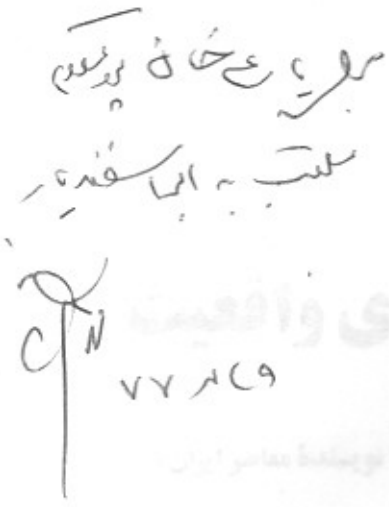

در جستجوی واقعیت

در جستجوی واقعیت

«مجموعهٔ ۳۱ قصه از ۳۱ نویسندهٔ معاصر ایران»

انتخاب و حاشیه نویسی:

محمدعلی سپانلو

مؤسسهٔ انتشارات نگاه

تهران ـ ۱۳۷۷

در جستجوی واقعیت

«مجموعهٔ ۳۱ قصه از ۳۱ نویسندهٔ معاصر ایران»

انتخاب و حاشیه‌نویسی: محمدعلی سپانلو

چاپ اول: ۱۳۷۷؛ حروفچینی: **شرکت قلم**؛ صفحه‌آرائی: مرجان رئیس‌دانائی؛

لیتوگرافی: حمید چاپ: نوبهار؛ تیراژ: **۲۵۰۰ نسخه**

مؤسسهٔ انتشارات نگاه: خیابان ۱۲ فروردین، شمارهٔ ۲۱، تلفن: ۶۴۶۶۹۴۰

شابک: ۲ ـ ۹۲ ـ ۶۱۷۴ ـ ۹۶۴ ISBN: 964 - 6174 - 92 - 2

فهرست

پیشگفتار: در تدارک واقعیتی شخصی ۷
شهرنوش پارسی‌پور: بهار آبی کاتماندو ۲۹
گلی ترقی: بزرگ بانوی روح من ۳۹
میهن بهرامی: حاج بارک الله ۵۵
غزاله علیزاده: دادرسی ۷۹
بهرام حیدری: رادیون ۱۲۳
نسیم خاکسار: شاخهٔ بنفشه برای عدید ۱۸۷
محمود طیاری: کاکا ۱۹۷
محمد کلباسی: ناگهان عبدالحسین خان ۲۰۷
رضا فرخفال: گردشهای عصر ۲۲۱
اصغر الهی: آخرین پادشاه ۲۵۱
جعفر مدرس صادقی: میز ۲۶۱
امیرحسن چهل تن: دیگر کسی صدایم نزد ۲۷۷
ناصر زراعتی: انیسه و انسولین ۲۸۵
محمد محمدعلی: بازنشسته ۳۱۵
لیلی ریاحی: ساز چپ ۳۳۹

محمدرضا صفدری: سنگ سیاه ۳۶۳
اصغر عبداللهی: درپشت آن مِه ۳۸۳
اکبر سردوزآمی: آقا مهدی زیگزالدوز ۳۹۷
فاضی ربیحاوی: زخم ٤۱۳
یارعلی پورمقدم: پا گرد سوم ٤۲۷
عباس معروفی: یک گل سرخ ٤٤۱
صمد طاهری: سفید مثل کف دریا ٤٥۳
رضا جولایی: قهوهٔ قجر ٤٦٥
علی اصغر شیرزادی: غریبه و اقاقیا ٤۷۹
ابراهیم نبوی: دشمنان جامعهٔ سالم ٥۰۳
منیرو روانی‌پور: طاووس های زرد ٥۳۱
علی مؤذنی: زنده در قاب ٥٥۱
علی خدایی: ازمیان شیشه، ازمیان مِه ٥٦۳
شهریار مندنی‌پور: اگر فاخته را نکشته باشی ٥۷۹
محمد کشاورز: طعمه ٦۰۱
ابوتراب خسروی: گمشده ٦۲۱

داستانی بود، من می‌خواندمش...[1]

در تدارک واقعیتی شخصی

[پیشگفتار]

بهتر است آفرینش ادبیات را به مانند پدیداری یک مجموعه بنگریم؛ آفرینشی بهره‌ور از فرهنگ بشری، و در روند ذهنیّت و ابداع ملی، نه به شکل سرگذشت یامراتب ظهور، دورانسازی و سپس بی رسم شدن و از سکه افتادن سبک ها.

به علت نظرگاه اخیر، بسیاری از متجددین، در مواردی از بررسی یا نقد آثار، به بیراهه می‌روند. مثلاً هنگامی که رمان معروف **بینوایان** را به بوتهٔ نقد یا داوری می‌نهند نوعی با آن مقابله می‌کنند که گویی با داستانی واقعی سروکار دارند که بد ریخته شده و اکنون، با ظهور شیوه‌های تازه، فلّز آن منسوخ گردیده است. اینان فراموش می‌کنند که نویسندهٔ فرانسوی آدم هایی چون ژان والژان، ژاور، کوزت، ماریوس و تناردیه ها را درمتن تاریخ ادبی و اجتماعی کشورش آفریده و به مخلوقات بشری افزوده است. آن هم چه افزودنی! برای آنکه آنها دیگر نمی‌میرند.

اگر داستان‌نویس ایرانی توانست نظیر نقاش **قلمدان‌وپیرمرد خنزر پنزری**، نظیر زری و مارال، یا مشدحسن و شازده احتجاب و جلال آریان کسی را بسازد و به ادبیات و مردم ایران معرفی کند، و این معرفی به گونه معرفتی دیر پا و شاید همیشگی در حافظهٔ ملی و حتی حافظهٔ جهانی درآید، آنگاه، برتر از

---

۱. مصرعی از شعر «ناو کوچک» اثر گلچین گیلانی.

وسواس‌های سبک و شیوه، می‌توان او را نویسندهٔ موفقی دانست.

پس گرچه در تدوین داستان‌های این مجموعه که از سال‌ها پیش آن را «بازآفرینی واقعیت» شناخته‌ایم، **گهگاه** به سبک‌ها و مکتب‌ها نظر می‌کنیم امّا در ورطهٔ چنین تماشائی نمی‌افتیم و در آن غرق نمی‌شویم. این رودخانه‌ای است که باید از عرض آن گذشت نه از طولش. (اما آیا با یک بار از عرض رودخانه گذشتن، آن را شناخته‌ایم...)

□

در جستجوی واقعیت جلد دوم و دنبالهٔ **بازآفرینی واقعیت** است. انگیزهٔ تغییر یا تطوّر اسم، در این جلد، از این سؤال زاده شد که آیا هنر داستان مهمتر است یا زندگی داستان؟ اگر قصه‌نویس دیروز اساس همت خود را بر ترسیم و ارائهٔ لایه‌های آشکار و پنهان واقعیت موجود می‌نهاد و بر آن رنگی از یک تخیّل شخصی یا یک تجربهٔ درونی می‌زد که می‌شد آن را فلسفه یا **حقیقتی آویزهٔ** نویسنده دانست خواه این رنگ در دیوارها به کار می‌رفت یا در سقف یا گونه‌ای تزئین بود نویسندهٔ متجدد امروزی که نسل او **تجربهٔ** رئالیسم چند وجهی را از سر گذرانده است، در گذار از واقعیت موجود، و گاه علیه آن واقعیت، می‌خواهد که حقیقت فردی یا فلسفی خویش را بیآفریند، گرچه در این راه، حتی در پی اتفاق و یا تصادفی برود که محصول **همنهادی** وضعیت‌ها یا ترکیب تصادفی کلمات است و، به تعبیر بالا، هنرنمایی را بر زندگی نمایی ترجیح بدهد.

□

از کمبودهای داستان‌نویس معاصر فارسی یکی هم این است که بسیاری از نویسندگان امروز، آنگاه که به طراحی زمان و مکان می‌رسند، اصل کار را

به معلومات خواننده احاله می‌کنند و این یعنی ارجاع هنر به مسلّماتی بیرون از اثر. این قبیل نویسندگان متوقعند که خوانندهٔ البته باسواد، همهٔ آگاهی هایی را که دربارهٔ عصر و زمان یا محیط و جامعهٔ خود دارد، به هنگام خواندن داستان به ذهنش متبادر کند و در حقیقت داستان نویسنده را تکمیل کند. مکانیزم این تکمیل چیست؟ درعوض چیزی که نویسنده نگفته یا ننوشته خواننده یک واقعیت بیرونی بگذارد و جای خالی را پر کند. امّا داستان های بزرگ معاصر کمتر چنین توقعی از خواننده دارد؛ قصه‌نویس یا رمان‌نویس موفق زیر پای آدم هایی که می‌آفریند زمین می‌آفریند و برگرد آنها جامعه و تاریخ می‌سازد و هنر بزرگ اوست که، در پایان داستان، خواننده آن چنان زمان و مکان را باور کند که بپندارد قبل از خلق اثر نیز، کلیّتی درست به همین شکل، وجود داشته است. چنین است دوبلین «جویس» و دوران انقلابی «مالرو» و دادگستری «کافکا» و ایتالیای «همینگوی» (و این البته فرق دارد با اشخاص یا فضاهای ذاتاً تمثیلی یا فیکشن[1] نظیر میکرومگاس ولتر، لی لی پوت سویفت، ماکوندوی مارکز و غیره).

پس اگر خواستار روشنی بیشتر باشیم، بایدمان گفت که «در جستجوی واقعیت» در ژرفنای نامش، تحریک و تشویق نویسندگان را نهفته است به خلق فضا و تاریخ به ساختمان مکان و زمان، بی چشمداشت به تخیل خواننده، یا از آن بدتر به معلومات قبلی او. البته خواننده خوب، خواننده‌ای است با تخیل؛ امّا این تخیل، نه به جهت جایگزینی کمبود اثر ادبی که، باید از جهت بسط آن در زندگی و دادن ابعاد متنوع بشری به آن به کار رود.

در این کتاب نمونه هایی می‌یابیم از سی و یک قصه‌نویس دیگر ایرانی که اغلبشان در پی آن بیست و هفت نفر (نویسندگانی که در جلد اول نام برده شده اند) پا به عرصهٔ ادبیات فارسی نهاده اند. می‌گویم اغلبشان، زیرا چند تنی از این شمار در عمل می‌بایستی در جلد اول قرار می‌گرفتند. فرض ما از آغاز بر

1. Fiction

این بود که جلد دوم آثار نویسندگانی را در بر خواهد گرفت که پس از سال ۱۳۵۷، در سطحی حرفه‌ایی، تثبیت شده‌اند. اما این فرنهاد، معدودی از سی و یک نفر نویسندگان این کتاب را دربر می‌گیرد، و این مهم نیست زیرا فقط یک بی‌نظمی شکلی است؛ مهم آن است که «در جستجوی واقعیت» بتواند تبلور و توسعهٔ زمینه‌هایی را که در کار گذشتگان وجود داشت در هنر نسل بعدی نشان دهد. زیرا در همان حال که رشته‌های آشکار و نهان یک اثر، با تاریخ عمومی اندیشهٔ یک ملت و با قوانین یا عُرفیات تاریخ ادب و محیط آن، بررسی می‌شود، این مسئله نیز چشمگیر است که، در کلیتی به این شکل، بجز مسائل زیباشناسی می‌توان مفهوم آرمانی و اخلاقی یک دوران را جستجو کرد. مفهومی که نظرگاه‌های عام اهل ادب را دریک نوع خاص ادبی (در اینجا قصهٔ کوتاه) نسبت به انسان، سنت، زیبائی، اجتماع و آینده تبیین می‌کند. و درعین حال کمترین فایده‌اش این است که گونه‌ای رشد کمی و کیفی درنگرش داستانی به زندگی و در تدارک ساخت هنری یک قصهٔ کوتاه ارائه می‌دهد.

□

تهیهٔ چنین مجموعه‌هایی اگر درست انجام شود کاری سهل و ممتنع خواهد بود، یعنی پس از قرائت کتاب خواننده آن را فرآورده‌ای طبیعی و عادی می‌انگارد؛ آن‌چنان عادی که شاید به یاد نیاورد چه عیب و آکها، چه سستی و کاستی‌ها، و چه خسران‌هایی می‌توانست در کار موجود باشد که نیست. مُحرک نگارنده، در تدوین این مجموعه، آگاهی بدین نکته بود که جای چنین متون لازمی در بیشتر زمینه‌های تفکر و فرهنگ معاصر ما از شعر و نمایشنامه و سینما و تئاتر و نقاشی گرفته تا فلسفه و روزنامه‌نگاری و نقد و تحقیق خالی است. دانشجویان و علاقمندان این رشته‌ها از سویی، و محققان بیگانه از سویی دیگر، اگر بخواهند مثلاً پیرامون نقاشی ایران پژوهش کنند حتی به یک کتاب برنمی‌خورند که نام و سرگذشت مختصر نقاشان قرن اخیر ایران را از صنیع الدوله و کمال الملک گرفته تا سعیدی و سپهری و محصص یکجا درخود

گرد آورده باشد. کدام کتاب است که حاوی فهرست و زندگی نامهٔ مختصر محققان متجدد ما از اعتمادالسلطنه تا زرین کوب باشد؟ پس تهیهٔ مجموعه هایی از این دست، فریضه ای است برای کسانی که بتوانند سود خویش را مدتی فراموش کنند و نه به خاطر تبلیغ فردی بلکه برای آموزش خواهندگان و دانشجویان هنرها و اعتلای فرهنگ ملی قلم بزنند؛ قلم زدنی که بیشتر معرفی و تبلیغ دیگران خواهد بود، دیگرانی که بعدها از شما طلبکار خواهند شد، زحمت بی اجر، نوعی واجب کفائی که هرکس آن را به جای آورد از گردن دیگران ساقط خواهد شد و در عین حال دعوی دوست داشتن مردم و سرزمین خویش از حدّ ادعا بیرون خواهد آمد.

□

شمار گزینه های نظم و نثر که از آغاز تاکنون در تاریخ ادبی ما گردآوری شده است مسلماً به یک عدد سه رقمی می‌رسد. امّا نگارنده در میان این جنگل انبوه شاید بیشتر از دو سه مجموعهٔ بسامان و مرتب نشناسد[1]، که با احتراز از درازنفسی و یاوه گویی و بدون ملاحظات غیرحرفه ای (مثلاً روابط فردی و گروهی یا ولایتی) توانسته باشد در گزینش خویش به نوعی نظم درونی برسد و دست کم چند اصل اساسی را رعایت کند:

الف ــ ملاحظهٔ یک سیر تاریخی.

ب ــ ملاحظهٔ یک سیر اسلوبی.

ج ــ دقت در انتخاب نمونه هایی که این جریان تاریخی و اسلوبی را بطور صحیح توجیه کند.

طبعاً دستکار اسلاف والا تباری که هرچه را تبرعاً و تصادفاً می‌دیدند و بد نبود که در دفتر بغلی خود یادداشت می‌کردند، در کتاب گزینه های شان ردیف

۱. از آن جمله است هزار سال نثر پارسی (به کوشش کریم کشاورز). شعر نو از آغاز تا امروز (به کوشش محمد حقوقی) و...؟

کرده‌اند، یا جُنگ‌ها و منتخبات معاصرانی که کتابی را از آثار دست دوم همشهری‌ها یا همسایه‌های خود می‌آکنند در حالی که آثار دست اول را بعضاً فراموش کرده‌اند، نه تنها نظم درونی ندارد، بلکه در آشفتگی خویش نیز به قرار آشفتگی پایبند نیست.

اما از نظر تاریخ ادبیات، نظم درونی چنین مجموعه‌هایی عبارت است از تدارک یک مدخل تاریخی، سپس حرکت در طول تاریخ، همراه با گزینش نمونه‌های معرّف از سبک‌ها و اسلوب‌ها، و در نتیجه تدارک سیمای تاریخی و اسلوبی موضوع تحقیق، در دورانی که منظور نظر بوده است. بدین طریق در ازای رودخانه یعنی نگاه طولی ما نمونه‌هایی را به دیدرس می‌آورد که، براساس ترتیب آفرینش و موقع ارائه به جامعه، نشانهٔ تاریخ واقعی خویش است و از زاویهٔ یک نگاه عرضی، تحولاتی را که کمابیش در سبک به وجود آمده است، آن هم به شکل رو به تکامل و با ترتیب اولویت ورود به صحنهٔ نشان می‌دهد. گاهی برگزیننده می‌تواند قصه‌ای را به اعتبار اینکه بیست سال پیش نوشته شده است و در کتاب خویش نقل کند اما همان داستان را اگر محصول امروز باشد کنار بگذارد. لحظه‌ای است دقیق و حساس، زیرا ممکن است که این خطر پیش آید که پژوهش ما گرفتار بازی ظهور و سقوط سبک‌ها بشود؛ اشتباهی که امروزه برخی از معاصران دچارش می‌شوند، و برخی از ساخت‌ها یا فرم‌های ادبی را به صرف اینکه متعلق به قرن ما یا نسل حاضر است دارای حقانیت می‌دانند، کاری که مخالطهٔ هنر با علم است؛ علم که در قلمرو مسلّمات کار می‌کند و آخرین دستاوردهای آن تا وقتی که خلافش ثابت نشده اعتباری بی‌تردید دارد؛ حال آنکه هنر اساساً با عناصر فرّار و ناپایدار درآمیخته است و شکل‌های آن گاهی به تعداد ارواح آدمیان، تعاریف متفاوت می‌پذیرد. پس یادآوری کنیم که در هرحال توجه ما به ارگانیزم زندهٔ ادبیات بوده است، و به عیار درونی آن، یعنی آن ماده‌ای که بر اثر گذشت زمان فاسد نمی‌شود. اگر این ماده را فراموش کنیم ممکن است که، بر اساس نوعی تجدد مکانیکی، به حذف کنار رفتگان بیاغازیم و بدون توجه به

ابداعات تکرار ناپذیری که در عین حال با تحوّل سبک و تکامل تاریخی هنر رابطه دارند بسیاری از آثار را با زدن یک نشانهٔ «کهنگی» بر آن حذف کنیم. به هر حال در این کتاب، و سَلَف آن، رجحان فقط در مورد وضع مساوی پیش آمده است، در وضع مساوی اثر سابقه‌دار مقدم است.

□

اینک می‌گوئیم که شکل تدوین و محتوای این کتاب در نگاه نخست طبیعی و عادی به نظر می‌آید زیرا در حقانیت چیز شگفت‌آوری نیست. امّا شاید خوانندهٔ کم تجربه به سادگی در نیابد که تا چه حد چشم انداز آن ابداعی و اندیشیده است. آنان که بعدها از هر نکتهٔ کوچک در شکل بندی، ترتیب و تواتر و تحلیلهای «در جستجوی واقعیت» چند صفحه کتاب خواهند ساخت البته در بیگناهی خواننده شریک نخواهند بود. همینطور است قالب مطالعات این کتاب در بررسی قصه‌نویسی ما، یعنی همان شکل بندی که شاید مسیر پژوهش های بعدی گردد.

□

دوست ندارم به شیوه‌هایی که اخیراً رایج شده است مقدمهٔ کتاب را به منازعه یا تسویه حساب بیموقع، باز کردن مشت دیگران یا هماوردجویی بیالایم. همهٔ اینکارها که گاه لازم می‌نماید جایش در قلمرو روزنامه‌نگاری است نه مقدمهٔ یک کتاب فنی؛ مگر آنکه بتوان ثابت کرد که طرح چنان مسائلی ناگزیر بوده است. ایقانم را با نمونه آوردن به محک نمی‌گذارم، اگر فرصت شد، در همان قلمرو به موضوع خواهم پرداخت.

□

«در جستجوی واقعیت» اساساً با قصه‌نویسانی طرف است که با عنایت

به اثر انتخاب شده‌اند، حال آنکه در بازآفرینی واقعیت شاخصِ انتخابِ نویسندگان، تثبیت شدگیشان در اذهان معاصر بود. آنجا معیار اصلی گزینش، شخصِ قصه‌نویس بود، اینجا بیشتر قصه یا کتاب بخصوص است. پس گهگاه با تازه‌کارانی روبرو می‌شویم که از لحاظ انتشاراتی کارنامه‌ای تقریباً سفید دارند. اگر در جلد اول به اعتبار تداوم و پشتکارِ برخی قصه‌نویسان، که نامشان را در تاریخ ادبیات ما ثبت کرده، گاه، به ناچار قصه‌هایی آوردیم که البته از متوسط بالاتر بود، اینجا دیگر نمی‌توانیم از یک تازه به عرصه آمده کار متوسط بپذیریم. موهبت استعداد، به خودی خود، برای آفرینش قصه‌های عالی کافی نیست. همراه با این موهبت که داشتن آن لازم است نویسنده باید تجارب یا اطلاعات درونی شده پیرامون پیچیدگی های زندگی داشته باشد. تشخیص این مایه از تجربه، در برخی از نویسندگان این کتاب، فعلاً مقدور نیست. ولی ما به کار نقد نپرداخته‌ایم بلکه کوشیده‌ایم یک قالب مطالعاتی، از بهترین امکانات موجود، برای آینده بسازیم.

□

برخی از خوانندگان هشدار می‌دهند که تحلیل مفصل موضوع، گره قصه را برای خواننده باز می‌کند، برخی دیگر ما را به نقد قصه‌ها توصیه می‌کنند نه به تحلیل آن.

یاد آور می‌شوم که در این کتاب وظیفهٔ اصلی خود را «معرفی» دانسته‌ام، از این رو به عنوان فروتنانهٔ «حاشیه‌نویسی» بسنده کرده‌ام. زیرا بر این باورم که نخست می‌باید مواد لازم برای شناخت، از طریق گرد آوردن نمونه‌های مکفی و مقنع، چه در زمینهٔ تاریخ چه در زمینهٔ سبک، فراهم آید سپس به نیروی اطلاعات موجود و در روشنائی اخبار کامل، به کار نقد پرداخته شود. نقد نمونه‌های پراکنده، که جای خود را در وضعیت کلی ادب نشان ندهد، با فرضِ صحّت خود نقد، در نهایت به گمراه کردن خواننده و دادن استنتاج‌های ناقص و غلط به او می‌انجامد.

اما در مورد باز شدن گره داستان، در برخی از لحظات معرفی، افشای راز امری است ناگزیر، چرا که بدون اشاره به رویدادهای اصلی قصه، مشکل بتوان آن را بررسی و تحلیل کرد؛ خواه بررسی را در اول داستان بگذاریم خواه در آخر، خواننده دوست خواهد داشت پیش از خواندن کل اثر معرفی یا تفسیر کوتاه آنرا بخواند و لابد چنین خواهد کرد.

کوشیدم بجای قضاوت بدون تحلیل که رسم زمانه است به تحلیل بدون قضاوت اکتفا کنم؛ قضاوت هایی که گاه به شکل دستور جبّاران در می‌آید تا معرفت به کار ادب، چرا که گاهی در ژرفنای مَنشِ مدنیِ یک مفسّر یا منتقدِ بیطرف نما یک پیشداور جزم اندیش پنهان شده که نقد را تبدیل به هجو اثر می‌کند. نقش انتقاد شناسائی ادب و هنر به مثابهٔ سرزمین ارزش هاست. بنابراین پیش از هر کار، باید واقعیت اثر را شناخت و با کشف قرار و قاعدهٔ درونی اش به راز آن نزدیک شد و البته کشف راز اثر ادبی با مداقهٔ در تمام ابعاد آن صورت می‌پذیرد و نه فقط با غور در ساختار آن. این شناخت هم به خواننده هم به خود صاحب اثر کمک می‌کند: خواننده از لذت عمیقی که در کشف اسرار آثار هنری نهفته است برخوردار می‌شود زیرا روشن کردن اثر آن را غنی تر می‌کند و در همان حال نویسنده، که به توفیق اثرش متقاعد شده است، اطمینان به نفس می‌یابد که گام بعدی را با خطر کردن بیشتری بردارد.

بی شک من نیز تحلیل کنندهٔ بی طرفی نیستم، زیرا در این سرزمین به دنبال کشف ارزش هایی رفتم که گاه اخلاق است گاه واقعیت، گاه تازگی، و اغلب این همه را دروازهٔ ورود به مرکز یک حادثهٔ زیبا دانسته ام. همچنان که در مقدمهٔ جلد اول زمینه ها و خاستگاه های اجتماعی قصه ها را در وجوه گوناگون زندگی معاصرمان نشان داده ام در اینجا هر داستان را به عنوان یک واقعیت، محصولی از یک انسان تاریخی، اجتماعی و روانشناختی برگزیده ام. می‌دانسته ام که یک قصه نویس خوب با بریدن و تدوین لحظه هایی از زمان می‌کوشد تا تصویری از نیل آدمی به ابدیت رسم کند. به تعبیر سارتر: نویسنده که جزئی از جهان است بر آن سر است که خود به جهانی جداگانه

تبدیل گردد. البته با جمع بندی ویژگی های اثر، شاید امکان قضاوت انتقادی فراهم می‌شد. اما از آنجا که به شناخت تمام ویژگی ها نائل نیامدم (و اصولاً اینکار به نظرم نزدیک به محال بوده است) جز با استثنائات زادهٔ اجبار، از قضاوت انتقادی خودداری کردم. با آنکه مراقب بوده‌ام هیچ اصلی را قبل از تجربهٔ آن در خود اثر، مناط بررسی قرار ندهم اما می‌دانستم که در وفاداری به روش تحلیلی نباید غلو کرد، چون در آن صورت ممکن است اثری را بیرون از علل خودش بررسی کنیم. اگر در نهایت ذوق است که داوری می‌کند، باید مراقب بود که ذوق شخصی تبدیل به نظریهٔ استبدادی و تحمیل ملاک های غیر ادبی نشود. بعضی از فلاسفه می‌گویند: «روح کافی نیست ولی بدون روح نیز چیزی وجود ندارد.» و به گمان من روح بیشتر در مطالعهٔ کیفیت آثار ادبی به دست می‌آید تا در شناسایی علّیت آن. هنوز هم لازم است نخست بدانیم چه چیزهای با ارزشی داریم تا بعد به تفاوت ارزش های آن برسیم و این چنین است نوعی کوشش در جهت خدمت به ادبیات ملی.

□

در تابستان سال ۱۳۴۹، در مقاله ای پیرامون چند رمان تازه چاپ نوشتم: «آیا واقعاً دوران عروج داستان‌نویسی می‌آید، چیزی که در سال های گذشته تحت‌الشعاع شعر قرار گرفته بود؟ فرم منطقی و پر زحمت داستان ما به ازائی است در مقابل ساده انگاری‌های شعر عاطفی[1]»

پرسش من در مورد عروج داستان در حقیقت گونه ای پیش بینی بود که به تحقق پیوست. آن مقاله را برای یادآوری از چند داستان تازه چاپ (درازنای شب. از جمال میرصادقی ـ طوطی. از زکریا هاشمی ـ منهم چه گوارا هستم. از گلی ترقی) نوشته بودم و به عنوان بهترین داستان های آن سال ها، از «سنگر و قمقمه های خالی» نوشتهٔ بهرام صادقی، «مدومّه» نوشتهٔ ابراهیم گلستان (به عنوان اوج فواره و پختگی مطبوع خمیر مایهٔ داستان کوتاه) و «سووشون» نوشتهٔ

۱. «دوران داستان» مجله فردوسی مورخ ۴۹/۵/۲۶.

خانم سیمین دانشور (به عنوان زمینهٔ واقعی رمان فارسی) نام برده بودم. در سال ۱۳۴۹ برای پژوهندهٔ داستان نویسی فارسی، نمونه های قابل بحث به انگشتان دو دست نمی‌رسید و اکنون رشد کمّی ادبیات داستانویسی ما به پایه ای رسیده است که می‌توان از ده‌ها مورد نام برد. کوشیدم درزمینهٔ داستان نویسی، که کمتر بیم پیشداوری از سوی من می‌رفت، به سهم خود راه را برای این رشد فرآ آینده تسهیل کنم.

در آن روزگار یک نویسندهٔ جوان یا یک استعداد دور افتادهٔ ولایات در برخورد با مقالات و نقدهای ادبی جراید پایتخت، که اغلب صفحات بسیار را فقط به یک نویسنده اختصاص می‌دادند، دچار وازدگی و بی میلی به ادامهٔ کار خود می‌شد، زیرا خویشتن را در برابر قله های دسترس ناپذیری می یافت. جّد و جهدی لازم بود که نویسندهٔ جوان از آثار قابل قبول و دارای ارزش های نسبی همسن و سال های خود خبر یابد تا آنجا که بتواند، در آن هنگامه، مرعوب چند نام معروف نشود و برای خود نیز نقشی بشناسد، و در عرصهٔ هنری که می‌توانست از حلقهٔ تلاش های منفرد فراتر رود و به گسترهٔ یک نهضت فرهنگی رسد، شجاعت انتخاب راهی ویژه را بیابد. «در جستجوی واقعیت» آخرین برگ این کوشش بیست و اندی ساله به شمار می‌آید.

□

در جستجوی واقعیت تازه‌ترین گزارش منظمی است که می‌تواند وضع موجود داستان‌نویسی ما، مراحل فتح شدهٔ آن را، امکانات آینده و حتی سرزمین های نامکشوف، جاهای خالی و راه های نرفته را نشان دهد.

چند نمونه برای روشن شدن این مدعا می‌آورم: در اوایل داستان‌نویسی جدید ایران، در حوزهٔ مشروطیت، قصه‌نویسان ما ــ در حد کارشان مقلّد مکتب رمانتیک بودند. دو دهه گذشت تا توفیق صادق هدایت داستان های «کافکاوار» را عمومیت داد و همزمان با آن نوعی قصه را که میان ناتورالیسم و ژورنالیسم، آونگ‌وار، نوسان می‌کرد. بعدها برخی «همینگوی‌وار» نوشتند

بعضی «فاکنروار» و در سالهای اخیر شیوهٔ «مارکزین» باب روز شده است. (البته مقصودم در همهٔ این موارد تقلید صرف نیست، که هیچ ارزشی در اثر باقی نمی‌گذارد، بلکه نوعی الهام یافتن را در نظر دارم: جرقه هایی که پستوهای تاریک ذهن نویسنده را ناگهان روشن می‌کند. از آن جمله ترجمهٔ آثار مارکز که نویسندگان ما را به استفاده از گنجینهٔ غنی فرهنگ عامیانه و احادیث و افسانه های بومی برانگیخت، یا متقابلاً همان جرقه ای که کتاب هزارویکشب در ذهن «بورخس» زده است.)

در جلد اول این کتاب در بررسی داستان های بزرگ علوی و سپس بهرام صادقی، هوشنگ گلشیری و بعضی دیگر، شکلی از توطئه قصه های کارآگاهی را (که عنوان استشهادی و استعلامی برای آن پیشنهاد کردم) نشان دادم؛ که در عین حال اشاره به نوعی «جای خالی» بود که اتفاقاً نویسندگان بعدی بدان اقبال گردند. یا در معرفی قصه های جوادمجابی و امیرحسین روحی از تلاش اینان در خلق نوعی قصه، به عنوان تدارکی برای امروزی کردن فرم حکایات رمزی قدیم ایران، یاد کردم که ترکیبی از ساختمان قصهٔ قدیم با تکنیک های جدید داستان‌نویسی غرب مراد بود. این نیز اشاره به نوعی جای خالی بود، در کتاب حاضر نیز بازیافت فرم مینیاتوری ایرانی در برخی آثار یا تحلیل قصه های «گزارشگونه» که می‌تواند درسبک خوش‌ـ تکنیک ترین قصه نویسان معاصر امریکا، مثلاً «ایزاک سینگر» به حادثهٔ هنری منجر شود از همین مقوله است. اشاراتی که ممکن است برخی از استعدادهای جوان را که جویای زمینه های منحصر بفرد یا راه‌های کمتر کوبیده شده هستند متوجه امکانات تازه ای کند.

در مقابل می‌توان به نویسندهٔ جوان هشدار داد که برخی از شیوه های مُد روز بر اثر تکرار به حد اشباع رسیده است. چند سال پیش تقلید از مکتب رئالیسم «گورکی وار» عمومیت شگفت انگیزی داشت، امّا چرا امروزه فقط نمونه های نادری از گرایش پارینه می‌بینیم؟ زیرا که آن شیوه به دلائل گوناگون به اشباع رسید و حتی پوسیدگی در آن رخنه کرد. در حال حاضر نیز

زمینه‌های اشباع، در بعضی گرایش‌های مرسوم روز، دیده می‌شود. یکی از شیوه‌هایی که طی سال‌های اخیر، پس از معروفیت بعضی از داستان نویسان مدرنیست، عمومیت یافته تلاش برای محدود کردن یا حتی حذف راوی است و پرداختن به نوعی محاکات و محاکمهٔ درونی در نفسانیات گویندهٔ داستان، که در حقیقت همان منظور نویسنده بوده است، نه جریانی که روایت می‌کند. حالا باید اشاره به یک «جای پر شده» کرد. می‌دانیم که ساختارگرایان، امروزه این شیوهٔ نوشتن را (که در واقع اثر را به شکل نوعی شئ درمی‌آورد) به عنوان دستاورد عصر صنعت و تکنولوژی عمومیت و حقانیت می‌دهند؛ ولی به نظر من این تلقی به معنی بردن ادبیات به قلمرو تکنیکِ صرف و پیراستن آن از جوهر انسانی است و به هر حال مسئله حذف یا محدود کردن راوی از دایرهٔ سبک شخصی برخی نویسندگان تجاوز نمی‌کند و نمی‌توان آن را به شکل بخشنامه برای دیگران صادر کرد. آن عده از نویسندگان تازه کار که این شیوه را نصب العین خود کرده‌اند باید بدانند که، با تقلید، وقتشان را تلف می‌کنند. سرنوشت مکتب‌های بخشنامه‌ای چیزی بهتر از ناتورالیسم «زولا» نخواهد شد که فقط به خاطر استعداد و هنر شخص زولا در آثار خود او ماندنی شد، نه به علت تجزیه و تحلیل‌های ناتورالیستی او در رمان‌هایش، چرا که هیچ کدام از مقلدان او به جایی نرسیدند. نویسندگان جوان باید مراقب باشند که تجربهٔ شخصی یک نویسنده موفق آنچنان سدّ راه‌شان نشود که دیگر نتوانند تجربهٔ منحصر به فرد خود را کسب کنند و به نوعی استقلال برسند.

حتی اگر بر آن باشیم که بر اساس فلسفه‌های طبیعی علوم معاصر، به محصولات ذهن انسان، و از آن جمله ادبیات، بنگریم خواهیم دید که این گونه ساخت‌ها ارگانیزم شخصی خود را در یک نظام کیهانی از دست می‌دهند، در عوض تکامل کیهان را که اساساً از سادگی به سوی پیچیدگی است الگو می‌سازند. در این حالت ادبیات یا هر اثر فکری و هنری، تنها در حدّ یک «شکل» باقی نمی‌ماند. بلکه تمام پیچیدگی‌های متحرک جهان را در ساخت خود منعکس می‌کند. در این صورت فرق اصلی یک محصول انسانی با دنیای فیزیکی ماشین یا دنیای ارگانیک موجودات زنده آشکار می‌شود. زیرا

نمی‌توان نقش آدمی را با چرخ مکانیک یا نقش سادهٔ یک یاخته در درون ارگانیسم بدن یکسان پنداشت. نقش آدمی پیچیده و پویاست، در حالی که یاختهٔ کم اهمیت پوست همیشه همان یاختهٔ پوست و یاختهٔ مهم‌تر مغز همیشه همان یاختهٔ مغز باقی می‌ماند. بدین سان تحول و تغییر که قانون حاکم بر پدیده‌ها و نظام‌ها است، قانون خلق هر فرآوردهٔ ذهنی انسان خواهد شد. درچنین فرآیندی شگفت‌آور نیست اگر به جای شکل از «معماری درونی» یا «روح» سخن بگوییم.

□

رشتهٔ «واقعیت‌ها» که با نام و کار نویسندگان با سابقه و تثبیت شده آغاز شده بود، در پایان، نمایشگر چهرهٔ کسانی است که آثار اندکی انتشار داده‌اند. امّا همین اندک خبر از ذهنی فعال می‌دهد که رو به فردا و آینده دارد.

اکنون با نگاهی سراسری بکوشیم برخی از عناصر مشترک آثار اینان را، که برگزیدگان و نمایندگان نسل جدید قصه‌نویسان ما هستند، به شکل گونه‌ای مکتب یا «پیش‌مکتب» شناسایی کنیم.

در سال ۱۳۵۸ در بررسی داستان‌های چاپ شدهٔ آن سال‌ها، اصطلاح «مکتب خوزستان» را پیشنهاد کردم.[۱] این اصطلاح ناظر بود بر ویژگی‌های مشترکی در کار گروهی از قصه‌نویسان که عمدتاً از خاستگاه مشترک آنان نشأت می‌گرفت. من نوشته بودم: «محیط جنوب غربی ایران، به خصوص بخش صنعتی آن که تضادهای جهان معاصر را یکجا کنار هم دارد، بهترین آزمایشگاه بوده است برای آزمون سبک نویسندگان رئالیست امریکایی میان دو جنگ، در یک فرم بومی و ایرانی. اقلیمی سوزان و وحشی که در آن شبح صنعتی عظیم چشم انداز را مسدود کرده است، مجموعهٔ متلونی از بدوی‌ترین طبایع تا تربیت شده‌ترین واکنش‌های شهرنشینی ... اینها همه به برخی از

۱ـ گزارش یکسالهٔ داستان‌نویسی ایران، مجله اندیشهٔ آزاد، شمارهٔ اول بهمن ۱۳۵۸.

بهترین قصه‌نویسان معاصر ما فرصت داده تا مکتب قصه‌نویسی خوزستان را پدید آورند ... ترکیب دلپذیر مرارت و وحشت و پاکباختگی ... می‌توان گفت که جغرافیا سبک آفریده است ...» و در توضیح آن می‌افزایم که در حقیقت یکی از تظاهرات عینی این سبک، پدیداری یک زبان ترکیبی است: یک زبان عامیانه و غنی (که در عین حال گاهی الکن و تپُق زن است) با زبان و بیان تحصیل کردگان مثل شیر و شکر درآمیخته است. و به خاطر همه این امتیازها به نظر من سهم نویسندگان جنوب ایران، نخست بچه‌های خوزستان، و پس آنگاه بچه‌های بنادر جنوب غربی تا بندرعباس، در قصه‌نویسی معاصر ما، جانشین ناپذیر است.

مدرنیزم داستان‌های فارسی عمدتاً مرهون مکتب داستان‌نویسی خوزستان است، حتی دست به قلم هایی که زادهٔ محل نبودند چون قلمرو جغرافیایی اثر خود را در جنوب قرار دادند زیر تأثیر نادیدنی جادوی منطقه، معماری آشنا و در عین حال دشوار قصه‌نویسی خوزستان را برگزیدند، زیرا واقعیت سحرانگیز خود را بر روابط آدم‌ها و طراحی صحنه‌ها تحمیل می‌کرد. ابراهیم گلستان شیرازی در «مدّومه» و محمود دولت آبادی خراسانی در «باشبیرو» و اسماعیل فصیح تهرانی در «شراب خام» از آن جمله‌اند. از همه جالب‌تر «غلامحسین ساعدی» بچهٔ تبریز دور دست، مجموعه‌ای از مهم‌ترین قصه‌هایش «ترس ولرز» را در هوای رؤیاگون یا کابوس رنگ جنوب نوشته است. این مجموعه، گذشته از مشخصات نثر و لغات خاصی ساعدی، در مقایسه با شماری دیگر از داستان‌های او گویی متعلق به نویسندهٔ دیگری است. «ترس ولرز» نمونهٔ جالبی است از تأثیر خاص جغرافیای جنوب (که با نوع کار سه نویسندهٔ اخیرالذکر فرق می‌کند) اقلیمی که گویی منش نویسنده را دگرگون می‌سازد یا چشم سومی به او می‌دهد، یا قلب دومی را در او کشف می‌کند و به کار می‌اندازد.

فرا یافت «مکتب خوزستان»، بعدها در نوشته‌های دیگران گاه به شکل «مکتب جنوب» و گاه به قیافهٔ «ادبیات اقلیمی» (که آن اصطلاح نیز

پیشنهاد خود من است[۱]) ظهور کرد. به هر حال این واقعیت آماری که حدود یک ثلث نویسندگان کتاب حاضر زادهٔ جنوب ایران هستند، نظر مرا در مورد نقش مکتب خوزستان، در تجدد و تکامل داستان نویسی فارسی، تأیید می‌کند. امّا در این جا مسئلهٔ دیگری پیش می‌آید؛ آیا چنین واقعیتی ــ یعنی مکتب خوزستان ــ به تنهایی می‌تواند ادامه یابد؟ یا این که رشد آن موکول به برخوردی تحلیلی یا مقابله‌ای دیالکتیک با نظرگاه‌های دیگر خواهد بود؟

بی‌تردید اگر یک مکتب خوزستان (که پدران آن صادق چوبک و ابراهیم گلستان و بعدها ناصرتقرایی بودند) در داستان نویسی ایران مشخص گردد، در مقابل آن یک «مکتب اصفهان» (که پدران آن بهرام صادقی و بعدها هوشنگ گلشیری بودند) نیز مشخص خواهد شد. برای شناخت رابطهٔ این دو نظرگاه، می‌توان در تضادهای آنها نگریست.

مکتب خوزستان، پیش از هر چیز مکتبی برون گراست؛ و مکتب اصفهان مکتبی درون گرا. اولی بر مدار عینیّت می‌چرخد، دومی بر مدار ذهنیّت. طبیعتاً در بسیاری از محصولات این دو گرایش، تفکیک کامل امکان ندارد، ولی البته غلبهٔ عناصر به چشم می‌آید. نه اینکه در مکتب خوزستان روایت ذهنی وجود نداشته باشد (یا به عکس، مکتب اصفهان فاقد روایت عینی باشد) ولی داستان‌نویس جنوبی همواره با یادآوری عینیّت‌ها به خواننده کمک می‌کند تا بر موضوع احاطه یابد؛ یعنی در فرجام به واقعیت برمی‌گردد. نویسندهٔ جنوبی اساساً نشان می‌دهد (نمونه را می‌توان به قصه‌های بهرام حیدری ـ اصغر عبداللهی و محمدرضا صفدری در همین کتاب نگریست)

در مکتب اصفهان، برعکس، رجوع به واقعیت برای تهیهٔ زمین مدرسهٔ فرم گرا صورت می‌گیرد. خواننده اغلب در مار پیچ روایت یک نفر یا هزارتوی روایت چند نفر سرگردان و غرق می‌شود. امّا روایت، اهمیت درجهٔ دوّم دارد، مقصود نویسنده ترسیم شکل مار پیچ یا هزارتو بوده است. نویسندهٔ پیرو مکتب اصفهان اغلب القاء می‌کند (نمونه را می‌توان به قصه‌های

۱ـ مقالهٔ «شعر اقلیمی در آواز خاک»، بررسی اشعار «منوچهر آتشی»، مجلهٔ بررسی کتاب، دیماه ۱۳۴۷.

محمدکلباسی و رضافرحفال یا علی اصغرشیرزادی در همین کتاب نگریست.)

البته نمی‌خواهیم بر اساس جغرافیا مکتب‌سازی کنیم، ولی بد نیست به اشاره برگزار گردد که برخی نویسندگان اهل فارس، امروزه داستان‌هایی می‌نویسند که گویی درمیانهٔ این دو گرایش قرار گرفته است.

بعد می‌رسیم به آنچه که شاید بتوانیم «مکتب تبریز» بنامیم و اگر در بین اهل قلم شواهد متعددی ندارد، مشکلی نیست. غلامحسین ساعدی بارزترین نمایندهٔ این مکتب است و تأثیر غیرمستقیم او را در بسیاری نویسندگان بعدی، به ویژه قصه‌نویسان تهرانی می‌توان دید. مشخصهٔ اساسی این گرایش، کاربرد نوعی بُعد تمثیلی و رمزی در قصه بود. ساعدی قالب داستان امروز را بیشتر از تمام نویسندگان معاصرش به نقل‌ها و افسانه‌های محلی و حکایات نتیجه‌دار و عبرت‌آموز بومی (بخصوص بومی آذربایجان)نزدیک کرد. در همین ادامه می‌توان گفت که مکتب تبریز، بیشتر از تمام مکاتب، رابطه‌ای نهان با ادبیات سیاسی و انتقادی عصر مشروطه دارد. مثل همان ادبیات و به سنّت نقل گویی قدیم، نثر ساعدی نیز، ساده و مستقیم و بدور از شگردهای نویسندگان مُدرنیست، تنها به گونهٔ یک ابزار بیان عمل می‌کند و سرراست به قلب موضوع می‌زند.

در اوائل دههٔ چهل، نوعی هماهنگی در توصیف در قصه‌نویسی نوگرای گیلان مشاهده شد که نمونه‌های آن اغلب در روزنامهٔ «بازاررشت» ارائه می‌شد. وجه مشترک این گرایش (البته خفیف) تأکید بر عناصر اقلیم و جغرافیای شمال ایران (مثلاً رطوبت و باران) است، که بیشتر از یک عامل رنگ‌آمیزی صحنه عمل می‌کند، یعنی بر آن است که ابعاد روانشناسی آدم‌های داستان را تقویت کند. گرچه این گرایش تداوم صریحی نیافت امّا شاید بتوانیم از «مکتب گیلان» و نویسندگان شاخص آن نظیر اکبررادی، محمودطیّاری، احمدمسعودی و ... نیز نام ببریم. داستان «پشت شیشه، پشت مه» درهمین کتاب درموجی از گرایش یاد شده غوطه می‌خورد.

□

طبقه بعدی‌ها به همین جا پایان نمی‌یابد. طرح چنین مباحثی، با همهٔ واقعیت نسبتاً مشکوک و ناپایدار آن، بیش از هر چیز، به نویسندگان جوان یادآور می‌شود که در کجای جریان قرار گرفته‌اند؛ یعنی اگر بخواهند کارشان را تکمیل کنند، یا پوستهٔ موجود را بگسلند و راهی مستقل برگزینند، تلاش برای قانون‌مند ساختن گرایش‌های گوناگون داستان‌نویسی ما، روشنایی بیشتری بر میدان عزیمت آنان می‌اندازد و امکانات‌شان را افزایش می‌دهد. امّا این مطلب هم است که درجه‌بندی عام، براساس واقعیت بیرونی یا واقعیت شخصی، به تنهایی ملاک ارزش گذاری نویسندگان نیست. آشکارست که نویسندهٔ این سال‌ها، به صرف این که به نحو آگاهانه‌تری می‌کوشد واقعیت شخصی بیافریند از برخی نویسندگان قدیم، که به الگوی واقعیت وفادار بودند، برتر نخواهد بود. زیرا نخست نباید فراموش کنیم که واقعیت، به تعبیر عام، خود زندگی است. البته هنگامی که در ادبیات داستانی ارزش تصوّر برابر عمل انگاشته شود، طرح یا مضمون اهمیت دیرین خود را از دست می‌دهد. امّا حاصل کار در بهترین دستاوردهای این گرایش، یک واقعگرایی درون‌کاو است که زیر شبکهٔ فرم پنهان شده و به قوّت تکنیک ــ مثلاً تکنیک‌های اقتباس شده از سینما ــ خلق معناهای ضمنی می‌کند، یا معناهای فرعی را، بیشتر از عمل مرکزی، درخشش می‌دهد. شاید کسانی این نوع اثر را واقع‌گرا ندانند، ولی به نظر من یک ساختمان حسی است که گرچه بر مبنای تصور پرداخته شده امّا می‌توان آن را نوعی «رئالیسم چند بُعدی» دانست. و سرانجام، در پایان هر ساخت فکری و هنری، ارزش تخمین ناپذیری به نام «روح» وجود دارد که از چارچوب نقد و بررسی می لغزد و بیرون می افتد. و اکنون این حدیث مکرر کنم که اگر قرار باشد که روزی آثار بزرگی، همسنگ با آثار بزرگ داستانی جهان، در ایران پدید آید و این رشتهٔ ادب که به حق اقبال نسل‌های جدید را به سوی خود برانگیخته، به پایهٔ شعر فارسی

برسد لازم است که نویسندگان ما دستکم در خلق زمان و مکان ویژهٔ خویش همت کنند و این قائمهٔ اصلی داستان متجدد را به حدس و گمان خواننده وانگذارند. اگر صادق هدایت را چون پدر قصه‌نویسی جدید فارسی می‌پذیریم، یکی از علل این قبول، اهتمامی از این دست به شمار می‌آید. می‌دانیم که زمان و مکانی که در «بوف کور» خلق شده بر ساختهٔ خود هدایت است. گرچه پس از خواندن داستان بتوانیم به نوعی آن را به یکی از دوران‌های تاریخ زندگی ملت‌مان مربوط بدانیم، این مربوط دانستن نه از آن روست که آن محیط و جامعه بوف کوری عیناً وجود داشته است بلکه هنر بزرگ صادق هدایت آن چنان زمان و مکان را قابل قبول (و شاید واقع‌نما) خلق کرده که انگار اساساً وضعیتی مستقل و مقدم بر تصور نویسنده بوده است.

در عین حال یادآور می‌شوم که سایه‌ای از شهادت خود به خود در مورد محیط، یا خلق مجدد واقعیت در این آثار نیز ــ همچنان که در جلد اول نشان دادیم ــ وجود دارد. یعنی یک فایدهٔ ضمنی داستان‌های این کتاب برای محققان بعدی، این است که تصاویری صادقانه‌تر ــ گرچه مبهم‌تر ــ از برخی مسائل انسانی و اجتماعی و تاریخی دورهٔ ما ــ به دست ویژه‌طراحی صحنه یا خاستگاه حوادث داستانی ــ در آنها به چشم می‌خورد، خواه آگاهانه بوده باشد، خواه بدون نقشه قبلی. به عنوان مثال: در جلد اول این مجموعه، بیش از ده قصه به طریقی با فضای شادخواری رابطه داشت. در این جلد زمینهٔ بیش از ده داستان به گورستان و فضاهای مشابه مربوط می‌شود. این جمع بندی بعد از تدوین مجموعه به نظر گردآورنده رسیده است، که اگر انتخاب بر این اساس صورت گرفته بود، ممکن بود به سادگی این تعداد اکثریت یابد یا به اتفاق برسد، امّا البته گردآورنده هیچگاه فوائد جنبی را شاخص اصلی گزینش خود ندانسته است.

سی و یک قصه‌نویسی که نمونه کارشان را در این کتاب با هم می‌خوانیم بیشترشان نمایندگان جریان داستان‌نویسی جدید فارسی هستند، جریانی که بر اثر تعدد و تنوع آن و انتشار دائمی اش، اکنون به شکل حرکت جمعی پیگیر یا نهضت درآمده است. دیگرانی هم هستند، از هر دو نسل، که در این مجموعه نام‌شان نیامده امّا قصه‌های آنان ارزش‌های ویژهٔ خود را دارند و نویسندگان

تاریخ ادبیات ما نباید در فهرست های تفصیلی شان، از نام و اثر آنها ندیده بگذرند. از آن جمله: مسعود میناوی، هرمز شهدادی، رضا براهنی، علی اشرف درویشان، ابراهیم رهبر، ناصر مؤذن، عدنان غریفی، پرویز زاهدی، محمد ایوبی، مجید دانش آراسته، محمود گلابدره ای، محمد زرین، محسن دامادی، محسن مخملباف، علی صالحی، منصور کوشان، و خیلی های دیگر، که در صورت پژوهش بیشتر فهرست شان به چند برابر حجم فعلی خواهد رسید؛ فهرستی دلگرم کننده، زیرا کمیّت بی گمان در کیفیت موثر است. از کار پنج نفر داستان نویس بعید است یک شاهکار پدید آید، امّا از میان پانصد نفر نویسنده احتمال دارد اثر ارجمندی ظهور کند. خاصه که انتشار متون مربوط به آموزش داستان نویسی و نقد ادبی نیز رشدی یافته که در بهسازی و تکمیل کار نویسندگان فعال امروز، و نسل های بعدی، موثر خواهد بود.

□

در سال هایی که جریان های داستان نویسی فارسی را بررسی می‌کردم، با سه نسل[1] از نویسندگان میهن خود ــ حاضر و غائب ــ حشر و نشر داشته ام؛ نمونه ای از آثار نسل دوم و سوم در کتاب حاضر گرد آورده شده است. برخورد با نام و کار بعضی تازه واردان و ناشناختگان نسل سوم، نگارنده را با سلیقه های اسلوبی و گرایشهای فکری نوظهوری روبرو کرده است که هنوز در هیچ کجا، حتی در همین کتاب، صورت بندی نشده است. در مورد نفس

۱. یا شاید چهار نسل، در صورتی که صادق هدایت و بزرگ علوی را، قبل از سال ۱۳۲۰ شمسی، نسل اول به شمار آوریم. (و این صحیح تر به نظر می‌رسد.) در این صورت تقسیم بندی ادبیات جدید ایران، براساس نسل ها، به ترتیب زیر و هرکدام زیر فصل یک واقعه مهم اجتماعی (که به نسبت دیگر وقایع اثرات یا عوارض فرهنگی آن گسترده تر باشد) صورت می‌گیرد: نسل اول از ۱۳۰٤ شمسی (استقرار رژیم پهلوی) ــ نسل دوم از ۱۳۲۰ شمسی (سقوط رژیم پهلوی) ــ نسل سوم از ۱۳٤۰ شمسی (شکوفایی نهضت دانشجویی ایران) ــ نسل چهارم از ۱۳۵۷ شمسی (انقلاب اسلامی).

فصل بندی (یا نسل بندی) باید تأکید کنم که نه شأن ژنتیک دارد، نه افلاکی و نجومی حتی مرزهای آن نیز دقیق نیست (فرضی است که شاید به کار مورخین بیاید!) از این رو تعلق هر کسی به نسل خاص سند کرامت یا برائت او نخواهد بود. امّا این قدر هست که از نسل های جدیدتر توقع رود که از تجارب فرهنگی و اجتماعی نسل های پیشین سود برند. و اگر گذشتگان در مواردی بر اثر حساسیت فردی به درک مسائل رسیده اند، آنان به روشنایی دانش نیازمند تکرار تجربه نباشند. مواظب باشند که در یک واکنش مکانیکی، دربست علیه دستاوردهای گذشته موضع نگیرند. معارضه میان ساختارگرایی و موضوع آثار خلاق، در شکل فعلی، ادبیات ما را از امتیازات اجتماعی آن محروم می‌کند و در مورد هنرمندانی که چنان استعدادی دارند ممکن است به صرف نظر کردن داوطلبانه از یک موهبت منجر شود. درسرزمین نویسندگان بزرگ، هرچه روح نویسنده بزرگتر باشد اثر او نیز بزرگتر خواهد بود. لختی به عالم غولان ادب بنگریم: چه معیاری تکنیک روایتی و تقریباً خطی نویسندهٔ «جنگ و صلح» را با تکنیک مدرن و ابداعی نویسندهٔ «مادام بوواری» مقایسه می‌کند؟ در هر صورت چرا در تاریخ ادب تولستوی بالا تر از فلوبر قرار گرفته است؟ هر دو در پیشرفته ترین شکل خلاقیت خود به جوهر شعر رسیده اند امّا در آنجا یک دوراهی هست: یکی به طرف پیامبری می‌رود، یکی به طرف صنعتگری؛ در حالی که هم پیام تولستوی فرسوده شده، هم تکنیک فلوبر (بویژه بعد از اختراع سینما) مستعمل می‌نماید.

همهٔ این مسائل رودخانه ای است که از گذشته می‌آید و در چشم انداز آینده جاری است؛ رو به دریای تفکر و تمدن آدمی که این ناو کوچک داستان‌نویسی ما نیز به سوی آن پیشتر و پیشتر می‌رود. ما باشیم یا نباشیم ناو خواهد رفت و داستان ما دنباله خواهد یافت. داستان ما که اغلب خواننده ایم و گاه راوی، و به ندرت بازیگر، و حتی قربانی. با این همه نسل های دیگر سفینه را پیش خواهند برد و ما را در آن جستجو خواهند کرد. آیا خواهند پنداشت که تماشاگرند یا بازیگر؛ یا به راستی بازیگر قصه هایی خواهند بود که ما نوشته ایم؛ و آنان نیز می‌نویسند و داستان ما خواهد بود، که در اثر آنها

خواهیم زیست. گویا باید خواند و با خوانده‌ها زیست تا به نخستین پاسخ رسید.

داستانی بود، من می‌خواندمش
ناو کوچک داشت، من می‌راندمش ...

محمدعلی سپانلو
زمستان ۱۳۶۹

شهرنوش پارسی‌پور

بهار آبی کاتماندو

امر طبیعی است یا چیز شگفت آور؟

در سالهای اخیر در میان زنان دست به قلم ما داستان‌نویسی به گستره و ژرفائی رسیده است که گه‌گاه نگرنده می‌پندارد با پدیده‌ای بیرون از طبیعت معمول روبرو است. درست است که در همهٔ زمینه‌های هنری، زنان کوشنده هستند امّا رشد و بخصوص تعددی که در قلمرو داستان‌نویسی یافته‌اند به درجه‌ای است که نمی‌توان به سادگی آنرا شکفتنی براساس تعمیم فرهنگ و تکامل تمدن بشمار آورد. آنقدر که در میان خانمها قصه‌نویس یادآمدنی یافت می‌شود (که این کتاب خود سندی است بر آن) چرا در دیگر زمینه‌های هنر و ادب به‌یاد نمی‌آید؟ مقصود ما البته، تنها حدیث نفس و صرف کار قلم‌زدن نیست. چرا که گزینش داستانهای چند نویسندهٔ زن، در این کتاب، هرگز به‌خاطر جنسیّت آنها نبوده، بلکه این آثار در سطحی از تکنیک و تخیّل قرار دارد که در متن داستان‌نویسی فارسی برخوردی جدی را طلب می‌کند. در دو نسل گذشته نویسندگان ایرانی ما نمونه‌هایی از زنان داستان‌نویس داشتیم که برخی از آنان یک دو اثر بیادماندنی پدید آوردند، لکن بجز «سیمین دانشور» و یک تن دیگر شاید هیچکدام در عرصه تاریخ ادبیات معاصر جای نمی‌گیرند و اینک ناگهان در مدتی بالنسبه کوتاه، حداقل در کتاب حاضر، به پنج شش نام زنانه برمی‌خوریم. پس برمی‌گردیم به پرسش نخستین.

پاسخ این است که پدیده هم معمولی است و هم خارق‌العاده، معمولی است از

آنجا که فزونایی کمّی فرهنگ، و در پی آن شکوفائی هنرها و سرانجام امکان ورود خانمها به زندگی اجتماعی، ایجاب می‌کرد که در عرصه خلاقیّت نمودی کنند و خارق العاده است از آنجا که این نمود ناگهان با قدرت و قوّتی، شاید بشود گفت انفجاری، در عرصهٔ ادب معاصر تجلّی می‌کند. می‌توان گفت که انگیزه‌ها و اغراضی که خانمها را به داستان‌نویسی وامی‌دارد براثر وضعیّات پیچیدهٔ اجتماعی شتابی استثنائی یافته است. یعنی اینک زنان فرهیختهٔ ما، که خود پیشتازان جنس دوم این کشورند، در پی احراز هویتی برآمده‌اند که مخلوق اراده، ایمان و پشتکار خودشان باشد، نه لطف قوانین و برنامه‌ریزیهای از بالا. پس در گام اول با نوعی ساده‌سازی، می‌توان گفت که تفاوت‌های فردی و تناقضات اجتماعی این واکنش سازنده را در زنان پدید آورده است و از این بابت قصهٔ «بهار آبی کاتماندو» با ساخت اشارتی و تمثیل گونه‌ای که دارد، اتفاقاً کلیدی است برای درک این معنا.

در جایی شگرف، در شهری خیالی، در مدینهٔ عرفانی، در کاتماندوی رؤیا، زنی در اتاقی تنها می‌زید. نمی‌دانیم به چه دلیل او نمی‌تواند یا نمی‌خواهد به خیابان برود و با مردم درآمیزد. دریچهٔ ارتباط او با جهان بیرون تنها چشم‌انداز پنجره‌ای است و روزنامه‌ای که هر روز پسرک روزنامه‌فروش در سبد خریدش می‌نهد. سبد به ریسمانی بسته است، زن از طبقهٔ بالا آنرا به کف کوچه می‌رساند و بدین وسیله مایحتاج روزانه خود را تهیه می‌کند و از آن جمله روزنامه را؛ یعنی خبر دنیای در حال تحول را. البته خانه مسدود نیست، به این دلیل که پسرک روزنامه‌فروش می‌تواند بالا بیاید. امّا باز به علتی نامعلوم، زن از خانه خارج نمی‌شود و در گوشهٔ اتاق، روی تختی، از دیرباز، از سالهایی که نمی‌دانیم کی، جسد مردی محتشم با جامه‌های فاخر و شاهوار دراز کشیده، مدتهاست که مرده است. شاید که او روزگاری جفت زن بوده است، و حتی شاید صاحب اختیار او، مالک او، سلطان او. زن، بی آنکه تعجبی کند، پاسدار پیکر سلطان مرده است. حتی گاه در حالتی از فراموشی یا خلسه در کنار او می‌آرامد، اهتمام اصلی زن نگهداری جسد از گزند حشرات و فساد است.

آیا زن به شیوهٔ خانم «امیلی» در قصهٔ فاکنر (**یک گل سرخ برای خانم امیلی**) یادگاری را حفظ می‌کند که از ستمگر او به‌جا مانده است؛ ستمگری که در عین

حال هم محبوب و مطلوب است هم جانشین ندارد؛ و شاید تنها در مرگ می‌توان او را تحمل کرد؟

در پایان حدیثش، راوی داستان، سفری سیاحتی را به شهر کاتماندو به یاد می‌آورد که، بنابر عادت، آگاهی او و نیز اشتیاقش برای دیدن شهر از روزنامه بدست آمده است. زن در رؤیا به کاتماندو رفته، در معبدی در محیط جسدهای به امانت گذاشته شده (جسد سلطانی یا معشوقی) به‌خواب می‌رود. این رؤیا که در پایان داستان قرار گرفته می‌تواند سروته داستان را به شکل «مدوّر» به همدیگر وصل کند. و با این تمهید ساختی دستمایهٔ داستان چون دایره بسته تکرار زندگی (دایرهٔ هنری سامسارا) به اصل خود، به شهر عشق و بهار آبیش، بازمی‌گردد.

آیا دریافتیم که چرا خانمها در سالهای اخیر به قصه‌نویسی روی آورده‌اند؟

□

□

جدا از مسئله داستان، قصه شهرنوش پارسی‌پور و چند قصه‌ای که بعد از این می‌آید از بابت شناخت نظر زنان روشنفکر ما، نسبت به امر زن در جامعه می‌تواند زمینهٔ پژوهشی باشد. راوی «بهار آبی کاتماندو» زنی است که به پاسداری استقلال خویش، عشقی را که در او زایندهٔ ضعف بود شاید کشته باشد. نوعی زن آرمانی، از چشم نویسنده، که به رغم محدودیت محیط بیرون، آزادی شخصی خود را عزیز می‌دارد و چون مترقی است، با دیگران بیگانه و در نتیجه تنهاست. اما غروری شادمانه دارد که زایندهٔ اطمینان به نفس در اوست.

این بررسی را در سه داستان بعدی در حدّ اشاره (زیرا که مطالعه جامعه‌شناسانه وظیفه این کتاب ادبی نیست) ادامه خواهیم داد.

بهار آبی کاتماندو[1]

پنجرهٔ اتاق من رو به یک باغ بزرگ قدیمی باز می‌شود که قنات دارد؛ یک پهنهٔ سبز پر از گل اطلسی و شقایق. گاهی صاحب باغ را می‌بینم که علف های هرز را می‌چیند؛ از دور پیر به نظر می‌آید؛ یک لباس آبی سرتاسری می‌پوشد و با دست های دستکش پوشیده به سراغ گل ها می‌رود. سر شمشادها را می‌زند، علف های هرز را می‌کند و چمن را آب می‌دهد. وقتی کارش تمام می‌شود، دستکش هایش را درمی‌آورد و روی نیمکتی که در جادهٔ شن ریزی شدهٔ باغ قرار دارد، می‌نشیند و به نیلوفرهای داخل استخر نگاه می‌کند.

«اتاق من اتاق خیلی خوبی است.» یک پنجرهٔ بزرگ رو به باغ دارد و یک پنجره به‌طرف یک کوچهٔ شلوغ و پُر ازدحام و آفتاب تا نزدیک ظهر میهمان موزائیک های کف آن است. نمی‌دانم چرا این تصور احمقانه در من هست که اگر کنار پنجرهٔ رو به کوچه بنشینم، می‌توانم جفت های عاشق را ببینم که دست در دست از پیاده‌روها عبور می‌کنند. البته به حدس و گمان می‌شود به مردم نسبت عاشقی داد. اینجا مردم در کوچه های شلوغ همدیگر را نمی‌بوسند و دست همدیگر را نمی‌گیرند. شاید در کوچه های خیلی تنگ این کار را بکنند. کوچهٔ ما البته عریض و ماشین رو است و جایی برای این کارها ندارد. البته در کلّیت، این تصور احمقانه ای است، ولی من همیشه فکر می‌کنم اگر دو خیابان از خانه‌مان دور شوم مردم همه عاشقند.

«اتاق من اتاق خیلی خوبی است.» دیوارها آبی است و عکس باغ در آینه پیداست. سقف اتاق سفید سفید است. من چهار فرشتهٔ گچی در چهار کنج سقف دارم که نوک دماغ یکی از آنها ریخته است. فرشته های ملوس و چاق با چشم های بی مردمک. کنار پنجرهٔ باغ، یک میز گذاشته ام با یک صندلی و شام و ناهار را آنجا می‌خورم. تختخوابم در زاویهٔ شمال شرقی است و

---

۱. نقل از «آویزه‌های بلور» (مجموعهٔ ۱۲ داستان کوتاه) انتشارات رز، چاپ اول، ۱۳۵۶، تهران

در امتداد همین پنجرهٔ رو به کوچه، جسد مردی در رختخواب من است، با قیافه ای شاهوار و پوستی که از مردگی، زرد کهربایی است. از وقتی که من به یاد دارم این مرد مرده بوده است. قد او بلند است، سبیل موقر و هیکل رشیدی دارد. یک تاج مسین با کنگره هایی به‌صورت کنگره های یک قلعهٔ قدیمی و پرداخت خشن، روی سرش قرار دارد و نیمی از موهای جوگندمی و قسمتی از پیشانی بلند زردش را می‌پوشاند. لباسش از اطلس است و قبایی از مخمل سرخ به‌تن دارد. حاشیهٔ قبا را با نخ سفید خامه‌دوزی کرده‌اند و نقش ها نقش نیلوفر است. کسی که قبا را دوخته است آدم بی‌سلیقه‌ای بوده؛ گل های نیلوفر یکدست نیست و اطلس سفید حاشیه، جا به جا نخ کش شده است. مرد مرده یک انگشتر نقره با نگین بزرگ فیروزه به دست دارد. حلقهٔ انگشتر به مُرور سیاه شده و زیر ناخن های نسبتاً بلند مرد پر از چرک است. در روی بندهای انگشتان او، چروک های زیادی به چشم می‌خورد. صورت مرد پنجاه ساله به‌نظر می‌رسد. ولی دست هایش بسیار پیرتر است.

من صبح ها که از خواب بلند می‌شوم، ورزش می‌کنم. جلو پنجره می ایستم و ورزش می‌کنم؛ حرکات سبک و آزاد. بعد نفس های عمیق می‌کشم و وقتی از زیر دوش برمی‌گردم، قلقل سماور تمام اتاق را پر کرده است. آنوقت چای را روی میز کنار پنجره می‌خورم و به گل های باغ نگاه می‌کنم و گاهی به سوسک هایی نگاه می‌کنم که از پایهٔ تخت بالا می‌روند و لابلای قبای مخمل مرد گم می‌شوند.

آن وقت ها، کنار مرد روی تخت می‌خوابیدم. من هیچ وقت نمی‌توانستم ملافهٔ تشک را عوض کنم؛ تکان دادن جسد مرد خیلی مشکل بود. بخصوص او هیبتی دارد که انسان جرئت نمی‌کند به او دست بزند. آن‌وقت مجبور می‌شدم فقط روی یک قسمت از تشک که خالی بود، ملافه بیندازم و گاهی نیمه‌شب ها که از خواب می‌پریدم، می‌دیدم که در خواب به مرد نزدیک شده‌ام و دستم روی سینهٔ او افتاده است و این طور به‌نظرم می‌رسد که مرد با چشم های باز، به سقف نگاه می‌کند. سوسک ها از همه بدتر بودند. گاهی راه گم کرده از زیر قبای مرد به قسمتی می‌آمدند که من خوابیده بودم و وقتی دستم تکان می‌خورد یا نفس عمیق می‌کشیدم، سوسک یک لحظه مکث می‌کرد و بعد با سرعت می‌گریخت و جای پاهایش تا مدت ها روی بازویم حس می‌شد. خیلی بد بود.

من یک صندلی راحتی خریدم؛ با روکش چرمی. صندلی را کنار پنجرهٔ باغ گذاشتم، چسبیده به میز. از مدت ها پیش آنجا می‌خوابم.

من هر روز صبح، به قناری ها دانه می‌دهم، ظرف آبشان را پُر می‌کنم. برای کبوترها نان خرد می‌کنم. اتاق را جارو می‌کنم و گردگیری می‌کنم و اتاق از تمیزی برق می‌زند. اما نمی‌شود چارهٔ سوسک ها را کرد و سوسک ها روز به روز زیادتر می‌شوند. من مقداری سم خریدم و با احتیاط

زیر قبای مخمل مرد ریختم، ولی باز چارهٔ سوسک ها نشد.

حالا، همهٔ این کارها هست تا وقت ناهار بشود. دوباره پشت میز کنار پنجرهٔ باغ می‌نشینم و در حین خوردن، به ظهر باغ نگاه می‌کنم که دَم کرده به‌نظر می‌آید. از بعدازظهر به‌بعد، بیکاری شروع می‌شود. گاهی چُرت می‌زنم، گاهی روی نوک پنجهٔ پا در اتاق راه می‌روم، گاهی بافتنی می‌بافم و گاهی سوراخ های قبای آن مرد را رفو می‌کنم.

آن‌وقت، عصرها پسرک روزنامه‌فروش می‌آید و زنگ می‌زند. زنگ‌زدنش را می‌شناسم: دو زنگ کوتاه می‌زند و یک زنگ کشیده. من فوراً سبد را پایین می‌اندازم و پسرک روزنامه را در سبد می‌گذارد. از او می‌پرسم: «بالاخره قاتلا رو گرفتن؟» می‌گوید: «یکی‌شان را گرفتند. بقیه هنوز پیدا نشده‌ن.» من و پسرک روزنامه‌فروش هر دو قاتل ها را تحسین می‌کنیم، اما هیچ‌وقت به هم نمی‌گوییم، چون گویا می‌گویند خوب نیست.

روزنامه واقعاً چیز خوبی است. می‌شود گفت اگر روزنامه نبود، پسرک روزنامه‌فروش هم نبود و اگر پسرک نبود، دنیا هم نمی‌توانست باشد. من واقعاً چه می‌دانم چه می‌گذرد. من گاهی ماشین هایی را می‌بینم که بوق‌زنان از کوچه می‌گذرند و یا آدم ها را که تک و توک می‌روند و می‌آیند و نمی‌شود فهمید عاشقند یا نه. حالا از کجا می‌شود فهمید که دنیایی هم وجود دارد؟ اما روزنامه پُر از آدم است. آدم ها بورس می‌خرند، آدم ها در مقابل دوربین همدیگر را می‌بوسند و عکسشان در روزنامه چاپ می‌شود و یک عده به جنگ می‌روند. من با روزنامه به اینجا و آنجا می‌روم. به شیلی و بولیوی، در جنگل های بولیوی، روزنامه را روی زمین پهن می‌کنم و روی آن می‌خوابم تا گزنه‌ای، چیزی مرا نزند و به درخت های سبز عرق کرده از گرمای بالای سرم نگاه می‌کنم و به شیرهٔ تبدار زرد رنگی که از تنهٔ آنها سرازیر شده و در نزدیکی زمین به‌رنگ قهوه‌ای درآمده. من روزنامه را روی دستم می‌گیرم و در ترعهٔ سوئز، شنا می‌کنم و مواظبم که گلوله به‌ام نخورد. ترعهٔ سوئز همان‌طور است که در عکس فیلم «لورنس عربستان» بود. و در سیبری، سُرسُره بازی می‌کنم و در ویتنام، روی زخم زخمی ها مرهم می‌گذارم و با روزنامه می‌بندم.

روزنامه این‌طوری است و گاهی قبل از آنکه روزنامه بخرم با پسرک کمی حرف می‌زنم. یادم می‌آید یک روز اواخر بهار، از پسرک پرسیدم: «در بازار چه خبر است؟» گفت: «آلبالو آمده.». گفتم: «برای من می‌خری؟ و پول برایش انداختم. پسرک یک پاکت پُر برایم آلبالو خرید و با سبد بالا فرستاد. یکدفعه فکری به خاطرم رسید. گفتم: «می‌آیی بالا آلبالو بخوری؟» پسرک رفت به طرف در. من طناب در را کشیدم و با شوق، آلبالوها را شستم همین‌طور که صدای پای پسرک نزدیک می‌شد، حرکاتم تندتر می‌شد و سماور حسابی به قلقل افتاده بود. بعد، صورت خجول پسرک را از لای در نیمه‌باز دیدم و در را باز کردم، مدتی با خجالت و کنجکاوی به من نگاه می‌کرد و من او را می‌پاییدم، و حالت هایش را. مدت‌ها بود که آدمی را از نزدیک ندیده

بودم. صورت سرخ کوهستانی داشت و گونه‌های گوشتالودش از سرمای چند روز پیش هنوز خشک بود. چشم‌هایش میشی بود و موهایش قهوه‌ای و یک دسته مو روی پیشانیش ریخته بود، چیزی شبیه فرشته‌های کنج سقف بود. فرقش این بود که خون زیر پوستش موج می‌زد و این را خیلی راحت می‌شد فهمید. گفتم: «بیا تو، اونجا بشین.» ناشیانه رفت طرف صندلی و روی آن نشست، با چشم‌های کنجکاوش به فرشته‌های کنج سقف نگاه می‌کرد. گفتم: «شبیه خودت هستن، نه؟» آن‌وقت، صورتش را که از خجالت سرخ شده بود، به‌طرف باغ برگرداند و به گل‌ها نگاه کرد. من سبد آلبالو را جلو او گذاشتم و طوری نشستم که او چشمش به مرده نیفتد و به صورتش خندیدم. قطره‌های آب از روی آلبالوها سرازیر می‌شد و رنگ جگری درخشان آنها در نور عصر بلند، تلألو حیرت‌آوری داشت و همه‌چیز اساساً حیرت‌آور بود و من فکر می‌کردم که به احتمال اگر بتوانم دو کوچه از خانه دور شوم، حتماً حتماً همه عاشقند. گفتم: «ها؛ تو از قاتلا خوشت می‌آد؟» با سرش تأیید کرد. با شوق گفتم: «من هم همین‌طور، اگر بخوان حاضرم تو خونه‌م اونهارو مخفی کنم. تو می‌شناسی شون؟» سرش را بالا برد که نه و همین‌طور چشمش افتاد به جسد مُرده و خشکش زد و یکدفعه مثل این بود که سماور از قلقل بیفتد. گفتم: «خوب، شاید او هم یک روز در خیلی خیلی قدیم قاتلی بوده که من و تو اگر بودیم می‌تونستیم دوستش داشته باشیم.» و پسرک همان‌طور که چشم‌هایش میخکوب شده بود گفت: «بیخشین که با کفشای گلی...» گفتم: «چه اهمیتی داره، حالا بیا آلبالو بخور.» و سبد را به طرف او هل دادم، بعد رفتم به طرف پنجرهٔ کوچک که نمی‌دانم چه چیز لعنتی را بیاورم که وقتی برگشتم، رفته بود.

این را برای این گفتم که معلوم بشود آدم چرا گاهی دلش می‌گیرد. البته گاهی این‌طور است و میهمانی به دیدار آدم نمی‌آید و آدم خیلی تنهاست. گاهی هم آدم دلش نمی‌خواهد کسی بیاید، ولی باز دلش گرفته است. من گاهی وقت‌ها این‌طور می‌شوم. ساعت‌ها می‌نشینم روی نیمکت و انگشت شست پایم را می‌جنبانم و به آن نگاه می‌کنم و گاهی ساعت‌ها در اتاق راه می‌روم. حتی باید اعتراف کنم که روزنامه هم دیگر این جور موقع، کاری نمی‌توانند بکنند. آدم به هر کشوری می‌رود، اول یک خیابان دراز است به اسم پادشاه آن کشور، بعد یک میدان است و وسط میدان، یک مجسمه. این است که آدم چیز تازه‌ای نمی‌بیند و بیشتر دلش می‌گیرد. یکی از این دلگرفتگی‌های خیلی خیلی بد، غروب روزی به سرانم آمد که به کاتماندو رفته بودم. من شب، چیزی از کاتماندو خوانده بودم، از معابد کاتماندو. مخبر روزنامه نوشته بود که کاتماندو فلان مقدار معبد دارد و فلان و بهمان... من شب خوابیدم و صبح که شد اتاق را جارو کردم و صبحانه خوردم و ناهار را درست کردم و خوردم و بعد، بعدازظهر کسالت‌آور احمقانه‌ای از راه رسید و من هزار ساعت به شست پایم نگاه کردم و گاه‌به‌گاه آن را می‌جنباندم. آن‌وقت، یواش یواش کسالت

جایش را به خیالبافی داد و من به کاتماندو رفتم. کاتماندو بالای یک کوه بلند بود و کُنگره‌های دیوارهای معابد آن از دور، به ابرها چسبیده بود. من و مردم بسیار دیگر از یک جاده به زور بالا می‌رفتیم. مخبر یادش رفته بود که بنویسد چقدر طول می‌کشد تا آدم از جاده به شهر برسد. مخبر اصلاً یادش رفته بود که از جاده چیزی بنویسد و جاده مُبهم، پیچیده و کوهستانی بود، چرا که کاتماندو شهری کوهستانی است. ظهر بود و هوا دَم کرده بود و عرق از تمام بدنم جاری بود و کاتماندو مثل سرابی دور به نظر می‌رسید.

بعد، به کاتماندو رسیدیم. همان چیزی بود که می‌توانست باشد. من نمی‌توانم به جزئیات دقت کنم. خارج از خانه، حوصلهٔ این کار را ندارم. کاتماندو یک خیابان دراز اصلی داشت که به اسم پادشاه کاتماندو اسم گذاری شده بود و نه خیابان، یک میدان بود با مجسمهٔ پادشاه کاتماندو. مخبر درست نوشته بود، شهر پر از معبد بود. من از چند معبد دیدن کردم و بعد به یک معبد رفتم که حیاط سنگفرش بسیار بزرگی داشت و از لابلای سنگ‌ها، سبزه درآمده بود. معبد گنبدی داشت آبی و چند مناره داشت و مردم صورت‌های مبهمی داشتند. من راستش وارد هیچ کدام از معابد نشدم. فقط وارد حیاط آنها می‌شدم. فکر می‌کردم که حتماً در داخل معبدها، عود می‌سوزد و مردی در گوشه‌ای نشسته و چیزی را تلاوت می‌کند و شاید جسد چند مرده را هم در رواق‌ها به امانت گذاشته باشند. احتمالاً همین چیزها بود و من روی سنگفرش حیاط دراز کشیدم. بی اندازه خسته بودم و روزنامه در دستم عرق کرده بود. بالای سر من، گنبد آبی آسمانی بعدازظهر کاتماندو و سقف زندان من و معبد بود. آسمان آبی آبی بود و در غرب، رگه‌های نور خورشید نفوذ می‌کرد و در تلفیق نور آبی گنبد معبد و آبی آسمان و نور خورشید، رگه رگه‌های سفیدی به چشم می‌خورد که گاهی تا وسط آسمان می‌رسید و من در کاتماندو به همین حالت به خواب رفتم.

گُلی ترقّی

بزرگ بانوی روح من

یک حکایت ادبی که، از نظر صورت، تأثیری اندک از قصه‌نویسی فرنگی گرفته است. شاید که نویسنده با آگاهی و اشراف و آزمونی چند بر سبک بیگانه از آن حیطه گذشته و کوشیده است آموخته‌های خود را، در مرزهای بومی، زمینهٔ نوعی صورتبندی ایرانی و شرقی قرار دهد. از این رو داستان، از نظر شکل، ما را به یاد مینیاتورهای مکتب شیراز می‌اندازد. درشت‌نمائی در جزئیات، طراحی ها و رنگ‌آمیزی‌هایی که کمتر به دورنما فکر می‌کند، بلکه به معنای نمادین یا کنایی خطوط و اشیاء متکی است.

مردی، استاد فلسفه، در ماه‌های انقلاب ایران نجواها و فریادها را به یاد می‌آورد. انقلاب از درون و بیرون همه چیز آدمیان را بهم ریخته است. اگر دختر تازه بالغش این جسارت را یافته که عاشق بشود، پسر محصلش نیز همراه با خیل نوجوانان هم نسل خویش، با کنشی عصبی و برانگیخته، پای در رودخانهٔ توفانی حوادث روز نهاده، بازی سیاست می‌کند. همسر استاد واکنشی دارد که دیروزش را به ما نشان می‌دهد: زنی که تازه نماز آموخته و آنچنان تازه کار، که ناچار است متن ادعیه را روی کاغذی نوشته به دیوار مقابل خود بزند، تا هنگام ادای فریضهٔ نویافتهٔ خویش کلمات را به یاد آورد. و شاگردانش با فریاد «مرگ بر فلسفه، مرگ بر ارتجاع» یادآور می‌شوند که یک جوّ خروشان سیاسی، که می‌خواهد بدون تأمل و تعمق مسائل حاد را سریع و جهش گونه حل کند و پا بر سر قرون بگذارد، چگونه فلسفه را

که اساسش بر تحلیل نظری است، به خاطر کند بودن حرکت و رقّت عینیت در آن، در ردیف ارتجاع قرار می‌دهد و شاید معنای تحجّر می‌داند. استاد فلسفه، در میان رگبار گلوله‌ها و بانگ پرخاشگر و پیکارجوی اجتماعات، هرچه بیشتر در ژرفنای خویش فرو می‌رود. او با نفس انقلاب مخالف نیست. امّا سبک موجود جایی از احساسش را می‌خراشد و هرچه بیشتر به گوشهٔ انزوا و غور در خویشتن می‌راندش. شاید با نوعی پیش‌آگاهی درمی‌یابد که تعارضات کنونی به برخورد نزدیکی خواهد انجامید، و از آن غم‌انگیزتر، می‌داند که هیچکس گوشش بدهکار او نیست. زیرا در عصری که عمل بر اندیشه مقدّم گردد، استاد فلسفه گوئی به دوران ماقبل تاریخ تعلق دارد. از اینرو در آغاز قصه، ما او را می‌یابیم که از آشوب و هیاهوی شهر گریخته، در کویر خلوت کاشان، به سوی ناکجاآبادی که نمی‌شناسد، امّا حس می‌کند، پیش می‌رود.

اینک دور از مردم، دور از هیاهوی شهر خشمگین، طبیعت را می‌یابد و در آن حلول می‌کند. فرصت می‌یابد که، بر فراز سر انسان‌ها، آسمان الهام‌بخش و زمزمه گر را ببیند. تصاویری که نویسنده ضمن این تماشا در چشم استاد فلسفه جلوه می‌دهد شکل علامت‌های رمزی دارند. مثلاً پاسبانی که به نماز ایستاده است تصویری است به اندازه کافی گویا و نمایشگر تحولی که، خواه از بیرون و خواه از درون، در حال شدن است. استاد در جستجوی چیست؟ شاید در پی معرفت، معرفت حقیقتی که زیر امواج توده‌های انسانی، رعد و برق تظاهرات و ابر و مه فریادها، پنهان و آشکار می‌شود. او در طلب همان پیغام قدیمی است، پیغامی دامنگیر یا محرکِ بخش بزرگی از فرهنگ و ادبیات ایران: عرفان.

استاد به چیزی خواهد رسید که نویسنده کم‌وبیش اندیشهٔ ذهنی آن را، صورتی عینی می‌بخشد. از همان آغاز شکل تپه‌ها به چشم تماشاگر پیکر زنی را تبادر می‌کند. و اندکی جلوتر «زنی اثیری است، بانویی آسمانی و چشمانی از جنس آب» زنی از اقوام باستانی گوینده و به تعبیر خود او «جاری در زمان». استاد که از دنیای «حاکمیت ماده ... و اصالت تاریخ و حقانیت مطلق ایده‌ها» گریخته است، سرانجام به ناکجاآباد خویش می‌رسد. ترسیمی مینیاتورگونه از خانه‌ای تک افتاده: آرمانخانه. شستشوی رهرو غبارآلوده در حوضِ خانه، همان غسل آئینی عارفان است که آنان را، پیش از نظر کردن به جمال محبوب، تطهیر می‌کرد و خوابی نیمه بیدار

(تعادلی میان عقل و احساس) در صحن خانه، زیر آسمان زنده، و استحالهٔ استاد در طبیعت پیرامونش، و در جان جهان، که از درون سنت‌های اندیشه و فرهنگ ایرانی برخاسته و شکل امروزی گرفته است.

فردا، سالک از دیدار کعبهٔ مقصود باز می‌گردد. چند ساعتی گرفتار شدن در فضای متشنّج و جوشان صنعت و فن، که از شدّت جدی بودن به جنون می‌رسد، انگار که تجربهٔ او را در مرزهای رؤیائی از دست رفته محدود کرده باشند. چرا که یکبار دیگر همان فضای خسته و خفه و ملالت‌بار آغاز سفر به توصیفاتش راه می‌یابد. دود گازوئیل، بوی کوره‌های آجرپزی، خاک خاکستری مرده، و در زیر ابرهای بتونی آسمانی افسرده. امّا ناگاه در افق نگاهش تصویر خانه، زن، مادر، عرفان، ابدیت زنده می‌شود و در فراسوی عالم قال ومقال به یاد او می‌آورد که وصل یک شبه، برای همیشه، سرنوشت او را متبرک کرده است. پیغام داستان نیز، چون پیام ادبیات عرفانی ما، دارای کیفیتی مبهم و ابلاغی صریح و روشن است.

□

□

گلی ترقی این داستان را از ذهن مردی روایت می‌کند. این تغییر ضمیر را نویسنده قبلاً در چند داستان خویش و از آنجمله در بهترین اثرش قصهٔ بلند «خواب زمستانی» به کار برده بود. به نظر می‌رسد که علاوه بر میل قدرت‌نمائی نویسنده، در نمایش ذهنیت مردان، یک ضرورت ساختی گهگاه لازمهٔ این تغییر بوده است. این ضرورت عبارت است از: دیده شدن زنان داستان از بیرون، و گاه دیده شدن خود به وسیلهٔ دیگری[1] اما در «بزرگ بانوی روح من»، تغییر مرجع ضمیر شاید مستوجب تفسیر

۱. در بعضی از کلاس‌هایم برای اینکه شاگردان جوان و جویای فنّ نویسندگی را به مشق ترسیم شخصیت‌های متخالف وادارم، از آنها می‌خواستم که یک قصه را چندبار از ضمیر بقیهٔ آدم‌های داستان، از آنجمله جنس مخالف و گاه شخصیت منفور قصه، بنویسند. به نظر من این تمرینی است تا نویسنده عادت کند کاراکترهای فرعی داستانش را یک بعدی نبیند. وقتی شما از ذهن یک شخصیت منفی و منفور می‌نویسید، از سویی متوجه می‌شوید که آن شخصیت نیز برای اعمال خویش دلایلی دارد و خود را صاحب حقانیت می‌داند و از سوی دیگر اوّلین راوی داستان، که از حمایت ضمنی و خاصه خرجی عملی نویسنده برخوردار بوده، ناگهان عیب‌ها و علت‌هایش کشف می‌شود.

بیشتری باشد. سفری چنان روحانی و عارفانه را از کدامیک از اشخاص قصهٔ «بزرگ بانوی روح من» می‌توان توقع داشت؟ آیا می‌توانیم از همسر تازه به خویش آمدهٔ او چشم انتظار چنان سیروسلوکی باشیم؟ و آیا نویسنده اصولاً زنان را شایستهٔ چنان ادراکی می‌داند؟ در فرهنگ قدیم ایران، به رغم وجود چند زن عارف (برای نمونه ر. ک. تذکرةالاولیاء عطار) پاسخ این پرسش منفی بود. گلی ترقی نیز پاسخ منفی می‌دهد، اما نه کامل، چرا که گرچه طالب حقیقت، مردی است؛ امّا مطلوب او یک زن است که هم مادر است، هم طبیعت هم معرفت و هم عشق. هرچه هست این نظرگاه زن را در شکل سنتی انفعالیش می‌بیند. ممکن است چنین استدلال کنیم که اینجا مرد در پی نیمهٔ دیگر خویش می‌گردد؛ همچنان که خانه‌ای که لقب «بانو» می‌یابد به سهم خود جویا و طالب مرد است. امّا با یادآوری همین نکته که استاد فلسفه مردی است و شوهر چنان زنی، نمی‌توان انتخاب نویسنده را یکسر تصادفی تلقی کرد.

بزرگ بانوی روح من[1]

کاشان. رسیده‌ام و خسته‌ام. می‌زنم به بیابان. ناآشنا هستم و بیراهه می‌روم. هوا خنک است و سبک و پر از ذره‌های خیس نامرئی و بوهای خوش.

پرسیدم: «آقای حیدری، سهم شما در این انقلاب چیست؟»

می‌لرزید و از وحشت قحطی و غارت خواب نداشت.

زنم گفت: «من به صاحبخانه مشکوکم. گمانم با اسرائیل رابطه دارد».

نشسته بود کنار پنجره، قاشق چنگال‌های نقره‌اش را جلا می‌داد. خوشحال بود و زیر لب سرودی انقلابی می‌خواند.

آسمان، بالای سرم نزدیک است و ملموس و در دسترس و دشت، تا دامنهٔ کوه، سبز است، پوشیده از بته‌های اسفند و شقایق‌های قرمز. درخت‌های انار در شیب دره‌ها فراوانند پراکنده، و کوه‌ها بنفش و لاجوردی و سرخ، برهنه و مادینه، با خطوط اندام زنی قدیمی. و افق رفته تا بی‌نهایت، تا به هیچ. و آن دور، زیر سایهٔ تبریزی‌ها مردی خوابیده روی خاک. و این جا، نزدیک من، در خم جادهٔ نمور خاکی پاسبانی ایستاده به نماز.

کنار پایم کوچک‌ترین گل دنیا روئیده است.

پرسیدم: «آقای شاعر، وجدان تاریخی شما کجاست؟»

گفت «هنوز از حیرت این گل درنیامده‌ام».

هوا چه صاف است و ملایم. و باد بوی سبزه می‌دهد، بوی درخت‌های تر و گل‌های نورس. انگار از آسمانی مشجر گذر کرده یا به نفسی معطر آغشته است. پاسبان هنوز همان جاست. خم شده و پیشانیش روی خاک است.

---

۱. نقل از «کتاب جمعه»، شمارهٔ ۵، نشر مازیار، شهریور ۱۳۵۸

پدرم با اعدام پاسبان‌ها مخالف است و معنی محاربه با خدا را نمی‌فهمد.

زنم می‌گوید: «انتقام در اسلام جایز است» و مبهوت به عکس‌های اعدام‌شدگان نگاه می‌کند.

رفقا می‌گویند: «باید رفت».

رفقا می‌گویند: «باید ماند، گفت، نوشت، جنگید».

رفقا شتابان در فکر تأسیس روزنامه و حزب و سندیکا هستند.

آقای حیدری زیرزمین خانه‌اش را پر از آرد و برنج و نفت و حبوبات کرده و قالیچه‌های ابریشمیش را به خانهٔ ما آورده است. پول‌هایش را از بانک گرفته و سکه‌های طلایش را در کیسه‌ئی ریخته به گردنش آویخته است.

زنم ناگهان خدا را کشف کرده و هیجان زده است. شب‌ها با عجله فقه می‌خواند و روزها دوان دوان به کلاس ارشادِ خانم‌ها و تعلیمات دینی می‌رود. ناخن‌های قرمزش را چیده و سایهٔ سبز رنگ، پشت چشم‌هایش را پاک کرده است. توبه کرده، قمار نمی‌کند. موهایش را می‌پوشاند و سخت مواظب است کسی لالهٔ گوش‌هایش را نبیند. می‌نشیند کنارم و غمگین نگاه می‌کند. برایم از کرامات امام رضا می‌گوید و از خوبی خدا، از بدی امپریالیزم و بدجنسی کمونیست‌ها.

می‌پرسد: «تو به خدا اعتقاد نداری؟»

به مردی فکر می‌کنم که خودش را کشت تا ثابت کند خدا نیست، که انسان مالک سرنوشتش است و اراده‌ئی بالا تر از ارادهٔ او نیست.

می‌پرسد: «تو به بهشت و جهنم اعتقاد نداری؟»

دستم را می‌گیرد. پوستش داغ است و نفسش بوی تب می‌دهد. شکل خودش نیست. شکل هیچ کس که می‌شناسم نیست. شب‌ها همیشه بیدار است. هر بار که نگاهش می‌کنم می‌بینم که چشم‌هایش باز است و دلم فرو می‌ریزد.

دانشگاه شلوغ است. کسی نطق می‌کند و جمعیت مدام صلوات می‌فرستد. پشت میله‌ها، لبو و سیب‌زمینی تنوری و باقالی پخته می‌فروشند و عکس‌های امام از درخت‌ها آویزان است. پیرزنی جلوم را می‌گیرد و عکس پسر شهیدش را نشانم می‌دهد. برای دادخواهی آمده است و دنبال آیت‌الهی مجهول می‌گردد.

راه بسته است. دور می‌زنم. پیاده‌روها پوشیده از کتاب است و نوار سرودهای مذهبی و کفش‌های کتانی و شلوارهای جین و عکس‌های شهدا. آن طرف تر، چریکی دارد طرز کار با مسلسل یوزی را به گروهی یاد می‌دهد و زیر درخت‌ها، مردی با زن و بچه‌هایش سفره‌ئی پهن کرده مشغول تقسیم غذاست. شاگردی جلوم را می‌گیرد. حالم را می‌پرسد. نمی‌شناسمش. صورتش را سیاه کرده و پارچه‌ئی چهارخانه دور سر و گردنش بسته است. کتش برایش بزرگ

است. پوتین هایش هم چند نمره بزرگ است.

کلاسم تعطیل است. شاگردهایم جلسه دارند و استادها را غیابی محاکمه می‌کنند. با مشت به دیوارها می‌کوبند و معترضند. شاگردهایم با عجله در راهروهای دانشکده در جست‌جوی مفهوم آزادی هستند.

می‌پرسند: «آقا، وحدت کلمه چیست؟ مادّه اصالت دارد یا ایده؟ تاریخ حقیقت دارد یا خدا؟»

شاگردهایم «محاکمات روزیه» و «رساله‌های مارکس» و «توضیح المسائل» می‌خوانند و میهوتند.

در می‌زنند. نیمه‌شب است. زنم سراسیمه از جا می‌پرد. پدرم با عجله بطری‌های عرقش را پنهان می‌کند. آقای حیدری است. برایمان شیرخشک و کنسرو پنیر و روغن ماهی هندی آورده است. نفس نفس می‌زند. می‌گوید: «بنزین تمام شده. آرد نیست. وبا و آبله آمده. به‌زودی همه همدیگر را خواهند خورد. همه از سرما خواهند مرد.»

زنم گریه می‌کند و می‌گوید که امام برایمان غذا خواهد آورد. پسرم می‌خندد و با نفرت به کیسه‌های آرد می‌کوبد. پسرم معتقد است که انقلاب راستین بعدها خواهد آمد و پیروزی با توده‌های ستمدیده است. روزها به کارخانه‌ها می‌رود و نمی‌داند چطوری با کارگرها دوست بشود. لباس‌های کثیف می‌پوشد و شب‌ها با کفش می‌خوابد.

دشت چه دور از این حرف‌هاست و چه ساده و دست نخورده است. نمی‌دانم چطور شد که عازم سفر شدم. صبح زود بود. پا شدم و راه افتادم. زنم داشت نماز می‌خواند. تازه یاد گرفته است و حفظ نیست: نوشته روی کاغذ، چسبانده به دیوار و از رویش می‌خواند.

صاحبخانه توی حیاط بود. مرا که دید از جایش پرید. می‌لرزید. منتظر کسی بود. به کیف دستیم نگاه کرد.

پرسید: «دارید فرار می‌کنید؟»

گفتم: «نه».

پرسید: «اسم شما هم در لیست است؟»

سرم را تکان دادم.

گفت: «مرا می‌گیرند. امروز یا فردا. شما را هم می‌گیرند. همه را می‌گیرند».

پدرم هم بیدار بود. نشسته بود پشت پنجره تارش را کوک می‌کرد. شب‌ها بیشتر بیدار است. یک گونی کشمش و یک دیگ زودپز گیر آورده سرگرم درست کردن عرق خانگی است. آنوقت‌ها تعلیم تار می‌داد امّا شاگردهایش دیگر نمی‌آیند. مسیو آرداواز عصرها به دیدنش می‌آید و با هم عرق می‌خورند. مسیو آرداواز مشروب‌فروشیش را بسته. دکانش را آتش زده‌اند. یکی از

اتاق های خانه اش را مغازه کرده است نان سوخاری و کمپوت گلابی می‌فروشد. مسیو آرداواز از امپریالیزم می‌ترسد و به جمهوری اسلامی رأی داده است.

آقای حیدری در جست‌جوی شغلی در کمیته است. شب‌ها با کیسهٔ سکه‌های طلاش زیر بغل، پاسداری می‌کند.

می‌ایستم. جادهٔ خاکی یک‌مرتبه تمام می‌شود. روبرویم، یکدست، مزرعه‌های گندم است و جالیزهای خیار و گل‌های رنگ در حاشیهٔ پرچین‌ها، و آن دور، در دامنهٔ کوه، آبادی خاموشی در حفاظ درخت‌های سرو خوابیده است. و در سرازیری، آسیاب‌های متروکند و نهری پرآب و چشمه‌ئی جوشان زیر تخته‌سنگ‌ها. احساس سبکی می‌کنم، احساس قاصدک‌های شناور در هوا. با خودم می‌خوانم:

«در گلستانه چه بوی علفی می‌آید!
من در این آبادی
پیِ چیزی می‌گشتم
پی خوابی شاید،
پی نوری، ریگی، لبخندی».

جلوتر، روی بلندی، آبگیری است بزرگ با اتاقکی کاهگلی، بی‌در و پیکر. تشنه‌ام. آب کهنه‌ئی است پر از ماهی‌های ریزه و خزه‌های شناور. صورتم را می‌شویم. گوش می‌دهم. مرغی در دوردست می‌خواند. سیگاری درمی‌آورم. روشنائی کبریت من مارمولکی را فراری می‌دهد. راه می‌افتم. زیرپایم چیزی خش‌خش می‌کند. مار؟ پیرمردی همراه الاغش می‌گذرد. می‌گذرم. خش‌خش درست پشت‌سرم است. تند می‌کنم. انگار با کسی یا جائی وعدهٔ ملاقات دارم.

صاحبخانه گفت: «مرا حتماً می‌گیرند. شما را هم می‌گیرند».

پسرم می‌گوید: «همه را باید کشت!» ــ و از قتل حشره‌ای زیرپایش عاجز است. شب‌ها در اتاقش نطق می‌کند و با مداد قرمز روی دیوارهای حیاط شعار می‌نویسد. کتک خورده و زیر چشمش کبود است.

پیرزنی کنار سبزه‌ها نشسته است. بقچه‌اش کنارش است. آفتاب زیر پوستم رسوب می‌کند. مثل کسی هستم که تب دارد و دوست دارد که تب دارد. پیرزن چیزی می‌جود که تمامی ندارد.

پدرم کلافه است. به همه فحش می‌دهد و دربه‌در دنبال کشمش اعلا می‌گردد. عرق خانگیش بو می‌دهد. مسیو آرداواز را بیست ضربه شلاق زده‌اند.

به دخترم فکر می‌کنم که پانزده سال دارد و عاشق است. پا برهنه زیر درخت‌ها راه می‌رود و با خودش حرف می‌زند. دهانش پُر است. چاق شده، خیلی چاق. خوراکی‌هایش را زیر تخت پنهان می‌کند و نیمه‌شب‌ها می‌خورد. همیشه گرسنه است. بچه که بود کاغذ و پاک‌کن و مداد

رنگی می‌خورد. گِل و برگ و گچ هم می‌خورد و حالا عاشق است، عاشق کسی که ما نمی‌شناسیم. و گریه می‌کند.

هزار هزار نفر به نماز جماعت ایستاده‌اند. هزار هزار نفر به سجود می‌روند. زنی کنار من ایستاده می‌لرزد. دعا می‌خواند. زن‌ها، زیر چادرهای سیاه، کوچه‌ها را پر کرده‌اند. دوست شاعر من بستری است. می‌گویند دیوانه شده و خودش را به در و دیوار می‌زند. به دیدنش می‌روم. قلبم سنگین و گرفته است. خوابیده. نیمه بیهوش است. موهایش خیس عرق است. مادرش، کنار در، توی راهرو، نشسته و زیر لب با خودش حرف می‌زند. می‌روم تو. زیر چشم و کنار لب‌هاش کبود است.

زنش نمی‌فهمد. زنش گیج و مبهوت است. مرا که می‌بیند می‌زند زیر گریه، می‌گوید: «نمی‌دانم چی می‌خواهد. می‌ترسد و مدام توبه می‌کند. روزی دویست رکعت نماز می‌خواند و همه چیز را نجس می‌داند. غروب‌ها به پشت‌بام می‌رود و از صدای الله‌اکبرش همسایه‌ها بیرون می‌ریزند. شب‌ها گریه می‌کند و از ترس حضور خدا خواب ندارد».

باورم نمی‌شود. چه ساکت بود و آرام و محجوب! ــ شب‌های محرم به خانهٔ ما می‌آمد. می‌نشست و چیزی نمی‌گفت. گوش می‌دادیم، هر دو در سکوت، به فریادهای الله‌اکبر از پشت‌بام‌های نامرئی و همهمه‌های غریب از کوچه‌های دور و صدای تیرهای پراکنده در تاریکی و فریاد زنی از پنجره‌ئی در همسایگی، که همه را به قیام می‌خواند. و صدها پنجره که گشوده می‌شد و زن‌ها و بچه‌ها و پیرمردهائی که بیرون می‌ریختند و رفیق من ساکت بود و هیچ نمی‌گفت.

می‌ایستم. آسمان سبز است و انگار از جنس رستنی‌هاست. دشت، بی‌مقدمه تمام می‌شود و بیابانی پوشیده از خاکی خشک غافلگیرم می‌کند. پیش پایم کویر، خالی از حیات، به‌سوی سرزمین‌های ناشناختهٔ تاریک پیش می‌خزد. ولوله‌ئی گنگ در آن انتهاست و سایه‌هایی مبهم در هم می‌لولند. خاک هولناک است و وسوسه انگیز چون زنی حریص و بلعنده، زنی پراکنده در تمامی عطرهای زهرآگین و نفس‌های ملتهب شب.

گم شده‌ام. هیچ کسی هم نیست. خسته‌ام. هوا رو به تاریکی است. پیش می‌روم می‌دانم که باید برگردم. نمی‌دانم که کویر اغواگر و بی‌رحم است. امّا مسحور و تسلیم ادامه می‌دهم.

زنم می‌گوید: «کاش می‌دانستیم امام غایب کجاست».

آن دور، جایگاه شیاطین و ارواح گمشده است.

پاسبان محلهٔ ما را اعدام کرده‌اند. زنش آبستن است و هر روز با بچه‌های قد و نیم‌قدش به سر چهارراه می‌آید و با سنگ به ماشین‌ها می‌کوبد.

زنم خواب دیده که آسمان آتش گرفته، و می‌ترسد.

دستم بوی خون می‌دهد. خون تازهٔ داغ، خون نوجوانی که اسمش را هم نمی‌دانم. کنار من بود. حرف می‌زد. می‌دوید. مشت کوچکش را در هوا تکان می‌داد و سربازها را تهدید می‌کرد. سر پیچ گمش کردم. جائی می‌سوخت. خیابان پر از دود و آتش بود. زن‌ها می‌دویدند و مردها مغازه‌هایشان را با عجله می‌بستند. تیراندازی شروع شده بود. دوباره دیدمش. خم شده بود. دستش دور تنهٔ درختی بود. دهانش باز بود و نگاهم می‌کرد. می‌خواست چیزی بگوید. همسن پسرم بود، پسر کوچکم. عقلم را از دست داده بودم. صدای آژیر آمبولانس‌ها دیوانه‌ام کرده بود. بلندش کردم. سنگین بود. نفس نمی‌کشید. کسی را صدا زدم. جلو مردی را گرفتم. دنبال سربازی کردم. سرش روی سینه‌ام بود. چهارده پانزده سال بیشتر نداشت. جیب‌هایش را گشتم، خالی بود. طفل بی هویت من، تازه پشت لبش سبز شده بود. دستش هنوز توی دستم بود.

زنم بیدارم می‌کند. به صورتم آب می‌زند. خیس عرق هستم. دهانم خشک شده. نفسم در نمی‌آید. پنجره را باز می‌کنم. می‌روم توی بالکن. برف می‌آید. گرمم است. می‌سوزم. برف‌ها را چنگ می‌زنم به گردنم می‌مالم. دستم بوی خون می‌دهد، خون داغ و معصوم.

پدرم معتقد است که عصر ظلمت به نقطهٔ انفجارش نزدیک شده و فاجعه‌ئی بزرگ در راه است.

صاحبخانه را گرفته‌اند.

پسرم معتقد است صاحبخانه را باید کشت. پسرم با نظام سرمایه‌داری مخالف است.

دخترم همچنان عاشق است. آلبوم پروانه‌های رنگی و گل‌های خشکیده دارد و عکس هنرپیشه‌های خارجی را جمع می‌کند. خوشحال است که مدرسه‌ها تعطیلند، و تا ظهر می‌خوابد. به موهایش روبان‌های مخملی می‌زند و ناخن‌هایش را سبز و زرد و بنفش کرده است.

زنم معتقد به جهاد سازندگی است. کوچهٔ خاکی محله را، در روز پاک‌سازی شهر، جارو کشیده و لجن جوب‌ها را در پیاده‌رو ریخته است. زنم به فکر تهیهٔ مسکن برای فقرا هم هست و النگوهای نقره‌اش را به مسجد سر کوچه بخشیده است.

کسی از انتهای بیابان صدایم می‌زند. کسی، نامرئی، کنارم راه می‌رود و نفس نفس می‌زند. می‌ترسم. می‌ایستم. قلبم می‌زند. کویر خیره نگاهم می‌کند. کویر مرا می‌بلعد. حسی غریب در فضاست و روحی مضطرب دورم می‌چرخد.

می‌پرسم: «آقای حیدری، راز موفقیت شما چیست؟»

زنم می‌گوید «تمام بدنِ کافر، حتی مو و ناخن و رطوبت‌های بدنش نجس است».

بیابان می‌تپد. می‌جنبد. تپه‌های متحرک، ریگ‌های روان، دورم را گرفته‌اند. با خودم حرف می‌زنم. آواز می‌خوانم. می‌خندم. فریاد می‌کشم الله اکبر، بلندتر، از ته دل. می‌دوم.

شاگردهایم می‌گویند: «مرگ بر فلسفه! مرگ بر ارتجاع!»
شاگردهایم عاشق علوم اجتماعی اند.

می ایستم. همهمه ها آرام گرفته است. بیابان آشنا و مهربان است. باورم نمی‌شود. خواب می‌بینم، روبرویم، باغی است سبز و خانه‌ئی سفید در میان شاخه ها. چنان محال است و ناممکن، چنان شگرف است و بدیع، که به صورتی خیالی می‌ماند. انگار همین آن از زمین روئیده یا از آسمان نازل شده است. آهسته و با تردید پیش می‌روم. می‌ترسم اگر نگاهم را ازش بگیرم ناپدید شود. می‌ترسم اگر بلند نفس بکشم فرو بریزد. دری کوچک، نیمه باز، و سمت جنوب است. می‌روم تو. حیاط مشجری است، خالی، خلوت، خاموش، با دو ردیف سروهای سبز پیر در حاشیهٔ دیوارها و باغچه های پوشیده از علف های رنگین و گل های سفید ریز. در وسط، آبگیری است بزرگ با آبی زلال و بی حرکت و سنگفرش ها پوشیده از غباری نرم. نه جای پائی، نه اثر دستی روی دیوار، نه جنبش برگی، نه بادی. آنچنان صامت است و ثابت و غایب، آنچنان غریب و غیرواقعی که به باغی از اعصار جادو می‌نماید. و خانه، در کنارهٔ ایوان، در میان ستون های بلند، با گلدسته های فیروزه‌ئی و پنجره های آئینه‌ئی بلورین و شفاف پشت به آسمان نشسته است. چنان سبک است و تُرد که گوئی معلق در فضاست.

تکیه می‌دهم به دیوار. نفس آب خنکم می‌کند و غبار هزار سالهٔ جانم را می‌گیرد. می‌نشینم لب پاشویه. صورتم را می‌شویم. می‌نوشم، کیف می‌کنم، چه لذتی! صورت خانه در عمق آب می‌درخشد و درخت های سبز روی سطح مرمریش جارینند و حوض، لبریز از آبی آسمان است. نگاه می‌کنم. کسی نیست. لباس هایم را درمی‌آوردم. سُر می‌خورم زیر آب. چنان سرد است بُرنده که پوستم می‌خواهد پاره شود و مغز استخوانم می‌سوزد. سرم را می‌کنم زیر آب. پائین تر می‌روم. پائین تر. پایم به کف نمی‌رسد. چشم هایم را باز می‌کنم. زیر آب روشن است. چرخ می‌خورم. نفسم می‌گیرد. دراز می‌کشم روی آب. روحم خیس شده است. روحم می‌لرزد. آفتاب از کمر کاج ها پائین می‌آید. درخت ها، در گرگ میش غروب قد کشیده اند. چشمم باز به خانه می‌افتد و دلم ضعف می‌رود. چه ساده است و بی تکلف و محرم، چه دُرُست! خالی از ثقل، خالی از مادّه، خالی از غبار زمان. چون نفسی مصور در هواست. مرا به یاد کسی و جائی می‌اندازد. کی؟ کجا؟ کسی نزدیک امّا از یاد رفته، کسی نشسته در ابتدای یک خواب خوب، در سرآغاز خاطره های قدیمی. چنان پاک است و مطهر که گوئی از شست و شوئی متبرک آمده. مرا به یاد زنی اثیری می اندازد، زنی با بدنی آسمانی و چشم هائی از جنس آب. فهمیدم. یادم آمد. شبیه تصویر عروسی مادرم است با تور سفید روی صورتش و آن نگاه باکرهٔ شرمگین و آن گل چهار پر در میان انگشت هاش. شبیه زنی است که شبی برفی، دیر وقت، به دیدن ما آمد و پدرم گفت از اقوام دور ماست، و زنی حتی دورتر از او: زنی از اقوام باستانیم، زنی جاری در

زمان.

می‌آیم بیرون. دندان‌هایم به‌هم می‌خورد. غروب کویر، خنک و مرطوب است. لباس‌هایم را می‌پوشم. کفش‌هایم را دست می‌گیرم. پابرهنه راه می‌افتم. دوازده تا پله. می‌شمارم. کسی در ایوان نماز می‌خوانده است. مُهرش جا مانده. ایوانِ باز و بزرگی است و گلیمی سفید با گل‌های کوچک آبی کفش پهن است. می‌روم تو. صحن روشنی است با دیوارهای سادهٔ بدون نقش و سکوهائی برای نشستن و گوشهٔ دیوارها. چسبیده به طاق، مزیّن به گل‌های کوچک گچی است و آینه‌کاری دور پنجره‌ها عفیف و فروتن است. در دو سوی صحن دو درِ نیمه‌باز است هر یک به اتاقی و از آنجا باز به اتاقی دیگر و به هر جا که می‌رسم راه به مکانی دیگر دارد و مشرف به خلوتگاهی پنهانی است ــ راهروهائی تودرتو و پلّه‌کانی پیچ درپیچ و نیمه‌تاریک.

به بالا که می‌رسم تقسیم بند می‌آید. از اینجا چهار گوشهٔ جهان پیداست و آسمان در یک قدمی است و بیابان به انتهای افق می‌رسد، به مرز سرزمین‌های ابدی. می‌نشینم. مدت‌ها. کجا هستم؟ چه وقتی از زمان است؟ نمی‌دانم. خوابم می‌آید، خوابی که پشت پلک‌هایم است و به مغزم نمی‌رسد. دراز می‌کشم. ساعت‌ها. ستاره‌ها تک تک پیدا شده‌اند. به چی فکر می‌کنم؟ به هیچی. نگاهم شناور در فضاست و فکرهایم مثل دایره‌های دوّارِ آب روی سطح آگاهیم چرخ می‌خورند. دست و پایم را کم کم حس نمی‌کنم. تنم ثقل مادّیش را از دست داده و خطوط اندامم درهم ریخته است. انگار ادامهٔ ایوان و درخت‌ها و بیابان هستم و چشم‌هام آویزان از ستاره‌هاست. سرم ناگهان خالی از منطق علت‌ها و شمارش لحظه‌هاست. چه دورم از همه کس و همه‌چیز، از ارتباط هندسی اجسام و تناسب معقول اشیاء و ضریب مطلق اعداد، از رابطه‌های مزیّن و فکرهای مدوّن، از لوح عظیم قانون و کتاب قطور اخلاق، از امر به‌معروف و نهی از منکر، از آداب صحیح زیستن و شیوهٔ بودن. چه دورم از حاکمیت مادّه و اصالت تاریخ و حقانیّت مطلقِ ایده‌ها، از احکام حیض و نفاس و تجلی عقل اولی و عالم مثال. چه دورم از جدال شرق با غرب و مستکبر با مستضعف و آئین طهارت رسم کفن و دفن و آن که می‌گفت خدا مرده است و آن که از مرگ می‌ترسید و آن که در انتظار مهدی موعود بود.

بیدار که می‌شوم سحر است. گیجم و مبهوت و به اطراف نگاه می‌کنم. بلند می‌شوم. گرسنه‌ام و حالم چه خوش است. سبک هستم و خستگی از تنم رفته است. نسیم خوبی می‌آید. خروسی در دوردست می‌خواند. آبادی کوچکی، آن ته، پای کوه، بیدار است. کفش‌هایم را می‌پوشم. صدای پا می‌آید. می‌آیم پائین. پیرمردی نشسته کنار حوض وضو می‌گیرد. ریش انبوهش سفید است. سلامش می‌کنم. سرش را تکان می‌دهد. دعا می‌خواند.

جای پایم روی غبار پله‌ها مانده است. کنار در که می‌رسم می‌ایستم، برمی‌گردم پشت سرم را نگاه می‌کنم. می‌دانم که این آخرین بار است و دلم می‌گیرد. خانه از دور نگاهم می‌کند و در

تاریک روشنِ سحر، چنان اصیل و کامل است که می‌لرزم. چیزی به من می‌گوید، چیزی خوب و سالم. چیزی ناگفتنی که می‌فهمم و خوشحالم که می‌فهمم.

راه بازگشت دیگر برایم ناآشنا نیست. کویر آرام است و خاموش و خالی از وسوسه‌های رعب‌انگیز. به دشت و مرز سبزه‌ها که می‌رسم میان بُر می‌زنم و از وسط مزرعه‌ها می‌گذرم. به جاده که می‌رسم کامیونی می‌ایستد و سوارم می‌کند. پسر جوانی است با ریش سیاه و پوست سوخته از آفتاب.

عکس صدها آیت‌الله چسبیده به شیشهٔ پنجره‌اش است. نزدیک شهر، کنار قهوه‌خانه‌ئی پیاده می‌شوم و تازه می‌فهمم چقدر گرسنه‌ام. صبح شده، صبح روشن و گرم تابستان.

چائی داغ و معطری است. سرشیر، تخم‌مرغ، نان برشته. دخترم عاشق نان بَربَری است و از وقتی عاشق شده بیشتر می‌خورد.

دلم شور پسرم را می‌زند. زنم گریه می‌کند و معتقد است که پسرمان را منحرف کرده‌اند. سرِ نماز دعایش می‌کند و از خدا می‌خواهد که ماده بمیرد، امپریالیزم نابود شود، و ما همه خوشبخت شویم.

شاگرد قهوه‌چی می‌پرسد: «چیز دیگری نمی‌خواهید؟»

سرم را تکان می‌دهم. نگاهش می‌کنم. چه زنده است و سالم و واقعی! چه حاضر!

برمی‌گردم به اتاقم در مهمانسرای شهر. چندین تلفن از تهران شده و رفیقی که شب قبل با هم قرار ملاقات داشتیم آمده رفته و یادداشتی گذاشته است. باید با عجله برگردم. کار مهمی پیش آمده. یادداشتی روی میزم است. شاگردهایم اعتصاب کرده‌اند و استادها خیال تحصن دارند. لباس‌هایم را جمع می‌کنم. کیف دستیم را برمی‌دارم و راه می‌افتم. بنزین‌فروشی‌ها بسته است. زیر لب فحش می‌دهم. کمی بنزین دارم. تا قُم می‌رسم. جادّه شلوغ است و پر از کامیون‌های بارکش و الاغ و گاری. به قم که می‌رسم راه بند است. مرده می‌برند. صبر می‌کنم. جمعیت صلوات می‌فرستد. زن‌های سیاهپوش، چسبیده به هم حرکت می‌کنند. هوا پر از خاک است و بوی لجن و لاش مرده می‌دهد. گرم است. می‌ایستم کنار دیوار، زیر سایه، صبر می‌کنم تا راه باز شود.

کنار صحن، جلوم را می‌گیرند. کارت ماشین را می‌خواهند. نشان‌شان می‌دهم. صندوق عقب را می‌گردند. توی چمدان و زیر ماشین و جیب‌هایم را می‌گردند. می‌توانم حرکت کنم. گاز می‌دهم. سرم گیج می‌رود. ته سیگارم را می‌جوم. تف می‌کنم. بوق می‌زنم. داد می‌کشم. زنی با مشت به سپر ماشینم می‌کوبد و فحش می‌دهد. بچه‌اش گریه می‌کند.

به جاده که می‌رسم تند می‌کنم. کامیون‌ها، سرسام‌آور، از روبرو می‌آیند و رَحم ندارند. اگر زنده به تهران برسم معجزه است. چشمم از توی آینهٔ ماشین به خودم می‌افتد و دلم می‌گیرد. شیشه را پائین می‌کشم. خاکِ خاکستریِ مرده و کوه‌های سنگیِ زبر.

زنم می‌پرسد: «امام غایب کجاست؟»

پدرم مست کرده و دنبال زن صاحبخانه افتاده است. تارش را شکسته و سرودهای انقلابی می‌خواند.

می‌پرسم: «آقای حیدری، فرش هایتان را به کجا صادر کرده‌اید؟»

فردا صبح زود جلسه دارم. مقاله‌ئی که وعده داده بودم ناتمام مانده و نرسیده. باید به مجلس ختم عموی دوستم بروم.

زنم می‌گوید: «عزیزم، مواظب باش، ضد انقلاب در کمین است».

کوره‌های آجرپزی از دور نمایان شده‌اند. ماشینی پشت سرم بوق می‌زند و راه می‌خواهد. نمی‌توانم کنار بروم. جلوم بسته است. بوق می‌زند. داد می‌کشد. تهدید می‌کند. دلم می‌خواهد بیایم پائین و بزنمش. بوی گازوئیل و دوده فضا را پر کرده. دنبال یک ذره اکسیژن نفس نفس می‌زنم. آسمان اسفالت و افق قیراندود است و ابرهای سیمانی بالای سرم ایستاده‌اند. هوا ضخیم و زبر است و با نگاهم تصادم می‌کند. دلم گرفته و در فکر روزهای پریشان آینده هستم که ناگهان، از ته خاکستری افق، از آن دور سمنتی بسته. از یک روزنهٔ الهی، صورتِ خانه، مثل یک معجزه، یک موهبت، تازه، شسته، معطر ظاهر می‌شود و آرام آرام پیش می‌آید. می‌بینم که آنجاست، که همیشه آنجاست نفس بهشتیش درپس چیزها پنهان است و می‌دانم که از این پس، گهگاه و بی خبر به سراغم خواهد آمد و می‌دانم که در غروب‌های دَم کرده و دلگیر، در شب‌های تاریک نا امید، در خواب خوب دَمِ صبح، در انتظار دردناک یک معجزه و در زمانِ مرگ با من خواهد بود و دلم را قرار خواهد داد.ــ این همیشه آنجا، این کامل، این بزرگ بانوی روح من.

تابستان ۵۸

میهن بهرامی

حاج بارک الله

صفت بارز قلم میهن بهرامی غنای سبک و انشاست. قلمی که با موشکافی زنانه به درون اشیاء، به ذات رنگ‌ها و بوها می‌خلد و ظرائف موضوع را می‌شکافد، خود با تنوع فرهنگ لغات و اسلوب جمله‌بندی‌های خوش آهنگ تقویت می‌شود. در میان نوشته‌هایش گهگاه جملاتی به چشم می‌خورد عبیرآمیز و رنگین. اما بیشتر این جملات مجرد از کلیت قصه نیست و به منظور لذت زیبا شناسانهٔ محض پدید نیامده است؛ بلکه نفس حالات و مضامینی که نویسنده برگزیده سرشار از این عناصر است. از این رو صدای او در پاره‌ای از آثارش خاص خود اوست و حتی اگر امضاء نداشته باشد تقریباً با کسی اشتباه نمی‌شود.

می‌دانیم این مشخصات، اگر پیوسته به شالودهٔ اثر نباشد، تزئیناتی بیش نیست و از همین رو اساساً داستان‌نویسی که نثر مشخص ندارد امّا ساختمان ویژهٔ مضمون را شناخته است بر نثرنویس خوش آهنگ ــ امّا بی ساخت ــ رجحان دارد؛ نکتهٔ ظریفی که داستان‌های میهن بهرامی را نسبت به برخی از نثرنویسان ممتاز می‌کند. قصه‌های به یاد ماندنی او مثل «آب‌متکا» «سقاخانهٔ آئینه» و همین «حاج بارک الله» ترکیبی دلپذیر، از یک روایت تجدّد یافته و بیانی متکی به میراث فرهنگی زبان فارسی، به دست می‌دهد. موضوع «حاج بارک الله» را می‌توان به شکل یک روایت هیجان انگیز، یک قصهٔ سنتی قدیمی، برای دیگران تعریف کرد. امّا هنگامی که موضوع در ساختمان روایی نویسنده قرار می‌گیرد، شیوهٔ تدوین امروزی، یعنی تقدم و تأخر منقولات از شیوهٔ نقل سنتی فاصله می‌گیرد، توصیفاتی زنده از زوایای روح آدمی به روایت جلوهٔ دیگری می‌بخشد پس آنگاه حادثهٔ هنری اتفاق افتاده است.

«حاج بارک الله» از یک نظر قصهٔ ستم کشی زن ایرانی است در سه چهار دههٔ قبل. البته بعضی از عناصر موضوع مثلاً ورافتادن تعدد زوجات شکل مسئله را در زمان

ما تغییر داده است، امّا در عین حال باید به آن ملغمهٔ روانی و تربیتی و آن شرایط شرایط اقتصادی و اجتماعی توجه داشت که زایندهٔ چنین نگرشی در زنان آن عصر شده است. شرایطی که خود معلول عقب‌ماندگی سیاسی و فرهنگی کشور بوده و ــ یا چنان که در این قصه روایت می‌شود ــ حاصل تسلّط جوّ فئودالی و خانخانی است. این تسلط باعث می‌شود که ذهن زنها آن‌چنان گرفتار بار آید که شبیه‌خوان تعزیه به چشم‌شان فقط به شکل مرد مجسم شود، نه به شکل تمثیلی از ابوالفضل (ع) که نماینده آئینی ریشه‌دار در روایات تاریخی است. از یک نظر دیگر این قصه تصویری می‌دهد از زندگی شهری در سال‌ها پیش، با دلمشغولی‌ها، سرگرمی‌ها، و آئین‌هایش. بخش‌هایی از قصه را می‌توان در اختیار مردم‌شناسان گذاشت تا پژوهش‌های خود را متکی به چشم داستان‌نویسی کنند که گویی خود در سه نسل پیش با سن و سال دختری جوان و کنجکاو حضور داشته است. بخصوص که دقت و همت نویسنده در شناسائی انگیزه‌ها، دوری و غرابت زمان را کمرنگ کرده است. و سرانجام قصه‌ای داریم با مقدمات، طرح، توطئه و افشاء. و بازگشت به شگردهایی که نسل دیروز قصه‌نویسان ما، عمداً آن را کنار می‌گذاشتند.

از دوران صادق هدایت اهتمام قصه‌نویسان بیشتر در بدام انداختن یک حالت و برشی از یک زندگی، یا بر تدوین لحظات برگزیدهٔ یک اتفاق متمرکز می‌شد که واکنشی بود، در عمق، علیه داستان‌های حادثه‌دار قدیم. نسل جدید قصه‌نویسان همچنان که مسائل ساختاری خود را حل می‌کنند، از سوئی به رمان‌نویسی روی می‌آوردند که ناچار لازمهٔ آن پرورش شخصیت‌های گوناگون و تصویر حوادث متعدد است و از سوئی دیگر همین گرایش را در داستان‌های کوتاه خویش باز می‌تابانند. چرا که حوادث زنجیره‌ای و شخصیت‌های متنوع در قصه‌نویسی نسل گذشته، بجز استثناآتی (مثلاً بعضی از قصه‌های بزرگ علوی) کمیاب بوده است. امّا برخی از قصه‌های امروزی نویسندگان ما را می‌توان رمان‌های کوتاهی دانست که در ساختار قصهٔ کوتاه جا گرفته‌اند.

در این داستان، نویسنده حوادثی را که در چند سال متمادی ریشه دارد، در طول ده روز متمرکز می‌کند؛ یعنی در لابلای رویدادهای ده روزه ریشه‌های چند ساله بطور

طبیعی و با جریانی زیرزمینی، همراه با توصیف رسوم و تماشای آئین ها، گسترده می‌شود. خواننده همراه نویسنده شاهد صحنه هایی دیدنی است: تدارک تعزیه خوانی، کارگاه بافندگی، حمام زنانه، تکیهٔ دولت، مجلس عروسی و خانهٔ اربابی. همان جزئی نگاری حساس و عطرآگین که اشاره کردیم در جملاتی کوتاه و مرصّع خواننده را در احساس هایی که حتی با بویائی سروکار دارد مهمان می‌کند: مثلاً: «اهل خانه گوشه و کنار سرک می‌کشیدند که خاتون بگذرد و عطر ناشناسی را که با لب گزه می‌گفتند «فرنگیه» از چادر اطلسش بریزد.» با این توصیف از یک لحظهٔ حمام زنان: «زن عمو دعا می‌کرد که سال دیگر در چنین وقتی مشرف باشد و دعایش انگار حجم داشت حلقه های نور سبز و آبی از پشت غباری رقیق به زمین می‌ریخت و روی سنگ ها جاری می‌شد ...» هوشیاری نویسنده در بازسازی گفتگوها که می‌بینیم چقدر طبیعی و در عین حال چقدر دست چین و شسته رفته است به آنجا می‌رسد که مثلاً نام «معین البکاء» به وسیلهٔ دو زن «یمین الوکات» و «معین الوکات» تلفظ می‌شود.

«حاج بارک الله» گویی در سپهر قدیمی از میان خوابی می‌گذرد. امّا خواننده این خواب را نمی‌شنود بلکه در آن حضور دارد و از این رو به خاطر تدارک کامل نویسنده، و فراهم آوردن اطلاعات و ابزاری که برای بازسازی زبان مناسب قصه لازم است، به تجربه ای دست می‌یابد که شاید به سادگی فراموش نشود.

□

□

خاتون، جوان‌ترین زن خان، که به امروز نزدیک تر است، جرأت می‌یابد که روند انفعالی زندگی هووهای خود را بگسلد؛ و برغم برتری وضعش بر آنها، به ندای دل دیوانهٔ حرکتی کند که خوب می‌داند سزایش مرگ است. در فاصلهٔ حرکت عامیانه و احساساتی خاتون تا وضعیت جا افتاده و متکی به خود «بهار آبی کاتماندو» نیم قرن و یک فرهنگ و بسیار چیزهای دیگر وجود دارد.

حاج بارک الله[1]

آوای شیپور طنینی سرد و شکافنده داشت مثل ضربهٔ شمشیر، که فضا و فاصله و دیوار را می‌شکافت و مثل دمی سرد، دلواپسی می‌آورد. نوای شیپورزن حزین بود و انگار مرده‌ای را صدا می‌زد که تنها در جایی دور، به انتظاری بیهوده خوابیده است.

همیشه آنها صبح زود به میدان می‌آمدند، چون روز تابستان بلند و گرم بود. اما شیپورچی ساعتی پیش از پیشخوان‌ها شیپور می‌زد تا جمعیت جمع شود.

نوحه‌خوان‌ها پیشخوانی می‌کردند. جوان بودند، چپیه بر سر و عبا بر دوش داشتند و عقال سیاهشان کهنه و زده بود. میان آواز با هم گفت و شنودی داشتند و چشم‌های فضولی که از زیر چپیه، میان جمعیت دور میدان دودو می‌زد. موقع خواندن با دست به این طرف و آن طرف اشاره می‌کردند و شعر آوازشان قدیمی و دلتنگ کننده بود. مادرم می‌گفت: «شعرهارو سینه به سینه می‌خونن.»

گاه میانشان بچه‌ای هم بود و آواز کودکانه‌اش مخالف و ریز می‌آمد، قبای سبز کهنه و عمامهٔ نقلی سیاه به او می‌پوشاندند و کرباسی لکه‌دار پیش سینه‌اش می‌آویختند که پیش از تعزیه، زن‌ها را به گریه می‌انداخت.

مادرم می‌گفت: «تعزیه گردونا چن زنه‌ن، بچه‌هارو از پر قنداق یاد میدن.»

اما زن‌عمو می‌گفت: «بعضیارو از جای دیگه میارن.»

و چشم‌ها را به طاق می‌انداخت، استغفار می‌فرستاد و لای دو انگشت شست و نشانش تف می‌کرد و می‌گفت: «گردن خودشون. می‌دزدن!... خدایا توبه! دخترارم می‌برن واسه صیغه! همه کاری ازشون میاد که نکبت گریبون گیرشون می‌شه.»

---

۱. نقل از «نامهٔ کانون نویسندگان ایران»، شمارهٔ ۲، ۱۳۵۸

راست می‌گفت، که نکبت از کهنگی لباس‌ها پیدا بود و بدشگونی شهادت، که بعضی وقت‌ها که تماشا مایه نداشت، مثل عروسک بازی صورت می‌گرفت. یکی جوهر خون و رنگ سرخ و سبز پر کلاه‌خودها و برق سر بی زره درهم می‌چرخید و بچه‌ها بر بدن‌ها توفال‌پوش بی سر، زاری می‌کردند و زنها کاه بر سر می‌ریختند و جایی، تعزیه گردان‌ها دور می‌زدند و مردم تا جام برنجی پیش رویشان برسد، به خانه رسیده بودند.

نزدیک اذان ظهر، شبیپور آخرین دم را برمی‌کشید و خیمه‌های وصله‌خورده را از میدان برمی‌چیدند و شهادت مثل غباری در هوا، محو می‌شد. مادرم سر تکان می‌داد و می‌گفت: «اینا به اعتقاده! مردم دیگه بی اعتقاد شده‌ان.»

آهی می‌کشید و چشممان به هم می‌افتاد. برق نگاهش از غبار حسرت تیره بود.

آنوقت، هر دو از دلتنگی، خانه را می‌گذاشتیم و به تعزیه‌های «باغ توتی» و «باغچه علی جان» می‌رفتیم، این زمان هر دو جوان بودیم.

تعزیهٔ آنجا از تیغ آفتاب تا دو ساعت به غروب طول می‌کشید و خلایق از زمین و درخت و بام می‌جوشید.

تعزیه‌ها مفصل و پرخرج بود و وقتی برای بزرگان خوانده می‌شد از وقفیات حرم، جواهر و لباس می‌آوردند و از اموال خاصه، اسب عربی و زین و برگ مرصع. شاه در ایوان حرم می‌نشست و خوانین افتخار کفشداری داشتند و بانوان پشت پردهٔ زنبوری می‌نشستند، نقل بادام و نان سپهسالاری می‌خوردند و برای سوگلی‌ها سینه می‌کوبیدند.

برای مجلس مختار، آشپز مردانه پخت می‌کرد و یک بار که قرار بود «حاج بارک الله» باشد، تخت عاج ظل السلطان را آورده بودند.

اما آن روز تعزیه به هم خورده بود و چیزی نمانده بود که تخت عاج زیر دست و پا برود. معرکه به خاطر حاج بارک الله بود و قوم علمدار که وقفیات حرم دستشان بود.

آنطور که مادرم می‌گفت: «حاج بارک الله بلندبالا و چهارشاخه و خوش صداست. لباس مخمل مشکی، با کلاه‌خود فولاد و پر سیاه و کمربند نقره کوب می‌پوشد و بر اسب برنجی علم سیاه عزا برمی‌دارد و به خونخواهی سید الشهدا می‌آید در مجلس مختار».

حر شهید ریاحی است که کفن سفید بر قبای سرخ می‌اندازد و قرآن به یک دست و شمشیر به دست دیگر، رکاب شاه شهیدان را می‌بوسد و یک تنه به سپاه کفار می‌زند.

و در جامهٔ سبز، عباس مشک آب به شانه می‌اندازد و با دست قلم شده رو به سوی فرات می‌کند، زن‌ها چنان قشقرقی راه می‌اندازند که انگار زلزله آمده، برایش چکمهٔ شهر فرنگی و بازوبند عقیق و دستمال بسته‌های جور واجور می‌فرستند، خیلی از زن‌های سفیدبخت سر حاج بارک الله سیاه‌روز و دربدر شده‌اند.

زن‌عمو می‌گفت: «زنگ صداش هوش از سر می‌بره، وقتی صدارو می‌کشه که: بساط عمر نیارزد به زحمت چیدن، ولوله در زن و مرد می افته و اونا که خاطر خواهشن از هوش می‌رن.»

آنها می‌گفتند و صورتشان مثل گلی که آب داده باشند، باز می‌شد. چادرهای گل گشنیزی و گیسوان بافته با سنبله و دوزاری زرد و چارقدهای آهار زدهٔ خاصه مرمر در جام آینه های روسی می‌شکفت و زنانگی چون گیاهی ریشه در جوانی می‌کرد و تن ها درطپشی گس و شیرین به عاطفه های خواب‌زده یاری می‌داد.

دو به دو، چهار به چهار، گردهم می‌نشستیم و شال و شبکلاه و پیچه می‌بافتیم و با دلتنگی هامان گلدوزی می‌کردیم.

در آن روزگار، مردی از تاریک گوشه ها، و سختی دیوارهای بلند و گمان های گنگ خانه ها می‌گذشت و باوری شیرین از وجودی یگانه با خود داشت و در گفتگوهای زنانه با جرقه هایی رنگین از ابریشم و فولاد می‌درخشید و هر جا که زنان گردهم نشسته بودند، صحبت از او بود: در «قیام مختار» و «سقایی عباس».

اما مردان با این حکایت طور دیگری تا می‌کردند، بوی سرخوشی خیال زنان به مشامشان خوش نمی‌آمد، آن‌موقع گویا حاج عمو بو برده یا از کسی شنیده بود که زن های اندرون از تعزیه حالی دارند و پیش پیش، محکم کاری می‌کرد.

حاج لطف الله دولایی، خان‌عموی مادرم بود که آن روز بالای اتاق پشت به مخده روی تشکچه نشسته بود و هیچ صدایی نمی‌آمد جز چه‌چه زیر و یکنواخت قناری که عمو دوست داشت قفسش را بالای معجر در آویزان کند. خاتون با همین قناری، سفیدبختی خودش را نشان داد، وقتی او آمد، عمو قناری را به کسی بخشید، زن‌عمو می‌گفت: «خاتون چش نداشت قناری رو ببینه. یه جوری کله‌پاش کرد.»

عمو همان‌طور که با انبر سر باریک، ذغال های ریز دور منقل را به گل آتش نزدیک می‌کرد و سبیل های بورش را می‌جوید یک مرتبه میان حرف مش کرم غرشی کرد و لاالله الاالهی گفت که مش کرم پس نشست. زن ها پشت در کنجی گوش ایستاده بودند و صدای عمو بم و تهدیدآمیز بود:

«کرم، خط زنارو کور کن، دیگه نشنفم اونا حرف تعزیه‌رو تو این خونه بزنن ها...»

کرم روی دو زانو حرکتی کرد و سرش را جلو برد و گفت: «خان، بنده بی تقصیرم و معذور، اما شما خودتون بانیش بودین.»

عموغرش کرد: «ما هر چی کردیم واسه آخرت بود، اونجام اگه حسابی تو کار باشه، روشن می‌شه.» و آهسته‌تر افزود: «یه کار صورت نگیره که تو این وانفسا، کلای جاکشی سر مام بذارن آ.»

مش کرم ریش سفید را جنباند، قوز کرد و گفت: «خان، به سر خودتون قسم این چیزا تو این

خونه اتفاق نمی‌افته. تا جون تو تن من هس، چهارچشمی مواظبیم. علاوه بر اون، حالا کسی نیس که اینوندونه، میگن از حالا همهٔ جاهارو خریده ان دونه‌ای دو عباسی! دونه یه‌شی ام واسهٔ پشت حمالا و باریکه معجر درا!»

عمو غرید: «دیوثا، ببین وقتی میگم رو اسم امام معامله می‌کنن، تف به غیرتشون.»

تفی نقلی توی منقل افتاد. عمو حقه را برداشت، سوزن را صاف کرد و در سوراخ حقه گرداند. انگشتانش عادت کرده و چالاک بود و نگاهش دنبال جعبه، دست زیر تشکچه برد، می‌گفت: حقه را از هجده سالگی، رفقا بر لیش گذاشته اند!

کرم نالید: «خان از من گردن شیکسه چی برمیاد. آدم فرستاده ان در عمارت به زینل پیغوم داده بود که حرمت خان همیشه واسهٔ اون چادر گردن ماس، خانومام دیگه دس بردار نشده ان...»

عمو پورش برد و مش کرم عقب نشست:

«سگ پدرا... چه جور کک به تنبون مردوم میندازن! چادرو نذر کردم واسه عزاداری، نخواسم که زیرش ناموس به حریف بدم. اینکه عزاداری نیس، رقاص بازیه! استغفرالله ربی واتوب علیه! برو نذار دهنم آلوده بشه. بشون بگو تعزیه تموم شد.»

فوتی در سوراخ حقه کرد و روی سینی تکانش داد و نعلبکی حب‌ها را برداشت. لوله‌ها را نمدار چیده بودند. حب‌ها استوانه‌ای و خردلی روشن بود. عمو نعلبکی را بو کشید و آهی خوش بیرون داد. انگار همهٔ آنها که به این صحنه نگاه می‌کردند، راحت شدند.

صدای آه زن‌عمو آمد و خندهٔ بهجت ملوک که چیزی بو برده بود و از اول چشم دیدار خانون را نداشت. پای خانون که به رختخواب خان رسیده بود، طومار بخت سفید بهجت را برچیده بود.

اما زن‌عمو تودار و آرام بود. گذر سال‌ها و زن‌ها را زیاد دیده بود که هرگاهی تکانی به خانه می‌دادند و زن‌عمو به سرخ و سبزشان چشم تنگ نمی‌کرد. بعد از هر صیغه و عقدی، زیارتی می‌رفت و زلفی کوتاه می‌کرد و حنا می‌بست و ستبر و استوار بستر قدیمی را صاف می‌کرد و به انتظار نشئهٔ خان، صبر پیشه داشت.

بهجت ملوک جوانتر بود. عمو او را برای اولاد گرفته بود و بعد که استخوانی ترکانده و رنگ و آبی پیدا کرده بود، صیغه را نود و نه ساله خوانده بودند و بهجت شده بود چشم چپ و راست عمو. سر و زبان‌دار و پر و پیمان و خوش آب‌رنگ بود و به قول اندرونی‌ها کاسهٔ چینی روی لمبرش می‌نشست. اهل حال بود و گاهی که دنبک و دایره‌ای پیدا می‌شد، رقص تمیزی هم می‌کرد. اما وقتی با یک دختر هفده هجده سالهٔ ورامینی، که چین زلف را تا کمر شانه می‌زد و سینه‌هایش به زحمت زیر نیم‌تنه جا می‌شد، بساط عیش را برچیده دیده بود، پار غار زن عمو شده بود، جادو می‌کرد و سینه می‌کوبید، اما سوز دلش یله نمی‌شد. زن‌عمو اهل جادو نفرین نبود، توی

دل حکایتی داشت، اما انگار دوتایی با یک درد کنار آمده بودند.

آن موقع زن ها در اندرون می‌نشستند، شال و شبکلاه می‌بافتند و صحبتی داشتند که پایانی نداشت. خان‌عمو قدغن کرده بود که زن ها پا به بیرونی بگذارند.

اوس‌فرج الله چله‌دار، چادر سفارشی تکیه را می‌دوخت و خانه در تدارک پذیرایی از استاد و شاگردانش، که در ایوان بیرونی بساط پهن کرده بودند، برافروخته بود.

زن ها وقتی از غیبت و بافندگی خسته می‌شدند، پشت شبکه های در بیرونی می‌رفتند و اوس‌فرج الله را که شش انگشتی بود و شبکلاه قلابدوزی به سر و مهر آبله به صورت داشت، تماشا می‌کردند. زن ها می‌دانستند که اوس‌فرج الله را حد تکلیف ختنه کرده اند. می‌گفتند: در خمره گذاشتند! و ریز و سرشاد، ریسه می‌رفتند.

اوس‌فرج الله کرباس را قد می‌زد و خط می‌کشید، قوز می‌کرد و دولا راست می‌شد و کونهٔ پایش ترک داشت، شلوار دبیت سیاه گشاد خشتکی با بند تنبان بلندی که جلوش تاب می‌خورد به پا داشت. زن ها به تاب خوردن بند تنبانش می‌خندیدند ...

وقتی برش تمام شد، طاقه ها را جفت کردند و شاگردها دور تا دور تالار نشستند. اوس‌فرج الله باز وضو گرفت، گلاب پاچیدند و صلوات فرستادند و اوستا با جوالدوز و ابریشم تابیده، بخیه زد. شاگردها باز صلوات فرستادند.

روزها، اوسا بخیه می‌زد و مدح می‌خواند و شاگردها دم می‌گرفتند و روی دولایی ها، آجیده می‌رفتند و زن ها پشت مشبکه های کاشی می‌خندیدند.

اوس‌فرج الله دستی چابک داشت، وقتی بخیه می‌زد، انگار اهرمی بالا و پائین می‌رفت و خودش آن شیرها را از چرم سینهٔ گوساله به رنگ اخرایی در چهار گوشه چادر بالای حلقه های هواگیر که گل مسدسی بود می‌دوخت. شیرها لبخندی زل و چشمانی چپ داشتند و به یک دست شمشیر کجی که رو به جلو گرفته بودند، در صورتشان حالت ابلهانهٔ انسانی بود و نمی‌دانم چرا نقشهٔ آنها را از سفارت انگلیس برای عمو آورده بودند.

خاتون در برو بیای چادر تکیه، تازه عروس بود. همچون پریچه ای در گذر حکایت ها که چادر اطلس فاق بر سر و نیمتنهٔ مخمل ملیله دوزی بر شلیتهٔ تافته پوشیده و در میان دو پستانش، یاقوت حبه انگوری می‌لرزید.

بهجت ملوک ادا درمی‌آورد که خاتون، شب عروسی، خلخال به‌پا داشته با زنگوله های طلا که موقع راه رفتن پا بر سر بچه اجنه نگذارد و کونهٔ پاهایش را تق وتق به زمین می‌زد و خنده‌ای آلوده و خشمناک سرمی‌داد: «سوزمونی بی حیا،... میون مهره های زیر گلوشم، مهرهٔ مار و آل آویزون کرده که خان اونجور شل و پلشه!»

آنوقت روی زانویش می‌کوبید که: «کورشم اگه دروغ بگم، پتیاره زیر چفته زانوشم عطر می‌زنه!»

می‌گفت و حرص می‌خورد و اهل خانه گوشه و کنار سرک می‌کشیدند که خاتون بگذرد و عطر ناشناسی که با لب گزه می‌گفتند: «فرنگیه!» از چادر اطلسش بریزد.

وقتی چادر تمام شد، ولیمه دادند و تالار باغ بالا از مهمانان شهری و کدخداهای دهات اطراف، جای سوزن انداز نداشت.

دسته دسته از اول غروب به خانهٔ خان می‌آمدند، چادر را می‌بوسیدند و نذر و نیاز می‌کردند.

صبح، چادر را به تکیهٔ دولت بردند و به وقفیات سپردند. آشیخ فضل الله گفته بود: «همین یه کار، آخرت خان رو می‌خره.»

□

اذان ظهر بیست و هشتم ذیحجه را می‌گفتند و زن‌عمو دعا می‌کرد که سال دیگر، در چنین وقتی مشرف باشد و دعایش انگار حجم داشت. حلقه‌های نور سبز و آبی از پشت بخاری رقیق به زمین می‌ریخت و روی سنگ‌های خیس جاری می‌شد.

سوران، برزنگی پیر، لنگ قرمز بسته، طاسچهٔ حنا یک دست و مشربهٔ کتیرای خیسانده بر دست دیگر، به شاه‌نشین آمد. زن‌عمو بالای شاه‌نشین روی سینی لب خیاره نشسته و لنگ شله حاشیه‌داری زیر شکمش لوله شده بود. سه لایه گوشت چرب و سفید از زیر سینه‌هایش تا زیر ناف روی هم افتاده بود و هنگام جنبیدن، سرینش روی لبه سینی لپر می‌زد. زن عمو پوستی شفاف داشت که سن و سال آن را نشکسته بود. دست‌های کوچک نگین نگین‌اش را در آب حنا شست و بر ناخن‌هایش حنای تازه گذاشت و سرش را که رنگ و حنا بسته بود، به دیوار خزینه تکیه داد و چشم‌ها را بست. کنار او بهجت ملوک نشسته و هنوز داشت گیسوان ریزبافته‌اش را باز می‌کرد و سرگیسی‌های دوزاری زرد را در طاسچهٔ کنار دستش می‌ریخت و مواظب اطراف بود. اما ته حواس او و چشم نیم‌بستهٔ زن‌عمو به خاتون بود که تازه وارد حمام شده و روی پلهٔ خزینه ایستاده و آبگیر سرش آب می‌ریخت.

خاتون میانه‌بالا بود با پوستی به رنگ عاج... به میوهٔ تازه‌ای می‌مانست و چین‌های زلفش که تا کمر تاب می‌خورد، برقی ابریشمین داشت.

آن‌روز دور کمرش زنجیری از طلا بسته بود که زیر ناف به قفل کوچکی وصل می‌شد. زن‌عمو و بهجت به دیدن قفل نگاهی به‌هم کردند و جمبی خوردند. آن خویشتن‌داری آزاردهنده، اینک تمام می‌شد و اگر خاتون آبستن شده بود، کار زار بود.

در این موقع خاتون پیش رفت و مشربهٔ آبی بر شانهٔ زن‌عمو ریخت و بی فاصله، مشربهٔ دیگری که آبگیر آورده بود، گرفت و بر سر بهجت ملوک که هنوز خود را خیس نکرده بود، ریخت. آن دو جمبی خوردند و «دست شما درد نکنهٔ» زهرناکی گفتند و خاتون شرمنده، لنگ را که پایین آمده بود، بالا کشید و روی سینی پای پلهٔ شاه‌نشین نشست.

سکوتی به میان آمد. حمام قرق بود و فقط صدای ریزش آب در خزینه می‌آمد.

زن اوستا با سینی شربت آمد و شربت‌خوری را پیش روی زن‌عمو گرفت و خنده کنان گفت: «ایشا الله با ولیمهٔ زیارت خانوم دهن تازه کنین.» مکثی کرد و گفت: «ما که قابل نیستیم، اما یه عرض داشتم» و دیگر حرفی نزد.

زن‌عمو نگاه پرهیبتی به رویش انداخت و شربت‌خوری را برداشت. خاتون چرخی خورد و کنجکاو به بالا نگاه کرد. بر صورتش قطره‌های عرق می‌لرزید.

زن‌عمو سؤال کرد و زن اوستا با خاکساری گفت: «راسش، روم نمی‌شد، اما دلم می‌خواس خاک کف پاتون بشم و پیام تکیه، دلم خیلی گرفته.»

بهجت ملوک نگاهی به زن‌عمو کرد. زن اوستا سر به زیر انداخت. زن‌عمو جرعه‌ای نوشید و چیزی نگفت. زن اوستا گفت: «دیشب اوسا تعریف می‌کرد. به خدا دلمون آب شد. می‌گفت کار دس یمین الوکاته...» و آهی از حسرت کشید: «چه خبری بشه، خدا میدونه...»

زن‌عمو لیوان را در سینی گذاشت و با لحن گرفته‌ای گفت: «اگر معین الوکاة قبول کنه! حالا که آقا آدم فرساده، واسه خاطر حضرت اجل که قراره باشن.» و رو به بهجت کرد و انگار فقط با او حرف می‌زند گفت: «میگن اون ایلچی فرنگیه رم میارن که عزاداری ما مسلمونارو ببینه...»

بهجت ملوک گفت: «شایدم بختش یار باشه و برگرده به دین. مگه اون یکی نبود که سر تعزیهٔ بازار شام رفت پیش آقا و تشهد گفت؟»

زن اوستا سینی را زمین گذاشت و سر پیش برد و از زن‌عمو آهسته پرسید: «خانوم خانوما، توره خدا بفرماین بعد از اون قضایام دیگه؟»

زن‌عمو معطل نشد، چشم دراند و گفت: «الغیبت و اشدو من الزنا، نبایس گفت! وانگهی، در دروازه رو می‌شه بست و دهن مردومو نمی‌شه!»

بهجت ملوک گفت: «معین الوکاة دیگه کفری شده. دفه آخری، جلو صحن مطهر وسط میدون اومد، ریششو تو دستش گرفت و اشک مثه ابر بهار از صورتش می‌ریخت، بیچاره پیرمرد، رو به جمعیت کرد و گفت:

ــ امروز اینجا، فردا در قیامت، پنجاه ساله تعزیه‌دار حسینم، دامنشو می‌گیرم، هر کی اینو واسه ما ساخته، بایس پیش آقام جوابشو بده.»

زن اوستا شرمنده سینی را برداشت و جلو خاتون گرفت، اما خاتون سر تکان داد و زن اوستا درهم رفت.

مادرم می‌گفت: «معین البکاء، پیرمرد کوتولهٔ قوزداریه که عمامهٔ شیر شکری می‌بنده و عبای نائینی و لبادهٔ بلند شتری می‌پوشه. ریش توپی حنا بسته و ته صورتی آبله. ابول بچه بوده که معین البکاء آورده و بزرگش کرده. حالا ابول هفده هجده ساله اس با ته‌رنگ زرد، صورت کشیده، دماغی قلمی، چشم ابروی درشت مشکی. پشت لبش تازه سبز شده. لباده چوچونچه سفید می‌پوشه با پیرهن یقه آهاری. گتر می‌بنده و ساعت زنجیردار به جلیقه. صبح به صبح تیغ میندازه و پشت گردنشم، هفته به هفته خط. فینه ای په‌وری رو زلفش میذاره و چه زلفی، پرپشت و بی حیا! واسه همینام براش حرف درآورده‌ان. بچه ها پشت معین البکاء راه افتاده‌ان و به‌صدا خونده‌ان که:

شیخ حسن گفته به آواز لری　　یه ابول دارمو و صد تا مشتری
شیخ حسن گفته که من لیواس می‌خوام　　چیز خوب دارمو و اسکناس می‌خوام

شیخ حسن ام تو مجلس، ریششو گرفته و سر به آسمون برداشته و نفرین کرده.»

زن‌عمو گفت: «دهن مردوم چاک و بس نداره، ندیده نشنیده یه چیزی درمیارن.»

زن اوستا غصه‌دار گفت: «اگه اونا نباشن که تعزیه تعزیه نیس.»

زن‌عمو با اهمیت گفت: «خیلیا پادرمیونی کرده‌ان، حضرت اجل که بیان، شیخ حسن ام نه نمیگه. قراره شهادت علی اکبرو بخونن، ظل سلطان نذر کرده.»

زن اوستا از خود بیخود پرسید: «په. حتماً حاج باریک الله‌ام هس؟»

خاتون داشت سنگ‌پا می‌کرد و گوشش به آنها بود، از جا بلند شد و سمت خزینه رفت.

زن‌عمو گفت: «بی اون که نمی‌شه.»

زن اوستا از حواس‌پرتی، همانطور با شلیته و شلوار روی پله نشست و دستش را روی زانویش زد و گفت: «قیامت می‌شه، خدا بخیر بگذرونه. می‌گن طایفهٔ علمدار براش قداره بسن.»

زن‌عمو گفت: «والله اعلم، مام یه چیزایی شنیدیم، اما خدا عالمه! گردن خودشون.»

بهجت ملوک گفت: «ما که کنج خونه از همه‌چی بی خبریم.»

زن‌عمو سر به دیوار تکیه داد و ظاهراً چشم بست، اما بهجت ملوک سیاست زن‌عمو را نداشت و دلش بی در و طاقچه بود. خودش می‌گفت: «وقتی نمی‌تونم از یه کاری سر دربیارم، کهیر می‌زنم.» و به‌رغم زن‌عمو پرسید: «زن اوسا، از گلین خانوم، عروسشون هیچی نشنفتی؟»

زن اوستا گفت: «والله، از شما چه پنهون خانوم، گردن اونا که میگن...»

از در خزینه، خاتون مثل نوری به پله تابید. لنگ اطلس صورتی به تنش چسبیده بود و گردی نافش توی چشم خیرهٔ بهجت عکس انداخت. ساق های سفیدش انگار بلور شستی بود و پنجه های

کوچکش که از حنا گلی رنگ شده بود، روی سنگ خیس عکس می انداخت. صداها دور شد و به نظرم آمد که دختر فخیم التجار است که گرداگردش را محفلی ها گرفته اند.

دختر فخیم التجار یکدانه است، چهارده ساله و گندم گون، صورتش مثل خاتون کشیده است و چشمانش به رنگ عسل. چتر زلفش را بالای دو لنگه ابروی هلال، از وسط جدا کرده و در شکاف فرق آویز، زمرد فلامک نشان آویخته اند. لباس عروسی اش از اطلس شسته آبی است و چارقد بنارس زری با پولک طلا بر سر دارد. شلیتهٔ مخمل گل زری و جوراب فیل دوغوز پا کرده و از زیر چادر عقد، مواظب در است. خاتون، شرمگین کنار پله نشست.

زن اوستا قسم می‌خورد و زن‌عمو با چشم خیره به دهان زن اوستا نگاه می‌کرد: «همهٔ زنا تو اطاق عقد شرطو می‌دونسن و هر کی شنیده بود، هر کش زده بود.»

زن اوستا باز قسم خورد: «زن اولش مثه یه تیکه ماه، دختر علمدار، اصل من زاده، سه تام پشت سر هم زاییده، سر عقدم اینو همه میگفتن و از وفا بقای مردا!»

بهجت سر تکان داد. خاتون یکبری نشسته بود و خیلی دلش می‌خواست چیزی بپرسد، اما جرئت نمی‌کرد. زن‌عمو بی خیال به دیوار خزینه تکیه داده بود و چرت می‌زد.

اما بهجت ملوک از شوق و حسد به‌شور افتاده بود، برقی از یک میل خفته در چشمانش بیدار می‌شد، اینکه خواستگاران دختر فخیم التجار پاشنهٔ در را از پا برداشته اند... اینکه به جای مهر و شیربها، عروس خواسته که داماد در چنان لباسی به حجله بیاید، طعم عشق، در ذهنش نشسته و چراغ دلش را برافروخته بود. زن‌ها سر به هم آوردند و بخاری معطر گردشان را گرفت. صحبت گل انداخت و عروس خانه به حمام آمد:

در خانهٔ فخیم التجار، تالار آینه را مردانه کرده اند. فخیم التجار با قبای ترمه، کلاه پوست بره و ته‌ریش جوگندمی، راضی و ناراضی، بالای تالار نشسته و دور تا دور تالار مردان معمم و بازاری نشسته اند. روی عسلی های پایه‌دار، شیرینی و نقل چیده اند و گلدان های شمعدانی که گلهای سرخ شکفته دارد.

عکس مهمانان در آینه ها، مجلس را شلوغ‌تر کرده، اما سر و صدایی نیست. عاقد با ریشی که تا پرشال پایین آمده، خطبه می‌خواند، نور شمع ها در لاله های بلور می‌لرزد و بوی پیه و کندر و عود همه جا پیچیده. در زاویه، دلشادی شوق آمیز زنها ولوله ای راه انداخته. دو بخته ها و بیوه ها پشت درها مانده اند وزن های سفیدبخت در هفت سمت عروس، هفت ابریشم می‌دوزند. لالهٔ عروس شیر و عسل می‌جوشاند و دعای مهر و محبت و حسن یوسف می‌خواند.

قرآن روی زانوی عروس باز است و دعای سفیدبختی در مشتش. گفته اند هر چه دو آدمک دعا بیشتر به هم بچسبند، مهر او بیشتر به دل داماد می افتد. شرط عروسی، دهان به دهان می‌چرخد، از خانه بیرون می‌رود و همهٔ محله و شهر از آن خبردار می‌شوند...

خانوادهٔ علمدار هم شنیده‌اند، لب به دندان گزیده‌اند، اما لام تا کام نگفته‌اند. زن‌ها از کنجکاوی و شوق می‌لرزند، به قول بهجت: «الانی است که کهیر بزنند.»

در چشمان خاتون پرتوی حیوانی می‌درخشد. همه چشم به دهان زن اوستا دارند:

«دختر فخیم التجار حاج باریک رو تو تعزیهٔ حرم دیده و نه یکدل و صد دل خاطرخوای وقتی شده که اون مشک به دندون گرفته و تیر به چشم داشته و سر نهر فرات می‌رفته که برای سکینه آب بیاره... گفته به جای هرچی، می‌خوام که داماد با لباس سبز، زره بی‌پشت بازوبند زمردنشون و کلاه‌خود و سپر بیاد سر عقد! با همین لباسم بیاد حجله! پنابرخدا که خاطرخوایی چه‌ها می‌کنه؟»

زن‌عمو گفت: «خدا عاقبتشو بخیر کنه. خروس دله، رو هر مرغی می‌پره. از یکی که گذشت وای به احوال دیگری.»

اما چشمان بهجت نمناک شده و صورتش مثل مخملی که خواب برداشته باشد، گل انداخته بود. آن موقع پیدا بود که بهجت در اندوه خانهٔ خان، با دردی پی گیر هم‌خانه است و این درد، مهلت شکفتگی او را دزدیده.

زنان گردهم، سردرهم آورده و در گفتگوی بخارآلود و رخوت‌آورشان، شهوتی معصومانه و ناکام موج می‌زد. آنان مثل حیوان دست‌آموز، بیش از غذا، نیازمند نوازش بودند و محبت. این اکسیر نایاب، می‌باید که لعابشان می‌زد. کسی چه می‌داند که تخیلات زن فقط به یک نیاز سمج می‌رسد و این نیاز را آن روز من در بی حالی نومیدوار زن‌عمو و پژمردگی بهجت و ابرام دردناک مادرم و شکفتگی گل نگاه خاتون دیدم و فهمیدم که ما همه گرد یکدیگر رازی یگانه در میان گذاشته‌ایم که خاطرخواهی دختر فخیم التجار صورت ساده و کودکانهٔ آن است.

اول محرم، زن‌عمو برای آنکه به قول خودش دستک در کرده باشد، زن اوستا را به تعزیهٔ سر تخت بربری‌ها برد. تعزیهٔ مسلم می‌خواندند. سوم و پنجم تعزیه بازار بود که از صبح رفتند و ما را در خانه گذاشتند. دخترک‌ها در شور شب عاشورا می‌سوختند. برای آن روز هزار خیال بافته و تدارک دیده بودند. تازه مد شده بود که جلوچادر برودری دوزی باشد. سوزن پشت سوزن، سر انگشتانشان زخم شده بود. مادرم برایم یک جفت کفش پاشنه‌دار جیر خریده بود که بند و سگک داشت و هروقت می‌شد، آنها را از صندوقخانه می‌آوردم و توی اتاق می‌پوشیدم راه می‌رفتم. به نظرم می‌رسید که قدم با این کفش‌ها، به لب رف می‌رسد، اما امتحان نمی‌کردم چون می‌ترسیدم نرسد. کف کفش هنوز به خاک نرسیده بود.

شب عاشورا رسید و من کفش و چادرفاق را بالای سرم گذاشتم و تا سحر چشمم به شیشهٔ در بود که سفیده کی بزند. سحر از جا بلند شدم و تا نماز صبح تمام شود، دلم دو نیمه شده بود.

مادرم گفت: «می‌خوای اینارو بپوشی؟ نمی‌تونی که با این پاشنه‌ها وایسی؟ وقتی سوارا

بیان، همه بلن می‌شن، تو که هنوز به پاشنه عادت نداری.»

گفتم: «می‌تونم، عادت کردم.»

گفت: «اگه بخوای وایسی دیگه نمی‌تونی بشینی...»

گفتم: «مجبور نیسم وایسم، از اولش می‌نشینم.»

گفت: «اگه بخوای حضرت اجلو ببینی، باید وایسی. نشسته نمی‌شه.»

گفتم: «وامیسم... وامیسم، اگه نشد پابرهنه می‌شم.»

گفت: «خود دانی. اما جلو عموت تو کالسکه نشین. چشمش که به سگگ و پاشنه بیفته نمی‌ذاره بیای...»

و دیدم که در چشمان مهربانش میلی بود به اینکه کفش‌ها را بپوشم. چند گل یاس توی یقه‌ام گذاشتم و مویم را دو لنگه بافتم، اما نگذاشتم که مادرم ببیند. وقتی می‌رفتیم، بوی گل زیر روبنده‌ام پیچیده بود. فکر می‌کردم همه می‌فهمند. خاتون با کالسکهٔ دیگر آمد. سر کالسکه زینل نشسته بود. وقتی به تکیه رسیدیم، دو راه بود که اطرافش قزاق گذاشته بودند. آنها لباس ماهوت سرخ، چکمهٔ چرمی و کلاه ماهوتی نشاندار پوشیده بودند و سبیل‌هایشان ترسناک بود.

مردها از راه سمت راست به مردانه رفتند و زنها پشت پرده زنبوری نشستند.

از همان موقع صبح جای ایستادن هم نبود و هرچه فراش‌ها چماق می‌زدند و بچه‌ها را می‌تاراندند، نظم فراهم نمی‌شد. با آن کفش پاشنه بلند، مجبور شدم سر پا بایستم و جا آنقدر نبود که دولا بشوم و کفشم را دربیاورم.

آفتاب تازه بالا آمده بود که رئیس الوزراء و خوانین آمدند و یک ساعت بعد، کالسکهٔ حضرت اجل آمد که شیپور زدند و بزرگان از جا بلند شدند.

زن‌ها و بچه‌ها از سر و کول هم بالا می‌رفتند و برای دیدنش، خودکشان می‌کردند. حضرت اجل با ملازمان، به جایگاه آمد و روی صندلی نشست و نگاهی به دور بر انداخت. در تکیهٔ به آن بزرگی، انگار پرنده پر نمی‌زد. زن‌ها برایش حرز می‌خواندند و قربان صدقه‌اش می‌رفتند. صورت حضرت اجل مثل خورشید می‌درخشید. جمعیت به اشارهٔ تکیه‌دار، سه بار صلوات فرستاد. آنوقت، حضرت اجل خلعتی‌ها را خواست و شیپورها به صدا درآمد و سواران وارد تکیه شدند.

آنها چهار چهار سوار بر اسب‌های کهر آمدند. لباس ماهوت سرخ با سردوشی گلابتون مطلا، فینهٔ مقوایی منگوله‌دار و شلوار تنگ سواری پوشیده بودند و شوشگه بر کمر داشتند. زیر نور جار و امیر بهادری‌هایی که از سقف آویزان بود، نشان و گلابتون و ملیلهٔ لباسشان برق می‌زد و رعبی به دل می‌انداخت. اسب‌ها اصیل و آموخته بودند، جلو صورتشان چشم‌بند و بر پیشانی شان آینه و بر فرق سرشان دسته پری رنگین بود و از پیش سینه‌شان طاقه شال مرحمتی آویزان و زین و برگشان از چرم و مخمل یراق دوزی بود.

حیوان‌ها در هیاهوی تکیه و صدای طبل و شیپور، حالتی پرتشویش پیدا کرده بودند، اما سوارها مهارشان کردند و گذر دور میدان با نظم تمام شد.

وقتی سواران از در بزرگ تکیه بیرون رفتند، جمعیت چند بار برای سلامتی حضرت اجل و بقای دورانش و کوری چشم دشمنان، صلوات فرستاد و پس از آن سکوتی شد و شیخ حسن با نوحه‌خوان‌هایش به میدان آمد.

میدان صفحهٔ گردی پیش روی شاه‌نشین بود که با قالی فرش کرده بودند و غرفه‌های بزرگان و خوانین مشرف بر آن بود. بقیهٔ غرفه‌ها در دایره‌ای با فاصلهٔ بیشتر گرد میدان قرار گرفته بود و محل نشستن زن‌ها دورتر از همهٔ جاها، مقابل شاه‌نشین بود که جلو آن پردهٔ زنبوری آویزان کرده بودند.

شیخ حسن که کاغذ نوشته‌ای به دست داشت، تعظیم کرد و با صدای رسایی که به جثه و سنش نمی‌آمد، خطاب به حضرت اجل اشعاری خواند که ما نمی‌شنیدیم، اما می‌گفتند که در مدح شاه است و حضرت اجل دستور خلعت داد.

شیخ حسن دولا شد، خلعت را بوسید و خاک پیش‌پای شاه را وپس پس از میدان بیرون رفت و نوحه‌خوان‌ها در چهار گوشهٔ میدان ایستادند. سکوت انتظارآمیز سنگینی آمد که صدای شیپور مثل شمشیری آن را شکافت.

مادرم گفت: «شهادت اکبر و فرات رفتن ابوالفضلو می‌خونن!»

«ابول» کوچک اندام و باریک بود. درست همان‌طور که می‌گفتند، صورتش مثل مجنونی بود که روی پرده قلمکار می‌کشیدند. وقتی به میدان آمد، پیچ‌پچی در زن‌ها افتاد. هیکل ظریفش در لباس سفید و زرهی که به تنش گشاد بود، لق می‌زد. بازوبند و حرز بسته بود و موقع وداع با مادر، حرکاتی نرم و دخترانه داشت و وقت خواندن، انگار که از شرم سرخ شده باشد، آن ته‌چهرهٔ زرد از بین می‌رفت و چشم و ابروی درشت و سیاهش جلوه‌ای می‌کرد.

بهجت ملوک می‌گفت: «گردن خودش، اما این کار خداس که رنگش مثه ان بنگیا شده. همین رسواش می‌کنه، تخته بیفته ان که به این کار کشوندنش.»

اما ابول با چه‌چهی ظریف و گوشنواز، دل مجلس را لرزاند و جنگیدن و بر خاک افتادنش شوری در مجلس انداخت و شور دیر نپایید.

نعش اکبر بر زمین بود که جنبشی در حاضران آمد، زن‌ها با چشم اشک آلود درهم افتادند و برای شبکه‌های پرده به پهلوی هم سقلمه زدند.

بهجت به مادرم گفت: «اگه بلن‌شی بهتر می‌بینی، حاج باریک‌الله اومد.»

از آنجا که ایستاده بودم، قد کشیدم و از پشت سر و کتف زن‌ها، او را دیدم که سوار بر اسب با لباس مخمل سبز، پر کلاه خود سبز، زره بی‌پشت و بازوبند و کمر زمردنشان. به یک دست،

علم سبزی داشت که بر آن عربی نوشته بود و به دست دیگر، قرآنی که شمشیری بر آن بود. بر ترک اسبش، مشکی از پوست بز آویخته بود و اسب کهرش پیش روی شاه‌نشین سم به زمین کوبید و کرنش کرد، و با سوار خود که سرخم کرده بود، هماهنگ شد. بعد چرخی زد و با اسب به میدان آمد، و زنان به دیدنش صیحهٔ مستانه زدند.

مادرم گفت: «این لقبو حضرت اجل بهش داده‌ان، اسمش چیز دیگه‌اس. وقتی چه‌چه می‌زده، چن بار فرموده‌ان: بارک الله، راسی که حاجی، بارک الله! و این اسم از همون وخت روش مونده.»

بهجت ملوک گفت: «حاج باریک الله‌رو رودس می‌برن. اگه بخواد دنیارو بهش میده‌ان. گردن خودشون، اما اونا که خاطرخواهش شده‌ان، پنج‌زاری زرد دور سرش گردوندنو و به گدا داده‌ان. انیس الملوک، اقدس دوله، خیلیا، خیلی از زنا براش چله نشستن، خدا آخر عاقبتشو بخیر کنه!»

حاج بارک الله وسط میدان و جلو نعش اکبر از اسب پیاده شد. بلند بالا و هیکل‌مند بود و کلاه خود با دو پر شترمرغ سبز، مثل تاجی بر پیشانی عاج‌رنگش قرار داشت. چشمانش سبز و صورتش مثل مرمری بود که نور از آن می‌گذشت، سیل هایی تاب خورده و بور از دو گوشهٔ لب، تا نزدیک چانه‌اش پایین آمده و صلابتی شیرین به دهانش می‌بخشید. با سنجیدگی و وقار، گشتی به گرد نعش اکبر زد و بالای سرش ایستاد و لختی سکوت کرد.

صدای نفس به گوش نمی‌آمد. آنگاه سر بلند کرد و صدا را چون تهیبی کشید و اولین کلمات، با تحریری پرموج به سوی سقف به پرواز آمد. موقع چه‌چه زدن زیر گلویش لرزشی شهوت‌انگیز داشت.

تکیه یکباره سکوت و نفس شده بود و صدا از ذی‌روحی برنمی‌آمد. از حلقه‌های هوا گیر سقف، رشته نورهای تار و پریده‌رنگ آفتاب بر میدان می‌تابید و به نظرم می‌آمد که این نور از اوست که به آسمان تنق کشیده. در آن پیکر کشیده و سبز، حالتی اثیری بود و من این گمان را در نگاه غمناک و حسرت‌زدهٔ زن‌های دیگر هم می‌دیدم.

وقتی سیدالشهدا قرآن را بوسید و شمشیر به کمر برادرش بست و عباس دهانهٔ اسب را گرفت و با وداعی پرتفصیل به سوی میدان رفت، زلزله‌ای از ضجه و فریاد تکیه را لرزاند. در میان هیاهوی گریه و ندبهٔ جمعیت، من بغض در گلو و بهت در چشم، محو منظره بودم و می‌ترسیدم که اتفاقی بیفتد. شاید ملکی، نوری، نظری، بر مجلس می‌آمد؟ شاید معجزه می‌شد، یک اعجاز، مثل آنچه که شنیده بودم، شاید هم آخر زمان می‌شد.

به نظرم می‌رسید که در این شور پرفریاد، رابطه‌ای میان زمین و آسمان برپاست و ملائکه با پاهای کوچک و چاق و موهای فرفری و شاخه‌های گل محمدی در طیف نوری که از هوا گیر به

میدان جاری است درپروازند و او که افسار اسب به دست، گرد میدان می‌گشت و رجز می‌خواند، علت این رابطه است. در تکیه، اینک ولولهٔ غریبی بود. مردان بر پیشانی و زنان بر سینه می‌کوفتند و عباس که باید برای رسیدن به نهر فرات سپاه دشمن را می‌شکافت، نیم دوری دور تکیه می‌زد تا به نهر برسد. از اطراف میدان، تیرهایی بر او می‌بارید و او ضمن خواندن سپر بر سر می‌گرفت و از خود دفاع می‌کرد، و از هرجا که می‌گذشت، شور عزا را به آشوب تماشا می‌کشاند. وقتی جلوپردهٔ زنبوری رسید و زن‌ها برای دیدنش یکدیگر را درهم کوبیدند و هنگامه‌ی پا کردند، فراش‌ها پیش آمدند و نهیب آنها برای حفظ نظم بر شور زن‌ها افزود. ناگهان خاتون از میان زنان برخاست، پیش آمد و پا روی حمال کنار تیرک چادر گذاشت و از آن بالا رفت با روی گشاده، مثل خوابزده‌ها بی‌پروا از همهٔ مردم، بسته‌ای به طرف حاج بارک الله انداخت او همچنان که می‌رفت و چهره‌اش از سرخی آواز برافروخته بود، انگار که بخواهد از خود دفاع کند، بسته را گرفت، و برای لحظه‌ای، نگاهش در میان جمعیت چرخید و در نگاه خاتون افتاد و من تغییری در چهره‌اش دیدم. آنجا که ما بودیم، برای دمی در سکوت فرو رفت. یک آن، صدها چشم فضول نمناک، این صحنه را دید و موجی که از شور و ضجه بلند بود، آن را شست.

من بیش از آن چیزی ندیدم. اما تصویر آن نگاه همیشه با من ماند. چیزی گنگ، ترسناک و باشکوه... شاید میلی بی‌ترحم بود یا شهوتی که تا آن موقع نمی‌شناختم و اولین دیدارش مثل گلهایی که لای کتاب بگذارند، عطری تلخ و ماندگار در من گذاشت. به قول مادرم آن روز، در آن چشمان نورانی، نگاه شیطان درخشید و پس از آن، دیگر چیزی جز یک زمان کور و ساکت نماند.

وقتی عمو به سفر رفت، کلید سرداب را به مش کرم سپرد. از عاشورا هفته‌ای بیشتر رفته بود و در این مدت، اندرونی حاج‌عمو زیر و رو شده بود.

مادرم تلاش می‌کرد که کلید را از مش کرم بگیرد، اما او کلید را با بقیهٔ کلیدها، پرشال زده بود و شب‌ها هم هوشیار می‌خوابید. چند بار دیدم که در مقابل اصرار مادرم گفت: «خان سر منو به این کلید سپرده.»

روزهای اول، فریاد خشم و ناسزا و صدای کوفتن به در سرداب تا اتاق‌های بیرونی می‌آمد، اما چهار پنج روزی که رفت، فریادها به ضجه‌های نومیدانه رسید و دیگر صدای کوفتن در نیامد، اما بعد از هفته‌ای فریاد هم به گوش نیامد.

مادرم مثل گندم برشته می‌سوخت و دستش به جایی نمی‌رسید. مش کرم مثل میرغضب نگاهی تیز و سرد داشت.

آخر محرم بود که بهجت ملوک از شهر برگشت و بی‌صدا و یکراست به اندرون رفت. نه لب ایوان نشست و نه بقچه وا کرد. در پژمردگی نگاه هراسانش، خواب مرگ نشسته بود. مادرم پیش

دوید، سلام نکردند، سر تکان دادند و بهجت سر روی شانهٔ مادرم گذاشت و مدتی گریه کرد. مادرم حوصله کرد و دلداری اش داد و می‌خواست برود که خبر را شنید. ایستاد و به ما نگاه کرد. گرد او زنان با چارقد و چادر سیاه ساکت ایستاده بودند. آهسته گفت: «انالله و انا الیه الراجعون.»

بیش از آن، حرفی نزد. صورتش مثل سنگ سخت شد و نگاهش براق و هراسان. خبر مرگ همیشه او را خیره می‌ساخت. مرا پیش مش کرم فرستاد.

مش کرم پیش روی سرداب حیاط خلوت روی نمد نشسته بود و چپق می‌کشید و چشم های گودرفته اش بالای برجستگی استخوان گونه، مثل چشم جغد غمگین بود. وقتی گفتم، چپق را زمین گذاشت و سر به آسمان بلند کرد و گفت: «لا اله الا الله، الهی بزرگی به خودت می‌برازد و بس.»

دست پرشال برد و کلید را باز کرد که به من بدهد. مادرم از پشت سر کلید را گرفت و به مش کرم که ترسیده بود گفت: «وفا بقای دنیارو می‌بینی؟»

مش کرم جوابی نداد. انگار گریه می‌کرد.

در سرداب را که باز کردند، چشم چشم را نمی‌دید. جز شعاع باریکی که از سقف پای پله ها را روشن می‌کرد، هیچ روشنایی نبود و نور خاکستری غروب در فضای بیرون می‌ماند. پله های سست و کفک زده، به طرف کف سرداب که آجر فرش بود، پیچ می‌خورد و جای دود چراغ نفتی روی دیوارها مانده بود. اما در سرداب، چراغی نبود.

چشم که به تاریکی عادت می‌کرد، خزه و کفک و باریکه گیاهانی مثل دم مار می‌دید که از دیوارها آویزان بود و لای رشته های تیره رنگ آنها، کارتنک بسته بود.

مادرم بسم الله گویان پیش می‌رفت. جعبه های خاکه ذغال، خمره های سرکه، و تاپوهای سفالی کنار دیوار بود و قرابه های گل گرفته و روی رف ها. اینجا و آنجا خرت پرت های کهنه در پوسیدگی خفته بود. ته سرداب، بالای رفکی که زیر آن گود رفتگی اجاق بود، گرده چوبی کار گذاشته و از گرده چوب طنابی آویزان بود و در گود رفتگی اجاق، برق چشمان خاتون، مثل گرگی زخمی می‌درخشید.

مادرم گفت: «لا اله الا الله.»

و دیگر چیزی نگفت و ایستاد. خاتون جمبی خورد و آه در سینه اش شکست، ولی حرفی نزد.

مادرم جلوتر رفت و گفت: «می‌تونی سر پا بلن شی؟»

جوابی نیامد. برق چشمان خاتون خاموش شد و نفس های تند و هراس زده اش گمان بدی پیش آورد.

مادرم سر تکان داد و گفت: «آره... میدونستم، خدا بخیر بگذرونه...» اما لحنش را

مهربانتر کرد و دست پیش برد و گفت: «عیب نداره. دستتو بده من، پاشو... پاشو، تو جوونی، تو جوونی، همه‌چی آسون می‌گذره...» آنوقت مکثی کرد و همان‌طور ماند و با تردید و وحشت گفت: «گیساتم بلن می‌شه... دستتو بده، پاشو.»

صدای نفس خاتون مثل خورخور حیوانی به گوش می‌آمد و چشم ما کم کم او را می‌دید که در تاریکی کنج اجاق مچاله شده و نیمتنهٔ اطلس صدفی اش از خاک و دوده سیاه بود و سرش گوله به گوله طاس می‌نمود و موهای تنک کوتاهی که از بند قیچی رسته بود، دور پیشانیش وز کرده بود. پیشتر که رفتیم، جای زخم شلاق کنار لب و روی سینه و دست‌هایش به خون خشکیده و به سیاهی نشسته بود و چشمان خیره‌اش، با آن نگاه حیوانی به کاسه آب شکسته و خرده نان‌های خشکیده‌ای بود که موش می‌برد. از سقف بالای سرش، عنکبوت و هزار پاهای رطوبت زده، بیحال در تارها و رشته کفک های آویخته، تاب می‌خوردند.

مادرم انگار با کس دیگری حرف بزند، گفت: «تقصیر کسی نیس نازنین! آدم نبایس اختیارشو دس دلش بده. اگرم زینل به حاجی نمی‌گفت، یکی دیگه پیدا می‌شد که بگه. همه مثه هم ان. تو خودت به خودت ظلم کردی. آخه کدوم زنی جرأت می‌کرد از خونهٔ شوهرش، با نوکر و کالسکه بره دنبال یه تعزیه خون؟ لا اله الا الله، نمی‌خوام دهن وا کنم. خودت کردی، خانمیتو حروم کردی. مگه نمی‌دونسی که اون یه سر داره و هزار سودا؟ مگه نقل دختر فخیم التجار و نشنفته بودی؟» مکثی کرد و نگاهی به خاتون که خیره و بیخود نشسته بود، و ملامت کنان گفت: «غیر از اون، فکر آبروی خان نبودی؟ خدایی شد که روز عاشورا تو شلوغی تورو ندید. اگنه همونجا سر از تنت جدا می‌کرد. دسمال بسه انداختی که چی بشه؟»

سکوتی شد و صدای نفس های خاتون در بغض گلو می‌شکست.

مادرم آهی کشید و گفت: «پاشو، به شیطون لعنت کن، من می‌برمت.»

دست پیش برد که خاتون را بگیرد و او خود را پس کشید، نفس هایش تندتر شد.

مادرم گفت: «پاشو، برو خدا را شکر کن که قضیه همین جا تموم شد. آخه زن، زن شوهردار و خاطرخواهی؟ اونم اونقد بی تمهید و ملاحظه؟»

خاتون انگار کنج اجاق فرو می‌رفت، چون دیگر چیزی از او پیدا نبود. مادرم کنار اجاق چمباتمه زد. می‌دانست که نمی‌تواند خاتون را بیرون بیاورد، اما دلش نمی‌آمد که او را به آن حال بگذارد. مستأصل مانده بود که نور فانوسی پیدا شد. نور صورت زخمدار و تیره از دودهٔ خاتون را روشن کرد. بهجت فانوس را کنار رفک گذاشت و جلو اجاق نشست و دست خاتون را گرفت، چند بار بر آن دست کشید و بعد آن را بوسید و گریه کرد. مادر هم با او گریه کرد، اما خاتون ساکت ماند و خیره به آنها نگاه می‌کرد.

بهجت به مادرم گفت: «پنداری تو خودش نیس.»

مادرم مستأصل سر تکان داد و زیر لب چیزی گفت. عقلش به جایی نمی‌رسید. بهجت لحظه‌ای به خاتون نگاه کرد، باز برقی در چشمش درخشید و خاموش شد. به مادرم اشاره‌ای کرد، هر دو پیش رفتند و دست‌های خاتون را گرفتند. اما او مثل حیوانی خورخور کرد و خود را پس کشید. کشمکشی درگرفت. خاتون لگد می‌زد و مقاومت می‌کرد، و زورش آنقدر زیاد شده بود که آنها حریفش نشدند. عاقبت هر دو مستأصل و خسته ایستادند. مادرم به دیوار تکیه کرد و دست به قلبش گذاشت، آن موقع انگار پیر و شکسته شده بود.

بهجت خیره به خاتون که با نگاهی براق و مظفر به او می‌نگریست و لب خونینش را به دندان می‌گزید و صدای خورخورش در فضای خاکستر آلود می‌پیچید نگاه کرد، لختی نگاه کرد، بعد دولا شد، سر به گوش خاتون گذاشت و ماوقع را گفت. صدایش با آنکه بسیار آهسته بود، در فضا می‌پیچید و نور فانوس از آن سرخ شده بود. چنین حکایتی را یک بار بیشتر نمی‌توان گفت و یک بار بیشتر نمی‌توان شنید، اما برای همیشه مکرر می‌شد، همیشه مکرر می‌شد.

«کنار نهری در ظهیرآباد بود، یا صفائیه، شب‌ها بساط پهن می‌کرده‌ان، خدا عالمه، شاید خانومم می‌آوردن. عرق بوده و بنگ و تریاک و ساز و ضرب هم داشته‌ان. ابول شلیته می‌پوشیده و به انگشتانش زنگ می‌بسته و می‌رقصیده. چها می‌کرده‌ان. گردن خودشون. شب جمعه بوده یا جمعه شب، تو همین ماه عزیز، تو همین مجلسا که چیزخورش کرده‌ان، گویا زهر و ریخته‌ان تو استکان دوا و کلکشو کنده‌ان. حالا دختر فخیم التجار مونده با حجلهٔ چیده و واچیده‌اش با تخمی که تو شیکمشه. زن بیچاره‌اشم با سه تا یتیم! مادرش وقتی شنیده آجر به سرش کوبیده و چشمش مثل دونه انگور ترکیده... گفته بعد اون، نمی‌خواد دنیار و ببینه. شیخ حسن... رفته پابوس حضرت اجل. بلکی خونخواهی بشه... دسه را افتاده... میگن رو سنگ مثه سهراب یل خوابیده بوده، صورت آروم... چشم‌ها بسته، انگار هزار ساله که خوابه... آبوکه ریخته‌ان روش، صدای واحسینا بلن شده...»

بهجت نفسی بلند کشید و بی‌قید و غمگین گفت: «ای بابا... همه میدونسن، هزار تا دشمن داشت... تعزیه دیگه تموم شد...»

خاتون مثل ببری خیز برداشته بود و لب زیرین را طوری می‌گزید که یک رشته باریک خون به چانه‌اش سرازیر بود. نفس‌ها حالا تند و مقطع می‌آمد و سینه مثل دمی بالا و پایین می‌رفت. بهجت انگار تازه او را می‌دید. دستش را رها کرد و بلند شد، دو قدم عقب رفت و بی اختیار بازوی مادرم را گرفت. لبهای مادرم به هم خورد، اما چیزی نشنیدیم. صدا پیرامون ما مرده بود.

خاتون یکباره، مثل گنجشکی که پر باز کند، از گودی بیرون پرید. دو دستش را گشود و به هم کوفت و نعره‌ای زد که جرزها، قندیل‌ها و کفک و تارعنکبوت‌ها لرزید و ما را که جلوش بودیم، به اطراف پرت کرد و به سوی پله دوید.

سرپله با نعره‌ای کرم را به گوشه‌ای انداخت و جستی به سمت در زد. زینل جلو دوید که او را بگیرد. نعرهٔ دیگری زد و کف دهانش را به صورت او پاشید و با مشت او را به دیوار کوبید و در را باز کرد و سر و پا برهنه، با همان نیمتنه و شلیتهٔ کوتاه، به کوچه زد.

نعره‌هایش، در کوچه، در دیوار بلند پخچال ها، می‌پیچید. آنوقت شب، مردم بیشتر در خانه بودند. درها باز شد و سایه‌هایی بیرون آمد. مردان با زینل که فانوس گرفته بود، سر در پی اش گذاشته بودند... اما جز دنبالهٔ نعره‌ها که هر دم ضعیف‌تر می‌شد، نشانی نداشتند. گفتند که فریاد تا ساعتی در تاریکی کرت‌ها و هاشورهای صیفی به گوش می‌آمده و بعد در دامنهٔ تپه‌های «بی بی» گم شده بود.

سحر، زینل با فانوس خاموش به خانه برگشت.

بهمن ۱۳۵۶