

اونجوری با هم نداریم، چرا اینو نگفتی؟ برو پیداشون کن و بگو. از ماشین پیاده شدم و بسمتی که فکر می‌کردم آنها رفته‌اند دویدم و داد زدم - ناصر! ناصر! خرنشو، اشتباه فهمیدی. من و اون ... صدایم توی مه گم شد، من هم گم شدم توی آنهمه مه نمیتوانستم راهم را پیدا کنم. نمیدانم چقدر طول کشید تا کورسوی نور زرد چراغهای Crals Jr را از دور دیدم. وقتی سوار ماشین شدم، دیدم افسانه سرجایش نیست. کجا رفت؟ چرا رفت؟ ناصر و صفدر افسانه را از کجا می‌شناختند؟ افسانه زن چه کسی است من نمیدانم. چرا منتظر نشد تا برگردم؟ ناصر و صفدر از کجا پیدایشان شد؟ اصلاً من و ناصر و صفدر چه رفاقتی با هم داریم؟ من تازه میخواستم با او در مه قدم بزنم و شیرینی مه را زیرزبانم مزه مزه کنم. نکند او هم بدنبال من آمد و توی مه گم شد؟ به خانهاش برگشتم، همه چراغها روشن بودند. میخواستم پیدایش کنم و بپرسم چرا من باید به ناصر و صفدر توضیح بدهم؟ چه شد که از دیدن ناصر و صفدر اشک به گونه‌اش چسبید، پائین نیفتاد؟. اگر حس شیرینی زیر زبانم نبود، اصلاً نمیتوانستم آنهمه راه را تا خانهام رانندگی کنم. دیروقت بود، اگر نبود. حتماً تلفن می‌کردم و حالش را می‌پرسیدم، چندبار گفته بود دیروقت تلفن نکنم.

\* \* \* \* \*

ماشین ام را توی پارکینگ زیرزمین ساختمان پارک می‌کنم. پیرمرد سیاه پوست توی باجه نگهبانی دیگر میداند که من یکی از مشتری‌های همیشگی دکترهستم. مرا که می‌بیند، از دور دست تکان می‌گوید: Hello sir. مطب دکتر طبقه پنجم است. کیفم پُر از اسناد و مدارکی است که می‌خواهم به دکتر نشان بدهم، عکس‌های خاله‌ام، لورن باکال، محمد بقاشی و خودم، با کلاه و بارانی همفری بوگارت. عکسی هم گرفته‌ام از پیکان سنترای نارنجی رنگی که الان مدتهاست که شب‌ها کنار خیابان نزدیک خانهام پارک می‌کند. عکس را مخصوصاً جوری گرفته‌ام که شماره‌اش پیدا باشد، تهران ب. ک. م. و یک عدد چهاررقمی فارسی زیرش.

نمیدانم فهمیدن این مسئله چرا آنقدر باید برایش سخت باشد. این که

چیزی نیست که به تحلیلی روان‌شناسانه احتیاج داشته باشد. خیلی ساده، حتما سالی یکی دوبار تعدادی از راننده‌های تاکسی تهران، برای هواخوری و تعطیلات می‌آیند به کالیفرنیا، برای صرفه‌جویی در بلیط هواپیما و هم اینکه اینجا بدون ماشین نمانند، با ماشین خودشان می‌آیند. تازه زرنگ‌هاشان حتماً وقتی اینجا هستند، مسافرخشی هم می‌کنند. موقع برگشت هم حتماً چندصد دلاری هم پس‌انداز دارند. چرا دکتر نباید اینها را بفهمد؟ چندتائی هم عکس دارم که با همکاران اداره‌ام گرفته‌ام. به اضافه کارت ویزیت محل کارم، که اسم به خط برجسته طلایی رویش نوشته شده و زیر اسم دوخط موازی باریک کشیده‌اند و پائین دوخط موازی، درست وسط کارت کلمه «سوپروایزر» به چشم می‌خورد.

داستان آن فروش بزرگ را هم برایش تعریف می‌کنم. همان کسی که دوسه سالی بود که قراردادش را با ما تمدید نمی‌کرد، اما شرکت باز هرچندماه یک بار، کسی را مأمور می‌کرد تا به ملاقاتش برود. و پیرمرد هیچ کس را نمی‌دید و همه با دست خالی برمی‌گشتند. تا نوبت به من رسید. روزی که مأمور شدم به دیدنش بروم، یکی از گرم‌ترین روزهای سال بود. آن روز را دلم می‌خواست هرطور شده توی اداره بگذرانم. خانه‌اش توی یکی از خیابانهای فرعی Sunset بود. وقتی در زدم، اول صدای پارس سگ آمد، بعد پنجره‌ی کوچک وسط در باز شد و چشمی نگاهم کرد. دوربین بالای درهم شروع به حرکت کرد. بغاطر گرمای زیاد، کلاه «همفری بوگارت» را روی سرم گذاشته بودم. منتظر بودم تا در باز شود و کسی چیزی بگوید تا من گورم را گم کنم. در که باز شد اول سر سگ سفیدپشمالویی از لای در پیدا شد و دستی که محکم قلاده‌اش را گرفته بود و به عقب می‌کشید. زنی چاق بالهجه غلیظ عربی از من پرسید *Who are you?* اسم و اسم شرکتی را که برایش کار می‌کردم گفتم. زن با تمام زورش کلاه سگ را توکشید و در را بست. از گرما کلافه بودم. جایی از تنم را که می‌خارید، خاراندیم. از زورشاش، نمیتوانستم سرپا بمانم. خواستم برگردم که در صدا کرد و تمام لنگه در باز شد و صدائی شمرده گفت: *Come in* وقتی قدم توی راهرو گذاشتم، همان صدا دوباره گفت:

*Go stright, turn left, he is waiting for you at garden house.*

دستم را بطرف دستگیره گلخانه بزرگ شیشه‌ای دراز کردم، اما قبل از اینکه دستم به دستگیره در بخورد، در از سر راهم کنار رفت و همراه باد سردی که بصورتم

میخورد، صدائی گفت: **Come in**. پیرمرد ته گلخانه روی صندلی چرخدار نشسته بود و قیچی باغبانی دستش بود تا خواست چیزی بگوید من پیش دستی کردم و پرسیدم: **Is there any bathroom around here?** پیرمرد خندید و با قیچی باغبانی به دری اشاره ای کرد.

وقتی از دستشویی بیرون آمدم، پیرمرد گفت:

**More than hot. Must be really hot out there.** گفتم:

فکرمی کردم که پیرمرد تا چند لحظه یا چند دقیقه دیگر دگم خواهد کرد. برای همین لزومی نمی دیدم برای فروشندگی ببل زبانی کنم. همینکه اجازه داده بود تا از مستراحش استفاده کنم برای من کافی بود. دو تا شیشه آبجوی بخارگرفته روی میز کنار دستش بود. قیچی باغبانی را گذاشت روی میز و یکی از شیشه های آبجو را برداشت و بطرفم دراز کرد و گفت: **It makes you feel cool.**

خُنکی گلخانه و مزه آبجو حسابی حالم را جا آورد. چهره پیرمرد به چشم آشنا بود. مطمئن بودم که قبلاً او را در جانی دیده بودم. وقتی یادم آمد، نتوانستم جلوی زبانه را بگیرم. گفتم: .

**You look like de old guy at big sleep.**

پیرمرد مثل یک آقای قدیمی گفت:

**But you don't look like Hamphry Bogard.**

یکی دوساعتی باهم از فیلم های همفری بوگارت و لورن باکال حرف زدیم. همه فیلم های لورن باکال و همفری بوگارت را چندبار دیده بودم.

موقع خداحافظی رونوشت قرارداد را از من خواست، توی کیفم داشتم، بعد اسمم را پرسید. وقتی گفتم، گفت: **Say it slowly** و گوشه قرارداد نوشت. وقتی

برای خداحافظی بامن دست می داد، گفت: **I will post it to you.**

بله. من که هیچ کس رویم حساب نمی کرد، شرکتی را که می رفت ورشکسته بشود، از خطر ورشکستگی نجات دادم و حالا تقریباً "ماهی یکبار" به دیدن پیرمرد می روم. توی گلخانه اش تلویزیون گذاشته و یک دستگاه ویدئو. گاهی با هم فیلم های سیاه سفید قدیمی را تماشا می کنیم. تازه بعد از آن قرارداد، دوتای دیگر هم برایشان جور کردم. حالا من توی اداره بعداز رئیس، تنها کسی هستم که اتاق خودم را دارم. و برای همین وقتی دیدند چندبار از اداره به 9-11 زنگ زدم، مجبورم

کردند تا سری به روان کاو بزنم.

دکتر باید اینها را بداند. اگر پنجره اتاق محل کارم رو به خیابان نبود، تصادف‌هایی هم که توی خیابان میشد نمی‌دیدم. یا آدم‌هائی که موقع عبور از خیابان مثل مست‌ها تلوتلو می‌خورده‌اند، دکتر اولی اینها را می‌فهمید. فقط نمیدانم چرا بهانه آورد و مرا از سرخودش بازکرد. می‌گفت من باید با کسی حرف بزنم که با من هم‌زیان باشد. عقیده داشت از این راه هر دو تا مان زودتر به نتیجه خواهیم رسید. حالا می‌بینم امیدی به نتیجه کارداشتن بی‌فایده است. برای همین امروز می‌خواهم تکلیفم را با دکتر روشن کنم. رگ و پوست کنده می‌خواهم بگویم بازی بی‌بازی. باید امروز بمن بگوید از اینهمه رفت و آمد و دف زدن توی ضبط صوت چه نتیجه‌ای گرفته است. من دیگر آن فروشنده سابق نیستم. من حالا بخودم اجازه عصبانی شدن هم می‌دهم. اگر لازم باشد، با صدای بلند حرف خواهم زد.

تا رفتم توی دفترش، منشی‌اش با لبخند به در اتاق دکتر اشاره کرد و گفت: منتظر شماست. حتماً امروز عجله دارد و می‌خواهد زود از شرم خلاص بشود. هنوز در نزده، در را برویم باز می‌کند و بالبخند می‌گوید: بفرمائید، چه کار خوبی کردید که کمی زود آمدید. دفعه اولی است که می‌بینم دارد مثل آدمیزاد حرف می‌زند. خیلی سر حال بنظر می‌رسد. نمیدانم چه بازی تازه‌ای را می‌خواهد امروز با من شروع کند. قبل از اینکه دوباره زیان باز کند بطرف میزش می‌روم و تمام اسناد و مدارک توی کیفم را روی میز خالی می‌کنم و می‌گویم:

- اینها دیگر چیزهایی نیستند که شما بخواهید با دیده شک به آنها نگاه کنید، هر حرفی هم که دارد، همین الان تمامش کنید.

آرام و بالبخند جلو می‌آید و دستش را می‌گذارد روی شانه‌ام و می‌گوید: آرام باشید آقای ..... شما که خداوندگار صبر و حوصله بودید، چطور شد که امروز اینهمه کلافه‌اید، به چشم، حتماً، حتماً همین امروز شما را از نتیجه کارت‌ان با خیرخواهم کرد. بعد از مطالعه فراوان به راز مشکل شما پی بردم. خیلی ساده تراز آن بود که هر دو تا مان فکر می‌کردیم، فقط اول اجازه بدهید که یک قهوه برایتان درست کنم. با شیر و شکر که دوست دارید؟ فقط سعی کنید خونسرد باشید. همینکه به شما بگویم چه مشکلی دارد، تعجب خواهید کرد. به اینهمه اسناد و مدارک هم احتیاجی نیست، موسیقی ایرانی که دوست دارید؟ بفرمائید، این هم برای شما. شیرینی و تلخی قهوه

مزه خوش و شیرین مه را از زبانم پاک می کند. موقع خوردن قهوه هر دو سکوت می کنیم. مثل اینکه داریم خودمان را برای یک جنگ تن به تن آماده می کنیم. با نوشیدن آخرین قطره قهوه ام می گویم : خُب، بفرمائید من سراپا گوشم.

مثل اینکه از کشفی که کرده، خیلی راضی بنظر می رسد، آن لبخند مسخره و آدم گولزنک را هنوز بصورت دارد. دستهایش را بهم می مالد و می گوید: - ببینید، چیزی که درشما هست و اینهمه گرفتاری برایتان درست کرده، اصلاً چیز تازه ای نیست. خیلی از آدمها این روزها گرفتارش هستند. خیلی ساده و بدون تشریفات بگویم : شما از آدم هائی هستید که خواب هایتان را در بیداری می بینید. به همین سادگی. زُل می زنم به صورتش. خیلی دلم می خواهد بگویم، آقای دکتر صورت خیلی گهی داری. در تمام عمرم، صورتی به این گهی ندیدم. اسناد و مدارکم را جمع می کنم و می ریزم توی کیفم و از اتاقش می آیم بیرون. تا توی راهرو می آید دنبالم. دست راستم را تا آرنج حواله اش می کنم و با صدائی بلند می گویم آب زرشک دکتر جان. و می گذارم تا هر چه قدر دلش بخواهد صدایم کند.

به طبقه هم کف ساختمان که می رسم، حس می کنم که حالم بهتر شده است. با خودم می گویم کاش مثل مرتضی چند تا فحش ناجور هم بارش می کردم. اما هر چه می گردم راه زیرزمین را پیدا نمی کنم. همانجائی که ماشینم را پارک کردم. با خودم می گویم، به درک، می روم توی خیابان، قدم می زنم و سیگاری دود می کنم. پا به خیابان که می گذارم، می بینم این ساختمان بزرگ و چند طبقه که توی خیابان ..... گم نمی شود، چقدر آشناست. سمت راست میدان فردوسی است، و وسط میدان مجسمه فردوسی برسکوئی بلند در حال خواندن شاهنامه است. اگر سمت چپ میدان را قدم زنان ادامه بدهم، حتماً بعد از ده دقیقه به جلوی دانشگاه خواهم رسید. یا اگر سوار یکی از همین تاکسی های نارنجی رنگ بشوم و آهسته بگویم "قلعه". همین خیابان یک راست مرا می برد به قلعه. می توانم بروم پیش پروانه، و بشنوم که خانم جان، بالهجه شیرین اش می گوید، کجا بودی پسر جان؟ این پروانه خانم از بس برای چشم های زاغ شما گریه کرد ما ذله شدیم. خدا را خوش نمی آید که بروی و پیدات نشود. ما که با شما صحبت ژتون و این حرفها را نداریم، هر وقت آمدی قدمت روی چشم.

اما اول باید بروم بارآن طرف خیابان چسبیده به ایران ایر و بایک

بیوان آجوی بشکه گلوئی تازه کنم. وقتی توی صدلی پایه بلندیشت بارمی نشینم،  
دخترک پشت بار یک شیشه آجوبالیوان می گذارد کنار دستم و می گوید: **three**  
**dollars** و من مثل همیشه یک اسکناس پنج دلاری می گذارم  
روی پیشخوان و می گویم:

Keep the chang.

تمام شد.



### همان ناخوانده

با صدای زنگ تلفن از خواب پریدم. چراغ مطالعه را روشن کردم و خواب آلود و پریشان حال به ساعت دیواری نگاهی انداختم. ساعت دوازده و نیم شب بود. چه کسی این موقع شب زنگ می‌زد؟ تقصیر خودم بود. می‌بایست سرشب، پیش از خواب زنگ تلفن را قطع می‌کردم. سرزنش بی‌فایده بود. صدای زنگ تلفن قطع نمی‌شد. با عصبانیت پتو را کنار زدم و با گام‌های بلند به اتاق نشیمن رفتم. گوشی تلفن را برداشتم.

— الو... مجید! توهستی؟ خداروشکر. محرردم خونه بیستی. فکرکردم شب کاری. نمی‌دونم چه خاکی به سرم بریزم. از عصبانیت دارم می‌ترکم. باید یکی رو ببینم. وگرنه غمباد می‌گیرم... وگرنه دق می‌کنم... وگرنه بلایی سرخودم می‌آرم...

— از کجا داری زنگ می‌زنی؟

— از توی خیابون...

— دختر! نصف شبی توی خیابونا چه کاری کنی؟

— باید ببینمت. الو... گوش ت با منه؟

— فردا صبح کارم. ساعت پنج و نیم باید از خواب بیدارشم. نمی‌شه یه وقت دیگه باهم قرار بذاریم؟

— اگر این کار شدنی بود، بی موقع بهت زنگ نمی‌زدم. گفتم که... حتماً باید ببینمت.

— گفتی کجایی؟

— همین نزدیکیا... طرفای تآترشهر.

— پیام سراغت، یا خودت می‌آی؟

— نه. لازم نیست. خودم می‌آم. تا برسم. تو قهوه دم کن.

از صدای آذر معلوم بود که مست است. پنج شش سال پیش تصادفاً با او آشنا شده بودم. آن روزها تازه با شوهرش از ایران آمده بود. پس از چندماه مثل خیلی از

زن وشوهرهای ایرانی مهاجر کارشان به طلاق کشید. من شیفته پتیاریگی او بودم. اما چیزی نگذشت که درستر پی بردم که پتیاریگی نقاب است؛ پوششی برای پنهان داشتن ترس و آسیب‌پذیری روحی. آذر در آغوش مرد بی‌میل و دل‌مرده و بهانه‌جو بود. برعکس درکوچه و بازار سرزننده و اهل بگویندبود و بسیار سبکسر. برای همین پس از همان یک بار هم آغوشی از هم فاصله گرفتیم. با این همه گاهی یکدیگر را می‌دیدیم. من به تدریج تبدیل شده بودم به دوست رازدارش؛ به یک سنگ‌صبور. برای همین هر وقت که آذر گرفتار یک بحران عاطفی می‌شد، او را می‌دیدم. گاهی هم پیش می‌آمد که سرزده می‌رسید. با من مدتی جروب‌بحث می‌کرد و می‌رفت. دورادور از حال و روزش با خبر بودم. می‌دانستم که با یک مرد آلمانی ازدواج کرده است و همزمان با مردهای دیگر هم هست. زندگی را با ماهانه مختصری که از دولت می‌گرفت می‌گذراند و در هفته یکی دو روز در کافه‌یی گارسونی می‌کرد.

قهوه دم کردم. آبی به دست و صورتم زدم که خواب از سرم بپرد. به خودم دل دادم که اگر کار این مهمان ناخوانده به درازا بکشد، فردا به بخش زنگ می‌زنم و می‌گویم که مریضم و نمی‌توانم سرکار بیایم. تا آذر بیاید، سعی کردم خودم را با کتاب مقالات شمس تبریزی مشغول کنم. در این بین آذر هم از راه رسید. در را که باز کردم، خودش را به آغوش من انداخت. آن موجود درمانده ناگهان تبدیل شده بود به یک دختر شیطان و لاقید. خنده‌کنان به همه اتاق‌ها سرزد. برشلختگی من ایرادها گرفت و ریخت و پاشیدگی خانه را مسخره کرد. سراغ یخچال رفت و مثل کسی که مدت‌ها از تشنگی رنج برده، با ولع و پرسروصدا از بطری آب نوشید.

دامن و کاپشن کوتاه چرم پوشیده بود. آرایشش غلیظ بود و اغراق‌آمیز و چهره‌اش در نور مهتابی به نقابی رنگ پریده می‌مانست. موهایش آشفته بود و این آشفتگی او را عصبی و خودخور نشان می‌داد.

روی مبل نشست و پا روی پا انداخت. دامنش تا روی ران بالا رفت و کشاله ران‌هایش مثل یک تکه گوشت سفید از درز دامن بیرون افتاد.

ایستاده بودم در آشپزخانه، کتری قهوه و دو فنجان را می‌گذاشتم در سینی‌یی نقره که آن را سال‌ها پیش از ایران با خودم آورده بودم.

— می‌شه از اینجا به خونه زنگ بزنم؟

— خانم جان! راحت باش.



سینی را به دست گرفتم و آمدم توی اتاق نشیمن. به نظرم سؤال بی ربطی کرده بود. کسی که نصف شب سرزده می آید، به هرکجا که دلش بخواهد می تواند زنگ بزند. این که پرسیدن ندارد!

آذر داشت با دلنگرانی شماره می گرفت که ناگهان چشمم به انگشت هاش افتاد. (دراین لحظه ناخن هاش را می جوید.) انگشت هاش از جرم نیکوتین زرد می زدند و ناخن هاش را لاک بنفش زده بود. از پشت کمی قوز داشت، و شانه هاش استخوانی بود. مدام پا به پا می شد و معلوم بود که از چیزی رنج می برد. ظاهراً کسی گوشی را برنداشت. برگشت، نشست و برای خودش قهوه ریخت و سیگاری روشن کرد.

مدتی بود که به توصیه پزشک سیگار را ترک کرده بودم. به همین خاطر بوی سیگار آزارم می داد. پنجره را باز کردم. پنجره اتاق نشیمن به خیابان باز می شد. باران نم نم می بارید و از دوردست صدای اتوموبیل به گوش می رسید. دقیقه یی بعد گفت وگویی چند رهگذر سکوت و آرامش شبانه را دوباره به هم زد.

آذر آرنج هاش را روی زانوانش ستون کرده بود، چانه اش را به کف دست هاش تکیه داده بود و به روبرو خیره خیره نگاه می کرد. سیگار در زیرسیگاری دود می کرد.

من روبروی آذر روی مبل نشستم. به خوبی معلوم بود که خشمگین است. سکوت طولانی می شد؛ و نمی دانستم چگونه می توانم کمکش کنم.

گفتم: "از چیزی یا کسی عصبانی هستی؟"

به سختی لبخند زد و به تأیید سرتکان داد. با وجود خشم بسیار وانمود می کرد که نسبت به همه چیز بی تفاوت است. سرخوشی اول جای خود را داده بود به خستگی و شاید هم نفرت توأم با خشم از چیزی یا کسی که نمی دانستم - و نمی خواستم بدانم - چیست یا کیست.

- جدیداً چیزی نوشتی؟

چیزی ننوشته بودم و چیزی نداشتم که برایش بخوانم؛ و می دانستم که اصلاً از نوشته های من خوشش نمی آید. هر دفعه که داستانی برایش خوانده بودم، گفته بود: - قصه ت، راستش خیلی لوس و بی مزه س.

برای خودم قهوه ریختم و در همان لحظه پیش خود اندیشیدم که حتی اگر آذر برود، دیگر خوابم نمی برد. ساعت یک و ربع بود.

— شوهرت سرکاره؟

— چه می‌دونم. یه هفته‌یی میشه که ریخت نحس شو ندیدم.

— ترکت کرده؟

به مبل تکیه داد و مانند آدم‌های یلخی و بی‌بنلویار پاهایش را زیر میز دراز کرد. آدامسش را از دهان درآورد؛ آن را میان دو انگشت اشاره و شست فشرد؛ و گذاشتش گوشه نعلبکی.

— هفته پیش آمدم خونه. دیدم هرچی داشته جمع کرده و رفته. از اون موقع تا حالا هیچ خبری ازش ندارم. چندبار سعی کردم با پدرومادرش تماس بگیرم. تا صدای منو می‌شنیدن، گوشی رو می‌داشتن.

— قهوه‌ت رو بخور. سرد میشه.

قهوه را مزه‌مزه کرد فنجان را گذاشت روی میز. نگاهش را از من می‌دزدید. اشک درچشمانش جمع شده بود. اما سعی می‌کرد نگرید. لحظه بدی بود. من چنین لحظه‌هایی را خوب می‌شناختم؛ لحظه‌هایی که آدمی درد دارد و نمی‌داند با دردش چه باید بکند. می‌ترسیدم که اگر حرفی بزنم، تلافی گرفتاری‌هایش را سر من درآورد؛ و نمی‌توانستم سکوت کنم. سکوت مثل صدای زنگ نابهنگام تلفن آزاردهنده بود.

— "بازی با کلمات" را بلدی؟

— بازی با چی؟

با کلمات!

به نظرم هرکس فرهنگ لغات شخصی خودش را دارد. "بازی" ساده بود. من یک کلمه دلخواه می‌گفتم و او در پاسخ، بی‌تأمل به من می‌گفت که آن کلمه چه چیز را به ذهن او متبادرمی‌کند. آموخته بودم که "بازی با کلمات" یکی از راه‌هایی‌ست که می‌توان با آن سکوت را شکست و درد را تسکین داد.

آذر با یک جور بی‌حوصلگی ساختگی به من نگاه می‌کرد. اما می‌دانستم که کنجکاو شده‌است. بازی را شروع کردم:

رنگ؟

در پاسخ چیزی نگفتم. با تردید به من می‌نگریست.

گفتم: "درنظر من رنگ یعنی سبز و سبزی یعنی امید و رویندگی."

گفت: "رنگ؟"

گفتم: "آره"

و او در پاسخ گفت: "رنگ یعنی سیاه، و سیاهی یعنی شب؛ و شب یعنی سرگردون بودن در خیابونا و راه رفتن زیر بارون و از خود پرسیدن که کی این وقت شب هنوز بیداره."

خندیدم. رنجید. گفت: "چرا می خندی؟"

گفتم: "شب به معنی دیگه هم داره؛ راه رفتن زیر بارون و از خود پرسیدن که کی این وقت شب خوابه و می شه بیدارش کرد."

داشت ناخن هاش را می جوید. به من خیره نگاه می کرد. رنجیدگی لحظه پیش جای خود را داده بود به یک جور کنجکاوی کودکانه. انگار تازه با هم آشنا شده بودیم.

گفتم: "حیوان؟"

و او بی تأمل گفت: "گربه."

— شغل؟

با تعجبی ساختگی پرسید: "شغل؟"

در پاسخ، به تأیید سرتکان دادم و او به سادگی گفت: "هیچی."

— خانه؟

یک لحظه مکث کرد. گفت: "یه خونه بی پنجره با یه دودکش."

— موسیقی؟

— طبل

— طبیعت؟

— دریای طوفانی

— فصل؟

اوایل بهار بود. گفت: "پاییز"

— هوا؟

— طوفانی و سرد

— سن؟

— ۱۲ سال

— لباس؟

— لباس گشاد دخترونه با دامنی دریاد

ازخشم یا اندوه اشک روی گونه‌هایش جاری شده بود. اما حق حق نمی‌کرد. بی صدا می‌گریست و سعی می‌کرد حالت پنهان‌اش تغییر نکند. مثل آلمانی‌ها، انگار ناخواسته از آن‌ها تاثیر پذیرفته بود.

— من غریبه نیستم. راحت باش. گریه کن، و اگر دلت می‌خواهد داد بزنی.

سرش را میان دو دست فشرد و مانند مشت درخود فرورفت؛ مچاله شد و زار زد. دخترکی را پیش خودم مجسم کردم که در شبی تاریک از خانه بی بی پنجره گریخته و با دامنی دریاد به سوی دریایی طوفانی می‌دود.

کتاب مقالات شمس روی میز بود. دلم نمی‌خواست در این لحظه خلوت آذر را به هم بزنم. برای همین کتاب را باز کردم و تصادفاً چشم افتاد به این جملات: «خیالها کم نیست. از خود می‌انگیزی و حجاب خود می‌سازی، و بنابراین خیال تفریح می‌کنی خیال دیگر. همچنین و همه هیچ نی.»

ظاهراً با صدای بلند این جملات را خوانده بودم. آذرسریلندکرد و مدتی شگفت‌زده به من نگاه کرد. با پشت دست اشک‌هایش را پاک کرد و غافلگیرانه به قهقهه خندید.

نمی‌دانستم به خنده تظاهر می‌کند یا نه. آیا این هم نقابی بود مانند صداها نقاب دیگر برچهره او؟ بلند شدم پنجره را بستم.

باران نمی‌بارید و شهر به خواب رفته بود. ما اما هنوز بیدار بودیم.

## دیدگاهها

www.KetabFarsi.com

## تصویری از ایران

کریس کولمان<sup>۱</sup>  
CHRIS KEULEMANS

دو سال پیش، زمستان، در صبحی خاکستری در گاراژ مرکزی شهر باکو پایتخت آذربایجان ایستاده بودم. دور و برم شلوغ از آدمهایی بود که داشتند سوار اتوبوسی می‌شدند که عازم تهران بود. ماشین يك راه جنوبی را در طول مرز طی می‌کرد تا به تهران برسد. با تردیدی در وجود ایستادم. به اندازه کافی پول همراه داشتم. از ذهنم گذشت: همراه مسافران بچپم تو اتوبوس یا نه؟

اتوبوس بی من محل را ترك کرد. راستش جرات سوار شدن نداشتم. می‌ترسیدم در تهران بلائی سرم بیاید. شاید هم در مرز. کافی بود وقتی انیو فورم پوش ها پاسپورتم را بررسی می‌کنند به نامم در پرونده شان بر بخورند و دریابند که من یکی از دشمنان جمهوری هستم: کریس کولمان منشی کمیته دفاع از سلمان رشدی. نماینده ای از غرب که به هر آنچه برای مراجع عالیقدر مقدس بوده است توهین کرده است.

چند روز بعد به آمستردام برگشتم. راستش از اینکه فرصت خوبی برای دیدن ایران از نزدیک از کفم رفته بود غمگین بودم. و ایران شد کشوری ممنوع در پشت مرزی که عبور از آن برایم ممکن نبود. و دریافتم آنچه در واقع جلویم را گرفت و نگذاشت که پا به اتوبوس بگذارم ترس بود. يك ترس خالص و ناب. ترس از تاریکی، سیاهی، تصویری رعب آور از ایران که پر می‌کرد ذهن من و بی شك ذهن هرکس دیگری را که در این بخش از جهان زندگی می‌کند. این تاریکی ترس آور و حجیم هر تصویر دیگری را که ممکن بود به ذهنم خطور کند زیر سطله خود گرفت. آنها را پس زد. زیبایی را راند. زیبایی را تبعید کرد. همانطور که نویسندگان را.

این نویسندگان تبعیدی اکنون در همه جا پواکنده اند. در آلمان. کانادا. سوئد. و یا حتی در "زواله" خودمان در هلند. ادبیات اینان هم زیر سطله تاریکی است. به زبانی ساده، به خاطر واقعیت خشن تبعیدشان، جدائی

---

<sup>۱</sup> کریس کولمان نویسنده ای است هلندی که اکنون مسئولیت تئاتر بالی مرکز فعالیت های فرهنگی را در شهر آمستردام به عهده دارد. از او تا کنون دو کتاب داستان و مقاله چاپ و منتشر شده است. کریس کولمان پیشتر مبارزه روشنفکران هلندی در دفاع از نویسندگان زیر سانسور در رژیم استبدادی است. متن بالا سخنرانی او در شهر زواله در جمع نویسندگان ایرانی و هلندی به مناسبت گردهمایی اعضای کانون نویسندگان ایران در تبعید در هلند بوده است.

شان از سرزمین مادری، آنها زندانی تاریکی، ترس و رهبران سفاکی هستند که مسئول مهاجرت آنهاست. بعید آنها را وادار ساخته است که همیشه بیاندیشند به همان حکومت ظالمی که از دستش گریخته اند، درباره اش خواب ببینند و یا از آن حرف بزنند و یا بنویسند.

با اینکه باید بودن شان را در تبعید به فال نیک گرفت، زیرا با کمک آنها ایران در زبان من هم خود را نشان داده است. در آثار ادبی نویسندگانی مثل نسیم خاکسار، قادر عبدالکوشیار پاریسی، و ناصر فاخته، که در هلند منتشر شده است تصویر ایران می‌توان دید. با خواندن نوشته های آنها من فرصتی می‌یابم تا نگاهی بیندازم به کشوری که بسیار بزرگ و تاریک است.

در داستانهای اینان، در احساس در نهایت خود با هم تلاقی دارند. کار آنها مجموعه ای است توان از زیبایی و ترسناکی سرزمین مادری و ترس و عشق به همان سرزمین. یک ادبیات نوستالژیک، در اوایل قرن بیستم اروپا مملو از نویسندگانی برجسته و دچار غم غربتی شد که از انقلاب روسیه گریخته بودند. نوستالژی شاز درون تاریکی روزنی باز می‌کرد به کشوری کهن، زیبا، شاعرانه، و جذاب و رازآمیز.

آنجا کشوری است که، هکده هایش در محاصره کوه‌هایت و درست پیش از دمیدن آفتاب رنگ قهوه، غلیظ پیدا می‌کند.  
آنجا نان گرم است و، نای تا بخواهی شیرین.

آنجا بعضی در شب چای می‌نوشند، خرما می‌خورند و ستاره تماشا می‌کنند؛ و برخی به ناگهان ربیده می‌شوند و برای همیشه ناپدید می‌شوند.  
آنجا مردم می‌رقصند، می‌نوشند، عشقبازی می‌کنند اما در پشت درهای چفت شده.

آنجا طبیعت ظالم است، مذهب ظالم است و زنان با چشمهای آرامی سخن می‌گویند.

آنجا نسلی هست که وقت داشت و فرصت آن را پیدا کرده بود که بیاموزد نسل غمگینی است و نمایندگان این نسل هم زندانی شاه بودند و هم زندانی رژیم جمهوری اسلامی در همان زندان.

آنجا کوهها و ترس و زیبایی از کهن ترین خاطره پیرتر است.  
چه چیز بیشتری می‌توانم از یک نویسنده ایرانی در تبعید بخواهم؟ شما می‌توانید با پیشنهادهایی مفید ما را راهنمایی کنید که چگونه دولت های اروپائی می‌توانند رژیم ایران را به خاطر فتوای مرگ سلمان رشدی، زندانی کردن فرج سرکوهی، و تداوم تجاوز به حقوق انسانها زیر فشار بگذارند. شما می‌توانید صدایتان را بلند کنید علیه سیاست دولتهای پناهنده ستیزی چون هلند که اعلام می‌کنند ایران کشور امنی است و پناهندگان را می‌توان برگرداند. اما بالاتر از همه شما می‌توانید پنجره هائی درون تاریکی

بگشایید و برای لحظه ای پرده های سیاه را کنار بزنید و به من نشان بدهید زیبایی ثی را که ترس و وحشت از من پنهان کرده است، و جدا کنید شعر را از سیاست و ترس را از جان من دور کنید ترسی که دو سال پیش جلوی سفرم را به ایران در گاراژ باکو گرفت و نگذشت که سوار اتوبوس شوم.

چهارم آوریل ۱۹۹۷

ویلیام فوکنر می گوید: من کشورم را به مقدار کافی دوست دارم، و مایلم که عیوبش را از بین ببرم، و تنها راه برای برطرف ساختن این عیوب، تا حدی که در حیطه کار و صلاحیت من است، این است که کشورم را رسوا کنم.



کوندرا می گوید: جوانی چیز وحشتناکی است، مرحله ای است که بچه ها چکمه به پا و شیفته لباس های تجملی به آن پا می گذارند؛ وقتی پُرنده از شنیده های از بر کرده و باورهای آغشته به تعصب که فقط نیمی از آن ها را فهمیده اند.



کوندرا می گوید: به نظر من هیچ چیز نفرت انگیز تر از احساسات برادری بر مبنای زیبونی مشترکی که آدم ها در یکدیگر می بینند نیست. اصلاً آرزوی چنین برادری نی را ندارم.



آندره مالرو می گوید: جنگ پرسش هایش را با بلاهت مطرح می کند و صلح با معما و بعید نیست که در قلمرو سرنوشت، ارزش انسان بیشتر وابسته به عمق پرسش هایش باشد تا به نوع پاسخ هایش.

مالرو می گوید: از سه رمان بزرگی که هدفشان تسخیر مجدد جهان است اولی را يك برده یعنی سروانتس و دومی را يك محكوم به اعمال شاقه یعنی داستایفسکی و سومی را يك محكوم به چرخ شکنجه یعنی دانیل دفو نوشته اند.





## نقد و پژوهش

www.KetabFarsi.com

## فردیت در شعر نیما

### نسیم خاکسار

نیما در "حرفهای همسایه می‌نویسد: "سعی کنید همانطور که می‌بینید بنویسید. و سعی کنید شعر شما نشانی واضحی تر از شما بدهد" (۱) نیما این یادداشت را وقتی نوشته است که در قهوه‌خانه‌ای نشسته بود و به نقل از خودش مشغول تماشای جنگل‌های قشنگ بود. بحثی را که من می‌خواهم در این جا مطرح کنم همین پیدایی فرد و یا حضور نگاهی فردی، یک فرد مشخص، در شعر نیما است و یا به بیان خودش جستجوی نشان واضحی از شاعر به هنگام دیدن شیئی در شعر است. در همین بحث بگویم که نیما در پایان همین یادداشت می‌نویسد که در این کاوش، یعنی داشتن نگاهی فردی به اشیاء، است که شیوه کار قدیم و جدید از هم تفکیک می‌یابند. باید این قاعده‌ای غیر معمول و یا تازه در شعر باشد که نیما اصرار در بکارگیری آن دارد. حضور فرد و یا انسان یکه در قالب‌های ادبی در ایران، بعد از انقلاب مشروط و در خلال آن شروع شد. اما به دلایلی که می‌توان آن را حضور استبداد سیاسی و مذهبی در جامعه و تاریخ ما دانست چندان این پدیده عمیق نشده است و یا هنوز کل ابعاد آفرینش‌ها، اندیشگی و حسی مان و تخیلی‌مان را شامل نشده است. یعنی ما هنوز اداری داریم که فقدان این نوع نگاه فردی به اشیاء در آن دیده می‌شود. و یا اگر هست کم‌رنگ است. و تازه برداشت ما چون یک خواننده و یا ناقد از آن چندان دقیق نیست. اروپا و یا غرب به معنایی گسترده تر بعد از رنسانس با تکیه بر همین فردیت برای انسان سعی کرد موقعیت کنونی او را که موقعیتی تراژیک برای انسان نامگذاری کرده بود، در برابر موقعیت حماسی و اسطوره‌ای در اعصار پیش از رنسانس، دریابد. و در عرصه‌های مختلف علمی، فلسفی، اجتماعی، هنری و ادبی و روانشناسی و سایر رشته‌های دیگر فعال شود. به نقل از پژوهشگری از خودمان "طبیعت دیگر رمز و راز خود را از دست داده بود و از آن اسطوره زدائی شده بود و به شیئی ای قابل مطالعه تبدیل شده بود که باید هر جزء آن به آزمایشگاه می‌رفت و قوانین آن کشف می‌شد. دیگر هر پدیده طبیعت همچون گذشته دارای الهه و فرشته‌ای خاص نبود. روشنگران

<sup>۱</sup> در نگاه ما فرد باید به مرحله قهرمانی برسد تا خصوصیات او به ندهد بماند. برای مثال شخصیت "لهیه معد" یاشار کمال و "گل محمد" دولت آبادی بیشتر برای مردم و یا خوانندگان رمان و داستان آشنا نیستند تا شخصیت "هما" در رمان اهو خانم محمدعلی افغانی و یا زرین کلاه در داستان "کوئته زنی" که مردش را گم کرده بود. از هدایت. استبداد سیاسی و مذهبی یا ایجاد مانع در برابر انسان و ارجاع هویت او، یکی به قدرت سیاسی و دیگری به قدرت الهی باعث شده که فقط جنبه‌هایی از فرد که درگیر با آن هست عمده شود. و این خود بالاجبار حوره اعتبار فرد را به بیرون از او منتقل می‌کند. نقد بهرونی اثر توسط خوانندگان ما از همین جا ریشه می‌گیرد.

آنها را از زمین فراری داده بودند." (۲) اینکه نیما در همان آغاز با توجه دادن شاعران به داشتن نگاهی فردی به همه ابعاد این نظر واقف بود و یا نه بحثی جداگانه است. بحث اصلی ایر. است که نیما با اعلام آن نشان داد که انسان معاصر زمانه خودش است. بیش از نشان دادن نمونه های مختلف در شعر نیما و در جستجوی این نوع نگاه، در اهمیت این بحث باید گفت که فرد و یا به مفهومی انسان، در اندیش شعری پیش از نیما در نقابی از کلیت چهره اش پوشیده می شد. در ذهن و اندیشه هنرمند کلاسیک، متأثر از اندیشه دینی او، کلیت از چند جانب سلطه خودش را بر فردیت اعمال می کرد، مثلاً زمان و مکان در شعر غایب بود. ر یا اصلاً مطرح نمی شد. بالفرض در این شعر سعدی که با تحقیق تاریخی برآمده است که شاعر متأثر از جمله مفعول به ایران و قتل و کشتار مردم بی پناه باید باشد در خود شعر مشخصاً هیچ اشاره ای فردی به مکان و هیچ نشانی از زمان مورد بحث در آن نیست. یعنی ما پیام و مشخصات درون شعر را از بیرون آن می یابیم. (اتکاء هستی و هویت شیئی به بیرون و به ماوراء خود اصولاً يك درك و جهان بینی دینی است) و تنها از دردناکی پیام شعر و همزمانی حیات شاعر با جمله مفعول به طور حسی فکر می کنیم اشاره شاعر به آن حادثه شوم تاریخی است.

ای محمد گر قیامت می برآری سر ز خاک

سر برآور وین قیامت در میان خلق بین

زینهار از دور گیتی، و انقلاب روزگار

در خیال کس نیامد کانچنان گردد چنین (۳)

و الی آخر...

در مورد دیگر می توان به محور شدن چهره فرد در يك ارزش و سلب قائم بالذاتی انسان در ادبیات و هنر کلاسیک اشاره کرد. در این مورد باید گفت چون در اعصار پیش از عصر روشنگری و علم، جهان بینی انسان يك جهان بینی دینی بود، این خیلی طبیعی بود که در این جهان بینی انسان نه به ازاء خودش بل به ازاء خدا، طبیعت، نیروهای افسانه ای و ماورأ طبیعت تعریف شود. برای مثال چهره فرد در شعر فردوسی يك چهره حماسی است. در حماسه، این نه انسان به مثابه يك موجود زنده، بلکه به مثابه يك ارزش و به صورت يك انسان حماسی است که به دیده می آید. یعنی نیروهای فراوانی را نمایندگی می کند و وجودش نه به اتکاء خودش بلکه به اتکاء همان نیروهاست که معنا پیدا می کند. برای مثال وقتی رستم که نماینده يك ارزش است در نبرد با اسفندیار که به نمایندگی از ارزشی دیگر برابرش ایستاده است دچار ضعف می شود به صورت يك انسان معمولی در صدد تجدید قوای فردی بر نمی آید بلکه از قدرت های روحانی و اسطوره ای مثل سیمرغ مند می گیرد که به پشتیبانی او برخیزند. زال خود بزرگ شده سیمرغ، يك مرغ افسانه ای است.

و یا عشق که يك ویژگی انسانی است در شعر کلاسیک ما حتی در غزل های عاشقانه حافظ هم باز به صورت عشقی کلی نمودار می شود. هرچند حافظ سعی کرده است حسی مادی و زمینی به آن ببخشد. در ادبیات کلاسیک دیگران هم می توان باز همین موقعیت را برای انسان در دوره های پیش از رنسانس دید. برای مثال نگاه کنیم به شخصیت اودیپ و یا آنتیگونه در کارهای سوفوکل. اودیپ پیش از آنکه نماینده خودش باشد، یعنی نماینده انسان یکه، نماینده يك ارزش است. ارزشی که در حال از بین رفتن است. او تمثیلی از دوره مابعد سالاری است که عصرش سرآمده است. این آن تراژدی است که با خود حمل می کند. برای همین هم است که آنتیگونه هم که به گونه ای از آن ارزش دفاع می کند باز جایی برای حیات ندارد. دوره دوره مردسالاری و قانونگذاری و فرمانروایی اوست که در وجود کرئون محکوم کننده آن دو تبلور می یابد. در تراژدی اودیپ هم باز دست سرنوشت یعنی نیروهای متافزیک را می بینیم، زیرا پیشگویی معبد دلفی نقش تعیین کننده در سرنوشت اودیپ دارد. اودیپ به مثابه يك ارزش رو به زوال پیش از آن که دنیا بیاید سرنوشتش رقم خورده است. این نوع موقعیت برای انسان اصولاً با موقعیت انسان فرد بعد از رنسانس بسیار متفاوت است. انسان بعد از رنسانس به خود و انهاده شده است و او باید همه مشکلاتش را خودش حل کند. نه خدا و نه اسطوره و نه قدرت های مابعد الطبیعه قادر به یاری او نیستند او از این جهات است که تنها گذاشته شده است و به همین خاطر که فرد است یعنی خود خودش است موقعیت تراژیک دارد. پس به نیروی خرد و تجربه راه خودش را هموار می کند. صادق هدایت هم در پیام کافکا بی آن که حالا به برداشت خاص فلسفی او کار داشته باشیم به یکه بودن انسان و موقعیت تراژیک او اشاره دارد. و می گوید: " آدمیزاد، یکه و تنها و بی پشت و بی پناه است و در سرزمین ناسازگار گمنامی زیست می کند که زاد بوم او نیست. " تجلی حضور این نوع اندیشه را در ادبیات جهان می توان در وجود روبنسن کروزونه اثر دانیل دوفو دید. آدمی که تك و تنها سعی می کند در يك جزیره دورافتاده جهان را از نو بسازد. او به تنهایی خالق همه چیز است. حتی خالق ترس هایش. همه چیز چه ابتکارات فردی و چه ترس هایش از وجود او منشاء می گیرد. اگر به بحث های اولینی که بعد از انقلاب مشروط پیرامون ضرورت داستان و یا رمان از سوی بنیانگذاران ادب مثل جمال زاده نگاه کنیم می بینیم که در نقد و نگاه آن ها به پدیده های ادبی همین هموار کردن راه برای آنکه این انسان خردمند و یا انسان واگذاشته به خود و خردش در جامعه ما ساخته شود وجود دارد. او در دیپاچه مجموعه داستانش به نام " یکی بود یکی نبود " در فایده رمان نویسی در جامعه ما می نویسد:

" ایران امروز در جاده ادبیات از اغلب ممالک دنیا بسیار عقب است. در ممالک دیگر ادبیات بمرور زمان تنوع پیدا کرده و از پرتو همین تنوع روح تمام

طبقات ملت را در تسخیر خود آورده و هرکس را از زن و مرد و دارا و ندار، از کودک دبستانی تا پیران سالخورده را به خواندن راغب نموده و موجب ترقی معنوی افراد ملت گردیده است. اما در ایران بدبختانه عموماً پای از شیوه پیشینیان برون نهادن را مایه تخریب ادبیات دانسته و عموماً همان جوهر استبداد سیاسی ایرانی که مشهور جهان است در ماده ادبیات نیز دیده می‌شود.<sup>۱</sup>

و می‌نویسد: "در مملکت ما هنوز هم ارباب قلم عموماً در موقع نوشتن دور عوام را قلم گرفته و همان پیرامون انشاهای غامض و عوام نفهم می‌گردند در صورتیکه در کلیه مملکت های متمدن که سر رشته ترقی را بدست آورده اند انشای ساده و بی تکلف عوام فهم روی سایر انشاها را گرفته" و "نویسندگان همواره کوشش می‌کنند که هرچه بیشتر همان زبان رایج و معمولی مردم کوچه و بازار را با تعبیرات و اصطلاحات متداوله به لباس ادبی درآورده و با نکات صنعتی آراسته به روی کاغذ آورند و حتی علمای بزرگ هم سعی دارند که کتابها و نوشته های خود را تا اندازه مقدور به زبان ساده بنویسند." و می‌نویسد رمان به دلیل استفاده ای که از زبان کوچه می‌کند "جعبه حبس صوت گفتار و طبقات و دسته های مختلفه يك ملت" است. و باز می‌نویسد ای کاش کسی پیدا می‌شد که فن غزلسرائی و قصیده را که در ایران مطلوب ترین شیوه شعر است کنار گذاشته "تا شاعر مجبور نباشد از قسمت های مهمی از کلمات و تعبیرات که منافی با وزن و فصاحت است صرف نظر کند."

به موضوع دیگری که برای نزدیک شدن به حضور این نگاه فردی از رنسانس به بعد در ادبیات جهان باید اشاره کرد قبول تنوع و دگرگونی جهان است. جهان ما تا پیش از رنسانس با توصیفاتى که از آن در کتب مقدس و مذهبی مثل: تورات و انجیل و قرآن می‌شد یکدست محض و شاعرانه و بی تکان بود. و از اول تا آخر آن توصیف شده بود.<sup>۲</sup> شاعر آن زمان هر کار که می‌خواست بکند فقط در آن محدوده می‌توانست انجام دهد. بی‌خود نیست که نیما عصبانی از دست حافظ بانگ می‌زند که اگر تا ابد او بنالد باورش نمی‌کند زیرا حافظ عاشق روندگی و دگرگونی و در جهان نیست:

حافظا! این چه کید و دروغی ست

کز زبان می و جام و ساقی است؟

نالی تا ار تا ابد، باورم نیست

که بر آن عشق بازی که باقی است:

من بر آن عاشقم که رونده است

( افسانه )

برای نیما یوشیج داشتن يك رابطه خاص با چیزها و یا اشیاء پیرامون برای شناختن آن ها يك ضرورت است. او در بسیاری از یادداشت ها و نوشته هایش

<sup>۲</sup> بی‌خود نیست که از نظر مثالین تنها يك کتاب برای تفسیر جهان کافی است

به تغییر و دگرگونی جهان اشاره دارد و درورتاً به شناختن آن از نو. در تعریف و تبصره می‌نویسد: "در صورت ندانستن روابط خاصی نسبت به چیز خاصی، خوب یا بد، نمی‌توانیم حق شناسانی خود را نسبت به آن چیز بجا بیاوریم. برخورد با چیزی ممکنست، حال آنکه شناختن آن چیز، مسلم نمی‌آید که ممکن باشد. اما این امکان از برای ما هست که بدانیم دنیای ما خیلی قدیم است، قدیمتر از آن اندازه که از راه حدس یا استدلال بما بفهمانند. فقط ما اینیم که باید نو بشویم تا این قدمت سنگین به روی ما سنگینی نکند. نو شدن ما مربوط به نو شدن روابط ما با چیزهاست که نقطه های تاریک را در پیش چشم روشن می‌کند."

شعر ما با درک نیما از موقعیت تراژیک انسان از اساس دگرگون می‌شود. طبیعی است که شرایط تاریخی برای این دگرگونی در جامعه ما بعد از انقلاب مشروط بوجود آمده بود. آشنائی با اروپا، طرح حقوق بشر و اعلام برابری و آزادی انسان ها، نیاز جامعه به قانون که از حقوق شهروندان دفاع کند، و وارد شدن و فعال شدن مردم در صحنه اجتماع، همه شرایط عمومی این تغییر را فراهم کرد تا این انسان یکه بی مدد اسطوره و آزاد از سایر نیروهای ماوراء الطبیعه در جامعه ما هم راه بیفتد. پیرامونش را نگاه کند. مشکلاتش را دریابد. راه حلی برای معضلاتش جستجو کند و اگر توانش را هم داشت انقلاب کند و از این قبیل.

من به راه خود باید بروم.

کس نه تیمار مرا خواهد داشت.

در پر از کشمکش این زندگی حادثه بار،

(گرچه گویند نه) هرکس تنهاست.

آن که می‌دارد تیمار مرا، کار من است.

من نمی‌خواهم درمانم اسیر.

صبح وقتی که هوا روشن شد،

هرکسی خواهد دانست و بجا خواهد آورد مرا،

که در این پهنه و ر آب،

به چه ره رفتم و از بهر چه ام بود عذاب

از شعر بلند "مانلی"

به یمن حضور این انسان یکه در جهان با تعریفی که ازش شد، شعر و ادبیات شخصیت پیدا می‌کند. موقعیت زمانی و مکانی می‌یابد. زبان ادبی عوض می‌شود. و به زبان گفتار نزدیک می‌شود. حشو و زوائدی که گریبان شاعر را گرفته بودند او را رها می‌کنند و شاعر سعی می‌کند راحتتر با جهان روبرو شود تا موقعیت اکتونی‌اش را شناسائی کند. اگر فرد با همه جزئیاتش در داستان های نویسندگان همعصر نیما مثل جمال زاده و هدایت توصیف می‌شود، برای نمونه نگاه کنید به داستان "زنی که مردش را گم کرده بود"

و دیگر داستان های هدایت یا "داستان فارسی شکر است" اثر جمال زاده، یا اگر روح و روان آدم ها دقیق و از نزدیک کاویده می شود و یا جهان پیرامون آن ها در حالات مختلفی که شخصیت های داستان به خود می گیرند تعقیب می شود، در شعر هم جهان با همین ویژگی ها دنبال می شود. و به نقل از مایاکوفسکی اگر مثلاً شعر از سربازان خواست بنویسد وارد سرباز خانه می شود و به خشونت و بندهنی سربازان درمی آید و هماهنگی کلام در آن آهنگ پای سربازان را می گیرد. یعنی شاعر همانطور که نیما در مقدمه اش بر مائلی نوشته است در جستجوی آن است که به بیانش و به تخیلاتش گوشت و پوست بدهد. او می نویسد: "اما نظیر به شالوده این داستان با تفاوتی در ادبیات دنیا دیده می شود. من اول کسی نیستم که از پری پیکری دریائی حرف می زنم. مثل اینکه هیچکس اول کسی نیست که اسم از عَنقا و هما می برد. جز اینکه من خواسته ام به خیال خودم گوشت و پوست به آن داده باشم." و می نویسد: "اگر شیوه کار مخصوص من اسباب روسفیدی من باشد یا نه، یا من اولین کسی بحساب دربیایم که به این شیوه در زبان فارسی دست انداخته ام فکر می کنم همه این کنجکاوها بیشتر به کار دیگران می خورد نه به کار من. من کار خود را کرده ام اگر خود را نمایانده باشم، همانطور که بوده ام و نسبت به زمان خود دریافته ام. قدر اقل این فضیلت برای من باقیست که صورت تصنع را از خود به دور انداخته ام."

با دور انداختن تصنع در شعر، شعر وارد زندگی می شود. عینیت پیدا می کند. شفیع کدکنی در جایی نوشته است: "مضمون شعر نیما مستقیماً از زندگی و طبیعت مایه گرفته است. یعنی باید گفت که او از تجربه مختص خود چه درباره انسان و چه در مورد زندگی اجتماعی، عشقی فردی با طبیعت سخن می گوید. به طور کلی یک چنین دلبستگی نزدیک به طبیعت تا قرون اخیر در شعر فارسی بی سابقه است" (۴)

و در جایی دیگر گفته است که "ایماژهای نیما خارج از حوزه معمول شعر فارسی است." (۵) و بر این باور است که بهاری که نیما در افسانه تصویر کرده متفاوت با بهاری است که شعرهای دیگر ترسیم کرده اند.

واژه های اقلیمی وارد حوزه زبان شعر می شوند. و فصل ها با نگاه و حضور متنوع فرد در مکان ها و زمان های مختلف رنگی خاص به خود می گیرند. شعر از جهان تجرید و کلیت بیرون می آید. می توان از دریچه شعر به بیرون سر کشید و اقلیمی را که شاعر نظاره می کند دید.

ماه می تابد، رود است آرام،

بر سر شاخه ی "اوجا" "تیرنگ"

دم بیاویخته، در خواب فرو رفته ولی در آیش

کار شب پا نه هنوز است تمام.

کار شب پا (ص ۵۲۰)

در همین تکه کوتاه از يك شعر بلند، همه آن ویژگی هائی که قرار است به شعر شخصیت و فردیت بدهد وجود دارد. زمان آن معلوم است. شب است. و ماه می‌تابد. شب بی ماهی هم نیست. مکان آن معلوم است کجاست. جنگلی است در شمال ایران. این را از نوع درختی که نام برده شده و پرنده ای که بر سر شاخه اش دم بیاویخته می شد فهمید. و ما در هنگام خواندن آن حضور نگاه انسانی را که همه اینها را می‌بیند احساس می‌کنیم. جهان بیرون چنان با جزئیات توصیف شده است که بی درنگ چشم شاعر چشم ما می‌شود و ما با سفری که شعر و یا شاعر آغاز کرده است همراه می‌شویم. تا ببینیم " می رود دوکی، این هیکل اوست، می‌رمد سایه ای این است گراز " جهان توصیف شده در شعر و یا درستتر جهان خلق شده در شعر جهانی انسانی است. جهانی است که انسان حضور همه جانبه اش را در زمان و مکان می‌خواهد نشان دهد.

طبیعی است که نیما یکباره به این نوع نگاه نرسیده است. با مقایسه شعرهای اولیه نیما، آن هائی را که در قالب کلاسیک سروده است، و شعرهای بعدی او، مرحله رسیدن به این نوع نگاه، می‌توان به زحمتی که شاعر برای رسیدن به چنین جایگاهی کشیده است و خود بارها در یادداشت ها و نیز در شعرهایش به آن اشاره داشته است پی برد. او در برخی از شعرهایش که در قالب کلاسیک سروده خود را چون مرغی می‌بیند که دچار تنگی قفس شده است:

چنان به خاطر شوریده ام به دام قفس  
که آنچه بر سرم آید بود به کام قفس  
بهار آمد و گلبن شکفت و مرغ به باغ  
صفیر زد از شوق و، من به دام قفس  
دگر ز تنگدلی لب دمی نجنبانم  
ز بس خلیده مرا بر بغل سهام قفس

ص ۳۱۲ مجموعه آثار

و یا در غزلی دیگر:

به گوشه قفسم داغ از غمی است که چرا  
بهار روی نموده است و بوستان در پیش

ص ۳۱۳ همان

تا آن جا که در همین قالب شوریده وار می‌سراید:

دل از تنگی قفس بگرفت  
نقش دریای بیکران بهتر

ص ۵۱۳ همان کتاب



چه واژه "قفس" را در این اشعار قفسی بدانیم که قالب های کلاسیک برای او فراهم کرده است و چه شاعر به محیط خفقانزای حاکم در آن زمان اشاره داشته باشد، و چه "بهار" و "بوستان" و یا "دریای بیکران" اشاره هائی به آزادی و رهائی شاعر باشد از تنگنای شعر گذشته، و یا نوید جهانی بهتر، از این نظر چیزی کم نمی‌کند که او تنها در این قالب توانسته است با استفاده از هنر بلاغت پیام هائی از این دست را به گوش خوانندگانش برساند. پیام هائی که هیچ نگاه فردی در آن دیده نمی‌شود. و از آن گذشته شعرها با همه زحمت شان برای فریاد شدن و حرکت، در يك ایستائی، یکنوع خموشی محضی فرو رفته اند. و کلمات و تصاویر و تشبیهات تکراری چنان دنیای بسته ای را برای آنها ساخته است که شعر جز گفتن از شوریدگی نه جهانی از شورش خلق می‌کند و نه می‌تواند همین جهانی را که درگیر آن هستیم پیش روی مان بگذارد. جهانی که انسان عصر ما از قرن شانزدهم به بعد با میخ و چکش و مته فیزیک و شیمی و ده ها علوم و فنون دیگر به جانش افتاده است تا ته و تویش را در بیاورد. همین تنگناهاست که شاعر را وامی‌دارد تا طرحی نو بیافکند. یا به نقل از خودش به سوی "نقش دریای بیکران" برود. اندوه و رنج او در همین حال و هوا در "آی آدمها" که با نگاهی تازه به جهان سروده شده است کاملاً با قبلی ها تفاوت دارد. از آن لحظه که شاعر "يك نفر" را در دریای توفانزا نشان می‌دهد که : موج سنگین را به دست خسته می‌کوبد/ باز می‌دارد دهان با چشم از وحشت دریده/ و "آب را در گود کبود" می‌بلعد، شعر به حرکت می‌افتد و خروش می‌گیرد و بی هراس دروازه هایش را به روی هر واژه که میدان به حیاتش بدهد می‌گشاید. این همان جهان رونده ای است که نیما در افسانه خشمگین از حافظ رسیدن به آن را آرزو می‌کند. در این نوع نگاه و یا در این نوع حرکت همه آن ترکیبات گاه بی‌مقدار و عموماً کلی زبانی که در شعر کهن قطاری از آن ها را می‌توان برشمرد و نیما به تکرار اوائل در شعرش از آن ها استفاده می‌کرده، ترکیباتی که که ما را از شیئی و از جهان دور می‌کرد تا به ماسوای آن برساند از صحنه زندگی شعر بیرون می‌روند. و شاعر اگر خواست مثلاً از همین "قفس" بگوید. سهام قفس را نشان می‌دهد. تا ما با ترکیبات کلی مثل سهام قفس که ما را از واقعیت قفس دور کرده و به غیر شیئی به غیر جهانی پیوند می‌دهد روبرو نشویم. در واقع شاعر با درگیری با شیئی با جهان آشتی می‌کند. و آن را می‌پذیرد.

در "ماخ اولاً" ما به عیان این تحرك و سیالیت را می‌بینیم. درك جدائی انسان از طبیعت، که از مختصات اندیشه فردیت در عصر روشنگری است باعث شده که شاعر با چشمی باز آن را به نظاره بنشیند و زوایایش را بکاود. در این نگاه کاونده و پویاست که شعر سرشار از تحرك و زندگی می‌شود. مثلاً در همین شعر ما با نگاه ناظری که خشم و خروش و تنهائی رودی را به تماشا

نشسته است، نه فقط رود که جهان رونده و زنده ای را هم می‌توانیم پی  
گیریم. جهان رونده و زنده ای که می‌تواند انعکاس و یا بازتاب تب و تاب و  
بیقراری باطن شاعر هم باشد

" ماخ اولاً" پیکره ی رود بلند  
می‌رود نامعلوم  
می‌خروشد مردم  
می‌جهاند تن، از سنگ به سنگ،  
چون فراری شده ای  
( که نمی‌جوید راه هموار )  
می‌تند سوی نشیب  
می‌شتابد به فراز  
می‌رود بی سامان؛  
با شب تیره، چو دیوانه که با دیوانه.

رفته دیری است به راهی کاو راست،  
بسته با جوی فراوان پیوند  
نیست- دیری است- بر او کس نگران  
و اوست در کار سراییدن گنگ  
و اوفتاده است ز چشم دگران  
بر سر دامن این ویرانه.

با سراییدن گنگ آبش  
ز آشنائی " ماخ اولاً" راست پیام  
وز ره مقصد معلومش حرف،  
می‌رود لیکن او  
به هر آن ره که بر آن می‌گذرد  
همچو بیگانه که بر بیگانه.  
می‌خروشد مردم  
تا کجاش آبشخور  
همچو بیرون شدگان از خانه

ص ۵۷۰ مجموعه آثار

جهان این شعر دیگر آن جهانی نیست که در سایه و پرتو قدرت های دیگر  
بیرنگ و کمرنگ و حتماً گم شده باشد. شاعر جا به جا و تا حد امکان سعی  
می‌کند بدون فاصله زبانی آن را عیان کند. و سنت نوینی در شعر بگذارد که  
اشیاء بی فاصله و بیواسطه وارد شعر شوند. همین جاست که نمی‌تواند

بالفرض سانسور سیاسی و مذهبی را که سعی در واسطه شدن بین جهان و انسان و ایجاد فاصله دارند تحمل کند. و جنگ بین شعر و ادبیاتی که بخواهد معاصر زمانش باشد با این قدرتها از همین خصیصه اش برمی‌خیزد. از این لحاظ نیما با درک فردیت و طرد جهان بینی دینی - اسطوره ای پایه گذار شعری است که در ذات خود بی‌خداترین و رزمنده ترین شعر در برابر آن دو قدرت استبدادی است. چرا که مورد ملاحظه شعر نیما انسان است. تصورات و خیالات همین انسان یکه و جهانی که او را در بر گرفته است. نیما در تعقیب این انسان به هر کوره راهی سر می‌زند و در هر جا که می‌رود مهر و نشان آن منطقه را با خود حمل می‌کند. نه از ذکر اسامی چیزها و جاهائی که از بام تا شام با آن‌ها مواجه هست می‌ترسد و نه از ذکر نام های محلی و نه از درگیری هائی که این انسان دارد. و خود می‌گوید " هنر به هر شکل که در آید باید چشم انداز انسانی در انسانیت خود باشد. ما چنانکه هستیم هنر ما نیز هست." (۶)

نسیم خاکسار

۱۹۹۶ نوامبر، اوترخت

- ۱- حرفهای همسایه. ص ۵۰
- ۲- ما و " خرد" و "تفرد"، هوشنگ ماهرویان، مجله نگاه نو، شماره ۲۷ بهمن ۱۳۷۴
- ۳- کلیت سعدی، با استفاده از مقاله تاملی بر خرد گراشی جبری - تاریخی سعدی، علی رضائی، مجله نوران، سال نهم، شماره ۱۲ تیر و مرداد ۱۳۷۵
- ۴- ابیات از نوره مشروطه به بعد، شفیع کدکنی، از کتب ابیات نوین ایران، ترجمه و تدوین یقوب آژند ص ۳۵۰
- ۵- ابیات نوین ایران، همان مقاله، ص ۳۵۰
- ۶- تعریف و تبصره، ص ۴۰۸، از مجموعه آثار نیمایوشیح، سیروس طاهباز.

## هادی بعد از این

## اسد سیف

چند ماه پیش مجموعه داستانی با نام "۲۳ داستان کوتاه ایرانی در تبعید"، به کوشش ناصر مهاجر و توسط "نشر نقطه" در برکلی آمریکا انتشار یافت. این کتاب که ۲۳ داستان از ۲۳ نویسنده تبعیدی را در بر دارد، از ویژگی‌های خاصی برخوردار است. نمونه‌ای ست بارز از ادبیات داستانی ما در تبعید. ناصر مهاجر با وسواسی ویژه به این کار همت نموده و به راستی از پس این مهم بر آمده است. صحبت بر سر این مجموعه را به وقتی دیگر وا می‌گذارم. در اینجا تنها این را گفته باشم، که داستانهای این مجموعه در شمار بهترین داستانهای تبعید ایران و بسیاری از نویسندگان این کتاب در جزو بهترین و یا از امیدهای داستان‌نویسی ایران در تبعید هستند.

در میان داستان‌های این مجموعه، داستانی با نام "هادی بعد از این" به چشم می‌خورد که نویسنده آن جواد جواهری ست. داستانی کوتاه در شش صفحه که به زحمت به ۱۷۰۰ کلمه می‌رسد. جذاب و خواندنی. به نظرم این اثر با ویژگی‌هایی که دارد، اثری ست قابل تأمل و نوشته حاضر نیز در این راستا نوشته شده است.

"هادی بعد از این"، در تمامیت خود، حول یک حادثه می‌گردد. مرگ علی در پاریس و اما علی کیست؟

نه از زبان، بل از مرور ذهن راوی که دوست قدیمی علی ست، موضوع را می‌شنویم: علی خود وجود ندارد. مرده است، از سرطان. در بیمارستانی از پاریس. راوی دوست علی ست، می‌خواسته در خاکسپاری او شرکت کند، اتوبوس را عوضی سوار می‌شود و در نتیجه با یک ساعت تأخیر، زمانی به قبرستان می‌رسد، که علی به خاک سپرده شده، به کمک چند دوست، و همونان گلدانی نیز بر قبرش گذاشته‌اند. راوی سیگاری می‌گیراند و به علی می‌اندیشد. جوانی که در ایران فعالیت سیاسی نداشت ولی نمی‌خواست به هر امر فقها، که در اصل دخالت در امور شخصی زندگی اش بود، آری گوید. در نتیجه از کار اخراج و به سان میلیون‌ها ایرانی آوارگی بر می‌گزیند، به فرانسه می‌آید. در پنجمین ماه اقامتش به مرض سرطان ریه می‌میرد. همین و نه بیشتر.

جواهری داستان نویس جوانی، که انگار داستان‌نویسی را نیز در تبعید آغاز نموده، با مهارتی بی‌نظیر، بی‌هیچ دخالت و یا شعاری از طرف نویسنده در داستان، از یک حادثه کوچک

تراژدی بزرگی را باز می گوید ، بدون اینکه " تراژدی " آفریده باشد داستان از قبرستان مسلمانها در پاریس آغاز می شود و بختک شوم مرگ با حضور هزاران قبر - و در جمع آنها جنازه تازه به خاک سپرده شده علی - در تمامی لحظات داستان ، یک آن رهایت نمی کند . نمی دانم داستان " مرگ ایوان ایلیچ " اثر مشهور تولستوی را خوانده اید یا نه ؟ در آن داستان لیو تولستوی شگردی خاص به کار می گیرد . قهرمان داستان ، یعنی ایوان ایلیچ ، نه زنده ، بلکه جنازه اش در تمامی روند داستان حضور دارد ، حضوری شوم در پس مرگ . فضای سنگینی که راه نفس می بندد .

اسماعیل فصیح نیز در زمان " ثریا در اغما " شگردی مشابه را آزمایش می کند : قهرمان داستان در تمامی طول داستان ، خود حضور ندارد . او - ثریا - در اثر حادثه ای دچار بیهوشی دائم شده و تا پایان داستان در اغما و در بیمارستان به سر می برد .

... و حالا هادی ست که وجودش در پس سایه سنگین مرگ ، یک آن رهایت نمی کند . پنداری این مرگ ارتباطی ملموس با شخص ما دارد . اینکه انسان از مرگ می ترسد ، احساسی ست عمومی ولی این مرگ ، مرگی عادی نیست ، مرگی ست در تبعید ، آزار دهنده است ، درد آور است . دردناک چون خود تبعید . این درد انگار از سوی داستان بر ما تیز دارد اعمال می شود . نویسنده با مهارتی بی نظیر از همان ابتدا تکلیف خواننده را روشن می کند : " قطعه صد ، قسمت مسلمانها ، با دست ته گورستان را نشانم داد " . سه جمله کوتاه ناتمام ، که بر سه کلمه تأکید دارد . صد ، مسلمانها ، ته گورستان .

" صد " می تواند هم آغاز باشد و هم پایان . آغاز سه رقمی در شمارش و پایان قطعات در قبرستان محل دفن علی .

" مسلمانها " ، آن طور که بعدا می بینیم ، علی به آنها تعلق ندارد و نمی خواهد داشته باشد . به جرم مسلمان نبودن از کار اخراج می شود و از دست حکومت اسلامی ست که مجبور به ترک کشور می شود . و اکنون به توصیه مادرش که دیگر از انتقال جسد به ایران ، به علت هزینه سنگین آن مایوس شده ، " حلقه قبرستان مسلمانها " دفن می شود .

" ته گورستان " ، جایی که جز آن نمی توان برای آوازه ی پناهنده ای ، چون علی تصور کرد . همانطور که اگر زنده نیز می بود ، در ته جامعه ، در قعر یک گوشه از این غربتکده زندگی می کرد .

و چنین است که داستان ، بدون هیچگونه مقدمه چینی شروع می شود . راوی سرزده ، با یک

جمله خبری پا به درون داستان می گذارد . موضوع از همان ابتدا روشن است : مرگ یک پناهنده ایرانی در پاریس .

در دوباره خوانی داستان و تعمق بر ساخت آن است که آرزو می کنی ، ایکاش جواهری آن دو جمله اول داستان ، یعنی خبر دیر آمدنش را ، با اندکی تغییر ، در پس این سه جمله کوتاه ناتمام می آورد :

در ادامه داستان ، هر از چند گاه ، به ضرورت ، به گوشه ای از زندگی علی پی می بریم . رویدادهای داستان بدون هیچگونه تفسیری از طرف نویسنده ، خود سخن می گویند . داستان درون داستانی بزرگتر پنهان است : داستان تلخ پناهندگی و آوارگی . نویسنده با گزینش گوشه ای از پلشتی های آوارگی ، با طنزی تلخ به کشف ناگفته های آن می پردازد .

علی در پاریس تقاضای پناهندگی می کند . اقامت یکماهه می گیرد ، به همین راضی است ، " حالا یک ماهی اینجا ماندیم ببینیم تا بعد ... " . با سرآمدن یک ماه " شانس می آورد " و اقامتش برای سه ماه دیگر تمدید می شود . " حالا یک سه ماهی کارمان درست شد ، ببینیم تا بعد ... " . در پس سه ماه است که سرطان امانش نمی دهد ، راهی بیمارستان می شود و تن به عمل جراحی می دهد . حاصل این عمل چند ماه اقامت در " استراحتگاه " است که از طرف بیمارستان ، به خاطر وضعیت ویژه اش ، به او داده می شود . و نتیجه اینکه " چند ماهی آنجا بخورم و بخوابم ببینم تا بعد ... " . و بعد ، پس از برگشت از استراحتگاه ، در حالی که بیمارستان با ماندنش در بیمارستان ، به علت نداشتن " ورقه اقامت " ، مخالفت می کرد و گرفتاری با پلیس همچنان ادامه داشت ، علی در بیمارستان می میرد . در تنهایی غربت ، بی آنکه کسی ، آشنایی ، فامیلی و یا دوستی در کنارش باشد . و از اینجا است که طنزی تلخ آغاز می شود ، طنزی به تلخی تبعید . جانکاه و زجرآور ، همچون زندگی میلیونها آواره و دربدر در سراسر جهان . مرگ در غربت ، آن هم در بی کسی . چند تن از ایرانیانی که " دیگر دانشجو نبودند و با دستفروشی در بازارها و خیابانها روزگار می گذرانند " و با علی در گیر و دار کار سیاه آشنا شده بودند ، به همراه تنها دوست علی ( راوی ) ، تصمیم می گیرند برای " مادرش هم که شده " ، جنازه را به ایران بفرستند . اما " جسد آدم پناهنده را ایران تحویل نمی گیرد " ، چرا که مخالف رژیم بود و رژیم به اندازه کافی با زنده و مرده مخالفین در ایران ، درگیری و مشکل دارد . و طبیعی ست که نخواهد قبری دیگر از مخالفین بر تعداد " قبرهای مخالف " افزوده گردد .