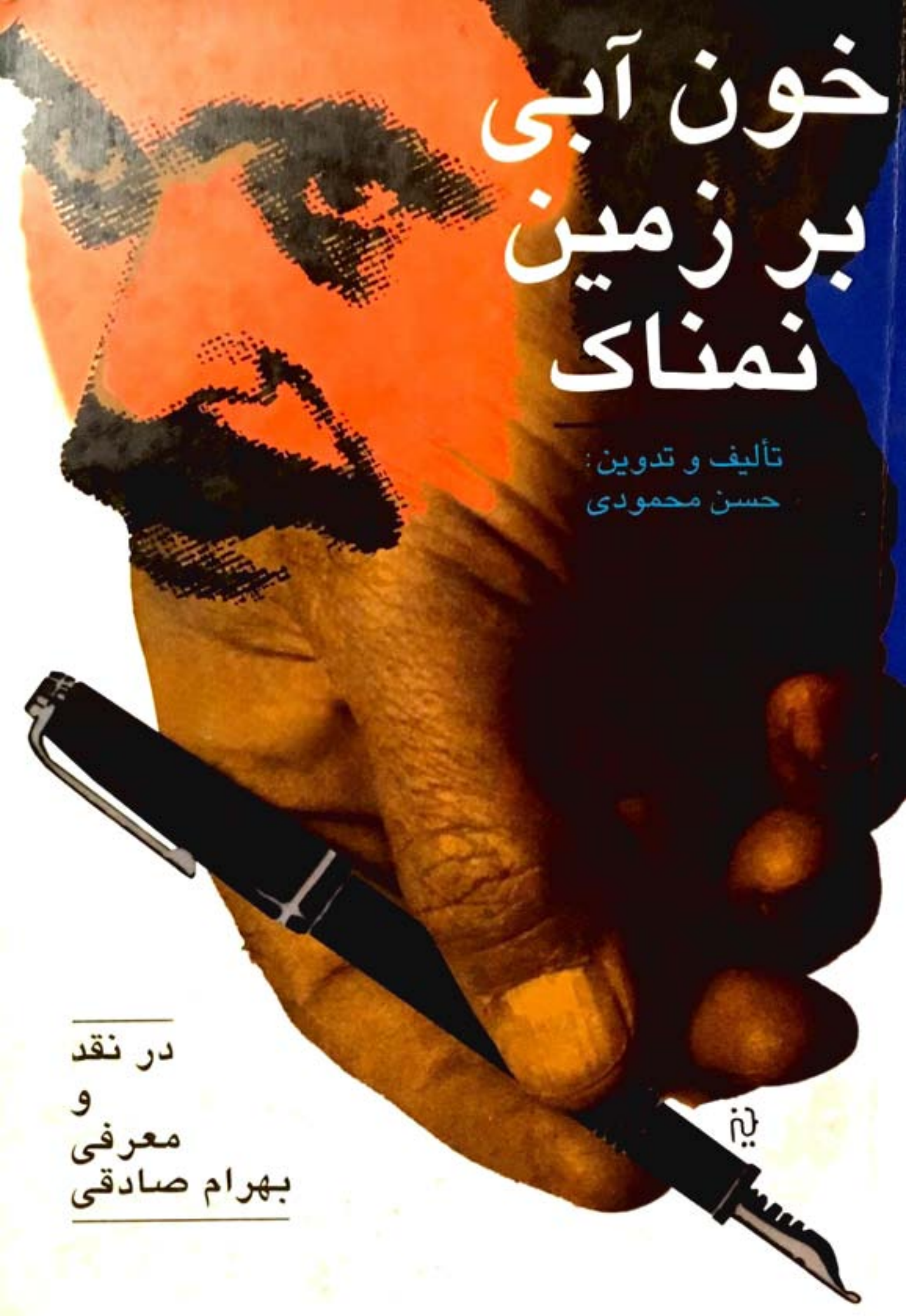
خون آبی بر زمین نمناک

تألیف و تدوین:
حسن محمودی



در نقد
و
معرفی
بهرام صادقی

خون آبی بر زمین نمناک

در نقد و معرفی بهرام صادقی

تألیف و تدوین: حسن محمودی

انتشارات آسا
پاییز ۱۳۷۷

انتشارات آسا

خون آبی بر زمین نمناک
در نقد و معرفی بهرام صادقی
تألیف و تدوین: حسن محمودی
طرح روی جلد از: مرتضی ممیز
ناشر: انتشارات آسا
چاپ اول: پاییز ۱۳۷۷
لیتوگرافی و چاپ: دیبا
تیراژ: ۵۰۰۰ نسخه
حروف نگار: شهناز گلرخی
شابک: ۴ - ۷ - ۹۰۹۶۵ - ۹۶۴
ISBN: 964 - 90965 - 7 - 4

تهران: صندوق پستی ۵۵۵ ـ ۱۶۵۳۵
تلفن: ۷۸۷۷۱۴۰ انتشارات آسا

یادها

- نویسنده ملکوت، همچنان در میان ما ■ هوشنگ گلشیری ۱۷
- بهرام صادقی ■ محمد کلباسی ۲۷
- پرتره‌ی صادقی ■ احمد اخوت ۳۷
- فرزند جهان سلطان ■ علی یزدانی ۵۱
- گفتگو با دوستان و خانواده صادقی ■ حسن محمودی ۵۹
- گفتگو با فریدون مختاریان ■ حسن محمودی ۷۳

مصاحبه‌ها

- نوشتن سرنوشت، منست ■ هنگامه ۸۳
- گفت و شنودی با بهرام صادقی ■ آیندگان ادبی ۹۳

نقد و نظر

- هنر داستان‌نویسی بهرام صادقی ■ غلامحسین ساعدی ۱۱۵
- تقابل رویا و واقعیت ■ آذر نفیسی ۱۲۷
- اندر باب نقش بازی در داستان ■ آذر نفیسی ۱۴۳
- جزء آخر عبارت نویسنده ■ حسن محمودی ۱۶۱
- وسوسه‌ی مرگ فکر مرگ ■ کامران بزرگ‌نیا ۱۸۱
- با مرگ به ستیز مرگ ■ محمد صنعتی ۱۹۷
- سی سال رمان‌نویسی ■ هوشنگ گلشیری ۲۲۳
- بازدید قصه‌ی امروز ■ نادر ابراهیمی ۲۳۹
- سهم بهرام صادقی در شعر امروز ایران ■ علی باباچاهی ۲۴۹
- شناسنامه‌ای تلخ ■ خسرو گلسرخی ۲۶۵
- اپرای ملکوت در وین ■ ژاون قوکاسیان ۲۷۱
- جواب به نامه‌ها ■ بهرام صادقی ۲۸۱
- نامه‌های بهرام صادقی ۲۹۳
- داستان‌شناسی بهرام صادقی ■ ۳۴۷

داستان‌ها

- تدریس در بهار دل‌انگیز ۳۵۵
- آدرس: شهر «ت»، خیابان انشاد، خانه‌ی شماره‌ی ۵۵۵ ۳۶۹
- ۴۹ - ۵۰ ۳۸۵
- شب به تدریج ۴۰۱
- اقدام میهن پرستانه ۴۳۱
- ورود ۴۳۹
- شعرها (صهبا مقداری) ۴۵۱

مقدمه

بهرام صادقی، داستان‌هایش را در سال ۱۹۵۷ تا ۱۹۷۲ نوشته است، همزمان با این سالها، در جهان داستان، رویدادهای مهمی اتفاق می‌افتد. نویسندگان رمان نو و داستان پست‌مدرن مهم‌ترین آثار خود را در این دوره می‌نویسند.

۱۹۵۷: دست آخر (ساموئل بکت)، حسادت (آلن رب‌گریه)، واکنش‌ها (ناتالی ساروت)

۱۹۵۸: آخرین نوار کراپ (ساموئل بکت)، مدراتوکانتابیله (مارگریت دوراس)

۱۹۵۹: کرگدن (اوژن یونسکو)، هزار تو (آلن رب‌گریه)، افلک‌نما (ناتالی ساروت)

۱۹۶۰: جاده‌ی فلاندر (کلودسیمون)، سال گذشته درمارین‌باد (آلن رب‌گریه)، هیروشیما عشق من (مارگریت دوراس)

۱۹۶۱: چگونه است؟ (ساموئل بکت) ـ ماده‌ی بیست‌ودو (جوزف هلر)

۱۹۶۲: آتش رنگ پریده (ولادیمیر ناباکوف)، بعد از ظهر آقای آنده‌ما (مارگریت دوراس)، عکس‌های فوری (آلن رب‌گریه) ـ دفترچه‌ی زرین (داریس لسینگ)

۱۹۶۳: شاه می‌میرد (اوژن یونسکو)

۱۹۶۴: دفاع (ولادیمیر ناباکوف)

۱۹۶۵: ۶۱۸۰۰۰ لیتر آب در ثانیه (میشل بوتور)، میعادگاه (آلن رب‌گریه)

۱۹۶۶: زمان (کلود سیمون)، تشنگی و گرسنگی (اوژن یونسکو)

۱۹۶۷: سفیدبرفی (دونالد بارتلمی)، صید قزل‌آلا در آمریکا (ریچارد براتیگن)، شوخی (میلان کوندرا)، سرگذشت (کلود سیمون)، عاشق (مارگریت دوراس)

۱۹۶۸: صد سال تنهایی (گابریل گارسیا مارکز)، گمشده در شهر بازی (جان بارت) ـ سرزمین نامکشوف (جولین میچل)

۱۹۶۹: سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج (ونه‌گات)، می‌گوید ویران کن (مارگریت دوراس) ـ زن ستوان فرانسوی (جان فاولز) ـ در انتقال (بریجید بروفی)

۱۹۷۰: طرح‌هایی برای انقلاب در نیویورک (آلن رب‌گریه)، گزارش دکتر برودی (بورخس) ـ صندلی راننده (میوریل سپارک)

۱۹۷۱: توجیه پیش از سرازیرشدن به دوزخ (داریس لسینگ) ـ زندگی در شهر (دونالد بارتلمی)

۱۹۷۲: صدایشان را می‌شنود (مارگریت دوراس)، شهرهای نامریی (ایتالو کالوینو)

۱۹۷۳: رنگین‌کمان جاذبه (تامس پینچن)

۱۹۷۴: قصر سرنوشت‌های متقاطع (ایتالو کالوینو)

دوراس، ساروت، رب‌گریه، میشل بارت از سردمداران رمان نو هستند و براتیگن، بارت، بکت، بورخس، مارکز، ونه‌گات، بارتلمی، از بزرگان داستان پست‌مدرن محسوب می‌شوند.

همزمان با این دو جریان، بهرام صادقی، داستان‌هایش را می‌نویسد. داستان‌های «آدرس؛ شهر «ت»»، خیابان انشاد، خانه‌ی شماره‌ی ۵۵۵»،

«تدریس در بهار دل‌انگیز»، «داستانی برای کودکان» و «عافیت» به شاخصه‌های داستان پست‌مدرنی بسیار نزدیک است و گاه یک سر و گردن از آثار همزمان خودش بالاتر می‌ایستد. عدم ارتباط و ترجمه‌ی داستان‌های نویسندگان ایرانی با داستان‌نویسان غیر ایرانی، ما را از حضور همزمان در ادبیات جهان بدور نگه‌داشته است. این بلا سر داستان‌های ساعدی هم می‌افتد که همزمان با مارکز و گاه جلوتر از او دست به ابداع فضای جادویی می‌زند. اما امروزه ما رئالیسم جادویی را با آثار مارکز می‌شناسیم. همان‌گونه که داستان پست‌مدرن را با نوع غیرایرانی‌اش دنبال کردیم. بی‌شک صادقی آثار مطرح و به‌روز جهان داستان را خوانده است. اما آنچه مهم است، همزمانی داستان‌های صادقی با آثار غیرایرانی می‌باشد.

هدایت در بوف کور از روزنی کوچک و در یک آن به دنیای بیرونش می‌نگرد و مابقی نشأت گرفته از دریافت‌های فرهنگ گذشته است. اما صادقی، در داستان‌هایش، زمانه‌اش را از روزنی به فراخی دنیای بیرون می‌نگرد. آدمهای داستان‌هایش، متعلق به همان سالها هستند و رویدادها، دقیقاً بازتاب روزگار نویسنده‌اند.

در سالهای نگارش مجموعه‌ی «سنگر و قمقمه‌های خالی»، آنچه از آثار رمان نویی‌ها و پست‌مدرنیست‌ها ترجمه می‌شود، عبارت‌اند از:

۱۳۴۵: کرگدن (یونسکو)، ویرانه‌های مدور (بورخس)

۱۳۴۷: مالون می‌میرد (ساموئل بکت)

۱۳۴۸: بیگانه

۱۳۵۲: مدراتوکانتابیله (مارگریت دوراس)

۱۳۵۳: صد سال تنهایی (گابریل گارسیا مارکز)

از سوی دیگر، آنچه در ادبیات این سالها قابل تحمل است، چاپ آثار زیر است:

۱۳۳۶: هوای تازه (احمد شاملو)

۱۳۳۸: آخر شاهنامه (مهدی اخوان‌ثالث)
۱۳۳۹: باغ آینه (احمد شاملو)، شب‌نشینی باشکوه (غلامحسین ساعدی)
۱۳۴۲: تولدی دیگر (فروغ فرخزاد)
۱۳۴۳: عزاداران بیل (غلامحسین ساعدی)، آیدا در آینه (شاملو)
۱۳۴۴: چوب‌بدست‌های ورزیل (ساعدی) شریفجان شریفجان (تقی مدرسی)
۱۳۴۵: گور و گهواره (ساعدی)، قرنطینه (فریدون هویدا)، سنگ صبور (چوبک)
۱۳۴۶: جوی و دیوار تشنه (ابراهیم گلستان)، واهمه‌های بی‌نام‌ونشان (ساعدی) ـ سفر شب (بهمن شعله‌ور)
۱۳۴۷: ترس و لرز (ساعدی)
۱۳۴۸: شازده احتجاب (هوشنگ گلشیری)، سووشون (سیمین دانشور)، مد و مه (گلستان)
۱۳۵۲: ایمان بیاورید به آغاز فصل سرد (فروغ فرخزاد) ـ خواب زمستانی (گلی ترقی)
۱۳۵۳: همسایه‌ها (احمد محمود)
۱۳۵۴: نمازخانه‌ی کوچک من (هوشنگ گلشیری)
۱۳۵۵: سگ و زمستان بلند (شهرنوش پارسی‌پور) ـ یک قصه قدیمی (هرمز شهدادی)

ضرورت فراهم‌آوردن این مجموعه در درجه‌ی اول به لحاظ اهمیت داستان‌های بهرام صادقی به جهت نوع‌آوری در فرم و ساختار است و از سوی دیگر نمودی از بهترین نقدهایی می‌باشد که این سالها نوشته شده است. ناگفته نماند که در گزینش مطالب موجود، حجم زیادی از آثاری که باری به هر جهت نوشته شده بودند، کنار گذاشته شد.

و اگر نبود یاری عزیزانی چون یونس تراکمه، محمد محمدعلی، علی

یزدانی، دکتر مجید صادقی، دکتر ایران صادقی، دکتر حسین عطار و ناشر محترم محمدرضا سمیعی، این کوشش نیز مانند حرکت‌های دیگر با همین نیت متوقف می‌ماند. بر نارسایی‌های زیادی در کار خود واقف هستم، اما توانم بیشتر از این اجازه نداد و متاسفانه به بسیاری از آثار ارزشمند دیگر که مدنظر داشتم، دسترسی پیدا نکردم و تنها، دلم به این خوش است که شروعی باشد برای حرکت‌هایی جدی‌تر و پربارشدن جلددوم.

حسن محمودی
اسفند ۷۶

مقالات و مصاحبه‌های این دفتر که قبل از این بچاپ رسیده‌اند:

- تقابل رویا و واقعیت ■ مفید
- وسوسه‌ی مرگ فکر مرگ ■ مفید
- هنر داستان‌نویسی بهرام صادقی ■ کلک
- اندر باب نقش بازی در داستان ■ کلک
- مصاحبه‌ی زاون قوکاسیان ■ کلک
- نویسنده ملکوت، هنچنان در میان ما ■ آدینه
- سی‌سال رمان‌نویسی ■ جنگ اصفهان
- گفت‌وشنودی با بهرام صادقی ■ آیندگان ادبی
- بهرام صادقی ■ زنده‌رود
- بازدید قصه‌ی امروز ■ پیام‌نوین

داستانهایی که در کتاب «سنگر و قمقمه‌های خالی» چاپ نشده‌اند:

- شب بتدریج ■ هنر و اندیشه
- آدرس شهر «ت»، خیابان انشاد، خانه‌ی شماره‌ی ۵۵۵ ■ جنگ اصفهان۵۶
- ورود ■ جگن ۴۵
- دیدار با جوجوجتسو ■ کیهان ۵۵
- ۵۰ - ۴۹ ■ فلک‌الافلاک ۵۰

یادها

نویسنده‌ی ملکوت،
همـــچنان در میـــان مـــا

هوشنگ گلشیری

با کمال شعف به‌اطلاع دوستان و آشنایان می‌رساند که بهرام صادقی زنده است.

بله، زنده و حی‌وحاضر، همانطور که بود: بلند و باریک و با زهرخندی بر لب اصلاً شوخی کرده است. با همه‌ی ما، مگر از پس ۱۳۴، حتی از همان ۴، سال چاپ ملکوت، همین کارها را نمی‌کرد، با تو، یا با هر کس؟ - پیغام می‌گذاشت که: «حتما حتما ببینمت، کار واجبی است.» روز و ساعت و حتی جای دقیق وعده را هم متذکر شده بود: «همان میز که سه کنج طرف راست فیروز است.»

بعد هم نمی‌آمد. یک هفته‌ای هیچ جا نمی‌آمد، گاهی حتی ماهی هیچ‌کس نمی‌دیدش. به هر جا هم که سر می‌زدیم، بی‌فایده بود. بالاخره روزی در جایی پیدایش می‌شد، می‌خندید. گاهی حتی سر چهارراهی و به ناگهان درنگی می‌کرد، چیزی یادش آمده بود، می‌گفت: دو دقیقه همین‌جا باش برمی‌گردم.»

از خم کوچه که رد می‌شد، باز برمی‌گشت: «جایی نروی ها،» نمی‌آمد، می‌دانستیم که نمی‌آید. اما می‌ایستادیم. آنقدر که به قول خودش در سراسر حادثه:

در اوایل جوان کریمی بود که به وعده‌اش وفا می‌کرد، ساعتها در انتظار دوستان معدودش در نقاط مختلف شهر می‌ایستاد و پابه‌پا می‌کرد و از آنجا که دوستانش دیر می‌آمدند، به بیماری واریس دچار شد.

سنگر و قمقمه‌های خالی (ص ۱۳۹)

همیشه هم وقتی بالاخره می‌دیدمش، کاری تازه نوشته بود. راه می‌رفت ویک‌بند می‌گفت: «وقتی آقای کامبوزیا را خاک کردند، خاک گور انداختنش بالا.»

می‌بافت، جسد می‌افتد روی خاک و کفن، تکه‌تکه،باز می‌شود، مثل زرورق‌هایی که از دوروبر یک شوکولات باز می‌کنید، لخت و عور. خوب، می‌برند و در رودخانه می‌اندازندش. موج‌های آب انداختندش بیرون.»

همه چیز را با ذکر جزئیات می‌گفت و با وقفه‌هایی در کلام و با حرکات دست و سکنات چشم و گونه و ابرو موکد می‌کرد، مبادا کاما یا نقطه‌ی نوشته‌ای که می‌خواند، از قلم بیفتد: «رفتند اسب آوردند و آن بدن سرد و لخت را انداختند پشت اسب و بردند یک جایی و وقتی آتش درست و حسابی سرکشید، مرده را انداختند وسط آتش.»

آتش هم نپذیرفته بود، می‌گفت:« تفش کرد بیرون!»

بعد هم قرار می‌گذاشت همین فردا، ساعت هشت ربع کم، صبح، نسخه‌اش را بگذارد پیش کی. بار دیگر اگر می‌دیدیش، یادش نبود که چیزی به شکل مکتوب خوانده است، از بس کار می‌کرد:« یک کار تازه دارم که...»

ازکتابهایی هم که خوانده بود، می‌گفت: اگر هوس روشنفکرانه کسی را به پلیسی خوانی کشانده بود، می‌شنید که او هم علاقمند است. از خیلی پیش هم

می‌خواند، این را از آثارش می‌شد فهمید. بعد می‌گفت که اخیراً کتابی خوانده است، از کی اسمش را می‌برد، نشنیده بودیم، ترجمه نشده بود، می‌گفت: «چطور، نمی‌شناسیش؟ معرکه است.» بعد داستان را، نه خلاصه را که همه کتاب را سطر به سطر و با شرح و بسط همه‌ی جزئیات می‌گفت. کتاب نبود، و چنین نویسنده‌ای وجود نداشت.

در بحث‌ها هم دیگر همینطور بود، طرفی را می‌گرفت، آنهم در زمانه‌ای که:

"یک روز «اشی» و «مشی» و میرزا سلیمان دور هم نشسته بودند، اشی چشمهای قی‌آلودش را پاک می‌کرد و مشی دست تو بینی‌اش می‌برد و میرزا سلیمان گوشش را می‌خاراند». همان کتاب (ص ۴۱)

خوب پس از اعمالی چنین مهم، دیگر چه فرقی می‌کرد، کدام بگویند: «خب، حالا چه کار کنیم؟». یا حتی هر سه بپرسند؟ چنان هم استدلال می‌کرد که آدم واقعاً مرعوب می‌شد نمی‌شد جدی نگرفت، دست و بال می‌زدی، گرچه می‌دانستی بال‌بال زدنت برای او فقط مهم است.

کی بود، کجایی بود این آدمی که می‌توانست حتی در شفاهیات و در حضور چند لحظه‌ای‌اش چنان چهره‌ای از زندگی آن روز و هر روزی چون آن روزگار ترسیم کند که وقتی مخاطب به خانه می‌رسید بایست کاری می‌کرد، انصراف خاطری می‌جست تا مبادا به دیدن طنابی یا دری نیمه باز به مهتابی مشرف به خیابان، کاری دست خودش بدهد؟ اگر هم خسته بود، می‌گفت: «امشب حالش را ندارم، اگر نه کاری می‌کردم تا خودکشی کنی.»

تازه مگر در آن ده، یا گیرم یازده سالی که نوشته بود (از ۱۳۳۵ تا ۱۳۴۶) بهترین چهره‌پرداز همان سالها و حتی سالهای پس از آن نبود:

"من همه چیز و همه کس را شناخته‌ام و حنای هیچکس برایم رنگی ندارد، چه چیز بار دیگر مرا به آن دنیاهای

انسانیت و بشریت و بزرگی و علو پیوند خواهد داد؟ سرشت من و حقیقت زندگی و سرنوشت من در این نیست که یک راه معین را دنبال کنم. چه سقوط باشد و چه صعود، بلکه آن است که دائم معلق بزنم، در برزخ باشم، نوسان کنم، خودم را به این طرف و آن طرف بکشانم و همین روزگاری می‌تواند مرا از سقوط و فساد نجات بدهد.

همان (ص ۲۰۲)

و باز:

نمی‌گویم همهٔ راهها مسدود است، نه اینها بی‌معنی است، همه چیز وجود دارد و از این پس هم وجود خواهد داشت ـ حتی همه چیز درست خواهد شد، به این نکته ایمان دارم ولی... با من فقط گذشته من باقی مانده است و امروز؟ می‌ترسم که به دام امروز بیفتم، وای بر من اگر به دام امروز بیفتم! روزی که فقر و بیچارگی، خود را شاعرانه پنهان می‌کند تا به قول تو اشرافیت، در همان جلوه‌گاههای پر زیوری که بیش از این هم بوده است خودش را تبرئه کند، خودش را محق قلمداد کند، روزی که عوام‌فریبی تا حد دانش اجتماعی پیش رفته است، روزی که مفاهیم عوض شده است، روزی که به برادرت و به دوست چندین ساله‌ات و به زنت اطمینان نداری. بگو هوا بارانی است. رعد خشمش را بر سرت فرو می‌ریزد. بگو آفتاب سوزان و درخشانی است، نیزه‌های نور بدنت را خواهد گداخت. معامله کن، پس‌انداز کن، زمین بخر، دروغ بگو، کرنش کن...

همان (صفحات ۲۰۲ و ۲۰۳)

و حال دیگر همانگونه می‌زیست که نوشته بود، و ما باید ویرانی شکست

پس از ۳۲، اصلا عواقب هر شکست، یا حداقل جلوه‌ی عام همه‌ی شکست‌های اجتماعی را در آثار او بجوییم. به روزگاری که:

«دیشب طبق گزارش خبرنگار مخصوص اطفال، کودک یکساله‌ای ملقب به اشکبوس، همانطور که در بغل مادرش بوده است ناگهان خود را به میان حوض آب پرتاب و در دم به هلاکت می‌رسد...»

همان (ص ۷۸)

و او اینهمه را نه تنها در حیطه‌ی کلام، که در حرکات و سکنات نشان می‌داد در حرکت چشم‌هاش، در انگشت‌های کشیده و عصبی و حتی در رنگ لب‌ها، چراکه مخاطبان او ـ از استثناءها که بگذریم ـ همه آن بودند که او دیده بود:

شما قرار بود تکلیف مرا معلوم کنید، من چرا اینطور هستم؟ اصلاً حوصله‌ام سر رفته است. دلم از همه چیز به هم می‌خورد. اینقدر از این بهروز بدم می‌آید، پسره‌ی احمق، با آن مثنوی خواندنش. یک وقتی بود که ما همه کمونیست بودیم، خیلی چیزها را قبول داشتیم، خیلی چیزها را هم قبول نداشتیم. اما، باور کنید، کار می‌کردیم. من به تنهایی، خودم، از دل و جان. حالا من نمی‌دونم چه کار کنم. ماتریالیست خداپرست شده‌ام! مثنوی... یک دنیا، مولوی... یک آدم گنده، یک غول، اما به ما چه؟ به این بهروز احمق چه که همه چیز را باور می‌کند. یک ذره اعتقاد... به اندازه‌ی یک بال مگس... به هر کس و هر چیز، دلم برای یک ذره اعتقاد پر می‌زند، اعتقاد به هر چه می‌خواهد باشد.

همان (ص ۱۵۸، ۱۵۹)

خوب، با این تفاصیل که گفتیم و ناگفته‌ها می‌ماند تا او خود بیاید و بگوید

چرا فکر نمی‌کنیم که بازی است؟ کسی را فرستاده تا با چشمی گریان خبری بدهد. خوب، خبری است مهم. و در عالم ادب دهان به دهان می‌رود. بعد هم. خود او یا کسی دیگر پای تلفن نشسته است: «بله، بله، حتماً، دو روز پیش سکته کردند.» کلک زده است، انهم به ما که با کمال تأسف را بارها خوانده‌ایم، همان که کسی در مراسم ترحیم خودش شرکت می‌کند، آقای مستقیم که:

خود نمی‌دانست چرا و از چه وقت به این سرگرمی... علاقه پیدا کرده است. آنچه به خاطر می‌آورد این بود که سالها پیش، در سنین خیال انگیزی که از دبستان پا به دبیرستان می‌گذاشت، سخت به این فکر افتاده بود که تاریخ مرگ مردان بزرگ را در دفترهایی، که البته به سلیقه خود تنظیم خواهد کرد، یادداشت کند و این کار را کرده بود. پس از آن نوبت دانشمندان و شاعران و بزرگان معاصر رسیده بود...

همان (ص ۸۱)

یا خوانده بودیم که حتی می‌شود در خودکشی هم کلک زد:

وقتی به اتاق دوستم می‌رسم، با جالب‌ترین صحنه‌های زندگی باشکوه و معصومانه او مواجه می‌شوم، از سقف، طناب کلفتی آویخته و برگردن خود گره زده است، هیکلش آویزان است...

من به اضطراب عجیبی دچار شده‌ام، زیرا فرصت بیش از یکی دو دقیقه نیست. از اتاق بیرون می‌آیم تا افکار احمقانه‌ام را تنظیم کنم ناگهان صدای رفیقم بلند می‌شود:

ـ به من کمک کنید که گره طناب را باز کنم... خیلی مضحک بود.

همان (ص ۲۰۴، ۲۰۵)

اگر قبول داریم که بهرام صادقی همانگونه می‌نوشت یا می‌گفت که می‌زیست، پس چرا قبول نکنیم که زنده است و این بازی ترحیم و تسلیت را...؟ بله دیگر هست، حتی اگر نوشته باشد:

اما مرا کشتند، آخ. کشتند، این ماشین‌ها، این بلبل، این صاحبخانه‌ها که اینقدر مهربانند و خود من که همه را گول می‌زنم و این بهروز... حالا شما جمع شده‌اید که من گریه نکنم؟ مادر اگر مادرم زنده بود، وای... آنوقتا که بچه بودم سرم را روی دامنش می‌گذاشت، موهایم را بهم می‌زد، ماچم می‌کرد، دستش چه گرم بود، دستش چه مهربان بود... حالا اگر مادرم زنده بود سرم را توی دامانش می‌گذاشت و برایم لالایی می‌گفت. لالایی می‌گفت، بعد ماچم می‌کرد، دست به سرم می‌کشید آن‌وقت من می‌گفتم «مادر، پیر شده‌ام، پیر شده‌ام و خوابم می‌آید... وقتی دستش را به بدنم می‌گذاشت پر خون می‌شد، داد می‌زد، می‌شنوم، آه می‌شنوم، داد می‌زند: «کشتند، پسرم را کشتید، شما همه‌تان! خدا از سر هیچکدامتان نگذرد!»»

همان (ص ۱۶۱)

من مطمئنم. همه مطمئنیم، تلفن کردیم، هر جا که سراغ داشتیم. اصلاً چند سالی بود که بندرت پیدایش می‌شد. سراغی از کسی نمی‌گرفت. حتی وعده هم نمی‌گذاشت تا خلف وعده‌ای بکند کار داشت، می‌گفت: دارم کار می‌کنم، این بار دیگر جدی است. خوب، مگر نمی‌شود این یکبار دیگر جدی دست بکار شده باشد؟ مگر نمی‌شود از پس چند سالی ممارست قلب را برای چند ثانیه از کوشش بازداشت، بخصوص که آدم پزشک هم باشد؟ تا بهشت زهرا هم که برده باشندش از توی ماشین و در یک توقف کوتاه گریخته، یا حتی از خاک گریخته است.

بهرام صادقی این بار هم خلف وعده کرده است، نه با ما که با مرگ، سرش را بیخ طاق کوبیده، می‌آید، همین حالا و از آن در، می‌ایستد، سیگاری لای دو انگشت دراز و باریک، با آن چشم‌های مهربان و زهرخندی بر لب. آنجاست، بلند و باریک. نگاهمان می‌کند که: «دیدید که باز...» نگاه کنید: آمده است. او زنده است، بهرام صادقی همیشه زنده است.

بهرام صادقی

محمد کلباسی

هیچ چیز واقعاً وحشتناک و حتی غم‌انگیز نیست. غیر از نگاهی که از پشت شیشه می‌اندازد و به ناچار آدم را به قعر آبها فرا می‌خواند و این نگاه گویی طنابی است که به انتهایش وزنه‌ای سربی آویخته باشند و آن اضطراب و التماس و احساس بلاتکلیفی که در آن چشمها نهفته است...

«خواب خون»

این خبر مال امشب بود. پنجشنبه ۶۳/۹/۱۵ خانه‌ی اصحاب جُنگ. نسل جدید نویسندگان و سرایندگان این ولایت... یکی‌شان در همان لحظه‌ی ورود ننشسته، بی‌مقدمه‌ای حتی یا حس و دعوتی، با لبخند گفت: بعله... خبر یافته که بهرام صادقی لیوانی آب سر کشیده و بعد هم چیز دیگری سرکشیده. یعنی «جام رحمت» را مثلاً و همین... ها... ها...

خشکم زد. برخاستم و بیرون آمدم. آسمان کوتاه بود و ابری و روشنی ماه مات پس ابر و ابر سیاه می‌دوید. جرقه‌ای زد آسمان و تِک تِک باران بر برگ خشک و ماه ناگاه از پس ابر سیاه طالع شد. سپید و نورانی.

پس این بود پایان کار او، پایان آن همه حرف، پایان ملکوت، قریب الوقوع، غیر منتظر، زنجیر، باکمال تأسف و... پایان طنزها و نیشخندها...

سکوت‌ها و گریزها... صبح‌های نجف‌آباد، پیش از ظهرهای مه‌آلود کنار زاینده رود، شبهای خیابان قلمستان. عصرهای کافه فیروز، نادری، کافه پارک اصفهان، کتابفروشی تایید... پایان کوچه گردیها، بی‌پولی، ترس، اضطراب... «پایان مرد درازقد ولاغری که همیشه ساکت و خاموش گوشه‌ای کز کرده بود.» و قصه‌هایی که دیگر نوشته نمی‌شود. زیسته می‌شد.

◻

تاریخ دقیقش را نمی‌دانم. امّا می‌دانم سالهای دبیرستان بود و من هژده نوزده ساله بودم یا حتی کمتر و محصل دبیرستان صائب اصفهان. باغ صائب هنوز گشوده نشده بود. هنوز ناصر مطیعی میز و صندوق کتابها را به باغ صائب نبرده بود. انجمن ادبی صائب آن سالها در مدرسه‌ی صحت، کوچه‌ی شازده ابراهیم تشکیل می‌شد. انجمن آن سالها، مدتی، یک برنامه‌ی رادیویی هم داشت و دو سه نفری از همان خلایق، حمید مصدق و مطیعی و دیگر اصحاب انجمن، برنامه رادیویی را اداره می‌کردند. روزی از روزهای تابستان بود (تابستان ۱۳۴۰ یا ۱۳۴۱؟) بعد از ظهر تابستان کشدار و دم کرده‌ی اصفهان و من دور از چشم پدر روحانی‌ام که مخالف سرسخت رادیو و موسیقی بود، از درگاهی پشت تختم که نهانگاه رادیو بود به برنامه‌ی انجمن ادبی صائب گوش می‌دادم. گوینده از ناقدان و داستاتن‌نویسان وشاعران «مصرانه» در خواست می‌کرد که به انجمن بروند و آثار ذوق و استعداد خود را در معرض داوری «صاحبان صلاحیت» بگذارند. گوینده از هنرمندان آتی «جداً» دعوت می‌کرد بشتابند و من که شاگرد مدرسه بودم و درکلاس ادبیات منوچهر قدسی چند تا و نصفی انشاء آنچنانی به سیاق جواد فاضل و هوشنگ مستوفی نوشته بودم و خود را اگر نه قهرمان «شبهای سپید» داستایوسکی، ورتر و یا راسکل‌نیکوف می‌دانستم با صورت دو تیغه کرده، کت و شلوار خاکستری راه‌راه، به مدرسه‌ی صحت شتافتم. فراش

مدرسه‌ی پیرمرد سرزنده، پیشاپیش من، ساختمان را دور زد و مرا به حیاط مشجر مدرسه برد. کنار حوض و باغچه‌های پرگل، نزدیک میله‌ی طناب‌دار پرچم، زیر نور گردآلود چراغ حباب‌دار برق، چند نفری بر صندلیهای لهستانی نشسته بودند. به‌گمانم آن شب من نفر چهارم یا پنجم بودم و آن دیگرها بعدتر آمدند.

گرما، سوزش پوست عرق‌دار گردن، نگاههای کنجکاو و لرزش دست و پا و دل: یعنی چه می‌شود؟ داستانم خوب است یا بد؟ انگار چیزی بیخ گلویم باشد و فرو نرود. فراش چای آورد. سینی شش قُل و استکان نعلبکی‌های کوچک شفاف، بعد تک تک و دو، دو جماعت آمدند و صندلیهای «گرد هم» پر شد. بعضی مسن‌تر و چند نفر میان‌سال و چندتایی جوان بودند.

سرانجام جوان کوتاه قد باریک اندامی که بعدتر دانستم نامش «ناصر مطیعی نژاد» است پشت میز خطابه رفت. میز مستطیل کوچک که بر آن پارچه‌ای سبز کشیده بودند. گلدانی با چند شاخه گل و کوزه بلوری آب و لیوانی. صدای سازی از پنجره مشرف به حیاط مدرسه می‌آمد. انگار که‌محصلی تمرین سنتور کند. مطیعی خواند:

سر به هم آورده دیدم برگهای غنچه را
اجتماع دوستان یکدلم آمد به یاد

و به «عزیزان» حاضر در جلسه انجمن خوش آمد گفت و از حضور چهره‌های تازه اظهار مسرت و شادمانی کرد. بعد نگاهش مجلسیان را دور زد و از تک تک حاضران که ده پانزده نفر بیشتر نبودند پرسید چه می‌خوانند. با مسن ترها بیشتر خوش و بش می‌کرد. خصوص با شکیب و بصیر و متین، بعد از میان حالها و دست آخراز جوانان پرسید چه دارند. همه گفتند شعری غزلی قطعه‌ای گفته‌اند یا ساخته‌اند. هوشنگ گلشیری و محمد ربیعی شعر نو سروده بودند و من گفتم یک داستان دارم. مسن‌ترها خصوصاً با حیرت به من نگاه کردند. ناصر مطیعی صورتی نوشت و رفت نشست.

شاعران شعرهاشان را می‌خواندند و می‌نشستند و گاه کسی به بهی می‌گفت. پیش از آن که نوبت به من برسد، دو جوان خوش‌قیافه وارد شدند. هر دو تقریباً بلند قد. یکی سبیل داشت و دیگری تمام صورت را تراشیده بود.

سرانجام نوبت به من رسید. داستان من ، داستانی مطّول بود. چیزی در باره‌ی عشق و فقر و خیانت لابد. در قالب نامه‌های شماره‌دار و مثل خودم جوان بود و متناسب آن سالها. پرسوز و گداز: گل زیبای بهاری که از آفت سَموم پایمال می‌شود... امروز، تنها چیزی که از آن داستان طولانی نفس‌گیر به یاد دارم، عرق‌ریزی، خشکی دهان، شکیبایی بی‌حد شنوندگان تِق تِق ناشیانه‌ی مضراب سنتور نواز است. اگر در سالهای بعد، چنین داستانی را کسی بر ما می‌خواند، به صفحه‌ی دوم نرسیده فریاد همه برمی‌خاست که برو... برو بشین. امّا آن شب، در سکوت میان کلمات، تنها چیزی که شنیده می‌شد، تکضربه‌های مضراب جوانکی بود که بر سیم‌های ناکوک سنتور فرود می‌آمد. ضربه‌های مکرر در مکرری که می‌خواست آهنگی یا نوایی بشود و نمی‌شد. انگار که سوزن گرامافون بر صفحه گیر کند و بر یک دایره در جا بزند و کسی نباشد تکانی به آن بدهد و آن را از بیهودگی و ابتذال برهاند. پشه‌ها و شب‌پره‌ها دور حباب سفید چراغ چرخ می‌زدند. داستان که تمام شد، آب خوردم و نگاهی به جماعت انداختم. سرها زیر بود. احدی کلمه‌ای نگفت. نگاهی هم نکردند. نشستم و نفس بلندی کشیدم.

مطیعی پشت میز رفت. تنگ بلور را دوباره پر کرد. یعنی من این قدر آب خورده بودم؟ رومیزی را صاف کرد: یعنی من به رومیزی چنگ زده بودم؟ گلدان را جابه‌جا کرد... و در چند کلمه گفت اکنون «ناقد و سخنور بنام» منوچهر بدیعی داستان را بررسی و نقد می‌کنند. به آن دو تن که سر در گوش یکدیگر مرتب پچ‌پچ می‌کردند و گاه می‌خندیدند نگاه کردم یعنی کدام‌یک «ناقد و سخنور بنام» است؟ پس از چند لحظه، آن که سبیل نداشت و مرتب‌تر و شیک‌تر بود برخاست. کت و شلوار قهوه‌ای خوش دوخت و

کراواتی باگلهای ریز زرشکی. قیافه‌ای جدی و لحنی قاطع. انگار که بخواهد یک سخنرانی سیاسی بکند. هر دو دست در جیبهای شلوار و نیم نگاهی به جماعت، آغاز کرد. صدای سنتور کماکان می‌آمد. او هنوز هم می‌خواست بر نغمه‌ای دست یابد و نمی‌شد. بدیعی گفت: داستان بد و خام است. بعد به رابطه‌ی داستان‌نویس و واقعیت جامعه اشاره کرد و چیزهایی گفت. سرانجام نقد را به چکشی شبیه کرد و نویسنده را به میخ. اگر میخ سالم و محکم و نو باشد با ضربه‌های چکش فرو می‌رود و کج و معوج نمی‌شود. اما اگر میخ کج و زنگ زده باشد چکش پس چنین میخی ورنخواهد آمد... و اگر چکش سنگین و ضربه‌ها محکم نباشد، میخ فرو نخواهد رفت و... من سر به زیر داشتم گویی می‌مُردم یا به زمین می‌رفتم... آنچه هم که او در باره‌ی رابطه‌ی نویسنده و واقعیت زمانه و جامعه گفته بود، نفهمیده بودم... بدیعی که نشست نفسی کشیدم. لحن قاطع و چکش وارش نفس‌ها را در سینه حبس کرده بود.

مطیعی رفت و تشکر کرد. بعد در باره‌ی نویسنده‌ای گفت که به انجمن ادبی صائب افتخار داده بود. سر گرداندم. خودش بود. معلوم بود نویسنده است. صورت کشیده، چشم‌های معصومانه سیاه، و برقی میان لبخند. سبیل پهنی که لب‌ها را پوشانده بود . دستها و انگشت‌ها، استخوانی و بلند. دقیقاً تجسم نویسنده بود. مطیعی گفت دوستان، عزیزان: بهرام صادقی. نیم نگاهی به پنجره انداختم. جوانک هنوز می‌زد فقط ضربه‌هاش خسته‌تر می‌نمود.

بهرام صادقی از جیب کتش یک دسته کاغذ درآورد. گفت داستانی می‌خواهد بخواند. مسن‌ترها که از داستان مطوّل من دلزده و خسته بودند پابه‌پا شدند. به یکدیگر نگاهی انداختند. صادقی گفت: «گرد هم» اسم داستان این بود.

پسرک تفنگ را گرفت و روی پنجه‌هایش نشست. جوانکی که پنج ریال باخته بود پول را داد و خودش را کنار

کشید و وقتی دیگران جایش را گرفتند و عقبش زدند از آنجا دور شد.

من که مجذوب معرکه و معرکه‌گیرها بودم گوش به صدای او سپردم. با داستان او به کوچه‌های شهر رفتم. نشانه گیرها و تفنگ: «هدف آقا... هدف با دهشاهی...» معرکه‌گیر حقه‌باز است. مثل حسن حقه‌باز خودمان. مثل غالب معرکه‌گیرها. من که خود اسکناسهای نو عیدیهام را بارها به دست همین معرکه‌گیرها داده بودم، این معرکه‌گیر را بهتر می‌شناختم. داستان واقعیت را می‌آورد. پسرک که آمده پولش را بستنی بخرد گرفتار معرکه‌گیر و تفنگ دست‌کاری شده‌ی او می‌شود. صادقی نفسی تازه کرد. جرعه‌ای آب خورد. ناگهان صدای سنتور قطع شد. نگاه من به طرف پنجره رفت. جوانکی هژده نوزده ساله، در قاب پنجره ایستاده بود و پایین را نگاه می‌کرد. چیزی در او مرا جذب می‌کرد. موی فردار و اخمی در ابروان. خدایا شبیه که بود؟ می‌دیدم شبیه کسی بود که می‌شناختم. ایستاده بود و به کلمات نویسنده گوش می‌داد.

یک پیرمرد بلندقد استخوانی، شلوار کهنه‌اش را آنقدر بالا کشیده بود که یک وجب از ساق پایش پیدا بود. کتش از بس تنگ بود و کوچک بود به جلیقه بیشتر شباهت داشت... یک پیراهن زرد و صله‌دار و بی‌یخه. و کفش‌هایش که معلوم نبود باقی‌مانده پوتین سربازی است یا...

کوچه، آدمها، صحنه‌ها، حرفها زنده می‌شد. پسرک آخرین قرانهای پولش را به معرکه‌گیر می‌باخت که ناگاه مردی از راه می‌رسد. علی مزقون‌چی. علی مزقون‌چی یک جور داش آکل است. او تفنگ را می‌گیرد.

می‌گوید: اهوی... من می‌زنم... من با این شریکم... و می‌زند.

سکوت ناگهان جمع کوچک را فراگرفت. گرما را پس زد و خود جای آن نشست. علی ایستاده تیر را در کرد.

به تک‌تک چهره‌ها نگاه کردم. همه با داستان می‌آمدند. انگار معرکه همانجا بود و آنها به تماشا آمده بودند. حتی جوانکی که بی‌حرکت لبِ پنجره ایستاده بود مجذوب داستان شده بود. همه علی مزقون‌چی را دوست می‌داشتند و از این که او دست پسرک را می‌گرفت و او را از آن ورطه نجات می‌داد خوشنود بودند.

آمد پهلوی علی و با تحسین به قد دراز او که کمی خمیده بود نگاه کرد. آهسته دست برد و آستین را گرفت و فشرد و باز رها کرد. چه پیرمرد بلندقدی، چه دستهای درازی، ریشش را ببین، حنا گذاشته؟ امّا لباسش پاره است ... یک کلاه شاپو زرد هم گذاشته سرش ... اسمش چیست؟... هر بار که می‌زند می‌خورد ... چه خوب بود که او هم اینطور بزند!

جوانی که آن بالا ساز می‌زد، دیگر نمی‌زد. ایستاده بود گوش می‌داد. انگار معرکه «گرد هم» همانجا در مدرسه صحت برپا بود و بهرام صادقی همان علی مزقون‌چی شده بود. همان پیرمرد بلندقد که به فریاد پسرک می‌رسید و دلم می‌خواست می‌رفتم و آستین او را می‌گرفتم و او با قد بلند، سبیل پت و پهن و چشمهای معصوم، دست مرا می‌گرفت و از پنجره داستان، واقعیت را به من نشان می‌داد.

پرتره‌ی صادقی

احمد اخوت

سخن نویسنده:

دقیقاً نمی‌دانم فکر نوشتن این داستان کی آغاز شد. اینکه داستان از کجا به ذهن نویسنده می‌رسد ساز و کار پیچیده‌ای دارد. گاهی دستمایه‌ی داستان بی‌هیچ مقدمه و انگیزه‌ی خاصی به ذهن نویسنده می‌آید. جرقه‌ای زده می‌شود و مرا به دنبال خود می‌کشد. گاهی هم انسان را به کوچه‌ی بن‌بست می‌برد. اول با سادگی کودکانه‌ای فکر می‌کنم می‌توانم آنرا بنویسم، حتی بخشهایی از آنرا می‌نویسم امّا ناگهان متوجه می‌شوم کسی برایم تله گذاشته و در آن گرفتار شده‌ام. راه فرار ندارم. می‌بینم که نمی‌توانم آنرا تمام کنم. داستان ناتمام می‌ماند فقط یادداشتها و فیش‌های آن لای پوشه‌ای، توی کشویی یادگار می‌ماند.

جرقه‌ای که فکر نوشتن این داستان را به ذهنم آورد امّا نتوانست شعله ور شود و آن راکامل کند با یک داستان آغاز شد: این را به‌گمانم دوستی سالها پیش در یک جلسه‌ی ادبی خصوصی برایمان خواند. می‌گویم به‌گمانم زیرا هیچ‌کدام از دوستانی که فکر می‌کنم در آن جلسه حضور داشتند چیزی از آن به یاد ندارند. حتی در پس ذهنشان هم سایه روشنی از این داستان وجود ندارد. شاید بگوئید این که مشکلی نیست می‌توانم دقیق مطلب را از دوست مترجم خود بپرسم. متأسفانه این کار غیرممکن است زیرا دوستم چند سالی

است به سرزمین سایه‌ها رفته و به یک خاطره تبدیل شده، خاطره‌ای که فقط می‌توان او را در یک قاب عکس دید و یا نشانه‌ها و سایه‌هایش را در ترجمه‌ها و نوشته‌هایش یافت. شما این را که کسی چیزی از این ترجمه به خاطر نمی‌آورد چه می‌نامید؟ فراموشی جمعی؟

تنها چیزی که در مورد این داستان یقین دارم این است که عنوانش "غرض نقشی است" بود. متأسفانه در مورد نویسنده‌ی آن اصلاً چیزی به یاد نمی‌آورم. فقط یادم است که اهل مجارستان بود. روزگار را می‌بینید؛ کسی از دوستان به یاد ندارد اصلاً این داستان را شنیده باشد امّا من شک ندارم که همه‌ی ما از آن خوشمان آمد و چقدر دوست مترجم خود را به خاطر انتخاب و ترجمه‌ی آن ستایش کردیم. گفتیم چقدر خوب است که شما سراغ ناشناس‌ها رفته‌اید، آن قلّه‌های داستان نویسی که در این دیار شناخته نشده‌اند. حتی پیشنهاد کردیم این را برای آن شماره ویژه‌ی فصلنامه بگذاریم که در باره‌ی داستان کوتاه امروز جهان است. دوست مترجم ما که انسانی فروتن و خجالتی بود مثل همیشه ساکت ماند و حرفی نزد. فقط لبخند مرموزی زد و سری تکان داد. شاید اگر حرفی زده بود دیگر امروز دوستان نمی‌توانستند همه چیز را انکار کنند.

داستان "غرض نقشی است" برشهایی از زندگی نجّار تنگ دست میانسالی است به اسم یاروسلاو (متأسفانه هر چه به ذهن خود فشار می‌آورم اسم فامیلش را به خاطر نمی‌آورم) که روزی در میان تعجب همه ناپدید می‌شود. یاروسلاو تا جایی که به یاد دارم زنی، فرزندی، کسی را نداشت امّا چند دوست صمیمی و نزدیک دارد که نویسنده‌ی داستان یکی از آنها است. همه به تلاش می‌افتند تا از او ردّی بیابند، امّا دست خالی باز می‌گردند. یاروسلاو ناپدید شده بود. نویسنده گزارش مفصلی از این جستجوها می‌نویسد که مجموع آنها داستان غرض نقشی است را بوجود می‌آورد. راستی فراموش کردم بگویم که نویسنده‌ی داستان فقط در یک مورد از

یاروسلاو نشانی می‌یابد و آن وقتی است که دارد شرکتهای مسافربری را جستجو می‌کند. باران زیبایی می‌بارد. نویسنده همانطور که دارد شرکتهای مسافربری را جستجو می‌کند. باران زیبایی می‌بارد. نویسنده همانطور که خسته و درمانده در دفتر شرکت روی نیمکتی نشسته و دارد سیگار می‌کشد و به خیابان خیس نگاه می‌کند در پیاده روی جلوی شرکت چشمش به بلیطی خیس می‌افتد که مردم روی آن پاگذاشته‌اند. نویسنده بلیط را بر می‌دارد. با تعجب می‌بیند که بلیط به اسم دوستش یاروسلاو صادر شده است. باران تنها نشانه‌ی دوست نویسنده یعنی کلمه‌ی یاروسلاو را مخدوش کرده و جوهری که با آن اسم را نوشته‌اند در آستانه‌ی پاک شدن است. دو سه قطره‌ی باران مانند دزدها از پای یاروسلاو بالا رفته‌اند و کمربای لاغر و نحیف زیر سنگینی آنها دارد خرد می‌شود. یک قطره‌ی باران هم مثل کشتی‌گیری قَدَر را ضربه فنی کرده است. داستان با همین صحنه به پایان می‌رسد.

همانطور که قبلاً فکر نوشتن (و یا در واقع فیش برداری و تحقیق در مورد) داستانی که می‌خوانید با خواندن این داستان در ذهن من آمد، مطلبی که متأسفانه به بن بست رسید و نتوانستم آن را به پایان برسانم. چند بار تصمیم گرفتم همه‌ی فیش‌ها و یادداشتهایم را پاره کنم. امّا چگونه می‌توانستم آنهمه خاطره، خیابان و آدم را نابود کنم؟ من که قاتل نیستم. تنها راهی که به ذهنم رسید این بود که همه‌ی اینها را در پرونده‌ای بگذارم، در پوشه‌ی داستانهای ناتمام و نانوشته. من سالهاست دارم روی پژوهشی کار می‌کنم که در باره‌ی داستانهای ناتمام و نانوشته است: داستانهایی که نویسنده آرزو دارد بنویسد امّا تاکنون ننوشته و یا کمی از آنرا نوشته امّا نتوانسته به پایان برد.

اکنون همه‌ی فیشها و یادداشتها جلو من است. حال غریبی دارم. انگار همه‌ی این صحنه‌ها و آدمها می‌گویند ما را آزاد کن. ما اینجا تنها و غریبیم. ما را نجات بده، درست به همان شکل که آن شاهزاده در هزار و یکشب

دختر برده‌ی زیبا را خرید و آزاد کرد.«ما اسیریم
تو سردار خوابهای طلائی ما هستی!
ما در بندیم.
تو امید روزهای رهائی ما هستی!
قلب ما از آن تو
جان ما و جان تو
ماگرفتاریم، ما را رها کن».

شما بودید چه می‌کردید؟ این فیشهای معصوم به شما التماس می‌کردند ما را آزاد کن پشت گوش می‌انداختید؟ من که نمی‌توانم. از طرف دیگر من حالا یقین دارم که این داستان به پایان نخواهد رسید و جزو داستانهای نانوشته باقی خواهد ماند. نمی‌دانم چطور توضیح دهم. چیزی، احساسی از همان آغاز به من می‌گوید که این دستمایه و این فضاها و آدمها به سرانجامی نخواهند رسید. اینها با هم نمی‌سازند و به فرمان نویسنده نیستند. هر یک از آنها ساز مخصوص به خود را می‌زند. این را من از همان آغاز احساس کرده بودم. یکی دوبار سعی کردم براساس این فیشها داستان را بنویسم، امّا نتوانستم. من عادت دارم داستان را تکه تکه بنویسم. هر بخش را روی کاغذی می‌نویسم. مثل وقتی می‌خواهیم برای تحقیق فیش‌برداری کنیم. ممکن است قسمتی از آخر داستان را اول بنویسم و یا صحنه‌ای راکه مربوط به اوائل داستان است آخر از همه به پایان برم. بنابراین در این پوشه هم یادداشت و فیش وجود دارد و هم آن بخشهایی از داستان هست که آنها را نوشته‌ام و کامل‌اند. پس در اینجا من دو کار می‌توانم بکنم. یک راه این است که اینها را در همین پوشه، ناتمام کنار داستانهای نانوشته‌ی دیگر بگذارم و بگذرم. راه دوم این است که تا آنجا که می‌توانم به آنها نظم دهم و برای اینکه توالی منطقی یابند شماره گذاری کنم. من راه دوم را برمی‌گزینم. نتیجه هر چه هست همین است که می‌خوانید:

(۱) ماکه از همه جا دور هستیم، ماکه معمولاً روزنامه نمی‌خوانیم خبر را در روزنامه خواندیم. همه چیز مانند خود داستانهای صادقی بود. حتی بعضی از دوستان می‌گفتند خبر را خودش به روزنامه داده بود. (که البته چنین نبود). آخر واقعه را فقط یکی از روزنامه‌های عصر نوشته بود. صادقی هر وقت شلّاق طنز را برمی‌داشت به دوست و دشمن رحم نمی‌کرد. محکم می‌زد. مگر نه اینکه سالها پیش از این، در داستان باکمال تأسف خبر درگذشت آقای مستقیم را خیلی صریح و روشن به اطلاع او و همه رسانده بود؟ "**با کمال تأسف فوت مرحوم آقای مستقیم کارمند سابق اداره‌ی دخانیات را به اطلاع آشنایان و دوستان می‌رساند... مصیبت وارده را به خانواده‌های محترمی که در این واقعه عزادار شده‌اند تسلیت می‌گوئیم**".

ماکه از همه جا دور هستیم، خبر را در روزنامه خواندیم. خبر گرچه خیلی سرد و بیرحمانه بود و مرگ نویسنده را مصیبت نمی‌دانست و آن را به هیچ‌کس تسلیت نمی‌گفت امّا در پشت همه چیز نیشخند مرموز صادقی دیده می‌شد. شاید هم خبر را بورخس به این روزنامه می‌گفت بهرام صادقی، نویسنده‌ی دهه چهل، به خانه‌ی خواهرش می‌رود. لیوان آبی می‌نوشد، قلبش را می‌گیرد و می‌افتد. خبر به این مختصری نبود و در آن حاشیه‌ها و پرکننده‌های متن هم وجود داشت امّا اصل مطلب فقط همین بود. بازی میخکوب کننده‌ی "مجسمانه همه ترمز" را می‌بینید. روزی خسته و رنگ‌پریده به خانه‌ی خواهرت می‌روی، خواهری که او را خیلی دوست داری، آبی می‌طلبی و هنوز آب از گلویت پایین نرفته، انگار داری نقش بازی می‌کنی، دستهایت را روی سینه‌ات می‌گذاری و نقش زمین می‌شوی. حتماً آن لبخند معروف راگوشه‌ی لب داشتی. می‌گویم تاریخ دقیقش را یادم نیست، نمی‌دانم هفته‌ی اول آذر بود یا هفته‌ی دوم. باز می‌گوئیم نمی‌دانم سال ۶۳ بود یا ۶۴ شاید هم ۶۵ کمی که در تاریخ عقب برویم وضع از این هم غم‌انگیزتر می‌شود. مثلاً بارها این جمله را خوانده‌ایم که تاریخ

وفات این شاعر و یا نویسنده درست معلوم نیست. احتمالاً تاریخ وفاتش را که سال ۶۴۵ نوشته‌اند صحیح نیست و سال ۷۳۵ درست است. گاهی هم اختلاف هزار سال است. هزار سال از چند ماه و روز و ساعت و دقیقه متشکل است؟ دوستم می‌گوید وقتی می‌خواهیم عکسی را بهتر ببینیم باید کمی دور بایستیم.

(۲) آدمها از مکانهای داستانهایت رفته‌اند. خبر مرگ آقای مستقیم را خودت به او رساندی. خانه‌اش را (آن اتاق کوچک و مرطوب در آن محله‌ی دور افتاده که نه برق داشت و نه آب و اجاره‌اش ماهی پنجاه تومان بود) پس از آقای مستقیم به یک دانشجوی پزشکی شهرستانی اجاره دادند که جای خالی قاب عکس نویسنده‌ی محبوب آقای مستقیم آینه‌اش را نصب کرد. حمام گلناز داستان عافیت هم سالها است که خراب و خیابان شده، همان گرمابه‌ای که گوئی دهانش را از وحشت یا خستگی گشوده و دیگر نتوانسته بود ببندد.

(۳) چقدر دلم می‌خواهد می‌توانستم با چشمان تو ببینم، با چشمان تو می‌دیدم. همه‌ی آن مکانهایی را که دیده بودی، همه‌ی جاهایی که رفته بودی: عکاسی داستان کلاف سردرگم، خانه‌ی سراسر حادثه، تیمارستان زنجیر، کوچهٔ گرد هم. **"برادر، من غریبم، مهمانم، تازه همین الآن به اصفهان رسیده‌ام، پای پیاده آمده‌ام، شما می‌توانید... شما می‌دانید خانه‌ی شیخ بهایی کجاست؟ خودش چگونه آدمی است؟ مرا راهنمایی کنید من او را می‌خواهم..."**

خودت گفتی **"داستان و خواننده‌ی امروز همه یکی شده‌اند، همه در یک حیات و در یک قالب شبهای غربت و سرگردانی را می‌گذرانند، همه با هم از کوچه‌های تاریک می‌گذرند".**

از کوچه‌ی تنگ و تاریک خواب خون می‌گذرم. همه چیز به رویا می‌ماند. درست مثل خود آن داستان. مانند خود آن داستان چشمم به آن

مرد بلند قد می‌افتد که ساکت و خاموش گوشه‌ای، دم دکان نانوائی کز کرده است و به زنها و بچه‌ها نگاه می‌کند و به حرکات چست و چالاک شاطر و پادو و ترازو دار خیره می‌شود. گاهی هم دور و بر تنور می‌پلکد و ادای کسی را در می‌آورد که می‌خواهد گرم بشود. بعد نگاهم به همزاد مرد بلند قد مهربان می‌افتد، به ژ، همان که آرزو داشت کوتاه‌ترین داستان دنیا را بنویسد. باور کنید صورت ژ را برای یک لحظه از پشت شیشه‌ی پنجره‌ی اتاقش که در طبقه سوم عمارت نوسازی قرار داشت دیدم، با چشمهای ملتهبی که حتی اندکی به من خیره شد و دماغ و لبهایش که روی شیشه پهن و قرمز شد و پس از آن در تاریکی بیجان دم غروب طرح صورت و هیکل او از پشت پنجره مثل رویارویی دور و محو شد... محو شد: مسافر غریب و حیران.

(۴) عصرها که از دبیرستان ادب بیرون می‌آمدیم زندگی ما شروع می‌شد. من و دوستم برزو برای همه چیز شور و شوق غریبی داشتیم. جهان برایمان تازه بود. خیابان‌گردی می‌کردیم. چهار باغ بود و آدمها، چهار باغ بود و کتابفروشی تأیید، روزنامه‌فروشی مشعل، کافه قنادی پولونیا، قنادی پارک، آدمها، نویسنده‌ها، داستان و شعر. من ترا فقط دوبار دیدم. آنهم فقط در یک نگاه. دفعه‌ی اول توی پیاده‌روی کنار کافه‌ی پارک ایستاده بودیم داشتی از پشت شیشه به داخل نگاه می‌کردی. دوستم برزو گفت: دیدی؟ پرسیدم: کی را؟ ترا نشان داد. تا نگاه کردم رفته‌بودی. بار دوم ترا دنبال رودخانه دیدم. از کنارت رد شدم. داشتی با دوستی حرف می‌زدی. فقط توانستم یک لحظه ببینمت. تا می‌آمدیم ترا ببینیم رفته بودی.

(۵) تاریک و روشن. پوزیتیو-نگاتیو. نمونه‌ی نگاتیو، نمونه‌ای است که رنگ تصویرهای به دست آمده، عکس یکدیگر در آیند، رنگ‌های روشن تیره بنمایند و رنگ‌های تیره، روشن. ظهور نگاتیو، چاپ عکس، رشد و نمو، چیزی نمی‌افزاید. تنها تیره را روشن می‌کند. برای آنکه نمونه‌ای

پوزیتیو به دست آوریم، باید طرح نگاتیو را روی کاغذی که دارای همان ویژگی‌هاست فشار دهیم و همه را در پرتو نور قرار دهیم. [این هم از آن نمونه دامهای بورخسی است].

(۶) "امّا م حتم دارم که او خود ژ است. او را می‌گویم، او را که از پشت تماشاچی‌ها سرک کشیده است و انگار باز هم خیره به من نگاه می‌کند. همه جا نگاه او را می‌بینم. وقتی به خانه برمی‌گردم، وقتی از خانه بیرون می‌آیم، وقتی درس می‌خوانم، وقتی می‌خواهم به خواب بروم".

(۷) خانه‌ی ما طبقه‌ی دوم است. وسط کوچه‌ی ما یک مادی است. آن طرف مادی، خانه‌ی سه طبقه‌ی سفید رنگی است. طبقه‌ی دوم به نظر خالی می‌رسد. اما اواخر شب، بیشتر اوقات یازده به بعد، در یکی از اتاقهای آن چراغی روشن می‌شود و حضوری به چشم می‌خورد، که مانند یک شبح است. همه چیز مانند داستانهای پلیسی است. گاهی چراغ را خاموش می‌کنم و در تاریکی پشت پرده می‌ایستم. چیزی توی اتاق تکان می‌خورد. گاهی فکر می‌کنم صاحبخانه برای اینکه مردم فکر کنند کسی در آن طبقه است چراغ را روشن می‌گذارد. بعضی اوقات چراغ خاموش است. شاید مردی یا زنی دارد از توی تاریکی به من نگاه می‌کند. شاید آن وقت هم که چراغ روشن است از پشت پرده و یا از اتاق دیگری که چراغش خاموش است مرا زیر نظر دارد.

(۸) در هر نگاه محرومیتی هست. نگاهی که انسان را زیر نظر دارد، نگاهی که عاشقانه می‌نگرد. نگاهی که مرموز نگاه می‌کند. چشمی که از توی قاب به تو می‌نگرد.

(۹) چشمی که از توی قاب به انسان نگاه می‌کند؟ امپدوکلس سیسیلی می‌گفت: چشم همچون هر چیز دیگر در طبیعت از خاک، هوا، آتش و آب تشکیل شده است: "خاک" چشمهای من چیزهای خاکی پیرامون را می‌بیند، "هوا"ی چشمهای من آنچه از هواست می‌بیند، "آتش" چشمهای من هر چه

را از آتش است و "آب" چشمهای من هر چه را از آب است. اگر چشمهای من یکی از این عناصر چهارگانه راکم داشت من نمی‌توانستم تمامی طبیعت را ببینم. وقتی انسان می‌میرد هر یک از این چهار عنصر به اصل خویش می‌پیوندند. چشمی که خاک می‌شود. امّا چشمی از توی قاب به من می‌نگرد.

(۱۰) حتی آن لحظه هم که به اندازه‌ی یک نگاه چشم انسان به کسی می‌افتد این مراحل را پشت سر می‌گذارد: ۱- الف به ب نگاه می‌کند. ۲- الف می‌بیند که ب به او نگاه کرد. ۳- ب می‌فهمد که الف به او نگاه کرده است، حتی به یک نگاه و از زیر چشم.[همه چیز مانند فیلمهای سیاه و سفید دهه‌ی چهل است. فیلمهای پلیسی آخر شب].

(۱۱) سالها بود کسی او را نمی‌دید. او را نمی‌دیدی امّا می‌دانستی که هست. می‌دانستی که زنده است. شبها که در کتابخانه‌ات چشمت به پرتره‌اش می‌افتاد او را می‌دیدی که دست زیر چانه با خنده‌ای مرموز دارد به تو نگاه می‌کند. چشمهای پرتره همان چشمهای توی عکسها بود. درست در چشمهایت نگاه می‌کرد. اکنون سالها است مرده است. پرتره همان پرتره است امّا حالت چشمها عوض شده. محو است. انگار دارد از پشت پرده‌ی توری به آن حضور نامرئی می‌نگرد.

(۱۲) امّا شک ندارم که پرتره‌ات شبیه به تو است. او که بر غیبت تو دلالت دارد. می‌دانستی در مصر باستان پس از منسوخ شدن رسم جمجمه‌پرستی پرستیدن پرتره معمول شد؟ ریموند کارور می‌نویسد همیشه آرزو داشت داستانی بنویسد در باره‌ی یک دختر دبیرستانی که عاشق تولستوی است و عصرها، مثل یک بت پرست مومن، برابر پرتره‌ی بزرگ نویسنده‌ی محبوبش زانو می‌زند و با خلوص دل با او راز و نیاز می‌کند.

از حالات دستها و طرز نشستن هم می‌توان سخن گفت. یکی مثل تو دستش را زیر چانه می‌گذارد، یکی خبردار می‌ایستد و دستها کنارش است، نشانی که نشانه‌ی او است. سیاستمداران و وکلا کاغذ لوحه مانندی در دست

دارند، نویسنده‌ها کتاب، شاعران سیگار، خانمهای اشراف بادبزن و گاهی فنجان چای. تو هم همان لبخند مرموز را با خود داری و درست توی چشم آدم می‌نگری. می‌دانم که داری به من نگاه می‌کنی.

(۱۳) مالینوفسکی از سفرهای تحقیقاتی خود به قبایل بوشمن آفریقا خاطره‌ی جالبی نقل می‌کند. می‌گوید برای یک تحقیق مردمشناسی اجتماعی از میدانگاه یک دهکده‌ی بوشمن آفریقایی فیلم برداری کردیم و آنرا برای خودشان نمایش دادیم می‌خواستیم ببینیم بوشمن‌ها در برابر فیلم چگونه واکنش نشان می‌دهند. آنها تا بحال فیلم ندیده بودند. فیلم که تمام شد پرسیدیم چه دیدید؟ گفتند: یک مرغ. گفتیم: مرغ؟! گفتند: بله، مرغ. پرسیدیم دیگر چه دیدید؟ گفتند: مرغ. تعجب کردیم. هر چه فکر کردیم دیدیم ما از مرغی فیلم برداری نکرده بودیم. فیلم را دوباره نشان دادیم و گفتیم مرغ را نشان ما بدهید. معمّا حل شد. فهمیدیم وقتی داشتیم از میدان دهکده فیلم برداری می‌کردیم مرغی که از آن گوشه‌ها رد می‌شده توی کادر آمده و ما او را ندیده بودیم. او فقط به چشم بومی‌ها آمد. مرغ از طریق فیلم به بومیان نگاه کرده بود و آنها نگاهش را پاسخ داده بودند. مرغ وقتی داشت با عجله از کنار کادر رد می‌شد یک لحظه سرش را بالا آورد و مستقیم توی دوربین نگاه کرد. شاید گنجشک توی دوربین به او نگاه کرده بود.

(۱۴) همیشه وقتی عکاس همه چیز را مرتب می‌کند و می‌گوید لبخند بزنید و چشمتان به دوربین باشد، بعد از اینکه کاملاً ژست می‌گیرد و عکّاس چراغهای سقف استودیو را خاموش می‌کند و برای گرفتن عکس پشت دوربین می‌رود. "**یک چیز نامرئی هست مثل دست که نمی‌بینی‌ش، امّا احساس و ادراکش می‌کنی. ترا هل می‌دهد این طرف و آن طرف.**" شما اگر این جملهٔ یک دست نامرئی هست را اول داستانی می‌خواندید (مثلاً اول داستان کلاف سردرگم) کنجکاو نمی‌شدید، نمی‌رفتید تحقیق کنید موضوع از چه قرار بوده است؟ اینکه کسی برود عکاسی تا یک عکس پرسنلی

بگیرد امّا بعد که عکسش آماده می‌شود می‌بیند که در عکس خودش نیست. کس دیگری توی عکس است. او اعتراض می‌کند و عکاس در جواب می‌گوید، ای آقا، ولی این عکس خودتان است شاید درست در همان لحظه که عکاس پشت دوربین است و به شما می‌گوید لبخند بزنید ناگهان از توی تاریکی دستی جلو می‌آید، سرتان را عقب می‌برد و سر خودش را جلو دوربین می‌گیرد. غریب نیست؟ شما بودید کنجکاو نمی‌شدید؟

پیداکردن عکاسی کار چندان مشکلی نبود. اینقدر در داستانهایش از خود رد باقی گذاشته که راحت می‌توان حدس زد کجا زندگی می‌کرده است. آدم که کور نیست. بورخس با بو و لمس دست نشانی را پیدا می‌کرد ما که چشم داریم. شک ندارم که عکاسی نزدیک خانه‌اش بوده است. این را از اینکه مانند عکسهای توی ویترین ژست می‌گرفت و دستش را زیر چانه‌اش می‌گذاشت می‌توان فهمید. شما تا هر روز از کنار ویترین عکسخانه‌ای رد نشوید نمی‌توانید به آن خوبی ژست بگیرید.

درست همان بود که حدس می‌زدم. توی خیابان امیریه، کمی بالاتر از چهار راه امیریه. عکاسی مایاک پهلوی شیرینی فروشی ژاسمن: اجزاء را درست کنار هم گذاشته بودم. عکاسخانه نیز همان بود که از داستان در ذهن مجسم کرده بودم: طبقه‌ی دوم یک ساختمان قدیمی، با دری آبی و پلکانی تنگ و تاریک، کنار در پلکان، توی پیاده رو ویترین عکاسی بود، با همان عکسهای پرتره مانند. دستهای زیر چانه. مردهای ابرو مشکی با یک خال درشت سیاه، بعضی کلاه شاپو بر سر و سیگاری روشن زیر لب. همه ساعتی و با دستهایی پر مو.

باور کنید احساس می‌کردم کار او است. حتی حدس می‌زدم آن‌وقت شب عکاسی تعطیل است ولی رفتم. ساعت حدود هشت بود. پله‌ها برق می‌زدند و بوی گازوئیل می‌دادند، بوی سینماهای بعد از ظهر را. بالای پلکان چراغ قرمزی روشن بود. از همان پائین پله‌ها بوی سیگار می‌آمد. به بالای

پله‌ها رسیدم. دیدم در بسته بود. در عکاسی شیشه‌ای بود. توی مغازه خیلی خوب پیدا بود. یک چراغ خوب قرمز رنگ بود و نبود داخل عکاسخانه را نشان می‌داد. عجیب است که هیچوقت تغییر نمی‌کند. همیشه همان کراوات سرخ و کت و شلوار راه راه را می‌پوشد. همان کفشهای مشکی و عصای فلزی نقره‌ای رنگ. همان لبخند مرموز. خودش بود. عصا را ستون دستهایش کرده و پشت به دیوار ایستاده بود. عینک سیاه را به چشم نداشت. چشمها به نظر سالم می‌رسید امّا حالت نور نداشت. داشت به من نگاه می‌کرد. نگاهش مانند نگاه تو در پرتره بود. همان لبخند مرموز ترا بر لب داشت. انگار کسی لبخندش را جایی بگذارد و برود و کس دیگری آنرا بردارد و به لب بزند. داشت سیگار می‌کشید. با لحن غمگینی گفت: نگران نباشید. من چیزی نمی‌بینم. سالها است که نمی‌بینم. راحت باشید متأسفم، بالاخره کسی می‌باید آن خبر را می‌داد. همه‌ی ما می‌رویم.

فرزند جهان سلطان

علی یزدانی

هیچ فکرش را نکرده بودم که شرح حال‌نویسی کار دشواری باید باشد که نتوانم از عهده‌اش برآیم و مجبورشوم، اعتراف کنم که نه، نمی‌توانم. حالا هم توقع نداشته باشید که درست آن چیزی از کار در بیاید که مورد پسند شما یا حتی خودم باشد. ولی خوب شاید می‌شد خیلی راحت بنویسی "**آقای بهرام نام خانوادگی صادقی فرزند حسینعلی و جهان سلطان در تاریخ ۱۸ دیماه ۱۳۱۵ شمسی در شهر نجف‌آباد متولد شده است.**"

ولی نخواستم، یعنی چطور بگویم، به دلم نچسبید، که مثلاً از یک روز، نه یک شب آقای صادقی، بله آقای بهرام صادقی نویسنده‌ی همشهری خودم شرح مبسوطی بنویسم و حتماً هم با ذکر شواهد و مدارکی که مستند به اسنادی باشد که مو، لا درز سندیتش نرود.

شبی یا نمی‌دانم، روزی، دم غروبی یا دم صبحی، یا اصلاً نه،صلوة‌ظهری بود که حسینعلی بزاز پشت بیاض شعر دست نویسی به خط خوش و با جوهر شنگرف (نوع جوهرش دقیقاً مشخص نیست.) یادداشتی نوشت."نور چشمی بهرام‌بن حسینعلی بن‌سفرالله عطار از طایفه‌ی صادق عطاریها چشم اهل خانه را به جمالش روشن کرد." و حتماً با قید ساعت و تاریخ رسمی.

صاحب تذکره‌ی ما پس از رشد (ابتدا اندکی رشد) در دبستان دهقان زادگاهش ثبت نام کرد. حالا صبح یک روز مهرماه ۱۳۲۲ جهان سلطان جلد

کرباسی مدرسه را زد زیر بغل پسرش بهرام تا از راسته‌ی مرده‌شورها بگذرد و در بالادست بازار "که بر خلاف معمول سقف نداشت" دم کوچه‌ی ویراب جیب قباملهایش را از نخودچی کشمش حسینعلی بزاز پدر که مهربانانه چپه چپه در آن خالی می‌کرد پر کند. تا پدر برود که مشتری‌چادر و رکاری به سر کوش بپا راراه بیندازد از سینه‌ی قبرستان گذشته بود. نکند زنگ مدرسه زده شده باشد؟ آن وقت اگر آقای کافی سرکلاس باشد که هست، انگشت نشانه بهرام به اجازه بالا می‌رود. او در جواب "صادقی لاباره" معلم فقط سرش را پایین می‌اندازد بی‌آنکه متحمل "بشین" او بشود.

صادقی (البته بهرام صادقی) دوره‌ی ابتدایی را در دبستان منوچهری به اتمام رسانید. برای دوره‌ی متوسطه راهی نمانده بود جز آنکه در دبیرستان ادب اصفهان ثبت نام کند. چه شوقی داشت آن روز که دم‌گاراژ سید حسین، فورد محمدخان هندی را جاگذاشت و سوار گِراهان شد. "همان ماشین سیمی دراز و پر صدا که مردی در آن نشسته بود و عرق می‌ریخت و با دستش چیزی را به اطراف می‌چرخاند" از نواقلی (صناق؟) گذشته بودند. شهر نزدیک بود تا گراهان از کوچه‌های تنگ سفرآباد بگذارد (اگر در یک غفلت، تایرها در لبه‌ی لجنی مادیها فرو نرود، انشاءالله نمی‌رود) بهرام چرتی می‌زند. در چُرت لذتیست که در رختخواب نیست.

در اصفهان صد البته، امکان رشد بیشتری بود. پای صاحب ترجمه‌ی ما به محافل ادبی گشوده شد. او که پیش از این آمخته‌ی مثنوی خوانی‌های شبانه پدر و شعرخوانی دوره‌ی شاعرانگی‌های میرزا حسین تونگر متخلص به غرا (بعضی تذکره نویسان چون صهبا مقداری در شب؛ به تدریج از او با نامهای لوقا، زرقا، روقاع، یادکرده‌اند.) بود (قابل ذکر است که صهبا مقداری یقرع کرده است که لوفایا... "گاه می‌کوشید که به من دستور زبان و چیزهایی عجیب‌تری به اسم عروض و بدیع یاد بدهد.") در اصفهان هول زده و شیفته برای کسب آگاهی و یافته‌هایی که در ده از آن خبری نبود، همه جا سرک

کشید. حتی وقتی به خانه‌ی آقا پاقلعه‌ای نیز رفت و آمدی پیدا کرد.

در سال ۱۳۳۴ که در رشته‌ی پزشکی دانشگاههای اصفهان و تهران پذیرفته شد راهی تهران گردید. ادبیات حالا دیگر دل مشغولی سوای کتاب و دانشکده او بود. شعر می‌سرود و داستان می‌نوشت. سروده‌های اولیه‌اش شعرهایی بود منبعث از حوادث دوران پس از کودتای ۲۸ مرداد. با سبقه‌ای اجتماعی و سیاسی که همه در مجله "امید ایران" به چاپ می‌رسید. با نام "صهبا مقداری" که ساخته شده‌ی در هم ریخته‌ای بود از نامش بهرام صادقی. شعرهای بعد از این او که معمولاً محتوایی متنوع داشت در "کتاب هفته"، "فردوسی"، "سخن"، "صدف" منتشر می‌گردید.

همان روزها بود شاید که در خیابان حافظ به ساختمان هاروفیان رسید. حتماً از کسی سراغ دفتر مجله سخن را گرفته است. آن کس (مرد و زنش که فرقی نمی‌کنه، می‌کنه؟) باید با اشاره جایی را نشان داده باشد. "آقای نویسنده تازه کار"، "فردا در راه است" را زیر بغل می‌گیرد، در می‌زند و آن داستان در شماره نهم، سال هفتم دی‌ماه ۱۳۳۵ مجله سخن بیرون می‌آید. (این احتمال را، هم بپذیرید که داستان به صندوق پستی شماره پست شده باشد، یا نه دوستی، آشنایی، سفارشکی کرده باشد).

"فردا در راه است" اگر چه داستانی نبود که بشود بهرام را در آن نشان کرد، ولی جامعه‌ی ادبی ایران را با نام تازه‌ای آشنا ساخت که بعدها شایستگی‌های قابل قبول خود را بروز داد. او از سال ۳۵ تا ۴۶ و حتی ۵۰ .. ۵۵ داستانهایی نوشت که اکثراً ("در سخن"، "فردوسی"، "صدف"، "کیهان هفته"، "جهان نو"، "جنگ اصفهان"، "جگن" و "فلک الافلاک" به چاپ رسید. و در برهه‌ای خاص، بیشترین تأثیر را بر داستان نویسان ایران گذاشت.

در فروردین ۱۳۴۹ مجموعه‌ای از داستانهای صادقی (۲۴ داستان از حدود سی و دو سه داستان کوتاه) به همت مردی که صادقی گفته بود "کاری

ننوشتم که نجفی در آن نباشد" منتشر شد. ملکوت داستان بلندی که نخستین بار در شماره ۱۲، یکشنبه‌ی ۳دی‌ماه ۱۳۴۰کتاب هفته چاپ شده بود در این مجموعه نیز آمد که بعد بطور مستقل به چاپ رسید.

صادقی به جز این مجموعه‌ی داستانهای پراکنده دیگری نیز دارد که هنوز در مجموعه‌ای گرد نیامده است از آنهایی که بیاد دارم، "اقدام میهن پرستانه" در نشریه صدف سال ۱۳۳۷ (صادقی از شماره ۹ سال ۱۳۳۷ جزو هیأت نویسندگان صدف بود)، "ورود" در جنگ جگن سال ۴۵، "شب؛ به تدریج" در جهان نو سال ۴۵ (و روز و شب، به تدریج ظاهراً بخشی است از داستان بلند "خانه‌هایی از گل")، "۵۰ ـ ۴۹" در فلک‌الافلاک ۱۳۵۰، "آدرس: شهرت - خیابان انشاد - پلاک "جنگ اصفهان ۱۳۵۱، "وعده دیدار با جوجوجتسو" در کیهان ۱۳۵۵ به چاپ رسیده است.

صادقی بعد از این چیزی ننوشت (انگار؟) آخرین نوشته‌اش را در کیهان خواندم. همان سال که در مراسم اختتامیه گورستان دیدمش. یادم نیست (البته با قید شک تلقی کنید) که تا بقیه بتوانند در آن نوروز ۵۵ از تنگ قناتقستان بگذرند و در قله بلوچی جوپار خبازه‌ی آن عزیز ـ رمضان ابراهیمی ـ را برگیرند تا نخستین کس باشد که (به یُمن شانسی خوش که کمتر نصیب تنابنده‌ای می‌شود) در گورستان جنت آباد به خاک رود، بایستی به همراه آن خیل وامانده‌ی چشم انتظار می‌ماندم تا بقیه رفته باز آیند. حتماً روستاییان پیشاپیش "نعش راگذاشته بودند در دالان مسجد، خون آلوده و لهیده و کسی فرصت نکرده بود چیزی رویش بیندازد. اما خون و گل خشکیده همه جایش را پوشانده بود"

هفت روزی به سیزده مانده بود که آن روز صف انبوه مشایعت کنندگان جنازه و مدعوین جلسه افتتاحیه گورستان کسی به نشانی کسی را معرفی کرد که من داستان "آدرس: شهر«ت»، کوچه انشاد، خانه شماره‌ی ۵۵۵" را سالی پیشتر در جنگ اصفهان خوانده بودم و او بهرام صادقی بود. و این اولین و

آخرین دیدار کسی بود که از دور می‌دیدمش.

صادقی در ۱۶ دی‌ماه ۱۳۶۳ به عارضه سکته درگذشت. ۱۷ ماه پس از آنکه ابولقاسم پاینده مترجم داستان‌نویسی دیگر از این شهر در ۱۸ مردادماه ۱۳۶۲ وفات یافت. دو تنی که با دید تیز و لحنی طنزپرداز و گزنده خود، طنزی قوام یافته و بی‌هرزه را ارزانی ادبیات ما کردند.

گفتگو با دوستان و خانواده‌ی صادقی

حسن محمودی

برای معرفی و توضیح بهرام صادقی به دلیل اهمیتی که این کتاب می‌کوشد به آن بپردازد، جدای از تحلیل داستانهای او با طرح دیدگاههای مختلف، در حد امکان کوششی شد تا در گفتگو با آشنایان و نزدیکانش، چهره‌یی واقعی از او ارایه شود. در این راه، چه بسیار تلاش‌هایی که ثمر نداد. در مواقعی به دوستانش دسترسی ممکن نبود و یکی دو دوست و همکار نزدیکش، بنابر دلایل خاص خودشان تن به این گفتگو ندادند. از خانواده‌ی صادقی با خواهر او دکتر ایران صادقی به گفتگو نشستم. دکتر ایران، از زنان روشنفکر کودتای ۲۸ مرداد است که اوضاع و احوال روزگار شکل‌گیری شخصیت برادرش را به خوبی درک کرده است اما اجحاف‌های ناگواری که بر این نسل در اقلیت رفته، دیگر بار حاضر به تکرار اشتباه نیست. از این روی دکتر ایران با وسواس زیاد به هیچ وجه حاضر نشد، گفتگویش بر روی نوار ضبط شود. دست آخر متقاعد شد که حرفهایش را یادداشت کنم اما آنچنان محتاطانه صحبت کرد که افسوس مسکوت گذاشتن بسیاری از ناگفته‌های زمانه‌ی شکل‌گیری «سنگر و قمقمه‌های خالی» با من ماند.

آنچه دکتر ایران صادقی از برادرش بهرام گفت:

«بهرام در مدرسه‌ی دهقان نجف‌آباد درس می‌خواند. من چند سال از او

بزرگتر بودم. سیکل قدیم را که گرفتم، ادامه‌ی تحصیل در نجف‌آباد برای من که یک دختر بودم،امکان نداشت. ناچار شدیم به اصفهان برویم. سال ۱۳۲۹ بود. بهرام، کلاس ۸ قدیم بود. در مدرسه‌ی ادب اصفهان نام نویسی کرد و همانجا دیپلم گرفت. سال اخذ دیپلم، امتحان پزشکی داد که هم اصفهان و هم تهران قبول شد که به تهران رفت.

در خانواده‌یی علاقمند به کتاب بزرگ شدیم. پدر و مادرم، اهل کتاب بودند. خواندن و نوشتن می‌دانستند و به کتاب بسیار علاقمند بودند. اغلب شبها، برنامه‌ی کتاب‌خوانی داشتیم. حافظ می‌خواندیم و مثنوی را خیلی دوست داشتیم. بهرام، مثنوی را با صدای خوش می‌خواند. کتاب‌های دیگری هم بودند؛ گلستان و بوستان سعدی، شاهنامه، امیر ارسلان نامدار، حسین کرد شبستری، دیوان بابا طاهر عریان، اشعار خیام، شیخ صنعان و...

بهرام، هنوز مدرسه نرفته بود، اما هوش و حافظه خاصی داشت. پدرم، روزی از اصفهان، یک کتاب از عشقی برای بهرام خرید که در آن نمایشنامه‌ای بود و من آن را برای بهرام می‌خواندم. همه‌اش را حفظ کرد و مدام اجرایش می‌کرد.

مادرم همیشه می‌گفت؛ از دست بهرام کلافه شدم. از کتاب خواندن بهرام کلافه بود. هر کجا کتابی بود برای بهرام می‌آوردند. وقتی ساکن اصفهان شدیم، مادر گفت؛ حالا دیگر از دست بهرام، نفس راحتی می‌کشم. دیگر دسترسی به کتاب آسان بود. کتاب فروشی مشعل در اصفهان، محل اتراقش بود. روزنامه‌ها را قبل از آنکه در شهر توزیع شود، همانجامی‌خواند و بعد می‌رفت مدرسه. همین سالها بود که شروع به نوشتن داستانهایش کرد وگاه و بی‌گاه شعری هم می‌گفت.»

دکتر ایران با اندوهی رازناک خاموش ماند و زل زد به برادرش عزیزالله که از نیمه‌های دیدارمان با ما بود و لب از لب برنداشت. تنها می‌دانستم که دبیر بازنشسته آموزش و پرورش است و پسرش دکتر مجید صادقی از

عمویش بهرام خاطراتی دارد که به شنیدنش می‌ارزد. با دکتر ایران دیدارهای دیگری هم بود که بیشتر با سکوت همراه می‌شد و البته اغلب من گزارش دیدارهایم را می‌دادم و او خوب گوش می‌داد و دست آخر جویای احوالاتم در شهر بزرگ می‌شد.

دکتر مجید صادقی، روان پزشک و استادیار دانشگاه تهران، سالهای کودکی و نوجوانیش را با عمویش بهرام در یک خانه گذرانده است. این سالها همراه با ایام نوشتن داستانهای «سنگر و قمقمه‌های خالی» بوده است. آنچه در یاد و خاطره او مانده، با هاله‌ای از ابهام و گنگی همراه است.

آنچه مجید صادقی به یاد آورد:

«بهرام، خلاقیت عجیبی داشت و همین‌طور بهره هوشی زیاد، «ملکوت» را در ۲۵ سالگی نوشت. مسلما یک جوان ۲۵ ساله که خیلی هم از نظر اجتماعی پخته نیست، احتیاج به بهره هوشی و خلاقیت زیادی دارد که یکی از بهترین رمانهای فارسی را بنویسد و همین‌طور بقیه داستانهایش را مثل «سراسر حادثه». در سراسرحادثه، یک دید اجتماعی قوی، شناخت تیپ‌ها و شخصیت‌ها در حد خیلی زیاد وجود دارد. خلاقیت او به صورت الهام و جرقه‌های ناگهانی بود. به‌عنوان مثال، یکی از جنگهای ادبی آن زمان، چند صفحه‌ی وسط آن سفید چاپ شده بود که در همان چند صفحه یک داستان نوشت. به گمانم «صراحت و قاطعیت» بود. دید طنز آمیزی نسبت به همه‌ی مسائل اجتماعی داشت. بچه بودم که با من بازی می‌کرد با هم‌دیگر می‌رفتیم سینما. علاقه‌ی زیادی به فیلم‌های پلیسی داشت. بعد که از سینما برمی‌گشتیم، بازیمان این بود که آدمهای آن فیلم می‌شدیم. شاخ و برگ زیادی به ماجراهای فیلم می‌داد و اصلاً فیلم دیگری در می‌آمد. تعلیقی را که در داستانهای پلیسی بود، خیلی دوست می‌داشت. اغلب داستانهای پلیسی را که می‌خواند، برای من تعریف می‌کرد. به صورت سریال می‌گفت. من را در حالت انتظار نگه می‌داشت تا دفعه‌ی بعد یا می‌گفت؛ بقیه‌اش را

خودت حدس بزن، فکر کن، اگر جای کار آگاه بودی، چکار می‌کردی؟ به کی مشکوک می‌شدی؟

خیلی از داستانهایش را فی‌البداهه می‌نوشت. کم‌تر، نوشته‌هایش را پاکنویس می‌کرد.

این فی‌البداهه بودن در داستانهای آخرش، بیش‌تر انجام می‌گرفت. زندگی‌اش نیز همین‌طور بود. زیاد جدی نمی‌گرفت. خیلی در بند مسایل مادی و روزمره زندگی نبود. در درمانگاه که کار می‌کرد؛ می‌گفت؛ همکارها،از ماشین، خانه و زمین صحبت می‌کنند. این چیزها برای من مفهوم ندارد.

به زبان انگلیسی مسلط بود و کمی هم فرانسه می‌دانست و به زبان عربی نیز آشنایی داشت. در واقع معلم زبان من بود. می‌گفت؛ وقتی زبان یاد گرفته‌یی که بتوانی به آن زبان فکر کنی، نه آن که فارسی فکر کنی و به زبان دیگری ترجمه کنی. اغلب، کتابهای انگلیسی برای من می‌خرید و برایم می‌خواند. می‌گفت؛ باید گوشت با زبان آشنا باشد. بعد خودش آن را ترجمه می‌کرد. به مرور که توانستم آن کتابها را بخوانم و بفهمم، متوجه می‌شدم که داستان دیگری برایم تعریف کرده است. کتابهایی را که به من هدیه کرده است، دارم. کمتر سراغ داستانهای فارسی می‌رفت. داستانهای خارجی را هم به زبان اصلی می‌خواند. کتابخانه‌ی بزرگی داشت که بعدها مجبور شدیم، قسمتی از آن را به زیرزمین خانه منتقل کنیم که آب زیر آنها رفت و نابود شد. خیلی کتاب داشت و اکثراً هم انگلیسی. به نویسندگان فرم گرا علاقه‌ی زیادی داشت. به ساختار داستان اهمیت زیادی می‌داد و توجه خاصی به فرم و شکل در داستان داشت. اغلب، ساختار داستانهایش را با ساختار نوی داستانهای خارجی مقایسه می‌کرد به خصوص با داستان‌های آلن روب گریه. حتی معتقد بود ساختارهایی را در داستان‌هایش زودتر از برخی نویسندگان خارجی تجربه کرده است. داستانهای جیمز جویس و مارسل

پروست را به زبان اصلی می‌خواند و معتقد بود که ترجمه پذیر نیستند. گراهام گرین را خیلی دوست داشت به خاطر ساختار پلیسی کارهایش. چخوف را نیز بسیار دوست داشت، هم به خاطر طنزش و هم پزشک بودنش. رمان‌های ژرژ سیمنون و آگاتا کریستی را نیز به زبان اصلی می‌خواند. با رمان‌های روز دنیا، آشنایی داشت. همیشه به من توصیه می‌کرد که زبان بدانم و داستان‌های خارجی را به زبان اصلی بخوانم.

موسیقی را خوب می‌شناخت. دستگاههای موسیقی ایرانی را می‌دانست و موسیقی کلاسیک را برایمان تفسیر می‌کرد.به سمفونی نهم بتهوون و چهار فصل ویوالدی علاقه‌ی بیش از حدی داشت.

در نوشتن، بسیار خلق الساعه بود. نویسنده‌یی نبود که زیاد در بند حک و اصلاح باشد. علاوه بر این در نویسندگی نیز استمرار خاصی نداشت.»

اکثر نقدهایی که پیرامون بهرام صادقی شده است از زاویه‌ی مرگ اندیشی اوست. برایم جالب بود بدانم که آیا این مرگ‌اندیشی در زندگی‌اش نیز حس می‌شد؟ برادر زاده‌ی صادقی که خودش روان پزشک است، گفت:

«از لحاظ علم روان پزشکی این امکان وجود دارد که دو احساس متضاد در ذهن انسان شکل بگیرد و وجود داشته باشد؛ میل به زندگی و توجه به مرگ. اما آنچه در آن روزگار ما شاهد بودیم، این گونه نبود که وسوسه‌ی مرگ موجود در داستانهایش، وسوسه‌ی زندگی او هم باشد. آدم بسیار دوست داشتنی بود.همه را دوست می‌داشت. شاید کسی وجود نداشته باشد که از او خاطره‌ی بدی داشته باشد. با این حال ، هیچ‌گاه خودش را درگیر روزمرگی زندگی نکرد. حتی طبابت که رشته‌اش بود، به صورت دایمی دنبال نشد. از نظم و مقررات گریزان بود و برنامه‌ی خاصی هم در زندگی برای خودش در نظر نمی‌گرفت.آدم صمیمی، گرم و شوخ بود. مشکلات زندگی را با شوخی به فراموشی می‌سپرد. بسیار علاقمند به خانواده بود و البته باید گفت؛ وقت نشناس! بسیار دلسوز بود.اغلب افراد خانواده،

مشکلاتشان را با او در میان می‌گذاشتند، حتی آنها که از نظر سنی بزرگتر از او بودند. آدمی قابل پیش بینی نبود.

زیاد طبابت نکرد. سپاه دانش رفت. بعد هم بطور پراکنده طبابت کرد. کار دولتی می‌کرد. یک دوره‌ای هم مطب داشت. سربازیش در منطقه‌یی در یاسوج بود. برای اهالی آنجا خیلی کار کرد.مردم بسیار دوستش داشتند. کارهای بهداشتی زیادی برایشان انجام داد. وضع آبشان را سر و سامان داد. آموزش‌های بهداشتی داد. درمانگاه ساخت. سرویس‌های بهداشتی ساخت و روزی که سربازیش تمام شد و خواست برگردد، مردم آنجا، ردیف دراز کشیده بودند جلو ماشین که نگذارند برود. می‌گفتند؛ بماند، بهترین خانه را برایش می‌سازیم، بهترین دختر را به او می‌دهیم.»

این سئوال همیشه با من بوده است که آیا تمام داستانهای صادقی، همین تعداد اندک داستان مجموعه «سنگر و قمقمه‌های خالی» و یکی، دو تای داستان چاپ شده در گاهنامه‌های گوشه و کنار است یا داستانهای چاپ نشده‌یی هم دارد. از طرفی بنابر نوشته‌های خود صادقی، «خانه‌هایی از گل»، «هفت گیسوی خونین» و «دیدار با جوجوتسو» قسمت‌هایی از داستانهای بلند است که هیچگاه به چاپ نرسیده‌اند. هیچ کدام از دوستان و خانواده‌ی صادقی، اطلاعی از آثار چاپ نشده صادقی ندارند. مجید صادقی گفت:

«اغلب این داستانها را در ذهنش تمام می‌کرد. همه‌ی آن کارها را در ذهنش داشت. اما احتمال دارد که ننوشته باشدشان. خیلی اینها را فی‌البداهه برای من تعریف کرده بود، اما روی کاغذ نیامده است. داستان «کوتوله» را برایم تعریف کرده بود، اما تمام آن را ننوشت. مثلاً یک داستان برای من تعریف کرد که قصد نوشتنش را داشت، به نام «حواشی و تعلیقات از بهرام صادقی» که نقد یک داستان یا حاشیه‌نویسی بر داستانی است که در واقع، داستان اصلی از یک نویسنده دیگر شروع می‌شود و بهرام صادقی بر آن حاشیه می‌نویسد؛ مثلاً لغات را توضیح می‌دهد، بعد آن حاشیه‌ها، تبدیل به

متن اصلی می‌شود. اسمش را دیده بودم روی کاغذ، اما خود داستان را یادم نیست که نوشته باشد.»

محمد علی سپانلو در بررسی مکتب داستانی اصفهان از بهرام صادقی و هوشنگ گلشیری به عنوان پدران این مکتب نام می‌برد. توضیح و بررسی داستان نویسی اصفهان فرصتی دیگر را می‌طلبد. اما آنچه به جمع شدن داستان نویسان و شاعران اصفهانی گرد هم کمک کرد، نشست‌های ادبی بود که عده‌ای جوان با استعداد و پر شور را دور هم آورد. انجمن ادبی صائب از نخستین نشست‌هایی است که صادقی در آن به قرائت داستان پرداخته است.

انجمن ادبی صائب به کوشش حمید مصدق و ناصر مطیعی راه‌اندازی می‌شود و در طول حیات خود موفق به انتشار سه بولتن چند صفحه‌یی می‌شود. این انجمن در اسفندماه ۱۳۳۶ در منزل حمید مصدق تشکیل شد و جلسات ابتدایی به مدت چهار ماه، هفته‌یی یکبار برگزار گردید تا اینکه ادامه‌ی جلسات در سالن کتابخانه فرهنگ ادامه می‌یابد و در اسفندماه ۱۳۳۷ به محل دبستان صحت منتقل شد.

انجمن ادبی صائب از نخستین پایگاههای ادبیات مدرن اصفهان است که بعدها در نشست‌های خانگی تقویت می‌گردد و با انتشار فصل‌نامه جنگ اصفهان، پایگاه مهمی از ادبیات داستانی مدرن محسوب می‌شود. نویسندگان جوان و نوگرای جنگ بعدها در مجلات صدف، آیندگان ادبی، فرهنگ و زندگی و زنده رود به روند مورد تأیید خود نسبت به ادبیات ادامه می‌دهند.

و اما ناصر مطیعی از موسسان انجمن ادبی صائب اشاره‌های ارزنده‌یی در مورد شکل گیری و آشنایی این جمع با هم دارد:

«بهرام صادقی را بر حسب تصادف در خیابان چهارباغ، کنار کیوسک مطبوعاتی مشعل اصفهان ملاقات کردم. روبه‌روی کیوسک، کافه‌یی بود که

پاتوق نویسندگان و هنرمندان بود. مشغول ورق زدن روزنامه‌ها بودم که جوانی باریک اندام و کشیده قد را دیدم که جویای مجله سخن شد. بعد مجله را با اشتیاق ورق زد و برای دوستش توضیح داد که مجله‌یی بسیار خوب است. از توضیحاتش خوشم آمد. کنجکاو شدم و از او سئوال کردم که آیا با مجله سخن همکاری می‌کند؟ گفت؛ یکی، دو داستان در آن چاپ کرده‌ام. گفتم؛ جنابعالی؟ گفت؛ بهرام صادقی. در شماره‌های قبل سخن، داستانی از او خوانده بودم. گفتم؛ داستان شما را خوانده‌ام. حجب و حیای خاصی داشت. گفتم؛ در اصفهان، انجمن ادبی صائب، شب‌های جمعه در دبیرستان صحت تشکیل می‌شود، خوشحال می‌شویم، اگر تشریف بیاورید و داستانی بخوانید. گفت؛ امیدوارم بتوانم شرکت کنم. چند ماهی از این تاریخ گذشت تا بهرام صادقی به جلسه انجمن صائب آمد. در آن جلسه، دوستان عزیزی از جمله محمد کلباسی، هوشنگ گلشیری و تعدادی دیگر از نویسندگان سرشناس امروز شرکت داشتند، مورخه ۱۳۳۸/۷/۱ بود. ضمن معرفی او برای حضار، دعوت کردیم از ایشان که داستانی قرائت کند. داستانی فوق‌العاده جذاب خواند که بر شنونده‌هایش، تأثیر بسزایی گذاشت و همه به شعف و شوق آمدند. حضور بهرام صادقی به جلسه ما شور و شوق دیگری داد. قبل‌تر، فضای انجمن گرایش به قالب‌های سنتی و تکراری ادبیات داشت و در خط ادبیات قدیم بود. آنهم در حد تقلید از سنت‌های کلیشه‌ای گذشته. غزلی، قصیده‌ای، مثنویی یا دوبیتی خوانده می‌شد و بر اساس موازین و قواعد عرضی تجزیه و تحلیل می‌گردید. اندک مدتی بود که انجمن گامی به جلو برداشته بود و سعی در آشنایی با دیدگاههای نوین ادبیات داشت. جوانان، داستان می‌خواندندو لذا حضور بهرام صادقی، در آن تاریخ و شرایط، دریچه‌ی نوین گشود و مورد استقبال گرم نسل ما قرار گرفت. آن شب، دفتر اساسنامه را دادم که بهرام صادقی در آن یادداشتی نوشت:

(تا آنجا که می‌توانستم، از فیض حضور دوستان و رفیقان گرامی که با

خلوص نیت و قصد پیشرفت و تکامل هنر خودشان گرد هم جمع شده بودند، لذت بردم و امیدوار هستم که این دوستی و صفا بتواند، منشا بروز آثار پر ارج و مهم‌تر در زمینه‌ی ادبیات نوگردد.)

علاوه بر خواندن داستان، توضیحاتی نیز پیرامون نگرش نویسنده و صناعت داستان‌نویسی بیان کرد که جداً برای همه ما تازگی داشت و باعث هیجان ما شد.

دیدار بعدی من با بهرام صادقی مربوط به تیرماه ۱۳۳۹ بود که به اتفاق منوچهر بدیهی، مترجم خوب امروز، به انجمن ادبی صائب آمدند. بعد از قرائت اشعار شاعران سنت‌گرا، نوبت به آثار جوانان رسید. به خصوص یادم هست که در آن شب، هوشنگ گلشیری، محمد ربیعی و چند نفر دیگر نوگرا، شعرهای نویی سرودند که اتفاقاً مورد غضب آقایان سنت‌گرا واقع شدند. در چنین فضایی بود که محمد کلباسی برای نخستین بار در جلسه شرکت کرده بود. کلباسی داستانی خواند که مطابق با حال و هوای دوران جوانی او بود. از بهرام صادقی نیز خواهش کردم که داستانی بخواند. داستانی خواند که همه‌ی ما را بر صندلی میخکوب کرد. بعد از ایشان، منوچهر بدیهی، برای نقد آثار خوانده شده دعوت گردید که با کلمات چکشی به شدت نسبت به آثار خوانده شده انتقاد کرد.

خواندن این دو داستان از طرف بهرام صادقی، عده‌یی از جوانان را به دور خود جمع کرد و مرتب جویا می‌شدند که کجا می‌توانند پیدایش کنند و با او تماس بگیرند. آن موقع دانشجوی دانشکده پزشکی بود. بعدها گاه و بی‌گاه که به اصفهان می‌آمد، سری به کافه‌ی پلونیام می‌زد که اغلب عصرها آنجا جمع می‌شدند و البته به همت محمد حقوقی بود. دوستان انجمن ادبی صائب گرد بهرام صادقی جمع می‌شدند و از نظرات او در باب داستان استفاده می‌کردند؛ از جمله محمد ربیعی که فوق‌العاده علاقمند به صادقی بود و البته به علت‌های گوناگون از ادامه‌ی فعالیت‌های ادبی باز ماند و دیگر

هوشنگ گلشیری و محمد کلباسی که در ابتدای راه بودند. صادقی با توجه به تجربیات بسیار غنی که از جلسات تهران و به‌ویژه سخن داشت، روی این آدمها بسیار تأثیر گذاشت.

خود صادقی خصلتاً انسان خجول و فروتنی بود و زیاد در محافل اجتماعی و انجمن‌ها شرکت نمی‌کرد. همیشه حالت مردم‌گریزی داشت. شاید این بنا به تربیت خانوادگی یا دیدگاهی بود که در اثر مطالعات گوناگون به آن رسیده بود. لذا با توجه به این که بارها به اصفهان می‌آمد، کمتر گذرش به محافل ادبی می‌افتاد. البته در شرایط آن روزگار ما دیگر محافل قدیمی خود را از دست داده بودیم. خودش هم گاه اشاره می‌کرد که بچه‌ها دیگر مثل قدیم، دور هم جمع نمی‌شوند و من گفتم که با این وضع موجود نمی‌گذارند.

انجمن ادبی صائب به دلیل گرایشاتی که داشت، مشخصاً به طرف ادبیات نو تمایل داشت و جوانها و افرادی که در خط ادبیات نو بیشتر مطالعه داشتند در این انجمن شرکت می‌کردند. شرایط ۱۳۳۹ در جامعه‌ی ما و بویژه اصفهان، وضعیت خاص سیاسی بوجود آورد. انتخابات مجلس بود و فضایی مثلاً آزاد نسبت به سابق ایجاد شد که خود این یک فریب بود که در آینده متوجه شدیم و در اصفهان شبکه ۹۰ نفره از اعضای حزب توده ایران، در ۱۳۴۰ لو رفت این شبکه که گروهی از کارگران، دهقانان، بازاریان و فرهنگیان بودند، تعدادی نیز از اعضای انجمن ادبی صائب بودند از جمله هوشنگ گلشیری و اسدالله سلیمانی فر، علی صدر عاملی، و تعداد دیگر که دستگیری آنها ضربه شدیدی به انجمن وارد کرد که دیگر نتوانستیم جلسه را ادامه بدهیم؛ چون بلافاصله چند تن از نیروهای امنیتی در جلسه‌ی ما شرکت کردند و ما متوجه شدیم که غریبه هستند. گزارشی به ساواک رد کردند که در این محفل افراد نابابی شرکت می‌کنند و لازم است که بسته شود. با توجه به نفوذی که انجمن در محافل ادبی، روشنفکری و فرهنگی داشت، از راه قانون وارد شدند. از کلانتری محل نامه‌یی آمد که اساسنامه‌ی خود و

اعضایتان راگزارش بدهید. ما هم بر اساس نامه رسمی که حضرات داده بودند، پاسخ دادیم که این انجمن در اول اسفند ۱۳۳۶ به وسیله‌ی چند نفر از محصلین تشکیل شد و فعالیت آن هم صرفاً ادبی و هنری است و در مسایل سیاسی هم شرکت نداریم، چون به حد بلوغ در این زمینه نرسیده‌ایم، نامه مورد پذیرش آنان قرار نگرفت و گفتند که شما زرنگی کرده‌اید با این پاسختان و دیگر حق تشکیل این جلسه را ندارید. انجمن ادبی صائب از اواخر ۱۳۴۰ تعطیل شد.

بعد از آن در جلساتی که در کافه پلونیام در خیابان چهارباغ تشکیل می‌شد، دوستان از شیراز، تهران می‌آمدند. به خصوص یادم هست که منوچهر آتشی هرازگاه از تهران به شیراز می‌رفت، سر راهش در اصفهان توقف یک روزه داشت و در جلسات کافه پلونیام شرکت می‌کرد.»

گفتگو با فریدون مختاریان

حسن محمودی

اغلب نویسندگان ایرانی معاصر دچار جوانمرگی شده‌اند. این جوانمرگی در داستان‌نویسانی مانند هدایت و صادقی همراه حذف فیزیکی است و در مواردی دیگر، گر چه داستان نویس به حیات فیزیکی خود ادامه می‌دهد، اثرش، نه تنها تکرار او را شهادت می‌دهد که سقوط نویسنده‌اش را می‌نمایاند. این پدیده به‌طور جدی در جامعه‌ی ما از نگاه روانشناسی و جامعه‌شناسی تاکنون بررسی و توضیح داده نشده است. بر سر نویسنده‌ی خلاق و نوگرای این دیار چه آمده است که در مرز پختگی خودش را می‌کشد یا به نظاره‌ی مرگ خود می‌نشیند؟ آیا تنها مسایل شخصی و فلسفی مطرح است؟ رسیدن به نهایت افسردگی و نومیدی داستان نویس شاخص ایرانی ریشه در کدام مسایل اجتماعی و سیاسی دارد؟ زندگی تراژیک صادقی با کدام تقدیر نافرجام گره خورده است؟ منتقد صادقی فارغ از همه چیز، داستانهای «سنگر و قمقه‌های خالی» را بررسی می‌کند و با قاطعیت تمام حکم صادر می‌کند که مثلاً صادقی در «ملکوت» مرده است. بررسی موشکافانه‌ی روزگار صادقی و جماعت روشنفکر هم‌مسلک او می‌تواند به عنوان نمادی، عیوب جامعه‌ی روشنفکری معاصر ما را افشاء کند. نشستن پای صحبت‌های فریدون مختاریان تمام زوایای تاریک این پدیده را بازگو می‌کند. ناگفته نماند، نه مختاریان تمام زوایای تاریک این پدیده را تا آنجا

که در یاد دارد، بازگو می‌کند و نه روزگار ما، شعور افشاگری‌های تاریخی را دارد. از این رو، حتی در نقل تاریخ هم دچار انقطاع می‌شویم که باشد برای زمانی مساعدتر. فریدون مختاریان دبیر تاریخ بازنشسته‌ی آموزش و پرورش اصفهان است که برای روشنفکر دهه‌ی چهل و پنجاه اصفهان یار غار و گاه همرزم است و نسل جوان دهه‌ی پنجاه و شصت، به درس تاریخ او گوش داده است. مختاریان روزگارش را با صادقی در دبیرستان ادب اصفهان شروع می‌کند و با بگو مگویی سیاسی در بهمن ۵۹ در خیابان شیخ بهایی اصفهان خاتمه می‌یابد. روایت مختاریان از صادقی جسارتی در نقد جامعه‌ی معیوب روشنفکری ایران است.

○ آقای مختاریان؛ شناخت من و به عبارتی دقیق‌تر نسل من از بهرام صادقی، به زحمت تنها با خواندن یکی دو داستان منتشر شده از او در جنگ‌های داستان و گاه و بی‌گاه هم اشاره‌ی کوتاه منتقدی بوده است. داستانهای صادقی این سالها در محاق ممیزی مانده است و به جرأت می‌توان گفت؛ سه نسل داستانهای صادقی را نخوانده‌اند و این در حالی است که «سنگر و قمقمه‌های خالی» جزو ماندگارترین داستان کوتاههای ایرانی است. این روزها هم کمتر می‌توان سراغی از نزدیکان و آشنایان صادقی گرفت. آشنایی شما با صادقی و توضیح شما از او محور گفتگوی ما است.

ـ صحبت‌هایی که من می‌کنم، از دید تاریخی است و به طبع با روایت‌هایی که دوستان صادقی که از نزدیک با او آشنا بوده‌اند، فرق می‌کند؛ آدمهایی مثل منوچهر بدیهی، مصطفی‌پور، لبخندی و دیگرانی که هنوز وجود دارند. ریخت‌شناسی داستانهای صادقی را هم به اهلش بسپاریم. آن موقعه که در دبیرستان ادب با صادقی بودیم، معلمی داشتیم از رشت آمده بود به نام ایرج پورباقر. پورباقر نخستین کسی بود در ایران که سارتر و اگزیستانسیالیسم را معرفی کرد. کتاب ماندنی‌های سیمون دوبوار را نیز ایشان ترجمه کرد. در اصفهان به عنوان یک دبیر شوریده و کسی که دارد

بچه‌های مردم را منحرف می‌کند و به عنوان دبیری انحرافی با او برخورد می‌کردند. ولی از آنجاکه معلم فلسفه بود، خیلی قدرت داشت و از جمله کسانی که پشت سر او بودند، هرفر و بدرالدین کتابی بود.خود بدرالدین، شاگرد الفت بود و الفت، پسر آقا نجفی بود که آن زمان کراوات می‌زد و سگ می‌آورد توی خانه. بغل گوش آقا نجفی سگ اروپایی بود. بنابراین یک چنین تداومی را باید در نظر گرفت. پورباقر جذب می‌کرد. از جمله کسانی که دور او بودند، بهرام صادقی، منوچهر بدیهی، لبخندی، دکتر هودتم، مصطفی‌پور در ذهنم مانده‌اند. دکتر هودتم از رفقای نجف‌آبادی صادقی بود که خودکشی کرد. اینها را برای این گفتم که پورباقر محور بود. این جمع به عنوان اگزی معروف شدند. صادقی از آنجاکه جزو اقلیت بود و اقلیت همیشه تحقیر می‌شوند که نمودهای گوناگونی در زمینه‌های اجتماعی دارد از همین روی می‌توان گفت، از نظر ژنتیکی خجول بود. البته به فضای اجتماعی، تربیتی و بازتاب آن نیز عنایت کنید. صادقی سال ۱۳۳۴ در کنکور پزشکی قبول شد که نمی‌خواست برود، اما بنابر مسایل خانوادگی وادار به رفتن شد. در این زمان، هنوز با ابولحسن نجفی آشنا نشده بود. بعد با او آشنا می‌شود. حمید ارباب شیروانی نیز با اینها بود. حمید برادر سعید ارباب شیروانی مترجم است که فاز سیاسی داشت و البته کمتر با اینها قاطی می‌شد. حمید مسئول کد من در حزب بود. آشنایی خود من با صادقی، سال ۱۳۴۱ توسط محمد حقوقی صورت گرفت. با حقوقی هم‌کلاسی بودیم و یک سال هم در نجف‌آباد درس می‌دادیم. در خیابان شیخ بهایی که از اتوبوس پیاده می‌شدیم، یک راست می‌رفتیم در قنادی پارک. اینجا نیز حقوقی محور بود. چیزی به نام جنگ اصفهان، محوریت حقوقی را داشت. حقوقی را به‌دلیل وجه‌ی خانوادگی بیشتر می‌شناختند. در ضمن شاعر بود و خوش بیان و باذوق. کم‌کم از گوشه و کنار کشور می‌آمدند توی قنادی پارک جمع می‌شدند. صادقی را آن شب در قنادی پارک دیدم. البته قبلاً در دبیرستان

ادب دیده بودمش. بنابه عللی که لازم نیست، اینجا بگویم، من رابطه‌یی جداگانه از زمینه‌ی ادبی با صادقی پیداکردم و رفیق خصوصی او شدم. کاری هم به ادبیات نداشتم موسوی نسب هم در این زمینه‌ی خصوصی با ما بود. کسی هم خبر نداشت. واقعاً من چیزهایی از صادقی دیدم که اعتقادم روز به روز، نسبت به او زیادتر می‌شود. نه بابت جنبه‌ی ادبی او که از بابت روشن‌فکری و روشن‌گریش. استعداد، لیاقت، شایستگی و بایستگی اخذ فرهنگ غرب در ذات او وجود داشت. مسلماً این‌ها در داستانهای صادقی نمود دارد که اهلش باید آن را موشکافی کنند. هیچ راکسیون ضد غرب در این آدم وجود نداشت. دلایلش هم قابل بررسی است. خانواده‌ی او، دو قرن از لحاظ تاریخی جلو بودند، از نظر چیزی که روشن فکران ما بعدها، مثل بازرگان می‌خواستند به آن نزدیک شوند... به همین دلیل صادقی، یک سر و گردن از نویسندگان روزگارش برای اخذ و آمادگی فرهنگ غرب بالاتر بود. ممکن است ایرادهای دیگری به صادقی بگیرند که او معتاد شد. بله معتاد بود. بعد هم در اثر یک سلسله مسایل دیگر، اعتیاد او آن قدر شدید شد که به فاجعه کشیده شد. من این قدر عاقل هستم آقای محمودی که درک کنم. یک مقداری هم دوستان او را هل دادند بطرف سقوطی که منجر به مرگش شد. دلایلش هم زیاد است که حتماً با مخالفت خیلی‌ها روبه‌رو خواهد شد. اعتقاد من این است که باید افشاگری کرد و این مسئله را روشن کرد. صادقی به جایی رسیده بود که وضع مالی بدی داشت. بلایی که سر وان‌گوک در اروپا آمد. البته مجامع اروپایی بودند که بالزاک‌ها و ولترها را سرپا نگه داشتند و زندگی آنها را تأمین می‌کردند. زندگی ولتر راکاتریش تأمین می‌کرد. ما در ایران چنین سنتی نداریم. این جا باید حق داد به جمالزاده که از این نظر خیلی به او بد می‌گویند. جمالزاده می‌گوید؛ هنرمندان این مملکت، اسباب دست پولداران هستند. پولدارها جلسه می‌گیرند و نویسندگان و شاعران، موجب شادی آنها می‌شوند. با این اوصاف، صادقی را دوستانش به طرف

سقوط راندند. بلاخره احتیاج داشت. این جاست که می‌گویم، مجامع فرهنگی ما معیوب است. صادقی وقتی به آن حد رسید، بجای این‌که او را کمی کمک کنند، همیشه با تحقیر با او طرف می‌شدند. اسم نمی‌آورم، ولی اگر یک زمانی کسی سند بخواهد به حدکافی مدرک وجود دارد. او را از همه جا راندند و خانه‌نشین کردند. به خصوص از سالهای ۵۸ و ۵۹. به جایی رسید که رفت خانه‌نشین شد و به او نرسیدند، تا به قول حقوقی، چشمهاش عین سنگ شد. بعضی‌ها معتقدند با نوشتن ملکوت، صادقی تمام شده بود. این طور نیست. صادقی را دوستانش، نگه داشتند. چون صادقی وقتی با آدم صحبت می‌کرد، می‌گفت؛ فلانی یک قصه‌یی گفته‌ام یا نوشته‌ام. شروع می‌کرد، حدود چهار، پنج ساعت، قصه‌اش را می‌گفت و ما نمی‌دانستیم که این‌ها را خودش دارد می‌گوید. همان زمان داشت خلق می‌کرد و آدم فکر می‌کرد،آن قصه را دیشب نوشته است و حالا دارد برایمان تعریف می‌کند تا اواخر برایمان روشن شد که قصه‌یی ننوشته است. می‌پرسیدیم؛ چرا قصه چاپ نشد؟ می‌گفت؛ ولش کن، حالش را ندارم. این‌ها نشان از خصوصیت خلاق او داشت، ولی خب، برخوردهایی که با او شد، تأثیر بدی روی مرگ زودرس این آدم گذاشت. معمولاً هم در ایران وقتی کسی بمیرد، بعد برای همه عزیز می‌شود. البته نه این که صادقی آدم عزیزی نبود، ولی همین کار را می‌شد، زمان حیاتش انجام داد و او را نجات داد. این‌ها را در نامه‌هایش به تقی مدرسی هم نوشته است از دست دوستانش شکایت دارد. اسم هم می‌برد که این‌ها آدمهای بی‌خودی هستند. همه‌شان مشغول گاوبندی هستند. در نامه‌یی که از او دارم، می‌نویسد؛ من نومید نومید هستم، اصلاً فایده ندارد. صادقی این اواخر در نومیدی، یک سر و گردن از هدایت بالاتر بود. به همین دلیل نمی‌نوشت، خسته شده بود. عجیب خستگی فکری پیدا کرده بود. حالش از دوستانش بهم می‌خورد. البته دیگران عقیده دارند که صادقی مانده بوده است. صادقی، لنگ یک مثقال هروئین می‌شد، یک کسی مثل

حقوقی از او ابا می‌کرد. طوری هم با او برخورد می‌کردند که آدم شرمش می‌شود بگوید. تحقیر آمیز می‌گفتند؛ برو گمشو گدا! توی کافه فیروز تهران به او فحش دادند که مردکه‌ی کلاش فلان شده برو. نمی‌خواهم اسم او را ببرم. توی همین اصفهان به او فحش دادند. علی رغم اینها، این آدم وقتی سرحال بود، داستانهای قشنگی می‌گفت. خود این آقای بدیهی را چند ساعت دم دانشگاه نگه داشته بود که برایش قصه بگوید. این‌ها نشان از ماندگی او ندارد. در واقع دوستان صادقی او را نابود کردند.

مصاحبه‌ها

نوشتن، سرنوشت منست...

پیش درآمد

باخود گفتم: رویاروی خالق «ملکوت» و پرسشهای کلیشه‌ای؟

به دکتر بهرام صادقی هم گفتم: بیائید حرفها را در چارچوب شناخته‌شده‌ی یک مصاحبه، از نفس نیندازیم.

گفت: خوش است!

بدینگونه، از معیارهای مصاحبه‌ای تن زدیم و گذاشتیم تا گفتگو دامنه یابد. تا هر کجا که حرفها بال و پر گرفت. بهرام صادقی، از ناگفته‌ها گفت: بی غل و غش... و دکتر، باری، سخت محجوب و سربزیر است. بی‌که شرمنده باشد. هم ازاین‌رو، چه راحت و بی‌عقده، شناسنامه‌ی خویش را ورق می‌زند. حرفها، در هم کلاف می‌شود. به گذشته سفر می‌کنیم. و صادقی،انگار کودکی را خواب می‌بیند.

«هنگامه»

سال ۱۳۱۵، در نجف‌آباد، زاده شده‌ام. توی کوچه‌ی صادقی. جائی که همه‌ی فامیل زندگی می‌کردند و می‌کنند. فرزند آخر خانواده‌ام. با دو خواهر و برادر دیگر،... برای ادامه‌ی تحصیل به تهران آمدم و ماندگار شدم. یازده

سالست که لباس پزشکی به تن دارم. به دِه‌ام و کوچه‌های خاکی مدیونم. عاطفه‌ام را مدیونم. چه خانه‌هائی از خشت و گل، به بارانی، می‌لرزید. و سیل که آمد، ششصد خانه را با خود برد. به همین راحتی. با همه‌ی کم سن و سالی، مصیبت را درک می‌کردم. عاطفه در من می‌جوشید. عاطفه‌ی یک آدم بالغ...

هنگامه ـ همین حساسیتهای عاطفی، انگیزهٔ نویسندگی شما شد؟

صادقی ـ بی‌شک، تأثیر بسیار داشت. نویسندگی را از شش سالگی آغاز کردم. در خود احساسی، چیزی را سراغ داشتم که در بچه‌های همسن و سالم پیدا نمی‌شد. چیزی رنج‌آور و آزاردهنده... آنگونه سهمگین که قادر نبودم باکلمات رایجی که بر سر زبان مردم بود، بازگو کنم. می‌باید ذهنیات خود را، در فرم و شکل دیگری بیان می‌کردم. شکل و فرمی که بعدها به چنگ آوردم. که همانا داستان و شعر بود. به مدرسه رفتم و خواندن و نوشتن آموختم. و شبها، هنگام نظاره‌ی آسمان و ستاره، آن یورش ذهنی را بروی کاغذ می‌آوردم.

هنگامه ـ این یورش ذهنی کودکی را، چگونه و به چه زبان ادبی، عینیت می‌بخشیدید؟

صادقی ـ به شکل قصه و شعر. پیشتر از آنکه قصه بنویسم، شعر می‌گفتم. زمانی‌که به مدرسه نمی‌رفتم، با شعر الفت بیشتری داشتم. وقتی می‌گویم شعر، قصدم سرودن در اندازه‌ی ذهنی یک کودک است. کودکی با حساسیتهای بیشتر نسبت به سن و سالش. به مدرسه که می‌رفتم، شعرهایم استحکام بیشتری یافت. در اصفهان بود که با اشعار شاعران نوپرداز آشنا شدم. جسته و گریخته کتابهائی بدستم افتاد. با خواندن همین کتابها بود که فرم و محتوای شعرهایم، رنگ و وزن دیگر گرفت. کلاس ششم طبیعی بودم که بجای شعرگفتن، به قصه پردازی روی آوردم. فاصله‌ی میان نخستین داستانی که نوشتم، و نخستین داستانی که بچاپ سپردم، سه داستان بود. «فردا در راه است» اولین قصه‌ی من بود که به چاپ رسید. در مجله‌ی

سخن... اما همکاری من با مطبوعات از طریق شعر انجام گرفت. سال سوم متوسطه بودم که با نام مستعار شعر می‌فرستادم که هنوز هم ادامه دارد.

هنگامه ـ چرا اسم مستعار؟!

صادقی ـ اینطور ترجیح می‌دادم. گوکه اسم مستعار من از کلمات اسم و فامیلم بدست آمده است.

هنگامه ـ اسم مستعارتان، فاش شدنی‌ست؟

صادقی ـ اگر بگویم که دیگر اسم مستعار نمی‌شود! آنانی که مرا می‌شناسند، شعر مرا هم می‌شناسند. اما برای اینکه جای کنجکاوی نماند. خواهم گفت: صهبا مقداری.

هنگامه ـ گفتید که فرزند آخر خانواده‌اید. لابد طرف توجه محبتهای بیشتر خانواده، توجه و تشویق اهل خانه، سهمی از پرورش ذوق نویسندگی شما را داشته است؟

صادقی ـ نه، در اثر تشویق کار نمی‌کردم. تشویق خانواده، جوشش درونی و تکاپوی ذهنی مرا توجیه نمی‌کند. یعنی چیزی که در وجود کسی است، تا دنیا را جور دیگری ببیند، یا در دنیا بدنبال گونه‌ای جهان‌بینی و نگرش نو است، به یمن تعریف به‌وجود نمی‌آید. این استعداد، مربوط به ژن و توارث می‌شود؟ نمی‌دانم... اما می‌دانم که ربطی به تشویق ندارد. شاید در اثر آن رشد کند. فقط همین.

هنگامه ـ مربوط به ژن و توارث؟ در خانواده‌ی شما نویسندگی ارثی‌ست؟

صادقی ـ در خانواده‌ی ما، به‌جز من، کسی دست به قلم ندارد. اما آنچه بیش از همه برایم شگفت آور است، دلبستگی پدرم به کتاب بود. اصلاً سواد نداشت. منتهی به شکل غریبی، کتاب را می‌پرستید. همو بود که با کوشش خود، در دِه‌مان، قرائت خانه‌ای باز کرد. کتابها را از حفظ می‌کرد. برایش می‌خواندند و او به خاطر می‌سپرد. پدرم، یک نوع زندگی درونی

هنری داشت. با اینکه پیشه‌ور بود اما، از یک روحیه‌ی عرفانی درونی بر خوردار بود.

هنگامه ـ از سرودن شعر و نوشتن قصه، به شغل طبابت رسیدن، راه همواری نیست. از نظر احساس و ذوق... چه شد که به طبابت دل بستی؟

صادقی ـ در خانواده‌ی ما، رشته‌ی پزشکی همیشه مطرح بوده است، شاید بخاطر شأنی که دارد. یا به جهت، احتیاج مبرمی که یک ده به پزشک احساس می‌کند. بهر دلیل که باشد، بچه‌های فامیل، این رشته را دنبال می‌کردند. در باره‌ی خودم، باید اعتراف کنم که به ساختمان روحی و بدنی انسان، توجه و کنجکاوی بسیار دارم. می‌خواستم درون انسان را بشناسم. اینطورشد که‌به طبابت روی آوردم.

هنگامه ـ در طی یازده سال طبابت، پاسخ کنجکاویتان را دریافت داشته‌اید؟ به شناخت درونیات انسان رسیده‌اید؟

صادقی ـ نه. بهیچوجه. کنجکاویهائی ازین قبیل، ارضاپذیر نیست. یعنی اگر قرار بر این بود که ارضا شود، این‌همه تلاش و تکاپو برای بیشتر دانستن، موردی نداشت. می‌توانم بگویم، حالا بیشتر کنجکاو شده‌ام.

هنگامه ـ بگذارید گریزی بزنیم: «دکتر حاتم» در قصه‌ی «ملکوت» به کشتن بیمارانش کمر می‌بندد. انگیزه‌ی عمل او، از کدام حالات روحی یا جسمی، آبنوشی می‌کند؟

صادقی ـ ...

هنگامه ـ آیا توجیه عمل او از جانب شما، آنچنانکه نوشته‌اید، به اندازه‌ی کافی گویاست؟

صادقی ـ ببینید، پاسخ دادن به این پرسش، از سوی من، چندان لطفی ندارد. داستان «ملکوت» یک داستان «سمبولیستی»ست. بنابراین، هر خواننده‌ای می‌تواند بفراخور درک خود، قضاوت جداگانه‌ای داشته باشد. تابحال برداشت‌های متفاوت و گونه‌گونی در باره‌ی این داستان شنیده‌ام.

وقتی، داستانی تااین حد، جا برای تلقی‌های مختلف داشته باشد، حیف است که با تلقی خودم، راه تفکر و تعمق خواننده را درین باره سد کنم. خواننده، از همان لحظه‌ی نخست که «ملکوت» را می‌خواند آدمها و اعمالشان را، سمبل چیز و کسی قرار می‌دهد. و مطابق زندگی‌ی گذشته و حال، در ذهنش چیزی می‌سازد. دریغم می‌آید، این تقلای فکری و ذهنی خواننده را، در هم بپاشم.

هنگامه ـ انگیزه‌ی شخصی‌تان برای نوشتن «ملکوت» چه بود؟

صادقی ـ قصه نوشتن، انگیزه نمی‌خواهد.

هنگامه ـ بی‌انگیزه هم نیست.

صادقی ـ بسیار خوب، این قصه، بی‌تردید با زندگی و کار و تجربه‌های من ارتباط دارد. «ساعدی» هم که پزشک است، داستانهائی نوشته که اغلب رد پای حرفه‌اش در آن مشهود است. در نوشته‌های من هم... اما مسئله فقط بر سر انتخاب تجربه‌ی ماست.

هنگامه ـ با تصویری که از یک پزشک در «ملکوت» ترسیم کرده‌اید، آیا برای خواننده این توهم پیش نمی‌آید که مشت نمونه‌ی خروار است.

صادقی ـ بله... اگر این کتاب در زمینه‌ی «رئالیزم» پرداخت شده بود. در آنحال می‌توانستیم بگوئیم که «ملکوت» جامعه‌ی پزشکان را چرکین می‌کند. اما آدمهای قصه، سمبولیک‌اند. تازه، مسئله اصلاً ربطی پیدا نمی‌کند به اینکه چرا من که پزشک هستم، «دکتر خانم» را اینگونه خلق کردم. اما نکته‌ای هست: وجود چنین داستانی را، با در نظر گرفتن محیطی که در آن زندگی می‌کنیم، می‌توانم بیان و توجیه کنم. ببینید اگر امروزه نویسنده‌ای داستان رمانتیک و آه و ناله‌ای بنویسد، هم به خویش خیانت کرده و، هم به مردم. یعنی اگر آن چیزی راکه در سطح می‌بیند، خیلی هم خوب بنویسد، قلم به بیهودگی گردانده. باید آن مرداب متعفنی که در عمق وجود دارد، تصویر بشود. ظاهر و نمای چیزی را به تصویر درآوردن، به عکاسی می‌ماند. گیرم عکاسی‌ی شیک و چشم‌نواز... عکسهای زیبا از خانه‌های زیبا،

بی‌آنکه زاغه‌های آنطرفتر هم نشان داده شود.

در «ملکوت» اما، به این می‌ماند که چیزی را در آبکش ریخته و دهها بار آنرا از ساقی، گذرانده باشید. تا آن عصاره‌ی واقعی و طبیعی بدست آید. همه چیز تغییر شکل داده‌اند، تا آن شکل حقیقی رخ بنماید.

هنگامه ـ هنگام نوشتن «ملکوت» حالت آرامی نداشته‌اید، داشته‌اید؟

صادقی ـ حال بدی داشتم. که توصیف پذیر نیست. بخاطر دارم که پس از نوشتن آخرین جمله‌ی قصه، عرق سردی و لرزش سختی، وجودم را پوشاند. تا مدتی سرم را به دیوار تکیه زدم، تا از لحظه‌های غریب نوشتن، خالی شوم.

هنگامه ـ تاکنون پیش آمده که پس از پایان یک قصه، احساس راحتی کنید. و سبک شوید. مثل پر؟

صادقی ـ حتی بطور موقت هم نه... خالی شدن، آنگونه که انگار دیگر حرفی برای نوشتن نیست، ویژه‌ی آن کسانی‌ست که برای پر کردن صفحات مجلات و گرفتن پول، قصه می‌نویسند. اما، نویسندگی سرنوشت منست. پس از پایان هر قصه، ذهنم را قصه‌ی دیگری می‌پوشاند.

هنگامه ـ پایان قصه‌ها، از آغاز، در ذهنتان است؟

صادقی ـ گاهی وقتها، آغاز، اسم، پایان قصه، یک جا در ذهنم می‌نشیند. اما پاره‌ای از اوقات، در طی نوشتن، قصه‌ام شکل می‌گیرد.

هنگامه ـ شخصیتهای قصه، در روحیه و رفتارتان اثر می‌گذارند؟

صادقی ـ فکر می‌کنم، این منم که بر آنها اثر می‌گذارم!

هنگامه ـ هر نویسنده‌ای، در آغاز نویسندگی از نویسنده‌ای چیره‌دست تأثیر می‌گیرد. مگر استثنائی در میان، باشد، شما از نویسنده‌ای، تأثیر پذیرفته‌اید؟

صادقی ـ می‌گویند که نوشته‌های من طنز «چخوف»وار دارد. در حالیکه، خود، معتقدم طنز نوشته‌هایم هیچ شباهتی به طنز چخوف نمی‌تواند

داشته باشد، اما نخستین نویسنده‌ای که روی من اثر گذاشت «داستایوسکی» بود.

هنگامه ـ به پیرامون و ادبیات بومی نظر کنیم. کار کدام‌یک از نویسندگان ایرانی را قبول دارید و می‌پسندید؟

صادقی ـ می‌توانم گفت هیچکدام. چرا که در کار قصه‌ی نویسندگان ایرانی، ساختمان و تکنیک ـ به آن غنای مفهوم ـ نمی‌یابم. تا حدودی البته، کار گلشیری را می‌پسندم.

هنگامه ـ کار خودتان را چگونه برانداز می‌کنید؟

صادقی ـ کار کاملی نیست. معتقدم که باید بنویسم. هنوز کار کاملم را قلم نزده‌ام.

هنگامه ـ شما از جمله معدود نویسندگانی هستید که در نشستها و گردهم آمدنهای دوستانه شرکت نمی‌کنید. در انزوا، چله نشسته‌اید!

صادقی ـ من فقط در جوامع روشنفکری ظاهر نمی‌شوم! زمانی که نویسندگان و شاعران حقیقی، گرد هم می‌آمدند. صلح و صفائی بود. منهم بودم. اما حالا، دیگر نه... چیزی از آن روزگار نمانده است.

هنگامه ـ در قیاس با سالهای نویسندگی، کم‌کار بوده‌اید. چرا؟

صادقی ـ چند کتاب آماده‌ی چاپ دارم. «دیدار با جوجو جستو» که منتشر خواهد شد. و بعد دو سه کتاب دیگر، از جمله «خانه‌های از گل»...

می‌توان دل به گفته‌های صادقی و بی‌ریای دکتر بست و ساعتها و ساعتها نشست و حرف زد. گفتیم، برای این نشست تا بدین جا کافی‌ست. و باقی بماند. تا وقتی دیگر...

گفت و شنودی با بهرام صادقی

آیندگان ادبی

● آقای صادقی، بعضی‌ها هستند که به داستان‌های شما از نظر سیر تاریخی قصه‌نویسی در این مملکت نگاه می‌کنند و هنوز در قضاوت داستان‌های شما به سال ۱۳۳۶ برمی‌گردند که داستانی از شما ـ که نسبت به آن سال داستانی خوب بود ـ انتشار یافت فکر می‌کنم که در کتاب اخیر شما، «سنگر و قمقمه‌های خالی»، که نمی‌دانیم در انتشارش دخالتی داشتی یا نه، چند داستان آمده که جایش در این مجموعه نبوده است ـ مثلا داستان‌های «فردا در راهست» و «وسواس»، که هر دو از داستان‌های ضعیف این مجموعه است.

صادقی: در این‌مورد بنظر من باید دلایلتان را بگوئید تا من معیارهایی راکه داستان‌ها را با آن قضاوت کرده‌اید بدانم...

● مثلا در مورد داستان «وسواس» که گفتم داستان خوبی نیست، بی‌جهت نظرگاهی راکه ناقل داستان به داستان نگاه می‌کند، عوض کردی و کشش آنرا از دست دادی. یا در مورد «فردا در راه هست»، که داستانیست با تکنیک مملوس و شناخته‌شده همان سال‌ها ـ که هنوز هم عده‌ای به نوشتنش ادامه می‌دهند، انعکاس واقعیت بدون دخالت نویسنده و دستبرد او در آن. یعنی بدون اینکه از نظر تخیلی کاری کرده باشد.

صادقی: من نمی‌خواهم از این داستان یا هر داستان دیگر خودم دفاع

بکنم؛ چون می‌خواهم از این صحبت‌ها به آگاهی بیشتری برسم، بنابراین صحبت اگر می‌کنم، بعنوان تحلیل و تبیین است. عرض کنم که مسئله قبل از هر چیز در یک نکته هست. اینکه ما واقعا از داستان کوتاه چه انتظاری داریم و داستان کوتاه را چه می‌بینیم. البته این مسئله برای ما در عین سادگی، آکادمیک هم هست و شاید ما بنشینیم و مفصلا در باره‌اش حرف بزنیم، اما به اصول مشخصی دست پیدا نکنیم، چون هنوز اصول مشخصی پیدا نشده و کسی هم ملزم به اطاعت گفته این و آن نیست.

در مورد «فردا در راهست» و «وسواس» یک نکته است که باید تذکر بدهم، «داستان کوتاه، به اصطلاح، جنبه‌های مختلف و جلوه‌های مختلف می‌تواند بخودش بگیرد و ما اگر متوجه آن جنبه و جلوه بخصوصی که در یک داستان کوتاهست نشویم، دچار یک اشتباه شده‌ایم و آن ناشی از فهم کلی و دید کلی است.

مثالی می‌زنم. ممکن است که در نوشتن یک داستان کوتاه فقط عمل «تیپیزاسیون» را انجام داده باشیم، یعنی یک تیپ داستانی خلق کرده باشیم و نسبت به سایر چیزها مثلا فرض کنید به «آتمسفر» که یک عامل مهم در داستان کوتاه هست، یا به «دیالوگ» که تا حدی مربوط به پیشبرد داستان می‌شود، به عنوان یک جنبه مشخص دقت نکرده باشیم. بنابراین، در داستانی که هدفش ایجاد «تیپ» بوده، ما نمی‌توانیم ایراد بگیریم که چرا این داستان آتمسفر به آن مفهوم واقعی نداشته است. یا در یک داستان دیگر، هدف نویسنده ممکن است فقط ایجاد «فضا» بوده و در دیگری مسئله بر سر ایجاد یک «دیالوگ»، یک بیان و یک زبان مشخص داستانی باشد، یعنی تکنیک نگارش و نقلش متوجه این نکته باشد.

در مورد «وسواس» آنچه من می‌توانم بگویم اینست که این یک داستانی است که از جنبه‌های مختلف و بی‌شماری که ممکن است در یک داستان کوتاه وجود داشته باشد، جنبه مشخص دارد و آن تیپیزاسیون است.

یعنی در اینجا من یک تیپ ساختم که آدم وسواسی است. در نتیجه هدف اولیه من ایجاد تیپ بوده و از دیالوگ و از کراکتریزاسیون، از آتمسفر و از اکسیون تا اندازه‌ای استفاده کردم که بتواند آن تیپ را بسازد...

در مورد «فردا در راهست»، (ممنون می‌شوم که یک داستان از قبیل این داستان که گفته بودید نام ببرید.»، مسئله بیان یک واقعیت، بیان یک «رئال» بدون دخالت تخیل نویسنده مطرح نبوده است. آنچه در این داستان مطرح بوده یکنوع «سوسپانس» (هول و ولا) خفیف بوده که ایجاد شود، منتهی ایرانی و با توجه به حوادثی که ممکن است در ایران رخ بدهد. در اینجا می‌بینیم که ما تیپی، شبیه تیپ «وسواس»، نداریم. در عین‌حال می‌بینیم که «کاراکتر» مشخص هم نداریم. قهرمانانی در این داستان هستند که گویی از پشت پرده باران به آنها نگاه کرده شده است. مثل اینکه آدم‌های مسخی هستند که ما در یک شب بارانی، که باران تندی می‌آید، از پشت شیشه نگاه کرده‌ایم به عده‌ای آدم که توی کوچه را شسته‌اند کاری انجام می‌داده‌اند. بنابراین ما آنها را در همین حد دیده‌ایم، ما در آنها رسوخ نکرده‌ایم، در روحیه آنها رسوخ نکرده‌ایم، تیپ‌شان را مشخص نکردیم... هدف ایجاد یک «سوسپانس» خفیف بوده. برای همین است که تکنیکش جوری انتخاب شده که خواننده خیال کند که این آدمی که کشته شده مثلا بدست «غلامخان» کشته شده. در حالیکه در آخر معلوم می‌شود که آوار رویش آمده است. تمام مسائلی که در یک داستان کوتاهست خفیف یا شدید به خدمت گرفته شده برای این‌که این حالت تعلیق بوجود می‌آید.

اگرچه تیپ‌سازی بیشتر در رمان مطرح هست و نه در داستان کوتاه، اما هیچ چیز نمی‌تواند مانع شود که نویسنده در داستان کوتاه هرکاری که دلش خواست نکند. خود من اصولا بااین چیزهای آکادمیک از قبیل تیپ در داستان، بیان مسئله اجتماعی و اینکه نویسنده از خودش مایه بگذارد، یا نگذارد، مخالفم. من یکبار در یکی از داستانهایم گفتم که: تیپ‌ها را به

سربازخانه‌ها وابگذارید.

من معتقدم که این دو داستان، در حد خودشان، در آن هدفی که داشته‌اند موفق بوده‌اند و بیشتر از این هم هدفی را دنبال نمی‌کرده‌اند.

● اگرچه در این تقسیم‌بندی می‌توان با شما هم‌عقیده نبود؛ اما تأثیر «چخوف» را در داستانهای موفق‌تر نمی‌توان نادیده گرفت و در عدم توفیق به «عزیزنسین» ـ منظورم یک طنز ژورنالیستی است ـ می‌رسی. شاید علتش همین تقسیم‌بندی باشد که کرده‌ای. طنز، بعنوان محور اصلی داستان‌های شما، مهمترین مسئله قابل بحث است. و همچنین شناخت تاثیرپذیری‌هایی که در این زمینه داشته‌اید.

صادقی: ژورنالیسم مسئله‌ایست درکارهای من که انتخابش کاملا آگاهانه بوده. نه‌تنها در بعضی داستانها، که دارای یک طنز باز و خیلی سطحی هست وجود دارد، بلکه در بسیاری از داستان‌های عمیق‌تر، و آنهایی راکه طنز سیاه و پیچیده‌تری شکل می‌دهد، وجود دارد. فرض کنید یک نمونه‌اش استعمال مداومی هست که من از ذکر مطالب روزنامه، مطالب کتابها، مطرح کردن و بیان مسائل در یک طریق خیلی عادی و در واقع خیلی پیش‌پاافتاده می‌کنم. داستان «در این شماره» را می‌توانم ذکر بکنم که یک طنز خیلی ساده و باز دارد، تا اندازه‌ای که به هزل نزدیک می‌شود وکاملا هم ژورنالیستی هست. و این انتخاب کاملا آگاهانه بوده. برای اینکه ما صحبت از یک محیط مجله‌ای یا ادبی می‌کنیم و طنز و هزل ما باید مجله‌ای یا روزنامه‌ای و درخور آن باشد. این از نظر تکنیک اقتضاء می‌کند.

در مورد «چخوف» باید بگویم که او بنظرمن نویسنده‌ای است که به حد هنرمندانه‌ای درکارهایش رسیده. ساختمان یک «نوول»، و ساختمان یک عنصر طنز، این هر دو جداگانه وکاملا قشنگ درکارهای او به‌کار رفته‌اند و خیلی استادانه تلفیق شده‌اند.

در مورد «چخوف» آنچه معروف است و می‌گویند. به نظر من یک

طنزنویس و یک نویسنده صددرصد اجتماعی نیست ـ اجتماعی، هم به مفهوم رئالیست می‌گویم و هم به مفهوم کسی که می‌خواهد با انگشت گذاشتن روی بدی‌ها و نابسامانیهای جامعه، آنرا اصلاح کند. اگر چه «چخوف» چند داستانی دارد که به‌اصطلاح خیلی رئالیستیک است و خیلی نقطه نظر اجتماعی درش رعایت شده، اما اغلب داستانهایش تجزیه‌وتحلیل‌های عاطفی و روانی است؛ منتهی به سرحد وسواس در کاوش روح نمی‌رسد که به نکات و زوایای تاریکی دست یابد و طنزش را بسوی طنز سیاه بکشاند. اما چخوف هموطنی دارد به اسم «شچدرین» که در یکی از رمانهایش یک نوع تجزیه و تحلیل روانی کرده است تا اندازه‌ای در سطح داستایوسکی، منتهی طنزآمیز. و این نقطه‌نظر، او را از چخوف دور می‌کند.

«گوگول» صاحب یک طنز اجتماعی و رئالیستی است. منتهی برخلاف چخوف که تجزیه و تحلیل‌های روانی و عاطفی در کارهایش زیاد است، در کار او تجزیه و تحلیل‌های اجتماعی و طبقاتی، اقتصادی با توجه به قوانین اقتصادی و قوانین حاکم بر طبقات مطرح است.

از نظر من ممکن است در مواردی یا در ابتدای داستان‌هایم و یا در یک حالتی از داستانها، حالتی و ساختمانی از کار چخوف در کارهای من دیده شود. اما آنچه مورد نظر من بوده (البته نمی‌گویم که موفق شده‌ام، امیدوارم موفق شوم). این بود که طنزی با توجه به روحیه‌ی خودم داشته باشم که نقطه‌نظرهای اجتماعی در آن رعایت شده باشد، و بر مبنای تجزیه و تحلیل روانی، بصورت کاوش در زوایای تاریک و ناشناخته و مجهول زندگی و روان باشد.

از نظر تکنیک، بعضی ازکارهای من، فکر می‌کنم که شباهت به‌کارهای «پیراندلو» داشته باشد تا چخوف چه «پیراندلو» پیش از آنکه طنزش توصیفی باشد، یا بیانی، مبشر ساختمانی است و بیشتر اکسیون (کنش) و سیتواسیون (موقعیت) کمیک ایجاد می‌کند که ما در چخوف خیلی کم

می‌بینیم. و فقط در داستان «بوقلمون‌صفت» او می‌بینیم که بحدی از «سیتواسیون» کمیک رسیده است. اما بیشتر وصف است و ایجاد ساختمان هزل از راه توصیف است. از راه ایجاد اکسیون و حرکت و حوادث نیست. اما «پیراندلو» که برخلاف اوست، مثلا در داستان «حمزه»، ابتدا یک حالت و یک حادثه کمیک ایجاد می‌کند و بعد برمبنای آن طنزش را قرار می‌دهد.

آنچه من در کار خودم می‌خواسته‌ام بکنم، گفتنش دلیل این نیست که موفق شده باشم، این است، چه در ساختمان داستان چه در ساختمان طنز، این بوده که طنزی که بوجود می‌آورم برمبنای حادثه باشد، برمبنای ساختمان باشد و برمبنای حوادث. هر حادثه‌ای. حادثه دیگر را دنبال کند و از میان اینها وضعیت موردنظر من زائیده شود. البته در تمام این حالات یک عنصر ژورنالیستی وجود دارد ـ حتی در عمیق‌ترین و سیاهترین طنزهای من.

هر نویسنده‌ای که طنز در کارهایش است، حال این طنز شاد، یا سیاه یا غمگین و... باشد، اصولا یک طنزنویس، نویسنده منفرد به مفهوم مثلا برج عاج‌نشین یا سورئالیست نیست. اصول، شالوده و بنیاد کارش اجتماعی است. بدلیل آنکه طنز اصولا یک عامل و یک «المان» اجتماعی است ـ طنز یکی از اجتماعی‌ترین «المان»هاست، چه در ادبیات و چه در زندگی روزمره. چه اصولا طنز از اجتماع زائیده می‌شود.

● آقای «صادقی»! فکر نمی‌کنید یک‌بار و برای همیشه لازم است به این توهم که رواج عام یافته و شما را در داستانویسی متأثر از چخوف نشان می‌دهد خاتمه دهید؟ «چخوف» آن نویسنده‌ای که در ایران به‌غلط شناخته شده، نیست. چون چخوف واقعی را ما در داستان بسیار زیبا (که به تعبیری حتی یکی از بهترین قصه‌های کوتاه روس است) و بی‌نقص «بانو و سگ ملوس» می‌شناسیم که یک اثر طنزآمیز نیست و اگر شبهه‌طنزی برود، بعلت دید شوخ نویسنده‌اش است.

اگرچه شما از نثر کتابی، اداری و سنگین برگردان‌های آثار روسی، بخصوص چخوف برای نثر داستانی‌تان استفاده کرده‌اید. در این زمینه، انگیزه‌تان چه بوده است؟

صادقی: در ادامه بحث تاثیرپذیری یا تاثیرنپذیری از چخوف، این را باید بگویم که من واقعا در میان ادبیات دنیا به ادبیات روس خیلی دلبسته بوده‌ام و این علاقه باعث شده که آشنایی کاملی، تا حدی که می‌توانسته‌ام، نسبت به ادبیات روس پیداکنم ـ صرفنظر از آثار طنزآمیز یا غیرطنزآمیز. شما اگر دقت کرده باشید در همین چند ترجمه امینی که در دست داریم، چه ترجمه‌های انگلیسی که من دیده‌ام و بعد شنیده‌ام که در زبان اصلی هم همینطور بوده است، نه‌تنها چخوف، بلکه همه نویسندگان خوب روس، مثل تولستوی، گوگول، حتی داستایوسکی و نویسنده‌ای که می‌رفت یک داستایوسکی بشود، آندریف، همه برداشت خاصی از نثر دارند و بیان داستان.

من فکر می‌کنم علت عمده‌اش، حساسیت بیش از حد نویسندگان روس باشد که در نویسندگان معاصر انگلیسی بهیچ‌وجه آن حساسیت و آن‌چیزی که ما احساس می‌گوئیم با آن شدت در آنها دیده نمی‌شود؛ حتی در نویسندگان معاصر امریکایی که از یک‌نوع خاص حساسیت برخوردار هستند. باز بنظر من شدت آن حساسیت خاص نویسندگان روس را نمی‌بینیم.

این خاصیت بخصوص که شاید در کار این نویسندگان قومی بوده، چه در نویسندگانی که صددرصد اجتماعی بوده‌اند، چه از نظر تکنیک کار و چه افکار ـ مثل گوگول، چه در تولستوی که هنرمندی خلاق و تمام‌عیار است، برای آنکه آنچه خلق می‌کند واقعا آن جاذبه و جوهر جادویی در کارش هست، چه در داستایوسکی، طبیعتا روی برداشتشان از داستان نیز اثر گذاشته و البته در خیلی از موارد جنبه احساساتی و سطحی به‌کارشان داده

است.

از مشخصات کار اینها، یکی نسبتا پرگویی است و در موارد مختلف تکیه روی چیزهایی است که از یک انسان، شخصیت واقعی نمی‌سازد، و تکیه روی چیزهای لفظی و کلامی یک انسان است. برای همین است که در یک داستان روسی، مثلا وقتی عاشق به معشوقه برخورد می‌کند، در یک دیالوگ کوتاه ده‌ها بار او را «کبوتر من»، «عشق من» صدا می‌زند. حال آن‌که ما این نوع احساساتی بودن را در نویسندگان نقاط دیگر دنیا نمی‌بینیم و اگر می‌بینیم خیلی دراماتیک‌تر، خیلی عینی‌تر و موجزتر می‌بینیم ـ مثلا در نویسندگان معاصر امریکا و یا بطرز دیگری، همان‌طور که در بعضی از آثار نویسندگان فرانسوی دیده می‌شود.

آنچه واقعا آگاهانه به آن برخوردم، این نکته بود که یک‌نوع تشابه از نظر اخلاق، طرزفکر بین ما ایرانی‌ها و آدم‌های داستان روس حس کردم ـ ما هم وقتی می‌خواهیم یک مطلب را بیان کنیم چقدر حاشیه می‌رویم، چقدر از این در و آن در صحبت می‌کنیم، ما هم نسبت به مسائل مختلف، عشقی، اجتماعی، روحی، حساسیت غیرعادی و غیرطبیعی داریم که گاهی از اوقات این حساسیت خیلی زیاد است و منجر به یک نوع هیجان و سانتی مانتالیته زیاد و در بعضی اوقات نیز به سرحد بی‌تفاوتی صرف می‌رسد. آنوقت حس کردم که استفاده از این نوع بخصوص بیان و از این نوع حساسیت، مخالف با ذوق و شخصیت ایرانی نیست. من به چخوف از این نظر علاقه دارم که نوول‌نویس خوبی است. البته این‌را دیگران هم گفته‌اند که چخوف یک داستان‌نویسی است که داستان کوتاه را به معنای کامل آن آراست و آن را به اتفاق «گی‌دوموپاسان» و چند نفر دیگر، به‌طرزی ارائه داده که به هیچ‌وجه به عرصه رمان نزدیک نشود، به هیچ‌وجه به عرصه طرح، اسکچ، مقاله و گزارش نشود، بلکه بطور خالص داستان کوتاه باشد. بیشتر علاقه و توجه من به چخوف بخاطر همین است. تاثیری که من از چخوف پذیرفته‌ام، بیشتر از

آن اصالت و صداقت او هست، و آن حساسیتش و دید شوخش در همه احوالاتی که برای قهرمانانش پیدا می‌کند. والا از نظر تکنیک کار، سبکی قدیمی و سنتی دارد که قابل ادامه دادن نیست، یعنی ادامه‌اش کار تازه و جالبی نخواهد بود. از نظر طنز هم من معتقدم که ساختمان طنزی در کارش نیست.

● شما نخستین داستان‌نویس ایرانی هستید ـ تا آنجا که تخیل ما یاری می‌کند ـ که با دید شوخ‌تان بداستان نظر کردید. همزمانی این تجربه با موج «رمان نو»ی فرانسه و هیاهویی که در همان زمان برانگیخت ما را وامی‌دارد که این سوال را با شما مطرح کنیم که تا چه حد تحت تاثیر رمان‌نویسهای جدید فرانسه بوده‌اید. چون شما برای اولین‌بار در نوشتن داستان، گرفتار پیشداوری نیستید. به آن منزله تثبیت‌شده نگاه نمی‌کنید تا آنجا که انگیزه نوشتن یک داستان، می‌تواند مضمون یک داستانتان باشد و یا حتی عنوان یک داستان هم می‌تواند چنین نقشی بازی کند. که در این مورد، با فرمی پیچیده‌تر و دقیقتر در «میوه‌های طلا» ناتانیل ساروت می‌بینیم. داستانهاتان که در یک قالب سنتی جریان داشت، ناگاه در مسیری تازه و بکر می‌افتد. چرا؟

صادقی: من با «رمان نو» فرانسه تا یکی دوسال پیش آشنایی نداشتم و الان هم هیچ نوع آشنایی مستقیم ندارم. یعنی من از نمایندگانش هیچ چیز نخوانده‌ام که مشهورترینشان «آلن روب گریه» باشد ـ غیر از مقاله‌هایی که دیگران در باره‌اش نوشته‌اند یا خودشان در باره آن نوشته‌اند. اصولا من داستانهایم را در زمانی نوشتم که هنوز زمزمه «رمان نو» بلند نشده بود در اینجا. این را می‌توانم بگویم که من، اگرچه به رمان نو فرانسه خیلی شایق هستم. اما روابط و ضوابط و اصولش را درست نمی‌دانم. کاری که من کرده‌ام، مسئله‌ایست که در جریان کار خودم به آن برخورد کردم.

● اگر طنز در کارهای اولیه شما بعنوان «وسیله»ای در بافت داستان بکار

رفته، بعدها بنظر می‌رسد که طنز «هدف» داستانهاتان شده است. آیا خودتان اینرا تایید می‌کنید؟

صادقی: بله، سوال جالبی است. اوایل اینطور بوده که وقتی من داستان می‌نوشتم، طنز یکی از پایه‌های ساختمان داستان بوده، در کنار عوامل مختلفی که داستان را می‌سازد؛ طنز یکی از آن عواملی بوده که تکنیک و ساختمان داستان را بنا می‌کرده و کمک می‌کرده به پیشبرد داستان، متناسب با وضعیت خاصی که آدم‌ها داشته‌اند. اما بعدها، همانطور که گفتید، طنز برای من واقعا هدف شده است. یعنی قبل از اینکه من بخواهم یک داستان کوتاه بنویسم که طنز هم داشته باشد، می‌خواهم طنزی بوجود بیاورم که داستان کوتاهی هم در آن مستتر باشد.

● اساس کار طنز شما و نحوه برداشت شما از طنز چگونه است؟

صادقی: دو شاخه‌ی مهم طنز هست. یکی موردی است که ما قهرمانانی داریم که از نظر روابط اجتماعی و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند، آدم‌ها غیرعادی نیستند، ولواینکه کارشان خیلی مسخره و مضحک باشد. مثلا دردهائی که دلال بورژوا دارد، آرزوها و احساساتی که دارد، کارهایی که می‌کند. هرچند ممکن است خیلی حقیر و مضحک باشد، اما در جامعه خیلی طبیعی است و بنابراین اینگونه آدم‌ها و موقعیت‌هایی که می‌آفرینند خیلی طبیعی است.

ولی ممکن است ما در همین جامعه آدم‌هایی داشته باشیم که با معیارهای این جامعه ما و زندگی امروز ما، باز مضحک و مسخره باشد. در اینجا دو مسئله پیش می‌آید. یکی موقعیت که ما می‌آئیم آدم‌هایی را و روابطی و حالاتی راکه در واقع طبیعی است، ولی مبتذل است و ابتذالش از بس زیاد و شایع است و بصورت قانونی درآمده وکسی درکش نمی‌کند، در موقعیت‌هایی قرار می‌دهیم که ابتذال و مسخره‌بودن کارشان برجسته شود، یک‌نوع طنز از اینجا حاصل می‌شود.

نوع دیگر موقعی است که ما حالات و موقعیت‌هایی بوجود می‌آوریم که از اول اصولا غیرطبیعی و مضحک است. بنظر من در کار من یک تلفیقی از این دو بوده است. یعنی آدم‌هایی که انتخاب می‌کنم، در عین آنکه احساسات، افکار و زندگی‌ای که دارند در ظاهر شناخته شده و بصورت محترمی در جامعه هست، ولی در باطن مبتذل و مسخره می‌نماید، صددرصد عادی نیستند. یعنی از نظر طرز برخورد و نحوه تفکر یک مقدار مسایل غیرعادی قرار بگیرند، ایجاد طنز می‌کنند.

● آقای صادقی! بنظر می‌رسد که در انتخاب نامها، اعم از نام شخصیت‌ها و مکان‌ها و غیره در داستانهاتان، انگیزه‌هائی داشته‌اید و حتی نامها بصورت کار مایه‌های داستانی شما در آمده‌اند خودتان چه عقیده دارید؟

صادقی: من همیشه فکر می‌کردم که انتخاب اسامی و عنوان قهرمانان، کار مشکلی است، کاری است که می‌تواند کمک بکند به تکنیک نهایی و اصلی داستان. می‌دانیم که عنوان یک داستان ممکن است کوبنده باشد یا روشن‌کننده، یعنی قبل از آنکه داستان شروع شود، چیزهایی به خواننده بگوید. ممکن است که ما حتی از بیان عنوان داستان یک استفاده تکنیکی بکنیم.

در میان خیلی از داستان‌های خوب، داستان‌هایی دیده‌ایم که عنوانش نوعی واپس‌زدگی در من ایجاد کرده است. مثلا داستانی هست از آقای «ساعدی» به نام «گدا» که داستان خوبی هست. اما همین‌که مثلا بکاربردن گدا ـ البته گدا چیز بدی نیست و حتی ممکن است در خیلی از اوقات لفظ گدا گوینده و جالب بنظر بیاید ـ به‌نظر من یک‌دفعه انتظاری را آدم از داستان دارد برآورده نمی‌کند.

ما در زندگی روزمره با اسامی زیاد سر و کار داریم و این اسمهایی که معمول است، طبیعتا با مقداری از ابتذال و تکرار عادیات زندگی رنگ گرفته است. این اسامی خیلی دستکاری‌شده و مبتذل هست، بنابراین، هنگامی که

ما «افه»های دراماتیک، طنزآمیز، یا یک «افه» خاصی که نتیجه شده باشد از لحاظ خاص آن داستان، داشته باشیم، ممکن است این اسامی کمکمان نکنند، بلکه یک نتیجه عکس روی خواننده داشته باشند.

● آقای «صادقی»! جابه‌جا در داستان‌هاتان ما با مسئله «تیپ‌سازی» مواجه هستیم. آیا این ناشی از برداشت خاصتان از طنز است یا ناشی از طبیعت طنز، به‌ویژه طنز اجتماعی، است که از قراردادن یک شخصیت در موقعیتی بخصوص و غلوکردن در ویژگی‌های شخصیتی او حاصل می‌شود؟

صادقی: اصولا طنز خودش یک نمود اجتماعی است؛ حاصل اصطکاک منافع، اصطکاک شمارها و اصطکاک روحیات است و چون طنز ریشه‌هایش در اجتماع هست، بنابراین ما همیشه داستان‌های طنزآمیز و اغلب داستان‌ها را می‌بینیم که برمبنای مسائل و حالات اجتماعی و رئالیستی هست و جنبه آبستره خیلی کم دارد.

البته در مورد تیپ‌سازی بگویم که من در ابتداگرفتار این مسئله بوده‌ام، ولی اگر دقت کرده باشید، بعدها، این مسئله درکارهایم کم و کمتر شده و اصولا بهتر است که بگویم کار کراترسازی بیشتر در میان بوده تا کار تیپ‌سازی.

در تیپ‌هایی که نویسندگان طنزآمیز می‌سازند ـ و معیار برای نویسندگان کلاسیک بوده است ـ یک نکته یا یک بعد از شخصیتی اجتماعی را انتخاب می‌کنند و گسترشش می‌دهند و آدمی را بوجود می‌آورند که تمام آن خصائص و حالات خاص در او هست درکارهای من، اگر دقت کرده باشید، این روش زیاد دیده نمی‌شود ـ مگر در دو سه مورد که آنهم مسئله تیپ‌سازی کامل در میان نبوده است، به‌استثنای داستان «وسواس» یک داستان ابتدائی است و طنز هم زیاد ندارد. در بقیه داستانهایم نمی‌شود گفت که قهرمان، تیپ فلان آدم بخصوص است، برای این‌که فقط کراکترسازی شده است ـ کراکترهایی راکه ما در هر جامعه‌ای می‌بینیم. کراکترهای

داستان‌هایم تقریبا خصائص و اختصاصات و نهادهای اجتماعی دارند، منتهی آن بازسازی نهائی با خود من بوده. و اگر غرابتی در وضع، زندگی و حالات این‌ها پیدا می‌شود، در همین‌ست؛ برای این‌که صددرصد از الگوی خارجی گرفته نشده و صددرصد هم یک الگوی ساختمانی صرف ندارد.

● نقطه مشترکی که می‌توان در میان داستان‌هاتان یافت، آدم‌های داستانهای شماست ـ بیشتر آدم‌هایی هستند که گویی از گرداگرد نویسنده برگزیده شده‌اند، آنها ساخته یک تخیل مطلق نیستند، آفریده‌ای از هیچ.

صادقی: من فکر می‌کنم که خود شما هم موافق این مسئله نباشید که خلق و ایجاد یکپارچه تخیلی و اینکه هیچ کاری به‌محیط و آدم‌های دور و نزدیک نداشتم، امکان پذیر باشد. حتی در مواردی هم که ذهنی‌ترین و دور از دسترس‌ترین قهرمانان خلق می‌شوند، مسلما ریشه‌هایی در زندگی خودمان و اطرافیان ما دارند. این خیلی ساده و طبیعی است، برای اینکه ما ماشین نیستیم. بلکه با عصب و گوشت و خون و چیزهای طبیعی و حیاتی زندگی می‌کنیم. و حتی وقتی که ما داریم یک قهرمان کاملا تخیلی، که خارج از حیطه تجربیات روزانه ما باشد، بوجود می‌آوریم. باز هم ما اینکار را با چه می‌کنیم؟ با همان اعصابی که هر روز در زندگی روزانه می‌بینید و کار می‌کند و حساسیت می‌پذیرد. حتی در تخیلی‌ترین و غیرشخصی‌ترین تجربیات باز هم رنگی از تجربیاتی از خود آدم و اطراف او هست. منتهی بعضی‌ها خود را از آفریده‌شان دور نگه‌می‌دارند و بعضی‌ها، خب، این دوری را نمی‌پسندند و سعی می‌کنند با آدم‌ها و تجربیات خودشان قاطی بشوند.

● از سوی دیگر مشکل شما و بسیاری از نویسندگان معاصر تکیه‌ایست که بر روحیات خودشان کرده‌اند و بر آنچه تجربیات آشنا و ملموس و دسترس بوده است، اینرا چگونه توجیه می‌کنی؟

صادقی: یک مسئله است که من روی آن تکیه می‌کنم که زندگی خیلی کوچک است، به همان نسبت دنیا هم خیلی کوچک است و به‌نظر من باید

ادعاهای ما و کارهای ما به همین تناسب کوچک باشد. منی که در همچو محیط کوچک و با یک همچو روحیه‌ای زندگی می‌کنم، اگر ادعائی بیش از این داشته باشم، حتما دروغ می‌گویم. اینرا در حین زندگی به من آموختند. خواننده و اجتماع از نویسنده این را نمی‌خواهد که آنچه در اطرافش می‌بیند و خودش بیشتر از او به آن آگاهست و بهتر می‌تواند داوری کند، برایش بگوید. خواننده تجربه‌ای می‌خواهد کاملا شخصی، تجربه‌ای که خودش نداشته است. هر کس تجربه مخصوص خودش را می‌تواند عرضه کند. آن داستان‌نویسی را من می‌پسندم که چیزی را بگوید که هیچ‌کس دیگر نتواند بگوید. هنرمند باید چیزی از خود به دنیا اضافه کند، ولو اینکه یک مثقال باشد.

● در داستان‌های طنزآمیز تان عنصر تازه‌ای اضافه می‌شود و آن کشش و جذبه است ـ که بنظر می‌رسد این از تاثیر رمان‌های پلیسی ناشی شده باشد.

صادقی: در این مورد باید تذکری بدهم و آن اینکه لازمه کشش و جذبه در داستان این نیست که داستان حتما حادثه و انتریک بسیار پیچیده‌ای داشته باشد که بتواند خواننده را جلب کند. برای اینکه در آن‌صورت آن حادثه و اصل قصه است که خواننده را به‌دنبال می‌کشاند، نه هنر نویسنده. من ترجیح می‌دهم که سیر طبیعی خود داستان این کشش را ایجاد کند.

در مورد داستان پلیسی، ما می‌بینیم که الان خیلی ترقی کرده است و انواع و اقسام دارد انواع ساده‌ای شامل خشونت و قتل و مسایل ابتدائی است، تا انواعی که معما در آن مطرح می‌شود و انواعی که روانشناسی می‌کند. ولی هنرمندانه‌ترین داستان پلیسی کشش را که ایجاد می‌کنند، بر سر حوادث پیچ‌درپیچ و آکسیون‌ها نیست، چراکه خیلی ساده‌تر، همان کشش و کوشش در زندگی عادی هم هست که بصورت متبلورش در داستان راه می‌کشد. بهرحال به داستان پلیسی علاقه دارم و معتقد هستم بدلیل اینکه داستان‌های پلیسی، خالص داستان هستند، یعنی نه جنبه اجتماعی می‌خواهند به کارشان

بدهند و نه می‌خواهند استفاده سیاسی بکنند و نه قصد استفاده هنری از آن دارند و نه در صدد خوب‌کردن اخلاق مردمند، هیچ نوع استفاده غیرداستانی از آنها نمی‌شود، پس صرفا داستانند. البته سرگرمی اِلمانی است که حتما باید در داستان پلیسی باشد.

اگر نویسنده‌ای بتواند داستان خود را به این خلوص و یکپارچگی داستانهای پلیسی برساند. کار بسیار خوبی کرده است. من می‌خواهم که اینطور باشم.

● آقای صادقی! مجموعه قصه‌تان نکته‌ای پنهان در خود دارد. اگر دید طنزآمیزتان در ابتدای کار متوجه مقداری از قراردادهای اجتماعی بوده، بعداکاملاگسترش می‌یابد و اصولا به رفتار بشر و ماهیت زندگی می‌رسد و طبیعی است که دامنه این دید، به‌علت حساسیتتان به‌عنوان یک قصه‌نویس، قراردادها و ضوابط داستانهاتان را هم به سخره می‌گیرد تا جایی که این نیش حتی به خواننده‌ات نیز سرایت می‌کند. در این مرحله که تمام حرمت‌های قصه‌نویسی نیز شکسته می‌شود، بنظر می‌آید که در مقام یک قصه‌نویس، شما به یک بن‌بست می‌رسید آیا راه مفری برای گذر از این بن‌بست جسته‌اید؟

صادقی: بله، متوجه هستم که چه می‌گوئید نویسنده وقتی به این حالت برسد، آدم همیشه فکر می‌کند که نه چاره‌ای جز بازگشت ندارد و طنز داستان‌ها را باید در چارچوب همان سنت‌ها بپذیرید. این همیشه کار را آسان می‌کند. برگشتن و آزمودن و درباره احیاءکردن آزموده‌ها.

اما راه دیگری هم هست، ادامه‌دان این بن‌بست اگر بشود آنرا بن‌بست گفت اما این حالت را بن‌بست نمی‌دانم برای اینکه هر نوع شورش و هر نوع قبول نکردن وضع موجود باالطبع منجر به یک وضعیت جدید می‌شود که این وضعیت ممکن است، مثل وضعیت قبلی نباشد. به‌کمال وضعیت قبلی نباشد.

در موردکار من که بیشتر به فرم و تکنیک فکر می‌کنم، قضیه این که در بن‌بست بمانم مطرح نیست ـ چه هر آن ممکن است با ایجاد یک فرم تازه، یک تکنیک تازه به‌اصطلاح خودم را از این بن‌بست نجات بدهم. و این به نظر من یک مسئله تئوری و نظری نیست که بنشینیم و بگوئیم که اینطور نمی‌شود، آنطور می‌شود این مسئله بیشتر عملی است و نتایج کار است که نشان خواهد داد چه می‌شود.

● ما می‌توانیم «ملکوت» را بعنوان تجربه‌ای از جداشدن شما با مسئله طنز به حساب آوریم؟

صادقی: بنظر من «ملکوت» یک وضعیت استثنایی و خاصی دارد و آنرا من در یک کلاس جدا می‌گذارم و داستان کوتاه را در یک کلاس جداگانه دیگر قابلیت «ملکوت» چنین بوده که بیش از این نمی‌توانسته طنزآمیز باشد، یا مقولات طنز قبلی در آن رعایت شده باشد این اثر کاملا مجزایی هست. اگر من داستانی دیگر بنویسم شبیه ملکوت، در همان زمینه از عوامل، باز هم روی آن تکیه نمی‌کنم. فقط در داستان کوتاه هست که به‌اصطلاح من طنز را اعمال و اجرا می‌کنم، چون که در داستانهای بلندتر امکان این‌که آن تکنیک طنز را به‌کار ببریم، نیست. چون داستانهای بلند و رمان اقتضا می‌کند که طنزشان اجتماعی‌تر باشد. چون افراد در یک فضای وسیع‌تری قرار می‌گیرند و فضای بیشتری برای خودنمایی دارند. بنابراین باید حالت غرابتشان کمتر باشد و روابطشان هرچه بیشتر طبیعی باشد. در داستان کوتاه هست که ما می‌توانیم از آن تکنیک تازه طنز و بهم‌ریختن همه سنت‌ها استفاده بکنیم. به‌همین جهت هست که من تابحال رمان طنزآمیز موفق ندیده‌ام. رمانی نمی‌توانم مثال بزنم که مثل داستان کوتاه طنزی منسجم، یکپارچه و با تکنیکی آگاهانه ساخته شده، داشته باشد.

● بیشتر آدم‌های داستانی شما، روشنفکرانی دلزده و تسلیم‌شده و شکست‌خورده‌اند ـ آنها تسلیم امور جاری زندگی شده‌اند و مبارزه و

تلاششان محکوم به شکست بوده.

صادقی: در خود «ملکوت» هم این نکته هست، آنجا که «حاتم» می‌گوید که مسئله برایش بودن یا نبودن نیست، مسئله باور کردن و باور نکردن است.

اینها دائم به مرحله‌ای از پوچی می‌رسند که واقعا احساس می‌کنند نمی‌توانند خودشان را راضی کنند. این چیزی بوده که از تضادهای که در من و خود زندگی من بوده سرچشمه گرفته است. می‌گویند وقتی برای کسی «برای چه»، «به چه منظور» مطرح شد، دیگر قضیه تمام است. من چنین آدمی هستم، با باری از علامت سوال.

من دائم در روح خودم بین این دو جنبه سرگردانم. یک جنبه این امید که شاید بشود خوبی را، عدالت را برقرارکرد، شاید بشود جامعه‌ای ساخت که بتوان در آن زندگی کرد. اما با اینهمه زندگی پوچ است، بی‌هدف است و به تمامی می‌رسد، اما معلوم نیست چرا؟

اما شاید بشود همین بی‌هدفی و همین پوچی را عمل کرد، اما قطب دیگر نیز جاذبه‌اش را دارد.

این مسئله منست و مسئله‌ایست که در اغلب قهرمانان من هم دیده می‌شود.

نقد و نظر

هنر داستان نویسی بهرام صادقی

غلامحسین ساعدی

اولین داستان بهرام صادقی در مجله‌ی «سخن» چاپ شد. داستانی به ظاهر تلخ و خشک، زبان نرم و عبوس ولی با توصیفهای ریز و دقیق. برانگیختن گیجی و حیرت خواننده، در نور مسجد و تابوت مرده‌ای به ظاهر پیدا ولی ناپیدا. و شک و تردید که آیا این خود مرده است که در مجلس ختم خویش حضور به هم رسانده یا نه؛ آنهم با یک ابهام ملایم و بی‌هیچ گرته‌برداری از سبک و سیاق معمول رایج در داستان نویسی آن روزگار. رگه‌های کوچکی از حالت انتظار که بیشتر در قصه‌های پلیسی دیده می‌شود.

نویسنده‌ی تازه‌ای پا به میدان گذاشته بود. شاید هم کسی حدس نمی‌زد که پشت این غریب ناآشنا، از راه رسیده‌ای پنهان شده با کوله‌باری از طنز و هزل، نه به معنای طنز متداول یا مرسوم و پذیرفته شده، یعنی ساده و گذرا. نویسنده‌ای پیدا شده که گریه و خنده را چنان ظریف به هم گره خواهد زد که به صورت پوزخندی شکوفه کند؛ نه به سبک گوگول یا مایه گرفته از کار چخوف و دیگران. انگشت روی نکته‌ای خواهد گذاشت و دنیای تازه‌ای را نشان خواهد داد که کم کسی آن را می‌شناخته.

در داستان کوتاه بعدی، بهرام صادقی نقاب از صورت برگرفت. حضور یک مشتری در یک عکاسخانه‌ی معمولی برای دریافت عکسی که چند روز پیش از او گرفته‌اند. عکاس و مشتری هر دو گیج‌اند؛ متحیرند؛ و نمی‌دانند و نمی‌فهمند که کدام یک از عکس‌ها، عکس مشتری است. نه عکاس می‌فهمد، نه صاحب عکس. مدام در تردیدند و وقتی تمام عکس‌های

موجود را زیرورو می‌کنند، به عکس یک ساختمان می‌رسند و بعد از بحث کوتاهی هر دو به این نتیجه می‌رسند که این عکس هم مال صاحب عکس نیست؛ یک تردید ظریف؛ شکاکیت در تمیز آدم و ساختمان. هر دو صاحب چشم و گوش‌اند ولی در تشخیص عاجزند. هیچ‌کدام گرفتار توهم نیستند. هیچ‌کدام آشفته حال نیستند. هر دو آدمهای عادی هستند. اما در یک دنیای «آشفته» زندگی می‌کنند. دو چشم‌گاه دوگونه می‌بینند و گاه آنچه را که واقعیت ندارد، یکسان می‌بینند؛ تمثیلی ظریف ولی نه از روی عمد از زندگی دهه‌ی سی تا چهل. تمام این ظرایف در دو سه جمله کوتاه و تراشیده و بسیار ظریف بیان می‌شود. نیش حیرتی بر قلب بسیاری که به داستانهای عادی عادت داشتند. اوج و حضیض و پایان و یا طرح و توطئه قصه‌نویسی معمول به‌طور کامل کنار گذاشته شده بود. در داستان بهرام صادقی به ظاهر گرهی نیست اما گره محکمتری هست؛ درماندگی آدمی در شناختن تصویر خویش؛ در شناختن خویشتن خویش، از دست دادن نه تنها هویت وجودی که حتی هویت حضوری.

کار اصلی بهرام صادقی با یک چنین تلنگر کوچکی شروع شد. و بعد مشتی شد بر یک طبل ناپیدا که طنین غریبی در روح آدمیزاد داشت. بسیاری را به تأمل واداشت و او بی‌آن‌که بخواهد، جای پای محکمی پیدا کرد. هر قصه‌ای که از او چاپ می‌شد مسئله‌ی پیچیده‌ای را به صورت ساده مطرح می‌کرد. تک تک آدمهای ساخته و پرداخته او در کوچه و بازار و خانه‌ها حضور داشتند. همسایه و قوم و خویش و همکار و رفیق و دوست و آشنای هم بودند، همه همدیگر را به ظاهر می‌شناختند، ولی نه به آن صورتی که بهرام صادقی نشان می‌داد. مهارت او، در حمل و نقل اشخاص به اتاق کالبد شکافی یا اتاق «پرتونگار» بود. او از پشت یک صفحه، پوست و گوشت و رگ و پی آدمی راکنار می‌زد، لخت می‌کرد. کار او از درون شروع می‌شد، نمایش جمجمه و اسکلت هر آدمی، آن چنان که هست. و بعد بیرون

کشیدن گندابه‌های تجربه‌های عبث از زندگی پوچ و بی‌معنی، و بازنمایی کوله بار زحمت بیهوده در عمر کشی و روزی را به روز دیگر دوختن و به جایی نرسیدن و آخر سر افلاس و پوسیدن.

یک چنین زندگی سرگشته را بیشتر طبقه‌ی متوسط داشتند. دستمایه‌ی کارهای بهرام صادقی نیز طبقه‌ی متوسط بود؛ کارمندان، آموزگاران، دلالان، پیروپاتالهای حاشیه‌نشین، فک وفامیلشان، آدمهای ورشکسته، ورشکسته جسمی و ورشکسته روحی، توهین و تحقیر شده، مدام در حال نوسان، نوسان بین بیم و امید، بین امید و ناامیدی. دلزده و آشفته حال که با شادیهای کوچک خوشبخت‌اند و با غمهای بسیار بزرگ آنچنان آشنا و اخت که خم به ابرو نمی‌آورند. فضای قصه‌های او انبانی است انباشته از یک چنین عناصر کبود و یخزده. به احتمال به نظر عده‌ای، آدمهای قصه‌های بهرام صادقی یک بعدی به نظر بیایند؛ درست مثل تصاویر فیلمهای کارتونی. در حالی که مطلقاً چنین نیست. او با چرخاندن مدام این آدمها، و جادادنشان در جاهای مختلف، به خصوص حضور مداومشان در برابر هم، تصویر بسیار دقیقی از یک جامعه‌ی راکد و بی‌معنی ارائه می‌دهد. نمونه‌اش داستان اعجاب‌انگیز «سراسر حادثه»؛ داستان بی‌حادثه‌ای که پر از ماجراست؛ و ماجراها تماماً بی‌معنی و پوچ و مضحک. یا در قصه‌ای با عنوان شعرگونه‌ی سنگر و قمقمه‌های خالی و یا در فصل اول داستان ملکوت حلول یک جن در جسم و جان یک آدمیزاد متوسط الاحوال؛ یعنی در معده یک کارمند ساده و بعد معده‌شوری و بیرون کشیدن جن از معده. بدین سان نه تنها آدمهای از خود رها و بیگانه و تسلیم که موجودات دیگری نیز در داستانهای او حق حضور پیدا می‌کنند، برابری تمام جانوران بی‌شعور با آدمهای تسلیم شده به زندگی روزمره و معمولی. وگاه در حاشیه‌ی قضایا، اشیاء بیجان نیز جان می‌گیرند؛ ساعتهای کهنه، کتابهای روی هم ریخته. در هم آمیختگی و ترکیب همه این عناصر است که یک مرتبه فضای داستانهای بهرام صادقی را شکل تازه‌ای

می‌بخشد. «صور خیال» در زمینه‌ی کارهایش بسیار متنوع است. بدین‌سان بود که او یک نمونه استثنایی بود که با محکهای عادی نمی‌شد عیار نوشته‌هایش را سنجید.

بهرام صادقی قصه نمی‌ساخت و نمی‌بافت که روی کاغذ بیاورد. او کاغذ و مداد به دست می‌گرفت و با اولین جملاتش، قصه در نوشتنش نطفه می‌بست. در اوایل و اواسط قصه‌اش نمی‌دانست که فرجام کار به کجا خواهد کشید. شگرد کارش این نبود که با یک برگردان مثلاً دراماتیک کار را به آخر برساند. اغلب با یک حرکت غیر عادی ولی ساده به پایان قضیه می‌رسید. مینیاتوریستی بود که حاشیه‌ی کارش را می‌شکست و ادامه‌ی تخیلاتش را از تشعیر پیش ساخته شده بیرون می‌کشید و با یک نگاه ملایم یا گره، خودش را از چنگ آفریده‌هایش نجات می‌داد.

در آثار بهرام صادقی، حادثه اصلاً مهم نیست. کشمکشها پوچ و بی‌معنی است. درگیریها تقریباً به جایی نمی‌رسد. آنچه مهم است، فضاست. قالیبافی بود که زمینه برایش اهمیت داشت؛ با انتخاب رنگ زمینه، نقش و نگار دلخواه را بر می‌گزید. بدین ترتیب او یک بدعت‌گذار برجسته در قصه‌نویسی معاصر ایران است. اهل نقد، با قالبهای از پیش برگزیده نمی‌توانند سراغ کار او بروند.

اگر در برخورد با یک اثر یکی از حواس خواننده بیشتر حساسیت نشان بدهد، کارهای بهرام صادقی بیشتر محرک حس لامسه است؛ حسی غریب و ناآشنا، کنجکاوی تازه‌ای برای لمس یک محیط تازه. با توجه به این نکته است که می‌شود توجه بیش از حد او را به داستانهای پلیسی دریافت. بهرام صادقی مدام رمان پلیسی می‌خواند، جذابیت داستانهای پلیسی برای او بیشتر به خاطر پوچی آغاز و پوچی فرجام بود. با سگرمه‌های در هم رفته، در سکوی این دکان و آن دکان، یا در این قهوه‌خانه و آن قهوه‌خانه می‌نشست و یک رمان پلیسی را به پایان می‌رساند و با نیم لبخندی می‌گفت: «چیزی

نداشت، خیلی خوب بود اگر در وسط قضایا را رها می‌کرد.»

تعجب می‌کرد که چرا «کارآگاه مگره» مدام این در و آن در می‌زند، بهتر نیست ساعتی هم بنشیند، و بارانی سیاهش را روی سر خود بکشد و بقیه‌ی ماجرا را به امان خدا بسپارد؟ بیهوده نباید جلو تخیل و کنجکاوی خواننده را گرفت. لقمه‌ی جویده که طعم ندارد. زمانی قرار بود که «انتقاد کتاب» شماره‌ی ویژه‌ای در باره‌ی رمان و داستان پلیسی منتشر کند. کار نشر «انتقاد کتاب» را من به عهده داشتم. عده‌ای از آشنایان علاقمند به این شیوه کار دور هم جمع شدند. بدون حضور بهرام صادقی این امر اگر نه ناممکن که ناقص از آب در می‌آمد. با هزار زحمت پیدایش کردیم و در خانه‌ی شاملو جمع شدیم. شب بی‌نظیری بود، تمام صحبتها ضبط می‌شد، و هر وقت نوبت بهرام صادقی می‌رسید، نکته‌های بسیار ظریف و تازه‌ای را بیان می‌کرد که بی استثناء، همه، برداشتهای خودش بود. نکاتی را که نه کسی جائی شنیده و نه جائی خوانده بود. یک نوع برداشت خاص بهرام صادقی با تلفیقی از دنیای خودش و ادبیات پلیسی فرنگی و قصه‌های عامیانه خودمان. انگار که راجع به ادبیات تطبیقی صحبت می‌کند، گوشه‌هائی را می‌گرفت و باز می‌کرد که برای همه تازگی داشت، جلسات بعد حضور نداشت، و محور اصلی رنگها رنگ باخته بود. و بدین سان حیف و صد حیف که کار به پایان نرسید و همچون بسیاری ازکارهای انجام شده و نشده، معوق ماند و منتشر نگشت. او با عدم حضور خود در جلسات بعدی، نشان داد که پایان مهم نیست، مهمتر آن که شب صحبت در باره داستانهای پلیسی نباید پایان و یا فرجامی به سبک رمان پلیسی داشته باشد. جوهر بیشتر آثار او با چنین بینشی ساخته و پرداخته شده بود.

بهرام صادقی درگذر از هزارتوی تخیلات غریب خویش، به فضاهای دیگری هم می‌رسید، علاقه‌ی عجیبی به قصه‌های عامیانه داشت از اسکندرنامه و داراب‌نامه و حمزه‌نامه و امیرارسلان گرفته تا شیرویه نامدار.

از اینها هم بهره می‌جست و دقیقاً به شیوه خودش. قهرمان یکی از داستانهای برجسته او، عیاری است درآمده از خمیازه قرون و اعصار که به کارهای محیرالعقول دست می‌زند ولی آخر سر با دوچرخه‌ای در گوشه‌ای ناپدید می‌شود. جابه‌جاکردن مهره‌ها، برای ساختن یک فضای تازه، و پیوند بین آنچه بوده و هست.

جدا از یک چنین استثناهایی، مثلاً قصه‌ای که به ظاهر در باره‌ی شیخ بهایی نوشته و رنگ و بوی خاص اصفهان را دارد، بهرام صادقی دقیقاً نمایشگر طبقهٔ متوسط و سرگردان و سردرگمی بود که همه‌ی اعضای آن بلاتکلیفند و نمی‌دانند که به کجا آویزان هستند. نکته مهم کار او این بود که فی‌المثل زندگی یک کارمند در داستان او، با همه راز و رمزش نکته دیگری داشت، نه تنها خود تسلیم شده بود که بختک حاکم نیز بر او سوار شده بود. ولی همه معصوم و بیچاره، مچاله شده، با این که استعداد کافی برای زندگی بهتر دارد ولی دست و پایش را با تار عنکبوت بسته‌اند. بهرام صادقی خواننده را تا یک چنین مرزی می‌کشند و بعد رهایش می‌کند. بهرام صادقی در هیچ کارش تعیین تکلیف نمی‌کند. او خواننده را مکلف می‌کند. «نگاه کن، تو این هستی یا آن؟ آدمی یا ساختمان؟»

بهرام صادقی، خواننده را بچه‌ی خود می‌دانست؛ با شوخ و شنگی و شیطنت، با طنز و هزل خاص خویش، خواننده را جلو خود می‌نشاند. و آخر سر لقمه‌ای در دهان مخاطب می‌گذاشت که طعم نداشت، انگار که مشتی خاک اره بر دهان او ریخته. شگرد عمده‌ی کار او برانگیختن نفرت و کینه، یا ستایش و شیفتگی نبود، او اصلاً و ابداً اینکاره نبود. والایی او در این بود که خود بود.

استاد ایجاز بود نه در کلام و بافت کلام، استاد ایجاز بود در ساخت قصه. بدین سان بر خلاف بسیاری فکر نمی‌کرد که نویسنده‌ی بزرگ کسی است که

کار مفصل بنویسد. تمایلی به نوشتن داستان بلند نداشت. کارش این نبود. با این که بسیاری ملکوت را جزو رمانهای فارسی به حساب آورده‌اند، در واقع چنین نیست. لحظه‌ای را بـه لحـظه‌ی دیگـر دوخـتن کـار او نـبود؛ کـار او ملیله‌دوزی بود روی یک تکه پارچه کوچک.

افت کار او زمانی بود که خود از کار خود تقلید می‌کرد. مثل چند داستان کوتاهی که در اواخر عمر «کتاب هفته» منتشر کرد؛ قصه‌هایی که اگر نام بهرام صادقی هم بالای آنها نبود خواننده، نویسنده را می‌شناخت. بی آن‌که آن قدرت و صلابت قصه‌های دوران درخشـان کـارهایش را داشـته بـاشد قصه‌هایی رنگ پریده که نویسنده، عجولانه سر و ته‌شان را به هم آورده بود.

اما در زندگی خصوصی خود نیز چنین بود؛ مدام در اوج و حضیض، ولی همیشه مطبوع. آدمی قد بلند، با سیمای خشک و صورت استخوانی، مدام در حرکت، گاه پیدا، و بیشتر اوقات ناپیدا. خجول و کم‌حرف در برابر غریبه‌ها، ولی سرزبان‌دار و حراف موقعی که صحبتی از داسـتان‌نویسی و خـیالبافی پیش می‌آمد، آنهم در مقابل یا هم‌نشینی دوستانی که بسیار انـدک بـودند. کم‌حوصله بود، با این که مدام درس و مشق را رها می‌کرد ولی دانشکده‌ی طب را به پایان رساند. از آدمی مثل او که دشمن جدی هر نوع نظم مسلط بود، برنمی‌آمد که به خدمت سربازی برود، و رفت و دوران خدمت نـظام وظیفه را به پایان برد. تصاویر شفاهی غریبی از دوران سربازی داشت. در واقع او بیشتر قصه‌های شفاهی می‌نوشت. کار او به پایان رساندن یک قصه بود چه به صورت کتبی و چه به صورت شفاهی، و عادت داشت که قصه‌های شفاهی را که به پایان برده بود روی کاغذ نیاورد. بـا چـنین شـیوه و روش زندگی هیچ‌وقت علاقه‌ای به چاپ کتاب نداشت. و اگر همت جدی ابوالحسن نجفی در میان نبود، کارهای او جمع و جور نمی‌شد.

نکته‌ای که تنی چند از دوستان نزدیکش خبر دادند و به اصرار خود او تا امروزه روز، به اصرار خودش فاش نشده، این که بهرام صـادقی شـعر هـم

می‌نوشت، منتهی با اسم مستعار «صهبا مقداری». با جابه‌جا کردن حروف نام خود یک چنین امضائی را پای شعرهایش می‌گذاشت.

بسیار کم شعر چاپ کرد: ابتدا در مجله‌ی «صدف»، شعر تقریباً بلندی با تصاویر پیچیده، ولی گذرا، همچون گذر کاروان از کولی‌ها؛ یک نوع «لیریسم» تازه. بعدها در «کتاب هفته» و در گاهنامه‌ها و جنگ‌های ادبی مختلف. که اگر همتی شود از مجموع آنها دفتری فراهم خواهد شد.

چند سال پیش با پیله‌گری دو روزنامه‌نگار، چند مصاحبه از وی منتشر شد. مصاحبه‌هایی داشت دقیقاً از نظریات خودش. وگاه درازگوئیهایی که مطلب چندان دندانگیری نداشت. دلیلش هم واضح بود و از این نظر نمی‌شود بر او خرده گرفت. برای طفره رفتن در حضور جمع، حتی از راه مصاحبه، به ناچار حاشیه می‌رفت.

تأثیر آثار او در نوشته‌های دیگران، هیچ‌وقت به صورت مستقیم دیده نمی‌شود. شیوه‌ی بیان او غیر قابل تقلید بود؛ داستانهایش را چنان می‌نوشت که گویی مقدمه‌ی قصه‌ای را حذف کرده، و از وسط ماجرا قضایا را تعریف می‌کند. چند تنی از جوانان تازه‌کار به این شیوه دست یازیدند ولی به جایی نرسیدند.

ظهورش در قهوه‌خانه‌های غریبه تعجب کسی را برنمی‌انگیخت. رفت و آمدهای بی‌دلیل و بادلیل او به زادگاهش، دربه‌دری از این خانه به آن خانه، تن درندادن به زندگی شکل گرفته و مثلاً مرتب، نیشخند مدام او به آنچه در اطراف می‌گذشت، بهرام صادقی را شبیه آدمهای قصه‌هایش کرده بود.

روح سرگردان خانه‌های خلوت، روح سرگردان خیابانهای تاریک!

خوابیدن در کوچه پسکوچه‌ها، لمس کردن و مدام لمس کردن دنیای اطراف، در دمدمه‌های غروب و هوای گرگ و میش روی سکوها نشستن و کتاب خواندن، سکوت او و چاپ نکردن کار تازه، این شبهه را در دیگران برانگیخته بود که بهرام صادقی نوشتن را بوسیده و یکباره کنار گذاشته است.

در حالی که چنین نبود. بهرام صادقی به تأمل نشسته بود. مدام از ولگردی استثنایی خویش دانه برمی‌چید؛ از ولگردی یک روح آزرده.

یکی از نتایج عمده‌ی یک چنین زندگی، داستان چاپ نشده‌ای است به نام «جوجوتسو می‌آید» که چندین و چند بار نوشت؛ آمیزه‌ای از تمام رنگها و عناصر دستمایه‌ی زندگی خویش. مهمیز زدن به خیالات غریب‌گونه و عرضه کردن محتویات انبان تجربیات درونی، ساختن یک دنیای تمثیلی تازه، نمایش یک رعب ملایم و ناآشنا. حضور تمام جانداران و اشیاء بی‌جان؛ به خصوص «جوجوتسو» که معلوم نیست موش است به صورت هیولا یا هیولایی است به صورت موش.

آخرین باری که با هم حرف زدیم فروردین پنجاه و هشت بود، تلاش می‌کرد که مطبش در حاشیه‌ی تهران باشد، آن زمان زن و بچه داشت و حوصله نمی‌کرد که دربه‌دری بکشد.

حضور بهرام صادقی در دو دهه ادبیات معاصر ایران، بی‌شک یک امر استثنایی بود، شکستن الگوهای قالبی، نمایش زندگی آمیخته به فلاکت از پشت منشورهای تازه، زندگی بی‌حادثه و یکنواخت ولی انباشته از ماجراهای عبث: اعتراض مستتر با نیشخند تلخ و گزنده.

خاموشی او، مرگ او، بیش از آن که دوستان و خوانندگانش را متأثر کند، متعجب کرده است. فرجام زندگی او، دقیقاً به فرجام داستانهایش شبیه است: که چرا؟ برای چه؟ و به همین سادگی؟

تقابل رویا و واقعیت

آذر نفیسی

بررسی ادبی "باکمال تأسف" بهرام صادقی

داستان "آقای نویسنده تازه‌کار است" اثر بهرام صادقی، بر پایه‌ی گفتگوئی شکل می‌گیرد میان یک نویسنده و فردی بی‌نام (که به شیوه‌ی صادقی فرض می‌کنیم منتقدی زیرک است!). این گفتگو دو قصه را در کنار هم به پیش می‌برد، یکی قصه‌ای که آقای نویسنده نوشته: "آقای اسبقی برمی‌گردد" و دیگری ماجرائی واقعی که داستان بر پایه‌ی آن بنا شده است. همچنین از طریق بازگوئی این دو داستان و مجادله‌ی میان نویسنده و "منتقد" دو نوع برخورد به داستان نویسی نیز ارائه می‌شود.

آقای نویسنده معتقد است که داستان باید برپایه‌ی "الهام" و فرضیات و خواسته‌های نویسنده بنا شود، و مخاطب او با دیدی مخالف، داستان آقای نویسنده را نقد می‌کند. دو نکته‌ی اساسی محور اعتراض‌های اوست، در پاسخ به این سخن آقای نویسنده که می‌گوید:

«آه بله... از این خانواده تیپ‌های مختلف و متنوعی ساختم، کاری که حتماً باید در یک داستان انجام داد. و از آن گذشته، بشریت را، رنج جاویدان بشریت را، توضیح دادم...

منتقد می‌گوید:

دوست من، تیپ‌ها را به سربازخانه‌ها وابگذارید. حتماً باید... حتماً نباید... بشریت، و خیلی چیزهای دیگر، اینها مسائلی است که هنوز حل نشده است. اما در وهله‌ی اول باید داستان نوشت، داستان خالص، باید ساخت، به هر شکل و هر جور... فقط مهم این است که راست بگوئی. ولی بیائیم سر حرف خودمان. می‌بینم که خیلی بهتر از آنچه می‌نویسید بیان می‌کنید. چطور خودتان به این نکته توجه نکرده‌اید؟»[۱]

مسئله اصلی "منتقد" داستانی بودن داستان خالص بودن آن، و ساختگی بودن آن است. در این جا توجه اصلی به اهمیت شکل و ساختار داستان است.

اما نکته‌ی دوم بظاهر در تناقض با نکته‌ی اول است، چراکه آقای "منتقد" مدام بر اهمیت واقعیت تکیه می‌کند و این که "زندگی از هر چیز قوی‌تر است." ضعف اصلی نویسنده به نظر "منتقد" در عدم توجه او به واقعیاتی است که مصالح داستانش را می‌سازند. در پایان داستان معلوم می‌شود که به نظر منتقد واقعیت یا "زندگی" بمراتب از داستان آقای نویسنده جالب‌تر، گیراتر و بالاخره داستانی‌تر است.

آیا طرح این دو نکته در کنار هم، حاوی تناقضی است؟ برای پاسخ به این پرسش باید به دید "منتقد" از واقعیت رجوع کرد. برای "منتقد" مهم‌ترین مسئله کشف و شناخت هسته و جوهر اصلی واقعیت است. یعنی نویسنده باید واقعیت وجودی شخصیت داستانش را تشخیص دهد و بر مبنای آن سکنات شخصیتها و وقایع را خلق کند. از طریق شناخت این واقعیت، وقایع و ماجراهای عینی زندگی در روند شکل‌گیری داستان تبدیل به واقعیت داستانی می‌شود. واقعیت داستانی می‌طلبد که نویسنده از تیپ‌سازی، مضمون‌سازی و بیان غیر واقعی احتراز کند، و وقایع داستانی را

در قالب زبانی ساده و همچنین در خور وقایع آن بیان کند.

این نوع برخورد به داستان‌نویسی هم بر اکثر داستانهای صادقی غالب است و هم در مصاحبه‌های نادر او اشاراتی بدان شده است. صادقی نویسنده‌ای است که در آثارش دلبستگی به مفهوم و مضمون زیاد دیده می‌شود، ولی با وجود این در بهترین داستانهایش از مضمون‌سازی صرف فراتر می‌رود.

آنچه صادقی را از نویسندگان مضمون‌ساز جدا می‌کند، یکی عنایت او به ساختار و شکل داستان است. برای صادقی تکنیک داستانی مهمتر از مضمون مورد نظر نویسنده است. و دیگر آنکه نگاه صادقی به زندگی در اساس نگاهی است موشکافانه و داستانی. او زندگی را از دریچه‌ی نگاه خاص داستان‌نویس تفسیر می‌کند یا از طریق ابزار خاص نویسندگان مفهوم می‌سازد، اگر وسیله‌ی کشف زندگی و بیان مفاهیم آن برای یک متفکر مثلاً منطق است، وسیله‌ی صادقی برای درک و بیان زندگی داستان است.

دلمشغولی اصلی صادقی مسائل اساسی بشری است، یعنی زندگی و مرگ، و شخصیت‌های مورد توجه او مردمان عادی و باصطلاح متوسط‌اند. طنز خاص صادقی سبب می‌شود تا او بر خلاف هدایت نه زندگی را جدی بگیرد و نه مرگ را، و شخصیتهایش را به گونه‌ای پرداخت کند که به قول یکی از آنها نه کمیک‌اند و نه تراژیک بلکه فقط مضحکند و حتماً رقت بار.

این مردمان عادی‌یا در موقعیتهای غیر عادی قرار می‌گیرند (مانند "عافیت" یا داستان بلند ملکوت که در آن شخصیت‌هائی چون آقای مودت و دوستان او آدمهائی عادی هستند که به سبب دلبستگی وافر به طول عمر و لذات جسمانی گرفتار دام شیطان یعنی دکتر حاتم می‌شوند، یا دچار وسوسه و وسواس خاصی می‌شوند که همه‌ی زندگی آنها را در بر می‌گیرد (بسیاری از داستان‌های صادقی از این گونه‌اند مثلاً "وسواس"، "کلاف سردرگم"، "سنگر و قمقمه‌های خالی"، "با کمال تأسف"، "غیر منتظره"، "سراسر

حادثه"...) اکثراً کشش و درگیری داستانی در این داستانها به دلیل تضاد میان عادی بودن شخصیتهاست و افکار، و وسوسه‌ها یا موقعیتهای غیر عادی که گریبانگیر آنها می‌شود.

ساختار داستانهای صادقی اکثراً به طرز فریبنده‌ای ساده جلوه می‌کند، ولی در عین حال چرخش‌ها و گره‌هایی دارد که آنرا از ساختار داستان ساده گرا یا لطیفه‌دار متمایز می‌سازد. این نوع ساختار با مضامین اصلی داستانهای صادقی متناسب است.

مشخصات اصلی داستان‌نویسی صادقی او را در زمره‌ی نویسندگان مدرن قرار می‌دهد، یعنی دلمشغولی او با ساختار داستان، تاکیدش بر اهمیت و الویت تکنیک، درگیری دائمی او با زندگی و واقعیت، و بیان تضاد و در عین حال در هم‌آمیزی واقعیت عینی و ذهنی. اما به دلیل سبک منحصر به فرد صادقی، مشکل است او را از نظر سبک در رده‌ای خاص قرار داد. او در کدام مکتب ادبی مدرن می‌گنجد: سمبلیسم، داستان ذهنی- روانشناختی، رئالیسم مدرن؟ صادقی نه مانند هدایت به رویا و خیال و به جنبه‌ی سمبلیست ذهن توجه دارد، نه مانند چوبک، شعله‌ور، گلستان یا گلشیری در برخی آثارش، توجهش به جنبه‌ی روانشناختی فرد است، و نه مانند گلشیری در دیگر آثارش مسئله‌اش رابطه‌ی میان فرد معاصر و اسطوره‌های تاریخی- فرهنگی ماست. شیوه‌ای که صادقی در داستانهایش بکار می‌برد، در اساس هیچ‌یک از شیوه‌هائی نیست که در داستان ذهنی متداول مرسوم است.

مسئله‌ی صادقی درگیری‌های ذهنی است، و شخصیتهایش بخاطر این درگیری‌های مدام در موقعیتهائی ذهنی و غیر واقعی قرار می‌گیرند، موقعیتهائی که مسیر عادی زندگی آنها را منحرف می‌کند. از این رو گرچه اکثر داستانهای صادقی با الگوهای متداول داستان ذهنی تطابقی ندارند، اما دارای فضا و حالتی ذهنی و غیر واقعی‌اند.

برای توضیح بیشتر این نکته داستان "باکمال تأسف" را از مجموعه

داستان‌های سنگر و قمقمه‌های خالی انتخاب می‌کنیم، داستانی که بیش از دیگر داستانهای صادقی دارای خصلتهای داستانی است که در بالا به آن اشاره شد.

درون مایه‌ی اصلی "باکمال تأسف" تقابل و درهم آمیزی واقعیت و رویاست. یعنی واقعیت عینی زندگی تنها شخصیت داستان، آقای مستقیم، و تصورات و خیال‌پردازی‌های او.

ماجرای داستان بر محور زندگی آقای مستقیم شکل می‌گیرد. آقای مستقیم مردی است حدود سی و پنج شش ساله، مجرد، با حقوقی ناچیز و شغلی کسالت آور. دو خصلت شخصیت آقای مستقیم را متمایز می‌کند:

۱) سرگرمی و مشغله‌ی اصلی زندگی او، یعنی جمع‌آوری آگهی‌های تسلیت روزنامه، و

۲) تصورات و رویاهایش که بر محور یک زندگی مرفه با زنی زیبا و فرزندانی خوشبخت دور می‌زند. نقطه‌ی عطف این زندگی لحظه‌ای است که آقای مستقیم آگهی تسلیت مرگ خودش را در روزنامه می‌خواند تا بعد در مجلس ختم خود شرکت کند. در پایان معلوم می‌شود که این اتفاق بدلیل یک اشتباه چاپی در نوشتن نام شخص متوفی رخ داده است.

نوع شکل‌گیری درون مایه در درون این ماجرا- از طریق سه مبحث یا سه عنصر اصلی ساختاری یعنی نظرگاه و لحن، طرح و شخصیت پردازی- موضوع اصلی این نوشته است.

الف: نظرگاه و لحن[۲]

موضوع نظرگاه در داستان یکی از مشغله‌های اصلی داستان‌نویس و منتقد مدرن است.[۳] شاید بیشتر به این دلیل که نظرگاه بیشتر از هر عنصر ساختاری دیگر مبین دیدگاه خاص نویسنده است. ساختار یا شکل داستان

بیشتر از هر چیز متکی بر نظرگاهی است که نویسنده انتخاب می‌کند، چه نویسنده مانند فیلدینگ از طریق دانای کل حضور مدام خود را در داستان تائید و تاکید کند، و چه مانند جویس معتقد باشد که نویسنده حضوری دارد چون خدائی نامرئی بر فراز داستان و بی اعتناء به روال آن.

نظرگاه در "باکمال تأسف" دانای کل محدود به ذهن تنها شخصیت داستان، یعنی آقای مستقیم است. راوی تا حد امکان دارای نظرگاهی است بی‌طرف و به اصطلاح عینی. لحن راوی لحنی است گزارشگر، بدون اظهار نظرها و قضاوتهای مشخص یا مستقیم. هدف اصلی "گزارش" راوی روشن‌تر کردن جنبه‌هائی از زندگی و ذهنیت آقای مستقیم است.

اما همانطور که در بحث شخصیت پردازی نیز خواهد آمد، سایه روشن‌هائی در نوع ارائه روایت موجود است که برملاکننده‌ی تفاوت‌های ذهنی راوی و آقای مستقیم‌اند. یکی از عواملی که فاصله‌ی میان راوی و طنز مستتر در شیوه‌ی روایت است. این طنز هم در لحن روایت نهفته است، و هم در بعضی موقعیت‌هایی که نویسنده برای شخصیت داستانش می‌سازد. آقای مستقیم مردی است جدی فاقد کمترین بهره‌ای از طنز، و نیز خودآگاهی، ماجرای زندگی او از دید خودش کاملاً جدی و حتی دردناک است. ولی نویسنده در اوج جدی بودن ماجرای داستانی آقای مستقیم را در موقعیتهائی طنزآلود و حتی مضحک قرار می‌دهد. واضح‌ترین مثال، نوع توصیف راوی از مجلس ختم است:

دور تا دور اتاق صندلی گذاشته بودند، و مردانی که از چشمهایشان قطره‌های اشک به پائین می‌چکید روی آنها نشسته بودند. عزاداران دیگر، روی قالی چندک زده بودند، و سعی می‌کردند قیافه‌های خود را هر چه مغموم‌تر و پریشان‌تر جلوه دهند. عده‌ای از آنها آهسته به پیشانیشان می‌زدند، و عده‌ی دیگری، در حال تفکر، چانه‌شان را در دست گرفته بودند، مثل

اینکه به حل یکی از معضل‌ترین مسائل علمی مشغولند. صاحب‌خانه، شاید برای آنکه خدمت را در حق دوست از دست رفته‌اش کامل کند و یا به علت مجهول دیگری دستور داده بود که در لیوانهای بزرگ شربت خوری، قهوه غلیظ بریزند و به همه تعارف کنند. هر کس، در عین اینکه می‌کوشید لبهایش را تکان بدهد و وانمود کند که فاتحه می‌خواند، با نگاه وحشت‌زده‌ای لیوان‌های پر از قهوه را تماشا می‌کرد و نگران بود که چگونه باید این بدبختی را تحمل کرد.[۴]

تمام این صحنه که بر پایه‌ی شگردی ساده متداول بنا شده، یعنی بر پایه‌ی درک اشتباه شخصیت داستان از موقعیتی که خود را در آن قرار داده، با حالتی میان طنز و فاجعه پیش می‌رود، تا پایان که به‌جای فاجعه[۵] به معنای ارسطوئی آن به مضحکه‌ای[۶] دردناک ختم می‌شود.

بر خلاف طنز جمال‌زاده که همراه با نتایج اخلاقی و پندگرایانه است، یا طنز سرشار از هیجانات و احساسات نویسنده که اغلب به هجوی تلخ و گزنده مبدل می‌شود،این نوع طنز طنزی است تا حد امکان بظاهر خنثی، که نکته‌ی خود را بدون اظهار نظر و خالی از هر بار عاطفی- احساسی عرضه می‌کند.

شگرد دیگری که صادقی برای فاصله‌گذاری میان راوی و شخصیت داستان بکار می‌برد، نوعی لحن روایت است. بیش از هر چیز دیگر سایه روشن‌های لحنی داستان به طور غیر مستقیم متفاوت راوی و آقای مستقیم را روشن می‌کند. آنچه در مورد داستانهای خوب صادقی چشمگیر است همین نحوه‌ی استفاده‌ی او از لحن است.

لحن راوی همانطورکه گفته شد لحنی است گزارشگر که فقط طنز نهفته در آن سمت‌گیری و دید راوی را نشان می‌دهد. راوی در ابتدای داستان به عمد خود را محدود می‌کند به گزارش اعمال آقای مستقیم.

آقای مستقیم روزنامه‌ی خبری عصر را خرید و پس از آنکه بار دیگر یکایک اشیاء فروشگاه بزرگ فرزانه را نگاه کرد بسوی خانه‌اش رفت.[۷]

در این "گزارش" از به کار بردن واژه‌هائی که دارای بار عاطفی و احساسی هستند احتراز شده، و راوی از قضاوتهای شخصی، مثلاً استفاده از صفت، تا حد امکان پرهیز می‌کند. به ظاهر هدف "گزارش" ارائه اطلاعاتی مختصر، گرچه ضروری به خواننده است:

معهذا چند مطلب هست که قبل از رسیدن او به خانه باید روشن شود اول اینکه آقای مستقیم سی‌وپنج شش سال داشت، و ریشش را سه‌چهار روز یکبار می‌تراشید و همیشه آشفته و ژولیده بود...[۸]

در جاهائی حتی راوی بی‌اطلاعی خود را از جزئیات زندگی آقای مستقیم نشان می‌دهد. مثلاً راوی مطمئن نیست شغل اخیر آقای مستقیم چیست، پس می‌توان فرض کرد "نوشتن روی عدل‌ها و بسته‌های قماش باشد یا راوی نمی‌داند دلیل اصلی سرگرمی آقای مستقیم چیست، و در بارهٔ آن جملاتی چون "شاید بتوان گفت"، "این فرض از این‌جا ثابت می‌شود"، "شاید هم"، و "بعید نیست" را بکار می‌برد.

و در مقابل این لحن خنثی و گزارش‌گونه، لحن تک‌گوئی‌هایی آقای مستقیم سرشار از واژگان عاطفی و کلیشه‌ای است: در تصور آقای مستقیم زیبائی زن خیالی‌اش، "گلوریای قشنگش"، "فتنه انگیز" است، گلوریا "آتش" به پا می‌کند، نعش خیالی آقای مستقیم "با قیافه‌ای آرام، و زلفهای مجعد و حالتی ملکوتی" توصیف می‌شود که زنش "دست سرد و یخ‌زده، او را به دهان می‌برد و با لبهای هوس‌آلود و درشتش که اکنون در آتش تب

می‌سوزد بر آن بوسه می‌زند.»[۹]

لحن رویاهای آقای مستقیم، لحن پاورقی‌های به اصطلاح رمانتیک و کلیشه‌ای مجلات است. ولی زمانی‌که آقای مستقیم از این رویاها بیرون می‌آید و واقعیت زندگی‌اش را لمس می‌کند، لحن او تلخ، گزنده و واقع‌گرایانه می‌شود:

آه، اما آیا واقعاً او مرده است؟ چه سئوال جالبی لااقل از دیروز تاکنون دیگر در این دنیا نبوده است. اما این چراغ... نگاه کن فتیله‌اش را بالا و پائین می‌کشم. این پایم، درازش می‌کنم و باز جمع می‌کنم. این هم صدای داد و فریاد زن صاحبخانه... چقدر فحش می‌دهد (مثل همیشه). خیلی خوب پس کجای من مرده است؟... اما... آیا ممکن است اشتباه بکنم؟ چه دلیلی هست که قبرم را به صورت اطاق سابقم نساخته باشند؟ نگاه کن، راستی هم بی‌شباهت به نیست...[۱۰]

و لحن خطابه‌اش در مراسم به‌اصطلاح ختم خودش آمیزه‌ای است از این دو لحن، باضافه‌ی نوعی هیجان و عصبیت خاص که در اواخر نطق او به اوج می‌رسد. اگر هنگام بیان خیالاتش جملات آقای مستقیم پیوسته و از پیش فکر شده جلوه می‌کند، در این‌جا جملات گسسته‌تر، و بیشتر به‌صورت تداعی افکار بیان می‌شوند.

از طریق بازی با لحن، صادقی هم فاصله میان راوی و شخصیت را حفظ می‌کند، هم فضای اصلی داستان را می‌سازد و هم حالات مختلف شخصیت را به نمایش می‌گذارد. از این‌رو می‌بینیم که مهم‌ترین عناصر در داستان صادقی نظرگاه و لحن‌اند، و همه‌ی عناصر دیگر در پرتو این دو عنصر شرکت می‌کنند و شکل می‌گیرند.

ب: طرح

طرح داستان نیز مانند اکثر داستانهای مدرن بر محور و در خدمت تکامل و پرداخت شخصیت شکل می‌گیرد. در "باکمال تأسف" طرح آمیزه‌ای است از وقایعی عینی و ذهنی که هر یک در اساس ابعادگوناگون یک واقعه را می‌سازند.

واقعه‌ی اول بعد از "گزارش" اطلاعاتی راوی و با رسیدن آقای مستقیم به خانه‌اش آغاز می‌شود و خواندن آگهی‌های تسلیت روزنامه. از این نقطه تا واقعه‌آفرینی زمانی که آقای مستقیم در مجلس ختم از هوش می‌رود، نقش راوی محوتر و حضور آقای مستقیم ملموس‌تر می‌شود. این واقعه به اولین واقعه‌ی ذهنی و محوری داستان یعنی چنان‌پردازی‌های آقای مستقیم می‌انجامد: در این رویا آقای مستقیم واقعه‌ی مرگ خیالی‌اش را مجسم می‌کند، و عزاداری زن و بچه و اقوام، و همچنین صحنه‌ی دوباره زنده‌شدن خود را. این واقعه همانطور که اشاره خواهد شد نوعی آماده‌سازی و براعت استهلال[۱۱] واقعه‌ی پایان داستان است.

واقعه‌ی دوم باز هم در خیال آقای مستقیم می‌گذرد، ولی عکس برگردان خیال اول است، یعنی آقای مستقیم در اینجا کوشش می‌کند تا مرگ را به گونه‌ای واقع‌گرایانه مجسم کند.

واقعه‌ی سوم زمانی است که آقای مستقیم به اصطلاح اگهی تسلیت مرگ خود را خوانده است و در حالتی میان باور و ناباوری در نوسان است. در این‌جا اوگاهی خود را مرده می‌خواند، و زندگی واقعی‌اش را در اتاق تنگ و قبرمانندش با مرگ واقعی یکسان می‌پندارد، و ارواح خیالی اطرافش را مخاطب قرار می‌دهد.

واقعه‌ی آخر، زمانی است که آقای مستقیم در مراسم باصطلاح ختم خود شرکت می‌کند، و مخاطب‌های تک‌گوئی او افراد حاضر در مجلس‌اند. این واقعه همانطور که ذکر شده جلوه‌ی دیگری از واقعه‌ی ذهنی اول داستان

است. در هر دو واقعه آقای مستقیم می‌میرد و زنده می‌شود، منتهی در واقعه‌ی اول مرگ و زندگی او در خیالش و از این‌رو به‌کارگردانی خود او شکل می‌گیرد، ولی صحنه‌ی پایان با طنز نمایشی[۱۲] تلخی همراه است که معلول واقعیت و تصورات آقای مستقیم است.

دنبال‌کردن وقایع طرح نشان می‌دهد که طرح تا چه حد در این داستان وابسته و در خدمت شخصیت‌پردازی است. در حقیقت هدف اصلی نویسنده در نوع پرداخت طرح، روشن‌کردن زوایای مبهم، گرچه محدود ذهن شخصیت داستان است. تنها از طریق طرح و نظرگاه و لحن است که شخصیت آقای مستقیم و انگیزه‌های ساختاری آن روشن می‌شود.

پ: شخصیت پردازی:

اکثر شخصیت‌های داستانهای صادقی، از جمله آقای مستقیم، در چارچوب تعاریف متداول از شخصیت نمی‌گنجد. آنها، نه دارای جمیع خصلتهائی هستند که معمولاً در داستانهای رئالیسم سنتی وجود دارند، و به آنها تیپ می‌گویند (این تیپ معمولاً نمایندهٔ قشری از اقشار جامعه است)، و نه مانند شخصیتهای داستانهائی ذهنی‌اند که از طریق عرضه‌ی جنبه‌های مختلف فردیت‌شان و ارائه زیر و بم‌ها و پیچ و خم‌های ذهنشان شکل می‌گیرند. شاید بتوان گفت شخصیتهائی چون آقای مستقیم نمونه‌ی نوعی انسانهای متوسط و به اصطلاح عادی‌اند، آدمهائی که در هر قشر و طبقه‌ی اجتماعی یافت می‌شوند و اکثریت جامعه را تشکیل می‌دهند. شخصیت داستانی آنها نیز مانند شخصیت اجتماعی و فردی‌شان، فاقد هویت، و در نتیجه به نوعی محو و نیز ملموس است. آنها همان‌هائی هستند که آقای مستقیم آگهی مرگشان را جمع‌آوری می‌کند و در موردشان می‌گوید:

مردم عادی که مثل گوسفند به دنیا می‌آیند و مثل گوسفند می‌میرند، میلیون میلیون، هرروز زیر ماشین‌ها و آوارها می‌روند،

گلوله می‌خورند، مرض می‌گیرند، انگار فقط به این دنیا پا گذاشته‌اند که بمیرند، اما لااقل آنها همه‌چیزشان طبیعی‌تر از این لولوهای سرخرمنی است که ما به آنها بزرگان می‌گوئیم، خوب دیگر، من باید از مرگ این آدمهای گمنام و البته احمق که دنیا و زندگی و خدا و تمام این بند و بساطها به خاطرشان به‌وجود آمده است. باخبر شوم.[۱۳]

درست بدلیل همین بی‌هویتی این‌گونه شخصیتهاست که صادقی در پرداخت آنها، بجای تمرکز و تاکید بر تعریف ظاهر یا درون آنها، از طریق دیگر عناصر ساختاری یعنی، طرح، نظرگاه و لحن شخصیت آنها را شکل می‌دهد.

آنچه این شخصیتهای متعارف و بی‌هویت را از نظر تکنیکی- که در بعضی داستانهای صادقی حتی فاقد نام یا عنوانی خاص‌اند- متمایز می‌کند، انحراف و چرخشی است که صادقی به آنها می‌دهد این انحراف اغلب به صورت وسوسه یا دلمشغولی سمجی است که با گسترش داستان سیطره‌اش را بر همه‌ی ابعاد زندگی شخصیت داستان اعمال می‌کند. تا جائی‌که زندگی آن شخصیت به وسوسه‌ها و وسواس‌های او برسیم، جریانی برعکس را طی می‌کنیم، یعنی از طریق تکرار و کشف مدام وسوسه و وسواس شخصیت جزییات فردی و تیپ خاص او در می‌یابیم.

در مورد آقای مستقیم این وسوسه از طریق "گزارش" مختصر راوی، ولی بطور عمده تک‌گوئی های خود آقای مستقیم آشکار می‌شود. از درون این تک‌گوئی‌ها فردی ساخته می‌شود، تحقیر شده، و ناچیز که بودن و نبودن او یکسان است. انسانها معمولاً در مرگ است که یکسان و بی هویت می‌شوند، ولی آقای مستقیم در زندگی و چنین است اما در مرگ تمایز و تشخص پیدا می‌کند.

رویاها و خیالات آقای مستقیم او را زنده نگاه می‌دارد، ولی این رویاها از خود او پیش پا افتاده‌تر و متعارف‌ترند: رویای زندگی مرفه، رویای زن و فرزند، رویاهایی که چاشنی زندگی میلیون‌ها آدم متوسط چون آقای مستقیم‌اند. ولی تفاوت آقای مستقیم با آنها در نوع درگیری او با این تصورات است. او دیگر تمایزی میان رویا و واقعیت قایل نیست، و در حاشیه‌ی کمرنگ میان دو دنیائی قرار دارد که در آن فاصله‌ی میان واقعیت و رویا، زندگی و مرگ، هر لحظه محوتر می‌شود.

پایان داستان آقای مستقیم مثل زندگی اوست. نه کمیک و نه تراژدیک، بلکه اندکی مضحک و اندکی بیشتر غم‌انگیز، ولی در عین حال در خاتمه‌ی داستان، صادقی خواننده را به نوعی معلق نگاه می‌دارد، و امکان هر نوع نتیجه گیری قاطعانه را در مورد سرنوشت آقای مستقیم از او می‌گیرد. درست است که با حضور آقای مستقیم در مجلس ختم، و آخرین تک‌گوئی او، رویاهایش با طنزی وحشتناک و غریب بواقعیت می‌پیوندد، ولی درست به همین دلیل دیگر نمی‌توان نوع زندگی آقای مستقیم را پس از این تجربه حدس زد. خواننده نیز مانند دکتر که به قول خودش از قبل آقای مستقیم را می‌شناخته و داستان با حرف او تمام می‌شود، تنها می‌تواند بگوید " **...اما واقعاً معلوم نیست بعد چه خواهد شد، نمی‌دانم چه بگویم.**" و باز هم باید **دید عقیده‌ی خودش چیست.**"

پس از بررسی عناصری ساختاری داستان برمی‌گردیم به حرف اول: "با کمال تأسف " داستانی است مدرن که بطور کامل در هیچ‌یک از رده‌های داستان‌نویسی مدرن نمی‌گنجد، در عین حال که نزدیکی و مراتب زیادی با داستان ذهنی مدرن دارد.

نکته‌ی مهم دیگری نیز در مورد این داستان قابل ذکر است و آن طنز خاص و منحصر به فرد (در زمینه‌ی داستان‌نویسی معاصر فارسی) صادقی است. این طنز جدال شخصیت یا واقعیت را به خارج از داستان و جدال

خواننده با واقعیت زندگی خودش منتقل می‌کند. در نظر اول این طنز سبب فاصله‌گیری خواننده از شخصیت داستان و سرنوشت او می‌شود. ولی نگاهی دوباره به داستان خواننده را متوجه می‌کند که طنزی که به نظر او تنها متوجه آقای مستقیم بود، راوی، خواننده و حتی خود نویسنده را نیز شامل می‌شود: آیا آنها نیز یکی از همان میلیون میلیون نفری نیستند که هر شب در صفحه‌ی آگهی‌های تسلیت از طریق مرگ خود یکبار و برای آخرین بار توجه دیگران را به زندگی خود جلب می‌کنند؟

(۱) سنگر و قمقمه‌های خالی

(۲) لحن Tone

(۳) در این مورد رجوع کنید به نظریات هنری جیمز در باره‌ی نظرگاه، و کتاب Craft of fiction Percy Labbock *در توصیف و توجیه نظریات جیمز. هم‌چنین به نوشته‌های آن گروه از منتقدان که به "منتقدین نو" (New Critics) معروفند. منسجم‌ترین و بهترین نظر در مقابل این نوع منتقدان نظریه‌ی* Wayne.C. Booth *است، بخصوص در نقد معروف و کلاسیک او.*

(۴) سنگر و قمقمه‌های خالی، ص ۸۲ ـ ۸۳

(۵) pathos

(۶) bathos

(۷) همانجا، ص ۷۶

(۸) همانجا

(۹) همانجا

(۱۰) همانجا، ص. ۸۱

(۱۱) Fore Shadowing

(۱۲) Dramatic Irony

(۱۳) همانجا، ص ۷۷

اندر باب نقش بازی در داستان

آذر نفیسی

برداشتی از «آقای نویسنده تازه‌کار است» اثر بهرام صادقی

«دوست من، تیپ ما را به سربازخانه ها وابگذارید. حتماً باید... حتماً نباید... بشریت و خیلی چیزهای دیگر، اینها مسائلی است که هنوز حل نشده است. اما در وهله‌ی اول باید داستان نوَشت، داستان خالص، باید ساخت، به هر شکل و هر جور... فقط مهم این است که راست بگوئی.»

به نقل از «آقای نویسنده تازه‌کار است»

برخی داستان‌ها گویی که با مخاطب خود سر شوخی دارند و برخی مخاطبان را وامی‌دارند تا مدام بپرسند ماجرا چیست، نویسنده چه می‌خواهد بگوید، آیا قصد شوخی و بازی دارد؟

اگر پاسخ دهیم بله، نویسنده قصد بازی دارد به برخی بر می‌خورد، فکر می‌کنند داستان جدی نیست، فکر می‌کنند که به بازی گرفته شده‌اند، و تنها معدودی امتیاز و افتخار به بازی گرفته شدن را می‌دانند، و اصولاً این‌که چقدر بازی جدی است.

این فرضیه را تکمیل کنم، به نظر من این طبع‌بازی طلب تنها در برخی

داستان‌ها نمایان نمی‌شود؛ اساساً در ذات داستان است. هر داستانی در اساس دارای کشمکشی درونی و ساختاری است که از تقابل و درهم‌آمیزی، از بازی میان خیال و واقعیت نشأت می‌گیرد. هر داستانی از طرفی ادعای واقعی بودن دارد، و ازطرف دیگر خود عنوان داستان در تقابل با واقعیت و در جهت نفی آن حرکت می‌کند. «واقع‌گرایانه»ترین داستان‌ها توهمی است از واقعیت و فانتزی‌ترین آنها به هنگام روایت ادعای واقعی بودن را دارند. این تناقض یکی از عناصر اصلی زیبایی و کشش ابدی داستان است.

بازی هم جدی است و هم شوخی، یعنی شوخی هم جدی است و هم بازی. داستان نیز در یک سطح بازی جدی است میان واقعیت و خیال، میان نویسنده و خواننده. مگر نه این‌که در بازی چالش است و کنجکاوی و شیطنت و هم‌راه با آن میل به ساختن، به خلق کردن، و مگر نه این‌که «واقعیت» هم‌چون «حقیقت» نه‌فقط از طریق تجربه‌های واقعی زندگی که درکنار آن از طریق خلق و تجربه‌ی دوباره‌ی آن تجربیات در تخیل دریافت می‌شود؟

این‌را هر بچه‌ای که اولین بار نقش پدر یا مادر عروسکش را ایفا می‌کند می‌فهمد، همان‌طور زمانی که گرگم و گله می‌برم بازی می‌کند و یا به قصه‌ی حسن و حنا خانم و زیبای خفته گوش می‌دهد. و تنها زمانی که کودک بزرگ شد و «عشق شب» جایگزین آن عروسک و آن بازی و قصه گردید، لذت خلاقیت و جادوی بازی را از یاد می‌برد و می‌شود بازیگوش، و یاد می‌گیرد که هر داستان پیامی دارد و پندی و رسالت هر نویسنده ساده‌کردن آن پیام، و جویدنش و لقمه‌کردنش و در دهان ماگذاردنش است.

باز می‌گردم به اولین جمله‌ی این نوشته و آن‌راکامل‌تر می‌کنم.

همه‌ی داستان‌ها در بطن خود نوعی بازی‌اند، نوعی ایفای نقش. برخی نویسندگان نقش‌هایی باسمه‌ای و تکراری را انتخاب می‌کنند، و برخی دیگر (چه نویسندگان به اصطلاح واقع‌گرا چون آستن و جیمز و چه نویسندگان به

اصطلاح غیر واقع‌گرا چون جویس و ناباکوف) نقش‌های خود را جدی می‌گیرند تا بهترین بازی را،بهترین توهم واقعیت را خلق کنند. در میان این گروه، برخی آگاهانه در داستان‌هایشان به ماهیت داستان، به ذات بازیگر داستان می‌پردازند، و شاید هنوز هم بعد از گذشت بیش از دو قرن بهترین مثال رمان تریسترام شندی اثر لاورنس استرن باشد.

بحث رمان و داستان در ایران هنوز در مراحل بسیار اولیه‌ی خود است و در این نوشته نمی‌توان به آن پرداخت، اما می‌توان گفت این نوع آگاهی در داستان معاصر فارسی به ندرت وجود دارد، گرچه این‌جا و آن‌جا داستاهایی یافت می‌شوند که اساساً بر پایه‌ی خصلت بازیگر روایت پیش می‌روند. به عنوان مثال برخی داستان‌های کوتاه بهرام صادقی دارای چنین خصلتی هستند. مثلاً داستان «آقای نویسنده تازه کار است» شاید بهترین مصداق آن باشد.

این داستان را «تحلیل» می‌کنیم تا ببینیم چگونه می‌شود از طریق بازی به کشفی و حرفی به اصطلاح بزرگ و مهم رسید و هم‌چنین چگونه خود حرف همان‌قدر بزرگ یا مهم نیست که نحوه‌ی برداشت و ارائه‌ی آن، و اینکه چطور ذهن خواننده در چالش و بازی با اثر و با ذهن نویسنده فعال و خلاق می‌شود، تأمل می‌کند، باز و گسترده می‌شود و در نهایت خلق می‌کند، یعنی می‌سازد. در نتیجه تجربه‌ی داستانی مانند هر تجربه‌ی مهم واقعی در عین محدود بودن تبدیل می‌شود به تجربه‌ای بی‌نهایت که بارها و بارها در برداشت‌های مخاطبان خود تکرار و از نو خلق می‌شود.

بحث داستان «آقای نویسنده تازه کار است» را با سؤال‌های متداول آغاز می‌کنیم تا ببینیم خود داستان به چه پاسخی تن می‌دهد: می‌پرسم داستان درباره‌ی چیست؟ خلاصه‌ی ماجرای آن‌را یکی از شخصیت‌ها بیان می‌کند:

«می‌توان خلاصه کرد: شما به ییلاق می‌روید. در ده با مردم زیادی آشنا می‌شوید، پدر برایتان داستان مردی را

تعریف می‌کند که چنین بود و چنان بود و بعد زن گرفت، از زنش بچه‌دار شد. بعد در یک شب بارانی که سرمای کشنده‌ای همه چیز را یخ می‌زد آنها را به امان خدا سپرد و رفت. معلوم نیست به کجا، هیچ‌کس نفهمید و بیست سال گذشت!»

و پس از بیست سال «قهرمان» داستان بازمی‌گردد. با وجود آنکه داستان دارای کنش و تنشی هست که توجه خواننده را جلب می‌کند، اما این تنش در طرح ماجرا نیست، نقش بیشتر از آن‌که در میل به دنبال کردن ماجرا و دانستن آن باشد در نحوه‌ی برداشت شخصیت‌ها از ماجراست. در نحوه‌ی برداشت در گفتگویی بیان می‌شود و خواننده همان‌طور که داستان می‌خواند به «واقعیت» داستان پی می‌برد و به روند شکل‌گیری آن.

واقعیت یا ماجرایی که خمیرمایه‌ی داستان است به خودی خود اهمیتی ندارد، تجربه‌ی بهترین داستان ما نشان داده است که هر «واقعیتی» می‌تواند مضمون داستان باشد، مسئله‌ی اصلی در نوع برداشت و ارائه‌ی آن واقعیت است.

در این داستان ما با سه راوی مواجه هستیم: یکی از آنها در بخش اول، ماجرا را گزارش می‌کند؛ دیگری «آقای نویسنده» است و سومی «منتقد» او. و با سه داستان نیز مواجهیم: داستان «نویسنده» داستانی که «منتقد» طی نقد داستان نویسنده آن‌را می‌سازد و داستان «واقعی» که از درون گفتگوی آنها شکل می‌گیرد.

پس از بحث ماجرا به سراغ حرف یا پیام داستان می‌رویم، آیا هدف آموختن فن نویسندگی است، آیا نویسنده قصد دارد نتیجه‌ای اخلاقی درباره‌ی روابط اجتماعی - فردی برخی آدم‌ها طرح کند، آیا هدف بحثی است فلسفی درباره‌ی زندگی و داستان؟ نمی‌دانیم. شاید همه‌ی این حرف‌ها و حتی بیشتر از این حرف‌ها در داستان مستتر است و لی هیچ‌یک پیام و حرف داستان نیست. به نظر می‌آید که داستان تن به خلاصه شدن نمی‌دهدو

به زبان بی‌زبانی -که بهترین نوع زبان است - به ما که قیچی را در دست گرفته‌ایم می‌گوید خلاصه کردن، آن‌را بیقواره و زشت می‌کند و از نظر خود ما می‌اندازد و آن‌وقت دیگر گناهش پای ماست و نه داستان.

نکته این‌جاست که نوع ترکیب عناصر داستانی که به صورت نوعی بازی ارائه شده آن‌را غریب جلوه می‌دهد و ما را «گیج» می‌کند. نویسنده با خواننده نوعی بازی می‌کند: تا فکر کنیم حرف او را دریافته‌ایم، درمی‌یابیم که حرف دیگری نیز هست.

از همان بخش اول به نظر می‌آید که داستان بسیار ساده است، بخصوص زبان آن‌که پیش پا افتاده و کلیشه‌ای است. با توجه بیشتر متوجه می‌شویم که این زبان چندان هم ساده نیست و به قصدی خاص خلق شده. زبان مانند ماجرا، درون‌مایه، شخصیت‌ها و نظرگاه در مرز هجو قرار گرفته، یعنی هم آن‌چیزی است که ادعا دارد و هم هجوی است بر آن‌چیزی که ادعای بودنش را می‌کند.

زبان هجو خود به درون خود چرخ می‌زند و بازمی‌گردد.

این طنز را در وهله‌ی اول در نقطه نظر ولحن راوی می‌یابیم. بهرام صادقی از نادر نویسندگان معاصر است که در داستان‌های موفقش به اهمیت لحن واقف است و اغلب از طریق لحن و نه توصیف، فضای خاص داستان را می‌سازد. لحن طنزآلود راوی لحنی است به ظاهر عادی و بی‌تکلف که با زبان طنز رایج در داستان‌های معاصر فارسی مغایر است. لحن آن عاری از تلخی و گزندگی حق به جانبی است که خود راکاملاً مبرا منزه می‌داند و با سلاح طنز به قصد، ارشاد و تخریب «مبارزه» می‌کند.

طنز در داستان‌های صادقی دریافتی از یک تجربه‌ی هستی است که اشارت به طنز موجود در واقعیت و سرنوشت بشری دارد. این نوع طنز نه در برخورد با یک واقعه یا مسئله‌ی خاص که در برخورد با کل واقعیت و هستی پدید می‌آید، لبخندی است خاص در مقابل همه‌ی دنیا از جمله در

مقابل خود صاحب لبخند. جمله‌ی اول داستان روایی نیست. به نظر می‌آید راوی در وسط توضیح مطلبی آشناست برای مخاطب یا مخاطبانی آشنا در عین حال در همان جمله مسئله‌ی محوری داستان از طریق تذکر دو عنوان طرح شده در آن («آقای نویسنده تازه‌کار است»، «آقای اسبقی برمی‌گردد») مطرح می‌شود. هرچه بیشتر می‌خوانیم متوجه می‌شویم زبان راوی هجوی یا نقیضه‌ای است (Parody) بر یک نوع زبان کلیشه‌ای:

«مثلاً این خیلی ساده است و زیاد بعید و تعجب‌آور نیست که نویسندگان تازه کارمان از این‌که دنیای درونیشان ناشناخته مانده است مأیوس و نومید شوند و به کارهای دیگر بپردازند. بیهوده نیست که تعداد ورزشکاران یا کسانی که واسطه‌ی فروش اتومبیل‌های مستعمل‌اند روز به روز افزایش می‌یابد.»

و حالا متوجه می‌شویم که زبان راوی در قسمت اول کنایتی است طنزآلود به زبان کلیشه‌ای آقای نویسنده که زبان او با هجوی است بر زبان برخی نویسندگان معاصر صادقی:

«براین اساس من می‌گویم بیایید دور هم بنشینیم، قلب‌هایمان را صاف کنیم روحمان را آزاد بگذاریم تا از تنگنای بی‌در و روزنش بیرون بیاید و در هواهای تازه و فضاهای باز آن مثل یک پرنده‌ی طلائی پر بزند و آن‌وقت رنگ تبسم به صورت‌هایمان بزنیم و در این‌باره سخن بگوییم که آیا نویسنده واقعاً تازه کار است و آیا در نام گذاری بی‌ذوقی کرده است و داستانش نیز عیوب فراوان دارد؟»

گوئی در پس این راوی، راوی دیگری نشسته است با لبخندی بر لب، یا خود راوی صورتکی بر چهره دارد به قصد بازی دادن ما این لحن راوی در ابتدای ماجراست ولی بدنه‌ی داستان نه از طریق روایت که توسط یک

گفتگو بیان می‌شود.

از طریق گفتگو شخصیت‌های نویسنده و منتقد را می‌یابیم، همان‌طور که، مضمون و ماجرای داستان را.

به خاطر حذف کامل راوی، داستان به نظر کاملاً بی‌طرفانه و بدون قضاوت می‌آید. گفتگو را که دنبال کنیم متوجه می‌شویم تأکید داستان نه بر مضمون یا ماجرا که بر نوع برداشت و ارائه‌ی آنهاست. پس گفتگو در آن واحد ماده‌ی خام داستان (واقعیت)، نقد بر آن (برداشت «منتقد» از داستان و واقعیت)، و ذهنیت و برداشت نویسنده را برملا می‌کند و در نتیجه سه «عمل» مختلف را که در زمان‌ها و فضاهای متفاوتی بارور و از نو ساخته شده‌اند را هم‌زمان ارائه می‌دهد.

همان‌طور که گفته شد از جمله‌ی اول مشخص است که نقش اصلی بر سر نحوه‌ی برداشت و ارائه‌ی داستان است که با عنوان آن آغاز می‌شود. «منتقد» به این عنوان اعتراض دارد، همچنین که به نوع برخورد نویسنده به شخصیت اول داستانش:

«مقصود از ایشان همان آقای اسبقی است؟ خیلی عجیب است که شما تا این حد به این مرد احترام می‌گذارید...احترامی بیجا و خارج از تکنیک.»

می‌بینیم که اولین ایراد به نوع استفاده یا عدم استفاده از تکنیک آقای نویسنده است. و به کارگیری تکنیک برمی‌گردد و به نوع دید یا برداشت نویسنده از واقعیت و داستان:

«آدم را کلافه می‌کنید قربان. خواهش می‌کنم جواب بدهید که چطور زارعی که در دهی دوردست زندگی می‌کند ممکن است اسمش آقای اسبقی باشد؟

شما آقای فلانی باشید صحیح، بنده آقای فلانی باشم، هیچ، اما یک دهقان... هرقدر هم شرافتمند باشد ممکن است

«مشهدی» غلامرضا باشد یا کربلائی عبدالله».

و بعد ما درمی‌یابیم که برداشت منتقد به واقعیت نزدیک‌تر است تا برداشت آقای نویسنده، و اسم شخصیت اصلی داستان در «زندگی واقعی» سبزعلی است.

پاسخ آقای نویسنده به «منتقد» نمایانگر برداشت او از هنر و داستان است؛ او می‌گوید:

«آه! پس شما از الهام غافلید؟ من این‌طور احساس کردم، در احساس من این قهرمان به صورت آقای اسبقی ظاهر شد.»

و به طنز پاسخ می‌شنود که:

«حتماً در همان‌جاست که روزها می‌خوابد و شب‌ها بیدار می‌ماند، اما یک زارع فعال چگونه ممکن است وقتش را این‌گونه هدر بدهد؟»

با این نوع نویسندگان آشنا هستیم، از نویسندگان «پاورقی نویس» تا حتی نویسندگانی با ادعاهای هنرمندانه‌ی بسیار، -که در ظاهر متفاوتند و در اصل یکی - نویسندگانی به ظاهر معتقد به واقعیت ولی در واقع تنها معتقد به باور ما، آرمان ما، خواست‌ها و اعتقادات خود. به سوی واقعیت می‌روند تا پیش‌فرض‌های ذهنی و کلیشه‌های از پیش ساخته شده‌ی خود را جانشین آن سازند به نام واقعیت و به جنگ واقعیت.

با نوع قهرمانی که این نوع نویسنده خلق می‌کند نیز آشناییم، قهرمانانی که شباهتشان با آدم‌های واقعی در طبقه و قشر خاصی است که در آن زندگی می‌کنند، گویی که امتیاز این اقشار و طبقات در واقعی‌تر بودن آنهاست. در نتیجه به جای آن‌که با آدم‌های واقعی و گوشت و پوست و خون‌دار روبرو بشویم با مفاهیمی انتزاعی مواجه می‌شویم: کارگر، زارع، ایثارگر، روشنفکر، بورژوا، خورده‌بورژوا، انقلابی، ضدانقلابی ... ذهن نویسنده مانند زبانی که به کار می‌برد و شخصیتی که می‌سازد در چارچوب پیش‌فرض‌ها و کلیشه‌هایش

محصور است و طبعاً واقعیت یا واقعه را تجربه نمی‌کند بلکه تنها پیش‌فرض‌های خود را بر آنها تحمیل می‌کند. تقریباً محور هر حرف نویسنده یا «باید» است:

آه! می‌توان یک داستان درباره‌ی دهقانان نوشت:
قلب‌های پاک و بشری و محیط زنده و پر آب و علف...
خیلی خوب، اما من تمام عمرم را در یک شهر بزرگ صنعتی گذرانده‌ام و حتی از دور هم یک دهقان ندیده‌ام.
چگونه می‌توانم به واقعیت وفادار باشم؟ البته چیزهایی هست که حتماً باید فراموش نکرد: مرد دهاتی آدمی است ساده‌لوح و پاک طینت که عاشق همه است و کینه ندارد و آوازهای محلی می‌خواند، عامیانه حرف می‌زند و ضرب‌المثل می‌آورد، یک روز که با خرش از مزرعه بر می‌گردد به یک دختر دهاتی بر می‌خورد عشقی مثل آب چشمه زلال - برایش نی می‌زند و بعد دوتایی می‌روند پیش ملای ده، ملای ده را برمی‌دارند و می‌برند پیش کدخدای ده که حسب‌المعمول عروسی کنند، اما مصیبتی دردناک: پسر ارباب گذشته با اتومبیل آخرین سیستم‌اش از شهر به ده آمده است و اکنون گوشه‌ای نشسته است و کباب می‌خورد، پسر ارباب یک دل نه صد دل عاشق دختر دهاتی می‌شود. اینها همه به جای خود، اما واقعیت نیرومندتر است. من حتماً باید سفری به ده بکنم و مدتی را در کنار آنها بگذرانم...»

این تصویر تصویری است که سال‌ها داستان‌های پاورقی مجلات و مضمون برخی فیلم‌های فارسی را مزین می‌کرد. دید حاکم بر آن واضح‌تر از آن است که نیازی به نقد داشته باشد. مهم‌ترین خصلت این نوع نگاه در باسمه‌ای بودن آن است، نگاهی که ساختاری سست و تکراری را با مسائل روز، با ایده‌آل‌سازی‌های سانتی‌مانتال با موعظه‌های اخلاقی زیور می‌دهد اما

نویسنده‌ی ما جدی است، میخواهد از چنین تصویری دور شود و به دامن واقعیت پناه ببرد، ولی نمی‌تواند، چون ذهن خود او هم ذهنی است که به نوع دیگری تنها با نسخه‌های از پیش ساخته شده فعال می‌شود؛ ذهن همان ذهن است، نوع نسخه‌ها فرق می‌کند. نویسنده نه قدرت فکر دارد و نه توان تأمل، پس باید ناخودآگاه به اسم خلاقیت کمر به قتل آن ببندد و باکلماتی چون الهام این عمل را توجیه کند. «مرد دهاتی» در تصویر بیان شده در داستان آقای نویسنده بدل می‌شود به آقای اسبقی که این‌بار همه‌ی کلیشه‌هایی را بر دوش می‌کشد که به یک روشن‌فکر اطلاق می‌شود او در داستان آقای نویسنده شب‌ها در خیابان‌ها پرسه می‌زند، و روزها می‌خوابد، صبح یک لیوان شیر می‌نوشد، آه می‌کشد، شعر می‌سراید، سرش را به دیوار می‌کوبد و برای این‌کار توجیهات «فلسفی» می‌آورد، و می‌خواهد به دنیا ثابت کند که «کار کردن عیب نیست،» و بالاخره به قول «منتقد» مرد بدبختی که شاید غیر از بیل و الاغ مسئله‌ی مهمی در زندگی‌اش وجود ندارد، یا ظاهراً این‌طور به نظر می‌آید، ناگهان به بیماری قرن دچار می‌شود.

ذهن آقای نویسنده مطابق است با نوع کتاب‌های مورد علاقه‌اش:

«بله، بالاخره تصمیم گرفتم که به ده بروم. با چند کتابی که حتی تا دم مرگ با خود خواهم داشت، از قبیل دوره‌ی ناسخ التواریخ، کلمات قصار انیشتن، راز نویسندگی که در تعریف آن صدها نویسنده و منتقد بزرگ شرکت داشته‌اند و بالاخره فن دفترداری دوبل.»

که این کتاب آخر برای روز مبادا است، زمانی که نویسنده از نویسندگی ناامید بشود و اگر به قول راوی در اول ماجرا ورزشکار نشد و یا فروشنده‌ی اتومبیل مستعمل حداقل به دفترداری دوبل روبیاورد!

پس در روند گفتگو روند شکل‌گیری داستان آقای نویسنده نیز مشخص می‌شود و همراه با آن داستان «واقعی» که مایه‌ی الهام او بوده. متوجه

می‌شویم که نویسنده در حقیقت نه با الهام از واقعیت یا یک واقعه بلکه با تصمیم از پیش گرفته شده درباره‌ی مرد دهاتی به ده می‌رود.

شخصیتی جالب را می‌یابد و در روند داستان‌پردازی این شخصیت را از تمام جزئیات و عناصر «واقعی» زندگی‌اش از اسم، نوع لباس، عادات و حالات روزانه، خالی می‌کند، و با دادن اسم آقای اسبقی به او و پوشاندن در لباس‌هایی که تنها در مخیله‌ی نویسنده یک دهاتی باید بپوشد و گذراندن افکار عجیب و غریب در ذهنش، او را از یک فرد با مشخصات واقعی تبدیل می‌کند به یک کلیشه، آنهم کلیشه‌ای آشفته. شخصیت اول داستان نه فردیت دارد و نه مشخصات اجتماعی، تاریخی، او یک «تیپ» است بدون هویت و واقعیت که تنها نشانگر هویت و ذهنیت خالق خود است.

این شخصیت در حقیقت خصوصیات فردی آقای نویسنده را دارا است. او یک روشنفکر شهری است.

«عجیب است، حدس می‌زدم که این بی‌حوصلگی و ناراحتی روحی که به آقای اسبقی در داستانشان نسبت داده‌اید مربوط به خودتان است. کجا بود؟ می‌نویسید:

«...آقای اسبقی در آن بعداز ظهر زمستان به دیوار تکیه داده بود و می‌خواست در عین حال که از آفتاب گرم بهره‌مند می‌شود به جستجوی خود بپردازد، اما باز هم همان عوامل روحی و یأسها و ناامیدیها از این کار ممانعتش می‌کرد...»

ـ آه، این مسئله همیشه بوده است. نویسنده اغلب چیزهایی از خودش را در قالب قهرمانهایش می‌گذارد.»

اکنون دلیل اسم آقای اسبقی مشخص‌تر می‌شود.

معنای اسم اشاره به سابق یا اسبق بودن دارد، یعنی مرد دهاتی یا سبزعلی در داستان آقای نویسنده مبدل شده به سبزعلی اسبق.

در گفتگوی میان نویسنده و «منتقد» از طریق بازگو کردن داستان

«واقعی» سبزعلی هویت گذشته‌ی سبزعلی به او بازگردانده می‌شود. این کار اساساً از طریق بحث و گفتگو در باره‌ی فن داستان و نوع پرداخت شخصیت انجام می‌گیرد، نویسنده توضیح می‌دهد:

... از این خانواده تیپ‌های مختلف و متنوعی ساختم، کاری که حتماً باید در یک داستان انجام داد و از آن گذشته، بشریت را، رنج جاویدان بشریت را، توضیح دادم...»

پاسخ «منتقد» به این توضیح نویسنده بیانگر دید او از ماهیّت متناقض داستان نیز هست:

«دوست من، تیپ‌ها را به سربازخانه وابگذارید. حتماً باید... حتماًنباید... بشریت و خیلی چیزهای دیگر، اینها مسائلی است که هنوز حل نشده است. اما وهله‌ی اوّل باید داستان نوشت، داستان خالص، باید ساخت، به هر شکل و هر جور... فقط مهم این است که راست بگویی»

و در ادامه‌ی این حرف متذکر می‌شوم که بیان ماجرا از زبان نویسنده جالبتر از داستان اوست. جالب اینجاست که خود «منتقد» هم از طنز صادقی مبرا نیست، و تا از «باید» گفتن‌های نویسنده انتقاد می‌کند خود گرفتار «باید» ها می‌شود.

به ظاهر تناقضی در حرف «منتقد» وجود دارد: تناقضی میان تبلیغ نوشتن «داستان خالص» و تبلیغ «ساختن» و «راست» نوشتن یعنی وفاداری به واقعیت. در تمام طول گفتگو نیز «منتقد» به نویسنده ایراد می‌گیرد که چرا به واقعیت توجه ندارد. امّا به راستی مگر یک واقعیت واحد وجود دارد، مگر هر واقعیتی با هر بیان و توصیف و برداشت دگرگون نمی‌شود؟

شاید آنچه در ایرادهای «منتقد» مستتر است بیشتر مربوط می‌شود به شیوه برداشت نویسنده از یک واقعیت. ایراد «منتقد» بیشتر در این است که چرا نویسنده واقعیت را نمی‌شناسد، با جزئیات آن، ـ آن‌چه که ناباکف اساس

داستان و «جزئیات ملکوتی» می‌نامد و آنها را برتر از فرائض فلسفی نویسنده قرار می‌دهد خود را آشنا نمی‌کند.

پس قبل از آنکه این حرف نویسنده «نویسنده باید حوادث را آنطور که می‌خواهد از کار در بیاورد، نه آنطور که هست»، درست یا غلط، مسئله آن است که او باید در وهله‌ی اوّل واقعه را خوب بشناسد، به مرکز آن راه یابد و جزئیات آن را درونی کند.

بخشی از بدیع بودن داستان در کشف و تجربه و شکل دادن داستانی به واقعه و تجربه‌ی خامی است که بیان می‌کند. هنر نویسنده در کشف خصلت‌های تازه و منحصر به فرد در جزئیات به ظاهر بی‌اهمیت است نه در کلی‌گوئی و کلمات قصار.

امّا عدم توجه نویسنده به این جزئیات تمام عناصر داستانی را مبدل به کلیشه کرده است. چون شناختی از واقعیت ندارد قادر نیست زبانی تازه و زنده خلق کند، ناچار رجوع می‌کند به زبان ذهن خودش:

«شما می‌خواهید یک دهاتی ساده را وصف کنید، امّا ملاحظه بفرمائید که حاصل کارتان چه از آب در آمده است. این عین نوشته‌ی خود شماست:

«آقای اسبقی دهقان زحمت کش و نجیبی بود.»

درست مثل اینکه از اسب حرف می‌زنید. کتابهای درسی را باز کنید، بخوانید، پر است از همین حرفها:

اسب حیوان بارکش و نجیبی است و یا اسب حیوان وفاداری است.»

«منتقد» حتی به نوع جمله‌بندی نویسنده معترض است.

او از نویسنده طلب واقع‌گرائی می‌کند، به معنای نزدیک شدن به ساختار واقعیت و نه بیان عین واقعیت:

«اینها درست، امّا بهتر نبود غم این پیرزن درمانده را با یکی

دوصحنه‌ی جاندار، با عمل نشان می‌دادید؟
همین در آتش درد و انتظار می‌سوخت؟»

اکنون که نوع ارتباط و دریافت از واقعیت تا حدی مشخص شد به بخش دیگر تناقض می‌پردازیم: «باید ساخت»، «باید داستان خالص» خلق کرد. اثر هنری- ادبی گل و خمیر مایه خود را از واقعیت می‌گیرد، سپس نویسنده باید با این گل انس داشته باشد، دستهایش به هنگام کار با آن بخشی از خود گِل شده باشد، تا بتواند آن را به هر شکل و فرمی که مایل است در آورد. در مرحله‌ی ساختن واقعیت اصلی دگرگون می‌شود، گل و خمیرمایه‌اش مصالح ساخت جهانی دیگر می‌شود، یعنی جهان داستان، جهان تخیل. این جهان، منطق خاص خود را می‌طلبد که منطق واقعیت بیرون نیست، منطق داستان است. از همین رو «منتقد» انتقاد دیگری نیز به نویسنده دارد، و آن عدم منطقی بودن جهان داستانی اوست: «اجازه بدهید، من فکر می‌کنم حرفی که قهرمان داستان در آخرین لحظه می‌زند با روحیه‌ی او جور نمی‌آید. «در این بخش انتقاد «منتقد» به عدم استفاده‌ی نویسنده از نیروی تخیل است:

«درست است که معلوم نیست او در این بیست سال کجا بوده و چه کرده است، اما خیال شما که نویسنده‌اید باید نیرومندتر از زمان و مکان باشد: می‌توانستید او را دنبال کنید، در نهانگاه روحش، نفوذ کنید.»

یعنی نیروی خیال نه فقط در تقابل که به همراه واقعیت قادر به خلق واقعیت داستانی می‌شود.

در طی داستان دو برداشت از بازی و در هم‌آمیزی واقعیت و خیال را از دو دیدگاه مغایر دنبال می‌کنیم و در پایان نیز مشخص نمی‌شود که کدام یک برنده است. نویسنده در داستان خود سبزعلی را از «واقعیت» وجودی‌اش خالی می‌کند و «منتقد» با ارائه‌ی «نقد» و برداشت خود یکبار دیگر سبزعلی را می‌سازد، امّا لقبی که به او می‌دهد- «آونگ» -کنایتی به یک خصلت

روشن‌فکرانه است. برغم القاب نویسنده و «منقد»، با نقد داستان و در طی گفتگو داستان «واقعی» سبزعلی نیز ساخته می‌شود. داستان با جمله‌ای از سبزعلی به پایان می‌رسد که مصداق این حرف «منقد» است: «بگذریم، زندگی از هر چیز قوی‌تر است.»

با این جمله و آن پایان به نظر می‌آید که صادقی نیز موضع «منقد» را دارد: به نفع زندگی و در مقابل داستان. ما هرگز نخواهیم دانست «موضع» واقعی صادقی چه بوده است، اما موضع داستان او را می‌توانیم بررسی کنیم.

البته به این نتیجه می‌رسیم که «موضع» داستان این است که داستان «موضعی» ندارد. در طرفداری «منقد» از زندگی باز تناقض دیگری است. واقعیتی که «منقد» از آن دفاع می‌کند و قرار است از داستان آقای نویسنده قوی‌تر باشد، خود داستانی بیش نیست زاییده‌ی تخیل یک نویسنده دیگر یعنی صادقی. صادقی از این طریق ماجرایی کم مایه را قابل توجه کرده است: دو روایت ساخته می‌شود: روایت نویسنده و روایت «منقد» در یکی سبزعلی آقای اسبقی است و در دیگری «آونگ» ولی خود سبزعلی که محور ماجراست و همه‌ی این شخصیتها را دربر دارد، می‌آید و می‌رود و کارش را می‌کند، نه از مشغله‌ی ذهن نویسنده خبر دارد، نه از تحلیل «منقد».

عاقبت نیز آنچه در زندگی انجام می‌دهد جذاب‌تر و قوی‌تر از اثر نویسنده است. گویی دل نویسنده‌ی اصلی با همین آدمهای به‌ظاهر ساده است که به پیچیدگیهای درونی و صفات ممتاز و منحصر به خود خودآگاه نیستند. امّا دل صادقی هر جا که می‌خواهد باشد، شاید داستان پیچیده‌تر از حرف دل اوست:

خود ساختن یک واقعیت به عنوان داستانی در درون داستان دیگر و «قوی تر» جلوه‌دادن این واقعیت شگردی است داستانی که در کنار ارادت نویسنده به واقعیت قدرت تخیل، قدرت داستان را ثابت می‌کند، داستانی که می‌تواند زندگی را قوی‌تر از خود داستان بسازد!

سئوال این است کدام قوی‌تر است زندگی یا داستان؟ شاید هر دو که یکی بی‌دیگری بی معناست.

می‌بینیم که «آقای نویسنده تازه‌کار است» در عین حال که دارای کشش داستانی است، در عین حال که نه فقط پیامی که بحثی و سؤالی اساسی را در باره‌ی ماهیت واقعیت و داستان مطرح می‌کند، به بازی بودن یعنی به داستانی بودن خود وفادار است و آن تناقض اصلی در بطن داستان را به انواع و اشکال مختلف تکرار می‌کند.

مسلماً چنین داستانی نه «پیام» دندان‌گیری برای ما دارد و نه مسکن و آرام‌بخش آلام روحی ماست، خود شکل داستان برهم زننده‌ی آرامش است، ولی اگربه چالش نویسنده پاسخ دهیم، و وارد گود بازی بشویم، آنوقت شاید بشود به همان آرامش و لذّتی رسید که پس از پایان بازی به آن می‌رسیم، و چه پیامی، چه حرفی پر ارج‌تر از دریافت و کشف لحظه‌ای از زندگی، لحظه‌ای از داستان؟

«باید» گفت نظری که در این نوشته بیان شد تنها برداشتی است از میان برداشتهای بسیار درباره‌ی داستان اصراری به قبول آن نیست، ولی فرصت مناسبی است برای آنکه به سبک راوی داستان صادقی با لبخندی بر لب و کاملاً جدی تقاضا کنیم که: «بیایید دست به دست هم دهیم و در فضایی باز، آزاد و پالوده از ریا و تعصبات فردی، گروهی... به کمک ادبیات و داستان معاصر وطنمان بشتابیم، بیایید هرطور که شده تعهد و جدی بودن واقعی را به نویسنده، منتقد، خواننده و حتی خود اثر بقبولانیم تا شاید بازی و شیطنت را به ذهن نویسنده، جادور قصه را به داستان و کنجکاوی، خلاقیت و میل به کشف و شهود را به منتقدین و خوانندگان داستان بازگردانیم!

جز آخر عبارت نویسنده[1]

حسن محمودی

«در وهله‌ی اول باید داستان نوشت، داستان خالص، باید ساخت، به هر شکل و هر جور...»
«اینجا یک صنعت نویسندگی بکار برده‌ام، هر چند که باز هم ممکن است شما آن را مسخره کنید، اما چاره چیست؟»
«آقای نویسنده تازه کار است.»

آخرین داستان مجموعه‌ی «سنگر و قمقمه‌های خالی» بهرام صادقی، در سال ۱۳۴۶ نوشته شده است و در چاپ‌های مجدد نیز «عافیت» همچنان به عنوان فرجام نویسندگی صادقی باقی می‌ماند و گردآورنده داستان‌های دیگر را که این جا و آن جا به طبع رسیده، در قد و قواره‌ی مجموعه نمی‌بیند. از جمله‌ی این داستان‌ها، «آدرس: شهر «ت»، خیابان انشاد، خانه‌ی شماره‌ی ۵۵۵» است که در شهریور ۱۳۵۰ نوشته شده است. تجربه‌ای بدیع در فرم که مخالفان و موافقان صادقی را به حیرت وامی‌دارد و عادت تاریخی ما است که هر چیز را که از درکش عاجز ماندیم، تکفیرش کنیم و نبینیمش یابدون توضیحی شاهکارش فرض کنیم. سه دهه از نگارش آخرین جز عبارت نویسنده می‌گذرد با ترجمه‌ی داستان های پست مدرن و مقالات و بحث‌های پیرامون آن، گاه و بی‌گاه در مجلات داستانی در آمده و یکی، دو تا مجموعه و رمان که همه‌اش انگار دارند از روی دست هم

می‌نویسند، بدون آنکه داستان همدیگر را خوانده باشند. معمایی در کار نیست که باز هم عادتمان بوده از روی تئوری‌های ترجمه شده ناقص، داستان بنویسیم. جز آخر عبارت صادقی از تمام تجربیات پست مدرن این سال‌ها یک سر و گردن بالاتر می‌ماند. نویسنده‌ی امروز که در آغاز تجربه کردن داستان پست مدرن قرار دارد، جزء آخر عبارت صادقی را نخوانده و اگر خوانده باشد از داستان صادقی و یا از نمونه‌ی غیر ایرانی‌اش رونویسی می‌کند. سه دهه از داستان خود غافل بوده‌ایم و تازه با خواندن نمونه‌ی غیر ایرانی‌اش می‌خواهیم به جریانی بپیوندیم که شاهکارهایش را آفریده و تجربه نشان داده پیوستن به جریانی که شاهکارهایش را بوجود آورده، حاصلی جز تقلید ندارد که در حیطه‌ی داستان فارسی نیز ماندگار نمی‌شود. از تقلید رمانتیک‌ها برای داستان ما کدام اثر جهانی بجا ماند وقتی جهان شاهکاری چون «بینوایان» ویکتور هوگو را به خوبی می‌شناسد. تقلید و رونویسی از ادبیات سوسیالیستی با آن همه ضایعاتش که گاه و بی‌گاه ادامه نیز دارد، کدام اثر ماندگار قابل ارایه به جهان داستان را از خود بجای گذاشت، آنهم وقتی گورکی، شولوخوف و نمونه‌های دیگرش هستند؟ تکرار شگردهای داستان سیلان ذهن که همین روزها هم دارد تولید می‌شود، جز آنکه در دوره‌ای فریبمان داده چه حاصلی جهانی نصیبمان کرده؟ تکرار شگردهای داستان رئالیسم جادویی، جز مشتی جن و پری که ریشه در باور این جایی ندارد، آیا «صد سال تنهایی» دیگری عرضه کرده است که اگر هم نوشته بودند، جهان، مارکز را بخوبی می‌شناسد و باز از روی برایتگان کپی برمی‌داریم اما فراموش نکنیم جهان داستان هر شیوه‌ای را با شاهکارهایش می‌شناسد. برای ماندگار شدن نیاز به شگرد و تمهیدی داریم که خوانندگان هوشیار و آشنا با تمام شگردهای آزموده شده را بناگهان شگفت‌زده کند. در دنیای امروز در درجه اول داستان باید به لحاظ ساختارش شگفتی بیافریند. رمزی که کالوینو به فراست دریافته بود.

کالوینو، حتی شگردهای بدیع خودش رانیز در آثار دیگرش تکرار نکرد. داستان‌نویس باید مخترع باشد. فرم جدیدی اختراع کند. داستان‌نویسی فارسی مخترع ندارد.

سه دهه از جز آخر عبارت نویسنده می‌گذرد و توضیحش نداده‌ایم و آن را فراموش کرده‌ایم. آن زمان داستان‌نویسی ما با مقوله‌ای به نام پست مدرنیسم آشنا نبوده و در خارج از حوزه‌ی داستان فارسی، اگر تجربه‌ای شده از تجربه‌های صادقی در آخرین جز عبارتش. داستان «آدرس: شهر «ت»، خیابان انشاد، خانه‌ی شماره ۵۵۵» آنقدر هم جلو نیست.

می‌خواهم داستان «آدرس: شهر «ت»، خیابان انشاد، خانه‌ی شماره‌ی ۵۵۵» را توضیح بدهم و نشان دهم که با داستانی پست مدرن روبروییم. همین جا بگویم که توضیح من بر این فرض استوار نیست که این داستان، تجربه‌ای کاملاً موفق در داستان پست مدرن است.

داستان پست مدرن با چه ویژگی از داستان سنتی و داستان مدرن متمایز می‌شود؟ نویسنده‌ی پست مدرن چه فرمی را در نفی و جایگزینی فرم داستان مدرن ارایه می‌دهد؟ در داستان مدرن تمام اجزا با هم تناسب دارند و فرم داستانی، فرمی مرکزگرا است. اجزا داستان، شامل تمام عناصر کلامی، مادی و فرامتنی می‌شود. زبان در داستان مدرن، کارکرد مهمی را در جهت ایجاد مرکزیت به عهده دارد. داستان با زبان شروع می‌شود و در زبان خاتمه می‌یابد. روایت به گونه‌ای انجام می‌گیرد که اهمیت مرکز داستان را برتابد. هر جزء نابسمان و آشفته‌ای بوسیله‌ی پیکاسو در یک تابلو به وحدت می‌رسد. اصل وحدت در داستان مدرن از هماهنگی، انسجام و تناسب اجزا با هم بوجود می‌آید. سطح‌ها که اغلب محدودند بهم می‌پیوندند و در نهایت یک سطح پدید می‌آید. داستان‌نویس مدرن عمده‌ترین رسالت خود را نظم‌دادن به جهانی در عین آشفتگی می‌داند و می‌خواهد اجزای جهان را بهم پیوند دهد.

صادقی در داستان «آقای تازه‌کار است» با لحن روایی طنزآمیزی این نگرش نویسنده‌ی مدرن را به سخره می‌گیرد.

«این را می‌دانید که دنیای ما دنیای آشفته‌ای است و صلاح هیچ کس در این نیست که بکوشد تا آنرا آشفته‌تر کند. در این جنگل تو در توی درهم و برهمی که مسکن ما است بیش از هر چیز به تفاهم احتیاج داریم، به این که هم را بشناسیم و زبان یک دیگر را درک کنیم. در غیر این صورت نمی‌توان گفت چه پیش خواهد آمد و کار به کجا خواهد کشید، اما دست کم این هست که زیان‌های جبران ناپذیری خواهیم دید. مثلاً این خیلی ساده است و زیاد بعید و تعجب آور نیست که نویسندگان تازه کارمان از این که دنیای درونی‌شان ناشناخته مانده است مأیوس و نومید شوند و به کارهای دیگری بپردازند. بیهوده نیست که تعداد ورزشکاران و یا کسانی که واسطه‌ی فروش اتومبیل‌های مستعمل‌اند روز بروز افزایش می‌یابد.

بر این اساس من می‌گویم بیایید دور هم بنشینیم، قلب‌هایمان را صاف کنیم، روحمان را آزاد بگذاریم تا از تنگنای بی‌در و روزنش بیرون بیاید و در هواهای تازه و فضاهای باز آن مثل یک پرنده‌ی طلایی پر بزند و آن وقت رنگ تبسم به صورت‌هایمان بزنیم»

داستان مدرن با پایان مبهم خود، ایجاد شک و تردید می‌کند و فرجام نامعین را بر می‌تابد. امکان این که نسل بشر از اپیدمی کرگدن‌شدن نجات یابد، هر چقدر ضعیف، وجود دارد و آمدن گود و در ابهام باقی می‌ماند. داستان مدرن به فرجام اعتقاد دارد منتها از نوع نامعین دارای قاعده است. قاعده‌ای که در ساختارش یافت می‌شود.

داستان مدرن با تمام پیچیدگی ناشی از سبک، قابل تفسیر و تأویل است

و سعی در کشف و شهود و توضیح هستی دارد. خواننده‌ی داستان مدرن، اثر را در مرکز توجه قرار می‌دهد و با جایگزینی خودش بجای نویسنده قادر به زندگی در دنیای متن خواهد بود. این آزادی برای خواننده فراهم می‌گردد که در دنیای داستان قرار بگیرد، بنا بر درک و نگرش خود از هستی، داستان دیگری بیافریند.

نویسنده پست مدرن نسبت به هرگونه انسجام بدگمان است و با تغییرات غیر منتظره و ناگهانی در لحن راوی، عمل فراداستانی، جابه‌جایی و تناقض گویی، خالی گذاشتن بخش‌هایی از متن و ایجاد فاصله از طریق عناصر غیرکلامی، انسجام کلامش را بهم می‌ریزد و وانمود می‌کند که عدم انسجام متن، عین تجربه‌ی اوست.

داستان پست مدرن هرگونه فرجامی را برنمی‌تابد. تکلیف همه چیز در داستان نامشخص است و داستان به کلافی سردرگم می‌ماند. وجود هرگونه فرجامی را به سخره می‌گیرد و فرجام‌های ممکن و ناممکن را پیشنهاد می‌کند تا امید به فرجام در واقعیت را به سخره گرفته باشد. انتخاب فرجام برای داستان مدرن و ادعای رئالیستی داستان مدرن، در واقع نوعی دغل بازی و حیله‌گری است، ایجاد توهم واقعیت در داستان مدرن به نحو مضحکی به باد ناسزا گرفته می‌شود چراکه به تعداد خوانندگان، واقعیت شکل متفاوتی بخود می‌گیرد. داستان پست مدرن می‌کوشد تا به خواننده‌اش یادآوری کند که نویسنده قادر خواهد بود بر ضد واقعیت چالشی بوجود آورد و مدام واقعیت را نفی کند.

تناقض در داستان پست مدرن یکی از اجزای غالب است که بیشتر در سطح روایت وجود دارد و راوی مدام آنچه را در سطرهای قبل روایت کرده است، نقض می‌کند.

«آقای نویسنده تازه کار است»، اما خواهش می‌کنم، از حضورتان صمیمانه خواهش می‌کنم که فراموش نکنید عنوان

داستان این نیست، چیزی دیگر است: «آقای اسبقی برمی‌گردد.»

«آقای نویسنده تازه‌کار است»

قاعده خاصی در داستان پست مدرن وجود ندارد. بی‌قاعدگی موجود در داستان بر اساس معناباختگی زندگی نویسنده توجیه می‌گردد که به عمد نویسنده تصنعی بودن هر قاعده‌ای را برمی‌تابد. هرکجا نویسنده احساس شکل‌گیری قاعده‌ای بکند، فوراً آن را نقض و نفی می‌کند و برعلیه آن می‌شود.

صادقی در داستان، «آدرس: شهر «ت»، خیابان انشاد، خانه‌ی شماره‌ی ۵۵۵»، هیچ قاعده‌ای را الگوی داستانش قرار نمی‌دهد و در فرامتن و تأویل خواننده نیز توجه دارد که هر کجا ذهن خواننده، انتظار ادامه‌ی داستان براساس قاعده‌ی قطعه‌ی قبل را داشته باشد، خلاف آن عمل کند. بی‌قاعدگی در داستان «آدرس: شهر «ت»، خیابان انشاد، خانه‌ی شماره‌ی ۵۵۵» در سطح روایت مشهودتر است تا سبک. به راحتی می‌توان تصور کرد که قطعه‌ی دیگری به داستان افزود بدون آنکه خللی به ساخت داستان وارد شود. اشکال عمده‌ای که از طرف مدرنیسم‌ها به داستان پست مدرن وارد می‌شود با خرده‌گیری به همین خصیصه‌ی داستان پست مدرن است. داستان‌نویس مدرن آموخته است که در بازآفرینی واقعیت قاعده‌ای را اتخاذ کند که براساس آن قاعده با واقعیتی یک پارچه و قاعده‌مند طرف باشیم. از این روی نباید هیچ جزیی بدون تناسب با اجزا دیگر وجود داشته باشد. الگوی ذهنی داستان‌نویس مدرن، قاعده‌مند بودن جهان است. در رمان «محاکمه» کافکا، تمام اتفاقات و رویدادها براساس قاعده‌ای است که از منطق درونی داستان نشأت می‌گیرد و منطق داستان نیز، ملهم از بدبینی نسبت به جهان است. فضای کافکایی حاکم بر داستان‌های کافکا برگرفته از جهان‌بینی نویسنده است. «محاکمه» تصویری از توهم نویسنده از جهان بیرون می‌باشد. در جهان مسخ شده و معناباخته‌ی کافکا، هر جزیی در

خدمت هدف نویسنده قرار می‌گیرد که می‌خواهد جهان پیرامونش را معنا کند. نویسنده‌ی پست مدرن با این آگاهی که جهان در برابر کوشش‌های بی‌اختیار ذهن برای تفسیر و توضیح مقاومت می‌ورزد و داستان‌نویس مدرن، برای تأویل جهان و کشف و شهود در آن دست به امری بی‌حاصل می‌زند.

نویسنده پست مدرن بر این امر واقف است که داستان بازنمایی توهم واقعیت است و داستان مدرن می‌کوشد توهمی از واقعیت را ارایه دهد. آنچه داستان مدرن به عنوان بازنمایی واقعیت جهان بیرون محسوب می‌کند، فرضی بیش از واقعیت نیست که براساس پندار نویسنده شکل می‌گیرد. صادقی در داستان «تدریس در بهار دل‌انگیز» می‌کوشد تا با ارایه‌ی نمونه‌ی مضحکی از این توهم در بازنمایی واقعیت، وجود واقعیت را به سخره بگیرد. اصلاً آنچه تصور ما از واقعیت است، پنداری بیش نیست. مگر واقعیتی نیز وجود دارد؟

«فرض می‌کنیم، اگر شما موافق باشید، که هر دو در یک کلاس درس نشسته‌ایم هر دو در یک کلاس درس نشسته‌ایم. اما اشکالی ندارد، اگر به نظرتان مضحک می‌آید یا از تنهایی وحشت می‌کنید و یا می‌خواهید قضیه رسمی‌تر و به واقعیت نزدیک‌تر بشود فرض می‌کنیم که همه‌ی ما در یک کلاس نشسته‌ایم ـ همه‌ی ما. خیلی خوب، پس به این ترتیب کلاس درس آبرومندی خواهیم داشت.»

کلاس درسی براساس فرض بین راوی و خواننده شکل می‌گیرد. به این امر واقف خواهیم بود که راوی با رندی تمام خواننده را در این توهم قرار می‌دهد که در آفریدن واقعیت بنا بر خواسته‌ی خودش دستی دارد اما راوی کلاس دلخواه خودش را تشکیل می‌دهد و روایت خود از کلاس درس را نقل می‌کند. در ادامه‌ی داستان، راوی باز فرض خود را امری واقعی می‌داند

اما آنچه در این جا به توضیح عبث‌بودن تفسیر واقعیت از نگرش داستان‌نویس پست مدرن قابل تأمل است، به سخره گرفتن تفسیر دیگران از واقعیتی مفروض است.

«ولی ممکن است در بیرون مدرسه کسانی به خیالات و افکار مضحک و دور و دراز سرگرم باشند، از قبیل این که لابد چنین کلاسی اشاره‌ای است به یک معما و رمز اسرارآمیز فلسفی و شاگردانش هم مظاهری هستند از انسانهای گوناگون و زندگی‌ها و عقاید مختلفشان. چه خیالات احمقانه‌ای! خودتان شاهد بودید که فرض کردیم چنین کلاسی تشکیل بشود و باز هم فرض کردیم که نیمکت‌هاو نقشه‌ها چنین و چنان باشد و همچنان فرض کردیم که هیچ کدام از ما همدیگر را نشناسیم و هنوز هم فرض می‌کنیم که معلم نیامده است و وقت می‌گذرد. همه‌ی این چیزها بازی و تفریح سالمی است که برای اوقات بیکاری در نظر گرفته‌ایم و شما می‌دانید وقتی فرض باشد همه کار می‌توان کرد و همه چیز می‌توان گفت بی‌آن که قصد معینی در کار باشد.»

نویسنده‌ی پست مدرن توضیح می‌دهد که فعالیت داستان‌نویس مدرن برای تفسیر جهان، امر بی‌حاصلی است و جهان به مانند قالی‌ای است که تشخیص هر نقشی در آن، خیالی واهی و پنداری دلخوش‌کننده بیش نیست. تأکید و توضیح این امر که عالم هستی در برابر تفسیر معنادار مقاومت می‌کند، اساس و شالوده‌ی بی‌حاصلی برای داستان‌نویسی است و تنها تعمد انسان به‌کوشش در جهت چنین تفسیری را به نحو دردناکی نشان می‌دهد.

داستان پست مدرن، ریتم و قالب ثابتی راکه بتوان به آسانی دریافت، بکار نمی‌گیرد تا از این طریق در برابر خواندن از خود مقاومت نشان دهد. الگوی داستان‌نویس مدرن در سطح عرف‌های خواندن، مقاومت جهان در برابر تفسیر است. خواننده‌ی معتاد به شکل‌های متعارف و راحت داستان

سنتی و حتی مدرن با داستان پست مدرن دچار مشکل می‌شود، از این جهت که با عدم قطعیت در داستان مواجه است. عدم قطعیت، سراسر متن را فرا می‌گیرد این مشکل ناشی از نوع روایت است. داستان مدرن ناشی از سبک آن است. ابهام از ابزار اصلی نویسنده‌ی مدرن است. همه چیز در عین شباهت با هم متفاوت‌اند و خواننده در فهم داستان دچار ابهام می‌شود این ابهام شالوده‌ی داستان مدرن است. در داستان «کلاف سردرگم» صادقی که داستانی مدرن است، شخصیت داستان برای تحویل عکس‌هایش به عکاس‌خانه می‌رود. قبضی راکه عکاس به او داده است همراه دارد. عکاس، سه دسته عکس با همان شماره‌ی قبض روی میز می‌گذارد اما صاحب عکس از تشخیص عکس خودش عاجز می‌ماند.

«عکاس سه دسته عکس راگذاشت جلو او.

ـ تحویل شما، قربان. پیشکش. عصبانیت ندارد. والله من که سر در نمی‌آرم. هر سه جور شکل جنابعالی است، عکس جنابعالی است. یکی با سبیل و کلاه، یکی با سبیل بی‌کلاه و یکی، هم بی سبیل هم بی‌کلاه. هر کدامشان را عشقتونه بردارید...

ـ عشقم؟ مگه عشقیه؟ آقای محترم! آقای عکاس! یا به سرت زده یا مرا مسخره می‌کنی. تو مگر کاسب نیستی، مشتری نداشته‌ای، نمی‌خواهی کار و زندگی بکنی؟ کجای دنیا وقتی یک نفر می‌رود عکسش را بگیرد سه جور عکس می‌آرند جلوش می‌اندازند، ریشخندش می‌کنند، می‌گویند هر سه جور عکس جنابعالیه؟ هر کدامش را خواستی بردار؟ پریروز که عکس می‌انداختم مگر کور بودی؟ نه سبیل داشتم، نه کلاه داشتم، نه کتم این ریختی بود.

....

ـ اینها همه درست، همه حرف حسابی، من هم قبول دارم... اما

من تمام تعجبم از اینه که چطور این سه عکس شبیه شما است. درست مثل اینکه خود شمایید. حالا نمی‌دانم مال شما است یا مال آدم دیگری شبیه شما... نمی‌دانم عکس اصلی شما چطور شده...»

ابهام در انتهای داستان شکل پیچیده‌تری بخود می‌گیرد. مرد، عکس خود را تشخیص نمی‌دهد. از آینه هم استفاده می‌کند، فایده‌ای ندارد. از عکاسخانه بیرون می‌رود و پایان داستان هم عکاس و هم خواننده را در کلافی سردرگم از مبهمات فرو می‌برد.

ـ «همش حقه‌بازیه. اینها هیچ کدام عکس من نیست. معلوم نیست عکس حقیقی من چطور شده. ممکنه اصلاً عکس مرا نگرفته باشی. خاک بر سرتان با عکس گرفتنتان.

وقتی او رفت بیرون، عکاس مثل دیوانه‌ها دور اتاق راه افتاد.

ـ خدایا، دارم دیوانه می‌شم. چطور خودش را نشناخت؟ چطور این عکس‌ها همشان شبیه او بودند؟ نزدیکه... نزدیکه خودم را از پنجره پرت کنم پایین.

شاگردش آمد تو:

ـ یارو عکس‌هاش را گرفت؟ دیدمش می‌رفت تو عکاس‌خانه‌ی روبرویی.»

داستان پست مدرن به مانند کلافی سردرگم است که هرگز نمی‌توان ابهام موجود در طرح آن را رفع کرد. استفاده از عناصر داستان، حالتی کاذب، تقلیدی و تصنعی دارد. به‌گونه‌ای که نویسنده مدام صناعت و تمهیدات بکار رفته در داستان را توضیح می‌دهد.

صادقی در داستان «آدرس: شهر «ت»، خیابان انشاد، خانه‌ی شماره‌ی ۵۵۵» به نحوی کاذب و مضحک شخصیت‌پردازی را به سخره می‌گیرد.

«کریم آتشکان. سی ساله. قد متوسط، چشم‌ها میشی. چشم‌ها

میشی، قد متوسط. وزن متوسط. زیبایی متوسط. استعداد متوسط. همه چیز متوسط. فقط چشم‌ها میشی.»

«شهرام کریم. سی و پنج ساله. قد... چشم‌ها... وزن... رنگ موها... تحصیلات... قد، چشم‌ها، وزن، رنگ موها، تحصیلات.»

در قطعه‌ی مربوط به شهرام کریم به گونه‌ای طنزآمیز و تصنعی، داستان را ادامه می‌دهد.

«(شهرام هر روز صبح این جعبه را باز می‌کرد ـ روی تختخوابش دراز می‌کشید ـ و مدتی هیچ کاری نمی‌کرد.)

می‌بینید که این عبارت را می‌توان به سه جزء تقسیم کرد و هر جزء را توضیح داد:

جعبه را باز می‌کرد. ـ اما نه به همین سادگی و شاید هم به همین سادگی.»

داستان با توضیح سه عبارت ادامه می‌یابد و در انتها با پایانی ساختگی به اتمام می‌رسد.

« ـ مدتی هیچ کاری نمی‌کرد ـ جزء آخر عبارت ما: حالا دیگر کامل شد.

شهرام هر روز صبح این جعبه را باز می‌کرد، روی تختخوابش دراز می‌کشید و مدتی هیچ کار نمی‌کرد. شهرام هیچ وقت هیچ کاری نمی‌کرد.»

اشاره‌ای که قبل از این به وجود تناقض در داستان پست مدرن کردیم در پایان داستان «آدرس: شهر «ت»، خیابان انشاد، خانه‌ی شماره‌ی ۵۵۵» نمود می‌یابد. تناقض داستان پست مدرن نیز در سطح روایت اتفاق می‌افتد و راوی اغلب حرف‌های خودش را نقض می‌کند. نویسنده قبل از این کارهای شهرام کریم را توضیح می‌دهد اما بناگهان در پایان داستان می‌گوید که شهرام هیچ وقت هیچ کاری نمی‌کرد.

داستان پست مدرن عنصر جابجایی را به نحوه‌های گوناگون بکار می‌گیرد. اغلب جابجایی در اشخاص بوجود می‌آید و گاه در جایگاه راوی، نویسنده، خواننده و شخصیت داستان اتفاق می‌افتد.

شگفت‌انگیزی چه در قصه و چه در ساختار از خصایص عمده‌ی داستان پست مدرن است. آنچه به عنوان پژوهش در داستان نام می‌برند، عامل مهمی برای ایجاد ساختاری بدیع و تازه می‌گردد که موجب شگفتی می‌شود. داستان در درجه‌ی اول باید خواننده‌اش را شگفت زده کند و به ذهن معتاد به شکل‌های انتظام یافته‌ی خواننده‌ی داستان سنتی و مدرن تلنگر وارد کند.

صادقی در داستان «آدرس: شهر «ت»، خیابان انشاد، خانه‌ی شماره‌ی ۵۵۵» از تمام شکل‌ها و فرم‌های متعارف و رایج داستان کوتاه در دهه‌ی پنجاه آشنایی زدایی می‌کند. بازی‌ای را شروع می‌کند که در وهله‌ی اول قصد ویرانی و سخره گرفتن شکل‌های رایج را دارد. بازی در همه چیز روی می‌دهد. نویسنده بازیگری است که داستان می‌سازد و عادت به بازی تکراری ندارد، حتی آنکه ابداع خودش است. قاعده‌های قبلی را همانطور که وضع کرده، نابود می‌کند و ویران سازی‌اش، خواننده را شگفت زده می‌نماید. لحظه‌ای به او مجال نمی‌دهد که معتاد یک شکل و زبان واحد شود. داستان در نزد صادقی، یک‌بار ساخته می‌شود که دوباره بازسازی آن رونویسی از مشتق شب قبل است. چاپ مشق شب را دیگر نباید به حساب نویسنده‌ای خلاق گذاشت، باید به حساب جریمه‌ی بد نوشتن مشق شب‌های قبل به شمار آورد که تا توان داشته، داستان ساخته است. کسی که صنعت‌گری می‌داند، برای ابداع، ساخته‌های قبل را فراموش می‌کند. صادقی خوب می‌داند که جز هدایت، نویسندگان دیگر اغلب در بند دستور زبان بوده‌اند. همه چیز را در ادبیات زبان دانسته‌اند و از طریق عبارت سازی خواسته‌اند به شکل جدیدی دست یابند. روایت را هم حرام خود شیفتگی واژه‌سازی کرده‌اند. وسواس در دستور زبان و مدام صیقل‌دادن زبان،

داستان‌نویسی ما را بی‌حاصل گذاشته است. نه این که نویسنده نباید دغدغه‌ی زبان داشته باشد، بلکه صادقی خوب می‌داند هدف، نوشتن داستان است. **در وهله‌ی اول باید داستان نوشت، داستان خالص، باید ساخت، به هر شکل و هر جور...** زبان بازیچه‌ای بیش نیست که او خوب از عهده‌ی آن برمی‌آید. هر کجا ضرورت ایجاب کند زبان خاص بکار گرفته می‌شود. داستان خود را به شکل زبان درمی‌آورد، نه این که از زبان شروع شود و در زبان تمام گردد.

«با ما بودید؟ ما را صدا زدید؟ شما بودید؟ آقا، کاری داشتید؟ آقا، چیزی لازم داشتید؟ با ما بودید؟ شما بودید؟ صدا می‌کردید؟ با ما بودید؟...

شما، با ما، شما، باما.»

در همین داستان به کارکرد دیگر زبان توجه کنید که از قطعه‌ی بالا بسیار فاصله می‌گیرد. و داستان به زبان دیگری درمی‌آید. آنچنان که ضرورت داستان باشد.

«از دور اتوبوس دو طبقه را می‌دیدم که تلو تلو می‌خورد و نزدیک می‌شد، مثل مستی که می‌خواهد بهر قیمت خودش را به خانه‌اش برساند. به آنجا که اعتراض و فریاد در انتظار او است و زنش پرخاشجو کنار جو ایستاده است»

عدم انسجام که از «داستانی برای کودکان» با نمود کم‌رنگی آغاز می‌شود و در دیگر داستان‌های صادقی به طرق گوناگون رنگ می‌گیرد در «عافیت» جزو شگرد نویسنده محسوب می‌گردد و در داستان «آدرس: شهر «ت»، خیابان انشاد، خانه‌ی شماره‌ی ۵۵۵» هدف اصلی صادقی در می‌آید.

داستان از سه قطعه‌ی کاملاً مجزا و بدون ارتباط با هم تشکیل شده است که هیچ انسجامی بجز عنوان داستان در آن وجود ندارد. در هر قطعه نیز جداگانه نویسنده دست به ترفندهایی می‌زند که انسجام آن قطعه را قطع کند. در قطعه‌ی اول عدم انسجام از طریق تغییر روایت و لحن انجام می‌گیرد.

«آقای آتشکان را کجا می‌توان پیدا کرد؟ این خود سئوالی است. در اداره؟ گمان نکنم. هیچ کس هنوز درست نمی‌داند که اداره‌ی او کجاست و چیست و یا مهمتر از همه، این که واقعاً اداره‌ای در کار هست یا نه. در خانه؟ شما بیایید خودتان امتحان کنید. شب یا روز، صبح یا عصر، تعطیل یا غیر تعطیل، هر وقت خواستید به در خانه‌ی او بروید و زنگ بزنید. همین حالا، پیش پای شما رفته‌اند بیرون. بقال سر کوچه او را دیده است که لنگ لنگان، مثل این‌که در گل و لای، دور می‌شود. گاه می‌ایستد و گاه به جایی تکیه می‌دهد.

پس چه باید کرد؟ تکلیف من که می‌خواهم او را ببینم چیست؟ این مشکل را من به طریق خود حل کرده‌ام»

در قطعه‌ی فوق علاوه بر تغییرات ناگهانی و غیره منتظره در نوع روایت و لحن راوی، با جمله‌های فراداستانی خطاب به خواننده نیز انسجام کلام قطع می‌شود. راوی که از ابتدای داستان، شخصیت پردازی را به سخره می‌گیرد، روایت جداگانه‌ای از دختری سیاه‌چرده را پیش می‌کشد که در داستان بدون فرجام باقی می‌ماند.

خالی گذاشتن متن با عدم ارایه مشخصات شخصیت به شکل‌گیری تمهید عدم انسجام می‌انجامد.

علاوه بر آن جملات فراداستانی خطاب به خواننده، هر از گاه ارتباط خواننده با متن را ناگهان قطع می‌کنند و مانع هرگونه انسجام درونی می‌شود.

«آقای کریم که به کتاب‌های پلیسی علاقه‌ی فراوانی دارد یک روز تصمیم گرفت این راز را با توسل به شیوه‌های کارآگاهی... (ولی قرار ما این نیست که جمله پردازی کنیم.)»

قطعه‌ی مربوط به شهرام کریم آنجا که به شانه‌ی موجود در جیب کریم می‌پردازد به گونه‌ای دیگر انسجام را بهم می‌ریزد. انتظار می‌رود مانند

قسمت مربوط به پاشنه‌کش، توضیحات در ارتباط با شانه ادامه یابد، قاعده‌ای که در قطعه‌ی قبل شکل گرفته است. اما نویسنده به عمد علیه هرگونه قاعده‌ای می‌شورد. در پاراگراف اول راوی از شانه‌ی کریم می‌گوید اما بلافاصله شانه نادیده گرفته می‌شود و به ارتباط شهرام و «او» اشاره می‌گردد. در واقع فرجامی برای شانه طبق قاعده‌ی روایت پاشنه‌کش وجود ندارد. تا در جایی که انتظار نمی‌رود باز بطور غیره منتظره از شانه در پیشبرد داستان کمک گرفته می‌شود.

تمعیدات دیگری نیز در این قسمت برای قطع انسجام بکار می‌رود. استفاده از خط فاصله در بین جملات. تمعیدی که ایتالو کالوینا در رمان «اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری...» بکار می‌گیرد.

بار اول بود که با یک «او» آشنا شده بود ـ در یک مهمانی غم‌انگیز و سوت و کور، و برحسب تصادف کسی اشتباهاً «او» را به «او» معرفی کرده بود ـ و اولین بار بود که طبق معمول قرار کافه‌ای گذاشته بودند.»

در ادامه همین قطعه، نویسنده از زبان برای قطع انسجام کلام استفاده می‌کند. تأمل در کارکرد زبان در این قسمت، چگونگی استفاده از زبان را در شکل‌دهی داستان بخوبی نمایان می‌سازد. این جا نیز داستان در زبان شکل می‌گیرد.

«باید آن را بردارم و در جیب بگذارم و به گارسون بگویم که آماده باشد. تا او نیامده است آن را بردارم. بگویم آماده باشد که هر وقت او آمد دیگر چرت نزند. بعد شاید او را به سینما دعوت کنم و اگر او قبول نکند و اگر بخواهد که بیاید اتاقم را ببیند و اگر او بپرسد که در ماه چقدر حقوق دارم و اگر او بخواهد که برویم برقصیم و اگر ناگهان او چشمهایش را در چشمهایم بدراند و بگوید برای چه با من قرار گذاشتی و اگر او بخواهد که برایش توضیح

بدهم که نسبت به او چه احساسی دارم و اگر او... او... او... عو...عو...عو... عوعوعوعوعو...»

در این قسمت باز با عدم فرجام روبه روییم. فرجامی برای شهرام کریم وجود ندارد. در قطعه‌ی قبل، فرجام به سخره گرفته می‌شود.

بهروز سلیم احمدآبادی متولد شهر «الف» است، اما در شهر «ب» بزرگ شده و در شهر «پ» درس خوانده و اکنون در شهر «ت» زندگی می‌کند. اغلب برای کار به شهر «ت» می‌رود و همیشه سر راهش دو شب در شهر «ج» می‌ماند. هر سال تابستان‌ها بچه‌هایش را برمی‌دارد و به شهر «چ» می‌برد. اتوبوس، میان راه از شهر «ح» می‌گذرد. بعد باز به شهر «ت» برمی‌گردند. لابد در شهر «خ» هم خواهد مرد.

فرجام موجود برای بهروز سلیم آبادی یکی از چند فرجامی است که احتمال‌اش وجود دارد. می‌تواند در شهر «الف» بمیرد یا در شهر «گ» شاید هم در شهر «ت» و از کجا معلوم که در شهر «م» نمیرد. عدم قطعیت در داستان با کلمه‌ی «لابد» نمایان می‌شود.

انسجام در قطعه‌ی سوم به انحای گوناگون نفی می‌شود. در ابتدا نحوه‌ی معرفی شخصیت با نقطه چین گذاشتن بجای مشخصات کریم علاوه بر ایجاد احتمال‌های گوناگون از طرف خواننده و انجام عمل فراداستانی، طنزی پست مدرن می‌آفریند که در ایجاد شگفتی ساختاری بکار می‌رود.

«شهرام کریم. سی و پنج ساله. قد... چشمها... وزن... رنگ موها... تحصیلات... قد، چشمها، وزن، رنگ موها، تحصیلات»

فرم داستان از شروع تا پایان حاوی طنزی پست مدرن است که علاوه بر استفاده از کلام از همه‌ی عناصر داستان به نحوه‌ای طنزآمیز استفاده می‌کند و تمام صناعات بکار رفته در داستان مدرن و سنتی را به سخره می‌گیرد. در داستان سنتی، متن معطوف به عمل داستانی و قهرمان‌اش است. در داستان مدرن نیز متن در خدمت شخصیت‌پردازی و فضاسازی قرار می‌گیرد اما در

این داستان با توضیح اشیا به مثابه‌ی شخصیت‌ها سر و کار داریم. شخصیت‌های داستانی به منزله‌ی اجزای اشیاء توضیح داده می‌شود و در فرایند توضیح اشیاء، اشخاص هویت می‌یابند. البته نباید از تمعید جابجایی در قطعه اول و قطعه آخر غافل ماند. در قطعه‌ی اول از طریق شخص داستان آقای آتشکان، شیء که کفش است، توصیف می‌شود اما در قطعه‌ی سوم به بهانه‌ی توضیح محتویات جیب شهرام کریم، روایت داستانی پیش می‌رود و شخص داستان شناسانده می‌شود.

رها کردن هر قطعه بدون انجامی، ایجاد متن‌های سفید است که نباید تصور کنیم به منظور تأویل خواننده و ایجاد زمینه جهت زندگی خواننده در دنیای متن گنجانده شده است. خواننده در این گونه متن‌ها باید خود را جای نویسنده بگذارد و بجای تفسیرهای بفراخور درک خود، سعی در فهم ساختار داستان و منطق آن داشته باشد. به حتم نویسنده‌ای که تمام هم و غمش ساختن داستان است، در اثری که ساخته، قصدی را آشکار می‌سازد. خواننده‌ای که در پی یافتن نیت مولف در بیرون از متن است، از قصد آشکار نویسنده فاصله می‌گیرد. داستان‌نویس پست مدرن قصد خود را در متن پنهان نمی‌کند و در هاله‌ای از استعاره و مجاز نمی‌پوشاند. برای او مهم این است که راست بگوید به هر شکل ممکن. در داستان «آدرس: شهر «ت»، خیابان انشاد، خانه‌ی شماره‌ی ۵۵۵» نیز هیچ قصدی پنهان نمی‌ماند. نویسنده از تمام تمعیدات سود جسته است تا نیت خود را بیان کند از این روی، با زیاده روی در تمعیدات و صناعات داستانی، نیت خود را به آشکارترین نحو بیان می‌کند. بحران دنیای بیرون در داستان پست مدرن به صورت لخت و عریان روایت می‌شود.

«شمایید؟ خدا نکرده، کسالتی، چیزی... امروز نرفته‌اید سر کار؟ سیگار اشنو طلایی نداریم، ویژه بدهم؟ آقا، مواظب راه رفتنشان باشید! چرا تنه می‌زنید؟ ببخشید، متوجه نبودم. چهار

شنبه روز خوشبختی آقا ـ از خط کشی عبور کنید ـ با دو تومان ـ آقا، آدامس بدهم؟ یک آدامس از من بخرید ـ چی می‌خورید، قربان؟ کباب سلطانی اضافه؟...»

اشاره شد که داستان مدرن به تناسب اجزاء داستان به شدت پای بند است و همه چیز در داستان مدرن به مرکز در داستان ختم می‌شود. با نیم نگاهی به داستان «آدرس: شهر «ت»، خیابان انشاد، خانه‌ی شماره‌ی ۵۵۵» در می‌یابیم که هیچ جزء داستان با دیگری تناسب ندارد و مرکزی هم در آن یافت نمی‌شود.

اسفند ۷۶

(۱) در توضیح داستان پست‌مدرن از نظریات دیوید لاج ترجمه‌ی حسین پاینده در کتاب «نظریه‌ی رمان» سود برده‌ام.

وسوسه‌ی مرگ فکر مرگ

کامران بزرگ‌نیا

نگاهی به چند جنبه از آثار «بهرام صادقی»

"... بله داستان‌نویسی امروز، و هم‌چنین شعر امروز ما، اکنون به این مرحله‌ی خطیر و مقدس و عجیب رسیده است... بله، آنها دیگر خود تو هستند و اگر دروغ بگویی، یا بد و ناقص بگویی، یا بخواهی گول بزنی زود می‌فهمند و تنهایت می گذارند. "داستان" و "خواننده" امروز همه یکی شده‌اند، همه در یک حیات و در یک قالب شبهای غربت و سرگردانی را می‌گذرانند، همه با هم از کوچه‌های تاریک می‌گذرند... از نقص و شتاب کاری و نشیب و فراز گرفته تاکمال و انسجام و درخشش، اما دروغ نداریم، دیگر تفنن و سرگرم کنک و وقت‌گذرانی و... قصه گویی از عشق و عفت و تاریخ و افتخارات نداریم، آنها خیلی پایین رفته، به پایین‌های مرداب و لجنزار خود رسیده‌اند...». داستان کوتاه‌نویس کسی است که داستانهایی بنویسد که در آن قبل از هر چیز اصل اساسی داستان‌نویسی یعنی تکنیک رعایت شده باشد بی‌آنکه اول خواسته باشد مضمونی را هر چند بکر و عالی و یا فلسفه‌ای و فکری را بیان کند...

... داستان، مقصودم آفرینش و ساختمان داستان است، مثل منشوری است که اگر اغراق نباشد، دهها رویه دارد که هر کدام خواص و مختصات و

بدایع خودشان را دارند و ربطی به آن رویه دیگر ندارند...» نقل از مصاحبه‌ی مجله فردوسی ۲۹ آذر، شماره ۷۹۵ سال ۱۳۴۵.

بهرام صادقی با حدود ۲۵ داستان کوتاه (در مجموعه‌ی سنگر و قمقمه‌های خالی) و یک داستان بلند (ملکوت)، طی ده سال داستان نویسی (۱۳۳۵ تا ۱۳۴۶)، یکی از مهمترین داستان‌نویسان ایرانی است. به جرات می‌توان گفت که صادقی، تا زمان خود، بعد از هدایت که آغازکننده‌ی داستان کوتاه ـ به مفهوم معاصر آن ـ است، جدی‌ترین نویسنده‌ایست که در عرصه‌ی داستان کوتاه ظهور کرده و با عناصر تازه و نگاه خاص خود، فضای تازه‌ای در داستان نویسی ایران ـ به‌وجود آورده و آنرا وارد مرحله‌ی جدیدی کرده است.

متاسفانه، در سالهای گذشته، چه در دوران حیات و به ویژه سالهای پر بار نویسندگیش، و چه بعد از آن، جز یکی دو مورد، نقد و بررسی جدی و دقیقی از آثار صادقی به‌عمل نیامده و به‌رغم استقبال خوانندگان و نویسندگان دوره‌های بعد، از طرف منتقدان عنایت چندانی به آثار صادقی نشده است.[۱]

در این بررسی، قصدمان فقط دنبال کردن یکی از وسوسه‌های ذهنی صادقی است. «وسوسه‌ی مرگ»، کمابیش، از همان داستانهای اولیه‌ی صادقی ـ بیشتر در پس‌زمینه‌ی آثارش ـ وجود دارد. اما کم‌کم، چنانکه خواهیم دید، این وسوسه تبدیل به یکی از دورنمایه‌های اصلی کارهای صادقی می‌شود. «فکر مرگ» اما، خود نتیجه‌ی درونمایه‌ی دیگری است که می‌توان بدان عنوان «بی هویتی» داد.

این دو فکر، که کمابیش دو فکر اصلی آثار صادقی هستند، گاه به تنهایی و گاه توامان در داستانها حضور دارند؛ تا اینکه در داستانهای آخر او، و به ویژه در داستان بلند ملکوت، سیطره‌ی مرگ بر کل اثر و دیگر مایه‌های داستان حاکم می‌شود. داستان ملکوت، در واقع، راه‌حلی است در برابر

سیطره‌ی مرگ و همچنین شرایطی که سبب اصلی بی‌هویتی آدمهاست.

پس ابتدا نشان خواهیم داد که چگونه فکر مرگ تبدیل به وسوسه‌ای تقریباً دائمی می‌شود، چگونه شکل می‌گیرد، مسئله می‌شود و در داستانهای آخر حضوری قاطع، قوی و حتی جسمانی پیدا می‌کند. اما پیش از پرداختن به موضوع اصلی، برای آنکه تا حدودی در فضای داستانها قرار گیریم، به اختصار به جنبه‌هایی از آثار صادقی اشاره خواهیم کرد. باذکر این نکته که بررسی دقیق و کامل هرکدام، به مقاله‌ای جدا و مطالعه‌ای دیگر احتیاج دارد.

طنز و گاهی هزل، مشخصه‌ی اصلی نگاه صادقی است. جز دو داستان اولیه‌ی فردا در راه است و گرد هم، و یکی دو داستان دیگر، باقی آثار صادقی داستانهایی هستند در حوزه طنز. باید توجه داشت که طنز نیز، در طول دوران نویسندگی صادقی تغییر بسیار کرده است. چنانکه گذشت، در اینجا قصد و فرصت بررسی این جنبه از آثار صادقی نیست اما این اشاره ضروری است که این تغییر و تحول در طنز، که گاهی هزل است و ساده و روزنامه‌ای و گاه طنزیست عمیق با لایه‌های گوناگون و در هر دو مورد بسیار جذاب ـ کلید اصلی شناخت دنیایی است که صادقی طرح می‌ریزد. صادقی از داستانهای طنز آمیز به سوی نوعی داستان وهمی حرکت می‌کند، یا شاید بهتر است بگوییم، طنز سیاه، به این معنا که در آغاز، طنز و هجو و هزل حجابی است بر سیاهی و ابتذال و کسالت حاکم بر شخصیت‌ها و فضای زندگیشان. طنز موتور حرکت نویسنده و داستانهای اوست، در دنیایی که با همه سیاهیش، هنوز می‌شود به آن خندید، با آن شوخی کرد و دستش انداخت. هر چندکه این طنز، اغلب اضطرابی را در ورای خود پنهان می‌کند؛ اما همین نگاه باعث می‌شود که جهان به‌صورتی قابل تحمل‌تر عرضه شود. دنیای آثار صادقی، در آغاز دنیایی‌ست عینی که مسائلش ریشه در واقعیت دارد، محصول این رابطه و آن برخورد واقع‌نماست. اماکم‌کم تبدیل می‌شود به دنیایی پر از نشانه و علامت که در آن دیگر نمی‌توان مکان را صرفاً

مکانی واقعی تلقی کرد ـ در عین حال که صادقی، آن را به‌صورتی عینی نشان می‌دهد ـ و فضای حاکم بر آن، فضایی وهم‌آلود و شخصیت‌هایش، چندلایه و حتی مبهم‌اند. در داستانهای آخر، با جهانی روبرو می‌شویم غیر قابل درک، سیاه و وحشتناک.

نثری که صادقی ـ برای ساختن این روابط و شخصیتها ـ به‌کار می‌برد، نثریست کاملاً درخور. خصیصه‌ی اصلی نثر صادقی، معاصر بودنش است. نثر صادقی، در بعضی از داستانها، به‌مقتضای فضای داستان، به نثر روزنامه‌ای نزدیک می‌شود و در بعضی دیگر، به‌همان دلیل، (همخوانی با فضای داستان) رنگ و بوی کهن می‌گیرد و تا حدودی رمانتیک می‌شود. جمله‌های صادقی طولانی است، از گفتگو و تک‌گوییهای بلند بسیار استفاده می‌شود و او با استفاده از کلمات روزمره، شخصیتهایش را ـ که اغلب ذهنیتی پیچیده دارند و عمدتاً وابسته به قشر متوسط‌اند ـ می‌سازد. مهمتر اینکه صادقی نثر را تنها به عنوان وسیله‌ای برای بیان داستان به‌کار نمی‌برد، بلکه با آن کار مهمتری انجام می‌دهد که همانا ساختن فضای داستان است. در ضمن، نثر یکی از عناصری است که به داستان شکل می‌دهد و از این جنبه، صادقی تا زمان خود (به جز هدایت در بعضی از داستانهایش) شاید تنها نویسنده‌ایست که با نثر به شیوه‌ی نویسندگان مدرن برخورد می‌کند.

شگرد صادقی عبارت است از نقل حکایت‌گونه ـ البته با دید و بیانی معاصر ـ استفاده از تک‌گوییها و گفتگوهای طولانی و توصیف دقیق و واقع‌نمای مکان، که گاهی با وارد کردن یکی دو عنصر به آن خصوصیتی متافیزیکی و وهم آلود می‌بخشد. راوی در داستانها نقش عمده و گاه اصلی را دارد و نگاه طنزآلود، سیاه و یا بی‌طرف اوست که به داستانها شکل می‌دهد.

صادقی با اشخاص داستانش نزدیکیهایی دارد و آنها را اغلب از درون و برون می‌نگرد و می‌سازد. نزدیکی با آدمها و وقایع، و با مسائل درونی

شده‌ی زمانه، سبب می‌شود تا داستانها جذاب، پر خون و تاثیر گذار شوند. همچنانکه شخصیتها را می‌سازد و اعمال آنهارا شکل می‌دهد. خود نیز از آنها و فضای حاکم بر زندگیشان، که همان فضای زندگی خود او نیز هست، بیشترین تاثیر را می‌پذیرد. از درون خود و آدمهای اطرافش برای نوشتن مایه می‌گذارد. آیا ویرانی خود او نیست که قهرمانهایش را ویران می‌کند؟ و آیا بن‌بست قهرمانهایش بن‌بست زندگی او را به‌وجود نمی‌آورد تا سترونی سالهای ۴۶ به بعد صادقی را، محتوم کند؟ به‌راستی که هر چه پیش می‌رود،این تداخل بیشتر می‌شود، تا جاییکه، در اواخر دوران نویسندگیش، بنا به روایاتی،گویا دیگر چیزی نمی‌نویسد و داستانهایش را، این‌بار شفاهی، می‌سازد و تعریف می‌کند. و خود نیز با رفتار و کردار غریبش، بر عدم امکان ارتباط موجود در زمانه می‌افزاید. دیگر در زندگی شخصی دست به آفرینش می‌زند، این‌بار آفرینشی فی‌البداهه، سیاه و تلخ.

به همین دلیل و به شهادت آثارش، بهرام صادقی را می‌توان و باید بهترین نماینده، و دقیق‌ترین شهادت‌دهنده‌ی زندگی قشر متوسط و بخشی از روشنفکران، که از سالهای سیاه پس از شکست ۳۲ دانست. سالهایی که ابتذال و بی‌ریشگی، سیطره‌ی خود را بر پهنه‌ی این آب و خاک و بر آدمیان گسترده بود و بهرام صادقی و آثار و زندگیش نه تنها شهادت دهنده که می‌توان گفت محصول آن زمانه ویران است. اهمیت صادقی اما تنها در این نیست؛ اهمیت هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند تنها در دادن شهادت بر زمانه باشد. اهمیت صادقی و هر نویسنده‌ی دیگری، در این شرایط و هر شرایطی، در تبدیل این مواد به آثار هنری است. آثاری شکل یافته و قوی و ماندگار. یعنی تبدیل زندگی به ادبیات؛ و صادقی، به شهادت همان یک مجموعه‌اش، چند داستان خوب، محکم و ماندنی به عرصه‌ی ادبیات داستانی ایران افزوده است.

پس از این گذر اجمالی، اکنون می‌پردازیم به مبحث اصلیمان، وسوسه و

فکر مرگ در آثار صادقی.

چنانکه ذکر شد وسوسه مرگ، حدوداً از آغاز در داستانهای صادقی وجود دارد. این وسوسه، کم‌کم تبدیل به فکر مرگ می‌شود و رفته رفته، دیگر یکی از مشغله‌های اصلی صادقی‌ست. این فکر، اما، در آغاز نه به صورت اندیشه‌ای فلسفی، بلکه همچون موضوعی روزمره و ملموس، مطرح است، مسیری خاص را می‌پیماید و در انتها، بخصوص در داستان ملکوت و داستانهای بعد از آن، به استثنای داستان "میهمان ناخوانده در شهر بزرگ،" به سرنوشتی محتوم و هراس انگیز تبدیل می‌شود.

فکر مرگ، اما اغلب، با فکر دیگری، که آن هم جزو مشغله‌های صادقی‌ست، به صورتی توامان مطرح می‌شود، و کل درونمایه‌ی آثارش را می‌سازد. به مایه‌های دیگر آثار صادقی، در جای خود اشاره خواهد شد در اولین داستان صادقی، "فردا در راه است،" پیش از شروع داستان مرگی اتفاق افتاده، و در مسیر داستان، همواره جسدی درگوشه‌ای قرار دارد. اما حوادث اصلی داستان و درونمایه‌ی آن، چندان حول و حوش مرگ نمی‌گردد و مرگ، عاملی فرعی‌ست که در پس‌زمینه داستان وجود دارد. این جسد را شاید بتوان مانند اشاره‌ای ناخودآگاه، در نظر گرفت، که البته، در صورتیکه صادقی مسیری دیگر را می‌پیمود، به هیچ وجه نمی‌توانست مورد تاکید قرار گیرد.

در واقع، کار اصلی صادقی با "داستانی برای کودکان" شروع می‌شود و با این داستان است، که راه اصلی صادقی آغاز می‌شود. وسوسه‌ی مرگ و گریز از آن، نیز، همچون درونمایه‌های دیگر صادقی، البته به صورت فرعی، از همین داستان شروع به شکل گیری می‌کند.

نطفه‌ی اصلی فکر مرگ، به صورت درونمایه‌ای اصلی، با داستان "با کمال تأسف" شکل می‌گیرد. اما پیش از آنکه، چگونگی این فکر را در داستان "باکمال تأسف" دنبال کنیم، باید کمی به عقب برگردیم، به داستان

"کلاف سردرگم"، که درونمایه‌ی آن زمینه‌ساز فکر مرگ است.

درونمایه‌ی این داستان، "بی‌هویتی" و چنانکه به‌طور ضمنی مطرح می‌شود "جستجوی هویت" است. خلاصه‌ی داستان از این قرار است: مردی برای دریافت عکسش به عکاسخانه‌ای مراجعه می‌کند. در آنجا عکسهایی به او نشان داده می‌شود که ظاهراً هیچکدام عکس او نیست. اما همه، تا حدودی به او شباهت دارند. مرد، در حالی‌که بادیدن چهره‌اش در آینه، به تلخی زمزمه می‌کند، هیچکدام از چهره‌های مختلف را نمی‌پذیرد و به عکاسخانه‌ی دیگری می‌رود تا باز عکسی بگیرد و... شاید این دور باطل را همچنان ادامه دهد.

"یکسان بودن"، "چهره‌ی خاصی نداشتن" یا به تعبیری دیگر، "بی‌هویتی"، از این داستان طرح گونه آغاز می‌شود. بی‌آنکه به عوامل به وجود آورنده‌ی آن، عواملی که دلیل بی‌چهرگی آدمها می‌شود، اشاره‌ای شود. این شخصیت، در داستان سنگر و قمقمه‌های خالی و باکمال تأسف و...، تبدیل به شخصیت اصلی، و درونمایه‌ی آن به شکلی کامل‌تر یکی از درونمایه‌های اصلی کل آثار صادقی می‌شود.

در سنگر و قمقمه‌ها ...، ما با لایه‌های دیگری از این شخصیت، زندگی، رفتار و ذهنیتش آشنا می‌شویم، همچنین تا حدودی، با شرایطی که همچون عامل محتومی، سعی در بی هویت کردن آدمها دارد: شرایطی مبتذل، بی‌حاصل و بن‌بست مانند، و شخصیت‌هایی که به حاشیه‌ی زندگی رانده شده‌اند و نمی‌توانند با شرایط موجود همگام شوند. از این داستان، عنصر دیگری وارد داستانها می‌شود و آن رویاست. دوگانگی، در این شخصیتها و موقعیتشان، به وسیله‌ی رویاهای آنها، که اغلب رویاهایی عادی و پیش پاافتاده می‌نمایند، بیان می‌شود. پس تا اینجا با این عناصر روبرو هستیم:

۱) واقعیت روزمره‌ی مبتذل و بی‌حاصلی که آدمها را به شکلی یکسان درمی‌آورد و آنها را تبدیل به موجوداتی بی‌هویت می‌کند. (این واقعیت

روزمره در داستانهای بعدی روشن‌تر می‌شود)

۲) رویاهایی که از همین واقعیت نشأت گرفته، اما در تقابل با آنها عمل می‌کند. شخصیت اصلی اغلب داستانهای صادقی در میان این دو عامل، واقعیت و رویا، قرار دارد. جالب اینکه این شخصیت بیش از آنکه در رویاهایش عجیب باشد، در زندگی واقعی، به دلیل اعمال و رفتارش، غریب است.

در داستان "با کمال تأسف"، این شخصیت شکلی کامل‌تر پیدا می‌کند. آدمی‌ست تنها، کارمند با شرایط مالی بعد، که در اتاقی کوچک و مرطوب زندگی حقیری را می‌گذراند. اما این همه وجود آقای مستقیم نیست، چیزهایی هست که او را از دیگران متمایز می‌کند:

۱) رویاهایش، که در آنها، هر بار به شکلی متفاوت، اما با مضمون واحد، درونیات خود را برملا می‌کند.

۲) علاقه یا وسوسه‌اش به جمع‌آوری آگهی‌های فوت.

آقای مستقیم، آدمی‌است که بنا به دلایلی امکان یک زندگی عادی و معمولی از او گرفته شده و در رویاهایش به خواسته‌های معمول زندگی عمل می‌کند. علاقه‌اش به جمع‌آوری آگهی‌های تسلیت، یا به مردگان، کنایه‌ای است از زندگی خود او. که در آغاز تاریخ مرگ مردان نامی و دانشمندان و... را یادداشت می‌کند؛ یک روز به این نتیجه می‌رسد که: مردم عادی! مردم عادی که مثل گوسفند به دنیا می‌آیند و مثل گوسفند می‌میرند،... هر روز... انگار فقط پا به این دنیا گذاشته‌اند که بمیرند ... "و این حرکت در واقع مسیر زندگی خود او را توضیح می‌دهد. رویاهای آقای مستقیم دو مضمون اصلی دارد که یکی مربوط به زندگی‌ست، زندگی‌یی مرفه، با زن و فرزندان و همه‌ی مسائل روزمره‌ی دیگر و دیگری رویای مرگش است." آقای مستقیم زمانی هم یک ماه تمام در باره‌ی این مسئله فکر کرده بود که اگر بمیرد چه خواهد شد و در خیالش این‌طور پیش‌بینی کرده بود." رویای مرگش نیز به

دوصورت رخ می‌دهد: بار اول، به شکلی تخیلی و در ادامه‌ی رویاهای دیگرش، عزاداری زن قشنگ و فرزندان مهربان و آمدن فامیلها و اقوام دور و نزدیک... و بعد زنده شدن آقای مستقیم و برخورداری از لذت حضور در مراسم سوگ‌واریش و... و بار دوم مرگ خود را به صورت واقعی بنظر می‌آورد، به شکلی که بیان حقیقت زندگیش است." صاحبخانه با نفرت و انزجار هر چه تمامتر به کلانتری خبر می‌دهد که یکی از مستاجرانش که سه ماه کرایه هم بدهکار بوده است به درک واصل شده است..." و "... پس از مدتی جنازه‌اش را برمی‌دارند و مثل لاشه‌ی متعفن یک الاغ داخل نعش‌کش پرتاب می‌کنند و..."

این تعارض بین واقعیت روزمره و رویاها، و وسوسه‌ی آقای مستقیم- جمع‌آوری آگهی فوت آدمهای عادی- و فکرکردن به مرگ، در واقع همان وسوسه‌ی صادقی‌ست که مشغله‌ی آدمهای داستانهای اوست یا بالعکس. مرگ در این داستان مرگی صوری است. آقای مستقیم آگهی فوت خود را می‌بیند و از اینجاست که ما وارد جنبه‌ی دیگر و اصلی فکر مرگ می‌شویم. آیا آقای مستقیم، که می‌تواند پایش را حرکت دهد، آدامس بجود و... مرده است؟ این سوال واکنشی را به دنبال می‌آورد که نه‌تنها بر همه‌ی زندگی که حتی در زنده‌بودن آقای مستقیم شک می‌توان کرد. در انتهای داستان، با بیانی غیر مستقیم، که از طریق اعمال آقای مستقیم و حرف‌های دکتری که او را می‌شناخته، پی می‌بریم که بله، آقای مستقیم در زمره‌ی آدمیانی قرار دارد، که درزندگی، مرده‌اند.

به این ترتیب، درونمایه‌ای از مایه‌های چندگانه‌ی صادقی شکل می‌گیرد آدمهایی عادی که در زندگی روزمره و با از دست دادن هویت واقعیشان، تبدیل به مرده‌ای شده‌اند.

این فکر، خود به اجزایی تقسیم می‌شود و فکرهای فرعی دیگری را به دنبال می‌آورد که یکی، فکر خودکشی‌ست: مفری در برابر واقعیت بیهوده

روزمره. و دیگری جنون است، که هر دو اینها، در داستان قریب الوقوع، همراه با همان مایه‌های قبلی مطرح می‌شوند. با این دو فکر، نوعی دیگر از شخصیت‌های آثار صادقی نیز شکل می‌گیرد. شخصیت جوانهایی که دانشجو هستند و انگار قرار است در آینده بر آنان همان رود که بر آقای کمبوجیه، مستقیم و... رفته است. با این تفاوت که اینها از پیش، آینده را کمابیش می‌شناسند و برای گریز از آن دست به تلاشهایی بیهوده می‌زنند. با تعدادی از این شخصیتها، بیش از قریب الوقوع، در داستان "سراسر حادثه" آشنا شده‌اید. نسلهای متفاوتی که هرکدام به نوعی درگیر همین مسائل‌اند، و راه حلهای هیچکدام نیز نمی‌تواند جریان حاکم بر زندگیشان را تغییر دهد. به وسیله‌ی شخصیت درویش، در این داستان، جنبه‌ای دیگر از این واقعیت حاکم بر فضای داستانهای صادقی برملا می‌شود. در بخشی از داستان، درویش، پس از آنکه به زندگی گذشته و آرمانهایش اشاره می‌کند می‌گوید: "... برای من گریه کنید... من دارم پیر می‌شوم. من دارم پیر می‌شوم..." و "... اما مرا کشتند. آخ، کشتند... این ماشینها، این بلبل، این صاحبخانه‌ها که اینقدر مهربانند و خود من که همه را گول می‌زنم و... حالا شما جمع شده‌اید که من گریه نکنم؟ مادر، اگر مادرم زنده بود. وای... آنوقتها که بچه بودم، سرم را روی دامنش می‌گذاشت، موهایم را بهم میزد، ماچم می‌کرد، دستش چه گرم بود، دستش چه مهربان بود..." و همینطور مازیار که هنوز جوان است، تجربه‌های درویش را ندارد اما دلزدگی و دلمردگی او را دارد: "... ولی عوضش، مادرم را خیلی دوست دارم... آن زنهای دهقان را که اصلاً نمی‌شناسم و در دهات دور دست زحمت می‌کشند... ولی چه فایده دارد؟ تمام بار زندگی تمام آن سختیها روی دوش پدر من و آن زنها و آن آدمهای ناشناس... و همسایه‌ها و مادر و... ما ول معطلیم ..." و داستان با زمزمه‌ی درویش که: "خم شد و مثل فنری که رویش فشار بیآورند در خود فرو رفت... نه، نه، فقط مادرم... برایم لالایی بگو... برایم لالایی بگو... پایان

می‌گیرد. مادر و مهربانی او را شاید بتوان تنها مفر مطرح شده از طرف صادقی دانست، اما این‌هم مفریست از دست رفته که برای شخصیتهای داستانهای صادقی، تنها به صورت چیزی از دست رفته عنوان می‌شود.

اندیشیدن به مرگ، و حضور مرگ، در ذهنیت صادقی، کم‌کم تبدیل به عنصری از عناصر داستان می‌شود. به این معنی که می‌توان وقایع و مکانهای مرموزی را، که در فضای به‌ظاهر عادی برخی از داستانها حضور پیدا می‌کند، جنبه‌ای دیگر از فکر مرگ دانست.

در داستان زنجیر، تیمارستان و رئیس آن، شیوه‌ی توصیف و بیان آنها، به همین جنبه برمی‌گردد. و این داستان در همین بخشهایی که نقل خواهد شد، نطفه‌ی اولیه‌ی داستان ملکوت است.

"... در حقیقت این تیمارستان عظیم و مرموز را دسته‌ای اداره می‌کردند که هیچ‌وقت دیده نمی‌شدند... شایعه‌ای که هر چند وقت یک‌بار پراکنده می‌شد و در شهر و بیابان و ده‌کوره‌ها نفوذ می‌کرد چنین می‌گفت که رئیس تیمارستان یک پزشک مجاز پیر و قدیمی‌ست..." یا توجه کنید به شیوه‌ی توصیف تیمارستان که از آن، مکانی مرموز و وهم‌آلود می‌سازد: "در آهنین و بزرگ تیمارستان، باکوبه‌ی سیاه و وحشتناکش..." و "سرانجام در ساعت چهار بعدازظهر در بزرگ و افسانه‌ای تیمارستان با سر و صدای زیاد وگرد و غباری که به هوا پراکند نیمه‌باز شد، انگار قرن‌ها بود کسی این در را نگشوده بود. پیرمرد موقر و فربه‌ای که روپوش سفید پوشیده بود اندکی از لای در بیرون آمد..." "... زن آقای وحدانی بید مجنون بزرگی راکه بر روی حوضی بی‌انتها پریشان شده بود و یکی دو نیمکت سبز رنگ و مجسمه‌ی سنگین شیری راکه می‌خندید دیده بود."

خودکشی و جنون که در داستان "قریب الوقوع" با شیوه‌ای طنز آلود بیان می‌شود، اجزای دیگری از درونمایه مرگ و بی‌هویتی‌اند. نابودی آرمانها، همچنان‌که در "سراسر حادثه"، در این داستان نیز، این‌بار مفصل‌تر، مطرح و

شکافته می‌شود. و در واقع از چگونگی موقعیتی سخن می‌رود که در آن آدمها، بی‌شکل، بی‌هویت و تبدیل به مرده‌ای شده‌اند.

"مدتهاست که زندگی من بدون هیچ‌گونه کوشش و نتیجه‌ی ثمربخشی می‌گذرد. مدتهاست که من بعضی از صفات خوبم را، که جزو شخصیت و خمیره‌ام بوده است از دست داده‌ام... تنبلی کشنده‌ای گریبانم را گرفته و بسوی بیماری روحی دردناک و معلومی رهبریم می‌کند. مدتهاست که بدون هیچ هدف و مقصودی، ولو نامقدس زندگی کرده‌ام... "همین شخصیت در نامه‌ای دلیل خودکشی‌اش را چنین بیان می‌کند:" ... چرا می‌خواهم خودکشی کنم؟ تو باید حدس بزنی، من نمی‌دانم تردید است یا ترسی که از روبروشدن با واقعیات دارم. من غوطه‌ور شده‌ام، اما نه به این سادگی، در کثافت‌بارترین انواع آن چیزها که در مفهوم حقیقی‌اش فساد است. فساد؟ ولی بدرستی نمی‌دانم آن چیست که مرا به سوی سقوط ـ اگر بتوان گفت ـ یا فساد ـ اگر این کلمه بتواند به خوبی بیان‌کننده باشد می‌کشاند... و مگر جریان نیرومند زمان ما فساد و سقوط نیست؟" و واقعیات روزمره چیزی است که این شخصیت‌ها از افتادن به دام آن هراسانند و خارج از آن نیز نمی‌توانند قرار گیرند. اینها و بسیاری از مسائل دیگر از این دست، فکر مرگ و دلیل حضور آن در داستانهای صادقی و همینطور شخصیتهای او را توضیح می‌دهند و آنها را به سوی یکی دیگر از مایه‌های آثارش می‌کشاند که همان جنون باشد. و این داستان با جنون راوی و کلمه‌ی تیمارستان به پایان می‌رسد.

از این به بعد، رفتار دیگری در نحوه‌ی برخورد صادقی، با درونمایه‌ی مرگ به عنوان واقعیتی خشن، خود را در هراس و وحشت و در زمینه‌ای وهم‌آلود، نشان می‌دهد. حالا دیگر مرگ تبدیل به سرنوشتی دردناک و محتوم شده است، که در داستان یک روز "صبح اتفاق افتاد"، حضوری جسمانی و عینی پیداکرده است.

چکیده‌ی نظریات صادقی و همه‌ی وسوسه‌های ذهنیش را، در داستان

ملکوت، می‌توان دید. داستان ملکوت، به نوعی جواب صادقی‌ست به همین واقعیات و حضور مرگ. و از آنجاکه در این بررسی قصدمان صرفاً اشاره‌ای گذرا، به بعضی درونمایه‌های داستانهای کوتاه صادقی بود، بحث در باره‌ی ملکوت و شگردی راکه صادقی، برای بیان این مفاهیم به‌کار می‌برد به فرصتی دیگر موکول می‌کنیم.

(۱) درباره‌ی آثار صادقی تا آنجاکه به خاطرمان آمد این نوشته‌ها وجود دارد:
الف) "سی سال رمان‌نویسی"، درباره‌ی ملکوت، نوشته‌ی هوشنگ گلشیری، جنگ اصفهان
ب) "بازدید قصه‌ی امروز"، نوشته‌ی نادر ابراهیمی، پیام نو. سال ۱۳۴۵.
ج) عبدالعلی دستغیب هم‌گویا، حرفهایی در رد آثار صادقی نوشته و دکتر رضا براهنی، در کتاب قصه‌نویسی، فصل نظریاتی درباره‌ی چند قصه‌نویس، می‌نویسد:
"... در نظر بگیرید "بهرام صادقی" راکه در "ملکوت" سخت ذهنی است و در اغلب داستانهای کوتاه از آن ذهنیت خبری نیست و همه چیز در سطح واقعیت‌های روزمره و حتی تا حدی مبتذل می‌گذرد..." ص ۲۳۷ ـ ۲۳۸ و دوبار دیگر نیز از صادقی، اسمی برده می‌شود.

با مرگ به ستیز مرگ

محمد صنعتی

بررسی روانشناختی "ملکوت"

اشاره

دور از انتظارست اگر کسی داستان را نخوانده باشد، یا به تازه‌گی نخوانده باشد و تحلیل روانشناختی آن را دریابد. خلاصه داستان، حتی اگر بتوان همه داستانها را خلاصه کرد، نمی‌تواند، در این رابطه کمکی باشد، زیرا تحلیل روانشناختی توجه به جزئیات دارد. آن هم جزئیاتی بسیار کوچک، گوشه‌ای از یک تصویر، پاره‌ای از یک جمله، یک واژه تکرارشونده، یک‌رنگ، یک‌حرکت، یک‌صدا، که اغلب در لابه‌لای حوادث داستان از چشم بی‌حوصله دور می‌مانند. و خلاصه داستان، خلاصه حوادث است. تازه بعضی از داستانها را نمی‌توان خلاصه کرد. "ملکوت" بهرام صادقی داستانی از این گونه است.

برخی با مرگ زندگی می‌کنند و برخی در برابر مرگ. برخی زندگی می‌کنند تا بمیرند. مسئله‌ی آنها بودن یا نبودن نیست، هستند، پس زندگی می‌کنند. اما برخی دیگر با مرگ به ستیز می‌روند. دکتر حاتم، ضد قهرمان داستان "ملکوت" از این گروه است. هراس از مرگ، چنان بر جانش چیره شده است که ناگزیر رهایی از آن را جز در مرگ میسر نمی‌بیند. هراس از مرگ، با چنان شدتی؛ یا از اضطراب جدائی و ترس از تنهایی می‌آید، یا

ترس از کیفر گناهی نابخشودنی، که در اعماق جان خانه کرده است. "ملکوت" سرگذشت دکتر حاتم است و باطن او، که ترس از مرگ بر آن چیره شده است.

چهار دوست که در باغی با یکدیگر دمی خوش دارند، با حادثه‌ای روبه رو می‌شوند. جن در "آقای موذت" ، یکی از آنها، حلول می‌کند. سه نفر دیگر او را به تنها پزشک شهر، دکتر حاتم، می‌رسانند. دکتر حاتم در ضمن معالجه آقای موذت با یکی از آنها (منشی) گفتگویی دارد. در آن گفتگو از زندگی ناگوار و نابسامان خود می‌گوید و از "م.ل"، مردی که همه اعضای بدن خود را قطع کرده است و آنها را در شیشه‌های الکل، همراه خود دارد، به دیدار دکتر حاتم آمده است با این قصد که دکتر آخرین عضو باقیمانده بدن او را قطع کند. م.ل طی اقامت ۱۳ روزه‌ی خود در خانه‌ی دکتر حاتم خاطرات گذشته و افکار و احساسات کنونی خود را به روی کاغذ می‌آورد. و در تمام این مدت شکو و ساقی از او مواظبت می‌کنند. ساقی زن ناکام دکتر حاتم است و گویا با شکو سرو سری پیدا می‌کند و به دست دکتر حاتم کشته می‌شود. "ساقی" تنها قربانی دکتر حاتم نیست. او به همه‌ی مردم شهر و شهرهای دیگری که در آنجا زیسته، آمپول مرگ تزریق کرده است. دکتر حاتم تنها دیگران را نمی‌کشد، بلکه خود را نیز می‌کشد. گویی وجود او تنها در مرگ مفهوم می‌یابد. مرگی که نمی‌خواهدش و با آن ستیز می‌کند. اما خود را از درون نابود می‌سازد. گرچه می‌گوید:

"... به هر حال مسئله برای من باورکردن یا باورنکردن است، نه "بودن" یا "نبودن" ، زیرا من همیشه بوده‌ام ..."

ولی پیش از آن گفته است:

"... آن دوگانگی که همیشه در حیاتم حس می‌کرده‌ام نتیجه این وضع بوده است. یک گوشه‌ی بدنم مرا به زندگی می‌خواند و گوشه‌ی دیگر به مرگ. این دوگانگی را در روحم

کشنده‌تر و شدیدتر حس می‌کنم...»

تنها «باورکردن یا باورنکردن» ، «بودن یا نبودن» ، «مرگ یا زندگی» نیست، دکتر حاتم خود را بین ملک و ملکوت، یعنی در تمامی وجودش دوگانه می‌یابد:

«من مثل خورده آهنی بین این دو قطب نیرومند و متضاد چرخ می‌خورم».

این دوگانگی حتی، ظاهرش را نیز شامل می‌شود که بازتابی از شادابی و پژمردگی است یعنی جوانی و پیری است:

«... اما خودتان می‌بینید. دست‌ها و پاهای من چالاکند قوی و تازه... اما سرم پیر است».

گاه دکتر حاتم است و گاه شیطان:

«حالا یکبار دیگر باید تو را خفه کنم و این‌بار دیگر خودم هستم، می‌شنوی؟ این خود دکتر حاتم است که ترا خفه می‌کند و نه شیطان...».

وقتی‌که می‌گوید مسئله‌اش «باور کردن یا باورنکردن» است، گرچه به زمین و آسمان اشاره می‌کند ولی در واقع به خویشتن خویش اشاره دارد. او خود را باور نمی‌کند. حقیقت وجودی خود را باور نمی‌کند- تنهایی خود را در کارزار مرگ و زندگی باور ندارد: کشمکشی دردناک و تحمل ناپذیر و متلاشی کننده. می‌خواهد باشد و زنده باشد و زندگی کند. اما سایه‌ی هیولای مرگ آرامش از او ربوده است. باید در برابر مرگ از خود دفاع کند. باید مهار مرگ را بدست گیرد. اما چگونه؟ می‌تواند بر این ابردشمن مقتدر و عظیم چیره شود؟ افزارگردهای دفاعی خود را بکار می‌گیرد. می‌توان اقتدار فرد را انکار کرد. و بی‌خیال خود را به چنگال نابودکننده‌اش سپرد؟ یعنی به پیشباز مرگ خود رفت و وانمود کرد که این منم که مرگ خود را می‌خواهم، نه این‌که این مرگ است که زندگی مرا تهدید می‌کند. و من توانایی مقابله با

آن‌را ندارم، که نوعی انکار خویشتن کامی تحقیر شده است. و کوشش برای خرد پذیر کردن این عمل با این دلیل که زندگی و بودن بیهوده است. البته تناقض آن عمل را با این عقیده آشکار می‌توان دید. که در هر بودن بیهوده همه چیز عبث خواهد بود. هر عملی، هر فکری، هر تصمیمی و در اینجا تصمیم برای پایان دادن به زندگی و عمل به‌آن نیز پوچ خواهد بود. یا با شیوه‌ی دفاعی دیگری می‌توان برای سرپوش‌گذاشتن بر هراس از مرگ، با این هیولا، این دشمن پرخاشگر، همسان سازی کرد. و هم او شد، مرگ‌بار و مرگ‌آفرین. کشت. درست همان‌گونه که مرگ انسان‌ها را می‌کشد. و با کشتن، احساس کرد که به چیرگی و اقتدار مرگ رسیده‌ای. این خودبزرگ‌منشی وهم آلودی است تا سرپوشی برای آن ترس حقارت آمیز شود. یا باز به شیوه‌ی سومی می‌توان واقعیت دشمن را پذیرفت و برای دفاع از خود به سلاحی مجهز شد و با آن سلاح بازدارنده از قدرت و میدان عمل مرگ کاست. گاهی انگیزه طبیب شدن می‌تواند بدین‌گونه دفاعی باشد. هراس دکتر حاتم از مرگ بجایی می‌رسد که برای دفاع از خود در برابر تهدیدهای آن از هر سه شیوه‌ی دفاعی استفاده می‌کند. طبیبی است که هم دیگران را می‌کشد و هم خودش را (یا آرزوی کشتن خود را دارد و کشتن دیگران را). در داستان دیگرکشی دکتر حاتم آشکار است اما خودکشی یا آرزوی خودکشی او در باطن است. و می‌گوییم چرا!

"م.ل" تنها یک دست برایش باقی مانده است و با همان دست خاطرات و افکارش را یادداشت می‌کند. در انتهای فصل سوم این داستان می‌شنود که "آن‌روز قوتی بر خویش و یاوری بر نجات خود نیابد" کدام روز؟ این‌که در یادداشتهای "م.ل" نیامده است. می‌گوید: "روزی که اسرار باطن شخص آشکار شود" ـ و یادداشت‌های روزانه "م.ل" نوعی اعتراف است، آشکار کردن اسرار باطن است. پس آنچه "م.ل" می‌گوید، وصف درون است، به این سبب نویسنده در آغاز فصل دوم از مولانا نقل می‌کند که "سر من از

ناله‌ی من دور نیست". انتخاب عنوان "ملکوت" برای این داستان نیز کنایه‌ای از این باطن است. زیرا ملکوت علاوه بر معانی اصلی خود اشاره به باطن نیز دارد. نویسنده از طریق فنون هنرمندانه، یعنی در فرم نیز این نیت خود را نشان می‌دهد. فصل دوم و سوم از زبان اول شخص نوشته می‌شود. به بیان روان‌کاوانه، نویسنده از جایگاه "من" سخن می‌گوید اما اغلب، زمانی که نویسنده از زبان اول شخص می‌نویسد، تا به انتها یکدستی در بیان او هست- یعنی از جایگاه من، از درون، گاه به درون نگاه می‌کند (واقعیت درونی) و گاه به بیرون (واقعیت بیرونی). اما در داستان ملکوت، نویسنده فصل اول را از زبان سوم‌شخص می‌نویسد. یعنی در بیرون می‌نشیند و به بیرون نگاه می‌کند. و در فصل دوم و سوم، جای خود را عوض می‌کند. در درون می‌نشیند و به درون نظر می‌افکند و در بقیه فصول باز از درون به بیرون می‌آید. به این طریق بین واقعیت درونی و واقعیت بیرونی فاصله و شکاف ایجاد می‌کند. نویسنده به‌گونه‌ای دیگر، یعنی از طریق مکان وقایع داستان نیز این‌دو واقعیت را از هم جدا می‌سازد. وقایع داستان بیشتر در خانه‌ی دکتر حاتم اتفاق می‌افتد و بخشی از آن در جاده و باغ رخ می‌دهد. در همه این مکان‌ها دکتر حاتم سعی دارد بین اندرونی‌ها و بیرونی‌ها فاصله ایجاد کند. در بیرون چهار دوستی هستند که برای گرفتن کمک به او مراجعه می‌کنند. و در اندرون چهار نفر دیگر هستند، "م.ل"، "شکو"، "ساقی" و بخش شیطانی دکتر حاتم. گو این‌که او هر گروه را از وجود گروه دیگر باخبر می‌سازد. ولی آنها اجازه ندارند به یکدیگر نزدیک شوند. "منشی"، یکی از بیرونی‌ها، تلاش می‌کند که به اندرونی‌ها نزدیک شود، اما دکتر حاتم به او اجازه نمی‌دهد. تنها مواردی که این نزدیکی را می‌بینیم وقتی است که دکتر حاتم نیات شیطانی خود را به "ناشناس" یکی دیگر از بیرونی‌ها بازمی‌گوید- و شکو است که پنهانی از رویدادهای مطب دکتر باخبر می‌شود- این نیز علتی دارد که به قرابت "ناشناس" و "شکو" مربوط می‌شود که بعد به آن می‌پردازیم. حتی در

انتهای داستان بیرونی‌ها- از دور می‌توانند م.ل و شکو را در اتومبیل و در تاریکی شب، آنهم بصورت هیولای مرگ، ببینند. بدین ترتیب است که دکتر حاتم با ایجاد این فاصله و شکافتگی، باطن را از ظاهر و واقعیت درونی را از بیرونی جدا نگه‌می‌دارد. این بدان معنی نیست که دکتر حاتم بر همه چیز مسلط است. در اندرونی، بسیار چیزها می‌گذرد که او از آنها ناآگاه است. البته چیزهایی را می‌تواند حدس بزند. ولی به یقین نمی‌داند. به یقین نمی‌داند بر م.ل چه می‌گذرد یا بین شکو و ساقی چه رابطه‌ای هست. گویی اندرونی، باطنی است که صاحب آن باطن، بر بخشی از آن آگاهی دارد ولی از بخشی دیگر بی‌خبر است. همان‌که ناخودآگاه دکتر حاتم را می‌سازد. به‌این‌گونه می‌توان گفت که ملکوت، در باره‌ی دکتر حاتم است و "مکاشفات" او از باطنش (پیش‌آگاه و ناخودآگاه). دکتر حاتمی که از یک‌سو با چهار پاره واقعیت بیرونی (چهار دوست) رو در روست و از سوی دیگر با چهار پاره واقعیت درونی خود در کشمکش است. چگونه از آن دوگانگی به این چهارگانگی می‌رسیم؟

احتمالاً نویسنده این مفهوم را از "مکاشفات یوحنای رسول" گرفته است. یا به تعبیری دیگر می‌تواند اشاره‌ای به طبایع چهارگانه و عناصر چهارگانه داشته باشد. اما بطور عام در اغلب فرهنگ‌ها این چهارگانگی وجود دارد. یونگ در پژوهش‌های خود در فرهنگ چین و هند، به ماندالا می‌رسد و آن‌را در سیستم فکری خود می‌گنجاند. دایره‌ای که نمادی از وجود کامل است و با اقطارش به چهار پاره تقسیم می‌شود و تربیعی را بوجود می‌آورد. او بعدها این تربیع را در فرهنگ دنبال می‌کند. البته می‌توان این تربیع را در تمامی مذاهب ایرانی قبل از اسلام نیز یافت. ابتدا دوگانگی اهورا و اهریمن قرار دارد و در زیر آن تربیعی از چهار الهه یا قدرت (و "ملکوت" با آن دوگانگی و این چهارگانگی به طرح اخیر بسیار نزدیک است). در متون عرفانی نیز، به‌کرات، رد پای این تربیع را می‌توان یافت.

باید در نظر داشت که وقتی می‌گوئیم دکتر حاتم تلاش می‌کند که اندرونی را از بیرونی جدا سازد، هرگز منظور این نیست، که مرز بین واقعیت و رویا در تجربیات او مشخص و آشکار است. بلکه این فقط از نظر اوست که چه چیز را بیرونی و چه چیز را درونی تجربه کند. از نظر ما که به عنوان ناظر به او نگاه می‌کنیم، اگر نه همه، بلکه قسمت اعظم تجربیات او ذهنی است، و مرزهای واقعیت عینی خیال و پندار و وهم و توهم، در هم ریخته است. به کابوسی می‌ماند، اما نه کابوسی مانند بوف کور یا سه قطره خون که طبیعی و سیال باشد. بلکه کابوسی، دستکاری شده و حساب شده است. منظور این نیست که بوف کور و سه قطره خون حساب شده نیستند، ولی در "ملکوت" جای دستکاری‌ها و حساب و کتاب‌های آن، چنان محو و پرداخت نشده‌اند، تا به چشم نیایند.

اکنون با تفکیک عناصر یا آبژکت‌های به ظاهر بیرونی از فرانمودهای ذهنی می‌توانیم وجود دکتر حاتم، یا خویشتن او را از بیرون به اعماق درون و به ژرفای ناخودآگاه او لایه‌لایه بکاویم.

***

داستان با "حلول جن" در آقای موذت آغاز می‌شود. یعنی حلول روح خبیثه، که به باور قدیم سبب امراض جسمی و دماغی بود. به جستجوی جن‌گیر آقای موذت را به مطب دکتر حاتم می‌برند و او "جن" را که از ایادی شیطان است از معده‌ی آقای موذت بیرون می‌کشد و جن در گزارش خود، به دکتر حاتم بیماری آقای موذت را سرطان تشخیص می‌دهد و مرگ زودرس و افتضاح آمیزی را برای این مرد ۴۲ ساله پیش‌بینی می‌کند. در انتها، جن خود را به ظاهر، مامور و ارادتمند دکتر حاتم می‌خواند. دکتر حاتم در بازگویی این اطلاع، رئیس مستقیم جن را شیطان معرفی می‌کند. پیش از این‌که، این‌گونه از شیطان بودن آقای دکتر حاتم باخبر شویم او بطور غیرمستقیم این مسئله را، می‌خواهد فاش کند یا از طریق یادآوری آنچه که

مردم پشت سر او می‌گویند یا با اشاره به کتاب "یکلیا و تنهایی او". در آن داستان، شیطان به دیدار یکلیای رانده شده‌ی تنها می‌آید و با او به گفتگو می‌نشیند. مانند دو سوخته‌دل، که تنهایی و مظلومیت خود را با هم تقسیم می‌کنند. اما اگر شیطان تقی مدرسی. انسان ـ شیطانی تنهاست ـ شیطان بهرام صادقی ملک الموت ـ شیطانی است که ظاهراً جز کشتن، هیچ عمل شیطانی دیگری از او (لااقل در داستان) سر نمی‌زند. اگر شیطان تقی مدرسی به عشق ممنوع یکلیا و کوشی (و یا تامار و میکا و عازار) با دیده احترام می‌نگرد شیطان بهرام صادقی ـ درست به جرم همین عشق ممنوع، ساقی را یک‌بار دیگر خفه می‌کند. یعنی به ناگاه شیطان، مرد اخلاق می‌شود. و خشم‌آگین‌تر از انصیا، پدر یکلیا عمل می‌کند. آیا کشتن ساقی یک عمل اخلاقی است؟ تردید باید کرد.

پیش از آنکه دوستان، به خانه دکتر حاتم برسند، بین منشی و مرد ناشناس بحثی در می‌گیرد. منشی بر این باور است که معالجه بیماران وظیفه پزشک است. ولی مرد ناشناس این باور را مورد تردید قرار می‌دهد که آیا این وظیفه اوست یا حق او. در صفحات بعد دکتر حاتم نیز، به وظیفه و ماموریت خود اشاره می‌کند و در توقع کشتن ساقی از وفای به عهدش سخن می‌گوید. معالجه بیماران در بین نیست، مرد ناشناس این را می‌داند. وظیفه و ماموریت شیطان هم مرگ و نابودی نیست. حتی وظیفه و ماموریت او، به فساد کشیدن و زجر دادن انسان هم نیست. بلکه شیطان این را حق خود می‌داند و بر آن عهد کرده است و به عهدش وفا می‌کند. یعنی کنش او، کنشی انتقامی و کینه‌توزانه است ـ این تفاوت اوست با ملک‌الموت که وظیفه و ماموریتش خاتمه دادن به زندگی کیتیانه است. به عبارت دیگر، کنش دکتر حاتم، کنش فرشته مرگ است. اما با انگیزه‌ای شیطانی. ولی برای تبرئه خود و انکار انگیزه‌ی اصلی، یعنی "انتقام" و به عهده نگرفتن مسئولیت و کاهش بار گناه، اصرار دارد که این سرنوشت و تقدیر است که از وی می‌خواهد،

این‌گونه عمل کند. خود را مامور می‌داند تا معذور باشد. ساختن آمپول مرگ، همین ماموریت حق‌طلبانه اوست. یا در جایی آن‌را ماموریت وجدانی‌اش می‌داند. دکتر حاتم این آمپول‌ها را به کسانی تزریق می‌کند که خواستار "طول عمر" یا "ازدیاد و ادامه میل جنسی" هستند. اما کسانی که جور دیگر می‌اندیشند به سراغ او نمی‌روند و او هم با آنها کاری ندارد. تنها با کسانی کار دارد که به زندگی دل بسته‌اند و آن را طولانی‌تر می‌خواهند یا حتی در طلب بیمرگی و جاودانگی هستند.

"ازدیاد و ادامه میل جنسی" : علاوه بر لذت جسمی و دنیایی، برای تولید مثل و ادامه نسل یعنی ادامه و بقاء تخمه و خون، یعنی نوعی جاودانگی و بیمرگی. پس او، ظاهراً با زندگی در جنگ است. و کار خود را در "پیشگاه حقیقت" مشکور می‌داند و مدعی است که حقیقت "خود من هستم". از این رو در "پیشگاه خود" مشکور خواهد بود. این‌که دکتر حاتم خود را "حقیقت" بداند، پدیده‌ای خویشتن‌کامانه است و وی مفهومی "همه توانمند" از خود دارد. در این صورت "ماموریت وجدانی" که قبلاً به آن اشاره کردیم، قابل درک می‌شود. یعنی خواست و اراده او که مبتنی بر معیارهای اخلاقی اوست، مطلق و عین حقیقت خواهند بود (از این روست که نام او حاتم است که به معنی حاکم و داور باشد). پس در این‌جا دیگر نمی‌توان از ماموریت سخن گفت، خواست و اراده و عهد است. اما برای پیشبرد تحلیل، براساس آن‌چه می‌گوید پیش می‌رویم. اگر بپذیریم که دکتر حاتم خود حقیقت است و ماموریت وجدانی او کشتن. پس خویشکاری او مرگ آفرینی است و مرگ و ویرانگری حقیقت اوست. پس چرا می‌گوید "یک گوشه‌ی بدنم مرا به زندگی می‌خواند و گوشه‌ی دیگر به مرگ"؟ باید بیاد داشته‌باشیم که او گاه به‌عنوان دکتر حاتم سخن می‌گوید و گاه به‌عنوان شیطان. چنان‌که در موقع کشتن ساقی حساب این دو را از هم جدا می‌کند. و پیش‌از این گفته شد که دکتر حاتم اصولاً خود را باور ندارد و برای جبران این عدم اعتماد بنفس- به

وجود اعتقاد مطلق پیدا می‌کند. می‌توان گفت که دکتر حاتم شیطان نیست. شیطان پاره‌ای از اوست. پاره‌ای از تمامیت وجود او که همه توانمند و انباشته از مرگ و ویرانگری است. این شیطان کجا و کی؟ مانند سرطان آقای مودّت، به جان دکتر حاتم افتاده است؟ که می‌خواهد، همان‌گونه وی را از درون متلاشی سازد. او، از گذشته‌اش تنها چند کلامی راجع به زن‌هایش با منشی صحبت می‌کند و در پایان در باره‌ی شاگردها و دستیارهایش، که همه را کشته است، با مرد ناشناس سخن می‌گوید. در همین اعترافات است که یک اطلاع کلیدی بدست ما می‌افتد. تا شاید بتوانیم برای راه‌یافتن به انگیزه‌های ناخودآگاه او، راستایی بیابیم.

"چقدر دلم می‌خواست عقیم نبودم و می‌توانستم بچه‌دار شوم، آن‌وقت تشنج‌ها و جان‌کندن‌های فرزندانم را نیز تماشا می‌کردم".

آیا این حقیقت است که او عقیم بوده است؟ و انگیزه‌های انتقامی و خشم و مرگ‌آفرینی و ویرانگری وی از آنجا ناشی می‌شود؟ یا عقیم بودن و اخته بودن نوعی انکار گناه است؟ انکار درگیری در عشقی ممنوع؟ البته دکتر حاتم به منشی غبطه می‌خورد، ولی این کافی نیست تا در این مورد حقیقت را دریابیم. اما در انتهای اعترافات خود به مرد ناشناس و درست پس از افسوس در مورد عقیم بودن می‌گوید:

"اما این "م.ل" ... تنها کسی است که خیالم را ناراحت می‌کند. او مرا به زانو در خواهد آورد! ذره‌ای از مرگ نمی‌ترسد، به استقبال آن می‌رود. او چهل سال شکنجه‌ها را تحمل کرده است و همین مرا در مقابلش ضعیف و متزلزل می‌کند... ".

هم فراخوانی "عقیم بودن" و "م.ل" این فکر را به ذهن می‌آورد که ممکن است رابطه‌ای بین آنها باشد. از آن گذشته همان‌طور که گفتیم نه تنها شیطان پاره‌ای از دکتر حاتم است بلکه "م.ل"، "شکو" و ساقی نیز. پس باید به

جستجو در سرگذشت آنها بپردازیم و کلید حقیقت ناشناخته را از این راه پیدا کنیم.

■ ■ ■

"م.ل" سرگذشت خود را می‌نویسد. اولین آرزوی او نسیان و فراموشی است. می‌خواهد فراموش کند، ولی فراموشی وجود ندارد. گریستن هم وجود ندارد. با این‌حال می‌داند که هیچ کس فراموشی و گریستن را از او دریغ نکرده است جز خودش.

"این خودم هستم که سرآمد و سرور همه‌ی تقصیرکارانم".

در اطاقی که دکتر حاتم برای او آماده کرده است، لوحه‌ای جلب نظر می‌کند که بر روی آن نوشته شده است:

"هر که می‌خواهد داخل شود باید هیچ چیز نداند".

اما "م.ل" خیلی چیزها می‌داند و دانسته‌های او چنان دردناک و زجرآورند که می‌خواهد فراموش‌شان کند. اما نمی‌تواند. بنابراین احساس می‌کند به دلیل آنکه "وقوف" دارد، حادثه مشئومی در آن دخمه روی خواهد داد. "م.ل" دکتر حاتم واقعی را می‌شناسد. به یاد می‌آورد که بیست سال پیش به عنوان شاعر و فیلسوفی به شهر آنها رفت و با پسر "م.ل" دوست شد. ظاهراً پسر "م.ل" به آن فیلسوف و شاعر بسیار نزدیک می‌شود. تا آنجا که "م.ل" وضعیت را تهدیدکننده می‌یابد. احساس می‌کند که پسرش، پسری که "پس از مادرش و زنش بیش از هر چیز و هر کس دوست داشته و به او عشق ورزیده" به او بیگانه و از او دور می‌شود.

"او پسر من بود، اما دیگر پسر من نبود".

"م.ل" پریشان و آشفته باور دارد که آن فیلسوف فکر پوچی و بیهودگی و خودکشی را به پسرش القاء کرده است. از این رو روزی وسواسی مهیب روحش را آزار می‌دهد. که "باید پسرش را بکشد" و چنین می‌کند. ناظر این صحنه "پسرکشی" شکو، خدمتکار، پیشکار، راننده و همه‌کاره م.ل است.

شکو با دیدن این صحنه‌ی وحشتناک می‌گریزد و "م.ل" او را دنبال می‌کند و در آلاچیقی زیر یک بوته‌ی گل سرخ وی را گیر می‌آورد و زبانش را می‌برد. کشتن پسر تلخ‌ترین تجربه زندگی اوست و ظاهراً زجر و شکنجه او از آن‌زمان آغاز می‌شود. "م.ل" دکتر حاتم را مسبب این ماجرا می‌داند.

"او قاتل واقعی پسر من است و باید تلخ‌ترین عذاب‌ها را به کیفر جنایتش بچشد".

ولی این "م.ل" است که خود را به کیفر این گناه و این جنایت مدت بیست سال به تلخ‌ترین عذاب‌ها محکوم می‌کند. نعش مومیایی پسرش را هر جا به دنبال خود می‌کشد. قصر و آبادی پدری را رها می‌کند و به مغرب می‌رود و باز برای کاهش بار گناه، اعضای بدن خود را بدست جراح قطع می‌کند و در شیشه‌های الکل همراه خود می‌برد. ولی در کنار نعش پسر و موشی چون شکو و تکه تکه‌های خویش، احساس تنهایی و بی‌کسی و بی‌پناهی عذابش می‌دهد. و همه جا کینه دکتر حاتم را به دل دارد. اکنون آمده است از دکتر حاتم بخواهد تا آخرین عضو ممکن او را قطع کند. و به او نشان دهد که از مرگ و نابودی هراسی ندارد و از این طریق از او انتقام بگیرد. ولی حقیقت جز این است. "م.ل" بشدت از مرگ می‌ترسد. هراس از مرگ، از سال‌ها پیش، حتی سال‌ها پیش از آن‌که به کشتن پسر دست‌های خود را آلوده کند، در کنار احساس گناه در وجود او جریان داشته است.

"من بنده‌ی گناه بودم و این رودخانه شوم در من به بیرحمی جاری بود. و من مصب همه‌ی ماهیان مرده‌ای بودم که از محیط‌های مسموم و تف‌زده به سویم سرازیر می‌شدند... و می‌دیدم که نهال دیگری از اعماق جانم سر بر می‌آورد و پر می‌کشد و گناه را بر من مثل شیره‌ای در نبات به حرکت در می‌آورد و مثل یادی در سینه‌ی زمان مخلد و جاویدان می‌کند".

و کلید "حقیقت" در این "یاد" نهفته است. در این خاطره گذشته ـ نه در خاطره‌ی پسرکشی ـ بلکه در خاطره‌ی دیگری از هجوم مرگ.

"و آن روز را به یاد می‌آورم که مادرم را از پشت پنجره‌ای می‌دیدم و او در سرمای خفیف صبحگاهی می‌لرزید و من با خود گفتم، آیا این او است که این چنین لاغر و نحیف شده است و در این هوای لطیف شانه خم کرده و می‌لرزد؟ و می‌دانستم که او سرانجام خواهد مرد و گریزی و چاره‌ای نیست و مرا تنها خواهد گذاشت و این مقدر است و بر خود گریستم زیرا مادرم را زیادتر از ستاره‌ها و آب‌ها دوست می‌داشتم. او مایه‌ی همه خوبی‌های من بود و با رفتنش دیو من آزاد می‌شد و اژدهای گناه در ظلمت جانم از خواب برمی‌خاست و من می‌دانستم...

و آن‌روز را که ناگهان از ترس مرگ برخاستم و نمی‌دانستم چه باید کرد و اضطراب با دندان‌های سبعش قلبم را می‌مکید و من نمی‌خواستم بمیرم و می‌اندیشیدم که آیا باید به زیر خاک بروم و چرا؟".

هراس "م.ل" از تنهایی و بی‌پناهی و مرگ از چهل سال پیش شروع شده (چنان‌که هم خودش و هم دکتر حاتم می‌گویند) و نه از بیست سال پیش که پسرش را کشته، شاید زمان مرگ مادرش.

"اما مادرم... وقتی او را از دست دادم پانزده سال داشتم و همان‌وقت بود که دانستم در واقع خودم را برای همیشه از دست داده‌ام... باید از مادرم یاد کنم...".

از دست دادن مادر (از دست دادن مهمترین آبژکت) چنان دردناک و تهدید کننده است که گویی خود را از دست داده است. این داغ زجرآور هنوز برجاست و آبژکت دیگری را از دست می‌دهد و تنها می‌ماند.

"خانواده من در این هنگام تنها از خود من تشکیل شده بود. پدرم ثروت و قصر و املاک خود را برایم باقی گذاشته و روزی خود را در شکارگاه کشته بود. من ناراحت نشدم، چون دوستش نمی‌داشتم و زیاد هم ندیده بودمش".

با اینکه مدعی است پدر را دوست نمی‌داشته است با این حال بقای خود

را در بقای او می‌دیده است.

"و شبی را که با پدرم و دوستانش بر اسب‌هایمان سوار شدیم تا به شکار برویم و چهره‌ی مردانه‌ی او در قرمزی نور سیگار، عبوس و تلخ بود و فرمان داد آماده باشید و به من گفت پسرم و من ناگهان رقتی در خود احساس کردم که نزدیک بود فریاد بزنم و خودم را از اسب بر زمین بیندازم و دست‌های خشن پدرم را ببوسم و التماس کنم و بگویم که نمیرد و زنده باشد و همیشه زنده باشد و نگذارد که مرگ بر من هم چیره شود و مرا هم زنده نگاه دارد. زیرا می‌دانستم که پدرم سرانجام خواهد مرد و این لحظه را دیگر نخواهم دید و دانستم که همه چیز طعمه مرگ است".

این مرگ نیست که بر او چیره می‌شود. حتی نیروی مرگ نیست که او را به سوی خود بکشد. منظور این‌که چیزی به نام غریزه‌ی مرگ نیست که او را به سوی مرگ فرا می‌راند. بلکه ترس از مرگ است. ترسی که از تنهایی برمی‌خیزد. از بی‌پناهی و درماندگی برمی‌خیزد. و خشمی بخاطر عزیزان از دست رفته، یا خشم بر همان عزیزانی که ترکش کرده‌اند و او را وانهاده‌اند. عزیزانی که او را تنها و بی‌پناه رها کرده‌اند و به نیازش وقعی نگذاشته‌اند. چنین خشمی است که به کین و انتقام می‌رسد.

"و آن صدای خفه‌ی پرطنین را در درونم شنیدم که بنام صدایم زد... و من گوش به فرمان بودم و او گفت باید بسوزانی، بسوزانی و رنج بدهی و بکشی و به‌قتل رسانی".

یک ضربه "از دست دادگی" دیو درون را آزاد می‌کند و ضربه‌ای دیگر، دیو را به خویشکاری وامی‌دارد. "م.ل" خود جانشین پدری عبوس و تلخ می‌شود و با تفنگش به شکار آدمها می‌رود. تا ترس از مرگ را انکار کند، پنهان سازد و از خود دور کند. می‌داند که "به ناچار طعمه مرگی بی‌امان و

نابهنگام" است. پس چرا دیگران نباشند. تفنگش مردی دهقان را با بچه‌اش ـ که بر الاغی سوار است ـ نشانه می‌رود و خوشبختی و آرامش دنیای فروتن آنها را با صدای شلیک در هم می‌شکند و پدر و پسر را می‌کشد. تا فرمان آن صدای خفه‌ی پرطنین را، آن سروش مرگ و ویرانگری را تحقق بخشد.

"و همه‌ی آن رقت ها و اضطراب‌ها و احساس‌ها را به یاد می‌آورم و شبی که خانه‌ام در آتش می‌سوخت و شب دیگری که خانه‌های رعیت‌هایم در آتش می‌سوخت و روزهایی که شکو در زیر شلاقم به خود می‌پیچید".

آیا باید به همین بسنده کرد که "م.ل" با از دست دادن مادر، دیو درونش آزاد شد و اژدهای گناه در ظلمت جانش از خواب برخاست؟ مگر هر کس مادر خود را از دست بدهد، دیو درونش آزاد می‌شود؟ البته از دست دادن مادر غم‌انگیز است. اما باید دیو درونی و اژدهای گناهی از قبل در جان او خفته باشند، تا با ضربه‌ای بیدار شوند. اژدهای گناه در "م.ل" وجود داشته است. حتی پیش از مرگ مادر. یعنی بیش از ۱۵ سالگی این گناه را عمیقاً در جان خود احساس می‌کرده‌است ـ برای یافتن حقیقت باید عمیق‌تر کاوید.

"می‌خواستم فریاد بزنم: مادر! مادر! من هنوز دوازده ساله‌ام. من هنوز معصوم و بی‌پناهم و پسرم را نکشته‌ام! و دستم را دراز کرده بودم که به مادرم برسد، شاید که او با دستمال سفیدش خون خشکیده پسرم را پاک کند".

در دوازده سالگی بر او چه گذشته است. که معصومیت خود را از دست داده است؟"

"آن حال غریب، آن نشات پر قدرت، اکنون مرا کاملاً در بر می‌گرفت. مثل همان روزی شده بودم که دوازده سال داشتم و با خانواده‌ام به باغ رفته بودیم، آنروز که در ایوان باغ نشستیم و من با گل‌های سرخ باغچه جلو ایوان بازی می‌کردم...

بچه‌ها پشت سرم به جست و خیز و بازی مشغول بودند و من باز هم از آنها کناره گرفته بودم. چیزی بود که مثل همیشه مرا بسوی انزوا و تنهایی می‌کشاند. ناگهان مادرم از قفا صدایم زد و در همین وقت بود که غنچه‌ای در انگشتانم له شد. دستم از تیغ خار آتش گرفت و من فریاد زدم: می‌سوزد! و برای اولین بار... برای اولین بار بود که خودم را در کشاکش کابوسی عجیب احساس کردم. همه چیز زرد شد... سرم گیج رفت و گرمای کشنده‌ای در سراسر بدنم لول خورد... من به صدای مادرم برگشتم و خودم را در دامانش انداختم و او خون دستم را با دستمالی پاک کرد. من ترسیدم به او چیزی بگویم...".

این خاطره را "م.ل" درست زمانی به یاد می‌آورد که دکتر حاتم به او می‌گوید:

"شما می‌گویید که باید فراموش کنید و برای همین است که خودتان را جراحی می‌کنید. اما چرا "باید" فراموش کنید. چه اجباری در کار است؟ در حقیقت بجای اجبار میل و هوس در کار است... شاید برای اینکه از حقیقت می‌ترسید...".

از متن آن خاطره می‌فهمیم که "م.ل" در دوازده سالگی، برای اولین بار احساس می‌کند که بالغ شده است. شاید پیدا شدن میل جنسی است که در او احساس گناه بوجود می‌آورد. ولی به نظر می‌رسد که باید مسئله‌ای عمیق‌تر از این وجدان او را معذب کرده باشد. که اولین مجازاتش این است که خار گل سرخ از دستش خون جاری کند و بسوزد و خونش را مادر با دستمال سفیدش پاک کند. گل سرخ و دستمال سفید چندبار در این داستان تکرار می‌شود. باید رازی گناه‌آلود در گل سرخ و دستمال سفید نهفته باشد. که چون "م.ل" تلاش کرده است فراموش کند و به نهانخانه ناخودآگاه بفرستد، وقتی می‌خواهد از سانسورهای ذهنی بگذرد و آشکار شود، بصورت

تحریف شده خواهد بود. ـ ما مجبوریم از روی قرینه‌ها و توازی‌ها و از میان کلاف سردرگم نشانه‌ها و اشارات اصل آن را بیابیم.

در ارتباط با این مسئله، یادداشت‌های روز چهارم "م.ل" سرنخ‌هایی بدست ما می‌دهد. تا بتوانیم ریشه‌های این گناه را پیدا کنیم. (خاطره دوازده سالگی نیز در همین یادداشت‌هاست.) روز چهارم را این‌طور شروع می‌کند: "هنوز از روز اول حرف می‌زنم... اما من از روز اول حرف می‌زدم. وقتی شکو رفت ناگهان خودم را تنهاتر از همیشه حس کردم و از عرق سردی که مثل باران بر تنم فرو می‌ریخت لرزیدم و دیگر نفهمیدم چه بر سرم آمد". جالب اینجاست که این یادداشت‌ها از روز اول شروع نمی‌شود. بلکه آغاز آن روز دوم است. یعنی هم "م.ل" و هم نویسنده می‌خواهند بگویند که اصل قضیه که فراموش کردم بگویم در روز اول اتفاق افتاده است. اما نه روز اولی که "م.ل" در خانه دکتر حاتم بستری شده است، بلکه اشاره به آن ضربه اول است ـ در روز اول بستری شدن وقتی شکو او را تنها می‌گذارد، بحران روانی او را پریشان می‌کند. و "م.ل" به آن ضربه اول، یعنی نقطه تثبیت پسرفت می‌کند. یعنی همان نقطه در کودکی که گناه در آن رخ داده بود. به همان جا باز می‌گردد. دکتر حاتم از "م.ل" می‌پرسد:

ـ او لال مادرزاد است؟

یعنی شکو از روز اول لال بوده است. و می‌دانیم که این‌طور نیست. "م.ل" او را لال کرده است. زبان او را بریده است تا حقیقت را نگوید. همان طور که گوش‌های پسرش را و خودش را نیز بریده است تا هیچ کدام حقیقت را نشنوند. به این طریق "م.ل" حقیقت را به اعماق ناخودآگاه واپس زده است.

"ـ چه می‌دانم؟ چه کس او را بخوبی می‌شناسد...؟ کسی تا بحال از او نپرسیده است".

پس حقیقت واپس‌زده انکار می‌شود. آن را در نهانخانه و سرداب ذهن

جای می‌دهند. شاید به همین سبب است که دکتر حاتم گفتگو را با این جمله ادامه می‌دهد:

ـ به اودر سرداب خانه جایی دادم، بسیار راضی بود.

ـ اما پرستار چه شد؟ چرا شما مرا به این اتاق آورده‌اید؟

چرا "م.ل" نگران پرستار است؟ (پرستار همان ساقی زن دکتر حاتم است.) "م.ل" بلافاصله می‌نویسد:

"در این لحظه دیگر حتی او نیز در وجودم خاموش ماند... آن حال غریب، آن نشات پرقدرت، اکنون مرا کاملاً در بر می‌گرفت".

بردن نام "پرستار" چه خاطره و احساسی را از گذشته در او زنده می‌کند؟ همان ماجرای دوازده سالگی را، بازی باگل‌های سرخ و له کردن غنچه بین انگشتان و جاری شدن خون از دستش. به نظر پیچیده می‌رسد اما آن‌طور هم پیچیده نیست که ارتباط بین "م.ل" و مادرش شکو، ساقی و گل سرخ و له کردن غنچه و دستمال سفید غیرقابل فهم باشد. در انتهای روز سوم "م.ل" راجع به شکو می‌نویسد:

"ـ اما همین می‌دانم که من ترا له نکردم، هرگز... من ترا لال کردم!"

و می‌دانیم که او کجا زبان شکو را از کام بیرون می‌کشد.

"من عاقبت شکو را زیر یک بوته بزرگ گل سرخ که اکنون به مجسمه‌ای می‌ماند، در همان آلاچیق قشنگی که زنم برای فرزندمان ساخته بود گیر آوردم... زبان داغ و قرمز خون‌چکانش بر روی برف‌ها، مثل لکه‌ای درشت نقش بست."

گل سرخ و خون قرمز، دستمال سفید و برف، بریدن زبان و بریدن انگشت تنها هم فراخوانی‌های ذهنی نیستند که با هم ارتباط عاطفی عمیق در ناخودآگاه نداشته باشند. جایی که "گل سرخ اکنون به مجسمه‌ای می‌ماند و

تندیس همه این خاطره‌ها در ذهن ناخودآگاه ماندگار است. بگذارید راز گل سرخ را از کتابی که دکتر حاتم ما را به آن ارجاع می‌دهد بخوانیم ـ کتاب "بکلیا و تنهایی او". یکلیا به شیطان می‌گوید:

"... زمانی که او گل سرخ را، بشوخی، به گونه‌ام می‌زد، من همه چیز داشتم...".

و آن حکایت یک عشق ممنوع است. عشقی که در پی خود تنهایی و رانده شدگی را برای یکلیا به ارمغان می‌آورد وگاهی نیز می‌تواند خون بپاکند. از این رو باید فراموش شود. ظاهراً فراموش می‌شود. اما تنها در ناخودآگاه پنهان می‌ماند و به اشکال دیگری ـ گاه جابجا شده، خود را نشان می‌دهد. در "ملکوت" جایی که این عشق گل می‌دهند. آلاچیقی است.

"همان آلاچیقی که زنم برای فرزندمان ساخته بود".

و بعد که "م.ل" می‌خواهد به حیاتی تازه روکند، می‌گوید که باید پیپ پدرش را و دستمال‌های مادرش را دور بیندازد. (همان دستمال‌هایی که یادآور خون جاری شده بودند)

"و پس از آن باید به دنیای تازه‌اش قدم بگذارد، آری حیات تازه در انتظار اوست، روشن و آفتابی... بی‌آنکه آلاچیقی داشته باشد".

آلاچیقی که در انتها جای خود را به نارنجستان می‌دهد. (در گفتگوی ساقی با دکتر حاتم)

"ـ من همیشه آفتاب را دوست می‌داشته‌ام. با باغچه‌های پرگل. اما از این نارنجستان بدم می‌آید.

ـ چرا؟ از نارنجستان این خانه؟

ـ از همین، مرا به یاد گناه و پستی می‌اندازد... گناهی بی‌اراده و پستی و شومی لذت‌بخش!

ـ ساقی اسرارآمیز من!... یک خانه پر از گل و درخت

می‌خریم و بی‌نارنجستان...»

حیات تازه. اگر می‌خواهد پاک و معصوم باشد. باید روشن و آفتابی و پرگل باشد. اما بدون آلاچیق، بدون نارنجستان، آنچه در نارنجستان بین شکو و ساقی اتفاق می‌افتد، در واقع شکل تحریف‌شده، همان گناهی است که «م.ل» یا صحیح‌تر بگویم دکتر حاتم می‌خواهد فراموش کند. همان گناهی که ترس از مجازات تنهایی و مرگ را بر او چیره می‌سازد. به این سبب است که کتاب «یکلیا...» برای دکتر حاتم جالب است. تا بداند بین «تامار» و «میکا» و پسرش «عازار» چه گذشت. پسر تسلیم و وسوسه نوعی زن پدر می‌شود یا نوعی مادر خوانده.

وقتی «م.ل» به آلاچیقی اشاره می‌کند که زنش برای فرزندشان ساخته است این فکر به ذهن می‌آید که شاید «م.ل» زنش را به همان دلیل کشته است که دکتر حاتم «ساقی» را می‌کشد. اما مسئله دیگری کل قضیه را مشکوک می‌کند. واقعاً معلوم نیست بین ساقی و شکو چه گذشته است. این‌ها هم ممکن است زائیده ذهن مشکوک و حسادت بار دکتر حاتم باشد و (یا ذهن «م.ل»). یعنی احساسی را که «م.ل» در کودکی نسبت به آبژکت خود داشته است. به پسر و زنش فرا افکند و به آنها نسبت دهد. و تصور کند که چنین رابطه‌ای بین آنها وجود داشته است. و به خشم آید و از حسادت دست به قتل زند. وقتی که می‌رود تا پسر خود را بکشد، ابتدا بر سر راه خود گور زنش را در انتهای راهرو می‌بیند. مثل اینکه به یاد قتل قبلی می‌افتد. (در یادداشت‌ها هرگز از چگونگی مردن زنش حرفی نمی‌زند) کشتن پسر را در رابطه با آن فیلسوف و شاعر عنوان می‌کند که مورد تایید دکتر حاتم هم هست. منظور «م.ل» از آن فیلسوف، شیطان است ـ و در «یکلیا و تنهایی او» شیطان بصورت تاما (زنی زیبا) ظاهر می‌شود و «عازار» را وسوسه می‌کند. یا با حرف‌های شیرین او را می‌فریبد. همان شیطانی که احتمالاً به شکل آبژکت عشق، «م.ل» را در کودکی وسوسه کرده است ـ و به درون او راه یافته

است ـ و پسر همین طرح را تکرار می‌کند. در واقع به‌نظر می‌رسد که پسرش نمایش جوانی خود او باشد. اغلب خصوصیاتی که به پسر نسبت مـی‌دهد، خصوصیات خود "م.ل" است و آنجا این سئوالات مطرح می‌شود. کـه آیـا "م.ل" واقعاً پسرش راکشته است؟ یا پسرش را در خیال کشته است؟ یا اصلاً پسری داشته است؟ یا اینکه خودش را در پندار کشته است؟

"م.ل" لااقل در دو جا آرزو می‌کند که پسری داشته باشد و بعد دشنه‌ای بدست او دهد و سر روی زانویش گذارد و به همه چیز اعتراف کند و به او التماس کند که "این شیطان را در درون من بقتل رسان". وقتی که مصمم و امیدوار آرزو می‌کند که با یک زن دهاتی ازدواج کند، لبخندی تمسخرآمیز بر لبان شکو می‌بیند. که لبخندی بجاست. او همه اعضای خود، جز یکدست را قطع کرده است. مردی ندارد که ازدواج کند! اما آرزو دارد ـ آنچه بر "م.ل" گذشته است در واقع سرگذشت دکتر حاتم است. (باید این را همیشه در ذهن داشته باشیم) ـ تا بتوانیم بفهمیم که آیا اصولاً دکتر حاتم (م.ل) می‌توانسته است پسری داشته باشد. ولی می‌بینیم که امکان این ارتباط بین دکتر حاتم و زنش "ساقی" هم وجود ندارد. او در این ارتباط به ساقی می‌گوید:

"ـ.. من چه بوده‌ام؟ یک سراب باطل!"

"ـ.. تو میگفتی سراب باطل هستی... این تصور را باطل کن".

پس عقیم بودن دکترحاتم می‌توانسته است تصوری باطل باشد. اما بهر سبب، این تصور باطل و نیروی تلقینی آن به او اجازه نمی‌داده است که در خود توان جنسی ببیند. شاید که آن گناه اولیه، حـتی رابـطه‌اش را بـا زنش گناه‌آلود می‌کرده است و بـرای ایـنکه از عـذاب در امـان بـاشد از چـنین احساسی دوری می‌جسته است. تصوری که از ساقی دارد، گواهی بـر ایـن مدعاست. ساقی در لغت به دو معنی است. یکی "شرابدار" است و مـعنی دیگر در تصوف می‌آید که "فیاض مطلق" باشد و صور جمالیه‌ای که از دیدن

آن سالک، مستی حق پیدا می‌کند. در این داستان "ساقی" از سویی بیانگر احساس لذت جنسی و جسمی است و از سویی دیگر، والایش این احساس است به احساس زیبایی شناختی و تصعید آن به عنصری ملکولی و اثیری. یعنی یک جانبه از آن، گناه‌آلود و شیطانی و زمینی است و جنبه‌ای دیگر پاک و معصوم و ملکوتی و آسمانی. (بدین سبب دکتر حاتم یک‌بار می‌خواهد روح او را به ملکوت بفرستد و بار دیگر در نارنجستان دفن کند). این دوگانگی فرانمود ساقی در ذهن دکتر حاتم ناشی از آن گناه اولیه است که راه هر گونه ارتباط سالم غیر آسیب‌شناختی را بین او و هر زنی سد می‌کند. پس آیا به این وضع دکتر حاتم (یا م.ل) می‌توانسته است پسری داشته باشد؟ وقتی به یاداداشت‌های روز هفتم "م.ل" مراجعه می‌کنیم از یک طرح سمج تکرارشونده حرف می‌زند:

اندیشه‌ی کالسکه‌ای بود بزرگتر و سیاه‌تر از کالسکه خودم و خالی‌تر و تنهاتر و غم‌انگیزتر از آن، که پیشاپیش ما می‌رفت... در حقیقت همه ما در همه سفرها به دنبال آن... حرکت می‌کردیم و به سوی مقصدمان... همان کالسکه‌ای که نقش مومیایی شده فرزندم در میانش...".

پس کالسکه بخشی از پندار "م.ل" است و واقعیت ندارد. آرزوست؟! "آرزوی مرگ پسر! آرزوی پسرکشی؟! پسری که می‌توانست در رابطه با زنش رقیب او باشد؟ یا پسری که خود "م.ل" بوده است. با آن احساس‌های گناه‌آلود واپس‌زده‌شده. کشتن پسر در واقع از یکسو کیفردادن خویشتن است و از سوی دیگر دفاعی است در برابر ترسی خویشتن کامانه. پسر پاره‌ای از پدر است. پدر او را از جنس خود می‌بیند و همسان خویشتن. حال اگر پدر خطا و گناهی مرتکب شده باشد، پسر را نیز دارای توانمایه ارتکاب به چنان خطایی می‌پندارد. چون خود به قلمرو پدر تاخته است، از پسر اندیشناک است تا مبادا به قلمرو او بتازد. و توانایی و اقتدار او را متزلزل سازد. آنگاه که پسر رو در روی پدر بایستد مالکیت پدر را بر خود انکار

کرده است.

"او پسر من بود، اما دیگر پسر من نبود".

اکنون پدر با کشتن پسر، خود را کیفر می‌دهد (یعنی به مکافات گناهی که خود مرتکب شده است پسر را که پاره‌ای از اوست نابود می‌سازد. مانند آنکه برای مجازات خود، دست خود را قطع کند. و م.ل همه اعضای تن خود را قطع کرده است) و نیز برای دفاع از اقتدار خویشتن کامانه‌ی خود، رقیب بالقوه را از سر راه برمی‌دارد. گاه این آرزوی پسرکشی، تحقق می‌یابد و پدر ممکن است پسر خود را بکشد. یا ممکن است با جابجایی، احساس خود را متوجه آبژکت دیگری کند ـ یعنی پسر دیگری را بکشد و نیز ممکن است این احساس تعمیم یابد و هر جوانی را بکشد. یا اینکه در حد آرزوی پسرکشی، تحقق نایافته بماند. چنین آرزویی را هم از دکتر حاتم می‌شنویم و هم از "م.ل"، اما چون بیان این آرزوها ظاهراً بعد از واقعه است، مشکل بتوان گفت که آیا واقعه اتفاق افتاده است یا این آرزوست که در پندار نقش می‌یابد. اما چه در واقعیت باشد چه در پندار، پاره‌ای از پدر (وجدان او) می‌داند که پسر را به ناحق کشته است. پسر معصوم و بی‌گناه بوده است. شکو که خود فرزند عشقی ممنوع است از تیر پدری پسرکش جان سالم بدر برده است. و "م.ل" زیر همان بوته گل سرخ زبانش را از کام بیرون می‌کشد و پیش از آن او را شکنجه داده و شلاق‌ها زده است. در انتهای داستان شکو را می‌بینیم که:

"دست‌هایش را صلیب‌وار روی فرمان گذاشته بود و سرش بر این صلیب آرام گرفته بود".

گویی مصلوب است. چرا شکو کشته نمی‌شود؟ شاید میرا نیست. دکتر حاتم تنها به کسانی آمپول می‌زند که در خود احساس ضعف جسمی و جنسی می‌کنند و برای ادامه حیات و ازدیاد قوه جنسی به او مراجعه دارند. همان ضعفی که دکتر حاتم در خود احساس می‌کند و با کشتن آنها در واقع

می‌خواهد ترس از مرگ و ناتوانی جنسی را در خود بکشد. و شکو هیچ‌کدام از این ضعف‌ها را ندارد. شکو "من دلخواهی" است. توانا، آگاه، بردبار، بی‌کینه و بینا. نیز وجدان آگاهی است که باید نعش این تجسم گناه و ویرانگری را بدوش کشد و بخاک سپارد. مرد ناشناس نیز بازتاب بیرونی "شکو" است. او نیز به همه چیز واقف است. دانسته‌ی ناشناخته‌ای است همان‌گونه که شکو دانسته ناگفته است. منشی معصومیت ساده‌لوحانه‌ایست که به حیات خودکار و روزمره خود ادامه می‌دهد و سعادتمند است ـ همان که "م.ل" در انتها آرزو دارد بشود.ـ و دکتر حاتم به او غبطه می‌خورد. نمایش روزمرگی و خودکارشدگی است. مثل غالب آدم‌ها که با زندگی همسازند. مثل آنها که گفتیم زنده هستند تا بمیرند و مسئله‌ی آنها بودن یا نبودن نیست. چون هستند زندگی می‌کنند. و "من" دکتر حاتم با آن همه کشمکش و عذاب هیچ وقت ثبات و آرامش درونی نداشته است تا بتواند این‌گونه خود را با محیط همساز کند. او با آنچه او نیست در جنگ است. شیطان ویرانگری چنان در او حلول کرده است و از درون ویرانش می‌کند که سرطان، آقای موذت را نابود خواهد ساخت. "من" دکتر حاتم، منی است تکه‌تکه شده و از هم پاشیده به آن‌گونه که "م.ل" تصویر شده است. "م.ل" ی که از ترس مرگ به مرگ پناه می‌برد. خود را می‌کشد به امید رستاخیزی در وجودش و تولد دیگری ـ تا مثل بچه‌ای معصوم زاده شود.

"اما بچه‌ای که پیشاپیش، جنایت‌ها و بدی‌ها و گناه‌های محتوم و مقدر خود را" بخوبی انجام داده است و از هیولای خود تنفر دارد و می‌خواهد از خود بگریزد. همان‌گونه که مادرش که بیش از همه دوستش داشت و به او وابسته بود، از او گریخت و پدر نیز بر نیازش وقعی نگذاشت و تنهایی و بی‌پناهی او را ندید و خود را کشت. و این "من" سست تحقیر شده را در انزوای مرگبار خود رها کرد.

سی سال رمان‌نویسی

هوشنگ گلشیری

و آن روز را به یاد می‌آورم که ناگهان از ترس مرگ برخاستم و نمی‌دانستم چه باید کرد و اضطراب با دندانهای سبمش قلبم را می‌مکید و من نمی‌خواستم بمیرم و می‌اندیشیدم که آیا باید به زیر خاک بروم و چرا؟

«ملکوت»

«ملکوت» اثر بهرام صادقی ـ داستان بلندی‌ست که حرام شده است.

صادقی در ملکوت حرام شده است و این نه از آنروست که چون بهرام صادقی یکی از بهترین داستان‌کوتاه نویسان ما بوده است، انتظار بیشتری از او می‌رفت، که در این داستان بلند نیز می‌توان نشانه‌هایی از قدرت او را دید: همان زبان طنزآمیز در فصل اول و ششم ملکوت؛ توانایی خلق آدمهایی که به ظاهر غیرعادی می‌نمایند، گوشت و پوست ندارند، اما در باطن از زمره‌ی زنده‌ترین آدمهایی به حساب می‌آیند که داستان نویسان ما در سی چهل سال گذشته آفریده‌اند، و نیز آدمهایی که به تکرار مکررات زندگی، به خور و خواب و شهوت و به اجابت و سلامت مزاج دل بسته‌اند؛ ارائه و القاء حالات عجیب و غریب و خصوصیاتی غیر عادی که تنها در آثار کافکا می‌توان دید، یعنی آن حالت مثلاً گرگوار (در داستان «مسخ») که چون صبح از خواب برمی‌خیزد به سادگی در می‌یابد که حشره شده است و تنها از

انسانیتش خاطراتی مانده است. و خواننده، که با سادگی و بی‌پیرایگی بیان کافکا روبرو می‌شود، قبول می‌کند که گرگوار دیگر درست و حسابی یک حشره است. و اگر نپذیرد باید بناچار از خواندن داستان چشم بپوشد. کافکا به علل حشره‌شدن آدم داستانش کاری ندارد و هر چند که بعد با توضیح و تشریح زندگی گذشته‌اش خواننده می‌فهمد که حشره‌شدن آن آدم کارمند مرتب و منظم، آن آدمی که آنهمه در بند دقایق و درآمد روزانه و مسؤلیت مخارجات خانواده است، چندان هم بعید نیست، اما تنها بیان خاص کافکا و بی‌طرفی‌اش در روایت داستان ما را بر آن می‌دارد تا بپذیریم که: بله، گرگوار راستی دیگر یک حشره است. صادقی نیز حالات عجیب و غیرعادی را بهمین سادگی مطرح می‌کند و می‌گذرد:

«در ساعت یازده شب چهارشنبه‌ی گذشته جن در آقای «مودت» حلول کرد.»

این شروع «ملکوت» است که می‌بینیم نویسنده، بی شرح و تفصیل، به ما می‌قبولاند که: بله، جن در آقای مودت حلول کرده است و در آن هم شکی نیست. و توضیح زائد آخر داستان هم چیزی اضافه نمی‌کند:

«مثل اینکه آن جن لعنتی را هم او (دکتر خاتم) فرستاده است.»

سرانجام طرح مسأله‌ی مرگ، و اینکه ما آدمها از بس در تمام لحظات زندگی در بند قسط یخچال و اجاره‌ی خانه و حتی کاهگل پشت بام هستیم، از یاد می‌بریم که این شتر در خانه‌ی ما هم می‌خوابد، که آخر سر و صورتی به این لحظه‌ها بدهیم و حالا که کمیت زندگی هر لحظه در خطر است، دست کم کیفیت را دریابیم.

ملکوت داستان برخورد دو دنیا، تقاطع دو دایره‌ی جدا از هم است در زمانی کوتاه: از ساعت یازده تا سپیده دم.

در دایره‌ی اول، یکی آقای مودت است، آدمی که اهل مطالعه است و

شاعر مآب، املاک مختصری هم دارد، شوخ و بذله گوست، می‌خواهد سالهای سال زنده بماند، زنهای صیغه و عقدی بگیرد و احیاناً با دوستان، شبهای مهتابی دیگری را هم در باغی یا کنار جویباری شراب بخورد و گل بگوید و گل بشنود. یکی هم مرد چاق است که تاجری است معتبر و پولش از پارو بالا می‌رود. همیشه در فکر خور و خواب است، چون می‌خواهد زمانی طولانی زندگی کند برایش سلامت مزاج و اجابت مزاج مهمترین مسأله است، ازکارکردن شانه خالی می‌کند تا مبادا اشتهایش نقصان یابد و یا سرخی گونه‌اش به نارنجی میل کند، و به رغم این تئوری جدید:

«مجموع وزن بدن مردم دنیا همیشه عدد ثابتی است. منتهی نسبتش بین چاق و لاغرها نوسان می‌کند. می‌فهمی؟ درست مثل پاندول ساعت که تکان می‌خورد، این را می‌گویند نوسان، و آنوقت هر چه بر گوشت و وزن بدن عده‌ای افزوده بشود به همان اندازه از وزن و گوشت عده‌ی دیگری کاسته می‌شود.»

مرد چاق می‌خواهد از سهم گوشتی که در این نابسامانی دنیا به او رسیده است محافظت کند. و تنها تفاوت او با آقای مودت در همین خصوصیت است و نیز اینکه خوش زبان نیست و علاقه‌یی هم به شعر و شاعری و کتاب خواندن ندارد. شاید می‌داند که اینها از سهمیه‌ی گوشتش خواهد کاست. و دیگری مرد جوان است که کارمندی‌ست ساده و زحمتکش، هر روز جان می‌کند تا شاید پول بیشتری به دست بیاورد، آدمی‌ست که زندگی را خیلی ساده می‌فهمد و می‌گذارند، هوا و آفتاب و عشق و غذا و علم و مرگ و زندگی و کوهها را می‌پسندد شبیه آدمهای بدوی است و به تعبیری دیگر همان آدم ابوالبشر است که حاضر است به خاطر گل روی «ملکوت» زنش سیب را بخورد و از «ملکوت» خدا رانده شود. آدمی‌ست سخت زمینی که موقعیت بشر را می‌پذیرد و با علم به اینکه همه مرگ رایم برنا و پیر،

همیشه حاضر است آستین بالا بزند و مرهمی بر زخم آدمهای دیگر بگذارد.

در دایره‌ی دوم «م.ل» است (که شاید دو حرف اول «ملکوت» باشد که چون اکنون جز یک دست و تنی مثله برایش نمانده است، «م» و «ل» برای نامیدنش کافی باشد)، آدمی با سرشتی دوگانه: کودکی بی‌گناه و دیوی که در درون او می‌خروشد، نوکرها را زیر شلاق می‌اندازد، پسرش را می‌کشد و زبان «شکو» نوکرش را می‌برد. داستان زندگی او داستان کشاکش این دو سرشت اوست.

م.ل فرزند پدری خشن است و مادری مهربان. با مرگ مادر دیو درونش سر بر می‌آورد. و با مرگ پدر چون در می‌یابد که به ناچار طعمه‌ی مرگی بی‌امان و نابهنگام خواهد بود، برای آنکه این لحظه‌ها را که می‌گذرد جاوید کند هدم و حرق را برمی‌گزیند که همزاد خلق و آفرینش‌اند. و این فرمان دیو درون اوست که بر «کودک» درون او ظفر یافته است:

و دانستم که همه چیز طعمه‌ی مرگ است و به یاد می‌آورم که باز هم آن صدای خفه‌ی پر طنین را در درونم شنیدم که به نام صدایم زد و فرمانم داد که باید این لحظه‌ها را جاویدان کنی... و او گفت باید بسوزانی، بسوزانی و رنج بدهی و بکشی، و به قتل برسانی.

اولین قربانی دیو او، دهقانی‌ست که با بچه و الاغش از بازار ده باز می‌گردد و احیاناً برای شب و فردایش قندو دود و نفت خریده است و **شاید هم پارچه‌ی چیت گلدار قرمزی برای زنش و کفش ساغری پولک نشانی برای دختر دم بختش.** آنگاه خانه و خرمن دهقانان را آتش می‌زند و شکو را زیر شلاق می‌اندازد و چون زنش می‌میرد به تنها پسرش دل می‌بندد، کودک که یادبود همان کودک درون اوست که همچنان پاک مانده است و بی‌گناه اما پسرش را زهر سخنان دکتر حاتم فیلسوف و شاعر مسموم کرده

است. و پسر که با پوچی و ابتذال زندگی آشنا شده است در خود فرو می‌رود و از پدر کناره می‌جوید. سرانجام همین حالات پدر را وامی‌دارد تا در یکی از آن بعدازظهرها که **چون دیوی از راه می‌رسد و لحظه‌های کند پایش چون قطرهائی غلیظ و کشدار به آهستگی و سنگینی درون شیشه‌ای فرو می‌چکد**» تصمیم به قتل پسرش بگیرد.

م.ل شب هنگام پسرش را می‌کشد، قطعه قطعه می‌کند و چون «شکو» سر می‌رسد زبان او را هم می‌برد. و این تازه پایان ویرانی نیست، بلکه نقطه‌ی پایانی است بر همه‌آن چیزهائی که گرداگرد او بودند و نیز آغاز دیگری است، آغاز ویران ساختن خود. «م.ل» با این ویرانگری‌ها نیز سالهاست که آشناست: در دوازده سالگی، خاری در دستش فرو می‌رود و یک ثانیه نشئه‌ی زهر خار را در رگ‌هایش حس می‌کند. چون زمان ویران ساختن خود فرا می‌رسد، م.ل به انواع مخدرهایی که به «ئین» ختم می‌شوند، پناه می‌برد. اما می‌بیند که فراموشی با هر نوع مخدری تنها یکی دو ساعت می‌پاید و باز آن هشیاری دردناک است بر این واقعیت که: همه چیز طعمه‌ی مرگ است و اوست که پدر و مادرش را به خاک سپرده است و فرزندش را مثله کرده و شکو را زبان بریده است و... از اینرو چون دیو ویرانگری متوجه درون می‌شود اعضاء بدنش را به تیغه‌ی جراحان می‌سپارد تا بیهوشش کنند و بیهوشی‌اش بتواند دست‌کم پنج شش ساعت دوام بیاورد.

آنگاه سفر مغرب آغاز می‌شود. م.ل از آن قصر سفید و بزرگش راه می‌افتد. قاطرها و مال‌ها بار و بنه‌ی او را حمل می‌کنند و پیشاپیش این کاروان کالسکه‌ی پسر اوست که تن مثله‌اش را مومیایی کرده‌اند و در تابوتی گذاشته‌اند. و او همه جا به سراغ دکترها می‌رود و در اطاق‌های یک شکل می‌گذارد و سرانجام که تنها یک دست برایش می‌ماند. به پانسیون دکتر حاتم می‌آید تا این آخرین عضو را هم قطع کند.

م.ل دوازده روز در پانسیون دکتر حاتم بستری می‌شود. سقف اطاق او را

با آینه پر از ماه و ستاره کرده‌اند و دیوارهایش از تداخل و ترکیب هزاران رنگ گوناگون که گویی هر یک از بطن دیگری سر بیرون می‌آورد متموج، است. آینه‌یی روبروی او هست و نیز اعضای بریده‌اش. و او که از همان روز اول دکتر حاتم را به جا آورده است، می‌خواهد انتقام پسرش را از او بگیرد. و تا حدودی نیز توانسته است او را به زانو دربیاورد، اما توفیق کامل هنگامی دست می‌دهد که دکتر حاتم دست راستش را قطع کند و آنگاه ببیند که او همچنان از ترس و شکنجه و بیماری و حتی مرگ نمی‌هراسد.

اما این مرحله‌ی قطعی فرا نمی‌رسد. م.ل شب روز دهم خوابی می‌بیند و در این خواب است که از زمین که **مادر گناهکاران است و گاهواره‌ی همه‌ی آتشها و گلوله‌ها و خونها و شلاقها** رها می‌شود و دل به ملکوت می‌سپارد. چون بیدار می‌شود و می‌فهمد که کودک درون او برخاسته است و رستاخیزش آغاز شده است، دکتر حاتم را می‌بخشد، از آنهمه قطع عضو پشیمان می‌شود و تصمیم می‌گیرد که از همه‌ی مخدرها دست بشوید و با همان دست باقی‌مانده‌اش دامن این چند روز زندگی را بچسبد، به قصر سفیدش باز گردد، پسرش را به خاک بسپارد، اعضاء بریده‌اش را پیش سگها بیندازد، زن بگیرد و دوباره بچه‌دار شود و چون بچه‌اش به سن بلوغ رسید و توانست خنجر به دست بگیرد سر بر زانوی او بگذارد و از او بخواهد که:

«این رنج و اضطراب سالیان را و این درخت گناه را در من برخاک بیندازد.»

و همان شب روز سیزدهم است که به دکتر حاتم می‌گوید که می‌خواهد هنوز بماند.

دکتر حاتم نیز سرشتی دوگانه دارد و این دوگانگی حتی در تن او نیز دیده می‌شود: مردی‌ست چهارشانه با قدی بلند و اندامی متناسب، «**اما سر و گردنش پیرترین و فرسوده‌ترین سر و گردنهائی است که ممکن است در جهان وجود داشته باشد**». بیست سال یا چهل سال پیش در نقش شاعر و

فیلسوف به شهر م.ل رفته و پسر او را با پوچی و ابتذال زندگی بشری آشنا کرده است. و او پس از آنکه م.ل پسرش را می‌کشد، تغییر نام می‌دهد، چهره دگرگون می‌کند و در تمامی جهان سرگردان می‌شود. هرچند سالی یک بار در شهری یا دهستانی مطبی باز می‌کند، زنی را به همسری می‌گیرد و دستیارهایی می‌گزیند. دستیارهایش را خود مسموم می‌کند و در روزهای آخر اقامتش به بهانه‌ی آنکه می‌خواهد بر طول عمر مردم آنسامان بیفزاید و یا میل جنسی‌شان را زیادکند، آمپولهایی به آن‌ها می‌زندکه مرگی دردناک را به دنبال دارد. و خود پیش از آنکه همه‌ی مردم شهر بمیرند، زنهایش را که همه به او خیانت می‌کنند خفه می‌کند و به سرزمینی دیگر می‌رود، تا باز سوزن‌ها و سرنگ‌هایش را بجوشاند و ...

در این دایره «شکو» نوکر «م.ل» و ساقی زن دکتر حاتم نیز هستندکه به حق آدمهایی هستند همانند آدمهای دایره‌ی اول: عشق می‌ورزند، به‌گناه آلوده می‌شوند، می‌میرند. شکو زبان بریده است و بنده‌ی گوش به فرمان و نیز در بند تن و بدن ساقی و یا ـ به تبعیت اربابش - برای انتقام‌گرفتن از دکتر حاتم، با ساقی در می‌آمیزد. ساقی نیزکه همدم دکتر حاتم است از تکرار ملال‌انگیز لحظه‌هایش به جان آمده است و سرانجام‌گریزگاهش را در نارنجستان‌گناه‌آلود و در آغوش شکو می‌جوید.

خط فاصل و رابط این دو دایره ناشناس است و جن. جن که کارگزار دکتر حاتم است در تن آقای مودت حلول می‌کند تا این چند آدم باقی‌مانده‌ی شهرستان فلان را هم به طب دکتر حاتم بکشاند. و ناشناس که پیشگویی‌اش درست در می‌آید، هم‌کارگزار دکتر حاتم است و هم بر مرگ آدمهای دایره‌ی اول می‌گرید.

خلاصه آنکه آدمهایی چون آقای مودت، مرد چاق، مرد جوان، حتی ساقی و شکو بر روی زمین زندگی می‌کنند، هستند، و پیش از آنکه در اندیشه‌ی آسمان و زمین، خدا و شیطان باشند، غم نان و جامه دارند. و با

آنکه گاهی دوست داشتنی می‌شوند و عشق و رنج‌هاشان تأثر ما را برمی‌انگیزد، اما همچنان مبتذل و عادی می‌نمایند. آدمهایی که درچنبره‌ی تکرار امروز و همانند امروزها گرفتارند و چون مرگ در رسد، ابتذالشان بیشتر چهره می‌نماید. این ابتذال را «صادقی» با زبان طنزآمیزی که در فصل اول و ششم به‌کار گرفته است، نمایان‌تر نشان می‌دهد.

آدمهای دایره‌ی دوم (م.ل و دکتر حاتم) با وجود آنکه غم حقوق این برج و آن برج را ندارند، اما چون برای آنان (بخصوص دکتر حاتم) خط زمان تا بی‌نهایت کشیده شده است، هر لحظه‌ی زندگیشان بی‌ارج است و غنیمت بودن دمها منتفی. هر دو از بعدازظهرها وحشت دارند، شبها گرفتار کابوس و بی‌خوابی می‌شوند و دست آخر این «بودن» یا «نبودن» نیست که آنان را می‌آزارد، بلکه باور کردن یا باورنکردن است؛ شک میان پذیرش ملکوت آسمان و ملکوت زمین است که «بودن» طولانیشان را ملال انگیز می‌کند.

برای گریز از این ملال است که م.ل به دامان فراموشی پناه می‌برد و یا به دامان مادر، که آسمان است. و دکتر حاتم آنچه را که خود از آن بی‌نصیب مانده است ـ مرگ را، مرگی زودرس ـ به دیگران می‌بخشد.

در برخورد این دو دایره، حاکم مطلق، مرگ است که سلطنت همیشه با اوست. و دکتر حاتم که خود کارگزار مرگ است مأموریت وجدانیش را در این می‌داند که مرگ زودرس را به انسان و حتی به ملکوت ببخشد، مأموریتی که پسر انسان را از مذلت بسیار زیستن و در نتیجه ملال و احساس پوچی می‌رهاند و به او کمک می‌کند تا در این کمیت اندک، به کیفیت بپردازد. و نیز ملکوت را از دیو درونش رهایی دهد.

کاری که دکتر حاتم برعهده دارد، بی‌شباهت نیست به‌کار «سنگتراش» یا یهوه‌ی «یکلیا و تنهائی او»:

«سنگتراش را «زبان»، با لفظ می‌ستاید و او از این خشنود

بود ولی کم کم «زبان» این همه را فراموش کرد، آنوقت سنگتراش همانطور که مرا (شیطان را) با احتیاط می‌پائید مضطرب و قاهر، مرگ را ضامن یادآوری خود قرار داد.»

و حاصل این مرگ، احساس ترس و تنهایی‌ست و پسر انسان‌گزیری جز این ندارد تا برای گریز از ترس و تنهایی، دست به دامان عشق و زیبایی بشود. اما یهوه‌با زبان «یاکین نبی»ها همه‌ی اینها را نهی می‌کند و پس انسان از ترس خشم یهوه، همچنان بر بیکرانه‌ی زمین و در میان قوم، دستخوش ترس و تنهایی می‌ماند.

اما دکتر حاتم حتی به مرگ طبیعی انسان قانع نیست. طول زندگی او را، کوتاهتر و کوتاهتر می‌خواهد.

سرانجام لحظه‌ی محتوم فرا می‌رسد. لحظه‌ی روبروشدن با مرگ، که سلطنت همیشه او راست. دکتر حاتم به مرد چاق و جوان آمپول مرگزا را تزریق می‌کند. آقای مودت خود سرطان دارد و دیر یا زود خواهد مرد. ناشناس نیز چون به دکتر حاتم کمک کرده است و می‌کند، از عطیه‌ی مرگ بی‌نصیب می‌ماند. ساقی خفه می‌شود. و م.ل که دیگر شکست خورده است و از دکتر حاتم می‌خواهد تا در رستاخیز درونی‌اش مددکارش باشد، از همان آمپول‌ها بی‌نصیب نمی‌ماند. پیش از سپیده‌دم که همه‌ی آدمها، جز ساقی، به یکدیگر می‌رسند، دکتر حاتم آدمهای دایره‌ی اول را آگاه می‌کند که:

«شما می‌توانید... در این هفته‌ی باقیمانده... به اندازه‌ی صدها سال عمر کنید، از زندگی و از هم تمتع کافی بگیرید، بخوانید، برقصید، چند رمان مطالعه کنید، بخورید و بنویسید و یکی دو شاهکار موسیقی گوش کنید.»

م.ل از مرگ زودرس خود بی‌خبر است و شکو نیز باید در کنار او بماند و مرگ اربابش، مرگ ملکوت را شاهد باشد. اما مرد چاق که می‌خواست سالهای سال زندگی کند، می‌میرد. آقای مودت هم رفتنی است اما نمی‌داند و

دلخوش است که سال‌های سال خواهد زیست. تنها مرد جوان است که می‌داند خواهد مرد و با اینهمه می‌گوید:

«برو... برو... هر چه زودتر پیش رفیقت برو... می‌بینم که داستان دعوای شما ساختگی است... لابد می‌نشینید و از سستی و پستی و ترسهای قربانیان خودتان، از ما آدمهای معمولی حرف می‌زنید و کیف می‌کنید. اینطور باشد اما من همه‌ی عذابها و شکنجه‌ها و بی‌عدالتی‌هایتان را تحمل می‌کنم، به راحتی... و از هیچکدامتان هم انتظار کمک نخواهم داشت.»

با رفتن م.ل. و دکتر حاتم و شکو، تنها مرد جوان است که همچنان غمگسار انسان‌هاست و می‌خواهد این یک‌هفته‌ی آخر عمرش را ـ فارغ از آسمان ـ بگذراند.

در برخورد این دو دایره، همه‌ی آدمها دانسته یا ندانسته با محک مرگ آزموده می‌شوند. و ما حقارت آدمهای دایره‌ی اول (مرد چاق و آقای مودت) را و نیز بی‌ثباتی ملکوت و دکتر حاتم را می‌بینیم.

با اینهمه ملکوت، حرام شده است. و این به چند علت است:

یکی آنکه آدمهای زنده‌ی این داستان با انگ اساطیری که سعی شده است (بخصوص در آخر داستان) بر آنها زده شود، از خون و گوشت تهی شده‌اند. این آدمهای زنده نه آقای مودت است و نه مرد چاق: آدم‌هایی که با چند خصیصه‌ی بارز که از طبقه‌ی اجتماعی‌شان دارند، تنها نمونه‌ی نوعی یا تیپ هستند. اما م.ل و دکتر حاتم و حتی شکو و مرد جوان‌اند که با سرشتهای گونه‌گونه‌شان و همانندهاشان، باز آدمهایی ویژه‌اند و زنده. چراکه هر آدم با همه‌ی شباهت‌هایش با دیگر آدمها، مجموعه‌یی‌ست از عواطف و احساسات ویژه‌ی خود؛ دریایی‌ست که در عین حال که دربده و بستان دائمی میان آدمها شرکت می‌کند، همچنان دریایی دیگرگونه می‌ماند و یا به قول

«هسه»:

«هیچ معنی، حتی ساده‌ترین و بدوی‌ترین صورت آن وحدت نیست بلکه جهانی‌ست گونه‌گون، دنیای پر ستاره کوچکی، کلاف سردرگمی است از اشکال. از مراحل و احوال از میراث‌ها و امکانات مختلف.»[۱]

م.ل و دکتر حاتم و حتی شکو با همه غرابتشان بدینگونه‌اند. ما با دردها و ملال و حتی بی‌زبانیشان یگانه می‌شویم. اما چون ـ گویا ـ نویسنده در آخر داستان بلندش خود را بدهکار خواننده می‌داند، می‌خواهد خیال او را راحت کند که اگر فی‌المثل م.ل پس از مرگ پسرش، تمام اعضای بدنش را می‌برد و در شیشه می‌گذارد، این همان ملکوت است و «پدر ـ خدا» و دکتر حاتم هم چون فلان و بهمان است، شیطان. و دیگران نیز هر کدام رکنی از ارکان اساطیر اسلامی و عیسوی.

دیگر اینکه نویسنده در نوشتن ملکوت به «یکلیا و تنهایی او» نظر داشته است: یکی به دلیل شباهت استخوان‌بندی ملکوت است به «یکلیا و تنهایی او» در «یکلیا»، شیطان به دیدار یکلیا می‌آید و داستان اصلی کتاب را برایش نقل می‌کند و سرانجام باز به شیطان بر می‌گردیم و یکلیا و رودابانه. در ملکوت نیز ابتدا داستان دوستان است و آنگاه داستان اصلی کتاب، که همان روابط م.ل و دکتر حاتم باشد (یایهوه و ابلیس «یکلیا و تنهای او») و آنگاه باز به داستان دوستان می‌رسیم. و نیز تعهدی که نویسنده‌ی ملکوت دارد تا همان یهوه و ابلیس «مدرسی» را با تفاوتهایی که گذشت، بر روی زمین تجسد بخشد. اما «مدرسی» برای خلق ابلیس و یهوه‌اش زمان و مکان عهد عتیق را برگزیده است، و هر چند که همه‌ی آدمها از عسابا ـ که جلوه‌یی‌ست از شیطان تا ماهیگیر شهر خدا، همه متفلسف و شاعرند ـ آنهم رمانتیک ـ باز آدمهایی زنده‌اند و در طرح و زمان و مکان کتاب قابل قبول.

اما «صادقی» زمان و مکان عصر خودش را انتخاب کرده است. و آدمی

چون م.ل سخت زمینی است، با اندوه مرگ پدری و مادری و غم «دم»ها که می‌گذرد. و شکست نویسنده در اینست‌که می‌خواهد به خواننده بقبولاند که ملکوت از آن قصر سفیدش (مثلا عرش) به زمین آمده است و در آن اطاقی که سقفی چون آسمان زمین دارد بستری گشته است، و به خاطر فراموشی غم مرگ فرزندش ـ که ظاهراً عیسی است ـ خودش را مثله کرده است و اگر از مرگ می‌ترسد به واسطه‌ی آنست که آدمهایی چون مرد جوان از «ملکوت» بریده‌اند و در ذهنشان او را مثله کرده‌اند... و می‌بینیم که نویسنده با توضیح و تفسیر یکطرفه‌یی که خود بر داستانش تحمیل کرده است، به یکباره داستان را از ابعاد دیگری که ممکن بود پیدا کند، بی‌نصیب ساخته است. و همین عیب اساسی ملکوت است و عدم موفقیت کاملش، چرا که لااقل از راز موفقیت کافکا در خلق دنیاهای چند بعدی غافل مانده است. دنیاهایی که هزاران تفسیر بر آنها می‌توان نوشت، اما همچنان دست‌نیافتنی می‌نمایند.

عیب دیگر ملکوت، عدم رعایت حرکت طبیعی داستان است در آخر کتاب و اینکه نویسنده خواسته است در کوتاه‌ترین جملات و با حرکتی سریع وقایع را در هم بپیچد و سفره را جمع کند تا خودش را از دست آدمهایش برهاند. و این عیب بخصوص در تغییر روش مرد جوان در برخوردش با مسأله‌ی مرگ چشمگیرتر است، که تنها با چند جمله به این سرحد می‌رسد:

«اما... اگر همه‌ی اینها دروغ باشد،... و اگر من بتوانم بار دیگر مثل دیروز و پریروز مالک زندگی و ملکوت و خانه و اداره خودم باشم، نه یک هفته بلکه یک عمر،... همین فردا خودم را خواهم کشت؛ خواهم کشت که مبادا روزی لش سنگینم از ترس مرگ، زودتر از موعد بزمین بیفتد.»

و هر چند می‌توان گفت که گاه ممکن است نویسنده، حرکت مألوف

داستانش را و یا ـ حتی ـ سیر تدریجی تحول یکی از آدمهایش را نادیده بگیرد، اما در این مورد به خوبی آشکار است که مرد جوان دیگر آن آدم قبلی نیست که فارغ از عقاید نویسنده بود، بلکه دارد حرفهایی می‌زند که در دهان او نهاده‌اند.

ملکوت به یک بازنویسی دیگر محتاج است، چراکه اگر این نقص‌ها را نادیده بگیریم، و از اسطوره بافیها چشم‌پوشی کنیم، یکی از موفق‌ترین داستانهای بلند روزگار ماست.

(۱) گرگ بیابان، ترجمه‌ی کیکاوس جهانداری.

بازدید قصه امروز

نادر ابراهیمی

باز هم از بهرام صادقی شروع می‌کنم. نه به اسم اینکه آقای صادقی پایه‌گذار یک نوع قصه‌ی طنزآمیز است که این طنز از واقعیت‌های زندگی مایه گرفته است. بل، باین دلیل که آقای صادقی در قصه‌های دوران نخستین ونویسندگی‌اش ـ که به ملکوت ختم میشود ـ نویسنده‌ای پر قدرت و بی‌نظیر است. بی‌نظیر، در تصویر واقعیت‌های دردناک و مسخره‌ی زندگی. بی‌نظیر، در شناخت درون و خصوصیات درونی و زمین‌خوردگی و درماندگی‌های انسان شهری. من گمان نمی‌برم که در میان قصه‌نویسان امروز ملک ماکسی وجود داشته باشد که بتواند همپای طنز دردناک صادقی قدم بردارد. طنزی که مستقیماً متعلق است به خصوصیات انسان شهری از شکل افتاده‌ی امروز، انسانی که مجموعه‌ی تضادهای روحی و جسمی عظیمی را در خود نگهداشته است. به توده‌ی مردم شهری، وقتی از دیدگاهی وسیع و صمیمی نگاه کنیم، آنچه می‌بینیم تا حدود زیادی حیرت‌انگیز است. کاریکاتور جامعه‌ی شهری ما ـ که گاه‌گاه در نقاشی‌های آقای اردشیر محصص خود را نشان می‌دهد ـ ترکیب دردناک و خنده‌آوری‌ست. هرگز ـ به قضاوت من ـ نه یک جامعه‌ی فاتح و نه یک جامعه‌ی شکست خورده، نه مردمی که در حال پیشرفت باشند و نه مردمی که در حال سقوط، این‌چنین بی شکلی مضحکی را در خود نگه نمی‌دارد. آقای صادقی به تصاویری که محیط شهری ما را پر

می‌کند و چشم، در هر گردشی ناگزیر، جزئی از این تصاویر را می‌بیند توجهی عجیب کرده است- و همین ها را هم ترسیم. این قبول، که آقای جلال آل احمد هم در «مدیر مدرسه» تضادهای جامعه‌ی خود را به دقت دیده است و به همان دقت نیز تصویر کرده است- گرچه در همین اثر هم نویسنده سخت عصبانی‌ست و به جای طنز، عصبانیت را پیاده کرده است- اما فراموش نشود که ما از قصه حرف می‌زنیم نه از اتوبیوگرافی و نه از گزارش.

اغلب قصه‌های دوره‌ی اول آقای صادقی، قصه‌های تحلیلی هستند. در آنها واقعیت کنجکاوانه شکافته می‌شود و در جوار این قبیل واقعیت، طنز صادقی مایه‌ای خاص و جاذب به اثر میدهد. در اینجا برای اثبات یا روشن کردن این نظر مجبور هستم، قسمت‌هائی از داستان قریب الوقوع را نقل کنم. آقای صادقی اینطور شروع می‌کند:

«مدارکی که من از دوست جوانم آقای محسن فلان» دارم اندک اما قابل استفاده است، ولی بدبختانه شعور من نیز ناقص و مغشوش است چگونه از این مدارک ممکن است استفاده که من در باره آینده محسن فلان نظر آیا ترقی خواهد کرد؟ مهندس خوبی خواهد شد؟؟؟ خواهد رسید؟؟ پول فراوان و آشنایان خواهد آورد یا نه؟ نمی‌توانم حدس بزنم. خود بنده چه خواهم شد؟ پزشک خوبی، وکیل گردن کلفتی، مقاطعه کار فعالی و یا لااقل هیچکاره همه کاره‌ای؟ متاسفانه به خوبی حدس می‌زنم که هیچ نخواهم شد. حداکثر در ده دورافتاده‌ای پزشک بهداری می‌شوم... پس باید دید محسن عزیز به کجا می‌رسد. آن هم نه برای اینکه وبال گردنش بشویم و از دسترنجش استفاده نامشروع ببریم، تنها برای اینکه اذیتش کنیم و رو در رو به اثبات برسانیم که بر خلاف آنچه پیش از این معتقد بوده عمل کرده است. آن‌وقت فکر می‌کنید مدرک زیر کافی نباشد؟ آن را دو سال پیش، یعنی درست هنگامی‌که بیست ساله بوده است با خط خود نوشته و به من داده

است:

«اینجانب محسن فلان به دوستم آقای فلانی اطمینان می‌دهم که تا آخر عمر ازدواج نکرده با هر عملی که بخواهد مرا وادار به این کار بکند مبارزه کنم. اگر جز این رفتار کنم پست و ریاکار و بی‌همه چیز هستم. صیغه مجاز است...»

اولین ضربه‌ی طنز را صادقی با همین جمله‌ی کوتاه «صیغه مجاز است» می‌زند و باکمک همین جمله همه‌ی آنچه راکه پیش از این گفته به طنز می‌کشد. چه تعهدی!

بیست سال بعد قهرمان ذلیل صادقی از ده به شهر می‌آید و به دیدار دوست متعهدش «محسن فلان» می‌رود.

«زن زیبایش در را باز می‌کند. پس اینطور؟...
دوستم پیژامه پوشیده است و با تفنن به من نگاه می‌کند.
من راست می‌ایستم و به او... رو می‌کنم.
ـ پست! ریاکار! بی‌همه چیز!
به ده برمی‌گردم.»

صادقی برشی آنچنان سریع می‌دهد که درک طنز این برش به همان سرعت ممکن نیست.

این «محسن فلان» مدرک دیگری هم در دست قهرمان ما دارد:

« محسن! تو جوانی! تو وظائفی در قبال خودت و نسلت و آرمانت به عهده‌داری، عوض شو!»

« با وجود این، سند گران‌بها که در تاریخ مبارزات سیاسی و اجتماعی جوانان ایرانی به یادگار خواهد ماند، از فردای آن روز جمعه خود به پایین آمد. زیرا زندگی محسن همچنان به همان منوال و اگر راست بگویم بدتر و تاثرانگیزتر ادامه یافت...»

می‌بینیم که کلمات، چطور نرمش نشان می‌دهند و در دست صادقی قیافه‌ی مضحک و مسخره‌ای به خود می‌گیرند. حس می‌کنیم که حتی پرعظمت‌ترین کلمات، مفهومی ثابت ندارند و می‌توانند موجودات مسخره‌ای باشند. این به کار گرفتن کلمه به صورتی خاص به قصه‌های صادقی طنزی خالص و ایرانی و شاید غیرقابل ترجمه می‌دهد. فی‌المثل در همان جمله‌ی اول، اصطلاح رنگ‌باخته و مندرس «در قبال... به عهده داری)» به جمله رنگی خاص و طنزآلود می‌دهد. رنگی که هیچ کلمه‌ی دیگری نمی‌تواند به وجود بیاورد.

قهرمان ما، زمانی از مدرک دوم خود نیز استفاده می‌کند.

« - ...راستی دهقان‌ها و کارگرها درچه حالی هستند؟

فکر می‌کنم آرمان‌های بزرگ بشری تو پدر بدبختشان را درآورده باشد.

مدرک رسمی را درآوردیم، نشان دادیم و با لحن شماتت‌باری گفتیم:

- این را چه می‌گویی؟ پس چه شد؟ آن کینه‌ها کجا رفت؟ تو هم تسلیم شدی؟

خجالت کشید و حتی در چشمهایش اشک برق زد، معهذا خیلی دوستانه و به خود مطمئن به من نصیحت کرد:

-فلانی عزیزم، تو غافلی، تو ول‌معطلی، از هر نظر که فکر بکنی کار من صحیح و منطقی است. از چه راه دیگر می‌شود مبارزه کرد؟ همه راه‌ها بسته است و از آن گذشته هر روز باید یک جور مبارزه کرد؟ با در نظرگرفتن امکانات و شرایط، امروز اگر هر کس به نوبه خود بکوشد که در فکر تامین زندگیش باشد و در این نهضت بزرگی که برای ترقی و آبادانی کشور و سعادتمند کردن هموطنان ایجاد شده است

نقش مثبتی ایفا کند...»

و با این وجود، حقیقت. غیر از همه‌ی اینهاست و یا در کنار همه‌ی اینها. « محسن فلانی » برای قهرمان ما نامه‌ای می‌نویسد و می‌گوید که نمی‌تواند زندگی را تحمل کند. «بهرحال سلام مرا به همه برسان و قطره‌ی اشکی به یادمان بریز، در عنفوان جوانی خودمان را نفله کردیم.»

خودکشی! اما آیا بهرام صادقی کسی‌ست که به مفهوم خودکشی احترام بگذارد؟ آیا می‌تواند از کنار این مقوله نیز بی‌طنزی عبور کند؟

«از سقف طناب کلفتی آویخته و بر گردن خود گره زده است ... دست‌ها و پاهایش بلاتکلیفند. چشمهایش از حدقه بیرون زده و زبانش تا بیخ درآمده است. طفلک! چه زبانی!

حکایت از یک سوء هاضمه ممتد می‌کند..

من عقب می‌روم. گوئی می‌گوید:

- دوست پزشک من! لطفا زبانم را درست معاینه کنید. ملاحظه می‌فرمائید؟ من چطور می‌توانستم با این همه بار زندگی کنم؟»

در اینجا باز صادقی از کلمه «بار» چنان مفهومی بیرون می‌کشد که طنز خالص است. اما طنز، تنها در کلمات صادقی نیست. در همه جا، به همه صورت، طنز هست. طنزی که از واقعیت‌های جاری زندگی ما سرچشمه می‌گیرد.

«از اتاق بیرون می‌آیم تا افکار احمقانه‌ام را تنظیم کنم. ناگهان صدای رفیقم باند می‌شود:

- به من کمک کنید که گره طناب را باز کنم...

خیلی مضحک بود، این هم مثل کارهای دیگر بود. از پشت پنجره نگاه می‌کنم. حقیقتا مشغول باز کردن گره است. کمی بعد صدای پایش را که به زمین می‌خورد و صدای

خمیازه خواب‌آلودش را می‌شنوم...»

از نظر کیفیت، تک قصه‌های دوره‌ی اول آقای صادقی به مراتب از تک‌قصه‌های کوتاه هدایت قوی‌تر است و قیاس‌بردار هم نیست. صادقی به شدت قادر بود آنچه که از هدایت انتظار می‌رفت برآورده کند- قصه‌های لطیف، با بینش طنزآمیز و تند اجتماعی. نتوانست. زیرا سقوط کرد. زیرا خود به همانجا کشیده شد که پیش از آن آدم‌های قصه‌هایش را در آنجا ملاقات می‌کرد. زیرا فراموش کرد که هر محرکی باید در خود هنرمند وجود داشته باشد. زیراشیفته‌ی آن حالتی شد که می‌انگاشت قدرت نوشتن او را بیشتر خواهد کرد. زیرا - بالاخره - وجود او خطرناک بود. زیرا طنزش نفرت از زندگی را برنمی‌انگیخت بلکه کذب زندگی را می‌گرفت و سلامت روح را پیش می‌نهاد.

ما افت صادقی را در ملکوت دیدیم. و به تقریب بعد از همین ملکوت بود که بهرام صادقی راهش راگم کرد. وگاه حرکتی به‌سوی بوف‌کور نشان داد (خواب خون - جنگ اصفهان) وگاه بسوی بهرام صادقی و به تقلید کم‌مایه‌ای ازخود پرداخت (گردهم - مجله‌ی فردوسی) وگاه آمیزشی از بوف‌کور و بهرام صادقی و در همه‌ی اینها -که بسیارمحدودند- بی‌رنگی و کم توانی نشان داد و بیشتر از این، مانند یک انسان بااستعداد، یک شروع کننده‌ای غیر آگاه وکسی‌که به التماس پی‌گرد موضوع است راه‌رفتن کندی را آغاز کرد. در اینجا نظر یکی از دوستانم را می‌آورم -که در نهایت خوش‌بینانه هست و هم مایه‌ی امیدی دارد -که می‌گوید: آنچه در این دو سه سال از بهرام صادقی چاپ شده است نوشته‌های اولین دوره‌ی قصه‌نویسی صادقی‌ست. دوره‌ای که خیلی زود از آن‌گذشت و از خود بهرام صادقی سراسر حادثه را آفرید و آن نوشته‌ها ماند تا روزی که صادقی حس کرد می‌خواهد و نمی‌تواند بنویسد. نوشتن در خون او جاریست اما از جائی که تیغی نمی‌خورد و زخمی بر نمی‌دارد که این خون را بچکاند. این صادقی نو-

صادقی معتاد- خود، یک قصه‌ی جاری‌ست اما دیگر نمی‌تراود و سر باز نمی‌کند، و با این وجود می‌خواهد که باشد. که نویسنده باشد، که رابطه‌اش را با حیات بیرونی، با دنیای متحرک، با ادامه‌ی هر چیز، با آسمان و هوا و انسان قطع نکند. می‌خواهد حس شود، از بیرون. و دیده شود. و اینها را نه آنکه بگویم تظاهر است و کلماتی مثل این‌که حقارتی دارند، بلکه همان کشش حقیقی زنده بودن است و هراس از اینکه باشد و نباشد. راه برود و دیده نشود. نفس بکشد اما در تابوت. و همه اینها باعث شد که صادقی به صندوقچه‌ی نخستین قصه‌های ناتمام یا متروک خود سری بزند یا حداقل، موضوع‌هائی را که زمانی کافی و لایق‌شان نمی‌دانسته بکار بگیرد

بحث در باره‌ی نوشته‌های صادقی بحثی مختصر نیست. و من سعی کرده‌ام قصه‌های آقای صادقی را به طور جداگانه در حد قدرت خود تحلیل کنم، زیرا کمیت آثار صادقی مساله‌ای نیست. و این‌جا تنها یک نکته را به یاد بیاوریم و بگذریم- که صادقی، حتی در ناتوان‌ترین قصه‌اش نیز، بیهوده‌نویس نیست و تا سطح پر نویسان و باطل‌گویان پائین نمی‌آید. نقطه‌های درخشان دارد و لحظه‌های پر. و باز اگر کلمه‌ی سقوط را به کار ببریم سقوط آقای صادقی متشابه به سقوط آقای تقی مدرسی نبوده است. از سراسر حادثه تا مهمان ناخوانده ... آنقدر فاصله نیست که از یکلیا تا شریفجان شریفجان و هم اینکه قصه‌هائی نظیر یک روز صبح اتفاق افتاد از نظر اصالت و فکر و عمق بسیار قابل توجه‌ترند از یکلیا و تنهائی او و هم از اکثر قصه‌های کوتاه هدایت.

سهم بهرام صادقی در شعر امروز ایران

علی بابا چاهی

حالا مدت‌هاست که آب‌ها از آسیاب افتاده؛ نه از شهریور ۲۰ خبری است، نه از آن دولت مستعجلی که آزادی و دموکراسی و مبارزات مردمی و تشکیل احزاب و انجمن‌ها نام گرفت. از کابوس ۲۸ مرداد نیز فاصله گرفته‌ایم؛ به‌طوری که برخی از عدالتخواهان عرصه‌ی شعر با توزین دکارتی خیر و شر، سیاه و سفید، حق و باطل، فرشته و اهریمن؛ نادر و اسکندر را هم سبک و سنگین می‌کنند و سرانجام به این نتیجه می‌رسند که:

نادری پیدا نخواهد شد «امید»
کاشکی اسکندری پیدا شود

ـ نادر؟

بگذریم و خودمان را به متن شعر سال‌های ۴۰ ـ ۵۰ برسانیم / خوب، حالا با قرائتی نیمایی رو به روییم. فروغ اما به بسط امکانات اوزان نیمایی می‌پردازد، چارچوب اوزان نیمایی را کم و بیش در هم می‌شکند و در جیسجوی وزن تازه‌ای است. وزنی پیوندی که بیشتر پذیرای زندگی امروز باشد.

شاملو اما بی‌وزنی را به نام خود به ثبت رسانده است.

ـ پیش از او که...؟

خوب دیگر این از خصوصیت‌های بارز یک شاعر خلاق مثل احمد

شاملوست که تجربه‌های پراکنده‌ی پیش از خود را به سامان می‌رساند و به آن جاودانگی می‌بخشد.

ـ می‌گفتی؟

آها، در این مقطع نیمایی، با زیباترین و کم و بیش متشکل‌ترین شعرهای نو فارسی رو به روییم؛ باغ آینه، آیدا در آینه، آیدا، درخت و خنجره خاطره و... شاملو در آمده است فروغ، تولدی دیگر را منتشر کرده است. حجم سبز سهراب سپهری، دریایی‌ها و دلتنگی‌های رویایی پیش رویمان است. زمستان اخوان بر سر زبان‌ها افتاده و از این رشنائی او نیز ... نصرت رحمانی هم صاحب حریق باد شده است و میعاد در سخن،...

وکتاب‌هایی دیگر که مثنوی نه اینکه لزوماً هفتاد من کاغذ شود!

سال ۴۰ تا ۵۰ راسال‌های شور و شر شعر نامیده‌اند و این حرفی به خلاف و به گزاف نیست، مگر اینکه شور شاعرانه و خلاقیت‌های هنری این سال‌ها را عامل نفیِ خلاقیت‌های هنری در دهه‌های بعد بدانیم!

ـ مگر می‌شود؟

چه می‌دانم؟ که در این صورت هم به تحریف تاریخ و تبیین قوانین ویژه‌ی آن دست زده‌ایم و هم به دلخواه یا با پیش‌داوری‌هایی جزم گونه، مقاطعی از زمان و به تبعِ آن آفرینش‌های هنری آن مقاطع را بر مقاطعی دیگر ارجح دانسته‌ایم. به هر صورت خواب و خاطره و شادی و شعف زودگذر شهریور ۲۰ و به ویژه تألم و تأثر تجربه‌ی ۲۸ مرداد با شعر دهه چهل درهم می‌آمیزد و شرایط مادی (سیاسی ـ اجتماعی) این سال‌ها، آتش زیر خاکستر است که بعدها در بهمن ۵۷ شعله ور می‌شود و متن‌های سوزان‌تری می‌آفریند. و اما در این سال‌هایِ نیمی اشک و نیمی لبخند ۴۰ ـ ۵۰ (۵۷) کتابهای شعر تند و تند چاپ می‌شود؛ گیرم پاره‌ای از این کتاب‌ها به لانفقه‌ی جیب نانجیبِ» صاحبان آن. در این میان ناشران نیز به یُمنِ عنصر مبارزه در شعر این دوره و شعرهایی که رنگ و روی شعار دارند، سخت هنر

پرور از آب در می‌آیند: کتاب شعر چاپ می‌کنند. شعر دوستان نیز نه اینکه در صف خرید مجموعه‌های شعر از حال بروند، اما آن‌قَدَر هست که با قرائت آسان برخی شعرهای خطابیِ مؤثر، از ته دکه‌هایِ نمی‌دانم چه فروشی، کف به لب آورده‌اند که:

مسیحای جوانمرد من ای ترسای پیر پیرهن چرکین
هوا بس ناجوانمردانه سرد است... آی!

(اخوان ثالث)

مجلات ادبی و غیر ادبی هم صلاح را در این می‌بینند که صفحاتی به شعر اختصاص دهند و بالاخره مدیران مسئول! نیز با چاپ شعر و مصاحبه با شاعرانِ مطرح در قید این نیستند (خدا نکند!) که سرمایه‌هایشان برنگردد. چراکه حتماً شعر بهتر است از ثروت!

در این سال‌ها شب‌های شعر هم هست، در کاخ (جوانان) و در کوخ (شب‌های شعری متعدد البته و حتماً غیر و ضد دولتی). البته بی‌انصافی هم نکنیم که بازار چاپ عکس‌های نیم‌رخ و تمام‌رخ هنرمندان در مجلات غیرانتفاعی !بسیار گرم است. شکرلِله که این عکس‌ها به نسل بعد یعنی به جوانان امروز به ارث می‌رسد!

ـ نقد شعر چطور؟

این هم حکایتی است. نقد گویا در این زمان سپیده‌دمان خود را آغاز کرده است. بخش مهمی از نقد شعر این سال‌ها اما بیشتر فاصله‌ی محفل‌ها و منزل‌ها را طی می‌کند و بین خانه و میخانه سرگردان است. گرد و خاک این نقدهای غالباً حسابگرانه و گاه کینه توزانه، به شدت چشم‌ها و دل‌های شفاف را می‌آزارد و برخی منتقدین به این نیت از راه می‌رسند که: این منم طاووس علیین شده!

به هر صورت تنور بحث که داغ باشد، شعرها دوباره یا چند باره خوانی

هم می‌شود.

ـ از توطئه‌ی سکوت این سال‌ها بهتر نیست؟

می‌رسیم به جُنگ‌های فصلی، فصل نامه‌های ادبی، گاه نامه‌های تهرانی و شهرستانی که در این میان نقشی مفید و مؤثر دارند و معصوم‌ترین جلوه‌های ادبی / هنری این سال‌ها به شمار می‌آیند حکایت اما همچنان باقی‌ست!

از موج‌ها و جریان‌های مختلف زودگذر که بگذریم، در این سال‌ها، با دو مقوله‌ی شعری رو به روییم.

الف. شعری که به مسائل و مقولات اجتماعی توجه دارد

ب. شعری که برکنار چو پرگار می‌رود.

این تقسیم بندی اما ضرورتاً مبین وجوه ارزشی این دو مقوله‌ی شعری نیست، چراکه هر یک از دو نگاه و نگارش به سمت‌های مختلفی می‌گرایند، به بیان دیگر نه همه‌ی شعرهایی که رو به مسایل اجتماعی و به مضامین مردمی دارند، مؤثر و ماندگارند و نه همه‌ی آن شعرهایی که به ظاهر بی‌آزارند و به اصطلاح از «حجره‌ی تعهد»می‌گریزند، شعرهایی کاذب و دروغین و در نتیجه بادکنکی و ناپدیدارند.

و اما بحث این است و وسوسه نیز که بهرام صادقی (صهبا مقداری) در کجای شعر معاصر و باکدام یک از این دو مقوله‌ی شعری سر و کار دارد؟ و با توجه به اینکه بهرام صادقی نویسنده‌ای حرفه‌ای است، شعر چقدر برای او در خور اهمیت است؟ آیا همین‌قدر که بهرام در عالم نویسندگی، «صادقی» و در شعر، «مقدادی» است، فرضیه ساز پرسش / خیر نیست؟ بالاخره باید معلوم شود که بهرام صادقی چه «مقدار» وقت و همت و غیرت خود را بر سر این کار گذاشته است!

طرح این پرسش اما می‌تواند ریشه در این اندیشه داشته باشد که وقتی شخص شخیصی «سنگر و قمقمه‌های خالی» و «ملکوت» را می‌نویسد، جبراً توقع خواننده از شعرهای او بالا می‌رود.

پیش از پرداختن به این نکته باید بگویم که به هر صورت، شعر صهبا مقدادی درکنار گروه دوم (در تقسیم بندی بالا) یعنی شعر برکنار از غوغای روزگار قرار نمی‌گیرد و این ضرورتاً از امتیازات یا از محسنات شعر او شمرده نمی‌شود.

تنی چند از نویسندگان امروز را می‌شناسیم که هم‌زمان گرفتار دو یار جفاکار (شعر و داستان) بوده‌اند. هوشنگ گلشیری اما در این میان از همه مشخص‌تر است. او سرانجام با تیزهوشی، دل در گرو یاری نهاد که به او عشوه‌گری خاص می‌فروخت و او را بیشتر بر می‌افروخت. پیداست که شعر یار دوم بهرام صادقی است. چراکه او با نامی ساختگی (مستعار) معمولاً سرِراه این شوخ شهر آشوب قرار می‌گرفته است. این زمانی‌تر که بگویم شعرهای صهبا مقدادی در مقایسه با سفرسال‌های ۴۰ ـ ۵۰ باز هم مقام دوم را به دست می‌آورد.

ـ چرا؟

هم و غم من اما این نیست که نیمه‌ی کم رنگ بهرام صادقی راکه صهبا مقدادی است، کم‌رنگ‌تر از آنچه که هست نشان بدهم. آن هم بدین گناه! که بهرام «سنگر و قمقمه‌های خالی» را نوشته است و یا براین نکته تاکید کنم که عبارت‌های «ملکوت»ی او، گاه پاره‌هایی از شعرهایِ صهبا جان ما را تحت‌الشعاع قرار می‌دهند. عبارت‌هایی از این قبیل که من آن‌ها را با نَفَس قرائت خود تقطیع می‌کنم:

در فضا خنکی و لطافت / و جوهر نامریی نور/ موج می‌زد

و از دور زمزمه‌های ناشناخته‌ای / در هوا

پراکنده می‌شد / و مثل مه / بر زمین می‌نشست

(ملکوت، ص ۹)

به خانه‌های کوچک / و بالاخانه‌های تاریک

وَ خاموش / از دو طرف جیپ / به سوی تاریکی /
فرار می‌کردند / و با آن در می‌آمیختند

(ملکوت، ص ۹)

و این هم چند عبارت از شعرهای او:

تنها صدای ناله‌ی خود را
در عمق خویشتن
با گوش خویشتن
گویا شنیده‌ام که فقط گفتم:
با او «چرا گرفتی از من؟
بی او کجا توانم رفت؟
بی او چه می‌توانم گفت؟»

از وزن که افسون زدایی بشود این عبارت‌ها ما را تا کدام جنبه و جانب و تا چگونه تعریفی از شعر خواهد کشاند و جنّ شعر با چه تمهیدی به جان ما حلول خواهد کرد؟

صهبا مقدادی شعر آشنایی می‌نویسد: که با من هر چه کرد آن آشنا کرد

ـ چه طور؟

این همه مقدمه چینی اما به قصد تبیین همین نکته است، مخصوصاً با این «طوفان»ی که صهبا برپا کرده است

ـ طوفان؟

که نام شعری از اوست! و خود شعر:

چشم جنگل نگران است
وندر آن خیره که می‌آید از دور به قهر
سر آن دارد تا نعره زنان
پیچدش در بر و بفشارد، تا پشتش زخم

بنوازد تن تبدار زمین
هم از این بیم هر آن شاخه به خود می‌لرزد
هم از این بیم به پیشانی مرداب می‌اندازد چین
وحشی خیره رسیده است ز راه
جنگل از وحشت می‌بندد چشم
وز دلش نعره‌ی یک ناله گشاید پر
آه

این شعر که ظاهراً از امواج حوادث بیرون آمده لاجرم رنگ و صبغه‌ای اجتماعی به خود گرفته است، با ته مایه‌ای زبانی (تقلید؟ تأثیر مستقیم؟) از نیما: ـ **پیچدش در بر و بفشارد تا پشتش زخم**

طوفان، عنوان و نیز کلید شعر است و جنگل، واژه‌ای نمادین. نمادهای عام و آشنای این شعر به سودمندی یا انتقال صرفِ معنا معطوف است، از این رو دیگر زیبا نیستند، اما به هرحال در زندگی مثبت و عملی وارد شده‌اند. این شعرِ «طوفان»ی به گفته‌ی نیما ربطی «به مطالب و اعلاناتی که به عنوان شعر در مطبوعات چاپ می‌شود» ندارد اما از فردیت زبانی و تصویری ویژه‌ای هم برخوردار نیست. پایان بندی شعر هم قابل پیش‌بینی است، با قافیه‌های «راه» و «آه» این شعر صهبا مقدادی در مقایسه با شعرهای پیشروی که در همان سال‌ها سروده شده دارای لطف رفتاری (ذهنی ـ زبانی) مطبوع و ملایمی است. اما «صهبا» حتما وقتی می‌خواهد از هنجارهای زبان معیار سرپیچی کند تسلیم نوع نگارش نیما و نحو زدایی او از زبان معیار می‌شود:

سر آن دارد تا نعره زنان
پیچدش در برو بفشارد تا پشتش زخم

به گمان من اما همین مایه نظربازی با نحوزدایی نیما هم میزان مدرن گرایی او را نشان می‌دهد.

گفتیم که شعر صهبا مقدادی در کنار شعر «ناب گرایان» حجمی و غیر حجمی (و این اشاره‌ای تعریض آمیز نیست) قرار نمی‌گیرد؛ از این رو به ارزش‌های ثابت نمادین گرایش می‌یابد. این نمادها (استعاره‌ها؟) گاه به صورت واژگان ظاهر می‌شوند: جنگل، طوفان، سپیده و... وگاه کل یک شعر جنبه‌ای نمادین به خود می‌گیرد،

در «لحظه‌های اشراق» که نام شعر دیگری از صهبا مقدادی است، مردی را می‌بینیم که در لفاف رویا جامه‌ای از وضوح سیاه بر تن دارد و:

با چشم‌های سرد
و خط تیره رنگ سیاه
با انقباض انگشتان با انقباض فک
با آن لبان نازک پر تصمیم
وگونه‌های لاغر برجسته
حتا صدای جادوی او را که از قضا
(بار نخست بود که من می‌شنیدمش)
دیدم که گفت:
«اکنون رهایی است».

و بعد ناگهان در شعر «فضا» گردباد تندی به هوا بر می‌خیزد و:

یکسر هوا غبار شد و خاشاک
شب کنده شد چو خیمه زروی خاک
و من دهانم از شن بود.

در سطرهای بعدی شعر، شهابِ دشنه‌ی درخشانی پایین می‌آید:

تنها صدای ناله‌ی خود را
در عمق خویشتن...
گویا شنیده‌ام که فقط گفتم
او را چرا گرفتی از من.

شعر این‌گونه پایان می‌پذیرد:

آه
ای روح همچنان سرگردان!

در این شعر نیز منِ شاعر «من»ی نمادین است و نمادها در اینجا ارواحی سرگردان‌اند که پیش از بیان اعتراض‌های خود، با دشنه‌های مریی و نامریی در خود شکسته می‌شوند.

«زاینده رود عقیم» نیز شعری نمادین ـ نوستالوژیک است. عنوان آن ـ مخصوصاً وقتی صفت «عقیم» به «زاینده رود» می‌چسبد ـ شعر را نمادین (استعاری؟) می‌نمایاند. زاینده رود رودی است:

نام‌آور و مغرور و بزرگ
یا طغیان‌هایم مانده به جای
در دل هر تاریخ
لیک افسوس که جز حسرت آن نیست کنون با من هیچ

در این شعر همه چیز از پیش معلوم است و از آن نیروی مرموز جاودانه‌ای که لازمه‌ی هر شعر شگفتی است در آن خبری نیست. به بیان دیگر این شعر فاقد آن «نغمه‌ی جادویی است که نثر را به شعر تبدیل می‌کند و تأثیر سحر و افسون دارد»

«زاینده رود عقیم» نثر موزونی است که به شعر تبدیل نشده است.

صهبا مقدادی معمولاً به توضیح و روشنفکری موضوعات محوری شعر خود (نمادها؟. استعاره‌ها؟) می‌پردازد. دیگر اینکه وزن ـ ابزاری از خصوصیت بخشی از شعر دهه‌ی چهل به بعد است؛ از این رو در بخش چشم‌گیری از این دوران سر و کار ما با معناهای غالباً آشناست و وزن ـ ابزاری کاری جز تلقین یا تزریق معناهایی مشخص و معلوم ندارد. وزن در شعر صهبا مقدادی نیز از این خصوصیت مبرا نیست، بدین معنا که نوعی مدرنیست مالوف، گوش ما را فریب می‌دهد، حال آنکه وزن (موسیقی) باید به گونه‌ای باشد که ما را به وجد آورد (اشاره‌ای به گفته‌ی ازراپاوند).

«کولی‌ها»ی صهبا مقدادی اما شعری رویایی و رمانتیک است که به این مرز و نیت مورد اشاره متکی است. این شعر یکبار در گاهنامه‌ی صدف (مرداد ماه ۱۳۳۷) و بار دیگر در مجله‌ی فردوسی (سال ۱۳۵۰) چاپ شده است اگر تاریخ سرایش این شعر را هم سال ۱۳۳۷ ـ بدانیم، شعری است که از جریان شعر مدرن زمان خود عقب مانده است. اینکه هنوز هم گروهی از شاعران معاصرِ سال ۱۳۷۶ بدین گونه می‌نالند! خود حدیثی است دیگر! اما بخشی از شعر کولی‌ها:

شهر امروز است پنهان کار
از هزاران گوشه مرد و زن ره خاموش را با چشم‌هاشان خیره می‌پایند
کولیان امروز می‌گریند
کولیان امروز می‌گریند

این نوع سرایش و گرایش احساساتی و آشنا تعریف شکلی از احساس رمانتیک شاعران را به یاد می‌آورد: روح در زیر بید بنان تبعید است!

اما اگر شعر صهبا مقدادی از دقایق ممتاز، صدر معماری و غنایی لازم

برخوردار نیست و نمی‌توان آن را تجربه‌ای استثنایی یا تجربه‌ای قابل تأمل به حساب آورد، باید به یاد داشته باشیم که او خود نیز عملاً در حوزه‌ی شعر فاقد چنین ادعایی است.

در عین حال در شعر صهبا مقدادی با شبکه‌ای از روابط صمیمی رو به روییم، شعر او شعری است بی دروغ که زیبایی‌شناسی هنری را فدای عدالتخواهی متداول روزگار خود کرده است. ضربه‌پذیری شعر او اما نه از جانب زبانی گزارشی است و نه از آن روست که هر بند شعر او ساز جداگانه‌ای می‌زند بلکه وقتی خواننده‌ای حرفه‌ای یا منتقد شعر امروز ایران جبراً به نوعی مقایسه می‌پردازد وجوه آسیب‌پذیر شعر او نمایان می‌گردد.

شاید بر مسیر چنین مقایسه‌ی اجتناب‌ناپذیری است که می‌بینیم پاره‌هایی از نثر او در بلاغت چون شعر است و از راپاوند می‌گوید: «شعر باید در بلاغت چون نثر باشد». وجه نظرگیر شعر صهبا مقدادی اما در «آن» و «جانِ» تپنده‌ای است که برآیند درونی پی دروغ است، درونی شفاف که لااقل به تصویرسازی‌های ماشینی رغبتی ندارد. بعد از خوانش (قرائت) هر شعرِ صهبا مقدادی گویا این جملات را به وضوح می‌شنویم:

من برای دل خودم احساساتم را در قالب کلمات ریخته و آن‌ها را بیان (می‌کنم). اگر شعرم فاقد هر چیز باشد حداقل بیانگر احساساتم است. همچنین وقتی شاعر شعر می‌گوید دلش می‌خواهد آوای خودش را بشنود. زبان خودش را و این خیلی مهم است

(کار نویسنده/ ص ۲۶)

صهبا مقدادی در شعر نه قواعد بازی را متزلزل می‌کند و نه به نکات به چشم نیامدنی اثر و نقش رازآمیز کلمات کاری دارد. او به بیانی صادقانه و نه لزوماً مدرن و زیبایی شناختی در شعر قناعت می‌کند، از این روگاه شعر او بدویت آثار نخستین سرایندگان شعر فارسی همچون رودکی و کسایی

مروزی را به یاد می‌آورد:

به عطر شبدر شسته است تن نسیم خموش
کشیده زمزمه‌ی لالای جوی به دوش
مگر بخواباند شمشاد بچگان در باغ
گرفته برده او ماهتاب خسته چراغ

باید اما اعتراف کنم در میان شعرهایی که صهبا مقدادی (بهرام صادقی) در اختیار من قرار گرفته، شعرِ «برزخ» او معیار قضاوت مرا در خصوص شعرهای او به هم می‌ریزد. بدین معنا که گویا با سرعت تند تغییر در کار او رو به رو شده‌ایم. صهبا مقدادی با آفریدن صورتی نو لااقل در مقایسه با دیگر شعرهایش، جنبه‌های پر رنگ نظرِ مرا در مورد شعرهای خود نقض می‌کند. شعر «برزخ» او مرا در برزخ قضاوت قرار داده است. به هر صورت «برزخ» بهرام را به طور کامل بخوانید.

در برزخ
نه چو مرده‌ها که به تن‌ها
تن برف روی کفن‌ها
بکشیده‌اند و دگر هیچ.
■
نه چو زنده‌ها که به شب‌ها
لب تلخوار تعب‌ها
بمکیده‌اند و دگر هیچ
■
تو به بین که او همه زنده است:
تن و رخ زخون پر و شاداب،

تو به‌بین که او همه مرده است
تن سرد و رنگ چو سیماب.

■

تن مرده در تن زنده
تو شنیده‌ای؟ که شنیده
شب تیره‌ای و در آغوش بدن سپید سپیده؟

■

تو اگر بترسی (و ترسی)
همه بیمشان بفزاید
و اگر او بترسد (و ترسد)
نه بر او دلی که بپاید.

■

کسی این چنین و یکی گور
که فراخ و بی ته و تاریک
نه چو زنده و نه چو مرده
عجبی! هم آن و هم این لیک!

شناسنامه‌ای تلخ

خسرو گلسرخی

بدون هیچ تردید بهرام صادقی در ادبیات امروز پدیده‌ای والاست و «سنگر و قمقمه‌های خالی»مجموعه داستان‌های او که نشر یافته، فرصت ارزشیابی کارش را به ما می‌دهد. ولی به علت اهمیت کار صادقی در یک مقال نمی‌توان نگاهی همه جانبه به نوشته‌های او کرد. این مقال را من ادای دین به نویسنده‌ای تلقی می‌کنم که ارزش کارش، هنوز ناشناخته مانده است.

■ ■ ■

در میان نویسندگانی که بعد از سال سی نوشتن آغاز کردند، مشخص‌ترین چهره بهرام صادقی است که از او می‌توان به عنوان یک نویسنده که کارش متعلق به‌کنش‌های اجتماعی، تاریخ و خاک اوست، یاد کرد. زیرا نوشته‌های بهرام صادقی کارنامه دو دهه از تاریخ زندگی اجتماعی ماست و بدون هیچ کاستی در جریان این زندگی ما شاهد رنگ به رنگ شدن آدم‌ها، جابه جایی ارزش‌ها و نیز متروک ماندن جوهر خروش و جوشش هستیم.

دنیای صادقی دنیای شفاف و ساده‌لوحانه‌ای نیست، که در آن همه چیز به‌خوبی و خوشی جریان گیرد، همه چیز در دنیای او به مانع بر می‌خورد، همیشه دیواری هست که واماندگی و درماندگی در آن موج می‌زند. دنیای او دنیای تاریک، مسخ شدن و بدعاریت «بودن» است و این از جریان زندگی دوران نویسنده ناشی می‌شود. صادقی در تسلسل زندگی، فاصله‌گذاری

می‌کند و این فاصله‌ها را با ضوابطی که از موقع خویش بازگرفته جان می‌دهد. در این مرحله کار او به عنوان یک عامل ایستا، در خلاء بی‌فرهنگی‌ها، سیستم‌ها، بن‌بست‌ها و امیدهای خاک شده، ارائه می‌شود.

جهان صادقی آرام و سکون پذیر نیست، در آن ما با وحشت و هراس این «ادامه» رو در روئیم، هیچ چیز در آن جریان طبیعی ندارد، انسان در رابطه با طبیعت و هستی درمانده است، حق دانستن و توانستن از او گرفته شده، بی‌عدالتی‌ها و روابط ناجور و ناهمسان اجتماعی او را چون دلقکی در سیرک کرده، که تنها ادای خنداندن آموخته است.

انسان در شرایط ویژه

انسان در کار صادقی موجودی تفاله شده است که به زندگی غیر طبیعی در رابطه با جامعه، طبیعت و اشیاء خو کرده است. خود را ملزم به نجات نمی‌بیند. ادامه خود را در سازش و مدارا می‌جوید، در پی راهیابی و برقراری یک روابط منطقی با زندگی نیست. صادقی با ایجاد فضاهایی خاص از واقعیات روزمره به اعماق جامعه و پنهانی‌ترین زوایای حس و رفتار آدمی در این قسمت از خاک راه می‌برد، در نتیجه بازگشت ما را، جستجوی ما را در نگاه کردن به نظام اجتماعی الزام آور می‌کند هر حرکتی و هر سخنی در قصه‌های صادقی متوجه کنش‌های انسان در شرایط ویژه است.

انسان بدون در نظر گرفتن نظام اجتماعی او ارزیابی نمی‌شود، انسان در خلاء زندگی نمی‌کند، برای انسان در زیر سلطه یک نظام اجتماعی که ارزش‌های خود را فرو می‌گذارد، یادکردن مدینه فاضله از جانب نویسنده، شوخی هزل‌آمیزی بیش نیست. صادقی در پی راهگشائی به جهانی دیگر نیست، او از زندگی یأس آموخته، و در این در فروبستگی از یأس خود و جامعه خود می‌گوید و راه را برای قضاوت دوران خود هموار می‌کند. او پویایی و برانگیختن را تصویر دوزخ می‌بیند نه مدینه فاضله، بهرام صادقی

با تجلی دادن دوزخ و دوزخیان انتقام می‌گیرد. از دیدگاه نویسنده سنگر و قمقمه‌های خالی در این موقع، زندگی خیمه شب بازی مضحکی بیش نیست، طنز سیاه وگزنده او خواننده‌اش را مسموم می‌کند، تا مسمومیت، شاید، باعث چاره‌ای آید.

نسلی در هم شکسته

بهرام صادقی پیامگزار نسلی در هم شکسته و مأیوس است که در کشاکش زندگی اعصاب‌شان لای دنده چرخ‌ها له شده است. آنان که روزی به حرکتی دل بسته بودند اینک در برابر عامل تراژیک فرسودگی به انزوا راه جسته‌اند و تسلیم‌اند، می‌فرسایند بدون آنکه راهی در پیش داشته باشند، می‌خواهند از خود بگریزند، از نقاب‌ها مدد می‌گیرند، تا شاید به جبران زخم عمیق خویش بنشینند، ولی می‌بینیم که از اصل غم‌انگیز خود، راه فراری در پیش روی آنان نیست. صادقی از این نسل می‌گوید. طنز او طنزی فانتزی و تخیلی نیست، طنز او طنزی است که از روابط آدم با یکدیگر، با اشیاء، با زندگی و نظام حاکم بر جامعه آنان ناشی می‌شود. این چشم‌اندازی از برش‌های صادقی در نویسندگی است. برش دیگر او در طبقات اکثریت محروم جامعه است، طبقاتی که هراس‌گذران بر هر چیز دیگر آنان اولویت دارد، می‌خواهند خود را با هر فریبی با هر نقابی بازندگی پیوند زنند، ولی زندگی با آنان بیگانه است. آنان زنده هستند ولی گوئی با زندگی دو جریان موازی دارند، این گروهها در نوشته‌های صادقی نیز نفوذ معتقدات بازدارنده به حقیقت زندگی، و نیز سنت‌های آن قرار دارند. بی‌بنیاد و در روابط نظام خلق شده و اخلاق دست و پا می‌زنند و خود را ملزم به رعایت آن می‌بینند.

عنصر همیشگی فاجعه

دیروز سراسر رنج آنان، با سر ستون‌های شکسته وکاشیکاری‌های یک

افتخار خاک شده برایشان هیجان کمرنگی دارد، امروز را با نارضایی می‌گذرانند و در پی علت‌ها نیستند و فردای تاریک را انتظار می‌کشند، اینان که گاه می‌خواهند ببالند، سرخورده و مأیوس باز می‌گردند.

پرسوناژهای صادقی وابسته به گروه خاصی نیستند با خصلت‌های همسان، پرسوناژ هر طبقه‌ای خصلت‌ها و خصوصیات طبقه‌ای خود را به همراه دارد. نویسنده ملکوت به دلخواه خود طبقات را تراش نمی‌دهد، هر آدم در قصه‌های او شکل خود راکه باید داشته باشند، دارند، خودشان می‌آیند و حرکات و گفتارشان مشت‌شان را باز می‌کند.

با آن‌که صادقی از طبقه‌اش زیاد می‌گوید، و از آنان به طنز به عنوان ماتریالیست خداپرست یاد می‌کند با این حال چشمش با فضائی خاص از جامعه دایم در ارتباط نیست، او از امکانی برای نگریستن به جامعه بهره می‌گیرد، آدم‌ها را تنها در طبقه خویش نمی‌جوید، آدم‌ها را در سراسر زندگی می‌بیند، با این آدم‌هاکه با هزل و طنز نویسنده آشنا می‌شویم، همیشه سرشار از عنصر فجیعی هستند، غم‌انگیزند، ما شادمانی فراوانی نداریم به هنگامی که ماسک از چهره‌شان برمی‌داریم، ما می‌شکنیم، چون کم و بیش خود را نزدیک به آنان حس می‌کنیم و چنین است که نوشته‌های بهرام صادقی پیش از آنکه هر چیز دیگر باشند، زندگینامه غم‌انگیز ما هستند و ارزش کار صادقی در همین است. کار صادقی شناسنامه ماست، شناسنامه انسان در این قسمت از خاک است.

اپرای ملکوت در وین

زاون قوکاسیان

اپرای ملکوت ساخته‌ی آهنگساز جوان ایرانی نادر مشایخی از هفتم آبان ماه تا دهم آذرماه در موزئوم کوارتیروین روی صحنه است.

این اپرا را مشایخی براساس رمان ملکوت زنده یاد بهرام صادقی خلق کرده است و توسط گروه وین اپرن تیاتر اجرا می‌شود. کارگردانی این اپرا را ماکس اثوگن فلد Max Augenfeld به انجام رسانده، تمام امکانات صحنه در خدمت اجرای کار مدرن و بحث انگیز نادر مشایخی است.

با حلول جن در آقای مودت اپرای ملکوت شروع می‌شود.

آدم‌های ملکوت دارای صفات و خصیصه‌ای متفاوت‌اند که تکرار مکررات زندگی به خورد و خواب و شهوت و اجابت و سلامت مزاج دل بسته و سرانجام به طرح مسأله‌ی مرگ می‌پردازند.

ملکوت داستان برخورد دو دنیای متفاوت با ویژگیهای خاصشان دو دایره جدا از هم می‌باشند. در یک زمان کوتاه از ۱۱ شب تا سپیده‌دم طول می‌کشد.

در یک دایره آقای مودت. مرد چاق. مرد جوان. که طالب زیستن‌اند و در راه ستایش زندگی غم نان و خانه دارند در دایره دیگر م.ل. شکو دکتر حاتم و ساقی قرار دارند. با وجودی که غم نان ندارند ولی هر لحظه زندگیشان بی‌مفهوم است نمی‌توانند از زندگی لذت ببرند. برای م.ل. بخصوص خط

زمان تا بی‌نهایت کشیده شده.

دکتر حاتم چون از مرگ بی‌نصیب مانده آن را برای دیگران تبلیغ می‌کند در برخورد این دو دایره مختلف مرگ است که حاکمیت مطلق می‌یابد و در نهایت باور بودن یا نبودن یا باور بین ملکوت آسمان و زمین است بر چیرگی تفکر دکتر حاتم که خودکارگزار مرگ است و می‌خواهد مرگ را به انسانها ببخشد.

رنگ اساطیری قصه در اجرای اپرا پررنگ‌تر شده است.

نادر مشایخی اپرای ملکوت را در شش باب خلق کرده است.

وقتی برای دیدن اپرای ملکوت به سالن می‌رویم تماشاگران برای دیدن اپرا باید روی جایگاه خاصی دراز بکشند تا بتوانند کاملاً محیط بالای سر را که صحنه اصلی اجرای اپراست به خوبی ببینند و اجرای اپرا که در یک صحنه‌ی شیشه‌ای در بالا سر تماشاچی اتفاق می‌افتد این تصور را در انسان زنده می‌کند که از درون قبر به جهان نگاه می‌کند. تلویزیون مدار بسته در اطراف این سالن کار گذاشته شده که به‌طور مداوم صحنه‌های غیرقابل اجرا از نظر امکانات نمایشی و تأکیدات قصه‌ای را تصویر می‌کند مانند بریدن دست و پا و کلاً ارایش صحنه. محل استقرار گروه موسیقی و رهبری موسیقی از یک فکر جدید و ایده بسیار نویی بهره برده است. لباس بازیگران با طراحی بسیار ساده مفاهیم را بدون واسطه انتقال می‌دهد. بعضی از شخصیتهای داستان در برگردان اپرا حضور ندارند ولی تفکر آنها از زبان شخصیتهای دیگر اپرا ارائه می‌شود و در جایی دو شخصیت که زاییده‌ی ذهن آهنگساز می‌باشد به عنوان وجدان م.ل. در اپرا حضور دارند دو زن سیاه‌پوش که بخشی از کودکی و خاطرات م.ل. را زنده می‌کنند حضوری بایسته و منطقی دارند. درکنار موسیقی مدرن این اپرا آهنگساز از صدای نی نیز در زنده کردن خاطرات م.ل. بهره برده است که در نهایت فضای مأنوس و دلپذیری برای بینندگان این اپرا ایجاد می‌کند.

نی‌نوازی این اپرا را رضا صفارودی به عهده دارد که با قدرت و احساس فراوان در آفرینش زیباترین صحنه‌های اپرا سهم بسزایی دارد.

اجرای اپرای ملکوت موقعیتی بی‌نظیر و ستایش برانگیز برای نادر مشایخی آهنگساز جوان ایرانی است که سعی می‌کند با بهره‌گیری از آن به آفرینشی نو و سنت شکنی دست یازد.

موقعیت اجرای اپرای ملکوت یکی دیگر از نشانه‌های تجلی فرهنگ ایرانی در عرصه‌ی بین‌المللی است.

نادر مشایخی با خلق این اپرا قدمی بسیار اساسی در معرفی یکی دیگر از شاهکارهای ادبی معاصر ایران برمی‌دارد دست او را می‌فشاریم و به وجود او افتخار می‌کنیم و منتظر کارهای دیگر او هستیم.

■ ■ ■

اپرای ملکوت از هفتم آبان ماه در موزئوم کوارتیروین روی صحنه است. این اپرا تا دهم آذرماه ادامه خواهم داشت. موسیقی این اپرا را نادر مشایخی آهنگساز ایرانی مقیم اتریش بر اساس نوشته‌ی نویسنده‌ی شهیر ایران بهرام صادقی ساخته است.

مشایخی از نوجوانی به موسیقی دل بست و این دلباختگی او را به شوق آموختن به سرزمین موسیقی کشاند.

گفتگویی که خواهید خواند در باره‌ی ملکوت، مشایخی، نحوه‌ی اجرای این اپرا و نکاتی دیگر خواهد بود.

زاون: می‌خواستم در باره‌ی ملکوت صحبت کنی؟

مشایخی: ملکوت را اولین بار، در همان سالهایی که تازه به وین آمده بودم خواندم. حدود بیست سال پیش، از آن خوشم آمد. با خیلی از لحظات و دقایق آن احساس نزدیکی داشتم. شاید تنهایی که در آن موقع گریبانم را گرفته بود باعث می‌شد در حال و هوای ملکوت باشم.

زاون: چه زمانی و چطور ملکوت را برای اپرا نوشتی؟

مشایخی: حدوداً سه سال روی موسیقی اپرای ملکوت کار کردم. ما یعنی من و خانم آندرا سونکه[۱]. ابتدا ملکوت را ترجمه کردیم. بعد ملکوت را برای کار ارائه کردم که در نتیجه یک بورس یکساله از طرف اتریش به من داده شد تا بنشینم و موسیقی اپرای ملکوت را بنویسم.

زاون: یعنی به تو ماهانه حقوقی پرداخت می‌شد؟

مشایخی: دقیقاً، بنابراین در این مدت می‌توانستم با آرامش تمام و بدون اینکه ذهنم، دنبال کار دیگری باشد اپرای ملکوت را بنویسم.

زاون: چقدر برای اپرای ملکوت کار کردی؟

مشایخی: سه سال. دو سال اول بیشتر حالت مطالعه. فکر و پژوهش داشت جستجویی هم بود در ورای فکر یا پژوهش. یک سال آخر هم بعد از گرفتن بورس، وقت آفریدن اپرا بود. در این اپرا «م.ل.» دکتر حاتم باریتون می‌خوانند. مودت منشی جوان و دوست چاق تنور، ساقی سوپرانو می‌خواند و ۲ نفر و وجدان م.ل. متسوسوپرانو می‌خوانند. این ۲ نفر در داستان نیستند. چون مجبور بودم تمامی آنچه را که م.ل. در دفترچه‌ی خاطراتش می‌نویسد از زبان این دو شخصیت بگویم.

زاون: همان دو شخصیت، زنهای سیاهپوش را می‌گویی.

مشایخی: بله.

زاون: در این اپرا قسمتی نی نوازی داریم که کار را به اوج می‌کشاند. شاید این مورد برایم دلایل خاص و ویژه‌ای داشته باشد. مثلاً حال و هوای ایران و خاطرات. در هر حال برایم بسیار دلپذیر بود.

مشایخی: اتفاقاً برای من هم اینجایی را که اشاره می‌کنی نقطه‌ی اوج است و تنها جایی است که ۵ زمان مختلف روی هم می‌افتد.

زاون: بیشتر توضیح بده.

مشایخی: یعنی ۵ حالت که نماینده‌ی ۵ زمان هستند همزمان اجرا می‌شود، دیده می‌شود شنیده می‌شود. اتفاق می‌افتد. ارگانیزاسیون‌های

مختلف که توضیح می‌دهم. یکی پنج فلوت و یکی ده فلوت، یکی نی، یکی هم... یک خواننده، م.ل. که زمان خودش را دارد. و هیگری ۲ وجدان م.ل. است که زمان خود را دارد و یکی هم فیلم ویدیویی که همان موقع پخش می‌شود.

زاون: کارگردانی اپرا را چگونه می‌بینی؟

مشایخی: ماکس آئوگن‌فلدکارگردان این اپرا است. کار خوبی ارائه کرده است. چون در این کار اصلاً واقعگرا نیست در این زمینه بسیار موفق عمل کرده. موسیقی اپرا را هم که شنیدی همین خصیصه و ویژگی را دارد. در ملکوت سعی کردیم از واقعیت فاصله بگیریم. اصلاً سعی نشد که ملکوت صادقی دست پیدا کنم. کاراکترها را در موسیقی جستجو کنم تا آفریده بشوند. البته فضای دراماتیک ملکوت برای من بسیار مهم بود. یعنی در جایی که م.ل. را می‌خواند، مثلاً ملودی را که می‌خواند با آن جایی که دکتر حاتم می‌خواند اختلاف عمده‌ای را نشان نمی‌دهد. که این م.ل. است یا دکتر حاتم بلکه فضایی که در داستان پیش می‌آید مهم و تأثیرگذار در موسیقی این اپرا بوده است.

زاون: در حقیقت در این موسیقی فضاسازی برای تو مهم بوده.

مشایخی: ببین در آن موقع که صدای نی می‌آید، درست همان قسمتی است که م.ل. از کودکی‌اش حرف می‌زند. صدایش هم مثل بچه‌ها می‌شود و می‌رود بالا. عین صدای بچه‌ها. یا مثل بچه‌ها گریه می‌کند. یاد مادرش می‌افتد. خاطرات گذشته یادش می‌افتد. اینجا یک مقداری از احساس خودم که در کودکی که از نی خوشم می‌آمد کمک گرفتم. یک زمانی هم احساس می‌کردم که خودم، م.ل. هستم. بدم نمی‌آمد که اعضای بدنم را ببرم. بقیه حرفها را هم که قبلاً زدیم اینجا هم آن تنهایی‌ها سراغم آمده بود و خلاصه فکر می‌کردم خیلی به م.ل. شبیه هستم. همه‌ی اینها صدای نی شد و فضای خاصی را که می‌خواستم ساخت.

زاون: امشب، چندمین اجرای اپرای ملکوت بود. در باره‌ی تغییراتی که اپرا با متن دارد توضیح دادی و تأثیرش از نظر تعداد بازیگرها، خواننده‌ها و شخصیتهای اضافه شده، که مشخص بود. و اپیزودها که در ۶ قسمت بود...

مشایخی: جمله تو تمام نشد اما بگذار توضیح بدهم وقتی کار ادبی می‌خواهد به یک کار نمایشی ـ موسیقیایی تبدیل شود تمام المانهای مدیوم جدید را باید در آن کار ادبی پیدا کرد و آنها را برجسته‌تر کرد. چیزهایی هم هست که وقتی تبدیل می‌شوند عملاً حذف می‌شوند. انگیزه اصلی من کار روی ادبیات ایران، بخصوص در سالهای اخیر بوده. ملکوت این قدرت و توان را داشت. سعی خودم را هم کردم به خاطر قدرت و تأثیر ملکوت تا این کار با دقت انجام شود. موسیقی ملکوت را هم در ۶ باب نوشتم.

زاون: غیر از این نکات که گفتی، چیز دیگری عامل ساختن ملکوت بوده؟

مشایخی: غیراز اینکه ملکوت جای خاصی در ادبیات ایران دارد. چند داستانی بودن آن بسیار مهم است. سه داستان در ملکوت هست با زمانهای مختلف. قابلیت متن ملکوت عالی است. من هم موسیقی چند زمانی وسوسه ذهنی‌ام است. بنابراین مجموعه اینها فرصت بی‌نظیری برایم فراهم کرد.

زاون: شنیدم که اپرای ملکوت برای اجرا در فستیوال مونیخ دعوت شده.

مشایخی: بله.

زاون: و متن اپرا هم چاپ شده.

مشایخی: بله متن آن جدا شده و در CD هست.

زاون: این روزها تمام مطبوعات هم از اپرای ملکوت صحبت می‌کنند و نقدهای متفاوتی هم چاپ کرده‌اند که در کنار نقدهای فستیوال وین «ویناله» خوانده می‌شد جزء بحثهای روز هم شده.

مشایخی: نقد مطبوعاتی فقط برای ادامه کار مهم است. می‌فهمی که؟!

زاون: کار بعدیت هم باز در حال و هوای ادبیات ایران است.

مشایخی: صد در صد. با خانم آندراسونکه که در ملکوت با هم کار کردیم، حالا در باره سیاوش کار می‌کنیم. شاهنامه منبع بی‌پایانی است. یک دریاست.

زاون: چه نکته‌ی خاصی در باره‌ی سیاوش هست.

مشایخی: مسأله قربانی شدن. تعمیم پذیری آن. یعنی باید سیاوش قربانی می‌شد و با خون این قربانی، خیلی از مسائل اجتماع تغییر می‌کرد.

زاون: از این مسأله خوشحالم که ادبیات ما به حیطه‌های جدیدی دست پیدا می‌کند. می‌خواستم از خودت بگویی. مثلاً شرح حال.

مشایخی: سال ۱۳۵۷ آمدم وین برای ادامه تحصیل. در ایران به هنرستان موسیقی می‌رفتم. حدود پنجاه، شصت تا کار آهنگ سازی کردم. سال ۶۰ اولین کارم را اجرا کردم میلی‌متر بازی که یک کار گرافیکی بود. بعد رفتم دنبال موسیقی آلداتوریک یا موسیقی تصادفی که برایم تجربه بسیار دلپذیری بود و بعد از سال ۶۱ موسیقی الکترونیک را ادامه دادم.

زاون: بهمن ماه هم که در تهران قطعه رویش آفتاب را اجرا می‌کنی. راجع به کارهایی که در تهران خواهی داشت بگو.

مشایخی: آفتاب را سال ۱۳۶۰ نوشته‌ام که با ارکستر سمفونیک تهران اجرا می‌شود به همراه سمفونی چهار بتهوون. کنسرتو پیانو شماره‌ی یک برامس و ترانه‌ی سرنوشت برامس که براساس شعر هولدرین است.

زاون: خوشحالم که بهمن ماه در تهران کارهای تو را می‌شنوم و اجراهای تو را می‌بینم. فرصت خیلی خوبی است.

مشایخی: من هم دلم می‌خواهد بیایم. هم به خاطر سیاوش و هم به‌خاطر خیلی چیزهای دیگر.

مصاحبه با نادر مشایخی در چندین نشست برگزار شد. حرفها و گفتنی‌های بسیار زیادی زده شد که اینها بخشی از آن‌چه گفته شده است.

مهم‌تر از همه‌ی اینها فرصت بسیار خوبی بود که برای ارائه یک کار ادبی مدرن ایرانی در قالب اپرائی بسیار امروزی فراهم شده از این جهت نادر مشایخی دست به کاری بسیار مهم زده است مطرح شد. ادبیات ایران، ملکوت این مجال را به ما نیز می‌دهد تا به ادبیات، موسیقی و هنر سرزمین خودمان نگاهی دوباره بیندازیم. نگاهی تازه و امروزین به همه‌ی آنچه روبه‌روی ماست و ما به سادگی از آن می‌گذریم.

1. Andera Zschuke (۱)

جواب به نامه‌ها

یک نکته که می‌تواند مایه خوشوقتی باشد و در ضمن، گوشه‌ای از تحولات روحی نسل جوان ما را که در حال جستجو و تکاپو است روشن سازد، این است که بر خلاف یکی دو سال پیش، آن کس که ذوق و استعداد و هنری در خود سراغ دارد نمی‌کوشد که حتما دنبال شاعری برود و حتی اگر پای لنگی خود را هم در این راه بمیان مشاهده کرد باز نومیدانه نیرو و جوانی خویش را برای کار بگذارد. اکنون از گوشه و کنار جوانه‌های دیگری سربرآورده‌اند و بخوابی هویدا است که گروههای تازه‌ای از جوانان که قدم باین میدان می‌نهند، داستان و رمان و نمایشنامه را برای احساسها و اندیشه‌های خود مناسب‌تر و گویاتر دیده‌اند، اما طبیعی است که چون گامهای نخستین را برمی‌دارند و سرمشقی پیش رو و گذشته‌ای ـ چون گذشته‌ی درخشان و نیرومند شعر ـ در پشت سر ندارند، لرزان و نامطمئن بجلو می‌روند، آشفته می‌اندیشند و آشفته‌تر می‌نویسند و خیلی زود، آری خیلی زود در دام دستورهای کلی و قالبی آدمها و کتابها می‌افتند. معهذا هیچ‌کدام از اینها مایه‌ی نومیدی نیست، آنکس که راه می‌رود طبیعتاً گاهی کج خواهد رفت و خواهد ایستاد و آنکس که بنائی می‌سازد بسا که حاصل کارش ناموزون و خراب باشد، مهم این است که رهرو افتاده باز برخیزد، گرد لباسش را بتکاند و براهش ادامه بدهد و سازنده‌ی نامراد، دستهایش را

بهم بکوبد بگوید: بار دیگر خواهم ساخت.

داستانهای کوتاه گوناگونی که خوانندگان گرامی برای ما فرستاده‌اند از آنچه گفتیم کمابیش سهمی دارند.

داستان **تنهائی** از **آقای صدر قصه‌ی** سگی است و مردی که نویسنده خود در باره‌ی آنها چنین می‌گوید: «آنها یک انسان و یک سگ مردنی و فرتوت، از همه کناره کرده و منزوی و مطرود می‌زیستند - از اجتماع گریخته بودند.» مرد که «میرزاعلی» نامیده شده است «قدبلند، سیه چرده و لاغر ولی نیرومند بود، صورت استخوانیش که با ریشهای سیاه پوشیده شده بود حالت گرفته و مرموزی به او می‌داد، موهای خاکستری شقیقه‌اش زیر کلاه تخم‌مرغی زرد رنگی پنهان شده بود، کت سربازی کمرداری پوشیده بود.» و سگ که نامش «جلی» است «سگ پیر و لاغری بود که موهای سفید با لکه‌های سیاه داشت و دنده‌هایش بوضوح شمرده می‌شد و روی کپلش سمت پای چپ زخم بزرگی با خون دلمه شده و تیره به چشم میخورد.»

دوستی بی‌ریا و محرمانه‌ی جلی و میرزاعلی موضوع داستان است که سرانجام با مرگ جلی پایان می‌یابد و مرد خود را تنها و مطرودتر از همیشه می‌بیند. شیوه‌ی نگارش داستان ابتدائی است و از حد یک توصیف ساده بالاتر نمی‌رود و موضوع آنهم، چنانکه ملاحظه می‌فرمائید، آسان‌ترین وسیله‌ایست که می‌توان برای بیان تنهائی بشر بکار برد و بهمین مناسبت تاکنون علاقه‌ی بسیاری از نویسندگان کوچک و بزرگ را بخود جلب کرده است.

آقای محسن یلفانی دانش‌آموز سال چهارم دبیرستان از «همدان» در نامه‌ی خود چنین نوشته است: «ضمن فرستادن این نامه یکی از داستان‌های خود را بنام درکنار دیوار فرستاده‌ام... یادآوری این مطلب لازم است که این داستان تقلیدی ساده از نویسندگان معروف نیست و برای اثبات این امر تنها

چند سطر از شعری را که در کلاس سوم ابتدائی سروده‌ام و بیاد دارم برای شما می‌فرستم ـ البته این شعر از نظر رعایت نکات و قواعد دستوری و شعری صفر است:

مشهدی حسن از صبح تا شام کار می‌کند
تا دو قران یا سه قران پول می‌گیره
شب که بخانه میاد با نان و پیاز
می‌بیند که بچه‌اش تو رختخواب کشیده دراز
بزنش میگه: بچه چه دردش؟
جواب میده: از گرسنگی در حال غش!»

دوست عزیز، اثبات اینکه داستان شما ابتکاری است با هیچ وسیله‌ای میسر نیست جزاینکه نوشته‌ی شما خود مؤید این نکته باشد و تصدیق می‌کنید که اگر نظر شما در این مورد صحیح دانسته شود و بکار رود هر نویسنده یا شاعری مجبور خواهد بود بدنبال هر شعر و داستانش مقاله‌ای نیز بمناسبت اضافه کند و در آن از خاطرات و محفوظات و احیاناً شهادت آشنایان و اقوامش کمک بگیرد و خود نیز سوگندی چند بخورد. با اینهمه داستان در کنار دیوار با آنکه مثل داستان قبلی جنبه‌ی توصیفی دارد و از آن گذشته در جمله‌بندیهایش تسامحاتی بچشم می‌خورد نسبتاً خوب و «ابتکاری» است و وصفی که نویسنده از مناظر و آدمها می‌کند طبیعی است و پیدا است که خود آنها را احساس کرده است. قهرمان داستان باربر است کثیف و گرسنه و خسته بنام «سبزعلی» که با نگاهی منتظر در خیابان بهر چیز نگران است. نویسنده تصویر دقیق و جالبی از خیابان بدست داده است: «خیابان ساکت‌تر از هر موقع روز بود. آفتاب بعدازظهر بی‌اعتنا و حزن‌انگیز می‌تابید. مردم تک تک، آهسته و با بی‌حالی راه می‌پیمودند. گاهی درشکه‌ای عبور می‌کرد و صدای چهارنعل اسبها طنین می‌انداخت. در آن طرف خیابان درشکه‌ها با بی‌نظمی پشت سر هم در مقابل قهوه‌خانه‌ای

ایستاده بودند. شاگرد نانوای سنگکی در حالی‌که همه‌ی بدنش آلوده به نفت سیاه بود عرق ریزان دو سطل بزرگ نفت را از بشکه کنار خیابان بداخل دکان می‌برد...» باربر در انتظار کار ایستاده بود «اما هیچ‌کس با او کاری نداشت. فقط پسری در حالی‌که کفشهایش را روی زمین می‌کشید و بآهستگی می‌گذشت نگاهی بی‌خیال با چشمانی که در نتیجه‌ی تابش آفتاب تنگ شده بود به او انداخت.»

نویسنده پس از آن شرح می‌دهد که چگونه کسانی که پیش از این با سبزعلی اظهار دوستی می‌کردند و او را می‌پذیرفتند امروز دیگر از خود می‌راندش و سرانجام وقتی می‌رسد که مردی به او نزدیک می‌شود و می‌خواهد که صندوقی را برایش حمل کند. «صندوق چندان سنگین نبود ولی حمل آن برای حمال با شکم گرسنه و بدن لرزان در زیر آفتاب تند و گرم بعدازظهر طاقت فرسا بود...»

باربر بالاخره صندوق را بزمین می‌گذارد و کنار دیوار در سایه می‌نشیند. «با بی‌حالی سرش را بروی شانه‌اش انداخت و پاهایش را دراز کرد. مرد ایستاد و با خشم باو نگریست و فریاد زد: مردکه خجالت نمی‌کشی؟ می‌خواستی از اولش بگوئی. ولی وقتی حال حمال را دید پنج ریال در دستش گذاشت و صندوق را برداشت و دور شد.» نویسنده بخصوص در پایان دادن به داستان خود موفق شده است: «گرد بادکثیفی برخاست حمال را در خودگرفت و هرچه خاک کثافت و آشغال بود بسر و صورتش پاشید. او فقط توانست چشمهایش را بهم بگذارد.»

امیدواریم که آقای یلفانی با استعدادی که در تنظیم و توصیف مطالب دارد از این پس بکوشد که موضوعهای عمیقتر و تازه‌تری برای داستانهای خود برگزیند.

تنگ ظهر داستانی است از آقای ابوالقاسم فقیری ساکن «دهستان قهلیان» ـ موضوع داستان بسیار ساده است: دهکده‌ای است که قصابی دارد و

این قصاب با زنی سروسری دارد، زن قصاب که همیشه دورادور مواظب رفتار و اعمال او است در انتظار روزی است که آنها را غافلگیر کند و سرانجام یکروز بمراد می‌رسد و بدنبال آن،کار او و شوهرش به ژاندارمری محل می‌کشد. آنچه در باره‌ی این داستان می‌توان گفت این است که با نثر بی‌پیرایه و لطیف و شیرینی نوشته شده است، اما عیبش اینست که در چند مورد اصطلاحات محلی در آن بکار رفته است که تنها برای اهل محل مفهوم است و بهتر است آقای فقیری در نوشته‌های بعدی خود باین نکته مهم توجه داشته باشند.

آقای س.م.ج دانش آموز سال پنجم طبیعی همراه با قطعه‌ای بنام دو نامه چنین نوشته است: «دو نامه نوشته‌ای است که در زیر برای شما می‌نویسم و فکر می‌کنم ایده‌ی این نوشته ـ چون نام داستان برآن نمی‌توانم بگذارم در دل اغلب جوانهای ما باشد و بهمین دلیل آن را برای شما می‌فرستم»

این قطعه قبل از آنکه از نظر شیوه‌ی نگارش مورد دقت قرار بگیرد باید از نظر محتوی بررسی شود. صرف نظر از یکی دو جمله که از «هدایت» اقتباس شده است و یکی دو جاکه تأثیر او بخوبی نمایان است تمام نوشته از نیاز درونی و احساس باطنی نویسنده حکایت می‌کند و همانطور که خود نویسنده ادعاکرده است می‌تواند نمونه‌ای از دردهای جوانان ما یا لااقل نشانه‌ای بر وجود دردهای جوانان ما یا لااقل نشانه‌ای بر وجود دردهائی در زندگی آنان باشد.

البته آقای س.م.ج موفق نشده است و حتی شاید باین فکر نبوده است که گفتنی‌های خودش را در قالب یک اثر هنری بریزد و ما نیز در این رهگذر باین نکته توجه نمی‌کنیم. آنچه مهم است جنبه‌ی دیگر قضیه است یعنی وضع نابسامان روحی و اجتماعی که برای جوانان نوخاسته‌ی ما بوجود آمده است و آنها در این وضع آشفته با دردها و رنج‌هایشان می‌سازند، زیرا نه کسی هست که بخواهد و بتواند گوش بحرفشان بدهد و بفهمد و نه خود آن

توان و نیرو را در خویشتن سراغ دارند که لااقل فریاد بکشند، گو اینکه بگوش هیچ‌کس نرسد.

نویسنده در نامه‌ی اول چنین می‌نویسد:

«باز امشب رنج بی‌همراهی مرا فراگرفته است. اصلاً نمی‌دانم چرا اینقدر دلم می‌خواهد بنویسم. شاید نوشتن در تسکین آلام من مؤثر باشد. امشب نمی‌توانم کسی را مخاطب قرار بدهم و با او صحبت کنم. شاید از همه می‌ترسم زیرا همه مرا از خود رانده‌اند و باین جهت است که فقط بصفحه‌ی کاغذ سفید و مداد سیاه پناه آورده‌ام. ولی اینها هم تا موقعی که بدست کسی نیفتاده‌اند راز نگهدارند.

صبح که بسینما رفته بودم همه‌اش در فکر این زندگی، زندگی نه، مرگ تدریجی که برای خودم درست کرده‌ام بودم.

نمیدانم چرا دارم دیوانه می‌شوم من محتاج محبتم، این محبت بشرط اینکه حقیقی باشد مسلما مرا شیفته خواهد کرد. اما تا بحال تمام دوستی‌هائی که از دیگران دیده‌ام فقط بخاطر خودخواهی خودشان بوده است.

پدرم مرا دوست دارد برای اینکه تمام زندگیش را در پای من بسته است ولی من در سیاهچال سیاه‌روزی سقوط کرده‌ام بیچاره پدرم... گاهی اوقات که درباره‌ی امیدهای او فکر می‌کنم دلم می‌خواهد بتوانم راضیش کنم اما می‌بینم که راه زندگی من با خواستهای او چنان فاصله‌ای دارد که عمری در برطرف کردن آن باید صرف کرد...

... پشتم خمیده شده و زندگیم گاهی رنگ قرمز تند شراب کهنه پیدا می‌کند و زمانی از ته‌گیلاسهای عرق می‌جوشد و بالا می‌آید ولی مزه‌ی همه آنها تلخ و بد است درست مثل همین زندگی... پدر! این شرح حال پسر تو است، نتیجه‌ی غفلتهای تو است، غفلتهائی که در پرورش او کرده‌ای... خوب بخاطر دارم که بیش از چهار سال نداشتم و تو به فاحشه‌ای پست دل باخته بودی، شاید یادت باشد که هر شب بخاطر همین فاحشه با مادرم دعوا

می‌کردی: نا امیدی من همان امیدی است که بیگاه در پای زنی بستی. پس پدر تو محکومی»

نویسنده مادرش را هم محکوم می‌کند:

«مادر، پسر بیچاره‌ات هیچ‌گاه محبتی از تو ندیده که پایه‌ی آن خودپرستی نباشد. تو هم مثل پدرم همیشه مرا بخاطر خواسته‌هایم محکوم کرده‌ای. آیا هیچ بیاد داری که یکبار، فقط یکبار، در تمام طول زندگیم در موقعی که به تو احتیاج داشتم از من پشتیبانی کرده باشی؟... ولی تو و پدرم خواه و ناخواه باید امیدتان را از پای من بازکنید و بپای دیگری ببندید.»

از نامه‌ی دوم:

«... می‌خواهم بمیرم اما نمی‌خواهم خودکشی کنم برای اینکه دیگران نگویند او در مقابل آن چیزهائی‌که مسخره‌شان می‌کرد طاقت نیاورد... من چه خوب می‌دانم که اگر روزی این ورقها به دستتان بیفتد در عین تاسفی که بحال من می‌خورید چقدر می‌خندید ولی یادتان باشد که هیچ‌گاه برای من متأسف نشوید...»

چه باید کرد؟ بگذریم...

آقای حسن نکو روح از تهران شعری بنام درون سای فرستاده است که از استعداد ایشان حکایت می‌کند و امیدواریم با مطالعه‌ی بیشتر و کار زیادتر در این زمینه موفق شوند. قسمتی از شعر ایشان را نقل می‌کنیم:

در دام درد و رنج تعب زایم، ای شگفت
کس نیست تا به رنج درون سام پی برد
چونان طلسم‌گشته‌ی افتاده تنگ راه
هر رهگذر بیاید و از راه بگذرد.

■ ■ ■

این درد نیست ورنه چرا این سرشک تلخ ممکن نشد نشان نهانگاه آن دهد؟

این درد نیست ورنه چرا هیچ داروئی ممکن نشد که پا به نهانگاه آن نهد؟

شعر داد از آقای محمد رضا راشد «بیرجند» مضمون امیدوار کننده و جالبی دارد اما متاسفانه از نظر لفظی و هنری ضعیف است، هم‌چنین است شعر دختر شمال از آقای داوود ایپکچی.

از میان نامه‌هائی که در این ماه رسیده است نامه‌ی دوشیزه شهلا آزاد سراسر به تمجید و توصیف «صدف» اختصاص دارد و اگر مواردی از آنرا نقل نمی‌کنیم به این دلیل است که واقعاً خود را شایسته این همه لطف و محبت نمی‌بینم، تنها برای آنکه میزان علاقمندی خواننده‌ی گرامی خود را نمایانده باشیم یکی دو سطر از نامه ایشان را می‌آوریم:

«صدف: گوهر نایاب بازار دانش و جواهر کمیاب و پربهای گنجور علوم و ادب، تو روح منی، تو جان منی، تو مایه‌ی نشاط قلب و تنها آرزوی منی...»

آقای سید یحیی نواب پیشنهاد کرده‌اند: «بنظر بنده اضافه کردن یک قطعه عکس رنگی از شخصیت‌ها و نوابغ عالم هنر، بجمله صدف یا یک قطعه تابلوی رنگی از بناهای مجلل و با عظمتی که در دنیای کنونی موجود است به انضمام شرح مختصر و مفیدی از آن بطور قطع علاوه بر اینکه باعث مرغوبیت و آبرومندی آن مجله خواهد بود از لحاظ مادی و معنوی هم بصرفه و صلاح خواهد گرائید.»

البته با ایشان هم عقیده هستم که جای آن هست که عکس نوابغ عالم هنر در مجله چاپ بشود کمااینکه بمناسبت تاکنون شده است و اگر رنگی نبوده است بهرحال بینندگان راضی بوده‌اند، اما بناهای مجلل و با عظمت دیگر

چرا؟

آقای و ـ ۱ از بحث جامعی که در مورد «هنریک ایبسن» چاپ شده است اظهار رضایت کرده‌اند و پیشنهاد کرده‌اند که قطعاتی از او ترجمه و طبع شود و آقای محمد علی اسلامی اغلاط مطبعه‌ای را که در قطعه‌ی «نگاه کودک» راه یافته است متذکر شده‌اند که باعث نهایت تاسف است و امیدواریم از این پس چنین مواردی پیش نیاید.

آقای پرویز مطلق از شیراز نظریاتی در باره‌ی شعر نو و کهنه اظهار داشته‌اند و آقای اسداله حیات داوودی نیز ترجمه هشت داستان کوتاه از «ارسکین کالدول» را برای چاپ در مجله لطف فرموده‌اند که امید است در فرصتهای مقتضی مورد استفاده قرار بگیرد.

آقای کمال‌الدین رضائی از اصفهان در نامه‌ی محبت آمیز و شیرین خود چنین نوشته‌اند:

«ما چشم و چراغ عالم دانش هستیم و جهان دانش کمتر شاعرانی مانند هاتف اصفهانی و شیخ بهائی و سعدی و هزاران شاعر گمنام که اسمی از آنها نیست بخود دیده، دیگر چه لزومی دارد که برای تزیین نشریه‌های ادبی آثاری مثل «سفینه‌ی مرگ» و یا اثر «راینر ماریاریلکه» را برای خود انتخاب کنیم. من خود وکیل مدافعی ندارم، برای اثبات نظریه‌ی خود اشعاری چند از شیخ بهائی به ضمیمه نامه می‌نویسم و صحت و سقم مطالب خود را از شما می‌خواهم. شما دو راه دارید: یا اینکه باید تسلیم نظریات من شوید یا با قدرت بیان و قلم مرا قانع کنید» و بدنبال آن شعر معروف «تا کی بتمنای وصال تو یگانه ـ اشکم شود از هر مژه چون سیل روانه» را تا بآخر پاکنویس کرده‌اند اما، بگذارید این سئوال را ما از آقای رضائی بکنیم: واقعاً این شعر چه چیز را اثبات می‌کند؟

آقای امیر علیخانی، تهران، از لطف شما نسبت به هیأت نویسندگان متشکریم.

نامه‌ها

نامه‌ی ۱

این چند سطر را بعد از ظهر روز پنجشنبه ۱۸ / ۹ ـ می‌نویسم بی‌آنکه برای شما دوستان عزیزم یعنی تنها کسانی که در این دنیا دارم عنوانی در بالای کاغذ قائل شده باشم ـ روی پاکت حساب دیگری است، چون احساس می‌کنم چیزهایی که در نوشتن جدی بنظر می‌آید مضحک محسوب شوند بحدی که حتی رساننده ظاهری خود کلمه هم باشند ـ و این خطر هست که علاوه براینکه حالت مسخره‌ای که این نوع کلمات یا جملات ایجاد می‌کنند واقعیت بنظر بیاید بلکه معنی خود کلمه و جمله هم بخاطرمان خطور نکند... بهرحال این روده درازی مرا ببخشید ـ امروز یا پیش ازظهر آفتاب گرمی بود ولی حالا ابر شده است و خیال می‌کنم سر باریدن دارد ـ من یکبار دیگر بدر خانه مصطفی‌پور رفتم که او را ببینم و نیامده بود ـ خیلی دلم هوایش را کرده است ـ چون ممکن است بعلت اینکه فردا صبح به ورپشت می‌روم و بعد هم مثلا بعلت اینکه به تهران می‌روم او را نبینم خیلی دلم می‌خواهد او به این چند سطر لاطائل که نوشته‌ام عمیق‌تر و بادقت‌تر از شما یعنی بدیعی و فاتحی گوش بدهد. بهرصورت مطمئن باشید که چیز تازه‌ای ندارم که برایتان

بگویم یا حداقل و یا حداکثر این هست که هیچ چیز نمی‌گویم چون آنوقت این فکر برایم پیش می‌آید که... چه داشته باشم؟ هر کدام از ما همان‌طور که در آن لحظات سپری شده‌ی حسرت‌آور ساعات گذشته «مطالبی» داشتیم که در کوسیانس ما بود و مطالب دیگری هم داشتم که در انکوسیانسمان بود هرچیز که از مقوله معنویات نبود لااقل در خودمان یک اطمینان یا شرارت یا پستی و یا علوّ، فرق می‌کند یک چیزی حس می‌کردیم گو اینکه به دوام و با... ایمان نداشتیم چون خیلی زود بقیه پولها را هم عیان می‌کردیم و خرج می‌کردیم ولی لااقل این میگه وجود داشت این را محض مثال گفتم ـ مثال احمقانه‌ی واضحی است برای یک مفهوم واضح و از روز روشن‌تر دیگر ـ بهرحال ما هم لابد هر کدام در همان انکوسیانس کثیف یا ناکثیف خودمان مطالبی از زمره معنویات داریم این را هم گفته باشم که این لغت فلان را من چون بین خودمان با یک حالت دیگری مطرح بود و معنی داشت اینجا ذکر کردم ولی نه دلم می‌خواهد لغت فرنگی استعمال کنم و نه اینکه اشاره به مفهوم وسیع فلسفی و روانشناسی و غیره‌اش

شما فکر می‌کنم در این مورد با من هم‌عقیده باشید که سعه‌ی صدر و یک کمی با نظر وسیع‌تر به مسائل و اشیاء را نگریستن باید داشت و حتماً دارید. این مقدمه را برای آن گفتم که احساس می‌کنم من هم بنوبه‌ی خودم مقداری از وقت و کیف و برنامه و حال و اوقات شما را بهم زده‌ام ـ یعنی همه‌ی ما خیالهائی داشتیم که دنباله‌ی قدیمی زندگی روزمره‌مان بود ـ نه اینکه کار شاق و جدیدی می‌خواستم بکنم ـ مثلاً در اصفهان بیایم و تحولات عجیب بکنم ـ می‌خواستیم همان زندگی تهران را در اصفهان هم بطور موقت و محدود و با رفیق دیگرمان ایرج ادامه بدهیم ـ حالا من از شما استدعا می‌کنم که یک ذره هم از بابت من ناراحت نباشید و همان‌کارها را با هم بکنید ولی این را می‌خواستم بگویم که اگر هم من تقصیری داشته باشم زیاد چیزی را بهم نمی‌زند ـ فقط چیزی را مثلاً سنگین‌تر می‌کند ـ درست مثل کسانی که

زیر یک تابوت را بگیرند و بدوش ببرند- یک چیزی است که روی دوش همه‌شان سنگینی می‌کند و اگر یک نفر از زیرش در برود هیچ واقعه‌ای اتفاق نمی‌افتد فقط سنگینی بر دوش باقیمانده‌ها زیادتر می‌شود - شاید هم فحش بدهند به آن کس که رفته است و شاید هم ندهند - این‌ها تمام یک قسمت کوچولو و جزیی بود - حرف قبلی من این بود که آنچه را که باید گفت من نمی‌گویم و آنها را برای خودم نگاه می‌دارم تازه این هم خیلی اشکال دارد یعنی اگر قبول کنم که واقعاً چیزی وجود دارد... خنده‌داری است- ما سالهاست که با کلماتی نظیر «واقعیات» و «ضروریات» آشنا هستیم و شاید در هر مورد آنرا بنحوی برای خودمان تعبیر و تعریف کرده‌ایم حتی ایرج که... یا قبل از آن در تهران حالت خواب‌آلودگی و بی‌خیالی وحشتناک و اگر شما موافقت کنید بگویم بجای وحشتناک، دهشتناک. دربیابیم: (راستی دهشتناک با وحشتناک چه اندازه فرق دارد؟)

ما چون آدمهای با ذوقی بودیم و معلومات پزشکی و قضایی هم داشتیم حتی کلمه شوک را بکار بردیم - بهر صورت این تجدید خاطرات را از آن بیش از یکی دو روز گذشته بمن ببخشید - مطالبی است که بطور پراکنده بذهنم می‌رسد و چون بخودم حق می‌دهم که سرتان را درد بیاورم می‌نویسم خلاصه بهر کدام از ما ممکن است بتناوب و مقادیر مختلف از این شوک یا... وارد آمد باشد - بعضی کمتر، بعضی به اندازه، بعضی در این جهت و بعضی در آن جهت، بالاخره اگر آدم یک روز یک گل خوشبوی ناشناسی را هم ببیند تعجب می‌کند و متاثر می‌شود - گاهی هم هست که شوک بیش از اندازه لازم برای ایجاد نیروی مقابله با خواب‌آلودگی معمولاً و بی‌قیدی زندگی‌هایی شبیه زندگی‌ها یا مردگی‌های ما است - و حتی زیادتر است یعنی مفهوم حقیقی این شعر است که گویا پیری رسید و موسم طبع جوان گذشت ضعف تن از تحمل رطل گران گذشت از این مطالب که کلی فلسفی و علمی بود بگذری. - من مخصوصاً از ایرج شرمنده‌ام - و گذشته از آن چقدر دلم

می‌خواست شبهایی با او باشم، از این پس، در این روزگاری که گاه ابر... باران می‌آید همه ما باز زندگی خواهیم کرد- همه ما باز خواهیم خندید و خواهیم گریست و شاید هم گاهی آرزو کنیم که ای کاش و یا: شاید برسد روزی که دیگر ما در مقابل کوهها و سدهای هراسناکی قرار می‌گیریم که آنوقت مجبور به مقابله شویم- مقابله‌ای که نمی‌گویم سرانجامش نومیدانه است، برعکس، من در این روزها پیش از هر وقت دیگر زندگی را دوست می‌دارم

خلاصه مقابله‌ای که سرانجامش حتی ۸۰ یا ۹۰ درصد ممکن است موفقیت آمیز باشد ولی معلوم نیست یا معلوم است چه فرقی می‌کند؟ معلوم است یا معلوم نیست که بچه قیمتی تمام می‌شود همه‌ی این چیزها می‌تواند مرا نه برای این چند روز بلکه برای روزها و سالهای دیگر در مقابل همه چیز هم محکوم کند و هم تبرئه کند- شرافتمندانه از شما استدعا می‌کنم این کاغذ را پس از خواندن بسوزانید- اگر نکنید در مقابل وجدان دوستی خودمان مسؤولید - باز هم خواهش می‌کنم، آنرا بخوانید کمی بخندید بعد همه برنامه‌هایتان را اجرا کنید ما باز هم روزهایی خواهیم داشت و هم را خواهیم دید ولی این کاغذ را حتماً بسوزانید چون اگر نکنید آنوقت همه چیز محکومتان می‌کند چون شما را بشرافت دوستی سوگند دادم

قربان شما

نامه‌ی ۲

ایرج عزیزم قربانت گردم

بعد از عرض سلام امیدوارم سالم باشی سه چهار تا از امتحاناتم را داده‌ام و کمی راحت شده‌ام لذا برایت کاغذ می‌نویسم اما از اینکه دو کاغذ را با یک پاکت فرستادم یعنی کاغذ ترا در پاکت لبخندی گذاشتم ببخش و معذرت می‌خواهم چون تمبر و پاکت زیادتری ندارم و پول هم ندارم راستش را بخواهی حتی یک شاهی هم ندارم تا بروم دانشکده ببینم حواله پول برایم فرستاده‌اند بگیرم.

خلاصه ایرج عزیز من تا سی‌ام خرداد اینجا هستم فعلاً هم آزمایشگاه‌ها را امتحان داده‌ام و قبول شده‌ام- امیدوارم هر چه زودتر به تهران بیایی هر وقت آمدی کاغذی با پست شهری به آدرس دانشکده یا به آدرس خانه در زیر (خیابان نواب چهار راه مرتضوی جنب بهار نو منزل مردک صادقی) بفرست و مرا از ورود خود آگاه کن

کاغذ حتماً بنویس و جواب بده- راستی من با یک اسم مستعار دیگر سه چهار تا شعر برای مجلات فرستاده‌ام و باین ترتیب دو اسم مستعار دارم اما این یکی را دیگر به هیچ کس نخواهم گفت شاید خودت بفهمی

قربانت

خادم دورافتاده

۱۳۳۵ / ۲ / ۱۸

نامه ۳

۷ـ ۳ / ۱۳۳۵

ایرج عزیزم قربانت گردم بعد از مدتها که از تو کاغذی نداشتم دیروز کاغذت رسید. نمی‌دانم آقایان بدیعی و لبخندی مگر چقدر سرشان شلوغ است و کار دارند که نمی‌رسند جواب کاغذ بنویسند اما در هر صورت آنها را ببین و بگو یک کاغذ نوشتن وقت زیادی نمی‌خواهد و مخصوصاً به بدیعی بگو برای کسی که دو کاغذ می‌نویسند اگر آدم حسابی باشد لااقل در جواب یک کاغذ می‌نویسد. حتماً یادت نرود.

اما نوشته‌های ترا خواندم. مخصوصاً صدا از لحاظ مضمون و احساس زیبا بود همانطور که بارها گفته‌ام کمی مطالعه مخصوصاً در قواعد شعری باعث می‌شود که نتونی افکار زیبایت را به لباس شعر درآوری. اما بگذار یک کمی از خودم صحبت کنم زیرا از بس تنها هستم درد دلم زیاد شده است.

تا حالا امتحاناتم همه بخوبی گذشته است و مخصوصاً آزمایشگاه‌ها را خوب گذرانده‌ام باین ترتیب سه ماه تابستان را می‌توانم اصفهان بمانم اگر تو بیستم خرداد بیایی من بیشتر امتحاناتم را داده‌ام و می‌توانیم با هم باشیم اما

تعطیلات را اصفهان خواهم بود و شاید شهریور را ده بیست روز بروم تهران- از این لحاظ خیلی دلم می‌خواهد تو هم تعطیلات اصفهان باشی و امیدوارم باشی.

اما راجع به شعر- بعد از آن شعری که بمنزله وداع بود ده بیست تا شعر گفته‌ام که سه‌تای آنها را با اسامی: صبح- در گورستان- تومان- بتدریج در امید ایران خواهی خواند- لابد غزل نیاز را هم که هفته پیش چاپ کرد خوانده‌ای. بقیه هم عبارت باشند از: باریکه لغزنده- روز پوسیده- پستچی دو بار زنگ می‌زند و- دود- را خودم برایت خواهم خواند یا شاید بنام مستعار دیگری در یکی از مجلات ببینی- اما برویم بر سر سینما- یک تآتر خیلی خوب دیدم که عبارت باشد از پیچ خطرناک با شرکت صفری و خیلی مایل بودم تو هم بودی- لابد یادت هست که نوشتم فیلم مزد ترس را دیدم که واقعاً برای من فیلمی بود فراموش نشدنی- از آن به بعد این فیلم‌ها را دیده‌ام:

۱- بریگادون رنگی و سینما اسکوپ بود و جن‌کلی در آن بازی می‌کرد

۲- زندگی امروز برای فردا که فیلمی بود عالی و فردریک ماری در آن بازی می‌کرد

۳- همه مردان پادشاه که می‌دانی کدام فیلم است و با وجود سانسور خیلی خوب بود.

۴- رویای شیرین دوبله بفارسی که ژرار فیلیپ (آرتیست فانفان لاتولیپ) در آن بازی می‌کرد و فیلمی بود مخصوصاً مطابق سلیقه من و تو زیرا مثل زندگی من و تو بود

۵- میس سادی تامپسون که یکی از آخرین فیلمهای ریتا هایورث بود و تعریف نداشت.

اما یک فیلم عالی دیگری را بزودی نشان خواهند داد به اسم کالسکه زری امیدوارم با هم ببینیم

در هر صورت با وجود آنکه درس داری اگر رسیدی کاغذ بنویس- همه

را سلام برسان و البته پیغام مرا برای بدیعی و لبخندی همراه با فحشهای آب نکشیده یادت نرود- رجایی‌پور را هم مخصوصاً سلام خیلی گرم برسان و اگر گذاشت یک ماچی هم بصورتش بکن- چون فکر کردم شاید برای درس‌خواندن در خانه هستی کاغذ را به آدرس خانه فرستادم راستی نقاشی مرگ نقاش خیلی قشنگ بود امیدوارم همه‌اش همین‌طور باشد.

قربانت

نامه‌ی ۴

۱۳۳۵ / ۷ / ۱۰

دوست گرامی و عزیزم آقای ایرج مصطفی‌پور

بعد از عرض سلام امیدوارم در نهایت سلامت بوده باشید.

باری دوست عزیز باید از تو گله‌مند باشم که آن روز نیامدی مرا ببینی و تاکنون هم نامه‌ای برایم ننوشته‌ای . نمی‌دانم پست کجا گرفته‌ای و آیا این نامه بدستت می‌رسد یا نه؟ بهرحال امیدوارم حالت خوب باشد. در این مدت هر چه سعی کردم که بنحوی خودم را راضی کنم که اثر حرفهایی راکه بمن زدی برطرف نمایم نتوانستم و اکنون هم با وجود آنکه حتی باندازه‌ی سر سوزنی از علاقه‌ام نسبت بتو کم نشده است و حتم دارم بهیچ صورت نیز در این علاقه و دوستی خللی وارد نخواهد آمد معهذا گفته‌های تو مثل لکه سیاهی در روحم باقی مانده است و این را نیز حتم دارم که این لکه سیاه به‌هیچ صورت پاک و برطرف نخواهد شد.

بهرحال ـ این مساله شاید از نظر تو و دیگران فهم نباشد ـ شاید تو نیز برای خود دلائلی داری و طبق آن دلائل اصولاً مرا دیگر از یاد برده‌ای و بر دوستی خط کشیده‌ای و تمام افکار و احساساتت نسبت بمن عوض شده

است. اینها همه ممکن است و هیچ عیبی هم ندارد امّا آنچه از نظر من مهم است این است که ترا مثل همیشه و بلکه شدیدتر دوست خواهم داشت از یاد نخواهم برد و در عین حال از آنچه گفته‌ای و مثل نیشتری به قلب من رفته هیچ‌گاه نخواهم توانست فارغ بمانم.

لبخندی و رجایی‌پور را از قول من و بدیعی سلام برسان ـ بدیعی سلام می‌رساند

اگر خواستی جواب بدهی بهمان آدرس پشت پاکت بنویس

قربانت خادم دورافتاده

نامه‌ی ۵

ایرج عزیز

این کاغذ را روز یکشنبه ۲۵ / ۱۰ / می‌نویسم.

کاغذت رسید. خیلی خوشحال شدم چون همانطور که نوشته بودم کاملاً تنها هستم و دیگر هیچکس را نمی‌بینم. تنها به سینما می‌روم به خیابان می‌روم و گاهی سراغ مهندس مهرانیان‌پرور می‌روم

راجع به... مهم نیست فقط اگر بر حسب تصادف او را در جایی دیدی بهش بده

اما درباره کتابها- ایرج جان من خودم مدتی است بعلت کم‌پولی شدید از نوع کتابهایی که تو در اصفهان می‌خوانی استفاده می‌کنم- و منتظر وجوهات جدید این برج هستم که بروم یکدوره کتاب خوب تهیه کنم بنابراین هر وقت تهیه کردم برای تو هم می‌فرستم. ولی اگر شد خودت سری به اینجا بزن

راجع به داستانها- شاملو صفحه فردوسی را ول کرده و خودش می‌خواهد مجله بامشاد را منتشر کند صفحه فردوسی بدست آتشی اداره می‌شود

بهرحال من سعی می‌کنم چیزی از تو چاپ شود.

منتظر جواب یا خودت هستم

قربانت

نامه‌ی ۶

ایرج عزیزم قربانت گردم پس از عرض سلام امیدوارم سالم باشی از حال من خواسته باشی مثل سابق هستم نه بهتر و نه بدتر ـ علی‌الحساب گاهی سر کلاس و بیمارستان می‌روم ـ اما از اخبار چند روز برایت بگویم اولاً که از تمام آقایان «دوستان!» سخت متنفر شده‌ام و از این پس خیلی کم و آنهم به اجبار سراغشان خواهم رفت چون پدر سوختگی‌هایی از هر کدامشان دیده‌ام که باید شفاهی برایت بگویم. لبخندی در استودیو ایران فیلم کاری جسته است با ماهی دویست و پنجاه تومان و در این مدت دو بار او را دیده‌ام و حسابی ژیگول شده و ژستهای بزرگ‌منشانه می‌گیرد، بدیهی را هم یک شب دیدم باتفاق نجفی ساعتها با هم بودیم او هم درست و حسابی زده است روی دست عموش ـ مدرسی و دیگران و پورباقر را هم می‌بینم و با فاتحی هم یکی دو شب بوده‌ام اما همانطور که گفتم این آقایان بقدری «منافع طلبی» از خودشان نشان دادند که تصمیم گرفته‌ام با رنج تنهایی بسازم و ریخت کثیفشان نبینم ـ هوتن را هم ده‌ها بار تلفن کردم و آخرالامر هنوز ندیده‌امش.

اما فیلمهای زیر را رفته‌ام:

۱ـ جویندگان طلا چارلی چاپلین ۲ـ رسوا ۳ـ راز یا که یک فیلم فرانسوی است در باره مواد مخدر، ۴ـ بین بهشت و دوزخ ـ غول که زیاد خوشم نیامد و بالاخره امروز صبح هم می‌خواهم بروم آناستازیا

اما... ایرج جون این اما است که پدرم را درآورده است اولین شبی که رسیدم توانستم باتفاق لبخندی بدیدن آقای عزیزی و پس از آن آقای آذر بروم ولی از روز بعد تا به اکنون هرقدر بسراغشان رفته‌ام نبوده‌اند یعنی اینکه همسایه‌هایشان می‌گفتند آن‌ها را برای سربازی گرفته‌اند و هم‌چنین آقای نصرتی هم که رفیق مدرسی بود به سرنوشت آنها دچار شده است و بنابراین مجبورم که با تنهایی بسازم و در این مدت حتی باندازه یک سر سوزن هم کار پیشرفت نکرده است می‌دانم چه باید کرد و اما اینکه گفتی آبان ماه به تهران خواهی آمد حتماً بیا چون خیلی دلم هوایت راکرده است و در ضمن اگر یادت باشد یک روز برایت گفتم که می‌خواهم مساله‌ای را با تو در میان بگذارم، امیدوارم بتوانم در این سفر که می‌آیی در این باره با تو گفتگو کنم ـ هر چه زودتر کاغذ بنویس و مفصل از احوال خودت خبر بده در ضمن آن یک کاغذ به آدرس اسکندر برای دکتر شیروانی نوشته‌ام هم به اسکندر و هم به خود حمید سفارش کن که آن را فراموش نکند.

قربانت منتظر جواب هستم

نامه‌ی ۷

ایرج عزیزم

بعداز عرض سلام امیدوارم سالم باشی و چون حالا هوشیار هستی مرا بخشیده باشی و دیگر اوقاتت تلخ نباشد زیرا تو هم با این اوقات تلخت حوصله همه را سر بردی! خب عزیزم دوباره من تنها شدم و گوشه این اتاق با خیالات خودم دمسازم. فیلمهایی که دیده‌ام بربادرفته است که یکی از فیلمهای خوب عالم سینما است. امیدوارم حالا که بدیهی آمده است اصفهان لااقل این چند شب را که تو شهر هستی همه با هم باشید و خاطرات و ایام خوش گذشته را تجدید کنید و البته بنده را فراموش نفرمائید. بقول معروف التماس دعا داریم.

ایرج عزیزم چون مطلبی ندارم بهمین جا کاغذم را تمام می‌کنم
منتظر کاغذ تو و نقاشی‌هایت هستم

قربانت

خادم دور افتاده

نامه‌ی ۸

ایرج عزیز نامه‌ات رسید از سلامتی تو بسیار خشنود شدم از احوال من بخواهی بد نیستم. حالا درست گوش کن که راجع به ایام تعطیلی حرف بزنیم.

عرض کنم همانطور که خودت نوشته بودی مدارس مدت ۱۰ روز تعطیل میشند اما البته دانشگاه تعطیل نیست. من تصمیم داشتم شب چهارشنبه ۵ دی بیایم اصفهان و یکشنبه ۹ دی برگردم یعنی مدت چهار روز اصفهان بمانم اما حالا که تو می‌آیی تهران منهم خواهم ماند تا در این‌مدت با تو باشم البته بدیهی هم هست و امیدوارم خوش بگذرد. خلاصه در صورتی‌که تو منصرف نشوی یا تصمیمت را عوض نکنی پس من حتماً تهران می‌مانم و تو حتماً خواهی آمد.

اما من روز سه شنبه ۱۱ دی امتحان دارم و می‌خواهم به‌مجردی که امتحانم را دادم یعنی شب چهارشنبه ۱۲ دی بیایم اصفهان. اگر هم تو تونستی بمانی که با هم به اصفهان خواهیم رفت. دیگر اینکه برای امتحان می‌خواهم درس بخوانم اما موقعی که تو بیایی طوری وقتم را تنظیم می‌کنم که بجای آن سه چهار روزی که بنا بود اصفهان باشم با تو باشم اما تو البته تاریخ ورودت را باطلاع من خواهی رساند معهذا آدرس خانه را هم برایت می‌نویسم که مطلع باشی: خیابان سلسبیل کوچه‌ی گلکار (این کوچه در ابتدای خیابان یعنی

نزدیک ایستگاه خط ۱۳ قرار دارد) جنب خانه حاج حسین توسلی اصفهانی طبقه سوم.

راجع بفردوسی و آن شعر نوشته بودی من مدتها است که اصلاً جمعه‌ها را نمی‌خوانم اگر برایم عین آنچه را نوشته بودی بنویسی خیلی ممنون خواهم شد.

راجع بفیلم چند فیلم خوب دیدم یکی مولن روژ و دیگری روسری آبی و یکی هم دزیره

ایرج عزیز گفتنی زیاد دارم اما همه‌اش را می‌گذارم تا وقتی که آمدی تهران برایت بگویم و حالا هم زیادتر از این زحمت نمی‌دهم. جواب نامه را هر چه زودتر بدهی بهتر است

قربانت

۱۳۳۵ / ۹ / ۱۹

نامه‌ی ۹

ایرج عزیزم پس از عرض سلام امیدوارم سالم و خوشحال باشی نامه‌ات همین الان که ساعت یک بعداز ظهر است رسید ودارم جواب می‌نویسم. اینجا اگر بخواهی خبری نیست البته هواگرم است امّا نرمولی و پیسپوولپی و دیگران مشغول دلربایی هستند

راجع به سینما- عرض شود که پریشب رفتیم با بدیهی به سینما ایران بتماشای فیلم «کاروزوی کبیر» رنگی بود و بسیار بسیار فیلم عالی بود عیناً مثل «آهنگ فراموش نشدنی» در باره‌ی زندگی «کاروزو» خواننده بزرگ ایتالیایی شب پیش از آن هم رفته بودیم به سینما مایاک باز با بدیهی- فیلم «آلینا» ایتالیایی با شرکت «جبینا لولو بریجیدا» و اولین فیلمی که از او می‌دیدیم آنهم نسبتاً خوب بود.

اما دیروز و امروز را بیرون نرفته‌ام و از این به بعد دیگر شبها برای گردش نمی‌روم و درس می‌خوانم اما خلاصه نزدیک است کلّه‌ام بترکد.

فیلمهایی که بزودی می‌زنند و شاید هم زده باشند یکی لوکرس بورژیا است و دیگری کجا می‌روی اما منکه متأسفانه مجبورم در خانه بمانم و نروم آشیخ هم درس می‌خواند و او هم قرار شده است شبها بیرون نیاید.

دیگر خبری ندارم.

بیش از این پرحرفی نمی‌کنم و نامه خود را ختم مینمایم

ارادتمند

راستی اسکندر سلام رساند و گفت به مصطفی‌پور بگو که پیش کانون معرفت و ابن‌سینا برود و بگوید پس چرا کتابهای تازه چاپ را برای من نفرستاده‌اید.

جواب را زود بده.

نامه‌ی ۱۰

۲۹ / ۸ / ۱۳۳۵

ایرج عزیزم نامه‌ات رسید قبل از آنکه کاغذت برسد می‌دانستم که پست تراکجا انداخته‌اند- ایثاری را دیدیم و او گفت، می‌دانم برای تو بودن در جایی مثل قهپایه سخت است. می‌دانم تنهایی ترا آزار می‌دهد - می‌دانم چه رنجی می‌بری. چنین است ایرج من. سرنوشت من و تو این است. تو در یک دنیای سوت و کور- خاموش و خلوت دور از همه و همه شب‌های تنهایی خود را روز می‌کنی و روزهای نافرجامت را بشب می‌آوری و لحظه‌ها روحت را مثل منگنه می‌فشارد و من هم اینجا - در این شهر نیمه مست و... - میان این هیاهوها و آدمها و دیدنیها. سرنوشت من و تو این است که هر کجا باشیم باز تنها باشیم باز سرمان را توی لاک خودمان بکنیم و با بدبختی‌ها و رنجهای درون خودمان بسازیم و کسی نباشد که درد ما را بشنود و بفهمد چه می‌توان کرد؟ از تنهایی نالیده بودی - از سردی و سکوت و خاموشی نالیده بودی سرنوشت آدمیزاد این است که خیال می‌کند در جاهای دیگر خوشبخت‌تر خواهد بود شاید. تو خیال می‌کنی اگر اصفهان بودی یا تهران بودی می‌توانستی رنجهایت را سبک‌تر بکشی و من خیال

می‌کنم اگر جای دیگری بودم مثلاً اگر پاریس بودم روحم آسوده‌تر بود امّا اگر ترا در تهران بیاورند و مرا در پاریس ببرند باز هم خواهیم دید که از چنگال آزارهای روحی و دردهای نمردنی و رنجهای تمام نشدنی خودمان نمی‌توانیم فرار کنیم چیزی‌که هست در محیط‌های بزرگ بهتر می‌توانیم خودمان راگول بزنیم چون مشغولیاتی که در این محیطها هست می‌تواند تا اندازه‌ای ما را باین فکر بیندازد که شاید می‌توانیم خوشبخت شویم اما بدبختانه در اعماق قلبمان باز هم می‌دانیم که همه‌اش خودگول‌زنی است و حقیقت ندارد.

بهرحال اینهاکه نوشتم نه برای دلداری تو بود ـ اینها درد دل من بود که فرصتی بدست آوردم و با تو سخن گفتم... نامه‌ات راکه خواندم بحدی تحت تاثیر واقع شدم که شعری راکه با همین نامه فرستاده‌ام سرودم و امیدوارم از آن خوشت بیاید.

راجع بکارهای دیگران خواسته باشی تازه‌گی ندارد ـ اینجا مرتب به سینما می‌رویم امّا تاکنون فیلمهای بسیار خوبی که بتوان گفت شاهکار بود، ندیده‌ام اما فیلمهای معمولی خیلی زیاد دیده‌ام مثلاً دیروز فیلم «بیوه سیاه» و چند روز قبل از آن فیلم «پیک نیک» را دیدم ـ بهر حال تو هم حتماً موقعی که در شهر هستی به سینما می‌روی ـ راستی ایرج می‌خواهیم در حدود یکماه یا یکماه و نیم دیگر اگر بشود یک سفر سه‌چهار روزه باصفهان بکنیم البته قبلاً ترا مطلع خواهم کرد که همدیگر را حتماً ببینیم.

اما راجع بکارهایی که کرده‌ام. داستان تازه‌ای نوشتم. باسم «فردا در راه است» که موضوع آن را از سیل اخیر و مخصوصاً آنشب بارانی در اصفهان الهام گرفتم و داده‌ام بدکتر خانلری بخواند البته چندین دفعه باداره سخن رفته و با او و دیگر نویسندگان مجله ملاقات کرده‌ام ـ راستی در انجمن فیلارمونیک نیز عضو شده‌ام و شبهای دوشنبه هر هفته برنامه دارد که موسیقی غربی و فیلم و آواز و از اینجور چیزها است.

خلاصه این بود تمام آن چیزهایی را که می‌خواستم برایت بنویسم امیدوارم تو هم مفصلاً از وضع کار و بارت نوشته و مرا بی‌خبر نگذاری. همه را سلام برسان

منتظر جواب ـ قربانت

نامه‌ی ۱۱

ایرج عزیزم

امیدوارم سلامت باشی ساعت دو و نیم بعداز نیمه شب بتهران رسیدم- خواستم پیشنهادی بکنم و آن این است که خیلی کم برای هم کاغذ بنویسیم زیرا هم تو کار داری و هم من. از این رو من خیلی دیر به دیر برای تو و دیگران کاغذ خواهم نوشت یا اصلاً نخواهم نوشت امیدارم ناراحت نباشی. به رجایی‌پور هم بگو-

امروز عصر می‌خواهم بروم فیلم تعطیلی در روم.

راجع به نقاشیها خلاصه ببینم چه هنری خواهی کرد

سعی کن ابتکاری و زیبا و مطابق با مضمون باشد

فقط برای آن عدّه از اشعاری که نوشتم.

راجع به قطع و کاغذ و چاپ کتاب هم مواظبت کن که خراب نشود- دوستان!! را سلام برسان

قربانت

خادم دور افتاده

یکشنبه ۱۹ / ۱ / ۱۳۳۵

نامه‌ی ۱۲

۱۳۳۴ / ۷ / ۱۳

ایرج عزیزم قربانت گردم نامه‌ات رسید. از کجا شروع کنم. نمی‌دانم برایت نوشتم که اتاقی تهیه کرده‌ام یا نه؟ ـ بهرحال این اتاق در خیابان فروردین واقع است و بدانشگاه نزدیک است. فعلاً که این نامه را برایت می‌نویسم ظهر پنجشنبه است ـ امروز صبح راکار نداشتم و برای اولین مرتبه کته پخته‌ام که با ماست و تخم‌مرغ بخورم حالا چه معجونی از کار درآید؟ نمی‌دانم! اما ای کاش تو اینجا بودی تا می‌دیدی همین کته بدنهم چه لطف و مزه‌ای داشت. آری ایرج عزیزم ای کاش اینجا بودی و با هم در یک اتاق یک زندگی شیرین پرخنده و خوشمزه را ایجاد می‌کردیم.

بهرحال از فیلمهای خوب نپرس. چون وقت ندارم به سینما بروم و دلم هم هوای سینما راکرده است فعلاً دو سه فیلم عالی نشان می‌دهند از جمله وارث ـ اعتراف بگناه ـ شعبده‌باز و غیره که گمان کنم فیلم وارث را بروم.

اما راجع به فعالیت‌های ادبی ـ فعلا یکی کاغذی برای امید ایران نوشتم که در آن از وضع کار آنها انتقادی بعمل آوردم و ممکن ست مرا برای مذاکره به اداره دعوت کنند. اما ایرج جان از بس گرفتارم حتی فرصت

سرخاراندن را هم ندارم چه رسد به شعر گفتن و توی مجله‌ها رفتن اما تا حال دو شعر گفته‌ام یکی گردونه پاییز که شاید آنرا در امید ایران بخوانی و یکی قوی تنها که هر وقت تمام شد برایت می‌نویسم و می‌فرستم

اما این وضع تا یک ماه بیشتر دوام نخواهد داشت زیرا پس از یک ماه که من امتحان استخوان شناسیم را دادم دست و بالم بازتر می‌شود.

ایرج عزیز خواهشی که از تو دارم این است که هر وقت در مجله‌های مختلف و من‌جمله امید ایران شعری از من دیدی شماره و تاریخ آن مجله را بنویس که تهیه کنم چون اینجا مجله‌ها راکرایه نمی‌دهند و بودجه هم اقتضا نمی‌کند که بخرم البته از این به بعد می‌خواهم اشعارم را برای دو سه مجله بفرستم. دیگر اینکه- من کتابهای اسکندر را ده پانزده روز پیش فرستاده‌ام و نمی‌دانم چه شده نرسیده است. اینهم یک دردسر که اگر نرسیده باشد و گم شده باشد تازه اول مرافعه و دردسر است بهرحال اگر کتابها راگرفته است برای من بنویس و اگر نرسیده بگو با بارنامه برو میهن‌تور و مطالبه کند و اگر ندادند بارنامه را زودتر برای من بفرستد که بروم اینجا ببینم چطور شده.

ایرج عزیز می‌خواستم یک صفحه دیگر هم بنویسم اما گرسنه‌ام و می‌خواهم بلند شوم کته!! را بخورم البته جای تو خالی خواهد بود و دیگر سفارش نکنم که کاغذ زود و مفصّل بنویس و همگی را سلام برسان

به امید جواب

خادم دورافتاده

نامه‌ی ۱۳

ایرج عزیز و مهربانم نامه‌ات امروز رسید خیلی خوشوقت شدم ـ امیدوارم حالت خوب باشد و بتوانی گرما را تحمّل کنی البتّه اگر هم نتوانستی مانعی ندارد چونکه از قدیم گفته‌اند بادمجان بد آفت ندارد.

فعلاً در کتابخانه نشسته‌ام ساعت شش و چهل و پنج دقیقه است از این قرار یکربع دیگر «نگهبان قرون وسطائی» کتابخانه خواهد آمد و تعطیلی آنرا اعلام خواهد کرد. منتظر بدیهی هستم.

عرض کنم برنامه سینماها فعلاً چهار راه حوادث است که البته مطابق معمول یکی دو ماه بروی پرده خواهد ماند. «زندانی زندا» را هم که فیلمی است تجارتی نشان می‌دهند.

«سرگذت سالینا» را با بدیهی رفتیم چیز جالبی نبود انواعش را خیلی زیاد دیده‌ایم.

عرض کنم فکر نکنی اینجا هوا گرم نیست الان من دارم عرق می‌ریزم منتهی کسی نیست که بخورد ـ مولانا را هم دیدم می‌گفت که ترا دیده است. راجع به برنامه... رفتم هنوز برنامه‌ها را نزده‌اند.

امّا از اقداماتی که کرده‌ای بی‌نهایت ممنون و متشکرم. امروز می‌خواستم

شعری بگویم تا وسطهایش هم رسیده بود یکدفعه لنگ شد یعنی باد قافیه خالی شد شاید زیر سر این هوای بی‌پیر است بهرحال وقتی تمام شد آنرا برایت می‌فرستم اسمش «بر روی دشتهای میهنم» است.

فعلاً می‌خواهم بلند شوم بروم بیرون برای اینکه نزدیک است بمیرم، برویم با رجائی‌پور و بدیهی جای تو خالی چشم چرانی را شروع کنیم.

قربانت

خادم دورافتاده

دوشنبه ۲۹ / ۴ / ۱۳۳۴

نامه‌ی ۱۴

ایرج عزیزم بعد از عرض سلام ـ اکنون که اوّلین نامه را بحضورت تقدیم می‌دارم ساعت چهار و نیم بعداز ظهر است ـ دیروز عصر تازه از نوشتن اسم فراغت حاصل کردم و از امشب می‌خواهم کمی با پسرخاله بگردش بپردازم. درس، از روز شنبه آینده شروع می‌شود و برنامه‌مان را هم زده‌اند. البتّه فعلاً چون مطالب نوشتنی هم دارم و هم ندارم، کاغذ را خیلی مختصر نوشتم و کاغذ مفصل باشد بموقع خود ـ امید ایران هم یکی از اشعارم را چاپ کرده است که خواهی دید امّا تاکنون سر وقت هیچ‌کدام از مجلات نرفته‌ام و کم‌کم وقتی درست بجریانها آشنا شدم اقدام خواهم کرد.

فعلاً کاغذ را بهمین جا ختم می‌کنم ـ دیگر حاجت بتذکّر نباشد که جواب را فوری بنویس و در جواب دادن مسامحه نکن و از وضع آنجا مفصّل برایم بنویس ـ فعلاً در منزل پسرخاله هستم و هنوز محلّی پیدا نکرده‌ام ـ سلام مرا به پورباقر و سایر آشنایان برسان و جواب هم زود بده که من هم فوراً مفصّل و مرتّب جواب خواهم داد.

آدرس: تهران دانشکده‌ی پزشکی سال اول بهرام صادقی

خادم دورافتاده

یکشنبه ۲۶ / ۶ / ۱۳۳۴

نامه‌ی ۱۵

ایرج عزیز و مهربانم را از صمیم دل و جان قربان می‌روم- قبل از هر کار سلام می‌کنم و صورتت را از دور می‌بوسم، می‌دانم که با من قهری- می‌دانم که دیر کاغذ نوشته‌ام امّا به لطف تو امیدوارم- صمیمانه معذرت می‌خواهم و علتش را می‌گویم- علتش این بوده است که دو سه روز بود پست دانشگاه تعطیل بود و کاغذ تو بدستم نرسید- امّا کاغذ تو بحدی مرا خوشحال کرد و نشاط بخشید که بتعریف نمی‌آید- میدانی چرا عزیزم؟ باز هم گوش کن تا بگویم- قبلاً این را بگویم که من گفتنی بسیار زیاد دارم امّا خب ایرج جان، همه‌اش را که نمی‌شود یک‌مرتبه گفت. بقول اکبر آقا: یواش- یواش ... الی آخر. عرض کنم که درس ما صبحها از ساعت هشت شروع می‌شود و سرظهر تمام می‌شود- بعدازظهرها از ساعت دو تا شش یعنی چهار ساعت متوالی تشریح داریم. حالا ای کاش فقط همین بدبختی بود گوش کن ایرج جانم. ساعت دو می‌آیند در تالار تشریح را باز می‌کنند تا بچه‌ها داخل شوند و بعد می‌بندند و تا ساعت شش دیگر باز نمی‌کنند و در حقیقت چهار ساعت ما را در آنجا حبس می‌کنند. امّا...

امّا چه عالمی، چه صفائی، چه نشاطی! ایرج جون، شوخی ندارد در کلاس

ما بیست و پنج تا دختر هستند که غیر از دوتاشان بقیه یکی از یکی بهترند- امّا در دسته‌ای که منهم جزو آن دسته هستم چهار دختر و در گروه تشریح ما ده دختر هستند. آخ! فرنی جون نزدیک است عاشق بشوم نه، دیوانه بشوم بین این دخترها یکی هست که واقعاً شاهکار است. چشمهایش همانطور است که تو دوست می‌داری یعنی نمناک است، خمار است، درشت و حیران و متعجب است و زیرش یک حلقه کبود است از لبهایش خلاصه زیاد معطلت نمی‌کنم فوری او را بتو معرّفی می‌کنم. شماره مخصوص امید ایران، آن نقاشی رنگی که روی جلدش هست، آن دختری که روی صندلی نشسته و درس می‌خواند همین است که برایت گفتم. امّا اینجا اصطلاحات جدیدی درست کرده‌ایم. بزبان روسی ماتیشگالینی جنس لطیف - بنابراین ما باین دختره می‌گوئیم، ماتیشگارچشیه، بسکه چشمهایش قشنگ است اسمش را از چشمهایش اقتباس کرده‌ایم مثل لُپی و غیره.

امّا راجع به سینما بگویم- واقعاً به پیسی عجیبی گرفتار شده‌ام برای اینکه حتّی فرصت ده بیست دقیقه گردش را هم ندارم چه رسدبه سینما فقط یک فیلم شوروی رنگی با پسرخاله رفتیم بنام فرزندان پارتیزان که خیلی خیلی عالی بود- آری ایرج مهربانم- واقعاً نزدیک است گریه کنم گذشت آن‌زمانیکه ساعتهای متوالی با هم در خیابان گردش می‌کردیم - هفته‌ای سه چهار شب بهترین فیلمها را می‌رفتیم - آری گذشت! همانطور که گفتم عصر ساعت شش از سالن تشریح می‌آیم بیرون و تا ساعت هشت بیرون کتابخانه دانشگاه و تا برسم خانه با وضعیت راهها و اتوبوسهای تهران ساعت نُه است تازه چه جور؟ خسته و کوفته مثل مرده - خلاصه بحدّی برنامه‌مان سنگین و طاقت فرسا است که واقعاً یک آدم سنگی می‌خواهد.

امّا راجع باتاق - فعلاً برای دو ماه موقّتاً یک اتاق جداگانه مرتّب امّا کوچک و یک‌نفره در خیابان فروردین بهای ۵۰ تومان کرایه کرده‌ام که حسنش در این است که بدانشگاه نزدیک است و قرار شده پس از دو ماه

اتاق یکی از آشنایانمان راکه دکتر است و تا دو ماه دیگر فارغ می‌شود بگیرم که آن اتاق در خیابان امیرآباد است و آنهم نزدیک است. خلاصه فعلاً از این بابت خیالم راحت است. امّا تاکنون متاسفانه پسردائی ترا ملاقات نکرده‌ام گویا ایشان هم خیلی گرفتارند. خوب ایرج جان همانطور که نوشتم من خیلی کار دارم امّا مطمئن باش که به محض دریافت نامه جواب خواهم نوشت امّا از این به بعد می‌خواهم شبهای جمعه کاغذ بنویسم و خلاصه ممکن است حداکثر دو روز در جواب دادن تأخیر بیفتد که البته امیدوارم اینطور نشود امّا تو ایرج جان هم به‌بخش و هم کاغذ زیاد و مفصل بنویس. البته گفتنی‌ها را هم بتدریج خواهم نوشت و تو هم بنویس ـ از وضعیت درس خودت هم بنویس و اگر هم تهران آمدنی شدی زودتر بگو که من آدرس دقیق خانه را بدهم. و خلاصه تا می‌توانی کاغذ بنویس زیرا در محیط غربت خواندن یک نامه آنهم از طرف دوست و آنهم دوستی مثل تو برای من از هر تفریح و خوشی و لذتی بهتر است. همه و همه را مخصوصاً پورباقر را سلام برسان و داستانها را هم از او بگیر و به اسکندر هم سلام برسان و هر چه گفت برای من بنویس ـ خُب زیاد دردسر نمی‌دهم در انتظار جواب ضمناً شب همین جمعه باتاق جدیدم نقل مکان می‌کنم.

قربانت خادم دورافتاده

شب چهارشنبه ۵ / ۷ / ۱۳۳۴

نامه‌ی ۱۶

ایرج عزیزم نامه‌ات امروز یعنی سه‌شنبه ۲۵ / ۷ / ۱۳۳۴ رسید و علّت آن این بود که دفتر پست دانشکده بعلّت بیماری متصدّی آن تعطیل بود در این چند روزه تعطیل که از هیچ‌کس کاغذ نداشتم از شدّت نومیدی و تنهائی نزدیک بود گریه کنم و وقتی امروز کاغذ تو بدستم رسید آنقدر خوشحال شدم که همه را به تعجب واداشتم. امّا ایرج عزیز... حیف که این خوشحالی من دوام نکرد. نامه تراکه خواندم غرق تأسف و اندوه شدم. اندوه من از این بود که تو مرا بی‌علاقه خوانده بودی ـ با من قهر کرده بودی و جواب را دیر نوشته بودی. آری... هنوز هم که سه چهار ساعت از خواندن نخستین سطور نامه تو می‌گذارد قلبم در هم می‌فشرد.

نمیدانم گناهم چیست ـ گناهم چیست که تو، آری تو... مراگناهکار قلمداد کرده‌ای من همیشه یک دلخوشی داشتم و آن دلخوشی این بود که دیگر برای ابد و تا دم مرگ بین ما همه مسائل حل شده است. من ایمان داشتم که ما دو نفر تا پایان زندگی خود تنها راجع به یک مسأله هرگز فکر نخواهیم کرد و نگرانی نخواهیم داشت و آن مسأله هم میزان و مقدار علاقه ما بهم است. من فکر می‌کردم که اصولاً هر کدام از ما اگر در این باره شک بخود راه

بدهیم گناهکاریم. افسوس که اکنون مشاهد می‌کنم تو نمی‌دانم بچه جهت مرا بی‌علاقه خوانده‌ای و باعث شده‌ای که در این گوشه دور، روح مرا یأس و غم دردآلودی فراگیرد...

در هر صورت نقّاشی که داخل کاغذ فرستاده بودی دیدم و بی‌نهایت خوشحال شدم و این نقاشی را دلیلی می‌دانم براینکه روح من و تو با هم پیوسته است و آنچه را من حس می‌کنم تو قبلاً حس کرده‌ای و بالعکس. میدانی چرا؟ برای اینکه دو روز پیش شعری گفتم باسم «تنهائی» و موضوع نقاشی تو هم همان بود که بمن الهام داده بود و بنابراین باید از من باکمال شجاعت معذرت بخواهی تا روح و قلب مراکه می‌رفت از تصوّر و خیال بی‌معنای تو آزرده شود تسلّی بدهی. شعری راکه عرض کردم با همین نامه فرستادم که بخوانی و نظرت را برای من بنویسی و در ضمن اگر پورباقر را هم دیدی باو بده بخواند و نظر او را هم برای من بنویس.

ایرج عزیز اگر بگویم که در حدود بیست و پنج شش روز است سینما نرفته‌ام باور نخواهی کرد امّا شب این جمعه را قرار است با بیژن بتماشای فیلم «وارث» برویم و می‌دانی که فیلم وارث یکی از شاهکارهای بزرگ است. از فیلمهای بسیار خوبی که در آینده اینجا نشان می‌دهند و من حتماً خواهم رفت یکی «مزد وحشت» است و دیگری «گلهای شب» و «مجله نفرین شده» و غیره را نشان می‌دهند. بعضی از سینماها هم فیلمهای سینمااسکوپ نشان می‌دهند که گرچه سرشان شلوغ می‌شود امّا خود فیلمها خوب نیست. بهرحال ایرج عزیز شعری را هم که در زیر می‌خوانی پریروزها سر کلاس فی‌البدیهه گفتم و اینرا هم بگویم که وضع ما اینجا از شاعرانه گذشته و به بیمارانه کشیده شده است برای اینکه از خواب رفتن سرکلاس و شُل راه رفتن و دیر آمدن و درس نخواندن دست همه را از پشت بسته‌ام. فعلاً آن شعر را بخوان:

خوشا ز روی پزشگان ماه سیمائی

که برده‌اند دل ما به عشق شیدایی
بگو بجمله آنان که مامریض دلیم
کنید علاج دل ما ز راه زیبائی
صبا ببر خبر از من رئیس خوبان را
که دیدگان قشنگش بود تماشائی
بگو که آتش عشقت دلم بشعله گرفت
بیا و از ره احسان نما تو اطفائی
کمند گیسویت آخر چرا کنی کوتاه
کنش دراز چو شبهای تار تنهائی
به بَر، لباس تو چون بخت من کند تغییر

بهرحال ایرج عزیزم از اوضاع اصفهان، سینماها، فیلمهائی که می‌روید و وقایع جالبی که اتفاق می‌افتد برای من بنویس و در ضمن نقاشیهای کوچک هم اگر کشیدی برای من بفرست یعنی بفکر و ذوق خودت نقاشیها و طرحهای هنری بکش و برای من بفرست منهم قول می‌دهم که از آنها الهام بگیرم و شعری مناسب آنها بگویم و برایت بفرستم چون خیلی از نقاشیهای تو برای من الهام بخش بوده است.

الان که این نامه را برای تو می‌نویسم ساعت ۲/۵ بعداز ظهر است و من در کلاس نیستم. تمام بچه‌ها گوش بگوش احمقانه بدرس استاد گوش می‌دهند و گاهی یادداشت می‌کنند امّا من مخصوصاً در آخرین طبقه آمفی‌تآتر عقب تمام بچه‌ها نشسته‌ام بطوریکه در ردیف آخری فقط من نشسته‌ام اینجا خاصیتش این است که استاد نمی‌بیند و برای خواب خوب جائی است.

جلوی من چهار دختر نشسته‌اند که یکی از آنهای همان ماتیشکاچشیه است. گاهی از اوقات یکی از دانشجویان برمی‌گردد و بمن نگاه می‌کند و مثل اینکه می‌خواهد بگوید جای تو اینجا نیست و باز احمقانه سرش را برمی‌گرداند و گوش می‌دهد.

بهرحال من نامه را پست می‌کنم و خواهش دارم این نامه‌ها را جمع کنی و دیگر هم از این فکرها نکنی که آنوقت هر چه دیدی از چشم خودت دیده‌ای و دیگر اینکه مفصّل و مرتب کاغذ بنویسی.

استاد هنوز درس می‌دهد. همه ساکتند و صدا از کسی در نمی‌آید. الان سرم را می‌گذارم روی صندلی و می‌روم بخواب- بامید جواب

سه شنبه ۲۵ / ۷ / ۱۳۳۴

خادم دورافتاده

نامه‌ی ۱۷

ایرج عزیزم را قربان میروم نامه‌ات رسیده بی‌نهایت خوشحال شدم از نقاشی بعد ازکام خیلی خوشم آمد انتقاد من بر این نقاشی این است که اگر چشمهایش باز بود و در عوض نیمرخش را سیاه‌تر می‌کردی تأثیر حالت نقاشی زیادتر می‌شد زیرا می‌توانستی در چشمهای او حالت رضا و خوشی را، بیافرینی و در ضمن با تیرگی شدیدتر تأثیر حالت خجالت و شرمی راکه بعد ازکام حاصل می‌شود زیادتر کنی در صورتی‌که حالا این نقاشی فقط از زنی گفتگو می‌کند که راضی و آرام بخواب رفته امّا معلوم نیست که ازکام راضی باشد نقاشی این را درست نمی‌تواند بیان کند تنها لبهای او کمی برجسته‌تر شده نشان می‌دهد که در این زن میل جنسی ارضا شده امّا بقیه صورتش فقط از یک زن خوابیده گفتگو می‌کند حالا نمی‌دانم من درست فهمیده‌ام و تو با نظرم موافقی یا نه؟

امّا نقاشی دوم را من اسمش راگذاشتم: «خانه‌ای در سکوت» بنویس به بینم خوشت آمد یا نه؟ راجع به آن نقاشی قبلی هم احساساتت را درک کردم پیشنهاد می‌کنم اسم آنرا بگذاریم «هذیان» کما اینکه منهم خوشم می‌آید شعر امروزم را هذیان بنامی.

از سینما و ملاقات با رجال!!! نوشته بودی- واقعاً که یادش بخیر آن شبها امّا من باید حضوراً از ماتیشگاچشیه برایت صحبت کنم تا بفهمی که در برابر او لپی و غیره همه باید سر تعظیم فرود بیاورند زیرا این چیزی دارد که هیچ‌کدام از آنها ندارند و من می‌پسندم اگر گفتی چیست؟ یک غم و رنج عمیقی در چشمها و دور لبهایش خوابیده است که واقعاً دلپذیر و جان بخش است. حالا بماند تا عید برایت از همه جایش خواهم گفت.

اینجا دارد فصل سینمائی شروع می‌شود و فیلمهای بسیار بسیار عالی را نشان خواهند داد و با اینکه من کار دارم و تنها هستم باز هم خواهم رفت.

بالاخره تشریح مرده را شروع کردیم و با دستهای مبارک مرده‌ها را پاره می‌کنم! ایرج عزیز من در نامه آینده یکروز از زندگیم را برایت خواهم نوشت تا بدانی در اینجا چه می‌کنم- با این نامه یک شعر برایت فرستادم و علت کوتاهی نامه هم فرستادن این شعر بود خواهشمندم لطفاً آنرا بخوانی و نظرت را برایم بنویسی درثانی به بدیهی و پورباقر هم بدی بخوانند تا برایم نظرشان را بنویسند ایرج جان واقعاً درس نمی‌خوانم و نمی‌توانم بخوانم بنحو عجیبی طبعم گُل کرده و متصل شعر می‌گویم طرح یک‌داستان را هم ریخته‌ام که ابتکاری است و بنحو تازه و جالب توجهی تمام میشود و اسم آن هم هست: «بقیه دارد...»

فعلاً فیلم راسپوتین را می‌دهند که عیناً از لحاظ طرح کلی شبیه به لوکرس لوژیا است و فیلمهای دیگر عبارتست از قاتل کیست، وردیانا و غیره ماشاءاله اینجا سینما خیلی نیست و زود بزود هم عوض می‌کنند. همگی و من‌جمله اسکندر را سلام برسان

تا جواب

۲۱ / ۸ / ۱۳۳۴

خادم دورافتاده

نامه‌ی ۱۸

ایرج عزیزم قربانت گردم نامه ۲۵ / ۸ـ تو دیروز عصر ۲۹ / ۸ رسید و امروز صبح که حالش را نداشته‌ام بدانشکده بروم جواب می‌نویسم. از لطف تو نسبت به «کلاغها» متشکرم از اینکه برایش تصویری کشیده‌ای بی‌نهایت ممنونم و خوشحال امّا راجع بفرستادن برای فردوسی اگر اجازه بدهی این‌کار را برای وقت دیگری می‌گذاریم چون حالا وقت همه آقایان از فردوسی گرفته تا امید ایران قیمتی شده و سرشان شلوغ است بهتر است بگذاریم وقتی که سرشان کمی خلوت شود.

نقاشی «آخر شب» خیلی عالی و بقول اروپائیها سن‌لی‌تیو یا مهیّج بود ـ عیب مختصری داشت در یکی از پاهای زن که البتّه رفع‌شدنی است و عید آنرا نشانت خواهم داد. دو نقاشی دیگر هم خوب بود اما بپای آخر شب نمی‌رسد ـ آخر شب همان حالت داستانی و تیرگی و ابهامی را داشت که من خیلی می‌پسندم.

دیشب را در سینما کریستال بتماشای فیلم رومئووژولیت رفتم ـ نمی‌دانم سالن زمستانی این سینما را دیده‌ای یا نه ـ خلاصه در بالکون بودم و اتفاقاً جایم هم خیلی خوب بود اما چون در بالکن نشسته بودم یک دفعه بیاد

«عموسیلاس» و آنشب افتادم که زاغیه گفت «آقای مظلومی است» و همین‌طور که فیلم روی پرده بود باز بیاد «آندالوزی» افتادم که با هم در بالکن پالاس بودیم و بالاخره بیاد آن شب که در بالکن متروپل شاشیدیم! خلاصه ایرج عزیز دیشب همینطور دور و ورم را نگاه می‌کردم که به‌بینم تو هستی یا نه؟ امّا فیلمش خیلی عالی بود یعنی تمام داستان بوسیله بالت بیان می‌شد و موسیقی و رنگ آمیزیش هم خوب بود- فعلاً هم فیلمهای جنائی خوب نشان می‌دهند. راستی چند شب پیش هم رفتم به تآتر تهران و پلّه پنجم را دیدم اگر چه موضوع آن اجتماعی نبود امّا فقط «سارنگ» بی‌نهایت عالی بازی می‌کرد و دست‌کمی از بازی خاشع و خیرخواه نداشت.

چند تا کتاب خریده‌ام از جمله چمدان - میراث ماکسیم گورکی - کلئوپاترا- قمارباز از داستایوسکی (همانکه تو فیلمش را دیده‌ای) و مرد پیر و دریا از همینگوی و نامه‌ها و چشمهایش و تریستان و ایزوت.

با این نامه شعری برایت فرستادم بنام قتل در برف- و با نامه آینده هم یک عکس و یک شعر برایت خواهم فرستاد و در نامه‌های آینده از زندگی خودم در اینجا برایت خواهم نوشت

جواب زود

۱۳۳۴ / ۸ / ۳۰

قربانت

نامه‌ی ۱۹

ایرج عزیزم نامه‌ات که بتاریخ ۹ / ۸ ـ بود امروز بدستم رسید. با این نامه دو نقاشی فرستاده بودی ـ یکی از آنها عکس من بود ـ من بی‌آن‌که این موضوع در قضاوتم تأثیری کرده باشد عرض می‌کنم که عالی و ماهرانه کشیده بودی و مخصوصاً سایه و روشن را در ایجاد محیط و حالتی که منظور بوده یعنی ایجاد یک محیط شاعرانه در گرداگرد تصویر، خوب بکار برده بودی.

نقاشی دیگر را من هر چه نگاه کردم و فکر کردم چیزی نفهمیدم. مسلّماً سبک آن با سبک سابقت فرق داشت امّا من نفهمیدم مقصود تو از این نقاشی چه بوده؟ آیا خواسته‌ای یک فانتزی را بروی کاغذ بیاوری؟ اینگونه تابلوها که در وهله اول نامفهوم هستند محتاج بیک نام لااقل می‌باشند ـ بسیاری از تابلوهای پیکاسو اگر بی‌نام باشد برای عده زیادتری نامفهوم خواهد بود. من نمی‌دانم نام این نقاشی را تو چه می‌گذاری. البتّه خواهی نوشت.

راجع به شعر «چشمهایش» از لطف تو متشکّرم من اینجا اگر وقت داشتم بنحو عجیبی هم در داستان و هم در شعر کار می‌کردم امّا زیادی درد

دلها مجالم نمی‌دهد تازه امروز عصر از امتحان پر درد سری که چندان خوب هم نشد فارغ شده‌ام و باز یکماه دیگر امتحان داریم. امّا شعر و داستان برای من همیشه در مقام اول قرار داشته‌اند چنانکه دیشب تا ساعت دوازده مجلّه می‌خواندم و شعر جدیدی هم گفتم اگر اجازه بدهی این شعر را برای بدیهی می‌نویسم و تو از او بگیر و بخوان و البتّه این برای آخرین بار خواهد بود زیرا امشب ۱۲ کاغذ می‌خواهم بنویسم و باور کن خسته خواهم شد البتّه از این به بعد شعرهایم را مرتب و جداگانه برای خودت خواهم نوشت و دیگر اینکه این شعر تازه هم چندان بنظر خودم از لحاظ قالب و فرم خوب نیست بهرحال یادت نرود که آنرا از بدیهی بگیر و بخوان و نظرت را برای من بنویس. امّا راجع به سینما ـ اینجا فیلمهای خوبی نمایش می‌دهند از آن جمله است معجزه در میلان و رؤیای شیرین و لحظه حساس و غیره امّا البتّه تو خودت می‌دانی که اینجا حتّی رفت و آمدش هم چقدر طول می‌کشد و باز این درس لعنتی مجال نمی‌دهد معهذا معجزه در میلان را خواهم رفت و برایت جریانش را خواهم نوشت. راجع به فیلم سرچشمه نوشته بودی من جریان این فیلم را مدتّها پیش خوانده بودم و میدانستم که خوب است. بهرحال ایرج جان خوشا بحالت که لااقل سینما را میتوانی مرتّب بروی.

اینجا من کم کم دارم بزندگی در محیط جدید آشنا می‌شوم و عادت می‌کنم ـ سوژه‌های بسیاری یافته‌ام و آن‌ها را می‌پرورانم ـ از لحاظ زندگی با همه دردسرش باز هم عالمی دارد ظهرها اغلب در کافه غذا می‌خورم ـ امّا بعد از سه چهار روز از غذای کافه هم خسته می‌شوم و باز دوباره ناچار رو بآن می‌برم.

خلاصه تو اگر کاری کنی که سال دیگر اینجا باشی واقعاً خوب است. لابد برایت گفته‌ام که پسرخاله در تهران مشغول ساختن ساختمانی است همین چند وقت این ساختمان تمام می‌شود و من تصمیم گرفته‌ام یکی از اتاقهای آن را بگیرم البتّه در آن موقع کمی از یک نواختی کاسته می‌شود و با

پسرخاله زندگی شیرینی خواهیم داشت.

نقاشی‌های ترا به بیژن نشان دادم خیلی تعریف کرد و سلام مفصل می‌رساند. اخبار زیادی دارم امّا حیف که نمی‌توانم بنویسم و بوقت ملاقات موکول می‌کنم ـ

هنوز باداره مجلّات نرفته‌ام این کار راگذاشته‌ام تا سر فرصت از طرفی اگر بخواهم باداره مجلات بروم یا بکافه‌هائی که مرکز شاعران و هنرمندان است مجبورم تا مدتی استقلال روحی خود را تا درجه آن‌ها تعدیل دهم تا بتوانم خودم را در زمره آنها وارد سازم و این برای من ناگوار است ـ من تنهائی و گمنامی را خیلی بیشتر دوست می‌دارم زیرا عقیده دارم گمنامی هنر را عالی می‌کند از طرفی ورود در این مجامع همان‌طوری که در فیلم آهنگ فراموش نشدنی دیدیم کارچاق‌کن می‌خواهد و برای آدمی که مثل من زیاد تنبل و خجالتی باشد این امر میسّر نیست. من فعلاً هنر خودم را اگر هنری داشته باشم در تاریکی می‌پرورانم ـ شاید وقتی بیاید محیطی ایجاد شود تا منهم آفتابی شوم امّا فعلاً در این خیال نیستم. زیاد دردسر دادم معهذا هنوز راضی نشده‌ام الان قیافه مهربان و دوست داشتنی تو را با چشمهای زنده و سخنگویت در روی کاغذ می‌بینم که بمن می‌خندد باور کن که ترا می‌بینم قیافه‌های تو در مواقع مختلف مثل پلانهای سینما در جلوی چشم عوض می‌شود و باز مرا بفکر نوشتن سناریو و بازی کردن فیلم می‌اندازد و اینرا هم بگویم که بالاخره هم این آرزوی ما عملی خواهد شد.

ساعت ده است و من سه ساعت است که مرتب کاغذ نوشته‌ام فعلاً بامید جواب خداحافظی می‌کنم

۱۳۳۴ / ۸ / ۱۴

قربانت خادم دورافتاده

نامه‌ی ۲۰

ایرج عزیزم

آخرین شعرم را برایت فرستادم ـ قبل از این شعر دیگری بنام «کابوس» دارم که بعدها برایت خواهم نوشت ـ اگر کم کاغذ می‌نویسم در عوض تو زیاد بنویس ـ لبخندی را سلام برسان و این کاغذ را باو نشان داده شعر را برایش بخوان. دیگر سخنی ندارم.

وداع از گذشته

خداحافظ ای شعر!: همزاد من!
نخواهم که بینم دگر روی تو
مرا بدتر از زهر و مرگ است و درد
تماشای آن جادوئی موی تو
بروی تو درها به بستم همه
چه باید کنم؟ ـ سرنوشت تو بود!
مرا رنج دادی و اینت سزاست
چه باید کنم؟ ـ آن سرشت تو بود!

کنون دور شو از برم- خسته‌ام
دلم پر ز رنج است و کین و ملال
برو! ضربه بر در مکوب این چنین
برو! سربخاک در، اینسان نمال
بسی گریه کردم از این پیشتر
چو جا می‌گرفتی تو اندر دلم
کنون گریه کن تا توانی بسوز
نسوزد مرا دل؛ دگر عاقلم!
...
سرائی اگر قصّه بیدریغ
زدنیای افسون و افسانه‌ها
بریزی بکامم اگر عشوه‌ریز
مِی‌آت را تو مستانه- پیمانه؛
نقاب از فریبِ زنان گرزنی
بپوشی اگر جامه‌ی دختران
برقص اندر آیی چو کولی‌وشان
دهد دیده‌ات نور، چون اختران؛
شناسم ترا! در به بندم ترا!
گریزانم زتو! رخ بپوشم زتو!
مرا خوشتر ای شعرکز دست مرگ
خورم زهر تا شهد نوشم ز تو!
چه باشد که چون دیگران بعداز این
به بینم - بفهمم - بگویم سخن؟
نخواهم که چو شمع سوزم بشب
بیفروزم از نور خود انجمن!

نخواهم که گویند او شاعر است
که خود دانم این گفته معنایش چیست
بگوئید زین پس که آدم شده
زفرزانگان است، دیوانه نیست!
...
تو نیز ای خیال دل‌انگیز زن
تو نیز ای امید جهان دگر
گریزید همراه شعر از برم
بسوی یکی آسمان دگر
خداحافظ ای دوستان قدیم
ای روزی مرا با شما انس بود
گذشتید چون از برم ـ روزگار
زدل نقشتان را بخواهد زدود
...
خدایا چه خوش زندگانی است این
نه امید در آن نه شعر و نه زن
یکی مرد آسوده‌ام بعد از این
چه آسوده هستم چه خوشبخت من!

ایرج عزیز فیلم تعطیلی در رم را که شاهکار بود دیدم. فیلم مزد ترس را هم خواهم دید فیلمهای دیگری که دیده‌ام رودخانه بی بازگشت و زندگی شیرین است (فارسی!!) بوده راجع به نقاشی‌های کتاب و نتیجه برایم بنویس همه را سلام برسان

۱۳۳۵ / ۱ / ۲۶

خادم دورافتاده

نامه‌ی ۲۱

ایرج عزیزم نامه‌ات امروز یعنی چهارشنبه ۳ / ۸ / ـ رسید خیلی خوشحال شدم و همین الان که شب پنجشنبه است دارم جواب می‌نویسم امّا می‌دانم نامه تو دیر بتو خواهد رسید زیرا دو روز پست تعطیل است و دیگر اینکه وضع پست نامرتب شده وکاغذها دیر می‌رسد اینرا نوشتم که حساب کار دستت باشه.

امّا علت اینکه اینقدر مختصر نوشتم این بود که روز شنبه ۱۳ / ۸ ـ امتحان داریم و من تاکنون کلمه‌ای درس نخوانده‌ام و می‌خواهم کمی بخوانم. البته بعد از امتحان کاغذ مفصل می‌نویسم و اصولاً ترتیبی خواهم داد تا کاغذهایم خیلی پر طول و تفصیل و شامل همه جریانات باشد.

امّا از لطف تو و اینکه مرا بخشیده‌ای متشکرم منهم بنوبه خود ترا می‌بخشم و بجبران آن رویت را می‌بوسم.

دیگر اینکه لفظ دکتر برای من خیلی ناراحت کننده است نه حالا بلکه شش سال و ده سال دیگر هم برای اینکه من دکتر نمی‌شوم و دکتر هم نیستم آنچه هستم همان است که تو «بهرام» می‌نامی و از این پس هم خواهی نامید بنابراین بدان که من برای تو همان بهرام هستم

و هرچه دیگر بگوئی خوشم نمی‌آید.

راجع به شعر جدائی از لحاظ توصیفات عالی بود و مخصوصاً قالب آنهم متناسب بود و از همه مهمتر اینکه جز در یکی دو مورد وزن و قافیه داشت و مثل اینکه شعرهای تو دارد کم کم علاوه بر روح همیشگی خود قالب شعری و ادبی می‌گیرد و بعقیده من اگر مدتی در اطراف وزنهای فارسی مطالعه کنی خیلی بهتر و رساتر خواهد شد. راجع به نقاشیها که معرکه بود و مخصوصاً آن صحنه قیام را که کشیده بودی حقیقتاً عالی بود و آن یکی دیگر را هم یکی از دوستان تهرانی تا دید بقدری خوشش آمد که بمن گفت اگر ندهی قهر خواهم کرد و خلاصه با خواهشی که کرد آنرا از من گرفت و خلاصه سه چهار تا از رفقایم که نقاشیهای ترا دیدند خیلی تعریف کردند- حالا ایرج جان خواهش می‌کنم لطفاً آن نقاشی را بار دیگر تهیه کن و برای خود من بفرست.

با این شماره شعر جدیدی برایت فرستادم و شعر دیگری هم گفته‌ام که در نامه آینده خواهم فرستاد «دوستان!!» را از قول من سلام برسان- راستی فیلم فاجعه عشق را دیدم که خیلی عالی و دراماتیک بود و تقریباً مشابه بود با فیلم آشوب طلب و عمو سیلاس و اصولاً داستان آنهم انگلیسی بود و مخصوصاً صحنه‌هائی داشت در مه لندن که واقعاً شاعرانه و لطیف بود

قربانت خادم دورافتاده

نامه‌ی ۲۲

ایرج عزیز نامه‌ات رسید با آنکه روز شنبه رسیده امروز آنرا بمن دادند و بنابراین یک‌مقداری از این دیر رسیدن‌کاغذهایم تقصیر پستخانه و ... است که من خیلی راجع بآن بحث نمی‌کنم چون شما درگوشتان نمی‌رود و هر چه من می‌نویسم تقصیر من نیست باز هم‌کاسه وکوزه‌ها را سر من می‌شکنید.

نقاشی و عکست را دیدم هم خوب بود و هم از لطفت متشکرم در ضمن آن دوست نادیده آقای غلامرضا لبخندی هم نامه‌ای برایم نوشته بود که جوابش را دادم و از تو خواهش می‌کنم که هر وقت شعری برایت نوشتم باو بدی بخواند مخصوصاً شعرهای این‌دفعه را حتماً به پورباقر هم بده بخواند غیر از «مرگ در رامی‌کوبد» چون این شعر را برای پورباقر نوشته‌ام. راجع به مجلات نوشته بودی من فعلاً صبر می‌کنم به‌بینم چه می‌شود تا بعد ـ فعلاً نباید تعجیلی داشته باشیم.

اما سینما فعلاً فیلمی نرفته‌ام که برایت بنویسم ـ شنیده‌ام اصفهان برف آمده امّا اینجا خبری نیست فقط کمی هوا سردتر از پیش شده است. این‌دفعه می‌خواستم کاغذ مفصل‌تر بنویسم امّا چون شعر نوشتم موکول کردم به نامه

آینده. و خواهش می‌کنم که دیگر نسبت به بنده بدبین نشوید چون من زبانم مو در آورد از بس گفتم که کاغذ را من فوراً جواب می‌دهم حالا اگر دیر می‌رسد چه می‌شود کرد کمااینکه کاغذ بدیهی اصلاً نرسیده ـ خلاصه فعلاً بهمین ختم میکنم جواب زود بنویس

شب سه‌شنبه ۱۹ / ۱۰ / ۱۳۳۴

قربانت خادم دورافتاده

نامه‌ی ۲۳

ایرج عزیزم قربانت گردم نامه‌ات رسید بی‌نهایت خشنود شدم از اینکه در بازی دستت آسیب دیده متاسفم و امیدوارم تاکنون از ناراحتی نجات یافته باشی ـ از من خواسته باشی بد نیستم ـ تازگیها فیلم هفت عروس برای هفت برادر را رفتم در سینما ایران ـ فیلمی بود رنگی و سینماسکوپ البته همه‌اش تبلیغات بود چون با فیلمهای معمولی تقریباً فرقی نداشت امّا خود فیلمش نسبتاً خوب بود ـ فعلاً فیلمهای خوبی نشان می‌دهند مثل اسیر و دزد دوچرخه را هم می‌خواهند بیاورند ـ روشنائی صحنه از چاپلین را هم همینطور ـ جعفری هم در تآتر پارس نمایشی را روی صحنه آورده دلم می‌خواست اینجا بودی و عکسهای او را می‌دیدی که چه معرکه کرده است.

با نامه خود سه شعر فرستاده بودی شعر خودت همانطور که بارها گفته‌ام از لحاظ احساس و توصیف زیبا بود امّا همان عیب اساسی را داشت که از عدم مراعات قوانین شعری ناشی می‌شود ـ شعرهای آن دوستی که حتّی اسمش را هم ننوشته بودی باز همین عیب را داشت زیرا او قالب معین و مخصوصی رابرای بیان انتخاب کرده بود امّا این قالب بهیچوجه ساختمان

نداشت و از طرف من باو توصیه کن که حتماً کمی عروض بخواند و زیاد اشعار شعرای قدیم را بخواند زیرا بدون مطالبه شعر نمی‌توان گفت.

برای مثال او افکندی را با سردی قافیه کرده بود که غلط است ابر و شهر همینطور ـ فکنده است و شده است همینطور و از اینجور غلطها زیاد داشت رعایت وزن را هم نکرده بود یک نمونه آن: ای خاطرات کهنه گریزید از برم دیگر بجان من آتش میفکنید که اگر گوش آشنا به شعر آن را بشنود می‌فهمد که در مصرع دوم اصولاً وزن خراب شده است بعضی اشتباهات دستوری درشت مثل «اوی» بجا او، مثلاً گل راگلان جمع بسته بود که چنین جمعی کمتر در شعر و ادبیات دیده شده از اینها گذشته مضمون شعر هم تکراری و بازاری و مبتذل بود و بهیچوجه ابتکار و تازگی نداشت بهرحال اگر مطالب بالا را برای او گفتی بگو که مبادا برنجد بلکه بکوشد تا باکار مداوم و صحیح نواقص خود را برطرف کند

سه چهار شعر هم دارم که از نامه آینده برایت می‌فرستم چون حالا حال نوشتن آنها را ندارم فقط یکی از آنها راکه خیلی کوتاه است برایت می‌فرستم این را هم بنویسم که سبک آن سبکی است شبیه به شعر ژاپنی

۱۳۳۴ / ۱۰ / ۱۰

قربانت خام دورافتاده

نامه‌ی ۲۴

ایرج عزیزم را قربان می‌روم نامه‌ات رسید از محبّت تو نسبت به شعرهای ناقابلم خیلی ممنونم از فیلمهائی که رفته بودی خیلی متأسفم که هیچ‌کدام از آنها را ندیده‌ام ـ ایرج عزیزم امروز بعدازظهر یکباره از سالن تشریح فرار کردم و می‌خواهم پس از گردش در لاله زار و اسلامبول و غیره بروم سینما ـ هنوز معلوم نیست کدام فیلم را بروم ـ امّا آخ که تو نیستی ـ مجبورم تنها مثل جغد بروم و بنشینم! امّا هر چه باشد در سینما که هستم تمام شب و روزهائی را که با تو بودم بیاد می‌آورم و همین برای من لذت بخش است.

از فیلمهای اینجا یکی ماجرای نیمروز است که گاری کوپر در آن بازی میکند و جایزه اسکار را هم برده است دیگری موگامبو که بدکی نیست امّا هر دوتاشان کالای !! است. امّا راجع به نقاشیهای تو که اینجا غوغا کرده ـ یک دوست تهرانی دارم باسم رفیعی از ژیگولو ـ دانشجوها است امّا خیلی خوب پسری است اصولاً در تخت ما چهار نفر ژیگولو ـ دانشجو هستند که هرکدام مدتی در لندن و آلمان و بلژیک بوده‌اند خلاصه یکی از آنها همان رفیعی است که خیلی خوب پسری است ـ این عاشق است و هر هفته عصر پنجشنبه معشوقش را ملاقات می‌کند گویا معشوقه‌اش هنردوست است

خلاصه نقاشی آخر شب را با اصرار و التماس گرفت و به معشوقه‌اش نشان بدهد البته با ذکر نام کشنده آن که تو باشی و بعد برایم پس بیاورد هر روز که مرا می‌بیند می‌گوید رفیقت نقاشی نفرستاده ـ دیگران هم می‌بینند و تعریف فراوان می‌کنند ـ نقاشیهای این دفعه ابتکاری و جالب بود خصوصاً دهاتی را خوب مجسم کرده بودی و قربانی هم خوب بود امیدوارم روز بروز هنرت تکامل بیشتری پیدا کند. این‌دفعه شعری را برایت فرستادم باسم گردونه پائیز

خوب ایرج جون عکسی هم گرفته‌ام که خوب نشده چون دوربینش مال خودمان نبود البته بعداً تصمیم داریم عکسهای بهتر و گویاتری بگیریم که برایت می‌فرستم ـ قربانت قربانت

۱۳۳۴ / ۹ / ۷

داستان شناسی بهرام صادقی

- «آدرس: شهر«ت». خیابان انشاد، خانه شماره ۵۵۵».
جنگ اصفهان، ۹ (خرداد ۱۳۵۱)، ۵۴-۶۸.

- «آقای نویسنده تازه کار است». کتاب هفته، ۴۱ (۲۸ مرداد ۱۳۴۱)، ۳۳-۴۹.

- «آقای نویسنده تازه کار است». سنگر و قمقمه‌های خالی، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۱۱۶-۱۳۱.

[نخستین بار در کتاب هفته، ۲۸ مرداد ۱۳۴۱، به‌چاپ رسیده است.]

- «آوازی غمناک برای شبی بی‌مهتاب». کتاب هفته، ۶۸ (۱۲ فروردین ۱۳۴۲) ۶-۶۹

- «آوازی غمناک برای یک شب بی‌مهتاب». سنگر و قمقمه‌های خالی، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۲۸۵-۲۹۲.

[نخستین بار در کیهان هفته، ۱۲ فروردین ۱۳۴۲، به‌چاپ رسیده‌است.]

- «اذان غروب». مجله‌ی سخن، ۷/۱۱ (آبان ۱۳۳۹)، ۸۳، ۸۹

- «اذان غروب». نوآوران قصه (تهران: ارغنوان، ۱۳۴۸)، ۳۴۵، ۳۵۷.

- «اذان غروب». سنگر و قمقمه‌های خالی، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۲۴۸-۲۵۶.

[نخستین بار در مجله‌ی سخن، آبان ۱۳۳۹، به‌چاپ رسیده است.]

- «**با کمال تأسف**». سنگر و قمقمه‌های خالی، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۸-۹۳.

[نخستین بار در صدف، مهر ۱۳۳۷، به‌چاپ رسیده است.]

- «**تأثیرات متقابل**». مجله‌ی سخن، ۷/۱۲ (آبان ۱۳۴)، ۶ ۸-۸۱۱

- «**تأثیرات متقابل**». سنگر و قمقمه‌های خالی، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۲۵۷-۲۶۵.

[نخستین بار در مجله‌ی سخن، آبان ۱۳۴، به‌چاپ رسیده است.]

- «**تدریس در بهار دل‌انگیز**». کتاب هفته، ۶۷/۲ (۲۸ اسفند ۱۳۴۱)، ۳۵-۴۶.

- «**تدریس در بهار دل‌انگیز**». سنگر و قمقمه‌های خالی، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۶ ۲-۲۱۵.

[نخستین بار در کیهان هفته، ۲۸ اسفند ۱۳۴۱، به‌چاپ رسیده است.]

- «**۴۹-۵۰**». جنگ فلک افلاک، ۱ (فروردین ۱۳۵)، ۱۱۱- ۱۲.

- «**خواب خون**». جنگ اصفهان، ۲ (زمستان ۱۳۳۴)، ۲۱-۳۱.

- «**خواب خون**». سنگر و قمقمه‌های خالی، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۲۹۳- ۳.

[نخستین بار در جنگ اصفهان، زمستان ۱۳۳۴، به چاپ رسیده است.]

- «**داستان برای کودکان**». سنگر و قمقمه‌های خالی، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۴۱-۴۸.

[نخستین بار در مجله‌ی سخن، آبان ۱۳۳۶، به‌چاپ رسیده است.]

- «**در این شماره...**». مجله‌ی سخن، ۶/۱ (شهریور ۱۳۳۸)، ۶۳۷-۶۴۵.

- «**در این شماره...**». سنگر و قمقمه‌های خالی، (تهران: زمان ۱۳۵۶)، ۱۷۹-۱۹۱.

[نخستین بار در مجله‌ی سخن، شهریور ۱۳۳۸، به‌چاپ رسیده است.]

- «**زنجیر**». کتاب هفته، ۶۱ (بهمن ۱۳۴۱)، ۶۱-۷۳.

- «**زنجیر**». سنگر و قمقمه‌های خالی، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۱۶۸-۱۷۸.

[نخستین بار در کیهان هفته، ۱۴ بهمن ۱۳۴۱، به‌چاپ رسیده است.]

- «**سراسر حادثه**». مجله‌ی سخن، ۲/۱ (اردیبهشت ۱۳۳۸)، ۱۸۳-۲۰۷.

- «**سراسر حادثه**». سنگر و قمقمه‌های خالی، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۱۳۲-۱۶۷.

[نخستین بار در مجله‌ی سخن، اردیبهشت ۱۳۳۸، به‌چاپ رسیده است.]

- «**سنگر و قمقمه‌های خالی**». مجله‌ی سخن، ۳/۹ (خرداد ۱۳۳۷)، ۲۳۷-۲۴۷.

- «**سنگر و قمقمه‌های خالی**». سنگر و قمقمه‌های خالی، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۶۵-۷۹.

[نخستین بار در مجله‌ی سخن، خرداد ۱۳۳۷، به‌چاپ رسیده است.]

- « **شب؛ به تدریج**». جهان نو، ۱/۱ (خرداد ۱۳۴۵)، ۲ ۱-۱۱۹.

- «**صراحت و قاطعیت**». کتاب هفته، ۵۳ (۲۷ آبان ۱۳۴۱)، ۸۴-۹۱.

- «**صراحت و قاطعیت**». سنگر و قمقمه‌های خالی، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۲۷۸-۲۸۴.

[نخستین بار در کیهان هفته ۲۷ آبان ۱۳۴۱، به‌چاپ رسیده است.]

- «**عافیت**». سنگر و قمقمه‌های خالی (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۳۲۴-۳۳۷.

[نخستین بار در فردوسی ماهانه، مرداد ۱۳۴۶، به‌چاپ رسیده است.]

- «**غیرمنتظر**». مجله‌ی سخن، ۹/۹ (دی ۱۳۳۷)، ۸۸۱-۸۹۶.

- «**غیرمنتظر**». سنگر و قمقمه‌های خالی، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۹۴-۱۱۵.

[نخستین بار در مجله‌ی سخن، دی ۱۳۳۷، به‌چاپ رسیده است.]

- «**فردا در راه است**». مجله‌ی سخن، ۹/۷ (دی ۱۳۳۵)، ۸۸۹-۸۹۸.

- «**فردا در راه است**». **سنگر و قمقمه‌های خالی**، (تهران: زمان، ۱۳۵۶) ۹-۱۸.

[نخستین بار در مجله‌ی سخن، دی ۱۳۳۵، به‌چاپ رسیده است.]

- «**قریب‌الوقوع**». مجله‌ی سخن، ۹/۱ (آذر ۱۳۳۸)، ۹۸۷-۹۹۶.

- «**قریب‌الوقوع**». **نوآوران قصه**، (تهران، ارغنون، ۱۳۴۸)، ۳۵۹-۳۷۹.

- «**قریب‌الوقوع**». **سنگر و قمقمه‌های خالی**، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۱۹۲-۲۵.

[نخستین بار در مجله‌ی سخن، آذر ۱۳۳۸، به‌چاپ رسیده است.]

- «**کلاف سر درگم**». مجله‌ی سخن، ۱/۸ (فروردین ۱۳۳۶)، ۶۳-۶۷.

- «**کلاف سر درگم**». **سنگر و قمقمه‌های خالی**، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۲۵-۲۹.

[نخستین بار در مجله‌ی سخن، فروردین ۱۳۳۶، به‌چاپ رسیده است.]

- «**گرد هم**». **سنگر و قمقمه‌های خالی**، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۳- ۴.

[نخستین بار در مجله‌ی فردوسی، ۱ خرداد ۱۳۴۵، به‌چاپ رسیده‌است.]

- «**ملکوت**». کتاب هفته، ۱۲ (۳ دی ۱۳۴)، ۷- ۱.

- «**ملکوت**». (تهران: زمان، ۱۳۵۱)، ۵-۹۱.

- «**مهمان ناخوانده در شهر بزرگ**». مجله‌ی سخن، ۱۱/۱۵ و ۱۲ (آبان و آذر ۱۳۳۴)، ۱۸- ۱۱.

- «**مهمان ناخوانده در شهر بزرگ**». **سنگر و قمقمه‌های خالی**، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۳۱-۳۲۳.

[نخستین بار در مجله‌ی سخن، آبان و آذر ۱۳۴۴، به‌چاپ رسیده است.]

- «**نمایش درد و پرده**». مجله‌ی سخن، ۸/ ۱ (بهمن ۱۳۳۶)، ۹۶۹-۹۸۳.

- «**نمایش درد و پرده**». سنگر و قمقمه‌های خالی، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۴۹-۶۴.

[نخستین بار در مجله‌ی سخن، بهمن ۱۳۳۶، به‌چاپ رسیده است.]

- «**وسواس**». مجله‌ی سخن، ۱۲/۷ (نوروز ۱۳۳۶)، ۱۱۷۱-۱۱۷۵.

- «**وسواس**». سنگر و قمقمه‌های خالی، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۱۹-۲۴.

[نخستین بار در مجله‌ی سخن، نوروز ۱۳۳۶، به‌چاپ رسیده است.]

- «**هفت گیسوی خونین**». مجله‌ی سخن، ۲/۱۱ (خرداد ۱۳۳۹)، ۲۲۸-۲۷.

- «**هفت گیسوی خونین**». سنگر و قمقمه‌های خالی، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۲۱۶-۲۴۷.

[نخستین بار در مجله‌ی سخن، خرداد ۱۳۳۹، به‌چاپ رسیده است.]

- «**یک روز صبح اتفاق افتاد**». مجله‌ی سخن، ۱۲/۱۲ (نوروز ۱۳۴۱)، ۱۳۱۱-۱۳۱۸.

- «**یک روز صبح اتفاق افتاد**». سنگر و قمقمه‌های خالی، (تهران: زمان، ۱۳۵۶)، ۲۶۶-۲۷۷.

[نخستین بار در مجله‌ی سخن، نوروز ۱۳۴۱، به‌چاپ رسیده است.]

داستان‌ها

تدریس در بهار دل‌انگیز

فرض می‌کنیم، اگر شما موافق باشید، که هـر دو در یک کـلاس درس نشسته‌ایم هر دو در یک کلاس درس نشسته‌ایم. اما اشکالی ندارد، اگر بـه نظرتان مضحک می‌آید یا از تنهایی وحشت می‌کنید و یا می‌خواهید قضیه رسمی‌تر و به واقعیت نزدیکتر بشود فرض می‌کنیم که همه‌ی مـا در یک کلاس درس نشسته‌ایم ـ همه‌ی ما. خیلی خوب، پس به این ترتیب کلاس درس آبرومندی خواهیم داشت بی‌آنکه شاگردانش هنوز از هم خبر داشته باشند و یکدیگر را بشناسند. از طرف دیگر این کلاس را در اتاق پاکیزه و بزرگی که نور و هوا به اندازه داشته باشد و نیمکتهایش راحت و ساده باشد تشکیل خواهیم داد. لابد تخته سیاه بزرگی به دیوار مقابل نصب می‌کنیم و گچهای رنگارنگ و تخته پاک‌کن ماهوتی زیبائی هم دم دست می‌گذاریم. خوشبختانه از آنجاکه در فصل مساعد و مناسبی به این فکر افتاده‌ایم ـ در این بهار دل‌انگیز ـ احتیاجی به بخاری یا بادبزن برقی نخواهیم داشت. یک نقشه‌ی جغرافیا، چند تابلوی تاریخی و یکی دو عکس از بزرگان، همین ها کافیست. خیال می‌کنیم دوستان و آشنایان و اعضای خانواده‌مان بتوانند ما را سعادتمند بدانند و حضورمان را در چنین کلاسی تبریک بگویند و آینده‌ی درخشانی برایمان پیش‌بینی و یا آرزو کنند...

اکنون درست است که از همه‌ی آنها متشکریم، ولی هنوز به همان حال اول باقی هستیم، همچنان فرض می‌کنیم و با وجود این قضیه کم‌کم برایمان

جدی می‌شود: همه‌ی ما که معلوم نیست چه کسانی هستیم و از کجا آمده‌ایم و برای اولین بار است که یکدیگر را می‌بینیم در کلاس درس مجهز و آبرومندی روی نیمکتهای ساده و راحت نشسته‌ایم، دفترچه‌ها و مدادهایمان را جلومان گذاشته‌ایم، تمام آداب تربیتی و شرائط تحصیل را رعایت می‌کنیم، می‌کوشیم به همه خوب نگاه کنیم که شاید مقدمات دوستی آینده را فراهم آوریم و آشنائی بیشتری حاصل کنیم. اما مسأله اساسی این است که می‌بینیم هنوز از معلم خبری نیست...

یک ربع از وقتی که زنگ زده‌اند و ما به کلاس هجوم آورده‌ایم می‌گذرد و هنوز نه معلمی آمده است و نه آقای مدیر به کلاس سری زده است، نه دفتر حضور و غیابی در کار است و نه کسی را به عنوان مبصر به سرپرستیمان گماشته‌اند...

بله، معلوم است که تخته سیاه پاک و دست‌نخورده است. ولی ممکن است در بیرون مدرسه کسانی به خیالات و افکار مضحک و دور و دراز سرگرم باشند، از قبیل اینکه لابد چنین کلاسی اشاره‌ای است به یک معما و رمز اسرارآمیز فلسفی و شاگردانش هم مظاهری هستند از انسانهای گوناگون و زندگیها و عقاید مختلفشان. چه خیالات احمقانه‌ای! خودتان شاهد بودید که ما فرض کردیم چنین کلاسی تشکیل بشود و باز هم فرض کردیم که نیمکتها و نقشه‌ها چنین و چنان باشد و همچنان فرض کردیم که هیچ‌کدام از ما همدیگر را نشناسیم و هنوز هم فرض می‌کنیم که معلم نیامده است و وقت می‌گذرد. همه‌ی این چیزها بازی و تفریح سالمی است که برای اوقات بیکاری در نظر گرفته‌ایم و شما می‌دانید که وقتی بنابر فرض باشد همه کار می‌توان کرد و همه چیز می‌توان گفت بی آنکه قصد معینی در کار باشد. حتی در این مورد، شما هم می‌توانید فرض کنید که اینهمه هذیان و رؤیای دیوانه‌ای یا دیوانگانی بیش نیست که می‌خواهند سر به سر دیگران بگذارند. منتهی در اینصورت می‌توانید و باید از مدرسه‌ی ما دور بشوید و دزدانه از

پشت پنجره به داخل کلاس نگاه نکنید که حواس ما را مغشوش سازید. بروید به‌کارهایتان بپردازید.

می‌توانید ببینید که در ردیف جلو دختر بسیار زیبائی نشسته است که چشمهای آبی و گیسوان بوری دارد و پیداست که خود می‌داند راز زیبائی افسون کننده‌اش در عمق همان چشمها نهفته است. این است که لحظه به لحظه سرش را برمی‌گرداند و به این و آن نگاه می‌کند. بینی کوچک و لبهای هوس‌انگیزش آنقدر با واقعیتها و زشتیهای اطراف تفاوت دارد که شاگردان دیگر و حتی آن چند تنی راکه زن‌اند مسحور می‌کند و آنها برای چند دقیقه فرض می‌کنند که کلاس درسی نیست و اتاقی نیست بلکه شبی است و ماه می‌خرامد و روی چمنهای نرم و سبز فرشتگان آرام گرفته‌اند و این دختر ناشناس در لباس سفید و بلندش می‌رقصد، یا اگر نمی‌رقصد به نظر می‌آید که قصد رقصیدن دارد...

آیا بگذاریم همچنان برقصد؟ پیران و جوانان و زنانی که به میل خودشان به این کلاس آمده‌اند می‌توانند چنین اجازه‌ای بدهند یا ندهند. اما به صلاح آنهاست که هم اکنون برپاخیزند چون صدای پائی به‌گوش می‌رسد و در اتاق به هم می‌خورد و پیداست که کسی می‌خواهد به درون بیاید.

معلم می‌گوید:

ـ خواهش می‌کنم بفرمائید. خیلی ممنونم.

سکوت... سکوت... معلم سرش را پائین انداخته است و قدم می‌زند. هیچ یک از شاگردان، حتی آنها که جلوتر نشسته‌اند، او را به درستی نمی‌بینند ـ چه فاجعه‌ای! ـ و نمی‌توانند یکایک اعضا و هم‌چنین اجزای صورتش را تشخیص بدهند. تنها ـ اگر بمن لطف داشته باشید فرض نخواهید کرد که دروغ می‌گویم ـ طرح مبهم و بی‌شکلی، گنگ و نامشخص، در جلو چشمشان تکان می‌خورد و صدائی... آری تنها صدای او را می‌شنوند. این بار اگر به من لطف دارید فرض کنید که صدائی است درشت و با وضوح کامل.

معلم ناگهان می‌ایستد (شاگردان از اینکه صدای پا قطع شده است چنین احساس می‌کنند).

ـ قبل از اینکه حاضر و غایب کنم می‌خواستم بدانم مایلید این ساعت چه بخوانید. در باره‌ی چه مطلبی درس بدهم و از این قبیل. لطفاً خواهش می‌کنم اجازه بگیرید و صحبت کنید.

از ته کلاس صدای کلفت مردی بلند می‌شود:

ـ اجازه هست؟

معلم خیره خیره نگاه می‌کند: عجیب است که او هم به درستی کسی را نمی‌بیند. در پیش چشمش توده‌های تار و مبهمی پهلو به پهلوی هم به یک شکل و اندازه قرار گرفته‌اند، بی آنکه بتواند از همه تمیزشان بدهد.

ـ خواهش می‌کنم

ـ ممکن است بفرمائید چرا دیر تشریف آوردید؟

در کلاس بزرگ که شصت یا هفتاد نفر در آن گرد آمده‌اند تنها صداست که رد و بدل می‌شود. شاگردان یکدیگر را می‌بینند، معلم خودش را می‌بیند، امااز دیدن هم عاجزند و هر کدام نمی‌دانند باکه طرف‌اند و مخاطبشان کیست و به چه شکل است. همین شاگردان را بی‌حوصله می‌کند. آنها با ترس و تعجب و با نگاهی پرسنده به هم خیره می‌شوند: چه شده؟ چرا معلم را به درستی نمی‌بینیم؟ چه عیبی در چشمهایمان پیدا شده است؟ آیا تقصیر مدیر است؟ و معلم هم پیش خود فکر می‌کند که شاید فشار خون یا بیماری دیگری و یا اختلال حواس باعث شده است که او شاگردانش را نبیند و آنها را اشباح مبهم و اسرارآمیزی فرض کند.

ـ چرا دیر آمدم بله، خیلی متأسفم. دعوتی که از طرف مدیر مدرسه به من رسید بسیار گنگ بود. من مدتی از وقتم را صرف تفکر در این باره کردم، چون تشکیل چنین کلاسی با این عجله و با این شاگردان نامأنوس و ناشناس آنهم بدون قصد معینی برایم خیلی عجیب و مشغول‌کننده بود.

صدای کلفت مردانه از ته کلاس جواب می‌دهد. همه شاگردان رویشان را بسوی همکلاسشان که سخن گویشان شده است برگردانده‌اند. شاید از آن رو که بخوبی می‌بینندش. اما دختر زیبا که در ردیف جلو نشسته است ترجیح می‌دهد که بیش از این نگاه نکند، چون عضلات گردنش درد گرفته است. او به تخته‌ی سیاه نگاه می‌کند.

ـ ولی، آقای معلم! در نظر بگیرد که همه‌ی ما فرض کرده‌ایم چنین کلاسی را تشکیل بدهیم و در آن به تکمیل معلومات خودمان بپردازیم و شاید آشنایان تازه‌ای پیدا کنیم و حتی فرض کرده‌ایم که از آقای مدیر بخواهیم معلم لایقی برایمان انتخاب کند. بنابراین فکر نمی‌کنم به تفکر و شور و مشورت بیش از حد نیازی باشد.

ـ آه، بله، متوجهم، کاملا می‌فهمم، اما برای من مدت بیشتری لازم بود که چنین نیروئی را در خودم ایجاد کنم، که فرض کنم می‌توان چنین دعوتی را از آقای مدیر قبول کرد و در چنین کلاسی به شما درس داد. شاید علت تأخیرم همین باشد.

معلم دفتر حضور و غیاب را باز می‌کند و می‌خواند: «آقای... خانم...» بعد آهی می‌کشد. افسوس! به حال او چه تفاوتی می‌کند که بیهوده اسامی مختلف را صدا بزند؟ او هیچ‌کدام را بخوبی تشخیص نمی‌دهد که بشناسدشان. دفتر را می‌بندد.

دختر زیبا ناگهان بلند می‌شود (آیا دیگر برای او همه چیز زشت و بی‌ارزش شده است؟) به ساعتش نگاه می‌کند، آهسته از دو نفری که در اطرافش نشسته‌اند اجازه می‌خواهد، دفتر و مدادش را برمی‌دارد و بطرف در کلاس می‌رود. با خود فکر می‌کند: «مسلم است که یک ساعت درس خواهد داد. شاید اگر تأخیر نکرده بود می‌نشستم، اما اکنون نمی‌توانم بیش از این او را منتظر بگذارم...»

«او...» به نظر می‌رسد که احساسات در حال دخالت است. دختر از کنار

نیمکتها می‌گذرد: «... درست است که معلم مرا می‌بیند که بی‌اجازه بیرون می‌روم، ولی فکر نمی‌کنم کار خلافی کرده باشم. در آئین نامه این موضوع پیش‌بینی شده است: هر کس آزاد است به کلاس بیاید یا نیاید.»

چشمهای آبی و نگاه سوزانش با کلاس وداع می‌گوید. معلم می‌پرسید:

ـ خیلی خوب، آقایان و خانمها، نفرمودید در باره‌ی چه مطلبی صحبت کنیم؟

صداهائی درهم و برهم برمی‌خیزد. عده‌ی زیادی به ساعتهایشان نگاه می‌کنند و آهسته به دنبال دختر چشم‌آبی بیرون می‌روند. آیا جادوی چشم اوست که مسحورشان کرده است و یا در نظر آنها هم کلاس و معلم زشت و بی‌ارزش شده است؟ آنها بیرون می‌روند در حالی‌که من نمی‌توانم فرض کنم و حدس بزنم که کجا خواهند رفت و چه خواهند کرد. بهتر است شما خودتان به جای آنکه دزدانه از پشت پنجره به کلاس نگاه کنید به تعقیب آنها بپردازید. کسی چه می‌داند، شاید دختر چشم‌آبی به تور شما بیفتد و شاید هم بتوانید با شاگردان گریخته رفیق بشوید و علت گریزشان را بپرسید.

معلم می‌گوید:

ـ خیلی خوب، می‌بینم که نتوانستید تصمیم بگیرید. با آنکه اولین جلسه‌ی آشنائی ماست و هیچ نمی‌دانم که پایه‌ی حقیقی معلوماتتان تا چه اندازه است و در چه حد با یکدیگر اشتراک فکر و عقیده دارید باید شروع کنم. تصدیق می‌کنید که اساس موفقیت در هر درسی...

شاگردان آهسته آهسته از گوشه و کنار کلاس را ترک می‌گویند. معلم جز جا به جا شدن اشباح و پس از آن خالی شدن فضای بی‌شکل و درهم و برهمی که در نظرگاهش قرار دارد چیز دیگری نمی‌بیند اما شاگردان معصومانه به هم نگاه می‌کنند و گوئی یکدیگر را می‌بخشند که چنین بی‌ادبانه رفتار کرده‌اند و به هم قول می‌دهند که در جلسه‌ی آینده ساعی‌تر و مصمم‌تر باشند. حتی عده‌ای پیشنهاد می‌کنند که پیش مدیر بروند و معلم دیگری

بخواهند و بعضی نیز می‌گویند بهتر است اول به چشم‌پزشک و طبیب بیماریهای اعصاب و روانی مراجعه کنیم. هر کس نظر خود را با حرارت تمام بیان می‌دارد و همه از اینکه مقدمات دوستی و آشنائی به این طریق فراهم شده است خود را خوشبخت می‌دانند. در این میان، آنان که واقع بین‌ترند دوستان تازه را دلداری می‌دهند که رجوع به طبیب کار احمقانه و بیهوده‌ای است، زیرا که نه کلاسی در کار است و نه معلمی که او را بتوان دید یا ندید و چشمها و روانها و عصبها همه سالمند، آخر مگر اینهمه را ما فرض نکرده بودیم؟ و کسانی که به تحصیل نتیجه مشتاق‌ترند اصرار می‌ورزند که حتماً و یقیناً پیش مدیر باید رفت و از او خواست که برنامه‌ی منظم‌تری تهیه کند و معلم بهتری بفرستد که سر ساعت حاضر شود. پس از آن، آنها که با هم رفیق شده‌اند بالاتفاق و دیگران تنهای تنها به راه می‌افتد، از همان راهی که گمان می‌کنند دختر موبور چشم‌آبی رفته است. اما سه چهار زن پیر و از کارافتاده‌ای که در کلاس بودند البته برای پخت و پز و شستشو و استراحت نسبی راه خانه‌هایشان را در پیش می‌گیرند.

در کلاس، معلم قدم می‌زند و شمرده و محکم سخن می‌گوید:

ـ ... حتی وقتی که جریان را وصل کنیم ممکن است چراغ روشن نشود، زیرا... این خیلی ساده است، بعید نیست که اصولا برقی در کار نباشد. به همین جهت گفته‌اند که همیشه احتمال خاموشی را در نظر بگیرید. اما اگر چراغ روشن شد طبیعی است که باید مصرفش را حساب کرد. آنهم خیلی آسان است. فرمولهائی ساخته‌اند که ما را کمک می‌کند و شماها بهتر از من آنها را می‌دانید و از بردارید. وقتی مصرفش را حساب کردیم باید پولش را بپردازیم... ببینید، مسألهٔ اساسی همین است: پول لازم است. ماه به ماه باید پرداخت والا سیمتان را قطع می‌کنند. اگر چه قطع کردن هم به همان اندازه‌ی وصل کردن احمقانه است، زیرا ممکن است جریان را قطع کنید ولی هنوز چراغ روشن باشد. بله... گاهی اتفاق می‌افتد، اگر به نحوی اتصالی شده باشد.

خیلی خوب، آیا باز هم باید مصرف را حساب کرد؟ بله، همیشه باید حساب کرد. اکنون سؤالی پیش می‌آید: اگر هر دو دست را به هر دو سیم که لخت باشد و جریان قوی هم از درونش بگذرد بگذاریم چه خواهد شد؟ به عقیده‌ی من بسیار عالی خواهد شد، بهترین صورت قضیه همین است، زیرا اینجاست که هر اندازه مصرف بشود و هر قدر حساب بکنند و حتی فرمولها را به نفع خود به خدمت بگیرند باز دیناری از شما نخواهند گرفت. می‌بینید که همیشه هم پول لازم نیست... اما لازم است که خودمان را خسته نکنیم. اگر موافق باشید، برای اینکه سرتان بیش از این درد نیاید، فرض می‌کنیم که صدای زنگ بلند شود...

صدای زنگ آنچنان ناگهانی و بلند بود که معلم از شنیدنش هراسان شد و از جا جست و غفلتاً احساس کرد که پرده‌ای که تاکنون پیش چشمانش آویخته بود به یک سو رفت. همه چیز یکباره دیگرگون شد! اکنون می‌توانست به وضوح ببیند: در کلاس هیچکس بجز پیرمردی که در آخرین ردیف نشسته بود و چرت می‌زد وجود نداشت. پیرمرد نیز به همان حال معلم دچار شده بود و با چشمهای متعجب و قیافه‌ی حیران وحشت‌زده نزدیک شدن او را تحمل می‌کرد. بخوبی او را می‌دید جوانک کم‌سن و سال و قوی هیکلی بود با دماغ وگوش‌های بریده؛ موهایش به طرز ترسناکی دور و بر سرش ریخته و آشفته بود. ردیف بالائی دندانهایش که بسیار درشت و کج و معوج بود از دهانش بیرون زده بود و از چشمهای ریز درخشانش نگاه نافذ و سردی همچون خنجر به پیش می‌آمد و بر دل می‌نشست. پیرمرد به لرزه افتاد. معلم گفت:

ـ دیگران رفتند؟ خیلی متأسفم. برای شما قابل استفاده بود؟

و به تنها شاگردش نگاه کرد: پیرمردی بسیار مسن و کثیف، ریشو، با چشمهای قی زده و اشک‌آلود و دندانهای مصنوعی، پیراهن پاره و حالت وقیح. پیرمرد گفت:

ـ شما... شما چرا... اینطور... هستید؟

ـ لازم نیست استنطاق کنی، بهتر است جواب مرا بدهی.

در پیرمرد حیرت و تنفر بر ترس و وحشت غلبه می‌کرد:

ـ نه یک کلمه هم قابل استفاده نبود.

معلم به او خیره شد.

ـ کاش من هم رفته بودم. پس از یک عمر فرض کردیم به کلاس می‌آئیم. اینهمه به خودم نوید داده بودم که فلان و بهمان می‌شود، ولی می‌بینم که مدیر کاملا ما را دست انداخته است.

معلم سیلی محکمی به‌گوش پیرمرد زد:

ـ این برای بی‌ادبی شما، به آقای مدیر هم خواهم گفت.

پس از آن دفترچه‌ی بغلی‌اش را در آورد و گفت:

ـ اسمتان را بگوئید.

پیرمرد از درد به‌گریه افتاد. یک طرف صورتش سرخ شده بود و خون از دماغش می‌چکید:

ـ ببخشید، لطفاً این دفعه را ببخشید، غلط کردم!

ـ هیچ ممکن نیست! اسمت را یادداشت می‌کنم، در این دوره حتماً تجدیدی خواهی شد. اگر باز هم بی‌ادبی کنی و به درس گوش ندهی رفوزه‌ات می‌کنم.

پیرمرد بلند شد و ها یهای به‌گریه افتاد:

ـ شما را بخدا، من زن و بچه دارم، نوه و نبیره دارم. خدا شاهد است نمی‌خواستم بی‌ادبی کنم، قول می‌دهم از این به بعد مرتب به‌کلاس بیایم و درسهایم را حاضر کنم. خیلی قابل استفاده بود....

ـ پس از سیلی؟ درد به یادت آورد که قابل استفاده بود؟

ـ آخر چطور ملاحظه نمی‌فرمائید که همه‌ی آنها گذاشته‌اند و در رفته‌اند؟ تنها منم که احترام شما را رعایت کرده‌ام...

ـ خیلی لطف کرده‌ای، آنهم برای اینکه بنشینی و چرت بزنی. رفتن برایت چه سودی داشت؟

ـ مگر نمی‌دیدید دائم به آن دختره‌ی چشم آبی نگاه می‌کردند؟ با چشمهایشان می‌خواستند او را بخورند...

ـ به خاطر او کلاس را ترک کردند؟

ـ تقریباً، از من نشنیده بگیرید، ولی باور کنید که من در تمام مدت چشمهایم را پائین انداخته بودم.

ـ می‌خواهی از اخلاقت کمک بگیری؟ حساب اخلاق و انضباط با درسهای دیگر جداست، آنهم برای کسی که اگر جوان بود معلوم نیست چه می‌کرد.

ـ حاضرم جریمه بشوم.

ـ هر کس حاضر است، آنهم به جبران اینکه از کلاس خودش، ـ از کلاسی که به میل خود در آن اسم نوشته در رفته است. برای چه... پس برای چه به کلاس آمدند؟ مگر نمی‌خواستند به قول خودشان معلوماتشان اضافه بشود و آدمهای بهتر و بزرگتری بشوند؟

ـ اما شما را... چطور عرض کنم که به من نخندید؟ نه، خیلی مضحک است، حتماً باور نمی‌کنید...

ـ اما مرا چه؟... حرف بزنید! مسخره کرده بودند؟

ـ نمی‌دیدند.

ـ آه، مچت گیر افتاد، پس فرارشان از ترس و حیرت نبود؟

ـ هر چه بود من خیلی پیر و خرف شده‌ام، سر در نمی‌آورم...

ـ ... یا خیال می‌کردند آدم بیکاری به تورشان خورده است؟ آنوقت قصدشان چشم‌چرانی بود، بلهوس‌ها! ببینم، خیلی زیبا بود؟

ـ کدام؟ همان چشم آبی؟

ـ چشم آبی؟

ـ مگر شما او را ندیدید؟ او که در ردیف جلو نشسته بود، خیلی عجیب است...

ـ آه، احمق! در نظر بگیر با چه کسی صحبت می‌کنی. آیا از من هم انتظار داشتی که به او خیره شوم؟

ـ به هر حال اخلاق و انضباط شما واقعاً قابل تقدیس است. خیلی زیبا بود، قربان!

ـ افسوس... افسوس که او را... آهای پیرمرد! سوءتفاهم نشود، مقصودم را می‌فهمی یا نه؟ افسوس می‌خورم که چرا در اولین جلسه مجبور به تنبیه کسی شده‌ام و نه چیز دیگر... نه چیز دیگر... مقصود دیدن یا ندیدن او نیست.

ـ پس نمی‌بخشید؟

ـ نه! این باید سرمشق دیگران باشد. همه‌شان نمره‌ی بد خواهند گرفت، حتی همان... بله بدون جهت از کلاس در رفته‌اند...

معلم نام پیرمرد را یادداشت کرد و برایش صفر گذاشت. پیرمرد روی نیمکت افتاد، سرش را روی کتابش گذاشت و همچنان به گریه‌ی خود ادامه داد. وحشت و حیرت بار دیگر در دلش بیدار می‌شد.

در همین موقع زنگ زدند. پیرمرد باز به التماس افتاد:

ـ چطور می‌شد این دفعه را می‌بخشیدید؟ آخر من زن و بچه و نوه و نبیره دارم... مطمئن باش آب از آب تکان نمی‌خورد.

معلم از کلاس خارج شد. پیرمرد فریاد زد:

ـ کجا می‌روی؟ با این قیافه‌ات... بدبخت بیچاره... حالا که اینطور شد هر کار از دستت برمی‌آید بکن!

***

ما دیگر نمی‌دانیم که دختر زیبا و بقیه‌ی شاگردان چه شدند و چه نمره‌هائی گرفتند. اما وقتی بنابر فرض است هیچ اشکالی ندارد که خیال کنیم

معلم در راهرو به آقای مدیر برخورد، با او خوش و بش کرد، از شاگردان تازه گله کرد و بعد طبق برنامه به کلاس دیگری رفت.

آدرس: شهر «ت»،
خیابان انشاد،
خانه‌ی شماره‌ی ۵۵۵

آتشکان

کریم آتشکان. سی ساله . قد متوسط، چشمها میشی. چشمها میشی، قد متوسط. وزن متوسط. زیبایی متوسط. همه چیز متوسط. فقط چشمها میشی.

اما یک چیز متأسفانه از متوسط هم پایین‌تر: خریدن کفش.

آقای آتشکان کفشهایش را فقط از مغازه‌هایی می‌خرد که معمولاً همراه کفش چیزی هم اضافه می‌دهند (مثلاً جوراب) و یا هر دو هفته یک بار قرعه می‌کشند و به برندگان دیگ زودپز چوبی و یا کارد و چنگال پلاستیکی هدیه می‌کنند. اما آقای آتشکان جورابها را پس می‌دهد (جوراب نمی‌پوشد) و چون مجرد است و تصمیم دارد مجرد هم بماند و برای دیگ و کارد و چنگال مورد مصرفی نمی‌شناسد باز هم تصمیم گرفته است که هر وقت برنده شد آنها را هم پس بدهد.

می‌ماند خود کفش‌ها- آنها یا خیلی تنگ هستند و یا خیلی گشاد و دوستان آقای آتشکان عادت کرده‌اند که آقای آتشکان را در ساعات اداری همیشه مشغول و گرفتار ببینند. پای لختش را بیرون می‌آورد و به آن که دیگر قلمبه سلمبه شده و از میخچه و زگیل پوشیده است وازلین می‌مالد. گاهی هم یک جعبه پودر تالک را روی آن خالی می‌کند و فضای اتاق را ناگهان غباری سفید می‌پوشاند و آقای محسنی که حساسیت دارد به عطسه

می‌افتد. آقای آتشکان دستمالش را در هوا تکان می‌دهد، ولی برای آقای محسنی دیگر دیر شده است. آنوقت همه شروع می‌کنند به شمردن عطسه‌های آقای محسنی...

آقای آتشکان راکجا می‌توان پیداکرد؟ این خود سؤالی است. در اداره؟ گمان نکنم. هیچکس هنوز درست نمی‌داند که اداره‌ی او کجاست و چیست و یا، مهمتر از همه، این که واقعاً اداره‌ای در کار هست یا نه. در خانه؟ شما بیائید خودتان امتحان کنید. شب یا روز، صبح یا عصر، تعطیل یا غیر تعطیل، هر وقت خواستید به در خانه‌ی او بروید و زنگ بزنید. همین حالا، پیش پای شما رفته‌اند بیرون. بقال سر کوچه او را دیده است که لنگ لنگان، مثل اینکه در گل و لای، دور می‌شود. گاه می‌ایستد و گاه به جایی تکیه می‌دهد.

پس چه باید کرد؟ تکلیف من که می‌خواهم او را ببینم چیست؟ این مشکل را من به طریق خود حل کرده‌ام؛ یک منطق ساده و عملی ـ آدمی را که کفش تنگ یا گشاد بپوشد (مخصوصاً اگر پنبه در پاشنه‌ها و پنجه‌ی کفشش تپانده باشد) و گشادگشاد راه برود کجا غیر از صف اتوبوس می‌توان پیداکرد؟

او را در انتهای صف پیداکردم. روی یک پا ایستاده بود و پای دیگرش را مثل پاندول تکان می‌داد. دستمالش را در مشت می‌فشرد و دستش را آهسته به آنجا که «پشت» نام محترمانه‌ی خود را از دست می‌دهد تا نام محرمانه‌ای به خود بگیرد می‌مالید. نمی‌دانم چه می‌کرد. شاید بازی.

کت و شلوار خوش دوختی پوشیده بود که کاملاً بر اندامش برازنده بود و کراوات سفیدی بسته بود که جا به جا لکه‌های درشت قرمز داشت ـ انگار همین الان صاحبش خون دماغ شده است.

من رفتم جلوتر. صف ناآرام بود و مثل مار بیحالی به خود می‌پیچید. از روبرو، دختر سیاه چرده‌ای می‌خواست از عرض خیابان بگذرد. همین چند لحظه پیش بود که او را دیدم که در خیابان «صنیعی» پیش می‌آمد. کمی سر

چهارراه و بعد به خیابان «انشاد» پیچید. این جور شایع بود که صف‌ها در خیابان انشاد باریک‌تر و کم‌دوام‌ترند.

از دور اتوبوس دو طبقه را می‌دیدم که تلو تلو می‌خورد و نزدیک می‌شد، مثل مستی که می‌خواهد بهر قیمت خودش را به خانه‌اش برساند. به آنجا که اعتراض و فریاد در انتظار او است و زنش پرخاشجو کنار جوی ایستاده است.

دختر سیاه‌چرده از کنار من گذشت. عینک درشت سیاهی زده بود و دستهای پر مویی داشت.

پیش از آنکه به خود بیایم و بتوانم به آقای آتشکان برسم ماشین صف دراز کج و معوج را بلعیده بود. مثل شعبده‌بازی که نوار بلند کاغذ رنگی را می‌مکد تا بعد ناگهان گنجشکی از دهان خود بیرون بیندازد.

چیزی روی آسفالت برق می‌زد. من نگاه کردم ـ اتوبوس، یک لنگه کفش آقای آتشکان را مثل تفاله‌ای بیرون انداخته بود.

بهروز سلیم احمدآبادی.

خودش هم نمی‌داند چرا احمدآبادی. در شهر «الف» به دنیا آمده است (اما نیامده است، او را به دنیا آورده‌اند). اول گفتند خیلی بزرگ است و این زن با این جثه‌ی ضعیف نمی‌تواند بچه‌اش را به دنیا بیاورد. پس چه باید کرد؟ از دست ماما که کاری بر نمی‌آمد. رفتند متخصص را خبر کردند.

متخصص، دکتری بود که تازه از انگلستان آمده بود و خودش را هم به سختی به دنیا آورده بودند. اول سرفه‌ی خشک و بی‌صدایی کرد که خیال می‌کرد دلیل بر تشخص است، علی‌الخصوص که به حجم غبغبش هم افزوده می‌شد و بعد به دقت زن را معاینه کرد. دستور داد خط کش و گونیا آوردند که قطر و طول و عرض شکم را اندازه بگیرد و بعد باز سرفه کرد و باد به غبغبش انداخت. همه منتظر بودند.

ـ این زن با این جثه‌ی ضعیف نمی‌تواند بچه‌اش را به دنیا بیاورد.

ناچار شوهر زن را صدا زدند. او ناآرام و بی صبر، در راهرو قدم می‌زد و گاه میان راه می‌ایستاد و به دور دست خیره می‌شد. دوردست دیوار سرد و خشک و خاکستری رنگی بود که یک پرستار زشت و باتجربه روی آن انگشتش را به دهان گذاشته بود.

شوهر زن را به اتاق راهنمایی کردند (خودش احساس کرد که دارند هلش می‌دهند). او که در این لحظه کلاهش را به دست گرفته بود و آن را می‌چرخاند بی‌اختیار به همه تعظیم کرد. چشم‌هایش دودو می‌زد.

ـ ببینید، آقای سلیم، موقعیت خیلی ناامیدانه است (مدت مدیدی از اقامت مجدد آقای دکتر متخصص در ایران نمی‌گذشت). شکم اول است؟

با حوصله توضیح دادند که مقصود از شکم اول چیست.

ـ بله قربان، زن اول هم هست.

دکتر متخصص حیرت‌زده سرش را بلند کرد و کوشید سرفه کند. اما نتوانست فقط برحجم غبغبش افزوده شد.

ـ دو تا زن دارید؟

ـ نه خیر قربان، همین یکی: از کجا اینطور خیال کردید؟

دکتر کینه‌توزانه به او خیره شد و جواب نداد.

ـ حالا باید چکار کنیم؟

ـ بالاخره باید همه دست به دست هم بدهیم و با فورسپس یا سزارین و یا به وسیله‌ی دیگری بچه را بیرون بیاوریم.

آقای سلیم ناگهان کلاهش را به سرگذاشت و به جمع دکترها و ماماها و پرستاران رو کرد:

ـ دستم به دامنتان! یعنی بازور؟ می‌فرمایید او را باید بیرون کشید؟

دکتر باز سرفه کرد، اما این‌بار بر حجم غبغبش افزوده نشد. با حیرت دست به چانه‌اش کشید و خشک و رسمی و کمی هم با عصبانیت گفت: نه!

سه بار گفت: نه!

فورسپس گذاشتند، کسی نیامد. چند مانور زایمانی مختلف دادند، فقط زن فریاد می‌کشید. دست آخر شکمش را پاره کردند و همه با پوزهای بسته و دستکش‌های نایلونی دورادور تخت او ایستادند. کم‌کم شروع کردند به وول خوردن. مثل بالرینهای ناشی، آهسته و سنگین دور تخت می‌چرخیدند. آقای سلیم از پشت شیشه‌ی نیمه مات با چشمهای وحشت‌زده می‌دید که انگار در میان مه و غبار، هیاکلی نامأنوس و سفیدپوش چیز بی‌شکلی را گرفته‌اند و آن را بطرف خود می‌کشند، یا از دست هم می‌قاپند، یا به هم تعارف می‌کنند.

اگر آقای سلیم زیاد به سینما می‌رفت و از موج نو سر در می‌آورد، می‌فهمید که چشمهایش دارد وقایع آوانگاردی را با حرکت کند ضبط می‌کند.

کجا بودیم؟ این که بهروز سلیم احمدآبادی قد بلندی دارد و موهایش خاکستری است و متولد شهر «الف» است، اما در شهر «ب» بزرگ شده و در شهر «پ» درس خوانده و اکنون در شهر «ت» زندگی می‌کند.

اغلب برای کار به شهر «ث» می‌رود و همیشه سر راهش دو شب در شهر «ج» می‌ماند، به این امید که بالاخره یک شب آنجا برود دنبال عیش، و تا صبح عرق بخورد و در خیابانها راه بیفتد و عربده بکشد و آواز کوچه باغی (آقای سلیم کوچه باغی بد نمی‌خواند) بخواند و دست آخر ببرندش کلانتری و ازش تعهد بگیرند... این رؤیای زندگی او است، اما حتی در شهر «ج» هم که فرسنگها با شهر «ت» فاصله دارد از زنش می‌ترسد. می‌ترسد که ناگهان وسط کار در کلانتری یا خم یک کوچه یا ته یک بن بست (جنده‌خانه‌های شهر «ج» اغلب در کوچه‌های بن‌بست قرار دارند) سربرسد. زنش مرض روانی دارد.

هر سال، آقای احمدآبادی تابستانها بچه‌ها را برمی‌دارد و به شهر «چ»

می‌برد. زنش با آنها نمی‌آید و در شهر خودشان می‌ماند. زنش از مسافرت می‌ترسد، فوبی دارد.

وقتی در ماشین نشستند که به خانه برگردند و اتوبوس به راه افتاد، بچه‌ها (که دیگر بچه نیستند) نق نق را شروع می‌کنند. کادو نخریدیم، کنار دریا نرفتیم، رقص نکردیم، ماشین نداریم، ویلا نداریم... همه‌اش با فعل نفی شروع می‌شود.

اتوبوس، میان راه از شهر «ح» می‌گذرد. می‌ایستد که هر کس خواست برود سوهان و مربای شقاقل بخرد. مربای شقاقل برای کمر خوب است، کمر را سفت می‌کند. ولی چه فایده؟ سوهانها توی دهن آب می‌شود، برای دندان مصنوعی خوب است. درست. ولی چه فایده؟ که برود بیفتد روی آن... روی آن... برویم پایین، چیزی برای مامان بخریم. طفلکی مامان! تنها توی آن خانه‌ی لعنتی... دیگر عقش می‌نشیند، شما بروید. فقط مواظب باشید دیر نکنید. آقا! مگر شما پیاده نمی‌شوید؟ اینجا شهر «ح» است. می‌دانم، فقط اجازه بدهید بخوابم. لااقل اینجا کمی بخوابم...

شهر «ح» را هم پشت سر می‌گذارند.

تلق... تلق...

تلق! بچه‌ها بزرگ شده‌اند و می‌خواهند بروند دانشگاه (کنکور) و خارجه (پول) و شوهر می‌خواهند و هوشنگ سلیم احمدآبادی تازگیها یک گرل فرند پیدا کرده است (منیژه) و پول توجیبی می‌خواهد، بیشتر می‌خواهد، و می‌خواهند دوتایی فرار کنند...

رسیدیم. رسیدیم به شهر «ت». پیاده شوید!

لابد در شهر «خ» هم خواهد مرد.

کریم

شهرام کریم. سی و پنج ساله. قد... چشمها... وزن... رنگ موها...

تحصیلات... قد، چشمها، وزن، رنگ موها، تحصیلات.
محتویات جیبهای آقای شهرام کریم:

۱ـ پاشنه کش.
دراز و زرد رنگ.

واقعاً این درست است که جد بزرگ آقای کریم این پاشنه‌کش را از عشق‌آباد خریده بوده که به حاجی صمد هدیه بدهد؟ این مسأله تا به امروز هم حل نشده است و آقای کریم که به کتابهای پلیسی علاقه‌ی فراوانی دارد یک روز تصمیم گرفت این راز را با توسل به شیوه‌های کارآگاهی... (ولی قرار ما این نیست که جمله‌پردازی کنیم.)

مادر! چیزی یادت می‌آید؟ خوب، یک چیزهایی. پدرت خدا بیامرز وقتی ده ساله بود و شاگرد پدرش بود یک روز می‌رود توی پستوی دکان و آنجا قبای پدرت را می‌بیند که گوشه‌ای مچاله شده است. دست می‌کند تو جیب قبا و این پاشنه‌کش را پیدا می‌کند. آن را برمی‌دارد، بهتر بگویم می‌دزد. بعد هم کتک مفصلی می‌خورد، با تعلیمی. ولی مادر! من خیال می‌کردم (کجا شنیده بودم؟) که پاشنه‌کش مال جد مادری من است. پدر من؟ یعنی می‌گویی پدر من پاشنه‌کش داشته باشد؟...

مادر به گریه افتاد و هیچ‌کدام از روشهای معمول کارآگاهی نتوانست معلوم کند که بالاخره جد مادری رحمان پاشنه‌کش را از عشق‌آباد خریده است یا جد پدریش. اما یک نکته مسلم بود؛ جد بزرگ او وقتی از عشق‌آباد بر می‌گردد در خانه‌اش سور می‌دهد.ابول جارچی از صبح زود با دهل و نقاره در کوچه‌های ده راه می‌افتد و جار می‌زند. پسرش، پابرهنه و با چشمهای تراخمی، دنبالش می‌دود. انبوه مگسها دور سر کچلش هاله‌ای از صدا ساخته‌اند که به نظر می‌آید مثل هاله‌ی سرهای قدیسین ابدی باشد.

خانه‌ی بزرگ جد بزرگ پر می‌شود. سبیل به سبیل. همه چهارزانو

نشسته‌اند و بفهمی نفهمی یکدیگر را محترمانه هل می‌دهند. معلوم نیست با این فضای کم، تکلیف کسی که باد در دلش بپیچد چیست. بهرحال هر کس راه حل خودش را دارد. سبیل به سبیل. چای و شیرینی و میوه و قلیان. تازه وارد. همه با هم بلند می‌شوند، دولا و راست می‌شوند و می‌نشینند. یا الله! باز بلند می‌شوند. تازه‌وارد می‌گوید: یاالله می‌نشیند. صدای قلیان. خوب، می‌فرمودید! بله، هنوز سوار نشده بودیم که... الله اکبر! چه قیامتی، چه محشری! جد بزرگ رویش را به حاج صمد می‌کند و می‌گوید:

ـ حاجی، برایتان چیزی آورده‌ام.

حاجی پاشنه‌کش را می‌گیرد، اما تشکر نمی‌کند. پاشنه‌کش دست به دست می‌گردد. طلا است؟ نه، آب طلا است. ولی باور کنید بعینه که طلا است! بفرمایید حاجی، مبارک باشد!

حاجی صمد پاشنه‌کش را می‌گیرد، آن را کمی سبک سنگین می‌کند و بعد هل می‌دهد در جیب آرخالقش. همان وقت است یا کمی بعد یا جلوتر از آن که جد بزرگ تفنگش را نشانه می‌رود و جمعیت ناگهان به خود می‌آید؟ جد بزرگ روی مخده نیم خیز شده و دستش را گذاشته است روی متکای بزرگ قرمز رنگ و حاج صمد با چشمهای متعجب و بی حرکت روی قالی ولو شده است.

جد بزرگ آهسته تفنگش را می‌گذارد کنار دستش. آنها که نزدیک‌تر نشسته‌اند شنیده‌اند که می‌گوید: «خون حاج صمد زیاد هم قرمز نیست، همین را می‌خواستم بفهمم.»

ولی مادر، تکلیف پاشنه‌کش چه می‌شود؟ چطور دوباره به دست ما می‌افتد؟ خوب می‌گویند پسر حاج صمد آن را به یک درویش غریبه می‌فروشد، غریبه و دیوانه و درویش... آه! آه! آه!

شهرام کلافه شده بود. قلبش به تندی می‌زد. فریاد بلندی کشید و همه‌ی کتابهایش را (اول پلیسی‌ها را) به هم ریخت و روی آنها لگد زد و بعد

گوشه‌ای نشست و سرش را میان دستهایش گرفت؛ آن را مثل هندوانه نارس فشار می‌داد... مادرش بی‌سر و صدا گریه می‌کرد...

شهرام تا چند روز با هیچ‌کس حرف نمی‌زد، اما بعدها اغلب فراموش می‌کرد که حتی پاشنه کش زرد درازی هم در جیب دارد.

۲ ـ شانه

شهرام این شانه‌ی بزرگ دانه درشت آبی رنگ را که معمولاً زنهای تازه به دوران رسیده‌ی دهاتی به دست می‌گیرند در جیب بغلش می‌گذاشت (راست یا چپ؟). جیب بغلش باد می‌کرد و سرشانه از آن بیرون می‌زد و شهرام همیشه مواظب بود که دولا نشود یا کتش را در نیاورد یا حرکت تندی نکند ـ شانه می‌افتد.

آن روز که با «او» قرار داشت بعدازظهر بود. نیم ساعت زودتر به کافه رفت. پنکه‌ی سقفی، خسته و بی‌میل دور خود می چرخید، مثل رقاصه‌ی نیمه‌خوابی که هنوز مجبور است برای تنها مشتری مست آخر شب برقصد. کافه نیمه تاریک بود...

چه میل دارید؟ چه بگویم، حالا چه کنم، تجربه... تجربه... این همان چیزی است که لازم است و همان چیزی است که من ندارم. تجربه در دیدار، در قرار گذاشتن، و در ادامه‌ی دوستی...

بار اول بود که با یک «او» آشنا شده بود ـ در یک مهمانی غم‌انگیز و سوت و کور، و بر حسب تصادف کسی اشتباهاً «او» معرفی کرده بود ـ و اولین بار بود که طبق معمول قرار کافه‌ای گذاشته بودند.

اما بعد از این؟ کتابهای پلیسی کمکی نمی‌کردند. گارسون کافه گوشه‌ای چرت می‌زد و صندلیها در سکوت و خلوت بعدازظهر خستگی در می‌کردند. صندلی شهرام گاه صدا می‌کرد ـ صدایی زیر و کشیده ـ شبیه به اعتراض کسی که نمی‌داند چرا بر خلاف همکارانش باز هم باید بار را تحمل

کند و گاه در سکوت کامل فرو می‌رفت، سکوت کسی که بالاخره تسلیم می‌شود.

رحمان نیم خیز شد که به ساعت دیواری کافه نگاه کند. ناگهان شانه‌ی دراز دانه درشت آبی‌رنگ روی موزاییکها افتاد و غلتید و درنگ صدا کرد. گارسون از خواب پر رؤیایش پرید. با خشم به شهرام نگاه کرد... آخر کسی تازه دست به جیب برده بود که به او انعام بدهد!

باید آن را بردارم و در جیب بگذارم و به گارسون بگویم که آماده باشد. تا او نیامده است آن را بردارم. بگویم آماده باشد که هر وقت او آمد دیگر چرت نزند. بعد شاید او را به سینما دعوت کنم و اگر او قبول نکند و اگر بخواهد که بیاید اتاقم را ببیند و اگر او بپرسد که در ماه چقدر حقوق دارم و اگر او بخواهد که برویم برقصیم و اگر ناگهان او چشمهایش را در چشمهایم بدراند و بگوید برای چه با من قرار گذاشتی و اگر او بخواهد که برایش توضیح بدهم که نسبت به او چه احساسی دارم و اگر او... او... او... عو... عو... عو... عوعوعوعوعو...

۳ـ جعبه

جعبه یا قوطی. در جیب راست بغل (یا چپ؟).

(شهرام هر روز صبح این جعبه را باز می‌کرد ـ روی تختخوابش دراز می‌کشید ـ مدتی هیچ کار نمی‌کرد.)

می‌بینید که این عبارت را می‌توان به سه جزء تقسیم کرد و هر جزء را توضیح داد:

جعبه را باز می‌کرد.ـ اما نه به همین سادگی و شاید هم به همین سادگی.

(اگر به خاطر بازکردن جعبه نبود شهرام که هیچ وقت صبح سحر بیدار نمی‌شد و از جا نمی‌جست و صورتش را هیچ‌وقت با آن دقت نمی‌شست و

سجاده‌ای را که دیگران برای نماز پهن می‌کنند با صفای یک زاهد بر روی گلهای قالی نمی‌گسترد و لب پنجره نمی‌رفت که یک دم چشمها را ببندد، از خود بی خود شود و نفس عمیقی بکشد و برنمی‌گشت و کنار سجاده‌ی قدیمی که از مادرش به یادگار مانده بود زانو نمی‌زد و ابلهانه به جعبه‌ی کوچک بیقواره خیره نمی‌شد و بعد از آن شاخه‌ی سبز عود را نمی‌سوزاند و دو شمع گچی (عبیرآگین) را که در شمعدانهای بلند نقره (یادگار پدرش؟) بق زده و خودشان را کثیف کرده بودند نمی‌افروخت و دستش را به آرامی و ملایمت بر روی جعبه نمی‌لغزاند و با دست دیگر چشمهایش را که به سوز افتاده بود فشار نمی‌داد و منتظر آن صدا نمی‌ماند.

صدایی نامحسوس برخاست و در جعبه باز شد.

شهرام آن را از کنار سجاده برداشت و از روی قالی بلند شد.

روی تختخوابش دراز می‌کشید ـ شهرام هر روز صبح این جعبه را باز می‌کرد و روی تختخوابش دراز می‌کشید.

انگار موسیقی ملایمی می‌خواست اتاق را پر کند. یک موسیقی تند و گنگ، شیرین و خاموش، پر طنین و بی‌صدا. از کجا می‌آمد، از سقف، از کنار در، از آن گوشه، توی آن سوراخ که شب پیش موشها در آن ضیافتی داشتند، یا از اتاق بغلی، از دهان بی‌دندان پیرمرد همسایه و یا از ریشه‌های جاروی رفتگری که سرفه می‌کرد و فحش می‌داد و اخ و تف به زمین می‌انداخت و می‌روفت، و می‌روفت می‌روفت. و یا از همهمه‌ی خفه‌ی شهر و یا این غرش ناگهانی و سمج موتور خسته‌ی ماشین باری کهنه‌ای که هر نیمه شب آن را کنار خیابان می‌گذاشتند و راننده‌اش از بیابانها می‌آمد... ملایم، ملایم و همراه با قطره‌های اشکی در چشمهایش که هیچ‌وقت فرو نمی‌ریخت ـ گاهی شهرام فکر می‌کرد نکند چشمهایش مرضی دارد که نمی‌تواند گریه بسازد.

آنوقت جعبه رامی‌گذاشت روی شکمش و بار دیگر ابلهانه به آن خیره می‌شد. توی آن رامرتب و منظم می‌کرد و درش را می‌بست. درق! بعد از آنها خواهش می‌کرد که بیایند تو، و بنشینند.

... بعضی روزها یکی یکی می‌آمدند. می‌رقصیدند، شکلک در می‌آوردند و بعد می‌رفتند. بعضی روزها دیگر نمی‌رفتند و بعضی روزها اصلاً نمی‌آمدند.

اگر نمی‌رفتند شهرام مجبور بود آن روز را نرود سر کار. نمی‌توانست. باید با آنها سر و کله بزند، کلنجار برود، به خودش بپیچد و با هر کدام گلاویز شود. غروب، پیرزن همسایه در اتاق را می‌زد و برایش چای می‌آورد و در و پنجره‌ها را باز می‌کرد و شمعدانها را می‌گذاشت روی کمد و آب می‌آورد که او صورتش که عرق کرده بود و دهانش راکه کف کرده بود بشوید. بعد شهرام تشکر می‌کرد و از خانه می‌رفت بیرون.

سبک شده بود. و چند خمیازه می‌کشید. هوای تازه و غبار آلود و پر دوده‌ی خیابان حالش را جا می‌آورد. وقتی خمیازه می‌کشید می‌دانست که دیگر آنها رفته‌اند و می‌تواند برود عرق بخورد.

اگر نمی‌آمدند شهرام مجبور بود آن روز را نرود سر کار. نمی‌توانست. شاید به اتوبوس نرسیده‌اند.

شاید هنوز در صف وول می‌خورند.

ولی، هنوز اول صبح است، تا بلند شوم اتاق را مرتب کنم و بعد بروم بیرون توی بقالی تلفن بزنم که امروز نمی‌توانم بیایم و یک شیر کوچک با کمی پنیر بگیرم و برگردم...

شاید تاکسی هم گیرشان نیامده است.

شاید پیاده را افتاده‌اند.

... برگردم... باید زود برگردم و در اتاق را باز بگذارم و به همسایه بگویم گوش به زنگ باشد و بناکنم لباسهایم را اتو بزنم.

نکند دیگر نمی‌خواهند بیایند؟

نکند از من دلخور شده‌اند؟

شهرام در صندلی راحتی کهنه‌ی خود فرو رفته بود، پاهاش را دراز کرده بود، چانه‌اش را در دست داشت و با انگشتش روی لبه‌ی صندلی ضرب می‌گرفت و سرش را رو به بالا تکیه داده بود و اتاق را مرتب می‌کرد و به دوستش تلفن می‌زد و نان و پنیر می‌خورد و شیر راکه مانده بود و بوی زهم می‌داد توی دست‌شویی می‌ریخت و لباسهایش راکپه می‌کرد که اتو بزند.

نزدیک ظهر، شهرام لباسهایش را می‌پوشید. پاشنه کش و شانه و جعبه را در جیبهایش می‌گذاشت و می‌رفت بیرون. از اتاق خود، در خانه‌ی شماره ۵۵۵ می‌رفت بیرون.

شمایید؟ خدا نکرده، کسالتی، چیزی... امروز نرفته‌اید سر کار؟ سیگار اشنو طلایی نداریم، ویژه بدهم؟ آقا، مواظب راه رفتنشان باشید! چرا تنه می‌زنید؟ ببخشید، متوجه نبودم. چهارشنبه روز خوشبختی آقا ـ از خط کشی عبور کنید ـ با دو تومان ـ آقا، آدامس بدهم؟ یک آدامس از من بخرید ـ چی می‌خورید، قربان؟ یک کباب سلطانی اضافه؟ ولی شما که قبلی‌ها را هم نخورده‌اید ـ بقیه‌ی پولتان ـ گذاشت رفت! بله پنج دقیقهٔ دیگر شروع می‌شود ـ چه ساندویچی بدهم؟ آقا، ساندویچتان را نمی‌خواهید؟ آقای محترم، این‌قدر وول نخورید ـ فکر پشت سری ما هم باشید ـ می‌گذاشتید تمام می‌شد می‌رفتید بیرون ـ سلطانیه؟ نه؟ خیلی خوب، مثل هر شب ـ دو تا پنج سیری؟ گوجه نه؟ ـ خیارشور ـ کجا قربان؟ حالتان خوب نیست؟ پول خُرد نداشتید؟ می‌خواهید کمکتان کنم؟ زنگ را برایتان بزنم ـ بفرمایید ـ چند دفعه خواهش کردیم زودتر بیایید ـ آخر خدا را خوش نمی‌آید ـ سر و صدا نکنید ـ

مریض داریم.

فرمودید مریض دارید؟ نه، نه، فردا دیگر لازم نیست صدایم بزنید. صدایم نزنید.

تاریکی.

تاریکی.

کلید برق کجاست؟ ولش! مدتی باید بگذرد تا چشم به تاریکی عادت کند. اگر کسی تا سحر چشمهایش باز باشد دیگر احتیاجی به چراغ ندارد، همه جا را خواهد دید. شمع‌ها. آنها هم تا ته سوخته‌اند. همه جا را خواهم دید. لبه‌ی تخت یا لبه‌ی صندلی چه فرق می‌کند؟ بالاخره باید جایی بنشینم و آنها را ببینم. آرام آرام، برای اینکه برنگردانم. در کدام جیب بود؟ جیب چپ؟ (صدای خفه و گنگی بلند شد). افتاد! با پا آن را کنار می‌زنم (آن را کشاند زیر تخت). بگذار دندانه‌هایش بشکنند. در کدام جیبم بود، راست؟ (در دستش بود.) همه جا را می‌بینم (صدای ناله‌ی منقطع و مضحک بیمار همسایه... صدای شیر آب). حالا لیوان پر شد. یکی یکی. خالی شد. دیگر بیندازمش دور (تاریکی).

با ما بودید؟ ما را صدا زدید؟ شما بودید؟ آقا، کاری داشتید؟ آقا، چیزی لازم داشتید؟ با ما بودید؟ شما بودید صدا می‌کردید؟ با ما بودید؟...

شما، با ما، شما، با ما.

تاریکی.

ـ مدتی هیچ کار نمی‌کرد ـ جزء آخر عبارت ما: حالا دیگر کامل شد. شهرام هر روز صبح این جعبه را باز می‌کرد، روی تختخوابش دراز می‌کشید و مدتی هیچ کار نمی‌کرد.

شهرام هیچوقت هیچ کاری نمی‌کرد.

شهریور ۱۳۵۰

۴۹_۵۰

هیچ لازم نبود که در را باز کنند ـ در خودش باز بود.

سمنبرخانم پیشاپیش همه می‌آمد و اگر اغراق نباشد به زحمت توانست داخل شود برای آنکه آنقدر چاق بود که آدم خیال می‌کرد فقط می‌تواند از درهای بزرگ و فراخ، مثل در وزارت‌خانه‌ها و موسسات بین‌المللی به راحتی آمد و شد کند. آقای جرائد که کنار در باریک شده بود سبیلش را می‌جوید و نگاهش کینه‌توز بود. سمنبر خانم گفت: «بیا این کلید را بگیر، یادم رفته در ماشین را قفل کنم.» آقای جرائد برگشت و آمد کنار خیابان معطل ایستاد. یک ردیف پیکان در امتداد لجن جوی پشت سر هم قطار شده بود. آنها را شمرد و با شگفتی به هر کدام خیره شد اما نتوانست ماشین خودشان را بشناسد. البته از روزی که ماشین خریده بودند و سمنبر خانم پس از دو سال کارآموزی سرانجام به کرج رفته بود گواهینامه‌ی رانندگی بگیرد تا به حال پنج بار تصادف کرده بودند. سپرهای ماشین تو رفته بود و رنگ آن هر بار عوض می‌شد و آقای جرائد اینها را به خاطر داشت. اما خوب، اینجا ماشین‌ها همه مثل هم بودند...

ولش کن، باید برگردم.

ژینا، دختر بیست و دو ساله‌ی خانواده که هنوز نتوانسته بود دیپلم ادبیش را بگیرد، محجوب و لاغر پشت سر مادرش می‌آمد و همین که داخل مغازه

شد از او کناره گرفت و جلو ویترین کتابهای تازه چاپ ایستاد. چشمهایش خمار و نگاهش غمزده بود و دستمال قرمزی به گردن داشت دست چپش کتاب بزرگی را به سینه می‌فشرد، گاه آنرا پائین می‌برد و گاه انگشتهای دراز استخوانی از فشار سفید می‌شد. انگار ژینا می‌ترسید کتاب بیفتد یا آنرا از چنگش بقاپند. ـ «الیوت و تأثیر او در ادب معاصر»

سمنبر خانم جلو میز بزرگی که رویش کتاب چیده‌اند می‌ایستند و از پشت شیشه‌های ضخیم عینک می‌بیند که در انتهای مغازه مرد جوانی ایستاده است و پا به پا می‌کند. جوان سرش را از ته تراشیده است، کمی قوز کرده است و دستهای درازی دارد. گاه با بی‌حوصلگی کتابی را برمی‌دارد و دوباره سر جایش می‌گذارد.

سمنبر خانم دستهایش رابه هم قفل می‌کند و آنها را روی پستانهایش تکیه می‌دهد. خدایا اسم آن کتاب چه بود؟ اگر یادم نیاید چه خاکی به سر بریزم؟ آن‌وقت این مستوره خانم نکبتی چه خواهد گفت؟

در شب‌نشینی خانه‌ی آقای ملاذ، مستوره خانم او را از سالن پذیرائی گذرانده بود و به «کتابخانه» برده بود. ملاذها (این طرز اسم بردن را سمنبر خانم چهار سال پیش از فیلم‌های تلویزیون یاد گرفته بود) اتاق پذیرائی بزرگی داشتند. یک طرفش را تلویزیون گذاشته بودند اما نمی‌گرفتند. مستوره خانم می‌گفت: «هر وقت بخواهیم پیتون پلیس را به بینیم از تلویزیون اتاق نشیمن استفاده می‌کنیم.» اما این چیزی نبود که سمنبرخانم را اذیت می‌کرد. آنها یک تلویزیون رنگی هم خریده بودند و گوشه‌ی دیگر سالن گذاشته بودند که هر وقت ایستگاهش به کار افتاد آن‌طور که مستوره خانم می‌گفت از آن استفاده کنند.

ضلع غربی سالن واقعاً جای وحشتناکی بود، همانجا بود که گرام و ضبط صوت و رادیوهای فیدلیتی را در دل دیوار کار گذاشته بودند و همیشه از آن طرف صداهای نامفهوم و درهم و برهم و ترسناکی به همه جای خانه پراکنده

می‌شد. مستوره خانم می‌گفت: «بچه‌ها! امان از این بچه‌ها!»

هوشی جون و سوزان و نادیا و کرمعلی از این قسمت استفاده می‌کردند.

اما تاقچه‌ها... تاقچه‌ها و سربخاری و گوشه و کنار سالن به قطارهای شتر و دسته‌های سگ و گربه و شوالیه‌های قرون وسطی و رقاصه‌های اپرا اختصاص داشت. از گوشه‌ی شمال شرقی خود مستوره خانم استفاده می‌کرد و گلدانهای گل مصنوعیش را آنجا می‌گذاشت ـ مستوره خانم در مسابقه‌ی گل‌آرائی انجمن ایران و آمریکا اول شده بود. و دیوارها.. ـ دیوار شمالی، کپیه‌ی گرینکا کار پیکاسو ـ دیوار غربی، بزم طبیعت (میوه‌های بیجان بر زمینه‌ی قلمکار ایرانی) ـ دیوار شرقی، وان یکاد. دیوار جنوبی لخت بود.

مستوره خانم و سمنبر خانم به کتابخانه که پیش از این انباری خانه بود رفتند و آنجا بود که سمنبر خانم خیس عرق شد. آخر جرائدها فقط دو قفسه‌ی کوچک کنار اتاق پذیرائی کوچکشان گذاشته بودند که آنهم نیمه خالی بود و تازه آنطور که مستوره خانم با نومیدی سرش را تکان داده بود: «این کتابها دیگر این روزها قابل استفاده نیست.»

آنجا بود که سمنبر خانم اسم آن کتاب عجیب را که «حتماً باید در کتابخانه باشد» شنیده بود.

آقای جرائد که برگشته بود و می‌خواست از کنار میز کتابها رد شود ناگهان به مرد جوان سرتراشیده‌ای خورد. با دست پاچگی به او نگاه کرد، سی و سه چهار ساله می‌زد. با عجله از او معذرت خواست. «آه! اهمیتی ندارد، خوب است کتابها نریخت والا کار من مشکل‌تر می‌شد.»

آقای جرائد با همان لحن پوزش خواه توضیح داد:

ـ می‌دانید، ما آمده‌ایم برای کتابخانه‌مان کتاب انتخاب کنیم. یعنی در واقع می‌شود گفت که خانم اینطور تصمیم گرفته‌اند،

چشمهای مرد جوان برق زد:

ـ پس شما هم گرفتاری مرا دارید؟ مقصودم کتابخانه نیست، انتخاب

است.

ـ چطور مگر؟ کار مشکلی است؟ به هر حال این به من مربوط نیست. خانم لیستی تهیه کرده است و می‌خواهد...

آه! نشد! این که خیلی راحت است. اما من سه ساعت است اینجا منتظر مانده‌ام و نمی‌دانم چه کنم. می‌دانید... همان انتخاب. راستی شما سارتر را می‌شناسید؟

ـ نه نمی‌دانم. تا به حال او را ندیده‌ام.

ـ خیلی خوب، این خودش یک جور سعادت است، مایه‌ی آرامش خیال است. چقدر خوب است آدم سارتر را نشناسد...

ـ برایتان مزاحمتی ایجاد کرده است؟

ـ خوب، می‌توان گفت که بدبختی من تا حدودی مربوط به او است. بله، بشر از آنجا بشر است که می‌تواند انتخاب کند، و باید انتخاب کند، اما خیال می‌کنید آسان است؟ سه ساعت است که نمی‌توانم حتی یک کتاب انتخاب کنم. درمانده‌ام. و یک مشکل دیگر، بدتر از آن ـ مسئولیت...

آقای جرائد می‌گوید:

این یکی را دیگر می‌شناسم.

مرد جوان حیرت‌زده سرش را می‌خاراند:

ـ می‌شناسید؟ چطور؟

آقای جرائد به ژینا که ابلهانه گوشه‌ای ایستاده است و به جائی نگاه نمی‌کند اشاره می‌کند:

ـ از طریق او، همیشه حرفش را می‌زند، آخر دخترم شاعر است

ـ جدا؟ جزء کدام دسته است؟

ـ این را دیگر نمی‌دانم.

مرد جوان آه می‌کشد و دستهایش را به هم می‌مالد. آقای جرائد سینه‌اش را صاف می‌کند.

ـ چه می‌گفتم؟

آقای جرائد با مهربانی جواب می‌دهد:

ـ در باره‌ی انتخابات صحبت می‌فرمودید.

ـ بله، مثلا ملاحظه بفرمائید اینجا دو کتاب هست ـ «در انتظار گودو» و «در انتظار خودو»، هر دو را هم یک نفر نوشته است. اما تکلیف من که خواننده‌ی مسئول و علاقمند و آگاهی هستم چیست؟ کدام یک را بخوانم؟ یا اینجا... البته ما وقتی انسان واقعی هستیم که احساس مسئولیت واقعی نسبت به همه‌ی انسانها بکنیم. این را هم مثل اینکه همان سارتر لعنتی گفته است. ولی به بینید: ـ «انسان گرسنه» و این طرف هم ـ «دنیای گرسنه» حالا من چه کنم؟ احساس مسئولیت نسبت به انسان گرسنه بکنم یا دنیای گرسنه؟

آقای جرائد به ساعتش نگاه می‌کند،

ـ اما هنوز پیش از ظهر است. مگر صبحانه نخورده‌اید؟

ـ صبحانه؟ اختیار دارید، شوخی می‌کنید، من اغلب روزها یک وعده بیشتر غذا نمی‌خورم.

سمنبر خانم با کتاب فروش حرف می‌زند. آقای جرائد با نفرت رویش را از او برمی‌گرداند و به مرد جوان نگاه می‌کند.

ـ یک مثال دیگر می‌زنم. بیائیم بر سر مسئله استعمار بین‌المللی...

آقای جرائد به عجله خودش را جمع و جور می‌کند و با سوءظن به او خیره می‌شود و آهسته عقب عقب می‌رود. مرد جوان لبه‌ی کت آقای جرائد را می‌گیرد و او را بطرف خودش می‌کشد:

ـ آه، نه! مطمئن باشید. من به شما قول شرف می‌دهم.

آقای جرائد آرام می‌گیرد.

ـ بله چه می‌گفتم؟ آها! این کتابها را نگاه کنید ـ «اعراب و اسرائیل» ـ «اعراب و صهیونیسم» ـ و «اعراب و اسرائیل و صهیونیسم» بالاخره کدام یک؟ خدا می‌داند چند تای دیگر از این به بعد در بیاید. آنوقت این وسط

تکلیف من که مخالف استعمار و جنگ هم هستم چیست؟

آقای جرائد باز با وحشت به او زل میزند.

ـ من نوعی را عرض می‌کنم. ناراحت نشوید. خوب البته این درست است که اگر کسی بخواهد کتابهایش مرتب تجدید چاپ بشوند و خوب بفروش برود و خودش هم مدتی ناپدید شود و همه از سرنوشت دردناک او صحبت کنند و بعد ناگهان پیدایش شود باید درباره‌ی میلیاردها انسان گرسنه و چریکهای عرب و جنگ ویتنام و استعمار بین‌المللی و تعهد هنرمند در قبال زندگی خودش و افکار و آثار سارتر چیز بنویسد اما من نوعی در این میان چه کند؟ چه جور انتخابش را انجام بدهد؟

آقای جرائد خمیازه می‌کشد و با نگاه بی‌حالت و خسته مرد جوان را برانداز می‌کند.

ـ حالا می‌آئیم بر سر شعر و شاعری که این همه بآن علاقه...

آقای جرائد کمی از او فاصله می‌گیرد و رندانه نگاهی به ژینا می‌اندازد. ژینا کتابی را ورق می‌زند.

ـ آدم خیال می‌کند پس از مشکلات زندگی روزانه به یک نقطه‌ی راحت رسیده است. باور کنید من هر روز دیر سر کار می‌رسم و یکی دو روز در هفته هم اصلا نمی‌رسم. فکر می‌کنید علت چیست؟ تنبلی؟ نه! صبح زود از خانه می‌آیم بیرون و بلاتکلیفی‌ام شروع می‌شود، باز هم انتخاب، اما این بار در یک مقیاس دیگر... با مینی‌بوس بروم؟ با اتوبوس بروم؟ با تاکسی بار بروم؟ با تاکسی بروم؟ با تاکسی تلفنی بروم؟ با تاکسی پنج‌زاری بروم؟ پیاده بروم یا اصلا نروم؟ تازه با هر کدام هم که بروم دیر می‌رسم. می‌بینید، همه حق انتخاب کردن را از آدم می‌گیرند و هم قدرت آنرا ـ سارتر لااقل می‌تواند با مترو برود.

آقای جرائد با لحنی پدرانه و خیرخواه می‌گوید:

ـ ولی شما بی‌خود به خودتان زحمت می‌دهید. یک ماشین بخرید.

امروزه خوشبختانه ما آنقدر پیش رفته‌ایم که ماشین، می‌شود گفت، توی دست و پا ریخته است. پریروز من رفته بودم حمام، دلاک من آدم خوبی است، با یک دستش چرک می‌کند و با دست دیگرش کتاب می‌خواند. من خیلی خوشحال شدم، با خودم گفتم ما این‌قدر خوشبختانه پیش رفته‌ایم که کتاب خواندن، می‌شود گفت برای همه‌مان عادت شده...

ـ چه کتابی بود؟ نفهمیدید؟

ـ چرا، مجموعه‌ی قوانین راهنمائی و رانندگی بود. حتی سبزی فروش در خانه‌ی ما مدتی بود پیدایش نبود و زنش بجایش کاسبی می‌کرد. می‌شود گفت کارش هم کساد شده بود، بعد کاشف بعمل آمد که می‌رود تمرین رانندگی. می‌گفت می‌خواهم یک ماشین بخرم با آن توی شهر مسافر ببرم. اما پدرسوخته برای اینکه جبران این مدت کسادی را بکند عوضش انداخت روی قیمت میوه و سبزی...

مرد جوان سیگاری آتش می‌زند. آقای جرائد با همان لحن خیرخواه می‌گوید:

ـ ولی فولکس نخرید. همه مخصوصاً شما که گویا روشنفکر هستید و به شعر هم علاقه دارید. خوب، من درست نمی‌دانم، اما اینطور که معلوم است همه فولکس‌هایشان را فروخته‌اند و بجایش پیکان خریده‌اند.

ـ آه! داشت یادم می‌رفت! از شعر حرف می‌زدم. این کتاب را ملاحظه بفرمائید؛ جایزه‌ی اول شعر تلویزیون را برده است. شعرها را یک مرد گفته است. و این یکی... این هم جایزه‌ی اول شعر تلویزیون را برده است. کتاب مال یک زن است: آنوقت تلویزیون اعلام کرده است که کتاب دیگری هم حقش بود جایزه اول را ببرد اما چون دیر رسیده بود در مسابقه شرکت داده نشد، ولی خوب، دیگر اعلام نمی‌کند که گوینده‌اش مرد بوده یا زن. می‌بینید باز هم حق انتخاب کردن و قدرت آن هر دو از من نوعی سلب شده است...

مرد جوان از تآتر موسیقی حرف می‌زند. آقای جرائد قد می‌کشد،

سیگاری را که مرد جوان به او تعارف کرده است می‌گیرد، موهای سرش را که دارد کاملا سفید می‌شود مرتب می‌کند و می‌گوید

ـ راستی، از تآتر و این جور چیزها فرمودید یادم آمد. می‌دانید که ما رفته بودیم مسافرت؟

مرد جوان به کله‌ی تراشیده‌اش دست می‌کشد و در لباس گشاد و بیقواره‌اش وول می‌خورد و سرش را تکان میدهد.

ـ بله، آقای ملاذ و اینها (آقای جرائد هنوز ملاذها را به رسمیت نمی‌شناسد)، یکی از دوستانمان، قبلا با هواپیما رفته بودند. اما من که حالش را نداشتم بروم لطفاً گوشتان را بیاورید نزدیک‌تر... همه‌اش تقصیر خانم است، الم شنگه‌ای راه انداخت که آن سرش ناپیدا بود. می‌گفت پای آبرو در میان است. ولی آخر من از هیچ چیز بیشتر از این خوشم نمی‌آید که چلوکبابی یا آش رشته‌ای بخورم، یک گوشه لم بدهم و چرتی بزنم، شب‌ها یک چتول ودکا بزنم، گاهی هم با رفقا قماری و خوب، می‌دانید که، اگر پا افتاد دود و دمی و ساز و آوازی. پیش خودمان بماند از کتابهای سرگرم کننده و شماها چه می‌گوئید؟ سکسی؟ بله، خوب فقط از آنها خوشم می‌آید. اما خانم ما را زابراکرد. با ماشین رفتیم و وسط راه ماشین خراب شد...

ـ به موقع رسیدیم؟

ـ خوب، به نمایش‌ها رسیدیم. اما فکر می‌کنید چیزی سر در آوردیم؟ ابداً! یک نمایش بود که در آن اصلا حرف نمی‌زدند و آدمها بصورتشان نقاب زده بودند و هی می‌آمدند و می‌رفتند. یک نمایش دیگر بود که فقط فریاد می‌کشیدند. خانم نصف شب هیستریش عود کرد. حقش بود. یک نمایش دیگر هم بود که می‌گفتند خیلی مهم است و این دفعه دخترم می‌گفت پای آبرو در میان است و چقدر بد است اگر کسی آنرا نفهمد. نمی‌دانم به چه زبانی حرف می‌زدند. من قدیم‌ها، خوب، می‌شود گفت که درمدرسه فرانسه خوانده بودم، اخیراً هم خانم پایش را توی یک کفش کرده‌ی بود و ما را

می‌برد کلاس انگلیسی، بله اینطورها هم نیست که زبان خارجه ندانیم. بالاخره ترکی و فارسی و عربی هم سرمان می‌شود، اما خدا می‌داند نمایش به چه زبانی بود...

آقای جرائد ناگهان ساکت می‌شود و با خجالت سرش را پائین می‌اندازد. بعد آهسته می‌گوید:

ـ ولی خوب، آقای ملاذ که اصلا زبان نمی‌داند و زنش و خانم و دخترم همه‌شان فهمیده بودند و تا یک ماه بعد با هم بحث می‌کردند.

مرد جوان لبخند می‌زد:

ـ پس شما تنها مانده بودید. چکار کردید؟

ـ راستش خیلی دلم گرفته بود و خلقم تنگ شده بود. بعد یک روز گفتند تخت جمشید تعزیه گرفته‌اند. گفتم برویم شاید کمی گریه کنیم سبک شویم. رفتیم، امام حسین لباسهای پر زرق و برقی پوشیده بود و دور خودش تاب می‌خورد و مثل دخترم ژینا و آن دوست شما کی بود؟ مثل همانها حرف می‌زد.

سمنبر خانم از دور دستش را تکان می‌دهد. مرد جوان مردد است که آیا فرمان می‌دهد یا اشاره می‌کند. آقای جرائد معذرت می‌خواهد، خداحافظی می‌کند، و بطرف زن و دخترش می‌رود. آنها روبروی کتابفروشی ایستاده‌اند و سمنبر خانم دارد کتابهای روی میز را سبک و سنگین می‌کند ـ «جلوگیری از آبستنی بطریقه بی‌درد» ـ «اسلام و مسأله بکارت». سمنبر خانم با اندوه می‌اندیشد: «نه، از ما که دیگر گذشته است» حالا باید بفکر چیزهای عمیق‌تر و دامنه‌دارتر و بزرگتری بود... این حرفها را دیروز در «انجمن زنان پیشرو» شنیده است. مرد جوان آهسته نزدیک آنها آمده است و با حیرت مراقب اوضاع است. سمنبر خانم لیست طویل کتابها را که دیگر به درد نمی‌خورد در کیفش می‌گذارد و به آقای جرائد رو می‌کند:

ـ فقط اگر یادم می‌آمد. اگر اسم آن کتاب را که مستوره خانم می‌گفت یادم

می‌آمد. حالا چکار کنیم؟ کتاب‌فروش با خوشروئی می‌کوشد که مشکل را حل کند:

ـ به بینید خانم، من واقعاً متأسفم ولی با این اوصافی که می‌فرمائید... آن کتاب چیز نبود؛ اه... «فلسفه و ادبیات در افریقای مرکزی»؟

و امیدوار لبخند می‌زند. سمنبر خانم ابرو در هم می‌کشد و از پشت عینک با غیظ به او خیره می‌شود:

ـ چه چیز باعث شد شما این فکر را بکنید؟

ـ هیچ! باور بفرمائید هیچ! مقصودی نداشتم، فقط یک حدس بود.

ژینا آه می‌کشد. کتاب‌فروش با عجله بطرف آقای جرائد می‌آید، قربان ملاحظه بفرمائید اینها کتابهائی است که خانم انتخاب کرده‌اند.

مطابق سلیقه هست؟ آقای جرائد زیر چشمی به مرد جوان نگاه می‌کند و با حالت تسلیم به او لبخند می‌زند، بعد سینه‌اش را صاف میکند و به سبیلش دست می‌کشد:

ـ بله بله، می‌شود گفت که به موازات ترقیات اقتصادی و در اجرای... (اما دیگر یادش نمی‌آید. آقای جرائد این حرفها را پریروز در جشن اداره شنیده است) به هر صورت، مثل اینکه فعالیتهای ادبی کم‌نظیری در مملکت شروع شده است...

کتابفروش به شاگرداش اشاره می‌کند:

ـ فوراً کتاب «آمار فعالیت‌های ادبی مملکت» را بدهید خدمت آقا.

آقای جرائد می‌پرسد:

ـ تازه درآمده است؟

ـ بله قربان! تا همین یک ساعت پیش در چاپخانه بوده است.

ـ عجب! متشکرم، چه جلد قشنگی دارد. خوب، این را هم که برمی‌داریم نه؟

سمنبر خانم می‌گوید:

ـ بگذار به بینم... کتاب جلد سبز خیلی داریم، اگر جلد خاکستری باشد بهتر است.

شاگرد کتابفروش نردبان را برمی‌دارد و به گوشه مغازه می‌رود و درست وقتی به آخرین پله می‌رسد کتاب «آمار فعالیت‌های ادبی مملکت» با جلد خاکستری را از قفسه بیرون می‌کشد و پائین می‌آید. گرد و خاک روی کتاب را پاک می‌کند و آنرا جلو آقای جرائد می‌گذارد.

ـ متشکرم، ولی مثل این‌که کار کرده است.

کتاب فروش سرش را پیش می‌آورد:

نه، اختیار دارید، ملاحظه فرمودید که؛ تا همین الان در قفسه بود.

شاگرد کتابفروش کتابهای سمنبر خانم را دسته می‌کند. دو تا از آنها به زمین می‌افتد «این است امریکا! به قلم فرمانده‌ی تفنگداران دریائی» و ـ اتم؟»

سمنبر خانم مثل اینکه چیزی را به خاطر آورده است، در کیفش را باز می‌کند و کاغذی را که شبیه سر نسخه است بیرون می‌کشد و می‌خواند. ژینا آه می‌کشد.

سمنبر خانم می‌پرسد:

ـ راستی کتاب «خانه‌های اجاره‌ای» خدمتتان هست؟

و به آقای جرائد توضیح می‌دهد: «این را خانم دکتر توصیه کرده است»

کتابفروش در جواب معطل نمی‌ماند:

ـ «خانه‌های اجاره‌ای» را نداریم، «خانم صاحبخانه» را تقدیم کنم، چه مانعی دارد تقدیم کنید.

سمنبر خانم سیگاری آتش می‌زند و از کتابفروشی می‌پرسد:

ـ راستی معذرت می‌خواهم تحولات تازه‌ای از نظر تعداد انتلکتوئل‌ها... مقصودم را که می‌فهمید؟ انجام نشده؟ نویسنده و شاعر تازه‌ای پیدا نشده است؟

مرد جوان چانه‌اش را درست گرفته و سر قلمبه‌اش را جلو آورده است.

ـ چرا خانم، اتفاقاً در این یکی دو روزه چند نفر پیدا شده‌اند.

برای اولین بار در چشمهای خمار ژینا برق توجه و علاقه می‌درخشد و بلافاصله خاموش می‌شود، جلوتر می‌آید و آهسته و غم‌آلود می‌گوید:

ـ باعث

(خوشوقتی)و

افتخار

است.

از تیپ

جوان

هستند؟

مرد جوان یک قدم به عقب می‌رود، ازکشف خود به هیجان آمده است.

«آه معلوم شد! پس شاعر موج نوئی است...»

کتاب فروش جواب می‌دهد:

ـ بله خانم، حتی یکی دو نفرشان اصلا هنوز بچه هستند.

ژینا غم آلودتر وکشدارتر می‌پرسد.

ـ از

خانم

ها

(هم؟)

کتاب فروش هم متأثر شده است:

ـ بله اتفاقاً... از خانم‌ها هم، بله خانم... از آنها هم.

شاگرد کتابفروش کتابها را مرتب می‌کند و در یک کارتون بیسکویت می‌گذارد کتابفروش ناگهان جلو او را می‌گیرد و به جرائدها رو می‌کند:

ـ راستی جنگ نمی‌برید؟

آقای جرائد با درماندگی شانه‌هایش را بالا می‌برد و به زنش اشاره می‌کند ـ «والله من که سر در نمی‌آورم، می‌شود گفت به من مربوط نیست.» سمنبر خانم می‌پرسد:

ـ جنگ دیگر چیست؟

خوب، همه جورش هست، جنبه‌ی محلی دارد. می‌گویند نماینده‌ی ذوق و هنر و ادب بومیان مراکز هر استان است.

ـ اوه، پس اگر مال شهرستانها است نه... چیز املی نمی‌خواهم.

ـ ولی خیالتان راحت باشد. همه‌شان در تهران چاپ می‌شوند نویسندگانشان هم اغلب همین جا زندگی می‌کنند: یا از شهرستانها می‌آیند اینجا، آنرا در می‌آورند بعد دوباره می‌روند سر کارشان.

ـ باشد! از هر کدام چند شماره پشت سر هم بدهید...

ولی خانم باید ببخشید، همه‌شان بیشتر از یک شماره چاپ نمی‌کنند.

ژینا آه می‌کشد:

ـ اما

مامان!

لازم نیست بخرید،

من

(همه‌شان را دارم.)

وقتی می‌خواهند بروند آقای جرائد از زن و دخترش جدا می‌شود. در میان مغازه کمی مردد می‌ماند و لبش را می‌جود، بعد می‌رود نزدیک کتابفروش و دهانش را دم گوش او می‌گذارد و چیزی می‌گوید. کتاب فروش تا بناگوش سرخ می‌شود «خیلی متأسفم، ما اینجا از این جور کتابها نداریم.»

مرد جوان اکنون پهلوی همان میز قبلی ایستاده است. انگشتهایش توی هم می‌کند و بصدا در می‌آورد و پا به پا می‌کند و تند و تند نفس می‌کشد. روبرویش توده‌ی کتابها مثل دشت رنگارنگی گسترده است ـ «مرگ!» ـ

«جاده‌های افتخار» ـ «راههای آزادی» ـ «فرار بزرگ...»

شاگرد کتابفروش روی صندلیش چرت می‌زند. کتابفروش با انگشت بر لبه‌ی میز ضرب گرفته است و زیر لب سوت میزند. ناگهان گدائی یک راست می‌آید تو و دستش را دراز می‌کند ـ بده در راه خدا ـ کتابفروش همچنان سوت می‌زند ـ علیکم، زن و بچه دارم ـ کتابفروش نفس تازه می‌کند ـ خدا عوضتان بدهد ـ کتابفروش اکنون زمزمه میکند ـ بلیت برنده دارم ـ کتابفروش دیگر دارد آواز می‌خواند. گدا ساکت می‌شود، به اطراف نگاهی می‌اندازد و ناگهان مجله‌ی «فرهنگ و هنر ما» را برمی‌دارد و در می‌رود.

ـ بگیرش! سه تومن می‌ارزید...

شاگردش خواب آلوده می‌گوید: ها؟ و بلند می‌شود.

مرد جوان قد می‌کشد، این دست و آن دست می‌کند و سرش را به طرف کتابفروش برمی‌گرداند. اکنون سکوت بیشتر از بلاتکلیفی آزارش می‌دهد. برای یک لحظه نگاهشان به هم دوخته می‌شود.

شب به تدریج

غروب، من یک گوشه‌ی دکان پدرم نشسته بودم و کتاب قرائت فارسیم را هرچه بیشتر به چشم نزدیک کرده بودم، آهسته می‌خواندم: «منصور خیلی گیلاس دوست می‌دارد و هر روز که به باغ می‌رود یک دامن پر برای عمه‌اش گیلاس می‌چیند. منصور بچه‌ی خوبی است.» و بعد سرم را پایین‌تر آوردم که برای (دروغ نمی‌گویم) صدمین بار (یا بیشتر؟) عکس منصور را ببینم. نمی‌دانم از اینکه اسم خودم منصور بود خوشم آمده بود یا از اینکه گیلاسها را می‌دیدم که در دامن او روی هم ریخته است، پدرم که شنیده بود کتاب‌خواندن در روشنی دم غروب برای چشم ضرر دارد (خودم از کتاب علم‌الاشیاء برایش خوانده بودم) همانطور که روی تشک نشسته بود و با قیچی بزرگش بازی می‌کرد گفت:

ـ حالا نمی‌خواد درس بخونی، چشمت کم‌سو می‌شه.

من کتاب را بستم و نگاهم را به آسمان که با تیرگی می‌آمیخت دوختم. در ته دلم از اینکه پدرم خیال کرده بود درس می‌خواندم خوشحال بودم برای اینکه حتم داشتم ـ مرا همراه خودش به «باغ ملی» خواهد برد و در عین‌حال احساس می‌کردم که او را به‌خوبی و آسانی دست انداخته‌ام.

از دکان بیرون آمدم و به‌انتظار ایستادم. پدرم طاقه‌های پارچه را در قفسه‌ها سر جایشان گذاشت و همانطور که عادتش بود مدتی آنها را پس‌وپیش کرد (در این مواقع سرش را هم به راست و چپ تکان می‌داد) و

با «چوب‌پر» گردشان را گرفت (که گردی نداشتند ـ دفعه پانزدهم یا شانزدهم بود که از صبح تا به‌حال این کار را می‌کرد) و بعد بیرون آمد.

نمی‌دانم چرا مدتی حیران ایستاد و وقتی دید که من خیره نگاهش می‌کنم در دکان را بست.

ـ خیلی خوب، بریم...

برای چند لحظه در تردید ماندم که مبادا می‌خواهد به خانه برویم اما وقتی به «شاهراه» پیچیدیم دیگر خیالم راحت شد ـ معلوم بود که مقصدمان باغ ملی است.

پدرم دستم را در دست گرفته بود و تقریباً به زور دنبال خودش می‌کشاندم. من نفس‌زنان گفتم:

ـ آخه... من خودم می‌تونم بیام...

پشت سر من گردوخاک به هوا برخاسته بود.

ـ می‌دونم، معلومه که خودت می‌تونی بیایی، خوب برا همینه که ولت نمی‌کنم. همین‌که یه ذره ازت منفک بشم بفکر اذیت می‌افتی... کی رفته بود رو دیوار خونه‌ی مردم خط نوشته بود؟

ضربت ناگهانی اما ملایم بود. به خودم اطمینان دادم که زیاد خطرناک نیست، با این‌همه به فکر چاره افتادم. کمی قد کشیدم که صدایم را بشنوند:

ـ رو دیوار خونه‌ی مردم! مگه من نوشته بودم؟

سرش را برگرداند:

ـ خودشون دیده بودنت:

مثل این‌که همه چیز را می‌دانست، تنها راستی به دادم می‌رسید:

ـ ولی من تقصیری نداشتم، بچه‌ها برا من دست به یکی کرده بودند، همه جا «یخ‌کند» نوشتهِ بودند، رو تخته سیاه، رو دیوار مدرسه...

ـ خیلی خوب، خیلی خوب، حالا بغض نکن، این‌قدر هم پاتو لخ‌لخ رو زمین نکش، پاتو وردار و بزار که گرد نشه...

سر کوچه‌ی «ملا» بناچار ایستادیم. چند تا رعیت از باغ برمی‌گشتند. گوسفندها و یکی دوگاو و الاغ‌ها و بچه‌های پابرهنه و یک سگ ولگرد و صداهای نامفهوم... همه چیز در غبار و تاریکی محو و گم می‌نمود. من دماغم راگرفتم، هیچ‌وقت بوی پشگل را به این تندی نشنیده بودم. پدرم دستم را فشرد. من با لحن معصومانه‌ای گفتم:

ـ اما من فقط یک جا نوشته‌ام...

در میان همهمه باز به راه افتادیم. من سعی می‌کردم کمتر خاک به هوا بکنم پدرم گفت:

ـ من باید بیایم مدرسه‌تون، مدیرتونو ببینم...

من ناگهان از او جلو افتادم و روبرویش قرارگرفتم و با هیجان پرسیدم:

ـ کی؟

ـ همین روزها... حالا نمی‌خواد هول بشی هر وقت فرصت کردم...

از دور طرح مبهم نرده‌های چوبی باغ ملی را می‌دیدم، اما رنگشان را نمی‌توانستم تشخیص بدهم. اکنون فقط در یک گوشه‌ی آسمان کمی نور بود، کمی نور قرمز، اما من می‌دانستم که نرده‌ها سبزرنگند و می‌دیدم که سپورها چراغ مرکبی‌ها را روشن می‌کنند و آنها راگوشه به گوشه به جاهایشان می‌آویزند و از کنار یک سپور رد شدیم که چراغ مرکبی‌اش خاموش شد و او زیر لب فحش داد و دوباره روشنش کرد و آن را در محفظه‌ای که در دل چنار بزرگ شاه‌عباسی میدان تعبیه کرده بودند گذاشت و همه جا باز هم تاریک بود و چراغ مرکبی‌ها فقط خودشان را روشن می‌کردند.

باغ ملی با سادگی و طراوت همیشگی‌اش در جای خود آرمیده بود ـ تنها خیابان ده، روبرویش به شکم درازکشیده بود و همین خیابان بود که چیزهای تازه و مسافران تازه راکه از شهر می‌آمدند روی گرده‌ی خود پیاده می‌کرد تا دمی بیاسایند (و یا شاید در ده اقامت کنند) و اگر هم خواستند به

آبادیها و شهرهای دیگر بروند. خیابان «شاهپور» را هر روز صبح و عصر سپورهای بلدیه آب می‌پاشیدند و اگر خست نداشتند لابد دقت و مهارت داشتند که هیچ کوچه و معبر و گذر دیگری از آب‌پاشهای شکسته و سوراخ آنها نصیب نمی‌برد. به‌هرحال هر چه بود، همه‌ی ادارات در همین خیابان قرار داشت و یکبار هم که جناب وزیر داخله، نمی‌دانم چرا، گذارش به دهکده ما افتاده بود در همین خیابان از ماشین خودش پیاده شده بود و برایش گوسفند کشته بودند و بعد هم بلافاصله سوار شده و برگشته بود و گوسفند را هم رئیس امنیه ضبط کرده بود ـ گویا احتمال شلوغی و ناامنی می‌رفت. یکی دو ماه بعد، آقای میرزامحمودخان اقراری از روزنامه‌ی اطلاعات برای دوستانش خوانده بود که دهکده‌ی ما در قبول ترقیات نمونه بوده است و پس از آن شبهای دراز در قرائت‌خانه‌ی «عصر جدید» بحث بر سر این بود که چرا اطلاعات به تعالیات اشاره‌ای نکرده بود و لابد اگر در تعالیات هم نمونه بود جز وزیر داخله، وزیر دیگری هم می‌آمد... این حالت انتظار مدتها دوام داشت و عده‌ای سماجت و سرسختی سپورها را در آب‌پاشیدن و پاکیزه نگاه داشتن خیابان شاهپور با این انتظار بی‌ارتباط نمی‌دانستند. هر چه بود، سپورها واقعاً ورزیده شده بودند! یک قطره آب اضافی نمی‌ریختند و یک تکه زمین اضافی آب نمی‌پاشیدند. اگر کسی از آسمان پایین را نگاه می‌کرد صبح و عصر، خط نمناکی را می‌دید که از مشرق به مغرب بین دو دروازه ده (آنجاکه به اسم نواقلی و یا صناغ مشهور بود) کشیده شده‌است و من ناگهان احساس کردم که پایم در خاک مرطوب فرو می‌رود. از سوی دیگر خیابان معلم حساب و هندسه‌مان را دیدم که بطرف ما می‌آمد. تازه در باغ ملی را باز می‌کردند و یک چراغ زنبوری بر سر در می‌سوخت و من می‌توانستم بچه‌ها و همچنین بزرگهایی راکه قبلاً از لای نرده‌ها به درون پریده بودند ببینم. پدرم هنوز دستم را رها نکرده بود و من می‌دانستم که تا با او هستم دستم در دستش خواهد بود. معلم حسابمان

کامل مرد کله طاسی بود و از روی پلی که روبروی در بود می‌گذشتیم که به ما رسید و پدرم سرش را تکان داد و چیزی زیر لب گفت و من از اینکه با او هستم احساس چنان امنیت و قدرتی می‌کردم که نخواستم به معلممان سلام کنم، با این‌همه خودم را پشت پدرم پنهان کردم...

اکنون درون باغ ملی بودیم. شن زیر گیوه‌هایم صدا می‌کرد و به هم می‌سایید. پدرم یک‌دفعه ایستاد و رویش را به من کرد:

ـ تو کلاس چندی؟

نمی‌دانم، شاید اصلاً نشنیده بودم، یا از سؤالش تعجب کرده بودم.

ـ ها؟

پدرم نیز گویا نشنید نفس بلندی کشید و دوباره پرسید:

ـ گفتم کلاس چندمی؟

باز به راه افتادیم. این دیگر مسخره نیست؟ می‌دانستم که خودش خوب می‌داند...

ـ پنجم... پنجم دیگه...

ـ تو دیگه بچه نیستی، یک سال دیگه تصدیق می‌گیری، چرا به بزرگتر از خودت سلام نمی‌کنی؟

من ابلهانه به او نگاه کردم.

ـ مخصوصاً به معلم، معلم خیلی به گردن آدم حق داره... رسیده بودیم لب حوضی که میان باغ ملی ساخته بودند. پدرم دستم را رها کرد و یک پایش را به لبه‌ی حوض گذاشت و مدتی خاموش ماند. بعد جعبه سیگارش را از جیب بغلش بیرون آورد و یک سیگار پیچید. من آزاد شده بودم. کمی خم شدم و به ماهی‌های حوض که اکنون رنگ تیره‌ی یکنواختی داشتند خیره شدم. کتابم را بی‌خیال در دستم می‌فشردم و یک‌وقت احساس کردم که مقوای جلدش دارد زیر انگشتهایم خرد می‌شود. به سرعت قد راست کردم و کتاب را جلو آوردم و وقتی دیدم جلدش ترک خورده است بی‌اختیار و دزدانه

پدرم را نگاه کردم. او خاموش بود و روبروی خود، به افق تیره، نگاه می‌کرد. آسوده شدم. برگشتم و همه جا را برانداز کردم. دربان باغ ملی روی پنجه‌های پایش نشسته بود و می‌خواست باقی چراغهای زنبوری را روشن کند. به آرامی تلمبه می‌زد. بوی گل همه جا پیچیده بود و باد ملایمی شاخه را تکان می‌داد. وقتی همه‌ی چراغها روشن شد ناگهان بعضی سایه‌ها رنگ باختند و به سرعت در نور محو شدند و بعضی سایه‌ها درازتر شدند و کش آمدند و صدای توریها هوا را شکافت ـ دربان از جا برخاست و چراغها را به جاهای مخصوصشان، به تیرهایی که در گوشه و کنار کار گذاشته بودند آویخت. من احساس کردم که بدنم داغ می‌شود. پدرم که سیگارش را کشیده بود از لب حوض دور شد و یک گوشه‌ی تاریک‌وروشن چهار زانو روی شنها نشست و مرا صدا زد. من هنوز ننشسته بودم که از دور دوستان پدرم را دیدم که به ما نزدیک می‌شدند. معلوم بود که دسته‌جمعی جایی بودند، یا باغ یا قرائت‌خانه یا جای دیگر... «دکتر» جلوتر از همه می‌آمد. مثل همیشه کمی می‌لنگید و طول چپقش به اندازه‌ی قدش بود ـ هر دو یک ذرع بودند. من درست نمی‌فهمیدم که دکتر چیست و چه معنایی دارد اما شنیده بودم که از این جنس در شهر فراوان است و آنچه برایم عجیب بود که کاری که این یکی می‌کرد با تعریفهایی که درباره‌ی دیگران می‌کردند جور در نمی‌آمد ـ دکتر کاروانسرادار بود و من روی سکوهای سنگی و خنک و وسیع کاروانسرایش بارها بازی کرده بودم و به کمین بچه‌ها نشسته بودم. حتی یکبار کوشیده بودم که با چاقو روی آن یادگاری بکنم. پشت سر دکتر، پیرمرد قدخمیده‌ای می‌آمد که ریش بلند سفیدی داشت و یک اسم عربی عجیب داشت که هر کار می‌کردم یاد نمی‌گرفتم و او گاه می‌کوشید که به من دستور زبان و چیزهای عجیب‌تری به اسم عروض و بدیع یاد بدهد. او شاعر بود. سومی و چهارمی با هم می‌آمدند. و سخت سرگرم گفتگو بودند و گاه می‌ایستادند و دستهاشان را برای هم تکان می‌داند. یکی را بهتر از همه می‌شناختم، و این

دلایل زیادی داشت ـ یکی اینکه پهلوی دکان پدرم قنادی می‌کرد و شیرینی می‌فروخت و دیگر اینکه خانه‌هایمان نیز در یک کوچه بود و بعد هم که همیشه به من نقل و لوزی و شکرپنیر می‌داد و از همه مهمتر اینکه پدر ضیاء بود. اما چهارمی... آه! بی‌آنکه خودم ملتفت باشم احساس کردم که توی تاریکی کشانده می‌شوم. می‌خواستم نبینمد. آنقدر از او و کلاه و کت و شلوار و پیراهن شهری و زنجیر ساعت و عینک پنسی و تعلیمی‌اش نفرت داشتم که حدی نداشت. مثل همیشه روزنامه‌ای در دستش گرفته بود و «سبیل» می‌کشید...

پدرم جلوی پایشان بلند شد و سلام کرد. مثل دیواری جلویم راگرفتند، اما همینطور که تکان می‌خوردند و تعارف می‌کردند من توانستم مردم را ببینم که اینجا و آنجا دور هم جمع شده‌اند: از بالای سر دکتر بوق سبزرنگ و بزرگ گرامافون باغ ملی را می‌دیدم و وقتی نشستند صدای صفحه‌ی «قمر» را شنیدم و احساس کردم که ناگهان همه ساکت شدند.

دایره‌وار نشسته بودند و مرا در تاریکی محض گذاشتند دکتر به آرامی و طمأنینه کیسه‌ی توتونش را باز کرد و برای اینکه سر چیق را باز کند چپق یک‌ذرعی را به عقب زد و چپق خورد به زانوی من. دست من از روی شنها گذشت و چپق راگرفت و کشید عقب. توتون‌ها ریخت. دکتر یک‌دفعه برگشت و تازه مرا دید:

ـ دهه! منصور هم اینجاس؟ ای شیطون پدرسگ! و زد به دستم. پدرم که روبروی دکتر نشسته بود گفت:

ـ آروم بگیر، بیا جلوتر...

من رفتم جلوتر و روبروی آنها، روبروی ردیف شمشادها و پشت به آنچه در باغ ملی می‌گذشت چهار زانو زدم. دکتر باز چپق را پرکرد و گذاشت دم دهانش و به پدرم گفت:

ـ یه کبریت بزن...

پدرم از حال خودش بیرون آمد و نگاهش می‌پرسید. دکتر گفت:
ـ روشنش کن!
پدرم کبریت زد و چپق را که تقریباً نزدیکش بود چاق کرد. دکتر با اشتیاق و به شدت پُک زد و وقتی‌که اطمینان یافت که درست روشن شده است آن را روی شنها تکیه داد و بناکرد به کشیدن. پیرمرد شاعر (اسمش لوقا بود؟) به‌آرامی شعری زمزمه می‌کرد و تسبیح می‌گرداند. «اسمعیل قناد» دستش را در جیبش کرده بود و مثل اینکه دنبال چیزی می‌گشت یا چیزهایی را جمع می‌کرد. از صورتش پیدا بود که ناراحت است و می‌خواهد حرفی بزند که برایش ناگوار است. میرزامحمودخان روزنامه را باز کرده بود و سرش را جلو آورده بود و در تاریک روشن می‌خواند. پدرم باز سیگار می‌پیچید. من برای این‌که ببینم بستنی‌فروش آمده است یا نه، کمی چرخیدم و همه جا را نگاه کردم. چراغها با صدای همیشگی می‌سوخت و دور هریک دسته‌های نیرومند پشه در هم می‌لولیدند، به‌اطراف پراکنده می‌شدند و باز به هم رومی‌آوردند. بستنی‌فروش باگاری‌دستیش، آن‌طرف حوض ایستاده بود و دو بچه پابرهنه و دو سه تا جوان که زلف گذاشته بودند و صورتشان را از ته تراشیده بودند دورش حلقه زده بودند. از این‌طرف پیرمردی که چایی می‌فروخت با قهوه‌جوش و قوری و چند استکانش به ما نزدیک می‌شد. شاگرد خردسالش از عقب می‌آمد و گاه خم می‌شد و سنگ‌ریزه‌ای برمی‌داشت و آن را در حوض می‌انداخت. من آژانی را دیدم که از در باغ ملی به درون آمد و به طرف بستنی‌فروش رفت ما اگر چه نظمیه نداشتیم اما پنج آژان مفنگی تریاکی داشتیم که با امنیه‌ها همکاری می‌کردند و هرکس آنها را می‌شناخت. اکنون صدای «تاج» برخاسته بود و «از تو با مصلحت خویش...» را با تحریر جادویی خود می‌خواند و من شنیدم که اسمعیل‌قناد گفت:
ـ منصور حالا چیزی یاد گرفته؟

کسی جوابش نداد. من سرم را بسوی او برگرداندم او گفت:

- من همیشه می‌گفتم مکتب‌ها بهتر از این... بهتر از این...

پدرم به تندی جواب داد:

ـ هنوز از فکرشان بیرون نرفته‌ای؟ معلومه که یاد گرفته؛ کتابو بی‌غلط می‌خونه، واضح می‌خونه... آدم مقصود کتابو می‌فهمه...

اسماعیل قناد بینی‌اش را بالا کشید و جابجا شد:

ـ همه‌جور کتاب می‌تونه بخونه؟

و دستش را به طرف من دراز کرد. می‌دانستم که نقل می‌دهدم. پدرم به من رو کرد:

ـ بگو دست شما درد نکنه...

و به او جواب داد:

ـ بله... روزنومه هم میخونه، من واسه خاطر او «کوشش» رو آبونه شده‌ام... کمی مکث کرد و آنگاه آهسته‌تر گفت:

ـ تبارت عشقی رو از برکرده، تبارت اکبر جان و گدا رو...

من نقل‌ها را می‌خوردم و فکر می‌کردم اگر پدرم از من بخواهد که اکبرجان و گدا را باز هم بخوانم چه خواهم کرد. دیگر خسته شده بودم. کار به جایی رسیده بود که شبها هم خواب نمایش عشقی را می‌دیدم.

اسمعیل باز جابجا شد و آه کشید و گفت:

ـ عجب چیزیه، این سوادو می‌گم، یه وقتی بود که بزرگ بزرگاش سر از هیچ چیز در نمی‌آوردن، حالا بچه‌های یه وجب‌ونیمی روزنومه می‌خونن... اما من دلم می‌سوزه، بیشترش می‌سوزه، به حال ضیاء...

دستش را روی شنها می‌لغزاند.

ـ ... امسال میره تو چهارده سال، فکرشو بکنین، اما یه ساعت هم راضی نشده بره مدرسه، منحصر به همون چیزهاییه که پیش «خدیجه حافظی» و عمه‌اش یاد گرفته، انگار مدرسه زهر هلاله...

میرزامحمودخان گفت:

ـ آنهم با این استعداد بی‌نیاز از توصیفی که او دارد. آقای (زرقاب؟) گفت:

ـ اصل کار چیز خوندنه که بلده، شنیده‌ام پیش خودش خیلی کتاب می‌خونه... اسماعیل قناد دستش را بسوی آنها تکان داد. انگار می‌خواست با دستهایش جواب آنها را بدهد:

ـ پیش خودش؟ پیش خودش چه فایده داره؟ مگه خود شما نگفتین که این دوره دیگه دوره‌ی مدرسه و تحصیله، مدرک می‌خواد... منو همه جا کنفت کرده...

دکتر گفت:

ـ خوب، قنادی یادش بده، اینجورم نمی‌شه که همش بیکار و ویلون دور کوچه‌ها بگرده کارای بچه‌های رو بکنه...

اسماعیل قناد مشتهایش را از شن پر کرد:

ـ هه! قنادی! مثل اینکه اصلاً با من سر لج افتاده، صد بار خواستم سیاق یادش بدم، ببرمش سر پاتیل که بعد وردست خودم کار بکنه، حریفش نشدم، همینطور سر به هوا، همینطور الکی خوش... نمی‌دونم این چه بلایی بود خدا به سرمون نازل کرد...

پیرمرد شاعر دیگر تسبیح را در جیبش گذاشته بود:

ـ خودش چی می‌گه؟ نمی‌خواد زن بگیره؟

اسماعیل قناد با بهت و ناباوری او را نگاه کرد. مثل اینکه تازه او را می‌بیند و می‌شناسد:

ـ زن؟ دستم انداخته‌ای؟ کدوم کارش به آدمیزاد رفته که این یکی‌اش باشه؟ خود من سیزده ساله بودم که زن گرفتم...

پدرم زانوهایش را بلند کرد و آنها را در دست گرفت و گفت:

ـ خوب، حالا ولش کنین، چه فایده داره...

اسمعیل قناد آهسته و بریده حرف می‌زد.

ـ کاش نگرفته بودم... شاید این بلا به جونم نمی‌افتاد. هر وقت ازش می‌پرسم می‌گه دلم می‌خواد... دلم می‌خواد! دلم می‌خواد.

ناگهان عصبانی شده بود و فریاد می‌زد. من از ترس عرق کرده بودم، خدایا؟ امشب دیگر چه در انتظار ضیاء بود؟

آقای میرزامحمودخان اقراری (حتی از اسمش هم بدم می‌آمد) روزنامه را تا کرد، دستی به سبیلش کشید، پیپ خاموشش را زیر لب گذاشت و گفت:

ـ در اینجا می‌خواندم که در فرنگ تمام نوباوگان را از همان اوان کوچکی، یعنی از وقتی‌که در خشت می‌افتند ـ هه هه! البته این خشت اصطلاح است، آنها که خشت ندارند، یکنوع تختخوابچه‌های فنری دارند... خلاصه می‌برندشان در یک محله‌های بخصوصی...

مدتی خاموش ماند و همه را بدقت برانداز کرد:

ـ و آنجا نگاهداری می‌کنند.

دکتر چپقش را گذاشته بود روی زانویش. اسماعیل قناد گفت: «عجب؟» و پیرمرد شاعر باز تسبیحش را درآورد. پدرم قهوه‌چی را صدا زد:

ـ چار تا، با یه بچه گونه...

من گفتم: نمی‌خام.

پدرم باز صدا زد: چهار تا!

آقای اقراری به حرفش ادامه داد:

ـ بله، نوشته است در آنجاها وسایل بازی برای کودکان درست کرده‌اند. مثلاً همین دوچرخه‌ای را که ما با ترس و لرز سوار می‌شویم و درست هم نمی‌توانیم برانیم آن بچه‌ها...

باز سکوت کرد. من مدتها بود که به این وضع آشنایی داشتم؛ دیگر عادت کرده بودم.

ـ ... سوار می‌شوند. عکسشان را هم انداخته بود اما خیلی تار بود و من نتوانستم رؤیت کنم.

پدرم و دکتر ناگهان با هم به حرف آمدند:

ـ اخبار داخله چی بود؟

ـ از آلمان چی نوشته؟

من سایه‌ای را دیدم که روی شنها به پیش می‌آمد. سرم را بلند کردم و خودبه‌خود به طرف پدرم کشانده شدم. همان آژان بود که با قد خمیده‌اش از نزدیکمان می‌گذشت. همه خاموش شدند. استکان‌های خالی نیز گویا ساکت مانده بودند. سایه‌ی چوب قانون آژان دراز و بی‌قواره شد. پدرم آه بلندی کشید و میرزامحمودخان جابه‌جا شد و دکتر قد کشید. وقتی باز شروع به صحبت کردند فراموش کرده بودند که از چه سؤال کرده بودند و سخن می‌گفتند مثل اینکه ضیاء سپر بلا بود. دکتر گفت:

ـ راستی اینو نگفتم، اون هفته نشسته بودیم، رو سکو، با سه چهار نفر دیگر، یکی دو تا از اون خشکه مقدسا هم بودن، راستش من اول ملتفت نشدم، والا یه جوری ردش می‌کردم...

اسماعیل قناد پرسید: کی؟

دکتر گفت: ضیاء و حرفش را تمام کرد:

ـ ... ضیاء ... سلام نکرده، نرسیده، یه هو صاف و پوست‌کنده می‌گه دیشب پدرم با رفیقاش عرق‌خوری داشتن، شما کجا بودین...

اسماعیل سرش را پایین انداخت و فقط توانست بگوید: آره... آقای اقراری گفت:

ـ اصلاً یادم رفته بود. اگر آقای دکتر اسم عرق را نیاورده بودند که من فراموش می‌کردم. پریروز که شهر بودم «جمال» را دیدم...

پدرم که سربه‌زیر افکنده بود و با شنها بازی می‌کرد، سر بالا کرد و پرسید:

ـ حالش خوب بود؟

ـ سراغ شما راگرفت.

من گفتم: نمی‌یادش؟

آقای اقراری گویا تازه متوجه من شده بود:

ـ آهای! منصور ولدالزنا! مخصوصاً به تو هم سلام رساند و گفت وقتی آمدم یک سوغاتی خوب برایش می‌آورم.

من بی‌آنکه خود بدانم از جمع آنها کنار رفته بودم و در تاریکی دنبال جای مطمئنی می‌گشتم. همیشه همینطور بود، هر وقت که می‌دانستم خواب در بیداری می‌خواهد به سراغم بیاید. به شمشادها پشت دادم و کمی در لابه‌لای آنها فرو رفتم و چانه‌ام را در دستهایم گرفتم... آه این بوی مطبوع گل سرخ! صبح‌ها اول پدرم صدایم می‌زد که بیدار می‌شدم و خودم را به خواب می‌زدم و بعد مادرم صدایم می‌زد که در جایم غلت می‌خوردم و بعد صدایشان را درشت می‌کردند که به التماس می‌افتادم و می‌گفتم می‌خواهم فکر کنم... یک کمی دیگر... الان بلند می‌شوم... و آنها به طعنه پیش خود می‌گفتند: «باز می‌خواهد فکر کند!» و مادرم می‌گفت: «فکر آب و ملکهایت را می‌خواهی بکنی؟» و من بسوی حیاط می‌چرخیدم، اگر بهار بود درخت گل سرخ باغچه‌مان را می‌دیدم و اگر زمستان بود ناودان چوبی دراز راکه یخ از نوک آن به پایین سرازیر می‌شد، بی‌آنکه بر زمین بریزد و یا دانه‌های برف را می‌دیدم که چه چالاک بودند...

قهوه‌چی بار دیگر برایشان چایی آورده بود و اکنون چایی راکه شیرین کرده بودند با یک نوع صفا و روحانیت می‌خوردند.

من در خودم فروتر رفتم و از دور شمعدانی‌های باغ ملی را می‌دیدم که دور تا دور حوض در باغچه‌هایی به قرینه کاشته بودند و بوی گل سرخ تندتر و مهربانتر از همیشه در دماغم بود و غیر از همهمه‌ی مبهم چیزی نمی‌شنیدم و چشمم جز سایه‌هایی حجیم که دورادورم در رفت و آمد بودند چیزی

نمی‌دید... خیلی خوب... پس او مرا فراموش نمی‌کند... مگر من همیشه دوستش نداشته‌ام؟ دایی جمال... دایی جمال... دایی جمال... او دایی پدرم بود اما از وقتی که به یاد می‌آوردم در شهر زندگی می‌کرد. راستی او چه کاره بود؟ مادرم آن روز چه می‌گفت؟ وقتی از او پرسیده بودم: «دایی جمال آنتیک فروشه... مگه نیس؟،» و او سرش را تکان داده بود و من باز پرسیده بودم: «خوب، آنتیک چیه؟» و او جواب داده بود: «چیزای قدیمی می‌فروشه، تُنگ بلور، چراغهای قدیمی، طلسم، از همین انگشترها...» و به دست من اشاره کرده بود. من به انگشتری درشتی که یک شب جمعه دایی جمال برایم آورده بود نگاه کردم. آه خدا! چه چیز قشنگی بود... اما تقصیر من چیست، از دستم گشاد بود و من حتی برای اینکه به دستم بماند لایش کهنه گذاشته بودم و آن روز که گم شده بود پدرم آهسته به پشت دستم زده بود و گفته بود: «وقت حرف بزرگترارو گوش نکنی همین‌جوره، مگه من نگفتم بزار وقتی که بزرگ شدی تو دستت کن؟.» مادرم حرفش را تمام کرده بود: «اینجور چیزارو میگن آنتیک، من هم از خودش شنیده‌ام آنتیک...»

کسی گویا صدایم زد. در روشنی پشه‌ها صدایم می‌کردند و دور هم می‌چرخیدند. اما خود دایی جمال فقط لبخند زده بود. گفت: «تقصیر خود منه، دفعه دیگر کوچکترشو برات می‌آرم.» و برایم آورده بود. اما این‌بار مادرم آن را گرفت و در گنجه قایم کرد و گفت که فقط شبهای جمعه می‌توانم آن را بدستم کنم.

شب‌های جمعه از خوش‌ترین شبهای من بود، دایی جمال و پدرم توی پنج‌دری می‌نشستند. گاهی مرا به سراغ اسمعیل قناد و آقای (رقاع؟) و چند نفر دیگر می‌فرستادند، بعد عرق می‌خوردند. اوایل سعی می‌کردند مرا از اتاق بیرون کنند اما من فحش می‌دادم، گریه می‌کردم، با پایم به در می‌کوفتم و چنان به تنگشان می‌آوردم که باز راهم می‌دادند. وقتی تسلیم شدند

خواستند در بی‌خبری بگذارندم یا لااقل رویم را باز نکنند ـ می‌گفتند ما همه مریضیم و اینها دوا است و دکتر حبیب‌خان برایمان نوشته است، اما یک شب که من خودم را به مریضی زده بودم و دوا می‌خواستم پدرم برای اولین بار سیلی محکمی به‌گوشم زد و دو بار گفت که دوا تلخ است، می‌فهمی؟ دوا تلخ است... از آن پس طبق قراری که به زبان نیامده بود اما همه مراعات می‌کردیم آنها دوا می‌خوردند و من خودم را به نفهمی می‌زدم...

کسی صدایم زد؟ اول که تازه شروع کرده بودند زیاد حرف نمی‌زدند اما همین‌که شب می‌گذشت صحبتشان کرک می‌انداخت. گاهی «بوسه عذرا» و یا «کتاب احمد» را می‌خواندند. پدرم اغلب خاموش بود و در خود فرومی‌رفت و تنها وقتی از او درباره‌ی قیمت قماش و وضع کاسبی می‌پرسیدند جوابی می‌داد. گاهی هم گریه می‌کرد. اسمعیل قناد، بیشتر در باره‌ی ضیاء گفتگو می‌کرد و عصبانی می‌شد و او را که حاضر نبود تهدید می‌کرد و می‌گفت روزی تکه تکه‌اش خواهم کرد. گاهی که پیرمرد شاعر هم آمده بود شعرهای قلمبه سلمبه‌ای می‌خواند که من نمی‌فهمیدم و دیگران هم گوش نمی‌دادند اما گاهی به‌به می‌گفتند، بعد، آخرهای شب دایی جمال به من چشمک می‌زد، می‌دانستم مقصودش چیست. بلند می‌شدم و به اتاقی که در گوشه‌ی دیگر حیاط بود می‌رفتم و به مادرم می‌گفتم: «تار را بده».

مادرم تار دایی جمال را از توی گنجه بیرون می‌آورد و به من می‌داد من مثل اینکه بچه‌ی خواب‌آلودی را می‌بردم، یا کتاب مقدسی را در دست دارم، آهسته و باگامهای شمرده پیش می‌رفتم. در را باز می‌کردم دایی جمال می‌گفت، «بارک‌الله پسر!». آنوقت او هم آنرا روی زانویش می‌گذاشت و می‌زد، مثل اینکه بچه‌ی خواب‌آلودی را نوازش می‌کند. من با دهان باز و چشمهای خواب‌زده محو تماشای او می‌شدم و وقتی که او شروع به آواز خواندن می‌کرد احساس می‌کردم که خوابم گرفته است...

ناگهان خمیازه‌ی بلندی کشیدم. این‌بار به وضوح شنیدم که کسی صدایم

زد و دانستم کیست. سرم را در جهت صدا برگرداندم و خیره شدم. بله، ضیاء بود: پشت یک ردیف شمشادهای تودرتو ایستاده بود و سر بزرگش، با موهای بلند و ژولیده چنان پیدا بود که گویی آنرا به شمشاد چسبانده‌اند. معلوم بود که از لای نرده‌ها آمده است. پدرم مدتی اطراف را نگاه کرد و وقتی مرا دید گفت:

ـ چرا اونجا رفته‌ای یه وقت جونوری، چیزی، می‌گزدت! نکنه باز به سرت زده؟

من از لای شمشادها درآمدم و ایستادم و معصومانه گفتم:

ـ فکر می‌کردم...

ـ حالا برو کمی آب به صورتت بزن... راستی، تو رو صدا می‌زدن؟

من جواب دادم: «نه... بله...»

اسماعیل قناد گفت: «صدای ضیاء بود؛ نه؟»

با آنکه از من نپرسیده بود من باز با دستپاچگی گفتم:

ـ نه... بله...

همه دوروبرشان را نگاه کردند. پیرمرد شاعر به اسماعیل گفت:

ـ کسی نیست،، خیال ورت داشته...

دکتر پرسید؛

ـ میرزامحمودخان! بالاخره جمال چه‌کارها می‌کنه؟ خودش گفته بود تا مدتی بایس شهر باشه... حالا قول حتمی داده که میاد؟

آقای اقراری گفت: «بله، قرار شد شب جمعه حتماً بیاید.» و آهسته‌تر: «باگوهر».

پدرم ناگهان سرفه‌ای کرد:

ـ منصور! بیا این پول، بگیر برو بستنی بخور...

من گوشهایم را تیز کرده بودم و از خودم می‌پرسیدم که گوهر کیست؟

پیرمرد شاعر پرسید:

ـ امروز چن شنبه بود؟

اسماعیل با انگشتهایش حساب می‌کرد. آقای اقراری به شاعر می‌گفت: «شما واقعاً کم حافظه شده‌اید؟» اسماعیل گفت:

ـ سه‌شنبه...

آقای اقراری گفت: «پنج روز دیگر هم من از حضورتان مرخص می‌شوم... روز... یک‌شنبه، باید بروم تهران سر کارم.»

من باز ضیاء را دیدم که از پشت شمشادها اشاره می‌کرد. بلند شدم. دکتر گفت: «کجا می‌ری؟» پدرم به او اشاره کرد و گفت، «بزار بره» و وقتی که دور می‌شدم شنیدم که گفت: «گوهرو بیخود میاره، درد سر درست می‌شه.»

به ضیاء نزدیک می‌شدم یا بهتر بگویم، مثل همیشه قوه‌ای در او بود که مرا به سوی خود می‌کشاند. در اثنایی که از کنار جوی باغ ملی می‌گذشتم یک لحظه به یاد کتابم افتادم. شک کردم که مبادا گم شده باشد. اما خیلی زود بیاد آوردم که آن را پهلوی پدرم گذاشتم. ایستادم. ضیاء از آنطرف جوی آهسته صدا زد:

ـ منصور! زود باش! شیر یا خط می‌کنی؟

سرم را برگرداندم و خیره شدم، توانستم کتاب را روی شنها ببینم. از جوی پریدم و نزدیک بود به زمین بخورم. ضیاء در میان راه بغلم کرد و چند لحظه نگاهم داشت و من هنوز می‌لرزیدم و برای یک لحظه چشمهایم به هم افتاد و او آهسته گفت «بیشتر مواظب باش» و من باز به چشمهایش نگاه کردم و بازوهایم را که می‌فشرد من موجی از گرما احساس کردم که در تنم دوید و او رهایم کرد.

لب جوی نشستیم. ضیاء تند نفس می‌زد و دستهایش را به زیر آب برده بود. بعد آرام شد و آهسته پرسید:

ـ باز اونجا نشسته بودی واست قصه می‌گفتن؟

من جواب ندادم می‌خواستم بیاد بیاورم که براستی چه می‌گفتن. ضیاء

ناگهان دست مرا گرفت و کشید و هر دو برخاسته بودیم. در کناره‌ی جوی به راه افتادیم. من پرسیدم:

ـ تو چیزی گفتی؟

ـ نه، ولش کن، فکر کن نشنفته‌ای...

به سه چهار نفر از جوانها رسیده بودیم که بگومگو می‌کردند. ضیاء گفت، «صبر کن ببینم چی می‌شه» و بعد به من نگاه کرد و لبخند زد:

ـ خوب حالا تو فکر نرو... داشتم ازت می‌پرسیدم دیگه چه قصه‌ای برات تعریف کردن، بعدش هم می‌خواسم بگم من از این چپق دکتر خیلی خوشم میاد، آخر یه روز می‌دزدمش... اما نگفتم...، تو که گوش نمی‌کردی...

خودمان را داخل معرکه کردیم. آنها جزء «قرتی»ها بودند. کفش و پیراهن یخه‌دار پوشیده بودن و صورت‌هایشان را تیغ انداخته بودند. من روی پا بلند شدم و دیدم که دستهایشان را هم حنا بسته بودند. ضیاء همیشه آنها را مسخره می‌کرد، می‌گفت نه شهرینند، نه دهاتی. مادرم می‌گفت لباسهایشان را به خیاطی می‌دهند بدوزند که از شهر آمده است و دم‌ودستگاهش را در میدان به پا کرده است. مادرم مخصوصاً از این یک‌کار قرتی‌ها بدش می‌آمد، درست نمی‌دانم چرا، شاید برای اینکه خودش هم تا اندازه‌ای خیاط بود و لباسهای بچه‌ها و همسایه‌ها را با چرخ خیاطی «کهلر»ش که هدیه‌ی دایی جمال بود می‌دوخت. می‌گفت قرتی‌ها جلوی سینه و زیر شانه‌هایشان هر چه بیشتر کرباس می‌گذارند تا خوش‌هیکل جلوه کنند. پدرم بیشتر، از اینکه آنها همه وقتشان را در قهوه‌خانه‌های ده به شنیدن گرامافون و خوردن چایی و کشیدن قلیان و دوزبازی می‌گذراندند ناراحت بود. حتی دایی جمال هم قرتی‌ها را می‌شناخت، آنها را اغلب در شهر می‌دید و می‌دانست کجا می‌روند و چه می‌کنند ـ برنامه‌ی آنها منظم بود، دیدن نمایش تماشاخانه، سوار درشکه شدن، به زورخانه رفتن، جلوی مغازه‌ها ایستادن و زنهای سر و رو باز و دخترها را شرم‌زده و ترسان

تماشا کردن...

آنوقت تا یک هفته کارشان تعریف بود. برای ما تعریف می‌کردند و فقط بچه‌ها به آنها گوش می‌دادند. ضیاء با آرنجش به پهلوی من زد و گفت: «درست ببین، نمایش حالا شروع می‌شه» یکی از قرتی‌ها دستش را که مشت کرده بود برد به طرف دیگری:

ـ اگه مردی باز می‌کنی...

من گفتم: «کاری نداره، مچشو برگردون رو دستش، فوری باز می‌شه.»

قرتی دومی برگشت و با خشم به من نگاه کرد:

ـ برو گردو بازی کن... فضول...

و همینطور که زور می‌زد حرفش را تمام کرد: «برو تو جهنم... جات اونجاس.»

ضیاء دستهایش را به کمرش زد و بلند خندید و به آنها خیره شد، دو نفر مدتی تلاش کردند. قرتی‌های دیگر خم شده بودند و با اشتیاق نگاه می‌کردند و چهره‌شان طوری تغییر می‌یافت مثل اینکه خودشان مشغول زورآزمایی هستند. قرتی دومی بالاخره قد راست کرد:

ـ نمی‌شه.

ـ نگفتم نمی‌شه، حالا زنجیرو بده!

یک زنجیر زرد درازکه به یک سرش چاقوی کوچک ظریفی بسته بود رد و بدل شد ـ ضیاء پیشانی‌اش را خاراند و با سر اشاره کرد؛

ـ این زنجیرا کجا گیر میاد؟

بستنی‌فروش نزدیک می‌شد و بچه‌ها از عقبش می‌دویدند؛ پای برهنه.

ـ تو شهر فراوونه... مگه تو تا بحال شهر نرفته‌ای؟

ضیاء اول آهسته گفت: «به تو چه؟» و بعد صدایش را بلندتر کرد:

ـ نه، خوشم نمیاد برم.

ـ دهه! چطوری خوشت نمیاد، توکه پدرت کار و بارش چاقه، قنادی این

روزا خیلی کارش گرفته، چطو به تو که یکی یک دونه‌ای پول نمی‌ده؟ راستی... حتماً خانوم‌بازی هم نکرده‌ای...

ضیاء! دستهایش را بالا برد و با نفس تندی که شبیه آه بلند بود پایین آورد:

ـ خسته نشدی بچه؟ هی ببری! اولاً که از کجا فهمیده‌ای پول نمی‌ده؟ بعدش هم شهر رفتن چه ربطی به خانوم‌بازی داره؟

ـ خوب دیگه، همه می‌دونن که به تو پول نمی‌ده حتماً بچه‌بازی می‌کنی؟

ضیاء این‌بار هم مثل همیشه خیلی دیر عصبانی شده بود.

ـ اگه بچه‌بازی هم بکنم مطمئن باش تو یکی رو نمی‌کنم، اما اگه خیلی بی‌تابی بدونی که شهر رفتم یا نه، اذیتت نمی‌کنم، آره یه دفعه، فهمیدی؟ اونم روزی که می‌خاسیم پدربزرگمو خاک کنیم... بیچاره... قبرسون اینجا چه عیبی داشت؟

ضیاء اکنون رویش را به من کرده بود و ته‌مانده‌ی عصبانیت هنوز در صدایش بود:

ـ احمق وصیت کرده بود شهر خاکش کنیم.

قرتی هنوز از رو نرفته بود:

ـ پس وقتی هم که اونجا رفتی؟ رفتی اینو باش! چطور خوشت نمیاد بری خیابونا رو ببینی؟

ضیاء ساکت ماند. قرتی با بی‌اعتنایی رویش را به من کرد.

ـ تو چطور؟

بستنی‌فروش از پهلویمان رد شد ـ «آی سرشیر و قنده بستنی... آی ...» من گفتم: «صبر کن الان می‌گم» و دویدم. بستنی‌فروش همچنان داد می‌زد. وقتی مرا دید ایستاد. من دستم راکردم تو جیبم:

ـ یکی از اون...

ـ بزرگا؟

ـ نه، از همینا...

ظرف کوچک بستنی راگرفتم و با شتاب بنا کردم به خوردن. ناگهان یادم آمد. داد زدم:

ـ ضیاء! بیا بخور!

او سرش را تکان داد و موهایش روی صورتش پریشان شد.

ـ بیا! تو را بخدا بیا!

ضیاء با تحکم فریاد زد: «نه!»

بچه‌های قد و نیم‌قد مثل مگس دور چرخ بستنی می‌گشتند و بالا می‌پریدند و فریاد می‌زدند. یکیشان آمد بطرف من:

ـ یه انگشت بده به من!

من جستم تو دلش:

ـ نمی‌دم، مال خودمه،

او اول ترسید و کمی عقب رفت، بعد آمد جلو و این دفعه پرروتر شده بود:

ـ کوفت بخوری، زهر مار بخوری...

بستنی‌فروش سرش داد کشید:

ـ ولدالزنا! تخم نابسم‌الله! برو دنبال کارت...

بچه خاموش شد و وانمود کرد که می‌خواهد برود. من با شتاب پیش اما با آرامش بیشتری می‌خوردم. یکدفعه دیدم که یک دست کوچک و خاک‌آلود با ناخن‌های دراز آمد توی ظرف، بستنی را مشت کرد و به‌سرعت ناپدید شد. من ظرف راگذاشتم روی چرخ و برگشتم. پسرک مثل باد می‌دوید. خم شدم و یک سنگ درشت از لابلای شنها برداشتم، چند قدم دویدم و سنگ را بطرف او پرتاب کردم. سنگ به پایش خورد. برای یک لحظه ایستاد (من صدای زوزه‌مانندی شنیدم) پایش را در دست گرفت و کمی تکان داد. صدای ضیاء را شنیدم:

ـ دیگه ولش کن پهلوون!

از ضیاء عصبانی بودم. چرا مسخره‌ام می‌کرد؟ می‌خواستم بروم، اما باز مردد ماندم. پسرک برگشت، نگاه کرد و چون مرا دید بار دیگر پا به فرار گذاشت. دیدمش که لنگ‌لنگان از در باغ ملی بیرون رفت. همه دور من جمع شده بودند. ضیاء گفت:

ـ چقدرشو خورد؟

اوقاتم تلخ بود:

ـ چه می‌دونم تخم‌سگ شکمو، همشو بلعید.،.

جوانی که قبلاً با هم صحبت می‌کردیم گفت: «حالا دیگه از فکرش برو بیرون، بگو ببینم تو چن دفعه رفته‌ای شهر؟»

ضیاء گفت: «حرومش باشه؟»

من به قرتی جواب دادم: «یادم نیس چند دفعه، خیلی رفته‌ام شهر، هر وقت پدرم می‌ره قماش بخره منو با خودش می‌بره.»

ـ تو درشکه هم نشسته‌ای؟

حسرت قدیم در دلم بیدار شد. به ضیاء نگاه کردم. او گفت. «خیلی‌خوب بگو تو که خوب بلبل‌زبون شده‌ای...».

ـ تو خود درشکه نه، یه دفعه می‌خاسیم بریم عروسی، پدرمو هم گفته بودن، عروسی یکی از رفیقاش بود، جایی نبود من بشینم، اول گفتن رو رکاب واسم، پدرم گفت خطر داره، بعدش نشوندندم پهلوی درشکه‌چی...

ضیاء گفت:

ـ حالا شما بش بگین، خیال می‌کنه بده آدم پهلو درشکه‌چی یاگاری‌چی بشینه... واسش غصه شده... اونایی که اون پشت نشسته‌ان از هیچ جا خبر ندارن... اول که جلو روشونو نمی‌بینن، بعدش هم که نمی‌فهمن درشکه‌چی کجا می‌بردشون، همینطور می‌بینن که درشکه می‌ره... دیگه هیچی! اما اونکه پهلوی درشکه‌چی باشه تا چشم کار می‌کنه آدمارو می‌بینه، درختا و خونه‌ها

رو می‌بینه، یه وقت هم اگه جایی رسید که دید دیگه نمی‌خاد جلوتر بره؛ خوب، می‌پره پایین...

من گفتم: «خب، پس بخاطرت منم همینجور راحتشون گذاشتم؟ داد و قال کردم، گفتم اینجا اسبا پشکل می‌کنن، من نمی‌خام بشینم...»

ضیاء گفت: «اون وقت چطو شد؟»

او که می‌دانست! بارها برایش گفته بودم!

ـ... هیچی، کسی گوش به حرفم نداد منم یهو پریدم پایین...

ـ بارک‌الله، اینجارو شیرین کاشتی!

ـ بعدش پدرم گوشمو گرفت گفت نمی‌خائی هم نیا...

ـ نرفتی، ها؟

دلم می‌خواست ضیاء آنجا نبود. دلم می‌خواست اصلاً ضیاء نبود. پایم را به زمین زدم و در میان گریه گفتم؛

ـ چرا... چرا... برا خاطر عروسی رفتم...

ضیاء دست مهربانش را بر سرم کشید و اشکهایم را پاک کرد. اینبار دیگر گرمم نشد، ناگهان سرمایم شد. ضیاء گفت:

ـ وای! تو می‌لرزی... هوا که خیلی خنک نیس؟... قرتی به میان حرف او دوید.

ـ پس تماشاخونه هم نرفته‌ای؟ نه؟

من جواب دادم: «نه... اما اون شب تو عروسی نمایش می‌دادن».

ضیاء گفت: «چجوری نمایش می‌دادن؟»

این را دیگر برایش نگفته بودم. با اشتیاق جواب دادم:

ـ چه جوریشو که نمی‌تونم نشونت بدم، یه خونه‌ی بزرگ بود، کمی کوچکتر از این باغ ملی، یه خلوت هم سرش بود مال زنها، بعد دورش صندلی چیده بودن، جلوی صندلیها هم میز گذاشته بودن. یه حوض بزرگ هم وسط خونه بود، روش تخته انداخته بودن، حیاط و روی تخته را هم فرش

کرده بودن... وقتی مهمونا نشستن یه دفعه در یه اتاق باز شد یه کاکاسیا از توش اومد بیرون، من از ترسم جیغ زدم، پدرم گفت نترس، اینا نمایشه، بعدش کاکاسیاهه رفت رو حوض، حرفای خوشمزه می‌زد. می‌گفت من می‌خام امشب زن بگیرم، اونوقت یه زن گنده اومد رفت جلوش، گفت اگه می‌خوای زنت بشم باید از نردبون بری بالا، یه نردبون دراز هم گذاشته بودن کنار حوض، اونو دوتایی بلندکردن و به یه درخت تکیه‌ش دادن، کاکاسیاهه رفت بالا، اومد پایین، زنکه گفت خب حالا درست تو صورتم نگاکن، به‌بین می‌پسندی یا نه؟ کاکاسیاهه دستشو گذاشت رو سر زنکه، یه دفعه موهاش افتاد. ضیاء! می‌دونی... اونم یه مرد بود!، من به پدرم گفتم چرا اینطوری شد؟ گفت نمایش که می‌گن همینه، تو نمایش از این کارا می‌کنن... اونوقت مردم هم زده بودن زیر خنده...

ضیاء گفت: «کجاش خنده‌دار بود؟»

قرتی گفت: «پس شما هیچ‌کدوم نمی‌دونین تماشاخونه چیه؟ اولاً که جلوش پرده می‌کشن، بعد یه‌دفعه پرده رو پس می‌زنن، می‌بینی یه جایی درست کرده‌ان مثل کوچه، برف میاد... چند تا گدا هم یه گوشه نشسته‌ان، می‌گن محض رضای خدا به ماکمک کنین... این نمایش درست و حسابیه... تازه بی‌پول هم کسی‌رو راه نمی‌دن...

ضیاء به من گفت: «بیا بریم، حالا اونا حرصشون می‌گیره» و به پدرم و رفیقانش اشاره کرد. بعد به قرتی گفت:

ـ چی شد از این؟ گدا رو که آدم همه جا می‌بینه، اگر راست می‌گن چیزای دیگه بزارن تو کوچه...

من از دور دیدم که پدرم و دوستانش بلند شده‌اند. قامت بلند و لاغر و استخوانی اسماعیل قناد در میان آنها مشخص بود. من بی‌اختیار به ضیاء نگاه کردم و زود سرم را برگرداندم. پدرم گویا ساعتش را از جیب جلیقه‌اش در آورده بود و نگاه می‌کرد. از قرتی‌ها که دور شدیم شنیدم که باز شرط

می‌گذاشتند.

من دور و برم را نگاه کردم. اکنون باغ ملی کم‌کم خلوت می‌شد. از کنار گلخانه که می‌گذشتیم ضیاء گفت؛ «تو کلاهتو چکار کردی؟» و بلافاصله حرفش را تصحیح کرد: «کلاه پیشاهنگی برادرتو می‌گم...»

من به او خیره شدم:

ـ دارمش... اما مادرم یک جایی قایمش کرده.

ـ حتماً توی گنجه! به‌بین منصور، اون چند تا خونه‌ای که تو بالاخونه‌تون برات ساختم یادته؟

هیچ کدامش نمانده همه را گربه خراب کرده.

ـ اگه این کلاهو فردا برام بیاری جای دیگه می‌ریم می‌سازیم، خونه‌هایی می‌سازیم که گربه نتونه خرابشون بکنه، بچه‌های دیگه‌رو هم می‌بریم، فقط... فقط شرطش اینه که به کسی نگی...

لحنش محزون بود. من به فکر فرو رفتم. آیا دادن کلاه به او کار عاقلانه‌ای است؟ در عین حال دورنمای این‌کار پرخطر مجذوبم کرده بود. با احتیاط پرسیدم:

ـ هیچ‌کدومش نمونده، همه‌رو گربه خراب کرده... اونو برای چی لازم داری؟

ـ سه چار روز بیشتر نمی‌خوامش، شاید هم کمتر...

باز پرسیدم:

ـ می‌خوای چیکارش کنی؟

ـ اون دیگه به تو مربوط نیس...

دستم را پس از این جواب فشرد و با شانه‌اش به شانه‌ام زد. رسیده بودیم پهلوی پدرانمان. من آهسته گفتم: «فردا پیش از ظهر برات میارم.» ضیاء بلند گفت: «سلام!» کسی جواب نداد. پدرش از لای دندانها گفت: «تو اینجا بودی؟» ضیاء شانه‌هایش را بالا انداخت و هیچ نگفت. دوتایی از دیگران

فاصله گرفتند. آقای اقتداری و پیرمرد شاعر به دنبال آن دو قدم می‌زدند. پدرم دستم را گرفت و کتابم را بظرفم دراز کرد.

ـ منصور!

دکتر لنگ لنگان از عقب می‌آمد. بی‌خیال کتابم را گرفتم.

ـ جلد کتابتو شکسته بودی؛ چرا مواظب نمی‌شی؟

من ساکت ماندم و دیدم که «خان» از در باغ ملی به درون آمد و از روی باغچه پرید و آمد زیر یکی از چراغها. جعبه‌اش را در دست داشت. ضیاء برگشت و سرش را تکان داد و من فهمیدم که می‌خواهد ورود او را اطلاع بدهد. با خودم گفتم: «حیف! چرا اینقدر دیر اومد؟» و باز «حالا که ما داریم می‌ریم؟» بچه‌ها و بزرگها به‌تدریج دور او جمع می‌شدند. من، ناخودآگاه، ایستادم. پدرم اول به من نگاه کرد و بعد خان را دید. رویش را برگرداند و نگاهش در تاریکی گم شد.

ـ راه بیفت! این چیزا دیدن نداره، چشم‌بندی هم مثل قماربازیه... تو نباید دنبال خان راه بیفتی.

من گفتم: «آره!»

پدرم از زیر چشم نگاهم کرد و گفت: «سر شب یه بار گفتی ـ ها ـ حالا هم می‌گی ـ آره ـ هیچ‌وقت جلوی بزرگترها نمی‌گن آره...

و گویا دیگر برای خودش حرف می‌زد: «آدم حسابی پیش او نمی‌ره... فهمیدی؟»

من حیران به او خیره شدم و با نگاهم پرسیدم. او با دست به خان اشاره کرد. بعد زیرلبی گفت: «حتی به کوچکترها هم نباید گفت آره، این چیزا منفعتش به خود آدم برمی‌گرده...»

وقتی به خیابان رسیدیم دیدیم که پدرم پابه پا می‌کند و سبیلش را می‌جود و دستم را به سختی فشار می‌دهد. گوشه به گوشه نقطه‌های کوچک و زردرنگ و نامطمئنی سوسو می‌زد ـ معلوم بود که هنوز نفت چراغ‌مرکبی‌ها

ته نکشیده است. پدرم خواست حرفی بزند اما ساکت شد. می‌دانستم که با خودش در جنگ است. بالاخره خودمانی‌تر از همیشه اما با لحنی غمگین گفت:

ـ نمی‌خواد به کسی بگی شب این جمعه دایی جمال با گوهر میاد...

مخصوصاً به مادرت، فهمیدی؟

من با آنکه نفهمیده بودم و با آنکه اصلاً نمی‌دانستم گوهر کیست و چه کاره است سرم را جنباندم و این دفعه گفتم: «بله!»

اقدام میهن‌پرستانه

بالاخره پیرمردان قوم نشستند عقلهایشان را روی هم گذاشتند و حرفهایشان را سبک و سنگین کردند و ابروهایشان را بالا و پائین انداختند تا بلکه برای این خطری که نزدیک بود اساس قومیت و ملیت و وحدت دهکده‌شان را از پا درآورد چاره‌ای بیندیشند و کدخدای دهکده که آسیابان هم بود و ریش عریض و طویلش را در آسیاب سفید کرده بود (عقیده‌ی دیگر این است که برف پیری روی ریشش نشسته بود) جلسه را افتتاح کرد:

ـ خانمها و آقایان!

آقایان سرشان را جلو آوردند و خانمها لبهایشان را غنچه کردند و با بادبزن خودشان را باد زدند.

ـ ما یک عمر با تقوی و شرافت و ملیت و وطن‌پرستی زندگی کرده‌ایم...

پیرزنها از لای دندانهای مصنوعیشان گفتند: «صحیح است... صحیح است...» و مردها که شاهرگ گردنشان می‌خواست بلند شود یک جرعه‌ی آب نوشیدند.

ـ در دنیا مردم هیچ سرزمینی به‌اندازه‌ی ساکنین دهکده‌ی ما به آب و خاکشان علاقه نداشته‌اند. آنجا که عیان است چه حاجت به بیان است. ما اسناد داریم، مدارک داریم، همه‌اش در موزه‌ی مرکزی جمع آوری شده است و هر کس که منکر است می‌تواند به آنجا مراجعه کند...

یکی از پهلودستی‌اش پرسید: «کدام موزه؟» او جواب داد: «آه! آه! نمی‌دانید؟ خیابان چمن در قیچی، کوچه‌ی گل نسرین، دست راست، طبقه‌ی اول، عمارت بزرگی است، اسناد و مدارک را گذاشته‌اند پشت شیشه چه واضح... چه خوانا!»

کدخدا حرفش را ادامه می‌داد:

ـ اخیراً عده‌ای نمک‌نشناس که معلوم نیست تخم پدرشان هستند یا نیستند (بیاد آورد که صبح تخم‌مرغ خورده است معهذا از اینکه گفته بود، تخم، خجالت کشید و حرفش را اصلاح کرد)... مقصود این است که پسر پدرشان هستند یا نه، معلوم نیست علاقه به مفاخرشان دارند یا ندارند؛ می‌خواهند با تمام وسائل این عادت مرضیه را از ما سلب کنند ـ یعنی بر ضد میهن‌پرستی قیام کرده‌اند.

یکی گفت: «غلط می‌کنند» دیگری داد زد: «بد می‌کنند» زنی ناله کرد: «واه! چه بد!» شریعتمداری از بیخ نافش گفت: «استغفرالله...» و کدخدا که عرق کرده بود رفت نزدیک بادبزن برقی (تازه چند تا ماهی از اختراع بادبزن برقی می‌گذشت. ملاحظه می‌فرمایید... اختراع مفیدی است) و وقتی عرقش خشکید، آمد پشت تریبون و با صدای زنانه‌ی لطیفی گفت:

ـ من دیگر از فرط احساسات نمی‌توانم حرف بزنم. از خانمها و آقایان یک‌دنیا معذرت می‌خواهم البته می‌بخشید...

کدخدا که آمد سرجایش نشست، شریعتمدار کل رفت بطرف میکروفن. پیشخدمت‌ها دویدند و دویدند و منبر بزرگی را آوردند و میکروفن را تا کش می‌آمد کشیدند و شریعتمدار رفت بالا روی پله‌ی آخر چندک زد و نگاهش را برای اینکه به مخدرات نیفتد به سقف دوخت و شروع کرد:

ـ صلوات الله

پیرزنها چهارقدهایشان را کشیدند درست روی سرشان. خانمها دامنهایشان را روی پاهای لختشان کشیدند و پایشان را به عقب بردند تا از

نظر دور باشد و دختر خانمها کمی رفتند پشت سر آقاجان‌هایشان برای اینکه دکولته و دم‌اسبی‌شان پیدا نباشد و همه یک‌صدا باز دم گرفتند:

ـ الهم صل...

شریعتمدار کل از بیخ حلقش فرمود:

ـ بر عموم اناث و ذکور این ناحیه اظهر من‌الشمس و ابین من‌الامس است که آدمی در این دور دنیا باید با تمام قوای ممکنه و موجوده به ضد مخالفین کشورش قیام و اقدام نماید. علیهذا شنیده می‌شود که اخیراً چند تن معلوم‌الحال از این قانون کلی و ناموس طبیعی که جزء فطرت کائنات است عدول کرده و اقدامات سخیفه‌ای را شروع نموده‌اند که نتیجه و ماحصلش همانا سست‌شدن بنیان ملیت و تزلزل بنیاد قومیت است...

به خانمها و آقایان حالتی ملکوتی دست داده بود ـ حالت خلسه‌ای شبیه به روحانیت و روحانیتی نزدیک به چرت... شاید بهمین جهت بود که شریعتمدار کل صدایش را بلند کرد:

ـ ولی ما اجازه نمی‌دهیم که به این سادگی مفاخر ما را از بین برده و آبروی مردم خداپرست این دهکده را نزد خویش و بیگانه بر زمین بریزند.

شریعتمدار که نطقش را تمام کرد با حضور قلب از پله‌ها پایین آمد و پیشخدمتها دویدند و دویدند، منبر را به یک گوشه بردند و میکرفن را کشیدند پایین و صندلی را گذاشتند سر جایش و میز را گذاشتند جلوی صندلی و لیوان آب را گذاشتند روی میز. شاعر کهن‌سال آمد و روی صندلی نشست و مقداری آب نوشید. خانمها و آقایان که از حال احساسات روحانی بیرون آمده بودند برای او کف زدند. او بلند شد و تعظیم کرد. باز کف زدند و سرانجام شاعر شعرش را درآورد و بنا کرد به خواندن:

حبذا آمد بهار نازنین باز دگر
باده باید خورد زین پس تازه با یار دگر

دختر خانمها آهسته گفتند: «چه خوب!»

بوسه باید زد لبان یار زیبا روی را
وز پس آن، کرد باید دمبدم کار دگر

خانمها پیش خودشان گفتند: «آخ!» و پیرزنها دهانشان را جنباندند: «وای، وای، تمیز از میون رفته» و آقایان زمزمه کردند: «عالی است! شاهکار است!»

راز ما سر بسته بود اما بدستان گفته‌اند
با دف و نی هر زمان در کوی و بازار دگر

ادیب کل فیلسوفانه کله‌اش را تکان داد: «حافظ غلام کیست؟ ببین، معنی را تمام کرده» و شاعر خواند و خواند تا رسید به خیانتی که نزدیک بود دهکده را زیر و رو کند:

مردمان ناموافق بین چه با ما می‌کنند
بیم از آن دارم به دام افتند بسیار دگر

تنگ حوصله‌ها می‌لولیدند.

تا نگویی طبع من جوشنده همچون چشمه نیست
تا قیامت می‌سرایم هر دم اشعار دگر

وقتی شاعر شعرش را خواند و صدای کف‌زدن طنین انداخت؛ تنفس دادند، خانمها و آقایان شربت خوردند و معتادین سیگار کشیدند و بچه‌ها و پیرزنها رفتند ادرار کردند و بالاخره منشی کل رفت پشت میز و یک ورقه رسمی که مارک دهکده رویش بود درآورد و با صدای رسا چنین خواند:

ـ چون شام آماده است و اعضای ارکستر در حال ترنم هستند و خانمها و آقایان هم البته در نتیجه‌ی چند ساعت فعالیت خسته شده‌اند و اعصاب فرسوده و عضلات کوفته‌شان احتیاج به استراحت دارد جلسه را ختم شده تلقی می‌کنیم علی‌الخصوص که بحمدالله نتایج درخشانی از این شب تاریخی بدست آمد. شاید لازم به تذکر نباشد که وطن احتیاج مبرمی به چنین اقدام بی‌سابقه‌ای داشت و هم‌میهنان عزیز نیز که آرامش و آسایش آنها مطمح

نـظر هـمگان است لزوم بـرداشـتن ایـن قـدم بـزرگ را مـدتها بـود حس می‌کردند... آری چنانکه خاطر شما مستحضر است قصور در وطن‌دوستی از طرف عوام‌الناس که به قول یکی از دانشمندان بزرگ جزء طبقه‌ی جـهال محسوب می‌شوند باعث شده بود که روز به روز قیمت ارزاق بالاتر برود و تصادفات وسائط نقلیه و ناامنی و دزدی و مرض بیچارگی زیـادتر شـود و بدبینی مردم نسبت به هم افزایش بیابد. علیهذا به مبارکی و میمنت اقدامات امشب که به تمام این نگرانی‌ها خاتمه داده و باعث خواهد شد که طـبقه‌ی جهال و غیر هم به وظایف و حقوق اجتماعی و ملی خود آشنا شوند و با دل و جان وطن ما را محافظت کنند و آن را روز بروز رونق و ترقی بـیشتری بدهند پیشنهاد می‌کنم که همگی با خیال راحت و دل شاد و وجدان آسوده مجلس شام و آتراکسیون را بقدوم خود مزین فرمایند.

یک‌دفعه آقایان کـلاههایشان را بـرداشـتند و بـه هـوا پـرتاب کـردند، دخترخانم‌ها و آقاپسرها رقص دو نفره شروع کردند، پیرزنها از زیر عینکها چشمک زدند، بچه‌ها از فرط وحشت جیغ زدند، شریعتمدارها فریادکشیدند: «الحمدالله رب‌العالمین و السموات»، شاعرها تصنیف ساختند: «وطن... از خطر... رست» وکدخدا و منشی و سایر مشایخ دهکده سینه‌ها را جلو دادند که: «چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار!»

بگردن آنها که می‌گویند، شاعر کهن‌سال را که در حال مستی بسراییدن شعر تازه‌ای در باره‌ی ماوقع مشغول بود به خانه رساندند و او تا سحر بیدار بود و شعرهای خوش می‌ساخت. نزدیک صبح که صدای خنده‌ی کلفتش را شنید از اتاق بیرون رفت و آمد توی حیاط و از او پرسید:

چه خبر شده؟

کلفتش با هیجان گفت:

ـ مرغمان...

شاعر در اضطراب گفت:
ـ زود باش، خوب، مرغمان... چطور شده؟
کلفت نمی‌توانست حرف بزند
ـ جواب بده، چطور شده؟
کلفت بالاخره بر شادی نیرومندش فایق آمد:
ـ مرغمان... تخم دو زرده... کرده.
باز هم به گردن آنها که می‌گویند، دنیا را به شاعر دادند.

ورود

یک چیز کاملاً بی‌سابقه در زندگی مردم ده راه پیدا کرده بود. چیزی که وقتی اول بار نامش به میان آمد تقریباً نامفهوم بود کسی نمی‌توانست مقصود از آن را دریابد و برای دیگران توضیح بدهد. اما اهمیت قضیه و هم‌چنین ابهام و تازگی آن در این بود که کلمات آشنایی برای تسمیه‌اش بکار رفته بود ـ در روزهای اول، حتی هوشیارترین و متجددترین ساکنان ده که غالباً تحولات و تغییرات تازه را برای دیگران تفسیر و تشریح می‌کردند هنوز نمی‌دانستند که مقصود از «باغ ملی» چیست... سالیان دراز بود که باغها به اسامی صاحبانشان نامیده می‌شد و در آنها درختها وگیاهان دیگری غیر از ملیت (که تازه به بازار آمده بود) به ثمر می‌رسید، اما اکنون این باغ ملی دیگر چیست و از کجا آمده است و به چه درد می‌خورد که اداره‌ی بلدیه با جد و جهد تمام می‌کوشد آنرا در میان میدان ده ایجاد کند؟ کسی نمی‌توانست جواب بدهد و طبعاً چون نشناختگی با دیواری از شایعات و تغییرات گوناگون که به همین زودی گرداگرد باغ ملی را احاطه کرده بود بهم پیوست، مسأله مثل نظایرش کمی با احساس ترس و احتیاط آمیخته شد و مردم محتاط ده چون ترسیدند تا مدتی نخواستند این فکر را به خود بقبولانند که بالاخره باید تسلیم شوند و دست آخر وقتی دیدند که آن چیز مبهم و عجیب مثل همراهان دیر یا زود آمده‌اش بی‌اعتنا است و بیش از آن جدی است که بتوان آسیبش رساند تسلیم شدند و پس از این تسلیم بود که به آن عادت کردند و حتی دوستش داشتند.

در حقیقت، باغ ملی هم برای دهکده‌ی بزرگ ما میوه‌ی سالهای ۱۶ و ۱۷

بود و چیزی بود که به دنبال چیزهای دیگر که در آن سالها و پیش و پس از آن پی در پی از راه می‌رسید چشمها را از تعجب باز و حیران می‌کرد و گوشها را وامی‌داشت که دوباره بشنوند و سرها را بهم نزدیک می‌کرد تا از لبها نجوایی تردیدآمیز برخیزد ـ و آنچه در اولین وهله بر زبانها گذشت این بود که باغ ملی هم لابد ماشین جدیدی است و این گویی برای هر کس قاعده‌ای بود که هر چیز تازه را یک نوع ماشین فرض کند ولو اینکه اسمش باغ شد، زیرا اولین باری که مردم بفکر افتاده بودند که مبادا دوره‌ی ظهور فرا رسیده باشد چند سال پیش بود که یک ماشین سیمی دراز و پر صدا دیده بودند که مردی در آن نشسته بود و عرق می‌ریخت و با دستش چیزی را به اطراف می‌چرخاند و بلند بلند فحش می‌داد ـ همه از سر راه به کناری جسته بودند.

پس از آن تعداد ماشین‌ها زیادتر شده بود ـ پیرمردان ده که اغلب خمیده راه می‌رفتند اندکی می‌ایستادند و چشمهایشان که هنوز هم تیزبین و درخشان بود به ماشین خیره می‌شد. آنوقت کمی قد راست می‌کردند و به فکر فرو می‌رفتند. آیا ما خوشبخت‌تر از پدرانمان نیستیم؟ آیا ما امتیازی بر مرده‌ها نداریم که از این چیزها خبر نداشتند؟ و چرا... چرا اکنون که عمرمان آفتاب لب بام است چشم و گوشمان به دنیا باز شده است و روزگاری تازه می‌بینیم؟ جوانها شاید احساس غرور می‌کردند و از این که خیلی زود به دوره‌ی جدید رسیده‌اند به آفتابهای لب بام چشمک می‌زدند. اما بچه‌های پابرهنه و زردرنگ و لاغر که در خاکها می‌لولیدند؟ آنها فقط دلشان می‌خواست یک بار در ماشین بنشینند، حتی زرنگ‌ترهایشان، که اغلب خود را به پشت آن آویزان می‌کردند...

لیکن ماشین در عین حال که حرمتش را حفظ کرده بود خیلی زود هیبتش را از دست داد. دیگر صدای گوشخراش بوق و منظره‌ی بدیع راننده‌اش کسی را نمی‌ترساند و به اعجاب وانمی‌داشت. مخصوصاً

بعدازآنکه بین شهر و ده دو سه ماشین مسافربری بکار افتاد و هفته‌ای چند روزکار آمد و شد شهریها و دهاتیها را به‌عهده گرفت مردم پیش خود حساب کردند که هر چه باشد زودتر و راحت‌تر از پای پیاده و الاغهای خسته آدم را به مقصد می‌رساند و کاسبهایی که برای خرید به شهر می‌رفتند یا آنهاکه پولی داشتند و می‌خواستند «خوش‌گذرانی» کنند فرصت خودنمایی هم بدست آوردند ـ سوار ماشین می‌شدند.

بعد از زمین، این بار نوبت آسمان بود که عجایب خود را نشان بدهد. یک ظهر آفتابی که زندگی در ده بر منوال همیشگی گذشت و هوا صاف و درخشان بود ناگهان غرشی از گوشه‌ی آسمان، از خط افق، همانجاکه تا آسمانهای شهر و سرزمینهای دور ناشناخته‌ی دیگر امتداد داشت برخاست و به پیش آمد. کاسبها از دکانهایشان بیرون جستند و در میان بازار ده (که برخلاف معمول سقف نداشت) به دنبال صدا سرگردان شدند. زنها از درون اتاقها بر آسمان خیره شدند و رعیتها از سر مزرعه‌ها و بچه‌ها از روی خاکها اندکی بالا پریدند. دستها سایبان چشمها شد و سرها رو به آسمان کرد. الله‌اکبر! چه معجزه‌ای بوقوع پیوسته بود! دو جسم بزرگ وحشتناک، مثل دو ملخ عظیم، با صدای رعب‌آور خود هوا را می‌شکافت و به جلو می‌رفت. حتی صدای مؤذن خاموش شد. و بعد ناگهان ملخها ناپدید شدند و صدایشان در سوی دیگر افق به زمزمه‌ای یکنواخت و تهدیدآمیز، شبیه قرقر خشمگین پیرمردی خواب‌آلود مبدل شد. ـ مردم ده خدا را تسبیح گفتند...

اما پس از «بالون» آنچه روی داد خیلی جدی‌تر و قاطع‌تر بود. ده یکبار تکان خورد. ضربت چنان عمیق و ناگهانی بود که او را از خواب و رؤیای سالیان دراز بیرون کشید، سر تا پا عریانش کرد. از تاریکی در روشنایی خیره و محکوم‌کننده‌اش آوردش و به همه جایش انگشت گذاشت... ـ کشف حجاب!

روزهای اول کار به دست سپورها بود و آنها پس از آنکه نطق حکومت

ده (یا آنطور که خودش می‌گفت رئیس بلدیه) راکه مردی چهل‌ساله و شهرستانی بود در حیاط کوچک و مخروبه‌ی اداره شنیدند دست به‌کار شدند. سپورها از اهالی خود ده بودند که با مواجب اندک و مسوولیتی اندک‌تر استخدام شده بودند و در ساعات غیراداری هم به‌کارهای «متفرقه» می‌پرداختند. آنها سر راه زنها که خودشان را از فرق سر تا نوک پا در چادرهای کرباسی رنگارنگ پوشانده بودند و فقط یک چشمشان از روزن چادر بیرون بود می‌ایستادند و با دودلی و تردیدی که از ترس و نگرانی خاطرشان برخاسته بود و با قیافه‌ای که همدردی و اجبار و بلاتکلیفی از آن خوانده می‌شد (آخر با زن خود من هم همین معامله را می‌کنند.) جلوی آنها را می‌گرفتند: «همشیره...» گویا این «همشیره» را از آقای رئیس آموخته بودند که کوره سوادی داشت و معتقد به رعایت ادب و حفظ ظاهر بود.ـ «همشیره... دستور حکومت است، چادرتان را بردارید.» و زن از دو جهت وحشت می‌کرد. اول اینکه بجای ضعیفه لفظ دیگری می‌شنید که نه تنها برایش بیگانه بود بلکه بمنزلهٔ یک ناسزا، ناسزای درشت بشمار می‌رفت (همشیره مگر من نانجیبم؟) و دیگر اینکه... چادرش را بردارد؟ زن در فضای تاریک و محدود درون چادر، در حالیکه با یک چشمش به هیکل نحیف و صورت غم‌زده‌ی سپور نگاه می‌کرد می‌کوشید که کلمات را جدا جدا هضم کند ـ «چادر...تان را... بردارید.» اما این مشکل بود. اصلاً زن نمی‌فهمید که این مرد چه می‌گوید. نمی‌دانست که مقصود چیست و پس از مدتی تازه سر می‌افتاد ـ چادرم را بردارم؟ و آنوقت با همه قدرتی که داشت سعی می‌کرد فرار کند، از دست مرد نامحرمی که با وقاحت، در روز روشن به او تکلیف حرام می‌کند فرار کند...

پس از چند روز سپورها که آدم‌های ملایمی بودند کنار رفتند و کارشان به عده‌ی دیگری واگذار شد. از مرکز دستورات تازه‌ای می‌رسید و نتیجه‌ی فوری و کامل، هم برای گزارش به وزارت داخله و هم برای ابقاء رؤسا و

حتی ادامه‌ی حیاتشان لازم و ضروری بود. این بود که رئیس امنیه آستین همت بالا زد.

وقتی این خبر در ده منتشر شد و علی‌الخصوص گفته شد که در صورت احتیاج از نظمیه‌ی شهر هم کمک خواهند گرفت هر کس دانست که قضیه کاملاً جدی است. رئیس امنیه یک روز صبح زود به دنبال «خان» فرستاد تا در تمام محله‌ها و کوچه‌ها و حتی در کوچه باغها و آن‌سوی مزارع جار بزند و به مردم خبر بدهد که برای وقوف بر امر لازمی در میدان اجتماع کنند. خان چگور زنها را هم با خودش براه انداخته بود، این بود که همه شنیدند و پیش از ظهر میدان پر از کسانی بود که منتظر وقوع آن لحظه‌ی مشئوم و محتوم بودند.

رئیس امنیه افرادش را که فقط بیست و یک تن بودند به خط کرد و سوت کشید و خبر داد. ژاندارمها در لباس متحدالشکل بی‌قواره‌شان در آن موقع روز دیگر بیش از هر وقت دیگر ضعیف و رنجور بنظر می‌رسیدند. تنها تفنگ‌هایشان بود که تهدیدآمیز می‌نمود و به آنها هیبتی می‌داد. رئیس امنیه که پیرمرد تریاکی آبله‌رو و خپله‌ای بود و موهای انبوه سیاه و سپیدی داشت دستهایش را به پشت گذاشته بود، سرش را خم کرده بود و قدم می‌زد. برای ژاندارمها ظاهراً تحمل خبردار در همان دقایق اول دشوار شده بود، از این رو اول کمی پا به پا کردند و بعد بدون دستور، خط مستقیم صف را شکستند. پس از مدتی که بنظر امنیه بیش از هر کس طولانی و خسته کننده آمد رئیس قد راست کرد و با صدای تو دماغی لرزانش گفت:

ـ از امروز چادربرداری به عهده‌ی ما است. دستور مرکز است و هر کس سرپیچی کند سر و کارش با من است... به حبس می‌افتد!

و در این حال با دستش هم به مردم و هم به ژاندارمها اشاره می‌کرد.

ژاندارمها برخلاف سپورها از مردم آبادیهای اطراف بودند، یا از دهاتی که کسی نمی‌دانست و نمی‌شناخت. چهره‌های استخوانی و سیاه‌سوخته یا

زرد و نزار داشتند و آن‌چنان از شرم حضور و احساس دوستی عاری بودند که کسی نمی‌خواست سرنوشتشان را بداند یا بیش از معمول به حالشان بپردازد. شاید آنچه در میانشان مشترک بود این بود که تقریباً همه‌شان تریاک می‌کشیدند و برای اخذ سیگار یا پول یا لباس و غذا از مردمی که بر سر راهشان قرار می‌گرفتند دلائل خاص و معتبر و راههای قانونی و مؤثری داشتند. آنها حق دهاتیگری و میزبان و مهمان را فراموش کردند و بیش از آنچه لازم بود همت و فعالیت به خرج دادند. شاید هم می‌ترسیدند که دلایل خاص و راههای قانونی مافوقشان که برای تنبیه و توبیخ اهمیت فراوان قایل بود گریبانشان را بگیرد. این بود که سرگذرها، گوشه‌ی چهار راهها و بغل دیوارها کمین می‌کردند و ساعتها در انتظار می‌ایستادند و همین‌که زنی از دور پیدا می‌شد به طرفش می‌دویدند و چادر او را به سرعت از سرش می‌کشیدند. اما از فعالیت آنها اغلب نتایج دیگرگونی حاصل می‌شد: ژاندارمهایی که احساسات کافی و دل و جرأت ناکافی داشتند چادر را با سرنیزه می‌دریدند و آنها که عاملتر و جسورتر بودند آنرا به نفع خود ضبط می‌کردند...

دامنه‌ی عملیات تعرضی نیروی امنیه روزبروز گسترش می‌یافت و آنوقت، پس از اتومبیل و طیاره، شنیدنی‌تر و دیدنی‌تر این یکی بود - آنوقت بود که مردها با چشمان حیرت‌زده مناظر عجیبی دیدند که بیشتر به رؤیا یا افسانه شباهت داشت: پیرزنهای مفنگی و زنهای کج و معوج با لباسهای غریب و ناهنجار و با آرایشهای مضحکی که حتی اگر بسیار دلسوز و رئوف باشیم باز متأثرمان می‌کند و از همه مهمتر با آن حالت بلاتکلیفی، وحشت، سرگردانی و ناتوانی که در آن لحظات به آنها دست می‌داد همه جا پراکنده شده بودند. خوب، حالا چکار کنند؟ چطور بخانه‌شان برگردند؟ چگونه از میان صدها نامحرم که به سر تا پایشان خیره شده‌اند بگذرند، چه جور راه بروند، با چه قدرتی از جایشان تکان بخورند و دیگر با چه روئی به

شوهرشان نگاه بکنند؟

از آن طرف جریانات مهمتری در درون شوهرها می‌گذشت. پیرمردی از سر حسرت می‌گفت:

«دلم می‌خواهد همه بیایند و به‌بینند من بیچاره پنجاه سال با چه کسی زندگی کرده‌ام!» هر کس مثل این بود که تازه دارد زنش را می‌بیند، بار اول است که چشمش به او خورده است و این بار که مردها زنهایشان را می‌دیدند اندکی نفرت می‌کردند.

آنچه در این میان گاه بگاه بر این مجموعه اضافه می‌شد وضع را تماشایی‌تر و بحرانی‌تر می‌ساخت. در جشنی که بمناسبت توفیق در این امر خطیر از طرف بلدیه و امنیه‌ی دهکده در محوطه‌ی دبستان دخترانه برپا شده بود موزیک دمادم به افتخار ورود «خانمها» و «آقایان» مترنم می‌شد. هر روز عصر یک دسته از زنان با شوهرانشان دعوت اجباری داشتند. مردها هم که پیش از این تجربه‌ای آموخته و هم خواه و ناخواه تن به قضا سپرده بودند طبق تعلیمات قبلی دست در دست زنشان می‌کردند و بظاهر بشاش و ابلهانه به مجلس وارد می‌شدند. این تجربه را «تغییر لباس» برایشان به ارمغان آورده بود. آنها هم یک روز صبح که سر از خواب برداشته بودند قبا و آرخالق یا لباده و عبا و یا سرداری خود را به بر کرده و کلاه زناری یا نمدی یا عرقچین خود را به سر گذاشته و سرکارشان رفته بودند اما بزودی هر کس دانسته بود که باید کت و شلوار بپوشد و کلاه داشته باشد. برای این که تشریفات به خوبی انجام گیرد، در حسینیه‌ی ده، همان‌طور که روزنامه‌ها می‌نویسند، مراسم بی‌سابقه‌ای برپاشد زیرا مدرسه‌ی پسرانه در دست تعمیر بود و مدرسه‌ی «ایران‌دخت» هم هنوز ساخته و پرداخته نشده بود. طبیعة جایی بهتر از حسینیه پیدا نمی‌شد. مردها، گویا برای اینکه احساس امنیت کنند دسته دسته می‌آمدند و کلاهشان را تحویل می‌دادند، بعد کمی به نطق آقای رئیس بلدیه گوش می‌کردند. چند روز بعد جوانترها در بازار و میدان

وقتی به هم می‌رسیدند از هیأت هم تعجب و تفریح می‌کردند و شاید هم لبخند می‌زدند. بعضی هم خانه‌نشینی را بر ترک لباس آباء و اجدادی ترجیح داده بودند.

اکنون مدرسه‌ی ایران‌دخت را بخوبی آراسته بودند، حیاط دبستان را آب‌پاشی کرده بودند و نیمکت‌ها و صندلیها را در آن ردیف به ردیف، به محاذات ساختمان کلاسها، با سلیقه‌ای ناشی و تازه به‌کار افتاده، و یا باز هم بقول روزنامه‌ها باشکوه و نظم بی‌مانند، چیده بودند. گلدانهای گل و پرچمهای سه رنگ و تمثالها و تصاویر ابنیه‌ی تاریخی و کاغذهایی که اشعار حکمت‌آمیز سعدی و غرورانگیز فردوسی به عجله اما با خط جلی بر آنها نوشته بود (یکی راکه در بند بینی مخند همه جای ایران سرای من است) در و دیوارها و کنار حیاط ورودی میز سخنرانی را زینت می‌داد: خانمهای رؤسا و معلمه‌ها و مدیره‌ی مدرسه و چند تن از زنان اعیان دهکده با شربت و شیرینی ظاهراً از حاضران پذیرایی می‌کردند و روبروی حضار محترم، در محلی که پیش از آن یخچال بزرگی بوده و بتازگی زمین ورزش شده بود دختران کلاس ششم که همان سال به اخذ تصدیق مفتخر می‌شدند عملیات ورزشی می‌کردند ـ بلوزهای سفیدی پوشیده بودند که برای هیچ‌کدامشان اندازه نبود و دامنهای قرمزی به پا داشتند که چیزی نمانده بود تا به پاشنه‌ی پایشان برسد.

مادرها از اینکه دخترانشان را در حال انجام حرکات بی‌ثمر می‌دیدند می‌ترسیدند و این دیوانگی را به حساب درس و مدرسه می‌گذاشتند. دختران کلاس پنجم گوشه‌ی دیوار صف کشیده بودند و گاه به‌گاه با صداهای خارج از میزان، اما آنطور که معمول است با حرارت تمام سرود می‌خواندند. دسته‌ی موزیک دارالایتام که مخصوصاً از شهر دعوت شده بود عذاب روحی مدعوین محترم را بخوبی تکمیل می‌کرد. مثل حیوان تیرخورده‌ای درکمین بود، و همین که زن و شوهری لرزان و ترسان قدم بدرون حیاط

می‌گذاشتند ناگهان، مثل اینکه به هوا می‌جست بچه‌های بی‌نوا چنان بلند می‌نواختند که طنین زوزه مانند موزیکشان را حتی در کوچه باغها هم می‌شنیدند.

میرزا مشتاق‌خان، گویا در این میان وظیفه‌ی سنگین‌تری داشت، پشت سه‌پایه ایستاده بود و دمادم یا سرش را در آستین دراز دوربین می‌کرد و یا دستش را، یا شاید، می‌خواست یادگار حاضران را برای ثبت در تاریخ و عبرت آیندگان ضبط و جاویدان کند...

معهذا همه می‌دانستند که این وضع نمی‌تواند زیاد ادامه یابد ـ دیگر هیچ زنی از خانه پا بیرون نمی‌گذاشت و معدودی هم که به مناسبتی گاه به گاه بیرون می‌آمدند هنوز نمی‌خواستند کسی مویشان را ببیند، سرشان را با پارچه‌ی مستطیلی درازی به اسم روسری می‌پوشاندند.

وقتی آبها از آسیابها افتاد و پای زنها از کوچه‌ها برید پای مردها به باغ ملی باز شد. اکنون در فضای باغ ملی و لابلای شاخ و برگ درختانش نسیم تجدد می‌وزید. این نسیمی بود که خیلی زود از شهر به ده ما می‌رسید، زیرا که فاصله‌ی فیمابین بسیار کوتاه بود یا لااقل آنقدر زیاد نبود که عزم مسافران جهانگرد را بگرداند و ما را از دیدارشان بی‌نصیب کند. باغ ملی دیگر در میدان اقامت گزیده بود. آن‌کس که زودتر از همه گفته بود باغ ملی جای آدمهای بیکاره است اکنون زودتر از همه می‌رفت و دیرتر بیرون می‌آمد. رفتن به باغ ملی و نشستن روی شن‌ها (هنوز نیمکت نداشت) و خوردن چای و بستنی (نوزادی که با باغ ملی به‌دنیا آمده بود) و گفتگو از این در و آن در و شنیدن گرامافون، برای آن دسته از مردم که نمی‌خواستند همان اول شب بخوابند جای چیزهای دیگر را گرفته بود ـ کاری بود که خرج کمتری داشت و هر کس می‌توانست به آن نزدیک شود (ماشین) و لطمه‌ای هم به هیچ چیز نمی‌زد. (خلاف شرع نبود؟)

مقدمه‌ی داستان بلند: «خانه‌هایی از گل»

شعرها (صهبا مقداری)

ظهر

هر چه جز سایه، زبس تافته بر او خورشید،
مانده بی حوصله در لوت عطش‌زای یک امید عبوس:
ـ نرم نرمک بادی
کاش می‌آمد، کاش!

اینک اما تن روز است عرق‌کرده و باد
بیم دارد مگرش آید و بیمار کند.
و آن خیابان دراز،
خفته در بستر سیمانی خود با تب خویش،
جوی، در بالینش،
خسته از آنهمه پاشویه که او راکرده است...

صهبا مقدادی

صدف ـ خرداد ۱۳۳۷ ـ ش ۸

توفان

چشم جنگی نگران است:
داند آن خیره، که می‌آید از دور به قهر.
سر آن دارد تا نعره زنان
پیچیدش در برو بفشارد، تا پشتش زخم.
بنوازد تن تبدار زمین.
ـ هم از این بیم هر آن شاخه بخود می‌لرزد؛
هم از این بیم، به پیشانی، مرداب می‌اندازد چین.

وحشی خیره رسیده است زراه.
جنگل از وحشت می‌بندد چشم،
وز دلش نعره‌ی یک ناله‌گشاید پر:
ـ آه!

صهبا مقدادی

صدف ـ اول فروردین ۱۳۳۷ ـ ش ۶

کولی‌ها

شهر، امروز است پنهان‌کار
از هزاران گوشه، مرد و زن ره خاموش را با چشمهاشان خیره می‌یابند:
ـ کولیان امروز می‌آیند!
ـ کولیان امروز می‌آیند!

بسته هر کس خانه‌اش را در
کرده هر کس کودکش را خواب
رفته هر کس در کمین آن کسان از شهرهای بی‌نشان آواره‌شان کردند
و هزاران دشت نامعلوم روزی بوده ماواشان
گفته هر کس دخترش را:
«هان و هان نفریبدت آن دلنشین آهنگ و آواشان

کودکان را زود می‌دزدند
دختران را، وای...»

وای زین شهر خزیده در خود، این امروز!
کوچه‌ها خالی است
جوی‌ها خاموش‌وار از هر طرف ترسیده می‌نالند
بر سر هر شاخه انبوه کلاغان سینه بر هر شاخه می‌سایند:
ـ کولیان امروز می‌آیند!
ـ کولیان امروز می‌آیند!
□
می‌رسند از راه
کولیان اکنون
با هزاران چشم آهوئی
با هزاران موی جادوئی
با لبان دخترانشان؛ خون!
با دل مردانشان؛ آتش!
با نگاه کودکانشان؛ شاد!
با تبسم‌های پیرانشان؛ زبند کینه‌ها آزاد...

می‌نوازد هر که سازش را به زیر هر اتاقی، گرم
می‌سراید هر که شعرش را به یاد دشتهای دور
می‌گشاید هر که دستش را به فال هر کسی عاشق،

هر که را بسته است درهای اتاقش همچنان، دلسرد
یادگار دشتهای دور می‌خشکد به هر دیوار

هر که عاشق؛ مانده از بیم پدر بر جای
وز سر هر شاخه انبوه کلاغان رفته تا افلاک.

می‌روند از شهر، اینک کولیان دلهایشان غمناک
کس صدای گرمشان نشنید
کس سراغ حالشان نگرفت
کس نپرسید از کدامین راه می‌آیند
یا کجا خواهند رفت، اکنون چنین محزون و سرگردان

شهر، می‌جنبد زجا ناگاه
وز پس هر پنجره گردیده اینک باز
می‌کند تا طرح گرد آلود کولی‌ها نگاه مردمان پرواز...

پیرمردان، شاد با خود گفتگو دارند:
ـ اینک آسودیم!
دختران در قلبشان غمناک می‌گریند:
ـ طالعم راکاش می‌دیدند!
نوجوانان قلبشان آهسته می‌لرزد:
ـ وای از آن رفتار آهوئی!
ـ وای از آن چشمان جادوئی!
بر لبانشان نقش این امید، جاویدانه می‌بندد:
ـ کاش بازآیند!
ـ کاش باز آیند!

صهبا مقدادی

صدف ـ ۱۳۳۷ ـ مرداد ـ ش ۹

باغ

به عطر شبدر، شسته است تن نسیم خموش
کشیده زمزمه‌ی لای لای جوی بدوش
مگر بخواباند شمشاد بچگان در باغ،
گرفته بر ره ماهتاب خسته چراغ.

ابدیت

آسمان پرویزنی است
باد، می‌بیزد در آن مهتاب را
تا بپاشد بر زمینها چنگ چنگ
دانه‌های سرکش سیماب را
دانه‌های نور ریزد تابناک
سایه‌ها روید ز هر سو روی خاک

صهبا مقدادی

صدف ـ اسفند ۱۳۳۷ ـ شماره ۱۲

خاطره...

در بستر خود- رودخانه
همراه ماه آسمانها می‌خزد
مردی کنار آب- تنها
پا بر زمین می‌کوبد و لب می‌گزد
...
خشگیده آن رود
افسرده مهتاب
مردی کنار رودِ بی آب
آسوده افتاده است در خواب
...
آن مرد من بودم که تنها
پا بر زمین کوبیدم آنجا
وین خفته بر خاک
یاد من است و یادگارم!

درد دل...

چه بود اگر دل من،
همچو آب یخ بسته
در شبان زمستان؛
افسرده بود و سرد؟
که نیست حاصلم از گرمیش بغیر از درد!

...

چه بود اگر سرم از شور پُر نبود؟
در آن امید جهان دگر نبود؛
جهان دیگری:
که عشق را باشد در آن سروری!

چه بود اگر که نه بشنیدم
بروز و شب، هر دم،
درون گوش خود آهنگهای جوراجور
که می‌کنند مرا گه غمین و گه مسرور؟

چه بود اگر که نمی‌زاد مادرم من را
و یا که مادرش او را؟
کنون که زاده‌اند
بسالیان شیر داده‌اند،
و ما زهم دور
ناشناس و مهجور
بسالیان گذراندیم سالهائی چند
و عاقبت به هم افتادمان گذر یک روز
دوید برق نگاهم بچهره زیبایش
به من زد او لبخند؛
چه بود اگر همه دنیا بیاریم می‌خاست
که تا ابد من و او را کند بهم دمساز؟

شب دوشنبه ۱۳۳۴/۱۱/۲۳ - تهران

جستجو

همراز هر نسیم
رفتم بکوه و جنگل و صحرا و دشت و باغ
هر جا درنگ کردم و بگرفتمش سراغ
دردا! ندید دیده و نشنید گوش من
جز شاخه‌های درهم و جز ناله‌های زاغ

...

همپای ماهتاب
هر شب؛ شدم زخانه و آواره همچو ماه
گشتم هزار کوچه و دیدم هزار راه
ـ درهای بسته بود و برآن قفلها: سیاه

همدوش ابرها
دریا و رود و چشمه گرفتم به زیر پای
باران اشک ریختم از دیده های های
ـ گِل بود و موج تیره و سیلاب بود و لای

...

همراه گورکن
شوریده‌حال و خسته و افتان زسوز درد
هر سو به جستجو: همه جاگورهای سرد
لبها خموش و بسته و بس ناله در نهفت،
ـ «این گور او است!» گفت.
ـ «این گور او است؟» آه!
«ای همدلان دیرین، ای باد و ابر و ماه
بدرود! بنگرید:
وامانده پای عمرو بسر گشته کار من
مرده است یار من!»

۱۳۳۵/۵/۱۰ ـ اصفهان

■

در خلوت بی‌ستاره‌ام
(که ستاره‌های مرده را
پوشیده ابر)
می‌شنوم سرود گنگ قدمهائی را.

در تنهائی‌ام که نه روشن است و نه تاریک
(چراکه چراغم جان می‌کند)
در می‌یابم سرود قدمها را نه گنگ
و نه آهسته:
ـ غم انگیز می‌خوانند

می‌کوبد بدر؛ آنکه قدم می‌زد
همچنان که باران بر بام

و توفان بر همه جا
و ابر برابر
و دل من پر سینه‌ی من.

ـ«بگشا!» غم‌انگیز می‌گوید.
ـ«چه کس؟ بچه کار؟»
ـ«بگشا! که تاریک است»
ـ آری!
ـ وشب سرد است.
ـ آری!
ـ و می‌ریزدم باران بدوش.
ـ می‌دانم.
ـ و می‌لرزدم تن.
ـ چنین است.
ـ و می‌ترسم.
ـ من نیز.

همهمه‌ی باد است.
خیرگی برق است.
و ناله‌ای که گم می‌شود در آن باد
و کلبه‌ای که رنگ می‌گیرد در آن برق
و ناله از مردی است که می‌گوید بگشا
و کلبه را در بسته است.

در برزخ

نه چو مرده‌ها که به تن‌ها
تن برف روی کفن‌ها
بکشیده‌اند و دگر هیچ.

□

نه چو زنده‌ها که به شب‌ها
لب تلخوار تعب‌ها
بمکیده‌اند و دگر هیچ

□

تو به بین که او همه زنده است:
تن و رخ زخون پر و شاداب،
تو به‌بین که او همه مرده است
تن سرد و رنگ چو سیماب.

□

تن مرده در تن زنده
تو شنیده‌ای؟ که شنیده
شب تیره‌ای و در آغوش بدن سپید سپیده؟

□

تو اگر بترسی (و ترسی)
همه بیمشان بفزاید
و اگر او بترسد (و ترسد)
نه بر او دلی که بپاید.

□

کسی این چنین و یکی گور
که فراخ و بی ته و تاریک
نه چو زنده و نه چو مرده
عجبی! هم آن و هم این لیک!

صهبا مقدادی ـ کتاب هفته

در تالار تشریح...

۱

سینه میساید بر سینه دیوار، سکوت
وز صدای نفسش همهمه‌ای مبهم و گیج
میدود در رگ «تالار» کران تا بکران
...
سرد و سنگین و تب‌آلود، «فنل» می‌ریزد
بویِ مستی دهِ خواب آور خود بر همگان
همه: شوریده از این نشأهٔ افیون مانند
برانداخته «ردپوش» سفید
دستشان می‌فشرد دسته «چاقو» را سخت

...
من در اندیشه که بیرون کشم از اینجا رخت
دیده‌ام مات بر او خیره ـ لبانم همه شوق
که لب او بلب خویش مگر بینم جفت
نیست معلوم کتابم بکجا «پنس» کجاست؟
گوشم آماده، که: خندید و چه گفت
مغزم آشفته، که:
«او» خوب چنین کیست؟ چرا است؟
...
او همه دلبری و طنّازی است

۲

عشوه میریزد و با مرده‌ای اندر بازی است
وای از آن شیوه چشمان چو دریایش وای
آه از آن گیسوی کوتاه زراندودش آه
نیست آسوده دمی
می‌نشیند گه و می‌خیزد گاه
من در این غصّه که این حوری محبوب نه جایش اینجاست
آخر او را چه که «شریان» فلان مرده کجا است؟
...
مرده‌ها: آه، همه پیر و جوان
مرده گوئی که بیاسایند از رنج زمان
لیک درداکه دگر باره اسیرند بچنگال عذاب
رفته با اینهمه آسوده بخواب
...

ناگه آهسته یکی زمزمه جان‌گیرد و بعد
دوستی می‌دهدم آگهی: «استاد آمد!»
من بیک لحظه از «او» روی بگردانم و باز
بر سر «میز» کنم کار آغاز
...
آید استاد و نگاهش بمن است
پرسد: «آن چند عصب در چه محل از بدن است؟»
«سوند» بردارم و در نعش بکاوم ـ افسوس!
که: حواسم همه اندر پی آن نسیم تن است
گویم: «این است...»
بخندد استاد!
گوید آهسته و سرجنباند:
«عقب است این؟!... ای داد!»
...
رفته استاد و بر «او» باز منم خیره و مات
دلم افسوس‌کنان: «کاش که آید استاد
تا نشانش دهم او را و بگویم ای داد؛
زندگی جمله همین است، به بین!
«شریان» و «عصب» این است، به بین!

۳۴/۱۰/۱ – تهران

زاینده رود عقیم

من که می‌آیم در راه دراز
از دل کوهی کآن راز شما کس نشناسد
هر کجا می‌گذارم
می شناسندم باز.

من که می‌آیم هر روز و شبان نیستم هیچ زمانی تنها
ای بسا خلق که می‌بینم دور از همه کس
ای بسا قریه که می‌بینم دور از همه جا
درست با من همه آنها اما!

من یکی رودم با عمر دراز
سالها آمده از بیشه و دشت
بوده با مردم هر ده دمساز

قصه‌گوشان شب سردی که زمستان همه جا کرده کمین
هر چه حتی من در یخبندان
یا امید دل هر مزرعه‌شان روز گرمی که زمین سوخته از هرم تن تابستان،
...
در مسیر من؛ در پست و بلند
پیرتر از من و پرگوتر نیست!
ـ من یکی رودم نام‌آور و مغرور و بزرگ
یاد طغیان‌هایم مانده است به‌جای
در دل هر تاریخ،
لیکن افسوس که جز حسرت آن نیست کنون با من هیچ!
هوسی مرده و یادی خاموش...
درد من اما تنهائی نیست
من شما را دارم.
عاشقان را؛ که به شب قایقشان می‌لغزد
همچو رویایی بر سینه‌ی من،
کشتکاران را
که زمن می‌طلبند
همچنان رحمت دیرینه‌ی من
...
لیکن افسوس که می‌دانم زین پس با من
نیست جز خشکی من سرتاسر
ـ با چنین عمری بی‌حاصل و پوک!
سالهائی تهی از بارانها!
آسمانهائی خالی از ابر!
(دارم از آنچه گذشته است خبر)

در من از این پس بی‌آبی خشکی است روان
بسترم باز، در آن ریزد توفانها داغ،
تن من تب زده خواهد پرشوره و سنگ
چشمه‌ی چشمم، کور از خاشاک
سرزمینها همه در ماتم من،
(رگ خشکی، بی‌خون بر خاک!)

این رگ خشک کنون می‌بیند:
سرنوشتی محتوم!
آسمانی خفه و تنگ و عبوس!
روزهائی همه یکسان و کبود!
صخره‌هائی همه گرما زده و قیراندود!

آه! ای مزرعه‌ها! مزرعه‌ها!
دشتها! دهکده‌ها!
ای شما مردم هر قریه‌ی دور!
همه جا همدم این پیرترین رود مریض،
ولی درختان کنار او، صدها فرسنگ!
؟؟؟ بر سر او سایه نینداخته است
؟؟؟ برایش هر جا، همه جا
دست‌ها را به دعا بردارید!

صهبا مقدادی

تهران ۱۳۴۰

دلهره...

بدیوار اتاقم بود کوبیده
ز دورانهای پیش آئینه‌ای
می‌دیدم اندر آن خودم را ـ روز و شب هر بار
...
کنون بشکسته آن آئینه و چشمم بجز دیوار
نمی‌بیند بجایش چیز دیگر
و من از خانه چون بیرون نهادم پا
در این فکرم که: «شکلم جور دیگر گشته و من خود نمی‌دانم»
(نباشد گر مرا آئینه من شک می‌کنم آیا که انسانم؟)
...
چو فردا شد سوی بازار خواهم شد
یکی آئینه خواهم جست نشکن
در آن می‌بینم ـ آنگه می‌روم در کوی و برزن

۱۸ / ۱۰ / ۱۳۳۴

شابک ۴-۷-۹۶۶۵-۹۰-۹۶۴
ISBN: 964 - 90965 - 7 - 4

انتشارات اساس

قیمت: ۱۷۵۰ تومان