

مکتبہ

م. آزاد
عبدالحسین آل رسول
! - بامداد
محمد حقوقی
مصطفی رحیمی
یدالله رؤیایی
م. ع. سپانلو
رضاسید حسینی
محمد کلباسی
هوشنگ گلشیری
احمد میرعلایی
ابوالحسن نجفی
آلن لانس
اکتاویو پاز
ژان پل سارتر
و...

نقد و بررسی :

نویسنده و خواننده	ژان پل سارتر	مصطفی رحیمی	۹
زبان شعر، جان کلام	یدالله رویایی		۲۹
جریان تازه‌ی در شعر فرانسه	آلن لانس	رضا سید حسینی	۳۸
مثلث شعر	س. ک. - استید	عبدالحسین آل رسول	۵۴
از سر چشمه نامصب	محمد حقوقی		۱۶۵

داستان :

دخمه‌یی برای سمور آبی	هوشنگ گلشیری		۸۵
غول در خیابان کاف	محمد کلباسی		۱۲۲
پاک‌کن‌ها	آلن روب‌گریه	ابوالحسن نجفی	۱۴۲

شعر :

هملت	ا. بامداد		۱۵۲
سندباد غایب	م. ع. سپانلو		۱۵۵
باد از چهار سوی	م. آزاد		۱۶۰
مقصد، شرا بخانه شرقی بود	محمد حقوقی		۱۶۳
سنگ آفتاب	اکتایو پاز	احمد میرعلایی	۶۰

حز

دفتر ششم

اصفهان - بهار ۱۳۴۷

اگر چاپ این شماره برغم وعده‌یی که در شماره قبل

داده شد (انتشار مرتب «جنگ» در هر فصل) ، برای مسدودی طولانی به تأخیر افتاد ، علتی جز این نداشت که مطالب رسیده در طرحی که از قبل برای این شماره در نظر گرفته شده بود نمی‌گنجید . چرا که مسئولان «جنگ» (همچنانکه متذکر شده اند) همواره سعی داشته‌اند از انتشار شماره‌هایی کَشکول‌وار پرهیزند و بکوشند تا در عین حال که مطالب (حتی از نظر تقدم و تأخر در چاپ) به هم وابسته و پیوسته باشند ، نیز هر شماره

جنگ را بتوان «شماره مخصوص» به حساب آورد . چنانکه این شماره (طبق وعده قبل) بیشتر اختصاص به شعر دارد و شماره بعد محتملاً ویژه داستان خواهد بود .

﴿ مادر باره شعر ، بسیاری پنداشته اند که بر مبنای مقالات و نقد هایی که در زمینه شعر در شماره های پیشین «جنگ» به چاپ رسیده است مسئولان جنگ را عقیده یی خاص در باره شعر است و از اینرو تنها به شعرهایی توجه می شود که با آن معیارها توافق داشته باشد . توضیحاً باید گفت اگر نظری مخصوص در باره شعر باشد ، که هست ، آنچنان هم که تصور شده است نظری تحمیلی نبوده و نیست ، و از این پس هم سعی خواهد شد که چنین نباشد . و این تصمیم نتیجه تجربه یی است که در طول سه سال انتشار جنگ حاصل شده است . حقیقت آنکه با چاپ یکی دو مقاله در نقد شعر ، اغلب شعرهایی که برای ما می رسید (که زیاده بود) متوهم این معنی بود که اغلب شاعران آن شعرها نشسته اند و درست بر مبنای حرفه ایی که در آن مقالات به اشاره رفته است شعرها را «ساخته اند» و به اصطلاح به آن ها «تشکل» داده اند . در صورتیکه غرض نویسندگان آن مقاله ها هرگز این نبوده است که «تشکل» یعنی نشستن و با صنعتگری حساب يك يك کلمات را کردن و سطور شعر را ، به روال کار ناظران متقدم و متأخر ، به یکدیگر پیوند دادن ، تازه با این توهم که ممکن است همکاران جنگ را خوش آید . غافل از اینکه تشکل واقعی نتیجه نظامی ذهنی است ، نظامی دقیق حاصل ترکیب و انتظام مداراتی که هر يك از آن ها تنها واژه هایی همخون خود را می طلبند و مجموع آنها مشخص و بین شیوه مستقل هر شاعر است .

روشن تر بگویم در همین شماره، چهار شعر از چهار شاعر امروز چاپ شده است که هیچکدام در يك خط نیستند و شاید از نظر مسئولان جنگ در يك سطح نباشند، ولی آنچه مسلم است همه آنها در راه خاص خود با ارزشند از آنرو که پیش از هر چیز این چهار شعر به راستی «شعر» ند، شعرهایی «نوشتنی» یا «سرودنی» نه «ساختنی»، با این تذکر که هر چهار شعر محتملاً در يك حد از تشکل نیستند و شعرهای رسیده دیگر را در کنار خود نمی پذیرند. از اینرو برغم شماره های پیشین که گویا به نظر می رسید که شعرهای چاپ شده در يك سطح نیستند، از چاپ دیگر شعرها خودداری شد، به این امید که پس از این توضیحات از همه شاعرانی که خواهان همکاری با جنگ هستند دعوت کنیم تا، به جای يك یادو، دست کم پنج یا شش شعر بفرستند تا اگر در حدی از ارزش (حتی متوسط) بود با انتخاب سه شعر از میان آنها به چاپشان مبادرت شود. و این که می گویم پنج یا شش شعر از اینروست که آن شعرها بتوانند نشان دهنده راه خاص يك شاعر باشند و امکانات بیشتری برای قضاوت در اختیار خوانندگان قرار دهند، کاری که مسلماً از عهده يك شعر بر نمی آمد (به ویژه از شاعری ناشناخته). شاید با این شیوه بتوان بریکدستی مطالب هر دفتر افزود.

با چنین روشی است که «جنگ» از این پس به چاپ شعر

دست خواهد زد بخصوص چشم به راه آثار تازه کارانی خواهد بود که در خلوت خود نشسته اند و به دور از جنجال مظاهران کاری کنند و شاید هنوز هم شعری به چاپ نرسانده اند. «جنگ» از اینان (که مسلماً اندك هم نیستند) استقبال بیشتری خواهد

کرد. بسویژه اگر آن شعرها بتوانند راههای تازه‌ی را به ما خوانندگان ارائه دهند. امید است که با این خط‌مشی بتوانیم، همچنانکه در گذشته، به معرفی نام‌های تازه‌پردازیم. و نه تنها در شعر که در داستان نیز هم. با این توضیح که صرف‌نظر از آثار چند داستان‌نویس سابق و لاحق اغلب آثاری که به جنگ می‌رسد گاه نقل خاطرات تجربی است، به صورتی خام و بدون پرداخت، که به بطور کلی از چاپشان معذوریم. و گاه نقل خاطراتی است با پرداختی درخور، مبدع یا مکتسب، که اگر حتی نویسنده تا حدودی موفق شده باشد پذیرفته خواهد شد. اما ما در این میانه چشم به راه داستان‌هایی بوده و هستیم که در آنها نویسنده توانسته باشد با آگاهی از شگردهای متداول، داستانی بپردازد که یا نتیجه تلفیق و ترکیب رایج‌ترین شیوه‌های داستان‌نویسی امروز باشد و یا نمودار شیوه خاص و تازه‌ی که داستان‌نویس توانسته است عرضه کند یعنی گامی فراتر از شیوه داستان‌های معمول هفته‌نامه‌ها، نه بگونه داستان‌های رسیده‌ی که، درست مانند شعرهای «ساختنی»، برگرفته کارهای چاپ شده در جنگ شکل گرفته است. چرا که نویسنده جز آنکه باید جوابگوی احتیاجات و خواسته‌های زمانه اش باشد لازم است که به نیاز درونی خویش نیز پاسخ دهد.

از سوی دیگر برای آشنا شدن خوانندگان و حتی

نویسندگان، «جنگ» بر آن است تا متن‌هایی، از تألیف و ترجمه، در نقد و تجزیه و تحلیل به چاپ برساند. و نیز به معرفی نویسندگان شناخته و ناشناخته بپردازد. روشن است که در نظر اول به ارزش اثر و در صورت ترجمه بودن به رسایی

ترجمه و مطابقت آن با متن سخت پای بند خواهد بود. چرا که جنگ بر خلاف سایر مجلات در برابر تمام مطالبی که به چاپ می‌رساند خود را مسئول می‌داند.

و نیز لازم به تذکر است که جنگ نمی‌خواهد تنها به

«شعر» و «نثر» و تحقیق در باره این دو بسنده کند و به همین لحاظ بر آنست تا از بحث در زمینه های «علوم انسانی» از جمله «مسائل اجتماعی» نیز دریغ نوزد، خاصه آنجا که به ادبیات مربوط شود: تأثیر متقابل جامعه و ادبیات. و این کاری است که بیش از هر چیز به دانش «زبان‌شناسی» نیاز دارد. زیرا بر خلاف آنچه معمولاً تصور می‌شود؛ علم «زبان‌شناسی» تنها تحقیق در باره ریشه لغات و تحول زبان‌های کهن نیست، بلکه معرفت به زبان، این مهمترین مختصه آدمی است. چرا که زبان در همه ارکان زندگی بشر نفوذ دارد و معرفت بدان در حقیقت معرفت به انسان است و کاربرد روش‌های آن است که در رشته‌های دیگر علوم انسانی (فلسفه، تاریخ، مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی، نقد ادبی، علم و ادبیات و غیره) نتایجی شگرف به بار آورده است. و نیز در زمینه‌هایی که منحصرأً مربوط به زبان‌شناسی است مثلاً در بحث از «کلمه»، این تنها ابزار کار شاعر و نثر نویس، به چنان نتایجی رسیده است که موازین و معیارهای ظاهراً خدشه ناپذیر ادبای قدیمی و قدیمی‌نماراوشیوه استقصای آنها را بکلی دگرگون کرده است.

اما بعد : شرح اصطلاحات علمی و تعریف و توضیح

آنها و بویژه اصطلاحات خاص شعر و نثر (مثلا : تصویر ، سبك ،
تكنيك ، قالب ، محتوی ، طرح و غیره) و نیز یافتن معادل هایی
مناسب در فارسی از اهم وظایفی است که در شرایط امروز مجله‌ی
می تواند آرزوی تحقق آنرا داشته باشد . امید است که جنگ ،
این مهم را از عهده برآید.

ژان پل سارتر

J.-P. Sartre

نویسنده و خواننده

ممکن است هر گونه کوششی که هدف آن تعریف اثر هنری بر مبنای توجه بخواننده باشد، بعنوان ریزه کاری و جنبهٔ بپراشه کار مورد انتقاد قرار گیرد. ممکن است بگویند که آیا ساده تر و روان تر و قاطع تر آن نیست که عامل تعیین کنندهٔ اثر هنری را وضع خود نویسنده بدانیم؟ و آیا درست نیست که به پیروی از تین (۱) در این مورد به اصل «محیط» قانع شویم؟

جواب من اینست که تبیین اثر هنری بوسیلهٔ محیط، در واقع توسل به عاملی است **جبری**؛ به معنی آن که محیط، نویسنده را می **آفریند**. به همین سبب من بدان معتقد نیستم. برعکس، مردم از نویسنده دعوت میکنند. یعنی آزادی او را مورد سؤال قرار میدهند. کار محیط «فشاری است از پشت» (نظیر کار سرخ رگ با خون). برعکس، کار گروه خوانندگان، نوعی «انتظار» است، فضایی تهی است که باید پر شود، نوعی «مکنندگی» است به معنای مجازی و حقیقی کلمه. سخن کوتاه، این گروه، **دیگری** است.

۱ - Taine (۱۸۹۳ - ۱۸۲۸) - مورخ و منتقد فرانسوی. عقیده داشت که وقایع تاریخی و آثار ادبی را میتوان بوسیلهٔ سه عامل، نژاد، محیط زمان تبیین کرد. (مترجم)

من از انکار تبیین اثر هنری بر مبنای موقعیت بشری چنان روی گردانم که همیشه طرح نوشتن را بعنوان فراتر رفتن آزادانه از نوعی موقعیت بشری و موقعیت جامع (۱) دانسته‌ام. وانگهی بهمین سبب نویسنده‌گی از سایر امور بشری منفک نیست. **اتیامبل** (۲) در مقاله‌یی سرشار از ذوق اما کمی سطحی مینویسد (مقاله «خوشا بسعادت نویسنده‌گانی که در راه هدفی می‌میرند»، روزنامه Combat، ورخ ۲۴ ژانویه ۱۹۴۷):

«هنگامی که من بطور تصادف این سه سطر نوشته ژان پل سارتر را خواندم که: «به عقیده ما، درواقع، نویسنده نه وستانال (۳) است، نه آریل (۴)، نویسنده هر چه بکند و هر چه باشد، دست اندرکار است، و تا کنج دورترین عزلتگاه خود، نشاندار و رسوا». تصمیم گرفتم که در لغت نامه کوچک خود تجدید نظر کنم. دست اندرکار بودن یعنی غرق بودن در کار. آنگاه تقریباً معنی سخن **بلز پاسکال** را فهمیدم که می‌گوید: «ما وارد گودیم». اما در عین حال دیدم که التزام سخت بی‌ارزش می‌شود و ناگهان تعامدی‌ترین امور، تا حد رابطه ارباب و برده، تاحد وضع بشری، تنزل مییابد.»

من هم چیز دیگری نمی‌گویم، فقط باید گفت که اتیامبل خود را بگنجی می‌زند. اگر بگویم تمام آدمیان وارد گودند، معنای این سخن آن نیست که همه مردم باین امر وقوف کامل دارند. بیشتر مردمان زندگی را با کتمان التزام خود می‌گذرانند. مفهوم عبارت آخر لزوماً این نیست که این مردمان بدنمای دروغ یا دنیای مخدرها یا زندگانی خیالی می‌گیرزند. فقط کافی است

۱- Situation totale- کلیه موقعیت‌های آدمی از نظر اقتصادی، اجتماعی،

روانی، سیاسی و غیره (مترجم)

۲- Etienne - محقق معاصر و استاد دانشگاه سوربن (مترجم)

۳- Vestale - نام چند زن معدود و نگهبان آتش مقدس در معبد «وستا» واقع در رم که در خردسالی از میان خانواده‌هایی خاص انتخاب می‌شدند. و مجبور به زهد و پرهیزی خشک و اعمال کارهای سخت و شدید بودند. وجه بسا که بسبب قصور در انجام وظیفه محکوم می‌شدند که زنده دفن شوند. (مترجم)

۴- Ariel - اصل عبری این کلمه به معنای «فرشته طرفدار اهریمن» است در کتاب «بهشت گمشده» میلتن، آریل نام فرشته‌یی عاصی است:

که آگاهی خود را از دست بدهند ، معلول را بدون علت در نظر بگیرند ، یا برعکس ، هدف را بپذیرند ولی وسائل را بسکوت بر گذار کنند ؛ همبستگی با هم نوع را نفی کنند ؛ بهوادی ارزشهای جاوید بگیریزند ؛ با ارزیابی زندگی از دریچه مرگ هر گونه ارزشی را از زندگی سلب کنند و در عین حال با پناه بردن با بتذالهای زندگی روزمره ، هر گونه وحشت مرگ را نفی کنند ؛ اگر جزو یکی از طبقات ستمگرند خود را راضی سازند که با داشتن علو احساسات می توان از طبقه خود گریخت ، و اگر جزو طبقات ستمکش اند با این دلخوشی که بشرط داشتن ذوق و برای دل خود زندگی کردن می توان در زنجیر هم آزاد بود ، همدستی خود را با ستمگران در پرده نگاه دارند ، نویسند گان ، مانند سایر مردم ، میتوانند بهمه این امور متشبث شوند . نویسندگانی هستند (و بیشتر آنان از این جمله اند) که برای خواننده بی که میخواهد آسوده و فارغ بیارامد سلاح هائی از نیرنگ تهیه میکنند . حرف من اینست که نویسنده هنگامی ملتزم است که میکوشد تا روشن ترین و کامل ترین آگاهی ها در باره درگیر بودن و سهم بودن توجه کند ، یعنی هنگامیکه ، برای خود و دیگران ، التزام و درگیری را از مرحله خود بخودی بی واسطه به مرحله تفکر سوق دهد . نویسنده بزرگترین واسطه و میانجی است و التزام او واسطه و میانجی بودن است . منتهی اگر راستی باید بر اساس وضع نویسنده از کار او حساب خواست باید ضمناً متوجه بود که وضع او فقط وضع فرد عادی نیست ، بلکه درست وضع يك نویسنده است . نویسنده شاید یهودی باشد ، اهل «چکسلواکی» باشد ، از خانواده ای روستائی باشد ؛ اما این نویسنده ، نویسنده ای است یهودی ، نویسنده ای است از مردم «چکسلواکی» یا از تبار روستائی . هنگامی که من در مقاله دیگری کوشیدم وضع یهود را تعریف کنم ، جز این عبارت نیافتم که : «یهودی آدمی است که سایر آدمیان او را بعنوان یهودی میشناسند و وی مجبور است بر اساس وضعی که برای او بوجود آمده است خود را انتخاب کند . زیرا اوصافی هست که بر اثر قضاوت دیگری در ما ایجاد میشود . در مورد نویسنده وضع بغرنج تر است ، زیرا هیچکس مجبور نیست که خود را نویسنده انتخاب کند . بدینگونه اساس و آغاز کار بر آزادی است ، یعنی من پیش از هر چیز با طرح آزادانه ای که برای نوشتن ریخته ام نویسنده هستم . اما بیدرنگ این معنی نیز بدنبال می آید :

من فردی شده‌ام که سایر افراد مرا بعنوان نویسنده می‌شناسند ، یعنی باید بپاره‌ای تقاضاها جواب بدهم و نیز خواه‌ناخواه برخی وظایف اجتماعی بعهده من است . هر نقشی که نویسنده بخواهد ایفاء کند باید براساس تصویری باشد که دیگران از وی دارند . نویسنده ممکن است بخواهد در جامعه‌ای مفروض شخصیتی را که مردم به اهل قلم نسبت می‌دهند دگرگون سازد ، اما برای این دگرگونی نخست باید خود در آن مستغرق شود .

بدینگونه خواننده با آداب و رسوم خود ، با جهان بینی خود و با برداشت خود از جامعه و ادبیاتی که در بطن اجتماع است بمیدان می‌آید؛ و نویسنده را احاطه و محاصره میکند . خواست‌های علنی یا پنهانی خواننده، سر باز زدن ها ، گریختن‌هایش، عوامل عینی را تشکیل میدهند که براساس آنها میتواند اثری بوجود آورد .

وضع نویسنده بزرگ سیاهپوست ریچارد رایت را در نظر آوریم . همین که تنها وضع «انسانی» او را در نظر بگیریم ، یعنی این که وی فردی است «سیاه» از مردم جنوب ایالات متحد آمریکا که بشمال رفته است ، بیدرنگ متوجه خواهیم شد که ریچارد رایت نمیتواند جز درباره سیاهان چیز بنویسد، یا در باره سفیدپوستان «آنچنانکه در چشم سیاهان دیده میشوند» . آیا می‌توان حتی يك لحظه را تصور کرد که ریچارد رایت ، هنگامیکه می‌بیند نود در صد سیاهان جنوب ایالات متحد آمریکا عملاً از حق رأی محرومند، زندگیش را صرف جستجوی «حقیقت» و «زیبائی» و «نیکی» جاودانی کند؟ اگر در اینجا سخن از خیانت «روشنفکر» به میان آید جواب من اینست که در زندگی ستمکشان، «روشنفکر» وجود ندارد . «روشنفکران» لزوماً طفیلی طبقات یا نژادهای ستمگرند . پس اگر سیاهپوستی امریکائی قریحه نویسنده‌گی در خود یافت ، ضمناً موضوع نوشته خود را هم یافته است: یعنی وی فردی است که سفیدپوستان را از بیرون مینگرد و فرهنگ سفیدپوستان را از بیرون در وجود خود تحلیل میبرد و هر کتاب او «بیگانگی» (۱) نژاد سیاه را در بطن جامعه امریکائی نشان میدهد . این کار بشیوه رئالیست ها بیطرفانه صورت نمیگیرد

۱ - برای درک مفهوم « بیگانگی » رجوع شود . به دفتر سوم «جنگ اصفهان» ص ۷-۸ (مترجم)

بلکه با تمام احساسات و عواطف نویسنده صورتی پذیرد و بطریقی که پای خواننده را هم در این بحران بهمان میکشد. اما این کار چگونگی‌اش را مشخص نمیکند. چنین کسی ممکن است نویسنده‌ای هچاگر باشد، یا آهنگساز یا «آرشیای نبی» برای سیاهان جنوب آمریکا. اگر بخواهم دقیق‌تر بشویم باید خوانندگان او را در نظر آوریم. ریچارد رایت برای که می نویسد؟ بی‌شک مخاطب او انسان جهانی نیست: زیرا در مفهوم «انسان جهانی» این خصوصیت اساسی مستتر است که انسان، باین دلیل که کلی است، در هیچ دوره خاصی ملتزم و درگیر نیست، و چنین انسانی، همچنانکه از تقدیر بردگان رومی عصر اسپارتا کوس متألم نمیشود، از سر نوشت سیاهپوستان ایالت لوئیزیانا یا آمریکا هم هوش نیست. انسان کلی جز بارزهای کلی نمی تواند بیندیشد، یعنی بتأیید محض و انتزاعی حقوق زوال‌ناپذیر انسان. همچنین ریچارد رایت نمیتواند در اندیشه توجه بسفیدپوستان نژادپرست ویرجینیا یا کارولینای جنوبی باشد، کسانی که از پیش درهای خانه خود را بروی آثار رایت بسته‌اند و کتابهای او را حتی نگاهم نمیکند. همچنین اند دهقانهای سیاه لوئیزیانا و میسیسیپی که سواد خواندن ندارند. اگر ریچارد رایت از اینکه مردم اروپا کتابهایش را پسندیده‌اند خشنود باشد، باز هم واضح است که وی بهنگام نویسنده‌گی نخست در فکر خواننده اروپائی نبوده است. اروپا دور است، غیظ و نفرتش بی‌تأثیر و موزورانه است. از ملت‌های اروپا که هندو هندوچین و آفریقای سیاه را به بردگی کشیده‌اند نمی‌توان توقع زیادی داشت. همه این ملاحظات کافی است تا خواننده آثار رایت تعریف و مشخص شود: مخاطب او سیاهپوستان درس خوانده ناحیه شمال، و آمریکائیان سفید پوست با حسن نیت‌اند (روشنفکران، دهوکرانهای چپ، رادیکال‌ها، کارگران سندیکا‌های C.I.O.)

این سخن بدان معنی نیست که ریچارد رایت، از خلال این خوانندگان همه آدمیان را در نظر نمیگیرد. بلکه برعکس وی از خلال اینان همه آدمیان را در پیش چشم دارد. همچنانکه آزادی‌جاودانی از خلال افقرهای تاریخی و عینی مورد نظرش چهره می‌نماید، بهمان گونه کلیت نوع بشر در افق گروه عینی و تاریخی خوانندگان‌اش قرار میگیرد. دهقان‌های سیاهپوست

بیسواد و پنبه کاران جنوب امریکادر پیرامون خوانندگان واقعی آثار را بیت حاشیه‌یی از « امکانات انتزاعی » می‌دهند : و انگهی چه بسا که آدم بیسواد خواندن بیاموزد ؛ ممکن است که « پسرک سیاه » (۱) به دست لچوج ترین ضد سیاهان بیفتد و چشمان او را باز بکند. این نکته فقط بدان معنی است که هر طرح بشری از مرز های بالفعل خود فراتر می رود و بتدریج تا بینهایت گسترده می شود .

سخن کوتاه ، این که در میان گروه خوانندگان بالفعل شکافی وجود دارد قابل توجه است . خوانندگان سیاه پوست « فضای ذهنی » رمان های رایت را تشکیل می‌دهند. این خوانندگان با نویسنده، دوران کودکی مشترک، مشکلات مشترک ، عقده های مشترک داشته‌اند . پس اینان بیک اشاره مندر نویسنده را با ضربان قلب خود در می‌یابند . رایت در ضمن اینکه می‌کوشد تا وضع خود را در موقعیت فردی خویش روشن کند ، در عین حال وضع خوانندگان را در نظر آنان روشن می‌سازد . سیاه‌پوستان در زندگی روزمره بوسیله خود رنج می‌برند، بی آنکه بتوانند این رنج را بیان کنند. رایت واسطه این زندگی می‌شود، ناهی برای آن می‌یابد و آن را بخوانندگانش می‌نمایاند : رایت وجدان و آگاه‌یی آنان است . تحرکی که نویسنده به یمن آن خود را از مرحله بیواسطگی به درک آگاهانه وضع خود ارتقاء می‌دهد ، تحرك همه هم‌نژادان اوست .

اما از طرف دیگر حسن نیت خوانندگان سفید پوست هر چه باشد ، اینان برای نویسنده ای سیاه پوست « دیگری » هستند . نحوه زندگیشان با هم تفاوت داشته است . اینان نمیتوانند وضع سیاهان را دریابند مگر پس از کوشش زیان ، و باتکیه بقیاسهائی که هر لحظه ممکن است منحرفشان سازد . از طرف دیگر ریچارد رایت کاملاً اینان را نمی‌شناسد : فقط امنیت مغرورانه آنها و اعتماد بی‌دغدغه آنان را - که میان همه آریائی های سفید پوست مشترک است - مبنی بر اینکه جهان « سفید » است و اینان مالک آنند ، از « بیرون » درک می‌کند . کلماتی که ریچارد رایت بر کاغذ نقش می‌کند در ذهن سفید پوستان فاقد آن معنایی است که در ذهن سیاه پوستان نقش می‌بندد : در این جهان نویسنده باید کلمات را بحدس و قرینه انتخاب کند ، زیرا نمیداند که کلام او در این اذهان بیگانه

چه انعکاسی دارد. و نیز هنگامیکه نویسنده با این سفیدپوستان سخن میگوید، حتی هدف او تغییر می‌یابد: در اینجا باید این سفیدپوستان را رسوا کرد، مسئولیت هایشان را بدیشان شناساند. باید آنها را رنجاند و خجالتشان داد.

بدینگونه هر کتاب ریچارد رایت محتوی آن چیزی است که در فرهنگ بودلر ممکن است «خواست دوگانه مقارن» نامیده شود، هرکلمه‌ای بر دو مطلب دلالت می‌کند، بر هر جمله‌ای در آن واحد دویز وارد می‌شود که جمعاً نیروی بی‌مانند داستان را تشکیل می‌دهند. اگر این کتابها منحصرأ برای سفیدپوستان نوشته شده بود با گستردگی بیشتر، با آموزندگی بیشتر و نیز با خشونت وحدت بیشتری نوشته می‌شد و اگر فقط برای سیاهپوستان نوشته شده بود بیش از آنچه هست فشرده‌تر، خودمانی‌تر و مصیبت‌بارتر بود. در صورت اول اثر او نزدیک به نوشته‌های هجوآمیز بود و در صورت دوم نزدیک به نذب‌های پیامبرانه: همچنانکه ارمیای نبی جز برای یهودیان سخن نمی‌گوید. اما چون ریچارد رایت نویسنده مردمی گسسته و جدا از هم است، توانسته است، در عین حال، هم این گسستگی و جدائی را حفظ کند و هم از آن بگذرد: یعنی بر این اساس، اثری هنری به وجود آورده است.

نویسنده مصرف‌کننده است نه تولیدکننده، هرچند که قلم خود را در راه خدمت به منافع جامعه به کار انداخته باشد. آثار نویسنده بی‌دلیل و غیر ضروری است. بنابراین نمی‌توان قیمتی روی آن گذاشت. ارزش بازرگانی آنها به دلخواه تعیین می‌شود. در برخی دورانها به او مستمری می‌دهند و در دورانهای دیگر سهمی از بهای فروش کتابهایش را دریافت می‌دارد. همچنانکه میان شعر و مستمری مقرر در دوران قدیم ارتباطی نبوده است، در جامعه امروزی نیز میان اثر ادبی و سهمی که نویسنده می‌برد قدر مشترکی وجود ندارد. در حقیقت به نویسنده مزد نمی‌دهند، بلکه بر حسب دوران‌های مختلف - خوب یا بد - زندگیش را تأمین می‌کنند. و جز این هم ممکن نیست. زیرا فعالیت نویسنده «نامفید» است: حتی اصلاً «مفید» نیست؛ و گاهی هم «مضر» است که جامعه در باره خویش آگاهی یابد. زیرا اساساً «مفید» در چارچوب جامعه‌یی متشکل و بر حسب نهادهای اجتماعی، و در حد

ارزش‌ها و غایات مستقر تعریف می‌شود .

اگر جامعه‌ی خود را ببیند و بخصوص اگر ببیند که « دیده می‌شود » به همین دلیل ارزش‌های مستقر و حکومت موجود را مورد اعتراض قرار می‌دهد : نویسنده تصویر جامعه را به او عرضه می‌کند . و از او می‌خواهد که یا مسئولیت این وضع را به عهده بگیرد ، یا خود را دگرگون سازد . و در هر حال جامعه دگرگون می‌شود . تعادلی را که حاصل نادانی و غفلت بود از دست می‌دهد ، میان شرم و بی‌شرمی به نوسان در می‌آید ، و به « سوء نیت » دومی کند . بدینگونه ، نویسنده جامعه را از ناکامی و شور بختی تقلب او آگاه می‌سازد . با این کار نویسنده با نیروهای محافظه‌کار در خصومت دائم است ، نیروهای محافظه‌کاری که می‌خواهند تعادلی را که نویسنده قصد بهم زدنش را دارد ، حفظ کنند : زیرا عبور از راهی که جز بانفی « بی‌واسطه » نمی‌تواند به مقصد « با واسطه » برسد ، انقلابی دائمی است . و تنها طبقات حاکم ممکن است تجملی را به خود ببسندند که کاری چنین بی‌حاصل و چنین خطرناک را مزد بدهند . و اگر چنین می‌کنند ، هم نقشی کشیده‌اند و هم سوء تفاهمی در میان است ، و غالباً سوء تفاهم موجب این کار می‌شود : زیرا نخبگان طبقات حاکم که از گرفتاری‌های مادی زندگی آسوده‌اند تا بدان حد آزادی یافته‌اند که بخواهند در باره خود ، آگاهی‌اندیشمندان بی‌کسب کنند . اینان برای بازیابی خویش هنرمند را وامی‌دارند که تصویرشان را بدیشان نشان دهد ، ولی متوجه نیستند که پس از این کار باید مسئولیت این تصویر را نیز به عهده بگیرند . و نیز موجب این کار ، در مورد بعضی از این نخبگان ، نوعی نقشه‌کشی است ، بدین معنی که اینان از آنجا که خطر را شناخته‌اند معیشت هنرمند را تأمین می‌کنند تا بتوانند نیروی ویرانگر او را تحت نظارت داشته باشند . بدینگونه نویسنده ، طفیلی « نخبگان » طبقات حاکم است . اما از نظر کار و وظیفه در جهت مخالف منافع کسانی گام بر می‌دارد که زندگیش را تأمین می‌کنند . باید گفت که امروزه بر شماره خوانندگان افزوده شده است . گاهی کتاب در صد هزار نسخه منتشر می‌شود . صد هزار نسخه فروش رفته یعنی چهارصد هزار

نفر خواننده . پس در فرانسه يك صدم جمعیت كتاب می خوانند . (۱)
چنین است تعارض ذاتی نویسنده که تعریف کننده وضع اوست . گاهی
این تعارض بر خورد آشکار است . هنوز هم سخن از اشرافی است که موجب
توفیق واشتہار نمایشنامه «عروسی فیگارو» (۲) شدند . حال آنکه این
نمایشنامه ناقوس مرك حكومت زمان خود بود . گاهی نیز این تعارض و
بر خورد مخفی است ، اما همیشه هست . زیرا نام گذاری و نامیدن یعنی نشان
دادن ، و نشان دادن یعنی دگرگون کردن . و چون این فعالیت که مبنی بر
انکار و اعتراض است ، برای نظم موجود نامساعد خواهد بود ، امکان دارد
به سهم بسیار قلیل خود در کار تغییر حكومت مؤثر واقع شود ، و از طرف دیگر
چون طبقات ستمکش نه فرصت خواندن دارند و نه ذوق خواندن ، بنابراین
ممکن است جنبه عینی این تعارض را به عنوان خصومتی میان نیروهای محافظه
کار (یا خوانندگان بالفعل) و نیروهای مترقی (یا خوانندگان بالقوه) تعریف
کرد

هنگامی که خواننده بالقوه عملاً وجود ندارد و نویسنده به جای قرار
گرفتن در حاشیه طبقه ممتاز اجتماع در آن مستحیل می شود ، تعارض و
بر خورد به ساده ترین صور خود تنزل می یابد . در این حال ادبیات با
ایدهولوژی طبقات حاکم یکی می شود . میانجی واقع شدن نویسنده در داخل
طبقه صورت می پذیرد و انکار و اعتراض او در جزئیات تجلی می کند ، و این
اعتراض به استناد اصول تردید ناپذیر صورت می گیرد . مثلاً این همان موردی
است که در اروپا در حدود قرن دوازدهم میلادی روی می دهد . کشیش صرفاً

۱- جمعیت فرانسه در آخرین هفته های سال ۱۹۶۷ به پنجاه میلیون نفر
رسید . در این مدت میزان نشر كتاب نیز تغییراتی یافته است . مثلاً رمان
La Marge اثر دماندیاریک برنده جایزه گنکور ۱۹۶۷ در یکصد و پنجاه هزار نسخه
منتشر شده ، كتاب ضد خاطرات ، مالرو در سیصد هزار نسخه و از كتاب «شازده کوچولو»
تاکنون پانصد هزار نسخه به فروش رفته است . كتاب های جیبی نیز تحول
جالبی در کار فروش كتاب و گسترش دایره خوانندگان به وجود آورده است . (مترجم)
۲- Mariage de Figaro اثر «بومارشه» (۱۷۹۹-۱۷۳۲) که
هنوز هم در تآثرهای بزرگ پاریس به روی صحنه می آید . (مترجم)

برای کشیش می نویسد . اما می تواند وجدان آرام خود را حفظ کند ، زیرا میان نیروی «شرعی» و نیروی «عرفی» جامعه جدائی وجود دارد . انقلاب مسیحیت ، بعثت «روحانیت» و معنویت را آورد ، یعنی بعثت «روح» را ؛ که نفی وانکار و عروج است ، ساختنی مداوم ، ماوراء سلطه طبیعت و ماوراء مدینه «ضدطبیعی» آزادیه‌ها . اما نیروی تجاوز از حد شیئی ، که همیشگی و همه جایی است ، می بایست نخست خود بعنوان شیئی نگریسته شود .

می بایست این نفی مداوم طبیعت بدو بعنوان طبیعت نمایان شود ، می بایست این نیروی آفریدن دائمی ایدئولوژی‌ها ، و یشت سر گذاشتن آنها ، در گام نخست در ایدئولوژی خاصی تجسد یابد . در قرون نخستین میلادی روحانیت اسیر مسیحیت است . یا بهتر بگوییم مسیحیت ، خود ، معنویت و روحانیت است . اما روحانیتی «بیگانه با خود» . روح به صورت «شیئی» در می آید . از اینجا قابل درک و پذیرش است که روحانیت (روح شیئی شده) به جای آنکه همچون اقدام مشترک همه آدمیان (اقدامی همواره تجدیدشونده) تجلی کند ، نخست به صورت تخصص بعضی از افراد در آید .

جامعه قرون وسطائی نیازهای روحانی دارد ، و برای برآوردن این نیازها هیئتی از متخصصان ترتیب داده است که افراد خود را خود انتخاب می کنند . ما امروزه خواندن و نوشتن را جزو حقوق بشر و در عین حال بمنزله وسیله ارتباط با «دیگری» تلقی می کنیم ، یعنی تقریباً آنرا با اندازه حرف زدن طبیعی و بدیهی میدانیم . به همین سبب امروز بیسوادترین دهقان‌ها خواننده‌ئی است بالقوه . در زمان حکومت کشیشان همه فنون دقیقاً در انحصار کسانی است بطور حرفه‌ئی بدانها میپردازند . پرداختن باین فنون از لحاظ نفس‌آمر و برای ورزش ذهن نیست . همچنین منظور از آن ، دسترسی بفرهنگی وسیع و مبهم که بعدها مطالعه در زبان و ادبیات یونان و روم نامیده شد نیست ، بلکه همه این فنون فقط وسائل هستند برای حفظ و انتقال ایدئولوژی مسیحی . خواندن یعنی داشتن وسیله لازم برای تحصیل اطلاعات در باره متون مقدس و تفسیرهای بی‌شمار آنها . نوشتن یعنی دانستن تفسیر . دیگران تمایلی به دانستن این حرفه‌های اختصاصی ندارند . همچنانکه ما امروز ، بشرط اشتغال بمشاغل دیگر ، علاقه بتحصیل صنعت‌نجاری و کارشناسی اسناد قدیم نداریم .

خوانین، تولید و حفظ روحانیت را به کشیشان وامی گذارند. خوانین نمیتوانند شخصاً بر نویسندگان نظارت کنند (چنانکه امروز خوانندگان نظارت میکنند) و نیز نمیتوانند بی مدد دیگری کفر والحاد را از اصول معتقدات مذهبی تشخیص دهند. اینان تنها هنگامی به جنبش درمی آیند که پاپ از قوه قضائی عرفی استمداد کند. آنگاه خوانین همه چیز را غارت می کنند و به آتش می کشند، فقط بدان سبب که به پاپ اعتماد دارند و از هر موقعیتی که برای غارت دست دهد و گردان نیستند. راست است که سرانجام طرف خطاب ایدئولوژی آنانند، آنان و مردم. اما این ایدئولوژی، از راه موعظه و خطابه بدیشان القاء میشود. به علاوه کلیسا از همان ابتدا زبانی ساده تر از نوشتن در اختیار دارد: تصویرسازی. مجسمه های صومعه ها و کلیساها، شیشه های منقش، نقاشی ها و موزائیک ها، همه از خدا و از تاریخ مقدس سخن میگویند. در حاشیه این کار پرداختن نقش پردازی مذهبی، کشیش یادداشتها و آثار فلسفی و تفسیر و شعر خود را مینویسد. کشیش برای همگنانش مینویسد و مافوقهایش در کار او نظارت میکنند. کشیش فارغ از غم اثری است که نوشته هایش بر عامه مردم خواهد داشت، زیرا از پیش به یقین میداند که آنان هیچ اطلاعی از کار او بدست نخواهند آورد. همچنین قادر نیست حس پشیمانی را وارد ذهن زمیندار غارتگر و خائن کند، زیرا ستمگر بیسواد است. بنابراین وظیفه او این نیست که تصویر حکام دنیوی را بدیشان نشان دهد، یا جانب کسی را بگیرد، یا اینکه با کوششی مداوم، روحانیت را از تجربیات تاریخی استخراج کند. بلکه کاملاً برعکس، چون کلیسا مدرسه روحانی عظیمی است که شأن و مقام خود را با مقاومت در برابر تغییرات به ثبوت میرساند، چون تاریخ و حکومت عرفی جز یک واحد نیست و روحانیت اساساً از حکومت عرفی متمایز است، چون هدف جامعه روحانی حفظ این تمایز است یعنی حفظ خود بعنوان هیئتی متخصص در برابر دوران خود، و چون علاوه بر اینها اقتصاد بسیار پراکنده است و وسیله ارتباط بسیار کم و بسیار کند، بطوریکه وقایع یک ایالت بهیچ وجه در ایالت مجاور اثر نمیکند و فلان صومعه میتواند از آرامشی خاص خود بهره مند شود (چنانکه قهرمان «آکارنین» (۱) هنگامیکه سرزمینش در آتش جنگ میسوزد خود را غار البال است)،

به‌همه این دلایل رسالت نویسنده در این است که باخوض و غور انحصاری در امر ابدیت، استقلال خویش را ثابت کند. نویسنده پی‌درپی تأیید می‌کند که ابدیت وجود دارد و دلیلش این است که سودای منحصر بفرد او توجه با ابدیت است. در این معنی، نویسنده در واقع آرمان «بنداء» (۱) را تحقق می‌بخشد، اما معلوم است با چه شروطی: باید روحانیت و ادبیات «با خود بیکانه» باشند، باید تنها يك ایدئولوژی خاص در جامعه فرما نزوا باشد، باید جدا بودن کشیشان از یکدیگر بر اثر کثرت حکومت‌های خان‌خانی ممکن شود، باید اکثریت قریب با اتفاق مردم بی‌سواد باشند، باید خوانندگان هر نویسنده سایر نویسندگان باشند. نمی‌توان تصور کرد که نویسنده در عین حال هم بتواند آزادی اندیشه خود را بکاربرد هم برای خوانندگانی که از جمع محدود متخصصان تجاوز می‌کنند بنویسد و هم معنوی ارزش‌های ابدی و اندیشه‌های «ما قبل تجربی» را شرح دهد. وجدان آرام‌کشیش قرون وسطی با مرگ ادبیات شکفته می‌شود.

با این‌همه شرط باقی ماندن این آرامش وجدان برای نویسندگان حتماً آن نیست که خوانندگانشان به هیئتی مرکب از صاحبان مشاغل منحصر شوند. فقط کافی است که این نویسندگان در ایدئولوژی طبقات ممتاز غوطه‌ور باشند، و کاملاً بدان آغشته گردند، و حتی تصور ایدئولوژی‌های دیگر برایشان ناممکن باشد. اما در این حال در کارشان تغییری روی می‌دهد. دیگر از آن‌ها نمی‌خواهند که «نگهبان» آیه‌ها باشند، بلکه فقط می‌خواهند که از بدگویان این آیه‌ها نباشند. در مورد دوم، یعنی الحاق نویسنده به ایدئولوژی مستقر، به نظر من می‌توان وضع نویسندگان فرانسه در قرن هفدهم را مثال آورد.

در این عصر، کار غیر مذهبی کردن نویسنده و خواننده‌اش در مرحله اتمام است. بی‌شک موجب این کار، نیروی گسترش‌یافته نوشته‌ها، عظمت حجیم آنها و دعوت به آزادی است که هرائر هنری آنرا آشکار می‌کند. اما عوامل خارجی نیز در این امر سهیم‌اند: مانند توسعه آموزش و ضعف قدرت روحانی و ظهور ایدئولوژی‌های جدید، خاصه آن‌ها که به‌امور عرفی اختصاص دارند.

با اینهمه غیر مذهبی کردن نویسنده و خواننده به معنای آن نیست که همه مردم در این جمع وارد شوند. هنوز خوانندگان همچنان بسیار معدودند. مجموع خوانندگان را «جامعه» می نامند، و این نام، قسمتی از درباریان، بخشی از روحانیان، عده‌یی از قضات و جمعی از بورژواهای توانگر را شامل میشود. *تک تک* خوانندگان «شریف زاده» نامیده میشوند و نوعی عمل سانسور انجام میدهند که «ذوق و قریحه» نامیده می شود. خلاصه خواننده هم عضو طبقات ممتاز اجتماع است و هم متخصص. اگر از نویسنده انتقاد می کند به این سبب است که خود نیز میتواند بنویسد. خوانندگان کرنی و پاسکال و دکارت کسانی هستند چون مادام دو سوینییه (۱)، شوالیه دومره (۲)، م-ا-ام دو گرینیون (۳)، مادام دورامبویه (۴) و سنت اورمون (۵)

امروز خواننده نسبت به نویسنده در حالت انفعال است: منتظر است تا اندیشه‌هایی یا شکل‌های تازه‌ئی از هنر را به او تحمیل کنند. توده بیجانی است که در او، اندیشه در کار تجسد و شکل یافتن است. وسیله نظارت او در کار نویسنده غیر مستقیم و منفی است. نمی توان گفت که ابراز عقیده می کند، بلکه فقط کتاب را می خرد یا نمی خرد. رابطه نویسنده با خواننده شبیه رابطه نر با ماده است: بدان سبب که خواندن به صورت وسیله ساده کسب اطلاع درآمده است و نوشتن به صورت وسیله کاملاً عمومی ایجاد ارتباط. در قرن هفدهم نویسنده بودن یعنی نویسنده خوب بودن. و این بدان سبب نیست که

- ۱ - Madame de Sévigné نویسنده کتاب *Les Lettres* که نامه‌هایی است خطاب به دخترش و انتقادی از اخلاق عصر او.
- ۲ - Meré - در مقاله‌های خود بیشتر رسوم و آداب را که باید شریف زادگان رعایت کنند شرح میدهد.
- ۳ - Madame de Grignon - دختر «مادام دو سوینییه» و همسر حاکم شهر خود (۱۷۰۵ - ۱۶۴۶)
- ۴ - Madame de Rambouillet - مدفلی از اهل ادب تشکیل داد که در پیراسته کردن زبان و پیشرفت ادبیات در سال‌های ۱۶۲۰ تا ۱۶۶۵ مؤثر بود.
- ۵ - St. Evremond - نویسنده‌ای است بذله‌گو و صاحب تالیفاتی در ادبیات و تاریخ. (مترجم)

مشیت الهی موهبت هنری رامیان تمام مردمان به يك نسبت تقسیم کرده باشد، بلکه سبب آنست که خواننده، اگر هم هنوز کاملاً خود را با نویسنده یکی نشمرده باشد، نویسنده نمی‌تواند به ساقوه خواننده در سلك نخبگان طفیلی اجتماع است که در نظر او هنر نویسندگی، اگر حرفه نباشد، دست کم شأنی تفوق و برتری است. خوانندگان، می‌خوانند چون می‌توانند، بنویسند، و اگر کمی طالع مدد کرده بود می‌توانستند آنچه را که می‌خوانند، خود نوشته باشند. خواننده فعال است. محصولات ادبی و هنری را به او حقیقتاً «تسلیم» می‌کنند. خواننده به حکم موازن ارزشهایی که خود در حفظ آنها دخیل است، در باره این آثار داوری می‌کند. در این دوران بروز انقلابی شبیه انقلاب رمانتسم حتی قابل تصور هم نیست. زیرا برای این کاره دستی توده‌یی مرد لازم است تا نویسنده با آشکار کردن افکار و احساساتی که از آنها بیخبر بوده اند، غافلگیرشان کند، تکانشان دهد و ناگهان جان تازه‌ی در ایشان بدمد. چنین مردمی به سبب نداشتن ایمان راسخ همیشه در پی آنند که از آنها هتك عصمت شود و آبتن گردند. در قرن هفدهم اعتقادات، خلل ناپذیر است، ایدئولوژی سیاسی که زاده حکومت عرفی است به ایدئولوژی مذهبی اضافه می‌شود. هیچکس علناً در وجود خدا و حقوق الهی امر را تردید نمی‌کند. «جامعه» صاحب زبان و خصال و آدابی است که انتظار دارد آنها را در کتا بهائی که می‌خواند باز یابد، و نیز برداشتش را از زمانه. چون آن دو واقعه تاریخی که این جامعه پیوسته در باره آن می‌اندیشد یعنی گناه اصلی و باز خرید گناه - متعلق به گذشته نمی‌باشد، چون این گذشته منشأ غرور و توجیه امتیاز خانواده های بزرگ حاکم است، چون آینده قادر به آوردن هیچ چیز تازه نمی‌باشد، زیرا خدا کامل تر از آن است که تغییر یابد، وزیر آن دو قدرت بزرگ زمینی (کلیسا و حکومت) از مصونیت تام برخوردارند، به همه این دلایل عامل فعال اندیشه عرفی، زمان گذشته است، که خود انحطاط ابدیت بشمار می‌رود. زمان حال گناهی است دائمی که یگانه عذر خواهش آن است که تصویر دورانی طی شده را به نحو احسن در خود منعکس کند. برای این که اندیشه‌یی مورد قبول قرار گیرد باید قدمتش ثابت شود. برای این که هنری خوشایند باشد باید از سر عشق های کهن الهام پذیرفته

باشد. هنوز هم نویسندگانی هستند که صریحاً خود را نگهبان این ایدئولوژی می دانند. هنوز هم کشیشان بزرگی وجود دارند که به کلیسا وابسته اند و هم غمی جز دفاع از آیه ها ندارند. به این عده «سگانه محافظ» حکومت، وقایع نویسان، مدیحه سرایان، حقوقدانان و فیلسوفانی اضافه می شوند، که کار اصلیشان ایجاد و حفاظت ایدئولوژی حکومت استبدادی است.

اما می بینیم که در کنار اینان، دسته سوم از نویسندگان ظاهر می شوند که خصوصیتشان عدم وابستگی به کلیسا است، بیشتر اینان ایدئولوژی مذهبی و سیاسی دوران خود را «می پذیرند» بی آنکه خود را موظف به اثبات یا حفظ آن بدانند. درباره آن چیزی نمی نویسند اما تلویحاً آنرا قبول می کنند. ایدئولوژی از نظر اینان همان است که ما در سطور گذشته تحت عنوان «زمینه» به آن اشاره کردیم، یعنی مجموعه تصورات قبلی مشترک میان خواننده و نویسنده که وجودش بدان منظور که خواننده مقصود نویسنده را بفهمد لازم است. این دسته از نویسندگان معمولاً از بورژواها هستند، و جیره خوار اشراف. چون تولید نمی کنند ولی مصرف می کنند، و چون طبقه اشراف نیز تولید کننده نیست، بلکه از کار دیگران ارتزاق می کند، پس نویسندگان طفیلی طبقه بی طفیلی اند. اینان دیگر در مدرسه ها زندگی نمی کنند بلکه در این جامعه کاهلاً متشکل و بسامان بسر می برند. بطور ضمنی تشکیل صنف می دهند. و قدرت مستقر به منظور آنکه پیوسته اصل مدرسه بی و سابقه کشیشی آنان را به یادشان بیاورد، گروهی از ایشان را انتخاب می کند و در نوعی مدرسه اسمی، یعنی «فرهنگستان»، گردهمی آورد. اینان که همیشه خود را از امیر دارند و خواننده شان جمعی از نخبگانند، فکر و ذکرشان تنها تأمین تقاضای این خوانندگان محدود است. این نویسندگان، مانند کشیشان قرن دوازدهم وجدانی آرام یا تقریباً آرام دارند. در دوران مورد بحث از خوانندگان بالقوه، جدا از خوانندگان بالفعل، خبری نیست. گاهی «لابرویر» (۱) از دهقانها سخن میگوید، اما با آنها سخن نمیگوید. و اگر به بدبختی

۱ - La Bruyère (۱۶۹۶ - ۱۶۴۵) - نویسنده فرانسوی

قرن هفدهم و مصنف کتابی که در آن مسائل اخلاقی زمان خود را مطرح کرده است. (مترجم)

دهقانان اشاره میکنند، بدین منظور نیست که از این راه دلیلی بر ضد ایدئولوژی مورد قبول خود فراهم آورد، بلکه بحکم همین ایدئولوژی است که بوضع دهقانان اشاره می‌کند: یعنی که این وضع برای حکام روشن بین و برای مسیحیان نیکوکار موجب تنگ است. بدینگونه از فراز سر توده‌های مردم درباره‌ی ایشان گفتگو می‌کنند، بی‌آنکه حتی بتوان تصور کرد که ممکن است کتابی آنان را برای آگاهی یافتن در باره‌ی خود مدد کند. یکدستی و همگنی خوانندگان هرگونه تناقضی را از روح نویسندگان زدوده است. این نویسندگان میان خوانندگان واقعی، اما قابل تحقیر، و خوانندگان آرمانی بالقوه، اما بیرون از دسترس، بهیچوجه شقه نمی‌شوند. این نویسندگان در باره‌ی تأثیری که باید در جهان داشته باشند نمی‌اندیشند، زیرا نویسنده به فکر رسالت خود نمی‌افتد مگر در زمانی که این رسالت بروشنی معلوم نباشد، زمانی که نویسنده باید رسالت خود را بیافریند یا از نو بیافریند، یعنی در زمانی که نویسنده، در آن سوی خوانندگان نخبه، توده‌ی بی‌شکلی از خوانندگان بالقوه را می‌بیند که ممکن است درباره‌ی تصحیر کردن یا نکردن آنها انتخابی بکند. و زمانی که نویسنده باید، در صورت دست یابی باین خوانندگان، تکلیف روابط خود را با ایشان خود تعیین کند.

نویسندگان قرن هفدهم وظیفه‌ی معینی دارند زیرا مخاطب ایشان خوانندگانی با سواد و کاملاً محدود و فعال اند که در کار نویسندگی نظارتی دائم دارند. نویسندگان از مردم دورند. و کارشان بازگرداندن تصویر نخبگانی است که زندگی نویسنده را فراهم می‌کنند. اما بازگرداندن تصویر، انواع مختلف دارد: بعضی از تصویرسازی‌ها به خودی خود اعتراض و انکار است، زیرا این تصویرها، از بیرون و بی‌دخال احساس، به دست نقاشی پرداخته شده که خود هرگونه همدستی را با صاحب تصویر نفی می‌کند. منتهی برای این که اندیشه‌ی ساختن تصویر اعتراض آمیزی از خواننده واقعی به ذهن نویسنده خطور کند، باید که نویسنده به تناقض میان خود و خوانندگانش وقوف یابد، یعنی باید که از بیرون به سراغ خوانندگانش بیاید و آنان را با شکفتی براندازد. یا این که نویسنده احساس کند که بر روی جامعه کوچکی که خود با خوانندگانش تشکیل می‌دهد، نگاه تعجب آمیز وجدان

های بیگانه‌ی (چون اقلیت نژادی، طبقه‌های ستمکش و غیره) سنگینی می‌کند. اما در قرن هفدهم چون خواننده بالقوه وجود ندارد، و چون هنرمند ایدئولوژی نخبگان را بی‌انتقاد می‌پذیرد، پس خود را همدست خوانندگانش می‌سازد. هیچ نگاه بیگانه‌ای کارهای وی را آشفته نمی‌کند. نه نثر نویس ملمون است و نه حتی شاعر. اینان بهیچوجه مجبور نیستند در هر اثری معنی و ارزش ادبیات را تعیین کنند، زیرا این معنی و این ارزش به یمن سنت پی‌ریزی شده است. اینان که در جامعه‌ای مبتنی بر سلسله مراتب کاملاً جا افتاده اند نه غرور افراد را می‌شناسند و نه اضطراب آن را. خلاصه آن که اینان پرو مکتب کلاسیک اند. در واقع مکتب کلاسیک مربوط به زمانی است که جامعه صورت بالنسبه استواری یافته و افسانه جاودانگی در عمق آن نفوذ کرده است؛ یعنی زمانی که جامعه رمان حال را با ابد، و تحول تاریخی را با سنت گرای خلط می‌کند؛ زمانی که سلسله مراتب طبقاتی چنان است که مرز خوانندگان بالقوه بهیچوجه از حد خوانندگان بالفعل تجاوز نمی‌کند، و نیز هر خواننده‌ی برای نویسنده، منتقدی کاردان و ناظری دقیق است؛ زمانی که قدرت ایدئولوژی مذهبی و سیاسی بدان حد قوی است، و ممنوعیت‌ها چنان مشخص است، که در هیچ حالی مسئله کشف زمینه‌های جدید برای اندیشه مطرح نیست. بلکه تنها مشکلی که مورد توجه است شکل دادن به افکار عام و متداولی است که نخبگان پذیرفته‌اند، به نحوی که کتاب خواندن - یعنی در واقع ارتباط عینی میان نویسنده و خواننده - تبدیل به تشریفات شناسائی می‌شود، چیزی مانند سلام و علیک. بعبارت دیگر کتاب خواندن تأیید تشریفات این نکته است که نویسنده و خواننده از یک جهان‌اند و درباره همه چیز عقایدی همانند دارند. بدینگونه هر محصول ذوقی، در عین حال، یکی از آداب معاشرت هم هست، و نیز سبک عبارت است از بالاترین ادب نویسنده در مورد خواننده. خواننده نیز بنوبه خود از یافتن افکاری همانند در کتابهای گوناگون خسته نمی‌شود، زیرا این افکار، افکار خود اوست و نمی‌خواهد افکار دیگری تحصیل کند. بلکه می‌خواهد اندیشه‌هایی را که خود دارد باطن‌نظم و طمطراق به‌وی عرضه کنند. از این رو تصویری که نویسنده بخواننده اش نشان می‌دهد لزوماً تصویری است انتزاعی و ناشی از شرکت در جرم. چون مخاطب نویسنده، طبقه

طفیلی است، نه میتواند انسان در حال کار را نشان دهد و نه معمولاً روابط بشر را با طبیعت خارجی. از طرف دیگر چون دسته‌ای از متخصصان تحت نظارت کلیسا و حکومت وظیفه حفظ ایدئولوژی شرعی و عرفی را به عهده گرفته‌اند، نویسنده حتی از اهمیت عوامل اقتصادی و مذهبی و متافیزیکی و سیاسی در نهاد آدمی بوئی نمیرد، و چون جامعه‌ای که در آن می‌زید زمان حال و زمان ابد را خلط میکند، برای نویسنده حتی تصور کمترین تغییری در آنچه طبیعت بشری‌اش مینامد نمی‌رود. برداشت اواز تاریخ عبارت است از سلسله وقایعی عرضی که درش را بادی تأثیری سطحی بجامیگذارند، بی آنکه او را عمیقاً دگرگون سازند. اگر نویسنده بدوران تاریخی معنائی باید بدهد بعقیده او اینست که تاریخ در عین حال، هم تکراری دائمی است، بدانسان که وقایع پیمشین ممکن است و باید در سرائی بسه معاصران نویسنده بدهند، و هم فعل و انفعالی است با تبدلاتی مختصر، زیرا هم وقایع اساسی تاریخ مدت‌هاست سپری شده‌اند و هم (از آن روز که رسیدن به کمال در ادبیات در همان عهد قدیم حاصل شده است) به نظر نویسنده هیچ چیزی نمی‌تواند با سرمشق‌های کهن دعوی برابری کند. ولی در هر حال نویسنده خود را کاملاً با خواننده‌اش تطبیق می‌دهد، خواننده‌ای که کار کردن را چون ملامتی تلقی می‌کند... و سودای منحصرش مسئله ایمان است و احترام بجا کم و عشق و مرگ و ادب. خلاصه تصویر سازی بشر دوران کلاسیک از هر حیث بر مبنای روانشناسی است. زیرا خواننده آن دوران جز به روانشناسی خویش آگاهی ندارد. تازه باید به این نکته هم توجه کرد که آن روانشناسی خود بخود بر سنت‌های دیرین مبتنی است و بر سر آن نیست که حقایق عمیق و جدید درباره ضمیر آدمی بیابد، یا فرضیه‌هایی را پی ریزی کند: تنها در جامعه‌های ناپایدار، هنگامی که گروه خوانندگان در چند طبقه اجتماعی پراکنده‌اند، آنگاه نویسنده، سرگردان و ناخشنود، برای دله‌های خود توجیهاتی می‌آفریند. روانشناسی قرن هفدهم از هر حیث توصیفی است. این روانشناسی بیش از آنچه متکی بتجربه‌های شخصی نویسنده باشد، بیان هنری اندیشه‌ای است که نخبگان درباره خود دارند. «لارشو کو» قالب و محتوی «امثال و حکم» خود را از تفنن‌های محافل ادبی اقتباس می‌کند. اخلاق مذهبی یسوعیان، آداب «سالن‌های ادبی»، بازی‌ها و سرگرمی‌های محافل، اصول اخلاقی کلثوم‌ننه‌ها، برداشت مذهبی از عشق‌ها و هوس‌های آدمی که این

همه منشاء و مبنای صدا اثر دیگرند. کمدهای از روانشناسی کهن الهام می گیرند و از ذوق تلطیف نشده اعیان. جامعه باشیفتگی چهره خود را در این آثار می بیند، زیرا اندیشه‌هایی را که خود در باره خود دارد بازمی شناسد... نویسنده این دوران که دارای تبار و رفتار بورژوائی است بمحفل بزرگان راه می یابد و جیره خوار آنان می شود و اندکی از حد طبقاتی خود بالاتر می رود، با وجود این معتقد است که استعداد و قریحه جان‌نشین اصل و نسب نمی شود، در برابر اخطارها و توبیخهای کشیشان مطیع است، احترام گذار حکومت است، خشنود از اینکه در کاخ با عظمتی که کلیسا و حکومت ستون‌های عظیم آنند، جای کوچکی، فراتر از بازار گانان و دانشگاهیان و فروتر از اشراف و کشیشان، یافته است. چنین نویسنده‌ای کار خود را با وجدانی آسوده انجام می دهد. معتقد است که دیر آمده و همه چیز گفته شده و کافی است که فقط گفته شده‌ها را به نحو دلپذیری باز گو کند. افتخاری را که در انتظار اوست چون تصویر محو القاب موروثی تلقی می کند. و اگر می پندارد که این افتخار ابدی است، بدان سبب است که حتی تصور نمی کند که جامعه او و خوانندگان او ممکن است بعزت تغییرات اجتماعی درهم بریزند. از این رو به نظری بقای دودمان حاکم تضمین بقای شهرت اوست. با این همه، آینه‌ای که نویسنده به فروتنی در برابر خوانندگاناش می گذارد، تقریباً بر غم خودوی، آینه‌ای سحر آمیز است: هم جذب می کند و هم پرده‌داری. هر چند کمال کوشش بعمل آمده است تا از خوانندگان تنها تصویری ستایش آمیز و مثبتی بر شرکت در جرم بداندان عرضه شود (تصویری که بیشتر ذهنی است تا عینی، بیشتر درونی است تا بیرونی) با این همه این تصویر اثری است هنری، یعنی بنایش بر آزادی نویسنده است و نیز دعوتی است از آزادی خواننده. از آن نمی توان لذت برد، نمی توان در آن گرمای راحت بخشی یافت. فاقد گذشتی پنهانی است. با وجود این پشتیبانش نوعی آزادی است، و از این رو تصویر مورد بحث عینیت دیگری می یابد. این همان تصویر «خویشتن» است که نخبگان در آینه می بینند. اما آن «خویشتنی» که اگر بر خود سخت می گرفتند می توانستند همچنان ببینند. این هنر کوشش هر کس را برای اینکه خود را به روشنی ببیند بنهایت می رساند. این هنر نوعی «می اندیشم» دائمی است. چنین هنری بی شک مسئله یکبارگی و ستم و طفیلی گری را مطرح نمی کند، زیرا این مسائل مربوط بطبقه حاکم جز برای نگرنده‌ای که بیرون از آن طبقه قرار دارد آشکار نمی

شود . بدین سبب تصویری که به طبقه حاکم عرضه می شود کاملاً روانی است . اما رفتارهای غیر ارادی همین که از مرحله انعکاسی بگذرند معصومیت و عذر بی واسطگی خود را از دست می دهند : یا باید مسئولیت وجود آنها را بپذیرفت یا دیگر گونه شان کرد . دنیایی که به خواننده عرضه می شود دنیای ادب و تشریفات است . اما خواننده از این دنیا سر فراتر می کشد ، زیرا به شناختن این دنیا و باز شناختن خود در این دنیا دعوت می شود . در این معنی حق با «راسین» است که در باره نمایشنامه «فدر» می گوید : «در این جا عواطف و شهوات فقط از آن جهت نمایش داده می شوند تا نشان دهند همه آشوب هائی باشند که به وجود می آورند» . به شرط آنکه از این جمله بهیچوجه این معنی مستفاد نشود که گفته راسین به صراحت برای تلقین وحشت عشق است . اما تصویر کردن شهوات یعنی فراتر رفتن از آنها ، یعنی پراسته شدن از آنها . تصادفی نیست که در همین زمان هافیا سوفان راه نجات از شهوات را شناختن آنها می دانستند . و چون معمولاً تمرین انعکاسی آزادی در برابر شهوات را با لفظ اخلاق می آرایند ، باید گفت که هنر قرن هفدهم تا حد اعلائی توانائی به اخلاق می پردازد . نه از این جهت که این هنر طرحی معلوم برای آموختن تفوی و فضیلت دارد بلکه تنها بدان جهت که به آرامی و بی صدا ، تصویر خواننده را به او عرضه می کند و آن تصویر را برای وی تحمل ناپذیر می سازد . اینکه می گوئیم هنر قرن هفدهم به اخلاق می پردازد ، این نکته ، هم متضمن تعریفی است و هم متضمن تحدیدی . این هنر جز به اخلاق نمی پردازد . اگر پیشنهادش به انسان اینست که روانشناسی را به حد اخلاق عروج دهد ، سبب آنست که مسائل مذهبی و متافیزیکی و سیاسی و اجتماعی را حل شده می انگارد . اما با وجود این عملش مذهبی و «کاتولیکی» است . چون این هنر بشرکی را با بشر منفرد و محدودی که قدرت را در دست دارد خلط می کند ، خود را فدای استخلاص هیچ دسته مشخصی از ستمکشان نمی سازد . با اینهمه هر چند نویسنده در طبقه ستمگر تحلیل رفته است ، بهیچوجه شریک جرم نیست . اثر او ، بی گمان ، آزادی بخش است ، زیرا حاصل کار او ، در داخل طبقه ستمگر ، آزادی و استخلاص بشر از خویشترن است .

ترجمه دکتر مصطفی رحیمی

زبان شعر، جان کلام

« از کلمه تا مصرع و از مصرع تا فرم »
کتابی است از یدالله رویائی در هنر شاعری ، و
آنچه در این جا می آید صفحانی است از نسخه
خطی کتاب و فصلی بنام « زبان شعر » .

(...) از صداهای بدوی که عاری از کلمه اند ، همچون زبان قبایل
سرخ پوست ، به زبان مجاوره می رسیم و در زبان مجاوره ، به دستور و قاعده
واز آنجا به فن و صنعت زبانی و از آنجا به فصاحت و از فصاحت به شعر می
رسیم که عالی ترین هنر زبانی است .

برای آنکه از مصالح اولیه شعر که کلمه است صحبت کنیم و به زبان
شعر بپردازیم ، بهتر است این سیر تکاملی را که به طرح و اختصار گفتیم بیشتر
توضیح کنیم :

ناله و زوزه و فریاد با جلوه تند و شدیدی که دارند و با اوج و ادامه ای
که در بردارند بیشتر از حالتها و حرکات چهره در انسان موثر می افتد ،

چراکه در مفاهیم مبهم ، گوش معبرتر از چشم است . از صدا که بگذریم به زبان محاوره می‌رسیم که نظم‌ی دارد و اصولی دارد ، و همین زبان محاوره با دستورهای و قرارهایش برای اثر گذاشتن بیشتر در عین حال هم از صداها ی بدوی همراه خود می‌کند و هم از حالت و حرکت ، زیرا به هنگام بیان مفاهیم بحرانی خود - مثلاً در مورد خشم یا وحشت - از تمام استعداد حنجره استفاده می‌کند ، در چنین مواردی لحن محاوره غیر منظم می‌شود ، و معمولاً سر و صداها و همهمه ، ناشی از همین عدم تنظیم لحن‌ها است .

بیشتر مردم خودشان را باءشاجره گرم می‌کنند و در مباحثه جوش می‌زنند ، چراکه صدا در این مقام بدارائه می‌شود و کلمه‌ها زودتر از تصمیم گوینده و به شتاب از دهان او پرتاب می‌شود ، یعنی در موقع مشاجره در حقیقت ، پرسپکتیو کلمات (که در ذهن مشاجره کننده هست) خودکلمات را تغییر می‌دهد ، یعنی آنچه می‌گوید (و باحتمالی می‌نویسد) درست طرح آن کلماتی نیست که حرارت بیرون ریختنش را داشت بلکه حکم جوش است ، و این ادبیات نیست ، و این ادبیات درست نیست زیرا که در مباحثه میراث جوش را ، به جای نظم و منطق ، برصفحه‌های کاغذ آواره کرده‌ایم .

از اینجا است که آرامش یا ادب در صحبت کردن ضروری بنظر می‌رسد ، زیرا در «ادب» است که فرصت تنظیم لحن و بحث را داریم و می‌توانیم تنفس خود را مرتب و حرف‌هایمان را در طول وقت تقسیم کنیم و شنونده مان را از سرگردانی و شوک و ناراحتی های عصبی حاصله از آن برهانیم .

به این جهت باید گفت که هر آنچه به عنوان فن و صنعت در حرف زدن بخرج می‌دهیم ، از قبیل اندازه جمله‌ها ، بکار بردن طنین ، قاعده ، بازگشت به اصوات بدوی ، تنوع لحن ، توازن ، تقلید و ادای چهره خود مان ، همه طبیعتاً خوش آیند می‌شوند . از نیرو در هر دیار و در هر زبان و زمان شیوه‌های حرف زدن و «ادبیات» ایجاد شده است که سرانجامش شعر بوده است و فصاحت .

به خصوص هنگامیکه بخواهیم جمعیتی را به شنیدن و گوش کردن وا داریم، تجربه کرده ایم که احتیاج بیشتری به نظم و اندازه و قاعده داریم، یعنی اینکه بدانیم کجا تقلا و خروش لازم است و کجا نفس گرفتن و استراحت، چه بسیار چیزهایی را ناگهان اعلام کنیم و چه بسیار چیزهایی را تکرار.

می‌خواهم به این نتیجه برسم که قضاوت در مورد فصاحت و باقضاوت در شعر خالی از اشتباه نخواهد بود اگر آنرا در تنهایی و زیر چراغ مطالعه کنیم.

منتها فرقی که این دو نوع کار ادبی باهم دارند این است که شعر بر خلاف فصاحت خیلی کم بداهت دارد و لذت جاویدی که به ما می‌دهد همیشه به علت آن است که محصول تپانی کلمه‌ها است و یک ساخت و پاخت کلامی و طولانی می‌طلبید، در حالی که فصاحت شاید چیزی جز یک شعر فی‌البداهه نباشد، ولی هر دو دارای یک سری علامات صوتی، دارای مقیاس و موازنه‌اند به نوعی که دقت خواننده را تسکین می‌دهد (که از بهدر رفتن نیرویش ممانعت کرده است) و به نوعی که صدای انسانی را تربیت می‌کند.

پس شعر، فصاحتی است که به ورزش‌ترین و بیبازی گرفته شده و قیافه‌ای تغییر ناپذیر پیدا کرده است. بر خوردی که این قیافه بیانی بارتیم‌های آشنا کرده است و عقب‌گردی که گاهی به اصوات بدوی (که از آن حرف زدیم) کرده است، برای گوش و حافظه آدمی اطمینان و امنیت ایجاد کرده است، این خاصیت سماعی بودن شعر است. همین است که یک شعر چاپ شده چنین لذتی را کمتر برای خواننده‌اش تدارک می‌کند. چطور که می‌بینیم در خطابه‌های دسته‌جمعی و عمومی نیز، شرایط فیزیکی و فیزیولوژیکی که بر حسب آن صدای انسانی نوسان می‌گیرد، در خوب و بد نتیجه مؤثر می‌آید.

در شعر اما، این حکمت اصلا نیست، چه شاعر پیش از آنکه مصرع زیبایش را زیر چشم‌ها بگذارد، قافله صداها است که برای گوش به حرکت می‌آورد. لب‌ها و زبان و فک و حنجره و تمام عضوهای صوتی هر کدام از این

قافله به شکلی ناگهانی می‌گذرند و هر کدام حرکتی را به دیگری پاس می‌دهد تا آنجا که من گاهی در تلفظ يك بيت زیبا نوعی رقص دیده‌ام و نفس اغوا .

پس اگر هدف هر هنری مقبول افتادن و پسند آمدن باشد . بناچار در رسیدن به آن هدف از وسیله‌ای بنام اغوا استفاده می‌شود . در رقص، موسیقی نقاشی ، معماری و پیکر تراشی هر کدام اغوای خاصی هست که استعداد هنرمند در ارائه کردن موثر آن سهیم است .

منتها وقتی از يك هنر زبانی بطور کلی حرف می‌زنیم ، اغوا در مرحله آخر ، جنبه متقاعد ساختن را می‌گیرد ، یعنی نویسنده ، خطیب، فیلسوف ، قصه نویس و شاعر بیشتر در پی متقاعد ساختن اند تا اغوا . لکن شعر اعتبارش را در حس و جسم کسب می‌کند یعنی در قلمرو حساسیت ساحری می‌کند و اصلش را از همانجا بیرون می‌کشد و به جهت اهمیتی که به این قلمرو می‌دهد از دیگر شیوه‌های بیانی مثل قصه ، خطابه ، فلسفه و نمایش مشخص می‌شود ، شعر جذبه‌هایش را از همین دریچه به ما می‌دهد و ما می‌سجور دیری آن جذبه‌ها را ، در خود نگاه می‌داریم .

به هر حال آنچه طبیعی‌تر بنظر می‌رسد ، اینست که شعر هنری زبانی است، هنری که عوامل مادی‌اش را واژه‌ها می‌سازند . و در این معنی ، گاهی شاعر را فقط کاتب کلمه‌ها می‌دانیم ، کلمه‌هایی که اساتیرین ابزار و مصالح کارگاه شعری او می‌باشند .

در این کارگاه او وظیفه دارد تا کلمه‌اش را ، هم به عنوان يك علامت و هم به عنوان حامل معانی بکار گیرد .

کلمه به عنوان علامت سه نقش را بازی می‌کند :

اول : اینکه لباس و قیافه ظاهری‌ای را - یعنی جسمش را - بروز می‌دهد . (و بگفته‌ای دیگر هیأت مادی و یا تصویر بدوی‌ای را که از دنیای مادی وام گرفته است). شاعر در استفاده از این نقش کلمه ، از شعور بصری

آدم كمك ميگيرد ، يعنى كلمه در تجسمات ذهني جائي مي گيرد .

دوم: اينكه طنين و صدايش را برومي دهد كه در اين مقام ، پا در شعور سمعي ما مي گذارد .

سوم: نقش كلمه از لحاظ ساختمان فزيكي با ساختمان هجائي ، بخصوص اگر شاعر بخواهد وزن را از شعرش نكيرد - چهاروزان عروضي وجه وزن هاي ديگر فرق نمي كند - بهر صورت شاعر بايد بداند كه كلمه اش از چه هجاهاي ساخته شده است؟ چه هجاهاي کوتاه يا بلندي در آن وجود دارد ، و توالي آنها چگونه است؟ و اين هجاها از حروف باصدا (ويل يا مصوت) ساخته شده اند يا از حروف بي صدا ، و اگر حروف باصدا و مصوت هاي بلند در آن هست از کدام يك از سه نوع آن (آ ، او ، اي) هست تا از شكل بازو بسته شدن دهان بهنگام تلفظ استفاده هاي صوتي خوب بكنند ، و اشتباه نكنيم كه اين نقش سومي (ساختمان فزيكي) كلمه با نقش اولي (كه گفتيم هيأت مادي و جسمش را بروز مي دهد) يكي است چرا كه ممكن است در مقام علامت ، دو كلمه ، دو هيأت مادي مختلف بروز دهند ولي هر دو از لحاظ ساختماني هجائي يكي باشند مثل كلمه «صبر» و «جامه» كه دو هيأت مختلف ارائه مي كنند ولي هر دو داراي يك ساختمان هجائي واحدند يعنى هر دو از يك هجاي بلند و يك هجاي کوتاه ساخته شده اند ، منتها در مقام رسيدگي با ساختمان خود هجاها (كه بحثي ديگر است) مي بينيم كه هجاي بلند در كلمه «صبر» از دو حروف بي صدا (صاد و ب) و يك مصوت کوتاه (آ) ساخته شد ، و در لغت «جامه» از يك حرف بي صدا (جيم) و يك مصوت بلند تشكيل يافته است .

اما كلمه بعنوان **حامل معني** باري را در مصرع شاعر به زمين مي گذارد كه فرهنگ ها ، كوچك و بزرگ لغات از يك طرف و محاورات روزانه و انس دهانها از طرف ديگر بردوشش نهاده است و اين «بار» در طول تاريخ و تكامل تمدن ها فرق کرده است و يا بر حسب استعمال فراوان يك دوره از زمان معني و مفهومي بار آن شده است كه در گذشته نداشته است . و اين معني را استعمال مردم و متن هاي ادبي به آن داده است في المثل واژه «مرور» را در نظر بگيريد كه

در لغت معنای گذشتن و عبور کردن را می‌دهد ولی از نعمت سراسر استعمال و ذوق مردم «بار» دیگری را نیز با خود می‌برد که مفهوم «مطالعه» «خواندن» است. بطوریکه حتی دیگر بمعنای مجازی آن هم نمیشود تعبیر کرد، یا مثلاً واژه «انسان» را با واژه «بشر» به قیاس بگیریم، این دوازده لحاظ جوهر لغوی معنایی واحد دارند اما روزگار ما رنگ‌پذیری خاصی به آنها داده است، بطوری که هر کدام بار فرهنگی جداگانه و تربیت و طبیعتی جداگانه دارد. شاعر باید این طبیعت را بشناسد. این نکته، نکته باریکی است، بنظم کلمه‌ها هم مثل ما آدمها هستند بطوریکه هر یک از ما تربیت خاصی داریم که طبیعت ما را می‌سازد، یکی تربیت اسلامی دارد، یکی تربیت مسیحی، و دیگری چیزی دیگر. شاعر باهوش است که وقتی با کلمات بازی می‌کند و طبیعت آنها را می‌فهمد، می‌فهمد کجا «انسان» را بکار ببرد و کجا «بشر» را - منهای مقتضای وزن.

حتی اخلاق منزله یک شاعر و شخصیت او و یا برعکس فساد او، در کشف طبیعت واژه‌ها و گزینش آنها نقش بسیار دارد، و نیز اینکه از کلمه‌ی بار فرهنگی را طلب کند، که در تاریخ دارد و یا در روز، یعنی ممکن است گاهی شاعر بزمان ما توجه نداشته باشد و کلمات را با سایه فرهنگی ویژه‌ی که در زمانی دیگر داشته‌اند، برای ادای مفهوم خود، در زمان حال بکار برد. بعنوان نمونه کامل این حرف میتوان «پل والری» را در شعر فرانسه نام برد. والری با جست‌وجودر ریشه‌های یونانی و لاتینی کلمات غالباً در شعری به یک لفظ متداول، به سادگی معنی دیگری می‌بخشد که هیچیک از نویسندگان و شاعران فرانسه تا آن زمان از آن کلمه چنین معنی را نطلبیده است، مثلاً از واژه *Amevtime* که در تطور زبان و فرهنگ امروز بمعنای «مرارت» گرفته می‌شود مفهوم «دریا» (Mev) را طلب میکند و از دریا با:

* « *L'immense et viante amertume* » یاد میکنند. این شیوه کار که ما را تا خانواده الفاظ و تا بطن کهنه‌ترین و قدیم‌ترین سبک‌های ادبی می‌کشاند، با ظرافت و سلیقه‌ی شاعرانه بویژه در کتاب «شعرها» *Charmes* دیده میشود و چنانچه می‌بینیم در نام کتاب نیز از لفظ

Charmes که معنای « زیبایی و دلفریبی » را میدهد ، معنای لاتینی آن Carmina (یعنی شعر) را ارائه کرده است .

... شاید همین بازیها و سلیقه‌های شاعرانه است که شعر را خارج از زمان قرار میدهد ، چرا که زبان شعر خیلی دیرتر و بطئی‌تر از زبان نشر در تطور و تغییر است و شعر در کنار تحول و تغییرات نثری در طی قرن‌ها گویبی از جریان روزگار کنار گرفته است .

نقش کلمه را بعنوان علامت و به عنوان حامل معنی بر شعر دیدیم ، پس با توجه به آنچه گفتیم می‌توان گفت که مصرع شاعر - که با چنان مرأءاتهای ساخته میشود - مأمور تحقق و ایجاد تعادل بین نیروی جسمی (مادی) و نیروی ذهنی (معنوی) زبان است ، مأمور ایجاد سازش کامل و پنهانی بین صدای کلمه و معنای آنست ، ارضاء توأمان میل گوش و میل ادراک آدمی .

حافظ در شعر فارسی بیشتر از هر شاعر دیگر متوجه این نکته است ، به اثر صوتی مصوتها واقف است و بهترین بهره‌های فنی را از این طریق می‌برد :

شب تاريك و بيم موج و گردابی چنین هائل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

مصرعی توالی آنهمه «یی» و مصرعی توالی آنهمه «آ». و وقتی به‌طنین حروف می‌اندیشد ، مناسب‌ترین فکرها را بر آن سوار می‌کند :

خیال خال تو با خود به خاك خواهم برد
که تا ز خال تو خاکم شود عبیر آمیز

در اینجا جسم کلمه و وزن و صدای آن با اندازه معنی آن در شعر نقشی دارد ، حتی نقش جسم و صدای کلمه گاهی بیشتر و موثرتر از معنای آن نمودار می‌شود ، یعنی قدرت مادی کلمه بیشتر از قدرت ادراکی آن است . همانطور که برعکس در نثر معنای کلمه بیشتر از خود آن قدرت دارد . و بعلمت همین نیروی

دو گانه زبانی که در شعر وجود دارد ، مفاهیم و معانی درواژه‌ها بیشتر درنگ می‌کنند و ثبوت می‌یابند اینست که زبان شعر کندتر از زبان نثر و خیلی به اعتنا تر از آن در زبان قرار می‌گیرد و شعر دو کنار تکامل و تغییرات نثری عزلت آرامی را بگذشت‌قرنها پیمکش می‌کند .

بدالله رویائی

آغاز آشنائی با آلن لانس ، تابستان ۴۵ بوده همراه با « جفری اسکوایرز » (شاعر ایرلندی) که هر دو در اصفهان تدریس می کردند و می خواستند نمونه هایی از شعر امروز ایران را به زبان های فرانسه و انگلیسی برگردانند . اسکوایرز با کمک همکاران جنگ مجموعه یی ترتیب داد و از ایران رفت و آلن لانس به تهران منتقل شد و ظاهراً به یاری چند تن از شاعران امروز ایران به این کار پرداخت .

همچنانکه در شماره چهارم « جنگ » وعده شده بود از لانس خواهش کردیم که شعر امروز فرانسه را معرفی کند و او این کار را سال گذشته به پایان رساند . متأسفانه ترجمه و نشر آن تا امروز به تأخیر افتاد .

لانس در مقاله اش هیچ نامی از خود نبرده بود . چون خود وی نیز شاعر است و از همکاران قدیم مجله « اکسیون پوئتیک » مترجم لازم دید که دو قطعه از اشعار او را نیز به نمونه های شعر دیگران ضمیمه کند .

اینک لانس در آستانه ترک ایران و بازگشت به وطن است . امید است که این همکاری ادامه یابد و در آینده آثار دیگری از وی و نیز نمونه های دیگری از اشعارش را در این نشریه چاپ کنیم .

آلن لانس
A. Lance

جریان تازه‌ای در شعر فرانسه

سال گذشته در روزنامه های فرانسه خبر عجیبی دیده می‌شد مبنی بر اینکه ، به دنبال تظاهراتی به مناسبت پنجاهمین سال نهضت «دادا» ، پلیس فرانسه چهل پنجاه نفر از جوانان را توقیف کرده است تا در باره هویتشان تحقیق کند ... حیرت آور نیست که روزی هم بشنویم می‌خواهند برای دادائیست‌ها که در میدان نبرد مرده‌اند بنای یاد بود بسازند یا افتخاراً نام آنها را پس از مرگشان وارد فرهنگستان کنند ! وقتی انسان بت شکنی مداوم و اساسی دادائسم را به یاد می‌آورد که هر نوع هنر و ادبیات را حتی خود را انکار می‌کرد ، خویشمن را با یکی از بازیهای مضحک و مرموز تاریخ روبرو می‌بیند . این خبر را بطور تصادفی اینجا نقل نمی‌کنیم ، قصد مادر درجه اول یادآوری این نکته است که «دادائسم» و «سوررئالیسم» چه تأثیر عظیمی در شعر معاصر فرانسه کرده‌اند . و دیگر اینکه بگوئیم بدترین جنایتی که ممکن است در حق این جریان‌ها کرد این است که بخواهیم راه آن‌ها را در این روزگار هم ادامه بدهیم . وفادار ماندن به روح سوررئالیسم عبارت از این

نیست که همواره جریانی را که اکفون به تاریخ پیوسته است تکرار کنیم. بی شک تأسف آور است که **آندر دبرتون** تا پایان عمرش مدافع آن عده از محافل کوچک پارسی بود که کار نگهداری آتش سور رئالیم را بر عهده داشتند و در نظر آن‌ها سور رئالیم فقط عبارت از نوعی شعبده بازی وابسته آلیسم جادویی بود.

در واقع مدت زمانی بود که شاعرانی مانند **لوئی آراگون** و **تریستان تزارو پل الوار** راه‌های دیگری گشوده بودند، و در کنار سفارش **رمبو** که گفته بود: «زندگی را عوض کنید» دستورالعمل مارکس نیز جای گرفته بود که می‌گفت: «دنیا را عوض کنید». البته در این بحث کوتاه به حال آن نخواستیم بود که به همه تأثیرهای کم شناخته ولی مهم و همه عوامل سابق و لاحق که شعر جوان فرانسه بر مبنای آن‌ها تحول یافته است باز گردیم. در فاصله میان انقلاب عظیم سور رئالستی و نسل جوان، بهتر است که به ذکر چند نام به عنوان «سرنخ» اکتفا کنیم. زیرا اشاره به این اسلاف بلافاصل از نظر ما جنبه اساسی دارد. ایمان عبارتند از: **هانری میشو (Michaux)** **رنه شار (Char)**، **فرانسیس پونژ (Ponge)**، **پیرمورانژ (Morhange)**، **آندر فرنو (Frenaud)**.

سخن گفتن از شعر جدید فرانسه کار آسانی نیست. در کمتر دورانی انسان، مانند این دوران، شاهد پراکندگی گروه‌ها، تعدد مجله‌های کم خواننده، آشفتگی و جنب و جوش تمایلات و بیانی‌ها و انجمن‌ها و تکیه گاه‌ها بوده است... و چنین به نظر می‌رسد که همه این جنبه‌ها فقط مورد توجه خودشاعران و اطرافیان آنهاست. حتی می‌توان ادعا کرد که فقط خودشاعران جوان آثار همدیگر را می‌خوانند. کمتر مجله بزرگی است که جای مهمی به شعری که در حال خود ساختن و پسا گرفتن است بدهد. اثر یک شاعر جوان برای اینکه به چاپ برسد اغلب به «نفقه اوقاف جیب» احتیاج دارد (یعنی باید شاعر همه خرج چاپ را به ناشر بپردازد) (۱) به این ترتیب برای شاعران بی استعداد ولی ثروتمند بسیار آسان است که جزوه‌های شعر

۱ - در اینجا باید به ارزش کار «پی‌یر ژان اسوالد» ناشر اشاره کرد که مجموعه کتابهای جیبی تازه‌ای برای معرفی شاعران جوان دایر کرده است.

خون را که شامل اشعار با اصطلاح «مدرن» ، «لئریست» به شیوه «حروفی» و یا تهمانده‌های شعر کهنه است چاپ و منتشر کنند . در برابر این موج اوراق منظم ، دوستدار شعر دچار پریشانی و سرخوردگی می‌شود ...

شعر امروز اغلب مجبور است نسبت به دو نظریه مخالف (که بر اثر نزاع چند ساله‌ای به شکل يك قضیه ریاضی دوگانه درآمده است که گوئی چاره‌ای جز انتخاب یکی از آنها نیست ولی هیچکدام را نیز نمی‌توان پذیرفت) تعریفی از خود به دست بدهد : آیا شعر تنها به منظور بیان مقادیری محتوی گفته می‌شود و یا هدفی بجز خودش ندارد؟ آیا فعل «نوشتن» «فعل لازم» است ؟ از سال‌ها پیش موضوع بحث وجدل‌های ادبی را در فرانسه همین سؤال‌ها تشکیل می‌دهد. برجسته‌ترین مدافعان «نوشتن برای نوشتن» برگرد به جله «Tell Quel» جمع شده‌اند که در میان آنان ، در کنار متشاعران پرمعنا ، نویسندگان برجسته‌ای نظیر میشل بوتور (Butor) و فیلیپ سولر (Sollers) و دیگران را می‌توان بطور پراکنده دید ، و نیز شمیر زن قهاری در وجود ژان پل سارتر دیده‌اند که نویسندگان جدید با اصطلاح «استروکتورالیست» را به همدستی آشکار با محافظه کاری و ارتجاع اجتماعی متهم می‌کند . استعمال اصطلاحات نظامی در مورد این نبرد پوچی آن را بخوبی نشان می‌دهد . اما برای اینکه معلوم شود چرا ما به این نتیجه رسیده‌ایم لازم است که به جریان «شعر دوران مقاومت» (سالهای ۴۵ - ۱۹۴۰) باز گردیم ، این تغزلی که بیش از همه به دست سور رئالیست‌های سابق‌مانند آراگون ، الواز یا روبر دسنوس عنوان شد ، دارای این صفت مشخص بود که می‌خواست خواننده فراوانی در شرایط خاص دوران سلطه «نازی‌ها» برای خود دست و پا کند . باز یافتن وغنی ساختن شعر موزون قدیم فرانسه ، ترك هیاوهی سور رئالیستی و سخنانی کمتر انحرافی و بیشتر برادرانه که توافق عام را واژگونه تلقی نمی‌کرد . شعر در نبرد با وحشیگری جائی برای خود باز کرد .

اما بدبختانه عده‌ای روشی را علم کردند که زائیده اوضاع خاصی بود و آن روش ، همان نبرد تاسف‌آور «در راه يك شعر ملی» (۱۹۵۳) بود که شاعران بزرگی مانند گیلویك (Guillevic) و آراگون را هم گمراه

کرد. در زیر بهانه مبارزه با «جهان وطنی» (یعنی در واقع «روح اروپائی» تحت رهبری امریکا) شعر دوازده هجائی، شعر هشت هجائی غزل و قصیده و حماسه را رواج دادند که برغم ادعاهای انقلابی آنها، چیزی نبود مگر همان قالب کهنه فرهنگی بازرورقی از چند شعار سیاسی.

شکست این جریان که پیشاپیش نیز حدس زده می شد، به ایجاد جریان دیگری کمک کرد که کاملاً نقطه مقابل آن بود. (مجله TelQuel) هر افراطی سبب تفریطی می شود: پژوهش ضروری در مورد قالب شعر، «فورمالیسم» تازه ای به وجود آورد و «نوشتن برای نوشتن» (که از هر احساس و هیجانی، از هر گونه انگیزه ای جز خود تهی است) کلام آسمانی شد. (۲)

شاعرانی که در اینجا معرفی می شوند تسلیم این مبارزه عقیم و بی حاصل نگشته اند درواء روحیات مختلفی که دارند، می توان چند صفت مشخص آنان را شمرد:

* به نحو دردناکی تکان های تاریخ را تحمل می کنند و برای تصریح مطلب باید بگوئیم که جنگ های استعماری زخم عمیق و پایداری به نسل آنان زده است.

* مقداری از آمال و توهماتشان را از دست داده اند، باوجود این دنیا به صورتی که اینک هست برای آن ها پذیرفتنی نیست. در برابر آشوب ها و انقلاب های دنیای سوم، بشدت تشویش جامعه غربی را حس می کنند.

* اعتراض دردآلودشان اغلب با برگردان هائی از زبان رایج روزمره صورت می گیرد.

۱ - با اینحال، نباید اظهارات شورای نویسندگان مجله مزبور را از نظر دور داشت که «نوشتن» رسالتی انقلابی بر عهده دارد.

«برخلاف نسل‌های پیش زبان آن‌ها بی پیرایه است و تمایل به هیجانات غنائی در آن کم است : «هر آنچه من می‌گویم خشن و دور گه است» (ژان مالریو).

دست زدن به چنین انتخابی نمی‌تواند خالی از نوعی نگرانی باشد . معرفی شعری که در حال تکوین و خودسازی است ناچار ایجاب می‌کند که انسان به میل و دلیخواه خود چند شعر از میان آثار ده یا بیست شاعر را عرضه کند . اما امتیاز هر اقدایی به نسبت جرئتی است که در آن به خرج داده می‌شود . آیا واقعا شور انگیز نیست که به خوانندگان خارجی چیزی را معرفی کنیم که شاید تا چند سال دیگر سهم اساسی شعر معاصر فرانسه را تشکیل می‌دهد ؟

«سهم» می‌گوئیم زیرا متونی که اینجا عرضه شده است مسلما با ذوق شخص ما تطبیق می‌کند و با وظیفه‌ای که به گمان ما برعهده شعر است ، شعر «این شاعری که از هزاران سال پیش هرگز در شهادتش تغییر نداده است» (۳)

۱ - از « ژرژ مونی » (Q. Mounin) منتقد شعر و زبان‌شناس معاصر فرانسوی.

ژاک روبو J. Roubaud

سی و پنج ساله و ریاضی‌دان است. «روبو» را پیش از انتشار نخستین جزوه شعرش (در ده سال پیش) فقط با چند شعری که در روزنامه هفتگی «لتر فرانسر» و مجله «آکسیون پوئتیک» چاپ کرده بود می‌شناختند. در اواخر سال ۱۹۶۷ مجموعه شعر او با عنوان «عجیب» (که در ریاضیات علامت «تعلق» است) منتشر شد و همه منتقدان آنرا بعنوان حادثه‌ای در عالم ادب تجلیل کردند.

همانگونه که «لوئیس کارون» اشعار خود («در پشت آینه») را مانند بازی شطرنج نوشته است «روبو» نیز کتاب خود را مانند مجموعه‌ای تنظیم کرده است که هر مهره آن به‌یونانی بازی ژاپنی Go (نوعی شطرنج) عمل می‌کند. روبو مدعی است که این کتاب یک مجموعه Sonnet است و نیز کتابی است درباره Sonnet این اندیشه «شعر به عنوان موضوع شعر» کار «روبو» را به جستجوهای گروه Tel Quel نزدیک می‌کند. اما بیان «روبو» به بیان اوج و قدرت هیچانی نمی‌رسد که کمتر می‌توان آنرا در آثار کاوالا «ذهنی» اشخاصی نظیر «میشل دگی» (M. Deguy) یادانی‌روش (D. Roch) باز یافت. غالب شعرهای «روبو» با چنان صورت جالبی با امکانات زبان بازی می‌کند که ترجمه آنها به هر زبان دیگری دشوار است. از اینرو بهتر دیدیم یکی از شعرهای منشور او را نقل کنیم که در آن موسیقی کلام بسیار نا محسوس است و ترجمه لطیفه شدیدی به قالب آن نمی‌زنند.

من به انگشتی تعلق دارم که « لا » می نوازد به بود به بالا پوش
به بشقاب غسل به چارق به کرک زنبور کاوی من به شیشه آبی پنجره
تعلق دارم .

من به همه تعلق دارم نه دیروز به آتش فردا به ناخن به همه چیز
د آن واحد قدرتی که من دارم آن نیست که می توانم آن نیست که
هستم من تعلق دارم .

چه می گفتم خاکسترهایی هست که تشییع شان نمی کنم چرخ
هائی که نچرخانده ام مربع هائی که زاویه شان نبوده ام



چه می گفتم چشمهایی هست که با آنها ندیده ام خلاق بی من
خود را بر سنگ ها انداخته اند حقایق بی من به انتهای رشته زنجیر
خود رسیده اند .

فرانک ونای

F. Venaille

سی ساله . سه مجموعه شعر چاپ کرده است . دو شعر
زیر از آخرین کتاب او به نام « اوراق هویت » انتخاب شده
است . « ونای » مدتی مجله ای به نام Chorus را اداره می کرد و
اکنون یکی از گردانندگان مجله « آکسیون پوئتیک » است .

جفت

شامگاه مرد می‌خواهد که از خستگی خود بگوید ، اما هوس
 - بالبان بسته - او را از سخن باز می‌دارد . « زن » پیراهن خوابش را
 می‌گشاید که تا تهیگاه او می‌لغزد و سینه‌اش را - طراوت و طوفان را
 بر روی لبان مرد خفته می‌گذارد .

صدای فریادی نمی‌تواند او را آنچنان از خواب برانگیزد که
 سکوت سنگین سینه زن . آنها خود را به نایبائی می‌زنند ، اما لب‌خند
 هایشان بزودی پتوهای واپس افتاده را روشن می‌سازد . بدینسان
 یکدیگر را در میان آشفته‌گی اطاق دوست می‌دارند ، نور ترد و محقر
 در نوك تین عمارت‌ها .

شعر ژوئن

پرنده با شکم نارنجی
 که در بعد از ظهر می‌خواند
 خواهد مرد

— با نمی‌دانم چه مرگی پرنده وار —
 و سکوتی تازه و ملموس خواهد آفرید
 دگر گونه

اما نه بی‌شبهات به سکوت کاج‌ها
و باز چنان ابتدائی
که بتوان آنرا به آسانی بر ماسه نقش کرد
اگر کف امواج روزانه
همه چیز را بسوی مرگ نبرد .

ژرالد نوو
G . Neveu

در سال ۱۹۶۰ ، در سی و نه سالگی ، برای پایان‌دادن
به بیماری و تنگدستی خودکشی کرده است . هم او بود که مجله
« آکسیون پوئتیک » را در شهر « مارسی » پایه گذاشت . بهترین
اشعار او را در مجموعه Fournaise Obscure می‌توان یافت
که در سلسله انتشارات « پیرژان اوسوالد » منتشر شده است .

قطعه‌ها

کمی خون در شقیقه‌ها
کمی آتش در انگشتان
چهره تو را رسم می‌کنم

روی پوسته ییخواهی

کمی خون بر لب ها

کمی آتش در چشمان

(و باد بادك خنده ات

که به ستاره ها گیر کرده است)

من چهره تو را رسم می کنم

همانگونه که در آن زیسته ام

تو باز برای من راه می روی

در منظره ای واقعی

هر يك از کام هایت در گذشته جاری است

اما با چنان ارزشی

که آتشی از برک های خشکیده

افروخته شود

با بوئی فراموش نشدنی

کوچه

کوچه من لبخند تو را تقلید می کند

کوچه من خواهران بی شمار دارد

من در آن مردانی را می بینم که برادرند
و تا دم مرگ از آن دفاع می کنند
و من به میان آنان می روم
که همان کار را بکنم .

ژان پرول
J. Pèrol

سی و پنج ساله . همکار منظم مجله های
Le pont de L' épée و «آکسیون پوئتیک». اشعار نوژاپونی را
به فرانسه ترجمه می کند. تاکنون شش مجموعه شعر منتشر کرده است

با اینهمه هر روز تنها تر

مرد آستانه منزلت را می گشاید
زن اطاعت را می گشاید و پاهایت را
کودک قالار بازی هایت را می گشاید
با من حرف بزنید مرا ببوسید کمی بگوئید
عکس ها را به من نشان بدهید ، جای زخم ها را ، رازها را

تنهائی مرا لای دیوار می گذارد
او هر روز با حرکتی خشك مالهای سیمان سیاهش را به روی
من می اندازد

دندانه دارم می کند ، به چشمانم نشانه می رود
دیوارش را بر کرد من بالا می برد
پوستم را کلفت تر می کند و پیوسته خیانت اوست که به سراغم
می آید

وقتی آرزوی سوزاندن در من فریاد می کشد
وقتی آرزوی فریاد زدن مرا می سوزاند
وقتی این مردی را که می گذرد می خواهم متوقف کنم
و به این زن لبخند بزنم و دست بر شانه اش بگذارم
وقتی اقیانوس دیگران مرا می لیسد
با اینهمه هر روز تنهاتر ، جدا و فرو رفته در خویشتن
من که آرزوی سلام ها را دارم
و آتش دل را در چشم ها
آرزوی سخن ها و دست ها را
و آرزوی گیلان شراب در زیر درختان چنار را .

برنار وارگافتیک

B. Vargaftig

سی و سه ساله . تاکنون این دو مجموعه شعر را منتشر کرده است : Ghez Moi partout و Veraison عضو شورای نویسندگان مجله « آکسیون پوئتیک » است و نخستین آثار خود را در همین مجله چاپ کرده است .

این و آن هر دو منیم
این که بر بام ها راه می رود
آن که در عمق آب نفس می کشد
این در رؤیای پاک باختگی است
این که دنبال صدای خود می دود
آن که به دروغ خود گوش می دهد
و این می گذارد که آن بگوید
که خز هوس
در لابلای انگشتانش بلغزد
همچون سگی جوان بر روی علف ها

هائری دولوی

H. Deluy

سی و شش ساله . چندین مجموعه شعر منتشر کرده است
 نیز مترجم است (در معرفی شاعران هلند و چکسلواکی در
 فرانسه سهیم بوده است) . تقریباً از ده سال پیش مجله «آکسیون
 پوئتیک» را می گرداند . این یگانه مجله فرانسوی بود که در
 سال ۱۹۶۰ شماره مخصوصی را به آثار شاعران جوان فرانسوی
 در باره جنگ الجزایر اختصاص داد .

این جنگ پنج ساله شده است

مردگان در زمان پیش می آیند

خونشان پیر می شود

خنجرها هنوز می لرزند

در زیر پوسته گوشت ها

فصل ها عوض می شوند

اما زمستان آن روزگار

همان که هست می ماند

همیشه همان

رو به ما همچو مهی

و اینك پیوسته نزدیک تر
در زیر پرچم های تپنده
پرچم های هنوز گرم

آلن لانس
A. Lance

بیست و هشت ساله . در سال ۱۹۶۱ مجموعه ای از اشعار
خود را با اتفاق سه شاعر دیگر در مجموعه ای به نام «کوچه می
چرخد» انتشار داده است . از همکاران «آکسیون پوئتیک»
است و مترجم اشعار معاصر آلمانی به فرانسه . اکنون در ایران
است و دردانشکده هنرهای زیبا تدریس می کند .

شهر شمال

از اینجا خواب همسایه ها را می شنوی
در خانه ای که گهگاه دری بهم میخورد
آلمان در هم شکسته زیر شهر روان میشود
از اینجا مرك را در هر طبقه احساس می کنی .
که هشتی سیگار را تا آخر می کشد

ای شهر ابرها و آجرها
 کارمندی بر دو چرخه‌ای بزرگ
 جنگها را پشت سر می‌گذارد
 و جو بهای بنفش را که دلهره‌انگیز است

۱۹۶۳

در این شهر

مردی می‌گسترد
 تیغ‌ها، کاردها و قیچی‌ها را بر روی یک بساط
 سگی غرغر می‌کند و پس‌پس می‌رود
 در میان گلهای سرخ، کندابهای آشنا روان است
 نغمه می‌خواند و ثنا می‌گوید
 ملال، شهر گیر است

۱۹۶۷

ترجمه رضا سید حسینی

س . ك . استيد

C . K . Stead

مثلث شعر

اديب همسايگانش را مي‌فريبد
و احساساتي ، خويشتن را
در حاليكه هنر ، جز ديدار حقيقت نيست .

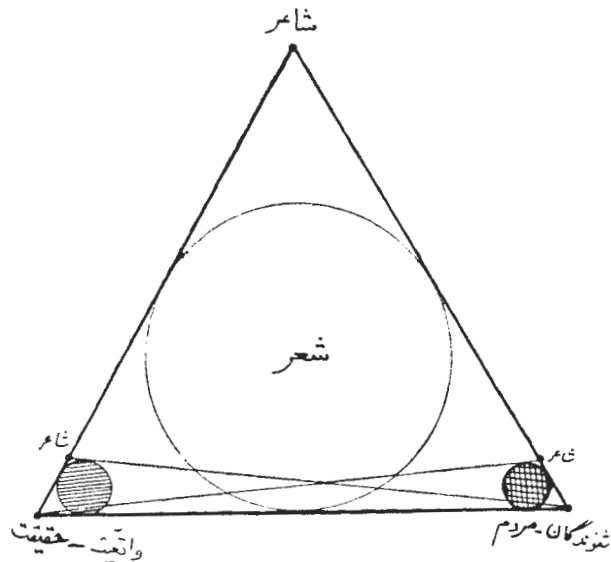
و . ب . ييتز

..... مي‌توان گفت كه شعر درون مثلثي جادارد كه دو رأسش شاعرو شنوندگان و رأس سوم قلمروي از تجربه است كه آنها به تفاوت «واقعيت» «حقيقت» ، « طبيعت » مي‌ناميم . در ميان سه رأس اين مثلث خطهاي كشیده فنرواري وجود دارد كه به اقتضای زمان و مكان و حسب حال شاعر و شنوندگان اين اضلاع کوتاه يا بلند مي‌گردند . زماني ممكن است شاعر و شنوندگان به يكديگر كاملاً نزديك باشند و واقعيت در فاصله‌ي دوری از آنان باشد. اين دراز شدن مثلث شعر ، درونش را خفه مي‌كند و پس از گذشت زمان معلوم مي‌گردد كه آن شعر حاصل سازش ميان شاعر و مردم در خود فريبي است . و گاه مي‌بينيم كه شاعر به «واقعيت» بسيار نزديك شده و اين هردو از رأس شنوندگان و مردم چنان دور افتاده‌اند كه باز مثلث دراز و بي قواره گشته است . در

اين مقاله ترجمه‌ي بخشی از مقدمه‌ي كتاب « The New Poetic »
تأليف پروفيسور C . k . Stead و داستان‌نويس و منتقد ادبيات و استاد
ادبيات انگليسي در دانشكاه « اوكلاند » در «زلاندنو» است

اینصورت پس از گذشت زمان محتملاً گفته خواهد شد که شاعر «از دوران خود پیشتر» بوده است، لیکن فاصله‌ی زیادش از مردم باعث شده است تا مانند بلیک Blake زور به صدایش بیاورد .

در هر دوره -- اگر این استعارهٔ مثلث را تطبیق دهیم - البته به تفاوت‌های بسیاری برمی‌خوریم ، ولی ظاهراً بهترین اشعار هر دوره آنهایی است که در يك مثلث متساوی الاضلاع جای می‌گیرد . مثلث متساوی‌الاضلاعی که در آن هر رأس در حالت تعادل کامل با کشش دو رأس دیگر و به فاصله‌ی مساوی از آنها قرار دارد .



شاعران قرن بیستم برآنند که گویندگان بزرگ و معروف اواسط قرن نوزدهم (با در نظر گرفتن استعارهٔ من) مثلث‌شان سخت بی‌قواره از آب در می‌آید . مثلاً بخطر می‌آید که تنیسون Tenison و شنوندگانش در يك اتحاد خود فریبی هم داسمان بوده‌اند : خود فریبی در باره‌ی شناسائی خود و عصرشان . الیوت می‌گوید : «تنیسون نمونه‌ی بارز شاعری است سراپا مرصع به افکار و عقاید و تا کلو غوطه‌ور در منجلا ب محیط». به زعم الیوت نقص شعر تنیسون از اینروست که نمی‌تواند «باسری فارغ از عقاید جاری زمانه»

برداشت درستی از موضوع شعرش داشته باشد . چیزی که **Yeats** در شعر تنیسون می‌یابد توصیفهائی ... از قانون اخلاقی محض قانون اخلاقی است ، و درنخوار نظریه‌های علمی ، آنهم به صورت ناقص .

البته در این اظهار نظر در باره شعرای بزرگ دوره ملکه ویکتوریا ، منتقدان و شاعران قرن ، دومر حله « برادری پیش از رافائل » * و « زیبایی پرستی » دهه آخر قرن نوزدهم را پشت سر گذاشته‌اند . در سی ساله آخر آن قرن مکتب « مرقی » شعر انگلیسی سخت می‌کوشید تا بی‌قوارگی خاصی را که معتقد بود مثلث اشعار زمان بدان دچار گشته بود از میان بردارد و آن را به صورتی متعادل و متساوی الاضلاع درآورد . اما خود بی‌تعادلی دیگری در شعر پیروانش بوجود آورد در حالیکه شعر زمان بی‌اعتنا بدان تلاشها ساری بود .

در این دوره وضع شعر بگرنج است . از يك طرف شاعران معروفهم آواز با شنوندگان اصرار دارند که شعر باید بیان « حقیقت » باشد ؛ لیکن حقیقتی که آنان از فاصله دور بدان می‌نگرند اغلب بصورت ساده و عامه‌پسند طبقه متوسط جلوه می‌کند . از سوی دیگر « زیبا پرستان » در تلاش رها ساختن خود از قید توقعات قرار دادی شنوندگان بودند چرا که پاسخ دادن بدان توقعات را مانع پیشرفت کار می‌دانستند آنان در این اعتقاد که شعر بیان « زیبایی » است و خصیصه ایست که درك واقعی آن تنها کار هنرمند است اصرار می‌ورزیدند . در دهه‌ی آخر قرن نوزدهم **Kipling** و **Wilde** و **Yeats** و **Wilde** شعر را میان خود تقسیم می‌کنند ، در حالیکه هیچکدامشان کامل نیستند . شاید **Kipling** وارث فاسد انگیزه های استعداد سوزی باشد که ثمره نهضت رمانتیک بود و شاعر را به قبول نقش پیامبر و معلم برمی‌انگیخت . « فاسد » از آنرو که وی چیزی را که مردم نمی‌دانستند نمی‌آموخت و هم از آنچه که نمی‌خواستند بدانند مسلمانم نمی‌زد . در عوض وایلد را می‌توان میراث‌خوار روی دیگر سکه جنبش رمانتیک دانست : منادی کشف و دریافت تصور ظریفی از

* **Pre - Raphaelite** مکتب انگلیسی خاصی که زیبایی را فارغ از محدودیت های اخلاقی و مذهبی می‌نگریست . رافائل علی‌رغم مذهب و محدودیت های کلیسایی تصویر زن لخت را به عنوان زیبایی محض می‌کشید .

«زیبائی» در لحظات نادر اشراق و الهام . اما این وارث نیز فاسد بود زیرا مصرانه اعتقاد داشت که تصورش از زیبایی قابل انتقال به دنیای اشخاص نیست و نمی‌تواند در آنجا دوام یابد. تعجب آور نیست اگر می‌بینم که **ییمتیز** در ژوئن ۱۸۹۰ می‌نویسد : «ذهن مردم دو گونه چوپان دارد - شاعرانی که می‌شوراند و برمی‌انگیزند و شاعرانی که تسکین می‌دهند و آرام می‌سازند.» و ظاهراً با هیچکدام میانه‌ای ندارد . می‌توان گفت که جنبش رمانتیک به دو انگیزه متضاد تجزیه گشت و بـ باعث نشو و نمای دو جـریان متنافر شد . دو جریانی که در سالهای آخر قرن نوزدهم هر چه بیشتر از یکدیگر فاصله گرفتند و انتهای هر يك از آنها به شعر قرن ما رسید .

شعر قرن بیستم بلافاصله پس از این دو جریان بسیار دور از هم پایه عرصه می‌نهد ، و اگر اشتباه نکنم یکی از مسائل اصلی شعر قرن بیستم نزدیک ساختن این دو انتهای دور از هم است که هر يك به نوبه خود موجب نوعی اعراض از شعر ناب بوده‌اند . شکاف می‌بایست پرمی‌شد . زیبا جوئی مطلق نیز چون ادیب مآبی صرف محصول تعصب ذهنی بود و در هر دو ، «اضلاع مثلث» نامتعادل درمی‌آمد -- زیبا جویان که از مردم بدور بودند مصدر تجربه‌های کاملاً شخصی و ناهماهنگ شدند ؛ و ادبا با انبوه متابعان نشان بر سر اصول کاملاً مجرد سماجت می‌ورزیدند ، در حالیکه پیچیدگی و بغرنجی نمی‌توانست آن اصول را تایید کند . بهترین شاعران این قرن کوشیده‌اند تا «تمامی روح آدمی را به فعالیت وا دارند» . وحدت هدف بوده است و تفرقه دشمن : از اینرو به عقیده من **ییمتیز** به وحدت هستی پرداخت **والیوت** به یکپارچگی احساس .

رویه‌مرفته با توجه به یکپارچگی احساس (که شاید این را نتوان از آن جدا کرد) درمی‌یابیم که **ییمتیز والیوت** مایلند از نو روابط درستی بین شاعر و شنوندگانش بر قرار سازند . آنجا که شنوندگان بیش از اندازه به شاعر نزدیک می‌شوند و از او بیشتر انتظار مدح و ثنا دارند تا بیان حقایق ، شاعر به جلد اسلاف زیبا پرستش درمی‌آید و خوانندگان را از خود می‌راند تا فاصله را تصحیح کند ؛ و چون تاثیر وجودی مردم در زمینی کردن و محسوس و ملموس ساختن شعر است ، هر جا که تاثیر حقیقی توده نامحسوس و دور است (آنچنانکه نظر شاعر از جهان در خطر کاملاً اختصاصی و «ادبی» شدن می‌افتد)

شاعران تاحد امکان خوانندگان را بسوی خود خوانده‌اند و هشدار داده‌اند: آهنگ زیبا پرستی و مطلق جوئی را تخفیف داده‌اند تا فاصله را ترمیم کنند. ییتمز که پیش از الیوت بود، سالهای دهه آخر قرن را از سرگذراند و تنها در پنجاه سالگی به حد بلوغ شعری‌اش رسید. اما پیشرفت هر يك در ترمیم تدریجی ناهمواریهای «زیبا پرستی» بود، چراکه زیبایی اساس کار بود. در هر مورد شاعر می‌بایست سبکی بیابد - راهی مخصوص خود برای شناخت «حقیقت» و تبیین آن - او ناچار بود که این سبک را شخصا و به تنهایی بیابد چراکه عقیده عمومی خوانندگان عادی در باره سبک مفید فایده‌ای نبود. لیکن پس از آنکه سبک را یافت می‌توانست مردم را به فهم آن تشویق و ترغیب کند و به آنان اجازه ندهد تا در جرح و تعدیلش دخالت کنند.

در این کتاب کوشش من مصروف مطالعه رابطه‌هایی است که میان شاعر و شنوندگانش، و میان شاعر و موضوع شعرش - که دنیای تجربه اوست، وجود دارد. اولین سؤال‌های من در هر زمینه تازه شعری چنین است: شاعر چه فاصله‌ای را، و چه درجه از تفرد و استقلال را، به‌اصرار خود و شنوندگانش حفظ کرده است؟ چه شرایطی و کدام موقعیتی حفظ این فاصله را موجب شده است؟ آیا شاعر، پس از آنکه اعتماد عمومی را جلب کرده، بخود اجازه داده است که این فاصله را کم کند؟ آیا بهترین شاعران برای ارضای جمع بیشتری از مردم کوشیده‌اند، و یا فقط به تربیت گروه معدودی قانع شده‌اند، و یا اصلاً بفکر چیزی جز ارضای خویش‌نموده‌اند؟ سؤالهای بعدی مرا مشکل بتوان از دسته اول مجزا ساخت، چراکه دید شاعر از موضوع شعرش در لحظه سرودن آن، خواه ناخواه با نظر او در باره شنوندگان آن شعر ارتباط دارد: آیا شاعر از کدام زمینه تجربی - «حقیقت» - موضوع شعرش را انتخاب کرده است؟ برای چه مدت - اگر اساساً بتوان چنین فرضی را پذیرفت - این انتخاب و برداشت‌ها کاملاً شخصی و یاب به نحوی در پرده باقی مانده است؟ در چه موقعیتی شاعر درباره‌ی موضوع‌های عامه پسند شعر گفته است: موضوعهائی کُشدار از قبیل مذهب، سیاست و یا احیاناً رویدادهای مهم؟ تا کجا این موضوعها بدون اینکه ساده و یا مبتذل بنماید در قالب اعتقادات و

تعصب های عمومی می‌کنجد و به کمک کدام شیوه شعری مقصود شاعر حاصل گشته است ؟

البته جوابهایی آسان و آماده برای این سؤالهای ساده نمی‌توان یافت ، من با توجه خاص به این سؤالها کارم را شروع کرده ام نه بدان امید که به نتایج قطعی برسم بل بدین قصد که تفحصاتم در زمینه بی‌معین و منسجم جریان یابد .

شاعر و اجد نیروئی خلاق است نیروئی که از یک سو او را ملزم به کار می‌کند و از سوی دیگر او را ملزم می‌سازد . ملزم به کاری که باید به هر حال از لحاظ اجتماعی باشد . کوشش من بر آنست تا تصویری را که بعضی از شاعر قرن بیستم از وظیفه‌ی شعر *Function of Poetry* داشته‌اند هر چه دقیقتر از روی آثارشان تعیین و تعریف کنم . و به خصوص این تعریف را چنانکه باید از میان کارهای *الیوت* و *ییتز برکشم* .

..... فصل هائی را که بیشتر جنبه های تاریخ عمومی ادبیات دارد از اینرو آورده‌ام که در بررسی کار *الیوت* آنچه را که باید مطمئن نظر قرار گیرد توضیح و تشریح کرده باشم زیرا همیشه میان شاعر و محیط ادبی زمان او یک رابطه دیاکتیکی وجود دارد که مشکل بتوان بدون توجه بدان رابطه مواضع حساسی را که وی به اضطرار در قبال محیطش انتخاب کرده است به درستی دریافت .

ترجمه عبدالحسین آل رسول

اکتاویو پاز
Octavio Paz

سنگ آفتاب
Piedra de Sol

سنگ آفتاب را نمی‌توان در چند جمله خلاصه کرد. چون مانند تمام شاهکارهای شعری این قرن ساختمانی آنچنان دارد که خود انتقادگر خویش است. یکی از خصوصیات هنری اینچنین آنست که منتقد حرفه‌بی را موجودی زائد می‌سازد. تنها کاری که از او ساخته است اینست که روشی برای خواندن شعر پیشنهاد کند و در موارد دیگر خاموش بماند یعنی باید خاموش بماند. بنابراین توصیه می‌کنم که پس از خواندن این مقدمه آنرا به دست فراموشی بسپارید. به سخن دیگر این به داستان آن‌نقال ماند که وقتی از او پرسیدند کی به اصل مطلب می‌رسی، گفت اصل مطلب همین است. شعر پاز داستانی بی‌انتهاست از داستان-گویی بی‌انتهای داستان او داستان‌های دیگری باز می‌گوید که خود نقل‌نقالان خواهد بود. سؤال: چه کسی داستان را آغاز کرد؟ پاز به پاسخ این سؤال تا حد امکان هر شاعر نوآوری که من می‌شناسم نزدیک شده است. چون هر شاعر ورزیده‌ی می‌گوید جواب اینست که جوابی وجود ندارد، به جز علامت سؤال، یا حتی در مورد سنگ آفتاب علامت دو نقطه‌ی (:)

که خواننده را دعوت به بازخواندن می‌کند.

این شعر به شیوه Fine gan's Wake (۱) است که بین احتیاج به همه چیز گفتن و اشتیاق به سکوت مطلق چون تراپست‌ها (۲) نوسان می‌کند. این شعری است که همه محتاج سرودنش هستند. سؤال: آیا دانسته چنین احساسی نداشت؟ جواب: بله، البته. اگر احتیاج به تعریف دارید من می‌گویم که سنگ آفتاب شعری است به شیوه هر اکلیتوس (۳) و همچنین شعری است مورد پسند مارتین بوبر (۴) که راه‌هایی از نو میدی اگزستانسیالیستی را در کشف خویشتن در دیگران می‌داند. از اینرو این شعری است سیاسی، گرچه آن را با راه حل‌های آسان بشردوستی آزادی خواهانه کاری نیست. همچنین، این شعر، چون سایر اشعار باز شعری است در مورد به خواب نرفتن.

نوشته دو نالد گاردنر مترجم انگلیسی شعر

سیزدهمین باز می‌گردد... این همان اولین است؛
و همیشه یکی است - یا شاید این تنها لحظه باشد؛
آیا تو ملکه‌یی، ای تو، اولین و آخرین؟
آیا توشاهی، تو یگانه و آخرین معبود؟

از شعر آرتمیس اثر ژرار دونروال

بیدی از بلور، سپیداری از آب،
فواره‌یی بلند که باد کمانی‌اش می‌کند،
درختی رقصان اما ریشه در اعماق،

۱ - رمان معروف جیمز جویس.

۲ - Trappist فرقه مذهبی مسیحی معتقد به سکوت همیشگی.

۳ - فیلسوف یونانی و معتقد به تغییر دائمی.

۴ - فیلسوف اگزستانسیالیست.

بستر رودی که می پیچد ، پیش می رود ،
روی خویش خم می شود ، دور می زند
و همیشه در راه است :

کوره راه خاموش ستارگان
یابهارانی که بی شتاب گذشتند ،
آبی در پشت جفتی پلک بسته
که تمام شب رسالت را می جوشد ،
حضور ی یگانه در توالی موج ها ،
موجی از پس موج دیگر همه چیز را می پوشاند ،
قلمروی از سبز که پایانش نیست
چون برق رخشان بال ها
آنگاه که در دل آسمان بازمی شوند ،

کوره راهی گشاده در دل بیابان
از روزهای آینده ،
و نگاه خیره و غمناک شور بختی ،
چون پرنده بی که نغمه اش جنگل را سنگ می کند ،
وشادی های باد آورده بی که همچنان از شاخه های پنهان
بر سر ما فرو می بارد ،
ساعات نور که پرندگان به منقار می برند ،
بشارتهایی که از دستها مان لب پر می زند ،

حضور ی همچون هیوم ناگهانی ترانه ،
چون بادی که رآتش جنگل بسراید ،
نگاهی خیره و مداوم که اقیانوسها
و کوههای جهان را در هوای آویزد ،
حجمی از نور که از عقیقی بگذرد ،
دست و پایی از نور ، شکمی از نور ، ساحل ها ،

صخره‌یی سوخته از آفتاب ، بدنی به رنگ ابر ،
 به رنگ روز که شتابان به پیش می‌جهد ،
 زمان جرقه می‌زند و حجم دارد ،
 جهان اکنون از ورای جسم تو نمایان است ،
 واز شفافیت تست که شفاف است ،

من از درون تالارهای صوت می‌گذرم ،
 از میان موجودات پژواکی می‌لغزم ،
 از خلال شفافیت چوونان مردکوری می‌گذرم ،
 در انعکاسی محو و در بازتابی دیگر متولد می‌شوم ،
 آه جنگل ستون‌های گلابتونی شده باجادو ،
 من از زیر آسمانهای نور
 به درون دالان‌های درخشان پائین نفوذ می‌کنم ،

من از میان تن تو همچنان می‌گذرم که از میان جهان ،
 شکم تو میدانی سه سوخته از آفتاب ،
 پستانهای تو دو معبد توأمان‌اند که در آن
 خون تو پاسدار اسرار متوازی خویش است
 نگاه‌های من چون پیچکی بر تو می‌پیچد ،
 تو آن شهری که دریایت محاصره کرده است ،
 باروهایی که نور دونیمه‌شان کرده است ،
 به رنگ هلو ، نمکزار
 به رنگ صخره‌ها و پرنده‌هایی
 که مقهور نیم‌روزی هستند که اینهمه را به خود کشیده است ،

به رنگ هوس‌های من لباس پوشیده
 چون اندیشه من عریان می‌روی ،
 من از میان چشمانت می‌گذرم بدانسان که از میان آب ،

چشمانی که ببرها برای نوشیدن رؤیا به کنارش می آیند ،
 شعله‌هایی که مرغ زرین‌پر در آن آتش می گیرد ،
 من از میان پیشانی‌ات می‌گذرم بدانسان که از میان ماه ،
 و از میان اندیشه‌ات همچنان که از میان ابری ،
 و از میان شکمت بدانسان که از میان رؤیایت ،

ذرت زار دامنت می‌خراشد و می‌خواند ،
 دامن بلورت ، دامن آبت ،
 لبهایت ، طره کیسویت ، نگاههایت ،
 تمام شب می‌باری ، تمام روز
 سینۀ مرا با انگشتان آبت می‌کشایی ،
 چشمان مرا بادهان آبت می‌بندی ،
 در استخوانم می‌باری ، و در سینهام
 درختی مایع ریشه‌های آبریزش را تا اعماق می‌دواند ،

من چون رودی تمامی طول ترا می‌پیمایم ،
 از میان بدنت می‌گذرم بدانسان که از میان جنگلی ،
 مانند کوره راهی که در کوهساران سرگردان است
 و ناگهان به لبۀ هیچ ختم می‌شود ،
 من بر «لبۀ تیغ» اندیشه‌ات راه می‌روم
 و در شکفتگی پیشانی سپیدت سایه‌ام فرو می‌افند و تکه‌تکه می‌شود ،
 تکه پاره‌هایم را يك يك گردمی آورم
 و بی تن به راه خویش می‌روم ، جویان و کورمال ،

دالان‌های بی پایان خاطره ،
 درهایی باز به طاقی خالی
 که در آن تمام تابستان‌ها یکجا می‌پوسند ،
 آنجا که گوه‌های عطش از درون می‌سوزند ،

چهره‌یی که چون به یادش می‌آورم محو می‌شود ،
 دستی که چون لمس می‌کنم تکه تکه می‌شود ،
 مویی که عنکبوت‌ها در آشوب
 بر لبخندهای سالیان و سالیان گذشته تنیده‌اند ،

در شکفتگی پیشانی‌ام جستجو می‌کنم ،
 می‌جویم بی آنکه بیابم ، من يك لحظه را می‌جویم ،
 چهره‌یی از آذرخش و اضطراب
 که میان شاخه‌های اسیر در شب می‌دود ،
 چهره‌ی باران در باغ سایه‌ها ،
 آبی که با سماجت در کنارم جاری است ،

می‌جویم بی آنکه بیابم ، به تنهایی می‌نویسم ،
 کسی اینجا نیست ، روز فرو می‌افتد ، سال فرو می‌افتد ،
 من با لحظه سقوط می‌کنم ، به اعماق می‌افتم ،
 کوره راه ناپیدایی روی آینه‌ها
 که تصویر شکسته‌ی مرا تکرار می‌کنند ،
 پابر روزها می‌گذارم ، بر لحظه‌های فرسوده ،
 پا بر افکار سایه‌ام می‌گذارم ،
 به جستجوی يك لحظه پابر سایه‌ام می‌گذارم ،

من آن لحظه را می‌جویم که به دلکشی پرنده‌یی ست ،
 من آفتاب را در ساعت پنج عصر می‌جویم
 که آرام بردیوارهای شنگرفی فرو می‌افتد ،
 زمان انبوه میوه‌هایش را می‌رسانید
 و چون ترك برمی‌داشتند دختران دوان دوان
 از اندرون گلی‌رنگ آنها بیرون می‌آمدند
 و در حیاط‌های سنگی مدرسه‌شان پراکنده می‌شدند ،

یکی از آنان با قامتی به بلندی پائیز
 و جامه‌یی از نور در زیر آسمانه‌ها می‌خرامید
 فضا به گرد او می‌پیچید
 و با پوستی دیگرش می‌پوشاند که طلایی‌تر و شفاف‌تر بود ،

ببری به رنگ نور ، غزالی قهوه‌یی رنگ
 که شبگردان تعقیبش کرده‌اند ،
 دختری که نگاهم را دزدید
 بر نرده‌مستانی از باران سبزخم شده بود ،
 چهره بی‌شماره دوشیزه
 نامت را فراموش کرده‌ام ، ملوسینا ، (۱)
 لورا ، اینزابیل ، پرسه‌فونه ، (۲) ماری ،
 تو همه چهره‌هایی و هیچیک از آنان
 تو همه ساعاتی و هیچیک از آن‌ها
 درخت وابر ترا همانندند ،
 تو همه پرندگان ویک ستاره تنها ،
 تولبه شمشیری ،
 تو آن جام خونی که جلاد بر سردست می‌برد ،
 آن پیچکی که پیش می‌رود ، روح را در آغوش می‌کشد ،
 ریشه‌کن می‌کند ، و آن را از خود جدایش می‌سازد ،

دست نبشته آتش بر یشم ،
 شکاف در سنگ ، ملکه ماران ،
 ستونی از مه ، چشمه‌یی در سنگ ،
 حلقه ماهتاب ، آشیانه عقابان
 تخم بادیون ، خارکوک مرک آور
 که جزای جاودانی خویش را می‌بخشد ،
 چوپان - دخترک دره‌های دریا

ونگه‌بان درهٔ مرك ،
 پيچك آويخته از پرتگاه خوابناك
 نيلوفر معلق ، گياه زهر آلود ،
 گل رستاخيز ، خوشهٔ حيات ،
 بانوي نينواز و آذرخش ،
 رشته‌ئي از ياسمن ، نمك در زخم ،
 شاخهٔ گل سرخ براي مرد تير خورده ،
 برف تموز ، ماه آويخته به‌دار ،
 دست نبشتهٔ دريا برسياه سنك ،
 دست نبشتهٔ آفتاب ، دانهٔ انار ، سنبلهٔ گندم ،

چهرهٔ شعله‌ها ، ر بوده و بلعیده شده ،
 چهرهٔ جوان
 بازپچهٔ ساله‌اي كه رقصان چون اشباح ، گذشتند
 كه بازپچه روزهايي است كه همان حياط را دورمي زنند و همان ديوار را ،
 لحظه آتش مي گيرد و چهره هاي بسيار آتش
 يك چهره مي شوند ،
 همهٔ نام‌ها يك نامند ،
 همهٔ چهره‌ها يك چهره اند ،
 همهٔ قرن‌ها يك لحظه اند ،
 و براي همهٔ قرن‌هاي قرن
 حفتي چشم راه آينده را سدمي كند ،

چيزي در برابر من نيست جز لحظه‌يي
 كه امشب
 در گرو رؤياي تصويرهاي به هم زنجير شده است ،
 كه بتلخي از رؤيا جدا افتاده ،
 كه تهی اين شب به يغمايش برده است ،

واژه‌بی که حرف به حرف مجو شده
 آنگاه که در بیرون زمان روده‌هایش را بیرون می‌ریزد
 و جهان با نقشه جنایتی از پیش حساب شده
 بر درهای روح می‌کوبد ،

تنها در يك لحظه که شهرها ،
 که اسم‌ها و گل‌ها ، که هر نشانه زندگی ،
 به پشت پیشانی کورمن فرو می‌ریزند ،
 آنگاه که فرسودگی عظیم شب
 اندیشه مرا درهم می‌شکند ، استخوان بندی مرا درهم می‌شکند ،
 و خون من کندتر و کندتر حرکت می‌کند ،
 و دندان‌هایم می‌پوسند و پلک‌هایم
 از ابر پوشیده می‌شوند و روزها و سال‌ها
 وزن سنگین وحشت خالی را توده می‌کنند ،

آنگاه که زمان بادبزنش را محکم به دست می‌گیرد
 و در پشت تصویرهایش چیزی تکان نمی‌خورد
 لحظه در خویش فرو می‌جهد و شناور می‌شود
 آنجا که مرك از همه سویی محاصره‌اش می‌کند ،
 فک‌های غمناک و خمیازه‌کش شب
 و سخنان خشمناک و نامفهوم مرك رقاص تهدیدش می‌کند ،
 مرك زنده و نقاب پوشیده ،
 لحظه به درون قلب خویش فرو می‌جهد ،
 چون مشتی گره شده ،
 تلی از میوه که از درون می‌رسد ،
 خویش را از درون می‌نوشد ، می‌ترکد و باز می‌شود ،
 لحظه شفاف در به روی خویش می‌بندد ،
 از درون می‌رسد و ریشه در اعماق می‌دواند ،

در درون من رشد می‌کند و همه وجود مرا فرا می‌گیرد ،
 شاخ وبرك هذيانی‌اش مرا به بیرون پرتاب می‌کند ،
 اندیشه‌های مهجور من فوج پرندگان آن است ،
 پیکش در رك‌هایم می‌گردد ،
 در درخت ادراك ، در میوه بويناك از زمان ،

ای زندگی که باید ترا زیست ، که ترا زیسته‌اند ،
 زمانی که دو باره و دوباره چون دریا می‌شکنی
 و به دور دست می‌افنی بی‌آنکه سربگردانی ،
 لحظه‌یی که گذشت هیچ لحظه‌یی نبود ،
 اکنون آن لحظه فرا می‌رسد ، به آرامی می‌آماسد ،
 به درون لحظه دیگر می‌ترکد و آن لحظه بیدرنك نا پدید می‌شود ،

در شامگاه شوره و سنك
 که با تینه‌های ناپیدای چاقوها تاویل می‌زند
 با دست نبشته‌یی قرمز و مخدوش
 بر پوست من می‌نویسی و این زخم‌ها
 چون پراهنی از شعله مرا در بر می‌گیرد ،
 آتش می‌گیرم بی‌آنکه بسوزم ، آب می‌جویم
 و در چشمان تو آبی نیست ، چشمان تو از سنگند ،
 و پستان‌های تو ، شکم تو ، و مژگان تو از سنگند ،
 دهان تو بوی خاك دارد ،
 دهان تو بويناك زهر زمان است ،
 تنت بوی چاهی محصور را دارد ،
 دالانی از آینه‌ها که چشمان تشنه مرا مکرر می‌کند ،
 دالانی که همیشه
 به نقطه عزیمت باز می‌گردد ،
 من کورم و تو دستم گرفته

از میان راهروهای سمج متعدد
به سوی مرکز دایره راهم می‌بری و تو موج می‌زنی
چون پرتو شعلدئی که در تیشه‌یی یخ بسته باشد
مانند پرتوی که زنده زنده پوست می‌کند ،
و افسونی که چوبه دار برای زندانی محکوم به اعدام دارد ،
انجنا پذیر همچون تازیانه و بلند
چون سلاخی که به سوی ماه نشانه رفته باشند ،
و لبه تیز کلمات تو سینه مرا می‌شکافد
مرا از مردم خالی می‌کند و تهی رهایم می‌سازد ،
تو خاطرات مرا یکایک از من می‌گیری ،
من نام خویش را فراموش کرده‌ام ،
دوستانم در میان خوکان خرخر می‌کنند ،
یا از پا در آمده زیر آفتاب تنگه عمیق می‌پوسند ،

چیزی جز زخمی از من نمانده است ،
تنگه‌یی که کسی از آن نمی‌گذرد ،
حضور بی‌روزی ، اندیشه‌یی که باز می‌گردد
و خویش را تکرار می‌کند ، آینه می‌شود ،
و خود را در شفافیت خود می‌بازد ،
خود آگاهی که به چشم باز بسته است
که در خود نگری خویش می‌نگرد ، که آنقدر نگاه می‌کند
تا در روشنی غرق شود :

من شبکه فلس‌های ترادیدم

که در نور صبحگاهی سبز می‌زد ، **ملوسینا** (۱)
تو چنبره زده میانه ملافه‌ها خفته بودی
و چون بیدار شدی بسان مرغی صغیر زدی
و برای ابد فرافتادی ، سوختی و خاکستر شدی ،
از توجز فریادی نماند ،

و در انتهای قرون خود را می نگرم
 که نزدیک بین و سرفه کنان در میان توده‌یی
 از عکس های قدیمی می گردم :

هیچ چیز نیست ، تو هیچ کس نبودی

تلی از خاکستر و دسته جارویی ،
 چاقویی زنگاری و پری گرد گیر
 پوستی که بر تنه هایی از استخوان آویخته است ،
 خوشه خشکیده تاکي ، گوری سیاه ،
 و در ته گور ،
 چشمان دختری که هزار سال پیش مرد ،

چشماني که در قعر چاهي مدفون اند ،
 چشمانی که از آنجا به سوی ما برمی گردند ،
 چشمان کودکان مادری پر
 که پسر برومندش را پدری جوان می بیند ،
 چشمان مادرانه دختری تنها
 که در پدرش پسر نوزادی می یابد ،
 چشمانی که از گودال چاه زندگی
 مارا دنبال می کنند و خود گودال های مرگی دیگر اند
 - اما نه ؟ آیا فرو افتادن در آن چشمان
 تنها راه بازگشت به سرچشمه راستین زندگی نیست ؟

فرو افتادن ، بازگشتن ، خواب خویش را دیدن ،
 حیات دیگری داشتن که خواب مرا ببیند ،
 چشمان آینده دیگری ، ابرهای دیگری ، مرك دیگری را مردن ! -
 این شب تمام آن چیزی ست که من احتیاج دارم ،
 و این لحظه که لایق قطع بازمی شود و بر من آشکاری سازد
 که کجا بودم ، که بودم . که اسم تو چیست ،

که اسم من چیست :

آیا برای تابستان

نقشه یی طرح می کردم - و برای هر تابستان -

ده سال پیش در خیابان کریستوفر

با فیلیس که يك جفت چال روی صورتش داشت

که گنجشکان می آمدند از آن نور بنوشند ؟

آیا کارمن در رفورها به من گفت

« هوامالیم است! اینجا همیشه همراه است »

یا بادیگری سخن می گفت

یا من چیزی از خود درمی آورم که کسی نگفته است ؟

آیا این من بودم که در شب خیمه برافراشته آکساکا راه می رفتم ،

چونان درختی سیاه و سبز ،

مانند باد دیوانه باخودم حرف می زد

و چون به اطاقم باز گشتم - همیشه يك اطاق -

آیا این من بودم که درآینه خود را می دیدم ؟

آیا برآمدن آفتاب را از هتل و رنت دیدیم ؟

که بادرختان شاه بلوط می رقصید ،

وقتی گیسوانت را شانه می کردی گفتی - «حالا خیلی دیر است»

و من لکه هایی بر دیوار دیدم و چیزی نگفتم ؟

آیا باهم به برج رفتیم و خورشید را

که به پشت صخره ها فرومی رفت دیدیم ؟

آیا در بیدارت انگور خوردیم ؟ آیا در پرفته

جوز خریدیم ؟

اسم ها ، مکان ها ،

خیابان ها و خیابان ها ، چهره ها ، میدان ها ، خیابان ها

ایستگاه های راه آهن ، پارک ، اطاق های تك نفری ،

لکه های روی دیوار ، کسی گیسوانش را شانه می زند ،

کسی درکنار من آواز می خواند کسی لباس می پوشد ،

اطاق ها ، مکان ها ، خیابان ها ، اسم ها ، اطاق ها ،

مادرید ، ۱۹۳۷ ،

در میدان دل آنجل

زنان با کودکانشان می خرامیدند و آواز می خواندند ،
 هنگامی که فریادهای به گوش رسید و آثریرها ناله سرداد ،
 خانه ها در میان گرد و غبار به زانو درآمدند ،
 برج دونیمه شد ، سردرها فرو ریخت ،
 وتند باد سمج موتورهای هواپیما :
 دو نفر لباس هایشان را پاره کردند و عشق ورزیدند
 تا از سهم ابدیت مالدفاع کرده باشند ،
 و از جیره ما از زمان و بهشت ،
 تا به عمق ریشه های ما بروند و ما را نجات دهند ،
 تاعیرائی رازنده کنند که راهزنان زندگی
 هزاران سال پیش از ما دزدیده بودند ،
 آنان لباس هایشان را پاره کردند و هم آغوش شدند
 چون هنگامی که بدن های عریان به هم میرسند
 انسان ها از زمان می گریزند و زخم ناپذیر می شوند ،
 - هیچ چیز نمی تواند به آنان دست یابد ، آنان به سرچشمه باز می گردند ،
 آنجا من و تویی نیست ، فردا ، دیروز ، اسمی نیست ،
 حقیقت دو انسان يك روح و يك بدن است ،
 ای هستی محض ...

در شهرهایی که خاک می شوند

اطاق ها از هم جدا می افتند ،
 اطاق ها و خیابان ها ، اسم هایی که طنینی چون زخم ها دارند ،
 اطاقی که پنجره هایش به اطاق های دیگر باز می شود
 با همان کاغذ دیواری رنگ پریده
 آنجا که مردی با آستین های بالازده خبرهای روز را می خواند

یازنی اطو می کشد ، اطاق آفتابرو
 که شاخه های درخت هلو بر آن سایه انداخته است ،
 اطاقی دیگر : بیرون همیشه باران می بارد ،
 يك حياط و مجسمه های برنجین سه كودك ،
 اطاق هایی که چون کشتی هایی لغزان
 در خلیجی از نورند ؛ یا چون زیر دریایی ها :
 سکوت گسترش می یابد و درامواج سبز پراکنده می شود ،
 به هر آنچه دست می زنیم تابندگی فسفری دارد ،
 دخمه های مدفن ثروت ، عکس های خانوادگی
 که اینك رنگ باخته اند ، قالی های نخ نما ،
 دریچه ها ، سلول ها ، غارهای جادویی ،
 قفس ها و اطاق های شماره دار ،
 همه چهره دگرگون کرده اند همه بال درآورده می پرند ،
 هر نقش گچ بری ابری ست ،
 هر دری به روی دریا بازمی شود ، به چمنزاران و آسمان ،
 هرمیزی پنداری برای ضیافتی است ،
 همه چون صدف هایی در بسته اند و زمان به عبث آنان را محاصره کرده است ،
 دیگر اکنون نه زمانی بجامانده ، نه دیوارهایی ؛ فضا ، فضا ،
 دستهایت را باز کن و این ثروت هارا ببینار ،
 میوه را بچین ، از زندگی بخور ،
 در زیر درخت دراز بکش ، آب را بنوش !

همه چیز چهره دگرگون کرده و مقدس است ،
 هر اطاقی مرکز جهان است ،
 این اولین شب همه چیز است ، روز نخستین است ،
 هنگامی که دونفر عشقبازی می کنند جهان متولد می شود ،
 قطره نور از اندرون های شفاف
 اطاق چون میوه یی باز می شود

یا مانند ستاره یی در عین سکوت منفجر می شود ،
و قوانینی که موش ها پوزه اش زده اند ،
میله های آهنی بانگ ها وزندان ها ،
میله های تشریفات اداری ، حصارهای سیم خار دار ،
مهرهای کائوچویی ، نیشترها و سیخونک ها ،
و عظ سلاح ها با آهنکی یکنواخت ،
کژدمی بادرجه دکترا و صدایی شیرین ،
پلنگی با کلاه ابریشمین ،
رئیس انجمن گیاه خواران و صلیب سرخ ،
قاطر تعلیم و تربیتی ،
تمساح ملبس به کسوت نجات دهنده ،
پدر خلق ها ، رئیس ، کوسه ماهی ،
آرشیفتکت آینه ، خوکی بالباس نظامی ،
عزیز دردانه کلیسا
که دندان های مصنوعی سیاه شده اش را
در آب مقدس می شوید
و به کلاس های زبان انگلیسی و دموکراسی می رود ،
دیوارهای نامرئی ، صورتک های پوشیده یی
که انسانی را از انسان دیگر جدا می کند
واز خویش ،
اینهمه فرومسی ریزد
در لحظه یی عظیم و ما به یگانگی از دست رفته مان می نگریم ،
به انزوای محض انسان بودن .
به شکوه انسان بودن ،
شکوه نان را قسمت کردن ، آفتاب را و مرگ را قسمت کردن ،
معجزه از یادرفته زنده بسودن ؛
دوست داشتن جنگ است ، اگر دوتن یکدیگر را در آغوش کشند

جهان دگرگون می شود ، هوس ها گوشت می گیرند ،
اندیشه ها گوشت می گیرند ، برشانه های اسیران
بال ها جوانه می زنند ، جهان ، واقعی و محسوس می شود ،
شراب باز شراب می شود ،
نان بویش را باز می یابد ، آب آب است ،
دوست داشتن جنگ است ، همه دوها رامی گشاید ،
تو دیگر سایه بی شماره دار نیستی
که اربابی بی چهره به زنجیرهای جاویدان
محکومت کند ،

جهان دگرگون می شود
اگر دو انسان باشناسایی یکدیگر را بنگرند ،
دوست داشتن عریان کردن فرد است از تمام اسم ها :
«لوثیز گفت : «بگذار نشمء تو باشم»
ولی مرد تسلیم قانون شد ،
اورا به زنی گرفت و آنان پاداشش را
باخته کردنش دادند ،

چه بهتر جرم
و خودکشی عشاق ، برادر و خواهر
که همچون دوآینه مفتون شباهت خود بودند
با هم زنا می کنند ،
چه بهتر نان رسوایی را خوردن ،
چه بهتر زنا کردن در بسترهایی از خاکستر
چه بهتر عشق و تازیانه بی از چرم خام ،
و هذیان پیچك زهرآلود ،
ولواط گری که به روح یقه اش به جای میخك تف می زند ،
چه بهتر سنگ شدن درمکان های عمومی
که تسلیم شدن به این ماشین
که شیرء حیات را تلمبه می زند و خمیرآسا بیرون می کشد ،

وابدیت را با ساعات بیجوصلگی تاخت می زند ،
از لحظه ها زندان می سازد ،
زمان را به پشیزهای مسین و گه مجرد مبدل می کند؛

چه بهتر عفاف ، و گلی نامرئی
که تنها در میان ساقه های سکوت ایستاده است ،
و الماس سخت قدیسان
که هوس ها را می پالاید و زمان را خالی می کند،
ازدواج آرامش و جنبش ،
انزوا در میان گلبرگ هایش آواز می خواند ،
هر ساعت گلبرگی از بلور است ،
جهان يك بیک صورتك هایش را از چهره برمی گیرد ،
و در مرکز ، شفافیت جلوه گر ،
آنکه خدایش می نامیم ، هستی بی نام
خویش را در خلاء اندیشه رهامی کند ، هستی بی چهره
از خویشتن خویش برمی خیزد ، خورشیدی میان خورشیدها ،
انباشتگی حضورها و اسم ها :

هذیانم را دنبال می کنم ، اطاق ها ، خیاباها ،
کورمال کورمال به درون راهروهای زمان می روم،
از پله ها بالامی روم و پائین می آیم،
بی آنکه تکان بخورم بادست دیوارها را می جویم ،
به نقطه آغاز باز می گردم، چهره ترا می جویم،
به میان کوچه های هستیم می روم
در زیر آفتابی بی زمان
و در کنار من تو چون درختی راه می روی ، تو چون رودی راه می روی ،
تو چون سنبله گندم در دستهای من رشد می کنی،
تو چون سنجابی در دستهای من می لرزی،

تو چون هزاران پرنده می پری ،
 خنده تو بر من می باشد ،
 سرتو چون ستاره کوچکی ست در دستانهای من ،
 آنگاه که توبه بخند زنان نارنج می خوری
 جهان دوباره سبز می شود ،
 جهان دگرگون می شود
 اگر دوتن یکدیگر را با گنجی در آغوش بکشند
 و روی سبزه بیفتند: آسمان پائین می آید،
 درختان سر می کشند ، هیچ چیز جز فضانیت ،
 روشنی و سکوت ، هیچ چیز به جز فضا
 که گشاده است تا عقاب چشم از میان آن بگذرد ،
 قبیله سپید ابرها کوچ می کنند ،
 جسم لنگر می کشد ، روح شراع برمی فرازد ،
 ما از دسترس نام هامان به دور می افتیم
 و میان سبز و آبی سرچشمه شناور می شویم ،
 زمان مطلق ، هیچ چیز بدین سوی نمی آید
 بجز خود زمان ، رودی از خوشبختی ،

هیچ چیز نمی گذرد ، تو ساکتی ، تو پلک می زنی
 (ساکت : در این لحظه فرشته یی در پرواز است
 به بزرگی یکصد حیات خورشید) ،
 آیا این هیچ بود که گذر می کرد ، آیا این تنها يك پلک زدن بود؟
 - و ضیافت ، تبعید ، اولین جنایت ،
 استخوان فك خر ، صدای خفه و خالی
 و محکوم حیران و خیره
 که گویی در صحرایی پوشیده از خاکستر افتاده است ،
 فریاد بلند آسمان منون (۳)
 و کسانند را (۴) که بلند تر از غرش دریا

به تکرار ندبه می‌کند ،
 سقراط در زنجیر (خورشید طلوع می‌کند ،
 مردن بیدار شدن است : دکریتنو (۵) کوربدرا اسکولاپیوس (۶) ،
 من از درد زندگی شفا یافته ام ،
 شغال خطابه خود را در خرابه های نینوا
 ادامه می‌دهد ، شبی که بروتوس (۷)
 شب پیش از نبرد دید ، موکتروما
 به روی بستر پر خار بیخوابی به خود می‌پیچد ،
 روبسپیر به روی ارا به به سوی مرك می‌رود ،
 سفری بی انتها ، که لحظه به لحظه آن شمرده و باز شمرده شده است ،
 استخوان فك لرزان خود را در دست گرفته ،
 چپو روکا در میان بشکه اش قرار دارد
 توگویی بر سریری ارغوانی نشسته است ،
 لینکلن که قدم هایش پیشاپیش شماره شده است
 به طرف تأثر می‌رود ،
 جفجنه مرك تروتمسکی چون گرازی وحشی ناله می‌کند ،
 مادرو (۸) و سؤالی که هیچکس پاسخ نگفت :
 چرا اینان مرا می‌کشند؟
 نفرین ها ، آه ها ، سکوت های مجرمین ،
 قدیس و شیطان بیچاره
 گورستان های تکیه کلام ها و لطیفه ها
 که سگ های معانی بیان با پنجه نبش می‌کنند
 هذیان ، فریاد پیروزی ،
 صدای عجیبی که هنگام مرك از خویش درمی‌آوریم
 و طپش قلب زندگی نوزاد
 و تق استخوان‌هایی که در نزاع به روی هم خرد می‌شود
 و دهان کف آلود پیامبر
 و فریاد او و فریاد جلا

و فریاد محکوم ...

آن ها شعله هاست ،
چشم ها ، و آن ها شعله هایی ست که او بر آن ها می نگرد ،
گوش شعله یی ست و صدای درون آن شعله یی ست ،
لب ها زغالهای گداخته است ، زبان داغی آتشین است ،
لامسه و مردی که لمس می کند ،
اندیشه و چیزی که بدان می اندیشند ، اندیشه گر شعله است ،
همه چیز در آتش است ، جهان شعله یی ست ،
هیچ چیز بخودی خود در آتش نیست و هیچ چیز
بجز اندیشه نیست که شعله ور است و سرانجام دود:
نه جلاد و نه محکومی وجود دارد ...
و فریاد

در يك بعد از ظهر جمعه؟ و سكوت
که خویش را بانسانه ها می پوشاند ،
سكوت که بی آنکه سخن بگوید سخن می گوید، آیا چیزی نمی گوید؟
و فریادهای انسان ها ، چیزی نیست ؟
آیا آنگاه که زمان می گذرد چیزی نمی گذرد ؟

- هیچ چیز نمی گذرد ، تنها خورشید است
که پلك می زند ، بکندی حرکت می کند ، هیچ چیز ،
هیچ فدیة یی نیست ، زمان هیچگاه به عقب بازمی گردد ،
مردگان همانجا که به مرك باز بسته شده اند باقی می مانند ،
و هیچگاه بامرك دیگری نمی میرند ،
هر يك زندانی حرکات خویش است ، دست نیافتنی ،
آنها از میان تنهایی شان ، از میان مرگشان
بی آنکه نگاه کنند لاینقطع به ما می نگرند ،
مرك اکنون مجسمه زندگی شان شده است ،
آنها همیشه آنجا هستند ، که در برابر ابدیت چیزی نیست ،

هر لحظه در برابر ابدیت چیزی نیست ،
 پادشاه سایه ها ضربان قلبت را می‌سنجد
 و آخرین حرکات را ، شکل سخت صورتکت را
 خطوط متغیر چهره ات را کاملاً می‌پوشاند ،
 ما آثار تاریخی يك زندگی هستیم
 زندگی بی‌نزیسته و بیگانه ، که کمتر از آن ماست ،

— زندگی ، برآستی چه وقت از آن ما بود؟
 چه وقت ما آنچه که برآستی هستیم هستیم؟
 زمین استواری نداریم ،
 ما هرگز چیزی جز گنجی و تهی نیستیم ،
 دهان‌هایی درآینه ، وحشت و تهوع ،
 زندگی هیچگاه از آن ما نیست ، از آن دیگران است ،
 زندگی از آن هیچکس نیست ، ما همه زندگی هستیم ،
 — نانی پخته از آفتاب از آن دیگر مردم
 برای همه آن مردمی که خودما هستند —
 من وقتی هستم که دیگری باشم ،
 اعمال من اگر از آن دیگران باشد از آن من است ،
 اصولاً برای بودن باید دیگری باشم ،
 تا از خود بیرون بیایم ، خویش را در دیگران بیابم ،
 دیگرانی که اگر من نباشند نیستند ،
 دیگرانی که سرشاری هستی را به من می‌دهند ،
 من نیستم ، منی وجود ندارد ، این همیشه ماست ،
 زندگی همیشه دیگر است ، همیشه گاهی فراتر است ،
 آنسوی تو و من ، همیشه يك افق است ،
 زندگی که ما را از زندگی در می‌آورد و بیگانه مان می‌سازد ،
 که برایمان چهره بی‌اختراع می‌کند و آن را درهم می‌شکند ،
 گرسنگی برای حیات ، ای مرك ، نان همه انسان‌ها ،

الوئیز ، پرسه فونه ، ماری ،

چهره ات را به من بنما

اکنون که می توانی چهره راستین مرا ببینی ، چهره دیگری را ،

چهره من که همیشه چهره همه ماست ،

چهره درخت و نانوا ،

راننده وابر و ملاح ،

چهره خورشید ، دره ، پدر و پابلو ،

چهره تنهایی اشتراکی ما ،

بیدارم کن ، من تازه متولد شده ام :

زندگی و مرگ

در تو آشتی می کنند ، بانوی شب ،

برج زلالی ، ملکه بامداد ،

دوشیزه ماه ، مادر مادر آب ها ،

جسم جهان ، خانه مرگ ،

من از هنگام تولدم تا کنون سقوطی بی پایان کرده ام ،

من به درون خویشتن سقوط می کنم بی آنکه به ته برسم ،

مرا در چشمانت فراهم آر ، خاک برباد رفته ام را بیاور

و خاکستر مرا جفت کن ،

استخوان دونیمه شده ام را بند بزن ،

برهستی ام بدم ، مرادر خاکت مدفون کن ،

بگذار خاموشیت اندیشه بی را که باخویش عناد می ورزد

آرامش بخشد :

دستت را بگشای

ای بانویی که بذرروزها را می افشانی ،

روز نامیراست ، طلوع می کند ، بزرگ می شود

زاییده شده است و هیچگاه از زاییده شدن خسته نمی شود ،

هر روز تولدی ست ، هر طلوع تولدی ست

و من طلوع می کنم ،

ما همه طلوع می‌کنیم ، خورشید باچهره خورشید طلوع می‌کند ،
 خوآن باچهره خوآن طلوع می‌کند ،
 چهره تمام مردان ،

دروازه هستی ، بیدارم کن و طلوع نما ،
 بگذار من چهره این روز را ببینم ،
 بگذار من چهره این شب را ببینم ،
 همه چیز دگرگون می‌شود و مرتبط می‌شود
 معبرخون پل ، ضربان قلب ،
 مرابه آن سوی شب بیر
 آن جاکه من توهستم آن جاکه ما یکدیگریم ،
 به خطه‌یی که تمام ضمائر به هم زنجیر شده اند :

دروازه هستی ، هستی ات را بگشا ، بیدار شو ،
 روی چهره ات کارکن ، تا شاید توهم باشی ،
 روی اجزاء چهره ات کارکن ، چهره ات را بالابگیر
 تا به چهره من که به چهره ات خیره شده است خیره شوی ،
 تا اینکه به زندگی تا سرحد مرگ خیره شوی ،
 چهره دریا ، نان ، خارا و چشمه ،
 سرچشمه‌یی که چهره های ما در چهره‌یی بی نام
 فانی می‌شود ، هستی بی چهره ،
 حضور وصف ناپذیر در میان حضور ها ...

می‌خواهم ادامه بدهم و بیشتر بروم ، اما نمی‌توانم :
 لحظه در لحظه‌یی دیگر و دیگر می‌جهد ،
 من خواب های سنگی را که خواب نمی‌بیند دیدم
 و چون سنگ ها در انتهای سال ها خونم را شنیدم
 که در رشته هایش نغمه خوان می‌رفت ، دریا با وعده نورآوازمی‌خواند ،

دیوارها يك يك باز می کردند ،
 همه درها شکسته می شد
 و خورشید در میان پیمانی ام منفجر می شد ،
 و پلك های فرو بسته ام را می گشود ،
 قنداقه هستی ام را می درید ،
 مرا از خویشتن می رها نند
 و مرا از خواب حیوانی قرن های سنگ بیرون می کشید
 و جادوی آینه هایش رستاخیز می کردند

بیدی از بلور ، سپیداری از آب ،
 فواره یی بلند که یادگمانی اش می کند ،
 درختی رقصان اما ریشه در اعماق ،
 بستری رودی که می پیچد ، پیش می رود ،
 روی خویش خم می شود ، دور می زند
 و همیشه در راه است :

ترجمه احمد میرعلائی

(۱) **ملوسینا** : با نویی پریزاد در ادبیات قرون وسطی فرانسه که به
 همسری شوالیه **ریموند** در می آید ، به این شرط که شوهرش نباید او را در
 يك روز بخصوص هفته ببیند . سرانجام ریموند به تحریک برادرش در همان
 روز بخصوص به سراغ ملوسینا می رود و او را در حمام می بیند که نیمه پایین
 بدنش به شکل مار است . ریموند خشمگین می شود و گناه شرارت یکی از
 پسرانش را متوجه این مار دروغین می داند . ملوسینا به شکل اژدهایی فرار
 می کند و از آن پس هرگاه ساعت مرك یکی از اعقابش فرا می رسد به همین
 شکل در قصر Lusignan ظاهر می شود . افسانه ملوسینا به اسطوره urvasi
 و pvrvravas هندی شباهت دارد . (۲) **پرسه فونه** : الهه عالم ارواح و همسر
هادس خدای دنیای مردگان است که به وسیله هادس ربوده و به جهان زیرین
 برده شد. (۳) **آگاممنون** : پادشاه آرگوس و سرکرده سپاه آتن در جنگ تروا که
 هنگام مراجعت به دست زنش کشته شد. (۴) **کاسندرا** : باکره غیبگو، دختر پریام پادشاه
 تروا و خواهر پاریس (۵) **کریتنو** : یا کریتون ، دوست سقراط. (۶) **اسکولاپیوس** :
 رب انواع پزشکی در اساطیر یونان (۷) **بروتوس** : سناتور رومی و یکی از قاتلین
 جولیوس سزار. (۸) **فرانسسکو مادرئو** : رئیس جمهوری مکزیک (۱۹۱۳-۱۸۷۳)
 این شعر از شماره (۳) سال ۱۹۶۷ London Magazine ترجمه شده است.

هوشنگ گلشیری | دخمه یی برای سمور آبی

به : ابوالحسن نجفی

خون سرخ و گرم به همه ملافه‌ها نشت می‌کند . مرا وا گذارید !
وا گذاریدم تا شاید این سیلان گرم و سرخ بتواند آن جثه عظیم را از سینم من
بشوید . و این بوی سنگین ، عفویتی را که در بینی و دهانم خانه کرده است ،
پاک کند . سنگها را یکی یکی برداشتم ، ریشه‌های پوسیده را بیرون کشیدم ،
خاک و کلوخ‌ها را بدور ریختم و آن لاشه عظیم را که به روزها و سال‌ها و قرن‌ها
به دوش کشیده بودم ، در آغ دهان خالی و سیاه رها کردم . اینک تنها مشت
خاک می‌تواند آن را بپوشاند . و چون خون همه ملافه‌های سفید را سرخ کرد ،
بی آنکه نفس نفس بزنم ، از همه پله‌های دنیا بالا خواهم رفت و همچون ابری
سبک و ولگرد در زلالی‌های آبی آسمان رها خواهم شد .

تیغه شکسته کارد بیشتر و بیشتر در میان دنده‌هایم ریشه می‌دواند و رگه‌های
خون ، آن‌را چون جسمی آشنا پذیرد می‌هونه . برده سنگین تمام نشاء این
اطاقک سفید و روشن را بر کرده است . آنان دست و پای مرا گرفته‌اند ، سرها-
شان در هم می‌رود . و من زیر نور خیره‌کننده چراغ‌ها و برق کالدها و پنس‌ها

و قاشق‌ها ، اژدهایی هفت‌سر و سفید را می‌بینم که گرد بر گرد من چنبره زده است . اما دیگر ناچار نیستم تا باز کارد تیغه شکسته‌ام را در میان دنده‌هایش فروکنم و در پشم‌های انبوهش که به‌نرمی همان پالتو خزی است که زخم می‌خواست بخرد . چقدر سر به‌جانم کرد تا راه افتادیم و رفتیم . از آن همه پله و پاگرد پلکان بالا رفتیم و بالاتر . و من به‌نفس نفس افتاده بودم . فکر می‌کردم که آیا پس از این همه پله و پاگرد پلکان سرانجام به آسمان می‌رسیم ؟ و رسیدیم به همان تالار بزرگ که شیشه‌های پنجره‌هایش رنگی بود ، با آن چلچراغ بزرگ وسط سقف که نور تمام چراغ‌ها را به چشم آدم برمی‌گرداند . خیره ایستاده بودم و زخم میان مجسمه‌ها می‌گشت . و بعد زخم مجسمه شده بود ، با همان چشم‌های شیشه‌یی و لب‌خند یخ‌زده‌شان . پالتو پوست خز روی دوشش بود . دستش را که روی پشم نرم پالتو کشید ، رنگین‌کمانی کشیده و پر رنگ روی دستش پل‌بست . من خندیدم . زخم هم خندید و بعد آستر پالتو را نگاه کرد و دیگر نخندید . جلوتر رفتم و میان مجسمه زن‌ها ایستادم .

— ده هزار تومان ، وای !

باز از آن همه پله پایین آمدم و آن همه پاگرد پلکان را دور زدیم . و من همه‌اش در این فکر بودم که چه وقت ، چه وقت به اسفل السافلین می‌رسیم ؟ و فقط صدای تق‌تق کفش‌های پاشنه بلند زخم بود و توالی پله و پاگرد پلکان و صدای نفس‌های بریده‌ما که دیگر از پا افتاده بودیم . جثه عظیم بوی آب‌ترترب و دود سیگار می‌داد و بوی کاغذ کتاب‌های دعای مادر .

— یا غیاث المستغیثین !

و من نمی‌خواستم . و او آنجا بود . بردوش من . با حجم وزین رک و پی‌ها و عصب‌ها و پشم‌هایش . می‌دانستم که سرانجام باید بی‌سرانجامی دهلیزها به بن‌بستی برسند . و بن‌بست آنجا بود . دیواری بود برآورده از گل‌وسنگ و آهک . و نیز دهان باز دخمه‌یی . در سنگی گویا به‌سالیان دراز انتظار مرا می‌کشید . و من کورمال کورمال و خمیده زیر باری چنان گران به‌دخمه رفتم . و او آنجا بود ، با آن چشم‌های آبی گشوده از تعجب . تنه عظیمش روی سینه‌ام فشار می‌آورد و پشت برهنه‌ام را به در می‌چسباند . پشم نرم و انبوهش توی دهان و حلقم فرو می‌رفت . گفتم اگر با کارد شکسته‌ام قلبش را سوراخ

کنم ، می توانم بنشینم و با سر فارغ پوستش را بکنم ، تا هر روز عصر که به خانه می روم به زخم بگویم :

- لطفاً آن پالتو پوست خز را بپوش !

و او بپوشد و دستش را میان پشم های نرم آن بکشد . و ما همیشه آن رنگین کمان درخشان و گریز پا را در خانه خواهیم داشت . و من وزنم دیگر ناچار نیستیم از آن همه پله بالا برویم و آن همه نیم دایره پاگردها را دور بزیم .
- نباید خونس را بریزی ، نباید ! و گرنه از هر قطره که بر زمین بریزد ، یکی دیگر خواهد رست و آنگاه همه دخمه ها را از توله های پر خواهد کرد .

کنار پیه سوز ، روی زمین چنبا تمه زده بود . دستهای دراز و استخوانیش را روی دو زانوی باریکش ستون کرده بود . و از جایی در آن ظلمت غایب و را کد صدایش باز اوج گرفت .

- نباید خونس را بریزی !

او آنجا بود ، با همان جثه عظیم . و همان خون سیال و گرم توی رگهای آبی اش می دوید و قلبش شصت ، صد و شاید هزار بار در دقیقه می زد و پستانهای پرشیرش روی زمین کشیده می شد . چشمهای آبی اش نگران تیغه شکسته کارد من بود ! تیغه شکسته ای که باز می توانست از آن پشمهای انبوه بگذرد ، پوستی را که مثل چرم سخت بود بدواند و به گوشت و پی ها برسد ، تا او بتواند رگهای خونس را در آن همه دهلیز و دخمه بدواند . و تمام آن دخمه ها را از خورخور توله های پر کند .

- تو ، تو آیا هرگز او را دیده ای ؟

- نباید خونس را بریزی .

تن بی سرتکان خورد و لکه نور زرد رنگ پیه سوز روی سرش تابید . دوهای سر و ریشش سفید سفید بود . حتی يك رنگین کمان کوچک و کم رنگ هم نداشت . از روی پوست سفیدش رگهای آبی را دیدم و خون را که در آنها می دوید .

- وقتی من به هوش آمدم تنها همین کارد تیغه شکسته را در کنارم دیدم .

آنها مرا عریان کردند ، ساعت را ، حتی ساعت را برداشتند و فقط همین

کارد تیغه شکسته را به‌من دادند . آخر نباید در این حکمتی باشد ؟
همانطور که سرش زیر بود ، از میان اورادی که مثل چشمه‌یی می‌جوشید ،
فریاد زد :

– نباید خونش را بریزی !

صدایش در طاقی ضربی دخمه پیچید و شیشه‌های رنگی پنجره را
لرزاند و من شنیدم که صدا از در بیرون رفت و در دهلیزها به‌راه افتاد . به
جستجوی صدا بیرون آمدم . صدا بازگشت . بم بود . مثل صدای هزارمرد
بود که در دور دستها فریاد بکشد و باد صدایشان را بیاورد .

– نباید خونش را بریزی !

پای برهنه من پله‌ها را می‌جست که سرد بود و نمناک . دستهایم سنگ
ها را یکی یکی شماره می‌کرد . سنگها خشن و درخزه بسته . صدای نفس‌ها
را می‌شنیدم ، نفس‌هایی که به شماره افتاده بود . صدای پاهایی که بر تن
سنگ‌ها می‌نشست ، به طاق ضربی می‌خورد . باز می‌گشت . صداها بم بود و
پرتوان . بال‌ها بر چهره ام می‌خورد . بالها بوی ناولاشه می‌دادند . تاریکی
غلیظ و چسبنده بود . و من سنگینی ظلمت راحتی از پشت چشم بندم احساس
می‌کردم . پله‌ها دراز و بی انتها بود . جیرجیر خفاش‌ها تمام سردابه را می
انباشت . و پای خسته من سنگ‌ها را می‌جست و شکاف‌ها را . و دستم به جستجوی
ستونی یا سنگی در تاریکی پیش می‌رفت . سنگها را شکل می‌داد و برستونی از
سنگ مرمر ساییده می‌شد . آنها با نفس‌های به شماره افتاده شان می‌آمدند .
و من می‌دانستم که سرانجام به آن در رنگ زده خواهیم رسید . صدای غوغا
در راکه بر پاشنه می‌چرخید شنیدم . آنها چشم‌بند را باز کردند ، رخت‌هایم را در
آوردند و حتی ساعت را باز کردند و مرا در آن تاریکی غلیظ و چسبنده رها
ساختند . در ، باز بر پاشنه چرخید و صدای پاها و نفس‌ها دور شد . نفس سنگین
او روی پوستم بود . به درمشت زدم ، به در آهنی و سنگین مشت زدم . آنقدر
مشت زدم که باز همان دو حلقه آتین گرداگرد منج‌هایم به سوزش افتاد .
پای در افتادم . پوست برهنه ام سردی زمین نمناک و سنگ‌های خزه‌بسته را
احساس کرد . دست من به جستجوی چیزی در تاریکی بر سنگ‌های لغزید و
به کار رسید . تیغه کارد شکسته بود . آیا در این همه حکمتی نبود ؟ حکمتی

که در کتابها نیست؟ که نمی‌توان با نور پیه سوز، آنهم در آن ظلمت منجمد
ولا بلای آن خطوط گنج و در هم خواند.

- نباید خونس را بریزی!

نفس سنگین او مثل زبانی سرخ سینه برهنه‌ام را لیسید. اگر آن تیغه
شکسته از پهم‌های انبوه پوست خزی اومی گذشت، اگر به رگهای آبی و خون
سرخش می‌رسید، آیا او می‌توانست توله هایش را در همه دخمه‌ها پخش
کند؟ مگر در آن کتاب بزرگ که بوی ناگرفته بود چه نوشته بودند که موهای
سر وریش مرد آفتور سفید سفید بود؟

- نباید خونس را بریزی!

به دنبال صدا به راه افتادم. صدا که بازگشت، از وحشت آن صدای
بم و پرطنین، آن صدای هزار مرد خسته و از نفس افتاده، تمام موهایم راست
ایستاد. اگر همسایه‌های پرسی‌دند، اگر سر به‌جانم می‌کردند.
- باور کنید فرستادمش کربلا تا استخوان سبک‌کند.

اما همسایه‌ها که ول‌کن نبودند، همه‌اش می‌گفتند: پس چرا از ما
حالیّت نطلبید؟

به خانه که رسیدم، اول سر قبرش هفت الحمد خواندم و هفت خط کشیدم
و از دستهایش شروع کردم واز ناخنهایش که همیشه می‌نشست و به آن‌ها الاک می-
مالید. دستهایش سفید بود و انگشتهایش کشیده. پیراهن سفید و چین‌دارش
قالب تنش بود. خرمن موهای سیاهش را روی هانه هایش ریخته بود. چین-
های یخه‌اش بر تراش‌گردن حلقه‌می‌زد و آن خط عمیق سینه‌اش را وقتی به
پستانها می‌رسید پنهان می‌کرد. اما آن چشمها که از تعجب و ترس گشاد شده
بود همچنان سرخ سرخ بود.

زن، بلند شو، يك پياله چاي درست كن.

وقتی زن آدم عین خیالش نباشد، و همه‌اش روبروی تو بنشیند و گربه
سیاهش را روی رانش بخواباند و موهای پشت او را نازکند و تو بناچار بنشینی
و به آن انگشتهای کشیده و سفید چشم بدوی که چطور در لابلای پشم‌های
گربه سیاه می‌لنزد و همه‌اش منتظر بنشینی تا کی آن رنگین‌کمان کوچک و
کم رنگ روی انگشتهای زنت پل بیندد...

– زن، وقتی آدم خسته و کوفته به خانه اش برمی گردد، دلش می خواهد بنشیند و یک پیاله چای بخورد و یک سیگار دود کند. دست از سر این گربه بردار، بلند شو به زندگیت برس!

دست به خرمن موهایش کشید و چین دهن پیراهنش را صاف کرد. پوست سفید و شفاف رانش را پوشاند و بازگربه اش را ناز کرد. و من ناچار بلند شدم، جای را دم کردم و نشستم که با سرفارغ یک سیگار دود کنم. دودها را حلقه حلقه از دهانم بیرون می دادم. دودها چرخ می زدند و در هوای اطاق حل می شدند.

– آخر چرا همه اش درزندگی آدم دخالت می کنید. اگر هر کس بخواهد برای هر کاری به شما آمدها حساب پس بدهد که نمی تواند زندگی خودش را بکند.

آنوقت این آمدها، برای درخانه کلید درست کرده اند تا وقتی من نیستم بیایند و ببینند که مثلا تو آدمی، توی خانه ات، توی باغچه خانه ات یا حتی توی اطاق وزیر زمین خانه ات چه کار می کنی. وقتی سرباغچه نشسته ای و داری الحمد می خوانی، می بینی که یک آدم روی پشت بام ایستاده است و زل زل ترانگه می کند. می گویی: «آخر آدم حسابی، شاید کسی توی خانه اش سربریده داشته باشد و نخواهد شما خلق خدا بفهمید!»

– آقا، لطفا ساعت چند است؟

من از کجا بدانم ساعت چند است. آنهم این وقت شب و در این ظلمت را که که آدم دارد از این پله های نمناک پایین می رود. و باید همه اش حواسش را شش دانگ جمع کند که یک دفعه نلغزد و باید پله ها را یکی یکی بشمارد تا وقتی به پله دوازدهم رسید، دستش را به آن ستون بگیرد. و روی پله بیست و یکم یادش باشد که دوباره پایش در آن شکاف گیر نکند. و حالا دیگر همه اش دستش را حایل چشمش بگیرد که خفاش ها کورش نکنند. و دست آخر آنقدر منتظر بماند تا آن درآهنی روی پاشنه بچرخد. می دانستم که یک گوشه یی، آنهم لابلای آن بیدهای کنار جوی ایستاده است و مرا نگاه می کند و حتی آتش سیگارش را رادیدم. قدمها را سست کردم. اما مگر می شد برگشت، وقتی زن آدم از صبح تا شب ده بیست بار موهایش را شانه کرده باشد و لوله اش را سرخاب مالیده و حالا

نشسته باشد کنار اسباب چای و منتظر است تا تو بیایی و نق نقش را شروع کند ... گفتم: «شاید بامن کاری نداشته باشد»، امامی دانستم که حتماً از عصر تا حالا توی همین کوچه وزیر درختها پایه پا کرده است، تا من پیدا می‌شود. نشانی‌ها را هم از حفظ است: آدمی بلند قد با موهای تنک و یک سیل سیاه روی لبها، و سیگاری که همیشه خدا دود می‌کند. پاکت ساندویچ کالباس را دست به دست کردم. سیگاری زیر آب گذاشتم و سرم را زیر انداختم که از پهلوی او رد بشوم.

«آقا، لطفاً دود قیقه تشریف بیاورید!»

«کجا؟»

«چند تا سؤال بیشتر نیست ...»

هنوز هیكلش در تاریکی بود وزیر سایه درختها. و من نمی‌دانستم با چه آدمی طرف هستم.

«آخر ز من منتظر است. حتماً تا حالا چای رادم کرده و نشسته است تا مردش بیاید.»

«با ماشین می‌رویم، چند دقیقه بیشتر طول نمی‌کشد.»

از تاریکی بیرون آمد، ته سیگارش را توی جوی آب انداخت. و من برق چشمهای آبی‌اش را دیدم و موهای پر پشت سرش را و آن سیل نازک و چانه خوش تراشش را. پایه پای هم راه افتادیم. راست می‌گفت، ماشین کنار خیابان ایستاده بود. اول من سوار شدم و کنار را ننده نشستم. و بعد او کنار من نشست و ماشین راه افتاد. ته سیگارم را از پنجره بیرون انداختم و بسته سیگارم را جلو را ننده گرفتم.

«متشکرم، نمی‌کشم.»

صورت را ننده در تاریکی بود. و مرد چشم آبی یکی برداشت و با فندکش سیگارم را روشن کرد. در بزرگ باغ غر روی پاشنه اش چرخید. اول مرد و بعد من پیاده شدیم. راه که افتادیم، می‌دانستم که باید از میان ردیف درختهای چنار و کبوده بگذرم و از آن پله‌ها بالا بروم و پاگرد پلکان‌ها را دور بزنم. صدای کفش‌های مرد را پشت سرم می‌شنیدم. پله‌ها تاریک بود، اما من یادم بود که دستم را باید به نرده بگیرم. و نرده توی مشت بود و پله‌ها زیر

پایم . آنها پشت سر من بالا می‌آمدند ، با صدای کفش‌هاشان و نفس‌هاشان که به شماره افتاده بود . در که خود به خود باز شد ، نور خیره‌کننده چراغ چشمم رازد . مرده‌ها آمده‌ند . یکی یکی آمدند و گرد بر گرد من حلقه زدند . سایه‌هایی بودند تیره و سیال ، با خطوطی که هر لحظه جابه‌جایی می‌شد . مثل شاخه‌های بید می‌جنون که وقتی باد بوزد ، آدم می‌داند که هست اما می‌بیند که آن خطوط گچی و سیال هیچگاه ثابت نمی‌مانند . بعد خطوط ثابت ماند و شکل پیدا کرد .

— باور کنید من کاری نکرده‌ام . یک آدم بی‌خوابی هستم که نه زنی دارد و نه بچه‌یی . از صبح تا شب بایچه‌ها مردم کلنجار می‌روم و شب می‌روم توی همان خانه اجدادی سوت و کور با همان در و پنجره‌ها و شیشه‌های رنگی و آن زیر زمین که آدم نمی‌داند آخرش به کجای می‌رسد . و آن زنی که همه‌اش می‌خواهد گریه‌اش را نازک کند یا ناخن‌هایش را لاک بزند .

— چرا کشتیش ؟

— آخر وقتی آدم خسته و کوفته ...

دست سفید و کشیده‌یی را توی هوا دیدم و صورتم سوخت . سر مرد‌ها تکان تکان خورد و سایه‌ها گوشت و پوست گرفت و حلقه‌یی از چشم‌ها و سبیل‌ها و نفس‌ها بر گرد من چنبره زد .

— باور کنید زنم چشم به راه است .

حلقه گوشت و عصب و خون تنگ و تنگ‌تر شد . و او آنجا بود . با هیبت عظیم و گچی‌کننده‌اش که زانوان را بر خاک می‌خواست و دست‌ها را به استرحام برافراشته . دو پایم زیر بار سنگین جثه و نفسش تا شد . دست‌هایم که برخاست حلقه دست‌بند میج‌هایم را بر سینه ادب نگاه داشت . اما چشم‌های من می‌دید که سایه‌های گوشت و پوست گرفته با فشار دست‌ها و ضربه زانوان می‌خواهند که فرو بنفتم . و من می‌دانستم که پیشانی را نباید بر خاک سود و به پهلوی بر زمین غلتیدم . همه جا سایه بود و دهلیز . و آنها کفش‌های مرا کردند . مرد شروع کرد . و من فقط خط‌های لرزان و سرخ را می‌دیدم و صورت پر گوشت او را که پشت خط‌های مکرر بود . پاهایم می‌سوخت و من لب را به دندان می‌گریزیدم و او با همه سنگینی جثه‌اش بر صورت و سینه‌ام خم می‌شد . و بعد ظلمتی را زد بود ، با رگه‌هایی از خون که در قالب یک پارچه قیر سرد شده نشت

می کرد .

روی نیمکت روبرو نشسته بود . و من می خواستم اقلایك دو صفحه ای کتاب بخوانم و نمی توانستم . می دانستم همانطور که بامادرش حرف می زد ، زیر چشمی مرا می باید . بچه ریگهارا مشت کرد و روی توپ سرخ ریخت . اما هنوز نیمی از توپ بیرون مانده بود . بچه رفت و از زیر درخت های چنار برگها رامشت کرد و آورد و ریخت روی توپ که حالا بزرگتر شده بود . توپ باز بزرگتر شد .

- زن ، بلند شو برو به خانه و زندگیت برس !

چادر نمازش را روی پاهایش انداخت و با مادرش حرف زد . و بچه تا پهلوی نیمکت من آمد و برگهای سی را که باد تازه ریخته بود ، جمع کرد . صورتش را که دیدم ، فهمیدم که بچه من نباید اینطور چاق و پر گوشت باشد . موهایش بور بود و چشمهایش آبی . کنار لبهای کوچکش هم يك خال گوشتی بود . و من شروع کردم . از موهایش شروع کردم ، از موهای نرم و سیاهش که روی پیشانی اش پخش شده بود . چشمهای سیاهش را دیدم که برق می زد . مثل اینکه مردمکهایش را شسته بودند . صورت کوچکش را میان دودستم گرفتم و خال گوشتی اش را پاك کردم . لبهایش زیاد از اندازه سرخ و چاق بود . و من می خواستم صورتش مهتابی باشد . آن انگشتهای كوچك و چاق بچه را از ریخت می انداخت و تازه آن غبغبی که از دولایه گوشت درست شده بود ، به چه کار بچه می آمد ؟ از حالا درست شبیه مدیر مدرسه مان شده بود .

- فریبرز ، بیامان جون ، مزاحم آقا نشو .

- چه مزاحمتی ، خانم . من خیلی بچه هارا دوست دارم ، بخصوص اگر چانه كوچكش كم گوشت باشد و صورتش مهتابی و موهایش سیاه و چشمهایش ... صورت بچه میان قاب دستهایم خندید و مردمك های شسته اش برق زد . با زنم راه افتادیم . تمام طول خیابان بك پوشیده را طی کردیم و مادر زن نفس زنان از پشت سر ما می آمد .

- يك كمی پابه پا بمالید تا من هم برسم .

- تند تر ، تند تر بیا ، زن !

پهلوی من ایستاده بود . چادر نمازش را دیدم و بعد بازوی لخت و گوشتالود

ودستش را که دست بچه را گرفت . صورت بچه را رها کردم و توی صورت زن خندیدم . خال سیاهش درست توی چال چانه اش بود .
- وقتی باباش می رود سفر ، هر آقایی را ببیند خیال می کند باباش است .

- خدا حفظش کند ، بچه شیرینی است .
زن خم شده بود و دستهای بچه توی دستش بود . آن هادر طول خیابان برگ پوشیده می رفتند . نور خورشید که مایل می تابید ، بازوی لغت زن را روشن می کرد . مادر زنم داشت نفس نفس می زد .
- آخر مرد ، ما هم باید يك بچه بی داشته باشیم ، خانه که بچه نداشته باشد سوت و کور است .
- هیچ فکرش را نکرده بودم .

تند و تند راه افتادیم . وزن که پایه پای من می آمد ، سربه جانم کرده بود . می دانستم که همسایه دارد از لای پرده نگاه می کند ، اما سرم را زیر انداختم ... راستی تا کی باید آدم یا القوز بگردد ؟ آخر يك نشانه بی باید از آدم بماند ؛ کسی که خون آدم توی رگهایش بدود و با زبان آدم حرف بزند و اقلاً بعد از مرگ تو بیاید يك دسته گل روی گورت بگذارد . و اگر هنوز اعتقادی داشته باشد ، بنشیند و يك الحمد بخواند . به خانه که رسیدم ، جای رادم کردم و نشستم پشت منقل و سیگارم را گذاشتم زیر لب .
- زن ، بلند شو آن پیراهن سبزت را بپوش ، این موهای صاحب مرده ات راهم يك شانه بی بزن .

رفت و نشست روی آینه . موهایش را شانه کرد و يك خال سیاه توی چال چانه اش نشاند . و با آن بازوی لغتش آمد و نشست کنار من .
- تو دلت می خواهد بچه ات چه شکلی باشد ؟
- چاق و موبور .

- نه ، باید حتماً سورتش مهتابی باشد ، هیچوقت خدامم گریه نکند .
قول می دهی که اینطور باشد ؟

قول داد . و من می دانستم که حالا دارد بچه ام قلغه می بندد . اول سایه بی بود بی شکل و درهم . موهایش پریشان بود و شانه نکرده . و من با

سرانگشتهایم موهایش را صاف کردم و مردمکهایش را شستم و آن دوچین نازک را کنار لبهایش گذاشتم. دستهای سفید و باریکش را به دست گرفتم. خیابان برک پوشیده درازویی انتها بود و بچه نمی توانست پابه پای ما بیاید. دستهایش سرد بود و مگر سرفه مجالش می داد. محکم توی بغل گرفتمش. صورتش سیاه سیاه شد و چشمهایش کلاپسه رفت و به يك گوشه اطاق خیره ماند.

— مرد، بچه ما که دارد از دست می رود، ببرش دکتر.

— می گذاری يك دو صفحه یی کتاب بخوانم و يك سیگار با سر فارغ

دود کنم.

ول کن نبود. چادر نمازش را سرش انداخت. بچه اش را بغل کرد و با آن چشمهای سرخ سرخ به من خیره شد، که دویدم بیرون. تا مطب دکتر دویدم. نفس زنان از آنهم پله بالا رفتم. زنها دور تا دور اطاق انتظار نشسته بودند. بچه های مفنگی شان روی دستهایشان بود و به در اطاق دکتر نگاه می کردند که باز و بسته می شد و مرد پهلویش ایستاده بود. طول و عرض اطاق را طی کردم ته سیگار را توی راهرو انداختم و یکی دیگر آتش زدم. می دانستم که بچه دارد از دست می رود و سرفه های بچه شروع شد. و مگر می شد آن سرفه های خشک و مقطع را تحمل کرد. آمد. بلند قد بود و سبزه رو. موهای سیاهش روی پیشانی اش پخش شده بود و بچه روی دستش بود. رفت دم در.

— آقا، دستم به دامنت! بچه ام دارد از دست می رود.

— خانم، اول نوبت اینهاست، بفرمایید بنشینید! نوبت شما هم می-

رسد.

به همه مانگه کرد و رفت روی یکی از صندلیها نشست. بچه های مفنگی زنها شروع کردند. ونگ نگشان آرام و یکنواخت بود.

— زن مگر قول ندادی که بچه ات گریه نکند، که اطاق را به گند نکشد،

که مریض نشود، که چشمهایش کلاپسه نرود، که جلو چشم آدم پرنزنه و آدم را مجبور نکند که روی دست ببردش قبرستان و توی آن گودال سیاه و عمیق و خالی چالش کند؟

زن گریه کرد و بچه هم گریه کرد و من سیگارم را خاموش کردم و رفتم

کنار زنم نشستم. دست بچه را گرفتم، سرد سرد بود. صورتش مهتابی بود

ويك خال گوشتی پرموکنار لبهایش . باچشمهای سیاهش به يك گوشه اطاق نگاه می کرد . زن به من نگاه کرد ولبخند زد .

— خدا حفظش کند ، بچه قشنگ بی آزاری است .

— نمی دانیدچه بلایی بود ؛ يك گوشه بند نمی شد . اما ناغافل یکهفته پیش سرفه سیاه گرفت . وقتی شروع می شود ، اول پشت سرهم سرفه می کند ، بعد یکدفعه نفسش پس می رود . اینهمه راه دویدم تا توانستم خودم را برسانم . حالا هم که می بینید ...

— من نوبتم را می دهم به شما .

لبخند زد و من دیدم که چطورکنار لبهایش چال افتاد . وگونه هایش گل انداخت . باهم رفتیم توی اطاق . بوی دوا آدم را کلافه می کرد . دکتر بالباس سفیدسفیدش آن طرف میز ، زیر آن نور خیره کننده چراغ نشسته بود و باچشمهای آبی اش ما را نگاه می کرد ، و بچه را ، که حالا با آن چشمهای سیاهش به چراغ خیره شده بود . زن گفت و دکتر گفت . و من به بچه و دستهای کوچکش و چشمها و لبهایش نگاه کردم . از پاهای که پائین می آمدیم ، بچه روی دستهای من بود و می خندید و مادرش نفس زنان از پشت سرم می آمد .

— زن ، به تومی گویند خانه دار صبح تاشب نشسته ای این گربه ریقونه را ناز می کنی که چی ؟ اقل بلند شو صدای این بچه و اما نه ات را ببر ! — مگر کلفت آوردی ، آخر من هم آدم . من هم می خواهم يك دقیقه راحت باشم .

می دانستم که اصلاً زندگیمان نمی شود ، که بچه باید هزار کوفت و زهر مار بگیرد . و توی مطب دکتر باید نشست تا نوبتمان برسد . تازه بچه پا نمی گیرد و آن گودال سیاه و عمیق و خالی توی قبرستان را برای او کنده اند — پس بلند شو ، برو حمام ، سرو صورت را صفا بده .

زنم اشکهایش را پاک کرد ، بچه اش را زیر بغلش گذاشت و راه افتاد . و من نشستم پشت دمنقل و يك جای داغ و پررنگ ریختم و سیکارم را روشن کردم .

اول مجو و منغشوش بود . تازه هیچ چیز سر جایش بند نبود و هر لحظه بیم آن می رفت که آن چهار دیوار قطور روی آدم بیفتد و آن سقف با چراغ

لرزش ... تمام کوشش را کردم تا اول پنجره را سر جای اولش نگاه داشتم. پنجره باز بود. دیوار رو برو که ایستاد رنگ نارنجی آن را دیدم و بعد دیوار دیگر را، و در را، و آنها را که مثل سایه بی آمدند و گرد بر گرد من ایستادند. می دانستم که کم کم دارد خطوط موهوم نشان گوشت و پوست می گیرد. وزن جثه سنگینشان را روی پوسته زمین حس کردم. و نفس های بریده شان را. من خونین و کوفته بر کف اطاق دراز کشیده بودم. مزه شور و گرم دردها منم بود. و سردی کف اطاق زیر دستها و گونه ام. یکی از آنها یخه ام را چسبید و بلندم کرد. سوزش گزنده و درد ناکی توی گوشت و پوست کف پاهایم احساس کردم. مثل اینکه روی زمین پر بود از خرده شیشه های تیز. مرد مرا دور اطاق راه برد، و دیگران مرا نگاه می کردند، مرا که زانوهایم از درد تا می شد. با چشمهای آبی شان مرا نگاه می کردند که دور اطاق روی آنها خرده شیشه های تیز راه می رفتم.

— چرا کشتیش؟ چرا خفه اش کردی؟

فقط چشمهایم را نگاه کردم و چانه اش را. لبهایش که باز شد تف غلیظ روی چشم بچم افتاد و حرکت بطنی و لزج کرم مانندش را روی گونه ام شروع کرد. مرد یخه ام را رها کرد و پای من از آنها خرده شیشه های تیز رها شد. دیدم که چطور سرمردها به هم نزدیک و از هم دور می شود و چطور پنجره حرکت کرد. وقتی پنجره به در رسید، چنارهای آنسوی پنجره سرهاشان را خم کردند، آوردند جلو و جلوتر تا مرا ببینند که چطور می افتادم. من فقط کف اطاق را دیدم و لکه های سرخ را که نزدیک و نزدیکتر می شد. دستهای پشت سرم توی حلقه آتشین بود. بعد ابرها آمدند، ابرهای سبک و ولگردی که بی هیچ وزنی بر بال باد می نشینند و در آن آبی زلال شنا می کنند. و دن که می خواستم از همه پله های دنیا بالا و بالاتر بروم، در آن ظلمت را کد ماندم با آن جثه سنگین بر روی سینه ام و شانه هایم. او در کنار من بود و جثه عظیم و پشم آلودش روی صورت و سینه ام فشار می آورد و من از پشت آنها پشم که مثل پوست خن بود صدای ضربان خون را در گهای آبی اش می شنیدم. موهایم پوست صورتم را قلقلک می داد و توی دهان و حلقم فرو می رفت. و دستهای من در آن حلقه آتشینی بود که توی استخوان میهایم فرو می رفت.

اول گفتم: «یکی به جایی بر نمی خورد، هم سرزن را گرم می کند و هم وقتی من خسته و کوفته به خانه بر می گردم می توانم لبخندش را ببینم و آن موهای نرم و سیاهش را ناز کنم. یادستهای کوچکش را در دستهای بزرگم بگیرم و در آن چشمهای سیاه و خندان خیره شوم. تازه این خانه بزرگ و سوت و کور برای يك بچه نوپا جان می دهد؛ بجایی که توپ سرخش را بردارد و برود زیر سایه درختها و بوته های گل سرخ بنشیند.» نه ماه تمام، من و زنم، آن بارسنگین را روی شکممان حمل کردیم و من که سنگین و سنگین تر شده بودم، می دانستم که امروز و فردا یکی دیگر، باده‌ای من به دنیا خواهد آمد. و آن شب دراز و سیاه به انتظار نشستیم، پشت سر هم سیکار کهیدم و فریاد هارا در گلویم خفه کردم.

– زن، اسمش را می گذاریم فریبا.

– کسی اسم پسرش را فریبا نمی گذارد، اقلا سهراب بگذار!

گفتم و زنم گفت و من گفتم و اسمش را گذاشتیم فریبا. دختر شد و خانه را از جیغش پر کرد. و بوی شیر و شاش و حریره تمام اطاقها را انباشت. و ما، من و زنم، چقدر جان کندیم تا توانست بخند و روی زمین بنشیند. و من آنقدر چهار دست و پا روی زمین راه رفتم تا راه افتاد و کتا بهارا پاره کرد، کاغذها را به هم زد. سرفه سیاه گرفت. شیشه پر از نفت را خورد تا قد کشید و توانست روی دوپایش بایستد و گلدان چینی موروثی را بشکند و تمام شیشه حاج رنگی را از جا در بیاورد. می دانستم که دیگر باید از ولگردی های تو خیابان و کافه ها دست بردارم، نان و گوشت و دوا بخرم و سرشب به خانه بیایم تا بچه از سر و کولم بالا برود و موهای سیلم را بکشد.

– زن، اقلا سر شب که می شود این بچه را بخوابان تا اینقدر از سر و کول آدم بالا نرود.

– مگر مجبوری همه اش روزنامه بخوانی و یا این کتابها را ورق بزنی؟

– پس عروسك هارا بریز جلوش.

اما عروسك ها هیچوقت تاب دندانهای تیز بچه را نداشت. و دور و نرمی گذشت که ناچار می شدم زیر باران خودم را به يك عروسك فروشی برسانم و از آن پله ها بالا بروم.

— آخر ، خاله جان ، اینهمه مشغله دوروبر من ریخته است ، تازه زن بگیرم

که چی ؟

— نمی دانی چه دختر نازنینی است ! يك پارچه خانم است . از هر

انگشتش هزار هنر می ریزد .

— مثلاً می تواند صدای بچه اش را خفه کند و یا اقلاً نکذارد این دختر

و کتا بهارا به هم بریزد .

— من نمی دانم تو این ها چه نوشته اند که مثل کسرم به آنها پيله

کرده ای ؟

— می دانی ، خاله جان ، من اهل زن و این حرفها نیستم . هر وقت هم

آینجا تشریف می آوردید قدمتان روی چشم ، اما حرف زن را نزنید .

و خاله ام چادر نمازش را سرش کرد و به قهر رفت . چند بار او را دیده

بودم ؛ بلند قد بود و ترکه ای . چشمهای سیاهش برق می زد . و همیشه خدا

موهایش را کوتاه می کرد . آنقدر کوتاه که وقتی راه می رفت آدم می توانست

سفیدی پشت گردنش را ببیند .

— من از این رسم و رسوم کلافه ام . اگر می خواهی زن من بشوی ،

راه و نیمه راه برویم دختر ازدواج .

راه افتادیم . از آن پله ها بالا رفتیم . وزنم می سربه جانم کرد که باید

این خانه را بغروشی ، که من از پاك کردن اینهمه شیشه رنگی ذله شده ام ، که

باید شبها زود بیایی خانه و به خانه وزند گیت برسی ، که دست از سر این کتابها

برداری .

گفتم : « اگر چند تا بچه توی دست و بالش باشد ، دیگر نق نمی زند . »

وزنم بار دار شد . روی گونه عایش لك افتاد و شب و روز توی اطاق و حیاط ،

سنگین و آرام راه رفت . و بوی شیر تازه راعمه جا با خودش برد .

— باشد ، ایندفعه می گفتم سهراب .

— آن یکی را گذاشتیم سهراب ، اینرا هم سهراب بگذاریم ؟

— باعه می گذاریم فریبا .

و فریبا صدایش زدیم . گریه کرد و دستهایش را تکان داد . گریه کرد و

دندان درآورد . گریه کرد و نشست . گریه کرد و چهار دست و پا راه رفت .

گريه كرد و ايستاد ، راه افتاد و جيغ كشيد . دستبند را خريددم و با خاله ام راه افتاديم و رفتيم . جلو خانه شان را آب پاشي كرده بودند . دالان بوي ناوكا هكل مي داد و توي حياط عطر اطلسي ها آدم را گيج مي كرد . بالا ي اطلاق نشستم و آنها آمدند ، با چادر نماز هاي سپيد شان . و من تنها يك چشمه شان را مي ديدم كه سياه سياه بود . مي دانستم كه هيچيك از خطوط نرم صورت مادرم را نمي توانم در آن صورت گوشه تالود و پر خون خاله ام پيدا كنم . چشمه هاي خاله مثل نور چراغ دستي زير لايه هاي گوشت سوسومي زد . به گلهاي قالي نگاه كردم . خاله ام گفته بود : « سيگار كشيدن موقوف ! » و من دوبار دندانهايم را مسواك زدم و خاله هر دو بار گفت : « باز بومي دهد » .

— هنوز دندانهاي زنگ دارد ، اين موهايت را هم روي پيشانيت بخوابان !

شانه را از دست من گرفت ، روي پاشنه پايش بلند شد و موهايم را درست كرد . توي آينه كه نگاه كردم همان پسر جواني را ديدم كه كتابهايش را زير بفلش مي گذاشت و از كنار كوچه پس كوچه هاي گل آلود ، آرام آرام راه مي رفت . اما آن دوچين عميق بدجوري روي پيشانيم را خط انداخته بود . خاله ام كه رويش را برگرداند ، باز موهايم را مثل اول شانه كردم و راه افتاديم . و خاله ام همه اش از چشمها و موهاي زنم تعريف كرد . گلبرگ هاي اطلسي توي آب قليان بالا و پائين مي رفت و من دلم براي دودلك زده بود . آمد . كوتاه قد بود و سنگين . نشست روبروي من . سرش زير بود و موهاي بورش از كنار چادر نماز سفيدش پيدا بود . دستهاي گوشه تالودش را به هم مي ماليد .

— بخت شو !

پيراهن سفيد بلندش را از تنش درآوردم . دستهايم بوي عطر پيراهنش را استشمام كرد . تن پر گوشت و زنده اش را بلند كردم . سنگين سنگين بود و من از نفس افتادم تا توانستم او را روي آن تخت بزرگ بخوابانم .

— چقدر دهنت بوي سيگار مي دهد !

— من سه بار دندانهايم را مسواك زده ام .

پستانهايش را مشت كردم و عطر موهاي بورش بيني ام را پر كرد . وزنم با بوي ترشيدگي قاعدگي توي خانه راه افتاد . سنگين و سنگين تر شد . آنقدر

سنگین که دیگر نمی شد روی دست بلندش کرد. باهم کنار اسباب چای نشستیم و سیگار کشیدیم. نه ماه تمام بابوی شیرتازۀ پستان بندها و پیراهن زیرش سرکردیم.

- ایندفعه اسمش رامی گذاریم فریبا.

- زن، دوباره سرقوز افتادی.

گریه کرد و من گفتم: نه! وزن صدایش زد: فریبا. بچه باجینش خانه را روی سرش گذاشت. و من چقدر خم شدم تا توانستم شست پایم را به دهان بگیرم. بوی شیر و شاش و حریره که تمام خانه را به گند کشید دستم را در جیبم کردم تا سیگار بکشم، خاله زانویم را فشار داد و من نگاه کردم و چشمهای آبی زنم را دیدم. بوی ناو کاهگل که تمام شد توی کوچه بودیم.

- آخر خاله جان، مگر نگفتم که چشمش حتما باید سیاه باشد و موهایش

سیاه.

- پس صبر کن تامن، یکی برایت بزاریم.

چادر نمازش را سرش کرد و به قهر رفت. و من همه اش به فکر قرض و قوله بودم تا یک جوری دوی بچه ها را بخرم و یا اقلا پول آن پالتو پوست را از یک جایی دست و پا کنم.

- زن، آخر من باین چندر قاز حقوق باید برای اینهمه بچه غذا و لباس بخرم، سینماشان ببرم. و وقتی بچه هامی خواهند دستهای نویشان را باشلوارم، دامن کتم پاک کنند، نباید یک دست لباس دیگر داشته باشم تا بتوانم فرما صبح به مدرسه بروم و بچه های مردم را درس بدهم؟

زنم هر روز چاق و چاق ترمی شد و همچنان با آن پیش بند چربش بینی بچه ها را می گرفت و موهایشان را شانه می زد و زخمتها را روی بند می ریخت. و من توی جیب و بغلم می گشتم تا آن سه تا، پنج تا، هفت تا بچه را که دوره ام کرده بودند، یک جوری راه بیندازم.

کتابهارا لای دوروزنامه پیچیدم. زنم بچه به بغل ایستاده بود و نگاه می کرد. خندید.

- دو تا عروسک هم بخر!

بینی بچه را با پیش بندش پاک کرد و پستانک را توی دهان گهاده وی

دندان بچه چپاند . و من دو کتاب دیگر را هم توی جیب های گشاد پالتو جیادادم و راه افتادم . باران تازه شروع شده بود . تندتند از کنار پیاده روهای خیس می رفتم . کتابها سنگین بودند و من حجم آنهمه آدم را که توی کتابها بودند زیر بنلم حس کردم . حالا همه آنها داشتند پایه پای من ، و زیر آن نم نم باران راه می رفتند .

... اگر خدا وجود نداشته باشد هر کاری مجازاست . حتی جنایت .
... اگر وجود داشته باشد و در لوح ازل نوشته باشد که من ، بنده ناچیز ، چه باید بکنم و چه نباید ، پس هر کاری که از من سر بزند خوب است و حتی خدا نمی تواند بر آن انگشت چون و چرا بگذارد .

دخترک شوخ بر آن صندلی چرخ دارش نشسته بود و می خندید ، و آن زن بلند قد و سفید چهره که پریه کلاهش زده بود چرخ را به پیش می راند . زن ، تکیده و تنها ، از خیابان برك پوشیده می گذشت و می دید که چگونه دستهای مرد دستهای او را می فشارد . سر برشانه مرد گذاشت .
... عشق ما جاودانی خواهد بود .

عشق ما و سه هزار فرانك ، فقط سه هزار فرانك برای آدمی که حتی بند ساعتش طلاست و آن همه ملك و املاك دارد . وزن که آمده بود تادر ازای هشتش تنها سه هزار فرانك بگیرد و شوهرش را و زندگیش را نجات بخشد .
... مگر تو ، روی همین قالی در جلو من زانو نمی زدی و نمی گفتی که برای همیشه دوست می دارم ؟

... دوست داشتم و خواهم داشت . اما می دانی این سه هزار فرانك ...
تو زیبایی ! در این شکی نیست . اما این پول هم خیلی زیاد است .
دوستش داشت ، اما چگونه می توانست در این فرصت کم اینهمه پول را فراهم کند ؟ و مگر برای اثبات عشق ، برای آنکه بتوان باردیگر تن زنی را در آغوش گرفت و به آن لحظه وحدت دو جسم رسید ، همیشه باید پول داد ؟ مگر نمی شود مثلاً از رودخانه یخ بسته یی گذشت و یا يك اسب وحشی را رام کرد و یا يك خر گوش را که زیر بوته ها پنهان شده است با تیر زد و دست آخر روی يك گور دسته گلی زیبا و بزرگ گذاشت و صلیب کشید ؟
... چه خانم خوبی بود ! دوشنبه گذشته از دکان من يك سنجاق سر گرفت

وگفت پولش را برایتان می فرستم. همین امروز که پستیچی نامه‌اش را آورد، دیدم يك قبض پستی چهل سانتیمی در جوف نامه است. راستی چه خانم خوبی بود و چه خط زیبایی داشت !

برگ های خشك شده صدا می کرد وزن تكیده و خسته از میان دو صف طولانی درختهای برهنه بید وزیزفون می گذشت .

-- پس يك زن ، يك زن تنها ، برای اثبات عشقش و برای آنكه بتواند ثابت كند كه شوهرش را دوست دارد، كه فاسقش را دوست دارد، كه به هاش را وحتی كلفت و گیره سرش را ، باید برود و بمیرد ؟

«شارل، كنار او زانو بر زمین زد و دستهای سفید زن را به دست گرفته و با اشك خیمس كرد. و زهر همچنان در گها به پیش می خزید و خون را منعقد می كرد .

-- پس اقلا يك كشیش ، كشیش بیاورید تا آدم بتواند اعتراف كند كه چه خوب است زن، آنهم در شبی تاریك ، سرش را روی شانه برهنه فاسقش بگذارد و در حالیکه برای شوهر عزیزش اشك می ریزد، تنش را به قلقك های فاسقش بسپارد .

-- باد، برادر، اگر باد بایستد می توان رد پای او را روی این برفها پیدا كرد. اما این باد همه جای پاها را پنهان می كند. و آدم نمی تواند در این صحرای سفید و بی انتها لاشه او را ببیند و فردا هم اگر آفتاب طالع شود، تازه معلوم نیست كه انبوه این همه گرگ كه زوزه می كشند جز چند استخوان سفید و يك جفت كفش چرمی پاره، چیزی از او برجای نهاده باشند .

-- و خدا كه قادر است ، چگونه می خواهد فردا او را از سر نوزنده كند؟ مگر گرگها را اگر گهای دیگر نخواهند خورد و گرگها را كفتار و كفتار را ... و بعد و بعد ... راستی چقدر این یاخته ها از شكمی به شكمی دیگر می روند، مدفوع می شوند و اندیشه و زوزه گرگان . و برف كه همچنان می بارد. تازه ، برادر ، کدام نعمت بهشتی می تواند پاسخگوی رنج دختری آنچنان كوچك باشد كه زیر دندانهای گرگها به خود می پیچید و روده ها را می دید كه تن او را تنذبه می كردند ؟

-- صدای ترا نمی شنوم ، برادر، این باد ...

— خدا قادر است، برادر.

— اگر باد بایستد، می توان رد پای او را پیدا کرد. می بینی این سفیدی کوه است. و اگر از این خم راه بگذریم، آن خم راه است و آن دره و کوه. و اگر از قله بگذریم آن خم راه است و آن دره...
— خوب، خوب، برادر، پس بنشینیم و آتشی برافروزیم و سیگاری دود کنیم؛ زوزه گر گها نزدیک و نزدیکتر می شود.
— راستی زنبورها چگونه می فهمند که در گوشه یی، لاشه یی دارد تجزیه می شود؟

وزن که می دانست در آنجا، آنسوی سرسرا و در میان آن دیوارهای قطور، تختی و تیفه کاردی در انتظار اوست، دامن بلند پیراهن سپید ابریشمی اش را به دست گرفته بود تا از خش خش آن کسی را بیدار نکند، تا مبادا کسی به کمک او بشتابد و او را از آن تیفه یی که می توانست گوشت زیر پستان چپش را بدرد و در قلبش فرو رود نجات بخشد.

— و مانیز می دانیم که تنها در کنار این لاشه یی که دارد بومی گیرد، می توان، دست در دست و چهره بر چهره، خوابید و به صدای قدمهای زنی گوش داد که جاودانه برپله ها می گذرد.

— «روگوژین»، به من قول بده که تیفه کارد را درست زیر پستان چپش فرو کرده ای. قول بده!

— باور کن، برادر، هیچ درد نکشید و حتی در همان دم که کارد داشت در گوشت او فرو می رفت، لبخند می زد و دست مرا می فشرد. و من پلک های آن دو چشم سرخ سرخ و کبوده از تعجب را با بوسه یی برهم نهادم و رگه خونی را که از گوشه لبهایش جاری بود با این دستمال ابریشمی پاک کردم.

در کنار هم خفته بودند و اشك شاهزاده «لئون میشکین» گونه «روگوژین» را تر کرد. و بشر همیشه تنهاست، حتی در کنار هم و چهره بر چهره یکدیگر و حتی آنگاه که تیفه کارد می خواهد به قلب برسد و «شارل» خم شده است تا بر دستهای سفید زن بگریزد. اگر خدا وجود نداشته باشد که دارد و نمی تواند وجود نداشته باشد. که بشرها، که خدا، که سهراب و سرنوشت محتوم و بفرمود اسپ سیه زین کنند و یکی داستانی ست پر آب چشم. که باید وجود داشته باشد

تأبواند وجوده داشته باشد. اما بتوانیم بنشینیم و ثابت کنیم که دارد و ندارد و:
- پدر، پدر، چرا مرا وانهادی؟

با آن صلیب روی دوشش می‌رفت. و او که می‌توانست میخ‌ها را به دندان
برکند و بر صلیب بنشیند و بر فراز ابرها به پرواز درآید، اما گناه مرا و ترا
به دوش می‌کشید و خون جاری او پاییه‌های تخت سلطنت همیشه پاپ را محکم
می‌کرد. «بلال» سیاه از تپه سفید بالا رفت و فریاد زد: الله اکبر! و قوم گرد بر
گرد تپه ایستادند، دهان‌گشوده و حیران عظمت خدا و وطنین صدای بلال و در
فکر نفقه چهار زن عقدی و صیغه‌های بی‌شماری که می‌خواستند بگیرند و نمی-
توانستند.

- برو خواهر، و در تمامی خانه‌های دهکده آنسوی جنگل را بکوب و
يك خردل از آن صاحب سرای بگیر که کسی از هم‌خون‌هایش نمرده باشد.
زن از خیابان برگ پوشیده جنگل گذشت. دهکده آنجا بود.
- خواهر، چه کسی از این خانه مرده است؟
- برادرم. او را سگ‌های راجه بزرگ قطعه قطعه کردند. بنشین، خواهر، تا
قصه او را بگویم: رامایانا دلاوری بود بی‌همتا...
- نه خواهر، مرا فرصت درنگ نیست. مرد خدا، آنجا، در آن جنگل
بزرگ چشم به راه دانه خردلی است تا کودک مرا از «نیروانا» بازگرداند.
- پس توقصه مرگ کودک را بازگویی!

- پیرمرد آیا کسی از هم‌خون‌های تو مرده است؟
- آری، بسیاری خواهر. زنم و پنج کودکم و پدرم و مادرم همه از گرسنگی
مردند. آیا تو نیز گرسنه‌ای؟
- نه پدر، من فقط يك دانه خردل می‌خواهم، آنهم از آن صاحب
سرای که...
- خردل! من حتی قطره‌آبی برای نوشیدن، کف نانی... اما خردل،
شاید بتوان یکی پیدا کرد...
- نه، مرد خدا گفت که... اکنون بدرود، اگر کودکم را یافتم به خانه
تو خواهم آمد و تمامی قصه را برای تو خواهم گفت. مرا دعا کن!

-- به درگاه کدام خدا، خواهر ؟

-- كودك ، مرا ببخش که ترا از خواب شبانگاهی برانگیختم. آیا در این خانه کسی مرده است ؟

-- آری مادر، من مرده‌ام و مادرم به جستجوی من به آن جنگل بزرگ نزد مرد خدا رفته است .

و مرد خدا که مرد خدا نبود که می دانست که وجود ندارد که نداشته است . و يك دانه ... فقط يك دانه خردل ...

کتابفروش موهایش را یکی یکی و پهلوی هم روی طاسی سرش خوابانده بود .

-- آقا، چطور می توانید تمام روز و میان این همه آدم و این همه قال و قيل و مرگ و میروتینه کارد و چشمه‌های آبی نفس بکشید و تازه موها پتان را، آنطور یکی یکی، روی طاسی سرتان بچسبانید ؟

-- برای فروش آورده‌اید ؟ اما آخر این کتابها دیگر کهنه شده است. می دانید، خیلی ازمشتریها کتابها را برای زینت می خواهند. آنها دلشان نمی آید که یکی دیگر کتابهای عزیزشان را دست مالی کرده باشد .

-- و آنها ، شبها ، شبهای تاریک راحت می خوابند ، بی آنکه حجم عظیم اینهمه آدم را روی زمین کتابخانه شان حس کنند ؟

-- آقا، آدم اگر خوابش نبرد، اگر سرش درد بگیرد کافی ست که يك قرص . دو قرص يك مشت قرص بخورد و خلاص... و شما با این جوانی ، با این پشت دوتا چرا باید از سر درد و کمر درد به خودتان بیبچید .

-- نصف قیمت بخرید ، این دو کتاب را هم بخرید !

-- صرف نمی کند آقا، اینها دیگر از بس دست مالی شده است به دردمان نمی خورد .

اما عروسك ها و توپ های سرخ تاب دندانهای تیز بچه هارا نداشتند. و من دریافتم که باید همان شب کار را تمام کنم .

-- پس زن بلند شو ، برو حمام !

زنم بچه اش را زیر بغلش گذاشت ، چادر نمازش را سر کرد و راه افتاد.

و من نشستم پشت اسباب چای و یک چای داغ و پررنگ ریختم و سیگارم را آتش زدم . سماور سیاه شده بود . و تمام کف اطاق پر بود از ته سیگار و کبریت . گفتم : « یادم باشد فردا این اطاق را جارو بزنم و این سماور را هم با خاکه آجر پاک و براق بشویم . » و حلقه های دود را از دهانم بیرون دادم . به پنجره های رنگی که مغرب پشت آنها رنگ می باخت نگاه کردم . و سیگار کشیدم . پنجره اطاق سر جایش تکان تکان خورد و نوك درخت های چنار را دیدم و حتی صدای کفش ها را توی راه پله ها و پاگرد پلکان ها شنیدم که نزدیک و نزدیکتر می شدند . چشمهایم را بستم و گونه ام را توی خون لخته شده و دود سیگار فرو بردم . اول صدای کلید بود که یک بار و دوبار و حتی صد بار در قفل در چرخید . باز صدای کفشی بود و نفس های به شماره افتاده که مثل اژدهایی عظیم و هفت سر دور تا دور من چنبره زده بود .

- هنوز بیهوش است .

و من چقدر آرزو داشتم که باز در آن دنیای بی بعد بلفزم . به آرامی و سبکی ، بی آنکه از آن همه پله بالا بروم و نفسم به شماره بیفتد ، بالا و بالاتر بروم و به آن ابرهای سفید و رنگین کمان بزرگ و پررنگ و آسمان آبی زلال برسم . اما می دانستم که نمی توانم از آن همه پله بالا بروم ؛ آن بار سنگین و بوی ناگرفته روحی ثانه هایم بود . و زانوهایم تامی شد . ابرهای انبوه تمامی آسمان را پوشانده بودند و باد در بلندترین قله ها خفته بود .

توده یی از چرم و میخ ، گوشت و عصب شکل گرفت و فرو درآمد . دنده - هایم تیر کشید و رعشه درد ، سینه ام را لرزاند . می دانستم که باید به پشت روی زمین بیغتم و نمی خواستم . چراغ پر نور آنجا بود و چشم را خیره می کرد . چنبره سرها نیز آنجا بودند . و من به پشت خوابیده بودم و از پشت پرده خون که روی چشمهایم را گرفته بود چراغ و چنبره سرها و تنها را دیدم .

- بلند شو !

کف پا هایم را روی زمین گذاشتم . سردی کف اطاق توی پوست پایم دوید و آن سوزش دردناک مثل خاطره یی بازگشت و در پوست و گوشت خانه کرد . زانو ام را باریک کردم . چنبره سرها و تنها می خندیدند . یکی از آنها یخه مرا چسبید ، مرا از روی زمین بلند کرد . به صورتش نگاه کردم . رنگ

سرخ جهنده‌یی مثل زالوی سرخی روی گونه‌اش دل دل می‌زد . مخلوطی از بوی شراب و کلروفرم و دود سیگار را از دهانش شنیدم .
- چرا کشتیش؟

به مردمک‌های آبی‌اش نگاه کردم و به حلقه‌های دود سیگار. دستهایم در حلقه دستبند بود . می‌دانستم که باز باید از آن همه پله و آه همه پاگردپلکان پائین بروم . و پله‌ها زیر پایم بود ، باتن سخت و نمناکشان . آنها با صدای کفش‌هایشان و نفس‌های به‌شماره افتاده‌شان پشت سرم می‌آمدند ، یکی‌دست - بند مرا گرفته بود . پله‌ها درهم می‌رفتند و پاگردما بهم نزدیک می‌شدند و من می‌دانستم ، می‌دانستم که هیچ وقت ، هیچ وقت به اسفل‌السافلین نمی‌رسم . بیرون آفتاب ملایم پائیز بود و آنطرف انبوه درخت‌های چنار . و من دست خنک و شفا بخش پائیز را روی گونه‌ام حس می‌کردم . گفتم: بگو، اعتراف کن که تو کشتیش ! بگو که تو پوستش را کندی تا برای زنت يك پالتو پوست خز درست کنی ! بگو که از دست نق نق زنت به‌جان آمده بودی ! بگو که دلت می‌خواهد بیایی زیر سایه خنک این درختها بنشینی و ببینی که وقتی گنجشکها می‌پرند ، چطور برگها چندان چندان می‌ریزند . آن سه گوهی ، زیر برق آفتاب نگاه داشتند . از توی سایه چنارها جلو دوید . با تفنگی که روی دوشش لق لق می‌خورد . تنه استخوانی زیر بار تفنگ خم شده بود . و تنها تفنگ بود که می‌آمد با برق سرنیزه‌اش . خواستم بگویم: «باور کنید بی‌گناه!» اما نتوانستم فك پایبیم را تکان بدهم . تیزی نوک سرنیزه درست روی خرخره‌ام بود و برق آن چشمانم را می‌زد .

سرقبر قناره کوچکمان نشستیم و الحمد خواندیم . در دخمه را که باز کردم ، ماه سرخ سرخ بود . و او آنقدر کوچک و باریک بود که هر لحظه بیم آن می‌رفت که چون ساقه ترد گیاهی خسم شود . داشت آن لاله عظیم را به دنبالش می‌کشید . نورسبز ماه صورت گرد و بچکانه‌اش را روشن کرده بود . او را يك جایی دیده بودم . در اطاق‌هایی که بوی بخاری و مرکب و لایقه و نی‌های تازه تراشیده می‌داد . و بوی بارانی که شیشه‌ها را می‌شست . اما وقتی آنها مرا لخت لخت کردند و فقط همان کارد تیغه شکسته را برایم گذاشتند ، چطور می‌توانستم او را که آنهمه کوچک و باریک بود به یاد بیاورم . هرق روی

صورت مهتابی اش نشسته بود . یکدسته از موهای سیاه وانبوهش روی پیشانی اش افناده بود .

— اجازه می فرمائید کمکتان کنم ؟

لاشه سنگین بود . وما — من واو — لاشه را بلند کردیم و کنار گور خالی پدر به زمین گذاشتیم . زیر آن شمدسفید آن انگشتهای کشیده و سفید آن ناخن های لاک زده را دیدم و پیراهن سفیدی را که آنطور قالب تنش بود . چشمهای سرخ سرخش بازمانده بود . او پره های زرد و سبك قناری را در ته گودال انداخت و آن دهان بزرگ و سیاه را با چند مشت خاک پر کرد . و من واو کنار گور نشستیم . میج دستش را گرفتم و باهم الحمد خواندیم . دستهایش سرد سرد بود و بوی کاغذ کتابها را می داد . ماه که رفت شیشه های رنگی پنجره ها تاریك تاریك شد .

نخستین سنك نزدیکترین سنك بود . سنك همان پلکان جلو در گاه پنج دری که پدر تمام ماههای رمضان — آنهم نزدیک غروب — بر آن می نشست ، بسته سیمگار و کبریتش را دم دستش می گذاشت ورنك باختن غروب را نگاه می کرد . و چون تاریکی فرود می آمد و صدای اذان از گلدسته های دور دست بر می خاست ، سیمگاری روشن می کرد و دود ... سنك را با یکی دو تکان از زمین در آوردم ، با دود دست برداشتم و درابتدای آن سرایشی لغزنده نهادم . تنها چند مشت گل و گل آهك و يك مشت سیمان کافی بود تا نخستین سنك نخستین پله باشد . و پله آنجا بود ، با صلابت همه پله های سنگی که می توان بر آن ها پا نهاد . سنك دوم و سوم ، سنك های دو سکوی در گاه خانه بودند که از جا کنده شده بودند . و سنك قبر پدر سنگین تر از مادر بود و من باز از آن خیابان های خلوت گذشتم و از آن پل که بار سالیان را بردوش می کشید و از آن کوچه ها و ... و سرانجام پله پنجم شکل گرفت . ستون ها را از مرمرهای یکدست تراشیدم و به دوش کشیدم . راه کوهستانی دراز و بی انتها بود ، و آفتاب در اوج . و چون ستون ها را برافراشتم پله های دیگر را دیدم که ادامه پنج پله نخستین بودند ؛ هريك به آئین برتن آن سرایشی لغزان نشسته و بند کشی شده . دو دیوار را می بایست از سنك های خام تراشیده بنا کنم .

و دوصف بی‌انتها کبوده‌ها بهتر بن تیر سقف بودند . و چون گل‌سنگ‌ها رویش سیور و کندشان را بر تن نمناک سنگها آغاز کردند ، بام سردابه را گل‌اندود کردم . در آهنی را به‌دوش کشیدم و نفس زنان و پشت‌خمیده از آن همه‌خیابان و کوچه و پله‌ها گذشتم . در زنگ زده برپاشنه چرخید و من عریان ، در آن حجم بی‌بعد ظلمت ، تنها تیغه شکسته کاردی را در کنارم یافتم . او آنجا بود ، بر دوش من . و من وزن آن فناری کوچک را روی شانه برهنه‌ام حس می‌کردم . و پاهای او را که در پوست من فرو می‌رفت . کورمال کورمال به‌راه افتادم ، با مرارت ساختن هر سنگ و گذشتن از آن . در دخمه که برپاشنه چرخید . باردایی سبز و هاله‌یی سپید که بر گرداگرد چهره‌اش یخ بسته بود ، او را دیدم . به‌عکس روی شمایل‌هایی مانست .

– در کجای این دهلیزهای بی‌سرانجام می‌توانم آن گور کوچک را

بجویم ؟

– او بزرگ است و بخشایشگر . دریای کرم او -تو دستهای ترا

خواهد شست .

– اما عرق مرا و خون مرا با کدامین دریا خواهد شست ؟ و بر زخم

کهنه شانه من با کدام دست مرهمی خواهد نهاد ؟

– او رحیم است و کریم .

– من تنها گوری کوچک می‌خواهم .

– من ترا به دهای شبانگهان یاد خواهم کرد .

توده بی‌شکل به‌دها سر بر خاک نهاد . می‌دانستم که سجده او هزار سال به‌طول خواهد انجامید . و او آنجا بود ، با وزن گربه‌یی سیاه که برزانوان زنی بنشیند و انگشتهای دراز و سپید زن... به‌سجده پیشانی بر خاک می‌ساید و اورادش چون کرم‌های شبتاب تمام دخمه را پر می‌کرد . پنجه‌های گربه در شانه‌های برهنه من می‌نشست که به‌راه افتادم ، با مرارت آفریدن هر دخمه و گذشتن از آن .

اگر زخم سر به‌جانم فکرم بود ، اگر هر روز که خسته و کوفته از سر و کله زدن با آن همه‌بچه زبان نفهم به‌خانه بر می‌گشتم ، سر به‌جانم نمی‌کرد . و اگر می‌گذاشت بنشینم پشت‌منقل پراز آتش و دستهایم را روی آتش بگیرم ،

آنها را به هم بمال ، یادست کم يك چای داغ و پرنك برای من می ریخت ... راستی چقدر خوب است آدم پشت اسباب چای بنشیند و زنش نق نزند. و بچه ها جلو چشمش پرپر زنند. و آدم همانطور که چای را آرام آرام می خورد ، سیگارش را با گل سرخ آتش منقل روشن کند ، دودش را حلقه حلقه از دهانش بفرستد بیرون و چشمه های مادرش را از صبر نو بسازد. و باز يك جرعه دیگر بخورد و آرام آرام کتاب بخواند. و یادش برود که چطور بچه های زبان نفهم مردم ، حتی پیش از آنکه تو بایت را از کلاس بیرون می گذاری ، می خواهند از سروکول هم بالا بروند. آنوقت ، اینهمه سال ، توی همه کلاس ها و در همه ساعتها ، تو باید بخوانی : « آورده اند که شیری را اگر برآمد و قوت او چنان ساقط شد که از حرکت فروماند و شکار متعذر شد . روباهی بود در خدمت او و قراضه طعمه او چیدی . روزی او را گفت : ملک این علت را علاج نخواهد فرمود شیر گفت : « و یا دت بیاید که موهای جلو سرت ریخته است و حالا درست و حسابی جلو سرت دارد مثل کف دست می شود . و هر روز صبح که می خواهی سرت را شانه بزنی ، می بینی که باز يك چنگ مو لای دندانهای شانه ات گیر کرده است . و حتی شبها ، هر چقدر هم دیر وقت باشد ، تا بایت را توی خانه می گذاری باز زنت و بچه هایت سر به جانت می کنند و امانت را می گیرند . و تو حتی نمی توانی يك سیگار را به دل راحت دود کنی . و یا حتی ببینی که چطور موهای بلوطی رنگ مادرت توی هوا حل می شود . و باز وقتی که توی رختخواب می خواهی دستت را بگذاری روی پستانهای زنت باید بگویی : « آخر زن من از کجا ده هزار تومان پول بیاورم ؟ »

می دانستم که کار درستی نیست . هزار دفعه به بچه های زبان نفهم مردم یاد داده بودم که : میازار موری که دانه کش است . و گفته بودم : « بچه ها ، این موضوع انشاء باشد برای دفعه دیگر . » و آنها خوانده بودند ، بارها خوانده بودند . و روی بود یکنواخت و مداوم که شاید تنها در خواب های عمیق ، آنهم دمدمهای صبح که آدم بغل زنش خوابیده است می شنود . یک دفعه می شنود که کسی دارد می خواند ، کسی دارد دعایی را که حتما بر روی پوست آهو نوشته اند همچنان می خواند . دعایی با ترجیع بندهایی آنقدر آشنا که تو حتی نشنیده می توانی آنرا زمزمه کنی . و تو که بیدار می شوی ، می بینی زنت آنهمه

نزدیک به تو خوابیده است و موهایش تمام بالش را پوشانده است. و تو که از دست لقه‌لقه زبانش راحتی، دستت را می‌کشی به موهای زنت که مثل خزنرم است. غلت می‌خوری و تن زنت را قالب‌گیری می‌کنی. و دستت را می‌کشی به گردن زنت و چشم‌هایت را می‌بندی تا شاید همان ورد را بشنوی. اما نه، دیگر همان ورد نیست. بلکه صدای آرام و یکنواخت نفس زن توست که می‌خواهد از آن‌همه پله و پاگرد پلکان بالا برود.

— نباید خونس را بریزی!

می‌دانستم، از همان اول هم می‌دانستم که فایده‌بی ندارد. ناچار شدم ریش پهلوی این و آن گرو بگذارم. حتی دو برج حقوقم را پیش فروش کردم. اما تا بر چسب پالتو را دیدم فهمیدم که درست پنجهزار و پانصد تومان تمام کم دارم.

— زن، دست بردار!

می‌دانستم که باز می‌خواهد بگوید که دهنت همیشه خدا بوی سیگار می‌دهد، که موهای سرت دارد چنگ چنگ می‌ریزد. دست کشید به خرمن موهایش.

— زن، عوض این کارها بلند شو دوتا فنجان چای دم کن!

اما وقتی زن آدم عین خیالش نباشد، وقتی بنشیند و دست بکشد به پشم نرم گربه و تو ناچار بنشینی و آن رنگین کمان کوچک و کم رنگ را ببینی که میان انگشتهای کشیده و سغید زنت می‌لنزد... حتی یک‌پیه سوزهم نگذاشته بودند تا آدم اقل بتواند گردش را ببیند. و شاید دوتا دستش را دراز کند و گردش را بچسبد و اصلاً توجهی نکند که تیزی چنگال‌ها دارد صورت آدم را می‌خراشد. و آنقدر فشار بدهد تا آن دو مردمک آبی از حدقه بیرون بیاید و پاهایش آویزان بشود. و توسر فرصت بنشینی و با کارد تیغه شکسته ات پوستش را بکنی. و یک پوست خزعالی برای زنت درست کنی، تا بتوانی وقتی زنت از حمام بر می‌گردد، جلو صورتش بگیری.

— زن، بین چه پوست خزعالی برایت خریده‌ام! می‌دانم یک کمی کوچک است، اما اگر دو سه تایی دیگر پیدا کنم، می‌توانی یک پالتو خز برای خودت بدوزی تا دیگر جلو سرو و همسر خجالت نکشی.

از بس صابون زده بود چشمهایش سرخ سرخ شده بود . کیف حمامش را زمین انداخت و با انگشت لرزانش پوست را نشان داد .

— مرد ، این پوست ، پوست ...

ومن شك ندارم که لبخند زدم . همانطور که جلو و جلو تر می رفتم يك نوع غروری در خودم حس می کردم . زن آدم باید فهمیده باشد . پوست را جلو صورتش ، جلو چشمهایش گرفتم . عقب عقب رفت و من همچنان پوست را جلو چشمهایش گرفته بودم .

— می بینی که با پوست آن پالتو نمی زند ، فقط يك کمی كوچك است اما ... وزنم بادستهایش ، با همان انگشتهای کشیده و سفیدش چشمهایش را پوشاند و عقب عقب رفت . وقتی پشتش به در خورد ، ایستاد . خم شد . روی دوزانویش تاشد و شانه هایش تکان تکان خورد . صدای حق هقش بلندتر شده بود . پوست را دور گردنش پیچاندم تا ببیند که چطور از این پوست هم می توان رنگین کمان در آورد فقط يك کمی صبر و حوصله می خواهد تا آدم سه چهار تایی از آن سیاه هایش را گیر بیاورد .

— نباید خونس را بریزی !

دایره نور زرد و کم رنگ پیه سوز که روی سه پایه بود ، فقط روی کتاب بزرگ افتاده بود و روی هیكل مرد . بقیه دخمه تاریك تاریك بود . و با وجود آنکه در دخمه با صدای غرغر باز شد ، مرد همانطور نشسته بود و همان وردش را می خواند .

— شما نمی دانید دخمه می کجاست ؟

سرش را بلند کرد ، صورتش از لکه زرد و کم رنگ نور پیه سوز بیرون رفت . و حتی گردنش در تاریکی حل شد . از يك جایی دو تایی شنیدم . — سالهاست که از اینجا بیرون نرفته ام ، و حتی به یاد نمی آورم که چگونه توانستم از آنجا خودم را به این یکی برسانم .

— آنها حتی ساعت را باز کرده اند .

باز از جایی در تاریکی صدا بلند شد . صدا ، مثل ورد آرام و یکنواخت

بود .

— شرمگین نباش ! ظلمت خود بهترین ردا ست .

و او نقابی از ظلمت بر چهره داشت ؛ تنی بود بی سر . صدای بم و پر توان بازگشت و من همچنان کورمال کورمال به راه افتادم .

— اللهم اغفر للمؤمنين والمؤمنات . اللهم اغفر للمؤمنين والمؤمنات . اللهم ...
صدای مادر بود . در دخمه را که باز کردم . بوی خاک مرده و تسبیح و آب تربت آمد . می دانستم که مادر آنجا نیست . تن مادر را در کفن سفید پیمچیدند . و من و پدر همه جا به دنبال تابوت که داشت روی دستهای رفت ، رفتیم . و با مردها صلوات فرستادیم . انگشت های بلند و زمخت پدر دور و ج دستم حلقه بسته بود و من می خواستم آن صورت استخوانی را از سر نو بسازم . صورت مادر توی آن تابوت له می شد و کرمها داشتند توی پوست صورتش خانه می کردند . و من اول از چشمها شروع کردم . چشمهای مادر پشت شیشه های درشت عینک بود . تازه وقتی می خواست وضو بگیرد و عینکش را برمی داشت و سرش را خم می کرد تا آب سبز حوض را به هم بزنند نمی توانستم توی آن همه موج ، چشمهای مادر را ببینم . نماز که می خواند می نشستم رو برویش و همه اش منتظر آخر نماز بودم و آخر دعا ، تار و بنده اش را بر دارد . اما می دیدم که نگاه آرام و عمیقش از اشک تر شده است . از خیر چشمها گذشتم . موها را بهتر می شد از سر نو ساخت . چارقدش را باز می کرد ، آستینش را بالایی زد و عینکش را برمی داشت و می گذاشت روی سنک حوض و همانطور که زیر لب صلوات می فرستاد وضو می گرفت . انگشت های دراز و استخوانیش را می کشید و وسط سرش ، روی خطی که موهای باوطی اش را دودسته می کرد . و من دستها را ساختم و رگهای آبی را زیر پوستش دیدم . صورت مهتابی اش را با آن موهای باوطی قاب گرفتم و به پیشانی رسیدم . يك ، دو ، سه تاچین داشت که عمیق نبود . سه تا خط نازك بود که تمام طول پیشانی را طی می کردند و نزدیک موها که می رسید محو می شد . بعد باز چشمها بود و آن شیشه عینك که نگاه مادر را می پوشاند . دیگر نتوانستم جلو بروم .

... اللهم اغفر للمؤمنين والمؤمنات ، اللهم

روبنده راهم که برمی داشت ، باز سرش را روی مهر می گذاشت . می دانستم که هر چه منتظر بمانم بی فایده است . سرش را که بلند می کرد باز نگاهش از اشک تر بود .

- مادر ، بالاخره آن گور كوچك را برای من نكندید ؟
 ظلمت مثل دیواری از قبر سرد شده بود . و مگر صدای مادر می توانست
 از آن دیوار بگذرد ؟ و مگر من توانستم به دهان مادر برسم و آن راسر نو
 بسازم . پدر همچنان میج دست مرا گرفته بود . و ما کنار آن گودال بزرگ ایستاده
 بودیم که مردها از خاك پرش می کردند . من هنوز داشتم چشمهای مادر را
 می ساختم . اما عینک و آن رو بنده سیاه و آن نم اشك نمی گذاشتند . بازاهوها
 شروع کردم به دستها رسیدم و آن چادر نماز سیاه . مردها کلوخ ها را با پشت
 بیل کوبیدند . مرد لنگ ، کوزه بدست ، پیدایش شد . گورها را دور می زدو
 نفس زنان می آمد . کوزه آبش را که روی قبر خالی کرد ، پدر زانو زد و دست
 مرا کشید . و مردها زانو زدند و مایکی هفت خط روی خاك کشیدیم و هفت
 الحمد خواندیم . پدر آن گودال را برای خودش کنده بود . هر روز جمعه که
 می رفتیم زیارت اهل قبور . اول می رفتیم سر قبر بابا بزرگ و مادر بزرگ ،
 و بعد همان گودال که سیاه بود و خالی . و من ترس برم می داشت که نكند
 در آن دهان سیاه و خالی بیفتم . پدر دست مرا کشید و ما هر سه نشستیم و الحمد
 خواندیم .

- بابا چرا سه تا نكندی ؟
 - بچه این فضولی ها به تو نیامده است . الحمدت را بخوان !
 - پس من و مادر را کجا خاك كنند ؟
 - بس كن بچه ، بابات این كار را برای طول عمر کرده .
 - مادر ، مادر ، پس تو بگو دخمه من کجا است ؟
 - تو حالا حالاها باید زندگی کنی ، درس بخوانی ! من و بابات آرزوها
 داریم . انشاء الله می خواهیم عیشت را ببینیم .
 صدای مادر را می شناختم . مردلنگ گورها را دور می زد و نفس زنان
 می آمد . کوزه آب را روی قبر مادر ریخت ، پدر پول را گذاشت کف دستش .
 و من و پدر نشستیم و الحمد خواندیم . وقتی برگشتیم دیدم که قفس خالی خالی
 بود . کار خودش را کرده بود . تنها سه پر كوچك و زردتوی قفس پیدا کردم . گریه
 کردم . پدرم دست کشید روی سرم .
 - من برای توهم مادرم و هم پدر .

— بابا، آخر کار خودش را کرد.

— خدا خواسته بابا. همه می میرند. نمی شود کاریش کرد.

دست مرا گرفت و برد توی اطاق. نشست پشت منقل و سیگاراش را روشن کرد. شانه های پدرم می لرزید. و من می دانستم که آخرش کار خودش را کرد. رفتم قفس را برداشتم که يك جایی پنهانش کنم. دم در صندوقخانه که رسیدم صدای خورخورش را شنیدم. رفتم توو در را بستم. صدای خورخورش بامد تر شد. چشمهای آبی اش را که دیدم دنبال چیزی گشتم. یکدفعه جثه سنگینش را روی سینه ام حس کردم. پنجه هایش توی پوست گردنم فرورفت. در که بر پاشنه چرخید دیگر صدای خورخورش را نشنیدم.

— پسر، یکی دیگر برایت می خرم.

— بابا، من دیگر قناری نمی خواهم. برویم سرقبر مادر، الحمد بخوانیم. و تو هم يك قبر كوچك برای من، همانجا پهلوی مادر بکن!

کنار منقل نشستم. کتاب و دفترهایم را پهن کردم. پدرم نشسته بود پشت منقل. يك چای برای خودش ریخت و یکی هم برای من. سیگاراش را با آتش منقل روشن کرد و حلقه های دود را از دهانش بیرون داد. به حلقه ها نگاه کردم و توی آن حلقه ها چشمهای مادر را دیدم که باز از اشك نمناک بود.

— پسر، درست را بخوان!

و من خواندم: «آورده اند که شیری را اگر برآمد و قوت او چنان ساقط

شد...

— تو باید درس بخوانی! ببین من بیست و پنج سال تمام توی این

اداره همه اش با آن دفترهای بایگانی وررفتم، حالا چه نصیب شده است؟

صدای پدرم بود، همان صدای خشن و مهربان. و من که پدر را نمی توانستم از پشت آن تیغه ظلمت را کد ببینم، از سببش شروع کردم. سبیل پدر مثل خاکستر سیگار، سفید و سیاه می زد. شروع کردم و بعد رسیدم به دوتا چین کنار لبهایش و دهنش که همیشه خدا بوی سیگار می داد. چشمهای پدر سیاه بود. و چند تار موی سفید سرش را دیدم.

— پدر، پس مرا کجا خاک می کنی؟ پس اقلا يك گودال كوچك پهلوی

گور مادر برای من بکن!

- بنشین پسر، يك الحمد سرگور مادرت بخوان!

گودال را پر کردند و مردها با پشت بیل کلوخ ها را صاف کردند. مرد
لنگ آمد و کوزه آتش را روی خاک ریخت. انگشتهای زمخت پدر را ساختم.
پدر دست مرا کشید و من نشستم. اول روی قبر مادر بعد روی قبر پدر هفت
خط کشیدم.

- پدر، دخمه من کجاست؟ من از بس توی این دهلیزها راه رفته ام
دیگر از پا افتاده ام. آنها حتی ساعتی مرا باز کرده اند.
- پسر، تو هیچوقت نباید از یاد او غافل بشوی.

زغال ها سرخ سرخ بود و پدرم داشت سیگار می کشید. من فقط همان
نقطه سرخ و دود آتش سیگار را دیدم. دود ها توی آن غلظت تاریکی حل
شده بودند.

غروب که به خانه برگشتم تا اقلا بنشینم پشت منقل و يك سیگاری دود
کنم باز همان گریه سیاه پیدایش شد. دور اطاق گشت. می دانستم که این دفعه
دارد دنبال زخم می گردد تاروی زانویش دراز بکشد و با چشمهای آبی اش به
من نگاه کند و زخم می سر به جانم کند تا بلند شوم و باز از آن همه پله و پاگرد
بالا بروم. دستم را بردم و دم سیاهش را گرفتم. خور خور کرد و دستم را پنجه
کشید. توی راه رو، سیگارم را خاموش کردم. کارد را از توی آشپز خانه
برداشتیم. وقتی به حیاط رسیدیم دیدم که رفت توی زیر زمین. از پله ها پایین
رفتم و در زیر زمین را بستم. زیر زمین تاریک و نمناک بود. می دانستم که
حالا او يك جایی ایستاده است و دارد با آن چشمان آبی اش مرا نگاه می کند.
و چشم ها را دیدم. به طرفش رفتم که صدای خور خورش بلند شد و صدای قدمهای
آرامش که از پله ها بالا رفت، به در زیر زمین پنجه کشید و باز گشت. باز يك
جایی بود و من وزن جثه اش را روی سینه ام حس کردم و تیزی پنجه هایش
را. خون گرم روی گونه ام لغزید. و من با کارد به او زدم. میچ دستم درد گرفت
و جرقه تیغه کارد را روی دیوار دیدم. نمی خواستم پوستش حرام بشود. کارد را
در جیبم گذاشتم و این دفعه درست وقتی که داشت از پله های زیر زمین بالا
می رفت و پیش پریدم و پشت گردنش را گرفتم. رنگین کمان بزرگ و دشت

زیر انگشتهایم لغزید . صدا از پنجه های او بود که روی دیوار خط می کشید . انگشتهایم دور گردنش حلقه زد . صدا که دیگر نیامد روی زمین انداختمش . کارد را در آوردم و هنوز درست دست به کار نشده بودم که صدای زنگ در بلند شد . نمی خواستم که پوست خراب شود و خیلی سعی کردم که پوست را صحیح و سالم از گوشت جدا کنم . اما صدای زنگ در که بلندتر شد عجله کردم و دستم را بریدم . لب حوض دستم را آب کشیدم و کارد را ، که تیغه اش شکسته بود ، توی جیبم پنهان کردم . از حمام آمده بود . چشمهایش سرخ سرخ بود .

– بین زن ، چه رنگین کمانی در این پشم هاست و تونمی دانستی !
پوست را دور گردنش پیچاندم . شانه هایش می لرزید و بعد مثل همان وقتی که از آنهمه پله و پاگرد پلکان پایین می آمدم به نفس نفس افتادیم و من رنگین کمان را توی موهای شانه کرده زنم دیدم .

وقتی لحظه محتوم فرارسید . لباسهایم را کندم ، تخت پوست را پهن کردم و بی آنکه چراغ را روشن کنم در آن دخمه بی سقف و دریچه نشستم . مرد سنگ را بر صخره گذاشت . عرق پیشانی اش را پاک کرد و قد راست کرد . خورشید را دید که در اوج بود و راه را که در میان تپه های آنسوی ترگم شده بود . به راه طی شده نگاه کرد . و من نفس زنان و پشت خمیده به خم راه رسیدم .

– برادر ، مرا یاری ده که راه دراز است و سنگ سنگین !

کنار صخره ایستادم . و انگشت بر پیشانی کشیدم .

– برادر ، بر پیشانی تو حتی قطره یی عرق نیست .

– می دانم ، برادر ، اما همه کسانی که سنگی بر دوش دارند چون به

خم راه می رسند عرق از پیشانی پاک می کنند .

– آری ، برادر ، و من نیز چنین کردم .

و من خورشید را نگاه کردم که در اوج بود و راه را که در میان تپه ها گم می شد .

– ظاهر هنگام است و راه دراز ، مددی تا این سنگ را از این راه

کوhestانی به آنسوی تپه ها برسانیم .

– من خسته ام ، برادر ، پشت مرا سنگی گرانتر از سنگ تو دوتا

کرده است . سنگی که دمی حتی نمی توان آنرا بر صخره یی گذاشت و راه طی

شده را نگریست .

- برادر، بر پشت تو سنگی نیست.

- و اگر بود غمی نبود، که سنگ ترا می توان به مدد دستی و هلا
گفتنی بر پشت کشید و به آنسوی تپه برد و آنگاه دمی آسود ، اما ...
- اما چه ، برادر ؟

- سنگ من با هر گام و هر نفس بیشتر و بیشتر سنگین می شود. و این
خستگی پا و دست نیست که بار را بیشتر سنگین می کند که بارد ریخ و گذشتن
است و اینکه می دانم که دیگر باز گشتی نیست تا این صخره سفید را دوباره
بینم و سنگ ترا حتی . می بینی ، برادر ، من همه این سلسله جبال را به
دوش می کشم .

- پس ، برادر، بگذار همتی کنیم و بار ترا به دوش بکشیم .

- نه، برادر، این منم، تنها منم که باید تا گورستان آنسوی تپه ها و کوشک
ها اینهمه را به دوش بکشم و حتی بار رنج ترا و بار بی ثمری این به دوش
کشیدن هارا .

- پس برادر ، بدرود!

و من از او گذشتم ، نفس زنان و خمیده قامت، با سنگی عظیم ترا ز پیش
بر دوش . و می دانستم که سنگ برای آن مرد سنگین ترا ز پیش خود اهدا بود.
چرا که از این پس سنگی در درون او رویش را آغاز خواهد کرد . سنگی
با وزنی بیش از آن سنگی که بر دوش داشت. و آن سنگ اولین سنگ بنای دخمه او
خواهد بود .

آخرین سنگ دورترین سنگ بود. و با این آخرین سنگ بود که دیوار
های دخمه شکل گرفت . تنها سقفی می خواست و شیشه هایی رنگین . و سقف
آنجا بود ، با همه طاقهای ضربی که هر لحظه بیم شکم دادنشان می رود و بیم
فروریختنشان . و من در آنجا بودم . در آن دخمه تاریک و نمناک .

- اینک استودان من و اینک دیدار آخرین .

و او آنجا بود . همه دخمه را حجم او بود که می انباشت و ظلمت را کد

او بود .

- پدر، پدر ، چرا مرا و انهادی ؟

از سبیل‌های پدر شروع کردم ، بارنج سنگتراشی که می‌خواهد سبیل‌های محو و مغشوشی را که در خاطرش می‌گذرد از سنگ مرمری بتراشد . اما سبیل‌های سیاه و سفید پدر سیاه می‌شد و تا بناگوش‌ها ادامه می‌یافت . و آن چشم‌های سیاه ، رنگ می‌باخت . و من دیگر نمی‌توانستم آن دوگوی سیاه را به یاد بیاورم . مردمک‌ها آبی بود . دست‌ها مشت شده بود و انگشت‌ها در زیر موهای سیاه پنهان می‌شد . دست‌ها اینک چنگ بود و ناخن‌های تیز و انبوه‌پشم‌های نرم .

— مادر، مادر، مرا به دعایی بدرقه کن !

چادر مادر سیاه سیاه بود و پشمی انبوه بر آن می‌رست و آن طرح مبهم و سیال گوشت می‌گرفت ؛ گوشتی که بوی آب تربت و کتاب‌های دعای مادر را در خود داشت . و چشم‌ها؟ عینک مادر گم شده بود . می‌دیدم که دوگوی سیاه مردمک‌ها چگونه در نم اشک شناور می‌شود . و اینک کاسه چشم‌ها تنها دو حفره سیاه و عمیق بود .

— اللهم اغفر للمؤمنين والمؤمنات .

— مادر ، مادر ، اینک دخمه من ، پس چه کسی بر گور من خط خواهد کشید ؟ من نمی‌خواستم و او آنجا بود . تمامی دخمه را جثه عظیم او بود که پرمی‌کرد . آن چشم‌های آبی بی مژه ، مرانگاه می‌کرد و جثه عظیمش بر سینه من بود و برشانه‌های من . می‌دانستم که سرانجام پنجه‌های تیز و پر قدرت اوست که فرود خواهد آمد . زمان درنگ نبود و دیگر نمی‌توانستم از انگشت‌ها و ناخن‌هایش شروع کنم .

— زن ، لخت شو !

— پس قول بده که شب‌ها زودتر به خانه بیایی ، که دهانت بوی سیگار ندهد ، که آن پالتو خز را ...

قول دادم . و او عریان بر آن تخت و سیع خوابیده بود . و بوی شیر تازه پستان‌بندش اطاق را می‌انباشت ، و بوی پستان‌های پر شیر او که می‌خواست تمام دخمه‌ها را از خورخور توله‌هایش پر کند .

— نباید خونس را بریزی !

آن حجم عظیم گوشت و رگ و پی و استخوان بردوش من بود و در کنار

من . بابوی کتابهای دعا و دود سیکار و عطر ولیقه و ... می دانستم که باید کردن او را بچسبم و آنقدر فشار بدهم تا چشمهای سرخش از حدقه بیرون بیاید . دستهای من به جستجوی گردنش در تا ریکی پیش رفت . چشمهای آبی اش را دیدم و پنجه منگنیش را که می خواست فرود بیاورد . و کارد فرود آمد . از پشمهای انبوهش گذشت ، پوست را شکافت و در میان دنده هایش نشست . و خون گرم دستم را تر کرد .

سه پر کوچک وزرد را توی باغچه ، زیر بوته های گل سرخ ، به خاک سپردم . کلوخ ها را صاف کردم و با انگشت های زمخت و درازم میچ دستش را گرفتم . سر قبر کوچکش نشستیم و هفت خط کشیدیم و هفت الحمد خواندیم . و اینک که خون همه ملافه های سفید را تر کرده است می توانم بی آنکه نفس نفس بزنم از همه پله های دنیا بالا بروم و چون ابری سبک و ولگرد در زلالی های آبی آسمان رها شوم .

هوشنگ گلشیری

محمد کلباسی | غول در خیابان کاف

خدای من تو هستی [] از من
دور مباش زیرا تنگی نزدیک است
[] و کسی نیست که مدد کند [] گاو
نر بسیار دور مرا گرفته اند [] زور-
مندان مرا احاطه کرده اند [] دهان
خود را بر من باز کردند [] مثل
شیر درنده غران [] مثل آب ریخته
شده ام [] و همه استخوانهایم از
هم گسیخته [] دلم مثل موم گردیده
[] قوت من مثل سفال خشک شده
و زبانی به کامم چسبیده [] و مرا به
خاک موت نهاده [] زیرا سگمان دور
مرا گرفته اند [] جماعت اشرار مرا
احاطه کرده [] دستها و پایهای مرا
سفته اند [] همه استخوانهای خود
را می شمارم [] ایشان به من چشم
دوخته ، می نگرند [] رخت مرا در
میان خود تقسیم کردند [] و بر
لباس من قرعه انداختند [] اما تو
ای خداوند ، دورم باش [] ای قوت
من ، برای نصرت من ، شتاب کن []
« عهد عتیق - مزمو ۴۴ »

۱ - مقدمه بر غول در خیابان کاف

تجربه‌های من در آفتاب رنگ دیگری دارد . مثلاً شروع می‌کنم از

رنگ قرمز با دایره‌هایی مشکوک ، درظهرهای تابستان ۱۴۴۰ ، روی اسفالت خیابان کاف . از سمت چپ شروع کنید : رشته طویلی از درختهای چنار و کبوده ، روبه جنوب ، ادامه دارد . پیاده روها بعد از ظهرها نفس می‌کشند . شاید به خیال دور و درازی فرو رفته‌اند و یک نوع ظاهر سازی عوام فریبانه ، پیاده‌رو را در سایه‌های کهنه و دراز و همیشگی درختها ، به طهارتی مشکوک کشانده است . با این همه ، بعد از ظهر که ظهر را در خمودی فراموش کرده است ، اینک در خیابان شیب دار کاف ، در تابستان ۱۴۴۰ کنار ساختمانهایی که بطور نامرئی پرده های قرمز از بعد از ظهر جداشان کرده است ، به انتظار غول ، غول که باید ظهور کند ، ایستاده است .



می‌باید این را من زودتر برایتان تشریح می‌کردم که آقای پرویز رادمندثانی که از ساکنین بسیار اصیل و قدیمی خیابان کهن سال کاف است (در تاریخچه مسطور است که خیابان مزبور قبلاً کوچه بن بستی بوده است و این البته از عجایب نیست) از زوایا و مرایا و نظرهای گوناگون برای اهالی خیابان کاف قابل احترام شناخته شده است ، زیرا او از ساکنین بسیار محترم و متدین و متفکر خیابان کاف است و تنها با نادراحتی و خشم فراوان می‌تواند بعضی از بی‌دقتیهای مأموران شهرداری خیابان را در امور نظافت و امور مهمه دیگر فراموش کند . او از آن دسته از ساکنین نادر خیابان کاف است که تمامی هم و غمش در راه حل معضلات عدیده ساکنین خیابان مصروف میشود . واضح است که در این خصوص او باغ‌رور و تشخیص بسیار از این اقدامات لاجرم مهم و بزرگ و اساسی یاد میکند و کسی نیست که نقشی مؤثر و زحمات طاقت‌فرسا و شبانه‌روزی آقای پرویز رادمندثانی را در مورد رفت و روب و جمع‌آوری زباله و تهیه و نصب چند عدد صندوق خاک‌روبه در نقاط مختلف (مخصوصاً در نقاط شمالی خیابان) و نیز رسیدگی به مشکل برق و آب و ... فراموش و یا حتی انکار نماید . بعید نیست که بعضی از هم‌خیابانیهای عزیز در اینجا بمن ایراد گرفته بگویند که اغلب شبها در تاریکی به سر می‌برند ، بی‌آب می‌شوند . لیکن چون من به حرف

ها و قولهای آقای رادمندثانی اطمینان صد درصد دارم ، در اینجا اعلام میکنم که مدتی بطول نمی‌انجامد که همه این مشکلات و مسائل به دست با کفایت ایشان حل و فصل خواهد شد و خواهید دید بالاخره خیابان ما ، در میان اقرا ن بصورت خیابان آباد و سعادتمندی ظهور خواهد کرد .



تجربه‌هایی که در آفتاب پیش می‌آید، گاه فرصتهایی به بار می‌آورد ، که حیرت‌انگیز است . آنها که به خدمت آقای پرویز رادمندثانی کمر بسته‌اند ، پیوسته تمامی همتشان مصروف پیدا کردن راه های جدید است تا بتوانند عظمت فکر و نبوغ آقای رادمندثانی را نشان بدهند . بدیهی است این مغزهای متفکر و در عین حال نا آرام ، در هر حال و مخصوصاً در موقع بالا رفتن از پله‌های ساختمان‌های چنداشکوبه‌شان که باتأنی و ملاحظه کامل انجام میشود ، بیکار نمی‌مانند . مرتب به ساختمانهای تمام و ناتمام می‌اندیشند . به تجمارتخانه‌های در حال افتتاح و افتتاح شده ، به بانک‌های پرکار و کم کار ، به هتل‌ها و رستوران ها و سینماها و باشگاهها ، می‌اندیشند . مگر مغزهای بزرگ و شعورهای درخشان آنها میتواند يك لحظه را فراموش کند ؟ آقای حجت با آن شکم نسبتاً برآمده‌اش در جریان ساختمان دبستان رادمندثانی ، بخاطر وظیفه‌ای که در این خصوص باو محول شده بود ، يك لحظه آرام نداشت . مرتب جوش می‌زد که کار پیش نمی‌رود . گاه فکر می‌کرد عوامل مرموزی پیشرفت ساختمان را دچار وقفه کرده‌اند . در آن لحظات بود که مغزش داغ می‌شد . آقای حجت پله‌های ساختمان ناتمام را پشت سرمی گذاشت و این حرکت آرام او را بفکر فرو می‌برد :

... و ناتمام است آقا ...

... پس کی سروتش را بهم می‌آوری ؟ کی مرا از این دردسر نجات

می‌دهی ؟

... دقربان ، هنوز توفالها را نکوبیده‌ایم ... هنوز کاهگلش تمام نشده ،

درعایش را هم که نیاورده‌اند ...

— «من از اول می دانستم که تو پیرمرد احمق بیمارضای هستی، در قیافهات اینهمه فسفس و دست به دست مالیدن را می خواندم. ببخود نیست که آقای رادمند می فرمایند تمام تحولات حدید را جوانها هستند که باید شروع کنند. آخر باید نیروی جوان ... جوان ...

— «يك هفته است دهشاهی بمن نداده اید ... دستمزد را بدهید. من چطور میتوانم بدون دستمزد ...

— «بله، شما تمامتان مثل هم هستید. درد پول دارید. مادی هستید ... پول ... پول، يك ذره دلتان برای کار نمی سوزد. يك ذره افکار بلندو عالی توی این مغزهای پوسیده تان وجود ندا ...

— «من از فردا نمی آیم ... نمی توانم بی پول ادامه بدهم ... آخر ... — «آنقدر جوانهای با استعداد هستند که بتوانند در راه هدفهای عالی هم خیابانی بزرگ ما آقای پرویز ...

— «آقا ... آقا ... من عیالوارم، صاحب نه تا بچه ام ... بخدا ... — «همه تان کثیفید ... همه تان مثل همید. شما نقشه های مرا بهم زدید، از من سؤال خواهند کرد ... باید مؤاخذه اش را پس بدهم ... من ژاندارم خبر میکنم. من ... همه تان را ... همه تان را ... این جنویبها را ... این جنویبهای اخلاص گر و بیکاره و ژنده پوش و کثیف را، این جنویبهای ... — «آقا ... ارباب ... آخر مگر من چه کرده ام؟ ... شما جای ولینعت من هستید ... چطور راضی می شوید؟ ... يك پیرمرد بیچاره ای مثل من بزدان برود ... من ...

— «ساعت پنج صبح باید سرکار حاضر بشوید ... به عملها هم بگوئید کارتان را خودم کنترل میکنم ... نباید فسفس کنید والا ...

— «پول ... پول ... پول — «باید ساختمان تايك هفته دیگر تمام بشود. کلمکش را بکنید ... يك جوری سفیدش کنید که زیاد وقت نبرد .. يك هتل تازه را میخواهیم شروع کنیم. باید در راه آبادی خیابان ...

— «آخر من و بچه هایم چه بخوریم؟ ... آدم گرسنه که ... — «کاراجاره اش تمام شده است. به شهر داری اجاره اش داده ایم ... باید

خیابان ما اقلا يك دبستان داشته باشد ؛ دبستان رادهند ...

- «دستزد ...

- «درهاش را شهرداری بگذارد ، مگر نمی تواند بخاطر يك مرکز بزرگ فرهنگی کمی پول خرج کند ؟ ...

- «آقا کمی پو ...

- «من آدم خیری هستم ، ولی اگر شهرداری اجازه يك ساله اش رازودتر

ندهد ...

- «....

- «خفه شوید ... خفه شوید ... کار کنید ، کار ، والا ... نسل جوان

... نسل جوان



آقای حجت همچنانکه با اتومبیل بزرگ و زیبایش باز دی گشت وصف درختهای خیابان را که از فرط بی آبی زرد و پژمرده بودند ، تماشای می اندیشید : «ساختمان این دبستان بمن محول شده است . باید هرچه زودتر به شهرداری تحویلش بدهم.» بعد همچنانکه به سرخی آفتاب و داغی آن می اندیشید ، با خود گفت : « واقعاً چه زحماتی متحمل می شود این مرد . چقدر عرق می ریزد توی این گرما . آه تمام زندگی اش مصروف پیشرفت هدفها و برنامه های مترقی و خیر خواهانه خیابان کاف می شود ... آه ...»

اتومبیل آقای حجت با پوزه اش که شبیه بالهای هواپیماست باناز و آرامش خاصی پیش می رفت . در این حال آقای حجت از تماشای اسفالت براق و نظافت خیابان احساس نوعی غرور میکرد . البته مقداری پهن و کثافت که در حاشیه پیاده روها انباشته شده بود و نیز بعضی تکه های اسفالت خیابان که کنده شده بود و گودالی ایجاد کرده بود و نیز بزرگ درختها که از بی آبی زرد و چرك بودند ، آنقدر اهمیت نداشتند که آقای حجت به آنها فکر کند . آقای حجت در بسیاری موارد دست اندازها را با نوعی شادی ، قلقلك تلقی میکرد . اینگونه مسائل و نیز بسیاری دیگر از این سان در چشم او و در چشم اهالی خیابان

مسائل مهمی نبودند. آنچه مهم و شایان توجه فراوان بود، سبزی و راحتی و جلای درون بود، زیرا آنها در اثر ارشاد آقای پرویز رادمندثانی به نوعی خلوص حقیقی دست یافته بودند که همه زشتیها و ناپاکیهای ظاهر را مجازی میدانستند و معتقد بودند که اشاره به اینگونه مسائل دلیل نوعی علاقه به ظواهر دنیوی و علائق پست مادی بشمار می رود. باینهمه از جنوب که بطرف شمال حرکت می کردیم سیری تکوینی بنظر می رسید. نقطه اول صفر بود. صفر. و بعد اعداد شروع می شدند تا آنجا که در منتهای خیابان کاف در شمال، خانه آقای رادمندثانی، معرف عدد سرسام آوری بود که حکایت از کمال می کرد. پس از دو ساعت طی طریق از جنوب به شمال، اتومبیل آقای حجت با آن راننده ریزه اندامش به مقصد رسید. اتومبیل بدرون باغ رفت. پس از طی کردن چند خیابان که درختهای سبز بر آن سایه انداخته بود اتومبیل از کنار يك استخر بزرگ که آب سبزرنگش موج میزد، به آرامی گذشت. کنار استخر زیر چند تا چتر آفتابی قرمز، دخترهای جوانی با «بی کی بی» دراز کشیده بودند. آقای حجت در حالیکه به سختی در افکار دور و درازش غرق شده بود، با ولع برجستگی پستانها و رانهای سفید دخترها را تماشا می کرد. پوست دخترها درخشش عجیبی داشت که آقای حجت را به وسوسه انداخته بود، اما آقای حجت در حالیکه به فتنای کامل تعلقات نفسانی می اندیشید سر راننده سیاه چرده فریاد زد: «اینقدر تند نرو، بایست و به دخترها بگو بعد از نهار به اطاق من بیایند.» لحظه ای بعد وقتی که اتومبیل از زیر سایه روشنهای خنک باغ بزرگ به طرف آپارتمان حرکت می کرد، آقای حجت، دوست نزدیک و مورد اطمینان آقای رادمندثانی، با شیفتگی کامل و درحالتی شبیه جذب گردنش را به طرف استخر و چتر آفتابی، کج کرد، چشمهایش می خواست پرده سایه را بشکافد: «مردك، ابله، خرف، نگه دار ...»

آقای حجت طاقت نیاورده بود. باینکه می دانست ساختمان دبستان رادمندثانی با مشکلات مختلفی روبرو شده است، باینکه می دانست کتابهای کتابخانه عمارت منتظرش هستند و باینکه به شدت تحت تأثیر افکار آقای رادمندثانی بود، به طرف دخترها راه افتاد. او مطمئن بود که اگر قبل از نهار دقایقی کنار آنها دراز بکشد، آمادگی و فرصت بیشتری برای درک و

توجه به عوامل ماوراء این دنیای دنی ، خواهد داشت . آقای حجت درحالی که بازدر خلسه فرو رفته بود به سرعت بطرف استخر می دوید .



خیابان کاف در وسوسه آفتاب بافکار دور و درازی فرو رفته بود . بعد از ظهرهای غمگین که کاسبکارهای جنوب خیابان در سایه تارک پستوی منازل هاشان خروپف می کردند و مگس ها اطراف ظرفهای شیرینی ولو بودند ، آقای پرویز رادمندثانی در اطاق کار زیبایش ، پشت میز منبت کاری شده به کار می پرداخت . او نسبت به مسائل خیابان فوق العاده حساس بود . شبانه روز فکر می کرد و از بیم آنکه چشم زخمی به اهالی خیابان برسد ، خواب و آرام نداشت . گویانکه صدای خور خور عجیبش را همه ساکنین قصر می شنیدند ، اما گفته می شد که در تمام حالات او بیدار است و با فکر عالی و پرشکوهش نظم و ترتیب می دهد . بدیهی است در ساعات مختلف اشخاص مختلفی بدیدن آقای پرویز رادمندثانی می شتافتند و او با آن لبخند سحرانگیزش آنها را با دقت و حوصله خاصی می پذیرفت . آنها گاه ساعتها با او به آرامی صحبت میکردند . در بعضی موارد گفته شده بود که چشمان زیبا و باهوش آقای رادمند گشاد می شده است . شاید او حرفهای حیرت آوری می شنید . شاید این اخبار وحشت آور بود . البته شایعات مختلفی هر روز بر سر زبانها بود . عده ای که نمیتوان هویت و تعداد آنها را حتی حدس زد ، هر روز گوئی بایک عصا و یک عینک ، پای پیاده ، تمام طول خیابان کاف را که یقیناً زیاد بود می پیمودند و شایعات را می پراکندند : « آقای رادمند مریض است ... آقای رادمند دیوانه است ... آقای رادمند دچار انحرافات جنسی است ... آقای رادمند در معاملات مشکوکی شرکت می کند ... آقای رادمند معتاد ... » گوشها تیز می شد . بعضی حتی از پشت ترازوی منازل بیرون آمده به این دهانهای مرموز ، گوش می سپردند . من ناچارم در اینجا با صراحت تمام بگویم : « این شایعات بی اساس است . آقای رادمند از اینگونه اتهامات مبرا است . او از مردان بزرگی است که تاریخچه خیابان از او به نیکی و سپاس یاد خواهد کرد . او را خواهد ستود و او می

تواند به آرامی و آسودگی، بی‌اینکه مضطرب اینگونه شایعات باشد در بستر گرم خویش استراحت نماید. آنچه برای ثبت در تاریخچه خیابان کاف کافی است، اقدامات عام‌المنفعه‌ای است که یا انجام شده است یا در شرف انجام است. این طرح‌های بزرگ که یکایک بدست آقای رادمندثانی به انجام رسیده است یا در شرف انجام است، همه در زندگانی خیابان کاف حادثات بیش و کم مهمی تلقی می‌شود. از این جمله است: تأسیس بانک ملی عوام، تأسیس کارخانه رزم‌افزار سازی و نیز تأسیس بعضی کارخانه‌های دیگر. افتتاح چندین و چند هتل و کافه و چلوکبابی و سینما و باشگاه برای استفاده هم خیابانیهای محترم. از این نظر اهالی خیابان ما مرتب به توفیق‌های آینده می‌اندیشند: برزن‌های تازه‌ای تأسیس می‌شود، جاروکش‌های تازه‌ای استخدام خواهند شد و عده‌ای تازه برای پاسبانی و خدمت در قشون داوطلب خواهند شد. مگر من باید بتمامی برنامه‌های متری دیگر اشاره کنم تا دریابید چرا نام او در تاریخچه خیابان کاف ثبت خواهد شد؟ اینگونه است که ما حقیقتاً این زندگی را طالبیم. می‌خواهیم بچه‌ها مان در پناه این قدرت بزرگ شوند و دریابند چه برسر خیابان آنها آمده است. مگر اینسان، این فرزندان خیابان که رزم‌افزار به تن کرده، آماده‌اند تا خیابان را از شرمفاسد و افراد ناباب حفظ نمایند، تحت تأثیر افکار آقای رادمند نمیباشند؟ همین یک هفته پیش بود که یک عده او باش و اراذل در خیابان ما داد زدند. لحظه‌ای بعد سربازها رسیدند و شرشان را کردند. مگر شوخی است؟ سر نوشت یک خیابان را نباید به مزاحکه گرفت. آنها هم خیابان ما، خیابان کاف با آن تاریخچه و قدرتش. با آنها نعمات طبیعی و غیر طبیعی‌اش. نه. مگر شوخی است؟ اینها بهیچوجه شوخی نیست. شوخی نیست از آن جهت که اهالی، مرتباً حجب ذاتی و معصومیت و پاکی قدیمی خودشان را به اثبات می‌رسانند. حتی بسیاری از تازه واردین پس از مشاهده خیابان ما در سفرنامه‌ها و کتابهای عجیب خود سعی می‌کردند حالت روحانی و استثنائی این خیابان را تصویر نمایند. لیکن ساکنین خیابان چنان در سکوت خود فرو بودند که به این حرفها اهمیت نمیدادند. رغبت ساکنین جنوب خیابان بیشتر به مشروبات الکلی خیلی تند و رغبت ساکنین شمال و اواسط خیابان بیشتر به مواد مخدر بود. در این

لحظات آنها بسیار متفکر از آب در می آمدند . این همه ومشتی خاصیت دیگر ، خیابان کاف را از همه خیابانهای دیگر متفاوت کرده بود . آنها تصور می کردند خون دیگری در رگهایشان جریان دارد . اطمینان داشتند که روزی روزگاری ساکنین دیگر خیابانها در خواهند یافت که آنها در گذشته های دور ، چه کارهای بزرگی انجام داده اند و چه آثار فنا ناپذیر و خیال انگیزی عرضه کرده اند . می دانستند که روزی آخر گامهای مهم و مؤثری در راه های بی نهایت مهم و اساسی بر خواهند داشت . لیکن با این همه معتقد بودند که این موفقیت آتی تنها از راه نوعی خلوص درونی و ایمان به سکر و سکون و ... امکان پذیر خواهد بود . بله ، اینها شوخی نبود و بخاطر شوخی نبودن این سر نوشت مقدس و بزرگ است که مردانگی آقای پرویز رادمند ثانی خیابان ما را پیوسته از شر مفاسد این و آن نجات داده است و پس از این نیز نمیگذارد که يك مشت جنوبی کوتاه فکر ، بی احساس (مخصوصاً اینان ابداً در سلوک و مراحلی را ندیده اند) شریر و خالی از جذبه ، گاه قال مقال راه بیندازند . اینها سرشان بسنگ می خورد و مثل گذشته در می یابند که باید سکوت را مقدس بشمارند ، سکوت روحانی ما را . والا حسابشان را می رسم . اما شایعات جدید را من به کلی بی اساس می دانم : اغتشاشات و هرج و مرجهایی که میگویند در تنها دبستان خیابان یعنی دبستان فردای روشن یاسپید بوقوع پیوسته بی اساس است . می گویند : عده ای در دبستان فردای روشن یا سپید دست به اقدامات زده اند . مخصوصاً در این خصوص داستان عمر کشان ماه جمادی الاول را نقل می کنند . من اینها را بعید می دانم و تصور می کنم ذهنهای خیالپرداز اهلالی خیابان باعث گسترش اینگونه حرفها شده است . بهر حال تا آنجا که من می دانم ، گزارش دقیق موارد عینی و غیر عینی مطلب در فرصتهایی مناسب به دست هم خیابانی ما رسیده است . او که ظاهراً از آغاز تأسیس ، نظر خوبی نسبت به دبستان فردای روشن یاسپید ، نداشته است ، از این اخبار زیاد خوشحال نمی شود . شایعات مشکوکی حاکی است که هم خیابانی ما دستورهای عجیب و فیه الحقیقه مرموزی صادر می کند . بعضی شایعات دیگر نشان می دهد که آقای رادمند در حالتی نزدیک به جذبه روحانی ، مسأله را به چیزی نگرفته ، فقط سری تکان داده است . اما از آنجا که در تمام خانه ها و دکان ها و کوچه ها

راجع به اقدامات باورنکردنی دانش‌آموزان این تنها دبستان خیابان، مردم درگوشی و همراه با ترس و لرز بحث‌ها و پیچ‌پیچ‌های زیادی می‌کنند، ناگهان ملاقاتها و رفت و آمدهای اهالی شمال خیابان زیاد می‌شود. تلفن‌های زیادی از طرف افراد ناشناس و آشنا به‌خانه آقای رادمند ثانی می‌شود. نامه‌های بسیاری می‌رسد. در تمام این ملاقاتها و تلفن‌ها و نامه‌ها تنها چیزیکه مطرح است: دبستان فردای روشن یاسپید است. آنها وجود این دبستان را بتدریج زبان بخش تشخیص می‌دهند. پافشاری می‌کنند بلکه هرچه زودتر اقدامات شدیدی انجام گیرد. اینان زیر چراغهای کم نور با حالتی اسرار آمیز از کودکان ده پانزده ساله، غولی می‌سازند و با وحشت از این غول حرف می‌زنند. بعضی حتی شنیده‌اند که آقای حجت همانطور که زیر باران می‌دویده فریاد می‌زده است: «غول... غول... باید منتظر روزهای بدی باشیم...» چند روز پس از آن روز بارانی بود که مدیر دبستان شش کلاسه فردای روشن یا سپید طی يك گزارش سراپا عجیب و دریغ‌آلود، وحشت زده استعفا می‌دهد. آنگاه تمامی شمال که اختصاص دارد به خانه‌های عریض و طویل و اتومبیل‌های بزرگ و... و تمامی جنوب که پر است از شاش و عفونت و خانه‌های قوطی، کبریتی و... دریافتند که دبیری نخواهد گذشت که در دبستان را با يك قفل بزرگ خواهند بست و ماجرا مختومه اعلام خواهد شد.

۲ - روایت اهالی شمال خیابان کاف

البته شایعات بسیاری وجود داشت. حتی بعضی پارافراتر نهاده، حرفهایی می‌زدند که به صورت حیرت‌آوری در تاریخچه قدیمی خیابان کاف، تازگی و غرابت داشت. نباید ناگفته گذارد که بعضی از کودکان دبستان فردای روشن یاسپید خیلی تخس و پاچه ورمالیده بودند. اینرا همه می‌دانستند بسیاری از قرائن منجمله داستان آتش‌بازی بسیار عجیب و عمر کشان ماه جمادی الاول شاهی بود بر این مدعا. لیکن حرفها بهمین چند کلمه خلاصه نمی‌شد.

حرفها زده می شد که حتی این قلم از فرط نجابت و عصمت شرم می کند به آنها اشاره کند ، چه رسد به اینکه به توضیح و تفسیر آنها بپردازد . مثلاً اگر بخواهم ساده و سر بسته برایتان بگویم : از نوعی بازیهای خیلی عجیب گفتگو می کردند . بچه ها که تا دیروز الك و دولك دستشان بود و احیاناً گرگم به هوا و سه پل و يك خر و گاه باقالا به چند من بازی می کردند ، حالا از بازیهای دیگری سخن می گفتند که کم و کیف آنها بهیچوجه مشهود نیست . این حرفها اصلاً با افکار عالی و روح خیابان کهن سال ما ، جور نبود . ما خواهان نوعی سکر و نگرستن از درون بودیم . ما می خواستیم بقول آقای «برگسن» اشیاء مادی را به جوهر مستقل تبدیل کنیم . یعنی می خواستیم اشیاء مادی را به نفسانیاتمان تبدیل کنیم . در صورتیکه آنها ، بچه ها ، داشتند براه غلط می رفتند . آنها توپ را به عنوان يك وسیله برای بازی ، يك شیئی موجود عینی تلقی می کردند و می گفتند : «این وجود دارد !» در صورتیکه توپ وجود نداشت و این را جامعه خیابان ما ، تأیید می کرد .

این بود که خلاصه اوضاع قمر در عقرب شد و متمکنین و صاحبان اعتبار و نفوذ به جنب و جوش برخاستند . آنها از آینده مشکوک فرزندان خود سخت بیمناک بودند . بدین لحاظ به سرعت شروع کردند و به سرعت نیز کار را خاتمه دادند . پس از خاتمه امر بود که شایعات دیگری نیز به گوش ما رسید . شایعاتی در مورد مقاومت و جدال و از این حرفها . می گفتند : «خوب ، ازادو اطوارهای کبودکانه بود» و با لبخند سردی از طرف بزرگترها برگذار می شد . گویا بچه های خواسته اند در مدرسه را از آن طرف ببینند و پشت درالوارومیز و نیمکتها را بگذارند و روی پشت بامها هم چند نفر را وادارند که دبا دافا غافلگیر شوند و خلاصه به آسانی نگذارند در دبستانشان بسته شود .

البته عامه مردم و مخصوصاً اهالی شمال خیابان (که نظرشان با نظر نگارنده یکی است) معتقد بودند که اینها شایعاتی بیش نیست و ماجرا از این قرار است که پاسبانها به اتفاق يك افسر (گویا ستوان) قضیه را حل می کنند و با آرامش و تأثر در مدرسه فردای روشن یاسپید حضور بهم می رسانند . در این حالت ستوان جوان که گویا نامش فرهاد بوده است ، در مقابل ایوان دبستان می ایستد و کودکان را به سکوت دعوت می کند . معلوم است که بچه ها فوراً

به احترام افسر نظمیه وهم به احترام پاسبانها که از برنامه رادیویی وصفشان را شنیده بودند وهم از آنجا شنیده بودند که :

«پاسبان حافظ قانون است واحترامش واجب» ساکت می شوند . ستوان فرهاد طی نطق نسبتاً کوتاهی برای بچه ها تشریح می کند که :

«چگونه همه بفکر آنها هستند وهمه درست آنها هستند وآینده آنها رامی خواهند می خواهند که این سروران وبزرگان آینده در محیطی کاملاً آسوده ومطمئن تربیت شوند ، درس بخوانند وبه لحاظ همین (بچه ها معنی «لحاظ» رانی دانستند) ملاحظات (بچه ها گیج بنظر می رسیدند) است که ما ناچاریم ... بله ناچاریم (صدای افسر لباس سورمه ای گرفته و بنفش آلود بود) موقتاً (این از شاهکارهای ستوان فرهاد بود ، زیرا اینطور که می گویند کلمه «موقتاً» بسیار مؤثر بوده است) این دبستان را تعطیل کنیم . (محیط مصیبت بار بود . بعضی از بچه ها اشک در چشم داشتند و به ناچار ابرهم بود و در همان لحظات چند قطره باران سرد و درشت هم توی حوض دبستان چکید.) هدف ما البته (صدای افسر بالامی رود و حالت پرشکوهی می یابد) تأمین آینده و تربیت فرزندان عزیز این خیابان است وما یک لحظه همچنانکه همه ساکنین محترم خیابان استحضار دارند ، آرام و قرار نداریم . مخصوصاً اینکه هم خیابانی با ایمان ما آقای پرویز رادمند ثانی (می گویند که بچه ها با شنیدن اسم آقای رادمند کف می زنند ولی با گنجی بچه ها ، این نکته ببید می نماید) که همه آقایان معلمین و بچه ها از خدمات ذقیمتشان آگاهی دارند ، امروز به نظمیه آمدند و امر فرمودند به بچه های عزیزم بگویم که در املاک موروثی ایشان یک دبستان ، بخرج شهرداری ، در حال ساختمان است که عنقریب به اتمام خواهد رسید و بچه های خوب و ساعی این دبستان پس از مدتی که انشاء الله زیاد نخواهد بود ، در دبستان نو بنیاد رادمند ، به تحصیل خود ادامه خواهند داد . والسلام»

البته من بهیچوجه نمی توانم از تأثر قلمم در اینجا خودداری کنم ، زیرا همینقدر کافی است که این صحنه را پیش چشم بیاورم وآرامم از دست برود . این طور تعریف کرده اند که بچه ها (تنبیلها حتی خوشحال بودند) یکی یکی و با سرهای خم از در دبستان بیرون رفتند و در حاشیه پیاده رو وزیر شاخه های کبوده ها ، اجتماع کردند .

باران که می‌بایست زیاد بشود ، زیادت‌ر شده بود و اکنون حتی روی برگ‌های درخت‌ها را می‌شست . آب گل‌آلود از درخت‌ها روی شاخه‌های بچه‌ها که لباس‌هاشان همه رنگ رفته و ژنده بود می‌ریخت . افسر که چترش را باز کرده بود (او به‌دستگاه هواشناسی خیابان ما اعتماد نداشت و معمولاً چتر همراه می‌آورد) پس از بیرون کردن فراش دبستان که تقریباً خشمکین بود و سبیلش را می‌جوید و گاه مویی از آن می‌کند ، قفل بزرگ را با تفریفات از سرپاسبان شمسعلی گرفت و توی ریزه‌کرد و کلید را چرخاند . در قفل شده بود و نوبت لاک و مهر کردن بود . افسر که دستش می‌لرزید ، عقب رفت و اینکار را به سرپاسبان شمسعلی سپرد . باران روی چتر افسر می‌بارید و افسر بادق‌تی وافر به این ترق تروق گوش می‌داد . سرپاسبان شمسعلی با غرور به کارش ادامه می‌داد ، ولی کبریت‌ها از باران و باد ملایمی که می‌وزید خاموش می‌شد و او را بتدریج عصبانی می‌کرد . خاصه اینکه بعضی بچه‌ها ، زیر جلی و کرکر می‌خندیدند و برای اینکه خودشان را پنهان کنند ، پشت درخت‌ها مخفی می‌شدند . سرپاسبان شمسعلی وقتی قوطی کبریت را به پایان رساند ، قوطی خالی را توی جوی که آب گل‌آلودی از باران که حالا می‌بایست تندتر شده باشد ، تهنش جاری بود ، پرت کرد . افسر که هنوز به صدای ضرب باران روی چتر گوش می‌داد ، دل مشغول پرسید : « تمام کردی ... »

که بچه‌ها باز خندیدند . افسر فریاد زد : « قمر ساق! یک ساعت است چکار می‌کنی ؟ »

سرپاسبان که دست و پایش را گم کرده بود گفت : « قربان ، آخه باران ... باران ... »

افسر که موضوع را نفهمیده بود با پشت دست ضربه آرامی به شانه سرپاسبان شمسعلی نواخت و او را عقب زد و گفت : « کبریت ... »

پاسبان‌ها دوسه تا کبریت پیش آوردند و او که نمی‌توانست بایک دست کار کند ، کبریت‌ها را (هنوز هیچ کار را نفهمیده بود) به شمسعلی داد و گفت : « زود تمامش کن ... زود ... »

سرپاسبان شمسعلی که حالت قهر آلود و دل‌کنده‌ای داشت گفت : « قربان ... توی باران ، خاموش می‌شود ... خاموش می‌شود ... »

و سرش را پائین آورد. افسر گفت «... زود سرش را بکن...»
 به عرضۀ تنه‌اش...» (هیكل سرپاسبان شمسعلی فی الواقع خیلی بزرگ بود.)

سرپاسبان گفت: «قربان، چتر را پیش بیاورید تا کبریت‌ها خاموش نشود...»

افسر گفت: «شمسعلی... خجالت نمی‌کشی... زود باش...» سرپاسبان شمسعلی دوباره شروع کرد، ولی بی‌فایده بود. زیرا باران که سیل‌آسا فرو می‌ریخت، کبریت‌ها را خاموش می‌کرد. سرپاسبان شمسعلی که سرخ شده بود و صورتش خیس بود (بنظر می‌رسید عرق کرده است، ولی تمیز باران از عرق ممکن نبود) همچنان با قرق کبریت می‌زد و کبریت‌ها فس‌فس خاموش می‌شد. بچه‌ها پراکنده می‌شدند و عده‌ای که می‌ماندند درستی خیس و آب کشیده شده بودند. بالاخره سرپاسبان شمسعلی که طاقش طاق شده بود، در حالیکه قوطی‌های خالی و نیمه خالی را به جوی آب پرتاب می‌کرد و می‌دوید فریاد می‌زد: «دیوانه‌ها... دیوانه‌ها... مرده‌شور همه‌تان را ببرد.»

افسر که به صدای باد و قطرات باران گوش می‌داد و به آرامی سیگار می‌کشید، فریاد زد: «تو بیخ می‌شوی، برگرد.»

سرپاسبان شمسعلی ولی می‌دوید و فریاد می‌زد: «هر غلطی می‌کنید، بکنید. مگر من اسیر شما هستم؟»

افسر که تازه فهمیده بود لاک‌ها توی جیب شمسعلی مانده است، فریاد زد: «شمسعلی! اقلاً لاک‌ها را بیاورید...» شمسعلی که صدایش دور می‌شد، می‌گفت: «من از دست شما به مقامات... مقامات... اینطور شد که امر لاک و مهر کردن در دبستان فرمای روشن بهمه‌ت تعویق افتاد.»

۳ - روایت اهالی جنوب خیابان کاف

اما جنوبی‌ها، حرف‌های دیگری می‌زدند. کمی تندتر می‌رفتند و

حرف‌هاشان بنظر ما شمالیها شایعات بی‌اساسی بیش نبود و «تحریرک آمیز» خوانده می‌شد. اینطور که چو افتاده بود، بچه‌ها از صبح خیلی زود شروع کرده بودند و الا چگونه می‌توانستند آنهمه میز و نیمکت والوار و تخته را پشت در جمع کنند، با اینکه بچه‌ها خیلی تخس و آب زیرگاه بودند، ولی اهالی شمال و جنوب، همه از دوسه تا معلم و مخصوصاً معلم حساب و هندسه گفتگو می‌کردند. بعضی حتی اسمش را یواشکی بر زبان می‌آوردند: «رحمت... رحمت». این آقا معلم گویا پیش بچه‌ها مانده بود. نمی‌توان گفت غرض او از این کار تفنن بوده است یا چیز دیگر. همین قدر می‌گویند او در تمام مدت خونسرد و جدی نقش همه را مشخص می‌کرده است: «تو عباس با علی و حمید طرف راست... بهروز، ناصر، رضا و سید صادق طرف چپ، شما شش نفر هم روی پشت بام و...» و همینطور قضیه را راست و ریس می‌کرده است. اما در تمام این دو روایت باران تنها چیزی است که انکار ناپذیر می‌نماید.

البته در این قسمت گویا تقدیر بر این بوده است که باران خیلی زودتر شروع کند. درست سر ساعت نه صبح به وقت مرکزی خیابان کاف، زیر صیل باران سرکار ستوان فرهاد، به اتفاق سر پاسبان شمسعلی و هفت نفر پاسبان دیگر، به محل عزیمت می‌نمایند. در ابتدا البته همه چیز بنظر آقایان عادی بوده است. لیکن بعد از اولین مقاومت، ستوان جوان و بلند قد به فکر فرو می‌رود. او باین نتیجه می‌رسد که بچه‌ها شوخی «بی‌مزه» ای با او کرده‌اند که فقط باعث اتلاف وقت است، لذا از در سازگاری در می‌آید و آرام می‌گوید: «فرزندان عزیز... ما برای اجرای دستور آمده‌ایم. بی‌تقصیریم (این حرف با تردید فراوان تلقی می‌شود) تصدیق می‌فرمائید که هر مأموری معذور است... لطفاً در را باز کنید.» اما جز صدای خنده، هیچ صدائی به گوش او نمی‌خورد. یکی از پاسبانها که بچه‌ها را روی پشت بام دیده بود به سرعت گزارش می‌دهد: «قربان... گویا اوضاع وخیم‌تر از آنست که تصور می‌فرمائید. این بچه‌های حرامزاده روی پشت بام کمین کرده‌اند و تیرکمان هم دستشان است... قربان.»

افسیر که به واقعیت امر بهتر واقف شده است، ناچار صدایش بالا می‌

رود : « من اخطار می‌کنم ... چنانچه بعد از سه دقیقه در دبستان را باز نکنید
ناچارم به‌زور متوسل شوم. »

باز صدای خنده که البته کریه‌تلقی می‌شود از آنطرف در بگوش می‌خورد :
« کارتان بجایی رسیده که مأمور اجرای قانون را مسخره می‌کنید ... نشان‌تان
می‌دهم. »

باران به سرعت خود می‌افزاید و ستوان فرهاد که به صدای ضرب باران
روی چتر هیچ علاقه ندارد، بفکر فرو می‌رود : « تمامش را پیش‌بینی می‌کردم.
می‌دانستم اینجا چه موجوداتی هستند ... يك مشت اراذل و اوباش ، يك مشت
بی‌همه چیز ، جمع شده‌اند اینجا ... ببخود نیست که تصمیم گرفته‌ایم ...
تصمیم گرفته‌اند در این لائۀ عصیان را لجن بزنند. »

ستوان فرهاد درست معنی «عصیان» را نمی‌دانست ، فقط او این روزها
این کلمه را بسیار شنیده بود و لحظات طولانی در این باره به فکر فرو
رفته بود . گوا اینکه زیر باران فکر کردن درباره کلمۀ نامفهوم عصیان
اتلاف وقت تلقی می‌شد ، باینهمه لحظاتی نسبتاً دراز ستوان فرهاد باز بفکر
فرو رفت .

باران حوصلۀ ستوان را سر برده بود و پاسبانها و سرپاسبان شمسعلی
را که هیچکدام چتر همراه نداشتند ، دلقنگ کرده بود . آنها زیر باران
بودند و باران روی کلاه‌هاشان صدا می‌کرد . در این لحظه بود که سه دقیقه
به پایان رسید و ستوان فرهاد دستور حملۀ «احتیاط آمیز» را صادر کرد .
پاسبانها زیر باران به در حمله کردند ، ولی بی‌حاصل بود .

بیش از يك ساعت این حمله ادامه داشت ، ولی درهمچنان مقاومت می‌کرد
، گوئی در يك دژ نظامی را می‌کوبند. در این لحظه بود که افسر ناگهان به فکر
پشت بام افتاد . او پنج نفر را به بالا فرستاد که همه كلك خوردند و باصورت‌هایی
سیاه شده پائین آمدند . از این وضع چنان افسر جوان خشمگین شد که فوراً
بوسیله تلفن كمك خواست . يك لحظه بعد صدای آژیرها ، تمام کاسکارهای
خیابان کاف را از کم و کیف ماجرا باخبر کرد . آنها که تازه نفس بودند ،
بی آنکه منتظر دستور بشوند ، حمله را شروع کردند . با كلك و تیشه و اهره
به در هجوم بردند و در را از پاشنه بیرون کشیدند . عده‌ای هم روی بام

مشغول بودند. ولی در تمام این مهت صدای زد و خورد به گوش رهگذران که خیابان را سد کرده بودند، می خورد. صدای بوق اتومبیل ها می آمد و مردم یا می خندیدند، یا حیرت زده به صورت های خیس و کبود شده پاسبانها که از نردبان پائین می آمدند می نگریستند. با اینکه باران صحنه را درخشان تر کرده بود، تشریح جزء به جزء این جدال خونین، بیهوده است.

تنها سرپاسبان ششمی بی حرکت به تنه درخت تکیه داده بود و با حیرت به صورت های باد کرده و سیاه شده و سرهای خون آلود (از ریگهای تیروکمان بچه ها، سرچند نفر شکسته بود) پاسبانها نگاه می کرد. برچهره اش که خطوط خشن و آفتاب خورده اش داشت و بیشتر مصمم بنظر می رسید تا خشمگین، چیزی شبیه نیشخندی آمیخته به خوشحالی سایه افکنده بود. سرپاسبان ششمی در این دقایق هیچ حرکتی که دلیل اطاعت از اوامر مافوق باشد، نکرده بود. یکی دو بار ستوان فرهاد سرش داد زده بود: «ششمی، چرا گیبی؟ یک نك پابرو بالا بین اقدامات به کجا رسیده.»

اما در همین لحظه چندتا ریگ که از تیروکمان بچه ها رها شده بود، ناگهان چتر ستوان را سوراخ سوراخ کرد. از سوراخها که نسبتاً گشاد بودند، باران می ریخت روی لباسهای یراق دار ستوان و او را خیس می کرد. ستوان که به کلی گیج شده بود، دستش را بلند کرد (هفت تیر میان انگشت هاش فشرده می شد) کاملاً بالا برد و فریاد زد: «اگر مقاومت ادامه پیدا کنه ... توجه کنید، اخطار می کنم (صدای شلیک خنده از پشت بام به گوش مردم که زیر باران ایستاده بودند، رسید) اخطار ... به خشونت متوسل می شوم (باز صدای خنده آمد. ستوان که اکنون دست و پایش را گم کرده بود و هر دقیقه رنگش بیشتر برافروخته می شد، ماشه را چکاند و سه تیر پیاپی به هوا شلیک کرد) ... من دیگر، تحمل نخواهم کرد (صدای خنده بچه ها و فحش پاسبانها می آمد) ... من دستور دارم ...»

سروصدای سرگیجه آوری از پشت بام می آمد. مردم که سرهاشان را بالا برده بودند، می دیدند پاسبانی یکی از بچه ها را بغل کرده است و از پله ها پائین می آید. با اینکه باران به صورت مردم می خورد ولی این صحنه به سختی آنها را تحریک کرده بود. بعضی ها سعی می کردند جلوتر بیایند.

عده ای نمی دانستند با دستهایشان چکار بکنند . ستوان فرهاد که فریادش قطع شده بود با سرعت و با حالتی قهرمان وار (پوتین هایش گل آلود بود و همچنان که قدم برمی داشت ، آب و گل به مردم می پاشید) به نردبان نزدیک شد و به سرپاسبان شمسعلی دستور داد : «از پله ها بالا بروید... زود و بیجه را بیاورید...» سرپاسبان شمسعلی که بهت زده و نگران به بیجه، که تلاش می کرد خودش را از دست پاسبان برهاند ، چشم دوخته بود ، يك لحظه بادست حرکتی کرد که معنی اش شاید « مزاحم نشوید » بود و تکان نخورد . افسر که خون توی چشمهایش بود ، نمره زد : «سرپاسبان شمسعلی ، دستور می دهم فوراً بالا بروید و این بیجه ماجراجو را پائین بیاورید.»

سرپاسبان که می دید چگونه بیجه موهای پاسبان رامشت کرده است و می کشد (کلاه پاسبان چند لحظه قبل افتاده بود توی گلهای) با وحشت گفت : « قربان ... من ... می ترسم ، خودتان ... »

— «می ترسید !»

— «بله می ترسم»

— «بگوئید: اطاعت نمی کنم.»

و صدای سیلی را حتی دورترین آدمها که سعی می کردند پیش بیایند شنیدند . سرپاسبان شمسعلی بیهوده سعی می کرد خونسردیش را حفظ کند ، در حالیکه جای انگشتهای ستوان روی گونه اش مانده بود .

ستوان گفت : « نشانتان می دهم.»

و بالا رفت و پای بیجه را گرفت. يك لحظه بعد ، كودك ده دوازده ساله ، گل آلود ، خونی ، بالباسی پاره پوره و قیافه ای سرد ، نفس زنان ، کنار شمسعلی ایستاده بود . ستوان فریاد زد : «بگو دست بردارند والا...» وسیله را زد . كودك که نازك اندام و سوخته ای بود، درخشش چیزه را جلو چشمش دید و به زمین افتاد و توی جوی که حالا آبش بالا آمده و جاری بود ، هلتید . سرپاسبان شمسعلی می لرزید . دوسه بار دستش را توی جیب شلووارش کمره و درآورد. چند فقر ، میان جمعیت آرام و بی حال گفتند :

«حقش است ...»

یکنفر گنه : «کسی نمی تواند با قلمبه دریفتد.»

دیگری گفت : « ممکن است بمیرد. »

ستوان گفت : « بدرك ... »

سرباسیان شمسعلی گفت : « دلشان نمی‌خواهد مدرسه شان تعطیل شود
(بی‌هوا گفت و بعد به دوروبرش نگاه کرد.)

ستوان گفت : « چه غلطی کردی؟ ... » و از پاسبانی که پائین آمده بود
پرسید : « چندتا دیگر مقاومت می‌کنند ؟ »

پاسبان گفت : « هشت تا. »

ستوان گفت : « بقیه‌شان ؟ »

پاسبان گفت : « چهار نفرشان را گرفته‌ایم (به بالا اشاره کرد) بقیه هم
از روی پشت بامها فرار کردند. » کودک که می‌خواست بایستد . پاش لنزید
و دوباره افتاد . خودش را دوباره جمع و جور کرد و لرزان کنار جوی
ایستاد . ستوان که حواسش از کودک منفك شده بود ، وقتی دوباره هیکل
ترکه‌ای و خونی او را ، کشیده و عاصی ، جلو خودش دید دستش را بالا برد .
ولی دستش توی هوا گرفته شد . نگاه کرد : انگشتهای نازك و قلمی‌اش میان
مشت محکم سرباسیان شمسعلی بود . دست ستوان پیچ خورد . پایش لنزیده و
هیکلش به تنه درخت خورد و از پشت توی جوی افتاد . دستش به طرف اسلحه
نرفته بود که سرباسیان شمسعلی اسلحه‌اش را بیرون آورد .

تمام این ماجرا شاید چند لحظه بیشتر طول نکشید . هیکل بلند و تنومند
شمسعلی حالا بیچه را بالا می‌برد . صدای باران از ناودانها می‌آمد . آنها که
چتر همراه نداشتند ، خیس خیس ، به این چهره‌های فرو رفته و بی رنگ ،
نگاه می‌کردند . بیچه سعی می‌کرد خودش بالا برود ولی کمتر می‌توانست و
دست دراز شمسعلی او را همراه می‌برد . يك لحظه بعد ، درحالی‌که پاسبانه‌ها
کاملاً حیران بودند و نمی‌دانستند چه بکنند ، شمسعلی اسلحه را به آنطرف خیابان
پرت کرد و ناپدید شد .

ستوان فرهاد که تمام یراق و کاسکتش غرق گل شده بود و چترش میان
آب جوی افتاده بود ، فریاد می‌زد : « ما ... همه را ، مجازات ... مجازات
می‌کنیم ، ما نمی‌گذاریم يك مشت اراذل (به اطرافش نگاه می‌کرد و مردم را
می‌دید که متفرق می‌شوند . قیافه‌های سرد و مه‌آلودی داشتند و زیر بارانی

که سیل آسا روی اسفالت می ریخت و همه چیز را می شست ، دور می شدند) ... اراذل ... امنیت مارا ، آسودگی مارا ، زندگی آرام و ثبات یافته مارا بهم بزنند ... مغشوش کنند (يك لحظه سکوت کرد . پاسبانها ، یکی یکی از نردبان پائین می آمدند . صورتهای کتک خورده ای داشتند . باران هم به کلی کلافه شان کرده بود) ما ... برضد ... هر نوع مقاومت لجوجانه ... برضد هر فکری که بخواهد به نحوی از انحاء (مردم دور می شدند و فقط گاه صدای پائی که می دوید از روی بام می آمد . افسر جوان و شجاع سعی می کرد کلاهش را از میان گل و آب بیرون بیاورد) دبستان را ، وسیله ... وسیله ... دبستان را جبهه آرتیست بازی ... می جنگیم (نومیدانه فریاد زد) می جنگیم ... خرد می کنیم ... زیرا حق با ما ... »

کلاهش را که به گل ولای آلوده بود بیرون کشید . پاسبانها داشتند در دبستان را جا می انداختند . يك لحظه بعد قتل بزرگ را آویزان کردند و بی آنکه عجله کنند ، راه افتادند . افسر که می دید پاسبانها راه افتاده اند ، فریاد زد: « باید لاك و مهر بشود ... باید لاك و مهر ... »

پاسبانی که لاكها و مهر توی جیبش بود ، محل نگذاشت . فقط پوزخندی روی لبهایش نشست . خیابان خلوت بود و اتومبیلها گاه به سرعت رد می شدند و آب را تا پیاده رو می پاشیدند . پاسبانها ولو بی نظم از کنار اسفالت می رفتند . گل آلود بودند و به فکر ستوان فرهاد نبودند . ستوان که به نردبان خیره شده بود ، به خلوت خیابان و سکوت نگاه کرد و همچنان که پیش تر فریاد زده بود ، ناگهان نمره زد : « ما ... بچه ها را ادب خواهیم کرد ، ما نمی گذاریم ... اخلاق و تربیت شما نوباوگان خیابان کاف دچار انحطاط و ... »

راه افتاد . تمام لباسش پر از آب و گل بود ولی همچنان مصمم فریاد می زد و زیر باران به طرف شمال خیابان می رفت .

محمد گلپاسی

مرداد ۴۵ و شهریور ۴۶

پاک کن ها
Les Gommages

آلن روب گری به
A. Robbe-Grillet

غوغائی که «رمان نو» در جهان درآفکنده است از سال ۱۹۵۳ با انتشار کتاب «پاک کن ها» (۱) آغاز شد. سرچشمه پیروان این «مکتب» (۲) نسب خود را به «کافکا» و «ویلیام فاکنر» و «جیمز جویس» و «دویرجینیا وولف» و «مارسل پروست» و «منتی» به نویسندگان قرن نوزدهم، خاصه «گوستاو فلوبر»، می‌رسانند و به هر حال یکی از بزرگترین نمایندگان آن

۱ - بعضی این را «صمغ‌ها» ترجمه کرده‌اند که البته اشتباه است. نظار نویسنده به «زمان» است و اثر زائل‌کننده آن در بدبختی یا خوشبختی. در سر فصل کتاب این جمله از «سوفوکل» به استشهاد آمده است: «زمان که مراقب همه چیز است راه چاره را، چه بخواهی چه نخواهی، به دست داده است.»

۲ - آلن روب گری به و دیگر نویسندگان رمان نو ابا دارند از اینکه خود را به مکتبی منسوب کنند.

« ناتالی ساروت » برخی از آثار خود را پیش از جنگ جهان گیر اخیر منتشر کرده است ، اما شهرت همین کتاب بود که این دسته از نویسندگان را ، که اینک شماره آنان بسیار است (۳) ، متعصب به « نو » کرد و مخالفت و اعتراض سنت‌گرایان را بر انگیزخت . با اینحال در نظر اول ، و از لحاظ محتوی ، هیچ چیز نوی در این داستان به چشم نمی‌خورد . رمانی است پلیسی با همان آدم‌های معمول : قاتل و مقتول و کارآگاه ، و همان رسم مألوف : جستجوی قاتل و کشف معما . حتی این نکته که ، در آخر داستان ، کارآگاه کشف می‌کند که قاتل خودش است ، باز کار تازه‌ای نیست : تقریباً همان حیلله‌ای است که سالها پیش « آگاتا کریستی » در « مرگ راجر آکروید » به کار بسته بود . اما شاید (پس از « محراب » اثر فاکنر) این نخستین رمان پلیسی باشد که با « شیوه ذهنی » (۴) نوشته شده است . آلن روب‌گری به خود می‌گوید : « شیوه ذهنی به گمان من — و به خلاف عقیده رایج — خصوصیت اصلی و مشترک سبکی است که به نام رمان نو معروف شده است ... در حقیقت ، گرایش هم‌زمانهای معاصر از آغاز قرن بسوی همین شیوه بوده است. » (۵) یکی از بزرگ‌ترین منتقدان این زهسان « رولان بارت » (۶) این رمان را ، به حق ، از آنرو می‌ستاید که نویسنده‌اش اراده کرده است که جهان را فقط با نیروی چشم ببیند و لاغیر . اما باید در نظر داشت که این چشم ، در هر حال ، چشم ذهن نگرنده

۳ - از جمله «ساموئل بکت» ، «کلود سیمون» ، «میشل بوتور» ، «مارگريت دورا» ، «کلودالیه» ، «روبر پنژه» ، «برنار پنگو» و غیره ...

۴ - Subjectivité که آنرا «درون‌گرایی» و «درون‌ذاتی» هم ترجمه کرده‌اند . برای بحث مختصری در باره این شیوه مراجعه شود به شماره گذشته «جنگ اصفهان» صفحات ۳ - ۲ و نیز به مقاله هوشنگ گلشیری «سی سال رمان نویسی» در همان نشریه . در شماره‌های آینده «جنگ اصفهان» بحث مفصلی در این باره خواهد آمد .

۵ - روزنامه Le Monde شماره ۱۳ مه ۱۹۶۱ .

6 - R. Barthes : Essais critiques , Paris , 1964 , P. 29-40

است ، يعنى « عكس بردارى » از دنيای بيرون با « دوربين » دنيسای درون صورت مى گيرد . از اينرو مى توان آلن روب گرى يه را از نظر سير فکرى به جريان « نمود شناسى » و « انگزيستانسپا ليسم » ، متخاصه به « ژان پل سارتر » و « مريلو پونتي » (که فى المثل در کتاب « نمود شناسى ادراك » مى گويد (۷) : هيچ چيز مشکل تر از ديدن آنچه ما مى بينيم نيست) وابسته دانست . آلن روب گرى يه در سال ۱۹۴۲ در شهر « برست » از شهرهاى شمال فرانسه متولد شد . در دانشکده کشاورزى درس خواندو درجه مهندسى گرفت . سالها در جزاير اقبانوسيه و امريکاي جنوبى در باره ميوه هاى مناطق حاره تحقيق و تجرب به کرد و فقط از سال ۱۹۵۳ به کار ادبيات پرداخت . تاکنون پنج رمان و يك مجموعه داستان و يك مجموعه مقاله (در باره رمان نو) وسه فيلم (۸) تهيه کرده است و آثارش به اغلب زبانهاى بزرگ ترجمه شده است . امروز در همه جهان « رمان نو » را بيشتر به نام او مى شناسند .

« جنگ اصفهان » يکى از شماره هاى آينده خود را به رمان نو و تئاتر نو تخصيص خواهد داد و اميدوار است که در آن شماره بتواند نظري مشروح تر به کارهاى آلن روب گرى يه بيفکند و آثار او را به تفصيل تجزيه و تحليل کند و ارزش و محل آنها را نسبت به سنت ادبي گذشته گان باز نمايد . اينک فقط به منظور ارائه نمونه ساده اى از کارهاى وي ، ترجمه فصل اول کتاب « پاك كن ها » در اينجا آورده مى شود . بايد گفت که ترجمه آثار اين نويسنده کار ساده اى نيست : نه از آنرو که زبان وي دشوار و پيچيده باشد ، بلکه به عکس به سبب سادگى و « خشکى » اين زبان . دقت بى اندازه اى که نويسنده در انتخاب

7 - Merleau - ponty : phénoménologie de la perception, Paris , 1945 P . 71 .

۸ -- نخستين فيلم وي « سال گذشته در مارين باد » ، که شهرتى جهانى به دست آورد ، در حقيقت بوسيله « آلن رنه » کارگردانى شده و آلن روب گرى يه فقط فيلمنامه آنرا نوشته است . امادو فيلم ديگر را (به نام « فنا ناپذير » و « قطار سربى سرتاسرى اروپا ») خود هم نوشته و هم کارگردانى کرده است .

يك يك كلمات به كار می برد مترجم را دچار تردید و وسواس می کند . و به هر حال این نخستین کوششی است که در این زمینه به عمل می آید و ناچار مانند هر کار نخستین خام و ناقص است . ترجمه های کوتاه و بسیار نادری که تاکنون از آثار روب گری به فارسی صورت گرفته و گماهی در مطبوعات به چاپ رسیده است غالباً مغلوط و نامفهوم و برای بیان سبك نویسنده ناتوان و نارسا بوده اند . ترجمه ذیل ادعائی ندارد جز کوششی که برای حفظ سبك و رعایت امانت به كار برده است .

* * *

در سایه روشن تالار کافه ، ارباب میزها و صندلی ها ، زیر سیگاری ها ، بطری های آب گاز دار را می چینند ؛ ساعت شش صبح است .

نیازی به روشن دیدن ندارد ، حتی نمی دانند چه می کند . هنوز خواب است . قوانینی بسیار کهن ، جزئیات اعمالش را ، که این يك بار از تذذبذ اراده آدمی رسته اند ، تنظیم می کنند ؛ هر ثانیه بر يك حرکت ناب مهر می زند : يك گام به اینسو ، صندلی درسی سانتیمتری ، سه ضربه کهنه خیس ، عقب گردی به راست ، دو گام به پیش ، هر ثانیه مهر می زند ، کامل ، یکسان ، بی خدشه . سی و یک . سی و دو . سی و سه . سی و چهار . سی و پنج . سی و شش . سی و هفت . هر ثانیه در جای درست خود .

دریفا که بزودی زمان دیگر صاحب اختیار نخواهد بود . حوادث امروز ، محاط از هاله اشتباه و شك ، هر چند خرد و ناچیز ، تا چند لحظه دیگر کار خود را آغاز می کنند ، تدریجاً نظم و ترتیب مطلوب را به هم می زنند ، مزورانه در اینجا و آنجا پسی ، پیشی ، فاصله ، آشفته گی ، اینجا به بار می آورند تا اندك اندك کار خود را انجام دهند : روزی از روزهای آغاز زمستان ، بی نقشه ، بی مسیر ، بی مفهوم ، غول آسا .

اما هنوز زود است ، چفت در کوچه تازه باز شده است ، تنها بازیگر حاضر در صحنه هنوز موجودیت خاص خود را باز نیافته است . اکنون لحظه ای است که آن دوازده صندلی از میز مرمر نما که شب را روی آن گذرانده اند آرام پائین می آیند . دیگر هیچ . دستی خود کار آرایش صحنه را به پایان

می‌رساند .

چون همه چیز آماده شد ، چراغ روشن می‌شود ...

مرد درشتی آنجاست ، ایستاده ، ارباب ، می‌کوشد تا خود را در میان میزها و صندلی‌ها باز شناسد . بالای نوشگاه ، آئینه تمام نمائی است که در آن تصویری بیمارمتوج است : ارباب ، سبزگون و روی آشفته ، بیمارکبدی و فربه ، در حوضچه شیشه‌ای خود .

در سوی دیگر ، پشت شیشه در ، باز هم ارباب است که آهسته آهسته در روشنی صبح کوچه تحلیل می‌رود . شاید همین شب باشد که تازه کافه را مرتب کرده است ؛ دیگر وظیفه‌ای ندارد جز ناپدید شدن . در آئینه کوچه سایه این شب ریز ریز می‌لرزد ، دیگر بکلی از هم پاشیده است ؛ و آن سوتر ، مردم لرزنده‌تر و محوتر ، رشته بی پایان سایه‌ها است : ارباب ، ارباب ، ارباب ... ارباب ، این سحابی افسرده ، غرقه در هاله ابری خود .

ارباب با رنج و دشواری به سطح می‌آید . چند تکه از چیزهائی را که دور و برش شناور است به تصادف برمی‌گیرد . نیازی به عجله ندارد ، جریان در این ساعت شدید نیست .

با دو دست روی میز تکیه می‌دهد ، تنش به پیش خم می‌شود ، هنوز درست بیدار نشده است ، چشم‌هایش معلوم نیست به چه چیز خیره مانده است : این «آنتوان» احمق ، با آن ورزش سوئدی صبح‌هاش . و کراوات قرمز آن ورزش ، دیروز . امروز سه شنبه است ؛ «ژانت» دیرتر می‌آید .

چه لکه کوچك مضحکی ؛ این مرمر هم چیز مسخره‌ای است ، همه چیز رویش نقش می‌بندد . انگار خون است . «دانیل دوپون» دیشب ، در دو قدمی اینجا . ماجرائی رویهم‌رفته ناجور و مشکوک : دزد هیچوقت عمدآ به طاقی که چراغش روشن باشد نمی‌رود ، یارو می‌خواسته است او را بکشد ، مسلم است . انتقام خصوصی یا مطلب دیگر ؟ و به هر حال ناشیانه . دیشب بود . الساعه توی روزنامه می‌بینیم . هان ، آره ، امروز ژانت دیرتر می‌آید . ضمناً بگوئیم آنرا هم بخرد ... نه ، فردا .

يك ضربه سرسری كهنه خیس ، گوئی برای سلب مسئولیت از خود ، روی آن لكه مضحك . در فاصله میان دوماش ، توده‌هایی غباری می‌گذرند ، بیرون ازدسترس . یا اینکه اصلاً ذهن بکلی خالی است .

باید كه ژانت بخاری را فوراً روشن كند ؛ امسال سرما زود شروع کرده است . عطارد می‌گوید هر سال كه روز چهارده ژوئیه باران بیاردهمینطور می‌شود ؛ شاید درست می‌گوید . البته آن مردك آنتوان احمق ، كه دست آخر همیشه حق به جانب اوست ، می‌خواست به هر زور و ضربی هست خلافتش را ثابت كند و عطارد كه دیگر داشت از كوره در می‌رفت ، چهار پنج گیلان شراب سفیدكارش را می‌سازد ؛ اما این آنتوان هم هیچ چی سرش نمی‌شود . خدا را شكر كه ارباب حاضر بود . دیروز بود یا يكشنبه ؟ يكشنبه بود ؛ آخر آنتوان كلاهش را سرش گذاشته بود ؛ با این كلاه هم چه قیافه‌ای پیدا می‌كند ؛ آن كلاه و آن كروات قرمز ! عجب ، دیروز هم همین كروات را زده بود . نه بابا . وانگهی به من چه ؟ گور پدرش !

يك ضربه خشم آلود كهنه خیس بار دیگر از روی میز غبار دیروز را برمی‌چیند . ارباب قد راست می‌كند .

روی شیشه در كوچه ، نوشته را از وارو می‌خواند : « اطاق‌های مبله برای اجاره » ، كه از هفده سال پیش دو حرف از آن افتاده است ، هفده سال است كه می‌خواهد این دو حرف را جابیندازد . در زمان حیات « پولین » هم همینطور بود ؛ وقتی اولین بار وارد اینجا شده بودند گفته بودند ..

وانگهی اصلاً يك اطاق كه بیشتر نیست ، بطوریکه در هر حال این نوشته احمقانه است . نیم نگاهی بسوی ساعت دیواری . شش ونیم . وارو را باید بیدار كرد .

— یا الله ، تنه لش !

این بار تقریباً به صدای بلند حرف زده است ، باشكلكی حاکی از انزجار بر لب‌هایش . ارباب بد خلق است ؛ شب درست نخوابیده است . راستش ، اغلب اوقات بد خلق است .

در طبقه دوم ، در ته راهرو ، ارباب در می‌زند ، چندین ثانیه منتظر

می‌ماند و چون جوابی نمی‌آید باز در می‌زند ، چندین بار ، اندکی محکم‌تر . در آن سوی در ، ساعت شماطه شروع به زنگ زدن می‌کند ، ارباب که دست راستش در حین حرکت میان هوا خشکیده است گوش به زنگ می‌ماند و با شرارت در کمین واکنش‌های مرد خفته می‌ایستد .

اما کسی زنگ را قطع نمی‌کند . پس از تقریباً يك دقیقه ، صدای زنگ روی ضربه‌های نارس و ناتوان آخرین ، حیرت زده خاموش می‌شود .

ارباب بار دیگر به درمی‌کوبد : باز هم خبری نمی‌شود . لای در را باز می‌کند ، سرش را به درون می‌برد . در روشنی محقر صبح تخته‌خواب را می‌بیند که به هم ریخته است و اطاق را که آشفته است . کلاً به درون می‌رود و محل را از نزدیک بازرسی می‌کند : هیچ چیز مشکوک به چشم نمی‌خورد ، فقط تخته‌خواب خالی است ، تخته‌خوابی دو نفره ، بدون بالش ، با فقط يك فرورفتگی در میان مکتا ، و پتوها بسوی انتهای تخت واپس افتاده ، و روی میز آرایش ، طشت حاوی لمایی پر از آب آلوده ، خوب ، یارو رفته‌است ، خودش می‌داند . بی‌آنکه از تالار کافه بگذرد بیرون رفته است ، می‌دانسته است که در این ساعت هنوز قهوه گرم موجود نیست و رویهم‌رفته لازم هم نبوده است که اطلاع بدهد . ارباب شانه‌هایش را بالا می‌اندازد و می‌رود؛ آدم‌هایی را که زودتر از موقع بیدار می‌شوند دوست ندارد .

در پائین ، مردکی رامی‌بیند که ایستاده منتظر است : يك آدم معمولی ، رویهم‌رفته قزمیت ، که از مشتری‌های کافه نیست . ارباب به پشت نوشگاه می‌رود ، يك چراغ اضافی روشن می‌کند و با ترش‌روئی نگاهش را به مشتری می‌دوزد : آماده‌است تا یک‌هوا آب‌پاکی روی دست او بریزد و بگوید که برای قهوه هنوز زود است .

.. می‌خواستم آقای «والاس» را ببینم .

ارباب مع هذا يك ثانیه معطل می‌ماند و می‌گوید :

.. رفته است .

مرد با کمی حیرت می‌پرسد :

.. کی ؟

- امروز صبح .
 - امروز صبح چه ساعتی ؟
 نگاهی مضطرب به ساعتش و سپس به ساعت دیواری .
 ارباب می گوید :
 - نمی دانم .
 - وقتی بیرون می رفت ندیدیدش ؟
 - اگر دیده بودمش می دانستم چه ساعتی .
 انحنای بور و وارفته لبهای مردك این پیروزی آسان یافته را نمایان می کند . مردك چند ثانیه ای به فکر فرو می رود و باز می گوید :
 - پس لابد نمی دانید کی برمی گردد ؟
 ارباب حتی جواب نمی دهد . از پایگاه تازه ای حمله می کند :
 - چی میل می کنید ؟
 مردك می گوید :
 - يك قهوه بی شیر .
 ارباب می گوید :
 - این ساعت هنوز قهوه حاضر نیست .
 چه قربانی خوب و راحتی ، مسلماً . يك چهره ریزه عنكبوت وار منموم که مدام در حال به هم چسباندن تکه های چروکیده ذهن خویش است .
 وانگهی از کجا می داند که این والاس دیشب وارد این کافه گمنام کوچه «مصاصان» شده است ؟ این که رسمش نیست .
 ارباب که اینك همه ورق هایش را بازی کرده است ، دیگر به مرد تازه وارد اعتنائی ندارد . با قیافه ای دور از ماجرا بطری هایش را پاك می کند و چون طرف چیزی نمی خورد ، دو چراغ را پیاپی خاموش می کند . اکنون دیگر هوا نسبتاً روشن شده است .

مرد چند کلمه نامفهوم تته پته کرده و رفته است . ارباب خود رامیان آت و آشغال هایش باز می یابد : لکه های روی مرمر ، روغن جلای سندیلی ها که چرك و کثافت جا به جا آنرا چسبیده کرده است ، نوشته مصدوم و ناقص

روی شیشه . اما او دستخوش اشباح سمج تری است ، لکه‌هائی سیاه‌تر از لکه‌های شراب پیش چشمش را تار می‌کند . می‌خواهد با يك حرکت دست آنها را براند ، اما بیهوده است ؛ هر قدمی که برمی‌دارد پایش به آنها می‌گیرد ... حرکت يك بازو ، موسیقی کلمات گم شده ، پولین ، پولین‌شیرین . پولین شیرین که سالها پیش غفلتاً بطور عجیبی مرد . بطور عجیب ؟ ارباب بسوی آئینه خم می‌شود . کجایش عجیب است ؟ انقباضی بدشکل‌تدریجاً چهره‌اش را بی‌قواره می‌کند . مرك مگر همیشه عجیب نیست ؟ شکلکش بارزتر می‌شود ، به صورت نقابی بر چهره‌اش می‌خشکد و لحظه‌ای خود را در آئینه تماشا می‌کند . سپس يك چشم بسته می‌شود ، دهان درهم کشیده می‌شود ، گوشه‌ای از چهره منعقب می‌شود ، عفرتی کریده‌تر پدیدار می‌شود ، هماغه دم ناپدید می‌شود و جای خود را به تصویری آرام‌تر و تقریباً خندان می‌دهد . چشم‌های پولین .

عجیب ؟ کجایش عجیب است ؟ مگر این از هر چیزی طبیعی‌تر نیست ؟ این «دوپن» را ملاحظه کنید ، چقدر عجیب‌تر بود که نمرده باشد . آرام آرام ارباب به خنده می‌افتد ، نوعی خنده خاموش ، بی‌نشاط ، مانند خنده آدم‌هائی که در خواب راه می‌روند . در پیرامون او ، اشباح آنها از او تقلید می‌کنند ؛ همه زهر خند می‌زنند . حتی از حد می‌گذرانند ، شورش را در می‌آورند ، به قهقهه می‌افتند ، همدیگر را سقلمه می‌زنند ، محکم به پشت کرده هم می‌کوبند . حالا بطور آنها را ساکت کند ؟ اکثریت با آنهاست . و اینجا خانه آنهاست .

ارباب ، بی‌حرکت در برابر آئینه ، به خندیدن خود می‌نگرد ؛ با همه نیرویش می‌کوشد تا دیگران را نبیند که از این سر به آن سر اطلاق درهم می‌لولند ، فوج قهقهه ، انبوه عنان کسبخته دل‌ریسه ، تقالط پنجاه سال‌زندگی هضم نشده . هیاهوی آنان از حد طاقت گذشته است ، کنسرتی وحشتناک از مرمر و زوزه ، و ناگهان ، درمیان سکوتی که غفلتاً همه جا را می‌گیرد ، خنده بلورین زنی جوان .

-- گورتان را گم کنید !

ارباب واپس چرخیده است ، به صدای نعره خود از کابوس پریده است .

آنجا نه پولین هست و نه دیگران . نگاهی خسته به گرد اطاق می افکند که آرام و بی خیال منتظر کسانی است که باید بیایند ، صندلی هائی که قاتلان و مقتولان روی آنها خواهند نشست و میز هائی که روی آنها مراسم تناول القربان را برگزار خواهند کرد .

ترجمه ابوالحسن نجفی

۱ . بامداد

هملت

به مسعود بهنود

بودن

یا

نبودن -

بحث در این نیست

وسوسه این است .

×

شراب زهر آلوده به جام و

شمشیر به زهر آب دیده

در کف دشمن . -

همه چیزی

از پیش

روشن است و حساب شده

و پرده

در لحظه معلوم

فرو خواهد افتاد .

×

پدرم مگر به باغ جتسمانی خفته بود

که نقش من میراث اعتماد فریبکار اوست

و بستر فریب او کامگاه عمویم ! -

(من این همه را
 به ناستهان دریافتم ،
 با نیم نگاهی
 از سر اتفاق
 به نظارسمان تماشا .)

اگر اعتماد
 چون شیطانی دیگر
 این هابیل دیگر را
 به جتسمانی دیگر
 به بی خبری لالا نگفته بود ، -
 خدا را
 خدا را !

×

چه فریبی اما ، چه فریبی !
 که آن که از پس پرده نیم رنگ ظلمت به تماشا نشسته
 از تمامی فاجعه آگاه است
 و غمنامه مرا پیشاپیش
 حرف به حرف
 باز می شناسد .

×

در پس پرده نیم رنگ تاریکی
 چشم ها
 نظاره درد مرا
 سکه ها از سیم و زر پرداخته اند
 تا از طرح آزاد گریستن
 در اختلال صدا و تنفس آن کس
 که متظاهرانه
 در حقیقت
 به تردید می نگرد

لذتی به کف آرند .

×

از اینان مدد از چه خواهیم ، که سرانجام

مرا و عموی مرا

به تساوی

در برابر خویش به کرنش می خوانند

هرچند رنج من ایشان را ندا در داده باشد

که دیگر

گلادیوس

نه نام عم

که مفهومی است عام . . .

و پرده

در لحظه محتوم . . .

×

با این همه

از آن زمان که حقیقت

چون روح سرگردان بی آرامی بر من آشکاره شد

و گند جهان

چون دود مشعلی در صحنه های دروغین

منخرین مرا آزرده ،

نه بحثی

که وسوسه ئی ست این :

» بودن

یا

نبودن ؟ «

م . ع . سپانلو

سندباد غائب

چون آذرخش بر قلل قلعه نقش بست
سال گذشته سایه صفت ، جنبید
زیر هلال پنجره های پریده رنگ
هنگام شد که عزم کند آن پیامبر
بر هشتمین سفر

پشت شقیقه اش بنجندید پرچمی
و بر جبین او
تپش دریا
نا بود شد

او در سفینه ای که به سودا
افسانه بر جهان جوان می برد
در ابروی مواظب رنگین کمان
در ملتقای آبی دریا و آسمان
بر بادبان خورشید
بر دیرك شهاب
همواره يك حکایت می خواند
بین کتابخانه خیزاب

همواره عزم رفتن

همواره میل نامعلوم
 سودای آنشینی بود
 که در سپیدگاهان ، مثل تبی سپید
 بر او عارض می شد
 مثل تبی سپید در آن هنگام
 کارامش سفر متلاطم بود
 آهنگ باد می آمد
 از حبله مشوش کشتی به یاد او
 خورشید بسته می شد
 چون پلک های مفرغی مردمان
 در نیمروز . . .

آنوقت شهر و باغچه
 و حجره های سودا
 بی رونق می شد
 مرغان آبری
 در خواب او ملالک می رفتند
 و سایه های دریا
 نوری شکنجه آمیز را
 بر طاق مشکوی او می لرزاند

اینسان سفر ندا می داد
 و صور می دمیدند از بندرها . . .
 آکندن متاع
 آوازه وداع
 افروستن شراع
 حرکت !

همواره ناخدای پریشان حواس
 با پیشباز توفان
 افسانه را

تدارك می‌دید
 وان بحر بان مکتوم
 وارسته از عناصر دریا
 سفینه را
 با سر نشین و کالا
 چون خرده کاه بی‌ثمری
 در قیف‌های گرداب
 برگردۀ نهنگان (مثل جزیره‌ها)
 درافت صاعقه (زوبین نیل و آهک و تیزاب)
 می‌سپرد

طبق روال افسانه
 او تخته پاره‌ای به فراچنگ می‌گرفت
 سودای پایگاهی
 و آسایشی غریب

آن غول ، آن خطرگر دریا
 چون
 بر پله‌های دریا پا می‌نهاد
 و بندکفش خود را محکم می‌کرد
 از بین ابروان به افق می‌دید :
 طرحی همیشه دیده اما دور
 دور و گریزنا ، کوچک . . .
 جایی که شهر رخ
 خورشید را کموف دگر می‌دهد
 و بیضه‌های رخ
 طرح سپید گنبد هاست
 از لای تنگه‌های مدام آب
 او در سقوط وادی الماس
 فکری محیل داشت
 کلید نجات او .

در کشوری که آدمیان را
تبدیل با بهائم می کردند
آن طرفه آن خردمند
میراث آدمی را محفوظ می گذاشت
تا مرز پایداری را
تعیین کند
چون پاسبان دشت
دنبال دیو مردم می گشت
اما همیشه سایه پرهای رخ
پشت سرش می آمد
مرد دواپا
برگردهاش می افتاد
باد زغال حنجره اش را می سوخت
از سرزمین خاکستر
در شعله بازی نفس اژدها . . .

اکنون که در سواحل پرثروت
آن بحری بزرگ به پیری رسیده است
اکنون که ناله های جوانی
امید بادبان را می لرزاند
اکنون که نعمت شهر
آواره مدن را
سوی گذشته می راند
اکنون چه چاره باید با ضعف سالیان
با جبهه شکسته ملاح بی مکان ؟
کوه اراده ای که تلاشی گرفته
بخت جوان که خفته
دیری است
دست سکان شناس
که رنجور مانده
پاهای بحر پیما

وامانده درسکون

و چشمهای نافذ

که جنبش ستاره صبحانه را

در ذهن می سپرد

که معنی ترانه ارواح موج را

می دانست .

که بازی پرندۀ بی اوج را

می دانست .

مثل شبی که در تونل بی زمان

بر تخته پاره گذران خواب رفت

او زیر سایه روشن گلبرگ های یاس

خوابیده بود

خواب می دید ☆

م . آزاد

باد از چهارسوی

اکنون سکوت سرخ رها گشته است
و لولیان خفته خاکستر
در برکه های آتش ، تن شسته اند .

باد از چهارسوی وزیده است
و ابرهای تابستان
بر قامت بلند شبانان
آن پرنیان پاکست

ما را روای رود به دریا سپرده است
و مرگ ،
مرگ حاجب ، آرامشی غریب . . .

گویا کسی به شهر گذر کرده بود
از شهر می شنیدم نجوای روه را
ما را روای مرگ به دریا سپرده بود
و باده شبانه فروغی شد
از ارتفاع شرقی .

اکنون سکوت سرخ رها می شود
و نیمروز غربی

بر شهر می نشینند .

مستغرق زمستان بودیم
و خوف رازیانه سبزی که زیر خاک
پوسیده بود - آری
مستغرق سکوت زمستان

مرک آوران گذشتند
آن جامهای زهر تهی شد
و ماه سرد سیمین
در باغ استوائی آتش گرفت
— اینک

فریادی
هر خط سرخ آتش
پشت فلق ستاره سرخیست
و از شفق صدای پلنگی می آید

ما را روای رود به دریا سپرده است
و عشق ، عشق ناعب
از ارتفاع شرقی تابیده ست .

درکوجهای شیراز
وقتی که از شراب ،
رودی روان شدیم ،
نارنجها شکفتند .
و خستگان و مرک آرامان ،
گلهای آیزی را از باغهای جاری چیدند .
حافظ صدای مستوران بود .
تا هر بنفشه گیسوی یاری شود ،
درکوجه باغها
پشت حصارهای کویری

خون ، خاك را درید .

وقتی که از شراب
رودی روان شدیم
ما را روای عشق به صحرا سپرده بود

×

آن خیمه های سیمین
از قله بلند گذشتند
و بر سریر دشت نشستند .

محمد حقوقی

مقصد شراابخانه شرقی بود

مرک پرنده بود که بر شانه نسیم گذر داشت .

و خانه های خرم در بسته ، شیشه یی شده بودند
- « بی اعتنا به شهر فراغت
باید گذشت
بیهوده است خشم تو

بیهوده ست . » -
و سنگهای بادیه را ، باد برده بود .

×

در عصرهای مشغله ، در عصرهای کور
ای دوست !

آن قرابه نزدیکتر
کجاست !

و ناله آن پرنده خونین
از قلب غرغره های چراغانی
بر شانه نسیمی من
افتاد

و برگهای حیرت پائیزی
در فصل سرد مدرسه گفتند .

مقصد ، شرابخانه شرقی بود
 از جنگل نگاه خیابانی .
 — « آه . . . ای همیشه سایه بیداری
 در سایه همیشه بیدار . . . آه ! » —
 وقتی پرنده ، باده نمی نوشد . . .
 وقتی پرنده ، باده نمی نوشد . . .

و قلب مرد بادیه ،
 ناصگاه ،
 از آسمان هیکنده ، آویخت
 و از دل شراب شبانی
 زنی غریب
 به ساعت نگاه کرد .

و مرگ ،
 در میانه میخانه
 ایستاد .

از سرچشمه تا مصب

نگاهی دیگر به شعر امروز
با یادی از « فروغ »



اگر گفته‌اند : « ادبیات برای بارور شدن خود در هر نسل به طبع متمایز معدودی از هنرمندان وابسته است ، » (۱) این بدان معنی نیست که بگوئیم بنا بر این انتقاد بالاعم و نقد شعر بالاخص بیمورد می‌نماید . آنهم با این استدلال که : اگر آن طبایع معدود در هر نسل وجود داشته باشند پیداست که بی توجه به بیدار باشهای منتقد نیز ، خود سرنوشت فلان هنر را تعیین خواهند کرد . و اگر هم آن معدود هنرمند وجود نداشته باشند ، پس نقد هنر (بطور کلی) چه دردی را درمان خواهد کرد و چه راهی را نشان خواهد داد . و نیز بدان معنی نیست که چون در تاریخ هنر معاصر ما ، این معدودی چند (لااقل در زمینه شعر) به ظهور رسیده‌اند ، مثلاً فرخزاد ، اخوان و شاملو . شاعران دیگر همه راهها را مسدود بینگارند و بهمین بهانه (دانسته و نادانسته) به راه تقلید و نسخه برداری پای نهند . همچنانکه هم اکنون تمام تازه کاران (به جز یکی دوسه تن) حتی تنی چند از سابقه داران ، در

(۱) از راپاند : « اندیشه و هنر » شماره (۶) ۱۳۴۱ - ص : ۴۴۱

همین دوسه راه قدم برمی دارند (وعجیب راضی که گوئی جز راه این شاعران هیچ راهی وجود نمیتواند داشت) و گاه در این نسخه برداری چنان مهارت پیدا می کنند که تمیز آن از اصل ، جز برای معدودی شعر شناس (اگر بگوئیم امکان پذیر نیست) بسیار مشکل است .

اکنون بنظر میرسد که آغاز کار منتقد از هم اینجاست . به این معنی که پیش از پرداختن به مسائل اساسی شعر و ارزیابی کامل آن ، تنها راه درست و قدم نخستین نقد شعر اینست که باید دید فلان شعر «بدل» است یا «اصل» . و این نه کاریست آسان ، که اگر آسان بود تا بحال شده بود . به این پاره نگاه کنید :

«صدایشان را بشنوید -- که -- به صدایی همه دلگیر ... دلگیر X نوحه سر داده اند X ... همان ! X آیا از سختم در دلتان گزندى افتاد X گزندتان پایدار ! X خود اگر مسیح را بر صلیب -- به سخره گرفته اید -- که پای در میخ دارد -- X و محمد را -- که بیابانی خشك را چشم در راه باران بود -- X ماه آفرید را انکار نمی توانید -- که یابوی سپید را به آسمان ها برد -- انسان را نبرد !»

(شماره ۳۲) خوشه - سال ۴۶

پاره یی از يك شعر که در اولین نظر پیداست نسخه برداری ناشیانه یی از شعر شاملوست . چه از نظر «حرف» : آنجا که شاملو خشمگین میشود و دشنام می دهد . و چه از نظر کلمات و ترکیبات و روال زبانی شعر او . و این چنان روشن است که وقتی خواننده به این دوسطر میرسد : «آیا از سختم در دلتان گزندى افتاد -- گزندتان پایدار !» اگر اندك آشنائی با شعر شاملو داشته باشد ، خنده اش می گیرد . یا به این پاره نگاه کنید :

«خنجر نامت را وامده X تا پوستواره شب را X از هم X بردم ،

(شماره ۳۲) خوشه - سال ۴۶

که هر چند پاره یی است و شعر است ، (درست برعکس پاره قبل که شعر نبود) پیداست که چه از نظر بیان و چه از نظر مفهوم ، کاملاً مقتبس از تعبیرهای عاشقانه شاملوست . یا به این پاره نگاه کنید :

«فضا خنده یی زد X به فراخناکی X هم بدان هنگام که خاک -- و

زمین X در اندیشه ویرانی باغ بود X ... در سراشیب «رفتن» - اینك
 - X نیاز اندوه سنگی دره‌یی را - نی‌لبکی میزنم X و از نوای نایی از
 این دست X در امتداد دره - دلم می‌گیرید»

شماره (۳۳) خوشه - سال ۴۶

که نه تنها از لحاظ کلمات و ترکیبات، مثل «از این دست»، «دره‌یی
 را»، «برای دره‌یی» به فراخناکی، که از نظر محتوی نیز از کارهای
 شاملو اقتباس شده است. شاید از: «بجای همه نومیدان می‌گیرم»: وقتی
 که سراینده، برای نیاز اندوه سنگی دره، نی‌لبک می‌زند و می‌گیرد.
 این چنین نسخه برداریها را عیناً به تقلید از شعر امید، رؤیا
 فرخزاد و حتی سپانلو و احمدی نیز میتوان دید. به این پاره نگاه
 کنید:

«هر منحنی - آهنگی بود X زیباتر از - برنامه جمعه رادیو ایران
 X و غمگین تر از - صبح شنبه پسر دبستان X و رهاتر از - دست عاشق
 فاحشه نخستین روز X و ساده تر از - تماشای برك بهار باران عصر X و
 نیمتنه‌های سرخ - دامنه‌های مشکی عاشق - سلامهای دیگر تا کدامین بکارت
 دروغ سلام»

(جزوه شعر شماره (۲))

پاره‌یی که پیداست دوزبان جداگانه دارد. از سطر اول تا «نیمتنه‌ها ...»
 زبان شعری ساده احمدی، و از «نیمتنه‌ها ...» بپعد زبان شعری دشوار
 اوست. و این زبان شعری که می‌گویم، نه حتی زبان کلمه‌یی شعر: (یعنی
 به يك يك کلمات بالاستقلال نگاه کردن) که زبان کلامی شعر: (یعنی تامل
 در مجموع کلمات يك سطر) نیز بهمین شیوه است. و نشان دهنده اینکه:
 «ابهام و پیچیدگی در شعر او ناشی از آنست که او هنوز در مرحله استعمال
 لغات است، و با روش دشواری مقصود خود را بیان می‌کند». (۲) اگر چه
 گمان میرود، حرف الیوت بیشتر به آنها برمی‌گردد، که در مسراحتلی
 پیشرفته‌تر از این مرحله‌اند. به این پاره دیگر نگاه کنید!

(۲) «گفتگو با الیوت»: دونالد هول - سخن (دوره سیزدهم) شماره

«کاشیکاریهای کدرحاشیه روز می‌خواستند X تا خورشید ، توریستی
از مغرب باشد X در بیمارستان پائیز جوانه‌های مدرسه‌یی بهار
بستری هستند»

(جزوه شعر ، شماره ۱۱۹۱۰)

که در وهله اول پیداست ، پاره‌یی از شعربست که جز بمنظور توصیفی
مجرد نوشته نشده است . گویی شاعر نشسته و فکر کرده که اینبار «غروب»
یا «پائیز» را چگونه توصیف کند ؛ آنچنانکه تا آنزمان وصف نشده باشد . و
ناگزیر وقتی به این تصویر دست پیدا کرده ، به رضایت رسیده است . غافل از
اینکه دست‌یابی به توصیف‌هایی که به صورتی مجرد و جدا از کل متشکل شعر
صورت گیرد ، کاری بیهوده خواهد بود و حاکی از اینکه گوینده آن توصیفها
عاری از هر گونه اندیشه شعری و خط فکری مشخصی است . و همین است
که وقتی به شعری از شاعری کم و بیش مستقل نگاه می‌کند ، جز به ظواهر
آن شعر نمیتواند برسد و طبعاً به آن بیندیشد و در اعماق آن فرورود . بنابر
این شعرهایی که اینچنین از روی شعرهای شاعر دیگری نوشته میشوند ، شعر
هایی نسخه بدل اصل ، و در همان نگاه نخستین بی‌ارزش و بیرون از دایره
نگاه ناقد خواهند بود . تنها حرفی که به شاعران این شعرها میتوان زد
اینست که : «زیر تاثیر هر هنرمند بزرگ که می‌توانی قرار بگیری ، اما نه تا
بدین حد پاک‌نهاد که یا دیگران را از این وام بیا گاهانی و یا بکوشی تا آنرا
پنهان‌داری .» (۳) و این حرف وقتی روشن‌تر میشود که بدانیم همه شاعران
پیشرفته امروز ما هر يك به نوبه خود شاعری موفق پیش از خود داشته‌اند
که عیناً از شعر او نسخه برداری کنند . ولی همچنانکه دیدیم ، آنان تنها
راه را شناختند و بتدریج به راه مخصوص خود قدم گذاشتند . برای مثال :
شاملو و آئینده هر دو از اولین شاعرانی بودند که مستقیماً شعر نیمه‌ها را
(باهمه خصوصیات آن) و با دقت هر چه بیشتر پیش چشم قرار دادند . ولی
دیری نپائید که آن به هوایی تازه رسید و به‌زبانی دیگر دست یافت ، و این
همچنان در همان هوا نفس زد و به همان زبان بسنده کرد ؛ که تا امروز نیز

(۳) نگاهی به گذشته : اندیشه و هنر - (دوره جدید (شماره ۳) ۱۳۴۳

کرده است :

«در انزوای دست ولیکن

پیدایش خبر

حتی بکار ساختن کورسوز نیست (۴)

گویى در کار شاعری ، تنها همین يك راه است . و كسى شاعر موفقى است كه فقط آن راه را كاملاً شناخته باشد . و این حقیقتى است كه : «وجود شاعرانى داراى نفوذ ادبى ، شاعر تازه كار را گمراه مى سازد . » (۵) همچنانكه نفوذ نیمها و شاملو و آهید و فرخزاد بسیاری را (اگر نگوئیم گمراه ساخت) به توقف واداشت . هم اینجاست كه به جرأت میتوان در شاعر بودن همه آن گمراه شدگان (یا متوقف شدگان) به تردید نگریست . چرا كه اگر شاعر واقعى بودند نه تنها گمراه نمیشدند ، بلكه همین شناسایی ها باعث مى شد تا به تجربیاتی تازه تر دست یابند . همچنانكه شاملو دست یافت . و این را در همان سالها ، برخی از شعرهای «هوای تازه» بود كه به ما گفت و در حقیقت باعث شد تا به وضوح بیشتری درك كنیم كه : «هر عصر داراى مزایا و خصیصه های فراوان است . اما فقط بعضى اعصار هستند كه آن مزایا و خصائص را ماندگار مى سازند . هیچ شعر خوبی را نمیتوان بیست سال دیرتر از زمانش سرود . زیرا چنان شعری منحصرأ چنین نشان مى دهد كه سراینده شعر ، در كتابها ، سنن و حرفهای قرار دادى به اندیشه پرداخته ، نه در زندگى ، (۶) و این را نه تنها بر شعر آینده ، كه بر شعر نادر پور ، كسرائی و بسیاری دیگر هم میتوان انطباق داد . چرا كه این هر دو نیز كاری مى كنند كه مدتهایی مدیداز زمان آن گذشته است . و لاجرم هیچكدام به شعری پیشرفته و موفق (در صورت ادامه این راه) نمیتوانند دست یابند . در حقیقت اینان از زمره شاعرانى هستند كه «... در بند فتوحات تازه نیستند و ترجیح مى دهند كه قوای خود را در وطن مألوف و قلمرو كوچك خویش استحکام

(۴) از آخرین شعرهای «آینده» كه در شماره ۸۴۵ مجله «فردوسی»

۱۰ بهمن ۴۶ به چاپ رسیده است

(۵) از حرفهای الیوت

(۶) نگاهی به گذشته : اندیشه و هنر (دوره جدید) شماره ۳-ص: ۳۹

بخشند (در صورتیکه) جهان بالقوه از آن شعر است ولی از آن چشم می پوشند» (۷) و این حقیقتی است که میتوان آنرا با توجه به دومسیر جداگانه ولی عقب مانده و محدود شعر امروز ما ، بهتر درك کرد . از یکطرف : «شعرهای دوره یی» و از طرف دیگر : «شعرهای گمراه» (۸) . آنها ، که یکباره به «مردم» (شنوندگان) نزدیک می شوند و اینها ، که برخی به شنوندگان و برخی دیگر به تصویرهای مجرد و منتزع می پردازند . به عبارت دیگر در مثالی که يك رأس آن ، «شاعر» و دو رأس دیگر آن «مردم» و «واقعیت» اند تنها بسوی یکی از این دو رأس حرکت میکنند . همین حرکت بسوی يك رأس و دوری از رأس دیگر است که ناگزیر دایره محاط در مثلك شعری آنها را بسیار كوچك می کند (۹) .

بنابر این غیر از این دوجریان ، که در کنار شعر واقعی ما ، به حرکت از پیش معین خود ادامه می دهند ، باید گفت اغلب شعرهایی که امروز صادر میشوند ، نسخه بدل شعرهای **اخوان و احمدی و شاملو و فرخزاد** اند و لاجرم غیر قابل نقد . پس آن گفته «پاوند» تنها بدین معناست که : ما از میان شعر های این «طبعهای معدود متمایز در هر نسل» است که بسیاری از معیارهای نقد را می شناسیم . زیرا که : «انتقاد به مقدار زیادی قوانین تجربی است بیدار باشهایی است که به تجربه بدست آمده است و (در حقیقت همین است که) نقاط ثابتی برای حرکت بدست می دهد» (۱۰) پس اصل اینست که وقتی شعرهای «اصل» را از شعرهای «بدل» تمیز دادیم ، که علی الحقیق قدم نخستین نقد شعریست؛ توجه داشته باشیم که : انتقاد ، یعنی : «تنظیم معرفت حاصل ، بطوریکه دیگری یا نسل بعد به آسانی بتواند قسمتهای حیاتمند و زنده را تشخیص دهد و برسر موضوعهای متروك وقت ضایع نگرداند» (۱۱)

(۷) الدوس ها کسلی «سخن» دوره سیزدهم - شماره ۱۱ و ۱۲ ص ۱۱۷۲

(۸) رجوع شود به جنگ اصفهان (دفتر سوم) از ص ۱۶۲ تا ۱۸۶

شعرهای « دوره یی » و « گمراه »

(۹) رجوع شود به همین دفتر - : « خصلت شعر » س - ك - استید

(۱۰) نگاهی به گذشته : اندیشه و هنر (دوره جدید) شماره ۳ ص : ۳۰۲

(۱۱) از راپاند : « اندیشه و هنر » شماره (۶) ۱۳۴۱ - ص ۴۴۰

و اگر خواستیم این وقت را ضایع نکنیم ، (زیرا : ... نمود یا آزمایش یکی از شعرا می تواند وقت بسیاری را حفظ نماید .) (۱۲) مجبوریم که به نقدی صحیح و اصولی ، توجهی بیشتر از آنچه که اکنون هست ، داشته باشیم و بخصوص در این نکته دقت کامل کنیم که اگر گفته شد : ما از میان آن شعرهاست (شعرهای پیشرفته) که بسیاری از معیارهای نقد را می شناسیم ، این بدان معنی نیست ، که به همان معیارها اکتفا کنیم . زیرا هر شاعری (برای شعر خود) و هر منتقدی (برای شعر دیگران) وقتی شاعر است و منتقد است که از میان این شعرها به ساختمانها و شکل های جدیدتر و زبانی متوسع تر و تجربیات تازه تری دست یابد . و به عبارت دیگر ، ناگهان به زاویه یی برسد که اگر کاوش کند ، مطمئناً به پنجره یی در ورای آن دست خواهد یافت . چرا که برآستی و آن ملتی که به ایجاد نویسندگان و بخصوص شاعران بزرگ ادامه ندهد ، زبانش روبه زوال خواهد رفت . فرهنگش زوال خواهد پذیرفت و شاید در فرهنگ قویتری بکلی جذب شود ... زیرا اگر ادبیات زنده یی نداشته باشد ، بیشتر و بیشتر با ادبیات گذشته بیگانه خواهد شد . اگر تداوم را نکه ندارد ، ادبیات گذشته اش بیشتر از ما دور میشود تا آنجا که چون ادبیات بیگانه یی برای او غریب می گردد ... از این رو که زبان پیوسته در تغییر است . زیرا با فشار تغییرات گوناگون مادی در محیط مان ، طرز زندگی مان تغییر می کند و اگر آن چند مردی را که حساسیت استثنائی روی لغات یکجا در خود دارند ، نداشته باشیم ، توانایی خودمان نه تنها در بیان بل در احساس هر چیز مگر خشن ترین (شاید علمی ترین) عواطف به پستی خواهد گرائید » (۱۳) و این چه حقیقت غیر قابل انکار ، و تا چه پایه قابل تأمل است برای آنان که در این سر زمین کماکان کار نویسندگی و شاعری را از ساده ترین کارها تصور میکنند . یا به قصد کسب لذتی آنی ، و حصول شهرتی موقتی به آن پناه می برند . و یا حداکثر آنرا دارویی و قرص مسکنی

(۱۲) نگاهی به گذشته : اندیشه و هنر (دوره جدید) شماره ۳ ص :

۳۰۸

(۱۳) وظیفه اجتماعی شعر : ت . س . الیوت - اندیشه و هنر - ص :

۱۰۰۳

برای دردهای حقیر خود می‌دانند (۱۴) و چقدر آن گفته **الیوت** برای شعر وطن ما (شعر پس از **حافظ**) مصداق پیدامی‌کند : و این حقیقتی است که تا قبل از نیمه‌ها فرهنگ‌داران ما ، با ادبیاتشان آنچنان بیگانه شده بودند که بعید می‌نمود ، این همان شعری باشد که در حرکت ذهنی **حافظ** به اوج خود رسیده بود . و به عبارت دیگر زمام شعرا در دست آن کسانی بود که برای اینکه شعری گفته باشند ، «نصاب» فارسی به عربی و فارسی به انگلیسی می‌ساختند . «صرف عربی» را منظوم می‌کردند . در يك بيت «حبوبات» و در يك رباعی «انواع افعال عربی» را ملتزم می‌شدند . و عجیب اینکه این همه را «صنعت» می‌دانستند و «مراعاة النظر» نام می‌نهادند . و به تبع از سلفشان که «حجره و شتر» را در هر مصراع از يك قصیده التزام کرده بود . برای «ماده تاریخ» تعمیر «گنبد قم» قصیده می‌ساختند ، و با چه قرینیه‌های ابلهانه‌یی مصرع‌های اول را مطابق با تاریخ هجری شمسی و مصراع‌های دوم را مطابق با تاریخ هجری قمری ، درمی‌آوردند . و برای ایستادن در مقابل مردی که در حدود هزار و سیصد سال پیش و بیشتر (ولا بد بر سبیل تفنن) خطبه‌یی بدون

(۱۴) « احساساتی که شعر امروز وظیفه بیان کردن آنها را بعهده گرفته است ، احساساتی پوك و غالباً غیر انسانی و تقلبیت . شاعر تنها آموخته است که از درد سخن بگوید ، گویی آنچه که از درد تهی باشد شعر نیست . در هاپهوی اجتماعی که بلندگوهای رادیو و پرده‌های سینما و تلویزیون و صفحات رنگین روزنامه‌ها و مجله‌ها جریان ذوق و احساس او را منحرف و مسموم ساخته‌اند ، گوینده شعر می‌خواهد تنها با مکرر استعمال کردن کلمه «درد» بیان کنند تمام اضطرابها ، آرزوها ، حسرتها ، و بیماریهای چنین اجتماعی باشد . زندگی اکنون بر از خفقان است ، اما شعر از هر گونه فریادی تهی است . ملاحظه کاری ، رعایت بعضی قواعد و رسوم ، ترس ، شرم و شهرت طلبی ، دیوارهایی هستند که به گرد شاعر امروز کشیده شده‌اند . او در اندیشه طغیان و شورش بر ضد عوامل فساد و انحطاط جامعه اش نیست . و همانطور که گفتیم فقط یاد گرفته است که بگوید «آه من درد می‌کشم» و تصور می‌کند که رسالت خود را با بیان این جمله به پایان رسانیده است . . . » از « فروغ فرخزاد » ص ۱۲ و ۱۳ «آش سیزدهم» به نقل از «آژنگ جمعه» شماره‌های ۷۳ ، ۷۴ ، ۷۵ - مهر ماه

حرف «الف» ساخته بود ، قصیده‌یی بدون «الف» می‌ساختند . شصت هزار بیت بی معنی سرهم میکردند ، آنهم با این شرط که اگر فقط یکی دو سه بیت آن معنی احمقانه‌یی به خود می‌پذیرفت مجازات شوند ؛ و لابد میشدند. تشك كشتی پهن می‌کردند ، و بارجز خوانی به زبان کلمات بدبخت ، پشت **انوری** و **خاقانی** را به خياك می‌رساندند و بنائیی با کلمه را (واینهمه را) کاری «هنری» می‌پنداشتند . «مسمط فاکهیه» می‌پرداختند و شعری می‌گفتند که در هفت «بحر» خوانده شود . و بر خلاف جبر طبیعت «بازگشت ادبی» می‌کردند و این همه را دلیل قدرت می‌دانستند . همچنانکه امروز اخلاف دانشگاهیشان می‌کنند و می‌دانند

و به راستی از **حافظ** به بعد جز تلاش مذبوحانه‌یی که در دوره رواج «شیوه هندی» به وجود آمد ، سر زمین ما ، در زمینه شعر چه تلاشی داشت (۱۵) اینجاست که یکبار دیگر باید فیما را ستود . و نیز همه شاعران کوشنده بعد از او را ، که پس از ششصد سال غفلت علمداران فرهنگ واقعی مآشندند . و ما را به شناختن شعرهای «اصل» و «بدل» توجه دادند . «بدل‌هایی» که اگر قبلاً در طول ششصد سال پیدا شده بود ، مع التأسف در این چند دهه اخیر بیشتر از آنچه تصور می‌رود پیدا شده است .

۲

مهرداد صمدی نوشته است : «یکی از منتقدانی که در آغاز پیدایش مکتب ایماثریسم بر آن تاخت ، آنرا نوعی هیروگلیف شعری خواند . اما آنچه در ایماثریسم اهمیت دارد و آنرا مبین‌تر از سمبولیسم می‌سازد ، آنستکه

(۱۵) «جنگ» همچنان که قبلاً وعده کرد ، امیدوار است نخستین ارزیابی شعر کلاسیك فارسی را (در یکی از شماره‌های آینده) به « شعر پس از حافظ » (بخصوص شیوه هندی) اختصاص دهد . و این خود بیان کننده آنست که ، حرف‌هایی که در این مختصر زده شد ، مسلماً طرد همه کارهایی نیست که پس از حافظ در زمینه شعر شده است .

این نوع هیر و گلیف برای هر کسی معنایی بخصوص دارد . به عبارت «جبری» تراگر (اتحاد ریاضی) سمبولیزم $x + y = 2$ بود ، ایماژیسم $x + y = a$ می باشد . و کمال ایماژیسم آنستکه گاهی بی آنکه بتوانیم برای a و y و x ارزشهای ملموس بیابیم ، شعر منظورش را بما تحمیل می کند (۱۶) اینگونه ابیات ناب در شعر احمدی کم نیست» (۱۷)

آنچه که در میان این حرفها (در وهله اول) جالب می نماید ، اشاره به این دو فرمول ، رسیدن به آن نوع شعر هائی است که مشمول فرمول $x + y = a$ میشوند . و در حقیقت از شعرهای مشمول اتحاد ریاضی اول ناب تر و با ارزش ترند . به عبارت دیگر ، اغلب شعرهای احمدی از بیشتر شعرهائی که روال منطقی خاصی دارند و تنها بایکبار یا چند بار خواندن ، تمام مشکلات آنها حل میشود ، دارای ارزشی بیشترند .

اما (بی اینکه از این نکته اساسی بگذریم) باید گفت آنچه که در حرفهای او کاملاً نادیده گرفته شده (ولا جرم باعث شده است که قضاوت کلی و تممیم یافته‌ای شود ، و علی‌ایحال تمامی شاعران بر این دوپله و در کنار این دو دریچه مخصوص قرار گیرند) مسئله‌ای به نام مسئله «نسبی» این هر دو فرمول و قرار گرفتن آنها در پله‌ها و مراحل تدریجی است . بدین معنی که چه بسا امکان دارد به شعرهائی برخوردیم (و چه بسیار) که اگر چه فرمول $x + y = a$ را مشمول شوند ، اما از نظر مرتبه شعری پائین تر و بی ارزش تر از شعرهائی باشند که با فرمول $x + y = 2$ قابل انطباق اند .

(۱۶) این را ظاهراً «اسپندر» گفته است : «شاعران ایماژیست مانند (H.D) بی آنکه خود آگاه باشند ، کوشیدند تا با تمرکز حواس خویش در خلق تصاویر و فراغ خاطر از بیان مفاهیم ، اشعاری تشریح ناکردنی ، و نزدیک به موسیقی بساریند . اینان جانپدار آن گونه شعر بودند که تفسیر کامل آن نا ممکن و هسته آن تصویری از کلام ساخته و تجزیه ناپذیر بود . اینان می خواستند شعر را از بند قراردادهای اندیشه‌های کهن برهانند و تصویری را که در برخورد با وجهی از زندگی نو ، عریان در خاطر نقش می بندد همانگونه عریان بیافرینند»

ص ۸۹۱ «سخن» (دوره سیزدهم) شماره ۱۱ و ۱۲

(۱۷) «جنگ طرفه» شماره ۲ - ص ۱۲۹

بنابراین کاملتر و درست آنست که این هر دو فرمول را (بدون اینکه تنها به ایماژیسم و سمبولیسم محدود کنیم اگر چه بیشتر شعر «تصویری» است که در خط a حرکت می‌کند) به این منظور که هر یک از این‌ها نماینده مرحله‌ئی از مراحل شاعری باشند، به این صورت بنویسیم:

مرحله اول $x + y = a$

مرحله دوم $x + y = ۲$

مرحله سوم $(x) + (y) = (a)$

مرحله چهارم $(x) + (y) = (۲)$

مرحله پنجم $'x' + 'y' = 'a'$

پنج مرحله‌ئی که آنها را در مجموع میتوان مراحل تکاملی هر شاعری دانست که در هر صورت شروعی داشته، و به نسبت توان شاعری خود، در یکی از این مراحل متوقف شده، یا از تمامی آنها برگزشته، و احیاناً به پنجمین مرحله نیز که میتوان بالاتر و والاتر مرحله‌اش گفت رسیده است. اما اگر این مراحل را تنها به همین پنج مرحله‌اش محدود می‌کنیم بدین سبب است که گمان نمی‌رود شاعران طراز اول امروز ما از مرحله پنجم گذشته باشند یعنی سیر تکاملی این فرمول‌ها ادامه نیابند. که حتماً ادامه می‌یابند و خواهند یافت.

بنابر این پیش از اینکه بیائیم واتحاد ریاضی $x + y = ۲$ را معادل سمبولیسم و $x + y = a$ را معادل ایماژیسم قرار دهیم، علی‌التحقیق کاملتر آنست که برای تمام شعرهائی که کمتر یا ساخت‌تر منطق مشمول خود را نشان می‌دهند، (یا گاهی بنظر می‌رسد که اضلا نشان نمی‌دهند) و کم و بیش به حاصل نا مشخص a می‌رسند، فرمول $x + y = a$ را، و برای آن دسته شعرها، که به مجرد یکبار خواندن، یا چند بار خواندن به تمام روابط شعری و منطق آخرین آنها دست پیدامی‌کنیم، و در حقیقت به حاصل مشخص ۲ راه می‌برند، فرمول $x + y = ۲$ را به نشان علامت برگزینیم.

۳

هر شاعر امروز ترازه‌کاری ، وقتی شروع به سرودن شعر می‌کند ، معمولاً فاقد آن تربیت ذهنی لازم ، آشنائی با کلمات و قدرت تنظیم سطرهای پراکنده‌یی است که بر روی کاغذ آورده است . به عبارت دیگر شاعر از شعر ضعیف‌تر می‌نماید . چرا که نه تربیت «کلمه‌یی» و نه تربیت «کلامی» دارد . ذهن به حرکت می‌آید ، شعر سیلان می‌کند ، اما کلمات در معرض انعطاف این حرکت و سیلان نیستند . گریزان و فرارند . شاعر قدرت مهار کردن و منظم کردن این جوشش را ندارد . ذهن شاعری که در این مرحله نخستین سیر می‌کند ، معمولاً گیج و آشفته است . واگر شعر او مبهم (و بهتر بگوییم غریب) به چشم می‌آید ، نه معلول «تاری شبی است که وظیفه کشفش را دارد» که به علت آشفتگی ، بی‌نظمی و اختلال سازمان ذهنی اوست . زیرا امتحانی که علی‌الدوام باید متحمل بشود ، نشده و در نتیجه به تجربه‌هایی که باید برسد ، نرسیده است . از شاعرانی که در این مرحله متوقف شده‌اند ، از فریدون گیلانی (فغان) میتوان نام برد اما از آنجا که سالهاست در این مرحله ماندگار شده ، و در حقیقت برای ورود به مرحله دیگر زمانی و فرصتی بس کافی داشته ، و از آن استفاده نکرده است ، از او درمی‌گذریم و به شعرشاعر تازه کاری نگاه می‌کنیم ، که یکی دو شعر بیشتر از او دیده نشده است :

«پناه لغزنده‌اشیاء نور را -- قطره‌های جامد شفاف -- X ترسیده ازوهم
سبع تاریکی -- ملجاء -- در ظلمت گستره چنگال شب X در انحنای گیوه
مات و سپید سالمندی رهگذار که لقمه‌های گام را آزمندان می‌بلعد X و در
صمیم را کدذرات چرخهای کالسکه‌ئی فرتوت که فرسودگی را منصفانه میان
اسب و صاحبش قسمت کرده است .»

(جزوه شعر - شماره ۷ و ۸)

پاره‌ئی از شعری که نشان می‌دهد ، سراینده آن قادر نبوده است حرکت ذهنی خود را مهار کند . آنچه مسلم است به چیزی اندیشیده ، در زاویه‌ئی ایستاده و حتی سعی کرده است که حتی الامکان به جایی برسد . اما

از آنجا که ذهنی تربیت شده نداشته ، به چنین مشکلی از نظر نحوهٔ زبانی و روال جمله بندی برخورد است . آنچنانکه اگر روزی به عنوان شاعری شناخته شود که تمام مراحل سیر و سلوک شاعری را طی کرده باشد و با معرفت از این سیر و سلوک و با «عرقریزی روح» به مرتبه‌ئی والا رسیده باشد، احتمالاً اعتراف خواهد کرد که : «تصور می‌کنم در نخستین اشعارم آنچه را می‌خواستم بگویم، بیشتر از آن بوده است که بدانم چه می‌خواهم بگویم. (زیرا) برای بیان آنچه می‌خواستم بگویم ، الفاظ و وزن آنها در دسترس من بودند ولی من بر آنها چیرگی نداشتم که به شکل قابل ادراکی مستقیماً مقصود خود را با آنها بیان کنم .» (۱۸) اما در پاره‌ئی که به اشاره رفت (نه تنها وزن که در آن نیست) اصولاً نحوهٔ زبان و بیان مبهم و ذهنی دوسطر نخست، کاملاً با نحوهٔ زبان و بیان روشن و عینی دو سطر بعد ، تفاوت می‌کند . و بنظر می‌رسد که دوسطر اول از يك ذهن و سطوردوم از ذهنی دیگر تراوش کرده است. در آن دو سطر کیفیت قرار گرفتن کلمات کنار یکدیگر به گونه‌ئی است که فضای شعر را کاملاً مبهم و ذهنی نشان داده و در این دوسطر برعکس . گوئی می‌خواسته است در توضیح دو سطر اول و به کمک آن، سطرهای عینی بعد را بیاورد که مفهوم شعر را روشن کند . ولی بی‌منطقی ذهن نامعرب و مبمبیش (به لحاظ نداشتن حدی از تربیت ذهنی) مانع از تشکل ناقص و ابتدائی شعر شده است . تشکلی که در مرحلهٔ دوم به حد نسبتاً کاملتری از آن میتوان برخورد .

بنابراین (نه تنها برای شعر احمدی که در اغلب شعرهایش از این مرحله و مرحلهٔ دوم نیز گذشته است ؛ بلکه به نسبت) برای شعر مذکور نیز میتوان فرمول $x + y = a$ را قائل شد و آنرا «مرحلهٔ نخستین» و از $x + y = 2$ (که دومین مرحله است) فروتر دانست زیرا در شعر شاعری که تنها از مرحلهٔ نخستین در گذشته ، و حتی المقدور از آن اغتشاش ذهنی رهایی یافته ، و لاجرم بیشتر فرصت داشته است که به کلمه و کلام بیندیشد ، میتوان آن تشکل نسبی یا (بهتر بگویم) محدود را دید :

(۱۸) رجوع شود به مجلهٔ « سخن » شمارهٔ ۱۱ و ۱۲ - دورهٔ سیزدهم

و با گیسوان افشان × آویخته × پریشان × باخاطرات غم ×
 اندوهگین × دژم × اینت بهار × از پله‌های سال می‌آید پریده رنگ ×
 با دستهای خالی -- دلنگه»

(خوشه شماره ۳، سال ۴۶)

همچنانکه می‌بینید، در این پاره (که قسمت اول از يك شعر است) هیچ نوع ابهامی وجود ندارد. بدین معنی که تمام سطور و تمام کلمات و تمام روابط شعر روشن و پیداست. و این روشنی تا آنجاست که حتی (باتوجه به تمامی شعر) اگر «اینت بهار» را هم نمی‌آورد (که اگر از این مرحله گذشته بود، احتیاج به آوردن آن نداشت) همچنان شعر، صریح و روشن می‌نمود. در هرصورت این مرحله مرحله‌ایست که کلمات در آن جمع‌ترو رام ترند. آن اغشاش ذهنی، آشفتگی و سرگردانی شاعر را (که در مرحله اول به نهایت وجود داشت) در این مرحله نمی‌توان دید. و شاید گذشتن از همین آشفتگی است که بسیاری از شاعران وارد در این مرحله را (به تصوری که به شعری متشکل و روشن دست یافته‌اند) به رضایت می‌رساند. بنابراین شعری را که این شکل محدود و نسبی را داراست می‌توان زیر فرمول $x + y = 2$ قرار داد و این مرحله را «مرحله دومین» دانست و بخصوص توجه داشت که یحتمل برای بسیاری از شاعران و به ویژه آنان که با توسل به انواع شعر کلاسیک آغاز به شاعری کرده‌اند، نقطه شروع از هم اینجا است. و ناگزیر حاکی از اینکه شاعرانی که در این مرحله‌اند هنوز به مسائل اساسی (همچون شاعران مرحله نخست) واقف نیستند و نمی‌دانند که چگونه می‌توان از حد این شکل محدود و نسبی (و شاید «بدلی») گذشت و به فضائی متوسع‌تر و بازتر راه یافت. اما شاعری که شاعر است، اندك اندك از این روابط متصنع و از این تشکل ابتدائی بیزار می‌شود. و به همین لحاظ ذهن را به حرکت می‌اندازد. و دیگر هرگز فکر نمی‌کند که آیا عاقلانه است منطق موجود را درهم ریخت و باز به يك نوع بی منطقی و بی نظامی (به نسبت نظم و منطق مرحله پیش) رسید.

بنابراین تنها آن شاعرانی از این مرحله در می‌گذرند که شهامت دارند که می‌خواهند هر لحظه به کشفی تازه برسند. که شعرشان را راهی

به‌رهائی می‌دانند. و ناگزیر همهٔ اینها سبب می‌شود، تا ذهن را به حرکت در آورند؛ و تمامی وجود خود را همراه شعر جاری کنند. **احمدی** (نه در بعضی از شعرهای او که ابهام تصنعی دارد. و در آنها به تصنع خواسته است به نوعی تصویر پردازی اغراق آمیز و مجرد بپردازد) (۱۹) **وسپانلو** را میتوان از شاعرانی دانست که در هر صورت در این مرحله وارد شده‌اند. هر دو شاعری که در لحظه سرایش شعر خود را به دست ذهن سیال خویش سپرده‌اند، و فراموش نکرده‌اند که در لحظات نوشتن شعر، و نه چیز دیگرند (همچون بسیاری که در حین نوشتن شعر، گویی فراموش می‌کنند که دارند شعر می‌نویسند) **سپانلو** اجتماعی‌تر و **احمدی** انتزاعی‌تر. و در حقیقت رونده در دو مسیر جدا از هم.

اینك بی‌اینكه همچون «صمدی» در دنبالهٔ پارهٔ زیر :

« فقط خواهی دانست

که وجود سرتاسریت

در يك واژهٔ فراوان

در ملکوت گل‌کاغذی

وحی خواهد شد.»

بگوئیم که : « در اینجا واقعا تصاویر به جای شاعر شعر می‌گوید، شاعر کاملاً در زبان مستحیل شده است و این توفیقی است بس بزرگ که من در عجم معاصر سخت کم دیده‌ام » (۲۰). باید گفت : صرف نظر از اینکه حرفی به این قاطعیت را با تردید میتوان پذیرفت (چرا که نویسنده آن حرف به مراحل ماقبل و ما بعد توجه نکرده است) مع الوصف نمیشود نا گفته گذاشت که : بی‌اینکه بخواهیم همه شعر، یا حتی همه آن پاره را جزء به جزء تفسیر کنیم، مجبوریم بگوئیم که آن شعر علی‌التحقیق شعر است از هر دو مرحله پیشین در گذشته، شعری که حتی به‌هریم مفاهیم لغات دست‌اندازی کرده است. (و این یکی از کارهای اساسی و طبیعی شاعران خلاق است) وقتی **احمدی** می‌گوید : « در

(۱۹) در این باره، رجوع شود به دفتر سوم « جنگ اصفهان » شعرهای

گمراه، ص ۱۷۹

(۲۰) جنگ طرّفه شماره (۲) آبان ۱۳۴۳ - ص ۱۲۹ - ۱۳۰

يك واژه فراوان ، شما که خواننده اید فکر می کنید معنی این « فراوان » چیست ؟ راستی آیا کلمه یی در دنباله آن افتاده است . آیا دراصل : « دريك » واژه فراوان معنی بوده ، و کلمه « معنی » از آخر سطر حذف شده ؟ و آیا اصولاً چرا در دنباله کلمه « يك » « فراوان » آمده است ؟ و مگر میشود . و آیا در اینجا فضای شعر ، معنی قراردادی « فراوان » را عوض نکرده است ؟ « فراوانی » که یحتمل در این سطر « سرشار » معنی بدهد ، همینجاست که باید به بسیاری از گفته ها شك کرد . آنچنانکه اگر گفته اند : « در این جای گفتگو نیست که ادبیات یکی از محدودترین هنرهاست . و این محدودیت از آنجاست که ادبیات را مایه کار کلمات است . و کلمات را سوای آنچه در ادبیات از آنها برمی آید . مفاهیمی است . و این مفاهیم هر چه به تعمیم و گسترش - باید در قالب کار ادبی منظور شود ... حاصل آنکه ادبیات هرگز آن گونه که برای هنرهای دیگر میسر است ، نو نمی تواند شد . زیرا اگر هنرور در میدان ادب می توانست آن گونه که صورتگر یا پیکرتراش مواد کار خود را تغییر می دهد ، و یا آن سان که آهنگ ساز آلات موسیقی خود را عوض می کند ، مایه کار خویش را به فراخور هنرش بگرداند ، ادبیات نه تنها از زندگی مهجور می ماند ، بلکه از زبان نیز دور میشد . » (۲۱) و چرا باید در صحت اغلب این اظهارات شك کرد ، شاید از آن نظر که اسپنسر « شعر » را نیز جزء « ادبیات » آورده است ، و نه جزء هنرها ، آن ساق که مثلاً « سارتر » اعتقاد دارد . ولی آنچه مسلم است این را نفس شعر و بویژه شعر امروز که دجتملاً بیشتر از همیشه به شعر ناب نزدیک شده است ، خود بما می گوید . زیرا به تجربه بر ما ثابت شده ، که شاعر واقعی امروز ، در صورتیکه لازم افتاد « مایه خویش را نیز به فراخور هنرش خواهد گرداند . » و این نه از زبان دور شدن ، که به زبان وسعت دادن است . و اتفاقاً یکی از اساسی ترین کارهای شاعران واقعی امروز ، اینست که کوشش کنند ، حتی المقدور از زبان نثر (ادبیات) دور شوند ، و سد کلمات را برای رسیدن به ذات « شیئی » و شناختن نفس « شیئی » بردارند . و به زبان « شعر » نزدیک گردند . و به همین لحاظ است که در شعرهای نزدیک به شعر ناب احتمال زیاد دارد که مفاهیم کلمات را در نحوه نشان دادن آنها در کلام ، جز آن

دید که در زبان نشر دیده میشود .

بنابراین نه تنها واژه «فراوان» ، که صفت «سرتاسری» برای «وجود» نیز (در آن پاره از شعر احمدی) مشمول همین اصل میشود . شاید بیان کنندۀ «وجودی» که همه جاهست . چنین است که شاعر ، گاه همچنانکه دیدیم و گاه با عوض کردن جای صحیح کلمه در کلام (از نظر دستور زبان) حتی به حریم مفهوم لغات دست اندازی می کند ، و در حقیقت زبانی دیگر می آفریند پس اگر برخی ترکیب «بطور کلی» را در این سطر از شعر رؤیا :

آب مراقبت نشده

آب بطور کلی ...

صفت برای «آب» تصور می کنند ، آنهم با این استدلال که : آب ، چه يك قطره ، چه يك دریا ، آب است و بین مفهوم کلی و جزئی آن تفاوتی نیست و لابد این اشتباه را به اتکاء قواعد دستور زبان فارسی مرتکب میشوند ، تنها از این روست که اصولاً از مفهوم شعر ، و از زبان شعری بیخبرند . ایشان به اغلب احتمال ، اگر به این سطر از شعر «فرخزاد» هم برسند :

«وسارهای سراسیمه ، از درخت پریدند»

باز این ایراد را خواهند گرفت که در اینجا «سراسیمه» بعنوان «صفت» گرفته شده ، در صورتیکه در زبان فارسی همواره به صورت «قید» استعمال شده است . و همین طرز قضاوت ، سبب خواهد شد ، تا از احساس دخالت زیبا و مناسب و شاعرانه‌یی که فرخزاد (با عوض کردن جای کلمه «سراسیمه» در کلام) در این سطر کرده است ، باز مانند .

در هر صورت (به دلائلی که ذکر شد) ، ما میتوانیم این مرحله را (مرحله‌یی که احمدی و سپانلو در آنند) پس از دو مرحله نخستین و بعنوان مرحله سوم ، با فرمول $(x) + (y) = (a)$ نشان دهیم . و از لحاظ نقد شعر به آنجا برسیم که بدانیم ، فلان شعر نسخه برداشته شده از شعر احمدی (همچون بسیاری از شعرهای «جزء شعر» احتمالاً ، شعری «بدلی» است . و به عبارت دیگر ، در مرحله «اول» است : $x + y = a$ ، نه مرحله سوم : $(x) + (y) = (a)$ و نیز بدانیم ، به همین ترتیب مرحله بعدی $(x) + (y) = (2)$ و ناگزیر از سه مرحله پیش والاتر و بالاتر خواهد بود .

اما چرا ؟ . باید گفت اگر همان شاعر که پس از مرحله دوم ، ذهن خود را به حرکت انداخته بود ، و منطق و نظم مشمول در آن مرحله را برای رسیدن به فضاهای گسترده تر برهم زده بود ، و لاجرم به مرحله سوم رسیده بود ، سیری طبیعی می داشت ، و همچنان نیروی کوشندگی خود را ازدست نمی داد ، دیگر بار به منطقی و نظمی متشکل تر و متوسع تر دست می یافت . همچنین که شاملو پس از شعرهای قسمت آخر « هوای تازه » که نشان دهنده دوران سیلان ذهنی اوست ، به شعرهای استخواندار و محاط در ساختمان استوار راه پیدا کرد . به شعرهایی که دیگر (برخلاف شعرهای مرحله سوم که در مرحله سیلان ذهنی است و ناگزیر پیدا کردن روابط آن دشوار) دست یابی به همه روابط آن شعرکاری سهل و آسان مینمود . و حتی گاه متوهم براین که نکند شاعر نشسته است و شعر را با آگاهی هرچه بیشتر ساخته است . در این مرحله از شعر ، گویی حرکت ذهنی شاعر از پیش معلوم شده . و گویی شعر از آنجائی که شروع شده و ادامه یافته ، جز به همان صورت نباید شروع میشده و ادامه می یافته ، و پایان می پذیرفته است . چنین است که دست به ترکیب آن نمی توان زد . از شعرهایی که در این مرحله میتوان نام برد ، « کتیبه » ، امید و « مرگ نامری » شاملوست . و نشان دهنده اینکه هر يك از این دو شعر ، مسلماً از شعرها وارد در مرحله سوم که نشان دهنده سیلان ذهن شاعر ، و لاجرم مشمول نوعی بی منطقی و بی نظمی است ، بر گذشته و به مرحله چهارم : $(x) + (y) = (z)$ رسیده است .

باین مرحله فقط شاعرانی می توانند برسند که متحمل کوششهای فراوان در راه شناختن کامل مصالح شعر و بطور کلی در کار شاعری شده باشند . و متدرجاً مراحل پیشین را (حتی اگر در ذهن خود) طی کرده باشند . شاعری که در این مرحله سیر می کند ، قطعاً از مراحل ابتدایی و اولیه شعر ، گذشته است . و برمداری حرکت می کند که با نوع کلمات و طرز حرکت آنها در ذهن خود آشناست . و در حقیقت با آشنایی تدریجی نسبت به آنها و نحوه جایگزینی آنها در ذهن و رسیدن به حد والایی از زبان و بیان شعری ، به نوعی تربیت کلامی و کلامی رسیده است . تا آنجا که اگر مثلاً در شعر نیما به امثال چنین پاره هایی برمی خوریم :

«ولی تو کاست خوانا . X هم از آنگونه کاول برمی آید باز X زمردی
در درون پنجره آوا . X به روی در ، به روی پنجره ها ، X به روی تخته های
بام ، در لحظه یی مهوور رفته ؛ باد می کوبد X نه از او پیکری در راه پیدا
X نیاسوده دمی برجا ، خروشان است دریا ؛ X و درقعر نگاه امواج او
تصویر می بندند .»

یا در شعر شاملو :

«آسمان کوتاه - به سنگینی X بر آواز روی در خاموشی رحم - فرو افتاد
X سوگواران ، به خاکپشته بر شدند X و خورشید و ماه X به هم
بر آمد .»

یا در شعر امید :

«... نشاندمش X بدست ما و دست خویش لعنت کرد X - «چه
خواندی ، هان ؟» مکید آب دهانش را و گفت آرام : X - «نوشته بود :
X کسی راز مراداند X که از این روبه آنرویم بگرداند .» X نشستیم و
به مهتاب و شب روشن نگه کردیم X و شب شط علیلی بود .»

یا در شعر فرخزاد :

«من از سلاله درختانم X تنفس هوای مانده ملولم می کند X پرنده یی
که مرده بود به من پند داد که پرواز را به خاطر بسپارم X نهایت تمامی
نیروها پیوستن است پیوستن X به اصل روشن خورشید X و ریختن به شعور
نور .»

یا در شعر آزاد :

«در بستر بلندی از خارا X فریاد رود نیلوفر بود ؛ X فریاد سنگ
بر خاست ! X خورشید منجمد X (خورشید سرد خارا یی - در شب X
تاریک بود و خواب X و X نیلوفر - فریادگر X در سنگهای خارا ،
خونین بود X در عمق انجماد .»

یا در شعر رویا :

«آب هزار گیسو - آب هزار پلک X آب هزار حادثه در تنگه های
دور X آب اطاق های در بسته - X در خلوت پرنده های محجر X دهلیز
های درهم ، X که جنبه و جنایت را ، - در عمق ها - پنهان کنند X آب

رها و بی قانون - در سرزمین تکرار.

یا در شعر سپهری :

« نور در کاسهٔ مس ، چه نوازشهایی می ریزد X نردبان از سردیوار بلند ،
صبح را روی زهین می آرد X پشت لبخندی پنهان هر چیز X روزنی دارد
دیوار زمان ، که از آن ، چهرهٔ من پیداست X چیزهایی هست ، که نمی دانم
X می دانم ، سبزه ای را بکنم خواهم مرد . »

یا در شعر آتشی :

« ... از این شکسته عرشهٔ پر تجربه - میراث نوح - گفتیم : X با
جفت های مختلف دام X چون پانهم به خشکی موعود X برشانه های برهنه نام
X گیسوی بیمجنون خواهد ریخت X و مرغ های جنگی بی نام X صیت
رسالت را X - اقصای بر تازہ - پرواز - خواهند کرد . »

این را به عیان در میابیم که هر یک از پاره های بالا ، نتیجهٔ حدی از
تربیت کلمه یی و کلامی است . تربیتی که در طول سالها زندگی با کلمات
حاصل شده است . تا آنجا که گویی همهٔ آن شعرها شعرهایی مهر خورده اند .
وما معمولاً اشتباه نمی کنیم که نمونه هایی از اینگونه را چه کسی سروده است .
حتی اگر امضای شاعر در زیر آن دیده نشود .

... اما این دلیل نمیشود که همهٔ آن شاعران ، از لحاظ تربیت کلمه یی
و کلامی (که به آن اشاره رفت) در یک حد باشند . همچنانکه از نظر تربیت
ذهنی در یک حد نیستند . زیرا از آنجا که در یک شعر مجموعاً ترکیب آن
دو اصل (کلمه و کلام) و ترکیب تمامی شعر ، چه از نظر فرم و چه از نظر محتوی
و مجموع اینها یعنی : شکل طبیعی و به عبارت دیگر در ذهن تنظیم شده ،
تربیت ذهنی هر شاعر را تشکیل می دهند ، باید گفت با توجه به مرحلهٔ چهارم
 $(x) + (y) = (2)$ موقعیت و چگونگی ساختمان شعر این شاعران از هم فاصله
می گیرد .

اما چرا با توجه به مرحلهٔ چهارم ؟ . زیرا از هر کدام از این شاعران
کم و بیش شعرهایی می توان سراغ کرد ، که کاملاً در این مرحله $(x) + (y) = (2)$
واقع شده باشند . منتها با این تفاوت که چند تن از اینان در بعضی از شعرهایشان
از این مرحله نیز گذشته اند و برخی دیگر که اغلب در همین مرحله دیده میشوند .

و نیز چند تنی که در بعضی از شعرها، هنوز هم به این مرحله نرسیده‌اند. و در حقیقت فاصله میان اینان از هم اینجاست. فی‌المثل میتوان گفت برخی از شعرهای آتشی، در مرحله سوم: $(x) + (y) = (a)$ و در هنتهای سیلان ذهنی و جوشش شعریست. گویی شاعر فرصت مهار کردن این جوشش را نداشته، و چون پس از سرایش شعر، نسبت به پرداخت بی‌حوصله بوده، یا اصولاً معتقد به پرداخت نبوده، در حین سرایش شعر نیز، از اندیشیدن به ساختمان ذهنی آن وحشت داشته است. شاید وحشت از اینکه جوهر شعر ناگهان تبخیر شود و از میان برود. شاید هم از آن نظر که اصولاً او حرف می‌زند. به عبارت دیگر «من» خود را جاری می‌کند. همچنانکه در شعرهای آزاد و فرخزاد و بخصوص سپهری نیز، گهگاه این بیان حرف‌گونه را میتوان دید. در صورتیکه در شعرهای نیما و امید، از یکطرف و در شعر رؤیا از طرف دیگر این «من» را کمتر میتوان سراغ گرفت. گویی این هر سه شاعر پس از سرایش شعر، کوشیده‌اند تا ساختمان شعر را بر پایه‌ها و دیوارهای دقیق استوار کنند. بنابراین تنها این نوع تشکل است که اگر آن تربیت کلمه‌بی و کلامی را نیز در خود داشته باشد (همچنانکه در شعر همه شاعران پیشرفته امروز میتوان دید) درست مشمول شعرهایست که در مرحله چهارم $(x) + (y) = (2)$ قرار می‌گیرند. همچون شعر «کتیبه» امید و «مرگ ناصری» شاملو. و تفاوت این شعرها، با شعرهای متشکل دیگر (به غیر از شعر این هشت تن) در این که، این شعرها قاعدتاً فاقد آن تربیت کلمه‌بی و کلامی‌اند. و در حقیقت تشکل حاصل از آنها، تشکلی تصنعی است. یادست کم بیشتر تصنعی است. گویی تشکل شعر نه در ذهن که تماماً بر روی کاغذ انجام گرفته است بنابراین این نوع شعرها را میتوان در مرحله دوم: $x + y = 2$ قرار داد، و مثلاً «مرگ ناصری» را در مرحله چهارم $(x) + (y) = (2)$ و حتی متمایل به مرحله پنجم $x + y = a$. زیرا این امکان وجود دارد که در تفسیر بعضی از پاره‌های این شعر (مثلاً پاره آخر) کاملاً اتفاق نظر نداشت. و همین تمایل از مرحله بی به مرحله دیگر است که در حقیقت ناقد را مجبور میکند به مراحل میانین نیز توجه داشته باشد. بدین معنی که شاعرانی هم هستند که در بین مرحله اول و دوم - دوم و سوم - سوم و چهارم - چهارم و پنجم، سیر می‌کنند.

همچنانکه شاملو در برخی از شعرهایش میان مرحله چهارم و پنجم سیر کرده است. مثلاً در مرثیه ناصری و هملت، هر دو شعری که وقتی خوانده میشود، گویی به تمامی روابط آن نمیتوان دست یافت. و از آنجا که شعرهایی قابل تعمیم اند، این امید هست که در هر بار خواندن، به قصد پیدا کردن رابطه‌یی دیگر در آنها تعمق کرد، به عبارت دیگر، هیچگاه شعر برای خواننده تمام شده نیست. اما با این همه، خواننده هشیار این امید را دارد که سرانجام به تمامی جزئیات آن دست پیدا کند. و بهمین لحاظ است که این هر دو شعر را میتوان در مرحله فیما بین مرحله چهارم $(2) = (x) + (y)$ و مرحله پنجم $(a) = (x) + (y)$ دانست. مرحله‌یی که احتمالاً پائین آن شعر امید و بالای آن کهکاش شعر آزاد و رویا، و اغلب شعر فرخزاد قرار می‌گیرد. اما چرا؟ به این دلیل که شعر امید (مثلاً کتیبه) پس از تعمیم نیز، باز این احساس را در خواننده ایجاد می‌کند که هیچ زاویه روشن نشده‌ئی از چشم او پوشیده نمانده است. در صورتیکه در شعر فرخزاد، این را کمتر میتوان احساس کرد. و اگر این را به‌تردید می‌گویم، بدین علت است که گمان می‌رود حتی ذهنی‌ترین و متنوع‌ترین شعرها نیز از منطقی خاص خود بی‌بهره نیستند. منتها نه از آن نوع منطق، که آنرا با منطق علمی بتوان مقایسه کرد. هراثر هنری منطقی خاص خود دارد. زیرا دنیای آن از این دنیا جداست. و پیداست دنیایی که یکطرف آن محدود به دیده شدن آنها، به پوسته طبیعت خارجی است، و در حقیقت از جهات دیگر به ذهنیات پیچیده انسان و مغز و عمق اشیاء مادی و روابط پنهانی میان آنها محدود میشود، دنیایی با منطقی دیگر است؛ و لاجرم کشف روابط آن نیز بسیار مشکل. چرا که شاعر واقعی، مواد و تجارب معمول را از سطح امور عادی به سطح تجربه شاعرانه ارتقاء می‌دهد و بیانی به آن می‌بخشد که خواننده را ناچار می‌سازد با وضوح و عمق بیشتری نسبت به انسان بصیرت یابد و آنچه را که وی معمولاً با ظفر و اجمال می‌نگریسته یا با احساس ناراحتی مبهمی حس می‌کرده کاملاً به‌عرضه شعور آگاه خود وارد سازد، (۲۲) چنین دنیایی برای همه کس آشنا نیست. و نه برای همه کس، که حتی برای آنکس که همواره با ذهنی

علمی، به شناخت آن روی آورده؛ و غالباً تهی دست بازآمده است. و این از آنجاست که منطق موجود، منطق پنهانی در يك اثر هنری (اگر اثری اصیل بوده) هرگز با منطق علمی ذهن او توافق نداشته است. پیداست چنین کسی اگر با فلان شعری روبرو شود که از یافتن منطق موجود در آن بازماند، و به عبارت دیگر مستقیماً حرفهای گنده گنده در آن نبیند، (همچنانکه در این سرزمین مرسوم است) خواهد گفت که آن شعر، شعری از اندیشه تهیست. غافل از اینکه، هیچ شعری بزرگ (و حتی خوب) نمیتواند اندیشه‌یی را در خود نپرورده باشد. و اگر از «پروردن» می‌گویم، از این نظر است که همچنانکه میان منطق علمی و منطق شعری تفاوت‌هایی دیده میشود، میان اندیشه شعری نیز فرقه‌هاست. بنا بر این «من فکر می‌کنم که کار هنری باید همراه با آگاهی باشد، آگاهی نسبت به زندگی، به وجود، به جسم، حتی نسبت به این سیبی که گاز می‌زنیم. نمیشود فقط با غریزه زندگی کرد. یعنی يك هنرمند نمیتواند و نباید. آدم باید نسبت به خودش و دنیایش نظری پیدا کند و همین احتیاج است که آدم را به فکر کردن و امید دارد. وقتی فکر شروع شد آنوقت آدم می‌تواند محکم‌تر سرجایش بایستد. من نمیگویم شعر باید متفکرانه باشد، نه، احمقانه است. من میگویم شعر هم مثل هر کار هنری دیگری، باید حاصل حس‌ها و دریافتهایی باشد که بوسیله تفکر تربیت و رهبری شده‌اند وقتی شاعر، شاعر باشد و در عین حال «شاعر» یعنی «آگاه». آنوقت میدانید فکرهایش به چه صورتی وارد شعرهایش می‌شوند؟ به صورت يك «شب‌پره که می‌آید پشت پنجره»، به صورت «يك كاكلی که روی سنگ مرده»، به صورت «يك لاک‌پشت که در آفتاب خوابیده» (۲۳) به همین سادگی و بی‌ادعایی و زیبایی. (۲۴)

اینجاست که باید گفت شاعری که در این مرحله: $x + y = a$ (مرحله پنجم) سیر می‌کند. دیگر همه تجربیاتش را عصاره گرفته و نه به صورتی خام که به صورت جوهری پاك بروی صفحات کاغذ آورده است؛ و در نتیجه سالها تجربه به آن حد از جهان بینی و آگاهی و بدان پایه از تربیت ذهنی

(۲۳) هر سه تعبیر داخل در «گیومه» به وام از شعر نیماست.

(۲۴) آرش (شماره ۸) گفت و شنود با فروغ فرخزاد - ص ۵۷

و نظام فکری دست پیدا کرده است ، که سرانجام به منطقی واقعی در شعر خود بتواند برسد . منطقی که پیش از آن که روی کاغذ صورت گیرد ، در ذهن او شکل گرفته است . به عبارت دیگر منظومه «ایمان بیاوریم ...» **فرخزاد**، شعر است که (اگر چه در لحظات متمادی سروده شده) به اغلب احتمال با همین منطق و نظامی که اکنون دارد ، با همین نظم نیز در ذهن شاعر ترکیب شده است . در صورتیکه به نظر نمیرسد صورت خام «کتابه» **امید** ، در ذهن شاعر هم همین شکل را داشته است . بهتر بگوئیم ، **فرخزاد** ، هنگامیکه شعر را آغاز کرده نمیدانسته است بکجا میرسد ؛ لیکن امید میدانسته است . ما در شعر «کتابه» و شعرهای امثال آن (شعرهایی که کاملاً در مرحله چهارمند) به تمام روابط آن دست پیدا می کنیم ، اما در شعر «ایمان بیاوریم» نه آنچنان تمام . شاعر «کتابه» پس از سرایش شعر ، گویی منطقی به ماده خام آن تحمیل کرده است ؛ در صورتیکه منطقی که در شعر «ایمان بیاوریم ...» اکنون وجود دارد ، منطقی است که گمان می رود کم و بیش در ماده خام آن نیز وجود داشته است . و این بزرگترین کوشش هر شاعریست که پس از گذشتن از مراحل نخستین و میانین ، و بر اثر آشنایی تدریجی با کلمات و نحوه شناسایی آنها اندک اندک به آن مرحله از تربیت ذهنی می رسد ، که دیگر با تمام دوائر و مدارات ذهن خود و با هر منطقی که در آن حکم فرماست ، آشناست . و از آنجا که این منطق موجود در شعر ، در حقیقت در ذهن شاعر شکل گرفته و نه بر روی کاغذ ، هر بار که شعر را بخوانی ، گویی باز هم باید خواند همچون شعر «ایمان بیاوریم» که هیچوقت احساس نمی شود ، به آخر خود رسیده است ؛ و تمام شده است . (۲۵) این شعرها از آن دسته شعرها هستند که : «اصلانه در هستند نه باز هستند . نه بسته هستند . اصلاً چارچوب ندارند . یک جاده هستند کوتاه یا بلند ، فرقی نمیکنند . آدم می میرود ، می میرود و برمیگردد و خسته نمیشود . اگر توقف می کند برای دیدن چیزیست که در رفت و

(۲۵) در اینجا بی مناسبت نیست که به این حرف الیوت اشاره کرد: «می دانم پاره‌یی از اشعار که اینک بیش از هر شعر دیگر مرا دل‌بسته خود ساخته‌اند آنهایی هستند که در نخستین قرائت ، به مفهوم آنها راه نبردم» شماره ۱ (خرداد ۴۵) مجله جهان نو (سه اشاره از الیوت)

برگشتهای گذشته ندیده بوده. آدم می تواند سالها در يك شعر توقف کند و باز هم چیز تازه ببیند. در آنها افق هست. فضا هست. طبیعت هست. انسان هست. زندگی هست و یکجور آمیختگی صادقانه با تمام این چیزها هست. و یکجور نگاه آگاه و دانا به تمام این چیزها هست. مثالم خیلی طولانی شد. من اینجور شعرها را دوست دارم و شعر می دانم. می خواهم شعر دست مرا بگیرد و با خودش ببرد. به من فکر کردن و نگاه کردن، حس کردن و دیدن را یاد بدهد. و یا حاصل يك نگاه، يك فکر و يك دید آزموده بی باشد. (۲۶)

چنین است که به راستی اگر شعری پیشرفته (از لحاظهایی که در صفحات پیش به آن اشاره رفت) ولی مشکل را، دری برای ورود به فضای آن پیدا کردیم و سرانجام وارد شعر شدیم و ناگهان همچون دری بسنه که به خلئی باز شود، جز شکلی ظاهری هیچ چیز در آن نیافتیم، این حق را خواهیم داشت که آنرا شعری کامل ندانیم. روشن تر بگویم، با همه اعتقادی که نویسنده این سطور به شعر رؤیا دارد، در این خصوص متأسف است که باید به شعر همو تمثل جوید:

د باد × وقتی که به شاخه اشتباه می آموخت × وقتی که پرنده در میان باد × گهواره اشتباه را می جنباند × پرتاب میان دستهای من × پنهان می شد × اندیشه که می کردم از سنگ × اندیشه که می کردم از سنگ × در دست من ارتباط پنهان می شد × در دست من آشیانه پرتاب × پرتاب که ارتباط بود × اندیشه که می کردم وقتی از سنگ.

(بارو - شماره ۱)

شعری که از همان اول پیداست از رؤیاست. از «دلقنگی» ها، که در حقیقت، شعرهای «کویر» است. و با همان زبان و شکل ظاهری شعر رؤیا. و حداقل اگر هیچ چیز در آن نباشد، از یکی دو سه کشف تصویری تازه: (آشیانه پرتاب - گهواره اشتباه) خالی نیست. اما مع التأسف از همانگونه شعرهاست که وقتی وارد فضای آن شدیم (که البته بسیار مشکل است همه کس وارد شود) و به تمام روابط آن دست یافتیم، می بینم که سرانجام جز به همان

(۲۶) آرش (شماره ۸) گفت و شنود با فروغ فرخزاد - ص ۵۷-۶۶

خلاء به چیزی بر نخواهیم خورد. ولاجرم ما را (که معتقدیم شعر باید همچنان درما و حتی در دنیای خارج ادامه داشته باشد و به عبارت دیگر هیچگاه تمام نشود) هرگز قانع نخواهد کرد. و شاید مهمترین نکته یی که در شعر رؤیا می توان گفت، اینستکه: وقتی او به جایی نگاه می کند (مثلا به درخت در همین شعر) گویی تنها چیزی که برای او مطرح است، همین خطی ست که بین نگاه او و درخت کشیده شده است. گویا رؤیا در هنگام سرایش شعر، از تمامی تجربیات و ذهنیات خود عریان می شود. فقط چیزی که برای او حائز اهمیت است، اینستکه سعی کند به جایی که نگاه می کند، به شکلی فوق العاده تازه نگاه کند. و به عبارت دیگر، تنها به فرمی که در فاصله نگاه او و چشم انداز منظور در شرف ایجاد است بیندیشد. همچنانکه در همین شعر، به جز: وزیدن باد - تکان خوردن شاخه و پرنده - و پرتاب کردن سنگ، که در حقیقت همه آن چیزهایی ست که فقط در طول نگاه او در جریان است، چیزی برای او مطرح نیست. هدف او این است که تمام مصالح وجود در این خط را بایکدیگر ترکیب کند و به فرمی تازه برسد. و البته مامنکر ارزش این کار نمیشویم که خود یکی از کارهای اساسی در هنر شاعریست. اما آنچه مسلم است، تنها این کار نیست که به شعر ارزش می دهد و آن را جاودانه می کند. زیرا وقتی ما اجزاء این ترکیب را شکافیم و صورت متشکل آنرا از هم باز نمودیم و به اصطلاح مشکلات شعر را حل کردیم و در یک سطر، گفتیم که غرض شاعر چه بوده است، دیگر چه چیز خواهد ماند که آنرا بتوان راز جاودانگی شعر شمرد. برای روشن شدن این مطلب باید گفت، «دلتنگی»، ها تمام گذشته رؤیا ست (همچنانکه «دریائی» ها، تمامی حال او) و این شعر نیز، از همان «دلتنگی» هاست، که در آن شاعر به بیان گوشه یی از گذشته خود پرداخته است. اما در اینجا گوشه یی از این گذشته چیست؟: «پرنده یی که روی شاخه نشسته و کودک که در صداست پرنده را با سنگ بزند». که در وهله اول باید گفت، بیان چنین گوشه یی از دوران کودکی، وقتی نه به عنوان وسیله، که بعنوان هدف منظور نظر قرار گرفت، فی نفسه چیزی ارزشمند نخواهد بود؛ آنهم بخصوص در چشم شاعری که جز به فرم این بیان نمی اندیشد. به عبارت دیگر از این گوشه ها در زندگی کودکی همه شاعران

وجود داشته است. اما در شعر آنها، هرگز به صورتی مجرد و انتزاعی (آنچنان که در شعر رؤیا بیان شده است) بیان نشده است.

چشم انداز رؤیا در این شعر، درختی است که پرنده بی بر روی آن نشسته است. بادی می آید و شاخه و پرنده تکان می خورند. سنگ در دست کودک است و کودک در اندیشه آنست که چگونه میشود در حین وزش باد و جنبش شاخه پرنده را نشانه گرفت و زد. والسلام. ماه به آخر شعر رسیدیم. اما در نظر بگیرد اگر قرار بود فرخزاد از چنین گوشه بی ارزندگی کودکی، در شعر خود استفاده کند، حتماً پرنده را نشانه می گرفت و به تصادف می زد. پرنده با بال خونین پرواز می کرد و جایی که معلوم نیست کجاست می گریخت. بنظر من همین کافی است که هیچگاه شعر برای ما تمام نشود. روشن تر بگویم، وقتی فرخزاد می گوید:

«من از میان ریشه های گیاهان گویشتخوار می آیم X و مغز من هنوز X لبریز از صدای وحشت پروانه ایست که او را X در دفتری به سنجاقی X مصلوب کرده بودند.»

اینهم یکی از گوشه های دوران کودکیست. و در حقیقت چندان تفاوتی با «پرنده و سنگ» در شعر پیش ندارد. آنچنانکه اگر بنا بود رؤیا به تصویر این گوشه از آن ایام می پرداخت، به اغلب احتمال تنها به بیان کیفیت سنجاقی که از پروانه گذشته بود، و فرم و نحوه قرار گرفتن پروانه در میان صفحات کاغذ بسنده می کرد؛ و از آن شعری مستقل می ساخت؛ و به عبارت دیگر دایره بی پیرامون حرکت ذهنی خود می کشید. درست برخلاف فرخزاد که پیش از اینکه با توجه به آن تجربه، شعری مستقل بسازد، یادایره بی به گرد آن بکشد، از آن در شعری بلند استفاده می کرد. همچنان که در شعر «پنجره» استفاده کرده است. به بیان دیگر، فرخزاد به استمداد از تصاویر، شعر را بطور کلی با آنچه که مربوط به سر نوشت همیشگی آدمی است (با خون مرگ) می آمیزد. اما برای رؤیا، تنها یافتن آن فرم کافیت. فرمی که اگر اجزاء آن از هم شکافته شود، دیگر چه چیزی در آن خواهد بود، که به خاطر آن در شعر توقف کرد. من این شعر را (از آنجا که رؤیا از همه مراحل پیشین گذشته است تا به تشکلی از اینگونه رسیده است)

در مرحله چهارم $(۲) = (y) + (x)$ قرار می‌دهم. اما نه همه شعرهای رؤیا را، بخصوص بسیاری از «دریائی» ها و برخی از «دلنگی» ها را، که الحق به زبان شعری ما از نقطه نظر شهادتهایی که شاعر در آن نشان داده، بسیار کمک کرده است.

اینجا است که باید گفت، هر نوع حرکت مشخص از پیش معلوم را، در شعر نباید بعنوان فضای شعری کامل گرفت. به نظر من هر گاه حرکت ذهنی شاعر آغاز میشود، برآستی باید خود را از مسیری که حرکت می‌دهد، به اعماق نیز فرو ببرد. حرکت در عمق. در اعماقی که تا آن زمان نا شناخته مانده است. آنهم با جستجوی مداوم، با ذهنی تیز و بران، که آنچنان نیرویی از تجربه و بینش به‌مراهِ داشته باشد که حتی سنگ خارا را از هم بشکافد و در آن چیزی بیابد. اسباب تأسف است که باید اعتراف کرد، حتی بسیاری از شعرهای شاعران معروف امروز، فاقد این جستجو است. گویی اغلب آنان پیش از سرودن شعر، دایره بی محیط به جایی که شعر در آن جریان دارد می‌کشند و خود را ممنوع می‌کنند که از این دایره از پیش قرار داده شده بگذرند. (۲۷)

از این میان بیشتر **فرخزاد** بود که در اغلب شعرهایش، این قرار دادها را در هم کوفت. به بیان دیگر، هرگز دایره بی به گردش دراندازهای خود نکشید. بلکه از جایی حرکت کرد که گویی آغاز خیابانی بی انتهاست. و حرکت، حرکت طولی است. حرکت بر روی خطی که بر از چاههای عمیق است. که هر لحظه باید تا اعماق آن رفت و برگشت و همچنان بر روی خط به حرکت ادامه داد. و به همین لحاظ است که در اینها از **فرخزاد** یاد میشود

(۲۷) و این نکته بخصوص برای آندسته از شاعران جوانسالی قابل توجه است که آمدند و بر مبنای حرفهایی که در «کی‌مرد کی‌بجاست» (جنگ سوم) زده شد، درست مثل غزلسازی قدیمها به قصد تشکیک دادن به شعر، نشستند و شعر ساختند. غافل از اینکه تشکیک واقعی، در حقیقت تشکیکی است که در ذهن صورت می‌بندد؛ و لاجرم آنچه اهمیت دارد متشکیک کردن ذهن است نه شعر. و این کاری ساده نیست.

شعر واقعی، بردارنده حجاب بیگانگی، درك متعالی از مفهوم زمان، وعصیان برضد فساد است که لازمه سکونست و در حرکت نیست. شعر واقعی، خود نفس حرکت است. و این از همان لحظه‌ای که شعر از سرچشمه ذهن به حرکت آغاز می‌کند و همچنان تا همیشه به حرکت خود ادامه می‌دهد و هیچگاه به نقطه توقف نمیرسد، (زیرا اگر رسید، چگونه میتوان آنرا شعری بزرگ دانست) پیداست. و این همه را در شعر **فرخزاد** میتوان دید. شعری پیشگو، که نشانه نهایت ادراک صمیمانه از انسان و اشیاست. گویی شاعر همواره در متن شعر خود در حرکت است. هر تکه‌ای از وجود او، همراه شاخه‌ای از این رود بزرگ به سوی ابدیت دریا جاریست. او به دریا خواهد پیوست و دیگر هرگز باز نخواهد گشت؛ و رود، که همچنان همخون او، از سرچشمه تا مصب، جاودانه ادامه خواهد داشت. و این همان حرکتی است که نمیتوان دایره‌ای پیرامون آن کشید. زیرا شاعری که حرکت ذهنی خود را مهار کرد؛ آنهم در نقطه‌ای از قبل معلوم. و پاره‌های پراکنده شعر را بر روی صفحات کاغذ ریخت و به تنظیم آن پرداخت، به احتمال اغلب شاعریست که هنوز به آن انتظام ذهنی و قدرت شعری لازم نرسیده است. شاعری که روح را از عرق‌ریزی باز داشت و در هنگام سرایش شعر، احساس خستگی کرد، احساس خستگی از آن نظر که خود را در چارچوبی گرفتار یافت که هیچ راه‌گزینی از آن ندید، به اغلب احتمال، شاعریست که هنوز (حتی برای يك لحظه) در هوای بامدادی «رهایی» نفس نکشیده است.

شاعر واقعی، با هر شعر خود این دنیای کوچک را که گویی ظرفی کوچکتر از منظروف روح بزرگ او بوده است، بزرگ‌تر کرده، گویی تکه‌ای دیگر، راهی دیگر به آن افزوده است. و این (از آنجا که در حدود بینش، سیاره‌های نورانی می‌چرخند) کار همه کس نیست. تنها کار آن کس است که وقتی میداند، نفس «مرداب، جای تخم ریزی حشرات فساد است» تمام وجود خود را برای گریختن از این تنگی، به عرق‌ریزی و امید دارد. کاری که جز با نیروی هنر،

امکان نخواهد داشت . چراکه وقتی از «حقیرترین ذره ها آفتاب به دنیا می آید» میتوان در شعر به مقام الوهیت رسید .

از این روست که در آن هنگام که **فرخزاد** از توقف در «سرزمین قد کوتاهان» می گوید ، این نیز نوعی احساس همان تنگی است که باید برای نجات از آن به فکر «نیروی پیوستن بودوبه شعور نور ریخت» و این ، نهایت شعور انسانی است که میدانست: «اگر در میان جامه های عروسی پوشیده است ، همواره تاج عشق به سر داشته است» . و این واقعیت زمان ماست . واقعیت بر بادر فتگی و انهدام تمام ارزشهای انسانی . بیان کننده تخیلات و تجسمات انسانهای تنها ، اسیر و از هم بیگانه یی که دیگر هرگز به طبیعت اولیه نخواهند پیوست :

«انگار در مسیری از تجسم پرواز بود که یکروزان پرنده نمایان شد
× انگار در خطوط سبز تخیل بودند × آن برگهای تازه که در شهوت نسیم نفس می زدند .»

و این درك همان ویرانی است که حتی ماهیت اشیاء را عوض می کند و ستاره هارا مقوایی می بیند ؛ و در عین حال عزیز . « زیرا که بیننده در نهایت ادراك صمیمانه از اشیاست ؛ و هرگز از واقعیت زمان امروز نگریخته است . دیگر برای او «پوسیدن آسیابهای بادی ، طبیعی است» و چون طبیعی است ، پس اصل این است که ماهیت انسانی خود را گم نکند و همچنان خود را انسان نگهدارد و «خوشه های نارس گندم را به زیر پستان بگیرد و شیر دهد» . و این قدرت از آن انسانی است که تمام نیروی خود را برای نگهداشت عشق به کار می برد . که حقیقت عشق هم به اعتبار وجود اوست . انسانی که خود سپرمی شود و نمی گذارد که به «عشق» زخم وارد شود ، زیرا نابودی خود را در نابودی عشق دیده است :

«و زخم های من همه از عشق است × از عشق ، عشق ، عشق × من این جزیره سرگردان را × از انقلاب اقیانوس × و انفجار کوه گذر داده ام .»

و پیداست که در این سفردشوار ، انسانی که چنین از عشق حمایت می کند خود تکه تکه میشود . و در حقیقت به راز این سیر نوشت از همان ابتدا

آگاه است. و نه او که «تمام لحظه های سعادت» نیز می دانند که پایان چنان سفر دشوار، رسیدن به نهایت ویرانی است. و اینهمه هیچ نیست مگر جبر گریز از سکون. جبر حرکت مدام. و نه حتی در دنیای خارج، که در شعر ————— ر. همچنانکه تمام «تنها صداست که میماند» حرکت است، عصیانی است بر ضد توقف. و نه در آن، که دروایمام بیاوریم... حرکتی که هرگز نمیشود به آن فرمان ایست داد. حرکت به طرف مرك. حرکتی همگام با زمان که سرپیچی از آن امکان نخواهد داشت. زیرا شاعربه سر نوشت این حرکت آگاه است. و هر شاعری وقتی به سر نوشت این حرکت آگاه بود، پیامبر می شود و حتی مرگش را پیشگویی می کند. و میدانند که از آن نمیتوان گریخت. و این گریز را نه تنها از مرك که واقعیتی است محتوم، بل در هیچ زمینه دیگر نیز در شعر او نمیتوان دید. و اگر گهگاه دیده میشود، نه گریز که رجعتی است به آنجا که می شناسد. که تجربه کرده است. به دوران کودکی. دوره ای که «بی چراغ هم میشود راه رفت». چرا که «ماه، ماده مهربان همیشه در آنجاست». اما نه در سنین سی سالگی و بعد. که برآستی در این دوران چگونه میشود، ماه را اینگونه حس کرد. آنهم در زمانی که «مرك ماه، در قتل عام گلهاست». و این آگاهی ناشی از کجاست؟ مگر نه از آنروست که در هر صورت برای او جز واقعیت چیزی مطرح نیست؟ و اکنون واقعیت اینست که فضای بعد از طلوع، شیمیائی، است و نه بهشتی. انسان که دیگران تصور می کنند. چرا که سالهاست دانسته است در زمانی زندگی می کند که «وافق عمودی است». و حرکت، فواره وار، حرکت تا نقطه ای که زمین در آنجا به تکرار می رسد. بیان کوچک شدن بسیار زیاد زمین به اعتبار فواصل دور علمی، و قرار گرفتن آن در کنار کرات دیگر. آنهم زمینی که از نظر او هیچگاه (حتی در شدیدترین فعالیتهای ذهنی) فراموش نمیشود که کره ایی معاق در فضا است. بنا بر این وقتی می گوید:

«يك پنجره برای دیدن X يك پنجره برای شنیدن X يك پنجره که مثل حلقه چاهی X در انتهای خود به قلب زمین میرسد X و باز میشود بسوی وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ.»

آیا این کلمه «مکرر» نیست که این حقیقت را بامای گوید؟ و آیا با اینهمه

این سؤال را پیش نمی‌آورد که : چرا **فرخزاد** آن کلمه را در این سطر بکار برده است . و مگر نه اینکه : « به سوی وسعت این مهر بانی ... آبی رنگ » ، زیبا تر ، موجز تر و کاملتر بنظر می‌آید ؟ . اما نه ! ، چرا که وقتی شاعر ، از این نقطه زمین ، حلقه چاهی تا اعماق می‌گشاید ، (از آنجا که کره یی معلق در فضا است) در حقیقت نهایت آن ، نقطه دیگر زمین خواهد بود . آنسوی چاه که پنجره یی دیگر است ، و دیگر بار به سوی وسعت این مهر بانی ، اما « مکرر » آبی رنگ باز خواهد شد . کلمه یی که اگر استعمال آن را به علت این استنباط نیز نگیریم ، باز هم رسایی و تناسب عجیب خود را خواهد داشت . و آیا این همان دخالت در زبان نیست ؟ . همان که در صفحات پیش به اشاره گذشت .

اینجاست که یکبار دیگر ارزش کلمه و راز شناسایی و معرفت از آن مطرح میشود . معرفتی که گاه در استعمال يك کلمه « مکرر » چنان نشان آنرا میتوان دریافت که هرگز در بکار بردن صفات متعددی که در يك مصراع آورده شده است ، نمیتوان سراغ گرفت . و چه خوب گفته شده است که : « واژه زائد یا صفتی که چیزی بیان نمی‌کند ، بکار مبر ! از بکار بردن تعابیری مانند « سر زمینهای تیره آرامش » بر حذر باش . چرا که تصویر را گنگ می‌کند و مجرد و محسوس را بهم می‌آمیزد ، این کار ناشی از عدم آگاهی شاعر است ، بر این نکته که شیئی طبیعی خود تا اندازه یی گویاست . » (۲۸) بنا بر این میتوان گفت : شاعرانی که کلمات زائد را در شعرشان فراوان میتوان بیرون کشید ، از دو حال خارج نیست نخست : اینکه اینان با کلمه یکی نشده اند . زندگی نکرده اند . آنها کلمه را بصورت کلمه دیده اند ، نه شیئی . و عبارت دیگر خواسته اند شعر بسازند و نه با کلمات شیئی شده ، رابطه ایجاد کنند . دوم : اینکه بر آن بوده اند جمله بسازند . جملاتی که مجموع آنها پاره های شعری ، متصنع را تشکیل دهند . و نه از سر احتیاج ، آنسان که هر جمله راهی برای رهایی شود ؛ و به بیان دیگر بصورت « جمله یی شیئی شده » در آید . و اینهمه از آنجاست که اینان شاعر نبوده اند . زیرا « حقیقت آنست که شاعر بیکباره از « زبان بعنوان وسیله » دوری گزیده و یکباره برای همیشه شیوه شاعرانه را اختیار کرده است . یعنی شیوه یی که کلمات را بعنوان شیئی تلقی می‌کنند ، نه بعنوان « نشانه » .

اینان تصور می کنند که شاعر جمله میسازد. این ظاهر امر است، شاعر جمله نمیسازد، بلکه «شیئی» می آفریند. «کلمات شیئی شده» بر اثر تداعی سحر آمیز تناسب و عدم تناسب باهم جمع می شوند. همچنانکه رنگها و صداها، همدیگر را جذب و دفع می کنند. همدیگر را «میسوزانند» و اجتماع آنها «واحد شعری» را که همان «جمله شیئی شده» است بوجود می آورد. (۲۹) و این را بیش از همه شعرهای امروز در شعر **فرخزاد** می توان دید. چرا که او اغلب نه با کلمه روبرو شده است برای اینکه جمله درست کند، و نه جمله ساخته است برای اینکه شعر بسازد. آنچنانکه وقتی می گوید:

«از لحظه یی که بچه ها توانستند X بر روی تخته حرف «سنگ» را بنویسند X و سارهای سراسیمه از درخت پریدند.»

واژه «سنگ» رانه بصورت «کلمه» که به صورت «شیئی» نشان داده است. و تاجه پایه طبیعی، که در حقیقت این کودکان که کلمه «سنگ» را می بینند، لیکن متوجه حجاب «کلمه» نمی شوند. آنچنانکه گویی بمجرد نوشتن کلمه «سنگ» است که سارها از درخت می پرند.

فرخزاد در اینجا مستقیماً با «شیئی» روبرو شده است. زیرا او شاعر است و کسی که سخن می گوید در آنسوی کلمات است و شاعر در اینسو، کلمات برای متکلم اهلی و رامند و برای شاعر وحشی و خود رو، کلمات از نظر متکلم قرارداد هایی سودمند و افزارهایی مستعملند که کم کم سائیده میشوند، و چون دیگر بکار نیایند میتوان به دورشان افکند. در نظر شاعر کلمات، اشیاء طبیعی اند، که مانند علف و درخت، به حکم طبیعت روی زمین می رویند و می بالند. (۳۰) و یا مثل انسان و حیوان گوشت و پوست پیدا می کنند. میتوان آنها را در دامان خواباند و میتوان در دامنشان خوابید. میتوان روی پوستشان دست کشید، و هر چند نامحسوس لمسشان کرد. همچنانکه **فرخزاد** با «شب» کرده است: «به ایوان می روم و انگشتانم را - بر پوست کشیده شب می کشم». گویی که ناگهان از چارچوب کلمات به بیرون پریده، و از زبان تجاوز کرده است. و این را در بسیاری از

(۲۹) جنگ سوم اصفهان: سارتر و ادبیات. ص ۲۲

(۳۰) جنگ سوم اصفهان: سارتر و ادبیات. ص ۱۸

پاره‌های شعر او می‌توان دید .

بنا بر این شاعری که چنین مرتبه‌یی از تربیت ذهنی داشته ، و چنین با روح زمان آمیخته ، و همواره در شعرش کوشش کرده است که راهی (همراه با آن حرکت) تالخطه‌رهایی پیدا کند ، اگر ناگهان در يك لحظه (وقتی که شبانگاه در اطاقش تنها نشسته‌است) دلش گرفت ، اصولاً از آن دسته شاعران نیست که بتواند همانجا بنشیند و به آهی و ناله‌یی اکتفا کند ؛ و برای اینکه شعری ساخته باشد ، شعری بسازد ، بلکه وقتی ناگهان با خود زمزمه می‌کند:

دلم گرفته است

دلم گرفته است

حس می‌کند که تمام روح او تکان خورد و به لرزه درآمد . پس حرکت آغاز میشود . چرا که چاره‌یی نیست . باید خود را از این «لحظه» کند و از اطاق بیرون پرید ، و چون به بیرون می‌پرد ، در جلو چشم خود چه می‌بیند: «ایوان» . اما ایوان ظرف است و مظهر آن چیست: «شب» ، فقط شب . لیکن او شاعری نیست که بخواهد بگوید : شب است . تاریک است ، چکار بکنم ، چکار نکنم ، غصه بخورم ، غصه نخورم و از آنجا که پایان شب سیه سفید است ، و برای اینکه شعری گفته باشد ، سرانجام گریزی هم به صبح بزند ، ووالسلام . بلکه اومی‌خواهد با «شب» رابطه برقرار کند . و میدانند که :

چراغهای رابطه تاریکند

چراغهای رابطه تاریکند

زیرا تنها «شب» است که در پیرامون اوست . و نه کلمه «شب» ، که وقتی می‌گوید :

به ایوان می‌روم و انگشتانم را

بر پوست کشیده شب می‌کشم .

در حقیقت از مجموع کلمات «شب» ، «پوست» ، «کشیده» و ... جمله‌یی را به صورت «شیئی» درآورده است . اینجا است که «شب» همچنانکه برای دیگر آدمها مطرح است ، برای او مطرح نیست . او سد کلمه را شکسته و به عبارت دیگر کلمه را «شیئی» کرده است . چرا که او شاعر است . و در چشم هر شاعر واقعی ، کلمات نه بصورت کلمات ، که به هیئت اشیاء اند . درست

مصدق نظری که سارتر در خصوص تابلویی از «تننوره نقاش» ارائه داده است: «این شکاف زرد آسمان را که بر فراز «خلجنا» ست «تننوره» برنگزیده است تا اضطراب و خلجسان را «بیان کند» یا حتی «برانگیزد» این شکاف خود اضطراب است و در عین حال آسمان زرد است. و این نه بدان معناست که «آسمان اضطراب» باشد یا «آسمان مضطرب» بلکه اضطرابی که بصورت «شیئی» درآمده است. اضطرابی که شکل شکاف زرد آسمان گرفته است (۳۱) چنین است که باید گفت، کاری که **فرخزاد** در این دو سطر بامشتی از کلمات کرده، کم و بیش جزء مشمول نظر سارتر نیست. زیرا وقتی در دنباله آن چهار سطر می‌گوید:

«به ایوان میروم و انگشتانم را - بر پوست کشیده شب می‌کشم»
در حقیقت این مفهوم همان سطر آغاز شعر است: (دلم گرفته است)
که این چنین به هیئتی محسوس، ملموس و طبیعی تبدیل یافته و به صورت جمله‌یی شیئی شده درآمده است. آنچه ناگه گویی، شاعر برای اولین بار است که با این «شیئی» روبرو میشود. و این حقیقتی است که هر شاعر واقعی، شیئی را (کلمات شیئی شده را) برای نخستین بار است که می‌بیند. زیرا همیشه آنچه نا غامق به شیئی می‌نگرد، که بنظر میرسد بی واسطه نام (کلمه و نشانه) می‌خواهد آن شیئی را بشناسد، (۳۲) و با آن رابطه برقرار کند، و پیداست که هیچ رابطه‌یی محسوس تر از رابطه‌یی نیست که با دست (با انگشتان) ایجاد میشود. اینست که وقتی انگشتانش را روی پوست کشیده شب می‌کشد. شاید بدان امید است که جرقه‌یی ایجاد شود، اما نمیشود. و به همین لحاظ است که در دنبال آن می‌گوید: «چراغهای رابطه تاریکند» آنهم دوبار. چرا که در آغاز شعر دوبار گفته بود: «دلم گرفته است.» و چون از دست کشیدن بر روی پوست شب جرقه‌یی نمی‌جهد، روشن

(۳۱) جنگ سوم اصفهان: سارتر و ادبیات، ص: ۱۵

(۳۲) در نظر آورید آخرین پلان «زندگی شیرین» «فلینی» را. صحنه‌یی که آن هیئت عجیب و غریب را از دریا صید کرده بودند. هیئتی که چون برای اولین بار بود با آن روبرو می‌شدند، از حجاب «کلمه» عریان بود و لاجرم هیچ نامی نمیتوانست داشت.

است که شعر در ذهن او چگونه شکل خواهد گرفت و ادامه خواهد یافت :
کسی مرا به آفتاب
معرفی نخواهد کرد .

چرا که شب منطقاً جز وسیله ارتباط با آفتاب نیست . و منطقاً هر وسیله ارتباطی ، رابط بین دو قطب است . قطب اول که شاعر است و لاجرم همه عرقریزیش را برای حصول ارتباط انجام داد و قطب دیگر ، که هیچ فعالیتی نداشت ؛ زیرا با آن قطب بیسگانه بود . پس منطقاً کلمه «معرفی» مناسب ترین کلمه‌یی بود که میبایست بکار میرفت . چرا که بکار بردن آن کلمه ، مستلزم حضور شیئی ثالثی است : «کسی» که به وسیله او به آفتاب «معرفی» شود ؛ تا از این بعد بتواند در هر لحظه‌یی از شب با آفتاب رابطه برقرار کند . و توجه کنید این ارتباط (تشکل) دقیق را تصنعاً انجام نداده (همچنانکه اغلب بر روی کاغذ انجام می‌دهند) بلکه آنقدر تربیت ذهنی حاصل کرده است ، که تمام کلمات در ذهن او خود می‌دانند که کدام کلمه دیگر را جذب کنند . اینست معنی زندگی با کلمات . زندگی در دنیای اشیایی که همگان جان گرفته‌اند و خون پیدا کرده‌اند . پس اگر در دنبال شعر ادامه می‌دهد :

کسی مرا به میهمانی گنجشکها نخواهد برد

این همان «کس» است که چون شاعر ، از «شب» ناامید شد ، خواست تا او را به کمک بطلبد . چرا که شاعر در این لحظه ، هیچ فکری جز «رهایی» از این لحظه را نداشت . بنا بر این میهمانی گنجشکها ، همان حرکتی است که با دمیدن آفتاب آغاز می‌شود : گنجشکهای که آزادند و میهمانی آنها ، که در حقیقت نفس کشیدن در هوای آزادی و «رهایی» است . سطری که هم خواننده و هم شاعر را ناگهان از فضای شبانه و تاریک شعر ، در فضای بامدادی پرندگان به پرواز درمی‌آورد . تا آنجا که گویی آن‌ها در دو از این بعد نه‌پرنده که خود نفس «پرواز» اند . «پرواز»ی که در این شعر (از آنجا که شاعر هیچ ارتباطی نتوانست برقرار کند) سرانجام به لحظه توقف خواهد رسید . همان لحظه‌یی که قبل از ورود در فضای شعر ، برای شاعر وجود داشت . خواست از آن نجات پیدا کند ، به بیرون پرید . خواست به وسیله «شب» رابطه ایجاد کند ، ممکن نشد . خواست بوسیله «کسی» که او را به آفتاب معرفی

کند، بی نتیجه ماند. پس آخرین دوسطر منطقی شعر همین است و نه جز این که :
 پرواز را بخاطر بسیار
 پرنده مردنی است

اینست تشکل واقعی . تشکلی که نتیجه يك نظام فکری و شعری متشکل در ذهن است . و نه پیوستن تکه های پراکنده بر روی کاغذ که همان تشکل تحمیلی است . تشکلی که چون با کمال استشعار و در جلو چشم انجام میگیرد روابط آن نیز مشخص است و مشمول فرمول $x+y=2$. درست بر خلاف تشکلی که قبلا بدان اشاره رفت . و از آنجا که در ذهن صورت می بست ، روابط آن نیز اغلب نامشخص و قابل تفاسیر گوناگون می نمود و ناچار مشمول فرمول $x+y=a$. که در حقیقت نمونه والای آن همان بود که در شعر **فرخزاد** دیدیم . تشکلی که نه محاط در دایره ای از پیش معلوم ، که زائیده همان حرکتی است که بدان اشاره رفت . حرکت از نقطه ای بر خطی که چون رهگذران دارنده این نظام فکریست ، خود بخود به اجزاء شعر شکل می دهد همچنانکه **فرخزاد** شکل داده است . و در حقیقت در همین حرکت است که میتوان به کشف رسید . و هر کشف و سیطر کردن دنیا است . آن چیزی که تا بحال نبوده است . و چون نبوده است ، تا مدت ها قابل باور نمیتواند بود . همچنانکه « تولدی دیگر » و شعرهای پس از آن ، جز برای عده ای بسیار محدود هنوز که هنوز است قابل باور نیست . بنابراین شاعری که کشف می کند ، و پرده از تاریکی شب بر میدارد (زیرا کار اساسی او اینست) پیداست که آنچه مردم به آن عادت کرده اند ، نداده است . بلکه کوشش کرده است که عادت آنانرا بشکند . همان که **الیوت** برای اولین بار بدان اشاره کرد : « اگر شاعری شنوندگان زیاد در مدتی کوتاه بدست آورد این وضعیت قابل سوءظن است . چرا که به مردم آنچه را که قبلا به آن عادت کرده اند داده است . آنچه را که آنان پیش از این از نسل های گذشته گرفته اند » . کاری که بسیاری از شاعران امروز (و بیشتر آنان که سابقه دارترند) می کنند . و این خود بزرگترین خیانتهاست . چرا که مردم را در سطحی که همیشه بوده اند ، نگهداشته است .

انتشارات نیل منتشر کرد :

کالیگولا

بزرگترین اثر نمایشی آلبر کامو

ترجمه

ابوالحسن نجفی

تابستان امسال منتشر میشود :

فصلهای زمستانی

آخرین شماره‌های

محمد حقوقی

منتشر میشود :

خروج در شب شك

مجموعه ۱۰ داستان

از

محمد کلباسی - هوشنگ گلشیری

منتشر میشود :

کسوف
گزیده یی از اشعار اورنگ خضرائی

روسیپگری از دریچه روانکاهی

اثر

ماریس چایسی

Maryse Choisy

مردم شناسی عمومی

ملویل جاکوبس

و

برنارد - ج - سترن

استادان دانشگاههای واشنگتن و کلمبیا

ترجمه

تقی بهداد فر

بخوانید :

دفترهای زمانه

آرش

جهان نو

فصلنامه روزن

لوح

شماره های گذشته

جنگ

را

از : انتشارات زمان - خانه کتاب

در تهران

و کتابفروشیهای معتبر در شهرستانها

بخواهید

اصفهان - صندوق پستی ۱۰۹ - جنگ اصفهان

در چاپخانه اصفهان چاپ شد

منتشر می شود :

ادبیات چیست	از ژان پل سارتر
ترجمه دکتر مصطفی رحیمی - ابوالحسن نجفی	
نون و القلم	جلال آل احمد
کارنامه سه ساله	جلال آل احمد
سفر روس - اروپا - آمریکا	جلال آل احمد
ترس و لرز	غلامحسین ساعدی
مار در محراب	گوهر مراد
ضحاک	گوهر مراد
فصلی از کنگو	امه سه زر
ترجمه دکتر منوچهر هزار خانی	
باغ آلبالو	آنتوان چخوف
ترجمه دکتر سیمین دانشور	
چند مقاله در شعروادب فارسی	مهدی اخوان ثالث (م امید)
وقت خوب مصائب	مجموعه شعر احمد رضا احمدی
فصل خفتن	مجموعه شعر م . آزاد
گمرک چینوادی	تقی مدرسی
وجزوه ماهیانۀ «کتاب زمان» شماره مخصوص تئاتر	

کتاب زمان - خیابان نادری

روبروی سفارت انگلیس - پاساژ محسنی - شماره ۶۰۹ - تهران

تلفن ۴۸۵۸۰

کتاب زمان

در آغاز فعالیت خود منتشر کرده است :

داستان غم انگیز

اتلو مغربی

از : ویلیم شاکسپیر

ترجمه ابوالقاسم خان ناصر الملک

جنگ

دفتر ششم

اصفهان - بهار ۱۳۴۷

پیوست شماره ۱۶۶۹ روزنامه اصفهان

نشانی :

اصفهان - صندوق پستی ۱۰۹



پخش و فروش

کتاب زمان

تهران - خیابان نادری - روبروی سفارت انگلیس - پاساژ محسنی

تلفن ۴۸۵۸۰

۵۰ ریال

برای باز کردن بسته های پی دور دیال ویتا نظائرین بخوابید



۱۰ صبح و
۵ بعد از ظهر
ساعت

پخت جور ویتانا

