

آوای تبعید

برگستره ادبیات و فرهنگ

تابستان ۱۳۹۶ - شماره ۲



کاخی از کتابهای ممنوعه

بازسازی معبد "بارتون" در نمایشگاه "داکومنتا ۱۴" (Documenta 14) با دیوارها و ستون‌هایی از کتاب‌های ممنوعه جهان در طی تاریخ. این نمایشگاه همزمان با شهر آتن امسال، ۲۰۱۷، در شهر کاسل آلمان نیز برگزار شد.



نویسندگان این شماره

شب‌نم آذر، جبرا ابراهیم جبرا، پگاه احمدی، مهدی استعدادی شاد، رضا اغنمی، الف. امیدوار، مسعود امیر خلیلی، مزدک بامدادان، عبدالقادر بلوچ، ب. بی‌نیاز (داریوش)، کوشیار پارسی، فریدون تنکابنی، محمد تنگستانی، نسیم خاکسار، هادی خرسندی، هادی خوجینیان، اسماعیل خوبی، حسین دولت آبادی، علی اکبر دهخدا، اکبر ذوالقرنین، منوچهر رادین، حمیدرضا رحیمی، علی رستانی، حسن زرهی، شراگیم زند، فیروزان زُهادی، سنگسری، اسد سیف، س. سیفی، بهروز شیدا، جواد طالعی، میرزاآقا عسگری (مانی)، علی کامرانی، مسعود کدخدایی، شیوا گردبچه، فرهنگ کسرابی، عطا گیلانی، فریدون گیلانی، پرویز لک، منوچهر محجوبی، باقر مرتضوی، محمود معتقدی، رضا مقصدی، فرشته مولوی، حمید مهدی‌پور، مجید نفیسی، اسماعیل نوری علاء، پرتو نوری علاء، ابراهیم هرندی

تبعیدی فقط آن کس نیست که از زادبوم خویش تارانده شده باشد. تبعیدی می‌تواند از زبان، فرهنگ و هویتِ خویش نیز تبعید گردد. آن کس 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، بل که در انطباق با جهان معاصر می‌شناسد. این نشریه که فعلاً به شکل فصلنامه منتشر می‌گردد، گرد فرهنگ و ادبیات تبعید سامان می‌یابد. می‌کوشد در همین عرصه هر شماره را به موضوعی ویژه اختصاص دهد. مسئولیت 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.

فصلنامه آوای تبعید بر گستره ادبیات و فرهنگ

شماره دوم، تابستان ۱۳۹۶ (۲۰۱۷)

مدیر مسئول: اسد سیف

مسئول طنز این شماره: ابراهیم هرندی

مسئول تاریخ و اسلام‌شناسی در این شماره: ب. بی‌نیاز

صفحه‌آرایی: ب. بی‌نیاز

فهرست

گفتنی ست / اسد سیف/ ۳

ادبیات: نقد و بررسی

- جبرا ابراهیم جبرا - نویسنده فلسطینی در تبعید / ترجمه فیروزان زُهادی. ۵۴-۵۲
- مهدی استعدادی شاد - حدیث غربت یا روایت تبعید. ۶۱-۵۹
- شهر روز رشید - عناصر نمایشی در خمسه نظامی. ۷۲/۶۱
- اسد سیف - زوال کلنل؛ شیپور شکست انقلاب. ۷۷/۷۲
- س. سیفی - هفخطی که «هفخط» نیست. ۷۹-۷۷
- بهر روز شیدا - از خانه‌ی درد تا ایستگاه تنهایی. ۸۹-۷۹
- باقر مرتضوی - علی دایی‌ی من و اجرای نمایش مرده‌ها در تبریز. ۹۲-۸۹

شعر

- شبم آذر - پری‌زدگی / آیات ماهی / توقف / زندگی. ۴-۳
- پگاه احمدی - پاره‌های کوتاه. ۵-۴
- محمد تنگستانی - گل آفتابگردان. ۸-۷
- اسماعیل خوبی - آنسوی این زباله. ۸
- اکبر ذوالقرنین - فارسی / بازیگوشانه. ۹-۸
- میرزا آقا عسگری (مانی) - قوری چینی. ۱۰-۹
- علی کامرانی - مرثیه باران. ۱۱-۱۰
- فرهنگ کسرائی - هیچ در هیچ. ۱۱
- فریدون گیلانی - برج‌های پنهانی. ۱۲-۱۱
- پرویز لک - ۱۲
- محمود معتقدی - ۱۲-۱۳
- رضا مقصدی - زیبایی زنانه‌ی ما، دشمن ماست. ۱۳
- مجید نفیسی - شمشیر در حوضخانه/ عمامه. ۱۳-۱۳
- اسماعیل نوری علا - شهر تلواسه / بار دگر ... ۱۶-۱۴
- پرتو نوری علا - چهار رُویش: بلوغ/ عشق/ زایمان/ یائسگی. ۱۷-۱۶

تاریخ و اسلام‌شناسی

- مسعود امیرخلیلی - تورج دریایی و سقوط ساسانیان. ۹۴-۹۹
- مزدک بامدادان - اسلام‌پژوهی از دو دیدگاه. ۱۰۰-۱۰۲
- ب. بی‌نیاز - تاریخ هجری مسلمانان از چه زمانی شکل گرفت؟ ۱۰۲-۱۰۶

نمایشگاه کتاب بدون سانسور

- حمید مهدی‌پور (انتشارات فروغ/کلن). ۱۰۸
- هادی خوجینیان - (انتشارات مهری انگلستان). ۱۰۹
- رضا اغنمی - گزارشی از تشکیل نمایشگاه کتاب در لندن. ۱۱۰-۱۰۹
- کوشیار پارسی - گفتار برای «نمایشگاه کتاب تهران، بدون سانسور». ۱۱۰
- نسیم خاکسار - حذف یک کلمه برابر است با حذف یک انسان. ۱۱۴-۱۱۵
- حسین دولت‌آبادی - سانسور، ممیزی و نمایشگاه کتاب. ۱۱۵-۱۱۸

یاد یاران (به یاد مجید فلاح‌زاده)

- جواد طالعی - درگذشت مجید فلاح‌زاده. ۱۲۱-۱۲۲
- منوچهر رادین - مجید فلاح‌زاده، یک انسان اجتماعی. ۱۲۲-۱۲۳
- علی رستانی - به یاد مجید. ۱۲۳
- بهمن سقایی - به یاد دوستی که جهان را صحنی از نمایشی ... ۱۲۳-۱۲۴
- علی کامرانی - و باز مرگ دوستی دیگر در تبعید. ۱۲۴-۱۲۶

معرفی کتاب

- راهی دیگر / سگ‌ها و آدم‌ها / رود خانه ندارد / شدت / دفتر شماره ۲۱ کانون / از آینه
بپرس / پدر و پسر / تو کوجه‌های تهرون / دال و مدلول / معبد تن / ضمیر اول شخص
مفرد / کادیش برای یک کُس / پرندۀ شب / زن تخم مرغی / گامبی شاه

داستان

- فریدون تنکابنی - آقای ناجی. ۱۸-۲۱
- حسن زهری - رستم ما، رستم آن‌ها. ۲۱-۲۳
- مسعود کدخدایی - سبب و انار خانه پدری. ۲۳-۲۹
- عطا گیلانی - یک دم ز حقوق مدنی. ۲۹-۳۴
- فرشته مولوی - حکایت پلنگ. ۳۳-۳۴

طنز

- دیباچه - ابراهیم هرندی. ۳۶
- علی اکبر دهخدا - حرف نشخوار آدمی زاد است. ۳۶-۳۷
- ر. سنگسری - ریش ده منی. ۳۷-۳۸
- منوچهر محبوبی - مناظره روضه‌خوان و مطرب. ۳۸-۳۹
- الف. امیدوار - آتش بی اختیار. ۳۹
- عبدالقادر بلوچ - مواظب باش. ۴۰
- هادی خرسندی - چار دیواری، بی‌اختیاری. ۴۰-۴۲
- اسماعیل خوئی - منظومه. ۴۱-۴۲
- شیوا کُردبچه - یک فقره احمدی‌نژاد. ۴۲
- حمیدرضا رحیمی - موارد استعمال چفیه. ۴۲-۴۴
- شراگیم زند - معجزه پنیر. ۴۴-۴۶
- ابراهیم هرندی - بررسی کتاب. ۴۶-۵۰

گفتنی‌ست؛

دومین شماره‌ی «آوای تبعید در گستره ادبیات و فرهنگ» را پیش رو دارید. در این فاصله کوشیده شده تا در فرم و صفحه‌آرایی آن تغییراتی صورت بگیرد. به این امید که بهتر از این گردد.

در راستای اهداف نشریه، دوستانی برای بخش‌هایی از شماره‌های آینده‌ی آن مسئولیت‌هایی را پذیرفته‌اند که به حتم در پُربارتر شدن آن مؤثر خواهد بود.

مسئولیت بخش طنز این شماره را دوست عزیزمان **ابراهیم هرندی** برعهده داشتند و مسئولیت بخش اسلام‌شناسی و تاریخ را ب. بی‌نیاز. کار صفحه‌بندی نشریه نیز از ب. بی‌نیاز است. با سپاس از این دوستان.

نمی‌توان در استقبال از نشریه، به ویژه خوانندگان ساکن ایران، خوشحال نبود. پیشنهادات و انتقادات از آن نیز به حتم کمکی خواهد بود در بهتر شدن آن. در این میان تنی چند از دوستان با عنوان «تبعید» در نشریه مشکل داشته‌اند. تبعید را واژه‌ای محدودکننده و چه بسا نارسا بر پیشانی آن می‌دانند. من به نوبه خویش به تمامی دوستان دور و نزدیک پیشنهاد می‌کنم تا این بحث را عمومی کنند. صفحات نشریه برای دوستان منتقد در مکتوب گرداندن و بازتاب نظریات باز است.

به نظر من محتوای نشریه می‌تواند بیانگر هویت آن باشد. تمامی تلاش‌ها برای این هدف به کار گرفته می‌شوند. به این امید که با مشارکت تمامی دوستان نویسنده و هنرمند به این مهم دست یابیم.

در معرفی و انتشار گسترده نشریه دوستانی، به ویژه سایت **عصر نو** که از سر لطف سه ماه آن را در سایت خویش برای دانلود علاقمندان گذاشت، **رادیو زمانه** که ضمن معرفی آن، چند هفته‌ای نیز آن را در سایت خویش در اختیار علاقمندان قرار داد، **باشگاه کتاب** در فیسبوک، سایت **هنر و ادبیات پرس‌لایت**، **آچیق‌سوز**، **رادیو همبستگی**، **رادیو فردا** و بسیاری دیگر از سایت‌ها و کتابخانه‌ها در دنیای مجازی، کمک نمودند. با سپاس از همه آنان.

باید چند شماره‌ای از انتشار نشریه بگذرد تا به شکل مورد نظر خویش دست یابد و خود را آن‌گونه بشناساند که در نظر دارد. در این راه هنوز نارسایی‌ها زیاد است. پاره‌ای از کمبودها بر ما آشکار است. من به نوبه خویش می‌پذیرم که این نشریه باید بهتر از این باشد. به همین امید انتشار آن ادامه دارد.

آوای تبعید به مؤسسه و یا بنیادی وابسته نیست. در استقلال خویش در واقع با "همت عالی" همکاران خود منتشر می‌شود. دوستان و همکاران از سر لطف و در پاسخ به یک نیاز برای آن می‌نویسند، بی‌آن‌که مزدی بابت نوشته‌های خود دریافت دارند.

کوشش به عمل می‌آید تا حوادث عمومی در عرصه ادبیات و فرهنگ به شکلی در نشریه بازتاب یابند. گزارش "دومین نمایشگاه کتاب تهران بدون سانسور" در همین رابطه تهیه شده است.

آوای تبعید می‌کوشد صدای تمامی تارنده‌شدگان درون‌مرزی و برون‌مرزی باشد، کسانی که همه به یک زبان نمی‌گویند و نمی‌نویسند. در شماره پیشین دوستان "گیل‌آوایی" داستانی به فارسی و گیلکی در اختیار ما گذاشت. متن فارسی در نشریه انتشار یافت، به این امید که در شماره‌های آینده فصل‌هایی از نشریه و یا چه بسا ویژه‌نامه‌هایی به ادبیات و فرهنگ دیگر زبان‌های داخل ایران اختصاص یابد. با پوزش از این دوست، امیدوارم متن گیلکی داستان ایشان در یکی از شماره‌های آینده انتشار یابد.

چند هفته پیش مجید فلاح‌زاده، یکی از فعال‌ترین دوستان تئاتری ما در تبعید درگذشت. بخش "یاد یاران" این شماره به او اختصاص دارد، اگرچه محدود و کوتاه. او از جمله نخستین کسانی بود که با ارسال مقاله دست‌یاری ما را به گرمی فشرد. مقاله او در شماره آینده، در بخش تئاتر تبعید انتشار خواهد یافت.

اسد سیف

شعر

شبنم آذر
پگاه احمدی
محمد تنگستانی
اسماعیل خویی
اکبر ذوالقرنین
میرزا آقا عسگری (مانی)
علی کامرانی
فرهنگ کسرابی
فریدون گیلانی
پرویز لک
محمود معتقدی
رضا مقصدی
مجید نفیسی
اسماعیل نوری علاء
پرتو نوری علاء

شب‌نم آذر



۱

پری‌زدگی

پری‌زدگی
رفتار نرمی دارد
به آب خیره می‌شوی و بیگانه می‌شوی
با زبانِ آب حرف می‌زنی
رنگ ات می‌پرد
موج‌های کوچکی می‌زند در سرت
صورت
نخواهی داشت

مانده‌ای و به رفتن شبیه‌تری
شکلی از پزندگی
که آسمان را آسان می‌کند

۲

آیات ماهی

بیا
مرا ببر
از شیطان بگیرم
از دایره‌های سرخ
از خون از خنجر
از حادثه از هراس
از صاعقه بگیرم

قسم به آتش
از تنور
بیا مرا بسوز
به کویر ببر
به سیاه چادر

به بوسه و گلو
مرا بزن به گون
زخمم مرا عذاب می‌کشد

قسم به آب
آرامم کن
از تلاوت آیات ماهی نجاتم بده
از کهولت دریا
چترم بده
رگبار پرنده می‌زند

سار به فصل آب نرسید

قسم به نور
بُراق کرده شب
تاریکی روبه‌رو را بپر
چاقو بکش
چراغ بیاور
رَدم را بگیر
چشمت را به من بدوز
نجاتم بده

خون‌های تازه‌ای می‌ریزند!

۳

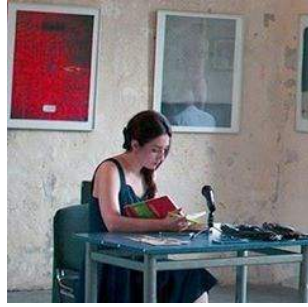
توقف

تهی‌تر از خانه‌ای که ترکش گفته‌اند
تهی‌تر از ته‌مانده‌های یک جشن باشکوه
تهی‌تر از دری نیمه‌باز رها شده
دستی که برای گرفتن چیزی
در هوا معطل مانده
پرچمی پوسیده
رنگ و رو رفته
کهنه

به روزهای رفته نگاه می‌کنم
به رنگ‌های پریده‌ی عکس‌های قدیمی
و دهانی
که هنوز خندیدن را از یاد نبرده بود

ستون
هر چند استوار

پگاه احمدی



پاره‌های کوتاه

چگونه می‌نویسی؟
دست می‌کشم بر سنگ
کلمات را از زیر سنگ،
آزاد می‌کنم

این سُرْمه را
با سر به آفتاب رسیدم
جانا هوات
زیر گلویم درخت خواهد شد

ای شاهراهِ خون تا قلب
هوا پُر از تقلای شبی‌ست
که مثل انار به بن‌بست می‌خورد
نفس برسان

در تَبَّتِ نَنَات
مدام در تو تِلُو رفتن وُ
در این قرنطینه
طنین تن به تن توو به توو
هوا، اناالعشق وُ خدا همین تَننا
تَرک بخور تا تاک
و تیکِ زخمم را
به تگه‌های شقایق ببند

تمام حلقم در انتظارِ حلول است و حیف...
در این هلاک
تنها ماهی‌های مرده می‌لغزند.

یک لخته گاو، در تنِ چاقوست
یک روده تا اذان
از خونِ تو می‌روم انگار...دیوانه‌وار

خانه

سرانجام فرو می‌ریزد
صداها
سرانجام به سکوت ختم می‌شوند
و سایه‌ها
به دورنِ اشیا باز می‌گردند

فردا

حریصانه

نفس می‌کشد
و این ساعت قدیمی
که صورت سفیدش را
به هوای سردِ اتاق چسبانده
تمام عمر
به سکوتِ میانِ دو تیک‌تاک فکر می‌کند

۴

زندگی

زندگی
غرق شدن در لیوانی خالی‌ست
«چرا»ی لمیده است بر خمیازه‌ی صبح

«چگونه»ی ایستاده است کنارِ روز
زندگی «لطفا» است در نیمه‌های شب
وقتی که از اعداد می‌خواهی
ساعت دیواری را ترک کنند

لحظه‌هایی هم هست
مثلا وقتی که تشنه‌ای
یا مثلا وقتی صدایم می‌زند: عشق من!
نه!

زندگی

همین سی و دو حرف الفباست
که سرش به شکل غریقی
از کاغد سفید بیرون مانده
که عادت کرده

خودش را روی آب نگه دارد
و خوبی عادت هم این است
که می‌توانی ترکاش کنی

برای هیچکس ننوشتن
سر مجسمه‌ای را
بر سینه داشتن
و آن دهان بودن که باد
با تکانی شدید، می‌بندد.

محمد تنگستانی



گل آفتابگردان

یا تو بیدارم کن یا به مرغان دریایی اصفهان بگو
فرض را بر این بگذار
طبق معمول در حال دم کردن قهوه‌ام
فرض کن کل روز منتظرت نبوده‌ام
امروز برای بار دهم با ابراهیم گلستان گفت و گو نکرده‌ام
و اسماعیل خوئی دیگر کسالت ندارد
اصلاً فرض کن به جای تو، زن همسایه را
به کافه‌ای برده‌ام
فرض را بر این بگذار که دوستت ندارم
امروز اول آوریل است
بی‌خیال این فرضیات نه تو میرزاخانی هستی و نه من
ما آواره‌تر از خمپاره‌های مهاجر به خاورمیانه‌ایم
اصلاً تو فلسطین، من هدیه‌ای عاشقانه
مهر شده به تاریخ یکم آوریل
ارسالی از اورشلیم
اصلاً فرض را بر این بگذار در هیچ شعری تو را به خورشید تشبیه
نکرده‌ام، سینه‌ام را به گندم‌زاری
بر گونه‌ات ملخ‌های بی‌شماری لانه کرده‌اند برای روز مبادا
سرت را روی سینه‌ام بگذار
این سینه درد می‌کند برای تو
گندم‌هایم آذوقه زمستان آینده‌ی دولت اسلامی‌اند
اصلاً بیا در غروب یکی از همین روزها
من و تو
و تمام نطفه‌هایی که در زباله، کنار تخت در اجتماعی مدنی،
زندگی می‌کنند
به بهانه انقراض یوزپلنگ ایرانی
همگی

دسته‌جمعی خودکشی کنیم.
نداری و فقر تنها مایملک ماست
می‌بخشم به بیچاره‌ای که چشمان سخاوتمندی داشت
گور پدر هر چه ساخته‌ایم
بیا برویم دهلی‌نو از عشق کهنه‌مان برای بچه‌ها نمد ببافیم و
زندگی کنیم
بگذار خیالت را راحت کنم
من آدم ماندن با کسی
به جز تو نیستم
امسال
یا اصلاً بگذار خیالت را راحت کنم
من زنباره نیستم، شاعرم
درد و فراق بیماری مزمن عاشقانه‌های جهان سوم است
این را حتی مصباح یزدی هم می‌داند در چشمان تو پادگانی‌ست
که چند سرباز کم دارد
امروز اول آوریل است
باران رد تمام بوسه‌های شب گذشته را شسته است
اصلاً بگذار اعتراف کنم
اعتراف به تو اصلاً سخت نیست
تو گل آفتاب‌گردانی
روییده در کرانه باختری
امروز خورشید از سوریه طلوع کرده است
دختران لعنتی در عراق، لیبی و سودان گرمای کمتری دارند
سوریه شمال چشمان توست
بچرخ گل آفتابگردان
ما آواره‌تر از خمپاره‌های مهاجر به خاورمیانه‌ایم
هر خمپاره وعده‌ای از صلح است
ما وعده‌های بی‌شماری را طلب داریم
مثل مادر بزرگم که بشکه‌ای نفت از انقلاب طلب داشت
معادلسش یک متر زمین به نامش کردند
مهرش نبود، حقش بود
دنیايش شد
سال‌هاست پنج‌شنبه‌ها به دنیای مادر بزرگ سر می‌زنیم
دنیا‌های دیگری، همجوارش بودند
مثلاً دنیای پدر بزرگم
پدر بزرگت
پدرت، دنیای عجیبی‌ست
جوانی چند دهه پیش در سوسنگرد خمپاره‌ای را با نان و پنیر
صبحانه خورد
چند خیابان آن طرف‌تر در عراق منفجر شد
حتی مردم سوسنگرد هم می‌گویند دنیای عجیبی‌ست
همه پسرهای متولد شده در عراق را هاشم‌اند

از واژگان تنیده و از حسّ و هوش بافته
چیزی هست
که فردا

جارو نخواهد شد
از گوشه خیابان:
و، همچنان،
چون آسمان،
به جا خواهد ماند:

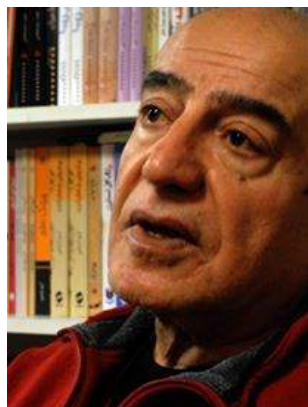
حتی بدان زمان و
اگر
کاین بزرگشهرِ عجایب را نیز
جاروگرانِ توفانی بی آرمان
-چون خرمنی زباله-

بروبند و دور بریزند:

و زیر آسمان پُخت زده
چیزی به جا نماند
الّا زباله‌دانِ بیابان.

هی!
شاعر!
چیزی بگو
رساتر
از سوتِ این سکوت
چهارم نوامبر ۸۸ لندن

اکبر ذوالقرنین

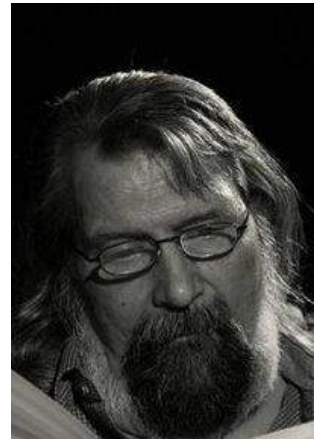


فارسی

این زبانِ مادری
فارسی خودمان را می‌گوییم
چقدر "کردن" دارد
باید بخشید
رویم سیاه

و من همچنان مشغول دم کردن قهوه‌ام
ما در خاورمیانه وعده‌های بی‌شماری را طلب داریم
نداری و فقر تنها مایملک ماست
ما فرزندان سرماخورده انقلاب
ما فرزندان نیروهای مسلح
ما فرزندان کارکنان و کارمندان ارادت دولتی
ما فرزندان معلمین حق‌التدریس وزارت آموزش و پرورش
ما فرزندان بازنشسته از جنگ خاورمیانه
ما فرزندان خمپاره و خرماهای پنج‌شنبه‌ها
ما معترضین هشتاد و هشت
ما عاشقانه‌های جهان سوم بودیم

اسماعیل خوبی



آنسوی این زباله

چیزی بگو
رساتر
از سوتِ این سکوت.

شاعر!
اخبار روز را
-مانند روزنامه شب-
باد می‌برد
چیزی بگو رساتر و
ماناتر
از سوتِ این سکوت.

اخبار روز را
باد خواهد بُرد.
آنسوی این زباله،
در کنجی از کجای همین امشب،
آقا،

پُرْمند^۱ از خستگی
بر خط خورده‌گی‌های حرف‌های تکراری
تا باز هم
خواب ببیند - آری
ویران می‌شود
هر آن چه می‌سازد
در صراحتِ بیداری

استکهلم ۲۸، ۱، ۲۰۰۸، باز نویسی ۱۶، ۴، ۲۰۱۷

میرزا آقا عسگری (مانی)



قوری چینی

گرامی‌ترین عضو خانواده بود قوری چینی!
گرداگردش می‌نشستیم
به زمزمه، حکایت‌ها می‌گفت.
حکیم بود و خردمند و انسانگرا
کوچولو مانند من
فیلسوف همچون شما!

حکمت سرخس، بیدارمان می‌کرد
بخار خوشبویش، هشیارمان می‌کرد
چه کارها که نمی‌کرد قوری چینی!
با نگاره‌ها و رنگ‌هایش
نیایشگاه چین کهن را می‌مانست
روی میز عسلی.

بگوئی نگوئی پیرو بودا بود.
نشسته، آرام، اندیشمند.
تنش گرم بود
چون سیبی در آفتاب
و آفتابی در سیب.
مانند من نبود.
ایرادهای سیم ظرفشویی را می‌پذیرفت،

زبانم لال
نگاه را می‌کنیم
فکر را می‌کنیم
سلام را هم که می‌کنیم
از عشق و حال و احوال گرفته
تا شادی و کیف و بوسه
حتا زندگی را هم می‌کنیم
ورزش و ناز و نوازش را نیز
مثل صلح و جنگ و نیایش
چنان که هر چه آزمایش و ویرایش را
دم به دم می‌کنیم

حالا بگو
آدمی مانند من
همدانی زمین خورده‌ای بی‌دست و پا
با این بر و ریخت "چه واشه‌ام"
که هم انقلاب را کرده
هم سگته سگ مصب را
غلطی مانده نکرده باشم؟
گمان را که نمی‌شود کرد
من هم نمی‌کنم
شما چطور؟

بازیگوشانه

به اسدجان سیف تقدیم می‌شود

باری
به هفتادسالگی
نزدیک می‌شود
با این همه
برمی‌خیزد
هر سپیده‌دم
با شادی
با امید
تا مثل کودکی که ناشتا
بازیچه‌هایش را می‌جوید
پی‌ی مداد و کاغذی بگردد
تا با تکه پاره‌های واژه‌ها
از عشق به میهن
در قاب تبعید
شعر بازیگوشانه‌ای بسازد
پس آن‌گاه

^۱ - زُمبیدن به معنای افتادن، ویران شدن

تا براق و بی لک بماند.

راستی، چرا من چون او نبودم؟!

او مثل من نبود

- چنین خودشیفته و خودخواه؟! -

زمزمه می کرد:

«بی آب، بی آتش

بی بوته‌ی چای، بی استکان

بی لب‌های تو، بی سیم ظرفشویی

چیستم من؟»

راستی، چرا من با او هم‌اندیش نبودم؟!

قوری چینی

حتا آن‌گاه که تهی

در ظرفشویی به پهلو می خفت،

مثل حوصله‌ی سررفته

و مزامیر مانی

بیانگر تنهائی بود.

دم غروب من

بر سرامیک آشپزخانه فروشکست

همچون پسین جمله‌ی هگل بر بستر نیستی.

مانند خدا بر کاغذ نیچه

چون نیچه بر کاغذ خدا

مانند روزهای من در برابر این مونیتور لایتناهی.

تکه، تکه، تکه شد

چون بودا در پیروانش

چون جمله‌ئی که بر سنگفرش بشکند:

در واژه‌های نُک تیز

واج‌های پرنده

چند چکه خون

و تراشه‌های یک عشق.

شعر شکسته را

با جارو به خاک‌انداز می‌برم *

با خاک‌انداز به خاک‌روبه

با خاک‌روبه به ابدیت.

راستی چرا ابدیت، پشت خاک‌روبه پنهان شده؟!

* پانویس را به متن راه می‌دهم:

خواننده‌ی گرامی!

جناب‌عالی از دست‌ها تا سرامیک‌ها در پروازید

حتا اگر گرامی‌ترین «بنده‌ی خد» باشید!

نیستی، چشم براه شماست!

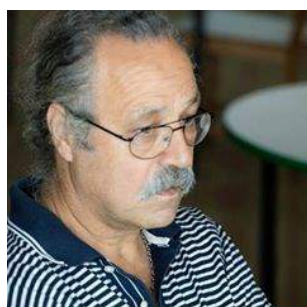
اگر گفتید

شکل قوری چینی

اکنون کجا نهان

یا آشکاراست؟

علی کامرانی



مرثیه‌ی باران

این ترانه در زمان شاه اجازة اجرا نیافت

بارنده باش ای ابر سرگردان

من تشنه‌ی یک قطره بارانم

بیدار سبزه زار بی سبزه

تندیس بی روح بیابانم

با قاصدک‌های علیل و گنگ

حرفی ز روی بی کسی دارم

در گوش دور جاده‌ها گویند

کز ماندن بر یک نقطه بیزارم

آواز خوان سگته‌های شب

خلوت‌نشین بر که‌های عشق

در واحه‌های زخمی دردم

ضربه‌نشین ترکه‌های عشق

از لاله‌های سرخ صحرا بی

همچون خدا از بنده‌ها دورم

بر جدول تکرار اسم تو

پرسش‌نماد و واو و هاشورم

در هایهوی جنگل ماشین

گوشه‌نشین و طرد و مهجورم

در جنگ پرواز بلند باد

من شاخه‌یی تسلیم و مقهورم

افتاده تک از باد هر عشقی

خاکی شده در دام هر دانه
من آشنای شهرم و اما
رانده شده از حرمت خانه

بارنده باش ای ابر سر گردان
...

فرهنگ کسرایبی



هیج درهیج

هیچم، انگار آینه ای که خودش را میبیند
انگار آبی که در خودش غرق است
نه روانم نه ایستا
نه پی در پی، نه یکسان؛
من همانم که تو از من گریزانی
من ترس توام
یا هیچم
هیج

فریدون گیلانی



برج های پنهانی

عرصه‌ی آسمان و زمین را گشتم و دیدم
کسی نبود که دچار کمند توفانی نشده باشد
باد بیمناک
مرزهای شبانه را در نور دیده بود
و هیچ دشتی به دشت باننش وفادار نبود

زمین چنان هولناک می نمود که من از سیاره پیاده شدم
سیاره پر از تاریکی و شب بود
و پای من
در هیچ خاک و خاطره‌ای به زمین نمی نشست

یادواره که بر باد رفت
و توفانی چنان شرزه شد
که مرزها را در هم شکست و شبانه در خاک فرود آمد
یادم آمد که شعرم را در جاده‌ای جا گذاشته‌ام
و آن جاده را به کلماتم سپرده‌ام

نشستم و روزگار را ورق زدم
دبدم که اگر برگردم
دوباره برف می گیرد
و آفتاب یادش می رود که مرا به برج‌های پنهانی سپرده
و بر کمر هر ستاره‌ای

آنچه نیست هیچ است و آنچه هست هم هیچ
من نه چنگ بر آسمان میزنم
از آتشی که مرا به خاک درکشید و به آب و باد پراکندم،
نه تیغ میزنم به روی تیره و افسونباری
که مرا به دروغ می آلود،
من سرگشته ام؛
نه به دمی خشنودم
نه به پیش و پسی امیدمندم،
نه انگار دیوانه‌ام
نه مجنونی‌ام کز شیدائی جگرش را دریده باشد،
نه سرابی در ریگزاری
که خاموشی گزیده‌ست،
نه اونگم از فرازی، سر و ته
با تنی زخمی و از ریم چکان،
نه از آغازم گریزان
نه فرجامم را چشمداشت دارم با آرامش،
یا شاید نه اینم و نه آنم،
و نه سنگم و سخت و درجا
نه شاخکی، گلپَرکی، غنچه ای
نه آبشاری در مفاکی ژرف‌شاران؛
نه، من هیچم
رخدادی نابگاه بر تار تنیده‌ی کارتنکی
نه داراکی از آن من است
نه به خواسته ای وابسته

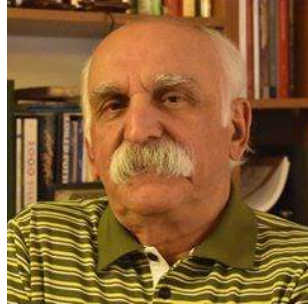
تازیانهای را شکسته است

من داغ می شوم

ژاله آب می شود

روز آغاز می شود

محمود معتقدی



۱

هیچ روایتی به اندازه‌ی منحنی خلاقیت
رنگین کمان شعر را
به رویای تو نمی‌رساند
گاهی به صید باران بنشین

۲

بگذار
از همین حالا
جایی برای همه‌ی دوست داشتن‌ات
پیدا کنم
روزگار دشواری می‌گذرد

۳

یادت باشد
تابستان
از میان دست‌هایت می‌گذرد و پاییز
به روایت رنگین کمان کوچ‌هایش
بار دیگر با تو
به میدان باز می‌آید
سعی کن
اندکی زنده بمانی

۴

چیزی بگو!
به اندازه‌ی وطن سرزمین‌های عاشقت
دل‌م از هزاره‌ی نگفتنت
پوسید

اگر صدای این همه پرنده پرچم بهار باشد
باید تندتر بروم
مگر که شعری صبحگاه
مرا به اهتزاز در آورد

روزها را ورق زدم
روزگار را در نور دیدم
یادم آمد که هنوز گوشه‌ی باغی نشسته‌ام
و به نسیمی که در خانه جا مانده فکر می‌کنم

هر چه می‌نویسم
پنجره باز نمی‌شود
هر چه می‌خندم
پرنده نگاهم نمی‌کند
جاده را موربانه برداشته
و اتاقم از غربت پر شده است

باید تند تر بروم
یادم آمد که چترم را در باران جا گذاشته‌ام .
خرداد ۱۳۹۶

پرویز لک



۱

برای پرنده‌ای که پرید
همیشه جای دوباره نشستن هست
می‌دانم اگر قفس نباشد
پرنده باز می‌گردد

۲

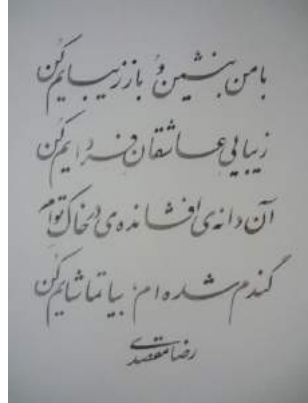
سحر به عطر ژاله
بیدار می‌شوم
ژاله آغوش بازمی‌کند

۵

همین که مثل تازه نموده‌ای
تازه و تازه تر می‌شوی
دختران عاشق این سال
نام کوچکشان
باران بود

در هر کجای خطه‌ی این خاکِ خاطره
آواز آرزوی درخشانِ جانِ ماست.

در روزگار عشق
زیباییِ زنانه‌ی ما، دشمنِ شماست.



رضا مقصدی



زیباییِ زنانه‌ی ما، دشمنِ شماست.

ای دستها که بر دلِ ما زخم می‌زنید!
ای دستها که سنگ به آینه می‌زنید!

زیباییِ زنانه‌ی ما، دشمنِ شماست.

مجید نفیسی



شمشیر در حوضخانه

در این خانه شمشیریست
که پدر یادگار دوره‌ی باستان میداند.
من آن را در خلوت خدایی حوضخانه دیدم
و پنداشتم که نقش بی‌آزاریست
بر پرچم سبزِ خوشرنگِ الله.

یک غروب به وقت افطار
به حوضخانه رفتیم.

ما از تبارِ آینه‌های شکفته‌ایم
تصویرها به چهره‌ی ما سرخوشند و مست.
خورشید، از کرانه‌ی ما خنده می‌زند.

در رهگذارِ حادثه و سنگ و برگ و مرگ
شعری بحز شکفتنِ زیبا نگفته‌ایم.

این باغ را ترانه‌ی ما سربلند کرد.
بر برگِ شاخه‌ی ما رقصِ رنگ‌هاست.

ما را زُتندبادِ حوادث، هراس نیست.
هرچند در گذرگه‌ی ما، غیرِ داس نیست.

ای دستها که از دلِ پاییز، سرزدید!
هر لحظه، ریشه‌های جوان را تبر زدید!

شب "قدر" بود.

فواره‌ی کوچک با خود نجوا می‌کرد.

پدر در کنار آبنما وضو ساخت

و رو به قبله ایستاد

و من به سوی سماور جوشان،

بشقاب رنگینک و دیس سبزی و نان.

در این حوضخانه شمشیری آویزان است
که پدر آن را یادگار دوره ی باستان می‌داند.

۴ ژانویه ۱۹۸۷

عمامه

ای دستار!

چه کسی ترا

بر سر او گذاشت؟

یک تکه پارچه

بیش نیستی

و با این همه، او

ولایت خود را

در تو می‌بیند.

من ترا

از سر او برخوادم داشت

و به مادران داغدار خواهم داد

تا اشگهایشان را پاک کنند.

۹ دسامبر ۲۰۱۳

اسماعیل نوری علاء



شهر تلواسه

ستاره‌ای بی رونق

بر آسمانی خنّاقی

که در قاب بی فردا

بسوی کهکشان تو خالی پر می‌کشد

با چراغ‌های دائم چشمک‌زن

که از پیامی گنگ خبر می‌دهند

و با کودکان شورش‌های دور دست

که بر پیاده‌روهای نشئیگی

در رؤیای چندش و عرق

فرو خفته‌اند.

درختانی سیمانی

بر کناره‌ی یادبود پادشاهی گمشده در بخار

میدانی چنبر زده بر خویش

با تن فروشانی بی‌حوصله

ناگهان شمشیر برهنه جان گرفت.

مجاهدی چست و چالاک

آن را در رقصی بی وقفه به اطراف می‌چرخاند

و از کناره‌ی لباده‌ی بلندش

لشگری از مومنین به هوا می‌خاست.

زمزمه‌ی آرام بخش سماور

به فریادهای مهیب غزوات می‌گرایید،

چای خوشرنگ به خون

و دانه‌های پُر شهوت خرما

به دل زنده‌ی آدمی.

در این غوغای بزرگ، پدر را شناختم

که این بار ندا می‌داد:

"قاتلوا فی سبیل الله"

قاتلوا فی سبیل الله!"

بر خود لرزیدم

و خوابم نیمه کاره ماند.

پدر پشت به مخده‌ی مخملی

خفته می‌نمود.

دانه‌ای خرما برداشتم

و او را در کابوشش

تنها گذاشتم.

«و سفرهء خزانی دهقان اش
بر مزرعِ طلائی بعد از درو
سرگرم میهمانی گنجشگان است.

«آنک

دوباره

مهر

ماه مکاشفه و تحصیل

از راه می رسد

«میترا در آستان سفر ایستاده است

آن پاسدار عشق

آن دوستدار حرمت پیمان

آن پیر / کودک همیشهء تاریخ

آن صاحب هزار چشم نگهبان...

«او

در میان آسمانِ طلاکوب

(با بانویش، آناهیتا،

بنشسته بر فخامت شیر نگاهبان)

می تازد

تا پرچی که رنگ عوض می کند مدام

و

بر راه موکب شهوارشان

ده ها درخت سرکشان سپیدار

با برگهای سرخ و سبز هزاران موج

در اهتزاز دائم فصلاند.

«باد از میان شولاشان

مشتی ستاره را

بر سنگفرش جاده می افشاند

و سبز را به سرخ

و سرخ را به زرد

و زرد را به کندن و پرواز

می گرداند.

«آن دیر و دورترین یار

که در کنایهء نامش

رقص هزار شعلهء آتش دارد

بر موکب هزار رنگ خزانیش

تازان به سوی قلب زمستان است

آنجا که مو سپید منتظر برف

از قلهها هوای یورش دارد

که در لجن بی سحر

به بزرگ لبخند مشغولند.

در دور دست

ببین!

دیوی در بند

به انتظار لحظهء آشفشان

از برفی، تا برفی

به پوسیدن آرشها می نگرد

که مرز بودن و نبودن را

بر تیرک شلاق

خط می کشند.

نگاه کن!

صلح خدا و شیطان را

بر پیشانی آسمان احتمال

که در زندانی بی روزن

تولد معجزه را

به چله نشسته است

و ستارگان سرگردان

بر پیشانی رفتگران

ممکنات سحری را رج می زنند.

دنور - ۳۰ مهر ۸۱ - ۲۲ اکتبر ۲۰۰۲

بار دگر، حکایت مهر و گیاه

دلتنگ می نشینم و راوی

با موی بافتهء سرخ

در جمع مردم خنیاگر

بر پردهء گشودهء شهریور

آغاز می کند:

«آنک

خدای پارسه

عرابهء دو چرخ گاو کِشانش را

زین کرده است،

«در خُم

شراب شیرین اش

جوشان و رمزخوان

خواب هزار مستی دیگر می بیند؛

وز هیبت‌اش هزار سر به گریبان است.

«و در مقابله‌ای بی‌امان

کیخسروی فلکی، پادشاه فتح

در برف و هلهله کولاک

گم می‌شود

جسم زمین به یخ مبدل می‌گردد

وز برگ‌ها اثر بجای نمی‌ماند.»

راوی سکوت منتظری می‌کند

یک حرف، یک گلایه، یک پرسش؟

اما...

در پیش روش

ده‌ها دهان بسته و

چشمان منتظر

که در صحیفه‌های اعماقشان

یکباره

شب فرو می‌افتد.

راوی به قصه‌گفتن سردش بر می‌گردد:

«آنک حکومت سرما

و قتل عام رنگ‌ها و صداهاست

و

در سوادِ لُختِ درختان

تنها نشانه‌های میترا

آوازِ آن پرنده‌های سی‌رنگ است

که بر عمودِ شاخه‌ها تردید

افسانه می‌سراید:

"آ، های..."

کی مرده، کی بجاست؟

با خفتگان لخت و فسرده

میتراست آنکه نخفته‌ست

و در مهالک‌های دی ماه

با دیوِ یخ‌نفسِ سرما

پیکار می‌کند...

«آسوده بود باید، اما

این رسم اوست که خود را

هر سال

در عمر تک‌تک مردم

تکرار می‌نماید و

تغییر می‌کند...

«امسال هم

آنجا،

به قلعه‌سار دماوند

آن پادشاه مهربانی و پیوند

که مژده‌های جهان دگر را

تصویر می‌کند

از یاد ما نگسسته است

وز راه پاسداری پیمان

دی را به چله‌نشسته است.

ای یار،

ای خجسته‌ترین یار

بیهوده هیچ مشو دلتنگ

کاو در سیاهی شبِ یلدا

بار دگر

بزاید

از کمر سنگ."»

آغاز خزان ۱۳۸۵ در دنور کلرادو

(با وام‌هایی از نیما و اخوان و فروغ)

پرتو نوری‌علاء



چهار رؤیای

۱- بلوغ

بال و پَر پروانگان و

پیل‌های زرد ابریشم.

آشفته موی و برهنه‌پا، دخترک،

سر در پی نسیم می‌گذارد؛

بال و پَر کودکان و

بازی‌های گمشده در غبار نور.

کجاست دوازده سالگی

با عروسک‌ها و طناب‌بازی و

خانه‌مقوایی‌ام

نگاه را از خواسته‌اش می‌دزدد،
 اما کوبش قلب، حتی در توفان، شنیدنی است.
 شکوفه‌ی بادام
 شانزده سالگی را نوازش کرده است
 و بوسه‌ی بیدار عشق
 زلال پوستم را.

از مجموعه شعر "سلسله بر دست در برج اقبال"

و یک لکه خون؛
 حجابِ کودکی و آفتابِ بلوغ.

۲- عشق

خو کرده به کودکی‌اش، با شرم
 پستان‌های نورسیده‌اش را
 در شب‌نم می‌شوید.
 بهاری شکفته را ماند در باغِ نوظهور.
 مخلوقم دردش را به‌جانم ریخته است.

۳- زایمان

چه سوزشی دارد درد؛
 تیزی گزلیک و خار خارِ پوست.
 بر استخوان‌ها می‌کوبند هزار مُشت؛
 نیمه‌جان و بند بندِ شکافته تن.
 فشار، فشار، فشار...
 ملافه‌ها را چنگ می‌زند،
 پرده‌نقره‌ای ابر تکان می‌خورد؛
 وهم سپید آب و زبان خشک
 که به سق می‌چسبید.
 فشار، درد، هلاکت...
 کودکی عجول از تنگنای زهدان می‌گریزد؛
 نوزده سالگی را فریادم خط می‌اندازد.
 در دمی ناغافل

۴- یائسگی

چهل و نه سالگی را
 پروای پچیچه پیرآدمیان ترسخورده نیست.
 زمان، سرگیجه می‌گیرد
 از شیدایی افشانِ گرت‌ها،
 و پرتو نوری که می‌تابد از آینه روح،
 رهایم می‌کند از قربهی خرافه و خشم.
 با شوق سبز شکفتن
 تا دانش زلال محبت
 یائسگی، تلاش بی‌ثمری دارد
 زیرا که بوتۀ قدیمی قلبم
 هرگز این چنین سرخ نروییده است.

داستان

فریدون تنکابنی

حسن زرهی

مسعود کدخدایی

عطا گیلانی

فرشته مولوی

فریدون تنکابنی



فریدون تنکابنی

آقای ناجی

از داستان‌های خانه سالمندان

آقای ناجی در سالن پایین راه می‌رود و زیرلی با خودش می‌گوید: "من احتیاج به کمک دارم. چه کسی به من کمک می‌کند؟ کمک. کمک. به من کمک کنید. لا اله الا الله!"

چشمش که به من می‌افتد، می‌گوید: حالا من چه کار باید بکنم؟ چه می‌شود کرد؟

می‌گویم: "هر کار دوست دارید بکنید. بروید بالا به اتاق‌تان. کمی استراحت کنید. بعد بیایید پایین برای صبحانه."

می‌گوید: "بالا؟ چه جوری بروم بالا؟"

می‌گویم: "با آسانسور. سوار آسانسور شوید، دگمه طبقه دو را بزنید. بعد پیاده شوید."

می‌پرسد: "بعد چه کنم؟"

می‌گویم: "بعد بیایید پایین برای صبحانه."

می‌گوید: "کی صبحانه می‌دهند؟"

می‌گویم: "ساعت هشت. بیست دقیقه دیگر بیایید."

ساعت هفت و نیم پایین می‌آیم. هیچ کس نیست. چند دقیقه بعد، در بیرون باز می‌شود و آقای ناجی با فنجان خالی قهوه به درون می‌آید. فنجان خالی را در سینی روی میز می‌گذارد.

سلام... حالا چه کنم. برویم صبحانه بخوریم؟ صبر کنید تا در سالن غذاخوری باز شود.

در کی باز می‌شود؟ ساعت هشت.

مگر ساعت چند است؟ بیست دقیقه مانده به هشت.

پس حالا چه کنم؟

راه بروید و یا کمی اینجا بنشینید تا ساعت هشت بشود.

می‌آید روی کاناپه جای من می‌نشیند. لیوان آبم را برمی‌دارم تا جایی دیگر بنشینم. کنار می‌کشد، برایم جا باز می‌کند.

لا اله الا الله! چه کنم؟

پس از چند دقیقه برمی‌خیزد و بیرون می‌رود. دقایقی بعد دوباره باز می‌گردد. به سوی آسانسور می‌رود. داخل می‌شود و دگمه‌ای را می‌زند. آسانسور بالا می‌رود.

جلوی در ورودی پایین، بانوی سالخورده‌ی ایرانی و بانوی سالخورده‌ی آلمانی، روبروی هم نشسته‌اند. نه آن یک کلمه آلمانی می‌داند و نه این یک کلمه فارسی. با این همه از صبح تا ظهر و از ظهر تا شب، با یکدیگر گپ می‌زنند و گفت‌وگو می‌کنند. پنداری از حرف‌های یکدیگر سردر می‌آوند.

خواهران (پرستاران) از طبقات گوناگون، بیشتر خانم‌هایی را که روی صندلی چرخدار نشسته‌اند، می‌آورند. بانوی سالخورده اسپانیایی که شکل پیری‌های مرضیه است، کنار میز می‌ایستد و چیزهایی به "حاجی" می‌گوید. "حاجی" نمی‌فهمد، اما ناگهان از کوره درمی‌رود و با خشم و خروش، داد می‌زند: "خفه شو، خفه شو، خفه شو!"

می‌گویم: "حاجی، ساکت شو، عصبانی نشو. او حرف‌های تو را نمی‌فهمد ولی از لحن صدایت می‌فهمد که داری به او بدویراه می‌گویی و فحش می‌دهی."

می‌گوید: "من که کاریش ندارم. برود خفه شود. خفه شو، خفه شو، خفه شو!"

مدام صدایش بلندتر می‌شود. جوانی که کنار تلفن نشسته - مأمور اطلاعات - می‌آید و به شانه حاجی می‌زند و می‌گوید: "بسه دیگه. Ende"

حاجی باز می‌گوید: "من که کاریش ندارم. او به من پيله کرده. مدام زر می‌زند!"

هم‌اتاقی من، صادق، در جای همیشگی خود، گوشه مبل نشسته و صدایش در نمی‌آید و واکنشی نشان نمی‌دهد.

امجدی روی صندلی چرخدارش نشسته و آرام و آهسته سوی قهوه و قند می‌خزد. دکتر مشیری که مانند همیشه آن وسط، سیخ ایستاده و یا راه می‌رود، به امجدی گیر می‌دهد که چرا قهوه می‌خورد و سرفه می‌کند.

آقای ناجی می‌آید و پشت صندلی‌ها می‌ایستد و از من می‌پرسد: "حالا کجا بروم؟ چه کار کنم؟"

می‌گویم: "همان کاری که همیشه می‌کنیم!"

می‌گوید: "عجب! عجب! لا اله الا الله!"

خانمی با چرخش می‌آید که یک پایش را آرام بر زمین می‌گذارد و پای دیگرش را محکم بر زمین می‌کوبد. گویا پایش شکستگی یا نقص دیگری دارد: این حرکت پایش ریتمی ایجاد می‌کند که از دور هم، از روی صدا، می‌شود آن را تشخیص داد و فهمید که این اوست که دارد می‌آید و یا می‌رود.

ساعت هشت صبح، در سالن پیش از همه رفتگرها با چرخ‌هایشان می‌آیند و می‌روند. چه رفتگرهایی! خانم‌هایی زیبا و شیک و تمیز.

نصیب من، ایتالیایی لگدنز است که آمده و مانند دست خر آن وسط ایستاده. حاجی هم آمده و رفته پشت در بسته‌ی سالن غذاخوری، مثل شاخ و شمشاد، به انتظار ایستاده.

بعد از ظهر قصد داشتم کمی راه بروم. آقای ناجی مانند همیشه جلو در ایستاده بود. با خود گفتم که با او می‌روم. حرف می‌زنیم. تنها نیستیم. گفتم: آقای ناجی برویم کمی راه برویم؟" گفت: "برویم."

راه افتادیم. پرسیدم: "در ایران به چه کار مشغول بودید؟" گفت: "عکاس بودم. عکاسی ناجی را اداره می‌کردم. الان هم هست. سر چهارراه پهلوی. من مدیرش بودم."

امروز سوم آبان ماه ۱۳۹۳ این شعر دهن آقای ناجی افتاده بود و هر جا چندتا ایرانی را گرد هم می‌دید، می‌رفت و آن را برایشان می‌خواند:

به کوهستان اگر باران بیارد

به کوهستان بیاریده است باران

به کوهستان اگر باران نیارد

به کوهستان نیاریده است باران

به زهره که کنار اطلاعات، نزدیک در ورودی سالن، بر صندلی خویش نشسته بود، گفتم: "آقای ناجی بعد از هفتاد سال دارد استخوان سعدی را توی گور می‌لرزاند. شعر سعدی در واقع چنین است:

چو دخلت نیست، خرج آهسته‌تر کن

که می‌گویند ملاحان سرودی

به کوهستان اگر باران نیارد

به سالی، دجله گردد خشک‌رودی

در این فاصله آقای ناجی رفته بود نزد گروه دیگری و داشت شعر خود را برای آن‌ها می‌خواند. ابتدا فکر کردم قصد شوخی دارد، اما چنان جدی می‌خواند که دانستم شعر این‌گونه در ذهنش نقش بسته است! بعد به خانمی که کنارش بود، رو کرد و گفت: "خانم من ایرانی است. می‌خواست آلمانی شود، نگذاشتم. او در کلن زندگی می‌کند و من ساکن دوسلدورف هستم." البته شنیده‌ام که از هم جدا شده‌اند.

دو روز بعد هنگام صبحانه یک دختر ایرانی که اینجا کار می‌کند، از آقای ناجی در باره خانمش پرسید. آقای ناجی گفت: "در حال حاضر خانم با مرد جوانی زندگی می‌کند."

من گفتم: "تبدیل به احسن کرده‌اند."

دخترک پکر شد و تو لب رفت. آقای ناجی ادامه داد: "آن مرد جوان پسر من است." دخترک خیالش راحت شد. نمی‌دانم آقای ناجی خواسته بود مزه بپراند و یا همین‌طور بر زبانش آمده بود.

در سالن نشسته‌ام که آقای ناجی می‌آید. پشت صندلی می‌ایستد. کتش را درمی‌آورد، به پشتی صندلی آویزان می‌کند. به توالت می‌رود. پس از چند دقیقه می‌آید. کتش را برمی‌دارد و در حال

چند دقیقه‌ای به هشت مانده و هنوز در را باز نکرده‌اند. خانم مارشال (من این لقب را به او داده‌ام و به او می‌آید) رییس کل کارکنان آشپزخانه، می‌آید و در صندلی متصدی اطلاعات کنار در مستقر می‌شود و تلفن می‌کند.

خانم قوزکرده، که مرتب، از صبح تا شب، راه می‌رود، از آسانسور بیرون می‌آید و سالن را سراسر طی می‌کند و از در بیرون می‌رود. و چند لحظه بعد بازمی‌گردد.

هوا بی‌اندازه سرد است. زیر صفر است و آب‌های روی زمین یخ بسته‌اند. مردی روی صندلی چرخ‌دار، کنار قفس مرغ‌های عشق ایستاده است.

در سالن غذاخوری بازمی‌شود و تو می‌روییم. اینجا من نقش ناظم را بازی می‌کنم برای حاجی. تازگی‌ها دکتر مشیری هم اضافه شده است. بس که حواس‌پرت شده. این دو حتا یادشان می‌رود هر روز، روزی سه بار، روی کدام صندلی و کنار کدام میز می‌نشینند.

حاجی، بشقاب! [بردار!]

حاجی، نان، کره، تخم‌مرغ، پنیر، ژامبون، کالباس!

اگر حرف نزنی، حاجی خیلی که هنر کند، یک بشقاب خالی برمی‌دارد و راه می‌افتد. می‌گویم: حاجی! خیال داری بشقاب خالی را بخوری!؟

سر میز نانش را از وسط نصف می‌کنم و لای آن پنیر یا کالباس می‌گذارم. مشغول که می‌شود، سر فرصت نان دیگر را کره می‌مالم و رویش قلبه‌ای عسل می‌گذارم و آن را با کارد روی کره می‌گسترم و به دستش می‌دهم. می‌گوید: خدا عمرت بدهد!

از در که می‌خواهم بیرون بیایم، چشمم به ظرف میوه روی میز می‌افتد که ایتالیایی لگدنز مانند هر روز آن را جارو کرده است. هرچه پیدا کند، برمی‌دارد. تخم‌مرغ‌های پخته را در جیب شلوارش می‌گذارد و موزها را در کمر بندش، زیر پیراهنش جا می‌دهد. مانند هفت تیربندهای تگزاس. هیچ چیز نباشد، چند تا دستمال کاغذی برمی‌دارد. می‌گویند خواهرها هرچند روز یک بار می‌روند و میوه‌های گندیده اتاقش را دور می‌ریزند و آنجا را تمیز می‌کنند.

ته ظرف میوه دو تا گلابی مانده. یکی را برمی‌دارم. به دکتر مشیری برمی‌خورم که دارد میان نان‌ها جست‌وجو می‌کند. می‌گویم: دکتر صبحانه خورده‌ای؟

می‌گوید: - هان؟ آره!

می‌گویم: بیا گلابی بخور.

گلابی را می‌گیرد و گاز می‌زند.

می‌آیم روی مبل سه‌تایی، سمت راست، پشت به در آرایشگاه می‌نشینم.

بانوی گریان که همیشه پیش از خوردن صبحانه، با صدایی بلند، گریه مفصلی می‌کند، امروز نرسیده شروع کرد و در تمام مدتی که غذا برمی‌داشت، و بعد به سوی میزش می‌رفت، گریه می‌کرد. گویا استخوان درد دارد. همیشه روی چرخش قوز می‌کند.

بعد به آقای ناجی که دارد بیرون می‌رود، می‌گوید: "مواظب خودتان باشید."
 آقای ناجی می‌گوید: "من مواظب خودم هستم. این دیگرانند که مواظب من نیستند."

حسن زرهی



رستم ما، رستم آنها

خدا خدا می‌کردیم ماه رمضان بشود. نه برای افطاری‌ها و سحری‌ها که از هر غذای دیگری دلچسب‌تر بودند. خدا خدا می‌کردیم ماه رمضان بشود و پدر به هیكل فرمان بدهد برود گروگ، چند کیلومتری چالاکو، همانجا که ما خیال می‌کردیم آن سر دنیاست و چقدر دلنشین‌تر و آبادتر است از چالاکوی ما با آن دن دل انگیزش.

ماه رمضان که می‌شد، هم خاتون می‌آمد، هم سید برکت. سید به اصرار مادر می‌آمد. خویش پدریش بود. پیرمردی که مثل قدیس‌ها نور از صورتش می‌بارید. برای هر سی روز ماه رمضان شعر و داستان و مثل و مثل داشت، همه اما با چاشنی دین و معتقدات محکم خودش. سید برکت با من میانه‌ی خوبی داشت. ملا احمد می‌خواند و مادر چه لذتی می‌برد از این آینده‌ی دور اما در کلام سید دم دست.

پدر پوزخندش را می‌زد جووری که یقین داشت هر چه بشوم ملا نخواهم شد. من اما دل تو دلم نبود تا خاتون قصه‌پرداز برسد. ماه رمضان ماه شب بیداریها و قصه‌های از قند شیرین‌تر خاتون بود. ماه افتادن در رودخانه‌ی رویاها، ماه عشق‌های شیرین و تلخ‌انجام، ماه رستم، ماه سهراب، ماه ورقه و گلشاه، ماه شیرین و فرهاد، ماه حسین کرد، ماه محمد حنیفه.

یک بار به پدر گفتم، چرا ماه رمضان این همه کوتاه است. با حیرت نگاهم کرد و گفت: باورت شده ملا احمدی! فهمیدم از حرفم خوشش نیامد. خیال کرد لابد از منظر مذهبی می‌گویم و روزه گرفتن در آن روزهای بلند و پایان‌ناپذیر را هیچ می‌شمرم، یا دارم به قول خودش در دام خرافات مادر می‌غلتیم. من اما قصدم خاتون و سید برکت و شب تا سحرنشینی‌ها بود و آن همه آدم که دور تا دور مجلسی بزرگ ما می‌نشستند تا خاتون قلیانش را بکشد، گل

پوشیدن از من می‌پرسد: "حالا چه کار کنیم؟ به عقیده شما من چه کار کنم؟"
 می‌گویم: "کتان را بپوشید."
 می‌خندد و می‌گوید: "بعد از آن...؟"
 می‌گویم: "انتظار بکشید. منتظر بمانید."
 می‌گوید: "منتظر خانم هستیم. امروز چند شنبه است؟"
 می‌گویم: "دوشنبه."
 می‌گوید: "قرار است خانم بیاید."

بلند می‌شود. پشت صندلی می‌ایستد. صندلی را به جلو هل می‌دهد و از صندلی صدایی ناهنجار درمی‌آید. کتش را درمی‌آورد و به پشت صندلی می‌آویزد و به توالت می‌رود.
 با صدای بلند می‌گویم: "آقای ناجی سلسله‌البول دارد!"
 پس از چند دقیقه آقای ناجی بازمی‌گردد، کتش را از پشتی صندلی برمی‌دارد و می‌پوشد. صندلی را به عقب می‌کشد. دگربار از آن صدای ناهنجاری بلند می‌شود.

آقای ناجی می‌رود و یک فنجان قهوه برای خودش می‌ریزد و می‌آورد. می‌نشیند. خانم اطلاعات می‌آید و کمی شیر در قهوه آقای ناجی می‌ریزد. آقای ناجی جرعه‌ای می‌نوشد. برمی‌خیزد و صندلی را به جلو هل می‌دهد و باز از آن صدای ناهنجار درمی‌آورد.

آقای ناجی کتش را درمی‌آورد و به پشتی صندلی می‌آویزد. رو به در خروجی می‌رود و بعد از یکی دو دقیقه بازمی‌گردد. چشمش به کتش می‌افتد که به پشتی صندلی آویزان است. به توالت می‌رود. چند دقیقه بعد می‌آید. می‌گوید: لایله الله. حالا چه کنیم؟ به عقیده شما من حالا چه کار کنم؟"
 می‌گویم: "کتان را بپوشید."

می‌گوید: "فکر بدی نیست. نه، اصلاً فکر خوبی است."
 کتش را می‌پوشد و دگمه‌های آن را می‌اندازد. جرعه‌ای از قهوه‌اش را می‌نوشد. می‌گوید: "سرد شده."
 می‌گویم: "سلسله‌البول شما را دید. حرارتش فروکش کرد!"
 می‌گوید: "لایله الله!"

پس از چند دقیقه می‌بینم کتش اینجا است و خودش نیست. نگاهم را که برمی‌گردانم، می‌بینم از توالت بیرون می‌آید. به طرف صندلی می‌رود، کتش را برمی‌دارد، می‌پوشد. صندلی را عقب می‌کشد و می‌نشیند. صندلی صدای ناهنجاری می‌دهد.
 چند دقیقه بعد از آقای ناجی خبری نیست. همین‌طور از کت و فنجان قهوه‌اش. سرانجام پیدایش می‌شود. از در خروجی داخل می‌شود. بیرون کاری ندارد. در این سرما کاری هم نمی‌شود کرد، جز سیگار کشیدن. آقای ناجی هم از یکی سیگاری می‌گیرد و می‌گیراند و پُک می‌زند.

خانم اطلاعات می‌گوید: "لطفاً بیرون. اینجا نمی‌توانید سیگار بکشید."

او هر چه می‌گفت من به سالهای کودکی دل‌انگیز خویش می‌غلطیدم و دلم هوای شب‌های قصه‌گویی خاتون را می‌کرد. بعد از خاتون پدر هر قصه‌گو که آورد به دل ما ننشست. دست کم به دل من ننشست. اگر نشست به قدر خاتون ننشست! رفتیم سر گنج‌هی بابابزرگ. همان که گویی به جان مادر بند بود. شاهنامه‌ی پدربزرگ را اما نیافتم. مادر که آمد گفتم شاهنامه‌ی بابابزرگ کجاست؟ گفت: شاهنامه بابابزرگ؟ از کی تا حالا فردوسی شده است بابابزرگ تو؟ هر دو خندیدیم. بعد گفتم منظورم همان شاهنامه‌ای است که بابابزرگ خوانده و حاشیه نوشته است.

گفت: از کجا می‌دانی؟

گفتم: ملا آمنه می‌گوید. قبلش هم ملا زینب گفته بود. گرم گلستان و بوستان بودم جدی نگرفته بودم. حالا اما دلم می‌خواهد قصه‌ی رستم بخوانم. رستم و سهراب. می‌گویم دلم هوای شب‌های قصه‌گویی خاتون کرده است. مادر سرش را می‌دزد تا اشک‌هایش را نبینم. خاطر خاتون را خیلی می‌خواهد.

شاهنامه را که مادر از نهانکده‌ی مخصوص خودش در انبار تاریک و باریک خانه بیرون آورد گفت: جان تو و جان این کتاب.

می‌دانستم عاشق این یادگار پدرش است. گفتم اول همه رستم و سهراب می‌خوانم. وقتی تمام شد، دلم گرفت. بابابزرگ به دلیلی که روشن نبود مهمترین بخش قصه را از کتاب کنده بود. یا کتابی داشت که مهمترین بخش قصه درش نبود. به مادر که گفتم: خندید و گفت: پسر قصه‌ی رستم و سهراب همین است که توی شاهنامه‌ی فردوسی آمده. گفتم یعنی چه؟ حکایت خورجین سیاه چه می‌شود؟ حکایت سرگردانی چهل شبانه روزی رستم برای سفید کردن خورجین و زنده شدن سهراب چه می‌شود؟ مادر گفت: روایت خاتون را می‌گویی؟ آنچه خاتون می‌گفت خاتون‌نامه بود! از مادر ناامید شدم. می‌خواستم هر جور شده روایت سفید کردن خورجین سیاه را از پدر یا از ملا زینب یا از ملا آمنه یا سید کامل یا هر عالم دیگر بپرسم. مادر اما انگار چندان متوجه موضوع نبود.

به مکتب ملا زینب رفتیم. در مکتب خروس او بودم. هر ملایی خروسی داشت که در درست‌خوانی و معانی از دیگران باید پیشی می‌گرفت. جان می‌کندم که ملا زینب سرفراز بماند. گفتم شاهنامه‌ای که این همه ستایشش می‌کردی اصل قصه‌ی رستم و سهراب را ندارد! یعنی بخش اصلی، خورجین مشکی را ندارد. خندید. انگار مادرم شد وقتی ماجرا را برایش گفته بودم. گفتم چرا می‌خندی؟ گفت رستم و سهراب، ماجرای خورجین مشکی ندارد. گفتم مگر خاطرتان نیست که نصف قصه‌ی رستم و سهراب خاتون همین خورجین مشکی بود. خورجین سیاهی که باید رستم با کافور هندی سفیدش می‌کرد تا سهراب زنده شود. مگر نه این که چهل روز آزرگار رستم سر به بیابان نهاد و از هر کس و ناکس سراغ

چای تازه دمش را جرعه جرعه بنوشد، دست بر هم بکوبد و به بانگ بلند و دل‌نشین بگوید: غیر خدا هیچکس نبود، شیرین بود و فرهاد بود، یا ورقه بود و گلشا، یا رستم بود و سهراب، هر چه بود شیرین و شورآفرین و دلبرانه بود. این زن سالمند خوش سخن خوش ادا از هر جوانی و زیبایی دیگری برای من و بچه‌ها دوست داشتنی‌تر بود. به قول علی برایش می‌مردیم. او خود این همه را می‌دانست. حتی می‌دانست که شوق ما به شنیدن اوست که ماجراهای قصه‌گویی‌های رضانی مکرر می‌شوند. او یک ماه قصه می‌گفت، یک سال زندگی می‌کرد و منتظر ماه رمضان دیگر می‌ماند و پدر هر وقت کسی به گروگ می‌رفت از خاتون غافل نمی‌ماند.

این یکی ماه رمضان خیلی دیر آمد. من شرم می‌شد دم به ساعت به مادر یا پدر یا کنیز یا هیکل یا هر کسی که دم دستم بود بگویم این رمضان چرا نمی‌آید. نمی‌گفتم. اما دل تو دلم نبود تا رمضان بشود.

قصه‌های خاتون را تو همه‌ی رمضان‌هایی که آمده بودند و رفته بودند و به قول مادرم به طرفت‌العینی می‌ماندند مثل آب روان بلد بودم. خیال کرده بودم، روزی قصه‌های خاتون خاتمه خواهند یافت و او که قصه‌ی تازه و دیگر ندارد که سی روز آزرگار طول بکشد، نخواهد آمد. و اگر بچه‌ها و بزرگترها و مخصوصاً مادر و پدر دلشان قصه خواست، خودم هر کدام را که بخواهند به همان شیوه‌ی خاتونانم خواهم گفتم. و بچه‌ها و بزرگترها و رئیس‌ها و خان‌ها و ملاها و مردمان مهم به من زل خواهند زد و مثل خاتون دم و بازدمشان گره خواهد خورد به زیر و بم‌های قصه‌هایم. پدر اما می‌گفت: خاتون همه‌ی قصه‌های دنیا را بلد است. همه‌ی کتابهای عالم را خوانده است. خودش می‌خندید و می‌گفت، حالا همه نه، اما هر چه کتاب توی کل بیابان است، هر چه کتاب پدرها و پدربزرگ‌هاست خوانده است. از سی جزو قرآن هم سی تا قصه برای سی روز ماه رمضان دارد.

ملاها می‌گفتند خاتون کفر می‌گوید. و ما مانده بودیم مگر زنی به این مقدسی می‌تواند کفر بگوید؟ و پدر می‌خندید و می‌گفت: خوبی خاتون همین است. قصه‌های مال خودش هستند. قرآن و شاهنامه و شیرین و فرهادش هم با دیگران توفیر دارد. من فرق‌شان را نمی‌دانستم. اصلاً نمی‌دانستم بیرون از خاتون این قصه‌ها هستند یا نیستند، اما می‌دانستم روایت خاتون در همه‌ی جان من می‌دود و مرا خوشبخت می‌کند.

بزرگتر که شدم، مکتب که رفتیم، حافظ و سعدی و قرآن و محمد حنیفه و ورقه و گلشا و شیرین و فرهاد که ختم کردم، دیدم مال خاتون یک سر و گردن از همه بالاتر است.

ملا آمنه گفت: پسر رئیس شاهنامه را خودت توی خانه بخوان. شاهنامه بابابزرگ را بخوان، شنیده‌ام به اندازه‌ی شاهنامه حاشیه نوشته است.

آن روز یک‌شنبه بود و تعطیل. از همان اول صبح؟ نه! از همان شب قبلش!

از همان شب قبلش بود که همه چیز شروع کرد به ناجور پیش رفتن. راستش از آن شب هم نه، از عصر شنبه. هوا خوب بود و آفتابی. رفته بودیم مرکز کپنهاگ. گشتی زدیم و بعد رفتیم پیش پیکره‌ی پری دریایی. سنبل دانمارک. پر از آدم بود. توریست‌ها، به‌خصوص چینی‌ها و ژاپنی‌ها چپ و راست عکس می‌گرفتند. همین جوری که قدم می‌زدیم حرف را کشاند به اینکه زن برادرش از بلوزی که برایش به ایران فرستاده ایراد گرفته و گفته مدلش مال پیرزن‌هاست و لابد آن را از دست‌دوم‌فروشی‌ها گرفته. بعد گفت انگاری شیرین خانم هم از او طلبکار شده. موقع گفتن "شیرین خانم" جوری لب‌هاش را پیچ و تاب داد و صدایش را عوض کرد و سرش را به چپ و راست تکان داد که انگار هیچ آدمی پرافاده‌تر از شیرین خانم در دنیا پیدا نمی‌شود.

چیزی نگفتم. نگاهم را دوختم به قایق بزرگی که می‌خواست پهلوی بگیرد. موج‌های پر قدرتی به دیواره‌ی بتونی ساحل می‌خوردند و برمی‌گشتند و دوباره به قایق برمی‌خوردند و بدجوری رسیدن به ساحل را بر آن سخت کرده بودند. او همین جوری یک‌ریز از بدی زن‌برادر، خواهر و برادرها، پدر و مادر و بقیه‌ی کس و کار زن‌برادرش گفت و گفت. من بعضی از آن آدم‌ها را هیچ‌وقت ندیده بودم و بعضی را دیگر به یاد نمی‌آوردم. همین جوری می‌گفت و می‌گفت و یک لحظه زبان به دهان نمی‌گرفت. به یک کشتی کوچک تندر و اشاره کردم و گفتم:

"پروین یادته اون وقتی که هنوز این پل رو بین دانمارک و سوئد زده بودن؟ با همین کشتی‌های سریع‌السیر بیست دقیقه‌ای می‌رسیدیم سوئد و می‌رفتیم گشتی توی شهر مالمو می‌زدیم." گفت:

"اگه من و الی ایران بودیم مگه این زنیکه می‌تونست این جوری دم درآره؟ زنیکه‌ی دهاتی حالا واسه من مُدشناس هم شده! سر همون بلوزی که براش فرستادم، نمی‌دونم داداشم چی به‌اش گفته که الان سه‌روزه باهاش قهر کرده. الهی که بره پشتِ پشتِ ماه صفر. اگه من اونجا بودم مگه می‌تونست از این گه‌های زیادی بخوره؟ افتادم دنبال تو اومدم اینجا که چی؟ الی هم به هوای من اومد خارج، اون وقت داداشم که دین و دنیا، تنها موندش تو ایران با این زنیکه‌ی پاردم سابیده."

گفتم:

"عزیزم یادته با این کشتی عظیم رفتیم تا جزیره‌ی بُن‌هلم؟ اولین باری بود که می‌دیدیم اتوبوس می‌ره تو کشتی، بعد که رفتیم آلمان دیدیم تازه قطار هم می‌ره تو کشتی!"

کافور هندی گرفت تا شاید خورجین مشکی را سفید کند و سهرابش زنده شود؟ چه بی‌خوابی و بی‌آبی و بی‌جایی رستم کشید تا شاید آن کافور نایاب هندی را از آن عجزه‌ی سیستانی بستاند و سهرابش را زنده کند. حالا می‌گوئید اینها در شاهنامه نیست؟ اینها را فردوسی نگفته است؟ اینها حرفهای خاتون است؟ رستم و سهراب اوست؟

و می‌روم به روح روایت خاتون و خورجین چون شب سیاهی که می‌شود گره بخت رستم برای زنده شدن سهراب، به طلسمی که در فاصله‌ی سیاهی و سپیدی این خورجین ایستاده است. و خاتون برای هر گام و گله‌ی رستم از روزگار به هنگام که خورجین مثل بختک سیاه بر دوشش سنگینی می‌کند، به نفس نفس می‌افتد و ما جدا می‌شویم از رمضان، از مجلسی بزرگ خانه‌مان که سراسر آدم بود، از سحری و افطاری و شب‌چره و شب و شلوغی و شادمانی و می‌افتیم به راه پر سنگلاخی که رستم می‌رود. همه‌ی وجودمان آرزوی سفیدشدن سیاهی خورجین است و جان سهراب که در گرو کافور هندی همچنان نیمه می‌ماند و اگر چهل روز، چهل شبانه روز به سر برسد! نه این محال است!

خاتون مهلت نمی‌دهد خیال ما به جانب بد برود. لابد در یکی از همین شب‌ها و روزهای مانده به چهلم، رستم معجون جان‌بخش را به دست می‌آورد و خورجین شب به روشنایی روز می‌شود و سهراب جوانِ جوان‌بخت به فرمایش خاتون از زمین برمی‌خیزد، خاک از تن می‌تکاند، پدر در آغوش می‌گیرد و قصه به خوبی و خوشی ختم می‌شود و ماه رمضان به عید فطر گره می‌خورد و ما به روزگار پس از رضانی‌ها پرت می‌شویم.

حالا نه خاتون هست نه سید برکت. قصه گوه‌های دیگر هستند. ماه رمضان هم می‌آید و می‌رود. من و مادر و حتی پدر که به روی خودش نمی‌آورد اما خاتون را می‌خواهیم.

مسعود کدخدایی



سیب و انار خانه‌ی پدری

چرا رفت؟ واقعاً دوست داری بدانی چرا یک‌باره گذاشت و رفت؟ حوصله‌اش را داری؟ حرفی نیست! پس گوش کن.

گفت:

گفتم عیبی ندارد، امشب را با خانم صفا می‌کنیم و فردا زودتر می‌آیم خانه و کار پروژه را تمامش می‌کنم.

شام را در سکوت خوردیم. چندبار حرف‌هایی زدیم تا بلکه سر صحبتی باز شود، ولی بی‌اثر بود. بعد از شام رفت سراغ تلفن. من دو تا اخبار نیم‌ساعتی را در دو کانال تلویزیونی دیدم. بعد همین‌جوری کانال‌ها را پس و پیش می‌کردم که آمد. تلفن توی دست چپش بود و دست راستش را به نشان خستگی یا خواب‌رفتگی تکان تکان می‌داد. گوشی را گذاشت جلوی تلویزیون و گفت:

"اگه کسی زنگ زد، بگو من خوابیده‌ام. این‌قده این گوشی دستم بود که دستام درد گرفت."

گفتم:

"من هم دارم میام بخوابم."

رفتم دنبالش. روبه‌روی آینه آرایشش را پاک می‌کرد. برگشت طرفم. طوری سرش را برگرداند و موهایش را کنار زد که به یاد آن سال‌ها افتادم. سال‌هایی که دیگر خیلی دور شده بودند. من داشتم راه خودم را می‌رفتم و او راه خودش. انقلاب نقطه‌ای شد که از دو جهت مخالف در آنجا به هم رسیدیم و گره خوردیم. شرکت در یک تظاهرات زندگی ما را به هم دوخت. خوشگل بود. دلم تپید. نه تنها همان روز، روزهای دیگر هم. هرچه می‌کردم چشمان درشت جاندار و سیاه و خال فریبنده‌ی کوچک کنار لب و آن موهای افشانش از یادم نمی‌رفت. نه روز و نه شب. تا اینکه ازدواج کردیم و شدیم همسر و هم‌سرنوشت.

گفتم:

- "به‌به! خوشگل خودم. بی‌آرایش که خوشگل‌تری عزیزم!"

- "برو برو! فکر می‌کنی با این حرفات بازم می‌تونی خرم کنی."

- "خر کدومه عزیزم؟ تو اربابِ خونه‌ای و عزیز دل این بنده‌ات. الان میرم مسواکمو می‌زنم و میام بغلت می‌کنم عزیزم."

از گوشه‌ی چشم نگاهی کرد که می‌توانست معنی‌های متفاوتی داشته باشد، اما چیزی نگفت. وقتی برگشتم چراغ خاموش بود و بوی عطری که می‌دانست خیلی آن‌را دوست دارم فضا را پر کرده بود. همین‌که پَر لحاف را بالا زدم گفت:

"خواهش می‌کنم دستتو بکش که هیچ حال و حوصله‌شو ندارم! بعد از اون برخوردی که کردی!"

دو سه بار خودم را کوچک کردم و چندین بار قربان صدقه‌اش رفتم، اما همه‌اش بی‌ثمر.

"نمی‌دونم بگم قسمته یا چیه! اگه جَو اون سال‌ها نبود که همه‌ی ما گله‌ای رفتیم و سیاسی شدیم، من کجا و دانمارک کجا، اصلیش من کجا و تو کجا! توی دوتا دنیای متفاوت زندگی می‌کنیم! نمی‌کنیم؟ داداشم هم مثل ما! گفت خیلی هم قابل‌افتخاره که زنم از طبقه‌ی زحمتکش باشه. همه‌مون یک‌شبه انقلابی شده بودیم. بفرما نوش جونت داداش جون! تا از گل نازک‌تر باشی می‌گه قهر می‌کنه و کون گنده‌شو یه‌وری می‌کنه، اون‌وخت داداش نازپروده‌ی من که خدا می‌دونه مامانم مثل گل می‌داشتش و مثل گلاب ورش می‌داشت، باید بره نازشو بکشه."

عاقبت حوصله‌ام سر رفت و همان‌جور که کنار ساحل راه می‌رفتیم گفتم:

"حُب لابد به چیزی داره که می‌ارزه داداشت نازشو بکشه!"

و به این ترتیب چیزی را که نباید بگویم گفتم! از دهنم پریده بود و دیگر نمی‌شد کاری کرد. یک‌دفعه ایستاد. رویش را کرد طرفم، توی چشمانم نگاه کرد، بعد سرش را برگرداند و راه افتاد. خودم را به او رساندم و چند قدمی در سکوت کنار هم راه رفتیم تا اینکه گفت:

"همه‌تون کشته مرده‌ی موی بور و چشم سبزید. داداشم هم گول همون بر و روشو خورد."

خواستم شوخی کنم و جو را بهتر کنم. گفتم:

"!! پس واسه اینه که تو هم موهاتو بور می‌کنی؟"

گفت:

"حالا طعنه می‌زنی؟ باشه!"

بعد گفت:

"برگردیم خونه! خیلی کار دارم!"

موفق شده بودم ساکتش کنم، اما انتظار نداشتم که برای همین یک جمله به فکر تلافی بیفتد. یعنی وقتی که از دستش کلافه شدم و این را گفتم، راستش یادم نبود که باید انتظار تلافی‌اش را هم داشته باشم، و یادم رفته بود که برای زن‌ها رختخواب بهترین مکان انتقام‌گیری است.

سر راه، خمیر آماده برای پیتزا و چند چیز دیگر خریدیم و رفتیم خانه. جلدی خمیر را پهن کردم و چیزهایی چیدم رویش و گذاشتم توی فر. همان‌جور که کار می‌کردم در فکر جلسه‌ی سه‌شنبه بودم. قرار بود چند و چون پروژه‌ای را که به عهده‌ام گذاشته بودند مشخص کنم. گذاشته بودم یک‌شنبه این کارها را درست کنم، اما اینجا هوا که خوب باشد، نمی‌شود نروی بیرون، چون معلوم نیست دوباره کی بتوانی آفتاب را ببینی. پیش خودم

یک‌بند حرف می‌زند، تا چند دقیقه لال شدا! دوتا چشم داشتم، دوتا هم قرض کردم، خیره شده بودم توی صورتش که ببینم چه واکنشی نشان می‌دهد. نمی‌خواستم حتا یک ثانیه را هم از دست بدهم. من خودم از کسانی بوده‌ام که همیشه از حقوق زنان دفاع کرده‌ام. یک‌بار که پدرم مادرم را زد، یخه‌اش را گرفتم و با چشم تر و با دهانی که از زور خشم داشت کف و تُف از آن بیرون می‌ریخت تهدیدش کردم که: اگر یک دفعه‌ی دیگر این کار را بکنی...
گفتم:

"اگه یک دفعه‌ی دیگه مامانمو بزنی..."

من فقط آن "زدن" را می‌دیدم، نمی‌دانستم بین یک زن و مرد، گذشته از آنچه که ما می‌بینیم، هزاران راز مگو وجود دارد. بعد از آن که گفتم "اگه یک دفعه‌ی دیگه مامانمو بزنی..." دیگر هیچ کلمه‌ای به فکرم نرسید. سرم را انداختم پایین و رفتم بیرون. شب هم به خانه نیامدم. تازه داشتم بالغ می‌شدم. هنوز موهای نرم چانه‌ام را یواشکی می‌زدم و اگر کسی به آن‌ها اشاره می‌کرد سرخ می‌شدم. همیشه زجر می‌کشیدم از این‌که می‌دیدم بابا، مامانم را کتک می‌زند. از خشم دیوانه می‌شدم، ولی کاری از دستم برنمی‌آمد. به‌ناچار می‌رفتم یک گوشه‌ای خودم را قایم می‌کردم. اگر تاریک یا نیمه‌تاریک بود بهتر بود. مجاله می‌شدم و گریه می‌کردم. بی‌صدا. اما حالا دارم کیف می‌کنم که توانستم یک سیلی محکم بخوابانم بیخ گوش زخم. این دست راستم را شلال کردم، دو سه دفعه آن‌را عقب و جلو بردم و چنان زدم بیخ گوشش که مطمئنم صدایش رفت تا توی خیابان. پسرمان خانه نبود. احساس خوشبختی کردم. رفته بود خانه‌ی خاله‌اش الی.

خوب می‌دانم به هر کس که بگویم، بی‌آنکه از پیش‌زمینه‌ی ماجرا و یا رابطه‌ی ما چیزی بداند، فوری قیافه‌ی حق‌طلبانه‌ای می‌گیرد و برای راحت کردن وجدانش می‌گوید: "در هر صورت زدن خطاست!"

همه پیش از آن‌که چرایش را بپرسید، اول محکوم می‌کنید، بعد منی که حالا دیگر محکوم هستم باید از شما اجازه بگیرم تا از خودم دفاع کنم. آخر شما از کجا می‌دانید که حق با من نبوده؟ یکی به من بگوید چرا جنگ می‌شود؟ حالا می‌خواهد جنگ میان دو کشور باشد یا دو آدم. مهم این است که چه‌جوری کار به جنگ کشیده می‌شود. وقتی جنگ بشود دیگر آن وسط که خرما و حلوا خیرات نمی‌کنند. باور کنید پروسه مهم است.

باور کنید که اگر یکی می‌آمد و از من می‌پرسید که آیا حاضرم پنج سال از عمرم را بدهم و به‌جایش با وجدان آسوده این سیلی را بزخم، درجا می‌گفتم حاضرم.

آخر دردم یکی دوتا نیست! روز همان شبی که این اتفاق افتاد، یعنی دوشنبه، با رئیس‌م حرفم شده بود. ناراحت بود که پروژه هنوز

همیشه تا چیزی خلاف میلش می‌شنید، همین‌اش را با همین کاسه جلویم می‌گذاشت. از تخت آمدم پایین و رفتم نشستم پای تلویزیون و رفتم توی فکر که: آخر این هم شد زندگی؟

یک ساعتی گذشت تا پلک‌هام سنگین شد و رفتم خوابیدم. صبح خسته، سرخورده، با سردرد و دهانی تلخ به‌زور خودم را از تخت‌خواب فرستادم پایین. قیافه‌ی خودم را که در آینه دیدم، با آن موهای پریشان و زیر چشم پُف کرده و ریش‌هایی که نوک تیزشان زده بود بیرون، گفتم باید آخرش این کار را بکنم. یک روز هم از عمرم که مانده باید این کار را بکنم!

هر وقت فکر انجام این عمل - عملی که برایت خواهم گفت - به ذهنم حمله‌ور می‌شد، یک احساس لذت عجیبی در وجودم پیدا می‌شد، اما از ترس نفرین و لعنتی که می‌دانستم بعد از آن به سرم خواهد بارید، زود آن‌را پس می‌زدم. ولی این‌بار که این فکر، پابره‌نه پرید وسط همه‌ی فکرهای ضد و نقیضی که توی کله‌ام داشت می‌چرخید، یک‌باره آشوبی را که در مغزم بود پایان داد و همه‌ی فکرهای دیگرم آرام آرام ته‌نشین شدند. درست مثل نقطه‌ای بود که آخر یک کتاب می‌گذارند تا بگویند بعد از آن دیگر داستانی نیست. دیگر عاقبت کار هیچ برایم مهم نبود. مهم این بود که پس از سال‌ها سرانجام باید این کار را می‌کردم. و کردم. یعنی زدم! سرانجام آن سیلی را که می‌خواستم زدم. انگار توی قایقی بودم که موج‌های بلند دریا و تاریکی هوا نمی‌گذاشتند آرام بگیرد، اما یک‌باره با یک جهش طناب را انداختم و به گیره‌ای که در ساحل بود گیر کرد و آرامشی پیدا شد.

چند سال بود که می‌خواستم این کار را بکنم. به جان خودم چنان زدم توی صورتش که باور کن دیدم چه‌جوری برق از چشم‌هاش پرید. تو که خوب می‌دانی من اهل خشونت یا مخالف آزادی زن و این‌جور چیزها نیستم. اما بالاخره باید این سیلی را می‌زدم.

دهانت از تعجب باز مانده! می‌دانم. لابد داری تعجب می‌کنی که من با چه جرئتی دارم از چنین کار زشتی تعریف می‌کنم. می‌خواهی محکوم کنی؟ بکن. آخر محکوم کردن دیگران راحت‌ترین کار جهان است. آدم از همان زمانی که دست راست و چپش را می‌شناسد، یادش می‌دهند که باید به چی بگوید خوب و به چی بگوید بد. تو وقتی بدانی خوب کدام است و بد چیست، دیگر قضاوت هم می‌توانی بکنی. اما اول خوب گوش کن که چرا این کار را کردم، بعد مختاری هر قضاوتی که می‌خواهی بکنی.

دوست عزیز به جان خودم چنان سیلی را زدم که صدای شَرَق آن تا توی خیابان رفت.

مردم این‌قدر حرص خوردند و دندان‌قروچه کردند! آخر تا کی؟ این دست راستم را بردم بالا و چنان زدم توی صورتش که تا چند دقیقه لال شد. او که زبان صاحب‌مردده‌اش یک‌سره می‌جنبید و

خُرمتش را نگه می‌داشتیم؟ در ابتدا آن‌هایی را که می‌رفتند ایران مسخره می‌کردیم. اگر زورمان می‌رسید اذیتشان هم می‌کردیم. اما حالا دیگر آن‌ها ما را مسخره می‌کنند. دیگر کسی که تا حالا به ایران نرفته باشد غیر عادی است.

پروین از همان اول نمی‌خواست به خارج بیاید. هزار بار به او گفته بودم که دیگر این را فهمیده‌ام که او به خاطر من از همه چیزش گذشته و به خارج آمده. گاهی هم می‌گفتم البته اگر در ایران هم مانده بود، هیچ معلوم نبود وضعیتش بهتر می‌شد. اما وقت و بی‌وقت، با مناسبت و بی‌مناسبت، این "به خارج آمدنش به خاطر من" را بلانسبت مثل فلان خر هی می‌کوبید توی صورتم و می‌گفت اگر به خاطر من نبود، حالا دیگر می‌توانست راحت برود ایران و بیاید.

به خودم می‌گفتم چشمت کور و دندهات نرم؛ بدهکاری، پس بکش! یا می‌گفتم حالا چه کارش داری که از ایران چیزی می‌خواهد یا نه؟ دوست دارد که سیب و انار خانه‌ی پدری و انجیر باغ‌های شهر خودشان را بخورد، این که جرم نیست! می‌گفتم بگذار فکر کند مربا و کشکی که مادرش درست می‌کند از کشک و مربای "یک و یک" که حالا دیگر توی همه‌ی فروشگاه‌های ایرانی، عرب و افغانی هست، بهتر است. بعضی وقت‌ها به او می‌گفتم عزیزم حالا که دیگر مثل آن سال‌های اولی که آمدیم که نیست! این همه فروشگاه هست که از سبزی‌خوردن و خرما‌ی ایران گرفته تا روزنامه‌ی اطلاعات و مجله‌ی جدول را می‌فروشند، پس دیگر این چه بدبختی‌ای است که از طرفی فک و فامیل را بکشانی به پست‌خانه‌ها، و از طرفی بروی رو بیندازی به آدم‌هایی که از سر تا پایشان را قبول نداری و صد جور فحش به آن‌ها می‌دهی که لطف کنند و اگر بار زیادی ندارند، زحمت کشیده و چیزها را برای فامیلت ببرند.

آخر تحمل یک آدم چه قدر است؟ تحمل من هم حدی دارد. نباید داشته باشد؟ خسته شدم بس که گفتم به هرکی که می‌رود ایران رو نینداز. من برای پولش نبود که می‌گفتم. البته چرا نه؟ برای آن‌هم بود. اما جرئت نداشتیم این را به او بگوییم. آدم پولش را می‌دهد، باید رو به این و آن هم بزند و همیشه حاضر یراق و آماده باشد که اگر یک‌زمانی کاری داشتند فوری با سر بدود و انجامش بدهد. همه‌ی این‌ها آن‌قدر تکرار شد تا کار را به این جا رساند.

به‌خصوص، این برادرش را خوب می‌شناسم. از آن مرده‌ای به تمام معنی مرد و از نوع شرقی و قدیمی است که اگر یک ریال برایش خرج کنی باید ده ریال برایت خرج کند اگر نه شب خوابش نمی‌برد.

صد بار گفته بودم اگر چیزی بفرستی، آن‌ها هم پشت‌بندش چیز دیگری می‌فرستند. می‌دانم به زن و بچه‌اش فشار می‌آورد. مگر یک کارمند در ایران چه قدر حقوق می‌گیرد؟ یک بچه‌ی دانشگاهی

تمام نشده. رئیس‌مان زن است. آن روز خودمانی بگویم، حالم را گرفته بود. پس از آن‌که اهن و تُلپش را کرد و رفت، رفتم برای ناهار. مثل وظیفه‌ای اجتناب‌ناپذیر نشستیم و لقمه‌ها را جویدم و تکه تکه فرو دادم، اما چون همه‌اش حواسم پیش سر و صدایی بود که رئیس‌مان راه انداخته بود، یادم رفت که پس از غذا لیوانم را بردارم. بعد زنی از همکارانم آمد جلو و با قیافه‌ی کسی که مچ‌گیری کرده گفت: چون مامانت اینجا نیست، ناچاری لیوانت رو خودت بذاری توی ماشین ظرفشویی!

توی راه، تا به خانه برسم در این فکر بودم که ای کاش در دوران شکار و گردآوری خوراک زندگی می‌کردیم!

فکر کردم برای خودم هر روز از همان آفتاب‌درآ، از تو اشکفتم، از لای سنگ‌های کوه می‌زدم بیرون و به‌جای نشستن توی این اتاق‌ها و پشت این میزها، همان‌جور که از بالا و پایین و چپ و راست هرچه را می‌دیدم طبیعی بود و خودم هم طبیعی بودم و همه‌ی احساس‌هایم هم طبیعی، برای شکار، یک گوشه‌ای کمین می‌کردم و به آسمانی که ته نداشت و دشتی که پر از راز بود نگاه می‌کردم و آفتاب‌نشین با بزغاله‌ای، پرنده‌ای یا مقداری قارچ و میوه‌ی وحشی برمی‌گشتم و با زن و بچه‌ها و باقی اهل قبیله می‌نشستیم و آن‌ها را می‌خوردیم. مرده‌های آن‌موقع لابد شکمشان که سیر می‌شد می‌رفتند سراغ زنی که پوست جانوری را با الیاف گیاهی دور کمرش بسته بود. آن موقع کسی بلد نبوده که خواسته‌هایش را لای هزارتا کلمه بپیچد و گیج‌ت کند. لازم هم نبوده از وقتی که سر از خواب برمی‌داشته‌ای تا وقتی که دوباره خوابت می‌برده همه‌اش به فکر درست یا غلط بودن هر یک از حرکتهایت باشی که آیا قاعده و قانون‌های تمدن را زیر پا گذاشته‌ای یا نه. به گمانم آن زمان‌ها یک‌جوری قانون‌ها به‌اجبار طبیعی می‌شدند و زنت هم خیلی طبیعی، شاید با نشان دادن دندان‌ها یا با زدن چنگی که مثل یک پلنگ ماده به سینه‌ات می‌زد، به تو می‌فهماند که نباید نزدیکش بشوی.

خلاصه دوشنبه‌شب دَمَغ و درهم‌ریخته آمدم خانه. شب پیش را هم که گفتم چه‌جور گذشته بود. دیدم پروین عین عُنُق مُنکسره نشست و بُق کرده.

باور کن هزار بار به او گفته‌ام که ما هیچ چیز از ایران نمی‌خواهیم. همه‌اش هم با زبان خوش و با پسوند و پیشوند عزیزم و جانم. اما به خرجش نمی‌رود. سرانجام یک‌جایی آدم جوش می‌آورد دیگر!

شاید به قول آن رفیقمان، این‌ها همه تنها روینای قضیه باشند! به‌نظرم در اصل، این عقده‌ای که تنها با زدن می‌توانستم خالی‌اش کنم این‌جوری ایجاد شد که حالا می‌خواهم برایت بگویم.

بیست و چند سال است که ما در خارج هستیم. ما که از پیش برنامه نریخته بودیم پناهنده شویم، اما حالا که شده بودیم نباید

داشت که خودش می‌گفت و با ما این حرف‌ها را ندارد و در هر صورت مجبور است برای آن عروسی یک بار دیگر به ایران برود.

شیرین با دوتا بچه‌هاش با هواپیمای ایران‌ایر می‌رفت و می‌توانست تا هفتاد و پنج کیلو بار با خودش ببرد. پانزده کیلو را هم می‌توانستند با خودشان ببرند توی هواپیما.

آن شب زنگ زدیم شوهرش با بچه‌ها هم آمدند خانه‌ی ما. می‌خواهم موقعیتی را که باعث شد آن سیلی را بزمن خوب توصیف کنم تا دست کم خودم اطمینان پیدا کنم که یک جانور غیرمتمدن نیستم.

می‌دانی که من و پروین هر دو سر کار می‌رویم و بین هفته آشپزی نمی‌کنیم. آدم خسته است و حوصله ندارد. پر زحمت‌ترین غذایی که بین هفته درست کنیم یک ماکارونی است یا استانبولی. آن شب از شامی که شب پیش درست کرده بودیم هنوز توی یخچال داشتیم و می‌خواستیم همان را بخوریم. اما شیرین که قرار شد بماند، فوری دست‌به‌کار تهیه شام شدیم. پسر را فرستادم دوتا مرغ گرفت. من پلو را درست کردم و پروین مرغ‌ها را. بعد من سالاد درست کردم و او ماست و خیار. پسر رفت از انباری ترشی و خیارشور آورد و میز را چید. گفت پس از شام می‌رود خانه‌ی دوستش و همان‌جا می‌خوابد.

خلاصه خسته و کوفته، ساعت هشت شب نشستیم سر میز شام. به‌زور لبخند می‌زدم. آشکارا تعارف می‌کردم و پنهانی فحش می‌دادم. شیرین و شوهرش در مرخصی بودند و دغدغه‌ی زود بیدار شدن نداشتند. بچه‌هایش بعد شام گرفتند خوابیدند. یکی‌شان هنوز شام از گلویش پایین نرفته خوابش برد. زنم یک ماچ از لُپ بچه کرد و بغلش کرد تا ببرد توی اتاق خواب. همین‌جوری که بچه بغلش بود و نیم‌رخش به طرف شیرین و داشت حرف می‌زد، پیر لباسش گرفت به شمعدان پایه‌بلندی که تنها یادگار مادرم بود. شمعدان افتاد و خورد شد! مات این صحنه بودم که دیدم همان‌طور که رویش به‌طرف شیرین بود که داشت می‌گفت *"ای وای! خدا مرگم بده، دیدی چه‌طور شد، همه‌اش تقصیر من بود..."* گفت:

"او! این حرفا چیه شیرین جون. اصلاً ازش خسته شده بودم. نمیدونستم چیکارش کنم."

و با لحنی طعنه‌آمیز و با یک‌وری کردن سر و بالا بردن ابرو، همان‌طور که بچه بغلش بود ادامه داد:

"اگه به‌خاطر آقامون نبود، خیلی وقت پیش داده بودمش به این فروشگاه‌های صلیب سرخ برا خودتون."

"آقامون" را با چنان ادا و تأکیدی گفت که یعنی، من تنها به‌درد مسخره کردن می‌خوردم.

دارد، دوتا هم دبیرستانی. خب این‌ها خرج دارند! بعد برای جبران چیزی که ما فرستاده‌ایم که چندان فشاری هم به اقتصادمان وارد نکرده، او باید یا از خرج زن و بچه‌اش بزند یا برود سراغ رشوه و دوز و کلک. همین‌جوری است که فرهنگ کلاشی و کلاه‌برداری و کلاه‌گذاری توی آن مملکت هرروز بیشتر توسعه پیدا می‌کند.

باور کنید که نمی‌شود همه‌ی سیلی‌ها را چون "سیلی" هستند محکوم کرد. باهم خیلی فرق دارند. مگر نه اینکه آدم‌ها و رفتارشان با هم فرق دارند و در یک جامعه‌ی دمکراتیک به این فرق‌ها احترام گذاشته می‌شود؟ خُب! پس باید پذیرفت که تفسیر عمل‌های مشابهی که از آدم‌های مختلف هم سر می‌زند، نباید یکسان باشد. باید دید که یک سیلی از چه نوع است. آیا برای خنک کردن آتش دل یک آدم بدجنس است یا برای تحقیر و کوچک کردن؟ آیا برای ترساندن است یا برای به آرامش رساندن ضاربِ مظلومی مثل من؟ نمی‌دانم چه عیب دارد که آدم برای سیلی‌ها اسم بگذارد. مثل آدم‌ها که اسم دارند. به نظر من سیلی زدن انسانی است، چون تنها انسان‌ها به هم سیلی می‌زنند.

چرا من در همه‌ی این سال‌ها ناخودآگاه! می‌گویم *"ناخودآگاه"*، تنها به فکر زدن یک سیلی بودم و نه زدن یک لگد یا نوع دیگری از زدن؟ دوست داشتم فقط *"یک سیلی"* به او بزمن و نه بیشتر. سیلی زدن مزه‌ی خاصی دارد. می‌ایستی رو در روی طرف، نگاهش می‌کنی، نگاهت می‌کند، چشم در چشمش می‌دوزی و شَرَق! اگر فکر کنی زورت نمی‌رسد، یا اگر ته دلت بدانی که حق با تو نیست نمی‌توانی سیلی بزنی، مگر در موردی که یکی مثل شکنجه‌گران پشت سرت ایستاده باشد و به تو حکم کند که یکی را سیلی بزنی و تو از ترس و ناچاری این کار را بکنی. برای زدن سیلی، تو در حالی که در چشم‌های طرف مقابل زُل زده‌ای، خیلی ناگهانی خشمت را در صورتش منفجر می‌کنی، منفجر!

بگذریم! شب پیش مثل شب یک‌شنبه پشتم را به او کرده و خوابیده بودم و صبح دوشنبه با احساس مردی شکست‌خورده به سنگینی از تخت‌خواب بیرون آمده بودم. در اداره با رئیس‌م بگو مگو کرده و از دروغی که برای پس‌افتادن پروژه سرهم کرده بودم در عذاب بودم. به خانه که آمدم، دیدم خانم با اخم‌های درهم، دُژم نشسته. پرسیدم چی شده؟

سه هفته پیش به دوستش شیرین که هفده سال است او را می‌شناسیم گفته بود حالا که می‌رود ایران مقداری خرت و پرت را که برای بچه‌های خواهر و برادرش خریده با خودش ببرد. شیرین آمد و ترازوی فنری‌اش را هم آورد. چیزها را وزن کرد و گفت عیبی ندارد و همه را می‌برد اما دیگر مجبور می‌شود که جاروبرقی را بگذارد برای سفر بعدی. جارو را می‌خواست برای جهاز برادرزاده‌اش ببرد که شش ماه دیگر عروسی می‌کرد. او و پروین افتادند به من بمیرم تو بمیری و شیرین قسم خورد که اگر عیبی

زنم می‌گفت امروز که رفته دم درشان، شیرین همان دم در نگهش داشته و بی‌آن که بفرمایی بزند گفته:

"الآن باید برم یه چیزی بدم به این بچه‌ها بخورن. گله‌هامو می‌ذارم واسه بعد. زن حسابی این کار بود که داداشت با من کرد؟ من خودم هیجده کیلو بار اضافه داشتم از بس هرکی اومد یک کیلو نیم کیلو بارم کرد. ما یه کلمه به این داداش تو گفتیم هرچی که می‌خواد بیاره؛ اما دیگه چه می‌دونستم شهرتونو بار می‌کنه می‌ده بیارم. تازه چی چی بوده‌ان؟ خربزه، نون قندی، سنگ پا. غلط نکنم یکی جلوشو گرفته بود، اگه نه لابد آفتابه مسی و هاون برنجی هم بارم می‌کرد."

بعد از این نقل قول همین جوری مسلسل وار ادامه داد:

"زنیکه بی چاک دهن همین جوری منو بسته بود به توپ و من همین جوری ساکت وایساده بودم. صدا از در و دیوار در می‌اومد، از من نه! هیچ حرفم نمی‌اومد! همین جوری ماتم برده بود به این زنیکه. امیدوارم خیر از زندگی‌اش نبینه که امروز منو این جوری چزونند. خاک برسرا! فقط همین یه بسته آجیلو با خودش آورده. اینو هم نباید ازش می‌گرفتم. اونقده کاراش برام غیر منتظره بود که شوک به‌ام وارد شد. دلش درد بگیره که این جوری دل منو به‌درد آورد."

این‌ها را مثل رگبار بیرون می‌ریخت و من به یاد آن شب آخری افتادم که شیرین خانه‌امان بود. چندبار گفته بودم آن شمعدان پایه‌بلند را جای بهتری بگذارد. قرمز خوش‌رنگی بود. ارغوانی. تنها یادگار مادر و خانه‌ی دوران کودکی‌ام. صورتش گل انداخته بود بس که با شدت و حدت حرف می‌زد. رنگش ارغوانی شده بود. فکر کردم چند وقت است که دیگر به این پوستِ سرخ و سفیدش بوسه نزده‌ام - بوسه‌ای که از سر عشق باشد. لطافت پوستش کم‌نظیر است. آن وقت‌ها که سر به‌سرش می‌گذاشتم، گونه‌اش را با فشار زیاد لب‌هام می‌بوسیدم و جای بوسه‌ام تا مدت زیادی همان جور روی پوستش باقی می‌ماند. نمی‌دانم چه‌طور شد که یاد آن قایقی افتادم که موج‌ها نمی‌گذاشتند پهلو بگیرد. قایقران باید با تمام نیرو طناب را به‌طرف گیره‌ای که در ساحل بود پرتاب می‌کرد تا قایق به آن بند شود و بایستد. هرچه بیشتر حرف می‌زد، بیشتر مصمم می‌شدم که ساکتش کنم.

همین جوری خون خونم را می‌خورد و منتظر لحظه‌ای بودم که ضربه را وارد کنم.

گفت و گفت تا به آن‌جا رسید که گفت اگر برای خودش توی ایران پیش خانواده‌اش مانده بود دیگر حالا مجبور نمی‌شد که از هر کون نشوری خواهش و تمنا کند تا چیزی به ایران برسد یا بیاورد که او بتواند یادها و رابطه‌هایش را تازه نگه‌دارد.

زن و شوهر ساعت یازده رفتند. تا جمع و جور کنیم و ظرف‌ها را بشوریم، ساعت دوازده تازه رفتیم توی رختخواب. این‌ها را داشته باش تا برسیم به برگشتن شیرین از ایران و حکایت آن شبی که آن سیلی را زد.

آن دوشنبه‌ی لعنتی آمدم خانه و دیدم که سگرمه‌های خانم توهمن رفته و دماغ نشسته. مقداری نازش را کشیدم. آخر این‌جا غیر از همدیگر نازکیش دیگری که نداریم! بعضی وقت‌ها باید کوتاه آمد. گفتم هرچه پیش آمده بود ندید می‌گیرم. سرانجام به حرف آمد.

شیرین که به ایران می‌رود، با پروین و برادرزنم یک مثلث تلفنی تشکیل می‌دهند. برادرزنم می‌خواهد یک فرش ابریشمی و یک سماور ذغالی و نمی‌دانم، یک خربزه مشهدی و مقداری نان سنگک بدهد به شیرین که برای ما بیاورد. پروین می‌گوید که شیرین با دوتا بچه نمی‌تواند این‌ها را بیاورد و تازه راضی به زحمت ایشان هم نیست و از این حرف‌ها. برادرش می‌گوید پس خودش مستقیم با شیرین حرف می‌زند. تلفن می‌زند و شیرین می‌گوید بارش کم است و عیبی ندارد. او هم کلی چیز می‌برد دم خانه‌ی آن‌ها و دو کیلو گز و یک کیلو آجیل هم به خود شیرین خانم سراهی می‌دهد.

حالا دیگر نمی‌دانم آن وسط مسطها چه پیش می‌آید که صحنه تغییر می‌کند و چنین می‌شود که حالا برایت می‌گویم.

شیرین نزدیک ظهر می‌رسد دانمارک و بعدازظهر خانم بنده می‌رود پیشش تا هم خوشامدی بگوید و هم سوغاتی‌ها را بگیرد.

از اینجا به بعد هرچه بیشتر حرف می‌زد، فشار خون من هم بالاتر می‌رفت و دقیقه به دقیقه جوشی‌تر می‌شدم. کنترل زبانش را هم دیگر از دست داده بود و با گفتن بد و بیراه به شیرین و کس و کارش، صدایش هم هی بلندتر می‌شد.

راستی چه خوب بود که پسرمان خانه نبود!

زنم می‌گفت مگر او برای این فلان فلان شده کم کرده که حالا این جوری جواب خوبی‌هاش را می‌دهد، مگر آن موقعی که وضعشان آن جوری بود برایش چنین و چنان نکرد، مگر یادش رفته آن موقعی که کارشان به طلاق کشید؟ اون موقع چه کسی تنها مونسش بود...

همین جوری جانم را آورد نوک دماغم تا توانست بگوید که چی شده!

من همیشه چنین پیش‌آمدهایی را که حالا او را چنین دیوانه کرده بود پیش‌بینی می‌کردم. برادرش نان سنگک و پنیر ليقوان و روغن حیوانی و نمی‌دانم چه و چه داده بود به شیرین که بیاورد.

اما باز هم دستم بالا نرفت و توانستم تحمل کنم. اما وقتی که بلند شد و روبه‌رویم ایستاد و توی چشمانم زل زد و برای چند هزارمین بار گفت همه‌ی این مصیبت‌ها را به‌خاطر من می‌کشد و اگر به‌خاطر من نبود در خارج کاری نداشت، دیگر دیدم لحظه‌ی موعود فرا رسیده و نباید معطل کنم. دستم را شل کردم، آن‌را عقب و جلو بردم و چنان سیلی سختی به او زدم که برق از چشمانش پرید. سیلی سنگینی بود؛ به سنگینی وزن همه‌ی این تقصیرهایی که با تکرارهای مداوم، سال‌ها از پس سال، یکی یکی روی وجدانم گذاشته بود. یک انتقام طبیعی.

سیلی را که زدم یکه‌ای خورد و دستش را گذاشت جای آن. با دهان باز و چشمان درشتش که دیدم چه‌جوری اشک دارد تویشان می‌زاید و خیس می‌شوند، چند لحظه نگاهم کرد و بعد بی آن‌که یک کلمه بگوید سرش را انداخت پایین و رفت توی اتاق خواب و دیگر بیرون نیامد. من هم همان‌جا روی کاناپه گرفتم خوابیدم.

صبح که بیدار شدم سرم درد می‌کرد. غلٹی زدم تا از زیر پتو بیایم بیرون که دیدم یک تکه کاغذ روی میز است. رویش نوشته بود:

"من که نمی‌خواستم بیایم اینجا. من دارم تقاص چی را پس می‌دهم؟ اصلاً من اینجا چه می‌کنم؟ در هر صورت خیلی ممنون که همه‌چیز را تمام کردی. من دیگر به این خانه برنمی‌گردم."

عطا گیلانی



یک دم ز حقوق مدنی...

فرهاد دنبال جای پارک می‌گشت و من به ساعت نگاه می‌کردم. از تاخیر خوشم نمی‌آید. هر وقت که من کاری دارم و باید به موقع جایی باشم، آقا خونسرد می‌شود، خونسردتر از همیشه! می‌گوید: «باید صبور بود، نباید در هیچ کاری عجله کرد، استرس ترا زودتر به مقصد نمی‌رساند!» و می‌گذارد که لباس پوشیده، کفش به پا، کیف بدست، در انتظار حضرتش، دم در بایستم. سه بار تا دم در می‌آید، هر بار یادش می‌آید که چیزی را فراموش کرده است، دوباره بالا می‌رود، آن هم با کفش بیرون که به پا کرده است، و اصلاً ککش هم نمی‌گردد که من راه پله را جارو کرده‌ام، تی کشیده‌ام، با کفش بیرون بالا می‌رود، چیزی را که فراموش کرده است، بر می‌دارد و پایین می‌آید، و حالا به یادش می‌آید که عینک

دودی‌اش را جا گذاشته است، می‌رود و عینک را که جلوی دستشویی جا گذاشته بود، برمی‌دارد و برمی‌گردد، جلوی در نگاه دیگری به چهره‌اش می‌اندازد، می‌بیند که گوشه سبیلش را درست اصلاح نکرده است، بار دیگر، با همان کفش‌های بیرون، از پله‌هایی که ساییده بودم و کهنه تر و خشک کشیده بودم، بالا می‌رود و گوشه سبیلش را توی دست شویی تیغ می‌کشد و صاف و صوف می‌کند و شلنگ‌اندازان از پله پایین می‌آید، از این که مرا دم در معطل گذاشته است، وجدان نداشته‌اش درد می‌گیرد، البته دردش آن قدر نیست که به عذر خواهی وادارش کند، همین قدر که لبخندی می‌زند، در را باز می‌کند، دستش را به علامت «بفرما» به شیوه شوالیه‌های نمایش‌های شکسپیر حرکت می‌دهد، من سعی می‌کنم که به روی خودم نیارم، خونسرد باشم، بی تفاوت باشم، حتی به ساعت نگاه نکنم، حتی پایم را با شتاب به بیرون از در نگذارم، راه درازی را تا فرانکفورت باید طی کنیم، باید صبور بود، اما چطور! درست موقع بستن در، آقا یادش می‌آید که دسته کلید را جلوی آینه دستشویی جا گذاشته است، باز هم لبخندی «ملیح» می‌زند و باز هم با همان کفش‌ها، این بار با شتابی مصنوعی، از پله ها بالا می‌رود، دسته کلید را پیدا می‌کند، برمی‌گردد، از در خارج می‌شود، در را پشت سر خود می‌بندد، با دست چهار جیبش را لمس می‌کند و اطمینان می‌یابد که کیف پولش را فراموش نکرده است. تا راه بیفتیم، نیم ساعتی از برنامه‌ای که گذاشته بودیم عقب می‌افتیم. این بار هم همین‌طور! همان آش و همان کاسه! مثل کمدی بی مزه‌ای که هر سال در آستانه عید کریسمس از تلویزون آلمان پخش می‌شود، همه کارها و همه رفتارهای این بازیگر در صحنه تیاتر خانگی ما تکرار می‌شود، با این تفاوت که دیگر برای من خنده‌ای ندارد، با بی تفاوتی به تماشا می‌نشینم، چرا که من تنها تماشاچی بدبخت این نمایش تکراری و کسل‌کننده هستم. حق ندارم عصبانی بشوم، حق ندارم گوجه فرنگی به طرف صحنه پرتاب کنم، چشمانم را هم نمی‌توانم ببندم و ناظر آن نباشم. آش کسک خاله ته...!

حالا خیال کنید که صحنه عوض می‌شود: وارد فرانکفورت می‌شویم. فرهاد دنبال جای پارک می‌گردد، در این وقت روز، در وسط شهر فرانکفورت، مگر می‌شود پارکینگ مجانی یافت؟ بالاخره یک پارکینگ چند طبقه پیدا می‌کنیم و ماشین را پارک می‌کنیم. تا سالن سمینار ده دقیقه ای پیاده باید رفت. به فرهاد گوشزد می‌کنم که آدرس پارکینگ را به خاطر داشته باشد، تا بتوانیم دوباره پیدا می‌کنیم و مجبور نباشیم تمام شهر فراکفورت را مثل دفعه قبل زیر پا بگذاریم تا به ماشین برسیم. کارت پارکینگ را از او می‌گیرم و در کیف دستی خودم جای می‌دهم. از روی نقشه کوتاه‌ترین مسیر منتهی به سالن سمینار را پیدا می‌کنیم. ساعت چهار و چهل و پنج دقیقه است. شانس آوردیم که اتوبان شلوغ نبود و به راهنمدان بزرگی بر نخورده بودیم. تا همینجا چهل و پنج

می‌شناسی! مهرداد می‌خواست پیامی بدهد که یکی از خانم‌ها برایش بخواند، با مخالفت اکثریت روبرو شد و قرار شد، جز پیام شهردار، هیچ سخنرانی مردانه‌ای نداشته باشیم. ترجمه شعار هشت مارس را که برای آلمانی‌های شرکت کننده خواندم، خیلی خوششان آمد. پرسیدم «کدام شعار؟» گفت «یک دم ز حقوق مدنی دم بزن ای زن!» گفتم «گمان کنم که این شعر از ایرج میرزا است، یا از فرخی یزدی یا از عارف قزوینی، در هر حال یکی از این آقایون است که به ما فرمان می‌دهد، آن هم این گونه به تحکم که از حقوق مدنی آن‌ها در دوران مشروطه دم بزنیم. آقا همان طور حکم می‌کند، که حکم می‌کرد «سفره بینداز!» یا «چایی دم کن!» و یا «پشتم را بمال!» آخر این هم شعار شد که شما برای روز زن انتخاب کردید؟ این همه شاعر و گوینده زن داریم، فروغ یا پروین...!» گفت «شعر مال استاد شهریار است» و دور شد.

پروین که با دوربینش در همان نزدیکی بود و تا آن موقع مثلا مرا ندیده بود، جلو آمد و گفت «جانم، مرا صدا کردی؟ او، پروانه جون، چه خوب شد که اومدی!» بعد آمد جلو، دستش را دراز کرد، صورتش را جلو آورد و به موازات صورت من قرار داد، سعی کرد که گونه‌اش به گونه من نچسبد و لبانش را غنچه کرد و بوسه‌هایی چند در هوا از چپ و راست صورت من شلیک کرد. از دست پروین که رها شدم، در حاشیه صفحه در ادامه همان مطلب اضافه کردم: «...نه تنها جایگاه اجتماعی ما، نه تنها رخت و لباس ما، نه تنها آرایش و پیرایش ما، بلکه همین شعار ما «یک دم ز حقوق مدنی دم بزن ای زن!» را هم یکی از این همین آقایان، یعنی محمد حسین شهریار برای ما نوشته است، و فراموش نکنیم که این آقا، آقا می‌گویم و نه استاد، تا بوی گند خضوع از کلام من برنخیزد، بله همین آقا در پایان عمر خود مجیز گوی کسانی بود که زنان را در کیسه کرده‌اند و در کیسه می‌کنند.»

بالاخره درهای سالن گشوده شد، صندلی‌های سالن بیش از تعداد حضار بود. به نظر می‌رسید که هنوز کسانی در راهند. همه برنامه‌های ایرانی این جوری است. همه با تاخیر می‌رسند، یک تاخیر تاریخی، یک تاریخ تاخیر! من فقط یک ربع تاخیر داشتم، آن هم نه از برنامه بلکه از بخش تدارکات، که آن هم تقصیر فرهاد بود.

متصدی نور و صدا که کارمند این سالن فرهنگی بود و نماینده شهردار تنها مردانی بودند که در آن جا حضور داشتند. جلسه را با پیام شهردار آغاز کردند.

دیگر داشت خون خونم را می‌خورد. این همه بد سلیقگی در تنظیم برنامه فقط از عهده منیژه بر می‌آمد. این که برای رسمیت دادن به این مجلس و برای برخورداری از کمک شهرداری و حزب سبزه‌ها باید پیامی هم از شهردار قرائت شود، اگر از لحاظ مالی و اداری قابل توجیه باشد، از لحاظ تاکتیکی توجیه پذیر نیست که با

دقیقه تاخیر داشتیم. مراسم ساعت پنج بعد از ظهر شروع می‌شد ولی از من و دیگر سخنران‌ها خواسته بودند که حتما یک ساعت زود تر در محل باشیم. به فرهاد گفتم برود و خودش را در شهر مشغول کند و حدود ساعت هفت بیاید همان جا. از فرهاد جدا شدم و خود را با شتاب به درون سالن رساندم. چند نفر خبرنگار و عکاس را هم دعوت کرده بودند که غیر از خبرنگار دویچه وله که از قبل با او آشنایی داشتم و پروین، عکاس همیشه در صحنه، کس دیگری نیامده بود. پروین را سال‌ها بود که می‌شناختم، در هر مجلسی حاضر می‌شد و فقط از مردان جوان و نویسندگان معروف عکس می‌گرفت. هرگز عکسی از من نگرفت، من هم منتش را نکشیدم و نخواهم کشید. من که نمی‌خواهم با عکس او معروف بشوم! اصلا لازم نیست که سوژه عکس این خانم بشوم تا برود و یز بدهد که از من عکس گرفته است. شاید با حس ششمش فهمیده است که از او خوشم نمی‌آید؛ این است که نه جلو می‌آید و نه عکسی از من می‌گیرد، از همان دور، سلام و علیکی می‌کند و لبخندی که بود و نبودش برای من یکیست! چندی پیش توی یکی از چلوکبابی‌های کلن به هم برخوردیم، بی مزه، با من دست داد و به فرهاد گفت «حیفی! اگر می‌دونستم اینجا می‌بینمت، پرترهات را می‌آوردم!»، فرهاد هم ذوق زده گفت «پرتره؟ نمی‌دانستم که از من عکس گرفتی؟» و پروین گفت «چطور یادت نمیاد؟ توی جشن نوروز، پارسال اونجا که جلوی بار توی نوبت ایستاده بودی...! حالا میارم می‌بینی، ماه شده!»

چقدر از این اصطلاحات بی‌مزه که از دهان این «خانم‌ها» می‌ریزد، بدم می‌آید: «ماه شده...!»

پروین دوربین بدست، موهای رنگ کرده قهوه‌ای روشن با چند تایی نخ بلوندش را روی شانه تاب می‌دهد و با آن کفش‌های پاشنه بلندش که مثل نعل اسب روی پارکت سالن صدا میدهند، از چپ به راست و از راست به چپ می‌رود و فلاش می‌زند.

پیش‌نویس سخنرانی‌ام را در می‌آورم و میانه صفحه دوم جمله‌ای را پیدا می‌کنم، دور جمله خط می‌کشم و با فلشی به حاشیه وصل می‌کنم و اضافه می‌کنم: «نه تنها پست و مقام و جایگاه جنس زن که حتی شیوه لباس پوشیدن را هم به او تحمیل کرده‌اند. آیا هیچوقت از خود پرسیده‌اید، چرا پوشیدن کفش پاشنه بلند که به ستون فقرات صدمه می‌زند، به زنان تحمیل می‌شود و آن را بدل به فرهنگ می‌کنند ولی آقایان کفش راحتی می‌پوشند تا خوب بدوند و پوتین می‌پوشند تا احتمالا بتوانند خوب لگد بزنند!»

منیژه از توی سالن بیرون آمد و چشمش به من افتاد، مستقیم به سوی من آمد و چون آشنایی قدیمی در برم گرفت. اگر چه بیش از یک بار همدیگر را ندیده بودیم از صمیمیت او خوشم آمد. گفت «حزب سبزها هم از برنامه ما حمایت کرد و پیامی فرستاد. شهردار فرانکفورت مشکل ترمین داشت، معاونش تنها مردی است که پیام شهردار را می‌خواند و بقیه سخنران‌ها را هم که

کرده را در هوا تکان دادم و گفتم «از ماست که برماست!» ما هستیم که عنوان این سمینار را مردانه انتخاب می کنیم، ما هستیم که از تنها مرد حاضر در این جلسه می خواهیم که سمینار ما را افتتاح کند، ما هستیم که باید به دنیای مردانه «نه» بگوییم. ما هستیم که باید یاد بگیریم که به ظلم «نه» بگوییم. تمرین «نه» گفتن را باید از همین جا شروع کنیم و هر روز، هر ساعت، هر دقیقه، به این ستمی که هزاران سال است که بر ما روا می دارند، «نه» بگوییم. همه با هم «نه» بگوییم!

حالا دیگر تمام سالن که تقریباً پر شده بود، یک صدا فریاد می زد «نه!» و من کاغذ هایم را لوله کردم، در حالی که آشکارا با انگشت سبابه قطره اشکی را که از گوشه چشمم بر روی گونه جاری شده بود، پاک می کردم، از تریبون دور شدم.

هنوز روی صندلی ننشسته بودم که خانم جوانی به من نزدیک شد، دست دراز کرد و دستم را فشرد: «بسیار، بسیار، بسیار حظ کردیم! بسیار لذت بردیم. هیچ غلط نگفتید، زیبا مطلبی گفتید!» از لهجه اش می شد تشخیص داد که افغانی است. لباسش معمولی بود، بلوز و دامن ارزان قیمتی به تن داشت که به دقت انتخاب شده بودند. سیمایی مهربان و نمکین داشت. چشمان سرمه کشیده اش، همان چیزی بود که به چشم غزالان تشبیه می کردند. من هرگز چشم غزالی را از نزدیک ندیدم، اما چشم هیچ غزالی نمی تواند از این چشم هایی که در آن جا به چشمان من دوخته شده بودند، زیباتر باشد. دستش را فشردم و نشستم.

چند سخنران دیگر هم بعد از من سخن گفتند، شاعرهای هم بود که از لندن آمده بود و شعرش را دکلمه می کرد. بیش از آنکه شعرش حرفی برای گفتن داشته باشد، لب و لوجه و تن و بدنش بودند که حرف می زدند. چه می شود کرد، باید با همه ساخت. گمان نمی کنم که هیچ یک از سخنرانی ها به اندازه سخنرانی من حزار را تحت تاثیر قرار داده باشد. همین دختر خانم بعد از آن که شعرش را خواند، با نگاهش از من می پرسید، کارش را چگونه یافته ام. من هم نگاهش کردم، سعی کردم که در نگاهم چیزی نگفته باشم.

برنامه به اتمام رسید، چیزی به هفت نمانده بود. از در که خارج می شدم، خیلی ها خود را به من رسانیدند و از سخنرانی ام قدردانی کردند. در سالن انتظار چشمم به چشمان آهووش همان خانم افغانی برخوردند. لبخندی زد، جلو آمد، باز هم دستم را فشرد، پرسید از کجا می آیم، گفتم از کلن. خوشحال شد: ما هم از قضا از کلن می آیم. ما در شمال کلن منزل داریم. من هم خوشحال شدم، گفتم که شغلم طبابت است، پزشک کودکان هستم. سوال کرد که ختنه هم می کنم، گفتم نه، من نه با ختنه موافقم و نه ختنه می کنم. گفت پسری دارم که وقت ختنه اش رسیده است، پرسید دکتری را می شناسم که برای ختنه معرفی کنم؟ گفتم در حقیقت من با این کار مخالفم. مگر این که از نظر پزشکی عضو

یک سخنران مرد جلسه را افتتاح می کردند. نه، اصلاً نمی توانم بفهمم. همانجا این اعتراض را به آغاز «تکس» خود اضافه می کنم و می نشینم تا نوبت من برسد.

نیمه نخستین برنامه با سخنرانی ها شروع می شود و با موسیقی همنازی و همخوانی بانوان بارید به پایان می رسد. این گروه دوسالی است که زیر نظر فرنگیس که دیگر خودش صدای خواندن ندارد از دختران نواآموز تشکیل شده است. شایع کرده اند، شرط زن بودن برای نوازندگی در این گروه به این علت گذاشته شد که فرنگیس، بنیادگذار و مربی گروه امیدوار است که برنامه ای در داخل اجرا کند و برای چنان اجرایی باید هیچ نوازنده مردی در گروه حضور نداشته باشد. با فرنگیس ارتباطی ندارم تا چند و چون قضایا را بدانم. بعد از برنامه خود را در پشت صحنه به او رسانیدم تا موفقیت کارش را تبریک بگویم. جمعیت زیادی در اطرافشان بودند. رختکن فضای زیادی نداشت، بوی عرق مخلوط عطرها، چارلی، کشمیر، شانل، لانکوم و ده ها کوفت و زهر مار دیگر جای نفس نمی گذاشت. نتوانستم به فرنگیس حالی کنم که با انتخاب نام بارید برای گروه بانوان نوعی بدسلیقگی نشان داده است.

نیمه دوم برنامه با یک رقص پانتومیم آغاز می شد، در این نمایش یکی از بازیگران در هیئت یک مرد افغانی ظاهر می شد و گونی های مختلفی را در نقاط مختلف صحنه می گذاشت، روی برخی از گونی ها می نشست، برخی از گونی ها را جا بجا می کرد، به گونی ها لگد می زد و از کنار آن ها عبور می کرد. نور صحنه تغییر می کند، آهنگ دیگری از بلندگو شنیده می شود، در گونی ها یکی بعد از دیگری گشوده می شود و رقصنده های زیبا از گونی به بیرون می خزند، رقصنده ها مرد افغان را در چنبره خود می گیرند و او را در جوالی فرو کرده، جوال را روی زمین می کشند و از صحنه به بیرون پرتاب می کنند، بعد پیروزمندانه دست ها را با یکدیگر گره زده و با رقصی دلبرانه نمایش خود را به پایان می رسانند. رقصنده ها همه زنان مهاجر افغانی بودند. نمایشی جالب و گویا بود، با رقص هایی که کمتر دیده شده بودند. بلافاصله بعد از این رقص نوبت سخنرانی من بود. به سهم خود از این گروه رقصنده تشکر کردم، بویژه اضافه کردم که ما زنان ایرانی تصویری غلط از رقص داریم. فهم ما از رقص این است که با کرشمه و قر و قمیش از نیمه مذكر دلبری کنیم. گفتم من دلم به هم می خورد وقتی که یکی از هم جنسانم لب و لوجه و چشم و ابرویش را می چرخاند و بالا و پایین می برد و بالاتنه و پایین تنه اش را به نمایش می گذارد تا مذکرها را از لحاظ جنسی تحریک کند و چون کنیزی به ارضای امیال آن ها بپردازد.

نبودید ببینید که این مطالب چطور با تشوق حزار همراه شد. سالن سخنرانی شده بود یک پارچه شور و هیجان! من هم موقعیت را مغتنم شمردم و مشتت بر تریبون کوبیدم که میکروفون را از جا کند. میکروفون را در هوا گرفتیم و بر سر جایش نشاندم. مشت گره

گوشی را که برمی دارم، صدای آشنای همان خانم افغانی را می شنوم. صدایی با گریه و درد! با بی میلی از تخت بر می خیزم، بالاپوشی روی دوش می اندازم، و در را باز می کنم. فرهاد هم کتکش را می پوشد و با من همراهی می کند. جلوی در مطب قامت فشرده زنی در لباس افغانی دیده می شود. وقتی که جویای حالش می شویم، می بینیم که سرو صورتش ورم کرده و جا به جا جراحی دارد، خون مردگی بزرگی در زیر چشمش دیده می شود. می گوید، شو و برادر و مادر شو بر سرش ریختند و او را به این روز در آوردند. تعجب می کنیم. فرهاد می پرسد: چه اختلافی داشتید که شما را به این روز انداختند؟ آب بینی اش را بالا می کشد و می نالد: «مو، مو هیچ گناهی نداشتیم، مو هیچ اختلافی نداشتیم، مو هیچی نگفتیم، فقط همانطوری که خانم فرمودند، من به شوهرم گفتم «نه...!» و هیچ حرف دیگری نزد. شوهرم گیسوم را گرفت، کفشش را در آورد و با پاشنه کفش به دهنم کوبید، برادرش و مادرش هم به یاریش آمدند و تا می توانستند، مرا زدند و خسته کردند. من هم از خانه فرار کردم. جایی را نداشتیم، کارت تلفن شما را داشتیم، پرس کنان خودم را به شما رسانیدم. شمارا به خدا به من پناه بدهید...»

فرهاد و من نگاهی ردو بدل کردیم. فرهاد گفت بگذارید در مطب را باز کنیم و برویم بالا، ببینیم چه خدمتی از ما بر می آید. من مکث کردم، خواستم پیشنهاد دیگری بدهم که دیگر دیر شده بود، فرهاد کلید انداخت، در را باز کرد، از پله ها بالا رفته و وارد مطب شدیم. فرهاد دستکش دست کرد، وسایل پانسمان را برداشت، شروع کرد به تمیز کردن زخم و خون مردگی کنار لب بیمار. من حس می کردم که به نوعی در این بازی سهم ندارم، انگار نیازی به من نیست، به بازی گرفته نمی شوم. فرهاد داشت، روی زخم چانه و روی لب بیمار کار می کرد اما چشمش به چشم بیمار دوخته شده بود. می دیدم که چطور با چشمش عمق چشمان زن را می کاود. من تکیه داده بودم به آستانه در و نگاهش می کردم.

افکارم را جمع کردم، گفتم دست نگه دارد، گفتم این کار کار تو نیست، تو باید به کار خودت که رادیولوژی است برسی. وسایل پانسمان را از جلوی دست فرهاد برداشتم و بار دیگر با صدای آمرانه ای گفتم، این کار کار شما نیست، لطفا دنباله کار را قطع کنید تا من فکری بکنم. بعد نام و نام خانوادگی بیمار را پرسیدم. نامش نسا بود، «نسا رستم زای». گفتم: نسا جان، ما باید به پلیس خبر بدهیم. البته تو را پانسمان می کنم و قرص مسکنی هم به تو خواهم داد. اما قبل از هر چیز باید به پلیس خبر بدهم. نسا شروع کرد به گریه: خواهش می کنم به پلیس خبر ندهید، اگر به پلیس خبر بدهید، شوهر و برادر شوهرم که هر دو قصاب هستند، مرا می کشند! اول فکر کردم که «قصاب» را به عنوان صفت و برای رسانیدن شدت بی رحمی این دو به کار برده است. بیشتر که توضیح داد، دانستم که شغل آنها قصابی است و در

مرد عفونتی بکند و نیاز به معالجه داشته باشد، در این صورت باید جراحی شود. معتقدم که در شرایط عادی نباید دست به این کار زد، چرا که حساسیت جنسی مردان را کم می کند و خاطره بدی برای کودکان باقی می ماند. بعد اضافه کردم در هر حال میان پزشکان سر این موضوع اختلاف است. باز هم دستم را فشرده. نمی دانم چه شد، چه انگیزه ای وادارم کرد، کیفم را باز کردم و یک کارت ویزیت در اختیار او گذاشتم. کارت را گرفت و گفت «بسیار، بسیار مهربانی!» و دور شد.

از منیژه و پروین و بقیه دست اندرکاران خداحافظی کردم. اصرار داشتند که به یک چلوکبابی ایرانی در همان نزدیکی ها برویم و هنوز یکی دو ساعتی دیگر، دنباله این جشن را در آنجا با هم مزه مزه کنیم. عذرخواهی کردم و کار و مشکلات شخصی را بهانه کرده از ساختمان خارج شدم. آقایان زیادی در انتظار همسرانشان در حیاط ایستاده بودند و سیگار دود می کردند و گپ می زدند. فرهاد سیگار نمی کشید اما اگر پایش می افتاد آدم حرافی بود. وسط حرفش دویدم و گفتم که باید رفت و رفتیم.

دو سه روزی از این ماجرا گذشت. شنبه شب بود. شب از نیمه گذشته بود، در این شب فیلم مزخرفی را با فرهاد تماشا کرده بودیم، هر دو به نوعی دماغ بودیم. من در رخت خواب بودم، اما خوابم نمی برد. فرهاد هنوز پای کامپیوترش نشسته بود و چیز می نوشت. تلفن زنگ می زد، فرهاد با دیدن شماره ای روی صفحه تلفن قبل از اینکه گوشی را بردارد، گفت: تلفن مطب است که به اینجا وصل شده است.

مطب! این وقت شب؟ ما که کشیک نداریم، چه کسی می تواند تلفن کرده باشد؟

مطب ما در ساختمان مجاور، بالای داروخانه ای است. داروخانه هم امروز کشیک ندارد. فرهاد دار بالاترین طبقه یک رادیولوژی دارد. یک دکتر عمومی و یک ارتوپد هم در این به اصطلاح ساختمان پزشکان داریم، که هر دو آن ها در مرخصی هستند. چه کسی می تواند تلفن کرده باشد؟ فرهاد گوشی را برمی دارد. علامت تعجب در چهره اش دیده می شود. می پرسم کیست؟ انگشت بر لب می گذارد. می پرسد: «شما الان کجا هستید؟» تعجب می کنم که به فارسی می پرسد. معمولا با تلفن هایی که از مطب وصل می شوند، به آلمانی گفتگو می کنیم.

فرهاد دستش را روی دهنی می گذارد و می گوید: خانمی است که با تو کار دارد. می گوید با شما در سمینار انجمن زنان آشنا شده است. لهجه افغانی دارد، می گوید «خسته» است. می دانستم که افغان ها به بیمار خسته می گویند. گفتم به او بگوید، که مطب تعطیل است و او بهتر است که به «خسته خانه» برود! فرهاد گوشی را به طرف من دراز می کند و می گوید: لطفا خودت حالیش کن!

تا زنده ام، نمی گذارم سگ خور بشی!

کلن، ۳۱ می ۲۰۱۷

فرشته مولوی



حکایت پلنگ

یادداشت: این داستان نخست در کتاب بلبل سرگشته (تهران: نشر افق، ۱۳۸۴) درآمد. چون نیاز به دستگردانی داشت، این نسخه بازنگری شده را می آورم به این امید که اگر کسی خواست آن را بازچاپ کند، چه در دنیای کاغذی و چه در دنیای مجازی، نسخه‌ی درست را برگزیند.

حکایتی بود! می گفتند روزی روزگاری، در جنگلی، پلنگی به دنیا آمد و پرسید: «من کی ام؟»

گفتند: «تو پلنگی.»

پرسید: «من کجایم؟»

گفتند: «تو در جنگلی.»

پرسید: «چه باید بکنم؟»

گفتند: «باید آن کاری را بکنی که همه‌ی پلنگ‌ها می‌کنند.»

پرسید: «همه‌ی پلنگ‌ها چه می‌کنند؟»

گفتند: «همه‌ی پلنگ‌ها در جنگل پی شکار پرسه می‌زنند و شکم خود را سیر می‌کنند.»

پرسید: «دیگر چه؟»

گفتند: «دیگر این که جفتی پیدا می‌کنند.»

پرسید: «و دیگر؟»

گفتند: «و دیگر این که بچه‌دار می‌شوند.»

پرسید: «بعد چه می‌شود؟»

گفتند: «بعد... بعد دیگر پیر می‌شوند و...»

پلنگ کوچک برای نخستین بار غرید و گفت: «اما این زندگی چنگی به دل نمی‌زند.»

حکایتی دیگر باید گفت! گفتند روزها پی در پی آمدند و گذشتند و آن پلنگ در جنگل پرسه‌ها زد و شکارها گرفت و... اما شبی مهتابی غرید و گفت: «نه، راستی که این زندگی پلنگی چنگی به دل نمی‌زند.»

میدان بزرگ کلن گوشت «حلال» می‌فروشد. با وجود بر این اصرار کردم که باید به پلیس خبر داد. نسا به تلخی می‌گریست. «همه‌اش تقصیر شما است، شما بودید که گفتید، نه بگویم، من نه گفتم و به این روز افتادم. آمدم تا ببینید، چه بلایی بر سر من آوردید، حالا باید به من پناه بدهید. در این موقع فرهاد که صدایش را از بیرون می‌شنید، با بسته دستمال کاغذی وارد شد، دستمالی در آورد و می‌خواست اشک نسا را پاک کند. دستمال را از دستش گرفتم و به دست نسا دادم. فرهاد زیر لب طوری که فقط من بشنوم گفتم:

بد مصب چشمانش سگ دارد!

نگاه تندی به او کردم و او را با نگاهم از اتاق بیرون انداختم. بعد سعی کردم که نسا را قانع کنم که ما به عنوان طیب موظفیم که در این گونه موارد به پلیس خبر بدهیم. گوشی تلفن را برداشتم و شماره سد و ده را گرفتم.

نسا می‌نالید، «دردم به جهنم، حالا به کجا پناه ببرم؟»

گفتم که شما نمی‌بایست همین‌طور بدون مقدمه و بدون سنجش عواقب کار نه می‌گفتی! آخر این چه کاری بود که کردی؟ هر گامی را باید در این مبارزه زمینه چینی کرد، هر حرفی را باید سبک و سنگین کرد، نمی‌شود بی‌گدار به آب زد!

گفتم قبل از این که مرهم بر زخم هایت بگذاریم، باید پلیس بیاید و از آن‌ها عکس بگیرد. هر بار که نام پلیس می‌آمد، صدای گریه نسا اوج می‌گرفت: «مرا می‌کشند! مرا می‌کشند!»

فرهاد در را باز کرد و سعی کرد با اشارات چشم و ابرو حالیم کند که به حرف بیمار توجه کنم و او را به خطر نیندازم. من خود را به نفهمی می‌زنم و با صدای آمرانه‌ای او را از اتاق بیرون می‌کنم: «گمان نمی‌کنم که این بیمار به رادیولوژی احتیاجی داشته باشد، شما می‌توانید تشریف ببرید. من خودم به این بیمار می‌رسم!» و او خواهی نخواهی پیامم را دریافت کرد.

بعد از آمدن پلیس و تهیه صورت جلسه و عکس، جراحات‌هایش را بطور سطحی پانسمان کردم و او را به دست پلیس سپردم، تا در یکی از خانه‌های امنی که برای زنان کتک خورده در گوشه و کنار شهر وجود دارد، اسکان بگیرد.

آن شب و روز بعد از آن فرهاد و من حرفی برای گفتن نداشتیم. در خانه کوچکی که داشتیم، برای هر کدام از ما گوشه امنی پیدا می‌شد که به یکدیگر برخورد نکنیم. روز یک شنبه با سکوتی کسالت بار به پایان رسید. گرسنه بودم. از یکی از طبقات فریزر دو تا پیتزای یخ زده در آورم و گذاشتم توی فر. روی میز آشپزخانه شمعی هم روشن کردم. بشقاب و کارد و چنگال را هم روبروی هم چیدم. پیتزا که آماده شد، «آقا» را صدا کردم تا تشریف بیاورند! فرهاد با بی میلی به کنار میز آمد، جامش را به دستش دادم، در حالی که توی چشمانش نگاه می‌کردم با لبخندی که به هیچ وجه از جدیت حرفم نمی‌کاست گفتم:

گرسنه و بی‌دل و بی‌قرار. بالای کوه رسید. پایی بلند کرد و زبان بیرون آورد و شکار ترسیده را نرم نرم لیسید و لیسید. و بعد، سیراب و سیر، آرام و توانا، از کوه پایین آمد و از بیابان گذشت و به جنگل رسید.

و باز روزها پی در پی آمدند و گذشتند و آن پلنگ بر خاک پرسه‌ها زد و شکارها گرفت و... اما شبی مهتابی غریب و گفت: «نه، راستی که این زندگی پلنگی چنگی به دل نمی‌زند.»

ماه تابان و تمام در آسمان خندید؛ باد شبانه صدای خنده‌اش را به زمین رساند. پلنگ سر بلند کرد و در چشم برهم زدن بی‌قرار شد.

گفتند آن پلنگ، باز به راه افتاد و از جنگل بیرون رفت و به کوه و بیابان زد. رفت و رفت و رفت — بی‌دل و بی‌قرار، بی‌تاب و توش، تشنه و گرسنه. بالای کوه رسید. پایی بلند کرد و چنگالی گشود. به روی شکار ترسیده پنجه کشید و ماه تابان و تمام را خراشید و خراشید و خراشید.

و بعد، آرام و توانا، سیراب و سیر، از کوه پایین آمد و از بیابان گذشت و به جنگل رسید.

و باز هم روزها پی در پی آمدند و گذشتند و آن پلنگ این‌جا و آن‌جا پرسه‌ها زد و شکارها گرفت و... اما شبی مهتابی برای آخرین بار غریب و گفت: «نه، راستی که این زندگی پلنگی چنگی به دل نمی‌زند.»

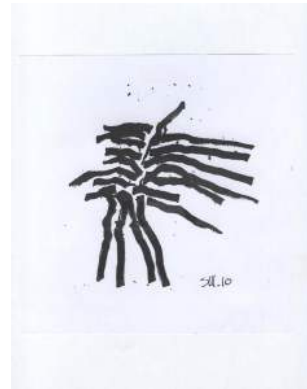
ماه تابان و تمام در آسمان خندید؛ باد شبانه صدای خنده‌اش را به زمین رساند. پلنگ سر بلند کرد و در چشم برهم زدن مجنون شد.

می‌گویند پلنگ عاشق، گرسنه و تشنه، بی‌تاب و توش، بی‌دل و بی‌قرار، به راه افتاد و رفت و رفت و رفت. بالای کوه رسید؛ اما به ماه، نه، نرسید!

سیر و سیراب، توانا و آرام، نه دستی دراز می‌کند، نه دندان می‌نمایاند؛ نه چنگالی می‌گشاید، نه پایی بالا می‌کشد.

ماه تمام می‌تابد و می‌خندد. پلنگ رام خاموش و فراموش می‌ماند. حکایت کهنه رنگ می‌بازد. حکایتی دیگر باید گفت!

ماه تابان و تمام در آسمان خندید؛ باد شبانه صدای خنده‌اش را به زمین رساند. پلنگ سر بلند کرد؛ ماه را دید و در چشم برهم زدن یک دل نه، سد دل، عاشق شد.



طرح از سیراک ملکانیان

گفتند آن پلنگ به راه افتاد؛ از جنگل بیرون رفت و به کوه و بیابان زد. رفت و رفت و رفت — گرسنه، تشنه، بی‌تاب و توش و بی‌دل و بی‌قرار. بالای کوه رسید. دستی برآورد و ماه را به چنگ گرفت. خنده بر لب آورد؛ شکار ترسیده را به دهان برد و به آنی بلعید.

و بعد، سیر و سیراب، توانا و آرام، از کوه پایین آمد و از بیابان گذشت و به جنگل رسید.

و دوباره روزها پی در پی آمدند و گذشتند و آن پلنگ در خانه پرسه‌ها زد و شکارها گرفت و... اما شبی مهتابی غریب و گفت: «نه، راستی که این زندگی پلنگی چنگی به دل نمی‌زند.»

ماه تابان و تمام در آسمان خندید؛ باد شبانه صدای خنده‌اش را به زمین رساند. پلنگ سر بلند کرد و در چشم برهم زدن بی‌دل شد.

گفتند آن پلنگ بار دیگر به راه افتاد و از جنگل بیرون رفت و به کوه و بیابان زد. رفت و رفت و رفت — تشنه، گرسنه، بی‌تاب و توش و بی‌دل و بی‌قرار. بالای کوه رسید. دستی برآورد و ماه را به چنگ گرفت. دندان نمایان کرد و شکار ترسیده را دزه دزه گاز زد و خورد.

و بعد، توانا و آرام، سیر و سیراب، از کوه پایین آمد و از بیابان گذشت و به جنگل رسید.

و بار دیگر روزها پی در پی آمدند و گذشتند و آن پلنگ بر زمین پرسه‌ها زد و شکارها گرفت و... اما شبی مهتابی غریب و گفت: «نه، راستی که این زندگی پلنگی چنگی به دل نمی‌زند.»

ماه تابان و تمام در آسمان خندید؛ باد شبانه صدای خنده‌اش را به زمین رساند. پلنگ سر بلند کرد و در چشم برهم زدن بی‌تاب شد.

گفتند آن پلنگ، سوم بار به راه افتاد و از جنگل بیرون رفت و به کوه و بیابان زد. رفت و رفت و رفت — بی‌تاب و توش، تشنه،

طنز

الف امیدوار

عبدالقادر بلوچ

هادی خرسندی

علی اکبر دهخدا

حمیدرضا رحیمی

اسماعیل خوئی

شیوا کُردبچه

سنگسری

شراگیم زند

منوچهر محبوبی

ابراهیم هرندی

دیباچه

از گذشتگان:

علی اکبر دهخدا

حرف نشخوار آدمی زاد است

اگرچه در دسر می‌دهم، اما چه می‌توان کرد نشخوار آدمیزاد حرف است. آدم حرف هم که نزد دلش می‌پوسد. ما یک رفیق داریم اسمش دمدمی است. این دمدمی حالا بیشتر از یک سال بود موی دماغ ما شده بود ۳۴ که کبلایی! تو که هم از این روزنامه نویس‌ها پیرتری هم دنیادیده‌ترین هم تجربه‌ات زیادتر است، الحمدلله به هندوستان هم که رفته‌ای پس چرا یک روزنامه نمی‌نویسی!؟

می‌گفتم: عزیزم دمدمی! اولاً همین تو که الان با من ادعای دوستی می‌کنی آن وقت دشمن من خواهی شد. ثانیاً از اینها گذشته حالا آمدیم روزنامه بنویسیم بگو بینم چه بنویسیم؟ یک قدری سرش را پایین می‌انداخت بعد از مدتی فکر سرش را بلند کرده می‌گفت: چه می‌دانم از همین حرفها که دیگران می‌نویسند: معایب بزرگان را بنویس؛ به ملت، دوست و دشمنش را بشناسان. می‌گفتم: عزیزم! والله بالله این جا ایران است این کارها عاقبت ندارد.

می‌گفت: پس یقین تو هم مستبد هستی. پس حکماً تو هم بله!

...

وقتی این حرف را می‌شنیدم می‌ماندم معطل، برای اینکه می‌فهمیدم همین یک کلمه تو هم بله! ... چقدر آب برمی‌دارد. باری چه در دسر بدهم آن قدر گفت گفت گفت تا ما را به این کار واداشت. حالا که می‌بیند آن روی کار بالاست و دست و پایش را گم کرده تمام آن حرفها یادش رفته.

تا یک فرآش قرمزپوش می‌بیند دلش می‌تپد، تا به یک ژاندارم چشمش می‌افتد رنگش می‌پرد، هی می‌گوید: امان از همنشین بد، آخر من هم به آتش تو خواهم سوخت. می‌گویم: عزیزم! من که یک دخو بیشتر نبودم چهار تا باغستان داشتیم باغبانها آبیاری می‌کردند انگورش را به شهر می‌بردند کشمشش را می‌خشکاندند. فی الحقیقه من در کنج باغستان افتاده بودم توی ناز و نعمت همان طور که شاعر غلیه الرحمه گفته:

نه بیل می‌زدم نه پایه

انگور می‌خوردم در سایه

طنز مدرن فارسی به گونه‌ی کنونی آن، برآیندی از ستیز کهنه و نو در فرهنگ آن کشور است که از زمان رویارویی ایرانیان با فرهنگ و اندیشه‌های مدرن آغاز شد و با شکست سپاه ایران در جنگ با روسیه در زمان سلطنت فتحعلی شاه قاجار، پاسداران سنت‌های دست و پاگیر فرهنگی را به صف آرای و ستیز در برابر نوجویان و هواداران راه‌ها و رسم‌های مدرن واداشت. ستیزی که از آن زمان تاکنون، زمینه‌ساز همه‌ی روندها و رویدادهای بزرگ سیاسی، اقتصادی و فرهنگی ایران بوده است. این ستیز را در جدل‌های زبانی، جدال‌های خانوادگی، گسل‌های میان‌نسلی، کشمکش‌های نوشتاری، دعوای دینی، کلنجارهای ادبی، زد و خوردها و کشتارهای سیاسی، زد و بندهای فرهنگی، سیاسی و بازرگانی در سده‌ی گذشته می‌تواند دید. همه‌ی شیخ فضل‌الله نوری را باید قربانی این ستیز دانست و هم قره‌العین را، هم امیرکبیر و هم فرخی یزدی، همی مرتضی و هم احمد کسروی را. البته این ستیز، تنها ویژه‌ی ایران نیست و در دو سده‌ی گذشته، در همه‌ی کشورهای پیرامونی، میاندار گسترده‌ی همگانی بوده است. اما در ایران، شکل آشکارتری یافته است و در صد سال گذشته، دوانقلاب بزرگ را پدید آورده است.

در ستیز میان کهنه پرستان و نوخواهان، آثار بزرگانی مانند: علی اکبر دهخدا، میرزا آقا خان کرمانی، اشرف‌الدین قزوینی (نسیم شمال)، ایرج میرزا و زین‌العابدین مراغه‌ای و، سپس؛ محمد علی جمالزاده، صادق هدایت، مکرّم اصفهانی، و سپس‌تر؛ بهرام صادقی، ایرج پزشکزاد، منوچهر محجوبی، هادی خرسندی، اکبر جمشیدی و بسیاری دیگر را از آنرو طنز می‌خوانند که ویژگی آثار همه‌ی آنها، مایه‌ور بودن از دستاوردهای فرهنگ مدرن است و ستیز همواره با کوته‌بینی، خشک‌اندیشی، تحجر فکری و واپسگرایی پاسداران سنت‌های دست و پاگیر تاریخی.

این گونه است که نوحاهی و نوجویی و مبارزه با کهنه پرستی فرهنگی را باید بنیادی‌ترین ویژگی طنز مدرن فارسی دانست. ویژگی‌ای که طنز را از هزل، هجو، شوخی، مطایبه، جوک‌گویی و مزه‌پرانی جدا می‌کند.

ابراهیم هندی

وقتی حرف‌ها به این جا می‌رسد دستپاچه می‌شود می‌گوید: نگو، حرفش را هم نزن، این دیوارها موش دارد موشها هم گوش دارند.

می‌گویم: چشم! هر چه شما دستورالعمل بدهید اطاعت می‌کنم. آخر هر چه باشد من از تو پیرترم یک پیرهن از تو بیشتر پاره کرده‌ام من خودم می‌دانم چه مطالب را باید نوشت چه مطالب را ننوشت.

آیا من تا به حال هیچ نوشته‌ام چرا روز شنبه ۲۶ ماه گذشته وقتی که نماینده وزیر داخله آمد و آن حرف‌های تند و سخت را گفت یک نفر جواب او را نداد؟

آیا من نوشته‌ام که: کاغذسازی در سایر ممالک از جنایات بزرگ محسوب می‌شود، در ایران چرا مورد تحسین و تمجید شده؟ آیا من نوشته‌ام که: چرا از هفتاد شاگرد بیچاره مهاجر مدرسه آمریکایی می‌توان گذشت و از یک نفر مدیر نمی‌توان گذشت؟ اینها که از سرایر مملکت است. اینها تمام حرف‌هایی است که همه جا نمی‌توان گفت، من ریشم را که توی آسیاب سفید نکرده‌ام، جانم را از صحرا پیدا نکرده‌ام، تو آسوده باش هیچ وقت از این حرف‌ها نخواهم نوشت.

به من چه که وکلای بلد را برای قراط بصیرت در اعمال شهر خودشان می‌خواهند محض تأسیس انجمن ایالتی مراجعت بدهند. به من چه که نصرالدوله پسر قوام در محضر بزرگان طهران رجز می‌خواند که منم خورنده خون مسلمین. منم برنده عرض اسلام. منم که آن ده یک خاک ایالت فارس را به قهر و غلبه گرفته‌ام. منم که هفتاد و پنج نفر زن و مرد قشقایی را به ضرب گلوله توپ و تفنگ هلاک کردم. به من چه که بعد از گفتن این حرف‌ها بزرگان طهران هورا می‌کشند و زنده باد قوام می‌گویند... وقتی که این حرف‌ها را می‌شنود خوشوقت می‌شود و دست به گردن من انداخته روی مرا می‌بوسد می‌گوید: من از قدیم به عقل تو اعتقاد داشتم، بارک الله! بارک الله! همیشه همین طور باش. بعد باکمال خوشحالی به من دست داده، خداحافظ کرده، می‌رود.

ر. سنگسری

ریش ده منی

فرض کن یک ریش دوره گیوه‌ای
یک دماغ گنده شامیوه‌ای
کله‌ای بی مو به مثل آینه

در واقع تو این کار را روی دست من گذاشتی. به قول طهرانی‌ها تو مرا روبند کردی، تو دست مرا توی حنا گذاشتی. حالا دیگر تو چرا شماتت می‌کنی؟!

می‌گوید: نه، نه، رشد زیادی مایه جوانمرگی است. می‌بینم راستی راستی هم که دمدمی است.

خوب عزیزم دمدمی! بگو ببینم تا حالا من چه گفته‌ام که تو را آن قدر ترس برداشته است. می‌گوید: قباحت دارد، مردم که مغز خر نخورده اند. تا تو بگویی «ف» من می‌فهمم «فرح زاد» است. این پیکره‌ای که تو گرفته‌ای معلوم است آخرش چه‌ها خواهی نوشت. تو بلکه فردا دلت خواست بنویسی: پارتی‌های بزرگان ما از روی هواخواهی روس و انگلیس تعیین می‌شود. تو بلکه خواستی بنویسی... در قزاقخانه صاحب منصبانی که برای خیانت به وطن حاضر نشوند مسموم (در این جا زبانش تپق می‌زند لکنت پیدا می‌کند و می‌گوید) نمی‌دانم چه چیز و چه چیز، آن وقت من چه خاکی به سرم بریزم و چه طور خودم را پیش مردم به دوستی تو معرفی بکنم. خیر خیر ممکن نیست. من عیال دارم، من اولاد دارم. من جوانم. من در دنیا هنوز امیدها دارم.

می‌گویم: عزیزم! اولاً دزد نگرفته پادشاه است. ثانیاً من تا وقتی که مطلبی را نوشته‌ام کسی قدرت دارد به من بگوید: تو! ... بگذار من هر چه دلم می‌خواهد در دلم خیال بکنم هر وقت نوشتم آن وقت هر چه دلت می‌خواهد بگو. من اگر می‌خواستم هر چه می‌دانم بنویسم تا حالا خیلی چیزها می‌نوشتم مثلاً می‌نوشتم: الان دو ماه است که یک صاحب منصب قزاق که تن به وطن فروشی نداده، بیچاره از خانه‌اش فراری است و یک صاحب‌منصب خائن با بیست نفر قزاق مأمور کشتن او هستند. مثلاً می‌نوشتم: اگر در حساب نشانه «ب» بانک انگلیس تفتیش بشود بیش از بیست کرور از قروض دولت ایران را می‌توان پیدا کرد.

مثلاً می‌نوشتم: اقبال السلطنه در ماکو و پسر رحیم خان در نواحی آذربایجان و حاجی آقا محسن در عراق و قوام در شیراز و ارفع السلطنه در طوالش به زبان حال می‌گویند چه کنیم؟ *أَلْخَلِيلُ يَأْمُرُنِي وَالْخَلِيلُ يَنْهَانِي*.

مثلاً می‌نوشتم: نقشه‌ای را که مسیو «دوبروک» مهندس بلژیکی از راه تبریز، که با پنج ماه زحمت و چندین هزار تومان مصارف از کیسه دولت بدبخت کشید، یک روز از روی میز یک نفر وزیر پر درآورده به آسمان رفت و هنوز مهندس بلژیکی بیچاره هر وقت زحمات خودش در سر آن نقشه یادش می‌افتد چشم‌هایش پر از اشک می‌شود.

گردنی کج، از خجالت گشته خیس
گفت؛ قربان، طبق این حکم شما
بنده باید دکه را سازم رها
شک ندارم من که مامور شما
کرده اندر این قضاوت اشتبا
در جوابش گفت؛ - مامورین ما
بی غرض هستند و پاک و بی ریا
کم بزن بامبول و کم حقه درآر
پنج من ریش و دروغ شاخدار؟

مشهدی یعقوب تا این را شنید
دست را بر روی ته ریشش کشید
گفت؛ قربان، پنج من ریش است این
اندر این تشخیص هم داری یقین؟
پس بدان تشخیص مامور شما
عین تشخیص تو است و ریش ما
سیخ و سوزن، لعل و گوهر می شود
مشهدی یعقوب پنجر می شود

منوچهر محبوبی

مناظره روضه خوان و مطرب

روضه خوانی به مطربی می گفت
که ته دوزخ است مسکن تو

حرمت دین مصطفی برده است
رقص عور و ادا و بکشن تو

جای صوم و صلوات می رقصی
باش کاتش فتد به مدفن تو

گر خودت دوزخی شدی، به درک
که جهنم بود نشیمن تو

لا اقل خلق را نبر از راه
چه گنه کرده بچه و زن تو؟

بس کن این کار زشت، ای ملعون
که فتد شر آن به گردن تو

از شپش عاری به شرط ماینه
یک عرقچین دونقش راه راه
از عزق شورک زده، یعنی کلاه
عینکی از دوره ی شاه شهید
دسته هایش سیم و ریسمون سفید
چشمهای یک ور و بابا قوری
با نگاهی خسته و کورماکوری
گردنی باریکتر از سیم تار
سنجدی بر سوزنی گشته سوار
یک "جلزقه" بر تنش از پوستین
زنگ و رو رفته، بدون آستین
پنج انگشتش پُر از انگشتی
"وان یکاد" و "یا مجیب" و "یائری"
این وجود سینما اسکوپ را
داده ایزد، مشهدی یعقوب را
باز کرده دکه ای زیر گذر
هست "مانوفاکتورس" این مختصر
سیخ و آتش گردون و سوزن چراغ
قیف و میخ سرکج و نعل الاغ
مثل هر روزه نشسته در دکان
"قل هو الله و احد" ورد زبان
ناگهان یک تن وجود نازنین
کیف اندر دست و ابرو پر ز چین
آمد و برچین ابرویش فرود
بر در دکان او مکتی نمود
گفت؛ آقا مشهدی یعقوب کیه؟
- بنده ام قربان، بفرمائین چیه؟
- قهوه چی، یک چائی شیرین بیار
آی پسر، چارپایه را اینجا بذار
- خب، می فرمودین. - چشاتو وایکن
پای این پرونده را امضا بکن.
- آخه من قربون شکل مثل مات
چیست تقصیرم؟ - فرار از مالیات
چارهزار و هشصد و پنجا تومن
رد کن و معطل نکن، چونه نزن
مشهدی یعقوب هر چی طفره رفت
مالیاتی هی بهش چش غره رفت
عاقبت سرکنگبین صفرا فرود
با سرانگشت خودش مهرش نمود
صبح فردا ترک نان و قوت کرد
هفت قل خواند و بدروش فوت کرد
رفت یکسر پیش آقای رئیس

می‌گیردم به ناگاه، با گازه‌های گهگاه
 سگ داره چشمه‌های، ای آهوی شکاری
 می‌بینم‌ات بهرجا، سر می‌زنم شب و روز
 در خانه، در خیابان، و آوازِ افتخاری
 تو شاد در فرادست، خندان و خوشخور و مست
 من مانده در فرودست، نه داد و نه هواری
 هشدار تا نسوزی آنرا که می‌فروزی
 آتش بی اختیاری، هر جا که پا گذاری

خسرالدنیا والاخره

شیخکِ شعبده بازِ مَشَدی
 از روی بی خردی، نابلدی
 واردِ کارِ سیاست شده بود
 تشنه‌ی پُستِ ریاست شده بود

لاجرم، عنتری آغاز نمود
 عشوهِ و دلبری آغاز نمود

دست از ضامنِ آهو برداشت
 و به دامانِ تتلو بگذاشت

خلق گفتند که؛ ایشان را باش!
 خادمِ شاهِ خراسان را باش!

آیت‌الله، سکولار شده!
 در کفِ نفس گرفتار شده

لاکن آن عشوهِ‌گری، سود نداشت
 هیچ جز نمره‌ی مردود نداشت

باخت با آنهمه، خر-در-چمنی
 خورد از مردم یک تودهنی

خُرَدشد، مسخره شد، خاطره شد
 خسرالدنیا والاخره شد

نکنی گر به پیشم استغفار
 می‌زنم آتشی به خرمنِ تو
 به عزایت نشانم این مردم
 که نخندد کسی به میهنِ تو
 گفت مطرب که، شغل من شادی‌ست
 گر بود شیون و عزا، فنِ تو
 کارِ من شاد کردنِ خلق است
 منِ من دشمن است با منِ تو

پی شادیِ خلق می‌شکنم
 دنده‌های ستبرِ نشکنِ تو

تا تویی زنده، خلق غمگین است
 شادمان می‌شود ز مردنِ تو

از اکــــنونوبان:

الف امیدوار

آتش بی اختیار

هر جا که پا گذاری، ای آهوی شکاری
 با گرمی نگاهت، آتش بی اختیاری!

"آتش به اختیار" است، فرمان رهبر، اما
 گویا تو هیچ از آن، فرمان خیر نداری

هر جا که می‌نشینی، شوری می‌آفرینی
 بی آنکه خود بدانی، چونی و در چه کاری

آتش فروز شهری، با من اگرچه قهری
 آهنگِ جامِ برجامم، گلبانگ یار، یاری

دل می‌بری دمامد از عالم و از آدم
 از بسکه دلنشینی، یادآور بهاری

عبدالقادر بلوچ

مواظب باش

قبل از یازده سپتامبر ما کاناداییها به راحتی می‌رفتیم آمریکا و می‌آمدیم. مرزبانها خودشان عقل داشتند، می‌دانستند که چطوری یک کانادایی را از یک تروریست تشخیص دهند. حالا اما همه‌ی دستورها از بالا می‌آید. دیروز سر مرز آنقدر اذیت شدید که رفیق عصبی‌ام موقع عبور پوست موزش را از پنجره به بیرون پرت کرد. وقتی اعتراض کردم گفت:

بگذار یکی از این مرزبانها لیز بخورد، گردنش بشکند.

تا خود و نکوور با هم بحث کردیم. اینجا هم دلخور از هم جدا شدیم. شبش خواب دیدم با خانم و بچه‌ها داریم اخبار را از شبکه‌ی سی.ان.ان تماشا می‌کنیم. گوینده گفت:

تروریستی با انداختن پوست موز باعث شده که یک مرزبان آمریکایی کشته و دیگری گردنش بشکند.

رنگ از رخسارم پرید. خبر نگار تلویزیون به صورت زنده از لب مرز کانادا و آمریکا درست جایی که رفیقم پوست موز را پرت کرده بود گزارش می‌داد. روی یک آدم گنده که مرحوم شده بود پارچه‌ای سفید کشیده بودند و یکی را که گردنش شکسته بود با برانکارد می‌بردند. همان گردن شکسته‌ای بود که خیلی ما را سر دواند!

خبر نگار گفت از توضیحات شاهدان عینی و مرزبانان، اف.بی.آی تصویری از مظنون کشیده و منتشر کرده. وقتی تصویر را نشان داد، با من مثل سیبی بود که از وسط نصف شده باشد. کارشناسان، کانادا را به خاطر سهل انگاری در کنترل مرزهایش سرزنش می‌کردند. جریان را برای خانم و بچه‌ها که شک کرده بودند جزو تروریستها هستم توضیح دادم. همه غمگین شدیم. هنوز فکر نکرده بودیم که چه خاکی به سرمان بریزیم که یکی از مقامات برجسته روی صفحه‌ی تلویزیون ظاهر شد و با مکافات اسم و فامیل مرا تلفظ کرد و احتمال داد که دستیار بن لادن باشم! خانمم گفت:

غلط کرده‌اند، پاسپورت کانادایی‌ات را نشان می‌دهی.

بعد متوجه شد که در آن شرایط حساس پاسپورت کسی را نجات نمی‌دهد.

بعد از آنکه دو سه کارشناس پیشنهاد دادند که باید واردات گوشت گاو از کانادا قطع و مسئله صید ماهی سالمون جداً مورد تجدید نظر قرار بگیرد، گوینده با عجله بحث را قطع کرد تا باز یک گزارش از محل را پخش کند. داشتند با میوه فروشی که از او موز خریده بودیم مصاحبه می‌کردند. ایشان از مشکوک بودن سبیلهای من کمی حرف زد و گفت دولت آمریکا نباید کسانی را که

سبیلهایشان خیلی مشکوک است داخل مملکت راه بدهد حتی اگر پاس کانادایی داشته باشند. یکی از مقامات، مردمی هیجان‌زده را به آرامش دعوت می‌کرد و به آنها اطمینان می‌داد که دولت آمریکا با تمام توان قضیه را تا دستگیری یا کشتن من دنبال خواهد کرد. معاون رئیس جمهور که یک جفت سبیل مصنوعی گذاشته بود روی صفحه ظاهر شد و قاطعانه اعلام کرد که کشورش با سبیل هیچ مشکلی ندارد و شایعاتی را که در این مورد بود شدیداً رد کرد. او به نطق آتشینش ادامه می‌داد و من فکر برگشتن به ایران را با خانم در میان گذاشتم، اما او معتقد بود بعد صد درصد حتم پیدا می‌کنند و ممکن است به ایران حمله کنند. فکر کردم دوستم را لو بدهم! وقتی این را گفتم همه‌ی افراد خانواده چنان چپ‌چپ نگاهم کردند که احساس پستی و دنائت کردم.

هر کانالی را که می‌آوردیم اول پوست موز لعنتی و بعد مرزبانی را که گردنش شکسته بود در حال انتقال به آمبولانس نشان می‌دادند. از خودم بدم می‌آمد با تمام وجود می‌خواستم دوستم را پیدا کنم و بگویم توی کله‌اش که با عصبیت و خرگروش ما را انداخته بود توی دردسر. بچه‌ها دوباره کانال سی.ان.ان را آوردند. یکهو همه چیز قطع شد. آقای رئیس جمهور ظاهر شد. نمایندگان مجلس اول پنج دقیقه نشسته کف زدند. بعد ایستادند و ده دقیقه هم ایستاده دست زدند، بعد هم دراز کشیدند چند دقیقه هم درازکش ابراز احساسات کردند. رئیس جمهور اسم مرا به زبان آورد و اعلام کرد که به نیروهای مسلح دستور داده به خانه‌ی من حمله کنند. او به خانم من دو ساعت وقت داد تا مرا به دولت آمریکا تحویل دهد و الا او هم مجرم شناخته خواهد شد.

بچه‌ها زار زار گریه می‌کردند. من مشکوک بودم که آیا خانمم مرا تحویل خواهد داد یا نه. دو ساعت به سرعت گذشت. یک هواپیمای فانتوم از بالای خانه‌ی ما با ارتفاع کم رد شد. از صدای غرغرش بیدار شدم.

خانمم وقتی خواب را شنید گفت:

مواظب باش اوضاع خرابه چیزایی ننویس که یکهو جدی جدی آمریکا لشکر کشی کنه به خونه‌ی ما!

هادی خرسندی

چار دیواری، بی اختیاری

از حصر خانگی موسوی و رهنورد و کروب‌ی شش هفت سال می‌گذرد. شش سال یا هفت سال؟ آه. بر آنها دقیقه به دقیقه گذشته است و من به راحتی یک سالش را تخمینی می‌گویم.

حالا باز هم من. دیشب در یک سخنرانی آقای محقق میگفت ما ملتی هستیم با هفت هشت هزار سال تاریخ مدون

میرحسین موسوی برای رهایی از رفع حصر خانگی بیشترین امیدش به هاشمی رفسنجانی بود. دریغا که او هم سال گذشته درگذشت و آخر هم نفهمیدیم در داخل استخر سخته کرد؟، وقتی از استخر بیرون آمد سخته کرد؟ یا پیش از آنکه به داخل استخر برود، سخته کرد! حرف و حدیث در این باره زیاد است

بیگمان خبر مرگ هاشمی ضربه ی تلخی بود برای میرحسینی که چشم به پنجره‌ی آزادی دوخته بود. اکنون تنها تغییری که در زندگی موسوی‌ها پیش آمده اینکه به آنها پیشنهاد کرده‌اند به خانه‌ای بزرگتر نقل مکان کنند، اما میرحسین نپذیرفته است.

در باره‌ی علت امتناع او از تغییر جا، گمانه‌زنی‌ها بسیار است. یکی از آنها اینکه خانه‌ی جدید استخر دارد!

رقص پر در باد

رقص پر در باد از قتل کبوتر گفت و رفت
قصه‌ی تلخ کبوترپچه را پر گفت و رفت

قامت آزاده و سرسبزی ما جرم ماست
این سخن را سرو در گوش صنوبر گفت و رفت

پرتو شمعی به رخسار پسر افتاده بود
بر لب بام آمد و الله اکبر گفت و رفت

دست بیجان و جوانی با کبودی‌های خویش
داستان‌ها از نبردی نابرابر گفت و رفت

"شام دارم میکشم"، مادر به دختر گفت و ماند
دخترک یک «زود می‌آیم» به مادر گفت و رفت

"من تجاوز را حریمم تا فراسوهای مرگ"
خواهر این دلخوشکنک را با برادر گفت و رفت

"بیشمارانیم در این باغ ای دست خزان"
در گلستان غنچه‌ای نشکفته پرپر گفت و رفت

قدرت ما وامدار عشق پوتین و علی‌ست!
در خیابان ظفر، باتوم با سر گفت و رفت

باش برآن تا به زودی غرق زنگارت کنیم
پیرزن افتاد و خون درجا به خنجر گفت و رفت

روی منبر قاتلی عمامه بر سر، خون به لب
شرحی از سفاکی شمر ستمگر گفت و رفت

راه و رسم قتل کافر را و کافرپچه را
حجت‌الاسلام از قول پیمبر گفت و رفت

شعر تلخت هادیا آئینه‌ی ایام شد
طنز شیرینت خداحافظ به شکر گفت و رفت

اسماعیل خوئی

منظومه

دکتر اسماعیل خوئی، شاعر نامدار روزگار ما، در طنزپردازی نیز کارها کرده است کارستان. منظومه ی زیر، نمونه‌ای از طنز نوشته‌های اوست که درباره ی ذهن پریشان و "پرت و پلا" گوی خمینی ست. پیش از آن که چند بیتی از آن شعر را بخوانید، بدنیست بدانید که برخی از طنز نوشته‌های اسماعیل خویی در گاهنامه آهنگر در تبعید، که زنده یاد منوچهر محجوبی همه کاره‌اش بود، با نام "بچه مشهد" چاپ می‌شد.

دوش امام نکته بین تفسیر کرد
معنی "مثقاله شرأیره"

نکته‌ها می‌گفت بس کمیاب و ناب
درها می‌سفت نغز و نادره

کرده بود از جنس جان بزمی بپا
چرخ هفتم گوشه‌ایش از گستره

از کلامش سفره دل پُر طعام
وز پیامش جان ما را شبچره

گفت؛ "هست این نفس اماره بسی
بدتر از این زنگدای سامره

او نمی‌دانست در دین مبین
اقتصاد و این چیزها مال خره

بزغاله‌ای، مرآلسی و با نشاط و شاد

هم اینوریست گاهی و هم گاه آنوری
پوتینی است و چاوزی و اهل اعتقاد

هم دسته‌ای و سینه‌زن و هم که هسته‌ای
هم اهل ریخت و پاش و هم اهل اقتصاد

هَل من یُرید، آیتی از آستانه‌اش
هَل من مبارز عربده اش از سر سواد

پیموده راه یکشبه را در هزار سال
از کوچه جوادیه تا مسجد جواد

تیر خلاص در کف‌اش از تیره حماس
جمعی پلاس دور و برش با هوار و داد

طیب، به پیش او، یه بسیجی‌ی مردنی
شعبان جعفری، دهنش پیش او بچاد

بنهاده است بر در رهبر هماره سر
سر بر در است این پرزیدنت خانه زاد

"یارب مباد آنکه گدا معتبر شود"
گرمعتبر شود، پرزیدنت ما مباد

حمید رضا رحیمی

موارد استعمال چفیه

چفیه- موارد استعمال!

فدوی در تأملات مؤمنانه ی خود، بارها به این اندیشیده است که "چفیه" که همان دستمال یزدی سابق خودمان باشد! غیر از استفاده مألوف!، چه استفاده‌ی دیگری می‌تواند داشته باشد؟ در این پیوند، به تأملات فدوی در باب برخی نمود و نمادهای آن توجه کنید:



نان خالی را نمی‌خورد از طمع
تا بگیرد از خدا نان و کره

تازه وقتی هم خدا داد این به او
او نشد باز از خدا متشکره.

گفت؛ یارب کاشکی می‌داشتم
برسر این سفره یک ران بره
.....

حق به خشم آمد که ارواح ننهت
تو مگر از غربی ای مستکبره!؟

روز و شب گر روزه گیرد هر کسی
زود گردد کار دنیا یکسره

لکن، البته امیرالمومنین
گفته؛ "خیلی خاصیت داره تره"

هرکسی حلوا به گورستان برد
خسترالدنیا شود و الاخره

احوط، البته، همان که بانوان
یکوری افتند روی مقبره

خربزه یک میوه مستکبری‌ست
لکن امریکا از آن هم بدتره

.....

با چنین منطق نمی‌دانم چرا
می‌کنند آقای ما را مسخره

شیوا گردبچه

یک فقره احمدی نژاد

بنگر چه خواستیم و خداوندمان چه داد
بهر مزاح، یک فقره احمدی نژاد!

محبوب و مردمی، کرجی، مشهدی، قمی

و فلسطینی‌ها ارائه کرد. این اقدام هیچ جنجالی به پا نکرد. همانگونه که "غادهزاده" طراح اردنی نیز بدون اینکه کسی را ناخشنود سازد از چفیه استفاده کرد. البته هیچ‌کدام از عکس‌های او بار اروتیک نداشت.

اما در سال ۲۰۱۴، "زارا" بعد از ارائه مینی‌شورت‌های الهام گرفته شده از چفیه مورد انتقادهای شدید قرار گرفت. این طرح که در فروشگاه‌های زنجیره‌ای "زارا" در اسپانیا ارائه شده بود در نهایت از مجموعه تابستانه آن حذف شد.

البته مؤمنین و مؤمنات کثرتاً امثالهم در طول تاریخ، اگر نگویید بد سلیقه، دستکم کج سلیقه بوده‌اند فلذا برای جبران مافات، به فقراتی از استفاده‌ی بهینه از چفیه به اتمام فدوی، نگاه کنید:



در تصویر زیر، فردوسی بزرگوار را می‌بینید که با پای پیاده، از دست مؤمنین به رُم گریخته است:



ایضاً بعنوان "پارتیشن" در عکس زیر، گرچه هیچ جای خواهران پیدا نیست و در بهترین حالت، به چند بادمجان عزادار میمانند که در کنار یکدیگر، روئیده باشند!



و اما پیرامون "مصادره چفیه"! در خبرها آمده بود که! :
طراحی لباس‌های «سکسی» از چفیه توسط طراح اسرائیلی،
صدای فلسطینی‌ها را درآورد / ناظران - تیتیر
و در ادامه ی خبر مصیبت اثر :

یک طراح مد اسرائیلی چفیه‌های از فلسطینی برای طراحی انواع لباس‌ها و دامن‌های کوتاه در آخرین کلکسیون خود استفاده کرده است. برخی از اعراب از جمله فلسطینی‌ها اعلام کردند که این عمل "تصاحب شرم‌آور چفیه است" که به‌عنوان نماد فلسطینی‌های مخالف اسرائیل شناخته می‌شود.

و اما سابقه‌ی ورود چفیه بدنمای مُد، افزود بر زیور حضرت آقا (ضپ) و سایر عملی‌بیت و از آن میان ریاست محترم چماقداران، برادر محمد (ص) رضا (ع) نقدی، به سال ۲۰۱۴ بر می‌گردد:

"دوریت بارو" نخستین طراح مد نیست که از چفیه در طراحی‌های خود استفاده کرده است. در سال ۲۰۱۵ و در هفته مد تل‌آویو، "اوری مینکووزکی" طراح اسرائیلی، مانکن‌هایی را که لباس‌هایی با طراحی این پارچه سنتی پوشیده بودند به صحنه آورد. او این کار را به‌عنوان نمادی برای همزیستی بین اسرائیلی‌ها

على الله التكلان و هوالمُستعان فى جمع امور
 ۲۸ ژوئن المرّد سنة ۲۰۱۷ ترسائی
 كتبهالفقير كمترا از قطمير - فدوى

شراگیم زند

معجزه پنیر

این مطلبی که می‌خواهم بنویسم تا به امروز از اسرار خانوادگی بوده و جایی گفته و یا نوشته نشده است... در موردش قضاوت نمیکنم و صرفاً وقایع را آنگونه که اتفاق افتاده اند مینویسم. با وجود آنکه زمان زیادی از این ماجرا گذشته اما همه اتفاقات به وضوح و با جزئیات در خاطر من هست... سال چهارم دبستان بودم و پدرم یک وانت نیسان داشت که با پول زمینی که تعاونی افسران در شهرک ژاندارمری به او داده بود خریده بود... زمین حدود صد و بیست متر بود و قرار بود تعاونی مسکن افسران برایشان آپارتمان بسازد ولی پدرم جلو جلو همه را یکجا فروخت و با پولش یک وانت نیسان بزرگ خرید... فکرش این بود که زمین را نمیشود توی شکم سه تا بچه گرسنه ریخت ولی میشود با وانت کار کرد و کمک خرج زندگی شد... حقوق پدرم ماهیانه ۵۷۰۰ تومان بود که آن زمان تقریباً ۲۵ کیلو گوشت میشد با آن خرید... اگر به پول الان حساب کنید میشود چیزی حدود ماهیانه ۲۵۰ هزار تومان... آن زمانها هنوز قانون پرداخت هماهنگ حقوق تصویب نشده بود و حقوق بازنشستگان رقت آور بود... ولی خب همه کسانی که با درجه سرهنگی و یا سرتیپی بازنشسته میشدند بار خود را در طول دوران خدمتشان بسته بودند و ببوی تریششان دست کم سه چهار تا خانه و کلی مستغلات داشتند... اما پدرم به گفته خودش "دزد نبود" و همین "دزد نبودن" و بعضی رفتارهای خاصی که داشت به او در نظر ما چهره ای فرا انسانی داده بود و همه اش فکر میکردیم او "قدیس" است و ما هم "قدیس زاده" هستیم... چه رفتارهایی؟ ببینید خودتان سوال میکنید والا من می‌خواهم به "معجزه پنیر" که موضوع این نوشته‌ام هست بپردازم. البته خوب کردید پرسیدید و شاید هم بد نباشد یک شمه از "جو" آن زمانهای خانه خودمان ارائه دهم که با پیش زمینه ذهنی مناسب به روایت معجزه برسیم.

پدر من چند گونی مطلب نوشته شده در مورد قرآن داشت که نوشتن اینها را بلافاصله بعد از جدایی از مادرم شروع کرده بود و لاینقطع ادامه داده بود. هر برگ سفیدی دم دستش می‌آمد رویش مینوشت و دیگر مهم نبود که دفتر نقاشی من باشد یا کارتن روغن نباتی... به غیر از در و دیوار روی همه چیز می‌نوشت... من و خواهر و برادرم دفتر مشقهایمان را از دستش قایم میکردیم و همیشه سرش غر میزدیم که حق ندارد توی دفترهای ما



و اما با اجازه‌ی خوانندگان محترم ضدانقلاب، از مُد، اندکی به اقتصاد برگردیم که دغدغه‌ی مؤمنین در باب سقوط ارزش "پول ملی" است * مشاور اقتصادی فدوی، برای بیرون رفتن از این مثلث برمودا، راهکارهای زیر را پیشنهاد کرده است :



شعر

دل ز تن بردی و در جانی هنوز
 دردها دادی و درمانی هنوز
 هر دو عالم قیمت خود گفته‌ای
 نرخ بالا کن که ارزانی هنوز!
 (امیر خسرو دهلوی)

زیاده "ارزی" نیست!..

بپایان آمد این جوهر، مطالب همچنان باقی!..

هستی میتوانی ببینی شان و او چون دلش سیاه است آنها را نمی‌بیند... همینجا بود که خواهر و برادر حسودم هم دویدند توی بالکن و زل زدند به آسمان و کلی زور زدند و عاقبت ادعا کردند که آنها هم میبینند... بعد من شروع کردم روی این فرشته‌ها تحقیق کردن و آنها را تفکیک کردن... آنها که مثل لوله دراز و کمی سیاه بودند "جن" بودند... شش ضلعی‌ها که زیادتز هم بودند "فرشته های معمولی" و گردها "فرشته های مقرب" بودند. یکبار یک فرشته مثلثی هم دیدم و آنقدر برایم این مساله هیجان انگیز بود که بدو رفتم سراغ پدرم که ای پدر... یک "مثلثی" دیده ام... او کیست...؟ پدرم پرسید قائم الزاویه بود؟ گفتم بلی... اشک در چشمانش نشست و گفت آقا امام زمان بوده است!

خیلی بیش از اینها "جو" خانه ما مقدس بود و اگر بخواهم همه را بنویسم خودش یک کتاب میشود. منتهی تنها چیزی که کم داشتیم تا ادعای پیامبری کنیم یک معجزه واقعی بود... البته یک نیمچه معجزه‌هایی قبلا روی داده بود اما مورد اختلاف بود... مثلا یک بار برادر کوچکم (که عجیب از نظر موزمال بودن شبیه برادر کوچکم مالکوم بود!) قسم میخورد که نصفه شب رفته آب بخورد که حضرت مریم را دیده که عکس حضرت عیسی را که به دیوار آویزان بوده برداشته و در بغل گرفته و خوابیده... من آن زمان مطمئن بودم که داداشم مثل سگ دارد دروغ میگوید و فقط این کار را میکند که خودش را در چشم پدر عزیز تر از ما کند ولی همین داستان را پدرم در حکم معجزه گرفته بود و دائم لی لی به لالای برادرم میگذاشت... و صراحتا به ما گفت مقامی که برادران به آن می‌رسد را هیچکدام از شما نخواهید داشت... غافل از اینکه معجزه واقعی در راه است...

گرسنه بودیم... آخر برج بود و پدرم سه - چهار روز کار گیرش نیامده بود و حسابش هم پیش مرعی و بقالی سنگین شده بود. توی یخچال فقط نان بربری خشک شده بود... و چند تا گوجه له شده... چون همیشه خریده‌ها را با کیسه یا پاکت توی یخچال میگذاشتیم در کنار اینها همیشه کلی کیسه و پاکت خالی هم توی یخچال بود... در اینجور مواقع نان بربری و چایی شیرین میخوردیم... سیستم اینگونه بود که یک لیوان چایی را نصفه پر میکردیم و بعد شکر میریختیم و هم میزدیم و بعد نان را توی تیلیت میکردیم و وقتی نرم می‌شد با قاشق میخوردیم... این اوج فلاکت بود و وقتی این اتفاق می‌افتاد که در وضعیت قرمز بودیم... یعنی یک پنج تومانی هم نداشتیم و هیچ کس هم به ما نسپه نمیداد و چیزی هم برای فروختن در خانه نبود... (این هر سه باید اتفاق می‌افتاد که به مرحله قرمز میرسیدیم که البته کم هم اتفاق نمی‌افتاد)...

بنویسد... اما او مینوشت... موقع نوشتن خون جلوی چشمش را میگرفت و اگر کاغذ بهش نمیدادیم خودمان را دراز میکرد و رویمان مینوشت... میدانستیم دارد کار مهمی میکند اما مشقهایمان هم به هر حال مهم بود... خودش میگفت تفسیر قرآن است و قرآن "هفت" تعبیر تو در تو دارد و لایه به لایه است... کاری که او میکرد این بود که شروع کرده بود به پوست کندن قرآن و قصدش این بود تا به هسته اش برسد... شما الان نمیفهمید ولی واقعا ما آن موقعها فکر میکردیم خیلی کار عظیمی انجام می‌دهد پدرمان و هر چند وقت یکبار ازش میپرسیدیم که لایه چندم است و دلمان میخواست زودتر هسته‌اش را در بیاورد و به ما نشان بدهد...

سواى این مساله پدر من نماز خواندنش هم خاص خودش بود... یعنی در موقع نماز مثل پاندول حرکات نوسانی داشت و به کمتر از سه ربع هم رضایت نمیداد... آن زمانها معلم دینی بهمون گفته بود که امام علی موقع نماز یک تیری را از توی پایش در آورده بودند و او از بس غرق نیایش و مناجات بود متوجه نشده بود و من تقریبا مطمئن بودم پدرم هم همینطور است. یک بار برای امتحان کردنش وقتی که به سجده رفته بود یک سنجاق قفلی را باز کردم و از پشت فرو کردم به ایشان. قصدم این بود که یکی دو رکعت بگذارم بماند و قبل از تمام شدن نماز درش بیاورم و صدای قضیه را هم در نیاورم... اما هنوز نوک سوزن هم وارد نشده بود که پدرم نعره مستانه‌ای کشید و سر گذاشت به دنبالم... البته این ماجرا و کتکی که خوردم چیزی از اعتقاد قلبی من به او کم نکرد و بعدها به این نتیجه رسیدم که نباید انتظار داشته باشم پدرم بتواند "علی وار" رفتار کند...

مساله دیگری که باعث شده بود ما شدیداً توهم "قدیس زاده" بودن داشته باشیم چیزهایی بود که میدیدیم... بله من و خواهر برادرم چیزهایی میدیدیم... البته اول من دیده بودم و بعد خواهر و برادرم هم از روی حسادت، راست یا دروغ خودشان را انداختند وسط که آنها هم میبینند... چیزهایی که میدیدم شش ضلعی‌های بی‌رنگ کوچکی بودند که وقتی به آسمان یا یک منظره یکدست و یکرنگ نگاه میکردم جلوی چشمانم می‌آمد... دایره و بیضی هم بینشان بود و واقعا به زحمت دیده میشدند... اما شکی نبود که بودند... این چیزها را هنوز هم میبینم... الان میدانم ذرات بسیار ریز و معلق در هوایی هستند که میچسبند روی مایع بیرونی چشم و برای خودشان این ور و آن ور لیز میخورند... اما آن موقع عقل الان را که نداشتم... به پدرم رجوع کردم که پدر جان اینها چیستند...؟ پدرم کلی سوال و جواب کرد و از ویژگیهایشان و شکلشان و اندازه شان پرسید و بعد با نمه اشکی که توی چشمانش نشسته بود پیشانی‌ام را بوسید و گفت که آنها "فرشته گان الهی" هستند... و اضافه کرد چون تو کودک و پاک

میکردم) و دستم را به صورتم کشیدم و تسبیحات اربعه خوانان به طرف یخچال رفتم... تردید نداشتم که اگر این مساله شدنی باشد الان دیگر توی یخچال مرغ سوخاری هست و اگر نباشد به این معنی است که حتی اگر قمه هم بزنم خدا مرغ کنتاکی بفرست نیست... چشمانم را بستم و در یخچال را باز کردم... آرام چشمانم را باز کردم... در یخچال یک اسپایسی سه تکه با سالاد کلم و نوشابه رژیمی و دو تا بسته سس گوجه فرنگی بود... سیب زمینی‌اش را ظاهراً فراموش کرده بودند بگذارند و برای همین مجبور شدم در یخچال را ببندم و دوباره باز کنم تا سیب زمینی‌اش هم حاضر شود... بستن و باز کردن همان و غیب شدن محتویات داخل یخچال همان... بعدها این داستان را برای پدرم و برادر و خواهرم نقل کردم اما هیچ کس این داستان را باور نکرد و حتی پدرم به من اخطار کرد که این مسائل را نباید به شوخی گرفت و مسخره کرد... اما خودم و خدایم میدانیم که آنجا واقعا مرغ اسپایسی سه تکه بود و اگر من به طمع سیب‌زمینی در یخچال را نبسته بودم آن مائده الهی را میتوانستم به دندان بکشم...

هرچه بود "معجزه کنتاکی" هیچگاه در خانواده ما به رسمیت شناخته نشد و بعدها به تدریج فراموش گردید. تنها "معجزه پنیر" باقی ماند که تا سالها به عنوان سندی بر قداست خانوادگی‌مان در جمعهای خصوصی به آن استناد میکردیم.

ابراهیم هرندی

بررسی کتاب

اخیراً کتاب شعری بدستم رسید از شعر شخصی بنام آقای... خواجه حافظ (؟) که از نامش پیداست که باید اهل افغانستان باشد. شاید از افغان‌های مقیم ایران است. شاید هم ایشان اکنون در ایران زندگی نمی‌کند چرا که چنین کارهایی در ایران نمی‌تواند اجازه چاپ بگیرد. اول مثل همه کتاب‌هایی که این روزها، دوستان دور و نزدیک برایم می‌فرستند، کتاب را تورقی سرسری کردم، اما پس از خواندن چند بیت از کار این شاعر، دیدم که بعضی از شعرهایش بدک نیست و برای اینکه این برادر افغان تشویق شود، بدندانستم بعضی از نکات را به او یادآوری کنم.

اول تا یادم نرفته، باید نکته‌ای درباره تخلص این شاعر بنویسم که بیشتر یادآور نام رستوران و خیابان است. آنهم رستوران‌ها و خیابان‌های سابق. البته امروزه در همه‌ی شهرهای اروپایی، چلوکبابی و رستوران با همین نام داریم. آنقدر داریم که وقتی من نظر جوانکی را در لندن، درباره‌ی حافظ پرسیدم، گفت؛ والا،

یک درجه بالاتر از آن وضعیت زرد بود که اسکلت مرغ میخوردیم... الان ندیدم جایی اسکلت مرغ بفروشد ولی آن زمانها بود... مرغ را لخت لخت میکردند و اسکلتش را خیلی ارزان میفروختند... و پدرم این اسکلتها را میپخت و سوپ میکرد... دقیقاً همان کاری که شعبان بی‌مخ در هزار داستان میکرد...

از ماجرا دور نیفتیم... دو روز بود که در وضعیت قرمز بودیم و دیگر حالم از نان و چایی شیرین به هم میخورد. از ظهر گذشته بود که ناگهان گویی ندایی درونی به من گفت در یخچال را باز کن (از آن زمان این ندا هنوز هست و باعث میشود روزی چند بار بی جهت در یخچال را باز کنم جوری که صدای خانم شین هم درآمده)... در یخچال را باز کردم و شروع کردم به زیر و رو کردن کیسه‌های خالی... در طبقه پایین یخچال دستم به چیز سفتی خورد... کیسه‌ها را کنار زدم و با چشمهای از حدقه بیرون زده دیدم آن چیز سفت یک کیسه فریزری کوچک است که داخل آن تقریباً به اندازه یک مشت بسته پنیر تبریزی قرار دارد... داد زدم پنیر... پنیر پیدا کردم... همه ریختند توی آشپزخانه... اول اصلاً فکر نمی‌کردم معجزه باشد... پنیری بود باقیمانده از خریدهای قبلی که زیر کیسه‌های تلنبار شده از نظر پنهان و فراموش شده بود... اما پدرم گفت که معجزه است و قبلاً هم این معجزه در مقیاس بزرگتری برای حضرت ابراهیم اتفاق افتاده و خداوند از آسمان برای بنی اسرائیل گوشت و مائده آسمانی فرستاده است... وقتی پدرم میگفت معجزه است شکی دیگر وجود نداشت که معجزه است... اما فقط اشکال کار اینجا بود که خدا چرا خسیس‌بازی در آورده و فقط صد گرم پنیر تبریزی فرستاده؟ به هر تقدیر در فضایی روحانی و با چشمانی گریان آن پنیر را خوردیم و تمام شد و رفت.

تا مدتها بعد از این ماجرا انتظار داشتم خدا معجزه‌اش را این بار در مقیاسی آبرومند تر تکرار کند... آن زمان عاشق "مرغ کنتاکی" بودم (البته هنوز هم هستم)... یک بار که باز کفگیر ته دیگ خورده بود یک نماز نیم ساعته پاندولی با صدای بلند خواندم (آن زمان به نظرم سخت‌ترین و البته موثرترین نوع نماز، نمازی بود که هم حرکات پاندولی داشته باشد، هم با صدای بلند خوانده شود و هم طولانی باشد)... آخر نماز هم شش - هفت دقیقه سجده کردم و بعد دستهایم را که هیچوقت بلند نمی‌کردم خالصانه به طرف آسمان گرفتم و به جلال و جبروتش خدا را سوگند دادم که این بنده حقیرش را دریابد و اگر ممکن است چند تکه مرغ سوخاری با سیب زمینی و نوشابه برایمان توی یخچال بگذارد و حتی اضافه کردم مقدارش هم مهم نیست و اگر هم کم بود فقط برای من بگذارد و خواهر و برادرم زیاد مرغ سوخاری دوست ندارند و من هم قول میدهم به آنها چیزی نگویم و بعد از این مناجات سه چهار بار مهر نمازم را بوس کردم (کاری که معمولاً یک بار

ماست، خدای نکرده بر اثر بدفهمی‌های برخی عناصر مفسد و هجمه‌گن، شعرهای ایشان باعث ترویج عرقخوری در جامعه نشود. من در چند بیت از شعرهای ایشان، این کار را کرده‌ام و ببیند چقدر هم این ابیات کامل شده است:

الا یا ایهاالحاجی، ادرکاساً و ناولها
که عشق آسان نمود.....

خوشر زعیش و صحبت و باغ بهار چیست
حاجی کجاست گو سبب انتظار چیست
.....

حاجیا آمدن عید مبارک بادت
آن مواعید که دادی نرود از یادت

حاجی بیار باده که ماه صیام رفت
در ده قدح که موسم ناموس و نام رفت.
.....

در این شعر چون صحبت از حاجی و ماه صیام است، در بیت بعدی، خواننده خودبخود متوجه می‌شود که در آن قدح باید سکنجبین باشد و یا شربت به‌لیمو که برای عید فطر تهیه کرده‌اند.

ایضاً، اگر ایشان بدلالی که عرض شد بجای شراب که در این برهه از زمان خوردن ندارد، کلمه "چای" را می‌آوردند، شعرشان بسیار سنگین‌تر و رنگین‌تر و متین‌تر می‌شد. برای مثال در این ابیات:

بیا و کشتی ما را به شط‌چای انداز
.....

بجای، شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم. باید گفته می‌شد:
کمی چای گلابی با نبات اندر قدح ریزیم

و بجای، شرابی بی خمارم بخش یارب،
حیف که نگفته است:

کمی چای جهانم بخش یارب. (بخصوص که این یکی، این روزها از شراب گرانتر هم هست)

البته اهل بخیه می‌دانند که همیشه نمی‌شود چای را در شعر، بجای شراب آورد، مثلاً در این بیت:

حافظ منشین بی می و معشوق زمانی
کایام گل و یاسمن و عید و صیام است

جوجه کبابش محشره، اما کوبیده‌اش افتضاح. از موضوع پرت نشویم.

این شاعر بدلالی که بر من روشن نشد، اسم کتاب خود را "دیوان" گذاشته است و روی جلد، به خط جلی نوشته است، "دیوان حافظ". با عرض شرمندگی باز هم باید بگویم که این عنوان هم مرا بیاد رستوران‌های ایرانی می‌اندازد. ما در لندن و پاریس و نیویورک، رستورانِ دیوان، دیوانسرای تخت جمشید و سفره‌خانه‌ی دیوان داریم. (تو پرانتر بگم. راستی کی گفته است که ایرانیان خارج نشین، در این مدت کار چشمگیری نکرده‌اند؟ پس این همه رستوران و چلوکبابی و سفره‌خانه چیه؟). بازم پرت شدید.

این شاعر محترم، انگار هیچی از تئوری‌های امروزی و پسامدرن نشنیده است خبری هم از ناخوابگاه و جریان سیال ذهن و تاویل متن و هرمنوتیک و اینها ندارد و هنوز با ساقی و خرابات و صراحی و پیر مغان و این جور چیزها حال می‌کند. توصیه من این است که بجای این کلمات بهتر است کلمات امروزی تری مانند؛ "پ، ن، پ"، "ایول"، "فول"، "اند" و این‌ها بکار ببرد تا هم خواننده بهتر بفهمد و هم خود ایشان با زمان پیش رفته باشد. من برای نمونه این کلمه‌ها را در چند تا از شعرهایش بکار بردم. ببینید:

نَفَسِ بادِ صبا مشک فشان شد، ایول
عالم پیر ترکوند و جوان شد، ایول
ارغوان جام عتیقی بسمن هدیه نمود
چشم نرگس ز حسادت نگران شد، ایول

همین غزل را می‌توانست این جور هم بنویسد؛

نَفَسِ بادِ صبا مشک فشان خواهد شد؟
پ ن پ، آنچه تو خواهی همان خواهد شد؟

عالم پیر، نشسته است سر جاش ریلکس
چشم نرگس واسه‌ی چی نگران خواهد شد؟

ارغوان، اند گیاهان همه جنگل هاست
هدیه‌اش هم به سمن....

بگذریم. خب این جوری شعر، بقول امروزی‌ها، روزآمد میشه.

نکته‌ی دیگر این که، بهتر است که شاعر بجای "ساقی"، که زیاد هم در کتاب تکرار شده است، بگذارد، "حاجی"، که هم واقعی‌تر است و هم در این برهه از زمان که اعتیاد مشکل بزرگی در جامعه

ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت
با من راه نشین باده مستانه زدند.

فکر می‌کنی منظورش چیست؟ حُب معلوم است که چیست. این
ملعون، حرم قدس فرشتگان را نعوذ بالله، "خانه عفاف" خوانده
است و غیرمستقیم می‌خواهد بگوید که پس چی شد؟ چرا راه
نمی‌اندازی؟

نکته دیگری که از آن نمی‌توان گذشت این است که این بابا در
سراسر کتابش، یا بقول خودش دیوانش، تظاهر به دانستن رازهایی
می‌کند که ناگفته مانده است و چنین وانمود می‌کند که خودش از
این رازها با خبر است. برای مثال، در جایی می‌گوید که:

مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز.

این کارها نه تنها شک جامعه جهانی را در باره پروژه اتمی ایران
بیشتر می‌کند و مسئله‌ی برجام و مذاکرات حساس دولت ما را به
گیر و گرفتاری می‌اندازد، بلکه امنیت خود این فرد را نیز بخطر
می‌اندازد. نکند این آقای حافظ از مخفیگاه ابوبکر بغدادی؛ خلیفه‌ی
داعش با خبر است و درباره پروژه‌های آتی القاعده هم چیزهایی
می‌داند؟ نگفتم طرف افغان است؟

البته شاید هم این شاعر افغان، در ایران زندگی می‌کند، زیرا که در
شعرهایش گوشه و کنایه‌هایی هم به روحانی زده است. برای
مثال، در شعری نوشته است که، ساقیا بده جامی زان شراب
روحانی. معلوم نیست که این شعر تمجید از حسن روحانی است یا
به او تهمت شراب‌کشی زده است. در یک جای دیگر هم گفته
است: "دولت آن است که بی خون دل آید به کنار." باز معلوم
نیست می‌خواهد بگوید که روحانی با زبون خوش کنار برو نیست، یا
هست.

البته خطا در کار این بابا خیلی زیاد است و بعضی‌هاش مثل این
یکی که امیدوارم که اشتباه چاپی باشد و گرنه که خیلی سه
خواهد بود:

حُسنِت به اتفاق ملاحظت جهان گرفت.

که باید "ملاحظت"، باشد زیرا که کسی تا به امروز با ملاحظش دل از
کسی نبرده است.

ننت به ناز طیبیان نیازمند مباد

در چنین مواردی می‌توان از دوغ استفاده کرد و "قدح دوغ" را
بجای "می و معشوق" گذاشت. همچنین در مصرع بعدی هم یک
جوهرهایی گل گاوزبان و یا دارچین و یا خرما را بجای گل و یاسمن
آورد که با عید و صیام بیشتر جور در می‌آید.

مراعات این بی‌مبالاتی‌ها باعث می‌شود که جوانان کمتر بدنبال
کارهایی بروند که می‌روند. در جایی دیگر شاعر، عفت کلام خود را
از دست می‌دهد و به فحاشی می‌پردازد. آنهم برسر یک عکس. وی
خطاب به رقیب که ظاهراً او را متهم به دروغگویی کرده است و
گفته است که حافظ ابداء و اصلاً فلان عکس را ندیده است، به مادر
وی بند می‌کند و گفتم آن رکیک "مادر- پیاله"، را در این بیت
درباره وی بکار می‌برد:

مادر پیاله، عکس رُخ یار دیده ایم.

در جایی دیگر پا را از این هم فراتر گذاشته است.

الا ای آهوی وحشی کجایی
مرا با توست چندی آشنایی

اگر منظور شاعر در این شعر واقعاً آهوست که این در شرایط فعلی
می‌تواند باعث اذیت و آزار این حیوان و حیوانات زبان بسته دیگر
بشود، آنهم در روزگاری که حیوانات در خیلی از کشورهای جهان
کلی ارج و قرب دارند و حق و حقوقشان از انسان هم خیلی بیشتر
است. اما اگر هدف، نامزد خود شاعر است که درست نیست آدم،
نام حیوانات وحشی را بر روی شیعه مرتضی علی بگذارد.

غزلی هم که با این دو بیت آغاز می‌شود، خیلی جای بحث و تبادل
نظر دارد:

زلف آشفته و خوکرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست
نرگشش عربده جوی و لبش افسوس کنان
نیمه شب دوش به بالین من آمد بنشست

شما را بخدا اگر این تهاجم فرهنگی نیست، پس چیست؟ این بابا
با این مزخرفات اروتیک که مورد علاقه خارجی‌هاست و از فرهنگ
ولنگار آنها ریشه می‌گیرد، می‌خواهد با کمک امپریالیست‌ها و
صهیونیست‌های جهانخوار، جوانان ما را در این برهه از زمان، از راه
بدر کند. می‌گویید نه، باز هم بخوانید:

این هم باید "تنات"، باشد، گرچه آن گونه هم که شاعر نوشته است درست است و باز دغایی در مورد مادر محسوب می شود.

قصیده سه فایزه

یادتان هست آن زمان، آن روز
که طرف، گشت قوزِ بالا قوز

آمد و گفت که؛ چنین و چنان
نانتان توی روغن است و ... فلان

خانه خواهیم ساخت بهر همه
هرچه خدمت کنیم باز کمه

ما گلستان کنیم کشور را
بهتر از آن کنیم کشور را

آی، امپریالیست های... فلان
همه تان جملگی ز خُرد و کلان

دست از کفر و جور بردارید
و به اسلام جمله رو آرید

که رسیده زمان استغفار
وَقِنَا رَبَّنَا عَذَابَ النَّارِ

عارف و عامی و بقیه ی خلق
همه گفتند با هم از ته حلق

نهیضت ما حسینی است امروز
رهبر ما خمینی است امروز

این چنین، انقلاب شد آغاز
تا رود رو به پیش، فاز به فاز

فاز اول کلید خورد و همه

پی رهبر، روان مثال رمه

"مرگ بر شاه"، و، "میکشم"، گویان
پی جاسوس، عربده جویان

در خیابان و کوچه و بازار
می دویدند با سرود و شعار

تا نمایند کشور اسلامی
خالی از کفر و جور و اعدامی

تا به کوری چشم استبداد
میهن خویش را کنند آباد!

فاز دوم امام با صولت
مشت زد تو دهان آن دولت

و خودش کرد دولتی تعیین
همه بر پایه ی اصول الدین

کار تا دید گشته است خراب
گشت طبع امام، آب به آب

به خروش آمد از پریشانی
ناگهان سید جمـارانی

گفت؛ من خُدعه کردم آنروزی
که بفکرم رسید، پیروزی،

هست محتاج خُدعه ی خاصی
ورنه یعنی چه این دموکراسی؟

مملکت گشته است اسلامی
دست باید کشید از این خامی

لاکن اما، مع الاصف، جمعی
از روی کینه یا که بد فهمی

باز دنبال اجنبی هستند
دشمنِ سنتِ نبی هستند

باز زیر نقاب پیدا شد
مشت قدیس دیگری وا شد

سومی گفت؛ کار امریکاست
آشکار است همچو مو در ماست

باز زیر نقاب خالی بود
آنهمه کز و فر، خیالی بود!

دیگری گفت؛ دست اسرائیل
هست در کار، همچو عزرائیل

رهبر از کوره باز هم در رفت
اندکی با فلان خود، ور رفت

آن تلاوت که می‌رسید به گوش
ضرب آهنگ ماستمالی بود!

گفت این جنگ کفر و اسلام است
غیر از این، هر که گفت، اعدام است

چشم و گوش و دل و دماغ همه
همه کوری، کری و لالی بود

امریکا، انگلیس و اسرائیل
هر سه هستند پشت پرده دخیل

راه‌ها سوی چاه‌ها می‌رفت
باز هر پاسخی، سئوالی بود

فلذا، گرچه مایه آلمه
چاره اش هست، "وحدت کلمه"

ما ندیدیم و راه کج رفتیم
ورنه ره، راهوار و عالی بود

همه در بیت رهبری نگران
یعنی از قطب زاده، تا دگران

ما به خورشید، رنگ خون دادیم
گرچه خوشرنگ و پرتغالی بود

هر چه ملا و شیخ و علامه
فاضلابان زیر عمامه

می‌درخشید شاد و می‌درخشید
آفتابش به آن زلالی بود

آنجزه، آنجزه‌کنان شب و روز
شده بودند قوز بالا قوز

پر تکان داد باز لاشه خوری
که هواخواه این حوالی بود

جنگ را نعمت خدا خواندند
از دل ما امید را راندند

سخت بر طبل جنگ کوبیدند
چیدمان فلاکتی چیدند

فاز سوم، چه فاز سختی بود
فاز جنگ و سیاه بختی بود

که بساط ستم بپا دارند
کُشت و کُشتار را روا دارند

یکنفر گفت؛ کار صدام است
دیگری گفت؛ جنگ نه، دام است

ادبیات

نقد و بررسی

جبرا ابراهیم جبرا
مهدي استعدادی شاد
شهرز رشید
اسد سیف
س. سیفی
بهرز شیدا
عباس شکری
باقر مرتضوی

جبرا ابراهیم جبرا^۲

نویسنده فلسطینی در تبعید

ترجمه فیروزان زُهادی

اشاره مترجم

جبرا ابراهیم جبرا (۱۹۲۰-۱۹۹۴) رمان‌نویس و شاعر سرشناس فلسطینی در بیت اللحم به دنیا آمد و پس از فراگرفتن تحصیلات مقدماتی در این شهر، به دانشگاه‌های اکستر و کمبریج پیوست. در پی شکست ۱۹۴۸ و تأسیس دولت اسرائیل، به بغداد رفت و تا چند سال در دانشکده ادبیات دانشگاه بغداد تدریس کرد. مدتی نیز در دانشگاه هاروارد بود و نقد ادبی می‌خواند. در سال ۱۹۵۴ به بغداد بازگشت و در شرکت نفت عراق مشغول کار شد. در طول دوران فعالیت ادبی‌اش، علاوه بر کار نویسندگی، بسیاری از آثار ادبی غرب را به عربی برگرداند که نمایشنامه‌های شکسپیر و چند اثر برجسته در زمینه نقد ادبی از آن جمله‌اند. رمان معروفش «تک تیراندازان در گذرگاه تنگ» نام دارد که نخستین بار در سال ۱۹۶۰ به انگلیسی منتشر شد. جز این چند دفتر شعر و مقدار زیادی تابلوی نقاشی از خود به یادگار گذاشته است

۱

سال ۱۹۵۲ بود که هنگام بازگشت، درباره «فلسطینی سرگردان» که اینک جای یهودی سرگردان را گرفته است مطالبی نوشتم. وحشت و تنفری تاریخی که از پس قرن‌ها به تدریج نیروی یک اسطوره را یافته بود، بعد از سال ۱۹۴۸ ظاهراً بار دیگر تجدید حیات می‌کرد. جنبه طعنه‌آمیز ماجرا این بود، که آوارگان جدید را می‌باید همان آوارگان قدیم بیرون برانند. آن روزها هر بار که از مأمون در بیت اللحم پا بیرون می‌گذاشتم و در جستجوی معاش به سوی پایتخت‌های مختلف دنیا سفر می‌کردم، احساس غربت دنیا در ذهن من مفهومی وسیع‌تر پیدا می‌کرد. اگر کسی هنگام خطاب با من کلمه «پناهنده» را به کار می‌برد به شدت برافروخته می‌شدم. آخر من که در جستجوی پناه و مأمونی نبودم. هیچکدام از فلسطینی‌هایی که مثل من آواره شده بودند در پی چنین چیزی نبودند. ما تمام استعداد و دانش خود را در طَبَقِ اخلاص گذاشته بودیم که در عوض لقمه نانی به دست آوریم و به بقای خود ادامه دهیم؛ دوره‌گردانی بودیم که دانش را جار می‌زدیم و در مسیر

۲ 1. Jabra Ibrahim Jabra, "The Palestinian Exile as Writer," *Journal of Palestine Studies*, (30), vol. 8, no. 2 (winter 1979), pp. 77-87.

از دوست گرامی آقای محمد جواهرکلام که اصل مقاله و اطلاعات مربوط به نویسنده را

در اختیارم نهاد و حواشی مقاله را فراهم کرد سپاسگزارم. - م.

راهی که به نظر بی پایان می‌آمد، باز باری دیگر توقف می‌کردیم. پائیز سال ۱۹۴۸، وقتی به بغداد رسیدم و مأموران گمرک از من خواستند که بارم را برای بازرسی باز کنم، به آنها چمدانی از شکل افتاده پر از کتاب و کاغذ و یک جعبه کوچک پر از رنگ و قلم مو و نیم دوجین نقاشی روی تخته، نشان دادم. با این وصف دیگر من یک پناهنده نبودم، و از این بابت سخت به خود می‌بالیدم.

آن روزها مادرم، برادرهایم، و من یک جفت اتاق کوچک در طبقه آخر یک خانه کلنگی زهوار در رفته در بیت اللحم پیدا کرده بودیم که در عوض می‌توانستیم از آنجا چشم‌انداز باشکوه «دره چوپانان» را نگاه کنیم. ماجرا از این قرار بود: بعد از آنکه در اولین ساعات یک شب سرد و طوفانی، متجاوزان «هتل سمیرامیس» را که تقریباً در مجاورت ما قرار داشت منفجر کردند، بناچار فردای همان شب خانه‌مان را در بیت المقدس ترک کرده آن را به متجاوزان واگذاشتیم. در این حادثه آدم‌های زیادی کشته شدند که بعضی از آنها را من شخصا می‌شناختم. یکی از عزیزترین دوستانم در میان آنها بود. از روی ساده‌دلی فکر می‌کردیم که آنجا را فقط به مدت دو سه هفته ترک می‌کنیم. اگر بگویم پنج یا ده کیلومتر دوری از شهر و کاشانه‌ای که آن را اشغال کرده باشند و آدم دیگر نتواند بدان باز گردد، چه بر سر احساسات انسان می‌آورد، حیرت خواهید کرد. در بیت اللحم با اینکه آن طرف دره بیت‌المقدس را می‌دیدم، احساس می‌کردم مثل اینکه ده هزار کیلومتر از آن دورم. توپهای صهیونیستها که به طرف ما نشانه می‌رفت صرفاً حصارى مادی نبود که ما را از شهرمان جدا می‌کرد، بلکه یادآوری مرگباری بود که به ما می‌فهماند از آن پس شهرمان نمی‌توانست برای ما چیزی بیش از یک خاطره، یا یک رویا باشد. و اینکه ناگزیر بودیم بار دیگر از صفر شروع کنیم. با خود می‌گفتم اگر از عهده‌ات بر می‌آید از دیدن مناظر، آنهم در میان هزاران انسان بی خانمان، لذت ببر. اما آخر تو را از ریشه کنده‌اند. کتابهایت، عقایدت، تصاویر و تصوّرات: اینها همه نشانه‌های پوچ دنیایی هستند که در آن قوانین پوچ حکومت می‌کنند. باز می‌گفتم: اگر می‌توانی به ایمانت بیاویز و از اینها همه لذت ببر، حال آنکه نمی‌دانی قرص نان بعدیت از کجا می‌رسد.

همان روز که کشور اسرائیل موجودیت خود را اعلام کرد، دریافتم که این جمعیت از وطن رانده را عمداً و آگاهانه «پناهندگان» خواهند خواند، و پی بردم این مشکل هولناک سیاسی و انسان چندان پیچیده خواهد شد که اگر قرار باشد واکنشی بیابد، حداکثر عکس‌العملی را که می‌تواند از دنیای بی‌حوصله آن زمان نسبت به خود برانگیزد، چیزی از نوع صدقه و اعانه خواهد بود. در جریان «اسکان» پناهندگان جنگ جهانی دوم در مناطق خارج از کشورهای زادگاهشان، اردوگاه‌های موقت اروپا هنوز از آنان موج می‌زد. حداکثر این بود که ما را با آنها یک کاسه می‌کردند، و دست آخر هم همه اینها می‌شد یک پرونده جمعیت‌شناسی دیگر برای

کمان رها شده، در فضا معلق باشد: شکی نبود که سرانجام آنها در جایی سر به زمین می‌سودند، با شیرازه از هم گسیخته، اما نه آن چنان که لزوماً نابود شوند. صدمه دیده، اما نه آن چنان که برای همیشه و به‌طور کامل درهم شکسته شوند. در انسان جوهرهای است که ظاهراً آسیب می‌پذیرد، اما نابود کردن کامل آن کار چندان ساده‌ای نیست. با وجود همه این مصائب، از یاد بردن گذشته اصلاً ممکن نبود.

رانده‌شدگان فلسطینی از اینکه وضع و شرایط پناهندگان را به خود بگیرند، طفره می‌رفتند. تصور واکنشی که آنان نشان دادند غیرممکن بود. در حالی که سخت به خرد خود تکیه داشتند، بر آن بودند که هر چه را که در عالم ناممکن می‌نمود از سر بگذرانند. و بدین ترتیب بود که دوره (تاکنون) سی ساله آوارگی فلسطینیها آغاز شد.

بیت اللحم تا دوازده سالگی محیط زندگی کودکی من بود. این محیط زندگی را همیشه با عشقی منحصر به فرد به خاطر آورده‌ام و از آن زمان تاکنون بارها درباره‌اش نوشته‌ام. اما اینکه کسی در سال ۱۹۴۸، از بیت المقدس، آنهم به زور اسلحه بدان باز گردد، اصلاً شباهتی به این نداشت که آدم به زادبوم خود بازگردد. من از یک کشتارگاه سر به‌سوی این شهر گذاشتم، و این کشتارگاه محل استراحت موقتی بود که شرایط و خصوصیاتش به یک کابوس می‌مانست. از مردمی که از شهرها و روستاهای مجاور می‌گریختند هرج و مرج عظیمی به وجود آمده بود. همه آنها از ترس و وحشت ماتشان برده بود. همین قدر می‌توانم بگویم، این محل قابل زیست نبود. آدم در آنجا نه می‌توانست بجنگد، نه کار کند، و نه آنکه به‌وسیله‌ای گلیم خود را از آب بیرون بکشد. مردم می‌خواستند بجنگند، ولی از هیچ کجا اسلحه‌ای نمی‌رسید. با هم صحبت می‌کردند، فریاد می‌زدند، دور هم جمع و دوباره پراکنده می‌شدند، و همه این کارها طوری انجام می‌گرفت که معنی و مفهومی با خود نداشت. با اینهمه، وقتی پولمان تمام شد، با چه اکراه درآوری آنجا را ترک کردم و به دنبال امرار معاش رفتم.

اما ترک آنجا هم خود نوع دیگری از بیم و وحشت به بار آورد. من یکی از چندین هزار جوانی بودم که با توشه‌ای از تحصیل به طرف ماورای اردن^۵ سرازیر می‌شدند و به دنبال یک جور محل اتکا برای خود و خانواده خود می‌گشتند. در آن وقت ماورای اردن یک کشور دیگر محسوب می‌شد، و مأمور گذرنامه، در محلی که آن روزها «پل آلنبی» نام داشت، قبل از اینکه گذرنامه مرا مهر کند از من رشوه می‌خواست. ولی من درخواست او را رد کردم، در واقع پولش را نداشتیم. در عمان به روایت لبنانی احتیاج داشتم تا بتوانم به دمشق یا بیروت بروم — آخر فکر می‌کردم اگر بتوانم به لبنان برسم ممکن است بتوانم در دانشگاه امریکائی بیروت درس بدهم.

سازمان ملل، و در این صورت به وجدان جهانی بار مسئولیتی تازه تحمیل نمی‌شد، چرا که قبل از آن هم بار مسئولیتهای زیادی را به دوش کشیده بود. همدردی جهانی نسبت به این فاجعه را پیشاپیش چنان کم اثر و خنثی کرده بودند که شرایط برای این یوشع^۳‌های عصر جدید مهیا بود تا دیوار شهر اریحا را فرو بریزند، و اگر نه این بار بوسیله شیپورهای ناهنجارشان بلکه از طریق نابود کردن برنامه‌ریزی شده یک ملت، و چیزی نمی‌گذشت که این اعمال را رمان‌نویسان و آوازه‌گران مزدور آمریکا و اروپا «بازگشتی» قهرمانانه توصیف می‌کردند. آری بازگشت از یک کشتار همگانی به کشتار همگانی دیگر. در جهان قلمرو قرن بیستم، پر از خبرنگار روزنامه، فیلم، سخن‌پراکنی‌های رادیویی و هر چیز از این قبیل، ما احتمالاً همچون ساکنان شهری چون اریحای اعصار قدیم بودیم. شما به این ساکنان بی سلاح به هر ترتیبی که هست ضربه می‌زنید، آنها را به آتش و گلوله می‌بندید و با وحشت مرگ روبرو می‌کنید، دو دوجین جسد مرد و زن و کودک آنها را در چاه می‌اندازید، و دیگران را که زنده مانده‌اند بیرون می‌رانید. آنها از دوستان و خویشاوندان دوری که در آن حول و حوش زندگی می‌کنند کمک فوری می‌طلبند (آمریای و یبوسیان^۴ عهد باستان هم باید همین کارها را کرده باشند و چیزی شبیه به همین نتایج را گرفته باشند) و این دوستان و خویشاوندان که پیشاپیش حتی آنها را زیرکانه‌تر از این مرعوب کرده‌اید، تعداد کمی سرباز اجباری و داوطلب اعزام می‌کنند، تنها برای اینکه ثابت کنند حقیقتاً کاری از دست کسی ساخته نیست.

حالا بیابید و به این قربانیان بگویید: «شماها پناهنده‌اید، دنبال دردسر نگردید. یک کاری برایتان می‌کنیم. چند ماهی که گذشت به تدریج کمک به پناهندگان شروع می‌شود: شماها را می‌شمارند و در چادرهای پاره پاره و آلونکهای حلبی سکونت خواهند داد. لطفاً سعی کنید همه چیز را فراموش کنید. هر جا هستی قاج زین را سخت بچسبید و سعی کنید گذشته را فراموش کنید.»

ولی آخر یک جامعه صرفاً مجموعه‌ای از زن و مرد نیست که در هر کجا که سر کنند تنها به بقای خود ادامه دهند، بلکه انسان به نوعی نظام غیرقابل تعریف متشکل از پیوندها و روابط پیچیده تعلق دارد. حتی اگر این نظام از هم گسسته بخواهد به «انگاره‌ای» تازه تبدیل شود، باز هم یافتن این شکل جدید مدت زیادی زمان می‌برد. و بسیاری از زنان و مردانی که مثل من از «انگاره»ی آغازین خود گسسته شده بودند، به تیری می‌مانستند که از چله

^۳ . پیامبر بنی اسرائیل، که ماجرای کشتار مردم فلسطین به دست او در کتاب مقدس آمده است. - م.

^۴ . Jebusites و Amorites. از اقوام قدیم فلسطین که در کتاب مقدس از آنها یاد شده

است. - م.

^۵ . Transjordan اردن را پیش از استقلال در سال ۱۹۴۶، ماورای اردن می‌نامیدند. - م.

سردبیر روزنامه داستان مرا که شنید، یک ورقه کاغذ از کشو میزش بیرون کشید و برایم معرفی‌نامه‌ای خطاب به کنسول نوشت. خوشبختانه کنسول از دوستان نزدیک او بود. نامه را که نوشت به من گفت: «خودت شخصا نامه را ببر پیشش. در این فاصله من هم زنگی به او می‌زنم.» و فوت و فن کار هم همین بود. وقتی ویزای عبور را گرفتم، کارمند دفتر کنسول چشم غره‌ای به من رفت. آن جوانک توی راهرو هم چندان مهربانتر از او نبود.

دو هفته اقامت در دمشق، که در آغاز آکنده از بی‌پناهی و ناامیدی بود، ناگهان به طرزی قاطع و تقریباً سرنوشت‌ساز پایان یافت. در سوریه کاری برای من نبود. گو اینکه بعضی از همقطاران و همراهانی که مرا تشویق کرده بودند به آنجا بروم، خودشان ظاهراً خوش شانس‌تر از من بودند. اما شهر دمشق زیبا بود، تابستان دو سال پیش به یادم آمد که به عنوان یک جهانگرد در «قصر الشرق»، که آن وقت‌ها بهترین هتل شهر بود، اقامت کردم و بیش و کم در ناز و نعمت بودم. البته این جور موقعی‌ها دیگر امکان‌پذیر نبود. آدم احساس می‌کرد اگر بخواد گواهینامه‌های دانشگاهی خودش را در بازاری که از قبلاً از چنین کالاهایی اشباع شده بفروشد، کاری بی‌فایده، اضافی، و تقریباً احمقانه انجام داده است. معلمان فلسطینی را همه جا می‌شد دید، و این شامل معلمهای قدیمی خود من هم می‌شد. در دمشق بود که از رادیو شنیدم «گنت برنادوت»^۶ را تروریستهای صهیونیست ترور کرده‌اند. روز بعد از شنیدن این خبر، به همراه یکی از دوستانم به سفارت عراق رفتیم. در آنجا یک رایزن فرهنگی با متقاضیان شغل تدریس در عراق مصاحبه می‌کرد. چند هفته‌ای می‌شد که در برابر وسوسه رفتن به عراق برای کار مقاومت می‌کردم. آخر به نظرم خیلی دور از بیت المقدس می‌آمد. قبلاً ادعا کرده بودم حتی اگر پیاده‌روهای بغداد را از طلا هم فرش کنند به آنجا نخواهم رفت.

رایزن فرهنگی سفارت عراق آدم گرم و مهربانی بود. با آنکه به زحمت از سی سال بیشتر داشت، با آن سر طاس و چشمان درشت و پیپ پترسونی که مدام به آن پک می‌زد، خیلی شبیه اساتید دانشگاه به نظر می‌آمد. یک لحظه به نظرم رسید که به درخواست من توجهی نخواهد کرد. به من گفت که می‌خواهد نتایج درخواست نامه‌هایی را که چند روز قبل تحویل داده شده بود، همان روز اعلام کند، و ظاهراً بیش از آنچه نیاز داشت درخواست‌نامه تحویلش داده بودند. اما یک نگاه دیگر به من، و به مدرک دانشگاه کمبریج که با خجالت جلو چشمانش باز کردم کافی بود که فوراً رای او را تغییر دهد. با تعجب مطبوعی گفت: «اینهمه مدت کجا بودید؟» و من گفتم: «همین جا.» و او بلافاصله

ولی کنسولگری لبنان موافقت نکرد. آدم حتی اجازه نداشت تا کنار میز یک کارمند جزء آنجا برود که درخواست‌نامه خودش را برای صدور روادید به او تحویل بدهد. او خیلی ساده جواب می‌داد: «از روادید خبری نیست. امثال شما به اندازه کافی در بیروت هستند.» از بخت بلند، یکی از شاگردان قدیم خودم را که اهل اردن بود در خیابان دیدم. حالا دیگر تاجری جوان و بانفوذ شده بود. با کاردانی و زرنگی محض، یک جور سند مخصوص تجار برای من دست و پا کرد. و از قرار معلوم همان سند بود که بعضی از مأموران وزارت خارجه را واداشت توصیه‌نامه‌ای برایم بنویسند که در آن از کنسولگری لبنان تقاضا شده بود با دادن روادید به من موافقت کند. و بدین ترتیب بود که روادید نصیبم شد. از آنجا به بیروت رفتم، و با یکی از دوستان فلسطینی خود به نام علی کمال که در دانشگاه امریکائی بیروت پزشکی تدریس می‌کرد هم‌خانه شدم. معلوم بود که حال و روز خوشی ندارد: خانه‌اش را از دست داده بود و تحمل کارش را هم نداشت، به همین دلیل سخت مبارزه می‌کرد که تعادل روحیش را از دست ندهد.

از قرار معلوم، دانشگاه امریکائی بیروت دقیقاً منتظر ورود من نبود. معاون دانشگاه مرا به گرمی پذیرفت و مدرک دانشگاهی مرا با علاقه‌ای خالصانه ملاحظه کرد. ولی گفت: «افسوس! استخدام شما برای سال تحصیلی جاری خیلی دیر است و برای سال تحصیلی آینده خیلی زود، اما نام شما را در لیست استخدام خودمان منظور می‌کنیم.» یک هفته بعد مجبور شدم به دمشق بروم، ولی قبل از ترک بیروت به من هشدار دادند که اگر بخواهم در نهایت به فلسطین برگردم (یعنی به آنچه از آن باقی مانده بود)، باید برای ماورای اردن که در دمشق کنسولگری نداشت، پیشاپیش روادید عبور بگیرم. به همین جهت به کنسولگری ماورای اردن در بیروت رفتم.

وقتی داشتم به طرف دفتر کنسول می‌رفتم، جوانی در راهرو جلو مرا گرفت و گفت: «از روادید خبری نیست.» گفتم: «به جهنم، امتحانش که ضرر ندارد.» در دفتر کنسول کارمندی به گذرنامه من نگاه کرد و گفت: «فلسطینی هستی؟ از روادید خبری نیست.» و من گفتم: «پس چطور باید به وطنم برگردم — آخر فقط از طریق ماورای اردن می‌شود به آنجا برگشت، و در لبنان هم که نه کار به من می‌دهند و نه اجازه اقامت.» جواب داد: «این دیگر به من مربوط نیست. لطفاً در درس درست نکنید.» از اتاق بیرون آمدم، و جوان توی راهرو مرا که دید گفت: «نگفتم از روادید خبری نیست، ولی...» در اینجا دهانش را بیخ گوش من گذاشت و گفت: «اگر سه پوند فلسطینی به من رد کنید (آن موقع سه پوند فلسطینی معادل ۳۰ پوند لبنانی بود)، در عرض یک ثانیه یکی برایتان جور می‌کنم.» و جوابم این بود: «برو گورت را گم کن.»

با عجله پیش دوستم برگشتم که در دفتر یکی از روزنامه‌های معروف آن وقت منتظرم بود، و قضیه را برایش تعریف کردم.

^۶ Count Folk Bernadotte از اعضای خانواده سلطنتی سوئد و رئیس سازمان صلیب

سرخ این کشور. در جریان جنگ ۱۹۴۸ اعراب و اسرائیل با هیأتی به فلسطین آمد و آنجا

به خاطر موضعگیری به نفع اعراب، به دست تروریستهای صهیونیست کشته شد. - م.

دست چین شده‌ای بودند که خود را برای تحصیل در دانشگاه‌های خارج آماده می‌کردند. با بعضی از دلپذیرترین شاعران جوان «خشمگین» و «افسرده»ی شهر آشنا شدم؛ در واقع باید بگویم که آنها تقریباً شب و روز در قهوه‌خانه‌ها و در محل اقامتم مرا احاطه می‌کردند. معاون دانشکده شدیداً از این وضع به ستوه آمده بود، او آدمی یکدنده و محافظه کار بود که به من می‌گفت اگر مواظب نباشم اتاقم تبدیل به گناب یک مشت آدم یاغی خواهد شد که بعید نیست پلیس یک روز دنبال آنها بفرستد. در دانشکده یک انجمن بحث و مناظره و یک انجمن موسیقی تشکیل دادم، و در مواقعی که جشن و سروری برپا بود با دانشجویان سر و دستی هم تکان می‌دادم. برای آنها یک گروه نمایشی و یک کارگاه نقاشان آماتور هم به راه انداختم. با خود فکر می‌کردم این جوانان چه مصالح فوق‌العاده‌ای برای بنای یک عصر جدید هستند. با بی‌پروایی از تحول سخن می‌گفتم.

می‌گفتم هزاران سال انحطاط و تباہی ما را فریب داده، در حق ما خیانت کرده است. ما قربانیان لفاظی‌ها و بلاغت‌های زیبا اما پوچ و توخالی خود بوده‌ایم. ما فلسطین را به این دلیل از دست دادیم که با توسل به سنتی منسوخ در برابر نیروی مدرن و بی‌رحم به مقابله برخاسته بودیم. همه چیز باید دگرگون می‌شد. و این دگرگونی هم باید از همان پایه و اساس آغاز می‌شد، باید دیدگاهمان را عوض می‌کردیم. ما به شیوه تازه‌ای در نگرش به اشیاء، شیوه تازه‌ای در بیان مطالب، شیوه تازه‌ای در رویکرد به انسان و جهان و توصیف این دو نیاز داشتیم.

در نخستین سال تدریس من در دانشکده، نیمی از کادر آموزشی آن فلسطینی بودند — زُهدی جارالله، محمود الحوت، فهد ریمای و خود من — و نیم دیگر انگلیسی. در میان آنها جوانی پرشور و شوق بود که تازه از دانشگاه آکسفورد فارغ التحصیل شده بود. نامش دزموند استوارت^۷ بود. بزودی او هم به جمع ما پیوست: استوارت سخنور بزرگی بود و ذهنی لبریز از عقاید نو داشت. طولی نکشید که به عنوان نویسنده‌ای پُر استعداد و درخشان هم شهرتی به دست آورد. تعداد نسبتاً معدودی استاد فلسطینی، که آنها هم مثل من تازه‌وارد بودند، در دانشکده‌های دیگر تدریس می‌کردند. بعضی از آنان ریاضیدانان درجه اول دانشگاه کمبریج، بعضی دیگر مهندس، اقتصاددان، و استاد تاریخ بودند. همه ما در رشته‌های مختلف تخصصی خود تلویحاً بر یک نکته پافشاری می‌کردیم، و آن دست یافتن بر معیاری بالا در کیفیت تدریس بود. اغلب در پی برنامه‌هایی بودیم که در دانشجویان شوق بیشتری برانگیزد، به همین دلیل برنامه‌های موجود درسی را تغییر می‌دادیم. رابطه استاد و دانشجو در میان ما در بیشتر موارد با عرف رایج فرق

یک فرم پر کرد. و بدین ترتیب طبق یک قرارداد یکساله که قابل تجدید هم بود، به من پیشنهاد شد در جایی که اصطلاحاً «موسسات آموزش عالی بغداد» نامیده می‌شد — یا در واقع در یک دانشکده تدریس کنم. بعدها فهمیدم که این شخص یعنی رایزن فرهنگی، کسی نبود جز دکتر عبدالعزیز الدوری، تاریخ‌نویس مشهور عراق، که یک سال بعد رئیس دانشکده علوم و هنرها شد (دانشکده‌ای که من یکی از اعضای کادر آموزشی آن شده بودم)، و حدود ده تا دوازده سال بعد هم به سمت اولین رئیس دانشگاه جدید بغداد منصوب شد.

فی المجلس به من یک روایید عراقی دادند، و چون ویزای عبور من آماده بود، همان روز به عمان بازگشتم. صبح روز بعد همراه چهار مسافر دیگر با یک ماشین کهنه و اسقاط از جاده پر پیچ و خم فرسوده و پر دست اندازی که به فلسطین و به بیت اللحم منتهی می‌شد بالا می‌رفتیم. باید مقداری از وسائل خودم را از آنجا جمع‌آوری می‌کردم. دو سه روز بعد بود که از همان جاده پائین آمدم، از صحرا عبور کردم، و به بغداد بازگشتم. به برادرانم گفته بودم غیبتم نه ماه بیشتر طول نمی‌کشد. آخر از کجا می‌دانستم این میان پرده نه ماهه قرار است به‌فاصله یک عمر ادامه یابد؟

وقتی بالزاک برای اولین مرتبه به پاریس رفت، حرفش این بود که به دنبال عشق و شهرت به آنجا آمده است. اما وقتی من به بغداد رفتم مشکل می‌توانستم انتظار عشق یا شهرت را داشته باشم. من رانده‌شده‌ای بودم که به سرزمینی ناشناخته و نا آزموده پا می‌گذاشتم. آنجا در ارزانتین هتل‌ها اقامت کردم، و در ارزانتین رستورانها غذا خوردم. چند هفته اول سخت و طولانی بود (دانشکده‌ای که قرار بود در آن تدریس کنم هنوز کارش را شروع نکرده بود). مثل همه کسانی که پیش از من از خانه و کاشانه آواره شده بودند، وقت را به گشت و گذار بیهوده می‌گذراندم، برای دیگران نامه‌های تمام‌نشدنی و برای دل خودم اشعار تمام‌نشدنی می‌نوشتیم. در مهتابی سست و لرزان مشرف به خیابان پر سر و صدای «الرشید» می‌نشستم و از فریزر و شوپنهاور کتاب می‌خواندم، و به خیابانهای بیت المقدس فکر می‌کردم. آخر این شهر شگفت و غبارآلود با خود چه داشت که مرا بدان بخواند؟

می‌خواستم کار کنم، بنویسم، صحبت کنم. و باور نکردنی آنکه اینها دقیقاً همان چیزهایی بودند که این شهر بزودی نثار من کرد. مدتی بعد در رادیو بغداد برنامه‌ای به زبان انگلیسی درباره فلسطین به عهده من گذاشته شد که احتمالاً تنها شنوندگانش کارمندان دستگاه استراق سمع انگلیس بودند. شاید بهترین قطعه‌ای که از آن زمان به یاد دارم، شعری است به نام «آوازهای محزون یک پناهنده فلسطینی» که آن را به عنوان دنباله‌ای بر شعر دلبلیو. اچ. اودن به نام «آوازهای محزون یک پناهنده یهودی» نوشتم. در دانشکده‌ای که در آن تدریس می‌کردم به من یک محل سکونت دادند. شاگردانم را بسیار دوست داشتم، همه آنها دانشجویان ممتاز

^۷ Desmond Stewart نویسنده انگلیسی و مؤلف کتابی درباره هرتسل که زهدی جارالله

آن را به عربی ترجمه کرده است. - م

جامعه را چهره‌های برجسته تشکیل می‌دادند، اما حتی در آنجا هم جامعه‌ای در تبعید به شمار می‌آمد. جامعه‌ای که اگر نجاتش نمی‌دادند، سرنوشتی جز فنا نداشت. افراد این جامعه به صدها شیوه می‌توانستند قدم در عرصه اجتماع بومی بگذارند، اما همیشه این کار با درد و رنج بسیار صورت می‌گرفت. مسئله، تنها مسئله بیگانگی این خیل افراد از ریشه‌کننده شده نسبت به محیط جدید نبود. احساس بی‌قراری بیمارگونه آنان در عین حال عمیقا اجتماعی و عمیقا فردی بود. هر فلسطینی، چه به عنوان یک فرد و چه به عنوان یک گروه، خود را از اصل و ریشه خود دور افتاده می‌دید، و در هر دو شکل ظاهرا نیرویی اسرارآمیز او را به این سو و آن سو می‌رانند. این تک تک افراد فلسطینی بودند که از خانه و کاشانه خود آواره شده بودند. در ضمن سرگشتگی‌هایشان از مصر، عراق، کویت، سواحل خلیج، انگلستان، امریکا، هند، از هر جا که به ذهن کسی خطور می‌کرد، سردر آورده بودند. در عرض چند سال این تفرق و پراکندگی در سراسر کره خاکی قابل مشاهده بود.

آنان دورهم جمع می‌شدند، از هم پراکنده می‌شدند، بار دیگر دور هم جمع می‌شدند، و باز نوبت پراکندگی می‌رسید. یک جور حس جستجوی آن خویش‌گمشده درونی پیوسته بر آنان حکم می‌راند و وادارشان می‌کرد که همچنان پیش برانند. فلسطینی رانده شده‌ای بود که حتی در جهان عرب رسم و آئین خودش را می‌جست. توفیق صایغ، کسی که آوارگی را در امریکا، انگلستان و لبنان تجربه کرده است، نقل و حدیث مشهوری دارد: «بدتر از تبعید شدن به خارج از وطن، تبعید در سرزمین مادری است.» و مراد او از سرزمین مادری، جهان عرب است. در واقع باید گفت تبعید مضمون غالب اشعار اوست. (او به عنوان یک تبعیدی در شهر برکلی ایالت کالیفرنیا جان سپرد، و در قبرستان وسیع این شهر به خاک سپرده شد، یک مرد چینی در طرف راست، و یک ژاپنی در طرف چپ او مدفون شده بودند. از این قرار بیگانه‌ای بود که تا به آخر بیگانه باقی ماند.) در بحبوحه فاجعه جهانی تصرف اراضی فلسطینیها و بیرون راندن و کشتار آنها، یعنی مصیبتی که یک ملت به تمامی دچار آن شده بود، بی شک هر کدام از ما در فقدان ظالمانه دوستان و خویشاوندان با رنج و اندوه خاص خود دست به گریبان بودیم. کشته شدن یکی از دوستان عزیزم در بیت المقدس بر اثر اصابت گلوله توپ یهودیها و در هنگامه قیام ماه مه ۱۹۴۸، دست کم در چشم من، یکی از نشانه‌های این تراژدی پیچیده بود. دوستم آلبرت عطاله، که در این حادثه جان خود را از دست داد، جوانی بود که به عالم و آدم عشق می‌ورزید. او یکی از اعضای کمیته «باشگاه هنرها» بود که من ریاست آن را بر عهده داشتم. همیشه مراقب بود که در جلسات سخنرانی و برنامه‌هایی که در باشگاه ترتیب داده می‌شد یهودیان پا به پای اعراب شرکت کنند. باری، یک گلوله بدنش را شکافت و امحاء و احشاء او را بیرون کشید. ضربه‌های تکان دهنده‌ای مثل این بی امان و پی در

داشت. این رابطه چنان گرم و صمیمی بود و از پیوندی تنگاتنگ و متقابل حکایت می‌کرد که طبیعتا همیشه تحسین مقامات دانشکده را بر نمی‌انگیخت. البته مدت زیادی دوام نیاورد. سه سال بیشتر نگذشته بود که بار دیگر هر کدام به سوئی رفتیم.

متحیر بودم که در عرض این سه چهار سال، علی رغم همه مشکلات، چطور از پس اینهمه کار بر آمده‌ام: سخنرانی، تدریس، نقاشی، مسافرت، و از هزارتوی این رابطه‌های گرم و عمیق چگونه با موفقیت عبور کرده‌ام. دوباره به یاد بالزاک افتادم. خوب، از حق نگذریم که بغداد با پاریس بالزاک فرق داشت. اما این شهر کهن و بلندآوازه که زمانی تاراج زده قرن‌ها فراموشی و غفلت بود و اکنون سكرات درد و رنج و هیجان تولدی دوباره و شگفت‌انگیز را از سر می‌گذراند، هنوز هم می‌توانست ذخائر عشق و شهرتی را که خاص خودش بود، نثار من کند. و این ذخائر برای مردی برای چون من، که به رغم مقاصدی که در سر داشت، همچنان رانده شده‌ای بی‌آرام و بی‌قرار بود، ارزشی بی‌اندازه داشت. در ماه اوت ۱۹۵۲، با یک دختر عراقی ازدواج کردم و یک ماه بعد من او سوار یک کشتی شدیم که به مقصد ایالات متحده حرکت می‌کرد. با استفاده از کمک هزینه‌ای برای تحقیق در اختیارم گذاشته بودند، به دانشگاه هاروارد رفتم. کمتر از دو سال بعد بار دیگر به بغداد بازگشتم.

۲

آن احساس خلاء که در وجود یک رانده شده از وطن موج می‌زند به هیچ نوع احساس خلاء دیگری شباهت ندارد. این: یعنی احساس از دست دادن پاره‌ای از خویش‌گمشده درونی، پاره‌ای از جوهره درونی خویش. حتی اگر تمام خواسته‌های مادی یک تبعیدی در دسترس او باشد، باز او خود را ناتمام احساس می‌کند. مدام در فکر آن است که این احساس او را تنها بازگشت به زادبوم می‌تواند از میان ببرد، به حس فقدان و از دست رفتگی‌اش پایان بخشد، و به این خویش‌گمشده درونی که شیرازه‌اش از هم گسسته، دوباره سر و سامان دهد. چند سال پیش که در وطن بودم، پیش چشم می‌دیدم که جامعه نوین عرب — بخصوص در بیت المقدس — در حال تکوین است. اینک فقدان آن جامعه، یا به عبارت دیگر جدایی اجباری من از آن، وجودم را از آن احساس دردآور آکنده بود که پیشتر از آن سخن گفتم. افراد نسل من به این جامعه رنگ و جلای خاص، و معنا و انسجام خاصی بخشیده بودند که تازه پس از متلاشی شدن آن بود که بی بردیم این ویژگیها، در مقایسه با جوامع عربی دیگر، متفاوت و تقریبا بی بدیل بوده است. برخی از ویژگیهای این جامعه سالهای بعد در بیروت عملاً دوباره فرصت بروز یافت، اما این بار به طرز عجیب و از طریق به هم پیوستن اجزای ناهمگون. بیروت، شهری که بیشترین تعداد فلسطینیهای باذوق و مستعد را در دل خود جای داده بود، در بیروت اعضای این

می‌بود اگر نمی‌دید که دیر یا زود تمام این تحولات به اعمال خشونت‌آمیز منجر خواهد شد. فلسطینیها حتی در تبعید و آوارگی هم انگیزه تحرک دیگران بودند، و از قرار معلوم، هر وقت تلاش می‌کردند آنها را سر جایشان بنشانند، در عوض بر شوق و ذوق آنان افزوده می‌شد. یادم می‌آید، اواسط دهه سال ۱۹۵۰ بود که درباره علائم دگرگونی روحی «فاوست» که اینک در روشنفکران فلسطینی بروز کرده بود، حرفهایی زدم. در آن هنگام شعری نوشتیم به نام «تک گویی فاوست عصر جدید» به این مضمون که برای فلسطینی متفکر، گردآورنده کتابها و اندیشه‌ها، و کسی که به تجربیات و مشاهداتش نظم و نسق می‌بخشد، اینک زمان آن رسیده که در عزای به عمل در آوردن اندیشه‌ها با «مفیستوفلس» پیمان ببندد. از این پس او «مثل شب، مثل طوفا» ن از شهرهای جهان گذر خواهد کرد، هلن را به چنگ خواهد آورد و با «مارگریت» نرد عشق خواهد باخت. او همیشه پیش خواهد رفت، و آنچه او را پیش می‌راند «شوری خدایی و شوقی عظیم و خارق العاده است» که در نهایت به نوعی «محشر کبری» خواهد انجامید: و درگیر شدن در اعمالی که با فاجعه عجین خواهد بود. آری! شاید جهان «با صیحه‌ای» به انجام رسد، اما آوارگی از وطن تنها «با صدایی رعد آسا» پایان خواهد گرفت.

همان طور که گفتم، آوارگان فلسطینی به همه جا سرک می‌کشیدند. مثلاً خود من، علاوه بر عراق، در عرض چند سال راهم را به چندین و چند کشور، از جمله فرانسه، امریکا و انگلستان گشودم. تعداد زیادی از دوستانم در این کشورها ماندگار شدند، و خیلی‌ها بودند که در حرفه خود نام و آوازه‌ای به دست آوردند. من اصرار داشتم که به جهان عرب بازگردم، چرا که فکر می‌کردم اگر قرار است انسان در تبعید به سر برد، بگذار دست کم برای من این شرایط در جهانی باشد که ندای احساسم به من می‌گفت جهانی متعلق به فرداست. تجربه‌ای که از عراق داشتم مرا به این نتیجه رسانده بود. در دهه پنجاه، در چشم من «سرزمین فرصتها» همان جهان عرب بود. آن اندیشه امریکایی که در قرن ۱۹ رواج داشت، یعنی بردن مرزها به سوی غرب، اینک از قرار معلوم بیش از هر جای دیگر براننده جهان عرب بود: قلمروی که به رغم بی ثباتی ظاهری، به نظر می‌رسید جایگاه رونق و پیشرفت برای مردمی است که به شدت مرزهای فکری، اقتصادی و اجتماعی خود را به سوی نوعی از سلامت نفس و قدرت سوق می‌دهند، و فارغ از اینکه این کار چقدر به طول می‌انجامد، در نهایت موجب احیا و تجدید حیات این ملت می‌شد. هر چند فلسطینیها اغلب آماج تجاوز و بدخواهی و کینه‌توزی قرار می‌گرفتند، و به حبس و تبعید دچار بودند، با اینهمه جای آنها در صفوف مقدم پیشتازان بود. فلسطینیها درست از همان آغاز اعلام کرده بودند که سرنوشتشان، با ملت عرب به هم آمیخته و در حقیقت یکی است. آنها شکست نمی‌خوردند، مگر اینکه تمام ملت عرب شکست می‌خورد. اما از

پی فرود می‌آمد. اینجا و آنجا اخباری حاکی از کشته شدن، آواره شدن، و مفقود شدن دوستان به گوش ما می‌رسید.

در بغداد که بودم، به هر طرف نامه می‌نوشتیم تا رد پای کسانی را که می‌شناختم پیدا کنم، اما در این کار همیشه موفق نبودم. سال ۱۹۵۱ بود که سرانجام به یکی از دوستان اهل بیت المقدس برخورد کردم که از چهار سال پیش، یعنی از زمان اعلام طرح جداسازی، او را ندیده بودم. اسمش تئو کنعان بود و در بیروت به عنوان یک آرشیوتکت برجسته از اسم و رسمی برخوردار بود، درست مثل خود من که فکر می‌کردم به عنوان استاد دانشگاه بغداد اسم و رسمی پیدا کرده‌ام. اما هیچ یک از ما دو نفر نمی‌توانست خودش را فریب دهد. باری، پیش او در یک خانه قدیمی که به دریا خیلی نزدیک بود و خودش معماری آن را به شکل زیبایی تغییر داده بود، اقامت کردم، اما کار ما فقط این بود که بنشینیم و درباره بیت المقدس صحبت کنیم. یکی از حرفهایمان این بود که دارند دوستانمان را مثل پاره‌های یک کشتی درهم شکسته به روی دریای متلاطم به این سو و آن سو پرتاب می‌کنند: می‌توانستیم چهره آنان را پیش خود مجسم کنیم، در آن حال که بین آنان فاصله می‌انداختند، سپس، لحظه‌ای دور هم جمعشان می‌کردند، و سرانجام آنها را به جایی می‌راندند که هیچ دریایی، مگر در عالم خیال، نمی‌توانست آنها را بار دیگر کنار هم جمع کند. تئو عقیده داشت اسلوب معماری خود در لبنان را از بیت المقدس الهام گرفته است، همسایه‌اش الی بیت جالی، که او هم فلسطینی بود، داستانهای فوق العاده زیبایی به شکل امثال و حکم می‌نوشت که مضمون آنها شرایط بشری بود. در این بین من هم مشغول نوشتن داستانهای کوتاهی بودم که از بیت المقدس در روزهای پاک و معصومیتش سخن می‌گفت. همه ما از راه هنر به بازآفرینی تجربیات اصیل دوران زندگی در فلسطین می‌پرداختیم. تک تک فلسطینیها به شیوه‌های مختلف دست به این کار زده بودند. تلاش یک آواره فلسطینی این بود که به رؤیا و تصوراتش درآویزد تا جوهره درونی خود را بکر و دست نخورده نگاه دارد.

با گذشت زمان، به عوض آنکه احساس تعلق به خاک فلسطین در وجود رانده شدگان تخفیف یابد، شدت بیشتری پیدا می‌کرد. اسرائیلیها با محاسبه‌های ظالمانه و نادرست فکر می‌کردند پناهندگان، که در آن زمان اغلب آنها را روستائیان بیسواد و یا کم سواد تشکیل می‌دادند، برای حفظ بقا، به هر قیمت که شده، خود را با شرایط تازه وفق می‌دهند. دست بر قضا روشنفکران فلسطین همه جا بودند، و با نوشتن، آموختن، سخن گفتن، و دست زدن به فعالیت‌های مختلف، به شیوه‌هایی که تصورش هم مشکل بود تمام جامعه عرب را تحت تأثیر خود قرار دادند. آنها با غلبه بر آن احساس خلاء که در وجودشان رخنه کرده بود، و تبدیل شرایط تبعید به انگیزه‌ای برای تحرک، فلسطینی بودن را برای دیگران به صورت جذبه و کششی پر رمز و راز در آورده بودند. آدم باید کور

آن دسته از شاعران فلسطینی که در وطن تحت اشغال اسرائیلیها زندگی می‌کردند و نفوذ کلام نویسندگان رانده شده آنان را مجذوب کرده بود، ناگهان با کلام و بیانی قدم به عرصه‌های ادب گذاشتند. تا سال ۱۹۷۰، اشعار و داستانهای فلسطینی به ادبیات مکتوب عرب در همه جا رنگ و جلا و سبک و توانی تازه بخشیده بود، و این ادبیات به‌طور مشخص مَهر و نشان آنان را بر پیشانی داشت.

در مورد خودم، باید بگویم هر چند تا سال ۱۹۶۷ در فعالیتهای ادبی و هنری بغداد و عملاً بیروت زیاد شرکت می‌کردم، واقعیت اساسی زندگی من مسئله تبعید از بیت المقدس بود. داستانهای کوتاهم (که آخرین آن را در سال ۱۹۵۶ نوشتم) اساساً از تجربیات و حوادث زندگی قبل از سال ۱۹۴۸ در بیت اللحم و بیت المقدس سخن می‌گفتند. در حال حاضر، به‌نظرم می‌آید که رمانهایی را که پس از این تاریخ نوشته‌ام، بیانگر آن احساس اضطراب و دلشوره‌ای است که پس از رانده شدن از وطن به من دست داده بود. مضمون همیشگی داستانهایم حکایت یک تبعیدی فلسطینی بود در آن جهان عرب که او عاشقانه دوستش داشت، به نظاره‌اش نشسته بود، برایش نگران بود، و دست در کار آن بود که دگرگونش کند. مثل ودیع عساف، قهرمان یکی از رمانهایم — «السفینه» (کشتی). مرد فلسطینی دریاها را پشت سر می‌گذارد، تا برای بازگشت ژرفتر و تلخ‌تر رنج بکشد. در این حال دنیای عرب کورمال کورمال و افتان و خیزان به دنبال راهی برای نجات از این سرگستگی می‌گردد، اما دوباره گم می‌شود. و این سرگستگی هم جنبه سیاسی دارد هم جنبه روانی، و او از دیدن همه اینها سخت به‌خشم می‌آید. راه نجات دشوار بود و رستگاری دور می‌نمود.

ماجرای ژوئن ۱۹۶۷ تا چند ماه مرا فلج کرد. حتی اقامتهای گهگاهی من در بیت‌الحم که تا آن وقت حکم به جا آوردن مناسک مذهبی را داشت، و به همین دلیل امکان‌پذیر بود، از آن پس ناممکن شد. از قرار معلوم، به آن اصل و ریشه که تا آن زمان به بهایی گزاف پاسداریش کرده بودم، خدشه وارد آمد بود. باید تا بهبودی دوباره تر و خشکش می‌کردم. باری، فلسطینیها در عرض بیست سال، در شرایط تبعید، و علی‌رغم آنکه در سرتاسر دنیا متفرق شده بودند، غسل بر آتش زده بودند و تولدی دیگر آغاز کرده بودند: گو اینکه ظاهراً از هم متلاشی شده بودند، اما اینک تبدیل به یک ملت شده بودند. شاید برای اولین بار از آغاز مبارزه‌شان علیه صهیونیستها که به نیم قرن پیش بر می‌گشت، دیگران باید آنان را ملتی همچون دیگر ملتها به حساب می‌آوردند. فاجعه به نهایت خود رسیده بود. اینک تنها اثری که می‌توانست داشته باشد، این بود که بند بشکند و جریان سیل آسایی را که مدت بیست سال جلوی آن را گرفته بودند، آزاد کند، و این موقعیتی تناقض‌آمیز بود که شرحش خود حکایت دیگری است.

سویی، این را هم می‌دانستند که همه چیز به خودشان بستگی دارد، به اینکه این قابلیت را داشته باشند که عامل مؤثری جهت تحقق آینده‌ای پربار برای اعراب باشند. سال ۱۹۵۷، با آرنولد توین‌بی، که مشغول سیر و سیاحتی در کشورهای عرب بود، در بغداد ملاقاتی دست داد. به عنوان متفکر بزرگی که تمدن در نظر وی به منزله رخداد دوباره انگاره‌های تاریخی است، درباره فلسطینیها (که خیلی از آنها را شخصاً در طول سفرش دیده بود) و نقش آنها در تاریخ عرب، نظر کاملاً مثبتی داشت. وی به من گفت به هرجا که سفر کرده فلسطینیها را در مشاغل عمده و مهم دیده است. آنها را پیشگامانی از زمره اعراب می‌دانست که قدر و منزلتشان را خوب نشناخته‌اند. آوارگی فلسطینیها از وطن را به رانده شدن متفکران و هنرمندان یونانی از بیزانس توسط ترکها در سال ۱۴۵۳ تشبیه می‌کرد. این متفکران از آن پس در سرتاسر اروپا پراکنده شدند، و در پایان دادن به عصر تاریکی در اروپا و پیدایش رنسانس نقش عمده‌ای ایفا کردند. حرف او این بود که فلسطینیها نیز بر جهان عرب همان تأثیر بنیادی را دارند، در تقدیر آنهاست که خالق عصر جدید و منادیان یک تمدن نو باشند. آن گاه دست به مقایسه دیگری زد: فلسطین در گذشته بارها موجد نیروی اساسی تحول در جهان بوده است. نمونه مشخص آن هنگامی است که حواریون مسیح، پس از آنکه در سرزمین خود هواخواهی نیافتند، از آن قلمرو بیرون رفتند تا در سرزمینهای دیگر یکی از عظیم‌ترین تحولات اجتماعی در تاریخ بشری را در قالب مسیحیت پی بریزند. شکی نبود آنان را به صلیب خواهند کشید. اما در عوض کلیسای پطرس مقدس بعدها در همان محلی بنا شد که این حواری پا برهنه را واژگونه به صلیب برکشیدند. نه عیسی و نه دوازده حواری او هیچ کدام نباید از زمره قوم یهود بوده باشند. بلکه در واقع متعلق به آن گروههای نژادی فلسطین بودند که اسرائیل و پسرش یهودا قرنهای قوانین جامعه بسته و محدود خود را بدانها تحمیل کرده بودند، جامعه‌ای که به نوبه خود تحت تسلط نیروهای بیگانه بود.

البته به تصور من این نوع تعبیر و تفسیرهای تاریخی نوعی تسلائی خاطر به‌شمار می‌آید. اما به هیچ وجه از شدت و حدت احساس آوارگی نمی‌کاست. بسیاری از آثار خلاقه نسل مرا باید از این دیدگاه نگاه کرد. این آثار آمیزه‌ای بود از دریغ گذشته و انتظار آینده، آمیزه‌ای از دیروز و فردا، و در آن به‌ندرت اشاره به حال دیده می‌شد. خلق ادبیات نوین ملی نزد فلسطینیها به هنگام تبعید، در نخستین دهه آوارگی، و در بحبوحه دردآلود گذشته و آینده پا به راه صورت گرفت. تا سال ۱۹۴۸، ما از نظر فکری و فرهنگی تقریباً دنباله‌رو مصر بودیم. دو سه شاعر خوب و چهار پنج نویسنده ژنده داشتیم که در هر صورت نوشته‌های آنها به هیچ یک از جُنگ‌های ادبی زبان عرب در آن زمان راه پیدا نمی‌کرد. ولی تا سال ۱۹۶۰، صحنه ادبیات بکلی دگرگون شده بود. در دهه ۶۰،

نویسنده به سمت نقد ادبی می‌رود و در مورد رُمان "آزاده خانم" رضا براهنی و ویرایش متون ادبی نکاتی را یادآور می‌شود. در این یادداشت فقط فرصت آن است که بر پیشگفتار و بخش نخست کتاب "حدیث غربت سعدی" مکشی کنیم که عنوان دومین مطلبش با عنوان کل کتاب یکی است. در اینجا مایلم پیشاپیش بر "تمایز ظریفی" تاکید کنم که میان غربت و تبعید برقرار است. تمایزی که در تعریف واژگانی غربت و تبعید هم وجود دارد. غربت، هر چقدر هم که ناگوار و دلگیر باشد، در وهله‌ی نهایی به تصمیم و اختیاری بر می‌گردد که فرد غربتی داشته و به سفر اقدام کرده است تا به دیار بیگانه برود.

در حالی که تبعید همان مجازاتی است که فرد تبعیدی در آن هیچگونه اختیاری ندارد و به حکم و اجبار حکومتی مجبور به آن شده است.

بگذریم که در دهه‌های گذشته تبعیدی فقط به گذران عمر در غربتگاه محکوم نبوده بلکه گاهی نیز شامل پیگرد حکومت شده و در تبعید ترور گشته است. این در حالی است که برخی از غربتیان پس از مدتی امکان بازگشت به وطن داشته و باقی عمر را در آنجا گذرانده‌اند. سعدی خود یکی از این نمونه‌ها بوده است.

بنابراین همین تفاوت و تمایز می‌تواند آنچنان پیامدی داشته باشد که حدیث غربت را از روایت تبعید مجزا کند. گرچه با در نظر گرفتن عنوان فارسی روی جلد کتاب (یعنی حدیث غربت سعدی) و نیز آن عنوان انگلیسی پشت جلد (Sadi s Narrative of Exile) این شک و تردید در کل وجود دارد که تفکیک لازم میان غربت و تبعید صورت نگرفته باشد.

باری. فرخفال (با "سخنی در آغاز" کتاب یادشده) خصوصیت دست‌نوشته‌های خود را بدین ترتیب توضیح داده که "هر کدام به یک مسئله‌ی ادبی یا فرهنگی می‌پردازند. سوای این ویژگی مشترک، باید گفت که ویژگی دیگری نیز آنها را در کنار همدیگر قرار داده است؛ غالب آنها تلاش‌هایی بوده‌اند برای فکر کردن با جمله‌های بلند."

او سپس بر این نکته تاکید کرده که خواسته فقط شارح یا مترجم این و آن تئوری نباشد بلکه در تحلیل موضوعی در حوزه‌ی فرهنگ خودی آن تئوری را درونی کند و ورز دهد و بکار بندد. آنگاه اعلام کرده که "می‌دانیم و به ما گفته‌اند که طبیعت زبان فارسی همواره میل به جملات کوتاه و غیر مرکب دارد."

پس در نتیجه تلاش او برای فکر کردن با جمله‌های بلند در نوشته‌های وی خلاف آمد عادی است که در زبان ما رایج بوده است. منتها وقتی فرخفال می‌نویسد که "نوشته‌های این مجموعه در سه جستار آورده شده است"، با تلقی نگارنده از مفهوم جستار دارای زاویه می‌شود. چون جستار را بطور غیر مرسوم معادل فصل و بخشی از کتاب می‌گیرد.

فلسطینی همچنان در آوارگی زندگی می‌کند، اما صدای او دیگر نه به زاری و شیون، بل به خشم برآمده است. بر مصیبت‌های او هر دم افزوده شده است، و هر لحظه بیشتر تلاش می‌کنند که شیرانه او از راهش باز دارند. ولی اکنون قابلیت او برای دست زدن به عمل از همیشه مدبرانه‌تر و متنوع‌ترست، و همین قابلیت پشتوانه احساس تعلق آنان به یک ملت است که تزلزلی هم در آن راه ندارد. آیا برهوت این بیابان اینک به بار نشسته است؟ بی گمان آری، اما تنها اندکی از ثمره آن چندان نرم و لطیف و شیرین است که بتوان آن را لمس کرد یا چشید. و این وضع تا زمانی ادامه خواهد داشت که رانده شده راه بازگشت به خاکش را یا بیابد، یا به قهر بگشاید.

مهدی استعدادی شاد

حدیث غربت یا روایت تبعید

چندی پیش رضا فرخفال (داستان نویس ورزیده و ویراستار کارشناس) در صفحه‌ی فیسبوک خود دوستان را به چاپ دوم کتاب خود توجه داده بود که زیر عنوان "حدیث غربت سعدی" توسط نشر مرکز (چاپ اول ۱۳۸۸) انتشار یافته است.

چند دلیل مرا به صرافت خواندن اثرش کشاند که زیر مجموعه عنوانش می‌گفت "جُستارهایی در ادبیات و فرهنگ" هستند.

نخستین دلیل، دوستی ما در دنیای مجازی اینترنت است که گپ و گفتی گاهگاهی را پیش می‌آورد و ما ساکنین دو قاره اروپا و امریکا را به هم وصل کرده و بر سر موضوعی، واقعه‌ای و افرادی به تبادل نظر کشانده است. وی حتا لطف کرده و بر مجموعه جستارهای نگارنده مقدمه‌ای نگاشته که در کتاب "ایران سرزمین دلربا و فریبا..." (نشر آمازون) به چاپ رسیده است. بدین ترتیب داد و ستدهای نظری ما شکل مکتوب هم یافته است. دلیل دوم، کنجکاویم بوده که ببینم فرخفال چه خوانشی از تجربه سعدی در غربت داشته و با چاپ کتابش در ایران چه دریچه‌ی تازه‌ای را بر مسئله تبعید بطور عام و تجربه ایرانیان تبعیدی بطور خاص گشوده است.

به لطف خویشاوندان، کتاب از ایران بدستم رسید و فوری مشغول خواندنش شدم. در نخستین تورق و نگاه به فهرست دریافتم که کتاب صد و هشتاد و هشت صفحه‌ای، "سخنی در آغاز" دارد و از سه بخش (یا بقول فرخفال از سه جُستار) تشکیل شده است که به ترتیب به نظریه ادبی و گونه‌شناسی در ادبیات می‌پردازد. وی سپس در بخش بعدی به سراغ "فرهنگ پژوهی" رفته و از جمله موضوعاتی همچون "اهمیت اگزوتیک بودن" و "جنسیت و ذهنیت و..." را ارزیابی کرده است. سرانجام در بخش آخری

فرای این نکته، آنجایی که فرخفال از نویسندگان مقیم ایران مثل فصیح و گلشیری در رابطه با تجربه غربت و تبعید می‌گوید بطور ضمنی به چالش بر زبان نیامده‌ای اشاره دارد که میان درک و دریافت داخل و خارج کشوریان از مسئله غربت و تبعید رواج داشته است. مسئله‌ای که می‌تواند از منظر تاریخ ادبیات فارسی معاصر موضوع بررسی و پژوهش روشنفکرانه یا آکادمیک قرار گیرد. گرچه بخاطر سانسور رسمی و هم‌اورد ادبیات تبعیدیان با رژیم حاکم فعلا در داخل کشور مجوز انتشار نخواهد یافت.

باری. گلستان اثر سعدی از دید فرخفال حاصل غربت است و پیش از این گفته بودیم که غربت می‌تواند اراده معطوف به سفر و جهانگردی باشد؛ حتا مهاجرت و کوچ نیز در بردارنده تجربه غربت است. آدمی به سرزمین‌های دیگری می‌رود و دنیا دیده می‌شود. دنیادیدگی که بنوعی در فارسی معادل پختگی و قوام شخصیت فردی است که خود را بر اساس شناخت بیگانگان متحول ساخته و از دست بومیگری خام و پشت کوه بی خبری ماندن رها کرده است.

در مطلب فرخفال اما قصد از اشاره به این روند فراتر می‌رود و به تلاشی برای پاسخ دادن به پرسش زیر تبدیل می‌گردد. این که با بررسی "حکایت پسر مشت زن" (باب سوم اثر گلستان) آیا "به خطوط یا مفاهیمی چند از بوطیقای برای خود غربت" می‌توان رسید؟ سپس وی پرسش خود را گسترش داده و می‌افزاید: "... چرا ما نتوانیم روایت غربت قدیم سعدی را به سود تجربه‌ی غربت معاصر خودمان باز خوانی کنیم؟... در این گفتگوی غربت ما با غربت سعدی آیا نمی‌توان به افق یا افق‌های مشترکی برای باز تعریفی از مفهوم غربت به عنوان تجربه‌ی عام و بشری دست یافت؟"

این پرسش‌ها فارغ از پاسخ‌های مثبت یا منفی مہمند زیرا ما در زمانه‌ای بسر می‌بریم که "ما"ی جمعی و جهانشمول شکل نمی‌گیرد. چرا که سیستم حاکم به علت بی عدالتی گسترده‌ای که هر روزه باز تولید می‌کند، بهره گرفتن متعادل از امتیازات و امکانات سیار خاکی را میسر نمی‌سازد.

منتها از اشاره بالا گذشته، پاسخ خوانش ما، به پرسشی که فرخفال پیش رو نهاده منفی است؛ پرسشی مبنی بر استفاده از درک و دریافت سعدی از غربت برای نظریه‌ورزی امروزی. چرا که فرخفال هم به موانعی در این راه اشاره دارد که از جمله به تفاوت روش شناخت بر می‌گردد که بر دو زمینه متفاوت تاریخی و آگاهی استوار است. در این رابطه فرخفال دلیل دیگری را نیز یاد آور می‌شود که بر پایان یابی روایت سعدی از غربت و ناتمامی داستان غربت معاصر متکی است. همچنین وی به درستی به این کمبود در روش شناخت سعدی اشاره دارد که نظریه حاکم بر اثر گلستان "از سیستم یکپارچه فلسفی به مفهوم غربی و امروزی محروم است و از اظهار نظرهای پراکنده و غالبا متناقض" رنج می‌برد. بنابراین

البته او، در پانویس ص ۶۰ کتاب، یکبار جستار را همچون نام و نشانه مطلب مستقل هم بکار برده است. کاربردی که زاویه داشتن ما بر سر کاربرد مفهوم جستار را تاحدی مرتفع کرده است.

در هر صورت چندی است که در زبان فارسی ما مفهوم جستار را به درستی معادل آن گونه ادبی بکار می‌بندیم که ابداعش به قلم مونتینی فرانسوی (۱۵۳۳-۱۵۹۲) بر می‌گردد. نویسنده انسانگرایی که، از فعل آزمایش کردن لاتینی *exagium*، اسم مصدر اسی یا *essay* را برای تمایز و تشخیص مقالات خود برگزیده بود.

به هر حالت فرخفال پیش از آن که به حدیث غربت سعدی بپردازد و قطعه‌ای از اثر گلستان را ملاک شناخت درک شاعر و رهنمودهایش قرار دهد، در مطلب "غربت و زمان" با اشاره‌هایی هستی‌شناسانه به اهمیت نقش زمان در زندگی آدمی ارجاع می‌دهد. سپس اشاره خود را به تجربه‌ی مرز خواب و بیداری و سفر و حضور در دیار بیگانه (لندن) تعمیم داده و مربوط ساخته است.

در این رابطه‌ها وی همچنین بطرز جادویی یاد احمد میرعلایی دوست هلاک شده خود را پیش می‌آورد. دوستی که مترجمی تاثیرگذار در دهه‌های اخیر بوده و فارسی زبانان را از جمله با بزرگانی چون بورخس و اوکتاویو پاز و کوندرا آشنا ساخته است.

فرخفال در واقع با همان مطلب "غربت و زمان" مرثیه‌ای تاثیرگذار برای میرعلایی نگاشته است که فشرده کلامش به قرار زیر می‌شود که ما همگی به خرج زمان زندگی می‌کنیم و آنگاه که نباشیم زمانی هم در کار نخواهد بود.

وی همچنین در لحظه‌هایی از مشاهده و تجربه غربت و نظارت کارناوالی در لندن، با کمک تعلیق داستانی، تلویحا خواننده را به یاد تجربه جنبش‌های اعتراضی و راهپیمایی‌هایی منجر به انقلاب می‌اندازد: "سیل جمعیت انگار او را با همه‌ی میز و صندلی‌ها، گلدان‌ها و فنجان‌های کافه‌اش از جا کنده و با خود برده است. من در آن شلوغی غریب گم شده‌ام". (ص ۹ کتاب)

تصویری که یکی از تویل‌های ممکنش نکته زیر است که فردیت از دست می‌رود وقتی سیل و گله‌ای سراسیمه به پیش تازد. این گونه با نوعی نقد از پوپولیسم روبرو می‌شویم که افسون حرکت انبوه مردم، دیگر ناظر را سحر و جادو نکرده است.

فرخفال در همین مطلب "غربت و زمان" گرچه از واژه تبعید آن طور که باید استفاده نمی‌کند و مدام در پی کاربرد واژه غربت است، اما به نقل از اثر حمید نفیسی بزبان انگلیسی احتمالا ممنوعه‌ها را دور زده و به نام برخی از ادیبان تبعیدی ایرانی اشاره دارد. از روایت و آثار ایشان در رابطه با تجربه زندگی دور از زادگاه می‌گوید.

چنین است که از جمله به نام سعدی و امیرشاهی و خوبی و نیز سخنان‌شان همچون نویسندگان و شاعران تبعیدی اشاره رفته است تا از خیل این گروه از نویسندگان تعدادی معرفی شده باشند.

برآنم که این پرده خالی کنم / درین پرده جادو خیالی کنم
خیالی برانگیزم از پیکری / که نارد چنان هیچ بازیگری
(فرو گفتن داستان به طریق ایجاز، پاره‌ی دهم، شرف‌نامه)

این گفتار در واقع نوعی گزارش کار، یا گزارش یک بازخوانی‌ست، تا نشان دهم کانون‌های نمایشی خمسه‌ی نظامی را در کجاها جستجو کرده‌ام. از شرح و حاشیه، خودداری کرده‌ام که شرح گفتن پیش شما و در این انجمن بی‌ادبی‌ست. و این کانون‌ها از درون اثر، بتدریج اندک اندک (به تعبیر خود شاعر)، در طول سال‌ها، نمایان شده‌اند. هفت عرصه، چون هفت بستر و زمینه، عناصر و مصالح نمایش بزرگ را فراهم می‌آورند: یک: طبع تر و زهد خشک. دو: جدال نیک‌نامی و شادکامی. سه: شخصیت بخشی به جماد و نبات و حیوان. چهار: جسمانی کردن معنا. پنج: کاستن اقتدار راوی دانای کل. شش: انگیزه‌های هوس‌نامه‌سرای. هفت: الگوهای اجرایی و نمایشی. داوسن در کتاب درام و دراماتیک می‌نویسد: "درام و ویژگی‌های دراماتیک منحصر به آثاری نیست که برای تئاتر، و به شکل نمایشنامه، نوشته شده است. اما تا قرن نوزدهم امکان ظهور یک شکل دراماتیک که در ژرفا و سرزندگی قادر به پشت سر گذاشتن درام تئاتری باشد پیش نیامد." (ص ۱۱۴). ترجمه فیروزه مهاجر. و مرادش از این شکل دراماتیک نو ظهور، نه شعر نمایشی، بلکه داستان است، که داستان‌نویس می‌تواند صحنه‌ای فوق‌العاده دراماتیک و در عین حال فاقد مکالمه بیافریند. مهم در اینجا حضور عناصر نمایشی‌ست، تنش‌های دراماتیک و موقعیت‌های دراماتیک است. وقتی هم از شعر نمایشی سخن می‌گوییم مرادمان در هم انباشته‌گی این عناصر است. وقتی از شعر دراماتیک، نمایشی تی.اس. الیوت سخن می‌گوییم منظورمان نمایش‌نامه‌های او نیست. منظورمان شعرهایی از قبیل "سرزمین بی حاصل"، "ترانه‌ی عاشقانه‌ی جی. آلفرد پرافراک"، است؛ نه مثلاً نمایش‌نامه‌ی کوکتل پارتی. و یا شعرهای نمایشی نیما. و یا اخوان. و یا شعری می‌تواند شکلی نمایشی داشته باشد اما از نظر عناصر نمایشی ضعیف باشد. فاقد موقعیت‌ها و تنش‌های نمایشی باشد مثل شعر "ضیافت" شاملو. که نه زبانی نمایشی دارد و نه پویایی و تحرکی در صحنه‌های به ظاهر نمایشی موجود است. اگر در اثری راوی دانای کل، آنقدر فروتن باشد که بگذارد فیگورهای روایت هم به سخن دربیایند زبان نمایشی شکل می‌گیرد، فیگورها وارد میدان کنش می‌شوند، صاحب کنش می‌شوند، وارد جدال و کشمکش با هم می‌شوند و پویایی و تنش در میان آنها شکل می‌گیرد آن‌گاه با اثری نمایشی رودررو هستیم بی آن که لزوماً با نمایش‌نامه‌ای سر و کار داشته باشیم. و درست از این منظر است که از "زاویه‌ی دید نمایشی" در داستان‌های همینگوی و یا چوبک می‌توانیم سخن بگوییم. به قول لاجوس اگری در کتاب "فن نمایش‌نامه‌نویسی": "میزان جنبش، مساوی

رهنمودهای سعدی برای ارائه تجربه‌ی امروزی از تبعید نمی‌توانند هنجارساز و معیاربخش به حکایتگری و داستان‌سرایابی باشند تا چه رسد به این که توصیفی نظری از واقعیت و توضیح زندگی پیچیده امروزی بدست دهند.

این نکته‌ها در مرور روایت سعدی از پسری که میل سفر دارد دوباره هویدا می‌شود. پسری که از پدر اجازه می‌خواهد و پدر هم با نصیحت می‌خواهد فرزند را از خواستش باز دارد. چنین است که امر قناعت را در برابر رانش بلندپروازی او قرار می‌دهد. این را نیز ناگفته نگذاریم که سعدی سرآخر در روایت رو در رویی پدر و پسر جانبدار پدر می‌شود. ابتکار را به سنت می‌فروشد. فرخفال در ص ۳۸ بدین اشاره واضح دارد که "... و این سعدی است که با سنگین کردن ترازو به سود پدر، می‌کوشد تعادلی را در این میان برقرار سازد، و یا در حقیقت، سعی در کتمان آن تنش دارد."

اما آن چه در این میان پایش می‌لنگد فقط ضعف‌های دلیل‌های پدر و پسر له و علیه سفر رفتن نیست که بهر حالت مسئله‌ی اجبار در تبعیدی گشتن را جواب نمی‌دهد. راوی دانای کل در اثر سعدی برای آن که امروزه درس آموزی و پند و اندرز خود را همچون الگوی اخلاقی جهانشمول جا بیندازد باید تصحیحات چندی را در اظهار نظر و رهنمود بخشی خود اعمال کند. این تصحیحات بدین واقعیت بر می‌گردد که راوی پسر مشت زن (سعدی) به پیشداوری‌های قومی و عقیدتی دُچار است و رواداری را پیگیرانه دنبال نمی‌کند. چنان که برده داری رایج زمانه را زیر سوال نبرده و از غلامان و کنیزکان دل‌اویر سخن گفته است. سخن وی درست به همین ایراد یادشده آغشته است. وقتی همچنین در تداوم بدکرداری به تحقیر زنان می‌پردازد و میان یهودی و مسلمان تبعیض قائل می‌شود. این ایرادات است که فریضه اخلاقی او را ناکار و مخدوش می‌سازد.

در حالی که تبعیدی معاصر موجودیتش نشانه نبود آزادی و عدالت است. کمبودی که در جا جای جهان و با رنگ و لعاب خاص منطقه‌ای چهره پلیدی و پلشتی را نمایان می‌سازد و شرایط نانسانی و کمبود اخلاقی الزامی را یادآور می‌شود.

شهر روز رشید

عناصر نمایشی در خمسه‌ی نظامی

(متن سخنرانی در "انجمن همنشست - هامبورگ"
بیست و سوم آوریل ۲۰۱۵)

جهان در بد و نیک پروردن‌ست / بسی نیک و بد هاش در
گردن‌ست

شب و روز از این پرده‌ی نیلگون / بسی بازی چابک آرد برون
گر آید ز من بازی دلپذیر / هم از بازی چرخ گردنده گیر
ز نیرنگ این پرده‌ی دیر سال / خیالی شدم چون نبازم خیال

یک: طبع تر و زهد خشک: یکی از بنیادی‌ترین این دوگانه‌ها، قطب‌های به ظاهر متضاد را نظامی با واژه‌ی اکدش (دورگه . دو چیز که با هم آمیخته شده باشند) به نمایش می‌گذارد:

نظامی اکدشی خلوت نشین ست / که نیمی سرکه، نیمی انگبین ست

ز طبع تر گشاده چشمه‌ی نوش / به زهد خشک بسته بار بر دوش
دهان زهدم از چه خشک خانی ست / لسان رطیم آب زندگانی ست
(از دیباچه‌ی خسرو و شیرین)

طبع تر و زهد خشک. انگبین و سرکه. یک طرف چشمه‌ی خشک زهد است و طرف دیگر آب زندگانی. یک طرف شرع است و طرف دیگر شعر. از آغاز تا پایان دنیای خمسه این دو نیرو با هم در تنش و کشاکش اند. زهد نظامی که ترازش خوش است، و شعر که خیال فکرت‌انگیز است. شعر و شرع. که سنایی می‌گفت: چون به شرع رسیدی از شعر دل بگسل. در مخزن‌الاسرار تقابل این دو نیرو آشکارتر از متن‌های دیگر است. می‌نویسد:

شرع تو را خواند، سماع‌اش بکن / طبع تو را خواند، وداع‌اش بکن.
و این بیت:

پیش و پسی بست صف کبریا / پس شعرا آمد و پیش، انبیا
در اینجا شاعر را تا مقام پیغمبری ارتقا داده است. و در بخش "شناخت دل" برای شاعر هم معراج قائل است. به تعبیر فلوتین به درون خود عروج می‌کند. انگار پس از این تجربه درونی، با این تجربه‌ی درونی‌ست که جایگاه زهد و شعر برای او روشن می‌شود. هیچ کدام را به نفع دیگری حذف نمی‌کند. و این فرمول‌بندی او در دیباچه‌ی "خسرو و شیرین" همین مسئله را بیان می‌کند، وجودی، درونی اکدشی داشتن. دو جهان، دو راوی، دو سلوک در وجود گوینده‌ی این بیت‌هاست: سلوک زاهدانه، سلوک شاعرانه. زهد خشک و طبع تر. زهد، خشک است؛ باید در محدوده‌ی شخصی نگاه‌اش داشت و آنچه می‌تواند به نمایش گذاشته شود طبع تر است؛ امر سرایش است.

صحنه‌ی به نمایش در آمدن زهد خشک، دیباچه‌های مفصل منظومه‌هاست. دغدغه‌های دینی و کلامی او در دیباچه‌ها به بیان درمی‌آید بدین ترتیب دوگانه‌ی دیگری شکل می‌گیرد: دیباچه و متن. دیباچه‌ها و متن‌ها. وقتی وارد متن می‌شود در واقع در زهد را بسته است و به بزم آمده تا مجلس‌آرایی کند: توانم در زهد بر دوختن / به بزم آمدن، مجلس افروختن. اما این به روی صحنه آمدن تنها در متن، در نگارش و سرایش صورت می‌گیرد. همه او را مردی زهد پیشه می‌دانند از دیدار با قزل ارسلان با این بیت یاد می‌کند: شکوه زهد من بر من نگه داشت / نه زان پشیمی که زاهد بر کله داشت. پژوهشگران مولف محور، دیباچه‌ها را تا متن روایت‌ها بسط می‌دهند، در جستجوی عقاید نظامی، دوگانه‌گی موجود دیباچه و متن را یک دست می‌کنند. این دوگانه‌گی، دوگانه‌گی دو دوره‌ی تمدنی، دو عصر است. دو زمان حال، زمان

با مقدار فعل است." به این لحاظ، اگر فیگورهای روایت فضای جنبش نداشته باشند کنشی هم در میان نخواهد بود و کنش اساس درام است درام در لغت به معنای عمل است، فعل و کنش است. بسته به میزان دخالت شاعر / راوی در تصویر و تجسم روایت، شعر عینی، نمایشی و یا ذهنی، منبری می‌شود. یعنی آنجا که تضادهای موجود میان کنشگران داستان، روایت را پیش می‌برد. به عبارت دیگر شخصیت‌های داستان خود سخن می‌گویند یعنی راوی شاعر، شاعر راوی به جای همه حرف نمی‌زند. در حالت دیگر با مضمونی تعلیمی، ارشادی سر و کار داریم که روایت در آن میان تمثیلی بیش نیست برای باورپذیر کردن آن مضامین ارشادی، عرفانی. در حالت اول خمسه‌ی نظامی را داریم منظومه‌هایی که پیوسته می‌خواهند نمایشی شوند و در حالت دوم با مثنوی معنوی مولوی رودرویم که پیمان‌های معناست.

نکته‌ی دیگر در این رابطه این است که: نخست یونانی‌ها بودند که صفت دراماتیک را به اثری غیر نمایش‌نامه‌ای اطلاق کردند چون یادآور درام بود، عناصری از کشمکش‌های درام را در خود داشت. صحنه‌ی بسته به صحنه‌ی باز تبدیل شده بود. با نوعی نمایش‌نامه‌ی خواندنی، برای خواندن (Lesedrama) روبرو بودند، مرادم داستان‌هایی است که در دوره هلنیستی شکل گرفته‌اند؛ از قرن اول قبل از میلاد آغاز شده‌اند و دوران شکوفایی‌شان در قرن چهارم میلادی است. یونانی‌ها به این داستان‌ها Dramatikon Dihegema می‌گفته‌اند، که می‌شود به حکایت یا داستان نمایشی برگردان‌اش کرد. (از موخره‌ی داستان دافنیس و کلوته. لودویگ ولده (Ludwig Wolde). داستان‌هایی مانند دافنیس و کلوته اثر لونگوس. "لوی کپی و کلایتوفون" اثر آشیلوس تاتیوس. و "آنتیا و هابرو کومس" اثر گزنفون افسوسی و "متیوخوس و پارتنوپ Metiokhos und Pathenope" که عنصری منظومه‌ی وامق و عذرای خود را از این داستان گرفته است).^۱

در اینجا به کشمکش‌های زیربنایی، بنیادی اشاره می‌کنم که زمینه و بستر کنش‌های شخصیت‌ها را فراهم می‌کنند. انگیزه‌های حرکت را ایجاد می‌کنند. تضادها، کشاکش‌ها، کشمکش‌هایی که این عناصر سازنده‌ی روایت ایجاد می‌کنند. دوگانه‌هایی که کشش و رانش آنها روایت را پیش می‌برد، که موقعیت‌های نمایشی را ایجاد می‌کنند.

^۱ Im Reich des Eros (در قلمرو اروس)، جلد دوم ص ۷۲۷ تا ۷۲۱. و

در Der antike Roman نوشته‌ی نیکلاس هولتبرگ (Niklas Holzberg)، ص ۶۶، و در مجله‌ی "نشر دانش"، شماره ۱۰، سال ۸۲، علی اشرف صادقی در مقاله‌ای تحت عنوان "داستان وامق و عذرا و اصل یونانی آن" به تفصیل در این باب نوشته است.

منظومه به کار می‌برد؛ پنداری آن مرد اکدشی، آن درون دوگانه تبدیل به متن شده است؛ متنی اکدشی.

دیباجه و موخره چون دو کمان و قوس‌اند که متن را در بر می‌گیرند چون سپرها و حصار. دیباجه و متن، یکی روی صحنه است و دیگری پشت صحنه‌ی نمایش. اما کدام چهره از نظامی برای روی صحنه است و کدام برای پشت صحنه؟ هر چهره و نقشی، روی صحنه و پشت صحنه‌ای دارد. صحنه‌ی واقعی، صحنه‌ی متن است. کنشگر و فاعل، متن روایت است. چون زاده‌ی طبع تر است. همه‌ی نیروهای دیگر در پشت صحنه‌اند. شاعر زهد پیشه با عزلت‌گزینی و خلوت‌نشینی و شگرد "هاله پوشی"^{۱۱}، صحنه، شعر و روایت را از خطرها دور نگه می‌دارد: توانم در زهد بر دوختن / به بزم آمدن مجلس افروختن ولیکن درخت من از گوشه رست / ز جا گر بجنبد شود بیخ سست چهله چهل گشت و خلوت هزار / به بزم آمدن دور باشد ز کار به بزمی که بزم‌نامه‌اش را خود نوشته است، نمی‌آید. خطرهاست در این به بزم آمدن. و در ادامه همین بیت‌هاست که می‌گوید: در این مندل خاکی از بیم خون / نیارم سر آوردن از خط برون اگر این دو ساحت، دیباجه و متن، که هر کدام گوینده و راوی خود را دارند از هم تفکیک نکنیم در شناخت خمسه و سراینده دچار مشکل خواهیم شد.

دو جدال نیک‌نامی و شادکامی: در حماسه کشمکش بنیادی با نیروی بیرونی‌ست، با دیگری که سلب هویت قومی می‌کند، بدان آسیب می‌رساند؛ خود با دیگری در کشمکش است. اینجا سخن از هویت جمعی، قومی‌ست. در هوس‌نامه جدال و کشمکش با نیروی درونی‌ست، این کشمکش خانگی‌ست، سخن از هویت فردی‌ست. با نیمه‌ی دیگر خود است، که در هیئت یک دیگری خود را به نمایش می‌گذارد. حذف، و سلب زندگی از این دیگری به معنای نیمه تمام گذاشتن خود است. "عشق و ازدواج دو واقعه‌ی محوری و تعیین‌کننده در این ژانر است. عشق بازنمای خواهش‌های فردی است و ازدواج بازنمای نظام تنظیم‌کننده و کنترل‌کننده‌ی اجتماعی. بنابراین، خواهش فردی نقطه‌ی مقابل اخلاق حاکم، سنت، نظام ازدواج، قوانین ازدواج، و نظام طبقاتی قرار می‌گیرد. در

حال دیباجه، و زمان حال متن روایت. نمایش شگفتی در کار است. بدین سبب از جهان‌ها و متن‌های خمسه سخن گفتن، سخنی گزاف نیست.^۹

در پایان منظومه‌ی "خسرو و شیرین" بار دیگر به مفهوم "اکدش"^{۱۰} باز می‌گردد، اما این بار مفهوم اکدش را در رابطه با اثر،
^۹ - در رویکرد پژوهشی به نظامی پژوهشگران، بیشتر، دو روش در پیش گرفته‌اند: حرکت در طول بیت، و نقشه‌ی راه در این جستجوها بلاغت است. که البته این گام اول در خوانش هر اثر است، اما تنها یک خیز است برای خواندن درست اثر. و در این روش نمی‌توان از اثر فاصله گرفت و از دور معماری شگفت آن را دید. و دیگر هر واژه‌ای عمق و ارتفاعی دارد و این واژه‌ای رفیع و به اعماق رفته، موقعیتی در اعماق روح انسان را به نمایش می‌گذارند. بلاغت چالاک که با شتاب بر خطی در حال گذر است توانا به دیدن لایه‌های عمقی اثر نیست. فرض بفرمایید بلاغت متعارف، دانش بلاغی چه کار می‌تواند با این بیت کند:

اگر خود، عشق هیچ افسون نداند / نه از سودای خویشت وارهاند؟

و سراسر خمسه، جشنواره و ضیافت زبان است.

روش دیگر: جستجو برای کشف نیت مولف است، پس گردآوردن همه اطلاعات در باره‌ی دوره تاریخی، روابط مولف، زندگی مولف، حوادث زندگی مولف. مولف با اقتدار تمام از قلمرو معنایی خود نگاهبانی می‌کند. پس اثر در حصار دوره‌ی مولف می‌ماند و پژوهشگر به عصر مولف، تبعید می‌شود؛ نمی‌تواند اثر را به دوره‌ی خود حمل کند.

^{۱۰} - اکدش در لغت‌نامه (صفت) [ترکی] [قدیمی]. ('akdaš, 'ekdeš). ۱-

دورگه؛ انسان یا حیوان که از دو نژاد باشد: نگاری اکدش است این نقش دمساز / پدر هندو و مادر ترک طنناز (نظامی: ۲: ۳۴۰). ۲. مجاز] دوچیز که با هم مخلوط و ممزوج شده باشد. ۳. [مجاز] محبوب و مطلوب.

من نه به وقت خویشتن پیر و شکسته بوده ام / موی سپید می‌کند چشم سیاه اکدشان

سعدی

۴. [مجاز] نفس انسانی. به اعتبار اینکه مرکب از لاهوتی و ناسوتی است.

۵. دیوانی، در دوره‌ی سلاجقه‌ی روم، کسی که دارای شغل دیوانی خاصی است:

نامه‌ای از خدمت شما به پیش امیر اکدشان جهت مواسا و مدارا ... منضم گردد. مولوی

در خمسه سه بار به کار رفته:

دل که بر او خطبه‌ی سلطانی است/ اکدش جسمانی و روحانی است .

مخزن الاسرار. ص ۳۲

نظامی اکدشی خلوت نشین است/ که نیمه سرکه و نیمه انگبین است

ز طبع تر گشاده چشمه‌ی نوش/ به زهد خشک بسته بار بر دوش

دهان زهدم ار چه خشک خانی است/ لسان رطبیم آب زندگانی است

دیباجه‌ی خسرو شیرین ص ۱۱۴

نگاری اکدش است این نقش دمساز / پدر هندو و مادر ترک طنناز

مسی پوشیده زیر کیمیائی/ غلط گفتم که گنجی و اژدهایی

ذری در ژرف دریایی نهاده/ چراغی بر چلیپایی نهاده

تو در بردار و دریا را رها کن/ چراغ از قبله‌ی ترسا جدا کن

مبین که آتشگهی را رهنمون است/ عبارت بین طلق اندود خون است

عروسی بکر بین با تخت با تاج/ سر و بن بسته در توحید و معراج

(خسرو و شیرین، اندرز و ختم کتاب) ص ۳۴۱

^{۱۱} - «هاله‌پوشی به این معناست که بازیگران می‌کوشند تا با محدود ساختن

تماس میان خود و حضار، هاله‌ای بر اجرایشان ببوشانند. آن‌ها با ایجاد فاصله

میان خود و حضار، سعی می‌کنند، در چشم حضار حرمتی برای خود فراهم

کنند.» اروین گافمن. جامعه‌شناس کانادایی. از نظر اروین گافمن صحنه اجتماع

یک صحنه تئاتر است که در آن کنشگران و مخاطبان به اجراهای تئاتری و

نمایشی می‌پردازند. هر برخورد اجتماعی یک اجراست.

نمادهایی بسیار خود را به نمایش می‌گذارند. مثلا نیکنمای و شادکامی. تقابل این دو به معنای تقابل شیرین و خسرو است. شیرین نیکنمای می‌خواهد اما خسرو در پی شادکامی است و این شیرین است که به او می‌آموزد:

جهان نیمی ز بهر شادکامی است / دگر نیمه ز بهر شادکامی است.
انگیزه‌ی حرکت به جانب دیگری یافتن همین تعادل است؛ هماهنگی بدون نیروی دیگری بی‌معناست. با حرکت‌های کوچک، گام به گام به هم نزدیک می‌شوند و موقعیت‌های تنش‌زا، مثل توفان‌های گردبادی شکل می‌گیرد؛ سلسله‌ای از تنش‌ها تا تعادل نهایی حاصل شود. بهرام گُر گرفته و شعله‌ور نخست باید اندکی از طریق فتنه‌ی جسور، سرد شود، و فتنه نیز برای سرد کردن، از سوزاندگی بهرام کاستن، به نیروی آتشین خود بیفزاید؛ همان کاری را بتواند بکند که بهرام با مهارت تمام انجام داده است. و این کاستن از آتش درونی بهرام در رودررویی با هفت شاهدخت صورت می‌گیرد. در دنیای خمسه از هیچ نیرویی سلب زندگی نمی‌شود؛ جهان خمسه، جهان کشش‌ها و هماهنگی‌هاست. طبایع جز کشش کاری ندانند / حکیمان این کشش را عشق خوانند

(خسرو و شیرین)

سه: شخصیت بخشی به جماد و نبات و حیوان. و شخص‌گردانی لزوماً به معنی انسانی کردن اشیا یا اجزای طبیعت نیست، بلکه به معنی زنده و جاندار دیدن آنهاست تا در کارگاه هستی بر سر کاری باشند، تا بر صحنه‌ی بازی بزرگ، نقشی را به عهده بگیرند: هر چه تو بینی ز سپید و سیاه / بر سر کاری‌ست در این کارگاه - جغد که حشو است به افسانه در / بلبل گنج‌ست به ویرانه در - هر که در این پرده نشانش هست / در خور تن، قیمت جانیش هست. - گر چه ز بحر تو به گوهر کم‌اند / چون تو همه گوهر این عالم‌اند. - نیک و بد ملک به کار تواند / در بد و نیک آینه‌دار تواند (مخزن‌الاسرار). مقالات هفتم در ترجیح آدمی. در فضیلت آدمی بر دیگر حیوانات)

بدین سبب است که در خمسه، موقعیت توصیف نمی‌شود، که توصیف، جوهری ایستا دارد، بلکه بازآفرینی می‌شود، به نمایش گذاشته می‌شود؛ چرا که عناصر سازنده، بازیگران آن موقعیت، و یا صحنه جمله‌گی زنده‌اند، پویا و پر تحرک‌اند، چون کنشگران دیگر، دارای اراده‌ی عمل‌اند^{۱۲}.

این ژانر یا مقاومت افراد در برابر این عامل‌های تعیین کننده و مقتدر اجتماعی به چالش گرفته می‌شود؛ و یا برعکس سلطه‌ی سنت بر خواهش‌های فردی به نمایش درمی‌آید. (ژانر حماسه: بررسی‌ای تطبیقی میان گونه‌ها و اثرهای مطرح. سعید هنرمند) یا به زبان فرویدی: کشمکشی که در روند تبدیل اصل لذت به اصل واقعیت نهفته است.

دو دنیای بسامان اما ساکن خسرو و شیرین به واسطه‌ی شاپور آشفته می‌شود، متلاطم می‌شود. هنر کلامی و تصویری شاپور جادوگر آن دو را متوجه نقصان دنیای درونی‌شان می‌کند. و آن دیگری مثل آینه، خود فرد را نشان می‌دهد. این امر در برخورد شیرین با تصویر خسرو به روشنی خود را به نمایش می‌گذارد: چو خودبین شد که دارد صورت ماه / بر آن صورت فتادش چشم ناگاه

(بار نخست که تصویر را می‌بیند)

و بار دوم:

دگر باره چو شیرین چشم بر کرد / در آن تمثال روحانی نظر کرد
به پرواز اندر آمد مرغ جان‌اش / فرو بست از سخن گفتن، زبان‌اش
و بار سوم:

دگر ره دید چشم مهربان‌اش / در آن صورت که بود آرام جان‌اش
در آن آینه دید از خود نشانی / چو خود را دید بی خود شد
زمانی

*

بدانستند کآن کار پری نیست / عجب کاری‌ست؛ سرسری نیست. و همین نشانی از خود در آینه دیدن انگیزه‌های تمامی کنش‌های شیرین است. اینجا نطفه‌ی کشمکشی شکل می‌گیرد، تا بتدریج اندک اندک (به تعبیر نظامی) کشمکش‌ها بر هم انباشته شوند در هم تنیده شوند تا در نهایت دو نیرو به هم پیوند بخورند و هماهنگی میان‌شان ایجاد شود.

در مخزن‌الاسرار، آنجا که به مدینه فاضله‌ی درونی سامان داده است، می‌نویسد:

شکر و بادام به هم نکته‌ساز / زهره و مریخ به هم عشق‌باز

(مخزن‌الاسرار، در عشرت شبانه و صفت خلوت دوم)
(در دنیای مخزن‌الاسرار کشاکش درونی خود شاعر مطرح است، موقعیت نمایشی را جهان درونی شاعر می‌سازد؛ صحنه‌ی نمایش درون سینه‌ی اوست؛ نخست باید در میان پراکندگی‌ها، گرد دل جمع بیاید تعادلی در درون ایجاد گردد تا بتواند از خود بیرون بیاید و دیگری و دیگران، جامعه‌ی انسان‌ها را ببیند.)

از خسرو شیرین به بعد کشاکش زهره و مریخ است. آناهیتا و بهرام. آب و آتش. و در هر کشاکشی یکی از قطب‌ها، کنشگر اصلی‌ست. فاعل است و آن دیگری پذیرنده. کنشگر اصلی آموزگار است و آن دیگری آموزش پذیر. یکی هدایت‌گر است. رام‌کننده‌ی آتش سوزاننده. باید تعادلی میان این دو برقرار شود. این دو در

^{۱۲} - از ابداعات دیگر شاعر این است که اعضای زوج بدن را برای انجام دو کار مختلف به خدمت می‌گیرد. هر چند بعضی از این اعضا مثل دست و پا قدرت انجام دو کار را دارد ولی شاعر اعضای دیگر مانند چشم و گوش را نیز برای انجام دو کار به خدمت می‌گمارد:

مه و شب‌دیز را در باغ می‌جست / به چشمی باز و چشمی زاغ می‌جست
برق وارم به وقت بارش میغ / به یکی دست می، به دیگر تیغ
زبان بندهایی چو چوگان تیز / دری در تواضع دری در ستیز

خود، ابوفرخ زنجانی مثلا سخن می گوید. اما راوی از حالت‌های درونی خود در سیر به مرکز وجود خود سخن می گوید. از من‌های متعدد خود سخن می گوید که به ترتیب بر صحنه نمایش ظاهر می شوند و جای خود را به دیگری می دهند: هاتف خلوت. هاتف جان. خواجه‌ی دل. رایض. خواجه. اینها همه صداهای اعماق جان او هستند. به تعبیر انجیل او یک لژیون است. اما در معنایی معکوس.^{۱۳} به تعبیر کیمیاگران این جریان صیقلی و صافی شدن فلز آشفته است. جریان تفرد است. جریان زاده شدن در روح است، و طی کردن هفت طور دل، و رسیدن به وحدت درونی و مشارکت کردن در نمایشی که صحنه‌اش کل جهان است. همه‌ی عناصر پیرامون جان گرفته‌اند و با هم در حال بازی‌اند. پاره‌ای را نقل می‌کنم از این شعر که هفت عضو درونی بدن را به نمایش می‌گذارد: شش، قلب، جگر، کیسه‌ی صفرا، طحال، معده، روده‌ها.^{۱۴} کمی از بند پیشین هم می‌آورم تا تحرک و تنش موقعیت بهتر ترسیم شود:

گوش در این حلقه زبان ساختم / جان هدف هاتف جان ساختم
دست برآوردم از آن دست بند / راه زنان عاجز و من زورمند
در تک آنراه دو منزل شدم / تا به یکی تک به در دل شدم
حلقه زدم گفت بدین وقت کیست / گفتم اگر بار دهی آدمی ست
پیشروان پرده برانداختند / پرده ترکیب در انداختند
لاجرم از خاص‌ترین سرای / بانگ در آمد که نظامی درآی
خاص‌ترین محرم آن در شدم / گفت درون آی درون‌تر شدم
بارگهی یافتم افروخته / چشم بد از دیدن او دوخته
هفت خلیفه به یکی خانه در / هفت حکایت به یک افسانه در
در نفس آباد دم نیم سوز / صدرنشین گشته شه نیمروز
سرخ سواری به ادب پیش او / لعل قبائی ظفر اندیش او
تلخ جوانی یزکی در شکار / زیرتر از وی سیاهی دردخوار
قصد کمین کرده کمند افکنی / سیم زره ساخته روئین تنی
این همه پروانه و دل شمع بود // جمله پراکنده و دل جمع بود.
و یا از خسرو و شیرین، در این سه بیت چگونه توصیف را به کنش روایتی دگرسان می‌کند:

^{۱۳} - آنگاه عیسی از او پرسید: «نامت چیست؟» پاسخ داد: «نامم لژیون است؛

زیرا بسیاریم.» انجیل مرقس باب پنجم. آیه‌ی نهم

^{۱۴} - نفس آباد استعاره‌ای برای شش است که در دم نیم سوز آن. دل غیر فیزیکی در صدر نشسته است. دل حقیقی، شه نیمروز است و هفت خلیفه دارد. اولین‌شان شش است. و بعد قلب، سرخه سوار استعاره‌ای برای قلب است. که به ادب پیش شش ایستاده است. لعل قبا استعاره‌ی جگر است. که به فکر ظفر شش است. تلخ جوان استعاره‌ی کیسه‌ی صفراست که پیشاپیش لشکر در حرکت است. پایین‌تر از کیسه‌ی صفرا، طحال است سیاه دردخوار استعاره‌ی طحال است. کمند افکن، استعاره‌ی معده است و کمند معده، روده‌ها هستند. روئین تن استعاره‌ای برای کلیه است. سیم زره استعاره‌ی چربی دور کلیه است. نگاه کنید به "مخزن الاسرار" وحید دستگردی، حاشیه‌ی صفحه‌ی ۴۸

نظامی با استعاره‌ها و شخصیت‌بخشی به عناصر، آنها را وارد عمل می‌کند، یک موقعیت نمایشی می‌سازد. به این موقعیت دراماتیک توجه کنیم؛ غروب آفتاب را به نمایش در می‌آورد. موقعیتی پر تنش، عین یک صحنه‌ی نمایش:

چون سپر انداختن آفتاب / گشت زمین را سپر افکن بر آب
گشت جهان از نفسش تنگ‌تر / وز سپر او سپرک رنگ‌تر
با سپر افکندن او لشگرش / تیغ کشیدند به قصد سرش
گاو که خرمهره بدو در کشند / چونکه بیفتند همه خنجر کشند
طفل شب آهیخت چو در دایه دست / زنگله روز فرپاش بست
از پی سودای شب اندیشه ناک / ساخته معجون مفرح ز خاک
خاک شده باد مسیحای او / آب زده آتش سودای او
شربت و رنجور به هم ساخته / خانه سودا شده پرداخته
ریخته رنجور یکی طاس خون / گشته ز سر تا قدم انقاس‌گون
رنگ درونی شده بیرون نشین / گفته قضا کان من الکافرین
هر نفسی از سر طنازیی / بازی شب ساخته شب بازیی
گه قصب ماه گل آمیز کرد / گاه دف زهره درم ریز کرد
من به چنین شب که چراغی نداشت / بلبل آن روضه که باغی نداشت

چهار: جسمانی کردن معنا. نظامی مفاهیم ذهنی را به روایتی نمایشی تبدیل می‌کند، به معناها جسمیت می‌بخشد. مفاهیم، مابه‌ازایی استعاری پیدا می‌کنند. ترکیب "خیال فکرت‌انگیز" هم که در تعریف شعر به کار می‌گیرد در همین معناست. نمونه‌ی درخشان، پاره‌ی "شناخت دل" است در مخزن‌الاسرار. می‌توان گفت این بند از مخزن‌الاسرار، نمایشی کردن این مفهوم ذهنی از ابن سیناست: "زیرا که دل جایگاه زایش روح است" (رساله‌ی نبض یا "کتاب رگ" سبک‌شناسی بهار. جلد دوم. ص ۴۴)، که عرفا و فیلسوفان متکلمان پیش از او و پس او هم گفته‌اند. محمد غزالی در فصل اول کیمیای سعادت، فارابی پیش از همه‌ی اینها، و بعد نجم‌الدین رازی (دایه) شاگرد نجم‌الدین کبری در مرصاد العباد، و یا در شهودات فلوتین از عروج‌ها به درون خود سخن رفته است. نظامی در این شعر داستان یک مراقبه، یک سیر و سلوک درونی، یک تجربه‌ی ذهنی را روایت می‌کند. تمام حالت‌ها، حس‌ها، مراحل و موانع ذهنی شخصیت یافته‌اند. در شبی که راوی چراغی ندارد و خون جگر با سخن می‌آمیزد، صدای پند آموز هاتف خلوت را می‌شنود و به راهنمایی او آن سفر درونی آغاز می‌شود. پیمودن لایه به لایه‌ی جان چنان شخصیت‌سازی شده است که مفسران و حاشیه‌نویسان را به خطا انداخته است که نظامی از شیخ یاریگر

به گوشی جام تلخی‌ها کنم نوش / به دیگر گوش دارم حلقه در گوش
کنم در خانه‌ی یک چشم جایب / به دیگر چشم بوسم خاک پایب
گشاده دو دست اش چو روشن درخش / یکی تیغ زن شد یکی تاج بخش
برات زنجانی. صور خیال در خمسه‌ی نظامی، ص ۶۹

می‌آیند راوی به پشت صحنه منتقل می‌شود، شخصت‌ها هستند که سخن می‌گویند و موقعیت را به اجرا در می‌آورند. مثال می‌آورم از مخزن‌الاسرار. "حکایت انوشیروان و ده ویران" یا "حکایت انوشیروان عادل با وزیر". راوی در چهار بیت وضعیت پیش‌نمایشی را توصیف می‌کند. شاه، یک بیت می‌گوید. وزیر سه بیت می‌گوید. و بعد سخن مرغان را در سه بیت برای شاه ترجمه می‌کند. راوی حالت شاه را از شنیدن سخن مرغان گزارش می‌کند و بعد تک‌گویی شاه است در شانزده بیت. بعد راوی تغییر منش شاه را گزارش می‌کند. مخزن‌الاسرار اثری تعلیمی‌ست و طبیعی‌ست که قطعه با نتیجه‌گیری‌های اخلاقی راوی، مرد تعلیم‌گر، (به تعبیر خود نظامی) تمام شود. می‌توان این دخالت‌گری را به گونه‌ای دیگر هم دید: "داستان‌سرا دو امکان در اختیار دارد که نمایش‌نامه‌نویس از آنها نمی‌تواند استفاده کند: اظهار نظر متفکرانه با صدای خودش، و آگاهی داشتن از حالات درونی شخصیت‌ها." (درام. داوسن. فیروزه مهاجر. ص ۱۱۵) در منظومه‌ها به طور طبیعی در فضای باز، راوی‌ست که داستان را پیش می‌برد چون صحنه در حرکت است و فیگورها هنوز به هم نرسیده‌اند مثل رفتن شایور به نزد شیرین. و سه صحنه‌ی پر تشنج و تنش برخورد شیرین با تصویر خسرو بعد که شیرین، شاپور را می‌یابد، صحنه بسته می‌شود و شخصیت‌ها می‌توانند وارد گفتگو شوند. اما تا اینجا هم راوی سعی می‌کند کمترین دخالت را در جریان داستان داشته باشد؛ توصیف شیرین و بعد خسرو، از طریق شاپور) نخست توصیف کلامی شیرین برای خسرو، و سپس توصیف تصویری و کلامی خسرو برای شیرین صورت می‌گیرد نه از طریق راوی دانای کل، و یا در اوج داستان دیالوگ موسیقایی/ تغزلی بارید و نکیسا، در توصیف حالت‌های درونی خسرو و شیرین. پیش از آن صحنه‌ی نمایشی درخشان، گفتگوی طولانی خسرو و شیرین. استفاده از نامه در نقل داستان. مناجات شیرین. مناظره با فرهاد. در این موقعیت‌ها، روایت به صحنه‌ی نمایش واگذار شده است. و از یاد نبریم که این راوی کنونی، دهقان فصیح پارسی‌زاد^{۱۶}، روایت یک راوی دیگر، پیر پارسی‌خوان را دارد نقل می‌کند:

سخن گوینده پیر پارسی‌خوان / چنین گفت از ملوک پارسی‌دان
(خسرو و شیرین، گریختن خسرو از هرمز و رفتن او به ارمن)
و بدین طریق، نظامی، روایت را از آسیب ذهنی بودن بر کنار می‌دارد؛ از تبدیل شدن به بیان ذهنیت دانای کل، و یا به عبارت دیگر راوی هم یکی از فیگورهای روایت است. منظومه‌ی خسرو و شیرین را می‌توان از این منظر سنجید، که چه اندازه ابیات از زبان راوی بیان می‌شود و چه اندازه از زبان فیگورهای داستان. شیرین. خسرو. فرهاد. شاپور. مریم. شکر اصفهانی. بارید. نکیسا. بزرگ امید. و دیگران.

چو مشکین جعد شب را شانه کردند / چراغ روز را پروانه کردند
به زیر تخته نردِ آبنوسی / نهان شد کعبتین سندروسی
برآمد مشتری منشور در دست / که شاه از بند، شاپور از بلا رست.
و یا:
چو آمد زلف شب در عطر رسائی / به تاریکی فرو شد روشنائی
برون آمد ز پرده سحر سازی / شش اندازی بجای شیشه بازی
پنج- کاستن اقتدار راوی دانای کل، و با پخش و تقسیم قلمرو دانای کل، منطق گفتگویی بر جهان داستان حاکم می‌شود، و نه منطق خطابه‌ای متکلم وحده. می‌توان داستان اقلیم چهارم را از هفت پیکر با داستان دژ هوش‌ریا (هش‌ریا، ذات‌الصور)، دفتر ششم مثنوی مولانا مقایسه کرد. در روایت نظامی، حضور راوی اندک است، شخصیت‌های دخیل یکی پس از دیگری به سخن در می‌آیند و در پایان در فضای گفتگو، معماهای بانوی حصای گشوده می‌شود. اما در داستان دژ هوش‌ریای مثنوی، راوی دانای کل همه‌ی کارها را خود به عهده می‌گیرد. راوی شانزده بار روال داستان را قطع می‌کند تا به تعبیر و تفسیرهای آن بپردازد. و درست به سبب حضور قطعی راوی دانای کل، روایت وجوه نمایشی خود را از دست می‌دهد و تبدیل به تمثیلی منبری می‌شود.^{۱۵} دلیل بنیادی این امر برمی‌گردد به تلقی شاعر از داستان. برای مولوی مثنوی داستان پیمانه‌ی معناست. یک رسانه‌ی بیانی‌ست؛ اصل، معناست. اما برای نظامی آرایش نظم، بخوان معماری اثر، همه چیز است. (گر آرایش نظم از او کم کنم / به کم مایه بیتش فراهم کنم. همه کرده‌ی شاه گیتی خرام / درین یک ورق کاغذ آرم تمام. / شرف نامه. فروگفتن داستان به ایجاز). باری نظامی از چه شگردهایی برای کاستن سلطه‌ی دانای کل بهره می‌گیرد تا راوی دانای کل به مانند صدا خفه‌کن عمل نکند؟ در صحنه‌ها و موقعیت‌های حدود یافته، یا بسته، وقتی فیگورها گرد

^{۱۵} - "پایان توضیحی - که بیشترین بسامد را در میان داستان‌های مثنوی داراست - به نگرانی راوی از فهم مخاطب بازمی‌گردد. از آنجاکه مثنوی یک اثر ادبی مبتنی بر تعلیم و عرفان است، در جای‌جای آن، نگرانی از کج‌فهمی مخاطب به وضوح دیده می‌شود و در نتیجه مولانا در پایان بسیاری از داستان‌ها، به تفسیر و نتیجه‌گیری می‌پردازد. در جدولی به چند نمونه از داستان‌های مثنوی اشاره شده است که از نظر نسبت داستان‌پردازی با تفسیر و نتیجه‌گیری‌های مولانا از داستان‌ها، سنجیده شده‌اند:

عنوان داستان، داستان‌پردازی، تفسیر و نتیجه‌گیری

پادشاه و کنیزک ۶۷٪ / ۳۳٪

بقال و طوطی ۱۹٪ / ۸۱٪

طوطی و بازرگان ۲۴٪ / ۷۶٪

"شیوه‌های پایان‌بندی در داستان‌های مثنوی"

مجله‌ی ادب فارسی دوره ۳، شماره ۲، زمستان ۱۳۹۲، صفحه ۱۹-۳۷

علی محمدی؛ آرزو بهاروند

^{۱۶} - دهقان فصیح پارسی‌زاد / از حال عرب چنین کند یاد. لیلی و مجنون

دو نوبت جهان را جهاندار گشت / یکی شهر و کشور یکی کوه و دشت

بدین نوبت آن بود کاباد بوم / همه یک به یک دید و آمد به روم
دگر نوبت آن شد که بی‌راه و راه / روان کرد رایت چو خورشید و ماه

چو زین بزمگه باز پرداختم / شکر ریز بزمی دگر ساختم
سخن‌های بزمی درین نیم درج / بسی کردم از بکر اندیشه خرج
گر آن در که یک در او بسته‌ام / بهر مطلعی باز پیوسته‌ام
به یک جای در رشته آرنده باز / پر از در شود رشته‌ی عقد ساز
جداگانه فهرست هر پیکری / ز قانون حکمت بود دفتری
همان ساقیان و گزارشگران / که بر هم نشاندم کران تا کران
نشیننده هر یک ز روی قیاس / چو بر گنج گوهر نگهبان پاس *

که در باغ این نقش رومی‌نورد / گل سرخ رویانم از خاک زرد
وقتی درک خود شاعر را از اثرش بپذیریم آن‌گاه عناصر بزمی قابل
توجیه می‌شوند، مثل آوردن ساقی‌نامه در آغاز هر پاره. چنان که
در تمام نسخه‌های موجود چنین است. شاید هم در پایان هر بند،
در پایان هر پاره بوده است. چون بعد از ساقی‌نامه یک پاره‌ی
تغزلی هم می‌آید که بیشتر وصف حال راوی را به نمایش
می‌گذارد. دو پاره‌ی تغزلی پشت سر هم کمی غریب به نظر
می‌رسد. باری، نظامی در دیباچه و موخره‌ی منظومه‌ها بر
نشاط‌انگیزی، و شادآوری و بزمی بودن آنها تاکید می‌ورزد.

در آغاز کتاب خسرو و شیرین:

عروسی را که پروردم به جانش / مبارک روی گردان در جهانش
چنان کز خواندش فرخ شود رای / ز مشک افشاندش خلیخ شود
جای

سوادش دیده را پر نور دارد / سماعش مغز را معمور دارد
مفرح نامه‌ی دل‌هش خواند / کلید بند مشکل هاش دانند
و

مرا چون مخزن‌الاسرار گنجی - چه باید در هوس پیمود رنجی
ولیکن در جهان امروز کس نیست - که او را در هوس نامه هوس
نیست

هوس پختم به شیرین دستکاری - هوس ناکان غم را غمگساری
چنان نقش هوس بستم بر او پاک - که عقل از خواندش گردد
هوسناک *

اگر صد سال مانی ور یکی روز / بیاید رفت ازین کاخ دل افروز
پس آن بهتر که خود را شاد داری / در آن شادی خدا را یاد داری
که بعدها در همان خسرو و شیرین، از زبان شیرین، می‌سراید:
جهان نیمی ز بهر شادکامی ست / دگر نیمه ز بهر نیکنامی ست. *

از لیلی و مجنون

شش: انگیزه‌های هوس‌نامه‌سرایی: به نظر می‌رسد که نظامی
هوس‌نامه‌های خود را برای نقل در مجالس می‌سروده است. یعنی
پیوسته به وجه اجرایی اثر توجه داشته است. یعنی این منظومه‌ها،
آثاری بزمی هستند. حتی اسکندرنامه. پژوهشگران تاکنون،
جمله‌گی، بر حماسی بودن اثر تاکید ورزیده‌اند و این منظومه را با
اسکندرنامه‌ی فردوسی مقایسه کرده و گفته‌اند که نظامی در این
اثر خواسته است از فردوسی تقلید کند که موفق در این قصد
نبوده است. ایراد گرفته‌اند که ساقی‌نامه و مغنی‌نامه چه ارتباطی با
حماسه دارد و وجوه تغزلی این اثر نظامی را بیرون کشیده‌اند و بر
آنها انگشت گذاشته‌اند که این نمونه‌ها نشانگر تخطی از گونه‌ی
حماسه است. اما باید دید که خود نظامی در باره‌ی اثرش چگونه
داوری کرده است. نظامی در اسکندر نامه چند جا به همین مسئله
پرداخته است. نخست در دیباچه‌ی "شرف‌نامه" در پاره‌ی " در
تعلیم کردن هاتف نظامی را."

مرا خضر تعلیم گر بود دوش / به رازی که نامه پذیرای گوش
که ای جامگی خوار تدبیر من / ز جام سخن چاشنی گیر من
چو سوسن سر از بندگی تافته / نم از چشمه زندگی یافته
شنیدم که درنامه خسروان / سخن راند خواهی چو آب روان
مشو ناپسندیده را پیش باز / که در پرده‌ی کژ نسازند ساز
مگوی آنچه دانای پیشینه گفت / که در دُر نشاید دو سوراخ سفت
مگر در گذرهای اندیشه گیر / که از باز گفتن بود ناگزیر^{۱۷}
و این بیت توجه کنیم:

همایون تر آن شد که این بزمگاه / همایون بود خاصه در بزم شاه.
و در پایان شرف‌نامه می‌سراید:

(باز آمدن اسکندر به روم. شرف‌نامه. بند ۶۱)

^{۱۷} - درین پیشه چون پیشوای نوی / کهن پیشگان را مکن پیروی

به دشواری آید گهر سوی سنگ / ز سنگش تو آسان کی آری به چنگ
همه چیز از بنگری لخت لخت / به سختی برون آید از جای سخت

گهر جست نتوان به آسودگی / بود نقره محتاج پالودگی

کسی کو برد برتر و خشک رنج / ز ماهی درم یابد از گاو گنج

کسی کو برد برتر و خشک رنج / ز ماهی درم یابد از گاو گنج

خم نقره خواهی و زربنه طشت / ز خاک عراقت نباید گذشت

عراق دل افروز باد ارجمند / که آوازه فضل ازو شد بلند

از آن گل که او تازه دارد نفس / عرق ریزه‌ای در عراقست و بس

تو نیز آن به ای پیک علوی نژاد / که گرد جهان بر نگریدی چو باد

به گوهر کنی تیشه را تیز کن / عروس سخن را شکر ریز کن

بعد روشن می‌شود که این هاتف، خضر است؛ خضر درونی شاعر.

چو در من گرفت آن نصیبت‌گری / زبان برگشادم به در دری

نهادم ز هر شیوه هنگامه‌ای / مگر در سخن نو کنم نامه‌ای

در دولتی که او کزین دست کار / به دیوار او برنشانم نگار

در آن دایره کاین سخن رانده‌ام / درون پرور خویش را خوانده‌ام

که این نامه را نغز و نامی کند / گرامی کنش را گرامی کند

امین ریاحی در کتاب "سرچشمه‌های فردوسی شناسی" و زرین کوب در کتاب "پیر گنجه در جستجوی تاکجاآباد" از رونق شاهنامه‌خوانی و نقالی شاهنامه در خطه گنجه سخن می‌گویند. و نیز می‌توان به علاقه‌ی نظامی به کتاب هزار و یک شب توجه کرد. به نوشته‌ی مایکل بری، شرق‌شناس برجسته‌ی آمریکایی-فرانسوی، در کتاب "تفسیری بر هفت پیکر نظامی" می‌نویسد که نظامی تخلص خود را بر اساس نام این کتاب ساخته است. (سعید نفسی می‌نویسد از فرط علاقه‌ی خواجه نظام‌الملک است که تخلص خود را نظامی انتخاب می‌کند) نظامی در دیباچه‌ی لیلی و مجنون، ابجد یا ارزش عددی حرف های عربی تخلص خود را جمع می‌کند:

در خط نظامی از نهی گام / بینی عدد هزار و یک نام نون = ۵۰. ظا = ۹۰۰. الف = ۱. میم = ۴۰. یا = ۱۰ = ۱۰۰۱ می‌نویسد: "نظامی به روایتی از این مجموعه افسانه (هزار و یک شب) دسترسی داشت که در هر حال از روایتی که کهن‌ترین نسخه‌ی عربی شناخته شده‌ی هزار و یک شب آمده است، کهن‌تر است. مایکل بری. ص ۱۳۶ هفت پیکر نظامی، و این که هفت شاهدخت از هفت کشور، یادآور شهزادند که هر یک افسانه‌ای برای بهرام تعریف می‌کنند، و نظامی جناسی سه‌گانه را با به کار گرفتن سه واژه‌ی افسانه، افسون و "هزار افسان"، نخستین نام هزار و یک شب، می‌آفریند:

از زبان مریم، همسر رومی خسرو
مرا با جادوئی هم حقه‌سازی؟ / که بر سازد ز بابل حقه‌بازی
هزار افسانه از بر بیش دارد / به طنازی یکی در پیش دارد
ترا بفریبد و ما را کند دور / تو زو راضی شوی من از تو مهجور
من افسونهای او را نیک دانم / چنین افسانها را نیک خوانم
شیرین در اینجا به شهزاد شبیه می‌شود جادوگری افسانه‌گو.

همان پیشین سرود نغز را باز / بگفت و آشکارا کرد کرد او راز
درخت بارور شاه شهناست / که زیر سایه اش نیمی جهانست
برش عز است و برگش نیکنامی / سرش جاهست و بیخش شاد کامی
جهان را در برگش امید است / میان هر دو پیداتر ز شید است
به زبرش ویس بانو چشمه‌ی آب / لبانش نوش و دندان در خوشاب
شکفته بر رخانش لاله و گل / بنفشه رسته و خیری و سنبل
چو کیلی گاو رامین بر کنارش / گهی آبش خورد گه نوبهارش
بماند این درخت سایه گستر / ز مینو باد وی را سایه خوشتر
همیشه آب این چشمه رونده / همیشه گاو کیلی زو چرنده
چو گوسان این نوا را کرد پایان / به یاد دوستان و دل رباان
شه شاهان به خشم از جای بر جست / گرفتش ریش رامین را به یک دست
(بزم ساختن موبد در باغ و سرود گفتن رامشگر گوسان، ویس و رامین،
فخرالدین اسعد گرگانی)

گفتم سخن تو هست بر جای / ای آینه روی آهنین رای
لیکن چه کنم هوا دو رنگست / اندیشه فراخ و سینه تنگست
دهلیز فسانه چون بود تنگ / گردد سخن از شد آمدن لنگ
میدان سخن فراخ باید / تا طبع سواری نماید
این آیت اگرچه هست مشهور / تفسیر نشاط هست از دور
افزار سخن نشاط و ناز است / زین هردو، سخن، بهانه ساز است
بر شیفتگی و بند و زنجیر / باشد سخن برهنه دلگیر
نه باغ و نه بزم شهرپاری / نه رود و نه می نه کامکاری
بر خشکی ریگ و سختی کوه / تا چند سخن رود در اندوه
باید سخن از نشاط سازی / تا بیت کند به قصه بازی
این بود کز ابتدای حالت / کس گرد نگشت‌اش از ملالت *

از هفت پیکر

بزم‌های تو گرچه رنگین‌ست / آنچه بزم مخلد است این‌ست *

اسکندر نامه (شرف‌نامه)

چنان برگشاید پر و بال او / که نیک اختری خیزد از فال او
نشاط اندر آرد به خوانندگان / مفرح رساند به داندگان
فسرده‌دلان را درآرد به کار / غم آلودگان را شود غمگسار
نوازش کند سینه‌ی خسته را / گشایش دهد کار در بسته را
گرش ناتوانی تمنا کند / خدایش به خواندن توانا کند
وگر ناامیدیش گیرد به دست / به دست آورد هر امیدی که هست *

هفت: الگوهای اجرایی و نمایشی:

نظامی در خمسه همواره سنت روایت‌گری و نمایشی فرهنگ و دوره‌ی خود را پیش چشم دارد: سنت خنیاگری گوسان‌ها، نقالی و قصه‌گویی، و قصه‌پردازان و نقلان. گفته‌اند بارید و نکیس را باید از گوسان‌ها به شمار آورد. در منظوه‌ی ویس و رامین گوسان چهره‌ای روشن دارد کتابی که در پرداخت خسرو و شیرین به نظامی یاری رسان بوده است. تمثیل گاو و چشمه را بیان می‌کند.^{۱۸} محمد

^{۱۸} - درختی رسته دیدم بر سر کوه / که از دلها زداید زنگ اندوه
درختی سر کشیده تا به کیوان / گرفته زیر سایه نیم گیهان
به زیبایی همی ماند به خورشید / جهان در برگ و بارش بسته امید
به زبرش سخت روشن چشمه‌ی آب / که آبش نوش و ریگش در خوشاب
شکفته بر کنارش لاله و گل / بنفشه رسته و خیری و سنبل
چرنده گاو کیلی بر کنارش / گهی آبش خورد گه نوبهارش
همیشه آب این چشمه روان باد / درختش بارور گاوش جوان باد
شهنشه گفت با گوسان نائی / زهی شایسته‌ی گوسان نوائی
سرودی گوی بر رامین بد ساز / بدر بر روی مهرش پرده‌ی راز
چو بشنید این ویس سمندر / بکند از گیسوان صد حلقه‌ی زر
به گوسان داد و گفت این مر ترا باد / به حال من سرودی نغز کن یاد
سرودی گوی هم بر راست پرده / ز روی مهر ما بردار پرده
چو شاهت راز ما فرمود گفتن / از دیگر کس چرا باید نهفتن
دگر باره بزد گوسان نوائی / نوائی بود بر رامین گوائی

لعبت‌بازی و پرده‌بازی، و بازی‌ها و نمایش‌های دیگر جایگاه خاصی دارد. تنها در مخزن‌الاسرار هشتاد و یک بار واژه‌ی پرده آمده است و در بیشتر این موارد منظور همین پرده‌ی خیمه‌شب بازی است. یا پرده‌ی موسیقی که آن هم در ارتباط با خیمه شب بازی است. در اینجا به برخی از آنها اشاره می‌کنم.^{۲۱}

آموختی. پس عالم افروز خود را بیاراست بر ترتیب بلعجب بازان و دارویی در روی خویش بمالید تا سرخ برآرد بر مثال فرنگی ریشی بر بست اسفید. چون همه ساز کرده بود آن روز در کاروان سرای در پیش روزافزون و سعد بازی کرد. همه راه کردار و گفتار به روزافزون نمود تا شب در آمد و به آخر رسید. چون روز دیگر بود عالم افروز برخاست و توبره بر دوش با روزافزون از کاروانسرای بیرون آمدند تا پیش سرای شاه بر سر شارع راه بساط بیفکندند و آلات بگستریدند و صفیر زدند. عالم افروز به حقیقت در بازیدن آمد و آغاز کرد حقه بازیدن و مهره بردن و باز آوردن. یک مهره می برد و دو باز می آورد. خلقی بر وی نظاره گشته از کردار وی در خنده افتاده، بازی‌ها می کرد که خلق در وی باز مانده بودند. روزافزون از کردار وی بی خود گشته تا بدان کار یک هفته بر آمد. در همه ی شهر آوازه ی بلعجب بود. چون به بازی مشغول شدی خلقی بسیار بر وی گرد آمدی.

حق تعالی تقدیر کرد که روزی وقت چاشت، عالم افروز بازی می کرد و خلقی بر وی جمع آمده که گیتی نمای از گرمابه می آمد و خادم در پیش وی ایستاده که آن همه غلبه دید. خادم بیامد و سمک [را] دید که مهره بازی می کرد. یکی می برد و دو بازی می آورد. خادم [را] خوش آمد. بازگشت. با گیتی نمای بگفت. او را هوس گرفت که ببیند. پیش آمد. خادم را دور کرد. گیتی نمای نگاه کرد. آن بساط دید بگسترانیده. چون سمک صید دید که در دام آمد از هر گونه بازیدن گرفت. هر چند بازی‌های دل نمای شیرین بکرد. گیتی نمای عجب داشت و خوش دل گشت که هرگز ندیده بود. بدان خوشی بازگشت و با خادم گفت: ای لالا، او را بگوی تا به سرای ما آید. سمک عیار، جلد چهارم، صص ۱۳۷-۱۳۸.

ایشان در گفتار که لالا آمد. گفت: ملکه ترا می خواند، سازها برگیر و بیاور و یک زمان بازی کن. عالم افروز هر یک چند سازی بساختی و در آن روز چند گونه بازی ساخته بود. برگرفت و با روز افزون پیش گیتی نمای رفت.

گیتی نمای گفت: ای استاد، این شاگرد تست کجا بود؟ [عالم افروز گفت]: در این چند نوبت که لالا بیامد حاضر نبود و من تنها به خدمت آمدم. این بگفت و بساط گسترد و بازی می کرد. برابر آن صغه خانه ای بود. عالم افروز صندوق بار برگرفت و بدان خانه برد و بنهاد. پیش گیتی نمای خدمت کرد. گفت: ای ملکه، اگر مطرب حاضر بودی که بر سازهای من بزدی، چند گونه بلعجی در رقاصی بکردمی که ترا عجب آمدی. اما به اقبال تو بی مطرب چند گونه بازی طرفه بنمایم. صص ۱۴۳-۱۴۴. جلد چهارم.

(سمک عیار، راوی قصه: صدقه بن ابی القاسم شیرازی جمع آورنده ی کتاب فرامرز بن خداداد بن عبدالله الکاتب الارجانی. ساعتی از روز شنبه چهارم جمادی الاول سال بر پانصد و هشتاد و پنج، به تصحیح پرویز نائل خانلری)

^{۲۱} - لعبت : بازیچه ، چیزی که از مقوا و چوب و پارچه و غیره به شکل افراد آدمی کوچک سازند و کودکان -مخصوصا دخترکان- با آن بازی کنند. عروسک، آدم خیمه شب بازی، عروس خیمه شب بازی، معشوق.. (فرهنگ معین) چنانکه خیام نیز گوید: ما لعبتکانبیم و فلک لعبت باز / از روی حقیقتی نه از روی مجاز

(شفاعت کردن خسرو پیش مریم از شیرین) و تکرار افسانه گفتن‌ها، افسانه گفتن خسرو و شیرین و شاپور و دختران. افسانه سرایی ده دختر. کجا آن عیش و آن شبها نخفتن / همه شب تا سحر افسانه گفتن در این معنا نظامی هم چون شهرزاد قصه‌گو، و چون گوسان‌ها خنیانگر قوم است.

او علاوه بر هنر قصه‌گویی و قصه‌پردازی، تمامی بازی‌ها و نمایش‌هایی را که می‌توانست بشناسد پیوسته پیش چشم داشته است. تنها به آنها به رمز و تمثیل اشاره نکرده است بلکه در پرداخت صحنه‌های خود به این نمایش‌ها توجه داشته است. مهم‌ترین این نمایش‌ها خیمه‌شب بازی و سایه‌بازی است که با نام‌های پرده‌بازی، شب‌بازی، خیال‌بازی، لعبت بازی یاد شده‌اند. در مقالات و متن‌هایی که در باره‌ی نمایش در ایران نوشته شده است. به خیام و عطار و نظامی اشاره شده، و یک نمونه‌را هم شفیع کدکنی از ابوسعید ابی‌الخیر نقل می‌کند.^{۱۹} در کتاب سمک عیار هم به برخی بازی‌ها پرداخته شده است با عنوان‌های حقه‌بازی و مهره‌اندازی و بوالعجی؛ صفحاتی درخشان را در کتاب به خود اختصاص داده است.^{۲۰} اما در خمسه‌ی نظامی در هر پنج گنج

^{۱۹} - " و گویند که یک روز [شیخ ابوسعید] می گذشت و جماعتی لعبت بازان، خیال بازی می کردند و دف می زدند: شیخ خادم را بگفت: تا امشب به خانقاه درآیند. به شب به خانقاه آمدند و پرده در بستند و سماع آغاز کردند: یک یک خیل را برون می آوردند: خبازان و قصابان و آهنگران و دانشمندان و مقربان و صوفیان و هر قومی را جداگانه، بیتی نهاده بودند. در می خواستند و با قوالان می گفتند و آخر همه صوفیان را به درآوردند و گفتند: این بگویند جاء ریح فی القفص، جاء ریح فی القفص (آمدن آن باد که در قفس کرده اند) شیخ این بشنید و وقت او خوش گشت. برخاست و گرد در می گشت و می گفت: جاء ریح فی القفص. " نقل از کتاب "چشیدن طعم وقت" پاره ی ۷۲ ص ۱۷۴ محمد رضا شفیع کدکنی. انتشارات سخن.

^{۲۰} - در اتفاق چنان افتاد که عالم افروز (سمک عیار) در کاروانسرای اندیشه‌ها می کرد تا حیلتی یاد آمد او را که ابولعجی کند. احوال با روزافزون بگفت که آلات بلعجی راست می باید کردن که مگر بدین بوالعجی خود را پیش وی توانم افکنند. روزافزون گفت: ای پهلوان، تو این کاردانی از کجا آموختی؟ چندین مدت که من در خدمت توام از تو این معنی نشنیدم و نگفتی که من بلعجی می دانم. انصاف کاری عجب است که مرا در دل می آید که مگر باز ندانی. عالم افروز گفت: ای روزافزون، به کودکی مرا دو چیز هوس افتاد: از استادی تعلیم کردم و نیکو بیاموختم، چون به خدمت شغال پیل زور افتادم هرگز نباختم؛ اکنون مرا یاد آمد، دانم که دلیل کار من است که هرگز این معنی در دل من نیامد مگر این ساعت و بدین چاره به کام رسم. روزافزون آفرین کرد. پس عالم افروز احوال با سعد سردار بگفت و او را زر داد تا بیرون رفت و هر چه می بایست می خرید و می آورد از حقه و مهره و طبله و ساز بساط و تخته روی و صورت‌های مجوف و دهل آواز و آلت‌های هنگامه داری آنچه به کار بایست پیش عالم افروز حاضر کرد. عالم افروز، روزافزون را بنشانند و موی سر پاره بافت و دارو در عارضه ی او مالید تا خط وی سبز شد چنان که موی بر آمده باشد، و او را چنان بیاراست که هر که او را بدیدی پنداشتی که ده سال است تا بلعجی می کند. در همه کار شاطر و چالاک بودی، خاصه کاری که استاد وی کردی و

از مخزن الاسرار:

لعبت زرنیخ شد این گوی زرد / چون زن حیض پی لعبت مگرد
هر چه در این پرده نه میخی است / بازی این لعبت زرنیخی است *

لعبت بازی پس این پرده هست / گرنه بر او این همه لعبت که
بست

دیده دل محرم این پرده ساز / تا چه برون آید از این پرده راز *

وعده تاریخ به سر نامده / لعبتی از پرده به در نامده *

از خسرو شیرین

فلک چون کارسازی‌ها نماید / نخست از پرده، بازی‌ها نماید
(از "رسیدن شیرین به مشکوی خسرو". ص ۱۵۲. چاپ مسکو) *

چو در بازی شدند آن لعبتان باز / زمانه کرد لعبت بازی آغاز *

رخ چون لعبت اش در دلنوازی / به لعبت باز خود می‌کرد بازی *

دو لعبت باز را بی پرده کردند / ره سرمه به میل آزرده کردند *

همان هفتاد لعبت را بدو داد / که تا بازی کند با لعبتان شاد
دگر ره چرخ لعبت باز دستی / به بازی برد با لعبت پرستی **

در اندیشه که لعبت باز گردون / چه بازی آردش زان پرده بیرون
جهان ناگه شبیخون سازی کرد / پس آن پرده لعبت بازی کرد *

چو لعبت باز شب پنهان کند راز / من اندر پرده چون لعبت شوم
باز *

از "هفت پیکر":

شش هزار اوستاد دستان ساز / مطرب و پای کوب و لعبت باز
گرد کرد از سواد هر شهری / داد هر بقعه را ازان بهری
تا به هر جا که رخت کش باشند / خلق را خوش کنند و خوش
باشند

داشت دور زمانه طالع ثور / صاحبش زهره، زهره صاحب دور
در چنان دور غم کجا باشد / که درو زهره کدخدا باشد *

لعبتان آمدند عشرت ساز / آسمان بازگشت لعبت باز *

یک چند در این بساط بازی کردیم / رفتیم به صندوق عدم یک یک باز
که اشاره به نمایش - خیمه شب بازی یا عروسکی - دارد و صندوق عروسک باز و
نمایشگر.

بازی‌آموز لعبتان طراز / از پس پرده گشت لعبت باز *

شیشه بازی: ۲۲

از خسرو شیرین

چو آمد زلف شب در عطر رسائی / به تاریکی فرو شد روشنائی
برون آمد ز پرده سحر سازی / شش اندازی بجای شیشه بازی *

چو آمد شیشه خورشید بر سنگ / جهان بر خلق شد چون شیشه
تنگ

دگر ره شیشه می بر گرفتند / چو شیشه باده‌ها بر سر گرفتند
بر آن شیشه دلان از ترکتازی / فلک را پیشه گشته شیشه بازی
به می خوردن طرب را تازه کردند / به عشرت جان شب را تازه
کردند *

فغان زین چرخ کز نیرنگ سازی / گهی شیشه کند گه شیشه‌بازی
به اول عهد زنیور انگبین کرد / به آخر عهد باز آن انگبین خورد *

خیال بازی:

لیلی و مجنون

در پرده آن خیال بازی / بیچاره شده ز چاره‌سازی *

دانست کزان خیال بازی / کارش نرسد به چاره سازی
هفت پیکر

تا کند صید سحرسازی تو / جاودان را خیال بازی تو
پلپلی چند را بر آتش ریز / غلغلی در فکن به آتش تیز *

ای دل از این خیال سازی چند / به خیالی خیال بازی چند
از سر این خیال درگذرم / دور به ز این خیالها نظرم *

چون پر افشاند مرغ صبحگهی / شد دماغ شب از خیال تهی
دیده مردم خیال پرست / از فریب خیال بازی رست *

نشاندند مطرب فشانند مال / که آمد چنان بازی در خیال *

فلک ناچه را زان سبک رو کند / که هر روز و شب بازی نو کند

۲۲ - شیشه بازی. عمل و صفت شیشه باز. (یادداشت مولف). شعبده بازی با گوی و ساغر. (ناظم الاطباء). فنی است از رقاصی که رقاصان شیشه و صراحی پر از آب و گلاب بر سر گذارند و رقص بنیاد کنند و با وصف حرکات رقص شیشه از سر نمی‌افتد و اگر بیجا شود به حرکات اصول بر گردن و بازو بگیرند و نگاه دارند. (آندراج) (غیاث). || عملی مانند سینما. قسمی سینما در قدیم که اصل سینمای امروزی است. چیزی شبیه به سینمای امروز ولی فانوس خیال نیست چه فانوس خیال همین شهر فرنگ امروز است. این بازی جزو بازیهای ریدک خوش آرزو آمده و مراد قسمی سینما بوده که با شیشه و نورمی کرده اند و فانوس خیال نوعی از آن است و جام باز و جام بازی نیز همان است..)

کند هر زمان صلح و جنگی دگر / خیالی نماید به رنگی دگر
*
ز داندگان خوانده‌ای هیچکس؟ / که بودش فزون از شما دسترس
خیالی برانگیخت زین کارگاه / که رای شما را بدان نیست راه
*
ز هر نیک و هر بد که آید به دشت / مرادی در او روی پوشیده
هست
خیالی که در پرده شد روی پوش / نبیند درو جز خداوند هوش
شب بازی^{۲۳}:

خسرو و شیرین

کمند افکندنت بر قلعه ماه / چه باید چون نیابی بر فلک راه
به شب بازی فلک را در نگیری / به افسون ماه را در بر نگیری
*
چنان بود شب بازی روزگار / که شه را دگرگون شد آموزگار
(رفتن اسکندر به کوه البرز)
*

چو هندو جواب سکندر شنید / به شب بازی دیگر آمد پدید
*

از مخزن الاسرار

شعبده بازی که در این پرده هست / بر سرت این پرده به بازی
نیست
*

از قمر اندوخته شب بازی / وز سحر آموخته غمازی
*

نیست بازی ز شیر بردن تاج / تا چه شب بازی آورد شب داج
مهره و حقه بازی^{۲۴}:

خسرو و شیرین

که با این مرد سودائی چه سازیم / بدین مهره چگونه حقه بازی
گرش مانم بدو کارم تبا هست / و گر خونس بریزم بی گنا هست

^{۲۳} - شب بازی . بازی کردن در شب . || نمایش (تئاتر) است . در قسمی از شب

بازی ، لعبت ها نشان می دادند برای بازی تئاتر و از قدیم در فارسی دو لفظ
بوده است اول شب بازی و دیگر شبیه در آوردن که دوم مخصوص تعزیه بود (و
ممکن بود برای بازی تئاتر یکی از دو لفظ مذکور گرفته شود) . (از فرهنگ نظام
) . شب بازی دو نوع است یکی آنکه در شب به صور مختلفه و به هیاتها برآیند و
امردان را به شکل زنان متشکل سازند و دوم آنکه خیمه را برپا کرده اشکالی
منقوش بر صفحه چرم و کاغذ در نظر جلوه دهند، غایتش این که قسم اول
گاهی روزانه هم این عمل کنند و قسم ثانی مخصوص شب است . (از آندراج) .
نیرنگ و بازی در شب . (ناظم الاطباء) . رجوع شود به شب باز . - شب بازی
کردن ؛ در شب نمایش دادن .

^{۲۴} - (شعبده بازی . ۲ - مکاری) .

حقه اصلا یمانی جام پایه‌داری است که در زیر آن تردستی می‌کنند . (حافظ با
یادداشت‌ها و حواشی دکتر قاسم غنی)
دانا چو دید بازی این چرخ حقه‌باز / هنگامه بازچید و در گفتگو ببست . حافظ

*

بدین پنجاه ساله حقه بازی / بدین یک مهره گل تا چند نازی
نه پنجه سال اگر پنجه هزار است / سرش برنه که هم ناپایدار است
*

گذر بر مهر کن چون دلنوازان / به من بازی مکن چون مهره‌بازان
نه هر عاشق که یابی مست باشد / نه هر کز دست شد زان دست
باشد

گهی با من به صلح و گه به جنگی / خدا توبه دهدات زین دو
رنگی

سپیدی کن حقیقت یا سیاهی / که نبود مار ماهی مار و ماهی
*

لیلی و مجنون

ده راند و دهخدای نامیم / چون ماه به نیمه تمامیم
بی‌مهره و دیده حقه بازی / بی‌پا و رکیب رخس تازیم
*

مجنون ز سر نظاره سازی / می‌کرد به چرخ حقه‌بازی
*

هفت پیکر

لشکر کشیدن خاقان چین به جنگ بهرام گور
شاه با خصم حقه سازی کرد / مهره پنهان و مهره بازی کرد
*

شوخ و رعنا خرید نوش لبی / مهره بازی کنی و بوالعجبی
گنبد زرد . اقلیم دوم
*

نرسد وقت چاره سازی من / مهره تو به حقه بازی من
اقلیم ششم

*

در آرم به هر زخمه‌ای دست خویش / نگهدارم آوازه‌ی هست
خویش

به هر مهره‌ای حقه‌بازی کنم / به واماند خود چاره‌سازی کنم
شرف نامه . بند ششم

*

به ماری چو من مهره بازی مکن / نبرد آر و نیرنگ سازی مکن
پاسخ اسکندر به نامه ی دارا

*

نطح^{۲۵}

^{۲۵} - بساط چرمی که زیر پای کسی که به شکنجه یا سربردن محکوم شده
است می‌افکنند

زمین نطعی‌ست ریگش چون نریزد / که بر نطعی چنین جز خون نریزد
*

یا بر این نطح رقص کن برخیز / یا دگر نطح خواه و خونم ریز
*

سیاره به دست بند خوبی / بر نطح افق به پای کوبی

از مخزن الاسرار:

هر نفس این پرده چابک رقیب / بازین از پرده برآرد غریب
نطع پر از زخمه و رفاص نه / بحر پر از گهر و غواص نه
و این نکته هم مهم است که نظامی منظومه‌هایش را "پیکر"
می‌نامد، مثل پیکر، عروسک در خیمه شب بازی.

مخزن‌الاسرار:

هر که نگارنده‌ی این پیکر است / بر سخن‌اش زن که سخن پرور
اوست.

از پاره‌ی "برتری سخن منظوم از منثور"

خسرو و شیرین: ازین پیکر که معشوق دل آمد / به کم مدت
فراغت حاصل آمد

لیلی و مجنون:

مشغول شوی به شادمانی / وین نامه نغز را بخوانی
از پیکر این عروس فکری / گه گنج بری و گاه بگری
آن باد که در پسند کوشی / ز احسنت خودش پرند پوشی
(ختم کتاب به نام سروان شاه)

ازین پیکر آنکه گشایم پرند / که باشد رسیده چو نخل بلند
شرفنامه، بند ۸، ص ۹۲. ثروتیان

*

گزارنده پیکر این پرند - گزارش چنین کرد با نقشبند
شرفنامه. تظلم کردن مصریان از زنگیان در نزد اسکندر

*

و با چند بیت از اقبال‌نامه، کتاب دوم اسکندرنامه، این گفتار را به
پایان می‌آورم:

اقبال نامه (سبب نظم کتاب)

به هر مدتی گردش روزگار / ز طرزی دگر خواهد آموزگار
سرآهنگ پیشینه کج رو کند / نوائی دگر در جهان نو کند
به بازی درآید چو بازیگری / ز پرده برون آورد پیکری
بدان پیکر از راه افسونگری / کند مدتی خلق را دلبری
چو پیری در آن پیکر آرد شکست / جوان پیکری دیگر آرد بدست
بدینگونه بر نو خطان سخن / کند تازه پیرایه‌های کهن
زمان تا زمان خامه‌ی نخل بند / سر نخل دیگر برآرد بلند
چو گم گردد از گوهری آب و رنگ / دگر گوهری سر برآرد ز سنگ
عروس مرا پیش پیکر شناس / همین تازه روئی بس است از قیاس

منابع:

۱- خمسه‌ی نظامی گنجوی (۱- چاپ مسکو - باکو. ۲- تصحیح و حواشی:

حسن وحید دستگردی. ۳- تصحیح و حواشی: بهروز ثروتیان)

۲- درام، س. و. داوسن، ترجمه فیروزه مهاجر، نشر مرکز

۳- فن نمایش‌نامه نویسی، لاجوس اگری، ترجمه‌ی دکتر مهدی فروغ
۴- مثنوی معنوی، مولوی، به اهتمام توفیق سبحانی، انتشارات روزنه ۱۳۷۸
۵- صور خیال در خمسه‌ی نظامی، تألیف دکتر برات زنجانی، انتشارات امیرکبیر،
تهران ۱۳۸۸

۶- تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی، ترجمه‌ی جلال علوی نیا، نشر نی،
تهران، ۱۳۸۵

۷- اروس و تمدن، هربرت مارکوزه، ترجمه‌ی امیر هوشنگ افتخاری راد، نشر
چشمه، تهران، ۱۳۸۸

- Daphnis und Chloe von Longos, deutsch von
Ludwig Wolde, Leipzig, in der Dietrichschen
Verlagsbuchhandlung, 1955

- der Antike Rome, Niklas Holzberg,
wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2006

۱۰- Im Reich des Eros, Albatros Verlag 2001

۱۱- سمک عیار، راوی قصه: صدقه بن ابی القاسم شیرازی جمع
آورنده‌ی کتاب فرامرز بن خداداد بن عبدالله الکاتب الارجانی، به
تصحیح پرویز ناتل خانلری، انتشارات آگاه، چاپ هشتم، ۱۳۸۵

۱۲- چشیدن طعم وقت (مقامات کهن و نویافته‌ی بوسعید)،

شفیعی کدکنی، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۵

اسد سیف

زوال کلنل؛ شیپور شکست انقلاب

زوال کلنل داستان فروپاشی یک خانواده است در بطن انقلاب سال
پنج‌جاه و هفت در ایران. زوال کلنل داستان مرگ انقلاب است،
انقلابی که فرزندان را یک به یک می‌خورد. زوال کلنل داستان
انقلابی است که در خون بنیان گرفت و بر خون بالید و بر جنازه‌ی
قربانیان ماندگار شد. زوال کلنل داستان تکرار تاریخ است در
کشوری غرق در توهم.

رمان در شبی از شب‌های زمستان آغاز می‌شود و در یک شب تیره
و بارانی نیز پایان می‌یابد. جز چند صفحه‌ی پایانی آن، تمامی آن
در یک شب می‌گذرد. در سراسر رمان، جز شب پایانی، باران
یک‌سر و بی‌وقفه می‌بارد. در این شب، "صدایی نبود جز ضربه‌های
پی‌درپی باران بر سقف شیروانی پوسیده". راوی می‌گوید که "در
طول زندگی‌ام فقط یک‌بار پشت بام را در آفتاب دیده‌ام". و آن نیز
به زمان جوانی‌اش بازمی‌گردد. او حال پیر و شکسته شده است. در
میان مردم کلنل شهرت دارد؛ هم به این علت که افسر ارتش بوده
و هم به سبب طرفداری از کلنل محمدتقی‌خان پسپان که به جان
دوستش دارد و عکس بزرگی از او را آذین اتاق پذیرایی‌اش کرده
است.

کلنل لحظات روایت داستان را زمانی "نامرد" و "بی‌رحم" می‌نامد.
زمان داستان به زمستان سال ۱۳۶۱ بازمی‌گردد و مکان آن باید
یکی از شهرهای شمالی کشور باشد. رشت شاید. پروانه دختر

(||ساطی که مهره بازان و مشعودان افکنند و عروسکان و مهره‌ها بر آن چینند
:

بازیچگان بدیم بر نطع وجود

رفتیم به صندوق عدم یک یک باز. خیام).

همسر امیر، نورآق‌دس، که دانشجوی دانشگاه تهران بود، پیش از انقلاب همزمان با امیر بازداشت می‌شود و امیر هیچگاه خبری از او نمی‌شنود. حدس می‌زند که باید به زیر شکنجه کشته شده باشد. بعدها از خضر شکنجه‌گر می‌شنود که خودکشی کرده است.

امیر پس از احساس شکست در راهی که برگزیده بود، در نهایت یأس و ناامیدی، در زیرزمین خانه‌ی پدری می‌کوشد تا مجسمه‌ای از نیم‌تنه امیرکبیر بسازد. او در تنهایی خویش بر این باور است: "من پاسخ معمایی هستم که خودم درستش کردم، که ظاهراً مرگ تنها پاسخ آن است. شک دارم، نه فقط در مورد این‌که به کجای کشورم تعلق دارم، بل‌که در مورد انسانیت خودم هم شک کردم. من که هستم؟ چه هستم؟ و به کجا تعلق دارم؟"

پسر دوم کلنل، محمدتقی، به جنبش چریکی گرایش دارد و به احتمال قوی هوادار چریک‌های فدایی خلق باید بوده باشد. هم مخالف رژیم است و هم مخالف دیگر برادران. پس از انقلاب به شکلی مرموز، احتمالاً از سوی باندهایی وابسته به رژیم، کشته می‌شود. کوچک، پسر کوچک کلنل، طرفدار رژیم است. با آغاز جنگ ایران و عراق و درگیری‌های رژیم در کردستان، عازم جبهه می‌شود. چندی بعد جنازه‌اش بازمی‌گردد. دختر بزرگ کلنل، فرزانه، غیرسیاسی‌ست ولی شوهرش، حاج الله‌قلی قربانی، شارلاتانی‌ست وابسته به رژیم. فرزانه می‌گوید که او "وقتی شب یا صبح زود به خانه می‌آید، لباسش بوی خون می‌دهد... من بارها لکه‌های خون را روی کفش‌هایش دیده‌ام...".

حاج قربانی به احتمال زیاد می‌داند که پروانه را اعدام کرده‌اند، اما آشکار نمی‌گوید. به نفع زندگی شخصی و شغلی‌اش نیست. آنگاه که جنازه کوچک از جبهه به شهر می‌رسد، او میداندار است و سازمانده تشیع جنازه. به وقت آزادی امیر از زندان نیز به وجود امیر به عنوان قهرمان شکنجه‌گاه‌های شاه، افتخار می‌کرد. با شکل‌گیری جناح‌های موافق و مخالف دولت، پرچم حاج قربانی نیز به باد جمهوری اسلامی وزیدن آغاز کرد.

فرزانه می‌گوید که بارها داستان فریدون را با ایرج و سلم و تور، در شاهنامه خوانده است و فکر می‌کند که این داستان واقعیت زندگی خانواده آنهاست. و می‌دانیم که در این داستان تراژیک، به نقل از شاهنامه فردوسی؛ فریدون به وقت مرگ کشور ایران را بین سه پسرش، ایرج و تور و سلم تقسیم می‌کند. بین برادران اختلاف می‌افتد، به دشمنی باهم برمی‌خیزند. تور برادرش ایرج را می‌کشد. پسر ایرج، منوچهر به خونخواهی پدر، سلم و تور را می‌کشد. کشور به هم می‌ریزد و خانواده از هم می‌پاشد. و جالب این‌که در این داستان خبر و نامی از دختران فریدون نیست.

در بازگشت به داستان زوال کلنل، پروانه دختر کوچک کلنل به اتهام هواداری از مجاهدین خلق در چهارده‌سالگی اعدام می‌شود. پیش از انقلاب کلنل همسرش فروز را پیش دیدگان پسرش امیر به ضرب شمشیر می‌کشد، چون حدس می‌زند که به او خیانت

کوچک کلنل که هنوز چهارده سالش نشده، سه روز پیش خانه را ترک گفته و تا کنون خبری از او نیست. داستان از همین‌جا از زبان کلنل، در میان حوادث جاری، و یا در ذهن او می‌گذرد. بخش کوچکی نیز به سیغه سوم شخص، از سوی دانای کل روایت می‌گردد.

زمان، زمان جنگ است و کشتار. "شهر پُر شده از جله‌های شهدا. تابوت‌ها هر روز در شهر حمل می‌شوند و خیابان‌ها پُر شده از خون".

نیمه‌شب دو جوان پاسدار در می‌زنند. آنان آمده‌اند تا کلنل را با خود برده، جسد دخترش را به او تحویل می‌دهند. از او می‌خواهند که جنازه را بدون هیچ سروصدایی، همان شب به خاک بسپارد. در برابر تحویل جسد، پول نیز باید به حسابشان واریز گردد. معلوم می‌شود که پروانه را اعدام کرده‌اند. آنان به کلنل می‌گویند که دو پاسدار ناظر بر خاکسپاری، همراه او تا پایان کار، خواهند بود.

کلنل با شنیدن خبر، مبهوت، غرق در شوک، در بیداری نیز کابوس می‌بیند. احساس خفگی می‌کند. آیا "دارم مجازات می‌شوم؟". او به خود می‌گوید که در زندگی دو "گناه کبیره مرتکب شده‌ام. یکی کشتن همسر و دیگری نافرمانی از دستور پیوستن به عملیات ظفار". او همسرش را کشت، زیرا به رفتار او مشکوک بود. به ظفار نرفت، برای این‌که نمی‌خواست همدست بریتانیایی‌ها باشد در استمرار حکومت سلطان این کشور.

کلنل شخصی‌ست با گرایش‌های ناسیونالیستی که در زندگی امیرکبیر و کلنل پسپان سرمشق او هستند. به کوچک‌خان جنگلی، محمد خیابانی، و دکتر مصدق ارادت دارد. سه پسر و دو دختر دارد. پسر بزرگ را به عشق امیرکبیر، امیر نام گذاشته. پسر دوم را به یاد کلنل پسپان، محمدتقی و سومین پسر را که مسعود نام دارد، به یاد کوچک‌خان جنگلی، کوچک صدا می‌کنند.

پسر بزرگ، امیر گرایش‌های توده‌ای داشت و در همین رابطه تا آستانه انقلاب در زندان به سر می‌برد. امیر در پی انقلاب، به پشتیبانی از رهنمودهای حزب توده، به حمایت از انقلاب فعالیت آغاز می‌کند و در همین راستا رو در رو با "برادران و خواهران" خود قرار گرفته است. او مدافع انقلاب فرهنگی بود، اما به اندک مدتی خود نیز که معلم شده بود، مورد پاکسازی قرار گرفته، از کار اخراج می‌شود. امیر اندک‌اندک شکست انقلاب را باور می‌کند و ارتجاعی بودن آن را. خود را در تثبیت حکومت مقصر می‌داند و احساس می‌کند که در کشتارهای رژیم همدست حکومتیان بوده است. در فرار از جامعه و هم‌چنین خود، جز زیرزمین خانه‌ی پدری جایی نمی‌یابد که به آن‌جا پناه ببرد. احساس می‌کند که روی زمین سراسر فساد است و خون. او در این جهان دیگر رسالتی برای خود متصور نیست. امیر زندگی در انزوای مطلق را برمی‌گزیند.

در قبرستان است که کلنل احساس می‌کند فروز، همسرش با دستانی آغشته به خون، در مرده‌شوی‌خانه جسد غرقه به خون پروانه را دارد می‌شوید. از خیال به واقعیت که باز می‌گردد، جسد را به همراه دو پاسدار به خاک کرده، خاک قبر را نیز هموار می‌کنند تا باز شناخته نشود. دو مأمور به کلنل یادآور می‌شوند که مجاز نیست دگر بار به قبرستان برای یافتن قبر بیاید و یا "چیزی روی سنگ قبر بنویسد". و بدین‌سان پروانه در بارانی که سر با ایستادن ندارد، دفن می‌گردد و پس از آن کلنل در خود فرو رفته و مُچاله گشته، در باران راهی خانه می‌شود.

عبدالله سلامی، یکی از دو مأموری که کلنل را همراهی می‌کرد، فردای خاکسپاری پروانه، به خانه کلنل می‌آید. می‌گوید قصد رفتن به جبهه را دارد. شرمنده است از کاری که کرده، ولی آن‌ها از او خواسته بودند. از قرار معلوم او داماد یک‌شبه کلنل است و تجاوزگر به پروانه در پیش از اعدام. او جعبه‌ای نُقل هم با خود آورده که آن را به همراه چند اسکناس بر روی میز می‌گذارد. به رسم جمهوری اسلامی نُقل شیرینی ازدواج است با دختر باکره‌ای که قرار است اعدام گردد. چند اسکناس و جعبه نُقل مهریه‌ی پروانه است که پس از مرگ دختر، به چنین شکلی در اختیار پدر قرار داده می‌شود.

کلنل واقعیت جاری را می‌بیند، ذهن اما روزی را به یاد می‌آورد که جنازه کوچک را از جبهه آورده بودند. پسر را که در تابوت می‌بیند، می‌گوید: "این سر بریده‌ای که روی بدنی چسبانده شده، سر پسر من نیست... گلوله‌ای یک چشم و نیمی از صورت او را از بین برده، اما این... سر او نیست... صاحب این سر باید گرد باشد... من گردهای زیادی دیده‌ام..."

جنایت در پی جنایت. کوچک انگار به کردستان اعزام شده بود تا اعتراض هموطنان گرد خود را با گلوله خفه کند. برای جمهوری نوپای اسلامی چه فرق می‌کند کدام سر به کدام تن تعلق دارد. او "دشمن" می‌خواهد و "شهید" تا کشتزار انقلاب را با خون آبیاری کند. اسلام به خون زنده است و حکومت اسلامی نمی‌تواند بدون دشمن به حیات خویش ادامه دهد. در این راستاست که هموطن کرد دشمن می‌شود، سرکوب می‌گردد، کشته می‌شود و در پایان کشتار که زمان تقسیم جنازه‌هاست، به هر حال به هر خانواده‌ای از کشته‌شدگان باید چیزی از بدن قربانی برسد. مهم این نیست که بدن به چه کسی تعلق دارد، این اما مهم است که نمایش جنازه‌های شهیدان در هر شهر و روستا به چشم بخورد.

کلنل به انقلاب که فکر می‌کند، به این نتیجه می‌رسد که نسل او پس از رویدادهای سال ۳۲ زخم خورده‌اند و حال "انقلاب از بطن این فروپاشی متولد شده بود... پدران زمین‌گیر شدند در حالی که پسران بی‌تفاوت و بی‌ریشه بودند. هیچ‌یک از دو نسل نمی‌خواست تا از دیگری چیزی بداند و نتیجه این بود که آن‌ها یکدیگر را در دو زمان، دو آینده و گذشته نادیده گرفتند. یک سو مخالفان

کرده است. کلنل نیز به علت قتل همسرش پیش از انقلاب در زندان به سر می‌برد. او اگرچه به اتهام جنایت بازداشت شده بود، اما پس از خلع لباس و اخراج از ارتش، مدتی از این ایام را در بند سیاسی گذراند و هم‌آنجاست که امیر را نیز می‌بیند.

کلنل جنازه پروانه را در تابوتی تحویل می‌گیرد. دو پاسدار او را سوار اتوموبیل سپاه کرده، به سوی قبرستان می‌رانند. باران هم‌چنان یک‌ریز می‌بارد. سکوت و تاریکی بر شهر حکم می‌رانند. شهر به همراه مردم ساکن آن در خواب است. کلنل در کنار تابوت پروانه نشست، به او فکر می‌کند؛ هنوز بچه بود، بچه‌ای که چون پروانه "در باد غرب" گم شد. پنداری "در این کشور، شخصی که همواره حق با اوست، کسی است که می‌تواند سرنیزه‌اش را به سفت‌ترین و سخت‌ترین حالت ببندد".

و چنین است که در پی بگیر و ببند و کشتن‌های بی‌پایان، هراس شهر را در بر گرفته است. در این کشور "ما یاد گرفته‌ایم که با ترس زندگی کنیم... حس اضطراب با ترس ما از مرگ عجین شده است.

انقلاب در واقع می‌بایست بر این هراس نقطه پایان گذارد، ولی متأسفانه بر دامنه آن افزود و آن را تا دورترین نقاط کشور، در ذهن و زندگی روزانه‌ی مردم نیز گستراند. انقلاب انفجار سال‌ها بغضی بود گیرکرده در گلو. بغض‌ها فریاد شدند اما دیری نپایید که به خون نشستند. در زندان‌ها که گشوده شد، امیر به عنوان قهرمان بر دوش مردم به خانه بازگشت. این قهرمان اکنون در زیرزمین خانه‌ی پدری در بر روی خود بسته است. پدر فکر می‌کند بهتر است او را نزد دکتر ببرد، اما می‌شنود که "تنها روانپزشک بیمارستان دیوانه شده است و در یکی از سلول‌های بیمارستان روانی تهران زندانی شده بود. او متهم به جاسوسی شد و تحت "تعلیم مجدد" بود".

شهر پنداری چشم است و گوش. در خفقان حاکم انگار همه به جاسوسی مشغولند. "خضر جاوید" همه‌جا حضوری ملموس دارد، همان خضری که امیر را در شکنجه‌گاه شکنجه‌گر بود و حالا پس از انقلاب چند بار برای دیدن امیر به زیرزمین خانه آمده بود. خضر چون خضر پیامبر، نامیراست. در هر رژیم‌ی حضور دارد. همان کار را ادامه می‌دهد، شاید به نامی دیگر. خضر این داستان نیز به راحتی جذب حکومت جدید می‌شود و احتمالاً قاتل محمدتقی، دومین فرزند کلنل، نیز او باید باشد.

واقعیت وجود کلنل را در کنار جنازه دختر، تا رسیدن به قبرستان، یافتن بیل و کلنگ، کندن قبر، خاکسپاری، هموار کردن قبر هم‌سطح با زمین و سرانجام ترک گورستان، خیال و کابوس‌های او کامل می‌کند. انگار این زندگی خود کابوس است. کسانی با انقلاب آمدند و بر آن حاکم شدند و حال می‌گویند؛ "بکشید، تارومار کنید... بچه‌های خودتان را بکشید. زندگی و مقاومت را ریشه‌کن کنید..."

به آن هستند. می‌نشینند و هر یک وصیت‌نامه خویش را می‌نویسد. امیر پس از به پایان رساندن آن، از پدر می‌خواهد تا اجازه دهد عکس خود را نیز در کنار دیگر عکس‌ها، پای قاب عکس کلنل پسیان بگذارد. پدر در سکوت خویش راضی به آن است. پس از آن در بارانی که هم‌چنان می‌بارد، خانه را ترک می‌گوید.

با رفتن امیر از خانه، کلنل به وصیت‌نامه او می‌نگرد. امیر در وصیت‌نامه‌اش نوشته: "اگر آن‌هایی که می‌آیند، برای قضاوت در مورد گذشته وقت صرف کنند، احتمالاً خواهند گفت: اجداد ما مردان قدرتمند و تأثیرگذاری بودند که خود را قربانی دروغ بزرگی کردند که شدیداً آن را باور داشتند و آن را گسترده و لحظه‌ای که به باورهایشان مردد شدند، سرشان از بدن جدا شد! شکی نیست که بازاریان، تجار و دلالان دوره‌گرد در میان آن‌ها به این نتیجه خواهند رسید که ما همه می‌توانستیم خوشحال باشیم، اگر می‌توانستیم خودمان انتخاب کنیم که فرماندهان ما خفیف‌ترین مستبدان در میان ارادل و اوباش بودند".

کلنل پس از خواندن وصیت‌نامه امیر، شمشیر خود را که سالهاست بر دیوار اتاق آویزان است، برداشته، از نیام بیرون می‌کشد، تیزی آن را امتحان می‌کند. همه‌ی چراغ‌های خانه را روشن می‌کند...

"بعد از آن شب که بارانی هم نمی‌بارید، مردم کوچه و بازار صدای سه‌تار قدیمی را شنیدند که در سیاهی کوچه طنین‌انداز شده بود. آن‌ها گفتند که در نیمه‌های شب مردی را دیدند در کوچه‌های باریک و کوچک قدم می‌زد، فانوسی در دست داشت و این شعر قدیمی را می‌خواند:

چو در ره بینی بریده‌سری

که غلتان رود سوی میدان ما

از او بپرس، از او بپرس احوال ما

کزو بشنوی سر پنهان ما".

رمان زوال کلنل زمانی نوشته می‌شود که هنوز جنگ ایران و عراق پایان نگرفته است. نویسنده خود می‌گوید: در جوّ بعد از انقلاب این داستان را به شکل یک کابوس دیدم و تصمیم گرفتم آن را بنویسم.

و داستان در واقع به همان فضای تیره و تار و خاکستری بازمی‌گردد تا تکرار تاریخ را این‌بار در قامت پنج فرزند به نماد پنج فکر سیاسی که در انقلاب مشارکت داشتند، نشان دهد. چهار فرزند کشته می‌شوند تا پنجمین بر مسند بنشیند. چیزی که آن را از زبان فرزانه نیز با اشاره به داستان فریدون شاهنامه می‌شنویم. و یا شکل ملموس‌تر آن را از زبان کلنل با اشاره به قتل امیرکبیر، کنل پسیان، و کوچک‌خان. در فضای وحشت، هراس و ترور حاکم، شقاوت انقلاب به جای زایش می‌نشیند تا همه چیز را نابود کند. و این‌جاست که کسانی چون امیر و کلنل نیز به انتهای زندگی می‌رسند و چیزی و جایی در هستی برای خود نمی‌یابند.

منفعل قرار داشتند، در حالی که سمت دیگر در فعالیت‌های خود فاجعه‌بار بودند. پدران و مادران دیگر انرژی و یا توانایی برای توضیح موضوعات و یا انتقال تجربیات خود نداشتند".

با مرگ پروانه، چهارمین عضو خانواده نیست می‌شود. کلنل به خانه که بازمی‌گردد. عکس پروانه را نیز در کنار عکس‌های محمدتقی و کوچک، در پای قاب عکس تقی‌خان پسیان می‌گذارد. بر این باور است که نباید یاد آن‌ها فراموش گردد. می‌خواست با قرار دادن عکس‌ها در مقابل چشمان خود "خودش را مجبور کند آن حسی را که از اعماق قلبش به ذهن او فشار می‌آورد، بیرون ببرد". او زندگی خود را با روزهای پایانی زندگی پسیان مقایسه می‌کند که به وی پیشنهاد می‌شود، برای نجات خویش هم که شده، کشور را ترک گوید. پسیان ولی نمی‌پذیرد، می‌خواهد در کشور خود بماند، اگرچه کشته شود. و حال با مرگ پسیان و کوچک‌خان و خیابانی و مصدق، "فرزندان نامشروع" آنان "دارند همدیگر را مانند گرگ تکه‌تکه می‌کنند". به سال‌های پشت سر که می‌نگرد، می‌بیند؛ "این مردم ابتدا به خود دروغ گفتند، آن‌ها دروغ‌های خود را باور کردند و خودشان را قربانی دروغ‌هایشان ساختند و هرگاه به اعتقادات و باورهای خود شک کردند، ریسمان به گردنشان آویخته و سرهایشان جدا شد".

کلنل در بازگشت از قبرستان، به خانه که می‌رسد، تندیس نیم‌تنه‌ی بدون سر امیرکبیر را در حیاط خانه، زیر باران، می‌بیند. فکر می‌کند امیر قصد به پایان رساندن آن را دارد، اگرچه حدس می‌زند امیر خود قادر به ادامه زندگی نیست. امیر نیز با شنیدن قتل پروانه فکر می‌کند، برای کلنل هیچ راهی جز مرگ وجود ندارد. آیا او موفق به این کار خواهد شد؟ خود اما به چنین تصمیمی قطعی رسیده است. می‌گوید که نمی‌تواند از خود و حزبش دفاع کند. "در سرزمین خودم بیگانه شده‌ام و دیگر چیزی نیست. من با خودم روراست نبوده‌ام، به همین دلیل به فساد کشیده شدم. به همین خاطر است که می‌خواهم به همه‌چیز پایان دهم... من به خودم اجازه نمی‌دهم به دست یکی از برادرانم کشته شوم. اگرچه می‌توانستم دستم را به خون آن‌ها آلوده نکنم... خود را می‌کشم".

امیر می‌گوید که هویت خود را گم کرده است. و کلنل نمی‌توانست بپذیرد که "یک مرد چگونه می‌تواند بدون گذشته‌اش زندگی کند و انسان بدون گذشته چگونه می‌تواند آینده داشته باشد؟" و این تراژدی زندگی امیر بود که کلنل نیز پذیرفته بود. امیر فکر می‌کرد با پشتیبانی از این رژیم نه تنها در مرگ مخالفان، در مرگ خواهر و برادر خویش نیز دخالت داشته است و این آزارش می‌داد. فکر می‌کرد در "سقوط این کشور" سهیم است. تصمیم می‌گیرد به زندگی خویش پایان دهد.

امیر کلنل را از قصد خویش آگاه می‌کند. کلنل انتظار آن را داشت. او خود نیز احساس می‌کند به پایان راه رسیده است. هر دو معترف

نکرده، آن را بردارد و آهنگی بنوازد، کاری که پیش از انقلاب هر از گاه می‌کرد. و این واقعیتی‌ست که در آن سال‌ها جز صدای مرثیه‌خوان‌ها چیزی در فضای کشور از موسیقی شنیده نمی‌شد. موسیقی حرام بود و مردم همه در غم. عوامل رژیم در جشن شکستن سازها، خوشحال از ممنوع بودن آن بودند. در این فضا دیگر جایی برای شادی وجود نداشت. کلنل خود در تمامی سال‌های پس از انقلاب داغدار و سوگوار بود.

شعر مولانا به نقل از "دیوان شمس" که در پایان‌بخش رمان آمده، حکایت همین موقعیت است؛ "کرانی ندارد بیابان ما/ فراری ندارد دل و جان ما...چو در ره ببینی بریده‌سری/ از او پرس، از او پرس احوال ما...چگونه زخم دم که هر دم به دم/ پریشان‌تر است این پریشان ما...از این داستان بگذر، از من مپرس/ که درهم شکست دستان ما".

کلنل قتل همسرش را یک "گناه کبیره" در زندگی خود می‌داند. اما در واگویی‌های ذهنی هیچگاه به آن باز نمی‌گردد و خود را در ترازوی وجدان نمی‌نشانند تا به نقد خویش بپردازد و بر زشت و پلشت بودن این عمل تأکید کرده، آن را محکوم کند. در دنیای او پنداری زنان جایی شایسته ندارند. او آن‌قدر که از پسران می‌گوید، با دختران کاری ندارد. از فرزندان خود می‌گوید ولی انگار دختران شامل واژه فرزندان نمی‌شوند. افتخار می‌کند که "تمام ایده‌های ترقی قرن گذشته را به پسرانم تلقین کرده‌ام" و یا احساس آرامش می‌کند از این‌که پسرانش را در زندگی آزاد گذاشته تا راه خویش را خود انتخاب کنند. با این‌که داستان بر محور خاکسپاری جنازه دخترش پروانه می‌چرخد، از این دختر نیز حتا چیزی نمی‌گوید. گذشته از آن، خواننده نمی‌داند در زمانی که کلنل در پی قتل همسر در زندان به سر می‌برد، بر فرزندانش چه گذشته است. آنان کجا بودند و به چه سان روزگار می‌گذراندند.

در جایی از رمان کلنل تأسف می‌خورد از این‌که "از اتفاقات منزل خضر جاوید" به امیر چیزی نگفته است. و از زبان خضر می‌شنویم که پیش از انقلاب نزد کلنل رفته و به او گفته که آماده کار در ساواک است. آیا این کلنل همان کلنل پدر امیر است؟ آیا کلنل در ساواک مشغول به کار بود؟ چیزی در رمان معلوم نمی‌گردد.

زوال کلنل را می‌توان یکی از سیاسی‌ترین رمان پس از انقلاب محسوب داشت. زمانی که به جای تاریخ می‌نشیند تا ناگفته‌های آن را بازگوید. شاید به همین علت باشد که نویسنده تحت تأثیر تاریخی چنین خشن، شخصیت‌ها را در میان حوادث رمان نمی‌پروراند. چگونگی رشد و بالش و شکل گرفتن شخصیت آنان را روشن نمی‌کند. افراد در برابر هم قرار نمی‌گیرند تا نظرگاه‌ها، راه‌ها و علت‌ها نشان داده شوند. پنداری آنان از میان حوادث رمان سر بر نیآورده‌اند. می‌دانیم که پنج فرزند هر یک نمادی از یک جریان سیاسی هستند ولی نمی‌دانیم به چه علت به این راه کشیده شده‌اند. این خود باعث شده تا آدم‌های رمان بی‌گذشته باشند و در

در رمان کلنل زمان و مکان به هم ریخته است، بارش مُدام باران، و سیاهی شب فضای آن را در اشغال خود دارند. و این یعنی شکست انقلاب. پایان و شاید هم نفی آن. در ذهن اما می‌توان به آن شکلی تاریخی داد. نمونه‌ها را در جامعه بازیافت. باران و شب و هراس را می‌توان در این اثر به عنوان سه شخصیت بازشناخت. سه شخصیتی که به رمان جانی دیگر بخشیده‌اند.

دولت‌آبادی در داستان‌های خویش همیشه از نمادها استفاده می‌کند. در این داستان نیز نمادها فضای نانوخته و سطرهای خالی آن را کامل می‌کنند. کلنل می‌گوید که در طول زندگی تنها یک بار پشت بام این خانه آفتاب به خود دیده است. با نگاه به زمان زندگی او، می‌توان این آفتاب کوتاه‌مدت را در زمان مصدق بر آسمان ایران دید. تنها در این ایام است که در ایران آزادی‌های نسبی برقرار بوده است.

کلنل آن‌گاه که بدن غرقه به خون کوچک را می‌بیند، پی می‌برد که سر او به این تن تعلق ندارد و این سر می‌باید سر یک کُرد باشد. به چنین اشاره‌ای هم می‌توان به سرکوب کردها توسط نیروهای جمهوری اسلامی و برادرکشی حاکم رسید و هم جنازه کوچک‌خان جنگلی را به یاد آورد که به دست خالوقربان کرد از تن جدا شد.

خضر جاوید نیز در همین راستا به خضر پیامبر اشاره دارد که پنداری همیشه همراه قدرت‌های حاکم است. خضر پیامبر نیز که با نوشیدن آب حیات، عمری جاوید دارد، در حضور متعجب موسای پیامبر، خرابکاری می‌کند، می‌کشد و غرق می‌کند و نابود می‌کند تا نجات‌بخش مؤمنان خدا باشد. خضر جاوید در رمان کلنل نیز از شکنجه‌گران ساواک شاه بود، به اندک‌زمانی در رژیم جدید جا خوش می‌کند و به همان زندگی پیشین ادامه می‌دهد. خضر خود می‌گوید که شکی ندارد، در هر رژیمی برای او کار هست.

امیر در خانه پدری زندگی می‌کند؛ در زیرزمین آن. شاید به این نشانه که هنوز از نظر فکری به استقلال از گذشته نرسیده است. در همین راستاست که می‌توان زیرزمین را نماد نرسیدن به حال و یا جهانی خارج از آن‌چه بر روی زمین اتفاق می‌افتد، محسوب داشت. زیرزمین جهان مردگان است و امیر دیگر به این جهان تعلق ندارد.

خانه پدری اما خانه همسرکشی نیز هست، چیزی که نویسنده چشم بر آن می‌بندد.

کلنل می‌گوید که پروانه در "باد غرب" غرق شده است. اگر رفتار سیاسی را به این نماد خلاصه کنیم، آن‌هم برای دخترکی چهارده‌ساله، چرا نباید گفت که امیر نیز در "باد شرق" غرق شده است.

کلنل سه‌تاری دارد که پس از انقلاب هم‌چنان بر دیوار اتاق آویزان است و روی جلد آن خاک نشسته. او هیچگاه رغبت و یا هوس

یابد. ولی دریغ و درد که در مخالفت با حذف و سانسور هم شده، در راه دفاع از آزادی اندیشه و بیان، آن را "غیرقانونی" در داخل کشور و یا به شکل آزاد، در خارج از کشور منتشر نمی‌کند. شهرت دولت‌آبادی بزرگ‌ترین سپر محافظ اوست، چیزی که او متأسفانه از آن استفاده نمی‌کند.

س. سیفی

هفخطی که "هفخط" نیست

صادق چوبک نمایشنامه‌ای با نام "هفخط" دارد که آن را در مجموعه‌ی روز اول قبر به چاپ رسانده است. تاریخ نگارش این نمایشنامه‌ی سه پرده‌ای به سال ۱۳۱۹ خورشیدی بازمی‌گردد. زمانی که رضاشاه هنوز بر اریکه‌ی قدرت تکیه داشت و نفس‌های آخرش را در قدرت می‌کشید. این موضوع را از پیش برای آن یادآور می‌شوم که شاید خواننده به تصویر درست‌تری از زمان وقوع داستان نمایشنامه دست یابد. محمد، گلی، استادعلی و پلیس شخصیت‌های اصلی نمایشنامه به شمار می‌آیند که در همین راستا صاحبخانه، زن صاحبخانه و دو نفر از خویشان او نیز در نمایش نقش می‌آفرینند.

حوادث پرده‌ی اول نمایشنامه در تون حمامی می‌گذرد. تون حمام بنا به تصویری که چوبک از آن به دست می‌دهد همانند "ستمگری است که دهانی شعله‌ور در آن جا دارد". محمد در نقشی از عاشق گلی و شاگرد استادعلی بنا به نمایش پا می‌گذارد. گلی مجاور ساختمانی مستأجر است که این دو در آن به بنایی اشتغال دارند. در همین ساختمان است که گلی از دور با نگاه‌های عاشقانه‌اش هوش و حواس محمد را به بازی می‌گیرد. تا آنجا که محمد نیز به او دل می‌بازد. این عشق آرام و قرار را از محمد می‌رباید و او در خواب نیز همچنان گلی را می‌جوید. اما گلی او را مثل هر معشوق دیگری با دست پیش می‌کشد و با پا پس می‌زند. محمد می‌خواهد او را پس از ازدواج به ده خودشان بازگرداند اما گلی از دهاتی‌ها بد می‌گوید و به زندگی در ده رضایت نمی‌دهد. حتا زندگی با دهاتی‌ها را دون شأن شخصیت شهری خویش می‌بیند. گفتنی است که گلی هرچند از روستای شیان لویزان نام و نشان دارد، ولی اینک خودش را شهروندی تهرانی می‌خواند.

محمد در چاره‌جویی از عشق خود از استادعلی یاری می‌خواهد و استادعلی چاره‌ی کار را در آن می‌داند که او را در شهرنو جهت خالکوبی به دست یعقوب بسپارد. چون توان و اقتدار یعقوب را در این می‌بیند که گویا یعقوب می‌تواند ضمن خالکوبی بر سینه‌ی محمد، برای همیشه طلسم این ماجرای عاشقانه را بشکند.

روند زندگی شکل نگیرند. گفتن تا نشان دادن را فرق است. هیچ نمی‌دانیم چه حادثی به چه سان پیش آمد که فرزندان کلنل همه کشته شدند و آن‌که ماند و دیرتر مُرد، چرا ماند. قدرت در این رمان چیزیست که به آن پرداخته نشده است. خواننده از روابط قدرت در این رمان چیزی نمی‌بیند، با این‌که می‌دانیم؛ قدرت محور آن است.

به نظرم؛ نویسنده در پروردان شخصیت‌ها محتاج فضای بیشتری بود؛ رمانی حجیم‌تر شاید. داده‌های این رمان در فراوانی خویش در تن آن نمی‌گنجد. او نتوانسته آن‌چه را که در ذهن خویش داشته، به داستان بنشاند. شاید به همین علت باشد که رمان از نظر فکری نیز بسیار مغشوش است.

دولت‌آبادی در این اثر به سیاست‌زدگی گرفتار آمده و خواسته تاریخ را در داستان بازآفریند. در این راه متأسفانه به دام‌چاله‌ای فروغلتیده که در آن فریاد اعتراض او را می‌شنویم که اعتراض تمامی سرکوب‌شدگان است. دولت‌آبادی در واقع از آرزوهای والای خویش می‌گوید که چه‌سان توسط رژیم جمهوری اسلامی سرکوب شده است و در این راه البته هشیارانه آینده این جمهوری را نیز پیش‌بینی می‌کند که هیچ مخالفی را برنمی‌تابد.

خواننده رنج دردآور نویسنده را نیز می‌تواند به خوبی احساس کند که به چه‌سان شکست آرمان‌های خود را با مرگ کلنل اعلام می‌دارد. دولت‌آبادی نویسنده‌ای آرمانگراست. در تمامی آثارش می‌توان این موضوع را باز یافت. در کلنل، دنیا با مرگ اعضای خانواده به یک باره سیاه می‌شود و به پایان خود می‌رسد. هیچ جوانه‌ای، هیچ روزنه‌ای و یا حتا گامی به پیش دیده نمی‌شود. کلنل حتا تنها فرزند بازمانده خود، فرزانه را فراموش می‌کند. و شاید هم به عمد. پنداری الله‌قلی بر او حاکم است.

محمود دولت‌آبادی در نوشتن این رمان شهامت به کار گرفته و رمانی ماندگار نوشته است. کاش جسارت را ادامه می‌داد و آن را ویرای خواست وزارت ارشاد جمهوری اسلامی، در دنیای مجازی و یا در خارج از کشور منتشر می‌کرد.

زوال کلنل خلاف اراده محمود دولت‌آبادی احتمالاً از متن انگلیسی به فارسی ترجمه شده و در دنیای مجازی انتشار یافته است. این خود اتفاقیست نیکو. مترجم آن معلوم نیست. هرکه باشد، زحمت برای این کار کشیده ولی زبان فاخر دولت‌آبادی در این ترجمه وجود ندارد و این خود جای تأسف دارد. دریغ آنگاه عمیق‌تر می‌شود که می‌بینیم در برابر بعضی از واژه‌ها اصطلاحات رایج در فرهنگ جمهوری اسلامی دیده می‌شود. برای نمونه در ادامه نام خمینی اضافه "ره" و یا محمد "ع" در پرانتز نشسته‌اند. بعید است در متن اصلی نیز چنین نوشته شده باشد. در متن آلمانی این اضافه‌ها دیده نمی‌شود.

جای خوشحالیست که نویسنده در برابر وزارت ارشاد، مخالف سانسور آن است و نمی‌خواهد این متن با حذف در ایران انتشار

می‌پروانید که انگار او از پیش روزگارش را در زندان به سر آورده است و این خالکوبی‌ها را یادگار همان دوران می‌دانست.

همچنین پلیس در حالی محمد را هفخط می‌خواند که او جز عشق صادقانه به گلی شور دیگری در سر نداشت. این نامگذاری در تناقضی آشکار با شخصیت محمد، عنوانی همیشگی برای نمایش قرار می‌گیرد. ولی در حقیقت بین رفتار قهرمان اصلی نمایش با هنجارهای هرچه آدم هفخط فرق و فاصله‌ای آشکار به چشم می‌آید.

به استناد ادبیات کلاسیک فارسی هفت‌خط به جام‌هایی اطلاق می‌شود که سطح بیرونی آن‌ها را برای اندازه‌گیری شراب جانمایی کرده‌اند. در این جانمایی پایین‌ترین قسمت جام فرودینه نام می‌گرفت و پس از آن به ترتیب کاسه‌گر، اشک، ازرق، بصره، بغداد و جور قرار می‌گرفتند. چنانکه دیده می‌شود جور خط هفتم جام شمرده می‌شد که به حتم بیش‌ترین حجم شراب را در بر داشت. در این تقسیم‌بندی به واقع هفت‌خط کسی را می‌دانستند که می‌توانست بیش‌ترین میزان شراب را سر بکشد. در همین راستا شعری نیز از ادیب‌الممالک فراهانی به یادگار مانده است:

هفت خط داشت جام جمشیدی / هر یکی در صفا چو آینه
جور و بغداد و بصره و ارزق / اشک و کاسه‌گر، فرودینه

اما از این نامگذاری در محاوره‌ی امروزی برای شارلاتان‌های حرفه‌ای سود می‌جویند، کسانی که در کلک و حقه کم‌تر می‌توان لنگه‌ای برایشان یافت. نامگذاری چوبک نیز به همین معنای امروزی آن باز می‌گردد. انگار نویسنده در جامعه‌ای می‌زیست که در دستگاه دادگستری آن هفخطها به آسانی از قانون آن وامی‌رheidند تا افراد ساده‌دلی همانند محمد را به جای ایشان به زندان بسپارند.

در این نمایشنامه پافشاری محمد جهت بازگشت به ده از آنجا ناشی می‌شد که او لابد دستیابی به صداقت و عشق را تنها در روستا و ده ممکن می‌دید. نخستین مهاجرت‌های روستاییان کشور به شهر به خوبی در این نمایشنامه بازتاب می‌یابد. ولی بسیاری از ایشان که در جست‌وجوی کار به شهر روی می‌آوردند نمی‌توانستند به سنت‌های شهری وفادار باقی بمانند. به همین دلیل هم دوباره سراغ روستای خودشان را می‌گرفتند تا شاید در فضای آن به آرامش مورد نظر دست یابند. چنین نگاهی در اکثر آفرینش‌های هنری عصر و دوره‌ی رضاشاه و حتی پس از آن هم به چشم می‌آید. در این گروه از داستان‌ها کم نیستند انسان‌های شهرنشینی که حسرت روستا را می‌خورند و بازگشت به آن را در دل می‌پروانند. حتی بسیاری از نویسندگان و شاعران همین دوره نیز به چنین دیدگاهی دل سپرده‌اند. اما چوبک در اندیشه و زندگی خویش هرگز چنین نگاهی را بر نمی‌تابد. چون او

در پرده‌ی سوم و پایانی نمایش محمد با خالکوبی در حیاط خانه‌ی گلی ظاهر می‌شود. او مطمئن است که اگر گلی چشمانش به این خالکوبی بیفتد، طلسم کارش را خواهد کرد و او سرآخر به خواست محمد گردن خواهد گذاشت. به همین منظور هم نیمه‌های شب خودش را از دیوار خانه‌ی گلی بالا می‌کشد و سراغ اتاق او را می‌گیرد. پیرهنش را هم پاره می‌کند و به دور می‌اندازد تا تأثیر خالکوبی هرچه بیش‌تر و به‌تر عیان گردد. سپس خودش را به رختخواب گلی می‌رساند، ولی گلی در خوابی سنگین به سر می‌برد. محمد برای بیدار کردن گلی با خود زمزمه می‌کند: "بیا دختر بریم ده مثل شیرین و فرهاد زندگی کنیم. خودم نوکریت می‌کنم ... دلم نیامد تورو بیدارت کنم. خودت چشات را واز کن و بمن نگاه کن ... پاشو ببین چه طلسم قشنگی واسه‌ی خاطر تو روسینم کردم. تموم گوشت تنم سوزن‌آجین کردم تا تو منو بخوای!"

سرآخر گلی از خواب برمی‌خیزد و بدون آنکه محمد را بشناسد با آشفته‌گی فریاد می‌زند: "به دادم برسین. دُژ، دُژ". با همین فریادهاست که پلیس از راه می‌رسد. دستبندش را به صاحبخانه می‌سپارد تا او محمد را دستبند بزند. چون مدعی است که دارد از فرار محمد جلوگیری به عمل می‌آورد. صاحبخانه کم‌کم ترسش از محمد می‌ریزد و درمی‌یابد که او همان شاگرد بنایی است در ساختمان مقابل به کار اشتغال داشت.

گلی نیز پس از آنکه به ماجرا پی برد برای رهایی محمد از دام پلیس تلاش کرد اما دیگر کار از کار گذشته بود. گلی هرچند برای پلیس توضیح داد که او دزد نیست و شاگرد استادعلی است اما پلیس توضیح گلی را نمی‌پذیرفت و گلی را به تباری و همدستی با دزد متهم می‌کرد. در عین حال گلی در این مخصصه از دلداری و دلجویی محمد غافل نمی‌ماند. چنانکه خطاب به او می‌گفت: "چه تن و بدن قشنگی داری. چه نقش و نگار خوشگلی. الهی قربونت برم. من کنیزت می‌شم ... من نمی‌دونستم تن و بدن تو اینقدره خوشگله. میام بات ده. زنت می‌شم. کنیزت می‌کنم ..."

ولی پلیس به گفت‌وگوهای عاشقانه‌ی گلی و محمد اعتنایی نکرد و برای اینکه به دست محمد دستبند بزند دو تا چک هم بیخ گوشش خواباند. سپس صاحبخانه و دیگران نیز جرأت یافتند و او را به باد کتک گرفتند. در این کتکاری گلی هرگز از شیون و گریه باز نمی‌ماند. نمایشنامه نیز در همینجا پایان می‌پذیرد.

شخصیت‌های اصلی نمایش چوبک هرچند اصل و تباری روستایی دارند و به زبانی غیر شهری سخن می‌گویند اما به استثنای محمد همگی بر شهرگیری خویش و ماندگاری در شهر پا می‌فشارند. گلی زمانی حاضر می‌شود پس از ازدواج با محمد به ده بازگردد که دیگر کار از کار گذشته است. از سوئی راستی و صداقت محمد را پلیس نمی‌فهمید چنانکه خیلی راحت او را "هفخط" می‌نامید. چون پلیس تصویری را در ذهن خویش

که خیلی راحت به مردم فحش می‌دهد و حتا در این نمایشنامه گلی را سلیطه می‌نامد.

تمامی شخصیت‌های داستانی چوبک زبان ویژه‌ی خودشان را دارند. آنان در داستان با همان زبانی سخن می‌گویند که در جامعه با استفاده از آن زبان ارتباط برقرار می‌کنند. با این نگاه است که در داستان‌های چوبک همانند بسیاری از داستان‌های نویسندگان معاصر بین زبان آژان و پاسبان با زبان دبیر و معلم و یا فلان روستایی فاصله می‌افتد. چون هر یک از آنان در محاوره‌ی عمومی واژه‌ها و اصطلاحات خودشان را بر زبان جاری می‌کنند. حتا ساختار دستوری ویژه‌ای را به کار می‌گیرند که دیگران شاید از آن غافل بمانند. بدون تردید تمامی این ویژگی‌ها را باید به پژوهش‌های دانشگاهی کشانید و به زبانی آکادمیک به دانشجویان آموزش داد. با چنین رویکردی به حتم فاصله‌های موجود بین حوزه‌های دانشگاهی و ادبیات معاصر کم‌تر خواهد شد. چون دانشگاهی که ادبیات و زبان مردم را برنتابد هرگز نخواهد توانست پاسخگوی نیازهای امروزی ایشان باشد.

بهر روز شیدا

از خانه‌ی درد تا ایستگاه تنهایی

نیم‌نگاهی به تصویر تبعید انسان افغان در مجموعه داستان «اینک دانمارک» و رمان «سفر خروج» نوشته‌ی آصف سلطان‌زاده

جستاری که پیش رو دارید تنها نیم‌نگاهی است به تصویر تبعید انسان افغان در مجموعه داستان اینک دانمارک و رمان سفر خروج، نوشته‌ی آصف سلطان‌زاده؛ نیم‌نگاهی به تصویر تبعید انسان افغان در دانمارک و ایران در متن‌هایی از یک نویسنده. خلاصه‌ای از مجموعه داستان اینک دانمارک را بخوانیم.

۱

مجموعه داستان اینک دانمارک، دوازده داستان را در بر می‌گیرد: از ره رسیدن، هر کسی توست، هیچ زنی در پیاده‌رو نیست، روسکیده، ایستگاه، تاکسی‌ران اودنسه، زن و آئینه، زیبا، نفیر خواب‌آور، کابل یا کپنهاگ، آخرین سگرت، دگرها شنیدستی این هم شنو.

از ره رسیدن از زاویه دید دوم شخص روایت می‌شود. پدری از کابل برای دیدن پسرش، دیدار، به کپنهاگ آمده است. دیدار در دوران حکومت ببرک کامل سرباز بوده است، اما بر روی مجاهدان

شخصیت‌های داستانی نمایشنامه‌اش را در آرزوها و رفتارشان آزاد می‌گذارد و خود به عنوان ناظری بی‌طرف عمل می‌کند.

صادق چوبک در این نمایشنامه زبان نوشتاری رسمی را به دور می‌ریزد و ضمن هماوایی با شخصیت‌های روستایی نمایشنامه زبان نیمه شهری نیمه روستایی ایشان را برای نوشتن اصل قرار می‌دهد. در این نوع از گویش، واژه‌ها نیز صیقل می‌پذیرند و ضمن تغییر یا جابجایی حروف با زبان نیمه روستایی گوینده سازگار می‌نمایند. آوردن نمونه‌هایی از آن‌ها چندان بی‌فایده نخواهد بود: وختیکه، نزدیکای صبه، راسی، دزی، مته، هفخط، اتفار، قلف، رخت بشوری، میرفوشم.

در توضیح یادآور می‌شود که امروزه نیز مردم عادی در محاوره‌ی خویش این واژه‌ها را همان گونه به کار می‌برند که قهرمانان نمایش چوبک از آن سود می‌جویند. چنانکه وقتیکه را وختیکه تلفظ می‌کنند، نزدیکی‌های صبح را در قالب همان نزدیکای صب به کار می‌برند، راسی، دزی، مته و هفخط با حذف یک حرف از تمامی آن‌ها، خیلی راحت به جای راستی، دزدی، مثله و هفت‌خط می‌نشینند. در اطوار حرف "و" در مخرجی از "ف" ادا می‌شود. اما در قفل جایگاه و کرسی حرف‌هایی از یک واژه را جابه‌جا می‌کنند تا به ظاهر تلفظ آن‌ها آسان‌تر گردد. همین روش در کاربری می‌فروشم نیز ادامه می‌یابد. چنانکه نویسنده همه جا از زبان شخصیت نمایشنامه می‌فروشم را میرفوشم می‌نویسد.

در همین راستا واژه‌هایی نیز بر زبان مردم عادی جاری می‌شود که کاربرد آن‌ها می‌تواند به سهم خود بر غنای زبان گفتاری و نوشتاری رسمی بیفزاید. برای نمونه نویسنده در متن نمایش این عبارت را می‌آورد: "با اون دستای کثیف که هیچوقت پاکمونی ندارن". پاکمونی از همین واژه‌هاست که به عنوان صفت شایستگی و لیاقت بر زبان شخصیت نمایش می‌نشینند.

زبانی که چوبک و بسیاری از نویسندگان معاصر از آن سود می‌جویند با زبان نوشتاری رسمی چندان همسویی و همراهی ندارد. چون در زبان این گروه از نویسندگان گویش غیر رسمی مردم اصل قرار می‌گیرد. اما بسیاری از واژه‌هایی را که نویسندگانی چون چوبک به کار می‌گیرند، هرگز نمی‌توان در واژه‌نامه پیدا کرد. به همین دلیل نوشتن واژه‌نامه‌های جدید در زبان فارسی بیش‌تر اهمیت می‌یابد. واژه‌نامه‌هایی که در پژوهشی میدانی به زبان مردم کوچه و بازار بی‌اعتنا باقی نمانند تا فهم این نوع زبان برای دانشگاهیان و دانش‌پژوهان آسان‌تر گردد.

جدای از این علی‌رغم آنکه قریب هشتاد سال از نوشتن این نمایش می‌گذرد، ولی اجرای امروزی آن در ایران با سلیقه‌ی جمهوری اسلامی سازگار نمی‌نماید. چون جمهوری اسلامی بنا به طبیعت خویش آشکارا به نمایش عشق و عاشقی روی صحنه رضایت نمی‌دهد، خالکوبی را ناپسند می‌شمارد و بر نقش‌آفرینی منفی پلیس نیز در روایت‌های داستانی گردن نمی‌گذارد. پلیسی

شوهرش در ایستگاه قرار گذاشته است تا شبی را به خانه‌ی او برود. زن سابق مرد دانمارکی اما نمی‌آید. مرد افغان به زن تایلندی توصیه می‌کند که به اداره‌ی پلیس برود. زن تایلندی چنین می‌کند. بعد از چندی اما ردپای او در برف گم خواهد شد؛ همان‌گونه که رد پای مرد در برف گم شده است.

تاکسی‌ران اودنسه از زاویه دید سوم شخص روایت می‌شود. یک پسر چهارده ساله‌ی افغان که به عنوان نظافتچی در جایی کار می‌کند، شب هنگام اتوبوسی را که به سوی خانه می‌رود، از دست می‌دهد. سوار تاکسی‌ی یک راننده‌ی مصری، فواد، می‌شود. فواد به او می‌گوید از او پول نمی‌خواهد، چرا که خانه‌ی او در مسیر خانه‌ی پسر است. مادر پسر در ایستگاهی منتظر او است. فواد به پسر توصیه می‌کند که هیچ وقت با زن دانمارکی ازدواج نکند، بل که زنی افغان انتخاب کند. فواد پسر را به ایستگاه مورد نظر می‌رساند، هم‌چنین به او قول می‌دهد که هر شب او را به ایستگاه خانه‌اش برساند، اما شبی فواد سر قرار نمی‌آید. پسر خانه‌ی فواد را پیدا می‌کند. فواد به پسر توضیح می‌دهد که مسیرش عوض شده است، چرا که هم‌سر دانمارکی‌اش با او آشتی کرده است.

زن و آئینه از زاویه دید سوم شخص روایت می‌شود. زنی در خانه‌ی خویش هزار آئینه دارد که همه چیز را منعکس یا تکثیر می‌کنند. به سراغ دخترش، سارا، در کودکستان می‌رود. با سارا به فروشگاه می‌رود. فروشگاه پُر از آئینه است. زن سارا را سوار ماشینی می‌کند و به خانه می‌فرستد. خود به سراغ آئینه‌ای می‌رود که شاید در فروشگاه است.

زیبا از زاویه دید اول شخص روایت می‌شود. زیبا، دختر شش ساله‌ی افغان، در بیمارستانی در دانمارک، بستری است. روبه‌روی او تصویری از خانه‌ای بر دیوار است. یک پیرزن، یک پسر بچه، یک زن، یک مرد هم در تصویر هستند. نویسنده‌ی افغان داستان برادرش را می‌نویسد که از او خواسته است برای ازدواج‌اش به کابل برود. او اما نمی‌رود، چه در دانمارک پرونده‌ی پنهانده‌گی‌اش در جریان است. برادر نویسنده صاحب فرزند می‌شود و برای نویسنده نامه‌ای می‌نویسد. نویسنده در زمان تسلط روس‌ها بر افغانستان، گریخته است. هم‌سایه‌ی برادر نویسنده در نامه‌ای برای نویسنده نوشته است که برادر و خانواده‌اش خانه را ترک کرده‌اند و همه‌ی خانواده‌ی هم‌سایه به جز یک دختر تلف شده‌اند. این همان دختری است که نویسنده داستان‌اش را در حضور ما می‌نویسد. عموی زیبا به عیادت‌اش می‌آید. روشن نیست زیبا با چه کسی این جا آمده است.

نفیر خواب‌آور، از زاویه دید سوم شخص روایت می‌شود. نخست نامه‌ی مرد جوانی را می‌خوانیم که برای زن‌اش در افغانستان نوشته است؛ آرزوی این که ای کاش او به دانمارک آمده بود. بعد ماجرای عرق‌خوری مردی جوان با یک پیرمرد افغان در یک میکده را می‌خوانیم. بعد ماجرای دیگر می‌خوانیم: یک مرد

اسلحه نکشیده است. به پاکستان گریخته است و به دانمارک پنهانده شده است.

دیدار برای استقبال از پدر به فرودگاه نیامده است. پدر با زبان بی‌زبانی از زن و مردی دانمارکی می‌پرسد که آیا آن‌جا کپنهاگ است؟ پاسخ آن‌ها او را مطمئن می‌کند که درست آمده است. تاکسی می‌گیرد و به سوی نشانی‌ای می‌رود که دیدار به عنوان نشانی‌ی خانه‌اش به او داده است. در راه از خانه‌ی دیدار و عروس و نوه‌ی خویش خیال‌ها در سر می‌پرورد، اما خانه را پیدا نمی‌کند. به اداره‌ی پلیس می‌رود. دیدار «به دلیلی» آن‌جا است.

هر کسی توست از زاویه دید اول شخص روایت می‌شود. مردی افغان مسافر اتوبوسی در کپنهاگ است. از پنجره‌ی اتوبوس در ایستگاهی که پاتوق همیشه‌ی او است، دختری را می‌بیند که چندی است در انتظار او است. او دختر را که ایرانی و دانش‌جوی رشته‌ی ادبیات است، پیش از این در نمایشگاه عکس‌هایی از افغانستان در هامبورگ دیده است. دختر در افغانستان، تاجیکستان، روسیه بوده و هفت سال پیش به آلمان آمده است. حالا مدت‌ها است از طریق ایمیل و تلفن با مرد افغان در تماس است. هنگامی که مرد افغان به ایستگاه باز می‌گردد، دختر رفته است.

هیچ زنی در پیاده‌رو نیست از زاویه دید دوم شخص روایت می‌شود. یک مرد جوان افغان سوار اتوبوس می‌شود. دنبال زنی می‌گردد که با او آشنا شود. در کنار زنی بیست‌وپنج ساله، اهل گروئلند، می‌نشیند. مرد جوان که شش ماه است به دانمارک آمده است، با زبان دانمارکی‌ی شکسته بسته‌ای با زن صحبت می‌کند. به او می‌گوید اهل افغانستان است. زن می‌گوید تنها زنده‌گی می‌کند، اما پدر و مادرش برای مدتی پیش او آمده‌اند. مرد به زن نمی‌گوید که دل‌اش می‌خواهد با او باشد. زن پیاده می‌شود. مرد از پنجره‌ی اتوبوس زن را می‌بیند که به او لب‌خند می‌زند. شاید زن از دست او عصبانی است که به او حرف دل‌اش را نزده است. مرد در ایستگاه بعدی پیاده می‌شود و پیاده به سوی ایستگاه قبلی می‌رود، اما زن را پیدا نمی‌کند. تا مدت‌ها دنبال او خواهد گشت و او را پیدا نخواهد کرد.

روسکیله از زاویه دید دوم شخص روایت می‌شود. مردی افغان در قطاری در دانمارک با زنی دانمارکی آشنا می‌شود. زن با او به خانه‌اش می‌آید. هر دو از آیین‌های خویش صحبت می‌کنند. عقل چیست؟ عشق موقت چیست؟ عشق دائم چیست؟ بعد زن خانه‌ی او را ترک می‌کند. مرد دیگر او را نمی‌یابد.

ایستگاه از زاویه دید سوم شخص روایت می‌شود. مردی افغان در دانمارک، در انتظار اتوبوس، در شبی سرد و برفی، به ایستگاه سر بسته‌ای پناه برده است. در آن‌جا با زنی تایلندی روبه‌رو می‌شود که شوهر پیر دانمارکی‌اش او را زده و از خانه بیرون کرده است. زن نگران اجازه‌ی اقامت‌اش در دانمارک است. با زن سابق

هر کسی توست روایت گم‌شدگی معشوق است. انگار ایستگاهی که معشوق در آن نباشد، جز ایستگاه تنهایی‌های تهنی نیست؛ جز ایستگاه گم‌شده‌گی‌های غریبانه نیست.

در هر کسی تو است ایستگاه نماد مقصدهایی است که در آن معنا نیست؛ نماد جست‌وجوی معشوقی که هرگز یافت می‌نشود: «... از این پس هر زنی و دختری می‌تواند او باشد [...] همه می‌توانند او باشند. و حالا من مانده‌ام که تو کدام هستی؟»^{۲۷}

هیچ زنی در پیاده‌رو نیست باز هم روایت گم‌شده‌گی‌ی معشوق است در ایستگاهی که اینک جز مقصد تنهایی نیست. انگار زن تنها خیالی بوده است. انگار ایستگاه مقصدی است که همیشه خالی است.

در هیچ زنی در پیاده‌رو نیست باز هم ایستگاه نماد مقصدهایی است که در آن معنا نیست؛ نماد جست‌وجوی معشوقی که هرگز یافت می‌نشود: «... این فکرها عذابت می‌دهد و می‌سوزد از درون [...] و وادارت خواهد کرد که هر روز بیایی این جا [...] و بایستی در همین ایستگاه که مگر او پیاده شود [...] مدت‌ها کارت همین خواهد بود [...] دیگرش پیدا نخواهی کرد [...]»^{۲۸}

در روسکیله باز هم روایت گم‌شده‌گی‌ی معشوق مکرر می‌شود. در این‌جا زن و مردی در ایستگاهی پیاده می‌شوند. زن اما مرد را ترک می‌کند. زن که مرد را ترک می‌کند، انگار ایستگاه جز سرابی نبوده است. زن که گم می‌شود، انگار ایستگاه گم شده است. انگار مقصد جز تهنی‌ی تنهایی نیست.

در روسکیله باز هم ایستگاه نماد مقصدهایی است که در آن معنا نیست؛ نماد جست‌وجوی معشوقی که هرگز یافت می‌نشود: «مرد لبخند می‌زند و سر تکان می‌دهد. حتماً فکر می‌کند که در مستی و نشئه‌گی آمده بودی با او و جای دیگری بوده و نه این‌جا. مرد در سراسیمگی کوچه به راه می‌افتد. و تو حالا دیگر نمی‌دانی که آن‌جا بمانی یا برگردی.»^{۲۹}

در ایستگاه زنی تایلندی قربانی‌ی مردی دانمارکی شده است. زن تایلندی گم شده است. درست مثل مرد افغان در ایستگاهی گم شده است که جز سرابی نیست. آن دو رد پایشان در برف گم شده است، چه ایستگاهی که در آن هر دو به پناه آمده‌اند، تنها به معنای انتظارگاه اتوبوسی است که مقصدش پیدا نیست. انگار رد پای آن دو که در برف گم می‌شود، ایستگاه گم شده است.

در ایستگاه باز هم ایستگاه نماد مقصدهایی است که در آن معنا نیست؛ نماد جست‌وجوی معشوقی که هرگز یافت می‌نشود: «مرد

دانمارکی به خانه‌ی یک زن جوان می‌آید که مردش برای دو بچه‌اش فسنجان درست کرده است. زن با مرد دانمارکی به اتاق خواب می‌رود. مرد افغان چاقو می‌کشد. مرد دانمارکی به پلیس زنگ می‌زند. پلیس می‌آید و مرد افغان را می‌برد.

کابل یا کپنهاگ از زاویه دید سوم شخص روایت می‌شود. یک مرد افغان به دلیل بیماری روانی در بیمارستانی در کپنهاگ بستری است. حس می‌کند در کپنهاگ جنگ شده است؛ درست مثل کابل. از بیمارستان فرار می‌کند. در قطار توسط پلیس دانمارک دست‌گیر می‌شود. از پلیس می‌پرسد که این بار او را به کدام گروه افغان تحویل می‌دهند؟

آخرین سگرت از زاویه دید سوم شخص روایت می‌شود. مرد هنرپیشه‌ای در اتاقی در کپنهاگ حضور دارد. چهل‌وهشت ساله است. آلبوم عکس‌اش را نگاه می‌کند. در این موقعیت غریب انگار همه‌ی توان بازیگری‌اش در این کشور آزاد از دست رفته است. کسی انگار با یک سناریو به اتاق او می‌آید. این سناریو انگار سناریوی زنده‌گی‌ای او است که سکانس خودکشی‌ی او هم بخشی از آن است. آن‌گاه دو نفر با برانکارد می‌آیند و او را بیرون می‌برند. آن‌گاه در اتاق پیرمردی پکی عمیق به سیگاری می‌زند. دودی بالا می‌آید و تغییر شکل می‌دهد. دودی دیگر با آن می‌آمیزد. پیرمرد در ایستگاهی سیگار می‌کشد.

دگرها شنیدستی این هم شنو از زاویه دید اول شخص روایت می‌شود. یک مرد افغان سی‌وهشت ساله بعد از هفده سال سکونت در دانمارک، به کابل بازگشته است. مرد در سماورخانه‌ای نشسته است. پسری دوازده ساله، جاوید، هم آن‌جا است که ادعا می‌کند، مرد پدر او است که او و مادرش منتظر او بوده‌اند. مرد انکار می‌کند. پسر او را به در خانه‌اش، نزد مادرش، می‌برد. مرد اما آن‌ها را می‌گذارد و می‌رود. حضور ایستگاه در دوازده داستان اینک دانمارک را بخوانیم.

۲

از ره رسیدن روایت گم‌شده‌گی است. پدر به به فرودگاه کپنهاگ که می‌رسد، دیدار را نمی‌یابد. انگار کپنهاگ ایستگاه موعودی نیست که دیدار در آن مقصد خویش را بیابد. دیدار در خانه‌ای که نشانی‌اش را به پدر داده است، حضور ندارد. انگار خانه‌ی او گم شده است.

در از ره رسیدن ایستگاه نماد گم‌شده‌گی است؛ نماد خانه‌ی که پشت سر جا مانده است: «دلچسپ‌تر تنگ شده برای آن‌جا، پدر. اگر خسته نیستی برگردیم همان‌جا.»^{۲۶}

۲- همان‌جا، ص ۳۸

۳- همان‌جا، ص ۴۵

۴- همان‌جا، ص ۵۹

۱- سلطان‌زاده، محمد آصف. (۱۳۸۳)، اینک دانمارک، تهران، ص ۳۲

انتظار به پیش‌روی خانه اگر راهی باشد که هست، خیره شده. پرده را بیشتر پس می‌زند و سر را جلوتر می‌آورد. صدایش می‌لرزد: نگاه کنید، زیبا با کی آمده.»^{۳۳}

در نفیر خواب‌آور نه تنها رابطه‌ی دو جنس دچار بحران است، که انگار مرد به سرزمینی آمده است که زبان و خانه و گفتمان‌اش را نمی‌شناسد. انگار ایستگاه مقصدش را گم کرده است. انگار زخمی‌ی غیاب است؛ زخمی‌ی ایستگاهی که گم شده است.

در نفیر خواب‌آور معشوقی که مرد افغان به خطا برگزیده است، نماد مقصدهایی است که در آن معنا نیست؛ نماد جست‌وجوی ایستگاهی که هرگز یافت می‌نشود: «پسرک انگشت شستش را به سوی مرد بالا برد. مرد لبخندش را پس کشید. خواست به زن نگاه کند، نتوانست. و پیشاپیش پلیس‌ها از در بیرون زد.»^{۳۴}

در کابل یا کپنهاگ گذشته‌ی تلخ همیشه انسان اندوهگین و ترسان را تعقیب می‌کند. انگار انسان از سنگینی‌ی بار گذشته راه گریز نمی‌یابد. انگار هنگام که سرزمینی که از آن گریخته‌ایم و سرزمینی که به آن پناه برده‌ایم شبیه می‌شوند، هنگام که کپنهاگ و کابل هم‌خوان می‌شوند، ایستگاه گم شده است؛ که جهان جز هراس بی‌پناهی نیست.

در کابل یا کپنهاگ پناهی نیست. انگار ایستگاه مقصد گم شده است: «[...] مرد برخاست و در بین نگاه‌های هزاران آدم مسخره‌گر پیشاپیش پلیس‌ها از قطار پایین رفت. بیرون وقتی پلیس‌ها دستش را به پشتش می‌بستند، گفت: این دفعه مرا به کی تسلیم می‌کنید، شورای نظار یا وحدت؟ جنبش یا شاید هم سیافی‌ها؟!»^{۳۵}

در آخرین سگرت هنرپیشه‌ای نقش‌اش را در سرزمینی که در آن به پناه آمده است، از دست داده است. انگار در ایستگاهی پیر می‌شود که جز سراب مقصد نبوده است؛ جز نماد بی‌سرانجامی نبوده است؛ جز نماد گم‌شده‌گی نبوده است. انگار در ایستگاهی پیر می‌شود که جز نماد انتظار مرگی تلخ نیست.

در آخرین سگرت باز هم ایستگاه نماد مقصدهایی است که در آن معنا نیست؛ نماد جست‌وجویی که هرگز به انجام نمی‌رسد: «دودی دراز و باریک از سگرت بالا می‌آید و بالا می‌آید [...] دودی دیگر که در آن می‌آمیزد. پیرمرد است که سگرت می‌کشد. او در ایستگاهی به انتظار رسیدن اتوبوسی ایستاده است.»^{۳۶}

به اتوبوس بعدی اندیشید که دو ساعت دیگر می‌رسید. به رد پاهای تازه زن نگاه کرد که در برف نشسته بود و دور شده بود و کمی دور‌تر در تاریکی گم می‌شد و این طرف هم از رد پاهای خودش که در زیر برف گم شده بود خبری نبود. از دور صدای ناله دریا می‌آمد.»^{۳۰}

در تاکسی‌ران اودنسه مرد راننده که هم‌سرش را پیدا کند، پسر خانه‌اش را از دست می‌دهد. مادر در ایستگاهی منتظر پسر است. راننده که به ایستگاه هم‌سر می‌رسد، انگار مرکب پسر به سوی ایستگاه خانه از دست می‌رود؛ مقصد سراب می‌شود. انگار هم‌سر دانمارکی‌ی مرد مصری که پیدا می‌شود، پسر افغان به خانه‌اش نمی‌رسد. انگار ایستگاه مقصد اولی که پیدا می‌شود، ایستگاه مقصد دومی گم می‌شود. انگار مقصد جز سرابی نیست. انگار جز گم‌شده‌گی‌ی یکی از آن دو گزیری نیست.

در تاکسی‌ران اودنسه باز هم ایستگاه نماد مقصدهایی است که در آن معنا نیست؛ نماد جست‌وجوی معشوقی که هرگز یافت می‌نشود: «فواد ندانست که کی پسرک از زیر چترش آرام بیرون رفته بود و قدم گذاشته بود زیر باران و خودش چطور بر گشته بود خانه [...] پسرک در زیر باران رو به چراغ‌های ته خیابان که در ابهام وهم‌آلودی بود، پیش می‌رفت.»^{۳۱}

در زن و آئینه هزار آئینه تصویر زنی را منعکس می‌کنند که تصویر راستین خویش را در برکه‌های آئینه گم کرده است. تصویر که گم شود، آینه که مکرر شود، یک بار دیگر ایستگاه مقصد در بحبوحه‌ی سرگردانی گم شده است. انگار همیشه در حسرت تصویر دل‌خواه در آئینه‌ی دل‌خواه، آئینه‌ای دیگر برگزیده می‌شود؛ انگار ایستگاه مقصد گم می‌شود.

در زن و آئینه آرزوی تصویر دل‌خواه، آرزوی مقصد دل‌خواه است؛ نماد جست‌وجوی ایستگاهی که هرگز یافت می‌نشود: «در بین آئینه‌ها جایی است که نقطه کوری است. وقتی در آن جا قرار بگیری محو می‌شوی. محو می‌کند آئینه در عین افتخار یا رسوایی.»^{۳۲}

در زیبا غربتی که پناه می‌نماید، سبب می‌شود که ما همه‌ی دل‌بسته‌گی‌ها را گم کنیم؛ خانه‌ای را گم کنیم که تنها تصویرش بر دیوار است. انگار خانه که تنها در تصویری خلاصه شود، خانه گم می‌شود؛ ایستگاه مقصد گم می‌شود.

در زیبا تصویر خانه‌ای که بر دیوار گم شده است، نماد مقصدهایی است که در آن معنا نیست؛ نماد جست‌وجوی ایستگاهی که هرگز یافت می‌نشود: «نگاه کم‌فروغ مادر کلان از پشت پنجره

۸- همان‌جا، ص ۹۹

۹- همان‌جا، ص ۱۲۳

۱۰- همان‌جا، ص ۱۴۱

۱۱- همان‌جا، ص ۱۶۷

۵- همان‌جا، ص ۷۰

۶- همان‌جا، ص ۸۴

۷- همان‌جا، ص ۸۹

زمین لرزه‌ای زمین و زمان را به هم می‌ریزد. موسی به خاک می‌افتد، می‌میرد، به روز رستاخیز از گور برمی‌خیزد.^{۳۸}
معنای **سفر خروج** را بخوانیم.

۵

تورات کتاب مقدس یهودیان شامل پنج کتاب یا پنج سفر است: سفر پیدایش، سفر خروج، سفر لویان، سفر اعداد، سفر تثنیه. سفر خروج تورات چنین می‌گوید: فرعون مصر دستور می‌دهد تا همه‌ی نوزادان پسر قوم اسرائیل را به قتل برسانند. پدر و مادری نوزاد پسرشان را در سبدی می‌گذارند و به موج‌های رود نیل می‌سپارند. یکی از دختران فرعون سبد را از رود می‌گیرد و کودک را موسی نام می‌گذارد. موسی در پناه دختر فرعون بزرگ می‌شود، به پیامبری مبعوث می‌شود، به مصر باز می‌گردد، قوم‌اش را از مصر خارج می‌کند، در کنار قوم‌اش سال‌ها در بیابان سرگردان می‌شود؛ در کنار قومی که به خدای یکتا پشت می‌کند و گوساله‌ی زرین را می‌پرستد.

در **سفر خروج** موسی‌ی ما، به جای مصر فرعون، افغانستان زخمی نشسته است؛ به جای گوساله‌ی زرین، ایران زخمی. خدای اما در کار نیست.^{۳۹}

گوشه‌ای از چه‌گونه‌گی‌ی زنده‌گی‌ی موسی در ایران را بخوانیم.

۶

موسی در ایران مصیبت‌ها، تباهی‌ها، تنهایی‌ها تجربه می‌کند. در تهرانی می‌چرخد که حتا نانوهایش به افغان‌ها نان نمی‌فروشد. در تهرانی می‌چرخد که مردم‌اش تقصیر همه چیز را به گردن افغان‌ها می‌اندازند. تا اختلافی پیش می‌آید، افغان‌ها را کتک می‌زنند. در تهرانی می‌چرخد که لباس شخصی‌هایش با کوکتل به محل زنده‌گی‌ی افغان‌ها حمله می‌کنند. در تهرانی می‌چرخد که پلیس‌اش دلار رشوه می‌گیرد. در تهرانی می‌چرخد که در آن باید از لباس شخصی‌ها ترسید؛ از لباس سبزه‌های نیروی انتظامی ترسید. در تهرانی می‌چرخد که سربازان ایرانی افغان‌ها را موش می‌خوانند، به آن‌ها دشنام می‌دهند، آن‌ها را کتک می‌زنند. در تهرانی می‌چرخد که تن‌فروشان بی‌پناه در کنار خیابان‌های آن ایستاده‌اند.

موسی در تهرانی می‌چرخد که در آن عشقی اگر هست در دل‌هایی است که در تن‌هایی می‌تپند که مرگ و تحقیر نصیب می‌برند:^{۴۰} «آن سوی چهارراه در نبش پارک دانشجو باز جمع

در دگرها شنیدستی این هم شنو مرد افغان در سرزمین خویش نیز تنها است. انگار در آن‌جا نیز گم شده است. انگار گم‌شده‌گی و سترونی و خطا تقدیر او است. انگار در کابل نیز ایستگاه مقصد را نمی‌یابد. انگار در وطن و تبعید، هردو، ایستگاه جز سرابی نیست. انگار هیچ‌جا معنایی نیست.

در دگرها شنیدستی این هم شنو وطن نماد ایستگاهی است که در آن معنا نیست؛ نماد ایستگاه کهنه‌ای که دیگر جز انبان غریبه‌گی نیست: «رسیده بودم سر کوچه و باز ایستادم. به دقت هر دو سوی کوچه را نظر کردم و برگشتم. برگشتم به سوی آن‌ها که همچنان دم در ایستاده بودند و نگاهم می‌کردند.»^{۳۷}

در مجموعه داستان **اینک دانمارک**، ایستگاه نماد چیست؟

۳

در مجموعه داستان **اینک دانمارک** ایستگاه را نماد سه چیز می‌یابیم: خانه، آشنایی، پناه. خلاصه‌ی رمان **سفر خروج** را بخوانیم.

۴

سفر خروج ماجرای تبعید یک مرد افغان به ایران است؛ ماجرای تبعید موسی، سی‌ودو ساله. سال‌های پایانی دهه‌ی ۱۳۸۰ خورشیدی است. روزهایی چند به دهمین دوره‌ی انتخابات ریاست جمهوری ایران مانده است؛ به انتخابات ۲۲ خردادماه سال ۱۳۸۸؛ به رقابت محمود احمدی‌نژاد، محسن رضایی، مهدی کروبی، میرحسین موسوی.

در ایران بر موسی ماجراها می‌گذرد: در یک کارگاه کفش‌دوزی به کار - سکونت مشغول می‌شود. کارگاه - خانه‌اش مورد هجوم مأموران قرار می‌گیرد. موسی می‌گریزد. در خانه‌ای متروک پناه می‌گیرد. به خیابان می‌رود. شیشه‌ی کتاب‌فروشی‌هایی را به سنگ می‌شکند. کتاب‌ها با خود به خانه می‌آورد. باز هم به خیابان می‌رود. با مرد جوان تراجنسی‌ای آشنا می‌شود. او را به خانه می‌آورد. باز هم به خیابان می‌رود. تظاهرکننده‌گانی را می‌نگرد که پس از انتخابات ریاست جمهوری سال ۱۳۸۸ خورشیدی به جست‌وجوی رأی خویش و چیزی بیش‌تر، فریاد می‌کنند، با اصحاب قدرت درگیر می‌شوند، زخم برمی‌دارند، کشته می‌شوند، دست‌گیر می‌شوند، می‌گریزند.

در ایران بر موسی باز هم ماجراها می‌گذرد: سرانجام روزی در پناهگاه خویش بر تظاهرکننده‌گان می‌گشاید، دست‌گیر می‌شود، زندانی می‌شود، شکنجه می‌شود، آزاد می‌شود، به همراه یک کاروان اتوبوس به افغانستان فرستاده می‌شود. در راه افغانستان

۱۳- شیدا، بهروز. (۲۰۱۴)، *جستار از «هرگز گزیری نیست هرگز؟»* در باران برهوت بوف کورها، تهران، صص ۳۹ - ۳۸
۱۴- همان‌جا، ص ۳۹
۱۵- همان‌جا، صص ۵۲ - ۵۱

بوم کور در سرسرا غم غم کرد. موسی موش را با کراحت در سطل زباله بی نایلون انداخت. باز تکه نانی در آن گذاشت و بیرون آمد.

تا ظهر سه تلک دیگر هم ساخت. چاشتش را خورد و کمی خوابید. تا شب پنج تلک دیگر ساخت. تلک‌ها را می‌ساخت و در اتاق‌ها کار می‌گذاشت. نوزده تا موش تا شب در تلک‌ها افتاده بودند [...] با چراغ دستی سقف را نگاه کرد که مگر خفاشی نباشد.»^{۴۳}

موش در جهان اساطیر نماد مرگ هم هست؛ نماد روح زنده‌ای که از تن مرده برمی‌خیزد؛ موجودی که طاعون می‌گسترده؛ مرگ می‌آفریند. خفاش نماد خون‌خواره‌گی هم هست؛ نماد نیروهای شیطانی؛ که فرشته‌گان چون بر زمین سقوط می‌کنند با بال خفاش سقوط می‌کنند.

موش و خفاش در سفر خروج بر مدار مرگ می‌چرخند. موسی موش و خفاش «خانه‌ی» خویش را نماد مرگ می‌یابد.^{۴۴} نظریه‌ی تاریخ‌گرایی‌ی نوین را در چند خط بخوانیم.

۸

هیچ متن تاریخی‌ای تصویر عینی‌ای از یک دوران تاریخی به دست نمی‌دهد، چه متن تاریخی خود متنی است که تنها از ذهنیت نویسنده‌اش برآمده است.

در انواع گوناگون متن‌های یک دوران، از متن ادبی تا تاریخی، صداهایی شنیده می‌شوند که برآمده از صورت‌بندی‌ی دانایی‌ی آن دوران اند.

معنای یک متن مجموعه‌ای است از سخن نویسنده که برآمده از زنده‌گی‌ی او در یک دوران تاریخی است، معنایی که از متن برمی‌آید، خوانش خواننده‌ای که متن را بر مبنای تاریخ روزگار خویش می‌خواند.

روند حرکت تاریخ گسسته، متنوع، تصادفی است. متن در چهارچوب وضعیت تاریخی‌ای آفریده می‌شود که نویسنده در آن می‌زید.

متن ادبی سرشار از دروغ‌هایی است که در پشت آن‌ها واقعیت‌ها پنهان است. تاریخ اما پر از واقعیت‌هایی است که در پشت آن‌ها دروغ‌ها پنهان است.^{۴۵}

مفهوم تبعید در مجموعه داستان اینک دانمارک را با نیم‌نگاهی به نظریه‌ی تاریخ‌گرایی‌ی نوین بخوانیم.

۹

شدن همان جوانها بود. موترها می‌ایستادند و می‌خواستند سوارشان کنند. [...]

دوتای‌شان با لباس نیمه‌زنانه که داخل پارک رفته بودند برمی‌گشتند [...] رهگذری یکی از آنها را گرفت. او جیغ کشید و با دستکولش او را زد. پلیس به آنها رسید و جوان را گرفت. [...]

موسی دست او را می‌گیرد و به سوی زینه‌ها می‌کشد: بریم بالا.

[...]

[...] خطرناک بودند؟

ها [...] می‌گیرندمون و کار آدم زار است تو بازداشتگاهشون.

نوچ نوچ.

اون اولها که خیلی سخت بوده. سالهای اول که می‌کشتندمون. از کوه پرتمون می‌کردن یا از بالای ساختمون. می‌انداختندمون توی یه گونی و دررو می‌بستن.

بعد پرت می‌کردن از بالای ساختمون [...]

[...]

. حالا مدتی است از کوه پرت کردنها و از این خبرها نیست

[...]

[...] تو هنوز سمت را نگفتی

موسی.

من هم فرشید. ولی دوست دارم به من فریده بگن. فریده.

[...]

[...] اینجا تنهایی؟

موسی سر تکان داد. فریده گفت: شماها بدتر از ما تنها‌ترید.

و من تنها‌ترین مرد روی زمینم.

فریده عاشقانه نگاهش کرد. دست سویس دراز کرد. گفت:

تنهایت نمی‌ذارم. می‌تونم با تو بمانم [...]

[...]

نه!»^{۴۱}

معنای موش و خفاش را در خانه‌ی موسی در ایران بخوانیم.

۷

موسی در ایران به خانه‌ای متروک پناه آورده است. خانه از موش پُر است. خفاشی نیز در خانه هست:^{۴۲} «به سوی آشپزخانه دوید.

موشی در تلک افتاده بود با چشمانی از حدقه بیرون زده و

خونی که از دهان بیرون داده بود. [...]

۱۸- سلطان‌زاده (ناتا)، ص ۸۷

۱۹- شیدا (۲۰۱۴)، صص ۴۶ - ۵۰

۲۰- مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳)، دانش‌نامه‌ی نقد ادبی: از افلاتون تا به

امروز، تهران، صص ۱۵۷ - ۱۵۵

۱۶- سلطان‌زاده، محمد آصف. (ناتا)، سفر خروج، ناجا، صص ۱۴۲ -

۱۳۵

۱۷- شیدا (۲۰۱۴)، ص ۴۰

واقعیت تاریخ به روایت اینک دانمارک و سفر خروج را بخوانیم.

۱۱

به روایت تاریخ‌گرایی‌ی نوین ادبیات دروغی است که واقعیت یک دوران تاریخی را تخیل - برملا می‌کند. شاید هم از این رو است که نویسنده‌ی مجموعه داستان اینک دانمارک و رمان سفر خروج در لباس دو تبعیدی زنده‌گی می‌کند تا در مجموعه داستان اینک دانمارک تقدیر انسان افغان تبعیدی در دانمارک را تبدیل به متن کند؛ در رمان سفر خروج تقدیر انسان افغان تبعیدی در ایران را.

و خواننده شاید هر دو متن را تکه‌هایی از صدای یک دوران می‌یابد که از خانه‌ی درد تا ایستگاه تنهایی جاری است.

مردادماه ۱۳۹۶

عباس شکری

نشر الکترونیکی و ضرورت آن برای ایرانیان

دو سال؟ سه سال؟ پنج سال؟ گویا بازی کلام است در محفل‌های چاپ و نشر که حدس بزنند سرانجام چه مدت طول خواهد کشید تا کتاب‌های الکترونیکی موسوم به «ای بوک E-Book» اکثریت خریداران کتاب در جهان را در برگیرد. اگر از نقطه‌ی اوج کتاب الکترونیکی چشم‌پوشی کنیم، تردیدی نیست که بازار کتاب جهانی به این سو هدایت می‌شود و خریداران ناگزیر به تمکین می‌شوند. نگاهی به آمار و ارقام چاپ، توزیع و فروش کتاب در جهان نشان می‌دهد گول بزرگی به نام «آمازون» که در حال حاضر صنعت نشر و توزیع کتاب‌های الکترونیکی را در اختیار دارد، هر روز بیش از روز پیش کتاب می‌فروشد. هفته آخر ماه جون ۲۰۱۷ اتحادیه بین‌المللی ناشران اعلام کرد که در ماه‌های منتهی به ژوئیه، برای نخستین بار میزان فروش کتاب‌های الکترونیکی از کتاب‌های کاغذی پیش گرفته است.

یکی از واحدهای تجاری که باوجود بحران اقتصادی جهان، به سرعت در حال رشد است، صنعت چاپ و نشر کتاب الکترونیکی است. فروش کتاب الکترونیکی در سال ۲۰۱۶ رشدی برابر با ۱۶۴ درصد داشته است و رقمی نزدیک به یک و نیم میلیارد دلار را نشان می‌دهد. مایکل کادر، بنیان‌گذار نشریه خبری الکترونیکی تجارت می‌گوید: "صنعت چاپ و نشر الکترونیکی شتاب بسیار زیادی دارد. شتاب در حدی است که گاه خواننده را هر روز سریع‌تر از پیش جذب می‌کند. او در ادامه می‌افزاید اگر

به عنوان یک خواننده، نویسنده‌ی اینک دانمارک را پناهنده‌ی می‌یابیم که در دورانی از تاریخ، در سال‌های آغازین قرن بیست‌ویکم میلادی، دانمارک را سرزمینی می‌بیند که در آن تبعیدیان از زخم و مرگ و اختناق و ترس سرزمین مادری در امان می‌مانند، اما از تنهایی، غربت، بیگانه‌گی گریز ندارند. هم از این رو است که همیشه دل‌تنگ‌خانه‌ی خویش می‌مانند. ایستگاه خالی و گم‌شده‌ای که در متن همه‌ی داستان‌های مجموعه داستان اینک دانمارک جان‌سختی می‌کند، نیز جز این نمی‌گوید؛ که انگار دانمارک آینه‌ای است که در آن تصویر دل‌خواه گم شده است.

همه‌ی داستان‌های اینک دانمارک روایت دورانی در سرزمین دانمارک است که در آن تنهایی‌ی کسانی که از سرزمین‌های پُرزخم آمده‌اند، هرگز درمان نمی‌پذیرد؛ که آن‌ها از میل به گذشته‌ای پُر اند که جز چشم‌اندازی تَهی نیست؛ که آن‌ها در گریز از صورت‌بندی دانایی‌ای که ایستگاه تنهایی می‌سازد، گاه جست‌وجوی خانه‌ی درد می‌کنند. داستان‌های اینک دانمارک ایستگاه تنهایی را فریاد می‌کنند.

مفهوم تبعید در رمان سفر خروج را با نیم‌نگاهی به نظریه‌ی تاریخ‌گرایی‌ی نوین بخوانیم.

۱۰

به عنوان یک خواننده، نویسنده‌ی سفر خروج را پناهنده‌ی می‌یابیم که در دورانی از تاریخ، در سال‌های آغازین قرن بیست‌ویکم میلادی، ایران را سرزمینی می‌بیند که در آن تبعیدیان از زخم و مرگ گزیری ندارند. آن‌ها در میان هم‌زبانی زنده‌گی می‌کنند که جز تحقیر و تعقیب چیزی به آن‌ها هدیه نمی‌دهند. شاید هم از این رو است که آن‌ها ایران را جز عکس‌برگردان سرزمین خویش نمی‌یابند. متن سفر خروج نیز همین را می‌گوید؛ که در سفر خروج موش و خفاش مرگ که خانه‌ی تبعیدیان را پُر کرده‌اند، روایت دورانی پُر هول در سرزمین ایران را نمادین می‌کنند؛ دورانی که هم‌زبانی هم‌دلی نمی‌سازد.

در متن سفر خروج سربازان ایرانی افغان‌ها را موش می‌خوانند، به آن‌ها دشنام می‌دهند، آن‌ها را کتک می‌زنند؛ دست‌گیر و شکنجه‌می‌کنند. متن سفر خروج دورانی را تصویر می‌کند که در آن ایران و افغانستان هردو جهنم اند؛ دورانی که در آن انسان تبعیدی نه می‌تواند به گذشته تکیه کند نه در اکنون امکان زنده‌گی می‌یابد؛ که متن سفر خروج جز تصویر گوساله‌ی زرین نیست. هم از این رو است شاید که موسی در راه افغانستان اسیر زمین لرزه می‌شود، به خاک می‌افتد، می‌میرد تا مگر دنیای پس از مرگ او را مدد کند.

سفر خروج خانه‌ی درد را فریاد می‌کند.

است. "مک کوئیوی می‌گوید: "ژانرهای هستند که هنوز نمی‌توان از کتاب دیجیتال در آن استفاده کرد؛ کتاب‌های آشپزی، کتاب‌های مسافرتی، کتاب‌های اطلاعات عمومی و ..." البته شتاب دیجیتالی شدن همه‌جانبه چنان است که فکر کنم، نقل او که دو سال پیش بیان شده، امروز محلی از اعراب ندارد.

به نظر می‌رسد که باوجود رشد چشم‌گیر کتاب‌های دیجیتال و راحت سفارش دادن و دریافت بی‌درنگ آن، به این زودی، کتاب کاغذی از روی میز کتابفروشی‌ها ناپدید نخواهد شد. هنوز هم نسلی در جامعه‌ی جهانی است که دوست دارد کتاب به طور فیزیکی در خانه داشته باشد. در هر حال شمار بسیاری هستند که می‌خواهند کتاب را در دست داشته باشند و صفحه‌ها را لمس کنند. اما نسل بعدی به ناگزیر تسلیم دیجیتال خواهد شد.

در کشورهایی مانند ایران با توجه به شرایط دشوار اینترنت، سرعت پایین و چنبره‌ی تحریم بانکی، هنوز گردونه‌ی فروش کتاب‌های الکترونیکی بسیار پایین است و تا زمانی که در بر همین پاشنه بچرخد، کاربران و خوانندگان ایرانی تنها می‌توانند از کتابفروشی‌های داخلی و با کارت بانکی خرید کنند. این شرایط که خرید از فروشگاه‌های بین‌المللی را ناممکن می‌کند، خلاصه توضیح می‌دهم:

بیشترین تحول در دنیای اینترنت و آزادی استفاده از آن در دو سال گذشته، افزایش بی‌سابقه‌ی بودجه وزارت ارتباطات و فن‌آوری اطلاعات بوده که در دو جهت سانسور اینترنت و زیرساخت‌های فضای مجازی سرمایه‌گذاری شده است. با این سرمایه‌گذاری، پهنای باند ملی ۲/۵ برابر سال پیش شده است. ولی وزارت ارتباطات و فن‌آوری اطلاعات از تمدید قرارداد با شرکت رایتل که اینترنت تلفن همراه را با سرعت خوب عرضه می‌کند، خودداری کرد. با عدم تمدید این قرارداد، شورای فضای مجازی اختیارات بیشتری برای سانسور و کنترل مناسبات اینترنتی شهروندان به دست آورد. به باور این شورا، اینترنت تلفنی دارای محتوای غیردینی و به ویژه ضداسلامی است.

آمار کاربران اینترنت در ایران در دسترس نیست؛ آماري که منتشر می‌شود با هم متناقض‌اند و میدان مناقشه بین دولت و تدروها است. اما همگی در این که هر روز تعداد کاربران بیشتر می‌شود، تفاهم و اتفاق نظر دارند.

به گزارش مرکز مدیریت توسعه ملی اینترنت، تعداد مصرف‌کنندگان اینترنت در سال جاری ۴۹ درصد جمعیت است که این رقم نسبت به سال ۲۰۱۴ که همین سازمان گزارش داده بود، ۱۲ درصد کمتر شده است. اتحادیه جهانی مخابرات، رقم کاربرین اینترنت در ایران را در سال پیش ۳۹ درصد جمعیت ۸۰ میلیونی تخمین می‌زند که نسبت به سال ۲۰۰۹ افزایش ۱۴ درصدی داشته است. با استناد به آمار سازمان فن‌آوری اطلاعات

فروشگاه‌های زنجیره‌ای کتاب مانند «Border» که نقش به‌سزایی در ادامه حیات کتاب کاغذی دارند، زودتر بسته شوند، تردیدی نیست که صنعت بزرگ جهان که رقابت شدیدی را یدک خواهد کشید، چاپ و نشر الکترونیکی خواهد بود."

مدت زیادی نمی‌گذرد که یکی از فروشگاه‌های بزرگ زنجیره‌ای کتاب که بازار بسیار بزرگی در آمریکا در اختیار داشت، اعلام ورشکستگی کرده است. پرسش این است که آیا بازار گرم کتاب‌های الکترونیکی موجب فروپاشی و ورشکستگی این غول صنعت نشر شده است؟

علیرغم محبوبیت روزافزون کتاب الکترونیکی، آنها برای ناشران چالشی نامنتظره ایجاد می‌کنند. این صنعت هنوز بیش از ۹۰ درصد درآمد خود را از چاپ کتاب‌های کاغذی به دست می‌آورد.

در این معنا است که ناشران مهم مانند Random House مجبور بودند که کسب و کار چاپ خود را حفظ کنند در حالی که هم‌زمان به فکر افزایش بخش دیجیتال خود هستند. مایکل کادر می‌گوید: "هنوز هم گفته می‌شود که نشر دیجیتال سودآور نیست. اما فراموش می‌کنند که هزینه‌های نشر دیجیتال در مقایسه با کتاب کاغذی بسیار کمتر است و گاه نزدیک به ۸۰ درصد از هزینه‌ی تولید کتاب می‌کاهد". خوب بدیهی است که در آغاز راه هزینه‌هایی برای راه‌اندازی سیستم‌های پیشرفته دیجیتال وجود دارد و در مقایسه با فروش، سود کمتری نشان داده می‌شود، اما در درازمدت که با کاهش هزینه انبارداری و تولید بدون فروش و کاهش هزینه‌های اولیه راه‌اندازی سیستم دیجیتال، شرایط تغییر خواهد کرد. از سوی دیگر، هر روز با کمتر شدن خواننده‌ی کتاب‌های کاغذی، هزینه‌ی کتاب کاغذی بیشتر خواهد شد و در اقتصاد تطبیقی سرمایه‌داری که بنگاه‌های مالی صاحبان اصلی صنعت چاپ و نشر هستند، به خاطر هزینه‌های بالا جایی نخواهد داشت. ماه نوامبر ۲۰۱۶ «جیمز مک کوئیوی» یکی از پژوهشگران فناوری رسانه‌های دیجیتالی نوشت: "در حالی که هنوز بخشی از جامعه به کتاب‌های دیجیتالی عادت ندارند و به آن ایراد می‌گیرند، اما دور نیست روزی که همان‌ها به ناگزیر کتاب‌های الکترونیکی را انتخاب کنند و بخوانند."

آیا کتاب‌های کاغذی به کلی ناپدید می‌شوند؟ دست کم اکنون در نقشه‌ی صنعت چاپ نشر، چنین نشانی یافت نمی‌شود. یکی از کارشناسان حرفه‌ای گفته است: "فالبی که شمار بسیاری از مردم به آن وابسته‌اند، زمان درازی نیاز است که دل از آن بشویند و به نوع دیگری از فرهنگ که شکل خواندن جدید است، روی بیاورند." مایکل کادر می‌گوید: "به صنعت تولید موسیقی و فروش سی‌دی نگاه کنید، با وجود پیشرفت زیاد جهان دیجیتال در موسیقی، هنوز هم سی‌دی تولید می‌شود و به فروش می‌رود. در همین زمینه، کتاب کاغذی تاریخی بسیار قدیمی‌تر از تولید سی‌دی دارد و بنابراین تا ناپدید شدن کامل کتاب کاغذی راه درازی در پیش

مقام‌های رسمی ایران ادعا کرده‌اند که در این راه به موفقیت‌هایی دست یافته‌اند که حتماً برای صادر کردن آن با دولت چین وارد مذاکره شده‌اند.

بنابراین با توجه به شرایطی که در عرصه‌ی جهان وجود دارد و آفرینش‌گر هنر و ادبیات و فرهنگ، در ایران، باید در چهارچوب تعیین شده کار کند، حضور ناشرهای الکترونیکی در خارج از کشور ضرورت می‌شود. چرا؟

پدیدآورندگان حوزه کتاب و نشر در سال‌های گذشته همواره با تحدید، یک‌سویه‌نگری، برخوردهای سطحی و حذفی مسوولان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مواجه بوده‌اند اما از سوی دیگر برخی از نویسندگان و ناشران همواره در زیر سایه فرصت‌های حمایتی دولتی به فعالیت خود ادامه داده‌اند. در این شرایط ناسامان، کمیت و انگیزه تولید و وضعیت پخش کتاب نیز به پایین‌ترین سطح رسیده است.

در پی اجرای سیاست‌های تبعیض‌آمیز دولتی و در نبود سازوکار مناسب برای برخورد با خفقان سانسور برخی از نویسندگان و شاعران در ایران به انتشار اینترنتی روی آورده‌اند. برخی از آنها معتقدند آثار منتشر شده در اینترنت در مقایسه با آثار منتشر شده مکتوب چاپ شده از اعتبار یکسانی برخوردار نیستند

پیشرفت تکنولوژی از یک طرف و هزینه‌ی سنگین چاپ، توزیع و نگهداری کتاب از سوی دیگر موجب شده که فرهنگ کتاب، کتاب‌خوانی و چاپ و نشر هم تغییر کند. گریز از هم‌زمانی با پیشرفت‌ها ناممکن است، اگرچه نیاز به زمان دارد تا نسل پیشین عادت کند به خواندن کتاب‌های الکترونیکی.

در نشر کتاب افزون بر سانسور و محدودیت‌هایی که نویسنده و هنرمند ایرانی با آن مواجه است، کم شدن شوق کتاب خواندن که خود حدیث مفصلی دارد، موجب شده که کمتر کسی خطر کند و در حوزه‌ی نشر سرمایه‌گذاری کند.

بنابراین برای جلوگیری از خسارت مالی و هزینه‌ی نگهداری کتاب در انبار، نشر الکترونیکی تنها راه‌کاری است که می‌توان چراغ کتاب‌خوانی که به تدریج می‌رود تا به سوسویی کم‌رمق تبدیل شود را هم‌چنان روشن نگه دارد. اگر این صنعت رونق بگیرد، اگر رسانه‌ها در آگاهی رساندن انتشارات جدید همراهی لازم داشته باشند، کتاب‌ها خیلی ساده‌تر از پیش به دست مخاطب‌ها خواهند رسید.

یکی از مواردی که در مورد چاپ و نشر کتاب در خارج از ایران بسیار چشم‌گیر است اما کمتر به آن توجه می‌شود؛ کم بودن تعداد مخاطب است. چرخه‌ی کاهش تیراژ از همین‌جا شروع می‌شود و با دو مورد دیگر گره می‌خورد تا کمتر کسی جرئت کند در صنعت چاپ و نشر سرمایه‌گذاری کند. "پایین بودن سطح کتابخوانی"،

ایران، تنها ده درصد از مشترکین اینترنت و به انتخاب مقامات، می‌توانند از پهنای باند به طور کامل استفاده می‌کنند.

با توجه به سرعت و کیفیت سرویس، قیمت اینترنت در ایران بسیار گران است که دو اصل مهم را توضیح می‌دهیم: نخست: شرکت دولتی زیرساخت‌های مخابرات انحصار کامل بر مسیرهای اینترنت با پهنای زیاد دارد و بازار فروش پهنای باند اینترنت را به تنهایی در اختیار دارد. رئیس پیشین این سازمان، مصطفی محمدی ادعا کرده که ایران یکی از معدود کشورهایی است که اینترنت با پهنای زیاد را با قیمت هزار دلار آمریکا خریداری و با قیمت ۱۱۳۰۰ به دیگران عرضه می‌کند. دو دیگر این که تقاضا برای اینترنت با پهنای زیاد و بسیار بالا در حالی که میزان دسترسی به آن بسیار پایین است، ریشه در باورهای دینی و سیاسی مسئولین دارد.

مقام‌های سیاسی و اجتماعی ایران، مدام وعده‌ی افزایش سرعت اینترنت را می‌دهند. ولی تا امروز کاربران ایرانی مجبور به تحمل سرعتی هستند که در جهان کمترین درجه به حساب می‌آید. حتماً حسن روحانی هم با شوخی که مردم برای دانلود یک مقاله باید در مقابل کامپیوتر خواب برونند، از سرعت اندک اینترنت در ایران انتقاد کرد. براساس گزارش شبکه جهانی توزیع محتوای اینترنتی، سرعت شش مگابایت در ثانیه کمترین سرعت جهان است که ایران از آن استفاده می‌کند.

دولت روحانی برای بهتر شدن شرایط اینترنت، تلاش کرد که با افزایش چشم‌گیر بودجه وزارت ارتباطات و فن‌آوری اطلاعات و بیشتر کردن فعالیت شبکه‌ی ملی اطلاعات، بخشی از وعده‌های خود را عملی کند که ناموفق ماند. دولت در بیانیه‌ی اعلام کرد که با وجود سرمایه‌گذاری ۱۲ هزار میلیارد تومانی در توسعه‌ی شبکه ملی اطلاعات، با توجه به محدود بودن واردات سخت‌افزار از کشورهای غربی، پیشرفت چندان که باید، نبوده است. با این حال، گفته می‌شود که افزایش پهنای باند و ابزار سخت‌افزاری آن مشروط است به رعایت پیمان‌های بین‌المللی توسط ایران و به ویژه کاستن از فیلترینگ.

موضوع نگران‌کننده این است که سازمان شبکه ملی اطلاعات، در فکر راه‌اندازی زیرساخت‌هایی است که به دولت اجازه می‌دهد سیستم اکوسیستم وب را گسترش دهد و از سوی دیگر، به مقامات امکان کنترل، سانسور و جلوگیری از ورود داده‌های اینترنتی به داخل کشور می‌دهد. مقام‌های اینترنتی ایران امیدوارند که با توسعه و راه‌اندازی شبکه ملی اطلاعات، میزان وابستگی ایران به شبکه‌های جهانی را کاهش دهند. اینان بر این باور هستند که با راه‌اندازی شبکه ملی اطلاعات، میزان دسترسی کاربران به اینترنت را حتماً اگر شبکه‌های جهانی اینترنت قطع شود، افزایش می‌دهند. شبکه ملی اطلاعات می‌تواند حتماً سایت‌های بزرگ جهانی که علیه ایران مشغول حملات سایبری هستند را هم از میدان به در کند.

"بحران توزیع کتاب" و "نبود سرمایه متمرکز" در هم می‌آمیزند تا چاپ و بعد توزیع کتاب را با دشواری روبرو کند.

چنانچه گفتیم؛ پیشرفت تکنولوژی اکنون چنان است که بخشی از دشواری ناشرهای ایرانی را حل کرده است. به این معنا که انتشار کتاب به شکل کاغذی و الکترونیکی بدون این که نیاز به سرمایه زیاد و انبار کردن کتاب باشد، ممکن شده است. توزیع آن هم از طریق شبکه‌های بین‌المللی ممکن می‌باشد. شبکه‌ی توزیع آمازون در سراسر جهان امکان توزیع کتاب‌های چاپ شده را دارد.

عادت‌زدایی کاری است بس دشوار و تجربه تاریخی نشان داده که سنت در برابر هر نوع پدیده‌ی نوگرا مقاومت می‌کند. انتشار کتاب الکترونیکی هم استثنایی بر این قاعده نیست. هنوز هم بسیاری از خوانندگان مایل هستند که کتاب کاغذی دست بگیرند، بخوانند و گاه حاشیه نویسی کنند. اما دور نیست زمانی که کتاب‌خانه‌ها بیشتر به صورت الکترونیکی شوند و از هر کتاب به تعداد متقاضی در مخزن کتاب‌خانه کتاب موجود باشد.

با نشر الکترونیکی ناشر حداقل از انبار کتاب و هزینه‌های مربوط به آن رها می‌شود و در فضای مجازی امکان ارائه کتاب‌های منتشر شده خود را به طیف گسترده‌تری از مخاطب پیدا می‌کند. در زندگی امروز، حفظ کتاب در خانه‌ها و آپارتمان‌ها بخصوص برای نسل جوان و دانشجو بسیار دشوار است. نشر الکترونیک جدا از این که می‌تواند از گرفتاری ناشران در امر توزیع کتاب و هزینه‌های سرسام‌آور پست بکاهد، با زندگی امروز نیز هماهنگی بیشتری دارد و کمتر جا می‌گیرد.

اما با وجود امکان نشر الکترونیکی که خود موجب شده چندین ناشر اینترنتی فارسی زبان مشغول کار باشند، هنوز معرفی کتاب در محاق مانده است و خواننده از آنچه در گوشه‌گوشه‌ی جهان منتشر می‌شود، بی‌خبر است. یعنی افزایش شمار رسانه‌های مستقل فارسی‌زبان تاثیر چندانی بر وضعیت معرفی کتاب نداشته است. چرا؟ چون کتاب و بخصوص کتاب‌های منتشر شده در خارج از کشور جای بسیار کمی در این رسانه‌ها دارند.

یکی از ناشرهایی که از سپتامبر سال ۲۰۱۶ پا به میدان نشر کتاب گذاشته است، «نشر آفتاب» بوده که در زیر به طور خلاصه به هدف‌های آن که فکر می‌کنم هدف بیشتر ناشرهای ایرانی خارج از کشور؛ چه کتاب کاغذی و چه کتاب الکترونیکی است، می‌پردازم:

در بخشی از بیانیه‌ای که برای شروع به کار «نشر آفتاب» منتشر شده آمده است: "نشر آفتاب؛ ناشر سانسور شده‌ها، نشر بی‌سانسور". در ادامه هم گفته شده:

آمده‌ایم که بمانیم و بر عهد خویش با دوست وفادار باشیم. آمده‌ایم تا روزن نور باشیم در انتهای تونل تاریک سانسور.

آمده‌ایم تا سنگی باشیم برای شیشه‌ی عمر دراز سانسور در مام وطن.

آمده‌ایم تا پاسدار آزادی بیان باشیم و فرصت‌سوزی سانسور را دور بزنیم.

آمده‌ایم تا ناشر بی سانسور باشیم و ناشر سانسور شده‌ها.

سانسور که ریشه در تاریخ ایران دارد، در سال‌های پسا بهمن ۵۷ هر روز سیاه‌تر شده است و چون گوله‌ی برفی که از کوه سرازیر می‌شود، هر آن هراس‌انگیزتر از پیش هنر و هنرمند را ناگزیر به زندگی در سایه تاریکی خویش می‌کند. تونل تاریک سانسور را سوسوی انتهای تونل روشن نمی‌کند تاریکی سانسور را فقط با نور شمع‌های همه‌ی آفرینش‌گران هنری که در کنار هم مشعلی پُر نور می‌شود، می‌توان کنار گذاشت. با حرارت مشعل آزادی بیان است که گوله‌ی برف هر روز بزرگتر شده‌ی سانسور را می‌شود ذوب کرد و آب آن را هم بخار کرد و برای همیشه به آسمان فرستاد.

سانسور خوره‌ای است که اگر به جان جامعه‌ای رخنه کند، از درون فرهنگ و هنر را می‌پوساند. سانسور اگر متداوم شود، در ذات خود فرهنگ جامعه می‌شود، سانسور اگر پذیرفته شود، خودسانسوری که دردی است مهیب‌تر از سانسور ریشه‌ی آزادی بیان را در نهان و بدون مَهر سانسور خشک می‌کند. سانسور و خودسانسوری اگر بر فرهنگ جامعه رخنه کنند و مانا باشند، سانسورچی به این خیال که آزادی بیان را در سایه تاریک خود دارد، هر روز دامنه‌ی آزادی‌های اجتماعی را تنگ‌تر می‌کند و در سیاهی پنهان آن قه‌قاه می‌زند. سانسورچی اگر موفق شود خودسانسوری را به آفرینش‌گر هنری تحمیل کند، اندیشه‌ی هنرمند هرگز آن‌گونه که باید بیان نمی‌شود. آنچه بیان می‌شود یا منتشر می‌شود، نیمی از چیزی است که اندیشیده شده است و به ناگزیر نیمه‌فرهنگ در جامعه رشد می‌کند که از عاری از حقیقت است. واقعیتی است بی‌خطر برای سانسورچی و فریب جامعه.

مانایی و ایستایی سانسور و خودسانسوری، مهلک‌تر از کشتار اندیشمندان هر جامعه‌ای است. زیرا مقاومت، گوهر کشتار اندیشمند است. اما اگر اندیشمند به خودسانسوری واداشته شود، مقاومت و ایستادگی نیز می‌میرد و پژمردگی با ظاهری عامه‌پسند جانشین آن می‌شود. با خودسانسوری، هنرمند نیمی از اندیشه‌های خود را به صورت‌های گوناگون عیان می‌کند و بخش اصلی آن که گوهر نقد جامعه است را به خاطر آرامش خویش که مرگ تدریجی او است، ناگفته می‌گذارد و مردم با ذات اندیشه‌ی فرهیختگان جامعه آشنا نمی‌شوند. عافیت‌جویی سرشت چنین جامعه‌ای می‌شود و دستگاه سانسور هم هر روز دامنه‌ی تاریک ناآگاهی را بیشتر می‌کند. تاریکی چنان فراگیر می‌شود که کلامی خارج از

در این عرصه ناقص است و نمی‌خواهم وارد این موضوع تخصصی شوم. اما در تاریخ تئاتر ایران از جلیل محمد قلی‌زاده (۱۹۳۲-۱۸۶۹ میلادی) به عنوان یکی از بازگشایان و پیشکسوتان این راه یاد می‌کنند. و نیز می‌دانیم که جلیل محمد قلی‌زاده به عنوان ناشر مجله طنز "ملانصرالدین" در ایران شهرتی به سزا داشت.

جلیل محمد قلی‌زاده به پیروی از روش انتقادی آخوندزاده توانست نمایشنامه‌هایی به رشته تحریر درآورد. از میان آثارش نمایشنامه‌ی اولولر (مرده‌ها) و آنامین کتابی (کتاب مادرم) و همچنین "ماجرای قریه داناباش" از شاهکارهای او هستند.

روزنامه "ملانصرالدین" یکی از برجسته‌ترین و تأثیرگذارترین نشریاتی بود که چند ماه پیش از فرمان مشروطیت در تغلیس آغاز به انتشار نمود. تاریخ اولین شماره این روزنامه را به هفتم آوریل سال ۱۹۰۶ رجوع می‌دهند. اولین شماره مجله، به گفته حمیده محمد قلی‌زاده، همسر جلیل محمد، در هزار نسخه چاپ شده بود. در نخستین روز مجموعاً ششصد نسخه آن به صورت تک‌فروشی و اشتراک فروخته شد. این نشریه نه تنها در آذربایجان شوروی، که در سراسر آسیای میانه و از جمله ایران خواننده داشت و به عنوان نشریه‌ی آزادی‌خواه نقش بزرگی در بیداری افکار عمومی داشت. و این را نیز می‌دانیم که جلیل محمد قلی‌زاده وقتی در رابطه با انتشار این نشریه، به مشکلات مالی دچار گشت و در رابطه با کشمکش‌های ناشی از درگیری‌های مسلمانان با ارامنه؛ آنگاه که مورد آزار قرار گرفت، یکسال در تبریز اقامت داشت.

و چنین بود که به زمان حکومت دمکرات‌ها در تبریز، ملانصرالدین یک سال در این شهر، به همت آزادیخواه و انقلابیون این شهر، انتشار می‌یابد. حمیده خانم، همسر میرزا جلال قلی‌زاده در چگونگی ورودشان به تبریز می‌نویسد؛ "در همین روز، هواداران ملانصرالدین برای دیدن میرزا جلیل آمدند. روز بعد تعداد کسانی که به دیدار ما آمدند زیاد شد. سومین روز تعدادشان به ۶۰-۵۰ نفر رسید و ما به زحمت می‌توانستیم از میهمانان پذیرایی کنیم. در آن روزها حکومت دموکراتیک به رهبری شیخ محمد خیابانی در تبریز بر سر کار بود. برای میرزا جلیل، مصلحت دیدند که به دیدار او رفته و اجازه انتشار ملانصرالدین را بگیرد."^{۴۶}

شیخ محمد خیابانی در دیدار با میرزا جلیل به او قول می‌دهد که او را در انتشار ملانصرالدین یاری نماید. اولین شماره این نشریه در تاریخ اول اسفند ۱۲۹۹ و آخرین شماره آن، یعنی شماره هشتم، در تاریخ ۲۴ اردیبهشت ۱۳۰۰ در تبریز انتشار یافته است. این نشریه توانسته بود به صورت حیرت‌آوری توده‌های مذهبی را علیه ارتجاع مذهبی برانگیزاند. تا جایی که مردم بیسواد در هواداری از این نشریه به پا خاسته و با خرافات دین و دولت ارتجاعی درمی-

دایره‌ی سیاه سانسور، حکم قطره‌ی آب است برای مورچه که دریای‌اش می‌خواند.

به همین خاطر و برای دور زدن گردونه‌ی سیاه سانسور آمده‌ایم تا نگذاریم سانسور و سانسورچی مانا باشند. آمده‌ایم تا دستگاه سانسور فکر نکند در عصر کنونی که دوران انفورماتیک است، هنوز هم می‌تواند قلم‌ها را بشکند و زبان‌ها را ببرد.

آمده‌ایم تا دریچه‌ای باشیم به روی نور و باورمند به آزادی بیان بی حد و حصر به طور مساوی و برای همگان. آمده‌ایم تا به هیچ باور سیاسی یا مذهبی وابسته نباشیم و تنها هدفمان پاشیدن نور است بر تاریکی مطلق سانسور که هر روز سیاهی آن بیشتر می‌شود.

آمده‌ایم تا کتاب‌های سانسور شده یا کتاب‌های غیرقابل انتشار را منتشر کنیم. دست‌های همه‌ی نویسندگان را می‌فشاریم و پنجره‌ی پرهیز از عافیت‌جویی را برای فروپاشی خانه‌ی سیاه سانسور و گریز از خودسانسوری، به روی‌شان می‌گشاییم.

آمده‌ایم تا خانه‌ی امنی باشیم برای همه‌ی کسانی که دل در گرو آزادی بیان دارند. با نشر آفتاب از سایه خودسانسوری به نور درخشان آزادی بیان پناه ببرید و فرصت دهید تا مردم با اندیشه‌های ناب شما آشنا شوند.

با راه افتادن ناشران الکترونیکی در خارج از کشور، دستگاه سانسور در ایران می‌بیند که نویسندگان به تدریج تن به سانسور نمی‌دهند و اثر خود را خارج از کشور حتا بدون درآمد اما خالی از سانسور منتشر می‌کنند. همین یک دلیل کافی نیست که چرا نشر الکترونیکی برای ایرانیان اهمیت دارد؟

باقر مرتضوی

علی دائی من و اجرای نمایش مرده‌ها در تبریز



علی آذری

اینکه چگونه نمایش به شیوه مدرن خویش در ایران پا گرفت و نخستین گروه‌های تئاتری چگونه آغاز به کار کردند و یا اولین نمایش در کدام شهر بر صحنه آمد، و یا اصلاً نخستین نمایشنامه-نویس ایران چه کسی بود، روایت‌ها مختلف است. اطلاعات من نیز

^{۴۶} - حمیده محمد قلی‌زاده، "مونس روزهای زندگی، خاطراتم در باره‌ی میرزا جلیل محمد قلی‌زاده سردبیر مجله ملانصرالدین"، ترجمه: دلبر ابراهیم‌زاده، تهران، پژوهنده، ۱۳۷۹، ص ۱۳۶-۱۳۷

در پایان این اثر باز اسکندر است که با نشان دادن زنان حرمسرای شیخ نصرالله خطاب به مردم می‌گوید؛ "نگاه کنید... خوب هم نگاه کنید. با دقت بنگرید. در کتاب تاریخ این صفحه به یاد شما خونین است. آیندگان این کتاب را ورق زده، با دیدن این صفحه به یاد شما می‌افتند و می‌گویند؛ تف بر شماها". در صحنه پایانی این نمایشنامه اسکندر هم‌چون دکتر در نمایشنامه "مجمع دیوانگان"، مردم را مرده خطاب می‌کند. او آرزوی زنده شدن همین مردگان را دارد تا زنده شوند، ببینند و به پا خیزند.

این نمایشنامه در سال ۱۹۲۱ در تبریز به نمایش گذاشته شد. حمیده همسر جلیل محمد قلی‌زاده در کتاب "مونس روزهای زندگی" در این باره می‌نویسد: ابوالفتح علوی برای به نمایش گذاشتن نمایشنامه "اولولر" از والی اجازه گرفت. به این مناسبت نشست بزرگ هنرپیشه‌گان و علاقه‌مندان در منزل ما برگزار شد. خود میرزا جلیل کار آماده نمودن پیس و انتخاب هنرپیشه‌ها را به عهده داشت. هنرپیشه‌ی معروف بیوک‌خان نقش اسکندر را بازی کرد. میرزا علی [علی آذری] نقش شیخ نصرالله را ایفا کرد. (او بعدها به همراه ما به باکو آمد. میرزا جلیل در آنجا برای او کار پیدا کرد). نقش کربلایی فاطمه را، لیزا هنرپیشه‌ی ارمنی، نقش نازلی را خواهرزاده میرزا جلیل و نقش جلال را پسر مرحوم ما مدحت بازی می‌کرد. در شهر تبریز تنها یک سالن تئاتر، آن هم در قسمت ارمنی‌نشین شهر بود. ما ساختمان تئاتر را برای اول ماه مه اجاره کردیم. قسمتی از بلیط‌ها را مطابق فهرست، توسط عسگرخان^{۴۹} برای مؤسسات و رجال برجسته شهر فرستادیم. هنرپیشه‌ها نقش-هایشان را با اشتیاق تمرین می‌کردند. اما ترس از برخورد و برای رعایت احتیاط قرار شد که هنگام رفتن روی صحنه با خود تپانچه داشته باشند.^{۵۰}

در واقع؛ بیوک خان نخجوانی^{۵۱}، هنرمند مشهور آذربایجان و از نخستین کارگردانان تئاتر ایران، که از دوستان جلیل محمد قلی-

اینترنتی یافت. از این اثر ترجمه‌های دیگری از جمله توسط محمد پیفون نیز در دست است.

^{۴۹} - عسگر خان قاسم‌زاده، یکی از روشنفکران که در تبریز به مجله ملانصرالدین کمک می‌کرد. او در سال ۱۹۲۱ به همراه جلیل محمد قلی‌زاده به باکو رفت.

^{۵۰} - حمیده قلی‌زاده، پیشین

^{۵۱} - بیوک خان نخجوانی، فارغ‌التحصیل رشته هنرهای دراماتیک از آکادمی تفلیس بود. جدش ایرانی و نخجوانی بود. وی یکی از بنیان‌گذاران تئاتر نخجوان بود. مدتی طولانی نقش‌های اول را در نمایش‌هایی که در این شهر برگزار می‌شد، بازی می‌کرد. پس از آن به باکو رفت و به فعالیت تئاتری خویش در این شهر تا انقلاب اکتبر ادامه داد. با مهارت به تبریز، در این شهر کلاس‌هایی برای آموزش هنر نمایش برپا داشت. در سال ۱۳۰۲ شمسی به اتفاق تنی چند "گروه نمایش آراین" را تأسیس کرد که تا سال ۱۳۲۰ فعال بود. یحیی آراین‌پور نویسنده کتاب "از صبا تا نیما" یکی از بازیگران و اعضای این گروه بود. حضور زنان در این گروه، نه تنها به عنوان بازیگر، حتا به عنوان مسئول گروه‌های کار، بسیار چشمگیر بود. نقش این گروه در تاریخ تئاتر ایران و

افتادند. زنده‌یاد هما ناطق پژوهشگر و تاریخ‌نگار برجسته ایران در مقدمه خویش بر ترجمه نمایشنامه مرده‌ها می‌نویسد: "در دشمنی و پیکار با اهل شریعت، قلی‌زاده بر آن بود که تا مسجد و منبر بر پاست، مردم مسلمان در جهل مرکب خواهند ماند. استبداد دولتی هرگز از استبداد دینی جدا نیست".

محمد قلی‌زاده مبلغ افکار انقلابی بود؛ "جهان استثمار و استعمار را با رسوم و قوانین ظالمانه آن را به باد استهزا می‌گرفت و با تعصبات و خرافات مذهبی مبارزه می‌کرد. به قول خود "زخمها را می‌شکافت"، "تضادها را نشان می‌داد" و "پرده‌ها را بالا می‌زد" و خطاب به مردم واپسمانده و عاجز و بی‌هنر می‌گفت: "اگر شما آدم بودید، اگر غیرت و شعور داشتید، کدام ظالم جرئت می‌کرد که به حقوق شما دست دراز کند؟"^{۴۷}

از حوادث تاریخی این زمان در تبریز، یکی هم اجرای نمایشنامه "مرده‌ها" است که با حضور نویسنده آن و کمک وی اجرا می‌شود.

نمایشنامه مرده‌ها تصویری است از فقر و فلاکت زندگی مردم، به ویژه زنان، در پیوند تنگاتنگ با احکام دین. این نمایشنامه که تحت تأثیر "نفوس مرده" نیکلای گوگول نوشته شده، داستان آخوندی شیادی‌ست به نام "شیخ نصرالله" که مدعی می‌شود می‌تواند مردگان را زنده کند. عده‌ای از عوام پیرامون او جمع می‌شوند تا شیخ، مرده‌ی آنان را زنده کند. بین مردم بحث است. بعضی دوست ندارند مرده‌های زنده شود، نه به این علت که آن عزیز مرده‌ی خویش را دوست ندارند، بل که به این جهت که اگر زنده شود، بخشی از پرونده فساد آنان نیز آشکار خواهد شد. زیرا زندگان به مردگان خیانت کرده‌اند و حال ترس از آن دارند که با زنده شدن، با آنان به تسویه حساب روی آورد؛ خیانت برادر به برادر، شوهر به همسر، همسایه به همسایه و دوست به دوست. شیخ با بهره از این موقعیت هر روز پولی به جیب می‌زند و مردم را با وعده‌هایی پوچ می‌فریبد. اسکندر مست (کیفلی اسکندر) در این میان از جمله افراد نادری است که می‌کوشد پرده از شیادی شیخ نصرالله بردارد. مردم اما سخنان او را به این بهانه که آدمی مست است، نمی‌پذیرند. سرانجام اما پرده برمی‌افتد و سیمای ریاکار شیخ آشکار می‌شود. شیخ راهی جز فرار نمی‌یابد. در این هنگام است که اسکندر، مستانه بانگ برمی‌آورد: "مرده‌ها شما هستید، خودتان". به نظر نویسنده "تا موقعی که "شیخ نصرالله"ها از صحنه حیات مردم کنار نرفته‌اند، زنده شدن مرده‌های جاندار ممکن نیست. تا موقعی که ماسک و روپوش شیخ نصرالله‌ها پاره نشده، توده بی‌فرهنگ، به حقوق انسانی خویش آشنا نشده، اهمیت آن را درک نخواهد کرد."^{۴۸}

^{۴۷} - به نقل از؛ یحیی آراین‌پور، از صبا تا نیما، جلد اول

^{۴۸} - برای اطلاع بیشتر رجوع شود به؛ جلیل محمد قلی‌زاده، مرده‌ها، ترجمه هما ناطق، چاپ اول شهریور ۱۳۶۳. نسخه‌های این ترجمه را می‌توان در سایت‌های

روشن نیست در باکو فوت کردند. از مرگ مرموز او اکنون ۵۱ سال می‌گذرد. در ایران فکر نمی‌کنم نامی از او به جا مانده باشد. مقدار زیادی کتاب، نوشته‌ها و تعدادی نامه از او نزد من است که امیدوارم روزی منتشر کنم. در این نوشته اما می‌خواهم با استناد به خاطرات او در اجرای نمایشنامه مرده‌ها چیزی کوتاه بنویسم.

بازیگران تحت نظر نخجوانی نمایشنامه را برای اجرا به مدت چند ماه تمرین می‌کنند. در چند جلسه جلیل محمد قلی‌زاده نیز به عنوان مشاور حضور داشت. وقتی نمایشنامه حاضر شد، تماشاخانه ای واقع در محله‌ای ارمی‌نشین برای اجرا انتخاب می‌شود. قرار بر این بود که اجرا در چند شب دوام داشته باشد. در سطح شهر تبلیغات مؤثر واقع می‌شود و در نخستین اجرا، جمعیت زیادی برای تماشای آن حاضر می‌شوند. و جالب این‌که شهردار شهر در شمار حامیان اجرای آن بود. و جالب‌تر از آن، حضور عده‌ای روحانی و هم‌چنین زن در سالن بود.

در استقبال بی‌مانند از نمایشنامه و چگونگی اجرای آن، علی آذری سال‌ها بعد در نامه‌ای به تاریخ ۲۸ / آذرماه ۱۳۴۳ (۱۹) [پیشین] از شادروان حاجی محمد آقای نخجوانی که شخصیت بزرگ، فاضل و ادیب و آدمی نیکوکار بود و با حاجی دائی^{۵۴} دوستی نزدیک داشت یاد کرده بودم. بدین معنی که در سال ۱۹۲۱ میلادی در ماه رمضان در تبریز در تماشاخانه آرامنه نمایشنامه "تولیلر" به تماشا گذاشته شد. من در این نمایشنامه نقش شیخ نصرالله را بازی می‌کردم. برای تماشا بسیاری از اهالی تبریز از آن جمله روحانیون آمده بودند. نمایش که تمام شد و پرده پائین آمد کم مانده بود که من هدف هجوم مشت‌های موهومات پرستان قرار گیرم. ولی از حسن اتفاق، مرحوم نخجوانی در آنجا بود. وی این مطلب را درک می‌کند و مرا از چنگال آن‌ها رهائی می‌بخشد و مرا با خود می‌برد و الخ. یقین که شما این نامه را خوانده‌اید. اما من در آن نامه به آن مطلب اشاره نکرده بودم که در شب نمایش به پدرم (آخوند حاجی اسماعیل) می‌گویند چه نشسته‌ای امشب علی تو عملی مرتکب خواهد شد که به کلی بر ضد آئین دین مبین اسلام است. آنست که او خود را به محل تماشاخانه آرامنه می‌رساند که مانع از این کار باشد. ولی ازدحام به حدی بود که پدرم نتوانسته بود حتی به در تماشاخانه نزدیک شود."

درباره سال اجرای نمایشنامه اتفاق نظر (سال ۱۹۲۱) موجود است ولی روز نمایش در جایی ۱۱ اردیبهشت ۱۳۰۰، روز جهانی کارگر، و در جایی دیگر ماه رمضان نوشته شده است. به نظر می‌رسد که تاریخ نخست درست باشد، زیرا یازدهم اردیبهشت این سال مصادف با ۲۱ شعبان سال ۱۳۳۹ و اول ماه مه سال ۱۹۲۱ است.

زاده و از میزبانان او در تبریز بود، موقعیت را با حضور نویسنده نمایشنامه مرده‌ها در تبریز مغتنم شمرده، تصمیم به اجرای آن می‌گیرد. نخجوانی در جستجوی کسانی بود که بتوانند نقش‌های این اثر را بر صحنه تئاتر به خوبی اجرا کنند. در این جستجوهاست که علی آذری را برای اجرای نقش شیخ نصرالله برمی‌گزیند. علی آذری از آشنایان نزدیک بیوک خان نخجوانی بود.

با قتل شیخ محمد خیابانی ادامه زندگی برای جلیل محمد در تبریز مشکل می‌شود. او در غم از دست دادن این پشتیبان آزادیخواه مینویسد؛ "همه جا دود است. در مجالس و منازل دود دخانیات و مشروب، در کوچه‌ها دود حمام، در معنویات دود موهومات و خرافات، در روح و قلب دود کثافات... خلاصه ملت در میان دودها دارد خفه می‌شود؛ در حال خفگی منتظر نجات است. از کی؟"^{۵۲} میرزاجلیل در همان روز اجرای نمایش تلگرامی از باکو دریافت می‌دارد که او را برای پذیرش پست "کمیساریای خلق" به باکو فرامی‌خواند. او در شماره هشتم ملانصرالدین که در ۲۷ اردیبهشت منتشر شد، انگیزه رفتن خویش را به باکو و تعطیل شدن انتشار ملانصرالدین در تبریز را به همین شکل اعلام می‌دارد.

روز سوم خرداد سرانجام زمان حرکت فرامی‌رسد. حمیده خانم می‌نویسد؛ "...آشناهایمان دسته دسته آمده و با ما وداع کردند. آن روز منزل ما پُر از آدم بود، در روز حرکت نزدیک به چهارصد نفر آمده بودند. ظهر روز ۲۴ مه (سوم خرداد) در ایستگاه راه آهن بودیم، علیرغم ممنوعیت، بیست نفر برای بدرقه میرزاجلیل آمده بودند. دوستان میرزاجلیل خیلی صمیمی با ما وداع کردند. آنها میرزاجلیل را روی دستشان بلند کرده و سوار قطار کردند."

علی آذری پس از اجرای این نمایشنامه به همراه جلیل محمد قلی‌زاده مجبور به ترک کشور می‌شود. علی آذری در سال ۱۲۷۹ خورشیدی در تبریز به دنیا آمد و در سال ۱۹۲۱ به همراه جلیل محمد قلی‌زاده به باکو رفت. در آنجا تحصیل کرد و تا پایان عمرش در باکو در دانشگاه دولتی آذربایجان به تدریس مشغول بود. او چندین کتاب فارسی درسی را در دوران اقامت خود در باکو نوشته و انتشار داده است^{۵۳}. آذری در سال ۱۹۶۶ به همراه همسرش، طاهره خانم هم زمان به دلایل نامعلومی که تا به حال

به ویژه آذربایجان بسیار تأثیرگذار بود. این گروه طی بیست سال فعالیت آثار نمایشی بسیاری را به نمایش درآوردند و صدها هنرپیشه تربیت کردند. نخجوانی در کنار کار تئاتر، در جمعیت "شیر و خورشید" تبریز نیز کار می‌کرد.

^{۵۲} - چکیده‌ای از زندگی و افکار جلیل محمد قلی‌زاده (ملانصرالدین)، ترجمه

بهزاد آبادی باویل، نشر تلاش، تبریز، ص ۲۶

^{۵۳} - اسامی پنج اثری که من از علی آذری در دست دارم، به این قرار است؛ "لغت‌نامه فارسی-روسی"، تاریخ انتشار ۱۹۴۰، چاپ در باکو. "منتخابات (به زبان فارسی)"، تاریخ انتشار ۱۹۴۱، نشر آذر، بادکوبه. "فرهنگ فارسی و روسی (پیوست منتخابات)"، تاریخ انتشار ۱۹۴۲، نشر آذر، بادکوبه. آموزش "زبان فارسی"، تاریخ انتشار ۱۹۵۹، باکو. آموزش "زبان فارسی"، تاریخ انتشار ۱۹۶۱،

باکو

^{۵۴} - دائی علی آذری

بزرگ، از فامیل و همسایه گرفته تا آشنایان، در وجد و شادی در پوست خود نمی‌گنجیدند. برای علی دائی در تهران یک خانه بسیار مجللی خریداری شد. تمام فامیل منزلشان را خانه تکانی کردند. مادر بیچاره‌ی من از خوشحالی هر روز حیاط و تمام خانه را جارو می‌کرد و در شوق بی‌پایان دیدار برادر، با گریه آواز می‌خواند. چه غذاهائی که می‌خواستند برای میهمان بپزند. لباس‌های تازه دوخته می‌شدند. وضعیت خارق‌العاده مثل حکومت نظامی حاکم شده بود. در گیرودار این خوشی‌ها بودیم که خبر رسید دائی علی نمی‌آید، هرگز نخواهد آمد. گفتند او و خانمش هر دو فوت کرده‌اند. به قول معروف تمام خاک عالم بر سرمان ریخت. چه شده؟ حالا چرا هردو یکجا مرده‌اند؟ امکان پرس‌وجو و یا تلفن و تلگراف و نامه نیز نبود. آن‌ها فرزندی نداشتند و ما نیز دوستان و آشنایانش را نمی‌شناختیم. وقتی دائی دیگرم محسن در همین رابطه، برای آمدن برادرش به وزارت امور خارجه ایران رجوع کرده بود، با مواخذه و سؤال - جواب دستگاه اهریمنی ساواک روبرو شده بود. دائی علی و خانمش طاهره با مرگ نابهنگام خویش تمام اعضای فامیل را به سوگ نشانند.

تاریخ هرچه باشد، این را می‌دانیم که این نمایشنامه در شهر بسیار مذهبی تبریز، در محله ارامنه به نمایش گذاشته شده، و این را نیز می‌دانیم که نقش شیخ نصرالله را علی آذری پسر یکی از آخوندهای معتبر تبریز بازی کرده است. و این نیز معلوم است که جلیل محمد قلی‌زاده خود تا پایان پرده سوم نمایش در سالن حضور داشت، در پیشبرد کار اجرای آن نیز در واقع نقش مشاور نخبوانی را برعهده داشت. با موفقیت بسیار و استقبال بی‌نظیر در اجرای نمایش، فردای آن روز مخبرالسلطنه پنجاه تومان برای جلیل محمد قلی‌زاده می‌فرستد تا بین بازیگران تقسیم کند. و این در حالی بود که درآمد حاصل از فروش بلیط نیز بسیار خوب بود.^{۵۵}

در خاطرات علی آذری آمده است که او در ۲۲ سالگی در پی اجرای این نمایش به توصیه بیوک‌خان نخبوانی ترک وطن کرده و به همراه قلی‌زاده ایران را به قصد آذربایجان ترک می‌گوید. علی آذری تا پایان عمر "ملانصرالدین" به عنوان یکی از همکاران آن نشریه، با نام‌هایی مستعار^{۵۶} در آن می‌نوشت. در خاطرات او اما هیچ اشاره‌ای به این‌که کار نمایش را در آن دیار پی‌گرفت یا نه، دیده نمی‌شود.

دوری او، پدر و مادر و تمام خانواده را در ایران داغدار کرده و در حسرت فرو برد. بیاد دارم مادرم هر روز بیاتی‌های آذری را در حین کار در حیاط و آشپزخانه در زیر زبان زمزمه می‌کرد و می‌گریست. و این را نیز می‌دانم که دائی محسن ما که تاجر بزرگ فرش در تهران بود تلاش زیادی کرد که دائی علی را به ایران بازگرداند. علی دائی نیز با این کار کاملاً موافق بود.

در سال ۱۹۶۴ به ما خبر رسید که دائی جان به زودی به ایران می‌آید. نمی‌دانم، شاید آن موقع تعداد مهاجرین یا پناهندگان ایرانی در خارج به اندازه امروز نبود یا شور و شوق حاکم بر خانواده ما بود که چنان طغیانی را بر پا کرد که هم اکنون مرا بیاد کتاب "۱۰ روزی که دنیا را لرزاند" اثر جان رید، می‌اندازد. تحت تأثیر شنیدن این خبر، به طور حیرت‌آوری کل خانواده ما از کوچک و

^{۵۵} - برای اطلاع بیشتر رجوع شود به؛ محمود رنجبر فخری، نمایش در تبریز (به روایت اسناد) از انقلاب مشروطه تا نهضت ملی نفت، تهران سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران ۱۳۸۳، صص ۵۸۷-۵۸۶

^{۵۶} - علی آذری در خاطراتش در این مورد چنین می‌نویسد:

چند سالی به اجبار باکو را ترک کردم و از میرزا جلیل دور شدم. در این مدت معلم بودم. چه در "باتوم"، چه در "شامخور"، "قویا" "آبشرون" و روستای "غبدلیان" از حومه "صابرآباد"، همیشه صفات خوب و پسندیده میرزا جلیل و عشق بی‌پایانش را به خلق هم‌چون سرمشق در قلبم حفظ کرده بودم. اگر "ملانصرالدین" را ورق بزنی، با نگاه به نوشته‌های من که با امضای "آدم شلوار پاره" (تومانی جریق)، "معدن ناموس" (ناموس معدنی)، "بیگ اوف"، "آن که زنش را طلاق داد" (آرودینی بوشایان)، "یک وری" (یاقتلنجی)، و "زوار حاجی کند" (حاجی کند زواری) نوشته شده، عمق احساس من نسبت به میرزا جلیل دیده می‌شود.

تاریخ و اسلام شناسی

نویسندگان:

مسعود امیر خلیلی
ب. بی نیاز (داریوش)
مزدک بامدادان

دکتر مسعود امیر خلیلی

تورج دریایی و سقوط ساسانیان



یکی از ویژگی‌های تاریخ‌نویسان و اسلام‌شناسان سنتی تفسیر دلخواهی از اسناد دوران اولیه اسلام (قرن ۷ و ۸ میلادی) است. برای نمونه اگر سندی از این دوره به یک کشتی اشاره کرده باشد برای تاریخ‌نویس معاصر یک جنگ دریایی است، یا اگر سند اشاره کند که در منطقه‌ای ناآرامی‌هایی پیش آمده‌اند تاریخ‌شناس خبر از جنگ داخلی می‌دهد و اگر اشاره به یک نبرد نا مشخص علیه بیزانس شده باشد برای تاریخ‌نویس معاصر این نبرد به طور مشخص جنگ یرموک است. همچنین برای این تاریخ‌شناسان عادت و معمول شده است که اگر در سندی نامی از اسماعیلی‌ها، یا شرقیون (Saracen) آمده باشد آنرا به عرب‌های مسلمانان ترجمه کنند:

An example would be the use of term “ Muslim “ where the older text had „Hagarene “ or “ Ishmaelite “ or “ Saracen “ or the substitution of the word “ Muhammad “ for an original “ the Prophet “ ; or the assignation of the Name of a battle familiar from the Muslim literary sources to the description of battle originally unnamed.... (۱)

تاریخ نویس ایرانی مقیم آمریکا، تورج دریایی، در کتاب خود «ساسانیان، برآمد و سقوط یک امپراتوری» (۲) در صفحه ۳۷ به جنگ قادسیه اشاره می‌کند که در سال ۶۳۶ ساسانیان به فرماندهی رستم از اعراب مسلمان شکست خوردند و تیسفون سقوط می‌کند:

In 636 CE at the Battle of Qadisiyya the Sasanians under the leadership of Rustam were defeated and the capital, Ctesiphon, fell to the Arab Muslims

The Armenian History attributed to Sebeos I ارجاع می‌دهد: دریایی برای تایید نظریه خود به کتاب تاریخ‌نویس ارمنی قرن ۷، یعنی به کتاب سبئوس

اما سبئوس، منبع خبری دریایی، نه اشاره ای به قادسیه کرده است و نه از اعراب مسلمان نام برده است: سبئوس به ارتش اسماعیل اشاره می‌کند و نه به اعراب مسلمان:

Then the army of Ismael, which had gathered in the regions of the east, went and besieged Ctesiphon

و جنگی که سبئوس به آن اشاره کرده در محل حیره بوده و نه در قادسیه. او از دهکده‌ای به نام حیره (the village called Hert,chan) گزارش می‌دهد (۳).

سبئوس در تاریخ هراکلیوس از دو جنگ خبر داده است که به عقیده بخشی از پژوهشگران این جنگ‌ها، گویا جنگ‌های یرموک و قادسیه می‌باشند. ادبیات سوری و یونانی قرن ۷ اشاره ای به این دو جنگ نکرده اند:

the closest we get to a specific description is the work of Sebeos, an Armenian historian writing in the late 7th century. He has two accounts of battles which modern scholars have assumed to be those of the Yarmuk and Qadisiyyah..... In the 7th-century Syriac and Greek literature we have not even the little that we find in Sebeos (۴)

سبئوس همچنین اشاره می‌کند: «وقتی معاویه قبیله‌های عرب را تحت تسلط خود درآورد و بر املاک پسران اسماعیل مسلط شد با همه صلح کرد».

until Muawiya prevailed and conquered. Having brought them into submission to himself, he rules over the possessions of the sons of Ismael and makes peace with all (۵)

اینجا هم سبتوس از پسران اسماعیل نام می برد و نه از اعراب مسلمان. استاد زبان سوری در دانشگاه آکسفورد Sebastian Brock در کتاب خود Syrica Perspectives on Late antiquity ادعا می کند که برای اولین بار کشیش سوری Dionysios of Tellmahre (مرگ ۸۴۵ میلادی) از اسلام به عنوان یک دین جدید نام برده است. تا آن زمان تفاوتی میان دین عرب ها و کفار مشاهده نمی شد.

It was perhaps only with Dionysios of Tellmahre (died 845) that we really get a full awareness of Islam as a new religion. Earlier observers had not always been able to distinguish the religion of the Arabs from paganism (۶)

سبتوس از نظر زمانی-تاریخی نمی توانست به اعراب مسلمان که به تیسفون حمله کردند اشاره کند، زیرا اعراب در قرن ۷ مسلمان نبودند و اسلام را نمی شناختند (در این جا باید تأکید کرد که متن اصلی کتاب سبتوس از قرن ۷ در دست نیست). تاریخ سبتوس (کتابی که دریایی به آن رجوع کرده است ترجمه کتاب سبتوس (از یونانی به ارمنی) است که تادوس میهرداتیان (Tadeus Mihrdatean) در سال ۱۸۵۱ در استانبول منتشر کرد. میهرداتیان برای انتشار تاریخ سبتوس (که در اصل تاریخ هراکلیوس نام دارد) از دو پیش نویس از سال های ۱۶۷۲ و ۱۵۶۸ استفاده کرد (نسخه سال ۱۵۶۸ در دست نیست).

The history attributed to Sebeos has survived in a single late manuscript, Matenadaran 2639 (dated 1672). It was the last in a series of texts, constituting a virtual canon of historical writing, brought together in this famous manuscript. A second, older manuscript (dated 1568) was known and used for the first edition published in 1851, but it has since been lost. The editor, T'adēos Mihrdatean, was responsible for its widely accepted identification with a history of Heraclius written by Sebeos, (Encyclopaedia Iranica)

نام سبتوس و عنوان کتاب بر روی این دو پیش نویس نوشته نشده بود، اما میهرداتیان مطمئن بود که این دو پیش نویس تاریخ سبتوس هستند و به همین علت کتاب تاریخ سبتوس به تاریخ «وانمودین سبتوس» (Pseudo Sebeos) معروف است. بنا بر نظر آر. دبیلو. تامسن (R. W. Thomson) مترجم انگلیسی کتاب، تاریخ سبتوس زودتر از قرن ۱۰ نوشته نشده است.

Later writers do not help us date this history more accurately. It is quoted at length by T'ovma in the early tenth century. But , as noted above, the earlier parallels in Lewond are not verbatim quotations. So the existence of the History in its present form before 900 cannot be external evidence (۷)

کتاب سبتوس به سه بخش تقسیم شده است و به نقل از ناشر کتاب میهرداتیان بخش اول و دوم متعلق به سبتوس نیست و فقط بخش سوم که با اشاره هایی کوتاه به رویدادهای دوران پیروز و پسرش قباد آغاز شده و تا به قدرت رسیدن معاویه ادامه می یابد را می توان به سبتوس نسبت داد:

Mihrdatean divided the text into three sections. The first two sections he ascribed to an anonymous , Anonymus ,; only the third section did he entitle (۸)

اما در همین بخش سوم هم، پس از گذشت چندین قرن و ترجمه آن به زبان ارمنی، تغییرات در متن اصلی اجتناب ناپذیر است. یکی از این تغییرات در ترجمه کتاب سبتوس اشاره به اتحاد اعراب با یهودیان علیه بیزانس است که هیچگونه صحت تاریخی ندارد و برعکس بخشی از اعراب در جنگ هراکلیوس علیه ایران متحد بیزانس بودند. همچنین دو باستان شناس اسرائیلی Nevo/Kroen در رابطه با جنگ های اعراب، اشاره می کنند که این اخبار نامنجم و بی نظم هستند:

his account is very incoherent und disordered

و (این اخبار) از داستان ها و آوازاها [ترانه‌های] جنگ گرفته شده اند:

could easily derive from the Arab tales and battle song (۹)

اعراب در دوران قبل از اسلام نیز اسماعیلی‌ها نامیده می‌شدند، حالا اسماعیلی‌ها برای دریایی می‌شوند اعراب مسلمان و حیره به قادسیه تبدیل می‌شود. کتاب سبئوس، به عنوان یک سند تاریخی، چندان مورد اعتماد نیست.

از ایشو یهب سوم (Iso Yahb III)، اسقف مسیحیان (نستوری) ایرانی در تیسفون، (۶۴۹ تا ۶۶۵ میلادی) ۱۰۶ نامه در دست است. یکی از این نامه‌ها پاسخ ایشو یهب سوم به شکایت روحانیان (مسیحی) از شهر نینوا (Nineveh) است. این روحانیان شکایت می‌کنند که حاکمان جدید اعراب در نینوا از ایده مذهبی مونوفیزیت (یعقوبی) پشتیبانی می‌کنند (یعقوبی‌ها - فرقه ای از مسیحیت - غسانیان سوریه بودند). اسقف ایشو یهب شکایت مسیحیان نینوا را رد می‌کند و جواب می‌دهد که اعراب مذهب ما را ستایش می‌کنند و به کشیش‌های ما احترام می‌گذارند. اسقف ادامه می‌دهد که اعراب به کلیساها کمک می‌کنند. در این نامه، ایشو یهب سوم نامی از دین جدید، یعنی از اسلام و مسلمانان، نمی‌برد. اسقف فقط به "Tayy" و "tayyaye mhaggraye"، یعنی نام‌های دیگری که به عربها اطلاق می‌شد، اشاره می‌کند:

Isho , yahb takes a very positive attitude towards the events of his time . To him there was no doubt that God had given dominion (shultana) to the Tayy. What is more, he describes them as " commenders of our faith, " who honor the clergy, the churches and the monasteries thus the clergy of Nineveh (Mosul) evidently attributed the Nestorian losses to the Monophysites in north Mesopotamia to the fact that the new rulers favored the Monophysites. Utter nonsense, says Isho , yahb, it is quite untrue that the tayyaye mhaggraye helped the Theopaschites (i. e . Monophysites), the losses are entirely your own fault (۱۰)

دریایی در رابطه با تعداد زیاد سربازان ایرانی (hundreds or tens of thousands) در جنگ های قادسیه و نهاوند که نوشته‌های اسلامی از آنها خبر داده‌اند ادامه می‌دهد که ساسانیان به علت جنگ‌های طولانی با بیزانس و نزاع‌های داخلی نمی‌توانستند یک ارتش قوی در برابر اعراب قرار دهند:

The Sasanian army would not have been able to muster such a large force against the Arabs.....of the Long wars with the Roman Empire and the internal strife.

اما این نظریه دریایی فقط نیمی از واقعیت است، واقعیت تاریخی این است که ارتش ساسانیان بعد از آخرین جنگ با بیزانس در سال ۶۲۸، به نقل از Yehuda D. Nevo و Judith Koren، نابود شد:

In effect he had destroyed Sassanian military power, leaving the civil administration intact (۱۱)

همچنین به علت «نزاع‌های داخلی» [جنگ قدرت] دولت ساسانیان اصولاً نمی‌توانست ارتشی در قادسیه، یا نهاوند سازماندهی و مستقر کند. تا به امروز باقیمانده هیچ شی جنگی (شمشیر، نیزه، سپر) در منطقه قادسیه، یا نهاوند پیدا نشده است. در این جنگ‌های بزرگ که طبق تاریخنگاری اسلامی به طور قطع هزاران سرباز از هر دو طرف (ایرانی و عرب) جان خود را از دست داده‌اند می‌بایست حداقل اعراب پیروزمند کشته شدگان خود را در اطراف میدان نبرد در قبرهای دسته‌جمعی دفن کرده باشند. اما هیچ قبری نه از سربازان ایرانی در محل این جنگ‌ها پیدا شده و نه از اعراب. نویسندگان مسیحی و یهودی قرن ۷ در سوریه یا اورشلیم اشاره‌ای به جنگ‌های قادسیه، یا نهاوند نکرده‌اند:

Brok has considered historical references to the Arabs in seventh-century Syriac works, i.e. those written by the People who witnessed the Arab Takeover of the Fertile Crescent. He concluded that the authors did not, at the time, perceive Events as an organized conquest, (۱۲)

فقط یک سند قدیمی (۶۴۰ میلادی) از حمله اعراب به سوریه و تصرف ایران در سال های ۶۳۵ / ۶۳۶ خبر می دهد. این سند نوشته‌ای است از توماس پرسباتر Thomas Presbyter. نویسنده به جنگی میان رومی‌ها و عرب‌های محمد در ناحیه شرقی غزه اشاره می‌کند که در این جنگ عرب‌ها «تمام منطقه را با خاک یکسان کردند».

In the year 945, indiction 7, on Friday 7 February (634) at the ninth hour, there was a battle between the Romans and the Arabs of Muhammad (tayyaye d-Mhmt) in Palestine twelve miles east of Gaza. The Romans fled, leaving behind the patrician Bryrdn, whom the Arabs killed. Some 4000 poor villagers of Palestine were killed there, Christians, Jews and Samaritans. The Arabs ravaged the whole region. In the year 947 (635—36), indiction 9, the Arabs invaded the whole of Syria and went down to Persia and conquered it (۱۳)

و این در حالی است که اعراب بسیار دیرتر، یعنی بعد از سال ۶۴۲ میلادی بر ایران مسلط شدند و نه در سال های ۶۳۵ / ۶۳۶. از آن جا که در این سند به نامهای خلیفه‌ها تا قرن ۸ نیز اشاره شده، می‌بایست بازنویسی گزارش Thomas Presbyter از قرن ۸ باشد و نه از سال ۶۴۰. از طرف دیگر برای اولین بار در سال ۶۸۵ نام محمد (Muhammad) بر روی سکه‌ها «عرب - ساسانی» در ایران ضرب شد و به همین علت در سال ۶۴۰ (سال انتشار سند) هنوز نام محمد ناآشنا بود. باستان شناس اسرائیلی Avni اشاره می‌کند که در حفاری‌های منطقه رود اردن آثار یا بقایایی از جنگ یرموک یافت نشده است:

Archaeological research has found no traces of Military confrontation in the sites of northern Jordan. The two major battles between the Byzantines and the Arabs, at Fihl and Yarmuk, have left no visible Impact on the nearby cities and Towns of Pella, Abila, Umm el-Jimmel, and Jarash. (۱۴)

و نام محمد در خبر Thomas Presbyter، به نقل از اسلام شناس دانمارکی پاتریسیا کرون، نمی‌تواند محمد پیغمبر مسلمانان باشد:

of greater historical significance is the fact that the prophet is represented as alive at the time of the conquest of palestine. this testimony is of course irreconcilable with the islamic account of the prophet's career (۱۵)

اسلام شناس امریکایی Robert G. Hoyland ادعا می‌کند که برای اولین بار به نام محمد در یک سند غیر اسلامی (خبر Thomas the Presbyter) اشاره شده است و این جنگ در نزدیکی غزه نیز جنگ داثن بود:

This is the first explicit reference to Muhammad in a non-Muslim source, and its very precise dating inspires confidence that it ultimately derives from first-hand knowledge. The account is usually identified with the battle of Dathin, which Muslim historians say took place near Gaza in the Spring of 634 (۱۶)

اسلام شناس آلمانی Kurt Bangert اشاره می‌کند که اولین خبر از درگیری داثن خیلی مختصر بود، اما اخبار بعدی (جدید تر) به طور مفصل و با جزئیات زیاد از این درگیری خبر می‌دهند. این جنگ با پیروزی مسلمانان بر بیزانس خاتمه یافت (۱۷). باستان شناسان اسرائیلی Nevo/Kron به درستی این اخبار تاریخ نویسان عرب از جنگ داثن شک دارند. دو باستان شناس اسرائیلی این درگیری را چنین شرح می‌دهند: عرب‌ها از پاتریسین (Patricius) بیزانس، نماینده بیزانس در این منطقه، کماکان تقاضای ادامه کمک مالی می‌کنند. پاتریسین این تقاضای اعراب را به دلیل نداشتن بودجه رد می‌کند و کشمکش (درگیری) بین اعراب و نمایندگان بیزانس شروع می‌شود (۱۸). جنگ دلیرانه اعراب علیه بیزانس در داثن که تاریخ نویسان عرب قرن ۹ از آن خبر داده‌اند در واقع چیزی نبود به جز یک زد و خورد مالی بین اعراب و نمایندگان بیزانس در دهکده داثن.

اسلام شناس آلمانی کارل – هاینس اولیگ اشاره می کند که این خبر Thomas Presbyter نمی تواند از قرن ۷ باشد. این خبر از قرن ۹ می باشد، یعنی پس از تسلط کامل اعراب بر ایران و سوریه و نوشتن یا انتشار اخبار این جنگ ها در همین قرن:

Auf keinen Fall aber können die Ausführungen auf Presbyter Thomas zurückgehen..... So muss es sich um Aussagen handeln, die späterer Herkunft, wohl aus dem 9 Jahrhundert, sind, in der dann die Araberherrschaft auf eine frühere Invasion zurückgeführt wird

اولیگ ادامه می دهد که در خبر Thomas Presbyter به یک دین جدید اشاره نشده

ohne aber schon eine neue Religion zu erwähnen (۱۹)

از جنگ های به اصطلاح قادسیه و نهاوند در قرن ۷ فقط طبری و نویسندگان عرب ۲۰۰ سال بعد، بدون ارائه یک سند، خبر داده اند. با اینکه هیچ سند معتبری در دست نیست که وقوع این جنگ ها را تایید کند ولی دریایی ادعا می کند که ساسانیان به علت تجهیزات سنگین ارتش از اعراب شکست خوردند .

the heavy sasanian cavalry was no match for the Arab light cavalry which was much more maneuverable. (۲۰)

جنگ ها (قادسیه، نهاوند، یرموک ...) و فتوحاتی که طبری و تاریخ نویسان عرب به آنها اشاره کرده اند در واقع، به نقل از یهودا دی. نوو و جولیت کورن (Yehuda D. Nevo and Judith Koren) دستبرد ها و سرقت های مسلحانه قبایل عرب به سرحدات کشورهای مجاور بودند. پس از متلاشی شدن ارتش ساسانیان و ترک بیژانس از سوریه و مصر یک نیروی نظامی برای جلوگیری از سرقت های اعراب در مرزها مستقر نبود:

The picture the contemporary literary sources provide is rather of raids of the familiär type; the raiders stayed because they found no military opposition..... these were later selected and embellished in late Umayyad and early Abbasid times to form an Official History of the Conquest.(۲۱)

از Sophronius، اسقف اروشلیم بین سال های ۶۳۴ تا ۶۳۸ یک موعظه به مناسبت عید کریسمس از سال ۶۳۴ در دسترس است. اسقف در این موعظه به یک مسئله یا به یک گرفتاری اشاره می کند که در دو سند به زبان یونانی و در یک سند به زبان لاتین از قرن ۱۶ نوشته شده است .

By Christmas of 634 C.E. (13 A.H.) Sophronius is considerably more troubled, His problem is documented at length in his Christmas sermon for that year, which survives in two Greek manuscripts and in a Latin translation dating from the 16th century (۲۲)

اسقف در این موعظه شکایت نمی کند که بیت لحم را اعراب مسلمان تصرف کردند، بلکه فقط سفر روز کریسمس به آنجا امکان پذیر نیست. .

Much of the sermon revolves around the fact that the people cannot go to Bethlehem – cannot even safely go outside the city walls of Jerusalem – for fear of the Arabs; therefor the traditional Christmas procession cannot be held and the Christmas service cannot be celebrated in the Church of the Nativity.... This sermon is sometimes taken as evidence that the Arabs had already captured Bethlehem and an organized invasion was well under way; but the text does not support this view (۲۳)

فرد دانه (Fred Donner) دانش پژوه اسلام تاریخ خاور نزدیک در دانشگاه شیکاگو اظهار می کند که باستان شناسان آثار ویرانی های جنگ را نیافته اند. این اسلام شناس ادامه می دهد که روند تحولات فرهنگی و اجتماعی تدریجی بود:

The archaeological record suggests that the area underwent a gradual process of social and cultural transformation that did not involve a violent and sudden destruction of urban or rural life at all (24

اسلام بدون جنگ و به تدریج بر ابران، سوریه، مصر و ... چیره شد.

دریایی همان اخبار طبری از حمله اعراب به ایران را با کمی تغییر (تعداد کمتر سربازان) تکرار کرده است. ضرب سکه‌های حکمرانان عرب از سال ۶۴۲ در کرمان، سیستان و مرو نشان می‌دهند که اعراب ایرانی، یا عرب‌های ساسانی (عرب‌های که قرن‌ها در ایران زندگی می‌کردند) این مناطق را در ایران تحت کنترل خود داشتند. این اعراب که نه مسلمان بودند و نه از شبه جزیره عربستان آمده بودند توانستند پس متلاشی شدن ارتش ساسانیان به قدرت برسند .

-
- 1 – Yehuda D. Nevo and Judith Koren, Methodological Approaches to Islamic Studies. In: Der Islam 68 (1991) , P. 90
 - 2 – Touraj Daryaee. Sasanian Persia, The Rise and Fall of an Empire, Published in 2009 by I.B.T Tauris & Co Ltd, London
 - 3 – The Armenian History attributed to Sebeos I, translated, with notes, by R. W. Thomson and Howard-Johnston, Liverpool University Press, 1999, P. 98
 - 4 – Yehuda D. Nevo and Judith Koren, Crossroad to Islam, Amherst/New York, 2003 P. 109
 - 5 – The Armenian History attributed to Sebeos I. P. 154
 - 6 – Sebastian Brock, VIII Syrica Views of Emergent Islam, in: Syrica Perspectives on Late Antiquity, London 1984, P. 21
 - 7 – The Armenian History attributed to Sebeos, translated, with notes, by R. W. Thomson, historical commentary by James Howard-Johnston, Part I, Liverpool Univ.Press: Liverpool 1999, P. xxxix
 - 8- The Armenian History attributed to Sebeos, P. xxxii
 - 9 – Yehuda D. Nevo and Judith Koren, Crossroad to Islam, P. 128
 - 10 – Sebastian Brock, V , P. 15-16
 - 11 – Yehuda D. Nevo and Judith Koren, Methodological Approaches to Islamic Studies. In: Der Islam 68 (1991) , P. 99
 - 12 – Yehuda D. Nevo and Judith Koren, Methodological Approaches to Islamic Studies. In: Der Islam 68 (1991) , P. 99
 - 13 – Robert G. Hoyland, Seeing Islam As Others Saw It: A Survey and Evaluation of Christian, Jewish and Zoroastrian Writings on Early Islam from the Studies in Late Antiquity and Early Islam, Princeton 1997, P. 120
 - 14 – Gideon Avni, The Byzantine-Islamic Transition in Palestine, An archaeological Approach, Oxford University Press, 2014, P. 315
 - 15 – Cron & cook, Hagarism, Cambridge University Press 1977, P. 4
 - 16 – Robert G. Hoyland, P. 120
 - 17 – Kurt Bangert, Muhammad, Eine historische-kritische Studie zur Entstehung des Islams und seines Prophten, Springer, 2016, P. 88
 - 18 – Yehuda D. Nevo und Judith Koren: Crossroad to Islam, Amherst/N.Y 2003, P. 99
 - 19 – Karl-Heiz Ohlig, Der frühe Islam, 2007, Berlin, P. 265
 - 20 – Touraj Daryaee. Sasanian Persia, P. 37
 - 21 – Yehuda D. Nevo and Judith Koren, P. 100
 - 22 – Yehuda D. Nevo and Judith Koren, P. 115
 - 23 – Yehuda D. Nevo and Judith Koren, P. 115
 - 24 – Fred M. Donner, Muhammad and the Believers. At Original of Islam. London 2010, P. xii

مزدک بامدادان

اسلام‌پژوهی از دودیدگاه

این روش را می‌توان به همه گفتمانها و پرسمانهای اسلامی از ۱۴۰۰ سال پیش تا کنون فرا گستراند.

اینکه محمد چهره‌ای تاریخی یا داستانی است، نه چیزی بر این نگرش می‌افزاید و نه از آن می‌کاهد. بودوباش محمد برای مسلمانان چیزی پذیرفته است و در راستی آن گمانه و دودلی راهی ندارد. همچنین برای بخش بسیار بزرگی از باورمندان سیره و حدیث و روایت به همانگونه که از ابن‌اسحاق و ابن‌هشام و بخاری و مسلم و دیگران واگویی شده‌اند، درستند و در آنها چون‌وچرایی نمی‌توان کرد. پس برای رفتارشناسی مسلمانان، چه پرسش درباره ترور و کشتار و سرکوب دگران‌دیشان باشد و چه درباره زن‌ستیزی آشکار و پنهان در جامعه‌های اسلامی، ما باید بسراغ باورهای ایشان برویم، تا برای نمونه بدانیم سنگسار که در قرآن نیامده است، چرا اینچنین در شرع و فقه تنیده شده است، که برگزاری اش جغرافیا نمی‌شناسد. دانستن اینکه این کیفر شرم‌آور از آئین یهود به مسلمانان رسیده است، گرهی از رفتارشناسی مسلمانان بازمی‌کند.

نمونه‌ای از جهان روانشناسی شاید از پیچیدگی این بررسی بکاهد. روانکاو^{۵۷} شاخه‌ای از دانش روانشناسی است، که رفتارهای بیمارگونه انسانها را برپایه کاوش در ناخودآگاه آنان ریشه‌یابی می‌کند. اگر در ژرفای این ناخودآگاه باور به نیروهای اهریمنی، دشمنان پندارین یا انسانهایی از کهکشانیهای دیگر جای کرده باشد، می‌توان آن باورها را بکارگرفت و نخست رفتار بیمار را ریشه یابی کرد و سپس از آن راه دست به درمان او گشود. اینکه روانکاو خود به نیروهای اهریمنی و دشمنان پندارین و انسانهایی از کهکشانیهای دیگر باور دارد یا نه، نقشی در این میان بازی نمی‌کند.

به همین گونه باور به بودنبود تاریخی کسی بنام محمد برای کسی که درباره ترور می‌پژوهد، نقشی بازی نمی‌کند. این باور ولی ریشه رفتار کسی است که بنام اسلام و الله دست به ترور می‌گشاید و پژوهشگر باید در اینجا به مسلمانان از دریچهٔ یک مسلمان بنگرد، با نگاهی از درون، برپایه بُنمایه‌های درون‌دینی.

(۲) بررسی تاریخ پیدایش و برآیش اسلام از گونه‌ای دیگر است. در اینجا بنمایه‌های درون‌دینی کمتر بکار ما می‌آیند و ما چاره‌ای جز بکار بردن روش برون‌دینی نداریم، بویژه که تاریخ‌نگاری اسلامی در سده دوم برآمدن اسلام نگارش شده و هیچ گزارش همزمانی از رخدادهای آنچه که آغاز اسلام یا اسلام آغازین نامیده می‌شود، در خود ندارد. برای نمونه بررسی بودنبود چهره‌های اسلام آغازین مانند محمد و ابوبکر و عمر و عثمان و علی و عشره مبشره و



در سالهای گذشته که موج پژوهشهای نوین اسلامشناسی به رسانه‌های پارسی‌زبان هم رسیده است، نیازی روزافزون به بررسی برخی فن‌واژه‌های ویژه اینگونه پژوهشها نیز به چشم می‌خورد.

کژفهمی درونمایه‌ها راه به نادرستی اندریافته‌ها می‌برد و پژوهشگر اگر بنیان یک واژه، گزاره یا فن‌واژه را درنیابد، هرگز نخواهد توانست آنچه را که می‌پژوهد دریابد و بدتر از آن، یافته‌های خود را با زبانی فهمیدنی در دسترس خوانندگان بگذارد.

در چندسال گذشته که خود درگیر پژوهشهای اینچینی از یک سو و سرگرم کلنچار رفتن با نوشته‌های گروهی که خود را نواندیش دینی می‌نامند از دیگرسو بوده‌ام، بارها و بارها ناگزیر از پاسخگوئی به این پرسش گروهی از خوانندگان گردیده‌ام، که اگر خود بر راستی و درستی تاریخ‌نگاری اسلامی باور ندارم، چگونه در بررسی‌هایم از آنها بهره می‌جویم؟

از فن‌واژه‌هایی که شناختن آنها برای اسلام‌پژوهی مدرن از جایگاهی بسیار ارجمند برخوردار است، یکی نیز دوگانه "درون‌دینی/برون‌دینی" است. هم پژوهشگر و هم خواننده اگر درونمایه این دو فن‌واژه را بدرستی درنیابند، در همان آغاز کار دچار سردرگمی و گیجی خواهند شد. نوشته پیش‌رو تلاشی است در راستای بازگشائی درونمایه این ابزار پُراج.

(۱) برای بررسی پرسمانها و گفتمانهایی که زندگی امروز مسلمانان را در برمی‌گیرند، باید به سراغ بُنمایه‌های درون‌دینی رفت. برای نمونه گفتمانهایی مانند حجاب، سنگسار، حقوق زنان، یا ترور تنها در چارچوب پژوهشهای درون‌دینی است که می‌تواند واکاو شوند. برای یافتن ریشه‌های حجاب، پژوهشگر را چاره‌ای جز این نمی‌ماند، که نخست قرآن را بگشاید و همه آیه‌های حجاب را در درون آن بیابد، او سپس باید به سراغ حدیث و سیره و روایت برود و از آن پس برآیش و گسترش این پدیده را در بستر تاریخ‌نگاری اسلامی واکاود. در نمونه دیگری بنام ترور، باز هم نخست این قرآن است که در جایگاه برترین بُنمایه درون‌دینی اسلام واگشوده می‌شود و سپس رفتار محمد و دیگر بنیانگذاران اسلام بزیر ریزین می‌رود و سرانجام برآیش این پدیده در بستر تاریخ بررسی می‌شود.

می‌توان بر هستی کسی بنام معاویه باور داشت (اگرچه این معاویه هیچ پیوندی با معاویه آمده در سیره ندارد)، در باره بودونبود علی حتا یک داده آزمون‌پذیر در دست نیست، که بتوان هستی او را بر پایه آن استوار کرد. دستکم در ایران ما ولی، کمتر کسی را می‌توان یافت که اینچنین زنده و باشنده در جای‌جای فرهنگ همگانی و رفتار روزانه ایرانیان نقش بی‌آفریند.

پس نگاه برون‌دینی را می‌توان از این رهگذر یک نگاه تاریخی ناب دانست، که تنها بدنبال یافتن راستی یا ناراستی یک رخداد، چهره یا پدیده است. در برابر آن نگاه درون‌دینی بیشتر جامعه‌شناسانه است و بدنبال پیوندهای پیدا و پنهان پدیده‌های امروزی، با ریشه‌های تاریخی آنها می‌گردد.

با این همه مرز این دو شیوه گاه چندان هم آشکار و پیدا نیست و پژوهشگر گاه ناگزیر از آن است که از هر دو نگاه در کنار یکدیگر بهره بجوید. برای نمونه اگر بخواهیم جستاری درباره "عمر و جایگاه او در درگیریهای شیعه و سنی" بنویسیم، چاره‌ای جز پرداختن به عمر اسلامی (درون‌دینی) نخواهیم داشت، چرا که برای مؤمنان، عمر و علی بروزگار خود همان اندازه هستی داشته‌اند، که زمین و آسمان امروز هستی دارند. از دیگرسو نمی‌توان به این داستان پرداخت و زمینه‌های تاریخی برآیش چهره‌ای بنام علی را نادیده گرفت. در اینجاست که پژوهشگر باز باید بسراغ بُنمایه‌های برون‌دینی برود و ببیند چهره‌ای بنام علی، که هستی تاریخی‌اش را با هیچ داده آزمون‌پذیری نمی‌توان باور داشت، بر بستر کدام درگیریهای دینی/ اسطوره‌ای ساخته و پرداخته شده است.

در جستاری بنام "ترور و اسلام" درست همین روش را بکار برده‌ام، که آوردن چکیده‌ای از روش‌شناسی آن می‌تواند در اینجا راهگشا باشد؛

اگرچه نام جمهوری اسلامی با ترور پیوند جاودان خورده است، ولی این رخداد‌های چند سال گذشته و آدمکشیهای داعش بودند که پیوندهای میان ترور و باورهای اسلامی را از جایگاه ویژه‌ای برخوردار کردند. در بررسی جایگاه ترور در اسلام، نخست باید به بررسی تاریخی آن پرداخت. در اینجا می‌توان هم از داده‌های درون‌دینی و هم از داده‌های برون‌دینی بهره جست، اگرچه آشکار است که بخشی از این داده‌ها به افسانه بیشتر نزدیکند تا به گزارش تاریخی. جای‌پای ترور در تاریخ اسلام را می‌توان از همان سالهای آغازین تاریخ آن پی گرفت. بخشی از آنچه که در سیره‌ها در اینباره آمده بی‌گمان ساخته و پرداخته سیره‌نگاران پنداریاف روزگار عباسی است، ولی داده‌های تاریخی دیگری نیز از زمانهای

تابعون و اصحاب و مهاجرین و انصار، با نگاه درون‌دینی و بسنده کردن به سیره‌ها و روایتها راه بجایی نمی‌برد، چرا که اینان از سویی گزارش‌هایی دیرهنگام از رخدادی هستند که راست بودن آنها با هیچ داده آزمون‌پذیری نمی‌توان آزمون، و از دیگرسو همه و همه از یک ریشه آغازین (سیره ابن‌اسحاق) برآمده‌اند و خود تنها بر این ریشه و ساقه نازکش شاخ‌وبرگهایی باز هم آزمون‌ناپذیر برافزوده‌اند.

در اینجا بُنمایه‌های برون‌دینی بکار پژوهش می‌آیند. اگر ما بتوانیم برای یک چهره آمده در سیره و تاریخ یک داده آزمون‌پذیر مانند سکه، سنگ‌نبشته یا مانند آنها بیابیم، یا گزارشی درباره او در بُنمایه‌های بیرون از چارچوب اسلام (مسیحیان، یهودیان، زرتشتیان، ایرانیان، رومیان...) پیدا کنیم، آنگاه می‌توانیم گفت که این چهره دستکم ساخته و پرداخته پندار سیره‌نگاران نیست و براستی هستی داشته است و بر این خاک زیسته است. نمونه برجسته این سخن معاویه است. از دیدگاه درون‌دینی، معاویه پنجمین خلیفه مسلمانان و بنیانگزار دودمان اموی است، او فرزند ابوسفیان و هند (دشمنان بخشوده‌شده محمد و اسلام) و دشمن علی، خلیفه چهارم و یکی از نویسندگان قرآن (کاتب) است. در پی مرگ عثمان به خونخواهی او برمی‌خیزد و پس از جنگ بی‌سرانجام صفین نزدیکان علی را می‌فریبد و بدینگونه خود خلیفه مسلمانان می‌شود. از او فرزندی بجای مانده بنام یزید که جایانشین اوست و فرمان به کشتن حسین بن علی می‌دهد.

از دیدگاه برون‌دینی ولی معاویه یک فرمانده مسیحی بنام ماویا است که به سنت پادشاهی/فرمانروائی ساسانیان پایبند است و در ایران و بیزانس بنام خود سکه زده است و بر روی سکه ایرانی‌اش از نمادهای ایرانی/زرتشتی و بر روی سکه بیزانسی‌اش از نمادهای رومی/مسیحی بهره جسته است. بدینگونه می‌بینیم که بسته به چرخش نگاه ما از درون به برون دین، با دو معاویه گوناگون روبرو خواهیم شد که هیچ پیوندی با یکدیگر نمی‌توانند داشت، یکی خلیفه زیرک امپراتوری تازه‌برآمده اسلامی است و دیگری یک فرمانده ایرانی که پس از فروپاشی شاهنشاهی ساسانی همان سیاستهای آنان را پی گرفته و جنگ با بیزانس را درست از همانجایی آغاز می‌کند، که خسرو پرویز و جانشینانش آن را به پایان برده بودند. از او سنگ‌نبشته‌ای نیز برجای مانده که در آن نه از اسلام سخن می‌گوید و نه از اینکه خلیفه مسلمانان است. گوشه‌های این سنگ‌نبشته را با صلیب آذین بخشیده‌اند.

از علی، که برای مسلمانان چهره‌ای بسیار برجسته‌تر از معاویه است، هیچ داده آزمون‌پذیری در دست نیست. کتابی که بر او بر بسته شده (نهج‌البلاغه) سده‌ها پس از مرگ پندارین او نوشته شده است. به دیگر سخن در جایی که برپایه داده‌های برون‌دینی

ب. بی نیاز (داریوش)

تاریخ هجری مسلمانان از چه زمانی شکل گرفت؟



ابتدا لازم به یادآوری است که اسلام به مثابه یک دین نه بر اساس قرآن بلکه بر بستر انبوه عظیمی از احادیث نبوی و روایات در عصر عباسیان شکل گرفته است. هر چه که ما از

اسلام می‌دانیم محصول عصر خلفای عباسی است. از دوره امویان که تا سال ۷۵۰ میلادی یعنی ۱۳۲ هجری حکومت می‌کردند ما هیچ حدیث یا روایتی نداریم.

باری، احادیث و قصه‌های اسلامی حداقل ۱۵۰ سال پس از شکل‌گیری نهایی این دین به رشته‌ی تحریر در آمدند. از آن پس، این جهان اسلامی می‌بایستی از هر جهت استقلال دینی، سیاسی و فرهنگی خود را در برابر «دیگران» یعنی از یک سو، ایران گذشته (ساسانی) و از سوی دیگر جهان مسیحی غرب تثبیت می‌کرد و مرزهای خود را با آنها کاملاً روشن می‌نمود. یکی از جنبه‌های این استقلال، موضوع گاهشمار یا تقویم بود.

در قرآن هیچ نشانی از کوچ یا هجرت محمد از مکه به یثرب (مدینه) نیست

اکنون این پرسش پیش می‌آید، پس چگونه و در چه روندی «هجرت محمد»،

بنیان گاهشمار یا تقویم مسلمانان گردید. بنا بر تاریخ طبری و زندگینامه‌های محمد [سیرت محمد]، تاریخ هجری از همان آغاز اسلام جا افتاده بود و مسلمانان تاریخ خود را به هجری می‌نوشتند. برای خوانندگانی که با تاریخ طبری و احادیث اسلامی آشنایی ندارند، یک بخش از زندگینامه‌ی پیامبر را، که از تاریخ طبری است، در پائین آورده‌ام تا آنها با ساختار روایی «تاریخ‌نگاری» اسلامی [طبری و ابن هشام] آشنا شوند.

متن پائین از «زندگینامه‌ی پیامبر» از ترجمه‌ی پارسی تاریخ طبری، برگردان ابوالقاسم پاینده است که توسط دکتر امیر حسین خنجی تهیه و تنظیم شده است. این بخش مربوط به «تاریخ هجری» است که راویان اسلامی حداقل ۱۵۰ سال پس از «هجرت» نوشته‌اند.

پسین‌تر در دسترس ما هستند که از باورپذیری بیشتری برخوردارند. این بررسی دوگانه (درون- و برون‌دینی) ما را به شناخت این پدیده رهنمون می‌شود که تاریخ اسلام در نزدیک به همه دوره‌های آن با ترور همنشین و همخوان بوده است.

در گام دوم باید تنها از نگرگاه درون‌دینی به ترور پرداخت و دید که رفتار سران و آورندگان این دین در رویارویی با پدیده ترور در جایگاه یک ابزار نیرومند برای پیشبرد آماج‌های دینی چه بوده است. آنچه که ما را در این راه یاری می‌دهد، سیره است و نه داده‌های آزمون‌پذیر برون‌دینی. تروریست مسلمان در پیروی از رفتار پیامبر یا امامش دست به ترور می‌زند و از دیگر سو مسلمان آشتی‌جو نیز برای رویارویی با همدین تروریستش باز دست بدامان حدیث و روایت می‌آزد تا نشان دهد که ترور در اسلام پذیرفته نیست و «ایمان ترور را بر نمی‌تابد»^{۵۸}. این بخش از بررسی تنها برپایه داده‌های درون‌دینی انجام می‌پذیرد.

در گام سوم پژوهشگر باید پدیده ترور در اسلام را از نگرگاه برون‌دینی بررسی کند، تا ببیند کدام زمینه‌های تاریخی-اجتماعی به پیدایش پدیده‌ای بنام ترور در اسلام راه‌برده‌اند و این پدیده چگونه در درون این دین ریشه دوانده و همزاد آن شده است. در اینجا تنها و تنها داده‌های آزمون‌پذیر بکار می‌آیند، که آنها را می‌توان در بُنمایه‌های برون‌دینی یافت.

در پژوهش مدرن باید از هر دو روش درون- و برون‌دینی بهره جوید. نکته پُراج در این میان این است که پژوهشگر بداند کدام ابزار را در کدام زمینه و برای رسیدن به کدام آماج بکار می‌برد. کسی که برای پژوهش درباره بودونبود محمد و یارانش سیره را می‌گشاید و از آن یاری می‌جوید، هرگز راه به جایی نخواهد برد و در برابر آن کسی که برای رفتارشناسی امروزه مسلمانان از نگاه برون‌دینی کمک می‌خواهد، هیچگاه نخواهد توانست یک مسلمان را چنان ببیند که هست. بزبان پزشکی اگر سخن بگوئیم؛

نگاه برون‌دینی مانند جراحی مغز است که می‌تواند زمینه‌های مادی و آزمون‌پذیر یک پدیده روانی را نشان دهد، و نگاه درون‌دینی بمانند روانکاوی، ریشه باورها را در ژرفای روان وامی‌کاود. جراح و روانکاو نیز فراوان ناگزیر از همکاری با یکدیگرند.

خداوند دروغ، دشمن و خشکسالی را از ایران زمین بدور دارد

mbamdadan.blogspot.com
m.bamdadan@gmail.com

^{۵۸} شرح فارسی شهاب الاخبار - قاضی ابو عبدالله محمد بن سلامه بن جعفر بن علی بن حکمون مغربی قضاعی، برگ ۵۹

ذکر حوادث سال اول هجرت

سخن درباره‌ی وقتی که تاریخ نهادند ابو جعفر گوید: و چون پیامبر خدا به مدینه آمد بفرمود که تاریخ نهند.

از ابن شهاب روایت کرده‌اند که وقتی پیامبر به مدینه آمد، و این به ماه ربیع‌الاول بود، بفرمود تا تاریخ نهند.

ابو جعفر گوید: چنانکه گفته‌اند، یک ماه و دو ماه از وقت آمدن وی را تاریخ می‌نهادند تا سال به سر رفت.

و به قولی نخستین کس که در اسلام تاریخ نهاد عمر بن خطاب - رحمه‌الله علیه - بود.

از شعبی روایت کرده‌اند که ابوموسی اشعری به عمر نوشت که «نامه‌ها از تو به می‌رسد که تاریخ ندارد».

و عمر کسان را برای مشورت فراهم آورد و بعضی‌شان گفتند: «از مبعث پیامبر خدای تاریخ بنه». و بعضی دیگر گفتند: «تاریخ هجرت بنه». و عمر گفت: «تاریخ از هجرت پیامبر می‌نهییم که هجرت فاصله میان حق و باطل بود».

از میمون بن مهران روایت کرده‌اند که حواله‌ای نه نزد عمر آوردند که باید در شعبان داده شود، و عمر گفت: «این کدام شعبان است؟ شعبان آینده یا شعبانی که در آن هستیم؟» پس از آن عمر به یاران پیامبر گفت: «چیزی برای مردم بنهید که توانند شناخت». بعضی‌ها گفتند: «به تاریخ روم بنویسید».

گفته شد که آنها از روزگار ذوالقرنین می‌نوشتند، و این دراز است. بعضی دیگر گفتند: «از تاریخ پارسیان بنویسید». گفته شد که در میان پارسیان وقتی شاهی بیاید مدت شاه پیشین را رها کند. و همسخن شدند که ببینند پیامبر چند سال در مدینه اقامت داشته بود، که ده سال بود، و تاریخ را از هجرت پیامبر خدای - صلی الله علیه و سلم - نوشتند.

از محمد بن سیرین روایت کرده‌اند که یکی پیش عمر بن خطاب برخاست و گفت: «تاریخ نهید».

عمر گفت: «تاریخ نهادن چیست؟» گفت: «چیزی است که عجمان کنند و نویسند که در ماه فلان از سال فلان». عمر گفت: چیزی نکوست». بنا شد تاریخ نهند، و گفتند: «از کدام سال آغاز کنیم؟» گفتند: «از مبعث پیامبر، و گفتند: از وفات وی، پی از آن همسخن شدند که از هجرت آغاز کنند، سپس گفتند: از کدام ماه آغاز کنیم؟ و گفتند: از رمضان آغاز کنیم. پس از آن گفتند: محرم را مبدأ می‌کنیم که ماه حرام است و کسان از حج باز می‌گردند. و بر محرم همسخن شدند.

از عبدالله بن عباس روایت کرده‌اند که تاریخ نهادن از همان سال که پیامبر خدای به مدینه آمد آغاز شد، و در همان سال عبدالله بن زبیر تولد یافت.

و هم از ابن عباس روایت کرده‌اند که در تفسیر «والفجر ولیال عشر» گفته بود: فجر محرم است که آغاز سال است. از عبید بن عمر روایت کرده‌اند که محرم ماه خدا - عزّ وجل - است و آغاز سال است که در آن خانه‌ی کعبه را جامه پوشانند، و تاریخ از آن آغاز کنند و سکه در آن زنند، و روزی در محرم هست که قومی در آن روز توبه کردند و توبه‌ی آنها پذیرفته شد.

از عمرو بن دینار روایت کرده‌اند که اول کسی که نامه‌ها را تاریخ نهاد یعلی ابن امیه بود که در یمن بود.

پیامبر خدا در ماه ربیع‌الاول به مدینه آمد، و مردم آغاز سال را تاریخ کردند و تاریخ از آمدن پیامبر نهادند.

از شعبی روایت کرده‌اند که بنی‌اسماعیل آتش ابراهیم را مبدأ تاریخ داشتند تا وقتی که خانه‌ی کعبه ساخته شد و بنیان خانه را آغاز تاریخ کردند، تا وقتی که پراکنده شدند و هر قبیله وقت بیرون شدن از تهامه را آغاز می‌کرد، و آن گروه از بنی اسماعیل که در تهامه مانده بودند خروج قبیله سعد و نهد و جهینه و بنی زید را آغاز تاریخ داشتند، تا وقتی که کعب بن لوی بمرد و تا سال فیل مردن وی را آغاز تاریخ داشتند. پس از آن سال فیل را آغاز تاریخ کردند تا وقتی که عمر بن خطاب هجرت را آغاز تاریخ کرد و این به سال هفدهم یا هیجدهم هجرت بود.

از سعید بن مسیب روایت کرده‌اند که عمر بن خطاب کسان را فراهم آورد و گفت: «از چه روز بنویسم؟» علی بن ابی طالب - علیه السلام - گفت: «از روزی که پیامبر خدا صلی الله علیه و سلم مهاجرت کرد و سرزمین شرک را ترک فرموده». و عمر رضی الله عنه چنین کرد.

ابو جعفر گوید: روایتی که از شعبی درباره‌ی تاریخ بنی‌اسماعیل آورده‌اند از حق دور نیست که مبدأ از حادثه‌ای که پیش همه معروف باشد نداشتند و غالباً قحطی یا بلیه‌ای را که در گوشه‌ای از دیار رخ داده بود مبدأ تاریخ می‌کردند، و از میان عربان قریشان بودند که آخرین مبدأ تاریخشان پیش از هجرت پیامبر به سال فیل بود که سال تولد پیامبر خدا نیز بود، و از جنگ فجار تا بنای کعبه پانزده سال بود، و از بنای کعبه تا مبعث پیامبر پنج سال بود.

ابو جعفر گوید: پیامبر - صلی الله علیه و سلم - چهل ساله بود که مبعوث شد، و چنانکه شعبی گوید: اسرافیل همراه نبوت وی بود و این پیش از آن بود که مأمور دعوت و اظهار پیامبری باشد، چنانکه روایت‌های آن را آورده‌ایم، و سه سال بعد جبرئیل همراه نبوت وی شد و بگفت تا دعوت و نبوت اظهار کند، و ده سال در مکه به دعوت پرداخت، پس از آن به ماه ربیع‌الاول سال چهاردهم نبوت خویش سوی مدینه هجرت فرمود، و خروج وی از مکه به روز دوشنبه بود هم روز دوشنبه دوازدهم ربیع‌الاول به مدینه رسید.

از ابن عباس روایت کرده‌اند که: پیامبر خدا به روز دوشنبه تولد یافت و روز دوشنبه مبعوث شد و روز دوشنبه حجرالاسود را به جا

نه به معنی «سرور مومنان» بلکه به معنی «رئیس محافظان» می‌باشد [از ریشه‌ی «امن»]. این سکه که هنوز نگاره‌ی پادشاه ساسانی را دارد و معاویه به عنوان «رئیس تأمین‌کنندگان امنیت» قلمداد شده، نشانگر آن است که بین ایرانیان و عرب‌های ساسانی توافق حاصل شده بود.



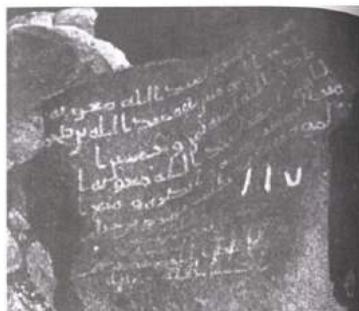
سکه معاویه، ضرب‌شده در دارابگرد، در سال 41

۲- سنگ‌نبشته‌ی قدره: این سنگ‌نبشته در حمام شهر قدره [مقیس کنونی] در اردن حکاکی شده است. سالی که معاویه در قدره بود سال ۴۲ عربهاست.



بر این سنگ نیز معاویه عنوان «امیرالمومنین» را دارد.

۳- سنگ‌نبشته‌ی طائف: این سنگ‌نبشته به زبان عربی است. عنوان معاویه باز «امیرالمومنین» است و سال ذکر شده، سال ۵۸ است.



سنگ‌نبشته‌ی طائف، به زبان عربی، سال 58 عربها

ترجمه سنگ نبشته معاویه به زبان انگلیسی :

۱- This dam is built for the servant of God Muawiya
 ۲- The Commander of the Faithful Abdallah ibn Sahr has built it
 ۳- With the Permission of God in the year fifty-eight

نهاد و روز دوشنبه به قصد هجرت از مکه بیرون شد و روز دوشنبه به مدینه رسید و روز دوشنبه از جهان در گذشت. ابوجعفر گوید: اگرچه مبدأ تاریخ مسلمانان از هجرت بود اما محرم را آغاز تاریخ کردند که دو ماه و دوازده روز زودتر از وصول پیامبر به مدینه بود. و وقت رسیدن وی مبدأ تاریخ نشد، بلکه از اول سال آغاز کردند.

پایان نقل قول

دکتر امیرحسین خنجی، کتاب طبری را در سایت خود به صورت پی دی اف در اختیار علاقه‌مندان قرار داده است: <http://irantarikh.com>

۱- خواننده بدون هیچ گونه تفسیری این برداشت را می‌کند که «تاریخ هجری» از زمان خود پیامبر یا حداکثر از زمان عمر به تاریخ اسلامی تبدیل شده بود.

۲- و این که: محمد در ۱۲ ربیع‌الاول سال فیل [عام‌الفیل] که یک روز دوشنبه بود، متولد شد. همچنین در روز دوشنبه به پیامبری مبعوث شد، در روز دوشنبه حجرالاسود را جا نهاد، و روز دوشنبه هجرتش را آغاز کرد و روز دوشنبه به مدینه رسید و روز دوشنبه از جهان در گذشت (در ۲۸ صفر سال ۱۱ «هجری» که باید یک روز دوشنبه باشد؟).

۳- تاریخ روم و ذوالقرنین. به سخنی دیگر روم یعنی روم [بیزانس] و ذوالقرنین به گونه‌ای در اینجا با هم گره خورده‌اند.

تقویم هجری

طبق گزارش طبری که در بالا آمده است هم خود محمد و هم عمر، بانیان تاریخ هجری بوده‌اند.

یعنی تقریباً از همان ابتدای شکل‌گیری «اسلام»، تقویم مسلمانان بنا بر هجرت محمد شکل گرفت. قاعدتاً می‌باید همه‌ی اسناد و مکتوبات صدر اسلام با این تاریخ ثبت شده باشند. و اگر ما در طی ۱۵۰ تا ۲۰۰ سال نخست اسلام، نشانی از تاریخ هجری نبینیم، آنگاه شک و تردید به تاریخ‌نگاری اسلامی جایز است و باید از خود بپرسیم، پس چرا بر روی سکه‌های حاکمان صدر اسلام، یا نوشته‌ها یا سنگ‌نبشته‌ها سخنی از تاریخ هجری نیست.

ما سه سند از معاویه در دست داریم.

۱- سکه‌ها: معاویه که نام اصلی او ماأویا [معاویه معرب این نام است] بود در سال ۶۶۲ میلادی یعنی ۲۰ سال پس از شکست ایران در جنگ به اصطلاح نهاوند در دارابگرد [یا دارابجرد در استان فارس و یکی از پایتخت‌های ساسانی] به نام خود سکه زد. در وسط سکه، نگاره‌ی پادشاه ساسانی است و کنار آن به زبان پهلوی و به خط آرامی نوشته شده:

MAAVIA AMÎR-i [وروشینگان]
 WURROYISHNIGÂN [که به عربی «امیرالمومنین» ترجمه شده است. ولی واژه‌ی امیرالمومنین برخلاف اسلام‌شناسی سنتی

شیعیان] از مدینه به خراسان است که به تدریج تاریخ سکه‌ها به «هجری» تزئین می‌شوند. [«آغاز اسلام»، فولکر پوپ] به سخنی دیگر، یعنی احادیث و تاریخ‌نگاری اسلامی [در مورد تعیین «تاریخ هجری» از همان آغاز اسلام] با یافته‌های باستان‌شناسی تاکنونی ما همخوانی ندارند.

از این رو، شگفت‌انگیز نیست که شک و تردید بوجود آید و پژوهشگر کنجکاو در صدد بازخوانی دوباره تاریخ اسلام بشود. ما اساساً تاریخ‌نگاری اسلامی هم‌زمان یا معاصر نداریم. حداقل ۱۵۰ سال پس از حکومت عربها، برای نخستین بار محمد بن عمر الواقدی (وفات ۸۲۳ میلادی) «اطلاعات» خود را بدون ارایه حتماً یک سند اصلی از جنگ‌های اعراب برای ما به نگارش در می‌آورد. همچنین تاریخ نویس دیگر عرب، بلاذری، (وفات ۸۹۲ میلادی) درباره‌ی فتوحات اعراب گزارش می‌دهد و البته او ادعا کرده که «اسناد اصلی» را دیده است!! طبری نیز ۲۰۰ سال پس از «جنگ‌های اعراب و ایرانیان» از این درگیری‌های نظامی گزارش می‌دهد [امیر خلیلی، <http://www.chubin.net>].

کتاب‌هایی که از این نویسندگان عرب در دسترس ما هستند، همه کپی‌ها یا رونویس‌هایی هستند که حداقل صد سال پس از نویسندگان اصلی‌شان بازنویسی شده‌اند.

نسخه‌ای که از تاریخ طبری در دسترس ماست، به دوران مملوکیان [سده‌ی ۱۳ میلادی] برمی‌گردد [اولیگ، از بغداد به مرو]. همانگونه که می‌بینیم، همه‌ی این «تواریخ» در دوران خلفای عباسی به ویژه از زمان هارون الرشید (۷۶۶ تا ۸۰۹ میلادی، متولد ۷۶۳ میلادی در ری، مرگ: ۸۰۹ میلادی در توس/خراسان) به رشته‌ی تحریر در آمده‌اند.

این نشان می‌دهد که خلفای عباسی در پی شکل‌دهی یک «شخصیت دینی - سیاسی» مستقل برای خود بودند و همه‌ی تلاش‌شان را، حتی با خشونت‌های بسیار افراطی بکار بستند تا این تدبیر را به فرجام برسانند. خاورشناس آلمانی، یولیوس ولهاوزن، از یک مورخ بیزانسی سده‌ی ۸ به نام تئوفانس نقل می‌کند که «حکمرانان جدید (یعنی عباسیان) در سال ۷۵۵ بیشتر مسیحیان در فلسطین را به دلیل خویشاوندی با سلسله قبلی کشتند» البته ولهاوزن که آگاهی‌اش از تاریخ مسیحیت در ایران و شام ناچیز بود، می‌گوید: «اینجا باید حتماً اشتباهی شده باشد، چگونه می‌توان امویان را مسیحی قلمداد کرد». [امیر خلیلی، همانجا]

تاریخ‌نگاری‌های اسلامی که پس از یک سده و نیم نگاشته شده، می‌بایستی به ضروریات دینی و سیاسی آن زمان حاکمان پاسخ می‌داد.

هدف آنها در مرتبه‌ی نخست نوشتن تاریخ اسلام نبوده بلکه پاسخ به مسایل عاجل سیاسی روز بوده است. تاریخ هجری هم یکی از مسایل سیاسی روز بود که سرانجام می‌بایستی حل می‌شد.

۴- God, grant pardon to the servant of God Muawiya
 ۵- Commander of the Faithful and strengthen him and help
 him and allow the
 ۶- Believers to profit by him.' Amr ibn Habbab has written
 it

آیا می‌توان تصور کرد که ۵۸ سال پس از شکل‌گیری «اسلام»، معاویه که نه یک فرد معمولی بلکه در حقیقت نماد یک نهاد [حکومت] است، به جای «هجری»، سال عربها بنویسد؟ آیا برای کسی که اندکی می‌اندیشد، شگفت‌آور به نظر نمی‌رسد؟ همچنین بر خلاف احادیث اسلامی که معاویه را نخستین «خليفة» اسلامی می‌دانند، او فقط عنوان «امیرالمومنین» یعنی «رئیس نیروهای امن کننده» را داشته است. همین عنوان را رومیان [بیزانسی‌ها] به منصوبین [واسال‌ها یا تیولداران] عرب خود به ویژه غسانیان می‌دادند و به زبان لاتینی omnia prospere gerens نام داشت و به زبان پهلوی AMÎR-i WURROYISHNIGÂN بر روی سکه‌ها و سنگ‌نبشته‌ها ثبت شده است.

قدیمی‌ترین سند تاریخی اعراب که در بر روی پاپيروس [برگه‌ی پوستی] نوشته شده از سال ۶۴۳ میلادی است. این سند در کتابخانه‌ی ملی اتریش (وین) نگهداری می‌شود [۲] و به خط یونانی و عربی نوشته شده است. سند در واقع رسید ۵۰ گوسفندی است که فردی به نام «امیر عبدالله» برای سپاه خود در مصر از خلیفه تذرق و خلفیه اصطفن دریافت کرده است. در قسمت عربی سند فقط سال ۲۲ ذکر شده است (در این سند اشاره‌ای به سال عرب‌ها و یا سال هجری نشده است) در قسمت یونانی سند سال مالیات بیزانس قید شده که برابر است با ۲۵ آوریل ۶۴۳ میلادی.



سند «رسید 50 گوسفند»

از سوی دیگر، تاکنون سکه‌های فراوانی از سکه‌های عرب تبرستانی، سکه‌های عرب ساسانی و سکه‌های «حکام اموی و عباسی» در ایران کشف شده‌اند [بنگرید به: «سکه‌های ایران»، علی‌اکبر سرفراز و فریدون آوزمانی، تهران، ۱۳۷۹].

در کنار سکه‌ها، ما همچنین مهرهای فراوانی از حاکمان اسلامی کشف کرده‌ایم. هیچ کدام از آنها نشانی از «تاریخ هجری» ندارند. روی آنها فقط عدد نوشته شده، بدون «هجری» یا «سال عربها». تازه از سال ۲۰۰، زمان مأمون، و آوردن علی بن رضا [امام هشتم

در مسیری گام نهادند که سرانجام به چیزی ختم شد که ما امروز به آن اسلام می‌گوئیم. ادبیات و تاریخ‌نگاری اسلامی محصول عرب‌های شبه‌جزیره‌ی عربستان نبوده بلکه محصول مشترک شرکت عرب‌های ساسانی و ایرانیان بوده است. و تاریخ هجری نیز جزو اختراعات آنان می‌باشد.

منابع:

- ۱- «تاریخ طبری»، دکتر امیرحسین خنجی، در: <http://irantarikh.com>
- ۱- «سقوط ساسانیان»، دکتر مسعود امیر خلیلی، در: <http://www.chubin.net>
- ۲- «حضور ایران در جهان اسلام»، احسان یارشاطر، ترجمه فریدون مجلسی، انتشارات مروارید
- ۳- «سکه‌های ایران»، علی اکبر سرفراز و فریدون آوزرمانی، تهران ۱۳۷۹
- ۴- Markus Groß, „Buddhistische Einflüsse im frühen Karl- & Islam?“, in: Schlaglichter (Hg: Markus Groß Heinz Ohlig
- ۵- Volker Popp, „Von Ugarit nach Samarra“, in: Der frühe Islam (Hg: Karl-Heinz Ohlig
- ۶- Yuri Stoyanov, „Defenders and Enemies of the true cross“; Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften

همانگونه که می‌بینیم این «تواریخ» در دوران عباسیان نوشته شده‌اند. یارشاطر در کتاب «حضور ایران در جهان اسلام» می‌نویسد: «چنانکه طریف خالدی در فصلی که درباره‌ی تصور دانشمندان مسلمان از ملل باستان دارد اشاره می‌کند، حتی برخی از مورخان مسلمان، تاریخ اسلامی را امتداد تاریخ ایران [ساسانی] تلقی می‌کردند ... بسیاری از مورخان اسلامی به نقش محوری ایرانیان در توسعه‌ی فرهنگ اسلامی در دوران اولیه عباسیان اشاره کرده‌اند» [«حضور ایران در جهان اسلام»، ص ۲۴] او سپس نقل قولی از رینهارت دوزی [Reinhart Dozy]، عرب‌شناس برجسته‌ی هلندی می‌آورد: «زمینه‌ی تفوق ایرانیان، یعنی غلبه‌ی مغلوب بر غالب، از مدت‌ها پیش از خلافت عباسیان فراهم شده بود. این تفوق هنگامی کامل شد که عباسیان، که ترقی خود را مدیون ایرانیان بودند، بر تخت خلافت نشستند. این خلفا قاعده را بر این نهادند که کسی به جز ایرانیان، به ویژه ایرانیان خراسانی، اعتماد نکنند. در نتیجه برجسته‌ترین شخصیت‌های دربار خلفای عباسی ایرانیان بودند» [همانجا، ص ۲۵] یارشاطر ادامه می‌دهد: «در نظری عمیق‌تر باید گفت که خلفای عباسی یا ترکیب قدرت مذهبی و ظایف عرفی و با شوری که در حمایت از مذهب به عنوان حافظان دین از خود نشان می‌دادند در حقیقت رویه پادشاهان ساسانی را پیش گرفتند که حکومت عرفی را با پاسبانی دین در حکومت خود ترکیب کرده بودند. پیروی از سنن ایرانی را می‌توان همچنین در زمینه‌های دیگر بازشناخت. از جمله قانونی قلمداد کردن خلفا که خلافت خود را با توسل به اینکه از نسل عباس عموی پیغمبر بودند (یعنی توسل به شجره‌نامه و حق موروثی به جای انتخاب و بیعت) و محدود کردن دیدار خود با بکار بردن پرده و پرده‌دار و سایر موانع و جدا ساختن خود از عامه با بکار گرفتن حاجب و دربان، بطوریکه دسترسی به آنها که اعراب حق خود می‌شمردند دشورا بشود.

نیز پوشیدن لباس‌های فاخر ایرانی و جشن گرفتن نوروز و بجا آوردن مراسم آن همه نشان می‌دهد که تا چه حد حکومت اعراب تحت تأثیر روحیه ایرانی و فرهنگ پادشاهی قرار گرفته بود ... اما مهم‌ترین نهاد اداری در خلافت عباسی که تقلیدی از روش ساسانیان بود اقتباس دیوان بود، یعنی اداره وظایف خلافت در شعبه‌های مختلف با مسئولان معین. اگرچه این نهاد در دوران بنی امیه یا حتی زودتر آغاز شده بود، در خلافت منصور عباسی بود که این نظام توسعه یافت و در دوران وزارت برمکیان در حکومت هارون الرشید صورت کمال پذیرفت» [همانجا، صص ۲۶ و ۲۷] به زبان ساده، یعنی عباسیان که اکثراً از عرب‌های ساسانی بودند، ساکن خراسان بزرگ با همیاری ایرانیان همفکر و هم‌مرام خود،

نمایشگاه کتاب بدون سانسور

2nd Tehran Book Fair, **Uncensored**

2-14 May 2017. London, Paris, Cologne, Stockholm, LA, Amstredam, Rotterdam, Göteborg, The Hague
www.UncensoredBook.com

کتاب تهران
نمایشگاه دومین

سانسور

با حضور ناشران
مستقل خارج از کشور

ایچ اندلس مدیا، اوزان، ایران اودیویو،
ایران آگامیا، بارون، پگاه
خانه هنر و ادبیات
دنا، ساتراپ، شرکت کتاب
فردوسی، فروغ
گردون، مهری
ناکجا، نوگلم

۲۰ می: لندن
۲۶ می: استکهلم،
لس آنجلس
۰۹ می: پاریس
۱۱ می: کلن
۱۲ می: آمستردام
۱۳ می: روتردام،
گوتنبرگ
۱۴ می: لاهه

از ناشران شرکت کننده در نمایشگاه خواهش کردیم تا برایمان بنویسند:

- دومین تجربه از برگزاری "نمایشگاه کتاب تهران بدون سانسور" را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ لطف کنید از کم و کیف برگزاری آن بگویید.

- فکر می‌کنید برای بهتر شدن آن در سال آینده چه برنامه‌هایی می‌توان تدارک دید؟

متأسفانه تنها دو ناشر برایمان پاسخ نوشتند. از چند دوست نویسنده نیز که در نمایشگاه حضور داشتند تقاضا نمودیم تا تجربه خویش را از نمایشگاه برایمان بنویسند و یا متن سخنان خود در نمایشگاه را در اختیار ما قرار دهند. حاصل این تماس‌ها آن چیزی است که در پی می‌آید.

حمید مهدی پور

همزمان در دو کشور نمایشگاه برگزار گردید و در نتیجه همه ناشران و نویسندگان نتوانستند در هر دو شرکت کنند.

انتشارات فروغ آلمان (کلن)

امیدوارم در حرکت‌های بعدی ما بتوانیم با فرصت بهتری کار را سازماندهی کنیم. سعی کنیم نمایشگاه‌ها در شهرهای مختلف، در روزهای پایانی هفته برگزار شوند که برای همه علاقمندان فرصت حضور فراهم باشد. نه تنها ناشران و نویسندگان، بلکه سایر دست‌اندرکاران چرخه تولید کتاب را هم در کنار خودمان داشته باشیم، ویراستاران کتاب، کسانی که صفحه‌آرایی میکنند و همچنین کسانی که طراح جلد هستند.

با سپاس از دوستان دست‌اندرکار آوای تبعید برای انعکاس "دومین نمایشگاه کتاب تهران بدون سانسور".

در پاسخ به دو سئوالی که مطرح کرده‌اید چند نکته زیر را درمیان می‌گذارم:

این نمایشگاه که با هم‌فکری و همراهی نوزده ناشر مستقل فعال در خارج کشور برگزار گردید در فاصله کوتاهی سازماندهی شد، اما انعکاس و نتیجه نسبتاً خوبی داشت. ایده برگزاری نمایشگاه کتاب تهران بدون سانسور، همزمان با برپایی "نمایشگاه کتاب" تهران، ابتدا توسط همکاران جوانتر ما مطرح شد. آن‌ها این همزمانی را در بُرد تبلیغی کار مؤثر می‌دانستند که فکر درستی هم بود. هدف این بود افکار عمومی را متوجه سانسور کتاب و تبعات ویرانگر آن سازیم. این کار البته فقط توسط ناشران صورت نگرفت بلکه همزمان ناشران و نویسندگان در این حرکت در کنار هم و به اتفاق آن را سازمان داده و برگزار کردند. ارزیابی من اینست که در هدف اصلی در حوزه فعالیت‌مان موفق بودیم. علاوه بر هدف اصلی "مقابله با سانسور کتاب در ایران و نشان دادن تبعات بشدت صدمه‌زننده آن"، برگزاری این نمایشگاه‌ها در شهرهای مختلف اروپایی، کانادا و آمریکا موجبی شد برای آشنایی رو در رو و بیشتر نویسندگان با مخاطبان‌شان.

فرصت کوتاه دو سه هفته‌ای طرح ایده و تصمیم‌گیری و سازماندهی کارها قبل از برگزاری "نمایشگاه کتاب" تهران، اجرا را کمی مشکل و دچار عدم هماهنگی‌های لازم کرد. بطور مثال تعدادی از همکاران کانادایی دیر از جریان مطلع شدند و در پاره‌ای هماهنگی‌ها حضور نداشتند، هر چند که با علاقه کار را در تورنتو کانادا انعکاس دادند. یا در برخی شهرهای اروپایی در یک روز

نکته مهمی که در برگزاری این نمایشگاه‌ها و در گفتگوهای بین ناشران مطرح شد و همکارم تینوش نظم‌جو هم در مصاحبه‌ای به آن اشاره کرد این بود که: "تعداد نویسندگان از تعداد خوانندگان بیشتر شده و این امر کار نشر را مشکل‌تر ساخته..." در واقع اگر به زبان تجاری بخواهم بگویم الان عرضه بیشتر از تقاضاست و ما باید این موضوع را به بحث و بررسی بگذاریم و برایش راه حل داشته باشیم. در اینجا فقط به آن اشاره می‌کنم به امید اینکه همه دست‌اندرکاران چرخه تولید کتاب، و در حله اول نویسندگان و ناشران به آن بیندیشیم و در صدد راه چاره باشیم!

در پایان مایلم این نکته را هم اشاره کنم که "نمایشگاه کتاب" تهران بیشتر یک فروشگاه بزرگ کتاب است و با فلسفه وجودی نمایشگاه‌های کتابی که در اروپا برگزار می‌گردند هم‌خوانی ندارد! در نمایشگاه‌های کتاب در اروپا مراجعین بیشتر پای صحبت نویسندگان و ناشرانند و یا ناشران و نویسندگان مشغول تجارت کالایی به نام "اندیشه" اند.

هادی خوجینیان

مدیر انتشارات مهری انگلستان (لندن)

نظر من در باره نمایشگاه کتاب بدون سانسور در لندن و سایر شهرهای اروپایی - آمریکا - کانادا

دو سال پیش با آزاده ایروانی (نشر نوگام) دوست گرامی‌ام قرار شد مقدمات اجرای نمایشگاه کتاب بدون سانسور در لندن را آماده کنیم. هر دو می‌دانستیم که کار آسانی نیست ولی با تلاش خودمان و همکاران مقیم اروپا کار را شروع کردیم. با نشر باران، ناکجا، گردون، ایران آکادِمیا - اچ اند اس مدیا و در روزهای آخر با توانا تماس گرفتیم و دوستان اعلام آمادگی کردند.

هزینه‌ی محل نمایشگاه و بلیت‌های هواپیما را Small media که همکاری نزدیکی با نشر نوگام دارد متقبل شد و خیال‌مان را راحت کرد.

با هماهنگی، رسانه‌های گروهی مقیم لندن را دعوت کردیم و آنها با مهربانی و توام با اشتیاق دعوت‌مان را قبول کردند. از هر نشری قرار شد نویسندگانی برای سخنرانی دعوت بشوند و این موضوع برخورد خیلی خوبی داشت.

نکته‌های مثبت نمایشگاه اول‌مان. حضور هشتاد درصد مراجعان، جوانان مقیم لندن بودند که برای من به شخصه شوک بزرگی بود. باورم نمی‌شد که این همه جوان زیر سی‌سال در لندن باشند که بخواهند کتاب فارسی بخوانند. بعضی از آنها فارسی هم نمی‌توانستند بخوانند و وقتی سوال کردم گفتند مامان یا بابا و حتا مادر بزرگ‌شان برایشان خواهند خواند.

و نکته‌ی مهم دیگر این بود که با توجه به اینکه ما در لندن کتاب فروشی فارسی نداریم برگزاری نمایشگاه‌ها می‌تواند خیلی‌ها را تشویق به خرید و خواندن بکند.

و با این تجربه در سال ۲۰۱۷ دوباره خواستیم نمایشگاه را برگزار کنیم. این بار بودجه‌ای نداشتیم و به هر دری زدیم تا هزینه‌ی محل نمایشگاه را فراهم کنیم، نشد. با خودم گفتم اجازه نداریم که به هیچ سدی برخوردیم و حتمن باید این مهم را به سرانجام برسانیم. با دکتر بقایی و دکتر آجودانی همکاران عزیز و گرامی‌ام در کتابخانه مطالعات ایرانی لندن تماس گرفتم تا محل کتاب‌خانه‌شان که متراژ مناسبی هم دارد را در اختیارمان بگذارند. با اشتیاق تمام قبول کردند و قول همکاری دادند.

تینوش نظم‌جو مدیر نشر ناکجا از پاریس تماس گرفت و قول محل نمایشگاه در پاریس و چند شهر اروپایی را داد. این یعنی اجرای نمایشگاه در لندن و اروپا. ایده عالی بود و هیچ استرسی از این بابت نداشتیم. فرصت کم بود ولی کاری بود شدنی.

پس از چند روز نشر فروغ و ایران آکادِمیا و نشر ارزان اعلام آمادگی کردند و بعد شرکت کتاب از آمریکا و آقای چوبک از تورنتو خبر دادند که آنها هم می‌توانند با ما همکاری کنند.

به شخصه لذت بردم از این نوع همکاری در فرصتی فشرده. نمایشگاه در فرصت یک هفته‌ای در اروپا در ماه می همزمان با نمایشگاه با سانسور تهران برگزار شد و بعد رسانه‌ای عالی و خوبی داشت. ما به هدف زده بودیم. ما موفق شده بودیم که صدای ناشران مستقل خارج از جمهوری اسلامی را به گوش همه برسانیم. باید این نکته را بنویسم که ما هیچ ادعایی از بابت اینکه عالی بوده‌ایم نداریم. نکات مثبت و کم و بیش منفی در کارمان داشتیم که در مقایسه با کارمان به نظرم زیاد به چشم نمی‌آید. مهم اجرای کار بود که انجام گرفته بود. نویسنده‌ها فرصتی برای خواندن آثارشان داشتند. مشتاقان کتاب و ادبیات فرصت خرید و گفتگو داشتند و نفس نمایشگاه کتاب همین است.

در سال ۲۰۱۸ تصمیم داریم نمایشگاه کتاب را در لندن و سایر شهرهای اروپایی و آمریکا و کانادا را برگزار کنیم.

هدف نشر مهری و دیگر همکارانم مبارزه با سانسور و خود سانسوری است و تمام تلاش تک‌تک دوستان نیز این مهم است.

به خوبی می‌دانم که هیچ کدام از ما بودجه‌ای از هیچ نهاد دولتی و غیر دولتی نمی‌گیریم و با سعی و تلاش خودمان و نویسنده‌ها در حال چاپ کتاب هستیم. مشکلات پخش و غیره وجود دارد ولی این دلیلی بر این نمی‌شود که کارمان را بیهوده و عبث بدانیم.

تا وقتی سانسور دولتی در داخل ایران وجود دارد ما هستیم و در صورت حضور دولتی مناسب مردم ایران که قوانین حقوق بشری و دمکراسی و آزادی بیان را رعایت کند، ما هم به همراه ناشران مقیم ایران در جهت بسط و نشر ادبیات و فرهنگ کشورمان ادامه فعالیت خواهیم داد.

رضا اغنمی

گزارشی از تشکیل نمایشگاه کتاب درلندن

تشکیل نخستین نمایشگاه کتاب درلندن، در تاریخ ششم وهفتم می ۲۰۱۶ با مشارکت: ناشران:

H&Media و نوگام، ناکجا، مهری، باران سوئد، گردون آلمان، ایران آکادِمیا هلند، توانا از آمریکا در "مرکز دنیای آزاد یا مرکز بدون سانسور" (Free World Center) تشکیل شد.

این نمایشگاه در مدت دو روز با استقبال کم نظیر هموطنان همه را غافلگیر کرد. مراجعه‌کنندگان با مشاهده ناشران با میزهای

خلیلی و تورنتو توسط آقای چوبک نمایشگاه کتاب دایر و توسط نویسندگان صاحب اثر سخنرانی‌هایی انجام گرفت.

در یک سال گذشته پس از تشکیل نخستین نمایشگاه کتاب در لندن، نشست‌های ماهیانه و چه بسا هفتگی برای رونمایی کتاب در "سواس" دانشگاه لندن تشکیل شده و با حضور عده‌ای از علاقمندان سخنرانی‌هایی درباره آثار و کتب تازه بحث و تبادل نظر شده است. آخرین نشست در تاریخ ۲۴/۶/۲۰۱۷ در همان محل با حضور خانم نجمه موسوی - پیمبری، نویسنده و مترجم نامدار مقیم پاریس بود که با حضور عده‌ای از علاقمندان سخنرانی بسیار جالب داشتند و در همان نشست بود که آخرین اثر پژوهشی خود به نام «ازسکوت تا غوغا نگاهی دیگر به سکسوالیته‌ی زن ایرانی» را ضمن معرفی، بخش‌هایی از کتاب را برای حاضران خواندند که مورد استقبال قرار گرفت.

یادآوری این نکته نیز ضروری است: در این مدت کوتاه که فعالیت‌های فرهنگی، به همت مدیر انتشارات مه‌ری در لندن شروع شده، خیلی از علاقمندان را دور هم جمع کرده است. افزایش تدریجی شرکت‌کننده‌ها در جلسات نتیجه تلاش‌های ایشان است که باید ارج نهاد.

کوشیار پارسی

گفتار برای "نمایشگاه کتاب تهران، بدون سانسور" ۱۲ و ۱۴امی ۲۰۱۷ (در آمستردام و لاهه)

با احترام به نام و یاد جان‌باختگان اندیشه و قلم

و با قدردانی از برپاکندگانی نمایشگاه کتاب بدون سانسور

'می‌کوشید و نمی‌توانست بگذرد از به دست گرفتن شانه، انگشترها و شالِ او؛ گاهی گونه‌هاش را محکم می‌بوسید، گاه بوسه‌های طولانی می‌زد به بازوهای برهنه‌اش. از سرانگشتان شروع می‌کرد تا برسد به شانه.'

مادام بواری، گوستاو فلوربر - ۱۸۵۶

دولت‌مردان فرانسه می‌خواستند کتاب *مادام بواری*، گوستاو فلوربر را به خاطر ابتذال ممنوع کنند.

کتاب و نوشته در طول سده‌ها تهدید بزرگی بوده است برای سران کشورها و روحانیون. پاپ‌ها، دیکتاتورها و ناب‌گرایان اهل زهد و تقوا، همه دلیل داشته‌اند برای صدور رأی ممنوعیت و فتوا علیه نوشته و نویسنده.

آراسته با انبوه کتاب‌های گوناگون ساعت‌ها با ورق زدن آثار متنوع فارسی سرگرم شدند.

در این نمایشگاه حضور جوانان و نونهالان ایرانی که برخی‌ها به درستی نمی‌توانستند فارسی صحبت کنند، تعجب‌انگیز بود. با ذوق و شوق کتاب‌ها را ورق می‌زدند، و از اینکه قادر به خواندن نبودند، اندوه و شرمساری پنهانی‌شان در نگاه‌های معصومانه‌شان نقش بسته بود. باتنی چند صحبت کردم. یکی می‌گفت این کتاب را برای مادر بزرگ می‌خرم. یکی دیگر برای پدر بزرگ و هریک برای هدیه به بزرگی از خانواده با دست پر، که هم لذت‌بخش بود وهم تأسفبار!

در کنار شکل‌گیری نمایشگاه، در سالن سخنرانی، چند نفر از نویسندگان، آقایان: هادی خرسندی، حسین دولت‌آبادی، حسین رحمت و متین زورمند و رضا اغنمی هریک بخشی از آثار ادبی خود را عرضه کردند.

هادی خرسندی قطعاتی از سروده‌های خود را با همان زبان شیرین منحصر به خود خواندند. حسین دولت‌آبادی بخشی از کتاب کبودان را برای حاضران خواندند. حسین رحمت داستان منتشر نشده فارنهایت شرحی را خواندند. متین زورمند نویسنده کتاب: *Uncl Ucaed A diry By an ill Mindedman*

ضمن معرفی اثر درباره متن کتاب صحبت کردند.

رضا اغنمی صفحاتی از بخش ۱۵ کتاب ویرانگران را خواندند.

دومین نمایشگاه کتاب در تاریخ دوم تا چهاردهم ماه می سال ۲۰۱۷ در کتابخانه مرکز مطالعات ایرانی در لندن که آقای دکتر آجودانی مدیریت آن را عهده‌دار هستند، تشکیل شد. ناشران شرکت کننده عبارت بودند از:

نوگام، ساتراپ، فروغ از کلن، ناکجا از پاریس، جمیله ندائی از پاریس، انتشارات مه‌ری در لندن. نمایندگانی از انتشارات مرتضوی از کلن و باران از سوئد و نشر فردوسی از سوئد را برعهده داشتند.

نشرگردون از آلمان و از انگلستان. H&Media

نمایندگی شرکت کتاب آمریکا و نشرارزان سوئد را انتشارات فروغ برعهده داشتند.

تجربه مفید دو نمایشگاه فوق که همزمان با تشکیل نمایشگاه کتاب در تهران و لندن برگزار گردید، این امید را بارور می‌کند که فارغ از اختلاف‌های عقیدتی و سیاسی بین هموطنان داخل و خارج، اهداف روشن و سازنده فرهنگی، با تلاش همگانی در راه کمال، افق‌های تازه از خرد و خردگرایی را به روی همگان بگشاید.

یک هفته همزمان با تشکیل نمایشگاه دوم لندن، در شهرهای پاریس، کلن، آمستردام، لاهه و استکهلم، لس‌آنجلس توسط آقای

تولستوی، "تعبیر خواب" زیگموند فروید، "اولیسه" جیمز جویس، "معشوق بانو چاترلی" دی. ایچ. لاورنس، "بی تفاوتها" آلبرتو مورایا، "پرای سه پولی" برتولد برشت، "مفیستو" کلاوس مان، "زنگهای برای که به صدا درمی آیند" ارنست همینگوی، "کانتو خنرال (Canto General)" پابلو نرودا (شعر/منظومه پانزده هزار بیتی وقایع نگاری امریکای لاتین)، "لولیتا" ولادیمیر نابوکف، "دکتر ژواگو" بوریس پاسترناک، و ...

نظارت بر همه یا بخشی از نوشته و ممنوع کردن آن توسط دولت یا ارگان‌های دینی استوار است بر ترس از نقض هنجارها یا قدرت سیاسی و دینی.

کتاب و نوشته ابزاریست علیه نادانی. اهل قدرت از این ترس دارند که می‌کوشند در مهار نویسنده و خواننده.

مناظره‌ی انتخاباتی خرت ویلدرز و مارک روت (در هلند/ مارس ۲۰۱۷) یادمان هست؟ مارک روت پرسید: 'با ممنوعیت قرآن چه می‌خواهی بکنی؟ پلیس قرآن بفرستی تک‌تک خانه‌ها بجویند؟' نوفاشیست تافته‌جدا یافته پاسخ نداد. اما نولیرال دست گذاشت رو نقطه‌ی حساس، بی اشاره به جنگ دوم جهانی و رایش سوم؛ سال‌های اشغال هلند به دست قهوه‌ای‌پوشان به یاد آورد.

شاید این رهبر نولیرال و تاریخ‌دان از خانواده‌ی 'اصلاح‌طلبان کلیسایی' به جنبش مارتین لوتر و کالواین هم اشاره داشت. آن زمان کلیسا و قدرت‌مندان به اندک تردید در 'گمراهی' امت می‌ریختند به خانه‌ها. جز بازجویی‌ها و مجازات‌های سنگین، تحقیر به بدترین شکل، از ابزار کار بود. در سده‌ی شانزدهم، دارنده‌ی کتاب ضاله/ممنوعه برعکس سوار اسب می‌کردند، برگ‌های نوشته بر لباس‌اش سنجاق کرده و در شهر می‌گرداندند برای شنیدن دشنام اهل دین. جماعت کیف می‌کرد از این عقده‌گشایی با پرتاب تخم‌مرغ و میوه‌ی گندیده به سوی گمراهان.

توماس مور، صدراعظم هنری هشتم از تعقیب‌کنندگان سرسخت اصلاحات پروتستان بود. این سرسختی به بهای جان‌اش تمام شد. حاضر نشد پای سندی امضا کند که پادشاه انگلستان را به عنوان رییس اعظم کلیسای انگلستان می‌شناخت.

آغاز فاجعه

توماس مور، یکی از بزرگ‌ترین باورپرسان واژه‌ی نوشته، در کتاب‌های تاریخ تسلیم می‌شود به انسان‌گرایی دوران نوزایش انگلستان و نویسنده‌ی کتاب 'آرمان‌شهر' پنج سده پیش شرحی داد از جامعه‌ی آرمانی‌ش. آرمان‌شهر بعدها تبدیل شد به مفهومی والا. دیگرانی پی او گرفته و به شرح جامعه‌ی آرمانی‌شان پرداختند. یا به شکلی، گزینه‌ی دیگری برای جامعه‌ی موجود ارایه دادند. دولت‌مردان تحمل این نداشتند. کتاب‌های آرمان‌شهری (مدینه فاضله) ضاله‌اند، هم‌چون ویران‌شهر (مدینه فاسده) که شکل کابوس‌وار آرمان‌شهر باشند. سقوط و فساد به دست

کتاب ممنوع می‌شد، زیرا در تضاد بود با 'اخلاق، هنجار و سیاست' معمول. پایوران کلیسا، دین‌وران و رژیم‌های دیکتاتوری دشمن نوشته و کتاب و نویسنده و هنرمند بوده‌اند.

بزرگ‌ترین ممنوع‌کننده‌ی نوشته کلیسای کاتولیک رُم بود. همه‌چیز و کس که علیه آموزش دینی بود، باید با عنوان 'کافر' سوزانده می‌شد. گالیله با پس گرفتن حرف‌اش که زمین به گرد خورشید می‌چرخد، توانست از مجازات برهد. زمان بیرون آمدن از دادگاه البته زیرلبی گفت 'تردید ندارم که می‌چرخد!' تازه به سال ۱۹۹۷ پاپ پذیرفت که کلیسا رفتار درستی در برابر گالیله نداشته است.

آخرین کتاب‌سوزان در اروپا به سال ۱۹۳۳ روی داد. ناسیونال-سوسیالیست‌ها همه‌ی آثار یهودیان، صلح‌خواهان، کمونیست‌ها، روشنفکران یا هنرمندان 'راه‌گم‌کرده' به آتش سپردند. بسیاری از شاه‌کارهای ادبی آلمان به تل آتش انداخته شد. گوبلز نازی می‌گفت: 'کلمه‌ی فرهنگ که می‌شنوم، می‌خواهم اسلحه بکشم.'

فتوای خمینی به سال ۱۹۸۸ علیه سلمان رشدی را همه‌مان به یاد داریم و این تنها نیست: کالای خمیرکردن کتاب‌های چاپ شده هنوز هم پرمشتریست. به زمان هشت سال ریاست جمهوری خاتمی اصلاح طلب، بیش از ۸۰۰ عنوان کتاب خمیر شد. و این مشت نمونه‌ی خروار در طول عمر ۳۸ ساله‌ی جمهوری اسلامی‌ست.

سرگذشت کتاب ممنوعه، تاریخ اخلاق هم هست. در گذر سده‌ها رو به رو بوده‌ایم با دیدگاه درباره‌ی آزادی، آزادی بیان، دین، کام‌خواهی و برداشت گوناگون از مفاهیمی چون سرکشی، ابتدال، کفرآمیز یا ضداخلاقی.

تاریخ به یاد دارد این سرگذشت دردناک را: شاعران و نویسندگانی که دست‌نوشته پنهان می‌کردند در طویله، لانه مرغ و چاله. تا دو دهه پیش برخی کتاب‌خانه‌های امریکا یادداشت‌های روزانه‌ی آنه فرانک را ممنوع کرده بودند چون از خودارضایی نوشته بود.

تعجب دارد اگر در مرور تاریخ سانسور به نام این کتاب‌ها برمی‌خوریم؟

"اودیسه" هومر، "کمدی الهی" دانته، "دکامرون" بوکاچیو، "در ستایش شیدایی" اراسموس، "گارگانتوا و پانتاگروئل" فرانسوا رابله (سده‌ی شانزدهم) چون می‌گفتند شبیه ایلید و اودیسه هومر است. "دون کیخوت" سروانتس، "سفرهای گالیور" جاناناتان سوپت، "ساده دل" ولتر، "رنج‌های ورتتر جوان" گوته، "المنصور" هاینریش هاینه (زمان سوزاندن کتاب‌ها در برلین سال ۱۹۳۳، «المنصور» نوشته هاینریش هاینه نیز بود که در آن نوشته: / این ابتدای کار است. آنجا که کتاب‌ها را می‌سوزانند، انسان‌ها را نیز خواهند سوزاند. المنصور، ۱۸۲۱، مصرع ۲۴۳). "سرخ و سیاه" استندال، "مادام بواری" گوستاو فلوبر، "سونات کرویتزر" لئو

این مجموعه‌ی منتشر شده به سال ۱۹۹۷ و بعد، در فهرست کتب ضالهی مسیحیان ارتدکس است، زیرا ترویج جادوگری است.

از دید خودخوانده شبانان، این فهرست هم کافی نبود برای حفظ جان آسیب‌پذیر باورمندان یا گوسپندان خدا. زیرا شبانان از وجود همهی نوشته‌ها باخبر نمی‌شدند. جز شبانان، دیگرانی هم پیدایشان شد که مراقب باشند کتاب "خطرناک" به دست مردم نرسد. دولت‌ها نیز خود را پاسدار نیکی می‌دانستند. تا نیمه‌ی سده‌ی بیستم بسیاری کتاب‌های "بی‌خطر" هم از کتابخانه‌ها و کتاب‌فروشی‌ها برچیده می‌شد.

خویش‌کاری کتاب همیشه برای قدرت شک‌انگیز بود و هست. گو که جهان غرب اکنون چندان ترس ندارد از ممنوع‌کنندگان نوشته. گوته که خود در فرانکفورت شاهد کتاب سوزان بود، آن‌را با اعدام مقایسه کرده است. هاینریش هایینه به سال ۱۸۲۱ نوشت که آن‌جا که کتاب سوزانده می‌شود، انسان را نیز خواهند سوزاند. یک سده بعد، در رایش سوم، کتاب‌سوزان عظیمی به راه افتاد که آغاز جنایت‌های پسین شد.

عکسی وجود دارد از کتاب‌سوزان در امریکا در سال ۱۹۳۵، در نیویورک و دبیر **جامعه‌ی نیویورک برای مبارزه با فساد** در جلسه‌ی رسمی کتاب‌سوزان، در حال آتش زدن یک کتاب است.

خدا ترحم نمی‌شناسد و تفاوت میان درد و لذت تشخیص نمی‌دهد. درست اگر بگوییم، خدا هیچ کسی را دوست نمی‌دارد. باروخ اسپینوزا (۱۶۷۷) به دلیل آتئیسم سال‌های سال ممنوع بود.

کدام پیروزی رفیق؟ مگر دشمن را از قلمرو خود نرانده‌ایم، از قلمرو مقدس مزرعه‌ی حیوانات؟ انتشار کتاب مزرعه‌ی حیوانات جورج اورول (۱۹۴۵) برای اتحاد بریتانیا و شوروی به زمان جنگ دوم جهانی مشکل‌ساز بود. شوروی‌ها به دلیل طنز نقد نظم و کشورهای اسلامی به دلیل نقش اول برای خوک آن را ممنوع کردند.

سانسور امروز و دیروز خوشبختانه و ناخودآگاه سبب آفرینش ادبیات زیبا شده است. نویسنده‌ی خلاق راه و چاره‌ی بسیار می‌اندیشد برای گریز از چنگال خودخوانده شبانان. کاری که جیمز جویس به سال ۱۹۲۱ برای انتشار "اولیس" کرد. جویس پس از محکومیت در سال ۱۹۲۱ به جست و جوی روش دیگری برای پوشاندن برهنگی زن‌های تخیلی برآمد تا جدی‌تر از واقعیت به شخصیت‌شان زندگی بدهد. جویس هم موضوع را به گونه‌ی دیگری بیان می‌کرد و هم واژه‌ها را به شکل دیگری می‌نوشت. تغییر شکل واژه‌ها. کار هرچه پیش‌تر می‌رفت، متن غیرقابل پیش‌بینی و بسته‌تر می‌شد. زیرک‌تر و باهوش‌تر از آنی بود

نظم‌های تمامیت‌خواه و از سر قدرت‌گیری ماشین و باقی فجایع. خواننده می‌توانست در این‌ها سایه‌ی نظم موجود ببیند و تشخیص دهد.

'میوه‌ی ممنوعه' اشاره دارد به سفر پیدایش که در آن آدم و حوا در پردیس آزاد بودند به همه کاری جز نزدیک شدن به درخت معرفت یا شناخت خیر و شر. حوا میوه‌ی آن چید و گذاشت تا آدم طعم آن بچشد: آغاز فاجعه. این نمونه‌ی خوبی‌ست برای کتاب‌های ضاله. خدا، نخستین سانسورچی، آفریده‌اش را می‌خواهد دور بدارد از شناخت خیر و شر. خدا و اعوان و انصارش، از سایه‌اش شاه و حاکم و خان گرفته تا دیکتاتور، آیات و نمایندگان ریز و درشت‌اش، پاسدار بلاهت‌اند از وحشت دست‌یابی زیردست، رعیت و شهروند به آگاهی که همان میوه‌ی درخت معرفت باشد. ادبیات اما از جنبه‌ی سیاست، دین و کام‌خواهی همیشه سرکش بوده است.

ولتر آزاداندیش و فیلسوف به سال ۱۷۶۵ در بیانیه‌ی (De l'horrible danger de la lecture) نوشت: 'کتاب‌ها ابزار راندن نادانی، نگهبانان و پاسداران حکومت‌های ستم‌گرنند'. این فیلسوف و اندیش‌مندان دیگر روشنگری محدودیت و ممنوعیت دیگراندیشی را ظلمت‌پرستی می‌نامیدند. کندروسه (Condorcet) آن را 'زورگویی آدم ریاکار برای نادانی' می‌نامید. دولت‌ها از هرگونه اندیشه ترس داشتند، زیرا اندیشه می‌توانست به نارضایتی و قیام بینجامد.

بی‌هوده نبود این ترس. اصلاح، بی‌اختراع چاپ ناممکن بود. واژه‌ی نوشته و چاپی می‌توانست زودتر راه باز کند به خواننده. وجدان بر ممنوعیت پیروز شد. و بی‌هوده نبود که واتیکان هم‌زمان لیستی تهیه کرد از کتاب‌هایی که ایمان و اخلاق به خطر می‌انداختند. انجمن باورپرسی رُم به سال ۱۵۵۹ نخستین 'فهرست (Index Librorum Prohibitorum)' را تهیه کرد. کالوین و لوتر، توماس مور و دوست‌اش اراسموس گنجانده شدند در این فهرست. از دید کلیسا، گالیله با تصویر انقلابی‌ش از جهان و فضا، پایه‌ها کلیسا به خطر می‌انداخت. بعدها ولتر، اسپینوزا، دکارت، مارکس و سارتر نیز به فهرست افزوده شدند، هم‌چون سروانتس، کازانوا، ویکتور هوگو و امیل زولا. هر چیزی که گوشه‌ی چشم داشت به سیاست و تن، از پیش مشکوک بود. نویسندگان با حذف و تغییر می‌توانستند از بند فهرست رها شوند. اما هر اهل قلم و اندیشه به این گردن نمی‌نهاد.

جادوگری

رو کرد به هری: 'پاتر، خودت خواهی فهمید که برخی از خانواده‌های جادوگران از دیگران به‌ترند. نباید با عوضی‌ها سر و کار پیدا کنی. من می‌توانم کمکات کنم.'

که فصل را با جمله‌های شیرین و گرم کننده‌ی رنگین‌نامه‌ای آغاز کند.

مثل این جمله:

"شب تابستانی جهان را به آغوش پر از رازش فشرد. خورشید به سرخی آتش، در افق غروب، آرام پایین رفت" و غیره و غیره.

زبان هر چه عیان‌تر باشد، بهانه برای افشاگری آسان‌تر است. جویس از طریق شرح نامه‌ای در *Finnegans Wake* و اشاره به اهمیت پاکت، بر همین دیدگاه تاکید می‌گذارد.

پاکت اغلب پاره می‌شود تا متن داخل آن به راحتی خوانده شود. به نظر جویس این کار همان قدر مسخره است که آدم به زنی معرفی شود و فوری از او بخواد تا برهنه شود.

آفرینش افسانه راهی بود برای گمراه کردن قدرت‌مندان که طنز و شوخی دوست نمی‌دارند. طنز با شخصیت انسانی مشکل‌ساز است، اما روایت داستان حیوانات مشکل کم‌تری دارد (آلیس در سرزمین عجایب در چین مائو ممنوع بود، زیرا در آن حیوانات سخن می‌گویند). نویسندگان گوشه و کنار جهان با همه‌ی محدودیت‌ها روایت خود آفریده و می‌آفرینند. گاهی پوشیده‌گویی در روایت با شکل خلاق می‌تواند به‌تر و قوی‌تر پیام برساند.

کتاب را نمی‌توان ضاله دانست و ممنوع کرد. واژه می‌خواهد پویا باشد و خویش‌کاریش خزیدن از لا به لای دیوار و مانع است. زیباترین گل‌ها بر رام‌نشده‌ترین خاک می‌رویند. اهل قلم در روند تاریخ از آن گل چیده‌اند. خوانندگان هم آن می‌بویند.

برگردیم به خودمان و اکنون:

سال ۲۰۰۹، رمان نوشته‌ی دیمیتری فرهولست بلژیکی برنده جایزه‌ی ادبی لیبریس شد (*روزهای نفریده بر خاک نفریده*، برگردان این قلم، نشر دنا روتردام). کتاب‌فروشی‌ها و کلیسای پروتستان آن را تحریم کردند. گوینده‌ی رادیوی انجیل‌باوران که باید خبر را می‌خواند، از گفتن نام کتاب سر باز زد و گفت: "کتابی که نام مشکلی دارد."

برگردان فارسی رمان کوتاهی از این نویسنده به زودی منتشر خواهد شد. اما دو هفته پیش از ناشر شنیدم که طراح و نقاش، از دادن طرح روی جلد برای آن امتناع کرده است. این طراح و نقاش متن را نخوانده، کتاب را تحریم کرده. جز ارتجاع نام دیگری دارد این کار؟

(این کتاب که نام بردم در ماه ژوئن با عنوان "کادیش برای یک کس" توسط نشر آفتاب در نروژ منتشر شد که در برگیرنده‌ی دو رمان کوتاه است. یکی به همین نام و دومین: "هفت جمله‌ی آخر". واکنش‌ها در رسانه‌ی فیسبوک، خود می‌تواند دست‌مایه‌ی جستاری نو باشد.)

یاد تعبیری می‌افتم از عبدالرحیم طالبوف در "مسالك المحسنين":

'شیوه‌ی موروثی عزیز بی‌جهتانِ مصدر...! (مصدر به معنای گماشته نیز هست).

تنها با خودخوانده شبانان سر و کار نداریم؛ گماشته‌گان هم در کارند. یا چنین می‌کنند که گفتم یا مثل 'اکبر آجان' کوچه دلخواه' نشستند پشت دم و دستگاه رسانه‌های اینترنتی و شمشیر می‌کشند، توهین می‌کنند و رأی صادر می‌کنند.

یاد دو روایت دیگر می‌افتم که در جاهایی خوانده‌ام: یکی از یادداشت‌های حسن رجب نژاد است در اینترنت:

(درباره‌ی مصطفی میرسلیم، وزیر اسبق ارشاد و نامزد اخیر ریاست جمهوری):

رفیقم در آمد که: آری؛ این وزیر ماست. بشکن دلم که رایحه درد بشنوی.

گفتم: اسم این هیولا چیست؟

گفت: آقای رویهمرفته!

پرسیدم: چی چی؟ راستی راستی اسمش آقای رویهمرفته است؟

گفت: نه بابا! ما این اسم را رویش گذاشته‌ایم.

پرسیدم: چرا؟

گفت: برای اینکه اگر در کتابی یا مقاله‌ای کلمه "رویهمرفته"

بکار برده شده باشد این تپاله گاو اجازه چاپش را نمیدهد و

میگوید بر خلاف شئون اسلامی است!

و دوم (باز هم در اینترنت):

نقل می‌کنند هنگامی که احمد شاملو برای مجوز کتاب «فرهنگ کوچه» به ممیزی کتاب ارشاد احضار شده بود، ممیز به او گفته بود: «این چه شعری است در کتاب آورده‌اید؟ نه شیر داره نه پستون گاوش رو بردن هندستون. پستون را که نمی‌شود چاپ کرد». احمد شاملو در پاسخ گفته بود: «مانعی ندارد می‌نویسم: نه شیر داره نه سینه!» ممیز گفته بود: «خوب اینطوری که با قافیه جور در نمی‌آید». شاملو پاسخ داده بود: «آنها هم درست می‌کنیم، نا سلامتی ما شاعریم، می‌نویسم «ته شیر داره نه سینه، گاوش رو بردن مدینه!»

اما یاد و نام جان‌باخته‌گان اندیشه بس پایاتر از عربده‌های گماشته‌گان عزیز بی‌جهت است:

شهاب‌الدین سهروردی، عین القضاة همدانی، منصور حلاج، عمادالدین نسیمی، میرزاده عشقی، احمد کسروی تا همین نزدیکی‌ها: علی اکبر سعیدی سیرجانی، غفار حسینی، محمد جعفر پوینده، احمد تفضلی، غفار حسینی، سعید سلطانپور، محمد

مختاری، احمد میرعلایی، حسین صدراپی اشکوری (اقدامی)، فریدون فرخزاد و بسیاری نام‌های گرامی دیگر.

می ۲۰۱۷

نسیم خاکسار

حذف یک کلمه برابر است با حذف یک انسان

(گفتاری در نمایشگاه کتاب تهران بودن سانسور، در آمستردام)

سلام بر شما خانم‌ها و آقایان. نخست بگویم نیامده‌ام اینجا برای سخنرانی، آمده‌ام قدردانی کنم از کار ناشران ایرانی مستقل در خارج از کشور.

تلاش ناشران ایرانی در تبعید در چاپ و انتشار کتاب در خارج از کشور، تلاشی است شایسته ستایش و احترام، زیرا بدون زحمت و پشتکار بی‌ارج و بی‌مزد آنان، آثاری از تلاش‌های فرهنگی و ادبی ما، به ویژه در بیست ساله آغاز دوره تبعید که رسانه‌های خبری به این توانایی و گستردگی اکنون نبود، انتشار پیدا نمی‌کرد. آنان با کار خود نه تنها شعله و اجاق ادبیات و فرهنگ را در سرزمین‌های تبعید در اروپا و آمریکا روشن و گرم نگاه داشتند، بلکه سبب شدند نویسنده و شاعر تبعیدی نیز در ارتباط باشد با مخاطبان هموطنش در تبعید و همین انگیزه‌ای باشد برای قدم گذاشتن نویسندگان و شاعران ما در عرصه‌های تازه‌تر برای پیوند بیشتر با مخاطبان جهانی خود.

در اهمیت ابتکار ناشران در تبعید، در برپائی این نمایشگاه، نمایشگاه کتاب تهران بدون سانسور، و مبارزه فرهنگی نهفته در این کار، چند کلمه‌ای خدمتتان عرض کنم. نخست مثالی می‌آورم برای شما از کازانتزاکیس نویسنده یونانی. می‌گویند هنگام نوشتن یک رمان متوجه شد نام یک نهال یا بوته‌ای کوهی را نمی‌داند. کسی از آدمهای پیرامونش هم نام این گیاه را به یاد نداشت. در جستجو برای یافتن نام این گیاه به او گفتند در روستایی دور در یکی از شهرهای یونان پیرزنی زندگی می‌کند که نام این گیاه را به احتمال زیاد می‌داند. کازانتزاکیس رنج سفر را به تن خرید و رفت به همان روستائی که محل زندگی پیرزن بود. اما وقتی رسید که پیرزن در گذشته بود. کازانتزاکیس با اطلاع از مرگ او گفت: حیف شد، با مرگ او یک کلمه هم مُرد. این داستان چه واقعی باشد و چه ساخته شده خیال نویسنده، تاکیدی است از جانب او بر این نکته، که حذف یک کلمه، حذف یک انسان است. در ایران ما وقتی چند سال پیش کتابهای شعر فروغ فرخزاد را از نو منتشر کردند، برخی از کلمات، برای نمونه کلمه پستان را در شعرهای او حذف

کردند. حالا اگر برگردیم به سخن کازانتزاکیس که حذف یک کلمه مترادف است با حذف یک انسان، باید گفت انسان زن درون شعر فروغ، با حذف کلمه پستان وجودش ناقص شد. وقتی در کتابی، از این نوع حذف‌ها صورت گیرد، در جامعه نیز می‌توانند همین عمل را اجرا کنند. نخست در کتاب بخشی از تن زن بریده می‌شود و بعد در جامعه حقوق او را چون یک انسان و شهروند آن جامعه، نادیده می‌گیرند و برای نیازهای وجودی او ارزش و اعتباری قائل نمی‌شوند. بخش بزرگی از این رفتارهای حذفی در جامعه بشری بازمی‌گردد به سانسوری که در ادبیات صورت می‌گیرد. وقتی در ادبیات بخشی از وجود آدمی را سانسور بکنید، در واقع دارید وجود واقعی او را آنطور که هست و می‌زید انکار می‌کنید. انسان را باید در ابعاد وسیع و گسترده‌ی وجودی‌اش دید. او کار می‌کند، عاشق می‌شود، عشق‌بازی می‌کند، سفر می‌رود. و خیلی کارهای دیگر می‌کند. اگر در نوشته‌ای بنا به ملاحظات سانسور بخشهایی از اینها را در نوشته‌ای حذف کنید، در واقع نیمه‌ای از رفتار او را ثبت کرده‌اید. آن وقت در واقعیت بیرونی و در جامعه هم که او را می‌بینید بطور ناقص می‌بینید. وقتی نیمه‌ای از او را می‌بینی هر بلائی می‌توانی سر این آدم نصفه نیمه بیاوری. خود را مجاز می‌دانی به صورتش اسید بپاشی، جلو آواز خوانی‌اش را بگیری، نگذاری به تماشای مسابقات فوتبال برود و از این قبیل. اخیراً خبری خواندم در سایتها که خامنه‌ای سند جهانی ۲۰۳۰ یونسکو را مبنی بر برابری جنسی زن و مرد در امر آموزش، که دولت امضا کرده بود، مخالف شرع و اخلاق عمومی دانسته و بی شک با حکم حکومتی هم دستور منع اجرای آن را خواهد داد.

به هر حال بریدن پستان زن در شعرهای فروغ در کتابهای منتشر شده از او، سانسور و ابتر کردن صحنه‌های عشق‌بازی در داستان‌ها و رمان‌های ترجمه و منتشرشده در ایران، اینها همه ربط دارند با اسیدپاشی به صورت زنان و اعمال فشار روی آنان و ایجاد محدودیت برای آنها. وقتی نشانه‌های جنسیت انسان، زن یا مرد، در یک اثر شرحه شرحه و اندامی از آن بریده شود، در بیرون از اثر و در جامعه نیز می‌توان همین کار را با این انسان کرد. در واقع ادبیات آزاد از سانسور، از واقعیت وجودی انسان دفاع می‌کند. وقتی در یک اثر هنری و ادبی چهره و رفتار آدمی به صورتی درست بازآفرینی شود، به حضور درست و واقعی آن آدم و رفتار درست او تأکید شده است. همینگوی جمله معروفی دارد که می‌گوید تمام کوشش یک نویسنده باید این باشد که بتواند یک جمله واقعی بنویسد. حال اگر بر ذهنیت آزاد یک شاعر و نویسنده آنقدر دهنه بزنند که او تمام وقت به این فکر کند که بکارگیری این کلمه یا این توصیف از شخصیت داستانش و گفتن از این یا آن واقعیت درباره او، سبب انتشار کتابش نخواهد شد و به سانسور و یا اخلاق سنتی و قوانین شرع برمی‌خورد، توانا به نوشتن همان یک جمله واقعی که همینگوی از آن می‌گوید، نخواهد بود.

حرفهایم را با خواندن چند سطری از رمان **بادنماها و شلاقها** تمام می‌کنم.

"این حرف تو هلنا ساعت‌ها ذهنم را به خود مشغول کرد. نمی‌دانم، شاید حق با تو باشد، اما یک چیزهایی است که ما را به مبداء می‌دوزد یا به نقطه‌ای که آغاز کرده‌ایم. این مشکل ماست هلنا. در کمتر آثاری از ما گذشته بیان شده است. بوده به رمز. به این دلیل گذشته در ما نمی‌میرد. زنده می‌ماند اما شما از آن می‌نویسید، حرف می‌زنید به شیوه‌های گوناگون و بعد هم در کتابخانه‌هایتان می‌گذارید در دسترس عموم. ما این‌ها را در دل‌هایمان نگاه می‌داریم. این کار را خراب می‌کند. ما از دم به قرینه‌سازی عادت داریم. این در مذهب ما بوده و در خون ما رفته است. ما همواره به دنبال جفت هم‌شکل خودمان می‌گردیم. همزاد گمشده‌مان. تاریخ استبدادی این بلاها را سر ما آورده است. آمستردام. دوازدهم ماه می ۲۰۱۷

توضیح: با تشکر از اسد سیف عزیز که زحمت کشید و این گفتار را از روی نوار ویدئو پیاده کرد و برایم فرستاد تا برای انتشار در این دفتر ویرستاری کنم.

حسین دولت‌آبادی

سانسور، ممیزی و نمایشگاه کتاب

حسین عزیز،

من در حال جمع و جور کردن شماره دوم «آوای تبعید» هستم. در این شماره گزارشی داریم در رابطه با نمایشگاه کتاب بدون سانسور که تو نیز در چند شهر یکی از شرکت کنندگان در آن بودی. از چند نویسنده شرکت کننده در آن خواسته‌ام تا بسیار کوتاه نظرات خود را در باره این نمایشگاه، کمبودهای آن و پیشنهاد برای بهتر شدن کار برایم بفرستند تا به همراه گزارش انتشار یابد. در همین رابطه است که دست نیاز به سوی تو نیز دراز کرده‌ام تا مختصر و مفید چیزی که برایم در این رابطه بنویسی آیا این کار را خواهی کرد؟ اگر آری، لطف کن تا آخر همین ماه برایم ارسال دار. بسیار ممنون می‌شوم که مرا از قصد خویش آگاه سازی.

ارادتمند اسد

۱۶ ژوئیه ۲۰۱۷ کلن (آلمان)

اسد عزیز،

آمده است که «تا تنور گرم است باید نان را چسباند»، از تو چه پنهان، شاید اگر در آن روزهایی که نمایشگاه کتاب بدون سانسور دایر بود و یا چند روز بعد از برگزاری نمایشگاه، چنین پرسش‌هایی پیش می‌آمد، من آمادگی و حضور ذهن بیشتری می‌داشتم و چند سطری می‌نوشتیم، ولی این روزها، با توجه به وضعیت روحی و

نهادهای دموکراسی در جامعه بشری از دل این آثار و با کمک آنان بالیده‌اند. ادبیات با این کار و با تأکید در نشان دادن درست واقعیت‌های اجتماعی زمینه رشد نهادهای دموکراتیک اجتماعی را برای بقا و پایداری دموکراسی در جامعه به وجود آورده است. تاریخ ادبیات ما از زمان ساسانیان تا کنون نشان داده که سانسور با محدود کردن آزادی بیان و اندیشه، حذف واقعیت و جلوگیری از ثبت مکتوب آنها در کارهای ادبی و هنری آسیب فراوانی به فرهنگ و هنر و ادبیات ما زده است. من مخصوصاً از ساسانیان سخن آوردم زیرا در دوره ساسانیان موبدان زردتشی حتا اوستا را هم در اختیار مردم قرار نمی‌دادند. و همین امر باعث شده که متن اوستا به شکل کامل باقی نماند. در همین دوران ساسانیان بخش بزرگی از آثار مکتوب ما حذف شده. فقط دو یا سه کار از دوران اشکانیان باقی مانده. برخی از آثار این دوره که باقی مانده به صورت شفاهی بوده، مثل یادگار زیربان که بعدها به زبان پهلوی نوشته شد. ولی بسیاری از بین رفته است. همین‌ها باعث شده تا ما از یک دوره تاریخی خود آثار بسیار کمی داشته باشیم.

گفتن از مانع ایجاد کردن برابر آزادی نوشتن در دوره‌های بعد، دوره‌هایی که استبداد مذهبی و سیاسی، آزادی اندیشه را نمی‌توانست تحمل کند، به وقت بیشتری نیاز است. هنگامی که ادبیات ما نثر و شعر از نو بازخوانی شود، کاری که غربی‌ها همواره با ادبیات کلاسیک و مکتوب خود می‌کنند، آنگاه می‌بینیم شاعران و نویسندگان ما چه رنج‌هایی متحمل شده‌اند تا راهی برای بیان اندیشه خود در گریز از قیدهای دشوار و سخت مذهبی و سیاسی پیدا کنند. تلاش‌هایی که گاه با قتل و حذف موجودیت آن‌ها همراه بوده است. قتل حلاج، عین القضات و سهروردی از این گونه بوده است. آنان را کشتند چون آنان زیر بار سانسور شرع و فقیهان مستبد نمی‌رفتند و می‌خواستند حرف خودشان را بزنند. ابن سینا مجبور شد بخشی از کتاب‌هایش را بشوید تا به دست کسی نیفتد و در برخی کارهایش به سمبل و ایماژهای پیچیده و تمثیل پناه ببرد.

ما در ناخودآگاه خود هنوز بخشی از فرهنگ گذشته خودمان را تاریک- روشن حفظ کرده ایم. ادبیات است که با بازخوانی آن فرهنگ و کند و کاو در آثاری که از گذشته برای ما مانده، می‌تواند روشن کند کدام گذشته رهگشا برای ماست و کدام نه. اگر این کند و کاوهای ادبی ناقص بکار گرفته شوند و جلوییشان را بگیرند، این میراث در وجود ما همچنان ناقص و در تاریکی باقی خواهد ماند.

کار امروز ناشران ما در برپایی این نمایشگاه ارجمندی است به تاریخ قرن‌ها مقاومت فرهنگی ایرانیان، ارجمندی به درخت تنومندی است که فداکاری و از جان گذشتگی بسیاری از شاعران و نویسندگان بیدار اندیش ما در طول آن قرن‌های بیداد، علت بالندگی و پایداری آن بوده است.

روزی از روزها باد در خانه‌اش را باز کند. هر چند این روزها حتا باد در خانه نویسنده تبعیدی را باز نمی‌کند.

باری، اگرچه من در چند شهر اروپا چند سطرری رمان و داستان خواندم و این‌جا و آن‌جا به چند پرسش جواب دادم، ولی از خیر ذکر این مراسم و شرح جزئیات می‌گذرم و آن را به دیگران وا می‌گذارم. بی‌تردید ناشرین محترم که برای برگزاری نمایشگاه کتاب در شهرهای مختلف اروپا و آمریکا و کانادا زحمت بسیار کشیده‌اند، و رنج‌ها برده‌اند، شایسته‌ترند و از مشکلات آگاه‌ترند و بهتر از من می‌توانند در باره کمبودهای نمایشگاه مقاله بنویسند و راه حل‌ها ارائه بدهند، من از این فرصت استفاده می‌کنم، به اختصار به چون و چرائی «سانسور» اشاره‌ای می‌کنم و می‌گذرم.

من متأسفانه همه کتابهایی که در اروپا، آمریکا و کانادا و ... بدون اعمال سانسور «شخصی و یا دولتی» نوشته شده‌اند نخوانده‌ام، منظور از «شخصی» در اینجا «خود سانسوری» است که نویسنده آگاهانه و نا آگاهانه به آن تن می‌دهد. همه با «سانسور دولتی» آشنا هستند و نیازی به تکرار مکررات نیست، گیرم اغراض و اهداف حکومت‌ها، به‌رغم ادعاها و شعارهای فریبنده آن‌ها، متفاوت است، اگر چه سانسور همواره در جهت تحکیم و دوام حکومت‌های استبدادی اعمال می‌شده و می‌شود، ولی در هر دوره‌ای، هر کدام حساسیت‌های متفاوتی داشته‌اند و دارند. برای نمونه، در زمان شاه، اداره‌ای به نام «نگارش» وجود داشت و بجای واژه سانسور، ممیزی را رندانه به‌کار می‌بردند و در آن اداره خُبره‌ها، «اهل اندیشه و فرهنگ و هنر بی‌ضرر» به کار مشغول بودند و چنین امر مهمی را در راستای اهداف و اغراض دولت که همانا کتمان حقیقت بود و در جهت منویات ملوکانه به پیش می‌بردند. نویسندگان مترقی ذائقه این «دستگاه» و حساسیت‌های این ممیزی‌ها را می‌شناختند و خواه ناخواه دچار خودسانسوری می‌شدند و یا برای بیان مقصود و منظورشان از ایماء، اشاره، استعاره، نماد و غیره ... استفاده می‌کردند، هر چند این زبان زرگری نیز توسط ممیزی‌ها کشف شده بود. تا آن‌جا که من به‌یاد دارم، واژه‌های «شب» و «سحر» و «گل‌سرخ» و مانند آن‌ها، استعاره‌ها، کنایه‌ها و اشاره‌هایی از این دست سانسور می‌شدند، به کتاب اجازه چاپ و نشر نمی‌دادند، یا اگر بی‌اجازه چاپ می‌شد، آن‌ها را جمع آوری و خمیر می‌کردند. ممیزی‌ها فهمیده بودند که منظور نویسندگان و شاعران از «شب» روزگار سیاه مردم، شرایط و اوضاع اجتماعی بود و «سحر» لابد انقلاب و پایان شب سیاه. در حقیقت به اصطلاح مردم کوچه و بازار، «آن کسی که می‌زد می‌دانست و آن که می‌خورد می‌دانست». تنها کسانی که در این میانه نمی‌دانستند و از زبان رمز و رازها بی‌خبر بودند، مردم بودند. (روشنفکرها و دانشجویها استثناء بودند) در دوران حکومت شاه آثار نویسندگانی که حتا تلویحی و ضمنی به کمونیسم، سوسیالیسم، افکار و اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی مترقی و به ویژه «چپ»

جسمی‌ام گمان نکنم بتوانم مطلبی بنویسم که ارزش خواندن داشته باشد. با اینهمه تا به دوست «نه» نگفته باشم و تا از فکر و ذکر این موضوع فارغ شوم و بروم دنبال کار و بار خودم، به چند نکته گذرا اشاره می‌کنم:

نمایشگاه کتاب، هر ساله، در همه کشورهای دنیا، از جمله ایران برگزار می‌شود، ولی آنچه که در آگهی تبلیغاتی «بروشور» نمایشگاه کتاب خارج از ایران (پارسال و امسال) توجه همه را جلب می‌کرد: قید و یا تأکید «بدون سانسور!!» بود. درج این دو کلمه در پی «نمایشگاه کتاب تهران»، و برگزاری این نمایشگاه در خارج از ایران (در اروپا، آمریکا و کانادا و...) ولی همزمان با نمایشگاه کتاب در تهران، آگاهانه و هدفمند بود و گویای این حقیقت ساده که در ایران آثار نویسندگان و پژوهشگران و مورخان و ... با سانسور منتشر می‌شود و به زبان ساده‌تر، در ایران آزادی اندیشه و بیان وجود ندارد. منظور، برگزارکنندگان نمایشگاه کتاب بدون سانسور، با بیان ضمنی و تلویحی این حقیقت ساده یا به اصطلاح «افشاگری» و رد و نفی سیاست دولت فقها در مورد اعمال سانسور بر آثار فرهنگی و هنری، جنبه اثباتی قضیه را نیز مد نظر داشته‌اند: به این معنا که به‌رغم وجود سانسور در ایران، به کوری چشم حکومت اسلامی، آثار هنری «بدون سانسور» و «باکره»، در خارج از مرزهای ایران چاپ و منتشر می‌شود. ناگفته پیداست که آرزوها و آرمان‌های انسانی، فرهنگ‌دوستی، هنرپروری و حسن نیت ناشرین محترم خارج از کشور اگر چه قابل ستایش و تمجید است، ولی نباید از یاد برد که هدف و منظور اصلی آن‌ها همانا تبلیغ، تشویق، بازاریابی و بازرگرمی و در نهایت فروش کالائی به نام کتاب است

مقصود توئی، کعبه و بتخانه بهانه ست!

بی شک همه می‌دانند که در نظام سرمایه داری، هر فرآورده‌ای، از جمله آثار ادبی و هنری، در بازار به «کالا» تبدیل می‌شود و در نتیجه، خرید و فروش آن تابع قواعد و قوانین حاکم بر بازار است. در بازار، برای فروش هر کالائی تبلیغ می‌کنند و هر ساله برای اتومبیل و یا فرآورده‌های کشاورزی و یا دامداری نمایشگاه و یا سالن می‌گذارند، در رادیو و تلویزیون و یا با نصب پوستر بر در و دیوارها به اطلاع عموم می‌رسانند. در نمایشگاه کتاب نیز، نویسنده و یا شاعر مانند دامداری که گاوش را به نمایشگاه آورده و افسارش را به دست گرفته، کنار میز کتاب‌هایش به انتظار می‌نشیند تا شاید کنجکاو بینندگان و خریداران بالقوه را بر انگیزد و کتاب بخرند، همین! جز این، به باور من، با خواندن یک صفحه رمان و یا جواب دادن به چند پرسش، کاری انجام نمی‌دهد که بشود آن را فعالیت هنری و فرهنگی نامید. نویسنده یا شاعر به عنوان بازیگر در این «نمایش فرهنگی» شرکت می‌کند، پس از پایان نمایش به خانه‌اش برمی‌گردد، دوباره زیج می‌نشیند و منتظر می‌ماند تا شاید

سیاسی و اجتماعی باریک می‌شوند و اگر نویسنده‌ای به این «منطقه ممنوعه» قدم بگذارد، حضرات کهیر می‌زنند و به کتاب نویسنده‌ای که در داستانش، دست به پستان زنی زده باشد، اجازه چاپ نمی‌دهند. به گمان آنها این نویسنده‌ها «فرهنگ منحط» غرب را اشاعه می‌دهند. این حضرات که مته به‌خشخاش می‌گذارند و گویا قرار است در برابر هجوم فرهنگ غرب بایستند، بر بالای منبر حتا از نحوه هم‌اغوشی زن و مرد بر پشت شتر (روی جهاز شتر!!) نیز غافل نمی‌مانند و با شور و شوق و زبان خاصی اروتیسم را به مردم ایران آموزش می‌دهند و به‌زن‌ها توصیه می‌کنند تا در رختخواب مدیر باشند.

جامعه ما تا گلو در لجن فقر، فساد و فحشا فرو رفته و با پیشرفت تکنولوژی، انترنت و دنیای مجازی از «سانسور» کار چندان ساخته نیست، گیرم از آسیب‌ها و لطمات ناشی از سانسور نباید غافل ماند.

من اینجا به سانسوری که از جانب حکومت فقها، بر تمام شئونات جامعه اعمال می‌شود، نمی‌پردازم، یکدم روی در حوزه هنر و ادبیات مکث می‌کنم، در این دنیا، این گز و متر و معیارها و این گونه حذف و سانسورها فضای پر ابهام و توهمی در جامعه فرهنگی و هنری ما به وجود می‌آورد و اغلب نویسندگان، شاعران و هنرپذیران را **متوهم** می‌کند. ارزش آثار آن‌ها را در زمان شاه، اداره نگارش و «ممیزها» تعیین می‌کردند، در زمان فقها، کارمندان «وزارتخانه ارشاد». اثری هنری که در محاق سانسور می‌ماند یا نویسنده به دلیل سانسور، آن را در خارج از کشور چاپ و منتشر می‌کند، دور از دسترس می‌ماند و به مرور محجور و اسرار آمیز می‌شود. شاید اگر این اثر در فضائی سالم، مورد نقد و بررسی قرار می‌گرفت، ارزشهای هنری آن مشخص می‌شد و جایگاه واقعی خودش را در دنیای هنر و ادبیات پیدا می‌کرد، توهم نمی‌آفرید و نویسنده‌اش نیز متوهم نمی‌شد. گیرم حالا هر نویسنده‌ای و شاعری گویا چندین اثر در وزارت ارشاد دارد و هیچ کسی نمی‌داند داستان از چه قرار است و چرا حضرات اجازه چاپ نمی‌دهند. این آثار اگر نظیر دیوان اشعار، رمان‌ها و داستان‌هایی باشند که به بهانه فرار از سانسور، در خارج چاپ شده‌اند، خطری برای جامعه و جمهوری اسلامی ندارند، هیچ! یک‌کاش منقذی مسؤل و متعهد بال همت به کمر می‌زد و این «آثار» را نقد و بررسی می‌کرد تا همه در چهار گوشه دنیا می‌فهمیدند که چرا و به چه دلیلی سانسورچی‌های حکومت اسلامی مردم را از خواندن چنین «آثاری» محروم کرده‌اند؟ آیا صحنه‌های سکسی، اروتیک و گاهی پورنو و چند واژه‌های ممنوعه باعث سانسور و ممانعت چاپ آن‌ها در ایران شده و یا ارزش هنری دارند و در جامعه تأثیر گذارند. آمده است که رمان «کلبه عمو توم» چنان تأثیری روی جامعه آمریکا و ابراهام لینکلن گذاشت که به لغو برده‌داری انجامید، هرچند این پرسش در زمانه ما احمقانه بنظر می‌رسد، ولی آیا در

پرداخته بودند، اغلب در سانسور می‌ماندند، این آثار از نظر دستگاه ضالّه و ممنوع بودند. نویسندگان و مترجمان اگر این آثار را ترجمه می‌کردند، در متن، ناچار به حذف و اضافه می‌شدند و مثلاً بجای نام مارکس و انگلس می‌نوشتند «بنیادگذاران فلسفی علمی»، بجای لنین «یلیچ» و به جای مائو و ... آثار شخصیت‌های سیاسی که از نظر دستگاه خطرناک بودند، هرگز اجازه چاپ نمی‌گرفتند، حتا اگر جزوه‌ای در خانه‌ای به دست ساواک می‌افتاد، صاحب آن مؤاخذه، شکنجه، محاکمه و سال‌ها زندانی می‌شد. ذکر نکات بالا را به این منظور آوردم تا یاد آوری کنم که بعد از انقلاب بهمین و در روزگار فقها این آثار «ضالّه» در بساط کتابفروشی‌های کنار خیابان انقلاب آفتاب و باد می‌خورند و تا آنجا که من دوردور خبر دارم، خریدار ندارند و کسی به آن‌ها نگاه نمی‌کند. در زمانه فقها، حساسیت سردمداران و سانسورچی‌های حکومت اسلامی و بهانه و مستمسک‌های آن‌ها تغییر کرده‌است. بماند.

باری، در دوران شاه، به‌رغم اعمال سانسور دولتی، در حوزه ادب و هنر، «ادبیات» آثار با ارزشی چاپ و منتشر شدند و کتاب‌هایی که در اداره نگارش مانده بودند، تا آنجائی که من به یاد دارم، در سال ۱۳۵۶ در میان کتاب‌های جلد سفیدی که خروار خروار به بازار آمدند، من حتا یک اثر ادبی با ارزش و ماندگار ندیدم و از کسی نیز نشنیدم. نه، اشتباه نشود، من قصدم تطهیر دیکتاتوری شاه و مقایسه آن با «خلافت» و یا «ولایت فقیه» نیست، نه، منظورم به نویسندگانی است که در آن روزگار سانسور را بهانه کرده بودند و اغلب آنها مدعی بودند که آثارشان اجازه چاپ پیدا نمی‌کند، چرا، چون ممیزها، چند اشاره و کنایه و نماد و استعاره بودار در آن دیده بودند. در همان دورانی که شماری از نویسندگان دل به اشاره‌ها و کنایه‌ها و استعاره‌ها خوش کرده بودند، آثار با ارزش و ماندگاری مانند سووشون، سگ و زمستان بلند، شازده احتجاب، باباسبحان، همسایه‌ها و ... چندین و چند اثر ماندگار دیگر چاپ و منتشر شدند. اگر این اتفاق در زمان حکومت فقها نیفتاده و با نمی‌افتد، به گمان من دلیلی فراتر از اعمال سانسور دارد، نه، این حکومت جامعه ما را از هر نظر به قهقرا برده است. انحطاط، شاید با واژه انحطاط بتوان وضعیت موجود را بیان کرد و توضیح داد: انحطاط.

باری، من سالها از ایران دور بوده‌ام و حق ندارم از راه دور در این باره داوری کنم، ولی یقین دارم که تاریخ در آینده نشان خواهد داد که در این سالهای سیاه چه آثار با ارزشی خلق شده‌اند و چرا اجازه چاپ و انتشار نیافته‌اند. تا آنجا که من فهمیده‌ام حساسیت‌های عمّال «دستگاه دولتی سانسور آخوندها» که نام بی‌مسمای «ارشاد» بر آن نهاده‌اند، با «ممیزهای» اداره نگارش شاه متفاوت است. این جماعت که در قیاس با آن «ممیزها»، بی فرهنگ و بی‌سوادند و هیچ گونه صلاحیتی ندارند، گویا روی سوزنه‌های «ناموسی»، «جنسی»، «اروتیک» و ... بیشتر از مسائل

منتها، پیش از ما، هنرمندان سایر کشورها نیز در شرایطی دشوار مجبور به اختفا و یا مهاجرت شده‌اند، آثاری از آن‌ها باقی مانده‌است که مانند آینه‌ای زلال و شفاف آن دوران را و چهرهٔ انسان آن دوران را به خواننده نشان می‌دهد. (برشت مثلاً) باری، در این سی و هشت سالهٔ اخیر، فجایعی بر مردم ما رفته‌است و شناعتی بر آنها رواداشته شده‌است که در تاریخ ما نظیر و مانند ندارد، جای این تراژدی‌ها در آثار هنری نویسندگان معاصر ما خالی است، نمی‌دانم، شاید نوشته شده‌اند و من خبر ندارم، یکاش چنین باشد. در هر حال من وقتی اثری را می‌خوانم که هیچ «اثری» از زمانه و «مردم زمانه» در آن وجود ندارد، اثری که فقط معطوف به «زیر شکم» است، غم دنیا به دلم می‌نشیند. اسد عزیز، من امروزم را وقف تو، «نمایشگاه کتاب بدون سانسور» و سانسور کرده بودم، خورشید غروب کرد و من باید بروم.

۲۱ ژوئیه ۲۰۱۷ حومهٔ پاریس

حسین دولت آبادی

این دوران سیاه و نکبت، در دوران اختناق و خفقان سیاسی و مدنی فقها، نویسنده‌ای در ایران، یا در خارج از ایران چنین اثری آفریده است؟ آیا در چنین زمانه‌ای چنین آثاری می‌توانند خلق شوند؟

من هیچ مخالفتی با اروتیسم و آثار اروتیک ندارم. نویسنده و فیلسوف بزرگی مانند «سارتر» حتا داستان کوتاه اروتیک دارد، منتها در روزگار ما و در دنیای هنر و به ویژه سینما، انگار آگاهانه تلاش می‌شود تا انسان را تا حد غرایزش پائین بیاورند، «سکس و خشونت» محور اصلی این گونه آثار هنری است، نویسندگان نسل انقلاب و بعد از انقلاب که زیر عبای آخوندها قد کشیده‌اند، انگار به این وسوسه دچار شده‌اند، من در این روزها به چند مورد بر خورده‌ام و داستان‌ها و رمان‌ها را بسختی به پایان برده‌ام. این آثار اغلب ملانگیز و تهوع‌آوراند، این آثار در «نمایشگاه کتاب بدون سانسور» به معرض فروش گذاشته شده بودند، و از شما چه پنهان نویسندهٔ جوانی پاره‌ای از رمانی را خواند که من بیخ دیوار، در کنار بانوی مترجمی، از شرم عرق کردم. من اگر به این چند مورد بر نمی‌خوردم، این مؤخره طولانی را نمی‌نوشتم. بی‌تردید همه از سنخ آن نویسندهٔ جوان نیستند و نباید همه را با یک چوب راند،

یاد یاران

به یاد

مجید فلاحزاده

FRAÜLEIN FRIDA AND AUNT SALLY 429

before w... بیستمین فستیوال تئاتر ایرانی - کلن feet
would... can... nothing to her.

I... ing him, only a
coup... crazy German
girl... of the
Pir... After
she... doctors
in... a par-
tic... Frida had an
unc... her lyrical
out... all pumped
on... ter. When
spr...
sr...
she... they
came... locked
up... in the
m... y the
... gna,
... floor



انجمن تئاتر ایران و آلمان
Deutsch-Iranisches Theaterforum e.V.

Stück

38. Mülheimer Theaterlese N.N.V.

I said she looked as if we might post



ARTA DAVARI

جواد طالعی

درگذشت مجید فلاح زاده

مدیر قدیمی ترین فستیوال تئاتر ایرانی در خارج از کشور

تحریم، به موازات کاهش امکانات و کمک های دولتی، فستیوال را که تا پیش از آن هر سال صدها هنرمند و دوستدار هنر نمایش را به کلن جلب می کرد، برای چند سال با بحران روبرو کرد، تا جایی که تصور می رفت به زودی دیگر انگیزه ادامه نداشته باشد. اما مجید فلاح زاده و همسرش بهرخ حسین بابائی به گونه ای باورنکردنی در برابر همه این دشواری ها مقاومت کردند.

مقاومت این زوج هنری سبب شد که پس از چند سال بسیاری از تحریم کنندگان فستیوال بار دیگر به آن بپیوندند و کارهای خود را در چارچوب برنامه های آن به معرض نمایش بگذارند.

همزمان، فرزند این دو هنرمند، بهزاد فلاح زاده همراه با فستیوال بالید و در آخرین دوره ها به صورت جدی به یاری پدر و مادر شتافت. او اکنون فارغ التحصیل رشته فلسفه است و یکی از پاهای ثابت اداره فستیوال محسوب می شود.

مجید فلاح زاده در کنار کارگردانی تئاتر، در عرصه تاریخ و تئوری های هنر نمایش نیز آثاری از خود برجای گذاشته است که کتاب ها و مقالات تحقیقی زیر از آن جمله هستند:

- تاریخ اجتماعی / سیاسی تئاتر در ایران (جلد اول، تعزیه)
- ریشه های تاریخی فلسفی تئاتر بیومکانیک، کلاسیسم چیست؟
- زمینه های نمایشی / اساطیری شعر حافظ.
- رابطه زیبایی و انقلاب
- نمایشنامه نویسی در اتحاد شوروی
- دوران طلایی تئاتر.

فلاح زاده چند نمایشنامه را نیز ترجمه کرده که "میستری بوف" و "تراژدی خوشبینانه" دو نمونه اند. نمایشنامه های "رستم و سهراب"، "نظام الملک"، "روایهای شیرین، کابوس های لیلی" نیز آثاری هستند که فلاح زاده از خود به یادگار گذاشته است. ...

وداع صدها ایرانی با مجید فلاح زاده در محل برگزاری فستیوال تئاتر کلن

صدها تن از هنرمندان و علاقمندان تئاتر در کشورهای اروپای مرکزی و شمالی روز یکشنبه ۲۳ ژوئیه امسال در سالن نمایش "صحنه فرهنگ ها"ی شهر کلن یاد مجید فلاح زاده مدیر فستیوال تئاتر ایرانی کلن را گرامی داشتند. مجید فلاح زاده روز ۱۵ ژوئیه به دلیل بیماری قند درگذشت. او هنگام مرگ ۷۱ سال داشت.

صدها تن که ده ها چهره شناخته شده تئاتر خارج از کشور نیز در میان آن ها بودند، با هدف خداحافظی با مردی در سالن نمایش

مجید فلاح زاده کارگردان تئاتر و مدیر پرسابقه ترین فستیوال تئاتر خارج از کشور روز شنبه ۱۵ ژوئیه در شهر بن آلمان با زندگی وداع گفت. او که ۷۱ سال داشت، به بیماری دیابت مبتلا بود و در نتیجه ای افت قند جان باخت. فلاح زاده در سال های نخست دهه ۱۹۹۰ میلادی با پشتیبانی و همکاری همسرش بهرخ حسین بابائی بازیگر تئاتر نخستین فستیوال تئاتر خارج از کشور را با عنوان "فستیوال تئاتر ایران در تبعید" در شهر کلن آلمان بنیاد نهاد. فستیوالی که بعدها به "فستیوال تئاتر ایرانی در کلن" تغییر نام داد و به رغم افت و خیزها و بحران های زیاد، تاکنون به مدت ۲۴ سال پایدار مانده و در سال های اخیر هنرمندان جوانی را نیز که در پی سرکوب جنبش سبز از ایران گریخته اند، به خود جلب کرده است.

مجید فلاح زاده در سال ۱۳۲۵ خورشیدی در تهران به دنیا آمد و تحصیلات دانشگاهی خود را در ایران، انگلستان و اتحاد جماهیر شوروی سابق سپری کرد. او در سال های ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۸ در دانشکده هنرهای دراماتیک تهران و هنرهای زیبای کابل تئاتر، نقد هنری و زیبایی شناسی تدریس کرد و در سال های بعد برای همیشه در شهر کلن آلمان اقامت گزید و اندکی بعد به فکر بنیادگذاری فستیوال تئاتر ایرانی در تبعید افتاد.

بدون تردید هیچ چهره و گروه تئاتری در خارج از ایران نمی توان یافت که دست کم یک یا چند دوره کار خود را در فستیوال تئاتر ایرانی کلن به معرض نمایش نگذاشته باشد.

فلاح زاده حدود ۱۵ سال پیش برای نخستین بار تصمیم گرفت از گروه های نمایش داخلی هم برای ارائه کار در فستیوال تئاتر ایرانی کلن دعوت به عمل آورد.

او که جلد اول کتاب "تاریخ اجتماعی / سیاسی تئاتر در ایران" را به تعزیه اختصاص داده و تعزیه را پایه اصلی هنر نمایش در ایران می دانست، در اولین اقدام از یک گروه دو نفره تحت حمایت وزارت ارشاد اسلامی برای اجرای یک تعزیه نمایشی دعوت کرد. این کار با اعتراض گروهی از هنرمندان تبعیدی تئاتر و حواشی آن در کشورهای اروپایی روبرو شد و آن ها وقتی نتوانستند فلاح زاده را از تصمیم خود منصرف کنند، فستیوال را تحریم کردند.

نبود، در همانجا که نشسته بود، اراده و پشتکار مجید فلاح‌زاده را در بیست و دو سال سازماندهی مداوم فستیوال تئاتر کلن و انجمن تئاتر ایران و آلمان ستود و از حضاران خواست که برای بقای فستیوال به بهره‌خ حسین بابائی یاری برسانند.

بعد از دکتر خوشنام شاپور سلیمی بازیگر قدیمی تئاتر با همراهی ساز فرزین دارابی فرغلی از سعدی را دکلمه کرد.

در بخش‌های دیگر برنامه، گروهی از دوستان و همکاران مجید فلاح‌زاده در سخنانی کوتاه یاد او را گرامی داشتند یا برای او شعر خواندند که منوچهر نامور آزاد، جلال سرفراز، ستاره سهیلی، سینا فیض، فرامرز جلالی، بهروز مطلب زاده، علی رستانی، محمدعلی شکیبائی، جمیله ندائی، بابک رادمهر و منوچهر رادین در شمار آن‌ها بودند.

حسام الدین توکلی و سیاوش رستانی در فاصله این سخنرانی‌ها با سازه‌های خود قطعاتی کوتاه نواختند و پیام‌های تسلیت و همدردی علی‌کوشک جلالی، محمود کویر و سازمان چریک‌های فدائی خلق (اکثریت) نیز قرائت شد.

در پایان برنامه بهره‌خ حسین بابائی همسر و همکار مجید فلاح‌زاده از حضارانی که از سراسر آلمان، هلند، سوئد، انگلستان و فرانسه در این برنامه حضور یافته بودند سپاسگزاری کرد.

مرگ مجید فلاح‌زاده در تاریخ ۱۵ ژوئیه امسال بسیار ناگهانی و غیرمنتظره بود و به همین دلیل صدها ایرانی مقیم اروپای مرکزی را که در ۲۲ سال گذشته به عنوان هنرمند یا علاقمند تئاتر در برنامه‌های فستیوال تئاتر ایرانی کلن شرکت داشته‌اند غرق حیرت و ماتم کرد. ...

*** دو گزارش بالا با اجازه نویسنده آن از شهروند کانادا برگرفته شده است.***

منوچهر رادین

مجید فلاح‌زاده؛ یک انسان اجتماعی

در پی گریز ناگزیر از ایران و تحمل دشواری‌ها و رنج‌های دربردی از سرزمینی به سرزمینی دیگر؛ هنوز جای پای مجید و همسرش بهره‌خ در آلمان محکم نشده بود و پیش از آن که به خودشان و فرزند خردسالشان بهزاد ببیندیشند، به فکر برپایی شب‌های تئاتر همگانی و اجتماع همه‌ی دست‌اندرکاران تئاتر و تماشاگران در خارج از کشور افتادند و نخستین جشنواره تئاتر ایرانی در تبعید را از دیرباز تاریخ حضور ایرانیان در بیرون از مرزهای میهن تاکنون

صحنه فرهنگ‌ها (آرکاداش سابق) گرد آمدند که ظرف ۲۳ سال گذشته به رغم بحران‌های متعدد، قدیمی‌ترین فستیوال تئاتر خارج از کشور را با همکاری همسرش بهره‌خ حسین بابائی و فرزند جوانش بهزاد فلاح‌زاده اداره کرده بود.

بیشتر برنامه‌های فستیوال تئاتر در متجاوز از دو دهه در همین سالنی برگزار شده بود که روز یکشنبه در غیاب مدیر فستیوال با حدود ۱۲۰ صندلی برای نشستن، پذیرای نزدیک به ۴۰۰ نفر بود. حضاران مجبور بودند یا در کناره سالن بایستند، یا در لابی سالن نمایش اعلام حضور کنند و یا در پیاده روی مقابل سالن منتظر بمانند تا جایی خالی شود و به سالن راه یابند.

همایش، که به وسیله سیما سید خواننده و بازیگر تئاتر اداره می‌شد، با نواختن قطعه ویولونی سوگوارانه از سوی اسکندر آبادی نوازنده و خواننده محبوب ایرانیان در شهر کلن گشایش یافت. سپس مجری برنامه از حضاران خواست که به یاد فلاح‌زاده به مدت یک دقیقه برای او کف بزنند. آنگاه بهره‌خ حسین بابائی و بهزاد فلاح‌زاده درباره همسر و پدر در گذشته خود سخن گفتند.

بهره‌خ حسین بابائی ضمن شرح کوتاهی درباره ویژگی‌های اخلاقی مجید فلاح‌زاده و عشق او به تئاتر و انسان، به آگاهی جمع رساند که برپایه خواست فلاح‌زاده، پیکر او در روزهای آینده سوزانده می‌شود و خاکسترش به رود راین سپرده خواهد شد.

خانم حسین بابائی اضافه کرد: «مجید، حسرت دیدار مادری را که اکنون ۱۰۰ ساله شده و از مرگ او خبر ندارد، سی سال به دل داشت، زیرا نمی‌خواست به سفارت جمهوری اسلامی مراجعه کند. او متعلق به هیچ سرزمینی نبود. او متعلق به جهان بود.»

سخنان بهزاد فلاح‌زاده فرزند جوان بهره‌خ و مجید به ویژه بر جمع اثری عمیق نهاد. او که به تازگی دوره دکترای خود را در رشته فلسفه به پایان رسانده است، با بغض در گلو گفت: «من برای رساله دکترای خودم تقدیم نامچه کوچکی نوشتم که کوشیده‌ام با توانایی محدود خودم آن را به فارسی ترجمه کنم. امیدوارم برای شما مفهوم باشد. در آنجا نوشته‌ام: بهره‌خ و مجید عزیز! شما برای رسیدن به آنچه دوست داشتید همه داشته‌باشند، هرچه را خود دوست داشتید قربانی کردید و به اینجا آمدید. اما من خوشحالم که مرا به اینجا آوردید تا در یک جامعه باز و آزاد ببالم و درس بخوانم. شما همه چیز را باختید تا من برنده شوم.»

پس از همسر و فرزند فلاح‌زاده، دکتر محمود خوشنام پژوهشگر و روزنامه‌نگار سرشناس ساکن بن آلمان، در حالی که به دلیل خمیدگی ستون فقرات و درد شدید قادر به رفتن به پشت‌تریبون

تحقیق و پژوهش در رابطه با تاتر ایران و نقش تعزیه و هم تاتر جهان و قابل ذکر است که چند جلد کتاب درباره تاتر شوروی به چاپ رسانیده بود. مجید در زمینه بازیگری هم تجربه داشت. او در کارهای رکن‌الدین خسروی بازی کرده بود و هم در کارهای خودش؛ مثلن در نمایشنامه‌ی "با کاروان سوخته" نقش کارفرما را ایفا کرد که از طرف دست اندرکاران تاتری مورد استقبال قرار گرفت و بسیار او را تشویق می‌کردند. باید این نکته را هم بگویم که او دوست بسیار خوب و مهربان و دست و دل باز بود و هرگز حسادت به کسی نداشت و معتقد بود که باید کار جمعی کرد و در سایه‌ی کار و تلاش می‌شود آموخت و یاد گرفت. و دیگر این که جامعه هنری- تاتری با از دست دادن او بسیار اندوهگین خواهد بود؛ هر چند که او خود هیچ باوری به مرگ نداشت و تا آخرین لحظه از زندگی به تاتر پرداخت و با تولیدات خود نامی بیاد ماندنی شد که یادش همیشه گرمی ست.

بهمین سقایی

به یاد دوستی که جهان را صحنی از نمایشی بزرگ می‌دید

حتا در اوایل دهه نود میلادی هم اگر به یکی از شهرهای اروپایی معروفی که جوامع ایرانی در آن شکل گرفته بود می‌رسیدی، می‌توانستی آن شور و حال زندگی فرهنگی سیاسی اوایل انقلاب ایران را شاهد باشی.

بازار نشریات و کتاب همچنان پررونق بود و ناشران و کتابفروشان ثابت و سیاری بودند که هم از این راه زندگی می‌کردند و هم از کار هدفمندشان شادمان و خشنود بودند.

بسیار تلاشگرانی هم بودند که با هزینه شخصی و تلاش بسیار محافل منظم هفتگی فرهنگی، سیاسی و اجتماعی را برگزار می‌کردند که نه تنها از آن همه تلاش احساس خستگی و نومیدی نمی‌کردند، که مشعوف هم می‌شدند. سخنرانی‌های فرهنگی، شعر و داستان خوانی، اجرای صحنه‌ای و روخوانی تئاتر در سالن‌های کوچک و گاه غیراستاندارد، نمایش فیلم در کافه‌ها و کلاس‌های درس دانشگاه‌ها، بخشی مهمی از زندگی اجتماعی جوامع ایرانی مقیم اروپا بود.

شگفت آن که در آن دوران، هنوز اجراهای موسیقی و رقص در این مجموعه کنش‌های فرهنگی غایب بود و اگر موسیقی‌ای بود در حاشیه میهمانی‌های خانگی و یا پخش اندک نوارهای موجود در دسترس آنان. شاید هم موسیقی تنها چیزی بود که می‌توانست آرامش بخش جامعه آسیب دیده‌ای باشد که از درون بشدت دچار انشقاق بود. انشقاق برآمده از تضادهای سیاسی و عقیدتی که بیشترشان هم شاید

راه انداختند. این گردهمایی دلپذیر که بی وقفه توسط بهرخ و مجید پیگیری شد و بشمارای از نویسندگان، کارگردانان، بازیگران و تماشاگران مشتاق از هر گروه فکری و سیاسی اجتماعی را بدون بازبینی، تنگ نظری، اعمال سانسور و دخالت در متن و محتوا و شیوه‌ی کار هنرمندان، به یکدیگر پیوند داد؛ بیست و پنج سال بعد در شب باشکوه بزرگداشت مجید گستردگی و عمق نفوذ خود در دل‌های یکایک ما از تماشاگر و بازیگر و نویسنده و کارگردان که از شهرها و کشورهای گوناگون گردهم آمده بودیم را نشان داد و همچون "بازی آخر مجید فلاح زاده" و بر "صحنه‌ی فرهنگ‌ها" یا همان "تئاتر آرکاداش" در شهر کُن ثبت تاریخ تئاتر ایرانیان در تبعید شد.

درد بر مجید فلاح زاده

یادش و نامش همواره گرمی وارجمند ست

علی رستانی

به یاد مجید

بنظر من مجید فلاح‌زاده بی نظیر بود و انسانی بود شبیه خودش. سعی نمی‌کرد که از شخصیتی تقلید بکند. و با توانمندی خاص خودش با تمام نیرو تلاش کرد. اساسن مجید یک جوری سر ناسازگار با هستی داشت و مخالفت با مذهب و حکومت دینی به هر شکلیش بود. او با دین باوران سر ناسازشی داشت. از این رو هر کسی که به او خدا حافظ می‌گفت بلافاصله در جواب می‌شنید: به امید شیطان. و این در حالی بود که مجید اعتقادی به خدا و ادیان نداشت. انسان مهربانی بود. و علاوه بر مسئولیت‌برگزاری بیست و دو فستیوال، کارهای صحنه‌ای و کارگردانی هم می‌پرداخت. باید به روشنی گفت که کارهای بسیار بی نظیر و بیاد ماندنی و برجسته‌ای را به صحنه برد که بر حسب اتفاق من در چند نمایش او بازی کردم. و باید بگویم که بهترین کارهای نمایشی‌ام را با او انجام داده‌ام. نمایشنامه‌های: با کاروان سوخته _ نوشته علیرضا کوشک جلالی _ و پیر مرد و دریا _ ارنست همینگوی _ و مشتی عباد بر پایه‌ی اپرت معروف. و داش آکل _ صادق هدایت _ داش آکل که برداشت آزادی بود از داستان هدایت رابطه‌ی بین دو روشن‌فکر را نشان می‌داد که یکی در ایران و زندان بود و دیگری تبعیدی. این دو با هم گفت و گویی دارند بر مبنای مبارزه و چگونگی آن. و چون بحث به تبعید و زندگی در آن می‌رسد؛ از هدایت نامی به میان می‌آید و داش آکل که این خود مدخلی می‌شود برای ورود به نمایش که بازی در بازی به پیش می‌رود. البته مجید بیش از سی نمایش را به صحنه برده بود و بعلاوه خود او نمایشنامه‌های بسیاری نوشته بود و همچنین

همه جا مجید هم بود با هزار رویا و شور و هیجان برای آنچه او به آن باور داشت.

مجید فلاح زاده کارگردان تئاتری بود که با عشق به تغییر، به ایران آمد و به تدریس مشغول شد، اما انقلاب نیازی به نمایش نداشت خودش نمایشی خونین بود برای همین ها و مصایبی دیگر بود که مجید به خارج گریخت. در کلن آلمان نخست هفته تئاتر ایرانی را به کمک بهرخ راه اندازی کرد که فرصتی بود برای ایرانی هایی که عشق نمایش داشتند. این دیگر قصه‌ای قدیمی ست که بگوییم دوام و دیرپایی یک نهاد فرهنگی در جوامع ایرانی چونان معجزه ای ست در دوران بی اعتقادی به وقوع معجزه. اما همت مجید و بهرخ بود که با همه مشکلات ساختند تا جشنواره تئاتر ایرانی در کلن تداوم یابد. مخالفان و دشمنانشی هم داشت که هرکدام به بهانه ای در ذهن خواهان تعطیلی اش بودند.

این چند کلام ادای دینی ست به دوستی که با عشق به تئاتر زندگی کرد و با عشق به آن رفت. من او را بسیار دوست داشتم.

علی کامرانی

و باز مرگ دوستی دیگر در تبعید

«... مجید انسولینت رو ورداشتی؟»

آره تو کیفمه!

شکلاتی شیرینی بی کنار گذاشتی؟

آره عزیزم!

شاید شب بمونیم باید همه چی همراهات باشه؛

چقدر می‌گی بهر خَم!

و این گفتگو بین بهرخ دلسوز و عاشق و مجید مهربان سال‌ها رد و بدل می‌شد.

در آن شب واپسین، کسی چه می‌داند بر مجید چه گذشت، در تلاش دستیابی به تکه نانی، کولایی یا آبنباتی؟ در آن شب بهرخ در فرانکفورت مهمان ما بود که فردایش به پیشباز خواهد بشتابد و از فرودگاه او را همراهی کند تا بن و بعد دور همی و خانوادگی به گشتی چند روزه بپردازند، اما زندگی زیستن او را که عاشق زندگی بود تاب نیاورد و مرگ او را نشانه رفت. مجید انسانی با نشاط و اهل بذله‌گویی و بگو و بخند بود، با ریتم حرکاتی موزون انجام می‌داد. دست و دلباز بود. دوست داشت همه را دور هم جمع کند. پس از هر شب جشنواره تا آنجا که می‌توانست بچه‌های نمایش و حتا تماشاچی را به رستوران دعوت می‌کرد و در آنجا بگو و بخند و شادخواری و آواز و گهگاهی هم بگو مگو بود و در عکس‌ها به یادگار می‌ماند. اما این درگیری‌ها چیزی از بزرگواری او

از بضاعت اندک دانش و اندیشه سیاسی بود و عصبیتی که هم انقلاب را شکل داده بود و هم بخش مغلوب رانده شده هنوز گرفتارش بود. شاید برای همین‌ها بود که محافل فرهنگی که فضایی از آرامش را جایگزین تنش سیاسی می‌کرد، با شتابی شگفت‌انگیز رشد کرد تا پایه گذار یک گرانیگاه تاریخی در جوامع نوپای ایرانی اروپایی باشد. به نظرم در اوایل دهه نود میلادی آغاز یک تغییر در جوامع ایرانی مقیم اروپا بود. در چنین فضایی مجید فلاح زاده، کارگردان، پژوهشگر و استاد تئاتر از روسیه به آلمان آمده و در بن، پایتخت سابق آلمان و همجوار کلن مقیم شده بود. او عاشق تئاتر بود برای همین به نظر می‌رسید همه جهان را صحنه بزرگی از نمایش می‌دید که هرکدام از ما بازیگری از یک نمایش بزرگ بودیم. یادم هست گاهی که با گروهی دوستان برای آبجوخوری کنار رودخانه راین یا پارکی می‌رفتیم از این تخیلش می‌گفت. او باور داشت نمایش‌های روی صحنه هنوز مثل ادویپ شهریار پیشگویی و پیش نمایش حوادثی واقعی ست که به یقین رخ خواهد داد و همه این‌ها بخشی از یک نمایش بزرگ است که در صحنی به بزرگی جهان رخ می‌دهد.

مجید فلاح‌زاده هم رفت. یکی از دوستان دوران زندگی در کلن و دوست همیشه به یادماندنی. از همان روزهای نخست ورودم به کلن آشنایی با مجید به دوستی‌ای پایدار رسید. آدمی که همه وجودش عشق به آرمانش بود حتا اگر به ناکجاآبادی ختم می‌شد که بی گمان پسند خودش هم نمی‌افتاد. نخستین دیدارمان در یکی از جلسات ادبی در ساختمان اداره فرهنگ کلن در «دُم اشتراسه [خیابان دُم]» بود. در آن جلسات خیلی‌ها می‌آمدند که شماری از آنها رفته‌اند آن دنیا مثل فریدون احمد و اکبر کاشفیان و من هم که آمده‌ام ینگه دنیا. اما تا آنجا که یادم هست شمار زیادی از اهل قلم شهر کلن در آن جلسات که پنجشنبه‌ها برگزار می‌شد شرکت می‌کردند. محرابی نخستین و تنها کسی بود که کتابها و نشریات خارج کشور را تا آنجا که توانست جمع‌آوری و فهرست بندی کرد، اسد سیف، منتقد ادبی، علی رستانی که به نظرم استعدادش در کمدی بود و افسوس که همچون بسیار استعدادهای پرورش نیافته بی‌فرصت درخشیدن خاموش شدند، بهنام باوندپور، شاعری که نگاهی متفاوت به جهان داشت و مجید فلاح زاده که همچون دیوژن کلبی مسلک یونانی با چراغی در روز در پی یافتن مخاطبانی برای نمایش بود و آن جلسات مفری بود برای شناخت و پیوند دوستی‌ها. خیلی دیگرها بودند که یادم نیست.

بعدها هم سوای جشنواره سالانه تئاتر ایرانی در کلن که مرکزی بود برای استعدادهای نمایشی ایرانیان خارج کشور، دیدارهای هر از چندگاه ما در کافه‌هایی مثل آلتِه فویرر واخه و جلسه‌های فرهنگی «کانون ایرانی آلمانی هنر» که به همت حسین دوانی، مسعود مدنی، علی امینی، اختر قاسمی و من تاسیس شده بود و نمایش فیلم و برگزاری جلسات ادبی در همان کافه فرهنگی «آلتِه فویرر واخه» همه و

دستپخت خوبی داشت... در گزینش‌های نمایشی در بیشتر وقت‌ها از کنار هم می‌گذشتیم اما به کار هم سر خم می‌کردیم و گوشه‌ی از نمایش دور از خانه (تبعید) را نمایندگی می‌کردیم. در یک گفتگو پیرامون سیاست روز تا دست به گریبان شدن هم پیش رفتیم اما چند لحظه‌ی بعد آرامش بود و بگو و بخند دوباره. بسیاری او را مست می‌دیدند، او می‌نوشتید، اما هشیار هشیار بود. به کارگردانی او روی صحنه نرفتم و چه بسا که یکی دوهفته پیش از مرگش درباره‌ی نمایش داش آکل گفتگو می‌کردیم که به سبب رفتاری همزمان من در سه نمایش به جایی نرسیدیم. او این نمایش را تا اجرایی قابل پذیرش هم رساند اما نتوانست در بودن خودش آن را به تماشا بنشیند.

مجید انسانی اجتماعی بود و از بلایی که بر سر ایران و ایرانی آمده بود رنج می‌برد و من نمی‌دانم دیگرانی که درباره‌ی او نوشته‌اند چرا از این که او را تبعیدی بخوانند پرهیز کرده، از او با نام مهاجر یاد می‌کنند. کسی که از پا گذاشتن به سفارت جمهوری اسلامی اکراه دارد و نمی‌تواند به خانه‌ی پدری‌اش برگردد، تبعیدی‌ست. یک نکته را هم بیا فرایم، در هنگامه‌ی دعوت از گروه‌های درون ایران به جشنواره، من نامه‌ی دوستان تأتری، علیه او را امضا نکردم، اما موافق سایه‌ی سنگین سانسور وزارت ارشاد هم نبودم و در بحثی به او گوشزد کردم و در گفتگویی نه چندان دراز او پذیرفت و بعد از آن دیگر گروهی از ایران به جشنواره راه نیافت. نه به خاطر حرف‌های من که بسیاری دیگر از این در با او گفتگو داشتند و او چون انسانی منطقی بود حرف‌ها را می‌شنید و به کار می‌بست.

چه بد که

نگاه می‌کنیم و نمی‌بینیم

گوش می‌کنیم و نمی‌شنویم

می‌دانیم و به کار نمی‌بندیم

و از پس مرگ هر عزیزی پایان خود را می‌بینیم و با خود می‌گوییم از امروز آدم دیگری می‌شویم و نمی‌شویم و می‌مانیم همانی که همیشه بودیم.

و سرانجام

مجید خاکستر و به راین سپرده شد تا راین

چه کند با او

به دریای شمال و آتلانتیک برساندش

یا در همانجایی که خاکسترش را به آب سپردند به انتهای رود بخواندش؟

راین دراز- راه و همواره راهی

مجید زاده‌ی ۱۳۲۵ (۱۹۴۵ میلادی) تهران بود. و در پانزدهم یولی ۱۹۱۷ در بن درگذشت. در بیست و سوم همین ماه جلسه‌ی

کم نمی‌کرد. او شنونده‌ی خوبی بود؛ چون به کارش عاشق بود و با گفتگو سروکار داشت. انسان جهان بود و زمین زادگاهش بود. پانزدهم ژولای روزی که مرگ به دیدار مجید آمده بود، من و همسر و برادر همسر راهی کلن شدیم. شبانگاه هنگامی که از آتشبازی کنار راین به خانه برگشتیم، خبر ناگوار و ویرانگر مرگ مجید را دریافت کردیم. مجید را قند کشت، همین شیرینی که کم و زیادش انسان را به نیستی می‌کشاند.

مجید فلاح‌زاده را دست کم سی سال است که می‌شناسم و از زمانی که جشنواره نمایش ایرانی در تبعید (دوراز خانه) با پشتکار او و بهره همسر هنرمندش و تنها فرزندشان، بهزاد و تنی چند از دوستان نمایشی در کلن راه‌اندازی شد، او را می‌دیدم و به گفتگو در باره‌ی تأثیر می‌پرداختیم و راه و چاه را باهم در میان می‌گذاشتیم. زمانی که او نمایشی را با گروهش که بیشتر وقت‌ها بازیگران زیادی را همراه داشت، به فرانکفورت می‌آورد، پس از پایان اجرا و دوره‌ی بودن از او خواهش می‌کردم شب را بماند و صبح راهی شوند، اما، تک تک هموندان گروه او همانند گروه‌های دیگر باید فردای آن روز به کار و کسب درآمد می‌پرداختند و شبانه راهی می‌شدند.

یادم است در رستورانی در فرانکفورت که گرداننده‌ی آن رفیق سال‌های دور من بود و (هنوز هم)، کنار بار نشسته بودیم و رامین یزدانی هم بود، من که از کمبود نمایشنامه رنج می‌بردم، پیشنهاد کردم بیاییم مسابقه‌ی نمایشنامه‌نویسی راه بیندازیم، در کنار جشنواره و به سه نمایش نخست پاداش بدهیم و باز پیشنهاد کردم هزار مارک (آن زمان هنوز اویرو روی کار نیامده بود) می‌پردازم، به این ترتیب می‌توانیم نمایشنامه‌هایی درخور حال و روزمان به روی صحنه بیاوریم و او با خوشرویی پذیرفت اما نمی‌دانم چرا تا امروز که او دیگر تن‌اش میان ما نیست این گونه نشد.

مجید با این که حزبی بود و به شدت از آرمان‌هایش دفاع می‌کرد، هیچگاه باورهای سیاسی‌اش را به جشنواره تحمیل نکرد. اگرچه در گفتگوها پا بر باورش می‌فشارد و گامی پس نمی‌رفت. مجید را آخرین بار در نیمه شب یکم به دوم جولای دیدم در رستورانی در بن پس از نمایش (وزیر خان لنگران) که اجرای پر و پیمانی بود و او در رستوران بگو و بخند داشت و سر به سر همه می‌گذاشت و یکی از شب‌های خوبی بود که داشتیم، برای پیاده کردن دکور نمایش به کمک ما شتافت و همه‌ی آن‌ها را در زیرزمین آپارتمان‌ش جای داد و بعد پافشاری می‌کرد که شب را بمانیم... این عادتش بود و تعارف نمی‌کرد. از آغاز تمرین‌ها که تا دیروقت به درازا می‌کشید و من و ستاره معمولن بایستی از فرانکفورت می‌آمدیم و بازمی‌گشتیم، می‌گفت: "شام درست کردم اول بیان شام بخورین و بعد هم بمونین و صبح برین" که بیشتر وقت‌ها می‌ماندیم و شام می‌خوردیم. هر بار هم یک چیزی می‌پخت. یکبار قیمه بادمجون، یکبار مرغ، یکبار آبگوشت و یا قرمه‌سبزی.

سوم آگوست ۲۰۱۷

بزرگداشتی در خور او، برایش در کلن برگزار شد؛ با شرکت بیش از چهارصد دوست و علاقمند و دست اندرکار تئاتر. و خاکسترش سه روز بعد، در گروه کوچک خانواده، رهسپار اقیانوس شد. اما این پایان راه نیست و بایسته است جشنواره را به خاطر مجید فلاح زاده هم که شده به دوش بکشیم و برگزار کنیم از همین جا بیان می‌کنم بهر خ جان من هستیم. یاد مجید همواره زنده است.

معرفی

کتاب

راهی دیگر



روایت‌هایی در بود و باش چریک‌های فدایی خلق ایران (در ۲ دفتر)

گردآورندگان و ویراستاران: تورج اتابکی - ناصر مهاجر
طرح روی جلد: خاور، روی جلد و صفحه‌آرایی: بنفشه مسعودی
به همکاری: نشر نقطه و پژوهشکده‌ی تاریخ اجتماعی (آمستردام)
چاپ اول: بهار ۱۳۹۶، ۷۶۴ صفحه

در معرفی این کتاب آمده است: نیاز به پژوهشی جامع، همه سویه و سنجش‌گرایانه درباره‌ی سازمان چریک‌های فدایی خلق از سال‌ها پیش احساس می‌شد. تورج اتابکی و ناصر مهاجر دو تاریخ‌نگار نام‌آشنای ما در حد توان خود کوشیده‌اند که به این نیاز پاسخ دهند. در چند و چون این کوشش در پیش‌گفتار راهی دیگر آورده‌اند: از شماری از چریک‌های پیشین خواستیم تا روایت خود را از زندگی روزمره‌ی رهروان مبارزه‌ی مسلحانه‌ی دهه‌ی ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ ایران به رشته‌ی نگارش کشند. در کنار اینان، پژوهشگرانی را که یا شاهد عینی بودند و یا با بازخوانی اسناد، روایتی نزدیک به شاهد عینی داشتند، فراخواندیم تا به جرگه‌ی نویسندگان بییونند و زمانه و پی‌آیندهای این کنشگری را به دست دهند و روایت چریک‌های چپ‌گرای ایرانی را در متن تاریخ بنشانند... فاصله‌ی به نسبت کم تاریخ آن جنبش با امروز ما، و این نکته‌ی مهم که بخش بزرگی از بازماندگان و رهروان چریک‌های فدایی خلق هنوز در میان ما هستند و می‌توانند روایت خود را به دست دهند، از جمله دیگر عواملی بود که این پژوهش را در دستور کار قرار می‌داد. اما انجام چنین پژوهشی که ویژگی آن نگاهستن توأمان تاریخ اجتماعی و تاریخ سیاسی‌ست نمی‌توانست سهل و آسان باشد. در این باره تورج اتابکی و ناصر مهاجر نوشته‌اند:

روایت‌های این مجموعه، دوره‌ی تاریخی‌ای را در برمی‌گیرد که از دهه‌ی ۱۳۴۰ آغاز می‌شود و با فروپاشی نظام سلطنت در ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ به پایان می‌رسد. در فراهم آوردن این روایت‌ها، بنا را بر جایگاه امروزین راویان قرار ندادیم. از راویان خواستیم تا از

امروزشان فاصله بگیرند، خود را در مقام راوی مستقلی ببینند تا آنچه را که بر آنان رفته است روایت کنند؛ بی‌کم و کاست. این کار البته آسان نبود و نیاز به گفتگوها و هم‌اندیشی‌ها با راویان داشت. در پاره‌ای موارد که نتوانستیم راوی را متقاعد کنیم که عینک امروزینش را برای بازبینی دیروز از دیده بردارد و به گونه‌ای عینی، بی‌پیشداوری و حُب و بغض‌های شخصی و سیاسی به بازگویی روایت خود بنشیند، ناچار از راوی دیگری خواستار همکاری شدیم. در زمینه‌هایی نیز کوشیدیم با گردآوری داده‌ها و کارگیری گزارش‌هایی از گفتار و کردار رهروان جنبش مسلحانه، روایت درست و دقیقی بازسازیم تا به فهم بهتر چند و چون جنبش چریکی و مناسبات آن با بودوباش کارگران و تهیدستان یاری رساند و تأثیر این جنبش را بر شعر و موسیقی، داستان و تئاتر و سینما و نقاشی دهه‌ی چهل و پنجاه خورشیدی بنمایاند. اثرگذاری جنبش چریکی بر پهنه‌ی هنر و ادبیات ایران در دو دهه‌ی پایانی حکومت شاه، راهی دیگر را از سایر نوشته‌ها و پژوهش‌هایی که درباره‌ی جنبش چریکی ایران شده به کلی جدا می‌کند. با این حال دو تاریخ‌دانی که این کتاب را ویراسته‌اند مدعی نیستند که راهی دیگر «کارنامه‌ای فراگیر را از بودوباش کنشگران جنبش مسلحانه به دست می‌دهد» به باور آن‌ها: این مجموعه کامل نیست و پاره‌هایی از زندگی اجتماعی متأثر از جنبش مسلحانه را در خود بازتاب نداده است. از جمله در ارائه‌ی روایتی با درون‌مایه‌ی ملی و قومی...

آنچه درباره‌ی سبک و سیاق کارشان می‌گویند نیز در خور یادآوری‌ست:

سیاق کارمان در تهیه‌ی این مجموعه چنین بود که با تأکید بر تدقیق کارشناسانه روایت‌ها، از پی‌ثبت هر روایت، آن را در اختیار بازبینانی قرار دهیم که در گستره‌ی رشته‌ی خود کارشناسند. از بازبینان مستقل خواستیم تا بدون دخالت دادن دیدگاه‌های خود، روایت راویان برای اینان ناشناس را بازخوانند و درستی و نادرستی داده‌ها و یافته‌ها را بررسند. همه‌جا ملاک‌مان، تکیه بر بازبینی عینی دانشگاهی و دانش‌پژوهانه بوده است و نه جز آن. نگاهی به نام پژوهشگران و راویانی که در این مجموعه مشارکت داشته‌اند نشان دهنده‌ی باور ویراستاران این مجموعه به این اصل است که پدیده‌های تاریخی را تنها رنگین‌کمانی از دیدگاه‌ها می‌توانند بازگویند و بازنگرند.

دفتر نخست: پیش‌گفتار (تورج اتابکی - ناصر مهاجر)، نام این دفتر (نسیم خاکسار)، بنیادها و سیر اندیشه‌ی چریک‌های فدایی خلق ۱۳۵۷ - ۱۳۴۶ (مهرداد وهابی - ناصر مهاجر)، کارگران در گفتار و کردار چریک‌های فدایی (تورج اتابکی)، دیدگاه‌های بین‌المللی فدائیان خلق ایران (حیدر تبریزی)، سازمان محبوب من (ناهد)

این سالها در کنار نوشتن، در دانشگاه ییل به عنوان کتاب شناس و کتابدار، پروژه‌ی راه اندازی و سازماندهی مجموعه فارسی را برای بخش خاورمیانه‌ی کتابخانه‌ی دانشگاه برعهده داشته.

رود خانه ندارد



رود خانه ندارد، آخرین دفتر شعر شبنم آذر است که توسط نشر ناکجا در پاریس منتشر شده است.

شبنم آذر در سال 1356 در شهر شاهی استان مازندران به دنیا می‌آید.

نخستین شعرهایش را در کودکی می‌سراید و در نوجوانی به نوشتن غزل می‌پردازد. سپس به نوشتن شعر نیمایی و سپید روی می‌آورد و در 17 سالگی برای نخستین بار ده شعر از او در کتاب «شاعران امروز» که به کوشش نشر رود گردآوری شده بود، منتشر می‌شود. اشعار او از سال 1376 به مجله‌های ادبی راه می‌یابند.

او همچنین به‌عنوان یک روزنامه‌نگار، فعالیت خود را از سال 1379 با نوشتن در صفحات ادبی و فرهنگی «ماهنامه گزارش» آغاز می‌کند و در مرکز تحقیقات و مطالعات رسانه‌ای در رشته‌ی روزنامه‌نگاری مشغول به تحصیل می‌شود.

در سه سال پایانی حیات منوچهر آتشی، به کارگاه شعر او می‌پیوندند و نخستین مجموعه‌ی اشعارش را به نام «به تمام زبان‌های دنیا خواب می‌بینم» را در سال 1384 منتشر می‌کند. این مجموعه‌ی اشعار، برنده‌ی جایزه‌ی ادبی بانوی فرهنگ و کاندید جایزه‌ی کتاب سال شعر می‌شود. کتاب سال دفتر شعر جوان نیز آن را شایسته‌ی تقدیر می‌داند.

قاجار)، نگاهی به ساختار سازمان چریک‌های فدایی ۱۳۵۷ - ۱۳۵۵ (مجید عبدالرحیم‌پور)، چاپخانه‌ی مخفی (مرضیه تهی‌دست)، کم و کیف عملیات نظامی چریک‌ها (حمید نوذری)، زنان فدایی در زندان (رقیه دانشگری) دفتر دوم: تشکیلات مردان فدایی در زندان (ناصر رحیم‌خانی - ناصر مهاجر)، سچفخا در دانشگاه تبریز (ابوالفضل محقق)، سچفخا و زنان دانشگاه تبریز (سرور علیمحمدی)، کنفدراسیون دانشجویی و چریک‌ها (علی ندیمی)، از مهرآباد جنوبی تا دانشکده‌ی فنی (سیاوش رنجبر دائمی)، روایت یک "شاهد عینی" (آزاده اخلاقی)، شعری ستایشگر شور (سعید یوسف)، بازتاب مبارزه‌ی چریکی در ادبیات داستانی (نسیم خاکسار)، رستاخیز ترانه (محمود خوشنام)، نگاهی به پشت‌سر (اسفندیار منفردزاده)، سینما و سیاهکل (حمید فدوی)، سایه‌ی جنبش چریکی بر گستره‌ی تئاتر (هومن آذرکلاه)، کتاب‌شناسی سازمان چریک‌های فدایی خلق (ناصر مهاجر).

سگ‌ها و آدم‌ها



سگ‌ها و آدم‌ها مجموعه‌ای است از ده داستان کوتاه که چند سال پیش با سانسور توسط نشر ققنوس در ایران انتشار یافته بوده. ویرایش جدید این اثر در واقع نشر بدون سانسور آن است. پخش کتاب را آمازون برعهده دارد.

فرشته مولوی تا سال ۱۳۷۷ در تهران به سر برده و در کنار کار پژوهشی در کتابخانه ملی، به نوشتن و ترجمه و ویرایش پرداخته. رمانی به نام «خانه ابر و باد»، مجموعه داستانی به نام «پری آفتابی»، تک کارهایی چون «باغ ایرانی»، «نارنج و ترنج»، «بلبل سرگشته»، «دشت مشوش»، «باد می‌وزد»، «کتابشناسی داستان کوتاه» و نیز ترجمه‌هایی از نویسندگان اروپایی و آمریکایی از جمله آثار منتشر شده‌ی او در این دوره است.

در سالهای اقامت در آمریکای شمالی هم جستارها و داستان‌هایش در نشریات فارسی و انگلیسی منتشر شده و می‌شود. در

شدت

همکاری بسیاری از هموندان کانون و نویسندگان دیگر تهیه و تنظیم شده است.

اهمیت انتشار «دفتر کانون» به شکل عمده، در بازتاب چهره ادبی و فرهنگی نویسندگان ایران در تبعید است. آنچه ما را وامی دارد که انتشار این دفترها را دنبال کنیم، یاری به بازتاب آثار نویسندگانی است که دلشان با مردم ایران می‌تپد و دفاع از آزادی اندیشه و بیان، دستور زیست و خلاقیت آنهاست. تلاش ما این بوده که «دفتر کانون» دربرگیرنده آثار بسیاری از نویسندگانی باشد که دل در گرو این اهداف دارند. اما بی‌تردید کانون توانا به انجام کامل این امر مهم نیست.

این شماره «دفتر»، هرچند تنها به‌ناچار نمایش‌گر آثار بخشی از نویسندگان تبعیدی است، اما «دفتر» از وظیفه معرفی ادبیات تبعید دست نمی‌کشد. ما در این شماره کوشیده‌ایم در حد امکانات خود، گوشه‌ای از این تلاش را بازتاب دهیم و امید داریم اندکی توفیق یافته باشیم.

برای تهیه این شماره از دفتر کانون، لطفاً، با یکی از نشانی‌های زیر تماس بگیرید: info@arzan.se

یا از طریق تماس مستقیم با هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران در تبعید: IWA.inExile@gmail.com

از آینه بپرس



از آینه بپرس آخرین رمان شهلا شفیق است که از سوی نشر باران منتشر شده است.

شهلا شفیق، داستان‌نویس و پژوهشگر از سال ۱۹۸۲ در پاریس زندگی می‌کند و در عرصه آموزش در زمینه‌ی مسائل بین‌فرهنگی فعال است. تا به امروز از او،

به زبان فرانسه، کتاب‌های «زن و بازگشت اسلام» (۱۹۹۱)؛ «زنان تحت حجاب، در برابر قانون اسلام» (همراه فرهاد خسرو خاور- ۱۹۹۵)؛ «انسان نوین اسلامی - زندان سیاسی در ایران» (۲۰۰۲)؛ «جاده‌ها و مه» (مجموعه داستان ۲۰۰۲) اسلام سیاسی، سکس و جنسیت



شدت | مجموعه‌ی شعر | پگاه احمدی

شدت تازه‌ترین مجموعه‌ی شعر پگاه احمدی شاعر نوپرداز ایرانی ساکن آلمان است که توسط نشر ناکجا و نشر سوژه در فرمت‌های چاپی و الکترونیک منتشر شده است. در این دفتر شعر مجموعه‌ای از تازه‌ترین سروده‌های پگاه احمدی گردآوری شده‌اند. برای خرید این مجموعه شعر می‌توانید به فروشگاه آمازون اروپا و یا وبسایت ناکجا مراجعه کنید:

پگاه احمدی شاعر، منتقد ادبی و مترجم شعر ایرانی است. وی تاکنون سه مجموعه شعر در ایران به نام «روی سل پایانی»، «کادنس» و «این روزهایم گلوست» را به چاپ رسانده است. همچنین اشعار سیلویا پلات، شاعر آمریکایی، را به نام «آواز عاشقانه دختر دیوانه» به فارسی ترجمه کرده و ترجمه «۱۰۱» هایکو از گذشته تا امروز» نوشته جکی هاروی را نیز بر عهده داشته‌است. از دیگر کتاب‌های او می‌توان به شعر زن از آغاز تا امروز و همین طور آنتولوژی جامع شعر زنان ایرانی اشاره کرد. از دیگر آثار شاعر، منظومه بلند «تحشیه بر دیوار خانگی» است.

انتشار دفتر شماره ۲۱ کانون



هیأت دبیران کانون در پیشگفتار این دفتر نوشته‌اند:

شماره ۲۱ «دفتر کانون» پیش روی شماست. این شماره با

در پرتو تجربه ایران» (۲۰۱۱) «از آینه پیرس» (رمان، ۲۰۱۵) انتشار یافته است.

تو کوچه‌های تهرون



اکبر ذوالقرنین در پیش‌گفتار کتاب از جمله گفته است:

«هر کلامی را که بتوان بر آن موسیقی گذارد، ترانه می‌شود، اما من از آن‌جا که ترانه شوربختانه به کالا تبدیل شده و به اجرا در آوردن آن مستلزم کنار آمدن با آهنگساز، خواننده و کمپانی‌های دلارپرست تولیدکننده شده است، هر شاعر یا ترانه‌نویسی توانایی، شوق و کشش چنین درگیر شدنی را ندارد. پس اگر "ترانه" را که می‌خواهد نوعی شعر قلمداد شود، به پهنه‌ی صفحات نشریات و جُنْگ‌های ادبی برسانیم، امید این است که هم دوست‌داران شعر مرورشان کنند و هم این که اگر زمانی ذوق آهنگساز یا خواننده‌ی توانمندی را برانگیخت، امکان مترنم‌شدنش باشد...»

این کتاب را نشر آفتاب در نوروز منتشر کرده است.

عباس شکری



«دال و مدلول»

برگردان گفتگو با ۱۲ نویسنده‌ی برنده‌ی جایزه نوبل ادبیات. آنچه در این کتاب خواهید خواند: اورهان پاموک / شخصیت‌های رمان من فرودستان جامعه‌اند

پدر و پسر

پدر و پسر

مجموعه‌ی شعر



مجید نفیسی

سیمین بهبهانی در رابطه با این اثر به شاعر، **مجید نفیسی**، می‌نویسد:

"کتاب پدر و پسر شما را خواندم. قبلاً هم از شما شعر زیبایی در "چشم‌انداز"، اگر درست یادم باشد، خوانده بودم. از دوستان اصفهانی هم در باره استعداد شگرف شما در نوجوانی خیلی داستان‌ها شنیده‌ام. شما توانسته‌اید ساده‌ترین و بی‌تکلف‌ترین واژگان و عواطفی را به شعر دعوت کنید که تا کنون به آن راهی نیافته بودند. شگردها و واژه‌یابی‌هایی به کار بسته‌اید که راه ورود همه‌ی تظاهرات زندگی را به شعر گشوده‌اند. آفرین بر شما!..."

نخستین بار این اثر را در سال ۱۹۹۹ نشر باران انتشار داد. شهروند کانادا نسخه آنلاین آن را اخیراً با ویرایشی نو و اضافاتی منتشر کرده است.

ایزاک بشویس سینگ / تصور و خیالم به قاعده نبود
 پابلو نرودا / به نماد باور ندارم
 تونی موریسون / هیچ کس نژادپرست متولد نمی شود
 ژان پل سارتر / زبان بی زبانی، زبان ارتباط با زنان است
 سوتلانا آلکسیویچ / چهره‌ی زیبای مرگ
 گابریل گارسیا مارکز / تنهایی نویسنده، تنهایی قدرت نیست
 گونتر گراس / کاغذ سفیر خطرناک است
 نجیب محفوظ / نوشتن آزاد است، مسئولیت پذیری هم
 ویلیام فاکنر / به سوی انسان، انسان تنها می روم
 ارنست همیگویی / بازخوانی متن، نقطه‌ی عزیمت نویسنده است
 آلیس مونرو / نویسندگی از نظر خیلی از مردم، کاری مسخره بود
 این اثر را نشر آفتاب در نروژ منتشر کرده است.

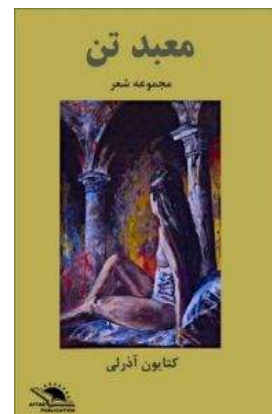
در شب کنایه پوش
 میان ربودن بوسه و دریدن پیراهن
 من خستگی‌ها را از شانه‌ها
 تلخی روحت را از تنت
 تو را از خودت دزدیدم.

ضمیر اول شخص مفرد



ضمیر اول شخص مفرد دفتر شعر دیگری است از کتابون آذرلی
 که نشر آفتاب آن را منتشر کرده است. هر شعری از این اثر با یک
 نقاشی از شاعر کامل می شود.

کتابون آذرلی



دیمیتتری فرهولست



معبد تن دفتر شعری است از کتابون آذرلی که توسط نشر آفتاب
 منتشر شده است. او در پیشگفتار کتاب آورده است:
 ...باری آن چه در این مجموعه سروده شده، حرف از همان حس
 ناشناخته ای به نام "عشق" است که "به هر زبانی که بشنویم نا
 مکرر است."

شعری از این کتاب:

شب کنایه پوش
 در سکوت هستی ام
 با مضراب‌های ظریف دلم
 تو را آوردم به خانه در شی کنایه پوش
 در شب کنایه پوش
 میان نوازش و عطر بلوط و بوسه
 من مهتاب را از چشم چپت
 ستاره را از چشم راستت دزدیدم

نویسنده: دیمیتتری فرهولست، برگردان: کوشیار پارسی

این رمان حکایت زندگی کودکان است در پرورشگاه‌ها، حکایت
 جدا ماندن کودکان ساکن پرورشگاه‌ها است از جامعه و هنجارهای
 آن، حکایت بری بودن کودکان پرورشگاهی است از زندگی معمول
 روزانه. عنوان کتاب را نویسنده برای نشان دادن زندگی اندوه‌بار و
 تاسف‌انگیز کودکان ساکن پرورشگاه انتخاب کرده است. راوی
 شاهد جسد دختری است که مرده و برای خود نیز اندوهگین
 است. او به تازگی از همین پرورشگاه خارج شده و زندگی جدیدی
 در جامعه را شروع کرده است.

پرنده‌ی شب

اینکه‌بورگ بایر / مترجم: گلناز غبرایی



"پرنده‌ی شب به جهان سال ۱۴۲۹ می‌رود و روی پنجره‌ی دختر جوان یک ناشرِ اهل کلن آلمان مینشیند. بلا وینترهالتر، تصمیم به رمزگشایی و ترجمه‌ی دست‌نوشته‌ای سیصد ساله می‌گیرد. نشر و ترجمه‌ی کتابی که او را در یک سو و خانواده‌اش را در سویی دیگر قرار می‌دهد. بلا با جسارت قدم در راهی می‌گذارد که به پایانش چندان خوشبین نیست." پرنده‌ی شب را گلناز غبرایی به فارسی برگردانده و نشر مهری در لندن منتشر کرده است.



زن تخم مرغی، نوشته‌ی لیلدا دی کرینو

ترجمه: میم دمادم

نشر مهری

«زن تخم مرغی از آن روایت‌هاست که از هر زبان بشنوی، نامکرر است. داستان زنی از دهکده‌ای در جنوب آلمان. زنی در اوایل قرن بیستم، زنی که امواج مدرنیسم، آزادی‌های جنسی و اجتماعی و از همه مهمتر حق انتخاب همسر و شغل هنوز به روستای شان نرسیده. او طبق آداب و رسوم به سن ازدواج که رسید با مردی که پدرش انتخاب کرده، ازدواج کرد و راهی خانه‌ای شد که در آن بیش از همه نیروی کار به شمار می‌رفت. در شروع رمان، زن تخم مرغی قصه‌ی ما مرتب تاکید می‌کند که به شدت درگیر کار است و وقتی برای حرف زدن، دوست پیدا کردن و حتی فکر کردن ندارد...»

گامبی شاه [نویسنده سیروس جهانبخش]

کتابی برای اندیشیدن

مزدک بامدادان



انقلاب اسلامی امسال سی‌ونهمین سالروز پیروزی خود را به جشن خواهد نشست. در گذر این چهار دهه نزدیک به همه دست‌اندرکاران این انقلاب، بویژه آنان که از این پیروزی بهره‌ای نبردند و دیر یا زود از گردونه قدرت برون افکنده شدند، در چرائی این رخداد و چگونگی انجام آن

سر در گریبان اندیشه برده‌اند و با فرانهادن پرسش‌های بیشمار تلاش کرده‌اند به آنچه که خود آن را «حقیقت انقلاب» می‌نامند دست یابند.

هواداران پایورز پادشاهی، ناسپاسی مردم ایران و بیماری سهمگین شاه را ریشه بنیادین این رویداد می‌دانند. مشروطه‌خواهان، که بخشی از هواداران خردورز پادشاهی را در خود گردآورده‌اند، با نگاه به کنفرانس گوآدلوپ سیاست جهانی را در کنار دیکتاتوری محمدرضاشاه و پیرامونیان او می‌نهند و انقلاب را برآیند این دو پدیده می‌بینند. گروهی از دست‌اندرکاران و نقش‌آفرینان آن انقلاب، بویژه چپ مارکسیستی نیز می‌گویند چاره‌ای جز انقلاب نبود و همچنان بر درستی مبارزه مسلحانه خود پای می‌فشارند و برآند که انقلابشان تا سرنگونی رژیم شاهنشاهی تهنی از کاستی بود و پس از پیروزی از سوی اسلامگرایان و دیگر نیروهای واپس‌مانده دزدیده شد. حتی بخشی از هواداران جمهوری اسلامی نیز برآند که این انقلاب در آغاز پدیده‌ای فرخنده و خوش‌شگون بود، که رفته‌رفته «به انحراف کشیده شد.»

تاریخ‌نگارانی چون یرواند آبرامیان و عباس میلانی نیز از نگاهی دیگر به ریشه‌یابی این توفان سهمگین، که هست‌ونیست ما ایرانیان را بر باد داد، پرداخته‌اند و آن را از نگرگاه آکادمیک کاوبده‌اند. همه این انگاشتها در یکسو، و پژوهشهای آکادمیک در سوی دیگر، به گمان من تنها و تنها بخشی از راستی این انقلاب را به ما نشان می‌دهند و ما در پیوند با این رخداد سهمگین همچون بازیگران سروده مولانا پیل بزرگی را در تاریکی می‌کاویم و در پندار خویش

هر یک پیکر آن را بر پایه آنچه که در دست خود گرفته‌ایم، بازمی‌سازیم.

انقلاب اسلامی چگونه آغاز شد؟ چرا و چگونه رژیم‌هایی که توانسته بود ایران را از ژرفنای تهیدستی و نادانی و تیره‌روزی سالهای پایانی پادشاهی قاجار به جایگاهی درخور برساند، در درازای یکسال چون طوماری در هم پیچیده شد و فروریخت؟ چرا ارتشی که یکی از ۱۰ ارتش برتر جهان بود، نتوانست بیاری فرمانده خود برخیزد؟ چرا و چگونه آیت‌الله کمابیش گمنامی، که همان اندک آوازه خود را هم در ستیز با حق رأی زنان و دیگر دینان بدست آورده بود، در اندک زمانی به همه ایرانیان شناسانده شد، تا جایی که نقش چهره‌اش را در ماه دیدند؟ چرا بی‌بی‌سی، که در آن روزگار بزرگترین بنگاه سخن‌پراکنی جهان بود، بلندگوی خود را دست‌و‌دل‌بازانه به خمینی بخشید تا پیام خود را حتا در روستاهای دورافتاده نیز بگوش ایرانیان برساند؟ چرا سران جمهوری اسلامی اندک زمانی پس از به قدرت رسیدن درگیری با عراق را آغاز کردند [۱]، تا یک سال و نیم پس از سرنگونی شاه، جنگ میان دو کشور آغاز شود؟ چرا سردمداران این رژیم این جنگ را به بهای نابودی سرمایه‌های دو کشور هشت سال بدرازا کشاندند؟

فهرست پرسش‌های این‌چنینی درباره انقلاب ایران و رخدادهای پس از آن بسیار درازتر از این اندک است. برای نمونه جایگاه بریتانیا و نقش بی‌بی‌سی خود نیازمند پژوهشی گسترده و ویژه است، بویژه که این رسانه امپریالیستی امروز نیز میزبان بخشی از سرشناسترین بازیگران انقلاب اسلامی است و از عطاءالله مهاجرانی گرفته تا فرخ نگهدار، کسانی که دیروز در سرنگونی شاه دست داشتند و امروز دلبسته رژیم ولایت فقیه‌اند، میهمانان همیشگی آن هستند. گفتنی است که بی‌بی‌سی برای زنده نگاه‌داشتن آتش دودستگی میان ایرانیان همه ساله برنامه‌های پُر آب‌وتابی درباره سرنگونی دولت محمد مصدق و جنبش ملی‌شدن نفت می‌سازد، ولی درباره نقش رادیو بی‌بی‌سی در این سرنگونی و دشمنی آن با جنبش ملی، یا برنامه‌های نساخته است و یا چندان اندک و کمرنگ به این نقش پرداخته که من هرچه در بایگانی این رسانه و جهان هزارتوی اینترنت گشتم، چیزی نیافتم.

سیروس جهانبخش در کتاب ارزشمند خود «گامی شاه» [۲] (نقش انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ ایران در فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی و ساخت نظام نوین جهان) با نگاهی نوین و بسیار ریزبین و ژرف‌نگر به ریشه‌های انقلاب ایران پرداخته و کوشیده است، بدور از دچار شدن به «تئوری توطئه» و «انگاشت دزدیده‌شدن انقلاب» و دیگر انگاشتهای آزمون‌ناپذیر، سرنگونی شاه، جنگ ایران و عراق، نوسانهای بهای نفت، جنگ سرد، سیاست پولی آمریکا و وابستگی آن به نفت، جایگاه نوین آمریکا پس از جنگ جهانی دوم و

سرنوشت بلوک سوسیالیستی را برپایه دادهای آزمون‌پذیر فراوان، تکه‌های به هم پیوسته نمایشی پیچیده ببیند که صحنه آن بسیار بزرگتر از خاورمیانه بوده است. انقلاب اسلامی در این نمایش تنها یک رخداد کناری است، که بکار زمینه‌سازی رویداد فرجامین نمایش که همانا فروپاشی بلوک سوسیالیستی باشد، می‌آید.

کتاب در ۳۲۰ برگ و ده بخش نگاشته شده است، که ۱۰ برگ پایانی آن ویژه کتابشناسی است. بیشتر برگهای کتاب پانویس دارند و نویسنده در سرتاسر کتاب بُنمایه‌های داده‌ها و گفتاوردهای خویش را به خوانندگان نیز شناسانده است، کاری که به کتاب درونمایه‌ای آکادمیک و دانش‌پایه می‌دهد.

جهانبخش در بخش نخست که خود ۵ زیربخش را دربرمی‌گیرد، به «موقعیت سیاسی-اقتصادی آمریکا از جنگ اول جهانی تا پایان جنگ ویتنام» می‌پردازد. از نکته‌های ارجمند این بخش یکی سیاست «طرح پرزیدنت ویلسون برای کاهش قدرت استعماری انگلستان و فرانسه به هدف گسترش بازارهای جهانی در بین مستعمرات و همچنین تجارت آزاد در همه آبهای جهان در فوریه ۱۹۱۸» [۳] است، دیگری پیمانی که از آن بنام «توافق‌نامه برتون وودز» [۴] یاد می‌شود و بر پایه آن «از سال ۱۹۴۵ رسماً دیگر پشستوانه دلار بر اساس میزان طلای همه کشورهای شرکت‌کننده در اجلاس تعیین گردید (۴۴ کشور منجمله ایران)» و از آن دو پُرارجتر اینکه «آمریکا در سال ۱۹۷۳-۱۹۷۲ با عربستان سعودی توافق‌نامه‌ای به امضاء رسانید که در آن دولت آمریکا خود را متعهد می‌کرد تا از خاندان آل‌سعود در مقابل هر خطری چه داخلی و چه خارجی حمایت می‌کرد. به شرطی که عربستان نفت خود را فقط در مقابل دریافت دلار آمریکا بفروشد و بدینگونه نفت پایه‌ای استوار و باارزش برای تحکیم ارزش دلار شد» [۵]

در بخش دوم و سوم جهانبخش «توسعه قدرت جهانی آمریکا» و نقش «مکتب سیاست واقع‌گرایانه» [۶] را بازمی‌گوید. بخش چهارم نمودهای بیرونی این چرخش سیاست خارجی را با نمونه‌های آشکار در پیش روی خواننده می‌نهد. یکی از این نمونه‌ها «جداکردن جمهوری خلق چین از دنیای کمونیسم» است. نام بخش پنجم «اتحاد جماهیر شوروی در تله آمریکا» است. در همین بخش برای نمونه می‌خوانیم «هدف آمریکا از افزایش بهای نفت (از طریق اعلام ایران در اجلاس اوپک) بازخورد ارزان دلارهای ذخیره شده‌اش از کشورهای صنعتی دیگر بوده که به این هدف تا پایان سال ۱۹۷۶ رسیده بود» [۷]. همچنین داده‌های آماری بسیار پرارزشی درباره درآمدهای نفتی شوروی و وابستگی روزافزون اقتصاد آن کشور به این درآمدها و سرانجام ریشه‌های فروپاشی اقتصاد این کشور بر پایه آمار و گفته‌های سران شوروی، و پیوند آن با بازی نفتی آمریکا در این بخش در دسترس

حکومت» [۱۲] در دسترس دولت بازرگان می‌نهاد. «در سپتامبر ۱۹۷۹ اسرائیل تهدید عراق را جدی گرفت. مناخیم بگین از کارتر خواست تا از دولت بازرگان پشتیبانی کند» [۱۳].

در بخش نهم «ایجاد شرایط جنگ با عراق» بررسی می‌شود. رخداد گروگان‌گیری در این میان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار می‌شود. «سناتور هاریسون ویلیام [...] از وزیر امور خارجه ایران، قطب‌زاده خواست که گروگانها را در آینده‌ای نزدیک آزاد نکند و منتظر اعلام نظر او شود» [۱۴]. در راستای پشتیبانی از جمهوری اسلامی «بنا بر نوشته گری سیک در کتاب خود «سقوط کامل» فاش کردن نقشه کودتا [نوزه، م. ب.ا.] و مطلع کردن دولت ایران به دستور ویلیام کیسی وزیر امور خارجه آمریکا صورت گرفت و او برادر حجت‌الاسلام هاشمی رفسنجانی را مأمور اطلاع‌رسانی کرد» [۱۵]

سرانجام بخش دهم به «جنگ ایران و عراق» می‌رسد و جهانبخش با همان روش موشکافانه سرتاسر کتاب، به داده‌های آزمون‌پذیر پایبند می‌ماند. در این بخش می‌خوانیم «اسرائیل که از سالهای ۱۹۸۲-۱۹۸۱ با فروش هدفمند قطعات و سلاح ارتباط مستقیم با ایران داشت توجهی به اقدامات آمریکا نمی‌کرد» [۱۶] و همچنین اینکه «بیش از سه سال دهها نفر از مشاوران و تکنسینهای اسرائیلی در ایران در محلی در شمال زندان اوین اقامت داشتند و افسران ایرانی را یاری می‌دادند» [۱۷].

کتاب «گامی شاه» تنها از نگرگاه داده‌های پرشمارش نیست که از ارزش ویژه‌ای برخوردار است. جهانبخش در این کتاب دست به کاری زده است، که در میان پژوهشگران ایرانی کمیاب است. او برای بررسی انقلاب ویرانگر اسلامی تنها به خود آن بسنده نکرده و از سویی ایران را بسان چرخنده‌ای در یک دستگاه بسیار بزرگ دیده و پیوندهای آن را با تاروپود اقتصاد و سیاست جهانی بررسی کرده است و از دیگر سو، دست به واکاوی زمینه‌های تاریخ پیدایش آن دستگاه بزرگ یازیده و تلاش کرده است که گرداگرد این پدیده بگردد و آن را از نگرگاههای گوناگون واکاوی کند. او در پایان می‌نویسد:

«با بررسی وقایع سالهای ۱۹۷۷ تا ۱۹۸۰ جای پای آمریکا و مدیریت کامل آن در ایجاد انقلاب اسلامی به رهبری خمینی و ایجاد شرایط جنگ و مدیریت جنگ تا فروپاشی شوروی، تا جایی که مدارک در دسترس اجازه می‌دادند نشان داده شده است. آمریکا بدون شلیک حتی یک گلوله، بدون تحمل هیچ ضایعه جانی، ابرقدرت شوروی را بزانو درآورد. در این راه آمریکا ملت ایران، شاه و نظام شاهنشاهی در ایران را قربانی کرد. از این روی

خوانندگان نهاده می‌شوند. از گفتاوردهای دردآور این بخش یکی نیز سخنان فریدمن افسر ارشد کارشناس نظامی ناتو است:

«به آمریکا پیشنهاد می‌کنم که / در جنگ درونی / اوکراین / همان استراتژی ریگان در جنگ ایران و عراق / را پی گیرد. / او هر دو طرف جنگ را پشتیبانی کرد [...] / این استراتژی اگرچه غیراخلاقی بود، ولی بدون آن / امکان شکست روسیه و امکان سلطه جهانی آمریکا بر / اروپا و آسیا امکان‌پذیر نبود» [۸].

در پی بررسی موشکافانه‌ای از نقش‌آفرینی آمریکا پس از جنگ دوم و گرایش این کشور به فرمانروایی جهان و همچنین رویارویی آن با شوروی، و بویژه انگشت نهادن بر نقش نهادهای پولی در سیاست جهانی، نویسنده در بخش ششم به «علل وقوع انقلاب ۱۹۷۹ ایران» می‌پردازد. او از زبان چارلز کورتسمن استاد دانشگاه کارولینای آمریکا می‌نویسد «یک انقلاب غیر قابل درک که علل آن با هیچ معیار شناخته‌شده در انقلابها و حرکتهای سیاسی جهان تعریف نمی‌شوند، نه از دیدگاه اقتصادی و نه از دیدگاه اجتماعی و نه حتی دینی» [۹]. در جای دیگر می‌خوانیم که «در ماه می ۱۹۷۳ شاه [...] توافق فوق را باطل اعلام نمود و شرایط جدیدی را مطرح کرد. در ۳۱ جولای ۱۹۷۳ کنسرسیوم شرایط جدید را پذیرفت و مالکیت کلیه تأسیسات نفتی به شرکت ملی نفت ایران واگذار گردید [...] از سال ۱۹۷۹ هرگونه نقش و نفوذ کنسرسیوم‌های نفتی جهان بر صنایع نفت ایران بطور کامل از بین می‌رفت» [۱۰]

بخش هفتم به «نقش‌آفرینان اجرای طرح جایگزینی قدرت از شاه به آیت‌الله خمینی» می‌پردازد و داده‌های ارزشمند فراوانی را درباره چهره‌های برجسته انقلاب در دسترس خوانندگان می‌نهد. نویسنده در این بخش پیوندها و همکاریهای پیدا و پنهان برخی از این نقش‌آفرینان با نهادها و سازمانهای جاسوسی و امنیتی آمریکا را بازمی‌گوید.

بخش هشتم با فرنام «شروع گردباد» گزارشی ریزبینانه از روند انقلاب و کنشها و واکنشهای دست‌اندرکاران آن است. جهانبخش در اینجا از دیدارهای سالیوان با آیت‌الله بهشتی گرفته تا گفتگوهای ابراهیم یزدی با گری سیک و هنری پرشت تا پیشواز سالیوان از خمینی در پائین پلکان هواپیمای او در فرودگاه مهرآباد [۱۱] پرده برمی‌دارد. در زیربخش سوم بخش هشت، نویسنده از «پرستاری از حکومت نوپا تا قدرت‌گیری مطلق آیت‌الله خمینی بر ایران اسلامی» سخن می‌گوید و از اینکه سفارت آمریکا در تهران داده‌ها و آگاهیهای پارزشی را درباره «جریانات و توطئه‌ها و فعالیت‌های شوروی در افغانستان و عراق و مخالفین سیاسی و نظامی

- نام این کتاب را قربانی کردن شاه در صحنه سیاست جهانی یا «گامبی شاه» برگزیده‌ام» [۱۸].
- «گامبی شاه» کتابی است برای اندیشیدن، برای آموختن و دیگر کردن نگاه به جهان و رخدادهای آن. ما هرگز نخواهیم توانست گذشته را دگرگون کنیم، اما می‌توانیم از آن بیاموزیم تا امروز را بهتر دریابیم و با کژرویهایی کمتر و پنداربافی‌هایی اندک‌تر پای به جهان آینده نهیم.
- (۱۳) برگ ۲۵۴
(۱۴) برگ ۲۷۲
(۱۵) برگ ۲۷۶
(۱۶) برگ ۲۸۵
(۱۷) برگ ۲۹۲
(۱۸) برگ ۳۰۳

در پایان این نکته را نیز ناگفته نمی‌بایستم گذاشت، که گردانندگان نشر فروغ با چاپ این کتاب بار دیگر نگاه تیزبین و هوش کتابشناسانه خود را به نمایش گزارده‌اند؛

دستشان مریزادا!

(۱) بنگرید به سخنرانی خمینی در ۱۳۵۹/۰۱/۱۹ ملت شریف عراق! شما اخلاف آنان هستید که انگلیس را از عراق راندند، بپا خیزید و قبل از آنکه این رژیم فاسد همه چیز را تباہ کند، دست جنایتکار او را از کشور اسلامی خود قطع کنید. [...] ای ارتش عراق! اطاعت از این مخالف اسلام و قرآن نکنید و به ملت بگرائید و دست آمریکا را که از آستین صدام بیرون آمده است قطع کنید و بدانید اطاعت از این سفاک، مخالفت با خدای متعال است و جزای آن عار و نار است .

(۲) گامبی برگرفته از زبان فرانسه به گشایشی در شطرنج گفته می‌شود که در آن شطرنج‌باز برای رسیدن به پیروزی یک مهره خود را قربانی می‌کند.

(۳) برگ ۲۱

(۴) برگ ۲۷

(۵) برگ ۳۳

Realpolitik(۶)

(۷) برگ ۷۰

(۸) برگ ۹۰

(۹) برگ ۹۵

(۱۰) برگ ۱۰۴

(۱۱) برگ ۲۴۴

(۱۲) برگ ۲۵۳