافت این فرش یافتن قاتلی است که خون دو قتل برگردن او است. قرن شانزدهم است. پادشاه عثمانی به مناسبت هزارمین سال هجرت پیامبر می‌خواهد هدیه‌ای به دوک ونیز بدهد. هدیه کتابی مصور است که قرار بر این است که در آن اصل‌های هنر نقاشی غرب با مهارت وظرافت تمام به کار گرفته شود. رمان با روایت قتل یکی از نقاشانی که در مجلس ارایی این کتاب سهمی دارد از زبان مقتول شروع می‌شود. عاشقی پس از دوازده سال برمی‌گردد وماجرای به فرجام رسیدن عشقی فروخفته با یافتن قاتل درهم می‌پیچد و در روایت شخصیت‌های متعدد رمان جلو می‌رود. بورخس‌وار نقب‌هایی زده می‌شود به سرنوشت نقاشان وخطاطان و با تاسی به هزار یک شب قصه‌ای از دل قصه‌ی دیگر زاده می‌شود. در باب باز کردن درهایی برای یافتن آن راز جاودان هنر تصویرگری به بهانه‌ی یافتن قاتلی که علاوه بر نقاش، استادی که کار جمع‌آوری کتاب را در خفا برعهده داشته است نیز به قتل رسانده است. در پنهان اما جنگی فرهنگی در ساز وکار است. جنگی بین نقاشان دربار عثمانی که نقاشی‌هایشان همه از مجلس‌ها ست، رزم‌ها و صحنه‌هایی از افسانه‌های منظوم ایرانی وبرجسته‌تر از همه **خسرو وشیرین** نظامی گنجوی. با نقاشان دربار دوک ونیزی که مهارتشان در کشیدن پرتره است و خلق پرسپکتیو. در نقاشان دربار عثمانی همه اجزای نقاشی در خارج از وجود نقاش ظاهر می‌شوند. بید مجنون، بلبلان بر شاخه‌های درختان، تاری در دست پیر میکده‌ای و معشوقه‌ای کمان ابرو. اما در دربار ونیز این

پرتره وچهره است، دیدن خود و پرسپکتیو است، دیدن عمق است. نقاشان دربار عثمانی نمی‌توانند خود را ببینند. چون کشیدن پرتره برخلاف سنت شریعت و باورهایشان است و از پرسپکتیو دوری میکنند. چون نعوذبالله مبادا خود را درجایگاه باریتعالی بگذارند .....

تفرقه و شکاف در روح هنرمندان، غربی شدن و ارزش‌های سنتی دین اسلام، هجوم نقاشی رنسانسی به دربار سلطان. ظرافت و زیبایی سنتی و سرد نگارگران به عنوان یک جنبه مذهبی در مقابل پرسپکتیو غربی، (سنت تصویرگری عثمانی با واقعیت‌گرایی تصویری مخالف بوده و آن را مختص باریتعالی می‌دانست). نقش‌های ریزتر و ریزتر آن فرش ایرانی را خلق می‌کنند.

پاموک با تسلط خاص بر شکل‌های روایی مدرن از یک‌سو و تسلط کم‌نظیر بر تاریخ و تمدن اسلامی از سوی دیگر در قالب یک رمان پلیسی خواسته است وضعیتی آخرالزمانی به رمان ببخشد. چون پیامبر اسلام که خاتم پیامبران است و بعد از آن دیگر خداوند هیچ رسولی را از جانب خود برای هدایت آدم‌ها نمی‌فرستد.

" انبوهی از تابلوهای نقاشی مرسوم در سبک‌های هنری دوره‌ی صفوی و عثمانی به‌شکلی بدیع و حتی نوستالژیک توصیف می‌شوند که نشان از تسلط و تبحر نویسنده نسبت به‌سبک‌های نقاشی رایج میان نقاشان دربار صفوی و عثمانی دارد. در واقع این ابزار و سوژه‌های مورد استفاده در تابلوهای نقاشی هستند که به‌تدریج هرکدام به موجوداتی جان‌دار تبدیل می‌شوند و بخش قابل توجهی از رمان را به‌خود اختصاص می‌دهند و روایت را پیش می‌برند. درخت، مُرکب، چشمه و اسب از جمله پرسوناژهایی هستند که در اغلب تابلوهای نقاشی آن دوران حضور معناداری دارند. این اشیا در کنار سایر شخصیت‌ها در شکلی اول شخص ظاهر می‌شوند پاموک بدون شک جزو موفق‌ترین نویسندگان رشد یافته در تمدن اسلامی ست که توانسته یک امر تاریخی بحث‌برانگیز میان مسلمانان را در شکلی مدرن و پُرکشش عرضه کند. نقاشی مانند مجسمه‌سازی و موسیقی از جمله هنرهایی بوده که در جامعه اسلامی همواره با تحریم روبه‌رو بوده و با محدودیت‌های خاصی زمینه‌ی بروز یافته است. اما گسترش روابط صفوی‌ها و عثمانی‌ها با غرب باعث شد سبک‌های هنری غرب به شرق بیاید و نوعی رویارویی دربگیرد. نقاشان اسلامی در رمان پاموک با نوعی محافظه‌کاری خاص که ترسِ از تکفیر به‌دست تندروها عامل اصلی آن است به‌سراغ آن‌چه نقاشی فرنگی خوانده می‌شود می‌روند." *(از یادداشت‌های علی رضا غلامی در وبلاگ ۱۰۰۰ کتاب)*

دو

در نگاهی دیگر ، رمان **نام من سرخ** نمونه‌ی تمام عیاری است از دیدگاه پاموک به هنر و خاص‌تر به رمان. پاموک در مقاله ی **یوسا و ادبیات جهان سوم** (ترجمه‌ی پویا رئوفی

مجله‌ی **ادبیات** شماره‌ی چهاردهم) مانیفست مختصر اما به نسبت جامعی از این دیدگاه را به دست می‌دهد. این مانیفست در حقیقت نقشه‌ی راهی است برای رمان‌نویسان کشورهای جهان سوم تا بتوانند در طی طریق در این راه به جایگاه در خور توجهی در ادبیات جهانی دست پیدا کنند.

"با همه اینها وجود نوعی رمان روایی که مختص کشورهای جهان سومی باشد، بدیهی به نظر می‌آید. اصالت این نوع رمان، بیشتر از موقعیت نویسنده، ناشی از این واقعیت است که او می‌داند نوشتارش در فاصله زیادی با مراکز ادبی جهان قرار دارد و او این فاصله را در وجود خودش حس می‌کند. اگر یک چیز ادبیات جهان سوم را متمایز کند، آن نه فقر، خشونت، سیاست یا نابسامانی اجتماعی کشور مورد بحث، بلکه آگاهی نویسنده از فاصله نسبی اثرش با مراکزی است که تاریخ هنر مربوط به او – هنر رمان – را تعریف می‌کنند و او این فاصله را در اثرش بازتاب می‌دهد"

پاموک به صراحت اشاره می‌کند که نه فقر ونه خشونت یا کلی‌تر، نسبت یک متن هنری با جامعه وجغرافیایی که از ان برخاسته به یک رمان جامعه‌های شرقی اصالت نمی‌بخشد بلکه اصالت یک رمان ویا هرمقوله‌ی هنری در نسبت دوری و نزدیکی آن با مرکزی که هنر و در شکلی محدودتر رمان تعریف می‌شود. پاموک راه رسیدن به مرکز آن هزارتو را در همان مقاله نشان می‌دهد:

"*در عین حال، همین حس بیگانگی او را از دغدغه اصالت خلاص می‌کند. او برای اینکه صدای خودش را پیدا کند به رقابت دلهره‌آور با پدران و پیشکسوتان نیازی ندارد. عرصه‌های تازه‌ای را برای خودش کشف می‌کند، سراغ موضوعاتی می‌رود که هیچ‌وقت در فرهنگ خودش مورد بحث قرار نگرفته‌اند و خطابش غالبا با خوانندگان نوظهور و متمایزی است که قبلا در کشور خودش سروکاری با آنها نداشته همین به نوشته‌اش اصالت و خلاقیتی خاص خود اعطا می‌کند.*" .

"در مطلبی همچنان خواندنی درباره تصاویر زیبای سیمون دوبووار، بارگاس یوسا اصول راهنمایی را پیشنهاد می‌دهد که لازمه چنین کاری است. او دوبووار را نه به خاطر نگارش رمانی درخشان، که به دلیل پرهیز از مقتضیات رمان نو که در آن زمان مد بود مورد ستایش قرار می‌دهد. بنابر نظر بارگاس یوسا، بزرگ‌ترین دستاورد دوبووار وام‌گیری از فرم‌های رمان‌نویسی و استراتژی‌های نوشتاری نویسندگانی مثل آلن‌رب گریه، ناتالی ساروت، میشل بوتور و ساموئل بکت و استفاده از آنها در جهت اهدافی کاملا متفاوت است."

این دو محور از مقاله‌ای که اورهان پاموک درباره‌ی یوسا نوشته است و آن جایی که به رد گفته سارتر می‌پردازد که "*دغدغه ادبیات برای کشورهای گرسنه «تجملی» بیش نیست. و*

می‌گوید(به نقل قول از یوسا) سارتر حتی تا جایی پیش می‌رود که می‌گوید نویسندگان جهان سومی هیچ‌گاه نمی‌توانند با وجدانی آسوده از تجملات شناخته‌شده ادبیات لذت ببرند و به این نتیجه می‌رسد که ادبیات مشغله کشورهای ثروتمند است" (همان مقاله) نقشه‌ی راه راکامل می‌کند .. و در رمان **نام من سرخ** این نقشه‌ی راه کاملن مهندسی شده اجرا و عرضه می‌شود و می‌شود روح حاکم بر رمان هفتصد صفحه‌ای مبتنی برجوهرکشی فرم‌های رمان‌نویسی مدرن. مطالعه‌ی کلیه‌ی تجربه‌های ادبی به خصوص از اغاز قرن بیستم به بعد و تمرکز روی فرم و انگاه انتخاب یکی از زمینه‌ها ....از مؤلفه‌های روایی ویا ترکیبی از چند جهان قبلن آفریده شده (تاثیر بورخس وامبرتو اکو در این رمان بخوبی آشکار است) انتخاب می‌شود تا فاصله از مرکز هنری حذف وخود رمان در مرکز توجه محافل ادبی غرب آن مرکز هنری که پاموک از آن نام می‌برد قرار گیرد.

ازین منظر صنعت ومهندسی بکار گرفته ماهرانه و استادانه است. همان قدر جزئی‌نگر وریز بافت است که مغرنس کاری‌های رواق‌ها وگنبدهای مسجدها و مینیاتوری چون نقاشی‌های دوره‌ی صفوی. استفاده از زبان محاوره در کل رمان واز زبان تمام شخصیت‌ها و همه هم در دایره‌ی واژگانی هم شکل هم آوا و در یک سطح زبانی در زمانی که روایتی خوشخوان دلنشین را برای خواننده می‌سازد . از عمق وقایع ورویدادها وحال وهوای ادم‌ها کم می‌کند. رمان به لحاظ استفاده از زبانی یک دست برای واقعه‌هایی در سطح‌های مختلف تاثیرگذاری در آستانه‌ی جذب و وکشاندن خواننده به جهان در حال روایت متوقف می‌شود. نقطه‌ی قوت ونقطه ضعف رمان و شکست وموفقیت نویسنده را شاید بتوان در این نقطه جست و جو کرد. از نظر نگارنده عدم انعطاف زبان و حادثه یا عدم تمکین زبان در مقابل روایت واقعه ضعف رمان است.

خواننده اهل فن می‌تواند تجربه‌های متفاوت در نوشتن را در رمان بخوبی ببیند. از ضد قهرمان (کارا و شکوره) تا پرداختن به جزییات، چه در فضاسازی کوچه‌ها و محلات استانبول دهه یازدهم هجری چه در وصف نقاشی‌ها ..... از گرفتن بار عاطفی کلمه‌ها یا خدشه‌دارکردن مرز تراژدی وکمدی در بافت داستان یا بردن رمان از جهان واقع به جهان وهم‌ها وخیال (در بخش‌هایی که دوو مقتول از چه گونگی قتلشان برای خواننده می‌گویند) روایت از زبان سگ و رنگ سرخ مکاره ای از تردستی وهنرمندی نویسنده در استفاده از فرم‌های متفاوت رمان‌نویسی.

سه

در فصل سیزدهم که یکی از درخشان‌ترین بخش‌های رمان است و در امتداد بحث‌های مکرر ، پی در پی وگاه ملال‌آور وخسته‌کننده در باره‌ی نقاشی، از زبان لک لک یکی از

نقاشان دربار پادشاه روایتی نقل می‌شود، در قالب سه حکایت است در توضیح ماهیت زمان وطول عمر یک نقاشی از خطاطی به نام ابن شاکر در بغدادی که به دست مغول‌ها افتاده وتاراج شده بود :

"*بعدش هم برای نماز صبح رفت مسجد خلیفه و برای این که از نسیم صبحگاهی بیشتر لذت ببره رفت بالای مناره و از همون جا بود که با چشم‌های خودش از بین رفتن پانصد سال سنت خطاطی رو در طول فقط چند ساعت دید. ورود پر غرور سربازان هلاکو به بغداد رو دید. ولی از مناره پایین نیومد. سقوط شهر وتار ومار شدنش رو قتل عام صدها هزار نفر زنو بچه رو کشته شدن آخرین خلفای اسلام و ویران شدن مرکز خلافت اسلامی رو – اسلامی که در پانصد سال گذشته بر نصف دنیا حکومت می کرد– به اتش کشیدن ده‌ها کتابخانه و ده‌ها هزار جلد کتابی رو که به دجله ریخته شد می‌دید. اما تکون نخورد. دو روز بعد که بوی اجساد همه جارو فراگرفته بود و صدای مرگ از همه جا شنیده می‌شد و آب دجله با خون اجساد و مرکب ده‌ها هزار کتابی که توش ریخته بودن سرخ و سیاه شده بود به این نتیجه رسید که اون همه کتابی که به زیبایی تمام کتابت کرده بود و حالا هیچ اثری ازشون بجا نمونده کمکی به جلوگیری ازاین قتل عام نکردند و به هیچ دردی نخوردند و همون لحظه تصمیم گرفت که دیگه هیچ وقت خط ننویسه علاوه بر این نظرش در مورد هنر نقاشی که همیشه تحقیرش می‌کرد و اون رو یه جوری عصیان در برابر خداوند می‌دونست عوض شد و رو تکه کاغذی که همیشه همراه داشت همه چیزهایی رو که از بالای مناره دیده بود نقاشی کرد... (صفحه ۱۲۹)*

در این قطعه منشا الهام هنرمند و رابطه‌ی هنرمند با جهان خویش و حکمرانی جان هنرمند بر دست ومغزش به خوبی به تصویر کشیده می‌شود. پاموک اگر دوباره نگاهی به این قسمت از کتابش می‌انداخت شاید در بالای مناره‌ی مسجد خلیفه بغداد هم محو فاصله با مرکز و هم مرکز آفرینش هنر را یک جا می‌دید(بورخس در بسیاری از داستان‌هایش همین نگاه را دارد) ونقشه‌ی راهش را عوض می‌کرد. لک لک بعد از ماجرای ابن شاکر که راهی چین می‌شود نتیجه‌ی قصه‌اش را بدینگونه برای کارا چلبی می‌گوید:

"*درسته که ابن شاکر از خط بریده و به نقاشی رو میاره اما تعریف اون از ماهیت زمان وطول یه اثر هنری عوض نمیشه که نمیشه. دلیلش‌ام شاید این باشه که گرچه کتاب‌های نقاشی پاره وپوره شد و یا اتیش زده می‌شن اما اغلب مواقع صفحات نقاشی شون جدا و تو کتاب‌های دیگه ای با موضوعات دیگه بکار گرفته شده و به این ترتیب به امر خداوند تا اخرالزمان صحیح وسالم می‌مونن تا قدرت اون قادر مطلق رو به بندگانش نشون بدن (همان صفحه)*".

و به گونه‌ای از جوهر هنر پرده برمی‌دارد . در این جا فرم‌ها و صورت‌های نقاشی از کتابی به کتاب دیگر منتقل نمی‌شوند بلکه جوهرِی آن که ابن شاکر از بالای مناره مسجد خلیفه می‌دید در قالب صورت‌ها و مجلس‌ها و نقاشی‌ها ازا ین چشم ودل و مغز به آن یکی می‌رفت ومی‌رفت. و در چشم‌انداز این نگاه رمز و راز یک اثر هنری با فروکاستن آن هنر به شکل و حذف جوهره حس و رنج از آن محو نمی‌شد. در این جا و در فصل سیزدهم آن دوری رمان‌نویس شرقی از مرکز هنری نه چنان که پاموک می‌گوید ، که در جدایی هنرمند است. آن چه که خود از خود می‌خواهد با آن چه که دیگری (دیگری بزرگ) از او می‌خواهد. چنین فاصله‌ای برای نویسنده‌ی غربی وجود ندارد ... پس فاصله با مرکز یا وجود ندارد یا حذف می‌شود.

نویسنده غرق مسحور کردن آن دیگری بزرگ فراموش می‌کند که تمام مکتب‌های ادبی ونقد ادبی در نهایت سعی برای یافتن آن عنصری است "که هنر از آن زاده می‌شود. این عنصر به زبان رمان **نام من سرخ** می‌شود "دم کوزه‌گری" چون دم آن کوزه‌گر براین کوزه پر از نقش و نگار مبهوت کننده دمیده نشده، روح رمان در بند زبانی که آن را ساخته گرفتار می‌شود و زبان به دشمنی روایت برمی‌خیزد و مقوله‌هایی چون مرگ، قتل، هنر و اهمیت آن و عشق با این زبان هجویه ای می‌شود در باره‌ی حماق‌هایی که لاجرم از عمل‌های ابوالبشر بیرون می‌زند. رمان را درکلیت خود از تعمیم یافتن و یا حتا تاویل‌پذیری خالی می‌کند.

رمانی که بخش عظیم تاثیرش را به زبان روایتش مدیون است آن می‌شود که اگر نام آدم‌های متفاوت و شخصیت‌های متضادی را که قصه را روایت می‌کنند از سر فصل‌ها برداریم تفاوت آدم‌ها و سرشت وفطرت و جای و مکانشان محو می‌شود، استاد عثمان از همان زبانی استفاده می‌کند که استر پیرزن دلاله‌ی یهودی و یا شکوره قهرمان زن رمان. این استادی هنرمندانه جز در پاره‌های کوتاهی از رمان خواننده را به چالش تفکر بر نمی‌انگیزد .....

نویسنده‌ی شرقی در بالاترین مقام وجایگاه نقش دانش آموز شاگرد اولی دارد که بی تاب درس پس دادن است. رمان برای آن دیگری بزرگ نوشته شده است، برای آن خداوند خالق رمان، آن چنان که پاموک همین درس پس دادن را هنرمندانه و استادانه اجرا می‌کند. ونتیجه استحاله یک حافظه تاریخی است در قصه‌ای شیرین و پرماجرا و ادبیات و هنر را تا حد سریال‌های تلویزیونی ترکی لذت بخش‌تر وپرماجراتر کردن.

اگر پاموک طرح پلیسی رمان **نام گل سرخ** امبرتو اکو را سرمشق و در لابیرنت‌های جهان‌های هزار پیچ بورخس گم نمی‌شد و از جایی که ابن شاکر ایستاده بود، آن چه را می‌دید می نوشت آن دم کوزه‌گری در جهان لاوجود مجازی بورخس شاید عینیت پیدا می‌کرد و رمان توانایی همذات‌پنداری حداقل با یکی از شخصیت‌ها را به خواننده می‌داد و یک تاریخ به تمامی سرخ شرقی در پس ذهن خواننده رنگ می‌گرفت و می‌ماند. پایان‌بندی عجولانه رمان در

مقابل سخاوت نویسنده در طولانی کردن خرده واقعه‌ها وخرده تاملاتی در باب هنر نقاشی بیش‌تر از آن که تسلط نویسنده را نشان دهد فقدان جهان‌بینی را در رمان بر ملا می‌کند.

چهار

گاریل گارسیا مارکز در بخشی از سخنرانی‌اش درهنگام دریافت جایزه‌ی نوبل برای رمان **صد سال تنهایی** می‌گوید: در تعجبم که غرب در پذیرفتن ادبیات آمریکای لاتین به عنوان بخشی از ادبیات جهانی ابایی ندارد اما سهم ما را در توسعه‌ی جهانی نمی‌پذیرد (نقل به مضمون). از آن دوران سه دهه‌ای گذشته است، چهره‌ی جهان تغییر کرده، هر چند در سرزمین مارکز قصه هنوز همان قصه است. اما در این سو در ترکیه اوضاع به گونه‌ای دیگر پیش رفته است.

هرکس اگر از لابه لای تبلیغات تورهای مسافرتی سری به انتالیا زده باشد ودر هتل‌هایی که خوردن و نوشیدن همه در همان مبلغی است که پرداخته‌اید و در یکی از گردش‌های یک ساعته‌ای بر کشتی چوبی که ترک‌های بندر انتالیا از آن به نام کروز یاد می‌کنند یک ساعتی در فاصله‌ی چند صد متری ساحل غربی ترکیه چرخی زده باشد از آن همه هتل که از عرشه‌ی آن کشتی چوبی پیدا ست غرق حیرت خواهد شد. ترکیه علاوه بریکی از مهم‌ترین کانون‌های جاذبه‌ی توریست یکی از توسعه یافته‌ترین کشورها در منطقه است با هدف‌های بلند پروازانه و البته با افق بازی که مجموعه‌ی نخبگان آن کشور به آینده دارند. دوران ترکیه‌ی نظامی‌ها، درگیری کمونیست‌ها با راستگرایان شبه نظامی گذشته است. ترکیه در آستانه‌ی ورود به اتحادیه‌ی اروپا است. برخلاف کلمبیای آغاز دهه‌ی هفتاد سهمش را از توسعه‌ی جهانی به خوبی در یافت کرده است و یکی از بیست کشور توسعه یافته جهان است. می‌ماند از سهمش در ادبیات جهانی.

برای ورود به اتحادیه‌ی اروپا، دمکراسی پارلمانی، آزادی مطبوعات، اصلاح نظام بانکی، قانون کار، قانون‌های گمرکی و چندین و چند پارامتر اقتصادی وسیاسی لازم است ، اما برای گرفتن سهمی در ادبیات جهانی به چیزی بیش از این ها نیاز است. تو پا در فرهنگی می‌گذاری که از پنج قرن قبل از میلاد مسیح همواره کانون تفکر بشری بوده، تفکری که بر گرده‌ی درام‌نویسان ومتفکران کشورگشایی کرده وعرصه و جغرافیا عوض کرده. **نام من سرخ** همان کتابی نیست که پادشاه عثمانی به دوک ونیزی هدیه می‌کند؟ پیشکشی برای اجازه‌ی ورود. همه‌ی قانون‌های شناخته شده و قابل قبول (مدون شده وحرفه‌ای در مجله نیویورکر) نیز در این پیشکش منظور شده است.

چه قدر ترکیه امروز از **اینجه ممد** یاشار کمال و **یول** یولماز گونی فاصله گرفته است؟ برای پذیرفتن سهم ما شرقی‌ها در ادبیات جهانی قربانی کردن ابن شاکر بهای سنگینی نیست؟

پنج

نگارنده نمی‌تواند پنجره‌ی نگاهش را به رمان ببندد بدون این که ترجمه‌ی استادانه و شیوا و هنرمندانه ی اقای عین الله غریب را نبیند. ترجمه غوغایی است. پاموک بخش وسیعی از اقبال در خور توجه خواننده‌ی ایرانی را مدیون این ترجمه است. شاید مقصر پاموک نباشد که شکوره در قرن شانزدهم آن طور حرف می‌زند (زبانی لبریز از شیطنتی از هوس‌های برآورده نشده) که بیوه‌زن‌های جوان و محفوظ به حیای محله‌های قدیمی‌تر تهران، حرف می‌زنند. آفریدن زبانی چون زبان ترجمه‌ی درام‌های شکسپیر وجه دیگری از زبانی شناخته شده را در زبان فارسی جا می‌اندازد.[۱] کنار امکان‌های بی شمار دیگر زبان فارسی، زبان محاوره‌ای وکوچه‌بازاری که تند وتیزی وخشونت زبان قیصر را ندارد اما در هر واژه‌ای بازارچه‌ای و ستونی از ذرات معلق در پرتو آفتاب را از گذشته‌ای نه چندان دور به حال می‌آورد و نگاه می‌دارد.

آبان ۹۰

پی‌نوشت جستار استحاله‌ی یک حادثه‌ی تاریخی:

۱- مرحوم گلشیری درجایی اشاره‌ای می‌کند به زبانی که از پس ترجمه رمان‌های خارجی بخ وجود آمده است. گلشیری به اشاره‌ای می‌گذرد. در هنگام خواندن ترجمه‌ی این کتاب نگارنده به زایش و باروری زبان فکر می‌کرد. یعنی از همین بده و بستان‌ها گونه‌ای لحن یا زبان (که تفاوتشان در قلمرو کار زبانشناسان است) نیز در قالب واژه‌های زبان فارسی به وجود می‌آید. یک تفاوت بسیار آشکار بین زبان فاخر دوران قاجار است با زبان فاخری که از ترجمه درام‌های یونانی – رومی و شکسپیر در زبان فارسی هست. این را نمی‌شود به توالد زبان از تماس با زبان‌های دیگر از طریق ترجمه و مترجم دانست؟ ترجمه‌ی نام من سرخ آن چه که با لایه‌های متفاوتی از زبان که بعد از هدایت در داستان نویسی ما به کار گرفته شده می‌کند همین است.

تداوم انتشار جنگ زمان
در تداوم همکاری و همراهی شما ممکن می‌شود.
جنگ زمان را به دوستان و آشنایانتان
هدیه و معرفی کنید.

اسد سیف

کانون نویسندگان ایران

(نگاهی به چند اثر منتشر شده در خارج از کشور)

در چند دهه‌ی اخیر، نام کانون نویسندگان ایران با فعالیت به راه آزادی اندیشه و بیان در ایران گره خورده است. این نهاد اگر چه به جز چند ماهی در نخستین سال انقلاب، هیچ گاه امکان فعالیت علنی نیافت، اما پیوسته روزها صدای بلند آزادی بوده است. در این راه بسیاری از عضوهای آن سال‌ها زندان تحمل کرده، شکنجه دیده، ممنوع‌القلم شده، از کشور تارانده و حتا کشته شده‌اند. با این همه مشعل کانون با تمامی انتقادهایی که می‌وان از آن داشت، هم‌چ نان فروزان است.

اگرچه تا کنون فرصتی پیش نیامده تا در آرامشِ لازم، با تکیه بر سندد کانون، از تاریخ آن نوشت، در خارج از کشور در همین راستا اثرهای منتشر شده‌اند. آن چه می‌خوانید، در واقع معرفی این اثرها است. طبیعی است نقد و بررسی آن‌ها نباشد.

انتشارات بابک در ایتالیا نخستین ناشری بود که پس از انقلاب در خارج از کشور اثری در باره‌ی کانون نویسندگان ایران منتشر نمود. این انتشاراتی سخنرانی‌ها و شعرخوانی‌های **ده شب شعر** را از نوارهای موجود بر کاغذ آورده، اقدام به انتشار آن‌ها در چندین دفتر نمود. این دفترها در طی سال‌ها، بارها تجدید چاپ شده، در سراسر اروپا پخش شدند.

ده شب شعر ۱۳۵٦، بررسی و ارزیابی یک تجربه

کانون نویسندگان ایران (در تبعید) در ۳۰ دی ۱۳۶۷ تحت عنوان **ده شب شعر ۱۳۵٦، بررسی و ارزیابی یک تجربه** جلسه‌ای در پاریس و لندن برگزار کرد. در جلسه‌ی پاریس آقایان؛ باقر پرهام، ناصر پاکدامن و محسن یلفانی شرکت داشتند. کانون اعلام کرد که این سخنرانی‌ها را انتشار خواهد داد. سخنرانی‌های پاریس در کتابچه‌ای به قطع (A4) در ۵۰ صفحه در هفتم اسفند ۱۳۶۷ منتشر شد.

موضوع سخنرانی باقر پرهام **تجارب گذشته کانون نویسندگان ایران و ضرورت‌های کنونی** بود. او زندگی کانون را به سه دوره تقسیم کرده و آن را بررسی می‌کند:

۱- از آخرهای بهار ۱۳۴۶ تا اواخر سال ۱۳۴۸
۲- از آخرهای بهار ۱۳۵۶ تا تیر ۱۳۶۰
۳- دوره تجدید فعالیت کانون در خارج از کشور زیر عنوان کانون نویسندگان ایران در تبعید

پرهام که خود چهار نوبت عضو هیأت دبیران کانون نویسندگان بوده است، شاخص‌ترین فعالیت کانون را **ده شب شعر** می‌داند.

دور اول، تولد کانون است که در اعتراض به **کنگره‌ی شعرا و نویسندگان** شکل می‌گیرد و به دنبال آن به سانسور دولتی و دخالت دولت در نشر کتاب اعتراض می‌کند. نویسندگان معترض اتحادیه‌ای آزاد و قانونی" می خواهند که "نماینده و مدافع حقوق اهل قلم و بیان‌کننده آراء آن‌ها باشد."

دور دوم در انتشار "موضع کانون نویسندگان ایران" خود را نشان می‌دهد که بر سه چیز تأکید داشت؛ "آزادی اندیشه و بیان برای افراد و گروه‌ها بدون هیچ حصر و استثناء، لزوم توجه به رشد و خلاقیت فرهنگی جامعه و به خصوص حمایت از ویژگی‌ها و تنوع ارزشمند فرهنگ‌های قومی و محلی در ایران، و استقلال مطلق کانون نسبت به احزاب و جمعیت‌های سیاسی."

کانون نویسندگان با یک حرکت اعتراضی آغاز به کار کرد. مدافع "حق آزادی بیان و اندیشه همه گروه‌های جامعه بود. می‌خواست سازمانی دمکراتیک باشد." که در فضای سیاسی- اجتماعی کشور با دو مانع رو به رو شد؛ حکومت و نظام خود یک مانع بود، مانع دیگر، تأثیر "جو سیاسی برانگیخته از سوی احزاب و گرایش‌های سیاسی" در درون کانون.

به نظر پرهام، "حرکت کانون، حرکتی بود بر لبه تیغ؛ تیغ ارتجاع، تیغ تعصب و جزم‌اندیش‌های چپ‌گرایانه و تیغ برّای قدرت حاکم روز." پرهام تأکید می‌کند که؛ رفتار به‌آذین و یاران او و هم‌چنین طرفداران "نیروی سوم" در کانون فشاری مضاعف بر کانون بود.

پرهام پس از آن به جریان اخراج پنج تن از کانون در بعد از انقلاب می‌پردازد و به دنبال آن، استعفاهای عده‌ای از اعضای کانون را، از توطئه‌های حزب توده می‌داند.

پرهام در پایان مقاله‌ی خویش می‌خواهد که:

- کانون نویسندگان ایران سیاست درهای باز را در پیش گیرد و بکوشد تا تعداد هرچه بیش‌تری از متفکران، نویسندگان، هنرمندان و پژوهشگران و به طور کلی روشنفکران ایران که با اصول کانون در دفاع از آزادی اندیشه و بیان موافق‌اند، دور خود جمع کند.

- از جریان و گرایش‌های سیاسی مستقل عمل کند.
- کوشش خود را روی مسأله آزادی اندیشه و بیان و مبارزه با سانسور متمرکز کند.
- به نشست‌های فرهنگی در خارج از کشور توجه کند. او در این امر اشکالی نمی‌بیند که "وابسته فرهنگی سفارت ایران" نیز به این نشست‌ها دعوت شود.
- به آزادی و حقوق بشر تکیه کند.

دومین مقاله این مجموعه که موضوع سخنرانی ناصر پاکدامن است، **ده شب شعر** (۲۷-۱۸مهر ۱۳۵۶) **بررسی و ارزیابی یک تجربه** نام دارد.

ناصر پاکدامن پس از گزارشی از ایران سال ۵۶ و تأکید بر گسترش پدیده‌ی حاشیه‌نشینی و حاشیه‌نشینان شهری که سهم خویش از حکومت می‌خواستند، به شعر نو می‌رسد که "شعر نو شعر مخالفان بود. شعر غیرحکومتیان بود. برگزاری شب‌های شعر خود حرکتی بود غیرحکومتی و ناخواسته از سوی حکومتیان، اما بدتر این که، این حرکت را کانون نویسندگان ایران برگزار می‌کرد."

پاکدامن با استناد به بیانیه هیئت دبیران کانون در آن شب، می‌نویسد: "غرض از این شب‌ها بیش از همه آن خواهد بود که کانون نویسندگان ایران بیش‌تر و به‌تر شناسانده شود و هم به تأکید، هدف کانون نویسندگان یادآور شود: ...کانون تنها یک هدف دارد و آن آزادی است که عموم افراد کشور، از موافق و مخالف، باید از آن برخوردار باشند. و اما در مورد اهل قلم، آزادی اختصاصاً به آزادی اندیشه و بیان و آزادی چاپ و نشر آثار فکری و هنری اطلاق می شود. ... کانون نویسندگان ایران با سانسور کتاب و دیگر مطبوعات به هر شکلی که جلوه‌گر شود و عمل کند، مخالف است. کانون نویسندگان ایران خواستار لغو سانسور و انحلال همه ادارات و سازمان‌هایی است که برخلاف قانون اساسی به این کار مبادرت می‌کنند."

پاکدامن در ادامه‌ی سخنان خویش می‌نویسد که؛ "موضوع اصلی و اساسی شب‌های شعر دفاع از آزادی است و مخالفت با سانسور و ممیزی آشکار و پنهان. هر کس به زبانی در مدح آزادی و قبح سانسور سخن می‌گوید." ماینس ه. بکر، رئیس انجمن فرهنگی ایران و آلمان در پیام خود، این شب‌ها را "یک رویداد فوق‌العاده در زندگی معنوی ایران می‌نامد."

شب‌های شعر را با رقم‌ها و عددها بیان کنیم: ده شب بود. هر شب حدود ساعت شش بعدازظهر، گروهی بیش‌تر بیست تا سی ساله، چندین هزار تن، به قول یکی از برگزارکنندگان "جمعیتی که غالباً سر به ده هزار و بیش‌تر می‌زد." ۶۱ نفر از بلندگو حرف

زدند. سه زن و ۵۸ مرد. از این میان شانزده نفر سخنرانی کردند و ۴۴ نفر شعر خواندند. رویهم ۲۱۸ شعر خوانده شد. آن چه غالب است حکایت خشم زمانه است. به ایما و اشاره و این جا و آن جا هم به صراحت نظم حاکم آریامهری در جایگاه اتهام نشسته است.

اخبار این شب‌ها را هیچ روزنامه اجازه ندارد تا منعکس کند. "در جمعیت شب‌ها جای پای مذهب دیده نمی‌شود." کانون در پیام پایانی خویش خطاب به حاضران می‌گوید: "... اینک با شما پیمان می‌بندیم که... با شما باشیم. ... و شما هم پیمان ببندید که دیگر ننشینید که برخاستن، زنده بودن، همیشه برخاستن است. همیشه زنده بودن است. حضور مداوم در جهان است. ..."

پاکدامن پس از آوردن نمونه‌هایی از ارزیابی‌های گوناگون در مورد این شب‌ها، یادآور می‌شود که: "اما شب‌ها از این پس، در این مرحله از انقلاب یکی از الگوهای عمل اجتماعی– اعتراضی شد." او در پایان سخنان خویش به تحصن دانشجویان دانشگاه صنعتی اشاره می‌کند.

پس از انقلاب تضاد میان اعضای کانون شدت یافت. اخراج پنج تن از کانونیان از کانون پیش آمد که متعاقب آن عده‌ای **شورای نویسندگان و هنرمندان** را بنیان گذاشتند که طرفدار حزب توده بود.

سومین مقاله‌ی این مجموعه نیز **ده شب شعر، بررسی و ارزیابی یک تجربه** نام دارد که عنوان سخنرانی محسن یلفانی است.

یلفانی در زمان برگزاری ده شب شعر در زندان بود. او این شب‌ها را "نقطه‌ی اوج فعالیت کانون، در دوران حیات نه چندان طولانی و پُر فراز و نشیب و از هم‌گسیخته‌اش" می‌داند. یلفانی در علت موفقیت **ده شب** چند دهه به گذشته نقب می‌زند، به سال‌های پس از کودتا ۲۸ مرداد و جو یأس حاکم بر جامعه.

او پس از پرداختن به دهه‌ی چهل و جنبش مسلحانه و موضوع هنرمند متعهد، به این نتیجه می‌رسد که: "روشنفکران اولین کسانی بودند که دگرگونی و آمادگی سیاسی را دریافتند و در استفاده از آن برای بیان اعتراض خود به وضع موجود و طرح خواست‌های خود تردید نکردند. ... در آن دوره فعالیت و مبارزه روشنفکران و آزادیخواهان صرفاً جنبه اعتراضی و مخالف و افشاگری داشت."

به نظر یلفانی، "راز موفقیت این برنامه در این بود که کانون با اجرای آن به یک نیاز مبرم روز پاسخ داده بود." و این در حالی بود که، "پس از سال‌ها ارتباط گسسته و نامطمئن، هنرمند و مخاطبش یک دیگر را بازیافته بودند."

طرح مقدماتی تاریخچه‌ی کانون نویسندگان ایران و کانون نویسندگان ایران (در تبعید)

مسعود نقره‌کار، نشر آینده، کانادا (ونکور)، بهار ۱۳۷۵، ۱۲۶ صفحه

هدف از چاپ این کتاب در اصل جلب توجه صاحب‌نظران است به ۲۸ سال فعالیت کانون به عنوان "کانونی صنفی، دمکراتیک" که در این مدت "تلاش ارزشمند و مؤثر در راه دفاع از آزادی بیان و اندیشه ... مخالفت در برابر قلم‌شکنی و دفاع از حقوق اهل قلم" داشته است. مسعود نقره‌کار بدین وسیله دست کمک به سوی تمامی کسانی که سند و یا اطلاعی در این باره دارند، دراز می‌کند تا تدوین مجموعه‌ای مفصل‌تر را تدارک بیند.

کتاب با چه گونگی شکل‌گیری کانون آغاز می‌شود، و با بررسی بحث‌های رایج در باره‌ی کانون نویسندگان در خارج و داخل کشور ادامه می‌یابد. در ادامه چند سند، از جمله اساسنامه و "موضع کانون نویسندگان ایران"، به ضمیمه آورده می‌شود که در شمار سندهای اصلی تشکیل کانون هستند.

یاس و داس- بیست سال روشنفکری و امنیتی‌ها

فرج سرکوهی، نشر باران، سوئد ۲۰۰۲، ۲۶۹ صفحه

فرج سرکوهی در این کتاب "برداشت‌ها و خاطرات زنده‌گی فرهنگی و سیاسی" خود را از کانون نویسندگان ایران و "اشقیای فرهنگ‌کش در دو دهه" روایت کرده است. سرکوهی از چه گونگی بنیان گرفتن کانون آغاز می‌کند، پس از آن به زندان زمان شاه می‌رسد که هشت سالی در آن محبوس بود. به موقعیت هنر و ادبیات در میان زندانیان سیاسی پیش از انقلاب می‌پردازد: "باریکه‌های تاریک همان فرهنگ بود که پس از انقلاب دامن مبارزان و برخی اهل فرهنگ و کتاب‌خوانان رها نکرد و فاجعه به بار آورد."

در چنین شرایطی است که:"کانون نویسندگان ایران که با ده شب شعر و سخن به عرصه فعالیت‌های اجتماعی گسترده پرتاب شده بود، و در این سال‌ها یکی از پُرتلاطم‌ترین و فعال‌ترین دوره‌های خود را تجربه می‌کند، به یکی از اثر گزارترین نهادهای جامعه و به یکی از مدافعان سرسخت و پیگیر آزادی و دمکراسی بدل می‌شود."

سرکوهی با تأکید بر این‌که: "در ایران بیش‌تر نهادهای مردمی را یا دولت‌ها ساخته‌اند یا احزاب و سازمان‌های اپوزیسیون و این نهادها در هر دو حالت، اغلب وابسته بوده‌اند. نهادی ناوابسته و مستقل چون کانون نویسندگان ایران نادر و کم‌سابقه بود. پس آن‌چه رخ داد به ناگزیر بی‌تجربگی هم در کار بود." او پس از گزارشی از رویدادهای فرهنگی

سال‌های پس از انقلاب به سال انتشار **آدینه** می‌رسد و این‌که، توانست نقش بزرگی در گردآوردن نویسندگان دور هم داشته باشد.

چه گونگی شکل‌گیری "جمع مشورتی کانون" که پس از فعالیت برای کمک به زلزله‌زدگان رودبار از سوی عده‌ای از نویسندگان صورت گرفته بود، بخش دیگر کتاب است که به نظر نویسنده آغازی می‌شود برای تدوین متن ۱۳۴ نویسنده. به نظر سرکوهی، این متن "حاصل خرد جمعی ما بود." چند و چون تهیه و تدوین آن موضوعی ست که به تفصیل شرح داده می‌شود. "سفر به ارمنستان" و هجوم به جلسه‌ی جمع مشورتی فصل‌های دیگر کتاب هستند که سرانجام به بازداشت نویسنده در ۲۲ شهریور ۱۳۵۷ ختم می شود. جریان دستگیری او، زمان اسارت، بازتاب داخلی و خارجی آن و در نهایت آزادی و خروج از کشور بقیه‌ی مطلب‌های کتاب را تشکیل می‌دهد.

یاس و داس سندی ست به روایت فرج سرکوهی از فعالیت‌های کانون نویسندگان در ایران که بخش پایانی آن، از آن جا که به زندگی خود او آمیخته، منحصر به فرد، تازه و خواندنی‌تر است.

حدیث تشنه و آب-
روایت کاملی از سایه روشن‌های کانون نویسندگان ایران

منصور کوشان، انتشارات باران، سوئد ۲۰۰۳، ۴۷۲ صفحه

کتاب با چه گونگی شکل‌گیری کانون نویسندگان ایران آغاز می شود که به نظر نویسنده همزمان است با "انحلال خود به خودی" انجمن قلم ایران. کوشان معتقد است که اگر هم‌زمان با تشکیل کانون "نهادهای کوچک اما به هم وابسته و پیوسته‌ای مانند کانون مترجمان، کانون پژوهشگران و ... تشکیل می‌شد، کانون نویسندگان ایران در بسیاری از شرایط ناگوار ناگزیر به پذیرش راه چاره‌های سنگین نمی‌شد."

نویسنده کانون سال ۱۳۵۸ را کانونی آفرینشگر می‌داند که برخلاف کانون سال‌های پیش‌تر "نویسنده آفرینشگر متعهد چهره سیاسی می‌یابد و ... به ناگزیر در برابر قدرت قرار می‌گیرد." به زعم نویسنده، کانون نویسندگان در پیش از انقلاب از جناح‌بندی‌های گروهی در رنج بود که این امر پس از انقلاب با اخراج و استعفای توده‌ای‌های داخل کانون از بین می‌رود. کوشان در همین بخش بسیار صادقانه می‌نویسد که او خود در جریان اخراج پنج نفر از کانون به خواست باقر پرهام، عضو هیأت دبیران وقتِ کانون، در افشای توده‌ای‌ها، برگ درخواستِ عضویت مقدم مراغه‌ای را با امضای به‌آذین و فریدن تنکابنی به عنوان دو تن

معرف، در نشریه خویش منتشر می‌کند و نام منوچهر هزارخانی را که دیگر عضو معرف مقدم مراغه‌ای بود، حذف کرده، در برابر نام و امضای هزارخانی می نویسد؛ "ناخوانا".

چه گونگی شکل‌گیری نشریه **تکاپو** و فعالیت‌های قلمی کانونی‌ها در آن تا توقیف این نشریه، موضوعی ست که نویسنده به تفصیل به آن پرداخته است. کمک به زلزله‌زدگان رودبار، اعتراض به بازداشت سعیدی سیرجانی، جمع مشورتی و سرانجام تهیه‌ی متن **ما نویسنده‌ایم** بخش‌های دیگر کتاب هستند. قتل پوینده و مختاری و غفار حسینی و میرعلایی نیز از دیگر موردهایی هستند که نویسنده به آن‌ها نیز پرداخته است.

اتوبوس قتل نویسندگان مفصل‌ترین و قابل توجه‌ترین بخش کتاب است که نویسنده خود به عنوان تدارک‌کننده اصلی سفر در آن حضور داشت. کوشان روایت خویش را از چه گونگی آغاز تا انجام این سفر در ۷۴ صفحه می‌نویسد. بر خلاف بخش‌های نخست کتاب که تاریخ کانون است به روایت وی، بخش‌های پایانی کتاب، به علت حضور نویسنده، خواندنی‌تر است و قابل توجه که می‌تواند در امر پژوهش مورد استناد قرار گیرد.

به نظر کوشان: "تاریخ پُر فراز و نشیب کانون نویسندگان ایران در هیچکدام از دوره‌ها، چنین که در دور سوم مورد تهاجم و تجاوز و تهدید و تحدید قرار گرفت، دچار ستم و مصیبت نشده است."

بخشی از تاریخ جنبش روشنفکری ایران- بررسی تاریخی- تحلیلی کانون نویسندگان ایران (در پنج جلد)

مسعود نقره‌کار، انتشارات باران، سوئد ۲۰۰۲(۱۳۸۱)

در نخستین جلد این مجموعه (۴۰۰ صفحه)، نقره‌کار کوشیده است تا ثابت کند که بنیان کانون نویسندگان ایران ریشه در جنبش روشنفکری ایران دارد و ادامه‌ی روندی ست که از جنبش مشروطه آغاز شده است. در پیشگفتار کتاب او با تکیه بر تاریخچه‌ی نهادهای فرهنگی ایران تا پیش از تشکیل کانون، زمینه‌های عینی و ذهنی شکل‌گیری آن را تشریح می‌کند. این جلد عمدتن به دور نخست فعالیت کانون می‌پردازد.

جلد دوم کتاب (۵۵۰صفحه) به بررسی تاریخی- تحلیلی دور دوم فعالیت کانون (سال‌های ۱۳۶۰-۱۳۵۵) می‌پردازد. **ده شب شعر**، انقلاب و اخراج‌ها و استعفاها، شکل‌گیری شورای نویسندگان، دیدگاه‌های گوناگون در باره‌ی فعالیت‌های این دوره از کانون، فصل‌های این جلد را تشکیل می‌دهند.

جلد سوم کتاب (۷۵۰ صفحه) به زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آغاز فعالیت کانون که در اصل دور سوم (۱۳۸۰-۱۳۶۷) آن است، می پردازد. دیدگاه‌های مختلف در

باره‌ی تجدید فعالیت کانون، جمع مشورتی، **متن ۱۳٤ نفر** و قتل‌های زنجیره‌ای از فصل‌های اصلی این جلد هستند.

جلد چهارم کتاب (۸۵۰ صفحه) با اشاره به تشکیل کانون نویسندگان ایران در تبعید (تابستان ۱۳۶۱) آغاز می‌شود. در پی آن گفت و گوهایی با چهل تن از نویسندگان، شاعران و فعالین فرهنگی–ادبی کشور آورده می‌شود. این کسان در اکثریت خویش از بنیانگذاران و یا مسئولین دوره‌های مختلف کانون بوده‌اند.

جلد پنجم کتاب (۷۷۰ صفحه) به چه گونگی شکل‌گیری کانون نویسندگان ایران در تبعید، فعالیت‌های آن و دیدگاه‌ها و انتقادهایی از آن می‌پردازد. بنیان گرفتن انجمن قلم ایران در تبعید نیز فصلی از این جلد کتاب را تشکیل می‌دهد.

بخشی از هر جلد به اسناد و مدارک اختصاص دارد و عکس‌های عضوها و فعالان کانون نیز آن را غنی‌تر کرده است. به طور کلی مسعود نقره‌کار با کوشش فراوان، هر آن چه از سندها را که فکر می‌کرد به شکلی می‌تواند در بررسی کار کانون مفید واقع شود، ضمیمه کتاب کرده است.

ارزش این مجموعه آن جا خود را نشان می‌دهد که نقره‌کار نخواسته یک‌جانبه به قاضی برود. بر این اساس با کسان مختلف به گفت و گو نشسته. از همه کسان، از جناح‌های مختلف نظر در کتاب موجود است. ارزش واقعی این اثر نیز در همین نکته نهفته است. هر آن کس که بخواهد در باره‌ی کانون نویسندگان ایران تحقیق کند، به این کتاب نیاز خواهد داشت.

سرگذشت کانون نویسندگان ایران

محمدعلی سپانلو، انتشارات باران، سوئد ۲۰۰۳، ۳۹۸ صفحه

این کتاب در سه فصل نوشته شده که عبارتند از: تولد و بالندگی، کانون نویسندگان ایران و سال‌های جمع مشورتی. این اثر در اصل نه تاریخ که به عنوان نام بر جلد کتاب می‌درخشد، بل‌که خاطرات سپانلو است از کانون نویسندگان ایران، در چه گونگی شکل‌گیری کانون. نویسنده از اجتماع هفتگی کافه فیروز آغاز می‌کند که در آن آل احمد به عنوان مراد عده‌ای از جوانان نویسنده و شاعر، هر هفته با آنان به گفت و گو می‌نشیند. از همین جمع است که در اعتراض به حرکت حکومتی برای برگزاری کنگره‌ی بین‌المللی شاعران و نویسندگان در ایران، کانون نویسندگان ایران بنیان می‌گیرد. که البته پیشنهاد دهنده‌ی اصلی برای تشکیل کانون خود سپانلو است.

سپانلو سراسر فعالیت کانون را در کتاب خویش به فعالیت دو جناح توده‌ای‌ها به رهبری به‌آذین و غیرتوده‌ای‌ها به رهبری آل احمد خلاصه می‌کند. در روایتِ سپانلو از کانون، او خود هر آن جا که حضور دارد، نقش سازنده و تاریخی در بقای کانون بازی می‌کند. آن جا که حضور ندارد، مثل **ده شب شعر**، یعنی درخشان‌ترین فعالیت کانون، با اشاره‌ای کوتاه از آن می‌گذرد. و یا این‌که، زمانی ست که فاجعه اتفاق می‌افتد. برای نمونه شرکت در جمع مشورتی برای تهیه‌ی متن **ما نویسنده‌ایم** که البته در غیاب او، نام‌هایی حذف می‌شوند و "بهانه جنجال به دست معاندان داد."

در این شکی نیست که سپانلو به عنوان شخصی که از ابتدای فعالیت کانون در آن فعال بوده، اطلاعات جامعی همراه با سندها و مدرک‌ها در اختیار دارد. او متأسفانه هیچ گونه سندی در این کتاب که قرار است تاریخ باشد، ارایه نداده است.

گذشته از کتاب‌های ذکر شده، صدها مقاله، گفت و گو، سخنرانی و... در باره‌ی کانون نویسندگان ایران، فعالیت‌های آن، مانع‌های فعالیت، نقطه‌های قوت و ضعف آن، در نشریه‌های خارج از کشور منتشر شده است. به طور کلی، گفتنی است که در تاریخ ایران، در باره‌ی هیچ انجمن صنفی به اندازه‌ی کانون نویسندگان ایران بحث نشده است و این خود نشان از هویت آن دارد که دیگر به حساسیتی ملی تبدیل شده است.

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.

میلاد ظریف

گوشت‌های تکه تکه
به مثابه‌ی گفتار تاریخی

پارازیت
فرهاد بابایی
انتشارات H&S Media
انتشار ۱۳۹۱

من مثل ماشین آسیاب هستم. به همه نگاه کرده‌ام
و هر چه دیده‌ام وارد و خوب آسیاب شده است.
فرانسیس بیکن

فرهاد بابایی در دومین کتاب خود پارازیت سعی در ترسیم یک گفتار تاریخی دارد. گفتار تاریخی دو نوع گذرنمای معیار دارد. یکی شیوه ناظر (monitorial mode) و یکی دیگر نشانگاه‌های (signposts) آشکار برای تنظیم گفتار. داستان **پارازیت** داستان یک خانواده چهار نفری تهرانی است که در گذار از یک برهه‌ی تاریخی ترسیم شده‌اند. برهه‌ی تاریخی به نام جنگ؛ فرزین نوجوانی که گفتار تاریخی این داستان را با تمام مشخصه‌های دو مولفه‌ای که ذکر شد بر عهده دارد از همان ابتدا داستان ما را به خوبی با فضا و تمهیدها و نشانه‌هایی آشنا می‌کند که به یاری آن‌ها از مسیر بازگویی روایت گریز بزند و یا دوباره بر سر آن باز گردد. این شیوه یعنی گریز زدن از روایت خود مجموعه‌ی مهمی است از نمودهای متنوع که جابه‌جایی در گفتار از حیث موضوع یا به بیان دقیق‌تر نحوه‌ی عمل عنصرهای اشاری «این» و «آن» است. در این نوع روایت و گریز از روایت دائمن خواننده از یک روایت به روایت دیگر پرتاب می‌شود. استراتژی جمله‌ها طوری است که به هیچ عنوان مشخص نیست که در جمله‌ی بعدی قرار است از کدام مکان و زمان سر در آوریم. همان طور که اشاره شد در این گفتار تاریخی داستان **پارازیت** دو نوع گذر نمای معیار داریم که

هر کدام سازو کارهای خاص خودشان را دارا هستند. فرزین و خانواده‌اش (پدر و مادر و خواهرش) تاریخ موشک باران تهران را و تاریخ متلاشی شدن خانواده‌اش در بمباران آن سال‌ها را از ورای نوعی روشنی یا اشراق ذهنی روایت می‌کند. البته ذهنی که متلاشی شده هم چون بدنی که دریده شده و هم چون سر و صورتی که جِر خورده. طبیعی است که با این ناظر متلاشی شده روایت داستان نیز هم چون بدن‌ها به قول خود فرزین ترکیده شده باشد. استفاده از زمان حال فعل (زمان حالی که ایستا هست و با آخرین بمب بر زندگی و خانه‌ی فرزین و خانواده‌اش مثل یک ساعت از کار افتاده نه جلو می‌رود نه به عقب) یا اشاره‌ها بر تجربه‌ی شخصی قهرمان داستان همه از تمهدهایی است که بابایی برای بیان هر چه ظریف‌تر و دقیق‌تر زندگی یک خانواده‌ی تهرانی در برهه ی زمانی مهمی از تاریخ ایران به کار بسته است. نکته‌ی جالب در مورد داستان **پارازیت** این است که بابایی به همین تمهیدها اکتفا نمی‌کند و پا را فراتر می‌گذارد و روای خود را به دل آینده‌ای دعوت می‌کند با بدنی متلاشی و زبانی که در حال مانده. فرزین قهرمان داستان همه چیز را در همان زمان حال می‌بیند. تو گویی که مثلن تا پیش از بمباران در روزهای آغازین جنگ موبایل داشتن آدم‌های دور و بر فرزین چیزی عادی بوده یا ماهواره داشتن. بابایی همان جور که قهرمان داستانش را به دل آینده دعوت می‌کند به خوبی تمهیدهایی هم می‌چیند که این نوع دعوت الکن نشود و در نزد خواننده هوشیار به سخره گرفته نشود. مثلن جایی که قرار است مادر خانواده که نصف سرش متلاشی شده و همیشه یک دستمال خونی بر سرش بسته شده با تلفن با ولیعهدی صحبت کند که در یک برنامه ی زنده‌ی تلویزیونی حاضر است، این طور عنوان می‌شود که به خاطر این که صدای مادر به ولیعهد برسد باید صدای تلویزیون کم شود. پدر خانواده هم صدای تلویزیون را تا آخر کم می‌کند و ما فقط تصویر تلویزیون را داریم و صدای مادری که از اتاق دیگر می‌آید:

«بچه‌هام توی کوچه ولوآن. درس نمی‌خونن. صبع تا شب می‌ترسم معتاد بشن... »

راست می‌گوید مادر. فرزین از صبح تا شب توی کوچه ولو هست. درس نمی‌خواند. یعنی نمی‌تواند درس بخواند. یعنی نمی‌تواند ولو نباشد. گیر کردن در زیر سنگ با بدن‌هایی که چاک خورده و دل و روده‌هایی که ریخته بیرون. فرزین به همراه خانواده‌اش در روایتی گیر کردند که یارای مقاوت با آن نیست. روایت باید تمام و کمال گفته شود تا جایی که گفتار تاریخی به انتهای خود برسد. تا جایی که فرزین با یک چشم هم زدن در جایی دیگر ظاهر نشود. با یک چشم به هم زدن توی کوچه ولو نشود. در یک چشم به هم زدن نرود دم خانه دوقولوها. همین چشمک زدن که فرزین در زدن یا نزدن آن این همه تقلا می‌کرد خود یکی از نشانگاه‌های دقیق و سنجیده‌ای است که بابایی برای جابه‌جایی در گفتار و پرش‌های

زمانی و مکانی استفاده می‌کند. فرزین یک چشم به هم می‌زنـد مـی‌رود دم خانـه دوقلوهـا دنبال آبجی فتانه‌اش که اگر شد و موقعیتش جور شد برای دوقلوها چشمک بزند. در واقع از این پیوندهای نشانگاهی هست که داستان پارازیت راه خودش را به خوبی پـی مـی‌گـرد تـا آخر. پدر هم که یک عمر دلمشغولی‌اش رادیواش بوده و آنتن رادیو بعـد از مـرگ هـم و آن دوران تاریخ نگاری بدن متلاشی هم دوباره سرنوشتش با همان وسایل گره خـورده (البتـه پیشرفته‌تر؛ تلویزیون و دیش ماهواره).

گفتار تاریخی که از بدن‌های متلاشی شده به بیرون می‌ریزد در چهار نوع جنبـه روایـی گفتار در داستان پارازیت خودش را نشان می‌دهد:

۱ـ ایستایی(immobility) این نوع جنبه‌ی روایی که بیش‌ترین حجم داستان را در بـر می‌گیرد بیش‌تر در زمان حال گفتار تاریخی بدن‌های متلاشی را پوشش می‌دهد. در جاهایی که فرزین در کنار خانواده نشسته و حرکت‌ها و رفتار پدر و مـادر و خـواهر خـود را گـزارش می‌کند. در واقع این نوع جنبه‌ی ایستایی به نوعی گزارش حال زندگی فرزین و خـانواده‌اش است. (حالی که گفته شد متوقف شده هم چون ساعت از کار افتاده). از ایـن رو اسـت کـه مادر همیشه یک چیز می‌گوید مثل فحش دادن به صدام یا یه کار می‌کند مثل گریه کردن. یا پدر همه‌اش فقط سیگار می‌کشد و کاملن منفعل عمل می‌کند. و یا خواهر که همه‌اش با عروسکش بازی می‌کند.

۲- بازگشت: (regression) در این نوع جنبـه‌ی روایـی راوی هـر جـا کـه اسـمی یـا شناسه‌ای آشنا بر می‌خورد بلافاصله با پناه بردن به گذشته روایت خودش را تکمیل می‌کند. در واقع این نوع جنبه‌ی روایی نوعی تکمیل و پخته کـردن روایـت اسـت. نـوعی ملمـوس کردن فضا و شخصیت‌ها است.

مامان می‌گه: « آخِی! ببین الان ولیعهد چه کشلی شده! فرزین! درست هم سـن دایـی ساسانه ها!»

اسم داییی ساسان که می‌آد، یا فردیس می‌افتم. با فولوکسـش مـا را مـی‌بُـرد فـردیس. صدای موشک‌هایی که می‌خورد تهران تا اونجا می‌اومد.

۳- از سرگیری:(resumption) این نوع جنبه‌ی روایی هم همان‌طور که از اسـمش بـر می‌آید در این داستان از سرگیری دوباره روایتی که در مرحله‌ی ایستایی بود؛ در این داستان روایت حال بدن‌های متلاشی.

۴- فرجام: (finality) داستان خانواده فرزین و بمباران شدن خود و خانه و زندگی‌اشان و روایت و گفتار تاریخی بدن‌های متلاشی شده در سه جنبـه‌ای کـه ذکـرش رفـت از ایـن قسمت شروع می‌شود:

چشممو می‌بیندم و می‌رم پشت بوم و تکیه می‌دم به دیوار خرپشته. شب شده. هوا صافه. ماه قشنگ معلومه. چراغ پشت بوم رو روشن نمی‌کنم. یه دونه سیگار از توی جورابم در می‌آرم و روشن می‌کنم. به ماه نگاه می‌کنم. بلند می‌ّم می‌رم نزدیک بشقاب ماهواره وایمیسم. هیچ صدایی نمی‌آد. ساعت یازده و بیست دقیقه‌ی شبه. بابا اون پایین داره صدای آمریکا گوش می‌ده. نوک آنتنش از درز سنگش زده بیرون. مامان توی دستشویی داره بالا می‌آره. سرش درد می‌کنه.

فرجام بدن‌های متلاشی فرزین و خانواده‌اش در داستان **پارازیت** یکی یکی با بدن‌هایی که می‌ترکند شروع می‌شود. بدن‌هایی که رسالتشان را در طول روایتی نه چندان بلند انجام دادند و یک به یک تا جایی که گفتار تاریخی داستان اجازه می‌داد با بدن‌هایی آش و لاش حرکت کردند. دویدند. راه رفتند. خوابیدند. فرار کردند. با چشمانی از حدقه بیرون آمده دیدند و چشمک زدند و اشک ریختند. با گوش‌هایی به در و دیوار آویزان گوش دادند. با زبان‌های بی زبان حرف زدند. فحش دادند. التماس کردند. دلبری کردند. کنجکاوی کردند. از این رو شاید بیراه نباشد بعد از خواندن داستان دوباره پیش‌گفتاری را که فرهاد بابایی نویسنده کتاب در آغاز نوشته آورده دوباره خوانی کرد:

نفس‌ها جاری! به زمینی که رویش دراز کشیده‌اید توجه کنید. به سفتی آن و وزن خودتان که روی زمین افتاده است. چشم‌ها بسته و نفس‌ها جاری! با انگشت‌های زنده‌ی پایتان فکر کنید! به ساق پای‌تان و ران‌های‌تان. به گرمی عضلات تر و تازه‌تان توجه کنید. به گرمی پلک‌تان که روی چشم‌های‌تان را پوشانده است، خوب فکر کنید...

آری، داستان **پارازیت** داستان چشم‌ها و گوش‌ها و پاها و دست‌ها و بدن‌های متلاشی شده‌ای است که سال‌های سال است دارند جان می‌کنند. سال‌های سال است به مثابه یک گفتار تاریخی دارند روایت را آغاز و پایان می‌کنند بدون هیچ غْر زدنی. بدون هیچ اعتراضی. آری. بدن‌های متلاشی شده کارشان روایت‌گری است و در آخر به قول فرزین داستان ترکیدن و باز بدن‌های متلاشی شده دیگر و باز آغاز روایت‌گری. روایت گری تاریخی از سرزمین بدن‌های متلاشی شده‌ای که با چشم‌های بیرون افتاده می‌خواهند ببینند با دست‌های قطع شده می‌خواهند کنار بزنند و ببینند و در آغوش بکشند. با پاهای قطع شده می‌خواهند بروند چه جاهایی که نرفتند. و با دل‌هایی با گوش‌هایی... با بدن‌های تکه تکه‌ای.

بخوان به نام گل سرخ

گزیده‌ی شعر، با مقدمه‌ی ه. ا. سایه
نویسنده: محمد رضا شفیعی کدکنی
شابک: ۶-۱-۹۸۱۳۸۹۷-۰-۹۷۸
طرح جلد: قباد شیوا
نوع جلد: شومیز
ناشر: زاگرس، مونترال، کانادا
تعداد صفحه ها: ۲۶۰
سال چاپ: ۲۰۱۱
سایز کتاب: رقعی
فروش: کتابفروشی‌های فارسی

گزیده‌ی شعرهای محمدرضا شفیعی، شاعر و پژوهشگری که بیش از ۴۰ سال است خوانندگان بسیاری با شعرها و متن‌های پژوهشی او، به ویژه با تصحیح و گزینش‌هایش از متن‌ها و دیوان‌های کهن زبان فارسی آشنا هستند، فرصتی است برای تجدید با حال و هوای ذهنیت و بینش‌های ادبی و اجتماعی او.

بخوان به نام گل سرخ، برگزیده‌ی بیش از صد و سی شعر از سیزده مجموعه‌ای است که محمد رضا شفیعی کدکنی در این سال‌های رفته، از ۱۳۴۴ با انتشار مجموعه‌ی زمزمه‌ها در مشهد آغاز کرده است و به آخرین دفتر، منتشر نشده، که ۱۴ شعر جدید را در برمی‌گیرد، خاتمه می‌یابد.

هوشنگ ابتهاج (سایه)، که از شاعران دوره‌ی اول شعر نیمایی است و ترانه‌های او از ویژگی‌های ممتازی برخوردارند، مقدمه‌ی بسیار کوتاهی بر این دفتر برگزیده، نوشته است:

"آخرین برگ سفرنامه‌ی باران این است
که زمین چرکین است

شعری کوتاه با وسعت سرگذشت بشر.

یکی از کوتاه‌ترین قالب‌های شعر کهن فارسی رباعی است.

جامی ست که عقل آفرین می‌زندش
صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف
می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

مجموع چهار مصراع این رباعی ۵۲ هجای کوتاه و بلند دارد.

از رباعی کوتاه‌تر می‌توان تک بیت را یک قالب شعر به شمار آورد:

اگر غم را چو آتش دود بودی
جهان تاریک ماندی جاودانه."

و به همین ترتیب سایه، نمونه‌هایی از وزن و قالب‌های شعری می‌آورد که چندان زیبنده‌ی گزیده‌ی شعرهای شاعر فرهیخته‌ای چون شفیعی کدکنی نیست.

در واقع، هر کدام از شعرهای این گزیده، که نام بسیار زیبای **بخوان به نام گل سرخ** را بر خود دارد، خود سخن‌گوی ارزش و اعتبار شاعر شعرهای این دفتر است که زبان و شکل خود را دارند:

آجیل خنده

در چارراه برده‌فروشان
نخاس پیر، فردا
یک خطبه در ستایش آزادی
ایراد می‌کند

ای روزگار شعبده‌باز نهان‌گریز
یک مشت
آجیل خنده، وقت شما
در جیب ما بریز.

کنده‌کاری روی باد
مجموعه‌ی داستان
نویسنده: عزیز معتصدی
شابک: ۹-۴-۹۸۱۱۶۷۷-۰-۹۷۸
طرح جلد: شان تامسون
نوع جلد: شومیز
ناشر: خانه کتاب ایران، مونترال، کانادا
تعداد صفحه‌ها: ۳۴۴
سال چاپ: ۲۰۱۲
اندازه‌ی کتاب: پالتویی
فروش: گالری مکیک و کتابفروشی‌ها

کنده‌کاری روی باد که مجموعه‌ای است از نه داستان کوتاه و بلند، آخرین داستان‌های عزیز معتصدی را در برمی‌گیرد. مجموعه با داستان **در پارک**، که خوانندگان آن را در شماره‌ی ۹ **جنگ زمان** خوانده‌اند، آغاز می‌شود و با داستان **کنده‌کاری روی باد** که نامش را به عنوان مجموعه هم داده است، پایان می‌یابد.

عزیز متعتضدی نویسنده‌ای نام آشنا است که دور از قیل و قال‌های معمول و جبهه‌گیری‌های سیاسی و شرکت در بسیاری از فعالیت‌های اجتماعی، هر چند سال یک بار اثری را منتشر می‌کند و نشان می‌دهد در سکوت و خلوت خود با وسواس‌هایی که مشغله‌ی یک نویسنده است، چالش‌های خستگی ناپذیر دارد. این تلاش و چالش را از نثر شسته و پاک و منزه و دور از پلشتی‌های معمول و اغلب روزنامه‌نگارانه‌ی او می‌توان دریافت.

داستان‌های این مجموعه بدون این که رنگ و طعم و بوی زادگاه و وطن نویسنده را از یاد برده باشند، همه در غربت، در محل سکونت نویسنده در مونترال کانادا نوشته شده‌اند و از همین رو نیز، به مقتضای بستر داستان و محور موضوع و شخصیت راوی، تأثیر جغرافیایی زیستگاه نویسنده گاه آشکارا و گاه در بطن تمامی داستان‌ها نمود می‌یابد.

این هم آغاز آخرین داستان که نام خود را به مجموعه بخشیده و علاقه و انتخاب نویسنده را هم نشان می‌دهد.

نمونه‌ای از لحن و نثر و وسواس نویسنده:

"صدای لیلی ست. به شوهرش می‌گوید سوت نزدن، مهمان هنوز خواب است. از صبح زود به تکاپو افتاده‌اند، پاورچین پاورچین میز صبحانه را چیده‌اند، صدای شیر آب، صدای به هم خوردن ظرف‌ها، صدای سوت ....

بیچاره چارلی دوباره دارد پاورچین راه می‌رود، اما من بیدارم، از همان صبح زود، غرق خواندن صفحات نخست کتابی که چشم بسته از قفسه کنار تخت بیرون کشیدم. ... ابلوموف. ... قهرمان تاریخ تنبی. ... در تلاش برای بیرون آمدن از رختخواب. ...

بهتر نیست برخیزم؟ چرا وقت را تلف می‌کنم؟ همینگوی بود یا اگوستین قدیس که گفت انسان سفر نکره از کتاب دنیا تنها یک صفحه‌اش را خوانده. ...

دیدن شهرهای تاره مثل زندگی تازه استف آغازی نو به وقتی که دیگر کودک نیستی، جوان نیستی، تازه نیستی و حیرت‌زده یک لحظه متوجه می‌شوی که باران هنوز تازه است."

رسم هندسی مالیخولیا
مجموعه‌ی شعر
نویسنده: سهراب رحیمی
شابک: ۶-۱۴-۸۶۱۷۵-۹۱-۹۷۸
طرح جلد: کریستیان کارلسون
نوع جلد: شومیز
ناشر: اسمو کادول، سوئد
تعداد صفحه‌ها: ۵۱
سال چاپ: ۲۰۱۱
اندازه‌ی کتاب: وزیری
فروش: کتابفروشی‌های فارسی

سهراب رحیمی، شاعر و منتقدی که از همان سال‌های جوانی ناگزیر به زندگی در مهاجرت شده است و در همین سرزمین میزبانش، سوئد، نخستین شعرهایش را در مجموعه‌ای منتشر کرد، با هر دفتر تازه‌ای تجربه‌ای را به چالش کشیده و آن را با خوانندگان اثرهایش در میان گذاشته. این کنجکاوی و گزینش راه آزمون و خطا، به رحیمی جسارتی را داده که در تداوم توانسته زبان و فرم ویژه‌ی جاافتاده‌ای را به شعرهایش ببخشد.

مجموعه‌ی **رسم هندسی مالیخولیا**، به دور از هر گونه تلاش برای پنهان کردن آگاهانه یا ناآگاهانه‌ی در شکل‌بندی شعرها، از همان تورق نخست خواننده را هم با صورت‌بندی نوین شعرها و هم با گونه‌ی نگاه ویژه‌ی شاعر به شئی و هر عنصر پیرامونی‌اش آشنا می‌کند و بدیهی است که این آشنایی کنجکاوی لازم خواننده را هم برمی‌انگیزاند. چنان که هر متن شعری از مخاطب می‌خواهد که برای ادراک و دریافت حسی نو از شعرها، آن‌ها را بازخوانی کند. و در این بازخوانی‌ها است البته که شاعر چرایی و چه گونگی انتخابش برای شکل‌بندی شعرها و محتوای آن‌ها و نهایت ساختار متنرا نشان می دهد.

مجموعه پنج دفتر شعری، مشتمل بر ۵۲ متن کوتاه و بلند، یک بیوگرافی کوتاه و بندگزیده‌هایی از متن منتقدان بر شعر سهراب رحیمی را در برمی‌گیرد.

در شناخت بیش‌تر سهراب رحیمی، در بیوگرافی پایان کتاب آمده است:

"متولد ۱۳۴۱است و از سال ۱۳۶۸ با چاپ شعر، نقد، مقاله و ترجمه آغاز کرد و هم زمان در نشریه‌های سوئد نیز به چاپ آثار ادبی‌اش پرداخت. او هم چنین از ۱۳۷۵ تا ۱۳۷۷ سردبیری گاه‌نامه‌ی شعری اثر را بر عهده داشت. از کتاب‌هایش می‌توان **خانه خواب‌ها**، نشر آموزش ۱۳۷۵، **هسته‌های فاسد زمان** نشر رویا ۱۳۷۶، **مرهم سپید** [ترجمه] از کلاستروفوبی ۱۳۷۷ (با رباب محب و س. مازندرانی) نشر ولی، **نامه‌ای برای تو**، نشر آینه جنوب ۱۳۸۴ " و همین مجموعه‌ی **رسم هندسی مالیخولیا** را نام برد.

این هم نمونه‌ای از شعرهای این دفتر:

"انتظار مرگ و توفان؛ انعکاس خوابی خراب میان ریه تا لایه‌های شب را چنان معنی کنم که جلبک‌های سفید لبخندت سبز شود وقتی تاره پنهان است و خرس بزرگ می‌رود در آسمان. جشن بیکران؛ پروازی به سمت نهایت است.

صفحه‌ی ۱۴

سال مار
داستان بلند
نویسنده: عزیز معتضدی
شابک: ۷-۴-۹۸۱۳۸۹۷-۰-۹۷۸
طرح جلد: آیدین آغداشلو
نوع جلد: شومیز
ناشر: زاگرس، مونترال، کانادا
تعداد صفحه‌ها: ۱۱۲
سال چاپ: ۲۰۱۲
اندازه‌ی کتاب: رقعی
فروش: کتابفروشی‌های فارسی

سال مار، که داستان بلندی است در بیست و سه پاره یا در بیست و سه فاصله‌ی زمانی مکانی، روایت ساده‌ای است نمادین از سال‌های رفته. راوی در همان فصل یا پاره یا بخش نخست در فرودگاه لندن سوار هواپیما می‌شود تا به ایران بازگردد و همه‌ی آن چه را در سال‌ختی گذشته بر سر او و همانندانش آمده، روایت کند.

مهدی مرعشی که خود نیز نویسنده‌ای است، در باره‌ی این داستان نوشته:

مولایی (راوی) در پی ملاقات با دکتر مسعود می‌فهمد که به دلیل شایعاتی که به دلیل رابطه او با دانشجویش بر سر زبان‌هاست، از طرف شورای نظارت و کمیسیون تحقیق به مرز اخراج رسیده است. از طرف دیگر مولایی هم به سراغ شوهر میترا شهرام‌پور، مجتبی می‌رود. شوهر زن می‌گوید که جاسوس است، اما حتا خود او هم نمی‌داند سرش به کجا بند است! و به این ترتیب وضعیت طنز داستان پیچیده‌تر می‌شود. او هم معتقد است که دموکراسی فریب توده‌ها ست. ...

در روزگاری که به قول دکتر مسعود: «حالا دیگه این روزها هر کی یه تفنگ دستشه»، کاظم، باغبان او هم تفنگی در دست دارد و دنبال دزد می‌گردد. او معتقد است که دوران ناامنی شده و گلدان برنز ساسانی را در خانه دکتر مسعود می‌برد جای امنی بگذارد. نشانه‌ای از آن‌چه بر سر تاریخ و نشانه‌های فرهنگی این ملک آمد آیا؟ و موقعیت‌هایی از این دست در رمان کم نیست. ...

پایان مهمانی سفارت، پایان رمان هم هست. آدم‌ها بعد از مهمانی سفارت هرکدام به سویی می‌روند، و مولایی و مینا هم در نهایت تصمیم بر رفتن از ایران می‌گیرند. این همان آونگی است که در داستان‌های معتضدی هست و تمام شخصیت‌های داستان‌های او، از کتاب «دو داستان» گرفته تا این آخری، «سال مار»، به‌گونه‌ای میان وطن و غربت در حال رفت و آمدند، انگار پاندولی باشد که قرار است تا همیشه برود و برگردد و باز برود. این رفتن و ماندن و برگشتن را شاید بتوان گونه‌ای اسیر جبر شدن دانست. درواقع در داستان‌های معتضدی، این شرایط اجتماعی و تاریخی است که روی آدم‌ها تأثیر می‌گذارد و در «سال مار» آدم‌هایی را می‌بینیم که به گونه‌ای منفعل به نظر می‌آیند، اما واقعیت این است که فشار شرایط را نمی‌توان دست کم گرفت، شرایطی که ما هنوز با آن بیگانه نشده‌ایم و تا برون آمدن از آن شاید هنوز راه درازی در پیش داشته باشیم و شاید هم از این روست که در رویای همسر مولایی زمانی که تصمیم به خروج از کشور می‌گیرد، صحنه نهایی وداع در فرودگاه با فانتزی‌ها و هفت تیرکشی‌ها به گونه‌ای «عمل» قهرمانی سرکوب شده شباهت می‌یابد.

رویای ماهی قرمز
مجموعه‌ی داستان
نویسنده: حمید رضا ایروانی
شابک: ۶-۸۲۱-۴۷۷-۹۶۴-۹۷۸
طرح جلد: هاله مودبیان
نوع جلد: شومیز
ناشر: سخن‌گستر، مشهد
تعداد صفحه‌ها: ۱۶۰
سال چاپ: ۱۳۸۹
اندازه‌ی کتاب: رقعی
فروش: کتابفروشی‌ها

رویای ماهی قرمز، مجموعه‌ی سیزده داستان کوتاه از حمید رضا ایروانیان است. این مجموعه اگر چه در سال گذشته منتشر شده است و داستان‌های یک دهه‌ی گذشته‌ی نویسنده را شامل می‌شود، اما به رغم بازار پر هیاهو اما تهی کسانی که با هو و جنجال‌های خود بیش‌تر به دنبال نام و نشان هستند، هیچ نشانه‌ای از حضور در بازار مکاره‌ی کسانی را ندارد که به دلیل نداشتن استعداد مدام دم از پست‌مدرنیسم می‌زند و می‌کوشد هر بنجلی را به اداها و اطفارهای ادبی به نام ادبیات راهی باز کنند.

نویسنده‌ی این مجموعه به دور از قیل و قال‌های معمول و دور از این روزها، به ویژه فضای پست‌مدرنیستی و پساپست‌مدرنیستی و ساختارشکنی و نوگرایی‌های من درآوردی، به همان شیوه‌ی داستان‌های کوتاه کلاسیک و بیش‌تر در حال و هوای داستان‌های کوتاه مجله‌های هفتگی، موضوع‌هایی را برگزیده است و می‌کوشد آگاهانه یا ناآگاهانه با همان حس و حال‌ها داستان‌هایش که بیش‌تر همراه است با چاشنی رمانتیک‌مآبی و لایه‌های بیرون جامعه، بپروراند.

از حمید رضا ایروانی، در شماره‌ی ۱۳ جنگ زمان، داستان رویای کودکی من منتشر شده است که می‌تواند نمونه‌ای بارز از سبک و سیاق نویسنده و چه گونگی نگرشش به زندگی و داستان باشد:

تو اتوبوس نشسته بودیم. هنوز چند نفر دیگر باید می‌آمدند. کلافه شده بودیم. به صندلی راحت خود تکیه دادم و از پنجره بیرون را نگاه کردم. صدایی شنیدم. مردی با قدی متوسط، با ریشی سفید انتهای اتوبوس ایستاده بود و با عصبانیت داشت غرولند می‌کرد . انگاری خود راننده بود. از پله اتوبوس پایین رفت. لحظه‌ای بعد آن چند نفر هم آمدند. حسابی عرق کرده بودند.

"امنیت شما با من است. هیچ کس حق بیرون رفتن از این اتوبوس را ندارد. شما زیر حمایت من در امان هستید."

راننده بود که با صدای نخراشیده‌اش بلند و بلند حرف می‌زد.

چشمانم را که بستم اتوبوس تکانی خورد و آرام حرکت کرد. نفس راحتی کشیدم. خیلی زود اتوبوس از شهر خارج شد. نمی‌دانم چه قدر طول کشید؟ اما یکی دو ساعت بعد اتوبوس ایستاد. هیچ کس پیاده نشد. انگاری دوست نداشتند از صندلی‌های نرم و راحت خود پایین بیایند. همان موقع صدای راننده هم بلند شد، گفت: "الان حرکت می‌کنیم کسی پیاده نشود."

داستان زرتشت

داستان بلند
نویسنده: مهدی مرعشی
شابک: ۰-۳-۹۸۱۳۹۸۷-۰-۹۷۸
طرح جلد: حمید نوعی
نوع جلد: شومیز
ناشر: زاگرس، مونترال، کانادا
تعداد صفحه‌ها: ۱۵۲
سال چاپ: ۲۰۱۱
اندازه‌ی کتاب: رقعی
فروش: کتابفروشی‌های فارسی‌زبان

نوشتن داستان مستند نه تنها در جهان سابقه‌ی دیرینه دارد که در ایران نیز، نویسندگانی بودند که بر اساس شخصیت‌های تاریخی و افسانه‌ای داستان‌های بلند نوشتند. به ویژه که این گونه داستان می‌توانست از جذابیت خاصی برای خوانندگان پاورقی‌های هفته‌نامه‌ها برخوردار باشد. اما نوشتن داستان مدرن، یا دست کم در سبک و سیاقی بیرون از عرصه ی روزنامه‌نگاری، با زبان و نثری پالوده، نه تنها سابقه‌ی چندانی ندارد که نمونه‌های زیادی هم از آن در ادبیات معاصر جدی ایران وجود ندارد. به بیان دیگر، محدویت‌های شدید سانسور و نکبت‌های معمول حکومت دینی، تنی چند از نویسندگان را وادار کرد تا به سراغ شخصیت‌های شناخته شده و بیش‌تر مذهبی و آن هم از نوع اسلامی‌اش بروند.

در مورد زرتشت، پیامبر ایرانی یا در واقع نخستین پیامبر توحیدی، جدا از پژوهش‌های ایرانی و خارجی، داستان و و افسانه زیاد نوشته شده است، اما **داستان زرتشت** نوشته‌ی مهدی مرعشی، همان طور که اشاره رفت، تلاشی است در ساخت و پرداخت داستانی امروزی و وفادار به روایت‌های مستند، بدون شاخ و برگ‌های سرگرم‌کننده‌ی پاورقی‌ها.

نمونه‌ی زیان و نثر و روایت **داستان زرتشت**:

فروردین آمده بود و بهار به بار نشسته بود. شب ارومیه آرام بود. خانه‌ای آن طرف‌ها بود که مادری در آن انتظار رسیدن فرزند را می‌کشید. دم غروب زن که نامش دغدو بود به همسرش پوروش‌اسپ گفت:

"فکر کنم نزدیک است."

پوروش‌اسپ که داشت اسبش را تیمار می‌کرد گفت:

"وقت چی؟"

دغدو گفت: "فکر کنم همانی که منتظرش بودیم دارد از راه می‌رسد."

لبخندی بر لبان پوروش‌اسپ نشست. او هم منتظر بود. از خدای یکتا خواسته بود فرزندش با بهار بیاید و به خانه‌اش برکت ببخشد. دغدو هم بی صبرانه انتظار می‌کشید. کسی به آن‌ها گفته بود فرزند دغدو ویژه است. وقتی پوروش‌اسپ پرسیده بود: "ویژه یعنی چه؟" او گفته بود: "پسرت دنیا را متحول می‌کند. او همانی ست که مردم منتظرش هستند."

و انتظار برای پوروش‌اسپ سخت‌تر شده بود."

از مهدی مرعشی پیش از این مجموعه داستان‌های **نفس تنگ** در نشر چشمه و **کتابت بهار** در نشر ققنوس منتشر شده است. از او هم چنین نقدها و ترجمه‌های شعر نیز در نشریه‌های داخل و خارج انتشار یافته است.

نشر آرست منتشر می‌کند:

حقیقت و ادبیات

با اثرهایی از

میشل فوکو، ژان ماری گوستاولو کلزیو،

یان ام. کلاوسن، ماریو وارگاس یوسا، جیمز وود، هانس شَی،

گای اسکارپیتا، ژاک رویو، اریک اگه‌برگ و ...

ترجمه‌ی عباس شکری

برای زندگان و مردگان

برگزیده‌ای از شعر های توماس ترانسترومر

ترجمه‌ی سهراب رحیمی و آزیتا قهرمان

نادر نادرپور در آینه‌ی زمان

نقد و بررسی شعرهای نادر نادرپور

نوشته‌ی محمد جلالی چیمه. (م. سحر)

nashrearast@hotmail.com

انتشارات زاگرس منتشر کرده است:

سال مار

رمان

نویسنده: عزیز معتضدی

داستان زرتشت

رمان

نویسنده: مهدی مرعشی

***

گنج بادآورد

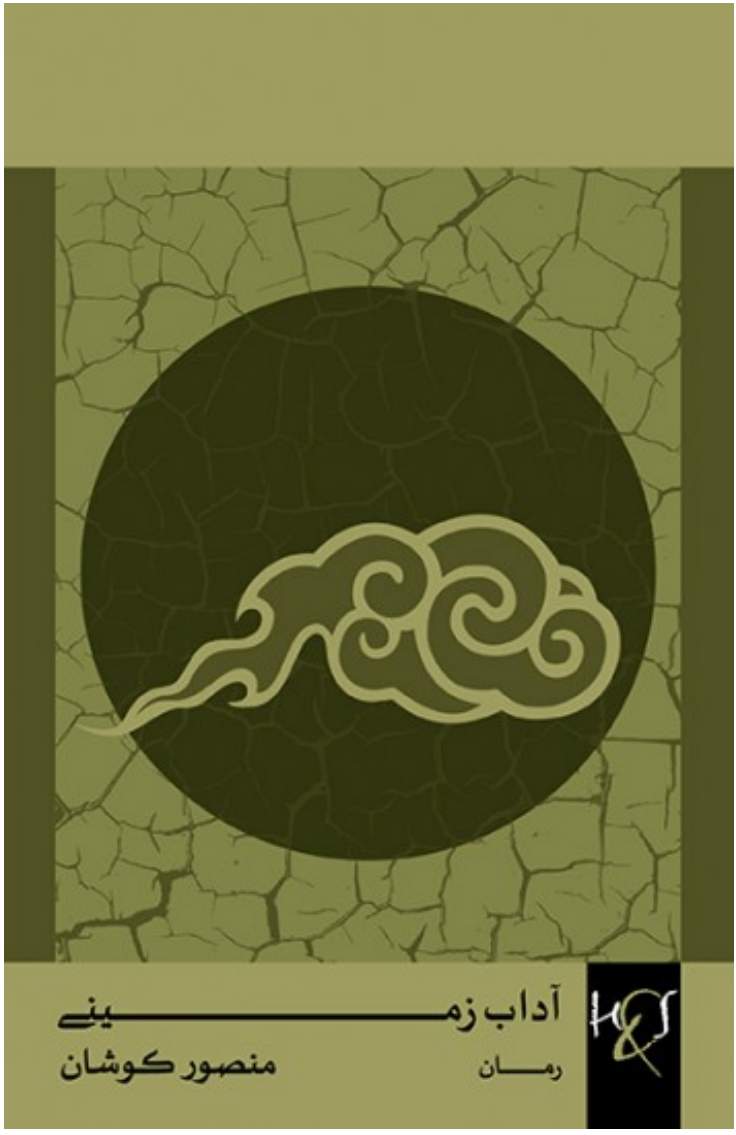
سی دی

خواننده و آهنگساز: یسنا

کتاب‌ها و سی‌دی‌های انتشارات زاگرس را می‌توانید از کتابفروشی‌های معتبر تهیه کنید.

نشانی انتشارات و کتابفروشی زاگرس
Zagros Editions
5155 Decarie Montral, Quebec
H3W 3C2 anada
+1 514 489 8686
www.zagros.ca
info@zagros.ca

نشر H&S Media
چاپ دوم رمان **آداب زمینی** را منتشر کرده است.



فروش در فروشگاه‌های آنلاین آمازون www.amazon.com

نشر H&S Media
چاپ چهارم مجموعه‌ی **داستان زانیه و داستان‌های دیگر** را منتشر کرده است.

فروش در فروشگاه‌های آنلاین آمازون www.amazon.com

نشر H&S Media
چاپ یکم مجموعه‌ی داستان **آوازهای خاموش در تبعید** را منتشر کرده است.

فروش در فروشگاه‌های آنلاین آمازون www.amazon.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 www.amzaon.com

Elskeren: Takk.
Kvinnen: Hva skal du kalle det?
Elskeren: Kalle hva?
Kvinnen: Bildet, maleriet.
Elskeren: Når det avdukes får du vite tittelen.
Kvinnen: Ja vel.
Elskeren: Farvel.
Kvinnen: Farvel.
Elskeren: Farvel.

Elskeren går ut og Kvinnen seg etter ham.
Vi hører lyden av en dør som åpnes og lukkes.
Kvinnen tar seg på magen sin.

Kvinnen: Hvis det blir en jente … han liker jenter.

Kvinnen går ut av stuen og inn i Ektemannens rom.

Kvinnen: Kjære …. Min kjære. …

Vi hører lyden av skoleklokken.
Kvinnen setter seg ved siden av Ektemannen som sover.
Vi hører lyden av skolepikenes snakk fra skolegården.
Ektemannen våkner, setter seg opp og hoder dukken.
Kvinnen tar dukken fra ham og kaster den ut vinduet. Hun holder rundt Ektemannen.
Det blir mørkt i rommet.

Slutt

Isfahan, høsten 1974

Elskeren kommer inn igjen.

Elskeren: Ta med deg pengene dine.
Elskeren: Du vil kanskje trenge dem.
Kvinnen: Jeg har spart nok og de har ikke stoppet min manns lønn. Senere kan jeg jobbe.

Elskeren tar pengene.

Elskeren: Greit, men hvis du en dag …
Kvinnen: Det kommer ikke på tale.
Elskeren: Det bestemmer du.
Kvinnen: Jeg vil ikke at du skal være trist når du går herfra.
Elskeren: Trist?
Kvinnen: Jeg mener at du ikke skal være lei deg. Jeg vil bare at det skal være en avskjed mellom oss, uten at du bringer inn andre ting som for eksempel en annen mann.
Elskeren: Nei, jeg bare tullet og nå …. Jeg vil alltid elsker deg.
Kvinnen: Takk.
Elskeren: Farvel.

Kvinnen og elskeren ser hverandre inn i øynene.
Kvinnen senker blikket og bøyer hodet.

Kvinnen: Er du ferdig med maleriet ditt?
Elskeren: Nei, men det er snart ferdig.
Kvinnen: Hun … Hun som du sa var gravid. …
Elskeren: Ja, hun bærer en mann i magen sin.
Kvinnen: Ja.
Elskeren: Hvorfor?
Kvinnen: Vær så snill. En dag forteller jeg deg kanskje hvorfor.

Elskeren: Du kan ikke bare gå fra meg slik.
Kvinnen: Jeg sa at jeg skulle prøve.
Elskeren: Hva med meg?
Kvinnen: Du?
Elskeren: Jeg elsker deg og det vet du veldig godt.
Kvinnen: Jeg er lei for det men jeg skal leve med mannen min og jeg blir mer og mer glad i ham for hver dag som går. Jeg er glad i deg, men jeg elsker deg ikke mer enn ham.
Elskeren: Men hos ham møter du bare tomhet.
Kvinnen: Den tomheten vil bli fylt med et barn, jeg kjenner det på meg nå.
Elskeren: Jeg elsker deg.
Kvinnen: Jeg elsker deg også.
Elskeren: Du kommer til å glemme meg. Du vil ikke treffe meg mer.
Kvinnen: Det betyr ikke at jeg ikke er glad i deg.
Elskeren: Hvis du ikke kan glemme meg?
Kvinnen: Jeg vil alltid tenke på deg.
Elskeren: Men du ikke se meg?
Kvinnen: Selvfølgelig ikke.
Elskeren: Aldri?
Kvinnen: Jo, en gang vil jeg treffe deg. Men det er lenge til. Da kan du få meg for alltid.
Elskeren: Jeg forstår ikke hva du mener. … Når?
Kvinnen: Etter min død.
Elskeren: Prøv å sette grenser mellom drøm og virkelighet.
Kvinnen: Jeg står på den grensen og beveger meg ut av drømmen og inn i virkeligheten.
Elskeren: Du kan ennå ombestemme deg.

Elskeren går ut.
Kvinnen ser på pengene på bordet.

Kvinnen: Vent litt. **…** Vær så snill. … Kom tilbake.

Elskeren: Vil du flytte herfra?
Kvinnen: Jeg må.
Elskeren: Hvor hen?
Kvinnen: Jeg vet ikke. En plass hvor jeg kan finne ro. Jeg er trett av å ha mange mennesker rundt meg.
Elskeren: Det vil være bra for deg, men det blir vanskelig for mannen din. Du kan ikke alene fylle hans liv.
Kvinnen: Jeg fant ut alt dette i begynnelsen av vårt ekteskap, derfor valgte jeg det. Han ville ha barn og jeg hater barn. Derfor begynte han å oppføre seg annerledes mot meg. Han sa at han var glad i meg, men hvis jeg ikke ble mor var jeg ingen ting jeg ble trist senere fikk han eget soverom og jeg måtte gå til lege. Jeg har medisiner i maten og drikken hans, men en dag oppdaget jeg at det var på grunn av medisinene og ikke på grunn av følelser han kom til meg. Da klarte jeg ham ikke mer. Det var på denne tiden jeg ble kjent med deg.
Elskeren: Kanskje du kan få barn?

Pause.

Kvinnen: I går var jeg hos lege. Han sa at jeg var i stand til å få barn.
Elskeren: Når du flytter?
Kvinnen: En av disse dagene. Kanskje i slutten av denne uken.
Elskeren: Har du bestemt hvor du skal flytte?
Kvinnen: Ja, jeg har en eller to aktuelle plasser.
Elskeren: Hvor?
Kvinnen: Jeg kan ikke si det for jeg vil ikke se deg.
Elskeren: Men du har bestemt deg veldig sent.
Kvinnen: Jeg vet det.

Kvinnen: Jeg vil leve.
Elskeren: Med hvem?
Kvinnen: Med en som jan hjelpe meg.
Elskeren: Med mannen din?
Kvinnen: Mannen min. … Jeg vil leve med ham.
Elskeren: Du vil tilbake til fortiden.
Kvinnen: Du har rett.
Elskeren: Du endre opp der begynte.
Kvinnen: Nei.
Elskeren: Hvorfor?
Kvinnen: Denne gangen får jeg hjelpe av ham.
Elskeren: Han kan ikke.
Kvinnen: Hvis jeg vil, kan han. Han gjør hva som helt for meg. Og jeg vet at han har styrke til det. Men det må være noen som ber om det.
Elskeren: Og det vil du?
Kvinnen: Ja.
Elskeren: Hvorfor tenke du ikke på denne muligheten i begynnelsen?
Kvinnen: Jeg vet ikke. Jeg tenkte på det hele tiden, men kunne ikke bestemme meg. Jeg var opptatt av ukjente ting som tok min oppmerksomhet.
Elskeren: Men det finnes jo alltid mange fremmede ting.
Kvinnen: Ikke i begynnelsen. Alle trenger noe som kanskje er ukjent, men når man går etter det og føler det, finner man at alle de ukjente tingen kan være i noen som man er glad i. i virkeligheten blir du mer og mer glad i det.
Elskeren: Dukkene spiller en viktig rolle i livet hans.
Kvinnen: Ja, dukkene, bildene, skolepikene, tablettene og mange andre ting. Og jeg har bestemt meg til å ta plassen til alt dette.
Elskeren: Det vil bli vanskelig.
Kvinnen: Tvert i mot. Jeg trenger bare tid og å skifte plass.

Elskeren: Farvel.
Kvinnen: Vil du ikke drikke teen?

Elskeren ser på kvinnen og setter seg på en stol.
Kvinnen setter bretter på bordet.

Kvinnen: Vil du ha noe å spise?
Elskeren: Nei, jeg har ikke lyst på mat.

Kvinnen setter deg på stolen.
Elskeren drikker te.
Det går lit tid.

Elskeren: Drikk teen din.
Kvinnen: Jeg skal gjøre det.
Elskeren: Før den blir kald.

Kvinnen tar tekoppen med skjelende hender.

Elskeren: Er du sint på meg?
Kvinnen: Nei.

Elskeren prøver å kontrollere seg selv og drikke teen.

Elskeren: Glem alt som har skjedde. Jeg vil ikke at du skal føle deg svak.
Kvinnen: Jeg kan ikke.
Elskeren: Du må prøve.
Kvinnen: Jeg har prøvd lenge og i stedet for å leve, spiller jeg.
Elskeren: Kanskje det er lettere slik.
Kvinnen: Ja, i begynnelsen trodde jeg også det, men etter hvert fant jeg ut at det bare gjorde alt verre. Det er vanskeligere enn å leve.
Elskeren: Hva skal du gjøre nå?

Kvinnen peker på Ektemannens rom.

Elskeren: Hvorfor?
Kvinnen: For å vise at du er bedre enn ham.(peker på Ektemannens rom).
Elskeren: Hva skal det bety?
Kvinnen: At du kan være fornøyd og beholde stoltheten din. Slik at jeg ikke skal forstå at du har tapt kampen mot ham.
Peker på Ektemannens rom.

Elskeren: Tapt? (*ler*) Du er sammen med meg og jeg har tapt?
Kvinnen: Du behøver ikke å le. Kanskje sannheten er at jeg heller ikke er viktig for deg. Men du vet godt at du aldre klarte å ta hans plass.
Elskeren: Du er en tispe.
Kvinnen: I går sa du at jeg var uskyldig og i dag kaller du meg tispe.
Elskeren: Det er ingen grunn til ….

Kvinnen går ut og kommer inn igjen med en bøte i hånden. Hun rydder tallerkener og andre ting i bøtta og går ut.

Elskeren leter etter noe under stolen flyter bordet og stolen. Går så ut til høyre.

Lyset av i Ektemannens rom.

Elskeren kommer inn i stuen igjen. Han har en lommebok i skinn i hånden. Han legger noen sedler på bordet og vil gå ut igjen.

Kvinnen kommer inn med et brett med to kopper te.

Kvinnen: Jeg har laget te til deg.
Elskeren: Takk, men jeg må gå nå.
Kvinnen: Jeg vet det.

Elskeren: *(forbauset)* Du?

Kvinnen: Ja jeg. Jeg er en av de andre og jeg hold på å komme inn i din skitne, råtne, umenneskelige verden. Jeg beklager det ikke og jeg klandrer ikke noen. Mitt liv, min oppdragelse, mitt ideal. Uten å skylde på noen.

Elskeren: Dette er feberfantasier. Du burde gå til en psykolog.

Kvinnen: (ler) Nei, en psykolog har ikke noe å gjøre i mitt liv. Jeg går tilbake til det enkle livet.

Elskeren: Hva slags påfunn er dette?

Kvinnen: Nei, nå er det nok. Jeg er trett. Jeg er trett av ikke å være meg selv. Jeg hater det jeg har vært. Jeg *(peker mot Ektemannens rom)* elsker ham og jeg hater deg. Virkelig hater deg.

Elskeren: Nei.

Kvinnen: Se.

Elskeren: Jeg ser. Jeg ser hor glad du er i ham.

Kvinnen: Åpen øynene så du ser bedre.

Elskeren: Jeg så nok i går kveld.

Kvinnen: Har du noe mer å si? Du har gitt meg det siste dolkestøtet, men det gjør ikke vondt lenger.

Elskeren: Hvorfor tror du at jeg vil gjøre ham noe vond?

Elskeren peker på Ektemannens rom.

Kvinnen: Fordi du ikke klarer å se tålmodigheten i hans smil og blikk. Hans styrke i den alvorlige sykdommen passer deg. Du kan ikke forstå hans styrke, du vil ikke se dette og du vil ikke akseptere det.

Elskeren: Tror du virkelig dette?

Kvinnen: Ja, fordi du var redd styrken hans, prøvde du å knuse ham. Derfor forvarte du ham alltid.

Elskeren: Hvorfor skulle jeg være redd deg?

Kvinnen: Fordi du vet at jeg kommer til å forlate deg og du har visst det lenge, men du vil ikke innrømme det. Jeg synes synd på deg, men jeg kan ikke forsette.

Elskeren: Sier du at du er forelsket i en annen. Ja vel, så gå til ham.

Kvinnen: *(hatefullt)* Gå til hvem?

Elskeren: Jeg vet ikke. En mann. Det kan være hvem som helst spiller det noen rolle for deg.

Kvinnen: Sjalu. Du er sjalu. Du er sjalu på ham.

Peker mot Ektemannens rom.

Elskeren: Nei, det er helt ulogisk.

Kvinnen: Hva er ulogisk? Dine drømmer og forstillinger om min neste elsker?

Elskeren: Ti stille.

Kvinnen: La meg snakker til du kjenner deg selv la meg vise deg dine feil, herr kunstmaler. Du tror at det er like enkelt som å male et bilde. Det går opp og ned her i livet, men du kan endre på det med noen penselstrøk. Menneskene er ikke slik du tror og slik du maler dem. Åpen øynene dine og kom ut av den sirkelen du befinner deg i. Se hvor du står og hvor andre mennesker stå. Disse menneskene er schizofrene, gale – uten tid og sted. Men på jorden lever andre mennesker. Sorgene deres er virkelige, gledene deres er virkelig glede. Ingen klager på hva dine mennesker gjør. Alle menneskene rundt deg har sorger og det er nødvendig for at de skal leve et liv. Den som ikke har brød, jobb, hus eller helse bekymrer seg ikke for hvordan de skal bruke fritiden sin. De har ingen fritid eller mulighet til å tenke på det. Jeg er en av dem.

Elskeren: Hva er det legen spør om siden du kan svar og Ikke han?

Kvinnen: Han kan, men han vil ikke svare.

Elskeren: Nei, han kan ikke fordi spørsmålene ikke handler om ham.

Kvinnen: Men er dette mitt problem?

Elskeren: *(ler)* Nei, det er ikke ditt problem, men det er Interessant at du kan finne de nødvendige svarene.

Kvinnen: Hva mener du? Jeg forstår ikke.

Elskeren: Jo, du forstår godt. Ut fra det du sier til legen blir leges spørsmål nødvendige. I virkeligheten finner legen ut fra dine svar den nødvendige medisin.

Kvinnen: Men legen undersøkte ham nøye.

Elskeren: Ja, selvfølgelig. Men for å finne hvilken sykdom? Hans sykdom
Peker mot Ektemannens rom
eller din sykdom, den sykdommen du vil at han skal ha.

Kvinnen: Hvorfor prøver du å snu opp ned på alt?

Elskeren: Det gjør jeg ikke. Det skjer av seg selv. Du bytter plass med gummidukken og den dumme mannen tar min plass.

Kvinnen: *(sint og irritert)* Du må ikke si sånt, ellers …

Elskeren: Forsvarer du ham. …

Kvinnen: Han er ikke dum.

Elskeren: Du da?

Kvinnen: Du er syk. Du har det ikke bra.

Elskeren: *(ler)* Nå er det din tur. Vær så god. Jeg vil gjerne se hva jeg skal svare på legens spørsmål.

Kvinnen: Det er helt absurd det du sier.

Elskeren: Absurd? Dette er din virkelighet.

Kvinnen: Hvorfor er du redd?

Elskeren: For hvem?

Kvinnen: Meg. Jeg ser det bak latteren din.

Elskeren: Hva er det? Du ser veldig trett ut.
Kvinnen: Det tungt å puste.
Elskeren: Du er blek men har røde roser i kinnene.
Kvinnen: Ikke plag meg.

Kvinnen setter seg på en stol.
Elskeren hilder rundt ansiktet hennes med begge hendene.

Elskeren: Du har feber.*(pause)* Hvorfor har du ikke sagt noe til meg?

Han tenker litt og går mot vinduet og ser på Ektemannen.

Kvinnen: Hva ser du på?
Elskeren: Jeg ser at du ikke lenger tenker på å finne en ny mulighet.
Kvinnen: Jeg måtte gjøre det slik?
Elskeren: Fordi du liker denne situasjonen.
Kvinnen: Nei, fordi han vil det.
Elskeren: Nei, han vil ikke. Det er du som får ham til å si det.
Kvinnen: Han liker meg ikke.
Elskeren: det er umulig, han elsker deg av hele sin sjel og derfor finner han seg i det.
Kvinnen: Ja, han liker meg. Men når han tar på meg begynner han å skjelve og mister kontorollen.
Elskeren: Det er på grunn av de fæle tablettene du gir ham.
Kvinnen: Det er ikke min skyld. Det er legen som bestemmer det.
Elskeren: Men hva sier du til legen? Hvorfor lar du ham ikke snakke selv?
Kvinnen: Han er taus og svarer ikke på legens spørsmål og må svare for ham.

Elskeren setter seg på en stol i stuen. Kvinnen tar frem en stor plakat med naken kvinner og en stor gummidukke som har ligget nedre sengen.

Kvinnen: *(mot Elskeren)* Kan du rydde litt i rommet, så kommer jeg snart.

Kvinnen legger dukken på sengen ved siden av Ektemannen.

Hun ruller ut plakaten og holder den opp for Ektemannen.

Ektemannen og dukken skules av plakaten og Kvinnen.

Vi hører Ektemannen stønne sterkere og sterkere og sengeknirk.

Kvinnen som står med ryggen til publikum beveger seg også raskere og raskere.

Elskeren rydder i stuen. Han er nesten ferdig. Det meste er på plass.

Kvinnen setter seg utmattet på gulvet.

Ektemannen ligger og holder rundt gummidukken. Han sovner.

Elskeren: *(mot Kvinnen)* Nå er alt på plass og det er din tur til å sette ut søppelet.

Kvinnen reiser seg tungt og går ut fra Ektemannens rom.

Lyset slukkes i Ektemannens rom.

Elskeren setter seg på en stol.

Vi hører lyden av rennende vann og noen som vasker seg.

Kvinnen kommer inn i stuen.

Elskeren: God morn.

Kvinnen: Merci.

Kvinnen: Men det er lenge siden. Jeg tenker ikke på samme måten lenger.

Kvinnen tar på magen sin.

Elskeren: Kan du visse deg?
Kvinnen: Jeg vil gjøre det, men jeg har ikke tid.
Elskeren: Da må du finne tid.
Kvinnen: Hva?
Elskeren: Jeg vet ikke. Mulighet for det du venter på. Hvis det du sier rett.

Kvinnen prøver å fange Ektemannen blikk.
Vi ser av Ektemannens kroppsspråk at han er glad i Kvinnen.
Kvinnen bevegelser går over i dans og hun drar Ektemannen med seg.
Legger dukken o på sengen ved siden av Ektemannen

Elskeren: Er du der ennå? *(pause)* Hva mener du med at du må lage muligheten selv?

Pause.
Elskeren står ved vinduet.
Ektemannen ser Elskeren gjennom vinduet og setter seg på sengen.

Kvinnen: *(mot Elskeren)* Kunne du ikke ha ventet litt?
Elskeren: Jeg snakket til de, men du svare ikke.
Kvinnen: Jeg hørte ikke.
Elskeren: Nei vel.
Kvinnen: Hva er det? Er du sjalu?
Elskeren: Trevet i mot.

Ektemannen blir rolig.

Kvinnen: Hvorfor har du tullet deg inn i sengeteppet? Vær så god. Jeg har med tablettene dine … Ta tablettene. Du vil føle deg bedre.
Mot Elskeren.
Vil du ha noe å spise?
Mot Ektemannen.
Du må ikke rope så høyt til dukkene dine. Ikke si stygge ting. … Du vil føle deg bedre etter at5 du har tatt tablettene.
Hun ler.
Si hva du har lyst på. … Si det da. …. Aha, jeg forstår.
Mot Elskeren.
Jeg spurte hva du ville ha å spise? … Jeg snakker til deg. Hva gjør du der inne?

Elskeren: *Hva?*

Kvinnen: Hvis du har lyst på noe å spise skal jeg hente det?

Elskeren: Nei, men du bør heller komme inn hit og rydde opp i rommet.

Kvinnen: Vent litt.

Elskeren: Hva holder du på med?

Kvinnen: Jeg skal finne ut hva har lyst på og gi ham det.

Elskeren: Vet du det ikke?

Kvinnen: Jo.

Elskeren: Hvorfor spør du da om det?

Kvinnen: Jeg vil at han skal si det selv.

Elskeren: Så du kan le av ham?

Kvinnen: *(ler)* Nei, ikke for alt i verden.

Elskeren: For alt?

Kvinnen: Ja, for alt. Jeg mener alvor.

Elskeren: Den gangen sa du det samme.

Elskeren: du må slutte med dette. Jeg kan ikke forsette. Jeg er trett av denne situasjonen. Jeg hadde bestemt meg for å ringe og fortelle det, men så ringe du først. Jeg har lenge villet fortelle deg det, men det passet aldri. Men etter i går kveld kan jeg ikke mer.

Kvinnen: Hvorfor trudde du ikke si dette før?

Elskeren: Fordi jeg skammet meg.

Kvinnen: Jøss, jeg visste ikke at du var så fintfølende.

Elskeren: Slutt med det tøvet.

Kvinnen: Nei, jeg er alvorlig, slik jeg også var i går kveld.

Elskeren: Jeg var full i går.

Kvinnen: Du er fill hver kveld.

Elskeren: Men du gikk over streken i går. Foran ham *(han peker mot Ektemannen rom)* å kle seg naken, det var ikke rett.

Kvinnen: Hvorfor sa du ikke det i går kveld?

Elskeren: I går var jeg ikke klar i hodet.

Kvinnen: Hvordan kan du huske det nå da?

Elskeren: det har med kroppen å gjøre, ikke med forstanden. Hvis du gjør noe galt så husker du det til du dør og hvis det er en synd blir du langsomt fortært. …

Kvinnen blir kvalm. Holder seg for munnen og går ut av rommet til venstre.

Elskeren reiser seg og går mot døren, men ombestemmer seg.

Vi hører lyden av noen som kaster opp, lyden av vann som renner, Ektemannen som gråter.

Det kommer lys på i Ektemannen rom.

Kvinnen kommer inn med et glass vann og noen tabletter i hånden.

Hun får Ektemannen til å setter seg på sengen. Hun trøster ham som en mor trøster sitt barn.

Han holder hendene for ansiktet og gråter. Ringeklokken høres.

Kvinnen: han er kommet for å hente meg. Hva skal jeg gjøre? Skal jeg bli eller skal jeg gå? Jeg gjør det du vil.

Vi hører lyden av ringeklokken.
Kvinnen går ut.
Lyset slukkes i Ektemannen rom.
Vi hører lyden av en dør som åpens og lukkes.

Kvinnen stemme: Gå inn til jeg kommer.

Elskeren kommer inn i stuen fra høyre dør. Uten å bry seg med rotet går han bort og ser inn vinduet på Ektemannen rom. Etter setter han seg på en stol.
Kvinnen kommer inn i stuen.

Kvinnen Hørte du at han ropte: ditt ludder?
Elskeren: For guds skyld, ikke plag ham mer. La ham være i fred.
Kvinnen: Jeg vil at ham skal bli sjalu.
Elskeren: Det er ikke mer igjen du kan ødelegge for ham.
Kvinnen: Jo, enda er det mye ved ham som tiltrekker meg.
Elskeren: Det du gjorde i går kveld var drepende.
Kvinnen: Hva?
Elskeren: Det vet du best selv.
Kvinnen: Jeg vil høre det fra deg.
Elskeren: men jeg vil ikke.
Kvinnen: Hvorfor ikke?
Elskeren: Jeg er trett. Det er bedre du finner deg en annen.
Kvinnen: Jeg skal gjøre det.
Elskeren: du er ikke lite frekk.
Kvinnen: det har jeg lært av deg.

Kvinnen: Jeg hørte deg.
Ektemannen: Du tilgir meg, ikke sant?
Kvinnen: Selvfølgelig tilgir jeg deg.
Ektemannen: Er du glad i meg?
Kvinnen: Nei.
Ektemannen: Hvorfor ikke?
Kvinnen: *(reiser seg)* du er svak og liver.
Ektemannen: Nei, det er ikke sant.
Kvinnen: Du er redd.
Ektemannen: Hvorfor sier du det?
Kvinnen: Fordi du er redd. Du er til og med redd dukkene dine. Du er redd meg. Derfor er jeg ikke glad i deg.
Ektemannen: Jeg er ikke redd. Du må ikke si slik til meg.
Kvinnen: Hvorfor ikke? Hvorfor? Fordi du er mannen min?
Ektemannen: Jeg er glad i deg.
Kvinnen: du vet ikke hvem du er glad i. Du er ikke glad i dukkene dine. Ikke i skolepikene, ikke i noen. Du sitter innenfor disse fire veggene og lever i en drøm. Og hele tiden spør du deg selv hvem du er glad i og hvem du ikke er glad i.
Ektemannen: Nei. Jeg kjenner virkeligheten.
Kvinnen: Hvilken virkelighet? Dukkene eller din mandighets?
Ektemannen: Ikke snakk sånn.
Kvinnen: Hvorfor?
Ektemannen: *(holder seg for ørene)* Gå din vei.
Kvinnen: Jeg må gå nå.
Ektemannen: Gå, gå.
Kvinnen: Du er ikke mann.
Ektemannen: *(gråtende)* Vær så snill bare gå.
Kvinnen: Ja, vær så snill. Legg deg på kne. Skynd deg. Hvorfor gjør du ikke din stakkar.
Ektemannen: Ditt stygge ludder.

Kvinnen: Forstår du? Din dritt. Nå er det på tide. Det du ønsket har skjedd. Du slak ha barn. Forstår du? Jeg hater … Jeg hater deg. Jeg hater dere alle.

Hun gråter og kaster seg ukontrollert over Ektemannen.

Ektemannen: Jeg sa ikke noe.
Kvinnen: Hvem var det da som ropte?
Ektemannen: Unnskyld.
Kvinnen: du vet alt. Ikke sant?

Ektemannen ser på hukkene og bildene.

Kvinnen: jeg har tålt mye i denne perioden (hun reiser seg). Hva ser du på? Har du sett så lite til dem at du må stirre på dem nå? Jeg skal tilbake til deg. Gi meg en sjanse. Se på meg. Ta på meg. På kroppen men, på håret mitt. Jeg kan ikke ha forsette. Du har vunnet. Kan vi slutte med dette skuespillet nå? Jeg vil tilbake. Jeg skal finne en vei, om jeg går eller blir. Jeg ringte og bad ham komme hit. Jeg vil si til ham at han ikke skal komme til meg mer eller jeg går til ham for alltid. Jeg kan ikke være din dukke og hans. …

Ektemannen ser på kvinnen.

Kvinnen: Det blir ikke flere sprøyter eller tabletter.

Hun tenker og går rundt i rommet. Setter seg ved siden av ham og klapper ham på kvinet og håret.

Kvinnen: du sa noe, jeg hørte deg. Jeg likte ikke det jeg hørte. Men du ropte.
Ektemannen: Ja, jeg ropte.

Ektemannen: Ditt stygge ludder.

Han gråter.
Kvinner kommer inn i Ektemannens rom.

Kvinnen: Hva er det med deg_ … Jeg snakker til deg.

Ektemannen løfter hodet og ser på Kvinnen.

Ektemannen: Min kjære …
Kvinnen: Hva var det du sa?
Ektemannen: Vær så snill. …
Kvinnen: Kan du gjenta det du sa før jeg kom inn?
Ektemannen: Jeg snakket med dukken min.
Kvinnen: Hva sa du da til dukken?

Ektemannen ser fortsatt på kvinnen.
Kvinnen ser trist ut og går ut av rommet.
Ektemannen gråter høyt som et barn. Han kaster dukken, sjokoladen og tyggegummien på gulvet.
Kvinnen kommer inn med en sprøyte i hånden.
Ektemannen ser på Kvinnen og sprøyten og blir stille. Han bretter trassig opp ermet.
Kvinnen tar armen hans og gjør klar sprøyten. Finner en blodåre og setter sprøytespissen inn.
Pause.
Men hun trykker ikke inn stempelet. Tar ut sprøyten og kaster den ut vinduet.
Ektemannen ser overasket på Kvinnen.

Kvinnen: Nå er det nok skuespill. Vi må slutte med dette. Det er på tide.

Hun snakker høyt.

ikke liker inspektøren. Du liker ikke rektor heller. Jeg sier at du ikke liker henne heller.

Jeg blir kvalm av alle de gamle jomfruene, av alle kvinnene som lar barna være alene hjemme mens de går ut. Jeg sier at du kanskje har lyst til å leke med de andre barna, slik at jeg kan se på deg fra vinduet. Jeg sier at du kanskje en dag ikke har lyst til å gå på skolen, kanskje i en uke, sier jeg. Jeg sier til henne at det ikke er hennes sak når du kommer på skolen og når du ikke kommer. Du og jeg bestemmer sammen at du ikke skal gå på skolen lenger, sier jeg til henne. Vi har bestemt oss for å ikke gå ut av huset i det hele tatt. Ikke ut av rommet ute er det fult av alle slags gamle jomfruer. De er en skam for samfunnet, en skam for kulturen.

han ler og kiler dukken.

liker du det.

Ektemannen ler mens han kiler dukken mer og mer og latteren hans blir høyere og høyere til slutt går latteren over i hoste. Han ser veldig trett ut og legger hodet på dukken han blir værende i den stilingen.

Lyset kommer på i stuen.

Kvinnen har kledd på seg og sitter ved telefonen med røret i hånden. Hun slår et nummer.

Kvinnen: *(lavt i telefonen)*. … Sov du? … Jeg har prøvd å ringe deg i en time … Ingenting. … Jeg vil bare be deg om å komme hit …. Når det passer deg …. Ja, vi sees.

Kvinnen legger på røret. Reiser seg og går ut av rommet til venstre.

Det blir lyst i stuen.

Kvinnen: *(roper)* Barn, barn, barn.

Tar opp et glass fra bordet. Det er litt igjen i glasset. Hun lukter på det brekker seg. Holder seg for munnen og slipper glasset. Glasset knuses.

Hun setter seg igjen.

Etter noen sekunder ser hun sint og irritert ut. Ser seg rund i rommet, reiser seg og går mot telefonen. Tar opp røret og slår et nummer. Venter.

Lyset slukkes.

Det blir lyst i Ektemannens rom.

Ektemannen: *(til dukken)* Hva er det? Er du trøtt? Vil du sove? Ok, ok greit. Vil du ikke ha sjokolade? Ok, jeg skal kjøpe all slags sjokolade til deg og tyggegummi. Jeg skal ta deg med på tur. Til parken. Ved porten når det ringer ut siste gang. Nå er andre time. Jeg vil snakke med lærerinnen. Jeg skal si til henne at hun ikke må plage datteren min. jeg skal si at du er veldig følsom. Du må få lov til å spise sjokolade og tygge tyggegummi. Jeg skal følge deg til skolen og hente deg. Du kan vinke til meg fra klasserommet. Jeg skal stå ved vinduet.

Han peker på vinduet.

jeg skal kaste sjokolade og tyggegummi til deg. Jeg skal lage mat til deg. Presse saft til deg. Jeg skal si til lærerinnen din at du må få komme hjem hvis du føler deg trøtt. Kanskje du kjeder deg og ikke har lyst til å være på skolen. Jeg sier at du kanskje har lyst til å se faren din. Du har ikke lyst til å være på skolen. Jeg sier at du kanskje har lyst til å komme til vinduet for å få noe av meg. Sjokolade, tyggegummi. Jeg sier at timene dine kanskje er kjedelige. Jeg sier at du

har lyst hår og hestehale, om hun og jeg, hun og jeg … sier jeg, at hvis hun vil, jeg har lyst til at hun skal være kona mi.

Han ler. Han forandrer ansiktsuttrykk og ser mot publikum. Han lytter til noe.

Vi hører en dør som åpnes og lukkes, lyden av ting som flyttes.

Ektemannen ser på dukken og snakker høyt.

Ektemannen: unnskyld, jeg gråter ikke mer.

Han ser på sjokoladen og tyggegummiene han holder i hånden.

Ektemannen: Har du lyst på sjokolade?

Han prøver å putte sjokolade i munnen på dukken.

Spis, spis. Jeg kjøpte dette til deg. Jeg har jobbet hard for å kunne kjøpe dette. Sjefen min sier at jeg jobber godt fra morgen til kveld. Hvorfor tar du deg ikke fri, sier han. Jeg elsker min kone. Jeg jobber for henne. Jeg er forelsket i henne. Da lo han, den dumme mannen.

Ektemannen ler og spiser sjokolade.

Det blir mørt i rommet hans.

Lyst kommer på i stuen.

Kvinnen kommer inn i stuen fra høyre. Hun har på seg nattkjole. Håret hennes er i uorden og sminken er glidd utover. Hun ser søvnig ut. Han ser på alt rotet i rommet ser svimmel ut og setter seg. Hun lukker øynene.

Etter noen skunder ser hun seg rund i rommet. Kjenner på magen sin. Reiser seg og sparker vekk tingene på gulvet.

utgangen. På vestre vegg nær publikum en dør. Denne brukes av Kvinnen når hun skal inn til Ektemannens rom.

Scenen er mørk.
Vi hører lyden av en skoleklokke som ringer ut.
Lyset kommer på i Ektemannens rom.
Ektemannen siter på sengen og leker med en dukke.
Fra vinduet høres gatelyder / trafikkstøy.
Det går noen sekunder.
Vi hører lyden av barnestemmer fra pikeskolen.
Ektemannen ser glad og oppskjørtet ut. Han samler fort opp sjokolade og tyggegummi som ligger på gulvet, går bort til vinduet og står der.

Ektemannen: *(til dukken)* Nå, nå, vent litt. Jeg vil spørre dem. De liker meg. Jeg liker dem også. Alle sammen. Hun med lang hår. Hun med de pene øynene, blå øyne som himmelen.

Han peker mot himmelen.

Den sndre, jeg liker den andre også. Hun som har pene øyne. Hun sa til meg… (*Han tenker.)*
Jeg husker ikke nå. Husker du hva det var hun sa? … Vel, vel, det er ikke viktig jeg kan spørre henne selv. Hun kommer snart.
Han stikker hodet ut av vinduet.
Hun kommer snart. Lærerinnen snakker nok nå. Hun sier til dem at de skal like meg. De sier at de liker meg. … Jeg vet det. … Jeg gir dem sjokolade, tyggegummi. Hvis du kunne tygge tyggegummi eller hvis du likte sjokolade kunne jeg gi deg også. … Bare de kunne være så snille å like meg. … det er et godt spørsmål – ikke sant? Men jeg liker dem. Jeg vil si til hun som

Mansour Koushan:

EKTEMANNEN

Skuespill i en akt

Scene:
Scenen viser (foran mot publikum) en stue som opptar 2/3 av scenen.

Ektemannens rom:

I den bakerste 1/3 av scenen som er høyere enn foran, er Ektemannens rom.

På høyreveggen et vindu. Foran vinduet en seng.

På bakveggen noen bilder av nakenkvinner og mange dukker.

På venstre vegg en dør inn til Ektemannens rom.

Foran Ektemannens rom, og som bakvegg, på venstre side en klokke og på høyre side et bilde av Ektemannen og Kvinnen mellom disse en åpning (et stort vindu) der vi kan se inn i Ektemannens rom.

Stuen:

I stuen en sofa på hver side av rommet. Sofaen på venstre side er veltet. Midt i rommet et bord og to stoler. På bordet tomme flasker, glass, tallerkener med matrester, fulle askebeger. Det ligger sigarettstumper og matrester på bordet og på gulvet. Rommet bærer preg av at her har vært fest. På høyer vegg nær publikum en dør som fører til

Special Edition
Litrature and Drama
Drawing: Keyvan Mahjour

Table of Content

Drawings: Keyvan Mahjour 4, 64, 122, 192

Editorial:

Mansour Koushan**: Literature, A Dynamic Response** 5

Essays

Koushiar Parsi**: The Ground Zero Generation and the Writers of September 11** 9

Dialogue with Michel Butor **:Abiut of Literature** 15

Hans H. Shei- Abbas Shokri**: The Heritage of William Faulkner** 21

Benny Holmberg -Sohrab Rahimi: **To Write is to Go towards eality** 37

Poetry

Jila Mosaed: **One poem** 43

Azita Ghahreman:**Tow poems** 45

Hassan Mahdavi Manesh: **Four poems** 49

Parvaneh Satari: **Five poems** 51

Ali Reza Zarin: **three poems** 53

Shida Mohammadi: **Tow poems** 56

Hassan Safdari: **Three poems** 58

Sepideh Jodairi: **One poem** 59

Mehrangiz Rasapour: **One poem** 63

Fiction and Play

Rahman Choopani: **The Unwritten** 71

Feraydoon Najafi: **A Beautiful New World** 78

Mohammad Reza Ghassemi: **Dina** 87

Hamed Ahmadi: **The Ditch** 89

Mohammad Reza Hejami: **A Funny Little Joke** 91

Shahla Shafigh: **Prize** 104

Avissa Sadeghi: **Allbord** 109

Hossein Rahmat: **Halfway** 111

Nassim Khaksar: **Rahleh** 114

Rafik Schami - Massoumeh Ziaei: **Mr. Müller's Troubles** 119

Review and Critique

Ali Negahban: **Exile Literature: The Narrator of the Unhomeliness of our World**; 123

Javad Pooyan: **The Reincarnation of an Historical Memory** 136

Asad Seif: **The Iranian Writers' Association** 144

Milad Zarif: **Dissected Flesh as an Historical Discourse** 153

Books: News and Reviews

Jonge Zaman: …. 157

Norwegian

Mansour Koushan**: Ektemannen** 192

ABONNEMENT:

Retail Price:
Kr 125 (Nord Eroupe), € 12.00 (Europe), $ 15 (Canada & USA), £ 10 (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

Arast forlag

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, English

ISSN: 1891-2559

JONG-E ZAMĀN

Persian quarterly on literature, Culture and Art
No **15**, Autumn 2012

Editor in Chief:
Mansour Koushan
Illustrations & Cover: Bardia Koushan