۱۷

جُنگ زبان

فصل‌نامه‌ی فرهنگ، ادبیات و هنر

شماره‌ی ۱۷، بهار ۱۳۹۲

فصل‌نامه‌ی فرهنگ، ادبیات و هنر
شماره‌ی **۱۷**، بهار ۱۳۹۲

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 آراست

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: ۰۰۴۷ ۵۱ ۱۱ ۷۷ ۶۶

mansourkoushan@hotmail.com

پیش‌خوانی

آزادی در هدف ست نه در وسیله، منصور کوشان ۵

جستار

ترجمه، خوانش یا کنش پیچیده، ؟ – عباس شکری ۱۱

سانسور و ذهن سانسورکننده، سید مصطفی رضیئی ۱۹

آغاز همه چیز، کوشیار پارسی ۳۸

شعر

دو شعر، منیرو روانی‌پور ۴۳

پنج شعر، محمدرضا جعفری ۴۵

یک شعر، شیوا شکوری ۵۰

یک شعر، ا. ماهان ۵۱

کاش معشوق بودی ...، شیدا محمدی ۵۳

وقتی تو نیستی، علی رضا زرین ۵۵

شش شعر، حسن مهدوی‌منش ۵۶

زبان، آزیتا قهرمان ۵۹

داستان و نمایش‌نامه

از شب هنوز دمی باقی ست، حسین رحمت ۶۳

مرثیه‌ای برای نقاش، آویسا صادقی ۶۸

عادت، بهرام بزرگ ۷۱

مثل کتاب‌ها، احمد زادهدی لنگرودی ۷۵

دیوار، مهری بهرامی ۷۷

لحک، سیروس الماسیان ۷۸

گورزا، نسرین مدنی ۸۸

آمده‌ام شما را بکشم، آقا، قباد آذرآیین ۹۳

انتهای خواب کلاغ‌ها، حمیدرضا ایروانیان ۹۵

وقتی من اینو گفتم، تو اینو گفتی، شکوفه آذر ۹۹

تیزی ۳، جواد مجابی ۱۰۳

آرزوی من، سیران آتش – نحمد ربوبی ۱۰۵

تنها محافظان رازهای غمگین باقی می‌مانند، تونی کوشنر – سید مصطفی رضیئی ۱۰۸

نقد و بررسی

یک نسیم تازه، داریوش آشوری ۱۲۳

مکاشفه‌های فلوبر، رحمان چوپانی ۱۳۳

در جست و جوی معناهای متفاوت، سهراب رحیمی ۱۴۸

لایه‌های رمان قصر، جواد پویان ۱۵۰

جسارت بازی در زمین حریف، منصور کوشان ۱۶۰

معرفی کتاب ۱۶۳

نروژی:

زن مفرغی: منصور کوشان ۱۸۶

ترجمه‌ی عنوان‌ها: علی نگهبان ۱۸۸

جنگ زمان ۱۳۸۸- ۱۳۹۱

آزادی در هدف ست نه در وسیله

۱

سانسور پدیده‌ای نو نیست، اما همیشه و در همه جا در دفاع از بهره و کیش شخصی کس یا کسانی، به نام سنت و دین، برای حفظ قدرت خود، و همیشه با تکیه به امت و ملت، خود را توجیه کرده است و در برابر رشد و پیشرفت جامعه ایستاده است؛ هرگز به آزادی‌خواهان و نویسندگان متعهد اجازه نداده است تا به کمک اهرم آزادی بیان بتوانند جامعه را از حقوق و خواست‌های طبیعی خود آگاه کنند و مردم را از جهل، نادانی، ظاهربینی، روزمره‌گی و زندگی باری به هر جهت باز دارند تا نسبت به سرنوشت خود حساس و کنجکاو شوند.

سانسور در هر دوره‌ای، به مقتضای وضعیت همان دوره، شیوه‌های نفوذی خود را برمی‌گزیند. حتا گاه، دولت‌ها، با چنان مهارتی سیاست‌های گسترش سانسور خود را هدایت می‌کنند و به درون جامعه سوق می‌دهند که بسیاری از ابزارهای ضد سانسور، مثل بیانیه و اعلامیه دادن یا اعتراض‌های گروهی، خود وسیله‌هایی می‌شوند در دست حکومت‌ها، خود اهرم سرکوب و سانسور علیه آزادی و مردم می‌گردند و یا دست کم جامعه‌ی فعال را از راه و هدف خود باز می‌دارند. چنان که به عنوان نمونه فعالیت در راه جمع‌آوری امضا در پای بیانیه یا اعلامیه‌ای و نهایت انتشار آن در مبارزه با خودکامگی حکومت اسلامی در ایران، در دوره‌هایی ناخواسته شده است یکی از مفرهای سردمداران برای رسیدن به هدف‌های کوتاه مدت یا دراز مدت خود. به این معنا که جامعه‌ی معترض به جای تمرکز کردن روی خواست‌های خود و فشار مداوم بر روی حکومت، هفته‌ها و گاه ماه‌ها سرگرم و دل‌خوش گشته است به فراهم کردن امضا و ایجاد کمپین‌های صوری و مجازی که کوچک‌ترین کارکرد و برآیند اجتماعی نداشته است.

در همین راستا بسیارند ترفندهایی که به جای فشار به سوی قدرت‌ها و نظام‌های خودکامه، به جای بیش‌تر فعال کردن جامعه و ایجاد انگیزه برای اجتماع

و اعتراض مردم، ابزاری می‌شوند در خدمت قدرت‌ها و در نهایت جامعه‌ی فعال معترض را به جامعه‌ی منفعل راضی تبدیل می‌کنند. گاه حتا، جامعه‌ی معترض بدون این که خود خواسته باشد یا بدون این که قدرت گمراهش کرده باشد، به دلیل نبود آگاهی مستدل و مداوم، خود ناخواسته به سویی هدایت می‌شود که نهایت کردارش به سود خودکامه تغییر هویت می‌دهد. در این راستا، بدیهی است که فرهنگ، ادبیات و هنرها، که مهم‌ترین وسیله‌های انتقاد و دگرگونی هستند، از همه حساس‌ترند و خطرناک‌تر. حساس و خطرناک هم برای سنت و قدرت یا دین و دولت و هم برای آزادیخواه و معترض.

سنت و قدرت یا دین و دولت، ادبیات و هنر و به طور کلی فرهنگ را برای توجیه و تفسیر کردارها، گفتارها و پندارهای خود می‌خواهند و همیشه تنها در این راستا آن را پشتوانی کرده‌اند و در گسترش آن کوشیده‌اند. اما هر گاه فرهنگ، به ویژه ادبیات و هنر، خواسته است در راستای جوهر اصلی خود، فلسفه‌ی وجودی و خاستگاه‌های بنیادی‌اش حرکت کند، خواسته است به جای توجیه و تفسیر، در انتقاد وضعیت موجود استوار بماند و به سود جامعه و نهایت سرنوشت بشری دگرگونی ایجاد کند، سنت و قدرت، با تمام توان و به کمک تمامی ابزارها و امکان‌های ممکن در برابر آن ایستاده‌اند و کوشیده‌اند نخست رابطه‌ی مردم با فرهنگ، ادبیات و هنر را مخدوش کنند و سپس عامل‌های اصلی ترویج و گسترش آن را نابود گردانند.

یکی از ساده‌ترین ابزارهای حکومت‌های مردم‌فریب، حکومت‌های دینی، استبدادی و دیکتاتوری، تبلیغ مداوم و گسترده است از طریق رسانه‌های گروهی که در اختیار دارند. در چنین وضعیتی همه‌ی کوشش و برنامه‌های هدفمند دولت‌ها، در ابزارهایی خلاصه می‌شود که مردم را از خلوت داشتن، از اندیشیدن، از به پرسش رسیدن، از تردید و ابهام باز می‌دارد.

در دوره‌ی ما، که به عصر دیجتیال شهرت یافته است، کشورهای ابرقدرت یا سرمایه‌داری، از شبکه‌های رایانه‌ای (دیجیتال) در کنار ابزارهای دیگر بهره می‌برند و کشورهای در حال توسعه و به اصطلاح جهان سوم، که حتا دانش و آگاهی اندک رایانه‌ها را هم برنمی‌تابند، در کنار همان شبکه‌های ماهواره‌ای؛ تلویزیون، ویدیو و رسانه‌های کاغذی، از ابزارها و امکان‌های سنتی نیز بهره می‌برند. چنان که حکومت اسلامی در ایران، مدام و پیگیر مردم را به سوی عزا، روضه، زیارت، نذر، نوحه و .... سوق می‌دهد و هر چه بیش‌تر امکان‌های لازم در این زمینه را فراهم

می‌کند تا به قدر کفایت مردم را از اندیشیدن به خویش و وضعیت پیرامونی خود بازدارد.

هنگام که رسانه‌های حکومتی و سرمایه‌داری و ایدئولوژیک، به شکل‌های گوناگون مخاطبان را به سوی شیئی‌های تزئینی، وسیله‌های مصرفی و زندگی قسطی سوق می‌دهند، ساده‌ترین دستاورد این است که دیگر حتا فرصت سر خاراندن هم برای مردم نمی‌ماند چه برسد به خلوت داشتن، نشستن و اندیشیدن و از همه مهم‌تر مطالعه کردن.

بارها نوشته و گفته شده است که یکی از بزرگ‌ترین مصیب‌هایی که می‌تواند جامعه‌های در حال رشد را نابود و متلاشی کند و هر چه بیش‌تر آن‌ها را از هویت خود و خویشتن فرهنگی‌شان بازدارد، بهره بردن نا به جا از دستاوردهای تمدن است.

تجدد و مدرنیته‌ی هر جامعه، نه در وجود و استفاده از ابزارهای هم‌عصر خود، که در برایندها و کارکردهای فرهنگی دستاوردهای آن عصر تعریف می‌شود. به بیان دیگر، هنگامی جامعه‌ای برخوردار از شبکه‌های رایانه‌ای، هم چون فیس‌بوک، می‌شود که بتواند از آن بهره‌ی فرهنگی ببرد. به این معنا که این شبکه، به سهم خود، در کوچک‌ترین زمان ممکن، ارتباط لازم برای داد و ستد خبری را ممکن کند یا به مخاطب خود فلش‌ها و چراغ‌های هدایت‌کننده را بنمایاند. چنان که در همین راستا، همین شبکه‌ی فیس بوک، با توجه به این ویژگی‌اش، توانست دست کم بخش آگاه و فعال جامعه‌های تونس، مصر و مانند این‌ها را به سوی یک اجتماع معترض به وضعیت موجود هدایت کند.

به بیان دیگر، تلاش سنت و قدرت یا دین و دولت، همیشه این بوده است که ابزارها و دستاوردهای ناگزیر زمان، خود هدف شوند به جای وسیله. یعنی تا زمانی که ابزارها یا هر گونه دستاوردی هنوز خود هدف نشده‌اند و وسیله‌ای‌اند در راستای هدف‌ها و نهایت انتقاد و دگرگونی، بدیهی است که رهنما و هدایت‌کننده‌اند و مردم را به خواست‌های خود نزدیک می‌کنند و دین‌ها و دولت‌ها را می‌ترسانند. اما زمانی که هر ابزاری یا هر دستاوردی خودش هدف بشود، جامعه به روزمره‌گی یا به ایستایی می‌رسد.

گفته‌اند دین‌ها، وسیله‌هایی بوده‌اند برای رشد و پیشرفت و نهایت رفاه و آسایش مردم. اگر این فلسفه سست بنیاد را بپذیریم، هویت موجود و تاریخی دین‌ها نشان می‌دهند که اکنون همه‌ی آن‌ها، به جای وسیله بودن، همه هدف شده‌اند.

یعنی، هیربدها، خاخام‌ها، کشیش‌ها، آخوندها، یا به صورت کلی‌تر، همه‌ی رکن‌های موجود دین‌های نو و کهنه، همه خود شده‌اند هدف غایی. نماز و روزه و خمس و ذکات، صدقه و زیارت و عبادت و دعا و .... آن چنان چون شاخه‌های درخت عشقه به دور تک تک مؤمنان به هر دین و آیینی چنبره زده‌اند که دیگر هدف نهایی، رهایی و آسایش انسان، فراموش گشته و همه‌ی هدف شده است دین و اصل‌ها و فرع‌هایش.

درست عین اتفاقی که برای مؤمنان هر دینی در یک دوره‌ی تاریخی به وقوع پیوسته است، اکنون رسانه‌های بسیاری که وسیله‌ای بوده‌اند برای هدف‌هایی، خود شده‌اند هدف. از سینما و تلویزیون، که چون هیولاهایی ذهن و روان انسان‌های مخاطبانشان را مثل خوره می‌خورند و به آن‌ها نئشگی و رخوت و نهایت انفعال می‌دهند، که بگذریم، رسانه‌هایی چون فیس بوک هم از وضعیت وسیله بودن خارج شده است، و دست کم تا آن جا که تجربه‌ی من نشان می‌دهد در مورد ایرانیان، خود هدف گشته. به طوری که بعضی مراجعه به فیس بوک را با مطالعه یکی می‌انگارند و حتا با سربلندی از روزی چند ساعت سرگرم فیس بوک بودن یاد می‌کنند.

به بیان دیگر، اگر مراجعه به فیس بوک، گردش در اینترنت و ... مانند این‌ها را مطالعه‌ی کاذب در نظر نگیریم، دست کم برای بیش از سه میلیون ایرانی مهاجر، می‌توان به نمودار چشمگیر حضور در فیس بوک دست یافت و سطح آن را از حدود یک دقیقه مطالعه در شبانه روز به حدود چند ساعت در شبانه روز تغییر داد. در واقع می‌توان به عددی رسید که حتا در مورد مرفه‌ترین و بی مشکل‌ترین مردم نیز، حتا در مورد نروژی‌ها، هم ممکن نیست. یعنی به سختی می‌توان در جهان، به صورت نسبی کسانی را شناسایی کرد که به اندازه‌ی ایرانی‌های مهاجر، زمان و نیروی خود را صرف سرگرمی‌هایی می‌کنند که به اشتباه آن را مطالعه می‌نامند.

۲

با توجه به این پیش‌خوانی، چه گونه و چه طور باید سطح فرهنگ ایرانیان، دست کم ایرانیان خارج از کشور را با مطالعه بالا برد و امیدوار بود به اعتراض و

دگرگونی در برابر نظام موجود در ایران، فروپاشی حاکمیت مطلق حکومت اسلامی در ایران؟

در جامعه‌ای که سطح فرهنگ آن، سطح مطالعه‌ی مردم در جدول برآورد ملت‌های سراسر جهان، در پایین‌ترین جای ممکن ایستاده است، نویسنده و مترجم ایرانی به چه پشتوانه‌ای هم چنان به کار خود ادامه می‌دهد؟ آیا از سر عادت است؟ آیا از سر ناگزیری است؟ آیا از سر امیدواری است؟ آیا ....

بی گمان هر یک از همکاران من دلیلی برای مطالعه و نوشتنشان دارند. من که بیش از چهل است در ایران و در تبعید می‌خوانم و می‌نویسم، می‌توانم بگویم مهم‌ترین دلیلم به خاطر احساس زنده بودن است. به رغم همه‌ی کمبودها، سختی‌ها، فرازها، فرودها و تهدیدها، می‌خوانم، می‌نویسم و منتشر می‌کنم برای این که تنها در این کار است که احساس زنده بودن می‌کنم، احساس زندگی کردن را تجربه می‌کنم، احساس بیش از یکی بودن، احساس با همه بودن و یگانگی با کل هستی را درمی‌یابم. تنها در این صورت است که این سال‌های تبعید را به یمن نبودن سانسور، پربار و پر نتیجه گذرانده‌ام و با انتشار جنگ زمان این فرصت را به خود و همکارانم داده‌ام تا ارتباط‌مان با هوشیاران و دلسوختگان قطع نشود. چنان که پنجمین سال انتشار فصل‌نامه‌ی جنگ زمان با نوروز سال ۱۳۹۲ آغاز می‌شود. حاصل چهار سال گذشته، ۱۶ شماره است که در آغاز هر فصل بدون هر گونه سانسوری منتشر شده و به یادگار مانده است.

نبود سانسور، به رغم مشکل‌های دیگر، به ویژه مشکل پخش و بازگشت هزینه‌ها در سه سال نخست، یکی از مهم‌ترین و جذاب‌ترین تجربه‌ها است. تجربه‌ای شیرین چه برای من و چه برای هر ایرانی اهل فرهنگ، ادب و هنر که می‌خواهد گامی هر چند کوچک در راستای تعالی فرهنگ فارسی و جامعه‌ی ایرانی بردارد. این خشنودی برای من، که در ایران، هر بار که نشریه‌ای را به سامان و اعتباری می‌رساندم، با سد سکندر سانسور رو به رو می‌شدم و نهایت هم مجله‌های **ایران**، **بوطیقای نو**، **تکاپو** و **آدینه** که سردبیری آن‌ها را به عهده داشتم، توقیف و تعطیل شدند، یک دستاورد مهم است. از همین رو نیز، به رغم مشکل‌های بسیار، حب و بغض‌ها، کارشکنی‌ها، نفروختن جنگ زمان، بازنگرداندن پول فروش آن و ... همه‌ی تلاشم را گذاشتم در انتشار مداوم و مرتب آن. چرا که می‌دانستم در کنار کیفیت و گزینش اثرها، نظم و انتشار مداوم می‌تواند مهم‌ترین نقش را در سرنوشت یک نشریه داشته باشد.

اگر مشکل‌های بسیار زندگی در تبعید، پراکندگی ایرانیان و نهایت وضعیت موجود جنگ زمان را با نشریه‌های دیگری که در تبعید منتشر شده‌اند، در نظر بگیریم، بهتر متوجه‌ی انتشار مداوم و پیوسته‌ی آن به عنوان یک دستاورد خواهیم شد. چرا که در خارج از ایران یا در تبعید، هیولای سانسور نیست، اما ناآگاهی، بی رغبتی و بی توجهی مطلق بیش از ۹۰ درصد ایرانیان خارج از کشور، به فرهنگ، ادب و هنر سرزمین خود، آن هم در هیاهوی لاف‌های گزافشان در ستایش فرهنگ و تاریخ ایران، (گیرم ایران گذشته)، بسیار مخوف‌تر و وحشتناک‌تر از هیاهولای سانسور است.

در همین شماره، یادداشت یک همکار جوان، یک مترجم پر شور و شوق نیز در ارتباط با سانسور منتشر می‌شود به عنوان مشت نمونه‌ی خروار تا خوانندگان بهتر دریابند ریشه‌ی مشکل تداوم حکومت اسلامی و خودکامگی روحانیان و عقب افتادگی ملت در کجا ست.

به امید روزی که مثل‌های معروفی مثل "از ما ست که بر ما ست" که در فرهنگ ایران نمونه‌ی بسیار از آن وجود دارد، با تعریف‌های آبرومندانه و شرافتمندانه در گفتارها و نوشتارهای ما تکرار شوند.

۲۲ مارس ۲۰۱۳، استاوانگر

؟[1] – عباس شکری

ترجمه، خوانش یاکنش پیچیده

ترجمه هنر است. این هنر پیش از هر چیز نیازمند شرافت، پرهیزگاری، ذکاوت، توانایی، دقت، تجربه، جست و جوگری و امانت داری است. مجموعه ی کارکردهای یادشده نقش مهمی در ترجمه‌ی موفق متن دارند. اما با این وجود گاهی وقت‌ها انگار که کارکرد مهم دیگری به نام "معجزه" هم در موفق بودن کار ترجمه نقش دارد.

برای خورخه لویس بورخس نکته‌ی مهم در ترجمه، اهمیت ندادن به برگردان واژه به واژه‌ی متن بوده است. چنان چه در جایی می‌گوید: "چنین اشتباهی موجب این می‌شود تا انسان فراموش کند که هر زبانی برای پیگیری آن نیاز به مهارت‌های خود دارد و بر اساس سبک و سیاق و پنجره‌ی خویش به جهان می‌نگرد."[2]

واژه‌ی "ترجمه" نامی است که به متن تازه شکل گرفته‌ای می‌دهیم که به زبانی دیگر قابل خواندن است. البته همه‌ی خواندنی‌ها ترجمه‌اند. انتقال یک نظر رسمی به عموم با روشی خاص برای احساس به‌تر یا درک فراتر. درکِ اندیشه‌های جهان (در الفبای نوشتاری) به نوعی دیگر (الفبای شنیداری) را هم حتا ترجمه خوانده‌اند. پژوهش‌های جدید نشان داده است آن بخش از مغز ما که پذیرش متنی را سازمان دهی می‌کند، مثل بخشی است که تمایز فرم و فاصله را امکان‌پذیر می‌سازد. در کلامی دیگر، خواندن، نگاه کردن از زاویه‌ی روان‌شناسانه مثل برگردان فرم‌های فیزیکی عموم به تصورها و حتا به طور هم‌زمان ترجمه‌ی آن‌ها به تصورهای خاص است. خواندن به مثابه‌ی ترجمه‌ی واقعیت جهان به واقعیتی است که برای ما ملموس است و آن را تجربه می‌کنیم. وقتی که نامی بر کسی می‌نهیم در حال ترجمه‌ی او هستیم. اگر در مورد «آمریکایی اسپانیایی زبان» حرف بزنیم، ترجمه را شروع کرده‌ایم.

ما پیچیدگی‌های جغرافیایی را جمع‌بندی می‌کنیم، آن‌ها تاریخ اصیلی را بر دوش‌هایشان حمل می‌کنند؛ استعمارگری، وابستگی، استعمارگری نو، شهرها، جاری شدن سیل، آثار ادبی، کارخانه‌ها، جاده‌ها و زندگی تک تک جمعیت را. همه‌ی این‌ها و حتا بیش از آن هم در یک کلام، توسط یک جهانگرد کاشف اهل ایتالیا و یک فرهنگ که ریشه در «روم» دارد به هم پیوند خورده‌اند. انگار که همه‌ی ترجمه‌ها نوعی محاصره و اشغال است.

یکی از مرحله‌هایی که توجه جهان را به قاره‌ی آمریکا و به ویژه جست و جوگران سرزمین های نو، جلب کرد و سرانجام به تنوع هویت منجر شد، پس از ورود جهانگرد اسپانیایی رخ داد. آن گاه که زبان بومی قاره در برخورد با زبانی دیگر که زبان میهمانان ناخوانده بوده است قرار گرفت، هر کسی می‌توانست موردهایی از درگیری، گفتمان، تلاش برای پاک‌سازی، مطالعه و در حد زیادی پذیرش را شاهد باشد. در بابل آمریکایی این ترجمه است که در فرم‌های گوناگونی با تلاش فراوان در پی درک و فهم زبان دیگری بود. ترجمه در تلاش برای گفتمان دو زبانی بود که یک دیگر را نمی‌شناختند و به همین سبب گاه یکی در اندیشه‌ی حذف دیگری در می‌آمد. براساس ادبیات استوره‌ای اولین آمریکایی اسپانیایی زبان زنی بوده است به نام «Mariana Doña» از بومیان سرزمین آمریکا که خیلی زود نقش مترجم بین «Hernán Cortés» و «Moctezuma» را بر عهده گرفته بوده است. در نامه‌ی شماره نُه کتاب: **نامه‌های مراکشی** که در سال ۱۷۷۴ منتشر شده است، «خوزه کادالسو» می‌نویسد: "این یکی از نمونه‌های بارز و ارزش‌های فوق‌العاده‌ی این جنس ظریف و زیبا است که نشان می‌دهد چه گونه می‌تواند در جهان مادی مفید باشد. این زیبایی نشان می‌دهد تا زمانی که این جنس زیبا اگر تنها به مثابه‌ی یدک مردان به حساب نیایند که عامل تحرک نیز هست، می‌توان به هدف‌های بزرگ انسانی در کنار آن‌ها دست یافت". برای اسپانیایی‌های پدرسالار وجه مهم این بود که در گام اول زبان دیگری را در سرزمین تازه استعمار شده، بیاموزند تا درکشان کنند. این مهم با کمک ابزاری نه چندان قوی انجام شد. ابزاری ضعیف‌تر از جنگ‌افزار، ابزاری کم پرستیژتر از قدرت بازوی مردان قدرت‌مند، این ابزار چیزی مگر «ترجمه» نبود.[۳]

در انگلیس یا آمریکا و حتا در اسپانیا، مکزیک یا کوبا کسی همین طوری نمی‌گوید «*Pero, che!*» به خاطر موضوعی بی ربط.

گویا اتفاقی تخیلی در انتقال از زبان بومی "بابل" به زبان مسیحیت با کمک مترجم که گاه حتا از سوی بعضی‌ها مثل "نورا کاتلی" خائن به وطن هم نامیده شده‌اند توسط زیبا رویی به نام «دونا مالیانا یا مالینچه" رخ می‌دهد. چنین به نظر می رسد که روح زیبایی‌شناسی اروپایی است که با بیان خود برای کاشف قاره‌ی جدید این را ممکن می‌سازد تا داوریِ منصفانه‌ای در مورد قاره‌ی جدید و نقش مرکزی آن داشته باشد. "کادالسو" در نامه‌ی شماره‌ی پنج می‌نویسد: به شما اطمینان می‌دهم که همه چیز مثل یک شعبده‌بازی و جادو یکی پس دیگری انجام شد؛ کشف، اشغال، تصاحب، تسلط و ...". او به صراحت اما غیرعملی اضافه می‌کند که "برای داوری به‌تر داشتن" باید به نوشته‌های دیگران هم ارجاع شود، چرا که همه‌ی آن چه او در مورد اشغال قاره‌ی جدید مطالعه کرده است توسط

اسپانیایی‌ها نگاشته شده‌اند. باز هم توضیح‌های زیر را بیان می‌کند: "خوانش این ماجرای تاریخی ویژه باید علاوه بر تاریخ اسپانیا به طور خاصی برگزار شود."

این کار در نوع کار ضمن بی همتا بودنش، مرکزیت خاصی هم دارد: فردی نوشته‌ی بیگانگان را بخواند تا خود را بشناسد و بفهمد. به این ترتیب کسی با هویت خویش از طریق دیگرانی که با فرهنگی دگرگونه با هویت کسان دیگر برخورد داشته، آشنا می‌شود. این آشنایی از ورای انتقال از زبانی بیگانه و ناشناخته به زبانی که انسان در خانه‌اش تکلم می‌کند رخ می دهد. «کایالسو» به ترجمه در آمریکا در چهارچوبی گسترده‌تر نگاه می‌کند، مثل روندی که به نقطه‌ی آغاز سفر اکتشافی بر می‌گردد و دیگر به سرزمین شناخته شده در همان منطقه‌ی اشغال شده و مستعمره نامی نمی‌دهد که این کار انگار در سرزمین خودی انجام می‌شود. او با بصیرتی کاملن روشن سرنوشت ترجمه و خوانش را به هم پیوند می‌زند.

در ارتباط با موج روزافزون استقلال در مستعمره‌های پیشین اسپانیا در آمریکا، خواست درک جهان با آوایی نو هم رشد می‌یابد. لهجه‌های اسپانیایی که در منطقه‌ی آمریکای لاتین و مرکزی به کار برده می‌شود، هر روز اختلاف بیش‌تری با آن چه در اسپانیا صحبت می‌شود پیدا می‌کند. در موردهایی انگار که توقفی پیش می‌آید و در زبان اسپانیایی زبان‌های آمریکا از واژه‌ها و عبارت‌هایی کاملن کهن استفاده می‌شود که دیگر در زبان مدرن اسپانیایی کاربردی ندارند. گاهی هم از واژه‌های بومی در زبان اسپانیایی استفاده می‌شود و حتا در موردهایی از عبارت‌ها و کلمه‌هایی استفاده می‌کنند که مناسب متنی است که به کار می‌گیرند. زبان اسپانیایی آمریکا نمایشی از خود بروز می‌دهد که گه گاه به هجو و نقیضه‌گویی تن می‌زند. مثل تمایل عمدی برای تغییر قیافه دادن که نه به زبان محلی و بومی نزدیک باشد و نه به زبان اسپانیایی. چیزی که شاید بتوان نام پُل یا ترکیب بر آن نهاد.

چنین شایع شده است که اولین ترجمه‌های مهمی که در مکزیک، پرو و آرژانتین در سال های ۱۸۰۰ رخ داده است، حاصل سانسور در اسپانیا بوده‌اند. سانسوری که اسپانیایی‌ها به نام "قانون‌های سرخپوستی" بدون هیچ گونه دلیل روشنی از ورود آثار ادبی جلوگیری کردند که در نهایت ناموفق هم بود. در همین برهه از زمان بود که "خوانندگان آغازی دیگر را شروع کردند" در بین آمریکایی‌های اسپانیازبان. برای خواننده اگر "سلیقه شروع به قطعی شدن در بازتولید تولیدهای ادبی باشد" سانسور هم نمی‌تواند به راحتی مانع دستیابی به آن نوع تولیدهای ادبی شود.[۴]

از این زمان به بعد دیگر ترجمه چیزی غیر از تمرین خواندن، آن هم به طور ویژه نیست. تمرینی که وابسته است به سلیقه و مزه‌ای ناب از ترجمه. در این صورت ترجمه

در حال وارد شدن به مبادله‌های رسمی است با جامعه‌ی زبانی، زبانی که گروهی از مردم را در تیررس هدف خود قرار داده است.

در چنین موقعیتی از خوانش‌های پیشین و پسین با زبان‌ها و لهجه‌های محلی، یکی از زبان‌شناسان اهل ونزوئلا "آندراس بلو" بر روی زبان اسپانیایی تحقیقی گرامری انجام داده است که هدف این تحقیق اسپانیایی‌زبانان آمریکایی بوده است. در پیش‌گفتار خویش او چنان روشن و آشکار سخن می‌گوید که هر کس می‌تواند تحت تأثیر قرار بگیرد. او می‌نویسد: "تصور نمی‌کنم که فقط برای گروه خاصی از مردم در گوشه‌ای از جهان می‌نویسم. اما این متن برای برادران و هموطنان‌ام در بخش اسپانیایی‌زبان آمریکا است." واضح است که باید از زبان اجدادمان به همان زلالی و شفافیتی که مربوط به آن است مراقبت و نگهداری کنیم. چرا که این زبان ابزار ارتباط و پیوندگاه ملت‌های گوناگونی است که در دو قاره با زبان اسپانیایی صحبت می‌کنند. با این وجود، زبان اسپانیایی که من می‌فهمم نه توهم‌آمیز و مبالغه‌آمیز است و نه خرافی. {...}در بدترین شرایط، این پلشتی‌ها هستند که می‌توانند مزایای غیرقابل ارزیابی زبان مشترک را اگر در جایی که باید متوقف نشویم، از ما سلب کنند. این حالت در حالی پیش می‌آید که هجوم واژه‌های تازه‌ای که همه‌گیر می‌شوند، درخشش کلمه‌هایی که در آمریکا به کار گرفته می‌شوند به آرامی از بین می‌رود و تیرگی و گرد و غبار زمان آن را در هاله‌ای از فراموشی پنهان می‌کند."[۵] و در نهایت جمع‌بندی زیر را ارایه می‌کند: "یک زبان مانند بدنی است زنده. حیات و دوام آن هم به اجزاء هویت ثابتی در پیوند نیست، اما در پیوند است به قاعده‌ی بی قاعده‌گی در عملکرد خارج از خود و انگار که به پیش می‌رود به خاطر فرم ویژه و ژانر خاص خود." این وظیفه هم چنین به سوی فرم در حرکت است. این فرمول‌بندی که به طور تیپیک مربوط به "لویس کارولا" («از آن چه مهم است مراغبت کن تا آواها بتوانند از خود مواظبت کنند»)[۶] در حد گسترده‌ای در مورد ترجمه در آمریکایی‌های اسپانیازبان به کار می‌رود. «برای چه کسی ترجمه می‌کنم؟» این جمله می‌تواند سرلوحه‌ی هر مترجمی در سراسر جهان باشد، از "مالینجه" تا مترجم‌های امروزین.

به‌ترین مترجم‌های اسپانیایی – آمریکایی اندرزهای بورخس را آویزه‌ی گوش کرده‌اند که صد سال بعد ارایه شده است. آن‌ها این پند را که متن ترجمه نیازی ندارد که واژه به واژه به زبان جدید برگردانده شود به پدیده‌ای شگفت‌انگیز در دوران معاصر تبدیل کردند. دیگر سرازیر کردن کامل کلمه‌ها از زبانی به زبان دیگر محلی از اعراب ندارد که باید ضمن امانت‌داری در انتقال مفهوم‌ها، متن جدید را با توجه به فرهنگ و شکل زبان در جامعه‌ای که قرار است دریافت‌کننده‌ی متن باشد، تنظیم و نوشته شود. آن چه آمد درک و پیشنهاد سروانتس است وقتی که نقل قول می‌کرد از "لویس زاپاتا" که او هم به نوبه‌ی خود از حورتس چنین نقل

قول کرده است: "مثل کسی که به کاغذ دیواری‌های شعله‌ور از پشت نگاه می‌کند". در این شرایط، مأموریت ترجمه اکنون بیش‌تر جاه‌طلبانه، پیچیده و پُر روح است: بازآفرینی متن اصلی در نقشه‌ای دیگر، چشم‌انداز متن را با متنی بیگانه در اختیارگرفتن است و درختی را که متعلق به آب و هوایی دیگر است در زمینی نو کاشتن.

در مجموعه‌ی «*El Hacedor*» بورخس متن نثرگونه‌ای را هم با نام «La Trama» منتشر کرده است که تمام آن متن را در زیر می‌آورم:

"این برای آن است که ترس و نگرانی کامل او که سزار، مجبور به رفتن به سوی پایه‌های تندیسی از خنجر مدارا و بردباری یکی از دوستانش شد، قابل بازشناسی در بین تیغ‌های برنده و صورت‌های کشیده شده‌ی «مارکوس جونیوس بروتوس»، دست پرورده‌ی خود و شاید حتا پسرش نیز باشد. پس دیگر از خود دفاع نمی‌کند و شایع می‌کند که: "تو هم، پسرم!" "شکسپیر" و "کویویدو" از این شعار یا فریاد استفاده کرده‌اند. "شکسپیر تکرار، تنوع تقارن را هزار و نه صد سال بعد دوست دارد. اسب سواری مورد هجوم سوارکار دیگری قرار می‌گیرد و در حین فرو افتادن او یکی از پسرخوانده‌های خود را باز می‌شناسد. با سرزنش آرام و نفرین طولانی به او می‌گوید (این واژه‌ها تنها باید شنیده شوند نه خوانده): "*Pero, che*" آن‌ها او را می‌کشند و آنها نمی‌دانند که او خواهد مُرد پیش از آن که صحنه‌ای دیگر باز بازی شود."[۷]

چند سال پیش می‌خواستم این نثر بورخس را با همکاران کانادایی‌ام در میان بگذارم. به همین خاطر تلاش کردم که متن را به انگلیسی مطرح کنم. اما به ناگاه با دشواری‌های فراوانی روبرو شدم که انگار فائق آمدن بر آن‌ها هم برایم آسان نمی‌نمود، به ویژه «*Pero, che*»، واژه ای غیر قابل ترجمه که ریشه‌ای مستحکم در سرزمین آرژانتین دارد و باز کاشت آن در هر جای دیگر حتا در دنیای زبانشاسی هم امکان ندارد. گفته شده است که «*Pero, che*» یحتمل میوه‌ی خود هویت آرژانتینی است، شکایتی موجز که هیچ جای دیگر امکان طرح آن وجود ندارد. در کشورهای انگلیس و آمریکا یا حتا مکزیک و کوبا کسی تنها نمی‌گوید «*Pero, che*» به خاطر خود این واژه. «*Pero, che*» در نوع خود کمابیش خودِ تعریف روش بیان است.

خوشبختانه تاریخ ترجمه سرشار است از معجزه‌های کوچک. شرافت، پرهیزگاری، ذکاوت، توانایی، دقت، تجربه، جست وجوگری، امانت‌داری و احتمال است. مجموعه‌ی کارکردهای یادشده نقش مهمی در ترجمه‌ی موفق متن دارند. اما با این وجود گاهی وقت‌ها انگار که کارکرد مهم دیگری به نام "معجزه" هم در موفق بودن کار ترجمه نقش دارد که از

معمولی‌ترین کارکردهای موجود است. در این بخش از آفرینش ادبی گویا پیروزی بدون حضور معجزه امکان ندارد.

من بردباری و تحمل را پذیرفته بودم که ترجمه‌ام حتا کامل نباشد یا آن متن کوتاه غیرقابل درک را با به کارگیری واژه‌های مترادف اما ناهم‌خانواده تکمیل کنم. به خاطر سرگرمی هم تاریخ کوتاهی از انگلیس را خواندم. اثری که بورخس هم به خوبی آن را می‌شناخته است. در این اثر بندی مطرح می‌شود: "تا مدت‌ها تصور می‌شد که ملت و دولت بریتانیا که توسط "جولیوس سزار" بنیان‌گذاری شده بوده است، "بروتوس" آن را بنیان نهاده بوده است. تفاوت بین اکتشاف فوق‌العاده منطقی و آن بنیان‌گذاری فوق‌العاده ویژه به طور خودکار نوعی از طنز و فکاهه را در خود به وجود می آورد که انگار "جولیوس سزار" مشهور می‌توانسته به زبان انگلیسی ترجمه شود آن هم با نام "*What, you here?*" [۸]

اثر "*What, you here?*" که توسط "چسترتون" ترجمه شده است در نوع خود کاری است بی همتا از بورخس. «*Pero, che*» یا به زبان دیگر شاید بتوان گفت «*Pero, che.* اثر بورخس ترجمه‌ی خوبی است از "چسترتون" «*What, you here?*» سفر خوانش از دو سو این جا اتفاق افتاده است: از منبع به متن اصلی و از متن اصلی به منبع، طوری که منبع و متن اصلی چنان به هم نزدیک می‌شوند که در طی راه و سایش مدام تعریقی جدید از خود بر جای می‌گذارند. نویسنده و مترجم این نقل قول کیست؟ بورخس یا چسترتون؟ پاسخ به این پرسش به تقریب ناممکن است. تداوم تاریخی و ناهنجاری‌ها و اشتباه‌های تاریخی برداشت و پنداشت‌های برای داوری متن ترجمه و منبع آن نیستند.

هرگاه خواننده‌ای توانایی‌های خود به عنوان مترجم را بپذیرد، تازه وظیفه‌های سنگین او که شامل بررسی کتابخانه‌ی انسانی است در کاوش‌های خود برای دستیابی به متونی که او را تعریف کنند یا چند برابر (اگر کسی بپذیرد که چیزی یا کسی سرانجام چندبرابر می‌شود) کند، تازه شروع می‌شود. آنگاه متنی که از بین هزاران متن دیگر انتخاب و به زبانی نجات یافته است، کاملن به شکل کلامی دیگر تغییر یافته و در اختیار خواننده قرار می‌گیرد؛ بازتعریف شده در متنی دیگر، نمایش داده شده در تجربه‌های جدید، ماندن در یاد و خاطر دیگران و جای‌گذاری شده در قفسه‌ی کتابخانه‌های دیگری حداقل کاری است که برای متن ترجمه شده قابل پیش‌بینی است. در این مورد، در ازای متن تثبیت شده در صفحه‌هایی معین، خواننده – مترجم پیشنهاد می‌کند که از متن‌های سیال یا خانه به دوش استفاده شود که هرگز در جایی لنگر نمی‌اندازند. آن چه آمد شگفتی هنر مترجم از یک طرف و تناقض هنر او از سوی دیگر است: از طریق گذار از بین مهاجرت‌های مداوم کلام و گذار از ورای اکتشاف‌های غیرقابل توقف واژه‌ها است که یک اثر ادبی می‌تواند اعتبار خود را به دست بیاورد و در دنیای

اطمینان ادامه‌ی راه دهد. اگر چنین شود، اعتبار به دست آمده به هیچ وجه اتفاقی نبوده و موقعیت هنری‌ای که پشتوانه‌ی آن است، اثر مزبور را جاودانی و همیشگی می‌کند.

پی‌نوشت ترجمه، خوانش یا کنش پیچیده:

۱- متأسفانه در مورد نام نویسنده‌ی این جستار، اطلاعی در دسترس نیست و امیدوارم در کاوش‌های بعدی بتوانم سرانجام نام نویسنده را پیدا کنم. در جست و جوی گوگل همه نوع واژه‌کلیدها را به کار بردم اما راه به جایی نبردم. جستار را البته در بخش فرهنگی و ادبی نشریه «فرهنگ» چاپ نروژ پیدا کردم که در تماس با مترجم نروژی مقاله، خانم «النا راسموسن Elena Rasmosen»، ایشان هم گفت که جستار را از زبان اسپانیایی ترجمه کرده و در پایان جستار هم آورده که نتوانسته بداند نویسنده‌ی آن چه کسی بوده است.

منبع‌ها:

2 - Jorge Luis Borges, «*El Oficio de traducir*» (Oversetteryrket), La Opinión Cultural, Buenos Aires, 21. september, 1975.

3 - Den første (340-420) oversatte Bibelen til latin fra gresk og hebraisk. Den andre (1221-1284) var konge av Castilla og León. Han innførte kastiljansk som administrativt og vitenskapelig språk i stedet for latin.

4 - Pedro Henríquez Ureña, «*Las corrientes literarias en la América Hispánica*» (Litterære strømninger i det spansktalende Amerika), in: Nora Catelli og Marietta Gargatagli, *El tabaco que fumaba Plinio: Escenas de la traducción en España y América : relatos, leyes y reflexiones sobre los otros*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998.

5 - Andrés Bello, *Gramática de la lengua castellana dedicada al uso de los americanos* (1847), Obra literaria, utvalg og forord av Pedro Graces, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1985.

6 - Lewis Carroll, *Alice i eventyrland* (min oversettelse). Finnes i flere norske utgaver, som for eksempel Oslo, Aschehoug, 2009 (oversatt av Zinken Hopp) og Oslo, Omnipax, 2003 (oversatt av Arne Ruste).

7 - Jorge Luis Borges, «*La Trama*», in: *Obras completas: El Hacedor*,

Buenos Aires, 1965. Min oversettelse.

8 - G. K. Chesterton, A Short History of England, London, Chatto & Windus, 1917.

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

سید مصطفی رضیئی

سانسور و ذهنِ سانسورکننده

***با** تمرکز بر انتشار مکتوب کتاب، مقاله و مانند آن*

پیش درآمد

این مقاله بر اساس دریافت‌های شخصی نگارنده نوشته شده است و جنبه‌ی علمی ندارد. تفاوت گسترده‌ی فضای داخل و خارج از ایران در زمینه‌ی تالیف یا ترجمه‌ی کتاب و انتشار آن، موضوعی است که باید تشریح بشود و تصویرها برای چهره‌های مقیم خارج از ایران، ملموس بشوند. در این مقاله سعی می‌شود تا تصویرهایی واضح‌تر از سانسور داخل ایران ارائه شود، سانسورهایی که بر پایه‌ی نقش جامعه، دولت یا شخصِ خالق ادبی یا مترجم شکل می‌گیرند. شاید بهتر بود این مقاله به‌شکل «خاطره‌نگاری» نگاشته می‌شد اما در نهایت و حتا در آن شکل هم باز به شکل «مقاله‌نویسی» کنونی‌اش تنه می‌زد.

سانسور با مرگ می‌آید

یک صبح پاییزی در سال ۱۳۷۷ برای اولین بار با مفهوم سانسور آشنا شدم. صبح از خواب بیدار شده بودم و در ایوان خانه صبحانه می‌خوردم که خاله‌ام در یک تماس تلفنی به مامان خبر درگذشت یک دوست خانوادگی را داد. بعدها عکس مراسم ترحیم دوست خانوادگی را در مجله‌ی **پیام امروز**[۱] دیدم و در عکس دخترخاله‌ام را می‌دیدم ماسک زده در میان جمعیت[۲]. ماه‌ها بعد فهمیدم مرحوم محمد مختاری کیست که توسط وزارت اطلاعات ایران خفه شده بود[۳]. مفهوم سانسور با خفه شدن در ذهنم نقش بست. تا امروز که در کشور ترکیه زندگی می‌کنم، مفهوم سانسور به شکل‌های مختلف به زندگی من چنگ انداخته است: ابتدا در شکل فیلتر شدن و یا حذف شدن وبلاگم از اینترنت در زندگی من ظاهر شد[۴] و بعدها جابه‌جا در مقاله‌ها، ترجمه‌ها و مصاحبه‌هایم در روزنامه‌ها، مجله‌ها و وب‌سایت‌ها ظاهر شد. سپس شکل توقیف کتاب‌هایم بود و درنهایت سانسور را به شکلی جدی به‌عنوان مشاور نشر **کتابسرای تندیس**[۵] تجربه کردم. عاقبت سانسور مرا در برابر یک سؤال جدی قرار داد: جذب می‌شوی یا قلم برایت مهم‌تر است و به قول مسعود بهنود می‌خواهی در سال‌های مانده از عمرت، قلم‌ات لکنت زبان نداشته باشد (نقل به مضمون) و از ایران می‌روی. شش

ماه پیش سوار هواپیما به استانبول آمدم و کمی بعد به این نتیجه رسیدم که نباید برگردم، چرا، چون سانسور اجازه نمی‌دهد فکر کنم، بنویسم یا ترجمه کنم. سانسور حتا می‌خواهد تو به خدمت او دربیایی.[۶] سانسور در شکل امنیتی شده‌ی خود، برابر است با بررسی روزمره‌ی اندیشه‌هایت، حرکت‌هایت، حرف‌هایت و نوشته‌هایت. سانسور در شکل روزمره شده‌ی خود، به‌معنای تغییر در شکل و محتوا و بافت اثری است که در شکل جدید خود، دیگر ناگزیر توسط دولت یا توسط جامعه تحمیل نمی‌شود بلکه حضوری سازمان‌یافته در ذهن اهل قلم یافته است ("اهل قلم"[۷] عبارتی است که وزارت ارشاد با تاکید فراوان برای نام برند از خالق‌های کتاب ایرانی استفاده می‌کند، در این مقاله از این عبارت به طعنه استفاده می‌شود، برای تاکید بر نابودی سازمان‌یافته‌ای که بر روند خلق ادبی این بخش از جامعه‌ی فرهنگی ایران، اِعمال می‌شود).

یس به تقریب هیچ‌وقت نبوده است که نویسنده‌ها و مترجم‌های داخل یک کشور مانند ایران، نگویند سانسور در زمانه‌ی ما بدترین شکل ممکن بوده است اما حداقل من بر این ادعای خودم می‌توانم تاکید کنم و بگویم تاکنون شکل‌های مختلف سانسور، به این حد گسترده نبوده است. یعنی دیگر صحبت از یک اداره‌ی سانسور داخل وزارت فرهنگ نیست یا صحبت از دفتری داخل سازمان امنیت نیست که بیاید و اثرهای مکتوب را پیش از انتشار بخواند. همان‌طور که وزارت ارشاد و فرهنگ اسلامی جمهوری اسلامی ایران دوست دارد همیشه تاکید کند، آن‌ها می‌خواهند ممیزی را به داخل نشرهای ایران، به داخل ذهنِ اهالی قلم بفرستند.[۸] (در سال ۱۳۹۰ فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی از اهل قلم خواست تا به‌جای واژه‌ی بیگانه‌ی «سانسور» از کلمه‌ی «ممیزی» استفاده کنند[۹]) این‌ها همه شکل‌های ظاهری است ولی ایران در سال‌های بعد از انقلاب ۱۳۵۷، هویتی ایدئولوژیک‌زده و اسلام‌گرا یافته است که در سال‌های مختلف از هر گونه شکل‌های اندیشه‌های متضاد و مخالف، به آرامی یا با خشونت محض، تهی شده و پاکسازی شده است. آن‌چه من در سال‌های فعالیت خودم در ایران دیدم، تنها نتیجه‌ی سال‌ها حکومتی اسلامی (با تمرکز بر عقیده‌های شیعه) بود.

علاوه بر شکل تحمیلی و اجباری سانسور از طرف دولت، باید از شکل تحمیلی سانسور از طریق سنت، مذهب، خانواده و جامعه نیز صحبت کرد: این که ما فقط با دولتی طرف نیستیم که خط به خط کلمه‌ها، جمله‌ها و محتوای یک اثر را می‌خواند بلکه فراتر از آن، ما با جامعه‌ای طرف هستیم که در شکل‌های کوچک و بزرگ خود، خلق هنری – چه در شکل تألیف و چه در شکل ترجمه، چه در شکل کتاب و چه در شکل وبلاگ، روزنامه یا مجله را – به چالش می‌کشد و کاتبِ کلمه‌ها باید همیشه نگران این باشد که در جامعه‌ی خود، با

چه رو به رو می‌شود: خواه این جامعه همسر وی باشد یا بچه‌هایش یا بقیه‌ی خانواده و فامیل یا محله و شهر و کشور و غیره. کاتبِ کلمه‌ها باید نگران خواننده‌هایش باشد و حرف‌هایی که به او می‌زنند، حرف‌هایی که می‌توانند برای او، بیش از اندازه خطرناک بشوند. در نهایت، کاتبِ کلمه‌ها باید نگران خودش باشد: چون خود او تبدیل به یک بررس[۱۰] حرفه‌ای کلمه‌ها و محتوا شده است و همیشه می‌گردد و دوباره و دوباره به کاوش می‌نشیند، مبادا چیزی به بیراهه رفته باشد و او را در شکل‌های کوچک و بزرگ خود، در جامعه و در زندگی و در کار و در هزار و یک موضوع دیگر، به خطر بیندازد. فراموش نکنیم: در ایران فاصله‌ی تبدیل شدن یک صاحب کتاب به یک «معاند با خدا"[۱۱] در حد فاصله‌ی تبدیل یک چراغ سبز سر یک تقاطع به چراغ قرمز است. این اتفاق برای خود من افتاده است: یک روز صبح روزنامه‌ی **کیهان** مقاله‌ی **چشمه چه گونه باتلاق شد**[۱۲] را منتشر کرد و مرا در فهرست نویسندگان معاند قرار داد. همین مقاله باعث شد تا یک جلد کتاب دارایِ مجوز مرا نشر **افراز** از برنامه‌ی انتشار کتاب‌های خود خارج کند.[۱۳]

رو دَر رویی با توفان: اینترنت

اینترنت با نویدِ آزادی آمده است؛ با این پیش فرض که اطلاعات در یک لحظه از طریق یک شبکه از جایی به همه‌جایی منتقل بشود. اینترنت همراه با خودش تغییر را آورده بود. اولین رویارویی من با اینترنت، مانند جدا شدن از شب و رسیدن به صبح بود. برای اولین بار اجازه یافته بودم تا بدون نگرانی درباره‌ی این که چه می‌جویم و در کجا می‌جویم، به دنبال یافتن پاسخ‌ها بروم. زبان انگلیسی در کنار امکان‌های اینترنت به من اجازه می‌داد تا با آسودگی بتوانم بگردم و پیدا کنم.[۱۴] دومین سال دانشگاه وب‌لاگ‌نویس شدم و یک سال نشده اولین کتاب الکترونیکی خودم، **اتاق**[۱۵] از هارولد پینتر را به لطف عباس معروفی هم در **گربه ایرانی** در برلن منتشر کرده بودم و هم نسخه‌ای از آن در وب‌سایت **گردون** قرار گرفته بود. به فاصله‌ای کوتاه نخستین قرارداد کتاب خودم را با انتشارات **کاروان**[۱۶] بستم («**قدرت کابالا: شگردی برای روح و روان**[۱۷] نوشته‌ی یهودا بِرگ هیچ‌گاه به وزارت ارشاد نرفت. شفاهی هم به انتشارات **کاروان** و هم به انتشارات **کتابسرای تندیس** گفته شد این کتاب نخوانده توقیف خواهد شد). همه چیز در آن زمان نوید پیش‌رفت برای من می‌داد: روی کتاب جدیدم، **خرد جمعی: چرا اکثریت باهوش‌تر از اقلیت است** نوشته‌ی جیمز سوروویکی[۱۸]کار می‌کردم (کتاب هنوز مجوز نشر خود را نگرفته است اما اولین حذفی ارشاد در اولین دور بررسی این بود: عبارت «چرا اکثریت باهوش‌تر از اقلیت

است» از عنوان کتاب حذف بشود) و کمی بعد **دزد همیشه**[۱۹] نوشته‌ی کلایو بارکِر را ترجمه کردم (کتاب توسط نشر **افراز** به ارشاد ارائه شد و بعد از دو سال توقیف شد. به توصیه‌ی مدیر انتشارات توقیف شده‌ی **بازتاب نگار**[۲۰] نام کتاب را به **خانه‌ی تعطیلات** تغییر دادم. فقط با حذف یک تصویر مجوز گرفت و زمستان ۱۳۹۱ توسط **کتابسرای تندیس** منتشر شد.

امروز که به هفت سال پیش، به اولین حضور جدی و حرفه‌ای خودم در فضای اینترنت نگاه می‌کنم، و هم چنین به سال‌هایی که گذشته است با اطمینان خاطر می‌گویم اینترنت توانست ایران را تغییر بدهد. اینترنت به جوان‌هایی مانند من اجازه داد تا آزاد بخوانند – آن زمان هنوز فیلترینگ گسترده نشده بود، آخرین هفته‌ی حضورم در ایران یکی از جست‌وجوهایم در **گوگل**، عبارت «دارالترجمه‌ی رسمی در تهران» بود و در صفحه‌ی اول به جز سه مورد، وب‌سایت دارالترجمه‌های رسمی تهران همگی فیلتر بودند – و هم چنین اینترنت همراه خودش موجی از موسیقی، فیلم، سریال، کتاب و مجله آورد که پیش از این نایاب بودند و در این سال‌ها گسترده‌تر از هر زمانی، در دست‌رس ما قرار گرفته بودند: اینترنت یعنی می‌توانی. تأثیر اینترنت آن‌قدر جدی شد که این روزها بیشتر از هر چیزی داخل ایران کنترل می‌شود و حتا پلیس مخصوص به خود را دارد.

وب‌لاگ تا همین لحظه، کارت ویزیت من شده است: هر کجا که می‌خواهم بروم، این صفحه (که البته پنج سری فیلتر شد و یک مرتبه کاملن دیلیت شد و فقط به کتاب و ادبیات و زندگی روزمره‌ام می‌پردازد) جلوتر از من رسیده است و معرفِ من شده است. از طریق وب‌لاگ دوستان جدیدی پیدا کردم و از طریق وب‌لاگ اولین کتاب الکترونیکم را توانستم منتشر کنم و برای اولین بار توانستم «روزنامه‌نگار» بشوم، از طریق امیرمهدی حقیقت[۲۱] که مرا از اینترنت می‌شناخت و آن زمان در **تهران امروز**[۲۲] بود؛ من سرباز بودم در گیلان و اولین نوشته‌هایم را در خوابگاه آموزشی نوشتم. حالا که نگاه می‌کنم گذشته روشن است اما بعدها به سیاهی ختم شد؛ چرا؟ چون یک نفر مانند من به تدریج از امکان‌های خودش تهی شد: اینترنت به درهای فیلترینگ بسته شد، کنترل بیش‌تری از سوی نهادهای امنیتی بر فعالیت‌های اینترنتی حاکم شد، سانسور در مجله‌ها و روزنامه‌ها گسترده‌تر شد، توقیف کتاب‌ها گسترش یافت (در سال ۱۳۸۹ هفت کتاب من در فاصله‌ای کوتاه شفاهی توقیف اعلام شدند)، بازداشت چهره‌های ادبی (حتا روزنامه‌نگارهای ادبی) تبدیل به موضوعی عادی شد (از مرضیه رسولی تا این روزها امیلی امرایی و پوریا عالمی و غیره) و کار به آن جا رسید که مترجم‌هایی مثل من ترجیح دادند دیگر کارهای تمام شده را تحویل نشرهایشان ندهند

و منتظر رسیدن «آینده» باشند و برخی مثل من هم از کشور خارج شدند. هرچند با تمامی این سختی‌ها، فقط دولت نیست که سانسور را به ذهن یک نفر مثل من، یک نفر که کتاب، زندگی‌اش را تزریق می‌کند. سانسور همیشه گسترده‌تر از این حرف‌ها ست و امروز به تمام جانب‌های زندگی یک ایرانی، چنگ انداخته است.

تصویرهای کودکی: منع‌هایِ خانوادگی

آشنایی من با ادبیات، به قبل از شروع دبستان بازمی‌گردد. خواهرهای من، از وقتی من و برادرم توانایی شنیدن داشتیم، برایمان کتاب می‌خواندند. این سنت خانوادگی ما بود: کتاب‌خواندن. بعدها فهمیدم تمام خانه‌ها کتاب‌خانه ندارد و برایم چه قدر عجیب بود، چون هر اتاق خانه‌ی ما بخشی برای کتاب داشت و در خانه‌های فامیل هم همین بود. به نظر بهشت بود این که همیشه کتاب، مجله و چیزهایی مانند آن دمِ دست باشد. کمی البته زمان لازم بود تا بدانم چه قدر با وسواس و چه قدر محتاط کتاب‌ها انتخاب شده‌اند و چه گونه تلاش می‌شود تا ذهنِ مرا منحصر به موردهای خاصی نگه دارند: تاریخ، مذهب، ادبیات معمول ایران، رمان‌های کلاسیک و مانندِ آن. اتفاق بدی نبود، لازم نبود در بیست سال اول زندگی‌ام خودم را درگیر رمان‌های پرآشوب و تکان‌دهنده‌ای بکنم که در سومین دهه‌ی زندگی‌ام خواندم یا ترجمه کردم. هر چیزی وقت خودش را دارد، این بحثِ آموزش است اما تا سال‌ها یک تصویر از جلوی چشمانم کنار نمی‌رفت و هم چنان جلوی چشمانم زنده مانده است.

خواهر من – خواهر بزرگ‌تر من که در سال ۱۳۷۵ همراه با پسر دو ساله‌اش در پیاده‌رو تصادف کرد و کشته شد – شاعر بود. احساس‌های نزدیکی به خواهر بزرگ‌ترم منصوره داشتم، در کودکی و در سال‌های بعد. وقتی او تصادف کرد من در سال‌های راهنمایی بودم و شوک آن همیشه در زندگی‌ام باقی ماند، همراه با این تصویر که خانواده دیگر هیچ‌وقت خانواده‌ی قبلی نشد. تمام این‌ها در کنار هم همیشه مرا به یک تصویر می‌رساند: یک بسته‌ی پستی از تهران رسیده بود، به نام خواهرم. ماجرا این بود که خواهرم برای یک جشنواره‌ی شعر به تهران دعوت شده بود اما به او اجازه‌ی سفر را نداده بودند و بعد کاست‌های مراسم را ضبط کرده و برایش ارسال کرده بودند، یحتمل توسطِ مسئول‌های جشنواره، نمی‌دانم دقیق چه کسانی. صحبت از آخرهای دهه‌ی شصت شمسی است و پدرم بسته را باز کرد، کاست‌ها را گوش کرد و بعد بسته را دوباره بست و به خواهرم داد. خواهرم پرسید این باز شده بود و پدرم گفت همین شکلی رسیده بود.

این «دروغ» همیشه در ته ذهنم باقی ماند: بررسی می‌شود و به تو می‌گویند همین شکلی رسیده بود. این تصویری بود که دیواری مستحکم بین من و خانواده‌ام نقش بست تا هیچ‌وقت تا اثری به شکل مکتوب در قالب کتاب، مجله یا روزنامه منتشر نشده باشد، آن را به‌دست خانواده‌ام ندهم. این خواسته هم همیشه ته ذهنِ من ساخته شد که در اولین فرصت باید از این خانه دور بشوم. بعضی کارها خیلی ساده هستند، مثل پدری که نگران دختر جوان و مجرد خود است و از تعصبِ عمیق مذهبی رنج می‌برد.

سال‌ها طول کشید تا فارغ از داستان‌های گذشته – چه گونه احمد شاملو با سانسور مبارزه کرده است، هوشنگ گلشیری چه کارها کرده بود، چه بلاهایی سر مهدی اخوان ثالث آورده‌اند و ... – به یک واقعیت بزرگ‌تر نزدیک بشوم: خانواده‌ی فروغ فرخزاد با او چه کردند؟ خانواده‌ی من، با خواهرم چه کردند؟ خانواده با آدم چه کار می‌کند؟ البته، این سؤال‌ها برای انسانی قرن بیست و یکمی است، جدا شده از ساختارهای تعصب سنت، فرهنگِ محدود یک جامعه و یک مذهبِ رسمی. این سؤال‌های انسانی است که سعی می‌کند به ژوال و بعد به پاسخ سؤال برسد.

به یقین همیشه و در تمام این سال‌ها، نگران فکرهای خانواده‌ام در مورد کتاب‌ها، مقاله‌ها و یادداشت‌هایم بوده‌ام. این که چه برای ترجمه انتخاب می‌کنم، همیشه همراه این سؤال بوده است که مامان، بابا، خواهر یا برادر، حتا خواهرزاده‌هایت چه فکری می‌کنند وقتی این کتاب را بخوانند؟ بعد از امضای قرارداد **قدرت کابالا** * نگران بودم پدرم دوباره مرا به خانه راه می‌دهد یا نه، برای همین در مورد محتوای کتاب چیزی به خانواده نگفتم. همیشه باید سراغ ناشرهایم می‌رفتم و در دقیقه‌ی نود قبل از انتشار کتاب، چک می‌کردم «سید» پشتِ اسم‌ام خورده باشد و همیشه می‌گفتم، «پدرم این کتاب را می‌بیند، من حوصله‌ی دعوا ندارم.»

خانواده همراه خود تعصب می‌آورد و پیش‌فرض و کلیشه‌های خشک. این موردها – البته در کنار خوبی‌های خانواده – در سال‌های رشد در ذهن انسانی مانند من نهادینه می‌شود؛ در کنار آن، مدرسه، جامعه در شکل‌های مختلف خود، فامیل و غیره هم کمک می‌کنند تا ذهن انسان بسته بشود و محدود به موردهایی از پیش مشخص شده بشود. درحقیقت این‌ها شکل‌هایی از سانسور هستند، چه دوست داشته باشیم و چه دوست نداشته باشیم. درحقیقت، انسانی که ترجمه کند، ورای نگرانی‌هایش در مورد مجوز کتاب که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی صادر می‌کند (و نگرانی‌هایش در مورد این که زندگی‌اش تحت نظر قرار بگیرد یا این که بازداشت بشود چون کتابی را اشتباه برای ترجمه انتخاب کرده است، یا این که باعث بشود یک نشر ممنوع بشود و آدم‌های داخل نشر بی‌کار بشوند و هزار و یک

مورد دیگر برای نگرانی) همیشه نگران این است که بازخورد کلمه‌ها و جمله‌ها و خودِ کتاب، بر زندگی شخصی‌اش چه خواهد بود. برای همین تغییر می‌دهد. بخش عمده‌ای از مترجم‌ها و نویسنده‌های ما و شاعرهای امروزی ما نمی‌توانند آزادانه دست به قلم ببرند و نمی‌توانند واقعیت را آن گونه که وجود دارد بیان کنند، چون مانع‌هایی از پیش تعریف شده به ذهن آن‌ها اجازه نمی‌دهد تا کلمه را درست انتخاب کنند: به خصوص اگر کلمه حاوی طعنه‌های جدی به جامعه، مذهب، حکومت یا جمله‌هایی حاوی مسئله‌های جنسی باشد.

این موضوع مهم است، آرشیو چند مجله‌ی قبل از انقلاب را خواندم و همین‌طور کتاب‌های بسیاری خواندم که پیش از انقلاب منتشر شده بودند. چرا نویسنده‌ها و مترجم‌ها این‌قدر آزاد کلمه انتخاب می‌کنند؟ کتاب‌های معاصر – به خصوص کتاب‌های دهه‌ی ۱۳۸۰ شمسی – محدودیت کلمه دارند. مانندِ قبل، مترجم‌ها و نویسنده‌ها، آزادانه کلمه‌های مختلف استفاده نمی‌کنند. جامعه محدود شده است به کلمه‌های مشخص و نویسنده و مترجم هم در کتاب خود از همین سطح کلمه‌ها استفاده می‌کند. بحثِ ساده‌نویسی سر جای خودش، خودم از طرفدارهای این بحث هستم اما کلمه‌ها کجا رفته‌اند؟ چرا کتاب‌ها امروز به‌دست ناشر می‌رسند و مترجم یا نویسنده خیلی راحت می‌گوید بخش‌هایی را «درست» کرده‌ام تا دچار «مشکل» نشویم[۲۳] البته، مشکل فقط دولت نیست، مشکل‌های بیشتری وجود دارند: از جمله خانواده. همیشه سدهایی از پیش برافراشته شده، رو دَر روی کار در زمینه‌ی انتشار مکتوب کلمه‌ها برای اهلِ قلم و این سدها واقعی و حقیقی هستند.

ویراژ در اتوبان شلوغ یعنی روزنامه‌نگاری

به ظاهر طبق قانون‌های ایران، «تفتیش عقیده» ممنوع است و به ظاهر نشریه‌ها را نمی‌توان قبل از انتشار خواند و سانسور کرد، همان طور که سانسور کتاب هم به‌گونه‌ای ممنوع اعلام شده است.[۲۴] البته، حقِ آزادی بیان نیز در قانون قید شده است اما در عمل قانون چیزی نیست که اجرا بشود، بلکه همیشه سلیقه و خواسته‌های فردی و گروهی جایگزین قانون‌های کشوری شده است. بیش‌تر از همه جا این جایگزینی سلیقه به جای قانون را در رسانه‌ها می‌بینیم، یعنی فارغ از رسانه‌های اینترنتی، مجله‌ها و روزنامه‌ها. یک نفر مثل من، درگیر مسئله‌های سیاسی و یا اجتماعی نشریه‌ها نبوده است: من روزنامه‌نگار بخش فرهنگ بوده‌ام و مترجم، هر چند در دو سال آخر حضورم در ایران، در بخش بین‌الملل و کتاب ژانر اقتصاد نیز فعالیت‌هایی داشتم. چرا باید یک نفر مثل من که سر و کارش با کتاب‌های دارای مجوز نشر از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است، باید نگران سانسور باشد.[۲۵] خُب، ابتدا یک توضیح مختصر لازم است.

روزنامه‌نگاری در ایران به این نقطه رسیده است که حتا یک آگهی منتشر شده در روزنامه، می‌تواند باعث توقیف کل یک مجموعه بشود.[۲۶] در این وضعیت، هر چیزی در روزنامه یا مجله، مایهِ‌ی خطر و نگرانی است. چند روز مانده به پروازم، روزنامه‌ی **آرمان روابط‌عمومی**[۲۷] در مورد ترجمه و ادبیات با من مصاحبه کرد. یک عکس برای روزنامه فرستادم و گفتم از فیس‌بوکم می‌توانید عکس‌های بیش‌تری بردارید (همیشه راهی برای دور زدن فیلترینگ وجود دارد، در نتیجه راحت می‌شود چنین جمله‌هایی را بر زبان راند)، قبل از خروج من از کشور، روزنامه منتشر شد: عکسم هم در صفحهِ‌ی نخست بود و هم در صفحه‌ی ادبیات: پشت عکس کاملن یک رنگ شده بود و پیراهن تن من رنگ دیگری پیدا کرده بود و صورتم رتوش شده بود و کلن آدم خنده‌دارِ دیگری شده بودم: مثل روحی بیرون آمده از خاک. روزنامه‌ی **خراسان**[۲۸] مصاحبه‌ی مرا به‌خاطر عکس‌هایم حاضر نشد منتشر کند و برای روزنامه‌ی **تهران امروز**[۲۹] عاقبت مجبور شدم بروم روزنامه و عکاس آن‌ها از من عکس بگیرد؛ چرا؟ چون عکس یک مترجم می‌تواند خطرناک باشد. فکر کنید چه بر سر محتوا می‌آید در چنین وضعیتی که عکس یک پسر جوان، می‌تواند باعث دردسر بشود.

رسانه‌های مختلف، سیاست‌های متفاوتی را دنبال می‌کنند و هنگامی که در یک روزنامه یا مجله مشغول به کار می‌شوید، حتم باید سوژه را از قبل بررسی کنید و اعلام کنید؛ موضوع دیگر فقط محتوای مقاله نیست بلکه ممکن است به‌خاطر اسم یک ناشر، یک نویسنده یا یک مترجم، کلِ مطلب شما کنار گذاشته بشود، یعنی همیشه فهرست سیاه نشرها، نویسنده‌ها، مترجم‌ها، شاعرها و ... وجود خارجی دارند و در روزنامه‌نگاری شفاهی به شما «ابلاغ» می‌شوند: روی این‌ها حتم ننویس. ماجرای نشریه‌ها موضوعی متفاوت از بحثِ کلی این مقاله است اما موضوع معرفی کتاب، متفاوت از بحثِ ما نیست. معرفی کتاب را از وبلاگم و سپس در وب‌سایت‌هایی مانند **جن و پری**، **مرور** و **مد و مه** دنبال کردم در کنار آن‌که در روزنامه‌ها و مجله‌های مختلف در پنج سال گذشته، مرورها، ترجمه‌ها، مصاحبه‌ها و یادداشت‌هایم را منتشر کرده بودم. وبلاگ من چندین مرتبه فیلتر و حتا دیلیت شد. وب‌سایت‌های ادبی یک مدیر فنی داشتند – چه اشتباه گرانی – آن مدیر فنی که خود مترجم بود، بازداشت شد و کمی بعد کلِ این صفحه‌ها دیگر در اینترنت نبودند. کمی بعد برخی بازگشتند، برخی دیگر نیامدند.[۳۰]

فضای اینترنت و فضای نشریه‌ها در موضوعی ساده مانند معرفی کتاب آن قدر تیره شده است که به شخصه تصمیم گرفتم به طور رسمی اعلام کنم دیگر مرور کتاب نخواهم نوشت و دیگر مطلبی در روزنامه‌ها منتشر نخواهم کرد و این حدود سه ماه قبل از آن بود

که جدی تصمیم بگیرم که دیگر باید رفت. این فرآیندها سازمان‌یافته است: بالا بردن هزینه‌ی تفکر در داخل ایران به حدی که چهره‌ی متفکر خود نخواهد به فکر کردن ادامه بدهد. لازم نیست این فکر سیاسی یا مذهبی باشد؛ بلکه هر موضوعی و هر بحثی در داخل ایران خطرناک محسوب می‌شود. این تجربه‌ای است که از سال‌های کوتاه کاری‌ام داخل ایران پیدا کردم: نمی‌شود، نمی‌گذارند و خودت بالاخره خسته می‌شوی.

چرا با تمامی این سختی‌ها، چهره‌هایی هستند ادامه می‌دهند؟ جواب ساده است: چون جامعه‌ی ایران به نشریه‌های مکتوب نیاز دارد، همان طور که با تمام وجود نیازمند کتاب‌های جدید است. درست است که تفکرِ محدود کننده‌ی دولت و جامعه می‌خواهد جلوی حرکت کاتب‌ها را بگیرد اما همیشه چنین چیزهایی وجود داشته است و وجود خواهد داشت، این محدودیت‌ها کم و زیاد می‌شود اما سوخت و سوز ندارد، مهم یافتن راه‌هایی برای گریختن از کمندِ مشکل‌ها است و پیش رفتن. برای من یکی، پاسخ در خروج از کشور بود و تلاش برای نوشتن در فضایی آزادتر از طریقِ اینترنت. هرچند صرف دور شدن از دست دولت به معنای دور شدن از بندهای جامعه و خانواده نیست.

تمرکز بر کتاب: داستان‌هایِ بچه‌هایم

در ابتدا فکر می‌کردم حق انتخاب برای ترجمه را دارم. فقط باید بتوانم کتاب خودم را بازاریابی کنم، با یک ناشر قرارداد ببندم و کتاب خودم را چند ماهِ بعد، چاپ شده ببینم. هر چند در عمل همیشه این اتفاق نمی‌افتد. اولین اثر من در آلمان به‌راحتی و با همین فرمول منتشر شد. کتاب دوم من، **قدرت کابالا** را به پیشنهاد انتشارات **کاروان** ترجمه کردم اما هیچ‌وقت نتوانستم این کتاب را داخل ایران حتا برای بررسی به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ببرم. ماجرا خیلی ساده بود: دولتِ جدید (احمدی‌نژاد) سعی می‌کرد تا حضور مذهب‌ها و عرفان‌های دیگر را محدود کند و کتابم حتا نمی‌توانست بررسی بشود. تا امروز که هفت کتاب منتشر شده داخل ایران دارم، شاهد تصویرهایی عجیب و تکان‌دهنده در مورد نشر بوده‌ام. در مورد آن‌ها در سلسله مقاله‌هایی **ماجراهای نشر کتاب در ایران**[۳۱] در وبلاگم نوشتم. هر چند این جا موردی به سانسور در کتاب‌هایم برمی‌گردم: اولین کتابم در نشر **افراز**، **خدا حفظ‌تان کند، دکتر که‌وارکیان**[۳۲] نوشته‌ی کورت ونه‌گات جونیور بدون یک واو تغییر منتشر شد. این برخلاف تصور خودم بود: فکر می‌کردم کتاب توقیف بشود. اثر شرحی طنزگونه از وضعیت بهشت است و سرتاسر اثر، «تفکرِ آزاد[۳۳]»، یعنی مدلی از سکولاریسم را تبلیغ می‌کند.

دومین کتابم، **پدر و مادرها هم آدم‌اند و چند نمایش‌نامه‌ی مدرن دیگر**[۳۴] آن‌قدرها آزاد از کمندِ دولت و جامعه رد نشد. اصل پروژه قرار بود سه جلد باشد و هر جلد چند نمایش‌نامه‌ی کوتاه، از نویسنده‌های مختلف بشود. جلد نخست بیش از یک سال را در ارشاد گذراند، یک نوبت سانسور شد. از نمایشنامه‌ی **مه** نوشته‌ی یوجین اونیل خواستند عبارت: «تا حالا خیلی تجربه داشتی، مگر نه؟» حذف بشود. این جمله اشاره داشت به ازدواج‌های پیشین یکی از دو شخصیت اصلی نمایش‌نامه. از نمایش‌نامه‌ی **پدر مادرها هم آدم‌اند** نوشته‌ی ام. جری. ویس خواستند عبارت‌های مربوط به دختر اصلی مهمانی (پرام کویین) حذف بشود. از نمایش‌نامه‌ی **داستانِ باغ‌وحش** نوشته‌ی ادوارد آلبی خواستند تا این جا و آن جا کلمه‌هایی حذف بشود یا تغییر بکند. این درخواست‌ها، چهار ماه بعد از ارسال کتاب به ارشاد، دستِ نشر افراز رسیده بود. نزدیک به هشتِ ماه بعد، ارشاد خواست کلمه‌ی «رقص» از سرتاسر کتاب حذف بشود یا تغییر کند و در نهایت مجوز انتشار کتاب صادر شد. هر چند ماجرا به همین نقطه ختم نشد. یک سال بین مجوز و نشر کتاب، فاصله افتاد. در این میان، مجوز انتشارات **افراز** برای سه ماه لغو شد. در نهایت این انتشارات، با وضعیتی خاص مجوز انتشاراتی خود را تمدید کرد: از جمله این که یک نفر به خرج این انتشارات، کتاب‌های این نشر را قبل از انتشار، بازخوانی و سانسور کند. این آقا را ارشاد به نشر معرفی کرد و کتاب من جزو کتاب‌هایی بود که این آقا، همراه با خانم افراز در حضور من دوباره به سانسورش نشست.** طبق قراردادهای انتشارات **افراز**، مترجم مؤظف است درخواست‌های ارشاد را قبول کند و این قرارداد را من امضا کرده بودم. سانسورها متمرکز بر نمایش‌نامه‌ی **داستانِ باغ‌وحش** بود و تصویرهای هموروتیک (همجنس‌خواهانه) و هم چنین تصویرهایی را که می‌توانستند معنای جنسی داشته باشند در نظر داشت. یعنی کتاب من در دو مرحله توسط خودِ دولت «اصلاح» شد و یک مرتبه با حضور دولت، توسط جامعه (یعنی شخصِ ناشر) «تصحیح» شد تا برای جامعه مناسب باشد. حضورم در آن نقطه بر چه اساسی بود؟ این سؤالی است که همیشه از خودم پرسیده‌ام و جواب آن، نیاز درونی و خودخواهانه‌ام برای انتشار «کتاب» بود. به واقع چرا مترجم تسلیم سانسور می‌شود؟ این سؤالی است که خیلی جدی به عنوان نویسنده، مترجم یا روزنامه‌نگار، یا حتا وبلاگ‌نویس، باید چهره‌هایی مانندِ من همیشه از خودشان بپرسند. هر انسانی اشتباه می‌کند و من هم اشتباه کردم. هر چند سانسورهای صورت گرفته در آن جلسه، در حدِ کلمه و بازنویسی جمله بودند اما در نهایت آن نمایش‌نامه را ویران ساختند. باید در نقطه‌ای، آن اثر را بدون یک کلمه سانسور

منتشر کنم تا حداقل جلوی برخی از آسیب‌ها گرفته شود، با مقدمه‌ای که تمامِ ماجرا را توضیح کاملی داده باشد.

جلد دوم، با عنوان **کریسمس در خانه‌ی ایوانف‌ها و چند نمایش‌نامه‌ی آوان-گارد** دیگر به ارشاد رفت و با بیش از ۴۰ درخواست بازنویسی یا حذف در کلمه‌ها و جمله‌ها بازگشت. کتاب دوباره به ارشاد رفت، بعد شفاهی تماس گرفته شد و به نشر **افراز** گفته شد: «اشتباه کرده‌ایم. قرار بوده بگوییم نمایش‌نامه‌ی **کریسمس در خانه‌ی ایوانف‌ها**[۳۵] حذف بشود اما اشتباهی تصحیح فرستاده‌ایم.» (نقل به مضمون) این نمایش‌نامه‌ی، بیش از نیمی از کتاب را پر می‌کرد. کتاب بدین شکل متوقف شد و جلد سوم، **مصاحبه و چند نمایش‌نامه‌ی اجتماعی دیگر** با خودسانسوری در عنوان آماده شد: به‌جای «سیاسی و اجتماعی»، فقط «اجتماعی» در عنوان ماند. کتاب نزدیک به ده ماه است تحویل نشر **افراز** شده، فیپای خود را دریافت کرده است اما ناشر تصمیم گرفته بود فعلن کتاب را به ارشاد نفرستد.

با وجود این که کتاب **خدا حفظتان کند...** بدون سانسور منتشر شد اما کتاب **تولدت مبارک، واندا جون** این قدر خوش‌شانس نبود. هر دو کتاب، هم‌زمان با هم تحویل ناشر شده بودند اما ناشر فراموش کرده بود جلد دوم[۳۶] را به ارشاد بفرستد و کتاب یک سال و نیم دیرتر از اولین ترجمه‌ام از ونه‌گات به ارشاد رفت و کتاب ۱۵۲ صفحه‌ای با بیش از ۱۰۰ مورد درخواست تغییر و حذف بازگشت: این تغییرها از دست انداختن رئیس‌جمهور امریکا تا متلک‌انداختن به شوروی سوسیالیستی را شامل می‌شود و به موردهایی احمقانه‌تر می‌رسد؛ ارشاد خواسته بود «در تمام کتاب نامزدی به می‌خواهند با هم‌دیگر ازدواج کنند، تغییر پیدا کند». مخالف اجرای این موردها بودم و در ایمیل خودم به انتشارات اعلام کردم سانسورها را انجام نمی‌دهم. **افراز**، بدون توجه به خواسته‌ی مترجم، سانسورها را انجام داد و کتاب را به ارشاد فرستاد و مجوز نشر آن را گرفت. کتاب هنوز منتشر نشده است اما اگر منتشر بشود، تنها جنازه‌ای تکه پاره از یک نمایش‌نامه بیش‌تر نیست. نباید روی جلد اثر بنویسند ترجمه، بلکه باید بگویند بازخوانی از بخش‌هایی از یک نمایش‌نامه‌ی کورت ونه‌گات جونیور. در وبلاگم رسمی نوشته‌ام مخالف انتشار کتاب به این شکل هستم و اگر کتاب به این شکل منتشر بشود، به یقین تمام موردهای تغییر یافته را در اینترنت مورد به مورد منتشر خواهم کرد.[۳۷]

داستان اولین کتاب چاپی‌ام، **بازیِ آتش** از آر. ال. استاین بامزه است: این کتاب، جلد پنجم مجموعه‌ی **خیابان هراس**[۳۸] است و هر جلد، یک داستان متفاوت در یک شهر را

دنبال می‌کند. کل مجموعه بیش از یک صد و بیست جلد است. این جلد بدون دریافت مجوز انتشار منتشر شد. ناشر به این نتیجه رسیده بود که می‌شود ارشاد را دور زد، فیپایی برای کتاب نگرفت و یک عدد روی جلد کتاب گذاشت و آن را منتشر و پخش کرد. البته دچار مشکل‌هایی شدند که دقیق در جریان آن نیستم. البته سه جلد بعدی که از این مجموعه با ترجمه‌ی من منتشر شد، مجوز نشر گرفتند و چهار جلد دیگر هم ترجمه شده است و منتظر دستِ همین ناشر دارم اما جالب‌تر این است که **بازیِ آتش**، با وجود این که از دست دولت دور بود اما باز هم سانسور شد. دوست‌دختر و دوست‌پسر در این کتاب به «رفیقِ صمیمی» تغییر پیدا کرد و هر کجا بوسیدنی در کار بود حذف شد و یک‌جا به نگاهِ خیره بین دو نفر تبدیل شد. تمامی این اتفاق‌ها بدون حضور مترجم رخ داد. ناشر خود تصمیم می‌گیرد چه گونه کتاب را تغییر بدهد و منتشر بکند. چون قرارداد این کتاب‌ها براساس خرید قطعی و نه درصد پشت جلد است، ناشر نیازی نمی‌بیند تا از مترجم سؤالی در مورد محتوا، ویرایش، جلد و مانند آن بپرسد.

درنهایت: دولت از دیدگاه‌های ایدئولوژیک و عقیدتی خود سانسور می‌کند و ناشر، نماینده‌ی جامعه همیشه حاضر است و نمی‌گذارد چیزی جا بماند و در نهایت، مترجم یا نویسنده، ذهنِ سانسورگر خویش را دارد و نماینده‌ی خانواده باقی می‌ماند. همه مراقب هستند مبادا یک نفر در این میان دچار خطا بشود. تصویر هولناکی است و با کمال تاسف، سرتاسر حقیقی است.

قتل‌عام یا موضوعی به اسم توقیفِ کتاب

توقیف کتاب، یک فرآیند نگران‌کننده است. اول از همه، طبق قانون نباید تفتیش عقیده بشود و نباید به خاطر سلیقه جلوی انتشار فکر را گرفت ولی دقیق همین اتفاق می‌افتد. خط به خط هر کتابی بررسی می‌شود و اصلاح می‌شود. این بررسی‌ها فراتر از تصور معمول ذهن‌های بیرون از دنیای کتاب است. در مثل شما که آن بیرون نشسته‌اید، خبر ندارید کلمه‌ی «خدا» جزو سانسورهای محبوب ارشاد است. فقط در مدح خدا می‌شود کلمه آورد و حتا اگر از روی خشم و عصبانیت گفته بشود «خدایا»، به احتمال خیلی زیادی سانسور می‌شود. این مشت نمونه‌ی خروار است. در عمل، ابتدا در دولت احمدی‌نژاد دست بر سر یک سری کلمه‌ها و مضمون‌ها گذاشته شد مثل مسئله‌های جنسی، موضوع‌های مذهب و عرفان، موضوع‌های سیاسی و اجتماعی (علوم انسانی) و کلمه‌ها جدیدی برای پیش‌رفت این روند ابداع شدند، مثل نوشیدنی به جای آبجو، الکل یا شراب گذاشته شد، نامزد به جای

دوست‌دختر و دوست‌پسر آمد و غیره. بعد در نوبت دوم، همین کلمه‌ها هم سانسور شدند: چون همه می‌دانستند «نوشیدنی» چه نوشیدنی است – بیچاره مترجم جایی در متن گفته می‌شد نوشیدنی و مهم نبود چه نوشیده شده باشد – و این جا دوباره سانسور مسخره می‌شود؛ چون اخیرن می‌گویند به‌جای نوشیدنی به مثل بگذارید قهوه و به جای نامزد بگویید می‌خواهند با هم دیگر ازدواج کنند و غیره.

این روند تفکر، به آن نقطه گسترده می‌شود که سریع جلوگیری کند و نگذارد. یعنی اگر از یک حد و اندازه‌ای گذشت، توقیف کند. از یک کتاب گرفته تا یک نشر، همه چیز در ایران امکان توقیف دارد. توقیف در روزنامه‌نگاری بسیار معمول است و فیلترینگ و دیلیت شدن در فضای وب، جزو روزمرگی زندگی است. در کتاب اما پیش از این کار سختی بود اما این دولت، به‌راحتی تمام حکم توقیف می‌دهد. حکم‌های توقیف شفاهی هستند: به ناشر می‌گویند فلان کتاب توقیف است و یک خط نوشته نمی‌دهند (تا نشود در دادگاه این موضوع را بررسی کرد) و یک موقعی یک نویسنده یا مترجم می‌رود ارشاد سراغی از کتاب خودش بگیرد (چون ارشاد همیشه تأخیر دارد، امری معمول است که خود صاحب اثر، پی‌گیر فرآیند کتاب خود باشد) و می‌فهمد نشر مورد نظر توقیف شده است و به ناشر خبر می‌دهد.[۳۹]

انتشارات **افراز** بعد از رفع توقیف خود از ارشاد خواست فهرستی از وضعیت اثرهای خود بدهد و در این نقطه من فهمیدم چهار کتابم شفاهی توقیف شده است و دو کتاب هم خارج از این لیست، توقیف شده‌اند. همراه با **قدرت کابالا** و کتاب **در جست‌وجوی گاومیش: داستان‌های ذِن***** که برای کتابسرای تندیس ترجمه کرده بودم، این یعنی هشت اثر توقیف شده. چون توقیف اثرهای من، مانند تمامی دیگر موردهای توقیف، به شکل شفاهی صورت می‌گیرد، شما امکان پی‌گیری ندارید. تنها مورد مکتوب تأیید توقیف یک کتاب من، مقاله‌ی **چشمه چه گونه باتلاق شد؟** در روزنامه‌ی **کیهان** بود و هیچ کجا دیگر رسمی خبری در این مورد وجود خارجی نداشت.

ناامیدی اولین تأثیر این فرآیند است: یعنی ما نمی‌گذاریم و تو بی‌خودی تلاش می‌کنی. وقتی تعداد توقیف اثرهای یک نفر، از تعداد کتاب‌های منتشر شده‌اش بیش‌تر باشد و در این میان تعداد بیش‌تری کتاب دستِ ناشرهای خود داشته باشد، چه اتفاقی می‌افتد؟ بالاخره یک روزی تصمیم می‌گیری کار نکنی و کتاب تحویل ناشر ندهی. این دقیق چیزی است که دولت می‌خواهد: کسانی که می‌توانند کار کنند، خانه‌نشین بشوند. با خانه‌نشین شدن آن‌ها، مشکل‌های دولتی خودکامه، در ظاهر کمتر خواهد شد. حداقل این تفکر آن‌ها است، هرچند

معتقدم در عمل، خلاف این اتفاق می‌افتد و با خانه‌نشین شدن ما، مشکل‌های چنین دولتی فقط گسترده‌تر و بیش‌تر می‌شود. چون دیگر حتا فکر هم در جامعه باقی نمی‌ماند.

مرحلِه‌های منع: چرا سانسور بر برخی، سخت‌گیرتر می‌شود؟

همیشه این سؤال وجود دارد که چرا برخی ساده‌تر از روند ارشاد می‌گذرند و برخی سخت‌تر؟ چرا یک کتاب چند مرتبه ترجمه می‌شود، در یک نشر توقیف می‌شود در یک نشر مجوز می‌گیرد؟ اول از همه، در نشر کتاب ایران، مانند دیگر موردهای اداری کشور، پارتی‌بازی وجود دارد و علاوه بر آن، رشوه نیز پرداخت می‌شود. تعدادی از نشرها خیلی جدی، مجوز انتشار کتاب‌هایشان را می‌خرند و برخی از نشرها، رابطه‌های خیلی صمیمانه‌ای با داخل ساختمان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی دارند.****

موضوع دیگر، توجه بیش‌تر به نام‌ها است تا به واقعیت‌ها. یعنی مهم نیست متن چه باشد، مهم نامِ پشت سر متن است. اول از همه، این که کدام ناشر کتابی را فرستاده باشد، بسیار موثر است که چه قدر بررسی یک کتاب زمان ببرد و چه قدر سخت‌گیرانه یا سهل‌گیرانه اثر، بررسی بشود. فارغ از ناشر، نام نویسنده و مترجم بسیار مؤثر است. به عنوان مثال، هم اکنون نام چارلز بوکوفسکی کافی است تا بر یک ترجمه سخت بگیرند یا نام‌های قدیمی‌تر و منفورِ **کیهان** و جاهایی مانندِ آن، به سختی و با مشکل‌های بسیار زیاد احتمالِ دریافت مجوز نشر کتاب‌هایشان را دارند. در نهایت متن یک کتاب قرار می‌گیرد. یک مثال از خودم: **دزدِ همیشه** توقیف شد چون با **افراز** مشکل داشتند و همین کتاب به راحتی با نام **خانه‌ی تعطیلات** از **کتابسرای تندیس** مجوز نشر خود را گرفت.

یک موضوع را نیز نباید فراموش کرد: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تصمیم‌گیر اصلی در ماجرای کتاب نیست بلکه فقط ابزار اجرایی است. بیت رهبری، سپاه پاسداران انقلاب اسلامی، سازمان امنیت و اطلاعات کشور (سازمان مرکزی اطلاعات که شاخه‌ی اصلی‌اش وزارت اطلاعات است)، حوزه‌ی علمیه‌ی قم و جاهایی مشابه، بر روند انتشار کتاب داخل ایران نظارت می‌کنند. بیش از دو سال است که کتاب‌های منتشر شده، در چندین مرحله بازخوانی می‌شوند و حتا ممیزهای وزارت ارشاد برای انتشار یک کتاب به دادگاه هم برده می‌شوند، یا خیلی ساده شغل خودشان را از دست می‌دهند، هر چند هیچ وقت خبر این رویدادها را در هیچ رسانه‌ی داخلی یا خارجی نمی‌بینند: چون مدرکی در این موردها وجود ندارد و همه‌چیز شفاهی یا محرمانه باقی می‌ماند.

یعنی کشور در یک فضای امنیتی گیر کرده است: همه از هم دیگر مراقبت می‌کنند و برای پرهیز از خطر، سطحِ ریسک را مرتب بالاتر می‌برند و خطوط قرمز را تنگ‌تر می‌چینند تا بتوانند از خطر دادگاه، ناپدید شدن، زندانی شدن، ممنوع شدن از کار و فعالیت و هزار و یک خطر دیگر، پرهیز کنند.

در این میان، ذهنِ خالق باید چه کند؟ اهلِ قلم، چه راهی برای جلوگیری و فرار از خانه‌نشینی دارند؟ یا حتا از موردهایی بدتر از خانه‌نشینی. من از کشور خارج شدم تا بتوانم بنویسم اما حتا از همین‌جا هم همیشه باید مراقب حرکت‌های خودم باشم. جواب سؤال‌های اصلی این مقاله را نمی‌دانم و فقط تصویرهایی را به شکلی بسیار خلاصه یادداشت کردم که در زندگی‌ام گذشته است و هم چنان می‌گذرد. اهل کتاب در ماه‌های گذشته فقط می‌گویند مشکل‌های چاپ و کاغذ و قیمت‌ها و گرانی است که انتشار کتاب را تحت‌تأثیر خود قرار داده است اما در واقعیت، و از دیدگاهِ شخصی من، سانسور و خودسانسوری دولت، جامعه، خانواده و اهلِ قلم است که بازار کتاب و انتشار مکتوب کلمه را به هر شکلی داخل ایران به خطر انداخته است. نباید فراموش کنیم که کلمه، نسل‌های بعدی را می‌سازد. انسانی مانند مرا در حقیقت آموخته‌های نیمه‌ی اول قرن چهاردهم شمسی (۱۳۱۰ تا ۱۳۶۰ هجری شمسی) ساخته است و به ذهنیت، تفکر و کارِ من شکل داده است. هم چنین نباید فراموش کرد من بیش‌تر دهه‌ی ۱۳۹۰ را به خواندن کتاب و مقاله، به زبان انگلیسی مشغول بودم اما همه این چنین خوشبخت نیستند. سؤال جدی درنهایت این است: سانسور و خودسانسوری، چه از نسل‌های بعدی ایران می‌سازد؟ نسل‌هایی که در فاصله‌ای بسیار گسترده با جهان بیرون خود رشد می‌کنند و زندگی می‌کنند. در فشار جامعه، دولت، مذهب و هزار و یک مورد دیگر که خواستار محدود ساختن و اصلاح روزمره‌ی آن‌ها هستند. همین موضوعی است که باید عمیق نگران‌اش باقی ماند.

پی نوشت نویسنده‌ی سانسور و ذهن سانسورکننده:

۱ – یکی از حرفه‌ای‌ترین مجله‌های ایران که توسط رئیس دانشگاه اقتصاد علامه‌ی طباطبایی تهران منتشر می‌شد. در توقیف فله‌ای مطبوعات در سال ۱۳۷۹ توقیف و مدیرمسئول و سردبیر مجله به سال‌ها زندان محکوم شدند. این ماه‌نامه یکی از تاثیرگذارترین مجله‌ها در ساختنِ ذهنیت امروز من نسبت به کار و فعالیت حرفه‌ای بود.

۲ دخترخاله‌ام، یک فعال طرفدار صلح و روش‌های نوین آموزشی، یکی از چهره‌هایی است که به ذهنیتِ کنونی من شکل داده است. هم چنین دخترخاله‌ام اولین نفری است که به

من یاد داد لازم نیست تمام فکرهایت را با صدای بلند بگویی و خیلی وقت‌ها فقط گوش بکن و حرف نزن.

۳ مرحوم محمد مختاری دوست خانوادگی (دوست زمان مبارزه‌ها با حکومت پهلوی پدرم) و هم چنین داییِ زن‌داییِ من بود. او یکی از چهار نفری است که وزارت اطلاعات و امنیت ایران رسمی به قتل‌اش اعتراف کرده است.

۴ آدرس فعلی وب‌لاگ: www.soodaroo.blogfa.com در توضیح‌های مندرج در صفحه‌ی اول وبلاگ، سابقه‌ی فیلترینگ این صفحه را در بلاگ‌اسپات و در نسخه‌های دات کام و دات نت آورده‌ام.

۵ بارها در این نشر کتاب‌ها را فقط به خاطر مسئله‌های سانسور رد کردم، نه به خاطر کیفیت آن‌ها. در آینده و در مقاله‌ای جداگانه در این مورد خواهم نوشت، هم چنین در مورد اتفاق‌هایی که در سه ماه فعالیتم در دفتر نشر افراز، شاهدشان بودم.

۶ مانند پیشنهاد دبیر بخش کتاب روزنامه‌ی «تهران امروز» و «همشهری اقتصاد»، مسئول معرفی کتاب در «انتشارات سپاه»، حضور در بولتن‌های وزارت ارشاد در «هفته‌ی کتاب» و «نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران» (حضور کاملن اجباری) و در نهایت پیشنهاد مجری تلویزیونی شدن برای معرفی کتاب‌های آن‌ها در شبکه‌ی چهار تلویزیون دولتی ایران. ظاهر این پیشنهادها جذاب و فریبنده است اما همیشه نباید ته ذهنم فراموش می‌کردم که هرکدام از این‌ها شامل چه کارهایی می‌شود، مثلن در «تهران امروز» باید صفحه‌ی کتاب جانباز و دفاع مقدس را هر هفته منتشر می‌کردم و در تلویزیون و در یک برنامه‌ی هفتگی حتم باید بخش عمده‌ای از کتاب‌های ویرانگر و لبریز از ایدئولوژی را با زبانی نرم به تماشاگر عرضه می‌کردم و «همشهری اقتصاد» به‌معنای حضور در تیم رسانه‌ای قالیباف شهردار فعلی تهران و بخشی از بدنه‌ی میانه‌روی سپاه پاسداران بود. در ایران کنونی، به هر طرف که حرکت کنید، به بخشی از بدنه‌ی سپاه پاسداران انقلاب اسلامی می‌رسید و تمام این کارها، فعالیت‌های موازی در کنار خود دارد و از این فعالیت‌ها، هیچ راه گریزی وجود نخواهد داشت.

۷ «سرای اهل قلم» وب‌سایت اینترنتی ندارد اما ساختمانی است در خیابان فلسطین جنوبی، نزدیک به چهارراه ولیعصر در تهران. در این ساختمان علاوه بر جلسه‌های کتاب، «خبرگزاری ایبنا» فعالیت می‌کند و مجله‌ی «کتاب هفته» منتشر می‌شود. هم چنین در همین ساختمان امکان‌هایی برای بیمه و ثبت «اهل قلم» وجود دارد. یکی از معدود مکان‌ها در تهران که با نویسنده‌ها و مترجم‌ها خدمت ارائه می‌دهد. هر چند نباید از خطهای قرمز در چنین مکانی رد شد. اخیرن نیروهای امنیتی به این ساختمان رفتند و چهره‌های حاضر در یک جلسه‌ی نقد کتاب را بازداشت کردند:

۸ http://www.radiofarda.com/content/f10-police-forces-meeting-arrested-dozens-tehran/24756380.html http://www.magiran.com/npview.asp?ID=1002612

۹ http://www.persianacademy.ir/fa/word/default.aspx

۱۰ انسان‌هایی با هویت نامعلوم که در وزارت ارشاد کتاب‌ها را خط به خط می‌خوانند و سانسور می‌کنند. هیچ‌گونه شفافیت در مورد نحوه‌ی فعالیت و پیشینه‌ی این چهره‌ها وجود ندارد. هیچ‌وقت صاحب یک اثر نمی‌داند ممیز (بررس) کتاب او چه کسی است. در برخی موردها که شاهد سانسور گسترده، ارشاد دست‌نویس سانسورهای بررس‌هایش را کپی می‌گیرد و دست انتشارات می‌دهد. برگه‌های سانسور ارشاد فاقد شماره‌ی ثبت، امضا یا هر گونه هویت حقوقی هستند و در نتیجه امکان پی‌گیری حقوقی را از انتشارات و از صاحبِ کتاب، در برابر سانسور خواسته شده، می‌گیرند.

۱۱ «معاند» دشمن خدا است و طبق قانون‌های ایران در دادگاه تا سیزده سال زندان خواهد شد. هم چنین معاند یک قدم مانده به «محارب» است که طبق قانون ایران، حکم مرگ دارد. دولت ایران، معنای گسترده و سلیقه برای عناد و محاربه دارد و حتا تفکر را در این چهارچوب قرار می‌دهد. برای نمونه به موضوع «قتل‌های زنجیره‌ای» صورت گرفته توسط وزارت اطلاعات و امنیت کشور، با شکلی جدی‌تر فکر بکنید.

۱۲ http://www.kayhan.ir/910730/9.htm

۱۳ «دفترهای شعر چارلز بوکوفسکی» در پنج جلد به ارشاد رفتند. چهار جلد توقیف شد و یک جلد مجوز نشر دریافت کرد. از تمامی دفترها شعرهایی حذف شده و کلمه‌ها و عبارت‌هایی قبل از ارسال به ارشاد، خودسانسوری شده بودند. روزنامه‌ی «کیهان»، جلد پنجم این مجموعه را لبریز از مضمون‌های جنسی اعلام کرد. «شعرهای عاشقانه‌ی اتاق‌های اجاره‌ای» با وجود داشتن مجوز نشر، امکان انتشار را در ایران ندارد، چون ناشر بعد از حرف‌های «کیهان»، از انتشار کتاب وحشت دارد. نباید فراموش کنیم «کیهان» روزنامه‌ی رهبر ایران است و مدیرمسؤل آن رابطه‌ای بسیار نزدیک با سازمان‌های امنیتی ایران دارد و خود رسمی بازجوی وزارت اطلاعات و «تواب‌ساز» بوده است.

۱۴ دهه‌ی ۱۳۷۰ و در دوران هاشمی رفسنجانی، وقتی اینترنت به مشهد رسید، من جزو اولین کسانی بودند که داخل شهر می‌توانستند از آن استفاده کنند. اینترنت در آن زمان فقط در اختیار دانشگاهی‌ها قرار گرفته بود و من از اینترنت خانه‌ی خواهرم استفاده می‌کردم. بقیه‌ی مردم با فاصله‌ای چند ماهه امکان استفاده از اینترنت را پیدا کردند. در ایران همیشه امکان‌ها با فاصله به مردم عرضه می‌شود و اول در اختیار لایه‌های بالاتر جامعه قرار می‌گیرد.

۱۵ http://maroufi.malakut.org/gardoon/archives/015441.shtml

۱۶ http://www.caravan.ir/

۱۷ این انتشارات با مدیریت آرش حجازی در دولت احمدی‌نژاد دچار مشکل‌های فراوانی شده بود و به بهانه‌ی مصاحبه‌ی دکتر حجازی با شبکه‌ی جهانی بی‌بی‌سی در مورد قتل ندا آقا سلطان، این نشر توقیف شد.

۱۸ https://tribunezamaneh.com/archives/7544

۱۹ http://www.amazon.com/Wisdom-Crowds-James-Surowiecki/dp/0385721706/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1362421023&sr=1-1&keywords=wisdom+of+crowds

http://ketabsarayetandis.com/Book.aspx?Id=185

۲۰ از داخل ایران اخبار نشرهای مهم‌تر مثل «کاروان» و «چشمه» و توقیف‌شان سریع منتشر می‌شود اما از بیش از ده انتشارات دیگر که مجوز نشر خود را از دست داده‌اند، کمتر صحبت می‌شود.

۲۱ امیرمهدی حقیقت حدود سی مطلب مرا برای انتشار تایید کرد اما روزنامه پانزده مطلب را روزنامه تایید و منتشر کرد و بقیه‌ی مطالب حذف شدند.

۲۲ این روزنامه دو مرتبه توقیف شد اما هر مرتبه چون روزنامه‌ای شبه‌دولتی بود، با تغییر کادر روزنامه، امکان انتشار مجدد را پیدا کرد. در دوره‌ی نخست و دوره‌ی کنونی روزنامه، مطالبی از من منتشر شد.

۲۳ بارها مشابه این جمله را در نشرهای مختلف و از چهره‌های مختلف شنیده‌ام. اخیرن مدیران نشر هنگام تحویل کتاب، می‌پرسند: «درست هم شده است دیگر؟» یعنی همه انتظار دارند «خودسانسوری» اِعمال شده باشد و دیگر صحبتی از مبارزه با سانسور در بین نیست. چرا؟ چون کسانی که بحث مبارزه با سانسور را پیش می‌کشند، کتاب‌هایشان مجوز انتشار نمی‌گیرد و عملاً خانه‌نشین شده‌اند.

۲۴ عمده‌ی این قانون‌ها در فصل «حقوق مردم» در قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران آمده است هر چند در همین قانون‌ها توجه ویژه‌ای به اسلام و تبلیغ به نفع اسلام شده است، یعنی آزادی تعیین شده – که اجرا هم نمی‌شود – در شکل ایدئولوژیکِ مذهبی شده‌ی خویش است.

۲۵ یک بار در سال ۱۳۸۹ دوستی تلفنی پرسید این مقاله برای وب‌سایت «رادیو زمانه» مشکلی درست نمی‌کند؟ گفتم چرا درست بکند؟ شما در مورد یک کتاب دارای مجوز انتشار از ارشاد ایران صحبت می‌کنید. کمتر از ۲۴ ساعت بعد تلفنی به من گفته شد درست است کتاب‌ها مجوز انتشار دارند اما صحبت از آن‌ها در «رادیو زمانه» جاسوسی است و اگر به این فرآیند ادامه بدهم، بازداشت خواهم شد.

۲۶ http://fa.wikipedia.org/wiki

۲۷ http://soodaroo.blogfa.com/post/674

۲۸ http://soodaroo.blogfa.com/post/443

۲۹ http://soodaroo.blogfa.com/post/631

۳۰ http://www.persian.rfi.fr/node/75974

۳۱ http://soodaroo.blogfa.com/category/21

۳۲ http://www.afrazbook.com/TabId-19-pId-404-lang-fa.aspx

۳۳ Free thinking

۳۴ http://www.afrazbook.com/TabId-19-pId-514-lang-fa.aspx

۳۵ الکساندر وِودنسکی، نویسنده‌ی کتاب توسط مامورهای استالین به‌شکلی ناشناخته مانده، جایی در مسیر انتقال به سیبری کشته شد. این تنها اثر کامل او است و اولین بار در سال ۲۰۰۴ میلادی به زبان انگلیسی منتشر شده بود.

۳۶ قرار بود با دوستم، محمد حسینی‌مقدم، بخش عمده‌ای از کتاب‌های منتشر نشده‌ی ونه‌گات را به فارسی ترجمه و منتشر کنیم. او رمان «خدا حفظتان کند آقای رُزواتر» را ترجمه کرد که توقیف شده است. من ترجمه‌ی رمان «ریش‌آبی» از ونه‌گات را نیمه‌کاره رها کردم.

۳۷ اخیرن در ایمیلی به دفتر انتشارات، برای باری دیگر مخالفت خودم با انتشار کتاب در چنین شکلی را اعلام کردم.

۳۸ http://www.vidabook.ir/products14.html

۳۹ در این مورد مقاله‌ی من با نام مستعار «سارا واعظ» را در رادیو کوچه ببیند با تمرکز بر توقیف نشر چشمه

http://radiokoocheh.com/article/149757

پی‌نوشت ناشر سانسور و ذهن سانسورکننده:

* کتاب قدرت کابالا، شگرد روان و جسم، به وسیله‌ی نشر آرست، به صورت کتاب کاغذی و الکترونیکی (ای بوک، کیندل) منتشر شده است و هم اکنون می‌توان آن را از شبکه‌های آنلاین آمازون و مانند آن در سراسر دنیا تهیه کرد.

** این تأکید از ناشر (جنگ زمان) است.

*** در جست و جوی گا.میش، داستان‌های ذن، به وسیله‌ی نشر آرست، به صورت کتاب کاغذی و الکترونیکی (ای بوک، کیندل) منتشر شده است و هم اکنون می‌توان آن را از شبکه‌های آنلاین آمازون و مانند آن در سراسر دنیا تهیه کرد.

**** تأکید از ناشر است.

کوشیار پارسی

آغاز همه چیز

مشکل از "نام‌گذاری" آغاز می‌شود. آن را به چه " نام" بنامیم؟ به چه نامی؟ شانزده (یا هفده بودند؟ شماره از یاد برده‌ام دیگر) انقلاب سکس به یک ردیف، راه حلی نشان نمی‌دهند در تردیدِ نامیدنِ اندامِ جنسیِ زنانه. می‌بینید: تا بخواهم آغاز کنم، می‌رسم به بی زبانی و یا زبانِ پزشکی. می‌خواهم از اندام جنسیِ زنانه در هنر (نگارگری) امروز بنویسم.

یک نکته روشن است: در انتخابِ نام، هرگز نمی‌توان همه را راضی کرد. برخی از صاحبانِ این اندام، سخت دشمنی دارند با ساده‌ترین نامِ این اندام. سانی برگمان [Sunny Bergman] به سال ۲۰۱۱ فیلم مستندی ساخت به نام **سوی روشنِ سکس** [The Sunny Side of Sex]" که در آن یک جراحِ امریکایی، عمل جراحی "لبه‌های فرج" را با جزییات نشان می‌داد. در همان فیلم صحنه‌ای جنجالی وجود داشت – کشیدنِ لبه‌های درونیِ اندامِ زنانه‌ی دختران در اوگاندا، با دست–.

لبه‌های فرج هم خودش واژه‌ای است.

سانی برگمان با نامیدن این اندام مشکل داشت. "برای این اندامِ زنانه، نامِ در خوری وجود ندارد. واژن خیلی پزشکی است، کُس فوری هرزه‌نگاری است، ناز، که ای بابا؛ اَخ است."

خوب: "**کُس**" که می‌شود هرزه‌نگاری، **ناز** هم که اَخ است. مرد در رفتار با جنس مخالف – مخالف؟– چه بگوید که **درخور** باشد؟ "چه کُس قشنگی داری!" نمی‌توان این نام و صفت را به گونه‌ی دیگری بگویی که تنها تداعی باشد؟ آن‌وقت می‌رسیم به نام‌گذاری این "**اَخ**" در هنر مدرن: **ناز در هنر مدرن**.

کُس در هنر آیا گزینش شایسته‌ای نیست؟ یا بگوییم: **واژن در هنر**؟ این آخری آدم را یاد پایان‌نامه‌ی خاک‌خورده‌ای با صدها پانویس می‌اندازد. یا اصلن بگوییم: شکاف، چاک، مهبل، زهراه، زهدان‌راه، نیامه، غلاف، آن چیز، آن زیر.

باری.

نگاره‌ی سرچشمه‌ی جهان (۱۸۸۶) از گوستاو کوربه، سرچشمه‌ی نگاره‌های **کُس** در هنر مدرن است.

سرچشمه‌ی جهان، گوستاو کوربه – ۱۸۸٦

بیش از صد و بیست و پنج سال پس از آن، هنوز کارِ هنری است. زنی نیم برهنه و بی چهره، دراز کشیده و تصویری به دست می‌دهد از صخره‌ای بس سنگین. خود چشم‌اندازی است این نگاره.

اما زیبا؟ نمی‌دانم. زیگموند فروید جمله‌ای دارد در کتاب Das Unbehagen in der Kultur: "مهم است که بدانیم اندام جنسی، هر چه هم تحریک کننده، نمی‌تواند "زیبا" نامیده شود."

نگاه به نگاره‌ی کوربه، هر چه باشد، تحریک کننده نیست و نگارگر هم چنین منظوری نداشته است. کوربه‌ی به تمامی واقع‌گرا قصد زیباترکردن جهان نداشته؛ تنها خواسته واقعیت و در این واقعیت، حقیقت را نشان بدهد. با دقتی حیرت‌آور کوشیده است تا "سرچشمه" و "حقیقت" را جلوی چشم بکشاند: جهان، به همان گونه که هست — چه بخواهیم چه نخواهیم.

حاصل این‌که؛ کارِ هنری کوربه واکنش می‌طلبد. نخستین جمله در نگاه به این که می‌توانم بر زبان بیاورم/ یا بنویسم این است: "کُس چندان زیبایی ندارد این مدل". (این جمله‌ی یکی از شخصیت‌های رمانی چاپ نشده است.)

سرچشمه‌ی جهان نمونه‌ای شد برای بسیار نگارگران. از جمله جان کورین [John Currin] که نام بسیار ساده‌ای برای نگاره‌اش گزیده است:"پس از کوربه / یا از روی دست/ نمونه‌ی کوربه." تفاوت را خود بیابید.

در نگاره‌ی کوربه، لبه‌های درونی به شکلی طبیعی پنهان‌اند میان شکاف و موهای تپه‌ی ونوس، اما زنِ کورین با پاهای گشاده از هم در دمِ هیجانِ جنسی است. شاهد: لبه‌های برآمده.

کورین کوشیده است تا از واقع‌گرایی کوربه فراتر رود. نگاه کنید به پوست کاغذین (انگار به زیر نورِ تندِ مهتابی) در برابر پوستِ زنده‌ی نگاره‌ی کوربه.

جان کورین، از روی نمونه کوربه (۲۰۰۸)

در سده‌ی بیستم بسیار کوشیده شده تا شکلِ اسطوره‌ای این اندام به شیوه‌ای غیرعادی دیگرگون جلوه داده شود. مثل نگاره‌های هانس بلمر [Hans Bellmer].

مارلن دوما، میس پومپادور ،۱۹۹۹

از پسِ دیدنِ بسیار کارها، کاری دیدم از مارلن دوما [Marlene Dumas] هنرمند افریقای جنوبی ساکن آمستردام؛ با نام میس پومپادور [Miss Pompadour] (۱۹۹۹). دوما کارهاش را از روی نمونه‌ی هرزه‌نگاری می‌گیرد، اما به عکس کورین می‌کوشد تا از هرزه‌نگاری به هنر برسد. زنی که پاهاش را از هم بازکرده همیشه برای چالش نیست، شاید اشاره‌ای دارد به اعتماد و خلوت. این کار بس فراتر می‌رود از نگاره‌ی گرارد ریشتر [Gerhard Richter] آلمانی با نام **دختر دانشجو** (۱۹۶۷). ریشتر نیز نگاره را بر اساس عکس آفریده. عکسی در فضایی خانگی با حالت نشستن و جوراب، در تداعی هیجان و انگیزش؛ اما بیننده به احساس نامنتظر دیگری می‌رسد: نزدیک شدن احساسی و ظرافت.

دختر دانشجو معلوم است که به هیچ روی زن فریب‌انگیز نیست. می‌بینی که به حالتی ننشسته تا عکس از او گرفته شود. هنوز عینک به چشم دارد، انگار تازه از پشت میز کار آمده تا دمی بیاساید. حالت چهره را نمی‌توان خوب دید، اما حالت بدن چلفتی، ناراحت و انگیخته نیست. دارد به عکاس (نه به خود) لطف می‌کند. خلوتِ با او بر هر ابتذالی چیره می‌شود. اندام زنانه‌ش را می‌بینیم، بی هیچ تحریک و هیجانی — بی‌تردید به خواسته‌ی آفریننده.

گرارد ریشتر، دختر دانشجو) ۱۹٦۷

چه اتفاقی می‌افتد اگر نگارگر بیش‌تر به کُس نگاه کند و بپردازد؟ اگر لنز نه تنها چهره — مثل کوربه- که همه‌ی تنِ مدل را حذف کند چه پیش خواهد آمد؟ در کارِ دوما هر تداعی با آن‌چه از اندام جنسی زنانه می‌شناسیم، کنار گذاشته می‌شود. تبدیل می‌شود به میوه، گل، یا طبیعت بی‌جان.

حالا چه کنیم؟ بنشینیم و در نقش روان‌کاو آماتور به تحلیل انگیزه‌ی نگارگران بپردازیم؟ بپردازیم به تجریدی کردن شکل کس تا برسیم به ادعای **هنر برای هنر**؟

پرسش آسانی نیست.

جکسون پولاک، سه سال پیش از مرگ، به سال ۱۹۵۳ نگاره‌ی ژرفا [The Deep] را آفرید. پرده را گذاشت رو زمین و چون شامان رقصنده شروع کرد به پاشاندن رنگ بر پرده. وقتی ازش پرسیده بودند چرا از روی طبیعت نمی‌کشد، پاسخ داده بود من خود طبیعت‌ام [I am nature]. مردی که خود طبیعت "بود" چشم‌انداز سردی آفریده و در میانه غاری تیره که نگاه‌مان را خیره می‌کند و گیج. درباره‌ی رنگ‌پاشی پولاک بسیار کتاب‌ها نوشته شده. دوستاران و ستایش‌گران‌اش برگ‌ها پر کرده‌اند درباره‌ی همین نگاره‌ی "ژرفا".

یکی اما پیدا نشده بگوید که مردی که خودِ طبیعت بود، در این نگاره، نمونه‌ی خود از "سرچشمه‌ی جهان" را به دست داده است. اندام جنسی زنانه، جدا شده از تن، جدا شده حتا

از لب/ لبه‌های بیرونی تا آن‌چه می‌ماند ژرفا باشد، سوراخ، خلاء، هیچ، ازل، آغاز همه چیز. **زن** که آغاز را همراه خود دارد.

ژرفا، جکسون پولاک، ۱۹۵۳

می‌گویند پولاک به شگفت آمد وقتی کسی به این تداعی با اندام جنسی زنانه اشاره کرد. آیا اجازه داریم چیزی در نگاره ببینیم که منظور نگارگر نبوده است؟ کارِ تجریدی نباید همانی بماند که هست؟ نباید هنر تجریدی را راحت بگذاریم از تداعی‌های فیگوراتیو؟ حالا حتمن باید "ژرفا"ی جکسون پولاک را ربط بدهیم به اندام جنسی زنانه که شاعران و بزرگان دست به قلم که بسیار استعاره‌ها ساخته‌اند براش؟ لازم است حالا ژرفای پولاک را بکشانیم به شرحِ شاعرانه‌ی "پلکِ بدنِ تخم"؟

هر چه باشد، شگفتی در برابر جلوه‌های بی‌شمار کُس است که می‌ماند. شاید شگفتی پسر نوبالغی که به شکل کاملن ویژه‌ی خود سرچشمه‌ی جهان را کشف می‌کند. همان شگفتی که فیلیپ راث در Portnoy's Complaint (۱۹۶۹) شرحی ناب از آن داده است: "هر دختری که می‌بیند (خودتان را محکم بگیرید) به نظر می‌رسد که کُس واقعی میان پاهاش دارد. شگفت انگیز! حیرت آور!"

دسامبر ۲۰۱۲

منیرو روانی‌پور

دو شعر

۱

من، من می‌توانم لا به لای سنگ‌ها و کلوخ‌ها
واژه‌ی قدیمی عشق را پیدا کنم
و برای دلی که رسم تپیدن نمی‌داند
آوازی عاشقانه بخوانم؟

چمدان رویاهایم را زمین می‌گذارم
ازسفر شیراز آمده‌ام
برای خودم بوسه‌ای سوغاتی آورده‌ام
و یک آواز
که به پنجره‌ی اتاقم آویزان می‌کنم
تا پرنده‌ها باصدای آن
به پرواز دریایند
و شکوفه‌ها به رقص
نازنین
نازنین شیراز.

۲

سال سال عاشقان ست انگار
درخت‌های بادام
کنار دریاچه‌ی نمک
شکوفه داده‌اند
وسوسه می‌شوم
از دیوار خانه‌ات بالا می‌روم
سرکی می‌کشم
می‌سرم در بسترت
دست در بیشه‌زار سینه‌ات
سر در گودی گردنت
بوی تو را می‌نوشم
که بوی غزل غزل‌های سلیمان است.

محمدرضا جعفری

پنج شعر

اول

پتوها سنگرند و
سنگرها لابد کاخ
و کاه را از کوه نمی‌توان تشخیص داد
تشخیص دلالتی بی معنی ست
مثل آ که او
و او که می‌رود پشت دیوارها می‌شاشد
هرگز از سنگ آن طرف‌تر نیامده ست
عجب عصری ست
و خدای آتش هنوز کفش به پا ندارد.

۸۸/۲/۱۱، بندرعباس

دوم

هوای بهاری روح
رفتاری به غایت مبهم داشت
میل به سمت شبیه
و فصل استعاره‌ای از گسست بود

هوای بهاری
تن از کلیشه می‌زد
و رنگ عوض می‌کرد
سبز و سیاه
یخدانه‌ها شکوفه می‌دادند
و قمریان کج-کلاه
پای هر سپیدار
سرفه می‌کردند

هوای بهاری روح
از آخر شروع می‌شد.

۸۸/۴/۹، اهواز

سوم

دست‌ها بالا
شما در مقابل تفنگ مخفی قرار دارید
هرچه دارید بدهید
تا لخت‌تان کنیم کمی بخندیم

این فشنگ‌ها مشقی ست بینندگان عزیز
خون از دماغ کسی نمی‌ریزد
پشت شیشه‌ها خبری نیست
جادو کرده‌اند خیابان را

و این تفنگ فقط دود می‌کند صدا ندارد.

دست‌ها بالا
کسی پلک نزند
پشت این در مخفی ...

۸۸/۹/۲۴ ، پادگان اراک

چهارم

امروز هوا بوی کافور می‌دهد
بوی لیموی خشک
امروز هوای دیگری ست

بر سطح گس چیزها
دستم بند ست
شیشه را هم بخار دارچین گرفته ست

می‌نویسم درخت
تا خیابانی سبز شود
تا دود فضایم را پر کند
تا پشت تاریک ذهن
یک چای غلیظ
اندام گرفته روز را بلرزاند
طعم از فنجان آغاز شود

به لب‌هایت برسد
مدام.

۸۹/۵/۲۴، اهواز

پنجم

آب بی حضورِ اشک
صدای هشیارِ دره
ماه تابیده بر چهارسو
تواترِ مشروحِ یک قصه واقعه
وَ چشم‌های صُلب
در روایتِ ذهن وامانده

قرار نبود
قرار نبود

زبانِ بالکل الکن
قصور از بطن ماجرا
شکست زمان
در هجوم صحنه
پی در پی
ناگهان
تداخل افعال نامنتظر
به پیوست اقدامی عاجل

قرار نبود
قرار نبود

وَ خاکِ پهنِ ممتد
بی حضورِ خونِ بی هوازی
تجسدِ مرگ
تجسمِ خون
در ابتدای امر
که انسان در برابرِ انسان ایستاد
وَ انسان در برابرِ انسان بر خاک افتاد
وَ انسان ماند
در حضورِ ذهنِ پر تشویش
تا راویِ مرگ خویش باشد
در بُعدِ جنون
ابتدای خون
بالکل الکن
وامانده مویه‌گر پریشان:
نه، قرار نبود
قرار نبود.

۹۱/۰۲/۱۰، اهواز

شیوا شکوری

هوش من

هوش من می‌دانست
راز آفرینش،
پشت دورترین ستاره خوابیده ست
می‌خواست پیدا کند
رازش برملا کند.
می‌خواست درخشش نخستین پکیدن را
در تاری هیچِ بی نهایت تصور کند
می‌خواست کنار نور بدود
قصه‌های متفاوت بشنود
می‌خواست سریع‌تر از نور برتاریکی‌ها پخش شود
زمان را صفرتر فرو رود
می‌خواست سنگین‌تر و پخش‌تر
از همان قطعه نوری بشود
که سالیانی دور جدا گشته بود
از ستاره‌ای که امروز مرده بود.

ا. ماهان

یک شعر

زنگ‌می‌زدند
حوصله اصلن نداشتم
با این برفِ سوزان
این سوزِ دیرپای ...
و این هیجانِ عید؟

رفتم اما بازکردم عاقبت
آخ مگر تو به دیدارم آیی ای عشق
دستی به دلِ ما بکشی بگویی
ــ برخیز ای تبعیدی کهنه
این عیدی تو
خودم چیدم
باغِ شاهزاده ماهان
غوغای این بیدمشک‌ها
سر بود از ستاره‌ها و گنجشک‌ها

بنشینی با ما
شرحی از یار بگویی و دیار
دیوهاش چون به تطاول؟

اهریمنش چه گونه در چپاول؟
دریغا چنین ست ویران
معشوقه‌ی اسیر، ایران
کنامِ گرگ و روباه
بر که افتاد نسلِ شیران

آری ایرانِ ما
همان شاهدختِ زمان
تاجِ آ
بر آغازِ تاریخ
و تو یاری ای عشق
و تو آری ای عشق
دورِ چرخ از واگشت
دوران دیگر
نوروز تاریخ را
فصلِ نو نویسد
متنی دیگر
از آ تا ی
آزادی
آ ... زا ... دی

شیدا محمدی

کاش معشوق بودی ...

آهوی مرده‌ام (هوا تاریک است و عقب‌تر اگر برگردم می‌خواستم نامه‌ای برایت...) نمی‌توانم بنویسم
نمی‌توانم رنگ‌ها را بفهمم
سطرم وسط راه مانده است (مثل کسی که همه اش منتظر بودم و گفتند رفت و در کوزه‌ای گم شد)
و از این جا به بعد هوا همه‌اش تاریک است و سرد ...
خوب شد کمی از موسیقی در گوشم ماند و تو که میان سروهای خیس
گنبدی با ارواحِ مست
و اسب‌های رنگارنگ که از چشم‌هایت همیشه می‌رفتند طرف صبحی
که پیش بینی شده بود (حتا در مرکبت حلول کنم بیایم در زبانت
راضی‌ام. یک نفس پر از گنجشک و ریشه‌ها و باران ای کاش)

_ کاش خودش بودی تاریکی خانه ای آن بالا و آتشِ مخفی در گلوی هوا.

آهوی مرده‌ام (خانه‌ی قرمزِ رویِ کارت پستال فقط در ذهنم. تختی سفید و گرم. می‌خواستم بنویسم ...) نمی‌توانم و شهر به خواب ابدی رفته است.
می‌دانم می‌دانم دیگر نیستم
درست مثل زمانی که من میز و درخت و ساعت بودم و تو هیچ وقت نبودی
سطرم وسط راه مانده است و این چشم‌ها انگار می‌خواستند زل بزنند به شکلِ وحشی رنگ‌ها

به گرمای کهربایی خودت
به خودِ خودت ...
از این جا به بعد نه کوه و صحرایی خواهد بود نه اسب و تفنگ
خداحافظ سردترین زمستان قشنگم
خداحافظ شیرین‌ترین سفرهای ستمگرم
به راویان اخبار از خواب‌هایم بگو و از غارهایی که همیشه در پی من بود با صداهای نامرئی از گردنبند بنفشم (از بهشت برایم دزدیده بودی) که دست‌هایت را می‌شناخت ...

بهار پالم، Monterey,10 December, 2011

علی‌رضا زرین

وقتی تو نیستی

وقتی تو نیستی
صفحه خالی است

چشمانم در ستیز با سپیدی
تار می‌شوند

حضورِ غایب ترا
حس می‌کنم

می‌بینم
امید هست

و راه من
از سرابی می‌گذرد

که درخشش چشمان تو ست
در گود چشمانم.

حسن مهدوی منش

شش شعر

۱

وقتی که لحم
شق شق شد
دیواره‌های استخوانی پروانه
موم ست.

در شق شق‌اش
شهدی ست
سیرابی قناتِ عفن را

و شق لحم
بینی نمی‌گذارد
پروانه را
و چاه را.

۲

از صبح خروس
کفتاروش
دور می‌زنیم
تا واق واق شب
سگ دیگر را.
رانِ ملخی اما به دست نمی‌آید
لاشه‌ای.

۳

گربه
حالا «زندان»ی ست
که به نیش کشیده شعر کبوتر را

[و هیولا
ریش جنبان وقاحت دیگری ست.]

ندا
می‌آید از کوی
و شکوفه از گلوهایمان فواره می‌زند
تا آزادی سبز شود
فردا.

٤

بچه‌ها که هیچ
نتیجه‌های نفله‌ی یاغی را
حتا می‌بلعد بر اقتضا
دون پر آشوب دنیا

شاید اگر که شاه یکی بود
بودند گلسرخی و چه گوارا
و بچه‌ها.

٥

می‌ترد چشمانم از خشکی حلزون‌های خاکستری‌تان
و قلمبه‌گی سیاه و سفید تاج‌های پوچتان

[می‌چرد شکم‌هاتان و تیره مردمک‌هاتان
از آن بالا
بر خالی و خوب سفره و پستان گوسفندهاتان
کذاب‌های ناچوپان]

می‌ترد چشمانم
از حضورتان بر درگاه چشم‌ها
و می پرد خدا
از منفذ تمامِ پنجره‌ها.

آزیتا قهرمان

زبان

دریا از روی خواب
باد از روی ما گذشت
مرا صدا می‌زد/ اسمی که صورت نداشت
باران حروف کهنه را/ نو می‌نوشت
جز افتادن دستی نبود/ تا بگیردم
ترسی که سایه‌اش از تو بود/ افتاده بود روی دیوار/ دو بال سیاه
کلاغ رفته بود کمی خشکی بیاورد/ از حدود فرار
هرچند نمی‌دانم/ تا کجا را آب برده‌است؟ه
باقی‌ام هنوز؟ه
از آن‌که بست پلک
و خواب‌اش مرا نبرد
بادبان تا کجا نقشه را صاف رفته بود؟ه
تا انتها چقدر سمت من است؟ه
راه باید مرا تمام کند
و سینه‌ام سنگ سنگ کوهی شود

جریره با یال اسب‌های مرده/ دزیره در کتاب قطور/ دست‌کش سیاه
ادام بواری روی برف
نامه پاره‌ای به روایت هد هد

این کلاغ هم برنگشت

زنی از نمک در راه پاشیده بود
نوح تا بشمرد طوطی شتر گاو و پلنگ
کلپاسه و نهنگ، دیو دوسر
در بسته شد و ماه بارید،ه
عمر شماره می‌انداخت
سقف چک‌چک می‌نشست

این کلاغ هم بر نگشت
فرصت نبود
و رفتن وارونه در چاه می‌دوید
ستاره آسمان را تف کرد
دیوانه از تنگی‌اش سر رفته بود
و چاقو در رگ پارو می‌زند هنوز

این کلاغ هم برنگشت
له‌له‌زنان دارم از خودم بالا می‌رسم
زیبا می‌شوم از صخره‌ات
تازه می‌خواهم زن شوم
بی‌تنه‌ای از پایین/ شبیه خودم/ بی‌شرح سنگ‌ها
و پرچمی که دوخت رگ‌هایم را به مار/ سینه‌ام را به چشمه بست و
خواب‌هایم را با قیچی برید

جزیره‌هایت
بی حرف اضافه به هم چسبیده‌اند

هزار بار مرده‌ام
و تابستان میان دندان‌هایم سبز می‌شود
چهل‌سالگی از تو گذشت
و این کلاغ برنگشت

گل‌های دامن‌ات راه‌راه می‌روند
و دنیا چقدر کوچک‌تر است
از وقتی بزرگ بودم
و آینه اتاق امنی بود

برای تسلی این غروب لازم است
یکی مرا فرار کرده بود
با سرعتی که خون از درزهایم...ه
گفتی بپر
برنگرد
از من جلو بزن
شکل گفتن دارد از کلمات می‌افتد
قطر حروفی که زخم را اسلیمی نوشت
حلقه‌ای با مورخ و بسمل
و قصد ما برای خانه‌ای که...ه
یادش بخیر!

دیر است برای دوباره
برای روزی که بعد...ه
زخم تو روی عبور دل می‌زند

نرو/ نمان
از بریدگی‌هایت پیاده شو
آن‌قدر هزار ساله‌ام که دیگر فقط/ خودم/ همین که هستم
تل استخوان ریخته
در ویرانه‌ای از جمله‌های سربریده

مرگ روی کاشی‌های لیز
دست خونی‌اش را به گلوی تو می‌گرفت
تا نیفتد

حالا آسمان به هیچ بگیردم
زمین دارد در تن‌ام فرو می‌رود/ هنوز
دارم از تو بالا می‌روم
تا آدم شوم
خشکی مربعی کبود است
اندازه‌ی دو پای کبوتر
زبان مادری بغ‌بغ‌کنان
دور خودش می‌چرخد
می‌گردد و پر پر
می‌رقصد و بغ‌بغ

این کلاغ هم که ...

حسین رحمت

از شب هنوز دمی باقی ست[1]

تریلی را مفت خریدم. واقعش فروشنده به پول احتیاج داشت و آن طور که بعدن فهممیدم قصد کرده بود برود سفر. کجا نمی‌دانم. بعدن فهمیدم رفته ترکیه. می‌گفتند خیال برگشتن ندارد. این را رفقاش گفتند.

حین معامله خیال می‌کردم که حسرت فروش تریلی تا دم مرگ همراهش خواهد بود چون دایم با خود پچ پچ می‌کرد. انگار یک هوایی توی سرش بود.

علی ملایری که شاگردش بود موقع معامله نشسته بود سینه دیوار و سیگار می‌کشید. با دو تا چشم نیم زنده. یک دستمال یزدی هم دور گردنش بود. می‌دیدیش می‌گفتی سال به سال حمام نمی‌کند.

سند انتقال تریلی را که امضا کرد سفارش علی ملایری را کرد. گفت سال‌ها شاگردم بوده. یه چند وقت نگهش‌دار. خوشت اومد بذار بات باشه. نیومد ردش کن. به درد می خوره.

تریلی را توی یک عصر بارانی تحویل گرفتم. جلوی صندلی شاگرد پر بود از کونه سیگار. نمد صندلی‌ها هم زده بود بیرون. این را قبلن ندیده بودم. رویشان را با کوسن پوشانده بودند.

شب، بعد از این که با علی ملایری توی قهوه‌خانه مش عباس دیزی خوردیم، سوار شدیم رفتیم خانه. جای مناسب برای پارک پیدا نکردم. این بود که کمی دورتر توی محوطه خاکی جلوی تعمیرگاه خوانساری که هر دو پسرهاش در عراق اسیر بودند پارک کردم.

صبح که رفتم سر وقت تریلی دیدم علی ملایری مشغول تمیز کردن است. او را به حال خودش گذاشتم رفتم سراغ حاج قاسم توی بنگاه باربری حاج قاسم اسدی و شرکا. آدرس را از فروشنده تریلی گرفته بودم. یعنی او داده بود. گفته بود سال‌ها ست که در بست در اختیار حاج قاسم است. بار رو به راه می‌کند و بد حساب نمی‌کند. مردم‌دار است.

من‌ام رفتم. دورش شلوغ بود. همه چیزش هم جور بود. تسبیح، کفش پشت خوابانده، عکس سران حکومت به دیوار، سماورش هم به بار بود با قوری شاه عباسی.

از پشت میز که بلند شد دست دادیم. گفتم که تریلی را از آقا رجب خریده‌ام. آقا رجب سلطانپور. آمدم در خدمت باشیم.

حرفم که تمام شد از خط نگاهش تعجب کردم. لحظاتی هیچ نگفت. بعد گفت تشریف داشته باشید چای میل کنید. بعد صحبت می‌کنیم. من‌ام نشستم.

خلوت که شد. صندلی‌اش را جلو کشید و تا نصفه رفت زیر میز. بعد سرش را نزدیک کرد و گفت:

"آقا رجب آدم بی مرزی بود. مثل همه بود و مثل هیچ کس نبود. موتور خاموش همه جا می‌رفت. بیش‌تر با ما کار می‌کرد ولی مشغولیات دیگه‌ای هم داشت و مال و منالی به هم زده بود. بار اخری که از اصفهان برگشت از خودش جدا شده بود . غم غریبی داشت. گمانم یک جریان ناموسی در کار بود. این‌ها بود که این اواخر هر وقت که می‌دیدیش بوی غم می‌داد. سرگشته و غمگین بود. این که می‌گن رفته ترکیه درست نیست، رفته بندر. شما که قبلن باهاش آشنا نبودید، بودید؟"

گفتم: "نه."

گفت: "ممکنه بره دوبی. می‌خواست کاسبی راه بندازه. دیگه طاقت نگاه هیچ چشمی را نداشت. شایعات زیاد بود."

سه روز بعد بارنامه دستم داد رفتم نکا تنه درخت باربزنم ببرم جنوب. زدن بار یک روز تمام وقت گرفت. دم دمای غروب تمام کردیم و صبح بعد از نکا راه افتادیم. توی ماشین علی ملایری چرت می‌زد. می‌گفت دیشب از خستگی خوابش نبرده. برای همین به اولین قهوه‌خانه که رسیدیم اتراق کردیم. گفتم کمی استراحت می‌کنیم. دادم صبحانه مفصل آوردند. علی ملایری کم خورد. حالش خوش نبود. تخت‌های بیرون قهوه‌خانه توی آن هوای ملس جون می‌داد برای قلیان کشیدن. گذاشتم حسابی حال کند و چرت بزند

دود که می‌گرفت زیر لب ذکر می‌گفت. شکایت می‌کرد و سر تکان می‌داد. چهل بیش‌تر داشت. با همه‌ی شلختگی یک چیزی داشت که همدردی بر می‌انگیخت وقتی که سرنوشت نقل می‌کرد. آدمی بود عبور کرده از روی یک بستر ترک خورده. توی این چند صبا هی چوقت ندیدم که به عافیت باشد. پرده در پرده حرف می‌زد. دایم گرد دایره‌ای از غفلت و پشیمانی می‌چرخید و غمخوار می‌خواست. گاهی حرفاش بالای فهم من بود. از این بود که راحتش می‌گذاشتم.

سوار که شدیم مرتب این جیب آن جیب کرد و پلاستیک کوچکی از جیب بیرون آورد و فقط گفت "با اجازه." و صورتش را گرداند آن طرف رو به بیرون. کمی بعد سیگار روشن کرد و حین دود کردن مرتب می‌گفت "هی ..."

پرسیدم: "حال و بال خوبه.؟"

گفت: "نپرس حاجی."

نگاهش کردم. میخ جاده بود.

گفت: "تازه رفته بودم آموزشگاه گروهبانی که انقلاب شد. توی اولین دسته از فراری‌ها بودم. می‌گفتند سرباز فرار کن. من‌ام فرار کردم. تو یه چشم بهم زدن فرار کردم رفتم پا منار

منزل پسر خاله‌م. او آن وقت‌ها شاگرد راننده‌ی تی بی تی بود و سرو سامانی نداشت. منو که دید ترسید ولی بعد سر مهر آمد و به‌ام جا داد و هر چه را که لازم داشتم تهیه کرد.

بعد رفتم تظاهرات. هر روز می‌رفتم و هر کاری که می‌گفتن می‌کردم وکلی روم حساب می‌کردند. این مال دو ماه پیش از بهمن بود. بهمن که رفت ما را بردند کمیته توی مجلس. کنی هم رفت و آمد می‌کرد با یک عده تفنگچی. تا بازرگان افتاد. بازرگان که افتاد بیش‌تر جون گرفتیم. بعد رفتیم کردستان. توی کردستان شده بودم یک مرید پاک باخته . فکر می‌کردیم بندگان خاص خدا و اهل جهانیم. سال‌های گرفته‌ای بود. سر درگم هر که را که نشانه رفتند زدیم و برگشتیم."

بعد از چرتی باز گفت: "حکایتیه دنیا حاجی. به هر که بگم باور نمی‌کنه. تموم بچگی‌م تو خاک و خل گذشته. هر چند که کیسه‌مون از برکت خدا پر شد و برو بیایی پیدا کردیم و خدا را بنده نبودیم ولی انگار دل رضایت نمی‌داد. زیاد طول نکشید که به چشم دیدم که خشم مشتعل و تلخ مردم – زمین و زمان را به ناله در آورده. از هراس صدای درون و زیر فشار این درد نامیرا خودمو انداختم به دواجات. تنها این نگه‌م داشته. این نباشه کابوس زخمه می‌زند به تارتار دلم. تن‌ام نمی‌کشه. هر چه هست تاریکی بر تاریکی ست و این زهرماری سرمو از این فکرها خالی می‌کنه. غافل از کار دنیا که می‌شم پس پس می‌رم ولی دوام می‌ارم. وعده وعیدها همه رفت. یک وقتی دستم که بالا می‌رفت زمین تکان می‌خورد. حالا شده‌ام آدمی بلاتکلیف. حساب روز و شب را ندارم. حوصله‌ام نمی‌شه به ولایت سر بزنم. دستم رو شده. کار زنم بود. طلاق گرفت و رفت و دفتر حیات منو به آب داد. تو اون عالمم که باشم می‌رم سفر. سفرهای کابوسی. گاهی شب‌ها زیر نور کورسوی خونه یاد بعضی از صداها می‌افتم. بعد با خودم حرف می‌زنم و بدون آن که بدونم چه می‌گویم در و پیکر اتاق بازمی‌شن و صورت پشت صورت از جلوم رد می‌شن. خون می‌بینم. واقعش برای همین پناه برده‌ام به دوا. ضایع شدیم، حاجی."

راستش فکر کردم دارد هذیان می‌گوید. بعد خیال کردم گرفتار زمانه است و یا گرفتار در غم تلخ کردستان. آن قدر در گدازه بدبختی غوطه‌ور بود که توفیر نمی‌کرد در گذشته‌اش غور کنم.

گفتم: "تهرون برسیم یه سر می‌ریم خونه. استراحتکی می‌کنیم و دو سه دست رخت و لباس بر می‌دارم بعد راه می‌افتیم."

این را برای این گفتم که موضوع صحبت را عوض کرده باشم.

هیچ نگفت. سیگار دود می‌کرد.

توی خیابان ری سر کوچه ملاهادی پارک کردم. تعارف کردم بیاید تو. گفت نه. گفت این جوری راحتم. گفتم بشین توی کافه رو به رو تا برگردم. هیچ نگفت.

راه که افتادیم عکس پسرم جمال را گذاشتم روی داشبورت. به علی ملایری گفتم جوری جمال را بچسباند به شیشه جلو که دایم چشمم به چشمش باشد. گفتم جمال یاقوت یمنی بود. گفتم جمال اهل این جهان بود و خلقت این محله. زود غروب کرد. زاویه چشماش به من جان می‌دهد. کمی با عکس ور رفت و تا نوار چسب پیداکند جون به جونم کرد. تو حال نبود.

گفت: "آقا زاده‌س؟"

هیچ نگفتم.

گفت: "خدا ببخشد."

هیچ نگفتم.

کمی دورتر از ورودی بهشت زهرا توی شانه خاکی جاده پارک کردم و از تریلی پایین آمدم و رو به دشت خاوران زانو زدم و مثل هر بار که به دیدارش رفته‌ام زیر لب گفتم:

"جمال تو مثل رنگ چشم من در منی. دور نیست که شهر به ناله در خواهد آمد. نشانه‌ها پیدا ست. هنوز صدای سایه‌ات با ما ست." و بلند شدم.

او آرام و من با خود – راه افتادیم.

علی ملایری گفت: "حاجی می‌شه به اولین قهوه‌خونه که رسیدیم استراحتکی بکنیم. باید خودمو بسازم. حالم داره خراب می‌شه. نوکرتم."

همین کار را کردم. به یک نظر از چشمم فاصله گرفت و رفت پشت قهوه‌خانه. کارش ده دقیقه‌ای طول کشید. برگشتن آرام ولی غمگین بود. ساکت کنارم نشست و برای خودش چای ریخت.

لحظاتی بعد راه افتادیم. توی راه برای این که بهاش حال بدهم نوار گذاشتم و رهایش کردم. جمال اما گیج و زخمی چهره علی ملایری را مثل این صورت تکیده و آشفته نمی‌بیند. این چهره – آن روزها با صدایی زنجره‌ای حرف می‌زد و این همه تنگ و افسرده نبود.

علی ملایری دو دستی کوبیده بود توی سرش. ترس ترسان عقب رفته بود و لب آویزان هراس کرده بود. با ضربه علی ملایری چشم‌بند پایین رفته بود و جمال چهره علی ملایری را که بعد از ضربه از خنده ریسه رفته بود دیده بود و بعد برای این که از حمله دوم در امان بماند هراسان از او فاصله گرفته بود.

بعد از بازپرسی شل شلان توی سلول چشم باز کرده بود. درد شکنجه چنان ذهنش را آشفته و توی هم گیر داده بود که مثل لاک پشت توی خودش جمع شده بود و سرگردان دنبال صاحب دردی گشته بود که به دادش برسد.

روز دوم بازجویی ساعت‌ها – چشم باز توی یک اتاق سفید روشن نگه‌اش می‌دارند. بعد علی ملایری و معممی که عبایی مشکی به دوش انداخته است وارد می‌شوند. ملا بی آن که

جواب سلامش را بدهد پشت میز می‌نشیند و پوشه توی دستش را روی میز می‌گذارد. مدتی بی کلام به جمال نگاه می‌کند. علی ملایری بالای سرش می‌ایستد.

ملا حین خواندن پرونده سر بلند می‌کند و نگاه در نگاه می‌گوید: "قبل از این که به دادیاری زندان بفرستمت همه را اقرار کن."

ناله هراس‌آوری که از اتاق مجاور به گوشش می‌خورد کامش را از زهر هلال تلخ‌تر می‌کند . باورش می‌شود که هیچ کس نمی‌تواند برایش کاری بکند. به خود نیست و نمی‌داند چه بگوید. الفاظ را درست و نادرست ادا می‌کند:

"من تشنه‌ی لحظه‌ی کبریایی بودم و این به ذهن من القا شده بود. اسم و رسم نمی‌خواستم و درنگ نمی‌کردم. می‌خواستم در جوار مردم به بیکرانه هستی برسم. می‌خواستم از دست غم روزگار دور باشم. دلم قرص بود چرا که همه چیز در اطراف من نامناسب بود. تا یک روز و در یک ساعت شوم بار بدبختی به دلم سنگینی کرد و دستگیر شدم."

علی ملایری و آن دیگری که پشت میز نشسته بود به هم نگاه می‌کنند و بعد غضب نگاهشان را به جمال می‌دوزند. علی ملایری با همان اخم و خشم و با قدرت دو دستی توی سرش می‌کوبد به طوری که گیج و آشفته از روی صندلی به زمین می‌افتد.

بچه مزلف. این نامی بود که علی ملایری با آن صدایش می‌زد. حتا در جمع هم‌سلولی‌ها. هر وقت که او با این نام صداش می‌زد توی ذهنش زمین و آسمان به هم دوخته می‌شد.

گاهی در تنهای خود فکر می‌کرد اگر توی همان روزهای اول از حلقه‌ی عشق فاصله می‌گرفت و جسارت خود را مهار می‌کرد در حریق چشم علی ملایری گرفتار نمی‌شد و بعدها بود که دانست که ذوب در حسرت گلی بود که مقام ساقه‌اش در اوج – رو به شکست بود و این به آن شبی بود که فرداش جذب هوای دشت خاوران شد. جمال در جمع و به اتفاق مقاومت کرد و برای همین‌ها بود که لنگه‌های در زندان اوین بی صدا پشت سرشان بسته نشد.

تریلی توی دست‌انداز جاده تکان شدیدی می‌خورد و هر سه بالا و پایین می‌شوند. آفتاب و خاک دشت رفته رفته رنگ می‌بازد و شبی تاریک بر هر سه سایه می‌اندازد.

لندن

پی‌نوشت از شب هنوز دمی باقی ست:

۱- سطزشعری از نیما یوشیج

آویسا صادقی

مرثیه‌ای برای نقاش

"گویی همین دیروز بود که گرما به سرم زده بود و عرق‌ریزان داشتم از پله‌های زیرزمین پایین می‌کشیدمش. خیره به چشمانش نگاه می‌کردم و گره‌های بیش‌تری را میان ابروانم می‌انداختم. آخر هنوز به اندازه‌ی کافی عصبانی نشده بودم، گاهی اوقات برای رسیدن به حالت ایده‌آلت نیاز به کمکی از بیرون داری. بنابراین فکر این که باعث شده بود ناگهان سیگارم را نیمه تمام رها کنم خشمگین ترم می‌کرد. گرما همیشه با خود برای من ایده‌های نو آورده، وقتی کلافگی و دمکردگی مغزم هم چون ذهن یک کارگر سوخت لوکوموتیو حس سرعت بخشیدن و در پی آن بقا را در من ترشح می‌کند. نیمه عریان و وحشتزده بود و این احساسش به دلم می‌نشست. از ترس صدایی هم چون ماده گربه در می‌اورد؛ شهوت‌آلود و سوزناک. موهای خرمایی‌ش از سرگشتگی و بلاتکلیفی‌ش در این موقعیت خیس و چسبناک شده بود و با دستان خرد و مهتابی‌ش مرا در هوا چنگ می‌زد و من با نزدیک شدن به حالت دلخواهم خنده‌های بلندی سر می‌دادم، او حرفی نمی‌زد اما ناله‌اش بر سینه‌ام می‌نواخت. در این کشمکش نرم تعادلم از دست رفت و کشان کشان تا پایین پله‌ها در هم غلطیدیم، به زیرزمین که رسیدیم گویی گل تنش را در میان دستانم سرشته بودند، از من جدا نمی‌شد، هوای خنک زیرزمین به صورتم سیلی زد و کمی مرا سرحال آورد و از آن جا که این خنکا برایم زهرآور بود قبل از آن که دیر شود با حرکتی در مقابل چشمان در حال افولش او را از گردن خود رها و میان اثاثیه زیرزمین پهن کردم تا روزی رسد که هم اندازه بوم نقاشیم گردد، روزی که بتوانم این گرد و غبار نشسته بر تنش را روی بوم نقاشیم بپاشم. روزها می‌گذشت و صبر من در آفریدنش لبریز می گشت."

"می‌خواهم طرحش را سیاه و سفید بزنم پس هر روز به او سر می‌زنم تا ببینم تا چه اندازه سفید و تا چه حد سیاه گشته است. اکنون سی و پنج روز گذشته و میوه من تقریبن رسیده. در طی این روزها گاهی دلسرد و گاهی متنفر گشته‌ام اما برای بازگشت دیگر دیر شده است."

"هنوز هم مثل اولین روزهای آشنایی قبل ملاقاتش رعشه دلپذیری سراپایم را فرا می‌گیرد. سوت‌زنان از پله‌ها پایین می‌روم تا ورودم را بشنود و هم چون همیشه خود را

عروس بزک کرده‌ام نماید. انتظار دیدن آن چهره‌ای که هر روز بیش‌تر به زمین فرو می‌ریزد برایم شیرین گشته و نوید تولد شاهکاری را می‌دهد که ماه‌ها ست مرا دچار کابوس نموده و این کابوس‌ها آن قدر کش پیدا می‌کنند که به بیداریم می‌چسبند. پیمودن وجب‌های این راهرو جنون‌زده هم چون کتاب پر از ماجرای نوجوانان است که نمی‌توان آن را کنار گذاشت. دستگیره در را می‌چرخانم و وارد می‌شوم، ناگهان بوی سرد تنش که بوی درختان سپیدار گرفته ست توی صورتم می‌زند و احساس گرسنگی شدیدی به جانم می‌اندازد، به یاد می‌آورم که چند روزی ست چیزی نخورده‌ام و شکمم شروع به صدا کردن می‌کند، با دستم محکم فشارش می‌دهم تا مبادا از ابهت این صحنه کاسته گردد. به آرامی برکف اتاق گام برمی‌دارم مبادا که در هوای آن به ناگه حل گردم. به محض دیدنم هم چون شبپرهای که نمی‌خواهد در دستان کوچک کودکی اسیر گردد در فضای اتاق محو و ظاهر می‌گردد و به کنجی در تاریکی پر می‌کشد، این گریز معصومانه سخت به چشمم زیبا می‌نماید. دست می‌کنم تا این حجم شناور را بربایم، خود را به درز دیوار بیش‌تر می‌چپاند، همیشه این بازی سایه‌ها را دوست داشته‌ام. چشم‌هایش در نمکزار گونه‌هایش زبانه می‌کشند و دمی بعد خاکستر می‌گردند، مرا به یاد سیگار می‌اندازد. تماشای چشمانش هم چون تماشای توده کلاغ‌ها بالای یک درخت سرو چسبیده به افق در پاییز دلگیر ست. سی و پنج روز ست که در خانه محبوس گشته‌ام تا بر این تابلوی در حال اتمام بیش‌تر تکاپو کنم و می‌کوشم تا این دقایق رمیده را با تمام وجود از میان مولکول‌های سنگین این اتاق محتضر بقاپم. به پشت بوم می‌خزم. رو به رویم خشکیده و به من زل زده. یکی یکی رنگ‌ها را مزه می‌کنم، بوی زننده‌شان مستم می‌کند. قلم‌مو را برمی‌دارم و روی بوم می‌لغزانم، به سختی سنگینیش را میان انگشتانم تاب می‌آورم. سپس آن را به سراغ بوم می‌فرستم و پاهایش را صدا می‌زنم؛ پاهایی که گویی قرن‌ها ست بر گرده‌ی زمین حک شده اما امروز این جا به بوم من نشسته‌اند. به چهارچوب مبهم اندامش روی بوم می‌نگرم و سپس به رنگ‌هایم تا رنگی را که بیش‌تر بوی طرح اندامش می‌دهد برگزینم. سیاه بوی اغواگری می‌دهد و برای به تصویر کشیدن این مالیخولیای معصومانه زنده به نظر می‌رسد وزسفید بوی خواب‌آلودگی و رخوت می‌دهد. برای اولین‌بار رنگ‌ها یکی یکی جلوی چشمانم بو می‌بازند و در رنگ‌آمیزی این تن جنونزده از نفس می‌افتند. باز می‌گردم و نگاهم را روی صورت رنگ پریده‌اش می‌اندازم، حس سیاحت در خیابانی بارانزده را به من القا می‌نماید که دانه‌های خنک بارانش پشتم را مور مور می‌کند، چه دلفریب این رنگ پریدگیْ مدام در سپیدی دیوار رو به رو حل می‌گردد و باز می‌تابد و هم چون نی لبک سحرآمیز سکوت اتاق را بر گوش‌هایم می‌نوازد. این هیکل گلگون از زخمش که به جای تیغ و ته سیگار مزین گشته گویی به زمینه یک نواخت

دیوار پاشیده شده و نرم نرمک می‌رود که به کف اتاق چکه کند. در نشئه اتمام این اثر در آغوشش می‌کشم تا کمی با هم برقصیم، به تمامی خود را تسلیمم می‌نماید و لخت و سست روی بازوانم می‌غلطد.کشمکش تمام گشته و من دیگر خدا شده بودم."

خواندنم که تمام می‌شود نامه‌اش را تا می‌کنم و در پاکت و سپس در کشویم قرار می‌دهم، بوم نقاشی بزرگی که ضمیمه‌ی نامه برایم فرستاده گویی خمیازه می‌کشد، مسیر طولانی را برای نمایشش طی کرده است. تابلوی نقاشی او ست که دیروز به همراه نامه‌اش به دستم رسید و تصویر نقاشش در واپسین روزهای زندگیش را نشان می‌دهد، تصویر مردی که برهنگی آخرین جنونش را اجرا می‌کند، آدمکی رقصان با پس‌زمینه‌ای از دیواری گلگون. گوشی تلفن را برمی‌دارم و با یک دلال تماس می‌گیرم و می‌گویم می‌خواهم آخرین اثر دوستم را بفروشم، خوشحالم که توانستم برایش مشتری پیدا کنم. خدا بودن گاه به جایی می‌رسد که به نابودی خود خدا می‌انجامد.

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

بهرام بزرگ

عادت

رنگ قهوای روی پیراهن سفید زیر پالتوی مشگی و بلندش تکان تکان می‌خورد. دور بود درست نمی‌دیدم. مثل بطری الکل توی پاکت قهوه‌ای بود که سرش از جیب بغل پالتوش زده بود بیرون. نزدیک شد. یک گربه‌ی کوچلوی کله قهوه‌ای بود. شیشه‌ی مشروب توی جیب بغل سمت چپش بود. وقتی دکمه‌های پالتوش را باز کرد معلوم شد. من را پشت پیش‌خوان کنار در ندید.

هوای بیرون سرد و ابری بود و داخل گالری گرم و پر نور. سر و وضعش به مشتری نمی‌خورد. از آن طرف سالن شروع کرد. جلوی هر نقاشی مدتی می‌ایستاد و توی بحرشان می‌رفت. چشم‌هایش نیمه‌خواب بود. گربه هم همین طور. به هوای مرتب کردن یکی از ویترین‌ها کلیدها را از توی کاسه‌ی سنگی قدیمی که کنار پیش‌خوان بود برداشتم و به طرفش رفتم. سلامش کردم. در جواب سلام من تا مدتی سرش را تکان تکان می‌داد. سرش به صورت جعبه‌ی چهار گوشی بود که وسطش فرو رفته بود و روی آن پر از مو.

سرش را برگرداند و گفت: "می‌بخشید. نمی‌دانم اجازه داشتم که این گربه را با خودم بیاورم تو یا نه؟"

خودم را مشغول باز کردن در کمد نشان دادمو در جوابش فقط لبخندی زدم. بعد برای این که چیزی گفته باشم، پرسیدم: "نقاش هستید؟"

گفت: "نه." وبه گربه اشاره کرد و گفت: "این جور که این گربه دارد به نقاشی‌ها نگاه می‌کند فکر می‌کنم که گربه باشد." و زد زیر خنده .

باز هم سرش تا مدتی تکان تکان خورد. من هم خندیدم.

بیش‌تر از همه جلوی یکی از کارهای قدیمی که برای فروش نبود ایستاد و گربه میو میو کرد.

رو به من کرد و گفت: "نگفتم." من درِ ویترین مجسمه‌ها را بستم و برگشتم و روی صندلی گرم و نرم، پشت پیش‌خوان نشستم.

پیرمرد مدت طولانی جلوی آن نقاشی ایستاد. کمتر کسی به آن نگاه می‌کرد. روی دیوار کناری بود. خوب دیده نمی‌شد. یکی از کارهای مینو بود. به خاطر موضوعش دوست

نداشتم تو خانه باشد. دلم هم نمی‌آمد بگذارمش برای فروش. حرفی نزدم. کل سالن را دور زد و یکی یکی کار ها را نگاه کرد ولی دوباره برگشت جلوی همان نقاشی.

سرمن پائین بود، مشغول کار دفتری. دیدم بالای سر من ایستاده است. گربه دوباره میو میو کرد.

پیر مرد پرسید: "آن نقاشی را که نگاه می‌کردم، نفهمیدم روی سنگ قبر با چه زبانی نوشته شده بود."

گفتم: "عربی ولی خط کوفی."

گفت: "کوفی؟"

گفتم: "خط قدیم قرآنی ست."

صدای میو میو گربه بلند و کریه شد.

پیرمرد به گربه گفت: "چته؟"

سپس گربه را از توی بغلش گذاشت زمین. میو میو گربه آرام‌تر شد و آهسته خودش را به طرف کاسه سنگی کشید.

پیرمرد گفت: "خیلی کوچولو ست. بالا پائین نمی‌پره."

گربه شروع کرد به وارسی دور کاسه و بو کشیدن. گاه گداری هم سرش را بالا می‌آورد و به من و پیرمرد نگاه می‌کرد. حالا خودش را چسبانده بود به کاسه‌ی سنگی.

پیرمرد گفت: " دیگه چته؟"

دولا شد که گربه را بردارد. گربه را از کاسه‌ی سنگی جدا کرد و گفت: " این از همان سنگ قبر توی نقاشی ست ؟"

گفتم: "کاسه؟"

گفت: "آره خطهای موازی خاکستری تیره و رگه‌های زرد کم رنگ."

گربه حالا دوباره میو میو می‌کرد.

پیرمرد شروع کرد به نوازش گربه و به بیرون زل زد.

هیچ کس توی خیا بان نبود. برف ملایمی شروع به باریدن کرده بود.

پیرمرد گفت: "تا تندتر نشده ست بهتر ست که بروم."

بعد از آن که خدا حافظی کرد، بلند شدم و صورتم را به شیشه نزدیک کردم.

بیرون تاریک شده بود. به جز خودم حتا ماشینی هم دیده نمی‌شد. دوباره مشغول کارهای دفتریم شدم ولی قیافه پیرمرد و گربه توی ذهنم ماند.

آن شب حالم سر جایش نبود. بطری شراب را گذاشتم بغل دستم. همه‌اش مینو جلوی چشمم بود. کاسه‌ی سنگی و سنگ قبر هم تمام شب توی ذهنم می‌آمدند و می‌رفتند. بدون

شام، جلوی تلویزیون خوابم برد، تا این که دخترم زنگ زد. نیم ساعتی از نوه پسریم گفت و این که این تابستان حتمن مرخصی گرفته و به دیدنم خواهند آمد. بقیه شب به خواب و بیداری گذشت. فردا صبحش چند دقیقه‌ای از باز کردن گالری نگذشته بود که پیرمرد از دور سلام کرد و وارد شد. با همان لباس دیروز و گربه توی بغلش.

گفت: "می‌بخشید دوباره مزاحم شدم. این گربه ول نمی‌کند. از دیروز تا به حال هیچی نخورده ست. فکر کردم شاید به خاطر این کاسه‌ی سنگی باشد. می‌شود شیرش را بریزم توی این کاسه."

حرفی نزدم. گربه با صدای آرام میو میو می‌کرد.

پیرمرد از جیب پالتوش یک بطری شیر درآورد و بعد از این که من کلیدها را از کاسه سنگی درآوردم، آن را خالی کرد توی کاسه.

گربه بو کشید و دو سه باری سرش را بالاآورد و به من و پیرمرد نگاه کرد. سپس با ولع شروع به خوردن کرد.

پیرمرد انگار که احساس راحتی کرده باشد، گفت: "می‌دانستم که یک چیزی این گربه را به این کاسه‌ی سنگی وصل می‌کند." بعد روی صندلی کنار من نشست.

گفتم: "این طرف‌ها زندگی می‌کنید؟"

گفت: "سه تا خیابان پائین‌تر."

گفتم: "تنها؟"

اشاره به بطری الکل توی جیبش کرد و گفت: "نه چندان."

گفتم: "ولی گربه را داری."

گفت: "چهار پنج روز پیش پیداش کردم. بیش‌تر از دو هفته‌اش نیست. ولش می‌کردم می‌مرد." بعدش چشمش رفت رو گربه و گفت: "عجیبه. باورم نمی‌شود. ببین چه جوری دارد از این کاسه می‌خورد."

گفتم: "عجیبه. باورم نمی‌شود. باید حتمن توی این کاسه غذا بخوری."

مینو که حالا غذا خوردنش با طمانینه و طولانی بود به من که بی‌تفاوت به کاسه‌ی سنگی نگاه می‌کردم، گفت: "زندگی گذشته را توی این کاسه واقعن نمی‌بینی؟ یعنی حس هم نمی‌کنی؟"

داشت دوباره وارد فلسفه می‌شد. برای این که موضوع را عوض کرده باشم از خوش‌مزه‌گی غذا گفتم.

آمد جلوتر و گفت: "تو را به خدا امتحان کن. ببین غذا توی این کاسه‌ی سنگی خوشمزه‌تر هم هست."

کاسه‌ی سنگی را من برایش خریده بودم. پیرزن عتیقه‌فروش از دیدن من توی آن روز بارانی خوشحال شده بود. نمی‌خواستم دست خالی بروم. پولش را دادم و خوشحالیش را به شکل کاسه‌ای بغل کردم و با خودم بردم. البته از حکاکی دور آن هم که مثل خط میخی بود، ولی نمی‌شد گفت که چیست هم خوشم آمده بود.

پیر مرد گفت: " فکر می‌کنی این کاسه‌ی سنگی چند سالش باشد؟"

چشمم رفت روی کاسه ولی منتظر جواب من نشد. از جایش بلند شد. بعد به بهانه‌ای از گالری بیرون رفت و در را هم پشت سرش بست.

چشمانم به گربه‌ی قشنگ کله قهوای برگشت که با لذت غذایش را می‌خورد.به سرش دست کشیدم. چشم‌هایش را خمار کرد و بدنش را کشید.

پائین تخت‌خوابم منتظر نشسته بود. صبح زود بود. بدن خودش را می‌لیسید. سر صبحانه کنار من نشست و چیزی نخورد. عادتش شده بود. منتظر می‌ماند. آماده رفتن به سر کار شدم. پالتوی مشکی بلندم را تنم کردم و گذاشتمش توی بغلم.

۶/۷/۱۰

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.

احمد زاهدی لنگرودی

مثل کتاب‌ها

می‌گفت:« بخون. یکی دو جلد اولش سخته، یعنی تا وسط‌های جلد سوم یه کمی خسته کننده‌س. ولی بعد از اون جالب می‌شه»

پرسیدم:« تا کجا؟»

گفت:« تا هرجا که بخوای، فقط دربست.»

نشستم و شیشه را بالا کشیدم تا باد پاییز صورتم را نسوزاند. از پله‌ها پایین می‌رفتم. یکی رو به‌رو و دو نفر پشت سرم می‌آیند. زیر زمینی آن جا ست که هیچ دریچه‌ای ندارد. و روی دیوارهایش را کاشی چرک و کثیف پوشانده است.

«اون زمان این‌ها رو دست‌نویس می‌کردیم. یادمه نویسنده‌ش رو که گرفتن گفتن جرمت اینه که کتاب‌هات، تو خونه‌ی هرکی که دستگیرش کردیم هست.»

ترس برم داشته بود. به پیرمرد چه می‌شد گفت؟ درد سیلی‌هایی که به صورتم خورده بودند، از هرچه کتاب و نویسنده متنفرم کرده بود.

«می‌رم کوپن فروشی ...»

«آخرش که چی؟ فکر می‌کنی می‌تونه کاری کنه؟ کوپن یه ورقه‌ی کوچیکه که روش نهایتاً اسم چند قلم جنس رو می‌نویسن. ولی یه رمان ... »

«آقا چراغ چشمک‌زنه، چرا وایسادی؟»

«نفرمودید کجا تشریف می‌برید؟»

«جای خاصی نمی‌رم. همین نزدیکا ست، پیاده می‌شم»

«دیوونه...»

«این کار شرم‌آوره. ما که زندگی نمی‌کنیم، خاطره‌ی یه عمر تو این کتاباس. بعضی یادگار دوستی ست که امضا کرده. اما مشکل زیاده و جایی براشون ندارم. حتا داشتن چندتا هم اسباب دردسره. البته جا که بهونه‌س. پول ندارم. به ما هم که جایی کار نمی‌دن، نه که نخوان بدن، می‌ترسن. همه جا زیر نظره.»

فراشی عبوس، برگ‌های خشک را کناری کپه کرده و آتش می‌زند. به‌بالا نگاه می‌کنم، شاخه‌های درخت‌ها عریانند. پاییز چه‌زود تمام می‌شود. برگ‌ها آتش گرفته‌اند.

«آقا، کتاب مگه تفنگه؟ این چهارتا کتاب چه خطری داره؟ من چه می‌دونستم بعضی مجوزهاتون رو خودتون هم قبول ندارین. نسوزونین آقا، تورو خدا. آخه این دیوان شعر قدیمیه، شاعرش هشتصد ساله که مرده.»

این‌حرف‌ها هم خود اسباب دردسر دیگری بود که به‌آن راه‌پله‌ی زیرزمین ختم شد. سیگاری می‌گیرانم و پیاده به‌سمت پایین خیابان آن‌جا که پیرمرد. در اتاقی کوچک، تنها زندگی می‌کند می‌روم.

«فقط خوندن که نیس، باید بهش عملم کرد. ببینم از نویسنده‌های خارجی چیزی خوندی؟»

چه خوش‌خیال بود پیرمرد، یا امیدوار؟ هر چه که بود به من نیاز داشت که کتاب‌ها را به پول نزدیک کنم. کتاب‌هایی که حالا دود شده‌اند و رفته‌اند. در چشم به‌هم زدنی جلو در خانه ایستاده‌ام. در آخرین قدم برگ خشکی زیر پایم صدا کرده بود. نگاه که می‌کنم چیزی جز گردی زرد که در باد برده می‌شود از آن نمانده است. پیرمرد این‌روزها پریده رنگ و تکیده‌تر شده بود.

«بیا، حتمن یه‌جای خوب پهنشون کن. زیرشون روزنامه بذار، کنار خیابون یا جوب آب نذاری که ماشینا رد می‌شن خرابشون می‌کنن. خلاصه جون تو و ... »

ده‌دقیقه ای است که مانده‌ام پشت در و در را باز نمی‌کند. مانده‌ام که جایی نمی‌رفت. می‌دانست می‌آیم.

«این کتاب رو که می‌بینی سه‌بار خوندم، دوجلد از سه‌جلدش رو. البته سومی هنوز ترجمه نشده. این‌جور کتاب‌ها رو باید خوب خوند. فرق دارن با داستان و رمان.»

و اشاره‌اش به «این» اسکناسی است که از پول فروش کتاب‌هاش به او داده‌ام. در را که شکستم، گفتم شاید پیرمرد... . نیست، هیچ‌جا. صدایش می‌زنم. اما نیست. جایی نداشت.

«همیشه یه‌چیزی هست که از زندگی آدم با ارزش‌تره. شاید ارزش بقا، به همین بهاش باشه...»

بیرون می‌زنم. دوباره مسیر آمده را برمی‌گردم. نیست که نیست. از کپه‌ی بزرگ کنار خیابان تنها خاکستری برجا مانده و دودی که بی‌حوصله به‌هوا می‌رود.

شاید پیرمرد هم مثل کتاب‌ها ...

مهری بهرامی

دیوار

زن تکیه داد به دیوار و زل زد به ساعت دیواری مقابلش. زانوها را آن قدر بالا آورد که برای تخته‌شاسی کوچک نقاشی جایگاه مناسبی شد. عقابی که روی کاغذ سفید پرواز می‌کرد هر چند هنوز ناتمام بود، اما آن قدر در اوج دیده می‌شد که هر بیننده‌ای در برابرش حس حقارت می‌کرد. چه رسد به آسمان خراش صفحه‌ی نقاشی،که آن هم هنوز نیمه کاره بود.

زن چشم از ساعت دیواری برنداشت تا وقتی صدای پیانو را از آن طرف دیوار حس کرد. سرش را به دیوار چسباند و با صدای نت‌های کوتاه و بلند، قلم را روی عقاب نیمه کاره اش چرخاند و چرخاند، آن قدر عقاب را پرواز داد تا نت‌ها قطع شدندو بعد از آن زن مجبور شد قلم را رها کند و مثل این که کار هر روزش باشد، از جا بلند شود، برود پشت در ورودی آپارتمان بایستد و از چشمی در منتظر بماند. تا مرد میان در رو به رو پیدا شود.

مرد بالاخره پیداش شد. آرام در را بست، مثل هر روز. کلید را چرخاند، مثل هر روز. ایستاد، گردنی بالا کشید و زن انگشتان کشیده‌ی او را دید که آرام از کنار گردن پایین آمدند، تا یقه‌ی کتش را مرتب کنند.

مرد جلو آمد، آن قدر که زن یک لحظه سرش را از روی چشمی عقب کشید. مرد باز هم جلو آمد، اما فقط تا نزد یک پله‌ها. و زن انگشتان کشیده را دنبال کرد تا از مسیر نگاهش دور افتادند.

همان وقت، پسرک که پاورچین، پاورچین به مادر نزدیک شده بود، با شیطنت هفت تیر اسباب‌بازی را روی ستون فقرات زن گذاشت و گفت: یا اله مامان، دستا بالا.

سیروس الماسیان

لِحَک[1]

به آبی دلم بیا
با زورق نگاهت
که آن جا
جز عشق
چیزی برای صید نخواهی یافت.

باگبی ساختمان یکم، اتاق نمره پنجاه و دو، که در کناره‌ی شهر تفلیس در میان پوشش و حصاری از درختان بلند و منظم و کاج قرار گرفته است.

این جا درست به بوته‌ای شبیه بودم که دستی بی رحم از محل و خاک اصلی خودش کنده باشد و در جایی دور در ناکجاآبادی دیگر بکارد، که نه بوی عطرِ خاکی را که در آن ریشه زده بودم، داشت و نه آن طبیعتی را که با روح و جان من در آمیخته بود و با آن انس و الفت گرفته بودم. ماه‌ها، شل و وارفته بودم و احساس می‌کردم که هیچ نیرو دهنده‌ای نمی‌تواند احساسِ پژمرده‌ام را به حال و روز اول برگرداند. بیش‌تر روز را دراز به دراز روی تختم می‌افتادم و چشم‌هایم همیشه خدا تر بود. انگار که زرنیخ درآن ریخته باشند.

از همان ابتدای ورودم به این ناکجا آباد؛ متوجه شدم که همه نگاه‌های فضول ساکنان اصلی این جا متوجه من است و هرکدام با سماجت و کاووشی که در نگاه‌شان بود؛ می‌خواستند بدانند کی هستم؟ از کجا آمده‌ام؟و چرا آمده‌ام؟ اما من راجع به این جماعت اصلن چیزی نمی‌خواستم بدانم. هنوز هفته‌ای از ورودم نگذشته بود که مداوم حس‌های عجیب و غریبی به سراغم می‌آمد. فکر می‌کردم مرده‌ام و کسی بالای سرم تلقین می‌خواند. صدای غلغله و هفارگندِ دهانش توی سر و دماغم می‌پیچد. چه قدر تاریک است. بوی نم خاک نفسم را می‌گیرد. می‌دانم این زیر خواهم مرد و جانوران موذی، کرم‌ها، مورچه‌ها، به زودی کارشان را شروع خواهند کرد و ریز ریزه‌های تنم را با لذت به دهان خواهند بلعید. خیلی زبون می‌شوم. من که تمام عمر نفهمیدم، کی بودم؟ از کجا آمدم؟چرا آمدم ؟درست به شتر تشنه‌ای شبیه بودم که سری وری[2] می‌گیرد و بی اعتنای به همه چیز در جستو جوی آب سرچشمه هستی، از سویی به سویی می‌دود. از وقتی که به خاطر دارم، همیشه در دستی

به قدرت شوم پنجه‌های تقدیر له و به این سو و آن سو پرتاب شده‌ام. هیچ وقت خودم برای خودم تصمیم نگرفتم یا هولم می‌دادند یا سد راهم می‌شدند. درست مثل بره‌ای بودم که گرگ‌ها به جانش افتاده باشند و هر کدام شقی از تنش را بدرند و با لذت به دهان ببلعند. من هم بلعیده شده این زندگی کثیف بودم. اما نمی‌دانم چرا باز تلاش می‌کردم؟ اصلن این را هی چوقت نفهمیدم و زندگی مثل بختک و شوئی[۳]، روی دلم سنگینی می‌کرد. بیش‌تر دوست داشتم یک حجم باشم. مثل منگی افیون؛ پلک‌ها با چه لذتی به هم می‌آیند و صداها و افراد را که شل و مزحک لب می‌جنبانند، درست مثل ماهی‌های پشت تنگ و تو تنها جنبیدن لب‌هایشان را می‌بینی مثل جنبیدن سرین زن‌ها موقع رقص و چه احساس لذتی در ریشه‌های وجودت ریشه می‌کشد.

امروز به قدری زبون شدم که از نیای مرده‌ام طلب کمک کردم. اصلن چه فرقی می‌کند؟ انسان مرده یا زنده؟ هیچ کس به داد آدم نمی‌رسد و زندگی مثل تیغی است که هر لحظه خراشی روی تنت می‌کشد و با لذت به خونی که از تمام وجودت می‌چکد نگاه می‌کند.

باز صدای داد و هوار و عربده‌کشی بلند است. گرجی‌ها ملتی بد مستند و صدای بد مستی‌اشان تمام طول شبانه روز به گوش می‌رسد. توی راهرو باز شلوغ است با داد و هوار با هم حرف می‌زنند. انگار که نخ به خایه‌هایشان بسته باشند. بیست و چهار ساعت هم مثل آب اماله می‌آیند و می‌روند. به بالکن اتاقم پناه می‌برم. جختی چشمم به دو نفر ضیقی می‌افتد که با دش داشه‌های بلند، ساطور و مورد[۴] در دست کنار لاشه‌ی بی جان بره‌ای، آویزان از درخت بادام تازه شکوفه زده ایستاده‌اند و با لذت به رعشه‌های مرگ و خونی که از گلوی بریده‌ی قربانی، روی شکوفه‌های سفید می‌ریزد و آن‌ها را به رنگ خونی درمی‌آورد خیره مانده‌اند. مثل نان کپک‌زده ته سفره همیشه جلوی چشم آدم‌اند. به داخل اتاقم بر می‌گردم و همه در و پنجره‌ها را می‌بندم. با هیچ کس نه می‌خواهم و نه می‌توانم ارتباط بگیرم. درست به زائده‌ی بند نافی شبیه هستم که هر چه زودتر باید بریده شود. نمی‌دانم چه چیزی در من یا آن‌ها است که سبب گریزم می‌شود. می‌خواهم تنها در اتاقم باشم. اتاقی که تمام سقف و کف آن را نم گرفته و از چند جای آن مثل آب آفتابه، آب به پایین می‌ریزد. الان ما هها است مرا هم مثل زول[۵] توی این خرابه پرت کرده‌اند. دیگران هم وضعی بهتر از من ندارند. بیش‌تر ساکنان این جا جنگ زدگان آستیا و آبخازیا هستند. ترک‌ها، پاکستانی‌ها، ارامنه و چند خانواده‌ی بلغاری، ترک‌تبار که با تغییر حکومت، پاک‌سازی نژادی شده‌اند. بی خانمان‌های تفلیس را هم در بعضی از ساختمان‌ها جای داده‌اند. یک سومالیایی سیاه پوست مسلمان هم هست که که وقتی طولانی مدت آن جا نیست، برای آن که مطمئن شود زنش

با کسی همبستر نمی‌شود ، کس زنش را با نخ سوزن می‌دوزد. یک ساختمان بزرگ بیست طبقه هم که در انتهای کمپ قرار دارد که تمام موتورهای آسانسور آن را دزدیده‌اند و ساکنان آن باید با مشقت از آن همه پله بالا بروند. پله‌ها هم جان پناه ندارد آن‌ها را هم کنده و فروخته‌اند. چند وقت بیش بود که یک کودک پنج ساله از آن بالا پایین افتاد و در دم جان داد.

از اتاقم بیرون می‌آیم و روی بالکن راهرو می‌ایستم. در مسافتی نه چندان دور، ساختمان یک دانشگاه، یک بنای نیم تمام مخروبه شده و چسبیده به آن قبرستان زیبای باکبی و یک کلیسای قدیمی قرار گرفته است. صدای ناقوس کلیسا در دل آرام طبیعت می‌پیچد و گوش‌ها را نوازش می‌دهد. دلم به شدت ضعف می‌رود. دفتر حمایت از پناهندگان بخور و نمیرم را قطع کرده است. بی آن که بخواهم به سمت قبرستان باگبی می‌روم. از میان دره‌ی سرسبزی که میان کمپ و شهر است می‌گذرم، چند روز بیش بره‌ای را از چوپانی که به این حوالی آمده بود دزدیدند. از دره بالا می‌آیم و از بنای نیمه مخروبه‌ی چسبیده به دانشگاه می‌گذرم. همه جای آن پوشیده از سرنگ خالی و فیلتر سیگار و گه آدمی است. به قبرستان می‌رسم و بیش‌تر وقت روز را در آن جا می‌گذرانم و به مردمی که با دقت و وسواس هر چه بیش‌تر به تزئین قبرها مشغو لند نگاه می‌کنم. همه قبرها را با خاک سوخته و سیاه مرده پوشانده‌اند و کوزه‌های گلی قهوه‌ای رنگ با لبه‌های شکسته روی آن‌ها قرار داده‌اند. دم دمه‌های عصر است که از گردش در قبرستان باگبی خسته می‌شوم. یادم می‌آید از طرف انجمن بهائیان برای شرکت در ضیافت‌شان دعوت شده‌ام، می‌دانند وضع دشواری دارم.

به سمت خیابان چورتلی به راه می‌افتم. تمام مسافت را پیاده می‌روم. تفلیس شهر کلیساها است. تقریبن بیش‌تر آن‌ها قبل از حکومت شوارت نادزه ساخته شده‌اند. مسیر را نمی‌دانم. سر از واگزال در می‌آورم، ایستگاه قطار و بازار روز تفلیس آن جا ست. مردم برای خرید مایحتاج روزانه و خرید میوه به این محل می‌آیند. تقریبن همه‌ی مردم تفلیس، ترازوهای کوچک کششی به همراه دارند و جنس کشیده شده را دوباره با ترازوی خود وزن می‌کنند. هوا کم کم دارد تاریک می‌شود. آدرس را از یک عابر می‌پرسم و به سرعت مسیرم را ادامه می‌دهم. همه جا آثاری از مجسمه‌های شکسته مارکس و انگلس به چشم می‌خورد. تنها مجسمه‌های استالین هنوز پا برجا ست و تصاویر او روی شیشه‌های ودکا و سیگارهای گرجی به چشم می‌خورد. مسافت زیادی از خیابان چورتلی را طی کرده‌ام، یک پلیس راهنمایی مشغول گرفتن پول از یک راننده است. به سرعت می‌گذرم، می‌ترسم باز برای

پول، جلویم را بگیرند. به دشواری آدرس خانه را پیدا می‌کنم. درکه می‌زنم ، دختری زیبا با موهای هیل[۶] در را برایم باز می‌کند و با نگاه پرسنده‌اش به من می‌نگرد.

می‌گویم: "شهباز دعوتم کرده ست."

می‌گوید: "اوکی. منظورتان آقای لئی ست."

می‌گویم" "آری همان شهباز، لئی را می‌گویم."

شهباز دوست دارد با نام جدیدش آقای لئی صدایش بزنند. دختر هیل به داخل دعوتم می‌کند. فارسی را سنگین و با لهجه حرف می‌زند. داخل می‌روم. سالن نسبتن بزرگی است که با پرده‌های مخملی خوش‌رنگ تزئین شده است و مقابل در ورودی تابلوی بزرگ با نقاشی بسیار زیبا از مردی با سر و ریش سفید نسب شده است که زیر آن با قلم خوش نوشته شده است: حضرت بهاءالله.

صندلی‌ها همه پر شده‌اند و مهمان‌های ضیافت راست و سیخ مثل مجسمه بودا نشسته‌اند. کمی آن طرف‌تر، یک پیانوی بزرگ مکانیکی قرار گرفته است و زنی مسن، تصنیفی روسی را با صدای بلند و رسا می‌خواند. مردی جوان و گوشتی پیانو می‌نوازد. لئی هم مشغول نواختن گیتار است و گا ه گاهی با تصنیف‌خوان روس هم آواز می‌شود. بوی غذا توی سالن پیچیده است.

قبل از شام یک مرد هم زبان تاجیک می‌آید و کنارم می‌نشیند و آیین بهایی را برایم تشریح می‌کند و از این که چه طور خودش بهایی شده است برایم صحبت می‌کند. می‌گوید تالستوی هم علاقه به این آیین داشته است. بعد شام می‌خوریم و آخرهای ضیافت هم به همه هدیه‌هایی می‌دهند.

ساعت ده شب است که از ضیافت بیرون می‌آیم. همه‌ی راه را باید پیاده برگردم. حالا بیش‌تر می‌ترسم. هیچ جا امنیت وجود ندارد. هر روز چندین نفر به خاطر مبالغ ناچیز در گوشه و کنار به قتل می‌رسند. دوباره سر از واگزال در می‌آورم. از آن جا تا خانه را وجب به وجب می‌دانم. همه جا بسته است و تنها شبگردهای واگزال، معتادان و روسپیان معتاد، که روز به روز بیش‌تر و بیش‌تر می‌شوند، در حال گذر هستند. زود به سمت پل گورا می‌روم و از کنار ژنرال پیر بی خانمانی می‌گذرم که هنوز با لباس‌های نظامی‌اش که حالا کهنه و مندرس شده‌اند و مدال‌هایی از جنگ کبیر میهنی بر سینه‌اش دارد. مثل همیشه آن جا روی یک تکه مقوا خوابیده است.

از پل گورا می‌گذرم. روسپیان زیبای گرجی آن طرف پل برای مشتری این پا و آن پا می‌کنند. بر عکس روسپی‌های واگزال این‌ها لباس‌های زیبا دارند و رفتارشان بی تجربه به نظر می‌رسد. ماشینی آن جا کنار یکی‌شان ایستاده و با او حرف می‌زند. تنها می‌شنوم ساک

یک لاری و فاک سه لاری. راهم را ادامه می‌دهم. از کنار دانشگاه آسیا آفریقا می‌گذرم. روزها گاه گاهی آن جا می‌روم. به اتاق کار یک پروفسور ایران‌شناس که پر از کتاب فارسی است و گاهی هم از او کتاب قرض می‌گیرم. گاهی هم نزد بارتایا شاعر گرجی‌زبان می‌روم. تا چند افسانه را به گرجی برایم ترجمه کند.

بعد از طی مسافتی نسبتن طولانی به خیابان کفتارادزه می‌رسم و از آن جا یک راست به محل زندگی‌ام می‌روم. در ورودی ساختمان همیشه سر ساعت دوازده شب بسته است. در می‌زنم. سرایدار می‌آید زنی تقریبن شست و پنج ساله یا کمی بیش‌تر است. بیوه یکی از مسئولین سابق کشور و عضو حزب چپ قبل از آمدن حکومت ادوارد شوارت نادزه که حالا غیر قانونی است. باز در می‌زنم در را برایم باز می‌کند. به زور روی پاهایش راه می‌رود. مثل اسب پیری سر سُم می‌زند. همیشه تا دیر وقت کتاب می‌خواند. معذرت‌خواهی می‌کنم که دیر وقت آمدم. با مهربانی می‌خندد. در را می‌بندد. داخل آلونک نگهبانی‌اش دعوتم می‌کند. کتاب‌هایی از دو برنده‌ی جایزه نوبل، چخوف و یک جلد از دن آرام شولوخوف را به زبان روسی کنارش دارد. می‌گویم هر دو را به فارسی خوانده‌ام. می‌گوید که تمام آثارشان را در خانه دارد و بعد اشاره به دو جلد کتاب می‌کند و می‌گوید این‌ها را امروز از کنارِ کاسه‌ی توالت برداشتم. بیش‌تر ساکنان این جا از کتاب برای پاک کردن خودشان استفاده می‌کنند و ورقه‌های آلوده به گه را کنار کاسه‌ی توالت می‌گذارند تا نظافتچی جمع کند. زیاد حرف نمی‌زند. خسته است. شب به خیر می‌گویم و قبل از آن که بروم می‌گویم، موپوسان و کافکا را خیلی دوست دارم، اگر کتابی از این دو نویسنده پیدا کردی برایم نگه دار. می‌خندد و در آلونکش را می‌بندد.

از پله ها بالا می‌روم. راهرو باز شلوغ است. انگار که کوس گزنک[۷] توی تنبان‌شان ول کرده باشند؛ می‌آیند و می‌روند و یک جا بند نمی‌شوند. بوی حلم گل‌شان توی فضا پیچیده است. انگار که کوس کفتار[۸] خشک کرده باشی همیشه دور و برت پر از زن است. ته راهرو چند جوان نشسته‌اند. می‌خواهم به دستشویی بروم. از کنارشان می‌گذرم. مثل پشه کوره‌ی دورِ لمپا دورِ یک بطر ودکای دست‌ساز جمع شده‌اند. بوی گه مستراح و الکل در هم رفته است. وقتی که بر می‌گردم یکی‌شان که سیاه مست است، انگار خرنگزه[۹] روی تنش نشسته باشد؛ یکهو به طرفم هجوم می‌آورد و با ضربات سنگین مشت و لگد به سر و صورتم می‌زند. بقیه سعی می‌کنند آرامش کنند اما آرام نمی‌شود و به زبان گرجی فحش می‌دهد. بدون آن که در گیر شوم به سمت اتاقم می‌روم. اما او هم چنان دری وری می‌گوید و اسم ساکاردلو[۱۰] و ایران را می‌آورد. می‌دانم عاشق دختر همسایه‌ی دیوار به دیوار من اولگا است که دو برادرش به خاطر کار با مافیا کشته شده‌اند. در اتاقم را باز می‌کنم تا داخل می‌شوم

شروع به عوق زدن می‌کنم . احساس می‌کنم الان است که دل و روده‌هایم را بالا بیاورم. در تمام زندگی‌ام کسی توی صورتم نزده بود. اما او زد و من تنها ایستادم و نگاهش کردم. نمی‌دانم چرا این قدر بی بته شده‌ام. می‌ترسم سر و کارم به پلیس بکشد و بی سر پناه شوم.

دراز به دراز روی تختم می‌افتم. انگار که خاک مرده رویم پاشیده باشند. *همه جا کیش مات است*. نمی‌دانم زمان چه طور می‌گذرد. هنوز پشت چشم‌هایم گرم نشده که از ناله‌های مرغ شب بیدار می‌شوم. احساس می‌کنم تلنگرهایی به مخچه‌ام می‌خورد. به ساعت نگاه می‌کنم. سه بعد از نیمه شب است. انگار که کوکش کرده باشند هر شب همین موقع ناله سر می‌دهد و بیدارم می‌کند. صداهای دیگری هم می‌آید. از خیلی وقت پیش این صداها را می‌شنیدم و حضور کسی یا چیزی را در اتاقم احساس می‌کردم. تنها احساس نبود. مطمئن بودم. نیمه‌های شب که مرغ سحر ناله‌هایش را سر می‌داد این ارتباط بیش‌تر احساس می‌شد. اولش خیال کردم موشی است که با دندان‌هایش چیزی را خرد می‌کند و صدایش توی سرم می‌پیچد. اما موش نبود. اصلن وسایلم هم دست می‌خورد و جا به جا می‌شد. باز فکر کردم شاید کسی که از بیرون می‌آید. می‌آید و وسایلم را جست و جو می‌کند. به همین خاطر نخی به در اتاقم می‌بستم و می‌رفتم و هر وقت بر می‌گشتم نخ را وارسی می‌کردم تا اگر پاره شده باشد پی ببرم که کسی می‌آید. نخ پاره نمی‌شد اما وسایلم باز دست می‌خوردند. باز فکر کردم کسی که می‌آید حتمن می‌داند من نخ به در می‌بندم و آن را باز و بسته می‌کند. به همین خاطر تصمیم گرفتم آن شب پشت در اتاق بنشینم و کمینش را بکشم، تا وقتی آمد غافلگیرش کنم. با این فکر آن شب با سر و صدا در را بسام تا همسایه‌ها خیال کنند رفته‌ام. بعد چهار پایه‌ای پشت در گذاشتم و بی سر وصدا منتظر نشستم. باید آخر می‌فهمیدم آن‌ها چه از جان من می‌خواهند. من که کاری به کار کسی نداشتم. از همان اولش هم سرم توی کار خودم بود و این آن‌ها بودند که می‌آمدند و مثل گور پشکنک [۱۱] تمام اتاقم را زیر و رو می‌کردند.

کم کم احساس کردم صداهایی می‌آید. مثل همان صداهایی که می‌شنیدم. مثل نوچ نوچِ دانه‌هایی که در آب جا باز می‌کند یا مثل تلنگرهایی که نیمه‌های شب به مخچه‌ام می‌خورد. حس کردم کسی نزدیک گردنم نفس می‌کشد و من بازدم گرمش را روی پوستم حس می‌کردم. درست مثل تابش زره‌های نور خورشید روی پوست بود. اما کسی داخل نیامده بود و من تمام این مدت پشت در نشسته بودم. پاهایم می‌لرزید و صدای گرومپه قلبم را به وضوح می‌شنیدم. نفسم به خس و خس افتاد و شروع به سرفه‌های بی اراده کردم. شاید ناخوش شده‌ام. امروز هم کمی تب داشتم. کاشکی کمی گل گاو زبانی، چهار تخمه‌ای، زنجبیل دارچینی در پستوی خانه داشتم. آن‌ها را می‌جوشاندم و حالم سر جایش می‌آمد. اما

چه نا خوشی؟ کسی داخل اتاق بود. تندی برخواستم و کلید برق را روشن کردم. خیالم راحت شد. کسی داخل اتاق نبود. تنها عکس خودم را در آینه تمام قد اتاقم دیدم. چه قدر حرف در نگاهم بود. همه چیز عوض شده بود. انگار که گرد خاکستر روی سر و صورتم نشسته باشد. مثل زال شده بودم.

کلید را خاموش کردم تا باز به انتظار بنشینم. اما یادم آمد که من اصلن آینه‌ای در خانه ندارم. باز کلید برق را روشن کردم و به جایی که تصویر خودم را دیده بودم، خیره شدم. اما کسی آن‌جا نبود. دهنم خشک شده بود. انگار که خرمالوی گس خورده باشم. سرم هم مثل تنور می‌سوخت. حتمن اشتباهی دیدم. اما من که به این چیزها ایمانی ندارم. اما چه اشتباهی با همین چشم‌های خودم دیدم. همزاد. آری، شاید همزادم باشد. فهمیده است تنهایم به همین خاطر لحظه‌ای خودش را نشانم داد تا باور کنم تنها نیستم و او هم هست. گیج و منگ روی لبه‌ی تختخوابم نشستم و با چشم‌های گشاد چهار دیوار اتاقم را پاییدم. بعد بلند شدم. از کسی که تصویرش روی شیشه افتاد ترسیدم. اما فقط سایه‌ام بود.

دوباره روی لبه‌ی تخت نشستم و آهسته شروع به صحبت کردن با او کردم. نمی‌خواستم همسایه‌های دیوار به دیوارم که به وضوح صدایشان را می‌شنیدم، حتا نیمه‌های شب، وقتی که در رختخواب بودند؛ خیال کنند مشاعرم را از دست داده‌ام و خُل و چل شده‌ام. در ذهنم به دنبال کلماتی می‌گشتم که برای ارتباط‌گیری با او مناسب‌تر باشد. اما همه‌ی کلمات یک طبیعت داشتند و مثل خودم مریض و ناخوش احوال بودند. به او گفتم دیگر بازی بس است. می‌دانم که این جا هستی و الان هم بودنت را حس می‌کنم و می‌دانم می‌خواهی به درد دل‌هایم گوش کنی. تمام موهای تنم سیخ شده بودند. درست مثل گربه‌ای که توی تاریکی رهایش کنند. چه قدر حرف در دلم تل انبار شده بود. می‌خواستم همه را از سیر تا پیاز برایش تعرف کنم. اما او همه را می‌دانست. از افکار خودم خنده‌ام گرفت. او هم خندید. خنده‌اش شبیه دانه‌هایی بود که در آب جا باز کند. جلوتر رفتم؛ همان جایی که او را دیده بودم باز به او گفتم اگر نمی‌خواهی با من حرف بزنی خوب نزن. اما فقط خودت را نشانم بده. با خودم فکر کردم شاید نمی‌خواهد کسی او را ببیند. به همین خاطر پرده‌های اتاقم را کشیدم به طوری که دیگر کسی نمی‌توانست از بیرون او را ببیند. اما او باز خودش را نشانم نداد.

اگر چه تنها یک بار او را دیدم و دیگر حاضر نشد خودش را نشانم بدهد اما همان بار اول همه چیز را از نگاهش خواندم. درست مثل افکاری که در سر خودم بود. می‌دانستم که دیگر در اتاقی که به تاریکی و سردی لحک است تنها نیستم. حالا هر روز بیش‌تر و بیش‌تر با هم همکلام می‌شدیم. دوستی خوبی بود. او کم حرف می‌زد و هر وقت هم چیزی

می‌گفت کلامی در آن نبود. زبانی که من و او تنها می‌دانستیم. دیگر در باگبی‌خانه‌ی ویرانه‌ای که مرا مثل زول در آن پرت کرده بودند تنها نبودم. کم کم دلهره و خود خوریم آرام و آرام‌تر می‌شد. مثل کسی که لوُله[۱۲] تاسیده[۱۳] باشد، دردهایم را می‌کشید. درست مثل شکارچی صد ساله‌ای که می‌شناختم. او هم لوله تاسیده بود و هفت پدیده از طبیعت را برای کشتن به شهادت گرفته بود و حالا با دست چپش درد را می‌کشید.

او هم همین نیرو را داشت. تمام نیش‌هایی را که توی تمام طول زندگی‌ام به تنم فرو رفته بود و حالا به صورت زخمی چرکی در آمده بود و درونم را مثل خوره می‌تراشید و می‌خورد ، با کلمات بیرون می‌ریختم. کلمه نه ، چرک و جراحت بود، ضیق بود. بوی گند و تعفنشان را خودم حس می‌کردم. اما او تنها گوش می داد و اگر می‌خندید دیگر تا آخر عمر چیزی نمی‌گفتم. اما می‌دانستم او هم مثل خودم جور کشیده است و در این غربت زبان کسی را نمی‌فهمد. اگر چه چشم‌ها همیشه حرف می‌زنند.

حا لا دیگر با خیال آسوده از خانه بیرون می‌روم. چرا که او بیش‌تر وقت‌ها در اتاق می‌ماند. چند روز پیش شلوارم را دزدیدند اما حالا نمی‌توانند. دیگر سیاه‌مشق‌ها و نوشته‌هایم را پنهان نمی‌کنم؛ می‌دانم تنها او می‌خواند و اگر کسی بیاید مثل مفتش‌ها، بازخواست‌کن‌ها، آن‌ها که هنری جز بو کشیدن ندارند او همه را به من خواهد گفت. این تنها یک خیال نبود و مثل نسیم حس می‌شد. مثل یاد شهر و دیار که دور بودند. اما همه را حس می‌کردم.

حالا مدتی گذشته و حالم کم کم سر جا آمده بود و به اطرافم بیش‌تر و بیش‌تر توجه می‌کردم. حتا به اولگا دختر همسایه که دیروز روی چهارپایه‌ای داخل انباری نشسته بود و داشت سیگار می‌کشید. سر زانوهایش از زیر به پستان‌هایش فشار آورده بود و من پستان‌های سفیدش را که از یقه‌ی پیراهنش قلمبه بیرون زده بود، دیدم. نگاهم کرد و خندید. چه پر کیف شده بودم. درست مثل گربه ای که از بوی سمبل‌الطیب مست می‌شود.

دیگر کم‌تر و کم‌تر در خودم حل می‌شوم و کم‌تر به قبرستان باکبی، قبرستانی که چراغ‌های آن تمام شب روشن است و ارتباط غریبی میان من و این مکان وجود دارد، می‌روم. درست مثل ارتباطی که میان من و همزادم وجود دارد. ارتباطی که دیگران هر گز نمی‌توانند بفهمند. جایی که ساعت‌های متمادی را می‌گذرانم و به عکس‌های روی سنگ‌ها و علایم، کوزه‌های گلی قهوه‌ای‌رنگ با لبه‌های شکسته که شاید به نشانه‌ی قدمت یا چیزی دیگر به آن شکل درآمده‌اند نگاه می‌کردم.

احساس می‌کردم که به روال عادی زندگی برمی‌گشتم. تا این که یک روز صبح زود هم چیز به هم ریخت. احساس کردم می‌خواهد مرا به جایی ببرد. اما نمی‌دانم چرا به طور

طبیعی مقاومت می‌کردم. دیگر نتوانستم مقاومت کنم و به دنبالش به راه افتادم. او جلوتر از من می‌رفت و می‌خندید. من هم به دنبالش می‌رفتم. درست مثل بره‌ای که به دنبال قصابش می‌رود. شاید خودم هم می‌خواستم همه چیز تمام شود.

همه‌ی ساکنان اردوگاه خواب بودند. به زیرزمین ساختمان رسیدیم. احساس کردم چیزی را می‌خواهد نشانم بدهد. همه جا پوشیده از خاک دستی نرم بود که بوی نم آن هوای زیر زمین را خفه کرده بود و زرد خنده کم جان نور خورشید از پنجره‌های کثیف به داخل درز باز می‌کرد. منتظر شدم. احساس کردم می‌خواهد چیزی را در گوشه‌ای که به یک مهراب قدیمی شبیه بود نشانم بدهد. جلوتر رفتم به چشم‌هایم فشار آوردم تا بهتر ببینم. یک صندوق مجری کهنه و زنگ‌زده آن جا بود. دست بردم تا در آن را باز کنم اما دستم به تارهایی که دیده نمی‌شد فرو رفت. به سرعت دست‌هایم را پس کشیدم و تارهایی را که به دستم چسبیده بود با شلوارم پاک کردم و صندوق را جلوی مرده نوری که از پنجره‌های کوچک و کثیف به داخل می‌آمد بردم. در آن را باز کردم صدای جیر و جیر آن توی فضای زیرزمین پیچید و احساس یخی در تنم ایجاد کرد. شروع به نگاه کردن به درون آن کردم. تعدادی برگه که عکس خودم رویشان بود و با خط اجل بی جل[۱۴] چیزهایی روی آن‌ها نوشته بودند. جوهر نوشته‌ها در اثر نم زیاد روی ورق‌ها پخش شده بودند و چندین سال از تاریخشان می‌گذشت و حالا به شکل تست‌های جوهری[۱۵] در آمده بودند. رنگ عکس‌ها هم در هم تنیده بود. مثل نقاشی‌های پست مدرنیسم شده بودند. اما من همه را زیر نور مرده و بی جان شناختم. گیج و منگ دسته‌ی صندوق را گرفتم و آن را به دیوار سیمانی زیرزمین کوبیدم و سری وری به سمت اتاقم رفتم. چه طور توانست این کار را بکند؟ از قبل فکر همه چیز را کرده بود. درست مثل قاتلی که قربانش را به جای خلوت بکشاند و بی رحمانه تمام رگ و پی‌اش را از هم بدرد، او هم کار خودش را کرد. تمام رگ و پی‌ام را از هم گسست. نمی‌دانم چه قدر طول کشید تا به در اتاقم رسیدم. نمی‌توانستم قفل در را باز کنم. دستم به شدت می‌لرزید. آرنجم را به چهار چوب در تکیه دادم تا توانستم قفل را باز کنم و توی اتاق بروم. اما او زودتر از من توی اتاق آمده بود. درست مثل رتیلی که بعد از نیش جلو جلو در قبر قربانش می‌خوابد. تمام خانه دور سرم می‌گشت. این جا کجا ست؟ .من کی هستم؟ این جا چه کار می‌کنم؟.....

صدای خنده‌های همزادم هر لحظه بیش‌تر و بیش‌تر می‌شد و توی سرم می‌پیچید. ای کاش سرم از همه چیز خالی می‌شد و تبدیل به یک حجم می‌شدم .

باید کاری می‌کردم اما چه کار می‌توانستم بکنم. بلند شدم زیر پیراهنم را در آوردم و آن را پاره پاره کردم. درست مثل نوارهای باریک و سفیدی که دور زخم می‌پیچند و با آن تمام

سوراخ سمبه‌های اتاقم را پر کردم و شیر کپسول گازی را که گوشه‌ی اتاقم بود باز کردم و راحت و آرام روی تختم، مثل تخت مرده‌شورخانه دراز کشیدم و آخرین نفس‌های آلوده به گاز را داخل ریه‌هایم فرو بردم.

یعد از این بود که احساس کردم سرم از همه چیز خالی می‌شود و تبدیل به یک حجم می‌شوم.

پایان / تفلیس۱/۶/ ۱۳۸۷

پی‌نوشت لحک:

۱- لحک: (LEHAK) قبرهای که به شکل اتاق هستند و کمی بالاتر از سطح زمین قرار گرفته‌اند. این قبرها در ورودی دارند که با آجر و سیمان بسته می‌شود. زمانی که بخواهند مرده جدیدی در آن گذارند دوباره در آن را باز می‌کنند . در ورودی لحکی که خود به خود ترک می‌خورد و باز می‌شود در نزد مردم لر شگون ندارد.

۲- سری وری : SARIVARI) گیج و منگ.

۳- شوئی: (CVI) بختک

۴- مورد (MORED) سوهان.

۵- زول: (3UL) تخم حرام. حرام‌زاده.

۶- کوس گزنک: (KOS GA3ENAK) نام حشره‌هایی به زبان محلی که گازهای محکم می‌گیرد .

۷- کوس‌کفتار خشک شده: باوری عامیانه است که هر کس کوس‌کفتار را خشک کند زن‌ها بیش‌تر دور و بر او جمع می‌شوند.

۸- خرنگزه (XRAN G3A) : خرمگس.

۹- هی (HIL): مو بور ، بلوند.

۱۰- ساکاردلو : مردم گرجستان با دو نام گورگیا و ساکاردلو از کشورشان نام می برند.

۱۱- گور پشکنک (GUR PCKENAK): گورکن.

۱۲- لُوله (OLLA): بچه گراز وحشی.

۱۳- تاسیدن: خفه کردن.

۱۴- خط اجل بیجل: بد خط، خط خرچنگ قورباقه

۱۵- تست‌های جوهری رورشاخ: روانشناس سوئسی مبتکر تست‌های جوهری بود.

نسرین مدنی

گورزا

من از زمانی / که قلب خود را گم کرده‌ام می‌ترسم
من از تصور بیهودگی این همه دست
و از تجسّم بیگانگی این همه صورت می‌ترسم
فروغ فرخزاد

به تاریکی عادت دارم. لامپ ندارم. چراغ ندارم. شمع هم. آجر خانه‌های آن‌ها خوب بندکشی نشده از لای شکاف‌ها و سوراخ سنبه‌ها مارمولک و جک و جانور می‌آید بیرون. برای هواخوری می‌آیند بیرون یا شکار.

خانه‌ام از آبادی فاصله دارد. به کوه نزدیک است. کاه گلی است. خوب تاپاله کاری شده.بندکشی ندارد. از مارمولک می‌ترسم. یک بار مارمولک افتاد روی دستم وقتی گونی آرد را می بردم برای بمان علی. در را که باز کردم از آن بالا افتاد روی دستم. خیلی جیغ و داد کردم. بمان علی آمد دو دستی زد تو سرم. سرش را گرفت بالا گفت: "آ خدا می‌بینی کار دنیا چه عکس شده؟" پرسیدم چرا؟ گفت: "مارمولک باید از تو بترسد نه تو از آن."

خیلی دلم یکی از این اسم‌ها را می‌خواهد یدالله، بمان علی، شعبان، غضنفر، قوچ علی اما وقتی ترنج بانو آن طور صدایم می‌کند با هیچی عوضش نمی‌کنم. غضنفر اسمش را دوست ندارد. مخصوصن اگر اسمش را با لقبش بگویند. آن وقت سرخ و سفید می‌شود. براق می شود انگاری خروس جنگی. من اسمش را با لقبش دوست دارم. کاش همه اش مال من بود.

پارسال از زور سرما پاهایم کبود شد. ورم کرد. از گردنه باید می‌گذشتم. بی بی آن ور بود. تو آبادیی آن ور. به موقع رساندمش بالاسر ترنج بانو. دوست داشتم ببینم بچه چه طور می‌افتد رو خشت. در را بستند. وَنگ بچه را که شنیدم این قدر رقصیدم که همه دورم جمع شدند و کف زدند و دسته جمعی خواندند: گورزا. گورزا .گورزا گورزا. چند روز تب ولرز داشتم . بمان علی می‌گوید: "مثل مرگ عمرت زیاد است."

غضنفر قول داده بود ببرتم شهر. اولین بار که از شهر برگشت موهایش را یک وری کرده بود و به زور ژل – خودش می‌گفت ژل– موهایش را صاف کرده بود. موهای مردم آبادی همه سیخ سیخ است. شلوارش پاچه گشاد بود و کمربندش سگک – خودش می‌گفت

سگک- داشت این هوا. بچه‌های آبادی افتادند دنبالش و هی گفتند "غضن بی مخ". خیلی غیضش گرفت. افتاد دنبال بچه‌ها هر کسی رفت تو سوراخی. به این ور و آن ور نگاه کرد. دم دستش بودم. برایش اسپند دود می‌کردم شَتَرق آورد تو گوشم. منقل از دستم افتاد خودم افتادم تو خاک وخل. آن روز انگار انگوری از باغ مشدی قلی تو گلویم گیر کرده بود. رفت چایخانه دو تا چای خورد و من رفتم نشستم پای دیوار. زغال‌ها را با خاک که دفن کردم از تک وتا افتادند و نورشان سوت و کور شد.

از قهوه خانه آمد بیرون دستم را گرفت. گفت: "دنیا را می‌دهم این طور صدایم نکنند. تو اصلن اینطور صدایم نکرده‌ای. وقتی راهی شهر می‌شوم برایم قرآن می‌آوری آب می‌ریزی پشت سرم. وقتی می‌آیم اسپند دود می‌کنی. تو خوبی گورزا و بدی‌ات این است که مثل بچه‌ها نمی‌افتی دنبالم و نمی‌گویی ..."

گفتم : "تو از من خوب‌تری. تو بی مخ نیستی مثل قاطر مش رمضان که هی سبزی‌های نوری را می‌خورد. تو برای نوری از شهر پارچه می‌آوری. برایش سرخاب سفیداب شهری می‌آوری. تونوری را خوشحال می‌کنی. نوری هی می‌خندد."

غضنفر بردم شهر. زن‌های شهری تو اعلامیه بی صورت می‌شوند. "حاجیه عالیه صبوری فرزند محمد علی به لقای حق پیوست"را که غضنفر خواند پرسیدم چرا صورت ندارد؟ گفت: "این جا وقتی زن‌ها می‌میرند بی صورت نقاشی‌شان می‌کنند."

صد تا آبادی تو شهر جا می‌شود. هزار تا زن جور واجور دارد شهر. آبادی اعلامیه ندارد. در آبادی زن‌ها نقاشی نمی‌شوند بی صورت. آبادی ترنج بانو را دارد که هر سال شکمش پر و خالی می‌شود. شهر ترنج بانو ندارد. شهر موهای زن‌هایش کهربایی است مثل کاه تو طویله‌ی آبادی.

ترنج بانو نفسش می‌گیرد وقتی شکمش می‌آید بالا. ترنج بانو صورت دارد پنجه‌ی آفتاب. لپ دارد رنگ اناری نخ‌های قالی که گره به گره می بافدش به شاه عباسی‌ها. ترنج بانو عادتش است بگوید گوری. ترنج بانو پنج شکم زاییده و هی غر می‌زند عرق می‌ریزد نفسش سنگین و کُند می‌آید بالا وقتی شکمش پر است. ترنج بانو نرم می‌گوید گوری حتا اگر نفسش سنگین و کند بیاید بالا. سبک می‌گوید گوری. ترنج بانو گلبانو را که شیر می‌دهد می‌گذارد ببینمش اما وقتی غضنفر رد می‌شود با لچگش می‌پوشاند پستانش را. ترنج بانو دو گیس بافته‌ی بلندش را می‌دهد عقب و پستانش را از یقه‌ی پیرهن گل‌دارش می‌آورد بیرون. ترنج بانو بوی شیر می‌دهد. بوی نان تنوری می‌دهد. بوی پهن. بوی گل های نقش زده تو دار قالی که هی زنده‌اند و تازه و هی پژمرده نمی‌شوند وقتی ترنج بانو رج روی رج می‌بافد. آهوهای تو قالی ترنج بانو نمی‌ترسند.آب می‌خورند و خیال آمدن گرگ، تو آب

چشمه که همیشه می‌جوشد اگر باران هم نیاید می‌جوشد نقش نمی‌اندازد. ترنج بانو نگهبان گله‌شان است. ترنج بانو هواشان را دارد همان قدر که هوای مرا دارد و نان تنوری داغ داغ می‌دهد دستم و شوهرش که ببیند لگد و کتکش را به جان می‌خرد و من که به گوشه می‌روم نان را که می‌پیچم و لقمه می‌کنم هی از گلویم پایین نمی‌رود و از آن انگورهای مش قلی دوباره گیر می‌کند توی گلویم و ترنج بانو که می‌گوید:" شوهرم بی کار است نفرینش نکن گوری. پدر پنج عائله بچه است. من خوش قدمت می‌دانم." به صورتش زل می‌زنم یک طرفش سرخ سرخ است از گرمای تنور نه از گرمای دست بزرگ شوهرش. یک بار که شوهرش می‌زدش دو گیس ترنج بانو این ور آن ور می‌شد و من چرخیدم و چرخیدم و چرخیدم. ترنج بانو دستش برکت دارد نان که می‌دهد داغ داغ و من که می‌خورم سیر می‌شوم حتا اگر دو روز هیچ نباشد که بخورم.

گلبانو را خیلی دوست دارم. یک دو سال دیگر هم قد من می‌شود. عقلش خیلی سال باید بگذرد تا قد مال آدم‌ها شود. کاش قدش بلند می‌شد اما عقلش نه. عقلش که قد بکشد مثل بچه‌های آبادی با من بازی نمی‌کند. سنگم می‌زند. می‌گوید "سرخور". می‌گوید "مادر کش". اگر من بی بی را از آبادی آن ور نمی‌آوردم زبانم لال زبانم لال بزرگ که می‌شد می‌گفتنش "سر خور"؟ می‌گفتنش "مادر کش"؟

بمان علی می‌گوید یک موقع‌هایی که غفلتن از در می‌آیی تو می‌ترسم انگار عزرائیل می‌بینم. بمان علی می‌گوید تو مثل مرگی. راست می‌گوید از بس نزدیک‌شانم نمی‌بینند. جوری حرفم را می‌زنند انگار دمل چرکی کنار چشم خرشانم .من همه جا هستم. تو قهوه خانه، تو آسیاب، سرِ زمین، تو کوه. همیشه دم دست شانم اما انگار نیستم.

ترنج بانو شکمش بالا آمده اما این دفعه جوری پایش را می‌کشد که دلم ریش می‌شود. خندید وقتی گفتمش: "چند روزی قالی نبافتی. شاه عباسی‌ها دل‌شان دست تو را می‌خواهد."

گفت: "چه دل خرمی داری گوری."

گفتم: "دل من همیشه به تو خرم ست ترنج بانو."

چشم‌های ترنج بانو زلال شد انگار انگورِ اناریی راه گلویش بسته بود.

گفت: "جان تو و جان گلبانو گوری. خواب دیده‌ام گوری.تو را به شهید کربلا تر وخشک کن گلبانو را." انگور اناریی قِل خورد تو گلوی من هم.

گفتم: " نگو ترنج بانو نگو."

گفت: " گوری می‌دانم آبادی ستَمَت کرده‌اند. از روزی که از گور کشیدنت بیرون غریب بودی. بمیرم برای غریبی‌ات گوری. بمیرم برای قدت که می‌ماند به بچه‌ی دوساله . بمیرم برای دست و پای پهن وپَتیِ چاک خورده‌ات.کاش قد دار ودرخت نبودند مردم این آبادی

عوضش دل رحیم تو را داشتند. بمیرم برای صبوری‌ات. گوری گلبانو را می‌سپارم دستت. خواب دیده‌ام سر زا می‌روم گوری."

گفتم:" نگو ترنج بانو نگو بی بی برود آبادی آن ور بی بی برود حتی شهر می آورمش بالا سرت حتی اگر پایم دوباره کبود شود. اصلا دو تا پایم را می دهم ترنج بانو."

ترنج بانو دستش را به همان سبکی که دست می‌کشد به تن آهوهای قالی و باهاشان حرف می‌زند، دست کشید به سر کچلی گرفته‌ی من. دو چشم قی بسته‌ام را ماچ کرد و قسمم داد.

عَلَم آوردم. کُتل‌ها را هر جا می‌گفتند گذاشتم. زمین را جارو پارو کردم. همه سیاه پوشیده‌اند. من پیرهن سیاه نداشتم.کسی قرضم نداد. برای مش قلی چند روز انگور چیدم و مارمولک هی رفت تو جانم. مش قلی قول یک تا پیرهن سیاه را داده. اسب آورده‌اند. بمان علی اشقیا شده پیرهن قرمز تنش است. کلاه به سر دارد از آهن شمشیر به دست دارد از آهن. می‌روم سراغ مش قلی. مش قلی نشسته است بالای مجلس تکیه داده به پشتی.

"مش قلی پیرهنی که وعده کردی بده."

مش قلی تسبیح می‌گرداند رو می‌کند به نقد علی می‌گوید: "بتارانش گورزای سر خور را".

می‌گویم: "مشدی بده پیرهن وعده ای را ."

مشدی رو می کند به نقد علی: "نبینم دور و بر دیگ‌ها باشد. خوراک شهید کربلا حرمت دارد."

می‌گویم: "مشدی به سر امام حسین قسم نمی‌آیم نمی‌آیم تو تکیه. حالا بده پیرهن را. مردش است و قولش."

مشدی کبود شد تسبیحش را آورد تو صورتم. دانه‌ها پاشید روسر و صورتم و پخش شد روی شاه عباسی‌های قالی.

می‌گویند فردا روز قتل است. انگور اناری ترکیده است تو گلوی من آبش درشت درشت از چشمم می‌ریزد بیرون. امشب هم مثل این سه چهار شب صدای سنج می‌آید صدای طبل. نذر داشتم یک تا پیرهن بپوشم سیاه سیاه مثل چشم ترنج بانو. چه قدر سرد است. برف می‌بارد امشب و دانه‌هایش مثل دانه‌های اناری تسبیح مشدی است.

روز قتل است. صدای چکاچاک شمشیر تو گوشم هی می‌آید. بی بی را آوردم طاقت داشته باش بانو. پاهایم رفیقی نمی‌کند هر چه می‌کشانمشان نمی‌آیند. دوست داشتم یک تا پیرهن

سیاه می‌پوشیدم و مثل مردم سر و شانه گلی می‌کردم و می‌زدم تو سرو سینه و عمر ترنج بانو را طلب می‌کردم تا دوباره بنویسند تو پیشانی. نذرم ادا نشد. هی جلو چشمم می‌آیی وقتی پایت را می‌کشیدی روی زمین.

"گور زا چیزی نمانده ننه بیا بیا ..."

"تو برو بی بی . تو برو . "

چشمم سواد آبادی را می‌بیند اما دور. صدای سنج می‌پیچد تو گوشم و صدای گورزا گورزا گفتن مردم وقتی رقصیدم. گورزا،گورزا،گورزا گم می‌شود تو صدای سنج و طبل و من بر سرو سینه می‌زنم و آن قدر می‌زنم که قطره قطره رنگ اناری می‌چکد روی برف و بی بی دور می‌شود و دورتر و دورتر. باید ترنج بانو را ببینم. پایم حس ندارد خوابم می‌آید. خواب ...

می‌رسانم خودم را به در خانه‌ی ترنج بانو. چرا در را نبسته‌اند؟ پس می‌توانم ببینم بچه چه طور می‌افتد رو خشت. من که زاییده شدم تو گور. آخ ترنج بانو ترنج بانو .... گفتی خواب دیده ام. گفتی ..

یک تا پیرهن سیاه نذر کردم بپوشم. هی حیاط تکیه را جارو پارو کردم. هی کتل‌ها را علم‌ها را جا به جا کردم. ببین این جا شانه‌ام چه زخمی شده از بس سنگین بود... بیدار شو ترنج بانو ملافه‌ی سفید چرا دورت پیچیده بی بی؟ بی بی چرا ساکتی؟

"بهشتی ست گورزا، بهشتی ست مادری که سر زا برود. می‌رود بهشت."

"نه بی بی نه ترنج بانو می‌رود قاطی شاه عباسی‌ها بیا. بیا ببین می‌رود کنار این آهوها که هی آب می‌خوردند و هی نمی‌ترسند. سردم است بی بی و هی صدای طبل تو گوشم است مثل ونگ ونگ بچه ... سردم است بی بی. می‌خوابم بی بی می‌خوابم که راحت شوم ... راحت."

"مشدی قلی کجا دفنش کنیم؟"

"آخر لیاقت دفن کردن دارد؟ بندازیدش تو پستویش همان جا می‌پوسد. آی خدا شکرت."

"راستی مشدی، مردنش مثل زاییده شدنش چه بی سرو صدا بود این گورزا."

قباد آذرآیین

آمده‌ام شما را بکشم، آقا

مرداس غربتی گفته بود: فقط یه تیر داقلشه ارباب. بهش گفتم من هم یک تیر بیش‌تر نمی‌ندازم. به شوخی، لوله‌ی تپانچه را گرفتم طرفش. رنگش شد گچ دیوار. گفتم نترس نکبت با آن دندان‌های گرازیت. حیف گلوله نیست حرام تو بکنند؟ گفت آدمی‌زاد شیر خام خورده، ارباب.

ماه بانو حتمن تا حالا فارغ شده. بی‌بی هواش را دارد. خیالم راحت است. گناهش گردن خودش. چه قدر کشتیارش شدم که ببرم بستریش بکنم زایشگاه، زیر بار نرفت.

مرگ یک بار، شیون یک بار. یکی باید می‌ایستاد تو روشان. یکی باید بهشان می‌گفت که با این خوش خدمتی‌ها برای کمپانی، دارند خاک شهر را به توبره می‌کشند. اصل کار خود مهندس مریدیان است بقیه زیر بلیطش هستند. دلشان که نسوخته برای شهر. این جایی که نیستند. معلوم نیست از کدام جهنم‌دره‌ای آمده‌اند. خبر ندارند که تو خانه‌هایی که هر روز و هر شب می‌فرستند رو هوا چه آدم‌های نازنینی نفس کشیده‌اند. روشان آن قدر زیاد شده که حرمت مرده‌ها را هم نگه نمی‌دارند کافرها. خیال دارند قبرستان قدیمی را هم شخم بزنند. می‌گویند کجای دنیا این همه زمین پر برکت ر ا حرام مرده‌هاشان می‌کنند.

می‌دانستم تهماس از ته دل نمی‌گوید بیا ببرم بخوابانمت زایشگاه فارغ بشوی. زبانش یک چیزی می‌گفت، دلش یک چیز دیگر. می‌دانست مهندس مریدیان و دار ودسته‌هاش شهر را فبضه کرده‌اند. اداره‌جات و بیمارستان‌ها هم دست خودشان است. تهماس هم آدمی نبود که برود زیر بارمنت آن‌ها. گفتم توکل به خدا، تو همین خانه بچه‌ام را دنیا می‌آورم. امیدم اول به خدا ست دوم به بی‌بی.

دستت نمک ندارد جناب مهندس مریدیان. می‌بینی چه ماری تو آستینت پروراندی. دیدیم جربزه‌اش دارد. راه و چاه کار را بلد است . زیر بالش را گرفتیم. شد سرکارگر. کمکش کردیم سر و سامان گرفت. خانه، زن، زندگی. حالا مثل یک گربه‌ی بی حیا پنجول می‌کشد تو

صورتمان. کارگرها را آنتریک می‌کند. بهشان گفته نانی که کمپانی تو سفره‌تان می‌ندازد از خون سگ نجس‌تر است. حالا دیگر آقا برامان حلال حرام هم می‌کند. بهش می‌گویم جوان خام،کمپانی وجودش مایه‌ی برکت است برامان. صبر کن چند سال بگذرد آن وقت می‌فهمی چه نعمتی نصیبمان شده. حالش نیست. هوم. گنجشک و باغ بهشت. آقا غیرتی شده برامان. سنگ شهرش را به سینه می‌زند. شال و کلاه کرده بیاید مرا بکشد. هفت تیرش را از مرداس غربتی خریده. هفت تیرش یک تیر بیش‌تر ندارد.

چاره‌ای نداشتم. توله‌هام گشنه بودند. خودم گشنه بودم. شیر نداشتم بدهم به توله‌هام. خانه‌ها داشت یکی یکی روسرمان خراب می‌شد. دریغ از یک استخوان ناقابل. آن‌هایی که مانده بودند از من و توله‌هام گشنه‌تر بودند. مجبور شدیم بیاییم این جا. شرمنده‌ی لقمه‌هایی هستم که از دست تهماس و بچه‌هاش خورده‌ام.

می‌گویم آقا شما ولینعمت من هستید. می‌دانم هر چه دارم از شما دارم آقا، به نان و نمکتان این‌ها را می‌دانم و تا رگ سر سینه‌ام می‌جنبد، منت‌دارتان هستم. اما آقا، شما را به روح پدرتان، یک کم ملاحظه بکنید. شما دارید مرده و زنده‌ی ما را می‌ریزید به پای کمپانی. به پای غریبه‌ها. شما خانه‌های صد ساله، حیاط‌های درندشت دلباز را می‌فرستید رو هوا، خاکشان را به باد می‌دهید، آن وقت مردم را می‌آورید زندانی می‌کنید تو خانه‌های قوطی کبریتی رو کله‌ی هم. آخر این چه بلایی است دارید سر شهرمی‌آورید، آقا؟

آمده‌ام شما را بکشم، آقا.

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

حمید رضا ایروانیان

انتهای خواب کلاغ‌ها

باران بی رحمانه می‌بارید و آسفالت سیاه و غم گرفته‌ی خیابان فرودگاه را خیس و سیاه‌تر می‌کرد. حال و هوای عجیبی داشت. صدای بلند شدن هواپیما ترسی را در وجودم شعله‌ور می‌کرد.

هوا سرد بود و مرا در خیابان بلند فرودگاه تنهای تنها رها کرده بود. دوباره برگشته بودم. سرم را بلند کردم. می‌خواستم همه جا ر ا با چشمان خسته‌ام ببینم. ببینم که شکست خورده و دست خالی از مسافرتی دور دور، از کشوری آن طرف اقیانوس، برگشته بودم.

لجن‌های سیاه خیابان با قطره‌های ریز و درشت هم‌آغوش شدند. باران لجن‌ها را جوی‌ها می‌برد. گویی می‌خواست بوی گندشان را در همه جای شهر پراکنده کند. جوی‌های کثیف، دیوارهای سیاه کوچه‌ها، ماشین‌هایی که با سرعت می‌رفتند و آب روی آسفالت‌ها را به این سو و آن سو پخش می‌کردند. عابرهای خسته با چهره‌های عبوس و ناراحت به سویی می رفتند. گویی می‌خواستند خود را هر چه زودتر به خانه و کاشانه‌ی خود برسانند و برای ساعاتی هم که شده اندکی بیاسایند. هوا مه‌آلود داشت دیوانه‌ام می‌کرد. من به کجا آمده بودم. هنوز باورم نمی‌شد کشور آن طرف اقیانوس‌ها را رها کرده و بی هیچ معطلی برگشته بودم.

بی هیچ مسیر مشخصی خیابان‌ها و کوچه‌ها را طی می‌کردم. با قدم‌های شکسته. پاهایم توان حرکت نداشتند. باران تمام سر و صورتم را خیس کرده بود.. اما اهمیتی نمی‌دادم. دلم آن چنان گرفته بود که نمی‌دانستم چه‌کار می‌بایست می‌کردم. بغض داشت خفه‌ام می‌کرد. صدای بوق ماشینی مرا به خود آورد.

"هی یارو مگه کوری. بزن تو پیاده‌رو. گوساله."

گوشه‌ی پیاده رو نشستم. دور شدن ماشین را نگریستم. اشک چشمانم را می‌سوزاند. انگاری آتشی سوزنده از دیدگانم بیرون می‌آمد. مثل بچه‌ها زار و زار می‌گریستم. چند زن و مرد از کنارم گذشتند. توجهی به آن‌ها نمی‌کردم. انگاری برای آن‌ها هم مهم نبود گریه‌ی مردی تنها در زیر باران. شاید فکر می‌کردند معتاد و ولگردی بیچاره هستم. بی خانمان و آواره. انگاری عادت داشتند روزی ده‌ها نفر را این گونه در خیابان‌ها و کوچه‌ها ببینند. با سرعت از کنارم رد شدند و رفتند.

"هی یارو مگه کوری. بزن تو پیاده‌رو. گوساله." تکرار می‌شد و تکرار.

"خب چرا رفتی؟ چرا برگشتی؟"

نگاهش کردم. لبم را گزیدم. مثل خیلی‌های دیگه فکر می‌کردم که باید بروم. مثل خیلی‌های دیگه می‌گفتم: این جا دیگه جای زندگی نیست. برای زندگی، برای چشیدن لحظه‌ای طعم زندگی. پول سفرم را با بدبختی جور کرده بودم. تا آن روز هیچ وقت پایم را از این مملکت بیرون نگذاشته بودم. نمی‌دانستم دنیای بیرون چه رنگ و بویی دارد. نمی‌دانستم من قربانی چه چیزی شده بودم که ... از چیزی فرار می‌کردم؟ نه تنها من که خیلی‌های دیگه ... اما اما یه چیز مسلم و روشن بود.

پسر دستی روی صورت چاق و آفتاب سوخته‌اش کشید و گفت: "آخه چرا؟ خیلی‌ها رو می‌شناسم که رفتند و دیگه بر نگشتند. زندگی خیلی خوبی هم دارند."

"من اما، من می‌ترسیدم."

"از چی؟ آخه از چی؟"

لبم را گزیدم. گفتم: از مردمی که نمی‌شناختم؟ از زبانی که نمی‌فهمیدم؟ از مردمی که کار می‌کردند و در تلاش بودند؟ واقعن کدام از این‌ها؟ من که اون جا رو ندیده بودم. وقتی هم که دیدم دنیا انگاری روی سرم خراب شد. ترسیدم. فقط می‌ترسیدم. انگاری این من بودم. ما بودیم که سال‌ها نبودیم. ولی آن‌ها بودند. نمی‌دانم چی بگم. فقط می‌ترسیدم. واقعیت مثل شعله‌های سوزنده‌ی آتش وجودم را می‌سوزاند. گونه‌هایم می‌لرزیدند. پاهایم توان حرکت نداشتند. چیزی را که می‌دیدم باور نمی‌کردم.

"می‌تونستی کمی تلاش کنی. این که نشد دلیل. یه موقعیت خوب بود. از این در به دری نجات پیدا می‌کردی؟"

"وارد یه کشور غریب شده بودم. یه راست رفتم به آدرسی که داشتم، اتاقکی کوچک در گوشه‌ای از آن کلان شهر. ولی به یک باره همه آرزوهایم فرو ریخت. من آن جا چه کار می‌کردم؟ شاید دیوانگی بود. اما تا آن جایی که می‌توانستم سعی می‌کردم از اتاقک بیرون نیایم. خودم رو پنهان کرده بودم. انگار نمی‌بایست کسی مرا می‌دید. یه آدم بدبخت و تنها. تو می‌گی باید کاری می‌کردی. چه کار می‌کردم؟ آدمی که ترس خفه‌اش کرده چه کاری از دستش بر می‌آمد؟ جمعیت می رفتند و می‌آمدند. همه بودند. از همه ملیت‌ها. زیبا، تمیز و سرزنده. یه بار ...

اشک از چشمانم خارج شد. بغض گلویم را گرفته بود. نمی‌دانستم چه بگویم. سکوت کردم.

"خب بگو. بعد چی شد؟"

"زندگی می‌کردند. زن‌ها می‌رقصیدند. بچه‌ها بازی می‌کردند. و وقت کار، همه کار می‌کردند. زدم بیرون. توخیابون. تو پاساژها. حتا به زیارتگاه‌ها. ترس منو از پای در آورد. فقط تنها کاری که توانستم انجام بدم، این بود که این جا باشم.

سکوت همه جا را فرا گرفت. پسر نگاهی به او انداخت، گفت: "بگو چه اتفاقی افتاد؟"

پایین پله‌ها دخترک آرایشگری بود که تا او را دیدم همه چیز از یادم رفت.

"کدام پله‌ها؟"

"همان جایی که اتاق گرفته بودم."

سعی کردم همه چیز را فراموش کنم. انگاری او همان کسی بود که دنبالش می‌گشتم. نمی‌دانم. ولی تا دیدمش دیگر نتوانستم دل از او بکنم. خب حالا چه کار می‌بایست می‌کردم؟ چه گونه باید به او می‌گفتم؟

پسرک پوزخندی زد.

نگاهش کردم. گفتم: چرا می خندی؟ دارم دروغ می‌گم؟ یا شاید هم فکر می‌کنی کی با یه نگاه ان هم تو اون وضعیت عاشق می‌شه."

"بالاخره چه کار کردی؟"

"دخترک می‌رفت و می‌آمد. پشت شیشه می‌ایستادم و نگاهش می‌کردم. البته دخترک بعد از چند باری متوجه شده بود که کناری می‌ایستم و نگاهش می‌کنم. دیگه تحمل نداشتم. بالاخره باید می‌گفتم. با همان زبان دست و پا شکسته‌ای که بلد بودم ..."

پسر با حیرت گفت: "بالاخره گفتی؟"

"نه."

"چرا؟"

لبخند تلخی زدم. گفتم ترسیدم. فقط همین.

"هی ای بی عرضه. واسه چی ترسیدی؟ یه دختر آرایشگر هم قابل این حرفا بود. این ترس تو، درکش نمی‌کنم. لابد می‌ترسیدی جواب رد بهت بده؟"

"نه برادر از او نترسیدم. نه از او نه از چشمان زیبایش و نه از اداها و ناز و عشوه‌هایش. از خودم ترسیدم. از خودم ترسیدم. به خودم دائم می‌گفتم: من کجام؟ من چرا این جام؟ چی رو فراموش کرده بودم. من این جا دنبال چی می‌گردم؟ حالا هم که می‌بینی این جام. با خودم می‌گفتم آیا همیشه تقصیر من بوده. اما خیلی‌های دیگه مثل من بودند. آیا فقط من دچار این سایه‌ی تردید و ترس بودم؟ نمی‌دونم؟ شاید هم نه. وقتی هواپیما نشست ترس عجیبی داشتم. کشوری غریب بود.

پسر چهره در هم کرد و گفت: "این را که چند بار گفتی. خب که .."

نگاه تندی به او کردم.

"هواپیما نشست. مردمی بودند با زبان و فرهنگ دیگر. پشت گیشه باید انتظار می‌کشیدم."

مرد پوزخندی زد. نگاهش کردم و گفتم: "نوبت به من که رسید. یارو تا فهمید من کجایی هستم گذرنامه را تو صورتم پرت کرد. من و یه آفریقایی که اون بیچاره هم هزار تا اما و اگر داشت. وقتی آمدم، یعنی وقتی هواپیما تو فرودگاه این جا نشست، دل تو دلم نبود. غم بود و ناراحتی، شکست بود و ... از کجا آمده بودم؟ به کجا می‌رفتم. خودم هم نمی دانستم. غریبه‌ای بودم. ترس از پله‌های آن جا. وحشت از خیابان‌های کثیف، فقر و فراموشی این جا ... کجا؟ کدام را باید قبول می‌کردم؟"

"همه اش همین بود. نه، اما بعد بایک نفر آشنا شدم."

"با کی؟ کجا؟"

"روی برگشت به خانه را نداشتم. باید چه می‌گفتم؟ همگی منتظر نتیجه بودند. شاید پول. شاید زندگی بهتر. نمی‌دانم فقط از این خط نکبت باید رد می‌شدند. ولی من دست خالی آمده بودم. نتوانسته بودم دوام بیارم."

"نگفتی با کی آشناشدی؟"

"با یه بدبخت مثل خودم. تو هواپیما با یه روستایی دربه در. اون هم دست از پا دراز تر برگشته بود. راه رو اشتباه رفته بود. خیلی زود با هم آشنا شدیم. رفیق شدیم. باهم رفتیم به دنبال گنج."

پسر با صدای بلند خندید و گفت: "گنج؟ کدام گنج؟"

"من یه چیزهایی از مناطق باستانی و دست نخورده می‌دونستم و حالا زمانش رسیده بود. این رفیق تازه دلگرمی خوبی بود. بالاخره باید می رفتم به آن جایی که من می‌بایست."

"خب چرا نرفتی؟"

نگاهش کردم. شانه‌هایم را بالا انداختم. گفتم: "یا عیب از من بود و یا از جای دیگر. به نظر یه جایی خراب بود. زمانی که گنج، یعنی خاک وطنم را یافتم بویش کردم. با تمام وجود. بوی سرزمینم را می‌داد. بوی مادرم را می‌داد. بوی درد می‌داد. یه بوی آشنا. تفنگم خوابیده بود. بیدارش کردم. چشمانم بسته بود بازش کردم. دستانم مرده بود زنده‌اشان کردم. آره، همین.

شکوفه آذر

وقتی من اینو گفتم، تو اینو گفتی

مرد: الو سلام.

زن: سلام. خوبی؟

مرد: آره بد نیستم. تو چی؟

زن: من بد نیستم. امشب شب من بود و با این حال از دست رفت.

مرد: یعنی چی؟ تولدت بود؟

زن: نه. تولد چی؟ امشب هوا برفی بود. دلم می خواست با تو باشم.

مرد: بله. ولی خوب مهمونا تو خونه منتظرن و می دونی که ...

زن: بله. می‌دونم. شما خانواده دارین و خانومتون هم که دارن می‌رن سفر. همه اومدن دید و بازدید و از این حرفا ...

مرد: عزیز دلم من دم این قنادی باید وایسم. مانی بهم گفته از این جا براش شیرینی بگیرم.

زن: بله. بله. بفرمایین برای دخترتون شیرینی بگیرین.

مرد: من با تو خوبم. دارم بهت انرژی می‌دم.

زن: آره می‌دونم.

مرد: من رسیدم دم قنادی. خریدمو که کردم بهت زنگ می‌زنم.

زن: باشه. خدافظ.

مرد: خدافظ.

مرد: الو سلام.

زن: سلام. خریدتو کردی؟

مرد: آره. شیرینی اش خوب نبود. زولبیا بامیه گرفتم؟

زن: تو این فصل؟

مرد: خوب خوبی‌اش همینه دیگه. همه غافلگیر می‌شن.

زن: آره ... همه‌شون غافلگیر می‌شن.

مرد: تو شیرینی‌فروشی بودم که مغازه‌داره از من پرسید: ببخشید من یه سوالی ازتون دارم. گفتم: بفرمایید. آقاهه گفت: شما خانم آتشین جان رو می‌شناسین؟ گفتم: ببخشید. شما به چه حقی اسم ایشون رو به زبون می‌آرین؟ آقاهه گفت: من معذرت می‌خوام. قصد بدی نداشتم. فقط می‌خواستم ببینم شما خانم آتشین جان رو می‌شناسین؟ گفتم: بله. شما از کجا می‌شناسین؟ آقاهه گفت: دیشب یه خانم چشم و ابرو مشکی که انگار چشماشو واکس زده بود، اومد تو مغازه. من گفتم: بله؟ شما به چه حقی در مورد چشم و ابروی اون خانم حرف می‌زنین؟ آقاهه گفت: من معذرت می‌خوام. آخه از چشم‌های اون خانم محترم که انگار واکس زده بود، شرر می‌بارید، معلوم بود که فامیلی‌اش آتشین جانه. گفتم: خوب. حالا شما حرفتونو بزنین. آقاهه گفت: اون خانم محترم از من پرسید آقا شما یه پنج زاری دارین؟ من گفتم، نه ندارم. برای چی می‌خواین؟ اون خانم محترم چشم و ابرو مشکی گفت: می‌خواستم زنگ بزنم. من به خانم گفتم انگار این زنگ برای شما خیلی مهمه. من اجازه می‌دم که با تلفن مغازه من زنگتونو بزنین اما یه شرط داره؟ اون خانم گفت: چه شرطی؟ من گفتم به این شرط که بگین به کی می‌خواین زنگ بزنین؟ اون خانم محترم گفت: آقا به شما چه ربطی داره؟ یه خانمی حدود چهل ساله منتظر بود که کیکشو بگیره. به مغازه داره گله کرد: آقا کیک منو بدین بعد با این آقا حرفاتونو بزنین. من گفتم: خوب آقا بقیه‌اش چی شد؟ مغازه داره گفت: چشم خانم. همین حالا. تا مغازه داره اومد به کار خانمه برسه، خانمه گفت: آقا پشیمون شدم. من ناخودآگاه حرفای شما با این آقا رو شنیدم. من اصلن عجله ندارم. بقیه‌شو بگین من هم بشنوم. مغازه داره گفت: آره. یه خانمی تو مغازه بود که منتظر بود من بهش کیک بدم. اون خانم به اون خانم چشم و ابرو مشکی که از چشماش شرر می‌بارید گفت: اون کسی که شما می‌خواین بهش زنگ بزنین، سی سالشه؟ اون خانم محترم چشم و ابرو مشکی، گفت: نخیر. اون خانم گفت: چهل سالشه؟ خانم محترم گفت: نخیر بالاتر. اون خانم گفت: پنجاه سالشه؟ اون خانم محترم گفت: بازم بالاتر. اون خانم که منتظر کیکش بود، گفت: شما مطمئنین که اون آقا دوست شما ست؟ بعد مغازه داره روشو کرد به من و گفت: حالا آقا شما تهرانی نیستین؟ گفتم: چطور مگه آقا؟ آقاهه گفت: آخه آقا، فقط تهرانی‌ها می‌تونن تو بالای پنجاه سالگی از این کارا بکنن. اون خانم گفت: آقا

کیک منو بدین، من برم. باز تا آقا اومد کیکه خانمه رو بده، خانمه گفت: آقا تا حالا که وایسادم، عیبی نداره. بذارین تا آخرشو بشنوم. آقاهه به من گفت: آقا درست حدس زدم، دیشب اون خانم از این جا به شما زنگ زد؟ من هیچی نگفتم و پول زولبیا بامیه‌ام رو داشتم حساب می‌کردم که به خانم گفتم: بذارین پول کیک شما رو هم من حساب کنم؟ اما آقاهه گفت: ببخشید خانم ما اصلن کیک نداریم. حواسم نبود، زودتر به شما بگم. برای همین خانمه پول زولبیا بامیه من رو حساب کرد و از مغازه اومد بیرون.

زن: می‌دونی وقتی خانمه با تو از مغازه اومد بیرون، به تو چی گفت؟

مرد: نه. چی گفت؟

زن: گفت: ببخشید آقا شما آقای دکتر حسین صالحی نیستین؟ من کتاب شما رو خوندم و عکس شما رو هم تو روزنامه‌ها دیدم.

مرد: بعد من چی گفتم؟

زن: تو گفتی: بله خانم. بعد خانمه گفت: ببخشید آقا من می تونم شما را برسونم؟ تو گفتی: نه خانم من خودم ماشین دارم. خانمه گفت: پس ببخشید، ممکنه شما منو برسونین؟ تو گفتی: نه خانم. من باید زودتر برم چون خانواده‌ام، منتظر من هستن. خانمه گفت: بخشید پس من خیلی مصدع اوقاتتون نمی‌شم فقط می‌شه، از شما خواهش کنم که یک لحظه تشریف بیارین، زیر نور این چراغ برق؟ تو گفتی: باشه خانم. بفرمایین. بعد اون خانمه گفت: حسین، خوب تو چشام نگاه کن. چشمای واکس زده منو یادت نمی‌آد؟ من مهتاب‌ام. بعد تو گفتی: یعنی چی خانم؟ من همین الان داشتم با مهتاب تلفنی حرف می‌زدم. اون مهتابی که من می‌شناسم، فقط سی و دو سالشه. اما خانمه دوباره به چشمات خیره شد و گفت: حسین حوا ست کجاس؟ من مهتابم. از اون موقعی که من سی و دو سالم بود و تو با من تلفنی صحبت می‌کردی، تا حالا سیزده سال گذشته. من حالا چهل و پنج ساله‌ام. تو گفتی: خانم عوضی گرفتین. من باید برم. زنم، دخترم، نوه‌ام، منتظر من هستن. اما خانمه این بار آستین کتت رو گرفت و گفت: حسین، همین بود. همین که به هم می‌گفتی: چشمات مث شبه که تازه واکس هم خورده باشه. ابروهات مث کمونه که هی ازش تیر می‌ندازی تو قلبم. ... یادت رفت؟ تو حواست کجاس؟ از اون زمان تا حالا سیزده سال می‌گذره. امشب جشن تولد منه. تنهایی دارم چهل و پنجمین سال تولدم رو جشن می‌گیرم. می‌آی بریم خونه؟ اما تو می‌گی: خانم من زن و دختر و نوه

دارم. من باید برم خونه‌ام. منتظرم هستن. تازه خانمم داره می‌ره سفر. فامیل اومدن ببیننش. خدافظ.

مرد: عجب. بعد چی شد؟

زن: هیچی تو رفتی.

مرد: اون خانمه چی شد؟

زن: هیچی اونم همون طور، زیر تیر چراغ برق آن قدر ایستاد تا تو رفتی.

۱۳۸۴ تهرانپارس

نشر آرست منتشر کرده است:

در برزخ تساوی

نگاهی به روند و تأثیرهای جنبش اجتماعی زنان

منصوره اشرافی

روشنای تاریکی

برگزیده‌ای از شعر های توماس ترانسترومر

ترجمه‌ی سهراب رحیمی و آزیتا قهرمان

شبیه‌خوانی

مجموعه‌ی شعر

آزیتا قهرمان

نانوشته‌ها

مجموعه‌ی داستان

رحمان چوپانی

جواد مجابی

تیزی ۳

این نبوده که از آغاز ما سنت شکن شده و گوزو بودن را هنری برای خاندان خویش بدانیم. نه! بر عکس، در عهد اجداد ما کاری از این قبیح‌تر به تصور نمی‌آمده است. همه چیز از "میر صفدر" شروع شد. میر صفدر معروف‌ترین فرد خاندان ما در تمول و قدرت و کرامت بوده، چنان که کسی در ولایت ما به پایه و مایه‌ی او نرسیده و عظمت او زبانزد طایفه بوده است. گفته می‌شود علاوه بر مریدان دور و نزدیک داخلی، از سمرقند و پیشاور و مزار شریف، برای تبرک و اهدای نذر به خدمت او رسیده و از حضورش فیض می‌جسته‌اند.

یک روز خبر می‌دهند کسی از کشمیر رسیده و قصد تشرف دارد. میر صفدر خبر دارد که او از طرف راجه‌ی کشمیر حامل هدایای گران‌قیمتی از عاج و طلا است. اشاره می‌کند جمعی کثیر از مریدان و گزیده‌ای از بزرگان شهر را در خانقاه گرد آورند تا تعظیم و عبرتی حاصل شود. فرستاده وارد مجلس با شکوه روحانی می‌شود. صندوقی را که دو نفر حمل می‌کنند، در حضور میر صفدر به زمین می‌گذارند. خلیفه‌ی میر صفدر پس از تعارفات لازم، در صندوق را می‌گشاید، صندوق پر است از جامه‌های کتانی و حریر، علاوه بر هدایای نقدی و جنسی، کشکولی از عاج منقش و یک تبرزین پولاد زرکوب نیز در آن صندوق است که خلیفه آن را از نظر و تحسین همگانی می‌گذراند و پیش پای میر صفدر— که استثنائن بر کرسی کوتاهی نشسته– قرار می‌دهد. میر صفدر سینه صاف می‌کند و به قصد سپاسگزاری از مرید صاحب دولتش عبارتی عربی می‌گوید و پیش از سخن گفتن به فارسی، خم می‌شود تا کشکول و تبرزین را به قصد استناد حرف‌هایش بردارد که بر اثر چاقی و امتلاء معده تلنگش در می‌رود و این گوز ناغافل در آن سکوت محض، طنینی مرگ‌آور می‌یابد.

میر صفدر هم چون گوز خود، بی اختیار و شتاب‌زده از مجلس فرار می‌کند و این ننگ را با خود از شهر می‌برد. ده سال، گمنام و بی نصیب از نام و شهرتش، در شهرها و دهات دور دست آواره می‌شود. زندگی‌اش را به معرکه‌گیری و نزله‌بندی و آینه‌بینی می‌گذراند. حالا دیگر عمرش به هفتاد رسیده و از ترس مردن در غربت تصمیم می‌گیرد به شهرش برگردد. یقین دارد که آن حادثه‌ی ننگ‌آور دیگر فراموش شده است اما دغدغه‌ای احتیاط‌آمیز او را وادار می‌کند که ناشناس، در کاروانسرای بیرون شهر درنگ کند و پرس و جوئی داشته باشد. شب هدیه ای پیش کاروانسرادار می‌برد و بی آن که خود را معرفی کند با او ماحضری

می‌خورد و قلیانی می‌کشد. در اثنای صحبت حرف را به خلیفه‌ی خود هیبت الله می‌کشاند و احوالش را می‌پرسد. کاروانسرادار با تأثر می‌گوید: یک سال پس از آن بدنامی عمده – منظورم گوزیدن میر صفدر است – زن و بچه‌ی او از شماتت اعدا و بی‌اعتنائی مردم به آن‌ها ، از این جا کوچ کردند و کسی خبری از آن‌ها ندارد.

میر صفدر با حالتی منقلب می‌پرسد: "خود میر صفدر چه شد؟"

"میر صفدر با آن ننگ و بی عاری، کجا برود بهتر از گور. شاعر در حق بی ناموس‌هائی مثل او گفته: هم چو برو که نادر رفت / گوز از کن قاطر رفت."

میر صفدر روزهای بعد دریافت کمتر اتفاقی در شهر افتاده که آن را با زمان واقعه‌ی گوزیدن او نسنجیده باشند قبل یا بعد از آن. گوز او مبدأ تاریخ این‌ها شده بود.

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
۱- 16
از بهار ۱۳۸۸ تا زمستان ۱۳۹۲ را
به صورت کتاب (کاغذی) یا الکترونیک (ای بوک)
می‌توانید از طریق شبکه‌های آمازون و گوگل
دریافت کنید.

سیران آتش– محمد ربوبی

آرزوی من[1]

آرزوی من با کابوس آغاز شد. پنج ساله بودم که ناگهان مادرم گم شد. او برای کار به آلمان سفرکرد و چندی بعد پدرم به او پیوست. در آن سن و سال من از این واقعه اطلاع نداشتم. در جامعه‌ی ما مردم در باره این واقعه‌ها با کودکان صحبت نمی‌کنند. ازاین رو نمی‌توانستم بفهمم که چه رخ داده است. من در یک خانواده‌ی بزرگ ترک به سر می‌بردم. خاله‌های من در همان نزدیکی زندگی می‌کردند. بزرکسالان به سرو وضع بچه‌ها می‌رسیدند و ما بچه‌ها اغلب در کوچه پس کوچه‌ها با هم بازی می‌کردیم. تا موقعی که مادرم از آلمان بازگشت، عمویم که با خانواده‌اش از دهکده به استانبول آمدند سرپرست ما شدند.

عمویم مرتب مرا کتک می‌زد. وقتی که اعتراض می‌کردم مرا دیوانه می‌خواند. او در نامه‌ای به مادرم نوشت که دخترک دیوانه شده، چون اعتراض می‌کند و به بزرگ‌ترها احترام نمی‌گذارد. البته او به مادرم ننوشت که هر روز با من بد رفتاری می‌کند و مرا کتک می‌زند. اما پدر و مادرم حرف او را باور نکرده و حس کردند که اگر مرا پیش خود شان نیاورند حتم عمویم مرا دیوانه خواهد کرد. وضع مادرم در آلمان بهتر از وضع ما در استانبول نبود .مادرم بچه‌هایش را دوست داشت و پول نمی‌توانست خیالش را راحت کند. او می‌خواست فقیر باشد ولی در کنار بچه‌هایش به سر برد.

پدرم کوشید مادرم را راضی کند که یک سال دیگر در آلمان بماند تا پول کافی پس اندازکرده و به ترکیه باز گردند . اما مادرم گفت نه. به تقریب یک سال از بچه‌هایش جدا شده بود و بیش از این نمی‌توانست تحمل کند. مادرم به پدرم گفت اگر قرار است این جا بمانیم، باید بچه‌ها را نیز به این جا بیاوریم، وگرنه من به استانبول خواهم رفت. سرانجام پدرم با اکراه موافقت کرد، جون تصور چنین چیزی را نکرده بود. او می‌خواست با مادرم یک سال دیگر در آلمان بماند ، در کارخانه کارکند و با پولی که پس انداز کرده به ترکیه بازگشته مشغول کار وکاسبی شود، اما نتوانست مادرم را راضی کند. عاطفه مادری رنج می‌برد.

در شش سالگی، پدر و مادرم مرا از استانبول به برلین آوردند. آرزوی زندگی خوشبخت در بین خانواده‌ای پرجمعیت برباد رفت. ما در برلین در اتاقی در طبقه‌ی دوم زندگی می‌کردیم. همین که برادران و خواهرانم از استانبول به برلین آمدند هفت نفر شدیم

که در یک اتاق به سر می‌بردیم: شش خواهر و برادر و پدر و مادرم . این موضوع مشکل مهم من نبود. به یاد ندارم آن موقع آرزو داشتم اتاقی جداگانه برای خودم داشته باشم یانه .این مهم نبود. هم چنین به خاطر ندارم که در آن موثع آرزو می‌کردم هر یک از ما تختخوابی داشته باشیم. برای من تقریبن فرقی نمی‌کرد. اما از این که دختری بودم که آزادی نداشتم رنج می‌بردم، احساسی که تا آن موقع نداشتم.

برلین برای من زندان بود. در برلین فقط می‌توانستم در فضایی که سی متر مکعب بود حرکت کنم. اشتیاق کودکانه‌ی من به تحرک و بازی سرکوب می‌شد. در دبستان هر ساعت ورزش برایم آزادی بود. اندک اندک آرزوی زندگی بهتری به سراغم می‌آمد . زندگی بهتر، از آن دیگران بود و دیگران در درجه‌ی اول بچه‌های آلمانی بودند. در دبستان می‌دیدم دختران آلمانی به مراتب آزادتر از من بودند. آرزو داشتم که مانند آن‌ها آزاد باشم. هنگامی که از پنجره‌ی اتاق و یا از پنجره‌ی اتومبیل به بیرون نگاه می‌کردم غمگین می‌شدم، چون می‌دیدم مردم در خیابان آزادانه گردش می‌کنند. من حق نداشتم هرطور که دلم می‌خواست به خیابان بروم. دائم تحت مراقبت و کنترل بودم.

چندی گذشت که دریافتم چرا باید من چنین زندگی کنم. چون من دختر بودم و می-بایست آبرو و حیثیت خانواده و بکارت خود را که نمی‌فهمیدم چیستند ـ ولی برای خانواده اهمیت زیادی داشتند ـ حفظ کنم. وقتی مُخم را به کار می‌بردم و اظهار نظری می‌کردم، که شایسته‌ی دختر ترک نبود، مرا دیوانه می‌نامیدند. بارها می‌شنیدم که پدر و مادرم و اطرافیان با تمسخر مرا دختر زیرک اما دیوانه می‌نامیدند. من حس می‌کردم که دیوانه نیستم ولی متوجه شدم که ما با هم سازگاری نداریم: بین فرهنگ ترکی در آلمان و من. تمام اطرافیان به شدت مراقب موجوداتِ زن بودند وآن‌ها را گام به گام کنترل می‌کردند. دراین جا باید اعتراف کنم که فقط مردان نبودند که این سیستم را برقرارکرده بودند و هم چنان آن را حفظ می‌کردند.

می‌خواستم خودم را از این تنگنا رها سازم. حانه‌ی کوچک و نداشتن اتاق بچه نبود که مرا آزار می‌داد، بلکه گرد و خاک آناتولی بود که داشت مرا خفه می‌کرد. روزها با آرزوی آزادی شروع می‌شد و با این آرزو روزها به پایان می‌رسید. من آن قدر این آرزو را در سر پروراندم تا این که توانستم آن را برای خودم برآورده کنم. تجربه به من آموخت تمام آن چه راکه آرزو می‌کردم می‌شود واقعن برآورده کرد . فقط می‌بایست از خودم مایه بگذارم. این را از آلمانی‌ها آموختم. آن‌ها به من آموختند که من حق زندگی، حق سلامت جسمانی، حق آزادی و آزادی اظهار نظر دارم. و آن‌ها به من آموختند که همه‌ی انسان‌ها برابرند. آزادی جسم و جان و آزادی فکر و بیان حق همه انسان‌ها ست.

من به عنوان وکیل مدافع و آدم سیاسی از اقلیت‌هایی که ازاین آزادی‌ها محروم شده‌اند دفاع کردم و برای تحقق آن دست به کار شدم. من آرامش را برهم می‌زنم، چون در مورد واقعیت‌های روزمره و خشونت‌هایی که نسبت به زنان و کودکان اعمال می‌شود سخن می-گویم. به خاطر صراحت در کلامم که برای برخی آدم‌ها رادیکال است مطبوعات ترکی پیوسته مرا دیوانه معرفی می‌کنند. به من به عنوان زنی که سبب آبرو ریزی هم زبانان شده-ام پرخاش و توهین می‌کنند و باز مرا دیوانه می‌نامند. و چون پس از حمله به قصد کشتن من بازهم ساکت نشده و برای ادغام خارجی‌ها در جامعه و کمک به رهایی از قیمومیت و وایستگی آنان، به خصوص رهایی زنان مسلمان فعالیت می کنم، برخی از آلمانی ها هم مرا آدم دیوانه تلقی می‌کنند: این زن دیوانه است، چون مدام با ترس و وحشت‌های زندگی گذشته‌ی خودش کلنجار می‌رود.

آری، من می‌ترسم. ترس از این که این آزادی را که آلمان به من ارزانی داشته است از دست بدهم. ترس از این که دختران و زنان مسلمان قربانی ایده‌ی کشور چند فرهنگی شوند. آرزوی من این است که همه‌ی انسان‌ها حقوق برابر داشته باشند، آزادانه زندگی کنند، آزادانه عشق ورزند، بی آن که دیوانه تلقی شوند. باید اعتراف کنم که با چنین آرزویی من آدم دیوانه‌ای هستم، دیوانه‌ی آزادی.

* چهل و سه ساله، مدافع حقوق زنان، در استانبول متولد شده است. در شش سالگی به پدر ومادرش در برلین پیوست. در بیست سالگی در « کانون زنان محله¬ی « کروتزبرگ| برلین »، فعالیت خود را آغاز کرد. درسال ۱۹۸۴ دراین کانون، مردی همسرش را کشت و آتش به شدت زخمی شد ولی جان سالم بدربرد. متهم ، به دلیل فقدان مدرک محکمه‌پسند تبرئه شد. آتش در رشته‌ی حقوق تحصیل کرد و وکیل مدافع زنان مسلمان شد. درسال ۲۰۰۶ پس از تهدیدهای مکرر از سوی مردان ترک، دفتر وکالت خود را تعطیل کرد. از آن پس علیه ازدواج¬های اجباری و قتل دختران و زنانی که اعضای خانواده برای حفظ آبرو وحیثیت مرتکب می‌شوند فعالیت می‌کند.

پی نوشت آرزوی من:

برگرفته از Die Zeit, Magazin

تونی کوشنر[1] – سید مصطفی رضیئی

تنها محافظان رازهای غمگین باقی می‌مانند[2]

ششم مارچ ۲۰۰۳ میلادی

در انتهای کنفرانس مطبوعاتی جورج دبلیو بوش به دنبال آن که جمهوری‌خواهان با رأی مردم از کنگره‌ی آمریکا بیرون رانده شدند و اکثریت خود را در سنا از دست دادند، گزارشگری از رئیس‌جمهور وقت آمریکا پرسید که در پنجم نوامبر، برای ۲۵مین سالگرد ازدواج‌شان، در مراسمی که در کاخ سفید برگزار شده ست، چه هدیه‌ای به همسر خویش داده ست. آقای بوش، که در آن لحظه خارج از دید دوربین‌های خبرنگاران بود، چشمکی هرزه زد و سراسیمه و کوتاه خندید. گزارشگران خبری کوچک‌ترین مشکلی برای درکِ منظور آقای رئیس‌جمهور نداشتند.

الیزابت بومیلر ***مرور کتاب نیویورک تایمز»***

اول دسامبر ۲۰۰۲ میلادی

در یک ردیف منظم و صاف صندلی‌ها، سه بچه پیژامه به تن و حوله‌ی حمام پوشیده، روی صندلی‌های کوچکی نشسته‌اند. فرشته‌ای پشت سرِ آنان ایستاده ست. روبه‌رو و مقابلِ آنان، مبل راحتا گنده‌ای قرار گرفته ست و هنوز خالی ست. نور زیبایی بر صحنه می‌درخشد.
فرشته نیز در تمامی طولِ اجرای نمایش، بی‌نهایت مهربان و مؤدب باقی می‌ماند.

فرشته: بچه‌های عزیز. لطفن بلند شوید و خوش‌آمدگویی گرمی به مهمان مشهور امروزمان بگویید، بانوی اول ایالات متحده‌ی آمریکا، میسیز لورا وِلچ بوش.

بچه‌ها بلند می‌شوند، دست‌هایشان را هیجان‌زده تکان می‌دهند، دهان‌شان را برای هلهله باز می‌کنند. تنها صدایی که از دهان‌هایشان

خارج می‌شود، موسیقی پرندگان از فیلم اولیور مِسیائون، «سنت فرانسوا دو آسیس» ست.
لورا بوش به صحنه وارد می‌شود. او پیراهن بلند شطرنجی به تن دارد و کتابی در دست گرفته ست. او با لهجه‌ی ملایم و کشیده‌ی تگزاسی حرف می‌زند. او بانویی بسیار دل‌نشین ست. بچه‌ها هلهله کرده و شادی می‌کنند.
خانوم بوش جلوی مبل راحتا می‌ایستد. او دستی تکان می‌دهد تا بچه‌ها آرام گرفته و روی صندلی‌هایشان بنشینند.

فرشته: بچه‌ها، بنشینید.
بچه‌ها می‌نشینند.
لورا بوش: آه ممنون بچه‌های عزیز. فکر نمی‌کنم که تاکنون خوش‌آمدگویی زیباتر از مالِ شما دیده باشم، چه قدر دوست‌داشتنی و واقعی بود. هر چند ... می‌شود سوالی بپرسم؟
فرشته: خواهش می‌کنم.
لورا بوش: بیش‌تر بچه‌هایی که در برنامه‌های کتاب‌خوانی مدارس دیده‌ام — و می‌دانید که من کلی از این برنامه‌ها داشته‌ام، می‌دانید که عاشق خواندن برای بچه‌ها هستم، بچه‌های خیلی زیادی هم دیده‌ام — اما بیش‌تر آن بچه‌ها لباس‌های ...
فرشته: مگر معمولن بچه‌ها پیژامه به تن نمی‌کنند؟
لورا بوش: نه، واقعن این کار را نمی‌کنند. آن‌ها... خُب، معمولن یونیفورم مدرسه تن‌شان ست. یا اگر به مدرسه‌ای می‌روند که خوستار لباس مشخصی نیست، خُب، آن‌ها معمولن، البته خودتان که می‌دانید، همه دوست دارند بچه‌ها لباس‌های مرتبی تن‌شان باشد، من هم همین را دوست دارم اما خودتان هم خوب می‌دانید که بچه‌ها معمولن هر چیزی تن‌شان می‌کنند و لباس‌هایشان خیلی متنوع ست. البته به ستثنای پیژامه. قبلن هیچ‌وقت چنین چیزی ندیده بودم. چه قدر دل‌نشین شده ست.
فرشته: احتمالن اولین مرتبه ست که برای کودکان مُرده کتاب می‌خوانید، مگر نه خانوم بوش؟
لورا بوش: احتمالن مسئله همین باشد. و بچه‌ها، باید اذعان کنم که کمی مضطرب هستم.

قبلن به هیچ عنوان بچه‌های واقعی و مُرده را از نزدیک ندیده بودم. رستاش، بچه‌های واقعی و عراقی هم ندیده بودم. بچه‌ها، من قبل از آشنایی با همسرم، مرتب به مسافرت می‌رفتم، به سرتاسر جهان رفته بودم و از زمانی هم که ما به کاخ سفید آمده‌ایم، مرتب به سفر می‌روم اما هیچ‌وقت به عراق نرفته بودم. برای همین، شما اولین بچه‌های عراقی هستید که می‌بینم و با این پیژامه‌هایتان، قیافه‌های واقعن شیرینی دارید. و این‌که متاسفم شما مُرده‌اید اما همه‌ی بچه‌ها همیشه عاشق کتاب هستند. اگر برای بچه‌ها کتاب بخوانید، همه‌ی بچه‌ها عاشق خواندن کتاب‌ها می‌شوند. برای همین آمده‌ام. ... تا برای شماها هم کتاب بخوانم و می‌خواهم یکی از کتاب‌های محبوب زندگی‌ام را با شما قسمت کنم، چون وقتی والدینی برای بچه‌ای کتابی بخوانند، یا هر آدم بالغی برای بچه‌ای کتابی بخواند، حتا اگر بچه مُرده باشد، بچه عشق به کتاب‌ها را خواهد آموخت و این، مسئله‌ای بسیار بسیار مهم ست. (*رو به یکی از کودکان:*) عزیز دلم، تو چه جوری مُردی؟

فرشته: در سال ۱۹۹۹ میلادی، یک هواپیمایی آمریکایی که چندین تن مواد منفجره را حمل می‌کرد، بمبی را بر روی کارخانه‌ی برقی انداخت که نزدیک دهکده‌ی این بچه بود. این پسربچه، همان موقع هم از سوءتغذیه رنج می‌برد، رستاش را بخواهید، از زمان تولد از سوءتغذیه رنج می‌برد، می‌دانید که، به خاطر تحریم‌ها. کارخانه‌ی برق توسط بمب نابود شد، چون آمریکایی‌ها باور داشتند که این کارخانه، برق کارخانه‌ای مشکوک را تامین می‌کند. آمریکایی‌ها مشکوک بودند که کارخانه مواد شیمیایی خاصی را تولید می‌کند که برای فرآوری بیوتوکسین‌ها حیاتی هستند. ما نمی‌دانیم که کارخانه واقعن این کارها را می‌کرد یا نه. هر چند ما می‌دانیم که کارخانه‌ی برق، برق سیستم تصفیه‌ی آبِ دهکده را تامین می‌کرده ست. بچه همان موقع هم به خاطر سوءتغذیه، اندام‌های داخلی‌اش را تقریبن از دست داده بود و از اسهال مزمن رنج می‌برد که به‌زحمت می‌شد دارویی برایش پیدا کرد. وقتی سیستم تصفیه‌ی آب دهکده از کار افتاد، بچه لیوانی آب نوشید که مادرش به او داده بود و آب آلوده به انگل روده‌ی بزرگ بود. بچه از کم‌آبی مُرد. اول آب دفع می‌کرد و این‌قدر آب دفع کرد که بعد خون دفع کرد و بعد دوباره کلی آب دفع کرد. چه قدر هم زیاد. بعد بچه دچار تشنج شد. همه اطراف او غمگین شده بودند اما حتا غذایی هم نبود تا به بچه بدهند. بچه

آن‌قدر لرزید که میخ‌های تخت‌اش شل شده بودند. سه روز طول کشید تا بچه بمیرد.

لورا بوش: چه قدر وحشتناک.

فرشته: بله.

لورا بوش: صدام حسین مرد واقعن وحشتناک و بدی بود.

فرشته: آره.

لورا بوش: (*رو به بچه*) عزیز دلم، واقعن متاسفم. واقعان متاسف هستم. چه دنیای وحشتناک و بدی شده ست. می‌شود بنشینم؟

فرشته: البته، خواهش می‌کنم بنشینید.

(لورا روی مبل راحتا می‌نشیند.)

لورا بوش: چه می‌توانم به تو بگویم؟ اوه، چه گونه می‌شود این حرف را زد؟ این درست نیست که بچه‌ای مثل تو مجبور به مرگ باشد، چون کشور تو را مردی اهریمنی اداره می‌کرد که سلاح‌های کشتار جمعی روی هم تلنبار کرده بود. هرچند خودت که می‌دانی، او واقعن این کارها را می‌کرده ست، همه این واقعیت را خوب می‌دانند و او بچه‌های خیلی، خیلی بیش‌تری را هم در سرتاسر جهان می‌کشت، البته اگر ما جلوی او را نگرفته بودیم. بسیار خُب، مسئله این بوده که... اووم... مرگ تو ***الزامی*** بوده، شیرینکم، اوه، چه قدر گفتن این حرف ***وقیح*** ست اما دقیقن ماجرا به همین شکل بوده. *(رو به فرشته.)* می‌شود بچه را بغل کنم؟ فقط دوست دارم تا...

فرشته: میسیز بوش، متاسفانه نمی‌توانید. بچه‌ها ... اووم... بچه‌ها جسم مادی ندارند. آن‌ها بیش‌تر شبیه... سایه‌ها هستند یا سراب‌ها یا خواب‌ها ... توضیح‌اش در کل کار مشکلی ست.

لورا بوش: و چرا پیژامه تن‌شان ست؟

فرشته: اوه، آره، باید این را توضیح بدهم. در بهشت، همه‌ی کودکان مُرده پیژامه تن‌شان ست.

لورا بوش: همیشه؟

فرشته: فقط پیژامه، برای ابدیت. البته حوله‌ی حمام و دمپایی هم دارند.

لورا بوش: خب، این ***مسحورکننده*** نیست؟ حالا چرا باید این‌ها را بپوشند؟

فرشته: این بچه‌ها هم مثل تمامی بچه‌هایی که پیژامه تن‌شان ست، افسوس این را

می‌خورند که روزشان تمام شده ست. هرچند مسئله‌ی پنهان ماجرا این ست که پیژاما بسیار راحت ست و این بچه‌ها، مثل همه‌ی بچه‌های پیژامه پوشیده، احساس راحتا می‌کنند. بچه‌های به قتل رسیده، بچه‌هایی هستند که مرگ‌های متمایز و هولناکی را پشت سر گذارده‌اند... مثلن این بچه را ببینید. (*فرشته به بچه‌های با دست اشاره می‌کند.*) این بچه در سال ۱۹۹۱ در یک پناهگاه بود. یک بمب هوشمند راه‌اش را در لوله‌ی تهویه‌ی پناهگاه باز کرد. بمب هوشمند باور داشت – البته به اشتباه – که به مجرای تهویه‌ی کارخانه‌ای راه یافته که قطعات بمب‌های اتمی را تولید می‌کند اما بمب کاملن اشتباه می‌کرد. چهارصد نفر در دمای ۹۰۰ درجه‌ی فارنهایت سوختند و خاکستر شدند. خبرش در CNN هم پخش شد. احتمالن شما هم دیده باشید؟

لورا بوش: نه... من... اوه خدای من. دیده بودم. خبرش را دیده بودم. تصویرهای فسفری. فیلم‌برداری در شب. حالا ***یادم*** آمد.

فرشته: به طعنه، احساس ذوب شدن برای این دختر بچه، مثل این بوده ست که در یک پلک بر هم زدن به یخ سفت تبدیل شده باشد و در لحظه‌ای بعد، مانند موجی از اقیانوس غرق شده باشد، درون‌اش از وجودش بیرون ریخته باشد و همه‌چیز این‌قدر *تند و سریع* رخ داده ست و به آنی، بچه مُرده بود. خانواده‌اش مهمانی عید گرفته بودند. به بچه‌هایی که از مرگ‌هایی متمایز و خاص کشته شده باشند، پیژامه‌های مخصوص و خیلی نرمی داده می‌شود. لطفن به توضیح خودتان ادامه بدهید. میسیز بوش به شما توضیح می‌دهند که چرا کشته شده‌اید. ایشان علاوه بر این‌که با رئیس‌جمهور ایالات متحده‌ی آمریکا ازدواج کرده‌اند، بانویی باهوش هم هستند و چهره‌ای لیبرال به شمار می‌روند. بچه‌ها، لطفن به حرف‌های ایشان گوش کنید.

لورا بوش: (*با لحنی نرم، به‌زحمت سعی می‌کند تا کلمات را پیدا کرده و توضیح بدهد.*) مسئله این بود که بدون تحریم‌ها، نمی‌توانستیم جلوی او را بگیریم. و احتمالن جنگی اتفاق می‌افتاد و بچه‌های عراقی خیلی، خیلی بیش‌تری کشته می‌شدند و اوه، شیرینکم، هیچ‌کسی چنین چیزی را نمی‌خوست، هیچ‌کسی نمی‌خوست *که تو بمیری.* اوه خدایا نه، واقعن منظورم همین ست، خدایا نه، چه حیوانی ممکن ست چنین کارهایی بکند؟ نه، این گناهی به‌رستی هولناک ست و مطمئن هستم باید بهای آن را پرداخت کنیم، من و بوشی و ... من به شوهرم می‌گویم بوشی، همسرم ست ولی نباید جلوی جمع او را به این نام صدا بزنم، قول داده بودم که

این کار را نمی‌کنم اما بعد او آن روز آمد و آن شوخی مسخره را جلوی خبرنگارها کرد و من نتوانسته بودم به ادامه‌ی برنامه‌ی کمپین انتخابات میان‌دوره‌ای بروم چون آن روز در کرافورد مانده بودم و ایوان را بعد از بارندگی، جارو می‌زدم و بچه‌ها، شما خوب می‌دانید که من خانه‌ام را خیلی، خیلی تمیز نگهداری می‌کنم و آره، خودم ایوان را جارو می‌زدم اما او از من تصویری مثل... مثل یک زن امل درست کرد. و به هرحال بوشی اسم بامزه‌ای ست، هاه، اسم بامزه‌ای برای یک رئیس‌جمهور ست: رئیس‌جمهور بوشی؟ بدون تحریم‌ها و بدون جنگ، صدام آن‌قدر به راهش ادامه می‌داد تا قدرتش را پیدا کرده و چیزی توصیف‌ناپذیر را با کشور دیگری انجام بدهد، مثلن با ایالات متحده‌ی آمریکا یا، یا، خُب، یک کشور دیگر، می‌توانست هر کشوری در هر جایی باشد. او کردها را با گازهای شیمیایی مسموم می‌کرد. خُب، باید جلوی او را می‌گرفتیم و شما، شما هدف واقع شدید و این‌که این ... فقط هیچ کلمه‌ای برای توصیف این اتفاق وجود ندارد. و ما یک جورهایی – حالا این شکلی یا یک شکل دیگر – بهای مرگ شما را پرداخت خواهیم کرد. همسرم، خیلی متنفر ست از این مدل حرف زدنم، و در طبیعت او نیست که این‌گونه فکر کند اما من به چنین حرفی باور دارم، شیرینکم، به این حرف باور دارم. من باور دارم که وقتی بچه‌ای می‌میرد، گناهی مرتکب شده، حتا اگر مرگ او فقط چیزی الزامی بوده باشد و گناه یک انسان، گناهِ همگان ست. ... مسئله در این کتاب زیبا هم آمده. ... *(لورا بوش کتاب را بلند می‌کند)* و ما از این گناه، رنج می‌بریم، من و بوشی و پاپی و کانونِ وکلا و شورای امنیت سازمان ملل؛ و شماها از مرگ‌هایتان رنج کشیدید، همه مدل انسان‌های عراقی به خاطر گناه رهبرتان مُردند، چون او اهریمن بود، و می‌دانید که بعضی از مردم می‌گویند حق‌شان را کف دست‌شان گذاشتید اما این فقط از روی انتقام‌جویی‌شان ست و ... و ناشی از یک سری تبعیض‌ها ست و این آدم‌ها اشتباه می‌کنند. همه‌شان اشتباه می‌گویند و *(رو به فرشته)* شما می‌دانید چند بچه در عراق کشته شدند، بچه‌هایی که به خاطر تحریم‌ها و بمباران‌ها و بقیه‌ی چیزها کشته شدند؟

فرشته: البته بمباران هیچ‌وقت متوقف نشده ست؛ بمباران‌ها از پایان جنگ اول خلیج فارس، هم‌چنان ادامه داشته‌اند. هیچ‌وقت تمام نشده‌اند.

لورا بوش: چند تا بچه... شما می‌دانید؟

فرشته: صدها بچه. هزارها بچه. ۱۵۰ هزار بچه. ۴۰۰ هزار بچه. مگر چه کسی آن‌ها را

می‌شمارد؟ هیچ‌کسی نمی‌شمارد. خیلی هستند. از بیماری‌هایی می‌میرند که به خاطر تحریم‌ها گسترش یافته‌اند و به خاطر قطع برق گسترش یافته‌اند و به خاطر خاکستر گلوله‌های حاوی اورانیم ضعیف شده و موجود در موشک‌های آمریکایی می‌میرند. احتمالن این خاکسترهای حاوی اورانیموم را هم باید حساب کرد؟ احتمالن به شما مربوط نمی‌شوند؟ تقریبن ۶۰۰ هزار بچه کشته شده‌اند. بچه‌های خیلی، خیلی زیادی کشته شده‌اند.

لورا بوش: او خدای مهربان. و حالا بیایید به قسمت پر لیوان نگاه کنید، این همه بچه کشته شده‌اند و هنوز ببین، توانسته‌اید نرخ پایینی بین نسبت دانش‌آموز به معلم داشته باشد. سه دانش‌آموز برای یک معلم.

فرشته: ما باور داریم که نرخ پایین نسبت دانش‌آموز به معلم برای آموزش، الزامی ست.

لورا بوش: من هم موافقم.

فرشته: و حالا در میانگین، این نرخ در آمریکا بسیار بالا ست.

لورا بوش: در میانگین، سی دانش‌آموز به یک معلم، چهل دانش‌آموز به یک معلم ست. *خیلی، خیلی بالا ست.* من خودم هم زمانی معلم بودم. قبل از ازدواجم با بوشی. یا آن‌طوری که بعضی‌وقت‌ها صدایش می‌زنم، میمون. خودتان که می‌دانید. ... با آن گوش‌هایش. خیلی دل‌نشین می‌شد اگر پولی در دولت بود تا بتوان مدرسه‌ها را کوچک‌تر کرد. البته برای بچه‌های زنده. اما خودتان که می‌دانید، عزیزانم، شیرینکنام، نازنینانم ... این بچه‌ها اسم هم دارند؟

فرشته: اسم دارند اما اجازه ندارم به شما بگویم.

لورا بوش: چرا که نه؟

فرشته: می‌بخشید اما اجازه ندارم این را هم به شما بگویم.

مکثی کوتاه.

لورا بوش: اوه. خیلی‌خُب. به هرحال مشکلی نیست، بچه‌های عزیزم، تحصیلات مجانی با نرخ پایین سه دانش‌آموز برای یک معلم یا حتا بیست دانش‌آموز برای یک معلم یا حتا کلاس‌های کافی با *میزهای کافی برای نشستن* خیلی خوب خواهند بود. ... البته که خوب خواهند بود اما ... یکی از درس‌های کتاب شگفت‌انگیزی که امروز می‌خواهم برایتان بخوانم این ست که اگر شما نانی را مجانی قبول کنید، یا هر چیزی را مجانی قبول کنید، حالا تحصیل باشد، کارهای روزمره باشد، هر چیز دیگری هم باشد، اگر چنین چیزهایی را مجانی قبول کنید، شما در عوض آزادی‌تان را اهدا کرده‌اید و این کار درستی نیست. مسئله‌ی اصلی در آزادی ست،

نه چیزهای زمینی، مانند غذا. و شیرینکم، می‌دانم تو از قحطی مرده‌ای اما نگاه کن الان چه پیژامه‌ی خوشگلی تن‌ات ست. منظورم را می‌گیری؟

فرشته: بچه‌ها، شما منظور میسیز بوش را متوجه می‌شوید؟

بچه‌ها بلند شده و جواب می‌دهند، خوشحال حرف می‌زنند اما باز هم تنها صدایی که از آنان می‌شنویم، آواز پرندگان میسه‌ئان ست.

فرشته: میسیز بوش، بچه‌ها واقعن از شما خوش‌شان آمده ست.

لورا بوش: و من هم واقعن آن‌ها را دوست دارم.

فرشته: می‌خواهید از چه کتابی برایشان بخوانید؟

لورا بوش: بچه‌ها، چیزی که می‌خواهم بخوانم، عبارت محبوب خودم از کتاب محبوبم ست. کتاب، رمانی روسی از قرن نوزدهم ست و نام‌اش *برادران کارامازوف* ست، و بخشی که بیش‌تر از همه در این کتاب شگفت‌انگیز دوست می‌دارم «مفتش اعظم» نامیده می‌شود. خُب، این کتاب یک کم برای بچه‌های زنده *قوی و سنگین* ست، برای همین معمولن چیز دیگری را برای بچه‌ها می‌خوانم، اوه، خودتان که می‌دانید، همین *کرمِ هزار پایِ خیلی گشنه* را می‌خوانم اما فکر کردم، چون شماها مُرده‌اید، می‌توانید دیدِ بازتری داشته باشید و امیدوارم که از این اثر خوش‌تان بیاید. فکر می‌کنم که خوش‌تان بیاید.

فرشته: نویسنده‌ی کتاب کیست؟

لورا بوش: یک مسیحیِ عرفان‌گرایِ صرعیِ ستبدادگرا و وسواسی و قمارباز و ضدِ جهود روسیِ ناسیونالیستِ نابغه‌ی ***نابغه‌ی کلِ نباغه‌ها*** به نام فیودور میخالوویچ دستایوسکی. بعضی‌ها می‌گویند او بزرگ‌ترین رمان‌نویس عصرها بوده ست و من هم با همین دوستان موافق هستم که او واقعن چنین چیزی بوده ست. عاشقِ این مرد هستم، یک جورهایی واقعن *عاشق* این مرد هستم. فکر می‌کنم بین من و ایشان، یک جور درکِ مشترک وجود دارد. او ظاهرن موجودی بسیار دل‌چسب بود اما فکر می‌کنم که دلِ مرا *می‌ربود*، می‌دانید که؟ یعنی توی چیزهایی که... هر روز... در قلبم می‌گذرد. فکر می‌کنم که فیودور میخالوویچ دستایوسکی... بعضی‌وقت‌ها خیال می‌کنم تنها مردی بود که واقعن می‌توانست مرا درک کند و زنان بسیار، بسیار بیش‌تری، همین احساس را نسبت به او دارند. حداقل در تگزاس، ما چنین تفکری داریم. آن‌ها شمشیری به فرق سرش کوفته بودند، به سر دستایوفسکی، بعد آن‌ها او را به دیرکی چوبی بسته بودند و چندین مرتبه و چندین مرتبه به او شلیک کرده بودند برای خیانتی که مرتکب نشده بود، شوخی

بیمارگونه‌ای بوده ست... بچه‌ها، می‌توانید تصویرش کنید؟ چه قدر ترسناک ست که *بدانی*، فقط *بدانی* که قرار ست الان بمیری و بعد، و بعد، بعد... تو چشم‌هایت را باز کنی و تو هنوز زنده باشی. هنوز زنده باشی. چه قدر هولناک ست. که هنوز زنده باشی. اگر همسر من آن زمان در مسند قدرت بود، قطعن دستایوفسکی کشته می‌شد... همسرم، هرکسی را که به او بگویند، اعدام خواهد کرد، هرکسی که به او *اجازه‌ی* اعدام‌اش را بدهند خواهد کشت... خدای من... *یک‌صد نفر و چندتایی از مردم کشته شده‌اند* و او هیچ‌وقت تا حالا از خیرِ خواب صبح‌گاهی خودش نگذشته ست... نه این‌که مسئله این باشد... چون من فقط نشسته‌ام به خواندن و دوباره خواندن دستایوفسکی و از آن‌جا می‌بینم که حتا توی *خواب‌اش* جم هم نمی‌خورد. *یادداشت‌هایی از زیرِ زمین*، *تسخیرشدگان*، *ابله* و تمام چیزهایی که دستایوفسکی نوشته ست در کنار *(لورا بوش صدای وقیح بلند و باس خرناسی را تقلید می‌کند)* خ خخ خ خ خ خ خ خ ررررررررررررررررررررررررررررررررررررر وووووووووووو خخخخخخخخخخخخخخ ررررررررررررررررررررررررررررررررررررر. خُب البته که او خسته ست. او خیلی خسته ست. از ورزش.

مکثی کوتاه.

لورا بوش در فکرهایش گم شده ست.

فرشته: میسیز بوش؟

لورا بوش: خب، به‌هرحال، در این بخشِ رمان «برادران کارامازوف»، خدانشناسی روشنفکر، ایوان، به برادر جوان، خوش‌چهره و دل‌نشین خودش، آلیوشا درباره‌ی شعر جدیدش می‌گوید، شعری درباره‌ی ارباب‌مان مسیح ... خب، اربابِ *شما* که نیست ... شما احتمالن مسلمان هستید؟

فرشته: بله، آن‌ها مسلمان هستند.

لورا بوش: چه قدر دل‌نشین. هیچ مشکلی در این رابطه نیست. اما این دستانی مسیحی ست. مشکلی ندارید؟

فرشته: بچه‌ها؟

بچه‌ها بلند شده و پاسخ می‌دهند. موسیقی پرندگان.

لورا بوش: من این را به عنوان آری قبول می‌کنم. حکایتی جهان‌شمول ست. شرط می‌بندم که به عربی هم ترجمه شده ست حتا به ... هر چیزی که الان صحبت می‌کنید هم ترجمه شده باشد... اوم... موسیقی پرندگان. ایوانِ دستایوفسکی،

موجودی گستاخ بود مثل همه‌ی دیگر روشنفکرها و خدانشناس هم بود ... مثل بیش‌تر روشنفکرها، او موجودی خدانشناس بود. بیش‌تر این‌ها خدا را کلن نمی‌شناسند، حتا آن‌هایی از بین‌شان که *فکر می‌کنند* مذهبی هستند. به نظر من یکی که هرچه باهوش‌تر باشند بیش‌تر خدانشناس می‌شوند اما من شبیه بیش‌تر مردم، این مسئله را جلویشان علم نمی‌کنم. منظورم این ست که این حرف بین خودمان بماند، قبول؟ فقط نگذارید لین چِنی دوباره شروع کند؟ قبول؟ ووووواااااااووووووو. ایوان به برادر جوان و زیبای خودش این دستان را می‌گوید: مسیح موعود به زمین برگشته ست، به خیابان‌های سِویل در طول دوران مفتش‌های اسپانیایی وارد شده ست و اولین کاری هم که می‌کند، خب، این نظرتان را جلب خواهد کرد، مسیح بلافاصله دختر مُرده‌ی کوچکی را زنده می‌کند. مسیح می‌گوید «برخیز» و بچه‌ی مُرده‌ی کوچک بلند می‌شود، بر تابوت خودش می‌نشیند، دسته‌ای گل رُز به‌دست دارد. اما در همین حین، مفتش اعظم از همان حوالی می‌گذشت، او اسقفی نود ساله و کاتولیک بود و معجزه را به چشم دید، برای همین، او مسیح موعود را بازداشت کرد و او را درون دخمه‌ای کثیف و نکبت و تاریک انداخت و خودتان می‌دانید، ژنده‌ای کهنه و پوسیده تن مسیح موعود کردند و لحافی موش‌جویده به دستش دادند و مفتش اعظم گفت: «خوب می‌دانم که تو که هستی...» همه مسیح را می‌شناسند، یک جورهایی همه او را می‌شناسند. مفتش ادامه داد: «خوب می‌دانم که تو که هستی و صبح می‌خواهم تو را بر دسته‌ای هیزم بسوزانم، همین‌طور که تا همین الان، یک‌صد و چندین نفر آدم را سوزانده‌ام و به‌اندازه‌ی یک پول خرد هم برایشان ارزش قائل نیستم تا بخواهم حتا خوابم را حرام‌شان کنم». مسیحی جالبی بوده، ها؟

و بچه‌ها، اگر خوب گوش کنید، می‌شنوید که چه گونه مفتش اعظم درحقیقت موجودی بی‌وجدان، خبیث، پیر و خدانشناس بوده ست که خدا را رها کرده بود و دست به دامان اهریمن انداخته بود که خودش او را «وجودِ هولناک» می‌نامیده ست. اما این موجود اهریمن بود، حالا هر اسمی که بخواهید رویش بگذارید و مسئله این بود که او و کلیسا – یعنی کاتولیک‌ها – خُب... می‌دانید این دلیل دیگری ست که نمی‌توانم این دستان را برای بچه‌های زنده‌ی آمریکایی بخوانم، مسئله این ست که کاتولیک‌ها خیلی *کوفتی، دل‌نازک* هستند.... و مفتش اعظم به مسیح گفته که کلیسای کاتولیک می‌خواهد اشتباهاتی را تصحیح کند که از اولین ورود مسیح به زمین، رخ داده‌اند. مردم نان می‌خواهند. آن‌ها دنبال خدا یا

آزادی نیستند، آن‌ها نان می‌خواهند. و آن‌ها می‌خواهند از دستِ اراده‌ای آزاد، آزاده باشند. و این‌که آن‌ها می‌خواهند همه‌چیز یونیفرمی داشته باشد و در همه‌جایی جهان‌شمول باشد، همه درست شبیه به هم بشوند. مفتش اعظم چنین حرف‌هایی را زد. مسیح می‌خوست مردم آزاد باشند و مفتش اعظم در جواب مسیح گفت: اما مردم نمی‌توانند آزادی خودشان را مدیریت کنند برای همین هم کلیسا وجود دارد و مسئله فقط در این خاصیت کلیسا نیست بلکه مسئله این ست که تمامی حکومت‌های مستبد در تمامی طول تاریخ آمده‌اند تا مردم را اسیر دستِ خودشان کنند، تا شکم‌شان را سیر نگهدارند تا دستورهایشان را به آن‌ها دیکته کنند. این چیزهایی بود که مفتش اعظم پیشنهادشان را می‌داد: آزادی بدون آزادی. و او به مسیح گفت که آن‌ها دنیا را به همین شکل خواهند ساخت، او و همراهانِ همکارِ تمامیت‌خواهِ او همین کار را خواهند کرد. او و دوستان قدرت‌مداش در دولت گنده این کار را خواهند کرد و در دولت آنان، میلیون‌ها نفر از ملت خوشحال زندگی‌شان را خواهند داشت و غذای بردگی‌شان را خواهند خورد... حتا به آنان اجازه‌ی گناه داده می‌شود، البته فقط گناهانی کوچک، فقط برای این‌که برده‌های خوشحال‌تری باشند. درحالی‌که مسیح بیش از یک دسته گل، چیزی به دست آنان نخواهد داد. تنها معدودی آن‌قدر قوی خواهند بود تا بتوانند مردمانی واقعن آزاده باشند و از مسیح تبعیت کنند، درحالی‌که در دنیای مفتش اعظم، او رهبری صدها میلیون برده‌ی گناه‌کار و خوشحال را در دست خواهد داشت و همه‌کسی آن‌قدر به خودش مغرور خواهد بود که خویشتن را مسیحی بخواند.

و چون... چون داستایوفسکی نویسنده‌ی خیلی برجسته‌ای بوده ست و او بیان ادبیاتی خیلی، خیلی باشکوهی داشت، وقتی شما این متن را می‌خوانید، بعضی‌وقت‌ها تمامی «خود شیفتگان» و «متفکران» و «خوستاران» و «نظریه‌پردازان»، شبیه کسانی که در کتب مقدس آمده‌اند، همراه گفته‌های این متن می‌شوند، و همین‌طور که آدم گوش به زبان قدرت‌مند و عمیقن متقاعدکننده‌ی فیودور میلخوویچ دستایوفسکی می‌سپارد، به حرف‌هایی که توی دهن مفتش اعظم می‌گذارد گوش می‌سپاری، بعضی‌وقت‌ها... هرچند منِ خواننده خوب می‌دانم که مفتش موجودی شریر ست و مسیح قهرمان داستان ست... ولی مسیح هیچ نمی‌گوید. و بعضی‌وقت‌ها چشم‌هایم به دو دو می‌افتد وقتی‌که این عبارت را می‌خوانم و فراموشم می‌شود که چه کسی موجودِ شریر داستان ست و

چه کسی قهرمان داستان ست و فکر می‌کنم... خودتان که می‌دانید... فکر می‌کنم «**حق با** مفتش اعظم **ست چون محض رضای خدا مگر چه کار *سختی* ست که شکم مردم را سیر نگهداری و... و... و *واقعن* ارزشش را دارد تا بچه‌ها را گرسنگی بدهی تا بعدا در بهشت، پیژامه‌های خوشگل و نرم، تن‌شان کنند؟**»

و چون داستانی درجه اول از ادبیاتی سرشار نبوغ ست و چیزی شبیه مقالات روزنامه‌ها نیست، چشم‌هایت وقتی این عبارت‌های پر طمتراق را می‌خواند دوباره به دو دو می‌افتد و همه‌چیز یک مرتبه طوری می‌شود که نمی‌توانی راحت با مفتش اعظم مخالفتی داشته باشی. دوباره می‌گویم که او اهریمن داستان ست، همه‌اش حرف می‌زند و حرف می‌زند اما یک‌دفعه اتفاقی می‌افتد و ماجرا سرِ مردمی نیست که قبلن فکر می‌کردی مستبدهای اهریمنی هستند مردی که فکر می‌کردی مستبدهای اهریمنی هستند مردمی که فکر می‌کردی رفقای اهریمن‌های مستبد هستند و... خب... اهریمن. یک دقیقه وقت بگذارید و فکر کنید، حرف‌های مفتش اعظم شبیه نیست به حرف‌های *(یک دفعه زمزمه می‌کند)* جان آش‌کرافت، که حالا بین خودمان بماند، *(لورا بوش وحشت‌زده می‌لرزد)* ***چِ‌چِ‌چِ‌ری‌ی‌پی***. آدم یادش می‌رود که چه کسی، چه کسی بوده، قطب‌نمایت را کاملن گم می‌کنی و چیزی ازش نمی‌فهمی، سعی می‌کنی چیزهایی را برای ذهن خودت قطعی کنی و سرگردان و پریشان به حال خودت باقی می‌مانی. ... و هر چه بیش‌تر فکر می‌کنی، بحث بیش‌تر برایت واضح می‌شود، چیزی می‌شود شبیه به مردمانی که در درجه‌ی ۹۰۰ درجه‌ی فارنهایت ذوب شده باشند... و کل چیزی که تو می‌بینی فقط رنج ست، رنج و رنج‌های بیش‌تر ست، ماجرا دیگر فقط درباره‌ی ایده‌ها نیست، مسئله فقط رنجی سرتاپا برهنه ست و...

و خودم می‌دانم... چون... چون من خودم رنج کشیده‌ام. منظورم این ست که او درست می‌گفت، مفتش اعظم درست می‌گفت، بگذارید حقیقت ماجرا را بگویم. کار خیلی سختی ست، انتخاب بین خوبی و بدی، کار خیلی، خیلی سختی ست. می‌دانی کارِ خودت ست. خودت باید تصمیم بگیری. ***خودت همه‌ی آن زمان‌هایی را یادت هست که به خدایت خیانت کرده‌ای***، نوشیدی و سیگار دود کردی درست شبیه به بقیه‌ی آدم‌ها و راهت را گرفته‌ای و رفته‌ای اما تو نمی‌توانی... کوفت‌ات بزنند.... و تمام عطرهای جهان عرب نمی‌توانند بوی

خونی را بپوشانند که از دست کوچولوی شما بلند می‌شود... چه اهمیتی دارد که همه دارند اشتباه می‌کنند... **خدا اهمیتی نمی‌دهد**، شما برای همیشه از **بین** رفته‌اید. فقط، فقط همین موجودات کوچک گُه مانده‌اند، این موجودات گُه، گُه مانده‌اند که اصلن آدم هم نیستند بلکه فقط چیزی شبیه به آدم هستند، درحقیقت **حیوان‌هایی** هستند که خودشان را فراموش کرده‌اند تا ... تا بچه‌ها را بکشند. هرچند برای کسانی که شبیه این حیوانات نیستند، ماها باید تنبیه شویم.

این حرف‌ها بین خودمان بماند.

و فئودور مالیخوویچ داستایوفسکی این مسئله را فهمیده بود، او یک پیرمد برف‌آلوده و پیر با صدایی بلند شبیه کنت تولستوی نبود که... نه... او همراه شما به عمق گُه می‌آید... بعد لب‌هایش را جلو می‌آورد و زبان سیخ گنده‌اش را بیرون می‌آورد، زبان سیخ و متورمش را بیرون می‌آورد... مالیخوویچ داستایوفسکی عزیز ما... دودی ممتد سیگار از قلنبگی پشمی کت‌شلوار ارزان و پشمی او بلند می‌شود و نفس صرعی بو گرفته‌اش به دماغت می‌خورد و بعضی‌وقت‌ها... وقتی... وقتی‌که من باید از لمس این بو رنج بکشم... از **او** رنج می‌کشم. وجودِ اهریمنی، جدیدترین لباس ستتار او ست. بعضی‌وقت‌ها وقتی دستش روی من ست به وجود تنها و بی‌کس خودم می‌گویم: «لائورا وِلش، این وجودِ اهریمنی نیست که تو را لمس می‌کند، این فقط، فقط مالیخوویچ داستایوفسکی عزیز خودت ست. ..» و *او دهان بوی عرق گرفته‌ی خودش را نزدیک گوش من می‌گیرد و هیس‌هیس‌کنان می‌گوید: «گناهکار.»* او می‌داند، او تنها کسی ست که می‌داند این کلمه، چه معنایی دارد. **گناهکار.** من از بچه‌ها خوشم می‌آید. *من واقعن، واقعن از بچه‌ها خوشم می‌آید. ۶۰۰ هزار تا؟* یا مسیح موعود. *یک سال از همین الان که بگذرد، من در کدام چاهِ جهنم بیدار خواهم شد؟*. من دختربچه که بودم، طرفدار دموکرات‌ها بودم. ادبیات خوب این کار را با آدم می‌کند. وقتی هق‌هق‌اش بلند می‌شود، خرخر می‌کند. هیچ‌وقت ویران نمی‌شوم به جز وقت‌هایی که چنگم می‌زند. و من آن‌قدر می‌لرزم تا میخ‌هایم شل می‌شوند، آن‌قدر می‌لرزم مثل... مثل... مثل وقتی که حالم خوب باشد. من حمله می‌کنم و دیگِ زنگار گرفته را جلا می‌اندازم.

لورا بوش همین کار را پانتومیم اجرا می‌کند:

یورشی وحشی، وحشی و بربرگونه با دستمالی فولادمانند بر دیگی بزرگ و روغنی و رنگ رفته، او با یک دست‌اش دیگ را محکم نگه می‌دارد و با دست دیگرش درون‌اش را تمیز می‌کند؛ خرخر می‌کند و اشک می‌ریزد.

بچه‌ها خیره نگاه‌اش می‌کنند.

لورا بوش روی مبل پایین می‌افتد.

مکثی کوتاه.

فرشته: میسیز بوش؟

لورا بوش: بچه‌ها، می‌شود دوباره از آن صداها برایم دربیاورید؟

بچه‌ها بلند شده و خواسته‌اش را اجابت می‌کند.

بوش گوش می‌کند.

لورا بوش: عالی بود. ممنون از شما بچه‌ها. شما خیلی زیبا هستید. باید دوباره خواندن را شروع کنم. می‌شود اول بچه‌ها را ببوسم؟

فرشته به این درخوست فکر می‌کند.

فرشته: مشکلی نیست.

لورا بوش: ممنون‌تان. در انتهای «مفتش اعظم»، مسیح بوسه‌ای بر دهان مفتش می‌زند. و مفتش او را رها می‌کند تا برود. فیودور مالیخوویچ داستایوفکسی بی‌هیچ تفسیری از این داستان می‌گذرد. ما به این می‌گوییم گنگی داستان. آیا بوسه‌ای بر یهودا بوده ست؟ یا بوسه‌ای بر تایید مفتش بوده ست؟ بخشودگی بوده ست؟ میل و خواهش نفسانی بوده ست؟ وقتی خواندن داستان تمام می‌شود، احتمالن شما می‌توانید به من بگویید، می‌توانید جواب را با موسیقی پرندگانِ اعجاب‌انگیزِ خودتان به من بگویید.

لورا بوش بلند می‌شود، به‌سمت بچه‌ها می‌رود، پیشانی هر کدام از بچه‌ها را می‌بوسد، به‌سمت مبل راحتی بر می‌گردد، کتاب‌اش را بر می‌دارد. نگاهی به کتاب می‌اندازد، آن را باز می‌کند، بعد سر بلند می‌کند.

لورا بوش: بچه‌ها، از شما ممنونم. این بوسه به قلبم راه یافته. این هم از *برادران*

کارامازوف: (لورا بوش می‌خواند.) «مسیح در بخشندگی بی‌پایانش مرتبه‌هایی دیگر، در ظاهری انسانی به میان مردمان آمد، او برای مدت سه سال، پانزده قرن پیش، در همین ظاهر، میان مردمان گام برداشت».

درحقیقت، حالا که فکرش را می‌کنم، این فقط چیزهایی ست که ایوان به جای مفتش اعظم گفته ست.

(او صفحه‌ی موردنظرش را پیدا می‌کند.)

این‌جست: «بوسه به قلبم راه یافته ست. هرچند پیرمرد به عقایدش سفت‌وسخت چسبید».

کتاب را می‌بندد. قیافه‌اش ویران ست. لبخندی به بچه‌ها می‌زند. بچه‌ها به او لبخند می‌زنند.

لورا بوش: بوسه به قلبم راه یافته ست. هرچند به عقایدم سفت‌وسخت چسبیده‌ام.

پایان نمایش در سکوت

پی نوشت تنها محافظان رازهای غمگین می‌مانند:

۱- تونی کوشنر (متولد ۱۶ جولایی ۱۹۵۶) نمایشنامه‌نویس و فیلمنامه‌نویس برجسته‌ی امریکایی است. او برای نمایش‌نامه‌ی **فرشته‌ها در امریکا**، برنده‌ی جایزه‌ی پولیتزر شده است و همراه اریک راث فیلم‌نامه‌ی **مونیخ** را در سال ۲۰۰۵ نوشته است. هم چنین فیلم‌نامه‌ی فیلم **لینکلن** در سال ۲۰۱۲ کار او بوده است. وی از برجسته‌ترین نویسندگان امروز دنیا ست.

۲- درباره‌ی این نمایش‌نامه: متن حاضر، پرده‌ی نخستین نمایش‌نامه‌ی بلندی است که اولین بار در شماره‌ی ۲۴ مارچ سال ۲۰۰۳ میلادی در مجله‌ی *The Nation* منتشر شده است. آراز بارسقیان در حال ترجمه‌ی نمایش‌نامه‌های تونی کوشنر است و امیدوارم روزی متن کامل این اثر را نیز ترجمه کند اما من فقط به این دلیل این بخش از نمایش‌نامه را ترجمه کردم، چون ساختار آن در مخالفت با جنگ علیه ملت عراق، مسئله‌ای است همراه با کلیت این کتاب و هویت اجتماعی نمایش‌نامه‌های آن و البته شامل بر نگرانی‌های من برای آینده‌ی ایران. هم چنین امیدوارم که خوانندگان با مطالعه‌ی این نمایش، ترغیب به خوانش دیگر نمایش‌نامه‌های تونی کوشنر بشوند و سراغی از کتاب‌های او بگیرند.

داریوش آشوری

یک نسیمِ تازه

بهترین تعبیری که می‌توانم برایِ شعرِ مهرانگیز رساپور– یا به نامِ قلمی‌اش، م. پگاه، بیاورم، "نسیمِ کوهستانی"ست؛ نسیمی که در من یادِ دوران‌هایِ کوه‌گردی‌ام را زنده می‌کند؛ یادِ پاکی و خوشیِ وزش‌اش، هنگامی که آرام می‌وزد و در گوش‌ات زمزمه‌ای دل‌نواز می‌کند. و حتّا آن گاه که تند و تازیانه‌وار دربرخورد با صخره‌ها آوای‌اش پُرخروش در فضا می‌پیچد. هوایِ کوهستانی همیشه سبُک و خوش است و درآن می‌توان دور از هیاهویِ گوش‌خراشِ شهر و دودـ وـ دمه‌ای که همچون سرپوشی سیاه رویِ آن را گرفته و افق‌اش را تیره کرده است، نفسی تازه کرد. او خود نیز در اصل دخترِ کوهستان است.

او یک"دخترِ خان" است، زاده و پرورده‌یِ لرستان و شهرِ خرم‌آباد، در دامانِ کوهستان. اگرچه اکنون بانویی‌ست بسیار زیبا و شیک و دانشگاه دیده و مدرن، و از نوجوانی ساکنِ لندن است، امّا هیچ کس نیست که، ناخودآگاه، نقشی از حالـ وـ هوایِ جایی را که در آن زاده و پرورده شده، در بُنِ وجودِ خود نگاه نداشته باشد. به همین دلیل، من بازتابِ چیزی هنوز کوهستانی را در ذهن و طبیعتِ او و درشعرـاش می‌بینم. در هوایِ شفّافِ شعرِ او چیزی از دودـ وـ دمه‌یِ شعرِ شهری و شهرستانی نیست. این را با این قیاس در ذهن می‌گویم که، به نظرِ من، بخشِ عمده‌یِ شعرِ امروزِ ما هوایِ دودناکِ دَم کرده‌ای دارد، که زبانِ حالِ زندگی در فضایی دودناک و دم کرده است؛ فضایی که در آن شاعران و شعرشان دچارِ تنگیِ نفس‌اند، اندوه‌زده و درـ خودـ پیچیده، یا پرخاشگر و دریده، با زبانی گنگ، چنان که گویی از میانِ دریایی از قیر سخن می‌گویند.

شعرِ پس از نیما، از دوـ سه استثنا همچون فروغِ فرخزاد و سهرابِ سپهری که بگذریم، شعری‌ست سخت شهری و سیاست‌زده. شاعران دراین دوران مرثیه‌سرایِ شکست‌هایِ پیاپیِ سیاسی و "امیدهایِ رفته بر باد" اند:

"نفس‌ها تنگ/ سرها در گریبان/ دست‌ها پنهان..."

همچنان که در شهرشان افق در دودـ وـ دمه‌یِ آلودگیِ هوا گم است و آسمان و ستاره و فضایِ بازِ بی‌نهایت از چشم‌ها پنهان است، شعرها هم چه بسا دودناک و بی‌افق و بی‌آسمان است.

امّا مهرانگیز رساپور در چنین فضایی نزیسته و در تجربه‌هایِ زندگانیِ هم‌نسلانِ خود، در دنیایِ شور و جنونِ انقلاب و سپس سرخوردگی و دل‌مردگیِ پی‌آمدِ آن، شرکت نداشته است. او در دامانِ زندگانیِ آرام و آسوده‌یِ خانه‌ی پدری در شهری کوچک، در جایی دور از غوغایِ زندگانیِ سیاسی و روشنفکری، در کنار پدری ادیب زیسته و بسیار آموخته است و درهجده سالگی به خانه‌یِ بخت رفته و به‌زودی از ایران رخت به انگلستان کشیده و در محیط گرم خانواده و با فراهم بودن همه‌یِ اسبابِ آسایش‌اش در آنجا، فرزندان‌اش با مهرِ مادرانه‌یِ بسیار پرورانده است. می‌توان گفت که دوری از زندگانی در فضایِ «روشنفکریِ» تهرانی و شهرستانی و گرفتاری‌ها و تلخکامی‌هایِ آن سبب شده است که زهرِ "تجربه‌هایِ همه‌تلخ" در وجودـاش ننشیند.

او اگرچه با جماعتِ ایرانی در مهاجرت و تبعید در محیطِ خانوادگی، در لندن، رفتـ وـآمد فراوان داشته، امّا زخم‌هایی که آنان از آن رنج می‌برند، زخم‌هایِ غربت و مهاجرتِ اجباری، او را آزار نمی‌دهد. با محیطِ تازه‌اش هم به خوبی اُخت و آشناست و هیچ احساسِ غربت در او دیده نمی‌شود. به هر حال، شهروندِ یکی از کلان‌شهرهایِ جهان در کشوری‌ست که با انقلابِ صنعتی پیشتازِ جهانی کردنِ مدرنیّت بوده است.

من با این که سالیانِ درازی ست که نوشتن در باره‌یِ شعر و شاعران را رها کرده‌ام و در کارِ زبان هم بکل به عالمِ دیگری کوچ کرده‌ام، دور از زبانِ شعر و حالـ وـ هوایِ آن، و به سراغِ زبانِ علم و فلسفه رفته‌ام؛ با این که پس از سال‌ها دوری بازگشت به فضایِ ذهنیّت و زبانِ شاعرانه برای‌ام آسان نبود، نوشتنِ درامدی کوتاه بر دفترِ شعرِ این شاعر زبردست و نوآور را با خوشنودی به گردن گرفته‌ام. البته، اسبابِ آشنایی و دوستی ما از چند سال پیش فراهم شد، که او لطف کرده بود و با آشناییِ دورادوری که با نام و کارهایِ من داشت، کتابِ شعرـاش،« ***پرنده دیگر نه***» را به پاریس برایِ من فرستاده بود. من هم نامه‌ای در سپاس از او و ستایشِ شعرـاش برایِ او نوشته بودم که در جایی هم منتشر شده است.

امّا، آنچه درباره‌یِ طبیعتِ شعرِ او گفتم به معنایِ عاری بودن از ژرف‌اندیشی شاعرانه نیست، بلکه در شعرِ او هوایِ تازه‌ای هست که می‌تواند، در روزگاری که از فضایِ زندگی و زبانِ شاعرانه هرچه دور و دورتر می‌افتیم، بارِ دیگر ما را با عالمِ شعر و زیستِ شاعرانه آشتی دهد. اندیشه‌گریِ ظریفِ شاعرانه‌یِ او فلسفه‌بافی در شعر نیست و از دلِ "معلومات" برنمی‌آید، بلکه از ژرفنایِ طبعِ شاعرانه‌یِ او برون می‌جوشد، از دلِ حسِّ ژرفِ "زن بودن"، که سخت آگاهانه به آن می‌نازد، با ایماژهایی قوی و غنی، و به‌راستی درخشان.

از ویژگی‌هایِ دل‌پذیر و کم‌مانندِ شعرِ او انرژیِ سرشارِ نهفته در واژه‌هایِ اوست که به شعرِ او پویایی و سرزندگی می‌دهد. این انرژیِ واژه‌ها را در همه حال در شعرِ او می‌توان دید،

چه آنگاه که مهربان و نوازشگر و عاشقانه سخن می‌گوید، چه آنگاه که بیزاری و دل‌آزردگی‌اش را از نامردمان و نامردمی‌ها با خشم و خروش نشان می‌دهد. این که شعرِ او، به خلافِ بیشینه‌یِ شعرِ دهه‌هایِ اخیر، با وزن وداع نکرده، به نظرِ من، هم از سازمایه‌هایِ قدرتِ زبانیِ آن است. معماریِ شعرِ او و فضاسازی‌اش استوار است. به همین دلیل، در ترجمه به زبان‌هایِ دیگر نیز همچنان می‌تواند قدرتِ القاییِ شاعرانه‌یِ خود را نگاه دارد. رجزخوانی‌هایِ شاعرانه‌یِ او هم حماسی و در نوعِ خود بسیار نوآورانه است. نمونه‌یِ عالیِ آن را در شعرِ "با من...؟" می‌بینیم که شعری‌ست با ایماژهایِ بسیار قوی و گیرا:

من تازه ام
و همچو شیرِ تازه
فَوَران می‌کنم
از پستانِ رگ کرده‌یِ شعر
و همچون هوایِ تازه
حلول می‌کنم
در منافذِ پوستِ زندگی [...]
من تارهایِ صوتیِ باد را گره می‌زنم
تا خوابِ پرهایِ عشق را
نیاشوبد
و شعله‌ها را تا می‌کنم
و در قفسه‌هایِ اطمینان
می‌چینم
و با زلفِ باد
گیسویِ آبشار را می‌بندم
من گیسِ آب می‌بافم
با من ...؟ [...]

من آب را ورق می‌زنم
و دریا را تا ته می‌خوانم!
با من...؟ [...]

من آب می‌تراشم

[من] آب تیز می‌کنم
و بر شعله
شعر حک می‌کنم
با من...؟"

رجزخوانی و پرخاش‌جوییِ پهلوانانه‌یِ این شعر تا آن جا پیش می‌رود که می‌گوید:

"آه، دندان دارد زمان! / [...]
من دندانِ زمان می‌شکنم... / با من ...؟"

امّا این پهلوانیگری و پرخاشجویی هیچ از جنسِ پهلوانی و پرخاش‌جوییِ مردانه نیست، بلکه سراسر با جهانی از نرمی و لطافت و رنگ، با تمامیِ سلاح‌هایِ زنانگیِ خود، به این "میدانِ جنگ" می‌آید:

من آبی ام
صورتی ام
سرخ ام
بنفش را ناز می‌کنم
طلایی ام...

می‌بینیم که هنگام حل شدن در این رنگ‌ها که هر کدام به یک جریان اشاره دارد، به رنگِ بنفش که می‌رسد، آن را ناز می‌کند! – بسیار هوشیارانه و قابل تأمل است.

امّا، در خلالِ همین رجزخوانیِ پهلوانانه، ظریف‌ترین احساسِ همدردیِ انسانی را نیز با شاعرانه‌ترین زبان بازگو می‌کند:

من بویِ شعورِ گل را
خشک می‌کنم
و لایِ رؤیایِ زندانیان می‌گذارم
و خواهش می‌کنم
هر صبح باز کنند
و نفسِ عمیق بکشند!"

شعرِ او، امّا، تنها در فضایِ زیستِ خصوصیِ او جریان ندارد. شعرِ "شلاق"، در سرآغازِ دفترِ ***پرنده دیگر، نه***، با قدرتِ فضاسازی‌اش از راهِ یک "دیالوگ" میانِ شکنجه‌گر و شکنجه شونده، و با پاسخ‌هایی تکان دهنده، که از قدرتِ روح و نیرویِ ایستادگیِ انسانی در برابرِ ستم برمی‌آید، نمونه‌ای‌ست از تواناییِ شاعری که با احساسی نیرومند به دردها و

دردمندی‌هایِ انسانی و بیدادهایِ دَمَنِشانه می‌اندیشد، بی آن که شعرـاش به پایه‌یِ احساساتیگریِ سیاسی فروأفتد. این احساسِ همدردی با رنج‌هایِ انسانی در او بُعدِ کیهانی پیدا می‌کند. و گاه از آنچه بر رویِ زمین می‌گذرد چنان آزرده می‌شود که می‌خواهد دستِ آزردگانِ زمین را بگیرد و مسیحاوار به ملکوتِ آسمانِ خویش بَرَد. در شعرِ "پرنده دیگر، نه" این کشش به سویِ آزادیِ کیهانی، آزادی از نیرویِ گرانشِ زمین و از تنگناها و فروبستگی‌هایِ انسانی بیانی ظریف و روشن دارد :

پرنده نمی‌خواهم باشم
پرنده کند می‌رود
و هِی بال می‌زند!

می‌خواهم سفینه‌ای باشم
که این نسلِ پرتاب شده را
از زیرِ منّتِ سایه‌یِ زمین بردارم
و آنجایی ببرم
که دیگر خاک
ما را از خود نداند!

به نظر می‌رسد که با این بیان او نهادِ انسان را خاکی نمی‌داند و به دنبالِ سرمنزلِ "آسمانیِ" اوست. امّا من با این نگرش هیچ میانه ندارم و انسانِ "خاکی‌نهاد" را دوست می‌دارم.

از نظرِ نگرش به "وضعِ انسانی"، او با آن که زن است و مدرن، امّا، شعرـاش، به معنایِ رایج، هیچ فمینیستی نیست، یا بهتر است بگویم فمینیسمِ او هیچ سیاسی نیست و به جنگِ مردان و مردانگی نمی‌رود، بلکه می‌خواهد آن را با جادویِ حوّایانه افسون کند. زیرا خود را در پوستِ زنانه‌یِ خود چنان کامل می‌بیند و با زنانگیِ خود، چه جسمانی چه عاطفی و روحی، چنان یگانه است و خود را در قالبِ هستیِ زنانه چنان کامل، و نسبت به هستیِ مردانه حتّا چنان کامل‌تر می‌بیند که هیچ نیازی به جنگ برایِ بازگرفتنِ "حقوقِ پایمال شده"یِ خود احساس نمی‌کند. بلکه در زنانگی گونه‌ای اشراق و روشنیِ طبیعی می‌بیند که از ذاتِ زایندگیِ زن سرچشمه می‌گیرد. می‌گوید:

چه قدر زن بودن خوب است
آن گاه
که مشرق، خورشید در بغل،

می‌نگرد مغرب را ... فاضلانه
و زن [...]
بر پوستِ مشعشعِ خود دست می‌کشد
و تپش‌هایِ لقاحی پُربار را [...]
لمس می‌کند
و در منافذِ پوست‌اش
کف می‌کند
لذت! [...]

چه قدر، چه قدر، چه قدر...
زن بودن... خوب است!

در شعرِ سرزنده‌یِ او کم نیست تکه‌هایی که آدمی از ظرافتِ خیال و باریک‌اندیشیِ تصویری‌شان یکّه‌ای لذت‌بخش می‌خورد. شعرِ او تصویرتراشیِ گُنگ و بی‌معنا با درهم ریختنِ ساختارِ طبیعیِ جمله و نشاندنِ چیزهایِ بی‌ربط در کنارِ هم نیست، بلکه با به کار گرفتنِ توانِ تصویریِ ایماژ و استعاره ما را به عالمِ معناییِ نهفته‌یِ دیگری در دلِ زبان می‌کشاند که ویژه‌یِ زبانِ شاعرانه است. مانندِ این: "ترسیده بودم / مثلِ آن دم که دندان‌ها گویاتر از زبان / سخن می‌گویند" یا آن گاه که ترکیبی از تازگیِ ایماژ و استعاره با انرژیِ موسیقاییِ وزن و قافیه بندهایِ بدیع در شعرِ او می‌آفرینند:

آی آبی‌ها
آی آبی‌ها
عشق می‌پوشد
کفش‌هایم را
شفّافِ شفّاف
نور می‌نوشم
نور می‌پوشم
از پستانِ ماه
نور می‌دوشم

از دیگر سازمایه‌هایِ درنگ‌انگیز و نو در شعرِ مهرانگیز رساپور، یکی هم"سایه"یِ اوست که گهگاه در شعر–اش نمایان می‌شود. اما این سایه‌ای مانندِ همه‌یِ سایه‌ها نیست که نقشی تاریک و بی‌کُنش از"صاحبِ" خود باشد، بلکه سایه‌ای ست چالاک و هوشیار که همراهِ شاعر قلم به دست می‌گیرد و اندیشه‌ها در کلّه‌اش برق می‌زنند. امّا او چیزهایِ دیگری جز نوشته‌هایِ شاعر می‌نویسد. نوشته‌هایِ "سایه" رازناک‌اند و شاعر در آرزویِ خواندنِ رازِ آن‌هاست:

سایه‌ام نشسته است کنارم
خم شده است رویِ میز(مثل من)
با قلم‌اش
انگار
چیزهایی را که من می‌نویسم
او نمی نویسد
سرش
رو به دنیایِ دیگری است
صورت‌اش
از برق فلاش‌های حدس‌هایش
به سرعت پیدا و ناپیدا می شود

منتظرم برق بگیرد افکارش را
و روشن شود مانندِ لامپ !
تا ببینم
رازهایش را!

"سایه" مشاور و راهنمایِ او هم هست:

حریر می‌کند
بر تن شعرِ عریانِ من
سایه ام
می‌گوید

« نباید با یک نگاه
همه جایِ شعر را دید » !

"سایه" در شعرِ دیگری، " شاهدِ من روز بود"، نقشِ پشتیبانِ او را هم در برابرِ یک خطربه گردن می‌گیرد:

ولگردی به من مشکوک شد!
وخود را ریخت
در سایه‌ی با هوش من
که چسبید به دیوار
و با من نیامد دیگر!

این "سایه"، به تعبیرِ روان‌شناسیِ یونگی، آیا همان "ناخودآگاهِ" شاعر نیست که همزاد و نگهبان و راهنمایِ هوشمندِ پنهان و گنجورِ رازهایِ اوست؟

چنین است که در روزگارِ چیرگیِ تکنیک و مهندسان، روزگارِ چیرگیِ مدرنیّت، شعر رو به افول می‌رود و شاعران به حاشیه‌یِ جامعه رانده می‌شوند. این داستانی‌ست که درموردِ فرهنگی همچون فرهنگِ ایرانی هم به‌ویژه درست است که در آن شعر سرامدترین هنر بوده و تولیدِ انبوهِ آن قرن‌ها تا به امروز ادامه داشته است. زیرا جهانِ ایرانی نیز، همچون تمامیِ جهانِ "توسعه‌یابنده"، رفته‌ـرفته به زیرِ چنگِ مهندسان وعالمِ مهندسی درمی‌آید. کارِ شاعری نیز در چنین جهانی اگر گل‌آلود کردنِ آب نباشد، به گفته‌یِ آن فیلسوف، تا ژرف بنماید، دستِ بالا، به گونه‌ای کارِ سرِ‌ـهم‌ـ بندیِ مهندسانه‌یِ زبان می‌ماند، خشک و بی‌جان، که بهترین‌شان را باید مانندِ یک ساختمان از بیرون تماشا کرد و از کنارشان گذشت؛ یعنی خانه‌ای برایِ زیستن نیست. یا شعبده‌بازیِ زبانی‌ای ست برایِ شگفت‌زده کردنِ خواننده بی آن که نشانی از زیستِ شاعرانه‌یِ جهان و زبان در آن باشد.

امّا، شعرِ مهرانگیز رساپور آبِ زلال است و مانندِ هر آبِ زلال در نگاهِ نخست ژرفایِ خود را چه‌بسا چنان که هست نشان نمی‌دهد. او به ما زیستِ شاعرانه‌یِ جهان و زبان را یادآوری می‌کند و، در جهانِ خطّیِ مهندسانه، ما را به دیدنِ نمایِ دیگرِ چیزها و تجربه‌ها، به جلوه‌ها و دل‌ربایی‌هایِ پیچ ـ وـ تابِ خطهایِ اسلیمیِ زندگی، می‌خواند و می‌آموزاند تا درآن‌ها "چیزِ دیگری" را حسّ کنیم که زندگی را غنا و سرشاریِ دیگر می‌بخشد:

خورشید
بیا بنشین زیرِ این درخت
ساعتی
خنکی را حس کن
خنکی
چیزِ دیگری ست
چیزِ دیگری را حس کن

ای آب
تشنگی را ببوس
چیزِ دیگری ست تشنگی
چیزِ دیگری را حس کن

در شعرِ او نکته‌ها و جلوه‌هایِ دیگری نیز از ظرافتِ زبان و اندیشه‌یِ شاعرانه هست که در این درامدِ کوتاه مجالِ پرداختن به آن‌ها نیست، از جمله به ظرافتِ طنز و بازیگوشی‌هایِ زبانیِ او، که در رباعی‌ها و غزل‌هایِ سبکِ کلاسیک‌اش نمایان‌تر از همه جا می‌توان دید. یکی از زیباترینِ آن‌ها در غزلی ست با ردیفِ "نگفتم" در دفترِ دیگرِ شعرِ او با نامِ "... *و سپس آفتاب*" و یا غزل رندانه‌ای با نام "پگاه و بخشندگی حافظ". به هر حال، خوانندگانِ هوشمند و "اهلِ حال" از آن نکته‌ها و ظرافت‌ها غافل نخواهند بود.

اما نمی‌خواهم بی‌اشاره به یکی دیگر از جنبه‌هایِ استعدادِ شاعرانه‌یِ او بگذرم. و آن توانایی او در پرداختنِ گُزین‌گویه (aphorism)هایِ نغز و زیبا ست که در دفتر دیگرِ او با نامِ «سیاره‌یِ درنگ» می‌توان دید، که به‌تازگی منتشر شده. در این گزین‌گویه‌ها با نگرشی برق‌آسا از چشمی شاعرانه و نیز اندیشه‌گرانه، در کوتاه‌ترین جمله، از گوشه–و–کنارهایِ تجربه‌هایِ گذرایِ زندگیِ روزانه تا زندگانی و هستی در کل نکته‌هایی نغز و دل‌انگیز و گاه طنزآمیز می‌گوید. آنچه این نکته‌پردازی‌هایِ زیبا را آرایشی دوچندان شاعرانه می‌دهد زنگ و آهنگِ واژه‌هایِ او و گهگاه واج‌آرایی (alliteration)هایی ست که حال–و–هوایِ موسیقاییِ دل‌پذیری به زبانِ او می‌بخشد. اینک چند نمونه:

هوشیاری آبشار را ببین
که از روی سرسختیِ سنگ

سرش را نرم
به زیر می‌اندازد و می‌رود تا . . . به دریا بپیوندد!
*
« ترسی از سرکشیِ آتش نیست»
چنین فرمود آب !

*

من آن ماهیِ بلندپروازم
که در چنگالِ عقابی
پریده‌ام
به آسمان.

باری، خوشا که هنوز شاعری مانندِ مهرانگیزِ رساپور هست که با شعرِ سرزنده و گرم‌اش رابطه‌یِ ما را با گوهرِ شاعرانه‌یِ زبان و "شعرِ تر" زنده نگاه می‌دارد.
امّا این شاعر در چنین فضایی نزیسته و در تجربه‌هایِ زندگانیِ هم‌نسلانِ خود، در دنیایِ شور و جنونِ انقلاب و سپس سرخوردگی و دل‌مردگیِ پی‌آمدِ آن، شرکت نداشته است. در هجده سالگی از دامانِ زندگانیِ آرام و آسوده‌یِ خان‌زادگی در شهری کوچک، در جایی دور از غوغایِ زندگانیِ سیاسی و روشنفکری، به خانه‌یِ بخت رفته و به‌زودی از ایران رخت به انگلستان کشیده و در محیط گرم خانواده و با فراهم بودن همه‌یِ اسبابِ آسایش‌اش در آنجا، فرزندان‌اش با مهرِ مادرانه‌یِ بسیار پرورانده است. می‌توان گفت که دوری از زندگانی در فضایِ «روشنفکریِ» تهرانی و شهرستانی و گرفتاری‌ها و تلخکامی‌هایِ آن سبب شده است که زهرِ "تجربه‌هایِ همه‌تلخ" در وجودـاش ننشیند.

کتاب‌های مهرانگیز رساپور را می‌توانید
از فروشگاه‌های آنلاین:
Amazon.com and…
تهیه و به دوستانتان معرفی کنید.

رحمان چوپانی

مکاشفه‌های فلوبر

«سورچی پرسید: آقا کجا تشریف می‌برند؟

لئون در حالی که اِما را به داخل درشکه می‌راند، جواب داد: هر جا که دلت می‌خواهد.

درشکه از خیابانِ پُل بزرگ سرازیر شد و پس از عبور از میدانِ هنر و پلِ نو و اسکله‌ی ناپلئون، جلوِ مجسمه‌ی کورنی توقف کرد. صدائی از درون درشکه برخاست که: ادامه بدهید. چرا ماندید؟

درشکه دوباره به راه افتاد و از چهار راه لافایت به بعد افسار اسب‌ها را رها کرد تا به حال خودشان بروند، و درشکه به تاخت وارد ایستگاه راه آهن شد.باز همان صدا برخاست که

- *نه به راست برو. درشکه از نرده‌های آهنیِ محوطه‌ی راه آهن بیرون آمد و همین که به کنار رودخانه رسید آهسته به میان درختان نارون فرو رفت.*

سورچی پیشانیش را پاک کرد و کلاه چرمی خود را پایین، بین پاهایش گذاشت و درشکه را خارج از کوچه‌باغ بِیشه به کنار و نزدیک چمن‌ها هدایت کرد. از آن جا کنار رودخانه را گرفت و از راه حوضچه‌ها ی تعمیر کشتی که با سنگریزه‌های خشک مفروش بود مدت‌ها به سمت اویسل که در آن سوی جزیره است پیش رفت. لیکن ناگهان با یک جهش به سمت کاترمار و سوت ویل و گراندشوسه تاخت، از جاده‌ی البوف گذشت و جلو باغ کشاورزی توقف کرد. همان صدا غضبناک‌تر از پیش داد زد:

- *برو دیگر.*

دوباره درشکه به راه افتاد و پس از عبور از سن سور از راهِ بارانداز‌های ساحلی کوراندیه و مول و یک بار دیگر عبور از پل، از میدان مشق، و از پشت باغ‌های بیمارستان، که پیرمردانی با کُت سیاه در جلو ایوان مزین به پیچک‌های سبز گردش

می‌کردند گذشت. سپس از بولوار بووروی بالا رفت و از بولوار کوشواز گذشت و تمام ِمون ریبوده را دور زد تا به کرانه‌ی دوویل رسید.

از آن جا برگشت، ولی دیگر نه جهت معینی داشت و نه مقصد مشخصی، و همین طوری وِل می‌گشت. او را در سن پل، لسکور، روژمار و بسیار جاهای دیگر دیدند. گاه گاه سورچی از بالای صندلیِ خود نگاهی نومیدانه به میخانه‌ها می‌افکند. نمی‌فهمید چرا این اشخاص آن روز عشق به درشکه‌سواری پیدا کرده‌اند. چنان که حاضر نیستند دقیقه‌ای توقف کنند. گاهی مکثی می‌کرد ولی فورن از پشت، اخطارهای خشم‌آلودی می‌شنید. آن وقت دو اسب بیچاره را که خیس عرق بودند شلاق می‌زد، و بی آن که مواظب شلوغی باشد، یا پروای کسی را بکند، از این سو و آن سو می‌تاخت، و خُلقش تنگ شده بود. و از تشنگی و خستگی و غصه می‌خواست گریه کند. در بندرگاه و در وسط کامیون‌ها و گاری‌ها، و داخل کوچه‌ها و گوشه‌ی حاشیه‌ها، شهری‌ها با چشمان دریده از بُهت و حیرت به این منظره‌ی خارق العاده که در شهرستان تازگی داشت خیره شده بودند، چه، سابقه نداشت که درشکه‌ای با کُروک ِکشیده، سربسته‌تر از قبل و متلاطم‌تر از ِکشتی، دایم برود و بیاید و در حرکت باشد.

همین که در وسط روز به میان صحرا رسیدند در آن لحظه که اشعه‌ی خورشید عمودی بر فانوس‌های کهنه و نقره‌ای درشکه می‌تابید دست عریانی از پس پرده‌های زردرنگ ِدرشکه بیرون آمد و مشتی خُرده‌کاغذ بیرون ریخت که در باد پراکنده شد، و آن سوتر، مثل پروانه‌ای سپید روی مزرعه‌ی گشنیزِ قرمزی که سر تاسر گُل کرده بود، پخش گردید. سپس نزدیک ساعت شش بعد از ظهر، درشکه در یکی از کوچه‌های محله‌ی بووازین توقف کرد و زنی از آن پیاده شد که با روسری پائین کشیده، بی آن که سربر گرداند رفت .»[1]

مادام بواری، صفحه‌ی ۲۵۵-۲۵۷

این درست همان صحنه از رُمان **مادام بوواری** است که به خاطرِ آن دادستانِ امپراتوری از فلوبر و مدیر مجله‌ی **رووِ** (که این قسمت از رمان را در مجله‌اش منتشرکرده بود) به جرم جریحه‌دار کردن اخلاق عمومی و اهانت به مذهب، اقامه‌ی دعوی کرد. هر چند سنارد وکیل مدافع فلوبر در دادگاه توانست به خوبی از موکلانش (فلوبر، مدیر مجله و مدیر چاپخانه که به ترتیب نویسندگی، انتشار و چاپ بخشی از رمان را در مجله‌ی فرانسوی **رووِ** مرتکب شده بودند.) دفاع کند و آن‌ها را از اتهام اهانت به اخلاق عمومی و مذهب مبرا سازد. اما؛ بحث و

جدل‌های موجود در داستان به خصوص مشاجره‌ی بین کشیش و هومه‌ی داروساز؛ نه تنها ادعای مطرح در کیفر خواستِ دادستانِ امپراتوری را مردود نمی‌داند بلکه به دعوای عقل و دین در جای جای رمان صحه گذاشته است. به پاسخی که هومه (داروساز) خطاب به زن مهمانخانه‌چی می‌دهد که به او می‌گوید: ساکت آقای هومه شما لامذهب هستید؛ توجه کنید:

«من مذهب دارم، مذهب خودم را، و حتا از تمام این کشیش‌ها با همه‌ی دو روئی و حقه‌بازیشان مذهبی‌ترم. من بر عکس این‌ها خدا را می‌پرستم و به وجود آفریننده‌ای اعتقاد دارم. حال این آفریننده هر که می‌خواهد باشد، برای من مهم نیست. او ما را به دنیا آورده تا تکلیفمان را نسبت به وطن و خانواده انجام دهیم. دیگر لزومی نمی‌بینم در این که هر روز به کلیسا بروم و ظرف‌های نقره را ببوسم و از جیب خود یک مشت دلقک را که از ما بهتر می‌خورندَ پروار کنم.» صفحه‌ی ۸۴

هومه داروساز با به پیش کشیدن موضوع‌ها و بحث‌های فلسفی در مجلس‌هایی که کشیش هم در آن‌ها حضور دارد، با او (کشیش) به عنوان نماینده‌ی تفکر حاکم بر کلیسا و حتا مذهب ؛ دائم در جدال است. او خطاب به کشیش می‌گوید:

«کشیش‌ها همیشه در منجلاب جهل فرورفته‌اند و می‌کوشند تا مردم را نیز با خود در آن غرق کنند.» صفحه‌ی ۸۵

در طول داستان و قدر مسلم بنابر اصرار فلوبر در جایگاه نویسنده‌ی اثر؛ کشیش در اغلب موردها بحث را یا ناتمام و یا به نفع رقیب (که همان هومه باشد) زمین می‌گذارد. دعوای عقل و دین در رمانِ **مادام بوواری** تا پایان داستان آن جا که اِما با استفاده از سم آرسنیک برای همیشه به زندگی خود پایان می‌دهد هم چنان به قوت خود باقی است. و مرگ پیروزتر از دیگر موضوع‌ها و مبحث‌ها ؛بر سکوی نخست می‌ایستد و هیچ کس هیچ راه حلی برای از میان برداشتن آن ندارد. نه هومه داروساز و عقیده‌های متفلسفانه‌اش و نه موعظه‌های کشیش بورنی زین. در رمان **مادام بوواری** (و به زعمِ فلوبر)؛ دین و فلسفه هر دو در برابر مرگ یا همان سرنوشت محتوم و بلا منازع آدمی؛ ناتوان‌اند.

فلوبر در منظره‌های دیگری از داستان نیز هم چنان به جامعه‌ی کشیشان تاخته؛ آن جا که هیپولیت، پادوِ مهمانخانه به علت جراحی ناموفق دکتر بوواری بر روی پای چپ مِصدومش در تهدیدِ قانقاریا به سر می‌برد و کشیش بورنی زین بر بالین او حاضر می‌شود و عکس‌العملی جز دعا و تذکر به هیپولیت از خود بروز نمی‌دهد. نیز؛ منظر دیگری از تاخت و تاز فلوبر به سبُکسری‌های مذهب مآبانه‌ی کشیش و تفکرهای جزم‌اندیشانه‌ی او است:

«کشیش بورنی زین وقتی آگاه شد که حال بیمار (هیپولیت) وخیم‌تر شده است، پیغام داد که می‌خواهد او راببیند. کشیش ابتدا بر درد او دلسوزی کرد. ضمن این که به او تذکر داد که باید از این درد خوشحال باشد، چون مشیت الهی بر این تعلق گرفته است و نیز باید از این فرصت برای آشتی با خدا استفاده کند.» صفحه‌ی ۱۸۸

نیاز مبرمِ آدمی به عشق و جسارت‌ها و بی‌مبالاتی‌های پیدا و پنهان و حتا بی عقلی‌هائی که انسان حاضر است به ازاء چشیدنِ طعمِ لحظه‌ای از یک احساس گنگ و مبهم به آن تن در دهد نیز از مختصه‌های ظریف و ستایش‌برانگیز مطروح در همین رُمان است. هراس و اضطراب و ناامنی‌هائی که انسان به منظور گریز از آن به پرهیبِ و یا توهمِ تا حدودی ناشناخته، به نام عشق چنگ می‌اندازد و گمان می‌کند که به مفهوم باطنی آن (عشق) دست یافته است و نیز احساس امنیت و رضایت و خرسندیِ نه چندان دیرپایی که باز به گمانش همان پرهیب خیالی (یعنی عشق) به او هبه کرده؛ چشم‌اندازهای متناقض و جان‌گُداز و گاه روح‌پروری است که فلوبر در دلِ پر درد رمان **مادام بوواری** جا داده است. اِما (شخصیتِ اصلی داستان) پس از ازدواج با شارل بوواری طبابت‌پیشه هم چنان از شهدِ عشق سیراب نشده و ناکام است.و نیز سبک و سیاقِ متعارفِ زندگی این پزشک را برنمی‌تابد. اِما که تا پیش از ازدواج، رُمان‌های فراوانی خوانده و جهانِ داستانی آن اثرهایِ سترگ را در خیالِ خود درنوردیده؛ بر آن است تا جهان مخلوق و مستتر در آن اثرها را در زندگیش بر روی صحنه آورد. امّا شارل همسر و یار او همدم و همراه خوبی برای پیشبرد این خواسته نیست.

« ...اِما با روش‌هایی که خود مفید می‌دانست خواست در خود عشقی بدمد. در شب مهتاب، در باغ هر چه اشعار عاشقانه بلد بود همراه آه‌های سوزناک برای شارل می‌خواند لیکن پس از آن، خود را مانند سابق آرام می‌دید، و شارل نیز نه خویشتن را عاشق‌تر از پیش می‌افت و نه شور بیش‌تری پیدا می‌کرد .» صفحه‌ی ۴۶

عالم تنهایی و خیالی اِما با خوانش این قسم از کتاب‌ها وسعت و دامنه‌ی بیش‌تری می‌یابد:

«(اِما) کتابی بر می‌داشت و بعد ، در حینِ مطالعه، در رویا فرو می‌رفت و کتاب از دستش به روی زانوانش می‌افتاد. آرزو می‌کرد به سفر برود و یا به صومعه‌ی خود برگردد. در آن واحد آرزوی مرگ و سکونت در پاریس را می‌کرد. شارل [همسر اِما] در برف و باران، در کوره‌راه‌ها اسب می‌تاخت. بر سفره‌ی مزارع اُو ملت می‌خورد، دستش را در رختخواب‌های مرطوب فرو می‌برد، شتکِ گرم خون بیمارانی که از ایشان خون می‌گرفت به صورتش پاشیده می‌شد. به صدای خُرخُرِ پنهان بیماران گوش می‌داد، تشتکِ ادرار و فضولات را معاینه می‌کرد، پیراهن‌های کثیف را بالا

می‌زد، ولی شب که به خانه بر می‌گشت آتشی مشتعل و سفره‌ای گسترده و مُبلی نرم و راحت می‌یافت، با زنی جذاب و آرایش کرده که بوی تر و تازگی می‌داد.»
صفحه‌ی ۶۳

شارل بوواری در داستان **مادام بوواری** شخصیت تفکرگرایی نیست. به عبارت دیگر کنش‌ها و واکنش‌های او چندان هم محور با دیگر شخصیت‌های این داستان نیست. شارل راه خودش را می‌رود و داستان نیز مسیر خودش را. او در داستان شخصیتی غریب اما آشنا ست. به نظر می‌رسد شارل بوواری که با اصررا و استمرارِ خواهش‌های مادرش تحصیل پزشکی را به انتها رسانده بر این باور است که با احرازِ این جایگاه (پیشه‌ی پزشکی) نیمه‌ی بیش‌ترِ خوشبختی را در زندگی خود به دست آورده و شاید همین کافی ست تا او را به هر آن چه می‌خواهد برساند. چه بسا جز کار و تامین معاشِ زندگی (که آن هم با مرارت‌های بسیار صورت می‌گیرد)؛ هیچ سعی و تلاشِ دیگرگونه‌ای در طول داستان از سوی شارل به چشم نمی‌آید . البته به جز همان یک بار که به وسوسه‌ی هومه داروساز تصمیم می‌گیرد تا با عمل جراحی بر روی پایِ لَنگِ هیپولیت؛ شاگردِ مهمانخانه‌ی ایونویل خدمتی به او و به جامعه‌ی پزشکی و در نهایت به معیشت خود و اطرافیانش بکند. اما این تلاش ناپخته و نسنجیده جز قانقاریا و قطعِ پای هیپولیت و تنفر و تکدر خاطر عمیق همسرش اِما از او، فرجام دیگری در پی ندارد. به تصویری که فلوبر در داستان از شارل در ذهن اِما بعد از شکست مفتضحانه‌ی همسرش در این جراحی ترسیم کرده دقت کنید:

«حالا دیگر همه چیزِ شارل، صورتش، لباسش، حرف زدنش، هیکلش، و بالاخره تمام وجودش "اِما" را خشمگین می‌کرد. مانند کسی که از جنایتی پشیمان شده باشد؛ از تقوای گذشته‌ی خود نادم بود و آن چه از تقوا هنوز در او باقیمانده بود در زیرِ ضربه‌های وحشتناک غرورش فرو می‌ریخت .» صفحه‌ی ۱۹۳

شارل بوواری در ازدواجِ با اِما دختری جوان و خوش‌پوش و خوش‌مشرب، گوئی به هر آن چه که از زندگی زناشوئی می‌خواسته دسترسی پیدا کرده . امّا او هم چون اِما از چند و چون جهان مسطور و مستور در رُمان‌هایی که خلوت‌های فراوانِ همسرش را به خود اختصاص داده‌اند با خبر نیست. و به توصیه‌ی مادرش مبنی بر بازداری اِما از بازخوانی این قسم کتاب‌ها هم اهمیت چندانی نمی‌دهد. این طور به نظر می‌رسد که شارل بوواری که مرگ؛ اولین تجربه‌ی او را در زندگی مشترک با همسر سابقش (بیوه‌ای به نام هلوئیز) با تلخی و شکست به کام جدایی فرو برده؛ اکنون از موهبتِ زندگی در کنار اِما زیباروی و خوش‌مشرب احساس رضایت تام و تمام دارد و به همین سبب از هر نوع سختگیری و انتقاد نسبت به اِما می‌پرهیزد. لئون دو پوئی؛ دانشجوی علوم دینی که در شهر ایونویل نزد آقای گیومن

تحصیل می‌کند و از زندگی و تنهائی به تنگ آمده اولین مصاحب اِما در بدوِ ورود او به ایونویل است. فلوبر به اشاره و اختصار، بر آن است که مشترک‌ها و تفاهم‌های بین او و اِما برشمارد:

«اِما در جواب گفت: درست است. من همیشه از ناراحتی خوشم می‌آید و تغییر مکان را دوست دارم.

دانشجوی علوم دینی (لئون) آهی کشید و گفت: وای که زندگی در یک جا چقدر ملال‌انگیز است!» صفحه ی ۸۷

«لئون گفت : آه من دریا را می‌پرستم. مادام بوواری جواب داد: به علاوه به نظر شما، آیا بر آن پهنه‌ی بیکران که تماشای آن روح شما را به اوج می‌برد و آرزوهای بیشمار در دل بر می انگیزد ، فکر آزادانه تر سیر نمی کند ؟

" اِما " پرسید: شما اهل ِ موسیقی هستید؟

جوان جواب داد: نه، ولی موسیقی را دوست دارم. در این موقع آقای هومه صحبت لئون را قطع کرد و ضمن این که روی بشقابش خم شده بود گفت: آه، خانم بوواری، به حرفش گوش ندهید. شکسته نفسی می‌کند ... چطور عزیزم. مگر همین دیروز نبود که شما توی اتاقتان آواز فرشته‌ی نگهبان را طوری می‌خواندید که آدم از حال می‌رفت ؟» صفحه‌ی ۸۹

این هم صحبتیِ دو ساعته لئون را منقلب می‌سازد. و از این پس داستان؛ تلاش‌های بی وقفه‌ی لئون برای به دست آوردن اِما را باز گو می‌کند.

«صبح روز بعد که " اِما " از خواب برخاست ، جوان ِ دانشجو را در میدان دید.زن ِ جوان لباس خواب به تن داشت. لئون سر بالا گرفت و به او سلام داد. "اِما " در جواب به سرعت سری فرود آورد و پنجره را بست ..... شام ِشب قبل برای لئون واقعه‌ی بسیار جالبی بود. تا آن موقع هرگز اتفاق نیفتاده بود که او دو ساعت متوالی با خانمی صحبت کند .» صفحه‌ی ۹۵

دلیل‌های کشش و جاذبه‌ی اِما برای لئون به طور خلاصه، عطش دسترسی به هم سخن و هم زبانی است که در ظاهر و تفکر و تشخص مورد پسند او باشد و در ایونویل تنها اِما بوواری است که واجد امتیازهای دل‌پسندانه‌ی ِ این چنینی است. و اِما نیز در مقابل مشعوف و مکیَفِ از هم صحبتی با لئون است.

«او (اِما) اغلب از لئون خواهش می‌کرد شعر برایش بخواند. لئون اشعار را با قرائت ادا می کرد و چون به قسمت های عاشقانه‌ی شعر می‌رسید آه می‌کشید .... بدین

گونه یک نوع وحدت و یگانگی و یک داد و ستد دایمیِ کتاب و تصنیف و شعر بین آن دو برقرار گردید.» صفحه‌ی ۱۰۷

علائق اِما و لئون رو به فزونی می‌گذارد. لئون قالیچه‌ای از خانم پزشک (اِما) به رسم هدیه دریافت می‌کند و مدام می‌کوشد تا راهی برای ابراز علاقه‌اش به او به دست آورد.

«[لئون] مابین ترس از این که "اِما" خوشش نیاید و شرم از این که کمرو و بزدل جلوه کند، مردد بود و از سرخوردگی و اشتیاق می‌گریست. بعد، تصمیم‌های جدی می‌گرفت، نامه‌هایی می‌نوشت و پاره می کرد و این کار را به وقت دیگری موکول می‌نمود. اغلب به جرأت قدم پیش می‌نهاد که نقشه‌اش را اجرا کند ولی این تصمیم در حضور "اِما" به سرعت زایل می‌شد، و وقتی شارل می‌آمد و او را دعوت به سوار شدن در درشکه‌ی تک اسبه‌ی خود می‌کرد تا به اتفاق به عیادت بیماری در آن حوالی بروند فورا می‌پذیرفت، سلامی به خانم می‌داد و می‌رفت ... و اما "اِما" هیچ وقت از خود نپرسید که او را دوست دارد یا نه. به عقیده‌ی او عشق بایستی ناگهانی و با سر و صدا و با غریو رعد، هم چون طوفانی آسمانی که بر زندگی فرود آید و آن را زیر و رو کند و اراده‌ها را هم چون برگ‌ها از ریشه بَر کَند و دل را به یک باره به گرداب دراندازد، ظاهر شود.» صفحه ی ۱۰۸

بالاخره لئون با کوله‌باری انبوه از عقده‌های فروخورده در عشق و علاقه به اِما و ناکام از هر گونه وصالی، ایونویل را ترک می‌کند. صحنه‌ی خداحافظی لئون با اِما از جمله صحنه‌های به غایت ظریف و زیبا در داستان **مادام بوواری** است:

«"اِما" گفت: باران خواهد آمد.

جوان جواب داد: بارانی دارم.

آه.

"اِما" روبرگرداند، چانه‌اش پایین افتاده و پیشانیش جلو آمده بود. نور برپیشانی او، مثل این که بر سنگ مرمری بلغزد، تا خم اِبروانش لغزیده بود، بی آن که معلوم باشد به افق می‌نگرد یا در خود فرو رفته است. لئون آهی کشید و گفت: خوب، خداحافظ!

"اِما" با حرکتی تند سر بلند کرد و گفت :

بلی خداحافظ، بفرمایید بروید!

هر دو به طرف هم پیش رفتند. لئون دستش را پیش برد و "اِما" اول تردید کرد، سپس در حالی که دست خود را در دست او رها کرده بود و زورکی می‌خندید گفت:

لازم به زحمتِ خداحافظی نبود.

لئون دست او را بین انگشتان خویش حس کرد و به نظرش چنین آمد که تمام جوهر وجودش در کف دست نمناک او فرو می‌ریزد. سپس دست خود را گشود. نگاهشان بار دیگر به هم تلاقی کرد و از نظر ناپدید شد. وقتی به پیاده روِ سر پوشیده رسید. پشت ستونی پنهان شد تا برای آخرین بار آن خانه‌ی سفید را با چهار پنجره‌ی سبز رنگش تماشا کند. خیال کرد سایه‌ای را پشت پنجره در درون اتاق می‌بیند، ولی پرده مثل این که کسی به آن دست نزده باشد فرو افتاد و چین‌های بلند مُوربَش آهسته تکان خورد و صاف شد، و سپس مانند دیوار گچی بی حرکت ماند. لئون شروع به دویدن کرد.» صفحه ی۱۲۸-۱۲۷

اِما بیمار می‌شود و با عارضه‌های گوناگونی دست به گریبان. و این وضعیت خود به خود فراهم‌کننده‌ی اسباب نگرانی همسرش شارل می‌شود. شارل طی نامه‌ای مادرش را از وضعیت همسرش اِما باخبر می‌سازد. و از او می‌خواهد به ایونویل بیاید. مادر می‌پذیرد و از آن پس جلسه‌های مفصلی را با پسرش در خصوص اِما (یا همان عروسش) به بحث می‌نشینند:

«ننه بوواری گفت:

نمی‌دانم برای زنت چه لازم است؟ اشتغالات اجباری و کارهای یَدی. اگر او هم مثل زنان دیگر مجبور بود نان خودش را خودش در آورد این بخارات را که از فکر زیادی و از بیکاری فعلی به سرش می‌زند نداشت .

شارل می‌گفت: مع هذا سرگرمی هم‌دارد.

اوه! سرگرمی! مثلا چکار می‌کند؟ خواندن رُمان‌ها و کتاب‌های بدی که بر خلاف مذهب نوشته شده و در آن‌ها کشیشان را با عباراتی که از حرف‌های ولتر گرفته‌اند، مسخره می‌کنند. این کارها، طفلک من، به جاهای باریک می کشد، و کسی که مذهب نداشته باشد آخرش فاسد خواهد شد.»

بنابراین در همان جلسه تصمیم گرفته شد که " اِما " را از خواندن رمان منع کنند ولی این کار آسان به نظر نمی‌رسید. پیرزن (مادر شارل؛همسر اِما) این کار را برعهده گرفت . قرارشد وقتی از شهرُ روان عبور می‌کند شخصا نزد کرایه دهنده‌ی کتاب برود و به او بگوید که "اِما" قطع اشتراک کرده است.» صفحه ی ۱۳۴

دومین مردِ رؤیاهای تاثیر گرفته از جهانِ ادبیات برای اِما، در همین حیص و بیص به صحنه می‌آید. آقای رودلف بولانژه، سی و چهار ساله، در ذات خشن و تیز هوش که با زنان مشهوری رابطه داشته و در این مورد کاملن خُبره است. رودلف به سرعت و حتا راحت‌تر از

لئون به وصال اِما می‌رسد. اِما یک دل نه که صد دل عاشق و شیفته‌ی او است. او صبح‌ها پس از رفتن همسرش شارل برای طبابت و مداوای بیماران؛ به خانه‌ی رودلف می‌رود و بوس و کنار ادامه دارد. اِما روز به روز بیش‌تر و بیش‌تر شیفته و علاقه‌مند به رودلف می‌شود، از شارل بیش‌تر فاصله می‌گیرد. اختلاف نظرها و درگیری‌های ننه بوواری نیز با اِما هم چنان به قوت خود باقی است و در هر سفر، که به بهانه‌ی دیدار فرزند و نوه‌اش به ایونویل می‌آید؛ مشاجره‌های او و عروسش جدی‌تر می‌شود. اِما ولخرج‌تر از گذشته شده. اسباب و اثاثیه‌ی خانه، لباس و زیورآلاتی که لورو پارچه‌فروش برایش تامین می‌کند و نیز هدایای ذی‌قیمتی که برای مرد رؤیاهایش رودلف تهیه می‌کند، همه؛ فراتر از درآمد شارل بواری است. لورو پارچه‌فروش مدام به منزل بوواری آمد و شد می‌کند و سفارشی از پی سفارشی دیگر را برای اِما تامین می‌کند. دلزدگی‌ها و ملالت‌های خاطر اِما از همسر و مادر همسرش اسباب و انگیزه‌ی فرار از زندگی ملال‌آور خانوادگی را برای مادام بواری فراهم می‌سازد. اِما پیشنهاد فرارش را با رودلف در میان می‌گذارد و رودلف هم در ظاهر موافقت خود را اعلام می‌دارد. یک روز پیش از موعدِ گریز آن دو، رودلف نامه‌ای برای اِما می‌نویسد و از قرارِ فرار به اتفاق اِما انصراف می‌دهد و خود به تنهایی می‌گریزد. اِما از شدت فشار روحی به بستر می‌افتد و به اغما می‌رود. شارل برای مداوای اِما تمام تلاشش را به کار می‌بندد و حتا از پزشکان دیگر نیز مدد می‌جوید و برای درمان همسرش و تأمین داروهای او زیر بار قرض می‌رود. لورو پارچه‌فروش که به رغم موعد سررسید دریافت مطالباتش از خانواده‌ی بوواری، چیزی نصیبش نشده؛ می‌پذیرد که زمانِ دریافت بدهی‌های خانواده‌ی بوواری را با سفته و بَرات و البته با سود بیش‌تر تمدید کند و عقب بیندازد.

شارل برای درمان و بهبودی همسرش و نیز انبساط خاطرِ او، او را به تماشای تئاتر در شهر دیگر ی می‌برد. لئون؛ شیفته‌ی پیشینِ اِما آن‌ها را در تئاتر شهر می‌بیند و خاطره‌های وصالِ دست نایافتنی دوباره تداعی می‌شود. و البته این بار وصال صورت می‌پذیرد. از آن پس اِما به بهانه‌های گوناگون از جمله مشقِ موسیقی به شهر اقامتگاهِ لئون می‌رود و ساعت‌ها و روزها با هم خلوت می‌کنند. بدهی‌های خانواده‌ی بواری رو به افزایش است و شارل توان پرداخت ندارد. لورو نزول‌خوار موعد دریافت بدهی‌های شارل را مشروط به دریافت سود بیش‌تر مجدد به عقب می‌اندازد اما باز هم امکان بازپرداخت برای شارل میسر نمی‌شود. از طرفی حشر و نشر و ارتباط لئون با اِما دستخوشِ زیاده‌روی شده و مادرِ لئون از این وضعیت با خبر می‌شود و مراتب را به محل تحصیل فرزندش اطلاع می‌دهد و لئون مجبور به قطع رابطه با اِما می‌شود. سررسید برات ِ خانواده‌ی بوواری سر می‌رسد و آن‌ها برای چندمین بار؛ توان پرداختِ دیون خود را ندارند. بالاخره هاران؛ مأمورِ اجرای دادگستری،

برای جبران بدهی عقب‌افتاده‌ی خانواده‌ی بوواری و بازپرداخت آن به لورو پارچه‌فروش؛ سیاهه‌ای از مال‌های خانواده تهیه و آن را به حراج می‌گذارد. اِما برای جلوگیری از حراج زندگیشان؛ دست به دامان لئون و حتا رودلف می شود. اما هر دو دست رد به سینه‌ی او می‌زنند. سر انجام اِما ناامید از همه جا و ناکام از تأدیه‌ی آبروی بر باد رفته با استفاده از سَم آرسنیک خود را از پای در می‌آورد.

این پایان سرنوشت اِما یا همان مادام بوواری است. اما داستان در همین جا به آخر نمی‌رسد. دار و ندار شارل در غیاب همسرش نیز به باد می‌رود. طلبکاران از زندگی او دست بردار نیستند. هست و نیست او را در عوضِ بدهی‌های همسر مرحومش (اِما) مطالبه می‌کنند و سر انجام او نیز به سرنوشت همسرش دچار می‌شود و می‌میرد.

شاید بتوان گفت شارل، تنها عاشق راستین اِما بود. همان عشق راستینی که اِما در رُمان‌ها خوانده بود و به دنبالش می‌گشت. (شارل برای رفاه و آسودگیِ همسرش اِما می‌کوشید و چندان محدودیتی در مناسبت‌های اجتماعی برای او متصور نبود و در برابر دروغ بافی‌های اِما کنجکاوی نشان نمی‌داد.) با این تفاوت که شارل در ابراز عشق نسبت به اِما آن گونه نبود که همسرش می‌خواست. چه اگر هم بود؛ آن وقت رمان **مادام بوواری** به رشته‌ی تحریر در نمی‌آمد.

برای ادامه‌ی بحث پیرامونِ قوت و قوام رُمان **مادام بوواری** می‌خواهم به نقلی از خود فلوبر متوسل شوم. فلوبر در نامه‌ای خطاب به لوئیز (نامزد و معشوقه‌اش) می‌نویسد:

«تو از مروارید حرف می‌زنی. چیزی که گردنبند را می‌سازد مروارید نیست رشته‌ی نخ است.[۲]».

برای نمایاندن و ایجاد ترکیبی منسجم از یک گردنبندِ مروارید به رشته‌ای از نخ نیاز است تا دانه‌های مروارید را با نظم و ترتیبی لاینقطع به نمایش درآورد. در یک داستان و یا رُمان؛ تنها یک طرح یا حضور چند ماجرای ولو جذاب کافی نیست بلکه نویسنده می‌بایست با اتکا به ریسمان روایت؛ طرح و ماجرا را با ترتیبی خاص در کنار هم بنشاند تا اثری ماندگار و قوام یافته به دست بدهد و چه بسا که هر نوع از هم گسیختگی چه در سیر تکوین و تطور شخصیت‌های داستان و چه حادثه‌های موجود در آن؛ می‌تواند داستان را به سر منزلی نامیمون و مهجور هدایت کند و ریسمانِ فلوبر در داستان **مادام بوواری** با دقت و ظرافت تمام مهره‌های مروارید را در کنار هم آورده.

سمبل‌های به تصویر کشیده شده در داستان به خوبی در مخیله‌ی مخاطب جاخوش می‌کند و تا جائی که نقاب از رُخ نمادین خود بردارد با او همراه می‌شوند و مکاشفه‌ای را که در پس پشت خود داشته به خواننده باز می‌نمایانند. آن جا که شارل بوواری برای مداوای

برتو (پدر اِما) به مزرعه‌ی او می‌رود. (مزرعه‌ی پدر اِما) فلوبر ماهرانه بر روح و روان مخاطب تلنگری نمادین می‌زند:

«وقتی شارل وارد مزرعه‌ی برتو شد، اسبش ترسید و سخت رَم کرد.» صفحه ی۱۶

رَم کردن اسب در ابتداء ورود به مزرعه‌ی برتو که می‌تواند تهدیدی علیه امنیت و وضعیت موجود شارل باشد که سوار بر مرکب خود است در واقع نمادی برابر نهادِ نا امنی‌ها و خطرهایی است که شارل در آینده و در طول داستان در زندگی با اِما (دختر همین صاحب مزرعه) با آن روبه رو خواهد بود. نماد ِبا قوت دیگری که در این رمان می‌توان برشمرد؛ قوطی سیگاری است که شارل در راه باز گشت از ضیافت با شکوه در قصر مارکی زیر سُم اسبان کالسکه‌اش پیدا می‌کند. شارل؛ سیگاری از این قوطی می گیراند و دود می کند و اِما محتاطانه قوطی سیگار را نزد خود پنهان می‌دارد و در خلوت‌های خود از مشاهده و لمس آن احساس رضایت می‌کند. قوطی سیگار او را به داستان‌های پر شوری می‌برد که مملو از عشق و دلداگی است.

«اغلب وقتی شارل از خانه بیرون بود اِما به سر ِگنجه می‌رفت و قوطی سیگارِ سبز جلدِ ابریشمی را که لای زیر لباس‌ها گذاشته بود بیرون می‌کشید، تماشا می‌کرد، بازش می‌کرد، و حتی رایحه‌ی جلد سبز رنگ آن را که با عطر شاه‌پسند و توتون مخلوط بود، می‌بویید.» صفحه ی ۶۰

بر خلاف تصورهای رایج و منتشر شده در خصوص رمانِ **مادام بوواری**، التجاءِ اِما به مردانی هم چون لئون و رودلف در داستان، تنها با قصد و غرضِ هرزه گری نیست. فلوبر در طول داستان **مادام بوواری** دلیل های متعددی برای تبرئه‌ی اِما از این اتهام ارائه داده. اِما، به منظور التیام روحِ آشفته خود در جست و جوی مأوا و مأمنی است. در مراجعه‌ی اِما به کلیسا این ادعا هویدا ست. او به دنبال مرحمی برای مداوای زخم‌هایی است که حتا شارل؛ همسر پزشک‌پیشه‌اش از درمان آن ها عاجز و ناتوان است. (یا شاید اِما او را ناتوان می‌پندارد.). دردی که حتا از طرحِ آن به همسرش خودداری می‌کند. امّا او در کلیسا نیز هوای تازه‌ای را استنشاق نمی‌کند. کشیش در کشمکش با روز مره‌گی‌ها و با اعتقادهای دست‌ساز و دست‌مالی شده؛ در گیر و دار تربیت بچه‌هایی است که به منظور آموزش به کلیسا سپرده شده‌اند. تصویری که فلوبر از کشیش بورنی زین در رمان ارائه داده؛ تصویری بی طراوت، ملال آور و یأس‌آلود و دلسردکننده است:

«نور خورشید رو به غروب، که درست به وسط صورتش می‌تابید، پارچه‌ی پشمیِ ردایش را که در سر آرنج‌ها براق و پایین آن نخ نما شده بود کمرنگ‌تر نشان می‌داد. لکه‌های چربی و توتون روی سینه‌ی پهنش در امتداد ُتکمه‌های کوچک

ردایش پایین می‌آمد و هر چه از تورِ دوریقه، که چین‌های فراوانِ پوست سرخ گردنش روی آن افتاده بود، دور می‌شد بر تعداد آن‌ها می‌افزود. بر پوست او لکه‌های زردی خال خال افتاده بود که در موهای ریش زِبر و خاکستری‌رنگش ناپدید می‌شد. تازه شام خورده بود و با سر و صدا نفس می‌کشید.» صفحه ی ۱۱۹

و البته که اِما چنین فضایی را بر نمی‌تابد.

«کشیش گاه گاه نگاهی به کلیسا، که بچه ها در آنجا زانو زده و به شانه های یک دیگر زور می‌دادند و مثل آدمک‌های مقوایی می‌افتادند، می انداخت. ... مرد روحانی با صدای خشم‌آلودی بانگ زد: آقای ریبوده. پسره‌ی کُره خر! صبر کن تا الساعه بیایم و گوش‌هایت را بکشم.» صفحه‌ی ۱۲۰

و بالاخره این فضای سرد و کسالت‌آور و خالی از عطوفت که انسان را به یاد هر چیز جز ایمان و اُلوهیت و خاطری آسوده می‌اندازد، اِما را ازکلیسا و حتا از خود می‌گریزاند.

«اِما آهی کشید و گفت: خدایا! خداوندا!» صفحه‌ی۱۲۲

در جای دیگری از داستان درست در آغاز آشنایی اِما و رودلف؛ اِما خطاب به رودلف به اهمیت کانون خانواده و همسرداری و نیز اخلاق، بی هیچ گونه تظاهر پا فشاری می‌کند.

«اِما گفت: ولی بالاخره باید قدری هم از افکار عمومی تبعیت کرد و به اخلاقیات انسانی گردن گذاشت.» صفحه‌ی ۱۵۲

امّا نقطه‌ی عطف اِما در طول داستان، مقاومت‌ناپذیری او در برابر ابراز احساسات و عاطفه‌هایی است که از سوی دیگران هم چون لئون و رودلف انتشار می‌یابد و در ظاهر منشأ و مأوای عاشقانه دارد اما در باطن جز شهوت و تنوع‌طلبی رستنگاه دیگری ندارد. عکس العمل اِما در برابر این عبارتِ رودلف باز گوی همین حقیقت رسواکننده است"

«رودلف: آری، انسان به سوی هر چه زیبا و جذاب و پرستیدنی است کشیده می‌شود!

اول بار بود که اِما از این حرف‌ها می‌شنید. و غرور او همچون کسی که در حمام بخار رفع خستگی کند، نرم نرمک و کاملا از گرمی این زبان وا می‌رفت ."

صفحه‌ی ۱۶۳

در واقع ابراز عشق و علاقه به اِما تغییرهای شگرفی را در او ایجاد می‌کند. تغییرهایی که او را هم چون موم در برابر حرارت ذوب می‌کند و مقاومت‌ناپذیر جلوه می‌دهد. آن گونه که حتا خود او هم از این بازتاب چندان باخبر نیست. عشق هاله‌ای لذتبخش و سرخوشانه پیرامون او در می‌افکنَد. و همین هاله باعث می‌گردد تا او به زندگی روزمره و معمولش با شارل

نگاهی از بالا داشته باشد. این خصیصه‌ی روحی و روانی اِما در این بخش از رمان به خوبی گنجانده شده:

«پیش خود تکرار می‌کرد؛ حالا من عاشقی دارم، عاشقی دارم و از این فکر مثل این که بلوغ مجددی یافته باشد لذت می‌بُرد. بالاخره از این پس صاحب شادی‌های عشق و تب‌های سعادت که تا به حال از آن مأیوس بود می‌گردید. داخل دنیای عجیبی می‌شد که در آن همه چیز عشق و شور و خلسه و هذیان بود. پهنه‌ی بی کران آبی رنگی او را احاطه می‌کرد، قله‌های احساس در سایه‌ی فکرش می‌درخشیدند و زندگی معمولی اکنون در لای فواصل این بلندی‌ها، در سایه و در آن پایین‌ها به زحمت خودی می‌نمود.» صفحه‌ی ۱۷۰

اِما در **مادام بوواری** مصداق بارز انسان به دور مانده از آرمان‌های در ذهن پرورده‌ای است که، آرمان‌شهر به تصویر درآمده‌ی جهان داستانیِ رُمان‌هایی که خوانده برای او به تصویر کشیده‌اند و او خلوت‌های بیداری را در زندگیش بدان‌ها اختصاص داده و تمام تلاش اِما نیز در طول داستان گامی است برای به واقعیت رساندن اتفاق‌های میمون و مبارک به ظهور رسیده در همین رُمان‌های مزبور. عیشی مُدام که فلوبر خود آن را در ادبیات جست و جو می‌کرد و بس:

« تنها راه تحمل هستی این است که در ادبیات غرقه شوی، هم چنان که در عیشی مُدام.»[۳]

اما روزگار این فرصت را به طرز بی شرمانه‌ای از او دریغ می‌دارد. انسان‌های پیرامون اِما که دغدغه‌ای جز شُهرت و شهوت و خودخواهی ندارند؛ برای برپا ساختن بُرج و بارویی که در اندیشه‌ی اِما ست یا زبون و ناتوانند مانند رودلف و یا نخراشیده و ناموزون؛ هم چون شارل، لذا ست که در قابِ نگاه مینیاتوریِ او گنجانده نمی‌شوند.

نقطه‌ی مقابل اِما همسر او شارل بوواری است که برای وصول همسرش به علاقه‌ها و الفت‌های عاشقانه‌اش، اولویت و اهمیت چندانی قائل نیست. کار و تأمین رفاه و معاش از منظر او در مرحله‌ی نخست زندگی است و برای معاشقه‌های مطلوب نظر همسر (اِما) لابُد به قدر کفایت فرصت هست. و البته این فرصت با خودکشی اِما به طرزی غیر مترقبه، نه تنها به دست نمی‌آید بلکه برای همیشه از دست می‌گریزد. عشق و برقراری ارتباط با مردان دیگر؛ اگر چه در نگاه اِما گاه به سلاحی برای انتقام‌جویی از بی مهری‌ها و پلشتی‌های همسر و مادر همسر تبدیل می‌شود، اما در قاموسِ او تمامی انسان‌های پیرامونی که او دوست می‌داشته یا جبر زمانه در مدار دوست داشتن‌های او قرار داده؛ مستحق و مستوجب مهرورزی به مفهوم و معنای درست جهان فکری اِما نبوده و نیستند. گوئی که عشق‌ورزی

مراتبی دارد که امثال شارل (همسرش) هنوز به آن دست نیازیده‌اند. از نگاهی دیگر اِما بوواری توان به روز رسانی و بومی‌سازی تخیل ها و یا توهم‌های ناشی از غوطه خوردن در جهان عاشقانه و خیالی رُمان‌های خوانده شده را با جهان پیرامون خویش نه تنها به دست نیاورده بلکه برای همیشه هم از دست داده است. برای او عشق چیزی جز؛ هیجان و شتاب و التهاب و دلهره و ماجراجویی‌های غافلگیرکننده نیست. در حالی که هم قافله‌ای‌های او از این مفهوم فرسنگ‌ها به دورند و با آن بیگانه. جهان از منظر اِما به رنگ دیگری ست و از منظر لِئون و رودلف و کشیش و شارل و مادر وی رنگی دیگر.

گرانیگاه یا مرکز ثقل رمان **مادام بوواری** نه فقط عشق، بلکه مهم‌تر از آن جست و جو و کشف و شناخت عشق است. پرهیبی که شخصیت اصلی این رمان یعنی اِما، خانواده، زندگی و حتا هست و نیستش را برای رسیدن به آن هزینه می‌کند. اِما بوواری قربانی شناخت عشق است و نه هرزه‌زنی که تنها به قصد کامجویی؛ از آغوش مردی به آغوش مردی دیگر می‌لغزد.

پی بردن به کُنه این گفته‌ی معروف و مشهور فلوبرکه «مادام بوواری خودِ من هستم.» نیز به گمان من با بازخوانی وسواس‌آمیز **مادام بوواری** نه تنها اعتراف غریب و دور از واقعیتی نیست بلکه ادعایی کاملن دقیق و باورمندانه به نظر می‌رسد. فلوبر خودِ مادام بوواری است، از آن رو که از روح همان ادبیاتی که در داستان در کالبد اِما دمیده شده؛ در زندگی نیز در وجود فلوبر (نویسنده‌ی رمان) به ودیعت گذاشته شده. اِما مشعوف و مکیَف از حادثِه‌های رُمان‌هایی است که خوانده و همواره آرزو دارد که در چنین فضایی به لمس و تجربه‌ی رخدادهای آن اثرها نائل شود. رمان‌هایی که او را رها نمی‌کنند، با او نفس می‌کشند و زندگی می‌کنند. برای او و حتا به جای او تصمیم می گیرند و پایبندی به همین احساس است که او را به فرجامی این چنین مبتلا می‌سازد و مگر فلوبر به جز زندگی با خواندنی‌ها و نوشته‌هایش به بهانه‌ی دیگری هم زنده بود ؟

شارل بوواری تقدیرِ مقدر همسرش اِما را تسلیم شدن در برابر بازی سرنوشت می‌داند. عبارتی که شارل پس از مرگ همسرش خطاب به رودلف؛ فاسق اسبق اِما در پایان داستان می‌گوید موید همین ادعا ست:

«تقصیر از قضا و قدر است.»

البته قضا و قدر به تصویر درآمده در رمان (که اِما را برای درک درست زندگی یا رسیدن به لذتی که جهان فکری او می‌بایست به او هبه کند در آغوش حادثه‌هایی می‌اندازد که فرجامش جز تباهی و رسوایی نیست) با قضا و قدری که شارل بوواری بدان معتقد است تفاوت فاحشی دارد. شاید باید گفت نباید یا نمی‌توان برای رمان **مادام بوواری** انجام و

فرجامی قائل بود. اتمام رمان ارزشمند فلوبر به منزله‌ی آغاز تامل در خصوص جهان اندیشه‌ی اِما و دیگر شخصیت‌های مجاور او در طول داستانند. شخصیت‌هایی که نه از جهان اندیشه‌ی مادام بوواری مطلعند و نه در پی چند و چون تنهای‌اش در طول داستا ن.
سپتامبر۲۰۱۲

پی نوشت **مکاشفه‌های فلوبر:**

۱- نقل قول‌های مشروح در مقاله از متن رمان **مادام بواری** نوشته‌ی گوستاو فلوبر، ترجمه‌ی رضا عقیلی و محمد قاضی، انتشارات هدایت، روایت شده است.
۲- نامه‌ی فلوبر به لوئیز اول فوریه ۱۸۵۲
۳- نامه به دوشیزه لوروایه دشانتپی، ۴ سپتامبر ۱۸۵۸. برگرفته از کتاب «عیش مدام» . نوشته‌ی یوسا، ترجمه‌ی عبدالله کوثری، نشر نیلوفر.

نشر آرست منتشر کرده است:

نانوشته‌ها

مجموعه‌ی داستان

نوشته‌ی رحمان چوپانی

سهراب رحیمی

در جست و جوی معناهای متفاوت

برای سنگ‌ها
سارا محمدی اردهالی
نشر چشمه

از سارا محمدی اردهالی پیش از این کتاب **روباه سفیدی که عاشق موسیقی بود»** را خوانده بودم و او را جزو شاعران خوب زمانه‌ی ما شناخته بودم. منتظر کارهای بعدی‌اش بودم؛ یعنی پیگیر بودم ببینم شاعری که آن قدر خوب شروع کرد؛ آیا باز هم می‌تواند آن قدرت خیال را در زبانی به همان روانی کتاب اول به اجرا دربیاورد یانه. وقتی این کتاب را خواندم؛ مطمئن شدم که امید من بیهوده نبوده و شاعر؛ در این کتاب هم نشان داده که هم چنان یکی از چهره‌های مطرح معاصر در شعر فارسی ست.

شعرهای اردهالی، ساده‌اند و ساده نیستند. شخصی‌اند و شخصی نیستند. به عنوان خواننده سعی می‌کنم همه‌ی قرینه‌های شکل گرفته از متن مکتوب را در یک حوزه‌ی واحد جمع کنم. آیا زایش من به عنوان خواننده به معنای مرگ مولف است؟

بیهوده از دست‌های من قول نگیر
چشم‌های من خائن‌اند
دون ژوان‌هایی بالفطره
این را
تمام عاشقان من می‌دانند
میناها و شمعدانی‌ها و فنجان‌ها.

راوی از دست ها سخن می‌گوید و چشم‌ها. و چشم‌ها به چه دل می‌بندند؟ به شیئی‌ها. اما خطاب راوی به کیست؟ به یک نفر یا هیچ کس. در این شعر دیالوگی درونی هست که به خواننده امکان جواب دادن نمی‌دهد. انگار جواب در خود سؤال و در خود متن نهفته است. این یک شیوه‌ی اردهالی ست. یعنی او بیش‌تر به این شکل با متن و با مخاطب برخورد می‌کند. سؤال‌هایی که منتظر جواب نیستند؛ یا سؤال‌هایی که بی جواب می‌مانند، یا سؤال‌هایی که جواب دادن به آن‌ها غیرممکن است.

به شیر چهارشانه و جدی نگاه کردم

"چند وقت است منتظری؟"

و در جواب می‌شنود ده سال. اما در خط بعد می‌خوانیم که به قرارشان پنج دقیقه مانده است. شاید شاعر می‌خواهد بگوید به وقت انتظار زمان دیر می‌گذرد. و به راستی زمان چیست؟ آیا ساعت از اختراع‌های بشر نیست؟ پس مفهوم زمان؛ در مکانی به نام شعر؛ کاملن انتزاعی و غیرکاربردی ست.

نکته‌ی دیگری که در شعر اردهالی وجود دارد؛ طنز خاص او ست:

کاش شماره‌ات را داشتم / همین امشب زنگ می‌زدم / قطع می‌کردم.

خواننده منتظر است راوی چیزی بگوید یا اعترافی بکند. اما راوی؛ کنجکاوی خواننده را به سخره می‌گیرد.

اما بعضی شعرها هم هست که پیامی ندارد و حامل رمزی هم نیست. به مفهومی جز پیام مستقیم جمله هم اشاره ندارد:

مانند مجسمه‌ی داوود
که از هرسو نگاهش می کنی
شاهکار است
هر طور نگاه کنی
تهران غم انگیز است

خوشبختانه این گونه شعرها در کتاب اردهالی کم اند. اکثر شعرهای او میل به معناهای متفاوت دارند؛ معناهای پنهان در کلمه‌ها و جست و جوی متن‌های نهانی. شاعر، خودش را چون شعری می‌بیند که نمی‌شود خواند اما وجود دارد؛ مانند معناهایی که ما می‌دانیمشان ؛ اما نمی‌توانیم برزبان بیاوریم:

دستم را / نمی توانند بخوانند / دست های من شعر منتشرنشده ی توست.

این مقاله را با یک شعر طنز از او به پایان می‌برم و از هم اکنون؛ منتظر کتاب بعدی او می‌مانم:

بیچاره شمعدانی
این روزها که ناخوشم
دو سه برگش خشک شده
چه می‌شود کرد
لیوان آب ما یکی ست.

جواد پویان

لایه‌های رمان قصر

قصر نوشته‌ی فرانتس کافکا
ترجمه‌ی علی اصغر حداد[1]
نشر ماهی، چاپ دوم بهار ۱۳۹۰

"قصر در آن بلندی از هم اکنون به گونه ای غریب تیره و تار، قصری که کا. امیدوار بود همان روز به آن برسد دوباره دور می‌شد. ولی چنان که قرار باشد به نشان وداع موقت به کا. علامتی داده شود ناقوسی در آن بلندی به صدا در آمد، نا قوسی شاد و خوش‌طنین که دست کم یک لحظه دل را به تپش انداخت، گویی بیم آن می رفت – چون طنین ناقوس درد ناک هم بود– که آرزوی آتشین دل برآورده شود. ولی خیلی زود ناقوس بزرگ خاموش شد و ناقوسی کوچک ضعیف و یک نواخت جای آن را گرفت." فصل یکمو صفحه ۲۸

پیش در آمد

"کافکا چیزی به نام فصل پایانی ننوشته است ولی یک بار در پی پرسش من که رمان چه گونه به پایان خواهد رسید برایم شرح داد. رضایت خاطر به اصطلاح مساح دست کم تا حدودی برآورده می‌شود. مساح دست از مبارزه نمی‌کشد ولی از فرط ناتوانی از پا در می‌آید. اهالی دهکده کنار بستر مرگش گرد می‌آیند و در همان اثنا از قصر خبر می‌رسد که اگر چه کا. از حق سکونت در دهکده برخوردار نبوده است ولی با در نظر گرفتن وقایع رخ داده به او اجازه داده می‌شود در دهکده زندگی و کار کند .

ماکس برود ص ۴۰۲ ***پس گفتار*** *چاپ یکم"*

اگر گفته‌ی ماکس برود را بپذیریم که به نقل از کافکا در باره‌ی قسمت پایانی یا پایان‌بندی رمان **قصر** می‌گوید رمان را نیز همان طور به پایان ببریم، در اصل قصه‌ی رمان تغییری حاصل نمی‌شود و رمان **قصر** کماکان فاقد معنایی واحد و تام می‌ماند. حرکت رمان بر بستر تمثیل‌هایی که حتا به نام قهرمانان (مهم‌ترین آن‌ها بارناباس) نیز سرایت می‌کند. و از سوی دیگر پرداخت به جزئی‌ترین قسمت‌های زندگی روزمره (کار فریدا و کا به عنوان فراش در

مدرسه) روی نوار موبیدوسی حرکت می‌کند که یک روی آن تمثیل و روی دیگر آن واقعیت است. رمان **قصر** کافکا هم چنان که بین دهکده و قصر می‌گذرد. در آمد و رفتی مکرر بین دو سویه‌ی بود و نمود هستی انسان در جهان در نوسان است. کافکا در **قصر** چهره‌ای از رمان و جهان ما به ازای آن در اختیار خواننده می‌گذارد که چون خود جهان برای هر انسان معنایی یکه و مختص به خود دارد. کافکا با رها کردن ناتمام رمان و هم چنین رهاکردن ناتمام سرنوشت شخصیت‌های رمانش سعی مخاطب را برای یافتن هر گونه معنایی بی ثمر می‌گذارد. رمان نه تنها در کلیتش (حتا با پایان‌بندی ماکس برود) حول محوری واحد جمع نمی‌شود، بلکه در اجزاء آن نیز ناتمامی و پایان نیافتگی موج می‌زند. رمان در بیش‌ترین حجم خود به تفسیرهای متفاوت از یک واقعه می‌پردازد (بحث‌های بین کا. و زن مهمانخانه‌چی در دو فصل، بحث‌های کا با فریدا در سه فصل، کا با پپیpepi در یک فصل و ...). به طوری که که اگر بخواهیم قصه‌ی رمان یا سلسله حادثه‌هایی را که در رمان اتفاق می‌افتد از دل رمان بیرون بکشیم کمی بیش‌تر از ده در صد حجم رمان نخواهد شد.

کافکا در بسیاری از فصل‌های رمان **قصر** (به خصوص فصل‌های مربوط به گفت و گوهای کا با زن مهمانخانه‌چی با فریدا و پپی) دیالوگ‌هایی‌هایی کوتاه می‌سازد بر اساس مونولوگ‌هایی طولانی، دیالوگ‌هایی که بر حول یک موضوع می‌چرخند و در انتها چون کلافی سر درگم رها می‌شود. در رمان قصر قصه‌ای روایت نمی‌شود، بلکه روایتی طولانی و مکرر است از بحث کا. با دیگر شخصیت‌ها مبنی بر امکان رسیدن به کلام (قصر) و از ین منظر رمان **قصر** بین جریان سیال ذهن و روایت کلاسیک یک قصه پا در هوا ست. تفکیک کا. از راوی مشگل و جاهایی غیرممکن می‌گردد. صفحه‌های زیادی را کافکا با جمله‌ها و مفهوم‌هایی پر می‌کند که به عمد از ایجاد معنا می‌گریزند، در بسیاری از این فصل‌ها "متن" بر اساس عبارت‌های "ضد یا فاقد اطلاعات" بنا می‌شود تا از گزاره‌هایی که می‌رود تا شکلی معطوف به معنا بگیرد و به قطعیتی برسد، سقراطوار آن را در هم بریزد و از ارائه‌ی هر گونه اطلاعاتی[۲] گریز بزند. .همین فصل‌ها امکان بنا کردن ساختاری رمزگشایی شده در کل رمان را از خواننده می‌گیرد، مشابهتی ناگزیر از ضد گفت و گوهای سامئل بکت به ذهن متبادر می‌شود و در یک مقایسه آن جا که بکت از ممکن نبودن گفت و گو می‌گوید، کافکا از ممکن نبودن توضیح/ تشریح/ تبیین معنا و از ناتوانی زبان برای رسیدن به معنا می‌گوید. در این فصل‌ها کافکا زمینه‌ای می‌سازد تا بی معنایی را جای "معنا" بگذارد.

به نظر می‌آید جهان رمان **قصر** جهانی است تحت سیطره‌ی قدرتی که از توصیف/ تشریح / تبیین گریز می‌زند (کلام یا قصر، در بسیاری از موردها قصر با کلام تعویض

می‌شود) تا خود را از سوژه شدن بری کند و همواره در موقعیت ابژه باقی بماند. قدرتی چون آینه‌ای که این روزها برای کنترل در مکان‌های حساس قرار می گیرند. از آن طرف آینه همه چیز دیده می‌شود، اما از ین سو تو فقط خود را می‌بینی با همه آن چه که تو را درخود گرفته است. حضور عنصر قدرت که بخشا در شخص کلام تبلور می‌یابد (و در دیگر آقایان از جمله دهدار با ضریب شکستی کمتر و کمتر می‌شود). تمام سعی آدم‌های رمان را (و مخاطب) برای شناخت اتفاق‌هایی که در جهانشان می‌گذرد نه غیر ممکن که بیهوده می‌سازد.

ایده‌ای که رمان **قصر** بر اساس آن ساخته شده، ایده یا ماجرای ساده‌ای است. ماجرایی از این دست که کارمندی، به احتمال کارمند جزئی در یک اداره عاشق یا دلباخته‌ی همکار زنی می‌شود که مورد توجه رییس یا یکی از رؤسا قرار داشته (فریدا). اگر از زبان یک کارمند ساده به یک دستگاه بوروکراتیک عظیم نگاه کنیم و رابطه‌های غیر رسمی در یک اداره و مقاومت و تقابل آن با سازمان رسمی را که اداره از آن شکل می‌گیرد، از نگاه یک ذهن حساس و با هوش(کافکا) در لباس آن کارمند ببینیم و آن را با موضوعی کمابیش عشقی بیامیزیم، چهارچوب‌های رمان **قصر** در جهان مابه ازاء آن در واقعیت آشکار می‌شوند و شک ندارم که آن یک ساختمان چند طبقه‌ی قدیمی یک اداره است در پراگ و در فاصله‌ی زمانی بین دو جنگ. نه تنها زندگی کافکا خود نشانی از این نشانه‌ها دارد که خود متن نیز با حذف هر موجود زنده‌ای جز انسان در جغرافیای بین قصر و دهکده و دو هتل سر پل (سوربروکه) و آقایان (هرن هوف) در حقیقت بی روح بودن فضای یک اداره را به جهان تمثیلی خود انتقال داده است[۳] و در این انتقال و استحاله هنر کافکا در این است که روی چهارچوبی از ذهنیت آدم‌ها در باره‌ی جهان یا هر مفهوم کلی ترسناک و دهشت‌انگیز از آن، عادت‌ها، خصلت‌ها و تکرارهای بی معنی زندگی را روی آن مفهوم‌ها استوار می‌کند و اداره‌ی بیمه‌ای را در پراگ به جهانی مبدل می‌کند که هر کس خود را می‌تواند در آن بیابد مضحک، نامقدس، کودکانه و مردد و مشکوک و البته بی سرانجام. ...

بنا براین هر تلاشی برای یافتن معنایی تام و کانکریت (از ین دست که در فصل نهایی رمان بیان می‌شود، کا. موفق به دیدار ارلانگر می‌شود اما ارلانگر از چیز پیش پا افتاده‌ای مثل جدایی فریدا از کا و باز گشت فریدا به آبجوفروشی می‌گوید.) علاوه بر آن که تکرار گفته های بیشماری است که در باره‌ی کلام و قصر گفته می‌شود خود مانع از آن است تا چهارچوب‌های رمان و آن عنصرهایی که در کنار هم منجر به پدید آمدن رمان **قصر** شده‌اند شناخته شوند. نگارنده در خوانش خود از قصر، تفسیرهای متعددی که بر این رمان

نوشته شده را به کناری می‌نهد و سعی می‌کند تا ساختار فرمی – محتوایی رمان را تا آن جا که در متن رمان قابل یافت است و البته در بضاعت نگارنده است واکاوی کند.

یک

اگر رمان **قصر** در کلیت خود از معنا می‌گریزد، تمثیل مساح و قصر می‌تواند عبارتی باشد قابل مفهوم چون ضرب‌المثل که خود عبارت خلاصه و چکیده‌ی قصه‌ای را درخود حمل می‌کند که به آن اشاره می‌کند یعنی، مساح که اندازه‌گیر است در ترجمه‌ی انگلیسی land surveyer به قصر فراخوانده می‌شود و یا فکر می‌کند فراخوانده شده است[۴] به قاعد برای اندازه‌گیری و تعیین حدودها و مرزها. اما به قصر نمی‌رسد و کاری را که برای آن رفته یا فراخوانده شده است انجام نمی‌دهد یا مانع انجامش می‌شوند. این جا تمثیل مساح و قصر می‌تواند تمثیل روشنفکر و یک ملت باشد (به مثل در بحث رابطه‌ی روشنفکران و مردم در فرهنگ ما) نسبت عاشق به معشوق نیز می‌تواند تمثیل مساح و قصر باشد و رابطه‌ی پدر و پسر نیز از گونه‌ای دیگر با وسط کشیدن پای تحلیل‌هایی که فروید وروانشناسان بعد از او از "پدر" و معناهای مترتب برآن دارند. انسان و سکسوالیته نیز می‌تواند تمثیلی باشد از مساح و قصر. در این تمثیل سکسوالیته برای انسان نقش قصر را بازی می‌کند.[۵] تمثیل مساح و قصر در تمام وجوهش به سویه پاردوکسیال تقابل فراخواندن – نپذیرفتن نظر دارد.

اگر بخواهیم **قصر** را در وجه‌های معناییش باز شناسیم (اگر به چنین وجه‌هایی قائل باشیم). سه وجه را می‌توان تشخیص داد که مثلث پایه را می‌سازند و وجه چهارم ارتفاع – عمق است که از مثلث یک هرم می‌سازد . هرمی که شکل و تمثیلی هندسی است از هر قصری. سه وجه عبارتند از : تلفیق زندگی خصوصی با مناسبت‌های اداری، عدم قطیت و سایه قدرت.

"در این عرصه از پا در می‌آمد و دستگاه اداری هم چنان رئوف و مهربان گویی برخلاف میل خود، ولی به نام نظم عمومی ای بر او نامعلوم ناگزیر پا پیش می‌گذاشت تا او را از سر راه بردارد. و اصلا در این جا آن زندگی دیگر چه بود؟ کا تا کنون هیچ دستگاه اداری و زندگی را این گونه درهم تنیده ندیده بود، چنان درهم تنیدنی که گاهی ممکن بود به نظر برسد دستگاه اداری و زندگی جای خود را عوض کرده‌اند . ص ۷۶ "

وجه چهارم ارتفاع، عمق هرم ابزورد است که در قالب زبان سرد و خالی از واژه‌هایی با بار عاطفی، تمایل شدید به توضیح و قربانی کردن دیالوگ در مسلخ آن، شکل می‌گیرد. به راستی آن چه مدام گریبان فصل فصل رمان را چسبیده و رها نمی‌کند عدم قطعیت[۶] است که بر یافته‌ی شخصیت‌ها از خود و قصر و دیگران سایه افکنده. عدم قطعیت در تمام رمان

گسترده است، از جمله‌های آغازین که کا. با تلفنی بالای سرش در مهمانخانه سرپل با قصر تماس می‌گیرد ... و در آن جا برای بار اول حضور و فراخواندنش انکار و برای بار دوم مورد تایید قرار می گیرد تا در زمان مشاهده کا. از سوراخ دیوار کنار "بار" مهمانخانه. کا. کلام را در حالت خواب می‌بیند و فریدا می‌گوید:

" اگر شما این جا نبودید این در را باز می کردم وکلام خودش بایست انها را دور می انداخت کا پرسید ؟ صدای شمارا نمی شنود؟ فریدا گفت نه خواب است کا با تعجب گفت چی ؟ خواب است؟ وقتی توی اتاق را نگاه می کردم ، هنوز بیدار بود کنار میز نشسته بود. فریدا گفت همیشه همینطور می نشینند وقتی نگاهش می کردید خواب بود وگرنه می گذاشتم نگاهش کنید ؟ ص ۵۵"

تا زمانی که الگا در توصیف موقعیت بارناباس در قصر به کا می‌گوید:

" ولی واقعاً ان مرد خود کلام است ...؟ مردی نیست که کمی به کلام شباهت دارد؟ دست بالا را که بگیری شاید منشی است که کمی به کلام رفته است و سعی می کند بیش از پیش به او شبیه شود و با تعبیر از خواب الودگی و رویا زدگی کلام خودش را مهم جلوه دهد؟ ص ۲۱۰"

این عدم قطعیت وجه اصلی "وجود" تمام شخصیت‌های رمان است. بارناباس، الگا، دستیارها، دهدار و بیش‌تر از همه زن مهمانخانه‌چی، در آخرین سطرهای رمان کا. بعد از بحث و جدالی که بر سر لباس زن مهمانخانه‌چی در می‌گیرد و می‌گوید:

"نه منتظر چنین چیزی بودم. گفتم که تو فقط مهمانخانه دار نیستی تو دنبال چیز دیگری هستی .(اخرین صفحه رمان ۳۴۹)"

در این جا کا. با اشاره به نوع لباسی که زن مهمانخانه‌چی پوشیده است و با تصویری که خود زن از معشوقه بودنش با کلام گفته است به وجه پنهان زن مهمانخانه‌چی اشاره می‌کند. زنی که شاید وظیفه‌اش فرستادن دخترهای دهکده برای کلام و سایر آقایان است. این اشاره هم در رمان با قطعیت گفته نمی‌شود. در داستان بارناباس که روی سر پیچی آمالیا از فراخوانده شدن توسط سورتینی بنا می‌شود، درست در میانه‌ی داستان وقتی کا و مخاطب جانب آمالیا را در گناه نکرده‌ای که مستوجب عقوبت برای خود وخانواده‌اش شده است، می‌گیرد. الگا می‌گوید:

"آمالیا سورتینی را دوست نداشت. بله دوستش نداشت، ولی شایدهم دوست داشت، چه کسی بطور قطع می تواند نظر بدهد...؟ حتی خود آمالیا هم نمی تواند. چطور می تواند به یقین بگوید اورا دوست نداشته است. درحالی که با چنین شدتی دست رد به سینه اش زده است، طوری که احتمالا تاکنون به سینه هیچ کارمندی دست رد زده نشده است ص۲۵۵

وجه سوم وجه قدرت مسلط بر دهکده است که مکان و کانونش بر اهالی دهکده روشن ولی ماهیت و چه گونگی آن بر آنان مخفی است. در ابتدای رمان حضور و سایه کلام klamm تا زمانی که که کا. نزد دهدار می‌رود، بر داستان و رفتار آدم‌ها سایه افکنده است. بعد از ان دیگر نشانه‌ای از کلام نیست هر چه هست منشی‌های آقایان هستند که به درجه‌هایی از کلام دورترند و در مقابل، کا. که اصراری برای دیدن کلام ندارد (آخرین تلاش کا. برای ملاقات با کلام بعد از دیدار با دهدار صورت می‌گیرد) با آدم‌هایی رو به رو ست که مفهوم، جوهر و چکیده‌ی نگاه کلام به مساح و دهکده را درمقابل او می‌گذارند. خرین دیدار کا با آقایان با Erlanger است ... بارناباس می‌رسد و با خود پیغامی از قصر دارد.

"*بارناباس گفت ولی من موفق شدم ..... چون آن آقا Erlanger بود . ارلانگر را نمی‌شناسی. یکی از منشی‌های اصلی کلام است ص ۲۶۹* "

یکی از منشی‌های اصلی کلام، یکی از منشی‌هایی که هیچ کس نمی‌داند چند نفرند. حرکت کا. در رابطه با مقوله‌ی قدرت و تبلور آن در شخص کلام سفر از توهم به واقعیت است. کا. به کلام دسترسی پیدا نمی‌کند اما سایه‌اش شبحوار بر رفتار اهالی دهکده سایه افکنده. کا. با آن لجوجانه به مخالفت برمی‌خیزد. در ابتدا قدرت بر کا. مبهم و پیچیده ظاهر می‌شود. تلفنی که به قصر می‌زند، تناقض پاسخ‌ها، تناقض پیغام‌ها و بحث دهدار در مورد رابطه‌های اداری داخل قصر و بعد کا. خود را در درون بافتی می‌بیندکه قدرت رگ و ریشه و پی آن را تشکیل می‌دهد. فریدا و زن مهمانخانه‌چی، وجود دو دستیار که دائم مراقب کا. هستند، ماجراهای فریدا وکلام، آمالیا و سورتینی، ماجرای ازدواج زن مهمانخانه‌چی با شوهرش و شوارتسز با گیزا ... سپس در فصل نوزدهم آن چه که دهدار در باره‌ی رابطه‌های پیچیده‌ی اداری برای کا می‌گوید در دالان زیرزمین مهمانخانه آقایان به وضوح می‌بینند، قدرتی که برکا. پدیدار می‌شود اگر به لحاظ ذهنی محو و پیچیده و بخشا دهشتناک است (سرنوشت پدر آمالیا) اما ساز و کارش هجو و مسخره است. در تمام زمانی که کا. مصر است کلام را ببیند، سویه‌ای از قدرت است که نیرویش را از "پنهان و دور از دسترس" بودن می‌گیرد و وقتی که دیگر رضایت می‌دهد تا قصر تکلیفش را مشخص کند با واقعیتی رو به رو می‌شود که گروتسگ‌وار و در زیر لایه‌ی نه چندان ضخیم هجو و طنز در مقابلش به نمایش در می‌آید . (رجوع شود به فصل نوزدهم)

بر پایه این سه وجه، عمق و ارتفاع "ابزوردیته" یا به معادل بین الذهنی آن در زبان فارسی پوچی استوار می‌شود و بالا می‌رود تا هرم **قصر** کامل شود. در ابتدای رمان از نگاه کا. قصر را این گونه می‌بینیم:

"دیر وقت شب بود که کا از راه رسید . دهکده در برفی سنگین فرو رفته بود. از کوه قصر چیزی دیده نمی شد. تاریکی و مه ان را دربر گرفته بود. کمترین کورسویی از وجود قصر بزرگ خبر نمی داد. کا. مدتی روی پل چوبینی که از جاده روستایی به سمت دهکده می رفت. ایستاد و به بلندای ظاهرا تهی چشم دوخت.[۸]

این ابزوردیته که در جمله‌های آغازین رمان شکلی رمانتیک دارد اما با حرکت رمان در بستر توضیح‌های مطول و بخشا کسل‌کننده‌ی شخصیت‌ها در کسالت و پوچی استحاله می‌یابد. پوچی و بیهودگی، سرخوشی مضحک رفتار دستیاران کا. که در هر لحظه مراقب او هستند. کا. خود در محاصره و زیر نگاه "پوچی" ای است که خود از آن بی خبر است.:

"کمی شادش کنید. ان طور که به من خبر می دهند همه چیز راسخت می گیرد. تازه به دهکده امده و از راه نرسیده خیال می کند امدنش اتفاق بزرگی است. درحالی که اصلا هیچ به حساب نمی اید. شما باید این را به او بفهمانید. ص۲۶۴"

(پاسخ یرمیاز به کا در جواب این که چرا مسولین قصر آن‌ها را که به کار مساحی آشنا نبوده‌اند برای دستیاری او انتخاب کرده). سویه معنایی رفتارهای دو دستیار کا. که دستور دارند به کا. بفهمانند که آمدنش به دهکده اتفاق مهمی نیست و نباید همه چیز را سخت بگیرد، دنیای دلقک‌مآبانه دو دستیار است. رفتارهایی که شخصیت‌های بکت را به یاد مخاطب می‌آورد. رفتارهایی که تمام جدیت کا. را به سخره می‌گیرند،رفتارهایی سرشار از ابزورد و پوچی وجود . کا سعی می‌کند این پوچی حاکم بر جهان دهکده و قصر وآدم‌هایش را با اعتراض به آن، با اصرار در نفوذ در آن و د ر تفسیر پذیری آن چه که اهالی دهکده تفسیرناپذیر می‌پندارند، در تحمیل تفسیرهای خود از رابطه‌های آدم‌ها را معنا و به عبارتی تفسیر دیگران را بی اعتبار کند. پوچی و کسالت در کل رمان درهم تنیده شده‌اند. به طوری که در همه جای رمان می‌توان واژه‌ی "پوچ" را به جای "کسالت" گذاشت.زندگی بارناباس را وقتی از زبان الگا می‌شنویم علیرغم سعی فراوان الگا به معنا دادن به شخصییت برادرش پوچ وبی هدف وکسل‌کننده است و خود بارناباس به آن پی برده زندگی زن مهمانخانه‌چی (که سه بار درجوانیش توسط کلام "فراخوانده" شده است و بعد به حال خود رها شده و با مردی جوان‌تر از خود ازدواج کرده و با یک شال، قطعه عکسی رنگ و رو رفته و یک کلاه خواب هنور به یاد آن سه باری است که با کلام بوده است)،[۹] بیماری نقرس دهدار ، تصویر رقت انگیز زنش میتسی، زندگی پاپت‌وار دستیارهای کا ، خواب آقایان و منشی‌ها در فاصله‌ای که به عرض حال اهالی دهکده می‌پردازند، همه کسل‌کنند یا پوچ است. حتا آمدن کا به دهکده..

رمان در دو سه مفر کوتاه از پوچی گسترده‌ای گریز می‌زند. یکی آن جا که فریدا به کا پیشنهاد می‌کند به خارج بروند. به جنوب فرانسه یا اسپانیا. من تحمل ندارم این جا زندگی کنم.

"اگر بخواهی مرا نگه داری باید مهاجرت کنیم ، جای دیگری برویم ، به جنوب فرانسه یا اسپانیا... ص۱۶۳"[۱۰]

در این جا فریدا در جهان دیگری را می‌گشاید که نویسنده آن را نبسته، رمان را می‌بندد. پس جایی وجود دارد که زیر غبار ریز و ندیدنی پوچی فراگیر و خالی از کسالت در این – آن جهان تمثیلی مورد نظر نویسنده پایان یابد. کافکا این نگاه و گریز را به کناری می‌نهد و رمان را بدون پاسخ به احتمال وجود یا عدم دنیایی دیگر نیمه کاره می‌گذارد. مفر دیگر که گریزگاه انسان را از کسالت نشان می‌دهد و از اتفاق برای پاپت‌هایی که سرنخشان معلوم نیست به کجا و صلند رخ می‌دهد یکی از عروسک‌های نمایش خیمه شب‌بازی از قالب خود در می‌آید و گوشه‌ای واقعی از زندگی را تصویر می‌کند:

"بعد وقت ان بود که همه بخوابند همه خیلی خسته بودند، حتی یکی از دستیارها روی غذایش بخواب رفته بود. این منظره برای برای دیگری چنان جالب بود که می کوشید آقا (کا) و خانم (فریدا) را به دیدن چهره احمقانه دستیار به خواب رفته ترغیب کند اما موفق به این کار نشد"[۱۱] ص ۱۵۱

هرمی را که برای روشن کردن چهارچوب‌های رمان ساختیم در قائمه‌ها و ستون‌هایش خلاصه می‌شود. به قول اهل قصرها و آقایان امروزی (البته دراین مرز پرگهر) کار در سطح سفت‌کاری است. نازک‌کاری و معماری داخلی هرم **قصر**، آجرها، دیوارها و راهروهایی است که زندگی واقعی آدم‌ها در آن می‌گذرد. ماجرای سورتینی یا سوردینی و آمالیا، ماجرای شوارتز وگیزا و ماجرای مادر هانس وشوهرش ..... معماری داخلی قصری هرمی شکل با هدفی تمثیلی، را با زندگی واقعی می‌سازد . اما معماری فضاها در رمان **قصر** از سفت‌کاری و آن سه چهار مولفه‌ای که به اختصار از آن گذشتیم جدا نیست و نمی‌تواند باشد. چنان چه در مهندسی ساختمان و معماری قبل از عصر سیمان و آهن تفکیک ساختار ساختمان از معماری داخلی آن ممکن نیست.[۱۲]

نگاهی به سه قصه‌ی مجزا در رمان **قصر** این درهم پیچیدگی را شاید روشن‌تر کند. قصه‌ی خانواده بارناباس، قصه‌ی شوارتز و گیزا و قصه‌ی اصلی رابطه‌ی کا. با فریدا الگا olga و پپی.

به جز قصه‌ی خانواده بارناباس که سویه‌ای پاردوکسیال از نگاهی مسیحی گونه از سر پیچی و مکافات دارد (و باز هم به ماجرایی از درون قصر وصل می‌شود) در رابطه با این سه

زن و در آخر رمان با بند کردن به لباس پوشیدن زن مهمانخانه‌چی[۱۲] (دو قصه‌ی دیگر، قصه‌هایی هستند رمانتیک سرشار از زندگی اما متصل به قصر). زندگی فردی و شخصی هیچ کدام از شخصیت‌های این قصه‌ها از قصر و نیروهایی که از آن متبادر می‌شوند جدا نیست. هم چون قصرهای ماقبل دوران مدرن.

کافکا هم چنین با ورود به این سه قصه از زندگی آدم‌های دهکده می‌خواهد کلیشه‌ای بودن تمثیل قصر را بشکند، اما وجه نمادین و تمثیلی آن را باتمام نیرو نگه دارد. در این جا قصر وجه نمادین تمام نیروهایی است که انسان در مواجهه با جهان د.ر و بر خود در ترسی که ناشی از انتخاب تقابل سرپیچی – اطاعت از آنان است، بروز می‌یابد.

ادامه دارد

پی نوشت لایه‌های رمان قصر:

۱- نگارنده ترجمه‌ی علی اصغر حداد را به اصل رمان نزدیک‌تر می‌داند. برای این جستار ترجمه عبدالرحمن صدریه و جلال‌الدین اعلم و هم چنین ترجمه‌ی انگلیسی مارک هرمان نیز مد نظر بوده است.

۲- این شگرد که در فصل‌های ذکر شده باشدت بیش‌تری و به تقریب درتمام رمان به کار گرفته می‌شود سعی کافکا را می‌رساند برای پرهیز از نتیجه‌گیری. نتیجه‌ای که به قاعده می‌بایست یا این باشد یا آن. به عنوان مثال: امالیا عاشق سورتینی بوده – نبوده است. زن مهمانخانه‌چی زن مهمانخانه‌چی است – یا نقش یک پانداز را دارد. کا فریدا را دوست دارد – ندارد. فریدا کا را دوست دارد – ندارد. یرمیاز عاشق فریدا ست – نیست. نزدیکی فریدا با یرمیاز در گذشته کودکانه‌ای است که با هم داشته اند – یا نه. در فصل نوزدهم باز هم خواننده نمی‌فهمد که فریدا درست می‌گوید یا پپی.

۳- تنها حیوان در رمان قصر (با توجه به جغرافیا و آب و هوایی که به شدت قوی تصویر شده) گربه گیزا کمک معلم مدرسه است. به عنوان مثال وجود کلاغ‌ها در زمان بارش و سارها در زمان ایستادن برف بخشی از آن زمستان طولانی است که وقایع رمان قصر درآ ن می‌گذرد. کلاغ می‌توانست وجه تمثیلی قصر را با عنصرهای طبیعت پیوند بزند. اما درکل رمان فقط یک بار و در یک جمله از پرواز کلاغ‌ها به دور باروی قصر یاد شده است.

۴- نگاه کنید به جمله‌ای که کا. وقتی از خانه لازمن دباغ بیرون رانده می‌شود و به خیابان می‌آید با خود می‌گوید: "به ذهنش رسید فرصتی برای مختصر نومیدی، اگر تصادفا نه عمدا این جا ایستاده بودم" ص ۲۵

۵- تمثیل روشن‌تر را شاید بتوان در تمثیل "انسان ایرانی و سکس" یافت ... تفسیر پیچیدگی‌های رفتار هویت ایرانی چه فردی و چه جمعی در برابر مقوله‌ی "سکس" خود را در این الگو و تمثیل بهتر نشان میدهد.

۶- عدم قطعیت (uncertainty) یا اصل عدم قطعیت که این اولین بار توسط هایزنبرگ در فیزیک کوانتوم مورد استفاده قرار گرفت در تشریح این که در یک زمان نمی‌توان هم مکان یک الکترون و هم سرعت حرکت آن را مشخص کرد به متن‌های فلسفی نیز سرایت و در مجادله بین مارکسیست‌ها و مخالفانشان به کرات مورد استفاده قرار گرفته است.

۷- seeming emptiness از ترجمه‌ی انگلیسی مارک هرمان

۸- در ترجمه‌ی مارک هرمان از متن آلمانی ازواژه weariness به کرات استفاده شده است. در متن فارسی این واژه و ریش با مفهوم‌های مترادف از قبیل خستگی ترجمه شده است.

۹- به این گفته‌ی زن مهمانخانه‌چی نیز باید شک کرد. به اعتبار نقش و هویتی که کلام در نزد بقیه‌ی اهالی دهکده دارد، زن مهمانخانه‌چی در رویا وآرزوهای خود سه بار توسط کلام فراخوانده شده است.

۱۰- نکته قابل توجه این جا ست که در همین جمله فریدا ناکجا آباد تمثیلی کافکا، فرو می‌ریزد. چون به جغرافیایی شناخته شده، اشاره می‌کند.

۱۱- از این گریز ها کافکا در قصر بسیار دارد. جستن لحظه‌های واقعی زندگی ما آدم‌ها برای فرار از جاذبه نیروهایی که هر لحظه ما را درخود فرو می‌برند. ازین منظر نیز قصر نوار موبیدوسی است بین سرزندگی زندگی و پوچی مقابل آن و باز هم عدم قطعیت.

۱۲- اگر رمان قصر در سال ۱۹۱۲ نوشته باشد، هنوز عصر سیمان و آهن در معماری و ساختمان آغاز نشده است و به دلیل‌های فنی امکان جداسازی اسکلت‌بندی ساختمان از معماری آن به عنوان دو جزء جدا امکان‌پذیر نیست. اشاره‌ی نگارنده به دقت کافکا ست در عدم تفیک این دو جزء در معماری قصر و هم چنین تفکیک دنیای مدرن از دنیای ماقبل آن. انتخاب قصر و توجه به معماری ان این تفکیک را به خوبی نشان می‌دهد. اگر بخواهیم رد پاهای اصلی هراس انسان از مدرنیته را در ادبیات کلاسیک بیابیم رمان قصر یکی از آن‌ها ست.

منصور کوشان

جسارت بازی در زمین حریف

آغوش باز کن
فیلم‌نامه
نویسنده: تقی مختار
شابک: ۳ – ۱ – ۹۸۳۴۹۸۵ – ۰– ۹۷۸
نوع جلد: شومیز
ناشر: ایرانیان، واشنگتن
تعداد صفحه ها: ۲۲۶
سال چاپ یکم: ۱۳۹۱
سایز کتاب: رقعی بلند
طرح روی جلد: بهمن آزاد
نقتشی روی جلد: اریو مشایخی
فروش: کتابفروشی‌های فارسی و آمازون

تقی مختار، برای بسیاری، به ویژه سینماگران دهه‌ی ۵۰ و روزنامه‌نگاران سینمانویس، نامی آشنا است. آشنا هم در قلمرو نقد فیلم و هم در عرصه‌ی بازیگری، کارگردانی و فیلم‌نامه‌نویسی.

تقی مختار، اما بر خلاف بسیاری که ایران و نظام حاکم بر آن را اگر چه ایده‌آل نه، اما بی عیب و نقص می‌دانستند و در روی برگرداندن از انقلاب، سرزمین خود را در تب و تاب جا به جایی قدرت ترک کردند، خیلی زود ایران را ترک کرد تا بتواند به قول خودش در فضای باز و در آزادی آنی باشد که دوست دارد، آنی باشد که می‌تواند.

اما آیا همه‌ی کسانی که از فرهنگ و زادگاه خود کنده می‌شوند و می‌خواهند در سرزمین بیگانه و با فرهنگ بیگانه چالشی جدی داشته باشند و خود را با محک معیارهای آنان بسنجند، توانسته‌اند این راه خطیر و مملو از سدهای ناپیدا را بگذرانند و به هدف خود دست یابند؟

کارنامه‌ی تقی مختار یکی از نمونه‌های بارز این تلاش، بدون پذیرش خفت و خواری خارجی یا جهان سومی بودن است. او، اگر چه که نتوانسته فیلم‌نامه‌اش، **آغوش باز کن**، را که نخست به انگلیسی نوشته است، به عرصه‌ی فیلم و روی پرده‌های سینما برساند و در نیمه‌ی راه ساخت، خود از ادامه‌ی آن بازایستاده است، اما با نوشتن فیلم‌نامه‌ای خوش ساخت و بسیار ساده، با

عنصرهایی تا حد ممکن بسیار کم، دو شخصیت اصلی و چند شخصیت مکمل، و بهره بردن از مکان و فضاهای عمومی، توانسته فرهنگ غربی – آمریکایی را به چالشی جدی بکشد.

فرهنگ ایرانی، به ویژه که در حصار زبانی است محدود به جمعیتی محصور در سه کشور، می‌تواند در سرزمین‌های بیگانه بسیار چالش برانگیز باشد. می‌تواند همه‌ی هویت موجود و تاریخی کس یا کسانی را در یک فرصت کوتاه، به بن بست و افسردگی و تا حدودی به پوچی بکشاند یا او را وادار به از خودگریزی و بیگانه‌پرستی بکند. چنان که متأسفانه بسیار دیده می‌شود.

این حادثه‌ی شوم، در همه‌ی رشته‌ها، به ویژه سینما، آن چنان تصویر مشمئزکننده‌ای از فرهنگ ایرانی ارایه می‌دهد که گاه امکان سربلند کردن در جمع بیگانگان فرهنگی را سخت و دشوار می‌کند.

نگاهی ساده به محتوا یا داستان فیلم‌های ایرانی حضور یافته در جشنواره‌ها، کتاب‌های پرفروشی که نه به عنوان ادبیات مستقل، که به عنوان کتاب‌های توریستی و سرگرم‌کننده‌ی صرف منتشر می‌شوند و موسیقی که از سرتا پای آن همه رخوت و انفعال و خمودگی می‌بارد و تنها برای چرت زدن در مسجدها و تکیه‌ها به کار می‌آید و بیگانگان نیز با آن به عنوان زنگ تفریح و موسیقی عصر مفرغ رو به رو می‌شوند و ده‌ها نماد و نشانه‌ی دیگر، نشان خواهد داد که برای نوشتن فیلم‌نامه‌ای موفق که در آن، مهم‌ترین معزل و گره‌ی اصلی حیات شاعر ایرانی برای ارتباط عمیق، زبان ناکارآمد او ست اما مهم‌ترین معزل روانشناس آمریکایی، برای ارتباط انسانی با هم‌شهری‌هایش، جنم انسانی او است، نه تنها تیزهوشی و تجربه و دانش بسیار لازم است، که جسارت تحسین برانگیز مهم‌ترین عنصر تصمیم‌گیرنده برای آغاز و انجام چنین راهی است.

زمانی که به ویژه با توجه به حکومت اسلامی در ایران، همه‌ی کوشش غرب در این است که نشان بدهد انسان ایرانی، انسانی فاقد فرهنگ لازم شهروندی است و متأسفانه بسیاری از ایرانیان مهاجر نیز، چون حکومت اسلامی با کردار و گفتار و اندیشه‌اشان بر این تصور دامن می‌زنند، انتخاب داستانی که در آن شخصیت اصلی یک زن آمریکایی روانشناس باشد با مشکل بزرگ ارتباط عاطفی و جنسی و حلال مشکل یا من دیگر تکمیل کننده‌ی این معزل بزرگ یک شاعر ایرانی باشد با مشکل زبان، از این رو بسیار مهم است که کسی، در میدان حریف توپی انداخته یا سکه‌ای ضرب کرده است که نمی‌توان اعتبار و استدلال وجودی آن را نادیده گرفت.

داستان بسیار ساده است. خانم روانشناسی با مشکل ارتباط عاطفی و جنسی رو به رو ست و آقای مهاجری (ایرانی) با مشکل انتشار شعر به زبان انگلیسی. این دو به صورت بسیار ساده و اتفاقی با یک دیگر آشنا می‌شوند و حس تنهایی هر دو را به سوی هم می‌کشاند و در تداوم، نه تنها مخاطب، خواننده یا تماشاگر، با عقب‌افتادگی‌های ایرانیان که به طور معمول در فیلم‌های جشنواره‌ای نشان داده می‌شود (بدون این که منکر وجود گسترده‌ی آن‌ها در ایران و در بین

ایرانیان باشم) رو به رو نمی‌شود، که خسرو و جیل می‌توانند به راحتی بیانگر و تکمیل‌کننده‌ی خواست‌های یک دیگر باشند.

فیلم‌نامه‌ی **آغوش باز کن**، که نام بسیار با مسمایی است برای مخاطب پر مدعای غربی، به سادگی این قاعده و فرمول نخ‌نمای غربی را به سخره می‌گیرد که مدعی است این انسان غربی است که متمدن است و پیشرفته و منجی و هدایت کننده. این جا نه تنها که انسان غربی خود با مغزل رو به رو ست که بدون پناه گرفتن به عنصرهای عقب‌افتاده‌ی شرقی که به طور معمول جنبه‌ی توریستی و شمنی دارد، در آغوش انسان متمدن ایرانی به آرامش، آسایش و شناخت وجود خود می‌رسد و بدون شعار و بدون فلسفه‌بافی ابلهانه اندیشه و جنم خیامی را در می‌یابد که:

"خوشبختی یعنی حالا و همین لحظه. خوشبختی یعنی گل‌هایی که در این لیوان‌ها لمیده‌اند و تو اون‌ها را آوردی. خوشبختی یعنی آماده کردن صبحانه، وقتی کسی که تو رو دوست داره نوازش‌ت می‌کنه. خوشبختی یعنی چیدن میوه‌ی آبدار از درخت؛ وقتی که تو رو به خوردن دعوت می‌کنه. خوشبختی یعنی راه رفتن بی دغدغه در کشتزاری که در حال رستن و بالیدنه. خوشبختی یعنی حمل کردن پاکت‌های مواد غذایی از فروشگاه به خانه. خوشبختی یعنی شنیدن بوی چمن، چشیدن طعم میوه، نرمی پستان‌های من و گرمای دست‌های تو وقتی اون‌ها را لمس می‌کنه. خوشبختی یعنی خندیدن از ته دل. خوشبختی یعنی ..."

زبان روان، ساده و در عین حال شسته و روفته و شکیل تقی مختار در فیلم‌نامه‌ی **آغوش باز کن**، به همان پاکی، زلالی و دلنشینی زبان شعرهای **تولدی دیگر** فروغ فرخزاد است بدون این که وامی به آن داشته باشد و یا به ورطه‌ی شعر بلغزد.

این موفقیت را باید به تقی مختار، که پیش از این نیز از او نمایش‌نامه‌ی **پروای سودا**، بر اساس فیلم **فرانکی و جانی** منتشر شده است، تبریک گفت و منتظر اثرهای بیش‌تری از او ماند.

اینک دختری میهن من است

مجموعه‌ی نثر مفتوح
نویسنده: شیرکو بی کس
مترجم: سیامه‌ند شاسواری
شابک: ۸ – ۰ – ۹۵۹۹۹ – ۹۶۴
نوع جلد: شومیز
ناشر: سردم، سلمانیه
تعداد صفحه ها: ۳۰۰
سال چاپ یکم: ۲۰۱۲
سایز کتاب: رقعی
فروش: کتابفروشی‌های فارسی

شیرکو بی کس، شناخته‌ترین شاعر کردزبان است که تا کنون از او مجموعه‌های بسیاری به زبان کردی و فارسی منتشر شده است و برای خوانندگان فارسی زبان نیز نامی اشنا ست. نامی که همراه است با شاعری برآمده‌های خاستگاه بومی مردم کرد و متعهد به آرمان‌های آزایخواهانه و انسانی.
ناشر و مترجم مجموعه‌ی اینک دختری میهن من است، تلاش کرده‌اند با ترجمه‌ی روان و کتابی شکیل و چهار رنگ، اثری به دست خواننده برسانند در حد و شأن شاعر بزرگ کردزبان، که به درستی می‌توان گفت همان منزلتی را در میان کردزبان دارد که احمد شاملو در میان فارسی‌زبانان.

اینک رزانا میهن من ست
من اکنون در این میهن تازه
به ویلونی کامران تبدیل شده‌ام و
موج می‌زنم و
درخت را می نوازم
من یک همشهری رزانای میهنم و
باز می‌گویم
...

از شیرکوه هم چنین با ترجمه‌ی همین شاعر، قصیده‌ی بلند **رنگدان** منتشر شده است با ویژگی‌های زیر:

رنکدانه

مجموعه‌ی نثر مفتوح
نویسنده: شیرکو بی کس
مترجم: سیامه‌ند شاسواری
شابک: ۸ – ۰ – ۹۵۹۹۹ – ۹۶۴
نوع جلد: شومیز
ناشر: سردم، سلمانیه
تعداد صفحه ها: ۲۴۸
سال چاپ یکم: ۲۰۱۲
سایز کتاب: رقعی
فروش: کتابفروشی‌های فارسی

این هم پاره‌ی آغازین قصیده‌ی **رنگدان**:

در این غروب آمده‌ام ...
نی لبک بشوم و رنگ بنوازم
رنگ ... رنگ ... رنگ ...
چه کسی می‌تواند رنگ بنوازد؟ ...
من می‌نوازم
هنگامی که زرد را می‌دمم گردباد زردفام
غروب در روحم می‌وزد و پاره ابری زردنبو و
خداحافظی برگریزان این پاییز مرا به اتراگه
ماروان و به راهروی در باغ عمومی
غم‌هایتان تبدیل می‌کند و آهسته آهسته
مرا می‌پوشاند.

در کوچه‌های خاکی معصومیت

نقد تطبیقی فروغ فرخزاد و غادت السّمان شاعر معاصر عرب

نویسنده: نسرین مدنی
شابک: ۷ – ۳۱۵ – ۳۶۲ – ۹۶۴
نوع جلد: شومیز
ناشر: چشمه، تهران
تعداد صفحه ها: ۳۱۶
سال چاپ یکم: ۱۳۸۵
سایز کتاب: رقعی
فروش: کتابفروشی‌های فارسی

نقد تطبیقی که یکی از شیوه‌های کلاسیک نقد دانشگاهی است و سالیان بسیاری است دیگر در سرزمین‌های پیشرفته و متمدن جای چندانی ندارد، هنوز در ایران، نتوانسته به آن ژرفا و گستردگی برسد که چون میوه‌ای رسیده کنار گذاشته شود و شیوه‌ها و شگردهای نوین نقدنویسی، کشف خوانش‌های متنی و میان‌متنی و ... به جای آن رونق بیابد. نخستین مشکل البته، ناآگاهی عمیق استادهای دانشگاه‌های ایران، به ویژه در قلمرو ادبیات روز و نقد است. هنوز بیش‌تر دانشگاه‌های ایران، در دوره‌ی نقد پیشا کلاسیک غور و تفحص می‌کنند و هنوز مهم‌ترین کشف استادها شناخت بیت‌های اصلی از بیت‌های منسوبی است یا شمارش تکرار واژه‌ای و نهایت کشف مأخذهای آن. از این رو نه تنها نمی‌توان چندان از دانشجوی چنین دانشگاه‌ها و استادهایی انتظار داشت، که گاه هم که دانشجویی به سلیقه و به پشتوانه‌ی ذوق فردی خود اقدام به انجام نقد تطبیقی می‌کند، آن هم در چالش با شاعری بیرون از حیطه‌ی ادبیات فارسی، در قلمرو فرهنگ گسترده‌ی عرب، می‌توان هنوز خوشبین بود و امید به این روزنه‌ها را جدی گرفت.

کتاب در **کوچه‌های خاکی معصومیت**، بدون این که هدف غایی خود را از این تلاش و این نقد تطبیقی شعرهای فروغ فرخزاد (و نه البته شخصیت او) با شعرهای غادت السّمان، شاعر سوری (و البته نه با شخصیت او،) روشن و مشخص کند، کوشیده است بعد از نگاه گذرایی به شعر عرب نشان بدهد که این دو شاعر در دو سرزمین و در دو زبان، که البته مرزهای مشترک فرهنگی و تاریخی بسیاری با یک دیگر دارند، در چه شعرها و یا به طور دقیق‌تر در چه عنصرهایی احساس و اندیشه‌ی مشترک دارند.

کتاب بعد از یادداشت ساده‌انگارانه‌ی عبدالحسین فرزاد به نام **رهایی از اسطبل خانگی** که به نظر استاد راهنمای دانشجوی پژوهشگر است و معتقد است که "کتاب حاضر ... بر این نکته تأکید دارد که این دو شاعر به صداقت دست یافته‌اند"، با سیری در شناخت شعر و شاعران معاصر عرب، می‌کوشد از این اندیشه‌ی ساده‌انگارانه‌ی "به صداقت دست یافتن" و آن را "دستاورد آگاهی" دانستن رهایی یابد و در مخاطب خود کنجکاوی و شوق خواندن و شناخت جدی ایجاد کند.

به بیان دیگر، **در کوچه‌های خاکی معصومیت**، شاید اگر از نظارت استاد مبرا می‌شد و مبنای پژوهش و بررسی خود را برای شناساندن تاریخ شعر معاصر دست کم یک سرزمین؛ سوریه، می‌گذاشت و نمی‌کوشید از هر چمنی گلی بچیند، به یقین خواننده‌اش را به دستاوردهای بیش‌تری می‌رساند. خواننده دست کم به یک شناخت نسبی از شعر ملتی و سرزمینی می‌رسید که ممکن بود روزی به کارش بیاید.

نشر H&S Media
نمایش‌نامه‌ی **میدان مرگ** را منتشر کرده است.

فروش در فروشگاه‌های آنلاین آمازون www.amazon.com

نشر H&S Media
نمایش‌نامه‌ی **گرداب عاشقان** را منتشر کرده است.

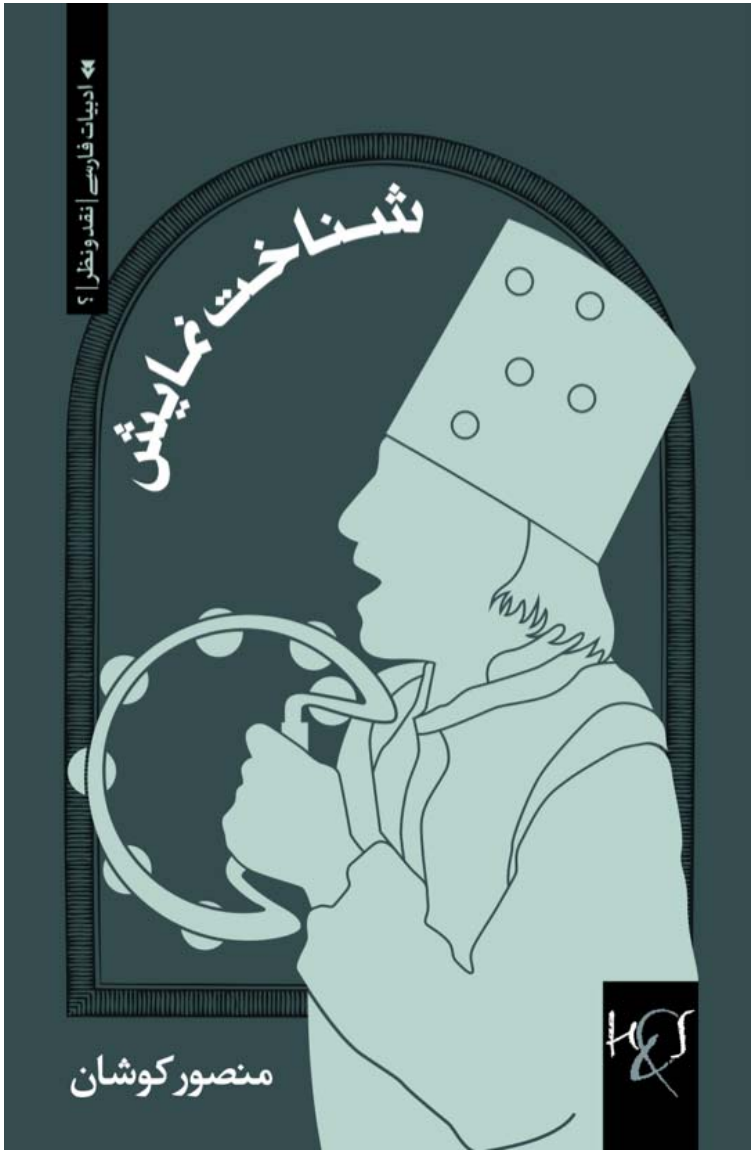
فروش در فروشگاه‌های آنلاین آمازون www.amazon.com

نشر H&S Media
مجموعه‌ی نمایش‌نامه‌ی **جرم یک لبخند** را منتشر کرده است.

فروش در فروشگاه‌های آنلاین آمازون www.amazon.com

نشر H&S Media

مجموعه‌ی نقدها و بررسی‌های **شناخت نمایش** را منتشر کرده است.



فروش در فروشگاه‌های آنلاین آمازون www.amazon.com

نشر H&S Media
چاپ دوم مجموعه‌ی **قدیسان آتش** را منتشر کرده است.

فروش در فروشگاه‌های آنلاین آمازون www.amazon.com

نشر H&S Media
چاپ دوم مجموعه‌ی **سال‌های شبنم و ابریشم** را منتشر کرده است.

فروش در فروشگاه‌های آنلاین آمازون www.amazon.com

Jeg ser ingen annen utvei enn å ta på meg frakken min. Hun følger meg til døren. Jeg har vanskelig for å smile og skal til å si, vi ses en annen gang, da hun løfter hånden og smiler.

Jeg er sløvet av glansen i øynene hennes i lang tid. Jeg klarer ikke å tenke på noen eller noe annet enn henne. Sliten etter å ha gått langt, legger jeg meg ned på sengen så snart jeg kommer hjem.

Neste morgen våkner jeg forskremt. Jeg er glad for å ha tilbrakt en natt uten drømmer og mareritt. Jeg skynder meg å kle på meg, og forlater huset mens jeg bestemmer meg for å spise frokost i nærheten av skraphandleren, og å kjøpe lunsj og kveldsmat til den gamle mannen der.

Det er kaldere i været enn ellers. Jeg bryr meg ikke noe om det. Jeg vil kjøpe skinnbiten til den gamle mannen så fort som mulig og komme meg til ham. Jeg er sikker på at han sitter og venter på meg, og at han er så klok at han skjønner at jeg har vært og besøkt den unge kvinnen kvelden før. Men når jeg kommer til bygningen, går ikke døren opp. Etter flere forsøk og vrangforestillinger, går døren opp, og jeg ser den gamle mannen ligge bak den, og jeg antar at noen har plaget ham for å skaffe seg bronseplaketten hans.

Stavanger, oktober 2006

Fra samlingen "Stille sanger i eksil"

Oversatt fra persisk av Nina Zandjani

reiser seg rolig, hviler stokken sin mot bordet og omfavner meg mens han smiler.

Det hadde aldri skjedd før at den gamle mannen omfavnet meg, eller at han snakket om noe annet enn arbeidet. Men når han ser at jeg blir mo i knærne og hender av forbløffelse, og at jeg er lamslått, peker han på bronseplaketten og forteller hvordan han ble kjent med den unge kvinnen.

Jeg klarer ikke å si hvilken tilstand jeg befinner meg i når jeg går mot den unge kvinnens hus den kvelden. Jeg kunne ikke gå hjem og sove uten å forvisse meg om at det den gamle mannen hadde sagt, stemte. Når den gamle mannen setter seg rolig ned på plassen sin, lover jeg at jeg neste dag skal skaffe ham den skinnbiten han ønsker seg, og går direkte derfra og oppsøker den unge kvinnen.

Når jeg bare er noen få skritt fra huset, ser jeg den unge kvinnen stå i døråpningen. Uten den minste urolighet rekker jeg henne blomsterbuketten jeg har kjøpt underveis. Hun tar uanfektet imot meg. Hun setter blomstene i en vase og svinger på skjørtet så det blafrer i vinden mens hun går ut på kjøkkenet.

"De er blitt forkjølet igjen?"

Plutselig mister jeg selvtilliten og klarer ikke å svare.

"De tar vel en kopp te?"

Jeg reiser meg for å ta imot tekoppen.

"Jeg har grønn te også, hvis De vil ha."

Jeg hører bare den gamle mannens ord svirre inne i hodet mitt, og vet at jeg ikke får ro før jeg har sett den unge kvinnens reaksjon og hørt svaret hennes. Uten noen innledning begynner jeg å fortelle. Den unge kvinnen lytter hele tiden uten å vende blikket fra meg et øyeblikk eller å la være å smile.

"La meg gi Dem en ny kopp med te."

Hun reiser seg og går like lett tilbake på kjøkkenet igjen som hun gjorde da jeg kom. Hun kommer tilbake med en rykende kopp te.

"Ikke forvent noe svar. Jeg er like overrasket som Dem. Jeg håper De forstår følelsene mine."

Jeg klarer ikke å vende blikket fra henne og drikke teen. Uvilkårlig reiser jeg meg opp.

"Ja, jeg tror det vil passe bedre en annen gang."

høre det hun sier, og etter en liten stund ber han meg si at hun verken skal ringe mer eller sende mat. Den unge kvinnen som hørte hva den gamle mannen sa, sier "Unnskyld" og legger på. Jeg vet ikke om hun snakket til meg eller til den gamle mannen, stemmen hennes runger i øret mitt. Derfor klarer jeg heller ikke å konsentrere meg. Etter å ha sendt meg flere irettesettende blikk, vil den gamle mannen at jeg skal pakke sammen sakene mine. Jeg ber om unnskyldning og forlater bygningen før tiden.

I lang tid etterpå tenker jeg bare på hvordan jeg skal vise den unge kvinnen medfølelse og få henne til ikke å ta seg nær av de bitre ordene fra den gamle mannen. Jeg vet at bare jeg forteller henne hvor knyttet den gamle mannen er til arbeidet sitt, og hvor pedantisk han er, og det store ansvaret han har med den høye alderen sin, kommer hun ikke lenger til å være såret. Jeg kan til og med se for meg det rolige ansiktet og smilet hennes. Hun er like sjarmerende og søt som i drømmene mine, og på bronseplaketten. Men for hver dag som går, blir jeg mer motløs. Ikke bare fordi jeg ikke finner noen mulighet til å treffe den unge kvinnen, den gamle mannen blir mer forvirret for hver dag som går. Det går så langt i arbeidet hans at han selv når jeg er til stede, blir han sittende å stirre på bronseplaketten, og mumler ord uten mening.

Glad fordi de andre kollegene ikke er vitne til den gamle mannens tilstand, og han ikke utsettes for deres spøk og latter, kommer jeg tidligere om morgenen og forlater bygningen senere om kvelden enn vanlig. Jeg går ikke fra ham før jeg er sikker på at han har gjort alt han skal og ikke lenger reiser seg opp fra den lille madrassen sin. Om kveldene lager jeg mat nok til både lunsj og kveldsmat til neste dag for oss begge to, og tar det med om morgenen så han ikke skal bli nødt til å reise seg opp etter at jeg har gått. Heldigvis kommer det heller ingen flere oppgaver til ham fra instituttet. De venter på at han skal avslutte det siste arbeidet sitt, dette motivet på skinn som er mer enn tre tusen år gammelt, slik at de kan gi ham en belønning kan erklære ham for pensjonert. De har til og med gjort klart et rom til meg i den nye bygningen. Jeg har ikke lyst til å gå dit. Jeg vet at om jeg fjerner meg fra den gamle mannen og bronseplaketten, vil jeg miste mange av gledene i livet. Når den gamle mannen avslutter skinnarbeidet, og ber meg om å kjøpe en skinnbit som han kan bruke til å skjøte på med, og sette i stand det skadde motivet, blir jeg nødt til å fortelle ham at dette vil være det siste arbeidet hans. Den gamle mannen

Stemmen hennes høres fra et fjernt sted: "Den gamle mannen er ofte forkjølet."

Jeg bestemmer meg for å gå ut på kjøkkenet og later som om jeg gjør det for å drikke et glass med vann. Hun kommer tilbake uten å gi fra seg en lyd, og strekker frem hånden. De lange overarmene med krumningen i musklene er akkurat slik som jeg ofte hadde forestilt meg.

"Ta disse! De vet at jeg ikke trenger dem lenger!"

Jeg tar imot pakken med piller og sier: "Det er mulig at …"

"Det er ikke mulig."

Tonen i stemmen hennes er så forandret, at jeg glemmer tørsten min og skynder meg ut av huset. Selv om jeg er sikker på at hun står i døråpningen og følger meg med blikket mens jeg fjerner meg, snur jeg meg ikke for å vinke til henne. Jeg ser på fotavtrykkene etter skoene mine i snøen, de avslører at jeg har gått mot huset til den unge kvinnen, og jeg passer på å gå slik at jeg også får bevist at jeg har gått derfra igjen.

Etter en stund er jeg så plaget av tørrhet i halsen og skurring i brystet at jeg svelger to av pillene sammen med en håndfull snø. Jeg fryder meg over synet av skyene som beveger seg over den gråblå himmelen, dansen til noen gule og rødbrente blader som henger igjen på et tre, den plutselige flaksingen til en fugl fra en gren til en annen, og snøen som faller ned fra en strømledning. Og når jeg ser et opplyst vindu, blir jeg stående i håp om å se en skygge bevege seg på innsiden av det, men jeg fortsetter å gå ikke får det har skjedd.

Det siste stedet jeg stanser, er utenfor vinduet til huset på hjørnet av hovedgaten og smuget. Når kveldskulden setter seg i hele kroppen, blir jeg oppmerksom på hva jeg har gjort. Bekymret ser jeg meg omkring. Jeg blir glad for at jeg ikke ser noen, og husker at den unge kvinnen sa: "Men telefonen var opptatt", og fokuserer hele oppmerksomheten min på det at telefonen var opptatt.

Den gamle mannen har motvilje mot å snakke i telefonen, selv med kolleger fra instituttet. Hver gang telefonen ringer, stanser han arbeidet og venter på at jeg skal svare. Han svarer som regel bare med korte setninger på spørsmålene, eller han bekrefter og benekter med en hodebevegelse. Selv når den unge kvinnen ringte, var han ikke villig til å ta i telefonrøret.

Siste gang den unge kvinnen ringer, nekter den gamle mannen å ta telefonrøret selv om jeg holder det helt inntil øret hans slik at han skal

Uvilkårlig bøyer jeg meg ned og holder rundt knærne mine for å få bort nummenheten. Jeg slår pannen mot døren og blir svimmel.

Den kjølige kluten som er blitt lagt mot pannen min, får meg til å føle glede i hele kroppen. Jeg vet at jeg igjen drømmer om den unge kvinnen, men slår likevel øynene uforstående opp. Jeg vil ikke møte tegningene og bildene av henne som jeg har hengt opp på veggene på rommet mitt. Da jeg ser øynene, den myke fordypningen i munnvikene og de lange overarmene som likner på kroppen til kvinnen på bronseplaketten, beklager jeg min egen ulykke og lukker øynene. Jeg tror ikke på at stemmen jeg hører er ekte. Hun gjentar: "Kan De høre stemmen min? De svimte av da jeg åpnet døren!"

Nå er jeg sikker på at jeg ikke drømmer og at hun sitter ved siden av meg. Jeg kjenner duften og varmen fra kroppen hennes. Jeg har lyst til å forbli i denne tilstanden for evig tid. Når jeg kjenner den fuktige kluten på pannen min nok en gang, blir jeg urolig igjen. Jeg har lyst til å reise meg opp, takke henne og forklare hvorfor jeg har kommet. Noen av hårstråene hennes faller ned på ansiktet mitt, og jeg blir glovarm på ørene av den varme pusten hennes:

"Jeg har vært i kontakt med arbeidsplassen Deres. Jeg trodde at den gamle mannen hadde sendt Dem og at han hadde glemt å ringe. Men …"

Jeg reiser meg fort opp. Uten å ense meg går hun sakte mot vinduet, og mens hun åpner det, sier hun:

"Det er best De ikke går rett ut i det kalde været. De er veldig svett!"

Jeg åpner munnen for å si noe, men jeg kommer ikke på noe passende. Hun blir stående ved siden vinduet og støtte seg mot veggen mellom blomsterpottene. Det kalde været ute får en hårlokk til å blafre på ansiktet hennes, og skyggen fra bladene som skjelver, lager bølger på kroppen hennes.

"Og kanskje De har feber."

Jeg gir henne rett og tenker at det er best jeg går før apoteket stenger. Jeg beveger meg mot døren. Jeg glemmer at jeg i lang tid har ventet på dette øyeblikket da jeg skulle få snakke med henne.

"Jeg har mange piller mot forkjølelse."

Som en fugl som flyr, forsvinner hun plutselig foran øynene på meg. Jeg blir irritert på meg selv fordi jeg har gått helt bort til døren. Jeg har lyst til å finne et påskudd for å bli.

dansen til kvinnen på bronseplaketten. Øynene hennes har samme uttrykk og farge, og er like gjennomtrengende som dem jeg så på arbeidsrommet mitt. Hun strakte også frem armene mot den gamle mannen, og så på ham. Da jeg så den gamle mannen og den unge kvinnen slik, gikk jeg beskjemmet ut av rommet.

Når jeg stiller meg opp ved vinduet ute i korridoren for at den friske luften skal gjøre meg bedre til sinns, er blikket hennes like tiltrekkende. Jeg følger et par duer med blikket, de flyr og svinger på den gråblå himmelen i det fjerne, jeg er fordypet i egne tanker og mannens oppførsel, da jeg plutselig får lyst til å se ned. Jeg har ennå ikke vendt blikket mot trappene foran bygningen, da jeg ser strålingen fra den unge kvinnens øyne. Selv smilet hennes. Og etterpå er det som om hun står ved siden av meg og nynner i øret mitt, jeg kan til og med høre stemmen hennes. Jeg føler en slik mildhet og vennlighet i stemmen hennes, at jeg ikke klarer å la være å le av glede. Hvis jeg ikke hadde ledd, og det ikke hadde gitt gjenlyd i korridoren, hadde jeg ikke senere måttet utstå det irettesettende blikket fra den gamle mannen.

Når jeg kommer inn på rommet, sitter den gamle mannen der som alltid og tørker seg i øyekroken med kluten. Jeg kan fortsatt kjenne latterbølgen i musklene i ansiktet mitt, men det gjør ingenting. Jeg setter meg med ryggen til den gamle mannen og beskjeftiger meg med å rense sidene i en ny bok. Det ligger mye skitt og støv på dem. For hvert lag jeg renser bort fra det tykke papiret, får det svarte blekket liv, og bokstavene begynner å snakke med meg. Det tar litt tid før jeg kommer meg fra det ene ordet til det neste. Og mønsteret tar form. Det er tegnet med rødt blekk. Når siden blir ordentlige ren, stiger duften av krapp opp fra den. Jeg føler at det ikke er veldig ulikt lukten fra den unge kvinnens kropp. Blikket til den gamle mannen tynger på skuldrene mine. Jeg snur meg mot ham. Han stirrer slik mot døråpningen, at også jeg ser den unge kvinnen og hører stemmen hennes sirkle inni hodet mitt. Akkurat som den dagen da jeg omsider lykkes i å ringe på døren hos henne.

Jeg har fortsatt fingeren på ringeknappen da den unge kvinnen lukker opp døren. Det at døren plutselig dukket opp, sammen med fargeglorien rundt øynene hennes, overrumpler meg slik at stemmen hennes runger i ørene mine. Beina mine blir plutselig kalde og det murrer i dem.

hendene i været og skrek: "Den gamle mannen burde ikke stole på en som deg".

Det eneste jeg klarte å gjøre denne dagen, var å rapportere det som hadde skjedd til ham som arbeidet ved instituttets tekjøkken. Jeg visste at han kom til å fortelle alle hva jeg hadde sagt. På samme måte som han fortalte meg om det de andre hvisket om. Etterpå hørte jeg at han hadde fortalt alt sammen videre, uten å legge til eller trekke fra noe, og at alle hadde vært enige om at jeg flere ganger hadde vært i huset til den gamle mannen under påskudd av at jeg skulle hente noe, og at jeg gjentatte ganger hadde vært der alene sammen med den unge kvinnen til langt på natt. Mens jeg bare hadde vært inne i huset én gang. Og det var den dagen jeg så den gamle mannen sitte på kne på den lille madrassen og strekke armene ut mot den unge kvinnen.

Den gamle mannen ble mer nedtrykt og bedrøvet for hver dag, og det bekymrede og spørrende blikket hans var mer søkende enn ellers. Jeg tenker at hvis jeg får snakket med den unge kvinnen og fortalt henne om tilstanden til den gamle mannen, så vil hun en dag komme for å spørre hvordan det står til med ham, eller for å vise ham oppmerksomhet, og så blir han kanskje bedre. Men hver gang er det noe som hindrer noe meg i denne beslutningen, helt til den dagen jeg hører gråten og tryglingen hans.

Jeg har lenge visst hvor den gamle mannen bodde. Så lenge han ikke hadde brutt forbindelsen med den unge kvinnen, ba han meg noen ganger om å hente noe der. Når jeg kom til døren, stakk den unge kvinnen tingen ut gjennom dørsprekken, hun var orientert om det fra før, og jeg gikk tilbake til ham uten å ha vekslet et ord. Senere går jeg frem til baksiden av huset noen ganger, men jeg klarer aldri å trykke på ringeknappen. Når jeg tar hånden opp av frakkelommen og strekker den mot døren, skjelver jeg kraftig at jeg blir nødt til å gå tilbake. Jeg vil ikke at den unge kvinnen skal være vitne til den uønskede skjelvingen min når hun åpner døren. Noen ganger blir jeg til og med stående et stykke fra huset og se mot vinduene. Jeg tenker at hvis jeg ser henne et par ganger på avstand før jeg treffer henne, kommer hendene mine ikke til å skjelve mer. Og når jeg oppdager at den unge kvinnen er høy og har daddelbrunt hår som henger ned rundt ansiktet hennes, blir jeg overrasket. Jeg synes hun ser akkurat slik ut som jeg hadde forestilt meg det da jeg så bronseplaketten. Selv når hun passerer innenfor vinduene, er bevegelsene like harmoniske som

på hustaket, og det på lyse dagen, får meg til å le. Jeg lukker døren til trappeoppgangen, og går tilbake til arbeidsrommet.

Den gamle mannen sitter på den lille madrassen og stirrer på hyllen over hodet sitt. Når jeg kikker bort dit, ser jeg den unge kvinnen istedenfor bronseplaketten. Hun danser slik at grener og blader også begynner å danse. Forskrekket kikker jeg meg omkring i rommet. Døren til lageret står åpen og lyset der inne er slått på.

Jeg antar at den gamle mannen har latt døren stå åpen for meg. Skamfull tar jeg de kopierte sidene fra boken og skal til å gå til lageret for å gjøre det den gamle mannen har bedt meg om, da han plutselig reiser seg opp. Jeg stusser over hvor lett han er til beins. Han strekker frem hånden. Pinlig berørt fordi jeg ikke har utført det jeg skulle, rekker jeg ham den kopierte siden og trekker meg fort tilbake så jeg slipper å være vitne til det irettesettende blikket hans.

I enden av korridoren blir jeg oppmerksom på at jeg ikke har tatt av meg mansjettene, og at jeg ikke har tatt på meg frakken. Tanken på å gå tilbake og å se den gamle mannen igjen i denne situasjonen, får hjertet mitt til å banke fortere. Jeg bestemmer meg for å protestere alvorlig mot oppførselen hans etter at jeg har spist lunsj.

Jeg har noen biter igjen av kebaben da jeg føler at noen ser på meg. Jeg løfter hodet. Selv om jeg er sikker på at det er den unge kvinnen, er jeg likevel redd for å komme nær henne. Når jeg ser på henne igjen, forsvinner hun raskt. Jeg reiser meg opp. Hjelpegutten hos kebab-selgeren dukker opp foran meg med et glass te. Jeg kan ikke huske å ha bestilt te, men protesterer heller ikke. Jeg bestemmer jeg til og med for ikke å protestere overfor den gamle mannen. Jeg vil ikke at han skal tro at jeg innbilder meg noe.

Det at jeg den dagen hadde hørt stemmen til den gamle mannen og jeg ikke klarte å bli på rommet på grunn av lukten, gjorde at jeg i lang tid ble gjenstand for latter blant kollegene. Hver gang jeg gikk til den nye bygningen for å levere gjenstander som var blitt identifisert, eller for å motta gjenstander som ennå ikke var blitt det, hørte jeg at det hadde oppstått et nytt rykte i tillegg til de tidligere ryktene. Selv da en av kvinnene sa: "Her kommer den altoppofrende elskeren", og en annen sa: "Det er avskyelig", og jeg skulle til å protestere, løftet en annen av dem

bonusen og overtidsbetalingen sender han til den unge kvinnen. Av den grunn overser avdelingssjefen som vil at den gamle mannen skal be om å gå av med pensjon, en stund fleiping fra de ansatte ved avdelingen for identifisering og reparasjon av funn, det politisk ukorrekte forholdet mellom ham og den unge kvinnen.

Jeg hadde hørt det fra den ansatte på tekjøkkenet, at den gamle mannen noen måneder før jeg ble ansatt en ettermiddag kom forskrekket tilbake til instituttet, sov på kontoret sitt den natten, og dagen etter skrev et brev i tre eksemplarer, til avdelingssjefen, kontorsjefen og sikkerhetssjefen, der han ba om tillatelse til å få bo på arbeidsplassen. Denne hendelsen førte til en rekke rykter om forholdet mellom den gamle mannen og den unge kvinnen. Særlig etter at en av vaktene ved sikkerhetsavdelingen rapporterer at han de nettene han har vakt flere ganger har vært vitne til at den unge kvinnen har kommet og vært inne på rommet til den gamle mannen. Etter rapporten fra denne vakten lykkes sikkerhetsavdelingen med å få tillatelse til å gå inn på alle rommene i bygningen, selv lageret over identifiserte funn og uidentifiserte funn, og monterer overvåkingskameraer rundt og setter opp en mur på sørsiden av bygningen for å stenge adkomsten via trappene mellom gaten og det gamle området. Dette førte til mer latter og fleip blant de ansatte og beslutning om tidlig pensjonering av vakten.

Selvfølgelig rapporterer vakten etter alle disse hendelsene om at han har sett den unge kvinnen på rommet til den gamle mannen, men da han ville overraske den gamle mannen og arrestere kvinnen, finner han ingenting. Selv i sin siste rapport understreker han at kvinnen fortsatt hadde vært inne på rommet mens han sto bak døren, at han hadde hørt hviskingen mellom henne og den gamle mannen, men at han hver gang han gikk inn, fikk den gamle mannen til å fare opp av søvnen og bli nedtrykt.

Med antakelsen om at skyggen bak persiennene i taket kan ha tilhørt den gamle mannen eller den unge kvinnen, går jeg mot trappen som jeg vet fører opp til hustaket. Idet jeg åpner døren til trappeoppgangen, hindrer mørket og den fuktige lukten meg i å gå opp. Jeg er sikker på at hvis den gamle mannen hadde gått opp her, ville døren ikke ha vært stengt, og at den ikke ville ha vært så mye lyd og så mye støv når jeg åpnet den. Tanken på å finne den unge kvinnen og den gamle mannen opp

inviterte han meg til å spise sammen med ham. Men jeg vet ikke hva som skjer siden den gamle mannen plutselig slenger gryten bortover etter å ha spiste noen munnfull, og sint forlater rommet. Det går ikke mange minutter, så slutter også jeg å spise og reiser meg opp.

Når jeg betrakter relieffene med bokstaver, og vingene og hodene til fuglene på bronseplaketten igjen, oppdager jeg kvinnens kropp mellom grenene og bladene. Jo nøyere jeg ser etter, desto tydeligere virker det som om fuglene beveger seg. De befinner seg aldri der de tidligere var. Jeg klarer ikke å finne ut om det er bokstavene og fuglene som flytter på seg og får det til å se ut som om kvinnens kropp gjør en danseaktig bevegelse, eller om det er kvinnens dans som får det til å virke som om bokstavene og fuglene flytter på seg. For å forvisse meg om at jeg ikke fantaserer, kikker jeg meg omkring, og når jeg ser at alt er som før, ser jeg på bronseplaketten igjen. Neste gang jeg blir oppmerksom på kvinnens dans, tegner jeg en skisse av hele plaketten på et stykke papir, og setter en strek under stillingen til fuglene og den retningen de ser. Jeg husker fremdeles at de to fuglene som dannet kvinnens skuldre, så på hverandre, og at de satt på de skrå strekene til de to bokstavene "gaf" (گ) i to hjørner av plaketten, eller på kvinnens underarmer. De skrå strekene liknet på to hender som strakte fingrene mot lyset, de gikk utenfor plakettens ramme, og gjorde fuglenes tyngde mer synlig.

Siste gang jeg blir oppmerksom på kvinnens dans, er når den gamle mannen forlater rommet igjen, og ber meg å identifisere noe som er skrevet. Idet jeg skal til å åpne døren inn til lageret, synes jeg at jeg hører noe og ser bort på bronseplaketten. Nå er fingertuppene mer krumme, og de to fuglene har ryggen mot hverandre og hodene så langt oppover og så langt bakover at nebbene deres passerer rammen rundt plaketten og ser ut til å tangere kvinnens overarm.

Det er rundt lunsjtider. Jeg er i ferd med å rydde opp arbeidsutstyret og kartotekkortene til den gamle mannen. Det gjør jeg alltid før lunsj så den gamle mannen ikke skal murre eller brumme. De dagene jeg ikke med lunsj, går jeg til kebab-selgeren og bestiller et grillspyd med malt kjøtt, sammen med to tomater på spydd og et *taftun*-brød. Og hvis det ikke er veldig fullt der, ber jeg om et glass med te med sukkerbiter til når jeg bare har et par biter igjen å spise, så jeg slipper å måtte vente med å løse opp alt fettet fra kebaben til jeg kommer meg opp på tekjøkkenet.

Men før jeg rekker å få av meg arbeidsmansjettene og ta på meg frakken, hører jeg den gamle mannen puste høyt og lenge. Hver gang han ikke lykkes med å identifisere en tegning eller en skrift, eller han gjør en liten feil når han skal reparere noe, blir han andpusten. Når jeg ser etter, ligger det ikke noe på bordet hans annet enn en håndskrevet kopi fra en bok som nettopp er blitt funnet. Bekymret kaster jeg et blikk på mitt eget arbeid. Hver dag sammenlikner jeg 15 til 20 kartotekkort med de oppgitte kildene, i tillegg til det den gamle mannen ber om, og legger dem i spesielle skap. Plutselig reiser den gamle mannen seg uten å støtte seg til stokken sin, og mens han går ut, rekker han meg den håndskrevne kopien og ber meg identifisere den. Jeg lurer ikke på hvorfor han ikke gjør det selv, og hvorfor han skynder seg ut. Når det senere viser seg at formen på bokstaven *nun* (ن) er tre- til firehundre år gammel, og jeg finner ut at den kan sammenliknes med den samme bokstaven i håndskriften til Ali Reza Abbasi, og jeg rapporterer at den skrå linjen i begynnelsen av denne bokstaven i kalligrafisk skrift er i samsvar med bredden og buen i Ali Reza Abbasis måte å skrive denne bokstaven på og slik den er skrevet i boken som ble funnet i ruinene av et hus som ble truffet av raketter, og at det dermed er en verdifull tekst som er blitt identifisert, forstår jeg at lykkens dør har åpnet mot de ansatte på instituttet. I henhold til rundskrivet kan ikke bare vi, men at også pensjonistene be om langsiktige boliglån til 7 prosent rente. Dette har ikke har den ringeste verdi og ingen som helst betydning for den gamle mannen, og jeg tror det er derfor han ber meg om å gjøre det.

Den dagen hører jeg en lyd før jeg låser opp døren inn til lageret. Et øyeblikk tror jeg at den gamle mannen har kommet tilbake og vil noe, men når jeg ser etter, legger jeg ikke merke til annet enn at rommet plutselig blir mørkt. Jeg løfter hodet og for å se på persiennene på sidene av taket. Jeg hadde sett rommet bli mørkt tidligere, når en mørk sky passerte. En skygge trekker seg hastig tilbake bak persiennene. Jeg roper på den gamle mannen. Han svarer ikke, jeg går ut. Han er ikke på tekjøkkenet, og døren til toalettet står åpen. Jeg lurer på hvor jeg kan finne ham. Jeg vet at han ikke har gått ut av bygningen. Jeg hadde ikke sett ham gå ut på lenge. Hans daglige behov begrenser seg til innkjøp av brød, litt melkeprodukter, egg, poteter, løk og noen ganger friske urter, som han en gang i uken pålegger meg. Resten av månedslønnen og selv

Klokken 38 minutter over tolv går jeg opp trappene, i forvissning om at den gamle mannen ligger i dyp søvn. Jeg vet at ingen andre enn jeg har gått opp disse trappene på lang tid, men likevel blir jeg grepet av en uønsket angst. Jeg legger ikke skjul på at det er bygningens alder på 300 år, med sine høye trapper og omringet av trær som har vokst inn i hverandre, både sypresser, grantrær og almetrær, i tillegg til alle ryktene jeg har hørt om den i løpet av disse årene, er med på å øke frykten min. Det er som om jeg går opp disse trappene for første gang, redselen min øker for hvert øyeblikk. En gang mener jeg til og med så sterkt å ane et spøkelse bak de nettmønstrede vinduene, at jeg forskremt har lyst til å snu igjen. Jeg går noen trinn ned, men tanken på beskyldning om jobbskulking og ordrenekt får meg til å fortsette oppover igjen.

Idet jeg når det 54. trinnet i steintrappen, passerer jeg plystrende almetrærne som vokser på gårdsplassen, og skynder meg å åpne døren inn til den lange og kalde korridoren. Jeg hadde fullstendig glemt hvorfor jeg hadde gått ut. Idet jeg løper noen skritt og trinnlydene gjaller i korridoren, kommer jeg til meg selv igjen. Jeg blir stående noen øyeblikk før jeg lister meg videre på tå, så den gamle mannen ikke skal våkne. Jeg håper å høre den lange og monotone lyden av pustingen hans og legger øret inntil dørsprekken for å høre bedre, jeg tror jeg har begynt å fantasere igjen. Uforstående åpner jeg døren, lyden av gråt og trygling fra den gamle mannen kunne tydelig høres.

Lukten av oljetrukket papir, gammelt skinn og fuktighet fra flere tiår tilbake får meg til å miste pusten, som om det var første gang jeg gikk i dette rommet. Det er ikke noe spor av lys bak persiennene. Stemmen til den gamle mannen svirrer i øret mitt. Han fremsier en bønn som jeg hadde hørt i søvne en gang tidligere. Jeg vil se ansiktet og jeg går rolig frem til lageret for uidentifiserte saker. Plutselig ser jeg øynene til den unge kvinnen. De er så gjennomborende i det halvmørke rommet at jeg ikke kan la være å klandre meg selv for å ha gått inn dit i utide. Jeg skynder meg tilbake til korridoren. Idet jeg kommer ut, tenker jeg at jeg vil føle meg bedre om jeg blir stående litt ved vinduet.

Første gang jeg føler svimmelhet og kvalme, antar jeg at det skyldes auberginegryten som den unge kvinnen hadde tilberedt for den gamle mannen. To ganger i uken sendte hun ham en gryte med mat, og den gamle mannen tok til takke med den i flere dager, og noen ganger

som er der inne, er det ikke mulig å se stort, og synet av det som virker som et rotete lager, bare øker iveren min. En gang bestemmer jeg meg til og med for å ta fra den gamle mannen nøkkelen til lageret, mens han tar sin vante ettermiddagshvil. Jeg hadde sett at ham stikke den inn under den lille madrassen som han pleide å sitte på. I det den gamle mannen krokrygget reiser seg fra det lave arbeidsbordet sitt for å tørke over bordet og hendene sine med kluten, skynder jeg meg raskere enn ellers ut, så han får spist lunsjen sin og lagt seg ned for å hvile, uten å bli oppholdt av meg. beregningene mine viste at jeg trengte minst 5 til 7 minutter på det, og at det aldri gikk mer enn 15 minutter fra mannen sovnet til han våknet igjen.

Den gamle mannen visste at når jeg ikke hadde med meg lunsj, gikk jeg alltid ned til kebab-selgeren på gaten. En gang hadde han til og med bedt meg ikke skulle ta det så tungt med søvnen og maten. Denne dagen later jeg som om jeg ikke har tatt med meg noe mat. Den gamle mannen sier ingenting. Han vifter med hånden og snur ryggen til mens han tar opp matboksen av plast fra den gamle og slitte dokumentmappen av skinn. Selv om det ikke er mange skrittene å gå til tekjøkkenet, og den gamle mannen tilbereder kveldsmaten og lunsjen sin der om kvelden, går han likevel ikke dit for å spise lunsjen. Da jeg en gang spør ham hvorfor han lager slikt bryderi for seg selv og har lunsjen i en plastboks, bare ser han på meg. Han får et bittert blikk i øynene, som om jeg sa noe upassende.

Selv om jeg har telt trappene mange ganger, og vet at det tar 2 minutter og 11 sekunder å gå ned, og det tar 3 minutter og 23 sekunder å gå opp, teller jeg trappetrinnene likevel og ser på klokken, så jeg er sikker på hvor mange minutter jeg har til å spasere utenfor.

Den gamle mannen spiser veldig rolig og sakte. Med den samme tålmodigheten og nøyaktigheten som han arbeidet med et mønster eller en skrift, tar han en matbit, og fortsetter ikke med neste før han er sikker på at munnen er tom. I begynnelsen, da jeg ikke hadde vennet meg til ham ennå, fulgte jeg uvilkårlig retningen på blikket hans. Selv om jeg gjentatte ganger har gjennomsøkt de tomme og fuktige rommene, og jeg vet at ingen andre enn den gamle mannen og jeg arbeider i denne bygningen, innbiller jeg meg likevel noen ganger at han ser på noen mens han spiser. Jeg så til og med at han fulgte noen med blikket.

jeg at bronseplaketten står på hyllen over der den gamle mannen pleide å sitte. Den var nøyaktig i en slik forfatning som jeg hadde forestilt meg. Dekket til med støv som ikke lot seg fjerne, og med gåtefulle bokstaver rundt bildet av to fugler i relieff på hver sin side av plaketten.

Da den gamle mannen går til toalettet, stiller jeg meg opp foran plaketten for å ta mønsteret og motivet i nærmere øyesyn. Jeg vil finne ut om det faktisk ligger støv på den, eller om det bare ser slik ut. Hjertet mitt begynner å slå så fort og jeg blir så andpusten, at jeg må gå ut av rommet før den gamle mannen er tilbake. Jeg vil ikke at han skal bli oppmerksom på uroen min.

Før jeg fikk i oppdrag å assistere den gamle mannen, og tillatelse til å gå inn på lageret med de identifiserte tingene, er jeg frem for alt nysgjerrig på å se bronseplaketten. Det fantes ikke en funksjonær som visste at jeg var blitt assistenten til den gamle mannen, uten å spørre meg om bronseplaketten og den gamle mannens forhold til den. I den første tiden ville jeg ha et svar å gi til medarbeiderne mine, og ventet derfor hver dag på at den gamle mannen skal be meg om å hente noe for ham på lageret, eller sette noe inn der som skulle repareres, før han selv med anstrengelser reiser seg fra plassen sin, og veldig sakte går bort til lageret. Men når det har gått en tid, er det bare min egen iver som gjør at jeg ønsker å finne ut av den gamle mannens forhold til gjenstandene og det som finnes inne på lageret. Med noen få dagers mellomrom minner jeg den gamle mannen under ulike påskudd på at det i arbeidsinstruksen min står at jeg har lov til å gå inn på lageret med de uidentifiserte tingene. Og hver gang den gamle mannen hører dette, rynker han de kraftige og hvite øyebrynene over den skrukkete pannen uten å løfte hodet, og etter å ha festet blikket på et fjernt punkt, nikker han bare bekreftende.

Min iver etter å få gå inn på lageret med de uidentifiserte tingene øker i løpet av den andre måneden jeg er hans assistent mannen. Når jeg legger meg om kvelden, blir jeg lenge liggende å tenke på gjenstandene der inne, og jeg ser uklare bilder av bronseplaketten når jeg drømmer. Nysgjerrig av fantasiene og drømmene mine, skynder jeg meg uansett hvor jeg er, hver gang den gamle mannen reiser seg for å hente noe fra lageret eller han følger opp arbeidene sine der inne, til et sted hvorfra jeg i den korte tiden fra han går inn på lageret til han kommer ut igjen, får kastet et blikk inn på lageret. Men i mørket og i det svake lyset fra den eneste taklampen

Jeg var ikke kommet for sent. Mannen hadde bedt meg om å kjøpe med meg en bit med skinn på veien. Og han hadde understreket at det ville være best om det var et gammelt skinn fra en gaselle. Leddgikten i beinet hadde slitt på ham i lengre tid, og med det pedanteriet han hadde, fikk han seg ikke å gå til skraphandleren selv og finne en egnet bit mellom gammelt rot og skrot. Han håpet å kunne fullføre det siste arbeidet sitt før han døde. Han vil ikke jobbe i den nye bygningen, og sist han trengte en penn på en halv millimeter og ikke hadde en for hånden, murret han noe om at han ikke ønsket å dø noe annet sted. Og da jeg skulle til å spørre ham hvorfor han snakket slik, ba han meg, innen jeg fikk åpnet munnen, om å ta med verktøykassen han hadde arbeidet med i årevis, neste dag, og han tilføyde at han hadde foretrukket om de istedenfor å gi ham bronseplaketten i gave, hadde gitt ham denne kassen. Jeg har vært i praksis i noen måneder. Samtidig med at det ble vurdert å flytte instituttet over til en ny bygning, overrekker avdelingssjefen den gamle mannen bronseplaketten og oppfordrer ham til å søke om å få gå av med pensjon. Bronseplaketten ble funnet under prøveutgravingene i Kandelous-fjellet, og etter at den gamle mannen har arbeidet med den i nesten ett år, melder ekspertene ved avdelingen for dokumentering og identifisering av funn at den er "uten historisk verdi". Og de sender den tilbake. Den gamle mannen legger plaketten på lageret for uidentifiserte gjenstander, der blir den liggende til avdelingssjefen i forbindelse med flyttingen av instituttet og overføring av en rekke gjenstander og utstyr, oppdager den og lar den gamle mannen få den som gave. Etter å ha nølt litt, tørker den gamle mannen bort en tåre fra øyekroken med tørkleet han alltid har for hånden, og som han bruker til å tørke over arbeidsbordet med få minutters mellomrom. Uten å løfte hodet, sier han: "Hva annet har jeg enn dette stedet og dette arbeidet? La meg få lov til å avslutte dette siste arbeidet, og la meg få vente med å be om å få gå til etter det." Så setter han brillene på plass igjen og løfter hånden for at jeg skal fukte penselen med olje som ellers.

En uke senere, den dagen det siste rotet og skrotet fra instituttet flyttes over til den nye bygningen, får den gamle mannen beskjed om at han på grunn av sin skikkede tjeneste gjennom de siste 32 år, kan få lov til å fortsette arbeidet og oppholdet sitt i den festningsaktige bygningen inntil han hører noe annet. I det jeg går inn på kontoret dagen etter, oppdager

Bronsekvinnen

Av Mansour Koushan

Selv om nøkkelen dreier rundt i låsen, går ikke døren opp. Jeg tror ikke det er noe som hindrer den. Det har forekommet før at låsen eller døren ikke enkelt lot seg åpne fordi det hadde regnet eller vært veldig fuktig. De fleste gangene presset jeg bare skulderen mot døren, så beveget den på seg. Jeg gjør det samme nå. Men denne gangen er den tyngre enn jeg antatt. Jeg setter hælen ned i sprekken mellom steinene og dytter til døren med ryggen. Den åpner seg litt. Håpefullt fortsetter jeg med anstrengelsene mine, og tenker at jeg bør skrive en rapport til slottsforvalterens kontor slik at de får ordnet det. Bygningen er gammel, og det skjer at den tunge tredøren ikke går opp etter voldsomt snø- og regnvær, eller flere feriedager. Etter hvert som jeg fortsetter å presse på, skjønner jeg at det ligger et tungt og mykt legeme bak døren. Tanken på at noen kan ha plaget den gamle mannen fordi de hadde til hensikt å stjele bronseplaketten, øker iveren min etter å dytte mer. Naglene som står ut av døren får smerten til å svi i den høyre skulderen min. Skuffet ser jeg meg omkring. Jeg vet at ingen kommer til å gå opp alle disse 54 trappetrinnene.

Noen spurver setter seg på det falmede skiltet utenfor døren, og en katt med skinnende øyne skyter rygg. Skuffet går jeg tilbake til døren. Nå ser jeg bena til den gamle mannen. Ved å presse én gang til, klarer jeg omsider å komme meg inn i bygningen. Mannen har kroket seg sammen. Jeg bøyer meg ned for å hjelpe ham opp, men han vifter kraftig med hånden. Noen duer flyr opp fra gårdsplassen og setter seg på gesimsen langs hustaket. Selv om jeg ikke minnes at duene er blitt skremt. Jeg holder mannen under skuldrene og sleper ham opp til vaktplatået. Jeg oppdager at han er oppskrapt på låret, og at hoften har hovnet opp. Jeg tar av meg frakken for å legge den over skuldrene hans, men han vrir seg voldsomt ut av grepet mitt. Oppgitt ser jeg på duene som flyr tilbake til gårdsplassen. Jeg hører mannen si med skjelven og trist stemme: "Det er for sent."

Jonge Zaman 2009 - 2012

Table of Contents
Spring 2013

Norwegian text
Mansour Koushan: **The Bronze Woman** 186
Editorial
Mansour Koushan**: Freedom Is in the Ends, not in the Means** 5
Essays
Abbas Shokri**: Translation: an Act of Interpretation or a Sophisticated Action?** 11
Sayed Mostafa Razei-ey: **Censorship and the Censoring Mind** 19
Koushyar Parsi: **The Beginning of Everything** 38
Poetry
Monirou Ravanipour: **Tow Poems** 43
Mohammadreza Jafari: **Five Poems** 45
Shiva Shakouri: **One Poem** 50
A. Mahan: **One Poem** 51
Sheyda Mohammadi: **Wish You Were the Beloved** 53
Ali Reza Zarrin: **When You Cease to Be** 55
Hassan Mahdavi Manesh: **Six Poems** 56
Azita Ghahraman: **Language** 59
Fiction and Play
Hossein Rahmat: **A Bit Is Still Remained of the Night** 63
Avisa Sadeghi: **A Requiem for the Artist** 68
Bahram Bozorg: **The Habit** 71
Ahmad Zahedi Langroudi: **Like Books** 75
Mehri Bahrami: **Wall** 77
Cyrus Almasian: **Delayed Ejaculation** 78
Nasrin Madani: **Graveborn** 88
Ghobad Azar Ayein: **I Have Come to Kill You, Sir!** 93
Hamidreza Irvanian : The End of the Ravens' Sleep 95
Shokoufeh Azar: **When I said This, You Said That** 99
Javad Mojabi: **Fart 3** 103
Siran Atash – Mohammad Roboubi: **My Wish** 105
Tony Kushner – S.M. Razie: **Only We Who Guard the Mystery Shall Be Unhappy** 108
Review and Critique
Darioush Ashouri: **A Fresh Breeze** 123
Rahman Choopani: **Flaubert's Revelations** 133
Sohrab Rahimi: **In Search of Different Meanings** 148
Javad Pouyan: **The Many Layers of the Castle (the Novel)** 150
Mansour Koushan: **Audacity of Play in the Land of Opponent** 160
Book Review 166
Ali Negahban: **Table of Content in English** 188

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 **17**, spring 2013

Editor in Chief:
Mansour Koushan
Illustrations & Cover: Bardia Koushan