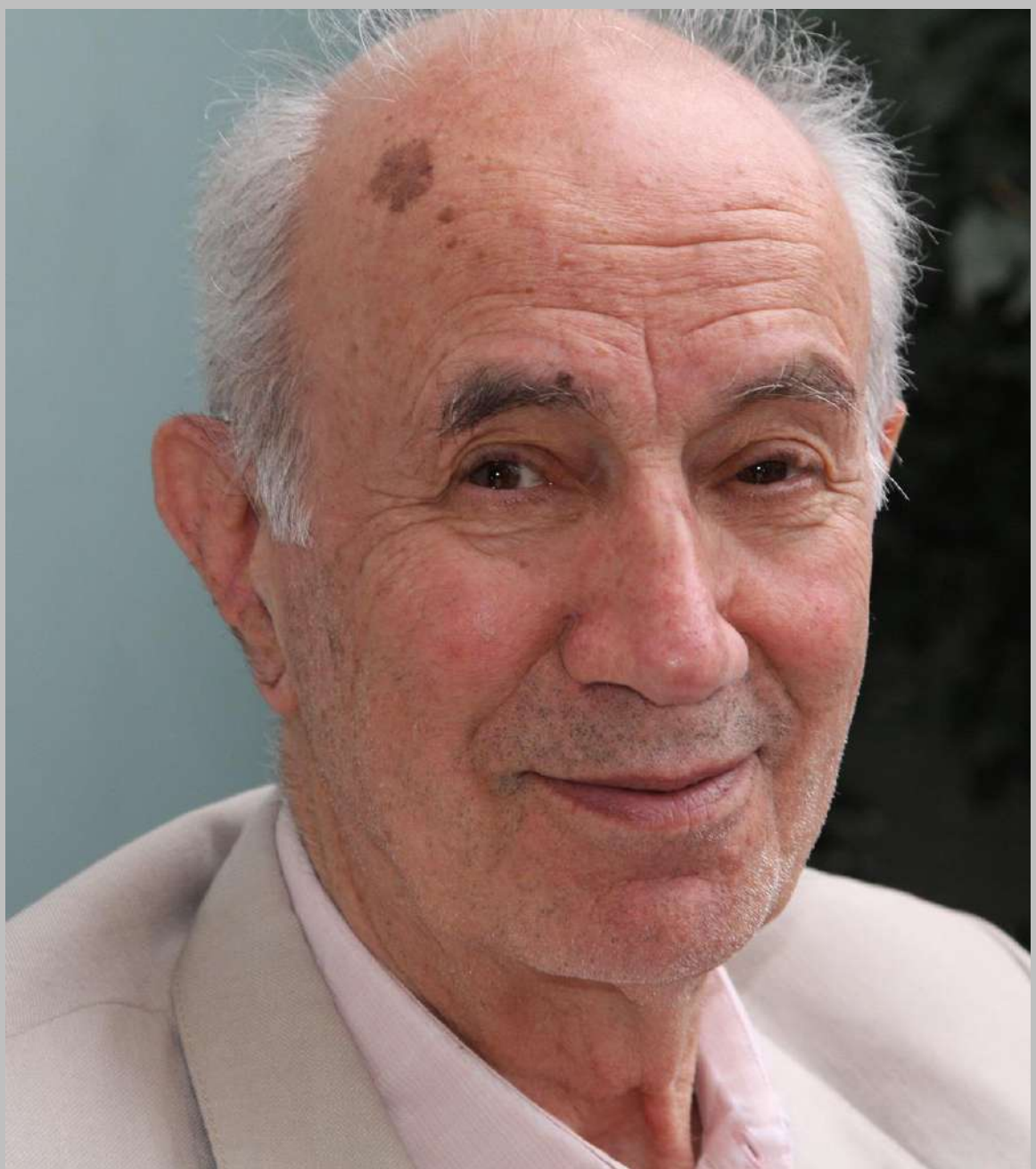
آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ

زمستان ۱۴۰۲ ــ شماره ۳۸



تبعیدی فقط آن کس نیست که از زادبوم خویش تارانده شده باشد. تبعیدی می‌تواند از زبان، فرهنگ و هویتِ خویش نیز تبعید گردد. آن‌کس که شعر، داستان، هنر، فکر و اندیشه‌اش در کشور خودی امکان چاپ و نشر نداشته باشد، نیز تبعیدی است. این نشریه می‌کوشد تا زبان تبعیدیان باشد. تبعید را نه به مرزهای جغرافیایی، و تعریف کلاسیک آن، بل‌که در انطباق با جهان معاصر می‌شناسد.

این نشریه که فعلاً به شکل فصلنامه منتشر می‌گردد، گِرد فرهنگ و ادبیات تبعید سامان می‌یابد. می‌کوشد در همین عرصه هر شماره را به موضوعی ویژه اختصاص دهد. مسئولیتِ هر شماره از نشریه و یا حداقل بخش ویژه آن را سردبیری میهمان بر عهده خواهد گرفت. تلاش بر این است که صداهای گوناگون فرهنگ و ادبیات تبعید در نشریه حضور داشته باشند، چه در قامت سردبیران میهمان، چه در قامت نویسندگانی که به همکاری دعوت می‌شوند.

ویراستار هر نوشته نویسنده آن است.

همکاران این شماره:

قباد آذرآیین/ عسگر آهنین/ پرویز احمدی‌نژاد/ مهدی استعدادی شاد/ عباس الطائی/ کامران امین آوه/ افشین بابازاده/ فرهاد بابایی/ اهورا برگزیده/ رحمت بنی‌اسدی/ رضا بهزادی/ کوشیار پارسی/ مسعود پورهادی/ مازیار چابک/ س. حمیدی/ محسن حسام/ احمد خلفانی/ حسین دولت‌آبادی/ میترا دولت‌آبادی/ اکبر ذوالقرنین/ نسرین رنجبر ایرانی/ فواد روستایی/ ناصر زراعتی/ جلال سرفراز/ س. سیفی/ بهروز شیدا/ شهلا شفیق/ محمدعلی شکیبایی/ جمشید شیرانی/ جواد طالعی/ مازیار ظفری/ منظر عقدایی/ امیر عزتی/ شیوا فرهمند راد/ محمود فلکی/ مسعود کدخدایی/ ابراهیم محجوبی/ رشید مشیری/ رضا مقصدی/ پویان مقدسی/ سیاوش میرزاده/ اصغر نصرتی/ مجید نفیسی/ عزت گوشه‌گیر/ اسماعیل یوردشاهیان

رولان بارت/ گئورگ تراکل/ زینال جبارزاده/ آنتوان چخوف/ نزار قبانی/ آلیس مونرو

گرامیداشت باقر مومنی: لقمان تدین‌نژاد/ فرامرز حیدریان/ محمد جواهرکلام/ نسیم خاکسار/ ناصر رحمانی‌نژاد/ م. سحر/ اسد سیف/ آوا شفافی/ سرور علیمحمدی/ حمید فدایی/ گلرخ قبادی/ علی مسعودی‌نیا/ انوشه مومنی/ ناتالی/ محسن یلفانی/ حمیدرضا یوسفی/ و...

فصلنامه **آوای تبعید** بر گستره ادبیات و فرهنگ
شماره ۳۸، **زمستان ۱۴۰۲** (۲۰۲۴)
مدیر مسئول: **اسد سیف**
مسئول بخش ویژه‌نامه باقر مومنی: ناصر مهاجر
پست الکترونیکی: avaetabid@gmail.com
سایت نشریه: www.avaetabid.com
فیس‌بوک: avaetabid

تصویر روی جلد: باقر مومنی
تصویر پشت جلد: تابوت باقر مومنی، گورستان پرلاشز

آدرس "آوای تبعید" (بر کاغذ) برای خرید در آمازون:

Avaye Tabid: Das Magazin für Kultur und Literatur

برای خرید در جستجوگر سایت آمازون عنوان لاتین بالا را درج کنید.

و یا این‌که آن را مستقیم از انتشارات «گوته-حافظ» سفارش بدهید؛

goethehafis-verlag@t-online.de
www.goethehafis-verlag.de

فهرست

چند نکته/ اسد سیف/ ۳

داستان

- شامی/ قباد آذرآیین/ ۵
- آقای جوادی در زیر چتر/ احمد خلفانی/ ۸
- عطر گل یاس/ محسن حسام/ ۱۱
- مرجان بندر/ حسین دولت‌آبادی/ ۱۴
- پاییز پدر نفت/ محمود فلکی/ ۲۱
- دور میدان/ رشید مشیری/ ۲۴
- مامان و مانکنش/ پویان مقدسی/ ۲۶
- سه روز ساده بسیار خوشبخت/ عزت گوشه‌گیر/ ۲۹
- سرزمین رؤیا/ گئورگ تراکل/ ۳۲
- نشان شیروخورشید/ آنتوان چخوف/ ۳۴
- آموندسن/ آلیس مونرو/ ۳۸
- رنین الهاون (داستانی به زبان عربی)/ عباس الطائی/ ۵۰

شعر

- چند شعر از عسگر آهنین/ ۵۳
- دو شعر از افشین بابازاده/ ۵۴
- بادام بن/ نسرین رنجبر ایرانی/ ۵۵
- چند شعر از اکبر ذوالقرنین/ ۵۷
- دو شعر از جلال سرفراز/ ۵۸
- چند شعر از جواد طالعی/ ۵۹
- بخوان/ شهلا شفیق/ ۶۰
- فراسپید/ محمدعلی شکیبایی/ ۶۱
- چند شعر از رضا مقصدی/ ۶۲
- دو شعر از سیاوش میرزاده/ ۶۵
- سه شعر از نزار قبانی/ ۶۷
- منظومه کورها/ زینال جبارزاده/ ۶۹
- دو شعر از عباس الطائی به زبان عربی/ ۷۵

از ادبیات و فرهنگ

- ادبیات و فلسفه/ مهدی استعدادی شاد/ ۷۸
- جانده/ نگاهی به رمان آنجل لیدیز/ فرهاد بابایی/ ۸۸
- دیدرو، برشت، آیزنشتاین/ رولان بارت/ پرویز احمدی‌نژاد/ ۹۲
- سایه‌ای که در درونش چندک زده.../ اهورا برگزیده/ ۹۸
- نگاهی دیگر به آثار شارل بودلر/ رحمت بنی‌اسدی/ ۱۰۳
- شاید با پروازی دیگر/ رضا بهزادی/ ۱۱۲
- شعر شکست/ کوشیار پارسی/ ۱۱۴
- زبان گیلکی/ مسعود پورهادی/ ۱۲۴
- راه‌اندازی مرکز اسناد در کتابخانه/ س. حمیدی/ ۱۲۷
- رمزگشایی از اموال یک کتابخانه مصاده‌ای/ س. حمیدی/ ۱۳۰
- شعر هرمسی در ایران به روایت مازیار چابک/ ۱۳۲
- حافظ و ادبیات چوپانی/ س. سیفی/ ۱۳۷
- رزم و بزم هستی را مقصد کجاست؟/ بهروز شیدا/ ۱۴۱
- ترجمان جلال/ جمشید شیرانی/ ۱۵۰
- آموزش و پیشه‌ی پزشکی دکتر آنتوان چخوف/ ا. مازیار ظفری/ ۱۵۶
- آیین فتوت و جوانمردی/ منظر عقدایی/ ۱۵۹
- پایان(؟) ۱۴۰ سال کار با یک کتاب/ شیوا فرهمند راد/ ۱۶۶
- محمد محمدعلی در جهان زندگان/ مسعود کدخدایی/ ۱۶۸
- اتوفیکسیون/ ابراهیم محجوبی/ ۱۷۴
- مجلس شاه‌کشی در کلن/ اصغر نصرتی/ ۱۷۵
- مشکل زبان در شعر نیما/ مجید نفیسی/ ۱۸۳
- مؤسس نخستین دانشکده پزشکی و بیمارستان مدرن در ایران/ اسماعیل یوردشاهیان/ ۱۹۴
- گزارشی محض اطلاع دوستداران کتاب/ ناصر زراعتی/ ۱۹۹
- آغاز چهاردهمین سال فعالیت باشگاه ادبیات/ امیر عزتی/ ۲۰۲

در گرامیداشت باقر مومنی/ ۲۰۴

کتاب‌های تازه منتشرشده/ ۲۴۸

چند نکته

- با تبریک سال نو میلادی، انتشار سی‌وهشتمین شماره "آوای تبعید" در شرایطی انتشار می‌یابد که جهان غرق حوادث و خبرهای بد است. با آغاز جنگ در نوار غزه پنداری دنیا وارد مرحله‌ای دیگر از هستی شده است. تب و تاب جنگ در جهان اکنون به آن اندازه هست که بتوان نمودهایی از آغاز جنگ جهانی سوم را مشاهده کرد. دریغ و درد که جنبشی فراگیر در صلح دیده نمی‌شود. کنسرن‌های اسلحه‌سازی تا کنون چنین و تا این مقدار، تولید، فروش و مصرف نداشته‌اند. جهان آشکارا به سوی نظامی‌شدن پیش می‌رود. در چنین کشاکشی شاهد کاهش روزافزون وزن و اعتبار آن نهادهای بین‌المللی هستیم که تا کنون به شکلی ضامن صلح جهانی بوده‌اند. در برابر "ناتو" و برنامه‌های جنگ‌افروزانه آن، این سازمان ملل متحد است که توان خویش را در حفظ صلح جهانی از دست می‌دهد. این روند به کجا خواهد رسید و آیا می‌توان امیدوار بود که جنبش صلح‌طلبی در جهان دگربار جان بگیرد و علیه جنگ و تولید اسلحه فعالیت آغاز کند؟

- در این شکی نیست که ادبیات و هنر در نهایت خویش به صلح و به‌زیستن انسان‌ها نظر دارند و در همین راستاست که همیشه کوشیده و می‌کوشند در کنار انسان‌ها، یار و یاور و غم‌خوارشان باشند. صدای ادبیات و هنر، فریاد رسای نویسندگان و هنرمندان و متفکران معترض متأسفانه در این هیاهوی جاری کمتر امکانی برای شنیدن داشته است.

- خبر قتل **داریوش مهرجویی** به همراه همسرش، **وحیده محمدی‌فر**، در مهرماه فاجعه‌ای بود در ادامه قتل‌های حکومتی که جمهوری اسلامی طی بیش از چهاردهه از موجودیت خویش آن‌ها را سازماندهی کرده است. این مورد به حتم آخرین نخواهد بود. بی‌شک پایان آن با سرانجام موجودیت این نظام ممکن خواهد شد.

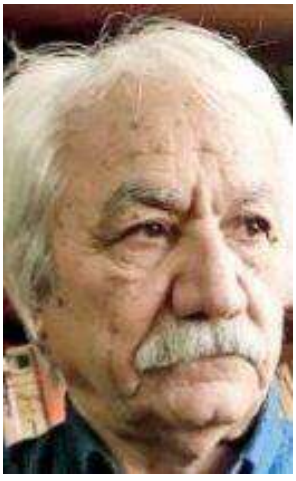
- شهریور امسال خبر درگذشت **محمد محمدعلی** در کانادا جامعه ادبی ما را سوگوار کرد. ماه گذشته نیز **باقر مومنی** در پاریس درگذشت. هر دو نویسنده در شماره همکاران "آوای تبعید" نیز بودند که هرازگاه با نوشته‌های خویش آن را غنی‌تر می‌کردند. **مسعود کدخدایی** در نوشته‌ای در این مجموعه به ارزش کار محمدعلی پرداخته است.

- در این شماره بخش ویژه‌ای به باقر مومنی اختصاص یافته است. مسئولیت این بخش را دوست عزیزم **ناصر مهاجر** بر عهده داشت. آن‌چه در این بخش می‌خوانید در واقع بازتاب مرگ باقر مومنی‌ست در جامعه ایرانی. با سپاس از ناصر مهاجر که با تمام گرفتاری‌ها و وقت اندک، این مختصر را فراهم کرد. سپاسگزار **بنفشه مسعودی** و **انوشه مومنی** نیز در همین راستا هستم.

اسد سیف

داستان

قباد آذرآیین



شامی

۱

گفتم: بابا،دوباره برمی‌گردیم خونه این خانمه؟

این را گفتم و زبانم را محکم کشیدم دور دندان‌هام.. تکه‌های چرب و چیلی شامی را از لابه لای دندان‌هام واکندم. شده بودند قد یک لقمه گنجشکی. با سروصدا و لذت قورتشان دادم.

بابام خندید: چه ملچ ملوچی راه انداختی بچه! شامی‌ها خوشمزه بودن ؟

گفتم: چه جور هم بابا!

بابام گفت: نوش جونت بابا، گوارای وجود!

گفتم: نگفتی بابا

گفت: چی رو؟ چی رو نگفتم؟

گفتم: دوباره می‌آییم این جا؟... خونه این خانمه؟

گفت: اگه دهنت چفت و بست داشته باشه، آره بابا.

از حرف بابام چیزی حالی‌ام نشد.

گفتم: ینی چی بابا؟

گفت: ینی شتردیدی، ندیدی!

گفتم: شتر؟!

بابام این بار لب‌هاش را سفت چسباند رو هم، انگشت‌های شست و اشاره‌اش رامحکم کشید از این سر تا آن سر لب‌هاش و گفت: ینی اگه زیپ دهنتو بکشی...

گفتم: زیپ، بابا؟

بابام، کلافه گفت: آه! تو چه جور شاگرد اولی هستی که این چیزها رو نمی دونی؟

خواستم بگویم تو دبستان که این جور چیز ها را یاد آدم نمی‌دهند، که پاسست کرد

گفت: ببین، منو نگاه کن بابا!

بعد کف دستش را مثل درقابلمه رویی مان محکم کوفت رو دهنش و گفت: هُپ!

ینی هرچی دیدی هیچ جا چیزی نگو. خفه‌خون بگیر. حالا فهمیدی؟

فهمیده بودم. بابام شرط گذاشته بود اگرمی خواهم دفعه بعد هم همراه او برگردم به خانه ای که ناهار، شامی به آن خوشمزگی خورده بودم، باید لالمونی بگیرم، مخصوصن جلو مادرم.

داشتیم از خانه ی نشمه ی بابام برمی گشتیم.

گفتم: چشم بابا. خیالت تخت.

خم شد دستی به سرم کشید و گفت: آفرین پسریکی یه دونه م. دفه دیگه می گم بازم از همین شامی ها برا پسرم بپزه.

گفتم: بابا؟

گفت: جان بابا؟

گفتم: کاشکی یه دونه از شامی ها می آوردیم برا آبجی مریم...

بابام عصبانی تو حرفم گفت: چی؟! می خوای شر به پا کنی بچه؟! همین یه دقه پیش قرار بود جایی چیزی نگی، لالا..!

بابام نگذاشته بود حرفم را تمام کنم. می خواستم بگویم آبجی مریم حامله است. گناه دارد.

آبجی مریم تا حالا سه شکم زاییده بود، یکی شان تو ماه های اول حاملگی تلف شده بود، دومی هم عمرش به یک سال نکشید. به این یکی، یعنی سومی هم امیدی نداشتیم... یک بار که من با آبجی مریم رفته بودم پیش دکتر اکبری ، پرسیده بودم دکتر چرا بچه های آبجی مریم زود زود می میرند یا اصلن دنیا نمی آن؟ دکتر اکبری یک چیزی گفت که خیلی سال بعد فهمیدم منظورش چه بود. گفته بود: فقر غذایی...

۲

نشمه بابام، کولی ترکه ای درازی بود. کلی زلم زیمبو به خودش آویزان کرده بود. بوی تیز عطرش پیچیده بود تو هردو اتاق خانه.بینی واره ی حلقه ای سنگینی از پره بینی اش آویزان بود.با لباس های رنگ وارنگ جورواجوری که رو هم پوشیده بود و ناز و غمزه ای که موقع راه رفتن از خودش نشان می داد، شده بود شکل یک مار خوش خط و خال. از کنارآدم که رد می شد مثل نفس کشیدن مارفشش می کرد.

آن روز وقتی بابام مرا بهش معرفی کرده بود و گفته بود پسرم هرسال شاگرد اول و مبصر کلاس است و کولیه بغلم کرده بود، بوسیده بودم، حالم داشت به هم می خورد . اگر خودم را از تو بغلش نمی کشیدم بیرون حتما بالا می آوردم. نفسش چه بویی می داد! نمی دانستم بابام دلش را به چی کولیه خوش کرده بود. قدش یک سروگردن از بابام بلند تربود. مادرم سگش می ارزید به صدتای آن کولیه...

۳

بابام تلویزیون کوچک سیاه سفید را روشن کرده بود و گفته بود : تماشا کن تا من برگردم" صدای تلویزیون خیلی بلند بود.داشت راز بقا نشان می داد. تلویزیونه انگار اسباب بازی بود.

بابم گفته بود: صداشو کم نکنی ها!

راه افتاده بود برود تو آن یکی اتاق. تو چارچوب درپا سست کرده بود، گفته بود: شاش داشتی مستراب، بیرون کنج حیاطه.

تو قاب تلویزیون جانورها افتاده بودند به جان هم. همه‌شان یا سیاه بودند یا سفید. چه سروصدایی هم راه انداخته بودند!انگشت‌هام را هل داده بودم تو گوش‌هام. فایده نداشت.

پاشده بودم رفته بودم پیچ تلویزیون را چرخانده بودم. بلد بودم . مثل تلویزیون خودمان بود.

بابام از آن یکی اتاق داد کشیده بود: نگفتم اونو کم نکن بچه!؟

بعد تو چارچوب در پیداش شده بود. فقط یک شورت مامان دوز پاش بود.موهاش ژولیده بود. چه عرقی هم کرده بود. داد کشیده بود: برو زیادش کن!

صدای تلویزیون را دوباره زیاد کرده بودم، بعد به بهانه مستراح از اتاق زده بودم بیرون، جانورها را گذاشتم همان جورتو سرو کله هم بپرند.

۴

از مدرسه که برگشتم، بوی آشنایی به دماغم خورد. پا سست کردم و بیشتر بو کشیدم؛ مادرم ناهار، شامی درست کرده بود...یادم رفت سلام بکنم.

مادرم گفت: سلامتو خوردی شاگرد اول؟!

چه گناهی کردم که شاگرد اول شدم!

گفتم: سلام مادر!

گفت: جلدی دست و بالتو بشور الان بابات می رسه.

گفتم: چشم مامان!

با دست هام بال بال زدم، رفتم طرف دستشویی کنج حیاط...مادرم خنده اش گرفته بود: دیوونه! به بابات نگفتی یه ذره بره اون ورتر!

برگشتنا با بابام که تازه از راه رسیده بود سینه به سینه شدم.

بابام چند بار بو کشید.: بو چیه؟

گفتم:مامان شامی درست کرده بابا

بابام گفت: یادت که نرفته اون روز چی بهت گفتم.

گفتم: نه بابا!

بعد لب‌هام را رو هم چسباندم و انگشت‌های شست و اشاره‌ام را از چپ به راست محکم کشیدم روی آن‌ها

بابام خنده اش گرفت. دستی به سرم کشید و گفت: باریکلا! حالا فهمیدم الکی شاگرد اول نشدی.

مادرم تو چارچوب در پیداش شد.

گفت: وایسادین اونجا چی می گین به هم؟ غذا یخ کرد.

بابام گفت: الان می‌آییم.

رو به من گفت: تو برو منم الان می آم بابا.

گفتم : چشم بابا

راه افتاد طرف مستراح.ئرسیده جلو در مستراح سوت کشید برگشتم نگاش کردم. کف دست راستش را مثل در قالمه رویی‌مان محکم کوفت رو دهنش و گفت: هُپ! " خندید.

۵

مادرم ناهارپروپیمانی روبه راه کرده بود؛ کنار شامی های خوش رنگ، سبزی و ترشی خانگی و ماست هم سر سفره

گذاشته بود. حتما بابام بالاخره حقوق عقب افتاده اش را از پیمانکارش گرفته بود و خرجی درست حسابی به مادرم داده بود. یک بار گفته بود: به روح ناکامم اگه این دفه م بخواد عذرو بهونه بیاره خونشو می خورم"

منظورش از ناکام، داداشم بود که تو هیجده سالگی مرده بود. مادرم می گفت تازه دخترهمسایه رو براش نشان کرده بودیم

چارزانو نشستم پای سفره . یک شامی درسته گذاشتم لای نان و با سبزی و ترشی یک لقمه سرگربه ای برای خودم گرفتم...مادرم نگاه نگام کرد و گفت: خودتو خفه نکنی بچه! سیر نشدی بازم شامی داریم.

بعد گفت: غذاتو که خوردی یه چن تایی هم گذاشتم ببری برا آبجی مریمت مامان.اونجا رو گازن.

گفتم: چشم مامان.

گفت: چشمت بی بلا مادر!

لقمه را که نزدیک دهانم بردم،یکه خوردم. یکهو بوی بدی پیچید تو دماغم. بویی مثل بوی نفس کولی نشمه بابام.داشتم بالا می آوردم. لقمه را برگرداندم گذاشتم گوشه سفره.

مادرم گفت: چی شد؟ بدمزه بود؟

سرم را تکان دادم. ترسیدم دهن باز کنم و بالا بیاورم. یک قاشق ماست خوردم و گفتم: نه مامان. خیلی هم خوشمزه س. دستت درد نکنه.

مادرم گفت: پس ...پس چی شه ؟ لقمه که گرفتی گفتم سنگ هم بذارن جلوت می خوری.

گفتم: یهو انگار به قول تو یه عالمه سنگ خالی کردن تو شیکمم. نمی دونم چرا.

مادرم گفت: باشه. یه ساعت دیگه که گشنه ت شد بخور. حالا پاشو برو سراغ آبجیت.

گفتم: چشم مامان

بعد گفتم: می شه سهم منم بذاری رو شامی های آبجی مریم، مامان؟

یک جوری با لب و لوچه متعجب نگام کرد بعد گفت: ینی...ینی تو نمی خوای از شامی هایی که من پختم بخوری مامان؟

بابام با دهن پر به جای من گفت: می خوره...یه دفه دیگه... اصل کار اون زن پا به ماهه...پاشو...پاشو برو و زود برگرد بابا، حتمن چشم به راهه . آفرین پسر شاگرد اولم!

صدای سوت بلبلی زنگ خانه مان پیچید تو اتاق.

مامان گفت: ینی کی می تونه باشه سر ظهری؟

از اتاق رفت بیرون.

بابام گفت: تو آخرش یه شری گردن من می ذاری بچه! چه غلطی کردم تو رو با خودم بردم! چرا غذاتو نخوردی؟

گفتم: یه بویی می دادن بابا. حالمو به هم می زدن.

نگفتم شامی ها بوی نفس نشمه اش را می دادند.

بابام گفت: چه حرفا! چرا شامی های من بو نمی دادن؟

مادرم برگشت تو اتاق و گفت: چه پررو شدن گداهای این دورو زمونه! بهش می گم پول نقد ندارم درمی‌آد می گه کارت خوان هم داریم خانم.!

رو به من گفت:!! تو که هنوز این جایی!

رفتنا، تو چارچوب در رو به بابام چند باردست کشیدم رو شکمم...بابام فقط شانه بالا انداخت و لوچه کرد.

احمد خلفانی

آقای جوادی در زیر چتر

صدایی گفت: "آقای جوادی، چترتان را با خودتان نمی‌برید؟"

آقای جوادی به اطرافش نگاه کرد و یادش آمد که جوادی باید اسم خودش باشد. آن روز احساس کرده بود که باید با صدای بلند با خودش حرف بزند و تمام مدت هم خودش را "شما" خطاب کرده بود.

در را پشت سرش بسته بود و باران همان‌طور یک‌ریز می‌بارید. سعی کرد اهمیتی ندهد. چند کوچه که رفت باران شدیدتر شد. بهتر بود برگردد و چترش را بردارد. زنگِ در خانه را فشار داد و در باران منتظر ایستاد که کسی در را برایش باز کند. و یک دفعه یادش آمد که او سال‌های سال است در آن خانه تنها زندگی می‌کند. پس برای چه زنگ زده بود؟ که چه بشود؟ آیا او از خانه‌ی خودش رانده شده بود؟ چه کسی او را بیرون رانده بود؟

با صدای بلند گفت: "می‌بینید آقای جوادی؟ بلاخره برای شما هم پیش آمد. با این که خوب می‌دانید در این خانه جز خود شما هیچ کس دیگری زندگی نمی‌کند، زنگ آن را به صدا درمی‌آورید، و عجیب این که گاهی شانس می‌آورید و یک نفر در را واقعا به رویتان باز می‌کند، و در همان نگاه اول متوجه می‌شوید شخصی که در را گشوده ـ جز خود شما کس دیگری نیست."

آقای جوادی آن روز دقیقا به همین شکل و با همین کلمات با خودش حرف می‌زد.

ولی بر خلاف تصورش کسی در را باز نکرد. به بالا نگاه کرد که وضعیت ابرها را بسنجد. فکر کرد که هر چیزی شکلی دارد، از جمله ابر. با رصد کردن آن می‌توان عمر باران را گاهی خیلی دقیق حدس زد. با خودش فکر کرد که باد و باران هم برای خودشان شکلی دارند. و درست همان موقع همسایه‌اش آقای صفایی را دید که پشت پنجره ایستاده بود و حرکت‌های او را می‌پایید. گفت: "سلام آقای صفایی، پس شما بودید که گفتید چتر بردارم. حق با شماست، با این باران که نمی‌شود بدون چتر به جایی رفت." ولی یادش آمد که این اصلا چیزی نبود که باید به او می‌گفت. اصلا چرا باید به او می‌گفت؟ مگر قرار بود حتما با کسی غیر از خودش حرف بزند؟ مهمتر از هر چیزی این بود که کسی بالاخره در را باز کند و او برود داخل و چترش را بردارد. گور بابای آقای صفایی و هر چه می‌گوید. آقای جوادی باز زنگ زد. با ناامیدی کیفش را گشت که شاید کلید را به اشتباه تهِ آن زیر خرت و پرت‌ها انداخته باشد. در همان حال امیدوار بود کسی بیاید و در را برایش باز کند. ولی چه کسی؟ آن حس قوی که او را وامی‌داشت با خودش حرف بزند هنوز بود. حتی شدیدتر شده بود. مثل حس چشمه‌ای که فوران می‌کند. همان‌جا ایستاد، به بالا نگاه کرد، به همان‌جایی که آقای صفایی ایستاده بود. سعی کرد خودش را به زیر سایه‌بان بکشاند که کمتر خیس شود. چاره‌ای نبود. باز هم احساس کرد چیزهایی را که به خودش گفته بود باید به آقای صفایی هم بگوید. شاید درک می‌کرد. آقای صفایی همسایه‌هایش را همیشه درک کرده بود. باز به لنگه در چشم دوخت که شاید تکانی بخورد و او برود تو. و مطمئن بود که اگر هم کسی در را باز کند، آن آدم کسی جز خودش نخواهد بود. بله، این همان چیزی بود که باید از آقای صفایی می‌پرسید. خیلی شمرده داد زد: "آقای صفایی، وقتی کسی در را برایتان باز می‌کند و می‌بینید که آن کسی که در را گشوده، کسی غیر خود شما نیست، دقیقا چکار می‌کنید؟"

خوب، هر کس دیگری هم به جای آقای صفایی بود جوابی نمی‌داد. ولی قضیه دو دوتا چهارتاست، و طبیعی است که وقتی از کسی چنین سئوالی می‌کنید و هیچ جوابی نمی‌آید، شگفت‌زده می‌شوید و حتی می‌رنجید، بخصوص وقتی آن

شخص آقای صفایی باشد که سال‌های سال است او را می‌شناسید.

سعی کرد خودش برای خودش جوابی دست و پا کند. گفت: "معلوم است. وقتی کسی در را برایتان باز می‌کند و متوجه می‌شوید که آن که در را گشوده، خودتان هستید... معلوم است دیگر... چند لحظه، چند دقیقه ـ کمتر یا بیشتر ـ حالا گیریم باران ببارد یا نه، روبه‌رویش می‌ایستید و به او خیره می‌شوید. او هم خیره نگاه‌تان می‌کند. از خودتان می‌پرسید که شما به‌راستی کدام یکی هستید: آن که ساعتی پیش مثلا برای هواخوری بیرون رفته و حالا خیس برگشته یا آن که در خانه منتظر مانده و در را برایتان باز کرده...؟"

لب‌های آقای صفایی در پشت پنجره‌ی خانه‌ی همسایه تکانی خورد. احتمالا چیزی گفت. کلمه‌ای، شاید هم جمله‌ای کوتاه که لابه‌لای باد و باران تکه‌تکه شد. شاید پرسش‌های آقای جوادی را در ذهنش زیر و رو کرده بود، شاید هم پرسش‌های دیگری در ذهنش پا گرفته بودند.

در حالی که حواس آقای جوادی به لنگه در بود، قدری آهسته‌تر، طوری که معلوم نبود با خودش حرف می‌زند یا با آقای صفایی، گفت: "می‌دانم، سئوال‌های دیگری هم ممکن است به ذهن‌تان خطور کند، به عنوان مثال: اگر شما نمی‌دانستید که یک نفر ـ دقیقا شبیه خود شما یا گیریم کمی متفاوت از شما ـ در خانه است به چه دلیل زنگ خانه را به صدا در آورده‌اید؟ که مثلا چه کسی در را باز کند؟ اگر کلید را با خودتان برده‌اید، که در آن حالت، طبق معمول، خودتان در را باز می‌کردید و می‌رفتید تو. و اگر کلید را گم یا فراموش کرده‌اید ـ باز هم زنگ زدن بی‌معناست. اصلا دیوانگی محض است. البته آن نفر دیگر هم که در را گشوده ومنتظر است وارد شوید، شبیه همین سئوال‌ها را از خودش خواهد کرد، ولی از جهت معکوس. طبیعی است. مثلا خواهد پرسید: اگر من همین‌ام که در خانه مانده، پس آن یکی که برای هواخوری زیر باران رفته و حالا برگشته و شبیه من است ـ و من هم در را برایش گشوده‌ام ـ چه کسی است؟ و اگر من به وجود خودم، به آن شکلی که در تصورم هست، مطمئن هستم، پس چرا بعد از این که متوجه شباهت‌های غیر قابل انکار او با خودم شدم، گذاشتم که وارد شود؟ آیا از قبل می‌دانستم که رفته است و تمام مدت منتظر او یا یکی دیگر بوده‌ام؟ و وقتی که کسی در بزند و ما ببینیم شکل و شمایل آن که پشت در منتظر است عین خود ماست، باید دقیقا چکار کنیم؟ در را بدون معطلی ببندیم یا این‌که بگذاریم وارد شود؟"

آقای صفایی پشت پنجره ایستاده بود و بدون هیچ حرکتی به آقای جوادی نگاه می‌کرد. عجیب بود. آقای جوادی با خودش فکر کرد نکند آقای صفایی مجسمه‌اش را پشت پنجره گذاشته و خودش به سفر رفته باشد. شنیده بود که گاهی کسانی از این کارها می‌کنند، شاید به این دلیل که نمی‌توانند همیشه همه‌جا حی و حاضر باشند. بله، همین است. ولی صورت آقای صفایی باز تکانی خورد. آقای جوادی در حالی که سعی کرد خودش را بیشتر به دیوار ضخیم زیر سایه‌بان بچسباند، داد زد: "آقای صفایی، تا اینجا به حرف‌هایم گوش کردید؟"

آقای صفایی سری تکان داد. پس هنوز جای امیدواری بود. آقای جوادی با صدای بلند گفت: "آقای صفایی، این‌طور نگاهم نکنید. خودتان را یک لحظه به جای من بگذارید. آیا این اتفاق تا به حال برای شما هم افتاده است؟ و اگر افتاده ـ دقیقا چه کرده‌اید؟"

آقای صفایی لام تا کام حرفی نزد. فقط صورتش را چند بار به علامت تأیید تکان داد. آقای جوادی دقت که کرد، متوجه شد پنجره بسته است و به فرض هم آن که پشت پنجره ایستاده، خودِ آقای صفایی باشد و نه مجسمه آقای صفایی، در عمل چندان فرقی نمی‌کرد. غیر قابل تصور بود که او صحبتش را از پشت شیشه باران گرفته شنیده باشد. اگر می‌شنید که خیلی چیزهای دیگر به او می‌گفت، خیلی چیزها. ولی قبل از هر چیزی از آقای صفایی سئوال می‌کرد که "آیا این خانه واقعا خانه من است؟ آیا شما که همسایه قدیمی من هستید، مرا تا به حال در این خانه دیده‌اید؟ آیا من در اینجا زندگی می‌کنم؟" آقای صفایی همان‌طور بی‌حرکت ایستاده بود، مثل کسی که از یک منظره شگفت‌انگیز ماتش برده باشد.

باران تندتر شد. آقای جوادی، با اینکه به زیر سایه‌بان خزیده بود، سراپا خیس شده بود. اگر کسی در را باز می‌کرد، آقای جوادی می‌توانست برود داخل و چترش را بردارد. به در نزدیک‌تر شد و در حالی که دستش را به سمت زنگ دراز

می‌کرد، دید که یک نفر با چتر از درِ خانه بیرون آمد. هاج و واج ایستاد و نگاهش کرد. وقتی نزدیک‌تر شد، آقای جوادی از پشت قطره‌های باران به چهره مه‌آلودش دقیق شد. احساس کرد که با او مو نمی‌زند. داد زد: "آقای جوادی، آقای جوادی! خودتان هستید؟" مردِ چتر به‌دست همان‌طور که به سرعت دور می‌شد به آقای جوادی نگاهی انداخت و اهمیتی نداد. دورتر که شد، آقای جوادی متوجه شد که زیر آن چتر نه یک نفر که دو نفرند، ولی از بس تنگاتنگ هم می‌رفتند، از آن فاصله مشخص نبود که واقعا دو نفر باشند، شاید عاشق و معشوق بودند، شاید مردی با زنش بود، شاید مردی با دختر یا پسرش بود. نمی‌شد تشخیص داد. دقیقه‌ای نگذشت که آن دو کم‌کم و آرام‌آرام از هم جدا شدند، از هم فاصله گرفتند، آن که زیر چتر ماند همان آقای جوادی بود و به سمت راست پیچید، و آن که از زیر چتر بیرون آمد و گویا از باران واهمه‌ای نداشت، به سمت دیگری رفت. او هم خواهی‌نخواهی شبیه آقای جوادی بود. بهتر است گفته شود خود آقای جوادی بود. آقای جوادی داد زد: "آقای جوادی؟"

صدایش شنیده نشد.

به بالا نگاه کرد، به طرف پنجره آقای صفایی. مجسمه آقای صفایی از پشت پنجره رفته بود و پرده آبی‌رنگش را کشیده بود. آقای جوادی ته کیفش را گشت و کلید را از میان خرت و پرت‌ها بالاخره پیدا کرد. باز کرد و وارد شد. بدون معطلی به سمت راهرو رفت، جایی که معمولا چترش را می‌گذاشت. چتر سر جایش نبود و آقای جوادی، از آن‌جایی که لحظاتی پیش کسی را در بیرون با همان چتر دیده بود، هیچ تعجبی نکرد. از همان‌جا به سمت کوچه نگاهی انداخت که ببیند مردِ چتر به‌دست چقدر دور شده است. هیچ‌کس در کوچه نبود و باران به شدت می‌بارید.

محسن حسام

عطر گل یاس

مخاطب من, بیاد داری, راوی پیشتر برایت از "مهسا" گفته بود، از "سپیده"، از"توماج". بشنو از من روایتی دیگر. این بار می‌خواهم با تو از "فرهاد" بگویم؛ همان فرهاد که بخاطر دفاع از همبندان، جوانان برنا، اعتراض به حجاب اجباری، فشار مضاعف بر زندانی سیاسی، دفاع از حقوق اولیه آنان دست به اعتصاب غذا زد. نامش را بخاطر داری؟ "فرهاد میثمی"را می گویم.آخرین

بار ۵۲ روز اعتصاب غذا کرد، به جای سه وعده غذای روزانه بسنده کرد به آب و نمک. اندک اندک گوشت تنش آب شد؛ پوستی بر استخوان. جوری که به اجبار به او "سرم" تزریق کردند. پزشک بود، نویسنده بود، ترجمه هم می کرد، زاده ۲۶ آبان ۱۳۴۸. از اهالی پایتخت بود.

همه چیز از آنجا شروع شد؛ چند عدد "نشان سینه" و چند کتاب در کتابخانه‌اش.

در مرداد ۱۳۹۷ به خانه‌ات ریختند. ترا بدون هیچ حکمی بازداشت و به زندان "اوین" منتقل کردند. چهارسال و هفت ماه در بند بودی. از زندان که آزاد شدی بر آن شدی که به مبارزه ات ادامه دهی. مؤسسه فرهنگی انتشاراتی"اندیشه سازان" را در حیطه فرهنگ و امور آموزشی بنیان گذاشته بودی. در سال۱۳۸۴ دست به انحلال مؤسسه زدی و همچون مدافع واقعی حقوق بشر در حیطه های مختلف دست به فعالیت زدی؛ مبارزه با حجاب اجباری، همراهی با ۱۲ زندانی در اعتصاب غذا، در اعتراض به مرگ"هاله سحابی و هدی صابر"، سخرانی در دانشگاه اصفهان تحت عنوان "خشونت پرهیزی".

مخاطب من بیاد داری نامه را؛ همان نامه که خطاب به قوه قضاییه و سازمان زندان ها نو شته شده بود. نامه سرگشاده‌ای که توسط فرهاد میثمی و "محمدحبیبی" فرستاده شد. همان محمد حبیبی "سخنگوی صنفی کانون معلمان" که باره باره بازداشت و زندانی شد. نوشته بودی: «از این لحظه تا زمانی که به رعایت حقوق انسانی و قانون زندانیان متعهد نشوید، از رعایت آنچه "قواعد"زندان های خود می دانید، سر باز می زنیم.»

مخاطب من، عناصر مقاومت در زندان با ارایه نمونه هایی اعلام کردند: «با توجه به نقص صریح مفاد عدیده از آیین نامه اجرایی سازمان زندان ها و---- از این پس خود راملزم به رعایت قوانین-دلبخواهانه-زندان های شما نمی دانیم. در رابطه با کاهش ملاقات های حضوری تمامی زندانیان سیاسی، در رابطه با حذف روز اختصاصی مادران سیاسی با کو دکانشان، در رابطه با محدودیت تماس تلفنی و ممنوعیت غیرقانونی دریافت کتاب ها و نشریات مجاز.»

بر نشان سینه ها چه چیزی هک شده بود که تو می بایستی بخاطر آن ها بهای سنگینی می پرداختی؟ "من با حجاب اجباری مخالفم"، "من با حجاب اجباری موافق نیستم". شاید سیر پرونده تو از آنجا آغاز شده بود شاید هم نه از زمانی که تو بر آن شدی زندگیت را وقف آزادی اندیشه، آزادی پوشش اختیاری بکنی، تحت نظر "مقامات" بودی، همچون وکلای آزاد، دانشجویان، مدافعان حقوق بشر، فعالان مدنی فرهنگیان، فعالان سندیکاهای کارگری، اهل قلم، هنرمندانی که در هنر های هفتگانه به کار خلاقانه می پردازند. تو تنها نبودی، تنها نیستی؛ دیگرانی هم هستند، هریک به اندازه توش و توانش. هر کسی به‌راهی، هرکسی در پی خط و خطوطی. راهی که تو برگزیدی، چندان آسان نبود. بیاد داری زنان و مردانی که بخاطر آرمان های آزادیخواهانه‌شان به بند کشیده شده اند. لابد هنوز یادت هست، در دور دوم اعتصاب‌ها خواستار آزادی بی قید و شرط "رضا خندان"، نویسنده معاصر، و رفع احضار، بازجویی و بازپرسی از "ژیلا مکوندی" و "داوود فرهادپور" شده بودی. اما این اعتصاب غذای آخرت نبود، پس از آن چند بار دیگر هر بار به انگیزه‌ایی دست به اعتصاب غذا زدی. جهت آزادی "بهاره هدایت" هم؛ همان

بهاره که در اعتراض به سرکوب جوانان میهن و اعدام چهارنفر از معترضین دست به اعتصاب غذا زد و در ادامه اعتصاب غذا به درخواست همبندان، اهل قلم، هنرمندان و سندیکاهای کارگری به اعتصاب غذایش پایان داد. اما بر سر عهدش با مردمان میهنش ایستاد.

مخاطب من، بهاره را می گویم؛ بانوی شجاعی که دارد نهمین بهار جوانی اش را در بند می گذراند. می خواهم همین جا یادی بکنم از "ناهید شیرپیشه"، مادر دادخواهی که زمان درازی است که در زندان "قزوین" در بند است و با بیماری های متعدد دست و پنجه نرم می کند.

مخاطب از خود می پرسد آزادی چه زمانی در میهنمان تحقق پیدا خواهد کرد. مخاطب باید بداند که با خیزش جوانان و بدست آنان نهال آزادی در جای جای خاک میهنمان کاشته خواهد شد و آن روز دور نیست. روزی که دختران و پسران بازو به بازو پای بر سنگفرش خیابان‌ها بکوبند و آزادی را فریاد کنند. رود جاری به عقب باز نمی گرد. اگر حالا یادت باشد در بهمن ۱۴۰۰ در حالی که چهارمین سال دوران محکومیت خود را در زندان "رجایی شهر کرج" می گذراندی، در شعبه "یک" بازپرسی دادگاه کرج به تو اتهام "تبلیغ علیه نظام" ابلاغ شد. تو به دلیل عدم رعایت قانون در ابلاغ، از قبل از وقت دادرسی، از شرکت در آن جلسه خودداری کردی. به عبارتی به تو در چهارمین سال حبس"در پرونده جدید" تفهیم اتهام شد.

در اینجا لازم است مخاطب بداند یکی از دلایلی که فرهاد را از زندان اوین به زندان رجایی شهر کرج منتقل کردند موارد متعدد اعتراض‌هایی بود که فرهاد در رابطه با فشار مضاعفی که مأموران زندان بر زندانیان سیاسی اعمال می کردند. گرچه دیگرانی هم بودند که در مقابل فشار مضاعف مأموران زندان می ایستادند. عناصر مقاومت در زندان ها چه زنان چه مردان در مقابل هر گونه فشار ایستادگی می کردند.

درپی زمزمه هایی مبنی بر اجرای حکم اعدام "احمد رضا جلالی"استاد دانشگاه سوئد، تو اعلام کردی تازمان توقف اجرای حکم اعدام جلالی به اعتصاب غذایت ادامه خواهی داد. از تمام دوستداران حقوق بشر درخواست کردی به جای تمرکز در رابطه با سلامتی تو، تمام تلاش خود را به عدم حکم اعدام جلالی معطوف دارند.

مخاطب من بیاد داری، من دارم برای تو از وضعیت جسمانی فرهاد می گویم؛ همان زندانی سیاسی که بخاطر دفاع از ارزش‌ها از جانش مایه گذاشت. رها شد؛ از همه آن چیزهایی که او را به زندگی چسبانده بود. در عین حال می آموخت چگونه این جسم تکیده را گام به گام با خودش در طبق اخلاص بگذارد. انگار یک صدایی از درون با او در گفت و گوی دایم بود. بگذر، از خودت عبور کن.

در واقع در همین حال و هوای درونی بود که توانستی بی‌آنکه بشکنی این جسم نحیف را مهار کنی. چه زمانی بود؛ ماه بهمن بود، آری در هوای زمهریر بهمن بود که مخاطبان تو با انتشار تصاویری از تو در زندان به وضعیت وخیم جسمانی تو پی بردند. درخواست تو چه بود: آزادی زندانیان سیاسی، و بیش از همه توقف کشتارها.

مخاطب حالا اگر یادش باشد، در سیزدهم همان ماه عکس هایی از تو به همراه نامه ای تحت عنوان "برای روزهای زجر اندر زجر اندر زجر" از زندان رجایی شهر کرج در شبکه های اجتماعی منتشر شد که: "همچنان بر سر خواسته‌های سه گانه ام: توقف اعدام معترضان، آزادی شش زندانی سیاسی-مدنی، و توقف آزارهای حجاب اجباری ایستاده ام-" جسم را وا گذاشتی، در واقع از خود برگذشتی. اما تو تنها نبودی، دیگرانی هم بودند در بند که از تو حمایت کردند. در واقع جمله زندانیان سیاسی پشت تو و اهداف تو ایستاده بوند؛ به عنوان نمونه از میان آن ها می توان از زندانی قدیمی "بهاره هدایت" و "رضا شهابی" و "نیلوفر حامدی" نام برد و چند تن از بیرون بویژه گوهر یگانه مادر "عشقی" از تو حمایت کردند.

شامگاه روزجمعه ۲۱ بهمن رسانه ها خبر از آزادی تو دادند. متعاقب آن وکیل تو "محمد مقیمی" خبر آزادی ترا تائید کرد. مخاطب خوب می‌دانستی "مقامات زندان" برای خروج از زندان شرط گذاشته اند؟"وثیقه". آری شرط خروج از زندان سپردن وثیقه های سنگین است. طرفه آنکه فرهاد آن "شرط" را رد کرد؛ حاضر نشد وثیقه بگذارد و از "در تنگ زندان"عبور کرد و به آغوش مادر، همسر و فرزندش بازگشت. مخاطب من می دانستی که مادر و فرزندش به

حرمت و بخاطر همبستگی با او چند روزی در بیرون از زندان دست به اعتصاب غذا زدند. اگر با چشم بصیرت به آن بنگری، بدون شک بارقه امید در دل تو جوانه می زند. زیباست، نیست مخاطب من؟ شادا در کنار هموطنی چون آنها باقی ماندن.

باری، با انتشار نخستین عکس ها مردمان جهان در بهت و حیرت فرو رفتند؛ پوستی بر استخوان. مخاطب من تجسم کن جوان برومندی به خاطر کمترین جرمی بازداشت می شود و چند سال بعد با جسمی کاهیده و پشت خم کرده از در تنگ خارج می‌شود! طرفه آنکه گرچه جسمش تحلیل رفته بود، اما همچنان روحیه مقاومش را حفظ کرده بود- چرا که، او به چیزی که به آن دست یازیده بود، اعتقاد داشت. از همین رو در خود نشکست؛ همان فرهاد "تیشه زنی" بود که به ضرب و شتم به بازداشتگاه فرستاده شده بود.

مخاطب من بهاره هدایت را بخاطر می آوری؟ رضا شهابی را چطور؟ من برای تو پیشتر از بهاره گفتم. زمانی که فرهاد در اعتصاب بود، بهاره برای او نامه فرستاد و از او خواست که به اعتصاب غذایش پایان دهد. وی در نامه اش اینطور اضافه کرده بود: می‌خواهم بگویم جمهوری اسلامی چه با قانون حجاب چه بی قانون حجاب باید برود. رضا شهابی از رهروان سندیکاهای کارگری در نامه‌اش خطاب به فرهاد اینطور می نویسد: فرهاد عزیز سلامت نفس شما برای تمام آزایخواهان و برابری طلبان این سرزمین پر بلا الهام‌بخش و به همان میزان وضعیت سلامت جسمانی شما مایه نگرانی است.

مخاطب از خود می پرسد، فرهاد میثمی از چه رو بازداشت شده است. من که راوی روزان ابری هستم، برایت می گویم. راوی اینطور پاسخ می‌دهد؛ حمایت از دختران خیابان انقلاب، مخالفت با حجاب اجباری، حمایت از نسرین ستوده وکیل مدافع عده‌ای از دختران معترض به حجاب اجباری و همچنین اعتراض به باز داشت نسرین ستوده، اعتراض و اعتصاب به "حق" نداشتن وکیل انتخابی، اعتراض به بازداشت رضا خندان، نویسنده معاصر.

مخاطب من می دانستی که فرهاد در سی‌وهفتمین روز اعتصاب غذای تر"که تا آن زمان فقط به مصرف-آب و نمک-بسنده می‌کرد، اعلام کرد: چنانچه به درخواستش توجه نشود دست به اعتصاب غذای خشک خواهد زد.

مخاطب خوب من ،آسمان میهنمان غرق ستاره است؛ از شمال تا جنوب، از شرق تا غرب. ابر ها نمی توانند جلوی درخشش ستاره‌ها را بگیرند، زمانش که برسد، محو می شوند، به سرنوشت محتومشان گرفتار می شوند.

مخاطب خوب من، مخاطبان خوب من این سرزمین بدست شما سبز خواهد شد، آباد خواهد شد.

زن زندگی آزادی عدالت اجتماعی

یک هفته بعد از آزادی فرهاد میثمی

حسین دولت‌آبادی

مرجانِ بندر

فصلی از جلدِ دوم «چکمهٔ گاری»

خانهٔ مسکونی بساز بفروش فاصلهٔ زیادی باخوابگاه من نداشت نمای خانه آن‌ها اگر چه هنوز سنگ نشده بود، ولی از چشم مردم بومی کپرنشین مانند قصرقجر جلوه می‌کرد و حسرت برانگیز بود. کارگرهای بیکار و بومی‌های فقیر و دست به دهان، هر روز توی کوچه و در اطراف خانهٔ بساز بفروش می‌پلکیدند، همه چشم به راه او بودند تا شاید آن‌ها را به‌کار می‌گرفت و چشم دست بانوی دلرحم و سخاوتمند خانه بودند تا شاید آخر شب باقیماندهٔ غذا و ته سفره را توی کاسهٔ و قابلمهٔ آن‌ها می‌ریخت. سرحدی‌ها و بومی‌های شب و روز در خدمت مرجان بودند و با دل و جان از او فرمان می بردند.

«خانم گفتن شام تشریف بیارید منزل ما»

«به خانم بگو ممنون، من سر شب شام خوردم»

من روزها هنوز در شُغو کار می‌کردم و شب‌ها درخانهٔ نیمه کارهٔ بساز وبفروش، توی اتاقی سیمانی و برهنه تا دیروقت کتاب می‌خواندم، می‌نوشتم و همان‌جا می‌خوابیدم. باری، فرصت مناسبی پیش آمده بود و من مشاهدات و تأثرات‌ام را شب‌ها، در دفترچه‌ام یاد داشت می‌کردم و دور از دسترس می‌گذاشتم. با این‌همه گاهی از خیر بعضی رخدادها و وقایع آگاهانه و محض احتیاط می‌گذشتم، چرا، چون آن نوشته‌ها اگر به دست معمار قداره و «بساز و بفروش» می‌افتاد رسوائی و آبرو ریزی به‌بار می‌آورد. در نامه‌هایم نیز در بارهٔ شغو و «نجیب خانهٔ» بندر چیزی نمی‌نوشتم تا مبادا «ونوس سوسن آب» نگران می‌شد.

«... این نامه را پست نکردم، به دوستام سپردم تا شاید زودتر

به دست تو برسد. عزیزم، در بالا نوشته بودم که وضع کار و کارگری در بندر خیلی خراب است و صالح بر می‌گردد، با این‌همه گمان نمی‌کردم تا آخر ماه طاقت نیاورد و مرا در این‌جا تنها بگذارد. باری، او رفته است و من از کاروانسرایِ تبعیدی سابق به منزل نیمه تمام معمار نقل مکان کرده‌ام و از شر شپش‌ها و خرپوف مسافرها و شب‌های شرجی نجات یافته‌ام. اگر بساز و بفروش، دوست گرمابه و گلستان معمار قداره، آن باجخور پاچه ورمالیده، بلف نزده باشد، قرار است ساختمانی در جزیرهٔ سیری بسازد و دو نفر بنا و چند نفر گارگر بومی و بلوچ از بندر به آن جزیره ببرد. گویا مرا هم زیر سرگذاشته‌است. شاید با سایر کارگرها به آن جزیره بروم تا در کار ساختمان به این «گِرد باد» کمک کنم. اگر چه بارها ضمنی اشاره کرده و در باغ سبز نشان‌ام داده است، ولی بس‌که از او دروغ شنیده‌ام، هنوز مطمئن نیستم. در هرصورت نامه می‌نویسم و ترا بی‌خبر نمی‌گذارم. شاید از آن جزیره به شارجه و شیخ نشین‌ها رفتم. تا ببینم! نگران نباش، روزی از روزها پیش تو بر می‌گردم و لب‌ها و چشم‌های زیبایت را هزار بار می‌بوسم، هزاربار، هزار بار. منتظرم باش عزیزم، منتظرم باش... و به این نشانی نامه بنویس، حتماً بنویس.»

«خانم فرمودن لباس چرک‌های شما رو ببرم.»

«زائر، به خانم بگو ممنون، راضی به زحمت ایشون نیستم.»

من مهر، محبت و مهربانی‌هایِ مرجان را به حساب مهمانوازی او می‌گذاشتم و درنامه‌هایم از او تعریف و تمجید می‌کردم. بارها نوشته بودم که آن زن ساده، سخاوتمند، جسور، بی پروا و با جربزه را مثل خواهرم دوست داشتم و او را تحسین می‌کردم. مرجان در جریان نامه نگاری من بود و هربار به «ونوس سوسن‌آب» سلام می‌رساند. هرچند روزی که پیراهن، زیرپوش و شورت مرا پنهانی و بی‌خبر برد، با دست شست، اتو زد و به خانهٔ نیمه تمام آورد، به شک افتادم.

«چرا شما زحمت کشیدین مرجان خانم، من خودم...»

من کارگر معمار قداره بودم و بنا به توصیهٔ او، بساز و بفروش، اتاقی درآن خانهٔ خالی و نیمه تمام در اختیارم گذاشته بود. من آن‌ها را پیش از سفر بندر ندیده بودم و نمی‌شناختم؛ زندگی و ماجراهای آن‌ها هیچ ربطی به من نداشت و نمی‌فهمیدم چرا مرجان هرشب به بهانه‌ای می‌آمد و با من از هر دری خودمانی و بی‌پرده حرف می‌زد.

«چهار تکه رخت که زحمتی نداشت»

«شرمنده شدم مرجان خانم، آخه چرا شما...»

لبخند و طرز نگاه او مرا بیشتر به فکر فرو برد. انگار سال‌ها با من دوست و آشنا بود که آن‌همه راحت و بی‌پروا رفتار می‌کرد:

«واسهٔ این رخت‌هات رو بردم که بوی تو رو می‌داد.»

از صراحت لهجه و جسارت او یکّه خوردم و عافلگیر شدم،

«به خدا دیشب پیراهنت رو گذاشتم زیر بالشم»

گیج شده بودم، مرجان مرا با شیطنت به دام انداخته بود، از این کار لذت می‌برد و با سرخوشی لبخند می‌زد:

«ببینم، تو هنوز تو شُغو واسهٔ پاچه ورمالیده کار می‌کنی؟»

مرجان روی کلمهٔ شغو مکث کرد و شادمانه چشمک زد. چرا؟

شُعو، روستای حومهٔ بندر به مرور زمان فاحشه‌خانه شده بود و اشارهٔ مرجان به «نجیب خانه!» بود. مردم به کنایه به آن‌جا می‌گفتند: نجیب خانه!! صالح مسیحا دلچرک و برزخ بود، دست و دل‌اش به کار نمی‌رفت و نماند تا خانهٔ نوساز خانم رئیس را رنگ بزند، به ساز زن‌های تن فروش برقصد و به تعبیر خودش اداهای آن سرخابی‌های بی‌حیا را تحمل کند. انگار معمار قداره به او اهانت کرده بود که مدام سرخ و سفید می‌شد و زیر لب نق می‌زد.

«من رفیق نیمه راه نیستم حسین، ولی با این وضع...می‌بینی؟ آخه جنده خونه... اگه به گوش دوست و آشناهای ما برسه»

«مسیحا، من این‌جا می‌مونم، هرچه بادا باد.»

«وضع تو با من فرق می‌کنه، تو مجردی، خرجی خونه نمی‌دی، کسی منتظرت نیست تا براش پول بفرستی. ببین، خونهٔ «خانم رئیس» چند روز بیشتر کار نداره، بعد چی؟ ها؟ من امیدی به‌این معمار باجخور ندارم، پاچه ورمالیده‌ست، باید تا ته کیسه‌م بالا نیومده برگردم.»

«تو برو، من نمی‌خوام دست خالی به تهران برگردم، اگه این‌جا کار نبود، میرم شارجه، دوبی، کویت...هرجا که کار گیربیاد.»

صالح مسیحا تنها کارگری نبود که نا امید و دست از پا درازتر به خانه‌اش بر می‌گشت. فرمانداری هر روز «بیکاره‌ها» را با کامیون‌های ارتشی، رضا و نارضا، به سر حد می‌برد و آن‌ها را در سیرجان و مناطق سردسیر، در سرما پیاده می‌کرد. با وجود این بندر از کارگرهای بیکار و قاچاق فروش‌ها، «چتربازها» خالی نمی‌شد و هر روز شماری تازه نفس از راه می‌رسیدند و جای خالی آن‌ها را پرمی‌کردند.

«کاش منم مثل تو یالقوز بودم، روباه به قال نمی‌رفت، یه جارو هم به دمش می‌بست... باز اگه گلنار حامله نشده بود...»

«ببینم، تو از این‌جا یه راست میری ولایت یا تهرون»

«مگه سوغاتی خریدم که راه به‌راه برم ولایت؟ نه، میرم تهرون و دست به دامن اصغرآقا زارع میشم؛ شاید فرجی شد.»

«بیا، می‌خوام یه جانمازی حصیری واسهٔ مادرم سوغات بخرم، بیا بریم بازار، زیاد گرون نیست، دیروز قیمت کردم.»

هرچه پول داشتم بابت بهای جانمازی حصیری به زائر نیمه کور بندری دادم و رو به ساحل راه افتادم. روز آخر بود، صالح مسیحا بلیط خریده بود و اتوبوس ساعت هشت شب حرکت می‌کرد. باری، مدتی در روی ماسه‌های نرم و نمدار قدم زدیم و دور از بندر روی بلم شکسته‌ای به تماشای غروب خورشید در دریای نیلی نشستیم. صالح درچند روزهٔ اخیر پیر و فرسوده شده بود، چین‌های ریز پیشانی و دور چشم‌هایش چهره‌اش را کدر و محزون کرده بود؛ در آن غروب دلگیر، حزن و اندوه عمیقی در نگاه و ته چشم‌های بادامی و زیبای او چرخ می‌زد و چرخ می زد و اگر غرور و شرم حضور مانع‌اش نمی‌شد، بی‌شک گریه می‌کرد. شاید به همین خاطر خاموش مانده بود و تا آخر، تا زمانی که خورشید به کام امواج دریا فرو نرفت، لب از لب برنداشت و حتا آه نکشید. گیرم در اتوبوس چشم‌هایش پرشد، کف دست‌اش را به نشانهٔ وداع به شیشه چسباند و از من رو برگرداند تا اشک‌هایش را نمی‌دیدم.

«مسیحا، نامه و حصیر یادت نره، نامه، حصیر...»

صالح مسیحا دست خالی، نا امید و دلشکسته برگشت و من در بندر ماندم تا خانهٔ آهو، خانم رئیس را رنگ می‌زدم! تنها شده بودم، اغلب غروب‌ها که خورشید در دریا می‌نشست، در کوچه پسکوچه‌های پر ملال شغو با دلتنگی پرسه می‌زدم. شغو مانند قلعه دروازه، دیوار و حصاری نداشت و اگرچه فرار از آن‌جا غیر ممکن نبود، ولی بیهوده بود، زن‌ها به هر کجا که می‌گریختند، دو باره بناچار به شُغو بر می‌گشتند، گردن می‌گذاشتند و تن می‌دادند و در آن گرد باد ناپیدا می‌چرخیدند، آواز می‌خواندند، می‌رقصیدند، مشروب می‌خوردند، می‌گریستند و در جوانی پیر و فرسوده می‌شدند. پیری زودرس!

اگر اشتباه نکنم، فاحشه‌خانه‌ها در همه جا به‌هم شباهت دارند. در همه جا زن‌هائی که جلو در خانه‌ها، چشم به راه مشتری ملچ ملچ آدامس می‌جویدند، سیگار می‌کشیدند یا توی حیاط خانه روی صندلی به انتظار می‌نشستند، گوئی همه از یک قماش بودند و همه از روی یک نسخه و یک نمونه تراشیده شده بودند. در وجود این زن‌ها شرم، آن عطری که ویکتور هوگو در زن‌ها و گل‌ها می‌پسندید، به مرور بر باد رفته بود و زنانگی به قتل رسیده بود. من از دوران نوجوانی، از مشاهدهٔ زن‌های تن فروش همیشه ترسی موهوم و ناشناخته به سراغم می‌آمد و غریزهٔ جنسی «مردی» در من فرو می‌مرد و حتا تصور همخوابگی و هماغوشی با این زن‌ها از ذهن‌ام نمی‌گذشت. نه، من از پلشتی جان و جسم آدمیزاد بیزار بودم، در این اماکن، در حاشیه و برکنار می‌رفتم و مواظب بودم تا به دام نمی‌افتادم. با این‌همه، گاهی کنجکاوی مرا به آن‌جا می‌کشاند و مدت‌ها به زن‌هائی فکر می‌کردم که در «نجیب‌خانه» پیر و فرسوده شده بودند و دیگر هیچ کسی به سراغ آن‌ها نمی‌رفت، زن‌های از کار افتاده‌ای که دور از خانه‌های پر رونق و پر مشتری، در کپرهای قوزی پراکندهٔ اطراف شغو از گرما عرق می‌ریختند یا از سرما می‌لرزیدند و مانند اشباح می‌لولیدند، به بچه‌های پا برهنه و ولگردی که در کوچه‌های خاکی، در خرابه‌ها و میان خاکروبه‌ها و زباله ها، مانند توله سگ‌ها و بچّه گربه‌ها، با آن‌ها می‌دویدند و بی‌خبر از همه جا بازی می‌کردند، به بیکاره‌ها، گداها و ولگردهائی‌که سرخورده و دلمرده، این جا و آن‌جا پرسه می‌زدند؛ از این خانه به آن خانه بتماشا می‌رفتند، به گزمه‌ها و مأمورهائی که به هر بهانه خانم رئیس‌ها را باج می‌کردند، به مفتخورها، باجخورهای داش مشتیِ سبیل‌کلفتی که چاقو می‌کشیدند، گیس زن‌ها را می‌بریدند، از آن‌ها زهرچشم می‌گرفتند و آخرهای شب، روی تختِ مفروش گوشهٔ حیاط، مانند سلطانی بی‌جقّه به مخده یله می‌دادند، تسبیح می‌چرخاند و معشوقه‌ها و نشمه‌ها برای آن‌ها عرق می‌ریختند و با آهنگی که از گرامافون پخش می‌شد، می‌رقصیدند. این جماعت انگار زن‌ها و بچّه‌ها را نمی‌دیدند و گریهٔ نوزادها را توی کپرها نمی‌شنیدند. شقاوت، بی‌شرمی، بی‌رحمی و بیزاری... گیرم با این‌همه رنج و شقاوتی که ازآسمان می‌بارید، مهر مادری نابود نشده بود و نابود نمی‌شد. راستی، چرا این زن‌ها در شغو مادر می‌شدند؟ به‌چه امیدی این بچّه‌ها را به دنیا می‌آوردند، کسی نمی‌دانست. لابد نیمه‌های شب، مرد سیاه مستی، سر از پا بی‌خبر گذرش به‌کپر زنی می‌افتاد که محتاج سکّه‌ای بود تا کف نانی می‌خرید، زنی‌که آفتاب داغ، آب شور و شرجی و فقر او را کبود کرده بود، زنی که پوست دست و صورت‌اش مانند چرم کهنه شده بود، چشم‌های سرمه کشیده‌اش نیمه کور و پاهایش لاغر و باریک، مانند دو پاره استخوانِ تریاکی رنگ بود... لابد مردی مست و ولگرد نیمه شب راه گم کرده بود و با زن سیاهسوخته روی حصیر پارهٔ کف کپر همبستر شده بود، او را در میانه سالی آبستن کرده بود تا نه ماه به‌گدائی روزگار می‌گذراند و بعد بچه‌ای به دنیا می‌آورد، طفلی‌که مانند توله سگ‌ها، توی زباله‌ها بزرگ می‌شد، قد می‌کشید، مانند آن پدری که ندیده بود و نمی‌شناخت، بیکاره و باجخور از آب در می‌آمد، در نو جوانی سفلیس می‌گرفت و توی‌کپری از دنیا می‌رفت؛ آب از آب نمی جنبید و زندگی ادامه می یافت: «بفرما، بفرما، بیا مزلف!»

فاحشهٔ پیر مانند سگ کچله گرفتهٔ کنار کوچه بود، مردها حتا به او نگاه نمی‌کردند و بی‌اعتنا از کنارش می‌گذشتند. کپرها پر از پیر زن‌های بیمار و آکله گرفته بود و روزها و شب‌ها، از آن‌سوی دیوارها، صدای موسیقی به گوش می‌رسید، داود مقامی، آغاسی و یا سوسن کوری آواز می‌خواند، مرد سیاه‌مستی عربده می‌کشید، زنی در درگاهی خانه ای، برای جلب مشتری می‌رقصید و زن دیگری چشم

به راه، شانه به دیوار داده، سیگار می‌کشید. نه، شغو با «قلعه» هیچ تفاوتی نداشت

«رفیقت برگشت تهرون، نخواست تو جنده خونه کار کنه؟»

شاید اگر کسی لحن و نحوهٔ حرف زدن مرجان را از پشت دیوار می‌شنید، او را با رانندهٔ داش مشتی کامیون اشتباه می‌گرفت، باری، من به مرور با خانوادهٔ او، با برادرها، خواهرها، با شوهر و خانوادهٔ وراج بساز و بفروش، با معمار قدارهٔ باجخور، زن بی‌قواره و نشمهٔ زیبایِ او آشنا شدم. مرجان قصه‌ها و ماجراها را با سرخوشی، به نوبت حکایت می‌کرد و پرده از راز همهٔ آن‌ها بر می‌داشت. حدس و گمانهٔ من درست از آب درآمد. برادر بزرک مرجان رانندهٔ کامیون حمل و نقل قیر بود. این برادر روزهائی‌که با نشمه‌اش درپستوی خانه خلوت می‌کرد، خواهر سیزده ساله‌اش را دم در به نگهبانی وا می‌داشت تا اگر کسی بی‌خبر از راه می‌رسید به او ندا می‌داد .

«من دم در، غش غش خنده و آه و ناله‌های اونا رو می‌شنیدم.»

رانندهٔ کامیون راه و رسم زندگی را به خواهرش یاد داده بود:

«خان داداشم به من اعتماد داشت، هر بار که زن‌های اونجوری رو می‌آورد، به من چشمک می‌زد و می‌گفت: آبجی مواظب باش.»

مرجان از کودکی بازبان و فرهنگ رانندهٔ کامیون قیرکش آشنا شده بود و مثل او کله شق، داش مشتی و بی پروا بار آمده بود:

«من از ته و بالای قداره، پاچه ورمالیدهٔ باجخور خبردارم. اکرم می‌گه واسهٔ خاتون خرگاه ساخته، واسهٔ یه جنده..»

کلمه جنده اگر از زبان رانندهٔ کامیون قیرکش بیرون می‌پرید، حیرت نمی‌کردم، مرجان زن خانه دار بود و من از او انتظار نداشتم.

«زائر میگه معمار قداره اونجا مثل قوچ گله‌ست!»

قداره بنّا، لمپن، بزن بهادر، قداره‌کش و تبعیدی بود که پس‌از دوران محکومیت‌اش در بندر ماندگار شده بود و با زد و بند و قلدری از بنائی به معماری رسیده بود. قداره همسر سرحدی و چهار فرزند قد و نیمقدش را در بندر تنها می‌گذاشت، گاهی به آن‌ها سری می‌زد و باقی هفته را در کپر بزرگی که نشمهٔ با ذوق و خوش سلیقه‌اش مثل خیمه و خرگاه‌هایِ شیخ‌های پولدار تزئین کرده بود، به‌عیش و نوش می‌گذراند. خرگاه خاتون، آن خانم رئیس هشیار، سبزه و خوش هیکل اگر چه از بیرون به کومه‌های شغو شباهت داشت، ولی اندرونی آن قابل مقایسه باکپرهای مردم فقیر و زن‌های فرتوت و از کار افتادهٔ آن‌جا نبود. معمار قداره قالی و قالیچه‌های ابریشمی زیبا، یخچال، تلویزیون، گرامافون و حتا کولر گازی خریده بود، همهٔ وسایل آسایش مدرن را برای نشمه‌اش فراهم کرده بود تا آب توی دل‌اش تکان نمی‌خورد. خاتون که چند زن جوان را درخانه‌ای قدیمی به تن فروشی وا داشته بود و از قِبِل آن‌ها به نان و نوائی رسیده بود، قدر حامی و سایهٔ سرش را می‌دانست و در آن خرگاه رویائی و فضای سحرآمیز در حق او سنگ تمام می‌گذاشت.

«اکرم دروغ نمیگه، کارگرها براش خبر میارن. زن بیچاره خون

گریه می‌کنه؛ داره ازش جدا می‌شه، می‌خواد بار کنه از بندر بره. حق داره؛ زن بیچاره چهار تا کاکل زری واسهٔ پاچه ورمالیده زائیده، حالا که تنبون تحفه دو تا شده، یه جنده رو نشونده...یه جنده!»

در آن گوشه خاموش نشسته بودم و نگاه‌ام را از او می‌دزدیدم.

«مردها همه سرتا پا یه کرباسن. اگه پا بده همه‌شون به زناشون خیانت می‌کنن، من رو هوا این حرف رو نمی زنم.»

شوهر مرجان هیچ سنخیتی با آن مفتخور نداشت. مثل گردباد مدام می‌چرخید، همه را با خودش می‌چرخاند و یکدم آرام نمی‌گرفت. شب و روز سگدو می‌زد. به جزیره‌ها و شیخ نشین‌ها سفر می‌کرد و در بندر با کارگرها، بناها، پیمانکارها، مهندس‌ها؛ بنگاهی‌های معاملاتی کلنجکار می‌رفت؛ هر روز بیشتر از رور پیش گرفتار می‌شد و فرصتی برایش باقی نمی‌ماند تا به زن و زندگی و فرزندان‌اش می‌رسید. رفیق شفیق قداره، حریص و تشنهٔ پول بود و بجز پول درآوردن، به هیچ چیز دیگری فکر نمی‌کرد. بنا به روایت مرجان چند سال پیش با دو چمدان اسکناس از شیخ نشین‌ها به بندر برگشته بودند و در گمرگ چشم‌های مأمورها از حیرت از حدقه به در جسته بود. با این‌همه مرجان برخلاف سایر زن‌های نوکیسه و تازه به دوران رسیدهٔ

زمانه، به رخت و ریخت و ظاهرش اهمیتی نمی‌داد. به‌آرایشگاه نمی‌رفت، بزک نمی‌کرد؛ دستبند، گردنبند، گوشواره، انگشتری و حلقه نداشت، روزها با چادرنماز سفید گلدار و دمپائی به بازار روز بندر می‌رفت، در راه با بچه‌ها خوش و بش می‌کرد و به همسایه‌ها لبخند می‌زد. گیرم این ساده‌گی و شلخته‌گی به جذابیّت، زیبائی بکر و طبیعی او لطمه‌ای نمی‌زد و آسیبی نمی‌رساند. مرجان با آن چهرهٔ خندان، پوست سفید و شادب و کپل گرد و فریه در میان زن‌های تیره پوست و سیاهپوش بومی مانند ستارهٔ صبح در شب تیره می‌درخشید و توجه همه را جلب می‌کرد.

«از خود تعریف کردن گُه خوردنه، ولی من تجربه دارم، رو هوا حرف نمی‌زنم. چند تا رو از نزدیک می‌شناسم»

به همان اندازه که مرجان تجربه داشت، من بی‌تجربه بودم.

«تو شارجه یه مهندس خاطرخوام شده بود، زن و بچه داشت، هر روز صبح، وقتی معمار می رفت بیرون، یواشکی می‌اومد خونهٔ ما، به پام می‌افتاد، التماس می‌کرد، می‌گفت هرچی بخوای میدم، پول، طلا، جواهر، می‌گفت یه خونه تو تهرون به اسمت می‌کنم. ملتفنی؟ می‌گفت هرچی بخوام میده، اگه لب ترمی‌کردم و راضی می‌شدم، سرتاپام رو طلا می‌گرفت. به‌جون خان داداشم اگه بخوام دروغ بگم، ولی من...»

شاید اگر مرجان راز بساز و بفروش را فاش نمی‌کرد تا روز آخر نمی‌فهمیدم چرا به طلا و جواهر و زینت آلات اهمیت نمی‌داد و چرا خانه‌اش را مانند زن‌های خانواده‌های مرفه تزئین نمی‌کرد و در خانه‌ای دل نمی‌گذاشت. مرجان سال‌ها در خانه‌های نیمه تمام بساز و بفروش روزگار گذرانده بود؛ تا خانه‌ای تکمیل می‌شد، معمار آن را می‌فروخت و دو باره به خانهٔ نیمکارهٔ دیگری اثاث کشی می‌کردند.

«نه، دلِ صاحب مردهٔ من با طلا، جواهر و خونه خوش نمی‌شه.»

یک‌دم خاموش شد و نگاه‌اش به‌راه رفت:

«دیوونگیه، مگه نه؟ دیوونگی! دل من با بوی زیرپوش تو خوش

می‌شه، ها؟ اگه این دیوونگی نیست پس چیه؟! سوسن کوری حق داره، که میگه همه‌ش کار دله، کار دل ...کار این دل صاحب مرده!»

آهی کشید از روی پیت حلبی برخاست:

«تو انگار زبونت رو خوردی، آخه یه چیزی بگو»

تازه متوجه شدم که تمام مدت لب ازلب بر نداشته بودم:

«نه، تو بنویس، میرزا بنویس، فقط بنویس...هی، زائر، کجائی؟»

زائر که گوش به زنگ ایستاده بود، با فانوس از تاریکی بیرون آمد، مرجان همراه او رفت و فردای آن شب دوباره برگشت:

«مهمون نمی‌خوای؟ برات قلیه ماهی درست کردم»

مرجان به طرز چشمگیری عوض شده بود، موهایش را پسرانه کوتاه کرده بود؛ عطر زده بود، با پیراهن آتشی رنگ یقه باز آمده بود و بوی خوشی به آن اتاق برهنهٔ سیمانی آورده بود.

«خیال کردی به همین سادگی دست از سرت ورمیدارم؟»

سفره انداخت و چهار زانوکنار سفره نشست:

«راستی، تو نشمهٔ قداره رو ندیدی؟ شنیدم خیلی خوشگله.»

گردباد به جزیرهٔ درگهان رفته بود و مرجان مرا به قلیه ماهی با تمر هندی مهمان کرده بود. شک کردم، شاید، شاید آمده بود که...

«من یه روز رفتم سراغ معمار، دم غروب بود، کپرتاریک بود؛ توجه نکردم، از کارگرها شنیدم که نشمهٔ معمار خوشگله...»

چشم از من برنداشت و با سرخوشی به قهقهه خندید:

«... خرگاه خاتون تاریک بود یا چشمای تو سیاهی رفت؟»

مرجان درست حدس زده بود؛ من خاتون را درخانهٔ نوساز آهو دیده بودم و از شباهت او به شوکت حیرت کرده بودم، موهای مجعد، پوست سبزه و هیکل به قوارهٔ او مرا به یاد شوکت آفرودیت انداخت و یکه خوردم. انگار خواهرِدو قلوی شوکت بود. آن روز غروب نیز نشمهٔ معمار قداره در تاریکی نبود، بلکه نور ملایمی خرگاه را روشن کرده بود و خاتون با زیرپوش بدن نما روی تختخواب دو نفره لمیده بود و سیگار می‌کشید و دودش را حلقه حلقه از دهان‌اش بیرون می‌داد:

«اشتباهی اومدی، دخترها این‌جا نیستن، برو خونهٔ بغلی»

«من با معمار کار دارم خانم، بلوک زن‌ها گفتن اینجاست.»

«معمار رفت بندر به اهل و عیالش سر بزنه. اینجا نیست»

روی پاشنهٔ پا چرخیدم تا بر برگردم و بروم؛ داد زد:

«واستا ببینم... شاخ شمشاد، تو داغ به دل نرگسِ ما گذاشتی؟ می‌دونی دخترهٔ کُس خُل عزا گرفته و روزگار آهو رو سیاه کرده.»

اگرچه به منظور او پی بردم، ولی نشنیده گرفتم:

«شما نمی‌دونین معمار کی از بندر برمی‌گرده؟»

«آهو می‌گه گلوی دختره پیش شاخ شمشاد گیرکرده، بد قلقی می‌کنه، سگ در جهنم شده، به مشتری‌ها فحش می‌ده و کار نمی‌کنه، اگه اینجوری پیش بره، آهو همین روزها عذر اونو می‌خواد.»

دخترهایِ آهو، زن‌هائی‌که برای او کار می‌کردند، گاهی به محل کار ما، به ساختمان نوساز آهو می‌آمدند و به مسیحا می‌گفتند: شاخ شمشاد. باری، مرجان تک سرفه‌ای کرد و خندان پرسید:

«اون‌جا، اون‌جا باید تماشائی باشه، شاید یه روز بسرم بزنه و با عبا و بورکه بیام. خوش دارم بیام زن‌های اونجوری رو ببینم.»

«بدبختی و سیاهروزی اون زن‌ها دیدن نداره.»

«تو شب‌ها سرگذشت همین زن‌ها رو می‌نویسی؟ زائر می‌گفت

چراغت تا دیروقت روشنه، می بینی؟ من از همه چی خبردارم. می‌دونم

یوسف مصری اونجا عاشق و خاطرخواه پیدا کرده؟»

«من یوسف مصری نیستم، زنکهٔ خل و چل به دوست من پیله کرده بود، به صالح من می‌گفت: «شاخ شمشاد».

«ولی زائر می‌گه اومده سرساختمون موهای تو رو کشیده. زائر به من دروغ نمیگه، آره؟ اون لکاته خاطرخواه تو شده؟»

زائرخبرچین و جاسوس مرجان بود، تا خیال او را آسوده کنم، عکس ونوس سوسن آب را از کیفام در آوردم و به او نشان دادم:

«این دختر منتظره که من یه‌روزی برگردم. نمی‌خوام توی شُغو بمونم، نشمه بگیرم و مثل معمار قداره باجخور بشم.»

عکس را گرفت؛ مدتی با حسرت به آن نگاه کرد و آه کشید:

«چقدر ساده و معصوم، عینهو فرشته‌هاست، چشم‌هاش چقدر قشنگه، وای، نه بابا، خیلی خوش سلیقه‌ای، خدا به‌ات ببخشه»

عکس را آگاهانه بالا سرم به دیوار چسباندم تا پایِ مرجان از آن‌جا کوتاه می‌شد و کارگرها از رفتار او به شک نمی‌افتادند. هر چند بی‌فایده. من روزها از کنار دریا پیاده به بندر بر می‌گشتم و اغلب بین راه مدتی روی بلم شکسته‌ای به‌تماشای دریا، مرغ‌های دریائی و غروب آفتاب می‌نشستم و خیال می بافتم. مرجان به کمک زائر رد پایِ مرا در ساحل پرت و دورافتاده پیدا کرده بود:

«می بینی؟ اگه به اون سر دنیا بری، پیدات می‌کنم.»

مرجان با کرایه به شغو، به محل کار من رفته بود، و از آن‌جا به کنار دریا آمده بود. جسارت او حد و مرزی نداشت، بعدها شنیدم که به جزیره سیری و حتا تا پایتخت رفته بود و مرا پیدا نکرده بود:

«تو انگار عقلت رو گم کردی، اگه شوهرت بو ببره»،

«مرده‌شوی شوهر من و همهٔ شوهرهایِ دنیا رو برد.»

«من نامزد دارم مرجان خانم، مگه عکس اونو نشونت ندادم؟ من می‌خوام با این دخترازدواج کنم.»

«من کنیز زنت می‌شم، به خدا کنیزش می‌شم. من شوهردزد نیستم، عاشق شدم، خل شدم. خل، خل...! دست خودم نیست»

«این حرف‌ها چیه؟ آخه زن من کنیز می‌خواد چکار؟»

«کدوم زن؟ تو که هنوز ازواج نکردی؟»

«بالأخره یه روزی ازدواج می‌کنم، اگه اینجوری پیش بری، کار دست خودت میدی؛ زندگیت از هم می‌پاشه»

«سگ شاشید تو زندگی من، کدوم زندگی؟ مثل پیرمردها منو نصیحت نکن، بذار یه ساعت این زندگی گُه رو کنار تو فراموش کنم.»

«نگو؛ نگو؛ همه آرزو و حسرت زندگی تو رو دارن»

«همه از زندگی ما خبر ندارن، مردم ظاهر رو می‌بینن نمیدونن توی خونهٔ ما و توی دل مرجان چی می‌گذره، مردم بساز بفروش، رفیق شفیق قداره رو، اون مرد مومن و معتمد رو نمی‌شناسن...هیهات»

مردم به معمار «بساز و بفروش» می‌گفتند و لقب «رفیق شفیق قداره» را مرجان به شوهرش داده بود و انگار او را از جنس و جنم باج خورهایِ شغو می‌دانست، هرچند آن مرد حریص و شتابزده، آن گرد باد بی آرام، زنباره نبود و نشمه نداشت، بلکه از آن قماش مردهائی بود که پسربچه ها را به

زن‌ها ترجیح می‌دادند. گیرم از آن‌جا که شهرتی به‌هم زده بود، در بندر عرب و عجم او را می‌شناختند و بیم بی‌آبروئی می‌رفت، مرجان بناچار جور پسرها را می‌کشید.

«شوهر عزیز من از زن خوشش نمیاد، زن نمی‌خواد، بچه مزلف می‌خواد. امرد بازه! تا حالا صد بار گفتم پسر عمه، تو که اینکاره بودی، چرا ازدواج کردی؟ چرا زن گرفتی؟ من‌که بچه مزلف تو نیستم، من زن تو و مادر بچه‌هام. چرا عذابم می‌دی؟ آقا بهانه میاره، می‌گه دلت هوس توله کرده؟ حقه باز لات... نماز و روزهٔ آقا قضا نمی شه، ولی ... ولی ...»

درمجله‌ای خوانده بودم که همسر هنرپیشهٔ معروف آمریکائی؛ کفش‌اش را روی میز رئیس دادگاه وارونه گذاشته بود و گفته بود که به این دلیل از شوهرش تقاضای طلاق کرده است.

«چرا ازش طلاق نگرفتی، چرا تا حالا تحمل کردی؟»

من از یاد برده بودم که در دیار ما دخترها باید با پیراهن سفید عروسی به خانهٔ شوهر می‌رفتند و با کفن سفید بیرون می‌آمدند:

«جدائی و طلاق به این سادگی نیست، طلاق بگیرم کجا برم؟ به خواهر و برادرهام، به قوم و خویش‌ها، به‌رئیس دادگاه چی بگم؟ چه جوری بگم؟ ها؟ مگه میشه همه چی رو به همه گفت؟ به خدا قسم تا امروز پیش هیچ‌کسی لب تر نکردم، به خواهرم حتا نگفتم، نمی‌دونم چرا بتو گفتم، انگار باید به یه عزیزی، محرمی می‌گفتم، انگار منتظر بودم تا تو از راه برسی و مهر از لبم بردارم. نمی‌دونم، تو برام غریبه نبودی، غریبه نیستی، من انگار سال‌ها تو رو می‌شناسم، سال‌ها...»

دلِ کوه شکاف برداشته بود و آن چشمهٔ زلال پس از قرن‌ها از شکاف سنگ و صخره در دامنه جاری شده بود.

« نمی ترسی که من این چیزها رو بنویسم؟»

«من از تو نمی‌ترسم، هربلائی که دلت می‌خواد سر من بیار»

بسته ای از زیر بالِ چادرش در آورد و نشانم داد:

«خدا کنه از رنگش خوشت بیاد، دادم سفارشی برات دوختن»

« مرجان خانم، آخه چرا؟...آخه اینکارها چه معنی داره؟»

«به من نگو خانم، مرده شوی خانم رو برد. تو رو خدا دست منو رد نکن، تو رو به خدا، تو رو به جون همون عزیزت...»

بهانه آوردم و هدیه مرجان را نگرفتم:

«من فردا میرم جزیره، هروقت برگشتم، ازت می‌گیرم»

«تو رو خدا با خودت ببر جزیره، ببر به یاد من بپوش»

زائر، نوکر بی مزد و مواجب مرجان دورادور ایستاده بود و با آن چشم‌های نیمه کور و سرمه کشیده به ما نگاه می‌کرد و منتظربود تا از خانم فرمان می‌برد. مرجان انگار به‌پیرمرد اعتماد داشت که همراه او به نجیب خانهٔ بندر رفته بود؛ از آن‌جا به ساحل آمده بود و نه چندان دور از پیرمرد، دست جوانی را گرفته بود و او را قسم می‌داد. باری، به بندر نزدیک شدیم، دست‌ام را بسختی از دست‌اش بیرون کشیدم و راه‌ام را به طرف اسکله کج کردم؛ تا دیروقت این‌جا و آن‌جا پرسه زدم و نیمه شب به خانه گشتم. زائر روی پلهٔ دم در، کنار هدیهٔ مرجان نشسته بود و نور فانوس نیمی از صورت لاغر و کبود او را روشن می‌کرد.

محمود فلکی

پاییز پدر نفت

پاره‌ای از کتاب "پاییزِ پدرِ نفت" (۱)
(داستانی بر اساس زندگی محمد مصدق)
نشر ثالث، ۱۴۰۲

سپیده دمِ سوم تیر ۱۳۱۹ در احمد آباد، پس از خواب‌های آشفته و کابوس‌وار بیدار شد. روی تختخواب نیم‌خیز نشست، با گونه‌های تورفته نگاهش به جعبه‌ی دارویی که کنار تختخواب لمیده بود، افتاد. سرش را برگرداند و از پنجره‌ی مشبک چوبی به تکه‌ای از آسمان چشم دوخت. نخستین پرتو خورشید، رنگ سربی هوا را هاشور زده بود. احساس ضعف و نفس‌تنگی می‌کرد. چیزی در درونش می‌جوشید. احساس می‌کرد که به هوای تازه نیاز دارد. پیژامای خاکستری‌اش را پوشید، روب دوشامبر قهوای را روی شانه انداخت و از پله‌ها پایین آمد، لنگه‌های دربِ فلزی ورودی را از هم گشود، به حیاط خانه رفت، قدری این‌سو و آن‌سو بی‌هدف گشت، حوض جلوی خانه را دور زد، لحظه‌ای در جای خود بی‌حرکت ایستاد، نگاه پنجاه و هشت ساله‌اش را به سوی خانه یله داد که نور خورشید در آجرهای دیوارش بازتاب می‌یافت. آشپزش را دید که تازه از خواب بیدار شده و سلانه به سوی آشپزخانه در طبقه‌ی اول می‌رفت. زمزمه کرد: "جواد امروز زود بیدار شده، حتماً صدای پای مرا شنیده!"

سکوت غریبی پیرامون را فرا گفته بود. برگ‌ها بی‌جنبش بودند، انگار که هنوز در خواب باشند یا شاید خود را به نوازش نخستین پرتوِ آفتاب سپرده بودند. حتا پرنده‌ای نمی‌خواند. دلهره‌ای که سال‌ها خانه‌نشینِ وجودش شده بود، این بار شدیدتر به سراغش آمد. این دلهره اما بیشتر شب‌ها به سراغش می‌آمد، و برای همین هم شب‌ها سعی می‌کرد با تار زدن دلهره را از خود دور کند. نوای تار آرامشی در جانش می‌ریخت و خلوتش را دلپذیر می‌کرد. این‌بار اما دلهره با نخستین پرتو خورشید در وجودش لانه کرده بود. چیزی سنگین و لزج وجودش را از رنجی کهنه می‌انباشت. احساس ترس مانند خوره وجودش را می‌خورد، احساسی که از کودکی در او لانه کرده بود، زمانی که استحکام روحی لازم را برای پرتاب شدن به دنیای بزرگ‌سالی را نداشت. به یادِ کودکی‌اش افتاد که پدر او را به بازدید امیرنظام فرستاده بود، وقتی که فقط نُه سال داشت. امیر نظام که چند سالی در تبریز سمتِ پیشکاری ولیعهد مظفرالدین میرزا را داشت، در رابطه با امتیاز دخانیات از کار کناره گرفته و در ۱۲۷۰ به تهران آمده بود. پدر که از دوستان قدیمی امیر نظام بود به علت ناخوشی نتوانست از او دیدن کند. به جای خودش مصدقِ نُه ساله را به نزد او فرستاد.

امیر نظام با سبیل پرپشت و نوک‌های تاب‌داده با کلاه پوستی مخروطی، نیم تنه‌ی بلند با کمربند چرمی پهن و سیاه که بر قلابِ برنجی آن عقیق سبز چسبیده بود، چهار زانو در باغ خانه روی تخت نشسته بود. به دو بالش پشت داده بود و با مهمانان صحبت می‌کرد. مصدق با پیراهن سفید یقه حسنی، قبای سیاه با دکمه‌های سفید و کلاه پوستی مخروطی، کف دست‌ها را محکم در دو طرف بدن چسبانده و در برابر امیر انتظام به حالت خبردار ایستاده بود. در بین آن‌همه مردهای پر هیبتِ با سبیل پرپشت و کلاه مخروطی از اینکه می‌بایست نقش یک "مرد" را بازی کند، دلش فرو ریخت و ترسی مبهم در وجودش احساس کرد، ترسی که از حس مسئولیت و از اینکه نکند از عهده‌اش برنیاید، در طول راه تا آنجا هر لحظه شدیدتر می‌شد. اما برخورد ساده و راحت امیرنظام کم کم ترس را از درونش ورچید.

امیرنظام از صندوق‌دارِ خود خواست که دیوان خطی حافظ را بیاورد. او برای مصدق فال گرفت و از او خواست که غزل را بخواند. باز هم ترس به جانش چنگ انداخت که مبادا

غزل را نادرست قرائت کند. با چهره‌ی سرخ شده از خجالت، غزل را خوانده بود. هنوز آن غزل را به خاطر داشت:

ای دل آن به که خراب از می گلگون باشی
بی زر و گنج، به صد حشمت قارون باشی
در مقامی که صدارت به فقیران بخشند
چشم دارم که به جاه از همه افزون باشی
در رهِ خانه‌ی لیلا که خطرهاست به جان
شرطِ اول قدم آن است که مجنون باشی
...

به لحظه‌ای فکر کرد که امیر آن دیوان خطی را به او هدیه داده، همراه با عکسی از خود که زیر آن نام مصدق‌السلطنه را نوشته و امضا کرده بود: "سال ۱۲۸۸ که در پاریس تحصیل می‌نمودم، چون احتیاج به وجه داشتم، این کتاب را که بسیار خوش خط بود به ۷۵۰ فرانک فرانسه که آن‌وقت در حدود ۱۵۰ تومان بود، فروختم."

ترس از ناتوانی در بازی کردنِ نقش آدم بزرگسال در نوجوانی، وقتی پدر در ده سالگی‌اش درگذشت و ناصرالدین شاه لقب "مصدق‌الدوله" را به او اعطا کرد، از همان روزی که در سن پانزده سالگی قرار شد به جای پدر مستوفی خراسان بشود، در او می‌زیست، احساس ترس و تردید از مسئولیتی که بار سنگینش بر شانه‌ی یک نوجوان، تحمل ناپذیر می‌نمود و باعث افسردگی‌اش می‌شد: "هر قدر که در سال‌های اول از این کار راضی بودم، بعد که دانستم معلومات دیگری هم هست که در مکتب‌خانه‌های روز نیاموخته بودم، بسیار افسرده و در صدد بودم به آن معلومات پی ببرم."

برای او، بی‌آنکه توان روحی‌اش را داشته باشد، از همان آغاز آرزوی بزرگی و درخشش در سطوح ممتاز حکومت را تدارک دیده بودند. مادرش، نجم‌السلطنه می‌خواست که او با دختر خاله‌اش، فخرالدوله، دختر مظفرالدین شاه، ازدواج کند تا با وصلت پسرش با خانواده‌ی سلطنتی، موقعیت آینده‌اش مستحکم شود. اما این ازدواج صورت نگرفت و مادر برای اعتراض، به قصد خودکشی تریاک خورد که پزشکان او را از مرگ نجات دادند. هم پانگرفتنِ این وصلت، هم خودکشی مادری که پس از مرگ پدر هم نقش مادر و هم نقش پدر را بازی می‌کرد، بر مصدق تأثیر ناگواری گذاشت. به‌قدری به مادر اعتقاد و ایمان داشت که مرتب جمله‌ی مادر را تکرار می‌کرد، وقتی زیر فشار مخالفان قرار می‌گرفت و توهین و دشنام می‌شنید: "هر وقت به یاد پندی می‌آمدم که مادرم به من داده بود، برای مبارزه بیشتر حریص می‌شدم و خود را بهتر مجهز می‌کردم. و آن پند این بود: «وزنِ اشخاص در جامعه به قدر شدائدی است که در راه مردم تحمل می‌کنند.» دیگر از فحش ککم نگزید و در جامعه وزنم بیشتر گردید."

مادر، دختر امام جمعه‌ی تهران، زهرا ملقب به ضیاءاسلطنه را که سه سال از مصدق بزرگ‌تر و بسیار سنتی و مذهبی بود، برای دخترش خواستگاری کرد. مادر به خواهرش، زن مظفرالدین شاه، به طعنه گفته بود: "اگر دختر شاه را به پسرم ندادید، دختر شاهِ مذهب را برایش می‌گیرم."

این وصلت با دختر "شاه مذهب" به انجام رسید، در ۱۹ سالگیِ مصدق. ازدواج با دختری که هرگز او را ندیده بود.

شب زفاف، زهرا را با وسمه و سرخاب و سفیداب فراوان بزک کرده بودند. پرده‌ی حریری بر سرش افکندند و به او گفتند که در اتاق خواب به انتظار داماد بنشیند. اتاق چندان گرم نبود، ولی زهرا از هیجان و ترس، غرق عرق شده بود. بغض راه گلویش را بسته بود. نیم ساعتی که در انتظار داماد در گوشه‌ای روی مخده کز کرده و تکان نمی‌خورد، تمام مدت دعا می‌کرد و ذکر می‌خواند. احساس می‌کرد که زمان ایستاده و تا ابد باید همچنان در انتظار بماند.

سرانجام داماد داخل اتاق شد، کلاه مخروطی خود را از سر برداشت و روی مخده، کنار زهرا گذاشت، خم شد و پرده‌ی حریر را آرام از سر عروس برداشت. با دیدنِ چهره‌ی عروس، یک گام به عقب رفت، ابروها را در هم کشید و با لحنی عصبی گفت: "خانم این چه قیافه ایست؟ چرا خودتان را به این شکل و شمایل در آورده اید؟" بعد، دستی به سبیل کم پشتش کشیده و در حالی که مدام سرش را تکان می‌داد، با صدای بلند گفته بود: "زود بروید روی‌تان را بشویید!"

زهرا گریه کنان از اتاق به بیرون دویده بود. زن‌هایی که پشت در گوش ایستاده بودند با نگرانی دوره‌اش کردند. دیدند که تمام سفیداب و سرخاب بر اثر قطره‌های عرق و اشک، روی صورت زهرا جاری شده‌اند. وقتی زهرا گریه‌کنان

جریان را گفت، جام آبی آوردند و دست و روی زهرا را شستند و همه‌ی باسمه و سرخاب و سفیداب را پاک کردند و او را دوباره به سوی اتاق روانه کردند. زهرا با دلهره دوباره وارد اتاق خواب شد.

در حیاط خانه، احساس ناامنی می‌کرد. سربرگرداند و از میان دو ردیف درختِ چنار به دروازه‌ی باغ نگاهی انداخت که آن را حصاری چینه‌ای که با کاه‌گل روکش شده بود، دربرگرفته بود. احساس می‌کرد چشمانی غریب و نامرئی مراقبش هستند. مانند شکاری که وجود شکارچی را حس کرده باشد و در پی پناهگاه می دود، با شانه‌های افتاده با شتاب به سوی خانه روان شد، از پلکان سیمانی بالا رفت، وارد هال شد، از کنار میز منبت‌کاری شده در اتاق پذیرایی که دو شمعدان بلند بلورین روی آن قرار داشت گذشت، از پله‌ها بالا رفت، در پاگرد پله اندکی نفس تازه کرد، دو باره به راهش ادامه داد، وارد اتاق دست راست شد، لحظه‌ای روی صندلی چوبی در گوشه ی اتاق نشست، به عکس گاندی که بر رفِ بالای بخاری به دیوار سفید تکیه داده بود، نگاهی انداخت. بلند شد و رطل کتاب را از کنار مخده کنار گذاشت، روی مخده نشست، زانوها را بغل کرد، سرش را به زیر انداخت و صورتش را روی زانوها خواباند. مانند کودکی که به آغوش مادر نیاز داشته باشد، ولی مادر در دسترس نباشد، شروع کرد به گریستن. اندکی سبک شد و جواد را صدا زد. جواد تند از پله‌ها بالا آمد و سرِ کم‌مویش در آستانه‌ی درظاهر شد و در حالی که دستش را با گوشه‌ی دستمالِ چهارخانه‌ی روی شانه‌اش پاک می‌کرد، پرسید"حالتون خوب نیست آقا؟"

مصدق سرش را بلند کرد و گفت: "به راننده بگو حاضر بشه. می‌خوام برم تهران پیش بچه‌ها. دلم براشون تنگ شده."

- صبحانه حاضره آقا!

- بعداً، بعداً. حالا برو به راننده بگو حاضر بشه.

- غلامعلی آمده می‌گه...

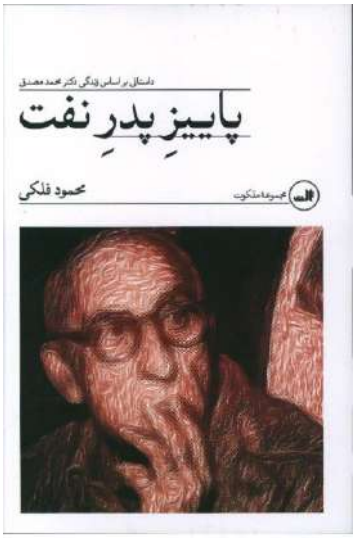
- غلامعلی کیه؟

- یکی از همین دهاتی‌ها.

- بفرستش بره، الان وقت ندارم.

- میگه همون دارویی که بهش دادین برای شکم‌دردش افاقه کرده. حالا برای زنش می‌خواد.

مصدق سری تکان داد و جعبه‌ی داروی کنار تخت را وارسی کرد و یک شیشه‌ی کوچک شربت نیمه‌پُر را به سوی جواد دراز کرد و گفت: "این را بهش بده، بگو روزی سه باربخوره، بعد از غذا. حالا زود برو به راننده بگو حاضر بشه. با قاشق چایخوری بگو بخوره."



رشید مشیری

دور میدان

ناصر خم شده ومشغول بستن بند کفش هایش بود. خدیجه در حالیکه وردی را زمزمه می کرد و بقچه ای کوچک در دست داشت بالای سر او. منتظر ایستاده بود. ناصر کمر راست کرد و بدون اینکه چیزی بگوید بقچه را گرفت و از راهرو خارج شد.

خدیجه صدای بسته شدن در حیاط راشنید و پیش خود گفت دیشب خواب خوبی دیدم امروز حتما کار پیدا می کنه.

پای ناصر که به کوچه رسید نسیمی خنک بر گونه اش نشست. نسیمی تا این اندازه خنک در یک صبح تابستانی برایش تازگی داشت. ایستاد. نفسی عمیق کشید. سرش را چرخاند تا صورتش به تمامی در مسیر خنکای نسیم قرار گیرد دقایقی با لذت گذشت.

هوا گرگ ومیش بود و ناصر تا میدان اصلی شهر حدود یکساعت پیاده‌روی در پیش داشت. راه رفتن در سراشیبی کوچه ناهموار، آن‌هم بدون روشنایی، همیشه برایش آزاردهنده بود. شیب تند کوچه اجازه تردد هیچ ماشینی را نمی داد. و این تقریباً کار هر روزه ناصر بود تا به افراد سالخورده برای پایین رفتن از کوچه کمک کند. اما آن روز کسی را در کوچه ندید. طی کردن مسیر شیب‌دار حدود بیست دقیقه طول می‌کشید. انتهای کوچه به یک سه راهی ختم می شد که پس از آن مسیر اسفالت و هموار می‌شد. پیمودن این مسیر برای ناصر که گام های بلندی داشت بیش از نیم ساعت طول نمی کشید. او به منظور صرفه‌جویی هیچگاه، حتی در زمستانها هم حاضر نبود کرایه ای برای استفاده از تاکسی های خطی بپردازد.

هوا روشن شده بود که ناصر به میدان رسید. حدود بیست نفر مانند همیشه روی جدول کناره میدان نشسته بودند. بیشترشان را می شناخت. با صدایی نسبتاً بلند سلام کرد و چون دید کاظم با فاصله از دیگران نشسته، به سمت او رفت و کنارش نشست. کاظم هم‌ولایتی‌اش بود و دوران جوانی‌شان را در باغات و مزارع و سر وکله زدن با گاوها وگوسفندان گذرانده بودند و خاطرات مشترک بسیاری داشتند که همین موجب می شد تا روز هایی که پیدا کردن کار به درازا می کشید و یا اصلاً کاری پیدا نمی‌شد، با مرور خاطرات گذشته وقتشان را پر کنند. آنها حدود پنج سال پیش تقریباً به فاصله یک ماه به شهر کوچ کردند و با کمک پسرعموی ناصر که شاگرد بنا بود پانزده روزه و با کارشبانه‌روزی، خانه‌هایشان را با خشت و گل و روکار آجر بر دامنه یک تپه نزدیک به شهر که مالک خصوصی نداشت، ساختند. دو بار مأموران شهرداری مانع کار شدند اما عموی ناصر که خانه‌های زیادی در آن حوالی ساخته و با زبان آنها آشنا بود رشوه ای می داد و آنها سفارش می کردند که شبها کار کنید و می رفتند.

سه سالی بدون برق و آب لوله‌کشی سر کردند تا اینکه طرح جدید شهر این تپه و چند نقطه دیگر در اطراف شهر را به عنوان محدوده شهری شناخت. پس از آن محله‌شان از اب و برق شهری برخوردار شد.

کاظم پس از چاق سلامتی معمول پرسید:

ناصر اوضاع خیلی خرابه. تو در هفته گذشته چند روز کار کردی؟

ناصردر حالیکه سیگارش را آتش می‌زد جواب داد دو روز.

کاظم گفت باز هم خوبه. من دوازده روزه که هیچ کاری گیرم نیامد. اصلاً انگار هر روز همه چیز رو به بدتر شدن میره. آخه ناسلامتی تابستان فصل کارهای ساختمانیه. من پارسال همین روز ها چهار ماه مداوم در یک ساختمان کار کردم. تازه بعدش هم حداقل سه روز در هفته کار داشتم.

با صدای بوق یک وانت، صحبت کاظم ناتمام ماند. همه به سرعت به سمت وانت دویدند و دور آن جمع شدند. مردی که کنار راننده نشسته بود سرش را از شیشه ماشین بیرون آورد و با صدای بلند گفت شلوغش نکنید. من فقط دو نفر نیاز دارم، و بعد با کمی ورانداز کردن کارگرها به دو نفر اشاره کرد که پشت وانت سوار شوند. وانت گازش را گرفت و رفت و بقیه به جای خود برگشتند. کاظم صحبتش را ادامه داد:

ناصر من خیلی نگرانم. تو فکر می کنی چی میشه؟

اگر همین‌جوری پیش بره مجبورم بچه‌ها را ببرم ده پیش پدر مادرم و خودم برم تهرانی، جایی. این‌جوری نمی‌شه

ادامه داد. ناصرگفت من هم شرایطی بهتر از تو ندارم. اگر پدرم کمکم نکنه نمی تونیم سر پا وایسیم. کاظم که مضطرب بود و مرتب دستهایش را به هم می‌مالید، برخاست. نگاهی به ساعت سر در دادگستری انداخت و بالحنی که گویی کلمات را به زور ادا می‌کند خطاب به ناصر گفت: ساعت داره ۹ می شه. فکر می کنم امروز هم کار گیرمون نیاد. و هنوز ننشسته بود که صدای بوق ماشینی دیگربار همه را از جا بلند کرد و به دویدن به سمت ماشین پرایدی که توقف کرده بود واداشت. گارگرها بیش از چند قدم برنداشته بودند که راننده با صدایی بلند گفت: نیایید نمی خوام بیایید من با ناصر کار دارم و بعد با دستش به ناصر اشاره کرد وگفت بیا سید. بپر بالا بریم. ناصر او را شناخت. ممد اقا بود که حدود یکماه پیش ده روز در تعمیرات خانه اش کار کرده بود. ناصر برخاست و در حالیکه خنده ای بر لب داشت دستی به علامت اجابت برای ممد آقا تکان داد. بقچه اش را برداشت و دستش را پیش برد تا با کاظم خداحافظی کند. ناصر لرزش خفیفی را در دست کاظم حس کرد و متوجه وضع غیرعادی او شد. اما چون ممد آقا منتظر بود، آن‌را زیاد جدی نگرفت و خواست با جدا کردن دستش از دست کاظم به خداحافظی پایان دهد که احساس کرد کاظم دست او را رها نمی کند. ناصر با تعجب گفت کاظم جان ببین، ممد اقا داره بوق می زنه باید برم. اگر مشکلی هست بعداً مفصل صحبت می کنیم. اما کاظم در حالیکه دستش به وضوح می لرزید، نمی خواست دست ناصر را رها کند. در حالیکه سعی می کرد بغض صدایش را پنهان کند گفت: ناصر بیا و مردانگی کن. من روم نشد بهت بگم. به خدا قسم تو خونه هیچی نداریم. امروزصبح که داشتم می آمدم زنم گفت از سیب‌زمینی‌ها بیشتر از چهارتا نمونده. نونوایی هم گفته دیگه نمی‌تونم نسیه بدم. زنم با گریه به من گفت هر طور شده دست خالی بر نگرد خونه. بچه چند روزه بهانه ماکارونی می‌گیره.

ببین ناصر بذار من به جات برم. جبران می کنم. من اگر امروز کار نکنم اصلاً روم نمی شه برم خونه. تو را به جدت ناصر آبرومو بخر. رومو زمین نینداز. ناصر بهت‌زده به صورت کاظم نگاه می کرد. عجز و التماس از چهره اش می بارید. ناصر به آرامی دستش را از دست کاظم جدا کرد. دستی دیگر برای ممد آقا که بوق می زد تکان داد و با لحنی دوستانه خطاب به کاظم گفت: باشه کاظم. باشه. این کارها چیه که میکنی؟ بیا بریم. در حین رفتن به سمت ماشین،کاظم مرتب تکرار می کرد. ناصر خیلی مردی. فراموشم نمی شه. جبران می کنم. به ماشین که رسیدند. ناصر به ممد آقا سلام کرد و گفت ممد آقا راستش شرمنده. من قبلاً به کسی قول دادم تا چند دقیقه دیگه میاد دنبالم و در حالیکه به کاظم اشاره می کرد گفت: به جای من این دوستم را ببر. نگاش کن یک بولدوزر تمام عیاره. دو برار من کار می کنه. مطئنم کارشو ببینی دیگه به من کار نمی دی. ممد آقا در حالیکه هیکل کاظم را ورانداز می کرد گفت اخه من حدود یک ماهی کار دارم. ناصر در جواب گفت چه بهتر. کاظم حتی شب ها هم می تونه کار کنه. ممد آقا با اشاره سر از ناصر خواست جلوتر بر ود و در گوش او گفت تو که میدونی من اونو برای کارهای خرده ریز داخل خونه می خوام. باید مثل خودت چشم پاک باشه. ناصر گفت خیالت راحت بیست ساله می شناسمش. ممد آقا به کاظم اشاره کرد سوار بشه.کاظم با عجله سوار شد. ناصر بقچه اش را از شیشه باز ماشین روی پای کاظم انداخت و گفت ناقابله. دو تا تخم مرغ بیشر نیست. بهتره قبل از شروع کار یه ته‌بندی بکنی. ماشین به راه افتاد کاظم سرش را از شیشه بیرون آورد. ماشین دور می شد و ناصر چندین بار صدای بلند کاظم را شنید که می گفت:"سید خیلی مردی، سید خیلی مردی"

ناصر به جای خودش برگشت و نشست. آنچه را که دیده بود باور نمی کرد. چشمانش رابست و به گذشته ها رفت.نه زیاد دور، تا همین هفت هشت سال پیش کاظم با آن شانه‌های پهن چنان با غرور راه می رفت که به یل روستا معروف بود. با قد و بالا و چهره دوست داشتنی اش همه دخترهای ده عاشقش بودند. یگ گوساله مریض صد کیلویی را فرسنگها از مراتع بالادست به دوش گرفته و تا روستا آورده بود. استاد باغداری بود. می گفتند کاظم زبان درختها را می فهمد. دستی در نجاری داشت. وقتی در عروسی ها چوپی می گرفت، کسی حریفش نبود. این کاظم چرا اینقدر شکسته؟ این اون کاظمی نیست که من می‌شناختم. چه بلایی سرش آمده. ناصر چشمانش را باز کرد. نگاهی به ساعت سر در دادگستری انداخت. ده و ده دقیقه را نشان می داد. از جمع حاضر دور میدان جز یک نفر که کماکان منتظر نشسته بود و سیگار می کشید، بقیه ناامید از کار امروز، به خانه‌هایشان رفته بودند. ناصر برخاست و در حالیکه لرزش دستها و چهره شکسته کاظم که به او التماس می کرد از ذهنش محو نمی شد، عزم رفتن به خانه کرد و با خود گفت دو سه شب دیگر حتماً باید یک سری به خانه کاظم بزنم. ۳/۵/۱۴۰۰

پویان مقدسی

مامان و مانکنش

درِ فریزرِ صندوقی را که باز می‌کند، بخار سفیدی بلند می‌شود. با احتیاط خم شده و نگاهی به صورت استخوانی و پرچروک پیرزن می‌اندازد. با چشم‌های بسته به دیواره‌ی فریزر تکیه داده، راحت نشسته و دوتا پنجه‌ی استخوانی دست‌هایش را گذاشته روی ران‌هایش. انگشتر عقیقی توی انگشت سوم دست راستش دارد. پیراهن خاکستری‌یی با گل‌های ریز ریز صورتی تنش است. روی موهای سفید کوتاه، و پستی و بلندی‌ها و چروک‌های چهره‌اش لایه‌ی نازکی از برفک نشسته، همین‌طور روی لباس و دست‌هایش. مسعود با لبخندی روی لب، با فرچه‌ی کوچک، نرم و آرام، مثل یک نقاش متبحر که با قلم‌مو روی بوم نقاشی می‌کند، برفک‌های روی پیشانی، پلک‌ها، بینی، لای چروک‌ها، بین موها و روی دست‌های پیرزن را می‌تکاند. یک‌بار دیگر چهره‌ی پیرزن را برانداز می‌کند و در فریزر را می‌بندد و فرچه را به میخی که روی دیوار است، آویزان می‌کند. چراغ انباری کوچک را خاموش کرده و می‌آید بیرون و در را پشت سرش قفل می‌کند. می‌رود پای اجاق گاز و توی لیوان دسته‌دارش چایی غلیظ می‌ریزد و آن‌را می‌گذارد روی میز دو نفره‌ی وسط آشپزخانه. از توی کیسه پلاستیکی روی میز یک بسته پنیر در می‌آورد و در آن را باز می‌کند. از توی کشو یک چاقو و یک قاشق چای‌خوری برمی‌دارد. می‌نشیند. ظرف شکر را از وسط میز می‌کشد جلو و یک، دو و سه قاشق شکر می‌ریزد توی چای و با سر و صدا هم می‌زند. چای را با دهان غنچه‌ای که دورش را یک سبیل آنکادر شده با چند تار موی سفید پوشانده، هورت می‌کشد. یک تکه از نان بربریِ تا شده روی میز را می‌کند و با چاقو یک لایه‌ی کلفت پنیر می‌مالاند روی آن. لقمه را قلنبه می‌کند و بدون معطلی می‌چپاندش توی دهان و لای دندان‌های بزرگش. دو بار نجویده، لیوان چای را برمی‌دارد و باز هورت می‌کشد و لقمه را قورت می‌دهد، و بی‌معطلی یک لقمه‌ی بزرگ دیگر می‌گیرد و می‌بلعد و چای را تا ته می‌نوشد. ظرف‌ها را آب می‌کشد و نان را می‌گذارد توی کیسه و با بسته‌ی پنیر می‌گذاردشان توی یخچال. زیر کتری را خاموش می‌کند و می‌رود توی نشیمن کوچک و خلوتی که گوشه‌اش یک تخت‌خواب است، با یک بالش بزرگ و ملافه و پتویی که مرتب روی آن تا شده‌اند. یک کپسول اکسیژن کنار تخت ایستاده، و یک ویلچر هم آن‌طرف‌تر است که زنی با روسری و مانتو روی آن نشسته. تلویزیون صفحه‌تختی گوشه‌ی اتاق روشن است و مجری ایران اینترنشنال دارد اخبار می‌گوید. صدای تلویزیون بسته است. پاکت سیگار را از روی میز کوتاه پای تخت برمی‌دارد. نخی بیرون می‌آورد و روشن می‌کند و چشم‌ها را می‌بندد و کام جانانه‌ای می‌گیرد. سیگار را می‌گذارد گوشه‌ی لب و دسته‌های پشت ویلچر را می‌گیرد و هلش می‌دهد طرف بالکن. در بالکن کوچک که همه‌طرفش، جز جلوی آن دیوار است را باز می‌کند و ویلچر را راحت توی آن یک گله‌جا پارک می‌کند. آپارتمان‌های کوتاه و بلندِ کوچه به بالکن مشرفند. سیگار را از لبش می‌گیرد و خاکسترش را از لبه‌ی بالکن می‌تکاند. خم می‌شود و روسری کج و کوله‌ی مانکن پلاستیکی را مرتب کرده و گره آن‌را سفت می‌کند. صاف می‌ایستد و نگاهی سریع به بالکن‌ها و پنجره‌های اطراف می‌اندازد. پیرمرد ساختمان روبرویی، با زیرپوش سفید روی صندلی‌یی توی بالکن نشسته و سیگار می‌کشد و همه‌جا را زیر نظر دارد. بالکن‌ها شلوغند، پر از وسیله و لباس‌های آویزان از بند رخت‌ها. صدای زنگ تلفن بلند می‌شود. ته سیگارش را می‌اندازد پایین و می‌رود توی خانه و تلفن بی‌سیم را برمی‌دارد و دکمه‌ی آن را فشار می‌دهد.

– الو بفرمایید... منیژ تویی؟ سلام... خوبی؟... آره منم خوبم... مامانم بد نیس... همون‌جوریه دیگه، تغییری نکرده...

می‌رود جلوی در بالکن می‌ایستد و به چشم‌های خیره‌ی مانکن که مردمک‌هایش را با ماژیک سیاه کرده، نگاه می‌کند.

- آره توی بالکنه، هر روز می‌ذارمش اونجا یه هوایی بخوره... باشه...

می‌آید و لبه‌ی تخت‌خواب می‌نشیند و دکمه بلندگوی گوشی را می‌زند.

- گذاشتم دم گوشش، حرف بزن

و زل می‌زند به گوشی سفیدی که از چرکِ کهنه خاکستری شده.

- الو... مامان جون... سلام... منم منیژه... قربونت برم، می‌شنوی صدامو؟ خوبی عزیزم؟... نمی‌دونی چقدر دلم برات تنگ شده. هر روز به فکرتم، هر لحظه... کاش اونجا پیشت بودم، کاش می‌شد بیام...

منیژه آه می‌کشد. مسعود همین‌طور که به تلویزیون نگاه می‌کند، گوشه‌ی ناخن انگشت شستش را می‌جود.

- صدبار زده به سرم بی‌خیال شم و برگردم، تهش اینه که می‌گیرنم دیگه... از این بالاتر که نیس... دوست دارم بغلت کنم...

صدایش می‌لرزد.

- خیلی دوست دارم یه‌بار دیگه بغلت کنم مامان

- گریه نکن منیژ... می‌ریزه به‌هم...

منیژه فین‌فین‌کنان آب دهانش را قورت می‌دهد.

- باشه... مامان خوشگلم خیلی دوست دارم... مراقب خودت باش... زودِ زود هم‌دیگه رو می‌بینیم... قول می‌دم... بوس

و مِلچِ بوسه‌اش خشک و تیز بلند می‌شود. منیژه صدایش را صاف می‌کند.

- چه خبر دیگه مسعود؟ پَرَستاره می‌آید واسه آمپولا و سِرُم؟ اذیت نمی‌کنه؟

- آره میاد... یه کم نق و نوق می‌کنه، اما میاد مرتب... تو چی؟ خبری نشد از جوابت؟

- نه بابا... دهنم سرویس شده توی این بلاتکلیفی... علافی و انتظارش کمه، بی‌پولی هم پدرمو درآورده و خونه‌نشینم کرده

مسعود پوزخندی می‌زند و از جایش بلند می‌شود.

- از بی‌پولی نگو که اوضاع اینجا فاجعه شده

- آره می‌دونم، قیمتا رو که می‌شنوم شاخ درمیارم... واقعا با این گرونی چه‌جوری سر می‌کنین؟

- با بدبختی و گشنگی... خیلی سخت شده

از توی پاکت سیگاری درمی‌آورد.

- قیمت همه‌چی هزار برابر شده

چق چق، سیگار را با فندک روشن می‌کند.

- آره، می‌دونم... همه‌ش چپیده‌ام توی اون اتاقو خبرای ایرانو دنبال می‌کنم... همه‌ی فکرم پیش تو و مامانه

- یعنی اگر این چندرغاز حقوق مامان نبود، نمی‌دونم چی‌کار باید می‌کردیم؟

- آره واقعا... خودت چی؟ کارماری گیر نیاوردی؟

- نه بابا... کار کجا بود... بعدشم مامانو نمی‌شه تنها گذاشت

- آره... شنیدم دارو هم کم شده... داروهاتون هست؟

- فعلا گیر میاد، اما قیمتا وحشتناک شده... هر بار با قرصای خودم یک، یک‌ونیم میشه

منیژه نفس عمیقی می‌کشد.

- عجب... کاش این جواب من زودتر بیاد و بتونم یه کاری پیدا کنمو یه کم پول بفرستم حداقل... راستی موبایل نخریدی؟

- می‌دونی که خوشم نمیاد

- واسه خوش اومدن که نمی‌گم، بگیر که من بتونم راحت‌تر زنگ بزنم، تماس با تلفن ثابت خیلی گرونه، برای همینم این‌قدر کم زنگ می‌زنم... بگیر یه گوشی که بتونم هر روزتماس بگیرم و تصویری حرف بزنیم و ببینمتون... دلم اینجا خیلی تنگه

- حالا تو این وضعیت اگه بخوامم، پول ندارم...

منیژه سکوت می‌کند.

- خب منیژ من باید برم بیرون یه‌کم خرید کنم برای ناهار.

- باشه... باز زنگ می‌زنم... مراقب خودتو مامان باش

- باشه... تو هم مواظب خودت باش

- اوکی... خدافظ

- خدافظ

دکمه‌ی گوشی را می‌زند و می‌گذاردش روی میز. کامی از ته‌مانده‌ی سیگارش می‌گیرد و فیلترش را می‌چلاند توی زیرسیگاری. به ساعتش نگاه می‌کند. می‌رود توی اتاقش. تخت‌خواب گوشه‌ی اتاق به‌هم ریخته قرار دارد و تلی از

خرت و پرت‌ها ، ابزارآلات، مجله و اسباب‌بازی‌های قدیمی، گُله به گُله روی زمین ولو است. از توی کمد گوشه‌ی اتاق یک کیسه زباله‌ی سیاه درمی‌آورد. چیز دسته‌داری توی آن است. دسته‌اش را می‌گیرد و می‌گذاردش دم در آپارتمان. می‌رود توی آشپزخانه و در انبار را چک می‌کند. قفل است. کلیدش را از روی در برمی‌دارد می‌اندازد توی جیب شلوارش. ویلچر را با احتیاط از توی بالکن می‌آورد تو و در را می‌بندد. تلویزیون را خاموش می‌کند و پاکت سیگار و فندکش را برمی‌دارد می‌گذارد توی جیب پیراهن توسی گل و گشادش. دم در دست می‌کند توی جیب شلوار و گوشی موبایل بزرگش را از جیبش در می‌آورد و چیزی را توی آن چک می‌کند. کیسه‌ی زباله را برمی‌دارد و از خانه می‌رود بیرون و در را هم پشت سرش قفل می‌کند و حفاظ آهنی را می‌کشد و قفل بزرگش را می‌زند. توی خیابان سیگاری روشن می‌کند و کیسه را می‌زند زیر بغل و راه می‌افتد. ایستگاه اتوبوس دور نیست. کنار سایبانش می‌ایستد. سیگارش که تمام می‌شود، اتوبوس هم می‌رسد. ته‌سیگار را زیر پا له کرده و سوار می‌شود. شلوغ است و همه تنگ هم ایستاده‌اند. با آن شکم بزرگ و کیسه‌ی قناس توی دست، خودش را با سختی از لابه‌لای مسافران سُر می‌دهد تو و جایی کنار میله، رو به قسمت زنانه می‌ایستد. میله را می‌گیرد، نفسی تازه می‌کند و چشم می‌گرداند بین زن‌ها. یکی یکی آن‌ها را برانداز می‌کند. پیر، جوان، باآرایش، بی‌آرایش، ایستاده، نشسته. چند ثانیه به صورت و به چشم‌های هر کدام خیره می‌شود و می‌رود سراغ نفر بعدی. عرق صورت گرد و گوشت‌آلود، و کله‌ی طاسش را دانه دانه کرده. دست می‌کند توی جیب شلوارش و دستمالی پارچه‌ای را می‌کشد بیرون و عرق روی صورت و سرش را با آن پاک می‌کند. دو ایستگاه بعد، باز هم به زور خودش را از لای مردها می‌سراند تا دم در وسط اتوبوس و می‌رود بیرون. نفسی می‌گیرد، به دور و بر نگاهی می‌کند و راه می‌افتد. دو تا چهارراه را که رد می‌کند، با دیدن چند ماشین ضدشورش و تعدادی سرباز با باتوم‌های توی دست، می‌رود آن‌طرف خیابان و زیر درختی توی پیاده‌رو، درست روبروی سازمان بازنشستگی کشوری می‌ایستد. سیگاری روشن می‌کند و زل می‌زند به ورودی سازمان. چند پیرمرد و پیرزن هم آن‌طرف‌تر توی چند ردیف ایستاده‌اند و با کاغذهایی توی دست، سراسیمه چشم می‌گردانند و زیر لب شعار می‌دهند. سیگارش که تمام می‌شود، ته‌سیگار را می‌اندازد روی زمین. به ساعتش نگاه می‌کند و سری تکان می‌دهد و در کیسه‌ی پلاستیکی را باز می‌کند و دسته‌ی پلاکاردها را می‌گیرد و از توی کیسه می‌کشدشان بیرون. کیسه را مچاله کرده و می‌چپاندش توی جیب شلوارش. راه می‌افتد و می‌رود طرف تجمع. با تکان دادن سر به چند نفر سلام می‌کند و جایی در ردیف دوم می‌ایستد و آرام پلاکاردها را با دوتا دستش می‌برد بالا. روی یکی نوشته «تا حق خود نگیریم، آروم نمی‌نشینیم» و روی آن‌یکی «دولت، ما بازنشسته‌ها گرسنه‌ایم».

آگوست ۲۰۲۲

عزت گوشه‌گیر

سه روز ساده بسیار خوشبخت

دوشنبه

منتظرش بودم توی اتاق هتل، در طول یک ساعت و نیم انتظار، صد و بیست و پنج بار طول اتاق را پیمودم . سردم بود ... شاید از آشفتگی و ملالت انتظار سردم شده بود . نشستم کنار پنجره تا خورشید از زیر تکه های ابر پراکنده بیرون بیاید و ذراتش را بر پوستم بتاباند . در درون به خود می گفتم : آیا اتفاقی برایش افتاده؟

گرسنه ام شده بود . از اتاق هتل بیرون آمدم . دیدم نشسته است در اتاق انتظار... مرا که دید از جایش بلند شد . پرسشگرانه نگاهم کرد و پرسید: چرا به تلفن هایم جواب ندادی؟

من مات نگاهش کردم. گفت: سه بار برایت پیغام گذاشتم... شماره اتاقت را به من نمیدادند.

گفتم: از وقتی که به هتل آمده ام اتاق را ترک نکرده ام... باور کن.

من نمی دانم در طول مدت انتظار به چه چیزهایی فکر کرده بود و او هم نمی دانست که من به چه چیزهایی فکر کرده ام...

تلفن ر ابه او نشان دادم که چراغ چشمک زن پیغام گیرش خاموش بود . هر دو به تلفن نگاه کردیم شگفت انگیز و هر دو چیزی نگفتیم . بعد او ناگهان چرخید . روبه رویم ایستاد . آزردگی در چشم هایش محو شده بود. بعد بغلم کرد و با شوری بی انتها لب هایم را بوشید . و من که ماه ها انتظار لمس پوست او را داشتم، نتوانستم این لحظات را با تمام شکوه پرسرعت شان، آرام در سلول های خاطره ام تصویرگونه ثبت کنم . با حرارتی که در شتاب انگشتانش می جوشید، د کمه های پیراهنم را باز کرد. هر دو لباس هایمان را از تن مان در آوردیم و من ساعت و گوشواره هایم را...

همیشه، آغاز، بوسه بر لب هایش بود . اما از عطش رؤیای لمس، این بار دوست داشتم که از انگشتان پاهایش شروع کنم . دلم خواست همین طور که به بالا می خزم، و نقطه های تنش را می بوسم، انگشتانم را در موهای نرم سینه اش فرو ببرم، و بعد، با تاب خوشه کوتاهی از موهایش بازی کنم...

لب هایم از گردی تاب موهایش لغزید به روی پیشانی بلندش و بعد ... روی لب هایش...

آرام بود. آرام نفس می کشید.

نمی خواستم هیچ صدایی را از جهان در حال کشمکش بشنوم و نه هیچ تصویری را از تصویرخانه ای به خاطر بیاورم ... آیا دریغ کردن از تجربه این لحظه خوشبخت، چند بمب را از فرو ریختن آوارهایی در آن سوی دیگر از جهان متوقف می کرد؟... زوزه چند کودک را از وحشت مرگ؟ ... له شدن چند هزار مورچه را زیر پهنی پاهایی...؟

تیک تیک ساعت را نمی شنیدم. هیچ صدای دیگری را ... جز حس یک مه رقیق باران دار که سرزمین تنم را محاصره کرده بود و بعد ناگهان صدای رگبار، و ریزش سیل آسای قطرات درشت باران، از هماغوشی دو تکه ابر گرسنه منتظر...

در من بود ... در من یعنی تکثیر من به بی نهایت، وقتی که او، تمامی او در من بود... وقتی که حس عاشقانه من آزاد از درز پنجره می رفت تا تن یخزده ای را شاید در جایی دوردست گرم کند و آن تن، تن دیگری را...

و بعد دیدم که گودی ناف من پر شد از ماده ای داغ و مذاب ... و داغی تا لایه های درون تنم کشیده می شد. باران تمام حفره های تنم را می شست.

نه... نمی خواستم از جا برخیزم. ذرات پوستم به بشره پوست او دوخته شده بود. اگر تکان می خوردم، پیوند نقاط تن مان از هم پاره می شد. این تن مرا به تمام اجزاء

هستی پیوند داده بود. من او را حالا در خود داشتم تا ابدیت...

نمی خواستم از جا برخیزم. گفت: تو گرسنه ای... گفتم: دیگر نه...

گفت: باید دوش بگیریم.

گفتم: دیگر نه...

گفت: آخر باید جای شب و روز را عوض کنیم!

گفتم: آره... باید جای شب و روز را عوض کنیم.

با هم دوش گرفتیم و تن همدیگر را شستیم ... قبل از غروب آفتاب باید با او خداحافظی می کردم. وقتی که در پشت در هتل لب هایم را بوسید، یک باره صدای تیک تیک ساعت را شنیدم ... صدای پرواز کبوترها را در ایستگاه قطار... و صدای حرکت ماشین ها را در خیابان...

گفت: خداحافظ

و در بسته شد.

مایع مذاب که در لابه لای تنم گریخته بود، از شیار رانم به پا یین لغزید . آفتاب غروب کرده بود . سرم را فرو بردم در بافت سفید ملافه بالش تا عطر ملایمی را که از تن او باقی مانده بود تنفس کنم . صدای ضربه ای به شیشه پنجره، نگاهم را به پنجره خزاند . گنجشک کوچکی به شیشه پنجره نوک می سایید.

سه شنبه

خورشید طلوع کرده بود در پشت ابرها که صدای ضربه در اتاق آمد . من منتظرش بودم. روحم با شتاب، پرشتاب تر از جسمم روی تختخواب دراز کشید . ناگهان این فکر از ذهنم گذشت که چنین حرکت پرشتابی فقط می تواند از یک رقیب عاشق حسود سر بزند!

من با خونسردی ابتدا به روحم و بعد به در اتاق که یک باره باز شد نگاه می کردم.

تمام شب روحم تصویری از نوازش انگشتان او را بر تنم به من می نمایاند. چند بار روحم را با او اشتباه گرفتم . پی برده بودم که روحم لجوجانه تمامیت وجود او را طلب می کند و از شدت خشم از نیاز، خود را به هیئت او در آورده است. همین نیمه شب دیشب سعی می کرد با تپش ها و تنش های صدای او با جسم من حرف بزند . آن گونه بازی ای که پوست تنم چند بار فریب نوازش های صدایش را خورده بود ... اما بعد با هشیاری دریافت که تنها انعکاس صدا و تصویر اوست که دارد شریان های زیرپوستم را گرم می کند. حالا خودش ایستاده بود در آستانه اتاق و با چشم های درخشانش به من نگاه می کرد. روحم را نمی گویم... «او» را می گویم با نگاه پر رمز و رازش و بوی تن مردانه اش... و من گنگ و متحیر هنوز نمی دانستم که آیا او حقیقتاً تصویری از اوست یا خود حقیقی او...

روحم پرشتاب در تنم جا گرفت وقتی که او آرام آرام دست هایش را دور کمرم حلقه کرد . از تماس انگشتان او بر پوست تنم و لب هایش بر لب هایم ناله کردم ... ناله های روح و جسم یک ملودی دوگانه موزون نواختند با ریتمی از خروش خون و اصطکاک پوست بر پوست و استخوان بر استخوان...

در سکوت با خود زمزمه می کردم: سلول های زمان را کش می دهم تا آفتاب آهسته تر به غروب نزدیک شود... تا تو در کنارم باشی...

نمی دانم آیا او صدای پچپچه های ذهنی مرا می شنید؟ نمی دانم چه فکر می کرد... یا اصلاً آیا به چیزی فکر میکرد؟ لحظه ها را تکه تکه می کردم. کش شان می دادم مثل غلظت شیرین شکر... تا گردش قوسی و مرتعش لذت را در گودال های تنم دنبال کنم...

رخوتناک دست هایش را از هم باز کرد تا به تمامی لمسش کنم، لمس قوسی، لمس دورانی، لمس حلزونی، ... لمسی که در تکامل نقطه ها هرگز به نقطه اول برنمی گشت.

دیدم چشم هایش را بسته است و به خواب عمیقی فرو رفته است.

انگشتانم روی پوستش به فراموشی سپرده شده بودند.

وقتی که چشم هایش را باز کرد، گویی هیچ خاطره ای از نوازش انگشتانم به یاد نداشت... شاید هم سلول های پوست او ـ وقتی که خواب بود ـ خاطره را به سرعت دزدیدند و در جایی زندانی کردند... من نمی دانم... من گاهی به سلول ها ... حتا به سلول های خودم هم دیگر نمی توانم اعتماد بکنم ... ما بدون این که واژه ای رد و بدل بکنیم، با هم حرف زدیم... دیدم عمق

چشم هایش غمگین است . فکر کردم شـاید دلتنگـی اش از ناتوانی واژه هاست در وادی کمال طلبی اش... یا شاید چیـزی دیگـر ... چیـزی دیگر در ماوراء آن اتاق کوچک هتل که او را به سرزمین شک ها و تردیـدها برده است... نمیدانم...

گفتم: فردا پوست مان را با پیراهنم می پوشانیم...

او فقط نگاهم کرد... نمی دانم لبخند هم زد یا نه...

من مثل گیاه عشقه روی تنش ریشه دوانده بودم ... نه ... نه... رویش مـن بر پوست تنش خلاف حس آزادیمان بود... نه... نه... نباید...

مگر من او را چگونه می خواهم؟ ساده و صریح ... هالـه گونـه و دسـت نیافتنی!...

ایستاده بودیم کمی دورتر از یک رسـتوران کـه لـب هـایم را بوسـید و رفت... من خشکم زد ... یک هوشمندی رندانه در نگاهش بود، یـک زیرکـی چابکانه... وقتی که گفت: خداحافظ...

تنها نشستم در رستوران تا غروب آفتاب را تماشا کنم... مـن بـه ظـرف غذا نگاه می کردم و گنجشکی تنها به دانه های غـذایم نـک مـی زد... مـن بـه گنجشک نگاه میکردم و گنجشک به من...

چهارشنبه

پیراهنم پوستم را پوشانده بـود کـه بـه اتـاقم آمـد . روحـم وحشـیانه و شورانگیز می خواست که حریصانه او را مثل یک گیـاه گوشـتخوار در خـود ببلعد... نهیب زدم به روحم ... گفتم: نه... پیراهنش پوسـتش را پوشـانده بـود وقتی که کنارم روی تخت به فاصله دراز کشید... من سرشار از شادی، پوسته واژه ها را می دریدم وقتی که واژه ها را کنـار هم می چیدم... و او واژه ها را برهنه می کرد و می شست وقتی که واژه ها را کنـار هم می آراست.

گفت: می بینی که چینش واژه ها در کمال، چقدر از برهنگی مان در بستر زیباترند!

نا به هنگام مثل گنجشکی که بی تفکر مـیپـرد از یـک شـاخه بـه شـاخه دیگر، گفتم: نه!

گویی ترادف »خلوص واژه ها« و »برهنگی تن« آن حس مبهم و معصوم بزهکاری را که در چین چینه های تنم پنهان بود، از لایه های دفن شده بیرون کشید... که بی محابا گفتم، نه... سکوت کرد... نمیدانم تأملش از واژه ناگهانی » نه« بود یا با درنگ می خواست که این تصاویر از صافی لحظه هـا بگذرنـد ...

نمی دانم...

اما همین طور که که من بوسه می زدم بـر نـوک انگشـتانش . بـه عقربـه ساعت نگاه می کردم. و به ان لحظه موعود که باید اتاق را ترک کنم...

در درون به خود گفتم : مگر خوشبختی چیست؟ آن پرسـش همیشـگی که: خوشبختی چیست؟ و آن پاسخ همیشگی که: یک واژه مـبهم ... امـا چـرا من با تمام ابهامش، به کمال حس اش می کنم؟... آیا مگر من آنـی نیسـتم کـه پیوسته بودنش، یا تصـور بـودنش را بـه سـخره گرفتـه بـودم؟ ! آیـا مـن در مطلق گرایی، کمال زیبایی یک لحظه را از یاد برده بوده ام؟

وقتی که اتاق را ترک کردیم، واژه ها ناگهان از من گریختند ... سـکوت، پیراهن زبانم شد. آیا سکوت من او را به خمیازه کشانده بود وقتی که من بهگذر سریع دیوارها و درخت ها و ابرها نگاه می کردم؟

نمی توانستم زیر خورشید درخشان، ابری را که آرام آرام مرا در محـاق فرو می برد از خود برانم ... من چگونه در اوج حـس خوشـبختی، در محـاق فرو می رفتم؟

بال های هواپیما که از دور نمایان شدند، من به تصور یـک خـداحافظی آرام ، دست هایم را دور بازوانش حلق کردم . اما او ناگهان مرا تنگ بـه خـود فشرد. آن قدر صادقانه تنگ که بغض گلویم را به شدت فشرد ... و نتوانسـتم به چشم هایش نگاه کنم...

در پشت پنجره هواپیما، گنجشک تنهایی نشسته بود روی بال آهنی و با چشم های هراسان گاه به من نگاه می کرد و گاه بـه آن دشـت وسـیع کـه تـا چشم می توانست پهناوری را ببیند، جاده بود و زمین و سبزه و آب.

... و آسمان با ابرهای پراکنده...

جولای ۲۰۰۲ ـ شیکاگو

گئورگ تراکل

سرزمین رؤیا

ترجمه جمشید شیرانی

گاهی باید روزهای آرامی را به خاطر بیاورم که در آن زندگی را بی شک به شکلی شگفت‌انگیز و خوشنود، بسانِ هدیه ای از دستان بخشنده ناشناسی، به شادی گذرانده ام. و بارِ دیگر درّه-شهرِ کوچک در خاطره ام پدیدار می شود با خیابانِ اصلیِ پَهنش که از میان آن ردیفِ بلندی از درختان زیرفون شکوهمند می گذرد، و با کوچه های جانبی زاویه دارش که پُر است از زندگی اسرارآمیز و سودمندِ خُرده تاجرها و فروشنده های صنایع دستی - و با فوّاره ی قدیمی شهر در میانِ میدان که کاهلانه در آفتاب آب می پاشد و شب‌ها از آن زمزمه ی عشق می تراود. امّا گویی خود شهرک هم دارد خوابِ یک زندگی سپری شده را می بیند.

و تپّه های کم شیب تا فراسوی جنگل‌های با وقار و خاموشِ سرو کشیده می شود و درّه را از جهانِ خارج جدا می کند. نوکِ تپّه ها سبُک در آغوشِ آسمانِ صافِ دوردست جا خوش می کند و در این تلاقی بخشی از قلمرو آسمان سهمِ این سرزمین می شود. شمایل انسان ها همه همزمان به یادِ من می آیند و درست در برابر دیده هایم زندگی گذشته آن ها، با همه غم ها و شادی هایی که بی هیچ واهمه ای ابراز می شوند، به نمایش گذاشته می شود.

در این مکانِ دورافتاده هشت هفته زندگی کرده ام، هشت هفته ای که برای من بخشی متمایز و جداگانه از حیات من بوده است - یک زندگی مستقل - سرشار از شادی های بیان ناشدنی جوانی، مالامال از خواستِ زیبایی های دست نیافتنی. در همین جا بود که روحِ جوان من به نخستین درکِ خویش از تجربه ای والا رسید.

دوباره خودم را دانش‌آموزی می بینم که در این خانه‌ی کوچک، با باغچه ای کاملاً پوشیده از درخت و بوته در برابرش، در حومه ی شهرک زندگی می کند. آن جا در اتاقکی زیر شیروانی می زیستم که با تصاویر قدیمی و رنگ و رو رفته تزیین شده بود، و گاهی شب‌ها، در آرامش، رؤیاهایی می‌دیدم و آرامشْ آن رؤیاهای ساده لوحانه ی کودکی را به زیبایی ضبط و ثبت می کرد و اغلب آن ها را در ساعاتِ تنهایی سحرگاه بازپخش می نمود. و گهگاهی عصرها در طبقه پایین نزد عموی پیرم می رفتم که تقریباً تمام وقتش را در کنار دختر بیمارش، ماریا، می گذرانید. در آن جا ما هر سه در سکوت برای ساعت های متمادی در کنار هم می‌نشستیم. بادِ گرمِ شامگاهی از پنجره به درون می آمد و همراه خود همه گونه صداهای آشفته می آورد که آدم را به دیدن رؤیاهای نامفهوم وا می داشت. و هوا پُر از بوی فشرده و سُکرآورِ گل‌های سرخی بود که در کنار پرچین باغ شکفته بودند.

شب، آهسته به درونِ اتاق می خزید و من برمی خاستم و شب خوش می گفتم و خودم را به اتاقم می رساندم تا ساعتی دیگر را در کنار پنجره و در تاریکی شبانه در رؤیا به سر برم.

در ابتدا، هنگامی که نزد دختر بیمار بودم، اضطراب مرا فرا می گرفت امّا به زودی این احساس جای خود را به نوعی ادراکِ رنج آور و فروتنانه در برابر این دختر غریب، لال و رقّت انگیز داد. وقتی او را در این حالت می‌دیدم، حسی تیره در درونم از مرگ زودهنگام او خبر می داد. و بعد سخت از نگاه کردن به او می‌هراسیدم.

روزها، هنگامی که در جنگل پرسه می‌زدم، و در تنهایی و سکون احساس شادی می کردم، خسته روی خزه ها دراز می کشیدم و برای ساعت ها به آسمانِ بی انتهای روشن و درخشان خیره می شدم و احساس غریبی مرا از شادی می انباشت و ناگهان ماریای بیمار را به یاد می آوردم و برمی خاستم و بی هدف به هر سو می رفتم در حالی که دردی

مبهم مغز و قلبم می فشرد و احساس می کردم که باید گریه کنم.

و گاهی، در گردش شبانه در خیابانِ خاکی مرکزی، که پُر از عطر شکوفه های زیرفون بود، عشاق را می دیدم که در سایه ی درختان نجوا می کردند؛ و می دیدم چگونه دو تن چنان یک دیگر را در آغوش می کشند که گویی یک تن اند؛ آرام از کنار فوّاره در نور ماه می گذشتم - ناگهان لرزشی ناخوشایند مرا فرا می‌گرفت، و ماریای بیمار را به یاد می آوردم؛ آن گاه احساسی بیان ناشدنی بر من غلبه می نمود و ناگهان خودم را می‌دیدم که دست در دست ماریا به زیر سایه ی عطرآگین زیرفون ها قدم می زنم. و برق غریبی در چشمان سیاه و بزرگ ماریا می درخشید و ماه چهره‌ی نحیف او را پریده رنگ تر و شفاف‌تر نشان می داد. آن گاه به اتاق زیر شیروانی می گریختم و از پنجره به بیرون خم می شدم و به آسمان ژرفِ تیره می نگریستم که در آن ستارگان خاموش می شدند و همان جا برای ساعت ها در رؤیاهای جنون آمیزِ پریشان غرق می شدم تا خواب مرا فرا گیرد.

و با این حال، من حتا ده کلمه هم با ماریای بیمار حرف نزده بودم. او قادر به تکلّم نبود. اما ساعت‌ها کنار او می نشستم و به چهره بیمار و رنجورش نگاه می کردم و دایم در این فکر بودم که او خواهد مُرد.

در باغچه، روی چمن دراز کشیده بودم و عطر هزاران گل مشامم را پُر کرده بود؛ چشمانم مستِ رنگ‌های درخشان گل‌برگ هایی بود که بر فراز آن ها نور خورشید فرو می ریخت، و به سکوتِ شناور در هوا گوش فرا می دادم که تنها گهگاهی با آوای جفتْ جوی پرنده ای گسسته می شد. به آوای تخمیر شدنِ زمینِ مرطوب و حاصلخیز، آوای رازآلودِ زندگیِ هماره زایا، گوش فرا می دادم. آن جا بود که عمیقاً شکوه و زیبایی زندگی را دریافتم. به آوای زندگی خودِ من می مانست. امّا ناگهان نگاهم به پنجره ی برآمده ی خانه افتاد. در آن جا ماریا - خاموش و بی حرکت، با چشمان بسته نشسته بود. و تمام تأملات من در بهت و سرگشتگی به احساسی دردناک و دهشتناک مبدّل گشت. و با وحشت باغچه را ترک کردم چرا که خود را سزاوار ماندن در آن نیایشگاه نمی دیدم.

بارها از کنار پرچین می گذشتم و در خیال یکی از گل های بزرگ، پُر رنگ و عطرآگین سرخ را می چیدم. آن گاه حس می کردم که می خواهم پنهانی خودم را به پنجره برسانم امّا شبح لرزانِ ماریا را می دیدم که بر سنگریزه-راه ایستاده است. و سایه ی من سایه ی او را در آغوش می کشید. و بعد در سلطه ی آن خیالِ گذرا به سوی پنجره می رفتم و گل سرخی را که چیده بودم در دامان ماریا می نهادم. و بعد به آرامی می گریختم مبادا به دام بیفتم.

چند بار این اتفاق ساده ولی ظاهراً بسیار با اهمیت به وقوع پیوسته بود! نمی‌دانم. امّا انگار پس از همآغوشی های بی شمارِ سایه هایمان من هزاران گل در دامان ماریای بیمار گذاشته بودم. ماریا هرگز سخنی در این باره نگفت امّا من از برق چشمان درشتش در می یافتم که خوشحال شده است.

این ساعات، که در آن ما دو نفر در سکوت در کنار هم بودیم و شادی بزرگ و ژرفی را تجربه کردیم، شاید چنان زیبا باشد که من هیچ زیبایی دیگر را در فراسوی آن نمی توانم تصور کنم. عمویم اجازه می داد که ما در سکوت در کنار هم باشیم. امّا، یک روز که در میان آن همه گل های تابناک و در میان پروانه های بزرگِ زرین بال که در هوا شناور بودند، در کنار عمویم در باغچه نشسته بودم، متفکرانه به من گفت: "روح تو به رنج تمایل دارد، پسرکم". و بعد دستش را روی سر من گذاشت و به نظر می‌رسید می‌خواهد چیز دیگری بگوید. امّا سکوت اختیار کرد. شاید نمی دانست که ناگهان چه حسی را در من بیدار کرده و چه نیروی شگفتی از آن زمان به بعد به زندگی من وارد شده است.

یک روز، هنگامی که دوباره به پنجره‌ای که ماریای بیمار معمولاً در پشت آن می نشست نزدیک شده بودم، رنگِ سپید و ثابتِ مرگ را در چهره‌اش مشاهده کردم. پرتو خورشید بر پیکر نحیف او می تابید، و موی رهایش در باد پریشان بود. چنان بود که گویی هرگز بیمار نبوده است، انگار هیچ علت واضح، جز یک معما، نبود. آخرین گل سرخ را در دستانش نهادم. آن را با خود به گور بُرد.

اندکی پس از مرگ ماریا آن جا را به مقصد یک شهر بزرگ ترک کردم. امّا خاطره ی آن روزهای آرام و سرشار از تابش خورشید، حتا بیش از زمانِ گوشخراشِ حال، همچنان در درون من زنده مانده است. شاید آن درّه-شهرک را هرگز دوباره نبینم - در واقع حتا تصور بازیافتن آن برایم هراسناک است. می دانم برای من امکان پذیر نیست حتا زمانی که آن خواهش های نیرومند جوانی وجود مرا تسخیر می کند. چرا که می دانم تنها به جستجوی بیهوده چیزهایی خواهم پرداخت که دیرزمانی است بی هیچ ردّی از میان رفته اند. نشانی از آن چه حالا در ذهن من - مثل امروز - هنوز زنده است در آن جا نخواهم یافت و بی شک این جستجو تلاشی بی فرجام خواهد بود.

آنتون چخوف

نشان شیر و خورشید

برگردان ا. مازیار ظفری

در یکی از شهرهای آنسوی کوهساران اورال شنیده شد که مردی بزرگ از ایران به نام «روان‌نویس» به شهر آمده و در مهمانسرای «ژاپن» به سر می‌برد. مردم شهر از کنار این خبر آسان می‌گذشتند: "خوب، آمده باشد." تنها استپان ایوانویچ کوتسینِ شهردار که منشی‌اش او را از آمدن مردی از خاوران آگاه کرده بود، در اندیشه شده و از خود پرسید: "کجا می‌رود؟ به پاریس یا لندن؟ شگفتا! ... بی‌گمان آدم کله‌گنده‌ای‌ست.خدا می‌داند."

شهردار که از کار به خانه برگشت، پس از خوردن ناهار، بار دیگر در اندیشه شد که تا شب‌هنگام به درازا کشید. او با دلتنگی به آمدن این مرد سرشناس می‌اندیشید. بر آن بود که دست سرنوشت «روان‌نویس» را به اینجا، نزد او کشانده است. روز خوشی فرا رسیده است که او به آرزوی دیرین و شورانگیز خویش دست یابد. کوتسین دارای دو نشان درجه‌ی ۳ استانیسلاو، یک نشان چلیپای سرخ و یک نشان از «انجمن نجات غریق» بود. از این‌ها گذشته آویزه‌گونه‌ای که تفنگی زرین و گیتاری را به شکل هَمبُر نشان می‌داد، به گردن می‌آویخت که از دور چون نشانی ویژه، زیبا و شگفت‌انگیز می‌نمود و شایستگی دارنده‌اش را نمایش می‌داد. همه می‌دانند که آدمی هر اندازه هم که نشان داشته باشد آزمندی‌اش به آن فزونی می‌یابد. شهردار هم زمان درازی بود که آرزوی داشتن نشان «شیر و خورشید» ایران را در دل داشت. این آرزو در دل او چنان با شور و شیفتگی همراه بود که تا مرز دیوانگی پیش می‌رفت. نیک می‌دانست که برای گرفتن این نشان نمی‌باید بجنگد یا برای آسایشگاه سالمندان مایه بگذارد و یا به کوشش‌های ویژه‌ی انتخاباتی بپردازد، تنها باید در کمین باشد تا زمان آن فرا رسد و اینک رسیده است. نیمروز فردا نشان‌ها را به سینه آویخت و به مهمانسرای «ژاپن» رفت. بخت‌اش یار بود و تا پای در درون جایگاه مرد نامدار ایرانی نهاد، او را تنها و نشسته بر زمین یافت که چمدان خویش را می‌کاوید. «روان‌نویس» مردی درشت‌استخوان با بینی ابیامانند و چشمان برآمده با کلاهی فینه‌ای بر سر بود. کوتسین با لبی خندان چنین گفت:

"پوزش‌ام را بپذیرید که بی‌هنگام به دیدارتان آمده‌ام. با سرفرازی خود را می‌شناسانم: بزرگ‌زاده‌ای شهسوارم، استپان ایوانویچ کوتسین، شهردار این شهرم. بایسته می‌دانم که به شما، نماینده‌ی کشور بزرگ، دوست و همسایه‌ی خویش خوش‌آمد بگویم و شما را گرامی بدارم."

مرد ایرانی برگشت و با تته‌پته‌ای فرانسوی زیر لب چیزی گفت. کوتسین خوش‌آمدی را که از پیش از بر کرده بود دنبال کرد و چنین گفت:

"هم‌مرزی شما با میهن پهناور ما مرا بر آن می‌دارد که ستایش و همبستگی خود را به شما پیشکش کنم."

ایرانی نامدار برخاست و چون بار نخست تته‌پته‌ای کرد. کوتسین که جز روسی زبانی نمی‌دانست، با تکان سر می‌خواست نشان دهد که چیزی نفهمیده و می‌اندیشید که چگونه با او گفت‌وگو کند: «خوب است هم اکنون دنبال مترجمی بفرستم ولی کار بسیار حساس و دشوار است. با بودن دیگری نمی‌توانه چنین سخنانی را به میان کشید زیرا مترجم در شهر در بوق و کرنا خواهد دمید و راز مرا آشکار خواهد کرد.» کوتسین کوشید تا همه واژگانی را که از

زبان‌های بیگانه در روزنامه‌ها خوانده بود به یاد آورد و مِن‌مِن‌کنان گفت:

"من شهردارم ... «لُرد مِر» ... مونی سیپاله ... وویی؟ کومپرانه؟"(۱)

می‌خواست به یاری واژگان و دست و چهره، خواست خود را بفهماند ولی درمانده بود. تابلوی شهر «ونیز» که از دیوار آویزان و نام شهر به درشتی زیر آن نمایان بود، به یاری‌اش آمد. با انگشت شهر ونیز را نشان داد و دستی بر سر خود زد و می‌خواست بگوید که سرور و سرکرده‌ی شهر است. مرد ایرانی چیزی درنیافت و با لبخندی گفت:

"کاریاشو، موسیو، کاریاشو ..."(۲)

پاسی که گذشت شهردار گه‌گاه به زانو و شانه‌ی مرد ایرانی دستی می‌کوفت و می‌گفت:

"کومپرانه؟ وویی؟ به عنوان لُرد مِر و مونی سیپاله ... به شما پیشنهاد پروموناژ کوتاهی می‌کنم ... کومپرانه؟ پروموناژ ..."(۳)

کوتسین با انگشت ونیز را نشان داد و با دو انگشت پاهایی را که راه می‌روند نمایش داد. «روان‌نویس» که به نشان‌های کوتسین چشم دوخته بود، چنان می‌نمود که به گمانش او بزرگ‌ترین مرد این شهر است و معنای پروموناژ را فهمیده، لبخندی بر لب داشت. هر دو پالتوهایشان را پوشیدند و از هتل بیرون رفتند. پایین، نزدیک دری که به رستوران «ژاپن» نزدیک بود، بر آن شد که خوب است او را به شام مهمان کند. ایستاد و میزها را نشان داد و گفت:

"بد نیست به رسم روس‌ها پیاله‌ای بنوشیم ... پوره ... آنترِکُت ... شامپاین و از این چیزها ... کومپرانه؟ می‌فهمی؟"(۴)

مهمان نامدار دریافت و اندکی پس از آن در بهترین تالار رستوران به خوردن و نوشیدن شامپاین نشستند. کوتسین گفت:

"می‌نوشیم به نام پیشرفت ایران ... ما روس‌ها ایرانیان را دوست داریم ... گرچه دین‌مان یکی نیست ولی سودمان همراستاست و چنانکه می‌گویند نیکخواهی دوسویه ... پیشرفت ... بازارهای آسیا ... پیروزی‌های آشتی‌جوی."

ایرانی نامدار خوش می‌خورد و خوش می‌نوشید. چنگان را در ماهی نمک‌سود فرو برد و سر را به نشانه‌ی خوشآمد و ستایش تکان داد و گفت:

"کاریاشو! بی‌یَن!"(۵)

شهردار بسیار شاد شد و پرسید:

"از این ماهی خوش‌تان می‌آید؟ بی‌یَن؟ چه خوب."

پس رو به پیشخدمت رستوران کرد و گفت:

"برادر، دستور بده دو ماهی از بهترین‌ها به جایگاه بزرگوار بفرستند."

سپس شهردار همراه ایرانی نامدار برای دیدن باغ جانوران راهی شدند. مردم می‌دیدند که چگونه بزرگ شهرشان، استپان ایوانویچ، با چهره‌ای گلگون از نوشیدن شامپاین شاد و خرسند است. او مرد ایرانی را در خیابان‌های بزرگ و بازار گرداند و دیدنی‌های شهر را به او نشان داد و سرانجام به فراز برج آتش‌نشانی رفتند. مردم همچنان دیدند که چگونه او نزدیک دروازه سنگی که دو سوی آن تندیس دو شیر نهاده شده بود، ایستادند. او نخست شیر سنگی، سپس خورشید را بر آسمان نشان داد و سپس انگشت بر سینه نهاد و بار دیگر شیر سنگی و خورشید را نشان داد. ایرانی با لبخندی از سر خرسندی سری تکان داد و دندان‌های سپیدش را نمایان کرد. شب‌هنگام در تالار مهمانسرای «لندن» نشستند و به زنان چنگ‌نواز گوش سپردند. کسی ندانست که شب را چگونه گذراندند. فردا شهردار به شهرداری آمد. گویا کارمندان خبرهایی شنیده و گمان‌هایی می‌زدند. دبیر شهرداری نزد او آمد و با لبخندی ریشخندآمیز چنین گفت:

"اگر ایرانیان مهمان نامداری داشته باشند، گوسپندی را به دست خودشان برایش سر می‌برند."

لختی سپری شد و دبیر شهرداری نامه‌ای را که پُست آورده بود به شهردار رساند. با گشودن نامه کاریکاتوری دید که «روان‌نویس» را کشیده بودند که شهردارِ والامقام در برابرش زانو زده با دست‌های گشوده به سوی او می‌گفت:

"به رسم دوستی ایران و روسانا
به پاس احترام تو، ای بزرگ‌مردانا
چاکرم، خواهم شدن ترا قُربانا
لیکن خَرَم، نیستم ز گوسپندانا"

شهردار چهره‌اش درهم شد ... ولی پس از زمانی کوتاه، هنگام نیمروز به دیدار مرد ایرانی شتافت، او را بار دیگر مهمان کرد و در شهر گرداند و در کنار شیر سنگی ایستاد و آنرا و خورشید و سینه‌اش را به او نشان داد. با هم در مهمانسرای «ژاپن» ناهار خوردند و پس از ناهار، با چهره‌ای گلرنگ از مستی، سیگار بر لب، شاد و خرسند به بالای برج آتش‌نشانی رفتند و شهردار که می‌خواست چشمان مهمان‌اش را از دورنمای بی‌مانند خیره کند، از بالای برج، نگهبانی را که در پایین گشت می‌زد، فراخواند تا آژیر خطر را به کار اندازد ولی نشد زیرا کارکنان آتش‌نشانی به گرمابه رفته و برنگشته بودند. پس از خوردن شام در مهمانخانه‌ی «لندن» مرد ایرانی سوار قطار شد و رفت. استپان ایوانویچ به هنگام بدرود گفتن چهره‌ی او را به شیوه‌ی روس‌ها سه بار بوسید و اشک ریخت. هنگام رفتن فریاد زد:

"از سوی ما ایران را کُرنش کنید و بگویید که دوستش داریم."

یک سال و چهار ماه گذشت. در یخبندانی سخت با سرمای سی‌وپنج درجه زیر صفر که باد تندش تا مغز استخوان فرو می‌رفت، استپان ایوانویچ گام‌زنان در خیابان با پوستین گشوده راه می‌رفت و افسوس می‌خورد که هیچ‌کس نزدش نمی‌آید تا نشان «شیر وخورشید» را بر سینه‌اش ببیند. تا غروب با پوستین باز و سینه‌ی گشوده راه می‌رفت. به سختی سرما خورد و شب، همه‌ی شب از پهلو به پهلوی دیگر می‌غلتید و خواب‌اش نمی‌برد. روانش آزرده و از درون می‌سوخت. دلش ناآرام می‌تپید. اینک می‌خواست نشان «تاکووا»ی صربستان را زیب پیکر کند. دیوانه وار می‌خواست و سخت رنجور بود.

پانویس‌ها:

۱- لُرد مِر = شهردار لندن. مونی‌سیپالِه = شهری، وویی = بله، کُومپرانِه = فهمیدی

۲- کاریاشُو = شکل نادرست «خاراشوُی» روسی یعنی خوب

۳- پرُومِناژ = شکل نادرست «پرُومِناد» فرانسوی یعنی گردش

۴- آنترِکوت = گوشت دنده‌ی بی‌استخوان که کباب شده است به فرانسوی

۵-بی‌یَن = خوب به فرانسوی

سخنی چند درباره‌ی داستان «نشان شیر و خورشید» آنتون چخوف

آنتون چخوف در سال ۱۸۸۷ داستان «نشان شیر و خورشید» را نخستین بار در نشریه‌ی «خُرده شیشه» با نام آنتوشا چِخونتِه در سن‌پترزبورگ منتشر کرد. در نخستین چاپ داستان، شهردار کوتسین از منشی‌اش می‌خواهد که سخنان‌اش را برای مهمان ایرانی ترجمه کند ولی او این کار را انجام نمی‌دهد؛ همچنین شهردار نشان شیر و خورشید را در پایان داستان دریافت نمی‌کند. چخوف هنگام گردآوری مجموعه‌ی آثارش، گفت‌وگوی کوتسین با منشی‌اش را در آغاز داستان کوتاه کرده و پایان کنونی را که ترجمه شده، نوشته است. کریم کشاورز مترجم و داستان‌نویس نامدار ایرانی به درخواست احمد شاملو داستان «نشان شیر و خورشید» چخوف را ترجمه و آنرا با پیش‌گفتاری در شهریور ۱۳۵۸ در «کتاب جمعه» منتشر کرد. وی که در ترجمه‌هایش واژگان عربی را بسیار به کار می‌برد، این ایراد را در کارهایش پذیرفته و در نشستی گفته بود: «اگر عمری باقی باشد و باز به ترجمه‌ی تازه‌ای بپردازد، سعی می‌کند به جای کلمات عربی، معادل‌های فارسی آنها را به کار ببرد». این برگردان از متن انگلیسی داستان کوشیده است تا واژگان هم‌برابر پارسی را به جای کلمه‌های عربی به کار گیرد.

و. بُگراز، هم‌دبیرستانی چخوف در شهر تاگانرُوگ، در سال ۱۹۱۰ گفته بود که چهارپاره‌ی نوشته در نامه‌ای که به شهردار کوتسین در داستان داده می‌شود، شبیه رویدادی‌ست که برای شهردار جاه‌طلب تاگانروُگ پیش آمده است بدون اینکه نامی از شهردار ببرد. همچنین س. زوانتسِف، فرزند یکی از هم‌کلاسی‌های چخوف، در سال ۱۹۷۴ نوشته است که این داستان را از پدر خود شنیده و نام شهردار را «فُتی» دانسته است. جالب اینجاست که در سال ۱۸۹۰ کُنستانتین فُتی، شهردار تاگانرُوگ بوده است که از چخوف درخواست کرده بود تا کتاب‌هایش را به کتابخانه‌ی عمومی تاگانرُوگ پیشکش کند. آنتون چخوف این درخواست را به منزله‌ی قدردانی از شهر زادگاه خود

دانسته و در نامه‌ای پاسخ داده بود که شادمان است که به شهر خود کمک کند چرا که بسیار مدیون تاگانرُوگ است و زادگاه‌اش را بسیار دوست دارد. از این رو سه کتاب از مجموعه‌ی داستان‌هایش و کتابی از لئو تولستوی را به کتابخانه‌ی شهر پیشکش می‌کند. پس از مرگ چخوف، نام کتابخانه‌ی عمومی تاگانرُوگ به کتابخانه‌ی آنتون چخوف نامگزاری می‌شود. کتابخانه‌ای که چخوف در آن زمان درازی را در دوران دبیرستان به مطالعه‌ی کتاب‌های داستان‌نویسان روسی و دیگران سپری می‌کرده است.

باری، در داستان «نشان شیر و خورشید» خواننده با مضمون‌های خودبزرگ‌بینی، تظاهر و خودخواهی روبه‌رو می‌شود. این داستان کوتاه به شیوه‌ی سوم شخص توسط راوی ناشناسی روایت می‌شود و خواننده از ابتدای داستان با موضوع خودبزرگ‌بینی کوتسین که در آرزوی بدست آوردن «نشان شیر و خورشید» ایران است، آشنا می‌شود. کوتسین می‌پندارد روان‌نویس می‌تواند به او کمک کند تا این نشان را بدست آورد. تنها دلیلی که کوتسین شهردار این نشان را می‌خواهد، شکل و یگانگی آن است. شهردار می‌کوشد تا بر اعتبارش بیفزاید و خود را از آنچه هست مهمتر جلوه دهد. بدین ترتیب کوتسین بنده و برده‌ی مقام شهردار بودن‌اش می‌شود. او در هیچ جای داستان چخوف کاری برای شهر انجام نمی‌دهد. خواننده‌ی داستان درمی‌یابد که کوتسین مردی خودخواه است که علاقه‌ی خود را بالاتر از همه چیز می‌داند، حتا تا آنجا پیش می‌رود که هنگام سرگرم کردن «روان‌نویس»، کارکنان آتش‌نشانی را وادار به پخش آژیر می‌کند تا قدرت‌اش را به «روان‌نویس» بنمایاند ولی واقعیت این است که کوتسین، شهردار یک شهر کوچک است که در آن افراد کمی او را جدی می‌گیرند. کاراکتر «روان‌نویس» نیز از رمز و راز خالی نیست. او ممکن است آن مردی نباشد که به نظر می‌رسد. او ثروتمند نیست، به هیچ زبان خارجی صحبت نمی‌کند و واقعیت می‌تواند این باشد که او بیش از یک فروشنده‌ی دوره‌گرد نباشد ولی این امر کوتسین را بازنمی‌دارد که نشان شیر و خورشید را از «روان‌نویس» درخواست کند. برای کوتسین این نشان مهمترین چیز در جهان است و داشتن‌اش را نشانه‌ی افتخار می‌داند هر چند که خودش هیچ کاری برای نیل به این افتخار انجام نداده است. چخوف در داستان هیچ اشاره‌ای به تلاش‌های کوتسین برای خدمتگزاری به شهر و شهرنشینان نمی‌کند. با این حال مردم شهر او را همانگونه که هست می‌پذیرند. مردی با جایگاهی بالا که شایستگی این مقام را ندارد و حتا کارمندان‌اش هم به او بی‌اعتنایی می‌کنند و به ریشخندش می‌گیرند. در واقع کوتسین چنان مَست خودبزرگ‌بینی‌اش است که تمام وقتش را با «روان‌نویس» می‌گذراند. همه‌ی کارهای شهردار کنار گذاشته می‌شوند تا شهردار مهمان ناشناس را تا حد مستی سرگرم کند چرا که به شدت دلبسته‌ی بدست آوردن نشان شیر و خورشید است. نشان برای کوتسین مهم است زیرا او باور دارد که به وسیله‌ی آن مردی بزرگتر از آنچه هست، خواهد شد، مردم به او احترام خواهند گذاشت و او احساس رضایت خواهد کرد که مردی درخور نام و نشان است اگرچه کوتسین برای رسیدن به چنین جایگاهی جز خوردن و نوشیدن و گردش کردن با «روان‌نویس»، کاری انجام نداده است. چه کسی ممکن است همان چیزی باشد که در پندار دیگری می‌نماید؟ اینجا با مسئله‌ی هویت روبه‌رو می‌شویم زیرا کوتسین معتقد است «روان‌نویس» یک فرد نامدار ایرانی‌ست، آن هم بر اساس اطلاعاتی که از یکی از کارمندان خود دریافت کرده است. در هر صورت «روان‌نویس» ممکن است یک شیاد باشد که خود را به عنوان یک ایرانی متشخص نشان می‌دهد چرا که دور از انتظار نیست که چنین فردی به زبان یا زبان‌های خارجی سخن براند که «روان‌نویس» اینگونه نیست.

پایان داستان جالب است زیرا کوتسین برای مدت کوتاهی از نشان خود سرمست و شادمان است ولی دیری نمی‌پاید که آرزوی نشان دیگری را در ذهن خود می‌پروراند. یکی که قابل تشخیص‌تر است و او را از دیگران در شهر متمایز خواهد کرد. کوتسین در هیچ جای داستان چخوف کارش را به عنوان شهردار جدی نگرفته است. این شغلی‌ست با امتیازات شخصی برای او، امتیازاتی که او بسیار دوست دارد و در نگهداری‌اش می‌کوشد. مهم نیست که او با تمام نشان‌هایش چقدر مسخره به نظر برسد. برای کوتسین ظاهر از باطن اهمیت بیشتری دارد تا با سر افراشته و سینه‌ی سپر کرده در شهر قدم بزند. اما خواننده می‌داند که مردم شهر به او و نشان‌هایش می‌خندند. در واقع مهمترین چیز برای کوتسین نه شهر است و نه جایگاه‌اش به عنوان شهردار بلکه مهم‌ترین چیز آن است که دیگران درباره‌ی او چه می‌اندیشند. او آرزو دارد که در چشم و فکر دیگران مطلوب و معتبر شناخته شود.

آلیس مونرو

آموندسن

برگردان: میترا دولت آبادی

رویِ نیمکتِ ایستگاهِ قطار نشسته‌ام. آن سر نیمکت زنی نشسته که زنبیلی پُر از پاکت‌هایی پیچیده در کاغذ روغنی را روی زانو گذاشته است. گوشت- بوی گوشت خام می‌آید.

آن وَر ریل قطاری ایستاده است. مسافر دیگری آن دور و بَرها نیست. پس از چندی رئیس ایستگاه صدا می‌زند: "سان!" انگار کسی را صدا زد، شاید "سام". مردی یونیفورم پوش از ساختمان سر نبش بیرون می‌آید، ازروی ریل رَد شده سوار قطارمی‌شود. زن از جا بلند می‌شود و به دنبالش راه می‌افتد. صدایی از آن طرف خیابان می‌آید و دَرهای ساختمانی که سقفش با نئوپان‌های تیره‌ی یک دست پوشیده شده، باز می‌شود. کارگرانی کلاه تا روی گوش پایین کشیده بیرون می‌آیند، ظرف‌های غذا کنار ران‌شان تِلو تِلو می‌خورند. قطار ایستاده است. مردی به لکوموتیوران می‌گوید منتظر شود. مردها شمارش می‌شوند. یک نفر کم است. کسی می‌گوید امروز نیامده است. قطار راه می‌افتد، ولی من سر درنیاوردم که لکوموتیوران به حرف آنان گوش داد یا از این گوش گرفت و از آن گوش به دَر کرد.

مردها کنار کارخانه‌ی چوب بُری در ویشَن پیاده می‌شوند. ده دقیقه‌ی بیشتر تا آن جا راه نیست، بعد نَمای دریاچه‌ی یخ زده دیده می‌شود. زن پاکت‌ها را بر می‌دارد و از جا بلند می‌شود. من هم دنبالش راه می‌افتم. لکوموتیوران بازصدا می‌زند "سان" درها باز می‌شوند. من پشت سر زن پیاده می‌شوم. مسافران نگاه اَزم می‌دزدند. چند تا زن روی سکو منتظرند تا سوارشوند. زنی که گوشت خام دارد باشان احوالپرسی می‌کند و زن‌ها از سردی هوا می‌نالند.

کسی روی سکو منتظرم نیست. درها بسته می‌شوند و قطار راه آمده را بازمی‌گردد.

بعد سکوت است و سرما. تنه‌ی نازک درخت‌های غان و لَکه‌های سیاه روی پوسته‌ی سفید تنه‌شان، و کاج‌های لُخت و عور تابلویی به شکل خرس‌های خفته ساخته‌اند. دریاچه‌ی یخ زده انگار دیواری کنار ساحل کشیده است. گویی موج‌ها بر گشتنا یخ زده‌اند. آن وَرِ دریاچه ساختمانی با یک ردیف پنجره‌ی کنار هم دیده می‌شود. همه چیز به شیوه‌ی مردم شمال منظم و کنار هم قرار گرفته است. سیاه وسفید زیرِ گنبد بلند آسمانِ ابری.

سکوت. سکوتی وهم آمیز.

زنی که بسته‌ی گوشت خام دارد پرسید:

:کجا می خوای بری؟"" ساعت سه ملاقاتی تموم می‌شه."

" ملاقاتی نمی‌خوام برم."" معلمم."

"ازدر پُشتی باید می‌رفتی تو، حالا بهتره با من بیای." "چمدون نداری؟"

" بازرس ایستگاه گفت، بعدن می‌آردش."

"جوری این وَر و اون وَر رو نگاه می‌کردی که خیال کردم راه گم کَردی."

گفتم:" ایستاده بودم دور و بَر رو نگاه کنم. جای قشنگیه!"

"بعضی‌ها این جور می‌گند. ولی باید هم وقت داشت و هم سالم بود."

دیگر حرفی نزدیم تا به آشپزخانه که درتَه ساختمان بود رسیدیم. سردم بود و فرصت نکرده بودم اطراف را نگاه کنم. زن زُل زد به چکمه‌هام و گفت:

" تا زمین رو گلی نکردی بهتره چکمه‌هات رو درآری."

چکمه‌هام را در آوردم و رویِ پا دَری کنار دیگرکفش‌ها گذاشتم.

" بهتره وَرشون داری! نمی‌دونم اتاقت کدومه. پالتوت رو هم در نیاری بهتره چون رخت کَن خیلی سرده."

رخت‌کن نه گرمایی داشت و نه نوری، به جز پرتو بی‌جانی که از پنجره‌ی کوچک بالای دیوار تو می‌آمد. همه جا بویِ رخت‌های نَمدار، چکمه‌های خیس، جوراب‌های کثیف و پاهای نشسته می‌داد. انگاری آشپزه می‌خواسته مجازاتم کند که به رخت کن فرستاده بودم.

بالای نیمکت رفتم و تو یکی از قفسه‌ها کُپه‌ای کلاه و شال گردن دیدم و کیسه‌یی که چند تا انجیر و خرما توش بودند. حتمن کسی کِش رفته و آن جا پنهان کرده بود تا به وقَتش بَرشان دارد. یکهو دلم مالش رفت. جز آن ساندویچ پنیربی مزه‌ی آنتاریو از صبح تا حال چیزی نخورده بودم. دو دل بودم کَه وُرشان دارم. یعنی درست بود، دزدی از دُزدی دیگر کِش برود؟ از خیرش گذشتم. حتمن انجیر به دندان‌هام می‌چسبید و لوم می‌داد.

کسی می‌آمد، فِرزی از روی نیمکت پایین رفتم. از کارکنان آسایشگاه نباید می‌بود. آمد. دختری که کاپشنی زمستانی به تن داشت و شال گردنی به دور سرش گِره زده بود . کتاب‌هاش را

جوری پرت کرد رو نیمکت که سُریدند و پخش زمین شدند. شال گردن را از دور سرش باز کرد و موهاش عین چتری بالای سرش سیخ ایستادند. هم زمان چکمه‌هاش را درآورد و پرت کرد روی کف رخت کن .انگار کسی به‌ش نگفته بود که چکمه‌هاش را باید بیرون در آشپزخانه درمی‌آورده.

دخترگفت: "اوی، ندیدمت! نزدیک بود لَگدت کنم." این تو خیلی تاریکه. آدم از بیرون که می‌آید تو، چیزی دیده نمی‌شه. سردت نیست؟ منتظر کسی هستی؟"

"منتظر دکتر فوکس‌ام."

" آها، این جا لازم نیستی منتظر شی. الانه با هم از شهر اومدیم .ناخوش که نیستی؟ اگه ناخوشی این جا نمی‌بایست می‌اومدی. باید می‌رفتی شهر مطب‌اش."

" معلمم"

" راستی؟ از تورنتو اومدی؟"

" آره."

شاید از سَر احترام ساکت شد.

ولی نه. پالتوم را ورانداز می‌کرد.

" قشنگه!" یخه‌ش از چه پوستی‌یه؟ گوسفند ایرانی؟ هر چند انگارپوست مصنوعیه!"

" نمی‌فهمم چرا این جا منتظر دکتری؟ می‌چای. اگه می‌خوای دکتر رو ببینی اتاق‌ش رو نشونت می‌دم. تمام گَل و گوشه‌های این آسایشگاه رو بَلدم. آخه این جا دنیا اومدم. مادرم سَر آشپزه. اسمم مِری‌یه. اسم تو چیه؟"

" ویوی."

" اگه خانم معلمی که نمی‌شه خشک و خالی بِهت گفت" ویوی"

" خانم هاید"

"هم نام بازی قایم- باشک‌یی. ببخش!شوخی بی‌جایی بود.ولی افسوس که معلمم نیستی، چون شهر مدرسه باید برم. چرا؟ چون سل ندارم. چه قانون مسخره‌یی."

گپ‌زنان از درَ تَه رخت کن بیرون رفتیم و از راهرو آسایشگاه که دیوارهای سبز تیره داشت و بوی حشره‌کُش می‌داد رد شدیم.

" حالا که این جایی شاید از رَدی بخوام تو رو به جاش بذارم."

" رِدی کیه؟"

"فاکس." "آنابل و من این اسم رو روش گذاشتیم. از تو کتاب پیدا کردیم."

"آنابل کیه؟"

"حالا دیگه هیشکی. مُرده."

"آخ ، طفلکی"

"همینه دیگه. این جا زیاد پیش می‌یاد. امسال دبیرستان رو تو شهر شروع کردم. آنابِل مدرسه نرفته بود. مدرسه‌ی دولتی تو شهر که می‌رفتم رَدی از معلمم اجازه گرفت خونه پیش آنابل بمونم تا تنها نباشه."

او کنار در نیمه بازی ایستاد و سوت زد:

"آقای دکتر! خانم معلم رو آوردم."

" صدای مردانه‌یی گفت: خب، مِری. امروز به اندازه‌ی کافی دیدمت."

" باشه. رفتم."

مِری رفت و من با مردی لاغر و میان بالا ، که موهای کوتاه طلایی‌ش به سرخی می‌زد تنها شدم. گفت:

" مری رو دیدی" دختر پُرحرفیه! ولی شاگردتون نیست که هر روز ببینیدش. ولی راستش رو بخواهی، مری رو یا می‌شه دوست داشت یا نداشت."

دکتر فاکس ده پانزده سالی اَزم بزرگترنشان می‌داد، و حرف زدنش مثل مردان میان‌سال بود. کارفرمای بعد از این و حواس پرت. از سفرم پرسید و سراغ چمدان‌هام را گرفت، وآیا زندگی دور از تورنتو برام کسالت آور نخواهد بود.

گفتم:"نه، اصلن. این جا خیلی قشنگه!""عین یک رمان روسیه."

نگاه نگاهم کرد و گفت:" واقعن؟" " چه رمانی؟"

نه این که رمان روسی نخوانده باشم. چندین رمان را تا تَه خوانده و چند تا را هم نیمه کاره وِل کرده بودم. ولی به خاطرجور ابرو بالا انداختنش و به چالش خواندنم اسم هیچ رمانی به جز جنگ و صلح یادم نیامد.

گفتم: "جنگ و صلح ."

"آها، ولی این جا ما فقط صلح داریم. اما اگه تو دنبال جنگی می تونی بری سراغ یکی از این گروه‌های پُر سر و صدای زن‌ها."

تحقیر و عصبانی شده بودم. ولی نخواسته بودم خودم را به رُخش بکشم. فقط تاثیر طبیعت را روی خودم گفته بودم.

بعد دلجویانه گفت: انتظار دیدن معلمی که تو سن و سال باز نشستگی باشه رو داشتم.

انگار که زن‌های مسن و با تجربه بعد از بازنشسته‌گی این‌جا معلم می‌شدند.

گفت: نمی‌خواستی معلم شی مگه نه؟ بعد از دیپلم می‌خواستی چه کاره‌شی؟

کوتاه گفتم: درس‌م رو ادامه بدم و دکترا بگیرم.

چطور شد تغییر عقیده دادی؟

فکر کردم پولی در بیارم.

فکر درستی‌یه! ولی این جا نمی‌تونی اون قدرها پول در آری! البته امیدوارم از پرسش‌هام ناراحت نشده باشی، فقط می‌خواستم مطمئن شم که پیش ما می‌مونی. خیال ازدواج که نداری؟

نه.

بسیار خُب! برو تَه راهرو اتاق سَرپیش‌خدمت، هم اتاقت رو نشونت می‌ده و هم اطلاعاتی که لازمه بدونی . شام و ناهار رو هم با پرستارها می‌خوری. حواست باشه سرما نخوری. از سِل که چیزی نمی دونی؟

" تازه‌گی‌ها اَزش یک چیزهایی خوندم."

" حتمن برگ تاگن رو خوندی. باز انگار گیرم انداخته باشد خشنود به نظرمی‌رسید. "حالا دیگه خیلی چیزها تغییر کرده. در باره‌ی بچه‌ها و این که چه کارهایی باید با اون‌ها انجام بدی دست‌نوشته‌هایی دارم. معمولن خواسته‌هام رو می‌نویسم. سر پیش خدمت کمک می‌کنه تا کارت رو شروع کنی."

هنوز هفته‌یی از اقامتم نگذشته بود که همه‌ی پیش‌آمدهای روز اول به نظرم غیرواقعی می‌آمدند. آشپزخانه، رخت کن، بیرون آشپزخانه، محلی که کارکنان رختهاشان را آویزان می‌کردند یا جایی که جنس‌های کِش رفته را پنهان می‌کردند. مکانی که دوباره ندیدم وگمان نکنم هرگز ببینم. اتاق پذیرش دکترمنطقه‌ی ممنوعه بود. اگر شکایتی یا سوئالی داشتم باید به اتاق سرپیش‌خدمت می‌رفتم. او زنی چاق و کوتاه بود، با لپ‌های گل‌بِهی و عینکی بی‌قاب روی بینی‌ش. یک ریز هِن هِن می‌کرد واگر چیزی می‌خواستم اول نِک و نال می‌کرد، و آخر سر کار را انجام می‌داد. گاهی هم با پرستارها ناهار می‌خورد و دُلمه‌ی مخصوصی را سِرو می‌کرد و با بودنش فضای ناخوش‌آیندی به وجود می‌آورد. ولی پیش‌تر وقت‌ها تو اتاقش می‌ماند.

به‌جز پیشخدمت سه پرستاربازنشسته‌ی کارآزموده آن جا کار می‌کردند. هرسه تقریبن سی سالی بزرگتراز من بودند. به گمانم در دوران جنگ به این آسایشگاه آمده بودند تا وظیفه‌ی اخلاقی میهنی‌شان را انجام دهند. چند تا بهیار هم سن یا جوانتر از من هم بودند، یا ازدواج کرده یا قرار بود با مردانی که به سربازی رفته بودند نامزد یا ازدواج کنند. سَرپیش خدمت و پرستارها تو ناهارخوری که نبودند صحبت بهیارها گُل می‌انداخت. به من هم محل نمی‌گذاشتند. بِدان دوست و آشنایی داشتند که ماه عسلش را در تورنتو گذرانده باشد. ولی در باره‌ی تورنتو اَزم پرس و جو نمی‌کردند. به درس و مدرک دانشگاهیم هم کاری نداشتند، یا این که پیش ازشروع کار معلمی تواین آسایشگاه مسلولین، چه‌کاره بوده‌ام. نه این که نادیده بگیرندم- نه این جور نبود. گاهی حتا کَره بهم تعارف می‌کردند(به‌ش کره می‌گفتند ولی در اصل مارگارین بود.) و به‌م گوشزد می‌کردند که به پودینگ گوشت که شک می‌بردند از گوشت ماروت‌های جنگلی درست شده باشد، لب نزنم. از اتفاق‌هایی هم که می‌افتاد بی‌خبربودند. از رفت و آمدهای توی آسایشگاه چیزی نمی‌دانستند و علاقه‌یی به برنامه نویسی و انضباط خشک هم نداشتند. به نظرشان این باید نبایدها دست و پاگیر بودند و آدم را سراسیمه می‌کردند. تا فرصتی دست می‌داد پیچ همان ایستگاه رادیوی را که اخبار پخش می‌کردعوض می‌کردند و به موسیقی گوش می‌دادند.

پرستارها و بهیارها ایستگاه رادیویی اس ب اس را دوست نداشتند. ایستگاهی که تو نوجوانیم بیشتر برنامه‌های فرهنگی پخش می‌کرد. از آن جا که دکتر فوکس کتاب‌خوان بود بهیارها بِه‌ش احترام می‌گذاشتند، واعتقاد داشتند که هیچ تنابنده‌یی مثل دکتر فاکس نمی تواند برنامه ریزی کند. ولی هرگز سر در نیاوردم چه ربطی بین کتاب خواندن دکتر و برنامه ریزی می‌دیدند.

دکتر گفت: چند تایی از این بچه‌ها به زندگی معمولی و جامعه باز می‌گردند چند تایی هم نه. پس بهتره ازانجام کارهای دلهره‌آور، انضباط بیش از حد، از بَر کردن درس‌ها یا امتحان گرفتن پرهیز کنی. اگر رده بندی کلاس‌ها رو از بیخ و بُن نادیده بگیریم. بچه‌هایی که از درس عقب افتادند دیر یا زود خودشون رو به بقیه‌ی شاگردان کلاس می‌رسونند یا دست کم از پس کارهاشون بَرمیان و تو درس‌های پایه‌یی و ریاضی مهارت پیدا می‌کنند. درس‌هایی که لازمه یاد بگیرند.

و بچه‌های درس‌خون؟

اگه در حد قبولی تو کنکورسواد داشته باشند کارشون راه می‌افته.

بعد ادامه داد: رودهای امریکای جنوبی را مثل فرمان مگنا فراموش کن! نقاشی، موزیک و داستان براشون مناسب‌تره. بازی بسیار مفیده، ولی زیاد هیجان انگیزنباشه و بُرد و باخت هم نداشته باشه.

تعداد بچه‌هایی که به کلاس می‌آمدند هر روزفرق می‌کرد. از شش تا پانزده نفر بودند. آن‌ها پیش از ظهرها از ساعت نُه تا دوازده که شامل زنگ تفریح هم می‌شد به کلاس می‌آمدند. بچه‌هایی که تب داشتند باید معاینه می‌شدند و سر کلاس حاضرنمی‌شدند. ولی بچه‌هایی که به کلاس می‌آمدند سربه زیر و آرام بودند وچندان علاقه‌یی به درس‌ها نداشتند. شاید می‌دانستند که این جا مدرسه‌ی واقعی نیست و آن‌ها مجبور نیستند درس بخوانند، یا دلواپس گرفتن نُمره‌ی بالایی باشند. تو کلاس یا ساکت می‌نشستند و یا آواز می‌خواندند و شطرنج

بازی می‌کردند. با این همه سرگرمی و بازی که داشتند، باز هم سایه‌ی خستگی و افسردگی بر سر کلاس افتاده بود. فکر کردم در این باره با دکتر مشورت کنم

تو انباری سرایدارآسایشگاه، کُره‌ی جغرافیایی دیده بودم، یکی عین آن را در خواست کردم. بعد ازجغرافی ساده شروع کردم. از دریاها گفتم و از قاره‌ها، آب و هوا، باد و طوفان، کشورها و شهرهای بزرگ، خط استوا وهم چنین رودهای امریکای جنوبی.

چند تا از بچه‌ها قبلن این درس‌ها را خوانده بودند ولی چندان به یاد نمی‌آوردند، البته به جز دریاچه‌ها و جنگل‌ها را. ولی به موضوع‌هایی که پیش‌ترخوانده بودند بازعلاقه نشان می‌دادند. با بچه‌هایی هم که در خردسالی بیمار شده بودند و این درس‌ها را نخوانده بودند با حوصله رفتار می‌کردم.

موقع بازی به دو گروه تقسیم‌شان می‌کردم و با اشاره‌ی دست هر گروه پاسخِ پرسش را می‌داد. حواسم بود که بازی به درازا نکشد. روزی دکتر پس از عمل جراحی سر زده به کلاس آمد و دیگر نمی‌شد بازی را نگه داشت. کوشیدم از هیجان بچه‌ها بکاهم. دکتر نشست. کمی خسته و آشفته به نظر می‌رسید ولی به رَوِش تدریسم ایراد نگرفت . پس از مدتی وارد بازی شد. پاسخ‌هاش نادرست و مَن دَرآوردی بودند. بعد با ادا اطوار صداش را پایین آورد تا جایی که کم کم پاک بُرید. با این روش بچه‌ها را آرام کرد. بچه‌ها برای این که از او تقلید کرده باشند سعی می‌کردند با ایما اشاره حرف بزنند. ناگهان خُری کشید و همه خندیدند. بعد گفت، بهم زُل زده‌ید که چی؟ به خانم معلم نگاه کنید! آخه دُرسته به کسی که کاری به کارتون نداره زُل بزنید؟

بیشتری‌ها خندیدند، ولی چند تایی هنوز بهش زُل زده بودند و منتظرشکلک بازی بیشتری بودند.

" دیگه بَسه! حالا برید و سَر به سَر یکی دیگه بذارید."ازم معذرت خواست که سر زده آمده بود. بهش توضیح دادم چرا روش تدریسم را به شیوه‌ی تدریس مدرسه‌های معمولی نزدیک کرده‌ام. و جدی گفتم."ولی با نظر شما در مورد استرس و روش تدریس هم نظرم."

" چه روشی؟ اون فقط یک فکر بود. نمی‌خواستم روش تدریس بشه."

" منظورم اینه که تا بچه‌ها زیاد بد حال نیستند."

" حتمن همین طوره. "

"وگر نه حوصله‌شون سر می‌ره".

گفت، " این قدر بزرگ‌اش نکن و رفت، بعد بر گشت ونیمه پوزش خواهانه گفت:

" باشه! بعدن در باره‌ش حرف می‌زنیم."

به خودم گفتم، این "بعدن" هر گزنمی‌یاد! حتمن فکر می‌کنه، یک معلم احمق و دردَسر سازم.

سَر ناهار فهمیدم یکی از بچه‌ها زیرعمل مرده. پس حدس صبح ام بی جا بوده وازبرخوردم پشیمان شدم.

بعد از ظهرها تعطیل بودم. شاگردها بعد از ناهار استراحت می‌کردند- من هم بدم نمی‌آمد چُرتی بزنم. ولی اتاقم سرد بود. گویا همه‌ی ساختمان سرد بود، خیلی سردتر از آپارتمان خیابان رود. همان آپارتمانی که مادر و پدربزرگ مادریم به خاطر میهن پرستی شوفاژ را روی درجه‌ی کم می‌گذاشتند. رواندازهای آسایشگاه نازک بودند، در جایی که مسلولین باید رواندار مناسب‌تری می‌داشتند. ولی از آن جا که سالم بودم امکان رفاهی کمتری از مسلولین داشتم.. ازطبقه‌ی بالا صدای غِژوغِژ تخت‌های فنری می‌آمد که برای چُرت بعد از ظهر بچه‌ها به ایوان کشیده می‌شدند تا هوای خنک بعدازظهر را تنفس کنند.

ساختمان، درخت ها، دریاچه، هیچ چیز مثل روز اولی که آمده بودم، نبودند، آن روزِ پُر رمز و راز و شگفت انگیز. روزی که گمان می‌بردم با طبیعت یکی هستم. ولی حالا حس دیگری داشتم.

خانم معلمه! با دوربین‌ش چه کارمی‌کنه؟

دریاچه رو نگاه می کنه.

چرا؟

کار دیگه‌یی نداره.

خوش به حالش.

با این که پول غذا از حقوقم کم می‌شد روزهایی بود که تو ناهارخوری آسایشگاه ناهار نمی‌خوردم. اَمودسن می‌رفتم و توکافه چیزی می‌خوردم. اسم کافه پوستُم بود و بهترین غذایی که داشت ساندویچ ماهی یا سالاد مرغ بود که رَگ و پی و پوستش را تمیز کرده بودند. از آن جا که تو کافه کسی من را نمی‌شناخت راحت بودم. کافه‌ه توالت نداشت . برای دست‌شویی رفتن باید به هتل بغلی می‌رفتم، و به ناچار از جلو در سالن تاریک و پُر سرو صدای بار باید رد می‌شدم. جایی که بوی آبجو، ویسکی و دود سیگاربه قدری زیاد بود که نفس آدم بند می‌آمد. باهمه‌ی این‌ها تو این کافه احساس آرامش می‌کردم. کارگرهای روزمزدی کارخانه‌ی چوبُبری برعکس خلبان‌ها یا ارتشی‌های تورنتو هرگزبه زنی متلک نمی‌گفتند.آن‌ها تو دنیای مردانه‌شان غرق بودند و بلند بلند با هم حرف می‌زدند. توی کافه هم به دنبال تور زدن زنی نبودند. آن جا بودند که چند ساعتی دور از همسران‌شان گپی با هم بزنند .

مطب دکتر ساختمانی بود یک طبقه وکوچک تو خیابان اصلی. پس خانه‌ش جای دیگری باید می‌یود. از بهیارها شنیده

بودم که ازدواج نکرده بود. آن دست خیابان ساختمان جمع و جور یک طبقه‌یی دیدم با پنجره‌یی جلو آمده، حدس زدم خانه‌ی دکترباید باشد. روی لبه‌ی پنجره کتاب‌های زیادی روی هم چیده شده بودند. خانه‌یی کوچک و شُسته رُفته که گَرد دلتنگی روش نشسته بود. نمونه‌ی چشم‌گیرخانه‌یی که مرد تنها و منظمی مانند دکتر صاحبش می‌توانست باشد.

ساختمان مدرسه، دو طبقه بود و در انتهای خیابانی مسکونی قرار داشت. در طبقه‌ی همکف شاگردان تا کلاس هشتم درس می‌خواندند و در طبقه‌ی بالا از کلاس هشتم تا دوازدهم. یک روز بعد از ظهر مِری را دیدم که توی حیاط مدرسه برف بازی می‌کرد. انگار دسته‌ی دخترها با دسته‌ی پسرها می‌جنگیدند. مِری تا چشمش به من افتاد داد زد: " سلام خانم معلم! و گوله برفی را که در دست داشت پَرت کرد، از خیابان رَد شد و رو به دوستاش داد زد : "تا فردا " یعنی که دنبالم نیایید.

مِری پرسید:" می رید خونه؟

گفتم: آره.

منم همین‌طور. بیاین راه جنگلی رو نشونتون بدم. پولتون رو هم هَدر نمی‌دید.

پیش از این که از کنار کارخانه‌ی چوب بری رد، و وارد جنگل شویم راه باریکه‌یی را نشان داد که به آسایشگاه مسلولین می‌رسید. جایی که شهر از آن جا به خوبی دیده می‌شد.

او گفت: "این راهی‌یه که رَدی همیشه می‌ره." سر بالایی داره ولی به طرف آسایشگاه که می‌پیچه هموارتر می‌شه.

از کنار کارخانه‌ی چوب‌بُری رد شدیم، پایین دست، زمین لُختی افتاده بود با چند کُلبه و انبوهی چوب و چند بَندِ رخت و دودی که به هوا بلند بود. سگ گرگی خشمگینی واغ واغ کنان به دو به سمت ما می‌دوید.

مِری فریاد زد: خفه شو! و در چشم به هم زدنی گوله برفی را کوبید وسط پیشانی سگه. سگ به دور خودش چرخید و واغی زد، مِری گوله برف دیگری را آماده می‌کرد که یکهو زنی پیش‌بند بسته از کلبه بیرون آمد و داد زد:

" آهای کُشتیش!"

" به دَرَک"

"الان شوهرم رو می‌فرستم سُراغت!"

" اوهو! ترسیدم! شوهرت نمی تونه مُفش رو بالا بکشه."

سگ با فاصله و بفهمی نفهمی خشمگین از پی‌مان می‌آمد.

مِری گفت:" نترس، از پس سگ‌ها بر می‌آم. تازه اگر خرس هم بود از پَسش بر می‌اومدم."

از سگه ترسیده بودم ولی به روی خودم نیاوردم و پرسیدم:

"این وقت سال نباید خرس‌ها خواب باشند؟"

آره! ولی معلوم نیست. یک بارخرسی زودتر از موقع بیدار شده بود و اومده بود زباله‌های آسایشگاه رو زیر و رو می‌کرد. مامان یکهوی دیده بودش و رَدی هم تفنگش رو بر داشته بود و شوتش کرده بود. رَدی، من و آنابل و بعضی وقت‌ها چند تا بچه‌ی دیگه رو سوار سورتمه می‌کرد و می‌برد گردش. او جوری سوت می‌زد که خرس‌ها رو می‌ترسوند. ولی صدای سوتش رو آدم‌ها نمی شنیدند.

"واقعن!"

"نمی‌دونم. شاید هم رَدی چاخان می‌کرد تا آنابل نترسه. آنابل تنهایی سورتمه‌سواری نمی‌کرد. رَدی همیشه سورتمه رو می‌کشید و منم از پشت سَر می‌رفتم. گاهی یواشکی سوار سورتمه می‌شدم. رَدی سر در نمی‌آورد چرا سورتمه رو نمی‌تونه بکشه. گاهی هم سعی می‌کرد مُچم رو بگیره ولی بی‌فایده. اون وقت از آنابل می‌پرسید، ناشتایی چی خورده که این قد سنگین شده. ولی آنابل لوم نمی‌داد. اگه بچه‌های دیگه بودند سوار نمی‌شدم. فقط وقتی دو تایی بودیم کیف داشت. دیگه هرگز دوستی مثل آنابل گیرم نمی‌آید."

" دخترهای مدرسه چطور؟ باهاشون دوست نیستی؟"

"وقتی کار دیگه‌ی ندارم باشون‌ام. خیلی اَلکی‌اند. من و آنابل تو یک ماه به دنیا اومده بودیم. وقتی یازده ساله شدیم با رَدی رو دریاچه قایق سواری کردیم. رَدی شنا هم یادمون می‌داد، رَدی همیشه حواسش به‌ش بود. آنابل شنا بلد نبود. یک بارهم رَدی تنهایی شنا می‌کرد و من و آنابل کفش‌هاش رو پُر از شن کردیم. سال بعد خونه‌ی رَدی بودیم و بمون شیرینی تَرداد. آنابل یک ذره هم نتونست بخوره. بعد رَدی با ماشین بُردمون گردش و ما شیرینی تَرها رو ریز ریز می‌کردیم و از شیشه‌ی ماشین برای مرغ‌های دریایی پرت می‌کردیم. مرغ های دریایی جیغ و ویغ‌کنان نُک می‌زدند و من و آنابل از خنده ریسه می‌رفتیم تا جایی که رَدی مجبور شد ماشین رو نگه‌داره و آنابل رو بغل بگیره تا خون‌ریزی نکنه."

" تازه" مادرم دلش نبود با بچه‌های مسلول دوست شم. من خیلی ناراحت شدم. حتا رَدی باش حرف زد. ولی بعد آنابل حالش بدتر شد. دیگه باش بودن هم کیفی نداشت. می تونم گورش رو نشونت بدهم ولی سنگ گور نداره. سرِ رَدی که خلوت شه سنگی براش می‌ذاریم. راستی اگه به جای راه پایینی راه راست رو می‌رفتیم، به گورستون می‌رسیدیم. "گورستان بی‌کس و کارها."

کم کم به دشت وآسایشگاه نزدیک می‌شدیم.

مِری گفت: "داشت یادم می‌رفت" و از جیبش یک دسته بلیت در آورد.

" نمایشنامه‌یی به اسم" پینافور" برای "روز قلب‌ها" تو مدرسه تمرین کردیم، من هم توش بازی می‌کنم. باید همه‌ی این بلیت‌ها رو بفروشم. توهم اولیش."

حدسم در باره‌ی خانه‌ی دکتر تو اَموندسن درست از آب در آمد. برای شام دعوتم کرد. ولی انگار تا تو راهروچشمش بِم افتاد به فکرش رسید. شایدم هم سخت‌اش بوده دعوتم کند تا ازشیوه‌ی تدریس گفت وگو کنیم.

روزِ آن شبی که به خونه‌ش دعوتم کرده بود، بلیت تئاتر رو از مِری خریده بودم وبه‌ش گفتم.

گفت: "من هم خریدم ولی نه که بخوام بِرم."

"ولی یک جورایی بِش قول دادم."

"گاهی آدم زیر قولش می‌زنه."" تازه دیدنی‌یی هم نباید باشه.

"حرفش را گوش دادم و مِری را هم ندیدم که براش توضیح بدهم. طبق قرارمان بیرون دَرِ ورودی روی ایوان منتظر شدم. قشنگترین پیراهن کِرپ سبز رنگم را که دکمه‌های مرواریدی و یخه‌یی توری داشت پوشیده و کفش‌های جیر پاشنه بلندم را توی چکمه‌های زمستانیم به پا کرده بودم. سر وقت نیامد. اول دِل دِل می‌کردم که سَر پیش خدمت از اتاق بیرون بیاید و آن جا ببینندم. بعد هم نگران شدم که نیاید. ولی بلاخره سر و کله‌ش پیدا شد. دکمه‌های پالتوش را که می‌بست پوزش خواست و گفت:

"همیشه تو لحظه‌ی آخراتفاقی می‌افته که باید راس و ریس کرد." بعد راهی را که به پارکینگ منتهی می‌شد زیر آسمان پر ستاره نشان داد و پرسید:

"لیز که نمی‌خوری؟ "در حالی که همه‌ی حواسم به کفش‌های جیر پاشنه بلندم بود گفتم: " نه!" حتا زیر بازوم را هم نگرفت.

ماشینش قدیمی بود و بخاری هم نداشت. عین بیشر ماشین‌های آن دوره. وقتی به‌م گفت، به خانه‌ش می‌رویم نفس راحتی کشیدم. هیچ خوش نداشتم تو رستوران هتل بین آن همه آدم بنشینم و شام بخورم، یا بازساندویچ‌های خشک آن کافه‌ی کذایی را سَق بزنم. گفت، تاهوای خانه گرم نشده پالتوم را در نیاورم. و هیزم شومینه را روشن کرد و ادامه داد، حالا هم " صاحبخونم، هم آشپز و هم پیش‌خدمت." فضای خانه گرم و دلپذیربود و غذا هم کم کم حاضر می‌شد.

نخواست کمکش کنم و گفت: دوست دارم تنهایی کار کنم. کجا می‌خوای منتظر شی؟ خُب می‌تونی نگاهی به کتاب‌های تو اتاق نشیمن بندازی. ولی بهتره پالتوت رو در نیاری هوای اتاق آن قدرها گرم نیست. خونه رو با شومینه گرم می‌کنم و اگه از اتاقی استفاده نکنم شومینه رو هم روشن نمی‌کنم. کلید برق کنار دراتاقه. بعد پرسید،اشکالی نداره که به رادیو گوش کنم؟ "عادته دیگه."

به اتاق نشیمن رفتم. انگار یک جورهایی دست به سَرم کرده بود. تو رفتم و در آشپزخانه را باز گذاشتم. در را بست و گفت: "بهتره بسته باشه تا هوای آشپزخونه گرم شه"، بعد گوش سپرد به صدای احساساتی و وعظ گونه‌ی گوینده‌ی رادیو سی بی اس که آخرین اخبار جنگ را می‌خواند. از زمانی که خانه‌ی پدر و مادر بزرگ مادریم رو ترک کرده بودم به این صدا گوش نکرده بودم. دلم بود که تو آشپزخانه می‌ماندم. اتاق نشیمن پر از کتاب‌هایی بود که تو کتابخانه، روی میزو صندلی، لبه‌ی پنجره و رویِ زمین چیده شده بودند. زمان دانشجوییم چند تایی را خوانده بودم. به نظرم کتاب‌ها را چند تا چند تا می‌خرید و حتمن عضو انجمن کتاب‌خوانان هم بود. کتاب‌های کلاسیک دانشگاه هاروارد. تاریخ ویل و آریل دورانت- از همان دست کتاب‌هایی که تو کتابخانه‌ی پدر بزرگم پیدا می‌شدند. البته رمان و شعر چندانی نداشت، ولی چند تایی از کتاب‌های قدیمی کودکان را داشت. سایر کتاب‌ها در باره‌ی جنگ‌های داخلی امریکا، جنگ‌های ناپلئون، نبرد ژولیوس سزار، کشف آمازون و قطب شمال، شِکلتون در چنگال یخ، فرانکلن ،شهرهای مدفون افریقای مرکزی، نیوتون و کیمیاگری و راز هندوکش بود. به گمانم کتاب‌ها نشانه‌ی شخصیت تشنه‌ی یادگیری گردآورنده‌شان بودند، یا شاید نه فقط برای یادگیری، بلکه شگفت زده کردن دیگران هم بود. البته سلیقه‌ی خاصی در انتخاب کتاب‌ها به کاربرده نشده بود. پس با این حساب وقتی پرسیده بود :

" کدام رمان روسی؟ "شاید سبک خاصی را در نظر نداشته."

بلند گفت: " شام حاضره" در آشپزخانه را باز کردم و مسلح به سلاح شک و تردید تو رفتم.

پرسیدم، "با کدوم یکی موافقی با سِتمبرین یا نَپاتا؟"

" منظورت چیه؟"

" بری‌گاتن. "بیشتر با ستمبرین یا نپاتا هستی؟"

" راستش رو بخوای هر دوِشر و وِره."

"به نظر منِ ستمبرین مردمی‌تر و نَپاتا جالب‌تره."

"تو مدرسه این‌ها رو یاد گرفتی؟"

به سردی گفتم : "نه!"

با ابروهای بالا کشیده نگاهم کرد و گفت.

" پوزش می‌خوام. راستی اگه از کتابی خوشت اومده بی رودرواسی وَرش دار. تو وقت آزادت هم بیا این جا کتاب بخون.

شومینه برقی رو رو به راه می‌کنم به گمونم میونه‌یی با شومینه‌ی هیزمی نداری. فکرهات رو بکن.کلید خونه رو هم بهت می‌دم."
" ممنون."
شام گوشت خوک، پوره‌ی سیب زمینی و نخود فرنگی بود. دِسر هم پایِ سیب که از شیرینی فروشی سر کوچه خریده بود، که اگر گرم می‌شد، خوشمزه‌تربود.
از زندگی تو تورنتو و درس‌های دانشگاه‌ام پرسید و از پدرو مادر بزرگم. بعد گفت، به گمانش پدر و مادرم در تربیت کردن‌ام سخت‌گیر بوده‌اند.
"پدر بزرگم کشیشی لیبراله از هواداران پل تیلیش."
" و تو؟ یک نوه‌ی کوچولوی مسیحی با افکارلیبرالی؟"
" نه!"
"ببین. به نظرت تند می رم؟"
"بستگی داره. اگه مثل کارفرما سئوال پیچم می‌کنی "نه""
"پس ادامه می‌دم، دوست پسر داری؟"
" آره."
"ارتشیه"
آره. تو نیرو دریایی‌یه. پاسخ به جایی بود. دیگرلازم نبود بدانم چرا به مرخصی نمی‌آید یا نامه نمی‌نویسد.
دکتر رفت و چای آورد.
"تو چه جور کشتی‌یی خدمت می کنه؟"
"کوروت. "باز هم یک جواب بجا.
" پسر پُر دلیه. شیر یا شکر؟"
"هیچ کدوم، ممنون."
"چه خوب! چون هیچ کدوم رو ندارم. ببین! آدم دروغ که می‌گه صورتش گُر می‌گیره و مُشتش وا می‌شه."
اگر از پیش صورتم گُر نگرفته بود حالا اَلو گرفت. گرما از پاهام داشت بالا می‌آمد و زیر بغل‌هام خیس عرق شده بود. کاش عرقه بیش از این لوم ندهد.
"چای که می‌خورم صورتم گُر می‌گیره."
"باشه، قبول،"
تا اوضاع از آن چه بود بدترنشود حرف تو حرف آوردم و گفتم: شنیدم امروزعمل ریه داشتید.
اگر جواب سر بالا می‌داد پالتوم را می‌پوشیدم و می‌رفتم. گویا متوجه حالتم شد، چون گفت،عمل توراکوپلاستیک انجام دادم، واضافه کرد برای بیماربهتره ریه‌ش سوراخ شه. روش جالبیه! بقراط هم به این روش آگاه بوده. و برداشتن لوب ریه تو آینده کار معمولی‌یی می‌شه.
پرسیدم: " بیماری از زیر دستتون دَرم می‌ره؟"
بازگویی فرصتی دست داده بود تا سر به سرم بگذارد.
آره، ولی اگه فرار کنه کجا بره؟ تو جنگل. یا بپره تو دریاچه.- شایدم منظورت اینه که نمی‌میره؟ در این صورت، چرا، پیش می‌یاد. البته پیش‌رفت‌های زیادی تو این زمینه شده، روش جراحی من کم کم داره کهنه می‌شه. دارویی به نام استرپتُمیسین در راهه. قبلن تو آزمایشگاه آزمایش شده. خُب به سیستم عصبی آسیب می‌زنه. ولی براش راهی پیدا می‌شه، و من از کاربی کارمی‌شم.
او ظرف‌ها را می‌شست و من خشک می‌کردم. پیش بندی به دور کمرم بست تا لباسم تَر نشود. پیش بند را که می‌بست دستش را روی پُشتم گذاشته بود و با انگشت‌های از هم بازشده‌اش پُشتم را می‌فشرد. انگاری پشتم را معاینه می‌کرد. شب، هنگام خواب هنوزفشارانگشت‌هاش را روی پشتَم حس می‌کردم. از این حرکت بیشتراز بوسه‌یی که هنگام پیاده شدن از ماشین به پیشانیم زده بود لذت می‌بردم. بوسه‌یی خشک و خالی.
کلید خانه‌ش را گذاشته بود زیر پا دَری اتاقم. ولی دستم نمی‌رفت بَرش دارم. اگر کس دیگری این پیشنهاد را داده بود با سَر می‌پذیرفتم. بخصوص که پای شومینه‌ی برقی هم در میان بود. ولی باش بودن دست پاچه‌ام می‌کرد. گیرم هوای اتاقه سرد هم نمی‌بود، باز حتمن می‌لرزیدم وشک دارم حتا کلمه‌یی می‌توانستم بخوانم.
خیال می کردم مِری پیداش می‌شود و بابت نرفتن‌ام به تئاتر سرزنشم می‌کند. بهتره به‌ش بگویم ناخوش بوده‌ام. یا سرما خورده بودم. بعد یادم آمد سرماخوردگی اینجا بیماری خطرناکی‌ست و باید ضدعفونی کرد، دهن بند زد و از اتاق بیرون نرفت. به منزل دکتر رفتن و پنهان کردن‌اش را هم کار بیهوده‌یی می‌دیدم. از چشم هیچ کس پنهان نبود، حتا پرستارهایی که به روی خودشان نمی‌آوردند. شاید محتاط بودند یا علاقه‌یی به این جور رابطه‌ها نداشتند. ولی بهیارها سربه سرم می گذاشتند و می‌پرسیدند:
" شامِ دیشب چطور بود؟"
لحن‌شان مهربان بود و دلسوزانه. ولی انگار رفتارم برای‌شان کمی عجیب بود. جدا از این که چه و که بودم، شانس به‌م رو آورده بود و باید خودم را شایسته‌ی همسری مردی سرشناس نشان می‌دادم.
همه‌ی هفته مِری را ندیدم.
دکترپیش از این که بوسه‌یی بفرستد گفته بود :"تا شنبه‌ی آینده". بازبیرون رو تراس منتظرش‌ام. ولی این بار دیر نیامد. با ماشیش رفتیم خانه‌ش، شومینه هیزمی را که روشن می‌کرد

رفتم تو اتاق نشیمن. آن جا چشمم به شومینه‌ی برقی‌یی افتاد که روش گرد و خاک نشسته بود.

" گفت: پیشنهادم رو نپذیرفتی. چه فکر کردی. من بی‌خود حرف نمی‌زنم".

گفتم: چون به تئاتر نرفته بودم، ترجیح داده بودم به شهر نیایم.

گفت: "یعنی زندگیت رو برای خوش اومدن یا نیومدن مِری تنظیم می‌کنی؟"

شام تقریبن همان شام دفعه‌ی پیش بود. گوشت خوک، پوره‌ی سیب زمینی و ذرت به جای نخود سبز. این بار گذاشت کُمکش کنم، حتا به‌م گفت میز را بچینم و جای وسائل آشپزخانه را یاد بگیرم. و گفت، " وسائل آشپزخانه معمولن جایی‌اند که باید باشند."

هیزم شومینه را که روشن می‌کرد دل سیر نگاهش کردم. از دقت و آرامشش هنگام کار مهرش به دلم نشست واز این حس به خودم لرزیدم.

شام می‌خوردیم که در زدند. دکتر در را باز کرد و مِری مثل باد تو آمد. بسته‌ی دستش را گذاشت روی میز و پالتوش را در آورد و لباس سرخ مایل به زردش را نشان داد و گفت:

" روز قلب‌ها" رو با دیر کرد تبریک می گم. شما به دیدن نمایش نیومدید پس من نمایش رو پیش شما آوردم. این هم هدیه‌تون.

روی یک پا ایستاد و با پای دیگرتو هوا لگد انداخت و پوتینش را در آورد. بعد همین کار را با پای دیگرش کرد. پوتین‌ها را کناری گذاشت، دور میز چرخی زد و با صدای جوان و رساش زد زیر آواز.

گل آلاله می‌نامندام
آلاله ی کوچولوی،
هرچند نمی‌دانم چرا.
گل آلاله می‌نامندام.
طفلک آلاله‌ی کوچولو،
بیچاره آلاله‌ی کوچولو-

پیش از این که زیر آواز بزند، دکتر بر خاسته، به کنار اُجاق گاز رفته و تَه دیگ را که گوشت خوک به‌ش چسبیده بود می‌تراشید.

براش کف زدم وگفتم: "چه لباس قشنگی ."

واقعن هم قشنگ بود. دامنی سرخ رنگ، زیر دامنی‌یی لیمویی، و پیش بند سفید گل دوزی شده .

" مادرم دوخته و گل‌دوزیش کرده."

"گل دوزیش هم کرده؟"

" آره.شب پیش از نمایش تا چهار صبح بیدارنشست تا تمومش کرد."

مِری چرخی زد و پاش را به نرمی به زمین کوبید تا لباسش را بهتر نشان دهد. صدای جرینگ جرینگ ظرف‌های چینی که تو قفسه چیده می‌شدند از آشپزخانه می‌آمد. باز براش کف زدم. هر دو می‌خواستیم دکتر این قدر بی اعتنایی نکند، حتا اگر دلخور هم بود باز کلمه‌یی به مهر بگوید.

مِری گفت: ببین! این هم واسه روز قلب‌ها. و کاغذ دور بسته را که پر از شیرینی‌های قلب مانندی که با رنگینه‌ی سرخ تزیین شده بودند، باز کرد.

گفتم: چه باسلیقه!

مِری باز رقصان خواند.

من کاپیتان پینا فورمم،
کاپیتانی که جهان را در می‌نوردَد.
به سرزمین‌های دور رَه می‌سپُرد
و ساحل‌های سپید را می‌نِگرد...

دست آخر دکتر رو به ما کرد و مِری به‌ش سلام نظامی داد.

دکتر گفت:" تمومش کن مِری!

مِری به روی خودش نیاورد.

هورا برای ام/ اس پینافور
بگذار پرچم برافرازیم، هر چه بادا باد...

دکتر گفت: "گفتم تموم کن!"

برای کاپیتان شجاع پینافو!

"مِری. داریم شام می‌خوریم. تو هم دعوت نشدی."

آخرش مِری دَمی آرام گرفت و گفت:

"چه از خود راضی."

"بهتره دست از خوردن این بیسکویت‌ها وَرداری و دیگه شیرینی‌هم نخوری! داری عین یک خوکچه چاق می‌شی."

انگار صورت مِری وَرم کرد و حال و دَمی بود که بزند زیر گریه ولی به جاش گفت: "همین تو یکی باید این حرف رو بگی. تویی که لوچی."

" دیگه بس کن!"

" خب راست می‌گم"

دکتر پوتین‌های مِری را گذاشت جلو پاش.

"بپوش!"

مِری مُف آویزان و چشم‌ها پر اشک پوتین‌هاش را پوشید. دکتر پالتوش را آورد ولی کمک نکرد تا بپوشدش و دکمه‌هاش را ببندد.

حالا شد. "با چی اومدی؟"

مِری جواب نداد.

"پیاده اومدی؟ مادرت کجاست؟"

"کارت بازی می کنه."

"می‌برمت خونه! تا تو برف و باد یخ نزنی و دلت به حال خودت نسوزه."

من لالمانی گرفته بودم و مِری حتا نیم نگاهی هم بهم نکرد. جَو سنگین‌تر از آن بود که بشود حرفی زد.

صدای موتورماشین را که شنیدم میز را جمع کردم. فرصت نکرده بودیم دِسر که باز هم پای سیب بود بخوریم. شاید فقط همین یک رَقم شیرینی را می‌شناخت یا شیرینی فروش شیرینی دیگری نداشت.

یکی از شیرینی‌های قلب مانند را برداشتم و در دهن گذاشتم، کاراملِ روش شیرین بود و طعم میوه‌های خشک را نداشت. یکی و باز یکی دیگر خوردم.

فکر کردم کاش دست کم ازمِری خداحافظی یا تشکر می‌کردم. ولی فرقی هم براش داشت؟ شاید هم به خودم قبولاندم که فرقی براش داشته. به گمانم نمایش را برای من اجرا نکرده بود، یا شایدم یک خُرده برای خاطر من بوده.

از سنگدلی دکتر حیرت کرده بودم. ولی از این که می‌خواسته با من تنها باشد، خوشحال بودم. و از خوشحالیم شرمنده شدم، وماندە بودم دکترکه می‌آمد بەش چه بگویم.

لازم نشد حرفی بزنم، یک راست به طرف تخت بردم. یعنی از قبل برنامه ریزی کرده بود ؟ یا برای او همان اندازه خود جوش بود که برای من؟ ازاینکه باکره بودم تعجب نکرد، بلکه مثل مردی پر تجربه بام رفتار کرد.

گفت: "می‌خوام بات ازدواج کنم."

پیش از این که به خانه برساندم، شیرینی‌ها با کارامل‌های سرخ روش را رو برف‌ها ریخت تا پرنده‌ها بخورند.

قرار ازدواج گذاشتیم. از کلمه‌ی نامزدی ترس داشت. قرار شد در این باره چیزی به پدر و مادرم نگویم. عقدکنان هم تو یکی از روزهای تعطیلی‌ش باشد. عروسی‌یی ساده. مراسم پُر زرق وبرق با مهمان‌های جلوه فروش که ساختگی می‌خندیدند را نمی‌پسندید و تن به این جور عروسی هم نمی‌داد. از زر و زیورهم خوشش نمی‌آمد. بەش گفتم هرگز آرزوی زر و زیورنداشته‌ام و دروغ هم نمی‌گفتم. او از این که از آن دست دخترهای کله پوک معمولی نبودم خشنود به نظر می‌رسید.

از آن پس با هم شام نمی‌خوریم، نه به خاطر حرف مردم، بلکه با یک کارت جیره بندی مشگل می‌شد گوشت برای دو نفرگیرآورد. من کارتم را پس از این که تو آسایشگاه شام و ناهار نمی‌خوردم به سرآشپز پس داده بودم.

دکترگفت: بهتره کمتر جلو چشم باشیم!

طبیعتن همه شک برده بودند. پرستارها رفتارشان مهربان‌تر شده بود، حتا سر آشپز هم گاهی بەم لبخند می‌زد. ولی من نگاهم را از این و آن می‌دزدیدم. البته بعد از نامزدی با وجود پنهان کاری کمی رفتارم عوض شده بود. و این که سالمندان زیر نظرم داشتند تا پایان این رابطه را ببینند دیگربرام چندان اهمیتی نداشت. ولی مطمئن بودم اگر دکتر وِلم می کرد با دُمشان گردو می‌شکستند. ولی بهیارها هوام را داشتند و گاهی سر به سرم می‌گذاشتند که تاریخ عروسی را توی فنجان قهوه‌ام دیده‌اند.

مارش ماه سخت و پرحادثه‌یی بود. به قول بهیارها سخت‌ترین ماه سال. بی‌هیچ علتی بچه‌هایی که از زمستان جان سالم به در برده بودند توماه مارش می‌مردند. اگر شاگردی به کلاس نمی‌آمد نمی دانستم بیماریش عود کرده یا به خاطر یک سرما خوردگی ساده تو بستر مرگ افتاده . تصادفی تخته سیاهی گیر آوردم و اسم بچه‌ها را دورش نوشتم. دیگر لازم نبود اسمی را از روی تخته پاک کنم مگر این که غیبت شاگرد طولانی می‌شد. بچه‌ها بی این که حرفی بزنند اسم بچه‌یی را که مرده بود از روی تخته سیاه پاک می‌کردند. آن‌ها می‌دانستند که من تازه کارم و ناوارد.

دکتر فرصتی گیر آورده بود تا برای عروسی خودش را آماده کند. کاغذی را از زیر در تو اتاقم سُرانده بود و روش نوشته بود برای هفته‌ی اول آپریل آماده باشم. اگراتفاقی نمی‌افتاد چند روزی مرخصی می‌گرفت تا به هانتس ویل برویم.

سفر به هانتس ویل- کلمه‌ی رمز ازدواجمان بود.

روزی که هرگز فراموش نمی‌کنم! پیراهن کِرپ سبزَ شُسته رُفته‌ام را که با دقت لوله کرده بودم گذاشتم تو چمدان سفریم . مادر بزرگم فوت و فن لوله کردن رخت‌ها را بەم یاد داده بود. او می‌گفت، تا رخت‌ها چروک نشوند، بهتره آن‌ها را سفت لوله کرد تا، تا زد. فکر کردم تو دستشویی بین راه لباسم را عوض می‌کنم. در باره‌ی راه پرس و جو کرده بودم. می‌خواستم بدانم در بین راه گل‌های وحشی می‌روید تا دسته گلی بچینم. یعنی تَن می‌داد تا دسته گلی داشته باشم؟ ولی هنوز گل‌های زرد هم در نیامده بودند چه برسد به بقیه‌ی گل‌ها. تو این راه خشک چیزی جز صنوبرهای سیاه نازک، زمین‌های بایرو درخت‌های عَرعَرو ومرداب، وراه‌های شنی و صخره‌های سرخ رنگ که دیگر چندان برام نا آشنا هم نبودند، چیز دیگری وجود نداشت.

رادیوی ماشین روشن است، و مارش پیروزی نزدیک شدن متفقین به برلین را پخش می‌کند. دکتر- آلیستر- می‌گوید: متفقین راه را باز می‌کنند تا روس‌ها زودتر برسند ولی از این کارشان پشیمان خواهند شد.

حالا که آموندسن را پشت سر گذاشته‌ایم می‌توانم آلیستر صداش کنم. این طولانی‌ترین سفری است که با هم داشته‌ایم. از رفتار مردانه‌اش که در یک لحظه نادیده می‌گیردم ودر لحظه‌ی دیگر به‌م توجّه می‌کند، برانگیخته می‌شوم. مهارتش در رانندگی و جراح بودنش برایم هیجان‌انگیز است. همین حالا حاضرم درهر گِل و لایی یا گودالی بخوابم یا پُشتم را به هر صخره‌یی یا جدول کنار جاده تکیه دهم تا هر جور که می‌خواهد باهام عشق بازی کند. ولی این حس را برای خودم نگه می‌دارم.

به آینده فکر می‌کنم. به هانتس که برسیم کشیشی گیر می‌آوریم و تو اتاقی ساده مثل خانه‌ی پدر و مادر بزرگم کنار هم می‌ایستیم. اتاقی که از کودکی‌ام به یاد داشتم. یادم می‌آید مادر بزرگم حتا پس از بازنشسته‌گی‌ش ازش خواسته می‌شد شاهد مراسم عقدکنان این و آن باشد. او لُپ‌هاش را سرخ می‌کرد و پیراهن توری سورمه‌یی را که تو این جور مراسم می‌پوشید از صندوق بیرون می‌آورد.

به‌ش گفتم جور دیگری هم می‌شود عروسی کرد و واکنشی در او دیدم که پیش از این هرگزندیده بودم. آلیستر خوشش نمی‌آمد سر و کارش به کشیش جماعت بیفتد. گفت: تو شهرداری هانتس ویل فرم‌ها را پُر می‌کنیم و وقت می‌گیریم، و بعداز ظهر همان روزازدواج‌مان را ثبت می‌کنیم.

وقت ناهاربود. آلیستر بیرون رستورانی که مثل یک قُل دیگر کافه‌ی آموندسن بود ایستاد و پرسید:

"نظرت چیه؟"

سر آخر ناهار را تو سالن سرد و بی روح رستورانی در یکی از محل‌های اعیانی که مرغ سِرو می‌کردند خوردیم. نه مشتری دیگری جز ما هست ونه موسیقی‌یی در کار، مگر صدای کارد و چنگال که مرغ‌های نیم پز را تِکه تِکه می‌کرد . حتمن فکر می‌کند اگر به رستورانی که اول پیشنهاد داده بود رفته بودیم بهتر از این رستوران بوده .

با این حال سراغ دست شویی زنانه را گرفتم، تو اتاق سردی که دلگیرتر از سالن رستوران بود در حالی که از سرما دَندانک می‌زدم پیراهن سبزم را پوشیدم و لبانم را سرخ و موهام را شانه کردم.

بیرون که آمدم آلیستر بلند شد و لبخند زد و گفت: چقدرخوشگل شدم!

دست در دست با قدم‌های سنگین به طرف ماشین می‌رویم. در را برام باز می‌کند، بعد ماشین را دور می‌زند و سرجاش می‌نشیند و چراغ‌های ماشین را خاموش و روشن می‌کند.

ماشین بیرون فروشگاه آهن آلاتی پارک شده . فروشگاهی که پارو را به نصف قیمت می‌فروشد. بالای پنجره تابلویی نصب شده که روش نوشته شده، کفش پاتیناژ صیقل زده می‌شود.

آن طرف خیابان خانه‌ی چوبی زردرنگی قرار دارد، پله‌های بیرونی‌ش شکسته ولی با تخته به شکل ضربدر میخکوبی کرده‌اند.

کامیونی که جلو ماشین آلیستر پارک شده است، مدل کامیون‌های پیش از جنگ است. گل‌گیرها و رکابش هم زنگ زده‌اند. مردی کاپشن پوش از فروشگاه آهن آلات بیرون می‌آید و سوارکامیون می‌شود. پس از کمی دَنگ فَنگ موتور کامیون روشن می‌شود و راه امی‌افتد. بعد وانتی که نام شرکتی روش نوشته شده سعی می‌کند در جای خالی کامیون پارک کند. وانت تو جای خالی جا نمی‌گیرد. راننده پیاده می‌شود و به طرف ماشین آلیستر می‌آید و به شیشه‌ی ماشین می‌زند. آلیستر با تعجب شیشه را پایین می‌کشد، مرد می‌پرسد، پارک کرده‌اید تا از فروشگاه آهن آلات خرید کنید وگر نه، لطف کنید از آن جا بروید تا بتوانم پارک کنم.

"داشتیم می‌رفتیم."

ما. گفت ما . یک آن این کلمه به مغزم چسبید. بعد فکر کردم این آخرین باری‌ست که گفت ما. به خودم می‌گویم، آخرین باری‌ست که تو زندگی‌ش هستم.

فقط شیوه‌ی گفتن کلمه‌ی "ما" نبود که حقیقت را فاش می‌کرد. بلکه لحن حرف زدنش با راننده بود، لحن حرف زدن مردی با مردی دیگر، لحنی آرام و معقول. کاش به چند لحظه‌ی پیش برمی‌گشتم. به وقتی که مرد می‌خواست ماشین را پارک کند و آلیستر آشفته فرمان را سفت چسبیده بود، به وقتی که گفته‌هاش دردناک بود. جدا از این که چه گفت و چقدر حرف دلش را زد ولی همان قدر گفته‌اش بی شیله پیله بود که حرف‌هاش هنگام عشق‌بازی. آلیستر شیشه ماشین را بالا کشید و با دقت فرمان را چرخاند تا دنده عقب برود و به ماشین کناری نمالد.

تاچند لحظه‌ی دیگر باید دلم را به لحظه‌یی خوش کنم که سرش را چرخانده بود تا دنده عقب برود. دست کم بهتر از حال بود که به طرف پایین خیابان هانتس ویل می‌راند. انگار هیچ حرفی برای گفتن و کاری برای انجام دادن وجود ندارد.

گفته بود نمی‌توانم.

گفته بود نمی‌تواند با من ازدواج کند. توضیحی هم نداشت. فقط این رابطه از اول اشتباه بوده است .

دیگرهر گز نمی‌توانم به تابلو فروشگاه "کفش پاتیناژ صیقل زده می‌َشود"، فکر کنم و صداش تو گوشم نپیچد. یا به تخته کوبی‌های ضربدری خانه‌ی زرد رنگ چوبیِ روبروی مغازه‌ی آهن آلات فروشی.

"می رسونمت ایستگاه قطارو بلیت تورنتو رو می‌خرم. مطمئنم طرف عصر قطاری به تورنتو می‌ره. داستانی باور کردنی برای کارکنان سر هم می‌کنم وسفارش می‌دم وسائلت رو هم جمع کنند. آدرس تورنتو رو بهم بده، فکر نمی‌کنم داشته باشم. راستی، نامه‌یی سفارشی هم برات می‌نویسم. کارت عالی بود. به هر حال تا آخر این فصل هم حتا کار نداشتی. جابه جایی بنیادی تو آسایشگاه داره می‌شه."

لحنش سرد و آرام است. لحنی که انگار باری را زمین گذاشته باشد. کوشش می‌کرد راحتی‌اش را تا رفتن‌ام پنهان کند.

به خیابان نگاه می‌کنم. درست مثل این که به پای چوبه‌ی دارمی‌برندم. هنوز نه! چند لحظه‌ی دیگر... صداش را برای آخرین بار می‌شنوم.

راه را خوب می‌شناسد. می‌پرسم، دخترهای دیگری را هم سوار قطار تورنتو کرده است؟

می‌گوید:" این چه حرفیه"

قطاری ساعت پنج به طرف تورنتو حرکت می‌کند. آلیستر می‌رود بلیت قطار را بخرد ومن تو ماشین منتظر می‌مانم. بلیت در دست با قدم‌های بلند به طرف ماشین می‌آید. حتمن خودش متوجه شتاب زده‌گی‌ش شده، به ماشین نزدیک که می‌شود آرام‌ترقدم برمی‌دارد.

در ماشین را باز می‌کند و می‌پرسد:

"می‌خوای تا قطار نیومده صبر کنم؟ شاید جایِ مناسبی گیر بیاریم و چای وشیرینی بخوریم. ناهاربد مزه‌ای بود."

از جا بلند می‌شوم و جلوتر از او به ایستگاه قطارمی‌روم. اتاق انتظار را نشان می‌دهد و یکی از ابروهاش را بالا می‌کشد وبه شوخی می‌گوید:

" شاید روزی فکر کنی امروز، یکی از بهترین روزهای زندگیت بوده."

ایستگاه قطار اتاقی گرم و راحت ویژه‌ی بانوان دارد. آنجا جوری روی نیمکت می‌نشینم که ورودی ایستگاه قطار را بهتر ببینم. شاید تو بزرگراه به طرف آمودسن که می‌راند، آفتاب پریده رنگ بهاریِ روی صخره‌هایی که همین چند ساعت پیش از کنارشان َرد شده بودیم را ببند، پشیمان شود و از نیمه راه بَر گردد.

دست کم یک ساعتی طول کشید تا قطار تورنتو به ایستگاه رسید. زمان می‌گذشت و سَرم پُر ازفکر و خیال بود. سوار قطار شدنم جوری‌ست که انگار زنجیر به مُچ پاهام چفت شده باشد. گونه‌ام را به شیشه‌ی قطار می‌چسبانم تا چراغ راه بند و نگهبان را روی سَکو بهتر ببینم. هنوز برای پیاده شدن دیر نیست. می‌شود از پله‌ها به تندی بالا رفت و از لابلای ساختمان‌های ایستگاه قطار به طرف خیابان دوید، جایی که همین چند لحظه پیش ماشینش را پارک کرده بود. کاش دیر نشده باشد، ولی این منم که می‌خواهم به طرف او بدوم پس حتمن دیر نشده است .

چه خبراست؟ سرو صدای زیادی شنیده می‌شود. نه یکی بلکه گروهی دختردبیرستانی با گرم‌کن ورزشی، جیغ و ویغ کنان سوار قطار می‌شوند. بلیت فروش دلخورگوش زد می‌کند که زودتر سر جای‌شان بنشینند.

یکی از دخترها که آرام‌تر است مِری است.

رو برمی‌گردانم و دیگر نگاه نمی‌کنم.

مِری صدام می‌زند و می‌پرسد کجا بودم.

رفته بودم هانتس به دوستم سر بزنم.

کنارم می‌نشیند و می‌گوید با تیم هانتس ویل مسابقه‌ی بسکتبال داشته‌اند. خیلی جالب بود. باختیم. با اشتیاق رو به دوستاش بلند می‌گوید:

"باختیم، مگه نه؟" بقیه هِروِ کر می‌کنند.

می گوید، "چه شیک کردی! و منتظر پاسخ‌ام نمی‌شود.

وقتی به‌ش می‌گویم دارم به تورنتو می‌روم تا به پدر و مادرم سَر بزنم چیزی نمی‌گوید جز این که آن‌ها باید خیلی پیرباشند. یک کلمه هم از آلیستر نمی‌پرسد. حتا گله‌گی هم نمی‌کند. نمی‌تواند همه چیز را فراموش کرده باشد. شاید فقط آن‌ها را دسته بندی کرده و در جایی کنارپیش‌آمدهایی که در گذشته براش پیش آمده جا داده است. یا شاید واقعن از آن دسته آدم‌هایی است که به سادگی از َپسِ تحقیر شدن برمی‌آیند.

ازش متشکرم، هر چند پیش‌تر این حس را نداشتم. آخر به آموندسن که می‌رسیدیم تنهایی چه کاری می‌تواستم بکنم؟ ازجا می‌پریدم و از قطار پیاده می‌شدم و به طرف خانه‌ش می‌دویدم و علت جدایی را می‌پرسیدم. چرا، چرا؟، چه آبرو ریزی‌یی. عین الان که دختران تیم شکست خورده‌ی بسکتبال از روی ناچاری به شیشه‌ی قطار می‌زنند و برای خویشانی که به استقبال‌شان آمده‌اند دست تکان می‌دهند.

بلیت فروش می‌گوید زودتر پیاده شوند، چون قطار حال و دَمی‌ست که راه بیفتد.

سال‌ها فکر می‌کردم بلاخره روزی گذرش به تورنتو می‌افتد. ولی به ندرت پیش می‌آید کسی را که می‌خواهی ببینی، اتفاقی ببینی.

ولی این اتفاق افتاد. روزی از خیابان شلوغی که حتا نمی‌شد آنی در آن پا سُست کرد رَد می‌شدم، از روبرو می‌آمد. چند لحظه به‌هم خیره شدیم وبا تعجب گذر زمان را در چهره‌ی یکدیگر دیدیم.

بلند گفت:" چطوری؟"

گفتم:" خوبم" " خوشبخت"

درست آن روز راست می‌گفتم. البته بگو مگویی جزئی با شوهرم در باره‌ی این که یکی از بچه‌هاش پولی قرض کرده بود و ما باید بدهی را می‌پرداختیم دَر گرفته بود. بعد از ظهرهم رفته بودم نمایشگاهی تا خُلقم کمی باز شود.

گفت: " خوشحالم."

هنوزهم فکرمی‌کنم می‌توانسته‌ایم دوراز هیاهو با هم کنار بیاییم. ولی همان قدر احتمالش بوده که راهی را که رفته بودیم. به پیاده رو که می‌رسم نه نفس نفس زدنی در کار است و نه دستی روی شانه‌م گذاشته می‌شود . فقط در یک آن پرهو چشمی را به یاد می‌آورم که به بالا نگاه می‌کرد. تا جایی که یادم می‌آید چشم چپش بود. چشمی که دقیق، پرسشگر وعجیب بود.انگار کار ناممکنی را ممکن کرده باشد. کاری که به خنده‌اش می‌انداخت. اما حس‌ام، حس همان روزی‌ست که کِرخت و سَرخورده سوار قطار، آموندسن را به کُندی پشت سر می‌گذاشتم.

انگار پای عشق که در میان باشد چیزی عوض نمی‌شود.

عباس الطائی

رنین الهاون (داستانی به زبان عربی)

إستیقظ « زامل» قُبیل طلوع الشمس،وراح یترنح کموجود آلیٍّ حتی وصل إلی مستودع الحطب المکدس خلف بیته الصغیرالملاصق لبیت کبیر الحی ،فاحتضن کمیۀ من الحطب وذهب بها إلی المضیف(ما یسمی الیوم بالدیوانیۀ) ،ووضعها فی الموقد الکبیرالطینی ثم أشعل النار تحتها، فتصاعد للدخان مکوِّناً دوائر سوداء تدور تحت سقف المضیف المشاد من القصب والحُصُرعلی شکلٍ نصف دائری وکان قد اسودَّ من الدخان .

مسح زامل عینه من الدموع التی تساقطت علی خدیه إثراحتراقهما بغازللدخان ،ثم راح یتفقد للدِّلال النحاسیۀ المسودّۀ من للدخان المصطفۀ فی الموقد علی ترتیب خاص من صغراها إلی کبراها ، و تلک الأخیرۀ قد سمیت بـ الگمگم (القمقم) وقد یکون تذکیراسمها لکبرحجمها، إذ کان ارتفاعها یزید علی للذراع و نصف للذراع أحیلناً،و فی القمقم یحزنون ما تبقی من ثمالۀ البن المطبوخ، فیضیفون إلیه الماء و یحتفظون به حتی الوجبۀ التالیۀ فی طبخ القهوۀ لتزداد نکهتها طیباً .

أخذ زامل حفنتین من حب القهوۀ الخام فوضعهما فی المقلاۀ ذات الید الطویلۀ، ثم وضعها علی النار، وراح یقلبها بملعقۀ طویلۀ حدیدیۀ خاصۀ، وهو ینظرالی حباتها التی کانت تتحمص رویداً رویداً فیتطایر منها بعض الحبات. واستمر زامل بتقلیبها فراح لونها یتغیر من الإخضرارالی الإحمرارحتی اصبح بنیّاً داکناً ،عند ئذٍ رفع المقلاۀ عن النار، وانتظر قلیلاً حتی بردت ، فافرغها فی جوف الهاون البرنزی الکبیر، ثم أخذ المدقَّ الکبیر الخاص بذلک الهاون والذی کان طوله یبلغ الذارع وهو مسبوک من نفس معدن الهاون و قد صقلته یدا زامل لکثرۀ الإلتفاف علیه أثناء عملیات سحق القهوۀ .

واستقرالمدق فی بطن الهاون العمیق، وراح زامل یداعب به حب القهوۀ بهدوء کی لا تتطایر حبات منها خارج الهاون. واستمر بالسحق حتی اطمأنّ من سحقها الی اجزاء، فتصاعدت نکهتها الطیبۀ فاصاب زاملاً منها مایشبه النشوۀ.

و بدأت عملیۀ الطحن فاشتد الضرب بالمدق علی أسفل الهاون، بحرکات موزونۀ تهتزمعها کل جوارح زامل، و کان الضرب یأخذ إیقاعاً موسیقیا منغَّما کانه ینطلق من بطن ناقوس کبیر .

***

کان أهل القریۀ یعرفون ذلک الإیقاع وکانوا یعلمون جیداً لنه خاص بزامل ولایجیده غیره، و کان ذلک الضرب علی الهاون بمثابۀ إعلانٍ عن عقد مجلس فی المناسبات الخاصۀ فی المضیف، کما کان معمولاً فی المضائف المماثلۀ الأخری لدی مالکی الأرض الذین کانوا یُعرفون بالشیوخ.

وکان زامل فی الحالات العادیۀ یضرب فی الهاون ضرباً عادیاً، یختلف ایقاعه شدۀً واداءً عن الحالات الطارئۀ .

کان المدق فی ید زامل- مع ثقله- کالریشۀ بین أنامل الفنان، تارۀً یُنزله فی جوف الهاون بشدۀ فیدیرقاعدته و یمرِّرها علی مسحوق البُنِّ ثم یرفعه ثم ینزله تارۀً اخری بأقلِّ شدۀ من الأولی، ثم یرفعه الی حافۀ فم الهاون فیضغط علیه باصابع یده الیسری وکأنه یمیل به نحوه فیرتطم بجسم الهاون فیُحدث رنَّۀً ارتعاشیۀ تتردد متصاعدۀً مع ذبذبات الأثیر، فیداعب ذالک النغم آذان اهل القریۀ فیهزهم، فیتقاطرالمزارعون من ضفتی نهر الکرخۀ واحداً تلو آلاخرفیدخلون فی فم المضیف وکانهم یدخلون غاراً، أو نفقاً من انفاق الطرق الحدیثۀ، غیر أ نّ َمدخل هذا النفق صغیرلم یکن یتجاوز ارتفاعه المترونصف المتر،وعرضه لایتجاوزالمترالواحد. و لعل السبب فی اتخاذ ابواب تلک المضائف علی ذلک الشکل، کان یُقصد به جعل القادمین ینحنون احتراماً أوتواضعاً.

***

کان الربیع قد ودّع القریۀ، والجوُّ أخذ یزداد حرارۀ ، فکان زامل قد قام برفع أذیال الحصرمن اطراف المضیف لتدخل الریح فیه، فبدا المضیف کأنه کائن رفع اذیال جلبا به فظهرت اعمدته الاسطوانیۀ القصبیۀ کالسیقان .

و فیما کان الرجال یتوافدون علی المضیف، کان زامل منهمکا بإعداد القهوۀ، و کان قد أفرغ ما فی الهاون فی المقلاۀ و راح یکیل بالملعقۀ من ذلک المسحوق البنّی الداکن اللون، فیفرغه فی فم الدلۀ الثانیۀ حجماً بعد الصغری ،ثم أضاف الیه من ماء القمقم المعتق بالبن،وألقی فی جوفهاحبتین من الهیل (الهال) ثم وضع للدلۀ علی النار و کان یمررها علی النارتارۀ و یبعدها تارۀ اخری، ثم وضعها قرب النار لکی لا یزید غلیانها فتسیل علی ارض الموقد. وصبر حتی تصاعد کثیر من بخارها فزادت غلظتها واسودَّ لونها وانتشرت رائحتها الطیبۀ بنکهتها الشهیۀ .

کان المجلس قد اکتمل وکان زامل قد أفرغ من سائل القهوه فی الدلۀ الصغری الخاصۀ بتقدیم القهوه، فاخذها بیده الیسری! ثم أخذ بیده الیمنی فنجانین خاصین بالقهوه. اذ انَّ فنجان القهوۀ لا یُقدّم الاّ بالید الیمنی، کذلک الذی یتناولها یجب أن یاخذها بالیمنی ایضاً.

وللقهوۀ عند العرب عرف خاص وتقالید دقیقۀ لا یمکن العدول عنها و یجب مراعاتها .

وقف زامل وسط المجلس والدلۀ بیده الیسری، فنظرنظرۀ طویلۀ دقیقۀ، إذ کان علیه أن یکون دقیقاً فی هذه المرحلۀ من تقدیم القهوۀ للجالسین، فإن کان فیهم سید علویّ، فالفنجان الاول یقدم له ثم الی من هو جالس عن یمینه ثم یدور الساقی فی المجلس من الیمین الی الیسار الی آخر للمجلس، وإنْ لم یکن فی للمجلس سید علوی فالفنجان الاول یقدم الی الضیف القادم علیهم، ثم یقدم الی کبیر القوم سناً او مقاماً . والویل کل الویل لساقی القهوه إذا غفل فنسی احداً من الدور! فتلک تکون إهانۀ کبری قد لا تغتفر .

قدم زامل الفنجان الاول لسید کان فی المجلس فاخذه بیمناه ونظرفیه ثم حرکه حرکۀ دائریۀ فاستدارالسائل الأسود القلیل المستقر فی أسفله فترک لوناً بنیاً فی اطراف الفنجان ، وبهذه الحرکۀ کأنه کان یتلذذ من رؤیۀ ذلک السائل فی جوف الفنجان، - وقد یکون هذا هو الذی أهدی إلی قرائۀ الفنجان- ثم افرغه فی فمه و لم یهزالفنجان ،و تلک کانت إشارۀ الی الساقی أنْ : ثَنِّ بفنجان آخر .

تناول السید الفنجان الثانی ثم هزه، فانتقل الساقی الی من کان علی یمینه. ودارالساقی بالقهوۀ إلی أن سقی الجمیع.

کان المجلس شغوفاً لاستماع ما دعاهم صوت الهاون من أجله.

وأحس الکبیر ،فقال بصوت یسمعه الجمیع :

-یا جماعه،ألحمد لله کلکم حاضرین، تدرون بهذا الوکت زرع الشلب (الرز) عطشان علی الماى، او نوبۀ الماى من بعد یومین توصل إلنا والشط یحتاج سد. اسمعونی زین، قسمو ارجالکم، جماعه ایروحون للهور و یجمعون البردی، او جماعه علیهم گص الگصب من الهور، و خلِّ ایطلعون قبل طرۀ الفجر، حتی توصل اچلاچهم (کلاک) من وکت، حتی اتسدون السد ابعون الله. عباس الطائی, الأهواز ۱۹۷۱.م

شعر

چند شعر از عسگر آهنین

دو آیینه

نگاه می کنم به آینه
آنجا دو آینه می بینم
کز جستجوی گل سرخ،
در جهان مه آلوده، باز می آیند
بی آنکه بخت تماشایش را داشته باشند
نگاه می کنم به دو آیینه
که ابرهای درونم را می بارند

عشق وٌ فاصله

عشق، آغاز شد
آن لحظه که رویاهامان
همزمان شعله کشیدند
حکم پایانش با فاصله هاست.

هوای تازه بیاور!

گل های سرخ من، دارند
تا حدّ چاره ناپذیری،
پژمرده می شوند
این خانه بی هوای تازه
بخش نگاهداری گل های رو به مرگ است
همراه خود هوای تازه بیاور!

غنچه های کوچک

توفان که در گرفت
پر پر شدن گل ها
سیاه پوشم کرد
هنوز سوگوار بودم
که غنچه های کوچک را دیدم
دریافتم که توفان
پایان شکوفایی نیست

زیر آسمان کبود

همیشه، با خود، در امتداد خیابان هاست
همیشه لبخندی بر لب دارد
همیشه هر سلامی را
-بهانه ی خوبی برای گفت و شنیدی می پندارد
همیشه حوصله ی دیگران ناکافیست
همیشه صحبت او ناتمام می ماند
همیشه دلزده، از نیمه راه، بر می گردد
همیشه در به روی جهان می بندد،
تا با خیال راحت با خود به گفت و گو بنشیند
همیشه این را یک امتیاز آدم تنها می انگارد،
همسایه ی همیشه مست لهستانی اگر بگذارد!

نصیب من

ستاره ها را
در بستر شب باید دید
تو را در عالم رویا
نصیب من از زیبایی ها
بر مدار اختیار نمی چرخد

در روشنایی رویا

چراغ رویاها
با فرارسیدن شب
روشن شد
حالا می توانم
تو را دوباره ببینم

دو شعر از افشین بابازاده

پنجره های بسته

نشستن با باران
که می لیسد شیشه پنجره های بسته را

با من بگو
تا ابرها
گلویت را بفشارند

باران می بارد
حنجره ناودان ها
مست از نوشیدن باران
آوازی را زمزمه می کند
باران روی سنگفرش باغ
از همه این حرف های نگفته
می گریزد
تا به شکاف های زمین
پناه ببرد
به تو نگاه می کنم
کنارت می نشینم
تا باران بخندد؛
روی گونه‌های خیس
پنجره های بسته

وزارت خارجه

من
در وزارت خارجه زندگی می کنم
در این وزارت خانه همکاران بسیار دارم
که اگر نه همه
بیشترشان
حتی سک هایشان
در این‌وزارت خانه کار می کنند
در این وزارت خانه
برای همه روادید بی زمان ومکان صادر می کنم
در این وزارت خارجه
به جای واژه تبعید
جابه جایی
بیدرکجا هم ثبت می شود
در وزارت خارجه من
زبان رسمی اداره شعر
پارسی است
و مهر اجازه اقامت

را با مشت به هوای آزاد بروی گذرنانه های شعر می کوبم

همه این ها
امری است کاملا شاعرانه
در این وزارت خارجه
نفرت و خنده و دوستی و مستی یکیست
یعنی مرز جغرافیایی ندارند
باز هم امری است کاملا شاعرانه در این وزارت خارجه
چون‌در خارج زندگی می کنم
تنها مسایل داخل رسیدگی می شود
چون همه موارد در مورد مردمم می باشد
که امری است شاعرانه شاعرانه

در این وزارت خارجه
تنها در مورد وزرات مردم سرزمین مان جلسه برگذار می شود
چون تنها امری است شاعرانه

نسرین رنجبر ایرانی

بادام بن

به درخت بادامی غرق در شکوفه‌های سپید که کنار رودخانه روییده بود و تصویرش در آب می‌لرزید!

عروس غمگین بادام
که چهره‌ات را آ ب می‌برد
گیسوانت را باد
بگو اینجا که ایستاده‌ای
عبور ناگزیر دخترکی را ندیده‌ای
که از زخم‌های تجربه‌اش
گلگون بود؟!

عروس بادام
که غمگین ایستاده‌ای
و ستاره‌هایت را
به رودی می‌بخشی که مویه‌کنان
از زیر پایت گذر می‌کند
و خاموش
بیداد باد را برمی‌تابی،
بگو آیا آنسوی رود
دخترکی را ندیده‌ای
که یک روز
دست در دست رؤیاهایش
گلی را از شاخه‌ای چید
که تیغی ناپیدا و زهرآگین داشت؟!

بادام بن غمگین
که پا درگل ایستاده‌ای
و در آینه آب
به گیسوان پریشان و
ستاره بارانت
خیره می‌مانی،
بگو آیا دخترکی را ندیده‌ای
که در لبخندی جاودانه پناه‌داشت
تا سپیدای برفین دندان‌هایش
پرده اشک‌هایش باشد؟!

عروس غمگین
که خواندن نمی‌توانی
و در جامه سپید
به آواز باد و
زمزمه رود
تن می‌جنبانی،
بگو آیا دخترکی را ندیده‌ای
که دست رود را می‌گرفت
و پیشاپیش باد
بر سر دشت
دست می‌کشید
و چلچله‌ها
در چاک گریبانش
دل‌دل می‌زدند؟!

بگو عروس تنهای بادام
که غمگین
بر کناره این رود ایستاده‌ای و
چهره‌ات را آب
و گیسوانت را باد
با خود می‌برد،
دخترک تنهائی را آیا ندیده‌ای
که سال‌ها بر سر راهی ایستاد
و روزی سرانجام

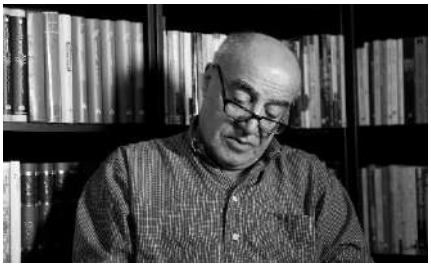
قلبش را از شاخه‌ای آویخت
که گل‌دادن نمی‌دانست؟!

آه عروس غمگین بادام
به آهنگ نسیم
و لحن رودخانه
برایم ترانه‌ای سرکن

عروس زیبای بادام تلخ
ترانه‌ای سرکن
مگر با کمند صدا
دخترکی را از قعر دره‌ای گمشده
در آئینه
بازآریم
که روزی از دروازه عشقی گذرکرد
و دیگر هرگز
جاده بازگشت را
بازنیافت.
آه عروس غمگین بادام
عروس بادام تلخ!

نسرین رنجبر ایرانی ۱۹۹۸

چند شعر از اکبر ذوالقرنین



"سه چرخه ی نافرمان"

زمین ام زدی
پای ام را شکستی
آی نا فرمان سه چر خه یِ بد قِلِق
رام ات می کنم
مگر تو کیستی
در آوری مرا از پای؟
زنجیری داری و
زین و رکاب و فرمان و ترمزی
چموش تر که نیستی
از یابو سکته مغزی
من مجمع الجزایر دردم
اهل نبردم
سرطانِ بی امان را نیز
از پای در آوردم

"سه لخته درد"

۱-در آغاز خطی بود شعرم
ساده بود و سر راست
مثل رویاهای سفر
از هرکجای زمان
سوی زادگاهم:سرزمین همدان
۲-تنیده شد ناگاه
در زیگ زاگ بی قراری ها
مثل شال بلند تبعید
بر کمرگاه بعید یک سیاتیک
تنها و مانده گار
چون یادگاری از مادر
در دلِ خاموش یک چمدان
۳-پهلو زد پس آن گاه
به آیه های هُزلولی هستی
در قربان گاه جان کاه یک سرطان
تا سر برآوَرَد رقصان و ترانه خوان
از غربت "این سکته سگ مصب*"
تابان تر از گل آفتاب گردان

2009/11/20اکبر ذوالقرنین
2020/11/20بازنویسی

*نام مجموعه شعری است از اکبر ذوالقرنین

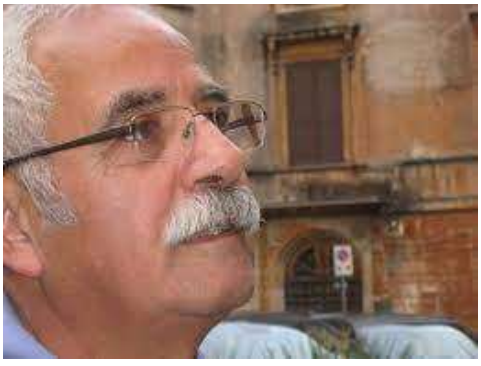
شاعرانه

می گویم : بگذار ببوسم ات
می گویی : از چه رو؟
می گویم : شما را عاشقانه دوست می دارم
می‌گویی : صادقانه بگو
می گویم :شما را شاعرانه دوست می دارم.

بیداری

خواب دیدم
شعرهایم را دوست می داری
عاشق خواب خودم شدم
از فروغِ بیداری.

جلال سرفراز



دیروزی ها امروزی‌ها

ماهی های زیرِ پل آبهای پیر
آدمهای رویِ پل
یه جایی - که نیست؟
یه جایی - که هست؟

پرنده های دریایی پروازهای خیس
ملوان های قدیمی
شاعرانِ دریاهای بی ساحل

دیروزی ها با پرچمهاشان امروزی ها با پرچمهاشان
دو قدم به پیش سه قدم به پس

چیزیم نیست نیست قراری
همین و بس!

باز آن سپید

باز آن سپید
که از کلاهِ شعبده بازی بیرون پرید
وَ سقف را شکافت
وَ دور شد
وَ دور
دور
دور
(پدیدی — که ناپدید)

❋

بساط شعبده برپا هنوز
و حیرت از همه سویی
کبوتری بود آیا؟
یا دستمال سپیدی؟

چند شعر از جواد طالعی

یک نقطه می گذارم و یک خط
و دور می زنم
در دوارِ سرِ خویش.
نه!
آنچه می گذد جویبار زمان نیست
تارِ من است , و پودِ تو
در چرخشی میانهٔ آتش
*
پس سوختیم؟
نه
ساختیم
تندیس هایِ پاره پاره شدن را و دوباره شدن را
*
در خانهٔ تو فقط می شود به کوچه های قدیمی سر زد
و باز هم
به زخم های کهنه، که دارند می کُشند، تَشَر زد
*
جنون؟
نه!
کاسهٔ خون است
***

دو پله فراز
سه پله فرود
روزگار ما این بود.
اما دو بال کوچک
هنوز پنهان داریم.
۲۷ فروردین ۱۴۰۲

اینجا نه آب که آه سربالا می رود
پس قورباغه نیست که ابوعطا می خواند
پرنده ای است
که در تابه ژنده پوشان
نوحه می خواند و بریان می شود.
***

به نام آن که رهایم کرد
به نام آن که مرا سر کشید
از سر چشمه
و هدیه کرد به خیزاب
که باز گردم باز
به وقت مردن
بر ریگزار زادبوم.
به نام آن که صدایم کرد
نه از فراز
نه از فرود
که از موازنه ی ریگ های ساحل باور.
به نام آن که رهایم کرد
که باز گردم امروز
در خود
که گمش کردم دیروز.
نوروز ۱۴۰۲
به نام آن که رهایم کرد.
۹ اسفند ۱۴۰۱، بن

شهلا شفیق

بخوان

بخوان به نام مهساها وژیناها
به نام شادمهر ها ونیکاها
زن، زندگی، آزادی!
بخوان به نام خدانور
به نام میلادها وسارینا
زن، زندگی، آزادی!

بخوان به نام این هزارها
ده ها وصدها جوان زیبا
سرافراز بسان البرز
سرکش ورخشان
بسان خورشید
بر ستیغ قله ها

از بلندای پیشانی هایشان
می بالد مهر
می تابد ماه
در لاله گون مزارهایشان
می روید بذر هستی
می طپدشوق رهائی

مباد هرگز
که داس تبهکاران
درو تواند کرد
جوانه های بهاران را
سبزدر سبز
هرگز مباد

محمدعلی شکیبایی

فراسپید ۱۴

انگار دارد با پنبه سر می‌بُرد...و آب از آب هم تکان نمی‌خورَد. ما که اینورِ خطیم نمی‌داند که با انگشتِ اشاره می‌شود ماهی را قلاب کرد. چقدر مسخره‌گیِ یک دلقک را لباس می‌پوشد...به اندازه‌ی پنجره‌ای که تمام بِدنش را دراز کشیده، فکر می‌کند دارد فکر می‌کند...دو چشم دارد به هوای پریدنِ بادبادک‌های آشوب‌گر. باج می‌گیرد از چیزهایی که به جمجمه‌های انسانِ غارنشین بی‌ربط نمی‌پرَد. یک صدای اهورایی، چفت می‌شود به روزِ میلادِ هر ساله‌اش...که مبادا قوز بالا قوز می‌جنباند.

زن زندگی آزادی

چند شعر از رضا مقصدی

می نشینم وُ ترا نظاره می کنم.

می نشینم وُ ترا نظاره می کنم.
می نشینم وُ خیالِ خوبِ خفته را
روبروی آرزوی آتشینِ خویش
روشنای هر ستاره می کنم.

شعر من ، نصیبِ نرگس تو باد
باز با ترانه های شاد
جانِ مهربان عاشق ترا
معنیِ دوباره می کنم.

می نشینم وُ ترا نظاره می کنم.

اردیبهشتِ "رشت".

یک کوچه ی خلوت.
یک کوچه ی بی انتها، با اندکی باران.
یک کوچه ی با حوصله، ما را فراخوانده ست.

برخیزوُ چترِ روشنت را- شادمان- بردار
شاید که از فردایِ فروردین ، سخن گفتیم.

یا شاید از اردیبهشتِ "رشت"
با رستخیزِ آن چمن ، گفتیم.

تا جانِ ما اینگونه ، سرزنده ست
آن کوچه ، فرخنده ست.

از برای شورِعشقِ گمشده.

آب بوده ام.
در برابرِ تمام لحظه های ناب-
شعرِ اضطراب بوده ام.

با دلم ، درونِ آینه
گفتگوی شاعرانه ی غم است.
از برای شورِعشقِ گمشده-
گریه هم، کم است.

میخانه ی مُکدّر

به دوستِ بزرگِ ایران، دشمنِ فرهنگِ مرگ: صادق هدایت.
با آه وُ آینه
آری، برابرست.

با لحظه های روشنِ آبی
میل اش به دوستی ست.

در واژگانِ سبزِ درختی تلخ
تکرارِ آن هِجای بهارین ست.
گیرم خزان، سرودِ بلند ش را
غمگین وُسرد کرد.

چشمش به سوی ناب ترین، آب
معنای آشنای غزلهای حافظ ست:

ـ آنجا که عشق را
گلواژه ی معطرِ تیراژه، می کند.

ـ آنجا که آسمان
آنگونه نا توان ست
غمنامه یِ بلندِ «امانت » را
بر شانه ی شکسته ی شبنم

گذاشته ست.
**
اینجا
نگاه وُ جانِ فروزانش
در گُسترایِ هستی
بر هر چه از مظاهرِ مستی
می تابد.
تا
میخانه ی مُکدرِ ذاتش
آتش، به هر ترانه فرو بارد.

شاید که عشق را
پیغامِ روشنی
از مشرقِ پیاله ی پی در پی
پیدا شود
با هر چه از ستا یش وُ زایش.

جُغدی، هزار با ل
ـ از تیره ی ترانه ی خیام ـ
باز آمد وُ به شانه ی رعنایش
منزل کرد
تا وای وایِ هر شبه اش را
در بغضِ شامگاهیِ این «آه»، بشکنَد
و
این خیلِ خواب بداند:
هستی ، دمی ست
بیدار وُ بیقرار.

در گوشهای تاریک
پژواکِ باستانیِ «مِهر» ست.
در نبضِ آب
نجوایِ نازنینِ درختِ سیب.
و
در گلوی خاک
غمناکیِ صبورترین شعرِ عاشقان.
وقتی گیاهواره ی انسان
از شور
از شکوهِ شکفتن
خالی ست.

می بینمش
از پشتِ یک حصارِ اساطیری
قد، می کشد به دیدنِ زیبایی.
بر سینه ی شکسته ی گلدان
طرحی می افکَنَد
از رمز وُرازِ عشقِ شکوفنده، از ازل.
عشقی که در جهانِ ابد، جاری ست.
.....
کلن ۱۳۷۵خورشیدی

نازنین!

عاشقم ،به هر بهانه ، حرف می زنم.

خنده ات اگر زجنسِ صبح
گریه ات اگر زجنسِ شب
شادی ات اگر زجنسِ شبنم است-
با تو ! از تو ! مهربان!
مثل یک ترانه ، حرف می زنم.

واژه ، واژه، شادی ام.
گرچه این زمانه، تلخ بگذرد.

خاطرات من ،خجسته گرچه نیست
پای آرزوی من، شکسته نیست.

تا بلندِ عاشقانه، بال می کشم.
آرزوی باغهای ناشکفته را
برگ های زخم خورده را
تاهوای سبزه ی شمال می کشم.

نازنین!
از شقایقی که با تو حرف می زند-
یک نفَس، بچین!

این روزها

از سالهای دور
خورشید را به رنگِ دلم دیدم:
سرمست وُ سرفراز.

شب را زپشتِ پنجره ،می دیدم:
مهتابی ست .

اما
این روزها
با هر بهانه ای
چشما نِ غم گرفته ام-
"آب " ی ست.

مثل یک زمزمه ، در جانِ درخشنده ی لاهیجانم.

باز لبریزم:
از سلامِ سحرِ سر خوشِ "شیطانکوه."
از درختی که نشان از غزلِ "بیژنِ نجدی " دارد.

خانه ،در خاطره ها دارم.
همنشینِ غمِ این پنجره های تلخم.

وقتی از ناب ترین عاطفه ها می گویم-
مثل یک زمزمه ، در جانِ درخشنده ی لاهیجانم.
.....
"شیطانکوه" : کوهپایه ای مشهور در لاهیجان..
"بیژن نجدی" :شاعر لاهیجانی ونویسنده ی : "یوز پلنگانی که بامن دویده اند"

در زمستانم.

چه کسی گفت
فصل
فصل تنهاییِ گلها نیست ؟

دشت ، بی رقصِ نفس های تو سرگردان ست
یا س ها
بوی دستانِ ترا می جویند.

از تو با خنده ی آب
از تو با ناب ترین زمزمه،در لحظه ی تنهایی
از تو با همهمه ی پنجره ی دورترین خانه ،
سخن می گویم.

در زمستانم.
وقتی آن چشم ، نه ...آن آتش
ازمن وُ دل ،دور ست
در زمستانم.

آه...می دانم ، میدانم
این هراسی که میان من وُ ما می گذرد
زخمهایی ست که بر عاطفه، می مانَد.

فصل
فصل تنهایی گلها نیست؟
از تو می پرسم ای تنها!
اینهمه ، فاصله ، نامش چیست ؟

برف می بارد در من ،برف
چشمهای تو کجاست ؟
.....
سال ۶۸خورشیدی از کتاب : "با آینه، دوباره ، مدارا کن."

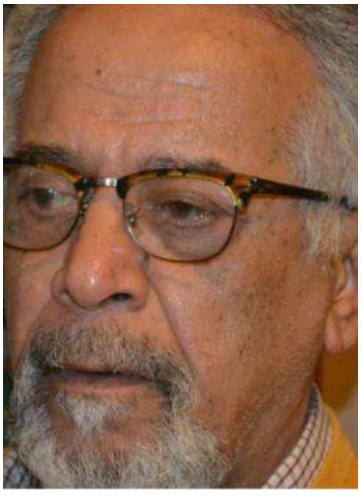
از تو ، به اِستعاره، سخن گفتم.

امسال هم گذشت.
باز آن نبوده ای که دلم می خواست.

در این زمانِ تلخ
از تو ، به اِستعاره ، سخن گفتم.

ای همنشینِ خنده ی خورشیدِ شادمان!
در ظلمتِ بلند ترین یلدا
تنها، من از ستاره ، سخن گفتم.

دو شعر از سیاوش میرزاده



مغازله

کسی قفای صدا را مسیرِ رفتن کرد
و من به دنبالِ سرگیجیِ جهت های باد
می رفتم
از عجب های پیشِ روی
هرآنچه رخ می نمود
خاطرمان سال های ماضی بود
که بر یَرای سالخوردِ پیشانی
خط سایه هایی به افسوس
می افزود؛
می رُفت بارِ یاد وُ
می شُست به سرعت وُ سرسام
ته نشستِ اُلفت وُ
میلِ دلارای بستگی های خجسته را.

***

صدای غریبی از میانِ وفورِ ته نشست خاموشی
به گُردهٔ تحریرهای بادِ پیچاپیچ،
گَرده می پاشید
و آبستن از مغازلهٔ آوا می شد
پرده های مَهبل گوش
تا ریزشِ هوش ربای نرمِ خوش آهنگ هوا
نیوشا
بریزد به گنگیِ هجاهای لغزان وُ
شورشِ لرزانِ لب وُ لب
در تن-زنه های ادراک تنگِ حّسِ شنیدن
و پژواکِ بازیگرِ تغزّلِ دست
بریزد خلافِ خوابِ پُرزهای مخملِ تن.

***

رواقِ پهنهٔ دیده
پلک می زند به غمزه های بی سخن وُ لرزانِ التهابِ بدن
در این میانه
از تبادلِ نگاه وُ تن
تن وُ نگاه
نگاه وُ نگاه
مراتبِ مخفی
از اختیارِ رفتار
می اُفتد
و ماه درکردارِ شبانه اش
باردارِ تغزلِ عشوه وُ
کرشمهٔ رعشه
ست.

چکامهٔ تمنا

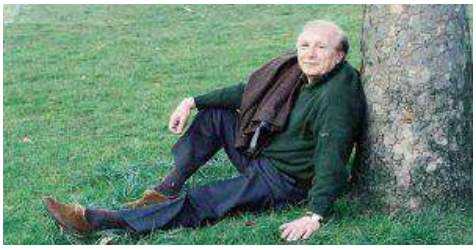
«چو یار ناز نماید شما نیاز کنید»
حافظ

ای زیباترین رخشهٔ تشنج،
ای جنونِ بی پایان
تا باز از تب و تابِ جنینِ تو زاده شوم و ببالم
شناسنامهٔ خود را به جریانِ آب سپردم
تو، نقشِ دلربای کاشی های کاشانِ منی
شوریده بر تراز و توازن قرینه سازی های همسانِ هندسی
بر پسین های رنگشارِ کویر و بیابان؛
در انتهای مماس درهم تنیدنِ آسمان و زمین
هنگام مغازله و تَنبیدنِ شنگرفیِ مهر و ماه.
من، فرش فریمان توأم

گسترده برای عبور غرورِ قدمانِ تو، بر سر وُ بر تن
سروناز باغ اِرمِ شیرازی به بلندبالایی
راست‌قامتی وُ سپیدارو‌َش
چون بی‌غش-کرشمه های دلبرانِ «بُلوَردی»
بدان که گواه من
دانشِ بی منتهای عشق ست.
پلی از جنون زده ام
از بی کوچگیِ های کویرلوت، تا سبزه زارِ آستانِ تو
دشتبانان و راه بلدان
انگشت به دندان گزیده و حیران
که این کَلو، این هوایی، این زارگرفته
همه‌ی بی‌جانبی های بیابان را
از چه روست که می داند و می پیماید.
ای به باروبَر نشسته ی خوشاب
ای سُکرِ تَرآب وُ ای شهدِ شاداب
نزدیکتر بیا به دسترس من
مرا رسا کن!
و برسان به توده‌ای از رسیده‌های بلوغت.

بُلوَردی- محله ای در شیراز

سه شعر از نزار قبانی



برگردان فواد روستایی

برگردانی آزاد از سه شعر از نزار قبانی، شاعر بزرگ عرب که به شاعر زن و عشق شُهره است

۱ -جهان را با واژه‌ها مُسخَّر می‌کنم

جهان را با واژه‌ها مُسخَّر می‌کنم،
زبانِ‌مادری را،
افعال، أسماء، نحو را
مُسَخَّر می‌کنم.
سرآغاز هر چیز را نابود می‌کنم
و با زبانی نو
با موسیقیِ آب و پیامِ آتش
دورانی را که در راه است
روشن می‌کنم
و زمان را در چشمانِ تو متوقّف خواهم‌کرد
و خطّی را
که میان این لحظه‌ی بی‌همتا و زمان فاصله می‌اندازد
از میان برمی‌دارم.

1
I Conquer The World With Words

I conquer the world with words,
conquer the mother tongue,
verbs, nouns, syntax.
I sweep away the beginning of things
and with a new language
that has the music of water the message of fire
I light the coming age
and stop time in your eyes
and wipe away the line
that separates
time from this single moment.

۲ -آنگاه که دوستت می‌دارم

احساس می‌کنم
آنگاه که دوستت می‌دارم
زمام‌دارِ زمان‌ام و مالکِ زمین
وهر آن چه بر آن است
و با سمند خویش در خورشید در تاخت‌وتاز.
آنگاه که دوستت می‌دارم
نوری می‌شوم سیّال
نوری نادیدنی
و شعر در دفترهایم
به گلزاری از گل‌های خشخاش و ابریشم بدل می‌شود.
آنگاه که دوستت می‌دارم
آب از سرانگشتانم سرریز می‌شود
و بر زبانم فرشی از علف می‌رویَد
آنگاه که دوستت می‌دارم
زمانِ بیرون از زمان می‌شوم.
و آنگاهِ که دل در گروِ عشق یک زن می‌گذارم
درختان سرتاسر این زمین
برهنه‌ی پای
به سویم می‌شتابند.

2
When I Love

When I love
I feel that I am the king of time
I possess the earth and everything on it
and ride into the sun upon my horse.
When I love
I become liquid light
invisible to the eye
and the poems in my notebooks
become fields of mimosa and poppy.
When I love
the water gushes from my fingers
grass grows on my tongue
when I love
I become time outside all time.
When I love a woman
all the trees
run barefoot toward me…

۳ -زمانی که دوستت می‌دارم

زمانی که دوستت می‌دارم
زبانی نو زبان بازمی‌کند،
شهرهائی نو و کشورهائی نو کشف می‌شوند.
صرباهنگِ نفس‌کشیدنِ ساعت‌ها سرعت‌می‌گیرد،
در میانِ صفحات کتاب‌ها گندم می‌رویَد،
پرندگان از چشم‌های تو با بشارتِ عسل به پرواز درمی‌آیند،
کاروان‌ها با بار ادویّه‌ی هندی از پستان‌هایِ تو راهیِ سفر می‌شوند،
اَنبه‌ها این‌جا و آن‌جا از درختان به زمین می‌افتند،
جنگل‌ها طعمه‌ی آتش می‌شوند
و «نوبیا»ئیان۱ بر طبل‌ها می‌کوبند.
زمانی که تو را دوست می‌دارم
پستان‌هایت شرم‌شان را می‌تکانند،
به آذرخش و تُندَر، به شمشیر و به توفانِ شِنْ بدل‌می‌شوند.
زمانی که تو را دوست می‌دارم شهرهای عرب برمی‌خیزند
و علیه اَعصار سرکوب و ستم،
علیه دوران‌های انتقام
و علیه قوانین قبیله
دست به تظاهرات می‌زنند .
و زمانی که که تو رادوست می‌دارم،
علیه زشتی،
علیه شاهانِ نمک،
علیه سلطه‌ی به‌سامانِ صحرا،
به راه می‌افتند.
و من تا رسیدن فصل باران و موسم آب همچنان دوستت می‌دارم
و من تا رسیدن فصل باران و موسم آب همچنان دوستت می‌دارم.

3-When I Love You
When I love you
A new language springs up,
New cities, new countries discovered.
The hours breathe like puppies,
Wheat grows between the pages of books,
Birds fly from your eyes with tiding of honey,
Caravans ride from your breasts carrying Indian herbs,
The mangoes fall all around, the forests catch fire
And Nubian drums beat.
When I love you your breasts shake off their shame,
Turn into lightning and thunder, a sword, a sandy storm.
When I love you the Arab cities leap up and demonstrate
Against the ages of repression
And the ages
Of revenge against the laws of the tribe.
And I, when I love you,
March against ugliness,
Against the kings of salt,
Against the institutionalization of the desert.
And I shall continue to love you until the world flood arrives;
I shall continue to love you until the world flood arrives.

۱- «نوبَه»، «نوبیا» یا «نوبی» مملکتِ تاریخیِ قدیمی در افریقا از آبشار اول نیل نزدیک آسوان در مصر تا خَرطوم در سودان. در قرن هشتم پیش از میلاد، نوبیان سلسله‌ی کم‌عمر شاهان سلسله‌ی XXV را در مصر تأسیس کردند. قبیله‌ای از سیاهان در قرن سوم میلادی در نوبه مستقر شدند ودولتی نیرومند ساختند. مردم آن در قرن ششم به مسیحیّت گرویدند و در مقابل نفوذ اسلام سخت مقاومت کردندولی دولت‌شان در ۱۳۳۶ میلادی از پا در آمد. در قرن نوزدهم (۲۲-۱۸۲۰)، محمدعلی پاشای مصری آن را تسخیرکرد. در روزگار ما بخش عمده‌ی سرزمین نوبه ایالتی از سودان است. (دایرۀالمعارف فارسی/ به سرپرستی غلامحسین مصاحب/ جلد دوم/ بخش دوم صفحه‌ی ۳۰۶۵)

زینال جبارزاده

منظومه‌ی کورها

برگردان از زبان آذربایجانی: کامران امین آوه
ویراستار: میر حمید عمرانی

برگردان این منظومه به خاطره تابناک ۵۹ نوجوان و جوان بیگناه کرد مهابادی تقدیم می‌شود که در ۱۲ خرداد ماه سال ۱۳۶۲بدست نیروهای سرکوبگر جمهوری اسلامی ایران بطور جمعی اعدام شدند.

بهار
با بوی خوش و عطرآگین آمده است،
با غنچه ها و گل های رنگارنگ.
گویی
ویتنامی ها بهار را نمی بینند!

دشت های ویتنام
سرشار از لاله‌های سرخ
و خلقش
غرق ناله‌هاست.
از آسمانش آتش می بارد
و از زمین
خون سرخ فوران می کند.

به شهرهایش که نگاه می کنی
شعله‌های سرکش آتش را می بینی
بپاخاستگان ویتنام
می خواهند کشور را بگیرند.
.....
دشمن خیال می کند
ویتنام زانو خواهد زد،
ویتنام شکست خواهد خورد؛
اما،
با ویران شدن شهر و روستا
با کشته شدن هزاران انسان
بانگ اعتراض بلند می شود
ویتنام قدرت می گیرد
ویتنام
توانا تر می شود.
.....
در دشت ها و دره ها
راه دشمن را سد می کند،
ندا در می دهد:
یکایک سنگ های من
دژ های وطنم است،
خلقم
از آدمکشان
انتقام خواهد گرفت.
.....
به آن سو بنگر!
پنج کودک
دست در دست هم
بسختی بسیار پیش می آیند.
این کودکانِ پا در راه
نه آب می شناسند
نه نان
و نه سنگ.
آنها
دست در دست هم
چون تنی یگانه
بسوی ده می آیند.
ده؛
همچو دخمه‌ای است
خالی از انسان،
و یگانه خانه ای که مانده
به خاک نشسته است.
.....
سرباز دشمن
با دوربین به آن دورها نگاه می کند
و به همراهان خود می گوید:
ـ به آنجا نگاه کنید!
پارتیزانها دارند می‌آیند
پنج نفرند
دست در دست هم می‌آیند.

دوستش حرف او را برید:
- با اینکه آدم بزرگی هستی

کله‌ات کار نمی کند!
آخر
برای هجوم و شبیخون
پارتیزانها چنین خواهند آمد؟
- میدانم
اما دلم به من می گوید
که بوی خوشی از آمدن اینها نمی آید،
اسلحه را بردار و آنها را درو کن!
- هنوز زود است،
آنها را زنده خواهیم گرفت،
اینها پارتیزان نیستند،
باورکن!
- پس کی هستند؟
- نگاه کن
آنهایی که می آیند
کودک اند، کودک.
بی هر درنگی،
سر راهشان برو و آنها را بگیر،
دست هایشان را به هم ببند،
خبرهای خوبی را
می توانند به ما بدهند.
.....
بچه ها دست در دست هم می آیند.
سربازها
آرام به سوی بچه ها می روند.
.....

راه کودکان،
راهی است پر از سنگ های تیز و برنده.
آنها اگر بیفتند؟
در گرداگرد خود چیزی را تشخیص نخواهند داد.
کودکان،
آرام
دست در دست هم
می آیند، می آیند ...
- ایست !
بی حرکت
بایستید!
کودکان
با شنیدن صدای سرباز یکه می خورند.
سرباز:
- چرا به پای خود اینجا آمدید؟
کی هستید ؟
اینجا چکار دارید؟
جلو بیایید.
یکی از کودکان:
- ببینید،
ما هر پنج تن کوریم.
باور کنید، آقا!...
- کلک نزنید!
زود باشید، جواب بدهید
سلاح دارید؟

- پیش آدم کور
سلاح چکار می کند؟
- کور نگو!
شما شیطان و کانون شرید.
خاک و سنگ وطن تان
آشیان
جغدهایی است
که ویرانه ها را دوست دارند.
باران ها و
ابرهایتان هم
با ما دشمن اند.
خوب می دانم پارتیزان چیست!
نابینایی تان بی شک بهانه ای بیش نیست.
- باورکنید، آقا!
ما کوریم،
پیش چشم ما
یکسر سیاهی است و
تاریکی!
می‌گویند:
گل هست و غنچه‌های رنگارنگ.
اما،
ما از وجود گل بی خبریم.
می گویند:
خورشید،
ستاره های درخشان و ماه وجود دارد.

می گویند:
دریا و رودخانه
کوه و دره وجود دارد.
می گویند:
سیاه و سفید وجود دارد.
باور کنید،
ما روح مان از وجود آنها بی خبر است.
ما
کورهای مادرزادیم،
باورکنید، آقا!
سرباز:
- دروغ است!
یک یک شما ماران بینایی هستید.
اگر حرفتان را باور کنم،
ما را نیش خواهید زد،
و
انتقام خواهید گرفت.
رنگتان زرد است و
چشم تان تنگ،
اما،
همه‌تان چون غاز هوشیارید.
اگر حرف تان را باور کنم،
اگر فریب شما را بخورم،
نیرنگ تان
برایم گران تمام خواهد شد !
باور نمی کنم،
کور نیستید.
- ما کور مادر زادیم،
باور کنید!
اگر باور نمی کنید...
امتحان کنید!...
با شنیدن این سخن سرباز دشمن خوشحال شد.
- شما را امتحان می کنم.
حال و
همین دم.
سرباز با خود می اندیشد،
در صد قدمی ما دره ژرفی است.
هرکس به پایین آن نگاه کند،
چشمانش سیاهی خواهی رفت.
عمرش را کس نمی داند
و ته آن را تا حال کسی ندیده...
سرباز خشنود از فکر خود،
با دلی آکنده به خشم و کینه فراوان،
نگاهی به کودکان می کند.
- فعلا یکی از شما حاضر شود!
کورها با هم فریاد می کشند:
من، من...
سرباز دشمن به یکی از کودکان نزدیک شد،
دست او را گرفت، به سوی خود کشید و
بسوی دره اشاره کرد و گفت:
- تنها یک راه پیش روست؛
راهی صاف و هموار.
به پیش برو،
در برابرت
نه کوه است و نه دره.
.....
با رفتن از این راه معلوم خواهد شد
کور از امتحان چگونه بیرون خواهد آمد؟
سرباز نگاهی به کورها کرد،
آنها متوجه چیزی نبودند.
دستش را بسوی دره دراز کرد و فرمان داد:
- یال،ا برو!
نگاه کن!
کودک از زمین کنده شد.
"پیش رویم،
دره است و پرتگاه.
پشت سر،
دشمن آن چهار نفر را محاکمه خواهد کرد!

پیش رویم،
سرزمین و فردای خلقم است،
پشت سر،
خلقم با هزار و یک رنج و عذاب
با فریاد و آه.

پیش رویم،
ویتنام سرخ است،
و شاد و خندان

پشت سر...
دشمن..."

کودک کور
گامی به پیش برداشت.
پایش به زمین نرسید،
و چون سنگی به درون دره پرتاب شد.
آن از پس،
زنجیره ی یادها
گذر کردند!
... چهار کودک آرام و خاموش ایستاده اند.
.....
سرباز دشمن:
- پس اینطور،
شما کورید!
دست بدست هم بدهید
دنبال من بیایید،
تا به وضعتان رسیدگی شود،
اینجا خواهید ماند.
.....
سرباز بچه ها را بسوی دخمه برد.
دخمه‌ای، با چهار دیواراز میله‌های آهنین،
این دخمه پایگاه دشمن شده بود.
سربازان در حال قدم رو هستند؛
(یک دو ، یک دو،)
و به پرندگان در حال پرواز می اندیشند.
.....
کودکان را به صف کرده اند،
آنها را می گردند،
پیش یکی شان نی لبکی می یابند.
بازرس:
- تو این نی لبک را برای چه می خواهی؟
- گه گاه،
آن را به لب می گذارم
و دلتنگی ام را به صدا در می آورم.
بازرس فریاد می زند:
- این هم شاید حیله‌ای است!
- مگر آقا نمیدانید نی لبک چیست؟
نه باروت دارد، نه گلوله
تنها صدای غم انگیزی دارد.
بازرس دستور بردن آنها را داد.
باز کورها دست به دست هم دادند.
آنها را به اتاقی کوچک و تنگ و باریک بردند،
که در آن نمی شد به راست یا چپ چرخید.
از دیوارهای اتاق
آب می چکد
نمش را نگاه کن!
.....
...صدایی از بیرون به گوش می رسد.
کورها
از ترس از جا برمی خیزند،
چشم انتظارند ببینند چه اتفاقی خواهد افتاد!
چه در پیش است؟
ترس همه وجود کورها را در بر می گیرد...
صدای رفت و آمد نزدیکتر می شود.
آیا آنها را به گلوله‌خواهند بست؟
آیا آنها را شکنجه خواهند داد؟
از اتاق مجاور صدایی به گوش می رسد:
- ...امروز به کورها خوب برسید.
فردا،
سپیده دم
حمله خواهیم کرد.
این ها را در صف اول قرار خواهیم داد.
پارتیزان ها،
با دیدن کورها تیراندازی نخواهند کرد،
وقتی که فاصله‌تان با آنها کم شد،
حمله کنید!
آنها را مثل علف درو کنید.
هنگام جنگ
با کاردانی می توان هر شهر و روستایی را گرفت.
بدون کاردانی
بدون رنگ و نیرنگ
بدون یاری ارتش
با یک فوج انسان هم نمی توان کاری از پیش برد.

یکی از آنان گفت:
- حرف شما درست است،
حالا بیایید شراب بنوشیم و مست کنیم.

- جنگ را فقط با با رنگ و نیرنگ می توان برد.
تنها با رنگ و نیرنگ.

.....

شب فرا رسید.
هوا تاریک و
مجلس دشمن گرم تر شد.
افسر دشمن:
- دست بزنید،
من می رقصم ، شما خوش بگذرانید.
فردا جنگ در پیش داریم،
پس امروز خوش باشید!
ویتنام،
مال ما، مال ما خواهد شد!
ویتنامی ها
پای ما را خواهند بوسید.
ما ویتنام را مثل گل خواهیم کرد،
دوستان،
دست بزنید،
من پایکوبی می کنم، شما کیف کنید!

.....

افسر پس از یکچند اندکی آرام گرفت،
گویی به چیزی می اندیشید.
ناگاه با صدایی بلند گفت:
- بس است، ساکت
به اتاق دیوار به دیوار گوش کنید...
مواظب باشید
کورها فرار نکنند، ها...
چنین فرصتی بار دیگر دست نخواهد داد.

.....

رهبر پانزده ساله ی کودکان:
- آماده شوید!
گاوان کوچولو :
- فعلا زود است،
- آمریکایی ها هنوز بیدارند.
تخین:
- شروع کن، شروع کن!
آنها خوابند ، باور کن،
راستی بگو ببینم،
در خانه شما مارهای زیادی وجود دارد؟
- از بهار گذشته
۹ مارمانده است!
- پس آمریکایی‌ها
برای پذیرایی مهمان هایشان
فعلا ماندنی هستند ، ماندنی.
- شروع کن ببینم،
حالا باید مارها بیایند.
- اگر آمریکایی ها بخوابند،
می توان کار را شروع کرد.
گاوان:
- بیایید تا چند چیز را برایتان روشن کنم،
تا به بخوبی با خانه آشنا شوید.
از اتاق مجاور،
بسوی حیاط پله‌ای هست،
زیر آن پر از مار است.
پاری از آنها
با دیدن بیگانه
به پشت بام می رونند
و از آنجا بسوی او هجوم می آورند.
حالا منتظرند،
تا خبر بدهم چه کسانی آنجا خواهند آمد.
اگر نی لبک را یواش بزنم، مارها نخواهند آمد.
چون آن را نشان خبر بدی می دانند.
اما، اگر آن را با صدای بلند بزنم،
مارها خواهند آمد.
مارها به کمک ما خواهند آمد.
- گاوان خوب است،
که خانه شما سالم مانده
و دشمن در آن پایگاه ساخته است...
- اگر مارها نباشند،
سپیده دم
باید به حال و وضع مهمانها آمریکایی
نگاه کرد.
گاوان کوچولو بی درنگ نی لبک را برداشت
و آن را به صدا در آورد.
گویی نی لبک او زبان گرفته و می گفت:
ـ برخیزید مارها!
به دشمن حمله کنید،

حمله!

.....

کودکان

آرام و خاموش ایستاده اند.

یکی از میان که با دقت گوش می داد، گفت:

- مارها هستند،

دارند از پشت بام پایین می آیند!

کودکان

شا د و خوشحال همدیگر را در آغوش گرفتند،

گاوان نی لبک را با صدای بلندتر می زد.

مارها به پایین دیوار رسیدند.

.....

سپیده دم،

بچه ها شاد و خندان

بیرون آمدند

و سلاح های موجود در اتاق مجاور را جمع کردند.

اجساد یانکی ها،

همچون واگن های بهم پیوسته ی قطار

به صف کشیده شده بود.

سلاح برای بیش از صد نفر نیز کافی بود.

.....

آزادگان ویتنام

مغرور و جسور

با گفتن "کوریم"

نعل وارونه زدند.

.....

شهرت کودکان به تمام شهرها و روستا ها رسید.

نام آنان سر زبان ها افتاد.

یاد آنها،

نام آنها،

در قلب مردم جاودان ماند.

ترجمه از زبان آذربایجانی۱۳۶۲، تبریز

منبع: اوجا داغ باشندا، زینال جبارزاده

Uca dağ başında. Bakı: Gənclik, 1980, 222 səh.

دو شعر از عباس الطائی به زبان عربی

بکل لغات الکون

فی الیوم العالمی للغة الام

بکل لغات الکَون ارسُم لوحـةً
وابعادُها کلُّ الجهاتُ فـوارعُ
والوانُها حبٌ وشعـرٌ وبهجـةٌ
فامزجها بالراح،والفکرُ واسع
وریشتُها عقـل تُوزّعُ لونَـها
حروفاًعلی کل اللغات، اصابـعُ
فتنمو زهورا یُبهج الروح عطرها
شذاها الی الانفاس یصعد ناجـعُ
تحاکی سماها البحرَلونا وزُرقةً
ولا دُخنةً فیـــها تَزُخُ المصانعُ
ولا فی محانیها قُماماتُ اهلِـها
تلولٌ،ولا من ثقلهن صوامـــع
ولاحربَ فیما بین اجناس اهلها
و لا بِدویّ القصف تعلو المدافع
ولا تقبل التمییز بین حروفها
ولا أرّقت° فیها النفوسَ مواجعُ
یُلوِّحُ حرفٌ بین کل حروفها
غریبٌ جمیلُ الشکل فی النطق ناصع
علی مثلها تحلو الحیاة هنیئةً
ویحلو بها حفلٌ به الضّـــادُ لامعُ
و ندعو دعاةَ الفکر من کل امـــةً
لیجلوا لنا ما ذا تقول المَصاقـعُ
عن الضاد،عن سر البلاغة روعةً
وعن لغة القرآن وهـــو بدائـــع
وفیه بنات الشعر یعزفْن لحنَـــها
بأوتارقیـــثار لها الحرفُ قارعُ
و ندعو دعاةَ الفکر من کل امـــةً
لیجلوا لنا ما ذا تقول المَصاقـــعُ
عن الضاد،عن سر البلاغة روعةً
وعن لغة القرآن وهـــو بدائـــع
وعن اصلها من این جاءت وهل لها
مثیلٌ بما بیـــن اللغات منـازعُ؟
ونشأتُها؟،فی أیِّ ارض ترعرعت
طفولتُها هل ارضعتها المراضع؟
وهل کلغات الارض شیخوخةٌ لها
ویُنهَـــکُ منها جسمُها فتُـــنازِع؟
قریناتُها ماتت وماشـاب فرعُها
کأنّ لهـــا الایامَ حُلـــیٌ رصائـــع
وعن سحرها الاخاذِ للعقل والنُّهی
وعن عمق معناها ،فلـلُّبِّ خالع
وکم امةٍ هامت بسحر حروفها
فذابت وفی آیاتها الغیرُ ساجـعُ
ولکن°، علی أبنائها یحزن الفتی
فمنهم تناساها،ومنهم یُصـانـــع
فمَن یترکِ الأمَّ الرؤومَ ینلْـنَـنَـــه
حِرابُ الاعادی وهو لاشک ضائع.

و تذکرت "قِفا نَبکِ" بها

(کان الشاعر قد زار قریته " ابوچلاچ"(ابوکلاک)، التی نشأ فیها ،بعد عشرین عاما، وکانت الحرب الایرانیة - العراقیة التی اندلعت عام ۱۹۸۰قد دمرتها ،فوجدها خرابا بلقعا ،فهاجَته الذکریات،وقال هذه القصیدة)

وتذکرت (*قفا نبک*) بها

۱- کیف ینسی الصبُّ ما قد أَلِفا
و دیـاراً هـام فیـها شغـفا
۲- أرهقتنـی غـربةٌ من مـوطنـی فی ثلاثیـن مضت فی المنتـفـی
۳- أبعـدتنـی عنک یا دار الصِّبا طائلات الظلم جـوراً مُسـرفا
۴- جئتـکِ الیـومَ و قلبـی طائـر خافِـقُ الـجنـح یُغنّـی دَنـفا
۵- یعـزف الآلام فـی دقاته
ینـزف الأحـلام لحنا مرهَفا
* * *
۶- یا دیاراً طِفتُ فـی أرجائـها
فإذا الدهـر بهـا قـد عصـفا
۷- وامَّحَت أعلامها و اندرست

لم أجـد فیـها لقـلبـی مسعـفا
۸- عـدتُ ألقاها و فی أفیـاءها
عَلَّنـی ألقی بها ما قـد شَفـی
۹- أیـها الرَّبـعُ الـذی کنتَ لنـا
مَـرتع العِـزّ و کنـت المألفـا
۱۰- کل شیء فیک أمسی طامسا
کلّ ربع فیـک رِمـسًا قد عفا
۱۱- أین ذاک العهد فی تیک الربی
کیف ذاک الروض أمسی صفصفا؟
۱۲- صِحتُ فی أعلی رُباها هاتفا
فـی قُـراها، ما أشدَّ الـموقفـا
۱۳- *یا "أبوچلاچ" التی عشتُ بها*
طائـراً مـن زهـرِها مُـرتشـفا
۱۴- أتهـادی فـی رُبـاها حامـلاً
حبَّها بیـن الـحَـنایا مصحـفا
۱۵- و نـخیـلٍ کان فـی أفیـائهـا
منـزل للحب یزهـو مـورفا
۱۶- و حقـولٍ ینبـُت الـخیر بها
و بها تـمـشی الصبـایا هَیَـفا
۱۷- و ضفاف النهر أحلی ملعبٍ
لشباب الحـیّ کانت مَصیـفا
***
۱۸- صِحتُ فی أطلالها مستفسراً
کیف ذاک العهد فی الأمس ، اختفی
۱۹- کان اهلی فیک جمعاً واحداً
فـی وئـامٍ و اتـّحادٍ وصـفا
* * *
۲۰- *فتـذکرت (قفـا نبـک) بها*
و تذکـرت الـذی قـد وقـفا
۲۱- وقفوا و استوقفو ثم بکوا
لا ألـومَـنَّ الـذی قـد ذَرَفـا
***
۲۲-هاک دمعی قد جری فی تربها
مـذ جفا دهـرٌ بها ما أنصـفا
۲۳- أذرف الدمـع علـی أطـلالِـها
یا دیـار الـحب یا أمَّ الـوفـا
۲۴- أیـن أتـرابی و خِلّانـی و مَـن
أصبـح الـجسم بهم منحرفا
۲۵- کم بها طرنا علی جنح الهوی
و تهـاوَینـا علیـها مَـرشَـفا
۲۶- کم لعبنا فی حِـماها و الربی
کم لبسـنا من ثـراها معـطـفا
۲۷- هیـهنا فی النهـر فی شطآنـه
کم سبحـنا کَم جلسـنا فی صفا
۲۸- کَم علی الجدول شیّدنا الجسور
وعلی النهـر بَنیـنا مقـصفا
۲۹- نشـرب الکأس علی الحانه
و خـریـر الماء یـحلو معـزفا
۳۰- کم حییـنا لیـلـۀ الأنـس إلی مطلـع الشمـس فـزدنا لهفا
۳۱- *کلُّ شبـرٍ فیه ذکری حلـوۀ* *حُفِـرت من ذکریاتی أحـرفا*
۳۲- عصف الدهر بنا یـوم النَّوی
شتَّت الشمـلَ و للعهـد جـفا
۳۳- و مضی أحبـابنا ترمیـهمُ
طائلات الجور صاروا هدفا
۳۴- لعبت فیها ید الشاه* سرق الخیرات منها ما اکتفی
۳۵- سـرق الماءَ مـن النهـر الذی
کان شـریاناً لـها قـد نشـفا
۳۶- قتلوا الضرع و مات الزرع من
عطشٍ و النهـر أمسی جیـفا
* * *
۳۷- و إذا الـحرب أتتـهم بغتـۀً
دمّـرت ما قـد تَبَقـّی تلـفا
۳۸- نزحـوا من دار عـزٍّ شادَها
أهلُهم بالسّیـف سادوا شـرفا
۳۹-سکنوا "أهـواز"هم لکنّما
کیف ینسی الصَّبُّ ما قد أَلِفا
* * *
۴۰- لعبت فیـنا یَدُ الدهـر فَمَـن عـاش هـمّاً أو سقیـماً دنفـا
۴۱- و افتقـدنا صفـوۀً من أهلِنا
خیـرۀً کانـوا لـمن قد سَلَـفا
۴۲- من بهم أحیـاؤنا قد عُمِّرت
غمـروا الدار حدیثا مُتحِـفا
۴۳- مـحفل منّا و منـهم سـمـر
و حـدیث کل سـمـع شنـفا
۴۴-أیـن یا قلبـی اری امثالهم إنـما »أمثالـهم« فیـها شـفا .

الاهواز،۱۹۹۷.

از ادبیات و فرهنگ

مهدی استعدادی شاد

ادبیات و فلسفه

(نگاهی به شکل شناسی رابطه‌ها)

پیشگفتار

در عنوان سخن حاضر، میان ادبیات و فلسفه یک"واو" وصل به درازای تاریخ مکتوب داریم . نشانه پیوندی که مثل هر اتصالی شُل و سفت کردنهای خودش را داشته است. بطوری که گاهی با فاصله و دوری به دشمنی رسیده و شاخه‌ای حکم حذف و یا قهر با شاخه دیگر را داده است. ولی گاهی هم که نزدیکی و همپهلویی بوده، این به یاری و تفاهم با دیگری برآمده و سپس به همبستگی انتقادی رسیده یا فراتر از آن همدل و مجذوب هم گشته‌اند.

بنابراین در ادامه با تکیه بر شکل شناسی(تیپولوژی) رابطه‌ها بر دو شکل مختلف از ارتباطات تمرکز میکنیم که مبتنی بر رویکردهای حذفی و جذبی است. همچنین توجه داریم که این جذب و حذف نیز درجات متفاوتی از کشش و تنش درونی را دارا هستند.

با سخن حاضر یکی از نمونه‌های مشخص اتصال ادبیات و فلسفه را در نظر میگیریم که در رُمانی از سلمان رشدی روایت شده است. او که در این میانه به عنوان نویسنده‌ای جهانی تثبیت شده، به مسایل خاورمیانه و دغدغه‌های جُنبشهای روشنفکری آن منطقه خاص کم نپرداخته است. منطقه‌ای که، در قیاس با سایر مناطق جهان، رتبه اول تولید پیامبر و "بیزینس فروش رستگاری" را داشته و در نتیجه کُلی دلال و واسطه برای بازاریابی شگردها و عرضهٔ خرافات به صحنهٔ زندگانی گسیل داشته است.

بواقع تعدادی از این دلالان و واسطه‌های صنف دینفروشان را بوقتی شناختیم که اثر "آیه‌های شیطانی" رشدی انتشار یافت و میزان تعصب‌ورزی و هیجانزدگی بنیادگرایان تسلیم "الرحمان و الرحیم" را نمایان ساخت. ایشان، یعنی مومنان اسیر اطاعت، اصلا نخواستند متن را بخوانند. در حالی که تأمل بر متن لازم بود. زیرا که به مسئلهٔ "غرانیق"، تفاوت میان آیه‌های مکی و مدنی و نیز نقش احتمالی شیطان در شکل گرفتن "کتاب مقدس" میپرداخت.

گرچه رُمان رشدی در اشارات ضمنی خود نکته زیر را هم نشان داده است. این که مومن متعصب برای پرسش شعر و شاعری پاسخی جز نابودی و ویرانگری ندارد. از یاد نبریم معنای دیرینه شاعرانگی را که در زیبایی شناسی کلام چیزی جز "آفرینش ایجاز" نبوده است. به همین دلیل نیز فرد مومن از خوانش و فهم انتقادی متن تن زده و دنبال فتوای شیوخ مبنی بر قتل رشدی به خیابانها ریخته است. بر این منوال غوغا و بلوا بر پا کرده و نفس کش طلبیده است. البته در آن سرسام و شلوغی، کسی جرأت پرسش از شیوخ فتوا دهنده را نداشت. این که آیا ایشان خودشان کتاب را خوانده‌اند؟

پیروان امامخمینی در ایران دار و دسته برای کشتن رشدی راه انداختند که نوحه سرایانش ماموران حکومتی و مستخدمین دانشگاهی از لون عطاالله مهاجرانی و نصرالله پورجوادی بودند. چنان که رژیم فقاهتی ردّیه‌های ایشان را در تیراژی بالا انتشار داد. در آن برنامه ریزی مهندسان حکومتی هدف رقابت بر سر هژمونی در دنیای اسلام بود. زیرا خمینی از ملاهای پاکستانی و یا مُفتیهای عربستانی نبایستی عقب میماند. وانگهی بسیاری از برنامه‌ها و توطئه-های حکومت، در دهه‌های سلطه فقیه بر ایران، برای ارضای حس رقابت و حسادت "رهبری" صورت گرفته است.

بهر حالت در اثر رشدی، نویسنده جرات کرده بود از ایدهٔ آزادی بیان بهره بگیرد و با ادبیاتی متکی بر خیال و طنز به بخشی از فلسفهٔ متافیزیکی ورود کند و دستاوردهای یزدان شناسی و سهم شیطان را در آن چارچوب ارزیابی نماید. آن رویکرد وی، با پیامدهای عجیب خود، نوعی از ارتباط جویی ادبیات با فلسفه بشمار آمده که ماجراهای امنیتی و جنایی چندی آفریده است.

تبارشناسی رابطه

اکنون برای شناخت کلیت مناسبات و سابقهٔ اتصالات، بی فایده نیست اگر که به تبارشناسی ارتباط فلسفه و ادبیات

در سطوح ملی و جهانی اشاره‌ای اجمالی کنیم. مناسباتی که از یکسو الگوی بی اعتنایی به حریف، انکار فایده و حذف حضور دیگری را در دستور کار قرار داده و از سوی دیگر الگوی جذب و تفاهم را مد نظر داشته است. از این رو لازم است، برای درک و دریافت کم و کیف مفهوم اتصال، مثالی بزنیم.

اینجا به فرازی از داستانسرایی مولوی- شاعر و مُبلغ نظریهٔ وحدت وجود- اشاره میکنیم. جایی که راوی از جانب خدا با تحکم به موسا درس میدهد که "ما برای وصل کردن آمدیم، نی برای فصل کردن آمدی". چنین است که آنجا "راوی دانای کُل" به "فرستاده" خود نکتهٔ زیر را یادآور میشود. این که برای بسیج مومنان ضروری است وی سیاست جذب و رواداری و تحمل غیر را در پیش گیرد. یعنی این که از هوشمندی و عقل، ابزاری سازد که منفعت خودی را بیش از هر چیز دیگری در نظر گیرد. با اینحال برای آن که عملیات نقل قول از مولوی در همان قدمهای اولیه ما را یکسونگر و خوش خیال و هپروتی نسازد، هپروتی که بی اعتنا از کنار بی منطقی کلام و تناقض گویی در گفتار رد میشود، جنبه دیگری از سرایش مولوی را بایستی در نظر گیریم.

آنجایی که او، در جایگاه ادیبی مومن، علیه عقلانیت فلسفی در زمینهٔ یزدان شناسی و تئولوژی شوریده و معترض گشته و سیاست حذف دگراندیش را در دستور کار قرار داده است. آنهم بدین مضمون که"پای استدلالیون چوبین بود/ پای چوبین سخت بی تمکین بود". ناگفته روشن است که اینجا در چارچوب حذف دیگری، مولوی به تناقض گویی تن داده است. زیرا با کمک استدلال علیه استدلال کردن حریفان فکری و رقبای ایدئولوژیک خود اقامه دعوی میکند.

بی اعتنایی به ادبیات از سوی اندیشگری شیفتهٔ پرسش

در هر حالت زنده یاد آرامش دوستدار ،که سالها در شهر کُلن آلمان زیسته بود، در اثر خود ("امتناع تفکر در فرهنگ دینی") نکات آموزنده‌ای در مورد تناقض گوییهای گفتار شاعرانی نظیر مولوی داشته و به بی منطقی کلامی ایشان اشاره کرده است. برای این منظور رجوع کنید به ص ۱۸۵در اثر یادشده ، بخش"پرسایی" عرفانی مولوی ، انتشارات خاوران، خرداد ۱۳۸۵ .

منتها نگارنده، دهه‌ها پیش از این روزها، هم از یکسونگریها در کلیت بحث دوستدار گفته و هم به ضعفهای استدلال و برهانهای وی اشاره داشته است. چنان که در مورد یکسونگری وی، به روش و گرایش یونان ستایی او رجوع داده است. بویژه آنجایی که دوستدار نتایج دلبخواهانه‌ای از بحثهای خود پیرامون امر "پرسیدن" گرفته بود. او که "پرسش" را یگانه محور فلسفه یونانی پیشفرض گرفته و سپس آن را به ابزاری برای تحقیر فرهنگ ملی ایرانیان بدل ساخته است.

در این رابطه و برای آن که به گفته آید که پیشفرض دوستدار نادرست بوده و "پرسش " یگانه محور فلسفهٔ یونانی نبوده، به بحث و روایت تاریخی دیوگنس لائرتیوس(Diogenes Laertios)از "فلسفه یونان" اشاره و رجوع داده شده است. او همان تاریخ نگار زیسته به قرن سوم میلادی است که عمدهٔ کسب و کار فلسفه یونان باستان را توصیف جهان و نه طرح پرسش یا دغدغهٔ پرسیدن خوانده است . دربارهٔ اهمیت و قابل اتکا بودن بحث دیوگنس لاترتیوس بعنوان روایتی کلاسیک از فلسفهٔ یونان باستان هم در تاریخ فلسفه به اندازه مکفی بحث شده که در اینجا نیازی به شرح و تفصیل بیشتر نرود.

از این طریق، یعنی با فهم نادرستی پیشفرض اولیه دوستدار، بدین نتیجه میرسیم که حکمهای عام او در مورد "نیندیشیدن" عمومی ایرانیان درست و دقیق نیست. سپس این نتیجه را با برداشت زیر تقویت میکنم که سوای روش غلط صدور احکام عام، لغزش نظری و ضعف استدلال دوستدار همچنین از کمبود اشراف وی بر داستانسرایی کلاسیک و نیز بر شعر و داستان مُدرن فارسی برخاسته است. در نتیجه این که وی در مقام اهل فلسفه به ادبیات همچون منبع شناخت شناسی بی اعتنا بوده است.

در اینجا به نکات مطلبی ارجاع میدهم که سال ۱۹۹۲میلادی در ارتباط با بحث بالا نگاشته‌ام. از جمله این که نوشته‌ام: در دوران اخیر تبعیدگزینی ایرانیان، یعنی دورانی در پیامد حوادث سال پنجاه و هفت خورشیدی، آرامش دوستدار زیر اسم مستعار بابک بامدادان، به چاپ جُستار بلند و دنباله‌دارِ "امتناع تفکر در فرهنگ دینی" پرداخته است. مطلب وی در نشریه‌ی "الفبا"ی زنده‌یاد

غلامحسین ساعدی درج شد. بدین ترتیب او یکی از اولین جدلهای فکری با ایدئولوژی اسلامی حاکم بر ایران را شروع کرد. جُستار دوستدار از آغاز انتشار "الفبا" در دوره جدید و به سال ۱۳۶۱تا شماره پنجم آن در زمستان ۱۳۶۳انتشار یافت و در محافل کتاب و نشریه‌خوانان برون‌مرزی طنین گسترده‌ای داشت.

به همین دلیل او در زمره پرخواننده‌ترین و مطرح‌ترین جُستارنویسان منتقد در ده ساله اول دورهٔ معاصر تبعید دوره بوده است. حضوری که حتا در چند دهه بعد نیز تاثیر خود را بر افکار عمومی روشنفکران حفظ کرد و واکنشهایی را بر انگیخت.

در این میانه البته دار و دسته‌ای از "تحلیگران" رسانه‌ای هم بوجود آمده‌اند. کسانی که متکی بر برنهادهای نظری دوستدار و به دور از آشنایی با ژرفای مباحث نظری، نمایشی از خودآزاریها برپا داشته‌اند. چنان که با اشاره به مفاهیمی چون "دینخویی همه ایرانیان" برای عالم و آدم نسخه درمانی تجویز کرده‌اند. اینجا اما بدون اشارهٔ بیشتر از این مسایل فرعی بگذریم.

باری. آرامش دوستدار که تحصیل‌کردهٔ رشتهٔ فلسفه بوده، رسالهٔ دکترای خود را در مورد نظریهٔ نیچه و پیرامون اخلاق و ارادهٔ سلطه‌گر نگاشته است. منتها برای مخاطب افکار دوستدار این حیرت بعدی میماند که چرا وی به همان الگوی پراتیک نظری فیلسوف آلمانی (نیچه) متمایل نشده است.

آنهم نیچه‌ای که فلسفه خود را در پی ارتباط با ادبیات و ذوق زیبایی شناسانه سازمان داد. وی دنبال هنر و عشق به زندگی بود و با نثری شاعرانه مسیر اندیشه بشری را به نقطه عطف چشمگیری رساند. چرا که نه فقط بنیان متافیزیک مسیحی را لرزاند و تبلیغ اخلاق برده ساز را رسوا کرد بلکه همچنین دست رد به سینهٔ سنت نگرش افلاتونی زد که شاعر را به بهانه خیال‌ورزی و احتمال ایجاد تشتت افکار از جامعه مطلوب "فیلسوف" اخراج میکرد. آن حکم حذف شاعر را در رسالهٔ "پولیتا"ی افلاتون میتوان خواند که یکی از اشکال رابطهٔ منفی میان فلسفه و ادبیات را به نمایش میگذارد. اینجا ناگفته روشن است که خود محور بینی فیلسوفانه بدین تلقی برمیگشت که شناخت از طریق مفهوم و عقل، از شناخت حسی و ذوقی برتر و متعالی تر است.

در هر صورت رابطه گیری با ادبیات در فلسفیدن دوستدار گرچه حرفی از حذف افلاتونی ندارد اما شاید بخاطر شوربختی ما به الگوی بی اعتنایی و کوچک شماری شاعرانگی و ادبیات تن داده است. بر همین منوال، و بی آن که سرگذشتش از مطالعهٔمیدانی در زمینهٔ ادبیات یا مشغولیت و دغدغه فهم دستاوردهای ادبی خبری داده باشد، چنین اظهار نظرهای تعجب برانگیزی کرده است: »... هنوز تکلیف‌مان با بوف کور هدایت یا شعر نیما یوشیج روشن نیست، شعر حافظ که جای خود را دارد.« (ص ۱۹کتاب "درخشش‌های تیره" ،چاپ اول، کلن ـآلمان ۱۳۷۰). گفتن چنین حرفهایی بدین معنا است که دوستدار از آنهمه سنجش و نقد و تاویل آثار نیما و هدایت در پنج دهه اخیر بی خبر مانده و توشه‌ای بر نگرفته است.

نمونهٔ دوم از اظهار نظرهای عجیب او، آن اغتشاش عریان در تلقی دوستدار از زبان است که آن را امری مطلق و اصلاح ناپذیر در روند تاریخ مفروض داشته است: »با این که ما خیال نمی‌کنیم آسیبی که زبان فارسی در سلطه اسلام از زبان عربی دیده جبران‌پذیر باشد« .(ص ۲۱. بخش راهنما) سرانجام این تلقی دیگر وی را نیز در نظر گیریم که از بی خبری نسبت به تحولات ادبیات فارسی و گذارش به ادبیات مُدرن برمیخیزد: »اگر یک لحظه استیلای شعری و شعر عرفانی را نادیده بگیریم، تا نثرمان تنها بماند، خواهیم دید که توانایی اندیشه‌ی منثور ما چندان نیست که بتوان حتا با آن تپه‌ای را برداشت، کوه که هیچ... چنین زبانی نه تنها برای اندیشیدن کافی نیست، بلکه اصلا زبان اندیشیدن نیست، ضد آن است« (ص ۲۴راهنما).

این رویکرد نسبت به وضع ادبیات و اندیشه ما بدین معنی است که دوستدار نه به مباحث نظری و نقد عرفان توسط تقی ارانی و احمد کسروی در نیمه اول قرن بیستم التفاتی داشته و نه روایتهایی چون "شب هول" هرمز شهدادی یا "در حضر" مهشید امیرشاهی را در نظر گرفته است که به نیمه دوم قرن بیستم تعلق دارند.

در مورد سنجش روش ارزیابی دوستدار در نمونه اول، یعنی تعیین درستی مسئلهٔ تکلیف عمومی و ملی، باید گفت پیش

شرط و نتیجه‌گیری دوستدار هر دو نادرست و بی مصداق است. از آن رو که نگاه شناخت شناسانه در بررسی و نقد، و یا حتا اگر همین لفظ " تکلیف" کمتر مربوط و نادرست دوستدار را برگزینیم، همواره به تصمیم فردی و اراده شخصی بر میگردد و وابسته است. نگاه سنجشگر در بررسی، نمایندهٔ جمعی نیست. از اینرو اصولا طرح "تکلیف جمعی" در مورد "نقد فرهنگی" از آغاز نادرست است. اساساً اشتباه است که در جهت شناخت مشاهیر ادبی و آثارشان ما به تکلیف و تلقی جمعی برسیم. رعایت اصل کثرت‌پذیری و پلورالیسم را در جای دیگر باید اختیار کرد.

در هر حالت آن عدم تحقق "تکلیف جمعی" در امر اندیشیدن بوده است که بساط آزردگی خاطر نویسندهٔ پرسنده و متفکر را فراهم کرده است. سرخوردگی که علت و دلیل‌اش تلقی نادرست آرامش دوستدار از موضوع است.

با این حال آن واکنش منفی دوستدار به "رفتار جماعت ایرانی" را بخاطر وجود شوکه عمومی در آن زمان میتوان توجیه کرد. شوک و گیجی که بخاطر حاکمیت هیولایی و برآمده از دل انقلابی اسلامی پیدا شده و بیشتر ایرانیان شهر نشین را در بر میگرفت. دست کم دو دهه از آن پس، روشنفکر ایرانی گرفتار درمان آسیبهای روانی و فلج ذهنی خود بود.

در مورد نمونهٔ دوم از حرفهای دوستدار نکته زیر را نیز باید گفت. این که وی با پذیرش ناتوانی زبان گفتار و نیز در حین احساس مسئولیتی که برای گفتن حرف حس کرده، فقط زیر پای خویش را خالی کرده است. این عملکرد بوسیلهٔ هر کس دیگری تکرار شود، گرفتار امر تعلیق خواهد شد. زیرا وقتی زبانی را ناتوان از قوهٔ اندیشیدن می‌خوانید، همزمان با آن نمی‌توانید به طرح سوال نظری بپردازید. در رابطه با چنین حالتی معمولا مثال "پارادوکس کرتی" در مباحث فلسفی به میان میآید. در واقع کار افراط و تفریطی وی و نیز اغراق منتقدانه‌اش را در همین بی‌حساب حمله بردن، بی مهابا دل به دریا زدن و نیز نهراسیدن از خالی شدن زیر پا می‌توان دید.

اما در این نوع روند از کار منتقد، نقد اغراق‌آمیز به ضد خود بدل می‌شود. هدف نقد اگر به درستی و بهبود شرایط و اوضاع برگردد، با این شکلهای اغراق‌آمیز اما به کتف بستگی منقد در برابر جریان امور منجر می‌شود.

از همین رو بی‌دلیل نیست که با حذف تکیه‌گاه‌ها و فقدان توش و توانی برای پیشرفت، نزد دوستدار نه تنها ناامیدی به بهبودی اوضاع بلکه همچنین چشم‌اندازی ناخوش "سرانجام محتوم "ما را خواهد ساخت: »ایران اسلامی برکارکرد فرهنگی زبان فارسی متعین می‌گردد. چنین کارکردی فرهنگ ما را به منزله عامل پیوند جامعه در رویدادهای تاریخی آن با شعر یا بینش شعری بنیان می‌نهد و این عنصر، همچنان که جهان‌بینی عرفانی رفته رفته در تار و پود آن می‌تند، بر آن مسلطتر می‌شود و پیوسته مستولی می‌ماند« (ص ۲۷ ،راهنمای کتاب).

سخن دوستدار با این سیاه انگاری آینده به هیچوجه راهگشا نمی‌شود. زیرا که معنای ضمنی حرفش، کنار گذاشتن زبان فارسی یا تغییر الفبای زبان می‌تواند باشد. در نتیجه یکی از آن پروژه‌های افراطی "از سر تا پا غربی شدن" تقی‌زاده‌ای را تداعی میکند. پروژه‌هایی که در طول زمانه و نیز به خاطر عدم امکان تحقق‌شان به تمایلی نامنعطف و محافظه‌کارانه بدل گشتند. بطوری که دیگر کمکی به بررسی وضعیّت روشنفکری در ایران نکردند.

البته دوستدار پس از ارائه بحثهای مسئله ساز، در مطلب خود با یادآوری نام جلال آل‌احمد دریچه‌ای می‌گشاید. زیرا به انتقاد از تقدس بخشی به بومی‌گرایی برمیآید که در غرب‌ستیزی خود را بیان کرده است. منتها اگر نقد غرب‌ستیزی و افشای بومی‌گرایی توسط دوستدار توافق‌برانگیز باشند، اما در گفتارش احکام کلی و نادرست در مورد ناتوانی زبان فارسی و اهل اندیشه ندانستن ایرانیان در درازای تاریخ باقی خواهد ماند. در حالی که اگر آرامش دوستدار بعنوان فیلسوف توجه و واکنشی نسبت به متنهای ادبی نظیر "مرقد آقا"ی نیما یا "توپ مرواری" هدایت نشان میداد، از خود میراث چشمگیری بر جا میگذاشت. میراثی که می‌توانست باری از روی دوش شناخت تاریخ فرهنگی ما بردارد.

چرا که در "مرقد آقا" ی نیما با شناخت روند نمادین سازی مناسک دینی و برساختگی"امر مقدس" روبروئیم. در "توپ مرواری" هدایت با سرکوب جنسی مردمان از طریق

اخلاقیات حاکم مواجه هستیم. این یعنی امر لذت ستیزی که در نتیجه عقده‌ای بودن و پریشانحالی غالب افراد را بهمراه دارد. نیازی به شرح زیاد نیست که هردوی این گمراهی‌ها و انحرافات به مانعی در راه شکل گرفتن فردیت انسان خود بنیاد و خود تحقق بخش بدل می‌شود.

بواقع در کنار فهم لازم و ضروری دستاوردهای نظری نیما و هدایت، هنوز هم که هنوز است، به گردن اهل فلسفه همچنین پرداختن به آثاری از چوبک، گلستان، علوی، گلشیری، هرمز شهدادی و مهشید امیرشاهی و... باقی است. چنان که متنهایی از ایشان میتواند دریچه‌های جدیدی برای شناخت تاریخ و وضعیّت جامعه ایرانی بگشاید.

در هر حالت ما تاوان بسیاری پرداخته‌ایم که اهل فلسفه‌مان عنایتی در خور به تولیدات ادبی زبان فارسی دورهٔ معاصر نداشته‌اند. چنان که متوجه ظهور و پیدایش روند زیر نشده- اند. این که ادبیات مُدرن ما در پی افسون زدایی از مقدسات دینی، به نقد سنت عرفانی دامن زده و در پی رویکرد عرفی به زندگی اینجهانی بوده است.

نمونه‌های تاریخی ارتباط ادیب و متفکر

باری. پروندهٔ اولیه سخن مان را در اینجا ببندیم. سخنی که در اینجا می‌خواهد از اهمیت اتصال فلسفه ادبیات بگوید. آنهم به قصد تفاهم و رشد شناخت عمومی. در قرن بیستم میلادی در این رابطه نمونه‌ها بسیارند.

کافی است بطور مثال رابطهٔ "گئورگ لوکاچ" با "توماس مان" را در نظر گیریم. آنجا فیلسوفی نه فقط روایتگری نویسندگان آلمان و فرانسه را در رابط با سبک رئالیسم بررسی کرده بلکه همچنین سرگذشت یک رئالیست منتقد در قد و قواره‌های توماس مان را پی گرفته و بر آن در هر مرحلهٔ از تناوردگی و رشد تامل کرده است. البته دستاورد این رابطه را فقط نباید در یکسو جستجو کرد. زیرا توماس مان نیز پس از آشنایی حضوری و گپ و گفتی با لوکاچ و آگاهی از بررسی‌ها و سرگذشتش، گرته‌ای از او را در شخصیت "نفتا" در رُمان "کوه جادو" بازتاب بخشیده است. از این سنجش متقابل و همدلی انتقادی گذشته که یکی از جاذبترین مناسبات میان ادبیات و فلسفه را در قرن بیستم رقم زده است، نمونه‌های دیگری هم در دست است که صحبت پیرامون آنها از دامنهٔ این سخن خارج است. فقط بصورت اجمالی یادآور شویم که نسل اول مکتب فرانکفورت نیز با متفکرانی چون بنیامین و آدورنو در زمینهٔ ارتباط گیری با ادیبان گذشته و معاصر کارنامه قابل توجهی از خود برجا گذاشته‌اند. ایشان از این طریق به شناخت شاعران و نویسندگانی نظیر بودلر و پروست یا کافکا و بکت یاری رسانده‌اند.

رشدی و توجه به یکی از جدل‌های تاریخ فلسفه

شرایط این روزگار ایجاب میکند که گزینش ما به سمت تولیدگرانی از "ادبیات جهانی" رود که "اشارات و تنبیهات" شان به منطقه‌ای خاص از سیارهٔ آبی توجه کند. منطقه‌ای که در آن سرزمین ایران چه از منظر کشورداری و چه از منظر دستاوردهای نظری نقش آفرین بوده است.

باری. آن نویسندهٔ شاغل در "ادبیات جهانی" و نیز مورد گزینش سخن حاضر، سلمان رشدی است که در ۲۰۱۵ روایت "دوسال و هشت ماه و بیست و هشت شب" را انتشار داده است. نا گفته روشن است که عنوان رُمان، مشتقی از عنوان "هزار و یکشب" همچون روایتی قدیمی و ایرانی است که رشدی در کتاب خود نام دیگرش "هزار افسان" را نیز یادآور میشود.(ص ۲۳در ترجمه اثر بزبان آلمانی)

Salman Rushdie:“Zwei Jahre,acht Monate und...“,Penguin verlag,1. Aufl.2017

در روایت رشدی با جدل مُهمی در تاریخ فلسفه روبرو می- شویم که در دورهٔ قرون وسطا بازیگرانی را به صحنه ارائه نظر و طرح طریقت وارد کرده است. نقش آفرینانی که به نام امام محمد غزالی (۱۰۵۸- ۱۱۱۱) و ابن رشد اندولسی (۱۱۲۶- ۱۱۹۸)معروف هستند. برای شرح فلسفی بیشتر این جدل به پیوست شماره یک مطلب حاضر رجوع نمائید.*

سخن ما در اینجا متمرکز بر همین جدل در رُمان رشدی میماند. به سیالیت روایت وی وارد نمیشود. روایتی که از قرن ۱۲ میلادی بیکباره به قرن بیستم میلادی میپرد و فضای روایت"دوسال و هشت ماه و..." را از جنوب اسپانیا به نیویورکی طوفان زده و با بازیگران تازه ظهور یافته میکشاند.

در هر صورت سلمان رشدی متولد ۱۹۴۷، آنطور که در"هزار و یکشب" خود اذعان می‌دارد، شجره خود را در

تداوم اسم و رسم و پروژهٔ نظری ابن رشد می‌بیند . راهکاری تاریخی که بزعمش بخاطر تلاش در تثبیت خردمندی و فکر آزاد قابل ارجگزاری است.

البته در رابطه با توجه به سرگذشت ابن رشد، اثر رشدی یک پیشکسوت نظری و داستانی دارد که نویسنده‌اش خورخه لوئیس بورخس است. او که به دهه ها پیشتر از رشدی داستانی بنام"جستجوی آوروس" نگاشته است. برای اشاره به داستان بورخس به پیوست دوم این مطلب رجوع نمائید.**

در هر حالت در تقابل ابن رشد با افکار محمد غزالی، سلمان رشدی فقط آن جنبه متفکر خراسانی را دیده که در محاورات و گفتگوهای مطبوعات روزمره بعنوان منکر و نافی فلسفه انگ خورده است. این تلقی جا افتاده از غزالی، البته تاویلی تقلیل یافته از وی است. تمام مراحل و فراز و نشیب-های فکر او را بازتاب نمی‌بخشد.

بواقع غزالی را نباید فقط به اثر "تناقض گویی فیلسوفان"(تهافت الفلاسفه) خلاصه کرد. اثری که به رد تلاش نحله نئو افلاتونیان در یزدان شناسی بر آمده و کار رد و اثبات خدا را با این شکل از استدلال و توان فکری ناممکن خوانده است. چون وی، در ۵۱ سالگی و چهار سال پیش از مرگ، در اعترافنامه خود(المنقذ من الضلال) از خویش میپرسد:" تو چگونه خود را از پیچ و خمهای ادیان و مذاهب عالم نجات دادی و به چه وسیله خود را از حضیض تقلید به اوج تحقیق کشیدی؟ از فن کلام، در آثار تعلیمی فرقهٔ باطنیه، از فلسفه و تفلسف که بدان رسیده بوده چرا دور شدی و سر آخر چرا تصوف را پسندیدی؟ چرا در بغداد از تدریس علوم و معارف کنار نشستی و چرا به نیشابور بازگشتی؟"

آنگاه به پاسخ برمیآید:"... همه را بازرسی کردم... میخواستم علل و اسباب اصلی عقاید مختلف را کشف کنم... عشق تحقیق و کنجکاوی در نهاد من سرشته بود. تشنگی به ادراک حقایق از آغاز جوانی با من همراه بود. ذاتاً غریزهٔ تقلید تعبد نداشتم. روحم به تقلید آرام نمیگرفت... پیوسته در پی حقیقت جویی بودم... میخواستم هر چیزی را چنان که هست دریابم... اطفال را میدیدم که... به عقاید موروثی پرورده میشوند. دریافتم که اختلاف عقاید همگی عوارض تلقینی و تقلیدی است. من دنبال فطرت اصلی جوهری میگشتم. میخواستم به حقایق امور ، علم پیدا کنم."

اینجا ناگفته روشن است که ما نیز از زاویه عملکردهای رایج زمانه، از جمله نقد فلسفهٔ متافیزیکی و نگرش اروپا محوری، در حال باز خواست حقوق و ارجمندی متفکران ایرانی هستیم و برخوردی منصفانه با ایشان را طلب میکنیم. همانطور که جنبشی از روشنفکران افریقایی خواستار بازگشت آثار هنری و باستانی به کشورهای مربوطه هستند. آثاری که در طی دوران استعمار، توسط اروپائیان دزدیده و در موزههای متروپلهای غربی به نمایش گذاشته شده است. وانگهی در اینجا از یاد نبریم که در تداوم انتقاد از خود غزالی و رویکرد تصحیح یافته‌اش در اثر "المنقذ من الضلال"، تازه چند قرن بعد ایمانوئل کانت آلمانی بین ایمان و علم مرزبندی میکند و بسیارانی از اهل فلسفه را با تلقی خود همرای میسازد که بر سر مسئلهٔ رد یا اثبات خدا پافشاری نکنند.

در هر حالت غزالی البته بخاطر دوری و نزدیکیهایی که با نهاد قدرت در جامعه زمانه خود داشته، طرح و برنامه‌های متفاوتی را نیز برای رهنمود مومنان ارائه و در رفتار خود تجربه کرده است. اما وقتی به جمعبندی مسیر فکری خود بر میآید و رهنمود زیر را میدهد، بصورت "فاعل شناسا"یی قابل توجه جلوه میکند:" میزان کفر و ایمان باید معلوم باشد و طرفداران یک عقیده بی درنگ ارباب عقیدهٔ مخالف را تکفیر نکنند!"

این تفاوت در طرحها و برنامه‌ها گاهی چنان چشمگیر میشوند، که مخاطب را میخکوب میکنند. مثلا در رویکردی که پس از کناره گیری از اهداف خلافت نشان می‌دهد، ما را با اثری همچون"مشکاة الانوار" روبرو میسازد. با این اثر این باور را تبلیغ میکند که"چراغ تصوف از مشکات نبوت نور میگیرد و روشنی دلها جز از این نور ممکن نیست."البته در پیش اشاره اجمالی نیز به آن اعتراف نامه(المنقذ من الضلال) وی داشتیم که به سرگذشت خود نگاهی انتقادی انداخته بود.

به هر حالت همان جدایی و رویگردانی غزالی از ایدئولوژی رسمی در خلافت اسلامی، یکی از لحظات مهم تاریخی برای سیر اندیشه است. زیرا اقدام وی به حق آن لحظهٔ تعیین

کننده در ساختار شکنی "حقیقت" رایج و حاکم است. در همان آثار پس از اعتراف خود، ایدهٔ پیوند دین و سیاست را رد میکند. ایده‌ای که قبلا در اثر "مستظهری" تبلیغش را کرده و خواسته بود از خلیفه حاکم مظهر پیوند دین و سیاست را بسازد. در حالی که سپس در روند بازنگری معتقد شد که سلطنت و روحانیت نبایستی در هم بیآمیزند.

با اتکا بر همین افسون زدایی از یزدان شناسی رسمی، نوعی رُنسانس ایرانی پس از سلطهٔ اسلام پدیدار میگردد. لازم است به فراموشی نسپاریم که رویکرد و توجه محمد غزالی به روشنایی و نور، حتا اگر به ظاهر تفسیر سوره‌ای از قرآن باشد، نقطهٔ عطفی در سیر اندیشهٔ یزدان شناسان ما بوده است. در واقع پس از "مشکاة الانوار "، که ترجمه عنوانش به فارسی "چرغدان نورها" می‌شود ، سیر تفکر در چند دهه بعد به ظهور "حکمت اشراق" سهروردی می‌انجامد. متونی که خبر از گرایش اهل اندیشه به افکار پیشا اسلامی در ایران می‌دهد.

همچنین نکتهٔ زیر را به خاطر بیاوریم. این که در روند رُنسانس ایتالیایی همانا بحران اعتبار مسیحیت بود که متفکران قرنهای چهارده و پانزده میلادی را به فکر احیای افکار یونان و رُم باستان انداخت. برای درک این روند بایستی به باستان گرایی پیشا مسیحی نظریه‌پردازانی چون مارسیلیو فیچینو و پیکو دلا میراندولا رجوع کرد. این رجوع و نیز فهم ابتکارات و تلقیهای جدید فلسفی در دوره رُنسانس ایتالیایی بدون شک امروز برای اهل روشن نگری جامعه ایرانی مُهم است تا بتواند بر بحران تشتت افکاری فائق آید که در نتیجه بی اعتباری اسلام سیاسی بوجود آمده است.

نبرد خیر و شرّ در حاشیهٔ روایت هزار و یکشب

رشدی، در پیامد برداشت و تلقی خود از تاریخ اسلام و نیز جاذبهٔ نقش ابن رشد در جدل با غزالی، در رُمان خود آن شخصیت موثر خراسانی را پدر معنوی جریان بنیادگرایی مسلمانان در پایان قرن بیستم میلادی دیده است. جریانی که از فرقه‌هایی چون "اخوان المسلمین" بین المللی و یا از پیروان ملی و وطنی "امامخمینی" ریشه گرفته است تا سرانجام در عملکرد رهبران خودمنتخب "خلافت اسلامی" و معروف به داعش نفرت پراکنی و انسان کُشی کند.

لحظه‌ای از نگاه اروپائی محور به تاریخ اسلامی صرفنظر کنیم؛ آن نگاهی که الگوی رشدی هم بوده است. زیرا اگر از درون به تلاشهای مسلمان تعصب ورز بنگریم، آنگاه بایستی به جای غزالی پای افرادی مثل ابن تیمیه و عبدالوهاب را بعنوان پدر معنوی خشکه مقدسی مسلمانی به میان کشیم که به وهابی گری و اخوان المسلمین خوراک فکری رسانده‌اند. به خاطر اشارهٔ اخیر هم که شده به تلقی تقلیل گرایانه رشدی از غزالی بر خواهیم گشت که از این شخصیت تاریخی "ضدقهرمان"ی سراسر سیاهکار تحویل مخاطب داده است. شاید چون نیت کرده که تصویر جالب و روشنتری از ابن رشد همچون جد دیرینه‌ی خود نمایش دهد.

اما اکنون خلاصه‌ای از روایت "هزار و یکشبی " رشدی را در نظر بگیریم که در سطح جهانی یکی از نویسندگان ورزیده در شناخت امور تاریخی و فرهنگی کشورهایی نظیر هند و پاکستان، یا ایران و عربستان بوده است.

در اینجا به آثاری که رشدی بعد از رُمان پُر سر و صدای "آیه‌های شیطانی" نوشته و سراغ مسائل فرهنگی سرزمینهای آنگلوساکسنی و زندگی مخفی خودش رفته، وارد نخواهیم شد. گرچه در این میانه نکتهٔ زیر قابل یادآوری است. این که پس از نقل مکان رشدی از بریتانیا به نیویورک، نثر روایتگری او آسان فهم تر شده است. کافی است دو رُمان آیه‌های شیطانی و هزار و یکشب را در نظر گیرید ؛که به فاصله سه دهه از هم نوشته شده‌اند.

رشدی ژانر داستانهای علمی- تخیلی را برای "هزار و یکشب" خود برگزیده است. بنابراین ایرادی ندیده که متکی بر سیاه و سفید بینی مطلق، ماجرای اساطیری تاخت و تاز دیو و فرشته را نعل به نعل برابر مخاطب خود قرار دهد. چنان که در روند روایت حتا با دسته‌های خوب و بد از پسران و دختران اجنه روبرو هستیم. نا گفته روشن است که الگوی سرگرم سازی فیلمهای تجاری و رودرویی قهرمان و ضد قهرمان در اینجا نیز به کار رفته است. از یکسو با "دنیا" همچون قهرمان از دستهٔ دختران خوب اجنه ها روبروئیم. او پریزاده ای است که به شراکت زندگی و ازدواج سفید با ابن رشد میرسد. چندین بار چند قلو میزاید تا تداوم ذهنیت ابن رشدی را تامین کند.

از سوی دیگر با "عفریت زمرد شاه" آشنا میشویم که جنهای "ضد قهرمان" را نمایندگی میکند. او که روزی توسط غزالی از حبس و بازداشت در شیشه آزاد شده است. چنان که وی، در شباهت با رسم همنوعانش، به رهایی بخش خود قول میدهد که همواره در خدمتش باشد. حتا بوقتی که غزالی قرنها است در قبر خوابیده است. آنجا او (جنی که نقش ضدقهرمان را بازی میکند)فرا خوانده میشود تا آرزویی از غزالی به اصطلاح درگذشته را تحقق بخشد.

اینجا لحظه‌ای در روایت است که رشدی الگوی خیر و شّر خود را به اوج میرساند. زیرا خواستهٔ غزالی از جن را به امر ترساندن انسانها تعیین و روایت میکند. به عبارت دیگر از آرزوی غزالی باید یک "لولو" و هیولای سورئال بوجود آید تا عامل همیشگی ترس مردمان باشد. در اینجا رشدی به نیت خوانی تن میدهد و منظور غزالی از ایجاد ترس را یادآوری مداوم خدا برای مردم میخواند. چون بنظرش در درک و دریافت غزالی، ترس بخشی از خدا را میسازد.

البته از آنجا که باید هماهنگی میان جنم بازیگران و نورپردازی صحنهٔ فیلم علمی- تخیلی برقرار باشد، آن اقطاب تقابل، یعنی "دنیا" و "زمردشاه"، قلمروهای خود را دارند که با تاریکی و روشنایی مشخص میشود. بر همین منوال نیز غزالی تقلیل یافته در چشم رشدی، که بصورت فردی متعصب، قشری و خود معلم پندار معرفی میشود، در بخش تاریک جا میگیرد.

در رُمان یادشده از رشدی بنابراین با یک جهان ساده و محدود به قطب‌های خیر و شر رو در رو میشویم. جهانی که برخی از نیاکان ما آن را بازتابی از چالش اهریمن با اهورا میپنداشتند.

باری.همین "ثنویت" به گفتار قدمایی که بقول فرنگی‌ها خاستگاهش به ایران میرسد، موتور رُمان رشدی برای ایجاد تنش و هیجان است. تنش و هیجانی که در نبرد و پیروزی "دنیا" بر "زمرد" به نهایت خود میرسند. دنیا اینجا بر عفریت زمرد پیروز میشود. او را دوباره در شیشه حبس میکند . او که در پی امپراتوری"سلطانیه" خود بوده و بنوعی "آرمانشهر" واژگونی را در سر میپرورانده است. در واقع این همان "دیستوپیا"یی است که جریانات داعشی در دوران معاصر در پی تحققش بودند. قلمرو یا خلافتی که در آن نقاشی، مجسمه سازی، موسیقی، تئاتر، فیلم،ژورنالیسم، رأی و انتخابات و دگر اندیشی ممنوع است و ظهورش باعث مجازات میشود.

البته از جاده انصاف نباید دور شد. چون برغم این تقسیم ساده جهان به قلمروهای خوبی و بدی مطلق، روایت"دوسال و هشت ماه و.." ایده‌ها و اشارات و زنهارها و رهنمودهایی را در بر دارد. گرچه قابل ذکر است که راوی رُمان هم نبایستی به بی انصافی تن در میداده و تجربه‌های مشابه غزالی را نادیده میگرفته است. زیرا آنچه رشدی از تجربه تلخ ابن رشد روایت کرده که مورد غضب خلیفه و سلطان وقت قرار گرفته و به غربتی دور از خانه فرستاده شده بر سر غزالی نیز آمده است. همانطوری که هنگام ترک بغداد غزالی خانواده خود را به برادرجوانتر سپرده تا کار انتقال ایشان به خراسان را انجام دهد.

برغم تمام احترامی که برای سلمان رشدی نکته بین و ناقد سنگوارگی سنتهای عمومی قائلیم، اما بنظر میرسد که داوری او در مورد غزالی را لازم است زیر سوال بریم. چون گویا وی از شناخت نکات مهمی بی خبر مانده است. نکات مطالبی نظیر آنچه جلال الدین همایی در "غزالی نامه" (تهران ۱۳۴۲) یا علی نقی منزوی در"غزالی بزرگ"(رجوع کنید به "درآمدی بر کشاکش غزالی و اسماعیلیان"، تهران ۱۳۸۳) نگاشته‌اند.

در واقع مشکل عمدهٔ آن دوران قرون وسطایی در این گرفتاری بوده که کار طرح ایده و نظریه پردازی زیر سلطهٔ طمع و سلیقهٔ "شخص اول مملکت" بایستی صورت میگرفته است. رهبری دمدمی مزاج که معمولا مشاوران پاچه‌خوارش او را میچرخاندند.

در آن دوران ظلمانی، که گویی شوربختانه تا ایران عصر ما تداوم یافته، متفکران بسیاری بخاطر همین عادت دست درازی حاکمیت با مانع‌های رشد و پویای فکر خود روبرو شدند.

این نکته بویژه در سرگذشت ابو حامد محمدغزالی صادق است. او که در تداوم جاه طلبی‌های خویش از سوی خواجه نظام الملک به ریاست "نظامیهٔ بغداد" برکشیده میشود. غزالی از "مدرسه کادر سازی برای سیستم" در نیشابور برآمده، در خدمت دربار سلطان سلجوقی بایستی قرار

میگرفته که سلطه خود را با خلفای زمانه هماهنگ کرده بود. در آن چارچوب اعمال قدرت، غزالی وظیفه داشته که با جریان‌های مخالف و افراطی اپوزیسیون مثل فرقهٔ اسماعیلیه مبارزه ایدئولوژیک کند.

در واقع کمبود رُمان رشدی ندیدن فضای زندگانی "ضد قهرمان" خود، یعنی غزالی است. هزار و یکشب وی فقط از دیدگاه ابن رشدی آن میدان جدلی را دیده که در قرون وسطا یکی از نقاط عطف تاریخ فلسفه بوده است. در حالی که غزالی به جدل با جریان نئوافلاتونی یونانی بر آمده بود که ایدهٔ وحدت وجودی را با شولای عرفانی در ایران رایج ساختند. در مقابل افکار فراز و نشیب دار غزالی، اما سخن ابن رشد همچون تداومی از ایده‌الیسم مشاعیون شکل میگیرد. او که برکشیدهٔ ابن طفیل اندلسی بوده و موثرترین تفسیرهای اروپائیان را دربارهٔ ارسطوی نگاشته، از ارسطو برای خود الگوی اندیشه‌ورزی ساخته است. منتها در همان اشارههای ضمنی داستان بورخس(جستجوی ابن رشد) معلوم میگردد که متفکر محبوب رشدی گرفتار چه محدویتهای ذهنی بوده که از ایدئولوژی اسلامی و محبوبش ناشی میشده است.

بهر حالت تقابلهایی که سلمان رشدی از جدل ابن رشد با غزالی ساخته فراگیر نیست. زیرا نتوانسته تعریفی جامع و مانع از آن فضای بحث بدست دهد. چنان که غزالی را همواره تخته بند ایمان میبابد. رشدی مدعی میشود که غزالی انسانها را از منظر خرد آنچنان پخته نمیدیده که بتوانند امورات را رتق و فتق کنند. در حالی که این رویکرد به آن دورهٔ خدمتگزاری غزالی به خلیفه تعلق دارد. چنان که هنگام نگارش اعتراف نامه، غزالی روش خردمندانه‌ای را برای شناخت اشتباهات خود بکار بسته است. اثر "المنقذ من الضلال"(رهایی یافته از گمراهی) شاهد این رویکرد عقلانی و انتقادی به خود است. اینگونه است که تقلیلگرایی در ارزیابی سرگذشت غزالی به کار سلمان رشدی در روایت"هزار و یکشب" آمده تا تبلیغ از ابن رشد را گسترش دهد. ابن رشدی که مبتنی بر خوانش سلمان رشدی آن متفکری است که مومنان را خدمتکاران خوبی برای خدا ندانسته است. زیرا بتدریج عملکرد دینداران باعث دوری مردم از خدا میشود.

*- پیوست یکم.

برای تاویل موضوع مورد نظر (فهم چرایی و چگونگی جدل ابن رشد با غزالی) بهتر است که به پژوهشهای متفکری چون کورت فلاش در مورد روند فکر تاریخی رجوع کنیم. او که در جایگاه نویسندهٔ سیر فلسفه آن جدل ابن رشدی با غزالی را یکی از نقطه‌های عطف اندیشه در قرون وسطا خوانده است.

Kurt Flasch, Kampfplätze der Pilosophie, Grosse Kontroversen von Augustin bis Voltaire, Ed. Vittorio Klostermann.2008.

در این رابطه، او نخست به شرایط آن زمانه اشاره میکند. بر این نکته تاکید دارد که چه تصاویری به ذهن متبادر میشوند. وقتی واژهٔ قرون وسطا را بیان میکنیم. بر این منوال فلاش از عمارتهای غول آسای سلطنت و روحانیت میگوید که در کنار جنگهای عقیدتی ریز و درشت میان اقوام و کشورها برپا بوده است. در پیامد چنین وضعی همچنین به کشتار مردم بی دفاع، میدان و بازار فروش بردگان اشاره دارد. وقتی قحطی و بیماری های مرگبار باعث کاهش میانگین عمر مردم بود. آنزمان کسی انتظار نداشت به سی و چهل سالگی برسد. چون جنگ، طاعون، وبا و گرسنگی همچون قاتلان انسان در کمین بودند.

باری. در ادامهٔ توصیف شرایط تاریخی اروپای قرنهای ۱۲ ببعد- یعنی در عصر غزالی و ابن رشد که بترتیب در ۱۱۱۱ و ۱۱۹۸ درگذشته‌اند- کورت فلاش از اهمیت یابی پزشکی شرق در اروپا میگوید که روشهای درمان موثرتری را ارائه کرده بود. این طرحها در ترجمه متنهایی یافت میشد که از یونانی و عربی به زبان لاتین منتقل شده بود. اروپا بیش از هر جایی نخست در کُردوبا و گرانادای اسپانیا با این رشد علمی روبرو شد. پیشرفتی که بتدریج به مناطق شمالی رسید.

در رابطه با فهم قرون وسطا، شناخت اروپا نقش تعیین کننده‌ای دارد. قاره ای که از قرن یازده ببعد تازه برای قارههای دیگر نقش پیشرو را بازی کرده است. در هر حالت، آن پیشرو شدن قاره ای بتدریج به کشفیات و اختراعات جدید، برتری نظامیگری و رشد ثروت عمومی انجامید.

همزمان علت تحولات فرهنگی بعدی شد که بویژه از قرن دوازده در فرانسه شکل یافته بود. این روند، سرانجام، در شمال ایتالیا و به قرن پانزده ببار نشست. محصولی که جُنبش رُنسانس نام گرفت و سپس نوعی ستایش از اروپا همچون ایدئولوژی راهنما را باعث گشت و برای سایر سرزمینها نقش الگو یافت.

در هر حالت برای شناخت رنسانس همچون گذرگاه عبور از قرون وسطا فقط نباید قصر سازی امیرانی را در نظر گرفت که در مناطق زیر کنترل دربار و بارگاه مجلل میساختند. از قرن سیزده بدین سو با رشد شهرنشینی و اهمیت یابی شهروندان نیز روبروئیم که بتدریج با تلاش و پشتکار به سهم خواهی از ثروت و رفاه در زادگاه خود بر میآیند. تلاشی که البته به تقویت انسانگرایی نیز منجر میگردد.

درکنار آن جامعه شناسی پیشزمینه‌های تحول الگوهای رفتاری، ارزیابی فلاش از روند فکری در قرون وسطا به قرار زیر میشود: هربار بخاطر برداشتهای متفاوت از افکار افلاتون و ارسطو اختلاف نظرهای تازه‌ای تولید گشته و جدلهای جدیدی برپا شده است.

از آن میان رویکردهای نوینی صورت یافته‌اند. مثل "شک گرایی مومنانه" نزد غزالی یا "متافیزیک علمی" نزد ابن رشد. بنابراین نقد غزالی به ارسطو، نقدی به خوانش فارابی و پورسینا از ارسطو بود. او به انکار درستی فلسفه‌ای برمیخاست که در پی دفاع از ایمان دینی بود. در این راه وی هم امکانات و شرایط روشنفکری زمانه را توصیف میکرد و هم همزمان کاستیها را زیر سوال میبرد.

غزالی در گذر عمر خود با سنت زدایی متفکرانه روبرو بود که به مناسک و آیئن ایمانی نسل پیش میخندید ولی خودش به سمت سنت جدیدی جلب میشد. بی آنکه مفهوم"سنت" را مشمول بازبینی و انتقاد قرار دهد. بر اساس حدسیات عجیب و غریبی نسل جدید میاندیشید که کُل حقیقت تازه توسط ایشان کشف شده است. چون ناگهان از افکار متفکرانی چون هیپوکراتس و سقراط باخبر گشته بود که بر افلاتون و ارسطو موثر بوده‌اند. بر این منوال در"کلام اسلامی" نیز هیپوکراتس در کنار اتوریته‌های فلسفی تاکنونی قرار میگرفت. در مقابل ابن رشد را داریم که به متافیزیکی تکیه میداد که از تفسیر متافیزیک یونانی بدست آمده بود. متافیزیکی که باورهایی چون موجودیت بی چون و چرای سلطه خدا بر جهان و نامیرایی روح را اشاعه میداد و قصهٔ آفرینش ادیان ابراهیمی را تکرار میکرد.

در هر حالت اهل تفکر در "جهان اسلامی" دو بدیل رفتاری در اختیار داشتند. یکی این که با کمک استدلالات فلسفی و نشان دادن ناتوانی عقل و فهم انسانی در درک و دریافت کم و کیف جهان و جان و جنم خدایی برای ایمان فضای بیشتری دست و پا و مومنان بیشتری را بسیج کنند. از سوی دیگر این امکان بود که با تفکر فلسفی دستگاههای نظری جدیدی برای پاسخ به پرسشها مطرح نمایند تا با پاسخهای خود به گسترش باور دینی رونق بخشند.

باری. با فاصلهٔ تاریخی نکتهٔ زیر را آسانتر میشود درک و دریافت کرد. این که ما ایرانیان نمیتوانیم الگوی ایتالیایی ها را نعل به نعل اجرا کنیم. زیرا ایتالیاییها به دوره‌ای دنبال احیأ وضع رُم و یونان باستان شدند تا تاثیر سیطره سیاسی و فرهنگی کلیسای مسیحی را دور بزنند.همچنین برای اثبات الگو نبودن ایتالیا برای ما، نکته دیگری را میتوان یادآور شد. این که در تاریخ اندیشه، بحثی در حاشیهٔ اروپا محوری وجود داشته که از تاثیر ایرانیان بر فکر و پزشکی یونانی گفته است. یعنی تاثیراتی که افلاتون و هیپوکراتس گرفته‌اند. اما میشود از رهنمودهای فردوسی، پورسینا، سهروردی و حتا غزالی و... درس گرفت که چگونه با هژمونی و اقتدار سپاه عرب مسلمان روبرو گشته و دنبال مفّری گشته اند.

**- پیوست دوم.

برای این منظور رجوع کنید به ترجمه کاوه سید حسینی از "کتابخانه بابل و ۲۳ داستان دیگر" خورخه لوئیس بورخس. انتشارات نیلوفر۱۳۹۹.

فرهاد بابایی

جانده[۱]

یادداشتی بر رمان انجل لیدیز[۲] نوشته‌ی خسرو دوامی

(در قسمت‌هایی از یادداشت خطر لورفتن پلات داستان وجود دارد.)

از پیتر بروکس[۳] جایی در کتاب سواد روایت[۴] نقل شده است: «تعریف ما از انسان بودن‌مان وابسته به قصه‌هایی‌ست که درباره‌ی زندگی خودمان و جهان‌مان می‌گوییم. ما نمی‌توانیم در رویاها، خیال‌پردازی‌ها یا تصورات بلندپروازانه‌مان از تحمیل خیال‌انگیز فرم بر زندگی‌مان گریزی بیابیم.»

اگر تفسیر کوتاهی از این جملات داشته باشم یکی همین است که آغاز سفر قهرمان‌های رمان مورد بحث به نوعی همان عدم گریز از فرم موجودشان است. به عبارتی دیگر، قصه در جریان است و روایت با رفت و برگشت‌هایش به خواننده می‌گوید چیزی ساکن و ایستا همچنان وجود دارد. چیستی این قضیه شاید ذات و ماهیت انسان‌های رمان انجل لیدیز باشد و چگونگی رهایی دادن از این ایستایی و سکون را نویسنده با شکلی از روایت و ساختار پلاتی با ضرباهنگ ممتد و خطی نوشته است. اگر مفهومی ماورایی و بهتر است بگویم پشت پرده در کلیت رمان وجود داشته باشد، می‌توانم از آن به مثابه‌ی یک امر تطهیری و نجاست‌زدایی درونی نام ببرم. مکمل این مفهوم نیز مفهومی چون خودشکنی و خودتخریبی برای انسان‌های رمان وجود دارد. ساختار پلات رمان، زندگی چهار شخصیت، یکی مبتنی بر تاریخ و پیشینه‌ی آنهاست و دیگری آویزان حال و احوال پر کشمکشی که در وادی سفر گریبانگیرشان را گرفته است. بعدها از این کشمکش به‌عنوان برزخ و تلواسه یاد خواهم کرد.

آدم‌های انجل لیدیز در بدو آغاز رمان از محتوای کلی یا بهتر است بگویم از بن‌مایه‌ی رمان پرده برمی‌دارند: امر جنسی و در کنار آن کشمکش میان زن و مرد رمان که از نظر اولویت، شماره یک‌های داستان هستند. اسماعیل و مرجان. گفتار آغازین رمان چیست؟ فاحشگی و تن‌فروشی و در یک کلام زیر و زبر کردن کلمه‌ی «جنده»! خواننده با مفهوم این واژه در طول رمان بسیار سروکار خواهد داشت. در اصل کاری که نویسنده با این کلمه در رمان خود انجام داده انگار خواسته تا مرز زیست جندگی و فاحشگی قریب‌الوقوع زندگی هر انسانی را محک بزند و از قضا با پلاتی که برای کاراکترها ساخته قصد دارد آنان را در مقابل اثرات سوء و غیر سوء این مفاهیم قرار دهد. اسماعیل را مقابل تارا بگذارد و داریوش را مقابل پری‌سیاه در گذشته‌ی کودکی او؛ و در نهایت آنان را روانه‌ی همان جنده‌خانه‌ی انجل لیدیز بکند و مکانی برایشان فراهم کند تا در میان آن دشت و بیابان برهوت تکلیف و نتیجه این سفر قهرمان‌محور به فرجامی برسد.

چهار مسافر توی ماشین و آواره‌ی سفر در دره‌ی مرگ که وادی تلواسه و اضطراب و تعلیق درونی‌شان است در حرکتند. سفر آنها اودیسه‌ای نیست چراکه هر آنچه که باید باشد همراه آنان هست و احتیاجی به برگشت و امتحان و رویکرد دوباره ندارند. ملزومات سفر همگی در تاریخ و گذشته آنان و نیز در کوله‌بار زیست آنان گنجانده شده است و در حقیقت این چهار نفر و با تمرکز سه نفر از آنها یعنی داریوش و مرجان و اسماعیل بار و بنه‌بسته‌شده در حال سفر هستند. چیزی را جا نگذاشته‌اند و یا نیازی ندارند

---

[۱]- واژه‌ای که نویسنده توی متن رمان به‌کار برده است.

[۲]- به انگلیسی **Angel Ladies** - نشر مهری – لندن ۲۰۲۱

[۳] - *پیتر بروکس* به انگلیسی *peter brooks* منتقد ادبی آمریکایی

[۴]- ***سواد روایت*** نوشته‌ی *اچ. پورتر ابوت* – ترجمه‌ی *رویا پورآذر و نیما اشرفی* – نشر اطراف – تهران ۱۳۹۹

دوباره به عقب برگردند چون این سفر قرار است نوعی سفر آخرت زندگی‌شان باشد به‌ویژه برای مرجان و راوی که اسماعیل باشد.

رمان انجل لیدیز گناهکارترین راوی وضع موجود را دارد. اول شخص رمان یعنی اسماعیل اوضاعش از همه خراب‌تر است. روایت هم دست اوست و از قضا دیگر بریده است و به‌تمامی تن داده به قضاوقدر دره‌ی مرگ و همراهانش.

مروری کوتاه بر راوی می‌کنیم: ازدواجش سفارشی و سازمانی بوده است و عشقی در آن میانه بین او و مرجان نبوده است. دختری هم به نام مارال دارد. در زمان مجردی‌اش یک‌بار با سوسن که اکنون همسر داریوش است، خوابیده است و بعد ناپدید شده و از آمریکا به ایران سفر کرده است. بعدها سوسن با داریوش ازدواج کرده و اسماعیل همچنان رابطه دوستی‌اش را با آنان حفظ کرده است. در میانه زندگی مشترکش با مرجان، یک‌بار با زنی به اسم تارا همخوابه شده است و همین موضوع سبب شده تا مرجان و مارال از این واقعه خبردار شوند. در این پرده از رمان ما با کاتالیزور و یا همان عنصر تحریک‌کننده‌ای زندگی راوی رو در رو می‌شویم.

با این توضیحات این شخص راوی رمانیست که قرار است فرجامی از زندگی انسان زمینی را در زیست شخصی‌اش به خواننده نشان دهد. روایت نویسنده او را شخصی صادق و همه‌چیز از دست‌داده نشان می‌دهد. خوشبختانه دغل‌کاری و لاپوشانی ندارد و همین قضیه داستان را برای کشمکش رمان سخت و برای خواننده مهیج‌تر می‌کند. نظرگاه اول شخص حاکم بلامنازع روایت داستان‌هاست. می‌دانیم که اول شخص هر آنچه که می بیند و می‌شنود و همان‌جا که می‌رود خواننده باید از او اطاعت کند. در نتیجه اول شخص به‌راحتی و مثل آب خوردن می‌تواند خواننده را چنان مسحور روایت خود کند که شاید وقتی چشم باز می‌کنیم متوجه شویم عجب رودستی از او خورده‌ایم! اما در انجل لیدیز اوضاع اینگونه نیست. راوی اول شخص از قضا بسیار رو بازی می‌کند. اصلا برای همین هم به ته خط رسیده و می‌خواهد بند ناف عشق و زندگی مشترک را ببرد.

در حقیقت ساختار رمان تابع این دستور است که اچ. پورتر ابوت۱ جایی در کتاب سواد روایت۲ گفته است: انسان تا وقتی جهان پیش رویش در قالب روایت درنیاید، آن را درک نمی‌کند.

و در انجل لیدیز گویی راوی رمان به شدت و ناخواسته شاید محتاج این روایت و سفر بوده است. یعنی حرکت! جابجایی. این تحرک است که قیام می‌آورد و در نهایت رستاخیزی را از آن کننده‌اش می‌کند. زندگی اسماعیل حتا در نقاطی از رمان که ثابت و ساکن است، روایت به دنبال خود دارد. فلش‌بک‌های پی‌درپی ذهن او به زمانی که مجرد بود و توی تشکیلات سیاسی فعال بود و اصلا همان‌جا بود که سفارشی با مرجان ازدواج کرد و بعد به گذشته‌هایی نزدیک‌تر: وقتی تصادفی با زنی به اسم تارا در خیابان آشنا می‌شود و او را به دلیل شرایط بدی که دارد شب به خانه می‌آورد و مرجان نیز به حضور این مهمان ناخوانده اعتراضی نمی‌کند.

در ادامه روایت‌های راوی از دخترشان مارال و خاطراتی از گذشته با داریوش و همخوابگی با سوسن. روایت‌های راوی ساکن و روایت‌های راوی متحرک از نقاط مثبت ساختار روایی رمان هستند. دستاوردی که نویسنده با این شکل از روایت در رمانش به آن رسیده است در حقیقت قول و قرار سیمور چتمن۳ را هم با خود به همراه می‌آورد که از قضا بسیار مناسب این نوع روایت است. به گفته‌ی او (نقل به مضمون) در روایت نویسنده درگیر دو منطق زمانی متفاوت می‌شود که از آن به نام کرونولوژیک۴ نام برده است. یعنی منطق زمانی بیرونی و درونی. طول زمان روایت و کمیتی که در کش‌آمدن آن وجود دارد و دیگر مدت زمان ارائه روایت. راوی انجل لیدیز سفر از دره مرگ به پناهگاه سرخپوستان و در ادامه صبح روز بعد رسیدن به فاحشه‌خانه‌ی انجل لیدیز را در طول مدت زمانی مشخص و ملموس نقل می‌کند و از طرف دیگر نحوه‌ی ارائه اطلاعات

۱- *H. Porter Abbott* استاد زبان و ادبیات انگلیسی

۲ - ر ک پانویس شماره ۴

۳ - *Seymour chatman* منتقد ادبیات و سینما و استاد دانشگاه برکلی

۴ - ***Chronology***

و قصه‌هایی که در طبقه‌بندی‌های متفاوت تقسیم‌بندی شده‌اند و گفتن از آنها نقطه زمان خاص خود را طلب می‌کند.

راوی رمان در ذهن خود اطلاعات مربوط به زیست مشترک خود با مرجان و رابطه‌اش با تنها فرزندش مارال و نیز اطلاعات مربوط به سوسن و دایوش در دوران مجردی‌اش و رابطه با تارا زن غریبه‌ای که تصادفی با او آشنا شده بود؛ همگی این‌ها را در یک نظام خاص زمانی مرور می‌کند. گاهی این نظام زمانی اطلاعات‌محور، کنش و واکنشی دیالوگ‌محور دارند و گاهی نیز به شکل مونولوگ نمود پیدا می‌کنند. اگر بخواهم به دستاورد مهم نویسنده در این رمان اشاره کنم به طور حتمن همین طراحی زمانی بر محور روایت داستان خواهد بود.

بد نیست برگردیم به سرنوشت راوی و همراهانش در رویارویی با اتفاقات. شاید تطهیر کلمه‌ی مناسبی برای افکار و تصمیمات درونی راوی (اسماعیل) باشد. گویی او فکر می‌کند از هر کجا که قیچی کند به تطهیر بیشتری توی زندگی‌اش در آینده خواهد رسید و یا شاید از هر کجا که ببرد آلودگی افزونی به زیست او دیگر اضافه نخواهد شد. نویسنده این رخداد را در فرجام رمان یعنی در جنده‌خانه‌ی انجل لیدیز به نمایش می‌گذارد. آنجا از قضا داریوش هم برای اولین‌بار بندی را از ناف گذشته‌اش قیچی می‌کند: مورد پری‌سیاه و پدرش و مادرش که از راز شوهرش سردرمی‌آورد.

تمامی این قضایا در حاشیه سفر در دره مرگ تا رسیدن به خانه‌ی خوب‌رویان بی‌کار! جویای نوعی دستیابی به تطهیر و پاکی هستند. ما به‌عنوان خواننده با راوی اول شخص سروکار داریم پس این موضوع را محدود می‌کنیم به شخص او و نه کس دیگر. در حقیقت فردی که توی رمان به یک نتیجه کمال‌گرایانه و قطعی می‌رسد در حقیقت راوی رمان است. دست‌کم بهتر است اینگونه بگویم چون نویسنده اول شخص را در مقابل ما قرار داده است و چشم رمان انجل لیدیز اسماعیل است. او در قاب اصلی رمان است اما از قرار قاب یا قاب‌های دیگری هم او را دربرگرفته‌اند.

به عبارتی روایت نویسنده گرچه پلات چندان شلوغی ندارد اما ما با قاب‌های متفاوت و گوناگونی مواجهیم. هر قاب در دل قابی دیگر است. قاب تارا در دل قاب زندگی مشترک راوی و مرجان و نیز دخترشان مارال و مرجان است؛ قاب مارال (و البته کاراکتر سوسن) که از قضا کوچکترین قاب هستند، در دل قاب راوی و سفر نهایی او در زندگی‌اش است. قاب پری‌سیاه و پدر داریوش در دل قاب سنگین ذهنیات داریوش است و در نهایت همگی در قاب یک تلواسه و اضطراب بزرگ و انتظاری ناخواسته برای رخدادن چیزی که نمی‌دانند چیست و قرار است چه بشود. خواننده ممکن است عواقب این تلواسه و اضطراب را با حمایت نظرگاه اول شخص تا قسمتی متوجه بشود اما دیگر راویان مکمل رمان همگی در برزخ کاملی هستند. حالا که صحبت از مکان و فضا شد بهتر است اشاره‌ای کنم به عنصر روایی پیرامتن رمان که مجزا و مفصل توی رمان نوشته شده‌اند. توصیفات نویسنده در چند فصل رمان از جغرافیای دره مرگ و مختصات آن و پیشینه‌ای که داشته اشاره‌ایست به وضع موجود و حال کاراکترهای رمان و جغرافیایی که آنان آن را طی می‌کنند. نوعی بار تاریخی مستند که نویسنده با توسل و کمک از آن سعی کرده زمین و بستر سفر را برای خواننده خطکشی کند.

فرجام و نتیجه‌گیری نویسنده از رمان که تا حد زیادی یکی از مهمترین پلات‌های رمان را هم دربرمی‌گیرد به نظر من یکی از زیباترین و در عین حال تاثیرگذارترین مقاطع رمان است. یک قاب زیبا و همه‌چیز تمام با ساختمانی به دقت طراحی شده و غافلگیرکننده. روند رسیدن به فرجام از یک گام عقب‌تر از آن شکل می‌گیرد و نه از نقطه آغاز رودررویی خواننده با لوکیشن نهایی یعنی فاحشه‌خانه انجل لیدیز.

یک گام که در پلات رمان به عقب برگردیم می‌رسیم به پناهگاه سرخپوستان که در میانه کوهستان چادر بزرگی زده‌اند و قرار است در آنجا مراسمی را اجرا کنند. هر کس نام مستعاری برای خود باید در نظر بگیرد و وقتی وارد چادر می‌شوند همراه با بقیه نوعی برون‌ریزی لحظه‌ای و عریان را از خود نشان بدهند. در اینجا هیچکس با دیگری تعارف ندارد و کسی هم از نشان دادن تن برهنه خود ابایی ندارد. آنجا ما با چندین و چند راوی فرعی مواجه می‌شویم. راویانی که اسماعیل راوی اصلی در حقیقت مخاطب آنهاست. آنان جلو چشمان راوی نقش بازی می‌کنند و خودی نشان

می‌دهند. کاراکتر مرجان هم یکی از همین راویان فرعیست. اول شخص رمان تنها صدای ناله و جیغ‌های ممتد او را از توی تاریکی می‌شنود. در نظرش مرجان دارد دچار دگرگونی عجیبی می‌شود. انگار تابه‌حال چنین صداهایی را از او نشنیده است. و به همین خاطر نوعی غریبه‌گی و انجماد محض بین‌شان بوجود می‌آید یا وقتی که برای لحظه‌ای از کنار هم عبور می‌کنند و از چادر بیرون می‌آیند نیز این قضیه آشکار است.

اول شخص رمان همچنان بسته و تودار عمل می‌کند. حتا اسم مستعارش را درون چادر و محل اجرای مراسم سرخپوستی از داریوش به امانت می‌گیرد و خودش نامی را انتخاب نمی‌کند. اینجا درون این چادر است که نقطه اوج دیگری در رمان آشکار می‌شود و یا شاید بهتر باشد که بگویم اولین قدم‌های ظهور نقطه اوج نهایی رمان برداشته می‌شود. بعد از این برون‌ریزی و شرکت در مراسم، ما همراه کارکترهای رمان روانه انجل لیدیز می‌شویم.

لوکیشن پایانی از حیث زمانی و مکانی و جغرافیای پلات رمان در حقیقت یک برهنه‌گاه روحی و ذهنیست است. در ابتدا کاراکترها از مشاهده عمارت انجل لیدیز متعجب می‌شوند چراکه آنقدرها با چیزی که در تبلیغاتش دیده‌اند مناسبتی ندارد؛ و در ادامه خواننده نیز به همراه آنان دچار غافلگیری عجیبی می‌شود. انجل لیدیز ساحت برآورده‌شدن انتظارات رمان است و مکانی برای پاسخ به پرسش‌های راوی و رودررویی با آن «من» حقیقی همسرش مرجان.

گرچه وضعیتی که نویسنده برای آنان رقم می‌زند دچار نوعی نابسامانی بیرونی و عینیست اما در درون آنان نوعی ساحت بسامان و روبه‌رشد به‌وجود می‌آید. چگونه؟ راوی فرصت تصمیم‌گیری نهایی را درباره موضوع زندگی مشترکش با مرجان به دست می‌آورد و از سویی دیگر داریوش تمام و کمال قضیه پری‌سیاه معشوقه‌ی پدرش را تعریف می‌کند. راوی تصمیمش برای طلاق و جدایی را با تلفن به دخترشان مارال اطلاع می‌دهد و مرجان فارغ از قضاوت و داوری همسرش اسماعیل تلاش می‌کند آزاد و رها باشد و اهمیتی به نظرگاه مرد نمی‌دهد.

اینجا نویسنده در کرونولوژیک رمانش منطق زمانی را در شب سال نو قرار می‌دهد. انتخابی به‌جا و نمادین که باعث یکدستی در منطق زمان بیرونی یعنی روایت رمان هم شده است. استفاده از منطق زمانی سال نو و گردش سال و اتمام یک دوره در حقیقت راوی اول شخص رمان را قرار است به نوعی زندگی معمولی و ثابت و آرام برگرداند.

برزخ رو به اتمام است و تطهیر انجام شده است. گرچه راهی به تطهیر گذشته نخواهد بود و قهرمان ما در رمان گناهکارترین است اما تطهیر در مفهوم زندگی و قربانیان آن تا اندازه‌ای رو به انجام است. برداشتی که می‌توان داشت تطهیر زیستن و بودن انسان در وادی زندگیست و همین برزخ و دره‌های مرگ زندگی آدم‌هاست که باز بنا به نقل قول آغاز این یادداشت از پیتر بروکس[۱] تعریف ما از انسان بودن‌مان وابسته به قصه‌هایی‌ست که درباره‌ی زندگی خودمان و جهان‌مان می‌گوییم. //

[۱]- ر ک به پانویس شماره ۳

رولان بارت

دیدرو، برشت، آیزنشتاین

برگردان و تالیف، پرویز احمدی‌نژاد

این مقاله بر اساس نوشته‌ی رولان بارت، که در سال۱۹۷۳ در مجله ی " زیبایی شناسی " منتشر شد، تنظیم شده است. شیوه‌ی نگارش رولان بارت بسیار پیچیده و همراه با نشانه‌هایی است که برای خواننده‌ی فرانسوی و آشنا به شیوه‌ی مقاله نویسی او قابل درک است. اما ترجمه‌ی دقیق و وفادارانه از متن اصلی به زبان فارسی بسیار مشکل و در قسمت‌هایی نامفهوم خواهد بود. بنابراین من برای درک بیشتر جستارها، بااستفاده از مفاهیم مقاله‌ی اصلی، بخش‌هایی را که احتیاج به توضیح و تفسیر داشت به متن اضافه کرده ام.

دیدرو یکی از نظریه پردازان عصر روشنگری، آثار برجسته‌ای درباره‌ی هنر تئاتر، ادبیات دراماتیک و هنر یازیگری از خود بجا گذاشته است. او مبتکر ژانر درام است که به درام بورژوایی یا درام خانوادگی نیز معروف است. علاوه بر این او هنر نقاشی و مجسمه سازی را بخوبی می شناخت ودر مجموعه‌ی کتاب‌های "سالن‌ها" آثار همه‌ی هنرمندان قرن هیجدهم را بررسی و نقد کرده است. شاید بتوان گفت که او اولین منتقد جدیِ هنر نقاشی اروپایی است. توجه به هنر نقاشی، استفاده از زیبایی شناسی و هنر چیدمان، کمپوزیسیون و ایجاد تابلوهای زنده در تئاتر، از پیشنهادهای اوست. در ایران، آنطور که شایسته است، اندیشه‌های دراماتیکِ دیدرو معرفی و شناخته نشده است. من دو کتاب از میان آثار نظری دیدرو در رابطه با هنر تئاتر ترجمه کرده‌ام: رساله‌ی گفتاری پیرامون ادبیات دراماتیک توسط انتشارات روزبهان منتشر شده است و کتاب پارادوکس بازیگر در نشر چشمه.

برشت، بنظر می‌رسد که آشناییِ چندانی از نظریات دیدرو نداشت، احتمالاً رساله‌ی پارادوکس بازیگر را می‌شناخت. اما بطور اتفاقی نظرات دیدرو است که این پیوستگیِ سه جانبه را بین اشخاصی که بررسی خواهیم کرد میسر می‌سازد. برشت در سال ۱۹۳۷ زمانیکه در تبعید بسر می‌بُرد در نظر داشت انجمن دیدرو را تاسیس کند؛ محیطی برای جمع آوری تجربیات و پژوهش‌های تئاترِ آموزشی. بدون شک در اندیشه‌ی او دیدرو علاوه برچهره‌ی درخشان فیلسوف ماتریالیست، شخصیتِ تئاتری‌ای بود که نظریات دراماتیکش تفریح و آموزش را به یکسان ترویج می‌کرد. برشت برنامه‌ی این انجمن را تهیه و اطلاعیه‌ای هم پخش کرد. می‌دانید برای چه کسانی این اطلاعیه را فرستاد؟ پیسکاتور، ژان رنوار و آیزنشتاین..

تصور کنید که از دوران یونان باستان، نزدیکیِ قراردادی و تاریخی‌ای بین ریاضیات وعلمِ صوت شناسی (موسیقی) بوجود آمده و بین این دو علم، پیوند برقرار ساخته است. فیثاغورس معتقد بود که طبیعت از قانون‌های ریاضی پیروی می‌کند. صدای سازهای زهی به ضریب‌های دقیقی از طول زه این سازها بستگی دارد. فیثاغورسیان کشف‌های خود را پنهان می‌کردند و در طول دو تا سه هزار سال این فضای فیثاغورسی تا اندازه‌ای کنار گذاشته شده بود. تصور کنید از همان دوران یونان باستان، پیوند دیگری مقابل پدیده‌ی اولی ایجاد شد، سپس بر آن چیره شد و از آن پیشی گرفت: ارتباط بین هندسه و تئاتر. در واقع تئاتر عملی است که محل تماشایی شدن اشیاء را دقیقا محاسبه می کند: اگر من عوامل نمایش را اینجا بگذارم، تماشاگر این چیز را خواهد دید؛ اگر جای دیگری بگذارم آنرا نخواهد دید،

بنابراین با استفاده از این پنهان کاری می‌توانیم توهمی را به نمایش بگذاریم. صحنه مرزی است که مقابل پرتوی نور مانعی ایجاد می کند، پایانی برای آن تعیین می کند ودر نتیجه، محلی برای بازنمایی۱ پدیدار می شود.

بازنمایی به معنای تقلید نیست. حتا اگرمفاهیم "واقعی"، "واقع نمایی"و "کپی کردن" را کنار بگذاریم، تا زمانیکه یک شخص (نویسنده، خواننده، تماشاگر، فضول، چشم چران) نگاهش را بسوی یک افق معطوف گرداند و در آنجا پایه‌ی مثلثی را قطع کند که قله‌ی آن چشم او باشد؛ همچنان "بازنمایی" باقی خواهد ماند. وقت آن رسیده است که رساله‌ای مانند رساله‌ی ارغنون ارسطو درباره‌ی " بازنمایی " نوشته شود. این رساله دو بنیان خواهد داشت، منتهای قدرت و توانایی برش (دکوپاژ) و یکپارچگی در موضوعی که بریده شده است. بنابراین جوهر هنرها کمتر اهمیت دارد؛ هرچند بدیهی است که تئاتر و سینما بیان مستقیم هندسه هستند، و در ضمن اندکی هم جستجو پیرامون صدا و دو صدایی. اما گفتمان ادبیات کلاسیکِ قابل خواندن، مدتهاست نوای گفتار و موسیقی کلام را کنار گذاشته واز آنجائیکه بخشها را قطعه قطعه میکند تا آنها را به تصویر در آورد؛ گفتمان آن، نمایشگر و هندسی شده است: بقول کلاسیکها، حرف زدن یا گفتار، چیزی نیست جز ترسیم تابلویی از آنچه که در ذهن داریم. صحنه، تابلو، پلان و یک قطعه مسطتیلِ بریده شده؛ اینها محیط و موقعیتی هستند که به تئاتر، نقاشی، سینما، و ادبیات امکان تفکر می دهد، یعنی به همه‌ی "هنرها" - بجز موسیقی - که آنها را می‌توانیم هنرهای دیوپتریک ۲ بنامیم. در یک قطعه‌ی موسیقی هیچ نشانه‌ای از تابلو(تصویر) وجود ندارد، مگر آنکه در یک ژانر نمایشی از آن بهره برداری شده باشد، و هیچ نشانه‌ای از بتوارگی۳ (طلسم) نمی توان از آن استخراج کرد، مگر آنکه موسیقی مانند آهنگ تکراری و بصورت مد روز در آمده باشد.

می دانیم که کل زیبایی شناسی دیدرو بر اساس یکسان شمردن صحنه‌ی تئاتر و تابلوی نقاشی بنا شده است: یک نمایشنامه به معنای واقعی از پیوستن چندین تابلو ساخته می شود. صحنه مانند گالری یا نمایشگاه نقاشی، «تابلوهای واقعی‌ای که از لحظه‌های مورد توجه نقاش ساخته شده را به تماشاگران ارائه می کند». تابلو (نقاشی، تئاتری، ادبی) یک برش مشخص است، با حد و مرز معین، غیر قابل تغییر و گمراهی؛ که اطرافش را نیست ونابود می سازد، ولی به هر چه که در محیطش وارد کند معنا و وضوح ارزانی کرده و در معرض دید قرار می‌دهد. این تبعیض خلاقانه متضمن ارزش والایی است: تابلو اندیشمند است، می خواهد چیزی بیان کند (از اخلاق، از اجتماع) و در عین حال می‌گوید که می‌داند چگونه باید آنرا بیان کند. هم پرمعنی است و هم تبلیغی، چشمگیر و انعکاس پذیر، متاثر کننده و آگاه از برانگیختنِ هیجان. صحنه‌ی حماسی برشت، پلان سینمایی آیزنشتاین تابلو هستند؛ "صحنه‌های چیده شده"، همانطور که ظروف و غذاها را روی میز می‌چینند. این صحنه‌ها، دقیقا همان واحدهای نمایشی‌ای هستند که دیدرو نظریه‌ی آنها را بیان کرده است. صحنه‌های بریده شده یک مفهوم را برجسته می سازند و در عین حال اثرِ این مفهوم را نیز نشان می دهند، به این ترتیب برش بصری۴ و برش نظری۵ با هم جور و بر هم منطبق می شوند. فراموش نکنیم که برشت صحنه‌ی تئاتر به شیوه‌ی ایتالیایی را ترجیح می‌داد و تماشاخانه‌ی بی حد و حصار مانند تئاتر در هوای آزاد و صحنه‌ی گرد را بی ارزش می‌دانست. بین پلان فیلم آیزنشتاین و تابلوی نقاشی گروز۶ تفاوتی وجود ندارد، مگر از نظر طرحِ پیشنهادی آنها، که در یکی اجتماعی است و در دیگری اخلاقی. هیچ عاملی صحنه‌ی نمایش حماسی را از پلان آیزنشتاینی متمایز نمی سازد، مگر از آن نظر که در نمایش برشت، تابلو برای برانگیختنِ انتقادِ تماشاگر ارائه می شود، نه برای پذیرش او.

---

[1] .représentation

[2] Arts dioptriques دیوپتریک : هنر اندازه گیری فاصله ها. بخشی از علم فیزیک که به انکسار نور می پردازد

[3] Fétiche

[4] Découpage visuel

[5] Découpage idéel

[6] Jean-Baptiste Greuze - 1725-1808. نقاش فرانسوی. او رئالیسم را وارد نقاشی کرد و تصویرگر صحنه‌های زندگی روزمره بود.

از آنجائیکه تابلو حاصلِ یک برش (دکوپاژ) است، آیا می‌توان گفت تابلو یک شیء بت واره۱ و قابل ستایش است؟ اگرجنبه‌ی نظری و مفهومی آنرا بررسی کنیم، آری. تابلو مفاهیمی مانند نیکی، تحول، انگیزه و پیدایش یک داستان هیجان انگیز را در خود می تواند داشته باشد. اگر به ترکیبِ (کمپوزیسیون) آن نظر داشته باشیم، نه. یا دقیقتر آنکه، این "ترکیب" است که امکان پس راندنِ اصطلاح بت واره ودور کردن اثر شیفتگیِ برش را فراهم می کند. در این مورد بازهم دیدرو نظریه پرداز این دیالکتیکِ شیفتگی است. در مقاله‌ی "ترکیب" چنین می نویسد: " یک تابلوی خوش ترکیب مجموعه‌ای از عناصر را از یک دیدگاه واحد در خود جا داده، و در آنجا همه‌ی اجزاء به یک هدف کمک می کنند و با ارتباط متقابل، مجموعه‌ی واقعی‌ای مانند اعضای بدنِ یک حیوان را تشکیل می دهند. بنابراین هر پرده‌ی نقاشی‌ای که چند شکل را بر حسب اتفاق، بدون تناسب، بدون تفکر و بدون یگانگی کنار هم قرار داده باشد شایسته ی نام "ترکیب به معنای واقعی" نیست؛ چند طرح پراکنده از پاها، بینی و چشم‌هایی که روی کاغذ قرار گرفته باشد را نمی‌توان "پرتره" یا حتا "شکل انسانی"۲ نامید. به این ترتیب بدن با صراحت وارد مفهوم تابلو می شود؛ بدنِ کامل، یعنی همه‌ی اندامهایی که بر اثر قدرت مغناطیسیِ برش (تابلو) دور هم جمع شده و تحت یک نام برتر عمل می کنند و آن "شکل"۳ است. این "شکل" تمام بار بتواره‌ای و ستایشِ بیش از حد را می‌پذیرد و جایگزینِ والایِ معنا می شود. بنابراین معنا است که شیفتگی و تحسینِ بیش از حد را برمی‌انگیزد. نا گفته نماند که در تئاتر بعد از برشت و در سینمای بعد از آیزنشتاین، شاهد میزانسن هایی هستیم که در آنها تابلو شکافته و پراکنده شده، "ترکیب" (کمپوزیسیون) دست وپا بریده شده، و "شکل" بصورت "اندامهای ناقص" به نمایش در می آید. خلاصه اینکه هم معنای ماوراءطبیعی اثر از بین رفته و هم معنای سیاسیِ آن؛ ویا حداقل معنای سیاسی اثر بسوی نوع دیگری از سیاست کشانده شده است.

همانطور که برشت بدرستی نشان داده است، در تئاتر حماسی که از طریق نمایش تابلوهای پشت سر هم عمل می‌کند، هر صحنه به تنهایی – و نه کل نمایش – هم بارِ مفهومی و هم بارِ تفریحی را در خود دارد، و در روند کلیِ نمایشنامه نیز بسط، پیشرفت و ساخت و پرداخت وجود ندارد، البته یک مفهوم نظری – که در هر تابلو گنجانده شده – اینجا هم به چشم می‌خورد، ولی غیر از قطعاتی که هر کدام قدرت نمایشیِ کافی ای دارند؛ معنی نهایی‌ای وجود ندارد. در مورد آیزنشتاین هم همینطور است: فیلم از اپیزودهای به هم پیوسته ای ساخته شده که هر کدام به تنهایی دارای معنا، و از نظر زیبایی شناسی، کامل اند. فیلم او مانند جُنگ از قطعات برگزیده و قابل برش ساخته شده و هر عاشق و شیفته‌ای می‌تواند قطعه‌ای از آن را ببُرد و برای لذت بردن با خود ببَرد. می‌گویند که بعضی از نسخه‌های فیلم رزمناو پوتمکین ناقص هستند – مخصوصا اپیزود کالسکه‌ی کودک – زیرا اشخاصی که عاشق این فیلم هستند این قسمت را بریده و ربوده اند، درست مانند آنهایی که بافته‌ای از زلف، دستکش و یا لباس زیرِ زنی را می ربایند. قدرت اساسی آیزنشتاین از آنجا ناشی میشود که هیچکدام از تصاویر فیلمهایش کسل کننده نیست. مجبور نیستیم منتظر تصویر بعدی بمانیم تا از طریق جدال یا مناظره بین آنها به درک برسیم و یا زمانی را در انتظار رسیدن به لذت سپری کنیم؛ شعور و شعفِ پیوسته، ازتداوم این لحظات بی نقص پدیدارمی شود.

دیدرو البته به این لحظه‌ی بی نقص و کامل فکر کرده و حتا آنرا تعریف کرده است. نقاش برای شرح یک واقعه فقط یک لحظه در اختیار دارد؛ آن لحظه‌ای که روی تابلو ثبت خواهد کرد. بنابراین باید آنرا درست انتخاب کند و برای آن از قبل بیشترین بازده‌ی معنایی و لذت بخشی را در نظر گرفته باشد. این لحظه‌ی الزاما جامع و کامل؛ ساختگی و غیر واقعی است. این هنر، واقعگرایانه نیست؛ مانند خط

[1] Objet fétiche
[2] Figure humaine
[3] Figure

مصری است که با یک نگاه به آن، حال، گذشته وآینده را می‌خوانیم، یعنی معنای تاریخیِ حالتِ به نمایش گذاشته شده را. این لحظه‌ی اساسی – کاملا واقعی و کاملا انتزاعی – آنچیزی است که گوتهولد افرایم لسینگ [1] در کتاب لائوکون [2] آنرا " لحظه ی بارور" می نامد. تئاتر برشت، سینمای آیزنشتاین از لحظه های بارورِ پی درپی ساخته شده اند. در نمایشنامه ی ننه دلاور، مادر به سکه ای که مامور سربازگیری به اوداده است گاز می زند تا در این لحظه‌ی کوتاهِ بی اعتمادی، پسرش فرصت گریختن داشته باشد. با این عمل، هم گذشته ی کاسبکارانه‌ی خود را به نمایش می گذارد و هم آینده‌ای که در انتظار اوست: همه‌ی فرزندان او بر اثر نادانیِ سوداگرانه اش جان خواهند سپرد. در فیلم مشی عمومی [3] ۳ زن کشاورز دامنش را پاره می کند تا برای تعمیر تراکتور از پارچه‌ی دامن او استفاده کنند. این عمل یا کنش، از آنجا بزرگ جلوه می‌کند که در مقابل یا در رابطه بایک واقعه‌ی بزرگ قرارگرفته است: این لحظه، دستاورد گذشته (تهیه‌ی یک تراکتور بعد از طی مراحل دشوار اداری)، مبارزه‌ای که برای متقاعد کردن کشاورزان در جریان است، و سودمندی همبستگی را بصورت نطفه در خود متمرکزکرده است. لحظه‌ی پر باری که حضور همه‌ی عناصر غایب - خاطرات، پند و اندرزها، وعده ها – را درخود دارد.

در آثار برشت مفهومِ لحظه‌ی بارور در نظریه‌ی " ژستوس اجتماعی " ۴ بازتاب پیدا می کند. منتقدان ارتجاعی این مفهوم برشتی را بسیار به سخره گرفته اند، در حالیکه این مفهوم یکی از واضحترین و عاقلانه ترین نظریه‌های دراماتیک است. "ژستوس اجتماعی" چیست؟ یک کنش(ژست) یا مجموعه‌ای از کنشهای یک شخص که از طریق آن موقعیت اجتماعی او مشخص می شود. این حرکات با ادا در آوردن متفاوت است وهر"ژستوسی" اجتماعی نیست. در حرکات یک مرد برای دور کردن یک مگس، هیچ نشانه‌ی اجتماعی ای وجود ندارد، ولی اگر یک مرد با لباس پاره و ژولیده، با چند سگ نگهبان در گیر شود، "ژستوس" او اجتماعی می شود. در نمایشنامه‌ی ننه دلاور ژستِ مادر موقع گاز زدن به سکه‌ی پول، "ژستوس" اجتماعی است. در فیلم مشی عمومی امضایِ درشت و پیچیده‌ای که رئیس اداره روی برگه‌ی تحویل تراکتور بجا می‌گذارد یک "ژستوس" اجتماعی است. نشانه‌های "ژستوس" اجتماعی را تا کجا می توان دنبال کرد؟ در زمینه‌های بسیار وسیع، از جمله در زبان. به گفته‌ی برشت، هرگاه شخصی که در برابر دیگران صحبت می کند، رفتارهای مخصوصی از خود نشان دهد، زبان می‌تواند اشاره‌ای باشد: جمله‌ی «اگر چشمت تو را آزار می دهد، از حدقه درش بیاور» اشاره‌ای تر(رفتاری تر) است از جمله‌ی «از حدقه بیرون بیاور چشمی که آزارت می‌دهد»؛ زیرا ترکیب جمله و عدم وجود ارتباط بین دو بخش، موقعیتی حکم آمیز و انتقام جویانه را تداعی می کند. بنابراین نمونه‌های خطابه‌ای هم می‌توانند اشاره‌ای و رفتاری باشند، و بیهوده است اگر هنر آیزنشتاین و یا هنر برشت را بخاطر اینکه "قالب بندی شده" ۵ و "زیبائی شناسانه" ۶اند، سرزنش کنیم. فرم، زیبایی شناسی، خطابه سرایی، اگر آگاهانه بکار گرفته شده باشند، میتوانند از نظر اجتماعی مسئولیت پذیر و متعهد باشند. اگر از به نمایش گذاشتن (یا

---

[1] Gotthold Epharim Lessing 1781 – 1729. نمایشنامه گوتهولد افرایم لسینگ نویس و منتقد ادبی آلمانی

[2] Laocoon. مرزهای مشخص شاعری و نقاشی

[3] La ligne général. مشی عمومی یا مشی قدیم و جدید ساخته ی آیزنشتاین. ۱۹۲۹- کشاورزان دهکده ای در فقر بسر می برند و وسائل تولیدشان قدیمی و نا کارآمد است. چند جوان اهالی را تشویق می کنند که برای تولید بیشتر و زحمت و کار کمتر، بهتر است یک مرزعه ی اشتراکی تشکیل دهند و از وسائل و ماشینهای جدید کشاورزی استفاده کنند. کشاورزان برای تهیه ی یک تراکتور با بوروکراتها و کارمندان اداری سرو کله می زنند و بالاخره بعد از طی مراحل اداری و کاغذ بازی های تکراری یک تراکتور تهیه می کنند. متاسفانه تراکتور جدید خراب می شود و کارگر تعمیر کار برای تمیز کردن قطعات موتور، می خواهد از پرچم سرخ استفاده کند اما دختر کشاورزِ جوان، پرچم سرخ را از دست او می گیرد و بجای آن تکه هایی ازدامنش را پاره می کند و برای تعمیر تراکتور به او می دهد.

[4] Gestus social

[5] Formalisant

[6] Esthétique

بازنمایی) صحبت می کنیم باید بگوئیم که نمایش به ناچار باید به "ژستوس" اجتماعی توجه نشان دهد. از لحظه ای که "نمایش می دهیم" - یا فیلمی را تدوین میکنیم، یا تابلویی را به پایان می رسانیم و متوقف می کنیم- باید تصمیم بگیریم که این رفتار یا حرکت (ژست) اجتماعی باشد یا نه؛ هدف اینست که به انسان رجوع کند، نه به اجتماعِ نوعی.

در تابلو – روی صحنه یا در پلان فیلم – بازیگر چه می کند؟ از آنجائیکه تابلو نمایشگر یک معنای آرمانی است، بازیگر باید دانشِ معنا را نشان دهد، زیرا اگر معنا ساخت و سازِ مخصوص خود را نداشته باشد، آرمانی نخواهد بود. دانشی که بازیگر باید از طریق یک عمل مکمل و غیر عادی روی صحنه منتقل کند، نه دانش انسانی اوست (گریه های او نباید به حالت روحی عجیبِ یک انسان بدبخت شباهت داشته باشد)، و نه دانسته های بازیگری او (نباید نشان دهد که می تواند خوب بازی کند). بازیگر باید نشان دهد که اسیر تماشاگر نیست ("واقعیت" و "انسانیت" بر او چیره نشده است)، ولی معنا را بسوی آرمانی شدن آن می کشاند. این اقتدار بازیگر که بر معنا حاکم است، در آثار برشت کاملاً به چشم می خورد، و او نظریه‌ی آنرا با عنوان "فاصله گذاری" تدوین کرده است. در مورد آیزنشتاین نیز به همین روال است؛ دست کم در فیلم "مشی عمومی" که اینجا به آن اشاره می کنم، البته نه از طریق تاثیر یک هنر تشریفاتی و آئینی - هنر مورد علاقه ی برشت – بلکه از طریق تاکید روی "ژستوس" اجتماعی که در تمام حرکات بازیگرِ فیلم به چشم می خورد (مشتهای گره کرده، دستهایِ پینه بسته‌ای که ابزار کار را در دست گرفته‌اند ، انتظار کشاورزان مقابل گیشه‌ی اداره‌ها و غیره). با این حال، این حقیقت دارد که در فیلم‌های آیزنشتاین مانند تابلوهای گروز (نقاشی که از نظر دیدرو خارق العاده است) بازیگر گاهی اوقات حالت های بشدت متاثر کننده به خود می گیرد و به سختی میتوان از این حالت تاثیر گذار "فاصله" گرفت؛ البته فاصله گذاریِ برشتی، جریانی مختص برشت است. صحنه در نظر او تابلویی است که باید مورد انتقاد قرار گیرد، در حالیکه در آثار دو هنرمند دیگرِ موردِ بحث ما، بازیگرنباید فاصله بگیرد؛ او باید یک ارزش آرمانی را نمایش دهد. برای این منظور او باید حاصل این ارزش را "مجزا" سازد، آنرا برجسته کرده، وبا افراط در روایتهای خود، آنرا از نظر فکری واضح و روشن جلوه گر کند. به نظر دیدرو بازیگر باید عقلانی عمل کرده و احساساتش را کنار بگذارد؛ در اینصورت حالت و بیان او یک فکر را تداعی می کند نه طبیعت او را، و به همین دلیل اغراق آمیز به نظر می‌رسد. در این رابطه ما از چهره‌های "اکتورز استودیو" بسیار دور هستیم؛ سیستمی که بیشتر در خدمت شهرت بازیگراست. (منظورم چهره ی مارلون براندو است در فیلم آخرین تانگو در پاریس)

آیا تابلو دارای یک "موضوع"[1] است ؟ به هیچ وجه؛ تابلو دارای معنا است، موضوعی ندارد. معنا با "ژستوس" اجتماعی و در لحظه ی بارور آغاز میشود؛ و بدون وجود "ژستوس" فقط ابهام و بی معنایی وجود دارد. برشت می گوید: «موضوعات به عبارتی همیشه عنصر ساده انگارانه‌ای در خود دارند و تا اندازه ای بدون کیفیت، بی محتوا و به خود بسنده هستند. فقط "ژستوس" اجتماعی (انتقاد، حیله گری، کنایه، تبلیغات و غیره) مبانی انسانی را به آن وارد می کند»؛ واز جانبِ دیدرو می‌توانیم اضافه کنیم: خلاقیتِ نقاش یا نمایشنامه نویس در انتخاب موضوع نیست، خلاقیت در انتخاب لحظه‌ی بارورِ تابلواست. مهم نیست که آیزنشتاین "موضوعاتش" را از گذشته‌ی روسیه و از انقلاب گرفته، و نه از وضع موجود و ساختمان سوسیا لیسم، (باستثنای فیلم "مشی عمومی") مهم نیست موضوع فیلم در باره‌ی تزار باشد یا رزمناو پوتمکین؛ اینها "موضوعاتی" هستند مبهم و بی‌معنی. تنها "ژستوس" اهمیت دارد، نشان دادن انتقادی یک کنش یا یک حرکت، ثبت این کنش در متنی که ساخت و ساز اجتماعیِ آن روشن باشد و در زمانی

[1] Sujet = به انگلیسی = Topic

که به آن تعلق دارد؛ موضوع نه چیزی به آن اضافه می کند و نه چیزی از آن کم می کند. می‌دانید که امروزه چقدر فیلم "درباره‌ی" مواد مخدر ساخته اند که "موضوع" آنها مواد مخدر است؟ اما این یک موضوع توخالی است. بدون "ژستوس" اجتماعی صحبت از مواد مخدر بی معنا است، یا به عبارت دیگر معنای آن مبهم، توخالی و بی نتیجه خواهد بود: «اعتیاد انسان را ناتوان می سازد" (مهمل گویی)، "اعتیاد باعث خودکشی می شود" (تکرار مکررات). "موضوع" یک برشِ کاذب است: چرا انتخاب یک موضوع رابر موضوع دیگر ارجحیت بدهیم؟ اثر هنری از تابلو شروع می شود؛ از لحظه ای که در حرکت یا در کنش، معنا گنجانده شود و بین کنش ها هماهنگی ایجاد شود. نمایشنامه ی "ننه دلاور " را در نظر بگیرید : اگر فکر کنید "موضوع" آن جنگ سی ساله یا بطور کلی مخالفت با جنگ است، کاملاً اشتباه می کنید. "ژستوس" نمایش این نیست. در نادانیِ (گمراهی، بی خردی) کاسبی است که فکر می کند جنگ باعث رونق زندگی اوست، در حالیکه باعث مرگش می شود؛ و بیشتر از این، در "نگرشی" (بینشی) است که من، منِ تماشاگر از این نادانی دارم.

در تئاتر، در سینما، در ادبیات وقایع همیشه از "یک جایی" (از یک زاویه‌ای- موضع‌ای) دیده می‌شوند، این اساسِ هندسیِ باز نمایی است. برای برش یک تابلو، به یک موضوع بت واره‌ای (قابل شیفتگی- قابل ستایش) احتیاج داریم. این محل (زاویه ی دید- موضع) نیز همیشه قانون و قاعده‌ای دارد، مانند قانون جامعه، قانون مبارزه، قانون معنا. هر هنرِ مبارزی اگر بخواهد شایسته‌ی این صفت باشد چاره‌ی دیگری جز تبعیت از قانونِ (قاعده‌ی) التزامیِ این نوع هنر، ندارد. اگر نمایش بخواهد از محل و موضعِ خود جدا شود، بدون آنکه از نمایشی بودنِ خود دست بکشد و از طبیعت هندسیِ خود فراتر رود؛ قیمت سنگینی می پردازد که چیزی کمتر از نابودی‌اش نیست. در فیلم خون آشام ۱ ساخته ی درایر۲دوربین از دید مرده، مسیر خانه تا قبرستان را طی می کند و "آنچیزی را که مرده می بیند" ضبط می‌کند: جدا شدن ازحد و حصرِ نمایشگری اینجاست : تماشاگر دیگر اینجا جایی ندارد زیرا او نمی تواند چشمش را بجای چشم بسته ی مرده قرار دهد؛ تابلو بدون آغاز، بدون تکیه گاه شده، و باعث بهت و حیرانی تماشاگر می‌شود. هر چیز که این سوی حد و حصر نمایشگری رخ دهد باید مطابق قانون (قاعده‌ی التزامی) باشد. این قانون که در آثار برشت و آیزنشتاین بچشم می خورد، در نهایت قانون حزب است، قانونی که صحنه ی تئاتر حماسی و پلان فیلم آیزنشتاین را برش می زند. این قانون نگاه می کند، کادر را انتخاب می کند، متمرکز می کند و بیان می کند. در این رابطه، آیزنشتاین و برشت، دو مروج هنر سوسیالیستی، به دیدرو که مبتکر درام خانوادگی و بورژوایی است می‌پیوندند. دیدرو در نقاشی دو نوع هنر تشخیص می‌داد. یکی کار نقاشانی اعظم و بزرگتر، که نقش پالایش کردن معنا را دارند؛ واز طرف دیگر نقاشانِ کوچکترو کم اهمیت تر، که تقلید می‌کنند و روایتگر هستند. از یک طرف گروز، و طرف دیگر شاردن۳. به عبارت دیگر در دوران رشد، جنبه ی مادی هنر (شاردن) احتیاج به هاله ای ماوراء طبیعی (گروز) دارد. اندکی پیچیده تربگویم، برشت، شاردن را مقابل چشم تماشاگر قرار می‌دهد و او را آزاد می گذارد تا گروزِ شاردن شود؛ یعنی درباه‌ی تصویر مقابلش قضاوت کند. در جامعه‌ای که هنوز به آرامش نرسیده، چگونه می‌توان از ماوراء طبیعت چشم پوشید؟ یعنی : هنر؛ معنی دار، قابل خواندن، نمایشگر و قابل ستایش باشد؟ وچه زمانی نوبت تحول در موسیقی و متن قابل قرائت می‌رسد؟

[1] Vampyr
[2] Dreyer
[3] Jean Siméon Chardin – 1699-1779 ژان سیمون شاردن، نقاش فرانسوی، متخصص صحنه‌های طبیعی و طبیعت بیجان.

اهورا برگزیده

«سایه‌ای که در درونش چندک زده و خیره نگاهش می‌کند.»

نقد و تحلیلی بر رمان «خنش» نوشته رعنا سلیمانی

رعنا سلیمانی را پیشتر با رمان‌های «اولیس»، «زنده‌باد زندگی»، «یک روز با هفت‌هزار سالگان» و مجموعه‌داستان‌های «می‌دونستی؟» و «لورکا در خانه خیابان فرشته» می‌شناختیم و حالا با دعوت به جهان رمان جدید خود، «خنش»، ما را در تجربه‌ای دیگر به چالشی دیگر می‌کشد.

سلیمانی در آثار پیشین خود بخشی از سیمای زن ایرانی را با رنج‌ها و دلمشغولی‌هایش و با محرومیت‌هایی برآمده از نابرابری‌های جنسیتی در جامعه جنسیت‌زده و مردسالار دینی به تصویر کشیده بود و نشان داده بود که حتی اگر این زن ایرانی بیرون از ایران باشد باز پیامدهای ایرانی بودنش همراه اوست. و حالا در رمان «خنش» به زن ترنسی پرداخته که از قضای روزگار در همین جامعه بسته، پر آسیب و بحران‌زده ایران می‌زید.

محمدرضا، شخصیت اصلی رمان، چهل سال دارد و با مادربزرگش زندگی می‌کند. او که هویت جنسیتی انتسابی مرد را از بدو تولد به دوش می‌کشد، سال‌هاست خود را زن، هویت‌یابی کرده است و نویسنده در رمان خنش، برهه‌ای از زندگی او را به روایت درآورده که اوج آشفتگی روحی و کشمکش اوست برای آشکارسازی هویت [جنسیتی] اصلی خود.

هر نویسنده‌ای می‌کوشد در رمان خود، دنیای ویژه رمانش را چنان بیافریند تا هر زمان که خواننده وارد آن می‌شود تمایل و شوق به خواندن و پیگیری رخدادهای آن را داشته باشد و با همذات‌پنداری با شخصیت‌ها و همسان‌پنداری در موقعیت‌ها، وقایع زندگی آن‌ها را در ذهن خود تجربه کند و بکاود و شخصیت‌ها را، و چه بسا خود را در رویارویی با چنین موقعیتی هر چند خیالی، بهتر بشناسد. به همین منظور، توانمندی نویسنده در ساخت و پرداخت فصل نخست، چنان‌که دارای کشش و گیرایی کافی باشد برای همراهی مخاطبش، برگ برندهٔ یک رمان می‌تواند باشد و شانس موفقیت آن را دربر خواهد داشت.

فصل آغازین رمان خنش، شیوهٔ روایی گفتگویی دارد. گفتگویی است میان محمدرضا و زن درون او، یلدا، که محمدرضا خواب عجیب خود را برای او بازمی‌گوید. در این خواب، او سرگشته و گمشده درکوچه‌هایی آشنای‌ناآشنا، در جستجوی خانه خانجون، مادربزرگش است. این جستجو می‌تواند این‌همانی‌ای باشد با جستجوی محمدرضای گمگشته در هزارتوی زندگی درهم‌پچیده‌اش؛ در پی خود واقعی‌اش و پذیرش آن و سپس ابراز آن.

این فصل با گفتگوی طولانی آن، که کشمکشی است بین دو سوی شخصیت او، چنان ساخته و پرداخته که محتوای گفتگوی آنها، نه تنها می‌تواند سرنخی باشد برای پیش‌بینی معنای رمان، بلکه گفتگویی بودن آن، و ماهیت عنصر گفتگو که با ضمیر اول شخص پدید می‌آید، موجب می‌شود مخاطب از همان صحنهٔ آغازین رمان، ناخودآگاه خود را در جایگاه هر دو سوی این گفتگو ببیند و به این صورت ارتباط حسی مؤثری با شخصیت محمدرضا و خود دیگری او پیدا کند و این می‌تواند جذابیت افزوده‌ای برای رمان در همان ابتدا فراهم کند. از همین‌روی، برای ورود به رمان خنش، نگاهی می‌اندازیم به بخشی از همین فصل که محمدرضا،

خوابش را برای یلدا بازگو می‌کند که در آن، سایه‌ای شوم در برابرش چندک زده بوده و به او خیره نگاه می‌کرده:

«... بی‌فایده بود و آخرسر خودش رو رسوند بهم و افتاد روم. یک‌آن حس کردم چیزی درونم حلول کرد، انگار اون رو بلعیدم، قورتش دادم. درسته، مثل یه حباب از گلوم پایین رفت و مثل یه شب‌پره تو دلم پر زد و بالاوپایین پرید. همه استخون‌هام داشت از هم باز می‌شد و می‌ترکید. بعد احساس کردم یه چیزی از لای رون‌هام بیرون زد، پاهام رو محکم به هم فشار دادم. مثل یه دمل چرکی بود. به خودم می‌پیچیدم که ناگهان نیشتر به دمل خورد و سر باز کرد و ترکید. به جای چرک و خون ازش یه تکه گوشت بیرون زد. اون‌قدر ترسیده بودم که انگشتم رو گزیدم و مایعی که نه خون بود و نه آب، از انگشتم بیرون زد. یه چیزهایی مثل ذرات نور از نوک انگشت‌ها و سینه‌هام بیرون می‌زد. پوست تنم به گزگز و خارش افتاد و ریش و پشم درآوردم. درست مثل ریش بز بلند و پرپشت بود و هر لحظه بلند و بلندتر می‌شد. دست‌هام هم زمخت شدن. انگار سراسر بدن و اندام‌های کهنه‌م داشتن دوباره بیرون می‌زدن. نه، انگار اندام‌های تو بود. ولی نه، شاید اشتباه می‌کنم! برای اینکه بدن من بود که داشت تغییر می‌کرد. داشتم چیز دیگه‌ای می‌شدم... »

پس از آنکه محمدرضا خواب خود را بازگو می‌کند، در ادامهٔ گفتگوی این دو می فهمیم و می‌بینیم که محمدرضا با چه تناقضات بی‌پایانی در درون و برون خود دست به گریبان است. او از زن درونش گله‌مند است که چسبیده به او و مردم به‌همین خاطر او را به همدیگر نشان می‌دهند و یلدا هم از محمدرضا شکایت دارد که وجودش را صاحب شده و مثل بختکی بر ظاهر او چیره شده و او را گیر انداخته است.

محمدرضا می‌گوید یک عمر است که خودش را نمی‌فهمد و نمی‌شناسد و می‌کوشد به همه نشان بدهد که او کس دیگری است! و با تأکید از یلدا می‌پرسد که: «... می‌فهمی؟ نه، واقعاً می‌فهمی؟» و در واقع این پرسش محمدرضا از خوانندگان کتاب و بهتر است بگوییم از همهٔ مردم است که آیا این را می‌توانند بفهمند؟ می‌توانند بفهمند و تصور کنند که زندگی او در چه ورطهٔ تنگ و تاریک خردکننده‌ای می‌گذرد؟

او زنی است با کالبدی مردانه. او می‌خواهد خود واقعی‌اش باشد و همگان او را آنگونه ببینند که باید باشد نه آنگونه که می‌گویند باشد. ولی در یک جامعهٔ بسته، جامعه‌ای که انتظار دارد همگان همان‌گونه باشند که در گفتمان غالبش تعریف کرده، چگونه می‌تواند متفاوت بودن و دیگرگونه بودن را بربتابد؟ در این جامعه، چگونه می‌توان خود بود و نه آنگونه که دستور می‌دهند که باید باشی؟

رمان خنش پس از فصل اول که گفتگویی است، در غالب فصل‌ها با سوم شخص محدود به ذهن محمدرضا روایت می‌شود. ولی در سه فصل چهارم، پنجم و ششم، نویسنده لازم دانسته برای یادآوری خاطره‌ای در کودکی محمدرضا، با چرخش در نظرگاه روایت، از من‌راوی بهره ببرد تا بخشی از گذشته او را به تصویر درآورد که دردبار است و تلخ. به‌ویژه تجاوزی را که در همان کودکی به او می‌شود و چه بسا همین رخداد می‌تواند نقطه‌عطفی و سرآغازی باشد برای رسیدن به حقیقت هویت جنسیتی خود.

جانمایهٔ رمان خنش «دگرباشی جنسیتی در جامعه‌ای سنتی» و همین‌طور «من کیستم؟» است که دومی یکی از فلسفی‌ترین و اساسی‌ترین پرسش‌های بشری است در طول تاریخ. رعنا سلیمانی به‌عنوان یک زن در قامت نویسنده‌ای که پیشتر توانایی خود را در نوشتن و پرداختن به تابوهای جامعه ایرانی به رخ کشیده بود با جسارتی مثال‌زدنی تابویی دیگر از جامعه مردم ایران را مورد هدف و کاوش خود قرار می‌دهد تا نگاه خواننده ایرانی را به انسانی ایرانی از نوعی که همیشه کشورش آن را انکار کرده است متمرکز کند.

پدر و مادر محمدرضا در حادثه رانندگی در یکی از سفرهای زیارتی از دست رفته‌اند. و حالا سال‌هاست که در خانه خانجون، مادربزرگ خود، زندگی می‌کند. زنی پیر و مذهبی که با چنگ و دندان محمدرضا و خواهرش «مرجانه» را از کودکی و پس از مرگ پدرومادرشان بزرگ کرده است.

او در عین آنکه شخصیتی مهربان و دوست‌داشتنی دارد اما یکی از سدهایی است که نمی‌گذارد محمدرضا آنی باشد که باید و می‌خواهد؛ و پیوسته یادآوری می‌کند و هشدار می‌دهد که این سرنوشت اوست و باید با آن کنار بیاید.

دنیای گوشه‌گزین محمدرضا، به اندازهٔ شبی که طوبی و عباس‌خاله می‌روند پشت بام، برای کنجکاوی و سرک‌کشی

در زندگی او و خانجون، تیره و تار است و زندگی‌اش، تنها با بودن مادربزرگ و همسایه‌های فضول تک تک آدم‌های این جامعه نیست که تنگ و تار است، بلکه خود او هم هنوز به آن اطمینان کافی نرسیده که چگونه باید باشد. و هر کدام از این موانع، زندگی او را بدل به جهنمی سوزان کرده‌اند.

تنها همدم محمدرضا در این دنیای تاریک و تلخ، یلدا زن درون اوست که با او هم، در گفتگوهایی که با هم دارند، جز ملامت همدیگر، حرف دیگری ندارند برای هم؛ و هر کدام، آن دیگری را مقصر تباه شدن زندگی خود می‌داند. این تنهایی ژرف، راوی رمان را بر آن می‌دارد که بخش زیادی از روایتش را به گفتار درونی غمگنانه و پرگله‌وشکایت محمدرضا اختصاص بدهد. چه این گفتگو با یلدا، زن درونش باشد چه رو به مرد برونش.

او در گذشته‌ای دور، خواهرش مرجانه را داشته که نزدیک به دو سال از محمدرضا بزرگ‌تر بوده، دختری زیبا، جسور و سرکش که برای محمدرضا سرمشق بوده و غبطه‌برانگیز. و اما این جامعه بسته که صدایی جز صدای خودش را نمی‌پذیرد سرکشی او را تاب نیاورده و پس از انواع رودررویی‌های مرجانه با مردم این جامعه، از جمله خانجون و عموی بدرفتارشان، حالا کسی از مرجانه خبری ندارد. ناپدید شده است و تا پایان هم کسی به درستی نمی‌داند آیا او اکنون زنده است یا در جایی از این جامعه تباه، سربه‌نیست شده است. دوست دیگر محمدرضا خال‌خالو بوده، گربه‌ای که از سطل آشغال سر کوچه‌شان پیدا کرده بوده است. محمدرضا از او با عنوان تنها دوست صمیمی‌اش در گذشته یاد می‌کند و او را جایگزین مادری می‌دانسته که همیشه جایش را در زندگی خالی می‌دیده. ولی حالا نه از خال‌خالو و یا هر موجود دیگری، اثری در زندگی محمدرضا دیده نمی‌شود. و او در این وادی، تنهای تنهاست.

رمان خنش به شیوهٔ درونی و ذهنی روایت می‌شود تا تلاطم‌های روانی و رنج‌های درونی شخصیت اصلی را به تصویر بکشد. نویسنده این رمان به سیاق نویسندگان مدرن، در این شیوه روایی برای شناساندن ابعاد ناپیدای شخصیت محمدرضا علاوه بر گفتارهای درونی راوی، از گفتار مستقیم آزاد هم بهره برده است:

محمدرضا دستی روی لبه پیراهن خانجون می‌کشد. «خانجون می‌دونم تو برا من خیلی زحمت کشیدی. اگه تو نبودی معلوم نیست چی سرم می‌اومد. یادمه چقدر برام مادری و پدری کردی.»

«من سر سجاده از خدا می‌خوام که خودش رحمتی کنه. ولی آخه از تو انتظار نداشتم!» چشم‌های غمگینش آتش به جان محمدرضا می‌زند.

«خیلی بدبختیم خانجون مگه نه؟ اصلاً همه‌مون بدبخت بودیم؛ من، تو، مامان، مرجانه، بابا. . . همه، حتی پرنده‌هامون هم بدبختن!»

و گفتگوهایی از این دست دربردارندهٔ نگاه بدبینانهٔ شخصیت اصلی رمان خنش است که می‌تواند برآمده از زندگی تلخ و تاریک او باشد که امیدی رو به سوی آینده خود نمی‌بیند.

تنها فصلی که نویسنده به شیوه‌ای متفاوت روایتش را پیش برده فصل دوم است که روایتی عینی و بیرونی دارد. فصلی که نویسنده به هدف آنکه خواسته بخشی کوچک و نمونه‌وار از چهرهٔ جامعه‌ای که محمدرضا دربند شهر و شهروندان آن گرفتار است، به نمایش بگذارد کانون روایتش را در بیرون از جهان ذهنی محمدرضا قرار داده و راوی، چون ناظری از بیرون به ماجرا می‌نگرد. در این فصل، همسایگانی که در ظاهر می‌کوشند نشان بدهند نگران محمدرضا و خانجون هستند چرا که ساعاتی است بی‌خبرند از آن‌ها، ولی در اصل به دنبال آنند تا عطش و اشتیاق‌شان برای سرک کشیدن توی زندگی دیگران را (شما بخوانید فضولی‌شان را) فرونشانند. در همین حضور کوتاه، این مردمان را می‌بینیم که چگونه نمی‌توانند آدمی متفاوت از خودشان را بفهمند و با دیدهٔ احترام از او سخن بگویند. و از همین روست که محمدرضای متفاوت از دیگران، ناگزیر نیمه‌های شب آهسته و بی‌صدا در ساختمان محل زندگی‌اش آمد و شد می‌کند تا مگر از نگاه‌های هرزه‌گرد و سرزنش‌گر همسایگان در امان بماند. غافل از آن که در همان ساعات دیرهنگام، هستند چشم‌هایی پنهان و مفتش که او را می‌پایند.

رمان از صبحی می‌آغازد که محمدرضا در وضعیتی بی‌انگیزه و سرخورده از این زندگی، در اتاق خود خواب و بیدار دراز کشیده و با صدای خانجون که از مثانهٔ پرش بی‌تابی می‌کند، مورد خطاب قرار می‌گیرد تا در دل شب که با تصمیمی

دلخراش می‌خواهد از این ورطه تباه به رهایی برسد، و روح مرجانهٔ ناپدید گشته در فضایی سوررئال بر او آشکار می‌گردد به پایان می‌انجامد.

و نویسنده با رفت‌وبرگشت‌هایی به گذشته و برش‌هایی از زندگی او در موقعیت‌های گوناگون زمانی، به شیوهٔ مدرنیست‌ها زمان و موقعیت‌های کافی فراهم می‌کند برای آنکه بتواند ابعاد زوایای شخصیت و زندگی شخصی محمدرضا را بکاود. و به این صورت، در یکی از بازگشت‌های مهم به گذشته، رخدادی از زندگی محمدرضا را برملا می‌کند که در آن، عموی ناسازگار و بدرفتار او، که او هم در خانهٔ مادربزرگ زندگی می‌کند نیمه شبی در زیرزمین به محمدرضا تجاوز می‌کند و یکی از دلخراش‌ترین صحنه‌ها با جزئی‌پردازی دقیق نویسنده، بسیار تلخ و تأثیرگذار روایت می‌شود. و با وجود این صحنه در رمان، زمانی‌که رمان به سرانجام می‌رسد ممکن است مخاطب با این پرسش روبه‌رو شود که آیا این دگرباشی جنسیتی محمدرضا تمایلی بوده است ژنتیکی و مادرزادی، یا همین رخداد در این شب شوم و دست‌درازی عموی اوست که برای محمدرضا تجربه لمس جنسی یک همجنس، او را متمایل به هم‌جنس‌خواهی کرده است و رفته‌رفته این تمایل و خواهش در او درونی شده است؟ با وجود این، در نگاه نگارندهٔ این نوشتار، نویسنده با خلاقیتی هوشمندانه در این صحنه، جزییاتی قرار داده است که پاسخی درخور و پذیرفتی برای این پرسش به همراه دارد.

شخصیت مادربزرگ، هرچند فرعی است، اما بودن آن در رمان این امکان را به نویسنده می‌دهد تا بتواند برای اثر خود، افزون بر آنکه برای پیشبرد داستان در سطح اول آن، کارکرد بسیار مؤثری داشته باشد، در لایه‌های پنهان اثر، درون‌مایه‌های دیگری را بیاورد و رمان را بحث‌برانگیزتر بنماید.

مادربزرگ می‌تواند نماد شخصیت کهن و کهنهٔ فرهنگ جامعه ایران باشد که هم مهربانی حقیقی مادرانه را از محمدرضا دریغ نمی‌کند و هم ساختار فکری کهنهٔ او بزرگ‌ترین سد راه محمدرضاست برای آنچه که می‌خواهد باشد. چرا که در نظر خانجون، خواستهٔ او مغایرت دارد با کهن‌الگوی پسر و مرد ایرانی در این خانواده و باور او و در این جامعه.

از سویی، شخصیت مادربزرگ در خنش، در ابتدا نقش مادرانه‌اش در زندگی محمدرضا و همین‌طور مرجانه که مورد توجه قرار می‌گیرد. و در این نقش، هر دو شخصیت یونگی این مادر را شاهدیم. یکی، وجهی دوست داشتنی و با محبت (مادر عزیز) و دیگری، ابتدایی و بی‌رحم (مخوف). مادربزرگ پس از مرگ پدر و مادر نوه‌های خود، برای این دو سرپناهی شده و با سختی‌های قابل‌تصوری که این امر می‌توانسته برایش به همراه بیاورد برای آن‌ها نقش مادری عزیز را ایفا کرده است. ولی این مادر، در رویارویی با مرجانهٔ چهارچوب‌شکن، همین‌طور گرایش محمدرضا به دگرباشی، وجه دوم او یعنی مادر مخوف، است که پررنگ‌تر می‌شود. محمدرضا می‌گوید: «نفرین لق‌لقه دهنته. همین مرجانه رو سر سجاده نفرین کردی. این‌قدر کردی که رفت و دیگر برنگشت.»

و همین، مرجانه را وامی‌دارد گریز از خانه را به ماندن در این سرپناه برگزیند. سرنوشت نامعلومی که برای مرجانه رقم می‌خورد و علاقه‌مندی ویژه‌ای که محمدرضا به مرجانه داشته، و گفته‌های ناهمراه مادربزرگ برای دگرباشی محمدرضا، خشم محمدرضا را به همراه دارد و او در صحنه‌هایی از رمان در برابر این مادر کبیر به واکنش‌های قهری دست می‌زند و از این رو، نویسنده در رمان خود نه تنها به پرستش این مادرکبیر دست نمی‌زند که رفتار محمدرضا با مادربزرگش را، باید نوعی تقدس‌زدایی از کهن‌الگویی مادربزرگ از سوی نویسنده به‌شمار آورد.

بودن مادربزرگ در زندگی محمدرضا که رنج بسیاری بر دوش می‌کشد با وجود مخالفت‌هایی که در برابر خواست او دارد اما در نگاهی کلی، دربردارندهٔ این نکته است که این مادربزرگ است که تنها غمخوار واقعی او در این زندگی رنج‌بار است و از اینجاست که خوانش دیگری برای رمان به دست می‌دهد.

در صحنه‌ای که محمدرضا، مادربزرگ پیر و ازدست‌افتاده‌اش را به دستشویی می‌برد تا سر و تن بشوید از آلودگی شاش خود که نتوانسته بوده کنترلش کند، محمدرضا بیرون از سرویس بهداشتی با آن وضعیت

روحی‌روانی پریشان، نگاهش می‌افتد به قاب آینه‌قدی که گردوغبار آن را پوشانده و خود را می‌بیند و ناگهان، انگار که معمایی را حل کرده باشد، دستش را تکان می‌دهد و رو به مرد تکیده و رنج‌کشیدهٔ توی آینه می‌گوید:

«تو... تو... آهاه! تو، شبیه مسیحی! آره شبیهی. اون هم مثل تو آدم بدبختی بود. ولی تو، تو... نه، انگار تو خیلی بی‌نواتر از مسیحی. مسیح مادرش رو داشت و پدری که تا آخرین لحظه بالای سرش بود. ولی تو... چه زود، پدر و مادرت تنهات گذاشتند. تک و تنها شدی تو این برهوت. و چه زود و چه زیاد [طولانی] صلیب به دوش کشیدی و سال‌هاست داری صلیبت رو این‌سو و اون‌سو می‌کشی. نه، تو کجا، مسیح کجا!» بعد سفیهانه می‌خندد. «با این چهره پیداست چی می‌کشی. می‌خوای نعره بزنی؟ حق داری! دست‌کم مسیح می‌دونست کیه ولی تو چی؟ تو حتی نمی‌دونی کی هستی و چی هستی؟»

سرش را نزدیک آینه می‌برد. «گوش کن، حقیقت اینه که هر چه که هست، تو هم ناچاری مثل مسیح فلاکت زندگی‌ت رو بپذیری و این راه اندوه رو بری. هیچ معجزه‌ای هم در کار نیست. این رو آویزه گوشت کن!»

آن‌وقت، با اشارهٔ دست به سمت حمام می‌گوید: «و این پیرزن،... این پیرزن، شمعون توست.»

و به این صورت، راوی با این همانی کردن زندگی محمدرضا و زندگی عیسی پسر مریم، و تشبیه پیمودن راه اندوه توسط عیسی تا پای چوبهٔ دار و لحظات پایانی زندگی عیسی به لحظات اکنون زندگی خود، که می‌رود پایان آن رقم بخورد، نویسنده ارتباطی بینامتنیت می‌سازد میان رمان خنش و این واقعهٔ برجسته در تاریخ دینی بشر.

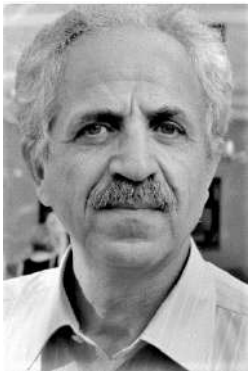
و در پایان، که این شخصیت رنج‌کشیده به آخر خط رسیده است، چراکه امیدی برای زندگی فردای خود نمی‌بیند. تصمیم می‌گیرد به زندگی خود و این پیرزن تک‌وتنها افتاده در این آخر دنیا پایان بدهد. ولی مرجانه، آن سرکش زیبارو و جسور، که خود در این جامعه دوزخی مرگ را به زندگی ترجیح داده بوده سر می‌رسد و پیام‌آور زندگی می‌شود برای این مسیح تنهامانده در این گوشه جهان.

حالا که او به دیدار محمدرضا بازگشته، او را دعوت به زندگی می‌کند و چمدانی به دست او می‌دهد که فردا از آن توست؛ و محمدرضا چون آدمی خواب‌نما بلند می‌شود. حالا می‌باید خود باشد. آن‌طور که حقیقت اوست. در چشمانش برق پیروزی درخشیدن می‌گیرد. حالا ماه بالای سر اوست. ردی از باریکهٔ نور ماه که از درز پرده به درون تابیده، چون نوری است که حضور خیالین مرجانه بر ژرفای تاریک درون محمدرضا تابانده است. دعوت مرجانه به تماشای ماه زیبا، دعوت از بازگشت محمدرضا از نیستی به هستی است. محمدرضا، قاب عکسی از مرجانه، این الهه زندگی‌بخش و عکسی دسته‌جمعی از خانواده برمی‌دارد تا به یاد داشته باشد زندگی پشت سر مانده‌اش را. قفل در خانه را می‌چرخاند با چشمانی مردد بیرون را نگاه می‌کند.

و آنگاه که محمدرضا پا از دوزخی بیرون می‌کشد که لحظاتی پیش او را درون خود بلعیده بود، یلدا قدم بر آستان زندگی خود می‌گذارد.

پایان

رحمت بنی اسدی



نگاهی دیگر به آثار شارل بودلر:

شعر بودلر، یک جهان ناشناخته!

ترجمه و تنظیم : رحمت بنی‌اسدی

بودلر: "می بالم بر خویشتن
که در رنج دیگران زیسته ام."

فعالیت های مربوط به نقد آثار هنری، نیاز قلبی و فکری بودلر است. نیاز قلبی برای این که از دوره کودکی، بودلر علاقه شگفتی به عکس ها، کارت ها و تابلوها دارد و درمی یابد که اثر یک نقاش نیز مانند اثر یک نویسنده می تواند یک روی داد ذهنی مهم و برانگیزنده یک جهان دیگری باشد؛ نیاز فکری و ذهنی برای این که، بودلر مخالف یک آفرینشگر غریزی است و بالطبع الهام را به ضرورت رد می کند و هم چنان که در مقاله یی به نام "ریچارد واگنر و تانهوسِه [1](شاعر آلمانی سده ۱۴)" شاعران واقعی را کسانی می داند که "*می خواهند هنرشان تفسیر و استدلال کنند و کشف کردن قوانین مبهمی که تحت آن، این هنر را خلق می کنند.*" نقد بودلر با درهم تنیدن همه هنرها، جای نگاه آفرینشگر می نشیند و بر اساس پایه و اصول آفرینش هنری از خود می پرسد که: چه چیزی اتفاق می افتد که دلاکروا[2] نقاشی می کند، واگنر سمفونی می سازد و آلن پو می نویسد؟ (پیش از این دیدرو، تلاش می کرد "نبوغ و نابغه" را بشناسد.) این جاست که این نقد در مقابل یک نقد فاضلانه یا مدعی مثبت گرایی از نوع هیپولیت تین فیلسوف فرانسوی (1828-1893) قرار می گیرد.

اگر بودلر به صورت"جانب دار و پر شور" هر نوع نقد متفاوتی را می نویسد، برای این است که این نقد باید به جایی برسد و به گفته او، این گونه نقد یک نوع تکان ذهنی برای دست یابی به روان تماشاگر یا خواننده است. از این رو تلاش او این است تا طبیعت یک اثر را به طور دقیق نشان دهد.

تقدم تخیل

برای بودلر، هنرمند بزرگ بیش از هر چیز یک "تغییر شکل دهنده" یا " ترانسفیگوراتور[3]" به بهترین وجه آن است. کسی است که پیش ازهر چیز توانایی نشان دادن یک موضوع را در بهترین حالت خود دارد.

اما این تغییر شکل یا ترانسفیگوراسیون به معنی آرایش و آرمانی کردن موضوع در بهترین شکل آن نیست. هنرمند با استعداد و پر نبوغ مانند کیمیاگری است که گوهر و عصاره طبیعت را می شناسد و این گوهر، همان نیرو و هماهنگی پنهان است. برای این است که بودلر، گوهر و ذات یک هنرمند پر نبوغ را در چیزی می دلند که به آن سورناتورالیسم (فراطبیعت گرایی) می خواند. این نبوغ، استعداد و توانایی اجازه می دهد تا هنرمند این فراطبیعت (سورناتورالیست) را درک و دریافت کند و سپس آن را ارائه دهد. از نظر بودلر، "*خیال پردازی*[4] *ملکه استعداد ها و ذهن ها" است.* خیال و هم چنین درک در این جا. یک وهم و پندار (فانتزی) نیست، بلکه بودلردر یادداشت های تازه در باره آلن پو[5] در باره خیال می نویسد: این" *یک هوش و استعداد الهی است که بیرون از حیطه و شیوه فلسفی، به درک و دریافت رابطه صمیمی و نهان اشیا. ارتباط ها و شباهت ها دست می یابد.*" به عنوان مثال به نظر می رسد که واقعیت در نقاشی های دلاکروا، *به وسیله عصب های فوق العاده حساس* خود را نشان می دهند و هنرمند با تولنایی بی مانند، از طریق

[1] Richard Wagner et « Tannhäuser »
[2] Delacroix
[3] Transfigurateur
[4] Imagination
[5] Notes Nouvelles sur E.A. Poe ch.3

رنگ های غیر متعارف قدرتمند، قرابت مرموز و ارتعاش های صمیمی که میان اشیا یافت می شوند را عیان می سازد.

اگر در این جا، آفرینش یک اثر در کنار "خیال" قرار می گیرد، پذیرش آن حداقل نیازمند یک استعداد و قوه ابتکار همراه با توانایی خیال پردازی است: بنابراین بنا به اصطلاح بسیار دل پذیری که بودلر در اثر خود به نام "نمایشگاه ۱۸۴۶[1]" در باره آثار بزرگ به کار می برد، این گونه آثار "*راه بزرگی را برای خیال های همیشه در سفر باز می کنند*" موسیقی واگنر نیز برای بودلر، حامل *رهایی از ثقل زمین* "*به سوی یک افق پهناور*" و غرق شده در "*نور*[2]" است. این درس بزرگ بودلر است که مارسل پروست آن را وسعت می بخشد. بنابراین مخالفت بودلر با رئالیسم قابل تصور است: نه این که اشیا، موضوع ها و افراد برایش ناچیز باشند (هرچند بودلر اهمیت هر نوع موضوعی را انکار می کند)، بلکه رئالیسم از نظر او گمراه ساختن باور به یک حقیقت عینی است. به همین دلیل، عکاسی از نظر بودلر یک هنر نیست.

رمانتیسم و مدرنیته: ترکیب (سنتز) بودلر

بودلر به مفهوم هنری که رمانتیسم ارائه داده است، وفادار می ماند و براین باور است که: هنرمند وظیفه دارد پرده از مفهوم و محتوای پنهان اشیا بردارد، شباهت هایش را در یابد و وارد حریم خصوصی آن ها شود. "*یک نوع الهام به سوی بی نهایت*" است که تحت نظام ماورای طبیعت به سوی خدای پنهان یا غایب و در نزد خود بودلر، به سوی زیبایی مطلق تجلی می کند. در این رابطه، دلاکروا، واگنر وآلن پو رمانتیسم را به انجام می رسانند و آثارشان که عمیق و نیز تلخ و افسرده است، پاسخی به آرمان و الهام انسانی به سوی یک زیبایی برترند و در های یک بهشت معنوی و زیبایی شناسی را باز می کنند.

اما اگر هنرمند بزرگ می نگرد و ما را به نگریستن به سوی بی نهایت وا می دارد، نباید فراموش کند که حتا مبتذل ترین واقعیت نیز همان موادی است که او باید تغییر شکل بدهد. این واقعیت، اصل بُعد شاعرانه و بخشی از زیبایی بی پایان موضوع های عصر ما می باشند: از این رو، این واقعیت بیان "مدرنیته" و مفهوم اساسی در زیبایی شناسی بودلر است که به او اجازه می دهد هم زمان هم از رئالیسم و هم از "هنر برای هنر" بگذرد: در واقع، رئالیسم در اساس خود و به نام وفاداری به واقعیت معاصر، کم تر به شیوه و سبک کار توجه دارد؛ "هنر برای هنر" بر عکس تلاش می کند از موضوع های مدرن فرار کند و خود را در چارچوب قواعد زیبایی بی کران و مشکلات شکل گرایی (فرمالیسم) محصور سازد. بودلر به هنرمند توصیه می کند که دو سر زنجیر را باید گرفت: یعنی زیبایی و شعر غیر منتظره و "عجیب و شگفت" از میان این واقعیت - مبتذل و پر از بدبختی یا واقعیت بورژوازی و این جهانی – بیرون می آید و هنرمند به بیان آن خواهد پرداخت. هم چنین به نظر می رسد که بالزاک به نسبت بودلر کم تر آغاز کننده "رئالیسم" است تا شاعر حماسه و رویا در یک جامعه و عصر بازسازی سلطنت (رستوراسیون). کنستانتَن گی طراح مدرنیته و مانِه نقاش منعکس کننده جذابیت زود گذر یا افسرده صحنه ها و چهره های پاریسی ها در دومین دوره امپراتوری اند. و بخصوص در نزد بودلر شاعر، که در پاریس، شهر رنج و حرمان و سقوط و به نهایت ملال انگیززندگی می کند، نقد و آفرینش را به گونه مطلقی تداوم می یابد.

گل های بدی (۱۸۵۷ و۱۸۶۱): ۱۲۷ قطعه شعر

مفهوم نام کتاب – چه کسی است نداند که در یک هماهنگی اضطراب آور از مجموعه یی که "گل های بدی "نام می گیرد، یک میل تحریک آمیز خفته است. بودلر وارث دوره پایانی رمانتیسم همراه با خواسته های بدبینانه یا هراسناک است و این یک شوک و ضربه یی است به اندیشمندان. در سال ۱۸۴۸ شاعر به عنوان و نام مجموعه شعر تازه خود می اندیشد و آن را " لِزبیَن[3]" می نامد که

[1] Salon de 1846
[2] Richard Wagner et…
[3] Lesbiennes

موضوع زنان هم جنس گرا مورد توجه نویسندگان و شاعرن بوده است. بالزاک رمان " دختری با چشم های طلا یی " (۱۸۳٤) را در این زمینه می نویسد، تئوفیل گوتیه رمان " مادموازل دو موپن "(۱۸۵۵) را خلق می کند و تئودور دو بانویل مجموعه شعر های " قندیل ها Stalactiques" را می نویسد.

این نام نیز تحریک آمیز، اما تا اندازه یی محدود و یک موضوع ادبی روز است."گل های بدی" مرکب از دو واژه یی است که در تقابل هم اند و تمامی سنت فرهنگی و شاعرانه را می سازند. واژه "گُل" در شعر تا زمان بودلر متضمن بی گناهی و پاکی و اغلب به زنان جوان و زیبا اطلاق می شد. واژه "بدی" نزد رمانتیک ها به ویژه ویکتور هوگو به مفهوم تیرگی و زشتی است و اکنون نوبت بودلر است که بر حضور یک نوع زیبایی مناسب بدی تاکید کند. فقر و زیبایی، تحقیر و پاکی در هم می آمیزند.

در این جا، گل ها که همان شعر ها هستند، عصاره بدی اند. بیان این عنوان. با تمرکز بر روی کار شاعرانه است که بدی و زشتی را به زیبایی تبدیل می کند. شعر به عنوان "کیمیاگری" بر روی واقعیت فقر و بدبختی طراحی می شود: مفهوم خلاصه شده به وسیله بودلر در مدخل شعر ((نیایش پاریس، پایتخت بدی) این است:

«تو پلیدی ات را به من بخشیدی و من از آن طلا ساختم.»

انتشار مجموعه گل های بدی، بودلر را در سال ۱۸۵۷ به دادگاه می کشاند و قاضی، او را به یک سال زندان با اعمال شاقه، پرداخت ۳۰۰ فرانک جریمه و حذف قطعه های ۲۰،۳۰،۳۹،۸۰،۸۱ و ۸۷ محکوم می کند. پس از گذشت نزدیک به ۹۰ سال، در سال ۱۹۴۶ مجلس ملی فرانسه قانونی را می گذرلند و بودلر را از هر نوع اتهامی مبرا می سازد و در واقع از او اعاده حیثیت به عمل می آورد.

آن چه در این جا می ملند، اظهار نظر و تفسیر در باره ارزش تعمیم مجموعه منحصر به فرد است: بدی در این جا هر نوع و شکلی از رنج و فقر را در بر می گیرد. بدی اجتماعی، شامل انسان های از پای افتاده و نگون بختی است که ساکنان جهان بودلر را تشکیل می دهند؛ بدی اخلاق، یعنی شکنجه و سادیسم و جنایت که روان ها را پر کرده است؛ بدی جسمانی، به معنای رنج بدنی و فرسودگی اعصاب شاعر؛ بدی متافیزیک و ماورای طبیعت، یعنی روان های مضطرب به واسطه غیاب خداوند و افتادن به دام لعنت و گناه است.

«گل های بدی»مجموعه یی است که به ۶ بخش کوتاه و بلند تقیسم می شود: "ملال و ایده آل[1]" شامل ۸۵ قطعه، "تابلوهای پاریسی" حاوی ۱۸ قطعه، "شراب"۵ قطعه، "گل های بدی"۹ قطعه ، "طغیان"۳قطعه و "مرگ" شامل ۶ قطعه شعر است. عنوان ها موضوعی و شامل اشیای کاملا نمادین اند. "طغیان" یا استعاره های تصویری در باره یک رئالیسم گمراه کننده می باشند.

یک سفر سازمان داده شده – بخش های گوناگون مجموعه گل های بدی را می توان به عنوان مراحلی از یک سفر برای کاوش بدبختی ها و فقر انسان مورد توجه قرار داد.

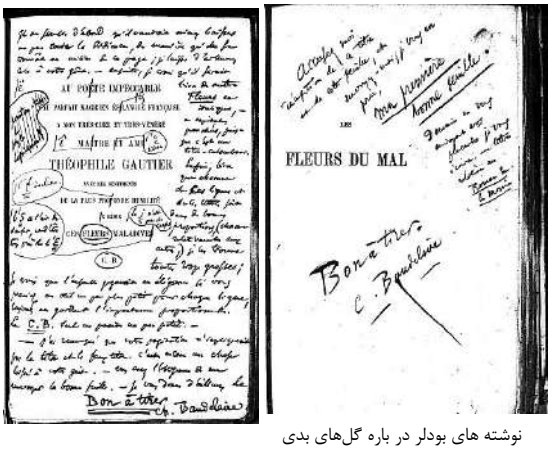
شعرهای آغازین نشان می دهد که انسان دچار کاستی و عیب، راهی را می رود که تجسم عجیب شیطان مدرن به نام ملال و خستگی است و بنابراین موضوع های مربوط به ملال را باز گو می کند. اگر جهان یک دوزخ باشد، گل های بدی بودلر سفری به درون این دوزخ مادی و معنوی است و شاعر راهنمای این سفر می باشد و آماده بیرون رلندن همه ریاکاری هاست. خواننده این مجموعه نیز در این سفر از این همه وضوح بی ترحم هراسان می شود. در بند مشهور "*خواننده ریاکار – مانند من – برادر من*" نشان می دهد که شاعر نیز به عنوان یک انسان طعمه بدی است. حداقل او می داند که چگونه باید با آن کنار آید و به ما – به عنوان خواننده- هشدار می دهد تا چشم ها را نبندیم. تغزل گرایی شخصی بودلر شیفته جهان شمولی است و برادری در هنگام فاجعه و سقوط را اعلام می کند و از این نظر زبان فرانسوا ویُون شاعر ناکام دوره سده های میانه را به یاد می آورد.

«ملال و ایده ال»: بخش مهم مجموعه است و در آن رقابت فقر و شکوه انسان (موضوع های دوگانه در اندیشه پاسکال که بودلر خواننده پر و پاقرص آثار اوست) به جایی نمی رسد. میان ایده آل و ملال رابطه علت و معلولی است،

[1] Spleen et idéale

زیرا اگر انسان از دست نگرانی ها و اضطراب هایش به ستوه می آید، برای این است که او میل بی پایان به خوشبختی مطلق دارد و این که در این جا هیچ چیزی نمی تواند خوشحالش کند. بدتر، ایده آل ملال را تشدید می کند. هر"تکاملی" سقوط ملال آوری را نیز در پی دارد و هر بار سنگین تر و طولانی تر است. "ملال و ایده ال" یک ساختار دندانه دار است که بالا و پایین می رود، اما با مسیری که در یک طرح کلی رو به سقوط دارد و در آن مغاک ها و پرتگاه ها با پیروزی بر قله ها پایان می گیرند.

"تابلوهای پاریسی ها ": پاریس، "*شهری شلوغ و پرجمعیت، سرشار از رویا ها*" به شاعر تصویر های تکثیر شده یی از پریشانی هایش را می دهد: همه جا پر از آدم های ضعیف و ناتوان، تبعید شده گان و نومیدان اند. شاعر در درون روح و روان شان نفوذ می کند تا دریابد که سرنوشت شان شبیه به سرنوشت خود اوست. گاه شاعر احساس ناشناخته یی دارد که حاکی از غنای انسانی و برادری معنوی اوست.



نوشته های بودلر در باره گل‌های بدی

"شراب" بهره گیری از مردم نومید مانند دست فروشان، خرده پایان و قاتلان، یا مردمان ایده الیست چون هنرمندان و عاشق پیشگان، نمادین ساختن نخستین گام های گریز به سوی "جایی دیگر" است.

"گل های بدی": شهوت ها و عشق های ممنوع (مانند هم جنس گرایی زنان)، گریزی دیگر است و گواه انسان های "سر در گم و شکست خورده" یی است که با حسرت و افسوس "بی پایان" هر تلاش والای و دوزخی شان محکوم به شکست است.

"شورش": وسوسه های نفسانی بر آورده شده، هم چنان به عنوان یک وسوسه برتر باقی می ماند و این امر ماهیت معنوی دارد: این چنین انسانی علیه خدا طغیان می کند و به سوی شیطان این شاهزاده نا امیدی ها می گرود.

"مرگ": "*این مرگ است که دردها را از بین می برد و آرامش می بخشد. افسوس! مرگ زندگی را تسلا می دهد.*" این نخستین بیت از شعر "مرگ بینوایان" است که تضاد بودلر را نشان می دهد و در مرگ، آخرین امید انسان ها را جست وجو می کند. شعر بلند و نهایی "سفر" کارنامه مجموعه است که مانند نقاشی آبرنگ به روی خواننده گشوده می شود و پاسخ آن در پایان این سفر درس تلخ و بی ترحمی است:

" دانش تلخی است که از سفر می گیریم!
جهان، یک نواخت و کوچک، امروز،
دیروز، فردا، همیشه، تصویرمان را به ما نشان می دهد
واحه یی ترسناک در یک کویر ملال!" *(سفر، گل های بدی)*

مرگ سفری را وعده می دهد، سفری که مانند بقیه سفر ها نیست و "آتشی" را که در "سر ما زبانه می کشد" التیام می بخشد: آیا مرگ "در اعماق ناشناخته " زندگی تازه یی را بر خواهد انگیخت؟

ساختار نیرومند مجموعه گل های بدی به سر ریز شدن تضاد هایی مانند "ملال یا ایده آل و رستگاری یا لعنت" نمی انجامد. گل های بدی با گشایش بر روی یک عدم قطعیت تمام می شود. آیا باید پرسید، یک تلاش نومیدانه، در نهایت برای این امید سوزان، اما شکننده در "ناشناخته ها[۱]" چه قدر موثر است و آن را تغییر خواهد داد؟

ملال پاریس (۱۸۶۹)، ۵۰ قطعه شعر

[۱] L'inconnu به معنی " ناشناخته". زیرا تمامی اندیشه و کار بودلر بر روی دنیایی است ناشناخته که ما از آن چیزی نمی دانیم

از سال های ۱۸۵۵، بودلر در کنار نوشتن شعر های مجموعه "گل های بدی" شعر هایی نیز به نثر شاعرانه می نویسد که در نشریه های گوناگون ادبی آن زمان به چاپ می رسند. او در آخرین سال های عمر خود، به فکر جمع آوری این شعر ها و چاپ آن در یک مجموعه می کافتد که "ملال پاریس" نام می گیرند.

با این حال، با توجه با ساختار نیرومند گل های بدی، ملال پاریس از ویژگی ناهم گونی برخوردار است. خواننده با این مجموعه، از صحنه های کوچه و خیابان به نوشته های تمثیلی و از فانتاستیک تازه به نوعی تاملات شاعرانه می رسد.(قطعه شعر اسباب بازی فقیر یا جمعیت).

نماد گرایی یا سمبولیسم فضای گسترده یی را برای تفسیر شخصی می گذارد: هر قطعه شعر به نثر می تواند یکی از این "پنجره ها"یی باشد که بر روی رویایی از تکثر نشانه ها و معانی باز می شود. اگر کسی دقت کند، رفتار شاعر منزوی به مثابه واحدی در برابر کثرت (جمعیت) یا زندگی های تیره درشهر بزرگ پاریس (پنجره ها) است. او از طریق دیگران خود را می شناسد و در دیگران، ژرفای انگیزه های درونی خود و نیز اضطراب های شخصی اش را می یابد."ملال پاریس" در"تابلو های پاریسی" گل های بدی غوطه می خورد: اما صدای تیز و دلخراش غیر عادی شهری و چیز های فوق العاده یی در قلب زندگی روزانه را دارد و سرگذشت های سوررئالیستی است که پاریس فریبنده فراهم می سازد. (مانند: نادیا از آندره برتون و روستای پاریسی از لویی آراگون).

از حیث بیان می توان گفت این مجموعه گاه تحلیلی و قانع کننده است (قطعه شعر جمعیت) و گاهی سِحر و جادوی شاعرانه است(شعر خودتان را مست کنید). به نظر می رسد این نوع شعر گفتن برای تحقق "*معجزه یک نثر شاعرانه، آهنگین و بدون وزن و قافیه و برای مطابقت با جنبش های تغزلی روان، موج های خیال و شوک های وجدان به اندازه کافی نرم و انعطاف پذیر و به اندازه کافی ضربه زننده است.*"

در شعر "پنجره ها" از مجموعه شعر " ملال پاریس " می اید:

"آن کس که از بیرون و از ورای پنجره گشوده یی [درون] را می بیند، هرگز همه چیزهایی را نمی بیند که کسی از پنجره بسته می نگرد. چیزی ژرف تر، پر رمز و راز تر، بارورتر، تیره تر و خیره کننده تر از پنجره یی نیست که در پس آن شمعی روشن باشد. آن چه را که می توان در آفتاب دید، از آن چه در پس پنجره می گذرد، جذاب تر نیست. در این روزنه سیاه یا روشن، زندگی جاری است، خواب زندگی را می بیند، رنج را می زیید.

از ورای بام های انبوه، زنی پخته، با چین هایی از حالا بر چهره و تهی دست را می بینم که بی وقفه بر روی چیزی خم شده است و سر بلند نمی کند. من سرگذشت، یا بهتر افسانه این زن با چهره اش، با جامه اش، با حرکاتی مانند هیچ را دوباره ساخته ام و گاه آن را اشک ریزان برای خودم نقل می کنم.

اگر او پیرمردی تهی دست بود، آن را باز به همین سادگی دوباره می ساختم.

می خوابم و می بالم بر خویشتن که در رنج دیگران به جز خود زیسته ام.

شاید بگویید: «به راستی قبول داری که این افسانه درست باشد؟» مهم نیست واقعیت بیرون از وجود من واقع شده، اگر یاری ام کرده است تا زندگی کنم و احساس کنم هستم، واین که چه هستم؟ "

اتاق، اثر ونسان وانگوگ ، موزه شیکاگو

شعر بودلر، یک جهان از هم گسیخته

دو درخواست هم زمان – جهان بودلر مانند ویکتور هوگو بر اساس اعتقادات متافیزیکی و شکل گرفته از

مسیحیت استوار است و او بر این باور است که :" هر لحظه در وجود هر انسانی دو در خواست هم زمان وجود دارد، یکی به سوی خدا و دیگری به سوی شیطان است. نیایش به سوی خدا یا معنویت، یک تمایل به صعود است؛ برعکس روی آوردن به شیطان یا حیوانیت، نوعی قهقرا و سقوط می باشد *(قلب من برهنه شده است)*. با این حال باید گفت که بودلر یک مسیحی نیست یا به زبان دیگر مسیحی بودن خود را انکار می کند، اما آگاهی از گناه و ترس از لعن در او باقی مانده است. روح او مکان سایش و جوش و خروش یا به عبارت بهتر «به طور هم زمان» فراخوان تضاد هاست. در نگاه بودلر،"بدی"پر کشش تر از"نیکی" است : موضوع این جاست که "میل صعود"خود را در برابر سهولت فاجعه بار "سقوط" قرار می دهد. در تمامی قطعه های "گل های بدی" خواننده این دو فراخوان متضاد را حس می کند: معنویت و هوسرانی در " شعر عاشق"، مهربانی و ستم در شعر "تابلوهای پاریسی" و از خود گذشتگی و کفر در شعر "طغیان".

قانون ابهام و دوسو گرایی – این نگرش دو گانه که بودلر از خود دارد، انسان ها و اشیا را نیزشامل می شود که در تضاد باهم اند و هم زمان در همان محل حضور دارند: نیکی و بدی، نفرت و دوستی قانون دوگانه و مبهمی است که تمام جهان شاعرانه بودلر را اداره می کند. هم چنین است زن. بهشت نفسانی و نیز هر آن چه که نیروی حیاتی عاشق و وابسته به جسم را به مثابه "یک محکوم زنجیری" فرسوده می سازد (قطعه روح تبه کاران-"وامپیر"). در قطعه "باکره" نیز چهره زنی است که مبنع الهام نیایش و سادیسم است. در پاریس "جایی که همه چیز، در هراس و در سحر و جادو می گذرد"(کهنه ها) هم زمان "شهری فاسد" و پایتخت از دست دادگی و سقوط و تئاتری است غیر منتظره و گاه والا.(ملال پاریس)

اما دو موضوع زیر تاثیر این دوسو گرایی و ابهام است: زیبایی و مرگ. یگانه راه گریز از دست زمان، جست و جوی زیبایی است که باعث می شود هم زمان به آرزوی ایده ال و افسون مغاک رسید (سرود زیبایی). در فراخوان "از یک بی نهایتی که دوستش دارد، اما هرگز آن را نشناخته است"، بودلرهنوز صدای دلربای بدی را می شنود.

از نظر موضوع "سفر"، در یک حرکت شبیه به "سرود زیبایی" *(«دوزخ یا بهشت. چه اهمیتی دارد؟»)*، از مرگ به طور هم زمان در شرایط مبهم و فوق العاده از امید یا تباهی استقبال می شود. حضور این تنش های حل نشده میان روح آرمان خواهی و رهاشدن به پرتگاه مغاک (استعاره بدی و شر) به طور پیوسته در مجموعه "گل های بدی" دیده می شود: بودلر در آن چه که او آن را "ناشناخته" می نامد، براین باور است که زیبایی – به واسطه این که قابل دست یابی است- و مرگ، تنها موارد متضادی اند که می توانند با هم آشتی کنند.

چهره های ملال

بودلر با آشنایی عمیق به زبان انگلیسی و ترجمه آثار ادگار آلن پو، موضوع "ملال (Spleen)" را از زبان انگلیسی به وام می گیرد که به مفهوم "طنز سیاه(Black Humeur noire(humour " است: طنز سیاه افسرده است، تا جایی که مفهوم آن مبهم و مورد توجه و صدای این واژه، شاعر را شیفته خود می کند: "ملال" واژه یی سنگین، پر کشش و هم زمان پر سر وصدا و مانند حس پرش روح، دهان را پر می کند. بودلر از این واژه بیگانه منظور عجیب و غریبی دارد و از آن به عنوان یک قطب منفی و نشان دادن تمامی اضطراب ها، دل سردی های غیر قابل توضیح و همه انزجار هایش استفاده می کند. احساس ملال در نزد او هزار چهره دارد و هر یک از جنبه هایش غیر قابل تحمل ترین است که به هیچ صورتی نمی توان علتی برایش یافت یا به هیچ شکلی آن را توضیح داد.

"زمان: دشمن تاریک "- در این جا تلاش می شود "ملال" شکافته و بررسی شود. می توان یکی از اضطراب ها و دل پریشی های بودلر را مورد سنجش قرار داد: " *من به عنوان یک فرد و یک نفس و روان*" ناتوان است و فرسایش جسم و زندگی و از دست دادن نیرو و زنده دلی را می بیند (این چشم انداز در آثار رمانتیک ها نیز دیده می شود. نگاه کنید به چرم ساغری بالزاک). زمان عامل

مهم ویرانی است،"دشمن تاریک" همین زمان است که می فرساید و نیرو و توانایی های ما را هدر می دهد: این زمان است که به جای آن که اجازه دهد "*من به عنوان یک روان و نفس*" به درکی از وحدت در زمان نایل شود، حافظه را از خاطرات ناهمگن انباشته می کند و رد پایی ویران و از میان رفته به جا می گذارد. بودلرمی گوید: *"بیشتر از هزار سال خاطره دارم"*، زیر نوعی ندامت و عذاب وجدان (که اغلب به صورت تمثیلی حشره، موریانه یا جونده می شوند)، گذشته، کار فرسودن را در قالب زمان حال ادامه می دهد: ندامت و عذاب از دست دادن زمان و نیرو در لذت است و این که زمانی که هنوز نیرو و زنده دلی بود. کاری صورت نگرفت(ساعت). با فرسوده شدن به وسیله زمان، به صورت خیالی، شاعر در نزد خود به یک فضای مرگ و مرده – زنده در جایی که تصاویری از اهرام، تاق های گور و گورستان است تبدیل می شود تا "*در این فضا و در فضای ملال پاریس*»بگوید.

غم و اندوه های طولانی –"ملال"، ترجمان بروز اختلالات بدنی با منشا روانی[1] و مرتبط با بحران های ناشی ازاضطراب و نگرانی از جمله: احساس ضعف و انقیاد، بیماری ترس از فضای محصور و تنگ، توهم و سراب و سرگیجه است. اصالت بودلر در این است که این نگرانی و اضطراب در طبیعت و سرشت او نهفته نیست، بلکه در آفرینش های تصویری ادبی اوست که طی آن بودلر، آن ها را هم زمان بیان و دفع می کند. این امر خود را در بهترین وجهی در بی حسی و کرختی روان و جسم تکثیر می کند: *"من به عنوان فرد ونفس"* خود را مانند "مجسمه سنگی *ابولهول*" می بیند یا جسم سردی می شود: "*و زمان لحظه به لحظه مرا می بلعد / مانند برفی عظیم با بندی سنگی و سفت*" اندیشه و روان می داند که از این پس در آفرینش ناتوان و زندانی یک نازایی یخ زده یی است که حالت استفان مالارمه را به خاطر می آورد. آگاهی از زمان، هیولا وار افزون و هم زمان طولانی و دست و پاگیر می شود (ملال). از این رو،"غم ولندوه های طولانی" ذهن و روان را طعمه خود می سازد و احساس مشترک ناتوانی اعصاب و فکر، کسالت و یک نواختی طاقت فرسایی از مناظر و چشم انداز بیرون به دست می دهد.

منظره های شهری، خواسته یا ناخواسته های کثیف، تشییع جنازه ها (حومه های شهر یا گورستان ها)، جایی که سرما بدن ها را یخ می زند و رطوبت و نم همه چیز را تا و لال می کند؛ در این مرحله است که سردر گمی میان چشم انداز درون و بیرون رخ می دهد: در"ملال"، ذهن و روان به طور وحشتناکی متورم می شود؛ به یک افق بارانی می چسبد، ناگهان به زندانی تنگ و باریک تبدیل می شود و در سکوت خود، منظره های توی کوچه و خیابان در ذهن رژه می روند.

مطلوب و ایده آل- مطلوب و ایده آل، نفی خیالی ملال است: سنگینی واقعیت این جا و اکنون، در تضاد با "آن جا" ی مرموز یا یک "پیش از" اسطوره یی است. شاعر باید به طور سیستماتیک و خودکار، ملال را در ذهن خود وارونه کند تا بتواند چشم انداز ایده آل و مطلوب را ببیند و شکل دهد: می توان از ورای دو شعر مانند "زندگی درونی[2]" و" دعوت به سفر[3]"، برخی از خطوط و مختصات آن را یافت. در این جاست که یک افق گسترده و غرق در نور پیداست؛ در این جاست که رابطه شاد و صمیمانه درتقابل با سلول بسته ملال دیده می شود؛ دروازه ها بازاست و "آفتاب داغ" بر در و دروازه های بیرون و درون می بارد. همه چیز در پیرامون سامان می گیرد؛ تنبلی آرام می گیرد؛ بردگان شتاب می کنند؛ جویبار ها هر چیز مورد پسند را با خود می آورند و تمامی این چیز ها برای دفع

[1] Psychosomatique
[2] La vie antérieure
[3] L'invitation au voyage

ترس و وحشت بودلر از کار شکنجه آسا و فرار از رفتار کورکورانه است. در این میان، به ویژه هماهنگی عناصر و احساسات است که بهشت را مهیای تن و جان می کند. بودلر انگیزه های غیر بومی گرایی (اگزوتیسم) را چند برابر می کند. غیر بومی گرایی یی که کم تراز رویاهایش زندگی کرده اند، اما به مثابه پادزهر واقعیت شهرنشینی مدرن است: "آفتاب یک دست"،"گرمای پایدار"، تنی برهنه و نیرومند. بوی عطرهای قوی،(عطر غیر بومی) تحقق تصویر کردن "*من به عنوان یک فرد و یک نفس*" در آغوش طبیعت را می دهند و طی آن تضاد میان اضطراب و بیرون رفتن از ملال حل می شود.

زن، بهشت ساختگی- "زن طبیعی است، یعنی وحشتناک است. او هم چنین عادی و معمولی[1]است، یعنی ادا و اطوار ندارد و اهل " قر و فر" نیست[2]." این بودلر است که در یادداشتی در شعر "*قلب من برهنه شده است*"، این سخن را می گوید و این نشان از اندیشه عمیق اوست یا ترس عمیق او از زن؟ می توان گفت هم چنان که ژان پل سارتر در باره بودلر گفته است، این ترس از دیگران – ازجمله زنانگی - است که بودلر را به سوی نیاز به زنی "*که به صورت سِحر و فراطبیعی ظاهر شود*"، سوق می دهد، برای این که مطلوب و خواستنی واقع شود. هم چنین، بودلر به جای حضور واقعی زن، خاطره حضورش را گرامی می کند یا بهتر، احساس و تاثیری که طی آن همراه او در سکوت خود "لحظه هایی خوشبخت" را بر روی یک بالکن آفریده است. زن، بهشت ساختگی است و مانند شراب و حشیش می ماند که در واقع یک تصویر مخدوش شده و موقت از ایده ال را به دست می دهد. افزون براین. این مستی از نوع خطرناک ترین آن است، زیرا در "ونوس جاویدان"، شاعر شکلی از "افسون شیطان»را می بیند و این جاذبه شیطانی شهوت، موضوع بسیاری از اشعاری است که بودلر از دلداده خود "ژان دووال" الهام می گیرد.

از سوی دیگر، بودلر با روحی متضاد که او را متمایز می کند، در مواجهه با یک زن اغواگر شیطانی، چهره یک زن اثیری از او به دست می دهد (مادام ساباتیه) و این به معنی مطلوب و آرمانی کردن هر چیزخوب و بد[3] است!

بودلر به مدت پنج سال طی سال های ۱۸۵۲ و ۱۸۵۷ در سکوت خود عاشق آپولونی ساباتیه[4] است وشعر هایی ناشناخته و پر از شور عرفانی و جسمانی برایش ارسال می دارد. مادام ساباتیه برای شاعر یک وسیله و موضوع حالت خیالی عجیب و غریبی است: زنی کاملا آراسته و شکل و شمایل زنان خوش گذران دوره امپراتوری دوم را دارد و دوستدار ادبیات و هنر است. او احساس وظیفه نسبت به "بنده" اش دارد. فردای روزی که مادام ساباتیه خود را در اختیار شاعر می گذارد، شاعر نامه یی برای او می نویسد و با او قطع رابطه می کند(۳۱ اوت ۱۸۵۷). در بخشی از این نامه چنین آمده است: " تا چند روز پیش تو یک الهه بودی [...] حالا یک زنی."

تصاویر بودلر: "یک لرزش تازه"- درخشش یگانه شعر بودلر، حفظ تضاد میان شکوه و جلال کلاسیک و شکل مدرنیته و تحریک آمیز در محتواست. بیان بی نقص و جدی و جسارت مقایسه یا تشبیه، شعر بودلر را هم زمان در برمی گیرد. بودلر در نخستین گام نیاز به زیبایی دارد تا شگفتی آفرینند و سپس دقت و اصالت برتری شاخصی که مطیع این زیبایی شود. ویکتور هوگو کیفیت احساسی و اغلب اضطراب آور و هم زمان دل پذیر تصاویری که بودلر در شعر به دست می دهد را درک کرده است، از این رو برای شاعر می نویسد: "*شما یک لرزش و هیجان تازه یی را خلق می کنید*."(نامه مورخ ۶ اکتبر ۱۸۵۹).

تمامی اشعار بودلر، به واسطه تصویر نیرومند و غیرعادی آن است: "*ظهور از مغاک*" ی است که در آن "*خورشید غرق در خون خود یخ می زند*". از حیث زبانی،"خورشید [ی که] با پرتو سرخ گون، خود را در دریا غرق می کند(ناقل استعاره و تمثیل، ریشه شناسی واژه ها = به کار گیری نشانه ها) ی واقعیت بصری از لحاظ

[1] Vulgaire
[2] Dandy
[3] متاثر از فلسفه مانی Manichéen
[4] Apollonie Sabatier

تخیل جسم است: استعاره و تمثیل آن چنان قوی است که زخم کشنده و هسته نشانه ها بدون آن که اظهار شود در بیان مندرج است. کار شاعرانه در این جا، تمرکز عاطفی ترین در متراکم ترین شکل بیان است: چیزی که بودلر آن را "تداعی کننده"نیرومند تصویر می خواند.

بی پرواتر، استعاره[1] یی است که در آن"من"، خود را به چیزهای دیگر معرفی می کند تا از دگردیسی و مسخ "*من به عنوان فرد و نفس*" ملال آور بگوید: " *من یک عزلت گاه قدیمی ام*." "*من یک گورستانم*" (ملال). بودلر در این جا، یک راه سمبولیسم و نمادین را باز می کند تا حالت های گوناگون روحی را از طریق شناسایی استعاری به یک شی نشان دهد.

همان گونه که در بالا آمد، ابهام و دو سونگری به مثابه نگرش اصلی بودلر نسبت به اشیا و ارزش هاست: این دیدگاه در شکلی ضد و نقیض منعکس می شود که قوانین و موضوع ها از منطق ناسازگاری برخوردارند. این نزدیکی (مانند سرود زیبایی) در مجاورت صفت های ناهنجاری قرار می گیرد تا به طور مثال کیفیت زیبایی را به عنوان یک معصوم در کنار جرم و جنایت نشان دهد:

"ای زیبایی! هیولای سترگ. ای ترسناک، معصوم."

و در "ملال پاریس" من به عنوان یک فرد و نفسِ " مجسمه ابولهول و منزوی خواب می بیند:

"*خواب آلوده در اعماق صحرایی مهِ آلود.*"

در این مصراع. پیوند متضادی میان خشکی صحرا و مه به وجود می آید که ویژه فصل پاییز پاریس است. ادغام یک تضاد میان دو دنیای متفاوت به وجود می آورد که ملال و رخوت را دو چندان می کند.

عطرها، رنگ ها و صدا ها پاسخ می دهند – بودلر در "سونه ها و غزل هایش"، از فرضیه های با ارزش رمانتیک های آلمان به ویژه از نظریه ارنست تئودور آمادوس هوفمان (۱۸۲۲ – ۱۷۷۶) وام می گیرد: در میان احساسات گوناگون مرموز، "انطباق ها"یی وجود دارد که انسان در رویا دریافت می کند (بودلر آن را ارتباطات می نامد). کار اصلی و مهم بودلر، ضبط و ثبت این پژواک ها به یاری تصاویر مقایسه یی و استعاره یی است. شعر "گیسوان"یک تخیل قابل ستایش از ارتباطات هم زمان گسسته و حجیم شده است: مو ها و گیسوان زنانه در این جا، عطر آگین و پرکشش، تمثیل جنگلی معطر و تصویری است که در آن "همه چیز دور. غایب و تقریبا مرده است». در حالی که، چشم اندازی از یک منطقه غیر بومی به نوبه خود به بهشتی از این ارتباطات تبدیل می شود و در آن همه احساسات خوب و در هم است؛ روح می تواند "از رودهای بزرگ عطر آگین و صداهای و رنگ ها" بیاشامد.

هدف بودلر، در مورد جسم زنانه. گیسو یا پنجره روشن در شب یا تابلوهای دلاکروا گشودن بر روی یک عمق است که خیال بافی شاعرانه به کار می گیرد و نظم و شکل می دهد و شاعران را الهام و درک هنر می بخشد. می توان گفت در تمامی اشعار بزرگ بودلر، واقعیت قابل تشخیص است: چنین است بالکن پاریسی در گرگ و میش غروب که عبارت است از بیان یک واقعیت عمیق تر و پر رمز و راز تر (بالکنی محصور در بخارها، سنگین. شب قابل لمس و آغشته در عطرها) از یک واقعیت تغییر شکل داده شده و بر آمده از اعماق حافظه است.

«چون به آسمان صعود می کنند، خورشید ها دوباره جوان می شوند

پس از شسته شدن در قعر دریاهای عمیق»

[1] Métaphore

رضا بهزادی

شاید با پروازی دیگر

نگاهی به شاید با پروازی دیگر نوشته ناهید کشاورز

"شاید با پروازی دیگر" مجموعه داستانی است به قلم ناهید کشاورز که شامل ۵ داستان می‌باشد. شاید بتوان گفت دو داستان زیبای "شاید با پروازی دیگر" و "کدام ایستگاه" که دارای ساختاری مشخص و متفاوت با دیگر نوشته های ایشان هستند، با دیگر داستان‌های کوتاه ناهید کشاورز در مجموعه داستان‌های" کافه پناهنده ها"، "میان دو تاریک" و "رؤیای یک عشق" فاصله دارند.

گرچه دغدغه های ناهید کشاورز در این مجموعه مانند دیگر آثار او همان مهاجرت، سردرگمی مهاجرین، تلاش برای ماندن، تلاشهای، تصمیمها، پایان بخشیدن به دلتنگی‌ها، و جستجوی هویت خویش و موجودیت خود و دنیای پیرامون همچنان در آثار قبل از این مجموعه و در این مجموعه خواننده را از ایستگاهی به ایستگاه دیگر با آرزوهای خود میبرد؛ از ایستگاه مهاجرت به ایستگاه سردرگمی و بعد به آهستگی و بعد از آن به ایستگاه هویت. این کتاب شامل ۵ داستان کوتاه می‌باشد که با "دلتنگی‌های ناتمام آقای احمدی" شروع و با داستان" آب مروارید من و آسید نصرالله" تمام میشود.

داستان"دلتنگی‌های ناتمام آقای احمدی" زندگی مهاجری در آلمان است که در آرزوی دیدن فرزند به تلاش برخاسته است. او می‌داند که این تلاش بی ثمر است، چون با آمدن فرزند "رگبار سوالها آغاز میگردد، سوالهایی که بیشتر آنها بدون جواب خواهند ماند". البته نویسنده با تجربه ای چون خانم کشاورز داغ دیدن فرزند را از او می‌گیرد:"برنامه‌ریزی با آدم یک دنده‌ای مثل آقای احمدی کار راحتی نبود زندگیش نظم غیر قابل تغییری داشت" راوی از زبان همسایه اش خانم انتظاری اینرا به خواننده انتقال میدهد.

همین جمله کافیست که خواننده بداند که شاید با آمدن فرزند زندگی و روش غیر قابل تغییر آقای احمدی همچنان یک معما برای فرزند باقی می‌ماند و همانطور که میبینیم نویسنده در این داستان همچنان خود را از دغدغه‌های دیگر داستانهای پناهنده‌ها و مهاجرین در دیگر آثارش رها نکرده است. داستان پایانی تلخ دارد.

"یک دورهمی" داستان دیگر این مجموعه است، داستان شبی که چند زن مهاجر تنهایی خود را با همدیگر تقسیم میکنند و همچون داستان آقای احمدی برای ما آشنا و ملموس است گرچه داستانی ساده و بدون اتفاقی خاص است اما تردید، پریشانی، عدم اعتماد و شکستهای عشقی و دهها مشکلات مهاجرین، و آن هم از نوع ایرانی و اسلامی‌اش را به ما گوشزد میکند و مانند بیشتر موارد راه حل به عهده من و شما گذاشته میشود و همین نیز درست است. داستان" آب مروارید من و آسید نصرالله" خاطره شیرین و شاید خاطره‌ای بسیار کهنه و قدیمی باشد که نویسنده با عشق به آن دوران آن را از مکان و زمان جدا کرده و در کنار دو داستان نسبتا ساده و بدون عناصر مهم و دو داستان قوی جای داده است و این داستان مرا با خود به سال‌های آخر دهه ۴۰ در ایران میبرد.

ناهید کشاورز که در "کافه پناهنده‌ها" از زندگی، آرزوها، مشکلات و دغدغه های پناهندگان مختلف نوشته است، در کتاب آخر مهاجرین او همه ایرانی هستند، ناهید کشاورز شاید جزو نادر نویسندگان زن ایرانی باشد که شخصیت‌های داستانش بیشتر مردان هستند در همین مجموعه از ۵ داستان کوتاه فقط یک داستان به زنان تعلق دارد.

در این داستان‌ها به خوبی می‌شود دلتنگی مهاجرین را برای میهن و آرزوی بازگشت دید. او از زندگی ما می‌نویسد. از مهمان و میزبان می‌نویسد و به خوبی سالخوردگی را در برابر این آرزو (بازگشت) که رفته رفته کوچک و کوچک‌تر می‌شود قرار می‌دهد و گاه احساس می‌کنم که او نه تنها خود را بلکه مرا نیز روان‌درمانی می‌کند. بدون آنکه بخواهم

این را در دستور کار این نویسنده پرکار قرار بدهم، او از من و از ما، و از آنها می‌نویسد، او در داستان "دلتنگیهای ناتمام آقای احمدی" همچون داستان "میان دو تاریکی" (مجموعه داستان) مرگ را به ما و در غربت گوشزد میکند، اما در این داستان اقای احمدی درد و رنجش برای خواننده مانند موجی میباشد که دوست داری از او رهایی یابی، اما میدانی که این موج شاید تو را و مرا نیز با خود ببرد، بدون آنکه در افق از رنگین کمان میهن قاصدکی بسوی تو پرواز کند.

او از زندگی من و آرزوی شما و نبرد آنها می‌نویسد. او مرا و تو را با تاریخ مان روبرو می‌کند و قبل از تاریکی، از روشنایی در زندگی مهاجر دل خسته نیز سخن می‌گوید، گاه در عمل انجام شده، و گاه در کار و تلاش و گاهی نیز در ابراز آرزو. نویسنده در دو داستان "کدام ایستگاه و شاید با پروازی دیگر" این بار از جهان خود به جهان شخصیت‌های خود سفر می‌کند، به جستجوی موجودیت حاضر به ضرورت تحول سفر میکند و این بار با به بازی گرفتن ذهن و خرد خود در حال، با مهارتی خاص به ذهن و روح خسته فراریی‌اش از گذشته پیوند میزند و ما را از سطح به عمق میکشاند، خرد و روانکاوی خویش را به جولانگاه آرزو و اهداف انسان مهاجر که همان خوشبختی است میکشاند، یعنی جستجو در نیمه‌روشن‌ها و خاکستری‌های هستی.

"شاید با پروازی دیگر" داستان مردی‌ست در مهاجرت و زنی‌ست که در میهن زندگی می‌کند و آشنایی و عشق آنها به گذشته تعلق دارد، و با دنیای فعلی آنها، بخصوص مرد فاصله ها دارد. در تمام داستان مرد با دیدن گذشته عشق را به یاد می‌آورد اما نمی‌داند که توانایی‌اش کجا مانده است، شوق دارد و تردید، میخواهد اما لرزان است، می‌بیند ولی اضطراب دارد، تصمیم را می‌داند اما بی‌قرار است. از اول تا آخر تضاد را همچون سایه خویش با خود حمل میکند و انتظار که با آمدن مجدد زن به زندگیش وارد شده است، با بخشیدن گلهای زیبا (که برای پیشواز عشق سالهای جوانی در فرودگاه خریده بود) به مردی که منتظر همسر خود از ایران است، به انتظار خود پایان میدهد و خود را از گذشته رها میکند و دیگر خیالش راحت میشود، چون با خواندن آهنگ هیچ غمی در صدایش نیست و دلشوره هم دیگر ندارد.

نویسند همین راه و استیل را در داستان" کدام ایستگاه" دنبال میکند، نه بخاطر اینکه جالب است یا شیرن تر است، بلکه او با گذشته تصفیه حساب همیشگی میکند و درهای گذشته را میبندد و به درهای حال و آینده خوش آمد میگوید و با این تفاوت که این داستان به نظرم شخصی تر است و خود اوست، من هستم، شما هستید، ما هستیم؛ "ما مهاجرین"، بخصوص مهاجرینی ایرانی که با شروع سرکوب و دستگیریهای آنزمان ناخواسته و با انبوهی غم میهن را ترک کردیم. هر دو داستان نامبرده فضایی دارند که برایم آشناست و من منتظر رسیدن خانم کشاورز به این فضا بودم و چه خوشحالم که توانایی خود را در این زمینه کشف کرد و موانع عاطفی و خودسانسوری را شکست داده و آگاهانه به قلمروی وارد شده که توانایی آنرا دارد و به انتظار خود پایان داد.

من آگاهانه از دو داستان زیاد ننوشتم، بخصوص از کدام ایستگاه، چون باید آن را خواند، باید هر کس برای خود این تحول را عملی سازد، و من به خانم کشاورز برای این کار زیبا تبریک میگویم، گرچه از کمی و کاستی داستان "یک دورهمی" و داستان "دل تنگی‌های ناتمام آقای آحمدی" هم نباید غافل ماند.

کدام ایستگاه شاید شروعی است برای خانه تکانی روحی و فکری ما.

کوشیار پارسی

شعر شکست؟

اسما عزایزه[1] شاعر و روزنامه‌نگار فلسطینی-اسراییلی است. از دید او، نسل کنونی شاعران و نویسندگان فلسطین در حال فاصله گرفتن از دلاوری شاعران مقاومت مثل محمود درویش هستند. نه به دلیل مخالفت مردم با مقاومت، بلکه به دلیل معیار مقاومت قهرمانانه‌ای که به نام آنان وابسته است. هیچ شاعر و نویسنده‌ی فلسطینی دیگر نمی‌تواند خواست آنان را برآورده کند، زیرا آن شکل مقاومت شکست خورده است.

علاء حلیحل[2]، نویسنده‌ی داستان 'گذرنامه' به شکل درست و شیطنت‌آمیزی این موقعیت را شرح داده است. او داستان نویسنده‌ای را روایت می‌کند که به جشنواره‌ای در لندن دعوت شده و می‌کوشد اجازه‌ی خروج بگیرد. اما از آنجایی که اسراییل به تازگی درگیر جنگ با لبنان شده، غیرممکن است و او با انواع موقعیت‌های کافکایی با دولت‌های محلی روبرو می‌شود. براش روشن می‌شود که وضعیت اجتماعی جنگ ملی مهم‌تر از کار نوشتن است. به دوستی برمی‌خورد که از او می‌خواهد تا در تظاهرات علیه جنگ شرکت کند. پوزش می‌خواهد و قول می‌دهد که بار دیگر به آنان خواهد پیوست. دوستاش او را سرزنش می‌کند که: 'تو چقدر شکست‌باوری[3]' (چه شباهتی با کار نمایشگاه کتاب فرانکفورت در حذف نویسنده‌ی فلسطینی)

این درست که زندگی در امنیت با واقعیت زندگی فلسطینی‌ها در داخل و خارج اسراییل فاصله دارد، اما می‌توان موقعیت‌شان را بازشناخت. هر از گاه بحث 'تعهد' درمی‌گیرد و نویسندگان امروزی با هنجارهای نسل معترض دهه‌ی پنجاه سنجیده می‌شوند. در اروپا از دهه‌ی هشتاد سده‌ی گذشته نام‌هایی چون 'نسل سیب زمینی سرخ کرده' و 'نسل هیچ' به نسل جوان داده شده که بیانگر بی‌اعتنایی آنان به مشکلات بزرگ جهان است. این نسل 'هزاره‌ی نو' تنها تا نوک بینی خود را می‌بیند و به مسایل کوچک خود می‌اندیشد، بی توجه، اندیشه یا دخالت در مسایل بزرگ‌تر.

به ندرت پیش می‌آید که این بی تفاوتی نشان از چیز دیگری چون احساس ناتوانی داشته باشد و این احساس ناتوانی مهم است. کسانی که مقاومت می‌کنند، به دیوار برمی‌خورند، دیوارهایی که به سادگی نمی‌توان فرو ریخت. این درست همان چیزی است که نسل معترض را برجسته کرد: دیوارهای برابرشان را فرو ریختند.

دیوارها آیا به این دلیل فرو ریختند که فشار زیادی به آن‌ها وارد شد یا که میان‌تهی و در آستانه‌ی فروپاشی بودند؟ نکته‌ی دوم می‌تواند درست باشد. گو که در تاریخ به آن اشاره نشده است. نسل معترض در برابر برخی هنجارهای ریشه‌دار مقاومت کرد و موفق شد. و آن مقاومت تبدیل به هنجار تعهد شد.

از این دیدگاه، هنرمندی که امروز در اعتراضات مشکلات زیست محیطی شرکت می‌کند، متعهد است. او که هشدار می‌دهد هیچ اختراعی نمی‌تواند از فاجعه‌ی زیست محیطی نزدیک پیشگیری کند. شاید هنر به راستی متعهد باید

[1] Asmaa Azaizeh
[2] Ala Hlelel
[3] Defeatism

هنری باشد که واقعیت ناگزیر شکست را بپذیرد و آمادگی آن را داشته باشد.

نه اینکه دیوارها هرگز سقوط نخواهند کرد. اما سقوط‌شان آیا نتیجه‌ی مقاومت است؟ باید پذیرفت که دیوارها فرو می‌ریزند، زیرا افرادی هستند که قادر به پذیرش شکست‌اند. مقاومت در گام نخست، تمرین ناتوانی است. تمرین مقاومت مارتین لوترکینگ منجر به قانون حق رای شد. اما این تغییر قانون نتیجه‌ی مستقیم راهپیمایی بزرگ در واشنگتن و سخنرانی معروف 'رویایی دارم' نبود. تمرین بود.
سخنرانی او به سال ۱۹۶۳ بود و تغییر قانون در ۱۹۶۵. پس از زندانی شدن مارتین لوترکینگ، شورش‌های خشونت‌آمیز و کشته شدن جوان کنشگر غیرمسلح – جیمی لی جکسون - به دست پلیس.

دیتریش بونهوفر[1]، زندانی و اعدام شده توسط نازی‌ها نیز هیچ موفقیتی در کارنامه ندارد. او به تعداد اندکی یهودیان کمک کرد تا به سوییس بگریزند، در رادیو آلمان سخنرانی کرد (که به نیمه نرسیده قطع شد)، شاید هم در سوء قصد نافرجام به آدولف هیتلر شرکت داشت (با اطمینان نمی‌توان گفت) و با کلیسای دولتی آلمان قطع رابطه کرد. قطع رابطه با کلیسا سبب شد تا بونهوفر در نامه‌هاش به برداشت خود از مفهوم 'تقلید' بازگردد و در نتیجه به ایده‌های آلمانی و مسیحیت سر به راه بپردازد که تاثیرش در تفکر امروز بیش از هر زمان دیگری مشاهده می‌شود.
او البته نمی‌دانست که چنین اتفاقی خواهد افتاد. آماده‌ی شکست بود: هرگز فرصت نوشتن ایده‌هاش را صورت کتاب نیافت. سال ۱۹۳۸ می‌توانست کرسی امن در دانشگاهی در ایالات متحده را بپذیرد، اما به آلمان برگشت. احساس می‌کرد که در صورت دوری گزیدن از مشارکت در تخریب نمی‌تواند به شکل قابل اعتمادی در بازسازی آلمان یاری برساند.

مارتین لوترکینگ و دیتریش بونهوفر به راه حل نمی‌اندیشیدند. آنان خود را برای ناممکن‌ها آماده می‌کردند و حاضر بودند با آن کنار بیایند.

شعر هم بی‌گمان در مورد ناممکن‌هاست. شاعر بر مرز واقعیت می‌ایستد و به جهان ناممکن‌ها می‌نگرد. دو راه برای ایستادن بر این مرز وجود دارد: نخست اینکه شاعر به جهان ناممکن‌ها می‌رود و قلمرو تازه‌ای را تسخیر می‌کند. از اراده‌ی اوست که ناممکن، ممکن می‌شود. آن را تسخیر می‌کند. شاعر هلندی گیوم فان در گرافت[2]، در پیرانوشتی[3] آن را به خوبی شرح داده است:

نگهبانی بر مرزهای زبان،
همیشه آماده‌ی دریافت نشانه‌های پنهان
تا الحاق قلمروهای تسخیرنشده.
هنر واقعی شعر، امپراتوری است.

ترجمه‌ی این تصویر را در شعر 'خاکستر در دهان' از شاعر بلژیکی چارلز دوکال[4] می‌خوانیم. شعری چالش‌گر به گونه‌ی کیفرخواست علیه رفتار با فلسطینی‌ها در داخل و خارج اسراییل و اینکه چگونه با استناد به هولوکاست از نژادپرستی دفاع می‌شود. این شعر مناقشات زیادی برانگیخت و آن را ضد یهودی خواندند. در اشاره به سطرهای پایانی شعر:

قوم خدایید آخر،
درست برگزیده بر این اساس.
آن‌که در جنگل‌های شما، جاده‌های شما، شهرهای شما
هنوز فریاد روستای قدیمی را بشنود،
خاکستر به دهان‌اش می‌ریزید.

[1] Dietrich Bonhoeffer
[2] Guillaume van der Graft
[3] Epigram همان تقریظ یا پیرانوشت

[4] Charles Ducal از سال ۲۰۱۴ تا ۲۰۱۶ شاعرِ وطن (ملک الشعرا) بلژیک بود

ادعا می‌شد که این‌جا دو ایده بیان شده که می‌تواند نشان از یهودی‌ستیزی داشته باشد. این ایده که یهودیان خود را قوم برگزیده می‌دانند و دیگر اینکه یهودیان باید از هولوکاست می‌آموختند. اما کسی که همه‌ی شعر را به این تفسیر تقلیل دهد، دو نکته‌ی جدی و ناراحت کننده را نادیده می‌گیرد. نخست اینکه برگزیدگی قوم، ذاتیِ حکومت اسراییل است: شهروندان یهودی موقعیت حقوقی بسیار مناسب‌تر و بهتری نسبت به شهروندان غیریهودی دارند (اختیارات قانونی دولت اسراییل برای تصرف و مصادره زمین، خانه و دارایی فلسطینیان رانده از خانه و یا راندن آنان از سرزمین‌شان).

شاید اشاره به اینکه یهودیان باید آشویتس را چون رویدادی آموزشی ببینند، جسورانه یا حتا انحرافی باشد، اما غم‌انگیزتر و انحرافی‌تر این است که کشوری که به عنوان واکنش به هولوکاست پایه‌گذاری شده، در منطقه‌ی بسته‌ای چون غزه به شکل خشن و هولناکی دست به خونریزی مردم غیر مسلح می‌زند. هرکسی این دوگانگی را نادیده بگیرد، پیچیدگی امر را نادیده گرفته است. موضع بی‌طرفانه در این امر نادرست است و راه بر امکان گفت و گو را می‌بندد. در شعر هم آمده است که: هرکسی در این‌باره سخن آغاز کند، خاکستر به دهان‌اش می‌ریزند و به سکوت وادارش می‌کنند. این در واقع مشکل بحث پیرامون اسراییل و فلسطین است: به بسیاری از نکات نباید اشاره کرد. طنز این است که شعر چارلز دوکال با اشاره به آن می‌خواهد به صدای بلند راه بحث را باز کند. به همین دلیل است که شعر در نهایت چیزی را تغییر نمی‌دهد: تنها صدا می‌بخشد به کسانی که وادار به سکوت شده‌اند، از اینکه برای صدا بخشیدن دیگران وادار به سکوت می‌شود.

مخاطب این شعر، کسی است که با حسابگری ایدئولوژیک دست به هر کاری می‌زند؛ ایدئولوژی که باید شکست بخورد. در حالی‌که خشونت دولت اسراییل بسیار بیشتر از تکیه به ایدئولوژی است. خشونت دولت اسراییل ناشی از ترس و بی‌منطقی مواضع آن در مناقشه است. وقتی خِرَد، از ترس – ایدئولوژی – شکست بخورد، تنها ترس است که افزایش می‌یابد و درگیری شکل دیگری خواهد گرفت؛ شکلی بسیار خشن‌تر و شدیدتر.

به تعبیر فان در گرافت: می‌توان پرسید که شاعری که پا به درون 'امپراتوری' ناممکن می‌گذارد تا آن را به قلمرو خود 'ضمیمه' کند، آیا آن را ممکن هم کرده است؟ او دست بالا این کار را در پیروی از شرایط ممکن انجام می‌دهد و بس. کسی که اشغال می‌کند، مرزهای قلمروش را گسترش می‌دهد، اما اساس امپراتوری همان می‌ماند که بود.

جان. د. کاپوتو[1] فیلسوف و پژوهشگر آمریکایی نوشته است: 'دعا کردن هیچ ربطی به پاداش ندارد. دعا زمانی دعاست که ندانیم آیا کسی هست آن را بشنود یا رو به چه کسی و برای چه دعا می‌کنیم. همه چیزی در ناممکن آغاز می‌شود.' این گزینه دوم شاعری است که بر لبه‌ی ممکن ایستاده است. دعا نقطه مقابل فتح کردن است. دعا، گونه‌ای دعوت است. بر مرز واقعیت می‌ایستی و می‌گویی: بیا.

ما

ما که چون ترکشِ نارنجک از هم پاشیده‌ایم،
که گوشت‌مان چون قطره‌های باران در هوا پراکنده است،
از همه در این جهان متمدن،
از مرد و زن و کودک صمیمانه پوزش می‌طلبیم
که ناخواسته و بی اجازه ظاهر شدیم در خانه‌های امن‌شان.
پوزش می‌خواهیم که با پاره‌های تن‌مان نقش زدیم بر حافظه‌ی سفیدبرفی‌شان،
از این‌که تصویر انسان معمولی و کامل را در چشمان‌شان به هم ریختیم،

[1] John D. Caputo

از این‌که چندان بی‌شرم هستیم که ناگاه در خبرها، اینترنت و صفحات روزنامه‌ها ظاهر می‌شویم:
عریان، تنها با خون و بقایای تنِ سوخته.
پوزش می‌خواهیم از هر چشمی که توان نگاه به زخم‌های ما ندارد
از ترس آنکه خود زخمی شود.
پوزش می‌خواهیم از همه‌ی آنان که با دیدن ناگهانی تصویرهای تازه‌ی ما در تلویزیون
نتوانستند شام‌شان را بخورند.
پوزش می‌خواهیم به خاطر آسیب به همه‌ی آنان که ما را در این حالت دیدند:
بی پروا و بی هیچ تلاش برای گردآوردن تکه‌های تن‌مان و دوختن‌اش
پیش از نمایش بر صفحه‌ی تلویزیون.
پوزشی هم به سربازان اسراییلی بدهکاریم
که با فشار دکمه‌ها در هواپیماها و تانک‌هاشان به عزم منفجر کردن ما
به خود زحمت دادند.
از ظاهر نفرت‌انگیز خود پوزش می‌طلبیم،
از اینکه آنان نارنجک‌هاشان را سوی سرِ آسیب‌پذیرمان شلیک کردند.
و به خاطر همه‌ی آن ساعاتی که باید در آسایشگاه روانی بگذرانند،
تا بکوشند دوباره انسان شوند،
درست پیش از تبدیل‌شدمان به پاره‌های نفرت‌انگیز تن
که خواب‌شان را می‌آشوبد.

ما همان تکه‌ها هستیم که بر صفحه نمایش و روزنامه‌ها دیده‌اید.
اگر به خود زحمت دهید و پاره‌های تن را چون تکه‌های پازل کنار هم بچینید،
تصویر روشنی از ما خواهید دید.
چنان روشن که دیگر نتوانید کاری انجام دهید.

این شعر غیاث مدهون[1] به دلیل محتوای بی‌ترحم ممکن است در نگاه اول مثل شعر چارلز دوکال باشد. تصویری از خشونت بی رحمانه‌ای که مردم خاورمیانه دهه‌هاست با آن دست و پنجه نرم می‌کنند. اما این شعر هر چیزی هست جز آن امپراتوری که پیشتر از آن یاد شد.
پوزش خواهی 'ما' – گروه اجساد تیر خورده – از مردمی که خشونت را بر صفحه‌ی تلویزیون خود می‌بینند (و نیز از سربازان اسراییلی که مرتکب آن شده‌اند). دوگانگی ظریف.
این پوزش‌خواهی طعنه‌آمیز است: متاسفیم که وجود داریم و اشتهای شما را خراب می‌کنیم، متاسفیم که آن را باید ببینید، اما باید آن را ببینید. ظرافت شعر در سطرهای پایانی خود می‌نماید: **ما همان تکه‌ها هستیم که بر صفحه نمایش و روزنامه‌ها دیده‌اید. اگر به خود زحمت دهید و پاره‌های تن را چون تکه‌های پازل کنار هم بچینید، / تصویر روشنی از ما خواهید دید. / چنان روشن که دیگر نتوانید کاری انجام دهید.**

این شعر تصویر زیبا ندارد. تن انسانی با شلیک گلوله از هم می‌پاشد. اما شعری است که با اعتقاد به دیده شدن نوشته شده است و باید آن را دید. تصویرهایی پیش چشم

[1] Ghayath Almadhoun غیاث مدهون به سال ۱۹۷۹ در اردوگاه پناهندگان فلسطینی یرموک در دمشق زاده شد. پدرش فلسطینی و مادرش اهل سوریه است. در دانشگاه دمشق ادبیات عرب خوانده و همان‌جا به کار روزنامه‌نگاری پرداخت. سال ۲۰۰۶ همراه با دوست شاعرش لقمان درکی 'خانه‌ی شعر' را بنیاد گذاشت. در سوریه دو مجموعه شعر منتشر کرد. از سال ۲۰۰۸ در استکهلم زندگی می‌کند. بسیاری از شعرهاش به زبان سوئدی، آلمانی، ایتالیایی، یونانی، اسلوانی و هلندی منتشر شده است. شعر او گاه طنزآمیز است و گاه لحن سنگین و اندوه‌بار دارد؛ انباشته از دلتنگی و احساس قوی برای وطن.

می‌گذارد که گریزی نیست جز دیدن‌شان. اما همزمان آکنده از واقعیتی است که نمی‌توان به آن نگاه کرد.

این که چنین رویارویی همواره با گونه‌ای فلج همراه است، در تناقض است با آنچه مورد نظر است. تناقضی که – حتا بیش از تصاویر وحشت‌ناک – می‌تواند به ما بفهماند که انسان بودن در محیط هولناک خشونت‌آمیزی که 'ما' درباره‌اش نوشته شده، به چه معناست. نیاز به توقف خشونت در فلج کاملی است که سبب‌ساز آن شده است و هم‌این فلج در واقع توقف خشونت را ناممکن می‌کند. گونه‌ای تفاهم وجود دارد برای انفعال جهان. به این معنا که: گویندگان خوب می‌دانند که مقابله با خشونت، جهان را به کنش وانمی‌دارد، و تنها گونه‌ای از انفعال است. چرا می‌دانند؟ چون خود تجربه‌اش می‌کنند.

شعر 'ما' از این رو پلی حیرت‌انگیز است میان 'ما' و مخاطبان. این پل سازش و آشتی نیست. پلی است در میانه‌ی رنج. اگر از روی آن عبور کنی، نومید خواهی شد. در این نومیدی – چه بیننده‌ی تلویزیون باشی چه قربانی جنگ – می‌توانی درد مشترکی را فریاد بزنی: دیگر بس است! در اصل می‌گوید: چون خشونت این را ناممکن کرده تا با هم بگوییم 'دیگر بس است'، فریاد برمی‌آوریم که 'دیگر بس است'. شعر 'ما' از این‌رو امپراتوری نیست. در این موقعیت ویران و نومید کننده هم برای بیننده‌ی تلویزیون و هم برای قربانی جایی وجود دارد. جایی برای مجرم و قربانی.

مورانی کورنبرگ-ویس[1] شاعر اسراییلی-امریکایی نیز از این یاس می‌نویسد. در مجموعه شعر **درویش عزیز**[2]، شاعر بزرگ فلسطینی محمود درویش را مخاطب قرار می‌دهد و می‌کوشد تا او را در خود و دنیای خود واقعی سازد.

دلیل کافی برای این کارش هست، زیرا درویش در جهان او ناممکن است. کورنبرگ-ویس در اواخر دهه‌ی نود سده‌ی گذشته به طور تصادفی برخی از شعرهای محمود درویش را در تل آویو دید و پی برد که او یکی از مشهورترین شاعران جهان است. خواست بیشتر از او بداند، اما در اسراییل به سختی می‌توانست کارهاش را بیابد. نام درویش چنان حساس بود و هست که وقتی وزیر آموزش و پرورش اسراییل – یوسی سرید[3] - خواست دو شعر غیرسیاسی درویش را در کتاب‌های درسی بگنجاند، به او رای عدم اعتماد دادند.

کورنبرگ-ویس در پی‌نوشت مجموعه‌اش آورده است که انگیزه‌ی مجموعه، حملات اسراییل در سال ۲۰۰۸ به نوار غزه است. شرح داده که به زمان راهپیمایی سوار موتور گازی از جلوی انبوه مردمی می‌گذشته که پلاکاردی با نوشته 'اسراییل حق دارد از خود دفاع کند' به دست داشتند. نوشته است 'نخست به طور غریزی احساس می‌کردم که این پیام به من نیز مربوط می‌شود، اما در راه خانه احساس کردم که چیزی سر جاش نیست، گرچه در آن دم نمی‌توانستم بفهمم چیست تا بتوانم بیان‌اش کنم.' می‌توان گفت که 'محمود درویش' درست جسمیت همین فکر است. به همین دلیل نیز کورنبرگ-ویس برای درویش سروده است. نه برای استفاده از او به نفع خود، بلکه خود را جای درویش گذاشتن و گشودن معنایی که هنوز نمی‌شناسد. در یکی از شعرهاش نوشته است 'پرهیز می‌کنم از استعمار تو'. او درویش را فتح نمی‌کند، دعوت‌اش می‌کند. می‌گوید: بیا.

می‌توانم ببینم

شعر به واقع چه اندازه ناتوان است.

چگونه می‌تواند من را تا اینجا پیش ببرد

[1] Morani Kornberg-Weiss
[2] Dear Darwish
[3] Yossi Sarid

اگر که تو رخصت رفتن دهی.

به یک معنا، این سطرها – بندی از شعری بلند – برعکس شعر گیوم فان در گرافت است که پیشتر به آن اشاره شد. جایی که شاعر امپراتوری اهمیتی نمی‌دهد به 'ناشناخته' و تنها برای فتح به جایی می‌رود، کورنبرگ-ویس خود را به غریبه‌ای می‌سپارد که می‌خواهد با شعر نقاب از چهره‌ی او برگیرد. به بیان دیگر: این شعر چون شعر غیاث مدهون به این حقیقت رسیده که شعر برای رسیدن به آنچه لازم است، ناتوان است و درست با پذیرش این واقعیت می‌توان با آن روبرو شد.

شعر امپراتوری نیست. پیروز نمی‌شود. قوی نیست. ضعیف است. یا به گفته‌ی غیلث مدهون: **دیگر نتوانید کاری انجام دهید.**

مجموعه شعر غیاث مدهون با نام 'ترکِ سوریه' (۲۰۱۴) در برگیرنده‌ی چرخه شعری تاثیرگذاری با عنوان 'جزییات' است. این چرخه شعرها درباره‌ی تک‌تیراندازان است که دارایی مهم ارتش بشار اسد هستند. از جایی پنهان به غیرنظامیان شلیک می‌کنند و نه تنها مرگ و ویرانی، که ترس و بهت فلج‌کننده‌ای را سبب می‌شوند. کاشتن ترس و بهت منظور اصلی است.

'جزییات' شرح تجربه‌ی تیرخوردن از چنین تک‌تیراندازی است. هر چیزی که سبب تیر خوردن شده، در آن گرد آمده است. از سرگذشت شخصی 'من' تا سرگذشت گسترده‌تری که 'من' و تیرانداز تجسم آن هستند: تاریخ استعماری اروپا، انقلاب، شعر، فلسفه و دین. همه چیز جمع می‌شود در دمی که گلوله گوشت را سوراخ می‌کند. آن‌چه در پی آن می‌آید، الوهیت زدایی[1] است. به معنای واقعی کلمه: خون از تن 'من' جاری می‌شود. اما به صورت مجازی، زیرا هر چیزی که خون مظهر آن است، در آن دم برخورد گلوله به تن از تنِ 'من' به بیرون جاری می‌شود. **آن سوراخ کوچک / از پسِ گذر گلوله / همه‌ی مرا خالی کرده است.**

آنچه می‌ماند، نومیدی در رویارویی با روی‌داد وحشتناک است. غیاث مدهون چنین می‌گوید: 'رنسانس را دور بریز و باورپرسی را با خود بردار / تمدن اروپایی را دور بریز و شب بلورین را با خود بردار / سوسیالیسم را دور بریز و استالین را با خود بردار / شعرهای رمبو را دور بریز و تجارت برده را با خود بردار / [...] گوئرنیکای پیکاسو را دور بریز و گوئرنیکای واقعی با بوی خون تازه با خود بردار / اکنون به این‌ها نیاز داریم، برای آغاز جشن.'

وقتی از تن 'من' خون می‌ریزد، چیزی در 'ما' اتفاق می‌افتد. پس می‌گویم 'وقت کافی داشتم برای دوست داشتن سگی ولگرد که با وجود گرسنگی تصمیم گرفت از جسد من نخورد و تنها جلوی پای من دراز کشید.' در سطر بعد می‌گوید 'تنی چند خواستند جسدم را بردارند، اما تک‌تیرانداز با اسلحه‌اش اعتراض کرد، و نظر آنان تغییر کرد. تک‌تیراندازی با وجدان بود که کارش را صادقانه انجام می‌داد، نه وقت تلف می‌کرد و نه انسان‌های دیگر را.'

در این بند می‌خوانیم و می‌بینیم دشمن تبدیل می‌شود به گونه‌ای دوست، بی آنکه دشمنی از یاد ببرد. 'من' برای سگ ولگرد گرسنه، طعمه است. اما رفتار سگ ولگرد با 'من' به معنای واقعی و مجازی کلمه – تصمیم می‌گیرد از جسد من نخورد و جلوی پای من دراز بکشد – درست مثل رفتار تک‌تیرانداز است که وقت تلف نمی‌کند و انسان‌های دیگر را نمی‌کشد.

'من' طعمه است و باید بداند که خواهد مرد. شرح گزنده را ببینید در اجرای وظیفه‌ی ابلهانه 'مامور و معذور': تک‌تیراندازی که 'با وجدان' است. اگر هدف شعر را اینجا جدی بگیریم، نکته‌ی سازنده‌ای در آن می‌خوانیم. تک‌تیرانداز مانع کمک دوستان به 'من' می‌شود. به این

[1] kenosis

ترتیب می‌گذارد تا الوهیت زدایی اتفاق بیفتد که از دید شاعر باید که اتفاق بیفتد. تک‌تیرانداز به خدمت هدف شعر گرفته می‌شود و از این نظر 'با وجدان' است. این الوهیت زدایی اما راه حل نیست. آنچه می‌ماند موقعیت بین تیرانداز و فرد تیر خورده است؛ وضعیت دو نفر و نه دو دولت، دو ایدئولوژی، دو سرگذشت. دو فرد که خویشکاری چون مهره‌ی شطرنج دارند. این هدف شعر، رها کردن فرد تیرخورده و تیرانداز است. (برگردان این شعر در افزوده خواهد آمد)

غیاث مدهون در گفتگویی با برنامه تلویزیونی گفته است: 'ما قربانیانِ قربانیان هستیم.' این تسویه حساب نیست. بیانیه‌ای است که ناتوانی انسانیت را به همه‌ی دست اندرکاران درگیری باز می‌گرداند.

اسما عزایزه در چرخه شعرها بر اساس قصه‌ی 'جورج و اژدها' کوشیده است تا جورج را از شر سلطه‌ی یهودیت، مسحیت و اسلام خلاص کند. خواسته تا جورج دوباره جورج باشد. تردید در آن آسان نیست. جورج پیش از عهده‌دار شدن نقش در سه دین توحیدی، از سلطه‌ی سنت آزاد نیست. اسما عزایزه به جست و جوی راه ساده‌ای بوده که وجود ندارد. با این دغدغه اما از نکته‌ی اصلی غافل می‌ماند. نکته این است که شاید نیازی نباشد تا جورج اژدها را بکشد. اگر از دست سفارش‌دهندگان آزاد شود، می‌تواند اژدها را به حال خود بگذارد و اژدها نیز او را. جورج و اژدها می‌توانند زندگی در پیش گیرند که وقف نابود کردن ابلیس نشود.
این زندگی در شعر شاعرانی که در این نوشته از آنان یاد شد، حضور دارد. نه به عنوان اتهام، نه به عنوان راه حل ممکن و نه نتیجه‌ی موعود مبارزه. اما به عنوان صدایی که در میانه‌ی مبارزه و خشونت گم شده است. هر شعری صدای بلندی است تا زمانی که جنگ – هر جنگی – پایان گیرد.

اکتبر ۲۰۲۳

افزوده:

شعر **'خاکستر در دهان'** از چارلز دوکال – که در بالا از آن یاد شد –، خطاب به کشور اسراییل است. این شعر ادعانامه‌ای است که ترور صهیونیستی علیه مردم فلسطین از سال ۱۹۴۸ تا اکنون و سوءاستفاده دولت اسراییل – به ویژه باند تبهکار نتانیاهو – از دین یهود و آزار و تعقیب یهودیان برای توجیه اشغالگری، استعمار و رفتار نژادپرستانه با مردم فلسطین را محکوم می‌کند.

خاکستر در دهان

به دولت اسراییل

بله، تو، اسراییل،
تو برتری.
از این‌که در کتاب مقدس‌ات آمده است.
نگاه‌ات گویاست وقتی آنان را از نزدیک می‌بینی:
در لباس تعصب، گردآلوده، با برگ شناسایی در دست.

به سان آفریننده‌ی آب در شنزار به آنان می‌نگری.
از اتفاق است که آنجا می‌زیند،
بی وعده، می‌توانند جارو شوند
چونان برگ‌های خشک. این وطن توست.

آموخته‌ای تا ترس از آزار و تعقیب را زنده نگه داری
با تکبر چونان مردی که خود دشمن‌اش را گزیده است.
او را بر زمین می‌کوبی.

تهدید شده‌ای،
تاوان گناه نکرده را هر بولدوزر،
هر تانک بازپس می‌گیرد برای حق امنیت بی‌مرز.
چشم‌هات نابودی معبد را دیده‌اند،

سنگفرش خیابان‌ها به زیر سم اسبانِ جنگجویان صلیبی خونین است.
تو دوهزار ساله‌ای، در تربلیکا[1]، شیرمک[2] و داخائو بوده‌ای.
گرچه آب از آنان دزدیده‌ای، به کودکان‌شان شلیک کرده‌ای و خودشان را پشت سیم خاردار به بند کشیده‌ای.

قوم خدایید آخر،
درست برگزیده بر این اساس.
آن‌که در جنگل‌های شما، جاده‌های شما، شهرهای شما
هنوز فریاد روستای قدیمی را بشنود،
خاکستر به دهان‌اش می‌ریزید.

جزییات

می‌دانی چرا وقتی با گلوله سوراخ می‌شویم، می‌میریم؟ چون هفتاد درصد بدن انسان از آب تشکیل شده
درست مثل سوراخ کردن مخزن آب.

هنگام که داشتم رد می‌شدم، در نبش کوچه شورش به پا بود؟
یا که تک‌تیراندازی مرا زیر نظر داشت و آخرین گام‌هام را می‌شمرد؟

گلوله‌ای سرگردان بود
یا که من گم شده بودم، گرچه عمرم یک سوم قرن بود؟

آتشی دوستانه بود آیا؟
چگونه ممکن است
من که هرگز با آتش پیمان دوستی نداشته‌ام؟

این من بودم که سر راه گلوله قرار گرفتم و به آن اصابت کردم؟
یا که گلوله به من اصابت کرد؟

از کجا بدانم چه زمانی از اینجا می‌گذارد و به کدام سو می‌رود؟

برخورد با گلوله آیا به معنای معمول کلمه همان تصادف است؟

مثل دو اتوموبیل؟
تن من و استخوان‌های سخت من آیا دنده‌ها او را می‌شکند و سبب مرگ‌اش می‌شود؟
یا که او از مرگ جان به در می‌برد؟

گلوله آیا کوشید تا از من دور شود؟
تن من نرم بود؟
آن توپک کوچک، به خردی دانه‌ی توت، از زنانگی خود در مردانگی من آگاه بود؟

تک‌تیرانداز مرا نشانه گرفت، بی که به خود زحمت دهد بداند به گلوله‌ی تک‌تیرانداز حساسیت دارم یا نه.
حساسیت با بهترین کیفیت
که می‌تواند به مرگ منجر شود.

تک‌تیرانداز برای شلیک از من اجازه نگرفت، آشکارا بی رعایت ادب، که اکنون پدیده‌ای عادی شده است.

به جستجوی تفاوت میان انقلاب و جنگ بودم که گلوله‌ای تن‌ام را سوراخ کرد. به زمان خاموشی مشعلی که آموزگار دبستان در سوریه با یاری پناهنده‌ای از فلسطین روشن کرده بود. پناهنده‌ای که وطن‌اش را تاوان راه حل یهودی‌ستیزی کرد و ناچار مهاجرت گزید در جایی و آنجا با زنی آشنا شد که شبیه خاطره‌ها بود.

احساس زیبایی بود، چون خوردن بستنی در زمستان، یا عشق‌ورزی نا امن با زنی غریبه در شهر غریب زیر تاثیر کوکایین، یا ...

[1] Treblinka
[2] Schirmeck

رهگذری نیمی از آن‌چه می‌خواهد به من می‌گوید، پس باورش می‌کنم. آنگاه در هم می‌پیچیم چون عشاق. زنی اشاره می‌کند که از پی‌اش بروم، چنین می‌کنیم و فرزندی می‌آوریم که شبیه فریب است. تک‌تیراندازی مرا می‌کشد، پس می‌میرم، آسمان فرو می‌ریزد بر سر رهگذران، گردش‌گران می‌گریزند، آسمان فرو می‌ریزد بر سر رهگذران و قلب من نمی‌گریزد، آسمان فرا می‌رود، پس شاعر در اتاق‌اش خودکشی دستجمعی می‌کند، گرچه در آن غروب تنها بود.

در آن غروب فراموشی بر من غلبه کرد، پس حافظه‌ی سربازی را خریدم که از جنگ برنگشته بود، و هنگام که تَرَک در زمان را دیدم، پناهگاهی نتوانستم یافت که در زخم من جای بگیرد. از این رو تصمیم گرفتم از نو بمیرم.

شهر از خاطره‌ها قدیمی‌تر است، مالیخولیا به دور نفرین دیوار کشیده است، زمان سر قرارهاش دیر می‌آید، دیوارها، حصاری از یک‌نواختی می‌کشند به دور زمان، مرگ به چهره‌ی من می‌ماند، شاعر در شعرش به زنی تکیه می‌کند، ژنرال با همسرم ازدواج می‌کند، شهر تاریخ خودش را بالا می‌آورد، به زمانی که خیابان‌ها را می‌بلعم و جمعیت مرا می‌بلعد. من که خون‌ام را قسمت می‌کنم میان بیگانگان و بطری شراب قسمت می‌کنم با تنهایی‌م، به شما التماس می‌کنم: جسدم را با پست سریع برای دوستان‌ام بفرستید و انگشتان‌ام را عادلانه میان‌شان قسمت کنید.

این شهر از قلب شاعر بزرگ‌تر و از شعرش کوچک‌تر است، اما آنقدر بزرگ هست برای مردگان تا بی مزاحمت برای دیگران خودکشی کنند، برای چراغ‌های عابر پیاده تا در حومه رشد کنند، برای مامور پلیس تا بخشی شود از راه حل، و برای خیابان‌ها تا دیگر پس‌زمینه‌ی حقیقت نباشند.

آن شب قلب‌ام سکندری خورد، گرفتار زنی از دمشق شدم که الفبای لذت‌اش را به من آموخت. سرگردان بودم میان خدایی که شیخ در دل‌ام کاشته بود و خدایی که در بستر لمس می‌کردم، در آن شب.

مادرم تنها کس بود که می‌دانست باز نخواهم گشت.

مادرم تنها کس بود که می‌دانست،

مادر تنها کس بود،

مادرم.

روزهای سپیدم را در بازارسیاه فروختم و خانه‌ای مشرف به جنگ خریدم. چشم‌اندازی به نهایت زیبا. و این‌گونه شعرم از تعالیم شیخ دور شد و دوستان‌ام به من خرده گرفتند که از آنان دوری می‌کنم. سرمه بر چشم کشیدم و عرب‌تر شدم، در رویا شیر شتر خوردم و شاعر از خواب برخاستم، به جنگ نگریستم از آن دست که جذامیان به چشمان مردم می‌نگرند، و سرانجام رسیدم به حقایق هولناک از شعر و مردان سپید، از شهرهایی که به زمان صلح گردش‌گران را می‌پذیرند و به زمان جنگ مجاهدین را، از زنانی که به زمان صلح رنج بسیار می‌برند و زمان جنگ می‌شوند سوخت برای مبارزه.

در شهری که بازسازی می‌شود، چون برلین، رازی نهفته است که همه می‌شناسند، و آن ...

نه، من آنچه را که شناخته است تکرار نمی‌کنم، اما چیزی خواهم گفت که نمی‌دانید:

مشکل جنگ این نیست که چه کسی می‌میرد، بلکه این است که چه کسی پس از آن هنوز زنده است.

این زیباترین جنگِ زندگی‌ام بود، آکنده از استعاره و تصاویر شاعرانه. به یاد می‌آورم چگونه آدرنالین عرق می‌کردم و دود سیاه می‌شاشیدم، چگونه گوشت خود می‌خوردم و جیغ می‌نوشیدم. مرگ با تن نحیف‌اش تکیه داد بر ویرانی که شعرش به بار آورده بود و چاقوش را با نمک من پاک کرد. شهر کفش‌ام را با شب‌اش جلا داد و خیابان لبخند زد. انگشتان اندوه مرا شمرد و در میانه‌ی راه رها کرد.

مرگ می‌گرید، شهر چهره‌ی قاتل‌اش را به یاد می‌آورد و با پست مشتی حواله‌ام می‌کند. با شادی تهدیدم می‌کند و قلب‌ام را به بند رخت‌اش می‌آویزد، میان دو خاطره، و فراموشی مرا سوی خودم می‌کشاند، به ژرفای خودم، چنان ژرف که زبان‌ام بر صبح فرو می‌افتد، که مهتابی‌ها بر ترانه‌ها، روسری‌ها و بالش‌ها، کوچه‌های پشتی تن زنانه، جزییات کوچه‌ی تاریخ فرو می‌افتند، چنان ژرف که شهر بر گورستان‌ها فرو می‌افتد، رویاها بر زندان‌ها، بازوها بر شادی، چنان ژرف که من فرو می‌افتم بر خاطره.

زمانی‌که به انجمن مردگان پیوستم، رویاهام بهبود یافت و به تمرین خمیازه آغازید. با آنکه طبل‌های جنگ کنار تنِ آماسیده‌ام در آواز بود، وقت کافی داشتم برای دوست داشتن سگی ولگرد که با وجود گرسنگی تصمیم گرفت از جسد من نخورد و تنها جلوی پای من دراز کشید. تنی چند خواستند جسدم را بردارند، اما تک‌تیرانداز با اسلحه‌اش اعتراض کرد، و نظر آنان تغییر کرد. تک‌تیراندازی با وجدان بود که کارش را صادقانه انجام می‌داد، نه وقت تلف می‌کرد و نه انسان‌های دیگر را.

آن سوراخ کوچک

که از پس عبور گلوله باقی ماند،
همه‌ی تن‌ام را خالی کرده،
همه چیز آرام به بیرون سرید،
یادواره‌ها،
نام دوستان،
ویتامین سی،
ترانه‌های عروسی،
واژه‌نامه‌ی عربی،
دمای سی و هفت درجه،
اسید اوریک،
شعرهای ابونواس،
و خون من.

به آن دم که روح خیز برمی‌دارد تا از دروازه‌ی کوچکی که گلوله باز کرده بگریزد، همه چیزی آشکارتر می‌شود، نظریه نسبیت، معادلات ریاضی که زمانی غیرقابل درک بودند، ساده می‌شوند، نام دوستان هم‌دانشگاه که از یاد برده‌ایم، در خاطره‌مان باز می‌گردند، زندگی ناگاه با همه‌ی ویژگی‌هاش روشن می‌شود، اتاق کودک، شیر مادر، اولین لرزه‌ی تن، خیابان‌های اردوگاه، پرتره‌ی یاسر عرفات، بوی قهوه با هل در پستوی خانه، صدای اذان صبح، مارادونا در مکزیک به سال ۱۹۸۶، و تو ...

درست انگار داری انگشت محبوبات را می‌خوری، درست انگار که داری سیم برق می‌مکی یا سرم به تو تزریق می‌شود به خاطر ترکش نارنجک، درست انگار دزد خاطره‌های خود باشی. بیا، بگذار دست بکشیم از نوشتن شعر، بگذار شعرهای تابستانه را با گاز و ترانه‌های برداشت کشت را با نخ جراحی عوض کنیم. بیرون بیا از آشپزخانه و اتاق کودک، از پشت من بیا، تا پشت کیسه‌های شن چای بنوشیم. سلاخی برای همه جا دارد. رویاهات را بگذار در پستو و به گیاهان مهتابی آب فراوان بده، زیرا گفتگو با آهن می‌تواند طولانی باشد. جلال‌الدین رومی، ابن رشد و هگل را رها کن و ماکیاولی، هانینگتون و فوکویاما را با خود بیاور، زیرا به این‌ها نیاز داریم. لبخند، پراهن آبی و بستر گرم را وا بنه و ناخن، دندان و چاقوی شکارت را به من بده، و بیا.

رنسانس را دور بریز و باورپرسی را با خود بردار،
تمدن اروپایی را دور بریز و شب بلورین را با خود بردار،
سوسیالیسم را دور بریز و استالین را با خود بردار،
شعرهای رمبو را دور بریز و تجارت برده را با خود بردار،
میشل فوکو را دور بریز و ویروس ایدز را با خود بردار،
فلسفه‌ی هایدگر را دور بریز و پاکی نژاد آریایی را با خود بردار،
خورشید همینگوی را که همچنان می‌دمد دور بریز و گلوله‌ای در سرت را بردار،
شب پرستاره‌ی ون گوگ را دور بریز و گوش بریده‌اش را با خود بردار،
گوئرنیکای پیکاسو را دور بریز و گوئرنیکای واقعی با بوی خون تازه با خود بردار،
اکنون به این‌ها نیاز داریم، برای آغاز جشن.

برگردان شعرها: کوشیار پارسی
اکتبر ۲۰۲۳

مسعود پورهادی

زبان گیلکی

من یک ایرانی دو زبانه ام. زبان اغاز به سخن گفتن من زبان گیلکی است. در مدرسه با زبان فارسی خواندن و نوشتن یاد گرفتم و با میانجیگری زبان فارسی با گویشوران زبان های دیگر به گفت وگو نشستم و هنوز نیز چنین است. با شیوه نگارش زبان فارسی یادگرفتم گیلکی بنویسم. از زبان فارسی لذت می برم. من یک گیلکم.

گیلکی از زبان های ایرانی نو است که در بخش‌هایی از گیلان رواج دارد. گیلکی در کنار تالشی و تاتی منطقه جنوب گیلان از گویش‌های عمده این منطقه به شمار می‌آید، شواهد زبان شناختی نشان از تعلق گیلکی به زبان‌های شمال غربی ایرانی دارد. و با زبان‌های تالشی، تبری، تاتی هم خانواده است و مشترکاتی با زبان‌های کردی، بلوچی، سمنانی و قصرانی دارد.

زبان‌های ایرانی نو را به شیوه سنتی به دو گروه اصلی غربی و شرقی تقسیم می‌کنند که هر یک از این دو گروه نیز به نوبه خود زیر گروه‌های شمالی و جنوبی دارند . مبنای اصلی این تقسیم‌بندی‌ها نوآوری‌ها و ابقای مواردی است که پیش‌تر در دو زبان شناخته شده ایرانی باستان، یعنی فارسی باستان (جنوب غربی) و اوستایی (غیرجنوب غربی) و نیز در زبان‌های ایرانی میانه، یعنی فارسی میانه (جنوب غربی)، پارتی (شمال غربی)، سغدی، سکایی، خوارزمی و بلخی (شرقی) بازتاب داشته‌اند. (اشمیت، ۱۳۸۳: ۱۶۱)

همه‌ی زبان‌های ایرانی نو از مجموعه زبان‌های ایرانی سرچشمه می‌گیرند، گو اینکه هیچ یک را نمی‌توان جانشین بلافصل زبان‌های ایرانی میانه‌ی شناخته شده دانست. (همان: ۴۱۲)

زبان‌های ایرانی نو زبان‌هایی هستند که پس از فتح ایران به دست مسلمانان در سال ۳۱ ق / ۶۵۱ م، به تدریج در مناطق مختلف پدیدار شدند و با آن که برخی از آن‌ها همزمان با تعدادی از زبان‌های ایرانی میانه رایج بوده‌اند، از لحاظ ساختاری تحول‌هایی در آن‌ها مشاهده می‌شود که آن‌ها را از زبان‌های میانه متمایز می‌سازد. (رضایی باغ بیدی، ۱۳۸۸: ۱۶۱)

زبان‌های ایرانی دوره میانه از فروپاشی شاهنشاهی هخامنشی در سال ۳۳۰ قبل از میلادتا مدتی بعد از فتح ایران به دست سپاهیان عرب در سال ۳۱ ق / ۶۵۱ م، در میان اقوام ایرانی تبار رواج داشت. (همان: ۷۷)

زبان‌های ایرانی دوره میانه از فارسی باستان پدید آمدند. از میان زبان‌های متعدد ایرانی در دوره باستان که همگی از زبان ایرانی کهن منشعب شده بودند، تنها آثار و مدارکی از چهار زبان: مادی، سکایی، اوستایی و فارسی باستان بازمانده است. (باقری، ۱۳۸۱: ۴۳)

زبان‌های ایرانی باستان اصطلاحاً به زبان‌هایی گفته می‌شود که از هنگام جدایی اقوام ایرانی از هم نژادان آریایی‌شان در هزاره دوم پیش از میلاد تا اندکی پس از فروپاشی شاهنشاهی هخامنشی در سال ۳۳۰ قبل از میلاد در میان اقوام ایرانی در پهنه‌ی وسیعی از مرزهای شمالی چین در شرق (در میان قبایل سکایی) تا سواحل شمال دریای سیاه و دریای آزُف در غرب (درمیان قبایل اسکیتی یا سکایی غربی)، و از شمال غربی فلات ایران (درمیان قبایل مادی) تا سواحل خلیج فارس (در میان قبایل پارسی) رواج داشت. (رضایی باغ بیدی، ۱۳۸۸ :۱۹)

زبان‌ها و لهجه‌های ایرانی خانواده واحدی را تشکیل می‌دهند که از یک اصل مشترک منشعب شده‌اند. این منبع واحد که تمام زبان‌ها و گویش‌های ایرانی از آن مشتق شده‌اند به طور قراردادی «ایرانی مشترک» نامیده شده است. گویش‌های ایرانی خویشاوند که بعدها به زبان تبدیل شده‌اند، براساس یک فرآیند دگرگونی که به ادوار باستان (آغاز هزاره دوم ق م) می‌رسد شکل گرفته‌اند از ایرانی مشترک هیچ سند کتبی باقی نمانده است.

بنابراین، تمام زبان‌های ایرانی خویشاوند، قدیم و جدید، مکتوب و غیر مکتوب، با سخنگویان بسیار یا کم، تماماً گویش‌هایی هستند که از ایرانی مشترک مشتق شده‌اند و در جریان یک تحول طولانی به صورت زبانهای مستقل در آمده‌اند. (ارانسکی، ۱۳۷۸: ۲۶ ـ ۲۸)

میان مفهوم زبان و گویش یک رابطه دیالکتیکی وجود دارد. شاخه شاخه شدن و پیدا شدن تفاوت میان دو زبان یک قبیله یا ملت که در اصل یک زبان واحد است منجر به تشکیل گویش‌ها می‌گردد. با این همه در شرایط تاریخی معینی هر یک از این گویش‌ها می‌تواند منشأ پیدایش یک زبان مستقل گردد. این زبان نیز به نوبه خود می‌تواند به گویش‌های مختلف متحول گردد. (ارانسکی، ۱۳۷۸: ۲۸)

گیلکی یکی از همین زبان‌هاست که هم اکنون در شرق و مناطقی از غرب استان گیلان رایج است.

ارانسکی گیلکی را یکی از گویش‌های گروه زبان‌های شمال غربی و مرکزی ایران می‌داند که مانند یک خط کمربندی در دامنه‌ی جنوبی البرز کشیده شده است (ارانسکی، ۱۳۷۸: ۱۴۶)

ویلهلم گایگر و کوهن دو زبانشناس آلمانی در کتاب «بنیاد زبان‌شناسی ایرانی» گیلکی را در کنار زبان تالشی، تبری و تاتی جزو «زبان‌های کاسپی» که زیرمجموعه‌ی زبان‌های شمال غربی ایرانی هستند، طبقه‌بندی کرده‌اند. (مدنی، ۱۳۶۹)

پیرُلکوک، در کتاب «راهنمای زبان‌های ایران، ج ۲ (۱۳۸۳: ۴۸۹ ـ ۵۱۱). تحت عنوان «گویش‌های حاشیه‌ی دریای خزر و گویش‌های شمال غرب ایران»، علاوه بر چهار گویش فوق، گویشهای آذری استان آذربایجان، گویش‌های سمنان و چندین گویش اطراف شهر سمنان از آن جمله: سرخه‌ای، لاسگردی، سنگسری، بیابانکی، و افتری را نیز در این طبقه‌بندی جای می‌دهد.

باتوجه به مطالعات زبان‌شناسی، زبان‌های ایرانی از آن جمله زبان گیلکی، ادامه و یا زیرمجموعه‌ی زبان فارسی نیستند، بلکه در کنار یکدیگر ادامه‌ی طبیعی و تحول‌یافته‌ی زبان‌های پیش از خود در دوره باستان و میانه‌ی ایرانی هستند.

از نظر خویشاوندی زبان گیلکی زیر شاخه‌ی اصلی زبان‌های هند و اروپایی، در شاخه‌ی شمال‌غربی زبان‌های ایرانی (مادی دوره باستان، پهلوی اشکانی یا پارتی دوره میانه) قرار دارد.

گیلکی مانند همه گویش‌های ایرانی تحت‌تأثیر فارسی نو است، چون؛ فارسی نو، یگانه زبان رسمی، فرهنگی و همگانی ایرانیان از آغاز دوره اسلامی به بعد بوده و هیچ یک از گویش‌های ایرانی نو از نفوذ آن بی‌بهره نمانده‌اند.واژه‌های فارسی، عربی و زبان‌های دیگر، مانند ترکی، روسی نیز در این گویش وارد شده‌اند. ولی گویشوران گیلک واژه‌های زبان‌های دیگر را غالباً تغییر داده و با دستگاه آوایی خود تطبیق و آن‌ها را به رنگ و بوی گیلکی در آوردند، بطوری که شناختن برخی از آنها به عنوان یک واژه غیرگیلکی، مستلزم شناختن زبان‌های دیگر و دانستن ریشه و بنیاد هر واژه است.

گیلکی در محدوده استان گیلان از شرق با گویشوران مازندرانی و از غرب با گویشوران تالشی و ترکی و از جنوب با گویشوران تاتی همجوار است و در درون محدوده خود دارای گونه‌هایی است. این گونه‌ها در محدوده‌ی خاص خود لهجه‌های فراوانی گاه با تفاوت بسیار دارند. از ویژگی مهم گونه‌های گیلکی تفاوت آوایی در تلفظ واژگان در میان گویشوران مناطق مختلف است اما از نظر ساختار دستوری اختلاف چشم‌گیری در گونه‌ها دیده نمی‌شود.

سرزمین گیلان یکی از قدیمی‌ترین سکونت‌گاه‌های اقوام ایرانی است و از نظر تنوع زبانی قابل توجه است . اکثر ساکنین جلگه و کوهستانهای شرق گیلان، مرکز گیلان و نیمی از روستاها و شهرهای غرب گیلان گیلک زبان‌اند. در جنوب گیلان در رودبار در مناطق هم‌جوار با لاهیجان و سیاهکل و رشت گویشوران گیلک زبان زندگی می‌کنند که مرز زبانی آن‌ها با تاتی چندان مشخص نمی‌باشد.

در غرب گیلان شهرهای رضوان‌شهر، پره‌سر، اسالم، لیسار، آستارا که در نزدیکی دریای کاسپین قرار گرفته‌اند و شهرهای ماسال، شاندرمن که در منطقه دشت قرار گرفته و ماسوله در منطقه کوهستانی و روستاهای کوهستانی صومعه‌سرا، فومن، شفت، امامزاده‌ابراهیم تا نزدیکی‌های رودبار، اکثریت جمعیت تالشی زبان‌اند. در شهرها و

روستاهای جنوب گیلان گویشوران تات ساکنند. بخش عمده جمعیت رودبار بویژه، رودبار مرکزی، رستم‌آباد، رحمت‌آباد و در منطقه عمارلو در دو بخش به نام‌های خورگام به مرکزیت پره‌سر و فاراب به مرکزیت جیرنده به زبان تاتی سخن می‌گویند. (علیزاده، ۱۳۸۹: ۹ ـ ۸)

علاوه بر سه زبان بومی (گیلکی، تالشی، تاتی) و زبان رسمی کشور (فارسی) کردی، لری، ترکی و ارمنی در این استان گویشورانی دارد. ترک‌ها در آستارا و مناطق ساحلی شهرستان هشت‌پر و مناطق کوهستانی آن و در لوشان و منجیل ساکنند. کردها و لُرها در جنوب گیلان در عمارلو، خورگام، رودبار و لوشان زندگی می‌کنند. در جنوب تالاب انزلی، ترک‌هایی که سال‌ها قبل از قفقاز مهاجرت کرده‌اند زندگی می‌کنند، در شهرهای بندرانزلی و رشت تعدادی خانوار ارمنی زندگی می‌کنند. ترکی در انزلی گویشوران قابل توجه‌ای دارد.

ساکنان منجیل عمدتاً ترک زبانانی هستند که از استانهای زنجان و قزوین به این منطقه نقل مکان کرده‌اند، در گنجه از توابع رستم آباد، و نیز عمارلو و جیرنده کرد زبانانی مقیم هستند که در ادوار مختلف تاریخی از جمله دوره صفویه، افشاریه و قاجار از کرمانشاهان، قوچان و به قولی از سلیمانه عراق به این منطقه کوچانده شده‌اند. ساکنان لوشان عمدتاً ترکها، لُرها و لک‌های مهاجر هستند، برخی از ایلات لُر مانند «چگینی»، «غیاثوند» و «مافی» در دوره قاجار از خرم آباد به لوشان کوچانده شده‌اند.

از منظر تنوع آوایی، گیلکی را می‌توان به شش دسته تقسیم کرد:

۱ ـ گونه شرقی جلگه‌ای: که از لشت‌نشاء و بندر کیاشهر تا چابکسر در امتداد دریا در شهرها و روستاهای آستانه اشرفیه، لاهیجان، لنگرود، رودسر، رایج است و در استان مازندران در شهرهای رامسر، تنکابن، چالوس و نوشهر گویشورانی دارد.

۲ ـ گونه شرقی کوهستانی: که از کوهستانهای شرق رودبار، دیلمان و سیاهکل تا املش و اشکورات در استان گیلان و هم‌چنین در استان مازندران تا کوهستان‌های دو هزار تنکابن گویشورانی دارد. این گونه معروف به «گویش گالشی» است.

۳ ـ گونه غربی فومنی: در شهرها و روستاهای شهرستان‌های فومن، شفت، صومعه‌سرا گویشورانی دارد.

۴ ـ گونه غربی مرکزی: که در شهرهای سنگر، کوچصفهان، خمام، انزلی، تا محدوده‌هایی از شهرستان رضوانشهر گویشورانی دارد.

۵ ـ گونه غربی رشتی: که در مرکز استان گویشورانی دارد.

۶ ـ گونه جنوبی: که شامل شهرهای رستم‌آباد، رودبار، منجیل و لوشان می‌شود. در این مناطق گیلکی با زبان تاتی رایج در این منطقه آمیختگی‌هایی دارد.

منابع:

اشمیت.۱۳۸۳.راهنمای زبان های ایرانی، ترجمه فارسی زیر نظر حسن رضایی باغ بیدی،تهران:ققنوس

ارانسکی.۱۳۷۸.زبان های ایرانی. ترجمه علی اشرف صادقی، تهران:سخن

باقری.۱۳۸۱.تاریخ زبان فارسی. تهران:نشر قطره

رضایی باغ بیدی.۱۳۸۸.تاریخ زبان های ایرانی.تهران:مرکز دایرالمعارف بزرگ اسلامی

علیزاده.۱۳۸۹.نخستین فرهنگ گویش تاتیرودبار زیتون. رشت:فرهنگ ایلیا

س. حمیدی

راه‌اندازی مرکز اسناد در کتابخانه

رییس ما کتابداران، سر در آخور امنیتی‌های جمهوری اسلامی داشت. نمونه‌ای کامل از مدیرانی که جمهوری اسلامی گونه‌های فراوانی از آنان را در دهه‌ی شصت بازتولید می‌کرد. او اغلب مواقع حجم زیادی از کتاب را نیز با خود به کتابخانه می‌آورد. این کتاب‌ها را شبِ پیش از خانه‌های مردم عادی مصادره می‌کردند. لابد صاحبان کتاب‌ها را به اوین می‌بردند و کتاب‌هایشان نیز به کتابخانه سپرده می‌شد. او چنین موضوعی را هرگز در جایی مخفی نمی‌کرد. می‌خواست به همه‌ی ما کتابداران کتابخانه بفهماند که با از ما به‌تران نظام سر و کاری ویژه دارد. حتا وجاهت کاری و اجتماعی خود را به تبلیغ روی چنین موضوعی وابسته می‌دید.

رییس کتابخانه همچنین در ریش و پشم‌های خود گم بود. در کوتاهی قد اجق وجق او، حجم این پشم‌های ژولیده و کثیف دو چندان نموده می‌شد. قطر شکم او، داشت از بلندای حقیرانه‌ی قدش هم پیشی می‌گرفت. گیلانی‌ها برای توصیف چنین افرادی واژه‌ی پَخت را برمی‌گزینند. افرادی خپل و کوتاه قد که از رشد عمودی مناسب بازمی‌مانند.

او هرگز کسی را به حریم کتاب‌های مصادره‌اش نمی‌پذیرفت. در واقع این کتابداران کتابخانه بودند که به حضور در چنین حریمی رضایت نمی‌دادند. تحریمی دو سویه که هر یک از طرفین رعایت بدون چون چرای آن را امری لازم می‌دیدند. در نگاهی عمومی به این ماجرا، حضور سرپایی در اتاق رییس چندان اشکالی نداشت. اما پرس و جو از اموال مصادره‌ای، خط قرمز او شمرده می‌شد. فقط دو سه نفر کتابدار از این خط قرمز اداری مستثنا بودند. در صورت لزوم همین افراد هم وقایع اتاق خلوت رییس را کف دست ما می‌گذاشتند.

در کتاب‌های مصادره‌ای رییس، کتاب‌هایی از سازمان مجاهدین خلق هم دیده می‌شد. آرم قرمز رنگشان از دور به آدم چشمک می‌زد. کتاب‌های سازمان چریکهای فدایی خلق را هم گاهی اوقات از گونی‌ها و کارتون‌های رییس بیرون می‌ریختند. آن‌ها نیز آرم سازمان چریکهای فدایی خلق را بر جلد خود به همراه داشتند. سرخِ سرخ به همان رنگی که در آرم سازمان مجاهدین خلق دیده می‌شد. هر دو سازمان در آرم سازمانی خود تفنگ‌هایی را نیز بالا برده بودند. لابد دشمن می‌بایست از همین تفنگ‌ها بترسد. اما اینک همگی گروه گروه به زندان اوین تحویل داده می‌شدند تا کتاب‌های ایشان را از خانه و دفتر کارشان به اینجا بکشانند.

کتاب‌های حزب توده‌ی ایران و سازمان پیکار هم در بساط مصادره‌ای رییس کتابخانه کم نبود. بستگی و وابستگی این کتاب‌های حزبی و سازمانی را هم می‌شد از آرم سازمانی ایشان شناخت. ولی رییس ما به همراه خدمتگزاری از کتابخانه، همه را تکه و پاره می‌کرد و سپس تکه پاره‌های آن‌ها را دستور می‌داد تا در فان زباله‌ی خیابان بریزند. پس از آنکه خدمتگزار از مأموریت خویش بازمی‌گشت، رییس خیلی خودمانی بیخ گوش او چیزکی می‌گفت. خدمتگزار نیز از نو به سمت فان زباله راه می‌افتاد. پس از آن آتشی از مخزن زباله برمی‌خاست که دود آن سرتاسر خیابان را در بر می‌گرفت. با همین ترفند بود که هیچ نام و نشانی از کتاب‌های تکه پاره شده باقی نمی‌ماند.

یکی از کتابدارانی که به رییس کتابخانه در اجرای سیاست‌های کتاب‌سوزانش یاری می‌رسانید، شیوه‌ی متفاوت دیگری را برای نابودی کتاب‌ها برمی‌گزید. او کتاب‌های نفیس را از دیدرس رییس دور می‌کرد و آن‌ها را ضمن حقه‌های لازم به کتابفروشی‌های روبه‌روی دانشگاه می‌فروخت. به همین دلیل نیز برای رد گم کردن، عطش بیش‌تری در تکه پاره کردن کتاب‌ها نشان می‌داد. نوعی دزدی مقدس. چون کتاب‌ها را از آتش مدیر دولتی نجات می‌داد تا در راهیابی آن‌ها به بازار سیاه کتاب، تسهیلگری به عمل آورد.

همین کتابدار دیسک‌های مناسب و پرطرفدار را نیز مخفی می‌کرد. حتا از مخفی کردن گرامافون‌های مخصوص همین دیسک‌ها نیز چیزی فرونمی‌گذاشت. اغلب این دیسک‌های بزرگ نمونه‌هایی از ضبط آثار موسیقی‌دانان کلاسیک جهان را در بر داشت و در بازار سیاهی که حکومت برای تولیدات موسیقی فراهم می‌دید با ارقام نجومی به فروش می‌رسید.

همکار کتابدار ما نیز در کش رفتن و فروش آن‌ها در بازار آزاد چیزی کم نمی‌آورد.
باقی مانده‌ی دیسک‌ها را می‌شکستند. شیوه‌ی کار به این صورت بود که دو سوی دیسک را در دست می‌گرفتند و وسط آن را روی زانو می‌کوبیدند. با همین شیوه، دیسک‌ها هم به راحتی می‌شکست. تصور می‌شد که موسیقی و آواز را دارند برای همیشه به گور می‌سپارند.
روزی از رییس کتابخانه تقاضا کردیم تا همه‌ی کتابداران با او نشستی کاری داشته باشیم. او هم خیلی زود پذیرفت. چون ضمن همین دیدار اداری، ریاست او بر کرسی کتابخانه نیز وجاهت می‌یافت. در خواب هم نمی‌دید که کتابداران او را در چنین جایی به حساب بیاورند. در این نشست، کتابداران به او پیش‌نهاد دادند که راه دیگری را برای استفاده از کتاب‌های مصادره‌ای بجویند. می‌گفتند دست کم اتاقکی را به عنوان مرکز اسناد در نظر بگیرند تا تمامی این کتاب‌های ممنوع به دور از چشمان اعضای عادی کتابخانه در آنجا نگهداری گردند. قصد آن بود تا درهای مرکز اسناد تنها به روی پژوهشگران حرفه‌ای باز بماند.
رییس کمی فکر کرد، سپس موافقت خود را با راه‌اندازی مرکز اسناد اعلام نمود. اما شرط‌هایی هم برای آن گذاشت. مهم‌ترین شرطش این بود که نشریات و کتاب‌های گروه‌های مخالف جمهوری اسلامی هرگز نباید به این مجموعه راه بیابد. اصرار همکاران در این خصوص بی‌فایده می‌نمود و رییس حاضر نبود حتا یک قدم هم از گفته‌ی خود پا عقب بگذارد. دلیل او این بود که گروهی از جوانان عضو کتابخانه، ضمن بهانه کردن تحقیق و پژوهش به خواندن این کتاب‌ها روی می‌آورند و سرآخر خودشان هم از دین برمی‌گردند. پرسیده می‌شد پس چه‌گونه پژوهشگران تاریخ معاصر حرف‌های خود را به نوشته‌های دیگران مستند بکنند؟ او خیلی آمرانه در پاسخ می‌گفت: می‌توانند از نوشته‌های امثال مرتضا مطهری و محمد بهشتی مأخذ بیاورند. با تمامی این احوال راه‌اندازی مرکز اسناد موفقیتی بود که دستیابی به آن برای کتابداران دست‌آوردی غیر قابل انکار شمرده می‌شد. سرآخر قرار شد که رییس کتابخانه ضمن مکاتبه‌ی خود با مدیر کل، مجوز چنین کاری را اخذ نماید.

پس از دوندگی بسیار، مجوز لازم از اداره‌ی کل هم گرفته شد و با همین راهکار فرهنگی بود که قریب یازده هزار جلد کتاب از آتش کتاب‌سوزان جمهوری اسلامی رهایی یافت. سپس بین مخزن‌های گوناگون کتابخانه، مخزنی هم در زیرزمین آن با عنوان مرکز اسناد راه‌اندازی شد.
گفتنی است که کتاب‌ها از سال ۱۳۶۳به بعد تنها با مجوز وزارت ارشاد حکومت،، نشر می‌یافتند. با همین ترفند بود که از آن زمان به بعد، همه‌ی کتاب‌ها پیش از انتشارشان سانسور می‌شدند تا بدون استثنا از فیلتر جمهوری اسلامی بگذرند. ماجرایی که وزارت ارشاد حکومت چرخه‌ی اداری آن را جا انداخت و همین چرخه‌ی نادرست اداری تا به امروز دوام آورده است. اما کتاب‌های قبل از این تاریخ، در نگاه سیاسی وزارت ارشاد به بازبینی مجدد نیاز داشتند. با چنین حقه‌ای توانستنند بسیاری از کتاب‌هایی را که تاریخ نشر آن‌ها به قبل از سال ۶۳ بازمی‌گشت، از قفسه‌های کتابخانه جمع کنند. اما در سامانه‌ی اداری کتابخانه‌ی ما، این گروه از کتاب‌ها، دیگر دور ریخته نمی‌شد، بل‌که می‌توانستند در سامانه‌ای از مرکز اسناد دوام بیاورند.
بسیاری از کتاب‌های صادق هدایت، بزرگ علوی، صمد بهرنگی، خسرو گلسرخی، سعید سلطانپور، احمد کسروی، صادق چوبک، احمد محمود و غلامحسین ساعدی با پوشش چنین راهکاری بود که در مرکز اسناد کتابخانه جای گرفت. جدای از این، باب شد که کتاب‌های مأموریت برای وطنم و انقلاب سفید شاه نیز در مرکز اسناد باقی بمانند. حتا تمامی کتاب‌های "نفیس"ی که وزارت فرهنگ و هنر پیش از انقلاب آن‌ها را نشر داده بود از آتش کتابسوزان حکومت وارهید تا همگی در مرکز اسناد جانمایی شوند. اما مرکز اسناد طبق ضابطه‌ای شفاهی و خودمانی هرگز حق نداشت که نشریات و کتاب‌های گروه‌های سیاسی مخالف حکومت را در قفسه‌های خود بگنجاند.
سرآخر درب ورودی مرکز اسناد را قفل زدند و کلیدش را هم به یکی همکاران به نام گودرزی سپردند. زندانی سیاسی زمان شاه که او را از همان زمان شاه جهت تنبیه از دبیری وزارت آموزش و پرورش به وزارت فرهنگ و هنر فرستاده بودند. گودرزی همه‌ی این دوره‌های ایذایی را طی کرده بود تا برسد به همین جا که اکنون به سر می‌برد. اینک

کتابخانه‌ای با بیش از یازده هزار جلد کتاب ممنوعه در مدیریت غیر رسمی او قرار می‌گرفت. بدون تردید نمونه‌ای از آن را کم‌تر می‌توانستیم در جایی از شهر بیابیم. گودرزی اختیاردار همین مجموعه‌ی نفیس یازده هزار جلدی شده بود با کلیدی در جیب که به راحتی می‌توانست به چنین گنجینه‌ی ارزشمندی راه بیابد. او را هرچند همکاران ما به عنوان کمونیستی سرسخت می‌شناختند، ولی رفتار اجتماعی او با هیچ یک ازسازمان‌ها یا احزاب کمونیستی کشور سنخیت نداشت. کمونیسم او، کمونیسمی ویژه بود که نمونه‌ای از آن هرگز در جایی پیدا نمی‌شد. در واقع آته‌ایستی دوآتشه بود که در خفا از مخالفت خود با دین و حکومت چیزی نمی‌کاست.

مراجعان عادی کتابخانه‌ی ما بیش‌تر دانشجویانی بودند که از عهده‌ی خرید کتاب درسی خود برنمی‌آمدند. کتاب‌های درسی دانشگاهی هم به همین دلیل خیلی زود از قفسه‌ها به امانت برده می‌شد و یا آن‌ها را می‌دزدیدند. دانشجویان نیز برای رفع مشکل خویش در دستیابی به کتاب‌های درسی، به گودرزی روی می‌آوردند. او ابتدا پشت کله‌اش را با دست می‌خاراند و خیلی هم با خونسردی می‌گفت: حساب دیفرانسیل توماس به چه کارت میاد؟ تو ابتدا باید ادبیات و تاریخ کشورت را خوب بخوانی و بفهمی. آنوقت او را با خود به مرکز اسناد می‌برد. کتابی از هدایت و بزرگ علوی یا ساعدی و چوبک به دستش می‌داد و می‌گفت: ابتدا باید این‌ها را بخوانی؟ دانشجو هم به اکراه می‌پذیرفت و می‌گفت: پس حساب دیفرانسیل توماس را کی می‌توانم از شما امانت بگیرم؟ گودرزی پاسخ می‌داد: دو روز دیگر. اما لازم نیست حاجی آقا و سنگ صبور را به کتابخانه پس بدهی. بده دوستان و افراد خانواده‌ات هم بخوانند. با همین راهکار خودمانی بود که گودرزی توانست هزاران جلد از کتاب‌های ممنوعه‌ی مرکز اسناد کتابخانه را از نو به جامعه بازگرداند.

بعدها که رییس کتابخانه عوض شد کتاب‌های مصادره‌ای نیز به مرور ته کشیدند. دیگر مشکل بود که در مرکز اسناد بتوانی به نمونه‌ای از کتاب‌های هدایت، علوی، چوبک، کسروی، ساعدی و دیگران دسترسی پیدا کنی. گودرزی همه را بین توده‌های مردم خیرات کرده بود و چیزی حدود دو سوم از کتاب‌ها هرگز به مرکز اسناد بازنگشت. ولی همچنان کتابداران کتابخانه دانشجویانی را که به دنبال کتاب‌های اصول طب داخلی هاریسون، فیزیک هالیدی، حساب دیفرانسیل توماس، بتون مسلح و روماتولوژی می‌گشتند، به سراغ گودرزی می‌فرستادند.

سپتامبر ۲۰۲۳ / کلن

"سندروم لیما"!

احتمالاً اصطلاح " سندروم استکهلم " را شنیده اید. نشانگانی که در پی یک واقعه بانک ربائی در سال ۱۹۷۳ در پایتخت سوئد، مورد توجه واقع شد و سپس به کتاب های روانپزشکی وارد شد. در آن حادثه، دو تبهکار، چهار کارمند بانک را گروگان گرفته و مدت پنج روز در اتاقی تنگ زندانی کرده بودند. در طول آن عملیات خشونت آمیز، گروگان ها به تدریج نه تنها از حالت بهت و هراس بیرون آمده بودند، بلکه نسبت به گروگان گیران، از خود رفتاری توام با همدلی و همنوائی عاطفی نشان داده بودند.

و اما، مورد دیگری هم وجود دارد که به "سندروم لیما " معروف است. این سندروم (نشانگان) با مشاهده و مطالعه یک حادثه تروریستی در شهر لیما پایتخت پرو ثبت شده است. ماجرا چنین بود: در سال ۱۹۹۶، سفارت ژاپن از سوی گروهی تروریست اشغال شد و چندین صد شرکت کننده یک مراسم به گروگان گرفته شدند. گروگان ها مدت ۱۲۶ روز در اسارت تروریست ها بودند. در این مدت طولانی، به تدریج در رفتار گروگان‌گیرها تغییرات قابل لمسی پدید آمد. آنها مهربان شدند، از در دوستی و محبت در آمدند و حتی تعدادی از اسیران را نیز آزاد کردند. این فضا و رفتار نوپدید در آن شرایط ملتهب و هراس آلود، به زودی مورد بررسی روانشناسان واقع شد و سرانجام نام "سندروم لیما " گرفت.

به این ترتیب، می توان گفت که سندروم لیما، تصویر معکوس سندروم استکهلم است.

ابراهیم محجوبی

س. حمیدی

رمزگشایی از اموال یک کتابخانه‌ی مصادره‌ای

حکمی به دستم دادند که بروم در کتابخانه‌ای به نام شانزده آذر کارم را شروع کنم. این کتابخانه در خیابان شانزده آذر تهران قرار داشت و مالک خصوصی آن، از این نامگذاری به عنوان پشتوانه‌ای تبلیغی سود می‌برد. در این زد و بند دولتی پای فخرالدین حجازی در کار بود که کتابخانه به او تعلق داشت. چون او از چرخه‌ی رانت خویش در ساختار دولت، برای تأمین نیاز شخصی و خصوصی‌اش بهره می‌گرفت. ظهور اکبر رفسنجانی و محمد خاتمی بر کرسی ریاست جمهوری تسهیلات ویژه‌ای برای این گونه از نیروهای درونی حکومت فراهم می‌دید.

کتابخانه در طبقه‌ی سوم ساختمانی قدیمی قرار گرفته بود. طبقه‌ی دوم این ساختمان چهار طبقه را هم گروه پژوهشی آینده در اجاره داشت. افرادی چون عباس عبدی و علی‌رضا علوی‌تبار از پژوهشگران و مدیران همین گروه شمرده می‌شدند. بعدها در دهه‌ی هشتاد حکومت اتهام‌هایی را متوجه این گروه پژوهشی کرد که چند و چون آن گاهی نیز در رسانه‌های دولتی بازتاب می‌یافت. اما طبقه‌ی نخست یا همان طبقه‌ی همکف ساختمان مغازه‌ای چند دهنه بود که نام انتشارات بعثت بر پیشانی آن دیده می‌شد. همان انتشارات معروفی که آن را با نام فخرالدین حجازی می‌شناسند.

گفته می‌شد که فخرالدین حجازی ساختمان این مجموعه‌ی بزرگ تجاری یا به ظاهر فرهنگی را از دادستانی هدیه گرفته است. بده بستان‌هایی حکومتی که همواره در ساختار اداری جمهوری اسلامی مجاز می‌نمود. چنین ساختمانی پیش از مصادره‌ی آن، به حزب توده‌ی ایران اختصاص داشت. اما دوستی ویژه‌ی فخرالدین حجازی با دادستانی انقلاب از کجا آب می‌خورد، برای من امری ناشناخته بود. گاهی هم افرادی از دادستانی پیدا می‌شدند که بر ورودی قسمت‌هایی از کف ساختمان، قفل می‌زدند. اما کارگزارانِ فخرالدین حجازی خیلی زود این قفل‌ها را می‌شکستند و قفل خودشان را بر سردر آن می‌نشاندند. انگار سنگر دادستانی انقلاب یا قوه‌ی قضایی کشور هم دو شقه شده باشد.

ضلع جنوبی همین ساختمان چند طبقه، ساختمان چندطبقه‌ی دیگری هم بود که دو دهه پیش از آن، دفتر اصلی و مرکزی حزب توده‌ی ایران شمرده می‌شد. همین ساختمان را پس از دستگیری رهبران حزب توده‌ی ایران در سال ۱۳۶۱ به عبدالکریم سروش سپردند. او در فضای همین ساختمان مصادره‌ای بود که مؤسسه‌ی "صراط" را راه انداخت. مؤسسه‌ای که تا زمان حضور عبدالکریم سروش در ایران، دوام آورد.

ولی اینک تابلوی "دفتر نمایندگی ولی فقیه در دانشگاه تهران" بر بالای درب طبقه‌ی اول آن نصب شده است که چشمان کنجکاو هر رهگذری را می‌آزارد. قسمت‌هایی از فضای طبقه‌ی همکف همین ساختمان را هم مدتی به بانک ملی ایران اجاره داده بودند، که بعدها تخلیه شد.

کتابخانه‌ی شانزده آذر را در آغاز دهه‌ی هفتاد راه انداختند که چیزی قریب بیست و شش هزار جلد کتاب داشت. کتاب‌ها همه قدیمی بودند و بیش از نیمی از آن‌ها مهر و شماره‌ی ثبت کتابخانه‌ی "راهنمای کتاب" را نشان می‌داد. مجله‌ای که نام آن پیش از انقلاب بهمن ۱۳۵۷ با نام زنده‌یاد احسان یارشاطر پیوند می‌خورد. در محو کردن یا پوشاندن مهر و شماره ثبت این کتاب‌ها هیچ تلاشی به عمل نمی‌آوردند. انگار سرآخر حق به حقدار رسیده بود. شاید هم افتخار می‌کردند که توانسته‌اند اموال مصادره‌ای مردم را به اینجا بکشانند. آن هم اموال شخصیِ احسان یارشاطر را که در داخل یا خارج کشور استاد پرآوازه‌ای شمرده می‌شد. اما این همه کتاب‌های مصادره‌ای سرآخر چه‌گونه از بساط به ظاهر فرهنگی فخرالدین حجازی سر برآورد، من هیچ اطلاعی ندارم.

پیش از انقلاب بهمن ماه ۵۷ دفتر مجله‌ی راهنمای کتاب روبه‌روی سینما سپیده‌ی امروزی قرار داشت. در بن‌بستی به همین نام بین خیابان ابوریحان و چهارراه فلسطین که سینمایی نیز در نبش آن دیده می‌شد. بر سینه‌ی دیوار همین بن‌بست تا چند سال پیش هم نام گویای راهنمای کتاب خودنمایی می‌کرد. اما جمهوری اسلامی پس از

گذشت سه دهه به یادش آمد که پلاک راهنمای کتاب را از دیوار همین بن‌بست پایین بکشد.

گفته شد که قریب نیمی از کتاب‌های کتابخانه‌ی خودمانی فخرالدین حجازی به همین مخزن مصادره شده‌ی راهنمای کتاب تعلق داشت. مجله‌ای که اموال آن لابد بخشی از دارایی‌های احسان یارشاطر شمرده می‌شد. ولی مصادره-چی‌های دادستانی انقلاب، کتاب‌های این مرکز فرهنگی را به کسی پرآوازه همانند فخرالدین حجازی رسانده بودند.

اهمیت کتابخانه‌ی جدیدالتأسیس شانزده آذر در آن بود که کتاب‌های قدیمی پیش از انقلاب، بدون گذر از فیلتر وزارت ارشاد جمهوری اسلامی در مخزن آن قرار می‌گرفت. پدیده‌ای که به طبع از دید امثال فخرالدین‌الدین حجازی مخفی می‌ماند. کتاب‌ها همگی بر پایه‌ی رده‌بندی کنگره فهرست نویسی و جانمایی می‌شدند. بسیاری از کتاب‌های ادبی و تاریخی نایاب یا واژه‌نامه‌های نادرِ آن، هرگز پس از انقلاب امکان نشر نیافتند. جدای از این، بخشی تاریخی از اسناد و کتاب‌های وابسته به ساواک نیز کم و بیش در این مجموعه به چشم می‌خورد. کتاب سرهنگ علی زیبایی به نام "کمونیسم در ایران" از آن‌ها جمله بود. کتابی از فرمانداری نظامی تهران هم در کنار همین کتاب سرهنگ علی زیبایی دیده می‌شد که عنوان "سیر کمونیسم در ایران" را با خود به همراه داشت. گویا تیمور بختیار تنظیم و فرآوری نوشته‌های کتاب سیر کمونیسم در ایران را به پیش می‌برد. چون روی جلد کتاب نام او به چشم می‌خورد. انگار بخواهند از ابتکار عمل او به عنوان فرماندار نظامی تهران رونمایی به عمل آورند. شاید هم تیمور بختیار در عرصه‌ی کمونیسم‌ستیزی با سرهنگ علی زیبایی مسابقه گذاشته بود.

در همین مجموعه، به کتاب‌هایی از بهاییان هم می‌شد دست یافت. اما این موضوع اغلب مواقع از چشم این و آن به دور می‌ماند. مجله‌هایی هم از بهاییان در مخزن کتابخانه دیده می‌شد. همه‌ی این مجله‌ها بر خلاف رسمی عمومی فهرست نویسی شده بودند و در کنار کتاب‌های تاریخی دوره‌ی پهلوی دوم قرار می‌گرفت. چون در فضای عمومی کتابخانه‌ی شانزده‌ی آذر از آرشیو نشریات هیچ خبری در کار نبود. در دوره‌ی پهلوی دوم این مجله‌ها بیش از همه از سوی مدارس بهاییان در شهرهای دور و نزدیک کشور نشر می‌یافت. از بین آن شهرها نام همدان، شیراز، رشت، ساری، کرج و شیراز را هنوز هم به یاد دارم. در صفحه‌های داخلی مجله نیز همیشه عکس‌هایی از دانش‌آموزان ممتاز این مدارس انعکاس می‌یافت. گاهی هم جشن‌هایی عمومی در همین مدارس پا می‌گرفت که گزارش این جشن‌ها نیز همراه با عکس‌هایی از خانواده‌ی دانش‌آموزان در صفحه‌های مجله به چاپ می‌رسید. مهم این است که چنین مستنداتی از بهاییان بعدها پس از انقلاب، برای نیروهای امنیتی جمهوری اسلامی بهانه قرار گرفت تا ضمن آن ردیابی از نام و نشان بهاییان را هدف بگذارند.

جدای از مجموعه‌ی چندین هزار جلدی کتابخانه‌ی راهنمای کتاب، رد پای مجموعه‌های دیگری را هم می‌شد در کتابخانه‌ی شانزده آذر فخرالدین حجازی سراغ گرفت. چنین موضوعی را صاحبان اصلی آن در صفحه‌ی شناسنامه‌ی کتاب‌ها از خود بر جای نهاده بودند. چون در همین صفحه‌ی شناسنامه‌ی کتاب، چه‌بسا نام و نشانی نیز از صاحبان اصلی آن دیده می‌شد. گاهی نیز همراه با کتاب-های شماره‌گذاری شده، تاریخی دیده می‌شد که همگی به دورانی پیش از انقلاب بازمی‌گشت.

در مجموع، تمامی مخزن کتاب‌ها، بوی کهنگی و گذشته را می‌داد. چون مالک مصادره‌چی، پس از انقلاب چیزی بر حجم آن نیفزود. در واقع فخرالدین حجازی حاضر نمی‌شد که در این راهِ به ظاهر فرهنگی، چیزی از خودش مایه بگذارد. او موقوفه‌ای از اموال مصادره شده‌ی این و آن فراهم می‌دید. در این موقوفه‌سازی یا موقوفه‌کاری، دادستانی انقلاب هم تسهیلگری به عمل می‌آورد تا مخزن مصادره شده‌ی کتابخانه‌های خانگی، خانوادگی یا انجمن‌ها و دسته-های سیاسی و فرهنگی را به کسی همچون فخرالدین حجازی بسپارد. هرگز نباید نقش‌آفرینی "سربازان گمنام امام زمان" را در این یورش‌های "فرهنگی" نادیده انگاشت. تازه جای شکرش نیز باقی بود. چون در غیر این صورت، تمامی کتاب‌های چندین هزار جلدی را می‌بایست به آتش کتابسوزان جمهوری اسلامی بسپارند.

کلن / سپتامبر ۲۰۲۳

شعر هرمسی ایران

به روایت مازیار چابک

شعر هرمسی، شعری دشوارفهم است. این دشواری اما، زاده‌ی مغلق‌گویی شاعرانه نیست. این شعر، شعری‌ست پیچیده از درون، پیچیده با درون. شعر هرمسی پیچیدگی در خود دارد، از خود، و با خود.

شعر هرمسی اما، علی‌رغم دشواری ذاتی آن قابل‌فهم است، و البته که «فهم» نیز خود، امر دشواری‌ست چرا که تالی فکر است. برای آن که جرئت اندیشیدن ندارد، فهم رخ نمی‌دهد. ناتواندیشان به آنچه نیازمند اندیشه است نمی‌رسند، همین است که کارشان در برابر شعر ــ و هنر ــ دشوار سخت‌گویی‌ست، سخت‌گویی‌یی که بیش‌تر در پس نام «نقد» خود را به رخ می‌کشد.

به‌تازگی کتاب «رخداد فهم: شرحی بر کارنامه‌ی شاعران هرمسی معاصر ایران» (از انتشارات سیاهرود) به قلم مازیار چابک منتشر شده است. نام کتاب (رخداد فهم) وامدار گادامر، فیلسوف آلمانی ــ از پدران هرمنوتیک مدرن ــ است. همین عنوان بیانگر آن است که مازیار چابک کوشیده است تا از منظر گادامر به شعر و ادبیات بنگرد.

گادامر در کتاب «من کیستم و تو کیستی» (که آن نیز توسط آقای چابک به فارسی درآمده است) کوشیده است به شعرهایی از پاول سلان نزدیک شود و خوانش خود را از آن شعرها در اختیار دیگران بگذارد. این، اما بدان معنا نیست که فهمی دیگر از شعرهای سلان ناممکن است چرا که شعر امری آلاستیک است و بسته به نگاه هر خواننده معنای دیگری به خود می‌گیرد، چنانکه هر غزل حافظ در گذر از مجرای فکرهای گوناگون، به طرزها و معناهای بسیار فهمیده می‌شود.

مازیار چابک، در کتاب «رخداد فهم» بیست شعر از شاعران معاصر ایران را برگزیده است و کوشیده است فهم خود را از آن‌ها ارائه دهد. این بیست شعر، می‌توانست بیش‌تر یا کم‌تر باشد، اما آنچه به‌ویژه ستودنی‌ست کوشش نویسنده است که خواسته است نوعی روش‌مند از خوانش شعر در اختیار خواننده بگذارد. او در عین حال راهی باز می‌کند تا خواننده از شعر هرمسی نهراسد و شهامت نزدیک شدن به آن را پیدا کند.

مازیار چابک بر این کتاب مقدمه‌ی پژوهشی نسبتاً مفصلی نوشته است که در آن به معنا و به تاریخ شعرهای هرمسی پرداخته است. این مقدمه می‌تواند مقدمه‌ی نگاهی نو بر شعر و ادبیات ما باشد.

متأسفانه نوشتن این چند سطر همراه شد با راهی شدن «شاپور جورکش»، از شاعران هرمسی ما. یادش را گرامی می‌دارم و ضمن نقل بخشی از مقدمه‌ی کتاب «رخداد فهم»، خوانش مازیار چابک بر شعر «نیایش آغاز» را نیز همراه می‌کنم تا هم نمونه‌یی از خوانش‌های مندرج در کتاب باشد و هم یادی از شاپور جورکش، که اگر کتاب زندگی‌اش بسته شد، کتاب شعرش گشوده‌تر از همیشه است.

... شعر، ایجاد یک بدن جدید در زبان است[1]. به همین دلیل، این بدن جدید ممکن است توسط خوانندگان به‌آسانی پذیرفته نشود که معمولاً با یک زبان معیار و شسته‌رفته صحبت می‌کنند. برخلاف تصور محمد حقوقی که «در شعر، هیچ برخوردی با زبان غریب نیست»[2]، ارسطو تأکید می‌کند که در شعر «کلمات غریب» به کار می‌روند نه در حالت معمول[3]. هر شعر اصیل یک برخورد بیگانه با زبان می‌کند. کار شاعر این است که کلمات در شعر او معنا و کارکرد دیگری پیدا کنند که با استعمال آن در واقعیت روزمره متفاوت باشد. این تغییر نه به معنای حذف واقعیت یا نادیده گرفتن روزمرگی یا معنای پیشین، بلکه با تکیه بر تبار کلمه یا مفهوم آن، شکل جدیدی از معنا یا کارکرد در

---

1. Derrida, J. (2005). *Sovereignties in question: The poetics of Paul Celan*: Fordham University Press. 105-106.

۲. حقوقی، محمد (۱۳۸۴). سیر تاریخی و تحلیلی شعر امروز ایران. منتشرشده در شعر امروز ایران (مقالات، اشعار، دیدگاه‌ها).

اهتمام و ترجمه‌ی موسی اسوار، انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ص ۲۴.

۳. ارسطو (۱۳۹۹). خطابه. ترجمه‌ی اسماعیل سعادت، انتشارات هرمس. ص ۳۱۹.

شعر نمایش داده می‌شود. کلمه‌ی مورد استعمال در روزمره تنها در شعر این فرصت را دارد که در یک فضای جدید تنفس کند. یکی از مهم‌ترین مشکلات جدی شعر معاصر ایران این است که تمایزی بین واقعیت واقعی {= کلماتِ بیرون شعر} از واقعیت شعری {= کلماتِ درون شعر} قائل نیست. این درست است که شعرها برخاسته از واقعیت هستند و شعری که در تلاش برای حذف واقعیت باشد، اساساً ناحقیقی و نااصیل است، ولی شعر در بیان خود به زبان واقعیت واقعی سخن نمی‌گوید. شعر از الگوریتم خودش پیروی می‌کند، همان‌طور که نقاشی قواعد خود را دارد (برای مثال، رنگ قرمز در اثر یک نقاش اصیل معنای خود را ایجاد می‌کند که فقط در آن اثر معناپذیر است، و نمی‌توان آن معنا را به آثار سایر نقاشان تعمیم داد، ولی این معنا مطابق با واقعیت و زیست آن نقاش است).

بنابراین، دریدا به‌درستی بزرگ‌ترین مسئولیت شاعر را احیای زبان معرفی کرده است. شاعر با زبانی مرده در حال دست و پنجه نرم کردن است. زبانِ معیاری که برای هر نوع کلمه قاعده‌ای معین کرده است، این فشردگی و انعطاف‌ناپذیری به مرور زمان کلمات را دچار رخوت و اینرسی می‌کند. همچنین، رستاخیز کلمات از سوی شاعران نباید به معنای رستاخیزی مسیحی تلقی شود. البته نمی‌تواند هم باشد. یعنی شاعر نمی‌تواند یکبار برای همیشه کلمه‌ای را از حالت مردگی احیا کند و حیات مجددی به آن ببخشد و این کلمه تا آخرالزمان به‌کار گرفته شود. پس شاعر دست‌کم در ایجاد یک بدن جدید نمی‌تواند همچو مسیح رفتار کند: «مهم‌ترین مسئولیت شاعر، بیدار کردن زبان، احیای آن، نه مانند جسمی جاودان به معنای رستاخیز مسیحی، بلکه به مثابه‌ی زنده شدن یک زبان، مانند یک جسم فانی، ضعیف، گاهی کشف‌نشدنی ... است»۱.

همراستا با زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی کشور ایران، گاهی نظراتی در مورد سرچشمه‌ی شعر اصیل بیان می‌شود که اصلاً برای شاعران هرمسی، که تنها امید تغییر و تحول بنیادین زبان به آنان وابسته است، صدق‌پذیر نیست. مهدی اخوان ثالث بیان می‌کند که «شعر محصول بی‌تابی آدم است، در لحظاتی که شعور نبوت بر او پرتو انداخته است۲. این نگاه نبوت‌طلبانه منبع شعر را به آسمان وصل می‌کند و شعر را تا سر حد امری مقدس پیش می‌برد. در حالی که شعر اصیل، تماماً انسانی است، از ایده تا نوشتن. شاعر به مثابه‌ی نبی، نمی‌تواند از منبع تجربه‌ی انسانی شعر بسراید و تمامی تجربیات او را باید در حیطه‌ی تجربیات دینی یا عرفانی جستجو کرد. مطابق با این دیدگاه، هر شاعر برای رسیدن به مرحله‌ای که آن لحظه‌ی نزول شعر فرا رسد، باید چله بنشیند و مطابق با سنت تصوف در ایران، باید هرچه بیش‌تر از زندگی فاصله بگیرد و خود را به منبع شعر {= آسمان} نزدیک کند. در جای دیگری می‌خوانیم که: «معنی شعری با حالت کلی خود به ذهن شاعر القا و الهام می‌شود و او را مترنم می‌گرداند»۳ .این شاعر رویکرد منفعلانه‌ای نسبت به شعر دارد و شعر را غیرارادی معرفی می‌کند. در نتیجه، این دستِ شاعر نیست که می‌نویسد، «همه چیز دستِ خداست».

***

«نیایشِ آغاز»۴
شاپور جورکش

صورِ آبی می‌دمد
و ما از غبار برمی‌خیزیم
تا در نگاه تو
قضاوت شویم

رادنا
نگاه کن شبِ صرعی بر دامانم
سر نهاده

---

۱. Derrida, J. (2005). Ibid. P. 107 .

۲. اسوار، موسی (۱۳۸۴). شعر امروز ایران (مقالات، اشعار، دیدگاه‌ها). انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ص ۱۲۸.

۳. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۶). بدایع و بدعت‌های نیما یوشیج. چاپ سوم، انتشارات زمستان. ص ۲۲۴-۲۲۳.

۴. جورکش، شاپور (۱۳۷۹). نام دیگر دوزخ: یک شعر (۱۳۷۸-۱۳۶۷). انتشارات آگاه، ص ۱۳-۹.

پرپرِ بالی بر بومِ سوخته تصویر کن

جبرانِ این شب بی‌ناهید
که نه نایم را می‌رهاند
و
نه می‌سرایدم
عطر شب بویی در منظرم بیاویز

بر خرگاهِ گلوی قبیله
آوازهایِ آبی‌ات را بخوان
جبرانِ نور
جبرانِ نایِ بریده

بر تلخه‌ی دقّ بوم
آسمانه‌ای از دل
برآر
جبرانِ مهر
جبرانِ ماه شکسته

صورِ مرده می‌دمد
و ماه
شیپورِ شکسته‌ی بیگاری
بر چشمانم
خاکستر
می‌ریزد
در گوشم
نغمه‌ی شباهنگی
تلقین کن
و
در مجالِ محقّرِ سُخره و
سنگ
کودکانم را
پرواز بیاموز
عقابِ زرین!

این شعر نیایشی از دو روی هستی (زندگی و مرگ) است که در یک بوم تصویر می‌شود. دو صور در شعر دمیده می‌شود. اما نباید برجستگی منابع و اطلاعات بیرون از شعر مانع شنیدن صدای صورِ این شعر شود. آنچه برای فهم صورهای شعر نیاز است، در خودِ متن موجود است. «صورِ آبی» ما را از غبار برمی‌خیزاند. به نظر می‌رسد که «ما» مدت‌زمان طولانی است که در آن وضعیت گرفتار است، آن‌قدر که غبار فرسودکننده‌ی زمان بر آن نشسته است (و ما از غبار برمی‌خیزیم). اما این «ما» کیست؟ آیا همان قبیله‌ی بی‌نوری است که نای نفس را بریده می‌بینند. «ما» با شنیدن صور آبی رستاخیز می‌کند، و نیازمند نگاه «تو» است. «تو»، هر که هست، پس از دمیدن صور آبی پدیدار می‌شود، و به مهم‌ترین و متمایزکننده‌ترین عملی دست می‌زند که خاص خدایان است. «تو»، «ما» را به داوری می‌نشیند، پس «تو» از عمل «ما» آگاه است، همچون «ما» که از عمل قضاوت «تو» آگاه است.

با ورود رادنا به شعر، منی که مستتر است، از تسلط شب بر دامانش گله می‌کند. آیا رادنا شاهدی بر رنج‌های «من» است؟ «من»، پرنده‌ی پرسوخته‌ای است که آواز و پرواز را توامان از دست داده است. او در صور آبی، از طریق رادنا به دنبال پر کردن خلأ آواز برای گلوی قبیله و جبران نورِ خاموش‌شده است، و در صور مرده، به دنبال آموزش پرواز کودکانش است که ناتوان از این کار، دست به دامان «عقاب زرین» می‌شود که در اسارت اوست. چه چیزی منجر می‌شود که «من» به این وضعیت گرفتار آید؟ چه چیزی گلوی قبیله را بریده است و نور را ربوده است؟ هرچه هست، در نهایت نتیجه‌ی قضاوت «تو» درباره‌ی «ما» در گرو فعالیت «من» است.

اما در نای «من» چه چیزی وجود دارد که «شب صرعی» آن را رها نمی‌کند و حتی خودش هم آن را به صدا درنمی‌آورد، «که نه نایم را می‌رهاند و نه می‌سرایدم». پس رازی در صدا نهفته است. آنچه قدرت «من» است، توانایی سراییدن است که در نای جای دارد. «من» ناتوان است، از این‌رو، از رادنا می‌خواهد که «بر خرگاهِ گلوی قبیله آوازهایِ آبی‌ات را بخوان». رادنا در صور آبی دیده می‌شود، او دارنده‌ی آوازهای آبی است. همچنین، در آوازهای آبی روشنایی و نفسی جریان دارد که «نور» و «نای بریده» را جبران می‌کند. از این‌رو، رازها در آوازهای آبی شنیده

می‌شوند. برای یافتن محتوای راز صدای رادنا باید به سراغ «من» رفت.

شبِ مجنون نای «من» را بریده است، و به همین دلیل است که برای رفع بوی خون «من» از رادنا درخواست می‌کند که «عطر شب بویی در منظرم بیاویز». چرا؟ به این دلیل که قبیله از سوختن بال «من» مطلع نشود؟ یا این‌که در برابر «تو» مورد بازخواست قرار نگیرد؟ اما نه، دومی نمی‌تواند باشد، زیرا در آنجا این «ما» است که قضاوت می‌شود، نه «من». با این وقایع، مشخص می‌شود که «من» مدت‌هاست که صدای گلوی قبیله بوده است و با پرپر شدن و اسارت نای وی، یک قبیله از کار افتاده است. اما صدای قبیله نباید خاموش بماند و رادنا است که می‌تواند خسارات را جبران کند. شعر نشان می‌دهد که صدای رادنا با صدای «منِ» پرنده‌ی پرپرشده یکی است. و رادنا صدای نای بریده‌شده‌ی «من» را می‌شنود و خود را به گلوی بی‌نای قبیله می‌رساند. رادنا حافظ صداست و میراث‌دار آوازهای آبی. او حیات‌بخش است، و می‌تواند دوباره زنده کند و نفَس را به قبیله برگرداند. در صدای او، اکسیر حیات جریان دارد که در هر منی که این‌گونه می‌میرد، نه‌تنها نمی‌میرد، بلکه جان می‌بخشد.

شعر مدام معنای خودش را در خود پرورش می‌دهد. آوازهای آبی همان صدای امید ما برای زندگی است که اگر قبیله‌ی ما، که نژاد انسانی است، آن را نشنود، تاریکی فراگیر و ماه کامل شکسته می‌شود، که با این بی‌صدایی و بی‌امیدی، چیزی جز آهنگ بیگاری برای ما نمی‌زند. یعنی شبی که مکان آرام و قرار است، به ریتم تند و خشن زندگی برای بردگی تبدیل می‌شود. آنچه تسکین می‌بخشد، صبر است. با وجود «تلخه‌ی دِقّ بوم» در برابر مِهرهای رفته و ماه‌های شکسته، «آسمانه‌ای از دل» آرام‌بخش است. چه چیزی در دل نهفته است که می‌تواند همه این خسارات را تیمار کند. برای جبران ماه شکسته و مهرِ از دست‌رفته تنها دل‌های انباشته مرهم این بوم خواهند بود. انباشت دل‌ها باید تا حدی باشد که از آن آسمانه‌ای شکل بگیرد. پس رنگ این آسمانه سرخ خواهد بود. صبری سرخ که ممکن است تنها با خونِ دل، ماه شکسته جبران شود. یعنی برای به‌دست آوردن ماه کامل، دل‌های بسیاری باید برود؟ و برای بازگشتن نفَس دوباره‌ی قبیله، آوازهای آبی زیادی باید پرپر شود؟

صور مرده، همان‌طور که از نام آن پیداست، صور مردگی است. اما نه به معنای پایان زندگی، بلکه آغاز استیصال زندگی است که مرگ را در بیداری تجربه می‌کند. صوری است که در آن ماه دوباره شکسته و صور بیگاری دمیده می‌شود. شعر در یک تمثیل بی‌نظیر، صور مرده را مبدل به پایان آرامش زندگی می‌کند که «من» را به بردگی مرگ می‌کشاند. با دمیدن این صور، خاکستر بر چشمان «من» ریخته می‌شود، و با سوختن بالِ «من»، «ما» به غبار می‌نشیند. نومیدی انسان از بازنگشتن صدای امیدبخش زندگی، پیامد خاموش شدن صدای «من»هایی است که اسیر شده‌اند، اسیر طلب خواسته‌ای دور از انتظار. سرنوشت «من» در صور مرده، مرگ است با یک آرزو.

در صور مردگی سوژه‌ی جدیدی وارد می‌شود: عقاب زرین. «منِ» پرنده‌ی پرپرشده اسیر عقاب زرین می‌شود که در ابتدا پروازش را از دست او می‌گیرد، سپس با تلقین آوازهای شباهنگ، آوازهای اصیل را نیز فراموش می‌کند. اما «من» از عقاب زرین طلب آواز نمی‌کند. تقابل دو صور، به تقابل دو سوژه مبدل می‌شود، عقاب زرین که دارنده‌ی دانش پرواز است و رادنا حامل آوازهای اصیل. «من»، از هر دو سوژه درخواست کاری را می‌کند که گویا در گذشته برعهده‌ی خودِ او بوده است. پس وضعیت «من» در هر دو صور استیصال است. او همه چیز را از دست داده است. آیا «من» مسحور شنیدن صور مردگی شده است؟ آیا «منِ» این شعر همان منِ انسانی نیست که غرق در زندگی است و گوش به صدای اصیل آن نمی‌دهد. آیا منی که با شنیدن آوازهای تلقینی صدای خود را از دست می‌دهد، چون منی است که به بیگاری کشیده شده، و پاداشی جز سنگ ندارد. این صور گوش‌های ما را آلوده می‌کند تا نتوانیم صدای آوازهای آبی نویدبخش را بر گوش قبیله بنشانیم، و سرنوشت قبیله با نشنیدن صدای امید زندگی، بریده شدن نای است. عقاب زرین، مانع شنیدن آوازهای آبی است و در گوش «من» نغمه‌های شباهنگی تلقین می‌کند. در نتیجه، شمشیر نومیدی بر خرگاه گلوی هر قبیله‌ای از ما نشسته است ولی

قبیله‌ی ما نباید چون اولیس به آوازهای مدهوش‌کننده و مرگ‌آور سیرن‌ها گوش بسپارد.

پرسش مهمی که در اینجا مطرح می‌شود این است که آیا رادنا و عقاب زرین صدای «من» را می‌شنوند و به آن پاسخ می‌دهند؟ چیزی که روشن است این است که آوازهای آبی نمی‌توانند جلو دمیدن صور مرده را بگیرند. و شروع شعر از پایان ماجرا خبر می‌دهد. «من»، «ما» را به غبار می‌نشاند و با ورود «تو»، همه‌چیز به پایان می‌رسد. دیگر وقت قضاوت است.

پایان‌بندی شعر کلید پرسش‌های ما را در خود دارد. پرواز تنها وسیله‌ای است که ما را از غبار فروکننده‌ی زندگی برمی‌خیزاند و ندای نور و مهر و ماه کامل می‌دهد. همچنین، شعر در سخت‌ترین شرایط ما را به شنیدن آوازهای امیدبخش سوق می‌دهد که در دل اسارت زندگی زنجیرکننده نیز می‌توان از طریق آن رهایی یافت. شاید حقیقت پنهان شعر در این گزاره نهفته باشد که برای پرنده شدن، آواز و پرواز ضروری است و پرنده بودن یعنی روشنایی و حیات. آیا می‌شود انسانی را بدون نور و نفَس تصور کرد. انسان در هر وضعیتی مجبور به پرواز و آواز است و نباید از خواسته‌های ذاتی خود فاصله بگیرد، زیرا مرز انسانیت ما در این دو نهفته است. پس با هر نتیجه‌ای که در نگاه «تو» هست، باید برای برآورد خواسته‌های خود تلاش کرد. حتی با پرپر بال سوخته و تلقین نغمه‌های شباهنگ در گوش، کودکان ما انتظار پرواز دارند. نتیجه‌ی گوش نسپردن اولیس‌وار به آوازهای تلقینی، نجات کودکانی است که با دانش آواز و پرواز، از صور مرده رهایی می‌یابند و آن را می‌میرانند.

دو صور شعر دو روی زنده و مرده‌ی زندگی است که هر دو در قضاوت «تو» است که ناظر بر حفظ قبیله و گذشته و تاریخ آن، و آموزش پرواز به کودکانمان و پیشبرد آینده است. در حقیقت، قضاوت «تو» برای حفظ «منی» است که صدای هر یک از ماست.

س. سیفی

حافظ و ادبیات چوپانی

ادبیات چوپانی به گونه‌ای از ادبیات گفته می‌شود که در روایت‌های آن نمونه‌هایی از تمثیل‌ها و واژه‌های زندگی شبانان بازتاب می‌یابد. آفرینندگان چنین ادبیاتی چندان هم لازم نیست که چوپان باشند یا در محلی از زندگی چوپانان روزگار بگذرانند. چون اغلب مواقع در فضای شهرها بوده است که چنین ادبیاتی نشر می‌یافت. ادبیات پیشین ما نیز گونه‌های فراوانی از ادبیات چوپانی را در دل خویش پرورانده است. چنانکه سعدی، حافظ، مولانا و نظامی هریک به سهم خود نمونه‌هایی از ادبیات چوپانی را در روایت‌های خویش انعکاس داده‌اند.

در بیتی از حافظ گفته می‌شود:

صوفی شهر بین که چون لقمه‌ی شبهه می‌خورد / پاردُمش دراز باد آن حیَوان خوش علف

در بیت بالا از صوفی به دلیل پرخوری‌اش به عنوان "حیوان خوش علف" یاد می‌گردد. با همین نگاه است که شاعر انتظار دارد تا پاردم این حیوان خوش علف بلندتر باشد. فرهنگ معین در توضیح پاردم می‌نویسد: "چرمی که بر پالان یا زین می‌دوزند و زیر دم اسب یا پس ران چارپا می‌اندازند". به طبع اسبی که ضمن پرخوری چاق و قبراق می‌شود به حتم به پاردم درازتری نیاز دارد.

سعدی نیز در قطعه‌ای، روایت مناسب دیگری از پاردم به دست می‌دهد. او در همین قطعه می‌گوید:

خری از روستاییی‌ای بگریخت / جُل بیفکند و پاردُم بگسیخت.

شکی نیست که چنین واژه‌هایی تنها از زندگانی مشترک انسان با چهارپایان است که به زبان راوی شاعر یا نویسنده راه می‌یابد. چنانکه امروزه ضمن تغییر در بافت زندگی اجتماعی مردم بسیاری از همین واژه‌های دیروزی برای همیشه مطرود باقی مانده‌اند. چون شهروند امروزی نه با صوفی‌ها و حیوان‌های خوش علف سر و کار دارد و نه خر و اسبی که به جل و پاردم مجهز باشند. سویه‌های دیگری از چنین بحثی را حتا می‌توان در زبان‌شناسی تاریخی پی گرفت. نوعی از زبان‌شناسی که پیدایی و زوال یا هرگونه تغییری را در ساختار واژه‌های زبان دنبال می‌کند.

حافظ در قطعه‌ای هم فضای مناسب دیگری از ادبیات چوپانی به دست می‌دهد. او در همین قطعه خطاب به ممدوح خویش می‌سراید:

دوش در خواب چنان دید خیالم که سحر / گذر افتاد بر اصطبل شهم پنهانی

بسته بر آخور او استر من جو می‌خورد / توبره افشاند به من گفت مرا می‌دانی

هیچ تعبیر نمی‌دانمش این خواب که چیست / تو بفرمای که در فهم نداری ثانی

حافظ در بیت‌های بالا واژه‌هایی از نوع اصطبل، آخور، استر، جو، توبره را به کار می‌گیرد. محل واقعه هم آخور شاه و حاکم است. شاعر از آن خوشحال است که استرش در فضایی از خواب و رؤیا، در اصطبل شاه جو می‌خورد و توبره می‌افشاند. او توبره افشاندن اسب را در چنین خوابی مستندی برای بذل و بخشش شاه می‌گذارد. در واقع حاکم را ترغیب می‌کند که در صله‌ی خویش نسبت به شاعر چیزی کم نگذارد. بدون شک چیرگی فرهنگ چوپانی بر ذهن شاعر، شرایطی را برانگیخته است تا او از حضور مفاخره‌آمیز خود در اصطبل شاه سخن بگوید. حضوری که حتا در خواب هم که شده هر شاعر مدیحه‌سرایی را به وجد می‌آورد.

با این همه حافظ در جایی دیگر آرزویی غیر از این را در دل می‌پروراند. چون در غزلی می‌گوید: خوش برانیم جهان در نظر رهروان / فکر اسب سیه و زین مغرق نکنیم

ناگفته نماند شاهان در زمانه‌ی حافظ به اطرافیان خویش "اسب سیه و زین مغرق" (زراندود) می‌بخشیدند. اما حافظ در همین بیت باوری را پیش می‌کشد که او چنین آرزویی را هرگز در دل نمی‌پروراند.

اسب در زمانه‌ی حافظ مرکبی فاخر شمرده می‌شد. در مقابل اسب، خر قرار می‌گرفت که مرکبی بی‌ارزش به شمار می‌آمد. اما ارزشگذاری حافظ از اسب سیه به آنجا بازمی‌گردد که تصور می‌شد اسبان سیاه از توان جادویی ویژه‌ای سود می‌برند. جدای از این، اسب داشتن از تمول آدم‌ها حکایت داشت و حال آنکه خرسواری به توده‌های عادی

مردم جامعه اختصاص می‌یافت. چنین کارکردی از اسب و خر در این بیت حافظ نیز دیده می‌شود:

یا رب این نودولتان را بر خر خودشان نشان / کین همه ناز از غلام ترک و استر می‌کنند

نودولتان از نگاه حافظ همان‌هایی هستند که در زمانه‌ای پیش از این بر خر سوار می‌شدند. ولی اکنون علی‌رغم داشتن اسب و غلام ترک، در خود احساس بی‌نیازی نمی‌کنند. لازم به توضیح است که این بیت را در بسیاری از نسخه‌های دیوان حافظ به شکل زیر نوشته‌اند:

یا رب این نودولتان را با خر خودشان نشان / کین همه ناز از غلام ترک و استر می‌کنند

در این بیت می‌توان حرف با را مترادف "به" به حساب آورد. اما معنای دیگری نیز از آن دیده می‌شود که ضمن آن حافظ آرزو دارد تا آدم‌های نودولت با همان خر خودشان همنشین گردند.

موضوع تقابل اسب با خر از نظر ارزشگذاری اقتصادی یا اجتماعی در این بیت حافظ نیز آشکار می‌گردد:

اسب تازی شده مجروح به زیر پالان / طوق زرین همه در گردن خر می‌بینم

حافظ این غزل را در استقبال از همان قصیده‌ی معروف شاه نعمت‌الله ولی سروده است. عارفی پرآوازه که او هم در قرن هشتم می‌زیست. در بیت بالا اسب تازی و خر هر دو تمثیلی برای آدم‌های زمانه‌ی شاعر قرار گرفته‌اند. در واقع طوق زرین به گردن خر انداختن نوعی قدردانی وارونه از آدم‌های نادان است. شاعر واژه‌ی پالان را هم در همین بیت به کار می‌گیرد تا روایت او در بازتاب ادبیات چوپانی، چیزی کم نیاورد.

بی‌ارزش شمردن خر در بیت‌های دیگری از حافظ نیز دیده می‌شود. چنانکه در این بیت سروده است:

شیخم به طنز گفت: "حرام است، می مخور" / گفتم به چشم و گوش به هر خر نمی‌کنم

در ادبیات فارسی همیشه از خر به عنوان تمثیلی برای بازتاب ویژگی‌های آدم نادان سود برده‌اند. چنین باوری تا به امروز همچنان در گویش عمومی و ذهن تاریخی فارسی زبانان دوام آورده است. اما حافظ حسابگرانه ضمن شعرش، چنین عنوانی را به شیخ بازمی‌گرداند. تا آنجا که سرپیچی و نافرمانی از گفته‌های او را امری لازم می‌شمارد.

گفته شد که اسب در گستره‌ی ادبیات چوپانی ما جایگاهی مقابل خر را پر می‌کند. چنانکه نویسندگان و شاعران ما نیز همسوی با مردم عادی، ویژگی‌های رفتاری اسب را ستوده‌اند. در همین دیدگاه همگانی است که حتا بسیاری از کنش‌های خوب آدم‌ها را به اسب منتسب می‌کنند. چنین باوری بین توده‌های مردم عادی تا آنجا شدت گرفته است که مردم گونه‌های ویژه‌ای از اسب را به خلق انواع و اقسام جادو متهم می‌نمایند. چنین جادویی را گاهی می‌توان از نعل اسب نیز نشان گرفت. بیت‌هایی از اشعار حافظ هم به کارکرد جادوگرانه‌ی نعل اختصاص می‌یابد. چون در باور او نعل هم می‌تواند جادو بیافریند و هم اینکه جادویی را خنثا کند. به طور حتم آیین‌هایی از این دست در زمانه‌ی حافظ رواج فراوان داشته است. بیت زیر نمونه‌ای روشن از همین باورهای جادوگرانه را پیش روی خواننده می‌گذارد:

در نهان‌خانه‌ی جانم صنمی خوش دارم / کز سر زلف و رخش نعل در آتش دارم

در همین راستا گفتنی است که حافظ برای بلاگردانی آیینی از چهره و زلف معشوق خویش، نعل اسب را در آتش قرار می‌دهد. چون قرار است او با همین تدبیر جادویی از معشوق خویش بلاگردانی به عمل آورد.

اما در بیت بالا جادوزایی نعل از آنجا ناشی می‌شود که در جوار سم اسب به سر می‌برد. آن‌وقت نوعی جادوی مسری از سم اسب به فضای نعل انتقال می‌یابد. حافظ چنین باوری از جادوزایی اسب را به جهان پیرامونش نیز گسترش می‌دهد. بیت زیر گوشه‌های دیگری از این آیین جادویی را پیش روی خواننده می‌گذارد:

هیچ رویی نشود آینه‌ی حجله‌ی بخت / مگر آن روی که مالند بر آن سم سمند

پس معلوم می‌شود در زمانه‌ی حافظ لمس و حس سم اسب برای افراد جامعه شگونی ویژه را در بر داشت. حافظ همچنین در روایت این بیت دیدگاهی را پیش می‌کشد که اگر چهره‌ی انسانی را به سم اسب بمالند، او سپید بخت خواهد شد. بسیاری از مردمان زمانه‌ی ما هم چنین کارکردی را از مقبره‌ی قدیسان خود انتظار دارند. چنانکه با

دستان خویش مقبره‌ی او را لمس می‌کنند و سپس همین دستان متبرک شده را به چهره‌ی خویش می‌مالند. انگار کارکرد جادویی این قدیس و مقبره‌ی او را ضمن جادوی مسری به بدن خویش انتقال می‌دهند.

قداست جادوگرانه‌ی سم سمند یا نعل سمند در این بیت حافظ هم دیده می‌شود:

در نعل سمند او شکل مه نو پیدا / وز قد بلند او بالای صنوبر پست

ماه نو در اخترشماری ایرانیان تمثیلی برای زندگی نو قرار می‌گیرد. اما در این بیت چنین رویکردی از ماه نو با نعل سمند نشانه‌گذاری می‌شود. ماهی که در شباهت هلال آن با نعل اسب هیچ شک و شبهه‌ای در کار نیست.

نعل اسب در این بیت از حافظ هم به شکل زیر تحسین می‌گردد:

شه‌سوار من که مه آیینه‌دار روی اوست / تاج خورشید بلندش خاک نعل مرکب است

حافظ از ساز و کارهای جامعه‌ی چوپانی هم در راه اثبات باورهای عرفانی خویش سود می‌برد. بیت زیر گوشه‌هایی از همین باور را پیش روی خواننده می‌گذارد:

شبان وادی ایمن گهی رسد به مراد / که چند سال به جان خدمت شعیب کند

در این بیت "شبان وادی ایمن" اشاره‌ای روشن به داستان موسا با خود همراه دارد. چون موسا بود که با شعیب پیامبر عهد بست تا چند سالی را به چوپانی برای گله‌ی گوسفندانش بگذراند. حافظ از چنین گزارشی در اثبات رابطه‌ی آیینیِ پیر و سالک یا استاد و شاگرد در عرفان بهره می‌گیرد. ضمن همین تمثیل است که او به حرفه‌ی شبانی نیز قداست می‌بخشد. چنانکه روایت‌های فراوانی از زندگی موسا به شعر او نیز راه یافته است. موضوعی که شاعران عارف دیگر هم از بازتاب آن برای ارجگذاری از آیین عرفان سود برده‌اند.

اما شاعران زبان فارسی در این روایت‌ها شخصیتی مجعول از شخصی به نام سامری پرداخته‌اند تا او نقشمایه‌ای از شخصیت مخالفان موسا را به پیش ببرد. چون رفتارهای او را بدون استثنا نمونه‌ای از سحر به شمار آورده‌اند تا هنجارهای آیینی موسا را گونه‌هایی از معجزه بپندارند. ناگفته نماند که در نگاهی بی‌طرفانه به این ماجرا، بین سحر و معجزه چندان تفاوتی نمی‌توان یافت. حافظ در دیوانش سه بار از ماجرای سامری و موضوع مخالفت او با موسا سخن می‌گوید که عبارت‌اند از:

سحر با معجزه پهلو نزند دل خوش دار / سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد

آن همه شعبده‌ها عقل که می‌کرد آنجا / سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد

کرشمه‌ای و کن بازار ساحری بشکن / به غمزه رونق و ناموس سامری بشکن

گفتنی است که حافظ در همین بیت پایانی معنایی عرفانی از غمزه و کرشمه به دست می‌دهد. غمزه و کرشمه‌ای که به گمان حافظ تنها از قدیسانی همچون موسا برمی‌آید. اما ماجرای ید بیضا را حافظ و شاعران دیگر ما به تناوب به موسا یا عیسا نسبت داده‌اند. همان دست نورانی از عیسا که بیماران را شفا می‌بخشید. اما موسا از ساز و کار معجزه‌آمیز آن همانند عصا در راه خنثا نمودن جادوی مخالفانش سود می‌برد.

سامری ضمن روایت عهد عتیق در جایگاهی از مخالف موسا قرار می‌گیرد که از طلاهای مردم برای ایشان گوساله-ای ساخت تا مردم همچنان به پرستش ایزد قدیمی خویش اشتغال ورزند. موسا چنین ماجرایی را تاب نیاورد و موضوع شکستن و خرد کردن گوساله‌ی طلایی را به پیش برد. موسا سپس خرده‌های این گوساله‌ی طلایی را در آب فروبرد تا آب آن را قداست ببخشد و همه را به قوم خویش بنوشاند (عهد عتیق).

چنین روایتی از سامری حکایت از آن دارد که پیش از پیدایی آیین موسا در سرزمین اورشلیم گونه‌هایی از توتم پرستی بین مردمان آن رواج داشته است. چنانکه کارکردهای تاریخی این نوع از قداست بخشی به گاو یا دیگر حیوانات را در بین اقوام "میان دورودان" به خصوص سومریان و بابلیان می‌توان یافت. نمونه‌های فراوانی از آن حتا به دیوارنگاره‌های تخت جمشید هم راه یافته است. شکی نیست که در آفرینش این دیوارنگاره‌ها، سومری‌ها و بابلی‌ها به اشتراک نقش داشته‌اند. روایت‌هایی از این نوع به سهم خود از نفوذ و جایگاه فرهنگ چوپانی در بین اقوام

منطقه حکایت دارد. چنین آیین و فرهنگی حتا به شکل سوره‌ای با نام بقره در متن قرآن نیز راه یافت. در واقع حافظ و دیگر شاعران زبان فارسی بسیاری از روایت‌های خود را از متن چنین سوره‌هایی در قرآن وام گرفته‌اند.

چیرگی اقتصاد چوپانی در جامعه شرایطی را پیش آورد تا در شهرهای بزرگ و کوچک فلات ایران نیز کاروانسراها یا چاپارخانه‌هایی را سامان ببخشند. جایی که ضمن استراحت کاروان‌ها و مسافران امکانات کافی برای تغذیه اسبان و شترها فراهم می‌دیدند. نامگذاری محله‌های شهرهای قدیمی نیز از چنین رویکردی برکنار نمی‌ماند. در این نامگذاری‌ها همواره پشم‌فروشان، پالان دوزان، نعلبندان، علافان و یونجه فروشان پیشتاز بودند. شغل‌هایی که پس از پیدایی جامعه‌ی سرمایه‌داری مدرن همگی یک به یک در فضایی از تاریخ گم شدند.

داغگاه نیز از نام‌هایی بود که شناسه‌ای همگانی برای معرفی کوی و برزن شهرها قرار می‌گرفت. در چنین محله‌ای بود که بر گرده‌ی چهارپایان، داغی از نام مالکش می‌نهادند. چنین شگردی را برده‌داران هم به تناوت برای شناخت درست و دقیق برده‌های خویش به کار بسته‌اند. چنانکه در زمانه‌ای از چیرگی عرب‌ها بر مردمان فلات ایران، نمونه‌هایی از داغ کردن ساکنان روستاها باب شد. عرب‌ها با همین حقه بود که از گریز و فرار روستاییان جلوگیری به عمل می‌آوردند. در واقع گونه‌هایی از داغ کردن چهارپایان به انسان‌ها نیز تسری می‌یافت تا بر مالکیت ارباب بر ایشان صحه بگذارند. حافظ بیش از سیزده بار واژه‌ی داغ را به همان معنایی که گفته شد در شعرش به کار می‌برد. او در نمونه‌ای از همین اشعار می‌گوید:

به داغ بندگی مردن برین در / به جان او که از ملک جهان به

همان گونه که در این بیت دیده می‌شود حافظ بر موضوع بندگی شخص داغ شده صحه می‌گذارد. او داغ شده را همان چهارپایی می‌پندارد که مالکیت بدون چون و چرای ارباب بر او امری محرز می‌نماید. حافظ حتا پدیده‌ی داغ کردن را در شعرش گسترش می‌دهد تا مضمون‌های جدیدتری از آن بیافریند. آوردن نمونه‌هایی از آن شاید برای خواننده بی‌فایده نباشد:

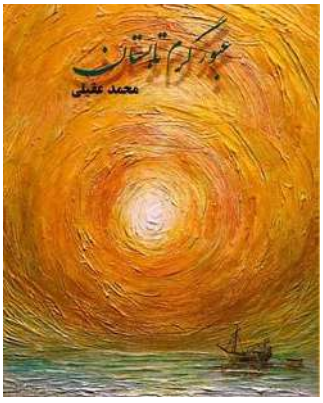
در خرمن صد زاهدِ عاقل زند آتش / این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم

گشاده نرگس رعنا به حسرت آب از چشم / نهاده لاله ز سودا به جان و دل صد داغ

نی من تنها کشم تطاول زلفت / کیست که او داغ آن سیاه ندارد

همراه با رشد سرمایه‌داری، روایت‌های چوپانی شاعران برای همیشه از فضای ادبیات امروزی رخت بربست. چون معشوق یا شخصیت‌های داستانی امروزی برای همیشه از جامعه‌ی چوپانی دیروزی کوچیده‌اند. رسمی که تغییر در شیوه‌ی تولید اجتماعی فرآیند آن را به شهروندان دنیای جدید تحمیل نموده است. کاربرد واژه‌ها یا تمثیل‌های دنیای چوپانان به طبع نمونه‌ای کامل از کهنگی و واماندگی را بر نویسنده یا شاعر تحمیل خواهد کرد. با این همه کم نیستند نویسندگان و شاعرانی که همچنان در نوشته‌ها یا سروده‌های خویش به کاربرد همین واژه‌های مرده و تاریخ مصرف گذشته، اصرار می‌ورزند. واژه‌ها و تمثیل‌هایی که هرگز ذوق و شوقی مدرن در مخاطبان امروزی خود برنمی‌انگیزد.

بهروز شیدا



رزم و بزم هستی را مقصد کجا است؟

چرخشی در رمان عبور گرم تابستان، نوشته‌ی محمد عقیلی

در جستاری که پیش رو دارید کمی در رمان عبور گرم تابستان، نوشته‌ی محمد عقیلی، می‌چرخیم. در متن‌ها، نظریه‌ها، دل‌تنگی‌ها، یادها، حسرت‌ها، زخم‌ها، مرهم‌ها می‌چرخیم؛ در مرگ و عشق.

خلاصه‌ی عبور گرم تابستان را بخوانیم.

۱

سهراب در سوئد زندگی می‌کند. استاد تاریخ هنر در دانشگاهی در استکهلم است. به‌سفارش مرکز اینگمار برگمن قرار است مقاله‌ای برای کتابی در مورد اینگمار برگمن بنویسد. از میان دو موضوع پیش‌نهادی‌ی این مرکز، عشق و مرگ، او پرداخت به مرگ در آثار اینگمار برگمن را انتخاب می‌کند. خواهر دانش‌جوی سهراب، تهمینه، در راه مبارزه با جمهوری‌ی اسلامی اعدام شده است.

پدر سهراب که در دوران محمدرضاشاه پهلوی مشاور استانداری بوده است، نیز در سوئد زندگی می‌کند. او پس از مدتی اقامت در مرکز سالمندان، در همین مرکز فوت می‌کند و برای خاک‌سپاری به محل زندگی‌اش در ایران منتقل می‌شود؛ به بندرعباس. از او یادداشت‌های بسیار و یک روایت باقی مانده است.

سهراب در سوئد با سوفیا آشنا می‌شود. سوفیا زن بسیار زیبایی است که برای سال اولی‌های دانشکده‌ی هنر تدریس می‌کند. او که قرار است در مورد رنگ در فیلم‌های هیچکاک برای‌دانش‌جویان سخن بگوید، از سهراب تقاضا می‌کند در این زمینه به او کمک کند. سهراب و سوفیا به‌مرور به یک‌دیگر دل می‌بندند. در این راه دوست پسر سابق سوفیا که فرزندی نیز با او دارد، یک بار سهراب را سخت کتک می‌زند و ازاو می‌خواهد که سوفیا را رها کند. سهراب و سوفیا اما دل‌باخته‌ی یک‌دیگر می‌مانند.

سهراب برای شرکت در مراسم خاک‌سپاری‌ی پدر به‌شکل غیرقانونی به ایران می‌رود. با بسته‌گان و دوستان بسیار دیدار می‌کند. از آن میان با عشق دوران جوانی‌اش، یاسمن، روبه‌رو می‌شود. در ایران درمی‌یابد که پدرش زمانی معشوقی داشته است و از آن معشوق دختری نیز دارد؛ خواهر ناتنی‌ی سهراب.

سرانجام سهراب پس از بازگشت به سوئد به مرکز اینگمار برگمن تلفن می‌کند و پیش‌نهاد می‌کند به جای مرگ در فیلم‌های اینگمار برگمن از عشق در فیلم‌های اینگمار برگمن بنویسد. زنی که به تلفن‌اش جواب می‌دهد، با تعجب به او می‌گوید از اول هم قرار بوده در مورد عشق بنویسد.

عبور گرم تابستان را با نگاه به نظریه‌ی ژرار ژنت بخوانیم.

۲

برمبنای نظریه‌ی ژرار ژنت در هر روایت سه عنصر نقش اساسی دارند؛ داستان، روایت، روایت‌گری. داستان ماجرا یا موقعیتی است که فورم ادبی پیدا کرده است. روایت فورم ادبی‌ای است که داستان در آن جاری است؛ روایت‌گری ترفندهایی است که داستان را به روایت تبدیل می‌کند.[۱]

در عبور گرم تابستان ترفندهای گوناگون روایت‌گری درهم آمیخته‌اند؛ ویژگی‌ها ساخته‌اند.

---

۱ - Genette, Gerrard. (1988), Narrative Discourse, Translated by Jane E. Lewin, , Newyork, p. 29

ویژه‌گی‌ی نخست ترکیب نماهای گسترده و درشت است. می‌دانیم که در ادبیات داستانی نماهای گسترده از جمله تکرار و روزمره‌گی
را ثبت و بیان می‌کنند؛ نماهای درشت از جمله حادثه‌ها و روان‌شناسی‌ی شخصیت‌ها را.۱ در عبور گرم تابستان انگار تکرار و روزمره‌گی با حوادث و روان‌شناسی‌ی شخصیت‌ها درهم آمیخته‌اند. انگار نماهای درشت نماهای گسترده را در خویش حل کرده‌اند.

ویژه‌گی‌ی دوم ردپای نوعی «قصه در قصه» است. در عبور گرم تابستان پدر سهراب با روایت و یادداشت‌هایش انگار تبدیل به راوی‌ای می‌شود که بخشی از رمان را روایت می‌کند؛ نوعی «قصه در قصه».

ویژه‌گی‌ی سوم تبدیل روایت از زاویه دید سوم شخص به زاویه دید اول شخص در بخشی از رمان است. در عبور گرم تابستان، سهراب هنگامی که برای دفن پدر عازم ایران می‌شود، درست همان هنگام که سوفیا او را با ماشین به فرودگاه می‌رساند، تبدیل به راوی‌ی رمان از زاویه دید اول شخص می‌شود. همه‌ی ماجراهایی را که در ایران بر سهراب می‌گذرند، از زاویه دید اول شخص او روایت می‌شوند. در تکه‌ی آخر رمان اما هنگامی که سهراب به سوئد بازگشته است، بار دیگر رمان از زاویه دید سوم شخص روایت می‌شود.

ویژه‌گی‌ی چهارم تداخل همه‌شمول زمان است. در عبور گرم تابستان انگار هم نقشی از جریان سیال ذهن برمبنای آمیخته‌گی گذشته و حال و آینده جریان دارد هم ترکیب تکه‌تکه‌های زمانی برمبنای رفت و برگشت زمانی. انگار هیچ زمان خطی یا نظم زمانی‌ای جاری نیست.

ترفندهای روایت‌گری در عبور گرم تابستان را می‌توان پژواک صداهای جاری در این رمان خواند. ترکیب نماهای گسترده و درشت را می‌توان در هم‌آمیخته‌گی‌ی همه‌ی زخم‌ها و آرزوی مرهم‌ها در همه‌ی چشم‌اندازها و حادثه‌ها خواند. نوعی «قصه در قصه» را می‌توان هجوم هراس‌ها و دلتنگی‌ها از هر سو خواند؛ جست‌وجوی مرهمی برای رنج و اندوه مشترک. تداخل همه‌شمول زمان را می‌توان گذشته و چشم‌اندازی خواند که انگار هرگز اکنون را ترک نمی‌کنند؛ گذشته و اکنون و خیالی که هرگز از آرزو و جست‌وجو خالی نیستند. تبدیل راوی‌ی سوم شخص به اول شخص را می‌توان بازگشت سهراب به خویش در ایران خواند؛ تولد صدای خویش در آرزوی شکوفایی نهال‌هایی که ای کاش نور و باران دل‌خواه بیابند.

بینامتنیت را در عبور گرم تابستان بخوانیم.

۳

بینامتنیت را در کلی‌ترین شکل می‌توان گفت‌وگوی متن‌هایی خواند که در متن پیش رو حاضر اند. این متن‌ها گاه یک دیگر را انکار می‌کنند، گاه به یک دیگر استناد می‌کنند، گاه از یک دیگر تأثیر می‌پذیرند، گاه بدون کمک یک‌دیگر قابل فهم نیستند، گاه در کنار یک‌دیگر قرار می‌گیرند تا صدای یک فرهنگ را رسا کنند.۲

در گوشه‌ای از عبور گرم تابستان تکه‌ای از تصویرها، نوشته‌ی اینگمار برگمن را می‌خوانیم: «تا آنجا که می‌شود، ترس مهلکی از مرگ را در دوران بلوغ و پیش از بیست سالگی به یاد می‌آورم که بسیار طاقت‌فرسا بود. [...] این که ناگهان جرئت کنم به مرگ شکل بدهم در هیئت یک دلقک سفیدپوش که بحث می‌کند، شطرنج بازی می‌کند و هیچ رمز و رازی هم ندارد، نخستین گام در مبارزه با مرگ‌ترسی بود. [...] یک دریافت ناگهانی بود. این فکر که بودن به نبودن تبدیل شود، فکرعمیقی‌ست و برای کسی که ترس پایداری از مرگ دارد به شدت رهایی‌بخش است. همزمان کمی هم ناامیدکننده است. [...] در ابتدا کسی هست و سپس نیست. [...] همه چیز این جهانی و زمینی‌ست.»۳

این تکه از تصویرها را شاید بتوان چنین خواند: عبور از مرگ‌هراسی بر مبنای این باور که پس از مرگ جسمانی هیچ جهان و حضوری نیست؛ هیچ دوزخ و بهشتی نیست.

---

[۱] شیدا، بهروز. (۱۳۸۳)، در سوک آبی‌ی آب‌ها، سوئد، صص ۳۶ - ۳۵ -

[۲]- تودروف، تزوتان. (۱۳۷۷)، منطق گفتگویی میخائیل باختین، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران، صص ۱۴۶ - ۱۱۹

[۳]- عقیلی، محمد. (۱۳۹۷)، نشر آفتاب، ص ۸

رنج از حضور مرگ را شاید تنها بتوان رنجِ جسمانی‌ی لحظه‌ی مرگ خواند؛ که هستی و نیستی هرگز در کنار یک‌دیگر حضور ندارند.

در گوشه‌ای از عبور گرم تابستان نوشته‌ی سهراب در مورد حضور مرگ در فیلم‌های اینگمار برگمن را می‌خوانیم: «[...] شاید قوی‌ترین حضور مرگ را بتوان در فیلم «مُهرهفتم» او دید. مرگی که [...] بحث می‌کند و شطرنج بازی می‌کند. [...] در کمتر فیلمی از او، مرگ دیده نمی‌شود، [...] اما در مهرهفتم آشکارا وجود خود را اعلام می‌کند. به همین دلیل هم فکر مرگ، مرگ‌ترسی و آن‌جهانی اندیشیدن، در ذهن برگمن به جریانی مشاهده‌پذیر، موجود و جسمانی تبدیل می‌شود. او، مرگ را از آسمان به زمین می‌آورد و سپس از جهان باورهای خود به دور می‌اندازد.»۱

این تکه از نوشته‌ی سهراب را شاید بتوان چنین خواند: حضور مرگ در فیلم مهرهفتم به‌معنای عبور از مرگ‌هراسی است. تمثیل سقوط مرگ به زمین و بی‌معنایی‌ی نعره‌ی آن است. نفی وجود جهان پس از مرگ است. سهراب در این‌جا با اینگمار برگمن در کتاب تصویرها هم‌صدا می‌شود.

در گوشه‌ای از عبور گرم تابستان سهراب پس از مرگ پدر در حالی‌که پدر در خیال‌اش با او سخن می‌گوید، کتاب شعری از توماس ترانسترومر از کتاب‌خانه‌ی پدر برمی‌دارد و بند اول شعر ژوییه‌ی ۹۰ را می‌خواند: «خاک سپاری بود/ و من احساس کردم/ مرده/ فکرهای مرا می‌خواند/ بهتر از خودم.»۲

بند اول شعر ژوییه‌ی ۹۰، سروده‌ی توماس ترانسترومر، را شاید بتوان هم‌خوانی‌ی سهراب و پدر در مرگِ پدر خواند. انگار سهراب ذهن پدر در گور را می‌خواند؛ پدر ذهن جسد خویش در گور را.

در گوشه‌ای از عبور گرم تابستان پدر سهراب در تکه‌ای از یادداشت‌هایش در کابوس اعدام تهمینه یکی از شعرهای کوتاه م. آزاد را به یاد می‌آورد که انگار احمد شاملو پس از مرگ غلامرضا تختی بر جلد مجله‌ی خوشه نوشته است: «گلی از شاخه افتاد و بر خاک خفت.»۳

این تکه یادداشت پدر سهراب را شاید بتوان نگاه پدر سهراب به مسیر و معنای دخترش، تهمینه، خواند. تهمینه گلی بود که عطرش مانا ماند؛ هرچند که برای همیشه به خاک افتاد.

در گوشه‌ای از عبور گرم تابستان سهراب به یاد می‌آورد که روزی یکی از دوستان‌اش، بیدار، او را به دیدن فیلم سرگیجه‌ی هیچکاک دعوت کرده است: «[...] پیشنهاد کرد دیرتر بروند بیرون شاید سینما. فیلم سرگیجه هیچکاک را در سینما تِک نشان می‌دادند. می‌دانست بخاطر او این فیلم را پیشنهاد کرده بود، اما با تمام علاقه‌ای که به هیچکاک و بخصوص این فیلمش داشت، دلش نمی‌خواست جایی برود.»۴

سرگیجه، ساخته‌ی آلفرد هیچکاک، را با نگاه به داستان این فیلم شاید بتوان بهره از ردپای مرده‌گان برای تقسیم مرگ خواند؛ تقسیم مرگ به‌نام عشق.

در گوشه‌ای از عبور گرم تابستان سهراب صندوقچه‌ی پدر را در کنار طلا و نقره، دو دخترِ فرزانه، دخترعمه‌اش، باز می‌کند: «کتاب‌ها را نقره می‌گذارد آن طرف. چهار تا بیشتر نیست. شاهنامه، خلیج فارس سدیدالسلطنه کبابی، تاریخ جهانگیریه و یک کتاب که جلد ندارد و دست‌نویس است. طلا هم مجله‌ها را کنار می‌گذارد. خیلی نیست. سه شماره نگین، هفت شماره خوشه و یک شماره اندیشه و هنر.»۵

شاهنامه را شاید بتوان چنین خواند: کنکاش در فلسفه‌ی تاریخ سرزمین ایران، جست‌وجوی ردپای اسطوره‌ها و حماسه‌های انسان ایرانی، نگاه به هستی و تاریخ انسان ایرانی در آینه‌ی اندیشه‌ی کهن جاری در ایران، آینه‌ی تعریف کهن انسان ایرانی از وجود انسان.

خلیج فارس سدیدالسلطنه کبابی، یعنی تاریخ‌نگاری خلیج فارس، نوشته‌ی محمدعلی سدیدالسلطنه کبابی، که آن را از نخستین آثار واقع‌گرایانه‌ی پژوهش‌گران ایرانی در

۱- همان‌جا، صص ۹ - ۸

۲- همان‌جا، ص ۱۵

۳- همان‌جا، ص ۲۹

۴- همان‌جا، ص ۳۶

۵- همان‌جا، ص ۸۲

زمینه‌ی تاریخ خلیج فارس دانسته‌اند، شاید بتوان جست‌جوی ردپای تاریخ و جغرافیای سرزمین ایران خواند؛ جست‌وجوی آب‌ها و خشکی‌ها در تکه‌ای از جهان که برای ایرانیانی که با آن سرزمین پیوندی ناگسستنی دارند، چشم‌اندازی پایا است.

نگین نشریه‌ای است در قلمرو هنر، ادبیات، علوم انسانی، به‌سردبیری‌ی محمود عنایت، که از خردادماه ۱۳۴۴ خورشیدی تا فروردین ۱۳۵۹ در ۱۷۷ شماره منتشر می‌شود. نگین را می‌توان صدای اندیشه‌ی پدر سهراب خواند که در صندوق سرزمینی مانده است که دل‌تنگی برای آن همیشه‌گی است.

خوشه نشریه‌ای است که از اسفندماه ۱۳۳۴ خورشیدی تا اسفندماه ۱۳۴۸ به‌صاحب‌امتیازی‌ی امیر هوشنگ عسگری منتشر می‌شود. مهم‌ترین دوره‌ی این نشریه را دو دوره‌ی سردبیری‌ی حسین سرافراز و احمد شاملو در سال‌های ۱۳۴۸ – ۱۳۴۵ خورشیدی دانسته‌اند که به ترویج هنر و ادبیات نو می‌پردازد. خوشه را نیز می‌توان صدای اندیشه‌ی پدر سهراب خواند که در صندوق سرزمینی مانده است که دل‌تنگی برای آن همیشه‌گی است.

اندیشه و هنر نشریه‌ای است که در هفت دوره منتشر می‌شود. دوره‌ی اول از فروردین‌ماه تا مردادماه ۱۳۳۳خورشیدی؛ دوره‌ی هفتم از آبان‌ماه ۱۳۵۰ تا شهریورماه ۱۳۵۰ خورشیدی. این نشریه که با صاحب‌امتیازی و ویراستاری‌ی ناصر وثوقی منتشر می‌شود، وظیفه‌ی خود را شناخت و شناساندن اندیشه و هنر نو می‌داند. اندیشه را نیز می‌توان صدای اندیشه‌ی پدر سهراب خواند که در صندوق سرزمینی مانده است که دل‌تنگی برای آن همیشه‌گی است.

کتابی که جلد ندارد و دست‌نویس است، روایتِ «از نخل تا دریا، روایت هجرت یک قوم»، نوشته‌ی پدر سهراب است. خلاصه‌ی این روایت که در چهار قسمت نوشته شده است، چنین است: سید جلال از اهالی‌ی کرمستج که دختر آغا از بزرگان این منطقه، جواهر، را نامزد دارد، برای بردن خرهایی که سفارش داده به کرمستج آمده تا تا بارهایی را که از هند آورده و در راه مانده است، به کرمستج برساند. آغا که برای سیدجلال مثل پدر می‌ماند، از او می‌خواهد به کرمستج برگردد و در آن‌جا بماند و از نخلستان مراقبت کند که با رفتن سیدجلال خشک شده است. سیدجلال اما از او می‌خواهد که با او به عباسی بیاید؛ بندری سرشار از آب و طراوت و تجارت و تجدد. پس از تردیدها و بحث‌ها، سرانجام آغا همراه با زن‌آغا و جواهر و مادر سیدجلال عازم عباسی و دریا می‌شود.

روایت «از نخل تا دریا، روایت هجرت یک قوم» را نیز می‌توان سفری ناگزیر خواند؛ سفری که دلتنگی برای نخل‌ها می‌سازد. سفری که تجارتی که جوهر دورانی دیگر است، آن را سبب می‌شود. این سفر اما انس‌ها و آشنایی‌ها در دل دارد. انگار چشم‌گشایی بر تکه‌ای دیگر از همان تن است.

متن‌های حاضر در عبور گرم تابستان را نیز می‌توان عبور از مرگ‌هراسی، دل‌تنگی برای عشق، یاد مانای تهمینه، دل‌تنگی‌ی همیشه برای زادگاه و زبان مادری خواند؛ رنج از غربتی که پایان ندارد؛ رد اندیشه‌ی پدر سهراب که فرصت شکوفایی نیافته است؛ قصه‌ی پرسش‌ها و دل‌تنگی‌ها و آرزوی مانایی‌ها.

تکه‌هایی از یادداشت‌های پدر سهراب را در عبور گرم تابستان بخوانیم.

۴

پدر سهراب در سوئد دوتن از یاران خاطره‌ساز دوران کودکی‌اش را خیال می‌کند: «می‌شناختمشان. از سالهای دور. از سالهای آفتابی روشن. از تابستانهای داغ که عرقریزان کوچه‌ها را از فریادشان و از کودکان پر می‌کردند. [...] تابستانهای کودکی ما از آوازهای آنها حجم گرفته بود. [...] کوچک بودند، به اندازه‌ی یک کف دست شاید، اما همان طور که همیشه بودند. خندیدند. فاطی‌عشقی کلاه قرمز ودهلش را هم داشت. صورتش را هم با خاک هرمز، سرخ کرده بود. ممدصدیق هم همان طور سفیدپوش بود و پابرهنه.»[۱]

[۱]- همان‌جا، ص ۲۱

این تکه را می‌توان در واژه‌ی نوستالژی خواند؛ یاد زمان‌ها و مکان‌های دور و دل‌خواه که دل‌تنگی و غربت را بومی‌ی جان می‌کنند.

پدر در تکه‌ای از یادداشت‌هایش از تلخی‌ی زنده‌گی در سوئد می‌گوید که زبان مردمان آن را نیز نمی‌فهمد: «بیشتر از شش سال است که به اینجا آمده‌ام، به‌این کشور غریب با زبانی عجیب که اصلا نمیفهمم. حرف آدمهائی که اینجا زندگی میکنند را هم نمیفهمم با این که زبانمان یکیست، ولی از چیزهایی حرف میزنند که نه میفهمم و نه میخواهم بفهمم. اینجا و هر چه را که تحمل میکنم همه‌اش بخاطر سهراب است، عزیزترینم در این دنیا.»۱

این تکه را می‌توان زخم غربتی خواند که ناتوانی و گریز می‌سازد و تنها به‌یاری‌ی مهر بی‌بدیل به فرزند تحمل آن ممکن است.

پدر در تکه‌ای از یادداشت‌هایش به گذر زمان و معنای آن اشاره می‌کند: «همه چیز از من دور میشود حتا خاطره‌هایم. زمان با سرعت میگذرد. اگر این زمان نبود که اینجور ترسناک ما را به جایی که نمیدانیم چیست برساند آیا وجود داشتیم؟ تصور وجود بدون زمان ممکن نیست. بودن ما تنها در زمان معنا پیدا میکند. [...] چقدر سریع گذشته است. نمیدانم چرا به یاد تهمینه میفتم. اگر او اینجا بود حتما هر روز به من سر میزد.»۲

این تکه را در دو زخمی می‌خوانیم که پدر از آن گزیری ندارد؛ گذر ناگزیر زمان و یاد همیشه مانای تهمینه.

پدر در گوشه‌ای از یاداشت‌هایش از این‌که به راه رویاهایش نرفته و نویسنده و پژوهشگر نشده در رنج است: «شاید چاپ این کارها راه مرا عوض میکرد. شاید به جای بخشدار نمونه، پژوهشگر و نویسنده نمونه میشدم. [...] اگر توانسته بودم جلو وسوسه‌هایم بایستم و تسلیم نشوم. [...] باید راهم را عوض میکردم. میرفتم دنبال آنچه که دوست داشتم، دنبال رؤیاهایم و هرگز آنها را ترک نمیکردم. ولی به جای عملی کردن رؤیاهایم، زندگی خوب و راحت را ترجیح دادم. [...] شاید خودم را و علاقمندی و عشقم را فروختم به موقعیت اجتماعی، به امنیت، به خانه و ماشین و رفاه.»۳

این تکه را می‌توان حسرت کسی خواند که در تقابل با آرزوهایش داشتن را به‌جای بودن برگزیده است.

پدر در تکه‌ای از یادداشت‌هایش بازهم در مورد مرگ و عدم هراس‌اش از مرگ می‌نویسد: «عجیب است. هیچ ترسی از مرگ ندارم. احساس میکنم خیلی نزدیک، همینجا ایستاده است، مثل همان عکسی که یک بار در یکی از کتاب‌های سهراب دیدم که شنل بلند سیاهی به تن داشت و خیره به آدم نگاه میکرد.»۴

این تکه را می‌توان هم‌صدایی‌ی پدر با سهراب در روبه‌رویی با مرگ خواند؛ پذیرش صدای اینگمار برگمن.

پدر در نامه‌اش برای سهراب چنین نوشته است: «سهراب عزیزم، وقتی این نامه را می‌خوانی من دیگر زنده نیستم. شاید دردسر و زحمت زیادی برایت بودم، ولی میخواهم زحمت دیگری هم به تو بدهم که آخرین درخواست من از توست. من هیچ‌وقت به اینجا احساس تعلق نکردم و اینجا هیچ‌وقت خانه‌ام نشد. همیشه دلم و فکرم آنجا درخانه خودم بود. خواهش می‌کنم مرا به خانه‌ام بفرست و بگذار آنجا در خاک خودم بخوابم. این آخرین خواهش من از توست. پدرت.»۵

این تکه را چه‌گونه می‌توان خواند جز دل‌تنگی برای خاکی که انگار بستر دل‌خواه خواب همیشه‌گی نیز هست.

یادداشت‌های پدر از رنج گذر بی‌حاصل زمان در غربت پُر است. یاد روزهای دور در وجودش جان‌سختی می‌کند. رد حسرت عدم شکوفایی اندیشه‌ای که که می‌توانسته است او را به اوج بودن برساند و افسوس از وسوسه‌هایی که او را با موج داشتن برده‌اند نیز در این یادداشت‌ها به چشم می‌خورد.۶هم از این رو اندوه از گذر زمان در آن‌ها پیدا است؛ اندوه از دورخیزی که به پرش نرسیده است؛ به تحقق خود منجر نشده است. هراس از مرگ اما در آن‌ها حضور

۱- همان‌جا، صص ۲۵ - ۲۴

۲- همان‌جا، ص ۲۹

۳-همان‌جا، ص ۳۰

۴- همان‌جا، ص ۴۲

۵- همان‌جا، ص ۱۹

۶- فروم، اریک. (۱۴۰۲)، داشتن یا بودن، ترجمهٔ اکبر تبریزی، تهران

ندارد. پدر سهراب نه رضایتِ تمام از زنده‌گی را پشتوانه دارد نه هراس از مرگ را پیش رو.

نگاه‌هایی به زمان را بخوانیم.

۵

به زمان و روند تاریخ هستی‌ی انسان، نگاه‌ها است؛ از آن میان نگاه گئورک هگل، فریدریش نیچه، میرچاه الیاده.

گئورک هگل حرکت تاریخ را تبلور سفر روح به سوی مقصدی مقدر می‌خواند. به‌گمان گئورک هگل سرانجام تاریخ، سرمنزل روح و آزادی‌ی انسان است. سرانجامی که در آن همه‌ی تاریکی‌ها به روشنی می‌رسند؛ تجلی‌ی سفر روح. غایت تاریخ، تحقق روح و آزادی‌ی انسان است.۱

فریدریش نیچه بر این باور است که با مرگ خدا زمان خطی می‌میرد. او برمبنای فرضیه‌ی بازگشت ابدی، تلاش می‌کند مفهوم زمان خطی را پشت سر بگذارد تا شاید بار زمان بیش از این انسان را رنج ندهد. او باور به زمانِ خطی را برآمده از نگرش مسیحیت به جهان می‌داند. او باطرح بازگشت ابدی امکان تکرار زمان اسطوره‌ای در جهان بی‌اسطوره را فریاد می‌کند.۲

میرچا الیاده ویژه‌گی‌ی جوامعِ سنتی را تقابل با زمانِ تاریخی و آرزوی بازگشت به زمانِ اساطیری می‌داند. برمبنای باور این جوامع هر عمل تکرار صورت مثالی‌ی آن عمل و آفرینشی دوباره است که سبب توقف زمان خطی می‌شود؛ سبب تسلط بی‌مرگی بر جهان هستی.۳

انگار گذر زمان از مرگ و حسرت و عشق و رویا یک‌جا پر است. گذری که هم می‌تواند ببخشد هم ویران کند. هم می‌تواند حسرت و دریغ بسازد هم بارِش مجال.

تکه‌هایی از مرگ تهمینه در عبور گرم تابستان را بخوانیم.

6

سهراب از تهمینه می‌گوید؛ از وجودی درخشان که توسط مرگ‌سرشتان جمهوری‌ی اسلامی به تاراج رفته است: «دختر فهمیده و شجاعی بود و چقدر زیبا بود. آنها که او را کشتند این‌همه زیبایی و خوبی را ندیدند یا دربرابرش تاب نیاوردند و نابودش کردند تا نباشد که نور و زیبایی و شادی طلب کند. فقط چند روز از نوزده سالگی‌اش گذشته بود. دانشگاه‌ها که تعطیل شد از شیراز برگشت بندر. او را در خیابان گرفتند. گفتند عضو یک گروه مسلح و دشمن انقلاب و امام و مفسد فی‌الارض بوده و اعدامش کردند.»۴

این تکه را می‌توان قتل معناخواهی خواند که معنایش مانا مانده است. انگار حذف نور و زیبایی و شادی، فریاد ستیز با تاریکی و زشتی و اندوه را پُرپژواک کرده است. مرگ تهمینه اشک اندوه و آرزوی پیروزی‌ی عشق بر مرگ را یک‌جا ساخته است.

سهراب پس از مرگ پدر عکس تهمینه را بر دیوار می‌بیند: «به عکس او و مادر در قاب روی دیوار نگاه کرد. هر دو لبخند داشتند و به او نگاه می‌کردند. اعدام تهمینه، لبخند را از لب‌های آنها برد. به عکس تهمینه نگاه کرد که باد موهایش را پریشان کرده بود.»۵

این تکه را می‌توان مرگ لب‌خند بر لب عزیزان تهمینه‌ای خواند که انگار بهای ریشه‌دوانی‌ی بذر گیاهان عشق‌جو را با مرگ خویش پرداخته است. تهمینه با موهای پریشان به‌شوق آواز هستی به خاک نیستی افتاده است.

تکه‌هایی ازعشق سهراب و سوفیا را در عبور گرم تابستان بخوانیم.

۷

سوفیا پس از مرگ پدر سهراب در خانه‌ی سهراب است و به او پیش‌نهاد می‌کند برای آرامش خود بیش از این در خانه نماند: «سوفیا پرسید تا کی می‌خواهد در خانه بماند و گفت بهتراست برگردد دانشگاه تا فکرش این همه مشغول

---

۱ - Hegel, G. W. F. (1975), Aestetics, Lecture on fine art, London

۲- شایگان، داریوش. (۱۳۷۱)، بتهای ذهنی و خاطرهٔ ازلی، تهران، صص ۱۷۹ - ۱۷۰

۳- الیاده، میرچا. (۱۳۶۵)، مقدمه بر فلسفه‌ای از تاریخ، ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، تبریز

۴- عقیلی (۱۳۹۷)، صص ۲۳ - ۲۲

۵- همان‌جا، ص ۱۵

پدرش نباشد. سهراب نمی‌دانست. [...] گفت شاید یکی دو روز دیگر. سوفیا مهربان نگاهش کرد و گفت به من هم فکرکن که دلم برات تنگ میشه. چیزی در درون سهراب تکان خورد.»۱

این تکه را می‌توان گام نخست عشقی دوسویه خواند؛ دل‌تنگی برای او از یک سو و شوق از حضور خویش در وجود او از سوی دیگر.

سهراب در ایران است؛ در خانه‌ی یاسمن. یاسمن از سهراب می‌خواهد با او بماند: «می‌گوید پیش او بمانم، با او بمانم. [...] می‌گوید می‌توانیم از همان‌جا شروع کنیم [...] می‌گوید می‌توانیم در کنار هم از زندگی لذت ببریم. بلند می‌شود و از اتاق بیرون می‌رود. راه رفتنش مثل سوفیاست، فقط کمی از او چاق‌تر است. سوفیا سر برمی‌گرداند نگاهم می‌کند و لبخند می‌زند. مثل این است که توی جانم عسل بریزد. دلم برای او تنگ می‌شود. بلند می‌شوم و [...] از خانه‌اش بیرون می‌روم.»۲

این تکه را می‌توان بی‌جانشینی‌ی او خواند؛ تعهد به او.

سهراب در خیال‌اش سوفیا را می‌چرخاند: «با سوفیا احساس امنیت می‌کرد. مثل این بود که سال‌ها با هم بوده‌اند و تن و جانشان هم‌دیگر را شناخته و پذیرفته‌اند. معنای هر حرکت و هر نگاه او را می‌دانست و واکنش او را به حرف‌ها و حرکت‌های خود هم می‌شناخت. او مانند آشنایی قدیمی و رفیقی صمیمی بود که یک‌دیگر را به خوبی می‌فهمیدند.»۳

این تکه را می‌توان یافتِ پناه‌گاه آشنا در وجود او خواند؛ وجود اعتمادبخش او که من را نمی‌فروشد.

سهراب از ایران به سوئد بازگشته است. سوفیا تلفن می‌کند : «به یاد چهره‌ی خندان و مهربان سوفیا افتاد و درست در همین لحظه تلفنش زنگ زد. می‌دانست سوفیاست. صدای گرم او را شنید که گفت «من دلم برات میمیره». احساس کرد خون در رگ‌هایش مثل رودی گرم جاری شد و به قلبش و سرش رسید و تمام وجودش را داغ کرد. پرسید کی می‌آید که دلش بی‌صبری می‌کند. سوفیا گفت در راه است.

روی کاغذ یادداشتش نوشت

پر می‌شوم

از خورشید

می سوزم

از عشق.»۴

این تکه را انگار می‌توان جلوه‌ی وجود پرنور و گرمای او خواند که سرشار از پیوند پرطپش و حرمت و مسئولیت من و او است؛ خود عشق که هراس مرگ روبیده است.

نگاه‌هایی به عشق و مرگ را بخوانیم.

۸

به عشق و مرگ در تاریخ هستی‌ی انسان نگاه‌ها است؛ آز آن میان نگاه کارل گوستاو یونگ، زیگموند فروید، مارتین هایدگر، اریک فروم.

کارل گوستاو یونگ مهم‌ترین کهن‌نمونه‌هایی را که در ناخودآگاه جمعی‌ی انسان حضور دارند، چنین شماره می‌کند: نقاب، سایه، آنیما، آنیموس، پیر خرد، مادر زمین، خود. در میان این هفت کهن‌نمونه آنیما روح زنانه یا مادینه‌جان وجود است؛ آنیموس روح مردانه یا نرینه‌جان وجود. کهن نمونه‌ی خود حاصل پیوند آنیما و آنیموس است؛ نشان نوعی کمال که آرزو است. عشق انگار پیوند جنبه‌ی آرمانی‌ی آنیما و آنیموس وجود است.۵

زیگموند فروید به حضور همیشه‌گی‌ی دو رانش زنده‌گی و مرگ در روان انسان باور دارد.۶ کارکرد رانش زنده‌گی میل پیوند با دیگری است؛ میل حفظ وجود انسان. عشق برآمده از رانش زنده‌گی است؛ پُررنگ‌ترین کارکرد این

۱- همان‌جا، ص ۲۸

۲- همان‌جا، صص ۱۱۲ - ۱۰۷

۳- همان‌جا، ص ۶۰

۴-همان‌جا، صص ۱۲۱ - ۱۲۰

۵ - Jung, C G.(2000), Om självet symbolhistoria, Stockholm, sid. 27-40

۶- فروید، زیگموند. (۱۳۸۴)، تمدن و ملالت‌های آن، مترجم: محمد مبشری، تهران صص ۹۱ - ۸۵

رانش. رانش مرگ اما میل به ویرانی دارد. بنیان روش‌ها و منش‌های سادیستی - مازوخیستی است.۱

مارتین هایدگر انسان مشخص یا دازاین را تنها هستنده‌ای می‌یابد که به جوهر هستی می‌اندیشد. هم از این رو است که اندیشه به مرگ نیز در وجود او همیشه‌گی است. انسان تنها موجودی است که می‌داند که می‌میرد. آگاهی از مرگ اما امکان گریز از این آگاهی را نیز فراهم می‌کند.۲

اریک فروم عشق را پیوند با دیگری برای مراقبت از او می‌داند. عشق نثار کردن است نه گرفتن. دل‌سوزی، مسئولیت، حرمت، دانایی ویژه‌گی‌های همیشه‌ی عشق است.۳

انگار عشق مرهم و مُسکِن انسان در تقابل با حضور و یاد مرگ نیز هست.

دو تکه‌ی دیگر عبور گرم تابستان را با نگاه به نظریه‌ی زیگموند فروید در مورد رویا بخوانیم.

۹

در صفحه‌های آغازین عبور گرم تابستان، پیش از آشنایی‌ی سهراب با سوفیا، سهراب به یاد می‌اورد که پرداخت به مرگ را به‌عنوان موضوع مقاله‌اش در مورد اینگمار برگمن انتخاب کرده است: «وقتی از مرکز اینگماربرگمن زنگ زدند و دعوتش کردند مقاله‌ای بنویسد برای کتابی که می‌خواهند درباره‌ی او چاپ کنند، از دو موضوع پیشنهادیِ عشق و مرگ، او مرگ را انتخاب کرد.»۴

سهراب پس از بازگشت به سوئد به این فکر می‌افتد که به‌جای مرگ عشق را به‌عنوان موضوع مقاله‌اش در مورد اینگمار برگمن انتخاب کند. مرکز اینگمار برگمن اما به او پاسخ می‌دهد که از همان نخست قرار بوده است در مورد مرگ بنویسد: «فکری مثل یک جرقه از مغزش گذشت. چرا باید از مرگ بنویسد. چرا عشق را در فیلم‌های او جستجو نکند. به مرکز اینگماربرگمن زنگ زد. گفت می‌خواهد موضوع نوشته‌اش را عوض کند. گفت می‌خواهد به جای مرگ از عشق در فیلم‌های برگمن بنویسد. زنی که به تلفنش جواب داده بود با تعجب گفت ولی او از اول قرار بوده درباره‌ی عشق بنویسد.»۵

می‌دانیم که زیگموند فروید دوقلمروِ خودآگاه و ناخودآگاه و سه کارگزار نهاد، من، فرامن را نیز در وجود انسان تشخیص می‌دهد.

برمبنای وجود این دو قلمرو و سه کارگزار، او آفرینش رویا را حرکت محتوای نهاد و ناخودآگاه به سوی من و خودآگاه می‌خواند. در میان محتوای پنهان و تصویر آشکار رویا اما تفاوت‌ها است. در تبدیل محتوای پنهان رویا به تصویر آشکار رویا دو کارکرد تراکم و جابه‌جایی نقشی تعیین‌کننده دارند. در کارکرد تراکم تکه‌تکه‌های گوناگون واقعیت در یک شخصیت یا ماجرا جمع می‌شوند. در کارکرد جابه‌جایی از جمله چهره‌ای محبوب در قالب چهره‌ای منفور ظاهر می‌شود؛ عنصری کم‌اهمیت درقالب عنصری پراهمیت؛ زنده‌گی و مرگ در قالب یک‌دیگر.۶

با نگاه به نظریه‌ی زیگموند فروید در مورد رویا شاید بتوان تبدیل واژه‌ی عشق و مرگ در ذهن سهراب را کارکرد جابه‌جایی در رویایی خواند که در آن عشقِ پنهان در نهاد و ناخودآگاه در قالب مرگ ظاهر شده است. عشقی که اینک با تجلی‌ی سوفیا و سهراب در وجود یک دیگر قالب واقعی‌ی خویش را بازیافته است.

نام رمان عبور گرم تابستان را با نگاه به نظریه‌ی نورتروپ فرای بخوانیم.

۱۰

۱- Freud, Sigmund. (2001), The Future of an illusion, Civilization and its Discontents and Other Works, London, p. 120

۲- هایدگر، مارتین. (۱۳۸۷)، هستی و زمان، ترجمهٔ سیاوش جمادی، تهران، صص ۲۹۵ - ۵۹

۳-فروم، اریک. (۱۳۹۳)، هنر عشق ورزیدن، ترجمه‌ی ابوذر کرمی، تهران، صص ۳۹ - ۳۳

۴- عقیلی (۱۳۹۷)، ص ۹

۵- همان‌جا، ص ۱۲۱

۶- Freud, Sigmund. (1984), Drömtydning, Stockholm

نورتروپ فرای برمبنای نوعی خوانش اسطوره‌ای چهار نوع ادبی را با میتوس یا پیکره‌ی چهار فصل سال هم‌خوان می‌یابد؛ میتوس یا پیکره‌ی بهار با کمدی؛ میتوس یا پیکره‌ی تابستان با رمانس؛ میتوس یا پیکره‌ی پاییز با تراژدی؛ میتوس یا پیکره‌ی زمستان با طنز و هزل. او در تعریف رمانس بر این نکته تأکید می‌کند که هر رمانس از سه مرحله‌ی جدال، مرگ‌ستیزی، بازشناخت قهرمان می‌گذرد حتا اگر آن قهرمان در جدال خویش جان ببازد. در میتوس یا پیکره‌ی رمانس جست‌وجوی عشق و تلاش عاشق و معشوق برای یافت و پیوند با یک‌دیگر نیز خواند.۱

حالا با نگاه به نظریه‌ی نورتروپ فرای شاید بتوان نام رمان عبور گرم تابستان را آواز آرزوی یکی رمانس خواند که بر سنگ‌بنای جدال قهرمانانه‌ی تهمینه و عشق سهراب و سوفیا شکل می‌گیرد؛ تمثیل جست‌وجو و آرزوی گذری که در آن زخم‌ها و رنج‌ها و مرگ‌ها چنان مرهم و چشم‌اندازی بیابند که جان ساکنان همه‌ی فصل‌های هستی گرم بماند.

عبور گرم تابستان را در چند خط دیگر بخوانیم.

۱۱

در عبور گرم تابستان پژواک آرزوی گذر از از رنج و زخم و مرگ به‌یاری‌ی عشق را انگار در نام سه شخصیت سهراب،۲ سوفیا،۳ تهمینه۴ نیز می‌توان خواند. از این سه نام، دو نام در جهان حماسی‌ی ایران حضور دارند؛ یک نام در جهان اساطیری‌ی یونان.

در عبور گرم تابستان سهراب انگار آشنایی‌ی همیشه با پدری را که هرگز رستم‌گونه نزیسته است، در جان دارد. سوفیا انگار خرد را در عشق معنا می‌کند. تهمینه انگار رستم‌وار در جدال با شَرّ حاکم به خاک می‌افتد.

انگار در نام سه شخصیت عبور گرم تابستان نیز پاسخی به پرسش همیشه‌ی انسان آواز می‌شود: رزم و بزم هستی را مقصد کجا است؟

آذرماه ۱۴۰۲
دسامبر ۲۰۲۳

۱- فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷)، تحلیل نقد، ترجمهٔ صالح حسینی، تهران، صص ۲۹۸ - ۱۹۱

۳۵- سهراب در شاه‌نامه‌ی فردوسی پسر رستم و تهمینه، دختر شاه سمنگان، است. تنها آشنایی‌اش با رستم آوازه‌ی حماسی‌ی او و مهره‌ای است که از او بر بازو دارد. سهراب بر آن می‌شود که نخست ایران و آن‌گاه توران را تصرف کند و پدرش را بر تخت شاهی‌ی هردو سرزمین بنشاند. افراسیاب او را به جنگ ایران می‌فرستد، او اما در نبرد با رستم، در حالی که هیچ‌یک دیگری را نمی‌شناسند، کشته می‌شود.

سوفیا درجهان اساطیر یونان الهه‌ی خرد است. ۳-

۳۷- تهمینه در شاه‌نامه‌ی فردوسی دختر شاه سمنگان است. ماه‌رویی که به خوابگاه رستم می‌آید که به‌جست‌وجوی رخش خویش به شهر سمنگان آمده است. آن دو به یک‌دیگر دل می‌بازند و نه ماه بعد سهراب به دنیا می‌آید.

جمشید شیرانی

ترجمانِ جلال

زندگی و رنج های جلال آریان
Translating Jalal: The Life and Torments of Jalal Aryan
تابستان ۱۴۰۱

بخش چهارم

معجزِ عیسوی

یاد باد آن که چو چَشمَت به عِتابم می‌کُشت
مُعْجِزِ عیسَوی ات در لبِ شِکَّرخا بود (حافظ)

اوایل زمستان بود که نامه ای از جلال به دستم رسید. نامه به خط ریز و در پنج صفحه نوشته شده بود و به طرز زیبایی ماجراهای سفر و نخستین تجربه های اقامت در آمریکا را شرح می داد. گویا تا آخرین لحظه پیش از آغاز سفر نتوانسته بود معضل پرواز از پاریس به نیویورک را حل کند ولی این مشکل به طرز معجزه آسایی خود به خود بر طرف شده بود. قضیه از این قرار بود که جلال در مسیر تبریز به استانبول با یک راهبه ی آمریکایی به نام الیزابت همینگوی که از قضا دختر عمو (یا برادرزاده و یا خواهرزاده) ی ارنست همینگوی بود (همان گونه که جلال در سه جای مختلف در نامه اش به او اشاره کرده بود)، همسفر شده بود و همین مُقدّسه با نامه ای ترتیب اقامت او را در دانشگاه آمریکایی ها در پاریس داده بود. بعد هم از زُنّارِ همّتش صد دلار در آورده بود و به او داده بود تا بلیط هواپیمای پاریس به نیویورک را تهیه کند. یک (یا دو) هفته ای مهمان آمریکایی ها در پاریس بود. بعد با لوفت هانزا به نیویورک پرواز کرده بود و از آن جا با اتوبوس خود را به سنت پاول رسانده بود. پس از ثبت نام و اِسکان در خوابگاه دانشجویی، از طریق استاد و رییس بخش، پروفسور آلمِر فراهام، که رابطه ای پدرانه با او پیدا کرده بود کاری هم برای ساعتی یک دلار در آزمایشگاه شیمی دست و پا کرده بود تا اموراتش بگذرد. همراه نامه، سه عکس سیاه و سفید فرستاده بود که یکی جلال را در سالن غذاخوری دانشگاه در کنار دوست و همکلاسِ پولدار آمریکایی اش دیوید تیلور نشان می داد و دومی خود او را با روپوش سفید در آزمایشگاه شیمی و در حال ریختن مایعی از یک لوله به درون یک قرع. آخرین عکس، جلال را در حالِ سوار شدن به یک سواری زیبا و جادارِ آمریکایی، فورد کوپه ی چهار سیلندر، نشان می داد که متعلق به دیوید تیلور بود. در هر سه عکس جلال لبخند زیبایی به لب داشت و خوشحال به نظر می رسید. من هم از این که او توانسته به این زودی در غربت جا بیافتد خوشحال شدم گرچه ته دلم هرگز به توانایی او در تطابق سریع و کامل با فرهنگ آمریکایی شکی نداشتم. علت را هم پیش خودم این جور توجیه می کردم که جلال یک تهرانی شش دانگ است و بین اهالی این شهر و مردم آمریکا شباهت های غریبی وجود دارد. برای مثال، شهر تهران بیش از دویست سال قدمت ندارد و از ورود ماجراجویان سفید پوست به آمریکای شمالی هم چهار صد و اندی سال بیشتر نمی گذرد اما یکی خود را تافته ی جدا بافته ی تاریخ دو هزار و پانصد ساله (یا شاید شش هزار ساله) می داند و دیگری ادعای سروری بر تمام تمدن های جهان را دارد. بچه های تهران هم مثل همتاهای آمریکایی شان کتاب های تاریخی با نام های تهرانِ قدیم و تاریخِ تمدنِ شهر یا کشورشان چاپ می کنند. همچنین تهرانی ها مثل سفید پوستان آمریکایی همه مهاجران ماجراجویی بوده اند که از نقاط دیگر به ارض موعود آمده امّا هنوز عرقشان خشک نشده در مورد آبا و اجدادشان لطیفه می ساخته اند. هر دو گروه هم خود را مالک بلامنازع جان و مال و آبروی بقیه می دانند. به هر حال از این که این ویژگی های فرهنگیِ مشترک موجب شده بود که جلال به سادگی خود را با شرایط زندگی در آمریکا سازگار کند عمیقاً خوشحال شدم. در دل آرزو کردم که او هم مثل دوستِ خوش تیپ و خوش پوش اش دیوید تیلور چند دوستِ

دخترِ سفید و تُپل مُپُل با موهای طلایی و چشمان آبی پیدا کند تا این استحاله فرهنگی به کمال خود نزدیک شود، به قول دوستان زنبور او را هم بزند! نامه ی بعدی جلال خیلی زود به دستم رسید. از دیدار برادرش در سن هوزه کالیفرنیا باز می گشت و "کلی مطلب برای گزارش داشت". شبِ تولد مسیح را منزل استادش دکتر آلمر فراهام و همسرش مارگریت مهمان بوده و این زوج مهربان یک بلیط رفت و برگشت هواپیما از مینیاپولیس به سانفرانسیسکو به اوهدیه داده بودند بدون آن که با ارنست همینگوی نسبت خانوادگی داشته باشند. (تا این جا دو بلیط هواپیما از آسمان به دامانش پرتاب شده بود - پاریس به نیویورک با لوفتهانزا و مینیاپولیس به سان فرانسیسکو با آمریکن اِرلاینز.) در نتیجه به جای دو سه روز فقط در چند ساعت، و با کله ای گرم از دو سه گیلاس شِری (که برای نخستین بار نوشیده بود)، به سانفرانسیسکو رسیده بود در حالی که موجی [از] احساسات عجیب روح و سینه اش را لبریز کرده بود. در آن جا، اسماعیل، با آن ریش و پشم مخصوص هیپی های آن روزگار، در انتظار او بود و با ماشین و به همراه مریدانش او را به سن هوزه برده بود. از آخرین باری که اسماعیل را دیده بود یازده سال می گذشت. [البته با حساب و کتاب من پانزده تا هجده سالی بود که او را ندیده بود چون اسماعیل در سال ۱۳۰۷به دنیا آمده بود و در ۱۰ یا ۱۳ سالگی همراه یک زن و مرد کشیش پروتستان آمریکایی (خانم و آقای بیکر) از ایران خارج شده بود و در آن فاصله هم به ایران بازنگشته بود]. او در سیزده یا شانزده سالگی در هنگ کنگ دیپلم، در هفده یا هجده سالگی از دانشگاه برکلی کالیفرنیا لیسانس ریاضیات و فلسفه و در بیست و دو سه سالگی از دانشگاه سن هوزه کالیفرنیا دکترای عرفان و فلسفه شرق [شرق شناسی] گرفته بود و حالا هم در بیست و هفت هشت سالگی استاد همان دانشگاه بود. اسماعیل مرا به یاد نیچه می انداخت که در ۲۴ سالگی استاد دانشگاه بازل شده بود. البته یکی از آن دو به دنبال حقیقت و دیگری به دنبال سراب های دلفریب (بخوانید نهنگ سفید) می گشت:

"می توانی مرا اسماعیل صدا کنی. سال ها پیش - درست نمی دانم دقیقاً چند سال - زمانی که آه در بساط نداشتم و روی ساحل چیز در خوری نمی یافتم به سرم زد که به آب بزنم و در بخشی از جهان که از آب پوشیده شده است تفرّجی کنم..." (موبی دیک - هرمان ملویل)

جلال، در نامه، کلی از سانفرانسیسکو تعریف کرده بود و یک کارت پستال زیبا از پُلِ سِحرآمیزِ گُلدِن گِیت که نیمی از آن زیر ابر و مِه پنهان شده بود به پیوست فرستاده بود که من را هم شیفته ی آن دیار کرد. خودش هم آرزو می کرد تا برای ادامه تحصیل به دانشگاه معتبرِ برکلی در آن شهر برود.

شش هفت روز را در جوار اسماعیل گذرانده بود و حالا بر می گشت تا برای ترم دوم آماده شود. پاسخ نامه ی جلال را بلافاصله به همراه کتاب لکه ی ننگ (با زیرعنوانِ از پشت میزِ مدرسه تا وحشت آورترین عملیات گانگستری) به قلم هَری گِرِی (نام مستعار یک گانگستر آمریکایی) که به تازگی از طرف بنگاه مطبوعاتی افلاطون منتشر شده بود برای او فرستادم (۱). جلال بخش هایی از این کتاب را پیش از رفتن به آمریکا در مجله سپید و سیاه خوانده بود و احتمالاً دوست دارد بداند سرنوشت "اوستا" ضدقهرمان داستان در ترجمه ی فارسی چه می شود. در ضمن حالا که جلال در آمریکا زندگی می کرد این کتاب می توانست جنبه آموزشی هم داشته باشد و همراه با عکس های هالیوود او را تا حدی با چهره ی پنهانِ فرهنگِ آن دیار آشنا کند.

بعد از آن مدتی از جلال خبری نداشتم و راه دیگری هم برای تماس گرفتن با او نبود. در شیراز هم دروس سال سوم بسیار فشرده بود و بخصوص با آغاز آموزش بالینی زمان کمی برای نامه نگاری و فعالیت های غیر درسی می ماند.

یادداشت ها

(۱) - لکه ننگ، از پشت میز مدرسه تا وحشت آورترین عملیات گانگستری، نویسنده هَری گِری، ترجمه س افسانه، بنگاه مطبوعاتی افلاطون. مهرماه ۱۳۳۵.

بخش پنجم

لسان الغیب

تقریباً یک سال از جلال خبری نداشتم تا آن که در آذرماه ۱۳۳۶ نامه ی مفصلی از او دریافت کردم. در این مدت اتفاقات زیادی در زندگی جلال افتاده بود. تابستان را به همّتِ دکتر آلمر تمام وقت در آزمایشگاه شیمی کار کرده بود. حالا با آغاز سال دوم تحصیل در رشته شیمی با فرانسیس هوتاری، دختر تُپُل مُپُل و چشم آبی و مو طلایی، هم آشنا شده بود. پدرِ فرانسیس بانکدار و متموّل بود و خود فرانسیس هم گویا اهلِ ازدواج بود که معنی آن چیزی در حد تأمینِ کامل مالی تا پایانِ عمر برای جلال بود. امّا جلال در دنیای دیگری سیر می کرد و دنبال عافیت نمی گشت. او فرانسیس را به دیدن فیلمِ "از اینجا تا ابدیت" برده بود تا عاقبتِ عشق و عاشقی را از دیدگاه یک هوادار صلح و آشتی نشان دهد. نقش اوّل را در این فیلم رابرت ای لی پرویت (مونتگومری کلیفت) بازی می کرد که به گونه ای کهن الگوی "عاشقِ فلک زده" بود. "از این جا تا ابدیت" در سال ۱۹۵۳ توسط "فِرد زینه مان" بر اساس رمانی از جیمز رامون جونز نویسنده آمریکایی کارگردانی شده بود و یک سال پیش از آن جونز به خاطر این کتاب جایزه ملی کتاب آمریکا را دریافت کرده بود. داستان به طور نمادین به طرد خشونت و بزرگداشتِ عشق در سالِ منتهی به جنگ جهانی دوم می پرداخت. پرویت در سال ۱۹۴۱ برای سربازی به بندرِ پرل هاربر در هاوایی رفته بود. او یک مشت زن حرفه ای بود امّا بعد از آن که در یکی از مسابقه های خود فردی را کور کرده بود تصمیم گرفته بود که دیگر هرگز مبارزه نکند. امّا ارتش در دوران صلح هم مُبَلّغ خشونت و دیگرآزاری است. فرمانده او، سروان هولمز، از او خوسته بود که از سوی گروهان خود در مسابقات داخلی مشت زنی ارتش شرکت کند. هنگامی که پروییت حاضر به انجام این کار نشد، هولمز به گروهبان میلتُن واردِن دستور داد تا او را با واداشتن به انجام کارهای پست تحقیر کند. واردِن همچنین با همسر پروییت وارد رابطه ای جنسی شد و پروییت هم که از ازدواجش راضی نبود دل به زنی به نام لورین که در میخانه کار می کرد بست تا جای خالی عشقِ همسر بی وفایش را پُر کند. در ادامه، مرگْ نویسنده ی اصلی داستانِ زندگی کسانی است که حیاتشان پشیزی نمی ارزد. ماجیو تنها دوست پروییت در آغوش او جان سپرد، خود پروییت که به فرمانِ ایستِ نگهبان شب اعتنا نکرده بود به ضرب گلوله ای از پا در آمد و ساعت هفت و چهل و هشت دقیقه روز یکشنبه هفتم دسامبر سال ۱۹۴۱ نیروی هوایی ژاپن به بندر پرل هاربر حمله کرد. در پیآمد آن حمله ۲۴۰۳ آمریکایی کشته و ۱۱۷۸ نفر زخمی شدند و ناگهان یک فاجعه نشان داد که برای گریز از خشونت های حقیرِ شخصی بشر نیاز به بی رحمی و وحشیگری های بزرگ دارد.

دکتر آلمر اتاقی در زیرزمین منزل خود در اختیار جلال قرار داده بود و او حالا با ماشین پلیموت چهار سیلندر آبی رنگ مدل ۱۹۵۱ خودش که با ۱۵۰ دلار خریده بود از منزل آلمر به دانشگاه می رفت. دوستش دیوید تیلور به

کالیفرنیا نقل مکان کرده بود و جای خالی او را فرانسیس به خوبی پُر می کرد. از همه مهم تر آن که جلال موفق شده بود مخارج زندگی دانشجویی و هزینه تحصیل خود را از کنسولگری ایران در واشنگتن دریافت نماید تا دیگر نگرانی برای مسایل مالی نداشته باشد. بعد هم نوشته بود که شایع شده است که شاه علیرغم میل باطنی اش می خواهد از ثریا بختیاری [اسفندیاری] جدا شود و با یک دانشجوی ایرانی در فرانسه به نام فرح دیبا ازدواج کند به امید آن که در مدت ۹ ماه از او صاحب ولیعهدی به نام رضا شود. این ها را جلال در زمانی می نوشت که هنوز ثریا در ایران بود و بیش از دو ماه به خروج او از کشور به مقصد سن موریتز و بعد اعلام طلاق رسمی او از شاه از طریق مجلس شورای ملی زمان باقی بود. به علاوه تا ازدواج شاه با فرح دیبا دو سال و تا تولد رضا پهلوی سه سال دیگر می باید صبر نمود (۱). گرچه در آن زمان توجه زیادی به این مطلب نکردم و آن را به حساب شوخ طبعی های جلال گذاشتم حالا که این یادداشت ها را می نویسم نمی توانم از قدرت پیش گویی و آینده بینی او تعجب نکنم. کسانی هستند که به واسطه ی بینش گسترده و توان بالای ذهنی قادر هستند به خوبی حوادث آینده را به چشم ببینند و حتا آن را با جزئیاتِ کامل در کلام نقّاشی کنند و جلال هم یکی از همان ها بود. و من که هستم که در آگاهی او از اسرار نهان شک کنم.

مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند
که اعتراض بر اسرار علم غیب کند (حافظ)

در واقع جلال هیچ چیزی از ژول ورن کم نداشت. بارها می شد که او با داستان های تخیلی اش ما را به سرزمین رؤیاها می برد و ما هم هرگز از داستان سرایی های او خسته نمی شدیم.هر داستان را هم به هزار و یک وجه تعریف می کرد که هرگز به هم شباهتی نداشت. اگر ژول ورن تا کره ماه یا بیست هزار فرسنگ زیر دریا را در مدتی طولانی و دور دنیا را در هشتاد روز طی کرده بود در عوض جلال ظرف نیم ساعت از قعر اقیانوس ما را به کره مریخ می برد و چند دور هم دور دنیا می چرخاند. حالا که به پشت سر نگاه می کنم جلال به نوعی مرا یاد هَریسون فورد هنرپیشه ی آمریکایی می اندازد. همیشه می شود امکان وقوع فاجعه را از حالت چهره ی هریسون فورد در فیلم پیش بینی کرد. جلال هم همین حالت را داشت و ما دوستان همیشه دلشوره های او را جدی می گرفتیم چون می دانستیم در سینمای زندگی قرار است اتفاق ناگواری بیافتد و البته اگر دور و بر جلال بودی حتماً می افتاد. تنها تفاوت اتفاق هایی که در زندگی جلال می افتاد با رخدادهایی که در رمان های جنایی می خواندیم آن بود که نمی شد آن ها را ناگهانی دانست. زندگی جلال مجموعه ای از رویدادهای جنایی "بی ناگهان" بود.

جالب است که گاهی جلال خودش نزد فالگیرها می رفت، نه برای آن که چیزی در مورد آینده به او بگویند بلکه برای آن که وحشتِ پیش بینی آینده را در نزد خود مهار کند. منبع پیشگویی های جلال، آیینه ی سکندر او، هم جام مِی بود که حافظانه در آن اسرار غیب بر او جلوه می نمود.

آیینه ی سکندر جـام می است، بنگـر
تا بر تو عـرضـه دارد احـوال ملک دارا (حافظ)

در پاسخ، نامه ی مفصلی نوشتم و به خصوص در باره پرونده پزشکی یوسف توضیحاتی دادم و این که مشورت ها به نتیجه کاملی نرسیده و تشخیص قطعی با اطلاعات موجود غیر ممکن است. پیشنهاد دادم که بهتر است یوسف سری به آمریکا بزند و در آن جا بررسی و مداوا شود. خلاصه ی بررسی این گونه بود:

"یوسف آریان، ۱۶ ساله، در سال ۱۳۲۰ از طریق زایمان طبیعی ولی مشکل به دنیا آمده که به مرگ مادر انجامیده است. در دوران بارداری، مادر به مخملک مبتلا شده بوده است. در هنگام تولد مشاهده شده که نوزاد ضعیف بوده و در رحم رشد کافی نکرده است. وزن او در هنگام تولد تنها یک کیلوگرم بوده است. علیرغم عدم رشد کافی، تا شش سالگی علایم حادی از بیماری قلبی مادرزادی نداشته است تا آن که زمین می خورد و در معاینه های پزشکی مشخص می شود که قلب او سالم نیست و وی احتمالاً مبتلا به "رماتیسم قلبی" است گرچه مدارک کافی برای تأیید این بیماری در دسترس نمی باشد. رماتیسم قلبی نوعی بیماری اکتسابی - و نه مادرزادی - است و علایم آن با بیماری یوسف تفاوت های فاحشی دارد. گرچه رماتیسم قلبی در ایران - مانند بسیاری دیگر کشورهای در حال رشد - بسیار رایج است، نیاز به بررسی های مشخص برای اثبات دارد. متأسفانه در بسیاری از موارد هر نوع بیماری سخت قلبی را با این نام می شناسند. مطالعه ی پرونده بیمار نشان می دهد که او پسر باهوشی است امّا از نظر جسمی رشد طبیعی نداشته و در نتیجه از نظر روحی نیز دچار مشکل شده است. ظاهراً به طور مکرّر دچار خونریزی بینی، تب، عفونت سینوسی و درد مفاصل می شده و ناهنجاری شریان قلب، مری و حنجره دارد. این علایم می تواند نشانگر اختلال در دستگاه ایمنی بدن باشد. یکی از پزشکان متخصص معتقد بوده است که یوسف مبتلا به ناهنجاری مادرزادی بخش ابتدایی شریان آئورت است و به خصوص تأکید دارد که دریچه دولَختی او سالم است و علایم تنگی دریچه دولَختی موجود نبوده است. به هر حال نتیجه بررسی پرونده این بود که این بیماری قطعاً "رماتیسم قلبی" نیست. به علاوه تا کنون هیچ ارتباطی بین ابتلای مادر به بیماری عفونی مخملک در دوران بارداری و ضایعات قلبی در جنین گزارش نشده است. با توجه به اظهارات پزشکان معالج می توان احتمال داد که این بیماری ناهنجاری (تنگی) دریچه آئورت همراه با اختلال در دستگاه ایمنی باشد." یوسف قطعاً رشد جسمی کافی نکرده بود ولی به هر حال اندامی متناسب از نظر هماهنگی اعضا داشت. حالا در ۱۶ سالگی شبیه یک پسربچه ی هشت یا نُه ساله بود، درست در نقطه ی مقابل سیاه خان که هر روز از جلوی اسکلتش که در قفسه ای شیشه ای در ورودی ساختمان دانشکده پزشکی قرار داشت رد می شدم.

سیاه خان در سال ۱۲۹۱ در ده لاپوئی در جنوب شیراز به دنیا آمده بود. بدن او از شش سالگی به طرزی سریع و غیر طبیعی شروع به رشد کرده بود و قد او عاقبت به ۲۵۹ سانتیمتر رسید. سیاه خان مدت زیادی را در بیمارستان سعدی بستری بود و عاقبت در ۲۸ سالگی از عفونت ریه و خون درگذشت. بر خلاف ظاهر ترسناکش، سیاه خان انسانی مهربان و رنجدیده بود که سختی های زیادی را به علت ظاهر غیر طبیعی اش تحمل کرد. تقابل غریبی مابین یوسف و سیاه خان وجود داشت. دو انسان مهربان و ستمدیده در دو سوی طیف قد و قامت.

نامه را با عکسی از سیاه خان برای جلال فرستادم. البته بعد از آن که آن را پست کردم پشیمان شدم. فکر کردم شاید از این مقایسه خوشش نیاید امّا چیزی در این باره از او نشنیدم. از او خواستم که پس از آن به نشانی ام در شیراز نامه بنویسد چون من دیگر به ندرت به تهران سفر می کردم. در این مدت گویا دوستان هم به ملاحظه ی گرفتاری های آموزشی من کاملاً ارتباط خود را با من قطع کرده بودند. علت دیگر هم شاید این بود که خانواده من در سال ۱۳۳۷ از تهران به اهواز نقل مکان کرده بودند و لاجرم من

تعطیلات کوتاه خود را نزد آن ها در اهواز می گذراندم و دیگر به پایتخت سفر نمی کردم.

دو سالِ بعد (سال های پایانی آموزش پزشکی) را گویا من در خواب و رویا گذراندم. خاطره ای از آن دو سال جز درس خواندن، امتحان دادن، شرکت در فعالیت های تحقیقاتی و کشیک شب دادن در بخش های مختلف ندارم. اما در عوض از نقطه نظر حرفه ای کاملاً از شرایطم راضی بودم. در این دوره دانشکده پزشکی شیراز به همت دکتر ذبیح قربان شرایط ویژه ای را تجربه می کرد. پزشکان نامداری که بخصوص از ایالات متحده به ایران می آمدند نقش مهمی در ایجاد یک برنامه آموزشی مدرن در شیراز ایفا کرده بودند و برخی از آنان با انجام پروژه های تحقیقاتی و آموزش دادن اصول پژوهشی مدرن پایه گذار اندیشه ی علمی در تدریس پزشکی در شیراز شده بودند. فعالیت های دکتر جیمز هالستد در این میان بسیار چشم گیر بود. او فارغ التحصیل دانشگاه هاروارد و متخصص در تغذیه و بیماری های دستگاه گوارشی بود و در سال ۱۳۳۷ به عنوان رییس بخش امراض داخلی به شیراز آمده بود و به زودی تحقیقات گسترده ای را برای یافتن علت عدم رشد طبیعی، کم کاری غدد دستگاه تناسلی و کم خونی در استان فارس آغاز کرده بود. این پروژه نهایتاً به این کشف نایل شد که علت اصلی عدم سلامت و کارکرد صحیح اعضا در آن بیماران کمبود فلز روی بوده است. دانشجویان پزشکی به طور فعّال در این پروژه های تحقیقاتی شرکت می کردند. به علاوه کتابخانه ی دانشکده به همت همسر دکتر هالستد، آنا، که در ضمن دخترِ روزولت رییس جمهور آمریکا بود، بسیار مجهز و منظم شده بود و محل بسیار خوبی برای استفاده از کتاب های مرجع و مجلات گوناگون پزشکی شده بود. برای رفتن به این کتابخانه باید همیشه از کنار اسکلت سیاه خان می گذشتم.

یادداشت ها

(۱) - نامه ی جلال در آذرماه ۱۳۳۶ به دست من رسیده بود و هنوز هیچ گفتگویی در باره ی جدایی محمدرضا از ثریا به گوش من نرسیده بود. این اتفاق بعد از آن تاریخ رخ داد یعنی در دیماه آن سال ثریا به سن موریس در سوئیس رفت و در ۲۳اسفند همان سال بود که خبر طلاق آن دو منتشر شد. ازدواج محمد رضا پهلوی با فرح دیبا در ماه های پایانی ۱۳۳۸به وقوع پیوست و اولین فرزندشان در آبان ۱۳۳۹ به دنیا آمد.

ا. مازیار ظفری

آموزش و پیشه‌ی پزشکی دکتر آنتون چخوف*

در اکتبر ۱۸۸۳ یک دانشجوی سال پنجم پزشکی در دانشگاه دولتی مسکو از امتحان آینده‌ی خود شکایت می‌کرد، "وای بر من!" به برادر بزرگترش نوشته بود: "من باید تقریبن همه چیز را دوباره از ابتدا مرور کنم و یاد بگیرم ... جسدهایی که باید تشریح بشوند، مطالعات بالینی و دیدن بیماران در بیمارستان. کار می‌کنم ولی احساس می‌کنم که ناتوانم. حافظه‌ام ضعیف شده، پیر شده‌ام..."(۱) این موضوع جدیدی نبود زیرا در نامه‌های پیشین‌اش از انبوه مطالب حفظ‌کردنی، تراکم کلاس‌های درس، دشواری کلاس درس استادان و امتحانات مکرر شکایت داشت، "من به شدت خسته، بدخُلق و بیمارم."

هر دانشجوی پزشکی امروزی می‌تواند به راحتی وضعیت دشوار آنتون چخوف جوان را دریابد گرچه از برخی جهات او شاید کمتر از همتایان همروزگارش دلیلی برای شکایت داشته باشد. اولن چخوف به جای تحمل پرداخت وام‌های دانشجویی، یک بورس تحصیلی پنج‌ساله‌ی کامل داشت که شامل هزینه‌های زندگی‌اش هم می‌شد. دوم، ممکن است استدلال شود که چخوف می‌باید مطالب بسیار کمتری را می‌آموخت. اکتشافات «کُخ» و پاستور به سختی به روسیه نفوذ کرده بودند. شیر مادیان هنوز درمانی رایج برای بیماری سِل بود و هیچ‌کس تا آن روز در مورد یک هُرمون هم نشنیده بود. چخوف نیز خانواده‌ای بزرگ و صمیمی داشت که در نزدیکی‌اش زندگی می‌کرد و خوراک آشپزخانه‌ی مادری در دسترس‌اش بود.

با این وجود، چخوف از تناقض شخصیتی دانشجوی پزشکی یعنی خجالت و جسارت رنج می‌برد. او درباره‌ی دوستان و بستگانی که به او توصیه‌های پزشکی می‌کردند، شکایت می‌کرد: "من بدبختم که دانشجوی پزشکی هستم زیرا که همه فکر می‌کنند می‌توانند بیایند و کمی با من درباره‌ی دانش پزشکی صحبت کنند."(۲) البته در عین حال وانمود می‌کرد که پزشکی متخصص هم هست، هنگامی که به برادر بزرگتر و همسرش در مورد شیوه‌ی تغذیه‌ی دختر شیرخوارشان هشدار می‌داد.(۳)

چخوف نه یک نخبه‌ی دانشگاهی بود و نه یک شخصیت برجسته‌ی اجتماعی. با این حال، او در دو میدان زندگی خوش می‌درخشید. نخستین توانایی او گوش فرا دادن به بیماران و بازسازی روایت بیماری آنها بود. دکتر پاول آرکانجلسکی، سرپرست چخوف در طول دوره‌ی تابستانی دانشجویان پزشکی در درمانگاهی روستایی، گزارش داده بود که او "همه‌ی کارها را با توجه و عشق آشکار به کاری که بِدو محول شده، انجام می‌دهد، به ویژه نسبت به بیمارانی که مستقیمن با او سر و کار دارند. او بی سر و صدا به آنها گوش می‌دهد، هر چقدر هم که خسته باشد صدایش را بلند نمی‌کند، حتا اگر بیمار در مورد چیزهایی صحبت کند که اصلن به بیماری‌اش مربوط نباشد. او به وضعیت روانی بیماران‌اش به طور ویژه‌ای توجه می‌کند. علاوه بر طب سنتی، به تأثیری که پزشک بر روح و روان بیمار و شیوه‌ی زندگی او می‌گذارد، اهمیت زیادی می‌دهد".(۴)

چخوف برای آنچه ما امروز تاریخچه‌ی طبیعی-اجتماعی-روانی بیمار می‌نامیم، اهمیت زیادی قائل بود و مدتها پیش از به وجود آمدن "طب روایی" آشکارا به طب روایی می‌پرداخت. به همین ترتیب، علاقه‌ی او به تأثیر پزشک بر «روانِ بیمار» منعکس‌کننده‌ی مفهوم به‌روز «تمرین بازتابی» است. در پایان عمر، یکی از همکلاسی‌های چخوف نوشته بود: "این جایگاهی بود که می‌باید زندگی معمولی بیمار را حس و جزئیات آن را کشف می‌کردیم، اینکه چگونه بیمار به وضعیت کنونی‌اش رسیده و به نظر می‌رسید چخوف بدون هیچ زحمتی و بی آنکه خودش را مجبور کند بدان موفق می‌شد، برخلاف بسیاری از دانشجویان و حتا پزشکانی که به سختی می‌توانند با نشانه‌های روشنی که از

شرایط منحصر به فرد زندگی بیماران برخاسته‌اند، ارتباط برقرار کنند."(۵)

دومین زمینه‌ای که چخوف جوان در آن می‌درخشید در علم پیشگیری از بیماری‌ها و بهداشت عمومی بود. دکتر اریک اریسمن یکی از نخستین پزشکان روسیه بود که تأثیر شرایط اجتماعی بر سلامتی و تندرستی را مطالعه می‌کرد و استاد مورد علاقه‌ی او نیز بود. تحت تأثیر دکتر اریسمن، چخوف بررسی بلندپروازانه‌ای را درباره‌ی «بیماری‌های زنان» در روسیه آغاز کرد ولی پژوهش‌اش به دلیل نبودن زمان کافی ناتمام ماند که البته برای یک پروژه‌ی دانشجویی غیرمعمول نبود. چخوف پیام استادش را با دل و جان پذیرفته بود. چند ماه پس از فارغ‌التحصیلی، او به یکی از دوستان‌اش گفته بود: "هرچه پزشک باتجربه‌تر باشد، توانایی‌های پزشکی و ناتوانی‌های نسبی درمان‌ها را بهتر می‌داند."(۶) پسانتر، چخوف زمان و نیروی زیادی را به این کار اختصاص داد. کوشش‌هایش در زمینه‌ی بهداشت عمومی، از جمله چندین سال خدمت رایگان به عنوان پزشک درمانگاه شهرستان بود، درمانگاهی که نه تنها درمانگاه رایگان روستاییان بود بلکه بخش بهداشت عمومی را همراه با خدمات دیگر پزشکی ارائه می‌کرد.

با این حال، چخوف علیرغم بورس تحصیلی‌اش، بار مالی خود را در دوران دانشکده‌ی پزشکی بر دوش می‌کشید. پدرش پس از ورشکستگی در زادگاهشان در جنوب روسیه، خانواده را برای فرار از طلبکاران‌اش به مسکو برده بود. زمانی که چخوف وارد دانشگاه شد، پدرش به سختی با دفترداری یک انبار امرار معاش می‌کرد. خانواده‌اش در آپارتمان زیرزمینی غم‌انگیزی زندگی می‌کرد. دو برادر بزرگتر از خانه بیرون رفته بودند ولی هیچ‌کدام درآمد قابل‌توجهی نداشتند. چخوف مصمم بود که حقوق‌بگیر اصلی خانواده‌اش شود.

ولی چگونه؟ خوشبختانه او یک برگ برنده در آستین‌اش داشت. چخوف به زودی متوجه شد که طرح‌های طنزآمیز و داستان‌هایی که می‌نوشت، خوانندگان فراوان و خریدار دارد. این دانشجوی سال اول پزشکی با استفاده از تعدادی نام مستعار آثارش را به روزنامه‌ها و مجله‌های محلی می‌فروخت. گرچه این نشریه‌ها مبلغ ناچیزی پرداخت می‌کردند، در چند سال پسین چخوف توانست سدها اثر منتشر کند و به اندازه‌ای درآمد کسب کرد که خانواده‌اش را به آپارتمانی بهتر با سبک زندگی مناسب‌تر نقل مکان داد.

چخوف موضوع داستان‌هایش را برای کشیک‌های شبانه از کجا پیدا می‌کرد؟ بخشی از این داستان‌ها تجربه‌هایش با استادان و همکلاسی‌هایش بود. روی هم رفته، نخستین داستان‌های چخوف تصویر نسبتن بدی از پیشه‌ی پزشکی نمایش می‌دهند. به عنوان مثال، چخوف در «دسیسه ها» (۱۸۸۳) نگاهی مضحک به پزشک متکبری دارد که می‌باید شبیه برخی از استادان‌اش بوده باشد که در بیمارستان با آنها روبرو شده است. دکتر شلستوف مردی توخالی و پر تکلف است. چخوف در «پزشکان دهکده» (۱۸۸۲) که در سال سوم دوران دانشجویی‌اش نوشته، پزشکان تنبل را به ریشخند می‌گیرد. از آنجایی که پزشک درمانگاه مرخصی رفته است، دو دستیار پزشکی مجبور می‌شوند درمانگاه را باز نگه دارند ولی با نتیجه‌ای تمسخرآمیز. دکتر چخوف جوان در سال‌های نخستین به آفرینش شخصیت‌های پزشکانی پرداخت که فاقد حساسیت انسانی بودند (تاریکی، ۱۸۸۷) یا رفتاری غیرحرفه‌ای داشتند (دشمنان، ۱۸۸۵، یک تجارت ناجور، ۱۸۸۸). گرچه چخوف چند الگوی دلخواه هم داشت، می‌باید به این نتیجه رسیده بوده باشد که پزشکان خوب داستان‌های خیلی جالبی نمی‌آفرینند.

دانشجویان پزشکی خیالی چخوف، در هر صورت، شخصیت‌هایی کمتر ستودنی هستند. در «آنیوتا» (۱۸۸۶) دانشجویی در حال آموختن آناتومی‌ست در حالیکه آنیوتا، معشوقه‌اش، آن سوی اتاق نشسته و در آپارتمان از سرما می‌لرزد. دانشجو در تلاش آموختن دیواره‌ی سینه و پستان‌هاست و از آنیوتا می‌خواهد که پیراهن‌اش را درآورد تا بتواند نشانه‌های خارجی آن را شناسایی کند. آنیوتا چنین می‌کند. سپس علیرغم سرما، او را به خانه‌ی یکی از دوستان هنرمندش می‌فرستد تا از تن برهنه‌اش عکس بگیرد. آنیوتا باز هم اطاعت می‌کند. در پایان داستان دانشجو به آنیوتا می‌گوید که بار و بندیل‌اش را ببندد و برود زیرا دیگر حوصله‌اش از او سر رفته است. در این داستانِ چخوف نه مهربانی دیده می‌شود و نه دلسوزی. در داستان بعدی، «یک فروپاشی عصبی» (۱۸۸۹)، سه مرد جوان در منطقه‌ی

روسپی‌خانه‌های پایتخت گشت و گذار می‌کنند. دو نفر از آنها، یکی دانشجوی پزشکی و دیگری هنرمند، مشتریان مکرر آنجا هستند. نفر سوم که دانشجوی حقوق است نخستین بار است که تن‌فروشی، استثمار جنسی، بدبینی و بی‌عدالتی اجتماعی را می‌بیند که باعث فروپاشی عصبی‌اش می‌شود. فریاد می‌زند: "خدای من، خدای من، آن زن‌ها زنده‌اند!" ولی دانشجوی پزشکی که نسبت به وضعیت اسفبار روسپی‌ها حساس نیست، با بی‌اعتنایی پاسخ می‌دهد: "می‌باید دیدگاهی عینی به مسائل داشت".

هنگامی که چخوف در ۱۶ ژوئن ۱۸۸۴ فارغ‌التحصیل شد، خانه‌ای کوچک در ناحیه‌ای از مسکو که بیشتر خانواده‌های طبقه‌ی متوسط در آن سکونت می‌کردند، برای خود و خانواده‌اش اجاره کرد. او ردای دانشگاهی‌اش را آویزان کرد و دیری نپایید که مطب عمومی رو به رشدی داشت. در ابتدا، می‌باید شادمان بوده باشد. "من آنقدر از موفقیت شغل جدیدم شگفت‌زده شدم که تمام درآمدم را جمع کردم و به مسافرخانه‌ی بانیکوف فرستادم و وُدکا، آبجو و مانند اینها را برای سفره‌ی خانه‌مان خریدم."(۷) تقریبن دو سال بعد، در نامه‌ای به یکی از سردبیران‌اش، یک روز پرمشغله در مطبش را توصیف می‌کند: "بیماران زیادی را می‌بینم، کودکان مبتلا به پوکی استخوان، سالخوردگان مبتلا به بیماری‌های پوستی و بانویی سالمند با عفونتی روی بازویش که می‌ترسم به بافت‌های عمیق‌ترش پخش شود. ممکن است آبسه کرده باشد ولی من از به کار بردن چاقوی جراحی بیزارم."(۸)

مطب عمومی چخوف اگرچه شلوغ بود اما سودآور نبود. بسیاری از بیماران او فقیر بودند و نمی‌توانستند هزینه‌ی درمانشان را بپردازند. بیماران دیگر دوستان یا آشنایانی بودند که او نمی‌خواست از آنها پولی دریافت کند. چخوف مانند بسیاری از پزشکان همروزگارش بخش زیادی از روز را صرف عیادت از بیماران خانه‌نشین می‌کرد که گاهی هیچ درآمدی برایش نداشت. همانگونه که در داستانی برای «جان کوپ» با نوشتن نسخه‌ای اشتباهی پیش آمد: «لحظه‌هایی سرشار از وحشت بود. یک روز او ... به یاد آورد که مقدار دارویی که تجویز کرده ، اشتباه بوده است. با آخرین پولی که در جیب‌اش داشت، کالسکه‌ای کرایه کرد و در پی بیمار به راه افتاد و نسخه را پیش از رسیدن به بیمار، پس گرفت.»(۹)

چخوف مانند پزشک و نویسنده‌ی انگلیسی همروزگارش، آرتور کانن دویل، آفریننده‌ی داستان‌های «شرلوک هولمز»، مجبور شد به طور فزاینده‌ای برای گذران زندگی‌اش به نویسندگی بپردازد. در سال ۱۸۹۰ او دیگر هدف داشتن مطبی پر درآمد را کنار نهاده بود. در عوض، او به درآمد ادبی‌اش متکی بود ولی همچنان بیماران را بدون هیچ هزینه‌ای می‌دید و کارهایش را در زمینه‌ی بهداشت عمومی پی می‌گرفت. نویسندگی چخوف در دوران دانشجویی بیشتر از تحصیلات پزشکی‌اش به امرار معاش او کمک کرد ولی نه به هویتش که هویت یک پزشک باقی ماند. علیرغم این گفته‌ی طنزآمیز معروف که پزشکی همسر قانونی و ادبیات معشوقه‌ی او بود، شکی نیست که معشوقه‌اش خرج زندگی چخوف را می‌پرداخت.

منابع:

(۱) آ. یارمولینسکی (ویراستار) نامه به آلکساندر چخوف. ۱۵ اکتبر ۱۸۸۳. نامه های آنتون چخوف. نیویورک، انتشارات وایکینگ، ۱۹۷۳، ص. ۱۳.

(۲) س. کارلینسکی (ویراستار) نامه به ن. لیکین، ۲۱ اوت ۱۸۸۳. نامه‌های آنتون چخوف. نیویورک، انتشارات هارپر و رو، ۱۹۷۳، ص. ۴۱.

(۳) ج. کوپ. نامه ای به آلکساندر چخوف، ۱۳ مه ۱۸۸۳. دکتر چخوف. مطالعه‌ای در ادبیات و پزشکی. چیل، جزیره وایل، انتشارات کراس، ۱۹۹۷، ص. ۲۵.

(۴) ر.ک. کوپ، ص. ۲۷.

(۵) ر.ک. کوپ، ص. ۲۱.

(۶) نامه به سوورین، ۱۵ اکتبر ۱۸۸۴، ص. ۲۲.

(۷) نامه به ن. لیکین، ۲۳ ژوییه ۱۸۸۴، ص. ۲۷.

(۸) نامه به ن. لیکین، ۲۷ مه ۱۸۸۶، ص. ۳۰.

(۹) ر.ک. کوپ، ص. ۳۰.

*برگردانی آزاد از نوشتار «جک کولهن» منتشر شده در نشریه‌ی «هکتوئن بین‌المللی»، فصلنامه‌ی ویژه‌ای در دانشِ اومانیستی پزشکی، جلد ۱۰، شماره‌ی ۲ - بهار ۲۰۱۸. کولهن، استاد بازنشسته‌ی پزشکی و مدیر سابق «مرکز علوم انسانی پزشکی، مراقبت دلسوزانه و اخلاق‌زیستی» در دانشگاه «استونی بروک» است. آخرین مجموعه‌ی شعر او با نام «زخم‌بند» در سال ۲۰۱۶ توسط رابرت پینسکی، شاعر برنده‌ی جایزه‌ی کنگره‌ی ایالات متحده‌ی آمریکا، به عنوان نامزد نهایی جایزه‌ی شعر «دورست» برگزیده شد. در سال ۲۰۱۲ کولهن جایزه‌ی دانش‌پژوهی «نیکلاس دیویس» را از کالج پزشکان آمریکا برای «کمک‌های برجسته به علوم انسانی در رشته‌ی پزشکی» دریافت کرد.

منظر عقدایی

آیین فتوت و جوانمردی

گر بر سر نفس خود امیری مردی
و بر دگری نکته نگیری، مردی
مردی نبود فتاده را پای زدن
گر دست فتاده‌ای بگیری مردی[۱]

در فرهنگ هر جامعه‌ای آیین‌ها، مراسم، اصطلاحات و یا نهادهایی وجود دارند که ریشه در اسطوره‌ها دارند. اسطوره‌هایی که ظاهراً در این آیین‌ها وجود ندارند ولی رد پای خود را در جایی که توانسته‌اند و شاید نیاز جامعه بوده به جا گذاشته‌اند. اسطوره ها در گذر زمان دچار تغیراتی می‌شوند که کمی شناسایی آن‌را سخت می‌کند. به همین دلیل، شکی نیست که امروزه نمی‌توانیم شاهد اسطوره‌ی نابی باشیم که دست نخورده مانده باشد. هر اسطوره در شرایط مختلف اجتماعی از دیگر اسطوره ها تاثیر گرفته و یا بخشی از اسطوره‌ای را جذب خود می‌کند و بخشی به دلایل گوناگون دچار دگردیسی می‌شود. می‌دانیم اقوامی که به دلایلی مهاجرت می‌کنند، داستان‌ها و اسطوره های خود را با خود حمل می‌کنند. آنها در مکان جدید شاید با فرهنگ، مراسم و آیین‌هایی برخورد کنند و یا تحت فشارهای اجتماعی و دینی قرار گیرند و ناخواسته خود را پنهان کنند تا دوباره سر بر آرند، که در این شرایط بده بستان‌ها آغاز می‌شود. مثلا گاه از واژه‌هایی که به کار می‌برند می‌توان دانست که فلان آیین از کدام سرزمین سفر کرده است. اما این واژگان گاه چنان در هم تنیده می‌شوند که محققین سر در گم شده و مجبور می‌شوند دست به حدس و گمان بزنند. آیین فتوت و جوانمردی یکی از همین آیین‌هاست که در گذر زمان دستخوش تغییراتی شده که خیلی سر راست نمی‌شود گفت این آیین بازمانده کدام اسطوره است. میرچا الیاده معتقد است انسان جامعه‌های کهن خود را محصول تاریخ یا تاریخچه اساطیری می‌داند و انسان مدرن می‌خواهد این تاریخ را ادامه دهد و به کمال برساند. برای انسان جامعه دیرینه وقایع در زمان ازلی و در زمان اسطوره ها به وقوع پیوسته است . انسان مدرن گرچه این تغییر را می‌بیند ولی یافتن ریشه ها و بنیان این اسطوره ها گاه برایش سخت است و یا شاید به آن فکر نمی‌کند. در این زمینه چه در ایران و چه خارج از مرزهای ما تحقیقات گسترده‌ای انجام گرفته است. برای نمونه، میرچا الیاده یکی از کسانی است که چنین تحقیقاتی را در زمینه‌ی «آیین تشرف» انجام داده‌است. آیین تشرف مراسمی است رمزگونه از تحول انسان نوآموز و گذر از مرحله نوجوانی به بلوغ. هدف این آیین ایجاد تحول و تغییر دینی و اجتماعی وفرهنگی در فرد مشرف است. وی آیین تشرف را نوعی مرگ آیینی و تولدی دیگر می‌داند که طی مراسم سخت و پیچیده‌ای جوان از خانواده و بخصوص از مادر جدا می‌شود تا زندگی مردانه را با شروع بلوغش آغاز کند. در این مراسم ختنه‌ی آیینی توسط «شمن» یا جادوگر قبیله همراه با رقص‌های آیینی صورت می‌گیرد که با شروع دوران بلوغ طی مراسمی که نماد مرگ، تولد دوباره(باور بازگشت مرده) وصعود به آسمان و بازگشت به زندگی و در کل پایان کودکی است انجام می‌گرفت. این چرخه را در تفکر زروانی هم داریم، کودکی، جوانی و پیری که این چرخه در «زمان کرانمند» ادامه پیدا می‌کند. این آیین‌های سخت و گاه طاقت‌فرسا را ما در بستر فرهنگ و دین خودمان و در آیین جوانمردی و فتوت پی می‌گیریم. با آن‌که زمینه‌های مشترک در آیین تشرف و فتوت وجود دارد ما در نظر داریم به آیین فتوت و جوانمردی بپردازیم.

بر اساس تحقیقات میرچا الیاده درونمایه آیین تشرف و هر گونه آیین رازآمیز عمدتا در ضمیر ناخودآگاه انسان امروزی زنده مانده و به حیات خود ادامه می‌دهد. او بیان می‌کند که انسان امروز بدنبال تسکین نیازهای دینی سرکوب شده خود به مطالعه(چه دینی یا غیر دینی) و به

[۱] - رباعی ۱۶۶ بابا افضل کاشانی

ادبیات رو می‌آورد. ادبیاتی که روح تازه‌ای به انسان می‌بخشد. نمونه این نگرش اسطوره‌ای در ادبیات فراوان است، داستان اولیس جیمز جویس که بر گرفته از اودیسه است و ریشه در اساطیر یونانی دارد یکی از این نمونه‌ها است. بوف کور صادق هدایت و اسفار کاتبانِ ابوتراب خسروی نیز از این گونه ادبیات است. ستایش جوانمردی و عیاری لابلای اشعار فارسی بسیار یافت می‌شود. در واقع از این طریق هم می‌توان خصوصیتِ جوانمردان را بدرستی دریافت.

عجب ناید از سیرتِ بخردان / که نیکی کنند از کرم با بدان (سعدی: بوستان)

خستگان را چو طلب باشد و قوّت نبود گر تو بیداد کنی شرط مروّت نبود (۱

ما جفا از تو نبینیم و تو خود نپسندی آن‌چه در مذهب ارباب فتوّت نبود ۲

در ستایش جوانمردی داستان‌هایِ پهلوانی شاهنامه فردوسی مهم ترین است، مانند این بیت زیبا درابتدای داستان پادشاهی نرسی:

که ما را فزونی داد و شرم جوانمردی و داد و آواز نرم

انسان مدرن با قهرمان داستان همذات‌پنداری می‌کند و ناخودآگاه با او همراه می‌شود. قهرمانی که بعد از گذشتن از مراحل سخت سعی دارد جاودانه شود و راه رستگاری جهان را نشان دهد. این تمایلی است برای برون رفت از بحران‌ها و تازه سازی و تجدید حیات ادواری خود، همانطور که کیهان خود را نوسازی می‌کند. یکی از این مضامین در ادبیات و هنر کشمکش دو نیروی خیر و شر است. ما در حد توانمان سعی می‌کنیم دریابیم سرچشمه این نگرش و آیین‌ها چیست و چه کارکردی در زندگی مدرن دارد. ۳

نگرش دو بنی خیر و شر یا دو ضدین در فرهنگ ایرانی ریشه‌ای ژرف دارد و بازمانده نگرش فلسفی اسطوره زمان یا زروان است. "..دوگانه پرستی ایرانی از مرزهای دوگانه پرستی آسیای غربی فراتر می‌رود و به صورت یک جهان‌بینی ویژه و یک برداشتِ فلسفی یا عرفانی از جهان در می آید، که در میان‌رودان چیزی بدان ژرفایی و عظمت نیست."۴ بن مشترک دوگرایی را گرچه یکی از مفهوم‌های دین زرتشت دانسته‌اند، اما کسانی این دو گرایی را دیرین‌تر از دین زرتشت دانسته و به صراحت دو گرایی یا دوضدین را از اندیشه های زروان و مغ ها می‌داند.۵ بر اساس نگرش زروانی دو بن خیر و شر و اهورمزد و اهریمن در زمان و مکان و در فضای خلا یا تهیگی با هم می‌ستیزند تا آفرینش و زندگی از تضاد آن دو هستی پیدا کند. از آنجا که در چیزها و پدیده‌ها مطلق وجود ندارد، خیر و شر هم، خیر مطلق یا شر مطلق نیستند. ستیز ناشی از تقابل این دو در این نگرش، سرچشمه‌ی دگرگونی و جنبایی در انسان و جامعه می‌شود. از آن‌جایی که اندیشه دو بنی در ایران باستان وجود داشته، با نگرشی در دین و اسطوره‌های ایران باستان مانند مهر، زروانی، دین زرتشتی، دین مانی... می‌توان به اندیشه دو بنی خیر و شر پی برد. شاهنامه‌ی فردوسی بهترین سندی است که اندیشه‌ی دوبنی و جوهره‌ی وجودی خیر و شر را به زیبایی به تصویر کشیده است. این اندیشه هنوز در فرهنگ ایرانی به یادگار مانده است و خود را در هنر و ادبیات و حتی زندگی روزمره نشان می‌دهد و در جامعه‌های امروزین و آیین هایی که پیشینه‌ای دیرینه دارند هنوز نفس می‌کشد، اگرچه آن صورت قدیمی در جامعه جاری نیست ولی رد پایی از آن به جا مانده است که ما امیدواریم بتوانیم ارتباط بعضی از این آیین‌ها را با نگرش خیر و شر زروانی و بویژه خیر پیدا کنیم. این تفکر در بسیاری از آیین ها از جمله آیین فتوت و جوانمردی به زندگی خود ادامه داده است و کمابیش زنده است گرچه پویا نیست و کمابیش کارکرد خود را از دست داده است اما آیینی است که بازتابی از اندیشه خیر یا اهورمزداست. نهضتیِ اجتماعی، عدالت‌خواه و در خدمت خیر عموم بود و کمابیش هست.

۱- غزل ۲۰۸ حافظ

۲ - غزل ۲۰۸ حافظ

۳ - آیین‌ها و نمادهای تشرف، میرچا الیاده، ترجمه مانی صالحی علامه، نشر نیلوفر چاپ دوم ۱۳۹۴، ص ۲۸۱

۴ - مهرداد بهار، ادیان آسیایی، ،نشر چشمه چاپ پنجم ۱۳۷۵، ص۵۲

۵ - برای نمونه: هاشم رضی،آیین زروانی، انتشارات بهجت،۱۳۹۲، چاپ دوم، ص ۶۷

درجامعه‌های بشری همواره ظلم و ستم و بیدادگری وجود داشته است. البته روشن است که به موازات بیدادگری دادخواهی و رویارویی با بی‌داد هم وجود داشته است. اما این رویارویی و ستیز بین خیر و شر نابرابر بود زیرا مردمی که زیر ستم زندگی می‌کردند توان ستیز با زورمندان را نداشتند. ستمگری و پایمال کردن حقوق انسان‌ها و کرامت انسانی در بستری از ستیز و کشمکش اجتماعی و فضای گاه خشونت‌بار اجتماعی و سیاسی شکل می‌گرفت. هنگامی که جامعه‌ای برای دست‌یابی به حقوق اولیه‌اش دست به کنش‌گری می‌زند به واقع از خشونت بیزار است و به طور خود جوش دنبال عشق، مهر و دوستی می‌گردد تا از میزان خشونت بکاهد و گاه حتی در این راه دست به خشونت می‌زند. حاکمان و زورمندان گاه برای کاهش این تضادها در جامعه از اموالی که به زور و ناحق از مردم گرفته شده بخشی را خرج ستمدیدگان می‌کنند، خوان یغما می‌گسترند، شاید که لبه تیز تضاد کندتر شود. در چنین شرایطی اغلب گروه‌هایی مدافع خیر، مهر و دوستی و برای دفاع از حقوق خود و بدست آوردن حقوق مردمِ بی‌پناه شکل می‌گیرد. این گروه‌ها هم مدافع مردم بی‌پناهی که بر اثر مالیات های کمر شکن و دیگر ستم های حکام فقیر شده بودند، و هم مدافع منافع گروهی خود بودند. آن‌ها در خدمت مردمی هستند که نیاز به کمک و پشتیبانی دارند. این گروه‌ها خدمت به خلق را خدمت به خدا می‌دانند، وجود افراد این گروه‌ها پشتگرمی مردمانی است که در مقابل ظلم وستم حکام یا دیگر زورمندان، بی‌یاور و یا ناتوان از مقابله بودند، گرچه علت وجودی آن مبارزه با ظلم بود اما این نگرش آمیخته با تفکریِ معنوی برای غلبه بر نفس و نزدیکی به خدا بود.

سعدی در بوستان بخش ۹ گوید:

طریقت به جز خدمت خلق نیست به تسبیح و سجاده و دلق نیست

وجود این گروه‌ها پاسخی به نیاز جامعه بوده است. این تفکر بر پایه مفاهیمی ساختار یافته است که ریشه درتفکر و یا جهان بینی انسان پیشین و از نگرش خیر و اهورمزد برخاسته و بیانگر مفاهیم کلان تر انسان برای حل مشکلی اجتماعی یا اعتراض به چیزی یا کسانی بوده است. آیین جوانمردی در بین پیشه‌وران و اصناف رواج داشت و در دوران خود جنبشی اجتماعی بود. این جوانمردان را "فتی" گویند و آیین آن را "فتوت". فتوت به معنای جوانی، جوانمردی و مردانگی، وفا به عهد، کرم وسخاوتمندی است. گفته شده است که این آیین و فتیان در جوامع شرقی از سده چهار یا پنجم ه.ق و در غرب حدود دهم میلادی ظهور پیدا کرد. گرچه به احتمال زیاد و به باور ما، اگر به ژرفای این تفکر بنگریم، پیشتر هم وجود داشته و دیرینه است. در غرب ما شوالیه‌گری را داریم و فراماسونری را که می‌توان گفت خاستگاهی کمابیش همانند داشته‌اند. در اینجا شاید بد نباشد برای نشان دادن همانندی نسبی این خاستگاه یادی هم از فراماسون‌ها بکنیم." بنیان فراماسونی به رسته بناها (به فرانسه بنا=ماسون) باز می‌گردد که سازندگان کاتادرال‌ها(کلیساهای جامع)بودند. گویند این رسته در قدیم از یونانی‌ها و مصری‌ها کار آموخته بودند، و آنها هم‌زمان علوم باطنی و راز آمیز خود را به این بنایان رسانده بودند." [۱] یافتن ریشه تفکر یونانی‌ها در این مورد باید جالب باشد، شاید که سرنخی از سفر اسطوره ها را بیابیم. میرچا الیاده هم از فرماسون‌ها به عنوان جنبشی سری و در راستای آیین تشرف یاد می‌کند که در پیوند با علم و ثروت تا کنون پایه‌های خود را محکم نگاه داشته است. [۲]

آیین فتوت و جوانمردی در صنوفی چون بنایان، نجاران، نانوایان، چیت سازان یا پارچه بافان، معماران، کاشی سازان، قصابان و...با آدابی مخصوص به وجود آمد. هرصنفی فتوت نامه مخصوص به خود داشت. با آن‌که این نگرش در شهر ها شکل گرفت ولی مدافع روستاییانی هم بود که از ستم زمینداران به ستوه آمده بودند. اگر بخواهیم

۵- انسان و ادیان، میشل مالرب، ترجمه مهران توکلی، نشر نی، چاپ سوم ۱۳۸۳، ص۲۲۸.

[۲] - آیین‌ها و نمادهای تشرف، میرچا الیاده، ترجمه مانی صالحی علامه، نشر نیلوفر چاپ دوم ۱۳۹۴، ص ۲۷۹

به تفاوت شهر و روستا و اهمیت صنوف بپردازیم بسیار از بحث دور می‌شویم. ما با نگرش و تفکر این گروه‌ها کار داریم و اینکه این تفکر دیرینه است و در هر حرکت اجتماعی که بستر مناسب داشته باشد، خودش را باز تولید می‌کند. بازمانده تفکر خیر و شر در آیین فتوت و ریشه آن‌را در اسطوره زروانی و مهر می‌توان یافت. مهردادبهار می‌گوید: "اگر آیین عیاری-پهلوانی از سویی به آیین جوانمردان دوران اشکانی و از سوی دیگر با آیین مهر(خدای پیمان و تعهد) پیوند داشته باشد، باید معتقد بود که میان آیین مهر و جوانمردی پیوندی تاریخی و فکری وجود دارد.....بدین روی، دوره اشکانی باید دوره شکل گرفتن نیروی عظیم در شهرهای ایران باشد که مبتنی بر عقاید و قدرت عامه شهری، یعنی جامعه تولیدکنندگان بوده و به گرد ستایش ایزد مهر به عنوان مرکز قدرت در جهان خدایان می‌گشته است. این نیروی عظیم نه تنها فکری و دینی بوده، بلکه به همراه خود سازمان های اجتماعی خاصی را نیز آورده بود که تا زمان درازی پس از اسلام نیز ادامه داشته است." [۱] اشکانیان بسیار روادار بودند و مردم در گزینش دین و آیین ها کمابیش آزادی عمل داشتند. در آن دوران دین زرتشتی، مهر و زروانی بسیار رواج داشته است. در آیین زروانی، مهر یا میترا داور بین اهرمن و اهورمزد است. هفت مرحله آیین مهر در مهرابه‌ها به هفت مرحله صوفی‌گری و مراحل سخت پذیرش فتی بسیار شباهت دارد، مراحلی که "فتی" توسط استاد پذیرفته می‌شود.

در باره دیرینگی این گروه‌ها در کتاب آیین جوانمردی هانری کربن گفتگو شده است، در زمان هخامنشیان و حتی پیشتر از آن طبقه ایی وجود داشته به نام طبقه اسواران یا ارتشتاران. بهرام چوبین که نسبش گویا به آرش کمانکیر می‌رسد از خانواده‌هایی بودند به نام اسواران. نام آن‌ها در دیوان دولتی ثبت می‌شد. آن‌ها شجاع، سلحشور و جوانمرد بودند. و سپس خصوصیات جوانمرد را این‌گونه بیان می‌کند، راستگویی، متعهد به عهد و پیمان، که جانش را برای کسی که به او پناه می‌آورد فدا می‌کند. یکی از وظایف اجتماعی آنان حراست از ناموس کسان بود. آنان از چنان ارج و قربی برخوردار بودند که دهقانان، صنعتگران، پیشه وران و تجار هم به تقلید از آنان گروه اسواران خود را تشکیل دادند. این اسواران، جوانان و به عبارتی عیاران دامنه عملی وسیع پیدا کردند. ۲ بعدها کسانی که در دیوان دولتی و از طبقات مخصوص نبودند نیز گروه خود را تشکیل دادند با نام عیاران، و عیار پیشگی رسم شد. "عیار لباس مخصوص داشت، چالاک و زیبا و خوش لباس و ورزشکار و زبر و زرنگ بود. لغت" زرنگ" ماخوذ از " سرهنگ" است که لقب پیشوا و بزرگ عیاران بود و در قرن اخیر نام درجه ای از درجات نظامی شد. .....لغت "عیار" مصحف لغت"ایار- ای یار" فارسی است که آنهم در اصل "اذی‌یار" بوده است و امروز"یار" گوییم یعنی "رفیق" و دوستِ جان در یک قالب"۳ عیاران خنجر داشتند و گاه راهزنی می‌کردند. یعقوب لیث صفاری و یارانش نمونه ای از عیاران بودند. آیین عیاران بعد ها به صورت فتوت در آمد. شاید جالب باشد بدانید در میان عیاران زنانی هم به کسوت عیاران در می‌آمدند. در کتاب سمک عیار از زنانی چون "روزافزون، سرخ ورد...." نام برده شده است. این زنان از احترام زیادی برخوردار بودند بخصوص در خراسان که پایگاه مهمی از این آیین بشمار می‌رود و زنان نقش و جایگاه ویژه‌ای داشتند. عیاران حق داشتند از ثروتمندان خمس گرفته تا از مردم بی‌چیز دستگیری کنند. ابومسلم خراسانی که گمان می‌رفت دین زرتشتی داشته باشد در خراسان نهضتی را راهبری کرد که به سیاه جامگان معروف بودند. وی در راه اهداف خود از قیام و شورش روستایی‌ها حمایت کرد. سازمان سری و پیچیده سیاه جامگان، سازمان و جنبشی علیه ظلم و ستم امویان بود. شاید این سازمان به گونه ای آیین فتوت و جوانمردی است که از حیطه اهداف اولیه خود خارج شد. قیام ابومسلم به فرهنگ ایرانی کمک کرد و سنن و آداب و رسوم ساسانیان را زنده کرد تا جایی که خلافت

[۱] - آیین جوانمردی، هانری کربن، ترجمه احسان نراقی، سخن ۱۳۸۲، ص ۲۰۹

[۲] - آیین جوانمردی، هانری کربن، ترجمه احسان نراقی، سخن ۱۳۸۲، ص ۱۲۴ و ۱۲۵

[۳] - سابقه جوانمردی در ایران باستان،ملک الشعرای بهار، به نقل ازآیین جوانمردی، هانری کربن، ترجمه احسان نراقی، سخن ۱۳۸۲، ص ۱۲۴و۱۲۵و۱۲۶

عباسی رنگ ایرانی گرفت. قیام وی و پیروزی عباسیان باعث شد فرقه‌هایی سنی که ظاهرا طرفداران فئودال‌های بودند و شیعه که نماد اجتماع مخالفانی بود که از پشتیبانی عامه هم برخوردار بود، شکل گرفت و ادامه یافت تا تاسیسس دولت صفوی.۱ قیام سیاه جامگان نمونه قیامی است که با دین و دین‌داری شکل گرفت و به سیاست و سیاست ورزی کشیده شد.

گرچه جوهره وجودی آیین های فتوت مشترک است اما تفاوت‌هایی هم با هم دارند. در بعضی از فتوت‌نامه ها ریشه این تفکررا عرفانی یا صوفیانه و اولین فتی عالم را پسر آدم شیث (سومین فرزند آدم و حوا بعد از هابیل و قابیل) و ابراهیم (ع) دانسته، که به گفته مهرداد بهار پیشینه‌ای شگفت انگیز است، دل آن را حضرت علی(ع) و ختم آن را حضرت حجت(ع) دانسته‌اند، چرا که همه این بزرگان راهی را انتخاب کرده اند که هدف آن نزدیک شدن به خدا بود و در این راه یارانی یاورشان بودند. در دین زرتشتی شوشیانت با کمک یاران خود با اهریمن مبارزه کرده تا جهان را نو کنند و آماده فرشگرد(رستاخیز) شود. این آیین ها از شرق به غرب رفت. هانری کربن می‌گوید"ایوگئودورس مدعی است اصول اخلاقی زرتشتی به نظام شوالیه‌گری انجامیده است و ما نیز گفته‌ایم که میان یاران سوشیانت(منجی) زرتشتی و یاران امام دوازدهم وجوه مشترکی هست و در اینجا می‌توان این خصوصیت مستمر روح ایرانی را به خوبی دید".۲

این آیین‌ها پنهانی و گاه در مکانی مقدس مانند پرستشگاه‌ها، خانقاه‌ها و یا زاویه‌ها برگزار می‌شد. هدف این آیین‌ها حفظ عشق و دوستی و مودت و در نهایت، کمال یافتن انسان است. پذیرش شخص فتی با مراسمی چون پوشیدن سراویل، شلوار یا اِزار،جبه یا خرقه۳ که نماد خودداری و دوری از هوی و هوس است همراه بود. بستن کمربند نماد تعهد به قول همراه با شجاعت و از خود گذشتگی و خوردن نان و نمک از دست استاد، رهبر یا پیرِخود نماد رسیدن به تعادل(دوری از بدی) در رابطه با خدای خود و عدالت و انصاف در زندگی مادی است؛ شاید بتوان آن را به گونه‌ای خرد و دوری از آز به شمار آورد. اصطلاح نان و نمک خوردن و خیانت نکردن از این آیین می‌آید. پیش از اسلام درایران باستان خوردن شراب به جای نان‌ونمک رسم بوده است. در غرب و دین مسیحیت، نان و شراب رسم بوده و هست. شاید مراسم عشای ربانی یادآور شام آخر مسیح(ع) باشد که به حواریون خود نان و شراب در جام مقدس داد که نماد روحانی سهیم شدن در خون عیسی(ع)است. تابلوی معروف شام آخرِ داوینچی در باره این رویداد دینی است. در قابوس‌نامه که گویا یادگاری از "آیین نامک" ساسانی است در باب ۴۴ از جوانمرد پیشگی یاد کرده است. همانجا آمده است اصل جوانمردی سه چیز است:" یکی آنکه هر چه بگویی بکنی؛ دوم انکه خلاف راستی نکنی، سیم آنکه شکیب را کاربندی، زیرا که هر صفتی که تعلق دارد به جوانمردی زیر این سه چیز است".۴

گفتیم فتوت نامه هر صنف با دیگری فرق دارد، بسته به زمان و مکان نوشتن آن و مصالح صنف مورد نظر و اوضاع و احوال سیاسی و دینی و قوانین حاکم بر آن گوناگون هستند ولی اساس آن مشترک است. برای نمونه، در صنف چیت سازان، پارچه بافی هنری مقدس دانسته شده زیرا انسان با همین چیت در روز رستاخیز ظاهر می‌شود و یا در فتوت نامه رنگرزها آمده" اگر پرسند که در این کار چه چیز مقدم است؟ بگو اول نظر استاد و دیگر آب.....استادان باید که بهر کس نیاموزند، الا کسی که با ادب (آیین آموخته) وخدمت کرده باشد، با همکار خصومت نکند و از کار خود

---

۱ - اسلام در ایران، پطروشفسکی، ترجمه کریم کشاورز، نشر پیام ۱۳۵۴چاپ چهارم، ص ۷۱ و ۷۲

۲ - آیین جوانمردی، هانری کربن، ترجمه احسان نراقی، سخن ۱۳۸۲، ص ۲۲

۳ - در نگرش زروانی، زروان دو جبه روشن و تیره به اهورمزد و اهرمن اهدا کرد، اهورمزد جبه روشن یا سپید را انتخاب کرد که نماد پاکی و درستی و بی دروغی بود.

۴ - برگرفته از آیین جوانمردی، هانری کربن، ترجمه احسان نراقی، سخن ۱۳۸۲، ص ۱۲۸

شکایت نکند". ۱ از دیگر اصول مهم این آیین راز داری است. حافظ گوید: به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات بخواست جام می و گفت راز پوشیدن. ۲

نگرش جوانمردان با آن‌که نقشی اجتماعی علیه ظلم داشته اما بازتاب تفکر دینیِ دوران خود است. جوهر وجودی آن وفای به عهد و پیمان و خدا شناسی است. سوگیری دینی آن‌ها به مرور کم‌رنگ شد، و به نیروهایی سیاسی تبدیل شدند که در مقابل حاکمان ایستادگی کردند. رویگر سیستانی نمونه خوبی از گذر عیاری به حکومت و سیاست بود. حسن صباح (اسمائیلیان) و در دوران معاصر گروه‌های سیاسی و سری که برای آرمان خود جانفشانی می‌کردند را نیز می‌توان از جنبش هایی به شمار آورد که سویه‌های نزدیکی با آیین فتوت دارند.

اگر این آیین ها دگرگون می‌شدند امروز نهادهای مدنی با پیشینه ایی باستانی را شاهد بودیم، اما تنها اثر و ردی از آن‌ها به جا مانده است. با گسترش جامعه، آیین صنوف کم‌رنگ و پنهان یا نابود شد و گاه با شکلی دیگر وجود پیدا کرد، شاید سندیکاها و انجمن‌های صنوف و یا انجمن‌های خیریه همچون مدرسه سازان یا یاوران کودکانی بی‌سرپرست و بیماران سرطانی.....ادامه آن جریان باشد.

این روزها داش مشتی‌ها و لوطی‌ها و علم کش‌ها یادگار آیین جوانمردان هستند. زورخانه بی‌شک بازمانده آیین جوانمردی است. محل ورزش باستانی زیر زمین است همچون مراسم رازآمیز آیین مهری در مهرابه‌ها. همچنین میل و کباده و چرخ زدن در زرورخانه‌ها با شلوارمخصوص ۳ و لنگ انداختن یادآور بعضی از آیین‌های این نحله فکری است که تقریبا در حال از بین رفتن است و شکلی نمایشی از آن به جا مانده است. شاید باورش سخت باشد آیین ها و یا مراسمی چون میل یا سنگ گرفتن، چرخیدن میان گود (نمادی از پیاده در جنگ) همراه با ضرب و آواز مرشد در مدح علی(ع)، زمین ادب بوسیدن و رخصت خواستن از مرشد (پیر و استاد) و یا به یاد و نام "پوریای ولی" که با افسانه در هم آمیخته کشتی گرفتن، (لخت شدن وکشتی گرفتن یاد آور عریان به جنگ دشمن رفتن)، لنگ انداختن میان گود ۴ در هنگامه درگیری دو پهلوان در زورخانه که امروزه روز کمابیش شاهد آن هستیم، یادآور این آیین است. مرید و مراد، نوچه داشتن پهلوان و بسیاری اصطلاحات دیگر....بازمانده آیین فتوت است. کشتی گرفتن و مراسم پهلوانی در قرن هشتم بین سربداران هم رواج داشته است. رسم دیگری که در ایران باستان مرسوم بوده خالکوبی است که در میان ورزشکاران زورخانه رسم بوده و این روزها عمومیت پیدا کرده است. همچنین در روزهای تاسوا وعاشورا مراسم علم گردانی، ، نخل بندی و نخل گردانی توسط بابای نخل که گرداننده نخل است، در شهرها و محلات مختلف، توسط جوانانی که شاید خود ندانند ادامه دهنده همان جوانمردان قرن‌های پیشین هستند؛ هرچند گفته شده از زمان صفویه این آیین رواج پیدا کرد. هدف این جوانمردان خدمت به مردم و حفظ شهر بود. در عهد صفویان پهلوانان و قلندران حفظ امنیت شهر را به عهده داشتند. در ادبیات شفاهی و نوشتاری معاصر داستان‌های زیبایی از پهلوانی و جوانمری را شاهد هستیم، داستان زیبای داش آکل صادق هدایت توصیف خوبی از جوانمردی و ناجوانمردی است. در ادبیات قدیم‌تر شاهنامه فردوسی به گفته استاد کزازی نمونه خوبی از منش و فرهنگ پهلوانی است که می‌توان آن‌را نامه پهلوانی بنامیم.۵ متاسفانه بعضی از ورزشکاران باستانی و علم داران و بسیاری از جوانمردان محلات تبدیل به جاهل‌ها و لات‌ها و یا قمه‌کشان شدند و به کلی از اهداف خود دور افتادند. این تیپ اجتماعی را پیش از انقلاب به شکل نه چندان اصیل و در قالب لوطی و جاهل درسینمای عامه پسند شاهد بوده‌ایم. جوانمردان و لوطی‌های محلات گاه مورد سواستفاده حاکمان قرار می‌گرفتند یا آلت دست منافع

---

[۱] - همان ص۱۰۸

[۲] - غزل ۳۹۳ حافظ

[۳] -- پوشیدن شلوار از زمان هخامنشیان رسم بود.

[۴] - جدا کردن دو کشتی گیردر گود زورخانه با انداختن لنگ میان گود توسط مرشد. کنایه از اظهار فروتنی و تسلیم شدن. بر گرفته از فرهنگ دهخدا

[۵] - تاریخ و فرهنگ جوانمردی، سید مسعود رضوی، انتشارات اطلاعات، چاپ دوم ۱۳۹۵، ص ۴۳۸.

شخصی و مادی افرادی قرار می‌گرفتند، چنانچه بخشی از صوفیان به ریا متوسل شدند و نام نیک خود را تیره و تار کردند، به قول مولانا "کجا باشد دورویان را میان عاشقان جایی".۱

این جستار تلاش ناچیزی بود در ریشه یابی سنت و آیین جوانمردی. آیینی که سرشار از نوع دوستی، کمک و حمایت از مردم، گذشت و فداکاری و از همه مهم تر کنترل شهر و ایجاد امنیت اجتماعی و اخلاقی جامعه بود. به نظر می‌رسد هر انسانی در هر جامعه‌ای نیاز به پالایش نفس و تجدید حیات روحانی دارد تا به این وسیله افراد جامعه بتواند به تعادلی بایسته برسند. در شرایط بحرانی، انسان مدرن احساس می‌کند به وظیفه خود خوب عمل نکرده است و رسالتش را به عنوان انسان زیر پا نهاده است. در این شرایط زندگی برای انسان مدرن بی معنی می‌شود. او تلاش می‌کند زندگی خود را معنی‌دار کند و به قول میرچا الیاده"انسان همیشه در جستجوی معنا است و آن را از جایی که وجود ندارد بدست می آورد."۲ آیین جوانمردی گرچه به شکل و محتوی پیشین وجود ندارد ولی انسان مدرن برای معنی بخشی به زندگی خود، این آیین ها را ولو ناخودآگاه یا ناخواسته زنده نگاه می‌دارد.

خرد یارتان

فروردین ۱۴۰۱

[۱] - شماره ۲۵۵۲ دیوان شمس غزلیات

۲۱-افسانه اسطوره، نجف دریابندری، نشر کارنامه، ص ۱۲۴

شیوا فرهمند راد

پایان (؟) ۱۴۰ سال کار با یک کتاب

پس از ۱۴۰ سال، جلد آخر «فرهنگ لغات فرهنگستان سوئد» به چاپخانه فرستاده شد، و این خبر بازتابی جهانی داشت. نشریات معتبر جهان، از برزیل تا افریقای جنوبی و ویتنام، «آرته» فرانسه، گاردین انگلستان و «چاینا دیلی» در این باره نوشتند و به فرهنگستان سوئد تبریک گفتند.

تدوین‌گران این فرهنگ لغات در طول ۱۴۰ سال به ۲۴ هزار منبع رجوع کرده‌اند که قدیمی‌ترین آن‌ها همانا نخستین کتاب چاپی سوئد است، یعنی انجیلی که شاه وقت سوئد «گوستاو واسا» پانصد سال پیش دستور چاپ آن را داد.

گوستاو سوم، شاه دیگر سوئد بود که هنگام تأسیس فرهنگستان در سال ۱۷۸۶، از جمله مقرر کرد که «تدوین فرهنگ لغات سوئد نیز از وظایف فرهنگستان است.» بودجه آن پروژه می‌بایست از درآمدهای اداره‌ٔ پست و روزنامه‌های داخلی از نشر و پخش تبلیغات بازرگانی تأمین شود، و در آغاز فقط اعضای خود فرهنگستان موظف بودند مقاله‌های فرهنگ لغات را هم بنویسند.

اما همه‌ٔ اعضای فرهنگستان مایل به این کار نبودند، زیرا که همه اهل زبان نبودند و گذشته از نویسندگان، پژوهشگران الاهیات و حقوق‌دانان و تاریخ‌دانان و... نیز در میان آنان بودند. کار چنان سنگین بود که اعضای فرهنگستان نتوانستند آن را ادامه دهند، کار رها شد، و نزدیک ۱۰۰ سال بعد در دهه‌ٔ ۱۸۸۰ دو استاد دانشگاه لوند Lund در جنوب سوئد آن را از سر گرفتند.

این فرهنگ لغات با «واژه‌نامه‌ٔ فرهنگستان سوئد» که فقط یک جلد است و نحو و معنای واژه‌ها را به اختصار توضیح می‌دهد، تفاوت دارد. فرهنگ لغات سیر معنای واژه‌ها را از حدود ۵۰۰ سال پیش تا امروز، و نمونه‌های کاربرد آن‌ها را شرح می‌دهد.

نخستین جلد حاوی بخشی از حرف A در سال ۱۸۹۳ منتشر شد. از آن پس جلدهای گوناگون با حروف گوناگون الفبا به ترتیب منتشر شدند، تا آن که در اکتبر گذشته جلد حاوی حرف‌های Ä تا Ö درست ۱۳۰ سال پس از چاپ جلد نخست به چاپ سپرده شد.

علت صرف وقت زیاد برای کار آن است که پژوهش دقیق زیادی برای هر واژه لازم است. برای نمونه برای واژه‌ٔ «چشم» نزدیک به ۳ هزار نقل قول را بررسی کردند تا همه‌ٔ اشکال و شیوه‌های بیان و معناهایی را که «چشم» در طول ۵۰۰ سال در آن‌ها به‌کار رفته استخراج کنند.

انتشار جلد آخر بدان معنی نیست که کار به پایان رسیده، زیرا که اکنون باید واژه‌های قدیمی را ویراست و واژه‌های تازه را افزود. اکنون کار با حرف A را از سر گرفته‌اند. برای نمونه واژه Acne را بگیرید که در آغاز کار در دهه‌ٔ ۱۸۹۰

وجود نداشت، یا Allergi که تازه در سال ۱۹۲۰ پدیدار شد.

واژه‌های دیگری هستند که مفاهیم تازه‌ای کسب کرده‌اند. برای واژه «آنتن» تنها معنایی که درج شده «شاخک حسی حشرات» است، زیرا که رادیو چند سال بعد از انتشار آن جلد پدیدار شد، یا هلی‌کوپتر وسیله‌ای آزمایشی توصیف شده‌است. همچنین مقاله‌های با اندیشه‌های قالبی درباره اقوام و جنسیت و شبیه آن‌ها هم باید بازویراسته شوند.

اکنون برآورد آن است که افزودن تنها ۱۰ هزار واژه به فرهنگ موجود لازم است، و پروژه‌ای هفت ساله برای آن در نظر گرفته شده، یا تا روزی که بودجه کفایت می‌کند. دو سال پیش وضع مالی بحرانی بود و فرهنگستان سوئد می‌خواست کار فرهنگ لغات را بخواباند، زیرا که بودجه آن تأمین نمی‌شد. این خبر اعتراض شدید پژوهشگران و زبان‌دوستان را در پی داشت. اما در ماه مارس ۲۰۲۲ خبر رسید که فرهنگستان سوئد کمک مالی کافی از نهادها و افراد داوطلب دریافت کرده‌است، از جمله از سوئدی‌زبانان فنلاند، و تحریریه فرهنگ اکنون ۱۰۰ میلیون کرون بودجه در اختیار دارد.

تعداد کارکنان این فرهنگ به‌تصادف نزدیک به تعداد سال‌های کار آن بوده‌است: ۱۳۹ نفر. همه کسانی که تا حرف R کار می‌کرده‌اند اکنون از جهان رفته‌اند. شیوه کار کم‌وبیش همان است که از آغاز بوده: نخست جمله‌های گوناگون از منابع موجود جمع‌آوری می‌شوند، که امروز به ۲/۸ میلیون جمله سر می‌زند. سپس از این جمله‌ها معنی واژه و شیوه بیان آن استخراج می‌شود. اکنون کار بازبینی و افزودن واژه‌ها به فرهنگ، سریع‌تر پیش خواهد رفت، زیرا که واژه‌های تازه مدت کوتاه‌تری رواج داشته‌اند و معناهای کم‌تری به خود گرفته‌اند. برای نمونه App [یا همان اپلیکیشن] را ساده‌تر از «چشم» می‌توان توصیف کرد، که به طول تاریخ در زبان وجود داشته.

مجموعه ۳۹ جلدی فرهنگ لغات فرهنگستان سوئد در ۲۰ دسامبر ۲۰۲۳ منتشر می‌شود. سال آینده قرار است یک جلد حاوی واژه‌هایی که دیگر به‌کار نمی‌روند منتشر شود. یک نمونه از آن‌ها Kamelopard (شترپلنگ) است که ترکیبی‌ست از شتر و پلنگ که زمانی به‌کار می‌رفت که واژه زرافه هنوز وجود نداشت.

زبان سوئدی با آن که زبان بزرگ جهانی نیست، واژگانی بسیار مستند و مدون دارد. این فرهنگ لغات، واژه‌های سوئدی را از سال ۱۵۲۱ تا امروز در ۳۹ جلد، ۳۳ هزار و ۱۱۱ صفحه، ۲ و نیم متر قفسه، و ۱۰۷ کیلو مستند و مدون کرده‌است. فهرست منابع آن ۴۰۰ صفحه است. برای آن که واژه‌ای در این فرهنگ درج شود باید دست‌کم دو مورد مصرف در دو منبع جدای از هم برای آن موجود باشد. در این فرهنگ ۵۱۱ هزار و ۹۶۰ مدخل و در مجموع ۷۷۸ هزار و ۴۲ نقل قول از ۲۴ هزار منبع گرد آمده‌است.

فرهنگ لغات آکسفورد انگلستان ۲۰ جلد است. زبان آلمانی فرهنگ لغات داشت، اما پول برای بازبینی آن وجود نداشت و تعطیلش کردند. فرهنگ لغات زبان هلندی ۵۰ جلد است و بزرگ‌تر از همه به شمار می‌رود.

واژه جنگل بیشترین ترکیبات را در فرهنگ سوئدی دارد؛ ۱۱۵۲ ترکیب، و این خود نشان‌دهنده جایگاه جنگل است در زندگانی روزمره مردم سوئد در طول تاریخشان.

تمامی این فرهنگ در اینترنت به رایگان در دسترس است: https://www.saob.se

منبع:
https://www.dn.se/kultur/nu-ar-det-klart-svenska-spraket-vager-107-kilo

مسعود کدخدایی

محمد محمدعلی در جهان زندگان

"هر بخشی و سکانسی که آماده شود می‌گیریم. بعد جابه‌جاش می‌کنیم تا برسیم به خط روایی داستان."

این آخرین جمله‌ی کتاب تازه‌ی محمد محمدعلی است. جمله‌ای که به خوبی نشان میدهد پیدا کردن "خط روایی داستان" برای نویسنده به هیچ وجه آسان نبوده، و درست همین کاری را انجام داده که در این آخرین جمله به آن اشاره کرده است. یعنی محمدعلی بخش‌هایی از این کتاب را داشته یا نوشته بوده است، و بخش‌هایی را هم رفته رفته ساخته و به آن افزوده، و سرانجام در قالبی گنجانده است. همین جمله نشان می‌دهد که خود او هنوز اطمینان کامل ندارد که خط روایی داستان را چنان که باید یافته است.

بخش اول کتاب بسیار شیوا و گیرا، با نثر ساده و پخته‌ی نویسنده آغاز می‌شود. زمان، زمانِ حال است و قابل شناخت. چهره‌ها و صحنه‌ها و گفتگوها بسیار زنده هستند و همه با چیرگی، چنانکه از محمدعلی انتظارش را داشته‌ای پیش می‌رود، و انتظارهای مشخصی را در تو برمی‌انگیزد. اما در بخش دوم ناگهان با قلمی دیگر روبرو می‌شویم که سرزندگی قلم پیشین را ندارد، و تا آخر کتاب هم دیگر اثری از آن نمی‌بینیم.

به دست دادن خلاصه‌ی داستان این کتاب آسان نیست. به نظر می‌رسد نویسنده در ابتدا داستانی برای گفتن نداشته، بلکه مسئله و پرسش‌هایی ذهن او را به خود مشغول داشته‌اند که برای رهایی از آنها، هر از چندی یادداشت‌هایی برداشته، و چون رمان‌نویس بوده، سرانجام آنها را در این قالب گنجانده است.

شاید بتوان گفت همه‌ی داستان‌ها به یکی از دو شکل زیر نوشته می‌شوند: یکی آن است که نویسنده داستانی دارد و سپس آغاز به نوشتن آن می‌کند، و شکل دیگر آنکه نویسنده دغدغه‌هایی ذهنی مانند یک مفهوم، پرسش، مسئله، عقیده و یا نظر دارد که با پرداختن به آن، و شکافتن و بافتن و دوختن و پاره کردن و وصله کردن جمله‌ها و سطرها و صفحه‌ها، سرانجام داستانی می‌آفرینند.

البته نمونه‌های خوب و بدِ هر دو شکل را می‌توان به فراوانی یافت، اما نویسنده‌ای که فُرم دوم را برمی‌گزیند ناچار است که بسیار دقیق باشد و مانند یک مهندس، از سر هم کردن قطعه‌های گوناگون، بنایی با چفت و بَستِ محکم بسازد. برای نوشتن هر رمانی، کار مهندسی پیش می‌آید و لازم است، اما در شکل اول، کار مهندسِ آن بسیار آسانتر است. میلان کوندرا نمونه‌ی روشن نویسنده‌ای است که مفهوم یا موضوعی را می‌گیرد و از آن یک رمان می‌سازد، مانند، پرداختنش به موضوع‌هایی مانند: "شوخی"، "آهستگی" و "هویت". برای شکل دوم هم می‌توان برای نمونه از رمان‌های زندگینامه‌ای و تاریخی نام برد.

محمدعلی رمان‌نویس است، و هنگامی که رمانی از او را به دست می‌گیری، می‌توانی مطمئن باشی که یک رمان خواهی خواند. اینکه داستانش با سلیقه‌ات جور دربیاید یانه، یا آن را ضعیف تشخیص بدهی یا قوی، بحث دیگری است. این کتاب او هم یک رمان است با معیارهایی که یک کتاب را رمان می‌کند. اما من در آن به نکته‌هایی برخورده‌ام که دوست دارم آنها را با شما در میان بگذارم.

پرسش‌های اصلی که محمدعلی را بر آن داشته تا این رمان را بنویسد این‌هاست:

"ما وارث درگذشتگان خویشیم، اما این به آن معنا نیست که گوشه‌ای بنشینیم و دست روی دست بگذاریم، و چون وارث درگذشتگان خویشیم، در پی تغییر سرنوشت خود و

اطرافیان خود نباشیم. یا حتی ندانیم چه بر سرمان آمده که نتیجه گرفته‌ایم ما وارث درگذشتگان خویشیم ".

این جمله در اول کتاب آمده است، و چندین جای دیگر هم به شکل‌های گوناگون بر آن تأکید شده است مثل:

ما وارث اشتباهات خویش هستیم.

ما وارث دردسرهای پیشینیان خویش هستیم.

ما وارث سرنوشت درگذشتگان خویشیم.

چند موضوع و مسئله‌ی دیگر هم بر ذهن نویسنده فشار می‌آورده است، از جمله آبروداری، رازداری، کینه‌ورزی، و انتقام‌جویی. این چهار مسئله، همراه با دو مورد "وارث پیشینیان بودن" و "با گاو گوسفند کسی کار نداشتن"، شش مسئله و مشکل اصلی و محوری را در کتاب تشکیل می‌دهند.

پس اینجا می‌بینیم که کتاب بر یک محور استوار نیست. یا به زبان دیگر "خط روایی" مشخصی ندارد. البته به خوبی می‌فهمیم که این شش مورد به هم ربط دارند، اما اگر قرار باشد شش مورد متفاوت در یک رمان، همه نقش اصلی داشته باشند، خواننده، و ای بسا نویسنده‌اش دچار پریشانی خاطر می‌گردد، و رمان "جهان زندگان" نه تنها موجب پریشانی خواننده می‌شود، بلکه نویسنده‌اش را نیز چنان سر در گم کرده که تازه در پایان کتاب می‌فهمد که هنوز خط روایی داستان را پیدا نکرده است!

به همین علّت‌ها، به دست دادن خلاصه‌ای چند جمله‌ای از داستان این کتاب هم آسان نیست. با این وجود من تلاش می‌کنم تا حدودی این کار را بکنم:

پدر راوی که می‌میرد، مادرش سخت بیمار می‌شود. او را پیش دکتری می‌برند که عموی نامزدِ خواهر راوی است. دکتر، خانواده‌ی راوی را از قدیم می‌شناسد و دوست دارد راوی که نویسنده است، زندگی خانواده‌ی او را هم بنویسد. البته جای این داستان در رمان خالی می‌ماند و به آن پرداخته نمی‌شود.

مادر می‌پندارد که پدرِ فرزندانش با زن بیوه‌ی تهیدستی به نام ملیحه که سه پسر دارد، سر و سرّی داشته و کینه‌ی او را در دل می‌پروراند. از سوی دیگر فرزندان ملیحه که کینه‌ی پدر و خانواده‌ی راوی را در دل دارند، با کشتن راوی و پدرش انتقام خود را می‌گیرند. اما در این میان برادر کوچک آنان به دست راوی به قتل می‌رسد، و قاتل راوی نیز اعدام می‌شود. چنین به نظر می‌رسد که پندار مادر راوی اشتباه بوده و رابطه‌ی نامشروعی میان شوهر او و ملیحه نبوده است و سال‌ها کینه‌ی ملیحه را در دل پروردن و زندگی شوهر و خود و بچه‌ها را تلخ کردن، بی‌خود بوده است. از طرفی پدر راوی آدم خوب و زحمتکشی بوده که محض رضای خدا و از سر لوطیگری و معرفت، و شاید هم برای رهایی وجدانش از عذابِ دزدیدن گنجینه‌ی خانوادگیِ ملیحه (که آخرش نمی‌فهمیم به راستی چنین دستبردی در کار بوده یانه)، زیر پر و بال یتیم‌های او را می‌گیرد.

نویسنده تلاش می‌کند تا نشان دهد که علیرغم فقر مالی خانواده‌ی ملیحه و اینکه فرزندانش می‌پندارند پدر راوی پدر آنان نیز بوده است، و علیرغم آنکه ملیحه دیده که پدر راوی گنجینه‌ی خانوادگی آنها را زیر بغل زده و گریخته است، باز هم دلیلی برای کینه‌ورزی و انتقام‌جویی میان این خانواده و خانواده‌ی ملیحه وجود نداشته و هرچه بوده، بر اثر اعتقاد و احترام به مفهوم‌هایی چون رازداری و آبروداری بوده است، و در این میان تلقینِ اینکه با "گاو گوسفند کسی کاری نداشته باشیم"، که هم از طرف خانواده و هم از سوی ارگان‌های قدرتِ جامعه همواره در گوش ما خوانده‌اند، و نیز آن چیزهای بدی که از گذشتگانمان به ارث برده‌ایم، همه دست به دست هم داده‌اند تا ما نتوانیم چشممان را بر روی اختلاف موقعیت‌های خانوادگی، درآمدها، و چگونگی تقسیم ثروت و منافع در جامعه ببندیم، و به همین جهت، بی‌خود و بی‌جهت در پی کینه‌کِشی و انتقام‌جویی برمی‌آییم، و در نهایت دستمان را به خون برادرانمان آلوده می‌کنیم.

البته ما هرگز درست نمی‌فهمیم که آیا پدر راوی به راستی پدر بچه‌های ملیحه هم بوده است یا نه، و نیز آیا این مرد به گنجی دست یافته است یا نه. شاید این همان چیزی است که بعضی از منتقدان کتابِ "جهان زندگان"، آنرا "عدم قطعیت در کار محمدعلی" دانسته‌اند. اما من احتمال می‌دهم که این "عدم قطعیت" به دیدگاه سیاسی نویسنده مربوط است که در اصطلاح سیاسی به آن "فرصت طلبی" می‌گویند.

از سوی دیگر می‌بینیم که خانواده‌ی راوی دستش به دهانش می‌رسیده، و پدرش با عرق جبین و کدّ یمین

توانسته خانه‌ای بسازد و هرگز به آرزویش که داشتن یک بنز بوده هم نرسیده است. خانواده‌ی ملیحه از تهیدستان شهری هستند، و دغدغه‌ی راوی و نویسنده هم همین است که چرا آنها بر سر مفهوم‌هایی مانند آبروداری که به کینه‌توزی می‌انجامد، و رازداری که موجب انتقام‌گیری می‌شود، باعث نابودی یکدیگر می‌شوند.

"اما چون هیچ یک از اعضای دو خانواده نمی‌دانستند جرم اولیه چیست و منبع کینه‌کشی کجاست، همه در کلافی سردرگم خود را بازنده احساس می‌کردند." ص.۴۷

البته خواننده نمی‌تواند این را بپذیرد، زیرا بچه‌های ملیحه همه‌ی عمر در فقر به‌سر برده‌اند و مادرشان بدبختی کشیده است و...، و اگر کسی نمی‌داند منبع کینه‌کشی کجاست، در واقع نویسنده‌ی رمان است.

راوی مرده است و از آن دنیا به جهان زندگان نگاه می‌کند و به دنبال کشف رازی است که پدر برایش به ارث گذاشته است. او می‌تواند جهان زندگان را ببیند، و با مردگان خانواده‌اش در جهان مردگان نیز باشد، و همین باعث می‌شود تا دیدی گسترده و محاط به گذشته و حال داشته باشد، که البته پیش از محمدعلی هم از این ترفند بسیار استفاده شده است. راوی، مهندس و کارمند قبرستان است، ولی برای او نویسندگی از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است و چنین فکر می‌کند:

"مادرم برای من خیلی آرزوها داشت، اما من فقط توانستم به چندتای آن ها جامه عمل بپوشانم .چرا که تا آمدم دوران پرشور و شعف دوره جوانی را درک کنم، پدرم را از دست دادم. یک شبه شدم سرپرست خانواده و وارث هزار جور گرفتاری که یکی از آن‌همه گرفتنِ حکم قصاص بود که مادرم به دوشم انداخت. تا آمدم مزهٔ انتقام را بچشم و مرگ دل خراش پدرم را به دست فراموشی بسپارم، انقلاب شد. روزگار چنان چرخید و چرخید که یک وقت چشم باز کردم، دیدم همه کسانی که فکر می‌کردند روزی روزگاری من استعدادی بروز می دهم، یا گریختند به خارج یا دق مرگ شدند کُنج خانه، یا آمدند سینهٔ قبرستان و ورثه‌شان چشم انتظار توصیهٔ من بودند تا قبری با قیمتی ارزانتر و تخفیفی ویژه برای متوفیشان دست و پا کنم." ص. ۶۱

پس تا اینجا می‌بینیم که مادر سخت "کینه‌توز" است و در پی حفظ "آبرو" زندگی را برای خود و خانواده‌اش تلخ کرده است، فرزندان ملیحه در پی "انتقام" هستند، پدر چنان پایبند "رازداری" است که رازش را با خود به گور می‌برد. ترجیع‌بند با "گاو گوسفند کسی کار نداشته باش" پیوسته تکرار می‌شود و خود نویسنده، با همدستی راوی می‌پندارند که محور اصلی کتاب "وارث پیشینیان بودن" است.

موضوع‌های دیگری هم پیش کشیده می‌شوند که تنها در حدّ حرف می‌مانند و به آنها پرداخته نمی‌شود. مانند این جمله که راوی به خواهرش می‌گوید و البته این زمانی است که هر دو مرده‌اند:

"می‌گویم مرده باشیم، ولی باید قادر باشیم خاطرات خود را کامل کنیم. هر چند وارث سرنوشت خویشاوندان خویش هستیم .من خودبه‌خود صاحب سهم خود از دنیا هستم . قطعاً کسانی از دنیای زندگان، حتی از پشت مهِ غلیظ صدای مرا می‌شنوند و می‌فهمند این عدم قطعیت نیست که به جنون منتهی می شود، بلکه خود قطعیت است که جنون همراه می آورد."

ناگفته نماند که جمله‌های چندمعنایی و زیبای زیادی در کتاب هست که چندتایی از آنها را در اینجا می‌آورم:

مادر گفت: "بعدش من انسولین می زنم تا زنده بمانم و با بمباران بمیرم." ص. ۱۷

"روزها و هفته‌ها نه به چپ می‌غلتیم، نه به راست .نه به راهی می رویم، نه از راهی می‌آییم .نه پرواز عینی و ذهنی می‌کنیم و نه هیچی !هیچِ هیچ! سکوتِ سکوت." ص. ۱۹

"اینجا گاهی از خودم می‌پرسم چرا نبایست عقیده‌ها در راه انسان فدا شوند؟" ص. ۱۰۰

"همه‌چیز افتاده دست جوانها و پیرمردهای کینه‌جوی بی‌احساس خدعه‌زن" ص. ۱۰۴

وقتی حرف از نویسندگی در ایران باشد، وارد شدن به سیاست هم ناگزیر می‌شود. از قول مادر راوی: "[مادر]۱ با

---

[۱] - همه‌ی نوشته‌های داخل این نشانه، و نیز تأکیدهایی که با کشیدن خط در زیر واژه‌ها مشخص شده‌اند، از من است. م. ک.

خود گفت مسعود اگر می‌خواست، می‌توانست حداقل دو دوره نمایندهٔ مجلس بشود .کافی بود بگوید تفسیرالمیزان را کلاس یازده خوانده. کافی بود بگوید تمام مجله‌های دینی و مکتبی پیش از انقلاب را آبونه بوده .اصلاً کافی بود به جای یونان و مصر می‌رفت پاریس و می‌گفت نوه حاج حسن ارشادی، بازار حضرتی‌ام.

یادش آمد آقایان با داشتن این اطلاعات آمدند سراغش و او رو نشان نداد. حتی حاضر نشد داستان و مقاله‌ای در مجله و روزنامه‌شان بنویسد چون یک سال بعد از استقرار، آنی نبودند که باید می بودند. چون خدعه کردند ومردم را به بیراهه کشاندند. چون به قول خود وفا نکردند. چون هیچ احساسی به مردم نداشتند. چون امت را به جای ملت نشاندند..." ص. ۱۱۴

و از قول خودِ راوی:

"شاید هم خوداصلی‌ام آن بود که افراط‌گر بود و باید آن شب مهمانی به قدری می رقصید تا می مرد. یا اگر نمی‌مرد، جرأت می‌کرد به تو بگوید آنچه می‌تواند همه آزادی‌خواهان را به هم پیوند دهد، فقط و فقط اعتراض است. نه تحمل زندان و شکنجه و ایستادگی فیزیکی در مقابل زورگویان. آزادی مثل ستاره‌ای است که محال است کسی به آن برسد، و روی آن بنشیند و منتظر شود در ماه پیاده شود." ص. ۱۳۵

گذشته از آنکه داستان بر یک محور اصلی استوار نیست، محمدعلی از نظر شخصیّت‌پردازی نیز در این کتاب موفق نبوده است. شاید مشکل اینجاست که آدم‌ها بین تیپ و شخصیّت در نوسانند. به عبارت دیگر، نه تیپ هستند و نه شخصیّت.

اما محمدعلی در این رمان پیامی دارد.

او با آوردن متن عامّه‌پسند و همه‌فهم زیر در آغاز کتابش خیلی از چیزها را مشخّص کرده است:

"ما وارث درگذشتگان خویشیم، اما این به آن معنا نیست که گوشه‌ای بنشینیم و دست روی دست بگذاریم، و چون وارث درگذشتگان خویشیم، در پی تغییر سرنوشت خود و اطرافیان خود نباشیم. یا حتی ندانیم چه بر سرمان آمده که نتیجه گرفته‌ایم ما وارث درگذشتگان خویشیم ".

او در همین متن کوتاه نه تنها موضوع کتاب را فاش کرده، بلکه گفته است نه تنها باید در پی تغییر سرنوشت خود، بلکه تغییر سرنوشت اطرافیان خود نیز باشیم. او برای این تغییر رهنمود هم می‌دهد:

"شاید هم خوداصلی‌ام آن بود که افراط‌گر بود... آنچه می‌تواند همه آزادی‌خواهان را به هم پیوند دهد، فقط و فقط اعتراض است. نه تحمل زندان و شکنجه و ایستادگی فیزیکی در مقابل زورگویان."

پس از خواندن این جمله که در اواخر کتاب آمده است، و هنگامی که برمی‌گردیم و داستان را در ذهنمان مرور می‌کنیم، می‌بینیم که سراسر آن بر ضد کینه‌کِشی و انتقام‌جویی بوده و تلاش داشته تا به ما بفهماند که مشکلات ما "که وارث گذشتگان خویشیم" و ایرانی هم هستیم، درست است بر سر تصاحب گنج و مالی بوده است، اما چون همه از یک خانواده‌ایم، نباید بگذاریم که این موضوع باعث کینه‌توزی و انتقام‌جویی شود، چون همه از یک خانواده‌ایم.

محمد محمدعلی در دهان راوی می‌گذارد تا بگوید:

"گاه فکر می‌کنم این دردهای تمام نشدنی، جان مایه‌ای شود تا از دل آن داستانی و قصه‌یی بیرون آید که دهان به دهان، سینه به سینه بگردد. اسطوره و افسانه‌ای شود از انسانی که به رغم ناملایمات زمانه دوست داشت به همگان بگوید باید به چنان حدی از دریادلی برسیم که بتوانیم تمام هستی را در یک لحظه و با یک چرخش نگاهِ چشم ببینیم. ببینیم که من و تو هرچند جزء کوچکی از طبیعت پهناور هستیم، جزئی از آن عقل کل هم هستیم. عقل کلی که می‌گوید هر یک از ما از صدر تا ذیل هم احمق هستیم و هم باهوش و سعادت هر یک از ما در گرو سعادت جمع است.

آیا نگارش چنین جمله‌هایی همان کار داشتن به گاو گوسفند کسی است؟ که آقایان را وادار می کند مرا از خانه تا محل کار و هر قبرستانی تعقیب کنند و نگذارند با خیال آسوده به عروسک بودن یا پرنده بودن پدرم فکر کنم؟ پدری که هنوزاهنوز برای من یک معماست." ص. ۳۳

این به‌طور معمول پیش می‌آید. منظورم این است وقتی نویسنده‌ی رمان یا داستانی پیام سیاسی مشخصی دارد، معمولاً دچار سطحی‌نگری می‌شود و به شعار دادن هم

می‌پردازد. در جمله‌ی بالا این نویسنده، یعنی راوی داستان که هیچکدام از کتابهایش در کشور خودش اجازه‌ی انتشار پیدا نکرده، و آنقدر نرم و بی‌کینه و روحانی می‌نویسد که نمی‌فهمد چرا باید نوشته‌هایش را "کار داشتن با گاو گوسفند کسی" به حساب آورند، و خودش دوست دارد که او را همینجوری که بی‌کینه و معصوم قلم می‌زند، بپذیرند و بگذارند کتابهای بی‌خطرش چاپ شود، می‌گوید (خطاب به چه کسانی؟)

"من و تو هرچند جزء کوچکی از طبیعت پهناور هستیم، جزئی از آن عقل کل هم هستیم...و سعادت هر یک از ما در گرو سعادت جمع است."

این همان شعار بسیار خوب و مردم‌پسندی است که هر روزه هزاران نفر در فیسبوک به شیوه‌های گوناگون آنرا تکرار می‌کنند و بعضی گروههای سیاسی هم آن را تبلیغ می‌کنند و با مراجعه به اینترنت می‌توان پیداشان کرد. اما مشکل این است که این یک آرزو است. آرزویی در هپروت و برای جهانی که نمیدانیم تا چند هزار سال دیگر تحققش به درازا خواهد کشید. البته در یک رمان می‌توان چنین جهانی را هم ساخت، اما مشکل بزرگتر این است و نویسنده بیشتر از این پیش نمی‌رود. او همینجا، در سطح این شعار، باقی می‌ماند.

ضمن خواندن کتاب فکر کردم که به نظر آقای محمدعلی چه‌جور ممکن است مردم فقیر یا برادران و خواهران بی‌چیزِ راویِ داستانش و نیز خود راوی که نویسنده‌ای است محروم شده از حق نوشتن و اظهار وجود، از کسانی که هم ثروت جامعه را در دست دارند، و هم اسلحه و قدرت قضایی و قدرت قانونگذاری و قدرت سیاسی و قدرت اجرایی را، و البته همه هم ایرانی هستند، و البته هر اعتراض کوچکی را هم با کشتن و زندانی کردن پاسخ می‌دهند، نه کینه‌ای داشته باشند و نه بخواهند از آنان انتقام بگیرند و سعادتِ خودشان را در سعادتِ آنان ببینند؟

تا اینکه دیدم در صفحه‌ی ۱۳۵ چنین پاسخ داده است:

"آنچه می‌تواند همه آزادی‌خواهان را به هم پیوند دهد، فقط و فقط اعتراض است. نه تحمل زندان و شکنجه و ایستادگی فیزیکی در مقابل زورگویان."

این جمله در نگاه و خوانش نخست، درست مثل کلمات قصاری که این روزها در رسانه‌های اجتماعی خیلی مُد شده است، بسیار جالب و جذّاب به نظرم رسید. اما پس از چندی که مستی طنینِ خوش کلمات از سرم پرید، دیدم این جمله در واقع می‌خواهد بگوید تحمل زندان و ایستادگی فیزیکی در مقابل زورگویان -که گویا به نظر نویسنده دلبخواهی هم هست- نمی‌تواند همه آزادیخواهان را به هم بپیوندانند، و تنها کاری که آزادیخواهان باید انجام دهند این است که اعتراض بکنند!

اگر به آقای محمدعلی دسترسی داشتم، از او می‌پرسیدم کسی که در ایران زندگی می‌کند، برای پیوستن به آزادیخواهان دیگر، چه‌جوری باید اعتراض کند که بعد از آن بتواند به لذّتِ تحمّل زندان و شکنجه نَه بگوید، و فیزیکش در مقابل زورگویان ناچار به ایستادگی نشود؟ و آیا این شعار در جایی که (به قول خودت در این کتاب) هرچه را که بگویی و صاحبان قدرت از آن خوششان نیاید، آنرا به حساب "کار داشتن با گاو گوسفند دیگران" می‌دانند، چه معنایی دارد؟

امیدوارم کسانی جواب این پرسش را بدهند تا من فکرهای بَد بَد نکنم.

گویا نوشته‌ی من هم مثل رمان آقای محمدعلی خیلی شلوغ شد. پس ناچارم آن را جمع و جور کنم.

در این رمان برادرانی (گیریم از دو مادر) که البته نمی‌توان مطمئن بود که برادر هم هستند، بر سر گنجی که معلوم هم نیست به راستی وجود داشته یا نه، باعث مرگ همدیگر می‌شوند. کینه‌ورزی و انتقام‌جویی آنان بر سر گنجی است که گمان می‌کنند از نیاکانشان به آنان رسیده است. اما چون معلوم نمی‌شود که واقعاً گنجی در کار بوده است یا نه، پس اختلاف‌های این برادران بر سر این گنج بیهوده به نظر می‌رسد. از طرفی اگر پدر، خودش را مؤظف به رازداری نمی‌دید، و مادر آنهمه کینه‌ورزی نمی‌کرد و برای حفظ آبرو پا روی خواسته‌هایش نمی‌گذاشت و پایبند سنّتهای گذشتگانش نمی‌شد و از شوهری که دوست نداشت جدا می‌شد و با کسی که دوست داشت ازدواج می‌کرد، آنهمه انتقامجو هم نمی‌شد، و در آن صورت پسران ملیحه نیز به فکر انتقام نمی‌افتادند.

در اینجا این پرسش پیش می‌آید که در این رمان خانوادگی چگونه مسئله‌ی آزادیخواهی و اعتراض و تحمل زندان و شکنجه پیش کشیده می‌شود؟

این از آن بخش‌هایی است که به بدنه‌ی رمان وصله می‌شود. این وصله برای آن است که نویسنده می‌خواهد از افراد این خانواده تیپ بسازد و آنها را اسطوره کند:

"گاه فکر می‌کنم این دردهای تمام نشدنی، جان مایه‌ای شود تا از دل آن داستانی و قصه‌یی بیرون آید که دهان به دهان، سینه به سینه بگردد. اسطوره و افسانه‌ای شود از انسانی که به رغم ناملایمات زمانه دوست داشت به همگان بگوید باید به چنان حدی از دریادلی برسیم که بتوانیم تمام هستی را در یک لحظه و با یک چرخش نگاهِ چشم ببینیم." ص. ۳۳

اما متأسفانه، از آنجا که این تیپ‌سازی به درستی صورت نمی‌گیرد، شخصیت‌ها هم بیرنگ و بی شخصیت می‌شوند و هیچکدامشان به یاد آدم نمی‌مانند.

از طرفی نمی‌شود از اسطوره سخن گفت و سنبل‌ها را نادیده گرفت. برای همین محمدعلی در این کتاب، هم به سنبل‌ها نظر دارد و هم به اسطوره‌ها، و برای همین است که می‌گویم او قصد تیپ‌سازی داشته است. هنگام دزدیده شدن گنج، زمین هم شروع می‌کند به لرزیدن. اندازه‌های سی در چهل، بارها تکرار می‌شوند. بعضی موردهای مختلف سه ماه و ده روز طول می‌کشند.

او در صفحه‌ی ۸۸ به اسطوره‌ی زروان هم اشاره کرده و از زاده شدن دوقلوهای روشنی و تاریکی سخن به میان می‌آورد، موضوعی که بعد می‌بینیم برای تأکید بر برادر بودن خوبان و بدانِ جامعه آورده شده است.

من این نوشته را با جمله‌ای از آخر "کتابِ جهان زندگان" آغاز کردم، و حالا دوست دارم آنرا با جمله‌ای که در آغاز کتاب آمده است به پایان ببرم.

یکبار دیگر این جمله را با دقّت بخوانیم:

ما وارث درگذشتگان خویشیم، اما این به آن معنا نیست که گوشه‌ای بنشینیم و دست روی دست بگذاریم، و چون وارث درگذشتگان خویشیم، در پی تغییر سرنوشت خود و اطرافیان خود نباشیم. یا حتی ندانیم چه بر سرمان آمده که نتیجه گرفته‌ایم ما وارث درگذشتگان خویشیم ".

این جمله یک دید منفی به گذشته دارد و از آن چنین فهمیده می‌شود که آنچه را از گذشتگان خود به ارث برده‌ایم بد است و باید تغییرش بدهیم. اما برای این کار باید بدانیم که چه بر سرمان آمده که موجب نارضایتی ما شده است و حالا باید برای تغییرش اقدام کنیم.

در تمام فعل‌های این متن کوتاه "قطعیّت" وجود دارد، و اگر جمله را تجزیه کنیم چنین می‌شود:

ما وارث درگذشتگان خویشیم.

[نباید] گوشه‌ای بنشینیم و دست روی دست بگذاریم.

[وارث درگذشتگان خویش بودن] به آن معنا نیست که گوشه‌ای بنشینیم و دست روی دست بگذاریم.

چون وارث درگذشتگان خویشیم، [نباید] در پی تغییر سرنوشت خود و اطرافیان خود نباشیم.

[اینکه ما]وارث درگذشتگان خویشیم، [نباید باعث شود که] حتی ندانیم چه بر سرمان آمده که نتیجه گرفته‌ایم ما وارث درگذشتگان خویشیم.

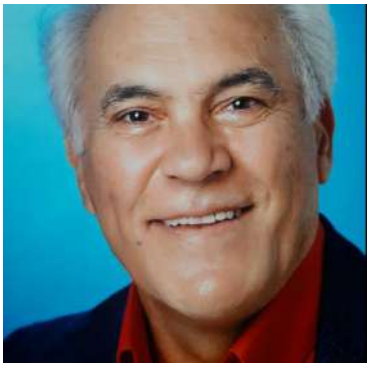
با توجه به قطعی بودن فعل‌های این متن، نمی‌دانم چگونه بعضی‌ها می‌توانند بگویند که محمدعلی به عدم قطعیت باور دارد. در جمله‌ی کلیدی زیر هم، قطعیّت با گفتن "فقط و فقط" به‌طور قاطعانه‌ای قد برافراشته است:

"آنچه می‌تواند همه آزادی‌خواهان را به هم پیوند دهد، فقط و فقط اعتراض است. نه تحمل زندان و شکنجه و ایستادگی فیزیکی در مقابل زورگویان."

در رمان "جهان زندگان" درست در آن جاهایی که روشن کردن مطلب لازم بوده، از قطعیت پرهیز شده است. آیا گنجی برای خانواده‌ی راوی به ارث رسیده است یا نه؟ آیا پسران ملیحه از تخم و ترکه‌ی بابای راوی بوده‌اند یا نه؟

نویسنده نه خودش این‌ها را روشن می‌کند و نه امکانی در اختیار خواننده می‌گذارد تا بتواند به کشفی برسد، و برای همین داستان لنگ می‌زند و انگار از اول هم داستانی نبوده است.

ابراهیم محجوبی



"اُتوفیکسیون

آشنائی مختصر با یک ژانر ادبی

اُتوفیکسیون (Autofiction) که امروزه به یکی از ژانرهای ادبی تبدیل شده است، ترکیبی است از اُتوبیوگرافی و فیکسیون. به زبان ساده: شرح زندگی در قالب تخیل. و یا ریختن خویشتن در قالب تخیل. مانند کاری که خانم " آنی اِرنو "، فرانسوی در نوشته هایش در پیش گرفت و چند سال پیش برنده جایزه نوبل نیز شد. این نوع کار ادبی، در واقع چیزی میان خود زندگینامه و رُمان و یا میان خاطره نویسی و رمان محسوب می شود. اصطلاح اُتوفیکسیون را نخستین بار در سال ۱۹۷۷، یک نویسنده فرانسوی یهودی تبار با نام " سرژ دوبرووسکی " به کار برد. او که سالیان دراز تجربه تلخ و دردناک اشغال میهن اش از سوی ارتش نازی را همچون بار سنگین روحی بر دوش کشیده بود، همواره در پی نوشتن آن تجربه ها برآمده بود. اما نتوانسته بود قالبی مناسب و دلخواه خویش برای آن بیابد. پیش خود می اندیشید: "آخر چه کسی به زندگی من توجه نشان می دهد؟" و نیز " من که در شمار آن مردان بزرگ نیستم که پیکره هایشان را بر پا می دارند، پس باید بتوانم از راهی دیگر و مخفیانه وارد معرکه شوم. با یاری تخیل، می توانم زیر پوشش رمان، به درون آنچه می خواهم بخزم".

اگر به سخن آن نویسنده توجه شود، شاید بتوان به راز اصلی موفقیت اُتوفیکسیون نیز در سال های بعد پی برد. زیرا، این سبک کار، برای هر فردی که زندگی خویش را به قدر کافی جدی می گیرد، امکان می دهد تا آن را به داستانی ادبی تبدیل کند. همچنین با آن سبک، انسان های کاملاً معمولی، آنهائی که در جریان رویدادهای مهم جهانی، نه در متن بلکه اغلب در حاشیه جای دارند، می توانند به بازیگر تبدیل شوند. به ویژه، اُتوفیکسیون می تواند برای بسیاری از انسان های جامعه، وسیله و نقش رهاننده ایفا نموده و جایگاه اجتماعی درخور به آنان ارزانی دارد. برای انسان هائی که به خاطر رنگ پوست، مذهب، جنس، خاستگاه قومی وجغرافیائی، هویت و گرایش جنسی، سن و یا حتی مشخصات جسمانی همواره مورد تبعیض واقع شده و جدی گرفته نمی شوند. این، نخستین جنبه جذاب اُتوفیکسیون است. گیرائی دیگر آن، در کنش های متقابل تجربه های فردی و اجتماعی است. به سخن دیگر، آنچه بر کشش و جذبه اُتوفیکسیون می افزاید، همانا در آمیختن بی تائی و منحصر به فردی شخص - که همان " من " باشد - و تنوع پیوندهای اجتماعی اوست. اُتوفیکسیون نقش های دیگری نیز می تواند بازی کند: یکی اینکه، این پرسش را برای افراد پیش می آورد که کدام جنبه زندگی شان می تواند جالب باشد. دیگر اینکه، به انسان ها این امکان و انگیزه را می دهد تا بر هراس و فروتنی خویش چیره شده و زندگی شان را موضوع کار ادبی قرار دهند. البته، وارد شدن به این عرصه، محدودیت ها، دشواری ها و پیچیدگی های خود را دارد. مثلاً، در مراجعه به زندگی خود و در پرداختن به افراد نزدیک و دور خویش، تا کجا می توان پیش رفت. و یا در کشیدن آن افراد به دنیای تخیل های خود تا کجا و چگونه می توان عمل کرد که مرزهای اخلاقی را زخمی نکند. اینجاست که کار نویسنده اندکی دشوار می گردد.

در پایان، این را نیز بگویم که اُتوفیکسیون مخالفان و منتقدان کمی ندارد. از نظر اینان، رواج این ژانر ادبی سبب می گردد که هر کسی، بی اعتنا به صلاحیت و قابلیت ادبی اش، برای نوشتن خیز بردارد. و این، به سطح و کیفیت آثار ادبی و کل ادبیات آسیب می رساند. با این همه، در حال حاضر، ژانر اُتوفیکسیون در بیشتر کشورها علاقمندان زیادی دارد و مدام افراد بیشتری، چه در نقش نویسنده وچه خواننده، به آن روی می آورند.

اصغر نصرتی

,,مجلس شاه کُشی" در کُلن

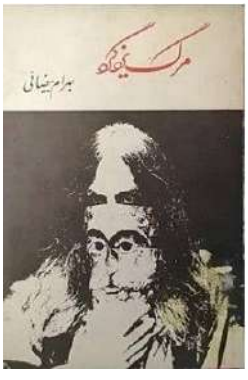
مقدمه

بهرام بیضایی هرگز بسان دیگر نویسندگان ایرانی در سیاست آنگونه که رسم سرزمین ما بوده، به طور مستقیم، دخالت نداشته است. یا در حزب و دسته‌ای عضو نشد و حتی در تشکل‌های صنفی به غیر مدتی کوتاه هم شرکت فعال نداشت. آیا در این تصمیم عقاید دینی خانواده یا گذشته‌ی پر آزار مدرسه و اجتماع یا ترکیبی از هر دو موثر بوده‌اند، نمی دانیم. زندگی اجتماعی او نشان می‌دهد که به دور از تشکل‌ها زیست فرهنگی خود را رقم زده است. شاید اگر چنین نمی‌شد بیضایی هرگز نمی‌توانست در انزوای خویش اینهمه پربار و پیگر و خلاق باشد؟

شاید از همین روی نگاه بیضایی به قدرت و حکومت و مردم کلی است و واکنش‌های تاریخی به سیاست دارد. فهم او از رخدادها در بستر تاریخی نمود می‌یابد و همین آثار او را ماندگارتر می‌کند. بیضایی حداقل در سه اثر خود (مرگ یزدگرد، سلطان مار و کارنامه بندار بیدخش) مقوله‌ی قدرت سیاسی و حکومت‌مداری و رابطه‌ی آن با مردم را مورد دقت و موضوع کار خویش قرار داده است. نگارنده پیش از این نگاه او را به مثلث »قدرت«،» حکومت «و »مردم «در نوشتاری بررسی کرده ام که علاقمندان می‌توانند در این آدرس بدان مراجعه کنند.۱

«مرگ یزدگرد» شاید تنها اثر بهرام بیضایی باشد که تاریخ گذشته با سرنوشت سیاسی معاصر ایرانی‌ها یکجا رقم خورده است. در این نمایشنامه فرار شاه پهلوی در انقلاب ۱۳۵۷ تلنگری یا انگیزه‌ای می‌شود تا بیضایی آن را موضوع کار خود سازد. اما وی برای دوری گزیدن از روزنگاری و حادثه‌گرایی موضوع را تا فرار آخرین پادشاه ساسانیان گسترش تاریخی می‌دهد و از آن اثری ماندگار می‌سازد. شگفتا که این هر دو فرار (شاه ساسانی و پهلوی) با یورش دین اسلام همراه هستند!

آخرین شاه ساسانیان، یزدگرد سوم، با حمله‌ی اعراب، تیسفون را رها می‌کند و تن به بلا می‌سپارد تا شاید از مرگ به دست اعراب جان بدر برد. اما به دست یک آسیابان ایرانی به قتل می‌رسد. گرچه مرگ یزدگرد سوم در طومار چند لایه‌ی تاریخی و تا حدی مبهم و ناشناخته پیچانده شده و به راستی معلوم نیست چگونه این قتل یا مرگ رخ داده، اما بیضایی یکی از روایت‌ها، یعنی همانا مرگ وی به دست آسیابانی در «مرو»، را اساس کار خویش قرار داده است.



نمایشنامه‌ی مرگ یزدگرد در نخستین اجرایش و همچنین بعدها سخت از سوی اهل نمایش مورد توجه قرار گرفت. به ویژه وقتی شمار زیادی تماشاگر اجرای آن را در سال ۱۳۵۸ (سالن تاتر چهار سو) با بازی های بسیار خوب سوسن تسلیمی و مهدی هاشمی و دیگر هنرمندان شاهد شدند. پس از آن بسیاری از اهل نمایش آرزوی بازی یا کارگردانی این اثر را داشتند. به ندرت اهل تاتر در پی دیدن نمایشی

آرزوی شرکت در آن را دارند. اما اجرایی چنین دلنشین و زیبا در آن زمان سبب رویاپروری بسیاری از اهل نمایش شد. تا کنون چند نمایش در من چنین آرزویی را برانگیخته که مرگ یزدگرد یکی از آنها است. پیش از اجرای این نمایش بهرام بیضایی برای من فقط نویسنده و فیلم‌ساز بود و کارگردانی تاتر از او ندیده بود. آن سه اثری را هم که وی به صحنه برده بود، به دهه ۴۰ برمی‌گشت و من از آن بی‌بهره بودم.

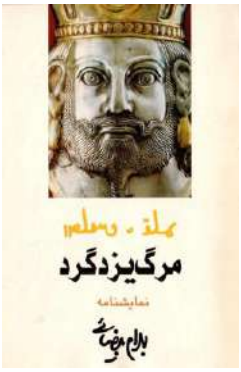
به هر صورت اجرای نمایش مرگ یزدگرد نوعی نقطه عطف در زندگی هنری بیضایی محسوب می‌شود. چون به عنوان کارگردان تاتر آن هم در نوشتاری چنین منسجم با قلمی فاخر و اجرایی بسیار خوب توجه بسیاری را جلب کرد و ثابت شد که بیضایی مردی همه تن حریف است.

نمایشنامه چند ماه پیش از اجرا در «کتاب جمعه» به سردبیری احمد شاملو به چاپ رسیده بود، اما فقط هنگامی که به روی صحنه رفت هیاهوی لازم و توجه افزون را به خود جلب کرد. چرا که نمایشنامه یکباره جان گرفته و در زندگی پر شور آن دوران جاری شده بود. بی‌شک این دست‌آورد را بیضایی در کنار اثر خود مدیون تیم بازیگری نمایش بود. چند سال بعد (.۱۳۶) از آن نمایش، تقریبا با همان تیم بازیگری، به غیر یعقوب شکوری که در آن وقت دستگیر و راهی زندان شده بود و علیرضا خمسه نقش او را به عهده گرفت، فیلمی تهیه شد که متاسفانه از سوی دم و دسنگاه رژیم اکران عمومی نگرفت و در چرخ دنده‌های سانسور رژیم اسلامی اسیر شد و اگر آن یک نسخه را خیرخواهی به دست بهرام بیضایی نرسانده بود، الان از آن فیلم هیچ اثری باقی نمانده و به افسانه‌ای بدل شده بود.

چه در رژیم کنونی امکان اکران فیلم مرگ یزدگرد ممکن گردد، چه رژیم چنین انسانی را در کشور برنتابد یا سیاست روز بر آن باشد که امکان اجرای نمایش‌نامه‌هایش با دشواری روبرو شود، چه وی مجبور به سکوت باشد یا تن به مهاجرت بدهد، هیچ چیز از ارزش آثار و نقش بیضایی در هنر معاصر نخواهد کاست. به همین خاطر امروز اهل کتاب و تاتر و فیلم او را یکی از مهمترین چهره های هنری و سرمایه های با ارزش کشورمان می‌دانند و می‌شناسند. حتی شماری به او «شکسپیر ایران» لقب داده اند.

نگاهی به اثر

یزدگرد سوم در پی لشگرکشی عربها، پای به فرار می‌گذارد. اما از بد روزگار همه عوامل ناگوار سبب می‌شوند که راه گم کند و به جای رهایی سر از آسیابی در آورد که قتلگاه اوست. این ظاهر داستان است یا تکرار یکی از روایت‌هایی که در برخی کتاب‌های تاریخی آمده است. چرا که مرگ یزگرد سوم دارای سند و تدقیق تاریخی نیست و دچار روایت‌های مختلف و چه بسا متضاد است.



به هر حال همه‌ی رخدادهای مهم تاریخی همچون پایان پادشاهی ساسانیان و یا همین انقلاب ۵۷ که بیضایی با تلنگر آن موضوع قتل شاهان را بیان می‌کند، یک روایت ندارد. برای همین بیضایی به کمک سه شخصیت اصلی نمایش (آسیابان، همسر و دخترش) هنگام بازجویی آنها توسط از راه رسیدگان دربار راویت‌های مختلف از قتل یزدگرد شاه ارائه می‌دهد؛

آیا به راستی چهره و مقام شاهی یزگرد بر مرد آسیابان و همسر و دخترش آشکار بوده است؟ آیا شاه در نومیدی مطلق بسر میبرده و قصد خودکشی به کمک آنها را داشته؟ آیا زر و زیور همراه شاه انگیزه‌ی قتل اورا فراهم آورده؟ آیا تجاوز شاه به دختر و غصب مادرش غضب آسیابان را برانگیخته تا او را بکشد؟ آیا شاه می‌خواسته زن آسیابان را راضی کند تا همسرش را به قتل برسانند و خود مر خانه شود تا اینگونه از چشم عربها پنهان بماند؟

مهم اما در طول نمایش نه چگونگی قتل و این روایت‌ها، بلکه چرایی قتل شاه از یک سو و علت فرار شاه است. در

طول این روایت‌هاست که چهره مثلثی ارکان جامعه، حکومت، مردم و چگونگی اعمال قدرت (شاهانه) آشکار می‌گردد.

بیضایی نام دوم نمایش‌نامه را با زیرکی «مجلس شاه‌کشی» برگزیده است و این اشاره به یک آئین دیرینه دارد؛ هنگامی که شاه پیر می‌شد و توانایی و نیروی خود را برای فرمانروایی از دست می داد، در مجلسی او را می‌کشتند تا فرد جوان و تواناتری به جای او بر تخت نشانند. بعدها از درون این این آیین سنت میرنوروزی در فرهنگ ایرانی سربرآورد. اشاره ی بیضایی به آیین «شاه کشی» از منظر ناتوانی و پایان فرمانروایی شاه است. پایان یک دوره از زیست اجتماعی انسان ایرانی. در عین حال رُخدادی تراژیک.

این تراژدی اما نه به خاطر قتل شاه، بلکه در پی چرایی آن، در فهم رابطه‌ی مردم و شاه، در ارتباط با دشمن داخلی و خارجی، در ارتباط با فرار شاه به وقت نیاز ملت صورت می پذیرد. بیضایی برای هرکدام از آنها نمونه و دیالوگ‌های بکری نوشته که تنها با خواندن اثر هم لذت فراوانی سهم خواننده می‌شود.

اما جالب تر از همه رفتار درباریان است. اینها در طول بازجویی آسیابان، همسر و دخترش تنها به فکر چگونگی شکنجه و قتل آنها هستند. در بیرون آسیاب سرباز به دستور سردار دنبال چوب و طناب و آتش برای مجازات این سه تن است. و دردناک‌تر اینکه این همه پیش از محکوم کردن و مقصر شناختن آنها انجام می‌گیرد و باز تاسف‌بارتر اینکه همه اینها در شرایطی رخ می‌دهد که دشمنان (اعراب) مرزهای سرزمین ایران را درنوردیده‌اند و پرشتاب پیش می‌آیند. حتی مردمان با نان و خرما به پیشواز آنها رفته اند، ولی سردار و سرکرده و موبد در این هیاهو به فکر مجازات این سه تن، آنهم با غارت وسایل ناچیز خود آنها، هستند. به قول زن نمایش‌نامه (همسر آسیابان) کاش این درباریان را

„جز در آوردن زبان هنر دیگری هم بود." ۲

شاه هم انگار از همه‌ی میهن پرستی تنها فرار بی هنگام را آموخته است! آنهم با جواهرات سلطنتی: دستمزدهای به غارت رفته‌ی امثال آسیابان. به همین دلیل است که آسیابان در همان آغاز پناه آوردن شاه به آسیاب معترضانه می‌پرسد:

آیا پادشاهان می گریزند؟ چون گدایان دریوزگی می‌کنند؟ ...

...پاسخ این رنج‌های سالیان من با کیست؟ من هر روزِ زندگی‌یم به شما باژ داده ام. من سواران ترا سیر کرده ام. اک‌نون که دشمنان می‌رسند تو باید بگریزی و مرا که سال‌ها دست بستی دست بسته بگذاری؟ مرا که دیگر نه دانش جنگ دارم و نه تاب نبرد؟ ...۳

با اینهمه خشم آسیابان اما قصد جان شاه را ندارد. گرچه پسرش را به زود به جنگ برده اند و کشته‌اش را بازپس آورده‌اند. چون رسم مهمانداری چنین است. چون شاه خود مدعی بوده که „مرگ شاه مرگ یک ملت است!" اکنون چگونه آسیایان دست به قتل ملتی بزنند؟ حتی اگر کشتن شاه آسان تر از قتل ملتی باشد!

عدم حضور فیزیکی شاه در صحنه و نقل حرف‌های او توسط آسیابان و همسر و دخترش نه تنها نمایش را به لحاظ اجرایی زیباتر کرده و ویژگی «نمایش در نمایش» را افزون ساخته، همچنین چند لایه‌گی نمایش‌نامه را نیز افزایش داده است.

شاه به استناد نقل قول‌ها و همچنین سردار نمایش به واقع از تنهایی گریخته است. از دربار تا مردم همه به او پشت کرده بودند. او در سرزمین خویش از هرکس دیگر بیگانه‌تر شده بود. در اصل شاه پیش از این خود به مردم پشت کرده بود. چگونه چنین شاهی می‌تواند در هراس نباشد؟ آنهم وقتی دشمن حمله می‌کند؟

شاه وقتی در تیسفون با هزار زن و فرش ابریشم بر تخت سلطنت تکیه داشت، از مردمانی چون این آسیابان بی‌خبر بود. حتی موبد و سردار و سرکرده هرگز جسارت دیدن چهره‌ی شاه را نیافتند. به طوری که وقتی می‌خواهند جسد روی زمین را شناسایی کنند، همه درباریان از آن عاجزند و نمی‌توانند با قطعیت چهره‌ی شاه را تایید کنند. چنین شاهی حتمن باید فرار کند. اما شاه هنوز هم غافل از نکته‌ی کلیدی رابطه ی قدرت و مردم است. او هنوز هم نمی داند که دشمن آن نیست که از بیرون می‌آید، بلکه آنهایی

هستند که شاه خود به دست خویش آنها را داخل کشور ساخته است:

زن: دشمن تو این سپاه نیست پادشاه. دشمن را تو خود پرورده ای. دشمن تو پریشانی مردمان است." ۴

چگونگی قتل شاه هر چه باشد مهم‌تر از عاقبت کار نیست. پایان نمایش مهم‌ترین نکته ی آموختنی را برای خواننده به ارمغان می‌آورد: قضاوت نهایی. سردار و سرکرده و موبد که از آغاز قصد مجازات سخت قاتلین شاه را دارند، تغییر رای می‌دهند. روایت‌های مختلف به واقع بینش این جماعتِ آماده به مجازات را تغییر می‌دهد. در اصل اینها را ناتوان از قضاوت نهایی می‌کند. درباریان می‌فهمند که مرگ قاتلین شاه راه حل واقعی این رخداد تراژیک نیست و دشواری بزرگ جامعه فراتر از مجازات این بینوایان است. جامعه به حدی مبتلا به فساد و تباهی است که با قتل این سه تن کاری از پیش نمی‌رود. این مهمترین نکته ی مضمونی نمایش است. پس نه تنها قتل مبهم می‌ماند، نه تنها معلوم نیست که آیا شاه میخواسته خودکشی کند یا آسیابان به خاطر غضب هولناک از او انتقام گرفته، بلکه قضاوت در امر مجازات نیز به ابهامی بزرگ می گراید. چرا؟ چون تراژدی نمایش در مرگ شاه نهفته نیست، بلکه در اختلال رابطه‌ی شاه با مردم است. با هم این چند دیالوگ پایانی نمایشنامه را مرور کنیم:

سرباز: دار آماده است! گور کنده شده! هاون کنار دار است؛ و تنور گداخته!

حال آسیابان که گمان می‌برد به زودی به دارش می کشند، آخرین سخنان خود را وصیت وار با همسر و دخترش در میان می‌گذارد:

آسیابان: ای زن، و ای دختر من نزدیک تر بیایید؛ ای قربانیان تنگدستی من. اینک من از همزادم جدا می شوم؛ از بینوایی. از آنچه شنیده ام دشمنانی که می آیند-تازیان- به من مانند ترند تا به این سرداران. و من اگر نان و خرما داشتم به ایشان می دادم.

سردار: دار را بشکنید و تنور را خاموش کنید؛ رای من برمی‌گردد.

موبد: رای من نیز.

سردار: افسانه همان می ماند. این پیکره ی بی جان را بردار کنید!

سرباز: پادشاه را؟

سردار: بی درنگ این آسیابان است. ...

سرکرده؛ برویم. تاریخ را پیروز شدگان می نویسند!

سردار: ... او (شاه) برای ما جهانی ساخت که دفاع کردنی نیست. ...

سرکرده: داوری پایان نیافته است. بنگرید که داوران اصلی از راه می رسند....

در اینجاست که مغز متفکر نمایش، یعنی زن، همسر آسیابان، نیز با گفته‌ی پایانی تاییدی بر کلام سرکرده می گذارد:

زن: آری اینک داوران اصلی از راه می‌رسند. شما را درفش سپید بود این بود داوری؛ تا رای درفش سیاه آنان چه باشد! ۵

اینگونه نمایش ابهامی بر ابهام تاریخی می افزاید و قضاوت نهایی را به آینده‌ای موکول می‌کند که نتیجه‌اش اکنون بر همگان پیداست: قضاوت و روزگاری که از راه رسیدگان با مردم آوردند، به رنگ همان درفش همراشان بود.

سرنوشت یک اثر

مرگ یزد گرد از نادر نمایشنامه‌های ایرانی است که به زبان‌های دیگر ترجمه شده است. این نمایشنامه را تا کنون به زبان‌های انگلیسی، بنگالی! و فرانسوی برگردانده‌اند و چه بسا که در آینده نیز ترجمه‌های دیگری از آن انجام گیرد. باید اذعان کرد که ترجمه و چه بسا اجرای این نمایشنامه چندان آسان نیست و به سادگی نمی‌توان آن را انجام داد.

زبان فاخر و تاریخی این نمایشنامه آن را از بسیاری آثار نمایشی بیضایی و دیگران متمایز می‌کند. از همین روی باید برای کسانی که دست به ترجمه و یا اجرای آن می‌زنند، کلاه احترام از سر برداشت.

مرگ یزد گرد تا کنون توسط دو نفر به زبان انگلیسی ترجمه شده است. نخستین بار سهیل پارسا (با همکاری براین کویریت Brian Quirt) اقدام کرد تا وسیله‌ی اجرا نمایشی وی به انگلیسی باشد. بعدها منوچهر انور نیز این اثر را به انگلیسی برگرداند. برگردان سهیل پارسا همراه با سه نمایشنامه‌ی دیگر در سال ۲۰۰۸ چاپ شد و در وقت خود جایزه‌ی بهترین ترجمه‌ی سال را نیز از آن خود کرد.۶ تلاش منوچهر انوار هم همراه اصل نمایشنامه به فارسی توسط «انتشارات روشنفگران و مطالعات زنان» در سال ۱۳۷۶ چاپ شد و در اجراهای امریکا و آلمان اساس کار قرار گرفت. قضاوت در باره‌ی این ترجمه ها را می سپاریم به اهل فن و می‌رویم سراغ اجراهای این نمایشنامه.

مرگ یزدگرد از جمله نمایشنامه هایی است که همواره با استقبال اجرایی گروه های نمایشی روبرو شده است. گرچه اجرای آن آسان نیست و تیم نمایشی قوی و بزرگی را می‌طلبد، با اینهمه این نمایشنامه در ایران و خارج از کشور چندین بار برای اجرا یا »اتود کردن «از برخی قسمت‌هایش استفاده شده است.

اجرای مرگ یزدگرد به کارگردانی سهیل پارسا

بنا بر اطلاعات نگارنده نمایشنامه‌ی مرگ یزدگرد در تاتر برونمرزی تنها دو اجرا به زبان فارسی در امریکا داشته است. یکی سال ۱۹۸۳ در شهر برکلی به کارگردانی فرهاد آئیش و یکی هم در لس آنجلس به کارگردانی محمود هاشمی در اوایل دهه نود میلادی.(؟) اما این نمایشنامه چهار بار به زبان انگلیسی و یکبار هم به آلمانی به روی صحنه رفته است. نخستین بار سهیل پارسا در آپریل ۱۹۹۴ (همچنین سال ۲۰۱۶) این نمایشنامه را در تورنتوِ کانادا اجرا کرد.۷ در باره‌ی کم و کیف اجرای سهیل پارسا باید تنها به رسانه‌ها بسنده کرد، چون نگارنده آن را ندیده است. اما از راه رسانه‌ها می‌توان پی به موفقیت‌های او در این اجرا پی برد. در سال۱۹۹۵ پرویز برید هم این نمایشنامه را در فرانکفورت و کلن به زبان آلمانی به روی صحنه برد. امکانات اندک او سبب شد که اجرا بس کوتاه‌تر از قامت بلند نمایشنامه درآید. اما به هر حال تلاش جسورانه‌ای بود که متاسفانه با موفقیت همراه نبود. سال ۲۰۰۴ گروه تاتر داروگ این نمایش را در سانفرانسیسکو به کارگردانی ارون اودچکن Evren Odcikin برای تماشا ممکن کرد. شاهین صیادی نیز اکتبر ۲۰۰۵ در کانادا ارجرایی از مرگ یزدگرد ارائه داد. همچنین در سال ۲۰۱۷ شادی قاهری، یک کارگردان جوان ایرانی، در چارچوب کار دانشگاهی (نیو هاون) مرگ یزدگرد را متکی به همان ترجمه‌ی منوچهر انور، به روی صحنه برد.۸

اکنون، یعنی در سپتامبر ۲۰۲۳، مینا صالح‌پور یک کارگردان جوان ایرانی مقیم آلمان این نمایشنامه را به زبان المانی در شهر کلن به روی صحنه آورده است که نگارنده مکثی کوتاه بر این اجرا خواهم داشت. این نمایش از اوایل سپتامبر در سالن اصلی تاتر شهر کلن به روی صحنه آمد و تا پایان سال جاری اجراهای آن ادامه خواهد داشت.

مینا صالح‌پور متولد ۱۹۸۵ در تهران است و وقتی به آلمان می‌آید دختری ۹ ساله است. از همین روی باید او را تربیت شده و هنرآموخته‌ی کشور آلمان دانست. وی مدرسه و دبیرستان و آموزش تاتر را مدیون فرهنگ و ساختار اجتماعی آلمان است. صالح‌پور فعالیت‌های تاتری خود را نخست به عنوان دستیار دوم و کمی بعد دستیار اول در تاتر آلمان شروع می‌کند و چند سالی بعد خود یکی از کارگردان‌های جوان آلمانی می‌شود. از سال ۲۰۰۹ تا ۲۰۲۲ او بیش از ۳۷ نمایشنامه را کارگردانی کرده است. این تعداد برای یک کارگردان جوان در این مدت کوتاه رقمی چشمگیر است. این وجه کمی فعالیت‌های تاتری او را می‌توان به جوایزی که وی در سال های ۲۰۱۲ و ۲۰۱۳ از

آن خود کرد، افزود تا وجه کیفی کارهای او نیز اندکی آشکار شود. اگر اطلاعات ویکی پدیا به روز و دقیق باشد، صالح پور از سال ۲۰۱۷یکی از کارگردان‌های تاتر درسدن است. ۹

نگاهی به یک اجرا

آسمان تاریک شده که به تاتر می‌رسم. هوا خبر از پاییز دارد و چند ساعتی ست که همچنان می‌بارد. اما وارد سال انتظار که می‌شوم چهره های منتظر و لبخندهای مهربان دلم را برای دیدن نمایش گرم می‌کند. باران و خنکای پاییزی رو فراموش می‌کنم و دل خوش هستم که پس از چند ماه به دیدن تاتر آمده‌ام.

آخرین اجرای ماه سپتامبر این نمایش است و بیشترین اجراها را پشت سر گذاشته.۱۰ با اینهمه سالن تماشا تقریبا پر است و این خود نشانی از موفقیت کارگردان. شایدم حاصل تلاش خوب تاتر شهر و توجه رسانه‌ها باشد. گرانترین بلیط ۳۳ و ارزان ترین آن ۱۶ یورو است. اما بیشتر بخش گران و قیمت متوسط سالن پر شده است.

این نمایش را من پیش از این در سالن چهار سوی تاتر شهر در سال ۱۳۵۸ به تماشا نشسته بودم. و حالا آن اجرا و تماشا، به غیر از ارزش تاتری خودش، نوعی نوستالژی تاتر ایرانی و حس تعصب در من انبان کرده است. اکنون با این حس و حال عجیب پس از ۴۴ سال یک بار دیگر به دیدن این نمایش، آنهم به زبان المانی، می‌نشینم. پس دیدن این نمایش برایم چندان آسان نخواهد بود. می‌دانم.

دیواری نیمه دایره‌ی مشبک از آجر که تقریبا از عمق صحنه آغاز شده، از دو سو به طرف جلوی صحنه آمده است. دو سوی صحنه را که اگر جایگاه خوبی در سالن نداشته باشی چندان امکان اشراف بر هر دو طرف آن نخواهی داشت، لباس‌هایی مرتب بر کف صحنه قرار دارند. احتمالن نشان از انسان‌های کشته شده باشند. مواد رنگی ماسه‌گونه‌ای هم دایره وار میانه‌ی کف صحنه را مفروش کرده است. انگار که بخواهد انعکاسی از نور عمق صحنه را بنمایاند.(؟) از این کف‌پوش در دو یا سه جای اجرا بهره‌ی نمایشی برده می‌شود. و نور گردی که در عمق صحنه تقریبا در طول نمایش با شدت و حدت‌های متفاوت همچو خورشید نورفشانی می‌کند. کف زمین هم شنلی رنگین پهن است که نشان از جسد شاه است و ای کاش اینهمه دور و در عمق صحنه پهن نبود. اینها همه باید آن فضایی را بنمایانند که بیضایی در توضیح مکان نمایش آورده است.

„آسیابی نیمه تاریک، روی زمین جسدی است ...“ ۱۱

نمایش با صدای خوش خواننده‌ای (مارک بروبه/ Mark Berube) که از سمت چپ و از پشت دیواره ابتدا با نوای‌ش و بعد با وجودش در صحنه هویدا می‌شود، آغاز می‌گردد. وی در جامعه‌ای سپید می‌آید. صدایش انگار از سوگی خبر می‌دهد، شاید شاهدی سرگردان که از غم عمیق یک رخداد تاریخی سخن می‌راند. از سرنوشت ملتی! هرچه باشد خوش صداست. اما حضورش افزوده‌ایی ست بر اصل نمایشنامه. بیضایی چنین شخصیتی را در اثرش لازم ندیده است. چرایی حضور این شخصیت بر من آشکار نیست. شاید کارگردان آن را برای فضا سازی و تاکید بر فاجعه ی حمله‌ی اعراب لازم دیده است. خواننده در طول نمایش یک نوع تداوم فاجعه تصویر می‌کند. نوعی تکرار تاریخی را با حضور چند باره اش القا می‌کند. از یک سویی می آید و بعد در دیگر سوی صحنه گُم می‌شود.

نمایش برخلاف ضرورت واقعه آرام‌تر از ضرباهنگ ضرور، آغاز می‌گردد. انگار نه انگار که شاه ایران کشته شده است و درباریان با جسد او روبرو هستند. در اینجا متوجه

می‌شویم که کارگردان یکی از شخصیت‌های نمایشنامه (سرکرده) را هم حذف و هر دو را در نقش سردار ادغام کرده است. ایده‌ی بدی نیست. بی آنکه امکان تطبق همه دیالوگ‌های اجرا را با اصل نمایشنامه داشته باشم، تماشاگر یک نمایش حدود یک ساعت و بیست دقیقه‌ای هستم.

سرباز نمایشنامه در بخشی جلاد یا شکنجه گر هم هست و هرجا که فرمان می‌آید یا خود گستاخی آسیابان و همسرش را برنمی‌تابد، دست بکار می‌شود. اندکی هم خشونت فیزیکی چاشنی کار خود می‌کند که باز در کار بیضایی همواره تنها به کلام بسنده شده است.

صحنه‌ای از نمایش

بازیگران همگی از میکروفون‌های کنار دهانی برخوردارند تا کلامشان به وسیله‌ی بلندگوهای تعبیه شده در سالن رساتر عمل کند. من که در ردیف نخست نشسته ام صداها را دوبار با فاصله‌ی اندک از هم می‌شنوم. نوعی اکو برایم ایجاد شده است. در کل من به این وسیله‌ی بیانی عادت ندارم و برایم مانوس نیست. گرچه این روزها در همه تاترهای موزیکال از ضروریات اجرا محسوب می‌شود. ولی در تاتر بیانی هنوز برایم چنین چیزی جا نیفتاده و مایلم صدای بازیگر را بدون وسیله بشنوم. سردار و آسیابان بهتر از همه در بیان کلمات هستند. دختر در زبان آلمانی کمی تُک زبانی ست اما در زبان دیگر بهتر عمل می‌کند. آری درست خواندید. زبان‌های دیگر. پنج زبان (آلمانی، انگلیسی، فارسی، سوئدی و ژاپنی) در نمایش جاری است. ضرورت بکارگیری این زبان‌ها هم بر من آشکار نبود. آیا چون تیم نمایش از چنین سرمایه ای برخوردار بوده، کارگردان نیز از آن بهره برده است؟ یا کارگردان واقعن خواسته مفهومی را القا کند. آیا می‌خواسته تلقی جهانی از چنین رخدادهای تاریخی بدست دهد؟ اما هر چه نیت کارگردان باشد، باز محل و زمان تغییر زبان در حین نمایش برای تماشاگر روشن نیست. نقطه عطفی یا دلیلی که سبب شود بازیگر از زبانی به زبان دیگر برود، آشکار نیست. تماشاگر نمی‌داند چرا حالا باید موبد ژاپنی سخن براند؟ یا سردار سوئدی حرف بزند یا همسر آسیابان فارسی. شاید از راه کدُهایی تماشاگر می‌توانست علت وجودی زبان‌ها و تغییر آن را دریابد تا منظور کارگردان بهتر فهمیده شود. مضاف بر اینکه اگر تماشاگر اصل نمایش را نمی‌شناخت که اکثریت مطلق حاضرین را شامل می‌شد، از قافله‌ی نمایش عقب می‌ماند. حتی اگر می‌خواست از بالانویس‌های سمت راست و چپ صحنه هم کمک بگیرد. البته بیشتر نمایش به زبان آلمانی بود و بالانویس‌ها در چنین زمانی فقط زحمت ترجمه‌ی انگلیسی نمایش را به عهده داشتند. ولی وقتی که زبان بازیگران غیر آلمانی می‌شد، بالا نویس‌های دوگانه (انگلیسی و آلمانی) در بالای صحنه ظاهر می‌شدند.

طراحی صحنه را خانم افسون پژوه فر به عهده داشت. وی با برپا داشتن دیواره‌ای ریخته شده، شاید به منظور القای ویرانی کشور، این امکان را به کارگردان داده بود تا از آجرهای پای دیوار به عناوین مختلف بهره بگیرد. آجرهایی که نشان از فروریختن بنایی است. همین آجرها در جایی برای زیرپا گذاشتن، وقتی سکوی دار و هنگامی حتی وسیله‌ی شکنجه و کتک می‌شدند. اما وقتی این آجرها در صحنه پخش شدند، مزاحمت‌هایی آفریدند که در پایان نمایش بیشتر از همیشه آشکار شدند!

زحمت طرح لباس هم به عهده ماریا آندرسکی بود که کار او را در قامت آسیابان و سردار موفق‌تر از لباس دختر و همسر آسیابان دیدم. درباریان هم در نمایش عمدتا «سپیدجامگان» بودند در مقابل از راه رسیدگان که قرار بود با درفش (جامه) سیاه بیایند! پس سفیدی در لباس بازیگران رنگ مسلط را داشت.

من شخصا از بازی آسیابان و سردار بیش از دیگر بازیگران لذت بردم. از نظر من آسیابان موفق‌تر از همه بود. انگار کارگردان آگاهانه بازیگری را برای این نقش برگزیده بود که شباهت‌هایی هم به مهدی هاشمی داشت.(؟)

نقش زن را یک خانم ایرانی یعنی المیرا بهرامی به عهده داشت که نسبت به اصل نمایشنامه جوان‌تر انتخاب شده

بود. زن در این نمایشنامه متفکر و اندیشه‌ورز اصلی است. به گمان من خانم بهرامی از این «نقش تاریخی» اندکی فاصله داشت.

در بروشور حدود ۳۰ صفحه‌ای نمایش که از ویژگی چندانی هم برخوردار نبود، چند عکس خوب از نمایش، شرح مختصری از داستان، زندگی نویسنده‌ی و نیز چند پرسش کلیدی از بهرام بیضایی در ارتباط با چگونگی شکل‌گیری این نمایشنامه، وجود دارد. در بروشور همچنین دو صفحه‌ای هم به وقایع اخیر ایران، یعنی خیزش مردمی «زن زندگی آزادی»، اختصاص داده شده است. گرچه این دو صفحه ارتباط موضوعی و مفهومی با نمایش و نمایشنامه ندارند، اما فرصت مناسبی است تا تماشاگر آلمانی بیشتر و بهتر از اوضاع اجتماعی و وقایع اخیر ایران با خبر شود.

تیم بازیگری هنگام تشویق تماشاگران

بی‌شک کارگردان کاری وفادار به محتوای نمایشنامه ارائه داده بود. اما برای من که اجرای اصلی آن را در ایران دیده بودم، چندان تاثیرگذارتر از آنچه بیضایی در ایران اجرا کرد، نبود. البته این می‌تواند علل مختلفی داشته باشد که یکی را در بالا ذکر کردم و برخی هم می‌تواند مربوط باشد به بهره‌گیری از زبان (های) بیگانه. دیگر اینکه در مجموع نمایش با یک کمبود انرژی در بازی روبرو بود.

شاید مهمترین نکته در اجرای چنین نمایش‌هایی در خارج از کشور آن فرصتی باشد که سبب معرفی افرادی چون بهرام بیضایی و آثار آنها را در نزد تماشاگر و مجامع تاتری غیر ایرانی ایجاد می‌کند. چون واقعا آثار نمایشی ما از این کمبود و غفلت رنج عظیمی می‌برد. کارگردان‌هایی چون خانم صالح‌پور یا سهیل پارسا با چنین اجراهایی، ضمن ارائه توانایی هنری خود، خدمتی بزرگی هم به معرفی فرهنگ و بزرگان ادب و هنر ایرانی می‌کنند. از همین روی باید قدردانشان بود و دست‌شان را در این امر مهم به گرمی فشرد. ۱۲

اصغر نصرتی (چهره)

کلن، ۲۶ سپتامبر ۲۰۲۳

۱- https://chehreh.org/uncategorized/کارنامه-بیدخش-بندار/

۲- مرگ یزدگرد؛ بهرام بیضایی، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، چاپ ۱۳۷۶. ص. ۳۹.

۳- همانجا ص. ۱۵ و ۱۹.

۴- همانجا ص. ۳۸.

۵- همانجا ص. ۶۸ و ۶۹.

۶- https://shahrvand.com/archives/69464

۷- روزنامه شهروند در کانادا و گفته های ارسالی سهیل پارسا به نگارنده.

۸- اطلاعات مربوط به اجراهای مرگ یزدگرد در امریکا را بیش از همه مدیون حمید احیا هستم.

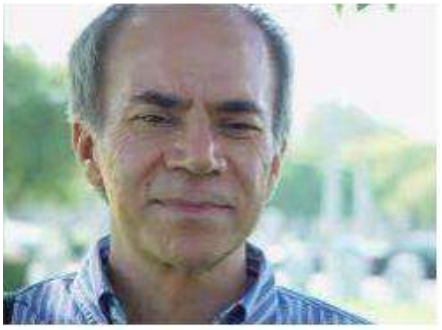
۹- https://de.wikipedia.org/wiki/Mina_Salehpour

۱۰- این نمایش در مجموع سال جاری ۱۰ اجرا خواهد داشت. اجرای نخست آن دوم سپتامبر بود و آخرین آن دوم دسامبر خواهد بود. برای اگاهی بیشتر در این باره به لینک فوق مراجعه کنید: https://www.schauspiel.koeln/spielplan/spielplan/2024-02?scrollTo=2024-02

۱۱- همانجا. ص. ۶.

۱۲- عکس‌ها عمدتا از اینترنت یا ارسال دوستان تاتری می‌باشند. مگر سه عکس مربوط به اجرای شهر کلن که از نگارنده‌اند.

مجید نفیسی



مشکل زبان در شعر نیما

نوآوری های نیما در زمینه ی موسیقی کلام، صور خیال و مضامین شعر، امروزه کم و بیش از سوی جامعه ی روشنفکری ایران به رسمیت شناخته شده است، ولی مشکل زبان شعر او همچنان پابرجاست. گروهی این دشواری را به حساب عدم تسلط او به زبان فارسی می گذارند و به تبع آن دیگر بدعت های نیما را نیز ناشی از ناتوانی او در طبع آزمایی به شیوه ی شعر کهن می دانند. (ذم شبیه به مدح)

در مقابل، برخی از دوستداران سبک شعر نیما، این مشکل را کتمان می کنند و "ویژگی های زبانی" شعر او (در زمینه ی گزینش واژه ها و چیدن آنها در کنار یکدیگر) را نشانه ی خدمت او در پالودن زبان فارسی می دانند. برای نمونه سه مصراع اول منظومه ی "مانلی" را به خاطر آوریم که روزی پرویز ناتل خانلری آن را به عنوان شاهدی بر ضعف زبانی نیما نقل کرده بود:[1]

من نمی دانم پاس چه نظر

می دهد قصه ی مردی بازم

سوی دریای دیوانه سفر[2]

عبارت "پاس چه نظر" به چه معناست؟ در عرف زبان معمولاً می گوییم: "از این نظر" و اصطلاح "پاس" را در این ترکیب به کار نمی بریم و تازه اگر هم بخواهیم آن را مورد استفاده قرار دهیم باید حرف اضافه ی "به" را به آغاز "پاس" بیفزاییم. همچنین، دور افتادن اجزای فعل مرکب "باز سفر دادن" از یکدیگر و چسباندن "م" ضمیر به "باز"، نظم طبیعی کلام را بهم زده و کار انتقال مفهوم را دشوار ساخته است. البته می توان با جواز هزار ساله ی "ضرورت شعر"، گریبان خود را رها کرد، اما این توجیه به کار نیما نمی آید، زیرا او کسی بود که می خواست زبان شعر را به نثر و گفتار روزمره نزدیک کند و همچنین "جمله" را از زیر یوغ اسارتِ "مصراع" بیرون آورد و شعر را از خودکامگی وزن و قافیه برهاند.

نیمایوشیج

دوستداران متعصب و نه آزاداندیش شعر نیما همین ترکیب "پاس چه نظر" را شاهدی بر نوآوری زبانی او می دانند و آن را در کنار ترکیباتی چون "پاس ها" در شعر "پاس ها از شب گذشته است" و "هنگام" در شعر "هنگام که گریه می دهد ساز"، نشانه ی خدمت نیما به غنای زبان فارسی می شمارند. به راستی هم بدعت های زبانی شاعر به مرور جای خود را در زبان باز می کند و در برخی موارد جوازی برای نادیده گرفتن قواعد دستوری می گردد. اگر فرهنگ معین را باز کنیم در ذیل بسیاری از واژه ها و ترکیبات کلامی، شواهدی از گویندگان و نویسندگان دیروز و امروز می یابیم. شاید نقل این نکته لازم باشد که در آثار ویلیام شکسپیر بیش از دو هزار واژه و ترکیب نوساخته وجود دارد که قبل از آن به کار نمی رفته و پس از شکسپیر در زبان انگلیسی مصطلح شده است. پس چرا واژه سازی نیما را از این دست به حساب نیاوریم؟ به نظر من درست آن است که بین نوآوری های نیما و تعقیدات و ناهمواری های کلامی او فرق بگذاریم و حساب آن دو را از یکدیگر سوا کنیم. ترکیب زیبایی چون "نازک آرای تن ساق گلی" در شعر "مهتاب" مسلماً پذیرفتنی است، اگر چه ممکن است نیما آن را با تأثیر از زبان مادری خود که در آن صفت پیش از موصوف می آید ساخته باشد.

اما ترکیباتی چون "هنگام"، "پاس ها" و "پاس چه نظر" که بنا به ضرورت وزن به جای "هنگامی"، "پاسی" و "به پاس

چه نظر" آمده اند نشانه ی قدرت شاعر نیستند، بلکه ضعف او را می رسانند. چرا که شاعر در تلفیق زبان و موسیقی، اولی را به خاطر دومی فدا کرده است. حال این که می توانست با ویرایش کار خود راه های دیگری برای بیان همان مطلب بیابد که شاعر را مجبور به استفاده از پروانه ی "ضرورت وزن" ننماید. مثلا می توانست بگوید: "آن گاه که گریه می دهد ساز"، "پاسی از شب گذشته ست" و "من نمی دانم بهر چه نظر". از سوی دیگر، اگر شاعر می خواهد قالب دستوری زبان را بر هم زند باید این کار را در حد محدود و با هدف مشخص انجام دهد وگرنه کارش نامفهوم باقی خواهد ماند و از عهده ی ارتباط با خواننده برنخواهد آمد. در ادبیات کهن خودمان نوع ادبی خاصی وجود دارد به نام "شطحیات" که در آن شوریده گویی صوفیانه اجازه ی بروز می یابد. در ادبیات انگلیسی نیز nonsense poetry سابقه ای طولانی دارد و نمونه ی درخشان آن را می توان در کتاب "آلیس در سرزمین عجایب" اثر لوییس کارول مشاهده کرد. منتها نیما نه خود داعیه ی این گونه طبع آزمایی داشته و نه می توان ناهنجاری های زبانی شعر او را به حساب معنا گریزی شاعرانه ی او گذاشت.

علل مشکل زبان در شعر نیما متعدد است و من می کوشم در زیر به هفت مورد از آنها بپردازم. با وجود این ضروری است که همین جا تاکید کنم که من این تعقیدات را فقط در محدوده ی گزینش واژه ها و چیدن آنها در کنار یکدیگر می سنجم، وگرنه ابهام در تصویرسازی و پیچیدگی در مضامین موضوعی کاملا جداست و به مساله ی زبان برنمی گردد.

۱ ـ اشتباهات چاپی

اولین بار که با مساله ی اغلاط چاپی در آثار نیما آشنا شدم سیزده ساله بودم. یکی از دوستان حاشیه ای "جُنگ اصفهان" را ساواک احضار کرده بود و او هم با شتاب تمام کتابهایش را جمع کرده و به عبدالرزاق، فروشنده ی کتاب های خطی و کهنه فروخته بود. همان روز که خبر را شنیدم به دکان پیرمرد رفتم و از میان کتاب های دوست خود یکی هم "قصه ی رنگ پریده، خون سرد" نیما را خریدم که به قطع کوچک جیبی بود. وقت پرداخت حساب، کتاب فروش پول خرد نداشت و به جای آن چند نسخه از شماره های گذشته ی "مجله ی" ارمغان را داد. در یکی از شماره های آن مقاله ای بود در تخطئه ی شعر نیما ـ تصور می کنم از خسرو فرشیدورد. نویسنده برای این که بی سوادی نیما را نشان دهد دیباچه ی کتاب مزبور را نقل می کند که کلمات آن بکلی در هم ریخته است و آن گاه نتیجه می گیرد که کسی که نمی تواند یک سطر نثر درست بنویسد قادر به نگارش شعر نخواهد بود!

چون اصل کتاب را داشتم به آن مراجعه کردم و دیدم که جمله ی نقل شده عین متن است با این تفاوت که در آخر کتاب غلطنامه ای چاپ شده و از جمله دیباچه ی مذکور را چنین تصحیح کرده است:

"گوش کن! می خواهم کمی از مصائب خودم را برای تو شرح بدهم." این قلب واقعیت از سوی یک نویسنده ی کهنه گرا از همان ابتدا تأثیری منفی بر من گذاشت و در چشم من بر مظلومیت نیما افزود. اما مغلوط بودن کتاب های چاپی نیما فقط محدود به یک نمونه نبود. در چاپ اول "نیمایوشیج، زندگانی و آثار او" ویراسته ی ابوالقاسم جنتی عطایی و هم چنین "ارزش احساسات" که در دهه ی ۳۰ به چاپ رسیده اند، غلط های چاپی بیداد می کنند. نیما خود از این موضوع در رنج بود و بارها در نامه هایش به آن اشاره می کند. به عنوان نمونه شعر "امید پلیدی" را در نظر بگیریم که احسان طبری در شماره ی ۱۸ سال اول "نامه ی مردم" مورخ ۱۸ اردیبهشت ۱۳۲۲ به صورت مغلوط چاپ کرده بود. نیما در نامه ی مفصلی که خطاب به طبری نوشته (پس از این که به برخی از نظریات سردبیر روزنامه که به عنوان مقدمه بر شعر او آمده، انتقاد می کند و کهنه گرایی طبری را برملا می سازد) فهرستی از غلط های چاپی و دستکاری هایی که سردبیر در شعر او مرتکب شده به دست داده و در پایان می افزاید: "خوشوقت خواهم بود که قطعه ی شعر را خودتان در روزنامه، اصلاح یا تجدید کنید تا این که نادلچسب تر از این که هست در برابر ذوق مردم

قرار نگرفته، از تحیر مردم درباره ی چیزی که تحیر ندارد، دوست شما اسباب کیف و لذت بیشتری برای خود به دست آورده باشد."[۳] جالب این جاست که سیروس طاهباز که در نسخه برداری و چاپ کارهای نیما از خود دقت نشان می داد، مجبور می شود که پس از چاپ مجموعه ی اشعار نیما در سال ۱۳۶۴، از جمله به خاطر وجود اغلاط فاحش چاپی در آن، مجددا نسخه ی دیگری از شعرهای او را در سال ۱۳۷۱ به نام "مجموعه ی کامل اشعار" انتشار دهد که البته هنوز هم خالی از اشتباهات چاپی نیست. در مقدمه گردآورنده می خوانیم: "به دلیل شتاب ناشر، غلط های چاپی بسیاری در آن راه یافته بود و افتادگی هایی داشت که درک درست شعر را برای جوانان و ناآشنایان به شعر نیما ناممکن می ساخت." (صفحه ۹)[۴]

۲ ـ تصحیحات ویراستاران

نیما در زمان حیات، تجربه ی خوبی از چاپ آثارش در مطبوعات نداشت و در نتیجه نسبت به اکثر دست اندرکاران نشریات با نظر بی اعتمادی نگاه می کرد و شاید به همین دلیل هنگامی که می خواست برای خود وصی تعیین کند محمد معین را برگزید که به گفته ی خودش اگر چه ممکن است شعر او را دوست نداشته باشد ولی در کار خود امانت علمی دارد. نیما علاوه بر معین، جلال آل احمد و ابوالقاسم جنتی عطایی را نیز در این کار دخالت داد به شرط آن که هر دو با هم باشند، ولی همه ی کسانی را که به پیروی از او "شعر صادر فرموده اند" از دسترسی به "کاغذ پاره های" خود محروم کرده است.

البته ویراستار کتاب نه حق بلکه وظیفه دارد در ویراستن متن نویسنده هر چقدر هم که مشهور باشد بکوشد، و این ضرورتی ست که هنوز در کشور ما به رسمیت شناخته نشده است. شک نیست که ویراستار باید تصحیحات خود را نخست به صورت پیشنهاد به نویسنده عرضه کند در غیر اینصورت تصحیحات ویراستار جنبه ی خودسرانه به خود می گیرد و موجب تحریف کار نویسنده می گردد. در همان نمونه ی نقل شده در بالا، نیما از این که احسان طبری در شعر او کلمه ی "خود" را به "خویش" تغییر داده است برآشفته شده و می نویسد: "نفرت مخصوصی در عمر خود، من از این کلمه داشته ام، به طوریکه می خواستم به زبان فارسی شعر نگویم. شاید در اشعار به سبک قدیم من یافت شود. البته بجای "خویش بسی"، "خود بسی" است. ("نامه ها" ص ۱۵۳)

جلال آل احمد که تا مدتی با طبری، "نامه ی مردم" را اداره می کرد شعر "پادشاه فتح" نیما را در شماره ی اردیبهشت ۱۳۲۶ درمی آورد، ولی همان طور که خود در مقاله ی شیرین اش "پیرمرد چشم ما بود"[۵] شرح داده است، مجبور می شود که برای خواباندن سروصدای آقا معلم های کهنه پرست حزبی در شعر دست ببرد و آن را صاف و صوف نماید. این کار باعث رنجش نیما می گردد و او در یادداشتی که برای چاپ این شعر در آینده نوشته می گوید:

"دو بند لازم را از من استادترها حذف کرده اند که رگ حیات شعر است و در چاپ بعد باید اضافه کنم.... باقی حذف ها ضرری ندارد." (مجموعه ی کامل اشعار ص۴۲۴)

در غرب بسیاری از آثار نویسندگان بزرگ در پرتو کار ویراستاران بزرگ امکان جلوه یافته اند. نمونه ی مشهور آن شعر "سرزمین هرز"، اثر "تی. اس . الیوت" است که متن آن قبل از چاپ توسط "اِزرا پاند" ویرایش شده و امروزه هر دو متن اولیه و ویرایش شده در دسترس خواننده قرار دارد و هر کس می تواند بر کیفیت کار "پاند" شخصاً قضاوت کند.

۳ ـ اشتباهات نسخه بردار

تصویری که ما از آثار به جا مانده ی نیمایوشیج در ذهن داریم رمانتیک است: کاغذپاره هایی که در یک گونی ریخته شده، شعرهایی که پشت جعبه ی سیگار و یادداشت هایی که در حاشیه ی کتاب ها و حتی پشت صفحات مشق پسرش شراگیم، نوشته شده اند. ما این تصویر را دوست داریم: شاعری که کاملاً خود را به دست احساسات خودانگیخته اش سپرده و حتی زحمت تصحیح آنها را به

خود راه نمی دهد. برای او مخاطبان امروز که هیچ، حتی خوانندگان آینده نیز مهم نیستند. گردآورنده ی کارهای نیما اکنون باید این تصویر را بهم زده و برای ما مرتب کند و شعرهایی را که به آن صورت آشفته نوشته شده به درستی بخواند و به ما منتقل کند. سیروس طاهباز خود می نویسد:"در دستنوشته های نیما پاره ای از واژه ها به دلیل پارگی یا فرسودگی کاغذ قابل خواندن نبود که با نشانه ی ستاره مشخص شده است. همچنین در پاره ای از شعرها سطر یا سطوری دچار این آسیب بود که با علامت ...* مشخص شده است" (همانجا ص۱۱)

طاهباز شاعر نبود ولی در دهه های چهل و پنجاه کارگزار ادبی شایسته ای بود و در نشریات ادبی که او ویراستاری می کرد بسیاری از کارهای ماندگار آن دوره چاپ شده اند. با این حال من از خود می پرسم که اگر او نمی توانست در درست خواندن یک کلمه یقین داشته باشد چه می کرد؟ شاید روزی کسی به متن اصلی دسترسی یابد و کار گردآورنده ی آن را مورد ارزیابی قرار دهد ولی من هنگام مطالعه ی اشعار نیما گاهی از خود پرسیده ام که آیا فلان کلمه درست خوانده شده؟ و اگر کلمه ی دیگری که شبیه به آن است به جای کلمه ی فعلی می آمد شعر را از سکته و تعقید رها نمی کرد؟ برای نمونه به یک مورد اشاره می کنم:

در شعر "هست شب" می خوانیم: "باد، نوباوه ی ابر، از بر کوه/ سوی من تاخته است". این ترکیب "باد، نوباوه ی ابر" یعنی چه؟ گاهی شنیده ام که می گویند وقتی آسمان دارد ابری می شود، باد می آید و سپس ابر که بشارت دهنده ی گشایش و باران است، اما موضوع بر سر آن است که تمام شعر حکایت از بن بست می کند:

خاک، رنگ باخته و هوا دم کرده است و شاعر نیز خود از حدت تب می سوزد و هیچ گونه راه امیدی وجود ندارد. نکند آن عبارت "باد نوبه بر" یا "باد نوبه آور" بوده و نسخه بردار آن را به اشتباه خوانده؟ باد نوبه، مسموم است و با خود بیماری به همراه می آورد و این درست همان چیزی است که شاعر در ادامه ی شعر به آن اشاره می کند: "... که می سوزم از هیبت تب".

وقتی که شعرهای نیما را به اصطلاح "درست" می خوانم، البته از این امر غافل نیستم که دارم به همان چاله ای می افتم که برخی از ویراستاران اشعار او بدان دچار شده بودند. این است که تاکید می کنم این دیگر خوانی ها فقط جنبه ی پیشنهادی دارد و شاید هم اگر با دستنوشته های اصلی مطابقت شود مورد تائید قرار نگیرند.

۴ ـ مشکل نقطه گذاری

نقطه گذاری یک پدیده ی غربی است. پیش از آن در ادبیات فارسی روش یک نواختی وجود نداشت و غالباً جدا کردن عبارات از جملات یا پیوستگی و گسستگی کلمه نسبت به کلمه ی بعد از طریق اِعراب صورت می گرفت. به کار بردن واژگان فرنگی چون "ویرگول" و "کولن" در زبان فارسی جلوه ی این نشان مادرزادی است. با این وجود برخی از این نشانه ها بنا به احتیاجات رسم الخط ما، کاربردهای تازه ای یافته اند که در رسم الخط لاتینی وجود ندارد. مثلا ویرگول نزد ما فقط برای جدا کردن یک عبارت مستقل از کل جمله به کار نمی رود، بلکه همچنین همان کاری را انجام می دهد، که سابقاً علامت سکون می کرد و از پیوسته شدن کلمه ای به کلمه ی بعدی جلوگیری می کند. جالب این جاست که در بستر عمومی قراردادهای نقطه گذاری، هر شاعر یا نویسنده ای می تواند نشانه های خاص خود را داشته باشد. مثلاً امیلی دیکنسون، شاعر آمریکایی عادت داشت که به جای نقطه و ویرگول از "خط تیره" استفاده کند و دستنوشته های شعر او آکنده از خطوط تیره است. ویراستار نخستین اشعار او در چاپ اول کتاب، همه ی این خطوط تیره را حذف کرد و به جای آنها نشانه های رایج را به کار برد، اما ویراستاران بعدی دوباره به همان خطوط تیره بازگشته اند، زیرا معتقدند که این نشانه بهتر می تواند صدای شخصی شاعر را منتقل کند. آیا نیما سبک خاصی در نقطه گذاری نداشته است؟ کافی است که نگاهی به دستنویس وصیت نامه ی او بیافکنیم که عکس آن در کتاب

"مجموعه ی کامل اشعار نیما" توسط طاهباز چاپ شده است. جنتی عطایی که در چاپ دوم کتاب "نیمایوشیج، زندگانی و آثار او" این وصیت نامه را با حروف چاپی نقل کرده است سطر اول آن را چنین می آورد: "امروز فکر می کردم با این گذران کثیف که من داشته ام بزرگی که فقیر و ذلیل می شود." جمله در نظر اول ناقص می نماید، زیرا نیما به جای حرف اضافه ی "به" که معمولاً در این مورد به کار می بریم حرف "با" را بکار برده و نتیجتاً این انتظار را در خواننده به وجود آورده که مطلب تمام نشده است، ولی صرف نظر از این مشکل که به سلیقه ی زبانی برمی گردد، این پرسش پیش می آید که جمله ی اول چگونه به جمله ی دوم وصل می شود؟ اگر جنتی می خواست از روش متداول نقطه گذاری استفاده کند بایست پس از پایان جمله ی اول، علامت دونقطه (:) را می گذاشت یعنی که جمله ی دوم حاصل "فکر کردن" در جمله ی اول را توضیح می دهد، ولی جنتی چنین نکرده است و جمله ی دوم را بدون هیچ گونه فاصله ای پس از جمله ی اول آورده است، اما در نسخه ی اصلی وصیت نامه ی نیما پس از جمله ی اول به اندازه ی پنج شش کلمه، جای خالی گذاشته شده و سپس جمله ی دوم شروع شده است. این فاصله ی خالی در واقع نقش علامت ":" را بازی می کند که در روایت جنتی از دست می رود.

ما در اشعار نیما از حدود ۱۳۱۸ به بعد متوجه ی استفاده ی زیاد او از علامت "دو ابرو" می شویم. او از طریق این نشانه، جملات یا عبارات معترضه را جدا می کند و کار خواندن شعر را آسان تر می نماید. (برای نمونه به دو شعر "پادشاه فتح" و "مرغ آمین" نگاه کنید.)

مساله نقطه گذاری و اِعراب در شعر نیما بسیار مهم است، زیرا در آثار او جا برای برداشت های متفاوت از یک عبارت وجود دارد و در واقع نقطه گذاری و اِعراب طرز قرائت ما را نشان می دهد. مثلا در شعر "برف" می خوانیم: "گرته ی روشنی مرده ی برفی همه کارش آشوب/ بر سر شیشه ی هر پنجره بگرفته قرار"، ترکیب "روشنی مرده" را چگونه باید خواند؟ آیا "روشنی" باید با یک کسره به "مرده" اضافه شود یا این که توسط یک سکون از آن جدا گردد؟ در صورت اخیر درست آن است که "روشنی" به "روشن" تبدیل شود تا عبارتی درست داشته باشیم. به علاوه عبارت "همه کارش آشوب" باید توسط یک ویرگول از بقیه ی مصراع جدا شود تا خواندن شعر آسان گردد. در پایان همین شعر آمده است: "میهمانخانه ی مهمان کش روزش تاریک / که به جان هم نشناخته انداخته است / چند تن خواب آلود..." به عقیده ی من عبارت "روزش تاریک" باید با یک خط تیره از بقیه ی مصراع جدا گردد و پس از آن یک علامت تعجب بیاید. زیرا این عبارت در واقع به عنوان نفرین بکار رفته است. همچنین در مصراع دوم کلمه ی "نشناخته" باید بین دو خط تیره بیاید زیرا در حکم یک مفهوم معترضه است و به معنای "ناخودآگاهانه" به کار رفته است. در غیر این صورت هر دو مصراع غلط خوانده می شود و درک مفهوم شعر مشکل می گردد.

۵ ـ ناویراستگی دستنوشته ها

نیما پیش از مرگ تصویر کاملی از ساختمان کلی آثار خود داشت و آنها را بر اساس موضوع دسته بندی کرده و برای هر یک دیوانی جداگانه در نظر گرفته بود. مثلا شعرهای به سبک کهن خود را در مجموعه ی "حکایات" و شعرهای طبیعت گرا را در مجموعه ی "ماخ اولا" گنجانده بود. با این وجود، کار ویرایش تک تک شعرها نیمه کاره مانده و ما تاثیر آن را در بسیاری از شعرها احساس می کنیم. آیا نیما توانایی ویرایش شعرهای خود را داشت؟ جواب بی شک مثبت است. نمونه ی آن را در شعر "آی آدمها" می توان دید که از نظر فصاحت و بلاغتِ زبان کمبودی ندارد. آیا نیما از این توانایی خود برای ویرایش شعرهایش استفاده کرد؟ وضعیت روحی نیما در دوره های مختلف فردی و اجتماعی تغییر کرده، ولی مسلم است که او بر روی شعرهای خود گاه و بی گاه کار می کرده و بویژه آنها را از لحاظ وزن می آراسته است. یک نمونه ی آن منظومه ی "قلعه ی سقریم" است که با تاثیر از خمسه ی نظامی در سال ۱۳۱۳ سروده شده و نیما نسخه ی تصحیح شده ای از آن را پاکنویسی کرده بوده که به دست وصی او می رسد،

اما روشن نیست چگونه مدتی بعد ناپدید می گردد و سیروس طاهباز مجبور می شود که از روی نسخه های چرکنویس متن دیگری فراهم آورد. با وجود این در "مجموعه ی کامل اشعار" او به نمونه های زیادی برخورد می کنیم که ویراسته نشده و آدم را به این پرسش وامی دارد که آیا نیما نمی توانست آن ها را ویرایش کند؟ و اگر این فرصت را به خود می داد آیا این تصحیحات را وارد نمی کرد؟ این است که باید گفت شعرهای ویراسته نشده نمی توانند درخشش کار نیما را نشان دهند. اگر چه تصمیم گردآورنده کاملا درست بوده که آن ها را به همان صورت که نوشته شده اند نسخه برداری کند، اما این امر بدان معنی نیست که اکنون که نسخه ی اصلی اشعار در دسترس همگان قرار دارند، دیگران نتوانند ویرایش و روایت های خاص خود را از هر شعر به دست دهند.

۶ ـ ضرورت وزن

در شعر عروضی، وزن حاکم مطلق است و پس از آن که مصراع اول به روی کاغذ آمد، چگونگی رشد، بلوغ و پایان شعر تعیین شده است. این خودکامگی، فقط بر احساس و اندیشه ی شاعر تاثیر نمی گذارد، بلکه بر زبان شعر، آواهای واژه ها و نظم دستوری آن ها نیز چنگ می اندازد. واژه ی "سخن" بنا به این که آخرین کلمه ی مصراع قبلی یا بعدی چه باشد، چند گونه تلفظ می گردد. اگر هجایی کم آمد یک "مر" اضافه می گردد یا برعکس، اگر هجایی زائد بود یک "به" از سر واژه دزدیده می شود. نظم طبیعی کلام به هم می خورد و جای اجزای مختلف جمله دگرگون می گردد تا مصراع ها همه تراز شوند و ستون های هم قرینه ی آنها راست بالا روند.

هنگامی که نیما پس از سه سال خاموشی و انصراف از نگارش شعر، بالاخره در سال ۱۳۱۶ شعر "ققنوس" را نوشت که در آن برای اولین بار در شعر او تساوی طولی بیت ها به هم خورده و قوافی به شیوه ی قدیم رعایت نشده اند، وی در واقع می خواست با همین انعطاف ناپذیری وزن عروضی مقابله کند و دست شاعر را برای بیان احساسات خود آزاد بگذارد. او این مقصود را در هاله ای آرمانیِ به نام "طبیعت کلام" مطرح کرد که بنا بر آن، غایت شاعر معاصر باید گریز از تصنع و تسلیم به طبیعت باشد. اما این طبیعت کلام چیست که او بخصوص در نوشته های نظری خود چون "دو نامه" و "حرف های همسایه" از آن حرف می زند و در آنها به دفاع و توضیح بدعت خود در زمینه ی قالب شعر می نشیند؟ همان طور که به تفصیل در کتاب خود به زبان انگلیسی به نام "مدرنیسم و ایدئولوژی در ادبیات فارسی: بازگشت به طبیعت در شعر نیمایوشیج"[۶] نشان داده ام، برای نیما طبیعی ترین کلام، همانا زبان روزمره ی مردم و نزدیک ترین شکل ادبی به آن، نثر می باشد. او یک جا این شکل طبیعی کلام را به استخر آبی تشبیه می کند که بر سطح آن دوایر کوچک و بزرگ همه در کنار یکدیگر بافت شکیلی به وجود آورده اند بدون این که آحاد آن همه یک اندازه باشند. با وجود این که نیما تساوی طولی بیت ها را بر هم زد، اما تساوی رکنی آنها را نگاه داشت و بدین طریق به اساس وزن عروضی که یک وزن کمی است دست نگذاشت. او به قول خود در بیش از هفتاد بحر عروضی، آزمایش کرده و گاهی در یک شعر از بحری به بحر دیگر راه جسته، با این حال همه جا کوشیده که رکن وزنی شعر را از ابتدا تا به انتها ثابت نگاه دارد و در این زمینه از خود کمتر انعطاف نشان داده است، به طوری که می توانم بگویم که در میان شعرای مهم شعر کهن و معاصر فارسی، شاعری را نمی توان سراغ گرفت که به اندازه ی نیمایوشیج برای حفظ وزن شعر از جواز "ضرورت وزن" استفاده کرده باشد. جالب این جاست که شاعری که به خاطر نزدیک شدن به "طبیعت کلام" و آشتی دادن نظم و نثر به شکستن تساوی طولی بیت ها و قوافی بیرونی در شعر عروضی دست می زند خود بار دیگر مجبور می شود که به منظور رعایت تساوی رکنی یا قوافی درونی شعر، از همان شگردهای تصنعی و غیر طبیعی قدما استفاده نماید. در شعر نیما این ضرورت های وزنی را می توان به اشکال زیر مشاهده کرد:

الف ـ گسستگی بین بند و جمله

نیما نه تنها به وزن شعر اهمیت می داد، بلکه قالب کلی اثر نیز برایش مطرح بود. به طوری که می بینیم گاهی به خاطر این که دو بند یک قطعه با یکدیگر هم قرینه شوند، نظم طبیعی جمله را بر هم می زند و پاره ای از آن را در یک بند و بقیه را در بند بعدی می آورد. برای نمونه به شعر "داروگ" نظر افکنیم که دارای دو بند است و در پایان هر بند، این جمله ی پرسشی تکرار می شود: "قاصد روزان ابری داروگ کی می رسد باران؟" منتها دو مصراع اول بند دوم شعر در واقع ادامه ی طبیعی جمله ی پرسشی آخرین مصراع بند دوم است که نیما آنها را از جای خود برداشته و به بند دوم منتقل کرده است. چنان که اگر کسی بخواهد بند دوم را که با یک سطر فاصله از بند اول جدا شده به خودی خود بخواند، جمله به کلی بی معنی خواهد بود: "بر بساطی که بساطی نیست/ در درون کومه ی تاریک من / که ذره ای با آن نشاطی نیست..."

ب ـ گسستگی بین جمله و مصراع

معمولا جمله طبیعی ترین واحد زبانی بیان یک مفهوم است و طبیعی تر هم همین است که مصراع شعر در برگیرنده ی یک جمله باشد. در شعر نیما در بسیاری موارد این رابطه ی طبیعی گسسته شده و به خاطر ضرورت وزن، تکه ای از جمله در مصراع بعدی ادغام شده به طوری که فهم شعر در وهله ی اول دشوار می نماید. مثلا در شعر "هست شب" می خوانیم: "هست شب / یک شب دم کرده و خاک / رنگ باخته است". همین طور که پیداست "و خاک" به مصراع سوم تعلق دارد و شاید شاعر می توانست با حذف "و" و گذاشتن یک ویرگول برای مکث، پس از "خاک" جمله را به مصرع سوم منتقل کند، ولی او ترجیح داده است که پیوستگی بین جمله و مصراع را به خاطر وزن بر هم زند. همچنین در شعر دیگری می خوانیم: "ترا من چشم در راهم شباهنگام / که می گیرند در شاخ تلاجن سایه ها رنگ سیاهی". شاعر با حذف کلمه ی "هنگامی" در آغاز مصراع دوم درک مفهوم شعر را بغرنج کرده است، زیرا در وهله ی اول روشن نیست که کلمه ی "که" در آغاز مصراع دوم به معنای "هنگامی که" است یا "چرا که". او می توانست به جای "که" در مصراع دوم، کلمه ی "چو" را بیاورد یا این که کلمه ی "شباهنگام" را به مصراع دوم منتقل کند و پس از آن ویرگولی برای مکث بگذارد.

پ ـ افزودن یا کاستن کلمه یا حرف

حشو یا آوردن کلمه یا حرفی زائد در مصراع از جانب نیما بسیار به چشم می خورد و یکی از معایب کلام اوست. مثلا در شعر "مهتاب" می گوید: "نگران با من استاده سحر/ صبح می خواهد از من / کز مبارک دم او / آورم این قوم به جان باخته را / بلکه خبر". آوردن کلمه ی "صبح" در مصراع دوم ضرورتی ندارد و فقط به خاطر وزن آمده است. گروهی در توجیه این تکرار می گویند که منظور نیما از "صبح" همان احمد شاملو است که پیش از آن که خود را "ا . بامداد" بخواند گاهی تخلص "صبح" را به کار می برد، ولی این تعبیر بسیار دور از ذهن است و در چارچوب کلی شعر نمی گنجد. نمونه ی کاستن یک کلمه یا حرف را نیز در مثال فوق می توان دید وقتی که در مصراع اول به جای "ایستاده" می گوید: "استاده". همچنین در شعر دیگری وقتی که به جای "هنگامی" می آورد "هنگام": "هنگام که گریه می دهد ساز".

ت ـ رعایت نکردن دستور زبان

گاهی نیما به خاطر ضرورت وزن کلماتی را اضافه می کند که نه تنها لازم نیستند بلکه از لحاظ دستوری نیز صحیح نمی باشند. برای نمونه در همان شعر "ترا من چشم در راهم" می گوید: "وزان دلخستگانت راست اندوهی فراهم". اگر حرف "ت" را به اول "را" افزوده بود جمله نقصی نداشت. با وجود این به جای "راست" می توانست بیاورد: "هست" که هم معنا را افاده می کند و هم وزن را بر هم نمی زند. در همین شعر نیما به خاطر هماهنگی بین دو مصراع آخر شعر از فعل "کاستن"، صیغه ی "می کاهم" را ساخته که مصطلح نیست. در شعر قدیم، ما به تعبیری چون "کاهیده دل" برمی خوریم که از صورت مجهول فعل ساخته شده و کاملا رساست و از تعبیر نیما در مصراع "من از یادت نمی کاهم" قابل پذیرش تر است.

مثال های دیگر:

در شعر "سیولیشه" معدود را جمع می بندد و به جای آوردن "هزارها بار" می گوید: "هزار بارها". در شعر "دل فولادم" می گوید: "رسم از خطه ی دوری" که به خودی خود غلط نیست ولی وقتی در چارچوب کلی شعر بدان نگریسته شود آشکار می گردد که منظور شاعر "رسیده ام" می باشد. در شعر "داروگ" می گوید: "و جدار دنده های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکیش می ترکد" روشن است که "شین" پس از کلمه ی "خشکی" زائد است. البته نسبت این گونه تصنعات زبانی در شعرهای به سبک قدیم نیما به مراتب بیش از شعرهای نوین اوست زیرا وجود تساوی طولی بیت ها و قافیه ها، استفاده از پروانه ی "ضرورت شعر" را بیشتر می کند.

۷ ـ فارسی به عنوان زبان دوم

در سال ۱۳۱۸ نیما در مقدمه ی دیوان دوبیتی های خود به زبان مازندرانی موسوم به "روجا"، پس از آوردن این عبارت مازندرانی "من اتا گپ" اضافه می کند: "من شاعر زبان تاتی هستم" (مجموعه ی کامل اشعار، صفحه ی ۶۱۱). "تات" کلمه ای ترکی است و به مردمی اطلاق می گردد که در مناطق ترک نشین زندگی می کنند ولی زبان آنها ترکی نیست. به طور مشخص در مناطق شمالی و مرکزی ایران و هم چنین در جمهوری آذربایجان، این کلمه به مردمی اطلاق می شود که زبان آنها مازندرانی (طبری) است. این زبان در کنار فارسی، کردی، بلوچی، گیلکی، آسی، ختنی، پشتو و ... شاخه ی زبان های ایرانی منشعب از زبان های هندو ایرانی را تشکیل می دهد و نباید آن را لهجه یا گویشی از زبان فارسی دانست. زبان مادری نیما، مازندرانی[۷]بود و او پس از این که به تهران آمد توانست زبان فارسی خود را تکمیل کند و نگارش به آن را آغاز نماید.

نویسنده ای که به زبان دوم می نویسد البته همیشه دچار اضطراب است و ذهنش میان زبانی که بدان می اندیشد یا احساس می کند و زبانی که به آن می نویسد دائماً در نوسان است. این واقعیت بخصوص درباره ی آن دسته از نویسندگان ایرانی که زبان مادریشان ترکی یعنی یک زبان غیر هندواروپایی است (مانند احمد کسروی، محمدحسن شهریار، غلامحسین ساعدی، صمد بهرنگی و رضا براهنی) کاملاً مشهود است ولی درباره ی نویسندگان کرد زبان چون علی اشرف درویشیان و ابراهیم یونسی بانه ای یا شاعری مانند نیمایوشیج مازندرانی نیز صدق می کند. نیما خود از این موضوع آگاه بود و نه تنها آن را نمی پوشانید بلکه به زبان مادری اش ارج می گذاشت و حتی درصدد تدوین دستور زبان آن بود. آن چنان که از نامه هایش برمی آید او می کوشید تا ادبیات محلی مازندران را گرد آورد و دیوان شاعرانی را که به این زبان شعر سروده اند نسخه برداری نماید. در دوبیتی های "روجا"، نیما به صورت نظریه پرداز ناسیونالیسم تاتی درمی آید که بنابرآن لشکرکشی رستم به مازندران به عنوان یک تهاجم قومی و دینی تلقی می گردد و "دیو سفید" چون نماد مقاومت بومیان میتراپرست مازندران در برابر آریائیان زردشتی تصویر می شود.

البته نویسنده ای که به زبان دوم می نویسد ضرورتا دچار یک کمبود حرفه ای نیست و چه بسا که در زبان دوم خالق اثری ماندنی گردد. نمونه ی شاخص آن ولادیمیر نابوکوف نویسنده ی روسی است که در سن ۵۶ سالگی رمان "لولیتا" را به زبان انگلیسی نوشت که از لحاظ زبان و سبک نگارش از سوی برخی منتقدان به عنوان شاهکاری ادبی تلقی می گردد. البته شاعر یا داستان نویسی که به زبان دوم می نویسد خواهی نخواهی لهجه ی خود را بروز می دهد و خصوصیات گویش فردی اش در نوشته ی او منعکس می گردد، چیزی که به خودی خود منفی نیست و چنانچه با تسلط نویسنده بر زبان دوم همراه گردد می تواند بر حُسن غریب (یعنی جذابیت نابومی بودن) اثر بیفزاید. ما تاثیر لهجه در شعر نیما را از هر دو سو حس می کنیم: گهی حاصل آن ترکیبات تازه و شیوه های بیان بدیع و آشنازدایی از کلمات و اصطلاحات رایج است و گاهی برعکس، تاثیر این لهجه ی فردی موجب تعقید کلام و ضعف در انتقال مفهوم و سستی عبارت می شود. در زیر به برخی از این خصوصیات اشاره می کنیم:

الف ـ شیوه ی بیان

هر زبان قالب های خاص بیان خود را دارد و به همین دلیل نباید کلامی را از یک زبان به زبان دیگر به صورت تحت اللفظی ترجمه کرد. مثلاً یک سخنران ممکن است سخن خود را به زبان انگلیسی چنین شروع کند:

Take this opportunity to… که ترجمه ی واژه به واژه ی این جمله به فارسی چنین خواهد شد: "من این فرصت را می گیرم که… " که کلامی نارساست. سخنران می تواند همین مفهوم را به قالب فارسی چنین بیان کند: "من این فرصت را مغتنم می شمارم که …" اگر بخواهیم همین جمله ی فارسی را به صورت تحت اللفظی به انگلیسی ترجمه کنیم برای شنونده انگلیسی زبان مفهوم نخواهد بود.

برای نمونه نیما در شعر "داروگ" می گوید: "خشک آمد کشتگاه من". تعبیر "خشک آمد" به چه معناست؟ ما در فارسی می گوییم: "خشک شد" یا "خشک سالی آمد" ولی نیما این تعبیر را با ترجمه ی تحت اللفظی عبارت مازندرانی "خشک با یی یه" Bayiye ساخته است. همچنین در شعر "در پیش کومه ام" از تعبیر "لانه بستن مهتاب" استفاده می کند که باز ترجمه ی تحت اللفظی عبارت مازندرانی است. در حالی که ما در فارسی می گوییم: "لانه کردن" یا "لانه ساختن". در همان شعر، اصطلاح "دویدن" را برای رشد تدریجی "لم" (یک نوع پیچک) به کار می برد حال این که در زبان فارسی این مفهوم را به شیوه های دیگر بیان می کنند و از واژه های "بالیدن" یا "تنیدن" استفاده می کنند. در همان شعر، اصطلاح "خراب آمده خانه" را به جای "خانه خراب شده" به کار می برد. در شعر "روی بندرگاه" به جای "پر شدن" می گوید: "پر آمدن" و هم چنین به جای نشانه ی "آه" در مصراع "چه سنگین است با آدمکشی، با هر دمی، رویای جنگ این زندگانی!" نشانه ی "وه" را که در زبان فارسی برای تحسین گفته می شود به کار می برد شاید به ضرورت وزن یا به تاثیر زبان مازندرانی ـ آنچنان که یکی از دوستان آملی تایید کرد.

ب ـ گزینش واژه ها

تجربه ی اقامت طولانی در یک محیط انگلیسی زبان به من نشان داده که چقدر بین معنای فرهنگنامه ای یک واژه با استعمال آن در گفتار و نوشتار روزمره یا ادبی تفاوت وجود دارد. مثلاً سه واژه opinion (نظر شخصی) Belief (باور فردی یا گروهی) و Attitude (پیش داوری) معانی مشترک دارند، اما هر یک در موقعیت های متفاوت به کار می روند و اگر به دقت انتخاب نشوند می توانند در ذهن مخاطب تولید اشکال نمایند. در شعر نیمایوشیج، گاهی گزینش واژگان دقیق نیست. خواننده ممکن است این را به حساب نوپردازی شاعرانه بگذارد اما من آن را نقطه ی ضعف کار نیما می دانم. به عنوان مشتی نمونه ی خروار مثال های زیر را شاهد می آورم:

در شعر "مهتاب" و بسیاری جاهای دیگر، اصطلاح "شکستن خواب" به کار رفته است. حال این که ما معمولا می گوییم: "از خواب پریدم". در شعر "بیشه" از ترکیب "گیراگیر" استفاده می شود که اگر چه درست است و در ادبیات کهن نیز به کار رفته، اما ترکیب "گیرودار" بیشتر مأنوس است. در شعر "کک کی" می گوید: "مانده گم". ما می گوییم: "گمنام ماندن" یا "گم شدن" ـ به دو معنای متفاوت. اما ترکیب "گم ماندن" گنگ است. در شعر "در کنار رودخانه" و هم چنین جاهای دیگر، کلمه ی صحنه را به جای "صحن" به کار می برد. در فارسی معمولا گفته می شود: "صحنه ی جنگ" یا "صحنه ی نمایش". اگر بخواهیم به سمتی از خانه اشاره کنیم که رو به سوی شالیزار دارد می توانیم بگوییم: "صحن آیش" همان طور که در اشاره به آن سوی خانه که در سایه قرار دارد می گوییم: "طرف نمسار" یا "صحن نمسار". در شعر "در پیش کومه ام" می گوید: "دل نهاده" و منظورش "دل از دست داده" است. در همان شعر، از ترکیب "نزدیکی گرفتن" استفاده می کند به معنای "نزدیک شدن" و "احساس آشنایی دادن" که شاید ترکیب "نزدیکی جستن" مناسب تر باشد. در شعر "سیولیشه" می گوید: "سوسک سیا / سیولیشه / نُک می زند / روی شیشه" حال این که نوک در مورد جانداران منحصرا برای پرندگان

به کار می رود. شاید می توانست بگوید: "تک می زند". در همان شعر، به جای "کرانه ی دریا" می گوید: "کران ساحل" و به جای "فریب خورده" از ترکیب "فریب دیده" استفاده می شود. در شعر "برف" به جای اینکه بگوید: "صبح آمده" یا "خورشید پیدا شده" می گوید: "صبح پیدا شده". در شعر "روی بندرگاه" می گوید: "حرف در میان آمدن" و منظور او "در میان گذاشتن حرف" می باشد. در همان شعر، به جای "کابوس جنگ" می گوید: "رویای جنگ". در شعر "دل فولادم" به جای "نظر کردن" می گوید: "نظر بردن". هم چنین به جای "سفر کرده" می آورد: "سفر گشته" و به جای "بی شک" می گوید: "بی شکی". در شعر "زن هرجایی" به جای "تب و تاب" می گوید: "تک و تاب". در همان شعر و هم چنین جاهای دیگر به جای کلمه ی ترکی "اتاق" تلفظ قدیمی تر آن "وثاق" را می آورد. در شعر "هست شب" از ترکیب "هیبت تب" استفاده می کند و منظورش حدت تب است. در شعر "ری را" می گوید: "دارد هوا که بخواند" یعنی دارد هوای آن که بخواند. در شعر "خانه ام ابری ست" می گوید: "من به روی آفتابم" و منظورش این است که من "رو به رو" یا "بسوی آفتاب هستم". در شعر "خونریزی" می گوید: "پا گرفتن ناخوش احوالی" به جای "قوت گرفتن ناخوشی". هم چنین در این شعر توجه کنید به این ترکیبات:

"دل آشوب چراغ" ـ "سفت و سقط شلاق" ـ "یک جور و صفت" ـ "نبض خواندن" (به جای "نبض زدن") ـ "به دل نبودن" (به جای "مایل نبودن") ـ "انگشت گذار" ـ "نظر بردن" (به جای "نظر کردن") ـ "تب زده" (به جای "تب دار") ـ "سر به در بردن" (به جای "سر درآوردن") و "توفان رفته" (به جای "توفان زده"). در شعر "در نخستین ساعت شب" به جای "دور زدن" می گوید: "دور گرفتن"، به جای "بازگشتن" می گوید: "باز گردیدن"، به جای "در گوش داشتن" می گوید: "در گوش کردن" و به جای "راه" می گوید: "راهبرد". در شعر "قایق" می گوید: "من چهره ام گرفته"، منظور شاعر دقیقا روشن نیست. معمولا می گوییم: "من گرفته ام" یا "چهره ام درهم است" اما ادغام این دو در یکدیگر، موجب اختلاط حالت روحی و شکل ظاهری شده است. هم چنین در همین شعر به جای "از روی" می گوید: "به پاس". در شعر "مرغ آمین" به جای "در پی چاره بودن" می گوید: " در پی چاره ماندن". به جای "داستان گفتن" می گوید: "داستان راندن" به جای "دلیلی ندارد" می گوید: "دلیلی برندارد" و به جای این که بگوید "خواهد آید" در مصراع زیر می گوید "ورنه محرومی بخواه از بیم زجر و حبس آید".

پ ـ ادوات اضافه

دشوارترین بخش زبان برای یک نوآموز، حروف اضافه است، زیرا بیش از هر رکن دیگری قاعده گریز می باشد. بیهوده نیست که بیشترین اشتباهات در این زمینه رخ می دهد، همان طور که در شعر نیما مشاهده می کنیم. مثلا در شعر "شب پره ی ساحل نزدیک" می گوید: "... با من (روی حرفش گنگ) می گوید". که منظور "گنگ در حرفش" می باشد. در شعر "ری را" به جای این که بگوید "به چشم می کشاند" می گوید: "در چشم می کشاند" تو گویی سرمه در چشم می کشد! در شعر "خونریزی" به جای "بر تن من" می گوید: "در تن من" و در شعر "مرغ آمین" می گوید: "می دهد پیوندشان درهم"، حال این که مقصودش "با هم" است. در شعر "هست شب" می گوید: "گرم در استاده هوا". پیشوند "در" زائد است و اگر می خواست به ضرورت وزن هجایی اضافه کند می توانست از "به" ی زینت استفاده نماید. در همین شعر می خوانیم: "با دل سوخته ی من ماند" و منظورش "به دل سوخته" است. در شعر نیما و هم چنین احمد شاملو موارد زیادی وجود دارد که به استفاده از "با" به جای "به" برمی خوریم که البته اشتباه نیست و در ادبیات کهن نیز به کار رفته است اما امروزه دیگر متروک شده و نارسا می باشد.

ت ـ آشنازدایی

یکی از خصوصیات هنر پیشرو آن است که علیه عادات کهن بشورد و بخصوص در شعر و داستان که با کلمه کار دارند از آوردن واژه های فرسوده پرهیز کند و بدین طریق از بی حس شدن خواننده جلوگیری نماید. گاهی در شعر نیما

چنین به نظر می رسد که استفاده از ترکیبات غیر مصطلح همین نقش آشنازدایی را به عهده دارد و در خواننده حالت سئوال و مکثی به وجود می آورد که می تواند به برانگیختگی احساسی و فکری او کمک کند. مثلا در شعر "مرگ کاکلی" می گوید: "نگرفته است آبی از آبی تکان". ما در فارسی می گوییم: "آب از آب تکان نخوردن" و اگر شاعری این ضرب المثل را در شعر خود به کار ببرد به خاطر فرسودگی آن، خواننده به جای این که به تصویر ظاهری این جمله توجه کند بلافاصله به معنای مجازی آن می اندیشد یعنی این که "اتفاقی نیفتاده" است. حال نیما، به هر دلیل به جای فعل " "نخورده است" از فعل "نگرفته است" استفاده کرده و خواننده هنگام خواندن این مصراع حس می کند که چیزی به صورت نامتداول گفته شده و شاید همین مکث و دوباره خوانی مطلب به او کمک کند که فکر او از چارچوب کلیشه ای "آبی از آب تکان نخورده" فراتر رود. البته اگر از این روش استدلال به صورت مطلق استفاده شود، آنگاه این خطر به وجود می آید که بر همه ی دشواری های زبانی شعر نیما با نظر اغماض نگریسته شود.

ج ـ ترکیبات تازه

در کنار خیلی از واژه ها و اصطلاحات تازه ی محلی که نیما در شعر خود آورده و موجب خوش رنگی و غنای کار او شده است، دسته ای از ترکیبات تازه ی فارسی وجود دارند که ساخته ی خود اوست و کاملا بجا و زیبا می باشند. از آن جمله اند: اصطلاح "می تراود مهتاب" در شعر "مهتاب" که تابیدن ماه بر پوست شب را به چکیدن و تراوش آب از کوزه مانند کرده است. هم چنین ترکیباتی چون"اندوهناک" بجای "اندوهگین" یا "دردآلود" به جای "دردمند" و "ناهموار"(در مورد شخص) به جای "ناجور" و "ناصاف" پذیرفتنی و گویا هستند.

سکته های زبانی در شعر نیما مسلما از درخشش کار او می کاهد، اما کدام گوینده ی بزرگی ست که آثار او بی نقص باشد؟ وجود اشارات زن ستیزانه در "شاهنامه ی" فردوسی و "مثنوی مولوی"، یا مضامین خوش باشانه در رباعیات خیام و غزلیات حافظ موجب آن نشده که خوانندگان امروزی از خواندن این آثار سر باز زنند. هم چنین است نیما، این بدعت گزار شعر نو که به ویژه در شعرهای طبیعت گرایش خوش می درخشد![8]

اوت ۱۹۹۹

پانوشت ها:

۱ـ نگاه کنید به مقاله ی "پست و بلند شعر نو" اثر پرویز ناتل خانلری درکتاب "دامنی گل: مجموعه ی نقد و نثر ادبیات فارسی" فراهم آورده ی حسین بهزادی، اسماعیل حاکمی و خسرو فرشیدورد، انتشارات طهوری، تهران ۱۳۵۶، صفحه ی ۲۱۵.

۲ـ شعرهای نیما را از کتاب زیر گرفته ام:

"مجموعه ی کامل اشعار نیمایوشیج". گردآوری و نسخه برداری و تدوین سیروس طاهباز، نشر نگاه، چاپ دوم ۱۳۷۱.

۳ـ نامه های نیمایوشیج ۱۳۶۴ نشر آبی، صفحه ی ۱۵۳.

۴ـ مساله ی غلط چاپی یک مصیبت همه گیر است و امروزه استفاده از کامپیوتر نه تنها از دامنه ی آن نکاسته بلکه بر ابعاد آن بسی افزوده است. من از همان ابتدای فعالیت ادبی خود قربانی آن شده ام. به عنوان نمونه در شماره ی ۷و۸ "جزوه ی شعر"، شعر بلندی از من به نام "شهریور ۴۵ ـ جندق" چاپ شده که صفحات آن کاملا در هم ریخته است. جالب این است که برگزیده ای از این شعر به همان صورت مغلوط توسط شاعر گرامی م . ع سپانلو و آلن لانس در سال ۱۹۶۸ به زبان فرانسه ترجمه شده و در مجموعه ی شعر امروز ایران در نشریه ی پوئتیک Poetique چاپ شده بود. اخیرا همین شعر مجددا به همان صورت مغلوط و ناقص در جُنگ "هزار و یک شعر (گزارش شعر نو ایران طی ۹۰ سال" به کوشش محمد علی سپانلو تجدید چاپ شده است.

۵ـ "پیرمرد چشم ما بود" جلال آل احمد، نشریه علوم انسانی "آرش"، دی ۱۳۴۰، شماره ۲، صفحات ۶۵تا ۷۵.

6-Modernism and Ideology in Persian literature: A return to Nature in the Poetry of Nima Yushij

.By Majid Naficy University press of America 1997

۷ـ صفت در این گویش پیش از موصوف می آید و در شمار وابسته های پیشین است. به دنبال صفت مختوم به واکه، نشانه ی اضافه نمی آید، اما به دنبال صفت مختوم به همخوان، نشانه ی اضافه عموما می آید: کبود شمع ـ کاله ریکا (پسر بزرگ) صفحات ۷۹ و ۸۰ به نقل از "گویش ساری(مازندرانی)" تالیف گیتی شکری و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی تهران ۱۳۷۴.

۸ـ این مقاله نخستین بار به عنوان مقدمه در کتاب "بهترین‌های نیما" مجید نفیسی، نشر باران، سوئد، سال ۲۰۰۰ به چاپ رسیده است.

اسماعیل یوردشاهیان

مؤسس نخستین دانشکده پزشکی و بیمارستان مدرن در ایران

نامه‌ای در بیان انگیزه‌ی نوشتن رمان

سالها پیش در مصاحبه با مجله ی تجربه گفته بودم که نوشتن رمان فرسودن عمر با خیال وکلمه است . اکنون آن را کاملا حس می کنم . بهار سال ۱۳۶۸ بود که انگیزه نوشتن رمان آن جا که زاده شدم را یافتم . جوان بودم و جستجوگر و بعنوان مدیر پژوهشی دانشگاه علوم پزشکی مشغول فراهم نمودن انتشار نخستین شماره ی مجله ی پزشکی دانشگاه بودم و برای شماره ی اول مجله ، آوردن تاریخچه ی دانشکده پزشکی اورمیه را ضروری می دانستم. روزی که بر بالای قبر دکتر کاکران در سینه کوه سرر (سیر) کنار دهکده سیر حیدرلو که آن زمان سنگ قبرش سالم بود و نشکسته بود، ایستادم و چشم به سنگ قبر او و زنش کاترین هال و پدر و مادر و فرزندانش که یکصدواندی سال پیش درگذشته بودند دوختم، احساس کردم یک زندگی بی صدا و بی انعکاس مانده. پس تصمیم به نوشتن زندگی دکتر کاکران بنیانگزار نخستین دانشکده پزشکی و نخستن بیمارستان به سبک مدرن و امروزی در سال ۱۸۷۸ م دراورمیه را گرفتم و حاصل کار بعد از سالها زیستن با آن، فکر کردن و نوشتن و فرسودن عمر با کلمه بصورت رمان منتشر شد و خیلی زود در عرصه ی جهانی انعکاس یافت . من از زندگی و گذر روزها و سالهای عمر و اتفاقات زندگی دکتر کاکران هیچ اطلاعی نداشتم جز مدارکی محدود که گزارشی از تاریخ تولد، تحصیل و فعالیتهای پزشکی او بودند. پس به تخیل خود پناه بردم و در مرز بین واقیعت و تخیل با آفرینش ذهنی رمانی برپایه زندگی دکتر کاکران آفریده و نوشتم. رمان در سال ۱۳۸۴ توسط نشر فرزان روز به مدیریت وقت خانم گلی امامی نویسنده و مترجم اندیشمند معاصر منتشر شد و خیلی زود مورد توجه محافل دانشگاهی، پزشکی و تاریخی قرار گرفت که باعث تعجب من و بسیاری شد. چون هرگز انتظار نداشتم که چنان مورد توجه و استقبال قرار گیرد. این رمان در کنفرانس بین المللی تاریخ پزشکی دانشگاه استانبول ترکیه مورد تقدیر قرار گرفت و به سرعت به زبانهای انگلیسی و فرانسه و اسپانیایی ترجمه شد. پیشنهادم به اهل کتاب و پژوهشگران و علاقمندان مطالعه کتاب (آن جا که زاده شدم) است که بسیار شورانگیز و متفاوت است و در امریکا آن را با دکتر ژیواگو نوشته پاسترناک مقایسه کرده اند که من چندان موافق نیستم . باشد که روزگار این امکان را برای همه فراهم کند که به تقدیر و ستایش انسانهای واقعی و خدمتگزاران انسانها بپردازیم. مقاله زیر شرح مختصریست از زندگی دکتر ژوزف پلمب کاکران بنیانگزار نخستین دانشکده طب و بیمارستان در یکصد و پنجاه سال پیش در شهر اورمیه ایران.

مرداد ماه ۱۴۰۲

www.yourdshah.com

شرح زندگی ودست آورد های دکتر ژوزف پلمب کاکران (Joseph Plumb Cochran)

موسس نخستین دانشکده پزشکی وبیمارستان مدرن در ایران

اسماعیل یوردشاهیان نویسنده وپژوهشگر استاد دانشگاه

بامشاورت دکتر ژیرایر کاراپتیان

بر سنگ قبر دکتر کاکران آیه ای از انجیل نوشته شده که ترجمه آن این است :

"He came not to be ministered unto, but to be minister

((او نیامده بود که به او خدمت کنند بلکه آمده بود که خدمتگزار و خادم دیگران شود))

پیش درآمد (مقدمه)

در ۱۸۲۳ میلادی (۱۲۰۱ خ) دو کشیش از کلیسای پرس پیتری فرقه‌ی پروتستان مسیحیت امریکا (اسمیت۱ و دوایت۲)[۱] که مأموریت مطالعه وضع مسیحیان منطقه را داشتند، از طریق مرز ترکیه وارد شهر اورمیه شدند که در آن سالها یکی از شهرهای مهم مسیحی‌نشین و مرکز آشوریها و ارمنیهای ایران بود. ورود آنها مصادف بود با همه‌گیری بیماریهای سرخک و تیفوئید. آنها در طی چند ماهی که در اورمیه بودند وضع مردم شهر و روستاهای منطقه را اسفناک دیدند. بعد از بازگشت به امریکا گزارشی جامع از وضع شهر و زندگی مردم اورمیه و دیگر شهرهای منطقه به کلیسای پرسپیتری و مدرسه روزهای یکشنبه نیویورک و بوفالو ارائه دادند و خواستار اقدام بشردوستانه از طرف کلیساهای امریکا شدند. در ۱۸۳۲ م (۱۲۱۰ خ) دکتر آساهل گرانت*۳ و خانمش همراه با دکترجانتان پرکینز*۴ خانمش و آقای هیس*۵ و چند امریکائی دیگر وارد شهر اورمیه شدند. دکتر گرانت قبل از رفتن به موصل وکرکوک در دوسالی که در اورمیه بود درمانگاهی تاسیس و به مداوای بیماران پرداخت و دستورالعمل‌هایی برای رعایت بهداشت فردی و بهداشت محیط به زبانهای فارسی، ترکی، کردی، آسوری، ارمنی و انگلیسی نوشت و در شهر و روستاها میان مردم پخش و به دیوارها نصب کرد. تلاش بسیار موثری برای بهبود وضع بهداشتی و سلامتی مردم انجام داد. جانتان پرکینز که همراه با دکتر گرانت آمده بود در مطالعه و بررسی میدانی شهر و روستاها علت اصلی وضع موجود را در بی‌سوادی، فقر و مشکلات مالی و اقتصادی مردم منطقه دانست. بر آن شد که با تأسیس مدرسه‌ای به طرز مدرن به باسوادسازی مردم و تربیت کودکان بپردازد و از امریکا درخواست کتاب، کاغذ و دستگاه چاپ و دیگر لوازم مورد نیاز آموزشی برای راه‌اندازی چند باب مدرسه کرد. درسال ۱۸۳۷ م (۱۲۱۵ خورشیدی) نخستین دستگاه چاپ به همراه دیگر لوازم با چند امریکایی دیگر وارد اورمیه شد و جانتان پرکینز نخستین مدرسه به سبک امروزین را در نزدیکی محله آشوریها اورمیه افتتاح و در آن را برای بازدید مردم گشود. مردم شهر که خبر یافته بودند هر روز گروه گروه می‌آمدند و از مدرسه، دستگاه چاپ و لوازم آموزشی مدرن دیدن می‌کردند و برای نخستین بار مردم اورمیه شکل کروی زمین را با زمینه رنگ آبی دریاها و اقیانوسها و رنگ سبز و زرد و گاه قهوه ای مایل به سرخ قاره ها و خشکی ها را که بر روی پایه ای قرارداشت، می دیدند و سوالاتی می‌کردند و برای نخستین بار می‌یافتند که زمین چه شکلی هست، چه وضعی دارد. چقدر آن جز دریاها و اقیانوسهاست و وضع و حد جغرافیایی کشورها چگونه است. استقبال مردم به حدی بود که پرکینز برای آموزش دانش آموزان با کمبود معلم روبرو شد و از امریکا کمک خواست و برای وسعت دادن به مدرسه و محل کارخود ناگزیر شد محل و مرکز اداری مدارس را به دهکده سیر در سینه‌ی کوه سیر۱ مشرف بر شهر اورمیه که محل اقامت همه امریکائیهای مهاجر و مسیونرها بود منتقل کند و دریافت که برای رفع کمبود آموزگار باید به تربیت معلم بپردازد. پس نخستین مدرسه شبانه‌روزی تربیت معلم را در دهکده‌ی سر در سینه کوه سر1* مشرف به شهر اورمیه تاسیس کرد که حاصل آن تربیت تعداد زیادی معلم از میان جوانان باسواد بود و همین باعث شد که مدارس پرکینز گسترش و در مدت کمتر از ده سال در شهر و روستاهای منطقه به ۱۱۷ باب مدرسه با ۲۴۱۰ محصل برسد. پرکینز که هم چنان با کمبود آموزگار روبرو بود، در سال ۱۸۴۵ م (۱۲۲۳ خ) برای تدریس در دانشسرای تربیت معلم که خود بنیانگزارش بود از امریکا در خواست

[۱] *1-Rev. Smeet 2- Rev. Dovayet 3-The Rev and Mrs. Asahel Grant *2- Dr and Mrs.Janathan Perkins *3-Mr. Haass1-

نیرو و افراد تحصیلکرده نمود. براساس درخواست پرکینز در سال ۱۸۴۸ م(۱۲۲۸خ) کشیش ژوزف جی کاکران[1]2* که لیسانسیه فیزیولوژی و معلم موسیقی و تربیت‌یافته مدرسه یکشنبه‌های کلیسای پرس پیتری نیویورک بود به همراه زنش دبرا3* و دو دختر خردسالش ایدا*4 وکاترین*5 همراه با دو خانواده‌ی امریکایی دیگر وارد ارومیه شد. کشیش ج کاکران بعد از اقامت در دهکده‌ی سیر و آشنایی با شهر اورمیه علاوه بر تدریس در مدرسه تربیت معلم، علاقه به گردش و موعظه داشت. کلیسای انجیلی دهکده‌ی سیر را برای روزهای یکشنبه بنا نمود و برای مبارزه با بی‌سوادی هر چند روز سوار بر اسب به شهرها و قصبه‌ها و دهکده های دوردست می رفت. گاه سوار بر اسب به صحبت با مردم می پرداخت و در ضمن صحبت با اهالی روستاها آنها را تشویق به آگاهی و سوادآموزی می‌کرد و روشهای جدید در کشاورزی را به مردم می آموخت.

تولد وشرح زندگی دکتر ژوزف پلمب کاکران (Dr Joseph Plum Cochran)

در ۱۴ جون سال ۱۸۵۵م (۲۴ خرداد ۱۲۳۳ خ) کشیش ج کاکران صاحب پسری شد و نام او را ژوزف نهاد که با آوردن اسم فامیل مادرش دبرا پلمب در ادامه اسم او، ژوف پلمب کاکران نام گرفت .

ژوزف پلمب کاکران کودکیش را در دهکده سیر اورمیه کنار خانواده گذراند. در مدرسه‌ی دهکده تحصیلات ابتدایی و دبیرستان را طی کرد و در پانزده سالگی بورس تحصیل تا پایان دوره دانشگاه از یک بانکدار مقیم نیویورک (خانواده ی کلمنت۱) گرفت و برای ادامه ی تحصیل به امریکا رفت. وی بعد از گذراندن دوره تحصیل کالج، وارد دانشکده پزشکی نیویورک شد. در آنجا علاوه بر تحصیل پزشکی و کار در بیمارستان دوره جراحی و چشم‌پزشکی و داروسازی را که در آن زمان جزیی از دروس ملزم پزشکی بود گذراند و درسال ۱۸۷۸ م (۱۲۵۶خ) همراه با همسرش (کاترین هیل *۲) به زادگاهش اورمیه بازگشت و شروع به کارنمود اما در طی کار و معاینه و درمان بیماران متوجه شد که برای درمان بیماران و بستری نمودن آنها نیاز به ساختن بیمارستان به طرز نوین و علم روز است. برای تاسیس بیمارستان و هدفهای دیگر خود نخست با کمک اهالی شهر و مبشرین مسیحی باغی به وسعت ۲۱هکتار در خارج از شهر اورمیه خریداری کرد (اکنون محل دانشگاه اورمیه در پردیس شهر است) و چهار ساختمان مجزا اما نزدیک و پیوسته به هم همراه با سردخانه و آزمایشگاه و داروخانه بنا نمود که این ساختمان ها به بخش زنان و زایمان، بیماری‌های چشم وگوش وحلق و بینی، بیماری‌های عفونی واگیر و بیماری ریوی (سل) و غیره شامل می شد. نام آن را بیمارستان وست مینستر۳ نهاد که از همان ماه‌های اولیه شروع فعالیتش در منطقه و بعدها در میان اهالی کشورهای همسایه و خاورمیانه معروف شد و بیماران زیادی از ترکیه و عراق و لبنان و کشورهای عربی برای درمان بیماریهایشان، بخصوص درمان سل و جراحی (آب مروارید) کاتاراک چشم به آن جا می‌آمدند. دکتر ژوزف پلمب کاکران از همان آغاز کار بیمارستان فهمیده بود که برای اداره بیمارستان و درمان بیماران نیاز به (پزشک و پرستار) دارد. لذا علاوه بر درخواست از امریکا در سال ۱۸۷۸م (۱۲۵۶ خورشیدی) بر اساس نقشه ساختمانی که زنش کاترین از امریکا آورده بود، در وسط باغ که

در میان اهالی شهر اورمیه و مردم منطقه به صاحبلر قالاسی*۱ (قلعه صاحب ها) معروف شده بود۱*. ساختمانی مناسب برای اقامت خود و مدرسه عالی طب ساخت که هنوز باقی است و به ساختمان چوبی معروف است. بعداز تکمیل ساختمان و لوازم آن نخستین دانشکده پزشکی به طرز مدرن که شامل بخشهای مختلف همراه با دانشکده داروسازی بود تاسیس کرد، وسایل و کتابهای آن را از امریکا وارد کرد و تا پایان عمرش حین خدمت در بیمارستان در پنج دوره برای تحصیل پنج ساله‌ی پزشکی

[1] *1-Seir (Seer) *2- The Rev. Joseph G. Cochran
*3 – Mrs. Deborah Plumb
*4- Ida *5- Katherine

*1- Clement 2- Katharine Hale Cochran 3 - Westminster

دانشجو پذیرفت که اسامی دانشجویان هر یک از دوره ها به ترتیب زیر است:
اولین گروه از دانشجویان که درسال ۱۸۸۳م (۱۲۶۱خ) دیپلم دکترا گرفتند و فارغ التحصیل شدند عبارتند از دکتر اوشاناخان (آسیستان دکترکاکران) دکتر اسرائیل، دکتر شموئیل، دکتریوحنا (آسیتان بیمارستان) دکتر الیشا
دومین گروه از دانشجویان که در سال ۱۸۹۰ م (۱۲۶۸خ) فارغ التحصیل شدند عبارتند از دکتر داود (وی در اوایل آسیستان بیمارستان و بعدها برای ادامه تحصیل به لندن رفت) دکتر دانیل شمعون
سومین گروه از دانشجویان که در ۱۸۹۴م (۱۲۷۲خ) فارغ التحصیل شدند عبارت بودند از دکتر افشیلیم خان. دکتر باقرخان خویی، دکتر الساندورس از سلماس، دکترآقاسی، دکتر یونتن که، دکتر داود حسنلو، دکتر شلیمون
چهارمین گروه از دانشجویان که در سال ۱۹۰۰م (۱۲۷۸خ) فارغ التحصیل شدند عبارتند از: دکتر ژوزف پیره (آسیستان دکتر کاکران، نامبرده از پزشکان معروف اورمیه بود در سال ۱۳۳۴ به استرالیا مهاجرت کرد و در آن جا سالها مشغول طبابت بود و همانجا درگذشت) دکتر انویه (در شهرتبریز طبابت می کرد)، دکتر لوتر، دکتر ابراهیم و دکتر هاشم خان خویی، دکتر میرزا علی خویی، دکتر الخاص

--

*۱توجه عمیق به معنی همین اسم گویا بسیاری از مسائل از جمله نبود نهادهای مدرن و اساسی براساس یک مدیریت و سیاست کشورداری را در آن زمان نشان می دهد و گویای این مسئله است که هیچ نهاد مسئولی نبوده و ساختار شهر و معنی شهروندی شکل نگرفته بوده))

پنجمین دوره از دانشجویان تربیت‌یافته‌ی مدرسه پزشکی اورمیه که در ۱۹۰۴م (۱۲۸۲خ) فارغ التحصیل شدند عبارتند از دکتر اسکندرخان (در شهراورمیه طبابت می کرد)، دکتر شموئیل، دکتر بع بع (نامبرده در شهر موصل طبابت می‌کرد)، دکتر میرصادق خویی، دکتر باباخان خویی و دکتر میلر
از این بیست هفت نفر، دو نفر زیردست دکتر رایت۱*[1] ، دو نفر با دکتر نون نوردن۲* ، هفت نفر با دکتر هلمز۳* ، بقیه از تربیت‌یافتگان دکتر کاکران هستند. مدت دوره مدرسه طب پنج سال و در آن علاوه بر علوم پایه و زبان، فیزیولوژی، آناتومی، کلیات پزشکی، بیماریهای عفونی، بیماریها واگیر وغیر واگیر، اصول جراحی، بیماریها و جراحی چشم، زنان و زایمان، و ارتوپدی و دارو سازی تدریس می‌شد.
مدرسه عالی طب تا آگوست سال ۱۹۰۵م(۱۸۸۷خورشیدی) فعال بود در ۱۸آگوست ۱۹۰۵ دکتر کاکران در پنجاه سالگی خسته از کار و زندگی که بعد از مرگ زنش کاترین درسال ۱۸۹۴ (۱۲۷۲خ) بسیار احساس تنهایی می کرد و افسرده بود در اثر ابتلا به بیماری تیفوس (در بعضی اسناد در اثر ابتلا به تیفوئید قید شده) درگذشت و در دهکده سیر کنار گور زنش کاترین به خاک سپرده شد. در مراسم خاکسپاری او بیش از ده هزار نفر از اهالی شهر و روستاهای منطقه شرکت داشتند و بسیار متأسف و عزادار بودند. دکتر کاکران انسانی فرهیخته و بشردوست و با ایمان بود. حاصل فعالیت و دست‌آورد او در زندگی کوتاهش علاوه بر تأسیس بیمارستان و درمان بیش از ده هزار نفر از بیماران برابر اسناد بیمارستان و معاینه و درمان بیماران در خانه و روستاها ، تاسیس دانشکده طب و تربیت بیست هفت پزشک است. بیمارستان او با همان ساختمانها که بنای نهاد اکنون باقی ست و محل پردیس دانشگاه اورمیه در شهر است. خانه‌ی او و محل نخستین دانشکده پزشکی تبدیل به موزه پزشکی شده است. او زندگی پر ماجرا، پر از رنج و موفقیت گذراند. در بسیاری از حوادث تاریخی زمان خود حضور موئر داشت و برای امنیت و آرامش و سلامت مردم محل بخصوص اهالی شهر اورمیه و شهرهای اطراف بسیار فعالیت نمود. برابر با روایت اسناد، برای درمان بیماران و نجات مردم از مسائل و مشکلات به

[1] 1*- Dr Right 2*- Dr Non Nor den 3*- Dr Helms

میان قبایل و مردم نواحی مختلف و دوردست آذربایجان غربی در ایران، به موصل و کرکوک و دیگر نقاط شمال عراقی و به منطقه‌ی حکاری در شرق ترکیه سفر می‌کرده و در انجام این کار گرفتار حوادث و تلخیهای بسیاری می شده است. در سال ۱۸۸۷ (۱۲۶۵خ) در برابر هجوم اقوام شورشی (شیخ عبیدالله) به شهر اورمیه، از خود گذشتگی نمود، واسطه شد تا مردم را از آسیب و جنگ برهاند و در این راه آسیب بسیار دید و گرفتار تهمت وافترا شد. اما هم چنان با عشق به خدمت پرداخت و روزی که در گذشت دلش هم چنان با مردم بود. روانش شاد، یادش گرامی باد

خلاصه انگلیسی

Abstract
Dr. Joseph Plumb Cochran. Born to a migrant American family in the city of
Oroumieh in Iran in 1855, he studied medicine in the US and returned to work
in Iran. He established the Westminster Hospital and the first medical college in
Oroumieh, and he died in1905 in Oroumieh

سپاسگزاری :

سپاس دارم از پروفسور ژیرایر کاراپتیان استاد دانشگاه اورمیه که در ویراش مقاله و توجه به مواردی چند در متن مقاله را به من یاد آوری و یارمند شدند. بخصوص یادآوری ایشان که در یکصد هشتاد سال پیش امریکا تازه به استقلال رسیده بود و دولت انگلیس در بسیاری از کشورها مسئولیت حفظ منافع و امور کنسولی امریکا (اتازونی) را برعهد داشت و آمدن مبشرین مسیحی هیچ ارتباطی به دولت امریکا نداشته بلکه آنها از طرف کلیسا و نهادهای خدمتگذاران بشر گسیل می‌شدند و دکتر کاکران نه برای تبلیغ مسیحیت بلکه برای خدمت و کمک‌رسانی فعالیت داشت و دلبستگی زیادی به زادگاهش اورمیه داشت و خود را یک شهروند اورمیه می‌دانست.

منابع :

یوردشاهیان. اسماعیل - آن جا که زاده شدم. نشرفرزان روز – تهران ۱۳۸۴ این رمان معروف شرح کامل زندگی شورانگیز دکترکاکران است. در ۲۰۱۵ به زبانی انگلیسی ترجمه و در نیویورک منتشر شد و در آگوست ۲.۱۹ به زبان فرانسه ترجمه و در پاریس منتشر شده است.

شیرازی – میرزای یوسف خان رتبت الانسان فی حیات دکترکارکان . ۱۹۰۷ اورمیه

تمدن . محمد تاریخ رضائیه (اورمیه) . موسسه تمدن ۵۰شمسی

4-Speer. Robert . E –The Hakim Sahib (The Foreign doctor)- Fleming H. Revel Company- New York - 1968

اسماعیل یوردشاهیان (اورمیا)
Esmail Yourdshahian Mphil
Writer and Poet and Researcher
www.yourdshahian.com
es_yourdshah@yahoo.com

Esmaeil Yourdshahian (Urmia), contemporary Iranian poet and writer in the conceptual style, was born on March 26th 1955 in the city of Oroumieh in Iran. He pursued his studies in the fields of culture and civilization, as well as in psychology. For many years, he has been teaching and researching in different universities in Oroumieh, and working with other universities and literary circles around the world. He has published 15 books of poetry, 9 novels, 3 books on linguistics and ethnography, and 37 academic articles in international journals. His third novel, Where I Was Born, is different. In this literary and artistic portrait, Yourdshahian depicts the lives of a group of migrant Americans in Iran, 150 years ago. It is about some men and women who went to serve people there and give a new meaning to their lives.

ناصر زراعتی

گزارشی محضِ اطلاعِ دوستدارانِ کتاب

در بارهٔ خواندنِ نوشته‌هایِ مرحومِ سعیدی سیرجانی

چند ماه پیش، دوستِ همکارم آقای امید ـ که سال‌هاست زحمتِ قرار دادنِ فایل‌هایِ کتاب‌ها و مطالبی را که می‌خوانم با عنوانِ «کتابِ صوتی» در کانالِ «یوتیوب»* و نیز به شکلِ پادکست در «کَست باکس»** بر عهدهٔ ایشان است ـ به من اطلاع داد که «یوتیوب» فایل‌هایِ صوتی یکی از کتاب‌هایِ مرحومِ سعیدی سیرجانی را بنابه «شکایتِ» شخصی که ادعا دارد صاحبِ کپی رایتِ این کتاب است، حذف کرده و به ایشان تذکر داده است.

آقای امید ایمیلِ خانم یا آقایِ مدعیِ شاکی را برایِ من فرستاد:

farah@farrokh.us

به آقایِ امید گفتم اشکالی ندارد. من با این خانم یا آقا تماس می‌گیرم و با گفت‌وگو، این مشکل را که زاییدهٔ سوءِتفاهم است، حل خواهیم کرد.

در تاریخِ 7/9/2023 این نامه را فرستادم:

با سلام

دوستم آقای امید که کارهای فنی قراردادن کتاب‌هایِ صوتی‌ای را که من می‌خوانم، در کانال یوتیوب انجام می‌دهد، امروز به من اطلاع داد که «یوتیوب» چند فایل صوتی از آثارِ زنده‌یاد سعیدی سیرجانی را که سال‌ها پیش خوانده بودم و دوباره در سایت قرار داده بود ایشان، بسته است و دلیلش را چنین اعلام کرده که گویا ما قانونِ کپی رایت را رعایت نکرده‌ایم و فقط همین ایمیل را در اختیارِ ایشان گذاشته بود.

در نتیجه، من این ایمیل را خدمتِ شما ـ اگر خطا نکنم، سرکارِ خانمِ فرح ـ با احترام ارسال می‌دارم تا ببینم موضوع از چه قرار است و مشکل کجاست.

شاید لازم به توضیح نباشد که تمامِ کتاب‌هایی که من خوانده‌ام و در یوتیوب و نیز در کانالِ تلگرامِ کتاب‌هایِ صوتی و نیز به دو شکلِ پادکست سال‌هاست در اختیارِ علاقمندان در سراسرِ جهان بوده و هست، نه برایِ بنده و نه برایِ هیچ یک از دوستانِ همکارم منفعتِ مالی نداشته و ندارد و نخواهد داشت و همهٔ این‌ها به‌رایگان برایِ شنیدنِ علاقمندان است.

منتظرِ پاسخ شما هستم تا ببینیم مشکل کجاست و ما چه باید می‌کردیم و از چه کسی یا سازمانی می‌باید کسبِ اجازه می‌کردم.

شمارهٔ تلفنِ موبایلِ من:

0046739513607

هم واتساپ و هم تلگرام دارم.

با سپاس

و با تقدیمِ احترام

ناصر زراعتی

هیچ پاسخی دریافت نکردم. تا این‌که حدودِ یک ماه پیش، باز آقای امید خبر داد که مجدداً تذکری از «یوتیوب» در همین مورد دریافت کرده است. همچنین دوستِ همکارِ دیگرمان که اخیراً زحمتِ راه انداختنِ کانالی را در «کَست باکس» با عنوانِ «کتابِ صوتی ناصر زراعتی»*** به شکل پادکست عهده‌دار شده است، خبر داد که به او نیز تذکر داده شده که باید کتابِ مرحومِ سعیدی سیرجانی برداشته شود. به او هم گفتم هیچ اشکالی ندارد. می‌تواند آن فایل‌ها را حذف کند. برداشتنِ چند فایل از میانِ صدها (نزدیکِ هزار و پانصد) فایل در این کانال، اهمیتی ندارد.

آن‌گاه، ۱۲ اکتبرِ ۲۰۲۳، نامهٔ دوم را به همان ایمیل فرستادم:

سرکارِ خانمِ فرح یا جنابِ آقایِ فرخ

امیدوارم نامتان را اشتباه ننوشته باشم.

مدتی پیش، این ایمیل زیر را برایتان فرستادم. متأسفانه پاسخی دریافت نکردم.

امروز مجدداً دوستم آقایِ امید ـ اَدمینِ کتاب‌هایِ صوتی در «یوتیوب» ـ تماس گرفت و خبر داد که مجدداً از سویِ «یوتیوب»، بنابه شکایتِ شما در موردِ نوشته‌هایِ مرحومِ سعیدی سیرجانی تذکر داده شده همراه با تهدید...

حرف‌هایی را که در ایمیلِ قبلی نوشته‌ام، تکرار نمی‌کنم.

خواهش می‌کنم بارِ دیگر آن را بخوانید و تمنا دارم با بنده تماس بگیرید تا ببینیم مشکل کجاست و چرا شما این کار را می‌کنید و نمی‌خواهید این آثار به این شکل، در این صفحه، در اختیارِ فارسی‌زبانان باشد و خطایِ ما که دنبالِ هیچ‌گونه منفعتِ مادی نه بوده و نه هستیم، چه بوده است؟

اگر از تاریخِ امروز ـ ۱۲ ماهِ اکتبر ـ تا یک هفته، پاسخی از سویِ شما دریافت نکنم، ناچار این موضوع را با توضیحاتِ دقیق و کامل، با نام و ایمیلِ شما، در معرضِ اطلاعِ عمومِ فارسی‌زبانان در اینترنت و سایت‌هایِ مختلف و رسانه‌ها قرار خواهم داد تا مردم خودشان قضاوت کنند.

عذر می‌خواهم که با پاسخ ندادن و تکرارِ به‌اصطلاح شکایت‌تان، مرا ناگزیر به نوشتنِ این نامه کرده‌اید.

با احترام

ناصر زراعتی

همان زمان، فکری به ذهنم رسید: با دخترخانمِ مرحومِ سعیدی سیرجانی ـ که شنیده بودم در آمریکا هستند ـ تماس بگیرم و با ایشان گفت‌وگو کنم و برایشان توضیح بدهم که قضایا از چه قرار است و جویا شوم چه ایرادی در کارِ ما وجود داشته و دارد؟ و چرا باید علاقمندانِ آثارِ ابویِ ایشان از شنیدنِ کارهایشان با صدایِ من محروم شوند؟

پرس‌وجو کردم. دوستی ساکنِ آمریکا شماره تلفنی از سرکار خانمِ سایه سعیدی سیرجانی به من داد:

۰۰۱۹۱۶۸۱۲۷۸۷۳

در واتساپ، پیامِ مؤدبانهٔ زیر را برایِ ایشان فرستادم:

سلام

من ناصر زراعتی هستم از سوئد.

ممنون می‌شوم اگر این پیام را دریافت کردید، وقتی را بفرمایید تا چند دقیقه مصدعِ اوقاتِ شریفتان بشوم.

موضوعی هست که می‌خواهم در باره‌اش صحبت کنیم راجع به خواندنِ بعضی از آثارِ مرحومِ پدرِ بزرگوارتان...

با احترام

چندی که گذشت و پاسخی دریافت نکردم، فکر کردم شاید ایشان پیام مرا ندیده‌اند.

در صفحهٔ فیسبوکِ خودم این چند خط را نوشتم:

دوستانِ عزیز!

آیا کسی شمارهٔ تلفن یا ایمیل صبیه یا یکی از بستگانِ نزدیکِ مرحومِ سعیدی سیرجانی را دارد یا با ایشان آشناست و در تماس است؟ خواهش من این است که این پیام مرا به ایشان برساند تا هرچه سریع‌تر با من تماس بگیرند.

پیشاپیش متشکرم.

وقتی یکی از دوستانِ ساکنِ آمریکا پیام داد که سرکار خانم سایه سعیدی سیرجانی از دوستانِ فیسبوکیِ ایشان است و پیام مرا به او رسانده، لزومی ندیدم آن چند خط در صفحهٔ فیسبوکم بماند.

بعد، در مسنجر (فیسبوک)، این پیامِ ـ همچنان که پیداست ـ مؤدبانه را برایِ سرکار خانم سایه سعیدی سیرجانی فرستادم:

سلام خانم سیرجانی!

من ناصر زراعتی از گوتنبرگِ سوئد... در واتساپ هم پیام نوشتم. احتمالاً ندیده‌اید. می‌خواستم چند دقیقه وقت شما را بگیرم و صحبت کنیم. هرگاه فرصت و حوصله داشتید بفرمایید. یا همین جا... یا در واتساپ یا تلگرام...

شمارهٔ موبایلِ من: ۰۰۴۶۷۳۹۵۱۳۶۰۷

پیشاپیش متشکرم.

با احترام.

پاسخی دریافت نکردم. تا این‌که دوستی که لطف کرده بود و پیامِ مرا به سرکار خانم سایه سعیدی سیرجانی رسانده بود، برایم نوشت:

با نهایت تأسف باید بگویم که سایه خانم دختر مرحوم سعیدی سیرجانی پاسخ مرا دادند، ولی با ناسزا به شما که به گفتهٔ او: کتاب سعیدی سیرجانی را در برنامهٔ خودتان به اسمِ خودتان اجرا کرده‌اید. من صرفاً برایِ این‌که نظرِ ایشان را به اطلاع شما برسانم، با کمالِ معذرت، آن را فوروارد می‌کنم.

پیامِ فورواردشدهٔ سرکار خانم سایه سعیدی سیرجانی این بود:

[...] عزیز مهر درود

ایشان برجا [کذا فی‌الاصل... غلطِ تایپی است حتماً... منظورشان «بی‌جا» بوده] کرده‌اند! [علامتِ (!) از ایشان است.] برداشته به انتشارات کتاب گویا که در آمریکا هست دست‌درازی کرده و به اسم خودش روی یوتیوب گذاشته.

جوابی ندارد.

من از دوستِ عزیزِ ساکنِ آمریکا ـ که ترجیح داده‌اند نامشان ذکر نشود ـ بابتِ محبتشان، ضمنِ اظهارِ شرمندگی از سویِ خودم، تشکر کردم.

تصور نمی‌کنم نیازی به حرفِ دیگری باشد.

روشن است که نه آن خانم یا آقایِ مدعیِ شاکی صاحبانِ «انتشاراتِ کتابِ گویا در آمریکا» و نه سرکار خانم سایه، دخترخانمِ زنده‌یاد سعیدی سیرجانی نویسنده و پژوهشگرِ آزادیخواه و شجاعی که بیست و نُه سال پیش (۱۳۷۳) به دستِ آدمکشانِ جمهوریِ اسلامی به قتل رسید، ضرورتی به شنیدنِ توضیحاتِ من و دوستانِ همکارم نداشته و ندارند تا ذهنشان روشن شود و بفهمند که: کارِ ما ـ یعنی خواندنِ بعضی نوشته‌هایِ آن زنده‌یاد و بدونِ هیچ چشمداشتِ مادی، آن‌ها را در اختیارِ کتاب‌دوستانِ اکثراً جوانِ فارسی‌زبان در داخل و خارج از ایران قرار دادن ـ نامش «دست‌درازی» نیست.

حتماً ایشان خود را تنها صاحب و وارثِ برحقِ تمامیِ حقوقِ به‌ویژه مادّیِ کتاب‌ها و نوشته‌هایِ آن مرحوم می‌دانند و از آن‌جا که احتمال داده و می‌دهند که چند میلیون فارسی‌زبانی که از طریقِ سایت‌هایِ «یوتیوب» و «تلگرام» و پادکست‌هایِ «کتابِ صوتیِ» ما (و نه «کتابِ گویا»یِ ایشان که گویا صاحبِ آن انتشاراتِ «در آمریکا» ـ در کسوتِ آن «احمدک» ضرب‌المثلِ مشهورِ قدیمی که کارش خیار کاشتن است ـ این عنوان را به ثبت رسانده‌اند!) دیگر نروند سراغِ خریداری کردنِ تولیداتِ آنان و در نتیجه، زیانِ مادّیِ هنگفتی بر مؤسسهٔ «فرهنگیِ» نامبردگان وارد بیاید.

پس، مُحق‌اند این‌گونه «دست»ها را قطع کنند!

گفت: چشمِ تنگِ دنیادوست را

یا قناعت پُر کند یا خاکِ گور (سعدی)

من و دوستانِ همکارم ـ که از ایشان پیوسته سپاسگزارم که در این سال‌ها، بدونِ هیچ چشمداشتِ مالی و مادّی، وقتِ عزیز و گرانبهایِ خود را صَرفِ ارائهٔ این کتاب‌هایِ صوتی در فضایِ اینترنت کرده‌اند تا کتاب‌دوستان به‌رایگان از آن‌ها بهره‌مند شوند ـ تصمیم گرفته‌ایم تمامِ فایل‌هایِ صوتیِ کتاب‌ها و نوشته‌هایِ خواندنی و شنیدنیِ ارزشمندِ زنده‌یاد سعیدی سیرجانی را که من در این سال‌ها خوانده‌ام، از کانال‌هایِ «یوتیوب» و «تلگرام» و «کَست باکس» حذف کنیم تا این میراث‌خواران ـ یا اگر بخواهیم درست‌تر بگوییم: «مُرده‌خوارانِ» ـ محترم و محترمه خیالشان آسوده شود و دیگر زحمتِ شکایت و شکایت‌کشی را بر خود هموار نکنند و اوقاتِ شریف و گرانبهایِ خود را به هدر ندهند، بلکه این اوقات را صرفاً صَرفِ انجامِ کارهایِ «فرهنگی» نمایند!

دوستانِ همکارِ عزیزِ من خانمِ مُژگان (اَدمینِ کانالِ «کتابِ صوتی با ناصر زراعتی» در «تلگرام»****)، آقایِ امید (اَدمینِ «کتابِ صوتی» در کانالِ «یوتیوب» و «کَست باکس») و دوستِ عزیزِ جوانی که از سرِ فروتنی، خواسته حتا نامِ کوچکش را هم ننویسم (اَدمینِ «کتابِ صوتی ناصر زراعتی» در «کَست باکس») و خودِ من شادمانیم که تا در توان داریم، به کارِ خود ادامه می‌دهیم و از آن مهم‌تر، می‌کوشیم ادب از بی‌ادبان بیاموزیم.

ناصر زراعتی

سه‌شنبه ۲۴ اکتبرِ ۲۰۲۳ [۲ آبانِ ۱۴۰۲]

گوتنبرگِ سوئد

(*

https://www.youtube.com/@ketabsotinaserzeraati۹۷۴۶

(**) https://castbox.fm/va/۳۴۶۹۱۵۰

(***) https://castbox.fm/va/۵۴۶۷۵۳۰

(****) https://t.me/naserzeraatiketabsoti

امیر عزتی

آغاز چهاردهمین سال فعالیت باشگاه ادبیات

"باشگاه ادبیات" منبعی‌ست گرانقدر برای تمامی کسانی که کتابی ناپیدا برای خواندن و یا مرجعی برای پژوهش می‌جویند. امیر عزتی، مسئول "باشگاه ادبیات" در آغاز چهاردهمین سال فعالیت آن با فراخوانی دست یاری به سوی خوانندگان دراز کرده است؛ به این امید که دست او را به یاری بفشاریم و یار او باشیم در تکمیل این کتابخانه. سخن کوتاه کرده باشم، فراخوان او را جهت اطلاع همگان بازنشر می‌کنم.

اسد سیف

آغاز چهاردهمین سال فعالیت باشگاه ادبیات دربارهٔ اهداف و پیشینه باشگاه بارها سخن گفته‌ام و این بار فقط به فعالیت‌های سه سال گذشته می‌پردازم.

سرانجام وبسایت اختصاصی باشگاه در نوروز ۱۴۰۰ افتتاح شد و در سه سال گذشته قریب به سه هزار عنوان کتاب و نشریه جدید در آن به اشتراک گذاشته شده است. اما انتقال دست‌آورد یک دههٔ پیش از آن به خانه تازه و دائمی هنوز ممکن نشده است. تعداد کتب و نشریات فراوان است و نیروی انسانی تقریباً هیچ. بدتر از آن نبود پشتیبان‌های مالی است که با توجه به افزایش روزافزون هزینه‌ها، فقدانش بیش از پیش حس می‌شود.

درباره پروژه‌های باشگاه در گذشته سخن گفته بودم و اینک از دو پروژه آخر صحبت می‌کنم که باید آواز قوی باشگاه باشد.

هم اکنون دو کتابخانه عظیم در داخل و خارج از ایران در اختیار باشگاه قرار گرفته است که ارزشی غیرقابل تصور دارند. اولی بالغ بر پنجاه هزار جلد کتاب، نشریه و جزوه است که در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۷۰ منتشر شده و بسیاری از آنها حتی در مراکز دولتی چون کتابخانه ملی و کتابخانه مجلس نیز وجود ندارند. این نسخ اگر تبدیل به فایل‌های دیجیتال نشوند، به زودی از بین رفته و برای همیشه از دسترس خارج خواهند شد.

دومین کتابخانه تقریباً شامل تمامی آثار منتشر شده به زبان فارسی در چهار دهه اخیر در خارج از ایران است. جای آن دارد که سپاس ویژه خود را نثار صاحبان این دو مجموعه کنم که دسترنج یک عمر خود را به رایگان در اختیار باشگاه گذاشته‌اند و فعلاً مایل به افشای نام خود نیستند.

تا جایی که می‌دانیم، چنین گنجینه‌هایی در اختیار هیچ مرکز ایرانشناسی یا دانشگاهی و دولتی یا خصوصی اروپایی یا آمریکایی نیست. باید این نکته را نیز بیفزاییم که هر دو مجموعه بی هیچ محدودیتی گردآوری شده و شامل کتاب‌ها و نشریات –گاه زیرزمینی و داخلی- گروه‌های سیاسی(از چپ تا راست)، ادیان(از جمله یهودیان، بهائیان، آشوریان و ...)، و نحله‌های فکری و قومی است.

هدف این دو پروژه حفظ میراث مکتوب همهٔ ایرانیان است. میراثی که اولی به خاطر غفلت مراکز دولتی در داخل کشور و دومی به دلیل نبود هیچ پایگاهی برای گردآوری و حفظ آن در اروپا یا آمریکا رو به نابودی است. طبعاً نابودی این میراث خوش‌آیند جمهوری اسلامی است، و اسباب شگفتی است که تماس‌های دو سال گذشته من و برخی از انسان‌های دلسوز با بزرگان گروه‌های ذکر شده هیچ پی‌آیندی نداشته است. حتی ثروتمندان به ظاهر نیکوکار ایرانی عنایتی به فعالیت‌های فرهنگی ندارند و ترجیح می‌دهند پول‌شان را وقف پروژه‌های علمی یا اقتصادی نمایند.

البته بودند دوستانی که با توان محدود خود هر آنچه که توانستند به باشگاه یاری رساندند، اما اجرای این دو پروژه عظیم فقط با همیاری آنان و بضاعت موسس باشگاه عملی نیست. برای اسکن، ویرایش و آماده‌سازی، بارگذاری روی وب و بازنشر این دو مجموعه بسیار باارزش به مکانی جهت استقرار، نیروی انسانی تعلیم دیده، تجهیزات، و طبعاً پرداخت هزینه‌ها-به صورت پیوسته در چند سال آینده-

نیاز مبرمی به کمک مالی داریم و امیدواریم دست کم یک درصد از کسانی که سیزده سال است از خدمات رایگان «باشگاه ادبیات» استفاده می‌کنند، در این کار با ما همراه شوند. فقط بیش از ۴۶ هزار نفر در صفحه فیسبوک و ۲۴ هزار نفر در کانال تلگرامی باشگاه حضور دارند. شمار استفاده‌کنندگان از وبسایت و دیگر صفحات را ذکر نمی‌کنم. کافی است فقط چند صد نفر از اعضای ثابت کمک مستمر ماهیانه حداقلی(در حد یک جلد کتاب و مجله یا یک وعده غذای ساده) به باشگاه کمک کنند تا این بار سنگین به منزل برسد.

بی‌صبرانه چشم انتظار همراهی، تماس و اقدام عملی شما هستم. پیشاپیش از هر کس که قدمی برای حفظ و استمرار این مجموعه بردارد، صمیمانه تشکر می‌کنم.

امیر عزّتی

اگر نیاز به اطلاعات بیشتر در زمینه تاریخچه و فعالیت‌های باشگاه دارید:

https://www.bashgaheadabiyat.com/about-us/

در گرامیداشت باقر مومنی

در سوگ باقر مؤمنی

(۱۳۰۵ـ۱۴۰۲)

باقر مؤمنی، مورخ، نویسنده، مترجم و کنشگر چپ‌گرای ایرانی، بامداد ۱۹ نوامبر ۲۰۲۳/ ۲۸ آبان ۱۴۰۲ در بیمارستانی در پاریس چشم بر جهان فروبست.

باقر مؤمنی اردیبهشت ۱۳۰۵ در کرمانشاه به دنیا آمد. پس از پایان دبیرستان، به تهران رفت، در دانشکده‌ی حقوق دانشگاه تهران درس خواند و در این رشته کارشناس شد. پس از چندی به فرانسه رفت، در دانشگاه سوربون پاریس سرگرم تحصیل شد و در تاریخ، مدرک دکترا گرفت.

این روشنفکر پیشرو که از جوانی به مبارزه‌ی سیاسی روی آورد، تا سه سال پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، عضو فعال حزب توده ایران بود. در پی گسست از حزب توده، با شماری از روشنفکران انقلابی و هم‌رزمان پیشین، نبرد علیه دیکتاتوری شاه را ادامه داد. به کانون نویسندگان ایران پیوست که برای آزادی اندیشه و بیان در تکاپو بود.

پس از انقلاب بهمن ۱۳۵۷، با انتشار هفته‌نامه‌ی *صدای معاصر* و نشریه‌ی *تئوریک مارکسیستی اندیشه*، پیکار دموکراتیک برای دستیابی به آزادی، برابری و عدالت اجتماعی را پی‌گرفت.

در نیمه‌ی سال ۱۳۶۱، همانند بسیاری از دگراندیشان و مخالفان اصولی جمهوری اسلامی، ناگزیر به گریز از ایران شد. همراه با خانواده‌اش به پاریس کوچید و زندگی در تبعید را آغازید.

در سال‌های زندگی در تبعید، از پیکار با جمهوری اسلامی و نیز پژوهش و نگارش در زمینه‌های گوناگونِ برآمدن این نظام ناهمزاد با زمان، دست نکشید. نه تنها پای ثابت حرکت‌های اعتراضی علیه بیدادگری‌های دین‌سالاران شیعی در میهن‌مان بود، بلکه از آفرینندگان آثار ارزشمندی در تاریخ ایران معاصر به شمار می‌آید؛ به ویژه از جنبش مشروطه‌خواهی به این سو.

باقر مؤمنی از انگشت شمار اندیشمندان مارکسیست است که قرآن و نوشته‌های اسلام‌شناسان دیروز و امروز را به نقد کشیده است.

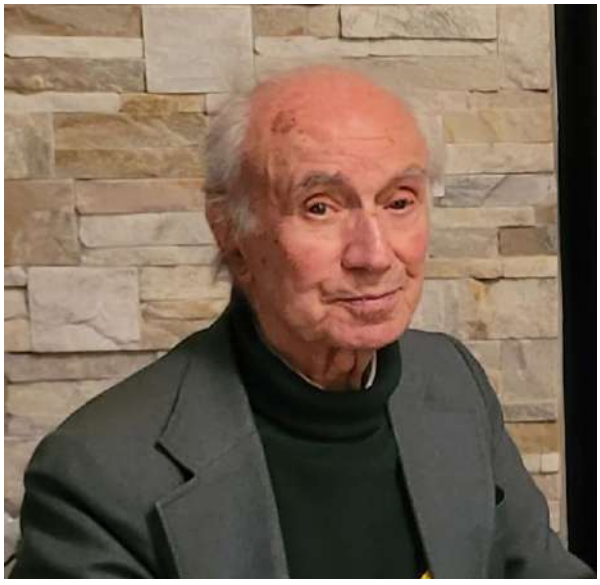
جای این نویسنده‌ی فرهیخته و سنجشگر که زندگی پُربارش الگوی بسیارانی بوده است، برای چند نسل از روشنفکران و پیکارگران آزادی ایران که بسیار از او آموخته‌اند، تا سال‌های سال خالی خواهد ماند.

تاریخ خاکسپاری و مراسم بزرگداشت باقر مؤمنی در اطلاعیه‌ی دیگری به آگاهی همگان خواهد رسید.

خانواده و دوستان باقر مؤمنی

مراسم بدرود وخاکسپاری باقر مؤمنی

(۱۳۰۵- ۱۴۰۲)



از ملک ادب حکم گزاران همه رفتند
شو بار سفـر بند که یاران همه رفتند

مراسم بزرگداشت و خاکسپاری رفیق دانا و اندیش‌ورز توانای ما، باقر مؤمنی، مورخ، نویسنده، مترجم و کنشگر دیرینه‌ی چپگرا که ما را واگذاشت و گذشت، ساعت ده روز سه‌شنبه ۲۸ نوامبر ۲۰۲۳ (۷ آذر ۱۴۰۲) در گورستان پرلاشز برگزار می‌شود.

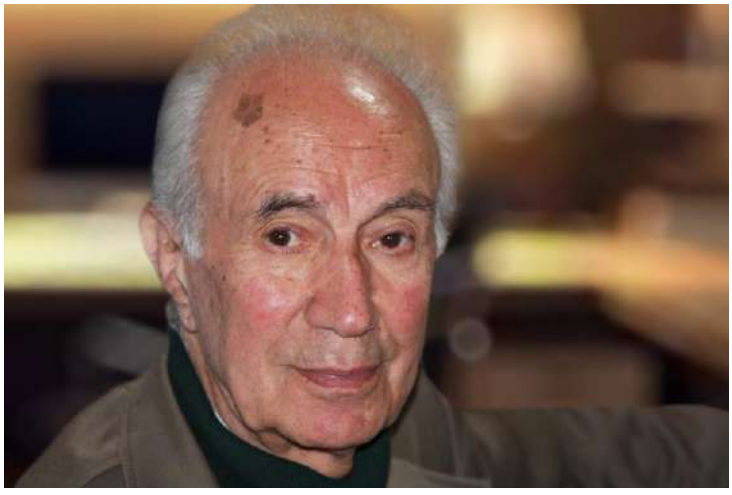
نشانی :

تالار بزرگ پرلاشز Crematorium (coupole)
Cimetière parisien du *Père-Lachaise*
Avenue du *Père Lachaise*
Paris 75020
Métro Gambetta. Ligne 3

خانواده و دوستان باقر مؤمنی

به یاد بیدار باقر مؤمنی

(۱۴۰۲- ۱۳۰۵)



«...وقتی به تو می‌گویند
که من
به تمامی،
مطلقاً
برای همیشه مرده‌ام...
باور مکن!
باور مکن!
باور مکن!»[1]

باقر مؤمنی، یار و آموزگار ما، چشم بر جهان فروبست و دوستاران پُرشمارش را در اندوهی ژرف فروبرد.
باقر مؤمنی در کرمانشاه به دنیا آمد. دانش‌آموز دبیرستان بود که به شعر و داستان و روزنامه‌نگاری دل بست و با روزنامه‌ی *بیستون* به همکاری برآمد؛ بیستونی که ابوالقاسم لاهوتی بنیان گذاشته بود. پس از پایان دبیرستان به تهران رفت و در دانشکده‌ی حقوق دانشگاه تهران پذیرفته شد.
در فضای آزاد پس از شهریور ۱۳۲۰ خورشیدی و برافتادن رضا شاه پهلوی، به کُنشگری سیاسی روی آورد. چندی با حزب ناسیونالیستی *پیکار* همراه گشت و سپس *به حزب توده ایران* پیوست. در خرداد ۱۳۲۷ رشته‌ی قضایی دانشکده‌ی حقوق دانشگاه تهران را به پایان برد.
در پی کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، و بگیر و ببند آزادی‌خواهان و کمونیست‌ها، به زندگی مخفی روی آورد و به بازسازی جامعه‌ی حزبی از هم پاشیده، همت گماشت. در آبان ۱۳۳۵، با چهار تن دیگر از کنشگران حزب توده، دستگیر شد. کوشید از دست پایوران ساواک بگریزد، اما با تیراندازی آنان زخمی شد و به زندان افتاد. در زندان هم از مقاومت و کار فرهنگی دست نکشید. به ترجمه روی آورد و تا پایان سال ۱۳۳۶چندین شعر کلاسیک روسی را به فارسی برگرداند؛ از آن میان *قله‌ها* و نیز *بادبان* لُرمانتوف.
باقر مؤمنی در مرداد ۱۳۳۷از زندان آزاد شد. یکسره از حزب توده بریده بود. دست در دست شماری از همبندهای پیشین، گروه مارکسیستی مستقلی بنیاد گذاشت به نام *اول ماه مه*. این گروه در پایان تنفس سیاسی سال‌های ۱۳۴۲-۱۳۳۹ و بازگشت

[1] وصیت‌نامه، آریل دورفمان، برگردان به فارسی: باقر مؤمنی، خرداد ۱۳۵۸

استبداد خشن سیاسی، از پیشرفت باز ماند. در این دوره باقر مؤمنی به پژوهش تاریخی روی آورد، نگارش، ویرایش، و ترجمه‌ی برخی از متن‌های ارزشمند و اثرگذار اروپایی به فارسی؛ از آن میان: *تاریخ قرون وسطی* با همکاری صادق انصاری (۱۳۴۵)؛ *نامه‌ای که هرگز فرستاده نشد!* (۱۳۴۳)؛ *ایران در آستانه‌ی انقلاب مشروطیت* (۱۳۴۵)؛ *پنج لول روسی* (۱۳۵۰)؛ *تاریخ جهان باستان* با همکاری صادق انصاری و علی‌الله همدانی (۱۳۵۴)؛ *ادبیات مشروطه* (۱۳۵۴) و... به کار ارجمند بازیابی و پیش‌گفتارنویسی بر نوشته‌های روشنفکران مشروطه نیز پرداخت: *سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیک* (۱۳۴۴)؛ *کتاب احمد* (۱۳۴۶)؛ *تمثیلات* (۱۳۴۹) و... هدف، نشر و آموزش اندیشه‌ی ترقی و آزادی بود در میان نسل جوان ناآگاه نسبت به تاریخ ایران‌زمین.

باقر مؤمنی در پائیز ۱۳۴۶ رهسپار فرانسه شد؛ در دانشگاه بُرانسون زبان فرانسه آموخت و در دانشگاه سوربن پاریس، تاریخ خواند. سال ۱۳۴۸ به ایران بازگشت. در مؤسسه‌ی تحقیقات و برنامه‌ریزی علمی و آموزشی استخدام شد. در شهریور ۱۳۴۹، با اکرم فرمهینی، طراح و گرافیست، پیمان زناشویی بست. تنها فرزند آن دو دلداده، انوشه، در سال ۱۳۵۰به دنیا آمد. با ناصر رحمانی‌نژاد که بسی جوان‌تر از باقر مؤمنی بود، انتشارات *صدای معاصر* را به وجود آورد؛ با این هدف که کتاب‌های خوب و ارزشمند را ارزان به چاپ رسانند و در دسترس نسل جوان بگذارند. بسیاری از نویسندگان و مترجمان جوان، از رهگذر *صدای معاصر* به جامعه شناسانده شدند. دوست ما همچنین باور ژرفی داشت به همکاری با جُنگ‌ها و نشریه‌های پیشرو، همچون جُنگ *سحر*، که ساواک تاب تحمل‌شان را نداشت و در نطفه خفه‌شان می‌کرد.

در سال ۱۳۵۳ باقر مؤمنی بار دیگر رهسپار فرانسه شد. فراگیری رشته‌ی تاریخ را در دانشگاه سوربن ادامه داد و در سال ۱۳۵۵ دکترا گرفت. رساله‌ی دکترایش درباره‌ی اندیشه‌های آخوندزاده است. در بازگشت به ایران، پژوهش و نگارش را استوارتر و پُرمایه‌تر از پیش، پی‌گرفت. در سال ۱۳۵۶ سه کتاب به انتشار رساند که با استقبال کتاب‌خوانان و جوانان روبه‌رو شد. نیز به *کانون نویسندگان ایران* پیوست که بار دیگر به پهنه‌ی مبارزه بر ضد سانسور بازگشته بود.

با اوج‌گیری جنبش انقلابی علیه دیکتاتوری شاه، باقر مؤمنی با مردمان ایران همراه شد. اندک‌زمانی پس از پیروزی انقلاب بهمن ۱۳۵۷، با شماری از همرزمانش ـ صارم‌الدین صادق‌وزیری، بزرگ پورجعفر، یوسف قریب، ناصر رحمانی‌نژاد و... ـ هفته‌نامه‌ی *صدای معاصر* را به انتشار رساند. این رسانه تنها با جمهوری اسلامی سرِ ستیز نداشت؛ بلکه حامیان این حکومت ارتجاعی را نیز ـ بیش از همه حزب توده ـ با سلاح نقد، آماج حمله‌های سنجش‌گرایانه‌ی خود قرار می‌داد. باقر مؤمنی در فروردین ۱۳۵۸ با تنی چند از مارکسیست‌های مستقل، نشریه‌ی تئوریک *اندیشه* را به راه انداخت که زمینه‌ساز شکل‌گیری *گروه آزادی کار* بود.

با جاافتادن نظام خودکامه‌ی اسلامی، شدت‌یافتن استبداد سیاسی و یورش بردن واپسگرایان حاکم به دگراندیشان، باقر مؤمنی نیز همچون بسیارانی دیگر به ترک وطن تن داد. همراه با خانواده‌اش به فرانسه پناهنده شد. در سال‌های نخستین زندگی در تبعید، سخت کوشید شماری از جرگه‌ها، جریان‌ها و چهره‌های چپگرای انقلابی و دموکرات را به هم نزدیک کند و جنبشی برپا سازد برای پیشبرد پیکار دموکراتیک در خارج و داخل کشور. هنگامی که به واقعیت تلخ ناممکن بودن چنین اتحاد و ائتلافی پی‌برد، نیرو و توان خود را در راه پژوهش در زمینه‌ی ریشه‌های شکست انقلاب بهمن به کار بست و نیز سویه‌های گوناگون اسلام سیاسی. ره‌آورد چهل سال تلاش فکری و تکاپوی خردورزانه، صدها مقاله و ده‌ها کتاب خواندنی‌ست؛ از آن میان کتاب *دین و دولت در عصر مشروطیت* (۱۹۹۳)؛ *اسلام ایرانی و حاکمیت سیاسی* (بدون تاریخ)؛ *حکومت اسلامی و اسلام حکومتی* (۲۰۰۴)؛ *دنیای ارانی* (۲۰۰۵)؛ *راهیان خطر* (۲۰۰۶)؛ *نواندیشی و روشنفکری در ایران* (۲۰۰۷)؛ *سرزمین عرب در آستانه‌ی حاکمیت اسلامی* (۲۰۱۲)؛ *الله، محمد، ابلیس* (۲۰۱۵) و بسیاری نوشته‌های دیگر.

باقر مؤمنی، روشنفکری بود پُرکار، زحمتکش و جسور. سخت سیاسی؛ اما مخالفِ سیاست‌بازی. تا روزهای آخر زندگی، اخبار ایران و جهان را به دقت دنبال می‌کرد و به تحلیل رویدادها می‌نشست. از جمهوری اسلامی بیزار بود و ناقد نظام سرمایه‌داری. پای ثابت جنب و جوش‌های اپوزیسیون برانداز به شمار می‌رفت. فردی پیشرو و متجدد بود؛ نیز دموکراتی راستین و پایبند به اصول. اهل دوستی بود و مدارا و مروت. برای دوست از هیچ چیز فرو نمی‌گذاشت. همسرش را عاشقانه دوست می‌داشت و یگانه

پسرش را ـ که تا واپسین لحظه‌ها دلنگران پدر بود و مراقب او ـ پاره‌ی جانش می‌دانست. انسان بود؛ انسانی خوش‌رو، خوش‌خو و خوش‌پوش که زیبایی‌های زندگی و نیک‌کرداری را برمی‌کشید و سُفلگی، فرومایگی و نابکاری را برنمی‌تابید؛ و نیز خوارداشت آدمی را. تا به آخر آرمان‌خواه ماند و باورمند به سوسیالیسم، آزادی و رهایی بشر.

درگذشت باقر مؤمنی، اندوهی‌ست گرانبار؛ پیش از همه برای پسرش انوشه و خانواده‌ی محترم مؤمنی. با آن‌ها همدرد و هم‌بسته‌ایم. آرزو داریم این دوره‌ی دشوار را با صبوری و استواری از سر بگذرانند.

هومن آذرکلاه، سرج آراکلی، محمد آزادگر، فرج آلیاری، مژگان آموزگار، ابراهیم آوخ، خسرو آهنگر، باقر ابراهیم‌زاده، پروین ابراهیم‌زاده، نسرین ابراهیمی، یوسف اردلان، فرح اردشیری، فروغ اردشیری، ناهید اردشیری، نسرین اسدیان، مهران اسفندیاری، بانو اسکندانی، قادر اسکندانی، جواد اسکویی، سیمین اصفهانی، مهدی اصلانی، علی اعتدالی، یاور اعتماد، ناصر اعتمادی، محمد اعظمی، صادق افروز، سعید افشار، سعید افشار، رضا اکرمی، صادق امیدی، نوروز امید، شهین امیری، محبوبه امیری، شاهین انزلی، ایراندخت انصاری، منصور انصاری، وهاب انصاری، حسین انورحقیقی، اصغر ایزدی، رضا باقری، ارژنگ بامشاد، خسرو بختیاری، عباس بختیاری، منیره برادران، مهرداد بران، فریده برازنده، یداله بلدی، احمد بناساز نوری، فرامرز بهار، سهراب بهداد، امید بهرنگ، نورا بیانی، شهرنوش پارسی‌پور، حمید پورقاسمی، ارسلان پورقباد، غلامحسین پیریایی، امید پیوندی، مسعود پیوندی، تقی تام، منیژه تام، گیتا توکلی، لقمان تدین‌نژاد، فریبا ثابت، حمیدرضا جاودان، اسفند جاوید، فلور جاوید، یاشار جاوید، اقدس جاویدی، سیروس جاویدی، مریم جزایری، میهن جزنی، حسن جعفری، محمد جواهرکلام، جواد جواهری، فتان جوکار، ناصر جوهری، سیامک جهانبخش، علی حجت، حمید حسینی، عطا حسینی، سروش حبیبی، حسن حسام، فریبا حسینی، نینا حقی، محمود حلالی، نقی حمیدیان، نسیم خاکسار، بهروز خسروی، محمد خسروی، بهروز خلیق، تقی دادستان، مجید دارابیگی، م.دانش، بهروز داودی، مهرداد درویش‌پور، علی دماوندی، اکبر دوستدار، احسان دهکردی، ابراهیم دینخواه، مهدی ذوالفقاری، محمدرضا رادمنش، ناهید رادمنش، خسرو رحمانی، ناصر رحمانی‌نژاد، ناصر رحیم‌خانی، سهیل رسولی، شکرالله رضوی، علی رنجبر، سیاوش رنجبردائمی، تقی روزبه، میهن روستا، فواد روستایی، سعید رهنما، پروین ریاحی، حبیب ریاحی، رضا رییس‌دانا، احمد زاهدی‌لنگرودی، مجید زربخش، فخری زرشگه، ایران زندیه، پیروز زورچنگ، مهدی سامع، علی ستاری، بیژن سعیدپور، بهرام سلطانی، پروانه سلطانی، حمید سلطانی، فتاح سلطانی، لیلا سلطانی، آریا سنگسری، اسفندیار سنگسری، اکبر سوری، فریدا سهرابیان، بهمن سیاوشان، اسد سیف، اکبر سیف، محمدرضا شالگونی، مرضیه شاه‌بزاز، چکامه شریفیان، شهلا شفیق، آزاده شکوهی، کیتاش شمس، ابوالقاسم شمسی، روجا شمسی، رسول شوکتی، احمد شیرازی، سیما صاحبی، سیدعلی صالحی، محمدحسین صدیق‌یزدچی، فاروق صمامی، جمال صفوی، علی صمد، نبی صمیمی، یدی عباسی، حسن عزیزی، نادر عصاره، علی طلوع، فرزانه عظیمی، مریم عظیمی، رضا علامه‌زاده، جلال علوی‌نیا، محمود علیزاده‌لسانی، ثریا علی‌محمدی، سرور علی‌محمدی، داود غفاری، هبت غفاری، آذر فارسی، محمد فارسی، سپیده فارسی، مسعود فتحی، حمید فدوی، گابریل فدوی، علی‌اصغر فرداد، ویدا فرهودی، داریوش فریدونی، محسن فومنی، ناهید قاجار، مسعود قاسمی، مینا قاسمی، نصراله قاضی، ناصر قاضی‌زاده، قدسی قاضی‌نور، گلرخ قبادی، آیدا قجر، سعید قربانی، پروین آهوقلندری، فرشته قریشی، شهرام قنبری، پرویز قلیچ‌خانی، ایرج قهرمانلو، کیان کاتوزیان (حاج سیدجوادی)، ناصر کاخساز، مقصود کاسبی، مهدی کاظمی، فرشین کاظمی‌نیا، کاظم کردوانی، سودابه کسراییان، سیروس کسراییان، حجت کسرائیان، مازیار کشاورز، زریون کشاورزصدر، علی کشتگر، رئوف کعبی، آرش کمانگر، اکرم کوهساری‌مرند، محمود کویر، محمد کیانزاد، عاطفه گورگین، بهزاد لادبن، روبن مارکاریان، عزیز ماملی، مهین ماوائی، مهناز متین، هدایت و مریم متین‌دفتری، شهرزاد مجاب، سیرانوش مرادیان، باقر مرتضوی، بنفشه مسعودی، علی مسعودی‌نیا، حسام مصطفی‌زاده، محمود معمارنژاد، محمدرضا معینی، بهروز معظمی، هوشنگ معین‌زاده، هایده مغیثی، مهرآفاق مقیمی، حسن مکارمی، سیروس ملکوتی، محمد منتظری، مسعود مولازاده، حسین مولودی‌صفا، رضا ناصحی، رضا مهاجر، ناصر مهاجر، پوران مهدی‌زاده، جمشید مهر، اردشیر مهرداد، ناهید ناظمی، بهرنگ نجمی، سارا نخعی، علی ندیمی، هلن نصرت، فرهاد نعمانی، مسعود نقره‌کار، کیومرث نقی‌پور، حمید نوذری، پرویز نویدی، ژینوس نویدی، بهمن نیرومند، ایرج نیری، حمیلا نیسگیلی، محمدرضا نیکفر، شیده ورزگر، علی‌اکبر هادی‌پور، ویدا هشیار، هما همایون، توران همتی،کاوه یزدانی، محسن یلفانی.

بیانیه

باقر مؤمنی (۱۴۰۲ ـ ۱۳۰۵) نویسنده، مترجم، پژوهش‌گر و عضو دیرین کانون نویسندگان ایران روز یکشنبه ۲۸ آبان در نودوهفت‌سالگی در پاریس جهان را واگذاشت.

او در سال ۱۳۰۵ در کرمانشاه به‌دنیا آمد. دوره‌ی دبستان و دبیرستان را در این شهر به‌سرانجام رساند. پایان دوره‌ی دبیرستان او مقارن با سال‌های پُرالتهاب سیاسی دهه‌ی بیست خورشیدی در ایران بود و او نیز متاثر از این فضا به فعالیت‌های مرسوم سیاسی روی آورد.

در همین ایام برای تحصیل در رشته‌ی حقوق راهی پایتخت شد و در دانشکده‌ی حقوق دانشگاه تهران ثبت‌نام کرد. در تهران به برخی محافل سیاسی راه یافت و اواخر سال ۱۳۲۴ به حزب توده ایران پیوست. پس از پایان تحصیلات خود هم‌چنان به‌فعالیت در صفوف حزب توده ادامه داد و در همین ارتباط در سال ۱۳۳۵ به ۱۸ ماه زندان محکوم شد.

در سال ۱۳۳۹ پایان‌نامه‌ی دانشگاهی خود را به پایان برد و آن را زیر نامِ «ایران در آستانه‌ی انقلاب مشروطیت» به چاپ رساند. در سال ۱۳۴۶ برای ادامه‌ی تحصیل راهی فرانسه شد و پس از دو سال اقامت به ایران بازگشت و انتشارات صدای معاصر را بنیاد گذاشت. در سال ۱۳۵۳ دوباره راهی فرانسه شد و در دانشگاه سوربن طی دو سال نگارش رساله‌ی دکترایش را با نام «مسئله ارضی و جنگ طبقاتی در ایران» به پایان برد و جلد اول آن را با نام مستعار الف-پوران در فرانسه به چاپ رساند.

پس از بازگشت به ایران در سال ۱۳۵۵، مجدانه به کار پژوهش، نگارش، ترجمه و تصحیح متون مشروطه همت گماشت اما، به دلیل اختناق و استبداد حاکم بر فضای آن روزهای جامعه‌ی ایران، بسیاری از آثارش در محاق و سایه‌ی سنگین سانسور گرفتار آمد.

در سال ۱۳۵۶، مقارن با آغاز دوره‌ی دوم حیات کانون نویسندگان ایران، یکی از اعضای پایدار و پیگیر آن بود و در برگزاری شب‌های نویسندگان و شاعران در انستیتو گوته، وابسته به سفارت آلمان در تهران، حضوری فعال و مؤثر داشت و سخن‌رانی او در شب پنجم با استقبالی پرشور مواجه شد، به‌ویژه آن‌جا که درباره‌ی سانسورِ سیستماتیکِ حکومت‌های خودکامه گفت:

«سانسور پیوند ملت را با فرهنگ گذشته‌اش قطع می‌کند. در شرایط سانسور، تاریخ را با زمانِ حال آغاز می‌کنند. به زعم سانسور، در گذشته هیچ‌چیز وجود نداشته و عصر ماست که عصر طلایی‌ست!! ملت همیشه هیچ بوده، هیچ

گذشته‌ای هم ندارد. الان هم هیچ نیست و این وظیفه‌ی دست‌اندرکاران سانسور است که باید او را ارشاد کنند و آموزش بدهند».

در سال ۱۳۵۷ با همکاری سه‌یار کانونی‌اش سعید سلطان‌پور، ناصر رحمانی‌نژاد و بزرگ پورجعفر به انتشار هفته‌نامه‌ی «صدای معاصر» همت گماشت که تا تیرماه ۱۳۵۸ چهارده شماره منتشر شد. گفتنی‌ست که در همین ایام سردبیری نشریه‌ای سیاسی با عنوان «اندیشه» نیز بر عهده‌ی او بود که تنها ۵ شماره از آن انتشار یافت.

در ۱۳۶۰ امکان هرگونه فعالیت اجتماعی از کانون نویسندگان ایران سلب شد و کانونیان زیر ضرب شدید و مدام حکومت اسلامی قرار گرفتند. هم‌ازاین‌رو مؤمنی ناگزیر تن به تبعید سپرد و بدون گذرنامه با گذر از مرزهای غربی کشور خود را به پاریس رساند. دریغا که این تبعید تا سفرِ سرانجامِ او به‌درازا کشید.

باقر مؤمنی در غربتِ تبعید نیز هم‌چنان آرمان‌خواهی انسان‌مدار و آزادی‌خواهی برابری‌طلب و ستم‌ستیز باقی ماند و تا واپسین‌دم سر بر خط هیچ قدرتی ننهاد، همواره به پشتیبانی و هواخواهی از منشور و اساس‌نامه‌ی کانون نویسندگان ایران پایبند و دلبسته ماند، و هرگز از تکاپو و کوشش مجدانه برای برچیدن سلطه‌ی سانسور بازنایستاد.

او در کتابِ «درد اهل قلم»، در پاسخ به پرسشی پیرامون عوارض ممیزی و وظیفه‌ی نویسندگان در مقابله با سانسور و در قبال کانون نویسندگان ایران می‌گوید:

«آن‌چه مربوط به اهل قلم و هنر است؛ آن‌ها باید به کانون نویسندگان بپیوندند و به وجوه مختلف آن را تقویت کنند. کانون باید بی‌پروا و مدام دستِ سانسور را رو کند، اشکال مختلف سانسور و عوارض این سانسور را توضیح بدهد، با تمام دستگاه‌های سانسور به ستیز برخیزد و همه‌ی آن‌ها را رسوا کند.»

از میان آثار باقر مؤمنی ــ گذشته از «درد اهل قلم»، «رودررو»، «پنج لول روسی»، «صوراسرافیل»، «درباره‌ی مسائل جنبش و حزب توده»، «مسئله‌ی ارضی و جنگ طبقاتی در ایران» و شماری از ترجمه‌ها و گردآوری‌ها که در سال‌های ۱۳۵۶ تا ۱۳۵۹ امکان چاپ در ایران را یافتند ــ می‌توان به «اسلام ایرانی و حاکمیت سیاسی»، «انفجار سبز (کمونیسم در جهان و ایران)»، «دین و دولت در عصر مشروطیت»، «تاریخ و سیاست»، «نواندیشی و روشنفکری در ایران» و «همراه با انقلاب از درخت سخن بگو» اشاره کرد.

کانون نویسندگان ایران درگذشت این دانشی‌مردِ آزادی‌خواه را به خانواده، دوستان و جامعه‌ی فرهنگی مستقل کشور تسلیت و سوگ‌باش می‌گوید.

یادش گرامی و یادگارانش ماندگار!

کانون نویسندگان ایران

۲۹ آبان ۱۴۰۲

اطلاعیه کانون نویسندگان و انجمن قلم «در تبعید» درباره درگذشت باقر مؤمنی

باقر مؤمنی نویسنده و پژوهشگر تاریخ، در تبعید چشم از جهان فروبست!

با اندوه فراوان با خبر شدیم که باقر مؤمنی روز ۱۹ نوامبر ۲۰۲۳ در پاریس این جهان را واگذاشت و رفت.

وی از هموندان نخستین کانون نویسندگان ایران، نویسنده و پژوهشگر توانای تاریخ و مترجم آثار نویسندگان برجسته جهان بود.

در عمر ۹۷ ساله و پربار او، پیکار در راه آزادی و عدالت اجتماعی، حرکت پویا و پیگیر در مبارزات مستقیم سیاسی و ایستادگی در برابر هرگونه سرسپردگی سیاسی و اجتماعی، جایگاهی برجسته دارند.

سرنگونی رژیم دیکتاتوری شاه، عروج جمهوری پلید اسلامی بر تخت قدرت، و فرورفتن جامعهٔ ما در دوران تاریک و سلطهٔ نابکارانه سران درنده خوی حاکم، اراده و توان او را در مبارزه علیه رژیم نکبت‌بار اسلامی افزون و افزون‌تر کرد و از او الگویی برای ایستادنِ تمام قد در پشتیبانی از فرودستان جامعه و دل‌بستن به زیبایی‌های زندگی ساخت. حضورش در مبارزه و حرکت‌های اعتراضی، کار پیگیر و ارزشمند پژوهشی تاریخ، نقد بیداد اسلامی و سرکردگان مذهبی، نقد متون قرانی و نوشتار اسلام‌شناسان، شرکت در حرکت‌های اعتراضی تبعیدی، نمونه و آموزهٔ ارزشمندی برای جوانان و سالمندان به شمار می‌آمد. باقر مؤمنی دانش‌آموختهٔ دورهٔ دکترای حقوق از دانشگاه سوربون پاریس بود و در همین شهر نیز، دیده از جهان فروبست.

یاد این هموند و یار دیرین کانون نویسندگان ایران و پشتیبان مردم ستمدیده و عدالت خواهِ جامعهٔ ما و جهان، مانا باد!

کانون نویسندگان ایران «در تبعید» و انجمن قلم ایران «در تبعید» درگذشت باقر مؤمنی را به خانواده و نزدیکان او و به همهٔ مبارزان راه آزادی و دادگری اجتماعی و مردم ایران تسلیت می‌گویند.

کانون نویسندگان ایران «در تبعید»

انجمن قلم ایران «در تبعید»

۲۰ نوامبر ۲۰۲۳

محسن یلفانی[۱]

با سلام به همه‌ی دوستان و آشنایان حاضر و غایب،
باقر مؤمنی از میان ما رفت. آموزگار و نگهبان صبور و خستگی‌ناپذیر اندیشه. اندیشه‌ای که با گشوده بودنش به سوی فردایی روشن معنی و اعتبار می‌گرفت... و می‌گیرد. فردایی که زیر بار، هجوم «امروزی» که در سیطره‌ی نیروهایی که جز به امروز خود نمی‌اندیشند، و «فردا» را هم به یمن سلطه‌ی امروز خود از پیش در اختیار و در انحصار گرفته‌اند، هر چه دورتر و دورتر و... ناپدید می‌شود.
پس آیا باقر مؤمنی پاسدار فردایی بود که نخواهد آمد؟ -- فردایی که هم از امروز تصرّف شده و سهم ما جز عرصه‌ای غارت شده از آن نیست؟
در اندیشیدن به زندگی و کارنامه و تلاش و کوشش بی‌وقفه‌ی باقر مؤمنی، از چنین پرسش‌هایی، که خود سرفصل اندیشیدن به وضعیت عمومی و بن‌بست‌های آن است، گریزی نیست.
باقر مؤمنی در نوجوانی پای به عرصه‌ی کوشش و مبارزه‌ی جمعی گذاشت ـ باور به حقانیت و اقتدار جمع و رستگاری در شریک شدن با سرنوشتش. در عین حال، نوجوانی و میان‌سالی او سال‌های رواج و غلبه‌ی امید و باورکردن آینده بود. آینده نمی‌توانست سرشار از نور و امید نباشد. جز گذشته‌ی فلاکت‌زده، آخرین و پیشرفته‌ترین دستاوردهای تاریخ «علمی» هم همین را می‌گفت و همین را می‌خواست. پس چیزی ضروری‌تر، گریزناپذیرتر و بهتر از مبارزه‌ی جمعی برای باقر جوان وجود نداشت.
امّا مؤمنی بجز صمیمیت و آمادگی برای فداکاری در راه جمع، از طبعی نقّاد و نگاهی تیزبین نیز، حتّی نسبت به جمعی که خود را پاره‌ای از آن می‌دانست، برخوردار بود. حال آنکه چنین جمعی جز با «ایمان خلل‌ناپذیر»، که در عمل چیزی مگر «اطاعت کورکورانه» نبود، پیش نمی‌رفت... در مقیاس جهانی ـ و تاریخی --، به‌ویژه در آنجا که سرزمین موعود شمرده شده بود، با برداشتن اولین گام‌ها به سوی همان طبع نقّاد و نگاه تیزبین، بنای هر چند عظیم ساخته شده بر اطاعت مطلق فرو ریخت و آنچه از خود باقی گذاشت بیشتر اقیانوسی از خاکستر روان‌های پاک‌باخته بود با آرزوهای برباد رفته‌ی مردمانی که صمیمانه به آرمان برابر و برادری دل‌بسته بودند...و آنچه حاکم شد سلطه‌ی بی‌محابای دلالان حاضرِیَراق بود که از شب به فردا کت پشت و رو کردند و آدمی دیگر شدند.
در آن سوی جهان، پیروزی نهاییِ آزادی ـ آزادی سرمایه=سرمایه‌دار --اعلام شد. همچنان که پایان تاریخ -- تاریخی که تا پیش از آن قرار بود با تکیه به عقل و خرد خود بنیاد رهنمون انسان باشد...
چنین زیر-و-رو شدنی نمی‌توانست باقر مؤمنی را، که حالا دیگر دوران میان‌سالی را می‌گذراند و می‌بایست شاهد باروری کوشش‌ها و پایداری خود در پیوند با آزادی و برابری باشد، با پرسش‌های ریشه‌ای ـ و جان‌کاه ـ روبه‌رو نکند.
هر چه بود، او پایان تاریخ را باور نکرد. حاکمیت و سلطه‌ی روحی و اخلاقی سرمایه و مدعیان و وکلای کارکشته‌ی آن را که انقلاب انفورماتیک بر توان و تحرّک‌شان افزود، نپذیرفت. آنچه روی داده بود، به‌رغم همهٔ جنجال و حتّی جاذبه‌هایش، به معضل، به بغرنج، به مانع اساسی دسترسی و آمیزش و هم‌آهنگی انسان با انسانیت‌اش یاری نرسانده بود: سلطه‌ی نظامی که دیگر بی‌هیچ محابائی تنها معنی و هدفی که می‌شناخت تولید ثروت بود ـ تولید ثروت برای صاحبان و مدیران نظام، با چنین آرزوئی بیگانه

---

[۱] - کوشیده‌ایم مجموعه‌ی کاملی از درگذشت، نکوداشت و مراسم خاکسپاری باقر مؤمنی به دست دهیم.
لازم به توضیح است به سبب کمبود وقت نتوانستیم کل سخنان ناصر رحمانی‌نژاد، یار دیرین باقر مؤمنی را در نشست نکوداشت بازتاب دهیم. وقت محدودی که کارکنان آرامگاه پرلاشز برای ما در نظر گرفته بودند همچنین سبب شد که از گفتار حمید فدوی پیش از نمایش فیلم مستندش از باقر مؤمنی، درگذریم. اما گفته‌های او را در بخش سخنرانی‌ها آورده‌ایم.

بود. حاصل: فاصله‌ی نفرت‌انگیز و در عین حال ویرانگر ثروت اقلیتی چند میلیونی و فقر و درماندگی تحمل‌ناپذیر میلیاردها. و این همه با توسّل ـ به تأکید باید گفت ـ با توسّل آگاهانه به ویران کردن محیط زیست که آینده را برای نسل جوان به کابوسی هولناک تبدیل کرده است...

در برابر چنین، نه چشم‌انداز، که ورطه‌ای چه می‌توان کرد یا چه می‌توان گفت. در این سال‌های آخر از باقر مؤمنی نه چیزی شنیدیم نه خواندیم. امّا یاران و دوستداران او می‌دانند، یا اطمینان دارند که می‌دانند، او به اندیشه، به تصور خود از سرنوشت انسان، به سرنوشتی که شایسته‌ی انسان است، به عهد و پیمان خود با انسانیت، به برقراری آزادی و برابری میان انسان‌ها، وفادار ماند. و با همین عهد و پیمان بود که زیستن در ناامیدی در انتظار پیروزی امید را به ما آموخت.

از توجه و شکیبایی شما متشکرم.

آوا شفافی*

من آوا شفافی هستم. متولد ۱۳۶۲ و در ایران زندگی می‌کنم. کارم سینما و تئاتر است و در حوزه‌ی ادبیات هم تاحدودی فعالم. امروز می‌خواهم درباره‌ی آقای باقر مؤمنی صحبت کنم. نویسنده و متفکر ارزشمندی که متأسفانه به تازگی ایشان را از دست دادیم.

من برخلاف اغلب هم‌سن و سال‌ها و هم‌نسل‌هایم و نسل بعد و نسل بعدتر من، خوشبختانه این شانس را داشتم که از سن خیلی پائین به واسطه‌ی کتاب‌هایی که بابا داشتند از آقای مؤمنی با ایشان آشنا بشوم و بخوانم در سن خیلی پائین. اولین کتابی که از ایشان خواندم *درد اهل قلم* بود؛ در سن ۱۵ سالگی. از سن خیلی پائین‌تر این کتاب را مدام در کتابخانه می‌دیدم و همیشه به این فکر می‌کردم یا شاید به این فکر می‌کردم که از چه دردی حرف می‌زند و چه میزان درد و چنین فکرهایی و همین اندازه هم برایم ساده و جسمی بود مثل سردرد. یادم هست که از آن کتاب دو نسخه داشتیم. یک نسخه کهنه و یک نسخه کاملاً نو. و هر دو نسخه هنوز هم در خانه‌ی ما موجود است.

پائیز ۱۵ سالگی من مصادف شد با اتفاقات عجیبی که آن سال‌ها کمتر کسی درباره‌ی آن حرف می‌زد؛ از سرِ ترس و از سرِ ندانستن. پائیز ۱۳۷۷، همان پائیز معروف! «اهالی قلم را سلاخی می‌کنند»! یادم نیست این جمله را از چه کسی شنیدم اما انقدر سنگین بود برایم که درباره‌ی آن نپرسیدم ولی یادم به آن کتاب کوچکی افتاد که در کتابخانه هست؛ *درد اهل قلم* .

دیگر در آن سن فهمیده بودم اهل قلم نویسندگان هستند، صاحبان تفکر هستند و حالا سلاخی چه جور دردی است و حالا یا با آن درگیر شده بودم به واسطه‌ی همین جمله‌ای که شنیده بودم.

آن زمان من از صادق هدایت خیلی می‌خواندم؛ از بزرگ علوی، چوبک، ساعدی، دانشور و حتا آل‌احمد دوست نداشتنی و شاید آن روزها به این فکر می‌کردم که کجای درد این آدم‌ها شبیه به هم است؟ یعنی در کندوکاو ماجرا بودم.

از کتاب:

> سال‌ها مردم را در بی‌خبری و غفلت نگاه‌می‌دارند و از سوی دیگر با تمام امکانات می‌کوشند تا توده را فاسد کنند. کار به جایی ممکن است برسد که حتا اگر هنرمندی بخواهد پیوندش را با توده برقرار کند و از او غذایی بگیرد، این مادر چنان فرسوده و فاسد شده که یا جز پستانی خشک ندارد و یا به جای ماده‌ی حیاتی، زهری کشنده در وجود او سرازیر می‌کنند.

این کتاب به واقع اولین مواجه‌ی رسمی من با عبارت سانسور بود. سانسور که البته ۲۰ سال بود داشت جولان می‌داد در کشور و تا قبل از این فکر می‌کردم که فقط خط خطی کردن زنان بی‌حجاب روی مجلات و یا حذف کردن پلان‌های‌شان در فیلم‌هاست و معنی سانسور این است.

کتاب را که خواندم به اندازه‌ی یک آدم نوجوان فهمیدم سانسور چیست. و چیزی درونم تکان خورد، چیزی شبیه به یک ترس. خواندن این کتاب واقعاً در زمانه‌ای که دسترسی به باقر مؤمنی و دیگرانی محدود و یا حتا مسدود شده بود برای من یک امتیاز ویژه بود. جای دیگری از کتاب می‌گویند:

> سانسور موجب جوانمرگی هنر و هنرمند و مرگ فرهنگی می‌شود. وقای هنرمند در معرض قضاوت با مخاطبانش قرار نمی‌گیرد، پیش خودش تصور می‌کند که به اوج کمال رسیده است. به این ترتیب در خودخواهی‌های خودش غرق می‌شود، در نیمه‌ی راه می‌ماند و به جوانمرگی می‌میرد. وقتی اثرش منتشر نمی‌شود، در خودش فرو می‌رود، از حرکت باز می‌ماند و جوانمرگ می‌شود.

*پیام در مراسم خاکسپاری

ناصر رحمانی‌نژاد

در بدرقه‌ی یک انسان، یک آرمانخواه بزرگ*

باقر مؤمنی، انسانی که بیش از هفتاد سال از زندگی خود را فعالانه وقف مبارزه و تلاشی خستگی‌ناپذیر برای تغییر این جهان بی‌رحم کرد، خود جهانی را ترک کرد که بسی بی‌رحم‌تر از آن است که او در آن زیست. وداع باقر مؤمنی با این جهان، جدا از ضربه‌ی تلخ و سنگین آن برای جنبش چپ ایران، همچنین اشارتی‌ست رمزآمیز به دشواری تغییر این جهان، به دشواری امر مبارزه به‌عنوان وظیفه‌ی انسان، و از آن بیش به دشواری بنای جهان آرمانی انسان‌هایی مانند باقر مؤمنی که برای آن هستی و وجود خود را خالصانه و پاکبازانه گذاشتند.

باقر مؤمنی از بسیاری جهات نمونه‌ی انسانی استثنایی بود. آن‌گونه که من باقر مؤمنی را شناختم، او تجسم زنده و ملموس آرمانخواه والایی بود که انسانیت، اخلاق، درستکاری، وفاداری، پایداری، مقاومت، صراحت- و پایبندی به همه‌ی این‌ها را در عمل دارا بود و برای تحقق همه‌ی این‌ها شبانه‌روز کار کرد. او، نمونه‌ای استثنائی از فردی بود که می‌توانم با یقین کامل بگویم یک انسان سوسیالیستی بود با همه‌ی خصوصیاتی که در توصیف انسان سوسیالیستی در کتاب‌ها برشمرده‌اند. انسانی که نمونه‌ی آن در جامعه‌ی ما، اگر نه نایاب، بسیار کمیاب بود.

تصویر، و یا بهتر بگویم توصیفی که جنبه‌ای از خصوصیات باقر مؤمنی را ترسیم می‌کند، من در شعر «در آستانه» سروده‌ی احمد شاملو دیده‌ام. بند پایانی این شعر شاملو برای من همیشه تصویر باقر مؤمنی را مجسم می‌کند:

«انسان زاده شدن تجسد وظیفه بود:

توان دوست داشتن و دوست داشته شدن؛

توان شنفتن،

توان دیدن و گفتن،

توان انده گین و شادمان شدن،

توان خندیدن به وسعت دل، توان گریستن از سویدای جان،

توان گردن به غرور برافراشتن در ارتفاع شکوه‌ناک فروتنی،

توان جلیل به دوش بردن بار امانت،

و توان غمناک تحمل تنهایی،

تنهایی

تنهایی

تنهایی عریان.

انسان

دشواری وظیفه است.»

آری، باقر مؤمنی این دشواری وظیفه‌ی انسان را به‌خوبی شناخته بود، و بار امانت آن را تا نهایت توان خود بر دوش کشید.

وقتی شاملو می‌گوید «انسان زاده شدن تجسد وظیفه بود»، منظور او مسلماً تولد از شکم مادر نیست. او «زاده شدن» را در فرایند عمل اجتماعی فرد باور داشت. و باقر مؤمنی در فرایند عمل اجتماعی خود به مقام انسان، و من می‌گویم به‌مقام انسان سوسیالیستی فرابالید. اعتقاد او به سوسیالیسم تنها جنبه‌ی نظری و کتابی نداشت، او پا به پای کسب دانش سوسیالیستی، در عمل خود را با دانش و نظریه‌ی سوسیالیسم تغییر و تطبیق می‌داد. این را من در اشکال مختلف آن، در روابط‌مان، در گفتگوهای‌مان و در زندگی اجتماعی و خصوصی باقر مؤمنی، در رابطه با همسرش اکرم فرمهینی عزیز در رابطه با انوشه، پسرش شاهد بوده‌ام. شخصیت باقر مؤمنی همیشه برای من رشگ‌برانگیز بود، به نحوی که من همیشه آرزو داشتم، و کوشش می‌کردم از او بیاموزم و اخلاقیات او را کسب کنم. او برای من الگویی یگانه و درس‌آموز بود.

باقر مؤمنی، بی آنکه ادعا داشته باشد، در زندگی برای خود وظیفه‌ای می‌شناخت و آن وقف خویشتن در راه روشنگری، گسترش آگاهی و نشر فرهنگ پیشرو در اشکال مختلف بود. او، به‌عنوان یک روشنفکر راستین و پیشرو، در عرصه‌های مختلفی کار کرد: سوای فعالیت مشخصاً سیاسی که در سراسر عمرش از آن غافل نماند، او در تاریخ‌نگاری، پژوهش‌های سیاسی ـ اجتماعی، نقد ادبی، داستان‌نویسی، شعر و انواع دیگر ژانرهای ادبی نیز فعال بود. برای نمونه، بخشی از مهم‌ترین پژوهش‌های باقر مؤمنی معرفی آثار و شخصیت‌های سیاسی و اجتماعی ایران است که مفاهیم نوین آزادی، ترقیخواهی و تجدد در ایران را بنیان نهادند. این آثار در واقع بستر اندیشه‌ی انقلاب مشروطیت را در جامعه فراهم آوردند، و شناخت این آثار و تاریخ این دوره از ایران، نه تنها برای آگاهی از تحولات و دگرگونی‌های تاریخی آن دوره، بلکه همچنین برای درکِ تحولات بعدی، و سیر تاریخی جنبش‌ها و جریانات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در ایران، بسیار مهم و ضروری است. این منابع سیاسی و فرهنگی، بخشی از میراث با ارزش باقر مؤمنی است که از خود به‌جا گذاشته و نسل پس از او از آن بسیار آموخته است.

ویژگی برجسته‌ی دیگر باقر مؤمنی عاری بودن او از دگماتیسم سیاسی بود. او همواره آماده‌ی پذیرفتن نظرات و عقاید تازه و منطقی بود، و در ارتقاء خود همراه با تحولات و دستاوردهای دانش علمی روز در زمینه‌های گوناگون و انطباق خود با این تحولات علمی پیشقدم بود.

باقر مؤمنی نمونه‌ی اصیل انسانی بود در حد والا مدرن و متمدن به معنای دقیق و عمیق آن. و به‌همین دلیل او در میان روشنفکران دوره‌ی خود استثناء بود.

باقر عزیز، میراث تو که حاصل یک عمر تلاش و کار وقفه ناپذیر توست، و در تاریخ سیاسی و فرهنگی ایران محفوظ خواهد ماند، بی‌شک نتایج خود را به بار خواهد آورد. نسل‌های آینده ارزش و اهمیت این میراث را درک کرده و آن را به کار خواهند بست.

بدرود، رفیق عزیز و گرامی!

بدرود!

*پیام تصویری در مراسم خاکسپاری

سرور علی‌محمدی

به یاد آن کس که عمری با عزت زیست*

در نود و پنجمین سالگرد تولدش درمانده بودم که از کدام مؤمنی سخن بگویم؟ و امروز درمانده‌تر از آن روز، نمی‌دانم با کدامین واژه‌ها از حسرتی که به هنگام رفتن داشت بگویم؟ حسرت برافروختن آتش در دل پیر و جوان؛ حسرت برافراشتن پرچم پیروزی بر بام آرزوهای چند نسل؛ حسرت لبخند کارگری که با سری افراشته قدم به درون خانه‌اش می‌گذارد، حسرت طنین خنده‌ی زن در کارخانه و کوچه و خیابان؛ حسرت پایان جنگ‌های خانمان سوز؛ حسرت قدم زدن با نوه‌هایش در کوچه پس کوچه‌های کرمانشاه!

می‌گفت که سال‌های سپری شده را نباید با اعداد تاخت زد. در نود و پنجمین سالگرد زادروزش شماره‌ها را جا بجا کرد و شد و ۹۵ شد ۵۹ ساله. او که با تنی زخمی و زیر شکنجه‌های طاقت‌فرسا، قدر قدرتان را به سخره گرفته بود، گذشت زمان را هم به سخره می‌گرفت. بی‌تردید در آن دم که برای همیشه دیده بربست، در اندیشه‌ی در انداختن طرحی نو بود. خبر را از رفیق عزیزم ناصر مهاجر شنیدم. دو روز گذشت تا توانستم درباره‌ی چگونه رفتنش حرف بزنیم و چگونگی بزرگداشت‌اش. می‌پرسم: آن روز را چگونه سر خواهیم کرد؟ می‌گرید و می‌گوید: حدود یک ساعت و نیم فرازهایی از زندگی پُربارش را به یاد می‌آوریم و پس از آن پیکرش را ...گریه مجالش نمی‌دهد. بالاخره هق هق‌کنان می‌گوید: پیکرش را به خاک می‌سپاریم. ساعت‌ها از خود می‌پرسیدم: کدام خاک؟ همان خاک که پذیرای جسم سرگشته‌ی هدایت بود؟همان خاک که پیکر ساعدی سخت‌کوش را در آغوش فشرد؟ آیا این خاک را توان آن هست که مؤمنی پُر جُنب و جوش را به آرامش فرا خواند؟ کسی که از نوجوانی در جستجوی عدالت بود و در جوانی با تنی تیر خورده به دست مزدوران ساواک شکنجه شد ومقاومت کرد و تا آخرین دم به آرمان‌هایش وفادار ماند. مؤمنی در آن دم که نسیم آزادی وزیدن گرفت بسان جوانی پُرشور به هر دری زد تا ندای آزادی‌خواهانه و حق‌طلبانه‌ی جنبش چپ را از شکنجه‌گاه‌ها به خیابان‌ها برد. و زمانی که هیولای مرگ بر پهنه‌ی ایران زمین چنبره زد، بی‌هیچ اما و اگری گفت: «موج زلالی که از جنگل‌های سرسبز و بلند شمال سرازیر شده است، همچون طوفانی از لای و لجن در شوره‌زار پست کویر قم فرو رفت.»

آری پرلاشز در بهار سال ۱۳۳۰ میزبان هدایت بود. ۴۰ سال باید می‌گذشت تا ساعدی به دیدار هدایت برود و به او بگوید: تو نقش مخرب مذهب را در آن دوران خفقان‌زده بازگفتی و باز نوشتی، اما ما وقتی کنه ماجرا را دریافتیم که دیگر خیلی دیر شده بود. و امروز ۳۷ سال که از رفتن ساعدی می‌گذرد، مؤمنی می‌رود تا به هردوی آن‌ها (هدایت و ساعدی) بگوید اختناق و ظلم و ستم رژیم پهلوی که هدفش نابودی اندیشه و اندیشه‌ورزان مترقی و پرورش خرافات بود، ثمره‌ای جز این رژیم به غایت وحشی و درنده‌خو نمی‌توانست داشته باشد. این رژیم آمد تا تبهکاری‌های نیمه تمام رضا شاه و محمد رضاشاه پهلوی را کامل کند. و ادامه می‌دهد: رفقا، رفقای جوان من، راه سختی در پیش داریم. نسل جوان نباید به تکرار اشتباهات ما بنشیند. باید هم مذهب را بشناسد و هم سوسیالیسم را. ما هنوز کارهای نکرده‌ی زیادی در پیش داریم. تردیدی ندارم سرانجام این جنبش چپ است که به پا می خیزد و آنچه نیاز این جامعه بلاخیز است را برآورده می‌سازد.

انوشه‌ی عزیز می بینی که پدر تو و رفیق ما، آرام نمی‌گیرد.

دوسلدورف ۲۵ نوامبر ۲۰۲۳

*سخنرانی در مراسم خاکسپاری

نسیم خاکسار*

جهان یادگارست و ما رفتنی
به گیتی نماند به جز مـردمی
فردوسی

مرگ، یک اتفاق طبیعی و تقدیر آدمی است. باقر مؤمنی گرچه به تن با این تقدیر همراه شد اما جان پویای او همچنان زنده است. زنده است به خاطر یادگارهایی که از خود به جای گذاشته. در این پیام کوتاه با ابراز همدردی و تسلیت به انوشه عزیز و همه‌ی دوستان و دوستداران باقر مؤمنی که در مراسم بزرگداشت او گردِ هم آمده‌اند، نیازی نمی‌بینم به کارنامه‌ی پُربار سیاسی و فرهنگی او و کتاب‌هایی که ترجمه و تألیف کرده، اشاره‌ای کنم. اما اشاره به این نکته در وجود او شاید بد نباشد: به طور عمیق، دوست داشتنِ شادی و پای‌بندی‌اش به حفظ و شعله‌ور کردن آن. حس و حالی که بسیاری از دوستان دور و نزدیک او به یقین در وجود او دیده‌اند. وقتی در جمع بود چنان جلوه‌ای داشت وجودش که متوجه سن‌اش نمی‌شدی. جمع فضایی بود که گفتگو، تبادل نظر و اندیشه به صراحت و شکفتنِ شادی در آن می‌دید. جدی بودن و چهره‌ای جدی در جمع برای خود درست کردن را دوست نداشت. برای شکستن آن، گاهی، تا فرصتی دست می‌داد ناگهانی با صدایی بلند یکی از آوازهای محلی کرمانشاهی را می‌خواند که از حفظ داشت. او انسانی بود که با آرزوهایش می‌زیست، آرزوهایی که رؤیاها و فرداهای نیک بشری را می‌سازند. نام و یادش مانا باد.

*پیام تصویری در مراسم خاکسپاری

اسد سیف*

کندکاو در گذشته برای آینده‌ای بهتر

با نگاه به آثاری که از عزیزمان باقر مومنی به جا مانده و در واقع در شمار ارثیه معنوی اوست برای ما، دو موضوع به نظرم برجسته است.

او در پی هر شکستی کوشیده است بنیادهای آن را در تاریخ و فرهنگ ما واکاود، با این هدف که آینده‌ای بهتر بسازیم. با کودتای ۲۸ مرداد، آنگاه که زندان و شکنجه را پشت سر گذاشت، فراتر از آن‌چه که پیش آمده بود، به کندوکاو در جنبش مشروطه روی آورد و به زمانی بازگشت که فکر مدرنیته نوازشگر ذهن روشنفکران جامعه بود. در همین راستا در سال ۱۳۴۵ "ایران در آستانه انقلاب مشروطیت" را منتشر کرد. این اثر به همراه چند اثر دیگر در واقع در برابر روایت‌های رسمی از تاریخ قرار داشت. مومنی نه تاریخ شاهان، بل‌که تاریخ اجتماعی ایران را نوشت و این‌که مردم چه نقشی در انقلاب مشروطه داشتند و چرا این انقلاب نتوانست به تمامی اهداف خویش دست یابد.

آماده‌سازی و انتشار ده جلد از ناب‌ترین آثاری که نماد زیربنای فکری جنبش مشروطه بودند و خیزش بر آن استوار بود، در این راستا صورت گرفت. ساواک شاه اجاز انتشار دیگر جلدهای این مجموعه را که تحت عنوان "ادبیات مشروطه" منتشر شد، نداد.

ترجمه دوره چهار جلدی تاریخ جهان باستان نیز با همین هدف بود، این‌که تاریخ آن نیست که در مدارس می‌آموزیم.

در آستانه انقلاب مومنی نخستین نویسنده‌ای بود که در برابر سانسور قد برافراشت و اعلام کرد زین پس تن به سانسور نخواهد داد و با انتشار کتاب "درد اهل قلم"، بدون مجوز دولتی، راهی را گشود برای انتشار کتاب‌های جلد سفید در ایران.

با پیروزی انقلاب در شمار نخستین کسانی بود که در برابر نوحاکمان، به نقد قانون اساسی و رفتارهای ضدبشری آنان روی آورد. نقد او در واقع نقد سنت بود و دفاع از مدرنیته و حقوق شهروندی. و همین علتی شد در گریز ناگزیر او از کشور.

در سال‌های تبعید دگربار به نقد گذشته روی آورد. "دین و دولت در عصر مشروطه" را نوشت تا به این نتیجه برسد که درد ما در تمامی این سال‌ها این بوده است که به نقد گذشته خویش ننشسته‌ایم. و حال همین گذشته آینده را از ما گرفته است. تا دین را نشناسیم و فرهنگ آن را به نقد نکشیم، گذشته در ما تکرار خواهد شد.

مومنی پس از انتشار چند کتاب در نقد تاریخی که پشت سر گذاشته بودیم، به نقد قرآن رسید. نقد قرآن اما خود تابوشکنی‌ست. با تمام وجود در همین راه گام نهاد. کوشید در راهگشایی‌های خود، تابوشکنی کند. در پی انتشار دو کتاب "اسلام ایرانی و حاکمیت سیاسی" و "انفجار سبز"، کتاب "سرزمین عرب در آستانه حاکمیت اسلامی" را منتشر کرد تا در برابر "قرآن‌پژوهان" دینداری قرار گیرد که هدایت مردم را در پذیرش احکام الهی و قدرت مطلق خدا تبلیغ می‌کردند.

به نظر او «حکومت جمهوری اسلامی که تجربه تازه‌ای در تاریخ معاصر ایران محسوب می‌شود، پس از استقرار و استمرار، طرح مسائلی را سبب شد» که باید بر آن اندیشید و بنیادهای آن را شناخت. تا این کار را نکنیم، دگربار گذشته را تکرار خواهیم کرد.

با مرگ باقر مومنی اگرچه کار او ناتمام ماند، اما به حتم راهی را که پیش گرفت، ادامه خواهد یافت.

*سخنرانی در مراسم خاکسپاری

ناتالی*

می‌بخشید، فارسی من خوب نیست و من ترجیح می‌دهم به فرانسه ادامه بدهم. از باقر سخن گفتن در چند دقیقه، سخت است. او برای من مردی بود، خیلی آراسته و همیشه شیک، خیلی خوش‌برخورد، با فرهنگ، دست و دلباز، کنجکاو و حساس نسبت به مشکلاتِ دیگران. این را زندگی کرده‌ام. از دختری فرانسوی، کاتولیک، هزار فرسخ دور از خُلق و خوی او، با آغوش باز استقبال کرد. بی‌هیچ پرسش و یا شرط و شروطی؛ و تنها به این دلیل که پسرش را به همسری برگزیده بودم. با گذر زمان همدیگر را شناختیم، به هم نزدیک شدیم و دوستی‌مان به چیزی عزیز و ارجمند فرا روئید.

باقری را که من می‌شناسم، باقری است که در محفل خانوادگی‌مان می‌دیدیم؛ هر هفته یا که در تعطیلات و سفرهای تفریحی و البته به همراه «اکی».

نمی‌شود از باقر گفت و از «اکی» نگفت. دو عاشق و معشوق کبیر، راسخ، با شخصیت‌های قوی و مستقل که هم را یافته بودند. زندگی آن‌ها را به فرانسه می‌کشاند؛ با انوشه البته، و این سبب می‌شود که راه‌های‌مان به هم تلاقی کند.

باقر در خانه بیشتر سرش در کتاب‌هایش بود.

زندگی روزمره را «اکی» می‌گرداند. ولی نوعی تقسیم کار هم وجود داشت. باقر جارو برقی می‌کشید. گل‌ها را آب می‌داد. ظرف‌ها را می‌شست. هرگز از انجام این کارها شانه خالی نمی‌کرد. کارهای دیگری هم می‌کرد که حالا آن‌ها را به یاد نمی‌آورم. اما خرید، از خوراکی تا لوازم خانه، کار «اکی» بود. سال‌ها بعد بود که برای خرید خوراک دست بالا زد؛ پس از ۲۰۱۲.

باقر برای سخنرانی‌ها و کنفرانس‌هایش که بیش و کم از پاریس دور بودند و بیش و کم چندی به درازا می‌کشیدند، می‌بایست از خانه غیبت کند. گاه با «اکی» می‌رفت و گاه تنها. خُب این رفت‌وآمدها، بخشی از کار پژوهشی‌اش بود. بعدها دریافتم این‌گونه فعالیت‌ها چه نقش مهم و تعیین‌کننده‌ای برای او دارند.

خانواده‌ی ما کم‌کم بزرگ شد. اول یک، بعد دو، بعد سه، بعد چهار پسر کوچولو. متأسفانه دختری در کار نبود. متأسفم؛ باقر!

نوه‌های باقر، تباری ایرانی و فرانسوی دارند که چندان هم معمول نیست. در میان مردانی می‌زیند که سخت پایبند رهایی مردمان‌شان هستند؛ به اشکال گوناگون البته. همه اما خصوصیت مشترکی دارند: راستی و درستی، پایبندی در گفتار و کردار؛ و حتا آنجا که باید هزینه پرداخت.

این نوه‌های کوچک را باقر نوازش می‌داد و با خواندن آوازها و لالایی فارسی و کُردی به خواب می‌برد؛ گاه به صورتی معجزه‌آسا.

کامران: *«دیرتر به ما شطرنج آموخت؛ با بردباری زیاد. هیچ‌وقت هم به ما نباخت. من که هیچ‌وقت نتوانستم از او ببرم. بعد نوبت آموزش زبان فارسی رسید. همه‌ی بچه‌ها باید فارسی یاد می‌گرفتند؛ به ویژه نیوشا. باقر، یک پدر بزرگ ساکت بود. همیشه هم در دستش یک کتاب بود؛ یا تابلتش. تو گویی با خواندن اخبار تغذیه می‌کرد. ولی سر میز غذا، اشتهای خوبی داشت. گاه حتا سبب تعجب ما می‌شد.»*

باقر پای ثابت فیلم‌هایی بود که خانواده‌ی ما در تعطیلات آخر هفته، به تماشای‌شان می‌نشست. با دقت و توجهی زیاد فیلم‌ها را می‌دید. با این همه خیلی وقت‌ها، اقرار می‌کرد: هیچی از این فیلم نفهمیدم!!!

شنبه‌ها انوشه، باقر را به خانه‌ی خودش برمی‌گرداند و او به آرامش خانه‌ی خودش رومی‌آورد؛ بعد از شلوغی‌ها و سروصدای زندگی خانوادگی ما که گاه مجبورش می‌ساخت سمعک از گوش برگیرد و کمی آرام گیرد.

باقر بار دیگر به آرامش رسیده. اکی را دوباره بازیافته. در این باره مطمئن هستم.

به رغم همه چیز، ما باید به راه و کارمان ادامه دهیم؛ به همان گونه که باقر ادامه می‌داد و از هیچ کوششی غفلت نمی‌ورزید. اولین کاری که باید انجام دهیم جمع و جورکردن خانه‌ی اوست. جمع کردن کیلومترها دست‌نویس و انبوهی کتابه. در این رهگذر باید حواس‌مان به دیگران نیز باشد؛ به همان اندازه که باقر به دیگران می‌اندیشید و به آن‌ها توجه داشت.

خداحافظ باقر!

*سخنرانی در مراسم خاکسپاری

حمید فدایی*

در این فرصت کمی که در اختیار من گذاشته شده میل دارم که به خصلت برجسته دیگری از باقر مؤمنی اشاره کنم که چنان با شخصیتش عجین بود که به چشم نمی‌آمد و آن خصلت انسان‌دوستی (اومانیسم) او بود.

اگر بخواهیم بر یکی از شاکله‌ها (مشخصات بارز) سوسیالیسم انگشت بگذاریم، مفهوم "عدالت" است. این عدالت می‌خواهد اجتماعی باشد یا اقتصادی، قانونی، تربیتی، آموزشی، و یا در قبال دیگران و انسانی باشد.

به گمان من، اندیشه نباید در چهارچوب نظریه و گفتار باقی بماند. به عنوان مثال نمی‌توان از اگزیستانسیالیسم لاف زد و همزمان در زمان اشغال فرانسه، خفقان گرفت، دعوت موسولینی را اجابت کرد و در رادیو ویشی برنامه داشت. و باقر مؤمنی از این جهت از نوادری بود که عدالت را می‌زیست، در اندیشه منزل داشت.

مشخصاً باید به اولین برخوردم با او اشاره کنم. درست است که از چهارده سالگی برخی از کتابهایش را خوانده بودم ولی درس بزرگی را که در شب‌های شعر انستیتو گوته در کردار از و آموختم، چراغ زندگیم شد. آن شب اکثر نخبگان و روشنفکران آن زمان در آن محل حضور داشتند ولی تنها کسی که در برابر بی‌حرمتی جماعت به فریدون مشیری سینه سپر کرد و در برابرشان ایستاد، باقر مؤمنی بود. او نمی‌توانست سرشکستگی هیچ انسانی را تاب آورد.

این روزها، در رسانه‌ها، همگی شاهد فیلم کوتاهی هستیم که او با رئوفت از زندان‌بانانش سخن می‌گوید، از افسر ارشد مسئول زندان تا گروهبان ساقی. بارها شاهد این بودم که کوچکترین بی‌حرمتی به مردم ایران را تاب نمیآورد. او همواره مدافع سوختگان، بی‌نام و نشان‌ها و مظلومان بود. می‌خواهم بگویم که یکی از دلایلی که او را پس از زندان مصمم به ترک حزب توده کرد همین خصوصیت بود. او هیچ‌گاه نتوانست فرار برنامه‌ریزی نشده رهبری حزب توده و تنها گذاشتن تمام اعضای سازمان در برابر طوفان ۲۸ مرداد را ببخشد.

خصلت دیگر باقر مؤمنی، هر بار که با پدیده‌ی نوینی روبه‌رو می‌شد، همچون کودکان، جذابیت آن حیرت‌زده‌اش می‌کرد. برای بیشتر دانستن در باب این مدعا، می‌توان به نوشته‌ی «گفت: هنوز بزرگ نشده‌ام!» نوشته قدسی قاضی‌نور در کتاب *رهروی در راه بی‌پایان*، با گردآوری و ویراستاری ناصر مهاجر، صفحه‌ی ۱۹۳ رجوع کرد. در کودکان تخیل غالب و واقعیت کمرنگ است. با سن این رابطه برعکس می‌شود تا جایی که واقعیت مرگ آفرین جایگزین و تخیل زاینده از بین می‌رود.

با وجود حضور مداوم سایه‌ی مرگ و ناملایمات زندگی، (گلوله‌ای که در بدن داشت، زندان، شکست جنبش چپ، شکست انقلاب، تبعید و تهدید جانی) همین تخیل بی‌پایان است که به او کمک می‌کند تا واقعیت مرگ‌آفرین را به عقب براند. لیست کتاب‌ها و حوزه‌های تحقیق او دلیل این مدعاست. تحقیقاتی که با ارائه‌ی یک آنتی تز در جا نمی‌زنند، سنتزهایی هستند برای گشودن چشم‌اندازی نو.

لازمه‌ی داشتن این دو خصلت، عدالت‌خواهی و تخیل بی‌پایان، داشتن قلب بزرگ پرتپش کودکانه است.

باقر مؤمنی از آن جهت بزرگ و خلاق بود که وقتی که به بزرگی رسید، قلب کودکیش را همچنان با خود داشت.

(به علت کمبود وقت من از بیان صحبت‌هایم صرف نظر می‌کنم. اما درباره‌ی فیلمی که تهیه کرده‌ام و تا چند لحظه‌ی دیگر پخش می‌شود، توضیح کوتاهی ضروری‌ست.

این آخرین فیلمی‌ست که از آقای باقر مؤمنی به شکل حرفه‌ای ضبط شده است. فیلم پایان نشست رونمایی کتاب «رهروی در راه بی‌پایان» که دوست عزیزمان ناصر مهاجر ویراستاری کرده به نمایش می‌گذارد.)

*سخنانی برای مراسم خاکسپاری

انوشه مومنی*

پدر من بعد از یک قرن، دیگر نیست!

از اینجا شروع کنم که معلوم نیست اسم من، انوشه را چه کسی انتخاب کرده است. برای اینکه پدر من را بهتر بشناسید. این موضوع را مطرح می‌کنم.

طبق معمول، بین چند اسم، باید اسمی انتخاب می‌شد. پیشنهادها این‌ها بودند:

ـ گه اومات

ـ غلام علی

ـ انوشه

چون پدر من بزرگترین دموکراتی بود که من می‌شناسم، به مادرم اکرم پیشنهاد کرد که او اسم مرا انتخاب کند. اکرم همیشه می‌گفت که: البته «انوشه» تنها انتخاب عاقلانه‌ی ما بود. ولی من طور دیگری فکر می‌کنم. فکر می‌کنم از همان روز اول، باقر سر اکرم را شیره مالیده بود. درست است که «گه اومات» را دوست داشت، ولی من فکر می‌کنم از اول تصمیم گرفته بوده که اسم من را «انوشه» بگذارد و با این کلک اکرم را مجبور کند که اسم دلخواه خودش را بر من بگذارد!

من نمی‌توانم بگویم اکرم و باقر، مادر و پدری عادی یا غیر عادی بودند. اما آن‌ها تنها پدر و مادری بودند که من داشتم! اکرم، باقر و انوشه، در حقیقت یک نفر بیشتر نیستند. هر وقت که یکی از آن‌ها نباشد، این وجود ضعیف‌تر می‌شود. درست به همین دلیل، بعد از مرگ اکرم، یک سوم باقر و من دیگر وجود نداشتیم!

به طور معمولی بچه‌ها برای خواندن و نوشتن از کتاب سال اول دبستان شروع می‌کنند: «بابا آب داد» و «مامان نان داد». اما تا جایی که من به یاد می‌آورم، اولین کلمه‌ای را که از دهنم بیرون آمد و یاد گرفتم بنویسم، کلمه‌ی «بورژوا» و «خُرده بورژا» بود! نمی‌دانم آیا پدری وجود دارد که در یک هفته پسر پنج ساله‌اش را دو بار به سینما ببرد. یک بار برای دیدن فیلم The Kid (Chaplin) و بار دیگر برای تماشای فیلمی از *Mario Monicelli* با هنرپیشه‌ی معروف ایتالیایی Alberto Sordi، به نام «بورژوای کوچک کوچک»! بعداً می‌توانید این فیلم را ببینید و گوشه‌ای از شخصیت پدر مرا بشناسید.

تا آنجایی که من یادم است، باقر به خودش نه لقب پدر خوب می‌داد و نه شوهر! به دلایل مختلف البته.

مثال: تنها باری که اکرم باقر را فرستاد برای خرید، باقر با گندیده‌ترین میوه (گوجه فرنگی) از بازار برگشت. در برابر اعتراض مادرم، گفت: اگر من، باقر مؤمنی این‌ها را نخرم، کی می‌خردشان؟ وقتی هم که جنس روی دست صاحبش بماند، دکاندار ورشکست می‌شود. البته این حرف را برای دلخوشی خودش می‌زد. من مطمئن هستم که این کار را کرده بود تا دفعه‌ی دیگر اکرم از او چنین درخواستی نکند!

در این روزهای آخر که در بیمارستان بود، با خانم دکتر شریفیان صحبت می‌کرد. یک روز به ایشان گفت: من در عمرم دو زن را بیشتر دوست نداشته‌ام و هر دو آن‌ها زجر دادم! یکی بی‌بی مادرم و دیگری اکرم.»

در مورد بی‌بی نمی‌دانم چه کسی بیشتر چه کسی را زجر می‌داد. ولی به او گفتم مطمئن باش که درباره‌ی اکرم کاملاً اشتباه می‌کنی. اکرم از همان روز اول، انتخابش را کرده بود. با اینکه رضا برادر بزرگش به او اخطار داده بود که باقر مردی نیست که تو با او بتوانی زندگی کنی، این زندگی ۴۲ سال طول کشید! و با مریضی اکرم به پایان رسید. گهگاهی که باقر دلش برای اکرم تنگ می‌شد، می‌گفت: «من که تو را بزرگ نکرده‌ام. او تو را بزرگ کرده است! جور تو را اکرم کشیده.» البته هر روز صبح اکرم می‌رفت اداره‌ی فرهنگ و هنر و و من را می‌برد به مهد کودک و دوباره به سر کار برمی‌گشت. در صورتی که باقر همان ساعت ۶ صبح از خانه بیرون می‌رفت و بعد از یک ساعت راه رفتن پیاده به سر کار می‌رسید. عصر، قبل از غروب به خانه برمی‌گشت. ۳ یا ۴ ساعت بعد از آنکه اداره تعطیل شده بود!

پدر عزیز، تو باید بدانی که بهترین پدری بودی که می‌توانستی باشی! البته این واقعیت به نفع تو تمام نمی‌شود. برای آدمی چون من هم، یک پدر چون تو، برای هفت پشتم کافی‌ست!

اکرم اگر الان با ما بود ، حتماً می‌گفت: باقر تو بهترین شوهر و بهترین پدر بودی.

نه اینکه فکر کنی اکرم «مازوخیست» بود، بلکه عشقی که به تو داشت بی‌حد بود.

پدر عزیز، بدون شک می‌توانم بگویم که پدر بسیار خوبی بودی؛ برای اینکه در طول دو سال که در فرانسه بودی من شاهنشاه خانه بودم و حسابی اکرم را اذیت می‌کردم؛ ولی هیچ‌کس این را نمی‌داند، جز تو. برای اینکه در نامه‌های اکرم واقعیت به شکل معکوسی جلوه داده می‌شود! نه تو هرگز پوشک من را عوض کردی، نه به من غذا خوراندی، نه هیچ وقت به من کمک کردی در نوشتن مشق‌شبم و نه...! به این می‌گویند پدر ایده‌آل! البته چهار پسر من آرزو داشتند که پدرشان مثل تو بود و مثل تو رفتار می‌کرد!

بزرگ شدن در کنار تو خودش یکی از بزرگترین هدیه‌هایی‌ست که به من داده‌ای.

در این ۵۲ سال که در کنار هم، باهم و در هم بودیم، بزرگترین درسی که از تو گرفتم آن است که انسان یک راه را که انتخاب می‌کند، باید در آن راه تمام کوشش را بکند و هیچ سازشی با کسی نکند تا که موفق شود.

و این درسی را که من گرفتم، خودت در یک قرن زندگی به کار بستی و انجام دادی.

یک درس دیگر این است: حرف زدن خیلی راحت است، ولی انسان با عمل خود نشان می‌دهد چه قدر انسان است! هیچ وقت به دیگران نمی‌گفتی باید این و آن را انجام داد؛ مگر اینکه خودت راه را نشان می‌دادی و همراه می‌شدی.

و مهم‌ترین درس زندگی که از تو گرفتم آن است که حتا اگر با کسی مخالفت فکری هم داشته باشی، باید احترام آن انسان را نگه داری. از درون می‌توانستی بجوشی و خیلی به ندرت این آتشفشان طغیان می‌کرد.

این روزهای آخر که در بیمارستان "زندانی" بودی، بسیار با هم حرف زدیم. به تو گفتم: همین مرد و پدر و شوهری که هستم، این را به تو مدیونم.

از روزی که ما را ترک کردی، جایت خالی است و برای همیشه هم جایت خالی خواهد بود.

و برعکس اسم من که معنایش جاودان است، می‌دانم که این زندگی به پایان خواهد رسید. آن روز اگر این چهار پسر بگویند این پدر ما با همه‌ی این حرف‌ها که حال ما را می‌گرفت باعث افتخارمان است؛ چرا که پدری مثل انوشه و پدربزرگی به نام باقر مؤمنی داشتیم! و این باعث خواهد شد که باقر مؤمنی برای همیشه زنده بماند!

حتی اگر روز ۱۹ نوامبر ۲۰۲۳ در ساعت یازده و پنج دقیقه از نفس کشیدن دست برداشته باشی.

*سخنرانی در مراسم خاکسپاری

گلرخ قبادی

در سوگ آموزگارم، باقر مؤمنی

باقر مؤمنی بزرگوار از میان ما رفت. با شنیدن این خبر اولین تأسفم این بود که چرا در روزها و سال‌های پایان عمر این دوست گرامی، برای یکبار هم که شده، افتخار ملاقات او را نداشتم. نویسنده‌ی بزرگی که از سال‌های نو جوانی او را از کرمانشاه می شناختم. بعد از سال‌ها نشیب و فراز روزگار، او را دوباره با کتاب «رهروی در راه بی پایان» اثر رفیق گرامی‌ام ناصر مهاجر بازیافتم و بیشتر شناختم. با این کتاب؛ مبارزه، استقامت، پیگیری و خستگی ناپذیری ایشان را می‌توان در تمام ایام زندگی مشاهده کرد. همچنین مهربانی، دلسوزی و مسئولیت‌پذیری او را از خلال نوشته‌های دوستانی که با او زیسته بودند، می‌شود به خوبی حس کرد. و سرانجام برای من که سال‌ها او را از دور می‌شناختم، با ابراز نظر در باره‌ی کتاب «گلزار شقایق‌ها» که خاطرات و ناگفته‌های زنان مبارز کردستان ایران است، همدردی خود را با زنان کردستان نشان داد و حکومت جنایتکار جمهوری اسلامی ایران را محکوم کرد. و این گونه افتخارشاگردی مکتب خویش را به من بخشید.

می‌گویند بعضی افراد با تولد به دنیا می آیند؛ اما تاریخ مرگ ندارند. آموزگار من از زمره‌ی این بزرگواران است.

تو در افسان‌ه‌ها جاوید خواهی ماند
زمان
این جاری بیرحم
هرگز قل‌ه‌ی نام بلندت را
نیارد شست
ازاین پس راویان قص‌ه‌های پهلوانی
این بهین تاریخ‌های زنده‌ی هر قوم
نقالان
تو را در قص‌ه‌های خود
برای نسل‌های بعد می گویند
تو اندر سین‌ه‌های گرم خواهی زیست
تو با انبوه پاک مردمان خوب قلب شهر خواهی زیست

م. آزرم

این گونه در تأسف و غم از دست دادن باقر مؤمنی عزیز با رفیق ارجمند و یار و یاور ایشان، ناصر مهاجر گرامی و تمام دوستان و دوستداران ایشان شریک هستم.

۲۲-۱۲-۲۳

لقمان تدین‌نژاد

بیستون

برای باقر مؤمنی آموزگار بزرگ ما

سرِ قرارِ رفیق بیستون می‌رفتم
در پایان دلگیر روز اول ماه مه
در خیابان‌های سراسر مه گرفته*
زیر نگاه‌های مراقب مأموران فرمانداری نظامی
همه خیابان‌ها، چهارراه‌ها،
و میدان‌های نزدیک،
در جولان اوباشان،
خودفروشان،
و پادوهای دون صفتِ میدان بار
سرمست از پیروزیِ سهل خویش

قدّیس کوتوله‌یی کم‌دان،
بر پشت الاغی مضحک،
اهداییِ مِسترِ هندرسون،
از محلّه‌ی پامنار می‌رفت تا مسجد سلطانی
برای ادای دو رکعت نماز شُکر،
لعن بزرگمردانِ شکست خورده،
و دعای خیر به جان پادشاهان جبون
و توطئه‌گر خواهرانِ ایشان
همه هیئتی‌ها، قدّاره‌بندان،
طلبه‌های جوانِ قاتل،
و ارتشبدان تنومند،
به دنبال

از خیابان‌های دورِ پایتخت نفرین‌زده
صدای مرگ‌اندود تکبیر پژواک می‌داد
بر صفحاتِ گاهشماری بدیُمن،
آویخته از دیوار مرکز پخش کتابهای دینی،
و مکّاران، ابلهان، کم‌دانان
صحیفه‌ی نور،
دست‌نویسِ حکومت الاهی،
کتابهای رمل و جادو،
و ادعیه و تعویذات مدرن رد و بدل می‌کردند
در دل تاریکی‌های کوچه‌های تنگ
نوجوانان، طلبه‌ها، و قاتلان مجرّب،
گرم تدوین پیش نویس قانون اساسیِ سرزمینِ نفرین‌شده،

همیشه دیر می‌رسم...
رفیق بیستون تیرخورده، کتف بسته،
بر تختِ آلوده‌ی بیمارستان شهربانی افتاده بود
در اندیشه‌ی گریز
زیر نگاه‌های زشتِ مأمورِ دژبان ارتش،
و چراغ کم‌سوی مقابل چاپخانه‌ی لو رفته
توان روشن کردن کمرکش کوچه را نداشت
من نومید، به خانه باز می‌گشتم
تنها، با دلسردیِ ریشه‌دارِ خویش

دیروز به دیدار لاهوتی رفته بودم
در گوشه‌ی مهجورِ صومعه‌ی دور افتاده**
زیر لب زمزمه کرد،
خیره بر سنگِ گوری از یادرفته،
«باید دسته گلی بگیرم بایسته
و به پرلاشز بروم
به استقبال شاگردِ شایسته‌ی خویش»
در کلامش تأثری پنهان
از حس غروب روزهای تبعید و انزوا،
تنفس هوای سرزمینی بیگانه،
و یادآوری آسمانی آشنا،
که همیشه سنگین است
از تراکم گرد و غبار،
و خس و خاشاکی که پس از هر توفانِ ابتذال
از حشمت به کیوان می‌رسند***

همیشه دیر می‌رسم...
به سمت خانه می‌رفتم
از خیابان‌های پر خاطره،

پر آوازه،
کوچه‌های آشنا،
سراسر مه گرفته
از مقابل خانه‌های پر حادثه
از پای چراغ‌های دلسردِ بی‌میل

از دور دورهای میدان‌ها و گذرگاه‌های شکست خورده
صدای بدشگون ایست‌ها و تک تیرها می‌آمد
و پیاده‌روهای کم رفت و آمد،
یک شب طولانیِ دیگر را انتظار می‌کشیدند
خسته، بی‌انگیزه
بناهای بلند همه فروریخته،
و توفان آهنگ‌های چند صدایی همه فرو خفته،
به خانه باز می‌گشتم
در اندیشه‌ی رفیق بیستون،
قصه‌های بزرگسالان،
و رد پایی که برجا نهاده بود
بر مسیری دشوار،
از تاریخِ معاصر،
تا تاریخ قرون وسطا،
و تاریخ جهان باستان،
در تسخیر جریانی مرموز،
به کسی می‌اندیشیدم که زمان را در نوردیده
از وی نقشی بجا مانده
و اکنون شناور بود،
در سیّاله‌یی اسرارآمیز
روان به سوی مطلقِ نیستی،
و سر بر آوردن از هسته‌ی انفجاری تازه

لقمان تدین نژاد
آتلانتا، پنجشنبه
۲۳ نوامبر ۲۰۲۳

برگرفته از تارنمای عصر نو

* از شاملوی بزرگ یاد باد
** Novodevichy Convent صومعه‌ی نوودِویچی، مسکو، از میراث‌های جهانی یونسکو. آرامگاه لاهوتی و برخی از بزرگان روسیه بمانند چخوف و گوگول و شوستاکویچ و استانیسلاوسکی در آنجاست. البته خائن به میهنی مانند بوریس یلتسین نیز در آنجا مدفون است.
*** از حافظ بزرگ یاد باد

انوشه بسیار عزیز.
خبر سفر بی‌بازگشت پدر گرامی و عزیزت همه دوستان و دوستداران او را اندوهگین و عزادار دار کرد. در این مصیبت بزرگ خود را با تو شریک می‌دانیم.
انسانی وارسته، شریف، صادق و فرهیخته بود.
دوستی بود صادق و مهربان.
همیشه در دل ما جا دارد.
برای تو و خانواده عزیزت تندرستی آرزو می‌کنم.
محبوبه و جمشید مرادی
۲۸ نوامبر ۲۰۲۳

محمد جواهرکلام

باقر مؤمنی و سیاحتنامه ابراهیم بیگ

ای مرغ سحر بنالهٔ دورادور/ بیهوده مکن تو خویشتن را رنجور
زینسان که گرفته ما را خواب/ بیدار نمی‌شویم تا نفحـهٔ صـور
❋
صبحست ببین مؤذن آواز کشیـد/ آوازش را زدور هرگوش شنیـــــد
گویدکه رسید از دو سو سیل فِتَن/ ای‌بیخبران ز خواب غفلت بجهید
از کتاب سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک (به اهتمام و تحشیهٔ باقر مؤمنی)

نخستین عهد من با زنده‌یاد باقر مؤمنی به دوران تحصیل دبیرستانی‌ام در اهواز بر می‌گردد که کتاب سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیک اثر حاج زین‌العابدین مراغه‌ای را با مؤخره‌ای که او بر کتاب نوشته بود خواندم. این مؤخره ۱۴ صفحه‌ای خواننده را در بطن کتاب، نویسنده و شرایط شکل گرفتن آن قرار می‌داد. تا آن زمان کم کتاب نخوانده بودم ولی این کتاب و مخصوصاً مؤخره‌ی آن اثر عجیبی بر من گذاشت. کتاب را «شرکت سهامی نشر اندیشه» درسری «کتابهای «صدف» (ادبیات مشروطه) در ۱۳۴۴ (در پنجهزار نسخه و در چاپخانهٔ پیک ایران) در آورده بود. نشر اندیشه که با مدیریت عبدالرحیم احمدی، از سیاسیان سابق، اداره می‌شد، در آن رمان به‌واسطهٔ مدیرش و کتاب‌هایی که برای چاپ بر می‌گزید، ناشری پیشرو بود. و کتاب‌های بعد باقر مؤمنی از جمله تاریخ جهان باستان را منتشر کرده بود. کتاب سیاحت‌نامه جزو اولین کتابهایی بود که آن زنده‌یاد در زمینهٔ ادبیات مشروط منتشر می‌کرد (هنوز کتاب را دارم).

مؤخره زنده‌یاد مؤمنی و کتاب سیاحت نامه وادارم کردند در جستجوی آثار دیگر او برآیم و بخوانم. بعدها که برای تحصیل به تهران آمدم، مقدمهٔ او را بر کتاب «تاریخ چهان باستان»(به ویژه مقدمهٔ جلد سوم)، و کتاب جَدَلی «ایران در آستانهٔ انقلاب مشروطیت» را از او خواندم که فراموش‌ناشدنی است. او را در این کتاب‌ها مقدمه‌نویس قهاری یافتم که جلوهٔ تازه‌ای به متن می‌داد و خواننده را به خواندن کتاب ترغیب می‌کرد. (متن بعضی مقدمه‌ها، مثلاً کتاب مسالک المحسنین - تا ۵۴ صفحه نیز می‌رسید).

سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک جزو اولین تصحیحاتی بود که او از ادبیات مشروطه منتشر می‌کرد. بعد از آن دو کتابِ احمد، و مسالک المحسنین (هر دو اثر طالبوف) را با مقدمه‌های خود (در انتشارات شرکت سهامی کتابهای جیبی) منتشر کرد و این سرآغازی شد تا به سراغ آثار دیگر متفکران دوران مشروطیت برود.

استاد مؤمنی نویسنده، پژوهشگر و مترجمی پر کار بود، و لیست‌هایی که این روزها نویسندگان از کارهای او به دست داده‌اند، به خصوص صفحه‌اش در ویکی پدیا، آثار متنوعی را نشان می‌دهند: تألیف/ ترجمه / گردآوری، تصحیح و تحشیهٔ متون مربوط به ادبیات مشروطه / کارهای پژوهشی (طرح تحلیلی مطبوعات ایران – در ۲ جلد)، و این اواخر در تبعید و در پاریس، قرآن و اسلام پژوهی که برخی گفته‌اند او از معدود منتقدان چپگرایی بود که متون اسلامی را با دیدی تازه بررسی کرده است.

بعدها که در مرکز اسناد علمی مؤسسهٔ تحقیقات همکار ایشان شدم، بر خلاف نظر کسانی که می‌گفتند هیچ‌گاه به دیدن نویسندهٔ مورد علاقه‌تان نروید، چون با دیدن او تمام آنچه را در رؤیاهای خود از او ساخته‌اید، خراب خواهد شد، استاد مؤمنی را در سال الحاقم به آن مؤسسه (۱۳۵۵)، همان طور که در رؤیاهای خود از او ساخته بودم، بل فراتر یافتم، .صراحت، صداقت، شجاعت و نظم او ستودنی بود. ما چهار پنج نفری که کم و بیش هم‌زمان با هم در آن مرکز استخدام شده بودیم، دیری نگذشت که شاگردان

او شدیم. چیزهای بسیار از او آموختیم. چراغی بود که به زندگی و کار ما روشنایی می‌بخشید و جهت می‌داد. برای ما شانس بزرگی بود که با او همکار شدیم. دوستی در شعری که برای او سروده ـ محمود معتقدی ـ نوشته بود باید سده‌ها، هزاره‌ها بگذرد تا کسی مثل او پیدا شود. واقعاً همین طور است.

زنده‌یاد مؤمنی مؤخرهٔ خود را بر سیاحتنامهٔ ابراهیم بیگ با فرازهای زیر به پایان می‌رساند:

«ابراهیم بیگ جوانی است سرشار از حب وطن. از ویرانی وطنش رنج می‌برد و از تاخت و تاز بیگانه در آن سرزمین به فریاد می‌آید. او ملت و مردم سرزمینش را دوست دارد. همه جا نظر به آنان دوخته است. بر آنان دل می‌سوزاند، به حالشان اشک می‌ریزد و در جستجوی راهی برای خیر و صلاح آنان است.

«اوشیفته و والهٔ ترقی است و برای کسب تمدن و توسعهٔ فرهنگ در کشورش بی‌تابی و بی‌قراری می‌کند.

«او یک شیعی معتقد و متعصب است و از این که آئین خدا ناندانی شیادان شده و به خرافات آلوده است به خدا پناه می‌برد.

«او شاه را دوست می‌دارد و دلش می‌خواهد که او از هر مسئولیت مبرا باشد. با این که ناصر الدین شاه را مایهٔ خرابی وطن و بدبختی مردم می‌شناسد و در انتظار روزی است که پسرش به جای او بر تخت بنشیند اما وقتی می‌شنود که او را کشته‌اند برآشفته می‌شود و این کار را ننگ و رسوایی می‌شمارد.

«او معتقد است که خرابی مملکت از رجال فاسد و علمای سوء ناشی می‌شود و آنان را مسبب عقب‌ماندگی و جهل مردم می‌داند.

«او نقادی است اصولی و تغییر اصولی نظام اجتماعی را طلب می‌کند. رجال نالایق و ناپاک را قابل سرزنش نمی‌داند و معتقد است که تا اجتماع دارای نظام و قانون نشود رجال ملک نمی‌توانندلایق و پاک باشند. در نظر او فساد ذاتی استبداد است و استبداد همه چیز را فاسد می‌کند.

«او یک اصلاح طلب است. البته هیچ جا از انقلاب بد نمی‌گوید ولی تمام امیدش را به همت رجال بسته است که سرانجام روزی از خواب بیدار شوند، همت کنند و به اصلاح مملکت بکوشند. او با یک روح انقلابی تمام معایب را فاش و برملا می‌سازد و هر آن چیز غلط را که در نظرها درست و موجه می‌آید به سختی و با بی‌رحمی رسوا و عدم و صحت آن را آشکار می‌کند. اما هرگز به یک راه انقلابی نمی‌رسد. با ساده‌دلی امید دارد که همان مسببین ویرانی مملکت و عقب‌ماندگی مردم بر سر عقل بیایند یا دلشان به رحم آید و به صلاح ملک و ملت کار کنند.

بزرگترین مایهٔ امید و نقطه اتکای او رجال لیبرالی مانند «وجود محترم» - [خوانندهٔ کتابش] – هستند و کمترین آشنایی با نیروی انقلابی و شیوه‌های انقلابی مردم نشان نمی‌دهد. او مانند تمام روشنفکران منزه‌طلب از آشوب و بی‌نظمی روی در هم می‌کشد و چون آشوب و بی‌نظمی به حد اعلای خود می‌رسد دق می‌کند.

«او نمایندهٔ نسلی است که ملت را به کشاکش انقلابی می‌خواند و هنگامی که ملت آمادگی خود را برای انقلاب اعلام می‌دارد در حقیقت وظیفهٔ او نیز به آخر رسیده است. نسل جدیدی باید که پرچم انقلاب را بر افرازد، راه‌ها و کوره‌راه‌ها را بازشناسد و از راه سرنگونی استبداد به سوی هدف ـ مشروطیت ـ پیش بتازد.»

تارنمای عصر نو، ۵ آذر ۱۴۰۲/ ۲۶ نوامبر ۲۰۲۳

علی مسعودی‌نیا

نخبه در چندین ساحت

#از_داستان

#باقر_مؤمنی

وقتی از طلیعه‌ی ادبیات داستانی نوین ایران سخن می‌گوییم، همواره اشاره داریم به متونی ارزشمند و شاخص چون «سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیک»، «کتاب احمد» و «مسالک‌المحسنین» و نویسندگانی چون «زین‌العابدین مراغه‌ای» و «عبدالرحیم طالبوف». آثاری که در روزگار جنبش مشروطه و تجددخواهی، افق‌هایی نو پیش روی ادبیات ایران گشودند و به جرات می‌توان گفت نقطه‌ی شروع نوگرایی در ادبیات داستانی ما بوده‌اند.

نیمروز یک‌شنبه یکی از مهم‌ترین چهره‌های فرهنگی و ادبی ایران چشم از جهان فروبست. مردی که تمامی آثار فوق‌الذکر به اهتمام و تصحیح و تحشیه‌نویسی او از نابودی و قدرنادیدگی نجات یافت و تا امروز هم برای منتقدان و مورخان و نویسندگان منبعی منقح و قابل اعتماد مانده است. «باقر مومنی»، مردی که تمامی عمرش را وقف مبارزه‌ی سیاسی، تاریخ‌نگاری و تصحیح و بازنشر متون مهم ادبیات ایران کرد، در تبعیدگاه خودخواسته‌اش «پاریس» از دنیا رفت. قصه‌ی او قصه‌ی آشنای روشنفکران نخبه و سیاست‌ورزی بود که ناگزیر به جلای وطن شدند. به خاطر مرام سیاسیش پیش از انقلاب به زندان افتاد و بارها از کار بی‌کارش کردند و پس از انقلاب نیز اگر از راه کوه‌های کردستان خود را به آن‌سوی مرزها نرسانده بود، معلوم نیست چه سرنوشتی در انتظارش بود. شگفتا که پس از این هجرت اجباری نیز بلافاصله فعالیت‌های خود را در عرصه‌ی فرهنگ پی گرفت و از جمله «گاهنامه‌ی فرهنگ و هنر ایران» را در فرانسه منتشر کرد. مومنی از آن نخبگانی بود که در چندین عرصه آثاری درخشان عرضه کرد، خاصه در تاریخ‌نگاری، ادبیات و ترجمه. هم او بود که با ترجمه‌ی «قصه برای بزرگسالان» نویسنده‌ی مهمی چون «الکساندر شچدرین» را به خوانندگان ایرانی معرفی کرد و نیز اثر درخشانی چون «نامه‌ای که هرگز فرستاده نشد» نوشته‌ی «والری اوسپیف» از ترجمه‌های اوست و هنوز هم خوشبختانه در دسترس ما. اگر نامش برایتان آشنا نیست فقط گذرا آثارش را جست‌وجو کنید در فضای مجازی تا ببینید چه پژوهشگر و مولف بزرگ و مهمی از میان ما رفت .

چند سال پیش که مجله‌ی «وزن دنیا» یک نظرسنجی برگزار کرد برای رسیدن به فهرستی از بهترین شاعران قرن از منظر نخبگان رشته‌های مختلف فرهنگ و هنر و علوم انسانی، از او نیز درخواست کردیم نظر بدهد و با وجود کسالت، لطف کرد و رویمان را زمین نینداخت. هرچند زیر بار رتبه و امتیاز دادن به شاعران نرفت و ذیل فهرستی که برایمان فرستاد، نوشت :

«انتخاب بهترینِ بهترین‌ها از شاعران ایرانی برای من غیرممکن است زیرا چند تن از آن‌ها-هر کدام از لحاظ معینی- می‌توانند بهترین باشند.» و در ادامه مثال آورد که کدام شاعر از چه منظری بهترین است. یاد و نامش مانا...

کانال تلگرام وزن دنیا

۱۹ نوامبر ۱۴۰۲

م.سحر

یادی از باقرمؤمنی

مرگ نویسنده و پژوهشگر ارجمند آقای باقر مؤمنی در سن۹۷ سالگی از خبرهای تأسفبار این روزهاست!

باقر مؤمنی سالهای زیادی از عمر خود را به کوشش در راه شناختن و شناساندن عصر مشروطیت و زمینه‌های اجتماعی و فکری و فرهنگی و ادبی انقلاب مشروطیت اختصاص داده و در این زمینه‌ها آثار بسیار ارزشمندی به جامعه فرهنگی و اجتماعی و سیاسی ایران ارمغان کرد!.

بیش از چهل سال از عمر سازنده خود را در تبعید گذراند اما هرگز از اندیشیدن به جامعه‌ای که از آن برخاسته بود دست برنداشت و توانایی‌های فکری و پژوهشی خود را در خدمت شناساندن مسائل اساسی ایران و روشنگری فکری و اجتماعی، از دوران آغاز اخذ تجدد تا همین دوران اسفناک و فاجعه‌باری که نزدیک به نیم قرن است کشور ما و جامعه ایران از سر می گذراند به کار بست!

در باره آثار و نوشته‌های او سخن فراوان می‌توان گفت و فهرست نسبتاً کامل آثار او را می‌توان در زندگی‌نامه او یافت!

آنچه من می‌خواستم در اینجا بر آن تأکید و یادآوری کنم، ویژگی‌های شخصی و فردی این انسان پژوهنده و کنجکاو و در عین حال آرمانگرا و مبارزی‌ست که اگرچه از روشنفکران برجسته در طیف چپ ایران بود، از همان نخستین روزهای سال۱۳۵۷ بر خلاف بسیاری دیگر در همین طیف فکری به توحشی که به نام انقلاب اسلامی زیر سیطره ملاهای مرتجع و جنایتکار بر ایران غالب می‌شد، معترض بود و بهای این اعتراض را هم با تبعیدی که چندان برای او در سالهای آخر میانسالی آسان نبود پذیرفت و دشواری‌های آن را تا لحظه‌های آخر تاب آورد!

او به عنوان معترض سیاسی با وجود سن نسبتاً بالا همواره در بیشتر اقدامات اعتراضی و تظاهرات‌های ضد رژیمی در پاریس حضور می‌یافت و فرصتی را برای بیان اعتراض و مخالف تبا حکومت بیدادگر ملایان از کف نمی‌داد!

دوست بسیار خوب و صمیمی و مهربانی بود. همواره لبخند همیشگی‌اش را بر لب داشت و تواضع و خوشرویی و دموکرات‌منشی او مثال‌زدنی بود.

باشنیدن خبر درگذشت او شخصا از این که دوست مهربانی چون او دیگر در محیط فرهنگی یا مجامع اعتراضی ایرانیان دیده نخواهد شد بسیار غمگینم و می‌دانم که این احساس در میان بسیاری از ایرانیانی که با وی آشنایی یا مرودات فرهنگی یا فکری داشتند مشترک است!

سفر فرجامین مرد دانشور نازنین آقای باقر مؤمنی را نخست به فرزند غیور او انوشه که پس از درگذشت مادر، همچون دوست و یاری همراه از پدر مراقبت می‌کرد تسلیت می‌گویم .

همچنین درگذشت این نویسنده و پژوهشگر تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران قرن نوزده و بیست را به جامعه فرهنگی و اهل قلم و همه دوستان و دوستدارانش ـ از هر طیف فکری که بوده‌اند و هستند ـ تسلیت می‌گویم.

یادش گرامی باد

پاریس ۲۰۲۳/۱۱/۱۹

وبلاگ سحرگاهان

https://msahar.blogspot.com/2023/11/97.html

حمیدرضا یوسفی

باقر مومنی و بازنگری در مواجهه با تاریخ

مروری بر روندِ تاریخ‌پژوهی باقر مؤمنی
۶ آذر ۱۴۰۲
۸ دقیقه ری

باقر مؤمنی نویسنده، تاریخ‌پژوه، پژوهشگر و فعال سیاسی یکشنبه ۲۸ آبان ۱۴۰۲ در سن ۹۷ سالگی در پاریس درگذشت. مؤمنی از معدود پژوهشگران معاصر سنت چپ در ایران بود، که در کنار انجام مطالعات اجتماعی و سیاسی، به کار تاریخ‌پژوهی ــ نه تاریخ‌نگاری ــ نیز گرایش داشت. برایِ مؤمنی هر شکلی از کنش سیاسی و رسیدن به هدفی که هر کنش سیاسی آن را آمال خود قرار می‌دهد، مستلزم شناخت دقیق از مشخصه‌هایِ اجتماعی جامعه مورد نظر، تکثر و چیدمانِ نیروها و بازیگری آن‌ها در درونِ جامعه است. این شناخت نیز نه با تاریخ‌نگاری صرف بلکه با تاریخ‌پژوهشی صورت می‌گیرد؛ یعنی آن گاه که تاریخ دانش تولید می‌کند و تراکم این دانش دست‌یابی به شناخت را در لحظه «حال» امکان‌پذیر می‌سازد. به همین دلیل برای مؤمنی وقایع‌نگاری تاریخی و تاریخ‌نگاری که تنها به رویدادها می‌پردازد، خروجی آن، داده‌هایِ به زعم او «نامولد» هستند که تنشی در لحظه حال در جهت تغییر آن ایجاد نمی‌کنند.

این نوع مواجهه مؤمنی با تاریخ ــ اگر مارکسیسم را به‌مثابه یک جعبه ابزار مفهومی در نظر بگیریم ــ از دلِ پای‌بندی او به «علم» مارکسیسم بیرون می‌آید که تاریخ را به دگردیسی‌هایِ صرفاً ذهنی و کنش این یا آن سوژه حاضر در صحنه تقلیل نمی‌دهد، بلکه در تاریخ به عینیت‌هایِ اجتماعی و تغییرات اقتصادی و تنش‌هایِ سیاسی می‌پردازد. حتی آن هنگام که به سراغ مقوله دین و تأثیرگذاری آن در روابط قدرت می‌رود، برای او دین یک کردار تماماً مادی ایدئولوژیک است که نتایج مشخص عینی در ساختار قدرت سیاسی و نظم اجتماعی دارد.

ایدئولوژی برای مومنی صرفاً در باور ذهنی ــ آنچه بیرون از واقعیت عینی است ــ خلاصه نمی‌شود، بلکه دین و کارگزاران آن یکی از بازیگران اصلی میدان قدرت هستند و برایِ رسیدن به قدرت سیاسی عملاً در برابر سایر نیروها دست به جبهه‌سازی و مبارزه می‌زنند. پیروزی نیروهایِ اسلام سیاسی در انقلاب ۱۳۵۷ و شکل‌گیری حاکمیت جمهوری اسلامی که مبتنی بر یک ایدئولوژی دینی بود، مشخصاً تائیدی بر نوع خوانش مؤمنی از دین در مقام یک ایدئولوژی با کردارهایِ مشخص مادی بود که هم به سراغ ساخت‌یابی سیاست رفت و به دنبال آن نظم اجتماعی و فرهنگی را متناسب با آن تغییر داد و هم فهم مشخصی از اقتصاد را در جامعه ایران طرح‌ریزی کرد.

کتابچه «ایران درآستانه انقلاب مشروطیت» تلاش مومنی بین سال‌هایِ ۱۳۲۴ تا ۲۹ است که او شروع به مطالعه درباره تاریخ معاصر ایران با محوریت چگونگی شکل‌گیری و برآمدنِ انقلاب مشروطیت به‌عنوان مهم‌ترین رویداد سیاسی-اجتماعی ایران در نیمه دوم قرن ۱۹ می‌کند که از دل آن نظم «مدرن»ی در جایگزینی با نظم «سنت»ی فرآیند متولد شدنِ خود را آغاز می‌کند. سال ۱۳۲۴، همان سال پیوستن مؤمنی به حزب توده ایران است، اما مؤمنی پیشتر با اندیشه و رویکرد مارکسیستی آشنا و مشغول به مطالعه در آن بود و مواجهه او با مشروطیت و پرداختن به زمینه‌هایِ تاریخی اجتماعی و اقتصادی برآمدنِ آن، با یک رویکرد تماماً مارکسیستی مشخصاً «مارکسیسم شوروی» اتفاق افتاد که نگاه علمی اما مکانیکی/خطی به تاریخ و مبارزه طبقاتی در آن داشت. تلاش مومنی در صورت‌بندی نظری انقلاب مشروطیت، به‌نوعی نقد رویکردهایِ تاریخی سوبژکتیو و صرفاً وقایع‌نگارانه ــ که به‌زعم او احتمالاً همراه با چاشنی غرض‌ورزی شخصی هم است ــ بود؛ مانند تاریخ‌نگاری‌هایی از جنس تاریخ مشروطیت احمد کسروی و بعدتر مهدی ملک‌زاده و فریدون آدمیت.

مؤمنی در کتابچه «ایران درآستانه انقلاب مشروطیت» با معرفی طبقات اجتماعی در ایران و توجه به تمایز و چگونگی تعین‌یابی تاریخی آن‌ها، به درگیری آن‌ها با یکدیگر و جایگاه/سهم هریک از آن‌ها در مناسبات اقتصادی و در نتیجه تأثیرگذاری سیاسی آن‌ها به اختصار می‌پردازد؛ کار مؤمنی در گام اول به‌نوعی ترسیم مختصات وضع طبقاتی جامعه ایران در قرن ۱۹ و در گام بعدی تغییر روابط تولید در آن است و همزمان در یک مقیاس کوچک تلاش می‌کند شرحی از رابطه ایران با دو قدرت امپراتوری این قرن یعنی روسیه و انگلستان که عملاً نقش پررنگی در مناسبات اقتصادی و سیاسی/سرزمینی ایران دارند نیز ارائه دهد.

پژوهش تاریخی مؤمنی همان‌طور که در عنوان آن نیز آمده است، صرفاً در آستانه انقلاب مشروطیت متوقف می‌شود و به رویدادهایِ لحظه انقلاب مشروطیت و وضعیت جامعه ایران پس از تجربه وقوع آن نمی‌پردازد. مارکسیسم مؤمنی در پرداخت به وضعیت پیشاسرمایه‌داری ایران (سال‌هایِ قبل از انقلاب مشروطیت)، مبتنی بر چهارچوب نظری ماتریالیسم تاریخی است که مؤمنی از آن به‌عنوان یک رویکرد علمی در فهم تاریخ یاد می‌کند که بر تغییر شیوه تولید و مناسبات طبقاتی متمرکز است. در این نوع مواجهه «خاص‌بودگی» هر وضعیت تاریخی نسبت به وضعیت عمومی آن ــ که ماتریالیسم تاریخی ــ می‌تواند آن را توضیح دهد، در درجه دوم اهمیت قرار دارد و ایران نیز یک لحظه متفاوت بیرون از «انبوه» لحظه‌هایِ تاریخ جهانی نیست؛ در نتیجه رویکرد ماتریالیسم تاریخی در توضیح وضعیت ایران و صورت‌بندی نظری از آن نه فقط کارآمد، بلکه «علمی»، «دقیق» و به‌شدت ضروری است؛ چراکه براساس فهم دقیق روند تاریخی، امکان شناخت از وضعیت «اکنون» ایران را نیز فراهم می‌سازد و همین شناخت به چگونگی بازیگری جبهه چپ در جهت تغییر اجتماعی و سیاسی در ایران (در بُعد ملی) و جایابی آن در بلوک شرق (در بُعد بین‌المللی) کمک می‌کند.

این رویکرد مارکسیستی به تاریخ و غلبه هژمونیک آن در تاریخ‌پژوهی دهه ۲۰ به‌واسطه تسلط و موقعیت بالادستی حزب توده در جبهه چپ و نزدیکی آن به دولت شوروی و سیاست‌هایِ آن (که هم‌سو با نظریه راه رشد غیرسرمایه‌داری در برابر نظریه مدرنیزاسیون بلوک غرب بود)، تقریباً در تمام آثار نظری/تاریخی-سیاسی اعضایِ آن نیز سایه انداخته بود و کار باقر مؤمنی هم از این دایره خارج نبود. «ایران درآستانه انقلاب مشروطیت» در همان سال ۱۳۲۹ منتشر می‌شود و انتشار بعدی آن به سال‌هایِ دهه ۴۰ و ۵۰ (توسط انتشارات صدایِ معاصر) بازمی‌گردد، اما هم‌چنان به همان شکل اولیه خود منتشر می‌شود (تنها در چاپ ششم در تیر ۱۳۵۲ مؤمنی یک مؤخره برای آن می‌نویسد و بدون تغییر در متن اصلی، فقط به برخی از انتقادها نسبت به این آن جواب می‌دهد)؛ حتی هنگامی که مؤمنی در نیمه دوم دهه ۳۰ از حزب توده جدا می‌شود و به انتقاد از مشی حزبی و سیاسی حزب توده می‌پردازد، باز دست به انتشار «ایران درآستانه انقلاب مشروطیت» می‌زند و در توضیح چاپ دوم آن در فروردین سال ۱۳۵۰ می‌نویسد:

«این رساله اگرچه نقایصی دارد اما چون برداشت کلی آن، به زعم من درست و علمی است، آن را بدونِ دست‌کاری منتشر می‌کنم و وجود یک ستاره کور را بر تاریکی مطلق ترجیح می‌دهم.»

با این حال باقر مؤمنی در دهه ۵۰ شروع به بازانتشار برخی از آثار مهم منورالفکران سال‌هایِ پیش از انقلاب مشروطیت می‌کند و بازانتشار این آثار با حاشیه‌نویسی و مقدمه‌هایِ بلند از او همراه است. مروری بر نوشته‌هایِ مؤمنی در آغاز آثار فتحعلی آخوندزاده (مقالات و تمثیلات)، عبدالرحیم طالبوف (کتاب احمد/سفینه طالبی و مسالک‌المحسنین)، میرزا یوسف‌خان مستشارالدوله (یک کلمه)، زین‌العابدین مراغه‌ای (سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ) و تیاتر کریم شیره‌ای نشان از نوعی تغییر در رویکرد او به تاریخ‌پژوهی دارد؛ در واقع مومنی به اتخاذ رویکردی دست می‌زند ــ و یا حداقل به آن نزدیک می‌شود- که سال‌هایِ قبل به انتقاد از آن می‌پرداخت و کتابچه «ایران درآستانه انقلاب مشروطیت» مشخصاً نوعی انتقاد از تاریخ‌پژوهی سوبژکتیو و به یک معنا نقد دگردیسی‌هایِ «اندیشه و ذهنیت‌باوری» بود.

اگر در «ایران درآستانه انقلاب مشروطیت» مؤمنی با یک رویکرد مارکسیستی متکی بر ماتریالیسم تاریخی به بازخوانی زمینه اجتماعی-اقتصادی برآمدنِ انقلاب مشروطیت می‌پردازد، این بار تأکید را بر مقوله ظهور «روشنگری» و تأثیر آن در دگردیسی جهان‌بینی انسان ایرانی و ذهنیت او می‌گذارد و تا حدودی به رویکرد تاریخ‌پژوهی فریدون آدمیت نزدیک می‌شود که ایران قرن

۱۹ و رویدادهایِ آن را از دریچه گذار ایران از «عصر تاریکی» به «عصر بیداری» و آغاز فرآیند تولد مدرنیته ایرانی که برآمدنِ جنبش مشروطه‌خواهی را نیز امکان‌پذیر می‌سازد، می‌خواند.

مؤمنی در سال‌هایِ دهه ۵۰ ضرورت مبارزه سیاسی را (با توجه به شکست جبهه ملی و ناکامی نیروهایِ چپ و در مقابل توانمند شدنِ جبهه اسلام سیاسی) در تغییر ذهنیت اجتماعی جامعه ایران می‌بیند. برای او پیروزی سیاسی به معنایِ واقعی آن همزمان از دل یک تغییر اجتماعی بیرون می‌آید و جامعه ایران برای رسیدن به یک انقلاب مترقی (که برایِ او وقوع این انقلاب دور از ذهن نیست) به بازنگری دوباره در بافتار ذهنی جمعی خود احتیاج دارد. توجه به همین ضرورت مؤمنی را بار دیگر به سال‌هایِ مشروطه و تلاش منورالفکران برایِ توانمند کردن انسان ایرانی ــ بیداری آن از طریق شناخت و آگاهی به امکان‌های دنیایِ مدرن ــ می‌برد و پای‌بندی به سنت روشنگری/عقلانیت مدرن را در اتکا به رویکرد انتقادی (برای نمونه میراث تقی ارانی در دنیا) و نقد باورهایِ واپس‌گرا می‌داند که به زعم مومنی هنوز انسان ایرانی در اکنون خود درگیر آن است و میل به آن دارد (مؤمنی حتی در سال‌هایِ بعد از انقلاب ۵۷ بیشتر و دقیق‌تر به مقوله دین و چرایی و چگونگی تأثیرگذاری آن در جامعه ایران می‌پردازد). او علاوه بر توجه به فربه‌تر شدن جبهه نیروهایِ مدافع اسلام سیاسی، از سوی دیگر برآمدن موج «غرب‌زدگی» در دو دهه ۴۰ و ۵۰ را نیز آماج انتقادهایِ خود قرار می‌دهد و آن را نه فقط در ضدیت با پروژه مشروطیت در ایران بلکه بیشتر هم‌سو با تقویت کردارهایِ سیاسی و ایدئولوژیک دینی می‌بیند و به همین دلیل بازگشت به مقوله «تجدد» و امکان‌هایِ آن که به سال‌هایِ پیش از مشروطه و در میان آثار منورالفکران آن دوره بازمی‌گردد را نیز بیش از پیش ضروری می‌داند.

بازنگری در مشی سیاسی و مواجهه با جامعه ایران بیرون از الزامات حزبی، باقر مؤمنی را در موقعیتی قرار می‌دهد که تاریخ را نیز بدون مصلحت‌اندیشی‌هایِ سیاسی و درگیری‌هایِ هویتی و تنها با توجه به ضرورت‌هایِ آن روز جامعه ایران ــ نیازهایی که باید به آن‌ها پاسخ داده شود ــ بخواند (نه تاریخ را به وقایع‌نگاری تقلیل می‌دهد و نه تاریخ را با خوانش تماماً سیاسی، به دام سیاست‌زدگی می‌اندازد).

با وجود تمام کمبودهایی که در کار تاریخ‌پژوهی باقر مؤمنی و رویکرد مارکسیستی او در مواجهه با تاریخ معاصر ایران و تلاش برایِ صورت‌بندی نظری از آن وجود دارد ــ که خود نیز مستقیماً به آن اشاره می‌کند ــ و بعدتر این کمبودها در دو کار مشخص بیژن جزنی (انقلاب مشروطیت ایران؛ نیروها و هدف‌ها) و خسرو شاکری (پیشینه‌هایِ اقتصادی-اجتماعی انقلاب مشروطیت) که هر دو در ادامه سنت تاریخ‌پژوهی مارکسیستی مؤمنی هستند کمتر می‌شود، با این حال آنچه که کار مؤمنی را در مقام یک تاریخ‌پژوه سنت مارکسیستی در ایران قابل توجه می‌کند، نزدیکی دو رویکرد تاریخ‌پژوهی (بیشتر متضاد و در تقابل باهم) به یکدیگر است.

او برایِ مطالعه تاریخ معاصر ایران و انبوه رویدادهایِ مختلف آن، نه فقط به پیش‌زمینه اجتماعی و اقتصادی (بُعد عینی که رویکرد مارکسیستی بیشتر آن را مورد تأکید قرار می‌دهد) بلکه به دگردیسی‌هایِ ذهنی (رویکردهایِ ایده‌آلیستی) نیز توجه می‌کند و آن را برای فهم تاریخ معاصر ایران ضروری می‌داند تا نهایتاً مبارزه سیاسی با رسیدن به یک شناخت دقیق‌تر، از درجا زدن در لحظه حال و تکرار خطاهایِ گذشته خود در امان بماند و افق روشن‌تری پیش رویِ خود ترسیم کند.

برگرفته از تارنمای رادیو زمانه

فرامرز حیدریان

در سنجشگری تولیدات قلمی و نقش پراکتیکی «محمّد باقر مومنی» لازم میدانم که چند نکته را یادآوری کنم.

20.11.2023 - 20:05

ایران گلوبال

موجز و مختصر.

در سنجشگری تولیدات قلمی و نقش پراکتیکی «محمّد باقر مومنی» لازم میدانم که چند نکته را یادآوری کنم.۱- «مومنی» در نقش کنشگر سیاسی و عضو حزب توده. ۲- «مومنی» در نقش «پژوهشگر و نویسنده». ۳- «مومنی» در نقش «پیرایشگر متون و مترجم آثار مختلف در زمینه ای که با عقایدش همخوانی داشتند.«

مومنی به هر دلیلی که عضو حزب توده شده باشد، میبایست اگر به راستی به ماهیّت حقیقی این حزب و عملکردهای آن در تاریخ معاصر ایران پی برده بود و به نقش زیانبار و مخرّب آن، آگاه بود، باید تا قبل از فوتش حتما در باره چند و چون این حزب و اشخاصی که در این حزب فعّال بودند و نقشگزار، تا جایی که در توانمندیهای قلمی و اطّلاعاتی و تجربی اش بود با دلیری و راستمنشی اقدام میکرد تا نه تنها از این طریق به دلایل پیوستن و گسستن خودش به حزب توده پرده برمیداشت؛ بلکه بسیاری از اذهانی را که ممکن بود دیدگاههای تخیّلی، نه استنادی و مستدل به ماهیت حزب توده و کنشگران آن داشتند و دارند، به تجدید نظر و بازبینی دیدگاهایشان میانگیخت و مدد میکرد. کاری که مشارالیه تا آخرین لحظات عمرش از آن دوری کرد. در باره چرایی و دلایل سکوتش میتوان فرضیه های بیشمار بافت.

-مومنی پژوهشگر به دلیل آنکه روزی روزگاری از شیرینی عسل ایدئولوژی مارکسیسم همچون نخست عشق دوران جوانی و بلوغش به اوج لذّت اروتیکی دست یافته بود، تا پایان عمرش به نصوص و کلیدواژه های سمنتی و خشک و چکشی و شطرنجی ایدئولوژی منحط مارکسیسم وفادار ماند. محال است پژوهشی از او را مطالعه کنید و کاربرد و شابلون ایدئولوژی مارکسیسم را در سراسر آثارش مدام ملاحظه نکنید. کسانی که رغبت کنند و بخواهند تورّقی در آثار پژوهشی او بکنند، باید ششدانگ حواسشان جمع باشد که سره را از ناسره تفکیک کنند؛ وگرنه هیچ بهره ای؛ ولو خردلوار باشد از مطالعه آثار او به دست نخواهند آورد.

- مومنی پیرایشگر متون و مترجم. در زمینه ترجمه هایش باید کسانی نظر بدهند که متون اصلی را با ترجمه های او بتوانند تطبیق دهند و چند و چون معایب و حُسن سلیقه و انتخاب کتاب و همچنین صحت و سقم زحمات ترجمه ای او را ارزیابی کنند. در زمینه پیرایشگری، متاسفانه مرتکب خبطهای مغرض شده است. از جمله در خصوص کتاب «سیاحتنامه ابراهیم بیک» که متاسفانه ایشون هر کجا نویسنده کتاب از قرآن مطلبی آورده یا در جایی «بسم الله الرحمن الرحیم» نوشته یا عقیده مذهبی داشته است، آقای مومنی، آن را حذف کرده اند. این کار البته با پیرایشگری هیچ سنخیّتی ندارد؛ زیرا به اغراض عقیدتی آلوده است و شایسته سرزنش که البته زنده یاد «محمّد علی سپانلو» در انتشار متن کامل «سیاحتنامه» به این مورد اشاره و انتقاد کرده است.

رویهمرفته، خواندن آثار او را به کسانی که مایلند در باره برخی مسائل میهنی، اطّلاعاتی کسب کنند، توصیه میکنم؛ آنهم با توجه و تاکید مبرم به این نکته که «محمّد باقر مومنی» تا آخرین لحظه زندگی اش به «ایدئولولوژی مارکسیسم» وفادار ماند و ترمینولوژی مارکسیستی را در تمام آثارش برای بررسی موضوعات مختلفی که به آنها علاقه داشت و حول و حوش تاریخ و فرهنگ ایرانی میچرخیدند، دخالت داد و به کار بست که پیشاپیش نتایج چنین پژوهشهایی پیداست که به جای روشنگری و پرداختن و بازشکافی اصل «موضوع» به انحراف و تحریف و سایه انداختن بر موضوع مختوم میشوند.

من شخصا مصاحبه ها و گفتارهای او را که در کتاب «رهروی در راه بی پایان»، جمع و منتشر شده اند، خیلی دوست دارم. چون از لابلای صحبتهای وی و نظرات دیگران میتوان به نکات بسیار ظریف و مهمی پی برد که شایان ارزش هستند و به درد پژوهیدن میخورند. همین.

شاد زیید و دیر زیید!

فرامرز حیدریان

https://iranglobal.info/node/190979

سازمان‌ها، گروه‌هایی که در برزگداشت باقر مومنی اعلامیه منتشر کردند:

ـ یاد باقر مؤمنی، نویسنده و فعال برجسته‌ی چپ، گرامی باد! دفتر شورای مرکزی حزب چپ ایران
https://bepish.org/node/10221
ـ در سوگ فقدان نویسنده‌ی برجسته و رفیق گرانقدر باقر مؤمنی ـ ایران نبرد
http://www.iran-nabard.com/tasliat/indes..tasliatha.htm
ـ کمیته مرکزی سازمان راه کارگر: یاد و خاطره رفیق باقر مؤمنی، اندیشمند سوسیالیست گرامی باد!
https://rahkargar.com/?p=24109
ـ یاد باقر مؤمنی مبارز خستگی‌ناپذیر راه آزادی، برابری و عدالت اجتماعی گرامی باد! سازمان اتحاد فدائیان خلق ایران
https://ufp-iran.org/12772
ـ یاد باقر مؤمنی، نویسنده‌ی برجسته‌ی کشورمان گرامی باد! همگامی برای جمهوری سکولار دموکرات در ایران
https://www.akhbar-rooz.com/224180/1402/08/30
ـ به مناسبت خاموشی رفیق باقر مؤمنی ـ پیام تسلیت هیئت اجرایی سازمان کارگران انقلابی ایران (راه کارگر)
https://rahekargar.net/browsf.php?cId=3219&Id=84
ـ به مناسبت درگذشت باقر مؤمنی ـ سازمان اتحاد فدائیان کمونیست
https://www.azadi-b.com/?p=39455
ـ در سوگ درگذشت باقر مؤمنی، حزب دموکراتیک مردم ایران
http://asre-nou.net/php/view.php?objnr=60964

نشریات انترنتی:
اندیشه نو، مجله هفته، نشریه نقد اقتصاد سیاسی، شماره ۲۸، آذر ۱۴۰۲، دانش و امید، شماره ۲۱، دی ماه ۱۴۰۲

- روزنامه‌های ایران:
- آرمان امروز، اول آذر ۱۴۰۲
- روزنامه شرق، اول آذر ۱۴۰۲

درگذشت باقر مومنی در سن ۹۷ سالگی

پایان روزنامه‌نگار و نویسنده چپ‌گرا در پاریس

باقر مؤمنی، نویسنده، مترجم و پژوهشگر ایرانی در سن ۹۷ سالگی در پاریس درگذشت. مؤمنی از سال‌های دهه ۱۳۲۰ تا آخرین روزهای زندگی، در سیاست، نویسندگی و ترجمه و تحقیق فعال بود.

باقر مؤمنی در سال ۱۳۰۵ در کرمانشاه به دنیا آمد. دوره دبستان و دبیرستان را در این شهر گذراند. پایان دوره دبیرستان او با سال‌های پر جنب‌وجوش سیاسی دهه ۱۳۲۰ در ایران هم‌زمان بود و او نیز وارد فعالیت سیاسی شد.

در آن سال‌ها کرمانشاه در اشغال نیروهای ارتش بریتانیا بود و حزبی به نام «پیکار» با تمایلات ضدانگلیسی و طرفدار آلمان نازی تأسیس شده بود که رهبری آن را «خسرو اقبال» بر عهده داشت. باقر مؤمنی جذب مقالات تند و تیز روزنامه این حزب به نام «نبرد» شده و به همراه چند تن دیگر در کرمانشاه دفتر این حزب را راه‌اندازی می‌کند.

با این حال مؤمنی برای ادامه تحصیل در دانشگاه به تهران می‌آید و در دانشکده حقوق دانشگاه تهران ثبت نام شد. از آنجا وارد محافل سیاسی احزابی مانند «پیکار»، «میهن‌پرستان» و «استقلال» می‌شود. در نهایت جذب تبلیغات حزب توده ایران شده و در اواخر سال ۱۳۲۴، به این حزب می‌پیوندد.

بازداشت

باقر مؤمنی پس از پایان تحصیلات خود در دانشکده حقوق نیز به فعالیت در صفوف حزب توده ادامه می‌دهد. در سال ۱۳۳۳ و یک سال پس از کودتای ۱۳۳۲، در یک جلسه مخفی حزبی بازداشت و چند روز بعد آزاد می‌شود. بازداشت دوباره او در سال ۱۳۳۵ برایش محکومیت ۱۸ ماهه به دنبال داشت.

نوشتن پایان نامه

در مرداد ماه ۱۳۳۷ از زندان آزاد می‌شود. پس از آزادی از زندان، ارتباط خود را با بقایای حزب قطع می‌کند. در سال ۱۳۳۹ و در دوره دولت علی امینی و بازشدن فضای سیاسی پایان‌نامه خود را تحت نام «ایران در آستانه انقلاب مشروطیت» به چاپ رساند. در همین زمان همراه با تعدادی رفقایش گروهی به نام «اول ماه مه» ایجاد می‌کنند. این گروه گرایش چپ داشت اما مستقل از احزاب و کشورهای کمونیست آن زمان بود.

ادامه تحصیل در فرانسه

در سال ۱۳۴۶ مؤمنی برای تحصیل مدتی را فرانسه می‌گذراند و دو سال بعد به ایران باز می‌گردد و انتشارات صدای معاصر را تأسیس می‌کند. در نیمه دوم سال ۱۳۵۳ با یک بورس شش‌ماهه از طرف این موسسه به فرانسه می‌رود، در سوربن ثبت نام

می‌کند و نگارش رساله دکترایش را با نام مسئله ارضی و جنگ طبقاتی در ایران آغاز می‌کند. نگارش این رساله دو سال وقت می‌برد و مؤمنی علی‌رغم مخالفت مؤسسه تا پایان کار در فرانسه می‌ماند، ضمن اینکه جلد اول آن را نیز با نام مستعار ا-پوران در فرانسه به چاپ می‌رساند.

بازگشت به ایران

به گزارش رکنا، مومنی سال ۱۳۵۵ به ایران بازمی‌گردد، اما به دلیل اختناق موفق به چاپ کتابش نمی‌شود؛ بنابراین دستنوشته را به بزرگ علوی می‌سپارد، اما کتاب چهار تیاتر میرزا آقاخان تبریزی را تصحیح و به چاپ می‌سپارد. سال ۱۳۵۶ با بازتر شدن فضا سه کتاب به نام‌های «سیمای روستا در ایران»، «رو در رو» و کتاب «احمد» چاپ می‌کند.

باقر مؤمنی در آستانه انقلاب اسلامی با همکاری ناصر رحمانی‌نژاد، سعید سلطانپور و بزرگ پورجعفر هفته نامه «صدای معاصر» را منتشر می‌کند که با سردبیری صارم‌الدین صادق وزیری تا تیر ۱۳۵۸ چهارده شماره از آن منتشر می‌شود.

مؤمنی پس از انقلاب و در جریان تجدید حیات حزب توده ایران دیگر به این حزب نمی‌پیوندد. سال ۵۹ محفل مارکسیستی باقر مؤمنی و رفقایش پنجمین و آخرین شماره اندیشه را منشر کرده و با جناح چپ جامعه سوسیالیست‌های نهضت ملی ائتلاف می‌کند. این ائتلاف ماهنامه‌ای مخفی به نام «اخگر» منتشر می‌کند که سردبیری‌اش را باقر مؤمنی به عهده می‌گیرد.

پس از سی‌ام خرداد ۱۳۶۰ امکان هرگونه فعالیت سیاسی از گروه سلب می‌شود و مؤمنی با گذر از کوه‌های کردستان ایران و ترکیه خود را به پاریس می‌رساند.

در پاریس با رایزنی و جلب نظر فعالان سیاسی در تبعید به دنبال تشکیل جبهه متحد چپ می‌رود، اما با اقبال مواجه نمی‌شود. به دنبال آن به ادامه کار نویسندگی می‌پردازد و کتاب‌هایی مانند مسائل گفتارهای سیاسی و دمکراسی، دین و دولت در عصر مشروطیت، پرونده پنجاه و سه نفر، یادمانده‌های ایرج اسکندری، در خلوت دوست، دنیای ارانی و... را منتشر می‌کند.

برخی از کتاب‌های او عبارتند از: یک کلمه، میرزا یوسف مستشارالدوله، به کوشش باقر مؤمنی، تهران: شادگان، ۱۳۸۸. مسالک المحسنین، اثر خامه عبدالرحیم ابن‌شیخ ابوطالب بخار تبریزی، بامقدمه و حواشی باقر مؤمنی، تهران. علوی، بزرگ، در خلوت دوست: نامه‌های بزرگ علوی به باقر مؤمنی، تدوین باقر مؤمنی، تهران: عطائی، ۱۳۸۲.

روزنامه ستاره صبح

شماره ۲۱۶۰، سه شنبه ۳۰ آبان ۱۴۰۴

http://www.setaresobh.ir/fa/main/detail/105926/

مرتضی الویری:

خشت کج انتخابات از سال ۱۳۷۱ برای تشکیل مجلس چهارم گذاشته شد

مرتضی الویری در گفت‌وگو با خبرآنلاین گفت: نه‌تنها وی هیچ از این موضوع اطلاع نداشتم و در واقع برای بنده این وضعیت با روند کاملا عادی پیش رفت که اینطور نیست.

صفحه ۲

روزنامه ستاره صبح

درگذشت باقر مومنی در سن ۹۷ سالگی

پایان روزنامه‌نگار و نویسنده چپ‌گرا در پاریس

باقر مومنی، نویسنده، مترجم و پژوهشگر ایرانی در سن ۹۷ سالگی در پاریس درگذشت. مومنی از سال‌های دهه ۱۳۲۰ تا آخرین روزهای زندگی، در سیاست، نویسندگی و ترجمه و تحقیق فعال بود.

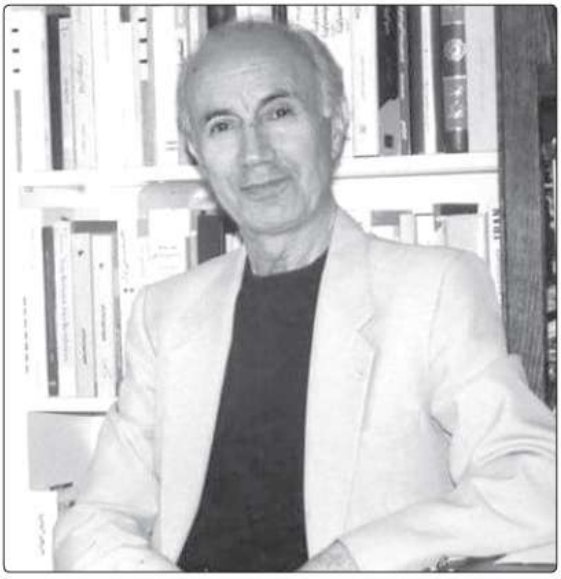
صفحه ۵

سه‌شنبه ۳۰ آبان ۱۴۰۲ • سال پانزدهم • شماره ۲۱۶۰ • ۸ صفحه • ۱۹ نوامبر ۲۰۲۳ • ۷ جمادی الاول ۱۴۴۵ • قیمت: ۸۰۰۰ تومان
سرمقاله

گزارش

درگذشت باقر مومنی در سن ۹۷ سالگی

پایان روزنامه‌نگار و نویسنده چپ‌گرا در پاریس



باقر مومنی، نویسنده، مترجم و پژوهشگر ایرانی در سن ۹۷ سالگی در پاریس درگذشت. مومنی از سال‌های دهه ۱۳۲۰ تا آخرین روزهای زندگی، در سیاست، نویسندگی و ترجمه و تحقیق فعال بود.

باقر مؤمنی در سال ۱۳۰۵ در کرمانشاه به دنیا آمد. دوره دبستان و دبیرستان را در این شهر گذراند. پایان دوره دبیرستان او با سال‌های پر جنب‌وجوش سیاسی دهه ۱۳۲۰ در ایران هم‌زمان بود و او نیز وارد فعالیت سیاسی شد.

در آن سال‌ها کرمانشاه در اشغال نیروهای ارتش بریتانیا بود و حزبی به نام «پیکار» با تمایلات ضدانگلیسی و طرفدار آلمان نازی تأسیس شده بود که رهبری آن را «خسرو اقبال» بر عهده داشت. باقر مؤمنی جذب مقالات تند و تیز روزنامه این حزب به نام «نبرد» شده و به همراه چند تن دیگر در کرمانشاه دفتر این حزب را راه‌اندازی می‌کند.

با این حال مؤمنی برای ادامه تحصیل در دانشگاه به تهران می‌آید و در دانشکده حقوق دانشگاه تهران ثبت نام شد. از آنجا وارد محافل سیاسی احزابی مانند «پیکار»، «میهن‌پرستان» و «استقلال» می‌شود. در نهایت جذب تبلیغات حزب توده ایران شده و در اواخر سال ۱۳۲۴، به این حزب می‌پیوندد.

بازداشت

باقر مومنی پس از پایان تحصیلات خود در دانشکده حقوق نیز به فعالیت در صفوف حزب توده ادامه می‌دهد. در سال ۱۳۳۳ و یک سال پس از کودتای ۱۳۳۲، در یک جلسه مخفی حزبی بازداشت و چند روز بعد آزاد می‌شود. بازداشت دوباره او در سال ۱۳۳۵ برایش محکومیت ۱۸ ماهه به دنبال داشت.

نوشتن پایان‌نامه

در مرداد ماه ۱۳۳۷ از زندان آزاد می‌شود. پس از آزادی از زندان، ارتباط خود را با بقایای حزب قطع می‌کند. در سال ۱۳۳۹ و در دوره دولت علی امینی و بازشدن فضای سیاسی پایان‌نامه خود را تحت نام «ایران در آستانه انقلاب مشروطیت» به چاپ رساند. در همین زمان همراه با تعدادی رفقایش گروهی به نام «اول ماه مه» ایجاد می‌کنند. این گروه گرایش چپ داشت اما مستقل از احزاب و کشورهای کمونیست آن زمان بود.

ادامه تحصیل در فرانسه

در سال ۱۳۴۶ مومنی برای تحصیل مدتی را فرانسه می‌گذراند و دو سال بعد به ایران باز می‌گردد و انتشارات صدای معاصر را تأسیس می‌کند. در نیمه دوم سال ۱۳۵۳ با یک بورس شش‌ماهه از طرف این موسسه به فرانسه می‌رود، در سوربن ثبت نام می‌کند و نگارش رساله دکترایش را با نام مسئله ارضی و جنگ طبقاتی در ایران آغاز می‌کند. نگارش این رساله دو سال وقت می‌برد و مؤمنی علی‌رغم مخالفت مؤسسه تا پایان کار در فرانسه می‌ماند، ضمن اینکه جلد اول آن را نیز با نام مستعار ا-پوران در فرانسه به چاپ می‌رساند.

بازگشت به ایران

به گزارش رکنا، مومنی سال ۱۳۵۵ به ایران بازمی‌گردد، اما به دلیل اختناق موفق به چاپ کتابش نمی‌شود؛ بنابراین دستنوشته را به بزرگ علوی می‌سپارد، اما کتاب چهار تیاتر میرزا آقاخان تبریزی را تصحیح و به چاپ می‌سپارد. سال ۱۳۵۶ با بازتر شدن فضا سه کتاب به نام‌های «سیمای روستا در ایران»، «رو در رو» و کتاب «احمد» چاپ می‌کند.

باقر مومنی در آستانه انقلاب اسلامی با همکاری ناصر رحمانی‌نژاد، سعید سلطانپور و بزرگ پور جعفر هفته‌نامه «صدای معاصر» را منتشر می‌کند که با سردبیری صارم‌الدین صادق وزیری تا تیر ۱۳۵۸ چهارده شماره از آن منتشر می‌شود.

مؤمنی پس از انقلاب و در جریان تجدید حیات حزب توده ایران دیگر به این حزب نمی‌پیوندد. سال ۵۹ محفل مارکسیستی باقر مؤمنی و رفقایش پنجمین و آخرین شماره اندیشه را منتشر کرده و با جناح چپ جامعه سوسیالیست‌های نهضت ملی ائتلاف می‌کند. این ائتلاف ماهنامه‌ای مخفی به نام «اخگر» منتشر می‌کند که سردبیری‌اش را باقر مؤمنی به عهده می‌گیرد.

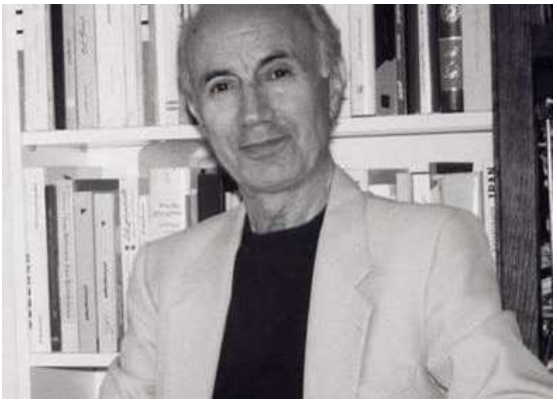
پس از سی‌ام خرداد ۱۳۶۰ امکان هرگونه فعالیت سیاسی از گروه سلب می‌شود و مؤمنی با گذر از کوه‌های کردستان ایران و ترکیه خود را به پاریس می‌رساند.

در پاریس با رایزنی و جلب نظر فعالان سیاسی در تبعید به دنبال تشکیل جبهه متحد چپ می‌رود، اما با اقبال مواجه نمی‌شود. به دنبال آن به ادامه کار نویسندگی می‌پردازد و کتاب‌هایی مانند مسائل گفتارهای سیاسی و دمکراسی، دین و دولت در عصر مشروطیت، پرونده پنجاه و سه نفر، یادمانده‌های ایرج اسکندری، در خلوت دوست، دنیای ارانی و ... را منتشر می‌کند.

برخی از کتاب‌های او عبارتند از: یک کلمه، میرزا یوسف مستشارالدوله، به کوشش باقر مؤمنی، تهران: شادگان، ۱۳۸۸. مسالک المحسنین، اثر خامه عبدالرحیم ابن‌شیخ ابوطالب بخار تبریزی، با مقدمه و حواشی باقر مومنی، تهران. علوی، بزرگ، در خلوت دوست: نامه‌های بزرگ علوی به باقر مومنی، تدوین باقر مومنی، تهران: عطائی، ۱۳۸۲.

باقر مؤمنی دور از ایران درگذشت

- شناسه خبر: ۲۳۱۸۰
- تاریخ و زمان ارسال: ۱ آذر ۱۴۰۲ ساعت ۲۳:۵۰
- نویسنده: روزنامه آرمان امروز



آرمان امروز: باقر مؤمنی پژوهشگر تاریخ، نویسنده، مترجم و فعال سیاسی روز یکشنبه ۲۸ آبان در نودوهفت سالگی درگذشت. او که چند دهه پیش و در شرایط اضطرار ایران را ترک کرده بود سرانجام دور از ایران و در پاریس از دنیا رفت. مؤمنی در ۲۳ اردیبهشت سال ۱۳۰۵ در کرمانشاه متولد شده بود. او پس از پشت سر گذاشتن تحصیلات ابتدایی و متوسطه در شهر زادگاهش، برای ادامه تحصیل به تهران آمد و تحصیلات دانشگاهی‌اش را در رشته حقوق دانشگاه تهران سپری کرد. سال‌های نوجوانی و آغاز جوانی باقر مؤمنی در دهه پرتلاطم بیست سپری شد.

او نیز مثل بسیاری دیگر از هم‌نسلانش تحت تأثیر فضای اجتماعی و سیاسی ایران در آن دوران بود و ازاین‌رو در کنار تحصیل وارد فعالیت سیاسی هم شد. زمانی که او برای تحصیل در رشته حقوق به تهران آمد با برخی گروه‌ها و چهره‌های سیاسی آشنا شد و سرانجام در اواخر سال ۱۳۲۴ به حزب توده ایران پیوست. باقر مؤمنی فرزند زمانه‌اش بود و با درک ضرورت‌های تاریخی دوران، در سال‌های پس از کودتای مرداد ۳۲ همچنان به فعالیت‌های سیاسی‌اش علیه حکومت شاه ادامه داد تا اینکه در سال ۱۳۳۵ به هجده ماه زندان محکوم شد. باقر مؤمنی در سنت فکری چپ رشد کرده بود و ازاین‌رو به تاریخ توجهی ویژه داشت. او در سال ۱۳۳۹ پایان‌نامه دانشگاهی‌اش را با عنوان «ایران در آستانه انقلاب مشروطیت» به پایان رساند و سپس متن آن را منتشر کرد.

او در یادداشتی کوتاه در آغاز کتاب «ایران در آستانه انقلاب مشروطیت و ادبیات مشروطه» نوشته بود: «جنبش مشروطیت ایران، همیشه از راست بی‌بها شده است، و چون تحلیلی علمی از آن به عمل نیامده از چپ نیز آن را سرسری گرفته‌اند. به خاطر ارزیابی درست این تلاش اجتماعی مردم وطنم، در آن زمان که فرصتی داشتم، بر آن شدم تا به تحلیل علمی آن دست بزنم، و در سال‌های میان ۱۳۲۵ تا ۱۳۲۹ به مطالعه و یادداشت پرداختم. هنوز مطالعاتم بسیار ناقص بود که در اواخر سال ۱۳۲۹ به مناسبتی، در مهلتی چندروزه، رساله‌ای در این زمینه سر هم کردم». خود مؤمنی در یادداشتش می‌گوید این رساله‌ای است ناقص و در مواردی غیرعلمی اما با این حال او می‌گوید «چون برداشت کلی آن، به زعم من، درست و علمی است آن را بدون دستکاری نشر می‌دهم». در مقدمه کتاب، باقر مؤمنی انقلاب مشروطه را به درستی انقلابی اجتماعی می‌نامد: «اگر یک انقلاب اجتماعی نبردی باشد برای انتقال قدرت از دست یک طبقه اجتماعی به دست طبقه دیگر جنبش مشروطیت ایران یک انقلاب

اجتماعی است». مؤمنی در «ادبیات مشروطه» نیز به بررسی اشکال گوناگون ادبیات و معیارهای ادبیات مترقی پرداخته و سپس ویژگی‌های ادبیات مشروطه را بررسی کرده است.

باقر مؤمنی در سال ۱۳۴۶ به قصد ادامه تحصیل به فرانسه رفت و پس از دو سال اقامت به ایران بازگشت و انتشارات صدای معاصر را بنیاد گذاشت. در سال ۱۳۵۳ دوباره راهی فرانسه شد و در دانشگاه سوربن طی دو سال نگارش رساله دکترایش را با نام «مسئله ارضی و جنگ طبقاتی در ایران» به پایان برد و جلد اول آن را با نام مستعار الف-پوران در فرانسه به چاپ رساند. در سال ۱۳۵۵ به ایران بازگشت و با تلاشی پیگیرانه به پژوهش و ترجمه و تصحیح متون عصر مشروطه مشغول شد. آثار مؤمنی در آن دوره با سانسور حکومت شاه روبه‌رو بود و اغلب آثارش با سد سانسور روبه‌رو شد. مؤمنی در سال ۱۳۵۶ از اعضای اصلی و پیگیر کانون نویسندگان ایران در برگزاری شب‌های نویسندگان و شاعران در انستیتو گوته بود. او در دوره دوم حیات کانون نویسندگان نقشی مهم در آن داشت و برای آزادی بیان و مقابله با سانسور تلاش کرد. او در شب پنجم شب‌های نویسندگان و شاعران ایران سخنرانی کرد و موضوع صحبتش سانسور بود و باید به یاد داشت که سانسور حکومت شاه در دهه پنجاه بسیار سنگین بود. مؤمنی در بخشی از آن سخنرانی‌اش گفته بود:

«سانسور، پیوند روشنفکر را با ملتش و مخاطبش و حتی با خودش به عنوان یک عضو جامعه قطع می‌کند. روشنفکر و هنرمند در هر رشته‌ای که کار کند وقتی از مادر غذادهنده‌اش، یعنی ملت، جدا افتاد از رشد باز می‌ماند و پس از مدتی کوتاه در درون تابوت تنهایی‌اش مدفون می‌شود و می‌گندد و آن وقت اسکلتی که از او باقی مانده مار و مورانی را که در دور و بر خودش می‌بیند کودکان هنر خودش می‌پندارد و چون مردمی که از کنارش می‌گذرند از گند گورش و از منظره مار و مورش رو ترش می‌کنند به آنان ناسزا می‌گوید که بی‌هنر و نادانند. به این ترتیب، سانسور هنر و فرهنگ را می‌کشد و از لاشه مرده هنر، به جای هنر، بیماری به میان توده می‌پراکند. فرزند ملت که باید منظر فرهنگ و هنر او بشود یا سر زا می‌رود و یا به موجودی افلیج و کج و کوله و در عین حال خودبین و خودستا بدل می‌شود و خود ملت نیز پس از مدتی که باید از این فرزند دوباره بار گیرد عقیم و نازا می‌شود و فقر فرهنگی باز هم عمیق‌تر و ریشه‌دارتر می‌شود».

باقر مؤمنی اگرچه دوره‌ای از حزب توده ایران فاصله گرفت اما تا پایان عمرش به آرمان‌های چپ وفادار ماند و روشنفکری آزادی‌خواه و برابری‌طلب بود.

https://www.armandaily.ir/?p=23180

• فرهنگ و هنر

۱ آذر ۱۴۰۲ ۰۰:۰۰

باقر مومنی دور از ایران درگذشت

روشنفکر چپ آزادی‌خواه

باقر مومنی پژوهشگر تاریخ، نویسنده، مترجم و فعال سیاسی روز یکشنبه ۲۸ آبان در نودوهفت سالگی درگذشت. او که چند دهه پیش و در شرایط اضطرار ایران را ترک کرده بود سرانجام دور از ایران و در پاریس از دنیا رفت.

روزنامه شرق

شرق: باقر مومنی پژوهشگر تاریخ، نویسنده، مترجم و فعال سیاسی روز یکشنبه ۲۸ آبان در نودوهفت سالگی درگذشت. او که چند دهه پیش و در شرایط اضطرار ایران را ترک کرده بود سرانجام دور از ایران و در پاریس از دنیا رفت.

مومنی در ۲۳ اردیبهشت سال ۱۳۰۵ در کرمانشاه متولد شده بود. او پس از پشت سر گذاشتن تحصیلات ابتدایی و متوسطه در شهر زادگاهش، برای ادامه تحصیل به تهران آمد و تحصیلات دانشگاهی‌اش را در رشته حقوق دانشگاه تهران سپری کرد.

سال‌های نوجوانی و آغاز جوانی باقر مومنی در دهه پرتلاطم بیست سپری شد. او نیز مثل بسیاری دیگر از هم‌نسلانش تحت تأثیر فضای اجتماعی و سیاسی ایران در آن دوران بود و ازاین‌رو در کنار تحصیل وارد فعالیت سیاسی هم شد. زمانی که او برای تحصیل در رشته حقوق به تهران آمد با برخی گروه‌ها و چهره‌های سیاسی آشنا شد و سرانجام در اواخر سال ۱۳۲۴ به حزب توده ایران پیوست.

باقر مومنی فرزند زمانه‌اش بود و با درک ضرورت‌های تاریخی دوران، در سال‌های پس از کودتای مرداد ۳۲ همچنان به فعالیت‌های سیاسی‌اش علیه حکومت شاه ادامه داد تا اینکه در سال ۱۳۳۵ به هجده ماه زندان محکوم شد.

باقر مومنی در سنت فکری چپ رشد کرده بود و ازاین‌رو به تاریخ توجهی ویژه داشت. او در سال ۱۳۳۹ پایان‌نامه دانشگاهی‌اش را با عنوان «ایران در آستانه انقلاب مشروطیت» به پایان رساند و سپس متن آن را منتشر کرد. او در یادداشتی کوتاه در آغاز کتاب «ایران در آستانه انقلاب مشروطیت و ادبیات مشروطه» نوشته بود: «جنبش مشروطیت ایران، همیشه از راست بی‌بها شده است، و چون تحلیلی علمی از آن به عمل نیامده از چپ نیز آن را سرسری گرفته‌اند. به خاطر ارزیابی درست این تلاش اجتماعی

مردم وطنم، در آن زمان که فرصتی داشتم، بر آن شدم تا به تحلیل علمی آن دست بزنم، و در سال‌های میان ۱۳۲۵ تا ۱۳۲۹ به مطالعه و یادداشت پرداختم. هنوز مطالعاتم بسیار ناقص بود که در اواخر سال ۱۳۲۹ به مناسبتی، در مهلتی چندروزه، رساله‌ای در این زمینه سر هم کردم». خود مومنی در یادداشتش می‌گوید این رساله‌ای است ناقص و در مواردی غیرعلمی اما با این حال او می‌گوید «چون برداشت کلی آن، به زعم من، درست و علمی است آن را بدون دستکاری نشر می‌دهم». در مقدمه کتاب، باقر مومنی انقلاب مشروطه را به درستی انقلابی اجتماعی می‌نامد: «اگر یک انقلاب اجتماعی نبردی باشد برای انتقال قدرت از دست یک طبقه اجتماعی به دست طبقه دیگر جنبش مشروطیت ایران یک انقلاب اجتماعی است.«

مومنی در «ادبیات مشروطه» نیز به بررسی اشکال گوناگون ادبیات و معیارهای ادبیات مترقی پرداخته و سپس ویژگی‌های ادبیات مشروطه را بررسی کرده است.

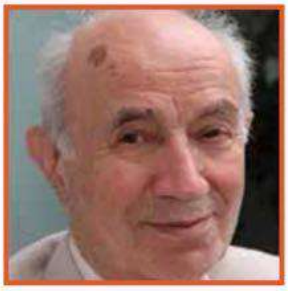
باقر مومنی در سال ۱۳۴۶ به قصد ادامه تحصیل به فرانسه رفت و پس از دو سال اقامت به ایران بازگشت و انتشارات صدای معاصر را بنیاد گذاشت. در سال ۱۳۵۳ دوباره راهی فرانسه شد و در دانشگاه سوربن طی دو سال نگارش رساله دکترایش را با نام «مسئله ارضی و جنگ طبقاتی در ایران» به پایان برد و جلد اول آن را با نام مستعار الف-پوران در فرانسه به چاپ رساند. در سال ۱۳۵۵ به ایران بازگشت و با تلاشی پیگیرانه به پژوهش و ترجمه و تصحیح متون عصر مشروطه مشغول شد. آثار مومنی در آن دوره با سانسور حکومت شاه روبه‌رو بود و اغلب آثارش با سد سانسور روبه‌رو شد. مومنی در سال ۱۳۵۶ از اعضای اصلی و پیگیر کانون نویسندگان ایران در برگزاری شب‌های نویسندگان و شاعران در انستیتو گوته بود. او در دوره دوم حیات کانون نویسندگان نقشی مهم در آن داشت و برای آزادی بیان و مقابله با سانسور تلاش کرد. او در شب پنجم شب‌های نویسندگان و شاعران ایران سخنرانی کرد و موضوع صحبتش سانسور بود و باید به یاد داشت که سانسور حکومت شاه در دهه پنجاه بسیار سنگین بود. مومنی در بخشی از آن سخنرانی‌اش گفته بود: «سانسور، پیوند روشنفکر را با ملتش و مخاطبش و حتی با خودش به عنوان یک عضو جامعه قطع می‌کند. روشنفکر و هنرمند در هر رشته‌ای که کار کند وقتی از مادر غذادهنده‌اش، یعنی ملت، جدا افتاد از رشد باز می‌ماند و پس از مدتی کوتاه در درون تابوت تنهایی‌اش مدفون می‌شود و می‌گندد و آن وقت اسکلتی که از او باقی مانده مار و مورانی را که در دور و بر خودش می‌بیند کودکان هنر خودش می‌پندارد و چون مردمی که از کنارش می‌گذرند از گند گورش و از منظره مار و مورش رو ترش می‌کنند به آنان ناسزا می‌گوید که بی‌هنر و نادانند. به این ترتیب، سانسور هنر و فرهنگ را می‌کشد و از لاشه مرده هنر، به جای هنر، بیماری به میان توده می‌پراکند. فرزند ملت که باید منظر فرهنگ و هنر او بشود یا سر زا می‌رود و یا به موجودی افلیج و کج و کوله و در عین حال خودبین و خودستا بدل می‌شود و خود ملت نیز پس از مدتی که باید از این فرزند دوباره بار گیرد عقیم و نازا می‌شود و فقر فرهنگی باز هم عمیق‌تر و ریشه‌دارتر می‌شود.«

باقر مومنی در سال ۱۳۵۷ به همراه سه عضو دیگر کانون نویسندگان ایران یعنی سعید سلطانپور، ناصر رحمانی‌نژاد و بزرگ پورجعفر هفته‌نامه «صدای معاصر» را منتشر کردند که تا تیرماه سال ۱۳۵۸ چهارده شماره از آن منتشر شد. او در این دوره سردبیر نشریه‌ای با عنوان «اندیشه» هم بود که البته ۵ شماره بیشتر منتشر نشد.

باقر مومنی اگرچه دوره‌ای از حزب توده ایران فاصله گرفت اما تا پایان عمرش به آرمان‌های چپ وفادار ماند و روشنفکری آزادی‌خواه و برابری‌طلب بود.

یادمان

درگذشت محمدباقر مومنی را تسلیت می‌گوئیم



محمدباقر مومنی، چهره سرشناس فعالیت‌ها و مبارزات فرهنگی آزادی‌خوانه ایران پس از قریب یک قرن زندگی در آبان‌ماه سال جاری درگذشت و ساکن ابدی گورستان پرلاشز پاریس شد. باقر مومنی با احتساب پیشینه عضویت خود در حزب توده ایران، در زمره فعالان فرهنگی سرشناس چپ ایران قرار داشت و به‌ویژه ازکسانی بودکه قابلیت درخشان انقلاب مشروطیت ایران را به‌خوبی دریافته و در روشنگری پیرامون آن می‌کوشید.

مومنی یکی از سه مترجم بزرگواری است که سه کتاب مشهور **تاریخ جهان باستان**: مجلدات **شرق**، **یونان**، **رم** وکتاب معروف **تاریخ قرون وسطی**، نوشته مورخان و دانشمندان اتحاد شوروی را به زبان فارسی ترجمه کرده بودند. این چهارکتاب، فهم عمومی دوستداران تاریخ و مطالعات تاریخی را در ایران تحت تاثیر قرار داده و مشوق دوره‌ای از مطالعات تاریخی شدند که تا پیش از آن سابقه نداشت. به‌ویژه مقدمه‌های درخشانی که مترجمان بر دو مجلد از این کتاب افزودند، دلالت‌های آن کتاب‌ها را دو چندان کرده بود.

خدمت با اهمیت باقر مومنی به تاریخ پژوهش دموکراتیک و سوسیالیستی ایرانیان، رویکرد مستدام او همچون یک فعال فرهنگی سوسیالیست به انقلاب مشروطیت و مبانی و منابع آن است و از این طریق پهنای عرصه مطالعه انقلاب مشروطیت را برای بسیاری از دوستداران استقلال و آزادی ایران و طرفداران عدالت افزون نمود. شاید یکی از خدمات درخشان او، سخنرانی ویژه‌اش در **شب‌های شعر انجمن گوته** تهران در پائیز ۱۳۵۶ بوده باشد. او سخنرانی‌اش را با اشاره به جای خالی **نیما یوشیج** و **صادق هدایت** و **صمد بهرنگی** و **جلال آل احمد** – که همواره منتقد بی‌پروای آراء ناشایست او درباره انقلاب مشروطیت بود – و **علی شریعتی** در میان ایرانیان آغازکرد و با استشهادهای بجا و مناسب از مطبوعات ترقی‌خواه دوره مشروطیت نظیر **صور اسرافیل** و **مساوات** و تعلقات اسلامی آنان، مخالفت صریح جامعه ایران و همه نیروهای ملی و مبارز را صرف‌نظر از تعلقات عقیدتی‌شان با استبداد و امپریالیسم و سانسورکه سلاح برنده ارتجاع و استبداد و مخرب استعدادهای انسانی برای به‌سازی زندگانی انسان‌هاست، اعلام داشت. این خدمت باقر مومنی درکنار همه ترجمه‌ها و تألیفات، پژوهش‌ها و تصحیح و انتشار متون عصر مشروطیت و پیش از آن و در مبارزات سیاسی و اجتماعی ضداستبداد و ضدامپریالیستی ایران، علیرغم برخی کج‌تابی‌ها که در زندگانی طولانی او جریان یافت، جایگاهی سزاوار برای او فراهم کرده است.

نشریه «دانش و امید» درگذشت او را به همه دوستداران ایران و فرهنگ ملی ایران تسلیت می‌گوید.

ص ۲۷۳، دانش و امید، دی ۱۴۰۲

فهرست

مراسم خاکسپاری باقر مؤمنی در پاریس برگزار شد ایران‌وایر Iranwire آذر ۱۴۰۲

مراسم خاکسپاری و یادبود «باقر مؤمنی» تاریخ‌نگار، پژوهشگر، کنش‌گر سیاسی و مترجم که ۲۸آبان۱۴۰۲ در فرانسه درگذشت، روز ۷ آذرماه ۱۴۰۲ در آرامگاه «پرلاشز» پاریس در فرانسه برگزار شد.

در این مراسم، شماری از چهره‌های شناخته‌شده روشنفکری و سیاسی ایرانی مقیم اروپا از جمله «سرور علی‌محمدی»، «ناتالی مؤمنی» عروس باقر مؤمنی، «محسن یلفانی»، «اسد سیف» درباره سابقه مبارزانی این نویسنده و تلاش‌های او در راستای مبارزه با سانسور و طرح مسائل اندیشمندان، سخنرانی کردند و پیام تصویری «ناصر رحمانی‌نژاد» و «نسیم خاکسار» برای حاضران پخش شد و همچنین، پیام صوتی «آوا» از اهالی تئاتر ایران در سالن مراسم طنین افکند.

در پایان این مراسم بخش‌هایی از سخنان باقر مؤمنی مربوط به نشست رونمایی کتاب «رهروی در راه بی‌پایان» برای حاضران پخش شد. «رهروی در راه بی‌پایان» در دو جلد، اثر «ناصر مهاجر» است. این کتاب رشته‌های انگارگسیخته اما به هم‌پیوسته زندگی باقر مؤمنی است؛ نویسنده و کُنش‌گر سیاسی که فعالیت‌های اجتماعی خود را از شهریور ۱۳۲۰ آغاز کرده بود.

در ادامه مراسم، حاضران پیکر باقر مومنی را تا مزار او تشییع کردند و «انوشه» فرزندش، کمی پیش از خاکسپاری، بر مزار پدرش سخنرانی کرد.

پیکر باقر مومنی در کنار مزار همسرش «اکرم فرمهینی» (۱۳۹۰ - ۱۳۱۶) آرام گرفت.

مؤمنی که در جوانی از اعضای حزب توده ایران بود در سال ۱۳۳۵، دو سال پس از کودتای ۲۸ مرداد به زندان افتاد و تا سال ۱۳۳۷ در زندان بود. او بعد از مدتی از حزب توده فاصله گرفت؛ گرچه همواره به آرمان‌های چپ وفادار ماند.

مومنی بعد از ماجراهای خونین ۳۰ خرداد ۱۳۶۰ با گذر از کوه‌های کردستان ایران و ترکیه خود را به پاریس رساند. از بهمن ۱۳۶۳ تا تیر ۱۳۶۴ ماهنامه‌ای فرهنگی به نام گاهنامه «فرهنگ و هنر ایران» منتشر کرد و هم‌زمان در پی تشکیل جبهه متحد چپ بود، اما توفیقی به دست نیاورد و باز به کار پژوهش روی آورد و کتاب‌های متعددی مانند «مسائل اپوزسیون ایران»، «گفتارهای سیاسی و دموکراسی»، «دین و دولت در عصر مشروطیت»، «از موج تا توفان»، «انفجار سبز»، «اسلام ایرانی و حاکمیت سیاسی»، «حکومت اسلامی و اسلام حکومتی»، «پرونده پنجاه و سه نفر»، «یادمانده‌های ایرج اسکندری»، «در خلوت دوست»، «دنیای ارانی» و ... را منتشر کرد.

یکی از زمینه‌های محوری پژوهش‌های باقر مومنی «انقلاب مشروطه» بود. از آثار او در این زمینه می‌توان به «کتاب احمد» (۱۳۴۶)، «مسالک المحسنین» (۱۳۵۶)، «ادبیات مشروطه» (۱۳۵۴) «ایران در آستانه انقلاب مشروطیت» (۱۳۵۹) و «دین و دولت در عصر مشروطیت» (سوئد، ۱۳۷۲) اشاره کرد.

ناصر مهاجر گردآورنده و ویراستار شماری از آثار باقر مومنی، از جمله کتاب «روهروی در راه بی‌پایان» در مراسمی که سال ۱۴۰۰ برای برزگداشت این نویسنده و مترجم شناخته شده برگزار شده بود، می‌گوید: «یک بار از او پرسیدم: سبب اینکه یک سره به سراغ ادبیات روشن‌نگران پیش از مشروطه رفتید و به نشر نوشته‌های آنان برآمدید، چه بود؟ پاسخ باقر مؤمنی را برای‌تان می‌خوانم: علتش این بود که در این زمان سانسور به شکل وحشتناکی بر انتشار کتاب حاکم بود و به هیچ وجه نمی‌شد به انتشار مطلبی که شامل انتقاد اجتماعی زمان باشد و یا به آگاهی و دانش نسل جوان کمک کند، اقدام کرد. این کتاب‌ها... در واقع به این خواست اجتماعی پاسخ می‌داد، زیرا خواننده را بیشتر متوجه اوضاع استبدادی و بسته‌ی زمان ما می‌کرد.» ایران‌وایر آذر ۱۴۰۲

باقر مومنی، رهروی در راه بی‌پایان

باقر مؤمنی، یار وفادار و برجسته‌ترین ویراستار نشر نقطه، ۱۹ نوامبر ۲۰۲۳ (۲۸ آبان ۱۴۰۲) چشم بر جهان فروبست و ما را در ماتمی ژرف، فرو برد. در زنده نگهداشت یاد او، دو دفتر «باقر مؤمنی، رهروی در راه بی‌پایان» را به رایگان در اختیار همگان می‌گذاریم که می‌خواهند این روشنفکر فرهیخته، تاریخ‌دان برجسته، پژوهشگر مارکسیست و روشنگر انقلابی را بهتر بشناسند. جای او در میان ما همواره سبز است.

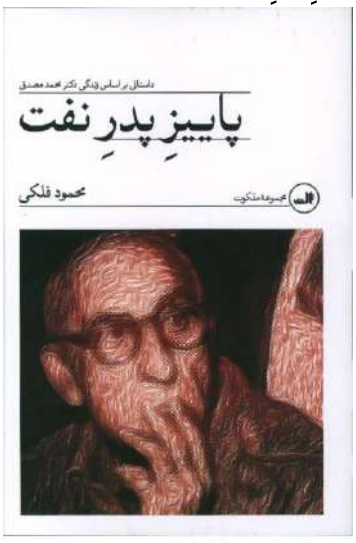
نشر نقطه

دریافت رایگان کتاب باقر مؤمنی، رهروی در راه بی‌پایان
دفتر نخست https://noghteh.org/download/bagher-momeni-vol1.pdf
دفتر دوم https://noghteh.org/download/bagher-momeni-vol2.pdf

این دو کتاب را گذشته از سایت **نشر نقطه** در سایت **"باشگاه ادبیات"** در فیسبوک نیز می‌توان دریافت داشت.

معرفی کتاب‌های تازه منتشرشده

پاییزِ پدرِ نفت



(داستانی بر اساس زندگی محمد مصدق)

نویسنده: محمود فلکی

ناشر: نشر ثالث، ۱۴۰۲

محمود فلکی داستانی بر اساس زندگی محمد مصدق در پنج فصل می‌نویسد. فصل نخست با کودتای ۲۸ مرداد آغاز می‌شود و در خلال آن مانند فصل‌های بعدی با فلش‌بک (رجعت به گذشته)، کودکی و جوانی مصدق و ماجراهای زندگی خصوصی و فعالیت‌های سیاسی‌اش را داستان‌وار گزارش می‌دهد. این اثر در واقع آمیزه‌ای از داستان و گزارش است که در آن جنبه‌ی داستانی با زبانی ساده جلوه‌ی بیشتری می‌یابد، ژانری که به رئالیسم سنتی نزدیک می‌شود. همان‌گونه که نویسنده اشاره می‌کند، "می‌توان گفت که بخش‌هایی از این کتاب مانند گزارش ژورنالیستی است که می‌کوشد موضوع گزارش را داستان‌وار شرح دهد."

در مورد محمد مصدق کم گفته و نوشته نشده است. در میان انبوه این نوشته‌ها، آن‌گونه که نویسنده‌ی کتاب در پیشگفتار برآورد می‌کند، "افرادی که کتاب‌های پژوهشی و مقاله‌های تحلیلی یا خاطرات خود را در مورد مصدق نوشته یا بیان کرده‌اند، سه دسته‌اند: ۱. آنهایی که شیفته‌ی مصدق‌اند، تنها به جنبه‌های مثبت و محسنات کار مصدق می‌پردازند و او را از هر گونه عیب و اشتباهی مبرا می‌دانند؛ ۲. آنهایی که مخالف مصدق یا سلطنت طلب هستند، برعکس، همه‌ی تقصیرها و مشکلات را به پای مصدق می‌نویسند. آنها حتا به یک جنبه‌ی کوچکِ مثبت در زندگی و فعالیت‌های سیاسی مصدق اشاره نمی‌کنند؛ ۳. آنهایی که در کتاب‌ها یا مقاله‌هایی در مجموع ناجانبدارانه به زندگی و فعالیت سیاسی مصدق می‌پردازند، که البته تعداد آنها بسیار کم است."

بر این اساس، فلکی می‌کوشد "ناجانبدارانه، بدون شیفتگی یا نفی متداول، با اتکا به واقعیت‌ها، جنبه‌های گوناگونِ شخصیت و کارکرد سیاسی مصدق را به تصویر" بکشد. در این راستا "از اظهار نظر سرراستِ شخصی یا تفسیر پرهیز" می‌کند "تا هم جنبه‌ی داستانی آن حفظ شود و هم اینکه خواننده، بدون تحمیلِ نظر، خود به داوری بنشیند."

نویسنده در این کتاب تنها به فعالیت‌های سیاسی او نمی‌پردازد، بلکه هم‌چنین به زندگی خصوصی و علایق ویژه‌ی او توجه می‌کند و "اینکه قوت‌ها و ضعف‌های شخصیتی، روانی و اخلاقی‌اش چگونه در تصمیم‌گیری‌های سیاسی‌اش (مثبت یا منفی) مؤثر و تعیین کننده بوده است."

نویسنده علت انتخاب عنوانِ "پاییز پدر نفت" را چنین توضیح می‌دهد:

" اگر چه من بیشتر روی سال‌های آخر زندگی سیاسی مصدق تمرکز داشته‌ام و به همین خاطر عنوان کتاب را "پاییزِ پدرِ نفت" گذاشته‌ام، اما برای اینکه مهم‌ترین رویدادهای زندگی مصدق به گونه‌ای بیان شود که خواننده تصویری کلی از زندگی‌اش پیش رو داشته باشد، در برخی از فصل‌ها، به‌ویژه در فصل سوم که در آن عمدتاً فعالیت‌های سیاسی مصدق مطرح می‌شود، جنبه‌ی گزارشی آن بیشتر است."

این کتاب به گونه‌ای نگارش یافته که حتا برای خواننده‌ای که هیچ آگاهی از زندگی مصدق و فعالیت‌های سیاسی‌اش ندارد، می‌تواند تصویر روشنی از او به دست دهد.

سکسوالیته

از سری مقدمه‌ای مختصر مفید انتشارات دانشگاه آکسفورد

نویسنده: ورونیک موتیه

مترجم: اشکان بحرانی

https://nogaam.com/book/2438/

توضیح:
در این تک‌نگاری از مجموعه‌ی «مقدمه‌ای مختصر مفید» انتشارات دانشگاه آکسفورد، ورونیک موتیه، استاد جامعه‌شناسی در دانشگاه لوزان و محقق مطالعات جنسیت و زنان در دانشگاه کمبریج، به ما نشان می‌دهد که سکس، بیش و پیش از هر چیز، پدیداری فرهنگی است و نیروهای اجتماعی و سیاسی‌اند که سکسوالیته را شکل می‌دهند. این کتاب نشان می‌دهد که سکس، جنسیّت و سکسوالیته سخت درهم‌تنیده‌اند. کتاب مشتمل بر پنج فصل است. فصل ۱ شیوه‌های تاریخی تفکّر درباره‌ی سکس را ارزیابی می‌کند. فصل ۲ نظریّه‌ها، جنجال‌ها و مخالفت‌ها پیرامون الگوهای سکسوالیته را در مدرنیّت تحلیل می‌کند. فصل‌های ۳ تا ۵ با تمرکز بر چالش‌هایی «از پایین» در قالب نقدهای فمینیستی در باب سکسوالیته (فصل ۳)، تنظیم سکسوالیته «از بالا» به دست دولت (فصل ۴) و آینده‌ی سکس (فصل ۵) سکسوالیته را به منزله‌ی جایگاه کشمکش سیاسی و اجتماعی تبیین می‌کنند.

نویسنده‌ها دو بار می‌میرند
محمد موسوی
رمان

https://nogaam.com/book/2437/

توضیح:
داستانی از جامعه‌ای استعاری که جادوگر اعظم آن را رهبری می‌کند. داستان، در شهر خیالی آفتاب می‌گذرد، شهری که صدها سال است تحت حاکمیت حکومتی پیشرفته اما مستبد، به حیات خود ادامه می‌دهد تا اینکه یک نویسنده‌ی جوان به قدرت می‌رسد و شرایط تغییر می‌کند. کتاب، سبک روایت سیال ذهن دارد و سعی می‌کند با رئالیسم خشن و بی‌رحم خود، از غرق شدن مخاطب در فضای فانتزی و غیرعادی کتاب جلوگیری کند، زیرا تنها حقیقت موجود در جهان ادبیات، به تعبیر نویسنده، رئالیسم است و هر تغییر فضایی، اعم از فانتزی یا عناصر اسطوره‌ای و جادویی، باید با منطق‌های حسی رئالیسم همراه باشد و چیزی جز این، مضحک است.

ساختارشکنان نسل پنجم ادبیات داستانی ایران (جلد اول)
گروه نویسندگان
مجموعه داستان

https://nogaam.com/book/2436/

توضیح: این کتاب حاصل جست‌وجوی آثاری اصیل، نوگرا، جسور و تجربه‌گرا و پیشرو و متمایز از جریان رسمی ادبیات داستانیِ معاصر ایران در نسل پنجم داستان‌نویسان فارسی‌زبان است. جست‌وجوی آن‌ها که دنباله‌رو و تکرارکنندهٔ ساختارهای غالب و حاکم نبوده‌اند. جست‌وجویی از سوی «پژوهشکدهٔ فرهنگ و هنر و ادبیات حیرت» برای یافتنِ اندک‌هنرمندانی که بیش از کوشش برای جلب و جذب توجه عمومِ رسانه‌زده و کسب پذیرش و اعتبار در ساختار غالب، به تلاش برای فهم عمیق‌ترِ هستی و هنر و ادبیات و داستان و انسان از طریق شکستن ساختارها و تحلیل زیبایی‌شناختیِ پدیده‌ها و انجام تجدیدنظرهای جسورانه و پراهمیت در ماهیت مفاهیمی چون هنر، داستان، زیبایی و انسان پرداخته‌اند. اینان به نتیجه و موفقیت و مقبولیت نیندیشیده‌اند که نفسِ این تلاش را ارج نهاده و پاس داشته‌اند.

اسباب‌کشی بزرگ و چند داستان دیگر
بهزاد ناظمیان‌پور (مجموعه داستان)

https://nogaam.com/book/2434/

توضیح نویسنده: داستان‌های این کتاب، برگزیدهٔ داستان‌هایی است که بین سال‌های ۱۳۹۴ تا ۱۳۹۹ نوشته‌ام. اگر این کتاب را حتی برای آزمودنِ شدتِ تیغ سانسور به ارشاد ندادم، فقط به خاطر جلوگیری از توهین نبود. آن که تمامِ هویت من است، آن که در من است و می‌نویسد، آن که تمامِ شخصیت‌های داستان‌های من است، از من هیچ نمی‌خواهد؛ تنها «آزادیِ خیال‌ورزی در نوشتن» می‌خواهد. پاسداری از آزادیِ او تنها کاری است که می‌توانم برایش کنم. سانسور، یک توهین است که می‌توانم همانند بسیاری از توهین‌های دیگر از سر ضرورت تابش بیاورم یا نیاورم. اما سانسور اگر به خودسانسوری بینجامد، دیگر فقط توهین نیست. خودسانسوری در خیال و در نوشتن، غیر اخلاقی است؛ ناجوانمردی در حق کسی است که در من تخیل می‌کند و تمامِ «من» است. ناروا‌ست که در حقِ او حتی احتمالِ خودسانسوری را روا بدارم.

ایران جان ماست

گروه نویسندگان (مجموعه داستان)

https://nogaam.com/book/2432/

توضیح: داستان‌های برگزیده‌ی مسابقه‌ی داستان‌نویسی «ایران جان ماست». ۲۲ داستان از ۲۲ نویسنده از سراسر ایران.

قلب سنگ‌شده

کلوئه دلوم، مترجم: مریم خراسانی

برنده‌ی جایزه مدیسیس به عنوان بهترین رمان فرانسوی سال ۲۰۲۰

https://nogaam.com/book/2431/

توضیح: این رمان با اندیشه‌ها و برداشت‌های فلسفی، روانشناختی و فمینیستی پیش می‌رود که نشانگر برداشت عمیق نویسنده از وضعیت زیست زنان در دنیای مدرن است، زنانی که آزادی، استقلال، کمال‌گرایی و علاقه به ایفای نقش اجتماعی در آنها چندان مهم و قوی‌ست که قادر است احساس تنهایی و بعضا فقدان عشق را به حاشیه براند. ارجاعات فرامتنی زیادی در رمان هست که به اسطوره‌ها و نویسندگان زن فمینیست می‌پردازد. از سویی دیگر، موسیقی و ترانه‌های فرانسوی نقش زیادی در این رمان کلوئه دلوم ایفا می‌کنند.

کوچه‌ی آخر

داریوش کریمی (رمان معمایی-جنایی)

https://nogaam.com/book/2430/

توضیح: سعید سرنخی پیدا کرده. از مدت‌ها پیش از آنکه در لندن ساکن و به عنوان مهندس ناظر مشغول کار شود، در عذاب بوده که بر سر دوستش فرهاد در زندان دیزل‌آباد کرمانشاه چه آمد. چطور ممکن است، آن‌طور که در آن زمان گفته شد، فرهاد در

نزاع بین خلافکارهای داخل زندان چاقو بخورد و تلف بشود؟ سعید همیشه به این روایت مظنون بوده. مظنون و گناه‌بار. مگر خطای او نبود که باعث شد فرهاد از زندان سردرآورد؟ سعید می‌فهمد نصرالله حاتم‌بیگی از ایران خارج شده و در وینچستر زندگی می‌کند. می‌خواهد برود رودرروی حاتم‌بیگی بایستد و بپرسد چرا فرهاد را سربه‌نیست کردند بدون اینکه به خانواده‌اش بگویند کجا خاک شده است. راهی وینچستر می‌شود غافل از اینکه دارد وارد ماجرایی می‌شود که گذشته‌ی او را زنده می‌کند، صنم را.

کتاب جرأت به اندیشیدن و انقلاب ژینا: مجموعهٔ هجده مقاله از مجید نفیسی که به مناسبت نخستین سالگرد انقلاب ژینا, انتشارات کرم کتاب منتشر کرده است :

https://iroon.com/irtn/blog/19683/

خرید کتاب: https://www.lulu.com/

ژانت آفاری مورخ, نویسنده و استاد دانشگاه، در باره این کتاب می نویسد: "مجموعه‌ای با طراوت از مقالات نویسنده و شاعری بسیار با استعداد که از طرح پرسش‌های سخت و زیر سؤال بردن اشتباهاتی که منجر به پیدایش و تداوم رژیم دینسالار در ایران شد، هراسی ندارد - برای کسانی که از کلیشه‌های قدیمی خسته شده‌اند و به دنبال پاسخ‌های جدید برای مشکلات عمیق جامعه ایران هستند، از جمله ایرانیان پراکنده در سراسر جهان".

ملافه سرخ، منظر عقدایی

مجموعه داستان

نشر عبارت

ملافه سرخ مجموعه ده داستان کوتاه از منظر عقدایی است. داستان غروب از این مجموعه پیش‌تر در آوای تبعید منتشر شده بود.

ایران در کرانه‌های زشتی و زیبایی

نویسنده: مهدی استعدادی شاد

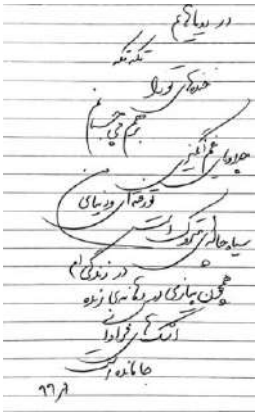
این اثر که انتشارات دریا در فرانکفورت آن را منتشر کرده است، در سه بخش و هر بخش شامل چندین جستار تدوین شده است: بخش اول؛ پرتوافکنی بر لابیرنت سیاست و دیپلماسی، بخش دوم؛ روایت‌گری و نشانه‌های واقعیت، و بخش سوم؛ دستاوردهای اندیشه‌گری.

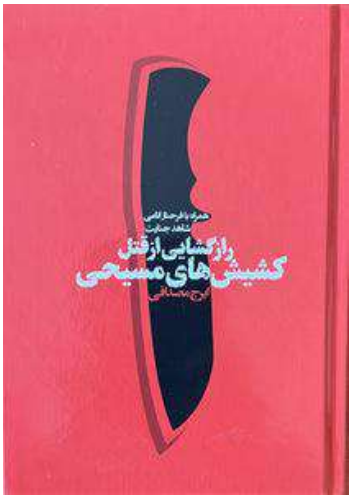
"مرثیه‌ای برای گل‌های پژمرده" بکتاش آبتین
نشر باران، سوئد

"مرثیه‌ای برای گل‌های پژمرده" مجموعه‌ای‌ست از سروده‌های منتشرنشده بکتاش آبتین در زندان که در سال‌مرگ او منتشر شده است.

این مجموعه شامل پنجاه‌ونه شعر به دستخط شاعر، اشعاری‌ست سروده شده در واپسین روزهای عمر در زندان. شعرهای این دفتر نشان از درد و رنج شاعر در زندان دارد، می‌تواند تجربه‌ای بسیار ملموس باشد از هستی هزاران انسانی که به راه آزادی، زندان و شکنجه را در زندان‌های جمهوری اسلامی تجربه کردند و چه بسا بهای آن را با مرگ خویش پرداختند. آبتین در این سروده‌ها سرگذشت خویش و نسل خود را با تاریخ گره می‌زند تا از آن سندی بسازد در بی‌داد حاکم:

میمون‌هایی افسرده در باغ وحش
انسان‌هایی مغموم در زندان
شب‌ها آیا
کدامشان
آسوده بخواب می‌روند؟!





ایرج مصداقی در مصاحبه با فرخناز انامی در کتاب "رازگشایی از قتل کشیش‌های مسیحی" می‌کوشد پرده از چگونگی قتل‌های دولتی بردارد.

کتاب "رازگشایی از قتل کشیش‌های مسیحی" بازبینی گذشته است؛ زمانی که جمهوری اسلامی در پروژه قتل‌های زنجیره‌ای با بهره گرفتن از چند هوادار مجاهدین خلق، به قتل کشیش‌های مسیحی اقدام می‌کند.

کتاب "رازگشایی..." بازگشت به گوشه‌هایی از زندگی نویسنده است؛ به زمانی که زندان را پشت سر گذاشته اما هنوز دل به آرمان‌های خویش دارد و می‌کوشد تا راهی برای ادامه مبارزه بیابد.

کتاب "رازگشایی..." بازگویی بخشی از زندگی فرخناز انامی‌ست؛ آن بخشی که به همراه دو دوست دیگرش به دام سازمان اطلاعات رژیم گرفتار می‌آید و در قتل کشیش مسیحی مشارکت می‌ورزد.

کتاب "رازگشایی..." فصلی از تاریخ معاصر ایران است؛ فصلی که جمهوری اسلامی می‌کوشد در سرکوب و خفقان حاکم، تاریخ بسازد و آن را چنان بنویسد که خود دوست دارد.

Avaetabid No. 38