۱۶

جُنگ زمان

فصل‌نامه‌ی فرهنگ، ادبیات و هنر
شماره‌ی ۱۶، زمستان ۱۳۹۱

فصل‌نامه‌ی فرهنگ، ادبیات و هنر
شماره‌ی ۱۶، زمستان 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

ARAST آرست

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

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.

نشانی دفتر سردبیری:

Nedre Storaberget 8

4034 Stavanger, Norway

تلفن: ۶۶ ۷۷ ۱۱ ۵۱ ۰۰۴۷

mansourkoushan@hotmail.com

طرح‌ها: هایده عامری ماهانی: **حجم - فضا** ۴، ۱۸۹

پیش‌خوانی:

مخاطبان خود: سردبیر ۵

جستار:

افسردگی، گزند ناگزیر نویسندگی: منصور کوشان ۷

زندگی در سایه‌ی یک فتوا: ژولین بیسون – ویدا فرهودی ۱۴

آن میر دروغین‌بین و ...: س. سیفی ۱۸

حرف‌های منفورترین زن: گفت و گو، محمد ربوبی ۲۲

تناقض فلسفه‌ی سارتر و دوران ما: سیمن اندرسن اوین – عباس شکری ۲۸

شعر:

یازده شعر: سهراب رحیمی ۴۸

سه شعر: شهاب شهیدی ۵۱

چهار شعر: علی شیخ‌علی چالشتری ۵۴

سه شعر: خلیل دولت‌یار ۵۸

دو شعر: مهرانگیز رساپور (پگاه) ۶۰

داستان و نمایش‌نامه:

افسانه‌ی سیاه‌بخت و سنگ صبور: سیروس الماسیان ۶۳

لیلو لولو: میلاد ظریف ۶۶

سی دقیقه: شیوا شکوری ۷۳

گر نفروشم برهنه ماند دوشم: حسین رحمت ۷۹

آرامش عادی: کوشیار پارسی ۸۴

چسباندم روی خط کمرم: مهری بهرامی ۹۱

سگ‌پدر: کیهان اردبیلی ۹۵

ای کاش منفورترین آدم زندگی ....: روزبه حسینی ۱۰۳

نقد و بررسی:

مؤلفه‌های داستان‌نویس مدرن: نسرین مدنی ۱۱۴

ایبسن؛ نمایش‌نامه‌نویس و نه شاعر: منصور کوشان ۱۱۸

سرمامک‌بازی با لکاته: جواد پویان ۱۲۱

یادبود:

سکوت سنگین پژوهشگرانی ستیهنده: منصور کوشان ۱۴۱

همین سیب می‌ماند: نسیم خاکسار ۱۵۰

پدیده‌ی دیده نشده یا مد احیاشده: کامران سلیمانیان مقدم ۱۵۷

معرفی کتاب:

از دامنه‌های هیمالیا تا سواحل کوبا – زمستان معشوق من است – رگبار – چرخ‌دنده‌ها –

اکنون – برف و سمفونی ابری – سه چشم فردا: جنگ زمان ۱۶۲

فهرست اثرهای نویسندگان جنگ زمان ۱ تا ۱۶ ۱۶۹

نروژی:

من فریاد می‌زنم: منصور کوشان ۱۸۸

ترجمه‌ی عنوان‌ها: علی نگهبان ۱۹۰

حجم - فضا: هایده عامری ماهانی

مخاطبان خود

شانزدهمین شماره‌ی فصل‌نامه‌ی **جنگ زمان**، در پایان چهارمین سال انتشارش، در پیش روی شما ست. همان طور که در شماره‌ی نخست عهد بستم، به رغم همه‌ی مشکل‌های موجود چون تهیه‌ی اثرها و نسخه‌خوانی، ویرایش، طراحی و آماده‌سازی مطلب‌های هر شماره، **جنگ زمان** هر فصل در آغاز همان فصل منتشر شده و به دست خوانندگانش رسیده است.

در این ۱۶ شماره، که در برگیرنده‌ی بیش از ۲۵۰۰ صفحه مطلب از بیش از ۲۰۰ شاعر و نویسنده و مترجم است، همه‌ی هم و غم من و همکاران **جنگ زمان** غنا بخشیدن به فرهنگ فارسی و گسترش و کیفیت آن، به ویژه در عرصه‌ی ادبیات بوده است و همیشه از این امید برخوردار بوده‌ایم که بتوان در راستای مسؤلیت فرهنگی، سیاسی و اجتماعی خود مخطبان بیش‌تری را خشنود کنیم، به همکاری و همراهی تشویق گردانیم و اندیشه‌های گوناگون را از منظرهای گوناگون به مخاطبان راستین خود برسانیم.

در این شماره که هم‌زمان است با چهاردهمین سال جان باخته‌گان راه آزادی و تعالی فرهنگ و ادبیات همکارانم محمد مختاری، محمد جعفر پوینده و تبعید ناخواسته‌ی خودم، به خواست دوست و همکارم نسیم خاکسار بخشی به نام یادبود اضافه شده است که در آن جستارهایی با یاد و خاطره‌ی زندگان فرهنگ و ادبیات و هنر منتشر می‌شود. باشد تا تفکر و منش جان‌باخته‌گان راه هنر و ادبیات و فرهنگ و آزادی: کاظم سامی، فریدون فرخزاد، احمد میرعلایی، سعیدی سیرجانی، غفار حسینی، پروانه اسکندری، داریوش فروهر، مجید شریف، پیروز دوانی، حمید حاجی‌زاده و فرزند خردسالش، ابراهیم زال‌زاده، محمد جعفر پوینده و محمد مختاری و

... هم چنان در قلمرو فرهنگ و ادبیات ببالد و در عرصه‌های اجتماعی بدرخشد.

در این شماره هم چنین، چون شماره‌های پایان هر سال، فهرست کامل شماره‌های منتشر شده آورده شده است تا فرصتی باشد برای پژوهش‌گران و جویندگان اثرهای همکاران و نویسندگان **جنگ زمان**.

همان گونه که آگاهید **جنگ زمان**، از شماره‌ی ۱۰، در شبکه‌ی سراسری پخش و فروش کتاب **آمازون** قرار گرفته است تا مخاطبان آن، که در گستره‌ی بسیار فراخ قاره‌ها زندگی می‌کنند، بتوانند به راحتی به آن دسترسی داشته باشند و شماره‌های گذشته‌ی آن در سایت **جنگ زمان** قرار گرفته تا مخاطبان ساکن ایران که امکان تهیه‌ی آن را از طریق شبکه‌ی **آمازون** ندارند (و امیدواریم این سد سانسور نیز به زودی محو گردد) بتوانند از اثرهای نویسندگان بهره‌مند شوند.

هم چنین امیدواریم با توجه به استقبال خوانندگان فارسی‌زبان، از نشر و پخش الکترونیکی و کاغذی کتاب‌ها و فصل‌نامه‌های فارسی در شبکه‌ی **آمازون**، بتوانیم هر چه سریع‌تر شماره‌های ۱تا ۹ **جنگ زمان** را نیز به صورت کاغذی و الکترونیکی در شبکه‌ی **آمازون** قرار بدهیم تا مخاطبان آن به راحتی بتوانند آن را تهیه کنند و از دوره‌های کامل برخوردار گردند.

تداوم و تعالی هر شماره‌ی جنگ زمان، در گرو همکاری، همراهی شما خوانندگان آن است و امید که در این همبستگی بتوان صداهای بسیاری را به مخاطبان راستین خود رساند.

سردبیر

منصور کوشان

افسردگی، گزند ناگزیر نویسندگی

ادبیات، به ویژه ادبیات آفرینشی، برآمد سفرهای ذهنی و عینی نویسندگانی است که اگر تمام عمر نه، دست کم در دوره‌های نوشتن متن ادبی دچار افسردگی‌های شدید بوده‌اند. بنابراین این پرسش "چرا نویسندگان ایرانی افسرده‌اند؟" هم می‌تواند بیانگر پاسخ به یک واقعیت معمول در مورد همه‌ی نویسندگان جهان باشد و هم بیانگر یک وضعیت نامتعارف پرسش برانگیز، تنها در باره‌ی نویسندگان ایرانی، که من می‌کوشم تا حد ممکن به این هر دو پرسش پاسخ بدهم.

جامعه‌شناسان، مردم‌شناسان و نهایت روان‌شناسان، ضمن بیان نشانه‌های افسردگی، راه‌های گوناگون رهایی از آن را نیز بیان کرده‌اند و در طبقه‌بندی شغل‌هایی که در آن‌ها نسبت افسردگی بیش از همه است، نویسندگی را شاخص دانسته‌اند[1]. چرا که اگر انسانی، به دلیل وضعیت‌های ناگزیر، نارسایی‌های ذهنی و فیزیکی، نادانسته‌گی و تردید، ناایمنی و اضطراب، خجولی و تنهایی، ناخواسته و آگاهانه، در بستر افسردگی می‌افتد، نویسنده، دست کم در آغاز روند رو به رشد و اشراف به آگاهی‌های اجتماعی و آفرینشی، خودخواسته و ناآگاهانه، به سوی آن وضعیتی پیش می‌رود که اضطراب و افسردگی خود را دامن می‌زند و نهایت تا پایان عمر – دست کم عمر آفرینشی – در چنبره‌ی آن گرفتار می‌ماند.

اگر از عصر معاصر بگذریم و پدیده‌های ماشین و صنعت و نهایت مدرنیسم را نادیده بگیریم که در آن عنصرهای عامل افسردگی، به دلیل جدایی‌های ناگزیر انسان از حافظه و خاطره‌ی جمعی بسیارند، تاریخ ادبیات و هنر نشان می‌دهد از همان روزگاران نخستین، از لحظه‌ی کشف تنهایی، ترس و تردید و واکنش آن با نقاشی بر روی دیواره‌ی غار تا همین امروز، افسردگی یکی از اهرم‌های مهم و یکی از کنش‌های حساس آفرینش ادبیات و هنر بوده است.

تجربه‌ی تاریخ ادبیات، **سرودهای پنج‌گانه‌ی گاهان**، متن‌های مانی و **اردویراف‌نامه** از یک سو، **گیلگمش**، **اودیسه**، منظومه‌ها و نمایش‌نامه‌های یونان کهن از سوی دیگر، نشان می‌دهند که افسردگی در میان نویسندگان نه تنها امری معمول، که ناگزیر و خودخواسته است. این واقعیت را هم متن‌های ماندگار حکایت می‌کنند و هم آن چه در باره‌ی روند زندگی نویسندگان آن‌ها می‌دانیم.

اگر گریز از اجتماع‌ها و گوشه‌نشینی خودخواسته‌ی نویسندگان را نادیده بگیریم، عزلت ناگزیز هومر، رودکی و ابوالعلا معری و بورخس، به خاطر نابینایی آن‌ها، یکی از نشانه‌های بارز تأثیر عمیق این افسردگی جسمی، در کنش ذهنی آفرینش است. در شعرهای این هر چهار شاعر، آن چنان اندوه ناشی از افسردگی ژرف در غنای کیفیت عنصرها، تصویرها و روایت‌ها درآمیخته است که به سختی می‌توان آفرینش آن‌ها را در وضعیت دیگری متصور شد. این وضعیت، به ویژه هنگامی که با وضعیت ناراحت‌کننده‌ی دیگری همراه می‌شود، کنش فوق‌العاده‌ای در شکل‌گیری و ژرفای اثر ایجاد می‌کند. چنان که برآمد اندوه رودکی از مرگ شهید بلخی و ابوالحسن مرادی دو شاعر همراه او در دربار سامانی، دو اثر از زیباترین شعرهای او است و این بیت زیبا نمونه‌ای از آن‌ها.

از شمار دو چشم یک تن کم – وز شمار خرد، هزاران بیش

این واقعیت را می‌توان در آفرینش متن‌های دیگری نیز دریافت و کم و بیش بهترین‌های هر شاعر و نویسنده‌ی ایرانی را در هم‌زمانی با افسردگی شدید او از رخداد مصیبتی دید. چنان که زیباترین پاره‌های **شاه‌نامه**‌ی بزرگ ابوالقاسم فردوسی لحظه‌های جدایی و مرگ قهرمانان است و تأثیر این کنش هنگامی بسیار ژرف و شگفت است که همزمانی روایت سوگواری ذهنی همراه می‌شود با سوگواری عینی. چنان که افسردگی مضاعف فردوسی از مرگ قهرمان و مرگ فرزند، پاره‌ی شکوهمند و چیره‌دستانه‌ی مرثیه‌ی داستان خسرو پرویز را ممکن می‌سازد:

جوان را چو شد سال بر سی و هفت – نه بر آرزو یافت گیتی برفت
همی‌بود همواره با من درشت – برآشفت و یک‌باره بنمود پشت
به رفت و غم و رنجش ایدر بماند – دل و دیده‌ی من به خون درنشاند

در شعر و نثر شاعران و نویسندگان بسیاری می‌توان چنین واکنش‌های ناشی از کنش افسردگی را دریافت. از آفرینش و توصیف لحظه‌های جدایی عاشق و معشوق در مثنوی‌های هفتگانه‌ی نظامی گنجوی چون **خسرو و شیرین**، **لیلی و مجنون** و ... تا قصیده‌ی **ایوان مداین** خاقانی شروانی و مرثیه‌هایش در مرگ همسر و فرزند.

این افسردگی، اگر چه به طور معمول بر غنای اثر در ساختار ویژه‌ی سوگ‌نامه و حماسه‌نامه، می‌افزاید، اما چنین التزامی همیشگی نیست. چنان که خاقانی در مرگ همسر و پسرش سوگ‌نامه می‌نویسد و در مرگ دخترش، شادی‌نامه. همین حادثه‌ی واکنش ناشی از کنش یأس و افسردگی، عمر خیام را بر آن می‌دارد تا در برابر پوچی این جهان و تهی بودن آن جهان، ناب‌ترین ترانه‌هایی را بنویسد که فلسفه‌ی وجودی آن‌ها تشویق و گسترش خوش‌باشی و شادخواری است.

ای دل چو زمانه می‌کند غمناکت
ناگه برود ز تن روان پاکت
بر سبزه نشین و خوش بزی روزی چند
زان پیش که سبزه بردمد از خاکت

هم چنین یکی از شگفت‌ترین واکنش‌ها به کنش افسردگی را می‌توان در تأثیر محمد شمس تبریزی بر جلال‌الدین محمد بلخی دید. هیچ کنش و اهرمی مگر افسردگی عمیق نمی‌توانست دارای آن چنان تأثیری بر فقیهی عالی‌قدر و عارفی کمال‌یافته ایجاد کند مگر رفتن و دوری شمس و نهایت گم‌شدن یا مرگ او.

مولوی نه تنها در افسردگی شدید از دست دادن شمس یا معشوق خود، از راه معمول و معقول شناخته شده‌ی نزد مریدان و همراهانش در می‌گذرد، که به چنان جنون سماع‌گونه‌ای می‌رسد که از آن پس، در شادی و رقص و پایکوبی و شادمانی شناخت شمس، غزل‌های شوخانه و طرب‌انگیز می‌سراید و همه را به شادی و پایکوبی دعوت می‌کند.

می‌توان ده‌ها نویسنده‌ی بزرگ جهان را نام برد که افسردگی آن‌ها یکی از کنش‌های اصلی آفرینش اثرهای آن‌ها بوده است. حتا اگر نخواهیم از قلمرو ادبیات ایران بیرون برویم، باز می‌توان ده‌ها اثر را مثال آورد که حاصل کنش افسردگی نویسنده از عنصرهای ذهنی و عینی جهان عینی و جهان ذهنی او است.

از درخشان‌ترین پاره‌های **عهد عتیق**، **کتاب ایوب** است که روایت واکنش ایوب در قهقرای ناامیدی و افسردگی است و دیگری دلتنگی بسیار و افسردگی سلیمان از دوری معشوقه‌اش در **غزل غزل‌های سلیمان**. چنان که درخشان‌ترین پاره‌ی **تاریخ بیهقی**، روایت ابوالفضل بیهقی از کشتن نابخردانه‌ی حسنک وزیر است و از طنزانه‌ترین پاره‌های دیوان عبید زاکانی موش و گربه‌ی او است در واکنش مستقیم به هراس او و نهایت افسردگی‌اش.

به بیان دیگر، بی آن که بخواهم حکمی صادر کنم یا این واقعیت را به تمامی عرصه‌های فرهنگ و هنر تعمیم بدهم، یک نگاه گذرا به تاریخ ادبیات ایران نشان می‌دهد ماندگارترین‌ها، آگاه‌ترین‌ها و محروم‌ترین‌ها یعنی افسرده‌ترین‌ها بوده‌اند. اگر رودکی، خیام، فردوسی، نظامی گنجوی، خاقانی، حافظ، عبید زاکانی یا مانی، روزبه دادویه، ابوالفضل بلعمی، زکریا رازی، بوعلی سینا، بوریحان بیرونی، عین‌القضات همدانی و شهاب‌الدین سهروردی از چهره‌های شاخص فرهنگ و ادبیات ایران هستند و اثرهای آنان هم چنان خواندنی است و دارای تأویل‌های هم‌زمانی و در زمانی، یکی از نشانه‌های بارز آن‌ها، پذیرش ناگزیر گزند افسردگی به دلیل حساسیت‌های بسیار جان و روان آن‌ها است. مزدور

نشدن، مداح نگشتن، در جست و جوی حقیقت بودن، ملتزم بودن به بیان واقعیت‌ها، نهایت سبب محرومیت‌ها و تنهایی‌هایی می‌شود که حاصلش زخم روان و جان و نهایت افسردگی است و این افسردگی، هنگام که همراه با دانش و آگاهی و اراده و آفرینش می‌شود، حاصلش اثرهایی می‌گردد خواندنی و ماندنی در همه‌ی روزگاران.

این واقعیت رسیدن به مرتبه‌ی کشف و شهود از راه رسیدن به افسردگی یا مالیخولیا، آن قدر شناخته شده و ملموس است که یکی از نخستین چهره‌های شگفت و بزرگ تاریخ در آیین و ادبیات و هنر، مانی حیا، همه‌ی نیرویش را برای رسیدن به هدف روی آن متمرکز می‌کند. او با متوسل شدن به افسردگی خودساخته یا آیینی، در دوره‌ی شاپور ساسانی نبوغ عظیم و شگفت‌انگیزش را در مقابله با ستم بهرام‌شاه و کرتیر و بنیاد نهادن آیین خود آشکار می‌کند و در مدت زمانی کوتا، بر بخش عظیمی از سرزمین‌های پهناور و مردمان پراکنده‌ی آن زمان، ایران، هند، چین و مصر چنان تأثیر عمیقی می‌گذارد که نشانه‌های آن تا سده‌ی پانزدهم در اروپا باقی می‌ماند[۲]. شعرها و نقاشی‌ها و روند آموزش مانی به مریدان خود در مرتبه‌های پنجگانه، همه نشان می‌دهد که او آگاه بر کنش افسردگی، آگاه بر رسیدن به مالیخولیا و دست یافتن به من منفعل خود، آموزش‌هایی را تدوین می‌کند و از مریدان خود می‌خواهد تا با انجام آن‌ها به آن درجه‌ی متعالی از انفعال برسند که در آن کشف و شهود یا احساس‌ها و اندیشه‌های نامتعارف است. راه و روش و شیوه‌ای که سرانجام به هفت وادی یا هفت شهر عشق یا مرحله‌های سیر و سلوک در طریقت عارفان و منش صوفیان می‌انجامد و با دانش‌ترین و آگاه‌ترین آن‌ها را به لب‌ریخته‌های خارق‌العاده و بی‌نظیری می‌رساند چون گفته‌های بایزید بسطامی، حسن خرقانی و .... که هجویری و عطار گزیده‌ای از آن‌ها را به دست داده‌اند[۳].

همین واقعیت را با چهره‌ای دیگر و به گونه‌ای دیگر، در عصر معاصر هم می‌توان دنبال کرد. بازخوانی اثرهای نویسندگان مطرح و ماندگار پیش و بعد از مشروطیت، نشان می‌دهد آنان از دو سو در منگنه‌ی فشار بوده‌اند. از سویی سفرهای خودخواسته یا ناگزیر آن‌ها به سرزمین‌های دیگر که تنهایی عینی را به همراه دارد و از سوی دیگر دانش و آگاهی آن‌ها بر وضعیت‌های ناگوار و بسیار اسف‌انگیز جامعه‌ی ایران که تنهایی ذهنی آن‌ها را در پی دارد[۴]. همراه شدن کنش این دو افسردگی را در متن اثرها می‌توان دید. اندوه ناشی از این افسردگی، متن‌های حتا تحقیقی میرزا فتحعلی آخوندزاده و آقاخان کرمانی را آن چنان متأثر کرده است که هنوز هم حزن آن بر اندیشه‌های متن‌ها سنگینی می‌کند و خواننده را متأثر می‌گرداند[۵].

بدیهی است که این حادثه هر چه به روزگار ما نزدیک‌تر می‌شود، ژرفای بیش‌تری می‌یابد. افسردگی ناشی از شکست آرمان‌های مشروطیت در پس از آن، به ویژه همراه با خودکامگی‌های حکومت پهلوی‌ها، به صورت حیرت‌انگیزی در اثرهای عارف قزوینی، میرزاده عشقی، فرخی یزدی، محمد تقی بهار، نیما یوشیج، صادق هدایت و دیگران بازتاب می‌یابد. چنان که افسردگی متأثر از تنهایی نویسندگان و سکوت جامعه در بعد از کودتای ۲۸ امرداد ۱۳۳۲، نویسندگان را ناگزیر به یک جهش درون‌گرایانه می‌کند. ناتوانی در تغییر ساختارهای بیرونی، آن‌ها را وامی‌دارد تا گزند ناگزیر افسردگی را به چالش با ساختار فرهنگ و ادبیات و هنر بکشانند. و می‌بینیم که به رغم سایه‌ی سنگین یأس و افسردگی بر بیش‌تر اثرهای این دوره، ادبیات و هنر در گذر از دهه‌های بیست و سی، به یکی از درخشان‌ترین فرازهایش در دهه‌ی چهل می‌رسد.

ادبیات آفرینش موقعیت‌ها است و از موقعیت‌ها، هیچ موقعیتی ژرف‌تر و چالش‌برانگیزتر از موقعیت تنهایی انسان نیست. پس، نویسنده‌ی ناگزیر از شناخت این موقعیت‌ها است. زیرا آن که می‌خواهد اثری بیافریند ژرف و ماندگار، خواسته یا ناخواسته، به سوی درک و دریافت این موقعیت و شاخص‌ترین آن، موقعیت تنهایی گام برمی‌دارد. خواندن و خوانش، تعمق و تفکر، نوشتن و آفرینش، روندی است که ناگزیر تنهایی را شکل می‌دهد. هم تنهایی عینی – فیزیکی را و هم تنهایی ذهنی — روانی را.

نشستن در خلوت و تمرکز بر خوانش یا نوشت، همراه است با تنهایی مطلق، هم چنان که اگاهی بر وضعیت‌ها، موقعیت‌ها و شناخت کاستی‌ها و رنج‌ها و مصیبت‌ها، جست و جوی راه‌های رهایی از خفت‌ها، اسارت‌ها، انفعال‌ها و مقابله با سانسور، التزام نویسنده را ممکن می‌کند و در راه تحقق آرمان‌ها و ناتوانی در به دست آوردن آن‌ها، افسردگی به سرعت رشد می‌کند و بدون هر گونه جلوه یا نشانه‌ی ظاهری، مثل خوره تمامی تار و پود جان نویسنده را دربرمی‌گیرد.

در هر حرفه‌ای فعالیت جمعی ممکن، متعارف و بسیار سازنده است. حتا هدایت یک لوکوموتیو، هواپیما و ماشین، از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر وسیله‌ی چند نفر، نه تنها ممکن که می‌تواند بسیار کمک‌کننده و رهایی‌بخش باشد. هر گاه مسیری طولانی باشد، بدیهی است که برنامه‌ریزان که می‌توانند جمعی باشند با فرهنگ‌های گوناگون و خلق و خوهای مختلف، پیش‌بینی بیش از یک یا دو خلبان، لکوموتیوران و راننده را می‌کنند. این واقعیت، که کم و بیش در مورد همه‌ی حرفه‌ها صدق می‌کند مگر چند استثنا، یکی از راه‌های گریز از هراس، اضطراب، یأس و نهایت افسردگی است. هر کس به راحتی با این آگاهی که دیگری می‌تواند کار او را انجام دهد و همه چیز نابود و محو نخواهد شد، نه تنها می‌تواند هراس و

اضطراب ناشی از کار و رسیدن به نتیجه را از خود دور کند که می‌تواند امیدواری و شادمانی را جایگزین آن گرداند.

به بیان دیگر، برای هر حرفه‌ای راه گریزی نیز وجود دارد. اما برای یک نویسنده یا هنرمند، از نقطه‌ی صفر، یعنی نطفه بستن اثر: شعر، داستان، رمان، نمایش‌نامه و .... تا ساخت و پرداخت و نهایت ارایه‌ی آن به خواننده – ناشر، هیچ امدادرس دیگری وجود ندارد. نمی‌توان روند به وجود آمدن، رشد و گسترش یک اثر به تمامی ذهنی – آفرینشی، مانند شعر، داستان، رمان، نمایش‌نامه و نقد خلاقانه را در بین چند نویسنده تقسیم کرد. ممکن است در تجربه‌های کارگاهی – آموزشی اثرهایی تولید شود، حتا ممکن است اثری ارزشمند و ماندگار از نظر شگردهای تکنیک و ساختار به دست آورد، اما هم، چنین دست‌آوردی استثنا است و هم، چنین اثری همان قدر از ارزش‌های ادبیات آفرینشی برخوردار است که ربوت‌ها از ارزش‌های احساس‌های انسانی.

بنابراین حتا اگر هیچ اهرم و عامل بیرونی وجود نداشته باشد که بتواند نویسنده را متأثر کند و به سوی افسردگی سوق دهد، خود عمل آفریدن، سرشار از دلهره، تردید، هراس و اضطراب است. از سویی روند آفرینش و از سوی دیگر واکنش خواننده به حاصل این روند، گاه نویسندگانی را چنان دچار تردید، هراس و نهایت افسردگی می‌کند که از انتشار اثر یا اثرهایی تا پایان عمر گریزان می‌شوند و در موردهایی پیش از هر خوانشی آن را می‌سوزانند و خودکشی می‌کنند. چنان چه به عنوان نمونه نویسندگانی هم چون صادق هدایت، صادق چوبک و بهرام صادقی چنین کرده‌اند و سکوت و مرگ را بر تداوم حرفه‌ی خود ترجیح داده‌اند.

اکنون، با در نظر گرفتن همه‌ی این مصیبت‌هایی که در مسیر عادی یک نویسنده‌ی معمول است، اگر قرار باشد عامل‌های بازدارنده هم بر آن افزوده شود، بدیهی است که این افسردگی نمی‌تواند بنیادها یا پایه‌های رهایی خود را در ژرفا و رشد و گسترش اثرها بجوید و دچار مشکل‌هایی بنیادی می‌شود.

همان طور که هر دوره هراس‌ها، تردیدها، اضطراب‌ها و نهایت افسردگی‌های خود را دارد، تولید یک متن آفرینشی نیز کنش‌های برآمده از درون خود را به نویسنده‌ی خود تحمیل می‌کند. به طوری که این فشارهای دو سویه، از سوی جامعه و از سوی اثر، نویسنده و اثر را به آن لحظه‌ی نهایی می‌رساند، به لحظه‌ی انفجار، لحظه‌ی انتشار اثر.

به بیان دیگر، یکی از مهم‌ترین دلیل‌هایی که نویسندگان به رغم فشارهای ناشی از افسردگی حرفه‌اشان، باز هم می‌توانند به زندگی و به آفرینش و نوشتن ادامه بدهند، همین رها شدن از فشار یک دوره و قرار گرفتن در دوره‌ی تازه است. انتشار هر اثر، به ویژه اگر

همراه با موفقیت باشد، نقش کپسول اگسیژن و همان دستگاهی را دارد که با آن به بیماران بسیار افسرده و از خود بیگانه شده شوک می‌دهند و تداوم زندگی‌اشان را ممکن می‌گردانند. در واقع اگر چه این کپسول‌ها و شوک‌ها در شکل انتشارها درمان کامل را در پی ندارند، اما تحمل، تأمل، مدارا و نهایت زندگی و نوشتن دوباره را ممکن می‌گردانند. حال، اگر نیروهایی، آگاهانه یا ناآگاهانه، به هر دلیلی، انتشار اثری را محدود کنند یا به کل مانع از نشر آن شوند، عمل آن‌ها به این می‌ماند که راه تنفس انسانی را از او بگیرند یا اجازه ندهند اگسیژن کافی به ریه‌هایش برسد. در این صورت بدیهی است که این افسردگی، (آن هم در وضعیت ویژه‌ای که جامعه دچار از هم گسیختگی فرهنگی و جدا شدن از فرهنگ نیاکانی و حافظه‌ی جمعی‌اش شده است)، از وضعیت کنشی خود خارج شده، هیچ واکنشی برنمی‌انگیزد، هیچ اثر قابل تعمقی تولید نمی‌کند و کم کم به بیماری مزمنی تبدیل می‌گردد که هیچ چیز حتا داروها راه علاجی برای آن نیستند. حادثه‌ای که دست کم یکی از علت‌های مهم خودکشی‌ها و مرگ‌های زودرس و پی در پی شاعران و نویسندگان ایران را در این دو دهه نشان می‌دهد.

۱۵ سپتامبر ۲۰۱۲، استاوانگر

پی نوشت جستار افسردگی، گزند ناگزیر افسردگی:

۱- این جستار به درخواست علی‌رضا غلامی، همکار بخش ادبیات ماه‌نامه‌ی **مهرنامه** نوشته شد و برای نخستین بار در همان ماه‌نامه منتشر شد.

ژولین بیسون[1] – ویدا فرهودی

زندگی در سایه‌ی یک فتوا*

به بهانه‌ی انتشار خاطرات سلمان رشدی **ژوزف آنتون**[2]

روز والنتاین به طور معمول روز ابراز عشق و محبت است. اما در آن روز ۱۴ فوریه‌ی ۱۹۸۹ اعلان جنگی از رادیو و تلویزیون‌های دنیا پخش شد– جنگی میان بخشی از جهان مسلمان بر علیه یکی از خودی‌هایش یعنی سلمان رشدی به جرم نوشتن رمان **آیه‌های شیطانی** که نوشته‌ای کفرآمیز علیه اسلام و پیغمبرش تلقی شده بود. – آیت‌الله خمینی– این پیرمرد بی رحم محتضر– در چند جمله که از رادیوی ایران پخش شد حکم کرد که [رُشدی] همراه با انتشاردهندگان کتاب و تمام کسانی که از وجود آن خبر داشته اند، مستوجب مرگ هستند. همان روز بنیاد پانزده خرداد که نزدیک به حکومت تهران بود برای سر رشدی جایزه‌ای معادل یک ملیون دلار تعیین کرد. رشدی در نخستین صفحه‌های کتاب جدیدش **ژوزف آنتون** که در واقع زندگی‌نامه‌ی خودنوشت او است و به تازگی منتشر شده، می‌نویسد: "او از خود می پرسید آیا چند روز که شاید به شمار انگشتان دست باشد، از عمرش باقی است؟"

نویسنده‌ی هندی‌تبار انگلیسی که در آن زمان چهل و یک ساله بود پس از دریافت جایزه‌ی جایزه‌ی **بوکر**[3] در ۱۹۸۱ به خاطر **بچه‌های نیمه شب**، در جهان انگلیسی‌زبان جایگاهی مورد احترام داشت. با این حال پس از انتشار داستان ۶۰۰ صفحه‌ای **آیه‌های شیطانی** درباره‌ی پیدایش اسلام و جدال خیر و شر که از افسانه‌ای اسلامی گرفته شده بود، رو به رو شدن با پژواک جهانی آسان به نظر نمی‌رسید. افسانه‌ای که می‌گفت آیه‌هایی از **قرآن** که به وسیله‌ی شیطان بر محمد نازل شده بودند، از **قرآن** کنار گذاشته شده‌اند. بروز مشکل‌های حاصل از انتشار کتاب اما منتظر ابراز عقیده‌ی ولی فقیه انقلاب ایران نشده بودند. رمان که شش ماه قبل به چاپ رسیده بود، به محض انتشار با انتقادهای شدید در انگلستان مواجه شده بود. بعضی از مسئولان مسلمان از دیدگاه تمسخرآمیز به زندگی پیامبر یا گذاشتن نام زنان او بر روی زنان فاحشه، ابراز تاسف کرده بودند. انتشار کتاب آیه‌های شیطانی در بسیاری از کشورهای جهان از جمله در هندوستان، آفریقای جنوبی، پاکستان و کشورهای حوزه‌ی خلیج فارس ممنوع شد.

رُشدی در اکتبر ۱۹۸۸ نخستین تهدیدها به مرگ را دریافت کرد و در روز ۲ دسامبر همان سال یکی از کتاب‌هایش در یک گردهمایی درشهر بولتون[4] به آتش کشیده شد–

سوزاندنی که حرکت‌های مشابه دیگری را در پی داشت. رشدی در بیوگرافی خودنوشتش به نقل از هاینریش هین[۵] در نمایش‌نامه‌ی **المنصور** می‌نویسد:"آتش زدن کتاب‌ها، در نهایت به سوزاندن انسان‌ها می انجامد".

برای او آتش شکل این فتوای معروف را به خود می‌گیرد– واژه‌ای مذهبی که جامعه‌ی غرب آن را مترادف با حکم اعدام تلقی می‌کند. ریاض سیداوی[۶] مدیر مرکز پژوهش‌های سیاسی و اجتماعی عرب، در این مورد توضیح می‌دهد که "فتوا حکمی مذهبی است که معمولن به رهبران سیاسی امکان آن را می‌دهد که با استفاده از عروسک‌های خیمه شب‌بازی یا مفتی‌ها، قانون‌هایی بدون عبور از مجلس به تصویب برسانند. در مورد رُشدی این فتوا حاصل رقابت میان ایران شیعه و عربستان سعودی سنّی است. در زمانی که جنگ ایران و عراق چند ماه پیش از آن به نحوی دردناک به پایان رسیده، خمینی و اطرافیانش فرصتی یافتند تا خود را ، به‌ترین ناجیان اسلام به جهان معرفی کنند."

در واقع هم می‌بینیم که چیزی نمی‌گذرد که فریاد "مرگ بر رشدی شیطان" در جهان اسلام طنین‌انداز می‌شود. در هفته‌های بعد از اعلامیه‌ی تهران، ده‌ها نفر در طی تظاهرات در هند و پاکستان جان خود را از دست می‌دهند. در انگستان و ایالات متحده بمب‌هایی در کتابفروشی‌ها منفجر می‌شوند. فرانسه هم از این مجادله مبرا نمی‌ماند. کریستیان بورگوا[۷] که از بهار گذشته امتیاز انتشار کتاب را گرفته، به خاطر بعضی شلوغی‌ها در منطقه‌ی سن ژرمن دِپره در کار انتشار کتاب تردید می‌کند. پیگآندرو ویلی[۸] نماینده‌ی رُشدی به خاطر این کار ناشر را به پیگردهای قانونی تهدید می‌کند. ژان ادرن آلیه[۹] یک نسخه‌ی غیر قانونی از کتاب را فتوکپی کرده در خیابان‌ها می‌فروشد. بالاخره **آیه‌های شیطانی** در ماه ژوئیه در فرانسه منتشر می‌شود: موفقیتی بزرگ در نشر. ایوان نابُکوف[۱۰] مسئول نشر اثرهای رُشدی در نشر **بورگوا** و نشر **پلون** می‌گوید: "دویست و پنجاه هزار نسخه فروختیم. اما تمام سودمان صرف تمهیدات ایمنی شد."

ترجمه با نام مستعار

کریستیان بورگوا هم مثل سایر انتشاراتی‌های جهان با دریافت نامه‌هایی تهدیدآمیز باید از کارکنانش محافظت کند. و اما در مورد ترجمه‌ی کتاب باید گفت که به وسیله‌ی شخصی موسوم به آ. نازیه – نامی به وضوح مستعار– انجام گرفت. به گفته‌ی ایوان نابُکوف امروز می‌شود نام واقعی را بیان کرد. مترجم کسی نبود جز مترجم سه کتاب دیگر [رشدی] یعنی ژان گیلوانو. اما کریستیان بورگوا برای محافظت او از واکنش‌های تند احتمالی نامش را پنهان کرده بود". بعضی دیگر اما اقبال چنین پیشگیری‌ای را نداشتند: در ۱۱ ژوئیه‌ی ۱۹۹۱ مترجم ژاپنی

آیه‌های شیطانی با ضربه‌های چاقو به قتل رسید در حالی که همتای ایتالیایی و ناشر نروژی‌اش به شدت مصدوم شدند. دو سال بعد در آتش‌سوزی عمدی که در یک هتل برای از بین بردن مترجم تـرک کتاب صورت گرفت ۳۷ روشنفکر تـرک جان باختند.

و اما سلمان رشدی نُه سال با نام مستعار ژوزف آنتون به صورت مخفی زندگی می‌کرد (نام مستعاری که از نام کوچک نویسندگان مورد ستایش‌اش کـُنراد و چخوف گرفته شده است.) . نُه سال تعقیب و گریز و کابوس تحت حفاظت مسلحانه و دائم اسکاتلند یارد همراه با اسباب‌کشی‌های متناوب و حضور گهگاه در ملأ عام. نُه سال تحقیر، محرومیت و هراس به واسطه‌ی تهدیدهای حزب الله و سرویس‌های مخفی ایرانی. به گفته‌ی ایوان نابُکوف سلمان به او گفته بود: "در طول این مدت سه بار مورد سوء قصد قرار گرفته است". در این مدت چند بار هم برای میانجی‌گری کارهایی انجام شد تا به جایی که رشدی مدرکی مبنی بر مسلمان بودنش و جلوگیری از چاپ کتاب در قطع جیبی امضا کرد- کاری که [خود] بعدها به عنوان بزرگ‌ترین اشتباه زندگی‌اش از آن نام برد.

برای بهبود وضعیت می‌بایست تا ۱۹۹۸ و روی کار آمدن رئیس جمهور اصلاح‌طلبی چون خاتمی صبر می‌کردند. [خاتمی] که مایل به بهبود روابط ایران و انگلستان بود اظهار داشت که "هیچ گونه سوءقصدی علیه جان رُشدی را تایید نمی‌کند.": پیشرفتی تاثیرگذار برای نویسنده و نزدیکانش. امروزه آندرو ویلی، مسئول کارهای رشدی، می‌گوید که حکومت ایران تنها تهدید واقعی و عملی برای زندگی سلمان رشدی بود. با خنثا شدن آن، خطری که او و نزدیکانش را تهدید می‌کرد به اندازه‌ای چشمگیر کاهش یافت. به این ترتیب، پس از چند ماه شک و تردید، رُشدی توانست به نام اصلی خود به آزادیش باز گردد. آزادی در آمریکای متشنجی که برای زندگی آن جا را برگزیده و در رمان سیاه **وحشت و خشونت** که در ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ منتشر شد به تشریح آن پرداخته است.

آیا ۲۳ سال پس از فتوای خمینی، سلمان رشدی به یک زندگی عادی بازگشته است؟ باید دید. واضح است که بند از پایش گسسته شده و او به همگان می‌گوید که حالا جرئت می‌کند در نیویورک به تنهایی سوار مترو شود. اما او هم چنان آدرس دقیق خانه‌اش را که در طرف‌های یونیون اسکور[۱۱] است، مخفی نگه می‌دارد و در روابطش محتاط است. به خصوص خبرهای اخیر باعث تردید در امنیتش شده‌اند. او که در ژانویه‌ی گذشته برای شرکت در بزرگ‌ترین فستیوال ادبی هند به جیپور دعوت شده بود، خبردار شد که کسانی پول گرفته‌اند تا او را ترور کنند- گر چه شاید این شایعه‌ای بیش نبود اما باعث شد از رفتن به آن جا صرف نظر کند. بعد نوبت به فیلم **معصومیت مسلمان‌ها** و پخش شدن آن بر روی اینترنت رسید که موجی از تظاهرات جهانی را باعث شد.

یک پیروزی تلخ

نویسنده‌ی کتاب **شالیمار دلقک** (پنجمین اثر رشدی. م) گر چه این اثر را احمقانه خوانده بود اما آتش نفرت بر علیه "رشدی مرتد" دوباره بالا گرفت تا بدان جا که بنیاد ۱۵ خرداد جایزه برای کشتن او را به ۳.۳ میلیون دلار افزایش داد. نویسنده امروز می‌گوید "ترجیح می‌دهم دیگر نگران نباشم چون این‌ها فقط مسئله‌ای ادبی است". اما از جانب ناشرش پلون اقدام‌های امنیتی برای آمدن رشدی به پاریس در نظر گرفته شد: به گفته‌ی ایوان نابُکوف، این بار به خاطر کاریکاتورهای هفته‌نامه‌ی **چارلی ابدو** می‌بایست مراقبت از او را افزایش داد.

رُشدی که زنده از این سال‌ها به در آمده و در ۲۰۰۷ از طرف ملکه‌ی انگلستان لقب سِر گرفته، در آخرین صفحه‌های کتاب **ژوزف آنتون** می‌نویسد: "اما در باره‌ی نبرد آیه‌های شیطانی نمی‌شود گفت که به پیروزی ختم شد یا شکست. کتاب و نویسنده‌اش از بین نرفته‌اند اما کسانی کشته شدند و فضای رعب و وحشتی ایجاد شدکه کسی دیگر به سختی می‌تواند کتاب این چنین منتشر کند یا حتا دست به نوشتنش بزند." ۲۳ سال پس از آن فتوا، جنگ بر سر آزادی بیان تازه آغاز شده است.

پی‌نوشت جستار زندگی در سایه‌ی یک فتوا:

* در این کتاب خاطرات خودنوشت، ناشر به خواست سلمان رشدی او و ژوزف آنتوان را با حروفی یک سان روی جلد نوشته. به طوری که نمی‌شود عنوان را از نام نویسنده تمیز داد. م

1) Julien Bisson-Lire décembre 2012
2) Joseph Anton
3)Booker Prize
4)Bolton
5)Heinrich Heine
6) Riadth Sidaoui
7)Christian Bourgois
8)Andrew Wylie
9)Jean-Edern Halier
10)Ivan Nabotov
11)Union Square

س. سیفی

آن میر دروغین بین با اسپک و با زینک

با ماندگاری باورهای هزاره‌ای در رسم‌های آیینی مردمان فلات، امروزه نیز می‌توان درونمایه‌های روشنی از آن را در همین باورها بازیافت. اما باید در نظر داشت که ایرانیان با دوگانه‌جویی و دوگانه‌اندیشی در پدیده‌ها، ضمن بازآفرینی قهرمان هزاره‌ای، ضد قهرمانی را نیز برای او فراهم می‌دیدند که دجّال نام می‌گرفت. به واقع دجّال و قهرمان هزاره‌ای هر دو "من" شخصی و اجتماعی انسان ایرانی را می‌نمایاند تا با روشنگری لازم منش فردی و اجتماعی او نشانه‌گذاری گردد. در همین راستا او برای "شاه" نیز شاه آیینی دروغینی را می آفرید تا به هنگام جشن نوزایی در نوروز ایرانی، نقش میرندگی شاه را به انجام برد.

اما باید در نظر داشت که ماندگاری انگاره‌ی میرنوروزی و یا میر دروغین در کهن الگوهای مردم ما سایه‌ای از من منفی آنان را انعکاس می‌دهد. چنان که در بازتاب چنین آیینی آنان به همراه نوزایی طبیعت در پایان سال، بزهکار و یا غلام و برده‌ای را در نمایشی عمومی بر تخت می‌نشاندند که شاه نیز در همان چند روز پایانی سال از سلطنت کناره می گرفت و امکان‌های پادشاهی را به میر دروغین می‌سپرد. اما میر دروغین فقط همان چند روز چنین نقشی را ایفا می‌نمود، زیرا پس از آن او را می‌کشتند تا پادشاه راستین دوباره به سلطنت بازگردد.

هر چند در رسم آیینی میرنوروزی بنمایه‌ای را به کار گرفته‌اند تا در سال جدید تمامی پدیده‌ها نو گردند و کهنگی به دور ریخته شود اما چون پادشاه بر این رسم گردن نمی‌نهاد نقش او را به بزهکار و غلامی وامی‌گذاشتند تا شاه از آیین شاه‌کشان در امان بماند. ضمن آن که با بازگشت شاه به اریکه‌ی قدرت درونمایه‌ای از بازتولد و باززایی هدف قرار می‌گرفت. چنان که او می‌پنداشت که هم چون طبیعت با نوزایی خویش دوره‌ی جدیدی را می‌آغازد.

هم چنین در رسم آیینی شاه دروغین، از پنداره‌ای دیگری نیز سود جسته‌اند که بر پایه‌ی آن قهرمان هزاره‌ای در نوروزی این چنینی حضور و ظهورش را اعلام خواهد نمود. زیرا گزاره‌های مردمی بر گمانه‌ای اصرار می‌ورزند که سوشیانت فرشکرد خود را در نوروز بر پا خواهد داشت. مردمان فلات نیز در بازتاب چنین گمانه‌ای می‌پندارند که سوشیانت در چنین روزی ضمن رستاخیزی همگانی با شیپور جمشید و گرز فریدون و گرشاسب بازخواهد گشت تا اژی‌دهاک و دیگر نیروهای اهریمنی را به سزای اعمالشان برساند.[1] به استناد چنین

بنمایه‌ای پادشاهان ایرانی همیشه از نوروز ترس و بیم داشته‌اند تا مبادا قهرمان هزاره‌ای به منظور سامان بخشی به فرشکرد خویش، آنان را نشانه گیرد.

در نتیجه شاهان ضمن ارزشگذاری ظاهری چنین رستاخیزی که به منظور گسترش دادگری صورت می‌پذیرفت، هم چون مردم جامعه می‌اندیشیدند که شاید خود نیز در نوروز آزمونی برای شمشیر قهرمان دوران قرار گیرند. زیرا داستان بازتولد و باززایی قهرمان با نشانه‌گذاری لازم و ذکر علائم ظهور از طبیعت آغاز می‌گشت و به انسان می‌انجامید. پس آنان نیز به روشنی از طبیعت الهام می‌گرفتند و از نوشدن آن برای باززایی و زندگی دوباره‌ی انسان الگو می‌گرفتند.

پس از پیدایی اسلام گروهی جانمایی برای هزاره‌ی آخرزمانی را در دنیایی از عامی‌گری به دوره‌ی سلطنت شاه عباس (جلوس۹۹۶ق.۱۵۸۷م.) بازگرداندند. گفته می‌شود در همین راستا شاه عباس از زردشتیان سراغ کتابی را می‌گرفت که به گمان او در آن آینده‌ی جهان رقم خورده بود. اما مأموران حکومتی بنا به دستور شاه با بهانه‌جویی لازم موبدان زردشتی را کشتند، زیرا آنان نتوانسته بودند نیاز درونی "قبله‌ی عالم" را برآورده نمایند.[۲]

در نگاه "فریزر" نیز داستان موبدکشی شاه‌عباس به گونه‌ای ویژه بازتاب می‌یابد. زیرا فریزر می‌نویسد که شاه‌عباس که بنا به پیش‌بینی منجّمان شنیده بود که خطری او را تهدید می‌کند، سلطنت را به یوسف نامی سپرد که به ظاهر مسیحی بود. یوسف سه روز تاج برسر نهاد و از اقتدار خویش بهره جست اما پس از آن او را کشتند و منجّمان نیز تقدیر را تمام شده اعلام نمودند تا آن که شاه در ساعتی سعد و نیکو دوباره بر تخت نشست.[۳]

در کتاب **استر** نیز، داستان استر و مردخای پسرعموی او را آورده‌اند که بر پایه‌ی آن مردخای با نفوذ دخترعمویش استر در حرمسرای خشایار شاه، زمینه‌های برکناری همسر شاه "ملکه وشتی" و وزیر او هامان را از اریکه‌ی قدرت فراهم نمود. چنان که با چنین شگردی در صف‌بندی نیروهای درونی دربار هواداران مردخای پیروز گشتند و همکیشان یهودی خود را از توطئه‌ی قتل عام نجات بخشیدند. آنان سپس هامان را در منزل شخصی خود او به دار کشیدند. او این دار را از قبل برای مردخای برپا کرده بود.

پس از این واقعه یهودیان همه ساله چنین روزی را جشن می‌گیرند و آن را پوریم (قرعه) می‌نامند. زیرا در پایان این چالش قرعه‌ی هامان برای قتل مردخای به نام خود او اصابت نمود. هم چنان که ابوریحان (۳۶۲– ۴۴۰ ق.) می‌نویسد: «اکنون جهودان بدین روز صورت‌ها کنند بدار کرده و پس بسوزانند و بدان شادی کنند و او را هامان‌سوز خوانند از بهر این»[۴]

اما گزارش بیرونی زمینه‌های مناسبی برای "فریزر" فراهم دید تا ضمن توجیه و تأویل‌های متفاوت، از آن درونمایه‌ای جهت جشن نوروزی شاه‌سوزان ایرانیان فراهم بیند.[۵] با همین تأویل هامان را می‌توان نمونه و الگویی از شاه دروغین نوروزی دانست که به دست خشایار شاه به هلاکت رسید.

هر چند عطاملک جوینی (۶۲۳-۶۸۱ق.) ضمن گزارش یورش چنگیز و فرزندان او به خوارزم به برگزاری رسم "پادشاه نوروزی" در آن سامان اشاره دارد[۶] ولی متأسّفانه اشاره‌ی‌او در این خصوص از ارایه‌ی هرگونه داده‌های آیینی بازمی‌ماند. با این همه بازتاب چنین رسم- آیینی را یک قرن پس از عطاملک جوینی، در دیوان حافظ نیز می‌توان بازیافت. او می‌سراید:

سخن در پرده می‌گویم چو گل از پرده بیرون آی
که بیش از پنج روزی نیست حکم میرنوروزی[۷]

جلالدین‌محمد بلخی (۶۰۴- ۶۷۲ق.) نیز در دیوان شمس غزلی دارد که در آن همه‌ی بنمایه‌های هزاره‌ای را در خصوص میر دروغین یا میر نوروزی به کار می‌گیرد. او ضمن سودجویی از نشانه‌های رسم- آیین میر نوروزی از این پدیده‌ی اجتماعی، نمایه‌ای‌درونی و فردی می‌آفریند و من اجتماعی آن را به من فردی خویش می‌تند تا دستمایه‌ای برای بازتاب کلام عرفانی او قرار گیرد. در غزل بلخی میر دروغین به هیأت دجّال و قهرمان دروغین با سرجامه‌ای زرین بر زین اسبی سوار است و مرگ خویش را نفی می‌کند. اما مرگ به سراغ او می‌رود و کرّ و فرّش از او بازمی‌ستاند.

هم چنین در گزارش بلخی "میر ابدی" در تقابل با میر دروغین قرار می‌گیرد که تن آدمی را می‌نمایاند. با چینن تأویلی که او خود از درون مایه‌ی شعر خویش ارایه می‌دهد، هر چند بقا و پایداری روح انسان را ارج می‌گذارد، ولی با این همه به طور ضمنی بر ماندگاری چنین رسم- آیینی در زمانه‌ی بلخی نیز تأکید می‌گردد.

آن میر دروغین بین با اسپک و با زینک
شنگینک و منگینک، سر بسته به زرّینک
چون منکر مرگ است او، گوید که "اجل کو، کو؟"
مرگ آیدش از شش سو گوید که "منم،اینک.
گوید اجلش کای خر، کو آن همه کرّ و فرّ؟
و آن سُبلت و آن بینی و آن کبرک و آن کینک؟
کو شاهد و کو شادی؟ مفرش به کیان دادی؟
خشت است ترا بالین، خاک است نهالینک

ترک خور و خفتن گو، رو، دین حقیقی جو
تا میر ابد باشد بی رسمک و آیینک
چون مرد خدا بینی، مردی کن و خدمت کن
چون رنج و بلا بینی، در رخ مفکن چینک
این هجو من است ای تن و آن میر منم، هم من
تا چند سخن گفتن از سینک و از شینک
شمس‌الحق تبریزی، خود آب حیاتی تو
وان آب کجا یابد جز دیده‌ی نمگینک؟[۸]

پی‌نوشت جستار آن میر دروغین بین با اسپک و با زینک:

۱- فرنبغ دادگی: بندهش، گزارنده مهرداد بهار، تهران،توس، ۱۸/۲۲۰؛ همچنین دینکرد هفتم: تصحیح متن،آوانویسی، نگارش فارسی، واژه‌نامه و یادداشتها محمدتقی راشد محصل، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۹، ۱۰/۴.

۲- بویس، مری: آیین زرتشت کهن روزگار و قدرت ماندگارش، ترجمه‌ی ابوالحسن تهامی، تهران، نگاه، ۱۳۸۶، ص۲۷۹.

۳- فریزر، جیمزجرج: شاخه‌ی زرین پژوهشی در جادو و دین، ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، تهران، آگاه، چاپ ششم، ص۳۲۲.

۴- بیرونی، ابوریحان محمد: کتاب التفهیم لاوائل صناعۀالتنجیم، تصحیح جلال‌الدین همائی، تهران، انجمن آثار ملی، ص۲۴۷.

۵- پیشین: ص۶۸۱.

۶- جوینی، عطاملک: تاریخ جهانگشای جوینی، به تصحیح محمد قزوینی، تهران، هرمس، ۱۳۸۷، ص۲۰۳.

۷- حافظ، شمس‌الدین محمد: دیوان،تصحیح ابوالقاسم انجوی‌شیرازی، تهران، شهاب ثاقب، ۱۳۸۲، غزلیات ذیل حرف ی.

۸- بلخی، جلالدین محمد:گزیدۀ غزلیات شمس،به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، جیبی، چاپ نوزدهم، غزل ۱۹۹. همچنین معنای بخشی از واژه‌ها شاید چندان بی‌مورد نباشد: اسپک و زینک= اسپ و زین اسپ، شنگینک و منگینک= شادمان، سُبلت= سبیل و شارب، نهالینک= بالشک، سینک و شینک= حرف سین و حرف شین، نمگینک= نمناک و گریان.

محمد ربوبی

حرف‌های منفورترین زن

حماته حداد، شاعر، نویسنده، روزنامه‌نویس، مترجم و دفاع‌کننده‌ی حقوق زنان در لبنان و سایر کشورهای عربی خاورمیانه است. به سال ۱۹۷۰ در بیروت در خانواده‌ای مسیحی متولد و تربیت شد. دوران کودکی و نو جوانی‌اش تحت تاثیر جنگ‌های داخلی لبنان سپری شد.

حداد به هفت زبان تسلط دارد. گفت و گوهایش با نویسندگان مشهور (اومبرتو اکو، نادین گولد مایر، پل آستر، ماریو وارگاس، پتر هاندکه و ...) در کتابی منتشر شده. حداد افزون بر اثرهایی که منتشر کرده، شعرها و اثرهای عربی را به چند زبان اروپایی و اثر نویسندگان اروپایی را به عربی نیز ترجمه و منتشر کرده است. او در سال ۲۰۰۹ فصل‌نامه‌ی **جسد** را در لبنان بنیان گذاشت. این مجله حاوی موضوع‌هایی است که در جامعه‌های اسلامی تابو است: حجاب، بکارت، همجنس‌گرایی، خرافه، فمنیسم و ..

اتوبیوگرافی حماته حداد با عنوان **چه گونه شهرزاد را کشتم** به تازگی منتشر و به چند زبان دیگر ترجمه شده است. حداد در دانشگاه بیروت به تدریس زبان و ادبیات ایتالیایی اشتغال دارد.

ـ *خانم حداد، گویا شما منفورترین زن در لبنان هستید؟*

حداد: آری چنین می‌گویند. امیدوارم که واقعن منفورترین زن لبنان نباشم. البته دشمن‌های زیادی دارم. علتش کار و فعالیت من است. با وجود این، بسیاری برای کار و فعالیت من ارزش قایل هستند. البته من هم مایلم مانند همه‌ی انسان‌ها دوست‌داشتنی باشم. شما درست می‌گویید: برایم اهمیتی ندارد که منفور باشم، بهایی است که باید بپردازم، در ازای آن چه که باید انجام داد انجام می‌دهم و آن چه که باید گفته شود می‌گویم.

ـ *آیا خشم انگیزه‌ی شما ست؟*

حداد: آری، خشم و عصبانیت. موضوع این است که می‌خواهند من نیز مانند بسیاری در این جا بی تفاوت بمانم. آن‌ها با جریان آب شنا می‌کنند و به آن چه بر سایر انسان‌ها می‌گذرد توجه نمی‌کنند. آن‌ها به آن چه که بر حق و حقوق زن‌ها می‌گذرد کاری ندارند.

اما من متوجه‌ی آن‌ها هستم. و من معتقدم هر کسی باید به آن‌ها توجه کند ـ حتا صبح که از خواب بیدار می‌شود باید وارد صحنه مبارزه شود. زندگی در این بخش جهان به معنای این است که باید پیوسته مبارزه کرد.

ـ *شما سالیانی ست که زنان عرب را تشویق و ترغیب می‌کنید برای تحقق حقوق‌شان قیام کنند. اهالی کشورهای عربی قیام کردند. مگر زنان قیام نکردند؟*

حداد: مدت کوتاهی پس از ژانویه ۲۰۱۱ که در این کشورها انقلاب‌ها آغاز شدند، من مقاله‌ای در این باره نوشتم که این انقلاب‌ها شکست دیگری برای تحقق حقوق زنان به همراه خواهد آورد. در آن موقع، تقریبن همه در این جا و نیز در اروپا به من خرده گرفتند که زن بدبین اصلاح‌ناپذیری هستم. در ایتالیا مرا کلاغ نامیدند. در آن موقع من از دیکتاتورها دفاع نکردم. دیکتاتورها باید ساقط شوند. در آن موقع من گفتم اکنون ناگزیریم بین دو غول یکی را انتخاب کنیم. بین دیکتاتوری و بین افراط‌گرایی دینی که برای زنان خطرناک‌تر از دیکتاتوری است. بایستی با هر دو مبارزه کرد، چون افراط‌گری دینی مردسالاری و دشمن زنان است.

ـ *با وجود این، تصویرهای زنان تظاهرکننده در سراسر جهان پخش شد.*

حداد: البته که چنین شد. در مصر و تونس دیدیم که زنان بخشی از انقلابیان بودند. اما بعد از انقلاب، همین که ساختارهای نوین شکل گرفتند و انتخابات انجام گرفت، زنان تقریبن به کلی برکنار شدند. چنین به نظر می رسد که از زنان استفاده کردند تا این انقلاب‌ها را خصوصن برای غربی‌ها قابل اعتماد کنند. اما همین که موضوع دگرگونی مطرح شد بار دیگر زنان را کنار گذاشتند، چون دیگر به آن‌ها نیازی نداشتند. آن چه که مرا بیشتر خشمگین می‌کند این واقعیت است که اکثر زنان این وضعیت را پذیرفتند.

ـ *به نظر شما اوضاع بهتر نخواهد شد؟*

حداد: نه. این به اصطلاح بهار عربی، آخرین زمستان عربی است. امیدوارم که چنین باشد. وقتی مردم حزب‌های اسلامی را انتخاب می‌کنند، روزی فرا می‌رسد که خواهند فهمید این تغییرها آن تغییرها نیست که برایش مبارزه کرده‌اند. در جهان عرب نمی‌توان از نظام خودکامه به دمکراسی نایل شد، بی آن که مرحله‌ی بنیادگرایی افراطی مذهبی را تجربه کرد و از سر گذراند. چون همه‌ی آن‌هایی که در دوران دیکتاتوری تحت پیگرد قرار گرفتند به شخصیت‌های مذهبی روی آوردند و حزب‌های مذهبی می‌دانستند که چه گونه خود را به عنوان نجات دهنده جا بزنند. اکنون آن‌ها باید امتحان خود را بدهند و آن‌ها در این امتحان مردود خواهند شد.

ـ در دهه‌ی هفتاد زنان چادری و روسری‌دار به ندرت در خیابان‌ها دیده می‌شدند. در اغلب فیلم‌های مصری صحنه‌های بوسیدن و حتا هم‌بستر شدن مشاهده می‌شد. چرا مذهب بار دیگر چنین اهمیتی پیدا کرده است؟

حداد: آری، زنان دامن کوتاه بر تن داشتند. امروز وضعیت طور دیگری است. در سال ۲۰۱۱ که من در قاهره بودم می‌بایست زنانی را که روسری نداشتند به زحمت پیدا کنم. بسیار دشوار بود. البته نباید از یاد برد که اینک مردان و حتا زنان پیوسته مزاحم زنان بدون روسری می‌شوند، از این رو ناچار به روسری متوسل می‌شوند. پژوهشی نشان داده که برای نود و هشت در صد زنان مصر مزاحمت ایجاد می‌شود.

ـ آیا سکس یکی از مهم‌ترین مسایل جهان عرب است؟

حداد: آری، سکس، درماندگی، سرخوردگی و ناکامی ناشی از آن مشکل بس بزرگی است. سکس ، دین و سیاست، هر سه رابطه‌ی تنگاتنگی با هم دارند. هر گاه بخواهیم از تابو بودن سکس و سرخوردگی و ناکامی ناشی از آن سخن بگوییم، غیر ممکن است از دین و مذهب سخن نگوییم. اگر از دین و مذهب سخن می‌گوییم باید از سیاست نیز سخن گفت. اعلب از من می‌پرسند، چرا برای رهایی از قید و بندهای جنسی (سکس) مبارزه می‌کنم، در حالی که مسایل و مشکلات مهم‌تری وجود دارد. اما موقعی که من برای آزادی جنسی (سکس) مبارزه می‌کنم، علیه انحصار قدرت، علیه فساد و رشوه‌خواری و برای سکولاریسم مبارزه می‌کنم. چون این دین و مذهب منشاء مشکلات و مسایل جهان عرب است. باید از اقتدار و سلطه‌اش در سیاست و در زندگی شخصی کاسته شود.

– آیا لبنان در مقایسه با سایر کشوره ی منطقه نسبتن لیبرال نیست؟

حداد: در لبنان نیز که ظاهرن جامعه‌ای باز و مدرن تلقی می‌شود، دین و مذهب بر همه چیز مسلط است. در لبنان جامعه‌ی مدنی وجود ندارد. من به عنوان یک زن مسیحی سابق در موارد متعددی باید به اتوریته‌ی مسیحی که کلیسا ست مراجعه کنم. با این که آتئیست هستم. در این کشور چیزی به نام آتئیست وجود خارجی ندارد. هرگاه یکی از دوستان زن مسلمان من بخواهد ازدواج کند یا از شوهرش طلاق بگیرد، تابع قانون‌خا و مقررات دیگری است که با من تفاوت دارد. در این جا هر شخصی بنا بر تعلق به دین و مذهبش که از کودکی تعیین شده تعریف و شناخته می‌شود. این توهم آزادی در لبنان سبب می‌شود که مانع بروز خشم و پرخاش و بنا براین مانع دگرگونی شود.

– شما این آزادی را توهم تلقی می‌کنید؟

حداد: اکثر دختران و زنان می‌گویند: آخ، برای چه! من هر پوشاکی که بخواهم می‌پوشم، می‌توانم تمام طول شب در دیسکو برقصم. این موضوع که قانون و مقررات

کشور در مورد من تبعیض قایل شده، این موضوع که با من مانند یک شهروند مرد رفتار نمی‌شود، این موضوع که قانون و مقرراتی وجود ندارد مانع اعمال خشونت مرد نسبت به زن در خانه و یا مانع قتل‌های ناموسی شود، این موضوع که بسیاری شوهران به زنان خود تجاوز می‌کنند، چون زنان مایملک آن‌ها هستند ، برای من علی‌السویه است.

– اما اگر شما زن لبنانی نبودید نمی‌توانستید آن چه مایل هستید انجام دهید.

حداد: البته چنین است. اما من این شانس را داشتم که در خاتواده‌ای ممتاز و فرهیخته بزرگ و تربیت شدم . اکثر زنان در این جا طوری تربیت می‌شوند که شوهر خوبی داشته باشند و شوهر خوب شوهری ثروتمند است. چند روز پیش، پسرم را به جشن تولد دوستی بردم. دو دختر کوچولو در کنار اتومبیل پورشه ایستاده بودند و آن را نظاره می‌کردند. یکی از آن‌ها گفت: "بزرگ که شدم به شوهرم خواهم گفت چنین اتومبیلی برای من بخرد." از او پرسیدم: |چرا فکر نمی‌کنی وقتی بزرگ شدی، تحصیل می‌کنی، کار می‌کنی، پول به دست می‌آوری و خودت چنین اتومبیلی خریداری می‌کنی؟"

ـ آیا نباید پیش از هر چیز مردان عرب طرز فکر خود را عوض کنند؟

حداد: البته که ضروری است. این موضوع، موضوع کتاب بعدی من است. مردان جهان عرب اغلب توان جنسی را با پرخاش و تجاوز و سرکوبی عوضی می‌گیرند. اما این همان چیزی است که من بر فمینیست‌های دهه‌ی شصت خرده می‌گیرم: آن‌ها روند دگرگونی مرد را متوقف کردند. چون به نظر آن‌ها رهایی زنان مبارزه علیه مردها بود.

ـ آیا شما فمینیست هستید؟

حداد: من فمینیست هستم به مفهوم فمینیسم دهه‌ی نود که چند اشتباه ساختاری فمینیسم دهه‌ی شصت را بازنگری کرده.

ـ نمونه‌اش؟

حداد: باید احساس زنانگی به مثابه‌ی ضعف و ناتوانی را رد کرد. چون این دیدگاه چیزی جز همان دیدگاه مردسالاری به موضوع نیست. من دوست دارم به زنانگی خودم به عنوان اقتدار افتخار کنم. این امر نباید به هیچ وجه به مفهوم این باشد که زنان جای مردان را بگیرند و حتا به هیچ وجه نباید زن‌سالاری تلقی شود که مانند مردسالاری سخیف است. زنان جهان عرب باید بفهمند که آن‌ها به تنهایی نمی‌توانند اوضاع را دگرگون کنند. آن‌ها برای دگرگونی به مردان نیازمندند. من حوصله‌ی شنیدن این ادعاهای همبستگی زنان و زنانگی را ندارم. چرا باید فقط ما زنان همبسته باشیم، چون ما زنان جملگی کس داریم؟ اخیرن در تظاهراتی که زنان برگزار کردند، برخی سبیل‌های مصنوعی روی لب چسبانده

بودند. اگر من تظاهرات کنم با پوشیدن High Heels تظاهرات می‌کنم. [کفش و چکمه‌های پاشنه بلند مدرن ویژه زنان . م. ر.]

– احتمال دارد که این اعتماد به نفس شما زنان را گیج کند.

حداد: شاید. افزون براین، آن‌ها مبارزه مرا علیه حجاب رد می‌کنند. آن‌ها می‌گویند حجاب را خودشان انتخاب کرده‌اند. اما موقعی که دین و مذهب تو حجاب را مقرر و ضروری کرده انتخاب نیست. موقعی که بی اعتنایی به حجاب، پیامدش سرزنش و تحقیر خانواده است انتخاب نیست. بسیاری زنان محجبه از فمینیسم اسلامی سخن می‌گویند که ایده‌ای است مضحک. نمی‌شود هم مسلمان بود و هم فمینیست.

ـ *چون اسلام در سرکوبی زنان در جهان عرب مقصر است؟*

حداد: به سهم خود چنین است. اما من این را به زنان مسیحی نیز می‌گویم: تو نمی‌توانی فمینیست باشی، موقعی که تو می‌پذیری زن حق ندارد کشیش شود، موقعی که تو می‌پذیری سکس فقط برای زاییدن بچه است. می‌توانم بازهم ادامه بدهم ... این دیدگاه مردسالاری در همه جا و در همه‌ی عرصه‌ها وجود دارد. اما در این جا زنان می‌ترسند این موضوع‌ها را پی گیرند، چون آن گاه بایستی دین و مذهب‌شان را به کلی رد کنند.

ـ *آیا جوان‌های نسل جدید روشن بین‌تر نیستند؟*

حداد: کاش چنین باشند. اخیرن یک کارگردان فیلم‌های مستند از پسران دانشجوی دانشگاهی که من در آن جا تدریس می‌کنم، پرسید آیا مایلید با زنی که باکره نیست ازدواج کنید؟ اینان جوانانی بودند در حدود بیست سال. نود در صد آن‌ها پاسخ منفی دادند.

ـ *با وجود این، شما خوش‌بین هستید؟*

حداد: نه، من زن مبارزی هستم و تفاوت در همین است.

ـ در ازای مبارزه‌تان چه بهایی می‌پردازید؟

حداد: تهدیدهای به مرگ و محکوم کردن‌ها، در مقایسه با آن چه که من برنده می‌شوم، هیچ است. سرانجام، زمانی فرا می‌رسد که آدم تصمیم می‌گیرد خودش را با آن چه دیگران در باره‌اش فکر می‌کنند ارزیابی نکند، و به این بنیندیشد که چه قدر به هدف‌هایش نایل شده است، تا چه اندازه وجدانش آسوده است.

ـ *شما در سال ۲۰۰۹ فصل‌نامه‌ی* ***جسد*** *رامنتشر کردید، انگیزه‌اش چه بود؟*

حداد: من مدت‌ها ست که به عنوان شاعر، نویسنده، مترجم و روزنامه‌نگار به موضوع‌های جنسیت (سکسوالیته) و دین و مذهب پرداخته‌ام. برای من اهمیت داشت مجله‌ای منتشر شود در باره‌ی موضوع‌هایی که تابو هستند. ابتدا، دشوار بود نویسندگانی

بیابم که با نام حقیقی خودشان مطلب منتشر شود. مرا با ریختن روغن داغ روی سر و صورتم تهدید کردند.

ـ *مخارج فصل‌نامه را از کجا تامین می‌کنید؟*

حداد: از جیب خودم و از فروش آن. در ابتدای کار، امیدوار بودم که از نهاد فرهنگی اروپا مبلغی در یافت کنم، اما آن‌ها رد کردند. پس از مناقشه‌هایی در مورد کاریکاتور دانمارکی و کشتن تئو وان کوک این نهاد از افراط‌گرایان مذهبی ترسید.

ـ *علت ترس از مشاهده اندام زن که حتا موهایش را نیز باید بپوشاند چیست؟*

حداد : این را پیوسته از خودم می‌پرسم: چرا موی سر؟ کدام آلت جنسی یا تناسلی در آن نهفته است؟ مایلم علت آن را بدانم. گویا چون اندام زن وسوسه‌ی مرد را بر می‌انگیزد و او را از راه بدر می‌برد، لازم است زن اندامش را بپوشاند. چون مردان نمی‌توانند خودشان را کنترل کنند، بایستی به این وسیله از وسوسه شدن آن‌ها جلوگیری کرد. اگر چنین است اصولن بایستی مردان را مهار کرد به جای این که اندام زنانشان را پشت حجاب پنهان کنند.

برگرفته از : SDZ.Magazin;.12. Oktober 2012

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

سیمن اندرسن اوین - عباس شکری

تناقض فلسفه‌ی سارتر و دوران ما

برای بشر، هیچ چیز، حتا جانوران وحشی یا میکروب‌ها نمی‌توانند وحشتناک‌تر و رعب‌انگیزتر از گونه‌ای باشند که هوشمند است و خردورز، گونه‌ای که از معرفت برخوردار است و خرد انسانی را هم به چالش می‌کشد و یا کسی است با هدفی به دقت ساختارشکن؛ که به زبان ساده‌تر نابودی بشر می‌خوانندش. با این حال، بدیهی است که نوع و گونه‌ی خودمان به عنوان «دیگری»، ادراکش در زمینه‌ی کمبودها را از زبان هر عضو جامعه بیان می‌کند.

ژان پل سارتر

"وای، دیگران‌اند" این عبارت، یکی از نقل قول‌های شناخته شده از زبان ژان پل سارتر است که در نمایش‌نامه‌ی ***دوزخ*** *یا* ***درهای بسته*** *آمده. این نقل قول، نشان دهنده‌ی جنبه‌های بین‌الاذهانی، چند فاعلی و دشواری سازگاری در ارتباط با «مفهوم آزادی» و «ذهنیت درونی» در فلسفه‌ی سارتر است. البته از سوی دیگر و هم‌زمان، همین بیان، نشان دهنده‌ی این است که فلسفه‌ی زندگی فردی سارتر، به طور نگران‌کننده‌ای، هم‌سازی با دوران مدرن و ذهنیت مصرف‌گرایی ما دارد.*

سیمن اندرسن اوین

ادعای مرکزی و اصلی این نوشته این است که مفهوم‌های آزادی، مسئولیت و درون ذهنی، آن چنان که در فلسفه‌ی اولیه‌ی سارتر آمده، می‌تواند گرایش‌های اجتماعی جاری به مثابه‌ی روند فردگرایی و مصرف را روشن کند. این بیان هم شامل نظریه‌ی درونی، به ویژه رابطه‌ی بین آزادی و ذهنیت درونی است و هم تلاشی برای ارائه ارزیابی نقادانه از آزادی مصرف در جامعه‌ی مدرن اخیر. این برداشت البته در سایه‌ی فلسفه‌ی آزادی سارتر نیز قابل بحث است.

تمرکز نوشته‌ی حاضر به طور عمده روی **هستی و نیستی** است. در این مقال، برداشت این موضوع که فرد به طور کلی آزاد است و یا آزادی به مثابه‌ی ساختارآگاهی، جهان را تشکیل می‌دهد، بحث خواهد شد که مورد شناخت همه‌گان هم هست. در ضمن، برخورد با دیگر انسان‌ها به عنوان ناسازگاری و کشمکش به تصویر کشیده می‌شود که مرام‌نامه‌ی زندگی اجتماعی ما بر اساس «دیگری» سازمان می‌یابد و هم چون سد و محدودیتی برای تأثیرهای خودمحورانه از درک زندگی این جهان، عمل می‌کند. این وجه‌ها از فلسفه‌ی سارتر، شامل تناقضی می‌شود که معنای به‌هنجار از فلسفه‌ی سارتر را دشوار می‌سازد. اما، هم‌چنان، روشن‌بینی«اصالت وجود» و «فردگرایی» که دارای پژواک ویژه‌ای برای دوران مدرن ما، فرایند فردگرایی، و جامعه‌ی مصرفی دارد، استوار در جای خود ایستاده‌اند.

مفهوم آزادی

مفهوم آزادی در فلسفه‌ی سارتر موضوعی است چند وجهی که باید در سطح‌های گوناگونی ارزیابی شود و پیش از هر چیز باید در ارتباط با رفتار و هستی انسان. هستی انسان رهایی از چیزی است که هست، در این معنا، انسان در جهان توقع‌ها و انتظار از چیز یا کسی از یک‌سو و در ارتباط با چیزی از سوی دیگر، زیست هر روزه‌اش را ادامه می‌دهد. به همین خاطر، شکل حیات و هستی انسانی با غیبت، نفی و پوچی مشخص می‌شود چرا که، هم‌زمان در ارتباط است با مفهوم اساسی آزادی. در عین حال، معرفت و آگاهی نیز به عنوان «پوچی» و «نیستی» مشخص و معرفی می‌شود. چون، این پدیده می‌تواند آن چه را نیر که از آن اگاه است خنثی و بی اثر کند. بنابراین، آزادی چیزی نیست که انسان دارد. در یک معنا، با توجه به توانایی‌های انسان، آزادی چیزی نیست که خارج از ذات انسانی باشد. «ما خود آزادی هستیم»، «ما محکوم به داشتن آزادی شده‌ایم»، یا «ما به حوزه‌ی آزادی پرتاب شده‌ایم»، این‌ها همه از وضعیت‌های گوناگون آزادی در فلسفه‌ی سارتر می‌آیند.[۱]

بیش از این، سارتر، در ارتباط با رویکرد پدیدارشناسانه می‌خواهد بگوید که رفتار، هماره رویکردی است عمدی. چنین رویکردی در معنای عمدی بودن رفتار، در رابطه است با هدف آینده‌نگری که همیشه براساس کمبود، فقدان یا نفی موقعیت واقعی حضور می‌یابد. هر رفتاری چنین فرض شده که «من» آن چه هست را پشت سر می‌گذارم و مرز آن چه هست را نسبت به هدفی که هنوز واقعی نیست، در هم می‌نوردم. با این حساب، «معرفت و آگاهی، سبکی است برای رهایی و جدا شدن از گذشته و آزادی برای در هم شکستن دلیل‌های سببی که برای فرم هستی انسان یا «ابژه» مشخص شده‌اند. در چنین موقعیتی که هیچ چیز در کنار قانون‌های طبیعی ارائه نشده است، انسان مجبور است که انتخابی داشته باشد. این

شرایط هستی‌شناسانه‌ی اساسی چنان عمل می‌کند که، آگاهی از سر ضرورت در پیوند باشد با انتخاب[۲]. انسان آزاد است تا خود را چنان در برخورد با هستی قرار دهد که خودش میل دارد. انتخاب کردن، نشان دهنده‌ی نوع آگاه از موجودهای روی زمین است. آگاهی و معرفت، خود را انتخاب می‌کند و نیاز دارد گزینه‌ای را برگزیند تا هدف آینده را برنامه‌ریزی کند. «سوبژه» یا فرد باید خود را در ارتباط با واقعیت نگاه دارد. اما، با این وجود، انتخاب، انگار هنوز مشخص نشده است و اصالت همان چیزی است که باید آزادی انسان در ارتباط با واقعیت را شناسایی کند. سوبژه آزاد است هم به این خاطر که آینده‌نگر است و هم به این دلیل که انتخابی است گزیده شده در میان سایر گزینه‌ها. آزادی بنیاد واقعیت است و بر همین اساس هم باید خود را توجیه کند و بن‌مایه‌ی خود شود.[۳] این به این معنا است که انسان مسئول خویشتن است و به همین خاطر هم در فلسفه‌ی هستی‌شناسی سوبژه‌ی سارتر، سوبژه، هم آزاد و مستقل تعریف شده و هم تا حدودی ایزوله و منزوی.

بنابراین، موضوع «ترس»، «اضطراب»، «دلواپسی، یا «تشویش»، محور قرار می‌گیرد. ترس یا تشویش، بازتاب درک آزادی در خود است. من زمانی دچار تشویش و دلواپسی می‌شوم که متوجه می‌شوم برای نوشتن این مقاله، زمان محدودی در اختبار دارم یا باید برای حفظ امانت‌داری، منبع‌ها را به دقت ذکر کنم و غیره. در عین حال نوشتن مقاله که مرا به ترس و تشویش وامی‌دارد، یکی از امکان‌های من است در شرایط زندگی امروز من، امکانی که توجیه هستی، در من و با من است و تنها به وسیله‌ی من ادامه می‌یابد. هیچ کس یا هیچ چیزی مرا وادار به نوشتن این مقاله نمی‌کند. ناآرامی و بی‌قراری حاصل از نوشتن این مقاله، ترس و اضطراب در حدی است که مرا نگران می‌کند. نگرانی نه برای این که آیا این مقاله سرانجام به پایان می‌رسد یا نه، بلکه برای این که آن را کنار بگذارم – که نوشتن مقاله را به پایان برسانم و از خیر و شر ادامه‌ی آن بگذرم.

انتخاب معتبر

رابطه‌ی بین آزادی و ترس از یک سو و مسئولیتی که شامل آزادی می‌شود، از سوی دیگر، منتهی به پرسشی در مورد اصالت یا اعتبار انتخاب، ساختار مخالف وجودی و بدایمانی می‌شود. بدایمانی، موقعیتی است که انسان از مسئولیتی که ذات آزادی است فرار می‌کند و یا مسئولیت را فریب می‌دهد و در سایه می‌گذارد تا بتواند فراروی از امکان‌های خود را پیش رو داشته باشد. سارتر، بدایمانی یا ایمان بد را چون فرار به پناه‌گاه یا فرار به واقعیت نشان می‌دهد. این معنا، رفتار و روش سوبژه را نشان می‌دهد. بدایمانی یا به زبانی دیگر، خداناباوری، مبتنی است بر دوگانگی بین واقعیت و تعالی‌گرایی و واقع‌گرایی که سوبژه یکی

را برای هویت بخشیدن به خویش با دیگری، نفی می‌کند یا تلاشی است برای وحدت بخشیدن به این دو پدیده.[۴] یکی از این دو که پناه گرفتن در تعالی یا فراروی است، شامل فرار از وضعیت و ساده‌سازی از واقعیت است. و آن شکل دیگر در جست و جوی واقعیت و رفتار سوبژه است برای نجات از احتمال و بی‌نظری. این جست و جوگری برای دست‌یابی به هستی درون خویشتن، یا رفتار سوبژه، محکوم به ناکامیابی و شوربختی است، که در این معنا، بدایمانی، نوعی خودفریبی بیش نیست.

نمونه‌ی سارتر در مورد خدمتکاری که کمی بیش از معمول، جنب و جوش دارد و مدام در حال حرکت است، نشان می‌دهد که چه گونه فرار و پناه به واقعیت می‌تواند رخ بدهد. خدمتکار، هویت خویش را در نقش گارسون، نشان می‌دهد. «سراسر رفتار و کردار او در نظر ما بازی می‌نماید. او بازی می‌کند، شادی می‌کند. اما چه چیزی را بازی می‌کند؟ برای روشن شدن این موضوع، نیازی به تماشای طولانی او نیست: او خدمتکار بودن را بازی می‌کند"[۵]. در این جا، خدمتکار نمونه‌ی روشنی از رفتار غیراصیل را به نمایش می‌گذارد. چنین شکلی از محرومیت از آزادی و از ورای شناسایی نقش، تلاشی است برای پنهان کردن این که انگیزه‌های رفتاری به طور کلی وابسته‌اند به معنایی که ما خود نیز به آن‌ها داده‌ایم. این انتخاب، ناشفاف است و در عین حال فرصت زندگی که به خاطر اصالت و درستی، نباید گزیده شود. چرا که، سوبژه آگاهی ناب است و امکان و فرصت‌های خویش، در معنای بینش و بصیرت و آگاهی بازتاب نیافته‌ی این امکان‌ها. در تقابل با بدایمانی، نوعی زندگی اصیل مداخله دارد که هم شناسایی آزادی است، هم واقعیت است و هم تمایل به تصدیق و گواهی هستی و حضور مشروط خویش[۶].

این آغازی است برای گسترش فردی‌گرایی و فلسفه‌ی روشن‌بینی زندگی نزد سارتر. در این فلسفه و روشن‌بینی، سوبژه در برابر همه‌ی رفتارهای خویش، مسئولیت کامل دارد. ادبیات گسترده[۷]، از منظر مفهوم مسئولیت تلاش کرده تا نظریه هنحاری و در نتیجه یک دست کردن یا وحدت مفهوم‌های «آزادی» و «مسئولیت» با نظریه‌هایی در مورد «دیگران» را چنان چه در فلسفه‌ی اولیه سارتر رخ می‌دهد، روشن کند. این ادبیات در جست و جوی گسترش اخلاق اکزیستانسیالیسم است بر اساس ایده‌ی اصالت وجود و انتخاب. انتخاب در این جا دارای پیامدهای جهانی است، جایی که مسئولیت پاسخی است برای «دیگری». از طریق پروژه‌ی ذهنی انسان انتخاب می‌کند که چه گونه می‌تواند در ارتباط با «دیگری» نگه باشد و در نتیجه هنجاری را بیافریند تا به چیزی برسد که فراتر از ارتباط ذهنی خود باشد. درواقع، فلسفه‌ی اصالت وجود یا «اکزیستانسیالیسم» سارتر فلسفه‌ی «انسان‌گرایی» است[۸] و باید تلاشی در این راستا انگاشته شود. هم‌چنین قرار دادن گرایش‌های به‌هنجار دیگر، از

دوران دیگر به فلسفه‌ی سارتر هم امکان‌پذیر است. به باور «توماس اندرسن[۹]» حداقل دو گرایش این چنینی دیگر در چشم‌انداز **هستی و نیستی** روی می‌دهد. یکی از این دو گرایش، را می‌توان به دوران پس از خلق **نقد منطق دیالکتیک** نسبت داد[۱۰] که به عنوان پدیده‌ای ماتریالیستی هم تعریف و توضیح داده شده است. این در حالی است که گرایش دیگر را می‌شود در فعالیت‌های سارتر در دهه‌ی هفتاد قرن پیش قرار داد که می‌شود در عنوان **قدرت و آزادی** خلاصه‌اش کرد[۷۷]. درضمن، می‌خواهم بحث کنم که چشم‌اندازهای معین و مشخصی در **هستی و نیستی** وجود دارد – نگاهی ویژه به بین‌الاذهانی – که استنتاج اخلاقی که هستی‌شناسی مفهوم آزادی را دشوار می‌کند. هستی‌شناسی سوبژه‌ی سارتر در معرض خطر نزدیک شدن به عقلانیت انتزاعی است. عقلانیتی که خویشتن نیز خودکفایی است. عقلانیتی که در آن آگاهی چون پدیده‌ای آزاد، دست‌نیافتنی می‌شود و سرانجام، عقلانیتی که در آن آگاهی چون آزادی تعریف شده و پیش‌فرض اصلی است و در این معنا، قدرت مستقل از دانش است. بنابراین، فرد در نظر سارتر چنین فرض شده که منزوی و تنها است و ادغام معرفت‌شناختی از دیگری دشوار فرض شده و به نظر می‌رسد که شرایط چنان است که من در این نوشته تحت دو عنوان «تناقض» و «ناآگاهی» از آن‌ها یاد خواهم کرد.

نگاه پُر هیاهو

سارتر از طریق آن چه که خود به عنوان «نگاه» تعریف می‌کند، مرام‌نامه‌ی اجتماعی را توضیح می‌دهد. بر اساس همین تعریف، به باورم «نگاه» همان «دیگری» است و دیده شدن توسط «دیگری»، رابطه‌ی اساسی وجودی بین انسان‌ها است. »نگاه« سوبژه‌ای است که من آن را همان ابژه می‌بینم‌اش. این گذار که در زیرگذر آن، من، «دیگری» را از طریق هستی خود، جون «سوبژه» شناسایی می‌کنم و «ابژه» دیگری نام‌اش می‌دهم، تنها به عنوان فرایند بازتاب و یا طیف‌های پی‌درپی تجربه اتفاق نمی‌افتد. رابطه‌ی من با «دیگری»، در مقیاس اساسی و پیشابازتابنده، از نوع ارتباط بصری است. پیوند یبین آگاهی بازتاب نیافته‌ی "من" و "من درون" که مورد توجه است، نوعی رابطه‌ی وجودی است و ساختار توسعه یافته‌ی هستی‌شناسی آگاهی. به این ترتیب و به باور سارتر، همه‌ی تجربه‌های هستی انسان‌های دیگر فرض می‌شود[۱۲]. این فرض از سوی دیگر و هم‌زمان، دلالت دارد بر این که دیگر بن‌مایه‌ی پدیده‌ی جهان به طور قطع ناشی از تعالی‌گرایی من درون نیست. بلکه شامل بُعد درون ذهنی می‌شود، که در آن، این بعد در برخورد با خرد و معرفت خودم و

آگاهی دیگری، شناسایی و نشان داده می‌شود. این معنا، شامل تمرکززدایی از درک خودخواهانه‌ی جهان است.

وجود شامل رابطه‌ی بین‌الاذهانی است و حضور آن «دیگری» در حد زیادی در بردارنده‌ی دوگانگی است. بین موضوع‌گرایی و شئی‌گرایی رابطه‌ی متقابل بده و بستان یا فعل و انفعال درونی وجود دارد. اما، توضیحی برای این که چه گونه «من» آن «دیگری» را به عنوان فردی میان کسان جهان می‌بیند و یا تجربه می‌کند و به همین ترتیب خود نیز فردی میان کسان جهان می‌شود. وجود دارد. آن «دیگری» تنها در تجربه‌های «من» به عنوان فرد بازیگری نمی‌کند که خود من را هم نیز فردی از کسان می‌کند. این موقعیت مشترک، نوعی نفی و عینی‌گرایی از تعالی بیگانه است،[۱۳] که با این حساب، باید، رابطه‌ی بین‌الاذهانی به مثابه‌ی مناقشه و درگیری انگاشته شود. این معنا، بر شانه‌های درک درست از سوبژه سوار است که آگاهی‌سازی آن هم در دیالکتیک اجتماعی رخ می‌دهد. سوبژه، تنها می‌تواند خود را در مخالفت و ایستادگی در برابر دیگری به عنوان نیروی مخالف، باور کند و به این ترتیب به این معنا، مفهوم ابژه بدهد. سارتر می‌خواهد بگوید که با «نگاه دیگری» من چنین می‌فهمم که آزادی من تهدید شده و مورد آزمون دیگری است. از طریق هستی من برای دیگری «من» می‌شوم ابژه. ابژه‌ای که توان ادغام در آزادی او را دارد و در پروژه‌ی اکزیستانسیالیسم‌اش (اصالت وجود) هم مورد استفاده قرار می‌گیرد. «نگاه دیگری» می‌تواند مرا تبدیل کند به یک وسیله یا ابزاری که بستگی دارد به وجود خویش. انسان به جهان پرتاب شده تا با آزادی بیگانه مواجه شود. هستی دیگری، از خودبیگانه‌گی «من» است به مثابه‌ی آزادی. سوبژه، اکنون در جهان واسطه‌ی اجتماعی وجود دارد. ابژه‌ها اما، در جهان پر ارزش درون‌ذهنی هستند. این موقعیت تاریخی بنیان‌گذاری اکنونی جهان پُرمعنا و جهان اجتماعی مشترک است، و به همین خاطر هم «دیگری» وجود دارد که در کنار «من» در این موقعیت تاریخی زیست می‌کند. این مفهوم، چندگانگی نظر و معانی را نشان می‌دهد که برای فرد وجود دارد و به طور معمول توسط «دیگری» بنا می‌گردد. بعضی از ویژگی‌های جبری نگاه، در خود و در موقعیت پیشین تکرار می‌شوند و نوعی محدودیت هستی‌شناسانه از مفهوم آزادی را نمایندگی می‌کنند.

هستی من اما، به همین خاطر، در حد زیادی در و با آزادی «دیگری» شکل می‌گیرد که در این معنا، بیگانگی نسبی از امکانات خودم نیز شکل می‌گیرد. تا برآمدن دیگری، تا حد زیادی، دانش مربوط به خودمان، خارج از خودمان وجود دارد. آن چه که می‌شود پیوند یا اشتراک‌های با دیگری نامیدش، هنوز «من» است، اما خارج از دسترس، فراتر از شعاع عمل، بیرون از حوزه‌ی دانش[۱۴]. سارتر، این موضوع را از طریق توضیح احساس شرم و چه

گونگی شرمنده شدن از خویشتن با پیش‌فرض دیگری را با نمونه نشان می‌دهد. من تنها همان‌گونه که برای دیگری ظاهر می‌شوم می‌توانم شرمنده‌ی روی خود باشم. «چنین است شرم شرمنده‌گی روی خویشتن در برابر دیگری"[۱۵]. آن چه روی می‌دهد، این است که انسان هم‌چنان در نگاه دیگری نقش ابژه را به عهده دارد. شرم ناب احساس ابژه بودن است که بستگی دارد به نوع ارتباط با دیگری. "همان‌گونه شرمنده‌ی خودم هستم که شرمنده‌ی دیگری‌ام. با خود دیگری به طور آشکارا در موقعیتی قرار گرفته‌ام که داوری خودم به عنوان ابژه آسان شده است، چرا که برای دیگری من به عنوان ابژه ظاهر می‌شوم[۱۶]. این جا وضعیت‌شناسی بر اساس تجربه‌ی دیگران نیز نقش دارد. از طریق شرم و تجربه‌های مشابه، آن دیگری برای من به مثابه‌ی یکی از درون من نمود دارد، با این تفاوت که «خودهستانه» همان‌گونه که من برای دیگری چونان «دیگری هستانه» نمود دارد، تجربه می‌شود. نگاه دیگری هماره یادآور «خودهستانه» است. در این معنا می‌شود گفت شکل هستی آگاهی در محاط و اسارت خودهستانه است و این فرم برای خودهستانه، با قرار گرفتن سوبژه در بدن، بیان می‌شود. این نوع جاسازی توسط خود خویشتن چونان چراغ کالبد یا بدن انجام می‌شود که در پیوند است با جهان به مثابه‌ی واحدی بزرگ. بدن از یک سو خانه‌ی ذهنیت است و از سوی دیگر پدیده‌ای پیشرفته برای مصرف. به این ترتیب آشکار می‌شود که چه گونه پدیده‌ی بین‌الاذهانی به مثابه‌ی تبادل بین ابژه و سوبژه به نظر می‌آید و هم‌چنین چه گونه در رابطه با چه گونگی معرفت‌شناختیِ آزادی، ابهام و یا شک را بیان می‌کند.

بررسی نگاه، تناقض و شکاکیت در نظریه‌ی سارتر در مورد «دیگری» را نشان می‌دهد. تناقض است چون آگاهی از یک طرف، آزادی تعریف شده و از سوی دیگر، برترشناختی. در همین حال مفهوم بین‌الاذهانی بعدهای قابل توجهی از مفهوم‌شناختی را نیز دارا است. به رغم این که نیت سارتر این است که بگوید، انسان هماره برای اعتلای مفهوم بین‌الاذهانی آزاد است، اما در همین حال، در مواجهه با آن هم قرار دارد. سارتر در جایی مفهوم بین‌الاذهانی را چنین تعریف می‌کند*.

بعدهای واژه‌ی بین‌الاذهانی یا درون‌ذهنی، به ساختار معرفت‌شناختی نزدیک می‌شود که به این ترتیب نادیده انگاشتن یا حتا سبقت از آن ناممکن می‌گردد. این تناقض را می‌توان به صورت زیر فرمول‌بندی کرد: چه گونه سوبژه در جهان اجتماعی هستی دارد و چه گونه آن «دیگری» که ساختار هستی است در همین جهان زیست دارد و در همین حال آیا، سوبژه رهایی است از همه‌ی آن چیزهایی که خارج از خودش است؟ به این ترتیب، آن چه قابل بحث است، این است که آیا سارتر توانسته تمرکززدایی از واقعیت سوبژه را ثابت کند که موقعیت فوق‌العاده‌ی معرفت شناختی است؟

هم‌چنین، این موضوع هم دشوار است و هم متناقض – هم در فلسفه‌ی سارتر و هم طبق نظریه خود سارتر – که آگاهی از بیرون طوری دیده شود که انگار ابژه بوده است و در همین حال رفتار و تجسم درون‌ذهنی. تجربه‌ی انسان‌های دیگر در نتیجه درک همین تناقض‌ها است: تناقض این که «دیگری» در برابر من یک ابژه است و در عین حال برای خودش وجود دارد، چون آگاهی دیگری. هستی دیگری، بین تناقض‌ها واقع می‌شود و در رابطه است با رابطه‌ی ابژه و سوبژه. آن «دیگری» سیستم تجربه‌ای است که به مقدار زیادی با «من درون» متفاوت است و سنتزی است پایان‌ناپذیر و پایدار از ویژگی‌های ناآشکار. اما، دقیقن این به این خاطر است که سوبژه‌ی بیگانه و ناآشنا، به این گونه از تجربه‌های خویش سر باز می‌زند. در واقع، سوبژه به طور کلی سر باز می‌زند که تحربه‌ی «دیگری» دارد. این دوگانگی معرف نوعی از دشواری معرفت‌شناختی است. زیرا سوبژه نمی‌تواند به خودی خود یا برای خود، ابژه باشد. بنابراین، «دیگری» هرگز نمی‌خواهد که ابژه‌ای باشد که درک ابژه‌ی جهانی از آن بشود. اما، از این بیش‌تر، آن چه که می‌شود ابژه‌ی ممتاز یا رابطه‌ی به وجد آمده‌ی هستی نام‌اش می‌دهند[۱۶].

بر اساس این تفسیرها، از یک سو می‌توان پرسید که چه گونه سارتر، با طرح یک خط فاصل بین آگاهی مستقل و انسان مشترک، عقل‌گرایی انتزاعی را انکار می‌کند یا از آن اجتناب می‌ورزد؟ و از سوی دیگر، چه گونه او می‌تواند در «دیگری» قدرت تعهد پیدا کند. به این ترتیب، این موضوع ناروشن می‌شود. چشم‌انداز سارتر از درون‌ذهنی، تا حد زیادی تعامل انسانی را نادیده می‌گیرد و تا حدودی هم درک این که چه گونه پدیده‌هایی را که در رابطه‌های بین کسان روی می‌دهند، رد می‌کند. به باور من، درک سارتر از رابطه‌ی بین سوبژه‌ها از یک سو و رابطه‌ی بین سوبژه و موقعیت از طرف دیگر برای فردگرایی و پدیده‌ی غیرتاریخی به این شکل است که: آزادی خویشتن مطلق انگاشته می‌شود و در عوض بعدهای اجتماعی، تا حد زیادی، ناپدید می‌شود. به این ترتیب، فلسفه‌ی عینیت سارتر مورد اعتراض قرار می‌گیرد تا رفتارهای جمعی سیاسی را دشوار سازد. پس، ادغام و دخالت کردن در امور خویشتن با دشواری رو به رو می‌شود. دشواری درون‌ذهنی یا بین‌الاذهانی نزد سارتر، به همین خاطر، تنها یک پرسش در مورد این که چه قدر سوبژه می‌تواند تجربه کسب کند و در مورد انسان‌های خردورز چیزی بداند و از تجربه‌های آن‌ها آگاه شود، نیست. بلکه این در رابطه است با همزیستی انسانی و موقعیت همدلی آن‌ها.

از این روی، درک و پی بردن به چیزی بیش از نظر شخصی و فردگرایانه‌ی فلسفه‌ی سارتر از زندگی، دشوار است. چرا که تحقق خود در رابطه با مفهوم آزادی محوری و اساسی است. بعدهای درون‌ذهنی یا بین‌الاذهانی ناروشن است و وجه‌های ابهام و معماگونه‌ی این

بُعد می‌تواند در حد کمی به صورت هنجارسازی سیستم تغییر کند. هر چند **هستی و نیستی** شامل تعداد زیادی تصمیم‌های ارزشی است و در این معنا مفهوم‌های بدایمانی یا بی ایمانی، بیگانه‌سازی و مسئولیت دلالت‌های هنجاری را دارا هستند، چنین به نظر می‌رسد که نظم اخلاقی مبتنی بر این کار به تدریج کنار گذاشته می‌شود. چنان چه خواهیم دید، فلسفه‌ی اولیه سارتر، مربوط است به درک فرایندهای اجتماعی معاصر.

وجودیت فرد

وجوه مهم در فلسفه‌ی اولیه‌ی سارتر می‌تواند مستقل و در عین حال در ارتباط با تمایل‌های زمان ما آشکار شوند؛ که شامل ویژگی‌های مدرن و پسامدرن فرایند فردگرایی نیز هست. این معنا، به ویژه مربوط می‌شود به مفهوم "آزادی"، "درون ذهنی" و آن چه که به عنوان نظریه‌ی "فلسفه‌ی روشن‌بینی زندگی فردگرایی" توصیف می‌گردد. چنین رویکردی به فلسفه‌ی سارتر، بررسی دیدگاه‌های نظری خواهد بود که در **هستی و نیستی** نمایان می‌شوند. این بررسی، شامل تشخیص جامعه و پیش‌گیری از درک فردیت در دوران ما است. آشکارا این فلسفه در ارتباط است با اندیشه‌ای که پیوند خورده به روزهای خودش. اما، فلسفه‌ی گرایش به ذهنیت درونی سارتر می‌تواند جلوتر از دوران خودش باشد و توجیه تئوریک روح زمان ما و الگوی غیرقابل مقایسه‌ی فردگرایی جامعه دیده شود.

با این حال، دشواری‌هایی برای پیوند فلسفه‌ی اولیه‌ی ذهنیت سارتر برای بازشناسی فلسفه‌ی فردگرایی او وجود دارد. این فلسفه‌ای است که پیش از هر چیز سوبژه را در مقیاس هستی‌شناسی بررسی می‌کند و نه بر اساس هنجارهای اجتماعی یا اخلاقی. در این معنا، مفهوم آزادی با ویژگی‌های هستی‌شناسانه درک می‌شود. آمیزش و یا یک‌پارچگی مفهوم سوبژه در فلسفه‌ی سارتر در حوزه‌ی اجتماعی و سیاسی و گذار به مفهوم فرد که زمینه‌ی اجتماعی هم دارد، باید مشکل‌ساز انگاشته شود. با این وجود، فلسفه‌ی عینیت، وجه‌های گوناگونی دارد که با فلسفه‌ی فردگرایی سازگاری دارد. این سازگاری در حد آزادی سوبژه و موقعیت انتخاب در معنای فردگرایی قابل درک است. با این حال، فلسفه‌ی عینیت طنین ویژه‌ای در رابطه با فرهنگ فردگرای ما غربی‌ها دارد. این طنین، تنها در رابطه با مسئله و موضوع آزادی و انتخاب نیست، که هم‌چنین در رابطه است با اصالت و مسئولیت. بنابراین، هستی شناسی مفهوم آزادی می‌تواند چونان نقطه‌ی عزیمت و فرضیه برای مفهوم فردی و اساس اجتماعی عملکرد داشته باشد. بر این اساس می‌توان استدلال کرد که پیش از هر چیز، فرد غیراجتماعی است که در فلسفه‌ی سارتر نقش محوری دارد و چشم‌اندازی که رخ می‌دهد، سبک و فرمی است برای روش شناسی فردگرایی[۱۸].

فرد ستیزه‌جو (آنتاگونست)

به سادگی می‌شود گفت که خط تمایز فرایندهای فردگرایی دوران ما، در سال ۱۹۶۰ تا ۱۹۷۰ شروع شد که از آن جمله است شورش‌های ۱۹۶۸ که با نظریه‌ی ارزش‌های تئولیبرالی در آمریکا و انگلیس در پایان دهه‌ی هفتاد و آغازهای دهه‌ی هشتاد تقویت شد[۱۹]. چنین گرایش‌هایی این امکان را به وجود آورد تا بتوان ادعا کرد که فرد در جامعه‌ی امروز غربی، واحد بنیادینی است در بازتولید اجتماعی. این باور البته به بهای فدا شدن خانواده و سایر ساختارهای جمعی بوده است[۲۰]. برخلاف فرد در جامعه‌ی موسوم به پیشامدرن، فرد در جامعه‌ی مدرن هویت دایمی را ندارد که به او نسبت داده می‌شود و هم چنین، کارکرد اجتماعی‌اش هم چنان که باید نیست. این کارکرد هم چیزی نیست مگر «مصرف‌گرا» که بعدتر به آن خواهیم پرداخت. هویت مدرن؛ باز هست، ناتمام هست و متفاوت هست از معنایی که در آن فرد به عنوان فردهای کنار گذاشته شده مشخص نشده است یا فرد به مثابه‌ی یکی از فردهای اجتماعی شده جامعه‌ی بدوی منظور نمی‌شود. اما همین فرد خود را در کثرت تفکیک شده‌ی ارزش‌ها و حوزه‌ی فرهنگی، می‌آفریند. این تحول باید به عنوان برآمد خنثاسازی سنت و تا حدودی هم فکرهای عمومی انگاشته شود. از طرف دیگر هم، اختلاف کارکردهای اجتماعی باید مد نظر باشد. این وجه‌های تجدد و اکنونیت از طریق موقعیت انتخاب و امکان سوبژه برای برنامه‌ریزی آزادی خویشتن به سوی آینده‌ای بار و شفاف را می‌شود با فلسفه‌ی سارتر بازیابی‌شان کرد. بازیافتن، در معنا، یافتن اهمیت فرد و خلق ایده و هویت او است که در آن سنت و نسبیت‌های اجتماعی دیگر نقش ویژه‌ای ندارند. اگر آخرهای دوران مدرن را بتوان به دوران معینی مشخص کرد که در آن رفتار و کردار جمعی یا هویت جمعی در مقایسه با دوران پیش از مدرن رو به تضعیف بوده است، می‌توان فرد را در رابطه با چنین تحول‌هایی به عنوان موجودی مستقل شده، رها شده، و با امکان‌های فراوان گزینش، توصیف کرد. با این تحول‌ها مسئولیت فرد رو به افزایش می‌گذارد، مسئولیت برای خویشتن و دیگری، موضوعی می‌شود که خود (خویشتن) در قبال آن احساس باید یا تحمیل شدگی دارد. در چنین موردی، فرد تنها به حال خود رها می‌شود تا زندگی خود را تعریف و برنامه و پروژه‌ی هویت خویش را تعیین کند[۲۲]. چنان چه سارتر در کتاب **هستی و نیستی** و در سال ۱۹۴۰ توضیح می‌دهد، آزادی شخصیت ذهنی فرض شده است. این معنا را می‌شود از شخصیت آزادیت یا مختار بودن در معنای بی‌مرزی و بی حد و حصری دریافت که در مفهوم آگاهی سارتر بازیافتیم. چنین دریافتی، درک خودمختاری فرد است که در آن فرد آزاد است تا در رابطه با هستی چنان باشد که خود نیز

خواهان آن است. هم‌سان این موضوع را درک سارتر از مفهوم‌های آزادی و آگاهی در زمینه‌ی اجتماعی ارائه کرده است. در این تعریف، مفهوم فرد به همان صورت آزاد است که در روزهای ابتدایی استقلال و رهایی. با چنین آزادی‌ای مسئولیت خود نیز به طور کلی دوشادوش آزادی حرکت می‌کند.

در ضمن، فراگرد فردگرایی پیچیده نیز هست. این الگوی توسعه‌ی متعین و گرایش‌های مسلط هست که پیچیدگی را رقم می‌زند. اما، فراشد فردگرایی می‌تواند به مثابه‌ی رشد انسانی و تحول در خودگرایی خویش، درک و فهمیده شود و هم‌چنین جمع‌گرایی نقش فرد و سبک زندگی. حقوق، تحصیل، زندگی حرفه‌ای و رشد مناسبت‌های تحرکی، فردی هستند، در این معنا که منفعت‌ها، علاقه‌مندی‌ها و عملکردها به طور فزاینده به مثابه‌ی فردگرایی درک می‌شوند[۲۳]. هم‌چون برآمدی از فرایند فردگرایی توسعه‌ی ذره‌ای یا اتمیک رخ داده که در آن کسان به طور فزاینده‌ای منزوی و تنها می‌شوند. این رویداد در شرایطی رخ می‌دهد که نام شبکه‌ی ناشناس روابط اجتماعی را برای گسترش، بر پیشانی دارد. در چنین شرایطی است که کسان به طور روزافزونی بر منفعت‌های خود جدا از منفعت‌های دیگری تمرکز می‌کنند[۲۴]. این برداشت یا درک فردی، می‌تواند در نظریه‌ی لیبرال‌سیاسی نیز یافت شود. در این جا، اشاره‌ی من در درجه‌ی اول به نظریه‌ی پیمان لیبرالی است که ریشه در تئوری‌های «جان *لاک*» و «توماس هابز» دارد. در این سنت، به سادگی فرض می‌شود که کسان از نامحدودی موقعیت طبیعی آزادی، فاصله می‌گیرند و به دستگاه سیاسی و حقوقی‌ای متوسل می‌شوند که زندگی و حیات، امنیت و مالکیت فردی را مورد حمایت و پشتیبانی قرار می‌دهد. انگیزه‌ی وارد شدن به قرارداد اجتماعی که حقوق بنیادین فرد را مورد حمایت قرار می‌دهد، منفعت فرد اعلام شده است. این برخورد، برداشت است دولتی که ایده‌آل معمولی نیز نام دارد و در آن، مشروعیت دولت به این بستگی دارد که چه قدر از حقوق فردی پشتیبانی می‌کند. به باور من، این روش درکی دارد از انسانی که فرد را منزوی کرده است، انسانی که دل‌مشغول به حداکثر رساندن منفعت خویش است تا بتواند در رقابت با دیگری، از قافله عقب نماند[۲۵]. شرط لازم برای این دیدگاه، درک و برداشتی است از انسان که او را فرد خردمند و عقلایی بداند که می‌تواند منفعت خود را به خوبی تشخیص و مورد ارزیابی قرار دهد. به این ترتیب، فرد مقدم است بر نهادها و جامعه‌هایی که در آن‌ها آزادی فردی و حقوق فردی، ضرورت و اساس سیاسی و اخلاقی است، اما به طور دستوری و حکمی و نه نهادینه شده‌ی انسانی. برای «دیگری» آزادی انتخاب در ارتباط نزدیک است با رفتار کسان در بازاری واحد. در نهایت، چنین فرض شده که حوزه‌ی سیاسی، میدانی است برای پشتیبانی از منفعت فردی[۲۶]. در چنین رویکردی به موقعیت فرد در زمینه‌های سیاسی،

استدلال من چنین است که مهم‌ترین منفعت فرد با مندرج شدن در مجموعه‌ای از حقوق منفی، مانند حق مالکیت یا حفاظت از دخالت خودسرانه در زندگی فردی یا فامیلی، امنیت می‌یابد. این حقوق به همه‌ی کسان تعلق می‌گیرد و از خودگرایی خصوصی فرد در مواجهه با نقض حقوق فرد توسط دولت و کسان دیگر، حفاظت می‌کند. بنابراین کسانی که بر اساس این ساختار، از موقعیتی مانند فرد مستقل و فرد خودکفا یا واحدی مجزا از جمع، برخوردار می‌شوند، که گاه منجر به شرایطی می‌شود که کسان رابطه‌ی آنتاگونیستی با یک دیگر پیدا می‌کنند[۲۷]. این مفهوم استوار است بر این درک و برداشت که روابط منفی بین کسان به مثابه‌ی هماوردهای یک دیگر، در نکته‌های مثبت و کارکرد مثبت جامعه در تمامیت خود، از بین خواهد رفت. این عملکرد، فرضیه‌ای است که می‌توان آن را در نظریه‌های لیبرالی که شهره است به «متا–روایت» در مورد دست‌های پنهان، یافت[۲۸].

درک لیبرالی از فرد چیزی است ساده که ما در اندیشه‌ی سیاسی لیبرالی می‌یابیم‌اش. این نگاه، تا حدودی تن می‌زند به مفهوم درون‌ذهنی سارتر و روشی که او برای توضیح دیالکتیک اجتماعی و سوبژه‌ی تقریبن جدا شده و منزوی از موقعیت عمومی، به کار می‌برد. نزد سارتر، فرد تقدم دارد بر نهادها و جمع. آزادی ذهنی امر اساسی هستانه‌ی است و مقدم بر هر نوع فرافردی مانند جامعه و گروه‌های اجتماعی است. بیش از این، دیالکتیک اجتماعی، نزد سارتر چونان امری ستیزه‌جویانه یا آنتاگونیستی توضیح داده شده است. در این توضیح، سوبژه، خود را در موقعیت مخالف «دیگری» باور دارد. باز هم در این توصیف، سوبژه را می‌توان مورد استفاده‌ی ابزاری قرار داد و در برنامه‌های وجودی «دیگری» از او استفاده کرد. به همان شیوه که درک لیبرالی فرد، بر این باور است که: آزادی دیگری، آزادی مرا محدود می‌کند. بر اساس فلسفه‌ی سارتر، موقعیت سوبژه که شالوده‌ی لیبرالیسم است، می‌توان متهم‌اش کرد به عارضی، در این معنا که فرد و هویت او قوین در پیوند است به سودهای اقتصادی و عملکرد بازار. انسان خود خویشتن را انتخاب می‌کند و انتخاب‌اش نه تنها ذهنی و درونی که خصوصی است. اما این انتخاب الزامن ابزاری نیست، در این معنا که خود را براساس قانون‌ها و مقررها وضع شده علیه سودهای خود، به کار می‌برد. تعریف سوبژه، چون عاملی عقلایی و ابزارگرای درک لیبرالی، به هیچ وجه قابلیت اشتراک و سازگاری با مقاومت سارتر برابر گوهر و ذات انسان را ندارد. سوبژه، هرگز با خود یک‌سان و همانند نیست و هویت مفهوم مادی ندارد، بلکه فراشدی است چون خودآفرینی و خودبنیانی که در آن فرد، نهاد و پایه و اساس خود را دارد. بنابراین، آزادی وجودی و انتخاب اصالتی شامل چیزی بیش از آگاهی است؛ انتخاب آینده‌نگرانه و برنامه‌ریزی شده در بازار، که بعدتر به آن خواهم پرداخت. سوبژه‌ی سارتر شفاف هست و بدون جوهر. این سوبژه، بیش‌تر

قابلیت سازگاری با رفتارهای دیگران دارد. این نزدیکی به روش‌های دیگران اقتباسی است از امور همگانی و نقش ذهنیت اجتماعی.

موفه و لاکلانو (۲۰۰۱) نظریه‌ی سوبژه به مثابه‌ی نهادی عقلانی را که برای خود شفاف است مورد نقد قرار دادند. این نقد بر اساس این استدلال است که موقعیت هر سوبژه یک موقعیت گفتمان است و بخشی از ویژگی گفتمان باز و شفاف[۲۹]. به طور مشابه، توصیف اجتماعی است که کثرتی است غیرقابل کاهش. به زبانی دیگر، می‌شود گفت؛ چیزی که نمی‌توان تنزل‌اش داد به اصل اساسی زمینه‌ای یک‌نواخت یا جوهر. به کلامی دیگر، با توجه به فرد و حوزه‌ی اجتماعی، کاری به هویت کامل نداریم. این امر را می‌شود در روشنای مفهوم موفه و لاکلانو از آنتاگونیسم، مشاهده کرد. ارتباط آنتاگونیستی رابطه‌ای است بین، به عنوان نمونه، دوسوبژه که حضور یکی از آن‌ها، حضور کامل دیگری را نفی یا محدود می‌کند. در چنین حالتی، آنتاگونیسم خود را در موقعیت رقابت با اصل‌های وضع شده‌ی عادی، آشکار نمی‌سازد. بلکه این آشکارسازی در حوزه‌ی ناشفاف سیاسی و اجتماعی رخ می‌دهد. این را حتا می‌شود در رابطه با مفهوم سارتر از درون‌ذهنی یا بین‌الاذهانی مشاهده کرد. در برداشت و درک موفه و لاکلانو، در مورد اجتماع، حضور آن «دیگری» مرا از خودبودن کامل بازمی‌دارد. رابطه‌ها به مثابه‌ی تمامیت رخ نمی‌دهند، بلکه از ناممکن‌های اساسی خویش سرچشمه می‌گیرند. حضور «دیگری» را نمی‌توان تابعی از یک عامل مثبت متفاوت در یک زنجیره‌ی علت و معلولی به حساب آورد. «من» نمی‌تواند حضور کامل خویشتن خودم باشد، که حتا نیرویی که مرا آنتاگونیست بار می‌آورد، نمی‌تواند حضوری کامل باشد. هم‌چنین سارتر آن «دیگری» را چون سنتز پایدار ناشفاف یا ناآشکار توانایی‌های‌اش تعریف می‌کند و این در حالی است که بخش الزامی آگاهی مربوط به خودمان، در خارج از خودمان نیز هستی دارد. بنابراین، «دیگری» سازنده‌ای است خارجی که هویتش در آن جا در ارتباط با دیگری آفریده می‌شود و سوبژه خود را می‌بیند و هویت خود را شرح می‌دهد. به طور موازی، ساختار نگاهی خواهان سازنده‌ی خارجی بودن دارد؛ در این معنا که هستی سوبژه در آزادی «دیگری» شکل می‌گیرد و به این ترتیب، سوبژه، وابسته است به معرفی «دیگری» از خویشتن.

برآمد چنین درکی از درون‌ذهنی این است که جامعه و امور اجتماعی تحت نفوذ آنتاگونیسم هستند و به این ترتیب هرگز نخواهد توانست به موقعیت شفافیت و حضور کامل، دست یابد. به این ترتیب و به باور موفه و لاکلائو، همزیستی سوبژه‌ها (و کسان) نمی‌تواند براساس الگوی عینی و قابل درک شکل گیرد. در عوض، برای حوزه‌ی شفافیت، جایی که در آن نهادهای اجتماعی منفعت‌های شخصی‌شان را به طور خردمندانه در رقابت با

«دیگری» ارزیابی می‌کنند، جامعه میدانی است شامل تعادل و تهاجم بین گروه‌های گوناگون اجتماعی و کسان، بنیان‌گذاران نهادها و انرژی رهاشده‌ی ذهنی که در تحول فرهنگی و تاریخی رخ می‌دهد. چنین شرح و توصیفی از اجتماعیت می‌تواند عملکردی داشته باشد که تن می‌زند به تمدید درک سارتر از درون ذهنی. درکی که در آن آنتاگونیسم اجتماعی که موفه و لاکلائو شرح می‌دهند، می‌تواند در آنتاگونیسم مفهوم درون‌ذهنی سارتر اندیشه و سنجیده شود. گتمان با اهمیت و متناقض سارتر، به این ترتیب، می‌تواند انرژی بیش‌تری برای توجیح در برابر پیچیدگی و فراگرد دینامیک که به پدیده‌های اجتماعی و روابط انسان ویژگی و تعریف می‌دهند، داشته باشد. نمونه‌ی آن هم رویکرد روش لیبرالی است که تمایل به کاهش انسان به عقلایی و حداکثر سازی مطلوبیت دارد.

شخصیت سارتر در جامعه‌ی مصرف‌گرا

توضیح‌های مربوط به فراشد فردگرایی باید هم‌چنین در ارتباط با ساختارهای جدید، پیش‌رونده‌ی مدیریت و آزادی بازار لیبرالی مشاهده شوند که به بهای مقررات دولتی به وجود آمده‌اند. خردورزی جدیدی در مدیریت شاهد هستیم که در جهت تمرکز کمترمدیریت مستقیم سیاسی حرکت می‌کند. این حرکت، به نفع سیالیت شکل‌های سیاست‌های فردگرایی انجام می‌شود که در آن سیاست در حوزه‌ی خصوصی نیز گسترش می‌یابد. این تحول چنان چه گفته شد منبع و سرچشمه‌ی خود را در پیشرفت دموکراسی لیبرالی دارد که در آن نیز، تغییر شکل از ساختار دولتی به تکنیک مدیریت بر اساس ساختارهای اقتصادی انجام شده است[۳۰]. هر یک از ما باید خود را اداره کند و در ارتباط با این آزادی – چنان چه نزد سارتر هم هست – مسئولیت هر کس هست که خود را بیافریند. این تحول هویتی چنان انجام می‌شود که انگار در بازاری حضور داریم و نقش مصرف‌کننده را بازی می‌کنیم[۳۱]. این جا است که فرد باید خود را اداره کند – چیزی که با عملکرد صنعت تبلیغ سازگاری دارد که چه گونه این نهادهای تبلیغی فرد را به تصویر می‌کشند که انگار خود نیز در مورد مصرف تصمیم می‌گیرد و خود را می‌آفریند. هر انتخابی در بازار، به مثابه‌ی آغازی دیگر معرفی می‌شود (و این تنها مربوط به تولیدهای لاغری نیست) و تأییدی است بر آن که ما خود، آزادانه زندگی خود را بر اساس انتخاب‌ها و امکان‌های موجود رقم می‌زنیم.

در یک جامعه‌ی مصرف کننده‌ی فردی، به باور باومن، مصرف چون حرفه در نظر گرفته شده است یا حقوق جهانی بشر که هیچ استثنا یا محدودیتی را هم بر نمی‌تابد[۳۲]. در چنین روایتی است که توانایی‌های فرد به عنوان مصرف‌کننده برابر می‌شود با تعریف انسان و مصرف به طور جداناپذیری پیوند می‌خورد به فردگرایی و هویت. انتخاب درست

محصول‌ها و خدمت‌ها مبتنی بر بازار به عنوان مسئولیت فرد تلقی می‌شود. در چنین حالتی، اگر هدف به حداکثر رساندن خود از طریق تجارت در جهان کالایی باشد، فرد تنها عامل مصرف است برای دستیابی به هدفی که ذکر شد. واحد کالاها در بردارنده یا منزل‌سرای فرد است که در این جا به طور آشکار منظور و ایده‌ی شخصی است که بازتاب‌دهنده و تقویت‌کننده‌ی فرد است و آن چه که تمایل و آرزوی رسیدن به آن داشته[۳۳]. چنان چه سارتر می‌گوید، فرد مجبور به انتخاب است در میان بی‌شمار امکان‌هایی که وجود دارد تا نظر خود را در هدف‌ها طرح‌ریزی کند و خویشتن را از طریق این گزینه‌ها بسازد. در این حالت، ایدئولوژی مصرف‌کننده می‌تواند این را نشان دهد که چه گونه آزای کامل سارتر و مسئولیت کامل او پاسخی است به فراگرد فردگرایی در دوران معاصر ما. مفهوم مسئولیت نزد سارتر بدون ارزش‌های اساسی است و می‌خواسته که با چنین برداشت و درکی از مسئولیت مصرف‌کننده، آمیخته شود. ما خود را خلق می‌کنیم و برای آن چه هستیم، مسئولیت داریم. بن‌مایه چنین چشم‌اندازی از فرد مسئول در نظریه‌ی سارتر، این درک قرار دارد که به واقع فرد در بازار آزادی است و مسئولیت‌پذیری را هم از آن جهت دارد که شرکت‌کننده‌ی بازتابنده‌ی بازار است[۳۴]. حق فرد برای پیگیری ارزش‌های خویش و منفعه‌هایاش در بازار، منتهی به خلق فراگرد اجتماعی می‌شود که در آن سازمان‌ها و بازیگران دوست دارند که بر فرایند بازار، از طریق رفتار مصرف‌کننده که کارگردانی پشتیبانی از تنوع زیستی، آب و هوا و همبستگی با جهان فقر، را به عهده دارد، تأثیر گذار باشند[۳۵]. این تحول شامل چیزی بیش از یک برداشت و مفهوم اساسی از انسان به عنون خوش‌گذران است. نقش مصرف‌کننده هم باید در این معنا فهمیده شود که مصرف‌کننده نقش شهروند مدرن و نو را نمایندگی می‌کند و جایگزین نقش کلاسیک شهروندی می‌شود. این جایگزینی البته از ورای جنبش مصرف‌کنندگان روی خواهد داد. بنابراین، دشوار به نظر می‌رسد که به عنوان نمونه، مشکل‌های زیست‌محیطی و تهدیدهای آب و هوایی هم به مسئولیت‌های روز فرد افزوده شود. با این حساب، پرسش به موقع این خواهد بود که محدود کردن آلودگی محیط زیست و جلوگیری از خطرهای آب و هوایی، تا چه اندازه مسئولیت فرد و مصرف‌کننده است؟ آیا این مسئولیتی نیست که فراتر از موقعیت امکان‌های فرد برای کنش در جامعه وجود دارد؟ به همین خاطر، می‌شود در این مورد، فلسفه‌ی سارتر را مورد انتقاد قرار داد و به نقع دوران معاصر ما در این مسیر که مشکل‌های اجتماعی، تا حدود زیادی، فردی می‌شود، مورد استفاده قرار داد. کارکرد این فردگرایی کتمان شناسایی ریشه‌ی دشواری‌های اجتماعی است. حتا مسئولیت وجودی هم به طور جامع نمی‌توان به مثابه‌ی خرید محصول‌های Max Havelaar توضیح داده شود. فلسفه‌ی فردگرای روشن‌بینی زندگی سارتر نمی‌تواند بدون هیچ

قید و شرطی دلیلی برای بیان زندگی‌ای باشد که سازگار است با ایدئولوژی مصرف، چرا که این نظریه سارتر مترادف است با آن چه که در ایدئولوژی مصرف‌گرا فرض شده است. چنین به نظر می‌رسد که ایدئولوژی مصرف قایل به شرط است. مصرف‌گرایی فردی شده منحصر به‌فرد نمی‌تواند عملکردی چون جایگزینی برای پروژه‌های اساسی اکزیستانسیالیستی داشته باشد. مصرف در معنای شناسایی شدن با نقش اجتماعی‌اش می‌تواند به مثابه‌ی فرمی برای بی‌ایمانی تلقی شود. در این صورت، اصالت وجودی باید چون انکار و ردّ شناسایی نیازهای ما به مصرف و شخصیت ما با توجه به محصول‌های معینی درک شود. برنامه‌های درک نفس و ساختار هویتی‌مان باید چونان پدیده‌ای مربوز به دوران پیشین در جامعه‌ای مصرفی که امکان‌هایی برای بیان آزادی فردی از طریق مصرف در پیوند است به نماد یکسان تولید، – مانند طراحی و بازاریابی –، انگاشته شود[۳۶].

ما محکوم به آزادی هستیم، اما محکوم به آزادی بازار یا انتخاب بازار مادی نیستیم. آگاهی جداسری از موردهای سببی است که از ویژگی هستی است؛ آن هم هستی مبتنی بر بازار. در این زمینه می‌شود چنین درکی داشت که وجه‌های رهایی‌بخش فلسفه‌ی سارتر، هم سنگ و هم جهت با مفهومی است که شهره شده به لیبرالیسم جبری بازار. در عین حال، این دیدگاه تفسیری است بر بحث روشنفکرانه‌ی جاری در مورد این پرسش که آیا جایگزینی برای سیستم سرمایه‌داری هست یا نه، که شاید بتوان آن را در این نقل قول معروف از «فردریک جیسن» خلاصه کرد:

> *حتا پس از "پایان تاریخ" چنین به نظر می‌رسیده که به اصرار، بعضی از کنجکاوی‌های تاریخی از یک سیستم عمومی – نه صرفن جنبه‌ی روایتی – و نه صرفن برای دانستن این که بعد از این چه روی خواهد داد، بلکه نگرانی کلی در مورد سرنوشت سیستم ما یا نحوه‌ی تولید وجود دارد. نمونه‌ی آن این است که کدام تجربه‌ی فردی (از نوع پسامدرن) به ما می‌گوید که این باید ابدی و جاودانه باشد، در حالی که خرد و هوشمندی‌مان پیشنهاد می‌کند که این احساس در واقع باید غیرمحتمل باشد بدون آینده و سناریوهای قابل قبول مانند روند تفکیکی و از هم پاشیدگی جانشینی و جایگزینی*[۳۷]*. چنین به نظر می‌رسد که برای ما امروز خیلی آسان‌تر است که زوال زمین و طبیعت را تصور کنیم تا فروپاشی سرمایه‌داری را*[۳۷]*[...].*

الزام‌های بازار و کمبود جایگزین‌ها برای مکانیسم مسلط بازار می‌تواند به عنوان استعمار اجباری وجود و هستی تلقی شود. آزادی ابزاری می‌شود و نشانه‌گذاری، تا مصرف‌کننده راحت باشد و در این راستا، فردگرایی و فردسازی جامعه چنان رخ می‌دهد که فراشد تحول

اتمی. در این رابطه، بازار و آزادی ساختگی و غیرواقعی‌اش شامل بیگانه‌سازی می‌شود که فلسفه‌ی سارتر می‌تواند آشکارا باشد و نقطه‌نظرهای گوناگونی را وارد این نظریه کند. سوبژه بازتاب واقعیات نیست، اما در ارتباط است با روابط آزادانه با واقعیت – هم چنین در ارتباط است با مکانیسم بازار که هم مهلک و کشنده است و هم مطلق.

مکانیسم‌های غالب اقتصادی و پیامدهای آن که برآمد جهانی شدن است و این واقعیت که مدام رویکردها و ارزش‌های بیش‌تری جایگاه خود را در نظم بازار پیدا می‌کنند، می‌شود بیگانه‌سازی و فرمی برای بدایمانی اتلاق شوند. چرخه‌ی اقتصادی، هیرارشی بازار کار، شرکت‌های بزرگ چندملیتی، موقعیت کالا در جامعه و تبدیل فرهنگ، جهان فرهنگی، گرایش‌ها، رقابت بازار و اشتغال هم بیگانه‌سازی به نظر می‌آیند که در آن‌ها هدف‌ها و برنامه‌های دیگری با هزینه‌ی خودی تبدیل به واقعیت می‌شوند[۳۸]. علاوه بر این، جامعه‌ی مصرفی، جامعه‌ای است که قوین لایه‌های گوناگون و طبقه‌های مختلف اقتصادی را شامل می‌شود. در چنین جامعه‌ای گروه‌های بزرگ از دنباله‌روی برنامه‌های بازار یا بیگانه‌شدگی پروژه‌ی مدرن نهی شده‌اند. به همین خاطر، فلسفه‌ی ابتدایی سارتر می‌تواند ردّ این نظریه یا تصور باشد که رابطه‌ی اجتماعی به یقین باور به استحکام رابطه‌های بازار دارد. ای مفهوم هم‌سنگ با ویژگی‌های برابری می‌شود که پدیده‌های طبیعی از آن برخوردارند. چرا که انسان هماره آزاد است تا خویشتن را در برابر آن چه هست، اعتلا دهد. و به طور شفاف و آشکارا، ساختار بازار و جامعه را نثبیت کند. در این جا، اصالت یا به زبانی دیگر، درستی، بازشناسی این است که انسان در ارتباط با ساختار بدون «خود»، آزاد است. به همین دلیل هم ساختارها فرصت تغییر دارند. آزادی چون ساختار هستی‌شناختی، پیشاپیش هر نوع تصمیم یا ویژگی انسان قرار می‌گیرد به این ترتیب، هر نوع ساختار یا بن‌مایه اساسی را در جامعه که بخواهد به آن موقعیت ویژه‌ای اعطا کند انکار می‌کند و پذیرای آن نیست.

سخن پایانی

فلسفه‌ی دوران اول سارتر و دلالت‌های هنجاری آن باید در ارتباط با پیچیدگی‌های دشواری دیده شود که در آن پرسش حول محور «بی‌ایمانی و اصالت» و «آزادی و ترس» و «وجوه تردید» در بعدهای بین الاذهانی مرتبط با درک درستی از موضوع تاریخی، جسمانی و اجتماعی واقع شده است. سوبژه باید برای این که بتواند پایه و اساس خویشتن باشد، خود را نیز به خوبی توجیه کند. در ضمن، با وجود این که سوبژه می‌تواند اعلام کند و به رسمیت بشناسد که در رابطه با «دیگری» آزاد است، و باز با این وجود این که سوبژه به موجب عمکرد و کنش‌های‌اش توانایی آن را دارد که باور مشابهی را ارائه کند، ساختار شناسایی

بین‌الاذهانی هماره سوبژه را دنبال می‌کند. این وجوه در بعدهای ذهنی فلسفه‌ی سارتر تا حدودی سازگار است با فردگرایی معاصر، مصرف‌گرایی مدرن و فرد خودگرا. فراگردهای افراطی فردگرایی که در دوران معاصر ما انجام می‌شود و کد و نشانه‌ی مصرف را بر پیشانی دارد، موازی است با فلسفه‌ی ذهنی سارتر که در آن فرد کاملن آزاد است و در برابر خویش نیز مسئول است. در عین حال، این دیدگاه بصیرت و روش‌بینی رهایی‌سازی از فلسفه‌ی سارتر را نشان می‌دهد. جنبه‌های گوناگون این فلسفه است که موجب مخالفت با لیبرالیسم و مفهوم فردی مصرف می‌شود. این موقعیت، اساسی می‌شود برای درک و برداشت‌های دیگری از جامعه‌ی منحصر به فرد و فردی شده‌ی دوران ما.

پی‌نوشت جستار تناقض‌های فلسفه‌ی سارتر و دوران ما:

* این واژه در پدیدارشناسی عملکردهای بسیاری دارد. این اجازه می‌دهد تا همدلی، که در پدیدارشناسی شامل تجربه فرد دیگری به عنوان یک سوبژه است، فقط به عنوان شئی در میان شئی‌ها انگاشته نشود، بلکه تجربه‌ی خویشتن از سوی دیگری دیده شود و جهان در مجموع به عنوان عالمی تقسیم شده به جای واحدی یکتا در دسترس خویشتن است. مترجم

[1] Sartre, Jean-Paul: Being *and Nothingness – A Phenomenological Essay on Ontology*, translated by H. E. Barnes New York: Citadel Press 2001.
[2] Vestre, Bernt: Innledning i Sartre, Jean-Paul: *Væren og intet: i utvalg*. Oslo: Pax 1993.
[3] Vestre, Bernt: Innledning i Sartre, Jean-Paul: *Væren og intet: i utvalg*. Oslo: Pax 1993.
[4]Daniels Michael: *Camus' Meursault and Sartrian Irresponsibility* in A.-T. Tymieniecka (ed.), Analecta Husserliana Volume 85. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers/Springer 2005.
[5]Sartre, Jean-Paul: *Væren og intet: i utvalg* innledning og oversettelse ved Bernt Vestre. Oslo: Pax 1993. s. 23.
[6] Golomb, Jacob.: *Sartre's early Phenomenology of Authenticity,* in A.-T. Tymieniecka (ed.), Phenomenology World-wide: Foundations, Expanding Dynamisms, Life-engagements: a Guide for Research and Study. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers/Springer 2002.

[7] Blant andre: Anderson, Thomas: *Sartre's Two Ethics: From Authenticity to Integral Humanity*. Chicago: Open Court 1993. Rendtorff, Jacob Dahl: *Frihed og etik i Jean-Paul Sartres filosofi*. Oslo: Nordisk sommeruniversitet 1993. George C. Kerner: *Three Philosophical Moralists: Mill, Kant and Sartre.* New York: Oxford University Press 1990.
[8] Sartre, Jean-Paul: *Eksistensialisme er humanisme*. Oslo: Cappelen 1993.
[9] Anderson, Thomas: *Sartre's Two Ethics: From Authenticity to Integral Humanity*. Chicago: Open Court 1993.
[10] Sartre, Jean-Paul: *Critique of dialectical reason*. London: Verso 1976.
[11]Anderson, Thomas: *Sartre's Two Ethics: From Authenticity to Integral Humanity*. Chicago: Open Court 1993.
[12]Sartre, Jean-Paul: Being *and Nothingness – A Phenomenological Essay on Ontology*, translated by H. E. Barnes New York: Citadel Press 2001.
[13] Sartre, Jean-Paul: Being *and Nothingness – A Phenomenological Essay on Ontology*, translated by H. E. Barnes New York: Citadel Press 2001.
[14] Sartre, Jean-Paul: *Erfaringer med De andre: Sartres eksistensfilosofi;* utvalg og innledning ved Dag Østerberg; oversettelse ved Halvor Roll og Dag Østerberg, s. 121.
[15] Ibid. s. 102.
[16]Ibid. s. 101.
[17] Oliver Kelly: *The Phenomenology of Intersubjectivity* in A.-T. Tymieniecka (ed.), Analecta Husserliana Volume LIV Dordrecht: Kluwer Academic Publishers 2005.
[18] Østerberg, Dag: *Hinsides liberalismen.* Klassekampen 02.06.09
[19] Beck, Ulrich: Risk Society: *Towards a New Modernity*, translated by Mark Ritter. London: Sage 1992.
[20] Madsen, Ole Jacob: *In psychology we trust.... Vardøger*, (30), 157-187. 2006.
[21] Honneth, Axel: *Organized Self-Realization – some Paradoxes of Individualization.* European Journal of Social Theory 7(4): 463–478. Sage Publications: London, Thousand Oaks, CA and New Delhi 2004.
[22] Rose, Nikolas: *Governing the Soul*. London: Free Association Books 1999.
[23] Madsen, Ole Jacob: *In psychology we trust.... Vardøger*, (30), 157-187. 2006.
[24] Simmel, Georg: Schriften zur Soziologie: Eine Auswahl, i Honneth, Axel: *Organized Self-Realization – some Paradoxes of Individualization*. European Journal of Social Theory 7(4): 463–478. Sage Publications: London, Thousand Oaks, CA and New Delhi 2004.
[25] Dette er en kritikk av den politiske liberalismen som har blitt fremholdt også fra andre hold (se blant annet Jürgen Habermas 1996)
[26] Habermas, Jürgen: *Between Facts and Norms.* Cambridge Mass: MIT Press, 1996.

[27] Habermas, Jürgen: *Between Facts and Norms.* Cambridge Mass: MIT Press, 1996.
[28] Laclau, Ernesto og Mouffe, Chantal: *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso 2001.
[29] Laclau, Ernesto og Mouffe, Chantal: *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso 2001.
[30] Negri, Antonio & Hardt, Michael: *Imperiet* til norsk ved Bjørn C. Ekeland. Oslo: Spartacus 2000.
[31] Rose, Nikolas: *Governing the Soul*. London: Free Association Books 1999.
[32] Bauman, Zygmunt: Forbrukersamfunn i Schelderup, Gerhard Emil & Knudsen, Morten William: *Forbrukersosiologi: makt, tegn og mening i forbrukersamfunnet*. Oslo : Cappelen akademisk forlag 2007, s. 231.
[33] Madsen, Ole Jacob: *In psychology we trust.... Vardøger*, (30), 157-187. 2006
[34] Jensen, Thor Øivind: Identitet og forbruk, i Schelderup, Gerhard Emil & Knudsen, Morten William: *Forbrukersosiologi: makt, tegn og mening i forbrukersamfunnet*. Oslo : Cappelen akademisk forlag 2007.
[35] Jensen, Thor Øivind: Identitet og forbruk, i Schelderup, Gerhard Emil & Knudsen, Morten William: *Forbrukersosiologi: makt, tegn og mening i forbrukersamfunnet*. Oslo : Cappelen akademisk forlag 2007.
[36] Madsen, O. J.: *In psychology we trust.... Vardøger*, (30), 157-187. 2006
[37] Jameson, Fredric: *The seeds of time.* New York: Columbia University Press, 1994, pp. xi-xii
[38] Jensen, Thor Øivind: Identitet og forbruk, i Schelderup, Gerhard Emil & Knudsen, Morten William: *Forbrukersosiologi: makt, tegn og mening i forbrukersamfunnet*. Oslo : Cappelen akademisk forlag 2007.

جنگ زمان را
به دوستان و همکارانتان
معرفی کنید
و در تداوم و تعالی
فرهنگ، ادبیات و هنر فارسی
مشارکت کنید.

سهراب رحیمی

یازده شعر

۱

وقتی عقربه، زمان را دور زد ما بر جای خود ماندیم مکرر در گذار ابر

۲

مسافتی طولانی ست عبور و دست‌ها در امتداد میز آویزان

۳

بالت را میان ابرها فرو کن تا برگردیم سمت غروبی دیگر

۴

سایه در تاریکی برق می‌زند ملاقات در مرگی که همیشه تازه است

...

نگاهی از اعماق. بازوانی به سمت جهان. می‌خواستی رنگ خزه‌ها را بدانی. از لبه‌ی این ساحل؛ بیگانگی ما آغاز می‌شود. قطار تکانی خورد. انگشتان مسافر در باد سایه انداخت. در سمت چپ؛ شطرنجی از سیاره‌های آبی و قرمز. سمت‌های دیگر مذاب نقره.

...

انتظار مرگ و توفان؛ انعکاس خوابی خراب میان ریه. تا لایه‌های شب را چنان معنی کنم که جلبک‌های سفید لبخندت سبز شود وقتی ستاره پنهان است و خرس بزرگ می‌رود در آسمان. جشن بیکران؛ پروازی به سمت بی نهایت است.

...

چون نشنیده بودی دوباره گفتمت فراموش کردی اما حرف‌های ناگفته را می‌خواستم بگویمت بدانی حیف از این جا می‌خواستم

بگویم ناگهان، رشته از هم گسیخت میان رنگ‌های امروز و بی رنگی‌های دیروز نمی‌توانی اگر این جا را بنویسی فراموش نکن لحظه در قاب شکل گرفته است چون نشنیده بودی دوباره گفتمت فراموش کردی ناگفته‌ی مرا که فراموش کرده بودم بگویمت.

...

اگر به صدای آب در شب گوش دهی، آواز حباب خواهی شنید. می‌ترکد و شعر می‌شود. زندگی می‌کنیم به اندازه‌ی خاطرات‌مان به اندازه‌ی انتظار. روزی می‌آید که دیوار می‌کشیم. شب، سایه‌ی روز است آسوده از قیل و قال آفتاب. روز را در انتظار سر می‌کنی شب می‌کنی از لذت و اشتیاق دراز می‌کشی. با دست‌های خالی. قرن‌ها رد می‌شوند. می‌آیی و در اتاق تکثیر می‌شوی .

...

از ایستگاه به سمت رفتن اگر می‌رفت می‌توانست بیاد بیاورد آن جا که نشسته بود، جایی برای ایستادن بود. از ایستادن‌های مدام خسته بود نمی‌دانست مثل ماندن است مثل بودنش شکلی از ایستگاهی بود درون تنی از ایستادن می‌افتاد و ماندنش ایستادنی بود ناگهان میان ایستگاه رفتن‌هایش را رنگ می‌زد به آداب عادت. بی آن که بداند؛ ایستگاهی شده بود در تقاطع نقطه‌ها و خط‌ها پرتاب شده به سمت بی وزنی بی رنگ ؛ در رفتن‌ها و کندن‌های همیشگی بر صندلی خلاء .

...

در فاصله از تو اگر شعری می‌شد نوشت از اعماق سفیدی؛ از نور محبوس در ته شب از حصار این پَر. وقتی نم نم شب را مکیده است طی تمام خود و پرنده فاصله را پریده است.

...

فراموشی؛ اندوهی برهنه است. کاغذ؛ سنگین از هجوم کلمه؛ از اضطراب عبور تا تراکم حرف. روزنامه پر از خبرهای سرد و

عکس‌هایی در قاب. ارتفاع روز از دسترس مسافر بدور و شاهزاده خانم؛ در میان کلمات گم .

...

شکلی بود در شب؛ چون پُلی به راه می‌بُرد و شعله، یاقوت می‌نوشت. ستاره، غرق در شبِ رود، راه افتاده بود در ستون دود. سرزمین برگ‌ها؛ شعله‌ی سوزان پاییز؛ خونی در رگ‌های روز؛ ردیفی از اقیانوس، برف‌ها را می‌مکید. لب‌ها؛ سکوت را می‌بوسیدند. صفحه‌ی سفید؛ راه درازی بود ؛ از کلمه‌ها تا تخته‌کلید .

...

پاییز؛ شکل سگی در سیاهی پارس می‌کند. شکل بی رنگی از رنگ‌های سوخته در شعر. آوازی میان خاکستر از سنگفرش تا شعله. پاییز طول نوری میان تاریکی. تکرار طناب در پله‌ها. پایان نامه‌ی نامه‌ها دستی به شکل سرخ در سقوط. پاییز سیگاری در زیر سیگاری¬ تنها که می‌سوزد .

...

گم شده‌ای در فاصله‌ی این لیوان تا امتدادی که شکل راه شده و مد ارتفاع. گذشته‌ای؛ اما مانده میان راه و ارتفاع سرنگون. گم شده‌ای درونت دور از جنون از پی نامی گریخته‌ای در درون دیوانه‌ای رفته‌ای و سرعت لحظه‌ها؛ بارانی که پوست را نیزار می‌کند و نیافته است .

شهاب شهیدی

سه شعر

کاخ خاک می‌شود

کاخ خاک می شود
پُر می‌کند هوا را
چه فرق می‌کند
نام خیابان باشد یا شاه‌باغ

کاخ خاک می شود
گَرد می‌شود باد می شود
و می‌نشبند بر همه جا
بر موی و شانه‌ی او
بر موی و شانه‌ی اوها
تا بر که نشیند امروز

کاخ خاک می شود
داد، داد است تا همیشه
و نفهمیدیم که چرا
تا هنوز.

۱۳۹۱

که نمی‌ماند

و این سیگار
که با آتش‌ش
خاکستر می‌کنم خود را

پائیز
با برگریز تعریف می‌شود
زمستان با برف
بهار را
به یاد نمی‌آورم
تابستان که جای خود دارد

و این سیگار
که خاکستر می‌کند خود را
بی که دمی از آن گرفته باشی
فقط خاکستر می‌کنم خود را

پای می‌گذارم
بر فرشی از برگ
بی جای پائی
مگر صدای خش خش یرگ بماند اگر بماند
که نمی‌ماند.

۱۳۹۱

لُپ سرخ

دیگر وقتی نمانده
به این کفشدوزک نشسته بر شانه ات هم
اعتماد نکن
که آن دو لَپه لُپ سرخ به آنی
بر جای دیگر می‌نشیند

هر بامداد
به آسمان نگاه می‌کنی
از زیر قالیچه منقش رد می‌شوی
و هر غروب
روزنامه را
نخوانده به سطل می‌اندازی
و باز خیره می‌شوی
به آسمان به دستان خودت به فنجان پرتلاطم قهوه‌ات
و به آن دو لپه‌ی لُپ‌سرخ خال خال
که چسبانده‌ای به آهن پوسیده‌ی در.

۱۳۹۱

علی شیخ‌علی چالشتری

چهار شعر

من به قتل خودم فکر می‌کند

بنفش می‌بینم
نستعلیق می‌نویسم
یا شکسته
بند بندِ انگشتان
هر روز پنجره می‌خندد
رویِ لبانم خُرد شده
می‌تراشم
صورت با دهان دوخته
به ساعت
به سال
-بتراش
هر چه ریزتر
تیزتر
- بزن به رگ‌ها
جاری بر کاغذ
کلمات درخت شدند
می‌بارم
سپید
گوانتانامو

ابوغریب
کهریزک
یا شاخِ اِفریقا
–مقصود به مقصد رسید
من به قتل خودم فکر می‌کند

مرداد ۱۳۹۰

خانه‌هایِ مجرد

تن برهنه‌یِ آفتاب را پوشاند
سده‌یِ وارداتی جهان
با دکورِ مشکی پایتخت‌ها
هیچ نوری نفس نمی‌کشد
درست مثل این شعرِ تایپ شده
یک دست سیاه پوشیده
برایِ سطری که خاک شد
– پرده را کنار نکش
این جا صحنه نیست
تنها تن پوش واقعیت بر حقیقت بود
– چراغ ها را روشن کنید
به هر حال هیچ گوری خروجی ندارد.

بهمن ۱۳۹۰

میانی ذهن

اهداکنندگانِ لب
صادرات بوسه را
تحریم کردند
تا به تعمیر عشق بپردازند
ساکنان صورت
در دگردیسی دنیا
به پایتخت جمجمه‌ها رسیدند
آغوش به اعتکاف رفته بود
چشم‌ها به اعتصاب
وارداتِ مریم ممنوع شد
باربی‌هایِ بهشت.

پلک‌ها معصومند

با جاده‌ها آمدم
همراه جنین
همزادم درکی سفید بود
درون جیغ
از چارچوب معنا گذشت

زندگی ریز ریز شد
قهرمان ندیدن نبودم
– با صدا همدست شدم
خانه‌ها در کوچه بالا آوردند
شهرها در کشور
– جیب‌های جهان پاره نیست
دنیا در چادر اسرا زندگی می‌کند
هستی با چترِ منور بازی
– مین عمل نکرده زیر پای‌ش بودم
خنده خاطره تعریف می‌کرد
برای لب‌های کوچکش
– طولی نمی‌کشد بچه
در پیله‌یِ خاک بخوابد
با سر انگشتان خون
مادر مرداب می‌زاید
پدر سهراب
حوادث از آغوش چشم‌های‌تان می‌افتند
مرده‌ها در دهان
– گورهای دسته‌جمعی کلمات
هر کجا باشید
اینچ‌های مختلفم
میزبان‌تان هستند.

خلیل دولت‌یار

سه شعر

یک آن

یک آن
یک جهان را دور می‌ریزد
تنها نور می‌ماند
به یادبود ستارگان سر به نیست شده

آنِ دیگری در راه ست
لبخَندی بزن
جهانِ بعدی باید
با خندَه‌ی تو آغاز شود.

پیامبران مرده‌اند

پیامبران مرده‌اند
پیروان‌شان هم
با تولد هر کودک بعد از این
خدایی زاده خواهد شد.

پاره‌ی تن منی

پاره‌ی تن منی
مانند یک عفونت
چه گونه انکارَت کنم؟

می‌توانم خونَت را بشویم در حمام فین
یا دردَت را لب بدوزم در باغ شاه
می‌توانم پنهانَت کنم در کفن
دفنَت کنم در گور
دوباره اما بر می‌خیزی
پلید و پایدار
چون گندِ مُردگان

سنگ‌هایت نه در کار دیوارند
چوب‌هایت نه در کارِ تنور
همه تندیس خدا شده‌اند
برپا بر پیکر باکرگان

آزار ایزدی سزای تو ست.

با این همه
در قلبِ منی
مانند یکَ جراحت
چه گونه فریادت نزنم؟

مهرانگیز رساپور (م. پگاه)

دو شعر

نفرین

خراب شوی دریا
بر سرِ ماهی‌ها
که جز آب
نمی‌شناسند
چیزی را

خراب شوی ای عشق
بر سرِ من
که بی تو
نمی‌شناسم
هستی را.

بهشت و جهنم

زلزله آمده ست؟
بیاید
زمین
از ابهتِ کاخ‌های او به خود لرزیده ست

سیل آمده ست؟
بیاید
آسمان از ترسِ کاخ‌های او به خود شاشیده ست

قحطی ست؟
باید باشد
همه چیز را
انبارهای خوش خوراکِ کاخ‌های او بلعیده ست

و در تختخوابِ پهناور و خواب‌آورش
پیروزمندانه می‌غلتد . . .
. . .
می‌ترسد
و می‌فشارد کودکِ استخوانی‌اش را
در میان بازوانِ چوبینِ خویش

برای زلزله؟
خانه‌اش شنی ست
برای باران
خانه‌اش گِلی ست
برای باد
خانه‌اش مقوایی ست
برای سیل
خانه‌اش پوشالی ست

در همه حال
کودکش
اولین قربانی ست

خوابش نمی‌برد
سینه‌اش توفانی ست . . .

هر نفسِ فقیر، یک بلای آسمانی‌ست.

سیروس الماسیان

افسانه‌ی سیاه‌بخت و سنگ صبور

یکی بود یکی نبود. در زمان‌های قدیم زن و مردی که دختری هم داشتند با هم زندگی می‌کردند. دختر هر وقت از خانه بیرون می‌رفت و به کسی سلام می‌کرد، جواب می‌شنید سلام سیاه‌بخت.

دختر پیش خودش فکر کرد، چرا به هر کس سلام می‌کند در جواب به جای علیک سلام، این حرف را به او می‌زند. تا این که روزی مادرش را قسم داد و مادر هم گفت: دخترم بخت تو به یک مرده بسته است. باید بروی او را پیدا و زنده کنی تا از سیاه‌بختی در بیایی و اگر هم نروی، خودت هم خواهی مرد.

سیاه‌بخت که این حرف را شنید؛ فردای آن روز سر به بیابان گذاشت و رفت و رفت تا به قلعه‌ی بزرگی رسید. تا دست به در زد در قلعه باز شد. سیاه‌بخت به داخل قلعه رفت و دید همه چیز از شیر مرغ تا جان آدمیزاد توی قلعه مهیا است و روی تختی هم جوان مرده‌ای دراز به دراز افتاده که تمام بدنش پوشیده از سوزن است و بالای سرش هم پوستی است که در آن نوشته شده که هر کس چهل روز بالای سر این جوان مرده اوراد بخواند و روزی یک سوزن از بدن او بیرون بکشد، سر چهل روز جوان زنده خواهد شد.

سیاه‌بخت بالای سر مرده نشست و نه خواب داشت و نه خوراک، اوراد می‌خواند و روزی یک سوزن از تن جوان مرده بیرون می‌آورد. تا روزی که فقط یک سوزن باقی مانده بود که صدای زنگ قافله‌ای را شنید. با خودش فکر کرد، بروم شاید کنیزی داشته باشد و از آن‌ها بخرم.

سیاه‌بخت بالای بام قلعه رفت و صاحب کاروان را صدا کرد و کنیزی از او خرید. پول کنیز را از همان بالا توی کیسه گذاشت و پایین فرستاد و به صاحب کاروان گفت، کنیز را همان پشت در بگذارد تا او بیاید و در را باز کند و کنیز را با خودش به داخل قلعه ببرد.

وقتی قافله رفت سیاه‌بخت پایین آمد و کنیز را به داخل قلعه برد. سیاه‌بخت به کنیز گفت: چهل روز است که خودم را شستشو نداده‌ام. تو این جا بنشین و کاری هم نکن تا من برگردم.

کنیز کنار جوان مرده نشست و نوشته‌ی بالای سر جوان را خواند، اوراد خواند و آخرین سوزن را بیرون کشید. جوان عطسه‌ای کرد و از خواب بیدار شد. کنیز به کلک به جوان گفت: چهل روز است که بالای سرت تنها نشسته‌ام و چهل شب و روز خواب به چشمانم نرفته، صورت سفیدم را بالای سر تو سیاه کردم. جوان که نمی‌دانست او دارد دروغ می‌گوید، همه‌ی حرف‌هایش را باور کرد.

سیاه‌بخت هم وقتی برگشت دید که کار از کار گذشته و دیگر نمی‌تواند کاری کند.

جوان هم کنیز را به عقد خودش درآورد و سیاه‌بخت را هم برای کنیزی او در آشپزخانه قلعه به کار گماشت.

کنیز هم که حالا خانم شده بود به سیاه‌بخت گفت: هر روز صبحانه و ناهار و شام درست می‌کنی و برایمان می‌آوری و حق هم نداری به جز این سه نوبت از اتاقت بیرون بیایی.

سیاه‌بخت هر روز همین کار را می‌کرد و شب خسته و کوفته در گوشه‌ای سرش را زمین می‌گذاشت و می‌خوابید. تا این که یک روز جوان به خانمش گفت: سابق من تاجر بودم. الان هم می‌خواهم دنبال تجارتم بروم و تا مدتی هم بر نمی‌گردم. اگر چیزی می‌خواهی بگو تا وقتی برگشتم برایت بیاورم.

خانم هر چه می‌خواست به شوهرش سفارش داد.

جوان که می‌دانست سیاه‌بخت برای آن‌ها خیلی زحمت می‌کشد، وقتی خانمش خوابید به اتاق کنیز رفت و به او گفت: می‌خواهم به سفر بروم، گفتم شاید چیزی بخواهی تا برایت بیاورم.

سیاه‌بخت گفت: سفر به سلامت، تنها اگر زحمت نمی‌شود یک سنگ صبور برایم بیاور.

صبح روز بعد جوان راه سفر را در پیش گرفت و وقتی به مقصد رسید بعد از خریدهای خودش سفارش‌های خانمش را هم خرید و سنگ صبور را هم برای سیاه‌بخت خرید.

فروشنده سنگ صبور را به جوان داد و گفت: ای برادر کسی که این سنگ صبور را خواسته درد دلش زیاد بوده و چون کسی را نداشته به حرفش گوش کند سنگ صبور خواسته است تا حرف و درد دلش را به او بگوید.

جوان وقتی از سفر به خانه رسید، خانمش لای همه چیزها را گشت تا نکند چیزی هم برای سیاه‌بخت آورده باشد و وقتی خوب مطمئن شد؛ شروع به پذیرایی از شوهرش کرد.

مرد هم سنگ صبور را در گوشه‌ای پنهان کرد و شب که شد و زنش خوابید، سنگ صبور را برداشت و رفت در اتاق سیاه‌بخت و در زد و گفت: بیا دختر آن چیزی را که خواستی برایت آوردم.

دختر گفت: پشت در بگذار خودم بر می‌دارم.

جوان سنگ صبور را پشت در گذاشت و گوشه‌ای پنهان شد.

سیاه‌بخت در را باز کرد و سنگ صبور را برداشت و شروع کرد به درددل کردن؛ که دختری بودم یکی یک دانه، هر وقت از خانه بیرون می‌آمدم و می‌گفتم سلام؛ جواب می‌شنیدم سلام سیاه‌بخت، از مادرم پرسیدم، گفت: بخت تو به یک مرده بسته است. این جا آمدم. دست به در قلعه زدم، در باز شد، جوانی را دیدم. چهل روز بالای سرش نشستم و اوراد خواندم و هر روز سوزنی از تنش بیرون کشیدم. روز آخر صدای قافله‌ای را شنیدم. بیرون رفتم و کنیزی خریدم. کنیز خواندن و نوشتن بلد بود و وقتی من رفتم سر و تنم را بشورم کنیز کار خودش را کرد و آخرین سوزن را بیرون کشید و حالا هم این جا تنها و بی کس افتاده‌ام و حق ندارم از این جا بیرون بیایم. حالا سنگ صبور یا تو صبور یا من صبور؟

جوان که همه‌ی حرف‌های سیاه‌بخت را را شنید و فهمید قضیه از چه قرار بوده است، سیاه‌بخت را به عقد خودش درآورد و کنیز سیاه را از قلعه بیرون انداخت و سیاه‌بخت که حالا سفیدبخت شده بود تا آخر عمر در کنار جوان به خوبی و خوشی به زندگیش ادامه داد.

۱۳۷۲

پی‌نوشت داستان افسانه‌ی سیاه‌بخت و سنگ صبور:

راوی قصه: شمس الدولت الماسیان

شغل راوی: خانه دار

سن: در زمان روایت ۶۵ سال

میلاد ظریف

لیلو لؤلؤ

من هیچ چیز در مورد بابام نمی‌دونم. حتا نمی‌دونم چه ریختیه. نه عکسی نه فیلمی؛ هیچی. هیچ کس هم هیچ چیزی در مورد بابام بهم نگفته. من هم هیچ وقت هیچی در مورد بابام نپرسیدم. این از بابام. ننه‌م هم تا همین چند وقت پیش بودش. با هم می‌رفتیم بازار ماهی‌فروش‌ها کنار یه مشت زن عرب پهن زمین می‌شدیم و جارو عربی‌هایی که ننه با سعف۱ درست می‌کرد می‌فروختیم. البته ننه می‌فروخت و من همه‌ش کنار شط می‌نشستم و به ماهی‌گیرهایی که قلاب انداخته بودند توی آب و منتظر صید سیگار پشت سیگار دود می‌کردند نگاه می‌کردم. وقتی هم که یکیشون ماهی می‌گرفت تندی می‌رفتم بالای سرش تا ببینم ماهیه چه اندازه‌ای و چه رنگیه و بعد ماهی‌گیره می‌پرسیدم اسم این ماهیه چیه و او مثلن می‌گفت: شانک یا بیعا یا شوریده یا خارو. یک بار که داشتم به ماهی قرمز رنگ با باله‌های زرد رنگ یه ماهی گیر عرب نگاه می‌کردم که توی دلی داشت تقلا می‌کرد خودش را بلند کنه و بندازه توی آب و مرد عرب داشت برام می‌گفت که اسم ماهی زمین کنه و از اون ماهی‌های چِقِر و زیرک که به این آسونیا دم به تله نمی‌ده از دور صدای جیغ و ولوایی شنیدم. سر برگرداندم دیدم تو بازار قیامته. همه هول هولی دارن فرار می‌کنن. ماهی فروش ماهی‌های تو سبد حصیریش رو زده بود زیر بغلش و فرار می‌کرد و سبزی فروش گونی نخی زیر بسته‌های سبزی را انداخته بود رو کولش و تَمر فروش همین طور خرما فروش همین طور. چشام پی ننه‌م بود که داشت جاروها رو می‌گذاشت رو هم و با نخ گونی می‌بست. دویدم سمتش. تو راه دو بار پام تو پام پیچید و خوردم زمین. همین کافی بود که ننه‌م رو گم کنم. فقط صداش رو می‌شنیدم که از لای تَنِ عباها و دشداشه‌ها زور می‌زد خودش رو بکشه بالا: " حسون ننه. حسونِ ننه!"

این که چرا بازار یهو به هم ریخت به خاطر سد معبرایی بود که کارشون آجر کردن نون دیگران بود. هر وقت سر و کله‌اشان پیدا می‌شد تا چند روز بازار قُرُقشون می‌شد و کسی حق نداشت بساطش رو پهن کنه واسه همین ننه تو خونه می‌نشست و جارو می‌دوخت واسه روزهای بعد که نون آجر کُنا سر و کله‌اشان گُم می‌شد و بازار باز رونق می‌گرفت می‌شد پر از توله فروش و جارو فروش ماهی فروش و تَمر فروش و ... . صدای ننه‌ام رو دیگه نشیندم. لای جمعیت بُر می‌خوردم و تنه می‌خوردم و دنبال صدای ننه یا خود ننه می‌گشتم که یکهو یه دشداشه‌ای گنده تنه‌اش به تنم خورد و پرت شدم روی زمین که صدای کِلِ زن عربا رو شنیدم. یعنی اولش صدای جیغ‌های ممتد و گوش کر کن رو شنیدم بعد کِل. یکهو دیدم همه بازار دارن می‌رن یه سمت.

بلند شدم و دنبالشون رفتم تا رسیدم نزدیک اسکله. پیش جرثقیل بزرگی که همیشه خدا یه پیرمردی اون بالا شب و روز از غراب‌هایی که پهلو می‌گرفتند بار خالی یا پر می‌کرد. همیشه دوست داشتم می‌رفتم اون بالا پیش پیرمرد که فکر می‌کردم تنهاترین آدم روی زمینِ. حتا از منِ ننه مرده هم تنهاتر. چشم باز کردم ننه‌ام رو دیدم که مچاله افتاده بود توی جوق آب و عباش چند متر اون ورتر افتاده بود. سرش درست نشسته بود لبه زبر و سیمانی جوق. خون از سرش راه خودش را گرفته بود و از روی چشمای باز و درشتش گذشته بود و راه باز کرده بود روی جاروهای عربی‌اش که افتاده بود توی جوق پر از آب لجن. رفتم توی جوق و اون قدر کوچیک بودم که توی جوق جام بشه و زل زدم به چشمای بازش که داشت منو نگاه می‌کرد. صدای عرب و عجم مثل وزوزِ زنبور بالای سرم وُل می‌خورد. به زیر پام توی جوق نگاه کردم که خون آب چرک و چپلِ ننه‌ام دوید توی نگاهم. ننه توی جوق دست از دنیا کوتاه نگاهم می‌کرد و با نگاه ملتمسانه انگار که داشت بهم می‌گفت: ننه حسون ای جارو عربی‌ها رو بفروش تا بتونی زندگی کنی.

ننه را که بُردن و روی سر و پاها و لخت و سفیدش که از زیر دامن چاک خورده‌اش زده بود بیرون ملافه سفیدتری کشیدن من ماندم و یه مشت جارو عربی. تا شب که چند تا مرد قل چماق نان آجر کُن آمدن و همان چند تا جارو هم بُردن همان جا توی جوق ماندم. به یکی از قُل چماق‌ها که جاروها رو می‌برد گفتم: "ای جاروها به درد چیتون می‌خوره؟"

"چه بِچه بُلکمی" و با پاهاش یکی محکم کوفت تو پهلوم. تا صبح از پهلو درد به خودم می‌پیچیدم. صبح که شد خواستم به زندگی جوقی‌ام پایان بدم که دیدم یه جارو عربی هنوز اونجا افتاده. اول خواستم محل نذارم بعد که شکمم قارو قور کرد پیش خودم گفتم برم فعلن ای جارو رو بفرشوم و با پولش یه تکه نون بخرم بخورم. جارو رو برداشتم و رفتم طرف بازار که دیدم همان مردای نان آجر کُن ایستادن. یکیشون تا چشمش به من افتاد دوید دنبالم. جارو رو گذاشتم زیر بغلم و سفت چسبیدمش و دُویدم. مرد قُل چماق داشت بهم می‌رسید که حس کردم انگار جارو هی زیر بغلم تکون می‌خوره. دسته جارو رو گرفتم که یکهو دیدم پاهام داره از زمین کنده می‌شه. دسته جارو رو که سفت بود سخت گرفته بودم و پهنای جلوام پر بود از برگ‌های نوک تیز و کُناری و شاخ شاخی که در یک ردیف توی دل آسمون فرو می‌رفت و من رو می‌کشوند بالا. چیزی نگذشت که خودم را وسط آسمون بازار ماهی‌فروش‌ها دیدم. اولش برام غیر قابل باور بود. هول شده بودم و دستام که عرق کرده بود هی سُر می‌خورد و چند بار نزدیک بود بیفتم وسط بازار. خیلی زود لِم جارو عربی سواری دستم اومد. اینکه یه قُل چماق نون آجر کُن بیفته دنبالت و تو به خاطر نجات جونت شروع کنی به دویدن خود به خود جارو جون می‌گیره و می‌شه جارو عربی پرنده و مثل جادوگرها می‌بردتت تو دل آسمون. فقط باید هول نمی‌شدم و آرام آرام خودم

رو می‌کشیدم روی دسته جارو که همین کار هم کردم. از آن بالا خوب آدم‌های زیر پام رو نگاه می‌کردم که با چشمای از حدقه بیرون زده و دهن‌های باز نگاهم می‌کردن و پیش خودشان پچ پچ می‌کردند که یه بچه با جارو عربی داره پرواز می‌کنه. هر بار که می‌خواستم پایین بروم سِر جارو رو می‌دادم پایین و روی سر ملت ویراژ می‌رفتم و گوشش‌هایشان را پر از خنده‌هایم می‌کردم و گوش‌هایم را پر از ووو گفتنشان. " ووو نیگاه... عامو درست می‌بینم او حسون نیست؟ نیگاه! ووو."

چند بار که در آسمان شهر تاب خوردم و روی آسمان شط رفتم و برگشتم و آسمان پالایشگاه رو رفتم و برگشتم و آسمان شهر رو رفتم و برگشتم و آسمان خونه کارمندی‌ها رو رفتم و برگشتم دلم از شهر گرفت. یاد ننه‌ام افتادم دلم گرفت. با این کارم داشتم شهر رو بهم می‌ریختم. کاری رو می‌کردم که قُل چماق‌های نان آجر کُن می‌کردن؛ داشتم نان مردم رو آجر می‌کردم. هیش کی هیچ کاری نمی‌کرد. همه شهر سر به هوا شه بودن و هیچ هم بدتر از سر به هوایی نبود. این رو همیشه ننه‌ام می‌گفت. باید از شهر می‌زدم بیرون. تا صیاد ماهی‌اش رو بگیره. ماهی فروش ماهی‌اش رو بفروشه. سبزی فروش سبزی‌اش رو بفروشه. پاکوره فروش پاکوره‌اش رو بفروشه. کارگرا نفت از زمین بکشن بیرون. برای همین سِر جارو رو گرفتم به جلو و شهر رو برای همیشه ترک کردم.

جارو عربی مرا برد به روستایی که کنار شط بود. روستا در واقع چند خانه بود که وسط یک نخلستان گردتاگرد هم ساخته شده بودند. از دودکش خانه‌ها دود بیرون می‌زد و بوی ماهی در آسمان روستا پر شده بود. همین دود ماهی بود که مرا کشاند پایین. بیش از نصف روز بود که از پرواز من با جارو عربی گذشته بود و حسابی گشنه و تشنه‌ام شده بود. مثل پرنده‌ای که به طمع آب و دون می‌شینه رو زمین فرود آمدم توی روستا. روی توله‌هایی که در آن هوا و آن وقت سال حسابی رشد کرده بودند و اگر آن بو ماهی نبود همان توله‌ها رو می‌خوردم تا سیر بشم. جارو رو زدم زیر بغلم و بو مرا بُرد دم یکی از خانه‌ها که یک پنجره با صفا داشت که باز بود و گلدانِ گل شب‌بویی که تازه آبش داده بودند و آب سر ریز کرده بود و راه خودش را از دیواره سفالی گلدان گرفته بود روی رف کاهگلی دیوار و من برای شما می‌گویم که ترکیب بوی نم دیوار کاهگلی و بوی ماهی عجیب بویی است. در خانه را زدم. کسی در را باز نکرد. از داخل پنجره سرک کشیدم که صدای زنی را از پشت سر شنیدم. زنی چاق با موهای وزوزی که فارسی را شسته رفته حرف می‌زد. توی دستاش یه بغل هیزم بود.ازم پرسید که آنجا چی می‌خوام.

برایش گفتم که حسابی تشنه هستم و گشنه. گفت که تا نگویم که آن جا چه کار می‌کنم نه خبری از آب است نه دون. بعد یک جور بهم نگاه کرد که به خودم شک کردم برای همین یه نگاهی به سرتا پایم انداختم ولی چیز عجیبی در خودم ندیدم. برایش از اول تعریف کردم که چی

بودم و چطور سر از اینجا در آورده‌ام. حرفام که تمام شد از بالای عینک قرمز و گنده‌اش نگاهم کرد و ابروهایش را انداخت بالا و گفت: یعنی تو با این جارو پرواز می‌کنی؟ سرم را تکان دادم که ها. بعد ازم خواست که بهش نشان دهم. برایش پرواز کردم و سر تا سر آسمان روستا را رفتم و برگشتم. از بالا روی جُمار نخل‌ها موجوات ریز شکل را دیدم که روی مغز نخل می‌لولیدند. داد زدم و به زن گتم که نخلش را کرم زده و اگه بخواد می‌تونم کرم‌ها رو بتکونم. خندید و گفت که اونا کرم نیستن و محافظای مغز نخل هستن. بعد کلی ذوق کرد و ازم خواست که ویراژ بدم و منم همین کار رو کردم. کلی ذوق کرد و بهم کلی ماهی تنوری داد با فلفل شور و استعمران. موقع خوردن با هیجان نگاهم می‌کرد و انگار منتظر بود که من غذام تمام بشه و باز برایش پرواز کنم. ولی نه! بعد از غذا ازم خواست که خودش با جارو بپرد. اولش دودل بودم ولی بعد گفتم اگر بگذارد فعلن خانه‌اش بمانم اجازه می‌دهم با جارو پرواز کند. بدون معطلی قبول کرد. ولی هر کاری کردیم جارو زن را یک وجب هم از زمین بلند نکرد. فکر کردم شاید باید به جارو انگیزه بدم. برای همین به زن گفتم که من می‌افتم دنبالت و تو هم فرار کن. همین کار رو کردیم ولی فایده نداشت زن فقط با جارو زیر بغل دوید و هیچ اتفاق دیگری نیفتاد. زن روستایی کلی از این دو دوک بازی‌ها خوشش آمد و گفت یاد بچگی‌هایش افتاد و برای همین بهم اجازه داد برای مدتی پیشش زندگی کنم.

با زن روستایی خیلی جور شدم. او یکی از اتاق‌های کلبه‌اش را بهم داد و در عوض کارهایی مثل چیدن توله یا دوشیدن شیر گاو میش‌ها یا تمیز کردن آغل گاوها بهم جا و غذا می‌داد. یه چند وقتی گذشت همه چی به خوبی گذشت. تو این مدت از زن روستایی شنیدم که بقیه روستایی‌ها به هوای استخدام شدن شرکت نفت رفتن به کوی‌های کارگری اطراف و فقط زن که مردی بالای سرش نداشته آن جا مانده. یکی از شب‌هایی که خواب بودم، خواب می‌دیدم زن روستایی دست و بالم را بسته بود و خودش لخت و عور نشسته بود روی دسته جارو عربی و با هیکل گنده و گوشتالوش زور می‌زد که جارو رو به پرواز در بیاره که یکهو جارو زیر پاش شکست و من از خواب پریدم. صدای شُر شُر آب مرا کشاند طرف محوطه پشت خانه که حوضچه‌ای بود برای حمام کردن. از پشت شیشه زن روستایی را دیدم که داشت حمام می‌کرد و با کاسه آب روی بدن سفید و فربه‌اش می‌ریخت. خواستم نگاهم را برگردانم و بروم پی کارم که چشمم افتاد به جارو زن. بچه که بودم شبها معمولن شب ادرای داشتم و ننه قبل از خواب می‌گفت: جاروت نمی‌یاد. منم الکی می‌گفتم: جارو کردم. ولی صبح که می‌شد همه جا را جارو کرده بودم. الان که فکر می‌کنم می‌بینم دایره لغات ننه‌ام توسط همین جارو جارو شده بود و طبیعی بود چون ما زندگی‌امان از همین جارو می‌گذشت. جارو زن روستایی دو تا بود یکی جارو مردانه در زیرِ یکی جارو زنانه. تا آن موقع همچین چیزی ندیده بودم. بعد از اون هم ندیدم. وحشت کردم و همان

شب سوار بر جارو شدم و از آنجا دور شدم. چند روز پرواز کردم و هر وقت تشنه یا گشنه‌ام می‌شد روی نخلی می‌نشستم و خرما می‌خوردم یا کنار نهر یا چشمه‌ای می‌نشستم و یک دل سیر آب می‌خوردم. یکی دوبار که روی نخل خوابم بُرد خواب دیدم که روی نخلی در نخلستان بزرگی نشسته‌ام و به جای شاخه‌های نخل جاروهای مردانه‌ای آویزان است؛ بزرگ و پر خون. زن روستایی هم با هیکل عظیم‌ُجثه‌اش که در خوابم ده برابر شده بود از نخل‌ها بالا زده بود و یکی یکی جاروهای مردانه را می‌خورد.

گذشت تا رسیدم به دورترین شهر ممکن. اونجا آلوده‌ترین جایی بود که تا آن روز می‌دیدم. شهری بزرگ با آسمانی دود گرفته که اصلن نمی‌شد پسر با یک جارو عربی پرنده را دید که از توی آسمانش روی پشت بام چاپخانه‌ای فرود می‌آید. روی دیوار چاپخانه کاغذی چسبانده بودند که به یک کارگر ساده نیاز دارند. رفتم و با صاحب چاپخانه صحبت کردم. مرد دو کاره‌ای بود که اول زیر بار نمی‌رفت که پس بچه‌ای مثل من با آن جثه کوچک بتواند کاری کند. ولی وقتی بهش گفتم که قبلن چه کارهای سختی می‌کردم مثل دوشیدن شیر گاو و جارو کردن طویه و سبزی چینی و هزار و یک کار به گوشش نخورده دیگر سری تکان داد و انگشت به سبیل استالینی‌اش کشید و گفت: تا ببینیم و تعریف کنیم. روزهای اول پیش خودش نشستم کنار دستگاه غول پیکری به اسم لاینوتایپ که سرب را قورت می‌داد و مرد سبیل استالینی تایپ می‌کرد و حروف توی دهن لاینو می‌رفت و بعد سطر سطر کنار هم می‌نشست. تا چهار سال کارم سرب ریختن توی ماشین عظیم‌ُجثه بود و جارو کردن سرب‌ها دور ریزی که از دهانه لاینو می‌ریخت بیرون. بعد که کم‌کم تایپ کردن یاد گرفتم جای صاحب چاپخانه را گرفتم و او بیشتر توی دفتر می‌نشست یا به کارگرای دیگر سر می‌زد. از صبح تا شب هم سرب می‌ریختم هم تایپ می‌کردم. چند سالی خوب گذشت. یکدفعه کتابی تایپ کردم که اسمش بود ماهی‌ها و باورها. خیلی جذاب بود و اصلن متوجه خستگی نمی‌شدم. مثلن یک قسمتش در مورد باورهای مردم در مورد ماهی‌های حرام گوشت بود. که مثلن افراد یک قبیله عرب نشین در منیوحی اعتقاد داشتند که در دهان دِشلمبو اگر شاش کنید شنا کردن یاد می‌گیرید.

تو این چند سال هم کار می‌کردم هم درس می‌خواندم. تو همان وضع تونستم دیپلم بگیرم. کتاب‌هایی که تایپ می‌کردم بعد از چاپ یک نسخه برای خودم نگه می‌داشتم و روی هم می‌چیدم. یک روز چشم باز کردم دیدم قدم از کتاب‌هایی که روی هم چیده بود هم زده بالا. تا اینکه صاحب چاپخانه خنده کنان یک کتاب برای تایپ به دستم داد و گفت:

"از اون کتاب‌های نازِ. خوندنش کلی حالم رو جا آورد. ها ها ها."

کتاب نازی که صاحب چاپخانه می‌گفت واقعن کتاب نازی بود. یعنی تا وسطای کتاب خیلی خوب بود. داستان عاشق شدن دختر و پسری بود که سخت دلبسته و عاشق هم بودند. همه چی

خوب پیش می‌رفت هم کار تایپ من هم داستان کتاب که یکهو دختر نه گذاشت نه برداشت توی یکی از قرار های عاشقانه به پسر گفت که او نمی‌دونم چی چی هست. یعنی به زبان این داستان او هم مثل زن روستایی دو تا جارو همراهش این ور آن ور می‌برد. به اینجای کتاب که رسیدم دست از کار کشیدم. دلپیچه گرفته بودم و رفتم دستشویی و مسانه‌ام را خالی کردم. بعد کلی گریه کردم و صدای گریه‌ام آنقدر بلند بود که صاحب چاپخانه آمد و کلی برایم دل سوزاند. گفت که این گریه‌ها خیلی مشکوک هست و فقط از یک عاشق چنین گریه‌هایی بر می‌آید. بعد گفت که حسابی بزرگ شده‌ام و اله هستم و بِله هستم و ازم خواست که شب بروم خانه‌اش و در این مورد بیشتر با هم حرف بزنیم. من از همان اولش هم فکرش را می‌کردم که می‌توانم روی صاحب چاپخانه حساب کنم. برای همین شب برای شام رفتم خانه صاحب چاپخانه. اول فکر کردم خودش تنها زندگی می‌کند یعنی همیشه فکر می‌کردم خودش هست و خودش. ولی سخت در اشتباه بودم. صاحب چاپخانه برایم تعریف کرد که زنش سر زا می‌میرد و از او یک دختر به یادگار می‌ماند و او از آن وقت دستِ تنها دختر را بزرگ می‌کند تا الان که سی و خورده‌ای از سن دختر می‌گذشت نذاشته آب تو دل دختر تکون بخورد. بعد خود دختر آمد که مثل زن روستایی چاق بود و موهای وزوزی‌اش را ریخته بود توی صورتش. بعد صاحب چاپخانه به بهانه آماده کردن شام از پذیرایی زد بیرون و توی آشپزخانه خودش را مشغول کرد. یک جورایی فهمیدم که بابا و دختری به در و دیوار می‌کوبن تا من ننه مرده رو راضی کنند که بشم داماد اون خونه زندگی. تو چند دقیقه که دختر با لپ‌های قرمز و دستهایی که از شدت خجالت توی هم گره می‌زد و باز می‌کرد تصمیم گرفتم که با دختر ازدواج کنم. اینکه از این آلاخون بالاخونی در بیام و سر و سامانی به خودم بدم فکر همیشگی و دردآوری بود که با داماد آن خانواده شدن می‌توانستم از شَرَش برای همیشه نجات پیدا کنم. برای همین به دختر گفتم با من ازدواج می‌کنید؟ دختر تا این را شنید بشتر لپاش گُل انداخت و بیشتر دستاش رو تو هم گره زد آنقدر که داشتم نگران می‌شدم برای همین دل به دریا زدم و گفتم فقط یه سئوال دارم شما دو تا جارو که ندارید؟ دختر اول متوجه نشد. برایش از اول داستان مامان و جارو عربی و جارو زن‌ها و جارو مردا و زن‌های جارو مرددار را تعریف کردم. دختر بعد که شنید شروع کرد موهای خودش را کندن به طوری که دستاش توی موهای وزوزی گیر می‌کرد.

تندی رفتم چاپ خونه و سوار جارو شدم و از آن شهر زدم بیرون و پشت سرم رو هم نگاه نکردم.

هفت شبانه روز با جارو عربی پرواز کردم و فقط برای خوردن آب و غذا توی دشتی یا چشمه‌ای فرود می‌آمدم و از ترس اینکه دختر صاحب چاپخانه و زن روستایی و دخترِ توی کتاب توی خوابم بیان یه چرت کوتاه می‌زدم و از خواب می‌پریدم. تا اینکه یک روز آنقدر باران زد تا

جارو خیس شد و سنگین. از بین مه‌ی غلیظ با جارو عربی سقوط کردیم وسط یک مشت علوفه کنار یک مزرعه با خانه‌ای که از دودکشش دود بیرون می‌زد و فقط دیدنش کافی بود که آدم احساس گرما کند. با سر و وضعم که مثل موش آب کشیده شده بودم رفتم و در خانه را زدم. دختری با موهای خرمایی رنگ که صاف بود و ریخته بودشان روی شانه‌اش و چشمهایی به سبزی سعف و صورتی به گردی جُمار در را به رویم باز کرد. با قامتی کشیده روبرویم ایستاده بود که یکهو سرم گیج رفت و افتادم توی بغلش. بوی لیلو می‌داد. چشم که باز کردم لای پتو بودم کنار هیزم‌هایی که می‌سوخت. آن طرف‌تر دختر نشسته بود روی زمین و خیره نگاهم می‌کرد. بعد رطیلی رو که وسط پایش گذاشته بود سُر داد طرفم. رطیلی پر بود از لؤلؤ. گفت بخور. فعلن همین را توی خانه دارم. تازه چیدم. و ریز ریز خندید و گونه‌های پیازی رنگش چال افتاد. چند تا لؤلؤ خوردم و گفتم: عجب لؤلؤهای تازه‌ای. نگاهی به جاروم که گذاشته بود کنار آتش کرد و گفت: جاروت خیلی مقاومه. سَعفاش تو این باران نه زرد شده نه از دسته جدا شده. بعد از خودش گفت که نه بابا داره نه ننه. بچه که بوده کنار نخل‌های نخلستان همین جا توی یک رطیلی ولش کردن و رفتن. تا از آب و گِل در بیاد چند صباحی پیش این خانواده و اون خانواده تر و خشک شده و تقریبا تمام خانه‌های این اطراف خانه‌های او بوده. می‌خندید و می‌گفت: بیشتر دوست دارم بگم که ننه و بابام لیلو و لؤلؤ هستند. برای همین صدام می‌کنن لی‌لی. تو هم همین صدام کن. سرم رو تکان دادم و چند تا لؤلؤ دیگه خوردم. بعد منم داستان زندگی خودم رو تعریف کردم. از بابام که نمی‌دونم اصلن چه ریخیته و برگ چه درختیه و ننه‌ام که عرب بود و جارو از سعف درست می‌کرد و جارو عربی پرنده و تا زن روستایی و چاپخانه و دختر صاحب چاپخانه. دختر که این‌ها را شنید رفت رفت طرف جارو و یکی یکی سعف‌های جارو عربی را باز کرد و بویشان کرد. گفت: برگ‌های لیلو هستند. بزار ببینم می‌شه.

گفتم: "چی می‌شه؟"

چیزی نگفت و شروع کرد سعف‌ها را توی هم گره زدن. بعد که سعف‌ها تمام شد بلند شد و رفت کلی سعف دیگر آورد که سبزتر و خوش فرم تر بودند و معلوم بود تر و تازه‌اند. آنها را هم روی سعف‌های که تا آن وقت شده بود یک نیم رطیلی گره زد و کارش که تمام شد رطیلی بزرگ را گرفت روبرویم و گفت: بفرما این هم لیلو لؤلؤ. هر دو خندیدم. بهش گفتم میشه درست کردن رطیلی رو یادم بدی. سرش را تکان داد و گفت: پس خوب نگاه کن لؤلؤ.

بازنویسی اول ـ شیراز ـ ۲۷ اسفند ۹۰ /

ازنویسی دوم ـ شیراز ـ ۲۶ اردیبهشت ۹۱

پی‌نوشت داستان لیلو لؤلؤ:

۱- سَعَف: برگ نخل

شیوا شکوری

سی دقیقه

یکی از هفت و سی دقیقه‌های یک صبح نیمه‌ی پاییز دهه‌ی هفتاد است. حنا درخیابان آزادی، پیاده به طرف دانشگاه صنعتی شریف می‌رود. خیابان پر از ماشین شخصی و موتورسوار و مینی‌بوس است؛ فریاد راننده شخصی‌های مسافرکش از هر سو بلند است.

"آزادی– ترمینال. آزادی – ترمینال. دربست، نبود. ... آزادی – ترمینال. یه نفر ...".

بوی لاستیک‌های کارکرده، ماشین‌های کهنه‌ی گازوئیلی و نان تازه با هوای پر از دود قاطی شده بود. بوق ماشین‌ها، صدای موتورسوارها و همهمه‌ی مردم، در وزش باد سرد میان برگ‌های تبریزی دو طرف خیابان گم می‌شد.

حنا زیرلب با خود حرف می‌زند: "بی همه چیزا خجالت نمی‌کشن، اصلن به روی خودشونم نمیارن. یکی نیست بگه آخه پست فطرتا خودتون می‌تونین سه ماه بی حقوق زندگی کنین؟ این گلی هم که فقط از پا قد می‌کشه. باباشم که دریغ از یه ارزن شعور، انگارتو گور خوابیده. بدبخت مادرمرده فقط اینو فهمیده که طلاق گرفتن یعنی دشمن خونی هم شدن. اون مادر از عقب جلو افتاده‌ی سهراب هم که نمی‌ذاره یک آب خوش از گلوی ما پایین بره. خودش دوزار آبرو نداره برا من دم از آبرو و حیثیت خانوادگی می‌زنه. فقط خودش و خواجه حافظ شیرازی‌ان که خبر ندارن با پسرعموی شوهرش خوابیده، اونم تو این سن و سال. شیطونه می‌گه یه روز همه‌ی این حرفا رو بزنم تو روش تا دهنشو ببنده و این قدر دم از نجابت ترک‌ها و بی آبرویی پسرش که عاشق یک زن مطلقه شده نزنه. بدبخت اگه بدونه که خوار شوهرش، همه پته متهاشو جلوی من ریخته روی آب، چه حالی می‌شه. خوبه که یه دخترم از شوهر اول‌اش داره و کوتاه نمی‌آد. آه ه، ای خدا همه می‌گویند تو کریمی و کریمی، پس آن بالاها داری چه کار می‌کنی؟ بافتنی می‌بافی؟"

باد زیر گردن حنا می‌رود. انگار زیرمقنعه‌ی او دنبال چیزی می‌گردد. حنا شال سیاه‌اش را یک دور دیگر دور گردن‌اش می‌پیچد و به باد می‌گوید: " دیگر از پس تو که برمی‌آم. سهراب هم که با این سه تار درس دادن‌اش هشت‌اش گروی دوازده ست. نه، با خدا خدا کردن کاری درست نمی‌شه. اگر می‌خواست بشه تا حالا این اوضاع تکونی خورده بود.

کاش آن قدر شهامت داشتم که برم تو روی این رئیس کتابخانه تف کنم و بگویم تو روحت با این مدیریت‌ات،گند زدی به هر چه مدیره. اول اون سیگارتو خاموش کن تا خفه نشدم. نه، خیلی تند ست. این جوری همان دقیقه‌ی اول می‌گه گمشو بیرون. اون چونه‌ی دراز قد کوچه مامان‌ام این‌هاش، کله‌ی باریکشو می‌کشه پایین و دنگی می‌خوره به میز."

لبخند رضایت‌بخشی به لبان حنا می‌نشیند.

"بعد صدامو می‌ندازم تو گلوم و می‌گم آقای میرقلی شاه‌بیگی بالا گو، با اون فامیل مزخرف یک کیلومتریت، آخه یکی نیست بگه واسه چی رفتی تو آمریکا دکترای مدیریت گرفتی؟ این چه مدیریتیه که کارمند قراردادی حتا آدم هم حساب نمی‌شه؟ آدم ندیدن آدما رو که هر بی سواد داخل کشور هم بلده، دیگر نیازی به خارج رفتن تو یکی نبود. ..."

مردی نسبتن پیر، نان سنگگ به دست از رو به روی حنا می‌آید. کت دستباف خاکستری‌اش تا بالای زانوانش را پوشانده. پیژامه‌ی چرک راه‌راهی به تن دارد و با دمپایی‌های پلاستیکی قهوه‌ای لخ لخ از کنار او رد می‌شود؛ بی هیچ سرفه یا صدایی، خلط غلیظ و سبزرنگی روی سنگفرش پر از خرده آشغال می‌اندازد و ترشحی هم به پاچه‌ی گشاد شلوار حنا می‌پاشد. حنا خود را جمع می‌کند.

" اه! ایش شش شش."

چشم‌غره‌ای می‌رود ولی پیرمرد گویی فرسنگ‌ها دور است.

حنا خود را به گوشه‌ی دیوار می‌رساند و در کیف‌اش دنبال دستمال کاغذی می‌گردد. صدای مهیب بوق یک کامیون خیابان را می‌لرزاند. حنا پاچه‌ی شلوارخیس‌اش را فراموش می‌کند و بی اختیار سرش را به سوی خیابان برمی‌گرداند. بوی گازوئیل و لاستیک سوخته، بلند می‌شود. راننده‌ی مینی‌بوسی سرش را از پنجره بیرون می‌آورد و به راننده‌ی کامیونی می‌گوید: " فکر کردی خیابونو خریدی مرتیکه‌ی الاغ؟ یا از هیکل ماشینت می‌ترسم؟ د بکش کنار."

راننده‌ی کامیون که دست لاغر و پر مویش از پنجره بیرون است کامیون را نگه می‌دارد و با سرعت فشفشه بیرون می‌پرد و با صدایی که اصلن به هیکل لاغر و شانه‌های باریکش نمی‌آید، داد می‌زند: "اگه تخمشو داری از اون قراضه بیا بیرون تا نشونت بدم الاغ کیه. شاشیدم تو روح اون بابات که تو یابو رو پس انداخت."

راننده‌ی مینی‌بوس که موهای جوگندمی و صورت گرد و تپل آفتاب‌خورده‌ای دارد، با سرعت ترمز می‌گیرد و نصف هیکل درشت و گوشتالویش را از پنجره بیرون می‌آورد و می‌گوید:" به اموات من فحش می‌دی؟" و هم چنان که چشمان سرخ شده‌اش از زیر ابروان

کلفتش می‌سوختند، برای یک لحظه ناپدید می‌شود. پس از چند ثانیه، در مینی‌بوس باز شده و نشده می‌پرد توی خیابان. یک زنجیر کلفت دور مچ پرمویش می‌چرخد.

در عرض یک چشم به هم زدن، آدم بود که از همه‌ی جای خیابان می‌جوشید. آدم‌ها و ماشین‌ها، همه به هم گره خوردند. به وضوح می‌شد دید که هر فحشی چه شهوت لذت‌جویانه‌ای را در چشم‌های بعضی از مردم بیدار می‌کند؛ انگار که از شنیدن آن‌ها به اوج خوشی و تشنج می‌رسیدند. جوان‌ها، با ذوق و شوق از درون جمعیت کله می‌کشیدند تا بفهمند چه خبر شده.

هم چنان که داد و بیدادها در آشوب خیابان می‌پیچید، مسافران از مینی‌بوس بیرون می‌ریختند.

چند جوان، راننده‌ی کامیون را دوره می‌کنند و چند مرد دیگر که گویا از مسافران هستند، راننده‌ی مینی‌بوس و زنجیراش را می‌گیرند. بعد از چند دقیقه از میان جمعیت صدای صلوات بلند می‌شود.

حنا چشمش به زنی چاق می‌افتد که با صورت گرد و سفیدش و مقنعه‌ی سرمه‌ای که تا زیر پستان‌های بزرگ بدون کرستاش می‌رسید، چادر مشکی‌اش را دور کمرش گره زده و با صدای زیر زنانه‌ای جیغ می‌کشد: "صبح اول وقتو که با فحش به اموات شروع نمی‌کنن، خجالت نمی‌کشین؟ شیطونو لعنت کنین، ...." جیغ‌هایش در بوق ماشین‌ها و موتورها گم می‌شود.

حنا سعی می‌کند راهی بیابد و از خیابان رد شود. حدود نیم متری سربالایی می‌رود تا از جمعیت دور شود. جوانکی با صورت قهوه‌ای سوخته و ریش و سبیل قرمز که معلوم بود با حنا رنگ شده از کنار او می‌گذرد و محکم تنه‌ای به سینه او می‌زند. پستان حنا تیر می‌کشد، از درد به خود می‌پیچد و به درخت تبریزی کنار خیابان تکیه می‌دهد. نفس‌اش به سختی بالا می‌آید. جوانک که شلوار سبز ارتشی به پا دارد و گشاد گشاد راه می‌رود، می‌خندد و تسبیح‌اش را دور انگشتان‌اش می‌چرخاند. حنا با صورت برافروخته به اطرافش می‌نگرد ؛ هیچ کس به او توجهی ندارد. می‌گوید: "حیوون. اون تسبیح، شلاق شه بخوره لای پات." ولی می‌داند کسی غیر از خودش نمی‌شنود. در حالی که تمام بدن‌اش می‌لرزد، کیف‌اش را جلوی سینه‌اش می‌گیرد و با زحمت از میان جمعیت راهی برای خود بازمی‌کند به آن طرف خیابان می‌رود.

"درد، مرض، بزنین هم دیگرو بکشین. همون بهتر که بمیرین. حیف از زنده موندن امثال شما."

از جلو تابلوی خیابان خوش رد می‌شود. نام آن را در ذهن خود تکرار می‌کند:

"خوش، خوش، هه. ببین اونی که این اسمو گذاشته چه قدردل‌اش خوش بوده. حتمن اسم‌اش الکی خوش بوده، نصفش افتاده. این خوشی کجا بود که بوشم به ما نمی‌رسه؟"

باد سرد با شدت از میان برگ‌های تبریزی‌ها می‌گذرد و گرد و خاک بر می‌خیزد. برگ‌های زرد و قرمزی که در پیاده‌رو پخش شده‌اند، در هوا می‌چرخند. گونه‌های استخوانی حنا از خشکی می‌سوزند. نفس عمیقی می‌کشد:

" کاش من هم یکی از این غبارها بودم و با این باد از سر درختا بلند می‌شدم، لای موهای مجعد ریخته روی پیشانی سهراب می‌نشستم، در هوا می‌رقصیدم و می‌نشستم روی سیم سوم سه‌تار سهراب و بعد او مرا می‌نواخت، می‌رفتم در جعبه‌ی ساز او تا مرا بتکاند، می‌رفتم لای دفتر نت‌اش، روی نت لا."

حنا دستان‌اش را در جیب‌های بزرگ روپوش خاکستری‌اش جای می‌دهد و باز یادش می‌آید که سه ماه است حقوق نگرفته. در این لحظه صدای شعرخوانی کسی به گوش‌اش می‌رسد:

"این نه منم آن که منم گویی کیست گویا نه منم در دهنم گویی کیست
من پیرهنی بیش نیم سر تا پای آن کس که منش پیرهنم گویی کیست"

درویشی با ریش سفید، گوشه‌ی پیاده‌رو با کشکولی در کنار، جلیقه‌ای بر تن و خرقه‌ی پشمینی بر دوش، نزدیک اتاقک زرد و شیشه‌شکسته‌ی تلفن عمومی نشسته است.

حنا لبخند می‌زند: خدارو شکر که فقط من نیستم با خودم حرف می‌زنم.

درویش عصایش را بلند می‌کند و به حنا می‌گوید: "سلام و صد سلام."

حنا پاسخ سلام‌اش را می‌دهد و آرام از کنار او رد می‌شود.

درویش رو به او می‌خواند:

" ای در دو جهان یگانه، تعجیل مکن در رفتن چون زمانه، تعجیل مکن
مگریز سوی کرانه، تعجیل مکن از خانه‌ی ما به خانه، تعجیل مکن "

حنا برمی‌گردد، به چشمان خاکستری درویش که در چروک‌های عمیق صورت‌اش محصور شده نگاهی می‌اندازد و می‌گوید: " لااقل چیزی بخوان که گره‌های مرا هم باز کند." و در دل می‌گوید: "تو اگر بیل زن بودی در کون خودتو بیل می‌زدی."

درویش دستان‌اش را روی چشم‌هایش می‌گذارد و می‌گوید: " ای به روی چشم."

بعد دست‌اش را درکیسه‌اش می‌برد، درمی‌آورد داخل جیب‌اش می‌کند و هم چنان که در حال گشتن تمام سوراخ‌های لباس‌اش است، کاغذ تا خورده‌ای را بیرون می‌آورد. داخل کاغذ، چیزی است. به حنا می‌گوید: "بیا، این را بگیر، همه‌ی مشکلات تو حل می‌شود."

حنا سنگ سیاه کوچکی را در کاغذ مچاله شده می‌بیند. کاغذ را نمی‌گیرد و می‌گوید: "من هیچ پولی ندارم به تو بدهم، سه ماه ست حقوق نگرفته‌ام، تازه اگر هم داشتم برای این چیزها پولی به کسی نمی‌دادم."

درویش دست‌اش را بلند کرده می‌گوید: "کی پول خواست؟ یار با ما ست، چه حاجت که زیادت طلبیم؟"

حنا یادش می‌افتد که برای ناهار دو تا ساندویچ نان و پنیر درست کرده. آن‌ها را از کیف‌اش در می‌آورد و یکی را به درویش می‌دهد. صورت درویش که مثل کیف‌های چرمی صد بار لوله شده، ترک خورده بود، مانند یک گل انار باز می‌شود و ساندویچ را دریک لقمه به دهان‌اش فرو می‌دهد، اگر چه فقط چند دندان زرد و کرم خورده در دهان‌اش دارد.

حنا می‌خندد و دور می‌شود. صدای درویش به گوش‌اش می‌رسد:

"بیا سنگ‌ات را بگیر، رویش با زعفران آیه‌ی قران نوشته‌ام."

حنا برمی‌گردد و به درویش می‌گوید: "نه سنگ‌ات را می خواهم نه آیه‌ی قرآن‌ات را. کل اگر طبیب بودی ، سر خود دوا نمودی."

درویش با دهانی پر به حنا اشاره می‌کند: "صبر کن، صبر کن."

حنا می‌ایستد. درویش بعد از قورت دادن لقمه‌اش می‌گوید: "در نومیدی بسی امید ست. پایان شب سیه سپید ست." و سنگ و کاغذ را به سوی حنا می‌گیرد.

حنا کاغذ زرد کاهی را که بوی زعفران می‌دهد در دست‌اش می‌گیرد و می‌گوید: "درویش، من باید سر ساعت هشت توی دانشگاه کارت‌ام را بزنم و بعد هم در کتابخانه کارم را شروع کنم و گر نه من هم باید از فردا کنار تو بنشینم و برای مردم شعر بخوانم و سنگ و آیه‌ی قران بفروشم. من خریدار نیستم." و سنگ و کاغذ را به درویش برمی‌گرداند: "دست ات درد نکند ولی این‌ها را به کسی بده که طالب آن باشد."

درویش ادامه می‌دهد: " آب نطلبیده مراد ست."

حنا پاسخ می‌دهد: " آن مثل در باره‌ی آب ست، نگفته‌اند سنگ نطلبیده مراد ست."

درویش هاج و واج نگاهی به حنا می‌کند و می‌گوید: "دختر عصبانی این هدیه ست. من می‌خواهم آن را به تو بدهم." و سنگ را کف دست حنا می‌گذارد.

حنا دیگر چیزی نمی‌گوید، آن را می‌گیرد و در حالی که به طرف دانشگاه می‌دود، درویش را به حال خود رها می‌کند. درویش هم کلاه‌نمدی روی انبوه موهای خاکستری‌اش را که در مسیر وزش باد قرار دارد جا به جا می‌کند و لبخند بزرگی میان دندان‌های یک در میان‌اش می‌نشیند.

حنا از اضطراب این که دیرش شده باشد با سرعت می‌دود. دیگر صدای بوق ماشین‌ها و فریاد تاکسی‌های مسافرکش را نمی‌شنود، تف‌های کف پیاده رو را نمی‌بیند، سنگینی نگاه مردان را بر خود حس نمی‌کند. به دردانشگاه می‌رسد. برای یک ثانیه می‌ایستد و دوباره با همان سرعت، به جایی که درویش نشسته بود برمی‌گردد. نفس نفس‌زنان رو به درویش می‌گوید: "درویش خاصیت این سنگ و کاغذ چیست؟ اصلن روی آن چه نوشته شده؟"

درویش نگاه آشنایی به او می‌اندازد و می‌گوید: آهان، حالا شد."و می‌خواند:

"ماییم که گه نهان و گه پیداییم گه مؤمن و گه یهود و گه ترساییم
تا این دل ما قالب هر دل گردد هر روز به صورتی برون می‌آییم"

حنا می‌گوید: "چیزی که عیان ست چه حاجت به بیان ست؟ ما همه مثل بوقلمون‌ایم و هر دقیقه به یک رنگ‌ایم. حالا بگو ببینم این تو چه نوشته‌ای؟" و کاغذ کاهی تا خورده را باز می‌کند و سنگ سیاه و درخشان کوچک داخل آن را در دست‌اش می‌گیرد و در حالی که به حکاکی‌های خیلی ریز روی آن نگاه می‌کند می‌پرسد: "این کلمه‌ها چه هستند؟"

درویش پاسخ می‌دهد: "همان شعری ست که با زعفران روی کاغذ نوشته شده."

حنا به کاغذ نگاه می‌کند و شعر را با صدای بلند می‌خواند:

"با نا محرم حدیث اسرار مگو با مردودان حکایت از یار مگو
با مردم اغیار جز اغیار مگو با اشتر خارخوار جز خار مگو"

این بار صورت حنا است که مثل گل انار باز می‌شود و به درویش می‌گوید: "دست‌ات درد نکند. ولی تو که گفتی آیه‌ی قرآن ست، این که آیه‌ی قران نیست."

درویش پاسخ می‌دهد: "حرف حق چه کم از قرآن ست؟"

حنا می‌گوید: "نه، اتفاقن این بهتر ست، اقلن معنی این را می‌فهمم، قرآن را که اصلن نمی‌فهمم. بعدش هم من زیاد حرف می‌زنم. بد هم نیست این سنگ را روی میز کارم بگذارم. حداقل یادم می‌آورد که جلوی دهان‌ام را بگیرم."

حنا کیف‌اش را روی دوش می‌اندازد و به طرف دانشگاه می‌دود. صدای درویش در باد گم می‌شود:

" ای که طلبکار خدایید خدایید بیرون ز شما نیست، شمایید شمایید."

حسین رحمت

گر بفروشم برهنه ماند دوشم

(عین القضات)

با همه‌ی ذوق و شوقی که به کار داشتم نمی‌توانستم با عاطفه جاری در تنم کنار بیایم. شوق خدمت در نقاط دور افتاده‌ی ایران روی شانه‌ام سنگینی می‌کرد و این کشش عاطفی و برخورداری از امکانات مالی و رفاهی در کالیفرنیا مدت‌ها ذهن مرا مشغول کرده بود.

وقتی پشت میز می‌نشستم و به ستاره‌های چشمک زن آسمان شب سیستان فکر می‌کردم عالم بهشتی شاهنامه‌خوانی در قهوه خانه‌ها مرا از عالم خاک این سوی آب دور می‌کرد و به سمنگان می‌برد.

حرف‌ها و حدیث‌های زیادی ازشاهنامه شنیده وخوانده بودم و بوی خاطره‌ی رستم و سام و گیسوان بلند رودابه پروای هراس ناشناخته ی بازگشت را در من کشته بود.

شب‌ها که کشیک نبودم توی مهتابی خانه می‌نشستم و دو سه پیاله آب حیات که می‌زدم هزار کلام از رستم مثل ابری تشنه توی دلم جمع می‌شد و بی پایان در متن شب با من هم پیاله می‌گشت.

تهران که رسیدم به نظرم شهر طاهرترآمد. شش سالی از انقلاب گذشته بود . سالمند خردمندی که راننده‌ی تاکسی بود حرف آخر را موقع سوار شدن زد و آن به هنگامی بود که پرسیدم: "پدرجان، این موقع شب جای شما در رختخواب ست نه توی فرودگاه."

بی درنگ از توی آینه نگاهی انداخت و گفت: "توان پاسخ ندارم ولی امیدوارم در اندیشه‌ی قیامت این قوم گرفتار نشوید."

پس از دو روز استراحت آبی به زلفا زدم و سرخوش آژانس خبر کردم و یک ساعت بعد مقابل وزارت بهداری بودم. بادی نرم و ولرم دور و برم پرپر می‌زد. توی وزارت‌خانه چندین بار از طبقه‌ی اول به چهارم و برعکس حواله‌ام دادند و دست آخر گفتند برای یک تاییدیه جدید باید به وزارت علوم بروم. آن جا هم ازسر صبح تا نیمه‌های عصر معطلم کردند و هر زمان که می خواستم همکاری‌ام را با یک تکه نگاه و لبخند نشان بدهم از کم توجهی آنان و از آتش خجالت گر می‌گرفتم و دست آخر فهمیدم برای استخدام باید از روی یک پارچه‌ی چهل تکه‌ی اداری و گزینشی رد بشوم که اخرین تکه‌ی این چهل تکه‌ی رنگارنگ به وزارت بهداری ختم

می‌شد. اگر رستم دستان در کار نبود بر می‌گشتم. به هر روی بعد از سه هفته دربه دری حکم دادند که برای شش ماه به اهواز بروم.

توی بیمارستان اهواز هیچ کس به اختیار خود نمی‌خوابید. جنگ از جایی باد می‌خورد که مربوط به ما نبود. خیابان‌های اهواز در شب به یک سیاهی مطلق می‌مانست. اهواز از ناتوانی و تحقیر بارها لرزید و بمب عینهو ملخ مصری روی سرمان ریخته می‌شد.

بارها و بارها در اندوه کلام مجروهین راه پیدا کردم. اندوهی که بعد و در آن شش ماهی که آن جا بودم کلام می‌شد و با گلوی من گریه می‌کرد. روزی که اهواز را به سوی تهران ترک می‌کردم اندیشه‌ی محدود من از جنگ در ذهن خسته‌ام پر از لحظه‌های کوبش مرگ بود و این که نمی‌دانستم کجا می‌روم و برای چه می‌روم. انگار میان بیشه‌ای پر انبوه گم شده بودم.

آتش جنگ نفس تهران را هم گرفته بود. عشق مرده بود و جز سخن از جنگ حرف دیگری شنیده نمی‌شد.

یک ماه پس از آمدنم به تهران به زاهدان رفتم. قبل از رفتن شب‌ها گاهی همراه چند پیاله‌ی آب حیات تا نزدیکای سحر بیدار می‌ماندم و در نقش رستم سیر می‌کردم.

در صبح یک جمعه‌ی نم‌دار راه افتادم. کارت سوخت دولتی کمک خوبی بود و نگران بنزین نبودم. هوا کمی سرد بود و باران کم و بیش می‌بارید وسنگینی بار پنهان غریبگی لحظه‌ای راحتم نمی‌گذاشت. شب داشت می‌آمد و سنگین می‌آمد و من آموخته به راه نبودم.

ظهرشنبه به زاهدان رسیدم و یک راست رفتم بیمارستان. دفتر کارم را نشانم دادند و بعد از آن به هتلی رفتم که برایم رزور کرده بودند. بعد از خوردن شام شوق کردم ساعتی در شهر گرد ش کنم. زاهدان همیشه مرا یاد شاهنامه می‌انداخت. فکر می‌کردم دم غروب مردم توی قهوه‌خانه‌ها جمع می‌شوند و حین خوردن چای و کشیدن قلیان پای نقل شاهنامه می‌نشینند. توی ذهن محوطه‌ی جلو قهوه‌خانه را مجسم می‌کردم و تخت‌های فرش شده در پناه افراهای سایه‌افکن را. فکر می‌کردم صدای شاهنامه توی دشت و کوه طنین می‌اندازد و از نخ چشم‌های حاضران حس اساطیری که مشتاق دیدنش بودم بیرون می‌زند. گمان داشتم که این حس سالیان درازی ست که ته حلقشان گیر کرده است. ولی بعد از یک ساعت قدم زدن و پرس و جو کردن نتوانستم رخساره‌ای از رستم برای این هیجان دم غروب که به گشتی کسل کننده می‌مانست پیدا کنم.

چیزی نمانده بود برگردم اما ترجیح دادم کمی بیش‌تر پرسه بزنم و برای همین سر خیابان اصلی کمی ایستادم و به عابری که حدس زدم اهل دل باشد سلام کردم و احوال جو شدم. حالت افسرده‌ای توی نخ صورتش بود. شاید از شکل و قیافه‌ام و یا از لحنی که به کار برده بودم دلش به غریبی من راه داد و زبان باز کرد. یک قدم فاصله گرفت و سیگار روشن کرد و ازم خواست که همراه او به قهوه خانه‌ای بروم که دو خیابان دورتر بود.

توی قهوه‌خانه چند تا از مشتری‌ها هاج و واج نگاهمان کردند.

از پیرمرد خواستم که هرچه که دلش می‌خواهد سفارش بدهد حتا نزدیک قهوه‌چی رفتم و پرسیدم چیزی برای خوردن می‌تواند آماده کند. دلم مثل دل رستم کباب گوزن کوهی می‌خواست.

" نیمرو. فقط نیمرو."

حین خوردن نیمرو لحن پیرمرد کمی خودمانی شد. توی راه و قبل از رسیدن به قهوه‌خانه خودم را معرفی کرده بودم. این بود که خودش را به‌ام نزدیک‌تر حس می‌کرد و برای همین زبانش نرم و بیش‌تر آشنایی می‌داد. توی دلش یک هوا اندوه داشت. می‌گفت باد انقلاب هنوز از راه نرسیده بود که زاهدان تکان خورد. مثل بیش‌تر شهرها – مردم عین مغول‌ها غارت کردند و آتش زدند و بعد که صدای تیر و تفنگ خوابید خیلی‌ها که بی نام و نشان بودند و به چشم نمی‌آمدند همراه آدم‌های شرور توی مساجد لانه کردند و هنوز هم هستند. از کرمان هم عده ای را آورده اند . کرمانی ها سنی نیستند و مشکل درست می کنند و بعد با صدایی آهسته از پست‌چی محله‌شان حرف زد که حالا شده است همه کاره‌ی شهر و بیش‌تر به فکر جیب خودش است تا جیب دولت.

پیرمرد مثل یک مرتاض هندی به نظر می‌آمد. با صورتی تکیده و آفتاب خورده و ریشی حنا بسته. گویش فارسی را خوب حرف می‌زد و این از برکت پسر معلمش بود که یک سال است به جرمی امنیتی ساکن زندان اوین شده.

سیگاری تعارف کرد. نگرفتم. خودش هم نکشید و همان طور که تسبیح می‌چرخاند، آهسته گفت: "دلم به حال خودم می‌سوزد. دوست ندارم ساده‌اندیش باشم." و با این حرفش – خواب آن شب را بر من حرام کرد.

بیمارستان شهید آرامی با هتل یک خیابان فاصله داشت. خنکای خوبی بود و پیاده نیم ساعتی طول می‌کشید. رییس بیمارستان منتظرم بود. دکتر قاسم‌زاده میان سال بود و قد کوتاه با ریشی نتراشیده. به محض این که پشت میزش نشست سرش را بالا گرفت و با لبخندی ملیح به‌ام نگاه کرد و گفت: "خوش آمدی دکتر." این را برای بار دوم می‌گفت.

دم عصر یک روز جمعه از قسمت اورژانس خبر دادند که یک بیمار فوری دارند. رسیده و نرسیده یکی از همراهان مریض نزدیک شد و با لحنی ملتمسانه گفت: " آقا به قربانتان، جان شما و جان جان خدا." وخم شد و صورت مریض را بوسید و بیرون رفت و مرا با همراه پاک‌باخته‌ی دیگری که صورتی برشته داشت تنها گذاشت. این دومی از بس که تند تند حرف می‌زد ناچارم کرد تا از یکی از پرستاران کمک بگیرم و بعد دستگیرم شد که نعش زنده متعلق به پیرمردی است هفتاد و هفت ساله که حین سواری از اسب افتاده و به زحمت نفس تو سینه می‌کشد. با لگنی شکسته و خون لخته بسته روی دست و صورت.

مراقبت‌های اولیه را انجام دادم و از پرستار خواستم مشخصات کامل و سابقه‌ی بیمارستانی او را برایم بیاورد. آن عصر تا نزدیکای نیمه شب بیمارستان ماندم و دو سه بار هم به جان خدا سر زدم. مرفین کاری شده بود و پیرمرد به راحتی نفس می‌کشید.

با این که روز شنبه روز استراحتم بود ولی به خاطر جان خدا به بیمارستان رفتم. عده ای توی محوطه‌ی بیمارستان سینه کش دیوار نشسته و سیگار دود می‌کردند. دم در دوره‌ام کردند.

آن که جلودارشان بود حین سر تکان و اظهار تاسف به طور شمرده گفت: "دیدی آقا از زمین به آسمان باران بارید و جان خدای ما از بین رفت."

با کمک یکی از پرستاران کوچه کردند و تو رفتم.

پرونده‌ی جان خدا را دیشب خوانده بودم ولی برای اطمینان بیش‌تر رفتم پیش رییس بیمارستان و نظر خودم را گفتم. گفتم که صلاح نمی‌بینم جان خدا را عمل کنیم و روی سن بالا و آسیب دیدگی شدید تاکید کردم و گفتم احتمال نمی‌دهم که بتواند زیر عمل طاقت بیاورد. رییس بیمارستان پس از کمی مکث گفت: "اگر کمیسیون پزشکی می داشتیم راحت تر تصمیم می‌گرفتیم. علی الحال این بنده‌ی خدا مریض شما ست. شما باید تصمیم بگیرید."

یک آن از ذهنم گذشت که نمی‌خواهد درگیر ماجرا بشود. این بود که از پرستار خواستم دو نفر از نزدیکان درجه اول جان خدا را خبرکند.

ساعتی بعد پسر جان خدا به همراه زنش وآقای دیگری که خودش را برادر جان خدا معرفی کرد به دفترم آمدند. هراسان و حیرت‌زده به حرف‌هایم گوش دادند. طی صحبت بارها تاکید کردم که جان خدا به خاطر کهولت سن و میزان جراحات ممکن است طاقت نیاورد و از بین برود.

هیچ نگفتند. گفتم: "من صلاح ندارم ایشان را عمل کنم مگر این که جان خدا و دو تا از نزدیکان درجه اول رضایت بدهند." و از انها خواستم که امروز و فردا را فکر کنند و تصمیم بگیرند.

برادر جان خدا که نحیف اندام بود و ریش کم پشتی داشت به زبان آمد: "آقای دکتر، جان خدا زیر عمل زنده می‌ماند؟"

گفتم: "زندگی و مرگ دست خدا ست. جان خدا شاید طاقت این عمل سنگین را نداشته باشد."

باز پرسید: "اگر عمل نکند چی؟ زنده می‌ماند."

دنیا دیده به نظر می‌رسید. گفتم: "البته که زنده می‌ماند. اما بیچاره سخت آسیب دیده. مرگ که دست ما نیست که."

حرفم تمام نشده بود که رو به پسر جان خدا کرد و به زبان محلی پرسشی کرد و وقتی پاسخی نگرفت گفت: "ما به عمل راضیم و گرنه این جوری روی دست این و آن می‌ماند وسربار می‌شود. این آن چیزی نیست که جان خدا بخواهد."

گفتم: " نظر نظر شماها ست."

موقع خداحافظی باز تاکید کردم که سن بالا و تن نحیف جان خدا را باید در نظر داشته باشید. این عمل چند ساعت طول می‌کشد و دوره‌ی بهبودی پس از عمل هم یک دوره‌ی طولانی است و زیاد مواظبت می‌خواهد."

زن نگاهش را به صورت مرد ریخت و آرام به سوی برادر جان خدا سر برگرداند و پس از دمی سکوت خداحافظی کردند.

بعداز رفتن آن‌ها آسوده خاطر از بیمارستان بیرون رفتم و خود را در سرزمینی دور – دور از خمسه خمسه عراقی‌ها رها کردم.

چهار روز بعد جلو بیمارستان منتظرم بودند. این بار عده‌شان بیش‌تر بود. به نظر می‌رسید دل‌نگران هم نیستند. توی راهروی بیمارستان دوره‌ام کردند. این بار برادر جان خدا جلودارشان بود: "آقای دکتر خدا عمرتان بدهد. غم خانواده و نزدیکان جان خدا را می‌خواهیم سبک کنیم. خدایی خود ایشان و ما که از نزدیکان درجه اول او هستیم رضایت دادیم ایشان عمل بشود. جان خدا به کورمال کورمال زندگی کردن عادت ندارد و نمی‌خواهد بقیه عمرش تنها و دردمند باشد. رضایت‌نامه را هم امضا و انگشت زدیم. البته هیچ اشکال و ایرادی به کار شما نیست ولی بنا به حرف شما ما خودمان را برای آرامش و شادی روح ایشان آماده کرده‌ایم و امید زیادی هم نداریم. توکل به خدا. یکی دو نفر از طلب‌کارها هم طلبشان را بخشیده‌اند و دو تا از باغ‌های جان خدا را هم قولن معامله کردیم. کمی هم بیعانه گرفتیم. تقسیم ارث و میراث هم کدخدامنشانه حل می‌کنیم. شما نگران نباشید. جان خدا آن جان خدای سابق نمی‌شود."

جوابی نداشتم و فکر کردم که انگار سرنوشت به کار است.

یک هفته بعد جان خدا را عمل کردم. حالش بر خلاف انتظار روز به روز به‌تر می‌شد. به نظر می‌آمد دفتر زندگی جان خدا هنوز از حکایات دنیا پر نشده است و این خبر، بیش از این که فرزند، برادر و دیگر اعضای فامیلش را خوشحال کند، خشمگین کرده بود. آن قدر خشمگین که نتواسته بودند از سر تقصیرمن بگذرند و این خبر در شهر پیچیده بود وهنوز جرأت نمی‌کردم شب ها در شهر دوری بزنم و هوایی بخورم .حتا فاصله‌ی کوتاه میان بیمارستان تا هتل را با ترس بپیمانم . بیشتر شب ها را در هتل می‌مانم و بیش از خواب از پشت پنجره خیابان را می پایم و گاهی خواب می بینم که عده ای چوب به دست و بیل به کف توی محوطه بیمارستان سینه دیوار نشسته و منتظرم هستند.

لندن

کوشیار پارسی

آرامش عادی

آقای دلاور کتابش را بست و گفت: "تمام شد." با کنجکاوی به زنش نگاه کرد که واکنشی نشان نداد. شانه بالا انداخت و تو صندلی راحتی باغچه فرو رفت و لیوان نوشیدنی را از میز کنار دستش برداشت و نوشید.

کمی بعد چیزی با خودش گفت که می‌شد حدس زد گفته باشد "استاد باغبون". به تایید سر تکان داد و چمن تازه هرس شده را نگاه کرد، نفس عمیقی کشید تا بوی علف را بیش‌تر تو بدهد. چشم‌هاش با همان حالت تحسین سر خورد رو حوض وسط باغچه با چند ماهی کپور طلایی که تازه غذاشان داده بود و بعد رفت تا بوته‌های توت فرنگی که در اوج رشد بودند. نگاه روی چند چنار بیرون خانه ثابت ماند. چند دقیقه با شگفتی به درختان تنومند خیره ماند. انگار تازه داشت می‌دیدشان.

رو به زنش گفت: "این احمقانه نیس؟ نه، راستی احمقانه نیس که درختا بیش‌تر از آدما عمر می‌کنن؟"

خانم دلاور گفت: "اوهوم." از گوشه‌ی چشم به شوهرش نگاه کرد، اما وانمود کرد که دارد کتاب می‌خواند. حوصله‌ی توجه به او را نداشت.

آقای دلاور دوباره پرسید: "احمقانه نیس؟" خودش را جا به جا کرد و بلند گفت: "یعنی چی آخه؟ دارم فکر می‌کنم که ما آدما موجودات باهوشی هستیم. یه عالمه کشفیات درست و حسابی انجام دادیم. دارو ساختیم و بیمارستان بنا کردیم. همه کارارو می‌کنیم تا سالم بمونیم. هر روز می‌رم پیاده روی و سعی می‌کنم غذای چرب نخورم. اما این درختا فقط همین جوری وایستادن. گاهی با باد یه تکونی می‌خورن. اونوقت از ما هم بیش‌تر عمر می‌کنن."

خانم دلاور سر بالا کرد و انگشت‌اش را لای رمانی که دست‌اش بود گذاشت: "شاید این جوری باشه عزیزم. شاید واسه این بیش‌تر عمر می‌کنن که کاری نمی‌کنن جز این که سرپاشون وایستن." بعد دوباره لای کتاب را باز کرد و سرش را برد تو کتاب. داشت لذت می‌برد. مثل همه‌ی وقت هایی که شوهرش درمانده نگاهش می‌کرد.

آقای دلاور دستی به سبیل خاکستری‌ش کشید. انگار داشت به حرفی که زنش زده بود فکر می‌کرد، بعد دست برد تو کیسه‌ی آب نبات و شکلاتی که کنار دست‌اش بود.

"هِی! بسه دیگه. تازه یه دونه خوردی."

شوهرش دست پس کشید. بلند شد و شروع کرد به قدم زدن. پیش از آن‌که به درون خانه برود، دوباره نگاهی از سر دل‌خوری به چنارها انداخت.

خانم دلاور مثل هر شب، شام را آماده کرد. دو تکه گوشت در روغن تاوه جلز ولز می‌کرد. با چنگال برشان داشت و تو بشقاب گذاشت. بشقاب دیگر پر از سیب‌زمینی سرخ کرده و سبزی‌جات پخته بود. نمک‌پاش را برداشت و رو گوشت و سیب زمینی پاشید. با بشقاب‌ها وارد اتاق پذیرایی شد.

شوهرش را که هنوز تو حیاط نشسته بود صدا زد:"عزیزم، شام حاضره."

کمی بعد آقای دلاور وارد اتاق شد. خانم دلاور آرنج را به میز تکیه داده و منتظر نشسته بود.

آقای دلاور زیرلبی گفت:"دستت درد نکنه. معلومه که خوشمزه‌س."

خانم دلاور لب‌هاش را ورچید: "نوش جون، عزیزم." و زن و شوهر دقایقی تنها صدای برخورد کارد و چنگال را شنیدند تا که آقای دلاور گفت: "خیلی تشنه مه."

"عجب بابا، همین حالا یه لیوان نوشابه خوردی."

"حالا تو هم غر نزن دیگه."

"وقت ناهار هم می‌گفتی که خیلی تشنه ته."

آقای دلاور رفته بود به آشپزخانه. خانم دلاور، وقتی شوهرش با لیوان بزرگ آب در دست برگشت، گفت:"می‌دونی تشنگی زیاد اولین نشونه‌ی مرض قنده؟"

آقای دلاور گفت:"حالا نمی‌شه که تشنه‌م بشه؟"

خانم دلاور سر تکان داد. دوباره کارد و چنگال را برداشته بود. آقای دلاور لیوان آب را لاجرعه نوشید. بعد نگاه کرد که زنش چه گونه لبه‌ی چربی گوشت را با دقت می‌برید. گوشت را ریز ریز می‌برید تا لازم نباشد زیاد بجود. این گونه از دندان مصنوعی مراقبت بیش‌تری می‌کرد. چهار تکه‌ی کوچک دیگر مانده بود که چنگال را تو بشقاب گذاشت. از شوهرش پرسید:" دیگه نمی‌خوری؟"

"نه، آب اشتهامو کور کرد."

"اما این خوب نیست ها."

"ای بابا، می‌گن با آبِ تنها، چند روزی می‌شه دوام آورد. گوشت که همه چی نداره." مکثی کرد:" فکر که می‌کنم، می‌بینم با آب بیش‌تر می‌شه دوام آورد تا با گوشت و سبزی. تو آب یه موجوداتی وجود داره که مغذی‌ان."

خانم دلاور با شک به او نگاه کرد: "تو هم چه حرفایی می‌زنی حمید خان." و شروع کرد به جمع کردن بشقاب‌ها.

روز بعد هم آقای دلاور با شام‌اش تنها آب نوشید. زنش همه‌ی تلاش‌اش را کرد که محل نگذارد و پس از جمع کردن سفره‌ی غذا رفت به اتاق خواب.

رمان‌اش را برداشت و از صدای ضربه‌ی باران بر بام لذت برد. ساعت یازده و نیم، وقتی کتاب را رو پاتختی گذاشت و می‌خواست چراغ را خاموش کند، متوجه شد که شوهرش کنارش نیست. بلند گفت:"عزیزم، واسه‌ت خوب نیس که تا دیروقت بیدار بشینی." لبخند زد. می‌دانست که خیلی بدش می‌آید وقتی دیگران با صدای بلند حرف می‌زنند.

بلند شد و رفت سوی پنجره تا پرده را بکشد. با دقت گره تناب پرده را باز کرد. تناب پرده دوم دو گره داشت. با ناخن مصنوعی‌ش نمی‌توانست خوب بگیرد. می‌خواست شوهرش را صدا بزند تا زود به اتاق بیاید، که سایه‌ای در باغچه دید. از تعجب نفس بلندی کشید. آقای دلاور، آن جا ایستاده بود. شق و رق با دست‌ها به دو پهلو و چشمان بسته. تمرکز عمیق. کت قرمز رنگ‌اش از باران خیس بود.

خانم دلاور چند دقیقه‌ای از تعجب پشت پنجره ایستاد. بعد پنجره را باز کرد و صدا زد: "حمید، اونجا چی می‌کنی؟"

آقای دلاور اول یکه خورد و بعد به شکل اغراق‌آمیز برای زنش دست تکان داد. گلو صاف کرد: "هیچی عزیزم. باغچه تو شب خیلی قشنگه. دارم چنارها رو نگاه می‌کنم و گفتم شاید تو باغچه جایی واسه چندتا از این درختای خوشگل باشه. تو چی فکر می‌کنی؟" خانم دلاور حالا حسابی بی حوصله شد: "چی داری می‌گی مرد!" داد زد: "بیا تو سرما می‌خوری." پنجره را بست و رفت رو تخت نشست. کمی بعد در باز شد و آقای دلاور آمد تو. با لبخندی گوسفندوار شروع به درآوردن لباس کرد. کت و شلوار را درآورد و رو چوب رختی مرتب کرد و به جالباسی آویخت. زنش دل‌خور نگاه می‌کرد. پرسید: "تو چه‌ت شد که رفتی بیرون؟"

آقای دلاور کوشید نگاه نکند: "هیچی."

زنش گفت:"تو گاهی وقتا می‌شی مث بچه‌ها. اگه من نباشم یه بلایی سر خودت میاری." بعد رو برگرداند و چشم‌هاش را بست.

یک هفته بعد باز بشقاب گوشت و سیب‌زمینی و سبزیجات پخته تو بشقاب خانواده دلاور بود. خانم دلاور ساکت مشغول خوردن بود. اندکی عصبی کارد و چنگال را به بشقاب می‌کوبید. آقای دلاور با قاشق چوبی بلند نوشیدنی داخل تنگ را هم می‌زد و از پنجره بیرون را نگاه می‌کرد. آفتاب می‌تابید.

آقای دلاور با رضایت گفت:"گیاها قشنگ شدەن. دارن از آبی که به‌شون دادم لذت می‌برن."

زنش گفت:"اوهوم."

بشقاب را تمیز کرد و برداشت و به آشپزخانه رفت.

آقای دلاور گفت: "می دونی چیه عزیزم، آب واسه گیاه حیاتیه. آب بارون البته بهتره از این آب تصفیه شده که خیلی چیزاشو از دست داده."

"دسر می‌خوری؟ پودینگ درست کردم با مربای تمشک. تو خیلی دوست داری."

"نه، ممنون." آخرین جرعه نوشیدنی را سر کشید.

خانم دلاور متوجه شد که تکه‌ای چوب سبز تیره مایل به قهوه‌ای رو گردن شوهرش نشسته است. "وقتی تو باغچه کار می‌کنی بهتره بعدش حموم کنی. گردنت کثیف شده."

آقای دلاور با دل‌خوری به زنش نگاه کرد. با همان دل‌خوری دست به گردن کشید. بلند شد و رفت بیرون. به باغچه.

خانم دلاور همه‌ی شب تو جاش وول خورد. طرف شوهرش خالی بود. خیلی پیش می‌آمد که شوهرش چند ساعت یا همه‌ی شب نخوابد. فکرهای غریبی به سرش می‌زد. آن شب با آهنگ باران در باغچه قدم زده بود. آب زیادی جمع نشده بود، با آن که روزهای گذشته بی امان باریده بود. فکر خنده‌داری به سرش زده بود که ... بلند گفته بود: "بسه. این مزخرفه." بعد کلمه‌ی آخر را چندین بار تکرار کرده بود و خواسته بود با همان تکرار به خواب برود.

چند دقیقه بعد چشم‌هاش را دوباره باز کرد. دست کم این را احساس کرد. به ساعت نگاه کرد که ۳:۱۰ را نشان می‌داد. نرم از بستر بلند شد و دزدکی از لای پرده بیرون را نگاه کرد. هنوز تاریک بود. سایه‌ی شوهرش محو بود. گاهی تن‌اش در نور اتوموبیل‌هایی که از بزرگ راه می‌گذشتند، روشن می‌شد.

صبح روز بعد هم جای آقای دلاور رو تخت خالی بود. اما ملافه گرم بود و خانم دلاور صدای زمزمه از حمام شنید. بلند شد تا لباس بپوشد که چند برگ را روی تشک قسمت شوهرش دید. برگ‌های جوانِ درخت یا بوته‌ای که سبزیِ جوان داشتند. شش هفت برگ. خانم دلاور لب گزید و سر را به انکار تکان داد. دوستانه صدا زد: "حمید!" در حمام باز شد و آقای دلاور بیرون آمد: "چی شده عزیزم؟"

خانم دلاور زود متوجه‌ی شق و رق راه رفتن‌اش شد. بدون تکان دست و سر و گردن به اتاق رفت. کارش شبیه بازی بود. بعد صورتش را دید. پوست‌اش سبز تیره بود و لکه‌های قهوه‌ای رنگی هم به این جا و آن جای صورت‌اش چسبیده بود. احساس کرد که تکه‌هایی از پوست درخت بر پوست شوهرش روییده‌اند و هم زمان فکر کرد که این غیرممکن است. مشکل توانست آب دهانش را قورت بدهد. "حمید! تو مطمئنی حالت خوبه؟" این تنها چیزی بود که توانست بگوید. شوهر گفت:"هیچ وقت حالم اینقد خوب نبوده. امروز روز اول بهاره. امروز وقت کاشته. خاک و کود لازم دارم." و از اتاق زد بیرون.

خانم دلاور با احساس قوی ترس سر جاش ماند. کوشید خودش را آرام کند. لابد یادش رفته خودش را بشوید. بی گمان از این جمله‌ی آخرش برداشت درستی نکرده.

بعد از ظهر خانم دلاور تنها سر میز نشست. پس از هر لقمه‌ای که از ماکارونی تو بشقاب به دهان می‌برد از پنجره‌ی بزرگ بیرون را نگاه می‌کرد. نگران بود. شوهرش هرگز این قدر دیر نمی‌کرد. ساعت نه صبح زده بیرون که به مرکز باغبانی برود و حالا از دو گذشته بود. حمید که روبه روش ننشسته بود، اتاق به گونه‌ی ترسناکی بزرگ می‌آمد.

ناهارش را نیمه خورد و رفت رو صندلی راحتی نشست. رمان را باز کرد و گذاشت رو زانو. به خاطر فکرهای غریب چند روز گذشته، کلمه‌ها جلوی چشم‌اش می‌رقصیدند. نگاه‌اش مرتب می‌رفت سوی ساعت دیواری. دو و نیم... یک ربع به سه... سه و نیم ... چهار... پنج. حمید هنوز هم برنگشته بود.

خانم دلاور ساعت پنج و نیم با زانوان لرزان بلند شد تا شام را آماده کند. وقتی کیسه‌ی پلاستیکی را باز کرد و گل کلم را در آورد و کوشید تا برگ‌ها را جدا کند، نگاهی به بیرون انداخت و دل‌اش تند شروع به تپیدن کرد. همه‌ی سعی‌اش را کرد تا آرام نفس بکشد، اما قادر نبود. احساس می‌کرد توان از تن‌اش با سرعت بیرون می‌رود. روبه روی پنجره‌ی آشپزخانه، همان جا که بیش‌تر شب‌ها حمید را دیده بود که ایستاده است، درخت جوانی قد راست کرده بود.

در پشت آن چناری دید که نوک آن در باد به این سو و آن سو می‌رفت. درخت جوان کمی کوتاه‌تر بود. دو متر بلندی داشت. تنها چیزی که تکان می‌خورد کت قرمزی بود که دور درخت پیچیده بود. دو شاخه از آستین‌ها بیرون زده بود. خانم دلاور چند دقیقه‌ای به درخت خیره ماند. و هر چه بیش‌تر خیره ماند توانست چهره‌ی آشنا را با سبیل خاکستری پرپشت بر تنه و لا به لای برگ‌ها تشخیص دهد.

چشم‌هاش را مالید و مبهوت به اتاق رفت. خودش را ولو کرد رو صندلی راحتی و به انکار سر تکان داد. تا یک ساعتی که گذشت، بارها بلند شد و رفت از پنجره‌ی آشپزخانه ناباورانه بیرون را نگاه کرد. بعد سرش را گرفت تو دست‌هاش و رو صندلی نشست. نگاه به دور و برش که می‌کرد، این احساس را داشت که دیوارها به سوی‌اش می‌آیند. بعد شروع کرد به هق هق. ابتدا آرام و در گلو و بعد نومیدانه و بلند. هر بار که صدایی از بیرون می‌شنید، امیدوار به در نگاه می‌کرد. اما وقتی در ساعت ده خانم دلاور هنوز تنها در اتاق نشسته بود، هق هق به ناله بدل شد. ناله‌ای بلند. هر چه گذشت، ناله‌ش بلند تر و فریادوار شد. ساعت ده و نیم بلند شد و رفت سوی بوفه. تنگ آب را برداشت و با خشم به زمین کوبید: "عوضی! خائن!"

با گام‌های محکم و مطمئن رفت سوی گاراژ. وقتی برگشت، چیزی که در بسته‌ی سبز رنگی پیچیده شد بود به دست داشت. سیم و دوشاخه‌ای از درون بسته بیرون زده بود. از زیر بوفه سیم برق دراز با دوشاخه و پریز را برداشت. با بسته وسیم رفت به باغچه.

بسته را گذاشت رو چمن زیر درخت تازه. لحظه‌ای هم تردید به خود راه نداد. لبخند زد، زیرا دید که باد چنار جوان را جنباند. تنه‌ی درخت انگار می‌لرزید. خانم دلاور گفت: "نه حمید، حالا دیگه دیر شده که مث بچه کوچیکا بلرزی." با سیم کمکی رفت به گاراژ تا دوشاخه را بزند تو پریز. وقتی برگشت، زیر لبی گفت:"بعد از این همه سال نمی‌تونی این جوری تنهام بذاری."

روکش را آرام باز کرد. با لبخند به دندانه‌ی تیز اره برقی دست کشید. مکث کرد و درخت جوان را خوب تماشا کرد. بعد دکمه را زد. هم زمان با غرش کر کننده، چهره‌ش حالت آرامش گرفت. فکرش را هم نمی‌کرد با جثه‌ی کوچک‌اش از پس حرکت وحشی اره برآید و بتواند آن را در دست نگه دارد. خوب توانست مهار کند. احساس قدرت می‌کرد. مصمم تیغه‌ی اره را به تنه‌ی چنار جوان نزدیک کرد. دندانه‌ها، تنه‌ی جوان را آرام جویدند. خانم دلاور زیر لبی زمزمه هم می‌کرد. چند دقیقه‌ای به همان حالت ایستاد و تن‌اش با حرکت اره می‌لرزید. وقتی دکمه اره را زد و خاموش کرد، درخت به سمت راست خم شد. تنه چنان ناله‌ای کرد که بیش‌تر به صدای انسانی شبیه بود. خانم دلاور متظاهرانه گفت: "حمید جان، خوب می‌شنوم؟ داری ناله می‌کنی؟ اما دیگه دیر شده. باید زودتر فکرشو می‌کردی." دوباره به اره نگاه کرد. بدون هیچ تامل و تانی روشن کرد و تنه را دو نیم کرد. از میان کت قرمز که دور ساقه پیچیده بود. وقتی درخت به صدای بلند از بازمانده‌ی تنه جدا شد و بر زمین افتاد، خانم دلاور جیغی کشید. دوباره برگشت به گاراژ و این بار با نیروی تمام پیت نفت را به باغچه آورد. دیگر خودش نبود. در حالی که نفت رو ساقه‌ی افتاده می‌ریخت، فریاد کشید:"حمید جان، دیگه تراشه‌ای هم ازت باقی نمی‌مونه." کمی بعد با لبخندی شیطانی به درخت افتاده، کبریت را از جیب بیرون کشید. وقتی شعله بالا رفت، خانم دلاور شروع کرد به لگد زدن به تنه. "این حقته. نمی‌تونی منو همین جوری بذاری و بری. چه جوری جرات کردی؟" با خشم می‌پرید و لگد می‌زد.

صبح روز بعد، آقای دلاور به خانه آمد. اندکی ماند و به تنه‌ی سوخته‌ی درخت نگاه کرد و بعد بی هیچ حالتی رفت داخل خانه. تو اتاق پذیرایی به دور و برش نگاهی انداخت. بعد سرش را برد داخل آشپزخانه و با دیدن خرده‌های تنگ آب ابرو در هم کشید. نوک پنجه و آرام به اتاق خواب رفت. در بسته بود. گوش را آرام به در چسباند. چند لحظه ماند و بعد دستگیره را پایین داد و در را باز کرد. وقتی بستر خالی را دید، سری از رضایت تکان داد و به اتاق پذیرایی برگشت. چشم‌اش افتاد به چراغ پیام گیر تلفن که چشمک می‌زد. دمی به چراغ

قرمز چشمک زن خیره ماند بعد دکمه را زد تا به پیام گوش دهد. چشم‌هاش با شنیدن پیام، حالت آرامش گرفتند. فوری شماره گرفت: "صبح به خیر. من حمید دلاور هستم. مگه اون جا خانه‌ی سالمندان نیست؟" از آن سوی سیم صدای عصبیِ نامفهومی به گوش‌اش رسید. آقای دلاور با تعجب گفت: "چی؟ دارین شوخی می‌کنین؟ همسایه‌ها واسه چی پلیس رو خبر کرده‌ن؟ خانم من چرا اون جا پیش شما ست؟"

با تلفن در دست سوی در پشتی رفت. "گفتین فراموش کاری؟ حواس پرتی؟ اما آخه چی شده؟" رفت سوی چنارها که بیرون خانه سر پا بودند. به لکنت افتاد: "باور نکردنیه."

لب‌هاش اما مثل دو خط بی حرکت در صورتِ بی تفاوت بودند. "خوب آره، گاهی یه چیزی رو فراموش می‌کنه. اما این ... این دیگه خیلی غریبه ... منو با درخت عوضی گرفته؟"

در حالی که با صدای گرفته به حرف زدن ادامه می‌داد، پیش قطورترین چنار زانو زد. دست چپ را برد سوی سوراخی که در پایینِ تنه بود. دو قوطی بیرون کشید. روی یکی نوشته بود: "رنگ سبز تیره برای بیرون." قوطی دوم کوچک‌تر بود و چسب چوب.

آقای دلاور در حالی که گردن را کج گرفته بود تا گوشی را میان سر و شانه ها نگه دارد گفت: "بله حق با شماس." و دست راست را برد به جیب شلوار. تکه‌ای پوست درخت از آن بیرون کشید و انداخت تو قوطی اول و بعد رفت توحیاط و جلوی سطل ایستاد. ار درون آن تکه‌های دیگری پوست درخت بیرون کشید. "آدم از این جور قصه‌ها زیاد می‌شنوه، اما آرزو می‌کنه به سر خودش نیاد. ... نه، ما هیچ اختلافی نداشتیم.... چی گفتین؟ با اره برقی؟... گفته من دیگه غذا نمی‌خورم؟... فقط آب می‌خورم؟ ... بله حق با شماس. این خیلی بده. زانوهام داره می‌لرزه. می‌دونم که خیلی حرف جالبی نیس، اما شاید تو خانه‌ی سالمندان حالش بهتر بشه."

دوباره رفت سوی درخت و دست آزادش را بیش‌تر فرو کرد تو سوراخ تنه و کیسه‌ای پر از شکلات و آب نبات بیرون کشید.

"وقت ملاقات... البته، البته... یادداشت می‌کنم... اما باس ببینم کی می‌تونم بیام. آخه این واسه من ضربه‌ی بزرگیه، می‌دونین که. حالا دیگه باس قطع کنم چون حالم داره بد می‌شه. باشه. خیلی ممنون."

آقای دلاور دکمه‌ی گوشی را زد. رفت رو صندلی تو باغچه نشست و تکه‌ای شکلات از پاکت بیرون کشید و گذاشت لای دندان‌هاش.

"آخیش! چه آرامشی".

لبخندی گل و گشاد رو صورت‌اش نشست.

۳ فوریه ۲۰۰۵

مهری بهرامی

چسباندم روی خط کمرم

لب‌هایش را می‌گذارد روی گونه‌ی راستم، فقط یک آن. نه داغند نه وسوسه‌انگیز. آن قدر جَلد بَرشان می‌دارد که تا پلک‌های سنگینم بالا برود، لب‌ها بالای سرم ایستاده‌اند، درست آخر اتوبانِ کت وشلوار راه‌راهش. لیوان را طوری گذاشته روی میز که گردی تهش ننشسته روی داغمای دایره های قبلی. حتمن گچ بوده‌اند و املاح توی آب، که بخارنشده و نرفته‌اند به هوا ودایره ها، هی بی قواره و درهم رفته‌اند زیر جعبه‌ی چهارگوش دواها. اولش پر بود از شکلات و بعد قاشق، چنگال‌ها را چیده بودم داخلش و حالا چند وقتی است طاهره هر چه قرص و دوا بوده جا داده تویش و امیر هم از روی اُپن‌اشپزخانه آورده گذاشته کنار تخت خوابمان.

خم شده است و کمربند نوی نویش آمده تا نزدیک بینی‌ام. به مچش و ساعت نگاه می‌کند و دولاتر می‌شود. ته مانده‌ی مرفین دیشب کاش گورش را گم کند تا بکشم تو بوی چرم و نویی‌ش را. شک ندارم که مال منگی مرفین نیست و من ندیدمش تا به حال، چرم اصل است و دست دوز، یک جور قشنگی افقی افتاده است روی قدش و میان اتوبان راه‌راه سرتاپایش، که ویار می‌کنم انگار، و دلم می‌خواهد انگشتانش را هل بدهد زیر کمر بند و با زور و ضربی که آن قدرها هم نیاز نیست توی گوشت‌های سفت شکمش جا بیندازدش. خم‌تر می‌شود و می‌گوید: "لرز کرده بودی دیشب" و جلوتر می‌آید و کمربند و بویش هم.

پتو را از لُختی بازوی باد کرده‌ام بالا می‌کشد، یخی دکمه‌های سر آستینش تا زیر نرمی گوشِ منگم بیش‌تر نمی‌مالند و تا چانه‌ی پف کرده‌ام را بسُرانم روی لبه‌ی پتو، دکمه‌ها نیستنند و بوی کمربند هم کم و کم‌تر می‌شود.

نمی‌دانم می‌افتنند پلک‌هایم یا می‌اندازمشان پایین، و امیر هنوز صدایش می‌آید که عزیزش هستم و خداحافظ و باید قرص‌هایم را بخورم تا ده دقیقه‌ی دیگر. ..

چشم‌هایم بسته مانده‌اند هنوز، و او دارد دست می‌کشد روی یقه‌ی کتش تا صاف‌تر شود حتمن، و باز دلواپس ساعت مچی‌اش را می‌بیند. شاید خداحافظ می‌گویم و عزیزم. و امیر از لابه لای پلک‌های نیم بازم دارد رد می‌شود از درگاهی اتاق. اتوبان کت وشلوارش ریخته است به هم قی‌قاج، شانه‌های امیر چهارتا. نه انگار بیش‌تر شده‌اند توی میانه‌ی درگاهی، خط‌های اتوبان،کج و معوج پیچیده و گره خورده‌اند توی هم و هر چه می‌پایمشان به جایی نمی‌رسند.

امیرها، شانه‌ها و مردها توی هم گیر کرده‌اند و مانده‌اند میانه‌ی درگاهی اتاق. باید صدایشان کنم باید باشند میانشان مردانی که به من عاشق بودند و من ندیدمشان آن روزها. باید صورت‌هاشان را ببینم. شک ندارم که این منگی مرفین نیست و باید صدایشان کنم تا امیر برگردد و من حواس‌پرت بروم تا میان شانه‌هایش و کلاسور برود توی گوشت‌های سفت شکمش و عقب بکشم جَلد، فقط یک قدم و ته دلم نخواهم عقب‌تر بروم و نروم و امیر کمربند نیم‌دارش را جا بیندازد توی شکمش و جین تنگی که می‌خواهد بترکد و بچسبد به چهار چوب درِ کلاس و من کلاسور را بیش‌تر بچسبانم روی خط کمرم و امیرچشم‌های درشتش راگشاد کند به ردیف دکمه‌ها که تنگ افتاده‌اند توی سوراخ‌هایشان. نگاهش را که می‌پایم، می‌رود زیر کلاسور و من ناگزیر از عادت صبح‌ها وقت رسیدن به حراست، لبه‌ی مقنعه‌ام را می‌رسانم روی دکمه‌ی میان سینه‌ها که زورکی تا جادکمه‌اش رسیده و هر آن وقت ترکیدنش است و از جا بیرون زدنش.

شانه‌ی چپم را بیش‌تر توی گودی جا افتاده‌ی تشک فرو می‌برم و ردیف میانی دکمه‌های پیراهن را از زیر تنه‌ام بیرون می‌کشم. دکمه‌ها راحت توی جادکمه‌ها نشسته‌اند طوری که یادم نمی‌آید بازشان کرده باشم اصلن. می‌دانم که منگی مرفین دیشب دیگر رفته است. چشم‌هایم را تا آن جا که می‌شود باز می‌کنم امیر نیست دیگر میان درگاهی، رفته است و من گودتر شده‌ام توی گودی تشک. امیرها، شانه‌ها و مردها و حتا منگی مرفین دیشب دیگر نیستند هیچ کدام‌شان. دلم تمام طاقت مردانه‌شان را می‌طلبد که جمع شوند یک جا توی انگشت‌های باد کرده‌ام که هر بار نرمی روی قلبم را می‌جورند و ناکام از لمس شیار دنده‌ها هراسان عقب می‌کشند. امیر هم کم آورده است شک ندارم و تاب و طاقتش به درد این جور کارها نمی‌خورد. گفته بود؛ چه قدر روی دنده‌ی چپت می‌خوابی؟ و دستش را که داغ نبود گذاشته بود روی نرمی تا به تا شده‌ی سمت راستم و من با استخوان ترقوه‌ی چپ گودتر شده بودم توی تشک مثل حالا و انگشتان درشتش را آرام بلند کرده بودم گذاشته بودم روی لب‌هایم و عقب کشیده بودم تا کنار لبه‌ی چوبی تخت.

چروک متکای خالی را صاف می‌کنم و از توی گودی تشک بالا می‌کشم تا برسم به جعبه‌ی شکلات. دست می‌مالم روی داغمای دایره‌های پیچ پیچ و درهم روی میز، آن قدر که زبری جا مانده از گچ و املاحشان نرم شود. پستان‌های آویزان طاهره زودتر از خودش از درگاهی تو می‌آیند. نمی‌دانم چرا مال طاهره را باید گفت پستان. ولو شده‌اند توی چین‌های پیراهن گُل‌دارش و با هر حرکت طاهره بی خیال از رویای مردی می‌روند هر کجا دلشان می‌خواهد.

"صبح به خیر خانم جان."

از همان روز اول هم بیش‌تر از همه چیز توی ذوق می‌زدند. چادر را بسته بود به قدش، دور کمر و با منقل اسفند آمده بود پشت در آسانسور. همین که ما را دید انگار سال‌ها ست می‌شناسدمان، قربان‌صدقه‌مان رفت و دودمان داد و من توی آن منگی جامانده از بلای دکترها، آوار شده بودم روی امیر و میان آن همه دود، گوشت‌های آویزان زیر گل‌های پیراهن طاهره را می‌دیدم که سال‌ها از پی هم حتمن چندتایی بچه را سیر کرده بودند و حالا گیر بودند پشت مچاله‌ی چادر به قد بسته‌اش وگر نه شاید جاذبه‌ی زمین از کمر هم پایین‌تر می‌کشیدشان. توی جلسه‌ی ساختمان همسایه‌ی طبقه‌ی بالا معرفش بود و طاهره هم چند روز نشده، خودش را حسابی جا کرد و ماندگار شد. سر و زبان دار و زرنگ است بعد از پنجاه واندی که از خدا عمر گرفته است.

لیوان آب را برمی‌دارد و دوباره از چشم زخم حسود می‌گوید. محال است ساعت دواها یادش برود. به اشاره‌هایم عادت کرده و می‌فهمد نای پایین آمدن از تخت را ندارم. پس می‌نشیند جای امیر و از تشک بالایم می‌کشد تا قرص‌ها را خوردم بدهد. مور مور می‌شوم و توی گل‌های پیراهن چین‌ارش جا می‌گیرم. دلم بوی ماندگی شیر می‌خواهد اما پیراهن نیم‌دارش بویی نمی‌دهد. از پس شرطِ اولِ ماندنش، نظافت شخصی، خوب بر آمده بود. سرم را جا می‌دهم میان پستان‌هایش و می‌گویم: "طاهره از جوانیت، عکسی، چیزی داری؟"

کش نازک کلاه طبی را روی پیشانی‌ام جابه جا می‌کند و می‌خندد: "ای خانوم جان ..."

کش کلاه را از لاله‌ی گوشم بالا می‌دهم و ول می‌کنم، می‌فهمد که باید دست به کار شود مثل دیروز، با احتیاط دست می‌مالد روی کلاه و حواسم را می‌برد به عکس روی طاقچه‌ی خانه‌اش که با شوهرش و بچه‌هایش از پابوسی امام رضا دارد. باز با خنده می‌گوید: "دیدن ندارد خانوم جان، چادر را آن قدر تنگ گرفتم که دماغم هم زورکی پیداس. اِی خانوم جان؟"

کلاه پر از مو را با زرنگی، طوری که نبینمش از سرم بیرون می‌آورد و مچاله می‌کند توی مشتش. مثل یک ماهی لیز، سرم جا می‌افتد توی هشتی پستان‌های طاهره. گل‌های پیراهنش چرک تاب است و جنس لیزی دارد. باید حساب همه چیز را کرده باشد وقت خرید پارچه. نخ و کتان را که نمی‌شود چند سالی پوشید. سرم را هر طور شده از میان هشتی پستان‌هایش بالا می‌کشم، میان خم آرنج و نرمی پستان چپش جاگیر می‌شوم مثل طفلی که با ولع ازآن سینه جدایش کرده‌اند و رسانده‌اندش به پستان رگ کرده‌ی این طرفی تا سیرِ سیر شود.

"خانوم جان سرتون گیج می‌ره؟ چیزی بیارم بخورید؟"

می‌خواهد برود، نه می‌گویم. سرم را سُر می‌دهم روی گل‌های بنفش پررنگ و کم‌رنگ که لا به لای چین‌ها نشسته‌اند روی پستان چپش. کش آمده و نرم است. چه قدر مک زده‌اند بچه‌هایش و طاهره هر بار از این به آن یکی جابه جایشان کرده تا سیر شده‌اند از

لذت مکیدن و توی خواب رهایش کرده‌اند. پیدا ست که چربی وگوشتی باقی نمانده است بعد از سال‌ها سیر کردن شش تا بچه. دو لایه‌ی پوست چسبیده به هم آویزان است که حتمن به قول دکترها؛ بافت مستعدی میانش وجود ندارد که اختاپوس شود، جان بگیرد و بازوهای بی شمارش همه جا را قبضه کند که ناچار، چاقوی جراحی را دنبالش بچرخانند و بچرخانند آن قدر که چیزی از نرمی و برجستگیِ روی قلبت باقی نگذارند و چاقو را برای اطمینان تا گودی شیار دنده‌ها هم فروکنند.

اول بار که گفته بودند؛ شاید یک ضربه یا عفونت، غدد لنفاوی را تحریک کرده است، همه‌اش ده، دوازده روز از سیزده‌بدر گذشته بود. یک قرار هر ساله بود توی باغ کامران، دوستِ خر پول مشترک بین بچه‌های دانشگاه. هرسال که می‌گذشت چند نفری هم اضافه می‌شدند. سال ششم بود و قانون بازی وسطیِ بعد از ناهار هم سر جایش. تیم بازنده مجازاتش سی، چهل تا بستنی بود. بستنی را تیم ما باخته بود. درست بعد از این که سینه‌ام را نشانه رفته بود یکی از مردها. امیر دویده بود سمتم و همه متلک بارانش کرده بودند. بدجور دلم غش رفته بود و دو دستی روی قلبم را چسبیده بودم و ضعف‌کنان به دخترها گفته بودم: "بچه‌ها، حالیشان می‌کنیم نامردها را. میان پاهایشان را نشانه بروید." و یکی از دخترها جواب داده بود: "درست زیر کمربندها را." و من توی آن ضعف، قه‌قهه زده بودم.

این‌ها را که برای دکتر می‌گفتم، امیر ساکت بود تمام وقت وآب دهانش را به سختی قورت می‌داد. دکتر با لبخند برگه را دراز کرده بود سمت امیر و گفته بود: "تا جواب ماموگرافی، هیچ چیز معلوم نیست."

طاهره پیراهن گل و گشادم را از زیر تنه‌ام آرام بیرون می‌کشد تا ردیف دکمه‌ها برگردند وسط، سرجایشان و می‌پرسد: "خانوم جان لباس عوض می‌کنین؟"

میان گل‌های بنفش به غنچه‌ی سایه روشن باز نشده‌ی روی نوک پستان طاهره زل می‌زنم و می‌گویم: "نه."

درد شیرین جوانه زدن سیزده سالگی، قاطی ذق ذق قفسه‌ی سینه‌ام می‌شود. دولا دولا و قوز کرده لبه‌ی باغچه، ردیف تاج خروس‌ها را لی لی دور می‌زنم تا پسرهای همسایه که به پاهای کشیده‌ام شک کرده‌اند و چشم از چین‌های تونیک گُل گلی‌ام بر نمی‌دارند، همان طور توی خماری باقی بمانند.

کیهان اردبیلی

سگ‌پدر

صحنه یکم

دستشویی عمومی.
یک تکه‌ی مدفوع روی زمین.
ساسان دارد توی آینه به نیمرخ خود نگاه می‌کند و موهایش را مرتب.

ساسان: من رو تا مستراح پارک کشوندی که چی کار کنی؟
صدای صادق: نکشوندمت من.
ساسان: داری چی کار می‌کنی؟
صدای صادق: نمی‌آد این.
ساسان: خب ولش کن. بیا بریم. ولش کن.
صدای صادق: نمی‌آم من.
ساسان: این‌جا بوی گند می‌ده.
صدای صادق: برو تو.
ساسان: یا خدا! صادق این جا یه تیکه گه افتاده.
صدای صادق: اومدی دنبالم چرا؟
ساسان: بیا بریم از بابا معذرت‌خواهی کن. بیا بریم.
صدای صادق: بزن به چاک.
ساسان: یعنی چی؟ ولت کنم؟ من نمی‌فهمم یعنی چی؟ اون چه حرکتی بود که سر صبحی کردی؟ مگه بابا چی گفت؟ چی گفت؟ گفت بذار چایی سرد بشه بعد بخور.
صدای صادق: نگفت چاییت. گفت چایی. مثل میمون می‌خورم چایی من.
ساسان: خب شوخی کرد. شوخی کرد.
صدای صادق: ول کن من رو.
ساسان: داری گریه می‌کنی؟
صدای صادق: نمی‌آد... زور می‌زنم... هر چقدر.

ساسان: خب بیا بریم خونه زور بزن. سر صبحی اومدی این جا زور بزنی؟ این جا مگس داره. اون جا هم تمیزه، هم آفتابه و هم صابون داره. بیا بریم منم امتحان دارم باید مرور کنم.

صدای صادق: می‌مونم من. می‌خوام بشم یه تیکه تاپاله.

ساسان: داری گریه می‌کنی؟ *{مکث}* داری گریه می‌کنی؟ *{مکث}* بچه نشو. صادق من بمیرم این صدای گریه‌ته یا داری زور می‌زنی؟ *{مکث}* خب جواب بده. صادق یکی الآن از در تو بیاد بهمون می‌خنده.

صدای صادق: یه کاری کن پس.

ساسان: جونم؟ چی کار کنم؟

صدای صادق: کجا ست دقیقن این تاپاله؟

ساسان: تاپاله چیه؟

صدای صادق: یه تیکه گه.

ساسان: آهان! یه تیکه گه. این‌جا ست.

صدای صادق: نمی‌تونم ببینم من.

ساسان: اِم، یک قدم باهام فاصله داره.

صدای صادق: کجایی تو؟

ساسان: اِم... من وسط راهروام. یعنی دقیقن وسطش نیستم. اِم... نیم‌قدم با وسطش فاصله دارم.

صدای صادق: وسطی تو دقیقن.

ساسان: مگه می‌تونی ببینی؟

صدای صادق: نه. حس‌اش می‌کنم من. می‌تونم ببینم اگه باز کنم در رو؟

ساسان: چی رو؟

صدای صادق: تاپاله رو.

ساسان: یه تیکه گه رو می‌خوای ببینی؟ شوخیت گرفته.

صدای صادق: نه. برو حالا دیگه. اگه یکی بیاد تو می‌خنده بهت ساسان.

ساسان: من نمی‌خوام کسی به تو بخنده.

صدای صادق: می‌خندن همه به یه میمون که توش پر تاپاله‌س اما نمی‌تونه برینه. می‌خندن همه به یه میمون که چایی می‌خوره. می‌خندن همه به یه میمون که می‌خواد یه تاپاله رو ببینه تا مث یه میمون لمیدنش رو روی کاسه توالت تقلید کنه. می‌خندن همه به یه میمون. میمونم من.

هوهوهو. چایی رو هورت می‌کشم من. چی کار می‌کنم چایی رو؟ هورت می‌کشم من. چاییت هم نه، چایی. ییت هم نه، یی.

ساسان: باشه. مثل یه تیکه گه بشو. کاری نداری؟

صدای صادق: نه، ببخشید گرفتم وقت امتحانت رو من.

ساسان: پس نمی‌آی؟

صدای صادق: نه، برو. در رو باز می‌خوام بکنمش. نمی‌خوام ببینی من رو.

ساسان: گه سختی نیست. می‌تونی راحت درش بیاری. عزت زیاد.

به صورتش آب می‌زند و خارج می‌شود.

صدای صادق: *(با فریاد)* ساسان! ساسان!

ساسان وارد می‌شود.

ساسان: چیه؟

صدای صادق: بیا بریم استخر. بیا بریم با من میمون تاپاله استخر ساسان. ساسان بیا بریم با من یه تیکه گه توی چهارمتری نگاه کنیم زیر آب همدیگه‌رو. ساسان بریم تو بشور گه‌های روی هیکلم رو ساسان.

ساسان: هیس. شلوارت پاته؟

صدای صادق: پام می‌کنم من. امتحانت چی؟

ساسان: الکی گفتم. باز کن بریم ولی خل بازی در نیاری بی‌آبرویی کنی. بعدش هم می‌ریم از بابا معذرت می‌خوای. فهمیدی یا نه؟

تاریک می‌شود.

صحنه دوم

حمام استخر عمومی.
یک سوت قرمز روی زمین.
صادق توی آینه به نیمرخش نگاه می‌کند.

صادق: ریشم اگه بلندتر بشه می‌شم عین میمون.

صدای ساسان: تمیز نمی‌شم. تمیز نمی‌شم.

صادق: بیام؟ کمک می‌خوای؟

صدای ساسان: نه، نه.

صادق: چرا اومدی دنبالم؟

صدای ساسان: هنوز پاک نشده. هنوز پاک نشده.

صادق: یه سوت افتاده این‌جا.

صدای ساسان: داره دیر می‌شه. داره دیر می‌شه.

صادق: ببخش من رو.

صدای ساسان: برای چی ببخشمت؟

صادق: برد آبروت رو بوی تاپاله‌ی توی شکمم.

صدای ساسان: من بویی نفهمیدم. بو نمی‌دادی.

صادق: خفه دارم می‌شم خودم.

صدای ساسان: ساعت چنده؟

صادق: شد ظهر دیگه. ان قدر خوب می‌رفتی زیرآبی که می‌ترسیدم.

صدای ساسان: می‌ترسیدی وقتی لنگت رو می‌گرفتم.

صادق: می‌اومدی مثل کوسه خالی می‌کردی زیر پام رو. آب خوردم کلی.

صدای ساسان: سگ‌پدر برو. سگ‌پدر برو.

صادق: ببخشید.

صدای ساسان: با تو نبودم. با این بوام که هرچی می‌شورم نمی‌ره.

صادق: نمی‌ره بوی منم.

صدای ساسان: خب برو برین تا وقتی من دارم دوش می‌گیرم.

صادق: نمی‌آد این. نمی‌شه کاریش کنم من دیگه.

صدای ساسان: از پیژامه‌ی بابا ست که دیشب پوشیدم. مثل پیژامه‌ی راه‌راه خودم بود. صبحی دست کردم توی جیبش یه حب تریاک بود. شک کرده بودم چرا هر روز می‌ره زیرزمین با یه آلبوم عکس بالا می‌آد.

صادق: نمی‌زنه دیگه حرف این روزا.

صدای ساسان: عکسای دوران سربازی و شب‌نشینی با رفقای دانشگاه‌ش رو باید ببینی. مامان از چی این آدم خوشش اومد؟ آخرش هم دق کرد بیچاره.

صادق: دوست نداری بابا رو تو؟

صدای ساسان: چرا. دوستش دارم. گناه داره. بابامه.

صادق: خوبه بابا. تقصیر منه همه‌ش. سربارشم من. شده وقتش که باید برم دیگه حالا.

صدای ساسان: نه، تقصیر تو نیست. کجا بری؟ کجا می‌خوای بری؟

صادق: نمی‌دونم اصلن. ولی می‌دونم باید برم دیگه همین روزا.

صدای ساسان: سگ‌پدر پاک شو. سگ‌پدر پاک شو.

صادق: چرا اومدی دنبالم؟

صدای ساسان: باید ولت می‌کردم؟ ولت می‌کردم چی کار می‌تونستی بکنی؟

صادق: یه سوت افتاده این جا.

صدای ساسان: تو باید بری از بابا معذرت بخوای. قول دادی. یادت که هست؟

صادق: می‌زنه زیر گوشم. می‌ندازه بیرون من رو.

صدای ساسان: همچین کاری نمی‌کنه. اون تو رو دوست داره، همون قدر که تو اون رو دوست داری. اون تنها ست. صادق اون تنها ست.

صادق: تو هستی پیشش.

صدای ساسان: نه، من دارم می‌رم. همین روزا جمع می‌کنم می‌رم. می‌خوام برم توی پانسیون زندگی کنم.

صادق: تنها ست بابا.

صدای ساسان: تو هستی.

صادق: نیستم من. نباید باشم دیگه از این به بعد.

صدای ساسان: باید باشی. بابا گناه داره.

صادق: می‌ری چرا پس؟

صدای ساسان: دیگه می‌خوام مستقل باشم.

صادق: بدت می‌آد تو از بابا؟

صدای ساسان: خفه شو.

صادق: ببخشید.

صدای ساسان: ان قدر نگو ببخشید.

صادق: ببخشید.

صدای ساسان: یه لحظه ساکت شو. گوش کن، بابا نمی‌تونه از خودش مواظبت کنه.

صادق: نگه می‌داریمش با هم.

صدای ساسان: من رو از ذهنت بیرون کن. من رفتنی‌ام. تو باید اون رو نگه داری. باید قول بدی که اون رو نگه داری. می‌خوام مطمئن باشم وقتی می‌رم تو پیشش هستی. باید ترکش بدی. من دیگه نمی‌تونم ازش مواظبت کنم. می‌خوام برم. باید ترکش بدی. اگه یکی توی خیابون ببیندش بهش می‌خنده. سر و وضعش زار می‌زنه که عملی شده. باید

بری سر یه کاری که خوب بهش برسی.

صادق: یه سوت افتاده این جا.

صدای ساسان: می‌خوای بزنیش که بی خیال اون سوت سگ‌پدر بشی؟

صادق: تو بزن تو.

صدای ساسان: بده.

{صادق سوت را از لای پرده‌ی حمام به ساسان می‌دهد. ساسان سوت می‌زند.}

صادق: بلندتر.

{ساسان بلندتر سوت می‌زند.}

صادق: آی آدما! آی آدما! دست و پای دائم می‌زنم من. کمک! کمک!

صدای ساسان: الآن یکی می‌آد. بس کن.

صادق: پاک نشدی تو هنوز؟

صدای ساسان: نه، تمام پشمام بو می‌ده. به حرفام گوش کردی؟

صادق: نرو تو ساسان. تنهاست بابا.

صدای ساسان: تو هستی. مگه نیستی؟

صادق: تنهام من.

صدای ساسان: گاهی بهت سر می‌زنم.

صادق: دروغ می‌گی تو. خوشش نمی‌آد هیچ‌کس از یه تاپاله.

صدای ساسان: تو یه تاپاله‌ی استفراغی هم که باشی من ازت خوشم می‌آد. دوست داری دیگه چی کار کنیم؟

صادق: می‌خوام به یکی زنگ بزنم.

صدای ساسان: به کی؟

صادق: نمی‌دونم.

صدای ساسان: ای کلک! کسی رو تور کردی؟

صادق: نه، می‌خوام تلفن رو بردارم همین‌جوری یه شماره‌ای بگیرم حرف بزنم.

صدای ساسان: سگ‌پدر نمی‌ره. سگ‌پدر نمی‌ره.

تاریک می‌شود.

صحنه سوم

پیاده‌رو. یک کیوسک تلفن. یک نیمکت.
صادق شماره می‌گیرد.
ساسان روی نیمکت نشسته.

ساسان: احوالش رو بپرس.
صادق: خوب هستین شما؟
ساسان: بگو کی هستی.
صادق: صادق هستم من.
ساسان: بگو از کجا تماس گرفتی.
صادق: الآن از کیوسک تلفن مزاحم می‌شم بنده.
ساسان: بگو کارمند اداره فاضلابی.
صادق: فاضلابی هستم من.
ساسان: کارمند اداره فاضلابی.
صادق: کارمند فاضلاب هستم من.
ساسان: بگو لوله فاضلابتون گرفته.
صادق: خواستم بگم گرفته لوله فاضلابتون.
ساسان: حالا هرچی می‌خوای بگو.
صادق: دلم گرفته آقا. حس می‌کنم می‌خوام بترکم من آقا. *{مکث}* فحش داد.
ساسان: عیبی نداره. خوب بود. حرف زدی. دیگه وقت رفتنه.
صادق: بریم.
ساسان: من می‌رم پانسیون. حتا پیژامه‌م هم اون‌جا ست. تیکه تیکه همه چیز رو از خونه برده‌م.
صادق: *{گوشی تلفن از دستش می‌افتد.}* نمی‌آی تو؟
ساسان: نه. بیا یکم پیشم بشین.
صادق پهلوی ساسان می‌نشیند.
ساسان: اون ته رو می‌بینی؟ همین راه رو صاف می‌ری تا به در خونه می‌رسی.
صادق: کی می‌آی باز پیشمون؟
ساسان: می‌آم. به زودی می‌آم. بیا بغلت کنم.

بلند می‌شوند و همدیگر را بغل می‌کنند.

ساسان: فشار بیار.

صادق: آوردم فشار.

ساسان: تونستی؟

صادق: فکر کنم ریدم یه کم توی شلوارم.

ساسان: خوبه.

صادق: خوبه.

ساسان: حالا برو.

صادق چند قدم دور می‌شود. برمی‌گردد.

صادق: ساسان.

ساسان: بله؟

صادق: بیا این سکه رو داشته باش از من که بمونی یادم.

ساسان: *{سکه را می‌گیرد.}* ممنون.

صادق: وقتی بابا مرد بیا یه شب خونه درست کنم قورمه سبزی. یاد می‌گیرم تا اون وقت.

ساسان: آره، حتمن، باشه. حالا برو. مستقیم برو همین راه رو. برو.

صادق می‌رود بیرون. ساسان می‌رود سمت کیوسک. تلفن را برمی‌دارد. دست می‌برد در جیب تا کیف پولش را در بیاورد. می‌بیند نیست.

ساسان: *(با فریاد)* صادق! صادق! *{مکث}* سگ‌پدر! سگ‌پدر! *{سکه‌ای را که صادق به او داده در می‌آورد و می‌اندازد توی تلفن و شماره می‌گیرد.}* الو... مهتاب؟ سلام. من امروز نمی‌تونم بیام خونه‌تون. چون امتحان دارم، یعنی امتحان ندارم، راستش کیفم رو برادرم زد. برادرم کیفم رو زد. به چی می‌خندی؟

پایان

روزبه حسینی

ای کاش منفورترین آدم زندگی‌ات بودم

آدم‌های نمایش:

نویسنده، میان‌سال، موی بلند، ظاهری گاه آراسته و گاه پریشان.

زن، زیبا، جوان، نگاهی افسونگر و صدایی آسمانی؛ تلخی زندگی‌اش او را از پای در آورده.

مرد اول، بلند قامت، کشیده و استخوانی شاید، تمام سیاه‌پوش، لباس شبیه به تعمیرگران.

مرد دوم، همان خصوصیت مرد اول را دارا ست؛ در حقیقت دو مرد، با هم یک نفر هستند.

صحنه‌ی یکم

میزی به پهلو، گوشه‌ی چپ صحنه است با کتاب‌های درهم‌ریخته‌ی روی آن.

نویسنده با چهره‌ای آشفته روی صندلی گردان نشسته است.

صحنه کاملن تاریک است و ما این همه را نمی‌بینیم.

موسیقی آغاز می‌شود.

آتش کبریت نویسنده که سیگارش را روشن می‌کند و تنها آتش سیگار را می‌بینیم.

بعد از چند لحظه با کبریتی دیگر، شمعی را روی میز روشن می‌کند. آرام در نوای موسیقی سیگار می‌کشد. چیزی را مهر می‌کند. کشوی میز را باز می‌کند، تپانچه‌ای را بیرون می‌آورد و جعبه‌ی فشگ‌ها را؛ اسلحه را به دقت تمیز می‌کند، فشنگ‌ها را در اسلحه جای می‌دهد، چند بار از دو طرف روی شقیقه‌اش آزمایش می‌کند و عاقبت شلیک می‌کند. سرش روی میز می‌افتد، خون روی میز و زمین جاری می‌شود.

دو مرد با لباس‌های سیاه وارد می‌شوند. از پشت سر او را با صندلی می‌کشند تا وسط صحنه و از طرف دیگر خارج می‌کنند.
اولی باز می‌گردد با یک تی بزرگ که آب از آن می‌چکد؛ خون‌های روی زمین را پاک می‌کند.
دیگری داخل می‌شود، با دستمالی که آب فراوان از آن می‌چکد، روی میز را پاک می‌کند و در نهایت شعله‌ی شمع را خاموش می‌کند.
موسیقی آرام در تاریکی گم می‌شود.
در تاریکی میز را هم می‌برد.

صحنه‌ی دوم

دو مهتابی در جایی از صحنه، روی زمین روشن می‌شوند.
زن پشت به تماشاگران روی زمین چمباتمه زده است.

زن: اگه زن هرزه‌ی زندگی تو من بودم؛ اگه اون زن خراب زندگی‌ت من بودم؛ اگه مایه‌ی ننگ و رسوایی‌ت من بودم؛ چرا، چرا ولم نکردی؟ چرا ترکم نکردی؟ می‌گفتی زندگی‌مون همه‌ش مال تویه، هر چی دارم، هر چی داریم مال تویه، من که نخواستم، من که اگه ارث پدری داشتم همه‌ش خرج اعتیاد تو بود، من که ... نه این که زندگی نداشتم، نه، داشتم. خیلی‌ها آرزوشون بود یه لحظه با تو باشن، نه این که نبودن، همه‌شون تو زندگی‌ت بودن، همه‌شون رو به آرزوشون رسوندی، مگه کس دیگه‌ای هم مونده اصلن؟ تازه اگه مونده که حتمن هستن خیلی‌ها که دنیا رو با یه شب همخوابگی با تو عوض می‌کنن، من افتخارم بوده و هست، با همه‌شون بخواب، چرا که نه؟ اما چرا ... جرا بیرونم نمی‌کنی؟ زندگی همه‌ش مال منه؟ پس... پس چرا ترکم نکردی؟ حواست هست چی می‌گم؟ دستتو بردار از تو گوشت با توام، دارم باهات حرف می‌زنم، دارم زر می‌زنم، گوش می‌دی؟ حواست هست چی می‌گم؟ یه دقیقه فقط یه دقیقه به صدای این زن خراب گوش کن، یه دقیقه تقدس زندگی‌ت رو بشکن به صدای این هرزه‌ی پتیاره گوش کن، هان؟!

از پشت پل می زند و با آوا یک قطعه‌ی موسیقی را زمزمه می‌کند، نور همراه صدای زن گم می‌شود.

صدای خود موسیقی روی صدای زن تا شروع کلام صحنه‌ی بعدی ادامه دارد.

صحنه‌ی سوم

استوانه‌ای شیشه‌ای در وسط صحنه با نوری از زیر آن به رنگ سفید روشن می‌شود. نویسنده داخل استوانه نشسته است با کتابی که ورق می‌زند و سپس می‌بندد و سخن می‌گوید.

میکروفونی داخل استوانه آویزان است و تماشاگر صدای نویسنده را از بلندگو می‌شنود.

او سخنرانی نمی‌کند، اما حس چندانی در کلامش وجود ندارد. کاملن خبری حرف می‌زند و گاه سرش را به چپ و راست می‌چرخاند.

جایش کمی تنگ است و زیرپوش سفیدی به تن دارد.

نویسنده: وقتی از مرگ حرف می‌زنیم دقیقن مفهوم زنده نبودن را در ذهن داریم، وقتی از نفرت حرف می‌زنیم، مقصود از بین رفتن عشق ست مثل، مثل مفهوم سرما که به نبود حرارت و گرما در علم فیزیک تعریف می‌شه. وقتی از مرگ حرف می‌زنیم، از نقطه‌ی طلایی یک زندگی حرف می‌زنیم؛ از، از نفس نکشیدن؛ از، از اصلن حرف نزدن، قطع شدن کلام، از نگاه نکردن، از ندیدن، نشنیدن ... وقتی با اون حرف می‌زنم، از مرگ از این که لازم نیست دیگه قیافه‌ی من رو حتا ببینه، یا صدا، حتا صدای من رو بشنوه، وقتی از نجاستی که پس مرگ از من پاک می‌شه، وقتی از لجنی که فقط با مرگ از بالای سرم پایین می‌ریزه، از کثافتی که تا خرخره‌م رو پر کرده ... تازه می‌فهمه با چه آدم پاکی، با چه تقدس بزرگی زندگی می‌کرده، بله زندگی می‌کرده، زندگی ...آخه، لازم نیست آدم اول زندگی کنه بعد بمیره، اگه باور کنید می‌تونه اول بمیره بعد زندگی کنه، البته باورم نکنی می‌تونه ... اول بمیره بعد زندگی کنه ... می‌خنده می‌گه، می‌گه — با صدایی تعریف نشده در علم فیزیک– می گه ... می‌گه من دوستت دارم، تو رو یعنی منو... چرا، چرا از مرگ حرف می‌زنی؟ ... می‌گم کثافت؟ نجاست؟ خیانت؟ لبخند می‌زنه ... یه لبخندی که می‌زنه و ... می‌زنه و بعد می‌گه من تقدس بزرگ تو رو، عظمت تو رو، تو همین، تو همین کلمات تو همین واژه‌ها و توصیفات پیدا کردم...

آهی می کشد و با لحنی جدی شده.

اعتیاد ... اعتیاد دردی است خانمانسوز و توصیه‌ی اخلاقی من به تمام کسانی که دچار این بلا هستند اینه که هرچه زودتر حتا همین لحظه، همین ثانیه

ترک کنن؛ به خصوص اگه این اعتیاد، ریشه‌ی عاشقانه داشته باشه، یعنی علتش عشق باشه، یعنی اصلن اعتیاد به عشق باشه

در همین حال دو نفر سیاه‌پوش داخل می‌آیند که او را ببرند، به محض بلند کردن شیشه‌ی داخل استوانه نور قرمزی باز می‌شود، اما نور کف رو به آسمان باز است هنوز، قبل از خروج، نویسنده آن دو را باز می‌دارد.

یه لحظه معذرت می خوام (میکروفون را پایین می کشد.) کاش ، کاش حتی اسم همدیگه رو نمی دونستیم؛ کاش هیچی از هم نمی دونستیم؛ ای کاش فقط من بودم و فقط اون بود ... من، تو ... نه نه ! تو ... بعد من... (در حین خروج) البته اعتیاد به عشق اصلن چیز بدی نیست، نه اصلن نمی تونه چیز بدی باشه، یعنی اصلن عشق چیز بدی نیست ولی اعتیاد ابدا...

صدایش گم می‌شود و نوری که در کف بوده آرام همراه صدای نویسنده، میان موسیقی گم می‌شود.

صحنه‌ی چهارم

چندین نور مهتابی در کف صحنه، در زمینه‌ی موسیقی قبلی روشن می‌شوند.

مرد سیاه‌پوش اول از سمت راست و دیگری از سمت چپ وارد صحنه می‌شوند. در حال تی کشیدن در دو جهت مخالف، تا پایان صحنه که پس از نظافت کل صحنه در تقابل، به هم می‌رسند.

ابتدا صدای دو مرد را نمی‌شنویم اما موسیقی آرام می‌شود و حالا می‌شنویم.

ابتدا کلام‌شان جدا ست و در نهایت در هم می‌شود تا پایان اوج موسیقی و رفتن نورها و رسیدن مردها به هم، رها کردن تی‌ها و تا تاریکی مطلق خیره ماندن به یک دیگر.

مرد اول: می‌شه تصورکرد چنین دانشی به قیمت چه آسیبی، به آن چه در ادبیات دوست داریم یا خیال می‌کنیم که دوست داریم، یعنی (دوست عزیزمون) نویسنده تموم می‌شه[۱].

مرد دوم: ما همیشه خیال می‌کنیم دوستمون می‌تونه معنای اثر خودش رو بدونه و خودش این معنا رو به عنوان معنای مجاز تأیید هم بکنه. حالام از ما می‌خوان

منتظر بشیم تا دوستمون بمیره، تا ما باهاش برخورد ابژکتیو بکنیم، مسخره است، نه؟

مرد اول: اما به راستی مرگ اهمیت دیگری دارد؛ مرگ، امضاء نویسنده بر اثر را باطل و از اثر یک اسطوره می‌سازد. به اعتقاد من نقد دانش نیست؛ نقد با معناها سرو کار دارد و دانش، معناها را پدید می‌آورد.

ترکیب دو صدا آغاز می شود.

مناسبت نقد با یک اثر همان مناسبت یک معنا با یک فرم است؛ ناقد هرگز نمی‌تواند مدعی بر گردان اثر و به ویژه روشن‌تر کردن آن باشد، زیرا هیچ چیز روشن‌تر از خود اثر (اصلن) وجود ندارد.

مرد دوم: ناقد نمی‌تواند هر چیزی بگوید. آن چه او را مهار می‌کند، البته ترس اخلاقی از هذیان گفتن نیست. کتاب دنیایی است. ناقد در برابر کتاب همان شرایط گفتار را دارد که نویسنده در برابر دنیا دارد.

مرد اول: در این جا ست که به سومین جبر تاریخی می‌رسیم. ناقد درست مثل نویسنده است چرا که بی شکلی‌ای که به موضوع خود می‌دهد، همیشه هدایت شده است. این بی شکلی باید در جهتی خاص حرکت کند.

حالا هرد به هم رسیده اند و هر دو متحیر و با کلام جدا از هم.

مرد دوم: این کدام جهت است؟

مرد اول: (*با تأکید روی جهت*) این جهت، کدام است؟

نور و صدا و صحنه، همه در هم گم می شوند. موسیقی هم به پایان رسیده است.

صحنه‌ی پنجم

نور دایره‌ای شکل در انتهای صحنه باز می‌شود.

هاله‌ای از میز نویسنده را در سمت راست صحنه می‌یابیم.

نویسنده پشت آن نشسته است با یک میکروفون جلوش که با آن حرف می‌زند و صدایش پر طنین است.

در طول صحنه نور کم و زیاد می‌شود و به تدریج جلو و جلوتر باز و بسته می‌شود.

نویسنده: بیا تو دایره *(حرکتی نیست)* بیا تو دایره. *(زن آرام داخل دایره می‌شود می‌ایستد منتظر)* بشین... گفتم بشین. *(نور افزایش یافته، زن در آن معذب است و می‌خواهد با دست جلوی صورتش را بگیرد.)* بنداز، دستت رو بنداز.

زن: نمی‌شه نور رو کم کنی؟ *(تقریبن داد زده است.)*

نویسنده: بیا. *(نور کمی کاهش می‌یابد)* خوبه؟

زن: آره ولی باید داد بزنم. نمی‌شه بیام جلوتر.

نور می‌رود. دایره‌ای جلوتر روشن می‌شود.

نویسنده: خوبه؟ بیا تو دایره ... بیا تو دایره.

زن" نمی‌شه من بدون دایره حرف بزنم؟ نمی‌شه بتونم موقع حرف زدن تو رو ببینم؟ نمی‌شه با میکروفون با من حرف نزنی؟ نمی‌شه آن قدر ادا در نیاری؟ نمی‌شه یه سوژه دیگه پیدا کنی؟

نویسنده: *(سکوت می‌کند و با آرامش)* تموم شد؟ *(سکوت)* حالا بیا تو دایره. *(زن با سری پایین افتاده آرام داخل دایره نور می‌شود.)* بیا اینم قیافه‌ی لجن و جذاب من. *(کبریت می‌کشد و شمع روی میزش را روشن می‌کند. او را می‌بینیم که سیگار می‌کشد و روی صندلی لم داده است.)* بشین.

زن: راحتم.

نویسنده: بشین.

زن رویش را بر می‌گرداند. بین هر چند دیالوگ نور می‌رود و بلافاصله در جلوتر روشن می‌شود. گویی زن حالت شکنجه یافته از نور دارد. به تدریج که به جلوی صحنه نزدیک می‌شود با شتاب خود را به نور جلوتر می‌رساند و سریع‌تر حرف می‌زند.

در تمام این مدت ده دایره‌ی نوری تا آمدن زن به جلوی صحنه باز و بسته می‌شوند.

زن: قیافه‌ی جذابت منو کشته، قیافه‌ی لجنت.

نویسنده: مرسی از یاد آوری‌ت. یادت هست اولین بار کی به کی گفت قیافت مثل لجنه؟ *(زن با انزجار سر تکان می‌دهد که نمی‌داند)* کی اولین بار تف انداخت توی صورت کی؟ *(زن با انزجار بیش‌تر سر تکان می‌دهد که نمی‌داند. نویسنده، با سرعت اما خونسرد)* کی اولین بار همخوابه‌های تاق و جفت پیدا کرد؟ کی اول اون یکی رو پس زد؟ کی پای علف و تنباکو رو تو این خونه باز کرد؟ کی با

فاسقش آن قدر عرق خورد که جای غذا، توله‌ی آدمیزاد قی کرد تو کاسه‌ی توالت؟

زن: *(زن انزجارش به اوج رسیده به دایره‌ی بعدی آمده)* تو ... *(با گریه)* من...
نور رفته.
کمی مکث.

نویسنده: یه دستمال تو دایره ست، بردار دماغتو پاک کن. *(زن توی نور جدید می‌آید، دستمال را بر می‌دارد و با صدای زیاد دماغش را پاک می‌کند.*
نویسنده با سرعت) اسم فاسق‌های من... گفتم اسم فاسق‌های من!

زن: *(با نفرت)* علی، حامد، داود، رضا، حسین.

نویسنده: اسم معشوقه‌هام... اسم معشوقه‌هام!

زن: *(با بغض)* مریم، مینا، مهتاب، ماهرخ *(کلافه شده)*، ماه‌گل، نمی‌دونم ... نمی‌دونم.

نویسنده: *(سیگار دیگری روشن می‌کند)* اسم فاسق‌های خودت؟ *(زن سرش را با گریه تکان می‌دهد)* نمی‌دونی؟ ولی من می‌گم، لیستش کردم؛ ایناهاشَ، کاظم، علی، فرهاد ...

زن: بسه ... بسه.

نویسنده: بیا جلو ... بشین رو زمین *(زن اطاعت می‌کند)* دست‌هات رو بگذار پشت سرت. *(اطاعت می‌کند)* می‌دونی اگه زن یه نویسنده، معشوقش، همخوابش، هر زهرمارش ... صبح که نویسنده از خواب پا شد نوشته‌هاشو مرتب نکرده باشه یعنی چی؟ می‌دونی؟ متن روایت محبوب یادته؟ اون شب فکر کردم خودتی؛ الانم... الانم فرقی نکرده. تنها فرقی که کرده اینه که تعداد همخوابه‌های من زیاد شده. این یعنی چی؟ *(زن سرش را با انزجاز تکان می‌دهد)* یعنی فاسق‌های عشق من دو برابر شدن.

زن: *(داد می‌کشد)* تو شکاکی.

نویسنده: هیش! *(نیم خیز شده از روی صندلی)* داد نکش سر من.

زن: فقط تو باید داد بکشی؟ هر چی بخوای بگی؟ هر مزخرفی بخوای می‌گی، بعد می‌گی دوستت دارم؟
نور جلو می‌آید، زن چهار دست و پا خود را به دایره می‌رساند، در همان حال رو به جلو می‌ماند.

نویسنده: اسمت چیه؟ ... پرسیدم اسم تو چیه؟ ... اسم من چیه؟

زن در بهت‌زدگی سر تکان می‌دهد به جلوی صحنه رسیده است.
موسیقی. نور کم می شود.
نویسنده آرام سیگار می کشد.
دو سیاه پوش – مرد یک و دو – داخل می‌شوند.
نویسنده را از پشت، روی صندلی، خارج می‌کنند.
داخل می‌آیند با دو سطل آب و رو صحنه آب می‌پاشند. راه می‌روند، ابتدا سوت می‌زنند و سپس، پس از کم شدن صدای موسیقی در صدای سوت‌ها، در تنها نور باقی مانده از شمع، راه می‌روند و آب می‌پاشند و حرف می‌زنند. با فاصله و سکوت‌های محسوس.
موسیقی آرام گم می‌شود تا پایان صحنه که ادامه‌ی آن را آرام می‌شنویم.

صحنه‌ی ششم

مرد یکم: هنوز توهم دیگری مانده است
مرد دوم: که باید آن را از خود دور کنیم؛
مرد یکم: ناقد به هیچ رو نمی‌تواند
مرد دوم: جای خواننده را بگیرد.
مرد یکم: بیهوده است اگر از او بخواهیم
مرد دوم: صدایی برای خواندن به دیگران وام دهد.
مرد یکم: حتا اگر ناقد را خواننده‌ای بدانیم که می‌نویسد
مرد دوم: به این معنا ست که *(مکث می‌کند، کنار شمع رسیده.)*
مرد یکم: نقد تنها زمانی ست که ما را به روشنایی و حقیقت نوشتار رهنمون شود.
مرد دوم شمع را با دست خاموش می‌کند،
موزیک ابتدای صحنه، آرام تا خروج دو مرد و برده شدن میز به بیرون از صحنه و آغاز صحنه‌ی بعدی و محو شدن دوباره‌ی آن شنیده می‌شود.

صحنه‌ی هفتم

دو مهتابی دیگر، جایی حلوتر در کف صحنه روشن می‌شود.
زن، پر از بعض و خواهش رو به تماشاگران نشسته است.

زن: گفتم ... تو منو نمی‌شناسی، گفت همین قدر بسه. گفتم ما حتا اسم همدیگه رو نمی‌دونیم گفت همین قدر بسه. گفتم ... گفت بسه. گفتم می‌دونم با خیلی‌ها بودی، خیلی‌ها می‌خوان با تو باشن، حسرت یه لحظه با تو بودن رو می‌خورن، یه لحظه ناب از چشم تو رو، حسرت قهوه خوردن با تو رو، حسرت نوازش دست نازنینت رو، .... گفتم ... اینا همه رو من به تو گفتم، به تو، تویی که نخواستی ببینی، نخواستی بفهمی چه قدر برات می‌مردم. تویی که بارها گفته بودی برام میمیری تویی که بارها گمت کردم و دوباره جلوم سبز شدی، گفتم فراموشم کن ... گفتی ... با تمسخر گفتی، صد بار گم بشی، بازم سبز می‌شم، بازم مال منی، گفتم... گفتم مال کس دیگه‌ای‌ام، گفت ... گفت *(بغض ترکیده)* ... نگفت! مثل همیشه نگفت کدوم بی ناموسیه، مثل روایت محبوب و تلفنش، مثل دکتر پفیوز، مثل مسیح و صلیبش؛ نگفت ... هیچی نگفت فقط گریه کرد... فقط گریه کرد.

راه می‌افتد، جای دیگری میان دو نور دیگر می‌نشیند که با روشن شدن آن‌ها، نورهای قبلی گم می‌شوند.

موسیقی تا پایان این صحنه.

زن تنها آرام گریه می‌کند و گاه اشک‌هایش را پاک می کند. گریه‌اش قطع می‌شود و در چهار جهت، سوی نشستن خود را تغییر می‌دهد. نویسنده آرام از تاریکی انتهای صحنه بیرون می‌آید، گوشه‌ی مخالف زن جایی می‌ایستد، نور دایره‌ای آرام روی سرش روشن می‌شود، چهارپایه و طنابی به دست دارد، طناب را به شکل دار آماده می‌کند، به جلوی صحنه در همان سمت می‌آید، طناب را به طنابی که در گوشه آویزان است گره می‌زند، آن را آزمایش می‌کند و چهار پایه را زیر آن تنظیم می‌کند. حالا دوباره به نور خودش بر می‌گردد.

موسیقی زیر کلام نویسنده.

نویسنده: بدون آغاز بی مقدمه؛ بدون پایان بی موخره؛ بدون این که اسمی رو صدا بزنی یا صدای اسمت رو بشنوی؛ بدون این که فکر کنی چه قدر می‌خواستمت؛ چه قدر گم شدی و دوباره پیدات کردم، چه قدر گم شدم و ... خواستنی‌تر از هر بار تو، فقط تو بودی که سال‌ها به یادش، در یادش– با نکبت و نفرت– بهش خیانت می‌کردم. اینا همه رو من می‌گفتم غریبه، و تو، تویی که هرگز صدای اسمت رو نشنیدی، نفهمیدی؛ نخواستی که بفهمی... گفتم بعد از نبودن، بعد از ندیدن، نگفتن ، نشنیدن ... شاید تقدس از دست رفته‌ی تو رو دوباره پیدا کنم، پاکی

نگاه‌ها، بچگی‌ها، اسمی که نگفتیم، حرفی که نزدیم ... نشنیدیم من می‌گفتم *(بعضش را نگه داشته)* تو ... تو فقط ... تو فقط ... خندیدی...

هر دو نور در میان موسیقی و مویه‌های نویسنده و زن گم می‌شوند و سکوت همه جا را می‌گیرد.

صحنه‌ی هشتم

در تاریکی صدای پای دو مرد را می‌شنویم و صدای ریختن آب درون ظرفی. در تاریکی کلام آغازیده‌اند.

نور آرام زیر استوانه‌ای شیشه‌ای باز می‌شود که مردان آن را تا نیمه، با سطل از آبی زلال پر کرده‌اند،

صحنه پر است از سطل‌های فلزی؛ آخرین سطل‌های آب را داخل استوانه می‌ریزند. حبابی داخل استوانه است که خیره به آن حرف می‌زنند.

مرد یکم: روزی از شیخ پرسیدم ... نماز بهر چه می‌کنی؟

مرد دوم: گفت از آن رو که ناز نیاز کشم.

مرد یکم: گفتم از بهر که می‌کنی؟

مرد دوم: گفت آن که ناز بیشتر کند.

مرد یکم: از شیخ پرسیدم، باده از چه روی رنگ خون دارد؟

مرد دوم: گفت نشنیده‌ای شراب، خون مسیح است؟

مرد یکم: پرسیدم تو از چه روی خمّار این دیار گشته‌ای؟

مرد دوم: گفت تقدس باده گساری و جامه‌درانی و ظرافت رسم ساقی‌گری به هزار جامه‌ی خوناب، نفروشم.

ناگهان حباب را مرد یکم با سوزنی که روی آن بازی می‌داده، می‌ترکاند.

صورت هر دو مرد و کم کم تمامی آب گل آلود می‌شود.

همزمان با ترکیدن حباب، موسیقی ابتدای نمایش با صدای بلند در گوش می‌پیچد.

نور آهسته گم می‌شود و یک دقیقه در تاریکی می‌مانیم.

در چپ صحنه نویسنده کبریت می‌کشد، سیگار را روشن می‌کند. پشت میزش نشسته، چند پوکی به سیگار می‌زند، شمع روی میز را

روشن می‌کند. تپانچه را از کشو بیرون می‌آورد و مشغول تمیز کردن و پر کردن آن می‌شود.

استوانه وجود ندارد اما نور زیر آن روشن می‌شود،

نوری در بالای طناب دار هم به رنگ سفید باز می‌شود.

زن آرام بالای چهار پایه خیره به جلو ایستاده است. صورتش میان حلقه‌ی دار، بهت زده و آشفته از اشک است.

همزمان که زن حلقه‌ی دار را آهسته به گردن می‌اندازد و نویسنده تپانچه را روی شقیقه می‌آزماید، تمام قطعه‌های موسیقی نمایش در قطع و وصل با یک دیگر به گوش می‌رسند تا در اوج موسیقی، صدای شلیک گلوله، موسیقی و تمام نورها را قطع می‌کند.

لحظه‌ای سکوت.

حالا آرام نوری به رنگ سفید بالای سر نویسنده که روی میز جان داده است، بسیار باریک و بی انتها.

موسیقی، نویسنده را تا پایان قطعه و گم شدن آن نور و موسیقی در یک دیگر می‌بینیم.

نمایش در تنها نور شمع روی میز نویسنده، به پایان رسیده است.

بهمن ۸۰- فروردین ۸۱

پی‌نوشت نمایش‌نامه‌ی ای کاش منفورترین زندگی‌ان بودم:

۱- بخش عمده‌ی گفت و گوهای مرد اول و دوم برداشتی هستند از یادداشت‌های رولان بارت از کتاب **نقد و حقیقت**. (در صحنه‌ی چهارم و صحنه‌ی ششم)

نسرین مدنی

مؤلفه‌های داستان‌نویس مدرن

بررسیِ **نیمه‌ی تاریک ماه**، *نوشته‌ی هوشنگ گلشیری*

هوشنگ گلشیری را می‌توان یکی از تأثیرگذارترین و پرکارترین نویسندگان صد سال داستان‌نویسی معاصر ایران دانست. مطالعه‌های فراوان اثرهای نویسندگان جهان و اشراف بر سبک‌های مختلف و تکنیک‌های نو و به روز، هم چنین تعمق در ادبیات کهن منجر به آن شد که گلشیری جزو معدود نویسندگانی باشد که در خلق اثرهای چند لایه و پیچیده در عرصه‌ی سبک مدرن با داستان‌های متنوع و مضمون‌هایی دیریاب و قلمی توانا از پیشتازان باشد.

نیمه‌ی تاریک ماه مجموعه‌ی کاملی از سی و شش داستان است که به ترتیب نگارش از سال ۱۳۳۹ تا ۱۳۷۷ را در بر می‌گیرد و توسط فرزانه طاهری– همسر گلشیری– گردآوری شده است.

داستان‌های این مجموعه، داستان‌هایی ساده و زود فهم نیست. خواننده‌ی این مجموعه به هیچ وجه با داستان‌های عام‌فهم که به گونه‌ای همه‌پسند باشد، مواجه نیست و چه بسا برای درک برخی رخدادها ناگزیر از خواندن چند باره‌ی داستان است.

به بیانی، مخاطبان این کتاب مخاطبانی خاص هستند و بنا بر گفته‌ی گلشیری در مقدمه، آن چه در به وجود آمدن چنین فضایی در داستان‌های او مؤثر بوده است نشست و برخاست با ادیبان و شاعران و روشنفکران طراز اول، مجلس‌های داستان‌خوانی و نقد و اقبال خوانش اولین ترجمه‌ها از پیشگامان ادبی دنیا در چنین گردهمایی‌ها بوده است، مخاطبان داستان‌های **معصوم‌ها** و **نمازخانه** کسانی چون: نجفی، حقوقی، کلباسی، موحد، نفیسی، میرعلایی و ... بوده‌اند. در داستان **به خدا من فاحشه نیستم** نیز مخاطبان او از این دست افراد تحصیلکرده و روشنفکر جامعه بوده‌اند.

هم چنین، به گفته‌ی گلشیری تأثیر حشر و نشر در مجلس‌های نقد با قشر فرهیخته‌ی جامعه چون: بهرام صادقی، بدیعی و جمعی این چنینی، در دیگر داستان‌های این مجموعه چون: **یک داستان خوب اجتماعی، عکسی برای قاب خالی من، هر دو روی سکه، فتحنامه‌ی مغان** مشهود است.

اگرچه داستان سمبلیک نیز در بین داستان‌ها مانند: **پرنده فقط یک پرنده بود** یافت می‌شود داستان‌های این مجموعه اکثر در سبک و سیاق واقع‌گرا به شیوه‌ای چند وجهی ارائه گردیده است.

از خصیصه‌های بارز این مجموعه می‌توان به تعلیق قویِ داستان‌ها اشاره کرد؛ تعلیقی که به عدم قطعیت در پایان داستان و حتا فرجام سرنوشت شخصیت‌ها انجامیده است. ابهام و تردید و

توجه گلشیری به فردیت شخصیت‌ها در ذهن و زبان، در به وجود آوردن فضایی شبهه‌انگیز و پیچیده و حقیقتی که معما باقی می‌ماند، نقش بسزایی دارد. داستان **چنار** یکی از این نمونه‌ها ست. مردی از چنار چهارباغ بالا رفته است. هر رهگذری – ذهن و زبان‌های مختلف – دلیل و نظری عرضه می‌کند؛ جوانی می‌گوید قصد خودکشی دارد؛ شاگرد دکانی می‌گوید از آن بالا فیلم تماشا می‌کرده و... سرانجام وقتی خیابان خلوت می‌شود مرد از درخت پایین می‌آید، بی‌آن که در پایان داستان دلیلی برای بالا رفتن از چنار ارائه گردد.

داستان ***گرگ*** نیز با چنین پایان‌بندی غیرمنتظره‌ای به اتمام می‌رسد.

چنین داستان‌هایی سیرخطی را دنبال نمی‌کنند لذا در خلال آن چه شخصیت‌ها بنابر توانایی ذهنی و زبانی خود درک کرده، بیان می‌کنند و روایت داستان پیش می‌رود.

به عبارت بهتر، داستان‌ها از چیدمانی منظم تبعیت نمی‌کنند. حرکت داستان‌ها پیرو توانایی خلاقانه‌ی نویسنده است؛ بدان معنا که جبر حاکم بر عرف چنین داستان‌هایی، آگاهانه از سوی نویسنده فرو می‌پاشد.

گلشیری در شش مؤلفه‌ی دغدغه‌های داستان‌نویسی خود در مقدمه‌ی کتاب، در مؤلفه‌ی اول که *مشغله‌ی واقعیت و خیال* است دو داستان **چنار** و **شب شک** را جای داده است و چنین می‌گوید: «این شک به تکه تکه نوشتن و یا نقل‌ها را کنار هم گذاشتن می‌انجامد و سرانجام جانشین جبر موجود در داستان‌ها می‌شود.»

هم چنین اشاره می‌کند: «اما آن چه برای من گویا نوعی مفر شده بود شک در همان واقعه‌ی موجود بود و بألاخره رسیدن به این که اساسی که عامل اصلی هر واقعه نه خود واقعه که راوی یا حداقل منظری است که از آن به واقعه می‌نگریم.»

در ادامه: «این شیوه [شک و عدم قطعیت] به شرط پیش بردن داستان در اغلب کارهای من است.»

این نوع خاص بیان علاوه بر آن که در پیش بردن داستان سهم بسزایی دارد، در افشای روایت‌ها و قضاوت‌های متناقض شخصیت‌ها و روان‌شناختی آن‌ها، پی بردن به برخی عقیده‌ها واپس گرایانه‌ی و خرافه‌ی عامه‌ی جامعه مؤثر است. نمونه‌ی چنین محیطی را می‌توان در داستان **معصوم اول** دید.

گلشیری خود در مقدمه چنین می‌گوید: «در **معصوم اول** روایات مختلف در عین حال که افشاکننده‌ی ذهنیت راویان است، هیولای برساخته‌ی آن اذهان را به راه می‌اندازد تا بکند آن چه بکند.»

عکسی برای قاب عکس خالی من از دیگر داستان‌هایی است که خواننده را با چنین رویکردی مواجه می‌سازد. داستان، ماجرای گروه سیاسی نود و دو نفره‌ای است که لو رفته و سه

سرکرده‌ی آنان بازداشت شده و حتا پس از اعدام یکی از سه سرکرده و آزاد شدن اکثر عضوها، حقیقت ماجرا در هاله‌ای از ابهام باقی می‌ماند.

آن چه گلشیری در مقدمه‌ی کتاب به تفصیل راجع آن سخن به میان آورده است و به عنوان دومین مؤلفه از آن یاد می‌کند، *مشغله‌ی سیاست* است. فاصله گرفتن از گروه‌های سیاسی و نیالودن نشست‌های ادبی به نحله‌ی ایدئولوژی خاص آن دوره باور راسخ گلشیری بوده است؛ لذا این بی‌طرفی خود باعث رنج‌ها و مرارت‌های فراوان از جانب دوستان و همکاران برای او شد.

چنین وضعیت و محیطی در به وجود آوردن چند داستان با محوریت موضوع‌های سیاسی بی‌تأثیر نبوده است. سرخوردگی اقشار تحصیل‌کرده و روشنفکر جامعه توأم با یاس و ناامیدی از بهبود وضعیت و نارضایتی از نوع حکومت‌داری و بدبینی به آتیه‌ی سرنوشت چنین جامعه‌ای را در نمونه‌ی عالی آن **فتحنامه‌ی مغان** می‌توان دنبال کرد که از دلیل‌های انقلاب و سرخوردگی بعد از آن به خوبی پرده برمی‌دارد.

گلشیری در مقدمه چنین می‌آورد: «گفته‌ام یکی دو داستان من در رهایی از این توهم [عدم استقلال اندیشه و پیرو خط فکری دیگران بودن] نوشته شده است. **جبه‌خانه** وقف این کار شده است و در **هر دو روی یک سکه** مبارزانی از این دست در تقابل با مبارزان عصر مشروطه گذاشته شده‌اند که به گمان من این‌ها مسئول هر کارشان خودشان بودند. به غیر از این‌ها درگیری مستقیم با اعوان الظلمه و ظالمان هم بوده است که خوانده‌اید و این جا هم باز می‌توانید ببینید نظیر **عروسک چینی من**.»

زندان باغان، انفجار بزرگ، مردی با کراوات سرخ از دیگر نمونه‌هایی است که در چنین فضایی خلق شده است.

در برخی داستان‌ها با برجسته کردن رسم‌ها و آداب و خرافه‌هایی که منشعب از بافت سنتی جامعه و بطن فکری مردم است گلشیری درصدد رهایی از ذهنیت متحجر و باورها و اعتقادهای پوسیده بدنه‌ی چنین اجتماعی است که بر نابودی خود ناآگاهانه تلاش دارد.

مؤلفه‌ی سوم که گلشیری از آن به عنوان *مشغله‌ی گذشته و گذشتگان* یاد می‌کند نیز از اهم موارد پرداخته شده در داستان‌ها ست. «پرداختن به گذشته و گذشتگان و رهایی از پسمانده‌های آن‌ها ست در عرصه ی تلقی ما.» **معصوم‌ها** نمونه‌ی چنین دغدغه‌ای است.

چهارمین مؤلفه‌ای که گلشیری آن را در نظر داشته است، *مشغله‌ی ابزار شناخت بودن ادبیات* است که در این رابطه بیان می‌دارد: «شکل دادن به داستان همان شکل دادن به خود و رابطه خود با دیگران بود.»

از نمونه‌هایی که این ویژگی در آن بارز است داستان **گرگ** است. با این تفسیر که گلشیری نوشتن را تعهدی بر انسان‌های اهل قلم برای بهتر کردن خود و محیط پیرامون خود می‌داند. هم

چنین می‌گوید: «با این نحوه‌ی نگرش است که من فکر می‌کنم داستان می‌تواند در رهایی آدم‌ها از دام گذشته‌ها و حال و آینده کارساز باشد و خواننده را به آن چه آرمان همه‌ی ما ست نزدیک کند.»

مشغله‌ی زبان پنجمین مؤلفه‌ی شاخص داستان‌های گلشیری است. به گفته‌ی او **بختک** نثر آهنگین خود را دارا ست ضمن آن که از به کار بردن زبان تلگرافی و جمله‌های کوتاه آل‌احمدی که در آن دوران باب نوشته‌ها شده بود، برائت جسته، توجه خود را به جمله‌های طولانی و ریختن ساختار مألوف جمله و دادن نظمی که در خور زبان و ذهن روای باشد معطوف کرده بود. به بیانی روشن‌تر: «در این سال‌ها هر بند بسته به موقعیت و منظر راوی و فضا می‌تواند نثری بیابد.»

علاوه بر موردهای بالا، گلشیری به چه گونگی ارائه زبان راوی‌ها بسیار توجه داشته است. در داستان **عروسک چینی من** که راوی یک دختر بچه است با کلمه‌هایی در حد و اندازه‌ی یک دختر بچه و اساسن دنیایی به اندازه‌ی او مواجه هستیم که به مرگ پدرش از خلال زبان او که برای عروسک‌هایش نقل می‌کند، آگاه می‌شویم. همان طور که گلشیری نیز اشاره می‌کند عنصر زبان با توجه به نوع داستان و قدرت و توانمندی نویسنده به صورت متنوع و مختلف عرضه گردیده است. زبان هر شخصیت با شخصیت دیگر تفاوت فاحش دارد و نویسنده به تنهایی به جای تمامی شخصیت‌ها پا به عرصه‌ی میدان نمی‌گذارد و یک تنه به سخن نمی‌آید و اظهار فضل فروشی نمی‌کند لذا شخصیت‌های این مجموعه از شاگرد دکان گرفته تا دکتر و نویسنده و بازجو همگی شخصیت‌های باورپذیر و ملموسی هستند که فردیت زبانی و ذهنی آن‌ها حفظ گشته است.

آخرین مؤلفه‌ی مهم گلشیری مشغله‌ی *ساختار داستان* است. داستان‌های گلشیری از ساختار کلاسیک روی گردان است. داستان تابع آغاز و میانه و فرجامی نیست که کشمکش و گره‌افکنی آن را به اوج برساند و با عنصر زمان و نظم در وقایع پیش برود.

گلشیری در این باره معتقد است ساختار کلاسیک نمی‌تواند پاسخ گوی ساختار مدرن داستان‌هایی شود که زبان در افشای ذهنیت راوی یا شخصیت‌ها تمامی فرم‌های شناخته شده را ویران می‌سازد. **خانه روشنان** که از پیچیده‌ترین داستان‌های او ست نمونه‌ی عالی داستان مدرن در داستان‌نویسی معاصر است.

زاویه‌های دید متنوع، پایان‌بندی‌های پیش‌بینی نشده و گاه پیچیده و مبهم، اصالت ذهنیت شخصیت‌ها و دیالوگ‌ها که بر وقایع پیشی می‌گیرد، حرکت غیر خطی روایت‌ها، در نوردیدن زمان و مکان از دیگر مشخصه‌های این مجموعه است.

منصور کوشان

ایبسن؛ نمایش‌نامه‌نویس و نه شاعر

عروسک‌خانه

نمایش‌نامه

نویسنده: هنریک ایبسن
مترجم: منوچر انور
شابک: ۲ – ۰۴۶ – ۴۳۱ – ۹۶۴ – ۹۷۸
طرح جلد: ؟
نوع جلد: زرکوب با روکش
ناشر: کارنامه، تهران
تعداد صفحه‌ها: ۳۱۰
سال چاپ یکم: ۱۳۸۵
سایز کتاب: رقعی
فروش: کتابفروشی‌های فارسی

این نخستین و به یقین آخرین ترجمه یا برگردان از نمایش‌نامه‌ی **عروسک‌خانه** نوشته‌ی هنریک ایبسن نیست که به فارسی منتشر می‌شود. چرا که شناخت زبان و شگردهای زبانی نمایش‌نامه‌های دوره‌ی چهارم هنریک ایبسن، که همه‌ی آن‌ها را در خارج از نروژ، در ایتالیا و آلمان نوشته است، بدون شناخت و درک زیر و بم‌ها یا به ویژه حرف‌های اضافی زبان نروژی و خصلت لهجه‌های محلی شخصیت‌های نمایش‌نامه‌های او ممکن نیست.

منوچهر انور، با این آگاهی که ترجمه‌هایی که از نمایش‌نامه‌ی مشهور **عروسک‌خانه** – که بیش‌تر آن‌ها هم با نام **خانه‌ی عروسک** منتشر شده است– همه نادرست و دور از زبان نوشته‌ی ایبسن است، متن انگلیسی این نمایش‌نامه را که چندان اعتباری به آن نیست در دست گرفته و کوشیده در مقابله با متن ترجمه‌های دیگر و یاری جستن از کسی که ادعای زبان دانستن نروژی را دارد اما بری از شناخت زبان ساده‌ی فارسی است، ترجمه‌ای دقیق‌تر و از همه مهم‌تر نزدیک‌تر به متن نروژی آن ارایه دهد. در این زمینه هم بسیار زحمت کشیده است. به ویژه که در شناخت اثرهای ایبسن و همین نمایش‌نامه‌ی **عروسک‌خانه** متن‌های بسیاری را خوانده و مقدمه‌ای مفصل و روشنگرانه با عنوان

ایبسن شاعر و چند اشاره به چالش‌های ترجمه نوشته که در آغاز کتاب منتشر شده است.

تکیه‌ی منوچهر انور و چند نفر غربی روی شاعر بودن هنریک ایبسن، یکی به این دلیل است که او در جوانی شعر می‌نوشت و دیگری به این دلیل که او تمامی نمایش‌نامه‌های دوره‌ی نخستینش را که موضوع‌هایی برگرفته از تاریخ دارند، به شعر نوشته است و در واقع آرمان پیش رویش در جوانی نوشتن نمایش‌نامه‌هایی بوده است به سبک و سیاق ویلیام شکسپیر و نمایش‌نامه‌نویس‌های کلاسیک. منتها آن چه انور و دیگر منتقدان یا مفسران از این دست اثرهای ایبسن از آن ناآگاهند ویژگی زبان نمایش‌نامه‌های او است. اینان از این حقیقت ناآگاهند که در واقع این شعر است که تمامی ظرافت‌ها و پیچیدگی‌های زبانی را از زبان نمایش‌نامه گرفته است و نه نمایش‌نامه از شعر. علت هم روشن است. رشد و گسترش نمایش‌نامه و نیاز به نزدیک شدن نمایش‌نامه یا شخصیت‌های روی صحنه به مردم عامی، نمایش‌نامه را تا چند سده از ویژگی زبانی‌اش دور کرد.

در واقع تا پیش از به روی صحنه آمدن نمایش‌نامه‌های دوره‌ی چهارم هنریک ایبسن، نمایش‌نویسان فراموش کردند که یکی از عنصرهای بارز نمایش زبان آن است و اگر قرار باشد آن را به عینه با زبان روزمره یکی بینگارند، به خلسه و خواب رفتن تماشاگران را در پیش رو خواهند داشت. امری که تا نهضت سوررئالست‌ها، بیانیه‌ی تئاتر شقاوت آنتونن آرتو و نهایت فاصله‌گذاری برتولت برشت، هم چنان در محاق ناشناخته‌گی قرار گرفته بود و تنها پس از این دوره است که نمایش‌نامه‌نویسان، متقدان برجسته و دست اندرکاران حرفه‌ای تأتر به این ضعف یا کمبود پی می‌برند و نه تنها از شاعران چیره‌دستی مثل تی اس الیوت خواسته می‌شود نمایش‌نامه بنویسند، که کسانی هم چون ساموئل بکت، درمی‌یابند ناگزیرند با ظرافت و احتیاط بسیار زبان شخصیت‌های اثرهایشان را انتخاب کنند.

با اشراف به همین واقعیت است که کسانی چون بکت می‌توانند به زبانی برای شخصیت‌های نمایش‌نامه‌هایشان دست یابند که در عین نزدیکی با زبان روزمره‌ی مردم، هیچ گونه همانندی با آن نداشته باشد و همه‌ی حس و ادراک شنونده را به خود جذب کند.

به بیان دیگر، کسانی که می‌پندارند زبان نمایش‌نامه وامدار زبان شعر است و توانایی ایبسن در نمایش‌نامه‌هایش را از نگاه و حس شاعرانه‌ی او می‌دانند، به درستی دیدگاه و نظریه ی ارسطو را هم درنیافته‌اند.

ارسطو **بوطیقا** را نه بر مبنای شعرهای پیش از یونان که به طور دقیق بر اساس نمایش‌نامه‌های کسانی چون سوفکلس، اوریپید، آشیل و ... می‌نویسد و به وحدت‌های

سه‌گانه‌ای اشاره می‌کند که بدون در نظر گرفتن آن‌ها، نوشتن نمایش‌نامه یا تحقق و درک هر حادثه‌ای در روی صحنه ناممکن است.

هنریک ایبسن، در دوره‌ی چهارم نوشتن نمایش‌نامه‌هایش، که با همین نمایش‌نامه‌ی **عروسکخانه** آغاز می‌شود، به دلیل دوری از زبان و فرهنگ نروژی و رسیدن به یک نوع اشنازدایی یا درک و احساس دوباره از زبان و عنصرهای دوران کودکی و جوانی، به آن شگرد و ظرافت‌هایی در زبان نروژی و به طور کلی گفتار و کردار نروژی‌ها اشراف آگاهانه می‌یابد که بدون فاصله گرفتن از آن ممکن نمی‌شد. و همین امر سبب می‌شود که به صورتی مشخص و با تأکید، از این ویژگی زبانی بهره ببرد و با زبان شخصیت‌های نمایش‌نامه‌هایش همان بازی را بکند که در ساختار بازیگرانه‌ی این زبان نهفته است. زبانی که شاید تنها در بازی‌های زبان کوچه و بازار مردمان عامی و بیش‌تر کودک فارسی‌زبان اندکی حضور عینی داشته باشد و در زبان اداری یا ادیبانه‌ی فارسی غایب است.

به بیان دیگر، در ساختار زبان شخصیت‌های نمایش‌نامه‌های هنریک ایبسن آن جنم و اسلوبی نشسته است که می‌توان آن را هم برای زبان یک شخصیت تحصیل‌کرده به کار برد و هم برای یک شخصیت عامی یا جاهل. اتفاقی که دست کم در زبان فارسی، به دلیل دور بودن از حرف‌های اضافی و دور بودن از بیان پاره پاره کمتر ممکن است.

پیش از این در این باره سخن نخواهم گفت. چرا که در کتاب ۶۰۰ صفحه‌ای **فراسوی متن، فراسوی شگرد، بررسی زندگی و اثرهای هنریک ایبسن،** منتشر شده‌ی سال ۱۳۸۷ نشر نوروز هنر، در تهران، هم در باره‌ی نمایش‌نامه‌ی **عروسکخانه** و هم در باره‌ی دیگر اثرهای ایبسن شرح مفصل داده‌ام و خوانندگان با مطالعه‌ی آن کتاب، به خوبی به ساختار زبان نروژی، ساختار زبان نمایش‌نامه‌های ایبسن و شگردهایی که او برای برجسته کردن نمایش‌نامه‌هایش از آن‌ها بهره برده است، پی خواهند برد و درخواهند یافت که چه قدر زبان نمایش‌نامه سخت‌تر و پیچیده‌تر از زبان دیگر اثرهای آفرینشی مکتوب است.

در نهایت، خواندن نمایش‌نامه‌ی **عروسکخانه** نوشته‌ی هنریک ایبسن، با ترجمه‌ی منوچهر انور را، اگر چه خالی از ضعف‌های ناگزیر نیست، هم به دلیل مقدمه‌ی راهگشایی که به شناخت اثرهای ایبسن دارد و هم به این دلیل که تا امروز بهترین و نزدیک‌ترین متن فارسی به متن اصلی است، به خوانندگان پشنهاد می‌شود و بهتر است با وجود این ترجمه، ترجمه‌های دیگر را نادیده گرفت.

جواد پویان

سرمامک‌بازی با لکاته

نگاهی به رمان **بوف کور** صادق هدایت

یک دنیای ناشناس، محو و پر از تصویرها و رنگ‌ها و میل‌هائی که در حال سلامت نمی‌شود تصور کرد و گیرودارهای این متل‌ها را با کیف و اضطراب ناگفتنی در خودم حس می‌کردم – حس می‌کردم که بچه شده‌ام و همین الان که مشغول نوشتن هستم، در احساسات شرکت می‌کنم، همه این احساسات متعلق به الان است و مال گذشته نیست.

گویا حرکات، افکار، آرزوها و عادات مردمان پیشین که بتوسط این متل‌ها به نسل‌های بعد انتقال داده شده، یکی از واجبات زندگی بوده است. هزاران سال است که همین حرف‌ها را زده‌اند. همین جماع‌ها را کرده‌اند، همین گرفتاری‌های بچگانه را داشته‌اند - آیا سرتاسر زندگی یک قصه مضحک، یک متل باور نکردنی و احمقانه نیست؟ آیا من فسانه و قصه خودم را نمی‌نویسم؟ قصه فقط یک راه فرار برای آرزوهای ناکام است.آرزوهایی که به آن نرسیده‌اند. آرزوهایی که هر متل‌سازی مطابق روحیه محدود و موروثی خودش تصور کرده است".

بوف کور، صفحه ۱۹۵

پیش از خواندن متن اصلی

هدایت گمراهان هدایتم کرد.

پیش از این که نقدواره‌ی جواد پویان بر رمان **بوف کور** را بخوانید، ضروری است این یادداشت را بخوانید. البته، پیش از این که بخوانید و به نوشتن و انتشار این یادداشت یا انتشار نقدواره معترض شوید، لازم می‌دانم اشاره کنم که می‌توانستم این نوشته را نیز چون ده‌ها نوشته‌ی دیگر منتشر نکنم یا زمان بیش‌تری صرف آن کنم و تنها جنبه‌های منطقی نوشته را، منطقی نسبت به خود نوشته و متن مورد ارزیابی، منتشر کنم. اما از آن جا که کوشش‌های بسیار این همکار سامن ایران، کم نیست و از این دست یادداشت‌ها از او بسیار در نشریه‌ها و سایت‌ها منتشر می‌شود، و به ویژه از آن جا که گاهی، و از جمله این بار،

"هدایت گمراهان" بیش از بسیاری از دستورها و نظریه‌ها کاربرد دارد، تصمیم به انتشار این نقدواره با این یادداشت گرفتم.

به درستی به یاد ندارم که جمله‌ی "هدایت گمراهان هدایتم کرد" از آن کیست، اما به خوبی به خاطر دارم که سال ۱۳۵۳، آن را با خط زیبای نستعلیق، بر روی کتاب‌خانه‌ی هوشنگ گلشیری دیدم. در روزگاری که خانه‌ی اجاره‌ای‌اش در خیابان خوش در آیزنهاور بود و با باربارا زندگی می‌کرد.

از این رو از گلشیری یاد می‌کنم تا هم از او بار دیگر قدردانی کرده باشم و هم بنویسم که چه گونه عده‌ای، بسیاری از حرف‌های این داستان‌نویس خوب و معلم داستان‌نویسی را درست درنیافته‌اند و آن جا که او بی‌زاری‌اش را از نثر یا زبان شلخته‌ی بعضی از نویسنده‌ها را بیان کرده و خواستار زبان پالوده شده است، به اشتباه آن را با زبان تهرانی یا ادبی راوی‌ها یکی انگاشته‌اند و چه گونه ترجمه‌های نادرست از لحن و زبان راوی داستان‌ها و رمان‌ها، به صورت نثرهای شسته و روفته و ادبی بلای جان ادبیات داستانی ایران شده است. هر رمانی را می‌خوانی از هر نویسنده‌ای با هر سبک و سیاقی باشد، انگار که متنی ادبی می‌خوانی و همه‌ی شخصیت‌های رمان‌های این گونه ترجمه‌ها، حتا جاهلان و کارگران و کشاورزان همانند دبیران، کارمندان و اشرافان صحبت می‌کنند.

آن چه در زیر می‌خوانید نقدواره‌ی کسی است که نه تنها خود را منتقد داستان و رمان و صاحب‌نظر می‌داند که پیشنهاد بازنویسی داستان‌ها و رمان‌ها را در هر دوره می‌دهد و انتظار دارد سخنش مورد عنایت قرار بگیرد و تیشه به ریشه‌ی فرهنگ و ادبیات، به ویژه داستان‌نویسی یک ملت بزند.

بسیاری از وقت‌ها، نمونه‌های نادرست بسیار آموزنده‌تر از دستورها و امر و نهی‌ها است یا نظریه‌های اصولی، چنان که جمله‌ی **هدایت گمراهان هدایتم کرد** بیانگر همین امر است.

جواد پویان، که **جنگ زمان** نیز کوشیده است به سهم خود با ویرایش و انتشار نوشته‌هایی از او، عامل تشویقش باشد، انگاری نه تنها نمی‌داند که یکی از ویژگی‌های بارز داستان و رمان، دریافت صحیح لحن و زبان راوی است و هیچ راوی نانویسنده یا ناروشنفکر، اجازه ندارد بدون ارایه‌ی محفل مستدل، زبان روایتی شسته و روفته‌ی تهرانی و آن هم از نوع ابلهانه‌ای را انتخاب کند که در این سال‌های آخوندی پیکر داستان‌نویسی فارسی را به گه کشیده است، که انگاری نمی‌داند هر کاری بنیاد و اساس و راه و روش و اصولی دارد و همه چیز نمی‌تواند به سبک و سیاق حکومت آخوندی پیش برود.

ضروری است که هر نویسنده‌ی منتقدی بداند که نه تنها برای نقد داستان یا رمان، باید قایل به یکی از شکل‌های شناخته شده بود یا خود سبک و سیاقی را با استدلال بنیاد گذاشت، که هر متن، خود شکل و شیوه و روش و نهایت ساختاری دارد که منتقد را ملزم به بررسی آن در همان چارچوب متن می‌گرداند و این متن نیست که باید خودش را به اندازه‌ی عقل و شعور و دانش و آگاهی منتقد مطابقت بدهد، بلکه این منتقد است که باید دست از خدایی بردارد و بفهمد در عین دانایی در برابر متن نادانی بیش نیست و بکوشد آن چه را متن در بطن خود دارد، با مطالعه و کوشش و زحمت بسیار دریابد.

جدا از این که راوی **بوف کور** انسانی نامتعارف و روان‌پریشی است که به خودی خود نمی‌تواند از ذهن و زبان منسجمی برخوردار باشد، خاستگاهش شهری است کهن‌الگو، در مقطع زمانی روایت. از همین رو نیز نه تنها لحن و زبان روایت با شخصیت و موقعیت راوی بسیار هم‌خوانی دارد، که گونه‌ی آن یکی از ویژگی‌های کم‌نظیر داستان‌نویسی فارسی است. حالا، ناگهان کسی از راه رسیده و همه‌ی حسن‌های یک اثر را عیب‌های آن بر می‌شمرد و انتظار دارد خواننده‌ی نوشته‌ی او، از جمله نویسندگان جوان محروم از آموزش و گرفتار در حباب مخوف آخوند و اسلام، از این پس داستان را بر اساس نظرهای او، با نثر شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی بنویسند یا به زبان روزنامه‌نگارانه‌ی بی بنیاد و اساس حضرتش. به بیان دیگر، انگاری از منظر پویان، باید تمام داستان‌ها و رمان‌های صادق چوبک را، که از بارزترین داستان‌ها با لحن و زبان راوی هستند، دور ریخت یا به گونه‌ی زبان من درآوردی و انشاگونه‌ی بعضی از داستان‌های منتشر شده و به اصطلاح شعرگونه یا آهنگین بازنویسی همکار سابق او در شرکت نفت بازنویسی کرد.

بی گمان نوشته‌هایی از این دست، که متأسفانه به دلیل نبودن نشریه‌های جدی، نبودن سردبیران فرهیخته، و به ویژه به دلیل نکبت روزافزون حکومت اسلامی، روز به روز بیش‌تر می‌شود، نه تنها بلای جان ادبیات فارسی، که بلای جان فرهنگ و جامعه‌ی سالم است. نظرهایی از این دست که از جلوه‌های درخشان تأثیر حکومت اسلامی و از نوع آخوندی آن است، به خواننده به خوبی نشان خواهد داد که چرا روز به روز ادبیات آفرینشی ایران، به رغم انتشار ده‌ها کتاب نظری، روز به روز رو به افول است و چرا زبان ۹۰ در صد از داستان‌های فارسی، زبان ناداستانی و من‌درآوردی روشنفکرمأبانه‌ی تهرانی است.

خواننده با خواندن متن زیر، به خوبی درخواهد یافت که چه گونه کسی، با همه‌ی حسن‌نیت‌ها و صداقتش، به خاطر نادانستگی‌اش در این زمینه، به خاطر ناآگاهی‌اش از داستان و به ویژه لحن و زبان راوی، حسن‌های یک اثر را ضعف‌های آن می‌پندارد و خیال می‌کند که راوی داستان، آن هم راوی رمانی چون **بوف کور**، باید زبان یا نثر یا ساختاری

در حد قد و قواره‌ی او داشته باشد یا باید جریان سیال ذهن راوی، از انسجام ماشین حسابداری برخوردار باشد تا او از آن درک و دریافتی بیابد. این "نگارنده" که با اطمینان و یقین نظرهایش را به نشریه‌های بسیاری می فرستد و متأسفانه، حتا بدون ویرایش ساده هم منتشر می‌شود، هنوز تفاوت یک شعر ساده و عامه‌پسند را با یک اثر پیچیده هم‌سنگ‌و هم‌سان نمی‌داند، اما خودش را صاحب‌نظر می‌داند و با ضد و نقیض‌های خود می‌خواهد مصلح ادبیات داستانی ایران باشد.

متن – که به راستی نمی‌توان نام نقد بر آن گذاشت، با ویرایش نثری و شیوه‌ی نگارش **جنگ زمان** منتشر می‌شود بدون هر گونه دخل و تصرفی در محتوا. باشد تا خواننده، به ویژه نویسندگان جوان با خواندن آن، دریابند که یک متن بد، یک ادعای پوچ بی دلیل چه گونه است و نمی‌توان با صغرا و کبرا بافتن و شعر **کوچه** و **کتیبه‌ی کورش** و گزارش‌های شهروندی جستاری منسجم و مستحکم نوشت.

سردبیر

متن اصلی

پیش در آمد

در زندگی درددهایی است که روح را در تاریکی وانزوا می‌خورد ...
بی تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم

شاید بشود با این دو فراز، حدود و مرز شعر و داستان‌نویسی معاصر ایران را با همه‌ی طیف‌هایش تخمین زد. طیفی از کسانی که یا با غم نان یا فارغ از آن به سراغ تفکر و شعر و نوشته در زبان فارسی رفته‌اند، از نوجوانان در آستانه‌ی جوانی و دختران دلشکسته تا اهل قلم و آشنا با نگاه‌های نو و معاصر، همه سراغ هر دو رفته‌اند، هم سراغ **کوچه** اثر مشیری وهم سراغ **بوف کور** اثر هدایت.

نه به این اعتبار که از زبانی که هدایت در **بوف کور** به کار می‌گیرد ، می‌توان گفت **بوف کور** قبل از این که کتابی متعلق به روشنفکران باشد، کتابی است متعلق به بخش فرهیخته‌تر عوام. مردم عادی که در برهه‌ای از عمرشان سرکی هم به دالان کتاب و نوشتن کشیده‌اند. شاید از این دیدگاه از بسیاری از ضعف‌های **بوف کور** از جمله عدم استفاده صحیح از زبان فارسی و نداشتن چهارچوب روایی باورپذیر و تناقض‌های بین متنی که در ادامه به آن خواهیم پرداخت گذشت تا **بوف کور** هم چنان ماندگارترین اثر در حیطه‌ی داستان‌نویسی معاصر باقی بماند.

بوف کور، مناسب‌ترین کتابی است که می‌توان برای جلب مردم عادی آن را در ویترین دکان روشنفکری گذاشت. در ادبیات معاصر ایران **بوف کور** و شعر **کوچه** اثر فریدون مشیری و از این دست اثرهای ادبی ما است که خندق بین روشنفکران و مردم را پر می‌کند و این نه تنها ضد ارزش نیست و از ارزش ادبی **بوف کور** نمی‌کاهد که ان را در جایگاه واقعی خود قرار می‌دهد و هم از این جهت تامل برانگیز است که به گونه‌ای خاص رابطه‌ی ادبیات و مردم را تعریف می‌کند.

بوف کور در میان رمان‌های ایرانی یکی از پرنقدترین رمان ها ست. هر چه بگوییم تکرار مکررات است یا در نهایت اضافه شدن یک برداشت به تفسیرهای دیگر، که نگارنده این را به خواننده واگذار می‌کند تا خود هر تاثیری از خواندن رمان و هر برداشت هستی‌شناسانه، هویت‌مدار جنسیت و روان و یا برداشتی یکسره اجتماعی و تاریخی را با رمزگشایی از واژگان و اشیا، نمادها، سمبول‌ها برای رسیدن به منظر نگاه نویسنده را انتخاب کند.

یک

زبان اول شخص، زبان روایت عینیت است، راوی از آن چه که دیده، آن چه که اندیشیده، آن چه که بر او رفته یا تاثیر آن برای مخاطب می‌گوید و اگر پای ذهنیت در میان باشد در قالب یادآوری، خواب و کابوس راوی جای می‌گیرد. در روایت اول شخص مفرد حداقل در یک محور باید از عینیت و واقعیت استفاده شود و بقیه‌ی رمان می‌تواند ذهنی باشد یا محورهای بیش‌تری. چون فرض خواننده بر این است که یک انسان عادی و معمولی مثل خودش داستان را برای او روایت می‌کند. وجود عینی راوی ضروری است. تا درکنارش دنیای ذهنی که با وهم‌ها وخیال‌ها وخواب‌ها و هر ذهنیت دیگری ساخته می‌شود باورپذیر گردد.

ساختار روایی **بوف کور** یک مونولوگ درونی است، به این معنا که از اولین کلمه تا آخرین آن همه تراوش‌های ذهن نویسنده است. چه به لحاظ واقعه‌ها و چه مکان و آدم‌ها (و حتا راوی). ما ارتباطی با عینیت و واقعیت عینی نمی‌بینیم، یک سره و بدون واسطه با ذهنیت رو به روییم. واین ذهنیت از زبان اول شخص روایت می‌شود. از زبان راوی که در واقعیت عینی جهان داستان وجود ندارد.

این تناقض (که کسی قصه را برای تو روایت می‌کند که خودش هم در جهان عینی وجود ندارد به جای این که به خواننده کمک کند تا در دنیای ذهنی رمان نشانه‌ای از زندگی عینی آدم‌ها پیدا کند و ذهنیت بشود نشانه‌ای به عین که نویسنده با اصرار و تکرار در چهار

صفحه‌ی اول می‌خواهد خواننده را متقاعد کند که با شرح یکی از آن واقعه‌ها می‌خواهد نشان از دردهایی (واقعی و عینی) بدهد که روح را ...) خواننده را وا می‌دارد تا هر گونه ارتباط و معنایی بین رمان در دست و جهان مابه ازاء آن را رهاکند. این رهایی و این عدم باور از تاثیر رگه‌هایی از درگیری‌های روان انسان با پیرامون خویش، که چالش اصلی قهرمان رمان **بوف کور** است می‌کاهد و آن را تا سطح کلی‌گویی‌های یک رمان عامه‌پسند تقلیل می‌دهد. وقتی راوی واقعی نباشد، و مرز عینیت و ذهنیت در رمان کاملن مشخص نشود، ناگریز ذهن خواننده این آغاز را بکار می‌گیرد. "یکی بود یکی نبود درزمان‌های قدیم در شهر "ری" نقاش قلمدانی زندگی می‌کرد که ..." تا بدینوسیله واسطه باورپذیری آن چه می‌خواند ساخته شود و خواننده در دنیای نویسنده فعال شود. در **بوف کور** نقطه‌ی واقعی مکان است، خانه‌ی راوی است که مبدأ داستان است و از آن جا سفر ذهنی شروع می‌شود:

"از حسن اتفاق خانه‌ام بیرون شهر، در یک محل ساکت و آرام دور ازآشوب و جنجال زندگی مردم واقع شده – اطراف آن کاملا مجزا و دورش خرابه است. فقط از آن طرف خندق خانه‌های گلی توسری خورده پیدا است و شهر شروع می‌شود. نمی‌دانم این خانه را کدام مجنون یا کج سلیقه در عهد دقیانوس ساخته، چشمم را که می‌بندم نه فقط همهٔ سوراخ سنبه‌هایش پیش چشمم مجسم می‌شود، بلکه فشار آن‌ها را روی دوش خودم حس می‌کنم. خانه‌ای که فقط روی قلمدان‌های قدیم ممکن است نقاشی کرده باشند." ص ۱۴

تصویری به شدت ذهنی از خانه‌ای که قرار است نقطه‌ی اتصال جهان ذهنی راوی با واقعیت عینی باشد.

بوف کور هم چنین برخلاف تصویرهای به شدت غیرواقع‌گرایانه‌اش بین دنیای ذهنی و جهان عینی معلق است. *"اطاقم یک پستوی تاریک و دو دریچه با خارج، با دنیای رجاله‌ها دارد. یکی از آن‌ها رو به حیاط خودمان باز می‌شود و دیگری رو به کوچه است – از آن جا مرا مربوط به **شهر ری** می‌کند."*

شهر "ری" واقعی بلافاصله به تاریخ سفر می‌کند و شهر "ری"ای تاریخی (ذهنی) از آن ساخته می‌شود.

"شهری که عروس دنیا می‌نامند و هزاران کوچه پس کوچه و خانه‌های توسری خورده، و مدرسه و کاروانسرا دارد – شهری که بزرگ‌ترین شهر دنیا به شمار می‌آید پشت اطاق من نفس می‌کشد و زندگی می‌کند. این جا گوشه‌ی اطاقم وقتی که چشم‌هایم را به هم می‌گذارم سایه‌های محو و مخلوط شهر: آن چه که در من تاثیر کرده با کوشک‌ها، مسجدها و باغ‌هایش همه جلو چشمم

مجسم می‌شود. این دو دریچه مرا با دنیای خارج ، با دنیای رجاله‌ها مربوط می‌کند ." ص ۷۴

اما در میان شهر ری‌ای که در تاریخ ساخته شده است "جایی نزدیکی‌های شاه عبدالعظیم" ص ۱۱۲ و"میدان محمدیه" که میدان واقعی اعدام در سال‌های انتشار رمان بوده است از میان بافتی ذهنی سر در می‌آورد و مرز بین واقعیت و ذهنیت در مقوله‌ی مکان یعنی واقعی‌ترین مقوله‌ی رمان در ذهن خواننده مخدوش می‌گردد.

در قسمت دوم رمان که راوی به نوشتن داستان زندگیش می‌پردازد، (از صفحه ۶۵ به بعد) خواننده انتظار دارد که دنیای واقعی راوی تصویر شود و خواننده با ورود به یک دنیای واقعی قسمت اول را باور کند. اگر چه ماجرا و آدم‌ها و حرکت‌ها در قسمت دوم عینی است خواننده گوشت و پوست راوی، ننجون و لکاته را حس می‌کند، اما این حس با تک‌گویی‌های ذهنی راوی که از قسمت اول به جا مانده در هم می‌ریزد، عنصرهای عینی رمان تحت سیطره‌ی تک‌گویی‌های راوی محو و مبدل به همان ذهنیتی می‌شود که راوی با آن دنیای وحشت و وهم‌هایش را شکل می‌دهد. این جا نقطه‌ی تعادل رمان است. در این جا آن نسبت ظریف یعنی نسبت ذهن و دنیای راوی که در قسمت اول برای خواننده ساخته می‌شود در تعادل و برابری قرار می‌گیرند. به جای سنگینی کردن به طرف عینیت (به منظور باورپذیری همان تک‌گویی‌ها) کماکان به طرف محو خطوط واقعیت از ذهنیت سنگین می‌شود[۱] و اندازه‌ی نفوذ آن در لا به لای دنیایی واقعی نگه داشته نمی‌شود. نویسنده چنان شیفته‌ی ذهنیت و برداشت پوچ‌گرایانه‌ی خود از جهان غرق می‌شود که هیچ جایی (واقعی) برای حضور سایه و شریک کردن سایه‌اش (خواننده) در درک تجربه راوی نمی‌گذارد.

دو

متن برجسته‌ترین رمان ایرانی در پاره‌هایی، تا حد زبان محاوره نزول می‌کند:

"برای این که *سر فارغ* نقاشی بکنم. همه مردم شهر *بیرون هجوم آورده* بودند.

تصور کردم شاید کار تجارتی با من دارد.

لطافت اعضا و بی اعتنایی اثیری حرکاتش از سستی و موقتی بودن او حکایت می‌کرد (منظور از موقتی گذرا بودن است)

اصلا خوشگلی او معمولی نبود (زبان محاوره...)

او مثل یک منظره رویای افیونی به من جلوه کرد. (به جای در برابر ...)

او همان حرارت عشقی مهر گیاه را درمن تولید کرد (به جای به وجود آورد یا جاری کرد.)

مثل انعکاس خنده‌ای بود که از میان تهی بیرون می‌آمد (به جای از میان چاهی یا از گلویی تهی ...)

مثل این که من اسم او را قبلا می‌دانسته‌ام (به جای گویا ...)

نویسنده واژه‌ی گویا را درصفحه‌ی بعد به کار می‌برد گویا می‌خواست از روی جویی که بین او و پیرمرد ....) ص ۲۰

لبهایی که مثل این بود تازه از یک بوسه گرم جداشده.....

وعبارت‌هایی از قبیل دست خودم نبود در متن روایی ونه درمحاوره..

فکر او اندام او صورت او خیلی سخت تر از پیش جلوم مجسم می شد

به یاد اولین دیداری که از او کرده بودم.....۲۶

شاید بتوانم راجع بآن یک قضاوت کلی بکنم ۸

دیدم او رفته روی تختخواب من دراز کشیده....۲۹

سکوت او حکم معجز را داشت۳۲

چشمهایش بهم رفت ۴۰

از شدت کیف سرم گیج رفت ۵۴

جایی که باید از زبان کالسکه‌چی بگوید اصلا می‌گوید

– هرگز قابلی نداره من ترومی شناسم ۵۵

به تعجیل وارد اتاق شدم۵۷

و ازادانه دنبال افکارم که بزرگ لطیف و موشکاف بود پرواز می‌کردم ص ۵۸

عدم صرف ص ۶۲ خمودت ص ۶۲ (به جای خمودی)

یک مرتبه خودم را در اتاق کوچکی دیدم و به وضع مخصوصی بودم ص ۶۳

مثل اینکه انعکاس زندگی طبیعی من بود ص ۶۵

یک نوع اضطراب و هیجان مخصوصی در من تولید می‌کرد ص ۶۶

می‌ترسیدم اگر فرار بکنم او دنبالم بکند مثل دو گربه که برای مبارزه اماده می‌شوند ص ۱۴۸

من کمی ایست کردم ص ۱۴۳

به من سرزنش می‌داد ص۱۶۳

"ایا روزی به اسرار این اتفاقات ماوراء الطبیعی این انعکاس سایه روح که در حالت اغما و برزخ بین خواب و بیداری جلوه می‌کند کسی پی خواهد برد ..؟"

آیا صحیح جمله این نیست؟ آیا روزی کسی به اسرار این اتفاقات ماوراء الطبیعی این انعکاس سایه روح که در حالت اغما و برزخ بین خواب و بیداری جلوه می‌کند پی خواهد برد.؟

افکار پوچ باشد، ولی از هر حقیقتی بیش‌تر مرا شکنجه می‌کند(۱)

– آیا این مردمی که شبیه من هستند، که ظاهرا احتیاجات و هوا و هوس مرا دارند برای گول زدن من نیستند؟(۲)

آیا یک مشت سایه نیستند که فقط برای مسخره کردن و گول زدن من بوجود آمده اند؟(۳)

آیا آنچه که حس می کنم، می‌بینم و می‌سنجم سرتاسر موهوم نیست که با حقیقت خیلی فرق دارد؟ (۴)

عبارت "یک و دو" و "سه و چهار " حتا در فضایی متنافر هم نمی‌توانند در ذهن خواننده بار معنایی و حتا حسی بگیرند. یا قرینه‌سازی در قطعه‌ی زیر بین دنیای پر از فقر و مسکنت با درخشیدن یک شعاع افتاب :

"در این دنیای پر از فقر و مسکنت برای نخستین بار گمان کردم که در زندگی من یک شعاع افتاب درخشید. ..." که منظور از فقر و مسکنت سیاهی و تاریکی است.

و از این دست استفاده از زبان محاوره و کوچه و بازار نه در دیالوگ‌ها که در توصیف نقاط فراز جهت‌گیری‌های روانشناسانه درون‌گرایانه و کمابیش فلسفی زیاد به چشم می‌خورد.

بوف کور هم چنین به لحاظ تناقض‌های متن از واگرایی شدیدی رنج می‌برد. اولین جمله‌ی رمان را با هم می‌خوانیم :

" در زندگی *زخم‌هایی* هست که مثل خوره در انزوا روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد. این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد، چون عموما عادت دارند که این دردهای باورنکردنی را جزو اتفاقات و پیش‌آمدهای نادر و عجیب بشمارندو اگر کسی بگوید یا بنویسد، مردم بر سبیل عقاید جاری و عقاید خودشان سعی می‌کنند آن را با لبخند شکاک و تمسخرآمیز تلقی بکنند – زیرا بشر هنوز چاره و دوائی برایش پیدا نکرده و تنها داروی آن فراموشی به توسط شراب و خواب مصنوعی بوسیله افیون و مواد مخدره است– ولی افسوس که تاثیر این گونه دارو ها موقت است و بجای تسکین پس از مدتی بر شدت درد می‌افزاید.

آیا روزی به اسرار این اتفاقات ماوراء طبیعی، این انعکاس سایه‌ی روح که در حالت اغماء و برزخ بین خواب و بیداری جلوه می‌کند کسی پی خواهد برد؟"۳

ارتباط این سه محور را که قرار است رمان براساس ان بنا شود در نظر بگیریم، دردها به زخم‌ها و بعد به اسرار ماورالطبیعه تبدیل می‌شوند . چرا و چه گونه‌اش نه این جا که در هیچ کجای رمان برای خواننده روشن نمی‌گردد.

من فقط به شرح یکی از این پیش‌آمدها می‌پردازم که برای خودم اتفاق افتاده و *به قدری مرا تکان داده که هرگز فراموش نخواهم کرد و نشان شوم آن تا زنده‌ام، از روز ازل تا ابد تا آن جا که خارج از فهم و ادراک بشر است زندگی مرا زهرآلود خواهد کرد- زهرآلود نوشتم، ولی می‌خواستم بگویم داغ آن را همیشه با خودم داشته و خواهم داشت."*

نگارنده مردد است که تناقض‌های معنایی این قسمت را نیز شبیه به آن چه که گذشت برای خواننده بگوید یا خواننده خود درخواهد یافت که روز ازل تا به ابد و نشان شوم و زهرآلود جز آن که همه این واژه‌ها به یک مرجع مبهم حواله شوند و از آن طریق در حس خواننده بنشیند خود به ذات نامفهوم است. و این اغاز رمانی است که قبل از هر چیز از عدم انسجام متن رنج می‌برد و در موفق‌ترین شکل ان یک داستان کوتاه کمی بلند است با حذف عبارت‌های مشابه و گاه فصولی که بیش‌تر اظهار عقیده است تا رمان، چهار صفحه اول رمان زائد است. قابل حذف است همه این حرف‌های گفته خصوصن سایه در بخش‌های بعدی نشان داده شده است. *(تا پارگراف آخر صفحه ۱۲ نسخه چاپ دوازدهم کتاب‌های پرستو)*

چهار

قتل زنی لکاته به منظور رها کردن روح اثیری آن در قالب داستانی ساده در دو پرده روایت می‌شود. نقاش قلمدانی که با دخترعمه و هم چنین خواهر شیریش به اجبار ازدواج می‌کند، از بد حادثه طرف نانجیب از کار در می‌آید و با همه کسانی که از زیر شنل کله‌پز در آمده‌اند می‌خوابد و خانه و زندگی را بر او جهنم می‌کند. نقاش قلمدان برخلاف هملت عمر را نه به تردید بلکه پای بساط منقل و وافور می‌گذراند و در دنیای لطیف و دوست داشتنی خمودت (واژه از متن) ناشی از تریاک و با تصویرهایی که از تکه تکه گردن گوشت‌های که یابوهای تب لازمی هر روز در مقابل دکان قصابی خالی می‌کنند، هوس کشتن لکاته به جانش می‌افتدو در صحنه‌ای دراماتیک و البته تاریک لکاته را می‌کشد و خود به هویتی تبدیل می‌شود که هم زمان چهار تجلی دارند که در تمام طول روایت قصه چون شبح هاملت بزرگ به گونه‌ای در برابر راوی ظاهر می‌شوند. پدر، عمو ،کالسکه چی و پیرمرد خنزر پنزری که بساط خرده و اسقاطی‌فروشی‌اش درست در مقابل پنجره خانه نقاش قلمدان پهن کرده است. این دایره به نقطه اول باز می‌گردد ، راوی در برگشت از یک گردش روزانه زنی سیاهپوش را در ایوان کنار درخانه‌اش می‌بیند و پس از خرده ماجراهایی او را تکه تکه

می‌کند و پیرمرد خنزرپنزری در نقش کالسکه‌چی از راه می‌رسد و جسد تکه تکه شده را جایی نزدیکی‌های شاه‌عبدالعظیم خاک می‌کنند و راوی برمی‌گردد و می‌نشیند به نوشتن چه گونگی زندگی و ازدواج وکشتن لکاته و روز از نو، روزی از نو .

از جمله تفاوت‌ها بین رمان متعلق به اهل تفکر و رمانی که جنبه سرگرمی، گذران وقت و قرینه آن آرزوی یافتن خویش و امیال خویش در امال و ارزوهای شخصیت‌های رمان دارد، جایگزینی کلی‌ها به جای جزءها است. کلی‌ها، مقوله‌های کلی، گزاره‌های همیشه درست‌اند که نقیض آن هم درست است به اشاره می‌گوییم و می‌گذریم که در "عبارت انسان‌های پر تلاش همیشه موفق‌اند" خلاف آن نیز درست است "انسان‌هایی که تلاش نمی‌کنند هیچ وقت موفق نمی‌شوند". این گزاره‌ها گزاره‌های بی چالشند و مانع بستن نطفه تفکر در مخاطب می‌شوند. کلیه رمان‌های عامه‌پسند بر استفاده از گزاره‌های همیشه درست چالش‌هایشان را مطرح و بسط می‌دهند. در **بوف کور** مهم‌ترین چالش‌های راوی در قالب کلی‌ها به خواننده ارائه شده‌اند:

"من قادر بودم به آسانی برموز *نقاشی‌های قدیمی* به اسرار *کتاب‌های مشگل فلسفه* به *حماقت ازلی اشکال و انواع* پی ببرم. زیرا دراین لحظه من در گردش زمین وافلاک در *نشو ونمای رستنی ها و جنبش جانوران* شرکت داشتم، *گذشته و آینده دور ونزدیک* با زندگی *احساساتی من* شریک وتوام شده بود."

"ولی من احتیاج به این چشم ها داشتم و فقط یک نگاه او کافی بود که همه *مشگلات فلسفی و معماهای الهی* را برایم حل بکند..." ص ۲۵.

"در چنین مواردی هرکس بیک عادت قوی خود بیک وسواس خود پناهنده می شود. عرق خور می رود مست می کند نویسنده می نویسد حجار سنگ تراشی می کند و هرکدام دق ودلشان را بوسیله فرار در محرک قوی زندگی خود خالی می کنند. *و دراین مواقع است که یکنفر هنرمند حقیقی می‌تواند* از خودش شاهکاری بوجود بیاورد" ص ۳۷

پنج

"*آبریزگاه‌های همگانی را که ان هم در مساجد و حمام‌ها بود لولئین خانه می گفتند و سبب این نام هم آن بود که قبل از وجودآفتابه از گل چیزی شبیه به آن ساخته و پخته به کار می‌بردند. لولئین خانه‌ها محوطه‌های وسیعی کنار یا خارج مساجد بود که اطراف ان را مستراح ساخته وسط آن حوضی کنده بلندی صفه مانند کنار حوض آن برمی‌آوردند و*

لولئین‌ها را کنار حوض ردیف می‌کردند و یک نفر بالای بلندی آن نشسته متصدی پر کردن آن‌ها می‌گردید . ضمنا مراقبت مردمان ناباب می‌نمود که دو نفری به مستراح نروند!

بلندی جای لولئین‌دار تختگاهی بود که اتاقکی هم برای سکونت وی در آن ساخته شده چوب بلندی که سرش قلاب داشت ابزار کارش بود که به گردن آفتابه‌ها انداخته بود با یک چرخش آن‌ها را پرکرده کنار حوض می‌نشاند که از عهده هرکس بر نیامده در صورت عدم اطلاع آفتابه را غرق می‌نمود.

نشیمن‌های مستراح‌های آن دهانه‌های وسیع هولناکی بودند که بر بالای انبار آن‌ها قرار گرفته، انبارها زیر زمین‌های عمیقی متصل به هم که بالا یشان نشیمن‌ها تعبیه شده بود و حفاظ آن برای جلو گیری از سقوط، تکه چوب‌هایی که در ازای دهانه‌ی نشیمن‌ها قرار داده شده بود. در دهشتناک‌ترین منظر ممکن با بوی تند تعفن همراه با انواع نجاسات و جانوران غوطه ور در آن که همه کس را رغبت جرات استفاده از ان میسر نمی‌گردید

محتویات این انبارها پیش فروش شده و سالی یک بار تخلیه می‌گردید. حمل آن‌ها به این صورت انجام می‌گرفت که ابتدا خاکستر فراوانی وسط محوطه لولئین خانه خالی نموده میان آن را حوض مانند گود کرده کثافات را در آن ریخته به حال خود می‌گذاشتند تا زمانی که رطوبات آن کاملا جذب هوا و خاکستر گشته. و قابل حمل باشد و چون لازم بود که چنین کاری جهت خشک شدن در هوای گرم فصول بین بهار و پاییز انجام شود. بوی بد آن حدود بلکه محله را اشباع می‌نمود و ناخوشی‌های گوناگونی که از آن به ظهور و بروز می‌رسید و بسا افراد را که به بستر بیماری و سینه گور می‌شید.

زمین و در و دیوار مستراح‌ها کمتر از انبار و سطح لولئین خانه ها آلوده و ماوث نبود چه بیشتر مراجعان آن که قادر به پرداخت یک شاهی پول لولئین داری (آفتابه‌داری) نبودند بدون آفتابه به مستراح می‌رفتند و در برخاستن هم جهت استنجا چاره‌ای نداشتند جز آن که خود را با انگشت پاک کرده آن را به در دیوار بمالند و یا خک شده موضع را با تیزه‌ها و لبه سکوهای آن ازاله کرده تمیز نمایند و کوچک اندام‌ها که پاهایشان به اندازه دهانه نشیمن از هم گشوده نمی‌شد و اطفال که از ترس سقوط در مستراح و در گوشه و کنار ان روی زمین نشسته قضای حاجت نمایند فضای آن جا را بیش از پیش آغشته و کثیف بکنند.

در این جا این سئوال پیش می‌آید که اگر پول لولئین داری شان نبود چرا لااقل با کاغذ پاک نمی‌کردند و جوابش این که اولا کاغذ تمیز و سفید ارزشمندتر از آن بود که به مصرف بی ارزش‌ترین کارها و رفع پلیدی برسد و در کاغذهای نوشته هم امکان ان بود که اسم خدا و پیغمبری بر آن‌ها نوشته شده معصبیتش بیش‌تر از صوابش می‌آمد و بعد از همه با کاغذ پاک کردن کار ارمنی‌ها و خارج از اسلام‌ها بود که عمل کننده در زمره انان در می‌آمد و

ارجح باز آن بود که تا از دین برنگشته از کافران و نصارا و ارامنه نشده باشند از انگشت و سنگ و کلوخ و آجر و مانند آن استفاده بکنند. چنان که سر پا شاشیدن هم مخصوص سگان و نصارا بود که مسلمان و بچه مسلمان نباید بدان عمل کرده و در صورت وقوع در قیامت در صف اهل عذاب قرار می‌گرفت؛ در آن حد دقت که برای این گونه افراد یعنی با کاغذ پاک‌کن‌ها اهل ثواب همراه خود تا به آن کار دست نزنند مقداری سنگ و کلوخ آورده کنار مستراح می‌ریختند.[۲]

در هرصورت این مستراح ها هرچه بود عده ای از ان متمتع می شدند اول متولی و سپس لولئین دار که انرا اجاره کرده بود و سوم شاگرد لولئین دار که انرا از اجاره دار بصورت مقاطعه کنترات نموده یا مزد می گرفت و چهارم کود بخر و بفروش وپنجم وششم و هفتم وهشتم کودکش . رعیت وباغدار و محصول فروش که همگی از ان سود می بردند ودر اخر عدهای کناس (طهران قدیم نویسنده جعفری شهری جلد اول صفحه ۵۸ [۳]

به اعتبار گوشه‌ای از کتاب **تهران قدیم** جعفری شهری که تهران را بین سال‌های مشروطیت و روی کار آمدن پهلوی دوم تصویر می‌کند، شاید بتوانیم تهران سال‌های روی کار آمدن رضاخان را، سال‌های نوشتن و انتشار رمان **بوف کور** را به یاد آوریم. خیابان‌های خاکی پراز گرد و خاک، انبوه گاری‌ها و درشکه‌ها و تک و توک اتوموبیل. تهدید هر ساله "وبا" با آغاز فصل گرما، تراخم و کچلی و سیاه زخم و تعداد زیاد بچه‌هایی که تا پنج سالگی دوام نمی‌آوردند، آب آشامیدنی که از نهرها و چشمه‌ها و برای اعیان‌ترها ذخیره درآب‌انبار میسر بود. .... فرودگاه کوچک قلعه مرغی، هواپیماهای ملخی اهدایی کارخانه یونکر آلمان، اتوبوس‌های بنز دماغ‌دار و خیابان در حال احداث شاهرضا و خانه باغ‌های خان‌ها و مالکین و سرداران و شازده‌های قاجار هنوز در اطراف محله امیریه بود که رضا شاه کاخ مرمر را پانصد متر بالاتر از میدان منیریه ساخته بود. تهرانی که طولانی‌ترین مسیرش از دروازه قزوین بود به دروازه دولت و حد فاصل تهران را با شمیران و روستاهای اطرافش نهر کرج جدا می‌کرد که هنوز در وسط بولوار کشاورز (بولوار الیزابت سابق) دوم جاری است. در این تهران است که صادق هدایت پسر هدایت السطنه به فرانسه می‌رود. در فرانسه تحصیل می‌کند، با ادبیات غرب اشنا می‌شود، تحت تاثیر کافکا قرار می‌گیرد و بعد از بازگشت به ایران **بوف کور** را می‌نویسد ....

محیط داستان **بوف کور** محیط مردم (به معنای عام) تهران است. طبقه‌ی فقیر که اکثریت تاسف‌برانگیزی را در دوران انتقال از قاجار به پهلوی را از جمعیت نه تهران که کل ایران تشکیل می‌دادند، جز اقلیتی اشراف و صاحب منصب و اندیشه مسری در آن از آن روشنفکران غربی خصوصن اندیشه و تاملات فرانتس کافکا[۴] است. دنیای رجاله‌ها در **بوف**

کور "*همه ان ها یک دهن بودند که یک مشت روده بدنبال ان اویخته و منتهی به آلت تناسلیشان می‌شد*" ص ۱۰۲ . مردمی هستند در دوران گذار از رعیت به ملت و انتقال قدرت از اشرافیت پوسیده قاجار به مدرنیسم دیکته شده رضاخانی، انبوه رعیت‌هایی که هنوز به یک ملت تبدیل نشده‌اند واز کاتالیزوز چکمه‌های رضاخانی نگذشته‌اند . نگاه راوی **بوف کور** به دنیای پیرامونش چون دماغ گرفتن فرد اشرافی است که به محلات پست و به قول خود هدایت پراز فقر و مسکنت پای گذاشته است. یک استحاله روشنفکری (ان چنان که بعدها بر اسلاف هدایت اثر کرد و از پسران خانواده‌های متمول چریک ساخت) راوی روشنفکر رمان ما را تبدیل می‌کند به نقاشی که در محله‌ای پست و خانه‌هایی که از اشکال هندسی بریده شده کج و معوج با درهایی سیاه زندگی می‌کند تا بتواند دنیای رجاله‌ها را تصویر کند.

این رجاله‌ها نه دزدند، نه قاتل، نه مال مردم را خورده‌اند نه به دروغ و تزویر بر سریر سالیان نشسته به فروش این خاک خونین، حتا قصابشان هم جز این که کار خود را انجام می‌دهد، بنا به گفته راوی کار بد و زشت و نکوهیده‌ای انجام نمی‌دهد. دهشت موجود در رمان **بوف کور** بیش‌تر دهشت خاندن اشرافی رو به زوال است تا فضای زندگی یک جماعت فقیر مسکنت کشیده‌ای که حتا در جهان سور رئال و تمثیل گلدان راغی را از سر گذران زندگی به قبرکنی، به راوی می‌دهند.

با هوشی که از هدایت سراغ داریم نمی‌توانیم بپذیریم که مفهوم طبقه اجتماعی که از اندیشه مارکسیسم به کل فهم بشری سرایت کرده بود و در همان زمانی که نویسنده در فرانسه بسر می‌برد ، چون شبحی بر بالای شهرها و پایتخت‌های اروپایی در گشت و گذار بود در این رمان یک سره به کناری گذاشته شده باشد، مگر بپذیریم پوسته کلفت اشرافیتی که هدایت از ان بیرون امده بود انقدر قوی بود که نتواند این مفهوم را حس کند و ان را همان طور که تاریخ، حمله اعراب و خرافات منتسب به دین را در این رمان بخوبی به تصویر می‌کشد نتواند در این رمان به گونه ای حل شود.[۵] این یک جانبه نگری و خلا را نمی‌توان از مشهور ترین و تاثیرگذارترین نویسنده ادبیات داستانی ایران پذیرفت.

چه گونه است نوبت "نوپردازی در رمان و داستان‌نویس که به ما می‌افتد، بدبخت‌ترین طبقه اجتماعی را بهانه ارائه افکار روان‌پریش و سورر ئال می‌کنیم. اشراف در ان خانه باغ‌هایی که صدا به صدا نمی‌رسد دچار اوهام نمی‌شوند؟ زن لکاته که همیشه کلفت است و زیر آقا می‌خوابد و بعدها در رمان **شازده احتجاب** گلشیری تجلی می‌یابد... حالا در خانه‌ای کوچک و در بیچارگی بغل‌خواب همه کسانی که از زیر شنل کله‌پز در آمده‌اند.. می‌شود...؟. اشراف به فکر مرگ نمی‌افتند.....؟ در زندگی‌شان دردهایی وجود ندارد که

روحشان را در انزوا و تاریکی بخورد.....؟ یک مشت آدم‌هایی که شکمشان را نمی‌توانند سیر کنند بشوند دستاویز بحث بر سر تلفیق سرکوب های جنسی و فصل مشترکش با تاریخی که از عرب و اسلام گریزان است.....؟ از ین منظر، بر همان پله‌ای که **بوف کور** ایستاده و جامعه و جهان راوی را می‌بیند. شاید بتوان رضاخان را هم دید.....

شش

ماندگاری رمان **بوف کور** در ارائه تصویری است که از شفاف بودن می‌گریزد تا در منظره محوی که نویسنده ایجاد می‌کند خواننده آن چه که خود از خود قربانی شدن یا از کیف مخصوص قربانی کردن امیالش[۶] به هر شکل که خود خواهان است در این پرده محو تصویر کند. پرده ای که در آن و " *در هوای بارانی که از زندگی رنگ‌ها و بی حیایی خطوط اشیاء می‌کاهد" ص* ۲۷ جهان مطلوب خواننده محو اما عمیق و تاثیرگذار بر جان ودل خواننده بنشیند.

بوف کور به رغم ناتوانی در زبانی که به کار می‌گیرد در خلق تصاویری که فقط می‌تواند به ذهن آدم‌های معمولی نفوذ کند موفق است. این از دستاوردهای رمان‌نویسی در ایران است که تخیلات یک روشنفکر برخاسته از طبقه اشراف را تا اعماق ذهن ادم‌هایی معمولی نفوذ دهد. این نه از تسلط هدایت بر دستاوردهای داستان‌نویسی معاصرش در فرانسه که به کمک ضمیر ناخوداگاه هنرمند است که چنین ترفندهایی به کار گرفته می‌شود:

"ان هم چه فاسق هایی : سیرابی فروش ، فقیه ، جگرکی ، رییس داروغه ، مقنی ، سوداگر ، فیلسوف که اسمها و القابشان فرق میکرد ، ولی همه شاگرد کله پز بودند ص ۸۹"

اگر خواننده به عبارت ها و جملات و انشا عبارت‌هایی که در اغاز این بررسی به آن اشاره شده رجوع کند. در می‌یابد که توانایی نفوذ **بوف کور** به مخاطبانی کاملن عادی و بدون پیش‌زمینه فکری و یا فلسفی به کار گرفتن همین زبان است که زبان مردم کوچه و بازار است.

"مردمی که دوندگی می‌کردند و کیف می‌کردند" ص ۹۱

چون تا *درجه‌ای که من ذلیل شده بودم* باور کردنی نبود ص۸۳ "

به نظرم می امد که این قصه چقد ر حکایت‌هایی راجع به *ایام طفولیت ،راجع بعشق ، جماع ، عروسی و مرگ* وجود دارد و هیچکدام حقیقت ندارد" ص۹۳

ناگهان *یک قوه مافوق بشر* در خودم حس کردم ص ۱۲۳

صدای عجز و لابه ای که همه *خرافات موروثی و ترس از تاریکی* را بیدار می‌کرد ص ۱۵۱

این واژه‌ها تمامن به تصویری کلی رجوع داده می‌شوند و در بحث مفاهیم و مقولات فکری و فلسفی. کلی‌گویی که باور را آسان می‌کند به کار گرفته می‌شود :

"....تنها مرگ است که دروغ نمی گوید !حضور مرگ همه *موهومات* را نیست و نابود می‌کند . ما بچه مرگ هستیم و مرگ است که ما را از *فریب های زندگی* نجات می دهد ، و درته زندگی اوست که ما را صدا می زند و به سوی خودش می خواند – در *سن‌هائی که* ما هنوز زبان مردم را نمی فهمیم اگر گاهی در میان بازی مکث می کنیم ، برای این است که صدای مرگ را بشنویم ..... و درتمام مدت زندگی مرگ است که به ما اشاره می کند – آیا برای کسی اتفاق نیفتاده که ناگهان و بدون دلیل به فکر فرو برود و بقدری *در فکر غوطه ور بشود* که از زمان و مکان خودش بیخبر بشود و نداند که فکر چه چیز را می‌کند؟ آن وقت بعد باید کوشش بکند برای این که بوضعیت و دنیای ظاهری خودش دوباره آگاه و آشنا بشود –*این صدای مرگ است*

حس می‌کردم در مقابل *مرگ ، مذهب و ایمان و اعتقاد* چقدر *سست و بچگانه* و تقریبا یکجور تفریح برای اشخاص تندرست و *خوشبخت* بود — در مقابل حقیقت وحشتناک مرگ و حالات جانگدازی که طی می کردم ، آنچه را جع به *کیفر و پاداش روح و روز رستاخیز* بمن داده بودند ، در مقابل ترس از مرگ هیچ تاثیری نداشت .نه ، ترس از مرگ گریبان مرا ول نمی کرد — کسانی که درد نکشیده اند این کلمات را نمی فهمند — به قدری حس زندگی در من زیاد شده بود که کوچکترین لحظه خوشی جبران ساعتهای درازخفقان و اضطراب را می‌کرد " ص. ۱۳۹

این احمقی بزرگ بل انهمه چیزهای دیگر که در دنیا به ان پی نبرده اند و فهمش دشوار است ارتباط داشت یک حرکت مافوق بشر مرگ بود ص ۱۴۷ "

بدیهی است که مخاطب این جملات مردم عادی هستند نه فیلسوفان و متفکرانی که از غرق در این مفاهیم بیرون امده‌اند یا در ان دست و پا می‌زنند. وقتی راوی از زن–معشوقه‌اش حرف می‌زند. تصویرها انچنان ساخته می‌شود که برای همه مخاطب‌ها قابل درک باشد به تکه‌های برجسته شده توسط نگارنده در قطعه زیر دقت کنیم :

او برایم حکم یک *تکه گوشت لخم* را پیدا کرده بود و *خاصیت دلربایی* سابق را بکلی از دست داده بود– یک زن *جا افتاده و سنگین ورنگین* شده بود که

بفکر زندگی بود یک زن تمام عیار زن من – با ترس و وحشت دیدم که زنم *بزرگ وعقل رس* شده بود در صورتیکه خودم *بحال بچگی* مانده بودم- راستش از صورت او از چشمهایش خچالت می کشیدم. زنی که بهمه کس تن می داد الا بمن و من فقط خودم را *بیاد بود موهوم بچگی* او تسلیت می دادم. ص ۱۵۳

هفت

این نکات که نگارنده چون حاشیه‌ای بر متن رمان **بوف کور** نوشته نمی‌تواند به این اثر که از اثار کلاسیک ادبیات داستان‌نویسی ایران است و با بدآموزی‌ها (در نوشتار) و غلطهای فراوانش ابتدای رمان‌نویسی نو در ایران محسوب می‌شود، خدشه‌ای وارد کند. هم چنان که انتقادات زبانی محتمل به کتیبه کورش یا شیوه رسم الخط آن از ارزش تاریخی انسان‌شناسانه و درایت‌اندیش گفته‌هایش ذره‌ای نمی‌کاهد. **بوف کور** یکی از مهم‌ترین میراث ادبی ادبیات معاصر ایران است، حداقل به این اعتبار که جای خود را نه در دل روشنفکران و اهل قلم بلکه برای تمام فارسی زبانانی که می‌خواهند بدانند ادبیات و داستان‌نویسی ایران چه است و از چه فراز و نشیب‌هایی عبور کرده، باز کرده است و نکته مهم دیگر این ست که هدایت با تمام ضعف‌هایش در این رمان توانسته تفکر رایج چه به لحاظ ادبیات و چه فلسفه و تفکر را که از غرب وام گرفته است بومی سازی کند و ازین رهگذر نقبی بزند مثلن به اساطیر مشترک ایران و هند یا آن دادخواهی تاریخی را در تقابل ایران و عرب را دوباره زنده کند، یا در هویت بخشیدن به "زن" در شکل زن / مادر – و معشوقه[۷] و تفکیک آن به زبانی کاملن خودمانی و قابل یا تعبیری که بعدها هیچگاه ردش از ادبیات و هنر ایران پاک نشد و ان تفکیک زن به دو هویت لکاته واثیری است[۸] و ترکیبی از همه این رویکردها که خصیصه مهم ان قبل از قبول و یا رد آن (هرگونه تفسیر تاریخی / روانشناسانه / نمادین / اسطوره‌ای) بومی‌سازی ان است.

این آن لایه‌ی پنهان **بوف کور** است که از نظر این نگارنده نوشتن نقد و باز کردن پیچیدگی‌هایی را که در لابه لای نمادها و خود قصه نهفته است فقط دخالت در ارتباط بی واسطه‌ای می‌داند که خواننده با متن بر قرار می‌کند. این که **بوف کور** در چهارچوب همان زبان نخراشیده و جلا نخورده ان دوران اصالت خود را حفظ می‌کند، جای خود . اما هسته اصلی رمان (زیبایی‌شناسی روایت محرومیتی جسمی و ذهنی که در لابه لای تاریخ‌گیر کرده است) باید زیر قدیمی شدن زبان پایدار بماند.

هشت

پیشنهاد نگارنده این است که از این میراث ادبی هر از گاهی ویرایشی در خور زبان حال زمانه بسازیم. چون خاک گرفتگی و جلا دادن گلدان راغه‌ای یا قلمدانی که نقش دختری با گل نیلوفر دردست کنار جویباری و آن طرف پیرمرد خنزر پنزری بر آن نقش بسته که از دل خاک و دل تاریخ بیرون می‌آید. جسارتا ویرایش نگارنده بر چند صفحه اول رمان به عنوان فراخوانی به حضور خواننده تقدیم می‌شود:

ویرایش پیشنهادی نگارنده برقسمت آغازین **بوف کور**

"در زندگی زخم هایی هست که چون خوره روح را ارام ارام در انزوا می خورد و می تراشد. این زخم ها نباید برای کسی باز کرد . نمی بینند، باور نمی کنند واگر جلوتر بروی از خوانده ها وشنیده های این وان برایت می بافند تا توباور کنی که زخمی وجود ندارد وبروی پی کارت. . باز تو می مانی با مسکنی که یا خواب پشت پلک هایت را عمیق کند .یا تلخی بشود درراه گلو

برای نخستین بار گمان می کردم که بر زندگیم شعاعی از افتاب درخشیده است سه نه دو ماه وچهار روز بود که گمش کرده بودم، و پیدا ، یادگار چشم های جادویی ،شراره سوزان نگاهش....

. نامی ازاو نخواهم برد ، تا اورا به این دنیای پست ودرنده پیوند نزنم . اورا ، ان اندام اثیری باریک ومه الود ، آن دوچشم درشت حیران که در پشت پلک هایش زندگی من اهسته می سوخت ومی گداخت را آلوده زمین وزمینیان نکنم.

ان درخشش از افتاب نبود یک پرتو گذرا ، نه یک ستاره پرنده بود . که نه چون زنی چون فرشته ای بر من ظاهرشد ورفت. بعد از گذر ان پرتو خود را از جرگه ادم ها ، احمق ها وخوشبخت ها بیرون کشیدم وبه شراب وتریاک پناه بردم ، به دهن دره های بی امان وسکسکه های بی انتها . میان چهار دیوار اتاقم و شغل مضحک نقاشی روی قلمدان، زندگیم می گذشت ومی گذرد.

این خانه را کدام مجنون یا کج سلیقه عهد دقیانوس ساخته است که وقتی چشمهایم را می بندم همه سوراخ وسمبه هایش دهن باز می کنند تا مرا ببلعند . از طرف خندق خانه های گلی تو سری خورده پیداست و شهر شروع می شود و از ان طرف چند خانه خرابه توی بیابان بی وسر ته .....

همیشه یک درخت سرو می کشیدم که زیرش پیرمردی قوزکرده شبیه جوکیان هند نشسته بود عبا به خود ش پیچیده نشسته و دور سرش شالمه بسته بود . وانگشت سبابه دست چپش را به علامت تعجب به لبش گذاشته بود. روبروی او انطرف جوی اب باریکی

دختری با لباس سیاه بلند خم شده گل نیلوفری را به او تعارف می کرد – این تصویر راقبلا در بیداری در جایی دیده بودم یا درخواب، نمی دانم . فقط می دانم تمام نقاشی هایم همین تصویر وهمین موضوع بود . غریب تر اینکه برای این نقاشیها مشتری هم پیدا می شد . قلمدان ها را برای عمویم در هندوستان می فرستادم . می فروخت وپولش را برایم می فرستاد.

دو ماه پیش، نه دو ماه وچهار روز ، سیزده نوروز بود . همه مردم به بیرون از شهر هجوم آورده بودند. من پنجره اتاقم را بسته بودم تا دور از سروصدای بیرون نقاشی کنم. نزدیک غروب در باز شد و عمویم وارد شد . خودش می گفت عموی من است ، من عمویم را ندیده بودم تا انجا که بیاد می آوردم خبرش را از مکانهایی دور می آوردند، گویا ناخدای کشتی بود شنیده بودم تجارت هم می کند . فکر کردم برای چه کاری سراغ من آمده است....؟ قلمدان ها ، دریا و تجارت....؟ عمویم پیر مردی بود قوز کرده با شالمه ای هندی دور سرش ، عبای زرده پاره ای روی دوش و سر ورویش را با شال گردن بسته بود . یقه اش باز بود وسینه پشم آلودش دیده می شد. ریش کوسه اش که از زیر شال گردن بیرون آمده بود. تار به تار پیدا بود. باپلک های ناسوری سرخ ولبی شکری ،شباهتی دور ومضحک با من داشت . چون عکس من روی آینه دق همان تصوری که من همیشه از پدرم داشتم. نیامده رفت وکنار اتاق چمباتمه زد. می خواستم برای پذیرایی از او چیزی مهیا کنم . چراغ را روشن کردم. توی پستوی تاریک اتاقم همه سوراخ سنبه ها را زیرو رو کردم چیزی پیدانکردم .می دانستم پیدا نمی شود، چون نه تریاک برایم مانده بود نه مشروب– ناگهان نگاهم به بالای رف افتاد . یک بغلی شراب روی رف بود ، بکلی فراموش کرده بودم که چنی چیزی هم درخانه بوده ، شرابی موروثی شرابی که روز تولد من انداخته بودند. برای اینکه دستم به رف برسم چهار پایه ای گذاشتم وو دستم نرسیده به بغلی شراب، ناگهان از سوراخ هوا خور رف چشمم به بیرون افتاد. در صحرای پشت اتاقم پیر مردی قوز کرده زیر درخت سروی نشسته بود و یک دختر جوان نه یک فرشته روبروی او خم شده بود و با دست راستش گل نیلوفری را به سوی پیرمرد گرفته بود. پیر مرد ناخن سبابه دست چپش را می جوید. دخترک درست روبروی من بود بی اعتنا به سوی دیگری نگاه می کرد بی انکه نگاه کرده باشد. لبخند ی کنار لبش خشک شده بود. حضورش انجا وو جودش درجای دیگر ودر طلب چیز دیگری بود. نگاه غریبی داشت. مضطرب مهیب تهدید امیز که می ترسانید وجذب می کرد و در عین حال مشتاق ونوید دهنده . چشمهایی مورب ترکمنی که زندگی من را درخود می کشید ذوب می کرد ودرانتهای نگاهش می نشاند. گونه های برجسته پیشانی بلند، ابروهای باریک به هم پیوسته، لبهای گوشت آلود نیمه باز که از بوسه

ای عاشقانه وداغ جدا شده ، هنوز التهاب تب الودش آرام نگرفته بود . موهای ژولیده سیاه دور صورت مهتابی اورا پوشانده و رشته ای روی شقیقه اش چسبیده بود . لطافت اندام وبی اعتنایی اثیری حرکاتش از سستی حضور وگذرا بودن وجودش می گفت. یکی از صدها ویاهزاران رقاصه ای در بتکده های شهر ها ودیارهای هند.

جواد پویان، اردیبهشت ۹۱

پی نوشت سرمامک‌بازی با لکاته:

۱- تک‌گویی‌های که بیش‌تر از یک سوم بخش دوم را که وصف دنیایی است و ماحصل فشرده (به تعبیر نویسنده) است پرمی‌کند. در اساس **بوف کور** چون بیش‌تر رمان‌های ایرانی سویه‌ی مانیفست‌گونه‌اش به قصه‌پردازی وتوصیف می‌چربد.

۲- سنگ وکلوخ پاک در صورت عدم دسترسی به آب ، از وسائل تطهیر است.

۳- آقای جعفری شهری در مقدمه جلد اول کتاب تهران قدیم تصویرهای تهران را متعلق به پنجاه شصت سال پیش می داند . کتاب در سال ۱۳۶۹ چاپ شده است. پس می توان فضای تصویر شده از تهران رامعادل با سالهایی پنداشت که هدایت **بوف کور** را می نوشته است (سالهای بین ۱۳۱۰-۱۳۱۵

۴- آثار کافکا از طریق ترجمه های هدایت برای اولین بار به فارسی زبانان معرفی می شود.

۵- بحث بر سر درونی شدن مفهوم طبقه اجتماعی در این رمان است .از کدام منظر به قضییه نگاه می کند مهم نیست . این داغ فقر ومسکنت که هدایت بر پیشانی شخصیت های رمانش می زند وجایی به صراحت می گوید " دوندگی می کنند وکیف می کنند" چه هدایت بخواهد چه نخواهد . طبقه مرفه وحتا متوسط را از ازین میددان بیرون می کشد . انسان مطرح در **بوف کور** ودردها ورنج هایش ببه همین دلیل به دلیل فقر همراه با شخصیت ها نمی تواند نمادی از انسان در معنای عامش باشد

۶- نقل به مضمون از نقدی که جناب فرهاد پور بر **بوف کور** نوشته اند

۷- هم بین جهان مدرن وجهان سنتی در همین تفکیک نهفته است زن به مثابه سوژه جنسی که تئوری هایش را مرحوم فروید مدون کرده بود، در حقیقت روشن کردن تکلیف مرد است در دوره ای از فرهنگ اروپایی که خدا مرده بود وقرار بود در دوران مدرنیته انسان بر جایگاه خدا بنشیند

۸- این هم نه از سر اتفاق که از پیچیدگی بافت رمان در زمانه است ، این تفکیک در **بوف کور** هم زمان است با پای گذاشتن جامعه ایران در دوران مدرن

منصور کوشان

سکوتِ سنگینِ پژوهشگرانی ستیهنده

به مناسبت سیزدهمین سال‌گشت جان باختن
محمد مختاری و محمدجعفر پوینده

همیشه پیش از آن که بخندند، چشم‌هایشان می‌خندید و مرگ را باور نداشتند. مرگ را نه برای خود و نه برای دیگران. نه در رویاهایشان و نه در زندگیِ ساده و بی‌آلایششان. ولع زیستن هم نداشتند. ولع این که همه جا باشند و خودشان را به اصطلاح نخود هر آشی کنند. در راسته‌ی ذوق و سلیقه و تخصصشان کار می‌کردند و در همه‌ی شاخه‌ها احساس مسؤلیت داشتند. در کارشان جدی بودند. پیش از آن که به نظر بیاید یا بخواهند نشان بدهند جدی بودند. باید مدتی، دست کم چند ماهی با آنان دم‌خور و محشور می‌بودی، حشر و نشر جدی می‌داشتی تا درمی‌یافتی که چه گونه‌اند. درمی‌یافتی چه قدر حساسند به کارشان، شرایط سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگیِ ایران. چه قدر حساسند به زندگیِ پیرامونی و چه طور همه چیز، حتا کوچک‌ترین رفتار و کردار که به نظر نمی‌آمد، در چشم آنان، مقام و منزلت خودش را داشت و دوست داشتند که در جای خود، در لحظه‌ی حساس موضع بگیرند. موضع بگیرند تا درست از نادرست بازشناخته شود. از هیچ کوششی هم برای تفهیم بیان خود، اندیشه‌ی خود باز نمی‌ایستادند. نکته به نکته‌ی هر موضوعی را می‌شکافتند و در صورت لزوم گوشزد می‌کردند. چنان که چند بار به من، چه در مورد جلسه‌های جمع مشورتیِ کانون نویسندگان و چه در مورد سرمقاله‌های مجله‌ی **تکاپو** یا **آدینه**، با صبر و حوصله نکته‌های ظریفی را گوشزد کرده بودند. به ویژه زمانی که از مرگ می‌گفتم یا در باره‌ی عزیزِ از دست رفته‌ای می‌نوشتم. هر دو می‌خواستند که کم‌تر به آن بیندیشم، به آن اشاره کنم، کم‌تر درباره‌ی آن بنویسم. آخرین بار که در باره‌ی مرگ صادق چوبک نوشتم و گریز زدم و پذیرفتم که در روزنامه‌ی **جامعه‌ی روز** منتشر شود، بیش‌تر از دیگران، هراسان از سایه‌ای که مدام با ما بود، از چند و چون مرگ، مرگ‌های نامریی، مرگ‌های غافلگیر کننده، با هم گفت و گو داشتیم و هر دو نهیب زدند که اندکی به خود باشیم. هرگز فراموش نمی‌کنم وقتی را که به مجلس مرگ حمید مصدق دعوت شده بودیم. محمدجعفر پوینده، باز هم با خنده‌ای که چشم‌ها و دهانش را پوشانده بود، گفت: "مباد دوباره از مرگ‌ها بگویی!"
گفتم: "مگر می‌شود، محمد؟"

راست می‌گفت. محمدجعفر پوینده بی‌آن که ظاهرش نشان بدهد یا به کلام بیاورد، از مرگ بی‌زار بود. به زندگی می‌اندیشید. به حیات ممتد در عرصه‌ی تعالیِ فرهنگ. راستی را، چه قدر از مرگ بگوییم و از مرگ بنویسیم؟

از بس از مرگ گفتم و از مرگ نوشتم خسته شدم. اما باز عادتم نشد: مرگ احمد میرعلایی، مرگ غفار حسینی، مرگ فروهرها، مرگ غزاله علی‌زاده و ده‌ها نفر دیگر که همه مستقیم یا نامستقیم قربانی استبداد کور و منش ضد فرهنگ و ضد اندیشه‌ی بنیادگزاران و کارگزاران حکومت جمهوری اسلامی بودند. حتا در سوگ حمید مصدق شاعر هم که خواستم از مرگ بگویم، بغضی نا به هنگام گلویم را فشرد و یاد محمد مختاری افتادم که در میانمان نبود و با یاد حرف پوینده که گفت: "مباد از مرگ‌ها بگویی!" از حاضرن در مجلس عذر خواهی کردم و گفتم: "بیاییم دیگر از مرگ نگوییم. تا کی وقتی در چنین جایگاهی قرار می‌گیریم، باید از مرگ بگوییم؟ با آروزی دیدار دوست عزیزمان محمد مختاری که از پریروز عصر تا به حال گم شده است، گمش کرده‌اند، صحبت‌هایم را خلاصه می‌کنم و آرزو دارم هر چه زودتر او را، دوست‌مان محمد مختاری را در میان خود داشته باشیم. و من در همین‌جا قول می‌دهم دیگر از مرگ نگویم. از مرگ ننویسم."

در جمعیت ولوله افتاد. سایه‌ی شوم و باور نکردنیِ مرگی دیگر، مرگی مخوف، بر مرگ حمید مصدق سنگینی کرد و لحظه‌ای ذهن‌ها را پریشان و از خود بی‌خود ساخت. چه می‌توانستم بگویم من در مرگ مصدق شاعر وقتی نقش خوف‌انگیزِ مرگی دیگر، به دست دژخیمی دد، ما را در زمهریر خود فرو برده بود و اجازه نمی‌داد به خود، به زندگی بیندیشیم. به حال و اطرافمان نگاهی بی‌اضطراب و دلهره داشته باشیم.

ذهن، بی‌آن که خواسته باشی، خارج از اراده و پندار، هر رفتار و کردار را، توأمان با دستی ناپیدا و طنابی هویدا تصویر می‌کرد. انگار که دریافته باشی در پایان راه قرار گرفته‌ای. در پایان راهی سخت که گلوله‌ها و دشنه‌های فراوان طی سال‌ها بر تن و جانت روا داشته بود. انگار که کسی در گوش‌ها نجوا کرده بود که مرگ در کمین نشسته است، مرگی زودرس، اما به باور نیامده بود. کسی نخواسته بود باور کند. نه مرگ محمد مختاری را در آن لحظه و نه مرگ دیگران را. مرگ محمد جعفر پوینده را. با این که صدا را شنیده بودند، شنیده بودیم و از نجوا درآمده بود، اما باور نکرده بودند، باور نکرده بودیم. دست‌کم در شعاعی چنین کوتاه به باور هیچ کدام نیامده بود. شاید هم نخواسته بودیم باور کنیم. چنان که هنوز هم باورش سخت است. دست‌کم من نمی‌توانم باور کنم. منتظرم که بازگردم، روزهای دوشنبه دور هم جمع شویم و از منشور، اساسنامه و از چه گونگیِ برپاییِ اجتماع کانون نویسندگان بگوییم. از آفرینش بی‌حصر و استثنا. از آزادی و خیال پرواز در آسمان آبی

تهران، اصفهان، خراسان، فارس، آذربایجان، کردستان، طبرستان، کرمانشاهان، سیستان و بلوچستان، خوزستان، لرستان، از جنوب و شمال، مغرب و مشرق، از همه‌ی ایران. از شکوه شب‌های شعر و قصه‌خوانی، از اجتماع پرشور و شوق جوانان، کسانی که بی‌تابند برای تشکل علنیِ کانون نویسندگان ایران و تقاضای عضویت در آن را دارند. چه بی‌تاب بودیم ما برای این روزها و چه بی‌تاب بودند محمد مختاری و محمد جعفر پوینده.

اکنون چه گونه باور کنم که نیستند. هیچ وقت نخواسته بودند که نباشند. در تمام جلسه‌ها حضور مداوم داشتند و هر گاه که در بازجویی‌ها خواسته بودند که با این "باد"ها بلرزند، سرو بودند. سروهای سبز استوار.

بی‌آن که به خود گفته باشند، گفته باشیم، عهد کرده بودند که تا پایان راه مقاوم باشند. مسؤلیت و تعهدشان را تا به سر منزل مقصود برسانند. بارها از این موضوع حرف زده شده بود. به روشنی کلام آنان را پیشِ رو دارم. می‌خواستند بمانند تا کانون نویسندگان ایران شکل بگیرد و آن‌گاه رهایش کنند. بگذارندش در دست پرتوان دیگران. این را بارها و بارها و بارها، در بعد از بازجویی‌ها یا حتا در لحظه‌ی کلام نفرین شده‌ی دژخیمان ناپیدا، با خود عهد کرده بودند. عهدی که داشت می‌رفت تا به سر منزل مقصود برسد. "به پایان راه رسیده بود این راه."

اگر چند روز دیگر را امان داده بودند، این رسالت آنان انجام گرفته بود و ما، جمعی از ما، مسئولیت انجام‌ها را رها کرده بودیم و چون عضوی، آفرینشگری، کنار می‌نشستیم و از مواهب آن، از تشکل آن، از حضور علنی و فعالیت علنیِ آن فیض می‌بردیم. فیض مینوی و مادیِ کانون نویسندگان ایران را.

جان‌باخته‌گان راه آزادیِ اندیشه و بیان، بدون حصر و استثنا، می‌دانستند حالا دیگر نهادی وجود دارد که می‌تواند از حقوق معنوی و مادیِ آنان، تک تک آفرینش‌گران کلام دفاع کند. می‌دانستند نهادی هست که با نفس دموکراسی، آزادی خواهی، رواداری، نطفه بسته، شکل گرفته و عینیت یافته است.

محمد مختاری و محمدجعفر پوینده، بدون هر نوع شائبه‌ای، دو تن از کسان قلیلی بودند که برای رسیدن به هدف تشکیل کانون نویسندگان، بدون هر گونه قید و شرطی، از هیچ کوششی فروگزار نبودند. آنان، هر گاه مسؤلیت و تعهدی می‌پذیرفتند، نه تنها هرگز از زیر بار آن شانه خالی نمی‌کردند، که تا حد ممکن در احیا و اجرای آن می‌کوشیدند. این دوستان، از چهره‌های درخشانی بودند که در شیوه و تخصصشان هم‌چنان بر تارک فرهنگ معاصر ایران، به ویژه در دهه‌ی هفتاد می‌درخشیدند و می‌درخشند و من، نه قصد بازنماندن چهره‌ی ادبی و فرهنگیِ آنان را دارم و نه جایش در این‌جا و در این شرایط است.

محمد مختاری شاعر، پژوهنده و متفکر، شأن و منزلتی در این راستا به دست آورد که هم امروز و هم فردا و هم در آینده پژوهشگران و منتقدان ناگزیر به تحلیل و بررسیِ آثارش برای شناخت و مطالعه‌ی بیش‌ترند. او اگر نگوییم که تنها شاعر متفکر جوان امروز ایران بود، دست‌کم باید گفت یکی از معدود و یکی از به‌ترین‌ها در این زمینه بود. معرفتی که محمد مختاری دریافته بود و به دنیال آن از هیچ گونه مطالعه و کشف و شهودی نمی‌گذشت، در این سال‌ها، کم‌تر در شاعر دیگری بروز کرده است. نقدها و مقاله‌های او نشان می‌دهد که با چه آگاهی و چه معرفتی کلمه‌ها را برگزیده است و چه گونه متن‌هایش با وسواس، ایده‌هایش، تفکر بازیافته‌اش را به خواننده منتقل می‌کند.

مسؤلیت فرهنگی و مسؤلیت سیاسی اجتماعیِ او، کار او را آن‌چنان مشکل کرده بود که ناگزیر از دقت فراوان و تحلیل‌های دقیق و موشکافانه بود. باریک‌بینی و باریک‌گویی او، او را وادار به گذر از روی مرز خیال و واقعیت، تفکر و سیاست، آرمان‌شهر و حکومت و ... کرده بود.

محمدجعفر پوینده نیز به همین گونه بود، منتها در جبهه‌ی دیگر. مختاری در پیِ شناخت و مکاشفه و آفرینش بود، پوینده در پیِ شناخت و مکاشفه و آموزش. این دو یار، اگر چه در شاخه‌ی سوم راهشان از هم جدا می‌شد، اما هم‌چنان به موازات هم پیش می‌رفتند. همین هم بود که در کنار یک‌دیگر مسؤلیتی را پذیرفته بودند. چنان که دوستان دیگر هم، هر کدام به نوعی به راه خود بودند، اما در کنار هم.

من محمد مختاری را از سال‌ها پیش می‌شناختم، از دوران مسؤلیت او در هیأت دبیران کانون نویسندگان دوران دوم، یعنی مقطع انقلاب. اما محمد جعفر پوینده را از سال ۱۳۷۱، هم‌زمان با انتشار چهارمین شماره‌ی ماهنامه‌ی **تکاپو** می‌شناسم. بعد از این دوره بود که همیشه به عنوان یک دوست، یک همکار، یک راهنما در کنار من بود. جامعه‌شناسیِ هنر و ادبیات خوانده بود و پس از مطالعه‌ی بسیار و شناخت مکاتب گوناگونِ مارکسیستی و اندوختن دانش بسیار در زمینه‌ی فلسفه، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی، با اندیشه‌های لوسین گلدمن و میخاییل باختین اُخت شده بود و این اُنس، در تداوم رسالت او، مکاشفه و بازشناسی و آموزش آن را در ایران پیش رویش قرار داده بود. به گونه‌ای باورنکردنی و در عین حال شعف‌انگیز مطالعه و ترجمه می‌کرد. همان گونه که ندیدم محمد مختاری، قلم به بی‌تعهدی و بی‌مسؤلیتی بزند و از روی روابط دوستی یا هم چشمی یا کسب شهرت یا فیض دیگری، هرگز ندیدم پوینده کتابی را برای ترجمه دست بگیرد بی‌آن که به نویسنده‌ی آن احترام نگذارد و محتوای کتاب را تأیید نکند. مجموعه‌ی اثرهایش که گمانم تا امروز ۱۷ عنوان را در بر می‌گیرد، گواه این ادعای من است. از نخستین آن‌ها، **جامعه شناسی‌ادبیات** اثر لوسین گلدمن تا آخرین آن‌ها، **اعلامیه‌ی جهانی‌ِ حقوق بشر**،

همه، به گونه‌ای جدی و ژرف، در شناخت ادبیات و هنر، شرایط اجتماعی و آزادیِ بیان است. از میان جمع دوستان "جمع مشورتی‌یِ کانون نویسندگان" دوره سوم، که از سال ۱۳۷۱ به صورت بسیار جدی و مداوم مسایل کانون نویسندگان را پیگیری کردند و از همان آغاز محمد مختاری بود و محمد جعفر پوینده از سال ۱۲۷۲ به ما پیوست، انگشت‌شمار نبودند دوستانی که بر مواضع کانون و بر اصل آزادی و رواداری تکیه می‌کردند، اما مختاری و پوینده و چند نفر دیگر، مانند رضا براهنی، غفار حسینی و ... شاخص بودند. تکیه‌ی این دو دوست، به ویژه روی ماده‌ی نخست منشور و دقتشان روی انتخاب و در کنار هم قرار دادن کلمه‌ها، در میان جمع، حضوری همیشگی داشت و نقش آنان در تدوین نهاییِ منشور به شکلی که هم اکنون منتشر شده است، انکار ناپذیر است. "آزادیِ بیان و اندیشه بدون حصر و استثنا، برای همه‌گان به طور یک‌سان" از خواست‌های دقیق آنان بود. استقلال کانون و دور بودنش از هرگونه قاعده و قانون بیرون از حیطه‌ی آفرینش، از خواست‌های جدی و پیگیر آنان بود.

خاطرم هست در دورانی که پوینده، احساس زخمی عمیق در وجود خود می‌کرد و از خاری که روانش را می‌خلید و آزار می‌داد، طاقت از دست داده بود و برای مدتی بسیار کوتاه در جمع مشورتی حاضر نمی‌شد، چه طور و چه گونه، هراسان و مضطرب دنبال می‌کرد اصل نخست منشور را و استقلال کامل کانون را. این درست در دورانی بود که منشور پیشنهادی کانون، که توسط جمع مشورتی نوشته می‌شد، تدوین نخستین خود را یافته بود. من که به او یقین دادم دوستان بر مواضع خود پابرجایند و استوار ایستاده‌اند تا چنان که شایسته است منشور تدوین نهاییِ خود را بیابد، انگار که مرحمی بر زخم‌های خود یافت، با خواهش من، باز از جلسه‌ی بعد در جمع مشورتی حضور یافت و به رغم همه‌ی گرفتاری‌ها و مصایب، که کم نبودند، در تمام جلسه‌ها مثل همیشه جدی و با وقار، وقت شناس و پرحوصله حاضر شد و به نکته سنجی‌های خود ادامه داد. نکته سنجی‌هایی که در پشت آن دانش و آگاهیِ فراوان نشسته بود و ناگزیر گاه به گونه‌ای آموزش غیر مستقیم می‌انجامید و ما، هر کدام به سهم خود، بهره می‌بردیم.

من خاطره‌های فراوانی از پوینده و مختاری دارم که اغلب هر دو آن‌ها را به نام محمد صدا می‌زدم. روزهای بی‌شماری از دقایق حساس دوران ماهنامه‌ی **تکاپو** و از زمان آشنایی با یک‌دیگر تا هم‌اکنون را با هم بودیم و هنوز هم با هم هستیم. غنای محتوای نظریِ ماهنامه‌ی **تکاپو** مدیون جدیت و پشتکار و عشق مختاری و پوینده به شناسایی و شناخت و تعالی فرهنگ و ادبیات جدی است. حتا، روزهای بسیاری از دوران پر کشاکش جمع مشورتی را به خاطر دارم. یا حتا از لحظه‌های در انتظار بودن پشت در هنرستان موسیقی

دختران را با پوینده. او منتظر دخترش نازنین بود و من منتظر دخترم خنیا. هر دو ویلن می‌زدند و در محضر استادی سخت‌گیر و با علاقه و جدی.

محمد پوینده چه بی‌تاب بود برای شنیدن صدای آرشه‌ی نازنین و چه شعفی می‌نشست زیر پوستش هنگام که صدای ساز ویلن او، از درون کلاس شنیده می‌شد. همه چیز را در آینده‌ی نازنینش جست و جو می‌کرد. می‌کوشید به عشق نازنین، فرهنگ و آسایش و آزادی و تعالی فرهنگ را برای همه‌ی نازنین‌ها فراهم کند. می‌دانست و یقین داشت تنها دل بستن به یگانه دختر خویش و راه را هموار کردن برای او و همه چیز را مهیا کردن برای یک نفر، موفقیت نیست، خوشبختی نیست. یقین داشت نازنینش آن هنگام خوشبخت است، آن روز روی صحنه‌های بزرگ تالارهای عظیم موسیقی به درستی می‌نوازد و هنرمند بزرگی می‌شود که پایه‌های آزادی اندیشه و بیان بدون حصر و استثنا امروز استوار شده باشد. تبلور خوشبختیِ دخترش را در تجلیِ شکوفاییِ‌ آزادی‌های اجتماعی می‌دید. از این رو نگران بود. نه نگران دخترش، نگران همه‌ی دختران، نگران همه‌ی پسران، نگران همه‌ی ایرانی‌ها، نگران همه‌ی مردم جهان. همیشه نگران بود. همان‌طور که مختاری هم همیشه نگران بود. او هم آینده را در دست‌های پسرانش سیاوش و سهراب می‌دید و می‌دانست که اگر امروز تلاشی در راستای تحقق آزادی‌ها نشود، آینده‌ی در دستان سیاوش و سهرابش، همه‌ی سیاوش‌ها و سهراب‌ها تیره و تار می‌ماند.

شادی چهره‌ی او را هم در روزی که در دفتر **آدینه** خبر از خواندن داستان سیاوش، پسرش را داد و خواست که من هم بخوانم و در صورت امکان به چاپ برسانم، فراموش نمی‌کنم. به ویژه که وقتی داستان را از او خواستم، گفت: "بهتر ست خودش بیاورد. با خودش اگر حرفی در مورد داستان داری در میان بگذاری." دریافتم چه می‌گوید. چه می‌خواهد. او همیشه مرزها را می‌شناخت و به‌آن احترام می‌گذاشت. سیاوش نوشته بود و سیاوش می‌باید پیگیر آن می‌شد و از همین آغاز مسئولیت کاری را که انجام داده بود به عهده می‌گرفت.

این عزیزان هیچ‌کدام خود را مراد و مرشد و ولیِ نسل بعد از خود نمی‌خواستند، بدون آن که نگرانی‌اشان را از نسل در راه پنهان کنند. هم‌چنان که همیشه مشوق من بودند مختاری و پوینده در دورانی که در مجله‌ی **گردون**، در کنار عباس معروفی همه‌ی همت خود را گذاشتم در معرفی و شناساندن نسل سوم، نسلی که در مقطع انقلاب و بعد از آن بالیده بودند و در نشریه‌های دیگر که هدفش کوتاه کردن شکاف میان نسل‌ها و اندیشه‌ها بود و رسیدن به جامعه‌ای دموکراتیک و فرهنگی مدرن. اما هرگز هم واهمه‌هایشان را پنهان نمی‌کردند. انگار که نگرانی در وجوشان خانه کرده بود. این اضطراب در پشت خنده‌ی گاه

به گاه چشم‌هایشان هم دیده می‌شد. برای هر حرکت فرهنگی، هر گام که می‌شد برداشت و امکان داشت که مفید باشد، موثر باشد، نگران بودند. برای انتشار **تکاپو**، برای انتشار **بوطیقای نو**، برای انتشار **آدینه**، برای انتشار **فرهنگ و توسعه**، برای انتشار **جامعه‌ی سالم**، برای انتشار هر نشریه‌ی مستقل و مسؤل، برای انتشار هر کتاب جدی، برای احیای تشکل کانون نویسندگان، برای هر چه در دست خود داشتند یا دیگران در تدارک آن بودند. همیشه می‌کوشیدند به سهم خود در رفع مشکلات پیش رو و احیای حیات فعالیتِ در حال انجام و به ثمر رسیدن آن نقش مؤثری داشته باشند.

بی‌گمان بسیارند خصلت‌های انسان‌دوستانه‌ی عزیزان جان‌باخته، اما فرصت بیان همه‌ی آن‌ها در این جا نیست. من با یاد آوردن لحظه‌ای از دوران حیات این دوستان در ارتباط با مرگ، مرگی که آنان را در چنگال خود گرفت، این گفتار را خاتمه می‌دهم.

خاطرم هست که جمع پنج نفری، گلشیری، کردوانی، مختاری، پوینده و من، که از اعضای کمیته‌ی برگزاری مجمع عمومیِ کانون نویسندگان در دوره سوم بودیم، (آن روز علی‌اشرف درویشان نیامده بود.) در حال آخرین تدارک‌ها، چه گونگی برگزاری و پذیرایی بودیم. در واقع آخرین جلسه‌ی ما محسوب می‌شد. سه روز بعد، نهم مهر ماه جلسه مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران برگزار می‌شد، منشور پیشنهادی قرائت می‌شد، اصطلاح‌ها انجام می‌گرفت، تصویب می‌شد، اعضای هیأت دبیران موقت انتخاب می‌شدند، مأموریت تدوین و تنظیم اساسنامه‌ی دوره سوم کانون نویسندگان ایران به آنان محول می‌شد، مأموریت ما به اتمام می‌رسید و همه، همه‌ی نویسندگان، شاعران، نمایشنامه‌نویسان، پژوهشگران، مترجمان از بلاتکلیفی صنفی بیرون می‌آمدند و می‌دانستند که از این پس مرجعی دارند، نمایندگانی دارند که می‌توانند به آنان مراجعه کنند، خواست‌هایشان را بیان کنند. می‌دانستند که اگر به هر دلیلی در صحنه‌ی فرهنگی نباشند، دور یا نزدیک باشند، نمایندگانی هستند که از مواضع آنان بر مبنای منشور تصویب شده دفاع می‌کنند و می‌کوشند اهداف آنان را پیش ببرند و جامه‌ی عمل بپوشانند.

هنوز دو ساعتی از جلسه‌ی ما نگذشته بود که آرش، برادرزاده‌ی من آمد و گفت: "عمو، دم در با شما کار دارند!" از رنگ چهره‌اش باید درمی‌یافتم که اتفاقی افتاده است، اما با این تذکر که "می‌گفتی جلسه دارم" به در خانه رفتم.

اتفاق افتاده بود. همیشه پیش از آن که فکرش را بکنیم اتفاق می‌افتد. سال پیش هم همین‌طور شده بود. به اصطلاح همیشه سربه‌زنگاه می‌رسیدند. سال گذشته هم درست وقتی که تدوین و ویرایش منشور پیشنهادی تمام شد و دوستان (سیزده نفر) آن را امضا کردند، اتفاق افتاد. اگر اتفاق نیافتاده بود، اگر نریخته بودند و همه را (به جز محمد بهارلو) را نبرده

بودند، که دیر یا زود منشور منتشر شده بود و پیش از این که دوم خردادی یا شعار پوشالیِ "جامعه‌ی مدنی"ی آقای محمد خاتمی و نجات‌دهندگان نظام جمهوری اسلامی در کار باشد، کانون حضور علنی و شکل گرفته‌ی خود را، برای فعالیت و عضوگیری اعلام کرده بود. آمدند، بردند و تهدید کردند که کافی است و ما هم به تعهداتی که داده بودیم، (یعنی به ناگزیر حمل و داد وستد مواد مخدر و امثال آن‌ها را که در پرونده چپانده بودند) که پشت آن‌ها تهدید مرگ نهفته بود، عمل کرده بودیم تا یک سال بعد. تا سال‌مرگ بزرگ داستان‌نویسیِ ایران، صادق هدایت.

از ۲۳ بهمن که به دور هم جمع شدیم تا همان‌طور که صادق هدایت را به انزوا انداختند، به انزوا نیفتیم، (نه از آن گونه انزوا که اکتاویو پاز می‌گوید) تا ۶ مهر ماه حرفی و سخنی جز این نداشتیم که مجمع عمومیِ کانون نویسندگان را برگزار کنیم و امیدوار باشیم که همه فعال شوند و مسؤلیت هدایت و پیش‌رفت و رشد آن را به عهده بگیرند. اما باز اتفاق افتاد. همان‌طور که گفتم به درِ خانه آمده بودند. من به دادستانی انقلاب احضار شده بودم. وقتی این خبر را، که حتا حکم جلب و احظار را هم به دستم ندادند، به دوستان گفتم، هر کس واکنشی داشت. هر کس برابر با شخصیت درونی و بیرونی خود واکنشی داشت. و کم و بیش، من بازتاب‌هایی را می‌شناختم، اما از آنِ مختاری و پوینده سکوتی بود سنگین و پر حوصله. حتا وقتی دو مأمور به دفتر **تکاپو** آمده بودند و از دادستانی انقلاب برایم احظاریه آورده بودند، واکنشی این گونه سنگین و صبورانه نداشتند.

پس از چند لحظه سکوت که فضای خانه را فرا گرفته بود، هر کس حرفی زد. هر کس پیش‌بینی‌های خود و برداشت‌های خود را گفت و راهنمایی‌هایی کرد. پوینده اما تا آخر ساکت ماند. دو ساعتی بعد، پس از این که فرزانه طاهری خبر داد برای گلشیری هم برگ اخطاریه آمده است و موضوع بحث شکل عمومی‌تری گرفت، پوینده من را به گوشه‌ای برد و با بغض در گلو گفت: "نمی‌فهمند، نمی‌فهمند ما هر چه می‌خواهیم برای این مردم است، برای بهبودی این فرهنگ، برای آینده‌ی این مملکت، برای نازنین‌ها، خنیاها، سیاوش‌ها، سهراب‌ها، غزل‌ها، باربدها و ..."

پوینده که به خانه رسیده بود، همسرش گفته بود او هم به دادستانی احظار شده است. به من تلفن زد و گفت فردا هم‌دیگر را می‌بینیم. ساعتی بعد دریافتم که در فاصله‌ی میان ساعت ۱۸ تا ۲۰، هم‌زمان به در خانه‌ی هر شش نفر ما رفته بودند. و چه بسا که اگر دریافته بودند پنج نفرمان در یک جا جمع هستیم، امروز جامعه می‌بایست به سوگ همه می‌نشست.

اما آخرین چهره‌ای که از پوینده به خاطر دارم، از آن روز دوشنبه‌ی آذر ماه است، یک روز پیش از سفرم به اسلو به خاطر سخن‌رانی در پنجاهمین سال‌گرد تصویب اعلامیه‌ی حقوق بشر

به دعوت "خانه‌ی آزادی بیان نروژ و انجمن قلم نروژ" و چند روز پیش از دستگیری و مرگش. آمده بود به سراغ من تا هم خداحافظی کند، هم آن چه را پیش از این گفته بود، متذکر شود. وسواس غریبی در احیا و اجرای خواسته‌هایش داشت. انگار دریافته بود که امکان ادامه‌ی حیات نویسندگان یا دست‌کم بعضی از آنان، به ویژه چند نفرِ کمیته‌ی تدارک و برگزاری مجمع عمومی کانون نویسندگان، سخت‌تر، طاقت‌فرساتر و ناممکن‌تر می‌شود.

چهار روز از ناپدید شدن دوستمان محمد مختاری می‌گذشت و همه سایه‌ی مرگ را به دنبال خود احساس می‌کردیم. همان عصر پنجشنبه که مریم حسین‌زاده همسر محمد مختاری خبر ناگوار بازنگشتن او را به من گفت، به همه‌ی دوستان جمع شش نفری اطلاع دادم. همه دریافته بودیم که دیگر نمی‌توان به تنهایی بیرون رفت. محمد پوینده هم دریافته بود، اما نخواسته بود باور کند. شاید هم نتوانسته بود. به چه گونگی و چراییِ آن اندیشیده بود. برای همین هم تنهایی آمده بود به سراغ من. هراسان غریدم که چرا تنهایی؟ چرا تنها آمده‌ای؟ با خنده‌ای تلخ که گوشه‌ی لبهایش نشسته بود، گفت: "دخل همه‌مان را می‌آورند، اما نه به این سرعت، یکی یکی. تازه با کی بیایم، منصور؟"

این تنها باری بود که وقتی لب‌هایش می‌خندید، نه تنها در چشم‌هایش خنده نبود که ترس و هراس موج می‌زد.

به او قول دادم: "خواسته‌هایش را دنبال می‌کنم." همان‌طور که به محمد مختاری، در دوره‌ی مسؤلیت سردبیریِ "آدینه" قول دادم: "تلاش می‌کنم با هم، همه‌ی راه‌های نرفته و ناهموار را هموار کنیم و پیش ببریم."

اکنون سر قولم ایستاده‌ام و به همه‌ی دوستان یقین می‌دهم که خواسته‌های محمد مختاری، شاعر، پژوهشگر و متفکر و محمدجعفر پوینده جامعه‌شناس، مترجم، پژوهشگر را که هر دو از اعضای کانون نویسندگان ایران در دوره سوم بودند و از اعضای منتخب کمیته‌ی برگزاری مجمع عمومی و از امضا کنندگان **متن ۱۳٤ نویسنده**، دنبال خواهم کرد و برای احیا و اجرای آن از هیچ کوششی فروگذار نخواهم شد.

نامشان بلند آوازه باد و خواست‌هایشان پویا.

متن سخن‌رانی در اسلو و ترونده‌ایم، نروژ.
دسامبر ۱۹۹۸

نسیم خاکسار

همین سیب که می‌تابد[1]

اصلن از ذهنم نمی‌رود بیرون. لحظه به لحظه جست و جویش می‌کنم. دنبالش می‌کنم. می‌گویم: «محمد می‌خواهم آخرین لحظات زندگی‌ات را ببینم. می‌گویم باید ببینم که بنویسم. خودت می‌دانی دنیا گزارش دقیق از واقعه می‌خواهد. می‌پرسم از کی شروع کنم که بیایم دنبالت. می‌گوید بنویس قاتلین دورم را گرفته‌اند. دوره‌ام کرده‌اند. می‌گویم از کجا می‌دانی که قاتلین تو هستند؟ تو که هنوز زنده‌ای. می‌گوید می‌بینم‌شان. می‌بینم‌شان که جرّم می‌دهند. جرّمان می‌دهند. آن اتاق بغلی را برای یکی دیگر آماده کرده‌اند. ببین چه طور از چشمان‌شان کینه و قساوت می‌بارد. می‌گوید: بنویس راوی! همه‌ی این ها را بنویس! از همین حالا، از همین وقت. و بنویس من خیلی تنهایم. بنویس هرگز نبوده‌ام.

گم می‌کند شاهد. شاهد گریه می‌کند. من می‌نویسم این‌ها را.

محمد می‌گوید من این جا، در این سرزمینی که انگار هزار تو دارد چه می‌کنم؟ چه قدر با چشم بسته دورم دادند، تابم دادند. چرخاندندم. این جا و آن جا. هی می‌گفتم آقایان یک لحظه خودتان را جای خانواده‌ی من بگذارید. جای مریمم، سهرابم. آن‌ها منتظرم هستند. حداقل بگذارید یک تلفن بزنم. می‌خندند قاتلین: چند پرسش ساده است آقای مختاری. تو که این قدر بز دل و ترسو نبودی. دوستانتان هم هستند. می‌بینی‌شان. بار اولتان که نیست احضار می‌شوید. درست نمی‌گوئیم؟ راوی! بنویس از چشمانشان برق عجیبی بیرون می‌زند.

خیلی فرق دارد این بار. انگار که دشنه‌اند آن‌ها. تیزند. فرورونده، می‌کاهند مرا. از من می‌گیرند چیزهائی آن چشم‌ها. با آن طور نگاه کردنشان به پوستم. به گلویم.

می‌پرسد محمد: «چه شده است، آقایان؟"

می‌خواهد با پرسش جهان را بر مداری آرام بچرخاند. و آن دشنه‌ها را برای لحظه‌ای کوتاه به غلاف‌شان برگرداند، که نباشند؛ این طور برهنه و مهیب. و چیزی که با زمین حتا پیوندی دور دارد مجال رویت بیابد به جای آن دشنه‌ها.

قاتلین می‌گویند چیزی نیست. و محمد می‌گوید: باورشان نکن راوی! آنها دروغ می‌گویند. برای اولین بار نیست که دروغ می‌گویند. بنویس اما این بار رفتارشان با همیشه فرق دارد.

به کجا ختم شده است این دنیا؟[2]

نوشته بودی این را محمد. «یادم هست راوی. اما بگو چرا هی این ها می‌روند و می‌آیند. و در اتاق بغلی چه تیز می‌کنند که این صدای رعشه‌آور می‌آید. غژغژ سوهان هم نیست. دو کارد است و یا چند کارد است که انگار روی هم کشیده می‌شوند. من چرا این قدر می‌لرزم. شاید از سرما ست. باید به آن‌ها بگویم که مریض بوده‌ام. باید بگویم هنوز هم خوبِ خوب نشده‌ام. به استراحت نیاز دارم. آمده بودم که قدم زنان روزنامه برای خودم و نان و خامه برای صبحانه‌ی سهرابم بخرم و بروم خانه باز استراحت کنم. اما انگار نمی‌شود اصلن با آن‌ها حرف زد. چه سکوت- خانه‌ی ترسناکی است این جا. در رفتارشان هم سکوت است. فقط گاه می‌آیند توی اتاقی که مرا انداخته‌اند سری می‌زنند و می‌روند. انگار پی چیزی می‌گردند. یا فقط چیزی بر می‌دارند. در این نورکم و با این حواس پرت، من که چیزی نمی‌بینم. گاهی هم فقط می‌آیند و به دیوارها انگار نگاه می‌کنند. و یا دست می‌زنند به آن‌ها. مشت می‌کوبند. انگار می‌خواهند امتحان‌شان کنند که پوسیده نباشند. یا به جائی وصل نباشند. یا انگار می‌خواهند فقط کلفتی و نازکی‌شان را تشخیص بدهند. من که سر در نمی‌آورم. و بعد ....

می‌نویسی یا نه راوی؟ بنویس وقتی از کنارم می‌گذرند طوری نگاهم می‌کنند که فکر می‌کنم عمر دنیا دیگر تمام شده است. یخبندانی شده است یک‌سر جهان . و من، برهنه در ناکجائی، در یک بی‌صدائی مطلق که مثل هیچ نیست جز خود مرگ، عبور چند پایانی را می‌بینم که بی‌صدا، نه. در یک بی‌صدائی مطلق ، به سمتم می‌آیند. خاموش و پیش‌رونده. و آن وقت چیزی در یک جای تنم می‌شکند. نباید از بیماری‌ام باشد. من این طور نبوده‌ام. سخت‌تر از این‌ها را تجربه کرده‌ام. گوش داده‌ای به کلماتم تو. شنیده‌ای چه طور از سرمای نیمکتی در یک پارک عمومی حرف زده‌ام. و چه طور رفته‌ام جلو. و تو می‌دانی راوی. که شعر تا کجاها می‌رود. و من رفته بودم بسا راه‌ها را که نمی‌رسید پاهایم در عالم واقع به آن‌ها. اما من به مدد واژه‌های شعرم خودم را می‌رساندم به آن جاها. به همان سرماهای ته. سرماهای عمق. به همان دهان‌های سرد مکنده که ،،،،- چه شاعری گفته بود این را ؟ چرا یادم نمی‌آید.

خود را می‌یابد محمد. و پس می‌زند سرما را برای لحظه‌ای و می‌پرسد: «حرف بزنید آقایان! یکی‌تان حداقل بگوید چرا من را بازداشت کرده‌اید؟ چرا من را این جا آورده‌اید؟ کار و کردار من که برایتان روشن بوده است!» سکوت عمیق‌تر می‌شود. می‌بیند راوی. و آن‌وقت از آن‌ها که از وجودشان سرما منتشر می‌شود، یکی می‌گوید: «خودمان هم می‌دانیم که روشن است.» و بعد بس می‌کند. سرما ناگهان دهان می‌بندد[۳]. می‌خواست باز هم چیزی بگوید اما نگفت. انگار زیر سلطه نیروئی برتر و قاهر جرأت نکرد ادامه دهد. انگار آن نیروی

قاهر ترس از کلمات بود. همان کلمات که ابزار محمد و محمدها ست. ابزار شاعر است. انگار می‌ترسید همین کلمات که از آن او نیستند و هرگز نبوده‌اند با پوشش ظاهری خود او را فریب دهند. حتا از کلمات بویناک خودش هم می‌ترسید انگار. وقتی لب به هم می‌فشرد او از ترس کلمات. محمد پرسید: « من الان کجایم؟ این جا کجا ست؟ سلول است این جا؟»

می ترکد قاتل: « خفه شو بدبخت! مادر جنده خفه شو! می‌فهمی یا نه؟ این قدر حرف نزن!»

«فشار نده آقا گلویش را.»

«حرف ،، نمی،،،زنم،،، حالا،،،،ک،،ه ه می‌خواااا،،،ی ی ی حرررر،،ف نمی زنم، آآآآآآقا.»

سیب گلویش را انگار چیزی له کرده است.

راوی می‌گوید :« داشتید او را می‌کشتید آقایان! آخر برای چه؟»

«برای همین‌ها. برای همین کلمات مادر قحبه‌ای که از دهانش بیرون می‌آید. بگو هیچ نگوید. هیچ. اصلن حرف نزند. یک کلمه هم نگوید.»

محمد می‌گوید: «خوب حرف نمی‌زنم. اگر واقعن ناراحتتان می‌کند. نمی‌زنم.» می‌کوبند توی دهانش با مشت. و با حرکت چشم و دندان قروچه و هر چه جز کلمه، به او می‌گویند که خفه شود . همین.

من می‌نویسم این‌ها را. او نمی‌تواند حرف بزند. نمی‌تواند آه بکشد. رهایش می‌کنند قاتلین. عقب می‌کشند آنان، با چین‌های روی پیشانی‌شان و با دندان قروچه‌هاشان. و با دشنه‌های سرد چشمان‌شان. تا وقتش بیاید. بعد قاتلین دورش می‌چرخند. شروع می‌کنند به چرخیدن دور او. محمد با تعجب نگاهشان می‌کند. و در مغزش می‌گذرد چرا آن‌ها این طور نگاهم می‌کنند. نه! حرف نزنم. حتا در ذهنم هم حرف نزنم بهتر است. شاید آن‌ها را سکوت من خوش‌تر می‌آید. شاید سکوت من آرامشان کند. راوی ادامه می‌دهد. آرام شوند بهتر است. اما آن طور که آن‌ها دایره را دور او تنگ کرده‌اند هر دم بیم آن می‌رود که دنده‌هایش را بشکنند.

« دنده‌هایم را بشکنند، راوی! نه بهتر است نپرسی. بهتر است تو هم هیچ نگویی. همین پرسش ساده‌ات هم آنه ا را به خشم می‌آورد.»

یک بار دیگر گفت محمد: «چرا بی‌خودی گریه‌ام گرفته است. چرا این قدر احساس تنهائی می‌کنم. من که هرگز در حضور انسان احساس تنهائی نکرده‌ام. من که نشان کرده‌ام ستاره دوری را، سنگی را. آه،،،، بشر، انسان، تو،،،– »

چشمانش را می‌بندد محمد. آن‌ها حلقه را تنگ‌تر می‌کنند. می‌بینم که خم شده‌اندروی او. در همان حالت که می‌گردند و می‌چرخند. و بعد می‌ایستند. محمد که چشم می‌گشاید آن‌ها را نمی‌بیند. دوباره می‌بندد که اگر آمدند آن‌ها را نبیند. و بعد خیال کنند تنها ست. فکرهایش در آغاز چشم بستن کجا بود؟ می‌پرسد راوی از خودش. اصلن به چه فکر می‌کرد محمد وقتی گفت « تو» و جمله‌اش را تمام نکرد. اصلن این تو که او می‌گفت خطاب به کی بود؟ به چه بود؟ من یادم می‌آید. من که راوی دردناک‌ترین لحظات زندگی دوستم محمد هستم، یادم می‌آید که خطاب او به درختی بود خشک و بی برگ در باغی در اوترخت. زمستان بود که آمده بود به هلند. و آن وقت که داشت از پنجره‌ی آپارتمانی که محل سکونت‌مان بود به بیرون نگاه می‌کرد و درخت را دید گفت: «تو، ای انسان، اگر می‌دانستی در پایان زندگی‌ات چیزی بیش از این نخواهی بود، دست از بسیاری از زشتکاری‌هایت برمی‌داشتی. و یا از خودخواهی‌هایت.»

نه نگفته بود این را. گفته بود: «آیا می‌دانی ای انسان که در نهایت چیزی مثل این خواهی شد. چوبی خشک. سنگی شاید. و ای کاش می‌دانستی که فقط دوره‌ای کوتاه هستی و بعد مرده‌ای. هیچی اصلن تو. پاره سنگی.»

محمد به من بگو، برای همین نبود که تو از نیمکتی در پارک شعر می‌نوشتی؟ شاید، شاید همین‌ها ست. درست نمی‌گویم؟ اما انگار محمد. چیزی آزارت می‌دهد. چیزی انگار می‌خواهی بگوئی؟ می‌خواهی توضیحی بدهی با کلمات خودت، اما می‌دانی که نمی‌توانی. و یا شاید نمی‌خواهی اکنون. چون آنان از کلمات تو به خشم می‌آیند. همین کلمات ساده، که در روشن شدن چه گونگی خطابت به آن‌ها بین من و تو رد و بدل می‌شود، آتش‌اند محمد. آن‌ها را می‌سوزاند. آن‌ها را که انسان نیستند خاکستر می‌کند. کلمات تو از آبادی می‌گویند، از شادی می‌گویند و از خرد و تامل‌های تو بر شئی‌ها و بر جهان حس که جهان بزرگ و سرشاری است از میوه‌های خیال:

همین سیب/ که می‌تابد/ و می‌تاباند دندان را/ در وسوسه‌ی گوشت شادابش/ همین چشم،،،/ همین پوست،،،/ همین دست،،،/ همین غول/ که به آزادی و آبادی / چون خاطره سیب / بشارت می‌آرد/،،،همین چشم که از چرخش و تابش/ اگر باز بماند/ به تحلیل می‌رود دنیا/ در ذائقه‌ی مرگ/

این‌ها، قاتلان ، تو را می‌ترسانند. زیر آن‌ها خود، ویرانی‌اند، مرگ‌اند، و از هر چه خرد به دور. کلمات تو صاعقه است محمد! من می‌نویسم آن‌ها را از ین پس، وقتی لب‌های تو خاموشند. به جای تو می‌نویسم. وقتی از آن اتاق هنوز صدای غژغژ می‌آید. من دیگر می‌دانم محمد که برای تو چه نقشه‌ای دارند. آن‌ها، قاتلین، دارند با سرعت تصمیم شومی

می‌گیرند. تصمیمی که در خور کینه‌شان باشد. وقتی تو سراپا عشق بودی. آن‌ها از صبوری تو، از شکیبائی تو می‌ترسند. گلوی تو را هدف گرفته‌اند. من می‌دانم محمد، تو در آخرین لحظه با آن‌ها حرف خواهی زد. می‌دانم محمد داری با چشمانت به من می‌گویی: «ترکم نکن راوی. نکُشم به این زودی بر صفحه کاغذ. بنویس من هنوز زنده‌ام. آن‌ها بیهوده کارد تیز می‌کنند و طناب برای خفه کردنم می‌بافند. بنویس من هنوز زنده‌ام. همین چند دقیقه هم زیاد است.در همین دقایق من افلاکی را سیر می‌کنم. راوی تو از قانون نسبیت خبر داری. تمام عمر بعدی من همین لحظه است. فراموش نکن راوی که موزارت فقط سی و پنج سال عمر تقویمی کرد. اما تو هنوز آثار خلق نشده‌ای از او داری که باید بشنوی. چه بسا همین فردا کار تازه‌ای از او بشنوی. حتا سال‌ها بعد کودکان تو و پسران من؛ سیاوش و سهراب فردا شعر تازه‌ای از من می‌خوانند که هرگز نخوانده بودند. و سحر عکس تازه‌ای از من و تو خواهد دید که هرگز ندیده بود. بنویس راوی. بنویس با اولین حلقه‌ی طنابی که برگردنم بپیچانند آن‌ها خود مرده‌اند. آن‌ها من را نمی‌کشند راوی، خودشان را می‌کشند. من اکنون نمی‌دانم کجایم. دارم پرواز می‌کنم. اتفاقی که در رویا نصیبم می‌شد. راوی من را با کلمات شعر خودم بنویس. با کلماتی که آرام آرام و با زحمت آموختم. از آموختنم بگو راوی. این‌ها مهم است. بنویس با زحمت آموختم چه گونه باید با انسان سخن بگویم. چه گونه باید نظم جهانی را پی ریزیم که سنگ سنگ آن با ساروجی از جنس حس و عاطفه با هم یکی شده‌اند. بنویس راوی، می‌دانم، می‌دانستم که آن‌ها روزی با طناب خواهند آمد. و همان طور که دورم خواهند چرخید، دورم می‌چرخند. طناب را به گردنم خواهند انداخت. می‌بینمشان و می‌بینی‌شان که آن‌ها از ترس این که کلماتی از من بشنوند، از تو بشنوند، به من خواهند گفت به تو می‌گویند: «تو دیگر تمامی. اما من تمام نیستم راوی. بر صفحه‌ی کاغذ، هنوز من را نکُش. بگو که کلمات من جان من‌اند.»

«جان تواند.»

«می‌خواهند در آخرین لحظه، وقتی فشار طناب راه را بر نفسم بسته است، با کینه‌ای که راه می‌یابد به چشمانم، وارد بدنم شوند تا من در خشمی مرده و در حسی تلخ نسبت به جهان تسلیم‌شان شوم. و آن وقت وجودم بخش ناچیزی از آن‌ها را به خود بگیرد. اما من که از چشمه‌ی زلال اندیشه‌ی مردم نوشیده‌ام، من که به گیاه و انسان نظاره کرده‌ام. هرگز با کلمات آن‌ها سخن نخواهم گفت. و هرگز با نگاه آن‌ها به جهان نگاه نخواهم کرد. می‌شنوی راوی؟ آن‌ها از حرف‌های من دیوانه شده‌اند. کف بر لب‌شان آمده است و دارند جزغاله‌ام می‌کنند. اما من هم چنان خواهم گفت با کلماتی که دوست دارم. می‌شنوی؟»

«می‌شنوم.»

نگاه کن/ پرنده‌ای کنار پنجره / نشسته است/ و پرزهای خاکی پرهایش را می‌تکاند/ به روی شیشه کبود

«راوی بنویس این‌ها را.»

«دارم می‌نویسم.»

«این سرو در چه فاصله‌ای ایستاده است؟ می‌خواه ه ه ه،،،»

«فشار ندهید گلویش را بیرحم‌ها!»

«بگو حرف نزند.»

«نمی‌زند. مگر نمی‌بینید دهانش بسته است.»

«پس این صداهای لعنتی چیست که پیچیده است توی این زیر زمینی؟»

طعم گس. رویای خاک و ماه. انگشت‌های نازک. و صدا و کلمات پر می‌کنند زیرزمینی را و بعد از زیرزمینی بیرون می‌روند. هل می‌دهند یک دیگر را در آن فضای تنگ و خفه. و راه می‌گشایند به بیرون. و آن‌ها. خاموش‌کنندگان صدا، دیوانه‌تر شده‌اند. و محکم‌تر طناب را از دو سو می‌کشند.

می‌خواهم از سر انگشتانت/ بابونه‌های کوهی بچینم.

و راوی چشم‌هایش را می‌بندد.

نمی‌توانم. بگذار محمد که با چشم‌های بسته بنویسم. زیرا نمی‌خواهم ببینم طناب را که فرو رفته است در گوشت گردنت. و ببینم چشم‌های تو را که بیرون زده است و چهره‌ی تو را که سیاه شده است و من نمی‌توانم مردنت را تماشاگر باشم.

« نه! باز کن چشم‌هایت را راوی! من هنوز نمرده‌ام. ببین آن‌ها نمی‌دانند چه طور خود را از دست کلماتم نجات دهند. دارند به هم فحش می‌دهند. و از جنون سر به دیوار می‌کوبند. می‌بینی راوی؟"

آری می‌بینم. و می‌بینم که تو را دارند می‌برند که در خرابه‌ای بیندازند محمد. و این بار این ماشین نیست که دیگر می‌چرخد، یا تاب می‌خورد. این منم که تاب می‌خورم میان سطر سطر شعر تو. کلمات تو. تو از من دور می‌شوی با سرعت. غایب می‌شوی، تا ما چند روزی دنبال جنازه‌ات بگردیم در این سردخانه و آن سردخانه. وقتی تو در پارکی نشسته‌ای با قلم و دفترت و داری می‌نویسی:

آن یک عصاکشان خود را کنار نیمکت می‌رساند/ آن یک نگاه رهگذری را می‌جوید/ که گام‌های لرزان‌اش را همراهی کند/ تا سایه‌ی دراز بید مجنون/ این رو به باد روسری‌اش را می‌گشاید/ آن رو به آفتاب کلاهش را بر می‌دارد/ در خاطرات رفته هنوز جائی هست/

می‌گویی راوی بیا کنار من بنشین و بنویس تمام زندگی من همین کلمات است که می‌خواهد راه نگاه کردن را به من بیاموزد. تو فکر می‌کنی می‌توان دور گردن کلمات من طناب پیچید؟

می‌گویم نه . نمی‌توانند، محمد. حق با تو ست. ما می‌نویسیمت محمد با همین کلماتی که تو دوست داشتی. ما می‌خوانمیت محمد با کلمات خودت و تو هم چنان با ما خواهی بود. و هر صبح به خیابان خواهی رفت تا روزنامه بخری. آن‌ها، قاتلان، رباینده‌گان تو مرده‌اند پیش‌تر، همان‌وقت که تو را ربودند.

اوترخت فوریه ۱۹۹۹

پی‌نوشت جستار همین سیب که می‌تابد:

۱- این مطلب چندماه بعد از کشته شدن محمد مختاری به دست دژخیمان حکومت جمهوری اسلامی نوشته شد و همان وقت در گاه‌نامه‌ی **چشم انداز** شماره‌ی ۲۰ چاپ شد. یاد محمد مختاری، محمد جعفر پوینده و احمد میرعلائی، و همه‌ی اندیشمندان آزاده‌ای که جان در راه آزادی فدا کردند، گرامی باد.#

۲- کلمه‌ها و جمله‌های مورب شده در متن تکه‌هائی از شعرهای محمد مختاری‌اند.#

۳- *دهان سرده مکنده*، اشاره‌ای است به شعر فروغ فرخزاد.

کامران سلیمانیان مقدم

پدیده‌ی دیده نشده یا مد احیاء شده

دهه‌ی پنجاه، یکی از رفتارهای روشنفکری یا آن‌هایی که دوست داشتند روشنفکر دیده شوند آن بود که به موسیقی پاپ به عنوان نشانه‌ی پیشرفت و سرمستی حکومت، جدی نگاه نکنند. تحلیلش هم به زبان آن‌روزی لابد این می‌شد که این نوع موسیقی، یا تجلی لودگی و بی‌مسؤلیتی در مقابل دوره‌های جامعه است یا بازتاب نشئگیِ مواد. شاید هم حق با آنان بود. کسانی که آخرهای دهه‌ی چهل و بعدش پنجاه در موسیقی پاپ فعالیت می‌کردند، رو موج القاء موفق‌نماییِ رژیم پهلوی نشسته بودند: دکورهای عظیم، برنامه‌های طولانی، نشریه‌های رنگارنگ. بی‌تردید اکثرشان نوازنده و گاهی آهنگسازان خوبی بودند اما تعارض‌های اجتناب‌ناپذیر آزاردهنده‌ای هم داشتند مانند غمِ الکیِ از سرِ خوشی که در آن زمان به شدت خواهان داشت و هِرهِر لوسِ از سر خوش‌آیند دیگران. اعتراض‌های اجتماعی آن‌ها هم فقط و فقط از جانب خودِ حکومت جدی گرفته می‌شد. این میان، مردم غمشان نبود. کسی چیزی را جدی نمی‌گرفت که بخواهد موسیقی بیست–سی ساله‌ی تازه آب و رنگ گرفته را به چیزی بگیرد. مردم هنوز به شدت فیلم‌هندی زده بودند.

شاید توضیح واضح‌ها باشد که سرریز پول، در دوران فروش مناسب نفت و سلطه‌ی غول‌های موسیقی پاپ و جاز و راکِ آن طرف آب، در بروز این رفتارها بی‌تأثیر نبود. آن غول‌ها به دلیلی که به خودشان مربوط بود، مو بلند می‌کردند، دراگ تزریق می‌کردند و روی سن می‌رفتند و این‌ها هم همین کار را می‌کردند. البته چرایش را کسی نمی‌دانست. Ray charles خواندن فرهاد یک فضیلت بود. تکلیف خلوتِ زن‌های خواننده در پستو و پشت سن اما روشن‌تر بود. هم به این شکل جامعه می‌پذیرفت و هم آن‌ها راحت‌تر بودند. بی‌انصافی است فراموش کنیم که همه‌ی آن‌ها فقط بچه‌های معمولی و بی‌ادعایی بودند که داشتند زندگی‌شان را می‌کردند و به خودشان و اطرافیانشان کم‌کم داشت خوش می‌گذشت که کیفشان مُنَقَّص شد. مثل توشمال‌ها (گوددارها، نوازنده‌های محلی عشیره‌ها)، صبحِ عروسی به ده راهشان دادند و شب، عروسی که تمام شد از ده بیرونشان کردند. از آن طرف، موسیقیِ موردِ وثوقِ روشنفکرانِ اغلب حزبی، آن چیزی بود که بعدها شد سرود و تا امروز به همان نام خوانده می‌شود؛ مثلِ **اسمش را نبر**. موسیقی سنتی– ردیفیِ آغشته به اجتماع

هم در همان دهه‌ی شصت در نطفه خفه شد. یعنی تمام بزرگانش به شکلی تغییر مسیر دادند. این ازهم‌پاشی، پس از اجراهای گروه چاوش رخ داد که به تقریب، تمام بزرگانِ حال حاضر موسیقیِ سنتی در آن مشارکت داشتند.

پیش از اجراهای موفق گروه‌های **عارف** و **شیدا** که عضوهای آن همگی جوان و به شدت مستعد بودند موسیقی سنتی سهم پیرمردهایی بود که بعدِ بازنشستگی، به جای مکه رفتن، به صفحه گوش می‌دادند. مقایسه‌اش سخت نیست. مقایسه کنید تصنیف **سپیده** (اثر لطفی) را با هر تصنیفی که دلتان می‌خواهد از مثلن عبدالوهاب شهیدی. البته موضوع حرفم، موسیقی یا موسیقی پاپ نیست.

این مقدمه برای ورود به شناخت شخصیت یکی از تأثیرگذاران موسیقی پاپ است که بعدها فهمیده شد چندان هم به موسیقی بسته نیست. آدم با استعدادی که موسیقی، هم بهانه‌ی حضور و هم منبع درآمدش در دوره‌ای بود. می‌خواهم از فریدون فرخزاد بنویسم. با اجازه‌ی خودم و خیلی‌ها که هنوز دلیل‌های زیادی دارند که به چیزهای مهم‌تری فکر کنند. اما ای شمایی که تنها مخاطب این نوشته هستید! راستی چرا فرخزاد؟ آن هم نه فروغ که فریدون.

با کوچک‌ترین جست و جو در گوگل می‌توانید هرآن‌چه در مورد فریدون فرخزاد می‌خواهید را بیابید. شاید اهمیت فریدون فرخزاد از مرگش به قبل باشد. چه طور می‌شود که کسی آن قدر مهم شود که کسانی (شما بگیرید مأموران برون‌مرزی وزارت اطلاعات) به قصد ترساندن دیگران، با هفده ضربه‌ی چاقو کشته باشندش. یعنی گلویش را بریده، لباس از تنش کنده و غرقِ خون، بادکرده به‌جایش بگذارند. دهشتناکی تصویر خود به خود سؤال برانگیزاننده و مجاب کننده است. فرخزاد محصول یک سؤتفاهم است. کسی که دچار یک جوّزدگی است و حد و حدود کارش و خودش را فراموش می‌کند. جالب‌تر از آن شاعر، میرزاآقا عسگری است که او را ویکتورخارای ایران می‌نامد.

تخفیفِ متبادر از لفظِ جوزدگی را بر من ببخشید. وضعیتی که فریدون فرخزاد داشت کاملن حق به جانبش می‌کرد. او با درجه‌ی MA از مونیخ فوق‌لیسانس حقوق سیاسی می‌گیرد. در همان دو سال اول ورودش به مونیخ، دفتر شعری به زبان آلمانی منتشر می‌کند که جایزه هم می‌برد و تقدیر می‌بیند. تازه شما بدون در نظرگرفتن این پیشینه، ذوق‌زدگی دخترهای ماتم‌زده‌ای را که شب‌ها رو راه‌پله‌ی خانه‌اش به انتظارش می‌ماندند فراموش نکنید. گیرم که به قول پوران فرخزاد از این کار خوشش نمی‌آمده است. هنوز اگر حتا از زنان سالخورده‌ی مؤمن بپرسید فرخزاد کیست، سر و ته زندگی‌اش را برایتان بازگو می‌کنند. می‌دانند که خوش‌تیپ و هم‌جنس‌باز بوده و به قتل رسیده است. البته با فروغ هم اشتباهش

نمی‌گیرند. بعد تصور کنید که در یک مصاحبه‌ی پیش از اجرا در شوی تلویزیونی **میخک نقره‌ای**، با کسی مثل شهره صولتی، شما دم از ویتنام و شناخت جهان معاصر و مشکلاتش بزنید و طفلک را خرد و خمیر کنید و تصور تأثیرگزاری هم داشته باشید. یا تو **آلبرت هال لندن** از دست‌های پشت پرده‌ی انگلستان حرف بزنید و جماعتِ مستِ پشت‌کرده به کشورشان را مخاطب حرف‌های خود بدانید و تازه مدعی سینه سپر کردن برای ملتتان باشید. آن هم با این ادعا که در دبستان‌های ما به بچه‌های طفل معصوم حلیه‌المتقین درس می‌دهند. تصورش برای مایی که تجربه‌ی کنسرت‌های رقص و آوازی را نداریم سخت است اما تصور جماعتی که رو صندلی‌ها نشسته‌اند سخت نیست، آن هم تو **آلبرت هال لندن** و زمان جنگ ایران و عراق. فرخزاد اگر زنده می‌ماند کسی می‌شد مثل فرهی که هرازگاهی تو شبکه‌ای، یک ساعتی شیرین می‌زند و همین. این عصبیت محصول نشانه‌گذاری غلط و تأثیر متقابل بی‌تفاوتی مخاطب و پافشاری خطیب است. تازه آن هم خطیبی که از هر سو در تقابل با تناقض‌های ریشه‌دار فرهنگی است. هم‌جنس باز یا متهم به رفتار هم‌جنس بازانه‌ای که رفتارهای عشوه‌گرانه‌اش دافعه دارد و اصرار در بیانش و اعتراف فاعلان یا مفعولان فرضی از خرده اعتبارش به شدت می‌کاهد. آن هم در کشوری که می‌دانی برای کار نکرده هم حجت می‌خواهند. به قول خود فریدون از واقعیت که نمی‌شود فرار کرد. تازه صداقتش هم بلای جانش است که تقیه ندارد و جایی این برچسب را منکر نمی‌شود. از نگاهی، او دلیلی به پاسخگویی نمی‌دید اگر در ایران نبود و با ایرانی جماعت هم کاری نداشت. واقعیت ایران را دست‌کم نگیرید. واقعیتی که یک خواننده، شاعر، فعال اجتماعی و در نهایت یک برنامه‌گذار را در حد یک لات چهارراه گمرک در **آلبرت‌هال لندن** تنزل می‌دهد. این‌که عالیجناب خاکستری–قرمزِ مورد ادعای آقای گنجی، از داخل ایران بخواهد دهان یک بچه پررو را در آلمان به خاک بمالد در وضعیت کنونی یک مزاح است. در سال‌های اخیر، در تلویزیون جمهوری اسلامی همان حرف‌ها با مخاطب وسیع‌تر و اثربخشی بیش‌تر به زبان می‌آید و کسی خال به ابرویش نمی‌افتد. شاید گفته شود آن اختیار بی حد و مرز دیگر نیست که البته نیست، اما عالیجناب مورد نظر در همان زمان، درگیر جریان‌های بسیار جدی‌تری در خارج بود که نخواهد خودش را با این خرده‌کاری‌ها مشغول و تردامن کند. آری! واقعیت این بود که در یک موقعیت محتمل‌ترِ فرضی، فرخزاد با نشانه‌گیری غلط و شلوغ‌کاری بیهوده، خودش را سوژه و بهانه‌ی خوش‌خدمتی کسانی قرار داد که مرگ او برایشان بیلان وفاداری می‌آورد. و این بسیار دردآور است. کسانی که امروز پای مقبره‌ی پاسارگاد را می‌بوسند در زمان خودِ کورش کاری می‌کردند که از او یک کمبوجیه ساخته شود.

کسی می‌میرد که با خودش انبانی از خاطرات موسیقی پاپ دارد. کسی که می‌توانست با رفتاری انزوایی‌تر و حفظ و نگهداری خود، با سرودن شعر و همان رفتارهای بشردوستانه‌ی بین‌المللی، از خودش چهره‌ای اصلاح شده‌تر و ماندگارتر بیافریند. اما این اصرار بر حضور و ابراز وجود، ریشه‌هایی قدیمی‌تر دارد.

چرا فریدون فرخزاد در زمانی که جوان بود و می‌توانست در آلمان بماند به ایران برگشت؟ آیا استخدام در بنیاد آریامهر تنها دلیل بود؟ آیا فضای کار در رادیوی ایران آن قدر جذاب بود که او را به ایران بکشاند؟ آیا کسی که به قول پوران فرخزاد، هرشب میزبان ده‌ها نفر بود فرصت و توانایی مطالعه و به روزرسانی خودش را داشت؟ آیا اصلن آن میزان اطلاعاتی را دارا بود که برایش قائل بودند؟ یا اگر بخواهم از حد و مرزِ حوزه‌ی فعالیتش خارج نشوم، تصور درست از میزان اطلاعات در یک شوی تلویزیونی مگر چه قدر است؟ اگر بخواهیم اشتباه نکنیم، فرخزاد در دایره‌ای قرار داشت که تک و توکی آدم مثل فرهاد مهراد هم درش پیدا می‌شد. به زبان دیگر معاشران فرخزاد در تلویزیون– خودخواسته یا ناخواسته– جماعتی بی‌سواد و سطحی بودند که فقط تصویر رتوش شده‌شان در تلویزیون قابل تحمل بود. تمامی دخترها و پسرها برای آن ستاره‌های نوظهور می‌مردند و در عین حال هرکس که خرده شعوری داشت حاضر نبود بخش واقعی زندگیش را با آن‌ها تقسیم کند. این توجه، محصول تأثیر انکارناپذیر تبلیغات بود و انتظار بیش‌تری هم از کوکب‌های موسیقی پاپ نمی‌رفت. فقط نمی‌فهمم چرا با این‌که خود فرخزاد منتقدشان بود اصرار به دعوتشان داشت. با ترانه‌هاشان هم‌خوانی می‌کرد و بعدها به این تصور بود که انتظار ما از او در همخوانی‌هایش است. در آن همراهی‌ها.

این‌که فرخزاد به دلیل‌هایی شخصی و شخصیتی دوست داشت دیده شود و نگاهِ دیده شونده برایش مهم نبود بحثی دیگر است. یا توجه‌اش به جماعت ذکور بیش‌تر وجهی عاطفی داشت نه جنسی (به ادعای پوران فرخزاد) را نمی‌فهمم. اما ایراد آن جا ست که ما همان اشتباه او را دوباره تکرار کنیم. فرق است بین دلتنگ خانواده شدن تا دوست‌دار ملت ایران بودن. هم در لفظ و هم در معنی. البته برای فریدون دیگر فرقی نمی‌کند. بهتر است او را در حد و حدود کارش ببینیم و بسنجیم.

همان قدر که فرخزاد دیگران را تحت تأثیر قرار می‌داد خودش هم به شدت متأثر بود. دل‌شکستگی کسی که قَسَمش: "به روح خواهرم فروغ بود" دیدن نداشت. شاید بتوان از مولوی‌خوانی‌هایش که نشستش در شعرهای آخرش دیده می‌شود، نمونه آورد. حالا اگر دوست داشت خودش و سعید محمدی (آخرین خواننده‌ای که معرفی کرد) را شمس و مولوی بگیرد یا برعکس، گناه سعید نبود. بی‌حوصلگی فرخزاد و نگاه ساده‌پذیرش که به

شدت کودکانه و گاهی معصومانه بود پاشنه‌ی آشیلش شد. هر چند شاید خوب شد که زنده نماند که ببیند سعیدش بعدها چه شاهکارهایی خلق کرد: چرخ چرخ مجسّمانه. اما با این حال شنیدن التماس‌های فرخزاد در کاست خاطره‌ها به شدت سخت است. فرخزاد می‌گوید:

– هیچ‌وقت اون صحنه یادم نمی‌ره. یه میز کوچیک، دو تا صندلی، رامش یک ور نشسته بود و من اون طرف و پشت سر ما بچه‌های تلویزیون، همکارانمون ایستاده بودند و ما با هم آواز می‌خوندیم و به شما نگاه می‌کردیم. ما لبخند می‌زدیم، شمام می‌دونستید ما برای شما کار می‌کنیم و شما ما رو قبول کرده بودید و ما را پذیرفته بودید و ما عاشقانه شما رو دوست داشتیم. دلم می‌خواد که اگر می‌تونید اون صحنه رو مجسم کنید. این آواز رو براتون پخش می‌کنیم و دلم فقط می‌خواد بگم یادش بخیر. همین.

نوستالژی، نوستالژی. فرخزاد صداقت و جسارتش را داشت که بگوید و دیگران نه. او می‌توانست تو صورتت نگاه کند و ازت بپرسد چرا بیرونش کردی. چرا به یادش نمی‌آوری، فراموشش کردی، تُفَش کردی. مگر امروز تو چه قدر لحظه‌های ناب داری که ابتذال ما را تحمل نمی‌کنی؟

شاید دارد این نوشته بوی قضاوت و تفرعن به خودش می‌گیرد اما بی‌تردید فرخزاد استعدادی بود که با بی‌توجهی خود و دیگران هرز رفت. انسان صادق و با هوشی که می‌توانست با کمی تحملِ بیش‌تر و ماندن و دوام آوردن در بلبشوی بقای بعد از انقلاب، از خودش کارنامه‌ی بهتری به جا بگذارد. بعید می‌دانم که اگر امروز زنده بود جایگاه عجیب و غریبی پیدا می‌کرد. اما می‌شد در او سیمای یک مردِ سالمِ هفتاد و چهار ساله‌ای را یافت که دارای چهره‌ای ادبی و معتبر در مثلن آلمان است و با یک دست کت و شلوار نو، در کتابفروشی‌ای که برای خواهرش پوران خریده، بعد از ظهرها یک ساعتی گوشه‌ای بنشیند و با جوانان گپ بزند. هر چند در قاموس وجود ناآرام او چنین چیزی دیده نمی‌شود.

کرج

از دامنه‌های هیمالیا تا سواحل کوبا

سفرنامه
نویسنده: ناصر دستیاری
شابک: ۸ – ۰ – ۹۵۹۹۹ – ۹۶۴
نوع جلد: شومیز
ناشر: بی‌نهایت
تعداد صفحه ها: ۳۱۶
سال چاپ یکم: ۱۳۸۴
سایز کتاب: رقعی
فروش: کتابفروشی‌های فارسی

سفرنامه یکی از گونه‌های بسیار خوب نوشتن است که متأسفانه فضای فرهنگی و ادبی ایران سالیان بسیاری است از آن دور شده و نتوانسته چنان که شایسته است در میان کتاب‌خوانان جایگاه ارزشمند خود را بیابد.

سفرنامه‌نویسی، اگر چه در فرهنگ گذشته‌ی ایران بنیادهای استواری دارد و اثرهایی چون **سفرنامه**ی ناصرفسرو قبادیانی یکی از متن‌های کهن زبان فارسی است که خوشبختانه خیلی هم خوب شناخته شده و از اعتبار شایسته‌ای برخوردار است، اما باز نویسندگان ایرانی به چند دلیل، تا پیش از این یکی دو دهه از آن استقبال نکرده‌اند. بعد از نوشته شدن چند سفرنامه‌ی کوتاه کسانی چون جلال آل‌احمد در دهه‌ی چهل، شاید از مهم‌ترین علت‌هایی که نویسندگان ایرانی به سراغ نوشتن سفرنامه نرفته‌اند، عزلت‌گزینی‌بیمارگونه، فضاهای سیاسی نامناسب به ویژه در دهه‌های گذشته و ناتوانی اقتصادی آن‌ها باشد.

ننوشتن سفرنامه به هر علتی باشد، یکی از نقصان‌های فرهنگ فارسی است و یکی از ضعف‌های هر شهروندی که که توانایی نوشتن دارد، اما همت و تلاشی برای آن نمی‌کند.

این نقصان و ضعف بزرگ شهروندهای ایرانی را به ویژه در این یکی دو دهه به خوبی می‌توان شاهد بود. چنان که از میان میلیون‌ها ایرانی مهاجر و تبعیدی، و صدها شهروند ایرانی که توان نوشتن دارد و ده‌ها سفر به مکان‌های گوناگون کرده است، در مجموع نمی‌توان به چند سفرنامه‌ی جدی برخورد که در جایی منتشر شده باشد و مورد استقبال خوانندگان قرار گرفته باشد.

سفرنامه‌ی **از دامنه‌های هیمالیا تا سواحل کوبا**، نوشته‌ی ناصر دستیاری یکی از نمونه‌های بارز سفرنامه‌نویسی است که در این سال‌ها اتفاق افتاده است و خوشبختانه، اگر چه در شکل و شمایلی شایسته نه، اما توسط نشر بی نهایت، با بی رغبتی تمام منتشر شده است.

این سفرنامه که با نثری کم و بیش شسته و روفته، و نگاهی گاه داستان‌نویسانه نوشته شده، نه تنها که برخوردار از آن جنم و فضایی است که می‌تواند لحظه‌های نابی را که نویسنده تجربه کرده است، به خواننده منتقل کند، که برخوردار از تمام ویژگی‌های تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی هر منطقه‌ی جغرافیایی است که ناصر دستیاری و همسرش الاهه در آن سیر و سیاحت داشته‌اند.

این سفر طولانی و پر فراز و نشیب که گاه همراهند با مسافرانی دیگر از ملت‌هایی دیگر، از شرق نپال آغاز می‌شود و از راه تبت، چین، ویتنام، کامبوج، تایلند، کوبا به مصر خاتمه می‌یابد و خواننده‌ی کتاب را با لحظه‌های پور شور و بیم و هراس‌های بسیاری آشنا می‌کند.

جنگ زمان، نه تنها خواندن این کتاب را به تمام فارسی زبان‌ها توصیه می‌کند، که نوشتن سفرنامه را یکی از غنی‌ترین متن‌های ادبی می‌داند که هم به کار داستان‌نویسان و پژوهشگران و تاریخ‌نویسان می‌آید و هم به کار هر مسافر راه‌های ناشناخته.

زمستان معشوق من است
مجموعه‌ی شعر
نویسنده: مانا آقایی
شابک: ۸ – ۱ – ۹۸۰۰۶۰ – ۹۱ – ۹۷۸
طرح جلد: سایروس اسوایر
نوع جلد: شومیز
ناشر: سیپرس، استکهلم
تعداد صفحه ها: ۳۸
سال چاپ پنجم: ۱۳۹۱
سایز کتاب: رقعی
فروش: کتابفروشی‌های فارسی

مانا آقایی، یکی از چهره‌های فعال فضای فرهنگی، شعری در بیرون از مرزهای ایران است. او که تا کنون دو مجموعه شعر **مرگ اگر لب‌های تو را داشت** (۱۳۸۲، ایران) و **من عیسی بن خودم** (۱۳۸۶، سوئد)، و کتاب‌های **فرهنگ نویسندگان ایرانی در سوئد** (به زبان سوئدی، ۱۳۸۱، سوئد) و **کتاب‌شناسی شعر زنان ایران از ۱۳۲۰ تا ۱۳۸۳** (۱۳۸۶، سوئد) را منتشر کرده، با این سومین مجموعه شعرش زمستان معشوق من است، نشان می‌دهد نه تنها هم چنان کوشا است و می‌نویسد و منتشر می‌کند، که دغدغه‌ی تجربه‌های نو را هم دارد و می‌کوشد با انتشار هر دفتر، تجربه‌ی نوینی را با مخاطبان شعذهایش و شاعران هم‌نسل و دوره‌ی خود در میان بگذارد. و شاید کم حجم بودن هر مجموعه‌ی شعر یا تعجیل در انتشار هر دوره‌ی شعر، به همین خاطر است.

از مانا آقایی در این آخرین دفتر شعرش، ۲۶ پاره شعر کوتاه می‌خوانیم که همه از یک تجربه و یک فضای ویژه برخوردارند و با زبانی یک سان سروده شده‌اند:

زمستان، نخستین شعر این مجموعه است:

زمستان معشوق من است
مردی که حافظه ای سفید دارد
و گردن بلندش را
با غرور بالا می‌گیرد
زیر برف‌ها به قوی زیبایی می‌ماند
که روی دریاچه‌ی یخ‌زده‌ای می‌رقصد
در آغوشش می‌کشم
آب می‌شود
کم کم
کم کم آب می‌شود
و می‌ریزد
انکار هیچ وقت نبوده
مرد مهاجری که قرار بود گرمم کند.

و این هم آخرین شعر مجموعه‌ی **زمستان معشوق من** است:

سرگرمی

هیچ کس قتل درختی را
به خاطر چند ورق کاغذ قبول نمی‌کند
با این همه نوشتن شعر بد
معمول‌ترین سرگرمی دنیا ست.

رگبار

مجموعه‌ی داستان
نویسنده: میثم کیانی
شابک: ۰ – ۷۵۶ – ۳۶۲ – ۹۶۴ – ۹۷۸
طرح جلد: اردشیر رستمی
نوع جلد: شومیز
ناشر: چشمه، تهران
تعداد صفحه ها: ۱۰۲
سال چاپ یکم: ۱۳۸۹
سایز کتاب: رقعی
فروش: کتابفروشی‌های فارسی

انتشار مجموعه داستان **رگبار**، نوید حضور گام‌های نخست یک نویسنده‌ی توانا را به ایران می‌دهد.

این مجموعه که در بردارنده‌ی داستان‌های کوتاه **گم‌شده**، **برد کلاغی**، **ویزیت در کافه**، **بیسکویت لجنی**، **تمام شب‌های من**، **طعم کال**، **عکس**، **یک اتفاق هر روزی**، **ریسه‌های خرمایی ریشه‌های سرخ**، **موسرخه و از بالا به پایین است**، نشان می‌دهد که نویسنده نه تنها دغدغه‌ی روایت از دیدگاه‌های گوناگون را دارد تا بتواند خواننده‌ی داستان خود را با منظرهای گوناگونی آشنا کند، که از هیچ گونه تلاشی برای دست یافتن به تجربه‌های نو نمی‌هراسد و می‌کوشد با هر داستان، هم زبان ویژه‌ای را برای روایت تجربه کند و هم از موضوع‌ها و فضاسازی‌های گوناگون برخوردار گردد.

به بیان دیگر، میثم کیانی، با یازده داستان این مجموعه، به یازده تجربه در زبان، حادثه و فضاسازی دست‌یازیده است و نشان می‌دهد با چنین خاستگاه و توانایی در اجرای خاص‌هایش، می‌تواند راه پر فراز و نشیب داستان‌نویسی را استوار طی کند و به آن عرصه‌ای از داستان‌نویسیگام بگذارد که چشم‌انداز درخشانی در پیش رو دارد.

در پشت جلد کتاب آمده است:

"این طوری راحت‌تر بودم. نوشتم داد و بی داد کردن راه گلوی آدم را باز می‌کند. خنده‌هایش را اما نمی‌توانستم بنویسم. مثل شکل آن چند قطره‌ی خون دلمه روی بازوهای گوشتی یا دسته‌مویی که از خیسی خاک چاله نرم شده بود، یا وقتی کف آشپزخانه نشستم روی سینه‌اش و او آن قدر خندید که قطرهی اشکی از گوشه‌ی چشمش را باز کرد تا لاله‌ی گوش ... نه ... نمی‌توان این‌ها را نوشت. صدای قهقه و تکان تکان خوردن زبان کوچک آدم را چه طور باید بنویسم. ... لااقل برای من که تازه کارم، توصیف آن کوچه‌ی پر از امعا و احشا، با آن همه جوی پر از خونابه خیلی کار سختی است. .... این چند خط را هم به زور می‌شود این لا به لا جا داد.

هنوز پشت حلقم درد آشنایی آوار شده. با پشت دست قطره‌های اشک را از چشم پاک می‌کنم. یک قطره را هم به اجبار می‌نویسم، چون روی کاغذ چکیده و کاری‌اش نمی‌شود کرد."

در صفحه‌ی دوم کتاب هم **نویسنده به روایت خودش** آمده که شرح مختصری است از شیوه‌های تلاش و نگاه نویسنده، میثم کیانی که در ساعت هفت نهم تیرماه سال پنجاه و نه متولد شده است.

چرخ‌دنده‌ها
داستان
نویسنده: امیر احمدی آریان
شابک: ۹ – ۴۷۲ – ۳۶۲ – ۹۶۴ – ۹۷۸
طرح جلد: اردشیر رستمی
نوع جلد: شومیز
ناشر: چشمه، تهران
تعداد صفحه ها: ۱۰۰
سال چاپ دوم: ۱۳۸۹
سایز کتاب: رقعی
فروش: کتابفروشی‌های فارسی

چرخ‌دنده‌ها، داستان بلندی است با زبان صریح و ویژه‌ی روزنامه‌نگارانه و محتوایی برآمده از وضعیت اجتماعی روز زندگی پیرامون نویسنده در زمان نوشتن اثر.

داستان در سه فصل به هم پیوسته‌ی **آقای صاد با آقای سین ملاقات می‌کند، زمان از هم پاشیده است، مؤخره‌ای برای آقای صاد** شکل می‌گیرد و در قسمت دوم با بخش‌بندی‌های مناسب، که گونه‌ای بازی زمانی و رفت و بازگشت‌های درونی ماجراهای اثر را ممکن می‌کند و بیش‌تر به روزنوشت‌های آقای صاد و آقای سین می‌ماند، ، به روزهای ۱۸ شهریور و ۱۸ اسفند تقسیم شده است.

گونه‌ی نگاه و به ویژه روایت امیر احمدی آریان، در این اثر، اگر چنان که لازم و شایسته است صیقل بخورد و پالوده شود، می‌تواند یکی از جلوه‌های زبانی برای بیان ماجراهایی در ساختار داستان باشد:

در پشت جلد کتاب آمده است:

"آقای صاد سرش را نزدیک برد. مرد لحظه‌های آخر عمرش لبخند می‌زد، مشخص بود از چیزی خوشحال است. آقای صاد به یاد روایت‌های رو در رو شدن محتضران با زندگی پس از مرگ افتاد. فکر کرد حتما این مرد مفلوک به بهشت خواهد رفت. حتما سرگرم تماشای باغ و نهر عسل و حوری‌های بهشتی است که چنین لبخندی می‌زند. فکر کرد خوش به سعادتش، هر چند در این دنیا سخت زندگی کرد، اما تا ابد از زندگی اخروی لذت خواهد برد. آقای صاد در همین فکرها بود که صورتش خیس شد."

در صفحه‌ی دوم کتاب شرحی آمده است با عنوان **نویسنده به روایت خودش**:

"امیر احمدی آریان سال ۱۳۵۸ در اهواز به دنیا آمد. تحصیلات مقدماتی را در همین شهر گذراند و سال ۱۳۷۷ برای تحصیل در رشته‌ی مهندسی متالوژی دانشگاه تهران به تهران آمد. سال ۱۳۸۲ فارغ التحصیل شد و در حال حاضر ساکن تهران است.

آریان کار با مطبوعات را از سال ۱۳۷۸ با روزنامه‌ی **حیات نو** آغاز کرد و پس از آن با روزنامه‌ها و مجلاتی مثل **همشهری**، **شرق**، **اعتماد**، **کارنامه** و ... همکاری کرده است.

اولین کتاب او، مجموعه‌ی داستانی با عنوان **تکه‌های جنایت** در سال ۱۳۸۴ منتشر شد و **چرخ‌دنده‌ها** دومین کار داستانی او ست.

آریان پیش از این سه رمان و کتاب‌هایی را در حوزه‌ی نظریه‌های ادبی و فلسفه نیز به فارسی ترجمه کرده است."

امبر احمدی آریان هشت تک‌نگاری ادبی در باره‌ی هشت نویسنده: داستایوسکی، دیکنز، کافکا، جویس، بکت، فاکنر، بورخس و استر ، از هشت نویسنده ترجمه کرده و همراه با مقدمه‌ای در باره‌ی آن‌ها، در کتابی به نام **نگاه خیره‌ی منتقد**، در نشر چشمه منتشر کرده است است.

اکنون
گاه‌نامه‌ی شعر و داستان
طرح‌ها: شیوا کلانتریان
نوع جلد: شومیز
ناشر: کانون فرهنگی اکنون
تعداد صفحه‌ها: ۱۷۶
سال چاپ: ۲۰۱۲، سیدنی
سایز کتاب: خشتی
فروش: کانون فرهنگی اکنون

حضور چند محفل، گروه و نهایت کانون فرهنگی، ادبی و هنری، – در پشت ده‌ها و شاید صدها گروه سیاسی و اجتماعی – از مهم‌ترین نهادهای خودجوشی است که بدون هر گونه پشتوانه‌ی دولتی، ملی و فراملی، بدون چشم‌داشتی به امکان‌های کشورهای میزبان یا از کشورهای مدعی فرهنگ و دموکراسی، در سکوت سنگین و سازنده‌ای به چالش اثرها و نظرهای یک‌دیگر مصممند و از خود کارنامه‌های درخشانی بر جا می‌گذارند.

در نبود تعدد ماه‌نامه‌ها و فصل‌نامه‌های ادبی جدی که می‌توانند محل و سکوهایی باشند برای حفظ و تداوم فرهنگ و ادبیات بالنده، این محفل‌های بیش‌تر ادبی، که اغلب تشکیل شده است از نویسندگان و شاعران دو نسل مهاجر، یا دو نسل بعد از انقلاب، هم امکان‌هایی است برای تبادل نظر، منتقد اثرهای خود بودن، برخوردار گشتن از تجربه‌های یک دیگر و چالش اندیشه‌ها و نظرها، هم امکان پویایی است برای آفرینش‌های ادبی و دست یافتن به جسارت‌هایی برای تجربه‌های نو.

این محفل‌ها، در این گستره‌ی فراخ پنج قاره‌ای که در گوشه و کنار هر کدام از آن‌ها، صدها و گاه هزاران ایرانی زندگی می‌کنند، کم‌اند، بسیار کم‌اند، اما همین تعدادی هم که هستند نقش مهمی در زنده بودن ادبیات معاصر و پویایی و تداوم آفرینش دارند، به ویژه آن چند محفلی که حاصل خوانش‌های خود در جمع را، به صورت گاه‌نامه‌هایی منتشر می‌کنند.

گاه‌نامه‌ی **اکنون**، حاصل یکی از درخشان‌ترین محفل‌های ادبی روشنفکران، شاعران و نویسندگان ساکن سیدنی در استرالیا است که تا کنون دو شماره‌ی آن منتشر شده است.

در شماره‌ی ۲ جمع کانون **اکنون**، ناصر اطمینان، طلیعه اکبری، بهرام بزرگ، ناصر دستیاری، سیروس رزاقی‌پور، خلیل دولتیار، فریده زمانی، رها ظفر، شیوا کلانتریان، امیر مرتضا مددی، الهه منافی دستیاری، ساناز مهندسی و فریدون نجفی در یادداشتی **در باره‌ی ما** نوشته‌اند:

"بیش از پنج سال است که دور هم جمع می‌شویم و نوشته‌های خد را برای یک دیگر می‌خوانیم. این گاه‌نامه حاصل همین خوانده‌ها ست که تجربه‌ی اولین گاه‌نامه را پشت سردارد. نویسندگان این داستان‌ها و شاعران این شعرها، با سلیقه و پیشینه‌های گوناگون به این جمع پیوسته‌اند. برای تنی چند، ادبیات دل‌مشغولی تمام زندگی‌شان بوده و برای بعضی دیگر، بازیابی عشقی فراموش شده. عده‌ای، پشتوانه‌ی چاپ اثرهایشان را در داخل و خارج از کشور دارند و برای کسانی اولین تجربه. اما هر چه هست صمیمیت است و تلاش. این نوشته ها در شیوه‌ها و سبک‌های متفاوتی عرضه شده و با مسؤلیت فردی خود نویسندگان ارایه می‌شود. شرط چاپ، خوانده شدن در جلسه‌های هفتگی کارگاه بود و بس."

برف و سمفونی ابری

مجموعه‌ی داستان
نویسنده: پیمان اسماعیلی
شابک: ۰ – ۴۳۳ – ۳۶۲ – ۹۶۴ – ۹۷۸
طرح جلد: اردشیر رستمی
نوع جلد: شومیز
ناشر: چشمه، تهران
تعداد صفحه ها: ۹۶
سال چاپ پنجم: ۱۳۸۹
سایز کتاب: رقعی
فروش: کتابفروشی‌های فارسی

پیمان اسماعیلی از نویسندگان با استعداد و خوش‌قریحه‌ی بعد از انقلاب سال ۱۳۵۷ است که تا کنون دو مجموعه‌ی داستان منتشر کرده است و با همین دو مجموعه نشان داده می‌تواند به جایگاه خاص خود در داستان‌نویسی جوان ایران برسد.

مجموعه‌ی **برف و سمفونی ابری** که دومین مجموعه‌ی این نویسنده است، تشکیل شده از هفت داستان کوتاه **میان حفره‌های خالی، مرض حیوان، لحظات یازده‌گانه‌ی سلیمان، مردگان، یک هفته خواب کامل، یک تکه شازده در تاریکی و گرای پنجاه و پنج.**

این داستان‌ها با دیدگاه‌ها و گونه‌های متفاوت روایت از ماجراهایی که در مکان‌های مختلف اتفاق می‌افتد، نوشته شده‌اند. خصلتی که از مهم‌ترین ویژگی‌های این مجموعه است و نشان می‌دهد این نویسنده متفاوت با خیل نویسندگان امروز تهرانی، نگاه می‌کند و از منظری به داستان می‌نگرد که کم‌تر دیگران به آن توجه دارند.

این مجموعه به دور از موضوع‌های تکراری داستان‌های آپارتمانی و مسایل پیرامون آن‌ها نوشته شده است.

داستان‌های این مجموعه هم چنین با استقبال جایزه‌های ریز و درشت گروه‌ها و کانون‌های کوچک و بزرگ داخل ایران رو به رو شده است که در دوره‌ی به اصطلاح اصلاحات مثل قارچ یک شبه شکل می‌گرفتند و ستون خبر روزنامه‌های دوپولی پر می‌کردند و موضوع خوبی بودند برای سرگرمی محفل‌های شبه‌روشنفکری کافه‌تریاهای تهران که حباب‌گونه شکل گرفتند و یک شبه هم ترکیدند.

در پشت جلد کتاب تکه‌ای از داستانی را می‌خوانیم می‌خوانیم:

"بابا با سمانه حرف زده به گمانم. پرسید می‌خواهم خودم را آواره‌ی کجا کنم توی آن زمهریر؟ گفتم باید بیایم به دنبال تو. نمی‌فهمد. گفت شش ماه است نامه،نداده‌ای. از مجا معلوم هنوز همان جا باشی؟

خیلی شده، نه؟ هنوز همان جایی؟ توی همان اتاقی که عکسش را فرستاده بودی، با کاغذدیواری‌های صورتی؟ رو به روی همان دریاچه‌ی یخ‌زده‌ای که دختر و پسرها رویش سر می‌خوردند؟ با آن اندام درشت و کشیده‌ی اسکاندیناویایی؟ همان‌هایی که بعد دو سال هنوز زبان‌شان را نمی‌فهمی؟

سردم است، تنم یخ زده. دوست دارم توی یک جای گرم بخوابم. از بابا پرسیدم چه قدر وقت دارم؟ فکر می‌کند ترسیده‌ام. من وقت ندارم عزیز دلم. می آیم پیش تو.

آب گرم تمای تن آدم را توی خودش می گیرد. گرمم می‌کند. مامان خانه را پر گل کرده."

از پیمان اسماعیلی پیش از این مجموعه داستان جیب‌های بارانی‌ات را بگرد، توسط انتشارات ققنوس منتشر شده است.

سه چشم فردا
مجموعه‌ی شعر
نویسنده: شیوا شکوری
شابک: ۶ – ۱۹۱ – ۰۸۳ – ۱۷۸ – ۹۷۸
طرح جلد: کورش بیگ‌پور
نوع جلد: شومیز
ناشر: اچ اند اس مدیا، لندن
تعداد صفحه‌ها: ۵۰
سال چاپ یکم: ۲۰۱۲
سایز کتاب: رقعی
فروش: شبکه‌ی پخش کتاب آمازون

سه چشم فردا، مجموعه‌ی بیست و شش شعر ساده، از شیوا شکوری است که نه پیش از این دفتر، از او شعری در نشریه یا وبلاگی خوانده شده بود و در این قیل و قال های معمول زمان از او خبری. یادداشت مقدمه‌وار این دفتر کم حجم هم خواننده را با واقعیتی ساده و بی شیله و پیله آشنا می کند. واقعیتی که کم‌تر هر کدام از ما آن را جدی می‌گیریم، اما می‌تواند سبب‌ساز حادثه ای باشد. چه بسا سرنوشت ما را تغییر بدهد. چنان که نگرش یا دل‌مشغولی شیوا شکوری را دست کم به سوی شعر کشانده یا در واقع او را وادار کرده است که به گونه‌ای جدی به جوشش‌ها ذهن و گسترش تخیل خویش بیندیشد و حاصل این لحظه‌های برآمده‌ی حس و شعور یا پیچیدگی احساس و اندیشه را به صورت تصویرهایی بسیار ساده اما دلنشین ثبت کند تا روزی چون اکنون آن‌ها را با خوانندگان نیز در میان بگذارد.

از بازنویسی سطرهایی از مقدمه‌ی کتاب که به داستانی ساده و به کرامتی امروزی می‌ماند، می‌توان گذشت چون لازم است که همه‌ی آن خوانده شود. اما برای آشنایی بیش‌تر با این شاعر نویسنده (که داستانی از او را در همین شماره‌ی جنگ زمان می‌خوانید) شعر از او آورده می‌شود:

تنها صدا

آفتاب زرد در خیابان‌های لندن
یله داده ست
کاج‌های جوان در کنار قاصدک‌ها
سبز و خندان ایستاده‌اند
خیابان خالی ست
سایه‌ی ساکت یک شنبه ها
در درختان و آجرها پیدا ست
تنها صدا
خمیازه‌ی کشالود گربه‌ای سیاه
روی پرچین سبز همسایه
که می‌می‌خرامد با ناز.
کبوتری درشت از بالای بام‌های قرمز
با تنبلی پر می کشد
جغد چوبی‌ان با چشمان گرد سفید و نارنجی‌اش
در قاب لا جوردی پنجره
مرا طل می‌زند
صدای شعرخوانی شاملو
اتاق را با قاب عکس‌های آبی‌اش
لطیف می‌کند
به آفتاب می‌گویم:
یعنی تنها صدا ست که می‌ماند؟

سه چشم فردا را هم چون دیگر کتاب‌های نشر اچ اس مدیا می‌توان از طریق شبکه‌ی پخش کتاب **آمازون** و ای بوک گوگل خرید.

فهرست اثرهای نویسندگان شماره‌های ۱- ۱۶جنگ زمان

بهار ۱۳۸۹ – زمستان ۱۳۹۱

جنگ زمان ۱،
بهار ۱۳۸۸، ۲۰۰۹
طرح‌ها: قاسم حاجی‌زاده

پیش‌خوانی
منصور کوشان: **حضور جمعی ضامن حضور فردی**
بازنگری ادبی
نسیم خاکسار: **حکایت شرحه شرحه شدن**
سعید هنرمند: **دو نگرش بر عشق در ادبیات فارسی**
نظریه‌ی ادبی
محمود فلکی: **ماضی روایتی داستان**
داستان
عباس معروفی: **شاهزاده‌ی برهنه**
منیرو روانی‌پور: **نخستین روز درس**
ناصر زراعتی: **تله**
فرهنگ و جامعه
فرج سرکوهی: **درآمدی بر فرهنگ تک‌صدایی و روایت اقلیت**
علی زرین: **یادداشتی بر موقعیت ادبیات معاصر فارسی در جهان**
نقد و بررسی
علی نگهبان: **تجدد ادبی یا جخ –اکنون مدرن**
رضا اغنمی: **گرته‌هایی از عشق در گذر هفت دفتر**
مهدی فلاحتی: **پیوست مانیفست کانون**
طنز و شوخی
علی حصوری: **شوخی، راه فرار، چهره‌ی دیگر غم**
رویدادهای ادبی و فرهنگی:
جنگ زمان:
معرفی کتاب‌های **ویرانگران، کتاب من، پنجاه گفتگو، دهان خاموش، متن ریشه‌کن شده، چند جستار در باره‌ی ادبیات** .

جنگ زمان ۲،
تابستان ۱۳۸۸، ۲۰۰۹
طرح‌ها: کیوان مهجور

پیش‌خوانی
منصور کوشان: **سنت دیرینه‌ی ادبی، در بستر مدرنیته‌ی غربی**
بازنگری ادبی
نسیم خاکسار: **پیش از رسیدن به آموی**
منصور کوشان: **خرد مانی حیّا**
نظریه‌ی فلسفی
باقر پرهام:**چرا می‌گوییم پدیدارشناسی جان، نه پدیدارشناسی روح؟**
هگل- باقر پرهام: **برونذات شدن خودآگاهیِ عقلانی به‌خویشتنِ خویش**
داستان
فرخنده نیکو: **در پی باد دویدن**
حسین زحمت: **حال‌چشمه**
فرشته مولوی: **زرد خاکستری**
شاهرخ تندصالح: **فال آخر**
فیروزه خطیبی: **بی‌ستاره**
فریبا صدیقیم : **تکه‌ای از بهشت**
قاضی ربیحاوی: **داستانی نه تازه**
نمایش
محسن یلفانی: **مرد متوسط**

فرهنگ و جامعه

ژان گوستاو لوکلزو – عباس شکری:**جنگل تناقض‌ها**

نقد و بررسی

مهدی استعدادی شاد: **مفهوم سوگواری و فهم مالیخولیا**

اسد سیف: **آن‌جا که تاریخ تکرار می‌شود**

پژواک

م. ک: **درخواست و سپاس**

بیژن بیجاری: **ققنوسی دیگر**

رویدادهای ادبی و فرهنگی

جنگ زمان: معرفی کتاب‌های **ناخشنودی آگاهی در فلسفه‌ی هگل، اندیشیدن .... هنوز، خواب مگس، مجموعه‌ی اسناد احمد متین‌دفتری: از خلع ید تا دیوان لاهه.**

جنگ زمان ۳،
پاییز ۱۳۸۸ – ۲۰۰۹
طرح‌ها: قدسی قاضی‌نور

پیش‌خوانی

منصور کوشان: **فرهنگ آزادی و بحران اندیشه**

بازنگری ادبی

داریوش آشوری: **پژواکِ معناییِ سَبک در کارِ نیچه**

نظریه‌ی فلسفی

یورگن هابرماس- مهدی استعدادی شاد: **انگیزه‌های تفکر مابعد متافیزیک**

داستان

نسیم خاکسار: **پیرمرد**

ابوالفضل اردوخانی: **نیاز به عشق**

خسرو دوامی: **Rest Area**

حسین رحمت: **فارنهایت شرجی**

کوشیار پارسی: **یخ**

فردریش دورنمات– علی صیامی: **سوسیس**

شعر

منصور خاکسار: **پنج شعر**

علی زرین: پنج شعر

چارلز بوکوفسکی– وازریک درساهاکیان: **شعری از سرِ نامهربونی**

فرهنگ و جامعه

فرج سرکوهی: **چالش‌های جنبش ۸۸**

نقد و بررسی

علی نگهبان: **سانسور به مثابه‌ی یک شگرد**

رضا اغنمی: **پژواک هنجارها و ناهنجارها**

جیمز وود– عباس شکری: **کنوت هامسون، عادت به نامنتظرانه‌ها**

پژواک

علی حصوری: **ذبیح بهروز، مرد چند چهره**

رویدادهای فرهنگی و ادبی

فرج سرکوهی: **هست‌شناسی شعر فارسی – جلد ۱**، جنگ زمان: معرفی کتاب‌های **اوآ، قبل از رسیدن، با آن نقطه.**

سیاست

سردبیر: **جنبش ۱۳۸۸ ایران**

فرج سرکوهی: **متن شناسی "اعترافات" آقای سعید حجاریان**

نسیم خاکسار: **گفتارهای خیابانی**

منصور کوشان: **تابستان ۸۸**

انگلیسی:

کریس هدگ: **ایران دموکراسی داشته پیش از این که ما آن را بگیریم** (جستار)

ریس ارلیش: **ایران و سردرگمی چپ** (جستار)

درخواست نویسندگان تبعیدی ایران از نویسندگان جهان

جنگ زمان ۴،
زمستان ۱۳۸۸ – ۲۰۱۰
طرح‌ها: هایده عامری ماهانی

پیش‌خوانی

منصور کوشان: **جهان مشخص آرمان‌ها**

بازنگری ادبی

نسیم خاکسار: **خوانش داستان ضحاک**

اسد سیف: **مفهوم عشق در یک هزاره**

منصور کوشان: **شهاب‌الدین سهروردی و خرد ایرانی**

نظریه‌ی ادبی

ریموند کارور– محمد ربوبی: **نوشـــتن**

دیوید ریمنیک– محمد ربوبی: **نویسنده و ویراستار**

داستان

شهروز رشید: **عجایب‌های جناب اشکبوس**

محمد هاشم اکبریانی: **بوسیدن زخم**

قدسی قاضی‌نور: **کله‌ی اسب**

حسین رحمت: **رو به غروب**

مهدی استعدادی شاد: **برگه‌هایی از مردم‌نامه**

محسن یلفانی: ستاره‌ی سحر

شعر

محمود کویر: **سه شعر**

م. پگاه: شاهد **من روز بود**

حسن مهدوی‌منش: **سه شعر**

شیدا محمدی: **سه شعر**

فرهنگ و جامعه

گای اسکارپیتا– عباس شکری: **کوندرا در آینه**

نقد و بررسی

مهرانگیز رساپور: **روحیه‌ی شعر**

علی‌رضا زرّین: **مروری بر چیستی شعر نیمایی و نوگرایی**

طنز و شوخی

م. سحر: **برای هموطن عزیزم "حنـــا جـــان"**

سیاست

مجید نفیسی: **متهم و حق خاموشی**

نسیم خاکسار: **گفتار خیابانی ۳**

منصور کوشان: **بازخوانی حافظه‌ی جمعی نویسندگان**

رویدادهای فرهنگی و ادبی

جنگ زمان: معرفی کتاب‌های **هفت دات کام، یک وبلاگ فرضی.** اسد سیف: **روزهای نفریده بر خاک نفریده.**

نروژی:

منصور کوشان: **دنیای مشخص نمایش‌نامه‌ها** (جستار)

جنگ زمان ۵،
بهار ۱۳۸۹ — ۲۰۱۰
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی

منصور کوشان: **ریشه‌های جنبش امروز در خرد کهن دیروز**

جستار

پیرایه یغمایی: **خون چو می‌جوشد، من‌اش از شعر رنگی می‌دهم ...**

آرتور کُلِمان دانتو — کوشیار پارسی: **سه دهه پس از پایانِ هنر**

میشل فوکو – عباس شکری: **حقیقت و قدرت**

مارسل رایش رانیسک — علی صیامی: **لاس زدنِ سنجشگر با ادبیات**

داستان و نمایش‌نامه

نسیم خاکسار: **مرغ سفید دریایی**

حسین رحمت: **ماه**

شهروز رشید: **عجایب‌های جناب اشکبوس**

نیلوفر شیدمهر: **اسم ممه‌های مامان**

فرانتس کافکا – لطف‌علی سمینو: **شغال‌ها و عرب‌ها**

علاءالدین اشمیت - ایرج زهری: ***نمایشگاه نقاشی ابستره***

شعر

مجید نفیسی: **به کودکان زندگی و مرگ**
علی‌رضا زرین: **در پگاه الف نی**
منصور کوشان: **نه این مرگ نیست**
فریده نقش: آه – ستاره‌ی سهیل
آویسا صادقی: **من را لمس مکن**
علی طبیب‌زاده: **ایستاده و بیدار**
باقر پرهام: **تندیس شیر– هیچ و پوچ**

نقد و بررسی

باقر پرهام: **درس‌هایی از "زندگی و مرگ دموکراسی"**
حسین نوش‌آذر: **پس از پایانِ تاریخ**

رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری

کوشیار پارسی: **با آن نقطه، قبل از رسیدن**
جنگ زمان: معرفی کتاب‌های **این جا حومه‌های کلاغ است، سلام روسپیان، سلام، حدیث نفس.**

نروژی:

منصور کوشان: سفر ذهنی، سفر عینی (جستار)

جنگ زمان ۶
تابستان ۱۳۸۹ — ۲۰۱۰:
ویژه‌ی منصور خاکسار،
به کوشش خسرو دوامی

جستار

منصور خاکسار: **کلام آخر**
منصور کوشان: **در چالش با مرگ**
خسرو دوامی: **سه دست‌خط از منصور خاکسار**
منصور خاکسار: **نمادها و نشانه‌های بازسازی شده در بوف کور**
ملیحه تیره‌گل: **منصور خاکسار (۱۳۱۸– ۱۳۸۸)**
علی‌رضا زرین: **نقطه‌ی پایان: آسیب شناسی مفهوم مرگ**
بهروز شیدا: **صدای متن‌ها را بشنویم**
کوشیار پارسی: مرد واژه‌های اندک و اندیشه‌ی روشن
ناصر کاخساز: دوئل در ادبیات
ناصرپاکدامن: **بودها و نبودها**
رضا علامه‌زاده: **در سکوت حرف زدن**
نسیم خاکسار: **روییدن آن سوتر از فصول**
ناصر رحمانی‌نژاد: **شبنم غمگین**
عباس خاکسار: **در منشور شعر و زندگی**
ماشااله خاکسار: **از برادرم منصور و مرگ باورنکردنی او**
اردشیر مهرداد: **کمیته‌ی از زندان تا تبعید**
مریم آذر: **تراژدی زندگی**
عزیز عطایی: **دل‌سوختگی**
پرویز قلیچ‌خانی: **در سوگ منصور**
خسرو دوامی: **سرگردان میان گور و ماه،**
علی نگهبان: **نخلی به زیر سقف**

شعر

فریبا صدیقیم: **یک شعر**
شمس لنگرودی: **مرثیه برای منصور**
شیدا محمدی: **گل مرگ**
پرویز زاهدی: **او نیز یکی از گیاهان کوه بود**
مجید نفیسی: **به منصور خاکسار**
یاشاراحد صارمی:**کانتوی ۱۳**
شایان افشار: **یک شعر**
روشنک بیگناه: **یک شعر**
حسن صفدری: **منصور**
منصور خاکسار: **سه شعر**

داستان

بیژن بیجاری: **گورستان‌ها**
منصور کوشان: **از چشم راوی**

گفت و گو

ملیحه تیره‌گل – منصور خاکسار: **من به سکوت هرگز نیاندیشیده‌ام**

رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری

بیانیه‌ی کانون نویسندگان ایران
بیانیه‌ی نویسندگان تبعیدی و مهاجر
پیام تسلیت جمعی از شاعران و نویسندگان
نروژی:
منصور راجح: **بیرون از زندان، در بدن** (روایت)
منصور کوشان: **در گذشته‌ی آینده** (شعر بلند)

جنگ زمان ۷،
پاییز ۱۳۸۹ — ۲۰۱۰
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی
منصور کوشان: **مردم، سیاست، قدرت**
جستار
س. سیفی: **شراب و جاودانگی**
شهروز رشید: **دست‌های فورتنبراس**
ایو میشو– کوشیار پارسی: **پایان آرمان‌شهر هنر**
مارسل رایش رانیسکی– علی صیامی: **چیزهایی که میان سطرها قرار دارند**
شعر
اسماعیل خویی: **دو شعر**
علی‌رضا زرین: **چهار شعر**
مهرانگیز رساپور: **دو شعر**
داستان و نمایش‌نامه
عباس معروفی: **بانو و چشم اسفندیار**
محمود فلکی: **وان**
ثریا هالکی: **کلاه PH.D**
شاهرخ تندرصالح: **ایستگاه نفت**
فیروزه خطیبی: **مرگ در وارانا‌سی**
منصور کوشان: **بداهه‌گویی در تبعید**
نقد و بررسی
باقر پرهام: **درس‌هایی از "زندگی و مرگ دموکراسی"**
اسد سیف: **آن جا که قدرت حقیقت می‌آفریند**
رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری
جنگ زمان: معرفی کتاب‌های **عصیان غربت، از ژاله تا ژاژ ، پژواک پاییزی، سکوت صدای روشنی دارد ، مثل پرنده درخت را فراموش می‌کنی ، زنی به طعم خاک، پرنده دیگر، نه، چهار دفتر شعر** .
نروژی:
منصور کوشان: **آواز خاموش در تبعید** (داستان)

جنگ زمان ۸،
زمستان ۱۳۸۹ — ۲۰۱۱
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی
منصور کوشان – عباس شکری: **آزادی رایگان به دست نمی‌آید**
جستار
نسیم خاکسار: **حرمت حرم و ناموس سلطنت**
کورت توخولسکی – محمد ربوبی: **انتـقام ژنرال‌ها**
کوشیار پارسی: **ریشه و نقش رنگ‌ها در فرهنگ‌ها**
س. سیفی: **کار ناتمام مهدی**
شعر
شهاب مقربین: ***چهار شعر***
آزیتا قهرمان: ***سه شعر***
داستان و نمایش‌نامه
ناصر زراعتی: **دختر و دریا**
حسین رحمت: **زوار**
فرهاد فتوحی: **سکانس‌های بی‌هدف**
مهری کاشانی: **مادرم مرا لاله صدا می‌زند**
گفت و گو
عباس شکری: **شعر چونان شکلی از شناخت**
نقد و بررسی
باقر پرهام: **غرب از راه شرق**
سهراب رحیمی: **سایه‌ی لای پوست**

رجب بذرافشان: **بر بستر متنی تو در تو**
محبوبه موسوی: **روایتی موازی از آن چه هست**
سپیده جدیری: **ساده، نه ساده‌انگارانه**
ابراهیم هرندی: **شگرد در ادبیات**

رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری

جنگ زمان: معرفی کتاب‌های **تماماً مخصوص، از اغوا تا اغوا ، رأی من کجاست؟، توپ مرواری، بر ایران چه گذشت؟ کلاغ و گل سرخ، شبیه عطری در نسیم، سرگذشت شعر پارسی، سایه‌اش دیگر زمین را سیاه نخواهد کرد،**

نروژی:

هله ماریه بیرکان: **شعر چونان شکلی از شناخت** (جستار)

جنگ زمان ۹،

بهار ۱۳۹۰ – ۲۰۱۱

طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی:

منصور کوشان: **تا رهایی از انفعال**

جستار:

نیلوفر شیدمهر: **بدن چندگانه‌ی زن ایرانی**
فرانک گریگر- محمد ایوبی: **دوران پنهان‌کاری سپری شده**

شعر:

محمود کویر: **چهار شعر**
سجاد انصاری: **سه شعر**
رجب بذرافشان: **دو شعر**
ابولفضل اردوخانی: **دو شعر**
حسین دانایی: **دو شعر**
منصور کوشان: **هجرانی**
علی سیستانی: **چهار سه کایی**
هرمان د کونیک – مودب میرعلایی: **دو شع**

داستان:

نجمه موسوی: **تنهایی**
ماریا تبریزپور: **گل‌دوزی**
پروین فدوی: **زلزله**
عزیز معتضدی: **در پارک**
منصور کوشان: **مادر: روزگار رفته**

نقد و بررسی:

نسیم خاکسار: **برابرگذاری دو متن**
باقر پرهام: **استوره‌ها و ایزدان**
هادی ابراهیمی: **دگردیسی ناکام ایرانی**

پژواک:

قاضی ربیحاوی: **چراغی که در آن خانه می سوخت**

رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری

جنگ زمان: معرفی کتاب‌های **از نوشتن، مدیریت کوتوله‌ها.** حسین نوش‌آذر: **مرگ دیگر کارولا.**

نروژی:

منصور کوشان: **از زن‌شاهی تا زن‌ستیزی** (جستار)

جنگ زمان ۱۰،

تابستان ۱۳۹۰ – ۲۰۱۱

ویژه‌ی داستان و نقد داستان

طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی:

منصور کوشان: **روایت، برآمد هویت تاریخی**

داستان:

قباد آذرآیین: **آژانس**
یاسمن احسانی: **از یک به دو، از دو به یک**
رضیه انصاری: **لوبو**
رحمان چوپانی: **مفتاح**
نسیم خاکسار: **دیوار و درخت سه‌پستان**
بابک خلعتبری: **خودتبعید**
خسرو دوامی: **کبوتر ایرانی**

قاضی ربیحاوی: **زخم‌های برونو**
حسین رحمت: **خوب‌چهر**
کامران سلیمانیان مقدم: **عاشق**
معصومه ضیایی: **تنهایی‌ها**
میلاد ظریف: **در کفن آب**
ناصر غیاثی: **ساعت فراغت آقای اشکبوس**
محمد قاسم‌زاده: **در کوچه باد می‌وزید:**
چیستا کرامتی: **صادق هدایت، خرمگس و من**
منصور کوشان: **زن مفرغی**
ناصر کوشان: **دعوت‌نامه**
جواد مجابی: **آن که توطئه می‌کند کیست؟**
آیدا مرادی آهنی: **در را پشت سرم بسته‌ام؟**
شهریار مندنی‌پور: **پیادره‌های همیشه پیاده‌رو**
فرشته مولوی: **خانه‌ی دیگران**
فریدون نجفی: **شب و بوی حشیش**
علی نگهبان: **خوشگل‌خانم یانگ ساکوئر**
کلمنس یوت زتز – علی صیامی: **جهان‌بینی**

نقد داستان:

نیما بیداران: **سرخوشی‌های ساده**
منصور خاکسار: **گشت و گذار زبان در قصه‌های مکرر**

نروژی:

منصور کوشان: **هملت در تبعید** (نمایش‌نامه)،

جنگ زمان ۱۱،

تابستان ۱۳۹۰ – ۲۰۱۱
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی:

منصور کوشان: **امکانی نو، فرصتی دیگر**

جستار:

ماریو وارگاس یوسا – عباس شکری: **در ستایش خواندن و داستان**
لوری امرسون، جو هوپر – محمد حیاتی: **لال‌بازی – دیفرانس: لئونارد کوهن در اجرایی زنده**
مجید فلاح‌زاده: **آخوندزاده یا رضا خان؟**
پرهام شهرجردی: **ناممکن**

شعر:

علی‌رضا زرین: **چهار رباعی سپید**
مهرانگیز رساپور – پگاه: **دو شعر**
ژیلا مساعد: **دو شعر**
شیرین رضویان: **دو شعر**
معصومه ضیایی: **سه شعر**
شیدا محمدی: **دو شعر**

داستان:

شهریار مندنی‌پور: **جنایت و مکافات**
نجمه موسوی: **مسافر**
حسین رحمت: **جام بر جام**
کوشیار پارسی: **دگردیسی باورنکردنی حسین آقا**
کیهان اردیلی: **به خورشید زل بزنیم، کاوه:**
حمید ذکاوت: **بازخوانی سرنوشت نجف**
جواد مجابی: **تیزی ۱**

نقد و بررسی:

بهروز شیدا: **سایه‌ی سنگین نیمه‌تمامی‌های ما**
شیرین‌دخت دقیقیان: **سه تجربه‌ی خواندن**
مهرداد مقدسیان: **فراز و فرودهای فرهنگ ایران**
ملیحه تیره‌گل: **زاویه‌ها، ذره‌بین‌ها، ظرفیت‌ها و ظرف‌ها**

رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری

جنگ زمان: معرفی کتاب‌های **فارنهایت شرجی، نصرت رحمانی، پونز روی دم گربه، چهار کتاب و نیم.**

نروژی:

الکساندر کارنه‌را: **شکل از ورای شکل**
هلله ماریا بیرکان: **زبان چونان بیل، تبر، بولدوزر .....:**
منصور کوشان: **دو شعر**

جنگ زمان ۱۲،

زمستان ۱۳۹۰ – ۲۰۱۱

طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی:

منصور کوشان: **تجربه‌ی توأمان شوق و یأس**

جستار:

کوشیار پارسی: **میان هنر و کیچ: سنجش ادبی کار دیکتاتورهای اهل قلم**

سوزانه اشتروتر– محمد ربوبی: **فمینیسم اسلامی چه اقبالی خواهد داشت؟**

منصور کوشان: **حکمت شرقی در شعر بانوی فنلاندی**

شعر:

محمود فلکی: **سه شعر**

البرز معصومی شمالی: یک **شعر**

نجمه موسوی: **سه شعر**

نعمت صارمی: یک **شعر**

جک گیلبرت – آرزو مختاریان: **چهار شعر**

داستان و نمایش‌نامه:

حسین رحمت: **تب سوخته**

کامران سلیمانیان مقدم: **مارمولک**

میلاد ظریف: **در کفن خاکستر**

نسرین مدنی: **مرده‌شور**

حمیدرضا ایروانیان: **پرچم‌های کاغذی**

رحمان چوپانی: **حیات**

قباد آذرآیین: **شبیر تابستان ندارد**

جواد مجابی: **تیزی‌نامه‌ها**

منصور کوشان: **مادر: سوگلی**

ریچارد براتیگان – مهدی نوید: **بیست و سه**

حسین وحدتی: **هبلیس**

نقد و بررسی:

کوشیار پارسی: **کتابی ناتمام با داستان‌هایی کامل**

سهراب رحیمی: **نشان‌های شعر در تعبیرهای نو**

نرگس مقدسیان: **آدم‌های خاکستری**

نسرین مدنی: **آوازهای قناری در قفس**

گفت و گو:

عباس شکری: **کابوس و هذیان فضای شعر امروز**

پژواک:

کامران سلیمانیان مقدم: **یادی از رضا سیدحسینی**

رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری

جنگ زمان: معرفی کتاب‌های: **بر بال سیمرغ، انتظار.**

نروژی:

منصور کوشان: **خدا** (نمایش‌نامه)

جنگ زمان ۱۳،

بهار ۱۳۹۱ – ۲۰۱۱

طرح‌ها: هایده عامری ماهانی

پیش‌خوانی:

منصور کوشان: **در گستره و ژرفای**

جستار:

مجید نفیسی: **تثلیث عشق**

علی نگهبان: **شعر پساهفتاد یا معرکه‌گیری به شیوه‌ی پسامدرن**

یان ام. کلاوسن – عباس شکری: **ضد قهرمان در ادبیات**

شعر:

آویسا صادقی: **پاره پاره‌های عشق‌های ناتمام:**

مهددی نوید: شش شعر

نجمه موسوی: **سه شعر**

پروانه ستاری: **پنج شعر**

کیانوش فرید: **پنج شعر**

داستان و نمایش‌نامه:

حسین رحمت: **راه خلوت**

معصومه ضیایی: **سوسنبر**

میلاد ظریف: **ایمیل**

نسرین مدنی: **بچه‌ی زول**

کیهان اردبیلی: **بدرود با دود**

رحمان چوپانی: **گره‌ی گیسباف**

عصمت صوفی: **روایت سوسن**

محمدرضا قاسمی: **فرسنگ‌ها دور از دورها**
فریدون نجفی: **نت‌های درخشان**
حمیدرضا ایروانیان: **رویای کودکی من**
کوشیار پارسی: **پستان‌ها**
قاضی ربیحاوی: **غارتگر**
نسیم خاکسار: **سگ کور**
نسیم خاکسار: **با یک فنجان قهوه‌ی گرم چه‌طوری؟**
منصور کوشان: **آواز خاموش تبعیدی**
ناصر کوشان: **هوا به هوا** (نمایش‌نامه)

نقد و بررسی:

جواد پویان: **خودشیفتگی راوی یا نویسنده؟**

معرفی کتاب:

جنگ زمان: **بر بال غزل، تبسم تاکستان**

انگلیسی:

منصور کوشان: **ریشه‌های جنبش امروز در خرد کهن دیروز**

جنگ زمان ۱۴،

تابستان ۱۳۹۱ – ۲۰۱۲

ویژه‌ی آزادی بیان

طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی:

منصور کوشان: **بیان، در گستره‌ی همه‌ی نشانه‌ها**

جستار ادبی :

پیرایه یغمایی: **نقش گیسو در فرهنگ فارسی**
ژاک روبو – عباس شکری **شعر: ضرورت یا غروب ماندگار**

داستان و نمایش‌نامه:

کامران سلیمانیان مقدم: **خاکسپاری**
منصور کوشان: **چهارشنبه سوری**

ویژه‌نامه‌ی آزادی بیان: باور یا نقاب؟

محمدجعفر پوینده: **اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر**
نیلوفر بیضایی: **هنوز در چالش**
کوشیار پارسی: **به عنوان حق تردید**
ناصر پاکدامن: **آزادی اندیشه**
ویدا حاجبی تبریزی: **یک ارزش جهان‌شمول**
نسیم خاکسار: **حقی برای همه**
محمد ربوبی: **اکسیژنی برای تنفس دموکراسی**
محمد ربوبی **درخواستی ابلهانه و پاسخی هوشیارانه**
حسن زرهی: **نه باور، نه نقاب**
اسد سیف: **ما و آزادی اندیشه و باور**
محمود فلکی: **بدون دموکراسی، ناروشن**
نانام: **بازی خطرناکی**
علی نگهبان: **رهایی از دولت‌های ناممکن**
مجید نفیسی: **تفسیری بر یک شعر**
مسعود نقره‌کار: **سه دیدگاه**
پرتو نوری علا : **عرصه‌ی ممکن ناممکن‌ها**
حسین نوش‌آذر: **یک مسؤلیت فردی**
پیمان وهاب‌زاده: **سرشت نیک خودانگاشته**

نقد و بررسی:

همایون کاتوزیان: **چهار جلوه‌ی شعر**
منصور کوشان: **آغاز رمان مستند**
بهروز بهاری: **از توطئه تا فرجام**

معرفی کتاب:

جنگ زمان: **زنبور مست آن‌جا است** *اثر بهروز شیدا*
نت‌های درخشان *اثر فریدون نجفی*

انگلیسی و نروژی:

متن اعلامیه‌ی حقوق بشر – نروژی
متن اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر = انگلیسی

جنگ زمان ۱۵،

پاییز ۱۳۹۱ – ۲۰۱۲

ویژه‌ی شعر و داستان

طرح‌ها: کیوان مهجور

پیش‌خوانی :

منصور کوشان: **ادبیات، پاسخی پویا**

جستار:

کوشیار پارسی: **نسل گراند زرو و نویسندگان یازده سپتامبر**
میشل بوتو – محمد ربوبی **در باره‌ی ادبیات** (گفت و گو)
هانس شی – عباس شکری: **میراث ویلیام فاکنر**
بنی هولمبری – سهراب رحیمی: **نوشتن، رفتن به سوی واقعیت است**

شعر:

ژیلا مساعد: **یک شعر**
آزیتا قهرمان: **سه شعر**
حسن مهدوی‌منش: **چهار شعر**
پروانه ستاری **پنج شعر**
علی‌رضا زرین: **سه شعر**
شیدا محمدی: **دو شعر**
حسن صفدری: **سه شعر**
سپیده جدیری: **یک شعر**
مهرانگیز رساپور (پگاه): **یک شعر**

داستان:

رحمان چوپانی: **نانوشته‌ها**
فریدون نجفی: **دنیای قشنگ نو**
محمدرضا قاسمی: **دینا**
حامد احمدی: **چوب**
یک محمد رضا حجامی: **یک جنایت کوچولوی خنده‌دار**
شهلا شفیق: **جایزه**
آویسا صادقی: **آل‌برد**
حسین رحمت: **نیمه‌ی راه**
نسیم خاکسار: **رحله**
رفیق شامی – معصومه ضیایی: **دردسرهای آقای مولر**

نقد و بررسی:

علی نگهبان: **ادبیات تبعید: روایتگر ناخانگی جهان ما**
جواد پویان: **استحاله‌ی یک حافظه‌ی تاریخی**
اسد سیف: **کانون نویسندگان ایران**
میلاد ظریف: **گوشت‌های تکه تکه به مثابه‌ی گفتار تاریخی**

معرفی کتاب:

جنگ زمان: **بخوان به نام گل سرخ، کنده‌کاری روی باد، رسم هندسی مالیخولیا، سال مار، رویای ماهی قرمز ، داستان زرتشت**

نروژی:

منصور کوشان: **شوهر** (نمایش‌نامه)

جنگ زمان ۱۶،

زمستان ۱۳۹۱ – ۲۰۱۲
طرح‌ها: هایده عامری ماهانی

پیش‌خوانی:

مخاطبان خود: سردبیر

جستار:

افسردگی، گزند ناگزیر نویسندگی: منصور کوشان
زندگی در سایه‌ی یک فتوا: ژولین بیسون – ویدا فرهودی
آن میر دروغین‌بین و ...: س. سیفی
حرف‌های منفورترین زن: گفت و گو، محمد ربوبی
تناقض فلسفه‌ی سارتر و دوران ما: سیمن اندرسن اوین – عباس شکری

شعر:

یازده شعر: سهراب رحیمی
سه شعر: شهاب شهیدی
چهار شعر: علی شیخ‌علی چالشتری
سه شعر: خلیل دولت‌یار
دو شعر: مهرانگیز رساپور (پگاه)

داستان و نمایش‌نامه:

افسانه‌ی سیاه‌بخت و سنگ صبور: سیروس الماسیان
لیلو لولو: میلاد ظریف
سی دقیقه: شیوا شکوری

گر نفروشم برهنه ماند دوشم: حسین رحمت
آرامش عادی: کوشیار پارسی
چسباندم روی خط کمرم: مهری بهرامی
سگ‌پدر: کیهان اردبیلی
ای کاش منفورترین آدم زندگی ....: روزبه حسینی
نقد و بررسی:
مؤلفه‌های داستان‌نویس مدرن: نسرین مدنی
سرمامک‌بازی با لکاته: جواد پویان
یادبود:
سکوت سنگین پژوهشگرانی ستیهنده: منصور کوشان
همین سیب می‌ماند: نسیم خاکسار
پدیده‌ی دیده نشده یا مد احیاشده: کامران سلیمانیان مقدم
آری، سوگوار انفعال خود و پذیرش مرگی ناآگاهانه: منصور کوشان
معرفی کتاب:
از دامنه‌های هیمالیا تا سواحل کوبا – زمستان معشوق من است – رگبار – چرخ‌دنده‌ها – اکنون – برف و سمفونی ابری: جنگ زمان
فهرست اثرهای نویسندگان جنگ زمان ۱ تا ۱۶
نروژی:
من فریاد می‌زنم: منصور کوشان
ترجمه‌ی عنوان‌ها: علی نگهبان

تداوم انتشار جنگ زمان
در تداوم همکاری و همراهی شما ممکن می‌شود.
جنگ زمان را به دوستان و آشنایانتان
هدیه و معرفی کنید.
شماره‌های گذشته‌ی جنگ زمان را
به صورت کتاب (کاغذی) یا الکترونیک (ای بوک)
می‌توانید از طریق شبکه‌های آمازون و گوگل
دریافت کنید.

نشر آرست منتشر کرده است:

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

روشنای تاریکی

برگزیده‌ای از شعر های توماس ترانسترومر

ترجمه‌ی سهراب رحیمی و آزیتا قهرمان

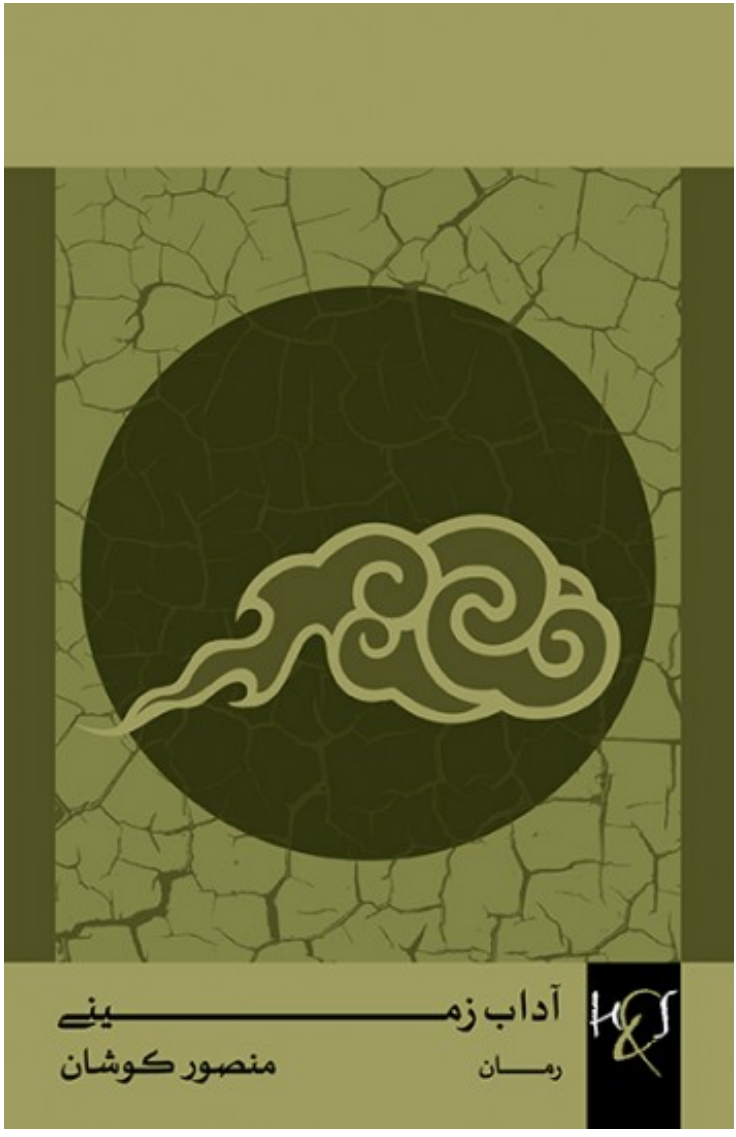
شبیه‌خوانی

مجموعه‌ی شعر

آزیتا قهرمان

nashrearast@hotmail.com

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 زن‌های 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
چاپ دوم نمایش‌نامه‌ی **قربانیان** را منتشر کرده است.

فروش در فروشگاه‌های آنلاین آمازون www.amazon.com

نشر H&S Media
چاپ یکم نمایش‌نامه‌ی **محبوبه** را منتشر کرده است.

فروش در فروشگاه‌های آنلاین آمازون www.amazon.com

La himmelen falle
La jorden slutte å dreie
La det store smellet smelle igjen
La oss stå ved det uendelige nullpunktet
La tid og rom i oss forsvinne
Og la oss bli født på ny.
Trygt i armene på mine drømmer, vet jeg
At himmelen for alltid forblir lett og azurblå.
I mine drømmer, vet jeg
At nye blomster alltid vil blomstre.
Jeg vet at i mine drømmers eksistens
Vil verden og livet bli født på ny.
Jeg vet at vår eksistens
Er den uhemmede euforien av stigende fontener.
Jeg vet at jeg med hvert skrik søker mine drømmer
Men likevel skriker jeg:
Å være betyr å være i drømmene
Være med seg selv
Være ett med deg og andre.

Gjendiktet av Nina Zandjani
2012

Til dagen dreier i lyset

Og glemmer himmelens tyngdekraft.

Jeg skriker mot månen om natten

Til natten dreier i lyset

Og glemmer de dalende stjernene.

Jeg skriker mot alle skapninger:

Jeg vil ikke holde drømmene i den ene hånden

Og balansere den drømmeløse eksistensens uutholdelige

tyngde i den andre.

Dermed skriker jeg.

Jeg vil legge armene rundt mine drømmer

Være "jeg" i mine drømmer

Drømmene skal tilhøre meg.

Jeg vil at vi skal være "vi"

Vi med egen himmel.

En himmel der solen går opp,

Og solnedgang og alle sorger i verden

Blir skjult dem bak fjell og fjerne horisonter.

Jeg og drømmene mine

Er et "vi" som er mer unikt enn alle "jeg".

Vi vil ha vår egen lille himmel

Vår egen sol, måne og stjerner på vår egen himmel.

Som ikke er

Annet enn refleksjon av smil og drømmer.

Jeg skriker

Mansour Koushan:

JEG SKRIKERE

Jeg skriker.
Hvis denne himmelen ikke vil stanse
Og mine armer mister sin styrke,
Kan det hele kollapse
Det hele kan kollapse.
Hele verden ivrer etter å ødelegge
Iran, som er like stort som mitt endeløse hjerte
Derfor skriker jeg
Og sprenger alt med lyden fra mitt strupehode.
Jeg vil ikke være bedrøvet
Ikke ha blikket sløret for synet av mine drømmer.
Jeg skriker
Jeg vil skrike mot alt som skiller meg fra min drøm.
Selv tårene mine vil jeg klore
Og skrike mot den gryende solen

Hayedeh Ameri Mahani: **Mass / Space**

Table of Content

Drawings:
Hayedeh Ameri Mahani: **Mass and Space** 4, 189

Editorial
Editor in Chief**: One's Audience** 5

Essays
Mansour Koushan**: Depression: Writing's Inevitable Harm** 7
Julien Bisson - Vida Farhoudi**: Living under the Shadow of a Fatwa** 14
S. Saifi: **Look at That Bogus Table and …** 18
Mohammad Robubi: **Gossips of the Most Hated Woman** 22
Simon Anderson Owen- Abbas Shokri: **The Contradictions of Sartre's Philosophy to Our Time** **28**

Poetry
Sohrab Rahimi: **Eleven poems** 48
Shahab Shahidi:**Three poems** 51
Ali Sheqali Chaleshtari: **Four poems** 54
Khalil Doulatyar: **Three poems** 58
Mehrangiz Rasapour: **Tow poems** 60

Fiction and Play
Sirous Almasian: **Tale of the Despicable and the Patience Stone** 63
Milad Zarif: **Liloo Lulu** 66
Shiva Shakouri: **Thirty Minutes** 73
Hossein Rahmat: **I'll Be Barenaked If I Don't Sell It!** 79
Koushyar Parsi: **Usual Calm** 84
Mehri Bahrami: **Affixed It to My Loins** 91
Kayhan Ardebili: **Bastard** 95
Roozbeh Hosseini: **The Most Hated Person in Life …** 103

Review and Critique
Nasrin Madani: **Characteristic of a Modern Fiction-Writer** 114
Mansour Koushan**: Ibsen;a Playwright, not a poet** 118
Javad Pooyan: **Playing Hide-and-Seek with a Whore** 121

In Memoriam
Mansour Koushan: **The Heavy Silence of Defiant Researchers** 141
Nasim Khaksar: **This Very Apple Will Survive** 150
Kamran Soleymanian Moghaddam: **An Unseen Phenomenon or a Revived Fashion** 157

Book Review
Index of Works by the Contributors to Jong-e Zaman 1 through 16 169

Norwegian
Mansour Koushan: **I Scream** 188
Ali Negahban: **Table of Content in English** 190

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 **16**, Winter 2012

Editor in Chief:
Mansour Koushan
Illustrations & Cover: Bardia Koushan