

تلاش



مهرشیرازی

تلاش

سال سوم / شماره ۱۶ - آبان / آذر ۱۳۸۲ برابر با 2003 Nov.

صاحبان امتیاز : فرخنده مدرّس / علی کشگر

مدیر مسئول و سردبیر : فرخنده مدرّس

معاون سردبیری : عبدالله سعیدی

نشریه تلاش ؛

به هیچ حزب ، سازمان ، گروه و جمعیتی وابستگی ندارد .

آدرس پستی :

Talash
Sand 13
21073 Hamburg / Germany

Fax : (0049) 040 32 80 88 25

آدرس تلاش در اینترنت :

<http://www.talash.de>

پست الکترونیکی :

Talashnews@hotmail.com

بهای اشتراک در اروپا برای شش شماره ۱۸ یورو و برای آمریکا و کانادا و ... معادل ۳۰ دلار آمریکا .

متقاضیان محترم لطفاً مبلغ اشتراک را به حساب بانکی زیر حواله و رسید را به همراه نام و آدرس پستی به آدرس " تلاش " یا از طریق شماره فکس نشریه ارسال نمایند .

حساب بانکی :

دارنده حساب : S . Modarres Tabatabaei

شماره حساب : 13 30 11 34 63

کد بانک : 200 505 50

نام بانک : HASPA - Germany

برای ارسال وجه از خارج آلمان اطفأ کد زیر نیز ارائه شود .

S.W.I.F.T - Adresse HASP DE HH XXX

شماره ثبت : 8615 - ISSN1616

شماره ثبت اینترنت : Talash(internet) ISSN 1618-0569

Talash Nr.16

بهاء تکشماره : ۳ یورو

بنام مردانی که در بندانند

بنام زنانی که تبعیدی اند

بنام یارانمان همه

که جان باختگانند و کشتگان

زانرو که تن به تباهی نداده اند

« پل الوار »

در این شماره ۱

دکتر رامین کامران ۲

رضا مقصدی ۵

شیرین مهدوی ۶

اشعاری از منوچهر آتشی ، فریدون مشیری و

علی فیروز آبادی ۷

گفتگو با مهشید امیرشاهی - نیلوفر بیضایی ۸

داریوش همایون ۱۴

گفتگو با مهشید امیرشاهی - تلاش ۱۷

فصل اول از کتاب چهارم مادران و دختران

حدیث نفس مهرولیا ۲۴

فرزانه تأئیدی ۲۹

ابراهیم یونسی ۳۱

دکتر صدرالدین الهی ۳۳

مهین رفیعی ۳۸

دکتر جلال متینی ۳۹

بهرز به نژاد ۴۱

دکتر شجاع الدین شفا ۴۲

محمود خوشنام ۴۴

ناهید حقیقی ۴۶

کمال لطیف پور ۴۷

دکتر رامین کامران ۵۰

فرخنده مدرّس / علی کشگر ۵۳

محمد رضا شاهید ۵۴

نیلوفر بیضایی ۵۶

حشمت مؤید ۵۹

خطاطی روی جلد : ناصر قربانیان

مکان و انسان در لحظه‌های بی‌شمار «شدن» است. و این آن منظرگاه و میدان نوینی است که مهشید امیرشاهی در عرصه هنر نویسندگی گشوده و سرآمدن را به گشوده‌تر ساختنش فرامی‌خواند.

و اما این دفتر به سرانجام انتشار خود نمی‌رسید، اگر از همان ابتدا از یاری و پشتیبانی صمیمانه‌تی چند از دوستان «تلاش» - پیش از آن البته از علاقه‌مندان به خانم امیرشاهی - برخوردار نمی‌شدیم.

از حمایت آقای دکتر صدرالدین الهی، که هنگامی که در همان مرحله شکل‌گیری نطفه این ایده وی را در جریان قرار دادیم، با شوق بسیار در به ثمر رسیدن خوب کار هرچه از دستشان برآمد در انجامش دریغ نمودند. از جمع‌آوری کمک مالی گرفته تا تماس با بزرگان ادب، دلگرمی دادن‌ها و زدودن التهاب و نگرانی در نرسیدن به موقع مقالات و نظرات از سوی ایشان تحمل سختی کار ۸ - ۹ ماهه را ممکن ساخت. چه امتیازی بالاتر از آنکه دستان پرتجربه استاد روزنامه‌نگاری چون صدرالدین الهی پشتیبان کار باشد.

متأسفانه در میانه راه از طریق استاد الهی خبردار شدیم که دکتر قاسم معتمدی (رئیس و استاد پیشین دانشگاه اصفهان) که به دلیل علاقه‌مندی بسیار به شخصیت ادبی و فرهنگی خانم امیرشاهی، در یاری مالی به این شماره ویژه پیش قدم شده بودند، آن قدر عمرشان به جهان باقی نبود که حاصل کار را مشاهده نمایند. اما ما یاد ایشان را در همین دفتر برای همیشه گرامی می‌داریم.

دکتر رامین کامران که از همان قدم اول حلقه اصلی کار شده و با ارتباطات خود با تعدادی از صاحب‌نظران و منتقدین ادبی و مراجعه به دوستان قدیمی، یاران دوران نوجوانی و جوانی خانم امیرشاهی و سازمان‌دهی گردآوری نظرات و خاطرات در مورد ایشان، با دادن ایده‌های تروتازه و در نهایت نیز، ارائه دو مطلب از خود در شناخت دقیق‌تر و عمیق‌تر خانم امیرشاهی و دستاوردهای ادبی ارزنده‌شان به غنای این دفتر یاری بسیار رسانده‌اند.

همچنین نیلوفر بیضایی که در تلاش چهره‌ای است کاملاً آشنا و خوانندگان ما از همان شماره‌های نخست به‌طور منظم در جریان نظرات و دیدگاه‌های سیاسی جسورانه، پرشور وی قرار گرفته و از طریق این دیدگاه‌ها و نظرات خون جوانی و تازگی به پیکر مجله ما نیز تزریق شده است. اما گامی که او این بار برای تلاش برداشت، جای سیاسی خاص دارد. انجام گفتگویی حضوری با خانم امیرشاهی را، نیلوفر بیضایی با استقبال بر عهده گرفت، تا بتواند از طریق این گفتگو که شاید تنها می‌توانست میان دو هنرمند چنین بی‌پرده‌تر باشد، تصویر نزدیک‌تر و قابل لمس‌تری از شخصیت نویسنده‌ای ارائه دهد که لطف و گرمای آشنایی خصوصی با وی هیچ دست‌کمی از لذت و گرمای خواندن داستان‌ها و رمان‌هایش ندارد. البته می‌دانیم که احترام ویژه خانم بیضایی به خانم امیرشاهی و علاقه‌مندی‌اش در به نتیجه رسیدن این ویژه‌نامه موجب شد که او علیرغم همه گرفتاری‌ها و زندگی پرمشغله‌اش، این امر را برعهده گرفته و به‌خوبی به انجام رساند. اما با اجازه خود ایشان، ما گوشه‌ای از این علاقه را نیز به حساب تلاش نوشته و از او بی‌نهایت سپاسگزاریم.

همچنین از کلیه دوستان و صاحب‌نظران و علاقه‌مند به آثار خانم امیرشاهی قدردانی می‌کنیم که با گردش قلم خود ما را در بیان بهتر و پرشورتر سپاسمان از ایشان یاری دادند.

قدردانی از سرآمدان علم، سیاست، ادب و هنر، این سلک پسندیده می‌رود در میان ایرانیان از جهاتی دستخوش تغییراتی پسندیده‌تر گردد، از آن جمله بزرگداشت و تقدیر از آنان در حضور و حیاتشان. رفته‌رفته تبدیل مراسم یادبودها به بزرگداشت‌ها و دفترهای یادنامه به‌ویژه نامه نمودی از این تغییر است. چه خوب که از آن «آوردن نوشداروی پس از مرگ سهراب» فاصله می‌گیریم و جامعه مرثیه‌خوانی را به دور می‌افکنیم. دیگر آنکه هر بزرگداشتی نه‌تنها در خود سطحی از ارزیابی‌ها، سقفی از خواست‌ها و بلندایی از انتظارات علاقه‌مندان اهل فکر و هنر را نهفته دارد، بلکه در عین حال فراخوانی است از سرآمدان به چالش برای گسترده‌تر کردن و دورتر بردن افق دیدها و انتظارات مخاطبین و کل جامعه.

گزینش خانم امیرشاهی و انتشار ویژه‌نامه‌ای در بزرگداشت ایشان از سوی «تلاش» در حقیقت بازتاب جلوه‌هایی از آن افق و میدان دید وسیعی است که طی چهار دهه زندگی ادبی، سیاسی و اجتماعی‌شان و در هر گام به گشوده‌تر ساختن و فراتر بردن همت گذاشته‌اند. پشتوانه پربار فرهنگی با بهترین آثار ادبی معاصر، اشاعه فرهنگ و افکار مترقی و تلاش‌های سراسر آزادی‌خواهانه، ایشان را به‌حق در صدر لیست سپاس جامعه‌ای قرار می‌دهد که امروز یکپارچه در طلب آزادی، حرکت و پویایی است. با تمام این‌ها دلایل «تلاش» در انتشار این ویژه‌نامه از این سطح نیز فراتر می‌رود.

امروز که مطالبه آزادی و تجدد در سطح عمومی‌تری طرح و دایره مدافعین آزادی گشاده‌تر گشته است، آنچه اهمیت بیشتری می‌یابد و لاجرم باید معیارها را نازک‌تر، سنجش‌ها را تیزبینانه‌تر و گزینش‌ها را سخت‌گیرانه‌تر سازد؛ آن معنا، عمق و گستره‌ای است که از مفهوم آزادی و تحول و نوگرایی در اندیشه، آثار و عمل روشنفکران بازتاب می‌یابد.

خانم امیرشاهی در آثار خود - به قضاوت بسیاری از صاحب‌نظران که مجموعه‌ای از آن را در این شماره نیز ملاحظه خواهید نمود - از همان آغاز یعنی از همان سال‌هایی که جامعه در بخش بزرگ‌تر خود از «روشنفکر» و عامی‌اش در کوتاهی دیدگاه و تنگی نگاه هرگونه روزنه‌ای به‌سوی حرکت و پویایی را بر خود مسدود می‌ساخت، افق‌های وسیعی در شناخت معنای آزادی، حرکت و تحول در تابش‌های گوناگون و در اشکال و جهت‌های متفاوت و سطوح مختلف جامعه در برابر دیدگان خوانندگان خود گشود.

امروز هم آنجا که همگان آزادی را طلب می‌کنند، مهشید امیرشاهی در گامی فراتر، در ارائه تصویری رنگارنگ و قابل لمس از معنای آزادی آن‌هم نه‌تنها در یک تک‌بعدی سیاسی شده آن، بلکه در همه ابعاد و شعاع‌هایش و بیش از همه در مفهوم آزادی فردی می‌کوشد.

در هنگامی که ما در نو باوری خود خواهان حق برابری و احترام به استقلال انسانیم، او در «مینیا توره‌های هنری» رمان‌ها و داستان‌های خود تصویر انسان برابر و دارای استقلال رأی را ترسیم می‌کند و به آن موجودیتی واقعی می‌بخشد. ما ترقی و تجدد را می‌جوییم و می‌طلبیم و او پویایی را در حرکت دائمی، در کندن از کهنگی و بدر آمدن از گذشته و شهامت و بالاتر از آن شوق رویارویی با آینده را در فرد و در جامعه دیده و در سراسر داستان‌ها و روایت‌های خود می‌نمایاند.

مهشید امیرشاهی در ترسیم جلوه‌هایی نو از ابعاد مختلف و متفاوت روحیات انسان، انسان‌های تازه می‌آفریند که در زیست آزاد و مستقلانه خود و با امیال و خواست‌های فردی خود می‌روند دنیای باورهای در حال تغییر را تسخیر نمایند. او در این ترسیم‌ها، تصویرها و آفرینندگی با سرسختی پایبند واقعیت است. اما نه واقعیتی ایستا و بی‌جان، بلکه واقعیتی در حرکت و تغییرپذیر او قادر به دیدن زمان،



رامین کامران

بخش اول دوران داستانهای کوتاه است که با چاپ مجموعه «کوچه بن بست» در ابتدای جوانی شروع شده، با «سار بی بی خانم» و «بعد از روز آخر» ادامه یافته و با «به صیغه اول شخص مفرد» به پایان رسیده است. بخش دوم دوران رمانهاست که با «درحضر» شروع شده، با «درسفر» ادامه پیدا کرده و با چهار پاره «مادران و دختران» هنوز ادامه دارد.

این دو بخش در دو موقعیت مشابه و با انگیزش همسانی به سوی نگارش آغاز گشته. دوران اول با خروج از ایران به قصد ادامه تحصیل در یک مدرسه شبانه روزی در انگلستان و دوران دوم باز هم با خروج از ایران ولی این بار به قصد مبارزه با حکومت اسلامی. هر دو بار ضربه‌ای مشابه مهشید امیرشاهی را وادار به نوشتن کرده است: دوری از زادگاه و نیاز به تجدید عهد با زبانی که از آن دور افتاده بوده است. گوئی این دوری وی را برانگیخته تا بکوشد آنچه را که از دست داده دوباره فراچنگ بیاورد و آنچه را که در جهان واقع از دست داده در جهان داستان باز بیایند.

ریشه خصلت رئالیستی آثار وی را باید در اینجا جست. خصلتی که به رغم تنوع بسیار این آثار، در تمامی نوشته‌های مهشید امیرشاهی به یکسان خودنمایی می‌کند. روشن است که مهشید امیرشاهی تنها نویسنده معاصر ایران نیست که می‌توان صفت رئالیست را به وی اطلاق نمود، کسانی که این صفت را یک می‌کشند بسیارند. ولی رئالیسم او به طرز بارزی از رئالیسم مألوف نویسندگان معاصر ایران ممتاز است، نه فقط به دلیل تنوع آنکه بی‌نظیر است، بل به دلیل خصایص دیگرش.

اولین این صفات تعدد نشانه هائی است که به ما امکان می‌دهد تا زمان و مکان و از آن‌ها مهم‌تر مقام و موقع اجتماعی شخصیت‌های وی را دریابیم. تعددی که مترادف غنای این رئالیسم است. مترادف پرنقش و نگاری و پرآب و رنگی تصویری که آثار وی در برابر دیدگان ما می‌نهد و ما را به واقع نما بودن آن‌ها متقاعد می‌سازد.

این نشانه‌ها از چند دست است. اولین که‌گاه ابتدائی‌ترین هم به نظر می‌آید، بیداری حواس نویسنده است. بیداری هر پنج حس او که حاصل کار آن‌ها دائماً در نوشته‌هایش به چشم ما می‌خورد. قلم او فقط آنچه را که از مقابل چشمان وی می‌گذرد یا به گوش او می‌رسد برای ما نقل نمی‌کند. مزه این، بوی آن و نرمی آن دیگری هم دائم در نظر خواننده جلوه می‌کند. در حقیقت حاصل این شناخت حسی اولین تلنگر واقعیت است به ذهن نویسنده که پرورده می‌گردد و از طریق قلم او به ما منتقل می‌شود، ولی این بیداری حواس در عین اهمیت و با تمام رنگارنگی بخش اصلی کار نیست. بخش اصلی مربوط به انسان‌ها و روابط آنهاست، زمانه آن‌ها و مکانی که در آن زندگی می‌کنند، یعنی ابعاد تاریخی و اجتماعی حیاتشان.

در مورد مکان مهم‌ترین خصیصه آثار مهشید امیرشاهی شهری بودن آثار اوست. شهر شکارگاه اصلی اوست و طبعاً بهترین شکارگاه هم هست. زیرا باید پذیرفت که بر خلاف جانوران که انواعشان در دشت و بیابان بیشتر



مهشید امیرشاهی در دانشگاه یوسی ال ای (کالیفرنیا)

دوستان با محول کردن این معرفی به من انصافاً کار مشکلی را بر عهده‌ام گذاشته‌اند. به دو دلیل.

اول به این دلیل که من به خاطر نزدیکی به مهشید هیچ‌گاه، به دلایلی که روشن است ولی محکم نیست، نتوانسته‌ام با دست‌باز آن‌طور که مایل‌م و می‌باید محاسنی را که در کارهای وی می‌بینم بشمارم و همیشه بیشتر به تحلیل پرداخته‌ام و کمتر به ارزیابی.

دوم به این دلیل که معرفی مهشید امیرشاهی اصولاً کار آسانی نیست و آشنائی بیشتر با آثار او نه فقط این کار را آسان‌تر نمی‌کند که سخت‌تر می‌کند. آشنائی بیشتر با این آثار در حکم بهتر دریافتن ابعاد گوناگون آنهاست، بهتر دیدن ظرافت آن‌ها و بهتر شناختن هنرمندی وی در ساختن و پرداختن آن‌ها و خلاصه اینکه سخنگو را، اگر مختصری هم وسواس داشته باشد، به سخن گفتن طولانی و امیدارد تا بکوشد حق مطلب را در باب آثاری که می‌توان ساعت‌ها در باره آن‌ها سخن گفت، ادا کند.

طبعاً چنین فرصتی در اینجا موجود نیست و من هم قصد ندارم از روش همیشگیم تخطی کنم و یا از صبر و حوصله شما سوء استفاده کنم، بنابراین معرفی را به نهایت اختصار برگزار خواهم کرد تا شما به جای شنیدن سخنان من از محضر نویسنده برخوردار شوید.

نویسنده مهشید امیرشاهی را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد. دویخشی که با فاصله سکوتی چند ساله از هم جدا می‌شود.

جدا از دیگر وجوه زندگانی اجتماعی، چنانکه در کتابهای درسی به آن برمی‌خوریم، بل به عنوان بازتاب دهنده اصلی تمامی وجوه حیات اجتماعی انسان، محمل و محل تبلور این روابط.

دلیل اینکه مهشیدامیرشاهی نه تنها از جلای وطن صدمه ادبی ندیده، بلکه حتی با قدرتی وافر به آفرینش آثار ادبی ادامه داده و به تصور من پربارترین بخش آثارش را دور از زادگاه خویش نگاشته، باید در اینجا سراغ کرد. آفرینش ادبی او از ابتدا با دور افتادن از وطن، با نوعی تبعید، نطفه بسته و به همین دلیل تحرک و زبانی آن با تبعید خود خواسته‌ای که او سال‌ها بعد به دلایل سیاسی و به قصد مبارزه برگزیده، نه تنها تضعیف نشده بلکه تشدید هم گشته است.

این دورافتادگی، این آمیزش آشنائی و بیگانگی به نوعی در سرگذشت ادبی او هم بازتابیده. این بار نه از بابت رابطه با زبان و کوشش برای دوباره سازی حیات آن در صحنه جامعه، بلکه از بابت رابطه او با فضای ادبی ایران.

اگر او را در محیط ادبی سالهای ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ ایران هم که شاهد انتشار اولین رشته از آثار وی بوده، تبعیدی بخوانیم سخن به گزاف نگفته‌ایم. نه آثار او در قالبهای رایج آثار ادبی این سال‌ها که برای همه ما آشناست، جا می‌افتد و نه خودش در هیچکدام گروههای ادبی ریز و درشتی که حول یک نشریه یا یک مراد شکل گرفته بود، جا می‌گیرد. تفاوت‌ها بارز است. او تقریباً هیچکدام از داستان‌هایش را قبل از چاپ به صورت کتاب، به نشریه‌ای نسپرد و به تحقیق به هیچکدام از دسته‌های ادبی آن زمان نپیوسته است. طبعاً این دوری گزینی راههای معمول و آسان نامیابی و کامیابی ادبی را به روی او بسته است ولی این بهائی بوده که وی می‌بایست برای استقلال شخصیت و استقلال فکر و استقلال سبک خویش می‌پرداخته و پرداخته است. رفتن به این راهها مناسب کسانی است که شخصیتشان متکی به دیگران است، نگرششان به جهان وامدار دیگران و سبکشان هم انعکاسی از سبک دیگران.

نگرش مهشیدامیرشاهی به جهان اطرافش و به عبارت دقیق‌تر خصایص جهانی که بازمی‌آفریند، در چند مورد از همگانش ممتاز می‌گردد که باید به ترتیب به آن‌ها پرداخت.

یکی توجه به کودکان و جهان و زبان آنهاست. چندین داستان کوتاه او از دیدگاه کودکان نوشته شده و در بسیاری از آثارش کودکان پا به پای بزرگسالان نقش بازی می‌کنند. این توجه و این حساسیت و دقت و رأفت نسبت به کودکان در ساختمان شخصیت‌های خردسال او نقش اساسی دارد. هیچکدام آن‌ها بزرگسالی نیست که با کم شدن یا به عبارت دقیق‌تر با ناقص شدن یک یا چند وجه از قابلیت‌ها و حساسیت‌های خود به صورت کودک درآمده باشد. هر کدام آن‌ها انسانی است کامل، نه نیمه یک آدم بزرگ‌تر، انسانی که تفاوتش با بزرگسالان در ضعف و شدت احساسات و دلمشغولی‌ها نیست، در کیفیت متفاوت بیان آنهاست. زبان کودکان‌های که شخصیت‌های او به کار می‌گیرند الکن نیست، متفاوت است، پرتصویر و پراحساس است و به همین دلیل بسیار رساست.

نکته دیگر نگاه او به طبقات فرودست است که به کلی با شیوه نگرش به این گروه در ادب چند دهه اخیر متفاوت است. در آثار او نه قرار است که

یافت می‌شود، برای یافتن تپه‌های مختلف انسانی هیچ جایی بهتر از شهر و به خصوص شهر بزرگ نیست. شهری که او توصیف می‌کند، فرضاً تهران انقلابی «درحضر» یا پاریس «درسفر» یا قزوین اوایل قرن بیستم «در عروسی عباس خان»، موجودی است زنده و در حال تحول دائم. هر توصیف آن، هر نشانی‌اش و هر تغییرش نه فقط تصویر مکان را در برابر ما می‌نشانند، بلکه این مکان را در نقطه معینی از زمان نشان می‌دهد. مکان آثار مهشیدامیرشاهی مکان هندسی نیست که احیاناً طول و عرض و ارتفاعش برای ما مشخص شود و بتوان نمونه‌اش را در هر زمان و هر کجا مشخص کرد، مکانی است معین در زمانی معین. هر بخش آن به ما اطلاعی می‌دهد و همین باعث می‌شود تا بتواند در داستان نقش بازی کند.

زمان آثار او یا به عبارت دقیق‌تر زمانه آن‌ها نیز همانقدر مشخص و غنی و مهار شده است که مکان آثارش. هر حکایت در برش خاصی از زمان قرار دارد که خواننده به روشنی درمی‌یابد و به شکلی جریان می‌یابد که منطبق با موقعیت تاریخی آن است نه تابع قالب‌هایی که یکبار برای همیشه معین شده و قرار است همیشه نیز از اعتبار برخوردار باشد. وقایع داستان‌های او با جایگاه معینی در تاریخ پیوند دارد.

از اینجاست که دریچه آثار وی به جامعه‌ای که زمینه داستان‌های اوست باز می‌شود. نگرش مهشیدامیرشاهی به جامعه اطرافش بسیار وسیع است. هنگام مرور بر آثار او ما در بند یک گروه و طبقه نمی‌مانیم، چهره‌های شبیه به هم و دغدغه‌های فکری همسان نمی‌بینیم و از همه این‌ها مهم‌تر، سخنان یکسان نمی‌شنویم. براین نکته آخر باید تأکید کرد چون در شخصیت پردازی‌های مهشیدامیرشاهی زبان عامل اصلی و محوری است. نویسنده نه تنها از امکانات وسیع زبانی خود در طرح اندازی شخصیت‌هایش به تمامی بهره می‌گیرد، بلکه چهره اجتماعی آن‌ها را بیش از هر چیز از طریق رابطه‌ای که هر کدام با زبان دارند مشخص می‌سازد، از این راه به آن‌ها جان می‌دهد و استقلال می‌بخشد. عامل عمده در زنده نمودن شخصیت‌های وی ارتباط زنده و مستقلی است که هر کدام با زبان دارند و در دیالوگ‌هایی که در ادب معاصر فارسی مشخص و ممتاز است، بازمی‌تابد. این رابطه با زبان روشن‌گرترین و بارزترین جنبه شخصیت‌پردازی مهشیدامیرشاهی است و نکته ایست که غنای نگرش او به واقعیت و قدرت‌ش را در بازسازی آن بیش از هر عاملی به خواننده منتقل می‌سازد.

در حقیقت اهمیت زبان، چه از بابت بهره‌ای که راوی مستقلاً از آن می‌برد و چه از بابت سهمی، سهم عمده‌ای، که از آن برای شخصیت‌هایش منظور می‌دارد، به حدی است که می‌توان زبان را نه فقط وسیله بلکه حتی موضوع آثار او محسوب کرد. آن ضربه‌ای که هربار با دوری از وطن نویسنده را به نوشتن وادار ساخته فقط ضربه دور افتادن از زادگاه نبوده، ضربه دور افتادن از حوزه حیات زبان مادری بوده است. این زبان زنده و جوشان و پرتحرکی که طینش این اندازه به گوش ما آشنا و خوشایند است، آن چیزی بوده که نویسنده از آن دور افتاده، حساسیت و توانائی ادبی خویش را صرف بازسازی آن کرده. در نهایت آثاری را که وی پدید آورده و حوزه زبان و ادب فارسی را غنی ساخته، حاصل کوشش او در این بازسازی است. تمامی این دور آفرینش ادبی در حوزه زبان جریان دارد، نه زبان به عنوان پدیده‌ای انتزاعی و

گروه‌های اجتماعی، جامع‌الاطراف است. زنان داستان‌هایش نه شهیدان ابدی هستند و نه موجودات منفعلی که به ضرب تحرک شخصیت‌های مرد به حرکت در بیایند یا با زور قلم نویسنده، شخصیت‌هایی هستند چند بُعدی، متنوع، متفاوت، پرآب و رنگ و از همه مهم‌تر بازیگرانی تمام و کمال. ارج و مقدار آن‌ها در داستان نه از حذف یا تقلیل نقش مردان ناشی شده و نه به قیمت باجگیری عاطفی از خواننده به دست آمده است. این دوری گزیدن از روش‌های رایج ارج بخشی به قهرمانان زن، آثار مهشید امیرشاهی را از گفته‌ها و نوشته‌های مدعیان آنچه که «ادبیات زنان» خوانده می‌شود متمایز می‌سازد، همانطور که نگاهش به فرودستان جامعه او را از مدعیان نمایندگی این گروه جدا می‌کند. در هر دو مورد استقلال رأی او و توان و گستردگی نگاهش به واقعیت جامعه است که مایه این تمایز است. کنار زدن ایدئولوژی و شعار، پرداختن به جهان واقع و دفاع از ارزش‌هایی که با مد روز عوض نمی‌شود.

تا اینجا نگرش مهشید امیرشاهی به واقعیت صحبت کردیم، از چرایی و چند و چون رئالیسم آثار او و از اینکه چرا آثار وی این اندازه در واقع‌نمایی موفق است. نوشته‌های مهشید امیرشاهی واجد صفت دیگری هم هست که باید در پایان از آن سخن گفت و آن طنز مهشید امیرشاهی است. دلیل اینکه طنز را برای آخر کار گذاشتم این است که طنز درست نقطه فاصله گرفتن از واقعیت‌های روزمره است، محل شکستن قالب آن‌ها. آن قفلی که باید گشود تا چهره واقعیت آشنا تغییر کند و چیزی بیش از آنچه که هر روز به ما می‌نماید بنماید، در آثار مهشید امیرشاهی به کلید طنز گشوده می‌شود. طنزی ظریف و پربار که گاه به کلام برمی‌گردد و گاه به موقعیت، گاه شخصیت‌ها را هدف می‌گیرد و گاه دنیای آن‌ها را، گاه گزنده است و گاه توأم با لطف ولی مداوماً در کار است تا نه فقط تصویر واقعیتی را که تلخ است در کام خواننده شیرین کند، بلکه افزون بر لذتی که نصیب وی می‌سازد به او هشدار بدهد که این واقعیت سخت و سنگین و انبوهی که در اطراف خود می‌بیند انعطاف ناپذیر نشمرد. بداند که نسبت به آن از استقلال و آزادی برخوردار است، می‌تواند آنرا چنان که هست بپذیرد یا با طنز دست رد به سینه آن بزند، به سخره‌اش بگیرد و خود را حتی برای لحظه‌ای هم که شده از بند آن رها کند. شاید مهم‌ترین خصلت سبک نگارش او همین باشد. نه خود بنده واقعیتی که می‌بیند می‌شود و نه با تمام استادی که در بازسازی آن به کار می‌برد، خواننده را به بندگی آن می‌خواند. تمامی این دقت‌ها و ظرافت‌های نویسنده در درجه اول متوجه راضی ساختن طبع پروسواس و سختگیر خود اوست و در عین حال نشانه حرمت نهادن وی به خوانندگانی که ظرافت و نکته‌سنجیشان را کم از تیزبینی و هوش خویش نمی‌شمرد. در حقیقت این حرمت گذاشتن به خواننده مکمل حرمتی است که او به شخصیت‌های داستان‌هایش می‌نهد، هرکدام حیات و حرمت خود را دارند، یکی در جهان واقع و دیگری در جهان داستان.

تهیدستان طلبکار دائم‌دارایان باشند و نه نکبت زده و فحاش. مهشید امیرشاهی این گروه را با نگاه به خود آن‌ها تصویر می‌کند نه با سرمشق گرفتن از این و آن دستورالعمل ایدئولوژیک. تنگدستان او نه قهرمان دائمند و نه قربانی ثابت، انسان‌هایی هستند با تمامی ابعاد حیات یک انسان و بسا اوقات در پی ترقی اجتماعی، در پی تغییر موقعیتی که مطبوع طبعشان نیست و به همین دلیل در راه بهتر کردن آن می‌کوشند. تصویری که مهشید امیرشاهی از این موقعیت و این کوشش به خوانندگان آثار خویش عرضه می‌کند، توأم با همدلی و مثبت است و هیچ شباهتی به نیش‌هایی که نویسندگان ایدئولوژی زده به آن معتادند و گاه خوانندگان خویش را نیز به آن خوگر کرده‌اند، ندارد. نیش‌هایی که همیشه مردم طبقه متوسط را نشانه می‌گیرد و کوشش آن‌ها را برای دستیابی به زندگانی توأم با رفاه نسبی به مسخره می‌گیرد. آثار مهشید امیرشاهی به کلی از کینه‌ورزی نسبت به آن‌هایی که می‌کوشند زندگی بهتری داشته باشند خالی است، البته‌گاه با طنز این کوشش‌ها را تصویر می‌کند اما همیشه با همدلی.

مورد دیگری که باید به آن اشاره کرد مورد مذهب است و بروزات اجتماعی آن. البته امروز، بیست و چند سال پس از انقلاب اسلامی، خوشبختانه تمایل به نقد مذهب در همه جا رواج یافته است ولی وقتی این تحول را دراز مدت در نظر می‌آوریم و می‌سنجیم تفاوت آشکار موضع رایج امروزین را با آنچه که طی دو دهه ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ رواج داشته در می‌یابیم. دو دهه‌ای که طی آن‌ها نمادهای مذهبی به طور ثابت و دائم از دیدگاه مثبت به کار گرفته می‌شد، دو دهه‌ای که از این بابت در تاریخ مدرن ایران بی‌نظیر بود، ندا دهنده بازگشت به اسلام و ارزش‌هایش بود و به نوعی پیام آور انقلاب اسلامی. آثار قبل از انقلاب مهشید امیرشاهی به کلی از این بیماری مسری ادبیات معاصر ایران برکنار است. جهانی که او تصویر می‌کند جهانی است خالی از تقدس و به همین دلیل برخلاف آن‌هایی که می‌کوشیدند یا می‌کوشند به هر دستاویزی در سنت مذهبی حیات دوباره بدمند و به کمک آن به طرح‌های سیاسی خود رنگ تقدس بزنند، انعکاس دهنده تصویر جامعه مدرنی است که نقش مذهب در آن محدود شده. او تصویرگر جهانی است که روز به روز از تقدس تهی‌تر می‌شود. آنجا که وی به نفس مذهب می‌پردازد، نگاهش بارتقدس زدائی می‌گیرد، نشانه‌ها و نمادهای مذهبی را از بار تقدس‌شان خالی می‌کند و به حد امور روزمره تقلیلشان می‌دهد. طبعاً پس از انقلاب، این خصیصه نگاه او به دلایل بدیهی، بارزتر شده است و نمونه‌هایش فراوان‌تر، چون واکنشی است نسبت به کوشش اسلامگرایان و اعوان و انصارشان در تقدس پراکنی در جامعه مدرنی که آنرا برنمی‌تابد و با تمام قوا پش می‌زند. اما نگرش اساسی او نسبت به جهان اطراف و پذیرش و نمایش بی‌تقدسی آن در هردو دوره یکسان است، با گذشت زمان فقط نمونه‌هایش فراوان‌تر شده و استهزایش بیشتر ولی در اساس تغییری نکرده است.

دیگر باید از زنان سخن گفت. هم به این دلیل که نویسنده مورد بحث ما خود زن است و هم به این دلیل که ظرف یکی دو دهه اخیر توجه به ادبیات زنان و نقش زنان در ادبیات و شخصیت‌های زن داستان نویسان و... بیشتر شده است. نگرش مهشید امیرشاهی به زنان همانند نگاهش به دیگر





رضا مقصدی از سخنسرایان معاصر ما اشعار زیر را برای درج در شماء ویژه مهشید امیرشاهی ارسال کرده است و در جواب دعوت نشریه «تلاش» برای شرکت در این شماره نوشته است :
«... از اینکه در ارزشگذاری از عزیز ما مهشید امیرشاهی قدم پیش گذاشته اید جان و جهان جوانتان را سپاس می گویم»

رضا مقصدی

به بانوی آب ها مهشید امیرشاهی

خانه اش

در جوارِ نفسِ خسته ی «قصر» «کافکا» ست

با من از پنجره ی تازه سخن می گوید

با من از بوی خوشِ جاده ی ابریشم.

با من از بارشِ بارانِ بلندی که پُر از خاطره های آبی ست.

آرزویش که سُراینده ی سبزی هاست

به تمنای دلم می ماند

و صدایش در شب

شکلِ اندوهِ مرا دارد.

خانه اش ده قدم از نغمه ی نیلوفر دور

در جوارِ نفسِ خسته ی «قصر» «کافکا» ست

و گلی آبی

بوی بارانِ بهاری را در باغچه اش می ریزد

و به اندازه ی موسیقیِ خوشرنگِ درخت

حرف هایش زبیاست.

در زمانی که من از فاصله ها دلگیرم

با من از روشنیِ آب سخن می گوید

با من از خواهشِ نابی که پُر از مهتاب ست.

در شبی خاموش

که من از تلخ ترین خاطره ها تیره ترم

بامدادی ست که از پنجره ام می تابد

تا مرا در تپشِ صبح، بیفشاند.

با منش رازی ست

که به جُز زمزمه ی چشم من و او، تنها

نفسِ نازکِ نیلوفر می داند.

ده رباعی از رضا مقصدی
به «تلاش» ویژه ی مهشید امیرشاهی

دوشادوشِ سپیده ها می آیم

در جان جهان، سرودِ امید شدید
خواندید و هرآنچه را که گفتید شدید

دیروز، ستاره یی به راه شب ما

امروز، ترانه یی ز خورشید شدید

از رفته مگو، نرفته را باید رفت

گفتی به کجا؟ به هر کجا باید رفت

گر در گذرِ من و تو خون است و جنون

جان می گوید که : عاشقا! باید رفت

از عشقِ وطن، چگونه من دل به کنم

داغیست به دل، چو لاله های وطنم

پرشورتر از همیشه ها می خوانم

آن باغ که گل دهد در آینده، منم

دوری ز تو دردِ خانمانسوز من است

یادِ شب تو، ستاره افروز من است

ای شهرِ سُراینده ی باران و برنج!

دیدار تو آرزوی هر روز من است

ای سبزه! سروده های خورشید کجاست؟

رقصِ نفسِ سپیدِ امید کجاست؟

آن دست که لاله آب می داد، چه شد؟

وان دل که به خون تپید و خندید، کجاست؟



نوشته شیرین مهدوی (خازنی)
استاد رشته تاریخ در دانشگاه یوتا

مهشید و من

نخستین خاطره من از مهشید به سالهای دبستان برمیگردد. همیشه و هنوز او را می‌بینم که در کنار من و پشت میز خود نشسته است. در این تصویر قبل از هر چیز دست راست اوست که جلو چشمم مجسم می‌شود: قلم را به شکل خاصی میان انگشتان آغشته به جوهرش گرفته است، مثل اینکه قلم جزئی از بدن او، انگشت ثابت دیگری در دست اوست که نمی‌شود و نمی‌خواهد آن را زمین بگذارد. در آن زمان نمی‌دانستم که هرگز از آن قلم جدا نخواهد شد.

خاطره دیگرم از همان بچگی زیبایی فوق العاده اوست: چشمهائی درشت و سیاه بر چهرهای سفید در چارچوبی از موهای پرپشت و مشکی. به علاوه هوشی که به این زیبایی صوری حالتی غرور آمیز می‌داد و رفتار و کرداری که او را از دیگران متمایز می‌ساخت - چون مهشید بی‌تردید از همه باهوش‌تر بود و به همین دلیل در تمام سالهای تحصیل مقام اول را بین همه شاگردان اخذ می‌کرد.

شخص دیگری را که در رابطه با او در محفوظات خاطره دارم دایه مهشید است که او را مه مه صدا می‌کردند. او زنی با شخصیت قوی قدرتمند، و با سواد بود و شاید بتوان گفت مدیر و کلان‌تر خانه آن‌ها به شمار می‌آمد. بعدها که من بزرگ‌تر شدم و فیلم «بربادرفته» را دیدم، پرستار «اسکارلت» مرا همیشه به یاد دایه مهشید می‌انداخت.

مه مه با روپوش سفید هر صبح مهشید را تا مدرسه همراهی می‌کرد و هر غروب او را به خانه برمی‌گرداند و هر ظهر قابلمه ناهار او را برایش می‌آورد. حتی خوردنیهای قابلمه غذای مهشید از مال من لذیذتر به نظرم می‌رسید. اصولاً برای من هر چیزی که مربوط به مهشید می‌شد عالیتر و برتر بود. براساس همین اعتقاد، بعد از تعطیل مدرسه که بعضی اوقات عصرها به منزل یکدیگر می‌رفتیم، من ترجیح می‌دادم که به خانه آن‌ها بروم. در آنجا نه تنها مه مه شخصاً از ما پذیرائی می‌کرد، بلکه به عنوان دوست مهشید بسیار به من مهر و محبت نشان می‌داد.

بعد از دبستان از هم جدا ماندیم، او رفت به دبیرستان نوربخش و من رفتم به انوشیروان دادگر و بعد از مدت کوتاهی به انگلستان. کمی دیرتر مهشید هم به انگلستان آمد. در آغاز سالهای تحصیلی در انگلستان همدیگر را نمی‌دیدیم - تجدید دیدارها فقط در تعطیلات تابستان می‌سر بود که هر دو به ایران برمی‌گشتیم؛ یا او به خانه ما در قلهک می‌آمد یا من می‌رفتم به باغ تابستانی آن‌ها در شیان. خانواده و اهل منزل هر دو متقابلاً از دیدن ما مسرور می‌شدند.

تماسهای مرتب ما در لندن بود و دوران دانشگاهی، گاه به منظور دیدار و گاه برای اجرای برنامه‌ای. مهشید، به دلایلی که فراموش کرده‌ام - احتمالاً باز از این رو که از من هوشمندتر بود - دانشگاه را یکسال زودتر از من به اتمام رساند.

آخرین ملاقاتمان را در لندن به جزئیات به خاطر دارم. حتی محل و فصل دیدارمان به یادم هست. تابستان بود و مهشید دو پیس ابریشم آبی کم رنگ و کم تنگی - طبق مد آن زمان - پوشیده بود که باریکی فوق العاده کم‌رش را آشکار می‌کرد. رویهم رفته در آن لباس زیبایی جلوه‌ای تمام داشت. چند ماهی پس از بازگشتش به ایران - شاید در زمستان همان سال - نامه‌ای از مهشید برایم رسید که در آن تصمیمش به زناشوئی و مشخصاتی از شوهر آینده‌اش درج بود. دیگر خبری از او نداشتم تا تابستان بعد که به ایران برگشتم و او را حامله دیدم. دخترش مریم را در آن زمان آستن بود. اتفاقاً خود من هم اواخر همان سال ازدواج کردم. برای حضور در مراسم ازدواجم، که به خواسته خودم و شوهر آینده‌ام خیلی ساده و کوچک برگزار می‌شد، من فقط دو دوستم را دعوت کرده بودم - یکی از آن دو مهشید بود.

ازدواج اول و زناشوئی بعدی مهشید هر دو به جدائی انجامید. من غالباً شریک و شاهد ناراحتیهای مهشید طی آن سال‌ها بودم و مایل نیستم که از آن روزها صحبتی بکنم. آنچه برایم مهم است این است که او پس از فایق آمدن بر مشکلات با هوش و فراست طبیعی و قدرت هنری ذاتی با آن قلمی که جزئی از وجودش بود، به موفقیت‌های روز افزونی نایل آمد. این موفقیت چنانکه همه می‌دانند امروز به حدی رسیده است که سخن گفتن در باره ادبیات معاصر ایران بدون ذکر نام مهشید امری است محال.

رفاقت ما که از پشت نیمکت دبستانی آغاز شد حالا دوستی دیرینه‌ای است. تماسمان در هر کجا که باشیم همیشه برقرار است، همانطور که در هر شرایطی که به سر بریم همواره شریک غم و شادی یکدیگریم.

هر چند که شعله - شعله، بر باد شدیم
آتش به سراپرده ی بیداد شدیم
آواز، اگر چه بال پرواز نشد
در سینه ی هر سپیده، فریاد شدیم

این چشم که در چنبره ی هجران هاست
افسوس فرو چکیده ی دوران هاست
دل نیست که از مسیر گل می گذرد
اندوه نباریده ترین باران هاست

خوبا! تپش ستاره، تپوش من است
شب، آینه یی ز رنج خاموش من است
آب است که بر زلال من می نگرد
صبح است که در کمین آغوش من است

گفتی: جنگل، آه ... خزان پوش شدیم
گفتی: آتش، بین سیاهوش شدیم
از ما به همه، شیفتگان بنویسید:
تبعیدی خاطرات خاموش شدیم

دوری ز تو فرسود مرا می آیم
هی ... با توام ای خاک عزا! می آیم
تا در شب سوم رنج تو رخنه کنم
دوشادوش سپیده ها می آیم



طرح توسط "پانچو" کاریکاتوریست به سفارش نشریه "ال پاییس"

بمناسبت مصاحبه در مورد سلمان رشدی

منوچهر آتشی

فریدون مشیری و علی فیروز آبادی

شعر زیر، که یکی از زیباترین اشعار آتشی است، شعر بلندی است که متأسفانه تمامیش در اختیار ما نبود. البته همین چند بیت محکم و استوار کافی است که حرمت و محبت شاعر (منوچهر آتشی) را به نویسنده (مهشید امیرشاهی) نشان دهد:

برای سفر کرده عزیزم مهشید امیرشاهی

ای خوب به دور رفته من
شیرین به شور رفته من

ای بدر رمیده در سیاهی
چون تو سفری نکرد ماهی

ماهی تو در آسمان من نه
مهری تو و مهربان من نه

بی ماه تو در محاق خویشم
هم آتش و هم اجاق خویشم

شور سفرت چنان برانگیخت
کز آن همه هم دلیت بگسیخت؟...

گفتند که تن ز خاک سفلی است
جان هدیه ای از خدای بالاست

هدیه دهد و بگیردش پس
کس هدیه چنین پذیرد از کس؟

[...]

ای رفته از این مخنث آباد
زین شوی کش هزار داماد

رفتی تو - همیشه می رود رود
من ماندم - سنگ سیل فرسود

تو جاری، تو زلال، تو پاک
من ساکت، من سنگین، من خاک

تو گل، من گل، تو لاله، من لال
تو آب، من آب برده پوشال

من سنگ به گل نشسته تو
دیوانه سرشکسته تو

بگذشتی از سرم چو رودی
یعنی ز سرم زیادی بودی



عکاس رامین کامران

به مدت یکسال و شاید کمتر، مهشید امیرشاهی به دعوت رضا قیطی و اصرار رضا سید حسینی، در «شورای نویسندگان رادیو» عضویت و همکاری داشت. اعضاء این شورا از جمله آقایان فریدون مشیری، یدالله رؤیائی و چند نفر دیگر با خانم امیرشاهی دوستی قدیمی داشتند، جز یکی از آنها، آقای علی فیروز آبادی، از شاعران و شعرشناسان، که تازه آشنا بود. از این رو دیگران گاه و بیگاه سر به سرش می گذاشتند که برای جلب محبت بانوی گروه می خواهد از رقبا پیشی بگیرد. تصادفاً فیروز آبادی به دلیل کسالت هفت روزی در جلسات شورا شرکت نکرد. به محض اینکه پس از غیبت به جمع آنها بازگشت، فریدون مشیری شعر زیر را فی البداهه سرود و به دستش داد:

یک هفته تمام بی تو بودم با او
خندیدم و گفتم و شنودم با او
آن عهد که با تو داشت، دور از تو گسست
تا دید که پیوست وجودم با او

پاسخ فیروز آبادی به رقیب هم بی درنگ بود و با این دو بیتی:



عکاس نجف دریابندری

ای آنکه بدون من نشستی با او
صد عهد و دورغ و راست بستی با او
من نیست شدم به هستی اش بر دم راه
اما تو چگونه باز هستی با او

مشیری دوباره بی تأمل جواب زیر را بر کاغذ آورد و به دست مدعی داد:

چون دوست دگر از تو نمی ارد یاد
برخیز و برو علی به فیروز آباد
روز من خسته گرچه بهتر ز تو نیست
ای دشمن من کسی بروز تو مباد!

قلم و ذهن فیروز آبادی بی شک برای ادامه جدل آماده بود ولی افسوس که جلسه شورا تشکیل شد و دوئل لفظی این دو شاعر گرامی به همین جا خاتمه یافت.



عکاس ابراهیم گلستان

“ هنر در هیچ موقعیتی مرگ پذیر نیست ”

گفتگو با مهشید امیر شاهی

نیلوفر بیضایی

- یک نوع فضولی ذاتی در من بود برای جستن “چرا” و “چگونه” و فکر می کنم فضای خانواده سهم بزرگی در ساختن و پروردن این کنجکاو داشت.
- چشم من در حکم دوربین عکاسی هست و گویشم در حکم ضبط صوت. دلیلش هم عشق من به “شکل و آهنگ کلمه” است
- آنها که به ادبیات “پست مدرن” روی می آورند، در حقیقت می خواهند از واقعیت فرار کنند. کسی که از واقعیت فرار می کند، از زمان خودش حرف نمی زند. به این دلیل است که من همیشه گفته ام، سبک “رنالیسم”، واقعی ترین نوع “حرف زدن” ادبی است، چون از زمان خودش، آنگونه که هست، سخن می گوید.
- تا وقتی آخوندها در آن سرزمین قدرت می رانند، حتی خاکستر من هم به خاک وطنم باز نخواهد گشت.

نوباوگی



“سازمان جوانان” حزب توده پیوسته بود سر پر شوری داشت. به این ترتیب در خانه ما بر سر در هر اطافی انگ “ایسمی” زده شده بود: سوسیالیسم، کنسرواتیسیم، کمونیسم!

من از همان بچگی به “ایسم” ها حساسیت پیدا کردم! ولی بخت یارم بود و در آن محیط پر بحث و جدل گوش کردن را یاد گرفتم و به این نتیجه رسیدم که فقط حرف منطقی را باید پذیرفت. یک نوع فضولی ذاتی در من بود در جستن “چرا” و “چگونه” و فکر می کنم فضای خانواده سهم بزرگی در ساختن و پروردن این کنجکاو داشت. دلم می خواهد فکر کنم که کل این مجموعه مختصری در من انصاف به وجود آورده است.

سویا خواهر کوچکم مهوش (میشانه صدایش می کنیم) که لذت زندگی من بود، از یک بابت دیگر هم اقبال یار بود: پدر و مادر هر دو اهل کتاب بودند و من از روزی که به یاد دارم در میان کتاب و کاغذ لولیده ام.

بیضایی - اینطور که پیداست، شما به پدرتان احساس نزدیکی بیشتر می کنید تا به مادر.

امیرشاهی - من با مادرم خیلی کم زندگی کرده ام. فقط شش هفت سال اول عمرم را. بعد مادرم به اروپا آمد و وقتی مرا به شبانه روزی در انگلستان فرستادند او را در تعطیلات کوتاه مدرسه می دیدم. دو خواهر دیگرم با او همیشه نزدیک تر از من بودند. میشانه خیلی به او بسته است و شهر آشوب با او هم فکر بود. مادرم طبعاً دوست داشت بازتاب افکار خودش را در همه ی ما ببیند و از چموشی من راضی نبود! با پدرم، علیرغم اختلاف نظرها، تبادل فکر آسان تر بود... اصولاً زندگی با او آسان تر بود. بله درست است که من با پدرم رابطه ی شیرین و نزدیک داشتم، اما در غیاب مادرم همیشه مدافعتش بودم. پدرم می گفت: تو طرفدار حاکم معزولی!

شاید گاه به پدرم این احساس را داده باشم که مادرم را به او ترجیح می دهم... ولی نمی دادم و بسیار متاسفم که در زمان حیاتش علاقه ی بی حدم را همیشه نشان ندادم. می دانید من پدرم را زود از دست دادم. البته من بچه نبودم اما او وقت

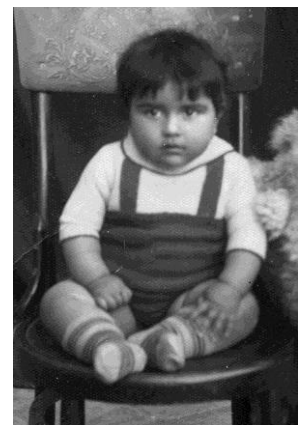
بیضایی - خانم امیرشاهی، برای بسیاری از کسانی که آثار شما را دنبال کرده اند، از جمله خود من، بسیار جالب است که بیشتر در مورد شما بدانیم. برای همین هم اجازه بدهید بدون مقدمه از شما خواهش کنم تا در مورد بیوگرافی تان که کمتر شناخته شده است، برایمان بگویید. ارتباط شما با خانواده، کودکی و نوجوانی تان...

امیرشاهی - مادر من مولود خانلری است و پدرم امیر امیر شاهی. مادرم از فعالین “چپ” زمان خودش بود و بر حسب تعریفهای آن زمان جزو زنان مترقی و پیشرو محسوب می شد. بنیانگذاران “حزب توده” همگی یا از اقوامش بودند یا از دوستانش. من در زمان کودکی بارها و بارها عبدالصمد کامبخش و اختر کیا و الموتی و طبری و کیانوری و دیگران را در خانه مان دیده ام.

پدرم به عکس، آدمی بود محافظه کار و با چپروان میانه ای نداشت. اگر این دو مثلا در انگلستان زندگی می کردند، مادرم حتما عضو “حزب کارگر” می بود و پدرم از اعضای حزب “کنسرواتیو”. این مثال را برای این می آورم که در ایران - که همه می خواهند چپ باشند- محافظه کار آدمی به شمار می آید متحجر و مرتجع!

در صورتیکه در همان انگلستان که مثالش را زدم، کنسرواتیوها بارها و بارها نشان داده اند که از رقبای حزب کارگر نو آورتند. اولین نخست وزیر زن، اولین نخست وزیر عزب و اولین نخست وزیر یهودی، همه را محافظه کاران سر کار آوردند. حزب کارگر چنین جراتی از خودش نشان نداد. به این تعبیر است که من مادرم را چپ و پدرم را محافظه کار می خوانم، نه با تعبیر جهان سومی این تقسیم بندی. به هر حال شاید معقول تر می بود اگر مادرم محافظه کار از آب در می آمد. چون خانواده اش از شهزادگان قجر بودند. اما در فامیل من اتفاقات معقول کم افتاده است!

پدرم از قضات برجسته دادگستری بود، از خانواده قدیمی می آمد و هوش فوق العاده ای داشت. مادرم هم هوشمند بود. من و خواهرهایم از پدر و مادر خنگی به ارث نبرده ایم. هر چه در این زمینه داریم، خودمان دست و پا کرده ایم! خواهر بزرگم شهر آشوب هم از نوجوانی به



مردنش نبود.

خواهد لقمه نان را از دهن رعیت بقاپد و دومی می خواهد برای هر لقمه نان بر رعیت منت بگذارد! نانی که در هر حال مال رعیت است. خلاصه کنم، من با نفس سلطنت با توجه به بافت تاریخی مملکتم موافق بودم و هنوز هم هستم، به شرط آنکه از این مصایب بنیادی بری باشد.

بیضایی - شما دو خواهر دارید. رابطه ی شما سه خواهر چگونه بود؟

بیضایی - چگونه "نوشتن" را آغاز کردید؟

امیرشاهی - از همان ابتدای کودکی و از زمانی که توانستم اسم خود را بر کاغذ بنویسم، رابطه ی میان قلم و کاغذ - و در نتیجه میان من و کلمه - به وجود آمد که می توان نامش را آغاز نوشتن گذاشت. هنوز هم این رابطه موجود است - رابطه ای که از طریق ماشین تایپ یا دستگاه کامپیوتر با کلمه برایم ایجاد نمی شود. به همین دلیل همیشه هر چه می نویسم اول با دست است بعد تایپ می شود یا روی کامپیوتر می آید.

اما نوشتن بطور جدی را از زمانی شروع کردم که در مدرسه شبانه روزی در انگلستان بودم. دور بودن از فضای زبان فارسی مرا وادار به نوشتن کرد ... در واقع از طریق نوشتن با خود حرف می زدم. اولین باری بود که برای مدتی طولانی از "زبان" جدا شده بودم. نوشتن نوعی گفتگوی با خود بود. شاید می خواستم با "شکل کلمات" جای خالی "آهنگ کلمات" را پر کنم.

بیشترین حجم کتاب اولم "کوچه بن بست" طرحهایی است که در آن دوران، یعنی بین ۱۵ و ۱۸ سالگی نوشته ام. وقتی خواستم کتاب را منتشر کنم، دو سه برابر آنچه را که به چاپ سپردم، دور ریختم. نوشته ها بچگانه بود و دیگر آنها را نمی پسندیدم.

بیضایی - چرا در رشته ی "فیزیک" تحصیل کردید و نه "ادبیات"؟

امیرشاهی - شاید به این دلیل که همیشه فکر می کردم ادبیات همراه من است، می توانم به تنهایی تعقیبش کنم. اما فیزیک نیاز به استاد داشت، به لابراتوار و خلاصه طی مراحلی که در کار علمی نمی توان به تنهایی انجام داد. البته من معتقدم که آدم در هر رشته ای نیاز به استاد و طی مراحل دارد. منتهی استادان ادبیات در کتابها و کتابخانه ها در دسترسند و استادان فیزیک را باید در آزمایشگاه ها و کلاس های دانشگاهی جست.

به هر حال از ادبیات هرگز جدا و دور نمانده ام. حتی هنگام تحصیل فیزیک نیز یادداشت برداشتن ها و خواندن آثار ادبی بی وقفه بود. فکر می کنم خواندن فیزیک ذهن مرا برای کار ادبی آماده کرده باشد - یعنی دیسیپلین برایم ایجاد کرده است که نمی گذارد در چاله چوله های "سانتی ماتالیسم" بیفتم و حد و اندازه از دستم در برود. بنابراین از انتخاب رشته ی تحصیلی ناراضی نیستم.

بیضایی - آیا استفاده ی دیگری از این رشته کردید؟

امیرشاهی - در واقع خیلی کم. وقتی به ایران برگشتم چند سال فیزیک درس دادم. بعد هم که در موسسه "فرانکلین" استخدام شدم، تا مدتی کتابهای علمی را ویراستاری می کردم.

بیضایی - خانم امیر شاهی، شما بیش از نیمی از عمرتان را در خارج از ایران زندگی کرده اید. در چه دوره ای به ایران بازگشتید؟

امیرشاهی - اول باری که بعد از سفر به انگلستان به ایران برگشتم و چند سالی ماندم سال ۶۰ میلادی بود. قصد، گذراندن تعطیلات بود و قرار بود باز به انگلیس برگردم. ولی در همین سفر بود که قلاب انداختند و گرفتندمان و شوهر کردیم و ...

بیضایی - با چه کسی ازدواج کردید.

امیرشاهی - با فرخ غفاری. ثمره ی این ازدواج که به جدایی انجامید، دخترم مریم ا

امیرشاهی - موقعیت بچه وسطی بودن، موقعیت خاصی است. به خواهر کوچکم عشق "مادرانه" داشتم و حس می کردم باید مدام مراقبش باشم. به خواهر بزرگم به چشم "قهرمان" نگاه می کردم و سالهای سال غصه می خوردم که تربیت حزبی او را از خانواده بریده است. وقتی بزرگتر شدم کمتر غصه می خوردم. لا اقل کمتر نگرانش بودم چون به این نتیجه رسیده بودم که اگر نیازی داشته باشد سراغم را می گیرد. نگرانی برای خواهر کوچکم هنوز هم ادامه دارد. خیلی عاطفی و حساس است. رابطه ام با او همیشه گرم تر از خواهر بزرگم بوده است. دخترش کتابون حکم دختر دوم مرا دارد. به هر حال ما سه خواهر به رغم بعضی شباهتهای اخلاقی، چندان به هم شبیه نیستیم. یکی از دوستان می گفت: انگار از سه خانواده ی مختلفی. دوست دیگری تصحیحش می کرد: سه خانواده که هیچ از سه کره ی مختلفی!

بیضایی - چه چیزی در افکار "چپ" مادر و خواهر بیشتر شما را آزار می داد؟

امیرشاهی - من اصولاً این تفکر استبدادی چپی ها را دوست ندارم - آن هم با آن همه ادعای آزادیخواهی و آزاد منشی! "باید" و "نباید" هایی که دائم در استدلالها از آن استفاده می کنند، مطلق بینی فکری، استناد کردنهای بی حد و شمار به گفته های لنین و مارکس و انگلس، "رفیق" "رفیق" گفتنهای تصنعی، گرایشات "قالبی" ... همه ی اینها مرا آزار می دهد. "یک شکلی" مرا خسته می کند. از تصنع بیزارم. من به هیچ "قرآنی" ایمان نمی آورم. هیچ چیز برای من آیه ی منزل نیست. نکته مثبت شنیدن این نوع حرفها - همانطور که گفتیم - این بود که ذهنم را به تکاپو می انداخت و وادارم می کرد برای پذیرفتن یا رد کردن این گونه سخن ها دستگاه استدلالی خودم را بسازم. نکته ی دیگر اینکه اصولاً چپها سیاست و کار سیاسی را در "انحصار" خود می بینند و تصور نمی کنند کسی که مانند آنها فکر نکند هم می تواند ذهن سیاسی داشته باشد و کار مفید انجام دهد.

بیضایی - شما از یکسو در محیط خانواده با سیاست یا بهتر بگویم با دیدگاههای خاص سیاسی، بر خورد نزدیک داشتید، سوی دیگر روابط سیاسی حاکم بر جامعه و حکومت وقت است که همزمان در بیرون از محیط خانه، عملکردهای خود را داشت. نظر شما راجع به حکومت پادشاهی و اصولاً فضای سیاسی حاکم چه بود؟

امیرشاهی - من با رژیم مشروطه سلطنتی هرگز مشکلی نداشتم. مشکلم در دخالت شاه بود در امور حکومتی و نفوذ خانواده ی سلطنتی در مسایل کشوری... که معنایش بر هم زدن اساس مشروطه است و بعد از ۲۸ مرداد هم شدتش روزافزون شد. برای همین هم دکتر مصدق برایم شخصیت جذابی بود. من با پدرم در مورد مصدق زیاد حرف می زدم. مادرم آن زمان در اروپا بود و اگر هم پیش ما می بود موضعش مشخص بود. چون اعضا و سمپاتیان های حزب توده مدام به مصدق فحش می دادند. باید بگویم پدرم هم از جمله موافقین بی چون و چرای مصدق نبود. گاه اظهار نگرانی می کرد که ممکن است بعضی تندرویهای مصدق به مملکت لطمه بزند. اما من در عین بچگی دلم می خواست افکارش را دنبال کنم. بعدها که بزرگتر شدم و تاریخ و اسناد آن دوران را از دید و قلم آدمهای مختلف و بزبانهای مختلف با دقت بیشتر خواندم، ارادتم به او و آرمانهای او وطنم روز به روز بیشتر شد.

نکته ی دیگری هم که در این باره باید بگویم اینکه تمام افراد خاندان پهلوی - از صدر تا ذیل - رفتارشان به جای "شاهانه" بودن "تازه بدوران رسیده" بود، که جای تاسف دارد. حرص به ثروت رضا شاه و رفتار متکبرانه ی محمد رضا شاه به جای اینکه این دو را شایسته ی پادشاهی کند به ارباب دهی شبیه می کرد که اولی می

کودک دبستانی

چون مرا زائیده است هر چه از من تراود از اوست! خواهر بزرگم تا زمانیکه از دنیا رفت ، با من از نوشته هایم حرف نزد. حیف! چون شعور ادبی خوبی داشت.

بیضایی - عکس العمل جامعه ی ادبی آنزمان (دهه ی چهل) که می دانیم ادبیات شدیداً تحت تاثیر افکار "چپ" قرار داشت، نسبت به اولین اثر شما چگونه بود؟

امیرشاهی - سکوت مطلق ! شاید خیلی ها امیدوار بودند اولی و آخری باشد! آنچه مسلم است برای همه از آغاز پیدا بود که کار من شبیه کار بقیه نیست. در حال و هوای دیگری است. مهر خودم پای کارهاست. اگر اشتباه نکنم ، دو نقد درباره ی این کار در آمد - هر دو در "کیهان انگلیسی"! - یکی به قلم هوشنگ مهرآیین و دومی نوشته ی نجف دریا بندری. به علاوه فقط ۵۰۰ نسخه از این اثر چاپ شد که از "دوستان" رفع نگرانی می کرد! مجموعه ی دوم که منتشر شد همان "دوستان" فکر کردند باز هم حرفی نزنند بهتر است، چون ممکن است روی نویسنده زیاد شود! سومی که در آمد، درس دادن ها آغاز شد: چه باید کرد و احياناً چگونه باید نوشت! بعضی های با نثری کج و معوج از نثر من حرف می زدند. البته من جوان بودم و راه درازی در پیش داشتیم ، اما همان موقع هم وسواسم در کار زیاد بود و نثر پر دست انداز "منتقدان" اسباب تفریح می شد.

به هر حال آدمی مثل من که به گرایشهای فکری رایج آن زمان تعلق نداشت، در محیط ادبی تنها بود. بارها و همه جا گفته ام برای من یک نکته اساسی بود و آن اینکه بنویسم و خوب بنویسم. دسته بندیها برایم جذابی نیست. به دلایل مختلف در مقابل من مقاومت منفی وجود داشت. آدم جوان باشد، زن باشد، کارش به دیگران شبیه نباشد، فیزیک خوانده باشد، انگلیسی هم بلد باشد ، منتظر تحسین و تشویق هم باشد؟! "عدالت طلبها" می گفتند بی عدالتی است! راستش این واکنشها در آن زمان هم برایم اهمیت چندانی نداشت. بعضی ها هم زود متوجه شدند که به همان اندازه که "مطرح" بودن برای خودشان مهم است ، برای من بی اهمیت است و شاخ را کشیدند!

من اگر از کار کسی خوشم می آمد ، قلمی یا زبانی در حضور نویسنده یا در غیبتش نظرم را می دادم. اگر هم خوش نمی آمد ، همانقدر در ابرازش صراحت داشتیم. برای من هیچ معیاری به جز معیارهای زیباشناختی در ارزیابی ادبی مهم نبوده است. هرگز روابط شخصی را در قضاوتهایم دخالت نداده ام. یادم است شبی در جمعی از یکی از کارهای اولیه دولت آبادی (گاواره بان) تعریف کردم. گلشیری بی اختیار گفت: اینقدر تعریف نکن بیخودی گنده می شود!

بیضایی - شما هیچوقت عضو "کانون نویسندگان ایران" نشدید. چرا؟

امیرشاهی - هرگز. والله یک عده ای را می دیدم که در مورد "تطفه گیری" و "دوران جنینی" این کانون صحبت هایی می کنند که برای من چندان آشنا نیست. آنچه من می دیدم این بود که "بانیان" در حقیقت دنبال ایجاد روابط "مرید" و "مرادی" هستند و دسته بندی "خودی" و "غیر خودی". مدعی سردمداری هم



ست. پس از آن شوهر دومی هم کردم - عرض کردم از من و خانواده ی من انتظار کار معقول نباید داشت! این بلاهت دوم به قدری زشت و دردناک بود که با اجازه شما نمی خواهم از آن حرفی بزنم.

بیضایی - آیا هنگام ازدواج اول، کتاب اولتان چاپ شده بود؟

امیرشاهی - نه ، نه . بعد از جدایی ها شروع کردم به سامان دادن به زندگی . انتشار کتاب اولم کم و بیش اتفاقی بود. بعضی از دوستان گاه به شوخی و جدی می گفتند: ما مطمئنیم که تو می نویسی . بله می نوشتم ، اما گویی هنوز نوشتن ادامه ی حرف زدن با خود بود. البته نه حالت درد دل داشت و نه صورت خاطرات نویسی. ولی به عالم خصوصی و شخصی خودم تعلق داشت. نه به دنیای

عمومی . بالاخره چند نفری قصه ها را خواندند. این مسئله همزمان بود با شروع کار من در "فرانکلین" . در حقیقت همان دوستان همکار من در "فرانکلین" بودند که آستین بالا زدند و حروف چینی و صحافی و دیگر کارها را بر عهده گرفتند و کتاب آماده چاپ شد.

بیضایی - پس از چاپ اولین کتابتان "کوچه بن بست" ، عکس العمل خانواده نسبت به شما چگونه بود؟

امیرشاهی - کتاب خیلی بی سر و صدا چاپ شد و کسی از نزدیکان خبر از چاپش نداشت. برای مادرم و خواهر کوچکم که هر دو در اروپا بودند ، یک جلد با یادداشتی فرستادم. مطمئن نیستم که خواهر بزرگم آن را دیده باشد. پدرم خودش یک نسخه خرید. تصادفی پشت وپترین کتابفروشی دیده بودش. بر این نسخه در حاشیه ی یکی از قصه ها نوشته بود: " جز اینکه این مطلب نباید نوشته می شد، بی نهایت داستان زیبایی است." اسم آن قصه "سگها" است. این لطف پدرا نه مرا بسیار شاد کرد. نمی دانم اشاره کردم یا نه - در خانواده مادرم بیشتر اهل ادب و شعر بود و پدرم مغز ریاضی و حقوقی داشت. اما عجیب است که اول بار ، پدر به استعداد من در نوشتن توجه کرد. شاید به این دلیل که من با او سالیان سال نامه نگاری داشتیم. گاه و بی گاه به من می گفت که قلم مرا دوست دارد.

یکبار وقتی من هنوز محصل بودم، شادروان علی دشتی در یکی از مجلات مطلبی نوشته بود درباره ی شعر نو و طبعاً با دید و نظری منفی. پدر من مثل بیشتر هم نسلانش با شعر نو میانه نداشت و می دانست که من دارم. مجله را برایم فرستاده بود با تاکید بر خواندن مطلب علی دشتی. من نه فقط مقاله را خواندم ، جواب مفصلی هم به آن دادم - البته در نامه و خطاب به پدرم - پدرم هم بی انصافی نکرده بود و جوابیه مرا به دشتی نشان داده بود. پیرمرد هم گویا با بزرگواری گفته بود: این دختر شما عجب قلم شیوایی دارد!

به هر حال پدرم که دو مجموعه از کارهای مرا هم بیشتر ندید، تنها کسی بود از افراد خانواده که با من با همان مهر پدرا نه حرفش را زد. خیال می کنم مادرم نوشته های مرا "سیاه مشق" به حساب می آورد. اگر هم کسی از آنها با تحسین حرفی می زد ، تعریفها را به حساب خودش واریز می کرد! احتمالاً تصورش این بود که

کند، ممکن است سرخورده بشود. فقط عشق به نوشتن می تواند موجب ادامه کار باشد.

بیضایی - خانم امیر شاهی ، می دانیم که در زمان شاه یکنوع "سانسور دولتی" اعمال می شد. باتوجه به اینکه در آن دوره اکثر نویسندگان تحت تاثیر افکار "چپ" قرار داشتند و رژیم شاه شدیداً "ضد کمونیست" بود، مسلماً تیغه ی اصلی سانسور بسوی این گروه نشانه روی شده بود. آیا شما بعنوان یک نویسنده ی "غیر چپ" و "لیبرال" با سانسور دولتی دچار مشکل شدید یا خیر؟

امیرشاهی - سانسور دولتی البته نسبت به تبلیغات چپی بسیار حساس بود و هر چه در شعر و نثر نمی فهمید - و میزان شعور سانسورچیان در همه جا بسیار نازل است - مدعی می شد که تبلیغات چپی است! اما نکته ای را که کمتر کسی به آن توجه می کند حساسیت دستگاه سانسور نسبت به مسایل مذهبی - یا بهتر بگویم نسبت به توهین به مقدسات مذهبی بود! این حساسیت بسیار هم شدید بود. من فقط یک درگیری مسخره با سانسور پیدا کردم که تا به حال هم درباره اش صحبت نکرده ام. چون سانسور شدن آن دوره "پز" داشت و من اهل پز دادن نبودم! داستان از این قرار است که مجموعه " بعد از روز آخر" قرار بود توسط بنگاه امیر کبیر منتشر شود. در آن کتاب داستانی دارم به نام " آخر تعزیه" که قصه ی پسر بچه ای است که در حجر تربیت مادر و شوهر مادرش، طبق اخلاق و رسوم آن دوران، مقید به "خوب" و "بد" های رایج بار آمده و تفریح او "ماه محرم"، رفتن به "سینه زنی" و احياناً دیدن "تعزیه" است. مثلاً در مسیر این بچه یک "شیره کش خانه" هست که به او گفته اند، اگر از اینجا رد شوی، قلم پایت را خرد می کنیم. خلاصه می داند که اینجور کارهای کثیف را نباید بکند. از "بچه خوشگل" های "هیئت عزاداران" باید دوری جوید و الی آخر... تا غروبی که به تماشای تعزیه می رود تعزیه ای که برایش حقیقت محض است. سرمشق زندگی آینده است شمرش نامرد است و امام حسینش مظلوم. محو تماشای امام حسین می شود و وصف هیبت خوش سیمای او. چه سبیلی و چه ریشی و چه نورانی و... شمر، چه شمری. همان شمری که باید باشد. به کمرش قلاب عجیب و غریبی بسته و از این حرفها، تا تعزیه تمام می شود. این بچه همچنان در حال خلسه و با چشم گریان گوشه ی چادر را بالا می زند تا یکبار دیگر، نقش امام حسین را زیارت کند. می بیند امام حسین دارد گوشه ی چادر در گلدان می شاشد و بسیار دوستانه با شمر تعزیه حرف می زند و به او می گوید: " گلاب به روت، پیشابم زرد زرد شده. شمر می گوید: "باس بری حکیم". امام حسین می گوید: " حکیم بیاد تخم رو بخوره. من آگه دو تا سرنگار بیشتر بزمن، ردش می کنه". این بچه در آنجا امام حسین را می شناسد و پی می برد که این امام حسین همان صاحب شیره کش خانه ای است که به او گفته اند، اگر از جوییش رد شود، پایش قلم خواهد شد!

وقتی من خبر شدم که کتاب و بخصوص این قصه گرفتار سانسور شده است به مسئول بررسی کتابها در وزارت فرهنگ و هنر تلفن کردم که دلیلش را دقیق بدانم. طرف بی معطلی گفت: " شما در اواخر داستان نوشته اید امام حسین در گوشه چادر ادرار می کند". پرسیدم، می خواهید بفهمانید حضرت قربانش بروم نیاز به قضای حاجت نداشته است؟ خنده اش گرفت ولی جواب داد: " به هر حال نمی شود اسم ائمه اطهار را کنار کلمات رکیک آورد!"

من مطمئن بودم که حرف من موثر نمی افتد، بنابراین چند متلک بارش کردم و گوشی را گذاشتم.

بیضایی - شما با وجود اینکه همیشه یک انسان سیاسی بوده اید، اما در یک دوره ی خاص وارد کار سیاسی شدید. کمی از این دوران برایمان بگویید.

امیرشاهی - در آغاز انقلاب احساس کردم که نمی شود صحنه سیاست را خالی گذاشت. چون مدتی حیرت زده به عمل و عکس العمل مدعیان سیاست نگاه کردم و به کلی از اینکه آنها از پس کاری بر آیند نومید شدم. در مملکت نخبه ی سیاسی

کم نبود. بین مرشدها هم تا دلتان بخواهد اختلاف و دعوا وجود داشت. هیچ کدام از این احوالات به مزاج و مذاق من سازگار نبود. از نظر من اهداف کانونی به نام کانون نویسندگان باید جز اینها می بود.

بیضایی - نکته ی دیگر که بنظر من می آید این است که فضای جمع نویسندگان، فضایی کاملاً "مردانه" بود، نظر شما چیست؟ اصولاً نگاه این نویسندگان به زنان اهل قلم چگونه بود، آیا کار آنها را جدی می گرفتند؟

امیرشاهی - از نظر آنها احتمالاً زن نویسنده سیمین دانشور بود آنهم بدلیل اینکه زن جلال آل احمد بود! حرف شما اصولاً درست است. نمی خواهم بگویم که زنان نویسنده کاملاً از این فضا خارج بودند - نه. اگر همرنگ بقیه می شدند در آن جمع راه داشتند. خاطر من هست که از زنها همیشه به صورت " کپه ای" و " دسته ای" و " گروهی" حرف می زدن. یا حرفشان را با این جمله شروع می کردند: " فلان خانم بین زنها نویسنده" مقصود این بود که قیاسش با مردها ابداً جا ندارد!

بیضایی - آیا شما با "فروغ فرخزاد" برخورد یا آشنایی داشتید؟

امیرشاهی - بله. اما بین ما دوستی به وجود نیامد. ما همدیگر را فقط در استودیوی گلستان یا در جمع دوستان مشترک می دیدیم. در این دیدارها به نظرم آمد که فروغ نسبت به زنان حسود است یا قبولشان ندارد یا نیازی به نزدیکی با آنها حس نمی کند. (بر خلاف خواهرش پوران که یکی دو بار در رادیو دیدمش و برخوردی بسیار گرم و دوستانه داشت بی آنکه با هم رفیق باشیم) در هر صورت در این دیدارهای کوتاه احساس من این بود که تمایلی به آشنایی بیشتر با من ندارد. در این موارد من فوراً خود را کنار می کشم چون ابداً نمی خواهم بر کسی تحمیل باشم.

من جبهه گیری آقایان را در مقابل زنها بدون آنکه ببخشم می فهمیدم - یا بهتر است بگویم کم و بیش به آن عادت کرده بودم. اما جبهه گیری مشابه زنها در مقابل یک زن دیگر متاثرم می کرد و عادت کردن به آن هم بیشتر طول کشید.

بیضایی - فکر می کنید چرا بین زنان هنرمند گاه چنین روابط ناخوشایندی بوجود می آمد؟

امیرشاهی - راستش من زنان را خیلی هم مقصر نمی دانم. غالباً تحت فشار بودند و امکان اینکه بتوانند بدرخشند یا خود بنمایند کم بود. اگر به توفیقی می رسیدند، مرتباً می خواستند مالکیتشان را بر آن مسند به رقبا گوشزد کنند. از آن غیر قابل فهم تر رفتار آن زنانی بود که "رقیب" هم به شمار نمی آمدند. به اصطلاح اصطکاک منافی با زنها نام آور نداشتند - نه داعیه ی شاعری داشتند و نه نویسندگی نه هنرمندی - مع هذا از شهرت و ترقی این گروه ناخشنود می شدند. چرا؟ نمیدانم.

بیضایی - اما من معتقدم که عشق به حرفه باعث می شود که آدم با نگاه به جلو راه خود را ادامه دهد...

امیرشاهی - کاملاً با نظر شما موافقم. اما نمی توان منکر شد که از این بابت صدمه هم دیده ام. بزرگترین آسیبی که می شود بر یک نویسنده وارد ساخت، دور کردن اوست از مخاطبینش. احساس در خلاء کار کردن؛ با که طرفم؟ برای که می نویسم؟ اصولاً یک رشته سوال همواره همراه نویسنده است. من چهل سال است که قلم می زنم و باور کنید که تازه دارم خواندگانم را می شناسم. تازه دارد برایم روشن می شود که جمعی تمام این سالها قدم به قدم با من بوده اند و کارهایم را دنبال کرده اند. کار من مثل کار شما در تئاتر نیست که هر شب می دانید با چه تعداد و چه کسانی داد و ستد هنری دارید. نویسنده اگر کارش درست نقد نشود، معرفی نشود، درست پخش نشود، زمان می برد تا مخاطبش را پیدا کند و تا پیدا

می گذارند... خلاصه انواع شگردها را می زند برای اینکه به شما هیچ نگویند. البته پیش از انقلاب هم به نوعی فرار از واقعیت در کار نویسندگان وجود داشته است که معمولاً به صورت نوستالژی یا بازگشت به "عقب" بروز می کرد. وقتی شما آثار جمال زاده را می خوانید، زمانه ای را در آن تصویر شده می بینید که متعلق است به جمال زاده. حالا کتابهای آل احمد را ورق بزنید. یک قدم از دوران جمال زاده این طرف تر نیامده اید: همان حاجی های آروغ زن، همان زنان چادری، همان حسادت‌های دو هوو، همان جنبل و جادو. انگار نه انگار که از زمان جمال زاده تا زمانه آل احمد دوران گذشته است. نگاه آل احمد به زن کمترین تفاوتی با نگاه مرد دوره ی جمال زاده به زن ندارد. حتی زیر دماغ و در خانه خودش ندیده است که "عیالش" (همانطور که خود زنش را خطاب می کرد) از خودش بهتر درس خوانده است و شغل و مرتبه ای بالاتر دارد... و در دانشگاه درس می دهد در حالیکه خود او معلم مدرسه است. این چیزها را آل احمد نمی بیند یا نمی خواهد ببیند. بنابراین از زمانی حرف می زند که زن چادری است، سواد ندارد، باید نذرو نیاز کند، برای اینکه به سامانی برسد، دنبال شوهر بگردد... یعنی نفی مدرنیته جامعه. این هم یک نوع فرار از واقعیت است. مال اینها در قالب مال آنها در محتوا.

بیضایی - از این مقایسه چه نتیجه ای می شود گرفت؟

امیرشاهی - نه قیدهایی احماقانه ای از قبیل "حتماً باید سیاسی نوشت"، "حتماً باید ایدئولوژی را گنجانده" به بالا رفتن سطح ادب کمک می کند و نه "پست مدرنیسم" و "سمبولیسم" برای ماست مالی کردن حقایق. باید چشم گرداند و جستجو کرد و منتظر ماند تا تاک هنر بدون شته و آفت به بار بنشیند. قدر نویسندگان قدیمی را که هنوز زنده اند و خوب می نویسند، باید دانست. به به و چهچه بعد از مرگشان به درد کسی نمی خورد. به جوان های مستعد نویسندگی باید فرصت داد. برای آنها هم بی فایده است که صبر کنند تا پیر شوند و تشویق ببینند. قدر مسلم این است که هنر در هیچ شرایطی مرگ پذیر نیست. بی هنران می توانند رویش سرپوش بگذارند، در صندوقخانه قایم کنند و بر درش قفل ببندند، اما هنر همیشه از پنجره ای، روزنه ای، درزی سر بیرون می کند. نمی تواند نکند. این در ذات هنر است و در طبیعت زیبایی هنر که تاب مستوری ندارد.

بیضایی - خانم امیرشاهی، شما یک نویسنده ی تبعیدی هستید. در ایران ممنوع القلمید، اما در اینجا، در تبعید، با وجود پراکندگی مخاطب، کار می کنید و می نویسید. این دوری طولانی جغرافیایی از ایران، باعث می شود که هنرمند تبعیدی، مدام ناچار باشد حافظه را بکار بگیرد.

دقت در اجزاء و قدرت و دقت حافظه، در آثار شما بسیار برجسته است. در حقیقت، این دوری جغرافیایی، مانع تداوم عمق نگاه شما به آن جامعه نشده است. در عین حال غنای زبان فارسی در آثار شما یکی از مهمترین اجزاء ساختار ادبی آثارتان را تشکیل می دهد. در اینمورد می شود از جمالزاده، بزرگ علوی و شما بعنوان سه نمونه ی ممتاز نام برد که حتی در بکارگیری پیچیدگیها و ظرافتهای زبان، از نویسندگان داخل کشور دقیقتر عمل کرده اید. بسیاری از همکاران داخل کشوری، به هنرمندان تبعیدی ایراد می گیرند که این خود شما بودید که خود را حذف کردید و این مملکت را ترک کردید. همچنین از

کم داشتیم. زلزله انقلاب هم مرا بکلی وحشتزده کرده بود. دیدم نمی توانم ساکت بنشینم. شروع کردم به نوشتن مقاله و بلند کردن صدا که در جنبال همگانی آن روزها به گوش کمتر کسی رسید. یکی دو ماهی پیش از آغاز جنگ ایران و عراق برای سفری کوتاه به فرانسه آمدم. به محض رسیدن به دیدن شاپور بختیار که تا آن زمان از نزدیک ندیده بودم رفتم و بلافاصله به همکاری با تشکیلات او پرداختم.

جنگ شروع شد، سفر من به عقب افتاد، فعالیت ها شدت گرفت و قرار شد که بمانم. اوائل تصورم این بود که با ملاها باید در محل جنگید. ولی دوستان شیر فهمم کردند که بنده گاو پیشانی سفیدم و به درد کاری در آنجا نمی خورم! در دوران همکاری با بختیار مدتی در شورای مرکزی عضویت داشتم، در رادیوی مخفی تفسیر سیاسی می کردم و در روزنامه های نهضت مقاومت ملی مقاله می نوشتم. خلاصه آنچه که از دستم بر می آمد. پس از قتل شاپور بختیار بدست و دستور جمهوری اسلامی، نه به سازمانی وابستگی داشتم نه به تشکیلاتی و به صورت منفرد و مستقل به فعالیت هایم ادامه دادم. نه عوض شدن رنگ عمامه دشمنیم را با رژیم آخوندی تقلیل داده است نه این مبارزه طولانی با نظام اسلامی نسبت به عاقبت کار دلسردم کرده است. امیدوارم تا وقتی زنده ام، مرگ سیستم مذهبی را ببینم. اگر هم عمر کفاف نداد باکی نیست. چون من یک آن در گور به گور شدن این دستاربندان شک به دل راه نمی دهم و خوب می دانم که می روند و بعد رفتن جز بویی بد و ناخوش از خود به جا نمی گذارند.

بیضایی - خانم امیرشاهی، طبق آنچه مکرراً از ایران می شنویم، هنوز آثار نویسندگان دهه ی چهل و پیش از آن در ایران جزو پر خواننده ترین هاست. یعنی که از آن دوره تا امروز، هنوز جایگزینی صورت نگرفته و نسل ادبی جدیدی نتوانسته یا بگیرد. از سوی دیگر با توجه به اشتیاق مردم بسوی "مدرنیته"، در ایران یک موج ادبی "پست مدرن" براه افتاده است. در اینمورد نظر شما چیست؟

امیرشاهی - ببینید در دهه چهل یک دوران باروری ادبی داشتیم که اگر انقلاب متوقفش نکرده بود، ثمرات بسیار می داد. با توجه به اینکه تاریخ مسیر دیگری را طی کرده است، البته اثبات این حرف مشکل است. فقط احساس شخصیم را گفتم. دلیل اینکه هنوز از آثار آن دوران استقبال می شود این است که چیزی جایگزینش نشده است و آنچه به بازار آمده طبق ذائقه ی مردم نیست. اشکال ادبیات "پست مدرن" این حضرات را باید در همین دید. مسئله یکسال و دو سال هم نیست. یک ربع قرن گذشته است ولی ادب ایران بذر و آبی به خود ندیده است و میوه ای در زمینه ی ادبی به بار ننشسته است. در این بیابان بابر نوع پاورقی نویسی مجلات پیش از انقلاب باز گل کرده است. هیچ کس جامعه را تصویر نمی کند. آنهايي که به ادبیات "پست مدرن" روی می آورند در حقیقت می خواهند از واقعیت فرار کنند. کسی که از واقعیت فرار کند از زمان خودش حرف نمی زند. من همیشه اعتقاد داشته ام که سبک رئالیستی واقعی ترین نوع حرف زدن ادبی است. چون زمان خود را باز می نماید و آنگونه هست نشانش می دهد. آنهايي که از بازگو کردن واقعیت هراس دارند با زبانی دیگر به میدان می آیند: سمبلیک حرف می زند، پست مدرن می شوند، بر سرها شیره می مالند یا کلاه



می بخشد و تر و تازه به نمایششان می گذارد. طبیعی است که اگر کسی استعداد نویسندگی نداشته باشد این کلمات یا تصاویر پراکنده و تکه تکه به درد نمی خورد. ولی آنکه استعدادی دارد می تواند از مجموع این بریده ها تصویری کامل بسازد. هیچ شخصیتی در کتاب کامل نیست مگر آنکه سوای توصیف شکل و شمایل، نحوه گفتار و طرز رفتارش هم مشخص بشود. هیچ منظره ای در نوشته تام نیست مگر آنکه سوای تصویر و آب و رنگ پست و بلندش هم روشن باشد. باید برای دیدن تابش اختلاف میان آدم ها و مکان ها چشم بینا داشت و برای بیانشان قلمی توانا. نوشتن جز این نیست.

بیضایی - با توجه با دوری شما از ایران و اینکه آثار شما بدلیل ممنوع القلم بودنتان، در ایران چاپ نمی شود، این انتظار می رود که نسل جوان داخل کشور، مهشید امیرشاهی را شناسد. منتها نکته ی جالب که خودتان هم به آن اشاره کردید، کتابهای شما در ایران مخفیانه کپی و پخش می شود و عده ای هم در وبلاگهایشان به معرفی شما می پردازند. فکر می کنید ارتباط شما با این نسل که شما آن را از نزدیک ندیده اید، در آینده چگونه خواهد بود؟

امیرشاهی - من این نسل را از دور برای خودم مجسم کرده ام - ولی نمی دانم چقدر نگاهم دقیق بوده است و نتیجه کار چه اندازه نزدیک به واقعیت. به هر حال کنجکاوی آنها نسبت به من و علاقه شان به آثارم برایم عزیز است. امیدوارم آشنایی و تماس زمانی هم از نزدیک حاصل شود. من همیشه گفته ام تا وقتی آخوند در آن سرزمین قدرت می راند، حتی خاکستر من هم به خاک وطنم باز نخواهد گشت. بنابراین اظهار اشتیاق من به دیدن نسل جوان معنای عمیق دیگری را هم در دل دارد. معنایش این است که این دیدار زمانی میسر می شود که رژیم آخوندی به خاک سپرده شده باشد.

تصور من این است که خوانندگان اصلی آثار من همین نسل است. دلیلش هم روشن است. هم نسلان من و نسل بزرگتر از من درباره ی کتابهایم پیشداوریهای شخصی داشته اند. اما نسل جوان قضاوتش صرفا به اعتبار ارزش ادبی کارهای من است که درست ترین و سالم ترین داوری است.

بیضایی - از آنجا که شما در آثارتان بازتاب دهنده یا شارح احوال دوران گذار به "مدرنیته" با توجه به ساختارهای سنتی اما از یک دیدگاه مدرن هستید، من مطمئنم که این نسل، مخاطب اصلی شما خواهد بود.

امیرشاهی - تصور من هم همین است.

بیضایی - خانم امیرشاهی با سپاس فراوان از شما.

این مصاحبه در تاریخ ۱۹ اکتبر ۲۰۰۳ در حومه ی پاریس انجام شده است.



اینسو نیز اعتراض می شود به آن بخشی که ماندند و با دستگاه قدرت ساختند. البته بخشی از این اختلاف نظرها طبق تجربه ی تاریخی کشورهای دیکتاتورزده، در کشورهای دیگر نظیر آلمان هیتلری نیز میان هنرمندان داخل و خارج وجود داشته است ...

امیرشاهی - همانطور که خودتان اشاره کردید مقداری از این اختلافات خواه نا خواه پیش می آید. عامل اصلی اش دولتی است که در آنجا نشسته و حاکم شده است. بین مائی که در خارجیم خیلی کم اند کسانی که با رغبت ترک ملکشان را گفته اند. آخوندها تعمداً شرایطی را به وجود آوردند که آدم هایی مثل من نتوانیم در کشور خودمان زندگی کنیم. من که فیل نیستم که زنده و مرده ام صد تومان بیارزد. فقط زنده ام به درد می خورد که بتواند بنویسد. در شرایط فعلی ایران یا می کشتم یا می مردم. من تحمل اینکه آنجا بمانم و چادر سر کنم و برای هر کاری امتحان شریعت پس بدهم ندارم. من اگر آزادی نداشته باشم نفس نمی توانم بکشم. بسیاری از آنها هم که در داخل مانده اند مثل ما فکر می کنند. بسیاری از آنها را هم شرایط موجود محکوم به ماندن کرده است نه تمایل شخصی. بسیاری اگر امکانش را داشتند شاید تبعید را انتخاب می کردند ولی گاه این انصاف را ندارند که بگویند ما ماندیم چون مجبور بودیم. برخی از آنها هم که ماندند به صراحت عرض کنم که چندان از رفتن ما ناراضی نیستند - میدان برایشان بازتر شده است. واقعیت این است که هنرمندان طبق اصطلاح باب روز به دو دسته ی "برون مرزی" و "درون مرزی" تقسیم شده اند. اختلاف هایی هم با هم دارند - گاه بر حق گاه ناحق. من شخصا در کنار "برون مرزیها" هستم. درضمن دلم پیش آن گروه از هنرمندان "درون مرزی" است که ماندند و از حکومت فعلی نه مهر دیدند نه کمک خواستند و تا جایی که توانستند حرفشان را هم زدند. یا آنهایی که در آن رژیم محکوم به سکوت شدند. ولی آنهایی که مانده اند و از رژیم متمتع هم شده اند و برایش خوش رقصی هم کرده اند و برای ما رجز می خوانند حقیقتاً شوخ چشم اند! اختلاف با اینهاست که اساسی است زخمهایی که اینها زده اند. عمیق است و التیام بر نمیدارد. اختلافات قابل رفع را هم برخی از بزرگان دامن زدند. شاملو - میدانم که شما به او علاقه و ارادت دارید - با این جمله اش که: "چراغ من در این خانه می سوزد" روغن برآتش این اختلاف ها پاشید.

در هر صورت نشان دادن انصاف در همه جا و همه کار واجب است. کمال بی انصافی است اگر ما تصور کنیم همه آنها که مانده اند با آخوندها ساخته اند. کمال بی انصافی است اگر آنها بگویند همه ما که آمده ایم خود به بیگانه فروخته ایم. در میان هر دو گروه از هر دو دسته هست.

بیضایی - خانم امیرشاهی، از غنای زبان در رمانهای شما، از دقت در پرداخت زبان گفتیم. از سوی دیگر، رمانهای شما تصاویر بسیار زنده بما می دهد. آنچنان زنده که مطمئنم در آینده فیلمسازی حتما به فکر ساختن فیلمی بر اساس رمانهای شما بیفتند. از طرف دیگر این دقت بی اندازه در ترسیم شخصیتها و جایگاههای آنها، نقش ویژه ای به آثار شما می دهد. عامل این دقت در پرداخت جزئیات را در خود چگونه تعبیر می کنید؟

امیرشاهی - سوای آن فضولی کلی که قبلاً عرض کردم باید اینجا اضافه کنم که به طور اخص چشم و گوش فضولی داشته ام! هر آنچه که دیده یا شنیده ام در جایی از مغزم ثبت شده است. چشم من در حکم دوربین عکاسی بوده است و گوشم در حکم ضبط صوت. دلیلش هم عشق من به شکل و آهنگ کلمه است. کلمات خوش فرم و خوش صدا به دلیل هنجار بودنشان و کلمات بد ریخت و بد آهنگ به دلیل ناهنجار بودنشان در ذهنم نقش می شود. در واقع آدم "ادب" و "بی ادبی" را لقمان وار یاد می گیرد. به هر حال این فضولی دانستن و ضبط کردن همیشه در من بوده است. تصور می کنم بعد مسافت گاهی محفوظات ذهنی را روشن تر به آدم عرضه می کند. یعنی با زدودن زنگ و گرفتن گردشان زندگی تازه ای به آنها

نویسنده‌ای در بهترین سنت رمان کلاسیک

داریوش همایون



خانم مهشید امیر شاهی یکی از بهترین و برجسته‌ترین نمایندگان چهار دهه گذشته دگرگونگی جامعه ماست؛ دگرگونگی نه به معنی هر لحظه به رنگی آمدن بلکه پابرجائی بر ارزشهای جهانروا و گشاده بودن بر بهترین‌ها. از دهه چهل که به نوشتن داستانهای کوتاه آغاز کرد تا اکنون که در چکاد (قله) رمان فارسی جا گرفته است، پیشرفت را در عین استواری، بی‌هیچ کژ و مژ شدن، بی‌غافل ماندن از ندای هنر و دل سپردن به نغمه فریبنده «سیرن»های مد روز، بی‌قناعت به دستاوردها به نمایش می‌گذارد. او یکبند خواننده و به یاد سپرده است (بهترین خانمهای رمان نویس ما از این نظر بر عموم همکاران مرد خود برتری دارند) و باریک بینانه نگریسته است. اخلاق در هنر نیز همان جای محوری سیاست و زندگی خصوصی را دارد. بی‌یکپارچگی اخلاقی integrity در هنر به جایی نمی‌توان رسید. آن سرسپردگی، و پویش یکدنده والائی که هنرمند را پیش می‌راند و زندگی‌اش را در چنگ می‌گیرد جز قدرت اخلاقی چه نامی دارد؟ هنر بی‌آن — و هر فعالیت دیگر بشری — دکانداری است.

برجستگی جای خانم امیرشاهی از آن یکپارچگی هنرمندانه برخاسته است. او پیش از آنکه به احساس خوانندگان و بویژه همگانش بیندیشد گوش به ندای درونی‌اش سپرده است که آفرینشگر را — در هر زمینه — پیوسته به فراموش کردن مصلحت روز می‌خواند و او را به چالشهای تازه می‌راند. (چه چالشی بزرگ‌تر از قلمی در دست و کاغذ سپیدی در پیش؟) مانند همه آفرینشگران، خانم امیر شاهی نیزبهای این یکپارچگی را پرداخته است و مانند بیشتر آن‌ها آنقدر دوام آورده است که به قول انگلیسی‌ها خنده آخر را بکند — هر چند در این فاجعه ملی، خنده «پیروزمندان» جز زهرخندی نیست.

در آن نخستین سالهای نویسندگی او که فضای روشنفکری را چپ نمائی و تعهد انقلابی پوشانده بود و هنر به تبلیغات فروکاسته بود برای نویسنده‌ای نواخته که از اعتراض به ناروائی‌های زمان نیز بری نمی‌بود هم‌رنگی جماعت، فرمول آسان قبول عام بشمار می‌رفت. او اگر چه تا گلو در آن فضای روشنفکری فرو رفته بود نه آسان را می‌پسندید نه هم‌رنگی جماعت را بر می‌تافت. اسنویسم به معنی دیر پسندی، چنانکه نظامی می‌گفت «به که سخن دیر پسند آیدت» با پویش والائی ملازمه دارد. در هم‌رنگی جماعت، حتا اگر بر حق باشند، چیز زنده‌ای است که روانهای مستقل خوب حس می‌کنند؛ بویژه که آن جماعت نه می‌فهمید چه می‌کند نه بر حق بود، و در یک رقص ولنگارانه بر لبه چاهی که زیر همه جامعه دهان باز کرده بود با سر به درون پرتاب شد و ملتی را نیز دنبال خود کشید. خانم امیرشاهی، مانند بسیاری دیگر، شاهد ناتوان سرازیر شدن زندگیش به آن چاه بود و توانست تنها جانی بدر برد. آنچه او را متمایز کرد ایستادگی یک تنه‌اش بود، به همراه انگشت شماری دیگر، در برابر میل انهدام جمعی که هوشمندتران را بیش از نادان تران فراگرفته بود.

صدای اعتراض او به ریاکاری و فرصت طلبی سرامدان سیاسی و فرهنگی جامعه و دفاع از حکومت بختیار در کنار دو سه نویسنده روشن بین و دلاور دیگر بازتابی در میان غوغای روشنفکرانی که تقلید عوام می‌کردند و عوامی که مقلد چنان روشنفکرانی شده بودند نیافت. شرکتش در تظاهرات پشتیبانی از قانون اساسی به‌مان گونه، بی‌بهره و بی‌بازتاب ماند و حتا حکومتی که زنان و مردانی چون او برای پشتیبانی‌اش دشنام‌ها و سنگ پراکنی‌های آزادانه حزب الهی‌ها را خطر کرده بودند به آن اعتنائی نمود. مبارزه‌اش با انقلابی که بی‌مقاومت پیش می‌راند به جایی

سی چهل سالی پیش در مصاحبه‌ای گفته بودم که تجربه جامعه ما هنوز به آنجا نرسیده است که رمان فارسی داشته باشیم. در واقع نیز آن زمان بیشتر عرصه داستانهای کوتاه بود و زبان فاسی در رمان ماندنی و معیار گذار جز اندک شماری نداشت.

رمان یکی از پدیده‌های تجدد است؛ نگرش جسورانه و مستقل فرد صاحب‌دل به موقعیت انسانی، و رفتنش به درون خود و جامعه بیرون است، و بی‌مقدمه نمی‌آید. ممکن است نوبغ یک فرد تن‌ها، رمانی در اوضاع و احوال نارس بنویسد. ولی برای آنکه سنت رمان در زبانی جا بیفتد می‌باید گویندگانش سرد و گرمهای بسیار را با چشمانی فرهنگ آزموده دیده باشند.

سی چهل سال پیش ما سرد و گرم بسیار و بیش از سهم خود دیده بودیم و لی نه چشمان به اندازه کافی فرهنگ آزموده بود نه جسارتی که مدرنیته به فرد انسانی می‌دهد به جایی که باید رسیده بود. ذهنهای اسیر گرایشهای متعارف که از بندگی یک جهان بینی به بندگی جهان بینی دیگری به همان محدودیت‌ها، فرارفته بودند و رسم‌ها و عاداتهای دیرپای، و پی ریزی نابسند فرهنگ جامعه نمی‌توانستند رمان فارسی، ونه آثار استثنائی و تک درخت بیابان را پدید آورند.

اما در همان زمان جامعه ایرانی آغاز کرده بود در زمینه فرهنگ نیز مانند اقتصاد، خود را از زمین بکنند؛ و جوانه‌های آفرینندگی به فراوانی از هر سو سر بر می‌آورد. حتا در سیلاب بیماری می‌شد چنان جوشش انرژی را دید که به شگفتگی می‌رسد، بهر صورت. دهه‌های پس از آنجامه را زیر و رو کرد و درهم پاشیدگی دوران انقلابی یک «بلند بانگ» واقعی جامعه‌شناسی بود. «گودال سیاه» اسلام مارکسیستی و انقلابی جهان سومی در انفجار ناگزیر خود به زایش کیهان تازه‌ای رسید که در برابر چشمان ما دارد شکل می‌گیرد و با خود بیداری تازه‌ای می‌آورد. چهل ساله گذشته از بیش از یک نظر همچون قرنی بر ایران رفته است. غنای خفه کننده تجربه، و تکانی که سرانجام به ذهنهای فعال تر داده شده ما را از نظر سیاسی و فرهنگی به جایی رسانده است که در کنار بسا پیشرفتهای دیگر، به آسانی از رمان فارسی همچون یک گونه (ژانر) ادبی که اگر از شعر نو فارسی در نگذرد به خوبی با آن پهلو می‌زند سخن بگوئیم. (شعر نو فارسی از شگفتی‌هاست. چگونه توانستیم به این آسانی و در طول یک نسل زنجیرهای زرین یکی از سه چهار سنت شعری طراز اول جهان را از دست و پای خود باز کنیم؛ کاری که با موسیقیمان، با همه فرو تریش از شعر فارسی، نتوانسته‌ایم؟)

می‌انسان کم نیست. از این میان «مادران و دختران»، چهارگانه خانم امیرشاهی که سه کتابش تا کنون انتشار یافته، بهترین نمونه رمان کلاسیک ماست و نشان می‌دهد که هنوز چه پادشاهی در درنگ کردن بر رمان سده نوزدهمی هست. رمان کلاسیک از شگردهای رمان سده بیستمی کمتر نشانی دارد ولی جهانش پهناور است و نگرشش فراگیر؛ جامعه‌شناسان و تاریخ نگاران را همان اندازه بکار می‌آید که دوستداران ادبیات را. رمان سترگ خانم امیر شاهی از این دست است؛ یک رمان روزگاری است، روزگار به معنی گذار زمان بر انسان‌ها و در انسان‌های معین؛ سرگذشت یک دوره صد ساله از نظرگاه یک خاندان اشرافی شهرستانی، خانواده خود نویسنده، است که به تندی در طبقه متوسط رو به گسترش پادشاهی پهلوی حل می‌شود. زندگی روزانه، رویدادهای سیاسی، و دگرگونی‌های اجتماعی در این رمان به همان روانی و حالت طبیعی که در جهان واقع است بهم بافته‌اند. خواننده از جهان کوچک‌تر زنان و مردانی از هر لایه اجتماعی به جهان بزرگ‌تر ملتی که مهم‌ترین سده تاریخ هم‌روزگار خود را می‌گذراند راه می‌یابد. دانش گسترده نویسنده و نگاه عقاب‌واری که جنبیدن پشه‌ای را نیز نادیده نمی‌گذارد روزگار فراموش شده‌ای را که اینهمه هم به ما نزدیک است برای آیندگان حفظ کرده است. شیوه‌ای که جمال‌زاده در رمان فارسی گشود، با این رمان به تکامل هنرمندانه‌اش رسیده است.

اگر کاراکتر سازی و فضا سازی گوهر رمان باشد در رمان نویسان ایرانی چند تنی بیشتر از این نظر با نویسنده مادران و دختران همسنگ نیستند. کار بی‌ادعا و «غیر متعهد» خانم امیر شاهی در این رمان بسیاری از کاراکترهای مصنوعی و یک بعدی پاره‌ای مشهورترین نویسندگان زمانه ما را بیروح‌تر جلوه می‌دهد. صحنه‌های بیشمار رمان به‌مان استادی، زندگی صد ساله گذشته این مردم را با رنگ و بوئی تر و تازه چنان زنده می‌کند که خواننده لحظه حاضر را از یاد می‌برد و همراه اشخاص رمان به میهمانی خانوادگی و محفل دوستان و عروسی و گرمابه و مجلس عیش و نوش و مطب پزشک و باشگاه طبقه بالای متوسط تهران و اطافهای خدمتگاران و... می‌رود و تپیه‌های اجتماعی را از بالا و پایین با تنوعی که در زندگی هست، در فضای خودشان دیدار می‌کند و از زبان خودشان در دلمشغولی‌هایشان شریک می‌شود. فهرست نام اشیائی که در این رمان آمده است، اشیائی که دیگر کاربردی ندارند، چند صفحه را می‌گیرد. خواننده با داستان پر کشش درگیر است ولی خود را در تب و تاب دورانی می‌یابد که به تندی زندگی‌ها را دگرگون می‌کند؛ آدمهائی چیز دیگری می‌شوند، و آدمهائی بسیار بیشتری همان می‌مانند و فروتر می‌روند - مانند جامعه بطور کلی - رمان پیش می‌رود و هیچ سکنه‌ای، هیچ دستکاری و رفع و رجوع کردنی در آن نیست.

هنر داستان‌گوئی در این رمان با چیره دستی تکنیکی درخور آن همراه شده است، اما این نثر خیره کننده کتاب است که ماندگارترین اثر را بر خواننده می‌گذارد. داستان بر سیل پر قوت واژه‌ها سوار است؛ واژه‌های چکش خورده و صیقل یافته در دست نویسنده‌ای که فارسی را دوست دارد و فارسی هم او را دوست دارد و تا هر جا با او راه می‌آید؛ جمله‌هایی که به روانی و صلابت پشت هم می‌آیند؛ توصیف‌هایی با حساسیت بالای شاعرانه که خواننده را مانند خود نویسنده لحظه‌ای از گذران روزمره بالاتر می‌برند (چه بجا خواهد بود که واژه نامه‌ای از واژه‌های فارسی مهجور ولی زیبا که در «مادران و دختران» آمده است با معنی آن‌ها در پایان چهارگانه بیاید. ما بسیاری از این واژه‌ها را در زبان گفتار و نوشتار خود لازم داریم.) با «مادران و دختران» ما هنوز ته امکانات رمان کلاسیک را بالا نیاورده‌ایم. ولی رمان قرن نوزدهمی را که دست کم این نویسنده منتظرش بود در بهترین سنت آن داریم. صد ساله بسیار مهم گذشته ما هنوز می‌باید با چنین چشمانی نگریده شود. زبان رمان فارسی همچنان می‌باید در دست صنعتگرانی به چنین شیرینکاری

نرسید ولی به عنوان یک نگرنده حساس با نکته‌گیری یک رمان نویس، سرتاسر آن فضای انقلابی را چنان به سیر در نوردید که هنگامی که توانست خود را در تبعید گردآورد برای نوشتن «درحضر» که داستان آن احمقانه‌ترین انقلاب جهان از نظرگاه روشنفکران تاریک اندیش است، همه اسباب را فراهم داشت. این یک تمایز دیگر او بود. هیچ کس چون او بیزاری وجودی existential از سرتاسر انقلاب اسلامی را حس و بیان نکرده است. «در حضر» رمان مسلم انقلاب اسلامی است؛ یک تصویر امپرسیونیستی از فضای زمانه که روشن بینی‌ها و مردمی‌های گاهگاهی، که در آن می‌شد یافت و در لحظه‌های رمان به زیبایی و بی‌تاکید زائد آمده است، نمی‌توانست از زشتی و حقارتش بکاهد. چگونه می‌توانستند، و هنوز می‌توانند، آن آشوبی را که چنان توده لجنی از ژرفای جامعه به رو آورد انقلاب با شکوه بنامند؟ اگر ۲۲ بهمن ۱۳۵۷/۱۹۷۹ با شکوه است ۱۶۸۸ انگلستان چه بود؟

«در حضر» با ساخت بسیار دشوار و پرداخت استادانه‌اش جای خانم امیرشاهی را در رمان فارسی استوار کرد. نوشتن یک روایت شخصی در قالب یک رمان موفق که هیچ نقص ساختاری عمده ندارد آسان نیست. قلم نویسنده پیوسته به جزئیات نالازم بر می‌گردد و «من» ناظر - بازیگر دمی از این باز نمی‌ایستد که خودش را بر تصویر بزرگ‌تر و مهم‌تر تحمیل کند - اشکالی که «در سفر» همواره برطرف نشده است. «در سفر» رمان بعدی خانم امیرشاهی، نگاه تلخ و سرخورده‌ای بر گوشه‌ای از جهان تبعیدی است. آنچه انقلاب چنان عناصری را به پیروزی رساند هنوز در فرانسه‌ای که اینهمه از تجربه سیاسی‌اش می‌توان آموخت - اگر تجربه خودمان بس نبوده باشد - دست در کار است. همان کوتاهی‌های اندیشه و تنگی‌های نظر، همان «ضعف همت و رای» که هر فرصتی رانچیز و هر امتیازی را وبال گردن می‌سازد. مانند رمان پیشین، «در سفر» باز برشی است از یک تصویرسراسری که بی‌دشواری می‌توان آن را بر همه تصویر انداخت.

نویسنده در تابلوهائی که از یک سازمان مبارز می‌کشد بی‌آنکه احتمالاً خود خواسته باشد نشان می‌دهد که چرا آن سی و هفت روز از سخنرانی‌های درخشان و برانگیزاننده فراتر نرفت و دست در کارانش آنچه توانستند برای ناکام ماندن خودشان کردند. او نمی‌گوید، ولی از رمانش به خوبی می‌توان دریافت که ضد انقلاب محکوم به شکست است اگر در همان گذشته خود بماند؛ اگر نخست و پیش از رژیم انقلابی با خودش نجنجد و در پی دگرگونی خودش بر نیاید. پایان خشونت آمیز و دردناک یک دوره تاریخی، کمانکی (پراتنز) نیست که بتوان بست تا باز آب بر همان جوی سرازیر شود - حد اکثر با جابجائی‌هایی در اشخاص. یا آن را سرآغاز باززائی می‌توان کرد یا در نکبت آن هر چه فروتر رفت.

* * *

رمان کلاسیک اساساً در سده نوزدهم زاده شد. فرا فکنی projection زندگی‌های شخصی بر جامعه بزرگ‌تر، و کاویدن نهتوی روان انسانی پیش از روان‌شناسی نوین، دستاورد رمان نویسان بزرگ آن سده بود که چه شکسپیر را خوب می‌شناختند چه نمی‌شناختند شاگردان او می‌بودند. شکسپیر بود که در نیمروز تابناک رنسانس، به فرد انسانی، شخصیت و کاراکتر ویژه‌اش را داد؛ به تعبیری کاراکتر را خلق کرد. اگر او را بزرگ‌ترین چهره ادبیات جهانی بشمارند کمترین مبالغه‌ای نکرده‌اند. ما در زبان فارسی رمان کلاسیک کم داریم و هیچ عیبی نیست که چندی در آن درنگ کنیم و سر از پا نشناخته به مدهای روز تسلیم نشویم. هوشنگ گلشیری چنان از تب و آگریدار رئالیسم جادویی این سال‌ها به تنگ آمده بود که می‌گفت «خدا گابریل گارسیا مارکز را مرگ بدهد!»

جامعه ایرانی، اگر در اظهار نظر سی‌چهل سال پیش من حقیقتی می‌بود، اکنون تجربه لازم را برای بوجود آمدن رمان فارسی یافته است و دارد می‌یابد. رمان در فارسی فراوان شده است، از نویسندگان درون و بیرون، و کارهای با ارزش در

خمینی زد که تا سالهای پایانی در محافل چپ شیک اروپا دوام آورده بود. او در دفاع از تسلیمه نسرین، یک قربانی دیگر اسلام بنیادگرا در روایت بنگلادشی آن، همان شور و گرمی را نشان داد و چنانکه مقالات و سخنرانیهای گرد آمده در کتاب نشان می‌دهد هر جا ادبیات را بسنده نیافت از در پیکار مستقیم در آمد.

رمانهای «در حضر» و «در سفر» و «عروسی عباس خان» و «دده قدم خیر» و «ماه عسل شهریانو» پاره‌ای از بهترین آثار فارسی در این گونه ادبی هستند؛ شاهدهی بینا بر دورانی که ظرفیت بسیار بیش از این‌ها را دارد، و معیاری برای آن‌ها که در این میدان از پس خواهند آمد. این مجموعه آثاری است مایه سربلندی هر نویسنده‌ای و راهشماری در ادبیات نوین فارسی.

سرمشقی که خانم امیر شاهی به عنوان یک هنرمند برای رهروان آینده گذاشته است، وفاداری به هنر و دیر پسندی در هنر، به نیروی آثاری که آفریده است بسیار بیش از این‌ها خواهد رفت. او نمی‌توانست بی‌دید اخلاقی ویژه‌اش، دید اخلاقی سختگیر و سرکشانه کسی که در چنگ ماموریت یا مسئولیتی گرفتار است و سازشهای خلاف آن را نمی‌پذیرد، به اینجا برسد. هنر، همه تکنیک و تسلط بر رسانه و الهام شاعرانه نیست؛ تعهدی است که از سیاستبازی قدرت طلبانه هنرمندان خلقی و روشنفکران سطحی فراتر می‌رود و قدرت که سهل است، شناخته شدن قدر خود را نیز به چیزی نمی‌گیرد. این تعهدی است به حس درونی خود و به معیارهای بالائی که بزرگ‌ترین‌ها، کلاسیک‌ها و شاخص‌ها در هر زمینه، گذاشته‌اند.

جامعه روشنفکری پیش از انقلاب به خانم امیر شاهی بی‌اعتنا بود و می‌کوشید صدایش را در زیر یک سانسور غیر رسمی که در آن سال‌ها از سانسور ناشیانه و بیسوادانه حکومتی بسیار کارآمدتر بود خفه کند. برای او بسیار آسان می‌بود که آثار «مترقی» با فرمول‌ها و کلیشه‌های مجرب آن‌ها بنویسد و خود را شمع جمع هنری آن محافل سازد. او اکنون می‌باید از مقایسه پایگاهی که یافته است با سرنوشت بسیاری از قهرمانان آنجامه روشنفکری شاد باشد. آزمایش زمان بر آن‌ها هیچ مهربان نیفتاده است. اما مسئله بالاتر از اینهاست. چنان مقایسه‌ای می‌باید به قوام یافتن و بنیه گرفتن جامعه روشنفکری ما کمک کند. چخوف داستان کوتاهی به نام جیرجیرک دارد، که به نخستین تجربیات سطحی یک جامعه با فرهنگ بالا می‌پردازد؛ همان «کدوبن» قطعه معروف که زیر چناری دویست ساله «بر رست و بر دوید بر او بر به روز بیست.» فضای روشنفکرانه‌ای که همه‌همه خفه کننده جیرجیرک‌ها بیشترین دستمایه‌اش می‌بود از چنین مقایسه‌هایی می‌باید درس لازم را بگیرد. پیروزیهای آسان نه تنها بی‌ارزش است، می‌تواند شکستهای سخت به دنبال داشته باشد. نه والائی، آسان می‌آید نه آزادی و عدالت، که از پایه با هم در کشاکش‌اند و آشتی دادشان کار جیرجیرک‌های سیاسی نیست.

از ادبیات نوین فارسی صد سال هم نمی‌گذرد و اکنون به مانده‌های خانم امیر شاهی رسیده است. این نیست مگر مزیت ذاتی که ما بر بیشتر جامعه‌های درگیر چالش مدرنیته داریم و تنها به قلمرو ادبیات محدود نمی‌شود. تجربه دیرپای ما به عنوان یک ملت، اگر چه در مفهوم پیشا مدرن آن، و فرهنگ پربراری که هر چه هم زمان بخشهای بزرگی از آن گذشته، به ما پرشی پیش از آغاز در مسابقه می‌دهد. این فرهنگ پربراری میراثی درهم آمیخته است. می‌تواند در همان حال و در اوضاع و احوال دیگری وزنه‌ای برپای ما شود، چنانکه توانسته است و ما را صدها سال واپس برده است. بهره‌گیری از بهترین جنبه‌های این فرهنگ و توانائی درگذشتن از آن نویسندگان و انتلکتوئل‌هایی می‌خواهد که پائی در فرهنگ ایران و پائی در فرهنگ غربی استوار داشته باشند. ما در خانم مهشید امیر شاهی کمال این ترکیب را می‌بینیم.



خانم امیر شاهی - دانشگاه دیویس (کالیفرنیا)

پرورده شود. ما تازه داریم ادبیاتی در خور تجربه ملی و تاریخ شگفتاورمان می‌یابیم. خانم امیر شاهی میدان را گشوده‌تر کرده است.

من نمی‌دانم چند اثر دیگر از این قلم نیرومند، ادبیات ما را ثروتمندتر خواهد کرد (بیش از همه انتظار کتاب آخر چهارگانه را می‌کشم) ولی هفت کتابی که پیش روست و چهار دهه‌ای تکامل را دربر می‌گیرد برای قضاوت در باره نویسنده‌ای بر فراز پیشه خود، بسنده است. داستانهای کوتاه (۳۶ داستان) از چهار مجموعه فراهم آمده است و طیفی از منظرها و موقعیت‌های گوناگون است که به طبیعت داستان کوتاه، معنائی فشرده را با زبانی موجز می‌رساند. داستان کوتاه در بهترین نمونه‌هایش که در این مجموعه کم نیست، عکسی فوری است از نگاهی شکافنده و با دوربینی که پرتوی همچون «لیزر» تا ژرفای موقعیتی می‌اندازد و حقیقتش را باز می‌گوید. در داستانهای کوتاه خانم امیر شاهی تجربه شخصی نویسنده و مشاهده عمومی او با حساسیتی روشنگرانه و گاه دلشکن بازتابیده است. در این داستان‌ها طنز پوشیده گزنده را می‌توان دید که با جامعه دو روی حقیر کار چاقوی جراحی را می‌کند و لحظه‌های دردناکی هست که مزه تلخش مدت‌ها از یاد نمی‌رود. بهترین داستانهای کودک، داستان از نگاه کودک، را نیز در همین مجموعه می‌توان خواند. مجموعه‌های «داستانهای کوتاه» طلیعه «مادران و دختران» بودند و همان پیش از رمان‌ها جای نویسنده را تثبیت کرده بودند.

«هزار بیشه» گردآمده مقالات و سخنرانیهای اوست که گذشته از ۳ نقد جانانه در باره چند کتاب از نویسندگان ایرانی، دربر گیرنده مبارزات سیاسی خانم امیر شاهی بر ضد جمهوری اسلامی است. کاری که او بویژه برای سلمان رشدی کرد مداخله‌ای موثر نه تنها در دفاع از آزادی گفتار بود، ضربه‌ای کاری نیز بر «میت»



«من دخترِ زمانه و زبانِ سرزمینم»

گفتگو با مهشید امیرشاهی



— خانم امیرشاهی در مجموعه گفتگوهای پیشین سعی کردیم در فضای فکری شما سیر کرده و خط دفاع از آزادی، مقصود شما از استقلال و مفهوم انسان آزاد و مستقل را دنبال کنیم. در آن گفتگوها هرچا ضرورتی داشت سری به آثار ادیبان زده و شاهی آوردیم. اما این بار و در این گفتگو که قولش را از مدت‌ها پیش گرفته‌ایم، تکیه و مورد نظر اصلی ما همان آثار ادبی‌اند. عبارت دقیق‌تر می‌خواهیم با اجازه و بیاری خود شما به سبک و سنگین کردن آن‌ها پرداخته و از ورای پرسش‌ها، پاسخ‌ها و سنجش‌ها دریابیم که چرا می‌گویند: «مهشید امیرشاهی مدرن‌ترین نویسنده ماست»، یا اینکه با توجه به کدام ویژگی‌های آثار و بویژه رمان‌های شماست که ناقدین را براین نظر گرد آورده که رمان‌های امیرشاهی را باید «یکی از قابل‌اعتناترین اتفاقات ادبی نثر معاصر فارسی» یا «از گونه‌های کمیاب در ادبیات نوین» و از «کامیاب‌ترین» بشمار آورد.

اما قبل از پرداختن به همه این‌ها، توجهی در خصوص شرایط مکانی خلق این آثار: بسیاری از نویسندگان ما می‌گویند؛ زندگی در تبعید چشمه الهام‌شان را می‌خشکاند و نمی‌تواند اثر هنری خلق کنند. شما خود در دادنامه‌ای - پی‌گفتار رمان در سفر - از رنج تبعید گفته‌اید:

من در تبعیدگاه بی‌آفتابم، در انزوای اطلاق دل گرفته‌ام که پنجره‌اش بر هیچ شاخه درختی سبز، یا گوشه آسمانی آبی باز نمی‌شود، به صدای بلند با خودم حرف می‌زنم، فقط به این منظور که پژواک کلمات فارسی را دوباره بشنوم. دلم برای حرف زدن به زبان مادریم تنگ است، زبانی که به پیچ و خم‌هایش آشنایم، ظرایفش را حس می‌کنم، تابش معنای کلماتش را می‌شناسم. زبانی که هر لفظش را می‌توانم بر زمینه‌های آشنا چون دانه و نگین بشناسم، با هر کلمه‌اش چون موم بازی کنم و شکل و شمایل تازه‌ای به آن بدهم.

با استناد به نقدها و ارزیابی‌های بسیار مثبت از آثارتان و با توجه به اینکه بیشتر این آثار در تبعید آفریده شده‌اند، آیا بازهم با نویسندگانی که از بیم دور افتادن از «زمینه‌های آشنا» جلای وطن را به هیچ قیمتی نمی‌پذیرند، همصدا هستید؟ جنبه‌های بازدارنده و تنگ کننده میدان کار در تبعید برای شما چه بوده است؟ مسلماً با اینهمه خلاقیت و ابتکار، خشکیدن چشمه الهام نیست و زمین نثر زبان فارسی هم به یمن غنای زبانی آثار شما از دانه و نگین پربارتر شده است. پس گله شما از چیست؟

امیرشاهی - دوست عزیز، من البته گله فراوان دارم - هم از روزگار و حوادث، هم از افراد و اشخاص - اما اگر به استناد پی‌گفتار «در سفر» می‌فرمائید شاکم باید عرض کنم که آن متن بیشتر اظهار دل‌تنگی و درد دل است تا گله و شکایت. تبعید اصولاً دنیای تنگی است - نه فقط برای من نویسنده، بلکه برای تمام کسانی که ناچار ملک و دیارشان را ترک گفته‌اند و در کشوری غیر از زادگاه خودشان عمر می‌گذرانند. زمینه کلی رمان «در سفر» که مورد اشاره شماست، فضای تبعید است و من بارها در آنجا از تنگ و ترشی این فضا، به رغم گل و گشادی کشورهایی که هرکدام ما را در خود پذیرفته است، حرف زده‌ام.

ولی شاید نادرست نباشد اگر بگویم نویسنده - چنانچه بخواهد نویسنده بماند و به زبان مادریش بنویسد - تنگنای تبعید را بیشتر از بسیاری دیگر از تبعیدیان حس می‌کند. مثلاً بیش از تبعیدبانی که حرفه‌ای علمی یا فنی یا تجاری دارند، حتی بیش از هنرمندان دیگری که سر و کارشان مثلاً با موسیقی یا نقاشی است - چون ابزار کار و وسیله دست نویسنده کلمه است. کلمه هم جان دارد و در خاک و آب و هوای

خودش می‌بالد و می‌تراود و می‌روید. دور ماندن از بستر اصلی جریان کلمات، که وطن است، باعث می‌شود که نویسنده زمره مداوم لغات را نشنود، به علاوه از نشو و نمای زبان، زاده شدن بعضی واژه‌ها، متروک ماندن پاره‌ای اصطلاحات و... بی‌خبر بماند. این بی‌خبری غل و زنجیری است بر دست و قلم نویسنده. به علاوه هر نویسنده‌ای نیاز به خواننده دارد، خوانندگان هم طبعاً هموطنان و همزبانانند و لاغیر. به این‌ها امکانات ناچیز چاپ و نشر و پخش کتاب را هم در غربت اضافه کنید و این نکته را هم از نظر دور ندارید که نویسنده حوصله نیست که تنها با باد زنده باشد، یا ماهی که فقط به آب - ناچار باید نانش را از طریق شغل و حرفه‌ای دیگر فراهم سازد، آنوقت ملاحظه خواهید فرمود که عوامل تنگ کننده میدان کار در تبعید کم نیست.

این‌ها مشتی است از مشکلات، ولی به نظر من هیچ کدامش چیره نشدنی نیست و هیچ کدامش موجب خشکیدن چشمه الهام نمی‌شود. من نهایت همدلی را با کسانی که چنین احساسی می‌کنند دارم ولی خودم از آن جمله نیستم. با آنهایی هم که نمی‌خواهند از زمینه‌های آشنا دور شوند همصدا نیستم - منتهی خوب می‌دانم که به قول معروف سُلُک شُلُغ است و طبایع مختلف، دست و بال بعضی را سانسور و خفقان حاکم بر ملک آشنا سخت‌تر می‌بندد تا اجبار زندگی در فضایی غریب و ناآشنا. بر کلمه اجبار تکیه می‌کنم، چون تصورم این است که نفس زندگی در ملکی دیگر، برخورد با مردمی تازه، مشاهده رسمی نو، همه می‌تواند به خودی خود افق‌های جدیدی بر نویسنده بگشاید.

— در اینجا اجازه می‌خواهم به داستانهای کوتاه‌تان بپردازم. بنظرم می‌رسد توجه و تعمق بیشتر روی داستان‌های کوتاه شما را به شناخت ساختار رمان‌هایتان

اسمش «آبنوس» بود درج شد. «لابیرنت» را در دوره همکاری با دوست قدیم محمود خوشنام به «رودکی» دادم. «صدای مرغ تن‌ها» را غلامحسین ساعدی برای «الفبا» از من گرفت.

الان یادم آمد که وقتی «کوچه بن بست» برای گرفتن اجازه نشر یا شماره ثبت - نمی‌دانم کدام - به کتابخانه ملی فرستاده شد، آقای، که ظاهراً هم در آن دایره در کتابخانه ملی کار می‌کرد و هم با نشریه تهران مصور مربوط بود، با من تماس گرفت و اجازه خواست که داستان «آده» را از آن مجموعه در این نشریه چاپ کند. با شرمندگی جواب دادم که من فقط می‌خواهم کتابم منتشر شود! آن آقا هم یکی دو هفته‌ای در دادن اجازه یا شماره تعلل کرد ولی بالأخره این یا آن را داد و کتاب درآمد.

— در این پاسخ به نکته‌ای اشاره کرده‌اید که وسوسه کنکاش در وضعیت فکری، تمایلات و عادت‌های قشر کتابخوان و علاقمندان به آثار ادبی‌مان را در دوره خلق داستان‌های شما، دامن می‌زند. حق با شماست! داستان‌های شما نه تنها با آنچه بعنوان پاورقی در نشریات درج می‌شدند کاملاً متفاوت بود، بلکه حتی با بسیاری از آنچه که نویسندگانش یا نمی‌خواستند و یا بدلیل محدودیت‌های سیاسی و سانسور به نشریات راه نمی‌بردند، هم از اساس تفاوت داشت. شما در پاسخ پرسش دوم، بر برخی از صفات منتقدین انگشت گذاشته‌اید که شاید در توضیح سکوت برخی از آن‌ها در برابر آثار شما بعضاً درست باشند، اما با وجود این، بیانگر تراژدی عمومی‌تر «روشنفکری» ایرانی در دهه‌های ۵۰ - ۶۰ نیست. بعنوان مثال «حسادت» با همه زشتی و کراهتش، اما نباید فراموش نمود که این خصلت خود پائی در ذهنیتی دارد که تا حدی قدرت سنجیدن و مقایسه داشته و حاصل تشخیص بد از بدتر و خوب از بهتر است. و از آن جهت که حسود احیاناً خود و همگان فکریش در خلق «بهتر» در مانده‌اند، حتی اگر در بُخل و تنگ نظری می‌ترسد لب از لب باز کرده و با بدگویی سرو صدائی ایجاد و توجهی را جلب نماید، پس می‌کوشد با سکوت و با تظاهر به بی‌توجهی مانع از انکشاف بیشتر گردد. من فکر می‌کنم مشکل اساسی‌تر در این بود که، داستان‌های شما با آن نوع ذهنیت «روشنفکری» و کتابخوان‌های ما یعنی آنچه که برخی مایل به گفتش و عده بزرگتری خو به شنیدنش کرده بودند، از یک سرشت نبود.

پرسش اینجاست که آیا اساساً ذهن مسخ شده در ایدئولوژی‌های خلقی، طبقاتی، مذهبی «روشنفکری» آن دهه‌ها یا سوادزادگان سیاست آن‌هم از نوع مبتذل آن قادر به توجه و کشش به سوی آثار پرداخته شده بر محور دنیای فردی انسان‌های عادی را داشت؟ آیا فکر نمی‌کنید داستان‌های کوتاه شما محاط در اندیشه‌ای خلاف عادت آن دوران بوده و چند دهه‌ای زودتر از آنگاه که باید، و جلوتر از ذهنیت «روشنفکری» ما یا به عرصه وجود نهادند؟ شاید برای شناخت و استقبال از این نوع آثار «نخبگان فکری» و کتابخوان‌های ما ابتدا به شکستی در واقعیت و سپس به انقلابی عظیم در نوع تفکر و اندیشه «نیاز» داشتند؟!

امیرشاهی - در باره فضای «روشنفکری» آن روزها سخن بسیار است - می‌دانم که می‌دانید - برای پرهیز از دراز نفسی و دوباره گوئی به آن نپرداختم، چون همیشه نگرانم که مباد مخاطبم را ملول کنم. حالا که می‌پرسید، چشم - برای نشان دادن احوالات «روشنفکران» قبل از انقلاب یکی دو حادثه را که به خودم مربوط می‌شود خدمتان می‌گویم: خانمی که هنوز هم خودش را «چپ افراطی» می‌خواند، روزی به من گفت که مسئولین گروه سیاسی‌ش معتقد بودند شناختن آنتونیو گرامشی بر همه آن‌ها واجب است ولی حق خواندن ترجمه مهشید امیرشاهی را از گرامشی ندارند! دوستی که دیگر در میان ما نیست ولی یادش همیشه با من است، نقل می‌کرد که سلسله جنیان «کانون نویسندگان» در حضور او به جمعی هشدار داد که: این زن (که بنده باشم) زیر چتر کسی نمی‌رود، زبان دراز و قلم تیزی هم دارد، نباید

نزدیک‌تر می‌کند. از جهات مختلف می‌توان بارقه‌های توان رمان‌نویسی را در همان مجموعه داستان‌ها یافت. اما با وجود این، داستان‌های کوتاه شما به نسبت رمان‌ها کمتر شناخته شده‌اند. در میان نقدها و انتقادهای ادبی کمتر به این داستان‌ها پرداخته شده است. شاید این گفته بدور از واقعیت نباشد که اقبال بزرگ رمان‌هایتان، خوانندگان را بسمت داستان‌های کوتاه‌تان سوق داده است. خود شما علت این نام‌آوری کمتر را چه می‌دانید؟

امیرشاهی - با شما موافقم که در داستان‌های کوتاه دوران جوانی، رد رمان‌نویسی بعدیم دیده می‌شود. اما تصور نمی‌کنم اولی‌ها کمتر از دومی‌ها شناخته شده باشند - لاقلاً در میان خوانندگان آثار من این طور نیست. ولی کاملاً حق دارید که بگوئید منتقدین در باره آن‌ها کمتر سخن گفته‌اند. اصولاً این گروه چندان راه دستشان نبود راجع به کارهای من حرف بزنند. حالا هم خیال می‌کنم واکنش خوانندگان و سماجت من در نوشتن، عده‌ای از آن‌ها را از رو برده باشد، وگرنه همان آش بود و همان کاسه! سکوت این حضرات هم علل مختلف داشت از آن‌هایی که ذاتاً بخیل و حسودند، یا سخاوت و شهامت تعریف و اظهار نظر را ندارند، یا طبعشان مریه‌خوان است و فقط بعد از مرگ نویسنده محض زبان گرفتن زبان به شمردن سجایا باز می‌کنند، بهتر است بگذریم گرچه تعدادشان قابل ملاحظه است! سکوت دیگران گاه از این رو بود که من از همفکران نبودم، گاه برای اینکه در پی جلب نظر مثبت‌شان بر نمی‌آمدم، گاه چون می‌دیدند اهل بده بستان با کسی نیستم. خلاصه اینکه باج می‌خواستند و من باج بده نبودم! کارم را می‌کردم چون اعتقاد داشتم در درازمدت نوشته بی‌ارزش، حتی اگر در زمان خود قیل و قالی برانگیخته باشد، فراموش می‌شود و اثر خوب ادبی، حتی اگر خلش به سکوت برگزار شده باشد، می‌ماند و قدر می‌بیند.

— نیازهای جدید مردم و تغییر عادات زندگی در یک جامعه شهری که سرعت در هر زمینه‌ای را الزامی می‌سازد، و همچنین فزونی گونه‌های مختلف آثار ادبی در بازار، مردم را ترغیب به خواندن هرچه بیشتر اما کوتاه‌تر می‌نماید. از زمان ظهور داستان‌های کوتاه و استقبال مردم از آن - که شاید بتوان این استقبال را بعضاً با علل فوق توجیه کرد - رسم بر این بوده است که نویسندگان از یک سو برای بهبود معاش و از سوی دیگر دستیابی به دایره گسترده‌تری از خوانندگان، داستان‌های کوتاه خود را در اختیار جراید و مجلات قرار دهند. اما شما بدین رسم کمتر پرداخته و گویا داستان‌های خود را از همان ابتدا بصورت کتاب منتشر ساخته‌اید. چرا؟

امیرشاهی - به این دلیل که از نظر من قصه‌های باب نشریات از نوع پاورقی‌هایی بود که من در دوره کودکی در مجلات خوانده بودم و نوشته‌های من از آن مقوله نبود. به علاوه داستان‌نویسی من ضرب و آهنگ خودش را داشت: امروز یکی و رفت تا سال بعد و یکی دیگر نبود تا هول و وله چاپ تک تکشان را داشته باشم. وقتی روی دنده نوشتن بودم به آن تاز زنی می‌مانستم که یک قران می‌گرفت بزند، راه که می‌افتاد دیگر با ده قران هم دست از زدن نمی‌کشید! قصه‌ها یکی بعد دیگری روی کاغذ می‌آمد و وقتی به حجم مناسبی می‌رسید به صورت کتاب منتشر می‌شد. ولی خیال می‌کنم دلیل مهم‌تر این بود که من اصلاً راه و رسم زود به شهرت رسیدن و یک شبه نام در کردن را بلد نبودم، به دنبال جستن این راه و رسم هم نمی‌رفتم! شاید غروری که در کارم داشتم مانع می‌شد. من برای دو مجموعه اولم حتی پی ناشر نگشتم. مجموعه سوم را به انتشارات امیرکبیر دادم چون آقای جعفری (پسر) به سراغم آمد.

تا جایی که حافظه‌ام یاری می‌کند فقط دو یا سه داستانم پیش از انتشار آن‌ها به صورت مجموعه سر از نشریات در آورد. یکی «نام... شهرت... شماره... شماره... شناسنامه...» بود که به تقاضای دانشجویان دانشگاه شیراز در ماهنامه‌شان که

به او میدان داد!

این مطالب را من بعد از انقلاب و در فرانسه از آن دو شنیدم ولی طبیعی است که بروزات این نوع رفتار مافیایی را سال‌های سال حس کرده بودم. ادامه و رسوباتش را در این دوره تبعید هم دیده‌ام و از این نمونه‌ها برایتان فراوان دارم اما گمان می‌کنم همین مختصر گویای فضایی باشد که در آن ایدئولوژی برای خفه کردن خوی مستقل و استعداد ادبی دخالتی مستقیم داشت. غیرمستقیم هم دخالتش محسوس بود. به عنوان مثال: در چنین فضایی حسادت هم (که مطرحش کردید) هرگز به صورت خام و عریان عرضه نمی‌شد، حاجت به ترجمان و پوششی داشت. غالباً ایدئولوژی نقش ترجمان را بازی می‌کرد و لباس برهنگی بود! خودمانیم، خط بطلان کشیدن بر کارهای نویسنده‌ای به بهانه اینکه مثلاً از خط انقلابی منحرف شده است به نظر روشنفکرانه‌تر از اقرار صریح به حسادت می‌آید!

به طور خلاصه در فضایی که باندبازی رواج دارد «نقد ادیبش» هم بیشتر وسیله تسویه حساب است تا ارزیابی کتاب و رمان و داستان، و تریبونی هم که در اختیار «منتقدانش» قرار می‌گیرد بیشتر سنگر سنگ و گل پراکنی است تا نشریه و رادیو و تلویزیون!

در مورد پیش بودن از «روشنفکران» و از زمان عرض کنم که چندی پیش مقاله‌ای به دستم رسید که در جمهوری اسلامی چاپ شده بود و نام نگارنده‌اش متأسفانه فراموش شده است. در آن مطلب آمده بود: ما آنقدر روشنفکر ندیده بودیم که موجودی مثل شمس‌الاحمد را روشنفکر می‌دانستیم! بنابراین جلو بودن از این نوع روشنفکران کار سختی نبود! بسیاری از آن‌ها نه تنها از دوران بلکه به طور مطلق عقب مانده بودند. من تصور می‌کنم دختر زمانه‌ام بوده‌ام - نه جلوتر از زمانه‌ام، چون به گمان من برای زدن حرف درست و کردن کار درست هیچگاه زود نیست. گرچه ممکن است قبول عام یافتن حرف یا کار درست توأم با تأخیر باشد.

در مورد کتابخوان‌ها به نکته دقیق و درستی اشاره دارید. فقط اضافه کنم که به نظر من در همه جا و در تمام ادوار کتابخوان‌های واقعی در میان اکثریت خاموشند. خاموش به این معنی که بلندگویی برای اظهار نظرشان در اختیار ندارند و در خلوتشان از اثری که خوانده‌اند لذت می‌برند - چه «سازندگان افکار عمومی» بخواهند و چه نخواهند - و در آخر کار هم استقبال همین اکثریت خاموش از آثار نویسنده است که دهان یابو گویان را می‌بندد و توطئه‌گران را وادار به شکستن سکوتشان می‌کند. یا همانطور که قبلاً گفتم آن‌ها را از رو می‌برد!

— ضرورت کوتاه نویسی در عمل پیامدهایی بهمراه آورد که بر روی کیفیت متون ادبی نیز تأثیر گذاشت. از جمله انتقال تدریجی از موضوعات داستانی و ماجراهایی پی در پی به تمرکز بیشتر روی مسائل درونی شخصیت‌های داستان و دیگر هنرمندان‌تر شدن زبان به معنای گزینش واژه‌های گویا و جاندار و حتی الامکان اندک در خدمت بیان بیشترین معنا. امروز چنین مشخصه‌هایی به محک سنجش آثار ادبی نوین بدل شده‌اند.

آثار شما چه رمان‌ها و چه داستان‌ها سراسر روایت‌هایی هستند از وضعیت و موقعیت انسان‌ها، از احوال درونی آن‌ها و از نوع برداشت‌ها و رابطه‌ای که با پیرامون خود برقرار می‌کنند. روایت زندگی درون و بیرون انسان‌هایی هر چند بغایت منحصر بفرد و غیر تکراری اما در عین حال کاملاً عادی و قابل باور.

این ویژگی در چشم آندسته از منتقدین که آثار ادبی را با محک چگونگی بازتاب دنیای واقعی و حوادث جاری بر زندگی و روان انسان‌ها می‌سنجند از برجستگی‌ها و امتیازات آثار شما و نشانه‌های قوی، بارز و انکار ناپذیر یک اثر ادبی مدرن بحساب می‌آید.

اما برخی دیگر شخصیت‌های داستان‌های شما را «انسان‌های فاقد ویژگی خاص» و سرنوشتشان را «زندگی‌های بی‌اهمیت» قلمداد می‌کنند. نظر شما در این خصوص چیست؟

امیرشاهی - کسانی که چنین می‌گویند البته مختارند و طبعاً از دیدگاه ادبیات مکتبی حرف می‌زنند. رئالیسم سوسیالیستی حکم می‌کند که انسان فاقد «ویژگی» باشد مگر آنکه از طبقه‌ای خاص برخیزد و برای رسیدن به آرمان‌های طبقاتی دست به یک رشته کارهای قهرمانی بزند و در درجه اول هم با خواست‌ها و علائق شخصیش، که در تضاد با اهداف والای ایدئولوژیک است، بجنگد و بر آن‌ها پیروز شود. «اهمیت» هم از نظر پیروان این مکتب فقط از آن گروه و طبقه‌ای است که انسان به آن تعلق دارد، نه از آن زندگی فرد. اکثر محصولات ادبی شوروی و نویسندگان دلبسته به احزاب برادر کشورهای دیگر را که ورق بزنید به همین تم تکراری بر می‌خورید. من به عکس ویژگی و اهمیت را برای فرد، هر فردی، تک تک افراد، قائلم. به همین دلیل خصایص شخصی را محور ساختن شخصیت‌هایم قرار می‌دهم یا احیاناً از آن‌ها یک نمونه و یک صورت نوعی می‌پردازم. چون برخلاف پیروان مکتب رئالیسم سوسیالیستی معتقدم هر آدمی ویژگی خودش را دارد و هیچ زندگی‌ئی بی‌اهمیت نیست - نه در جهان واقع و نه در عالم داستان. به همین دلیل است که در آثار من تعدد و تنوع شخصیت وجود دارد. به همین دلیل است که هر شخصیت من که وارد صحنه داستان می‌شود قهرمان کتاب است.

به ایجاز اشاره داشتید. از نظر من هم کوتاه‌گویی و گزیده‌گویی یکی از اصول سبک نگارش است. دقت در انتخاب کلمات و رعایت قواعد دستوری هم از آن جمله است. تسلط داشتن بر زبان و کلمه در دنیای ادبیات از نوع تسلطی است که فرضاً مجسمه‌ساز بر خاک و سنگ دارد.

برسیم به ذهن شخصیت و جهانی که شخصیت در آن زندگی می‌کند. توجه کردن به آنچه درون ذهن شخص می‌گذرد بی‌شک بسیار مهم است ولی پرداختن به آن نمی‌بایست به قیمت بی‌توجهی به آنچه در محیط بیرون می‌گذرد تمام شود. التفات به احوالات درونی‌ها گاه برای طفره رفتن از ترسیم جهان بیرون است و بی‌اعتنائی به ذهن افراد از تبعات همان ادبیات ایدئولوژی زده که قرار بود همه چیز را از دریچه روابط تولید ترسیم کند. در یک تقسیم بندی ساده و غیردقیق در بیشتر تولیدات ادبی رایج یا توجه به این جهان بیرون - به صورت کلیشه‌ای و باسهمه‌ای - مد نظر است و در کل شخصیت فردی پرسوناژها معلوم نیست، یا یک مشت کاراکتر عجیب و غریب - بدون آنکه درست پرداخته شده باشند - به میدان می‌آیند که روشن نیست از کجا آمده‌اند یا به کجا می‌روند. نتیجه اینکه یه عده از آن سر بام می‌افتند و یک عده از این سر بام!

از نظر من احوالات درون بدون تأثیر پذیری از جهان بیرون نمی‌تواند تعبیر و تحولی بردارد و نویسنده باید تعادلی میان این دو بیابد. من به هر حال همیشه در پی جستن این تعادلیم.

— بسیاری از داستان‌های شما روایت‌های کوتاه و فشرده‌ای هستند در خدمت بیان پر قدرت و هنرمندانه مناسبات اجتماعی. بعنوان نمونه باید از داستانهای «لابیرنت»، «استفراغ» و «باران و تنهایی» نام برد که لحظه‌های گزینش شده زندگی زنان داستان‌ها، همانند آئینه‌ای، واقعیت‌های عمومی‌تر و گسترده‌تری در جامعه، چون مشکلات زنان و رفتار حقارت‌آور با آنان را باز می‌تابانند و یا نگاه نقادانه همراه با طنز شیرین راوی جوان و زیرک ما یعنی سوری به خانواده، جامعه، آدم‌ها و مناسبات پیرامون در داستان‌هایی چون «پدر بزرگ من می‌شود نوه عمه مادر این آقا»، «مجلس ختم زنانه»، «اینتروبو»، «اسم گذاری بیجه سیمین» و ...

شما در این داستان‌ها نه به توصیف و تشریح مستقیم جامعه و مناسبات آن پرداخته‌اید و نه به روایت واقعه محوری داستان بیش از آنچه لازم باشد، جایی داده‌اید. آنچه در این داستان‌ها بیش از هر چیز توجه را جلب می‌کند، مسئله چگونگی جذب و برداشت از وقایع روزمره، حوادث جاری و رابطه‌ها توسط فرد - شخصیت داستان، راوی یا هر دو آن‌ها در یک قالب - نحوه و تأثیر آن بردنیای

است، غریبه‌ایم؟ خواندن آن‌ها را بیشتر به چه کسانی توصیه می‌کنید؟ کودکان یا بزرگسالان؟

امیرشاهی - من برای کودکان جداگانه بسیار کار کرده‌ام ولی داستان‌های مورد اشاره شما خطاب به بزرگسالان است.

خوشبختانه مدتی است در جمع ما ایرانیان هم راجع به خورده شدن حقوق زنان بسیار و به جا حرف زده می‌شود، ولی متأسفانه هنوز در مورد کودکان، که به دلیل خردی از حرمت و توجهی که حق آنهاست بسی اوقات محرومند، کمتر سخن در میان است.

من داستان‌هایم را به قصد تدریس نمی‌نویسم - نه کودکان به بزرگسالان و نه بالعکس. فقط معتقدم که توجه به حقوق کودکان و حرمت گذاشتن به آن‌ها یکی از نشانه‌های اساسی تمدن است. همه می‌گوئیم که انسانگرائی نژاد و مذهب و جنسیت بر نمی‌دارد. باور کنید که سن و سال هم بر نمی‌دارد. طبیعی است حرمت به کودکان از مقوله حرمت به بزرگان نیست که به فراخور اعمال نیک و بد و قابلیت‌های آنهاست. حرمتی که به کودکان می‌گذاریم - بی‌توجه به زشتی و زیبایی، هوشمندی و کم‌هوشی آن‌ها - تشخیصی است که برای آن‌ها قائلیم، میدانی است که برای اظهار وجود در اختیارشان می‌گذاریم، کوششی است که برای پروردن امکانات و استعداد‌های کم و زیاد آن‌ها می‌کنیم. و هیچکدام این کارها از طرف ما لطف و مرحمت نیست، حق کودکان است که باید بپردازیم. و برای ادای این دین کافی است کودکی خود را از یاد نبرده باشیم. غریبه بودن با کودکان یعنی غریبه بودن با خود - خود دبروزمان که همیشه در ما زنده است و تا واپسین دم هم با ما خواهد بود.

— خانم امیرشاهی احتمالاً می‌دانید که شوق نخستین انجام این گفتگو تحت تأثیر احساس شگفتی و تحسینی بود که خواندن سه جلد از چهار جلد رمان «مادران و دختران» در ما ایجاد نمود. در بیان این احساس تنها از سوی خود سخن نمی‌گویم. در این مدت - از تابستان ۱۳۸۱ - با هر که این مجموعه را خوانده سخن گفته‌ام و هر فرد که نقدی در باره آن‌ها نگاهشته و من خوانده‌ام، همگی را در این احساس شگفتی و تحسین با خود هم آواز و هم‌باز یافتیم. رمان‌های «درحضر» و «درسفر» را پیش‌تر خوانده بودم و بعد داستان‌های کوتاه را. سپس بعنوان کسی که چندسالی است از طریق مصاحبه‌ها و پرسش‌هایش نه تنها تلاش می‌کند موضوعات مطرح جامعه را با صاحب نظران و روشنفکرانمان به بحث گذارد، بلکه همچنین بعنوان فردی با علاقمندی ویژه نسبت به برخی چهره‌ها - بدون آنکه سعی در پنهان نمودن این علاقمندی داشته باشد - و با حساسیت و کنجکاوی می‌کوشد حلقه‌های اتصال نظری و رشته اصلی اندیشه آن‌ها را بازشناخته و از طریق پیگیری حاصل تلاش‌هایشان، پایه‌ای‌ترین تأثیر این تلاش‌ها را بر جامعه فکری و روشنفکری دریابد، بعنوان چنین کسی سعی کردم از تک تک آثار شما که دوسال و اندی است مرا به جد بخود مشغول داشته، فاصله گرفته و با درنظر گرفتن مجموعه آن‌ها در مورد این تأثیر به جمع‌بندی حتی الامکان یگانه‌ای دست یابم. حاصل آنکه؛ مهشید امیرشاهی در قلب مجموعه آثار خود دریچه‌ای برای شناختی نوین، پویا، جاندار، متحرک و تاریخی از میهنمان و مردمانمان گشوده است.

دوجلد رمان «درحضر» و «درسفر» و همچنین مجموعه رمانهای «مادران و دختران» در پیوند تفکیک‌ناپذیر با حوادث و تحولات اجتماعی ایران در دوره‌های مختلف تاریخی نگاهشته شده‌اند، همچنین بر بستر روزگاران متفاوت، روحیات، آداب و رفتارهای انسانی، اجتماعی و باورهای مردمی در وضعیت تغییر و تحول دائمی مورد بازگوئی قرار گرفته‌اند. در این رمان‌ها زندگی و هر چیز بدان پیوند دارد، جاری است. همانگونه که در واقعیت هیچ جامعه انسانی و هیچ زندگی ایستا نیست. چه چیز شما را این چنین با تحول و حرکت پیوند می‌دهد؟

درونی و فردی و چگونگی بازتاب این تأثیر در ضمیر خودآگاه او به تبع او بازتاب این تأثیر بر ضمیر آگاه خواننده است. با این ردپا که در انتها، شخصیت داستان در نگاه و قضاوت خود نسبت به پیرامون یا حادثه‌ای که بر وی رفته است، از تأیید و همدلی خواننده برخوردار می‌گردد.

آیا کسب این همدلی و تأیید از همان ابتدا هدف خلق داستان و نشانه انتقال موفقیت‌آمیز قضاوت‌ها و دیدگاه‌های نویسنده به خواننده می‌باشد؟ یا اینکه چنین نتیجه‌ای حاصل تفکیک‌ناپذیری ذهنیت نویسنده از واقعیت‌ها یا عبارت دیگر تأثیر آمیزش رئالیسم قوی با ذوق و قریحه‌ای پرقدردت در پرورش و آفرینش داستان‌هاست که در نهایت بگونه‌ای اجتناب‌ناپذیر ذهن باز و آزاد و واقع‌گرای امروز خواننده را با خود همراه می‌سازد؟

امیرشاهی - فکر می‌کنم تعبیر دوم شما درست باشد. اگر هدف داستان نویسی جلب همدلی و تأیید بلافاصله خواننده باشد، نویسنده دنباله‌رو مد روز می‌شود. من هرگز چنین کاری نکرده‌ام. کنش‌ها و واکنش‌های جهان بیرون و درون شخصیت‌هایم را همیشه از دید خود در نوشته‌هایم بازتاب داده‌ام نه از دید فلان ایدئولوژی، حالا هر قدر ساخته و پرداخته، و نه از دید بهمان نویسنده، حالا هر قدر زبر دست و ارجمند. چون خیال می‌کنم سبک متمایز و مشخص نویسنده است که به اثر هنری اعتبار و طراوت می‌بخشد، وگرنه زدن حرف قالبی و تقلیدی - همانطور که می‌بینید و می‌دانیم - کار هر کسی است.

راستش من هنگامی که به قصد قصه نویسی دست به قلم می‌برم هیچ هدفی و فکر و ذکری جز نوشتن داستان خوب ندارم. احتمالاً همدلی خواننده‌ای که می‌فرمائید از احساس همین امر حاصل می‌شود - و نمی‌دانید اگر انعکاس این همدلی به گوش نویسنده برسد چه لذتی دارد! وقتی نامه‌ای از نازی خانم، که من تا امروز هم او را ندیده‌ام، از انگلستان می‌آید و جای به جای به حرف‌های کاراکترهای «در سفر» استناد دارد، یا دوستی از سوئد تلفنی می‌گوید که پس از خواندن «ماه غسل شهربانو» هرگاه همسرش بخواهد ناراضی‌اش را از رفتار او نشان دهد با غضب «ابراهیم» خطابش می‌کند، یا فرزانه تأییدی هنرمند تئاتر و سینمای ما با شیرینی تعریف می‌کند که اخیراً به سبک «انیس»، یکی از پرسوناژهای «در حضر»، دلخوری‌اش را با گفتن «چیش!» نشان می‌دهد و یا آقای کشر از دفتر نشریه «تلاش» با ظرافت و به لطف توضیح می‌دهد که با واژه‌های چهار پاره «مادران و دختران» معاشقات و زندگی‌ها دارد، و... نویسنده کمترین از شوق به آسمان هفتم می‌رسد!

ما همانطور که انسان‌های دیگر را با شریک شدن در احساس و اندیشیده‌شان درک می‌کنیم و به داشتن پیوند خویش با آنان آگاه می‌شویم، (مقصودم پیوند با جامعه بشریت است، نه فقط با رفیق و همشهری و هم مسلک و هم وطن)، با شخصیت‌های داستان هم از همین طریق رابطه برقرار می‌کنیم. و اعتقادم این است که رئالیسم بیش از هر مکتب ادبی دیگر برای این کار جان و نفس دارد. شخصیت‌سازی موفق یعنی وارد کردن موجوداتی خیالی به جرگه انسان‌های واقعی و پیوند دادنشان به جامعه بشری. این حرف الزاماً به معنای دادن تصویری دوست داشتنی از آن‌ها نیست، بلکه به معنای ممکن کردن ایجاد رابطه با آنهاست - همان نوع رابطه‌ای که در زندگی‌مان با افراد، چه خوب و چه بد، برقرار می‌کنیم.

— نمی‌دانم آیا تا کنون کسی هست که با مجموعه داستان‌های کوتاه شما آشنا شده و از خواندن داستان‌های کودکان به وجد نیامده و رنگ و رویای دنیای کودکان را چنان زنده لمس نکرده باشد. داستان‌هایی چون «سوسک حنائی»، «اسم نویسی»، «بوی پوست لیمو، بوی شیرتازه»، «خورشید زیر پوستین آقاجان» و... آیا راویان کوچک این داستان‌ها در حقیقت آموزگاران بزرگ ما بزرگسالند که هنوز با دنیای کودکان خود که سرشار از ادعای حق و حقوق و طالب احترام و توجه

بازتابش داد و زمینه‌های تاریخی را شناخت؟ تاریخ بستر تحول جامعه و افراد است. بی‌توجهی به آن از شناخت ابعاد این تحول بازمان می‌دارد.

— گفته می‌شود رمان بازتاب ادبی دورانی بغایت دگرگون شونده است و بر بستر این دگرگونی وضعیت انسان در رو در روئی با جهان جدید موضوع بسیاری از رمان‌های این دوران بوده است. سرنوشت و لحظه‌های زندگی انسان‌هایی که هرچه بیشتر از محیط‌های بسته با قواعد و نظم درونی و ارزش‌های آشنایش کنده شده و در کوران دگرگونی‌ها در محیط‌های گسترده و سراسر بیگانه قرار می‌گیرند. اگر موافق باشید برای یک قیاس کوتاه در یک نگاه تطبیقی «دده قدم‌خیز» کتاب دوم رمان «مادران و دختران» را برگزینیم که به نظر من در صحنه‌های روان از دگرگونی‌ها و حرکت یک جامعه بسته به سوی جامعه باز شهری شاهکاری است. چهره در حال تغییر شهر تهران در دهه‌های نخستین قرن بیستم که در خیابان گردی‌های دده قدم‌خیز به صرافت رفتن به دیدار ماه منیر تجسم می‌یابد، به موازاتش پراکنده شدن یک خانواده بزرگ اشرافی در گوشه و کنار این شهر و شکسته شدن ناگزیر حلقه بسته آن و آمیزش با سایر اقشار و طبقات اجتماعی، رشد و گسترش اقشار میانی و تحصیل کردگان سراسر مدعی حق و حقوق، خروج زنان از پستوها و اندرونی‌ها و... همه تا حد رؤیت و تا مرز قابلیت لمس تصویر شده‌اند. کلام در این تصویر پردازی‌ها چه گویا و چه موجز و در نهایت آرامی و سبکپائی بهنگام عبور از ذهن خواننده.

شگفت آور اینکه - برخلاف آنچه که تا کنون ما بدان عادت داشتیم - پرسوناژهای شما در برابر این تحولات اساساً نه جا می‌خورند، نه مغمومند و نه احساس از دست رفتگی می‌کنند. به سخن دیگر فضای این رمان دنیای هماهنگ شدن با آهنگ تحولات است. آنکه از آن در می‌ماند به صورت شخصیتی عقب مانده، خرافی، کُند ذهن جلوه می‌کند. (چون شکوه اعظم) آنکس که نتایج دیرکرد خود را در می‌یابد - حتی اگر در صدد جبران مافات برنیاید - قدر و ارزشی برای دگر شدن قائل است (نمونه در گفتگوی میان دوخواهر یعنی ماه طلعت و مهربانو و سخن مهربانو دختر اشراف زاده‌ای که در قیاس با صفیه دختر مستخدمی که به فراخور زمان، با شوق فراوان فن و هنری آموخته و می‌رود در زندگی دست برزانو نهد، خود را «مفید» به حال هیچ‌کاری نمی‌بیند و بود و نبود خویش را برابر. برخی نیز از این همه تحول سرشار از خرسندی، سرزندگی و آمال و آرزویند، چون همان سرور داستان یا امیرخان که بعنوان پسری با هوش و با استعداد در جلد اول، دولتمردی جوان و پر از آرمان‌های والا و نگاهی رو به آینده در جلد دوم و پدری نیک رفتار و مدرن در جلد سوم و در سراسر داستان حضور دائمی دارد گوئی خود پیشگام و سمبل تحول است و تاریخ را بجلو هل می‌دهد. نگاه شما به انسان درگیر در جهان دگرگون شونده نگاه دیگری است.

چرا پرسوناژهای شما در این رو در روئی نه دچار بحران «از خود بیگانگی» می‌شوند و نه به نام دفاع از «هویت»، «فرهنگ»، «ناموس» و «قوم قبيله» با ارزش‌ها و نظم نو از در ستیز بر می‌خیزند؟

امیرشاهی - جامعه از امروز به فردا عوض یا دیگر نمی‌شود. دگرگونی جامعه مقدماتی تدریجی دارد - حتی اگر افتادش به مسیری جدید با انقلاب صورت بگیرد. در نتیجه بیشتر مردم عادی خرده خرده با تحولات خو می‌گیرند و اخت می‌شوند و همچنان به زندگی ادامه می‌دهند. پرسوناژهای «دده قدم‌خیز» هم مردمی عادی هستند. به علاوه همگی آن‌ها در مقابل تغییرات واکنشی یکسان ندارند. به عنوان مثال: مؤیدالاسلام که هم محتاط است و هم این وقت - خودش را با همه شرایط تطبیق می‌دهد؛ سردار مفخم بشارت السلطنه که هم طالب عدالت اجتماعی است و هم از استبداد رضاشاهی خشمگین - از فعالیت سیاسی کناره می‌گیرد؛ مهراولیا که هوشمند است و در پی مدینه فاضله جذب تبلیغات چپی‌ها می‌شود؛ هاشم آقای

امیرشاهی - پیش از پاسخ دادن به این پرسش، با اجازه شما می‌خواهم چند کلام حاشیه بروم، چون نکات ظریفی که در رمان‌های من دیده‌اید و جمع بندی شیرینی که از آثارم کرده‌اید، مرا با شیطنت و شادی کودکانه‌ای به یاد مطلبی انداخت که آقائی در جواب به مقاله من برای روزنامه آیندگان فرستاده بود. این شخص هم - که گویا ادعای شاعری یا نویسندگی داشت - مثل دیگر «روشنفکران» انقلابزده از حرف‌های ضد انقلابی من سخت برآشفته بود و بعد از دادن دشنام‌های بد و زدن برچسب‌های بیراه، که باب آن روزها بود و هر کدامش سربه باد می‌داد، در اثبات گستاخی و بی‌جوازی مهشید امیرشاهی در ارائه فکری سیاسی این طور استدلال کرده بود (باکلمات خودم گفته‌های او را خلاصه می‌کنم چون جملات دقیقش را طبعاً به حافظه نسپردم)، یا ایپهالناس! این همانی است که در قصه‌هایش خانه بر درش زنگ و درخودش مستخدم دارد! مقایسه بی‌اختیار میان مشاهدات شما و ملاحظاتی آن حضرت البته از فتوت به دور است، ولی عرض کردم، شادی و شیطنتی کودکانه در این امر دخیل بود!

من در ضمن یک عذر خواهی چاق و چله هم به شما بدهکارم. چون خوب خاطرمد هست وقتی قرار این مصاحبه را می‌گذاشتید من امید داشتم آخرین پاره «مادران و دختران» هم به ثمر برسد و پایانش بهانه گفتگومان باشد. بد عهدی کرده‌ام بی‌آنکه چندان مقصر باشم.

پس از بستن این دو پراتز سپاس و پوزش برویم به سراغ سؤالتان که راستش مطمئن نیستم برایش جوابی دقیق و روشن داشته باشم، چون هرگز آن را از خود نپرسیده‌ام. بنابراین آنچه الان می‌گویم در حکم فکر کردن به صدای بلند است. برای آنکه به جوابی برسیم بی بروزاتی در خودم می‌گردم که الزاماً و در نظر اول ارتباط چندانی هم با یکدیگر ندارند.

به عقب و سال‌های نو جوانیم برمی‌گردم. به سال هائی که در یکی از شبانه روزی‌های انگلستان درس می‌خواندم. از آنجا که تنها شاگرد ایرانی آن مدرسه بودم (بعدها سوای خواهر کوچکم یکی دو ایرانی دیگر هم به آنجا آمدند) به درست یا به غلط نمی‌دانم ولی بی‌شک با ذهنی خام و بی‌شکل، باورم شده بود که سفیر فرهنگ و ملک خودم در آن دبیرستانم و حق ندارم کاری کنم که باعث سرشکستگی آن ملک و فرهنگ باشد. طبیعی است که کسی چنین رسالت و مسئولیتی برگرفته من نگذاشته بود ولی عشقی که به این هر دو از آغاز زندگی در دلم پرورده شده بود چنین تصویری برایم ایجاد می‌کرد. از آن سال‌ها می‌گذرم و به نیمه‌های جوانی می‌رسم. در آن ایام حتی در بدترین شرایط، حتی وقتی دوستان با کمال حسن نیت هم‌مردیشان را با این جمله شروع می‌کردند که: «اگر تو در جای دیگری به دنیا آمده بودی...»، خودم نمی‌خواستم از سرزمین دیگری باشم با زبان و فرهنگی دیگر. چیزی که می‌خواستم این بود که با امکانات ناچیز محاسن و زیبایی‌های دیگر سرزمین‌ها و فرهنگ‌ها را به آنچه خود دارم اضافه کنم. نکته دیگری هم که به آن آگاهم این است که همیشه مایل بوده‌ام از رسوم و آداب دیرینه و ورافتاده رد و خطی به جا گذاشته شود تا آنچه از میانشان بد بوده با علم به اینکه نامطلوب است منسوخ بماند، آنچه خوب بوده است به دنبال دلایلش باشیم که چرا کنارش گذاشته‌ایم و احیاناً در احیایش بکوشیم و آنچه نفع و ضرری نداشته است لااقل بدانیم که برما گذشته است. و آخر اینکه همیشه اعتقاد داشته‌ام در نقل تاریخ تقلب جایز نیست، چون جرمه‌اش سنگین است: بزک کردن یا حذف وقایع رسیدن به بهبودی و بهروزی را ناممکن می‌سازد.

مجموعه این باورها احتمالاً جواب سؤال شماست. گمان می‌کنم تنها وجه اشتراک این مشخصه‌ها نشانی است که جملگی از پیوند عمیق من با زادگاهم و تاریخم و زبانم دارند که هرسه از نظر من پویاست و نمی‌توان از آن‌ها تصویری ایستا و راکد داد و اگر کسی چنین کند در حقیقت ایستائی و رکود ذهنی خویش را منعکس کرده است نه واقعیت اطرافش را که در همه حال در شرف تغییر و تحول است. مگر می‌شود واقعیت اطراف را بدون انعکاس پویائی مداومش بازتاب داد؟ مگر می‌توان

که موجبات انقلاب را فراهم آوردند، پرداخته شده است، اما توجه به موضوع زنان برای روشن کردن جهت انقلاب و مشخص کردن نتایج آن بسیار مهم بود. چون عرصه تصویر کلی را ممکن می‌ساخت و به آن معنی و مفهومی منسجم می‌بخشید. برجستگی نقش زنان در «مادران و دختران» در حقیقت هم انعکاس واقعیتی است که در جامعه شاهدش بوده‌ام و هم شاید واکنشی نسبت به ندیدن بازتابی شایسته از این واقعیت در آثار ادبی خودمان. جایگاه زنان به گمان من در داستان‌های ما بسیار ناچیزتر و کمرنگ‌تر از جایگاهی است که آن‌ها در اجتماع اشغال کرده بودند. من به این موضوع در یکی دو سخنرانی، مفصل‌تر از این مختصر، پرداخته‌ام و اینجا با تکرار همان توضیحات خسته‌تان نمی‌کنم. عنوان یکی از آن‌ها «تصویر زن در ادب معاصر» است و خیال می‌کنم متنش در «هزار بیشه» آمده باشد.

سرنوشت زنان، در سده‌ای که بر ما و ملک ما گذشت، زیر و بم به خود بسیار دیده است - بیش از سرنوشت مردانمان. در آغاز قرن زن ایرانی پرده پوش بود و در جهل به سر می‌برد؛ به آزادی‌های نسبی کم دست یافت و خرده خرده به امکانات و اهمیت نقشش در جامعه آگاه شد؛ از نیمه‌های قرن به این سو در اکثر زمینه‌ها درخشید؛ تا در آخر قرن باز به بند اسارتی گرفتار آمد که دوباره کفن پوشش کرد و نیم مرد به حسابش آورد. سرنوشت غریبی است این سرنوشت - انصاف!

— رمانهای «درحضر» و «درسفر» به دوره‌ها و رخدادهایی می‌پردازند که تحت تأثیر فضای انقلاب اسلامی و پیامدهای آن از جمله تبعیدند. اما «مادران و دختران» با بازگشتی به گذشته، سرنوشت جامعه و مردم را از یک سده پیش و در سایه انقلاب مشروطه و شعاع‌های تأثیری آن روایت می‌کند.

چه شد تصمیم گرفتید، پس از به قلم کشیدن ایران انقلاب اسلامی زده، به گذشته بازگردید، در صورت پاسخ به کدام پرسش؟ خود شما حلقه ارتباطی میان دو رمان «درحضر» و «درسفر» از یک سو و چهار پاره «مادران و دختران» از سوی دیگر را چگونه توصیف می‌کنید؟

امیرشاهی - آنچه سبب شد که پس از نوشتن کتاب‌های «درحضر» و «درسفر» به فکر پرداختن رمانی چون «مادران و دختران» بیافتم، جستجوی بی‌تابانه و مداوم بود برای اینکه بدانم چرا و چه شد که به بالای انقلاب اسلامی دچار شدیم. چون آن دو رمان حکایت امروز ما بود یا لاقلاً ماجرای گذشته نزدیک ما - و برای درک ماهیت و کیفیت آن پسزمینه تاریخی از واجبات به شمار می‌آمد - و به این نتیجه رسیدم که برای این کار در مرحله نخست باید به عقب بازگردم و حوادثی را که بر ما گذشته است کنار هم بچینم تا شاید سرانجام جوابی برای این «چرا» و «چه شد» پیدا کنیم. در حین این پرس و جویا و جستجوها دیدم که ایران قرن بیستم و تحولاتش سزاوار است که به رشته تحریر کشیده شود.

مبدأ تاریخی که می‌بایست به آن باز می‌گشتم روشن بود: انقلاب مشروطیت، یعنی نقطه عطف اساسی و بزرگ تاریخ معاصر ما، یعنی جایی که ایران از جاده تنگ سنت بیرون رفت و پا به میدان وسیع تجدد گذاشت.

نهایت تاریخی هم که می‌بایست به آن می‌رسیدم روشن بود: انقلاب اسلامی، یعنی آغاز سیر قهقرائی تاریخ معاصر ما، یعنی جایی که ایران از دریای پهناور تجدد خارج شد و در گنداب خفقان آور خرافات و تعصبات مذهبی فرو رفت. می‌ماند وصف تحولات حدود صد سالی که بین این دو واقعه تاریخی رخ داده بود. به نظر آمد این کار از زبان و دید نسل‌های مختلف یک خانواده میسر باشد و از طریق زنان بهتر بیان شود.

این نحوه حرف زدن در باره آثارم، که به خشکی و بی‌روحی تشریح جسدی است در آزمایشگاه، بنده و به تحقیق شما و خوانندگان را بی‌حوصله می‌کند! انگار دارم از متن گزارشی یا حد اکثر رساله‌ای تاریخی صحبت می‌کنم! برای اینکه خوانندگان آتی کتابم را نرم‌ان اجازه بدهید اضافه کنم که طبعاً چهار پاره «مادران و دختران»

تاج‌زاده و اهل مماشات ترقی را در کارمندی دولت می‌بیند؛ مهربانو که برای تغییرات آماده نشده است احساس بی‌هوگی می‌کند - و همانطور که خودتان در باره دیگر شخصیت‌ها گفتید - امیرخان در عین داشتن ایرادات اساسی به اوضاع وارد شدن وطن به جرگه تجدد خشنود است؛ صفیه که شغلی آزاد پیدا کرده است (یا سرور که ماشین نویسی آموخته است) در فکر ترقی اجتماعی است و شکوه اعظم بی‌دانش و پایبند خرافات ذهنیت دیروز خود را کشان کشان به جهان امروز آورده است و از آن دل نمی‌کند - و الی آخر.

در مقابل دگرگونی بی‌امان تاریخ البته می‌توان در عرصه ادبیات مواضع مختلف داشت. یکی مثلاً ناراضی بودن و نفی کردن آن و کوشش در انکارش - که برمی‌گردد به همان ارزش‌های «قبیله» ای که به آن اشاره دارید. به این موضع ارتجاعی هم می‌گفتند. عده‌ای بر این عقیده‌اند که چنین موضعی خاص طبقات بالاست که با گذشت زمان مقام و امتیازات خویش را از دست می‌دهند و در غصه اشرافیت از کف شده زانوی غم به سینه می‌گیرند، (که در مواردی نادرست هم نیست). ولی جالب اینجاست که وقتی به تراوشات ادبی مروّجان این عقیده - که مدعیان پیشروی ادبی و خالقان آثار «خلقی» هستند - دقت کنید می‌بینید که حسرت خوردن برای گذشته در آن‌ها از دیگر گروه‌ها قوی‌تر است - البته نه حسرت برای جلال و شوکت پیشین بلکه برای نکبت روزگار رفته - به عبارت دیگر حسرت برای بخش‌های عامیانه‌تر و خرافی‌تر و عقب مانده‌تر میراث گذشته، از قبیل: آرزوی بازگشت به دهات و عشایر، محترم شمردن آخوند و ملا، اظهار دل‌تنگی برای شنیدن اذان و گزاردن نماز، زیبا شمردن دخیل بستن و سفره انداختن ... که در کارهای این پیشستان مدام مطرح بوده است.

موضع دیگر در جهت توجیه و توضیح دگرگونی‌های تاریخی است به سبک و روال مکتبی که در واقع نظر به واقعیت‌های این دگرگونی ندارد بلکه در تمام حالات به همگان درس می‌دهد که پیشرفت چگونه باید باشد، از چه راهی باید بگذرد، چه نتیجه‌ای باید از آن حاصل شود، چه کسانی باید راهنمایش باشند و چه افرادی حق رسیدن یا بهره‌برداری از آن را دارند.

و بالاخره موضع سوم که متوجه نگاه کردن به تغییرات تاریخی است به همان گونه که در جامعه واقع می‌شود و در مقابل مردمان می‌گسترد و زندگی همه را متحول می‌سازد.

موضع من این سومی است. من نه حسرت گذشته را خورده‌ام و نه برای پیشرفت باید و نیایدی قالبی قائل شده‌ام. قصدم فقط متوجه کردن نگاه دیگران به واقعیتی بوده است که در جامعه دیده‌ام و باز آفرینی آن در آثارم.

— توجه به وضعیت زنان و تأثیر انقلاب اسلامی بر سرنوشتشان در رمان «درحضر» بسیار محسوس است. عبارتی معیاری است برای قضاوت راوی در مورد ماهیت این رویداد عظیم. در «مادران و دختران»، همانگونه که از نام اثر نیز پیداست، حضور و نقش زنان برجسته است. آیا گزینش پرسوناژهای زن در تیپ‌های مختلف و توجه به سرنوشت آنان در خانه و جامعه، ارائه تصویر از واقعیت‌ها را آسان‌تر و تحولات اجتماعی را مشهود و قابل لمس‌تر می‌سازد؟

امیرشاهی - حتماً - بدون شک. تصور می‌کنم امروز دیگر این مسئله امری است پذیرفته که موقعیت زنان در جامعه برای ارزیابی کلی آزادی و پیشرفت و دموکراسی و تجدد آن جامعه حکم شاخص را دارد.

پرداختن به حکومت‌های تامگرا مستلزم عطف توجه به وضع قربانیان اصلی این حکومت‌هاست. پس طبیعی است راوی «درحضر» که در صدد وصف شالوده ریزی رژیم توتالیتر مذهبی است، نسبت به وضع زنان - که از نظر من قربانیان از پیش تعیین شده بازگشت به قوانین متحجر اسلامی بودند - بی‌اعتنا نماند. محور «درحضر» مسئله زنان نیست، چون در آن کتاب به تمامی جوانب انقلاب و گروه‌هایی

و داماد و در و همسایه و فامیل حاضر در خیال و نه به «روشنفکران فرقه‌ای» در کنار و اکتاف؛ یا آن زن روشنفکر آزادیخواه رمان «در حضر» که بقول خود شما «تنها به یاری شعوری متعارف» از همان آغاز نشانه‌های حفر گور آزادی زنان را در انقلاب اسلامی دید و به ستیز با آن برخاست؛ آن «شهربانوی» مهربان و نرم‌خو که چو پای «بد رفتاری ابراهیم‌ها» و تنگ شدن میدان حضور خود، به میان آید، مصمم، خشمی کوبنده و اراده‌ای آهنین می‌نماید؛ آن شاهزاده خانمی که در برابر نیک رفتاری، احساس مسئولیت، حمیت و حمایت خدمه خود همواره سربه احترام فرود می‌آورد و در وفاداری، یک رنگی، محبت و عشق متقابل، خود را با آنان برابر می‌داند.

با توجه به اینهمه، اگر روزی کسی از علاقمندان برآن شود، بیوگرافی مهشید امیرشاهی را بنگارد، آیا نکته‌های تازه‌ای برای شناساندن بیشتر خلق و خوی شما برای عرضه خواهد داشت؟

امیرشاهی - طفلک بیوگراف احتمالی من کارش آسان نخواهد بود! من البته هرگز پنهان نکرده‌ام که بعضی از صفات بد و نیک و نظرات درست و نادرستم را به شخصیت‌های کتاب‌هایم به وام داده‌ام. به علاوه بسیاری نکات اتوبیوگرافیک در کارهایم دیده می‌شود. اما اولاً تفاوت‌های میان شرح حال نویسنده و سرگذشت قهرمان‌های داستان فزون و فراوان است. در ثانی حتی در قصه‌هایی که به صیغه اول شخص مفرد نوشته شده است الزاماً «من» نویسنده الگوی «من» روایت نیست. نکته دیگر اینکه در تعداد قابل ملاحظه‌ای از داستان‌ها خودم به کلی غایبم. و آخر اینکه چه بسا بارها پرسوناژها را از تلفیق چند شخصیت واقعی و خیالی پرورده‌ام و غالباً سهمی که به خود داده‌ام سهمی سبکی نیست!

معمولاً خوانندگانی که به نویسنده و عقایدش مرحمت دارند صفات مثبت شخصیت راوی یا دیگر شخصیت‌ها را به وی نسبت می‌دهند و آنهایی که به نویسنده و نظراتش بی‌تلفظند به عکس، با خرده گرفتن از شخصیت‌ها با نویسنده حساب تسویه می‌کنند! شما به تحقیق به گروه اول تعلق دارید و من با کمال خودخواهی هیچ بدم نمی‌آید آن کسی که روزی به نوشتن زندگی‌نامه من می‌پردازدگاه و بی‌گاه از چشم پر مهر شما به من و زندگیم نگاه کند تا شاید از محاسنی که شما در قهرمانان من دیده‌اید مختصری هم نصیب من شود!

— خانم امیرشاهی با سپاس بیکران از شما



رمان است و تمام اجزا و ماجراهایش با ملات قصبه نویسی جزم و جفت هم نشسته است و انعکاس اوضاع اجتماعی چون پرده‌های برزمینه داستان آویخته است.

— ما اینهمه صمیمیت و صفای نهفته در آن «عذرخواهی چاق و چله» را با سپاس فراوان به حساب «تلاش» می‌نویسیم. اما چه کنیم که هنوز آبی برآتش اشتیاق و انتظار خواندن پاره چهارم نیست. پس امیدوارم بر پرسشی که حکایت از نابرداری شخصی دارد، خرده نگیرید و آن اینکه آیا جلد چهارم «مادران و دختران» از نظر پی آمد زمانی و رویدادها «ماه غسل شهربانو» را به «در حضر» وصل نمی‌کند؟ آیا می‌توانیم بگوئیم مهشید امیرشاهی نه در یک اثر چهار جلدی بلکه در شش جلد رمان به تاریخ تحولات اجتماعی معاصر ایران پرداخته است؟

امیرشاهی - ابدأ خرده نمی‌گیرم، خاصه که سؤال منطقی است و هوشیارانه. بدون تردید به تحولات اجتماعی در تمامی این شش کتاب توجه شده است. از حیث زمان بندی عرض کنم که فاصله میان هر پاره «مادران و دختران» حدود ۲۰ سال است - یعنی زمان به بار نشستن یک نسل - و می‌توان گفت که ماجراهایی «در حضر» و «در سفر» هر کدام جایی میان دو پاره آخر یا در کنار پاره آخر آن رمان چهار جلدی دارد. اما از نظر پیوستگی موضوع و نحوه نگاه هنری، آن دو و این چهار به کلی با هم متفاوتند. به عنوان مثال درشت نمائی وقایع تاریخی در این رمان‌ها مطلقاً یکسان نیست. در «در حضر» و در «در سفر» شخصیت‌ها تحت شعاع حادثه تاریخی‌اند که انقلاب است و پیامد آن، تبعید. اما در «مادران و دختران» به عکس، پرسوناژها برجسته می‌نمایند و گذر تاریخ که به آن مکرر و جای به جای اشاره‌هایی شده است، در مقایسه با کاراکترهای داستان به عقب رانده می‌شود. بنابراین همانطور که در ابتدا گفتم می‌شود مدعی شد که هر شش به تحولات این قرن ما پرداخته است منتهی با سبک‌هایی کاملاً غیرمشابه.

— خانم امیرشاهی اگر گنجایش «دفتر» ما مجال می‌داد، مسلماً شوق ما و حوصله خوانندگان علاقمند به آثار شما آماده برای طرح پرسش‌های بسیار بیشتری بود. با همه آنچه پرسیده و گفته شد، هنوز فکر نمی‌کنم توانسته باشیم جز اندکی از زوایای بیشماری که می‌توان بر روی شناخت بیشتر آثار شما گشود، باز کرده باشیم. با امید به آنکه در آینده بازهم با شما به گفتگو بنشینیم و با امیدواری بیشتری که صاحب نظران و منتقدین به شمار فزاینده‌تری به آثار شما و ارزش بی‌همتای آن‌ها برای ادبیات و زبان فارسی آنهم در خدمت دورانی نو که تازه می‌رود آغاز شود، بپردازند، با طرح پرسشی که بازهم رنگ کنجکاوی‌های فردی را دارد، باب این گفتگو را با هزار سپاس از لطف همیشگی شما و از صبوریتان می‌بندیم:

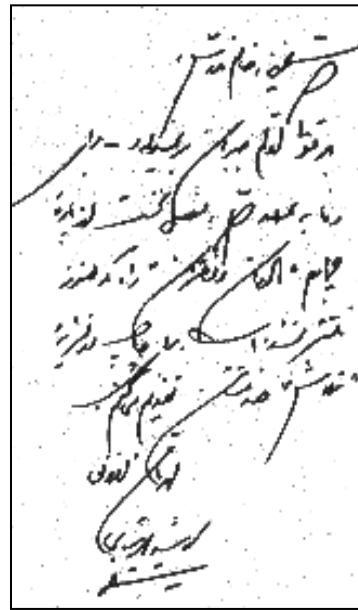
با توجه به دنیای کودکانه صاف و سرشار از خیال‌های رنگارنگ آن دخترک شاد و سرزنده و کنجکاو که در همان آغاز «آقا جان» گرمای استعداد نوشتن را در وجود عزیزدردانه‌اش یافته و مطمئن بود اگر جعبه جادویی قلم و دوات و ابزار نوشتن را به وی هدیه کند، او روزی آسمان ادب فارسی را آفتابی خواهد ساخت؛ با دانستن اینکه آن جنینی که به «رسم گردن» و به پاس احترام و ملاحظه «عیش و نوش» و خوشی اعضای خانواده در سیزده نوروز - علیرغم عجله و شوق بدنیا آمدن - یکپهفته بیشتر صبوری بخرج داد و در زهدان مادر به انتظار ماند و بالاخره یکی از روزهای زیبای بهاری کرمانشاه را برای حضور در عرصه حیات برگزید؛ آن دختر داستان «نقاهت» که در آغاز نوجوانی عشق را اینچنین شیرین به بازی می‌گیرد و در بلوغ و پختگی احساس سالهای تبعید «در سفر» سر زیبایی و قدرت سحر عشق را اینچنین شگفت‌انگیز می‌شناسد و می‌شناساند؛ یا آن «سوری» جوان زیرک و شوخ طبع داستان‌های بسیار؛ و آن زنی که در وفاداری بخود، هیچگاه حساب بلندای پرواز آرزوها و امیالش و یا حساب جسارت در رفتار و شجاعت در گفتارش را به هیچکس پس نداد، نه به «پروین خانم» حاضر در کوچه قطار «خرمشهر - تهران» نه به پسر

مادران و دختران

کتاب چهارم

حدیث نفس مهراولیا

فصل اول



از پنجره‌ی آشپزخانه شاخه‌های لخت تک درخت ارغوان، که در حیاط بود، دیده می‌شد. مهراولیا پلوپز برقی را به راه انداخت و در حین نوازش شیبی - گربه‌ی سربی رنگ خانه - در باره‌ی درخت فکر کرد:

حالا که زمستان است

ولی بهار هم خیال نکن به

گل بنشیند.

و به یاد اقا قیایی افتاد که به هنگام اجاره‌ی این بالاخانه در جای ارغوان کنونی استوار ایستاده بود و سال‌های سال خوشه خوشه گل می‌داد. خانه را محض آن درخت گرفت و احتمالاً به خاطر صاحبخانه که شباهتی به پدرش سردار مفخم داشت - چهل سال پیش.

چهل سال شد؟ عجب عمر می‌گذرد! یاد ایام جوانی جگرم خون می‌کرد / خوب شد پیر شدم کم کم و نسیان آمد. کاش نسیان یکباره می‌آمد - کم کم چرا؟ مرور خاطرات که این روزها هیچ جز حسرت و حرمان نیست.

گرچه احساس مهراولیا این بود که گذر زمان نه همیشه ضریب یکنواخت داشته است و نه هرگز آهنگی یکسان، زمان به اقتضای طبیعتش می‌گذشت.

در دوران کودکی کجا زمان برای گذشتن شتاب داشت؟ هر روزش سالی بود. من شتاب داشتم که زودتر بزرگ شوم. از ده سالگی به یازده و از یازده به دوازده سالگی مگر تمام می‌شد! همه‌ی عمر بود. یعنی می‌شود هجده ساله شد؟! اووو - حالا کو! ... جوانی هم گویا همه اش در بیست سالگی خلاصه شد. بیست سالگی چندین سال بود نه یک سال. ... بچه‌ها که یکی بعد دیگری آمدند دیگر سال نبود که می‌گذشت، بچه‌ها بودند که بزرگ می‌شدند - روزی یک وجب! به روال رستم دستان! ... از سی تا چهل هر سالش سال بود، هر ماهش حساب می‌شد، هر روزش رو به پیری داشت. چهل سالگی و پیری؟! فقط نادانی سی سالگی چنین حکم می‌کند! وگرنه چهل عین جوانی است. آخ که اگر برمی‌گشت! آخ! از حسرت جوانی به تو باز ناید / چرا ژاژ خواهی، چرا گربه شانی؟ نخیر باز ناید، پس چرا ژاژ خواهی! گذشت و دیگر هم بر نمی‌گردد. اما عجب گذشت! از پنجاه سالگی به این سو چون برق و باد! به یک چشم بر هم زدن! حالا

نوه‌ها ماشاءالله هر کدام پازمین سر آسمان! ... انگار همین دیروز بود که برای اجاره‌ی این خانه آمدم!

خانه پنج طبقه بود و متعلق به خانواده‌ی «گسلن»، از زمینداران نرماندی: طبقه‌ی هم کف دو مغازه و طبقه‌ی آخر تک اطاق‌های زیر شیروانی و دیگر طبقات هر کدام شامل دو آپارتمان قرینه.

کل خانه وقف «آگات» بود - دختر مجنون احوال خانواده - از همان زمان.

در آن زمان در پاریس خانه مشکل پیدا می‌شد. حتی اطاق‌های زیر شیروانی عمارت هم که در گذشته جایگاه مستخدمین بود، دو پشته خواستار داشت. محصلین کم پول شهرستانی و خارجی که به پاریس هجوم آورده بودند و یا مهاجران و تبعیدیان دست به دهن آلمانی و لهستانی و روس و اسپانیایی که دوران جنگ به فرانسه گریخته بودند لانه در هر ویرانه ای می‌کردند.

مثل امروز - منتهی حالا تبعیدی و مهاجر غالباً ایرانی و ترک و عرب و افغان است، فرانسه هم فرانسه‌ی گدا گشنه‌ی جنگ زده‌ی آن سال‌ها نیست... چه کسی فکر می‌کرد ایرانی‌ها چنین سفیل و سرگردان شوند و سر از اقصی نقاط عالم در آورند! کاناپه‌ی این سفره خانه چند آواره و پناهند به خود دیده باشد خوب است! این یکی سامان نگرفته، آن یکی می‌رسید. دوره‌ی شاه هر وقت بگیر و ببندی بود می‌آمدند... از همان سال اول... خانم گسلن بعضی اوقات غر می‌زد و می‌گفت:

- مگر اینجا کاروانسراست!

اما آقای گلسن کاری به کارم نداشت. ... وقتی برای اجاره‌ی اینجا آمدم صاحبخانه‌ها در کل طبقه‌ی سوم زندگی می‌کردند و بقیه‌ی اطاق‌ها و آپارتمان‌ها هم مستأجر داشت جز این یکی که تازه خالی شده بود. «مارگو» و دیگر رفقای کتابفروشی «راسین» خبرم کردند و نشانی را دادند. راسین که بساطش چند سال پیش جمع شد، مارگو حالا کجاست؟ چه می‌کند؟ زنده است یا مرده؟ ... در جمع رفقا هم خودمانیم زندگی صفایی داشت. همه یک چیز می‌گفتیم یک چیز می‌خواستیم به یک راه می‌رفتیم ... اگر بانو اینجا بود مسخره می‌کرد:

- وای! از این همه یکنواختی دلم گرفت الی!

- یک نواختی نبود سرتق! هم فکری بود، هم افقی بود.

با این مسخره بازی‌ها مرا می‌خنداند گرچه هنوز یادآوری هر کدام از این خاطرات قطره‌ی تیزابی است که بر پوست تنم می‌افتد.

- حالا تو چرا نمک به زخم من می‌پاشی رو دار؟

- فقط می‌خواهم بدانم تو چطور به این تله افتادی؟

- میلیون‌های دیگر چطور افتادند. اینقدر بیله نکن دختر! ولم کن!

اما مگر ول می‌کند:

- بسیار خوب. به من نگو اما لااقل خاطرات آن دوره را بنویس.

راست می‌گوید - باید بنویسم.

- ای! حوصله داری مادر جان! چه بنویسم!

می‌شوند. سوپر مارکت هم که اصلاً فروشنده ندارد. محله دیگر کجا آن محله است!

مهراولیا جهت را گم کرده بود. تصورش این نبود که آپارتمان رو به خیابان دارد. جنجال بیرون و تنگی محل و منظره‌ی اطاق زیر شیروانی، خانه را از نظرش انداخته بود. باید در پی پیدا کردن جای دیگری باشد.

مگر پیدا می‌شد! با اجاره‌ی بالاتر چرا، البته راحت تر گیر می‌آمد اما وقتی راه افتادم قهقهه کردم که کسی از تهران برایم پول حواله کند، جز همان پانصد فرانک ماهانه که سرمایه اش به امانت پیش خواهرزاده ام امیر سیروس بود. به فرانک قدیم می‌شد پنجاه هزار فرانک - بعله دیگر، دو صفر اضافه داشت. برای آنوقت‌ها کم پولی نبود، به هر حال رفع حاجت می‌کرد. ... این امیر سیروس هم، خودمانیم، خلق و خوی خاصی داشت. بانو می‌گوید:

- فرزند خلف پدرش! عینهو ابوالحسن خان! چاقول باز! جانماز آب کش!

- تو این چیزها را از کجا می‌دانی؟ لابد از دده شنیده ای - حتماً.
- از دده؟! تو هنوز دست بردار نیستی؟ من که دده را به چشم ندیدم الی! همه‌ی بچگی به حافظه‌ی من شک داشتی و حالا سر پیری به شعورم؟!

- باز پرت و پلا گفתי دختر؟ سر پیری یعنی چه؟!
- پس فرداست که ته‌مینه شوهر کند و من مادر بزرگ بشوم، مگر در این عالم نیستی الی جان؟
- هنوز که نشده ای، گیرم که بشوی، از حالا جار زدن دارد؟ نوبرش را آورده ای؟!

ای! این بچه‌ها کجا قدر جوانیشان را می‌دانند! همه ماشاءالله غوره نشده مویزند! ... در باره‌ی دده انگار درست می‌گوید - دده را ندید بانو، دید؟ نخیر، کجا دید! زیر پستانم بود که دده مرد. بعله، همه رفتند، دانه دانه. گفتمش نقاش را نقشی بز از زندگی / با قلم طرح حبابی بر لب دریا کشید.
... مال کیست این شعر؟

مهراولیا، بی آنکه برای یافتن شاعر چندان فشاری به ذهن بیاورد، باز برصندلی نشست و دوباره به درخت لخت خیره شد.

چه برگ و باری داشت آن اقاقی. چه صفایی به این خانه می‌داد. این ارغوان که گل نمی‌دهد! کجا جای آن اقاقیا را می‌گیرد! نخیر - بهار هم خیال نکن خبری باشد. ای! به هر حال من اینجا را اجاره کردم چون در حد خانه‌ی دیگر رفقا بود. اگر بگویم بانو می‌گوید:

- که هرکدام صدتای ترا می‌خرند و می‌فروشند!
- بسیار خوب پر رو خانم، اما من که نیامده بودم اینجا به بریز و بپاش.

- نه الی جان مسئله‌ی ریخت و پاش نیست تو مثل مرحوم ملانصرالدین خودآزاری و مثل جوکی‌های هند مرتاض! فقط حیف که سوزن و میخ به اندازه‌ی کافی گیرت نمی‌آید!

واقعاً چه بنویسم؟ از لذت‌های زودگذر؟ کنجکاوای‌های ارضا نشده؟ آرمان‌های برباد رفته؟ پشیمانی‌های پردرد؟ جز این‌ها که حرفی نمانده است.

- بنویس چرا از رفقا بریدی.
- قبل از من خیلی‌ها نوشته اند.

مگر به گوش کسی رفت که حالا من بنویسم! مگر کم دیگران گفتند! برمن تأثیری گذاشت؟ ابد! تا روزی که خودم فهمیدم. مارگو هم بالاخره فهمید - ده سال بعد از من. بار آخری که مارگو را دیدم - کی بود؟ اوو! چه می‌دانم، هزار سال پیش - در همین قهوه خانه‌ی روبرو نشستیم و در سکوت قهوه مان را خوردیم. فقط پرسید: هنوز همین جا منزل داری؟ در همین عمارت؟

به محض ورود به عمارت مهراولیا درخت اقاقیا را از میان درواز حیاط دید و بعد بلافاصله از درون پنجره‌ی پلکان - با تنه ای تنومند و شاخ و برگ گسترده. نوک درخت از آسمانه‌ی در و چارچوب پنجره بالاتر بود ولی بخش‌هایی از آن از پنجره‌هایی که به راه پله‌ی ماریج نور می‌داد دیده می‌شد.

الی، مسحور درخت - که چون پرده‌ی نقاشی در قاب چوبی نمایان بود - تا طبقه‌ی زیر شیروانی رفت. در اطاق مقابل پلکان چهارطاق بود. نگاه الی یک لحظه از درخت غافل ماند و پایش از رفتن ایستاد.

اطاق پرقاش و نیمه تاریک بود و گندای پوسیدگی و نا از آن بیرون می‌زد که به بوی سیر و سیگار آمیخته بود. بربخاری ذغال سنگی کتری قر و دود زده ای می‌جوشید و از آینه‌های گوشه و کنار سایه و سیاهی، چون اشباحی در خواب، بازتاب داشت. هیکل درشت زنی پشت به در بر چیزی خم بود.

الیزابت! طفلک الیزابت! خسن هر نفسش مثل پف - بادی بود که از لاستیک پنجره بیرون بزند!

صدایی از پایین ندا داد: «اووهووو! برای دیدن آپارتمان خالی آمدین؟ اووهووو!»
الی با شتاب خود را به پاگرد طبقه‌ی چهارم رساند و از لا به لای نرده‌های پلکان به دنبال صاحب صدا گشت و گفت، «بله - برای آپارتمان آدم.»

«پس زیادی رفتین بالا. طبقه‌ی دوم.» صاحبخانه چشم‌ها را از زیر ابروهای سفید متوجه بالا کرده بود و هر دو دستش بر طارمی پلکان تکیه داشت.

پنجره‌های دو اطاق رو به میدان کم آب و رنگ «آدلف شه ریو» باز می‌شد - با نیمکت‌های چوبی و شمشادهای پابند و خیابانبندی خاکی. اما دهنه‌ی پر آمد و رفت مترو، که در چند قدمی میدان بود، چشم را زودتر به خود می‌کشید. برپایه‌ی رو، از کمر کش خیابان تا کنج قهوه خانه، چرخ‌های فروشندگان شنبه بازار صف کشیده بود و هیاهوی فروشنده ای که برای عرضه‌ی چاقو و رنده و تله موش و دیگ و دیگ برش معرکه گرفته بود بر صدای رواروی عابر و اتومبیل سر بود.

انگار ناصر خسرو!

روزهای دیگر هفته صاحبان مغازه‌ها اجناس را در دهانه‌ی دکان‌ها به نمایش می‌گذاشتند.

چسبیده به قهوه خانه صفحه فروشی «مادم فونک» بود، کنارش جواهر فروشی «مسیو لوپرنس»، دو قدم دورتر بزازی برادران «مارتین» و بعد از آن رستوران آژاسی. دیگر اثری از آثار هیچکدامشان نیست. حالا فروشنده‌ها همه غریبه اند، هر سال عوض

همایون خوب! از دروازه‌ی نقاره خانه شروع می‌شد و می‌رفت تا در اندرون شاهی. چندبار اسم عوض کرده بود: درالماسیه، خیابان ارگ، دالان بهشت. ... همان دالان بهشت بود والله.

چنارها از زمان صفویه به یادگار مانده بود با شاخه‌های گره داری که از دو سمت در هم می‌پیچید و سراسر خیابان را طاقی می‌زد. اشعه‌ی تیز خورشید برام این سقف سبز می‌شکست و براده‌ی تابشش، از میان برگ‌ها و شاخه‌ها، به نرمی و با نوازش، پولک‌هایی از نور برکف خیابان می‌ریخت.
مثل شاباش سر عروس.

در پای درخت‌ها به طول خیابان دو نهر آب جاری بود و در حاشیه‌ی هر کدام چمن کاری و باغچه ای پرگل.

بعد هم آن حوض و گلکاری جلو لقانطه، گل و گلدان و قلیان‌های بلور با بادگیرهای نقره ای که بر کوله اشی نشسته بود.

نوای باران فواره برگستره‌ی حوض خنکایی با خود داشت.

به به از آن نسیم! آن لرزه‌ی آب!

فواره با زمزمه ای مداوم از درون جامی فلزی به بیرون می‌جوشید و اوج می‌گرفت و با تسمه‌هایی نازک برسطح سبز رنگ حوض نقش می‌زد و به بازیگوشی شکت‌ها را به هوا می‌پراند و حباب و کف و موج می‌ساخت.

آخ! یادش بخیر! از دو سه ساعت به غروب مانده لقانطه غلغله می‌شد! مردم با اسب و درشکه و کالسکه و سواری خودشان را می‌رسانند. ما زمان خلوت آنجا می‌رفتیم. رفیع نظام، شوهر شمس السلطنه، هم معمولاً آنجا پلاس بود. گاه قدم زنان می‌رسید، گاه با دوچرخه می‌آمد. گمانم به لچ مالاها سوار دوچرخه می‌شد - چون آخوندها دوچرخه را تکفیر کرده بودند. می‌گفتند: هرکه سوارش شود به درک واصل می‌شود، اگر تخم شیطان نباشد چطور می‌تواند روی دو چرخ حرکت کند، مرکبی که ولش کنی سرپا نمی‌ماند، لابد رو رواک اجنه است که یک آدم دو پا را هم کول می‌گیرد و راه می‌رود! از این مهملات خیلی می‌بافتند. رفیع نظام حرص می‌خورد و سیبش را می‌تایید و کف به دهن می‌آورد و می‌گفت:

- همچو دستار کثیفی که بیچد ما / به کلافه ست فن ات ای صنم حور لقا! آخوند شپشو را ببین که حرف‌های گنده تر از دهنش می‌زند! اگر یکی بگوید سه پن شهی پونزده شهی قالب تهی می‌کند ولی می‌خواهد برای داروغه‌ی محل تعیین تکلیف کند! باید زد توی پوزش! با نغزان نغزی با گوزان گوزی! ... نماند که ببیند حالا آخوند داروغگی می‌کند! تفو بر این چرخ گردون! واقعاً تفو! ... داستان‌های دیگری هم داشت رفیع نظام: از ماشین دودی شاه عبدالعظیم، از سید علمدار و وردستش، از شامورتی بازها و از تعزیه گردان‌ها - همه را دور میز لقانطه با لودگی برایمان تعریف می‌کرد.

در و دیوار و سقف لقانطه پوشیده از عکس و تابلو و چلچراغ و دیوار کوب بود. تابستان‌ها میز و صندلی را بر پیاده رو می‌چیدند.

با این پرت و پلاها مرا می‌خنداند بانو. حالا کجا گذاشت رفت آمریکا؟ مگر اینجا که بود هر روز می‌دیدمش! از بام تا شام در حال دوندگی بود ... نه والله این دختر را من کمتر از دوتای دیگر دوست نداشتم، نه. هرگز کاری نکردم که چنین تصویری بکنم، ابد. ولی خوب با شهری نزدیک تر بودم، همفکر بودیم، زوزو هم ته تغاری بود، به علاوه خیلی بچه بود که من آمدم. به من احتیاج داشت. بعد هم همدم و غمخوار من شد زوزو - در همین عمارت خانه کرد- همین جا، کنار من، در آپارتمان بالا.

صاحبخانه با آب و تاب به توصیف آپارتمان مشغول بود گرچه می‌دانست طالب زیاد است - این مشتری نشد دیگری. ولی هم طبق خوی فرانسویان عادت به چرب زبانی داشت و هم از خنده‌ی شیرین این زن جوان شرقی به شوق آمده بود «این گنجه خودش به اندازه‌ی به اطاق جا داره. تختم خوش خواب و راحت.» و با اشاره‌ی سر و دست مهراولیا را دعوت به معاینه کرد.

سامان خانه، از تخت و گنجه گرفته تا میز و صندلی، همه از چوب تیره‌ی قهوه ای بود و به تناسب قواره‌ی اطاق‌ها جاگیر و سنگین.

الی به فشار دستی برتشک و نگاهی به گنجه‌ی لباس قناعت کرد و با لبخند سری به تصدیق تکان داد، در حالیکه در ذهن جملات را دنبال هم می‌چید تا در لحظه‌ی مناسب تحویل صاحبخانه بدهد و بدون رنجاندن او پی کارش برود. در انتظار آن لحظه پرسید، «حمام کجاس؟»

آقای گسلن چشم‌ها را به تعجب دراند و به سؤال تکرار کرد: «حمام؟ اولالا لالا! مگه اینجا هتل ریتسه خانم کوچولوی من؟! همینقدر که توالت سرپاگرد نیست باید ممنون بود. دوش‌های شهرداری تو خیابون «فال گی یر» ده دقیقه تا اینجا راه.

سه روزم در هفته بازه.

«فقط سه روز در هفته؟!»

«دوره‌ی جنگ سوخت کجا بود خانم عزیز.»

الی با خنده ای بلند گفت، «جنگ که تموم شده.»

«اثرائش که هنوز هست.» و با تکان‌های سر و غرغره‌های زیر لب - که یا نشانگر زیاده خواهی مستأجر بود یا نابسامانی‌های جنگ - به راه افتاد. اطاق سوم و دو پستوی کوچک و آبریزگاه را با باز کردن در هر کدام در معرض دید مستأجر گذاشت و به طرف آشپزخانه رفت و هر دو لت پنجره اش را، که رو به حیاط سنگفرش باز می‌شد، گشود. ناگهان گویی اقا قیا با همی برگ و بار وارد خانه شد. در نیمه‌ی بهار درخت یک پارچه گل بود و دسته دسته خوشه‌های بلند بنفش و صورتی، چون سینه ریزهایی از تیلای شیشه ای، از هر شاخه آویخته بود.

الی تا کمر از پنجره به بیرون خم شد و نفسی عمیق کشید. حیاط کوچک و چهار گوش بود و حکم انبار سرباز عمارت را داشت: کیسه‌های دراز و کوتاه زباله در امتداد یکی از دیوارها برهم سوار بود و تخته‌های فلز زنگ زده و لوله‌های آهنی زنگار گرفته اینجا و آنجا ولو شده بود و درست در وسط حیاط باغچه ای گرد قرار داشت که بستر درخت اقاقی بود.

تنها زینت خانه.

نقش و نگاری که سایه روشن برگ‌ها بر زمین سنگفرش رسم کرده بود او را به یاد چنارهای یکدست و شاداب دو طرف خیابان باب همایون انداخت.

لقانطه سرباب همایون بود. دوران نامزد بازی با امیر به آنجا می‌رفتیم - یعنی بعد از عقد، قبلش کی جرأت داشت! خوب دراز بود باب

مثل کافه‌های اینجا. از آبجو و شراب هم خبری بود؟ یادم نیست. به هر حال چای و شیرینی، شیر و شربت، بستنی و فالوده از صبح سحر تا دل شب در آنجا به راه بود. اما کی هوس خوردن داشت! قدم زدن تا نزدیک دارالفنون و خرازی فروشی نوبهار و بالا و پایین رفتن زیر سایه‌ی درختان شیرین تر از همه بود. ... همه‌ی این درخت‌های چند ساله را دوره‌ی رضا شاه از بیخ زدند و جایش قیر و سیمان ریختند! افسوس، افسوس! شعورشان به اندازه‌ی قهوه چی دم این خانه نبود که وقتی افاقیا پوک شد و ژان، پسر گلسن، آن را از ریشه در آورد تنبانش را پایین کشید تا به جایش این ارغوان را بنشانند!

مهراولیا باز به درخت بی برگ، که امیدی به تندی‌شدن در بهاران هم نداشت، خیره شد و بی افکارش را گرفت.

گل‌های اقاقی اینجا درشت تر و شاداب تر از ایران است اما عطر آنجا را ندارد. نخیر ندارد. شمیران که بودیم، صبح زود راه می‌افتادم، تا به در عقبی برسیم عطر اقاقی مستم می‌کرد. امیر هنوز خواب بود. نمی‌دانم در نور شمیران چه بود که هوا را چون بلور شفاف می‌کرد - شفاف تر از هر جای دیگر - مخصوصاً در سپیده‌ی صبح که آسمان تازه رنگ می‌گرفت و یا به وقت غروب آفتاب که افق صورتی می‌زد.

خوشه‌های گل در زرکی از شب‌نم سحری قنداق پیچ بود و هردانه و حبه اش زراب نور صبحگاهی را چنان می‌مکید که از درون زلال می‌شد. در تا کمر پوشیده از برگ چسب و شاخه‌های خشک بود و با فشار و به زحمت می‌گشود. لاشبرگ‌هایی که پاشنه‌ی در و پای لادهای کاهگلی را رنگ تیره می‌زد بوی علف داشت. بیرون در فقط بوی سبزی سبزه می‌آمد و از ستاک‌هایی که از بالای پرچین به کوچه سرک می‌کشید گیاشیر نوچ و سفید بیرون می‌جوشید.

حالا که شمیران شهری است - آن زمان‌ها ده بود.

جاده‌ی پاخورده‌ی خاکی ورای باغ، زیر آسمان نیلگون سحرگاه تابستان، خلوت بود و گذرگاه گله - بزها با پستان‌های سیاه دراز، گوسفندها با دنبه‌های پر آویزان، گاوها با پاهای سنگین تبیل - و گویار به دنبالشان می‌آمد و گاه گاوشنگش را آرام بر پهلوی دامی می‌زد و گاه در تقاطع کوچه باغ‌ها سنگ ریزه ای به جلو پرتاب می‌کرد تا راه را به گله نشان دهد.

من با فاصله به دنبال چوپان می‌رفتم.

تا حریر سحر از روی خورشید برچیده می‌شد چنان گرمایی بر زمین و زمان می‌ریخت که هوا لعاب شمس می‌بست - چون پرده ای از تور ریز بافت.

خانه‌ی بیلاقی آقای گلسن - کجا بود؟ در استان «نرماندی»، اما کدام ده، نمی‌دانم - بی شباهت به خانه‌های شمیران نبود، گرچه بویش به باغ‌های دیال آباد می‌مانست: ترشی برگ تاک و شیرینی دانه‌ی انگور.

نیش آقای گلسن از نشاط آشکار مهراولیا به دیدن درخت اقاقی باز شد. از زیر ابروهای سفیدش به او چشم دوخت و با انگشت اشاره اش سیبل پر و پیمان پست لب را صاف کرد.

عین آقاجان بود - در آن لحظه و از آن زوایه.

«از کی می‌تونم بیام به آپارتمان؟»

آقای گلسن دسته کلیدی را جلو صورت مهراولیا رقصاند و گفت، «از همین الان.»
از «الان» تا الان چهل سال گذشته است. عجب!

پلو پز برقی از جوش و خروش افتاده بود و حالا چراغش گاه روشن و گاه خاموش می‌شد.

مهراولیا پیازی را چهار قاچ کرد و با دو پر سیر و چند برگ بو در دل مرغ جا داد. مرغ را در ظرف نسوزی گذاشت. ظرف را به درون تنور برقی سراند.

ای داد! زیره و زرشک پلو رو زدم یا نه؟

در دیگ را به معاینه برداشت. بخار پر عطر برنج صورتش را گزید و جلو چشمانش پرده ای از مه نشانده، اما خیالش را از بابت چاشنی‌ها آسوده کرد. باز بر صندلی رو به روی پنجره نشست و در حین ستردن شیشه‌ی عینک با گوشه‌ی دامن، نگاهی به اطراف انداخت:

امیر اول باری که اینجا را دید بی اختیار دستش را بر دیوار گذاشت و فشارش داد - انگار می‌خواست به عقب براندش.

از تجسم این منظره لبخندی زد و سر را به تصدیق درستی خاطره جنباند.

یکبار هم با کلافگی پرسید:

- اگر سردار مخم می‌دید که دخترش در شصت متر جا خانه کرده است، خیال می‌کنی چه می‌گفت؟

نگفتم که آزادی بهایی دارد، فقط افاقیا را نشانش دادم:

- عوضش خوش منظره است.

امیر با حیرت نگاهم کرد:

- بعله، البته، این هم عقیده ای است که آدم فضای باغ و بوستان آبا جدایش را بگذارد و به صفای یک اصله درخت همسایه بچسبد!

با پیش پیش خنده حرفش را زد اما دلش راضی نبود. ... به هر حال هیچکدام از نزدیکان از این آپارتمان خوششان نیامد، اصلاً. مدیر دوله، پدر شوهر سابق بانو، که چه عرض کنم! ... از میان خویشان، ماه طلعت و مهر بانو به اینجا آمدند، امیر سیروس هم سری زد. مثل این که یکبار هم سر و کله‌ی شکوه اعظم پیدا شد. بعله شد - فقط از روی کنجکاوی ... همان زمان که برای معالجه به اروپا آمد. معالجه‌ی خودش یا دخترش؟ یادم نیست. اسم دخترش چه بود؟ ای داد! اسم این دختر به کلی از ذهنم پاک شده است! در جوانی چه حافظه ای داشتیم! دیگر چه می‌شود کرد: پیر شدم کم کم و نسیان آمد - خوب شد، خوب شد - فراموشی خودش نعمتی است.

بنفشه از لای در آشپزخانه سرک کشید و با صدایی بلند گفت، «به به! چه بوای خوشی می‌داد! شام چی درست کردی الی؟»

مهراولیا - نه به شنیدن صدای نوه که به دلیل نسیمی که باز شدن در به همراه داشت - سرش را از پنجره گرداند و چشمش را به صورت بنفشه دوخت که چون یک باغچه‌ی بهاری، پرآب و رنگین، در آستانه‌ی در ایستاده بود. الی بی اختیار انگشتش را، نزدیک سر شیبی که در خواب بود، برپایه‌ی چوبی میز کوبید:

چشم بد بدور. شازده جان طفلک نوه ای به خود ندید - دید؟ مثل

اینکه امیر مسعود را دید - درست خاطر من نیست.

صدایش می‌کنم «دده». در عوض عکس «گری بوی» را برایش فرستادم. گری بوی گم و گور شده است، دیگر پیدایش نیست، بالاخره نفهمیدم مال کدام همسایه است. زردعلی را می‌دانم که مال عینک فروش پایین خانه است. دده، یعنی سرمه، هم خیال نکن صاحبی داشته باشد. نخیر! ولگرد خیابانی است! هیژ دله!

شیبی گوش‌ها را تک تک خواباند و نفسی بلند به اعتراض کشید و سرش را بیشتر میان دست‌ها فرو برد.

الی، در عالم فکر و خیال، حضور نوه را در خانه فراموش کرده بود. به دیدن مجدد او لبش به لبخند شگفت: «آ - تویی شهری جان، نه - زوزو، ای - ته‌مین!» تا بالاخره پیدا کرد: «بنفشه جان! کجا بودی مادر جان؟»

بنفشه با غش غش خنده گفت، «باز شروع کردی الی؟»

مهراولیا هم به خنده افتاد: «چی باز شروع کردم رو دار!؟ خب صدات می‌کنم! اون اطاق چی می‌کردی؟» و با اشاره‌ی دست نوه را به داخل خواند.

بنفشه با لبخند در جواب به سؤال الی گفت، «داشتم کاغذ ماغذامو مرتب می‌کردم.» بعد به مادر بزرگش یادآوری کرد: «داشتم با خودت حرف می‌زدی!»

الی برای نوه پشت چشم نازک کرد و گفت، «باز دروغ بگو! ابد حرف نمی‌زدم، داشتم حساب می‌کردم امشب چند نفریم.»

بنفشه سرانگشتی شروع به شمارش کرد: «ته‌مین و من و مامان - سه تا؛ تو و قباد - پنج تا. پنج نفریم.»

الی به سؤال اخم‌ها را در هم کشید و پرسید، «پس بقیه کجان؟»
«بقیه کدومه؟»

«وا! بقیه دیگه...» و در جستجوی «بقیه» مکث کرد:

بنفشه در میان قید قید خنده انگشش را به تهدید برای مادر بزرگ جنباند و گفت، «الی! باز شروع نکن!» و ادای مادر بزرگ را در آورد: «زوزو، نه شهری، ای بانو، آ ته‌مین، وای این! آخ اون!» و توضیح داد: «خاله شهری که این روزا جایی نمیره، پسرش ام فرستاده colonie de vacance، تا طلبکاری نکردی بگم که خاله بانو ام آمریکاس - یادت که نرفته؟!» و وقتی از حالت صورت مادر بزرگش دید که هنوز در پرس و جوست، اضافه کرد:

«به قول بانو: از هر سه نسل زن خانواده لاقول به نماینده داریم! دیگه چی می‌خواهی؟!»

الی باز با ناز و قهر به نوه گفت، «ای خوشمزه! اینا رو که خودم میدونم!» و بعد بازخواست کرد: «دختر خالت کو؟ مادرت کجا مونده؟ چرا دیر کرده؟» و ساعت مچیش را، بی آنکه به آن نگاه کند، نزدیک چشم آورد.

بنفشه جواب داد، «ته‌مین با رفقا رفتن سینما.» و با ادای کلافه بودن، ادامه داد: «زوزو کدوم روز زودتر از هفت، هفت و نیم از اداره می‌رسه خونه؟! چرا حرص منو در میاری الی؟!»

الی با قاطعیت جواب داد: «چارشنبه‌ها که درس میدی شیش خونه اس.»

بنفشه از ته دل و سر تسلیم خندید و گفت، «خب آره، اما امروز جمعه اس.»

برصورت مهراولیا، مثل تمام دفعاتی که تصور می‌کرد یا تظاهر می‌کرد که از جدل لفظی با نوه اش پیروز بیرون آمده است، لبخند پت و پهنی نشست. همه‌ی بالا تنه را به طرف بنفشه گرداند و گفت، «تا تو باشی!...»

شیبی، که چند لحظه ای بود آرامشش از صدای گفتگوی این دو برهم خورده بود، بالاخره از کنار پایه‌ی میز آشپزخانه با کندی بلند شد و با تنبلی تنش را کش و قوس داد و به طرف ساق پای بنفشه به راه افتاد. بنفشه با ذوق و شوق چندک زد و به ناز و نوازش و قربان صدقه‌ی گریه سرگرم شد.

الی ابتدا با تبسمی پر شیطنت و تفنن به این دو چشم دوخت ولی برای یک آن خواهرش را به جای بنفشه دید.

ماه منیر بالاخره نه شیبی را دید نه «زردعلی» را، نه آن گریه‌ی سیاهی را که ته‌مین اسمش را گذاشته است «سرمه» اما من

«شیب شیبی! شیبی خرسه! خانم مخملی! ای تنبل باشی! بین چند ساعته خوابیدی؟! حالا برو بیرون به خورده و رجه و رجه کن! بدو!» بنفشه گریه را زمین گذاشت ولی شیبی تا ته مانده‌ی خواب آلودگیش را بر دست و دامن و پر و پای او نمالید عزم رفتن نکرد. سپس سالانه سالانه به اطاق ناهاری خوری رفت و از آنجا به راهرو، و در آنجا به پشت پرده‌ی قلمکاری خزید که بر در آویزان بود و از دریچه ای که برای آمد و شد او تعبیه شده بود از خانه بیرون رفت.

مهراولیا چشم خیال را کامل بر تصویر ماه منیر بست تا صورت شاداب و جوان بنفشه را درست ببیند و غم از دست شدگان را نخورد.

بمیرم برایش. آن طفلکم درد و داغ دید - چند سالی هم از من کوچک تر بود.

نگاهش را با سماجت به چهره‌ی خندان بنفشه دوخت که با چشمانی چون آهو و زلفانی چون پر کلاغ و لب و دندان‌های چون مرجان و مروارید، کمتر شباهتی به ماه منیر محزون و مو طلایی و سفید رو نداشت - و به زمان حال بازگشت و به نوه اخطار کرد: «گریه یدفه نره اون اطاق دوا مواهای منو بهم بریزه!»

بنفشه، که چشمش به دنبال شیبی بود، گفت، «نه، رفت بیرون.»

بوی مرغ بریان کم کم داشت بر دیگر بوهای آشپزخانه غالب می‌شد. بنفشه نفس پرلذتی کشید و پرسید، «نگفتی شام چی داریم الی؟»

«مرغ پلو با کنتل و سالاد آندیو.»

بنفشه، فقط گلش و خنده اش خوش نبود، خوش غذا و خوش اشتها هم بود و دست پخت همه‌ی افراد خانواده را دوست داشت - گرچه مهراولیا دلش می‌خواست او فقط از پخت و پز مادر بزرگ تعریف کند. با ذوق پرسید، «کنتل ام داریم؟ به به! پس کو؟ کنتل تو نظیر نداره - درجه‌ی یک! عالیقدر!»

الی، در حالی که قند در دلش آب می‌شد و به طرف یخچال می‌رفت، گفت، «صبح درست کردم.» و در یخچال را کامل باز کرد تا نوه اش دیس کنتل را ببیند. «اینه‌اش.»

بنفشه، با دهانی آب افتاده، گفت، «یام! یام!»

الی تقلیدش را در آورد: «آره، یام! یام! به قول معروف دیگ ما از آتیشدون فرو نیاد، اما فایده‌ش چیه؟ کسی نیست بخوره! این همه غذا! حیف والله!»

«اگه تویی که تا همه رو این روزا به حلق ما کنی غذای دیگه درست نمی‌کنی، پس از چی نگرانی؟»

الی اعتنایی به این حرف بنفشه نکرد و پرسید، «حالا شهری و پسرش نیستن...؟» بنفشه نگذاشت حرف مادر بزرگ به آخر برسد و گفت، «قباد، شوهرش، میاد - موقع حاضر غایب حاضر شمردمش، مگه نشنیدی؟ باز سمعکتو نداشتی الی؟ یا بستنی؟»



نویسنده از چشم هنرپیشه



عکاس اختر قاسمی

(بخشی از متن معرفی خانم فرزانه تأییدی در شب داستان خوانی خانم امیرشاهی در شهر کلن / آلمان)

امیرشاهی، این بانوی مبارز، این نویسنده صاحب سبک، این انسان و این عاشق ایران هستم. غروری سراپای وجودم را گرفته که ایران چنین نویسنده‌ای دارد. هیچ‌گاه در زندگی چاپلوسی نکرده‌ام و گفتارم از سر اعتقاد راسخ من است و به کارهای ادبی ایشان و فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی‌شان در تبعید.

آشنائی من با نوشته‌های خانم امیرشاهی طبیعتاً با خواندن قصه‌های کوتاه ایشان بود. روزگاری که در وطن خود بودیم و نمی‌دانستیم چه فاجعه‌ای در راه است. نمی‌دانستم سالیانی بعد، در غربت و در تبعید، در جزیره ابرآلود و بی‌آفتاب بریتانیا، خواندن کتابی به نام «درحضر»، که به اعتقاد من سندی است از حقایق، از فجایع و مدرکی از جنایات رژیم جمهوری اسلامی، تأثیری اساسی بر زندگی من خواهد گذاشت.

قبل از «در حضر» کتاب «یک‌رنگی»، ترجمه مهشید امیرشاهی و نوشته آقای شاپور بختیار را خوانده بودم - روانش شاد و یادش برای همیشه زنده باد. بر هیچ کس پوشیده نیست که ترجمه این کتاب خدمتی به جامعه ایرانی در غربت بود که این سیاستمدار مبارز و روشنفکر را بیشتر بشناسد. افسوس که او را از ما گرفتند.

سلام! سلام به همه شما که ارزش چنین شبی را فهمیده‌اید و اینجا حضور دارید.

خیلی جوان بودم که عشق و علاقه شدید من به هنرپیشگی، به خصوص به هنر تئاتر، مرا به صحنه کشاند. مطمئنم هیچ بازیگری در دنیا وجود ندارد که اولین شب روی صحنه رفتنش را از خاطر برده باشد. به خصوص آن ترس شیرین پرهیجان، و تپش قلب که توصیفش سخت است. این ترس زیبا و تپش قلب در برخی افراد به مرور زمان تبدیل به حالی دیگر می‌شود و شاید در بعضی از بین می‌رود. ولی این حس، پس از سی سال روی صحنه رفتن و جلو دوربین بودن، هنوز هم با من همراه است، حتی در نمایش‌هایی که اجرای متعدد داشته، همیشه همین‌گونه بوده‌ام.

اما امشب قلب من تپش دیگری دارد: همان ترس شیرین، توام با شور و شعفی تازه همراه من است. همیشه قبل از روی صحنه رفتن پژواک ضربان قلبم اگر در گوشم می‌پیچد، امشب همه وجودم را گرفته - هم شادی کودکان‌های دارم و هم احساس سرافرازی می‌کنم. افتخار می‌کنم در چنین شبی حضور دارم و در کنار و همراه سرکار خانم مهشید

وقتی در لابلای قصه‌های کوتاه قدیم او می‌گردم، دختر جوانی که در خانواده با شیطنت و گستاخی روابط آدم‌های اطرافش را به نیشخند می‌گیرد، یا عشقش به نوشتن و خواندن را در «خورشید زیر پوستین آقاجان» نشان می‌دهد، عشق به مادرش را به زیبایی در «بوی پوست لیمو، بوی شیر تازه»، حس زنی تنها را در قصه «خرمشهر - تهران»، تصویر کردن دختری جوان در قصه «پارتی»، فضای سنگین مذهب با طنزی زیبا در «مجلس ختم زنانه»، یا فضای اجتماعی و روابط خانوادگی در «پیتون پلیس» و «پیکان پلیس» و یا حتی در فرهنگی دیگر در داستانی به نام «کانداس» در کشوری آفریقائی و... و... متوجه می‌شوم که چگونه چنین نویسنده‌ای می‌تواند «مادران و دختران» را خلق کند و با حافظه‌ای عجیب و وسواسی زیبا، با ظرافت و شسته و تمیز، از سال‌های دور ایران، رابطه آدم‌ها، حوادث اجتماعی سیاسی، در قالب رمانی شامل چهار کتاب با ساختاری بسیار قوی سخن بگوید.

در باره ارزش ادبی و رمان‌های ایشان به جای خود و در زمان مناسب خبره‌های ما بسیار گفته‌اند و بازهم خواهند گفت. من منتقد کتاب نیستم، ولی به عنوان یک هنرپیشه با تجربه این را باید بگویم که جنبه‌های نمایشی، پرداخت شخصیت‌ها و برخورد آن‌ها آنچنان تصویری و دیالوگ‌ها به قدری قوی است که گاهی با خودم و با حسرت می‌گویم: «چرا خانم امیرشاهی نمایشنامه نمی‌نویسند؟» و خوب این طبیعی است که من بازیگر چنین حسرتی داشته باشم.

در پایان صحبت‌م به یکی دو مطلب می‌خواهم اشاره کنم: یکی اینکه اگر به سراغ کتاب «در حضر» رفتید پیش‌گفتار آن را با دقت بخوانید، آنجا می‌بینیم که چه زخمی بر روح و روان این نویسنده خورده و ثمره انقلاب و انقلاب‌ها چیست. دوم اینکه خانم امیرشاهی با تمام گرفتاری‌هایی که دارند و مشغول نوشتن کتاب چهارم «مادران و دختران» اند، بازهم وقت برای کارهای اجتماعی می‌گذارند. در دسامبر گذشته در نشست «کنگره جهانی نویسندگان» که در کشور اسپانیا و به دعوت وزیرفرهنگ آن کشور تشکیل شد سخنرانی ایشان بسیار مؤثر بود. امیدوارم نسخه‌ای از آن را در اختیار حضار امشب بگذارند. و آخر اینکه در بیش از چهارده سال زندگی در تبعید، یکی از اتفاقات مهم زندگی من آشنائی بیشتر با کارهای خانم امیرشاهی است، نویسنده‌ای اصیل، بدون ادا و ادعاهای پوچ! واقعاً سعادت با من یار بود که از نزدیک با ایشان آشنا شدم و خوش‌تر آن‌که ایشان نیز مرا به عنوان دوست پذیرفتند.

حرف‌هایم را این گونه به پایان می‌برم که بر هر ایرانی واجب است که لااقل یکی از کتاب‌های این نویسنده را در کتابخانه‌اش داشته باشد. البته ایرانیان درون مرز باید فکر عواقبش را هم بکنند!

مدت‌ها بعد، با خواندن کتاب «درسفر»، که با آن لحن پرتلز لایه‌ای از شهد بر وقایع تلخ می‌کشد، اعتقاد من به صداقت، شجاعت و حقیقت‌گوئی این نویسنده راسخ‌تر شد و شیفتگی من به خواندن آثارش بیشتر.

راستش در غربت هرگاه خواندن رمانی و داستانی بلند از نویسنده‌ای ایرانی، چه مقیم خارج و چه داخل، را شروع کرده‌ام، نتوانسته‌ام به پایان برسانم - طولانی بودن بیهوده آن‌ها، ساختمان ضعیف کار، و گزافه‌گوئی باعث بود. کمترین اثری از این سستی‌ها در کارهای خانم امیرشاهی ندیده‌ام.

از نظر من خانم مهشید امیرشاهی تنها شخصیت ادبی و هنری ماست که به آنچه از نظر سیاسی می‌گوید ایمان دارد و همان‌گونه هم زندگی می‌کند. کتاب «هزار بیشه» در میان گنجینه کتاب‌های دیگر ایشان، به راستی دُرّی گرانبهاست. من به سهم خودم و به عنوان یک هنرمند ایرانی در تبعید به این اثر ارج بسیار دارم. از آنجا که خانم امیرشاهی اولین ایرانی بودند که در دفاع از سلمان رشدی و رد فتوای خمینی شروع به فعالیت کردند و در سطحی گسترده به دفاع از این نویسنده و دفاع از آزادی بیان و قلم پرداختند، مطمئنم جمع آوری مجموعه این فعالیت‌ها و سخنرانی‌ها هم می‌تواند کتابی دیگر چون «هزار بیشه» باشد و نشان دهنده بخش ارزشمند دیگری از زندگی این بانوی سربلند و پرکار ایرانی.

قبلاً به جای این معرفی، در سرداشتم قصه کوتاهی و یا بخشی از یکی از رمان‌هایشان را برای شما بخوانم - ولی حقیقت این است که ایشان غیر از قلمی توانا و طنزی دلنشین، بیانی گیرا و حضوری گیراتر دارند، از این رو این اجازه را به خود ندادم و فکر کردم به گوشه‌ای از فعالیت‌های دیگر و بیسمارشان بپردازم.

در «هزاربیشه» و در لابلای گفتارهای مختلف در جلسات متفاوت، به این می‌ماند که نویسنده در گوشه‌ای کمین کرده است تا با طرح مطلبی و حتی بیان جمله‌ای کوتاه، به من و تو، که در این دوران بی‌تفاوت بوده‌ایم و یا ناامید و خسته از مبارزه با رژیم، تلنگری بزند که بیدار شویم و اگر با هوش باشیم این تلنگر را جدی بگیریم و از حرکت باز نایستیم و لااقل از خود بپرسیم: پس من یا ما چه کرده‌ایم؟ چه می‌کنیم؟ چه می‌توان کرد؟

دوستان عزیز، همه می‌دانیم که چنین شبی چه مغتنم است و باید قدرش را دانست و من سعی می‌کنم تا حد امکان وقت کمتری بگیرم تا بیشتر از حضور خود خانم امیرشاهی استفاده کنیم، ولی نمی‌توانم در اینجا نگوییم که به عنوان هنرمندی که بهترین دوران زندگیش را دور از وطن می‌گذراند و شاید گاهی نیز حس ناامیدی و بیهودگی به من دست می‌دهد، یا می‌داده، با خواندن آثار خانم امیرشاهی احساس و امیدی در من جوانه زده است که همه را مدیون ایشانم، که به راستی عاشق ایران است و با صداقت این عشق را ابراز می‌کند - بدون پروا داشتن از کسی یا گروهی. خلاصه کلام اینکه خانم امیرشاهی عزیزم این قدرت را در قلمش دارد که حتی خواننده دل‌تنگ را، که بار سال‌های دور از وطن را بر دوش و سنگینی تنفر از رژیم آخوندی را بردل دارد، به ذوق و شوق بیاورد.



نامه‌ای از ایران

از ابراهیم یونسی
نویسنده و مترجم

جورش را آزمایش کرده‌ایم و نه این جورش را. طوری شده است که حسین آقای ما حتی به خودش این اندازه زحمت نمی‌دهد که کیسه‌های اجناسی که خانم والده گذاشته پای پله‌ها با خودش بیاورد بالا... وای که گرم است، وای که هوا کثیف است... وای که گرانی است، و وای... و هزارتا ناسزای بسزا، که تقدیم شهرداری و مترو و سایر دوستان می‌شود. دوستانی که قدیم‌ها - نه زیاد قدیم، قدیم‌های نزدیک - شکمشان چسبیده بود به پشت‌شان، و حالا می‌بینید همین شکم، انگار به قوه جادو کیلومترها از تیره پشت فاصله گرفته... کوچک کوچک‌شان را می‌شود به جای میز پیشدستی به کار برد و گل و گلدان گذاشت روش، در «سمینار»ها! - سمینار!... جل الخالق... می‌بینی ترقی را! ماشااا! ماشااا! این «بوت»ها را از کجا خریدی... کادو داده‌اند رؤسای خارج؟! نه، خانم، از بازار سعودی‌ها خریده... ماشااا!

بگذریم... نگذریم چه کنیم - همان بهتر که بگذریم... از قدیم و ندیم گفته‌اند «این نیز بگذرد» - و این نیز گذشته است... گفته و گفتار شده است گفتمان، چه اشکالی دارد نوشته هم بشود نوشتمان - اتفاقاً در دهان ما «کردها» خوش‌تر می‌گردد: نوشتمان... آری، داشی: گفتیمان نگفتیمان... طرف‌های ما این چیزها خیلی «وجاهت» دارند، و حسابی «لحاظ» می‌شوند...

صحبت از نویسنده محترم سرکار خانم امیر شاهی بود... یا نباشد این هم از جعلیات و «وهمیات» ذهن پیر و آشفته ما بوده... سبحان ااا!

بله! سالهای ۴۵ - ۱۳۴۴ بود با جناب ایشان آشنا شدم... راستی برای خانم‌ها هم جناب به کار می‌برند در خطاب؟! - نمی‌دانم. بنده تازه از زندان درآمده بودم، ایشان تازه از انگلستان، آمر زندان، تشریف آورده بودند... چند داستان از ایشان خوانده بودم، شیفته کارشان شده بودم، ارادت حضوری پیدا کردم، شیفتگی بدل به شوریدگی شد... اکنون در کتاب‌خانه‌ام یک صفحه، یک سطر از نوشته‌هایش را نمی‌بینید... این چیزهایی که می‌نویسم از خزانه محفوظات است، امیدوارم مقبول افتد - انشااا!

تا آن وقت یکی دو مجموعه‌ای و دو سه تا ترجمه‌ای از ایشان منتشر شده بود - یادم هست از همان ابتدا به سبک و شیوه نگارشش علاقمند شدم، بویژه به یکی دو تا از داستان‌هایش، که یکی از آن‌ها «آغاسلطان کرمانشاهی»^۲ بود - و با واسطه همین داستان هم بود که دریافتم مهشید خانم در ضمن هم‌ولایتی بنده هم هست: متولد کرمانشاه. با دریافت این امر طبعاً ارادت هم بر اخلاص افزوده شد، و سخت شایق نیل به ارادت حضوری شدم در خدمتشان.

باری سخن از آغاسلطان کرمانشاهی است که خدمتکار خانواده است. برخلاف صورت ظاهر نامش خانم است این آغا. من در میان نویسندگان خودمان ندیده‌ام کسی را که این جور حال و هوا و رنگ و بوی داستان را منعکس کرده باشد. راست است در «شوهر آهو خانم» به مواردی برمی

دیری است از دوست عزیزم سرکار خانم مهشیدامیرشاهی خبر ندارم. بعد از انقلاب یک‌چند هم‌دیگر را پیدا کردیم: اوایل انقلاب - در آغاز مهاجرت بزرگ - او را در فرانسه دیدم... مهاجر بود - مهاجر شده بود، و من به قول فرنگی‌ها می‌رفتم که مهاجر بشوم... و خدا را شکر که رفتم ولی نشدم. اگر شده بودم بی‌گمان تا کنون به مهاجرت دیگری هم رفته بودم - به سلامت! یادم هست که شب آخر اقامتم در پاریس همین خانم امیرشاهی بود که مرا به خانم رساند.

پس از آن بنده یک‌چند در حال گریز و شبه اختفا بسر بردم - بی‌جهت - و مهشید را گم کردم، و بعد یافتم او را باز... تا بعد به «یاری» «دوستان» او را گم کنم دیگر بار، تا بعد پس از سال‌ها بازش بیابم «با عطربنفشه‌ها و نرگس‌ها».

بگذریم... من به عمرم مقاله ننوشته‌ام، باور نمی‌کنید، حاضریم به هرچه قدیس و قدیسه است قسم بخورم که هرگز اتهام این‌جوری نداشته‌ام - حاضریم وثیقه بسپارم، با قرار «تبدیل قرار» - امیدوارم دوستان این مورد را که وجاهت قانونی هم ندارد «لحاظ» بفرمایند!

باری ماستم را خورده بودم و نشسته بودم تو خانه صاحب سابق مرده‌ام، و یکی تو کله خودم می‌زدم و دوتا تو کله مخارج و تورم و پیری و عوارض و مالیات پیری، که می‌بینم، یا در واقع می‌شوم زر زر زر... اول خودم را جمع می‌کنم، بعد می‌کشانم طرف اف اف... کیه؟ پستیچی یه، آغا! نامه دارید از خارج...

آخی... نفسی به راحتی می‌کشم... و بی‌این که کسی چیزی پرسیده باشد می‌گویم: «از خارج!»... همین که از «داخل» نیست کلی مایه آسودگی خاطر است - خارج یک چیز طبیعی است، هر خانواده‌ای یکی دوتایی در خارج دارد، که به نیابت از خانواده آش کاتولیکی یا پروتستانی می‌خورند... به افتخار میهن. آخ، خواهر، اگر بدانی، چه بی‌باده‌های آش خوری قشنگی - آدم کیف می‌کند! - آمریکا را که دیگر نگو، هم خودشان آنجا خوش‌اند، هم به سلامت دلار هم می‌فرستند... چه کنند طفلکی‌ها، پول کاغذ خودمان ناشکری نباشد شده کاغذ توال - دور از روی شما!

والده حسین آغای ما غری می‌زند و مثل هر والده ماجده‌ای به یاد ایام جوانی، به نشان ملالت یا کسالت - که تشخیصش در این سن و سال برای امثال ما دشوار است - کره چشمان پیرش را که به یاد آن روزگاران هنوز هر روز خدا با سرمه و ریمل و این جور بازی‌ها دیدار می‌کنند می‌غلطانند، رو به بنده سراپا بی‌تقصیر، و غلتی می‌فرمایند، در بستر شریف... یعنی که... کی می‌رود این همه راه را! در حالی که می‌داند بالاخره کسی می‌رود - و بار اول و دوم هم نیست... همسایه‌های بینوا - خدا عمرشان بدهد به اندازه‌ای سبک روح‌اند که همین مانده است من و والده از طرز واکنش‌شان ایراد هم بگیریم که مثلاً چرا دیر جنبیده‌اید، یا این جور جنبیده‌اید! در حالی که خودمان نه آن

مهارت بیشتر موفق می‌شود مشابه واقعیت را تجربه نکرده بیافریند - همه نویسندگان بزرگ بیش و کم به این مرحله رسیده‌اند که واقع‌ای را بشنوند (یا نه بسازند) و براساس آن داستانی را بپردازند، و داستانی که می‌سازند مقنع و متقاعد کننده باشد... قصه‌هایی چون «ابول پاقطی»^۶ هم که به زنده یاد استاد محمد جعفر محبوب اهدا شده است از تجارب مستقیم نویسنده‌اند، به همین جهت چون «آغاسلطان کرمانشاهی» و آن مجلس ختمی که مهشید و خواهرش صاحبان مجلس‌اند^۷ به دل می‌نشینند، چون از حقیقت داستانی بهره‌منداند.

مهشید از تولد داستان هم درک درستی دارد - می‌گفت:

«هوا گرم بود، دوستان هریک از جانبی فرارفته بودند - همدل و هم سخن نداشتم... احساس بی‌قراری می‌کردم - نمی‌دانم چرا... راه افتادم تک و تنها رفتم شمال... در مهمان‌خانه‌ای اتاق گرفتم... وقت خواب بود... بی‌تاب بودم. خودم هم نمی‌دانستم این بی‌قراری از چیست... مدت‌ها بود نطفه داستانی را در ذهن داشتم... اکنون درمی‌یافتم، این بی‌تابی همان بی‌تابی است: وقت این است که بنویسم داستان را، و باید بنویسم - اما نوشت افزار همراه نداشتم - کارکنان مهمان‌خانه هم همه خواب بودند، و دلم رضا نمی‌داد کسی را بیدار کنم و از او قلم و کاغذ بخواهم... از ماتیکم و کلینکس استفاده کردم - داستانم را با هر خنس و فَنسی که بود نوشتم: چون بامداد شد، خورشید از شرق برآمد و داستان پایان پذیرفت...»

کار به پایان رسیده بود، کارکنان هتل بیدار شده بودند، حساب‌شان را پرداختم و از راهی که آمده بودم بازگشتم - سبک، و فارغ از بی‌تابی، چون ماکینانی که وظیفه ماکینانی‌اش را انجام داده باشد... راحت شده بودم...^۸ نکته‌ای از یاد رفته‌ای را هم اضافه کنم. مهشید خانم گذشته از اینکه از نویسندگان خوش قلم‌اند، مترجمی هم هستند پربار، و دقیق، و زبردست، مسلط به هر دو زبان مبدأ و مقصد. ترجمه‌ای که از «پیرمرد و دریا»^۹ همین‌گوی کرده نمونه است،^{۱۰} همچنین از داستان‌های جیمز تربر... و بسیاری کارهای دیگر - دستش درد نکند، قلمش شیرین و دهنش گرم است، همچنان گرم و شیرین بماند! کارهای پس از انقلابش را نخوانده‌ام، بنا بود مجموعه آثارش را برایم بفرستد، شاید هم فرستاده ولی نشانی رسا نبوده، و مرسوله از مسیر انحراف حاصل کرده است - خداوند همه را به راه راست هدایت فرماید، مخصوصاً این‌گونه مراسلات را.

والاسلام.

با ارادت / ابراهیم یونسی

زیرنویس

- ۱ - آثار خانم امیرشاهی در جمهوری اسلامی جزو اوراق ضالّه است و از بیشتر کتاب‌خانه‌ها اعم از عمومی و خصوصی برچیده شده است!
- ۲ - از مجموعه «بعد از روز آخر»
- ۳ - از مجموعه «سار بی‌بی خانم»
- ۴ - سوری بر روی هم هشت داستان دارد و در سه مجموعه از داستان‌های کوتاه مهشید امیرشاهی که جملگی تحت اسم کلی «Sufi & CO» به زبان انگلیسی هم برگردانده شده است.
- ۵ - نام داستان همین است در مجموعه‌ای به همین نام.
- ۶ - عنوان دقیق داستان «آخر تعزیه» است، ابول پاقوطی نام یکی از شخصیت‌های آن است
- ۷ - مقصود داستان «ختم زنانه» است از مجموعه «به صیغه اول شخص مفرد»
- ۸ - داستانی که در این سفر کوتاه نوشته شد، قصه بسیار لطیف و شاعرانه‌ای است با اسم: «به درّه و گرد راه»
- ۹ - خانم امیرشاهی از این اثر همین‌گوی ترجمه کاملی نکرده است، فقط چند بند آن را به فارسی برگردانده است در بنگاه فرانکلین به عنوان سرمشق ترجمه.

خورید که حال و هوای محیط‌گردی را به شیوه‌ای زنده به خواننده القاء می‌کند - اما شیوه گفتار آغا سلطان چیز دیگری است: در اینجا خواننده آغا سلطان را می‌بیند، نزدیکی‌اش را حس می‌کند، طنین سخنش را، گرد بودنش را - و در آن مراتب - کرمانشاهی بودنش را - بی‌اغراق می‌توانم گفت که این داستان در این مورد با رمان «باییت» نوشته سینکلر لوئیس نویسنده ایتالیایی الاصل آمریکا و برنده جایزه نوبل پهلو می‌زند. (در رمان سینکلر لوئیس هم خواننده آمریکائی بودن آقای باییت، شخصیت داستان را، در تمام حالات و وجوهش ادراک می‌کند - شیوه کشیدن الفاظ، تکیه کلام‌ها، شلی‌ها، نرمی‌ها...) انصافاً زحمت کشیده است نویسنده.

مهشید از داستان برداشت درستی دارد: برداشتی طبیعی، می‌پرسد: اصولاً چه شد که داستان به وجود آمد، نیاز بشراولیه به داستان چه بود...؟ آیا حل مسائل فلسفی بود؟ حل مسائل ریاضی...؟ داستان کدام جنبه از جوانب احساسات آدمی را ارضا می‌کند؟

و می‌گوید: داستان با ارضای حس کنجکاوی آدمی سرکار دارد: چه شد، چطور شد، از این دست فضولی‌ها و کنجکاوی‌ها... باشد، ولی بوده‌اند و هستند که از همین جنبه طبیعت آدمی برای تبلیغ نظرات و فلسفه‌شان استفاده کرده‌اند، و می‌کنند... یا نه، برای وقت‌گذرانی، و بهتر گذراندن اوقات فراغت. پس داستان در واقع فلسفه و ریاضیات و... نیست.

حالا عده‌ای آمده‌اند و فلان و به‌مان را مدل قرار داده‌اند و او را جلو انداخته‌اند - در حالی که یک رمان نویس جوان را که از حیثیت و اعتبار بهره‌مند باشد نمی‌شناسیم که از این مدل (جویس یا پروست یا حتی کافکا) نشأت کرده باشد. این سخن آقای «پریستلی» نویسنده و منتقد انگلیسی و مصنف «سیری در ادبیات غرب» (ادبیات و انسان غربی) است. راستی، در روز یا در سال چند نفر به سبک جویس یا پروست داستان می‌نویسند؟ داستان در مرتبه نخست باید داستان باشد: یعنی شخص یا اشخاص مشخصی را در جامعه و محیطی قابل شناخت ارائه کند... موتور داستان مردم داستان‌اند که باید موازی با زندگی عادی در حرکت باشند، من داستان «خانواده آینده‌دانش»^{۱۱} را دوست می‌دارم، چون می‌شناسم آدم‌های داستان را، این‌ها را می‌بینم، صحبت‌ها را می‌شنوم، تهدیدها را، دختر شیطان [سوری] را با آن حرکات پسرانه مجسم می‌کنم... خلاصه این شخصیت را که در اغلب داستان‌ها ظاهر می‌شود^{۱۲} و همیشه هم خواننده به یک نظر او را باز می‌شناسد، با من آشناست - می‌دانم که با این حالات و حرکاتش چه بسا که هر لحظه دسته‌گلی به آب بدهد... وقایع و آنچه می‌بینم با من آشناست. چون همانطور که گفتم مسیر وقایع موازی با وقایع روزمره‌اند. آغا سلطان کرمانشاهی را هم خوب می‌شناسم - نظایرش در «جامعه من» فراوان بود - با همین حرکات، با همین تکیه کلام‌ها.

البته این گفته تا آنجا مصداق دارد که کار برمشاهده و تجربه مستقیم استوار باشد. می‌توانی به ضرس قاطع بگوئی که آن تجربه «خانواده آینده‌دانش» صددرصد مستقیم است و تجربه «سار بی‌بی خانم» (یادم نیست، درست نمی‌دانم آیا عنوان داستان همین بود یا که اضافه‌ای هم داشت)^{۱۳} تجربه‌ای است با واسطه، که پیش‌تر یکبار از صافی ذهن دیگری گذشته و با واسطه به نویسنده منتقل شده. نویسنده با گذشت زمان و اندوختن تجربه و کسب



اشاره

وقتی دوستان تلاش موضوع ویژه نامه مهشیدامیرشاهی را با من در میان نهادند و خواستار مقاله‌ای شدند، آرزوی قلبی‌ام این بود که جلد چهارم «مادران و دختران» را در دست داشته‌ام و سر فرصت چیزی می‌نوشتم در باره اثری که در «رمان پیوسته» در زبان فارسی مبدأ قابل ذکر داستان نویسی است و نویسنده آن به تشخیص ناچیز این بنده بزرگ‌ترین نویسنده صاحب سبک و زبان است در ادبیات معاصر ایران - و این‌ها اصلاً شائبه تملق و تعریف ندارد - و این حرفی است که می‌گویم و می‌آیمش از عهده برون.

در حسرت جلد چهارم مادران و دختران چاره‌ای جز این ندیدم که نقدی را که بد دو کتاب بزرگ او «درحضر» و «درسفر» نوشته بودم و در فصلنامه ایران‌شناسی* بچاپ رسیده بود تقدیم دوستان کنم. با درودی و سلامی و احترامی چون همیشه به مهشیدامیرشاهی و ستایش دلآوری‌ها، همت بلند و پایداریهای او.

پس از خواندن دو کتاب:

درحضر^۱ حسرت

و

درسفر^۲ نفرت

نویسنده کتاب، اندیشه‌های او، زبان وی و تأثیرش در امروز و فردا دارم و این سطور که در پی می‌آید، در حقیقت ادای همان دین است.

روش من در تحلیل این دو کتاب نخست جدا کردن این هر دو از جهت شیوه تحلیل و نگرش نویسنده و حتی زبان او در دو کتاب بوده است و آن‌گاه کوشیده‌ام که این دو برداشت را در یک نتیجه گیری کلی به هم نزدیک کنم. به این جهت در هنگام نقل عین عبارات در مورد هر کتاب فقط به ذکر صفحه قناعت کرده‌ام و در نتیجه گیری مقایسه‌ای نام کتاب و صفحه مربوط را با هم آورده‌ام.

۱ - درحضر حسرت

خانم امیرشاهی در همان جملات اول پیشگفتار کتاب درحضر حساب خود را با انقلاب روشن کرده است. از نظر او «انقلاب جز خفقان ره آوردی ندارد. میلیون‌ها تجربه‌اش کرده‌اند» (پیشگفتار، ص ۱). و از همان دم اول سرفرازانه خود را در صف ضد انقلاب اسلامی قرار می‌دهد. و چون هنوز به یقین نرسیده است با نحوه‌ای شک بر خاسته از یقین - و نه شک فلسفی عاقبت اندیشان - از خود می‌پرسد: «همه چون من در حیرتند؟ چون من سرگردان؟ چون من بیمار؟ همه در جدالند؟ در پرس و جو؟ در تکاپو؟ یا فقط منم که شیم در بیداری می‌گذرد و روزم در کابوس؟ منم تنها که در دیارم غریبم و در میان یاران غیر؟ تنها زندیق منم در مجلس زاهدان؟ تنها اسیر در جمع آزادان؟ تنها ایرانی در جمع مسلمانان؟ مخالف انقلاب یعنی انقلاب زدگان، تنها منم؟» (پیشگفتار، ص ۲). و صدای او صدای تنهایی همه آنهاست که در طول قرن‌ها در میان جمع بوده‌اند و دل در جای دیگر داشته‌اند و سردادن صدای ناسازگاری خویش را برهم آوایی با جمع از خویش بیخبر ترجیح داده‌اند. مهشیدامیرشاهی در همان پیشگفتار از بیگانگیهای خویش با وطنی که دارد در شب انقلاب قدم می‌نهد سخن می‌گوید: «گاه با دنیا قهرم، گاه در جنگ، گاه تحمل خود را ندارم، گاه تاب دیگران راه‌گاه در جمع احساس تنهایی می‌کنم گاه خلوت تصور از دحام» (پیشگفتار، ص ۲).

در کتاب درحضر که بر خلاف درسفر فصولش عنوانی ندارد ما حرکت «خوابرو» ی (Sommuaubule) هوشیاری را می‌بینیم بر تیغه دیواری بلند که در پائین آن پرتگاه انقلاب دهان گشوده و به خنده‌ای جانفشکار و فریبنده هر رهروی را به خود می‌خواند. همچنان که آن زاغ در شعر دکتر پرویز ناتل خانلری عقاب بلند آسمان‌ها را بر سرفه چرکین خویش.

درحضر را یک عکاس می‌تواند عکسهائی با دقیق‌ترین عدسیه‌های «زاویه فراخ» Wide Angle بخواند، یک نقاش می‌تواند آن‌ها را تابلوهای زنده و جاندار از درون و بیرون آدم‌ها بنامد. یک شاعر پاره‌ای از این تصاویر را شعری می‌بیند با تعریف نظامی عروضی در آسمان علیین و یک روزنامه نگار بی‌شک باید به آن

بدون تردید باید به این حکم گردن نهاد که نگارش و انتشار دو کتاب درحضر و درسفر توسط خانم مهشید امیرشاهی در بیرون از ایران یکی از قابل‌اعتنا ترین اتفاقات ادبی نثر معاصر فارسی در ایام مهاجرت ایرانیان پس از انقلاب اسلامی بوده است.

داشتن این هر دو کتاب در کتابخانه شخصی هر ایرانی مهاجر - و اگر ممکن باشد هر ایرانی ساکن ایران - یک ضرورت است از دو جهت: اول آنکه این دو کتاب چنان که خواهد آمد تصویری ست از آنچه بر ما رفته است با همه نیک و بدش و با همه حسرت و نفرت نویسنده نسبت به این رویداد تاریخی و دوم آنکه کتاب‌ها را از جهت زبان فارسی سالم آن می‌توان خواند، از آن یاد گرفت و حتی به نوجوانان فارسی نوشتن را یاد داد و به این طریق آنان را از درافتادن در گرداب یک زبان علیل و بیمارگونه که لباس سیاسی و گاه به ظاهر علمی هم به تن دارد مانع شد.

حقیقت آن است که کتابهای خانم امیرشاهی مورد بررسی کافی آنچنان که شایسته آن است قرار نگرفته و یا لاقلاً نویسنده این سطور به جز اشارات تقریظ آمیزی که در مقدمه دو کتاب از چهره‌های سرشناس کتابخوان دیده و یک نقد از خانم حورا یآوری در شماره اول سال هفتم ایران نامه در باره درحضر، و نیز یک نقد مقایسه‌ای از هم ایشان در دفتر ششم مجله کنکاش به تاریخ بهار ۱۳۶۹ (۱۹۸۷)، و چند اشاره روزنامه‌ای به این دو کتاب چیز دیگری تا کنون ندیده و نخوانده‌ام. منظور من آن است که این دو کتاب با نوعی «توطئه سکوت» که شاید علت آن هم چندان پنهان نباشد مواجه شده است و جامعه به مهاجرت آمده ایرانی این دو اثر مؤثر سالهای دوری از وطن را نشناخته است. هر چند به چاپ سوم رسیدن کتاب درحضر نشانه توجهی ست که به این کار شده، اما تیراژ کتاب در قیاس با جامعه باسواد مهاجر مؤید اشاره‌ای ست که بر ناشناس ماندن کتاب داشتیم.

کتابهای خانم امیرشاهی از چند وجه در خور تأمل و گفتگوست. من کتاب درحضر را در همان چاپ اول به دقت خواندم و سپس با اشتیاق منتظر درسفر شدم که وعده آن در همان زمان (سال ۱۹۸۷) داده شده بود، و شیر شدن این خون هفت سالی به طول انجامید (۱۹۹۵). پس از انتشار درسفر باردیگر هر دو کتاب را نه یک، نه دو، بلکه چهار بار خواندم. بر سطور متفاوتش تأمل کردم. زیر آن‌ها خط کشیدم و آن‌گاه دیدم که چیزی در باره این دو کتاب نوشتن برایم در حکم دینی ست که به

او ایستاده‌اند - بسیار دست به سینه‌تر از وزرائی که به دربار شرفیاب می‌شدند. خمینی نه با کسی دست می‌دهد، نه حرف می‌زند، نه نگاه می‌کند، در صورتش مثل پوکریازان حرفه‌ای هیچ احساسی منعکس نیست. نه تعجب، نه امتنان، نه تزلزل، نه شادی، نه هیجان... یک لحظه کوتاه دوربین روی سنجابی می‌رود، سنجابی کلاه پوستی برسر دارد و تسییحی در دست می‌گرداند. خبرنگاران ایرانی و خارجی به فارسی و فرانسه و انگلیسی از او سؤالهایی می‌کنند. چنان مشعوف و مسرور است که به هیچ زبانی درست حرف نمی‌زند» (ص ۱۴۲).

حالا شب فروافتاده است. طاعون در شهر است و نویسنده شب را گزارش می‌کند: «مهمانیه‌های شبانه تنها سرگرمی مردم شده است. نه سینمایی ست نه تئاتری. نه قهوه خانهای مانده است نه باشگاهی، نه تلویزیونی وجود دارد نه رادیویی. شب‌ها مردم به خانه‌های آشنایان می‌روند، تا این خلاء را پر کنند. اما فقط این نیست منزل دوستان حکم جزیره‌ای را پیدا کرده است، در شهر جذامیان - آن‌ها که خوره دارند - چند ساعت از بیست و چهار ساعت را دور از تماس‌ها و مغزهای آلوده در آن سنگر می‌گیرند. مردم از طاعون زدگانی که برشهر حاکمند، به میان چهار دیوار خانهای پناه می‌برند - فقط به این امید که مبتلا نشوند. مهم نیست که با میزبان چندان نزدیکی ندارند. در پی آن نیستند که دیگران مهمانان را بشناسند، انتظار ندارند که خوش بگذرانند. مقید نیستند که خوب ببوشند. شب‌ها دور هم گرد می‌آیند تا وقت را بکشند، تا دنیای بیرون را فراموش کنند، تا در جمع احساس امنیت کنند» (ص ۳۳۰).

نویسنده به خانواده‌ای که از آن برخاسته مهری دارد با ریشه و در عین حال سرشار از طنز خانواده قدیمی، قجر و اندک اندک نخ نما شده‌اش را از طریق کمال سمسار، مشتری عقیده‌ها معرفی می‌کند «کمال سالهاست که خریدار آنتیکهای افراد خانواده است و از طریق ادب و تواضعی که نسبت به همه ما نشان می‌دهد پاس سودی را دارد که از بلاهتهای ما نصیب شده است. هرچند ظرفهای مرغی خاله عفت که از شر گربه‌های سالم جسته است و طاقه‌های ترمه خاله طلعت که از دست بید در امان مانده است، و آئینه‌های سنگی و سنگهای پیاده خاله شوکت که در ولخرجی‌ها و الواتیهای شوهرش به تاراج نرفته است به نوبت و به بهای ارزان نصیب آقا کمال شده است» (ص ۲۹).

و نویسنده که به این خانواده کهنه وابسته و دلبسته است با نقل حرفهای آن‌ها به لهجه قزوینی ریشه شهرستانی مجل خود را به خواننده ارائه می‌دهد (ص ۳۲۳). خانم امیرشاهی با صراحت از حکومت بختیار و جرأت او دفاع می‌کند و در همین دفاع است که گرازشگری او از جریانات سیاسی روز به صورت یک سند تاریخی برای ذهن ما به جا می‌ماند هر چند که او دلیرانه کج روی‌ها و کژراهه رفتنهای روشنفکران آن روز را روشن می‌کند و شاید توانش را هم تا به امروز می‌پردازد (ص ۲۵).

درحضر شاید اولین اثری ست که در آن شعارهای انقلابی، نطقهای انقلابی و کلمات انقلابی برای ضبط در حافظه تاریخ ادبیات معاصر به دقت آمده است و نویسنده هراس خود را از این نکات به صراحت بیان می‌دارد (ص ۲۶۰، ۱۰۵، ۵۸).

تلخیهای درحضر در حسرت راگه طنز برآق برنده‌ای کم رنگ می‌کند. نویسنده، وقتی منوچهر با انبوه نویسندگان به قول خانم امیرشاهی به دستپوش آقا می‌رود رفتار خمینی با نویسندگان شرفیاب شده این گونه به سخره می‌گیرد «اما خوشم اومد آخوند خمینی خوب خدمت همتون رسید... حقتون بود والله... اینکه دیگه ساواک خاک توسر نیست که دوتا چک تو گوشتون بزنه و بعد مادام العمر شهرتتونو تضمین کنه. این اسمش خمینی، منوچهر می‌خندد و می‌گوید «آره دیگه آقا مثل فیل میمونه خرطومشو پرآب کرده اونجا نشسته هرکس می‌رسه می‌پاشه سر تا پاشو خیس می‌کنه» می‌گویم «نه آقا جون، نه اون که تو دیدی خرطوم بود، نه اون که بهت پاشید آب، برو غسل کن که نجس شدی» (ص ۲۶).

با انقلاب سر به سر می‌گذارند و می‌نویسد: «رفیق من می‌گه شطرنج قمار نیست.

زنده‌ترین گزارش از یک حادثه مهم تاریخی نام بدهد هرچند خانم نویسنده خود از این توجیه من در مجلسی سخت برآشفت.

درحضر حکایتی کاملاً به هم پیوسته و با صورت از وقوع انقلاب است با قهرمانانی که حتی اگر نام کوچک آن‌ها در آن آمده یا نامی به استعاره برایشان برگزیده شده سراسر مسیر را با نظم منطقی داستانی که سر به گزارش دارد طی می‌کند. هنگام خواندن آن من بیش از هر اثر دیگر، نود و سه ویکتور هوگو را پیش نظر داشتم. جوهر درحضر حسرت است و این حسرت در فروریختن، در مرگ، در اعدام، در آتش سوزی‌ها همیشه زبانه می‌کشد. این حسرت از همان جمله اول کتاب به بیرون می‌تراود: «من این مردم را نمی‌شناسم مردمی که در چشم‌هایشان به جای حیای آشنا بیش‌تر بیگانه جا دارد. زبانشان را نمی‌فهم، زبانی که در عوض سخن شیرین بار تلخ شعار گرفته است» (پیشگفتار، ص ۱).

خاله طلعت این خاله خانم آراسته مهربان در آغوش خواهرزاده نویسنده‌اش جان می‌سپارد و حسرت حرکت می‌کند: «بدن ظریفش در فاصله میان میز غذاخوری و تخت‌خواب، هر لحظه روی دستم سنگین‌تر می‌شد. روی تخت درازش کردم. صورتم را به صورتش چسباندم و دستم را روی پیشانی بلندش گذاشتم و گفتم «خاله جان؟ خاله حرف بزنین خواهش می‌کنم حرف بزنین. فقط یک کلمه» (ص ۷۶). مرگ وحشیانه که فرا می‌رسد او برای همه آن‌ها که بی‌دلیل خونشان بر زمین ریخته شده است در حسرتی اشک آلود غوطه می‌خورد: «چرا؟ آخه چرا پرویز؟ چرا» احسان نفس بلندی می‌کشد و می‌گوید «گفتن مقاله مربوط به خمینی نوشته» «می‌گم چرا کشتنش؟ مجازات مقاله نوشتن کشته؟» (ص ۲۱۲).

بعد درحضر، در لحظاتی که نویسنده از چنگ حسرت خلاص می‌شود، تصاویری می‌بینیم گاه به دقت فراتر از چشم غیرمسلح یک بیننده تیزهوش. این تصاویر از همه دست است از یک روبدوشامبر زنانه قرمز رنگ که یکی از همسایه‌های خاتون و هومان می‌پوشد و «شبه گل ختمی غیرشادابی ست که گلبرگ‌هایش زیاد باز شده باشد» (ص ۱۵۶) تا عکس روی پرده اطلاق خاله طلعت که او از بچگی با آن مأنوس بوده است «یوسف و زلیخائی که صورت‌هایشان عین همدیگر است، ابروهای به هم پیوسته سیاه، چشمهای بادامی کشیده، لبهای غنچه‌ای سرخ. تفاوتشان در شکل سرپوشه‌است و رنگ لباس‌ها. زلیخا روسری توری صورتی دارد و یوسف کلاه گوشه دارسیاه. شلوارهایشان شبیه به هم است - هر دو پفی و هر دو سرمه‌ای. حتی شلیته زلیخا بی‌شابهت به کت کمر باریک پرچین یوسف نیست. فقط شلیته زلیخا قرمز گلابتون دوزی است و کت یوسف سبز چمنی با نقش و نگار نقره‌ای. قلابدوزی برشال نخودی رنگ کار کرمان شده است. از زمان لحظه دیدار تا زمان بوس و کنار عاشق و معشوق را نشان می‌دهد. یعنی از زمانی که زلیخا با کارد و نارنجی که به دست دارد و قطره‌های خونی که از انگشتش می‌چکد، محو جمال یوسف شده است، تا وقتی که یوسف دست به دور کمر و سر بر سینه زلیخا گذاشته است و از هر دو عالم فارغ است» (ص ۳۱۹-۳۲۰). و به دنبال آن یک زن نویسنده ایرانی تصویری از زیبایی زن ایرانی را ارائه می‌کند که فقط توصیفی زنانه می‌تواند این چنین جاندار باشد: «اگر کسی بخواهد زیبایی ایرانی را نشان بدهد، از گیرائی چشم سیاه و جاذبه گیسوی شبق بگوید کافی است صورت رضوان را وصف کند - آن چشمهایی که سیاهش مثل شب انبوه و ژرف است و برقی دارد که گوئی ستاره صبح به جای مردمکش نشسته است و آن موئی که چون اطلس مشکلی نرم و موج است و آن قدرسیاه که به بنفش می‌زند. تازه همه زیباییهای رضوان در زلف و چشم نیست. صدای بم و خسته رضوان از زیباییهای اوست» (ص ۳۶۶).

از صورت‌ها که رد می‌شود تصویر حادثه‌ها مثل عکسهای سه بعدی در صفحات کتاب آمده است: «خمینی از زیر ابروهای سگرمه خورده، با چشمهای نافذ، بی‌آنکه سرش را تکان بدهد، لحظه‌ای کوتاه جمعیت را نگاه می‌کند. بعد آهسته دامن عبا را بر می‌چیند و از پلکان پائین می‌آید. یکی از خدمه هواپیما بدنش را ستون او می‌کند و پله پله پائینش می‌آورد. هشت نفر از اعضای جبهه ملی در پای هواپیما به انتظار

ممکن است همه همچنان باشند که او گفته است اما او هرگز از خود نپرسیده که: «آیا خود چنان که می‌نماید هست یا نه؟» او حتی یک لحظه از خود نپرسیده است چرا همچنان به چرخیدن در این بازی سرگیجه آور «چرخ عباسی» ادامه می‌دهد؟ او در تعریف شاعرانه‌ای از وطن، وطن پرستان را این طور توصیف می‌کند: «تن‌ها وطن آنهایی که خاطرشان رنگ تعلق به مال و منصب نگرفته است از کرانه‌های ارس آغاز می‌شود و به کناره‌های خلیج فارس می‌رسد... و خاطر جوانان از رنگ تعلق آزاد بود» (ص ۱۰۰). با این همه تصویری روشن از همین جوانان هم در دست نداریم جز آنکه زحمتی می‌کنند برای تأسیس یک باشگاه ورزشی و جنگ و گریزی می‌کنند با چند حزب الهی شاخ شکسته.

در کتاب درسفر، مهشید یک تبعیدی عاجز و تنه‌است که سفر برایش در حکم دیدار با مرگ است: «تبعید فقط در لحظاتی جلوه کاملش را دارد و هیچ واقعه‌ای بیش از مرگ یک تبعیدی دیگر بقیه تبعیدیان را به فکر غربت نمی‌اندازد. به فکر زندگی در غربت و مردن در غربت» (ص ۱۲). این اصولاً تصور غلط یا طرح نادرستی نیست اما اگر قرار باشد که مبارزان در تبعید فقط از این پنجره به جهان بنگرند مرگ ایستاده خیلی زود به سراغشان خواهد آمد و آن‌ها مبدل به مرده‌ای متحرک خواهند شد.

چرا صحنه‌های طنز بی‌مانند مهشید جز دو سه مورد - از جمله داستان مانور نظامی و فانوسقه راج کاپور - در کتاب چندان خودی نشان نمی‌دهد و یا اگر هم نشان می‌دهد در حد آن طنز سیاه درحضر که ما با آن آشنا هستیم نیست؟ آیا می‌توان تصور کرد که درحضر زیر شور و فشار انقلابی نوشته شده، که حتی آدمهای خونخوار و انقلابی را می‌توان با خطوط درشت یک کاریکاتور کشید و خندید، و درسفر نویسنده چوب برداشته است با تصور اشتباه که گریه‌های دزد امروز مثل گریه‌های سابق از برداشتن چوب می‌ترسند. چرا نویسنده درحضر ناگهان درسفر معتقد می‌شود که: «همه اتفاقات و آدم‌ها در ذهن من حکم شوخی تاجی را پیدا کرده‌اند. آغاز و انجامشان و آمدن و رفتنشان چندان روشن نیست. هیچ کدام تمامیت و کلیتی ندارند. همه بریده‌هایی از تصاویری هستند که چون جفت هم نمی‌نشینند چشم انداز را هرگز کامل عرضه نمی‌کند» (ص ۲۸). آیا آن زن آزاده درحضر، درسفر به نوعی تفکر «قلعه حیوانات» اورول رسیده است یا «کارخانه مطلق سازی» کارل چاپک را دوباره به یاد می‌آورد؟ آیا او فکر نکرده است که «کولاز» در هنرهای ترسیمی و تجسمی مجموعه‌ای از بریده‌هایی است که چون جفت هم می‌نشینند چشم انداز کاملی ارائه می‌دهند؟

اگر نویسنده، اندیشه «برای پیروزی در نبرد عشق و نفرت هر دو لازم است» (ص ۹۹) را عنوان می‌کند، من حق دارم بپرسم که در این کتاب دوم جای عشق کجاست؟ به علاوه آیا درست است که نویسنده به جزئی‌ترین و خصوصی‌ترین عادات شخصی آدم‌ها از دست شستن «طرفه» تا لاتی حرف زدن «دکتر شرمگین» اشاره کند برای آنکه احتمالاً لبخند نه، که زهرخندی از کسانی تحویل بگیرد که منتظرند حرف‌ها و نیشهای خود را از زبان و قلم نویسنده درحضر و زن ایرانی شجاع پرچمدار دفاع از آزادی بیان سلمان رشدی بشنوند و بخوانند؟ هیچ قصد ندارم که بگویم او با این کار آب به آسیاب دشمن می‌ریزد ولی ساکن تبعیدگاه حتماً باید بداند که میرابهایی دهکده بلندن چه جور آب را برگرداندند و کدام مزرعه را سیراب سازند و کدام تاکستان را بخشکانند. وانگهی آب زبان فشرده، جاندار و قابل تکیه و اعتنای درحضر چرا درسفر به سفر رفته است و به یک نثر روزنامه‌ای میان مایه بدل شده است؟ «دنیا در اواخر قرن بیستم شاهد فروپاشی دیوار برلن و برچیده شدن امپراتوری شوروی نبود، دیگر رویدادهای جهانی نیز در این دو دهه ابعادی عظیم داشت» (ص ۳۱۹)، «فیس و افاده امیرپور شاید کم و بیش قابل فهم بود» (ص ۸۴)، «جناب می‌رنف به دلیل سوابق طولانی در وزارت امور خارجه پای چند نفر از دیپلماتهای گذشته را هم به شورا باز کرده بود» (ص ۸۵)، «مالکی به طور طبیعی سازمان جوانان را ملک خویش می‌دانست» (ص ۱۰۲)، «کمتر جمعی

بازی فکریه. همون یارو جواب می‌ده پس واسه همین ما انقلاب کردیم که دیگه فکر نکنیم» (ص ۲۶). و نیز با یک فرضیه زبان‌شناسی به سراغ واژه انقلابی می‌رود: «کلمه براثر تکرار تبدیل به صوت می‌شود و دیگر معنایی را به ذهن متبادر نمی‌کند زبان‌شناسان بر این عقیده‌اند... این کلمات حتی شکل ثابتی هم ندارند هرکدام که مثل پتک برسرم می‌کوبد در ذهنم تصویری پت و پهن می‌نشانند - «شهیدایگلگونکنن»، «ملتجانبرکف» که بلافاصله بر می‌خیزد و جای خالی‌اش را دوار سر پرمی کند» (ص ۲۰۴) و من بی‌اختیار به یاد این کلمه پت و پهن می‌افتم که سال‌ها پیش در تهران تاکسی‌ها روی داشبورد خود می‌چسباندند «منمشتعلمشقلیمچکنم» (من مشتعل عشق علی‌ام چه کنم) و از مهشید امیرشاهی به خاطر این یادآوری و این نامگذاری پیش خود تشکر می‌کنم.

درحضر با تصویری از لحظه ترک ایران پایان می‌گیرد. بعد از پایان بازرسی بدنی که هر مرد خواننده‌ای - چه رسد به زن - می‌تواند معنای خشونت، دردنگی و بی‌حرمتی را نه تنها در معنا که در خون کلمه احساس کند، نویسنده وطن را ترک می‌گوید و دل خواننده از خاکی که برآن زیسته بدین گونه جدا می‌شود: «اشک بیخبر و بی‌زهار می‌بارد، گوئی حتی گریستن هم از این پس به دستور اینهاست به خواست و میل این‌ها - خارج از اراده من، بی‌اختیار من، بدون ضابطه من» (ص ۴۲۸) و درحضر ضابطه حسرت‌های همیشگی و بی‌پایان است.

۲ - درسفر نفرت

مهشید امیرشاهی به سفر آمده است. نویسنده درحضر وقتی به سفر می‌آید کتابش در حد همان تعریف خود او از تبعید باقی می‌ماند: «بی‌وطنی با همه گستردگی، دهکده‌ای ست که میراب و معلم و ملاش همه همدیگر را به اجبار می‌شناسند. ناچار از یک کاسه می‌خورند و از یک کوزه می‌نوشند، ناگزیر با لعاب غم غربت بیگانگیهای فردیشان را از هم می‌پوشانند» (ص ۲۵۸).

اما درسفر، نویسنده اولاً قبول نکرده است که فردی از اهالی این دهکده است. ثانیاً هیچ دلیلی ارائه نمی‌دهد که چرا مدت‌ها قاطی این می‌رآب و معلم و ملا فعالیت می‌کرده، آن هم بسیار صمیمانه و صادقانه. تصویر درسفر او در حقیقت صورت کشتی نوحی ست که در آن «خان» از هریک از حیوانات جفتی را نشانده و در دریای سرگستگی بادبان برافراشته و دریا که در این کشتی خاکی نیست که به آبی بخرد طوفان را. خانم امیرشاهی حتی یک لحظه از خود نپرسیده است که چرا وقتی از آن تفتیش خون آلود فرودگاه به ساحل امنی رسیده که می‌توانسته فراغت دوباره اندیشیدن را داشته باشد ناگهان خود را به گردابی درانداخته که پایانی جز نفرت ندارد. کتاب در حقیقت نفی هویت و موجودیت و عملکرد سازمانی ست که به نام «نهضت مقاومت ملی» می‌شناسیم و خانم امیرشاهی نمی‌تواند مدعی شود که این زمانی ست در ادامه درحضر. قهرمانان کتاب به جز تنی چند همه سرنشینان همان کشتی نوح‌اند با این فرق که در آن کشتی مشیت الهی اجازه دریدن و دریده شدن را به حیوانات نمی‌داد تا مبادا نسلشان منقرض شود و در این کشتی همسفران نویسنده فقط در پی دریدن یکدیگرند. کتاب، برخلاف درحضر که از یک بافت روانی منطقی و به هم پیوسته برخوردار است بیشتر به مجموعه‌ای از یادداشتهای دوری و دلگیری می‌ماند که حادثه در آن اسیر چنبر عاطفه است و مرتب در مدار نامنظمی می‌چرخد منتهی تیزهوشی درخشان نویسنده، کتاب را در میان پراتر دو مرگ (مرگ تاجی - مرگ خان) قرار داده است به این طریق گسستگی‌ها را با رشته مرگ به هم پیوسته است. او با باز کردن این پراتر در حقیقت خواسته است به حرف اول کتابش مهر تأیید بزند که: «روزی که تاجی را به خاک سپردیم، من بسیاری را هم خاک کرده بودم» (ص ۱۱).

کتاب سی پنج فصل با نام از هم گسیخته دارد برخلاف درحضر که از هفتاد و دو قطعه به هم پیوسته فشرده و منسجم ساخته شده است. نویسنده به تبعید آمده، خود خوی تبعیدیان دلخسته را یافته است. در پی تصفیه حساب با آدمهایی ست که

(درحضر، ص ۱۱۱)، «می‌گویم باشد حتماً می‌کنم اما این حرف را برای راحت خیال محمد می‌زنم چون می‌دانم روی چانه زدن ندارم» (درحضر، ص ۱۱۲). هم او در عین حال سخت لجوج و جنگنده است اعتقاد دارد: «اگر خمینی در یک کار موفق شود پیروزیش کامل است و آن کاشتن تخم ترس در دل تک تک ماست. با ترس باید جنگید. به هر شکل به هر قیمت باید جنگید» (درحضر، ص ۲۳۰).

چربدستی و تواناییهای او در احاطه کامل به زبان فارسی سبب می‌شود که همواره تحسین خوانند متوجه نویسنده‌ای شود که حافظ در جان فکرش جریان دارد و او از شعر حافظ به بهانه فالی که شاید هرگز گرفته نشده برترین سودها را برمی‌گیرد. (درحضر، ص ۱۳۱؛ و درسفر، ص ۱۳۳) و نه تنها حافظ، شاعر دور افتاده‌ای چون انوری را به خاطر دارد و از او شاهد مثال می‌آورد (درحضر، ص ۳۳۳) و رفقای انجمن دانشجویان و خود را از تحریف شعر فرخی سیستانی سرزنش می‌کند (درحضر، ص ۳۶۷).

در استفاده از کلمات برای تداعی و نیز بازی کردن با کلمه توانا و شیرین سخن است نوعی مراعات النظیر نثری را در کارهای او جا به جا می‌توان سراغ کرد: «سررشته امور از دست بازرگان در رفته است. و به عوض رشته تسبیح را زمین نمی‌گذارد. کار قضاوت تعطیل است ولی نماز بازرگان قضا نمی‌شود. اصول مملکتداری را نمی‌داند و در عوض به فروع دین می‌پردازد» (درحضر، ص ۲۱۶)، «درگفتگوهای سبک میهمانان بیش از وزن گوهرهای گردنشان بر بار شرجی هوا می‌افزود» (درسفر، ص ۱۹۸).

بسیاری از واژگان از یادرفته را شاید به اعتبار بزرگ شدن در یک شیوه تربیت فرهنگی قدیمی بدون تظاهر درست و به جا به کار می‌برد. من خود سال‌ها بود که جز در شوریده سری‌هایم «جناب» عشق را به یاد نمی‌آوردم ولی او را دیدم که به راحتی نوشته است: «توی جنابهایی در چند نفر ایستاده‌اند» (درحضر، ص ۴۷).

توصیفهای او چه از طبیعت، چه از عشق و چه حالات آدم‌ها در نوع خود یگانه است گاه: «به یاد رنگ جسور بوته‌های ارغوان و شاخه‌های یاس زرد که در کنار هم به شعله‌های آتش می‌مانست» (درحضر، ص ۸) می‌افند و نیز عشق را نخست در یک معنی عام تازه تعریف می‌کند: «نزدیک چهار صبح است اما از خواب خبری نیست، هنوز به تقی فکر می‌کنم - تقی پاسدار محله اوست که در عین مزاحمت مراقبت هم دارد- اما قضاوت او در مورد همین تقی پاسدار وقتی از عشق حرف می‌زند بدین گونه تجلی می‌کند: «بادلسوزی، همدلی اگر تقی می‌تواند دوست بدارد، اگر به دنبال محبت می‌گردد، اگر در پی همنفسی با زنی ست هنوز آدم است» (درحضر، ص ۲۷۱) و آن‌گاه در یک فوران پرشکوه واژه چون زنی پخته و سرشار از خوشبختی، که به معنای زیبای عشق دست یافته است می‌نویسد و مرا غرق غبطه می‌کند: «عشق گل وحشی خودروئی ست که خاک و آب و بادش را خود انتخاب می‌کند. گاه در شبی بارانی می‌روید، گاه در روزی آفتابی و همیشه از دانه‌های نافرمان که به دست بادی سرکش سفر کرده است. گیاهی ست اگر در گل ما باشد، گل می‌نامیم و اگر در خاک همسایه، گزنه‌اش می‌خوانیم. چه گل و چه علف عطر و رنگش وحشی ست (درسفر، ص ۲۱۰).

اما آدم‌ها در هر دو کتاب خانم مهشید امیرشاهی از لحاظ معرفی شخصی بر سه گروه‌اند:

- اول - آدمهائی که با نام اصلی و شهرت واقعی از آن‌ها ذکری به میان آمده است: خمینی، شریف امامی، ازهری، بنی صدر، رفسنجانی و ...
- دوم - آدمهائی که با نام کوچک معرفی شده‌اند و مجموعاً دوستان نزدیک و یاران دیرینه نویسنده را تشکیل می‌دهند: پرویز، احسان، سیروس، انیس، مهین، رضا، ابوالحسن، منوچهر و جمع خاله‌ها... خواننده این قهرمانان را اگر هم شناسد با

چون گروهی که به عروسی ایرانیان خوانده می‌شود نامتجانس است» (ص ۳۸۵). و خواننده وقتی کلمه «نامتجانس» را می‌بیند ناگهان از خود می‌پرسد چرا درسفر، گاهی اوقات توصیف‌ها و زبان این همه با هم نامتجانس است؟ و باز چطور است که گاهی برق و جرقه نثر پرشکوه آن خانم صاحب سبک و زبان در کلام، از میان نوشته سر برمی‌کشد؟

«شبهای متوالی پس از سنگسار اولین زن کابوس داشتم. کابوسی که با هر سنگسار باز تکرار شد. در پریشانی خواب هم تماشاگر آن زن بودم و هم خود، آن زن بودم. «من» یا «زن» در گردابی بود تا شانه در خاک مدفون، و صورتی داشت شبیه - زرین تاج - سلمه - طاهره چون طرح خانم دیولافو Dioulafoy از چهره قره العین. بی‌نهایت زیبا و به غایت معصوم. در اطراف چاله ازدحامی بود بی‌روی و پر از دست و سنگ. بی‌چهرگی جمعیت کابوس را آشفته‌تر می‌ساخت: «من» - «زن» می‌خواست صورت را ببیند، چهره آنکه نخستین سنگ را می‌زد - و بلندتر از غوغای سنگسار کنندگان، صدائی بی‌وقفه می‌خواند: من و رسم و راه قلندری، من و رسم و راه قلندری، من ... آن صدا، آنچه‌ها و آن ازدحام پرصدا و بی‌چهره در روشنائی روز هم مرا رها نمی‌کرد» (ص ۲۷۱).

نمی‌توان گفت که نویسنده درسفر از تأثیر نثر جادویی خویش بیخبر است به این جهت هر آدمی را وامی‌دارد که در برابر این قضاوت بیطرفانه سپر بیندازد اما آیا او می‌داند که بعضی ایدئولوژی‌ها با وجود برافتادن ظاهری هنوز در رگ و ریشه پیروانش جا دارد و به قول خود او «مثل کبر سن در خانواده خمینی مزمه و مثل سفلیس اریئه» (ص ۲۷۵) «فقط می‌رnf نبود که اصرار داشت هوای چپی‌ها را داشته باشد. همه دست راستی‌ها این ضعف را از خود نشان می‌دادند. من از مکی آمده‌ام که «محافظه کارنش» «ملیونش» «سنت گرایانش» «نهادهای قدرتش» و «مخالفین رژیمش» همه مایلند چپ نمائی کنند. شاه فقید می‌خواست «انقلابی» باشد. در بیشتر کابینه‌هایش چند توده‌ای را در صف وزرا قرار می‌داد. طرفداران شاه به سبک آن مرحوم، بعد از انقلاب و در غربت با رشوه‌های لفظی و پولی در پی جلب چپی‌ها بودند. شاگردان مصدق مکتب مصدق تاب آن را نداشتند که بشنوند خود آن بزرگمرد محافظه کاری تمام عیار بود و حتی مرتجعین مذهبی روال کار و پایه استدلالشان را بر ایدئولوژی‌های کمونیستی می‌گذاشتند. نه حقیقتاً فقط می‌رnf نبود» (ص ۸۴-۸۵).

حتماً خانم امیرشاهی انواع سفلیسی‌های سیاسی را می‌شناسد. به جرأت او باید آفرین گفت. اما نه با تازیانه‌ای که به گرده تبعیدی‌ها می‌زند. حرفش در مورد دمکراسی در تبعید درست است «دمکراسی برای تبعیدیان سیاست زده حکم بیت المال را برای ملاها دارد. همه خودشان را مدافع آن می‌دانند ولی فقط برای منافع شخصی از آن استفاده می‌کنند» (ص ۲۳). و اگر او در مسئله تبعید این نکته را به شوخی گرفته است که: «شعر در میان تبعیدیان ایرانی جای خالی بسیاری چیزها را پر می‌کند. گاهی در محافل به جای تخمه و پسته مصرف می‌شود. گاه در بحث‌ها به جای جواب دندان شکن می‌آید. گاه در جلسات بر مسند استدلال می‌نشینند» (ص ۸۸). من این را باور دارم که شعر با همه این کاربردهای بی‌تناسب باز آن دستمایه تناسب و قوام است برای همین تبعیدیهای تخمه شکن.

۳ - دو کتاب در کنار هم

حالا مجموعه دو کتاب در کنار هم در دست ماست و باید در باره ارزشهای گوناگون هر کتاب با توجه به احوال شخصیه نویسنده‌ای که انقلاب را دیده و به تبعید آمده است، سخن گفت.

- نویسنده‌ای که درسفر آن همه بی‌پروا آدم‌ها را به معرض داوری می‌کشد و با صدای بلند توی صورت آن‌ها فریاد می‌زند، زنی خجول و کم روست و برای این حجب ذاتی دلیل هم می‌آورد. «شاید به خاطر اینکه باز رفتار نامعقول نعمتی غافلگیرم کرد و به جای آنکه واکنش نشان دهم بهت زده ماندم»

را به نام چپیه بر سردارند نه دستار را. «در همه کوچها و خیابانها فروشندههای دوره گرد - آنهایی که زمستانها لبو میفروشدند و تابستانها چاغاله بادام»، که این فروشندهها در بهار چاغاله بادام و در تابستان بادام تازه یا گردوی تازه میفروشدند. «اولیها چنان مجذوب ماجراها شدهاند که گوئی از آغاز نافشان را به نام جمهوری اسلامی زدهاند» که مصطلح این است که بند نافشان را به نام فلانی بریدهاند. «منتظر میمانیم تا گاراژی برسد» در حالی که واژه «گاراژدار» مصطلح خاص و عام است. «تربیچه و پیازچه و سبزی که فروشندهگان دوره گرد چون گل به رنگ پرچم ایران میآراستند پف و نم آبی به آن میزدند»: که حداقل اصطلاح تهرانی این کار پشنگ آب یا فشنگ آب به چیزی زدن است و پف نم زدن، آب در دهان کردن و بر چیزی پاشیدن است که اصطلاح معروف «از نمدمالی فقط پف و نم زدنش را یاد گرفته» از آنجاست. «احمد پسر لطف آبادی در حجر تربیت پدر در پی کسب صفات دیگری برآمد که قابل بیع و شرع بود» که به نظر میرسد اصطلاح بیع و شری به معنی خرید و فروش مورد نظر نویسنده بوده است. «دل ناگرا نشان بودم» به جای دل نگرا نشان بودم. «هیچ کس به سربازان نگفت که این روش بازمانده جنگ اول جهانی ست که در تفنگ حسن موسی به کار میرفت نه مسلسل و شصت تیر»، که در جنگ اول جهانی و خیلی پیش از آن شصت تیر مورد استفاده بود و حتی در ایران به سردار سپه رضاحان شصت تیری یا رضاحان ماکسیم (به اعتبار نام نوع شصت تیر مورد استفاده آن زمان) میگفتند و نیز از نویسندهای صاحب زبان و سوار بر مرکب کلمه دوزار انتظار است، که خواننده فارسی زبان را که با شعر «چون شکلات است پدر سوخته ی» ایرج، این کلمه فرنگی را فارسی ساخته و قبول کرده در مقابل تلفظ صحیح فرانسوی «شکلا» - آن هم در بعضی موارد - حیران بگذارد. کتاب از حروفچینی، صحافی و تجلید بسیار خوبی که تخصص در حد تحسین شرکت کتاب است برخوردار است و جز چند غلط چاپی که از دست نویسنده، مصحح و آخرین بازبین در رفته مشکل دیگری ندارد: «از مهمانوازیهای ایرانیان» به جای مهمانوازیها و «کانون حمایت خانواده» به جای «قانون حمایت خانواده».

۴ - پیگفتار

کتابها را که فرو میبندم ناگزیر سیاسی دارم برای مهشید امیرشاهی به خاطر ابداع یا لااقل کاربرد واژه بسیار زیبای پیگفتار در کتاب درسفر که مرا از شر کلمه زشت «موخره» خلاص کرده است. در پایان کتاب چشم برهم می‌نهم و دخترک ستیزه جوی کج خلقی را می‌بینم برهنه پا و آسیمه سر با موهای کرک و پیراهن چیت چین دار که در میان باغچه‌های پر از درختان سبز و گل‌های سنتی وطنم ایستاده است. به دهلیز تاریک آینده می‌نگرد و معصومانه فریاد می‌زند: «من از تبعیدگاه بی‌آفتابم. در انزوای اطاق دل گرفته‌ام که پنجره‌اش برهیچ شاخه درختی سبز یا گوشه آسمانی آبی باز نمی‌شود. به صدای بلند با خود حرف می‌زنم. فقط به این منظور که پژواک کلمات فارسی را دوباره بشنوم. دلم برای حرف زدن به زبان مادریم تنگ است، زبانی که به پیچ و خم‌هایش آشنایم. ظرایفش را حس می‌کنم، تابش صفای کلماتش را می‌شناسم. زبانی که هر لفظش را می‌توانم برزمینه‌های آشنا چون دانه و نگین بشناسم. با هر کلمه‌اش چون موم بازی کنم و شکل و شمایل تازه‌ای به آن بدهم. زبانی که می‌توانم به کمکش با دکاندار چانه بزنم، با خواهرم دعوا کنم، به دخترم درسی بدهم و قصه‌هایم را بنویسم. من بازتاب کلمات فارسی را با دربه در، هموطنی چون خودم رد و بدل کرده‌ام و ساعتها و روزها بعد از دیوارهای کوچهای پاریس می‌شنوم. غم غربت من لحظه به لحظه به جنون نزدیک می‌شود» (درسفر، پیگفتار، ص ۳۸۰) و آن وقت من چون او دلتنگ، اشک در چشم، بوی کاهگل تازه آب پاشی شده در مشام، و آواز پرپیچ و تاب

تصاویری کم و بیش روشن که نویسنده از آنان به دست می‌دهد به تدریج به جا خواهد آورد و با اخلاق و منش آن‌ها خو خواهد گرفت.

سوم - اسامی مستعار متعددی که نویسنده برای آدمهای مشهور ساخته و به کار برده است، این کار سابقه دراز در ادبیات معاصر ایران دارد. میرزاده عشقی وقتی «جمهوری نامه» خود را سرود مدیران روزنامه‌هایی را که سر برآستان سردار سپه داشتند هر کدام به نام حیوانی خواند اما از ذکر نام اصلی آن‌ها که شباهت خصلت‌هایشان سبب انتخاب نام حیوانی برایشان شده بود دریغ نورزید. پس از آن روزنامه‌های فکاهی به خصوص بعد از شهریور ۱۳۲۰ باباشمل و توفیق به این کار پرداختند و باباشمل رجال دولت و وکلای ملت را با اسامی مستعار متضاد شبیه به نام خود آن‌ها، دکتر طیبی برای دکتر طاهری - از کارگردانان مجلس - یا شبیه به هیات ظاهریشان عوج بن عنق... برای دکتر عبدالله معظمی - به علت طول قامت، و میخ طویله برای محمد بدر وزیر دارائی وقت به علت قصیرالفامه بودن، نامگذاری می‌کرد. محمد مسعود، عماد عصار، و در صدر همه سعید نفیسی این شیوه نام مستعار را به کار گرفته‌اند. نفیسی در پاورقی «نیمه راه بهشت» که در مجله کاپیان منتشر می‌شد از دکتر علی اکبر سیاسی رئیس دانشگاه و وزیر فرهنگ با نام دکتر دیپلماسی یاد می‌کرد و دکتر مصباح‌زاده صاحب کیهان را دکتر تمساح‌زاده می‌خواند. این کار فقط از جهت خواننده دو یا سه نسل بعد که احتمالاً تاریخ را هم نخوانده، و می‌خواهد درسفر و یا درحضر را بخواند این مشکل را پیش می‌آورد که اگر نویسنده در پرداخت چیره دستانه ظاهر و باطن قهرمان خود موفق نباشد - که خانم امیرشاهی نمی‌تواند مدعی این توفیق در مورد همه قهرمانان خود باشد - نه قهرمان در کتاب جا می‌افتد و نه منظور نویسنده در معرفی او برآورده می‌شود. نباید فراموش کرد که بعضی از ما این قهرمانان را دیده و در کنار آن‌ها زیسته‌ایم بنابراین فوراً به قول قدما آن‌ها را «به جا» می‌آوریم. اما بسیاری قهرمانانی که درحضر کمتر، و درسفر بیشتر نویسنده آن پرداخت لازم را به اصطلاح اروپائی از تیپ و کاراکتر آن‌ها به عمل نیآورده است یعنی به آن‌ها جان زیستن قهرمان داستان را نداده و در نتیجه دیر یا زود اصلاً از صفحه کتاب محو می‌شوند و دیدن نام آنان جز ملال خاطر چیزی بر محتوای کتاب نمی‌افزاید. «روشن ضمیر» و «نویسنده دائم الخمر» درحضر و «دکتر بزمی»، «رفیع نیا»، «ذوالنون»، «راج کاپور» و... درسفر از این دسته‌اند. ممکن است نویسنده عنوان کند که من این سه طبقه را به میل و اختیار خود انتخاب کرده‌ام و هر کس با هوش باشد یا آن‌ها را می‌شناسد یا در متن حکایت مثل قهرمان معمولی از کنار او می‌گذرد. اگر این دو کتاب یک رمان سنتی بود شاید این عذر پذیرفته می‌آمد، اما چه کنم که با روایتگری توانا و نقاشی چیره دست که در روایت و طراحی خود، با نقاب و بی‌نقاب و پوشیده و برهنه را در کنار هم نهاده است، و مرا در هزارتوی خواندن سرگردان می‌گذارد؟ در کنار این اشاره باید ذکر کنم که برخی از شخصیت‌ها و حوادث هر دو کتاب آن قدر جاندار، زنده و عالی توصیف شده‌اند که می‌توانند برای یک درام نویس کیفیت شخصیت زنده حاضر برای ورود به صحنه نمایش را داشته باشند چه از جهت ظاهر و چه از جهت باطن. برخی از این‌ها واقعاً در یک نمایش کمدی جاندار یا یک درام جدی می‌توانند خالق شگفتیهای بیمانند باشند از جمله در مورد شخصیت‌ها می‌توان از نعمتی، مالکی، کریم شیرهای، لی لی پوت ماده، نیرومند یاد کرد و در مورد حوادث از مرگ خاله، فضای آرایشگاه فرامرز، مهمانی خاله ویکتوریا، حمله، عقب نشینی، شورا، روز ملاقات و...

• چند مسامحه نویسنده در کاربرد برخی از مصطلحات و نیز رعایت زمان یا توصیف اشخاص در خور تأمل است: «پولی که نجار و نقاش و بنا می‌خوان سر به فلک می‌دازه» که معمولاً گفته می‌شود سر به فلک می‌زنه. «نعمتی هنوز در اتاق من است و دارد گوش مصطفی را می‌خورد» که آدم پرحرف سرآدم را می‌برد. بعضی به سبک کویابی‌ها دستمال روی پیشانی بسته‌اند و بعضی مثل فلسطینی‌ها دستاری بر سردارند»، که فلسطینی‌ها همان دستمال

یار دبیرستانی

نوشته مهین رفیعی (پاکتچی)

از نیوجرسی آمریکا

در دبیرستان نوربخش (رضاشاه کبیر) همه، از دبیر و دانش آموز، بزرگ و کوچک، هم کلاس و غیرهم کلاس، مهشید را از دور یا نزدیک می‌شناختند، زیرا او برجسته‌ترین دانش آموز دبیرستان بود و برای همه ما واژه «شاگرد اول» مترادف بود با نام مهشید امیرشاهی.

معمولاً شاگردان خوب و درس‌خوان در یکی از رشته‌ها از خود استعداد نشان می‌دهند ولی آنچه مهشید را از دیگر شاگردان خوب و درس‌خوان متمایز می‌کرد این بود که او در تمام رشته‌های درسی اعم از طبیعی و ریاضی و ادبی می‌درخشید. برای پرسش‌های معلمین همیشه پاسخ‌هایی آماده داشت و به جملگی سؤال‌ها با حضور ذهن و زبانی روشن جواب می‌داد - و غالباً جواب‌ها توأم بود با شوخ‌طبعی و بذله‌گوئی که از دیگر صفات آشکارش بود. برای من هرگز پیش نیامده است که به دوران خوش و زیبای دبیرستان فکر کنم و بلافاصله شخصیت محبوب و دوست داشتنی مهشید در نظرم مجسم نشود.

دبیرستان نوربخش در زمان تحصیل ما آموزشگاهی پرگوش و خروش بود. در واقع مرکز فعالیت‌های سیاسی و ورزشی و فرهنگی دانشجویی به شمار می‌آمد. احتمالاً وجود «تالار فرهنگ» هم، که هم‌جوار بنای اصلی دبیرستان بود، در تشدید و جاندارتر شدن این فعالیت‌ها نقش داشت. چپی‌ها، راستی‌ها، صدقی‌ها... همه آن روزها پر تحرک بودند. مهشید به صحبت همه این گروه‌ها با حوصله و مدارا گوش می‌کرد، در میان همه این دسته‌ها دوستان نزدیک داشت. همیشه در پی یافتن جنبه‌های مثبت دیگران بود یا در فکر کشاندن ذهن دانش آموزان به سمت و جهتی بارور و پویا. بسیار خودار و با احساس بود و در همان سن و سال کم برخورداریش از شخصیتی استثنائی بارز به نظر می‌رسید.

من دو سال لذت هم‌کلاس بودن با او را درک کردم و در آن سال‌ها یکبار به ضیافتی که به مناسبت سالروز تولدش در خانه‌شان ترتیب داده شده بود دعوت شدم و در آنجا فهمیدم چه اندازه دوست و رفیق دارد و تا چه حد خود رفیق دوست است. (مهشید دو خواهر هم داشت و دختر میانی خانواده بود و هر سه با پدرشان زندگی می‌کردند.)

پس از آنکه او برای ادامه تحصیل به انگلستان رفت و من دبیرستان را در رشته ریاضی به پایان بردم و به دانشکده هنرهای زیبا رفتم دیگر او را تا امروز ندیده‌ام. اما سال‌ها بعد از آخرین دیدارم با او - در آمریکا - دوباره از طریق آثارش کشفش کردم. در گذشته بی‌تردید مهشید برایم یک هم‌شاگردی ایده‌آل بود و با خواندن کتاب‌هایش نویسنده‌ای را یافتم خلاق و پر از استعداد با آن نثر شیرین و شیوا....

همیشه به نظرم می‌رسد که از میان نوشته‌های این دوست قدیم و نویسنده زبردست، کتاب‌های «درحضر» و «درسفر» زبان حال و بیان سرنوشت من است و هرگاه بخواهم به دوستی هدیه‌ای بدهم از این دو اثر بهتر و گرانبهاتر پیدا نمی‌کنم.

چقدر آرزو دارم تصویری از مهشید داشته باشم تا آن را در کنار عکس فروغ بر دیوار خانه‌ام بیاویزم.



مستان نیمه شبی در گوش و در حسرت وطنی که در دوردست ایستاده است به فکر فرو می‌روم. این وطن عمری دراز دارد. آوارگان آن اندک نبوده‌اند و چه بسیار که در زیر چکمه‌ای یا نعلینی زیر تیغی یا عصائی در وطن خود آواره بوده‌اند اما آن‌ها به جاندارویی دست یافته بوده‌اند که غم غربت دیوانه‌شان نکند.

در فرو بستن چشم، در روزگاری دور و گمشده، در گوشه حمامی مردی را می‌بینم که از شهر «انکار» بازگشته است. او شیخ ابوسعید ابی‌الخیر است که زبردست «قائمی» (دلاکی) نشسته تا «شوخ» (چرک) دل آزدگی از او بستاند:

«درویشی شیخ را خدمت می‌کرد و دست بر پشت شیخ می‌نهاد و شوخ بر بازوی شیخ جمع می‌کرد چنان که رسم قایمان گرمابه باشد تا آن کس ببیند که کاری کرده است. پس در میان این خدمت از شیخ سؤال کرد که «ای شیخ! جوانمردی چیست؟» شیخ ما حالی گفت: «آنک شوخ مرد پیش روی او نیارود». (اسرارالتوحید، به تصحیح و تحشیه شفیع کدکنی، ج ۱، ص ۲۶۸).

۵ - یک یادداشت خصوصی میان مهشید امیرشاهی و من

کاش خانم نویسنده درحضر و درسفر به یاد بیاورد که عزیزی از من که سالی چند است در میان ما نیست و به «مینو»ی جاودان روی کرده است و نام او را برنواوه این خانم نهاده‌اند، از قبیله همین شیخ بود که در همه عمر شوخ کس با روی کس نیارود و در واپسین دم نگران سلامت جان آن‌ها بود که می‌ماندند بی‌هیچ نگرانی از اینکه خود به سفر دراز جاودانگی می‌رود و به این جهت یادش بردل و جان آشنایش جاودانه مانده است.

۶ ... و یک آرزو

کاش من هم می‌توانستم دست این دخترک سرتق قزوینی را که حالا تازه فهمیده است که نان برنجی را با بوی روغن حیوانی دوست می‌دارد، و کفش تنگی که پایش را می‌زند آزاد دهنده نیست بگیرم، او را از دهلیز قرن‌ها بگذرانم و پیش آن شیخ به سلامش ببرم، کاش... اما آرزوها همیشه برآورده نمی‌شوند چنان که:

آدمی نمی‌تواند وطنش را

همچون بنفشه‌ها

(در جعبه‌های خاک)

همراه خویشتن ببرد هرکجا که خواست

برکلی، کالیفرنیا

۳۳ آوریل ۱۹۶۶ - ۴ اردیبهشت ۱۳۷۵

زیرنویس

* مجله ایران‌شناسی، سال هفتم، شماره ۱، بهار ۱۳۵۷

۱ - مهشید امیرشاهی، درحضر، از انتشارات شرکت کتاب، لوس آنجلس، کالیفرنیا، چاپ سوم، تیراژ یک هزار نسخه، صفحه، قیمت ۱۴/۹۵ دلار

۲ مهشید امیرشاهی، درسفر، همان ناشر، چاپ اول، ۱۳۷۴ خورشیدی، تابستان ۱۹۹۵، تیراژ یک هزار نسخه، ۲۸۳ صفحه، قیمت ۱۸/۹۵ دلار



چند کلمه در باره خانم مهشیدامیرشاهی



در خانه نویسندگان (پاریس)

او تنها نبود. اولین سازمان سیاسی که به آیت الله خمینی در اینکار پاسخ مثبت داد «نهضت آزادی ایران» بود به ریاست مهندس مهدی بازرگان که مداخله زنان را در امور اجتماعی چون مستلزم امور محرّمه و توالی فاسده کثیره است ممنوع اعلام کرد:

«... اگر گمان کنید با تصویب نامه غلط و مخالف قانون اساسی می‌شود پایه‌های قانون اساسی را که ضامن ملیت و استقلال مملکت است سست کرد و راه را برای دشمنان خائن اسلام و ایران باز کرد بسیار در خطا هستید... دولت موظف است در تمام مصوبات خود اصول مسلمة اسلام و قانون اساسی را رعایت کند...» و سرانجام «مداخله زنان در امور اجتماعی چون مستلزم امور محرّمه و توالی فاسده کثیره است ممنوع و باید جلوگیری گردد...».

در ضمن به یاد داشته باشیم که تقریباً همه درس خواندگان ما که پیش از انقلاب اسلامی گرایشهای تند مذهبی پیدا کرده بودند، شاگردان مکتب مهندس مهدی بازرگان بودند. دولت ایران مهدی بازرگان را برای تحصیلات عالی به فرنگ فرستاد تا با کوله باری از دانش جدید برای خدمت به هموطنان به ایران بازگردد. ولی او پس از بازگشت به ایران، مروج «اسلام فکلی» شد، و در تمام عمر سنگ اسلام را بر سینه زد. و چون خمینی او را به نخست وزیری منصوب کرد، از «انقلاب عزیز اسلامی» سخن گفت و جز آن.

در همان زمان که مهندس بازرگان به مانند خمینی به مخالفت با اعطاء حق رأی به زنان برخاست، یکی از دست پروردگان مکتب مهندس بازرگان، یعنی مسعود رجوی رئیس سازمان مجاهدین خلق نیز خود را وارد این مبارزه کرد و به شاه و دولت اتمام حجت کرد:

«شاه و ابدی شاه بدانند مردم مسلمان ایران نمرده‌اند که برخلاف عقاید دینی آنان این گونه علنی اقدام شود. از انفجاراتی که در برخی ممالک منجر به تغییر رژیم شده بترسید، از ممالک همسایه عبرت بگیرید. پیش از آنکه حادثه بدی رخ دهد، تصویب نامه اخیر و مانند آن را نقض کنید. گروه مجاهدین».

خانم امیرشاهی با حافظه قوی خود، برخلاف درس خواندگان «بیسواد» ما، سخنان خمینی را در پاریس «ریاکاری آخوندی» تشخیص داد، ربایبی که قرن‌ها در ادب فارسی مورد نکوهش خردمندان بوده است.

چند صباحی از حکومت ولایت فقیه «امام» خمینی بیشتر نگذشته بود که گروهی از درس خواندگان ما، یکی یکی از خمینی روی برتافتند و گفتند: انقلاب از راه خود منحرف شده است. کسانی که خود برای برپائی حکومت اسلامی خمینی سینه‌ها

در باره خانم امیرشاهی نویسنده و منتقد معاصر، در زمینه‌های مختلف می‌توان سخن گفت. او نویسنده‌ای ست توانا و مسلط بر زبان و ادب کهن فارسی، و در عین حال با اطلاعاتی عمیق از ادب اروپائی، بی‌هرگونه تظاهری. او نویسنده و منتقدی ست صریح که آراء خود را در هر باب اظهار می‌دارد بی‌آنکه در کار نویسندگی و انتقاد، به مانند بسیاری، در پی یارگیری و دوست یابی باشد. و به همین سبب است که عده‌ای نیز وی را سخت دشمن می‌دارند. وی با آنکه نویسنده‌ای «سیاسی» نیست، ولی بهتر از سیاست پیشگان و مدعیان تخصص در علم سیاست راه را از چاه تشخیص می‌دهد و به دام تبلیغات سیاسی و پیروی کورکورانه از اکثریت - اعم از عوام بیسواد، یا درس خواندگان عوام - نمی‌افتد. در سالهایی که درس خواندگان ما در سراسر جهان در تب «انقلاب» می‌سوختند، و دشمنی با شاه، و ارادت بی‌چون و چرا به «امام» خمینی - که او را نمی‌شناختند - و اسلام عزیز - که از آن نیز چیزی نمی‌دانستند - همه گیر شده بود، او هوشیارانه هم‌رنگ جماعت نشد. زیرا با آشنائی با تاریخ ایران و جهان می‌دانست که بهترین حکومت‌های دینی از بدترین و ستمکارترین و فاسدترین حکومت‌های غیر دینی، بدتر است. خانم امیرشاهی در این زمینه، برخلاف بسیاری از درس خواندگان مدعی، فریب سخنان رنگین و دلاویز خمینی را در پاریس نخورد زیرا به یادداشت که وی حدود پانزده سال پیش از آنکه گزارش به پاریس بيفتد و بعد به قدرت برسد، آراء خود را به روشنی در باره حکومتی که روزی ممکن است ریاستش را برعهده بگیرد، در کتاب «ولایت فقیه» نوشته بود. به علاوه خانم امیرشاهی از یاد نبرده بود که آقای خمینی، از زمانی نامش بر سر زبان‌ها افتاد که با دو برنامه مترقی دولت ایران به مخالفت برخاست، یکی دادن حق رأی به زنان در انتخابات انجمنهای ایالتی و ولایتی - در زمان رئیس الوزرای امیراسدالله علم - و دیگری تقسیم املاک. خمینی نظریات خود را در مخالفت با اعطای حق رأی به زنان به صراحت و تندی تمام در دوران قدرت آریامهری برزبان آورده بود. حال اگر درس خواندگان ما گرفتار بیماری فراموشی بودند و یا به طور کلی حافظه تاریخی آنها ضعیف بوده است، ایرادی برمهشیدامیرشاهی نمی‌توان گرفت. مگر نه آن است که علم با صدور تصویب نامه‌ای به زنان اجازه داد در انتخابات انجمنهای ایالتی و ولایتی شرکت کنند و فقط رأی بدهند. نه اینکه حق انتخاب شدن داشته باشند (پیش از اعلام تساوی زنان و مردان)، اما خمینی به «زبان مؤدبانه آخوندی» خود از این کار با لفظ «فحشاء» یاد کرد. همان طوری که وقتی به قدرت رسید نیز بارها و بارها این لفظ را به کار برد. او در عکس العمل نسبت به تصویب نامه دولت در باره اعطای حق رأی به زنان گفت:

«ما با ترقی زن‌ها مخالف نیستیم، ما با این فحشاء مخالفیم، با این کارهای غلط مخالفیم. مگر مردها در این مملکت آزادی دارند که زن‌ها داشته باشند؟! مگر آزاد زن و آزاد مرد با لفظ درست می‌شود؟!»

و در جواب استفتاء «بازرگانان و اصناف شهرستان مذهبی قم» در مورد همین انتخابات انجمنهای ایالتی و ولایتی نوشت:

«... لکن باید به آقای نخست وزیر بگویم هیچ مجلسی و هیچ مقامی نمی‌تواند برخلاف شرع اسلام و مذهب جعفری تصویبی کند یا قانونی بگذراند. رجوع نمائید به اصل دوم متمم قانون اساسی. بحمدالله ملت مسلمان و علماء اسلام زنده و پابنده هستند و هر دست خیانتکاری که به اساس اسلام و نوامیس مسلمین دراز شود قطع می‌کنند. والله غالب علی امره. روح الله الموسوی الخمینی.»

«زبان هرداستان را می‌گردم و فراخور موضوع داستان پیدا می‌کنم». دیگر آنکه «ارزش داستان را در داشتن جوهر هنری می‌دانم نه در پیام‌ها و نمادهایی که آشکار و پنهان در متن جا گرفته است و فقط در صورتی دادن پیام و نمودن نماد را جایز می‌شمردم که افزوده شدنشان به داستان به بهای کم شدن آن جوهر هنری نباشد - و در این مورد کمترین تخفیفی نمی‌دهم حتی به دوستان!» (ص ۱۹ - ۲۲).

وی در باره شیوه نویسنده‌گی خود در مصاحبه با روزنامه «کیهان»، چاپ لندن به مناسبت انتشار کتابش، «درسفر»، نیز اشاراتی مهم دارد:

«... ابزار اولیه نوشتن دانستن و تسلط بر زبان است. برای من زبان عمده‌ترین وسیله کار است. گاه آن قدر برای ساده نوشتن زحمت می‌کشم که خواننده تصور می‌کند آسان ساده نوشته‌ام ولی ساده نویسی چه دردسری دارد!».

«از نظر فارسی نویسی، خودم را شاگرد مکتب سعدی و قائم مقام فراهانی می‌دانم. یعنی شاگرد استادان بیهمتای ساده نویسی...». و در پاسخ به این پرسش که «هرکتابتان از کتاب دیگر زبانی صیقل خورده‌تر دارد»، می‌گوید: «... طبیعی است که زبان هر کتاب از قبلی هم صیقل خورده‌تر باشد، هرکس چون من به موسیقی کلام و زبان بسته باشد به دنبال یافتن ضرب و آهنگ موزون‌تر و لطیف‌تر می‌رود» (ص ۲۷۸).

«من داستان‌هایم را به فارسی می‌نویسم، می‌توانستم به زبانهای دیگر بنویسم، ولی زبان فارسی مرا به فرهنگ آن سرزمین وصل می‌کند. بندنافی که از آن فرهنگ به من غذا می‌رساند زبان فارسی است. زبان فارسی در تاریخ ایران نقش عمده‌ای بازی کرده و ما را از بسیاری خطرات نجات داده است. باز به عنوان نویسنده من وظیفه خود می‌دانم که تا آخرین روزی که نفس می‌کشم داستان‌هایم را به زبان فارسی بنویسم. کار تحقیقی به زبانهای دیگر زیاد کرده‌ام و می‌کنم، ولی داستانهای من چون از بطن فرهنگی که با آن بزرگ شده‌ام برمی‌خیزد، فقط در قالب کلمات فارسی می‌گنجد» (ص ۲۸۱ - ۲۸۲).

گردآورنده کتاب، آقای رامین کامران، نیز در مقاله‌ای با عنوان «شنای ماهی آزاد» نوشته و توضیح داده است که «ماهی آزاد از این رو «آزاد» خوانده می‌شود که برخلاف جهت آب شنا می‌کند»، می‌نویسد «مهندسیدامیرشاهی، گرچه نوجوانی را در ایران و دوران تحصیلات را در انگلستان گذرانیده است و از این دو فرهنگ گزیده‌ترین‌ها را توشه برداشته، ولی به گمان من، یگانگی و سرافرازی با جهان فرهنگی و روشنفکرانه فرانسوی قرابت دارد. جهانی که از بابت چهره‌های برجسته ادیب روشنفکر بسیار غنی است». وی از بین آن بزرگان، مهندسیدامیرشاهی را به آندره ژید مانند می‌کند «اول به این دلیل که برای ژید همیشه ادبیات در مقامی بالاتر از فعالیت روشنفکری قرار دارد و هم و غم اصلی او صرف آفرینش آثاری شده که قاطعاً جزو کلاسیکهای مدرن ادبیات فرانسه و جهان است. دیگر از این جهت که اعتبار روشنفکری ژید زائده هنر نویسنده‌گی او نیست، بل قابلیت است که بر آن علاوه شده است. آخر اینکه ژید هیچ‌گاه در مواقع حساس تاریخی در پشت هنر پنهان نشده است و با شهامت و تیزی بسیار پا به میدان مبارزه نهاده و مواضعی‌گاه بسیار مردم ناپسند اتخاذ کرده که گذشت زمان بر درستی آن‌ها صحه گذاشته است: چه در قضیه دریفوس، چه در مقابل کمونیسم، و چه به هنگام اشغال فرانسه» (ص ۷ - ۸).

مهندسیدامیرشاهی نیز نشان داده است که از غوغای عوام و روشنفکران عوام و اسلامگرایان پروایی به خود راه نداده است چه هنگامی که در اواخر رژیم پادشاهی به دفاع از شاپور بختیار نخست وزیر برخاست و مقاله‌ای در «آیندگان» نوشت و چه هنگامی که به دفاع از سلمان رشدی در برابر فتوای خمینی قد علم کرد. در دوران تبعید اختیاری در اروپا نیز در برابر کسانی که می‌گفتند انقلاب از راه خود منحرف شده است به صراحت «برمنحرف بودن این انقلاب و نه منحرف شدنش پای

زده بودند، اینک با عنوان کردن منحرف شدن انقلاب، می‌خواستند خود را تبرئه کنند و بگویند همکاری و همگامی ما با انقلاب در زمانی بوده است که انقلاب از راه خود منحرف نشده بود. ولی خانم امیرشاهی به اصطلاح مچشان را گرفت و به صراحت «برمنحرف بودن این انقلاب و نه منحرف شدنش پای فشرد» و گفت: انقلاب اسلامی واروی انقلاب مشروطیت است. خانم امیرشاهی حتی پس از پیوستن به دکتر شاپور بختیار در پاریس، برخی از اطرافیان وی را که به علی - به جز نجات وطن - به دور او جمع شده بودند در یکی از کتابهای خود با طنز شیرینی به باد انتقاد گرفت. از یاد نبریم که او اهل تعارف و مجامله نیست.

+++

آثار خانم امیرشاهی به زبان فارسی و فرانسه و انگلیسی متعدد است که در باره هر یک از آن‌ها نقدهایی نیز نوشته شده است. با آنکه بیشتر آن‌ها را خوانده‌ام، ولی آخرین کتاب او را به نام «هزار بیشه» ۲ که مشتمل بر مجموعه‌ای از مقالات، سخنرانی‌ها، نقدها، و مصاحبه‌های اوست بش‌تر می‌پسندم، از این نظر که مطالب کتاب متنوع است. در این کتاب چهارصد و پنجاه صفحه‌ای، به نظر بنده، خانم امیرشاهی را بهتر می‌توان شناخت.

مطلب کوتاهی را که پیش از این در باره «هزار بیشه» در مجله «ایران‌شناسی» نوشته‌ام در اینجا نقل می‌کنم در درجه اول بدین سبب که خانم امیرشاهی در یکی از بخشهای کتاب از خود سخن گفته است، و به نظر بنده چه کسی بهتر از خود او می‌تواند در باره مهندسیدامیرشاهی سخن بگوید.

«خانم امیرشاهی در آوریل ۱۹۸۸ در دانشگاه پنسیلوانیا پیش از آنکه بر طبق برنامه به خواندن سه داستان خود بپردازد، به اختصار از طبیعت خود و کارهایش سخن گفته و این قسمت را با شعری از مظاهر مصفا آغاز کرده است که چند بیت آن را در اینجا نقل می‌کنم:

شخصی ز شهر هرگز و از دیار هیچ

سرگرم شغل هرگز و مشغول کار هیچ

در کام حرف بوک و به لب قصه مگر

برجبهه نقش کاش و به چهره نگار هیچ

تا: کس خواستار هرگز، هرگز شنیده‌اید؟

یا هیچ دیده‌اید کسی دوستدار هیچ

آن هیچ کس که هرگز نشنیده‌ای منم

هم دوستار هرگز و هم خواستار هیچ

و آن‌گاه می‌افزاید که «درپس این کلمات به ظاهر بی‌ادعا، سرکشی و غروری نهفته و خفته است که فقط من به ابعادش آگاهم و بسیاری از اوقات از نتایجش بی‌مناک». و سپس می‌گوید «یکی از جلوه‌های همین غرور سرکش سبب شد که من چندین و چند سال قلم بر کاغذ نگذارم. در سالهایی که نویسنده‌گی جنجال و شهرت داشت ولی الزاماً هنر و خلاقیت نمی‌طلبید؛ در دورانی که شعاری کم بار بیش از کلام پرمعنا خریدار داشت، در زمانی که مدعیان نویسنده‌گی بازار سهل‌پسندی را گرم نگه می‌داشتند و با تکرار آنچه عوام می‌گفتند به تعداد مریدان می‌افزودند. من هرگز سر آن نداشته‌ام که مراد و مرشد باشم. هرگز دنباله روی خواست عوام نبوده‌ام. هرگز خواننده‌ام را نادان‌تر از خودم تصور نکرده‌ام. این‌ها همه از جلوه‌های غرور است، غروری که مانع از این می‌شود که من به دام مد روز بودن بی‌فتم و وسوسه شوم کاری عرضه کنم، که به مذاق آسان‌پسندان خوش آید...». وی از شیوه نویسنده‌گی خود این چنین یاد می‌کند: «برای هر کلمه شرف قائم و برای حفظ این شرف آن را نابه جا به کار نمی‌برم». در توصیف شخصیت‌ها به ایجاز معتقدم،

«عروسی عباس خان»، (پاره اول از چهارپاره «مادران و دختران»)، درجه دیگری را بروی من باز کرد. هر فصل این رمان از فصل دیگر روان تر و شیرین تر است. شخصیت‌ها چه زیبا وارد و معرفی می‌شوند و چه جاندار حضور خود را تا پایان کتاب حفظ می‌کنند. مکان‌ها و صحنه‌ها چه با ظرافت توصیف می‌شوند بی‌آنکه لحظه‌ای خواننده از تعقیب داستان باز بماند یا احساس اتلاف وقت کند. روند داستان آنچنان ریتم درستی دارد که نشان می‌دهد نویسنده بر آنچه عزم نوشتن کرده تسلط کامل و آگاهی تمام دارد: از ابتدا تا انتها و از تمام زوایا.

پس از خواندن کتاب دوم چهارپاره، دده قدم خیر برای مدت‌ها حتی در قطار و اتوبوس همراه من بود. هنوز با یاد اتفاقاتی آن اثر به دوران تاریخی و به آن زمان‌ها سفر می‌کنم و با مرگ دده اشک می‌ریزم.

با سومین جلد، یعنی «ماه غسل شهربانو» روانی نثر راوی و شخصیت پردازی‌اش به کمال می‌رسد. در این سومین پاره، با گذشت زمان، جوان شدن بچه‌ها و پیر شدن جوان‌ها را از نزدیک حس می‌کنم. حتی مجسم می‌بینم چه شکل و شمابلی دارند، و می‌دانم رفتار و حرکات روزمره‌شان چیست.

هر بار که خسته از محیط کار و خسته‌تر از زبان کشور میزبان به خانه می‌روم، فصلی از «دده قدم خیر» را می‌خوانم یا قسمتی از دیگر کتابهای مهشید را تا نیروئی تازه بگیرم. باید اعتراف کنم که بخشهای روایتی را به لحن نقالان می‌خوانم. مکث‌ها، کشیدن کلمات و تأکیدها ملکه‌ام شده است - و چه موسیقی زیبایی.

«درحضر» و «درسفر» را چندین بار خوانده‌ام، با هر بار خواندن غمی سنگین‌تر بر دلم می‌نشیند. در اولی می‌بینم که فاجعه انقلاب چگونه رخ داد و با دومی بیشتر اعتقاد می‌آورم که یکی از دلایل بقای رژیم اسلامی ضعف تشکیلاتی و اعتقادی در خارج کشور است.

استخوان بندی سه جلد منتشرشده از رمان «مادران و دختران» چه به صورت جدا و چه در مجموع، آنچنان از جنبه‌های اجرایی برای نمایش و فیلم برخوردار است که اگر در شرایطی طبیعی زندگی می‌کردیم مسلماً تا به حال از همه فیلم و یا سریال فیلمی تدارک دیده شده بود. حتماً روزگاری خواهد شد.

و... جای خالی کتاب چهارم «مادران و دختران» روز به روز بیشتر حس می‌شود که طبیعتاً و حتماً زمان بیشتری را نیاز داشته تا به انتها برسد و تازه وقتی رسید مکافات انتشار آن شروع می‌شود که دوستان اهل قلم با آن ناآشنا نیستند.

گاهی فکر می‌کنم گرچه چاپ و حتی خواندن آثار مهشید در ایران ممنوع است آیا ممکن است شیرمردی، شیرزنی پیدا شود که کتاب‌ها را پنهان از چشم سانسورچیان منتشر سازد تا قبل از هر چیز زبان فارسی داخل را ترمیم کند تا نه دیگر گرفتار «خمار» و «بامدادی» شویم و نه مرعوب رمانهای چند جلدی قطور، که فقط کاغذ و مرکب هدر می‌دهند و وقت خواننده را تلف می‌کنند.

برای آشنائی با خدمات سیاسی و اجتماعی مهشید امیرشاهی، (که بر بسیاری روشن است ولی نه به اندازه کافی)، خواندن «هزاربیشه» آغاز خوبی است. این کتاب پرارزش که شامل تعدادی از مصاحبه‌ها و نقدها و مقالات خانم امیرشاهی است (و تازه این مجموعه فقط بخشی از فعالیت‌های ایشان است) به همت رامین کامران گردآوری شده است. مهشید هر وقت که فرصتی دست داده یا دعوتی از او به عمل آمده، به هر کجای جهان که بوده، سفر کرده است تا با تحلیل‌ها و سخنرانی‌های آبروی ایران را حفظ کند و برای ایرانی اعتبار بخرد و اعمال و افکار و ترندهای رژیم ضد انسانی جمهوری اسلامی را برملا سازد.

خدمت بزرگ دیگر این بانو به اعتقاد من این است که خواندن کارهای او نویسنده‌های بد را به خوب نوشتن وامیدارد و نویسنده‌های خیلی بد را (اگر معرفی داشته باشند) به حرفه اصلیشان باز می‌گرداند.

فشرد» و می‌گفت انقلاب اسلامی واروی انقلاب مشروطیت است. در پیوستن به نهضت مقاومت بختیار در پاریس که «در قالبی جمعی اعلام گشت» البته دچار محدودیتهایی شد، از سوی دیگر «وی حتی هرگز نخواست است از زن بودن خود برای جا باز کردن در گروه‌های فمینیستی، که آن هم به نوبه خود کاری بسیار معمول است، بهره برداری کند... چون کوچک‌ترین تمایلی به زنانه - مردانه کردن جامعه، ادب یا سیاست ندارد» (ص ۱۲ - ۱۴).

خلاصه آنکه در معرفی وی باید گفت مهشید امیرشاهی، مهشید امیرشاهی ست، همین. بانویی شجاع و در مواردی سرکش و استوار با قلمی توانا و طنزی ظریف و گزنده، مسلط بر زبان و ادب فارسی و انگلیسی و فرانسوی. آثارش را باید خواند و آشکارا دریافت که با بسیاری از نویسندگان روزگار ما تفاوت‌های بین و آشکار دارد.

زیرنویس

۱ - به نقل از کتاب «بررسی و تحلیلی از نهضت امام خمینی در ایران»، نام مؤلف، سال و محل چاپ ندارد. ظاهر آن در سال ۱۳۵۸ چاپ شده است و ترتیب صفحات ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۵۵، ۱۵۸، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰.

فهرست قسمت فارسی: مقدمه گردآورنده (ص۷): معرفی به قلم خانم مهشید امیرشاهی؛ مقاله‌ها: انقلاب‌زدگی عمومی؛ یکی مُرد و یکی مُردار شد؛ کرم‌های بی‌آزار؛ وطن پرستی یا تظاهر به وطن پرستی؛ چرند و پرند (در چهار قسمت). سخنرانی‌ها: سالگرد ۱۶ آذر؛ مشروطیت و ملایان؛ زن از دید داستان نویسان معاصر؛ ماهیت جمهوری اسلامی و توهمات رایج؛ «تخیگان» انقلاب/تحلیلی از «در حضر». نقد: پیام به ملت آلمان یا خطاب به ملت ایران؛ خودکامگان و تاریخ؛ در باره «کلیدر»؛ هاراکیری یا تیغ ژیلت؛ سه همسر توده‌ای. مصاحبه‌ها: سالروز درگذشت شاپور بختیار؛ رهایی زن ایرانی؛ سرآغاز سقوط رژیم اسلامی؛ پنجمین سالگرد خمینی و ماجرای ۱۵ خرداد؛ در غربت و در باره غربت؛ طنز تلخ تبعید؛ نظری به کارنامه جمهوری اسلامی / آزادی بیان و قلم؛ به مناسبت انتشار دده قدم خیر/ صلح و صدقه در جمهوری اسلامی.



سیری گذرا در آثار مهشید امیرشاهی

بهروز به نژاد
هنرمند تئاتر و سینما



حدود شش سال پیش بود که دوستی کتاب «در سفر» را به من امانت داد. نام مهشید امیرشاهی بلافاصله تصاویری از سالهای تحصیل در دانشگاه تهران را در ذهنم زنده کرد. آن زمان داستانهای کوتاهش را خوانده بودم و چند تائی را به روشنی هنوز در خاطر داشتم. از «ساربی بی‌خانم» در همان روزگار فیلمی کوتاه تهیه شده بود.

به نیمه‌های «درسفر» نرسیده بودم که به جستجوی «درحضر» و «درسفر» در مغازه‌های مختلف ایرانی دوره افتادم! (کنجکاوی عجیبم برای خواندن «درحضر» و عجله‌ام برای بازگرداندن کتاب امانتی «درسفر» دلایل اصلی بود). به هر حال هر دو تهیه شد، و چه دشوار. گرچه تعداد کتابهای چاپ شده در غربت فراوان است اما تهیه بعضی آثار کار آسانی نیست!

پس از خواندن این دو اثر آنچنان شیفته شده بودم که دوباره به سراغ داستانهای کوتاه نویسنده رفتم که خوشبختانه همه در یک کتاب جمع آوری شده بود. در نوشته‌های دوره تبعید خانم امیرشاهی همان طنز گزنده و زیبا، هوشیاری و رک گوئی گذشته را باز یافتیم، علاوه بر آن روانی زبان داستان‌ها در این کارهای اخیر با پختگی بیشتری هم همراه بود که مرا بیش از پیش جذب می‌کرد، به خصوص که همه می‌دانیم در این بیست و چند سال چه زخم‌های عمیق عربی (!) بر پیکر زبان شیرین فارسی وارد کرده‌اند. در نوشته‌های مهشید امیرشاهی زخم‌ها نه تنها درمان شده و مرهم یافته است بلکه سلامت و طراوت زبان است که به زیبایی می‌درخشد و خوانندش لذتی چون خواندن شاهنامه را به همراه می‌آورد.

مهشید امیرشاهی بهترین رمان نویس معاصر ما

شجاع الدین شفا



خانم امیرشاهی را من نخستین بار از ورای رمان «درحضر» او شناختم که پانزده سال پیش در اروپا منتشر شد. تأثیر فراوانی که این کتاب در من بخشید مرا متوجه کرد که با اثر یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان ایرانی دوران حاضر آشنا شده‌ام. توانایی نویسنده «درحضر» در ارزیابی انقلاب کم نظیر بود - انقلابی که در آن سال‌ها به نام «انقلاب اسلامی ایران» پا گرفته بود ولی خیلی زود معلوم شد که در آن دین نیز به همان اندازه در راه رسانیدن آخوند به مسند حکومت به مسخره گرفته شده است که حقوق بشر و دموکراسی و عدالت طلبی مورد ادعای آیت الله نوفل لوشاتو. چند سال پس از انتشار این کتاب، توانایی‌های نویسنده با چاپ رمان دیگری بنام «درسفر» - که این بار به ارزیابی زندگی جامعه برونمرزی ایرانیان اختصاص داشت - به صورتی باز هم بارزتر نشان داده شد.

موفقیتی را که در همان هنگام نصیب این دو رمان شد می‌باید، گذشته از استعداد استثنایی نویسنده آن‌ها در هنر نویسندگی و احاطه آشکارش به نثر فارسی و بخصوص درست نویسی آن، فرع عوامل اضافی دیگری نیز دانست که مهم‌ترین آن‌ها برخورداری از سطح عالی تحصیلی، آشنایی نزدیک با چند زبان مهم خارجی و از آن راه با ادبیات وسیع اروپایی و آمریکایی و در عین حال تماس‌های پیگیر با مراکز خبری و مطبوعاتی و ادبی بین المللی دانست - چنین مجموعه‌ای را در نزد کمتر نویسنده معاصر دیگر ما می‌توان یافت.

چندی پیش بر حسب تصادفی متوجه شدم که حتی در سالهای پیش از انقلاب نیز نوشته‌های این بانو، که طبعاً در سنین نوجوانی او بچاپ رسیده‌اند، مورد توجه مراکز ادبی یا تحقیقی اروپایی قرار داشته‌اند، زیرا در جریان جستجو در مدارک قدیمی که در ارتباط با مطالعات ایران‌شناسی در کشورهای خارجی گردآوری کرده بودم به مقاله‌ای در یک نشریه ادبی چکسلواکی برخوردیم با عنوان درشت «مهشیدامیرشاهی». چون با زبان چک آشنا نیستم عین آن را برای خود خانم فرستادم تا بدانم مربوط به کدام نوشته اوست. در پاسخ براریم توضیح داد که وی نیز به زبان چک آشنا نیست و از چنین مقاله‌ای اطلاع نداشته است، ولی بر اساس یک کلمه آنکه در زبانهای لاتینی و ژرمنی نیز برای «نقاهت» بکار می‌رود، حدس می‌زند که معرفی و ترجمه‌ای از داستان کوتاه «نقاهت» او باشد.

ولی امروز باید اثر مشخصی از این نویسنده را به خواست نشریه «تلاش» اختصاصاً مورد نقد قرار دهیم، طبعاً این انتخاب به تازه‌ترین و در عین حال مفصل‌ترین رمان او تعلق می‌گیرد و نه به آثاری که بدان‌ها اشاره کردم.

رمان هزار و چند صد صفحه‌ای «مادران و دختران» را، که تا کنون سه جلد اول آن در بیش از یک هزار صفحه منتشر شده و آخرین جلد آن قاعدتاً در جریان نگارش و شاید هم دست انتشار است، می‌باید بهترین رمانی دانست که تا کنون در زمینه ارزیابی جامعه ایرانی عصر حاضر و نشیب و فرازهای یکصد ساله گذشته آن نوشته شده است، و بحق می‌تواند «کالبد شکافی» اجتماعی این قرن سرنوشت ساز تاریخ ما به حساب آورده شود، بهمانطور که

می‌تواند یک آرشيو جالب از شیوه‌های گفتار و اصطلاحات و مثل‌ها و تعبیرهایی تلقی شود که در این مدت در زندگی روزمره طبقات مختلف جامعه ما، از بقال سرکوجه یا آخوند قزوینی یا دلاک حمام زنان گرفته تا شاهزاده بشارت السلطنه و مؤید الاسلام و شیخ الاطبا به کار گرفته می‌شده است. و در اشاره به آن می‌باید بخصوص از بخش زنان این آرشيو یاد کرد که عادتاً در نوشته‌های نویسندگان مرد ما جای زیادی به آن‌ها داده نشده است، ولو آنکه «علویه خانم» معروف صادق هدایت یا «شهر آهو خانم» مواردی استثنایی براین واقعیت کلی باشند.

سومین امتیاز «مادران و دختران» جو سازی استادانه‌ای است که از آغاز تا پایان رمان در ارتباط با شرایط مختلف زمانی و مکانی پرسوناژها در آن بچشم می‌خورد، به طوری که خواننده‌گاه تصور می‌کند که نویسنده چون وقایع نگاری نامریی در همه این صحنه‌ها حضور داشته است تا ریزه کاریهای آن‌ها را با دقت یک دوربین عکس برداری ثبت کند و در جای خاص آن در آلبوم بگذارد.

نثر کتاب نثری روان، محکم، موجز و در عین امروزی بودن دور از نوآوری‌های غیر مانوس و غالباً فانتزی واری است که این روزها رواج بسیار یافته است. کلمات تقریباً همیشه لطیف و با دقت آشکار انتخاب شده‌اند، و در آن مواردی هم که بصورتی خشن یا بمیدان می‌گذارند به ضرورت آن است که واقعیت‌هایی ناخوشایند را توصیف کنند، توأم با طنز ظریفی که چاشنی داستان می‌شود و پذیرفتن این خشونت را آسان تر می‌کند.

در مقایسه با ادبیات جهان غرب، از نظر من این دوره چهار جلدی را می‌توان معادل ایرانی Rougon - Macquart امیل زولا دانست. همچنانکه زولا خود این مجموعه را «تاریخ خصوصی و اجتماعی یک خانواده فرانسوی» در دوران امپراتوری ناپلئون سوم به بعد نامیده است، مجموعه «مادران و دختران» را نیز به آسانی می‌شود «تاریخ خصوصی و اجتماعی یک خانواده ایرانی» از زمان انقلاب مشروطیت تا دوران جمهوری ولایت فقیه دانست. اتفاقاً هر دو مورد زندگی یک خانواده را در طول پنج نسل در برمی‌گیرند. شمار پرسوناژهای ۱۲۰۰ گانه «روگون ماکار» در اثر بیست جلدیش البته چندین برابر بیش از شمار ۱۲۰ پرسوناژ «مادران و دختران» است که چهارجلدی است (که خودش بزرگ‌ترین رقم پرسوناژ را در رمانهای فارسی دارد)، ولی ارزیابی‌های مربوط به یکایک پرسوناژها و نحوه «کالبد شکافی» اجتماعی آن‌ها در فرانسه قرن نوزدهم توسط امیل زولا و در ایران یکصد ساله گذشته توسط مهشید امیرشاهی غالباً با تیزی و دقتی چنان مشابه تصویر شده است که در بسیاری موارد می‌توان آن‌ها را پشت و روی یک سکه به حساب آورد. صرفنظر از این نزدیکی در تیزی و دقت و خارج از قلمرو این دو اثر، مبارزه دلیرانه نویسنده کتاب «مادران و دختران» را در دفاع از سلمان رشدی نیز می‌توان، ولو بصورتی ناخودآگاه، از نوع مبارزه سرسختانه نویسنده J. accuse (من متهم می‌کنم) در دفاع از دریفوس به حساب آورد.

با همه این‌ها، ارزش استثنایی رمان «مادران و دختران» نه آثار دیگر نویسنده آن را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد و نه آن‌ها را از یاد می‌برد. از جمله این «آثار دیگر» بخصوص مجموعه داستانهای کوتاهی است که

صدای مهشید امیرشاهی در دفاع
از سلمان رشدی در مطبوعات
خارجی

Mahšíd Amír Šáhí

bohatá na
yž se s nimi
klasiků, je
ou původně
. Tyto dívky
ho, z poem
svoje osudy
ímím lranu,
ihali říci, že
Ženy činu,
žně, líbezné
linky tragic-
ko epické
rokreslení –
ezii ani ne-
ře, který se
objevem li-

puje vlastně až od let 20. pošeho století. Ale po-
něvadž její učňovská léta spadají v jedno
s učňovskými léty modernizace veškerého života
a tedy i literatury, neodlišuje se tolika začáteč-
nickými nectnostmi od ostatního literárního kon-
textu, jako kdysi její evropské sestry po své
vstupující do spisovatelského dění. Iránské mo-
derní spisovatelky jsou především básničkami,
z nichž některé, jako třeba hluboká, lidsky oprav-
dová lyrická Farroch Farrochzád, vtiskly do vý-
voje moderní poezie nesmazatelnou stopu. Krás-
né próze, považované ostatně dodnes mnoha
konzervativně smýšlejícími literáty za neblahý
experiment předem odsouzený k zániku, věnují se
iránské ženy-autorky méně.

Tím větší zvědavost vzbudila pak knížka povi-
dek paní Mahšíd Amír Šáhí, jež se k nám do-
stala náhodou, jako, bohužel, většina soudobé
iránské literární tvorby. Knižka je z roku 1345 h.,
to znamená, že vyšla před čtyřmi či pěti lety, ob-
sahuje jedenáct malých povídek a jmenuje se
Slepá ulička (Kúčeje bonbast). Titul připomněl
známou povídku Šadeka Hedájata, ale to ne-
znamená, že je to knížka epigonská. Je naopak
originální. V drobných příhodách a postřezích
zachycuje dosud – a zejména v iránské próze –
málo zmapovaná zákoutí životní každodennosti.
Píše s jemným náznakem ironie – a někdy sebe-
ironie – nekonvenčně, bez pózy, bez jednostranné
tendenčnosti. Z jedné knížky povídek jistě není
možno vyvozovat širší závěry – ale kdyby právě
tyto vlastnosti měly předzvěstí přínosu žen-
ských autorek do moderní iránské prózy, dalo
by se říci bez nadsázky, že se žena-autorka vy-
rovná s někdejší ženou-inspirátorkou beze zbytku.
V. K.

e poznámku
é prozaičky
nky klasické
na v poezii
a v zname-
nikdy neměl
rce připomí-
li ženy jako
ý, byť bez-
měnění. Tuto
ánu jistě od
a mohly být
ivé milostné
piky, jež jí,
u, dodávají
vzácnou vý-
v ní vystu-

نویسنده زندگی ادبی خود را با آن‌ها آغاز کرده است و شهرت خویش را نیز
قبل از هر چیز مرهون آنهاست. این مجموعه شامل ۳۶ داستان کوتاه است
که قبلاً بصورت چند جداگانه منتشر شده و بعداً بطور یکجا در سوئد به
چاپ رسیده است.

باید اعتراف کنم که با آنکه «مادران و دختران» را معتبرترین اثر ادبی
نویسنده آن دانسته‌ام، از دیدگاه سلیقه و ذوق شخصی به مجموعه
داستانهای کوتاه او احساس علاقه بیشتر می‌کنم، زیرا همواره داستانهای
کوتاه نویسندگان مورد علاقه‌ام برای من کشش زیادتری داشته‌اند. و باید در
این مورد نیز بدون خوش آمدگویی و غلو بگویم که این داستان‌ها را نیز
برخوردار از همان مشخصاتی می‌دانم که برای رمان مفصل «مادران و
دختران» متذکر شدم، با این تفاوت که این بار قهرمان بیشتر این داستان‌ها
نویسنده خود آنهاست. و این نویسنده نشان می‌دهد که در مورد «کالبد
شکافی» خودش نیز همان تخصص و مهارتی را دارد که در مورد کالبد
شکافی همه پرسوناژهای دیگرش دارد. به عنوان نمونه، می‌توان
توصیف‌های ظریفانه و طنز آمیز و در عین حال صادقانه و بی‌پروای دختر
نوجوانی را در داستان «نقاقت» از راز نخستین تپشهای قلب خودش پرده
برمی‌دارد در برابر موضع بانوی جا افتاده‌ای گذاشت که در داستان «مسیح
مریم» آخرین تپشهای همین دل را در «هوایی به سردی نومیدی، به سردی
تنهایی، به سردی پیری» به ارزیابی می‌آورد.

بخش بزرگ دیگری از کارهای ادبی نویسنده، ترجمه‌های استادانه‌ای است
که توسط او از آثار چندین نویسنده برجسته انگلوساکسون و ایرلندی و
ایتالیایی و نیز سودانی عصر حاضر صورت گرفته است، و هشت اثر جالب را
شامل می‌شود، و نیز دوازده ترجمه‌ای که با شیوه‌ای ساده و دلنشین برای
کودکان منتشر کرده است. و آنچه در این زمینه باندازهٔ چیره دستی او در
برگردان فارسی این آثار شایان توجه است، حسن انتخابی است که در مورد
خود آن‌ها بکار برده است.

چهارمین بخش از مجموعه چاپ شده آثار خانم امیرشاهی، شامل
سخنرانی‌ها و مصاحبه‌ها و مقالات سیاسی اوست (که ترجمه کتاب
«یکرتگی» شاپور بختیار را نیز حق است در ردیف آن‌ها جای داد) و شمار
زیادی از آن‌ها در متن‌های فارسی و فرانسه و انگلیسی خود در کتاب
ششصد صفحه‌ای «هزاربیشه» گنجانیده شده‌اند، و چون نوشته کوتاه کنونی
من به نقد آثار ادبی این نویسنده سرشناس ما اختصاص داده شده است
ارزیابی این بخش را – که بی‌شک بدان نیاز هست – به دوستانی دیگر
می‌گذارم.

برای بانوی نویسنده‌ای که بی‌گمان چهره‌ای استثنایی در جهان ادب پارسی
است آرزوی موفقیت بسیار در ادامهٔ دستاوردهای باز هم بیشتر دارم، و به‌همراه
آن ابتکار مجلهٔ تلاش را در بزرگداشت زندگانی ادبی و هنری او به دست
اندرکاران این نشریهٔ ارزنده تبریک می‌گویم.

۶ آبان ماه ۱۳۸۲

Complex block containing Armenian text and a portrait of a woman. The text is dense and appears to be a translation or commentary related to the main article. The portrait shows a woman with dark hair, looking slightly to the side.



با اوئیفرم شبانه‌روزی انگلستان

- یادداشت هائی پراکنده در زبان و طنز مهشیدامیرشاهی -

از «آب حیات» تا «زهر هلاهل»



محمود خوشنام

* نوشتن در باره «مهشیدامیرشاهی» - اگر بخواهی حق مطلب را ادا کنی، به راستی دشوار است. زیرا که او تن‌ها، قصه نویسی نیست که شیرین و روان می‌نویسد. جایگاهی فراتر از این‌ها یافته است. نویسنده مبارز فرهیخته‌ای است که نگاه دقیق کاونده‌ای به جهان - و ایران - امروز دارد. ریشه‌های پنهان فرهنگی انقلاب ویرانگر اسلامی را می‌شناسد و نقش زمینه ساز روشنفکران را در پیدائی آن برملا می‌کند.

«مهشیدامیرشاهی»، قصه نویسی را از سال‌های چهل آغاز کرده و با انتشار سه مجموعه - تا پیش از انقلاب - نام خود را به عنوان نویسنده‌ای صاحب سبک برجسته ساخته است. در این قصه‌ها، اگر چه آدمیان را درگیر با تضادهای انسانی و برخوردهای اجتماعی می‌بینیم، ولی از مبارزه جویی‌های سیاسی سخن در میان نیست. نویسنده جوان با درایت از وارد شدن در سیاست بازی‌های روشنفکرانه می‌پرهیزد. ولی پیداشدن شبح کریه انقلاب که انبوهی از روشنفکران «متعهد» را نیز با خود همراه کرده بود، تلنگری هشدار دهنده بود. دیگر جای سکوت نبود، هنگامی که آخرین «روزنه امید» می‌رفت که بسته شود، صدای تنها - ولی رسای - مهشید در جامعه جادو شده روشنفکری طنین انداخت:

- «من صدایم را به پشتیبانی از آقای شاپور بختیار، با سربلندی هر چه تمام‌تر بلند می‌کنم حتی اگر این صدا در فضا تنها بماند. من از تنها ماندن هرگز هراسی به دل راه نداده‌ام ولی این بار می‌ترسم. نه به خاطر خودم، بلکه به خاطر آینده این ملک و سرنوشت همه آن‌ها که دوستان دارم...»

این صدا اگر چه تنها ماند و آخرین روزنه امید نیز بسته شد ولی بعد تازه دلپذیری به شخصیت نویسنده ما بخشید.

در تبعید خود خواسته ناگزیر، خوشبختانه این بعد دلپذیر، برجسته باقی ماند و دل و جان و زبان و بیان نویسنده را به خدمت خود در آورد. مهشید در سال‌های نخستین تبعید، به ثبت و ضبط زمینه‌ها و پیامدهای

فاجعه‌ای پرداخت که جامعه ما را زیر و زبر ساخته بود تصویرهای این فاجعه با ابعاد مهیبش، ولی، دیگر در داستان کوتاه نمی‌گنجد و فضای بزرگتری می‌طلبد. مهشید می‌بایست به سراغ رمان می‌رفت. و رفت. به قول خودش «سیاه مشق»‌های این کار را با داستان‌های کوتاه انجام داده بود. «در حضر» و «در سفر»، دستاورد این سال‌ها بود، دو رمان که چون آئینه‌ای روشن، انقلاب واپسگرایی اسلامی، پیشزمینه‌ها و پیامدهای آن را در درون - و برونمرز، باز می‌تاباند و به دست تاریخ می‌سپارد!

مهشید امیرشاهی در سال‌های تبعید، جدا از قصه و رمان، از مبارزه علنی با نظام تبهکار اسلامی نیز غفلت نکرده است. تا زمانی که بختیار هنوز به شهادت نرسیده بود، یار و یاور وفادار او باقی مانده و پس از او نیز به تنهائی در برابر تبهکاران قد برافراشته است. او در سال‌های اخیر از هر وسیله و رسانه‌ای برای تداوم مبارزه سیاسی - فرهنگی خود بهره می‌گیرد. در خطابه‌ها، نقدها، گفتگوها و مقالات، به هر زمان و هر زبان که بتواند، رباکاری‌های فرهنگی نظام را برملا می‌کند، روشنفکران همچنان دلبسته به «اصلاح و تحول» را گوشمالی می‌دهد، و در نهایت به پیشبرد جنبش رهائی ایران یاری می‌رساند. او براین باور است که ایرانیان سرانجام این رژیم شرم آور را به خاک خواهند سپرد ولی باید با نوشتن و گفتن مکرر از «فجایح آخوندها» در گذشته و حال حافظه‌ای تاریخی برای فردای ملّکمان ایجاد کنیم تا بار دیگر ملت ما به دام رژیم این چنینی نیفتند. «سحر نکبت بار ملایان را با دانستن و گفتن دانسته‌ها می‌توان باطل کرد.»

* تکیه بر زبان پاک و پالوده برجسته‌ترین ویژگی در همه نوشته‌ها - و حتی گفته‌ها - مهشید امیرشاهی است. زبانی که همسانی و هماهنگی‌اش با ذهنیت نویسنده در فضا سازی و شخصیت‌پردازی «کمیاب» است. زبانی که به ظاهر «ساده» می‌نماید ولی یافتنش و به کار گیری‌اش سخت دشوار است. هیچکس بهتر از خود نویسنده از این دشواری آگاه نیست:

- «گاه آنقدر برای ساده نوشتن زحمت می‌کشم که خواننده تصور می‌کند آسان، ساده نوشته‌ام. ولی ساده نویسی چه در دسری دارد!»

مهشید می‌گوید اینگونه ساده نویسی را از سعدی و قائم مقام فراهانی آموخته، «استادان بی‌همتای ساده نویسی»: «شوخی نیست ما هنوز که هنوز است

اصطلاحات سعدی را به کار می‌بریم.» «مایکل بیرد»، استاد آمریکائی ادبیات تطبیقی که بعضی از قصه‌های مهشید را به انگلیسی برگردانده می‌گوید از طریق این قصه‌ها، «پهنآوری زبان فارسی» را دریافته است: «او قادر است کلمات روزمره را با جلوه و جلالتی کم نظیر عرضه کند. مثل مجسمه سازی که با گل و درودگری که با چوب شاهکار می‌آفریند. گل و چوب همه جا هست. دست شاهکار آفرین کمیاب است! در واقع واژه‌های ساده ولی دست چین شده به تجربه صیقل خورده، در پیوند با یکدیگر بیانی شیرین و تأثیرگذار را پدید می‌آورند. بیانی که توان توصیفی و تصویری آن غوغا می‌کند.

«رامین کامران» ناقد و پژوهشگر، وری، مهارت و تیزبینی مهشید در «توصیف اشیاء و اماکن و آدم‌ها و مناظر» چیز دیگری را می‌بیند که در توفیق کار او سهم دارد و آن توجهی است که نویسنده «به کارکرد زبان گفتاری و نوشتاری و نقش آن در شبکه ارتباطات اجتماعی» دارد. و بعد می‌افزاید که «زبان» را باید «مضمون مادر» در آفریده‌های مهشید امیرشاهی به شمار آورد. گفتیم زبان و بیانی چنین، در توصیف و تصویر غوغا می‌کند. بالاتر از آن، در بسیاری از جاها در ظرافت به شعر، پهلو می‌زند. نمونه‌ای می‌آوریم از سومین کتاب از رمان چهارپاره «مادران و دختران» که گمان می‌کنم پاره چهارم آن هنوز انتشار نیافته باشد. در تماشای شکفتن نیلوفر آبی:

- «... آن برگ‌های پهن درخشنده و شناور برآب و آن گل‌های سفید شیری با نافه‌های درشت زرد، به نظرش جمال به کمال می‌آمد... سنجاقک تقریباً مماس بر غنچه‌ای از گل نیلوفر در هوا ساکن بود و بال می‌زد... بال‌های ظریف شیشه ای‌اش چنان به سرعت در روآر بود که به نظر فقط لرزان می‌رسید. ناگهان زیر نگاه افسون شده شهربانو، غنچه، در لافافه سبز کاسبرگ‌ها تکان خورد. با حرکتی مردد چون عروسکی کوکی و صدائی خشک چون تیک تاک ساعت. چهار حرکت مردد دیگر و چهار تیک تاک پیایی و گلبرگ‌های شگری رنگ صیقل خورده چون ساغری بلورین برآب شکفت و پرچم‌های کهربائی رنگ پُر زردار به سان دسته‌ای شمع نازک گوگردی در می‌انش فروزان شد...»

و نمونه‌ای درخشان از کتاب دوم از همان چهارپاره رمان: در حسرت نوجوانی که هنوز پشت لیش سبز نشده، از پشت شیشه «سلمانی» به آنچه که در درون آن می‌گذرد چشم می‌دوزد:

«... آه از آن لگن طوقداری که زیرچانه برگلوی مشتری می‌نشست و آن آفتابۀ کوچک برنجی که شاگرد سلمانی از آن خرده خرده بر سروروی مشتری آب می‌ریخت و آن تکه اسفنجی که صورت را می‌سترد و فرچه‌ای که در جام دست سلمانی کف می‌ساخت و آن تیغ دسته شاخی که با آمد و رفت برنوار چرمی تیز می‌شد! آخ از آن دوانگشتی که دماغ مشتری را می‌گرفت و آن دست خیره‌ای که چاه زنج و چالۀ لب را می‌تراشید و کله مشتری را به دلخواه کج و راست می‌کرد. و آن خط صافی را که حدّ فاصل بین زلف و ریش بود، در کنار گوش می‌نشانید. آخ از آن خرخر دلنشین ماشین که پس گردن را می‌خاراند و آن چغ چغ آهنگین قیچی فولادی که میان زلف و هوا در آمد و شد بود و آن ماهوت پاک کنی که خرده موها را از سرشانه می‌رفت و آن گل نم عطر پاشی که سر و رو را عنبرین می‌کرد...»!

* این تصویرهای به غایت زیبا - و دقیق - از زمان گذشته و از زبان نویسنده‌ای پیش چشم، نهاده می‌شود که طبعاً با آرایشگاه مردانه، آن هم از نوع قدیمش سروکاری ندارد. این نمونه نکته دیگری را نیز به ذهن می‌آورد: کمین کردن طنز در پشت آئینه تصویرها! در بسیاری از تصویرپردازی‌های مهشیدامیرشاهی از آدم‌ها، طنز اگر عیان نباشد، در گوشه‌ای خود را پنهان کرده است تا به موقع به فرمان نویسنده خود را آفتابی کند! این نشان می‌دهد که «طنز» در ذهنیت نویسنده جایگاهی والا و همیشگی دارد. در زبان نیست که ساخته می‌شود، از اندیشه به زبان راه پیدا می‌کند. از سوی دیگر توانائی نویسنده را نشانه می‌زند که می‌تواند درجه طنز را از عیان تا پنهان - هرگونه که می‌خواهد مهار کند. امیرشاهی خود می‌گوید:

«... بدون طنز نمی‌توانم زندگی کنم و اعتقاد همیشه این بوده که حتی در بزرگ‌ترین تراژدی‌های دنیا و غم‌انگیزترین آن‌ها هم می‌توان رگه هائی از طنز دید. به ضرب طنز من توانستم بسیاری از ماجراهای تلخ و آزار دهنده‌ای را که دوباره زنده کردنتان برای خودم سخت بود، به روی کاغذ بیاورم. تلخی این نوع ماجراها را فقط به یمن شیرینی شوخی می‌توان قورت داد...»!

از آن گذشته «طنز» در درازای تاریخ، برنده‌ترین سلاح در مبارزه با خودکامگان بوده است. و این آماده‌ترین سلاح در دست مهشیدامیرشاهی است که از آن

نیزفراوان - و به درستی استفاده می‌کند:

«طنز موفق، طنزی است که قالب رسمی واقعیت را می‌شکند. به سوهانش تیزی رویدادهای خشن را نرم می‌کند. استبداد حوادث را به چالش می‌خواند. برای هیچ چیز تقدسی قائل نیست. و خلاصه به این معانی،

نماد آزادی است... به نظرم می‌آید که طنز ساخته نمی‌شود، در داستان جاری می‌شود...»

طنزی که در درون ذهن ساخته و پرداخته می‌شود، رگه‌هایش را در گفتار و بحث و گفتگو نیز می‌دواند. رو در روی مهشید امیرشاهی، دیگر لازم نیست «داستانی» در میان باشد، طنز در لابلای حرف‌های او جاری می‌شود. طنزی به غایت به جا، ظریف و تأثیرگذار. نمونه هائی از این طنز تأثیرگذار گفتاری را می‌توان در سخنرانی‌ها و گفتگوهای او پیدا کرد که در مجموعه «هزارپیشه» انتشار یافته است.

* اصلیتین آماج طنز گزنده مهشید امیرشاهی «رژیم مسخره ملائی» است. نیازی به جستجو نیست فقط باید حرف‌های این «جانوران غریب» را شنید یا به حرکتشان نگاه کرد تا غنی‌ترین دستمایه‌های طنز تلخ را به دست آورد. امیرشاهی می‌گوید «اولین باری که خبر فتوای خمینی راجع به سلمان رشدی» به گوشش خورده، به نظرش آمده که با «کمیک‌ترین حوادث روز» روبرو شده است:

«یک آخوند بیسواد از آن سردنیا یک نویسنده زبردست را در این سر دنیا برای نوشتن کتابی محکوم به مرگ کند... باور کنید خنده دار است...» بعد یاد رفسنجانی می‌افتد در سفر هند. رئیس جمهور هند به او می‌گوید «سراسرفرنگ هندوستان، ردپای فرهنگ ایرانی را بر خود دارد، فرهنگ هندی از زبان و شعر فارسی متأثر و بارور است، ما به این شعر و نثر مدیونیم». بعد رفسنجانی که قرار است نماینده آن فرهنگ باشد - به عنوان پاسخ به این همه لطف، دست رئیس جمهور هند را می‌گیرد و او را برای شرکت در سمینار نهج البلاغه می‌برد که به زبان عربی است!»

افاضات ابولحسن بنی صدر، «رئیس جمهور جاودانه مردم ایران» در باره ضرورت حجاب که گویا متمم همان «تئوری معروف اشعه موی زن» است، دستمایه‌ای می‌شود برای طنز. بنی صدر گفته است «ما با اعمال قدرت به هر صورت مخالفیم. زیبایی هم یکی از اشکال و عوامل قدرت است، پس نباید اجازه بدهیم اعمال شود!» و مهشید می‌گوید لابد (ایشان) معتقدند که ما زنان در مقابل زیبایی مرد بی‌طرف و بی‌احساسیم، وگرنه... حجابی هم برای لپ قرمز و لب غنچه «خودشان قائل می‌شدند!»

یکی از خطیبان نماز جمعه گفته است «اگر قرار است، رمان باشد، علما بروند رمان بنویسند. و مهشید می‌گوید «بااین توصیه، آخوندها نویسنده نشدند، ولی اینطور که بویش می‌آید، تعدادی از نویسنده‌ها آخوند شدند!»

در چند «عریضه چرند و پرندی» که مهشیدامیرشاهی، در سال ۱۳۷۴، به شیوه «دهخدا» ئی در مجله صوراسرافیل انتشار داده، نظام آخوندی را

جانانه زیر تازیانه طنز خود گرفته است. در یکی از آن‌ها جدول کلمات متقاطع یکی از نشریات اسلامی را پیش کشیده که همه پرسش‌های آن فقهی و مذهبی و حزب الهی است. از جمله: «چوبی که در بینی ش‌تر کنند؟» مهشید می‌نویسد «این جدول متبرکه را به یکی از دوستان... نشان دادم و به حال ش‌تر دل سوزاندم که این‌ها از هیچ «عضو» این حیوان زبان بسته دست بردار نیستند ولی او به جای آنکه همدلی به خرج دهد، آنقدر خندید که وضوی نداریش باطل شد...»!

در همین عریضه، گریبان «سه نقطه» ای را می‌گیرد که در نشریات حزب الهی، به جای «الله» در عنوان «آیت الله» می‌آید. خطاب به «دخو» می‌نویسد «سابق براین بعضی از اخوانیات و هذلیات گله به گله نقطه چین می‌شد. حتماً خاطر عزیزت هست که دیوان همشهری عزیز ما عبید، پر از نقطه بود. یعنی فکر می‌کنی همان اصطلاحات عبیدی را باید جای این نقاط گذاشت تا جمله مفهوم افتد؟ «دخت (تو) بی‌تاب جواب است تا یکی از کلمات قصار رند زاکان را بر این نقطه‌ها بنشانند!»

این گونه طنزهای گزنده است که چون دشنه زیر گلوی ملایان می‌نشیند و نفسشان را بند می‌آورد. بی‌سببی نیست که نام و حرف و نوشته مهشید امیرشاهی در ایران ولایت‌مداران در صدر فهرست «ممنوعه‌ها» می‌نشیند. حتی در این سالهای اخیر که ناگزیر - و از سربراکاری، مهارها کمی شل شده و بسیاری از ممنوعه‌ها، باشرایطی از فهرست بیرون آمده‌اند، مهشید همچنان سفت و محکم در همان صدر نشسته است!

او خود می‌گوید: «یکی از وجوه عمده اختلاف من با آخوند این است که طنز برای من آب حیات است و برای او زهر هلاهل!»

* مهشیدامیرشاهی نقد نویس برجسته‌ای نیز هست. به ویژه در قلمرو ادبیات که حیطه اصلی کار اوست. مو را از ماست می‌کشد. اهل ملاحظه و مجامله نیست. نانی قرض نمی‌دهد چون نیازی ندارد که نانی به قرض بگیرد. آنچه می‌گوید و می‌نویسد برپایه «متر و معیار» ی است که به آن پای بنداست. همان پای بندی هائی را که خود دارد، طبعاً در دیگران نیز می‌جوید:

«برای هر کلمه شرف قائلم و برای حفظ این شرف آن را نابه جا به کار نمی‌برم... در توصیف شخصیت‌ها و موقعیت‌ها به ایجاز در کلام معتقدم... زبان هر داستان را می‌گردم و فراخور موضوع آن داستان پیدا می‌کنم... ارزش داستان را در داشتن «جوهر هنری» می‌دانم، نه در پیام‌ها و نمادهائی که آشکار و پنهان در متن جا گرفته است و فقط در صورتی دادن پیام و نمودن نماد را جایز می‌شمرم که افزوده شدنشان به



عکاس نجف دریابندری

ناهید حقیقی

«و خداوند مهشید را آفرید»

او را با تمامی استعدادها و توانیهای بیشمارش، در حق طلبی و دفاع از حقوق زنان، زنان ایرانی باید از حضور چنین نمونه یگانه‌ای در صفوف خود بسیار سرفراز باشند.

آغاز آشنایی ما با هم به سیزده - چهارده سالگی امان - هنگامی که هر دو دانش آموز دبیرستان رضاشاه کبیر بودیم - باز می‌گردد. آشنایی که در ادامه خود به دوستی‌ای کشید که علیرغم همه بازیهای روزگار در پایداری و دوام خللی بخود ندیده است. برای من نوشتن و گفتن در مورد او بسیار سخت است، طبعاً در یگانگی و بیمانندی امیرشاهی در زمینه‌های گوناگون سخن بسیار هست که باید گفت، همچنان که بسیاری تا کنون گفته‌اند، اما آنچه مرا از همان نخستین سال‌ها همواره مجذوب او می‌ساخت، صبوری‌اش در شنیدن حرف دیگران و انصافش در قضاوت نسبت بدان‌ها بود. او خود هرگز گرفتار هیچ دارو دسته و ایسمی نبود، اما برای شنیدن از همه سو همواره گوش حساس و شنوا داشت.

غاز / و... سرانجام اعمال و حوادث محیرالعقول، از جمله «هراکیری» ژاپنی با «تیغ ژیلت»!

- مهشید امیرشاهی در یکی دو گفتگو نویسندگان دیگری را هم مشمول نکته یابی‌های طنز آمیز خود ساخته است. وجه مشترکی میان دو کتاب «ثریا در اغماء» از اسماعیل فصیح و «آینه‌های در دار» از هوشنگ گلشیری می‌بیند: «بیگانگی با ایرانیان تبعیدی و ناواردی... به فضائی که می‌خواهند وصف کنند» / آدرسی که اسماعیل فصیح (درپاریس) در کتابش می‌دهد، به جای آنکه رهرو را به مقصد برساند، به رودخانه سین می‌اندازد! و... «هوشنگ گلشیری» مجسمه بالزاک را که در وسط پاریس است، مُشرف بر پاریس می‌بیند... از این‌ها گذشته او حتی فرق میان دو وسیله نقلیه (معمول در پاریس) را نمی‌داند و... در ایستگاه مترو، مردم را از تراموای پیاده می‌کند!... ولی در عوض حوادث سیاسی و هنری اروپا را فوت آب است» و «در باره مسائل سیاسی و نقاشی و مجسمه سازی و موزه‌ها اظهار فضل هائی می‌فرماید...!» به گفته مهشید امیرشاهی، گلشیری «سبک نثری» ندارد و همیشه مقلد دیگران بوده است. گاه مقلد مارکز، گاه بیهقی، گاه هدایت...

* در آغاز گفتم نوشتن در باره مهشید امیرشاهی، دشوار است. به کار ساده انگاری می‌ماند که کوهنوردی را با راهپیمائی به اشتباه می‌گیرد. می‌بینید که در نیمه‌های این راه دشوار از پای درآمدیم. پراکنده حرف هائی زده‌ام، و بیش از هر چیز برحرف‌های خود او تکیه داده‌ام، ولی گمان نمی‌کنم حق مطلب را ادا کرده باشم. و گمان هم نمی‌کنم که اگر دیگران به این راه بروند، توفیقی بیش از من به دست آورند!

حرف زیبایی از مهشید امیرشاهی را پایانه‌ای خوش برای پراکنده گوئی‌های خود قرار می‌دهم:

- هنوز می‌نویسم تا چشمه خشکیده است. تنها دعائی که در حق خودم می‌کنم این نیست که چشمه خشکد. اینکه وقتی خشکید من بدانم و قلم را غلاف کنم.»

- چشمه‌ای که ما در برابرش قرار گرفته‌ایم به این زودی‌ها خشک شدنی نیست. دست کم آرزوی ما این است!

پانویس

- با بهره گیری از: هزار بیشه، مجموعه مقالات، سخنرانی‌ها، نقدها و مصاحبه‌های مهشید امیرشاهی، نشر باران، سوئد، ۱۳۷۸

- گاهنامه مکت شماره دهم، بخش ویژه مهشید امیرشاهی - نشر باران، سوئد، تابستان ۱۳۷۹

داستان به بهای کم شدن آن جوهر هنری نباشد. و در این مورد کمترین تخفیفی نمی‌دهم، حتی به دوستان!

- با تکیه بر همین پابندی‌های استوار است که وقتی مهشید امیرشاهی قلم نقد به دست می‌گیرد کمتر کسی جان سالم به در می‌برد، اگر چه شهره آفاق باشد!



خانم امیرشاهی در دانشگاه شیکاگو

- مهشید در نقد «کلیدر» دولت آبادی که در زمان انتشار برای بسیاری شاهکاری به شمار می‌آمد، ذره بین توانای خود را به کار انداخته است:

- «اصطلاحات خراسانی زلال و روان است. ولی بکار گرفتن پیاپی این کلمات و لغات به قیمت محروم کردن زبان از دیگر واژه‌های مترادف»، زبان را فقیر می‌کند. هر جا که سخن از «شیب» است واژه «فرو دست» به کار می‌رود / «بینی از نظر دولت آبادی فقط «بال» دارد - نه پره، نه سوراخ، نه حفره، نه دالان / انگشت فقط «دل» دارد - نه سر، نه ته، نه بند - و «دست» فقط سینه، - نه کف، نه گودی، نه درون، نه بیرون / به جای آنکه «پستان» را جمع ببندد، «سینه» را جمع می‌بندد! / دولت آبادی در جایی از کلیدر نوشته است «ناممکن اگر نباشد، محال است» یعنی «ناممکن را از محال، ناممکن‌تر می‌داند!» (می‌بینید دقت را؟) / «همه شخصیت‌های کتاب از کرد و بلوچ و افغان به یک روال حرف می‌زنند، مگر اعضای حزب توده که لابد زبان چوبین ایدئولوژی‌یکشان در لهجه خراسانی نمی‌گنجد»!

- مهشید در نقد دیگری، سیمین دانشور را نیز دراز کرده، «جزیره سرگردانی» او را سراپا ملال آور دانسته و بعد اسباب این ملال را یکایک و با دقت برشمرده است:

- غلط‌های املائی و انشائی و دستوری / گفتگوهای غیرواقعی / کلیشه‌های سیاسی و شعارهای صدتا یک

مهشید امیرشاهی: پرنده‌ای با بال‌های سوزنی

کمال لطیف‌پور

به تمام معنا روشنفکر بود. می‌دانست که روحانیون شکستی را که جنبش مشروطه به آنان تحمیل کرده بود فراموش نکرده‌اند و کینهٔ نیروهای لیبرال و آزادیخواه را در دل می‌پرورانند. تردیدی نداشت که خمینی آمده تا علم افتادهٔ شیخ فضل الله را در قربانگاه لیبرالیسم ایرانی به اهتزاز در آورد. امیرشاهی از نادر روشنفکرانی بود که هرگز مجذوب و مرعوب شعارهای پوپولیستی و دهان پرکن نشد و به مردم و میهنش وفادار ماند. به پشتوانهٔ همین سرمایه‌ها بود که توانست در خورشید گرفتگی بهمن ۵۷ ببیند آن دورنمای تلخ و غم‌انگیزی را که دیگران نخواستند یا نتوانستند ببینند. او در اتمام حجت خود با ملت ایران چنین نوشت: «من تا امروز به هیچ روزنامه و نشریه‌ای مطلب سیاسی نداده‌ام، شاید به این دلیل که تا امروز در مملکت به سیاستمداری چون شاپور بختیار برنخورده بودم که بدانم سیاست الزاماً مغایر شرافت و صمیمیت و وطن پرستی نیست. من تمام این صفات، شرافت، صمیمیت، وطن پرستی، را در آقای بختیار سراغ کرده‌ام. به علاوه به سرفرازی و آزادگی او مؤمنم. من ایمان دارم که اگر امروز او را از صحنهٔ سیاست مملکتمان برانیم خطایی کرده‌ایم جبران ناپذیر و نابخشودنی. من معتقدم که این مرد عزیز این مرد عمل دارد فدای هیجان و غلیان عده‌ای و فرصت طلبی‌های عده‌ای دیگر می‌شود و اگر فدا شود اسف‌انگیزترین شهید حوادث اخیر خواهد بود». سروسوزنی انصاف و معرفت بس که بپذیریم واقعیت غم‌انگیز امروز ما مردم ایران نتیجهٔ همان خطایی است که امیرشاهی ۲۵ سال پیش ما را از ارتکاب آن برحذر داشت.

طرح معضل اسلامی‌گرایی و خطرات آن نیز تا حد زیادی حاصل تفکر و تلاش امیرشاهی بود. او در نوشته‌های خود و در سخنرانی‌ها و مصاحبه‌های فراوانی که به زبان‌های مختلف انجام داد توانست تصویری نسبتاً جامع و کامل از پدیدهٔ اسلامگرایی ارائه دهد. موضع‌گیری سخت و آگاهانهٔ او در قبال صدور فتوای قتل سلمان رشدی و اعلامیه‌ای که در همین رابطه انتشار داد، و نیز دفاع شجاعانهٔ او از تسلیحه نسرين، قربانی دیگر اسلامگرایی، نه تنها او را در ردیف برجسته‌ترین مدافعین حقوق بشر در سطح جهان قرار داد بلکه حیثیت و آبروی ایران و ایرانی را خرید و به ما خارج نشینان هشدار داد که سکوت و بی‌تفاوتی در مقابل جنایت‌های رژیم جمهوری اسلامی به واقع آن روی سکهٔ تجاوز به مادر است.

نکتهٔ پراهمیت دیگری که در بیشتر نوشته‌ها و گفتگوهای امیرشاهی به آن بر می‌خوریم پرداختن به مسئلهٔ تجدد و بررسی علل عقیم ماندن این پروژه در کشور ماست. به بیان دیگر و به تعبیر من، امیرشاهی با طرح یک نظریهٔ نو کوشیده است ابزار جدیدی برای مطالعهٔ و بررسی علل ناکامی مدرنیسم در ایران و به ویژه توضیح چرایی انقلاب ۵۷ ارائه دهد. دو قشر «نخبگان» و «روشنفکران» و ارتباط این دو قشر با شق سوم، یعنی «سیاست»، محور اصلی این نظریه نو را تشکیل می‌دهد. بطور فشرده، امیرشاهی پس از اشاره به این واقعیت تاریخی که در قرون ۱۷ و ۱۸ میلادی که نطفهٔ تجدد در دنیای متمدن کنونی بسته شد و تمامی گروه‌های نخبگان قدیم مرحله به مرحله از صحنه اجتماعی خارج شدند و جای خود را به گروه‌های جدید نخبگانی سپردند که ضامن اجرای پیشرفت جامعه‌شان بودند، می‌افزاید: «این قانون کلی بر ایرانی هم که می‌خواست متجدد باشد حاکم شد، منتهی همانقدر که در این دوران دگرذیسی به سیاست حذف نخبگان سستی مملکت عنایت شد، همانقدر نسبت به شکوفایی نخبگان جدید بی‌تفاتی به عمل آمد. البته گروه نخبگان به ظاهر وجود داشت ولی نه استخوان بندی محکمی پیدا کرد و نه ریشه‌ای عمیق در جامعه دواند. دلیل این مسئله هم روشن است: گروهی که

«تا حال او را ندیده‌ام. تنها از طریق کارهایی که کرده و حرف‌هایی که زده او را می‌شناسم؛ از راه دور. از او خوانده‌ام؛ چندین مقاله، تعدادی داستان کوتاه و بلند، و چند سخنرانی مکتوب. دو سه تماس تلفنی کوتاه هم داشته‌ایم. صدای گرم و دلنشینی دارد. تند و پراثری حرف می‌زند...». دوست پرنده بازم خیره نگاهم می‌کند، اما می‌دانم که حواسش پیش آسمان و پرنده هاست. عبارت «بال‌های سوزنی» را از او یاد گرفته‌ام. می‌گوید پرنده بازی نوعی شناخت است. فلسفه و دیالکتیک است.

جوجه پس از هفت هفته که سر از تخم درآورد دلش هوای پرواز می‌کند. بی‌تاب و ناآرام است. می‌لرزد. بال‌هایش شل و آویزانند. دانه را به چینه‌دان نرسیده قی می‌کند. آسمان می‌خواندش، اما انگار از چیزی می‌ترسد. گویی می‌داند که پرنده باز در گوشه‌ای نشست و حرکاتش را زیر نظر دارد. می‌داند که اولین پرش و چرخش و نشست، رازها برای پرنده باز فاش خواهد ساخت. بیشتر پرنده‌ها پس از همان یکی دو چرخش اول در آسمان ترجیح می‌دهند از آن پس کف نشین بمانند و یک چشمی و با گردنی کج، پرواز دیگر پرندگان را نظاره کنند. اگر از میان هر هزار پرنده تنها یک پرنده با بال‌های سوزنی پیدا شود پرنده باز مزد خود را گرفته است. بال سوزنی با دیگر پرنده‌ها فرق دارد. کف نشینی خسته و کسلش می‌کند. به دیگر پرنده‌ها و بازی آن‌ها بی‌اعتناست. منتظر همراه و همسفر نمی‌ماند. برای خودش می‌پرد. دو سه بار که بام را دور زد دیگر او را نمی‌بینی. در اوج است. در ته آسمان. اول می‌پرد و آخر می‌نشیند. فقط به هنگام گرسنگی و تشنگی پائین می‌کشد. هرز نمی‌نشیند. همیشه بر بامی فرود می‌آید که از آن برخاسته است. به بام خود وفادار است. وقتی شاپرهای کشیده و استوارش را رو به خورشید باز می‌کنی می‌بینی که انگار با سوزنی پرها را سوراخ کرده‌اند. هیچکس نمی‌داند چرا. شاید کار آفتاب است. به آسمان ایران نگاه می‌کنم. به آسمان بی‌آفتاب وطن. پرندهٔ آشنایی در هوا نیست. قرقی‌ها فضا را قرق کرده‌اند. تنها یک بال سوزنی در ته آسمان، نگران از حضور بی‌وقفهٔ قرقی‌ها، در حال چرخیدن است: مهشید امیرشاهی.

در بلیشوی بهمن ۵۷ که ساری ابلق و قرمزی ابلق و فیلی ابلق و سوسکی و لوطی و پراخ و... فوج فوج برپشت بام «قره کوبنک» فرود آمدند و نغمهٔ «باتوایم‌ای امام» و «بهاران خجسته باد» سرداندند، مهشید امیرشاهی تنها پرنده‌ای بود که پرید و سند درایت و شهامت و تعهد و میهن دوستی خود را به تاریخ سپرد. «انقلاب‌زدگی عمومی» یک مقاله معمولی نبود. سناریویی بود از صحنهٔ تجاوز فرزندان تشنهٔ خیانت و بی‌خردی به مادر خود. امیرشاهی در آنجا نوشت: «من صدایم را به پشتیبانی از آقای شاپور بختیار با سربلندی هر چه تمام‌تر بلند می‌کنم، حتی اگر این صدا تنها بماند. من از تنها ماندن هرگز هراسی به دل راه نداده‌ام. ولی این بار می‌ترسم، نه به خاطر خودم، به خاطر آیندهٔ این مملکت و سرنوشت همهٔ آن‌ها که دوستشان دارم». برای ما دیگران سال‌ها طول کشید تا ترس امیرشاهی در بهمن ۵۷ را با بند بند وجود خود تجربه کنیم. حال، اشک حرمان می‌ریزیم ما فرزندان شرم هر شب. گناه تجاوز به مادر را به گردن همدیگر می‌اندازیم و می‌سوزانیم سند و سناریویی تجاوز را ما فرزندان شرم هر شب. غافل از اینکه تاریخ سوزاندنی نیست. مهشید امیرشاهی از معدود کسانی بود که خیلی زود توانست خیزش روحانیت برای کسب قدرت سیاسی در سال‌های ۵۶ و ۵۷ را در بستر تاریخ و بر پایهٔ رویدادهای اجتماعی چند قرن گذشتهٔ ایران ارزیابی کند. او تاریخ کشورش را خوب می‌شناخت.

کتاب‌های او از کتابخانه‌ام ربوده شد و همراه آن، همه یادداشت‌هایی که برداشته بودم.

داستان‌های کوتاه امیرشاهی هر یک مینیاتوری است رئالیستی و پر از ریزه کاری که اگر خواسته باشی می‌توانی ساعت‌ها با ذره بینی جزئیات آن را بکاوی و در شگفتی فرو روی، یا آنکه دور بنشین و غرق زیبایی کل اثر شوی. رئالیسم امیرشاهی البته یک رئالیسم واقعی است، نه ساختگی یا تحمیلی. در آثار او نمی‌بینی آن نویسنده یا راوی را که با دخالت‌های وقت و بی‌وقت خود می‌کوشد عناصر واقعی داستان را معنا و تفسیر کند و یا زیر پیام اثر خط قرمز بکشد تا مبدا از دید خواننده دور بماند. حضور نویسنده یا راوی در اثر امیرشاهی طوری نیست که از خواننده سلب مسئولیت شود. گشودن رمز پیام او نیازمند دو کلید است که یکی از آن‌ها نزد خود نویسنده یا راوی است و گهگاه محتاطانه در اختیار خواننده قرار می‌گیرد، و دیگری در گوشه‌ای، در اندرون ذهن و رؤیای شخصیت‌های اثر، پنهان است و وظیفه یافتن و بکارگیری آن طبعاً بر عهده خواننده.

داستان کانداس از مجموعه «کوچه بن بست» نمونه کاملی است از این مینیاتورهای ظریف و پرتداعی. داستان با یک تابلوی زیبا و خیره کننده از طبیعتی که «درختان سر در هم و کاکتوس‌های عظیم به آن حالت سرزمین‌های افسانه‌ای را داده» آغاز می‌شود. جنگلی، کلبه‌ای، دریاچه‌ای، و جاده‌ای سبز و بی‌درخت که در امتداد رودخانه‌ای پیچ و تاب می‌خورد و به شهری در صد پای آدیس آبابا ختم می‌شود. دریاچه «از بقایای آتش فشانی‌های قدیم» است و «آب سرمه‌ای تیره» دارد و «عمقش چون یک خیال پریشان ناپیدا» ست. یکی از شخصیت‌های داستان نقاش فقیری است به نام آبه. آبه «گل‌های سرزمینش را که پر از زنگ و سایه روشن» است دوست دارد. او که «به زیبایی و فقری - که دور و برش گسترده خو گرفته و هر دو را پذیرفته» و «بی‌چیزی را به ثروتی که طبیعت در اختیارش قرار داده» بخشیده است، پس از پایان هر باران سیل آسا «به همراه آفتاب از آلودگی بیرون می‌آید» تا با رنگ‌هایی که «برای بعضی از آن‌ها نامی وجود» ندارد نقاشی کند. و روزی ناگاه، بی‌آنکه گاهی مرتکب شده باشد، از سوی زاه که «مردی است درشت و قوی هیکل و همه شهر از او حساب می‌برند»، مورد هجوم قرار می‌گیرد و مردانگی‌اش بریده می‌شود. آبه و زاه هر دو دل در گرو عشق کانداس دارند. اولی چهره معشوق را در «همه تابلوهایش» می‌گنجاند و دومی «انبه و تخت پوست میمون» به او پیشکش می‌کند و خیال ازدواج با او را دارد.

صحنه جنایت چنان عینی و عریان ترسیم می‌شود که در نگاه اول تشخیص قربانی از جنایتکار و نتیجتاً درک پیام اثر آسان می‌نماید. اما تصاویر دیگری چون «پاهای برهنه و چترهای کهنه ی» عابری، «جذامی از دست شده‌ای که ممرض را متاع کرده و در میدان شهر گدایی» می‌کند و «مثل مجسمه میدان محل ثابتی» دارد، مردمی که «برای رؤیت گوشت و استنشام رایحه‌اش به سیم‌های اطراف باغ هجوم می‌برند» تا مراسم غذا دادن به شیرهای سلطنتی را تماشا کنند، و «آلونک‌هایی که از مدفوع دام ساخته شده و هیچ یک مفری برای دود و هوای کثیف» ندارند، همه واقعیت‌هایی هستند که داوری نهایی را پیچیده‌تر و درک پیام را ذهنی‌تر می‌کنند.

در قربانی بودن آبه البته تردیدی نیست، اما جذامی از دست شده که مردم شهر به او «مثل نقش روی سنگ» نگاه می‌کنند، یا کانداس، دخترک زیبا و بی‌مادر، که «توی چشم‌هایش یک پرده نازک اشک» وجود دارد و قرار است زن زاه شود نیز هریک به نوعی حس همدردی خواننده را برمی‌انگیزند و خود را در ردیف قربانی واقعی قرار می‌دهند. در جنایتکار بودن زاه هم نمی‌توان شک روا داشت، ولی او این جنایت را نه به انگیزه‌های شخصی که زیر فشار انتظارات مردم شهر (رسم و فرهنگ جامعه) انجام می‌دهد؛ او مجبور است برای اثبات مردانگی‌اش، مردانگی مرد دیگری را از او سلب کند. همین پیچیدگی‌های محیطی و اجتماعی و تأثیرشان

برتری‌های اجتماعی‌اش به او تفویض شده دیگر قائم به ذات نیست و چون می‌داند همان دستی که این توفیق‌ها را به بخشیده قادر است هر آن اراده کند آن‌ها را باز پس بگیرد، همیشه متزلزل است و فقط می‌کوشد که دست از پا خطا نکند تا موقعیت‌اش را هرچه طولانی‌تر حفظ کند... حتی وکیل و سفیر و وزیر - که برحسب تعریف باید سیاستمدار و دولتمرد باشند- آدم‌هایی غیر سیاسی بودند، دیگر نخبگان که جای خود دارند».

امیرشاهی نقش روشنفکران جامعه ایران را در خلایی می‌جوید که پس از حذف نخبگان سنتی و عدم حضور نخبگان جدید در عالم سیاست ایران پدید آمد: «خلاء و کمبودی در جامعه ایجاد شده بود که با امکانات بسیار ناچیز و حقیر قلمی و زبانی جمعی پر می‌شد که تظاهر می‌کردند دارند پیام سیاسی می‌دهند یا حتی راه حل سیاسی عرضه می‌کنند. این موضوع اسباب گمراهی مردم بود. یکی از بزرگ‌ترین لطمه‌هایی که جامعه ایران خورد به این دلیل بود، چون مسائل سیاسی در واقع بازبچه دست یک عده آدم بی‌صلاحیت شد». و جای دیگر: «در چنین خلایی هرکس هر حرفی می‌زد تعبیری سیاسی برمی داشت پژواکش در همه جا می‌پیچید. حرف‌ها را چه کسانی می‌زنند؟ آنهایی که زبانکی و قلمکی دارند. یعنی افرادی که به روشنفکر معروفند. روشنفکران در واقع می‌دانی را که نخبگان سیاسی جامعه ایران خالی گذاشته بودند پر کردند، منتهی بدون اینکه با وظایفی که نخبگان در قبال مزایایشان دارند آشنا باشند، بدون اینکه محدودیت‌هایی را که دست اندرکاران سیاست می‌شناسند رعایت کنند... روشنفکر هر یاهوی که به ذهنش بیاید بر زبان و قلم جاری می‌کند، چون به کسی نباید جوابی پس بدهد، چون در مقابل هیچ دستگاهی مسئول نیست... روشنفکر حرف می‌زند و می‌نویسد... در شرایط متعارف و در جامعه‌ای سالم این گفته‌ها و نوشته‌ها نمک اجتماع‌اند... اما در شرایط حاد و فضایی ناسالم حرف‌ها و کارهای نسنجیده دیگر نمک طعام نیست، نمکی است که بر زخمی دهن گشاده می‌نشیند و تا مغز استخوان را می‌سوزاند بدون آنکه کمترین دردی را دوا کند. و کافی نیست، اصلاً کافی نیست، که روشنفکر بر گردنش یک لوحه «متعهد و مسئول» آویزان کند تا واقعاً متعهد و مسئول شود».

اندوخته‌های جهان غرب در زمینه ادب و سیاست و فلسفه طی صد و پنجاه سال اخیر عمدتاً به واسطه نویسندگان و مترجمین سوسیالیست به ایران آمد. در نتیجه، نوعی در هم تنیدگی اساساً غلط بین دو واژه «روشنفکر» و «سوسیالیست» در جامعه ما بوجود آمد که البته ما به ازای آن را می‌شد در بسیاری از جوامع مشابه نیز سراغ گرفت. اما آلودگی ذهن سوسیالیست‌های ایرانی به تشیع، شرایط بی‌سابقه‌ای را پدید آورد که در عرصه تئوری خود این باصطلاح روشنفکران را با تناقضی حل نداشتنی گرفتار ساخت تا جایی که هرگز نتوانستند به نقش مخرب روحانیت در تاریخ اجتماعی کشورشان پی ببرند، و در عرصه عمل نیز چنان کردند که سرانجام ملک و ملتی را به ورطه نابودی کشاندند. امیرشاهی با اشاره به عملکرد همین روشنفکران متعهد و مسئول در بلبشوی ۵۷ می‌پرسد: «این چگونه تعهدی بود که وقتی ملک در حال زیر و زبر شدن بود روشنفکران ما به جای ارائه فکری معقول فقط به ذکر امام نشستند؟ این چگونه مسئولیتی بود که بعد از سال‌ها فریاد اینکه «بردها ما قفل زده‌اند و ما سخن‌ها داریم» وقتی قفل‌ها برداشته شد چون حرفی نداشتند در پشت سر خمینی به نماز ایستادند؟ انصاف! آیا زمان آن نرسیده که یکبار دیگر از خود بیرسیم این براستی چگونه تعهد و مسئولیتی بود؟

اما امیرشاهی بیش از اینهاست. پرواز بلند او به آسمان سیاست محدود نیست. زبان او، کلام او، ادبیت او، هنر او در آفرینش آثار ادبی ماندگار، خود پروازی است که وصف بلندای آن کار آنهایی است که عمری واژه‌ها را آب و دانه داده و پرورانده‌اند. مرا همین بس که بکوشم احساس و تجربه‌های را که از قصه‌های او می‌گیرم بیان کنم. و اینجا نیز ناچارم به حافظه‌ام اعتماد کنم، چون چندی پیش، شبی همه

تابلوهایی چنین زنده و پر تداعی آفرید. مراسم حمام رفتن منزله السلطنه یا ورود ملا صالح به قزوین یا جشن عروسی عباس خان را باید بارها خواند تا بتوان پی برد به عمق چالشی که امیرشاهی در برابر زبان فارسی قرار داده است. قبلاً هم گفتم، به گمان من ویژگی بارز و منحصر به فرد آثار امیرشاهی همین مینیاتورهای ریز و درشتی است که نویسنده با مهارت و ظرافت خاصی آن‌ها را همچون دانه‌های مروارید در کنار هم قرار می‌دهد و از مجموع آن‌ها یک اثر هنری ارزشمند و بیادماندنی می‌آفریند.

ابزار کار امیرشاهی زبان فارسی است و لهجه‌های گوناگون آن. یکی از شگفتی‌های کار او نه واژه سازی، که واژه یابی است. شخصاً به هنگام خواندن آثار مؤخر او گاه به واژه نامه نیاز پیدا می‌کنم. واژه‌های فراموش شده زبان فارسی، در آثار او دوباره جان می‌گیرند و چه زیبا و چه استوار بار مفاهیم نو و امروزی را بردوش می‌کشند. رمز موفقیت امیرشاهی در عرصه داستان نویسی - گذشته از رعایت صفاتی که خود برشمرد- نثر اوست. نثری جاندار و سرکش که احتمالاً از بهترین‌های سه زبان انگلیسی و فرانسه و فارسی (شاید هم عربی) تغذیه می‌کند. همین احاطه به زبان‌های مختلف، امیرشاهی و کارهای او را جهانی کرده است. پیچیده‌ترین مفاهیم و معانی، و غامض‌ترین شیوه‌های قصه نویسی، وقتی از اندیشه و قلم امیرشاهی گذشتند چنان سهل و روان بر روی کاغذ می‌لغزند که هر کم تجربه‌ای چون من را نیز به خیال قلم زنی می‌اندازد.

نویسنده‌ای چنین سختگیر و بی‌گذشت نسبت به خود و کارهای خود، با کارهای دیگر مدعیان چه می‌کند؟ منظورم نقدهای امیرشاهی است که هر یک را باید به نوبه خود یک آیین نامه ادبی به حساب آورد. امیرشاهی نان قرض نمی‌دهد. اهل تملق نیست. فقط به حرفه‌اش و صفاتی که برای یک کار خوب برشمرد وفادار است. از این رو نقدی که می‌کند هم درست به هدف می‌زند و هم در دل خواننده می‌نشیند. دو نقدی که او بر «کلیدر» دولت آبادی و «جزیره سرگردانی» دانشور نوشته از بسیاری جهات نو و منحصر به فردند. اگر او فرصت تولید نقدهای بیشتر و کامل تری را داشت، و چنانچه یک نسل از داستان نویسان ایرانی با نقدهای او آشنا می‌شدند و مهم‌تر از همه، اگر شیوه نقد او بیشتر رواج می‌یافت، بی‌شک احتمال ظهور یک سوژنیتسین یا چخوف ایرانی نیز بمراتب بیشتر می‌بود.

شخصیت و کارهای امیرشاهی بسیار جنبه‌های دیگر هم دارد که پرداختن به آن‌ها نه در عهده من است و نه در حوصله این مقال. اما از یک چیز نمی‌توان گذشت: از نیشخند او، از طنز او، از دُخت دخویی که در همه آثار او حضور دارد. دُخت دخو با تزویر و ریا بیگانه است. غم و اندوه را به بازی می‌گیرد. خشن‌ترین و غیرانسانی‌ترین چهره‌ها را به اشارتی خلع سلاح می‌کند. حباب مردنمایی سنتی را به تلنگری می‌شکند. و در همه حال با نیشخندی بر کنج لب، هم توهم قهرمانان دروغین را و هم روزمرگی ملال آور توده قهرمان پرور را به سخره می‌گیرد. می‌پرسم آیا اگر دُخت دخو نبود، بود کسی که «مادران و دختران» را به ادبیات ایران عرضه کند؟

ایران دوران سخت و غریبی را از سر می‌گذراند. منابع طبیعی و انسانی و فرهنگی‌اش هر روز دستخوش تاراج می‌شود، در چنین شرایطی نه فقط وظیفه ما که حتی به سود ماست که قدر و حرمت امیرشاهی را بدانیم. بهترین راه، شناختن و شناساندن او و آثار اوست. و کمترین چیزی که می‌توان از او آموخت درس شجاعت است و سرافرازی. به سهم خود از او بخاطر همه داستان‌های زیبایی که تا کنون برایمان تعریف کرده و همه فریادهایی که در دفاع از آزادی و حقوق بشر سرداده سپاسگزارم. نام امیرشاهی بی‌شک در گنجینه ادب و سیاست ایران ثبت خواهد بود. دوست پرند باز می‌گوید از دو چیز می‌ترسم: سنگ فلاخن رقیب و منقار قرقی. من هم انگار پرند باز شده‌ام. می‌ترسم. مراقبت از بال سوزنی در نهایت با کیست؟ با پرند باز شاید.

بر رفتار فردی است که ذهن خواننده را بخود مشغول داشته و صدور حکم نهایی را دشوارتر می‌کند. با سیال تر شدن چهره جنایت و جابجا شدن نقش‌ها، دیگر نه آبه تنها قربانی است و نه زان تنها جنایتکار. گویی همه مردم شهر قربانی چیز دیگری هستند؛ قربانی فقر و فرهنگ.

هیچیک از شخصیت‌های داستان کانداس سخنی نمی‌گوید. همه ساکت‌اند. سخن گفتن مستلزم فردیت است و در جامعه‌ای که همه براساس نقش اجتماعی از پیش تعیین شده خود عمل می‌کنند چه جای سخن گفتن؟ رمز داستان در تضادی است که نویسنده با هنرمندی تمام، همچون سیاه بر سفید، در برابر دیدگان خواننده ترسیم می‌کند؛ تضاد بین زیبایی خیال انگیز طبیعت و زشتی مناسبات آدم‌ها. همین تضاد است که خواننده را به کلتجار فکری وامی‌دارد. کلتجاری که احتمالاً کلتجار دائمی خود نویسنده نیز هست.

داستان‌های بلند امیرشاهی نیز هر یک مجموعه‌ای است از مینیاتورهای زیبا و پر از ریزه کاری که به طرز پیچیده و استادانه‌ای در پیوندی ارگانیک با یکدیگر قرار گرفته‌اند. در حضر را شاید بتوان ادامه و مکمل مقاله «انقلاب‌زدگی عمومی» دانست، اما این بار در قالب یک رمان تاریخی - سیاسی. در این رمان بسیاری از لحظات انقلاب، از آغاز تا چند ماه پس از آن، در پیوند با تجربه‌های شخصی خود نویسنده دوباره جان می‌گیرند و پیش روی خواننده تصویر می‌شوند. نویسنده برپایه شناخت کاملی که از تاریخ معاصر ایران و جریان‌های سیاسی و محافل روشنفکری آن دارد دست به یک تحلیل اجتماعی و روان‌شناختی می‌زند تا معمای عملکرد آکتورهای انقلاب را پاسخی دهد.

رمان «در سفر» نیز به نوعی امتداد ضروری «در حضر» است و دارای تمی سیاسی که سرنوشت و عملکرد شماری از آکتورهای انقلاب و رهبران اپوزیسیون خارج از کشور را دنبال می‌کند. اما آنچه که «در سفر» را بیش از هر چیز از «در حضر» متمایز می‌کند طنز بی‌رحمانه و کشنده‌ای است که می‌تازد و می‌درد و پیش می‌رود و هیچ آکتوری را از آن زنده نگذاشته است.

آخرین پروژه ادبی امیرشاهی مجموعه رمان چهار جلدی «مادران و دختران» است که تا کنون سه جلد آن منتشر شده است. این پروژه بی‌نظیر در تاریخ ادبیات ایران، که چهار دوره بیست ساله از تاریخ معاصر ایران را در بر می‌گیرد، به اعتراف صاحب نظران و اهل فن از هر جهت با کارهای بزرگ و شاهکارهای ادبی جهان پهلوی می‌زند.

کار خودم را آسان کنم. امیرشاهی خودش می‌گوید: «هدف اصلی من از رمان نویسی داستان خوب نوشتن است، با زبانی درست و حسابی و ساختاری محکم و سرپا و بر محور موضوعی که شایسته است داستانی بشود. اعتقاد من این است که وقتی داستانی خوب نوشته شد، شخصیت‌ها خوب پرورده شد، فضاها خوب تصویر شد، طبعاً نیک و بد جامعه هم در آن منعکس خواهد بود». به اعتبار همین گفته‌ها می‌توان «مادران و دختران» را محکی شمرد برای سنجش میزان وفاداری نویسنده به اصول و باورهای حرفه‌ای‌اش. در مقابل خود نویسنده‌ای را می‌بینم که سخت گریبان خود را گرفته و مطالبه طلب می‌کند. گذشت و سازشی در کار نیست؛ یک اثر خوب «باید» دارای چنین صفاتی باشد؛ صفاتی که خود نویسنده برمی‌شمرد و در رعایت آن‌ها نهایت دقت و وسواس را به خرج می‌دهد.

«مادران و دختران» به واقع گنجینه‌ای است، هم برای کسی که با رموز و دشواری‌های زبان و قصه نویسی آشناست، و هم برای خواننده‌ای که صرفاً مایل است داستانی شیرین و سرگرم کننده بخواند و لذت ببرد. از شمار مینیاتورها در این اثر چند جلدی چیزی نگوییم که فراوانند. فراوان و هریک زیباتر و پیچیده‌تر از دیگری. و ساخت و بافت همه آن‌ها چنان است که گویی نویسنده علاوه بر نقاشی، در هنر فیلم سازی نیز تبحر دارد، چون به واقع فقط با چنین نگاهی می‌توان

قلم دو دم



رامین کامران

رمان «درحضر» ظرف سالیانی که از انتشارش می‌گذرد، موقعیت خویش را به عنوان شاخص‌ترین اثر ادبی مربوط به انقلاب سال ۱۳۵۷ ایران تثبیت کرده است. دلایل این امتیاز را باید در استحکام ساختمان آن، روانی و زیبایی نثر آن و به خصوص تسلط نویسنده آن بر واقع‌های که روایت کرده است جست.

معماری استوار رمان حاصل موفقیت نویسنده است در منطبق ساختن محتوا و شکل اثر، موقعیتی که در جدائی ناپذیری این دو نمودار شده و باعث گشته است تا ساختار آن در نظر خواننده بدیهی و طبیعی جلوه کند. اما نباید فراموش کرد که طبیعی نمودن معماری اثر حاصل استادکاری هنرمند است، وگرنه هیچ اثر هنری، بنا بر تعریف ساختار طبیعی ندارد و طبیعی جلوه دادن آن هدف اساسی خالق اثر هنری است.

مهندسیدامیرشاهی در این رمان به نفس انقلاب پرداخته است، یعنی واقع‌های را محور و موضوع رمان قرار داده که از ابتدا معنای قطعی و روشنی نداشته و در طول زمان، گام به گام، معنا پیدا کرده است؛ اما معنایی که هرچند از اعمال افراد بشمار شکل گرفته، به هیچ‌وجه از نوع تجارب فردی نیست و نمی‌تواند با آن‌ها قیاس شود، با تجاربی از قبیل جستجو، رهائی، آموزش، مبارزه و... که تعیین‌کننده شکل و آهنگ بسیاری از آثار ادبی و طبعاً رمان‌های تاریخی است. این انتخاب اثر وی را از رمان‌های واقع‌گرایی کلاسیکی که وقایعی مشابه انقلاب ایران را تصویر می‌کند قاطعاً متمایز ساخته است و رمان‌هایی را که در باره انقلاب ایران نوشته شده و یا نوشته خواهد شد، به چالشی می‌خواند که مشکل از آن سرافراز بیرون آیند.

بخشیدن مقام قهرمان داستان به این واقعه عظیم، در عین توجه به تفاوت اساسی‌اش با تجربیات فردی و مهارنشده در دست افرادی که خود در دست حوادث اسپرند، نشانه آگاهی نویسنده به ماهیت تراژیک واقعه است، یعنی به ناتوانی انسان‌ها در برابر آن چیزی که بعضی مشیت الهی‌اش می‌خوانند، بسیاری دست سرنوشتش می‌نامند و برخی، از جمله نویسنده کتاب، آن را سیر بی‌امان تاریخ می‌دانند. ناتوانی افراد در تعیین سیر حوادث که هم‌زاده بسیاری و گونه‌گونی عقاید و اعمال و احساسات آن‌ها بود و هم متأثر از سرعت وقایع، در انقلابی که سراسر حرف و عمل بود ولی برای اندیشه جای چندانی نداشت، انقلابی که هیچ‌گاه تأمل نمی‌کرد و گویی فقط نفس تازه می‌نمود.

نویسنده برای جا دادن این محتوا در قالبی مناسب، روایت خطی و پرشتاب «درحضر» را به فصول کوتاه و مستقلی تقسیم نموده که هرکدام شروع و پایانی دارد اما در عین استقلال با هم مرتبط است و در کل تصویری منسجم از انقلاب به خواننده عرضه می‌کند تا هم پراکندگی و گاه بی‌منطقی حوادث دوران انقلاب را به او نموده باشد و معنایی اضافه بر آنچه که باید در دل هر حادثه نهاده باشد، و هم سیر معنا یافتن کل آن را پیش چشم خواننده بنشانند. ضرباهنگ سریع و ایجاز جملات شتاب و بازگشت ناپذیری واقعه را تا عمق نثر کتاب منعکس می‌سازد.

ناتوانی و گاه ناچیزی افراد در مقابل خروش انقلاب که جدا از بازیگران خود معنایی نداشت اما بر همه آن‌ها از هر گروه که بودند، چیره بود، در شمار بسیار و گونه‌گونی شخصیت‌های کتاب انعکاس یافته است. شخصیت‌هایی که هرکدام با مهارت فراوان و گاه با چند خط جان گرفته است. اما در عین برخوردار بودن از جوشش زندگی، ارج این را ندارد که سرنوشتش محور داستان بشود و با خود انقلاب که قهرمان اصلی است پهلو بزند. ساختن تیپ‌های متفاوت جایگزین بایسته ایست که نویسنده در پرداختن به خیل مردمان درگیر انقلاب، برای شخصیت‌های متعارف رمان پیدا کرده است تا بتواند سیل آن‌ها را در ظرف یک رمان بگنجاند. هرکدام از شخصیت‌ها نماینده یکی از تیپ‌هایی است که در گردباد انقلاب از جلو چشم دیگران رد شده است و به همین دلیل به سرعت به جلوی صحنه می‌آید و پس از اینکه ردی را که باید بر ذهن خواننده گذاشت به کنار می‌رود. کل کتاب تصویری است که از این حرکات چالاک قلم نویسنده شکل گرفته؛ قلمی که توصیف‌ها و گفتگوها را با نثری سهل و ممتنع از پی هم آورده است و چنان آسان خوانده می‌شود که شبهه آسان نوشته شدن را در ذهن ایجاد می‌کند:

«راه درازی را می‌رویم، راه بی‌پایانی را. کوچه پس کوچه‌ها را مطلقاً نمی‌شناسم. فقط بعضی محله‌ها به نظرم آشنا می‌آید. از خیابانی می‌گذریم که تصور می‌کنم شهناز است، به می‌دانی نزدیک می‌شویم که خیال می‌کنم فوزیه است. هرچه جلوتر می‌رویم و هرچه بیشتر از شب می‌گذرد، از برخورد با جمعیت نومیدتر می‌شویم. راه را عوضی آمده‌ایم؟ جهت را اشتباه کرده‌ایم؟ اگر از طرف مقابل رفته بودیم... اگر در کوچه بالائی پیچیده بودیم... حتی تعداد کنجکاوان آغاز راه رو به کاهش است. با این حال از هر سری که از میان دری بیرون است یا بر پشت پنجره‌ای نمایان، می‌پرسیم. هیچ کس برای سؤال ما جوابی ندارد.

حوالی می‌دانی که محتمل است فوزیه باشد از نفس می‌افتیم، می‌ایستیم، عقب‌گرد می‌کنیم و باز راه می‌افتیم.

گاه صدای چرخهای ماشینی یا صفیر تک تیری از دور شنیده می‌شود. هربار به نظر نزدیک می‌آید، هربار ترسناک است - به نزدیکی جمعیتی که از ما دور است، به ترسناکی همه‌مهمه الله اکبری که گوینده‌ای روشن ندارد» (در حضر، چاپ اول، صفحه ۴۸)

هنر نویسنده در دیالوگ‌پردازی با هیچیک از نویسندگان معاصر ایران قابل قیاس نیست، هیچکس مانند وی شخصیت‌هایی اینچنین گوناگون را به این



عکاس هوشنگ بهارو

گاراژی دورخیز می‌کند چیزی بگوید، ولی منصرف می‌شود. با بی‌حالی تنش را شل می‌کند و می‌گوید، «بین آقا جان، تو حرف منو نمی‌فهمی! برو به حجت الاسلام فنی بفرست شاید حالیش بشه!» (درحضر، چاپ اول، صفحه ۲۵۱)

تسلط نویسنده بر واقعه‌ای که ترسیم کرده‌زاده فاصله داشتن او با واقعه است. مقصود فاصله زمانی نیست که همه به ناچار با گذشت زمان بدان می‌رسند، بل فاصله ذهنی است که می‌بایست با افسانه انقلاب حفظ کرد تا بتوان چنانکه باید به حقیقت آن نظر نمود؛ فاصله‌ای که به خصوص در گرماگرم حوادث بسیار مشکل حاصل می‌شود و بسیاری حتی پس از گذشت سالیان بدان دست نمی‌یابند.

علیرغم مشکلات پخش و اطلاع رسانی در خارج از کشور، آنچه که باعث شده تا ظرف سالیان گذشته مرتباً براقبال خوانندگان نسبت به این رمان افزوده گردد و هر بار و هر سال گروه جدیدی بر آن‌ها علاوه شود، فاصله گرفتن تدریجی مردم از افسانه انقلاب است و ولع آنان برای دست یافتن به اثری که بتواند از این واقعه تصویری در خور بدانان عرضه کند، فاصله‌ای که نویسنده «درحضر» همیشه با این افسانه حفظ کرده و از جمله به این دلیل، توانسته اثری خلق کند که اینچنین قبول عام بیابد.

«درسفر» بخش دوم اثر دو پاره ایست که مهشید امیرشاهی با نگارش «درحضر» شروع کرده بود و در عین داشتن تفاوت‌های بسیار با رمان اول، دنباله منطقی آن است. اما اگر «درحضر» تراژدی بزرگی است که نویسنده با نگاه تیزبین خویش مضحک‌های کوچک فردی را در جای آن نشانده است، «درسفر» مضحکه بزرگی است که وی از تراژدی‌های فردی ساخته. طنز گزنده مهشیدامیرشاهی در هر دو کتاب نمایان است، در اولی برای سایه‌ها به کار آمده و در دومی رنگ اصلی است.

«درسفر» سرگذشت برخی از ایرانیان تبعیدی و آواره و گاه مسافراست در پاریس. تبعیدی که هرچند هزاران نفر در آن شرکت داشته‌اند، برخلاف انقلاب هیچ معنای یگانه‌ای ندارد و در کل حاوی سرنوشتی جمعی نیست، بل مجموعه رنگ و وارنگی است از سرنوشت‌های فردی که پیوندی با هم ندارد، در هر گام بیشتر از یکدیگر جدا می‌گردد و در نهایت هرکدام سرانجامی مستقل خواهد داشت. اگر انقلاب نمونه بارز درهم آمیختن اعمال فردی و برآمدن معنایی کلی از دل آن‌ها بود، تبعیدی شرح پریشانی و از هم گسیختن تکاپوهائی است که راه به هیچ معنای جامعی نمی‌برد. یکی داستان واقعیتی بود که در پیش چشم همگان زاده شد و دیگری رؤیاییست که از ذهن همه زوده خواهد شد.

کوشش افراد برای دادن شکل دلخواه به سرنوشت خویش و ناکامیشان در این کار، در هر دو مورد به یکسان مشاهده می‌شود، اما اگر این ناکامی در یکی رنگ تراژدی داشت در دیگری به کمدی تبدیل می‌گردد. تفاوت در ناتوانی و ناکامی بازیگران این دو پرده نیست که به هر حال یکسان است؛ در عظمتی است که حکایت اول دارد و دومی از آن بری است، عظمتی که بود و نبودش تفاوت اصلی میان تراژدی و کمدی است. نویسنده با آگاهی کامل بر این تفاوت اساسی، توجه خویش را در رمان دوم معطوف به سرنوشت کسانی کرده که می‌کوشند تا پوچی تبعید را با معنایی پرکنند ولی

درستی به سخن گفتن و انداشته است. او در تراش دادن و صیقل زدن گفتگوها تا بدانجا پیش می‌رود که از هرکلام شخصیت‌هایش در شکل دادن به آن‌ها بهره می‌گیرد و به جای اینکه مستقیماً و از قول راوی به توصیف آن‌ها بپردازد، چهره هرکدامشان را از ورای رابطه هریک بازبان ترسیم می‌نماید.

«وقتی ما می‌رسیم دو آخوند با صاحب گاراژ مشغول صحبتند و گاراژی دارد می‌گوید، «نه آقا جان، نه جانم - سرجدت ندارم»

یکی از آخوندها، چهار اتومبیل را نشان می‌دهد و می‌گوید، «پس اینا چیه؟ چطو نداری؟»

گاراژی می‌گوید، «برادرم، عزیز من، این‌ها کرایه اس، برا فردام همش پره.»

ملا به معمم دیگر که مسن تر است اشاره می‌کند و می‌گوید، «حضرت آقا و بنده مقرر شده که فردا قم باشیم - شما هم مسئولی که ما رو برسونی.»

گاراژدار با کلافگی می‌گوید، «من چه مسئولیتی دارم آقا جان؟ من نه سربازم نه کون پیاز! چارتا ماشین لکتو دارم باش کاسی می‌کنم. چرا می‌خوای منو از نون خوردن بندازی؟ من که نمی‌تونم مسافرانو جواب کنم، ماشین در اختیار شما بذارم. آخه خدا رو خوش نمی‌اد.»

ملای مسن‌تر، که تا به حال ساکت بوده است، سینه‌اش را صاف می‌کند، «اهه!» و می‌گوید، «پنج تا»

صاحب گاراژ با سؤال نگاهش می‌کند. آخوندی که هر دو دستش به تسیح بند است با جنباندن ریش به اتومبیلی اشاره می‌کند که روی جک سوار است.

گاراژدار می‌گوید، «اون اسقاطه، کار نمی‌کنه.»

آخوند می‌گوید، «خب اصلاحش کن.»

«اصلاحش کنم؟ مگه اینجا سلمونیه؟ ترمزش بریده!»

«خب ترمز و وصل کن پسر - کاری نداره.»

گاراژدار به رگ غیرت حرفه ایش برخورد کرده است. صدا را بلند می‌کند و می‌گوید، «ترمز بریده رو وصلش کنم؟ چطوری وصلش کنم؟ مگه کش تنبونه؟» و رویش را برای اولین بار به ما می‌کند و می‌گوید، «می‌گه کاری نداره! زکی!»

آخوند اولی باز به میدان می‌آید و می‌گوید، «جوان کار نشد نداره، توکل به علی کن و کار ما رو راه بنداز.»

با همان مسافران ره می‌سپرد. رفیقان این قافله چون دزدانش ثابتند.
[...]

خاطران مرا هم به چالش می‌خواند تا طغیانش را در بستری روان سازم اما چشم من نگران شتک هائی است که به بیراه و کوره راه می‌انجامد.»
(درسفر، چاپ اول، صفحات ۳۲۷ و ۳۲۸)

این نبود «حادثه بزرگ» باعث شده تا شخصیت‌ها به تناسب «درحضر» از اهمیت بیشتری برخوردار گردند. تعداد آن‌ها کمتر است و هر کدامشان مدت بیشتری در معرض دید خواننده باقی می‌ماند و منش و روش هریک بیشتر کاویده و تصویر می‌شود. تیزبینی نویسنده نه رفتار این را از قلم می‌اندازد، نه گفتار آنرا، نه خطوط چهره آن دیگری را و نه نقاط ضعف هیچکدام را.

«مشخصات راج کاپور، در اسمی که بچه‌ها بر او گذاشته بودند خلاصه می‌شد: چشمانی خمار و ابروانی پرپشت داشت. به سر و بر و زلف کاکلش می‌رسید و حتی وقتی در جلو دوربین‌های خودکار «فتوماتن» برای برگ هویت اداره پلیس عکس می‌انداخت، ژست‌های آرتیستی به خود می‌گرفت. طبعاً آرزویش هنرپیشه شدن بود. در انتظار فرارسیدن آن روز، گاه شعر هم می‌گفت، به سبک قابیل منتهی در مسیر مبارزه با خمینی که سد راه فردین شدنش شده بود:

«شبانه از خواب برمی‌خیزم،

و لوله گرم تفنگ را،

در دستهای سردم می‌فشرم،

«...»

بار اولی که شعرش را در جمع جوانان خواند، احمد اصوانی گفت، «والله لوله تفنگ که سردس! اون چیزی که مثل لوله بودس آ گرم، آ شما اون شبیه تو مشتتون گرفتینا آمو...» و بعد رو به دخترهای حاضر در جمع نگاه کرد. دخترها قبل از پسرها به شوخی احمد اصوانی خندیدند، و سلیمان که تا قبل از خنده همگانی، مختصری نگران به نظر می‌آمد، با لبخند به راج کاپور گفت، «تا حال ما رو نگرفتی، خاک بریز روش بابا! خاک بریز روش!»
(درسفر، چاپ اول، صفحه ۱۱۳)

نویسنده همانطور که در بند افسانه انقلاب نمانده است، از دام تصویر رمانتیک تبعید نیز جسته و نثر شیوای خویش را که این بار برخلاف «درحضر» به تناسب موضوع پرتانی و دراز آهنگ شده، به خدمت ترسیم چهره هائی گرفته که نظایرشان در بین تبعیدیان فراوان است، هر کدام با سرنوشت و مشکلات خود، با سستی‌ها و استواری‌هایش و گاه با حقارت‌های خود در مضحکه بزرگ تبعید سرگردان است. کتاب که از یک خاکسپاری شروع و به خاکسپاری دیگری ختم می‌شود، دایره بزرگی است که همه آن‌ها را در خود جاداده است. تلخی عمیق این حکایت زیر طنز روان و فراوان کتاب پوشیده شده است، طنزی که نویسنده به جا و به حق بیش از کتاب قبلی به کار گرفته تا تلخی تبعید را به خوانند بنماید اما بردلش نشانند.

نمایشنامه نویسان یونان باستان چنین عقیده داشتند که هرکس فقط می‌تواند در یکی از دو زمینه تراژدی یا کمدی بدرخشد. سقراط برخلاف این نظر رایج معتقد بود که جوهر هنری در این هر دو نوع یکی است و هنرنمایی در این دو زمینه کار یک نفر. باید اثر دوپاره مهشید امیرشاهی را شاهدی بر صحت قول سقراط شمرد.

در دایره‌ای که سراسر حرف است و خیال سرگردانند، بی‌آنکه تقلایشان بتواند فراتر از حیات خود آن‌ها معنی آفرین بشود. در اینجا بی‌فرجامی کوششهای تبعیدیان جای بدفرجامی کوششهای انقلابیان را گرفته است.

ساختار «درسفر» در وهله اول بسیار شبیه «درحضر» می‌نماید، اما اگر اولی سریع و خطی بود دومی کند و حلقه ایست. در این کتاب دیگر واقعه بزرگی در کار نیست که سپرش همگان را خواه و ناخواه به دنبال خویش بکشاند و در خود غرقشان کند، ذهن راوی جای این واقعه بزرگ را گرفته است و به کتاب وحدت می‌بخشد. پیوستگی فصول کوتاه و مستقل «درسفر» تابع سیر زنجیری حوادث برونمی نیست، زاده تداعی خاطرات در ذهن راوی است و نویسنده برای پیوستن آن‌ها به یکدیگر، در کاری که توماسمان صیقل بستهای هر اثر هنری می‌خواند و در پرداخت اثر بسیار مهمش می‌شمرد، مهارت بسیار نشان داده تا بتواند در عین حفظ استقلال هر فصل از جمیع آن‌ها کلتی پیوسته بسازد. رفت و آمدهای مداوم ذهن راوی آینه سردرگمی پرسوناژهای کتاب است، یکی در حلقه خاطرات خویش به دنبال معنای وقایع می‌گردد و دیگران در چنبر حوادث به دنبال فرجامی هستند که پدیدار نمی‌شود.



عکاس جان گرین - از منترجمان آثار مهشید امیرشاهی

«آدمی در عالم خیال و در لحظات تنهائی با خاطراتش زندگی دوباره می‌کند، روزها خیالش را با رؤیایها و کابوس‌های گذشته می‌انبارد. نسیمی، شمیمی، نغمه‌ای، لرزش برگی، موج آبی، کلمه درستی، حرکت دستی، آهنگ صدائی، مهرنگاهی، رنگ پیراهنی، طعم غذائی کافیهست که کاروان افکار را به راه اندازد - تنها کاروانی که وارونه می‌راند، پس می‌رود و به پیش نظر ندارد، از تجربه‌های سفرهای مکرر نمی‌آموزد تا از خطرهای راه بپرهیزد، هر بار به همان پرتگاه‌ها در می‌افتد، همیشه از همان قله‌ها عبور می‌کند، همواره

دو روایت از یک داستان

«می‌شوند. می‌شوند. تو می‌گویی چکار کنیم؟»
و آنگاه بیگ محمد بسوی اسب شتافته، گل محمد و زیور برای ممانعت بدنبال او کشانده می‌شوند. بیگ محمد در آخرین سخنان شتابزده‌اش در برابر پرسش برادر که می‌پرسد:
«او که رد از خود بجا نگذاشته کجا می‌روی تو حالا؟ زن شرعی و قانونیش هم هست چه می‌توانی به‌اش بگویی؟ها؟چی؟»
پاسخ می‌گوید:

«رد؟ زن شرعی؟ تو دیگر چرا مثل پیرمردها حرف می‌زنی برادر؟ می‌خواهی که داغ این درد به دل‌مان بماند؟ یله ده سر اسب را!»
پس از آن به روایت راوی، بیگ محمد در قلعه چمن و در خانه ماه درویش در رو رویی با خواهر و شویش، آنچنان «درس عبرتی» در برابر این «گستاخی» می‌دهد که تا از رُعب آن دیگر زنان قبیله و خانواده بی‌نصیب نمانند. و «مارال» که ظاهراً باید زن افراشته قامت قبیله باشد، پی می‌برد که بلندای راست قامتی‌اش را تنها خان‌های قبیله‌اند که تعیین می‌کنند. بیگ محمد با کارد انتقام «گیله چپ گیسوی» خواهر و «خشتک تنبان» ماه درویش را در انظار دیگران که از وحشت «زبانۀ کارد» که بیگ محمد به رُخشان می‌کشید تا به وساطت پیش نیابند، برید و به ارمغان پیش پدر نهاد تا «پیرمرد» عمر دوباره یابد، پشتش راست شود و در برابر دیگران سرافراز گردد.

در این روایت اما راوی - نویسنده - ما بی‌توجه و بدون هرگونه دلمشغولی در پایمالی حق و اختیار فرد، در پی خرده گیری که نیست هیچ، حتی تصویرگر بی‌طرف واقعه هم نمی‌ماند، بلکه خود از اینهمه «غیرت» و «دلآوری» بوجد آمده و به بلبل آوازه خوان ایل و قبیله تبدیل و با «غرور» و «سرافرازی» مدیحه سرای ارزش‌ها و روابط عشیره‌ای شده و در «مدح» «کار کارستان» بیگ محمد می‌خواند:
«کیست آنکه قامت از غرور و پیروزی راست نگاه ندارد؟ تماشایی بود، دور شدن بیگ محمد.» و در راه «سوزن ده» بیگ محمد «سربا خود می‌برد» - غرور و جسارت درهم شکسته شیرو و خقیف و خوار شدن ماه درویش را - «مستانه می‌تاخت. سرخوش کاری که از پیش برده بود. یک تنه به قلعه چمن یورش برده، شکار خود به چنگ آورده» - گیسوی چپ خواهر و خشتک تنبان شویش را - «بو داغشان خود بر رانش کوفته بود و حال به سلامت بازمی‌گشت. کاری کارستان.»
راوی در اینجاست که همراه بیگ محمد و همه مردان قبیله از این «داغ ننگ» دوباره سر بر می‌افرازد و آرامش و رضایت خاطر خواننده خو گرفته به بی‌عدالتی‌های بغایت آشنا و بدیهی را به وی باز می‌گرداند.

و اما روایت دوم، داستان رضوان است در قطار خرمشهر - تهران، از زبان مهشید امیرشاهی و از نگاه او. حکایت زنی با فرزند و داماد و در همسایه و فامیل و پروین خانم و سایر حاضران در کوپه قطار که حاضر نیست ذره‌ای از حق و اختیار خود را با هیچکس تقسیم کند. و سقف پرواز امیال و خواست‌هایش را می‌خواهد تنها و تنها خود تعیین نماید. حکایت زنی که همبستریش با پسر جوانی در همان قطار هر چه که باشد، حاصل انتخاب، به اختیار و استقلال رأی اوست، پس حق اوست. راوی داستان رضوان - مهشید امیرشاهی - بدون آنکه «در بند احساس خوانندگان و همگنانش» یا ملتی با باورهای هزارساله باشد، از آنجا که بسی پای بند حق و

در جامعه‌ای سراسر بیگانه با مفهوم فرد و ارزش‌ها و آزادی‌های فردی آنچه پیش از هر چیز قربانی این بیگانگی است، حقوق و آزادی زن، بویژه اختیار وی بر پیکر و حق وفاداریش به امیال و خواست‌هایش است. حق و اختیاری که تا امروز جامعه بنام «اخلاق» و «ناموس پرستی» پذیرایش نشده و محترمش نداشته و روشنفکر پیرو عوامش نیز بنام «واقعیت گرایی» نه فقط از رویارویی با آن گریخته، بلکه جایی هم که میدان را دیده به ستایش این «اخلاق» و «غیرت ناموس پرستی» برخاسته است.

داستان برسر یک موضوع بیشتر نیست یا حق و اختیار فرد یا اخلاق و ناموس جمع، داستان یگانه‌ای که از زیر قلم نویسندگان ما نیز به گونه‌ی دو روایت از اساس متفاوت و از زاویه‌ی نگاهی کاملاً متضاد بیرون می‌آید.

روایت نخست روایتی است که از فرط آشنایی و تکرار در قصه‌های بسیار در واقعیت و از قلم، بهنگام نگارش از سوی دسته بزرگتری از نویسندگان و به‌هنگام قرائت گروه وسیعتری از خوانندگان، همانند رنگ سفید کاغذ، امری کاملاً بدیهی و طبیعی جلوه می‌کند. و آن اینکه؛ کدام حق؟ کدام رفتار؟ مگر خانواده، فامیل، دروهمسایه، ده و قبیله و جامعه می‌توانند از این اختیار برکنار بمانند؟ حفظ ناموس یک ارزش اخلاقی، نشانه غیرت و حمیت است.

اما نگاه و روایت دیگر بسیار ناآشنا و بس غریب می‌نماید. حدیث سرکشی است. عصیان است در برابر عادت‌ها و باورهای مذهبی. طغیانی بر ضد آن تجاوز و زورگویی است که آنقدر مورد قبول عام افتاده که رنگ «عدالت» یافته است. روایت ایستادگی برحق و اختیار فرد است.

به منظور قیاسی ملموس میان این دو روایت و دو نگاه متفاوت به این حکایت یگانه، گوشه‌هایی از آثار دو نویسنده برجسته همدوران را برگزیده‌ایم که در داستان و رمان از سرآمدند.

روایت نخست گزیده‌ای است از رُمان کلیدر محمود دولت آبادی در مورد «شیرو» خواهر دو خان قبیله‌ای گُرد که سر در عشق ممنوعه خود به «ماه درویش» از خانه و کاشانه می‌گریزد و پُشت برادران و پدر از این «بی‌آبرویی» خم برداشته و در مقابل سروهمسر سرافراشته‌اشان می‌سازد. «بیگ محمد» برادر قهرمان داستان تاب این سرافراشته‌گی نیاورده و در پس خواهر و شویش و به قصد بازگرداندن «آبروی رفته» روان می‌شود. پیش از این عزیمت، گل محمد، برادر بزرگ‌تر، که در برابر عملی انجام شده هیچ چاره‌ای جز قبول نمی‌بیند و تلاش می‌کند برادر جوان‌تر را از خشم و خروش و «بی‌آبرویی» بیشتر در برابر در و همسایه باز دارد، می‌گوید:

«خروش مکن، آرام بگیر، نباید بگذاریم کسی بفهمد، ناچاریم وانمود کنیم شرعی و خدایی بوده، دختر را به دلخواه خودمان داده‌ایم به شوی.

بیگ محمد خیره به برادر گفت:

- کلاه سر کی می‌خواهیم بگذاریم برادر؟ سر خودمان؟! دختر به کی داده‌ایم به شوی؟! به یک پاپتی؟ بی‌بشلق؟ بی‌شرنک و بی‌وعده خواهی؟ کی از ما قبول می‌کند؟ گُردها را خر می‌شماری؟

گل محمد، در برابر برادر پیرانه بر زمین نشست و پخته گفت:

- چاره چیست؟ دُهل و سُرنا خبر کنیم و همه جا جار بزنیم که خواهرمان را دزدیده‌اند؟!

- اگر سُرنا زنیم خیال می‌کنی سری خبر نمی‌شود؟

سخنی در باره خانم مهشید امیرشاهی خاطره

نوشته محمد رضا شاهید
روزنامه نگار و مفسر

وقتی باخبر شدم که نشریهٔ وزین «تلاش» می‌خواهد ویژه‌نامه‌ای را به خانم امیرشاهی اختصاص دهد اول فکری که از ذهنم گذشت این بود که عجب تأخیری در این کار شده است. تردیدی نیست که به تعویق افتادن این نوع کارهای واجب و ضروری را باید به امکانات محدودمان در خارج وطن ربط داد. به هرصورت جای خوشوقتی است که این بزرگداشت به تأخیر افتاده به همت گردانندگان «تلاش» در حال جبران است.

از راوی خوش خبر خواهش کردم اجازه بدهد من به جای پرداختن به کار دشوار نقد نویسی گوشه‌ای از خاطراتم را از خانم امیرشاهی نقل کنم. استدلالم این بود که آثار نویسنده‌ای هنرمند را کسی حق دارد بررسی کند که شعور و سواد و چیره دستی‌اش در نگارش نقد شایسته نویسنده باشد و گر نه قضاوت در حد ابراز سلیقهٔ شخصی باقی می‌ماند و ارزشش در حد اظهار نظرهای بیشتر ما در مورد همهٔ امور هنری و حتی سیاسی خواهد بود. من معتقدم که نقد نویسی در هریک از زمینه‌های هنری تخصص می‌خواهد که من فاقد آنم.

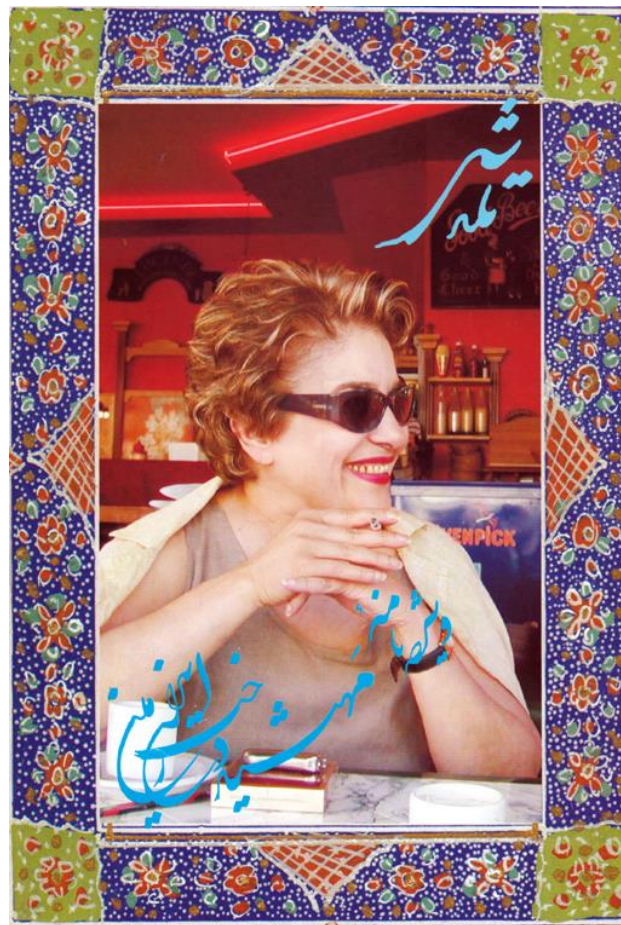
بگذارید مثالی برایتان بیاورم: در اوایل دههٔ پنجاه در ایران بازار فیلم و گفتگوی در بارهٔ فیلم آنقدر گرم بود که بسیاری را به اشتباه به هوس نقد نویسی در بارهٔ فیلم انداخته بود. روزی یکی از عزیزان دست اندر کار امور سینمایی نقدی را به من نشان داد در بارهٔ فیلم «دشتهای می‌سوری» [Missouri Breaks] به کارگردانی «آتور پن» و بازیگری «مارلون براندو» و «جک نیکلسون». نقد نویس جزو ده‌ها خصوصیات و نکاتی که ما ندیده بودیم اصرار داشت بگوید که رنگ زرد فیلم از نظر کارگردان معنای عطش و ولع به پول را القا می‌کند. این دوست دست اندر کار از من خواست به دوست مشترک «نقدنویسمان» بگویم که رنگ زرد به دلیل اشکال فنی در لابراتوار و در حین گرفتن کپی از فیلم به وجود آمده است و در نسخهٔ اصلی این عطش به ثروت (!) وجود ندارد. مثال در این باره بسیار است. مرحوم خسروشاهانی مطلبی دارد با این موضوع که روزی سپر اتومبیلش در اثر تصادف کنده می‌شود و چون قرار ملاقاتی مهم و فوری داشته آن را به دیواری در پیاده رو تکیه می‌دهد تا به وقت سرفرار حاضر باشد. به هنگام بازگشت می‌بیند که جمعیتی در برابر سپر اتومبیلش گرد آمده‌اند و می‌شنود که شخصی می‌گوید: این برآمدگی را مجسمه ساز به عنوان عقده‌های درونی جامعه برجسته کرده است و نفر دومی اضافه می‌کند: این فرو رفتگی علامت خفقان و سرخوردگی‌های کودکی هنرمند است... تا بالاخره مرحوم شاهانی با خجالت و دشواری سپرش را از کنار دیوار برمی‌دارد و از جمع «منتقدین» فاصله می‌گیرد. خدایش بیامرزاد آنتون چخوف را که می‌گفت: منتقدین مثل مگسانی هستند که بر دم گاو شخم زنی می‌نشینند و فقط مزاحم کارش می‌شوند!

مقدمه طولانی شد و خودم به آن اعتراف می‌کنم، بگذریم.

من خانم امیرشاهی را (که امروز هم همینگونه خطابشان می‌کنم) ۳۱ سال پیش برای اولین بار در محل ساختمان رادیو در میدان ارک شناختم. ۲۲ سال داشتم و سه هفته‌ای بود در رادیو استخدام شده بودم و مطالب کوتاهی برای برنامهٔ جوانان می‌نوشتیم. از آنجا که به تئاتر و سینما علاقمند بودم نمایشنامه‌ای را از نشریه‌ای به نام «صحنه» اقتباس و ترجمه کرده بودم و برای اجرای در برنامه تحویل دادم. در

اختیار انسان است، در برابر این انتخاب قهرمان داستان سرفرود می‌آورد و در سیر خود در صحنه و در رویاهای رضوان که دیگر می‌رفت بسترش را با پسر جوان تقسیم کند و در قبول و تسلیم گام بگام در برابر تمنای درونش با او در هم آمیزد، ابتدا پردهٔ خیالات و نگرانیهای رضوان را بالا زده و آن‌ها را اینچنین تصویر می‌کند: «پسر... دستش به بازوی رضوان خورد و یک آن همان جا ماند. رضوان توی صورت پسر نگاه کرد. اول فکر کرد پسرش است و بعد به نظرش آمد که شوهردخترش است - لب‌هایش مادرانه خندید. وقتی خطوط صورت پسر را روشن‌تر دید، او را شناخت و چشم‌هایش نگران توی صورت پسر ماند... شکل‌ها و صورتهایی توی ذهنش به سرعت حرکت می‌کرد: صورت دخترش و صورت پسرش و دامادش، همسایه‌هایش، قوم و خویش‌هایش، پروین، محمود، صورت پسر، صورت جوان پسر... پسر سرش را بلند کرد و صورت رضوان را توی هر دو دست گرفت. رضوان باز با نگرانی سرش را به طرف تخت پروین خانم برگرداند، و پسر با فشار شست‌هایش صورت رضوان را به طرف صورت خودش برگرداند... رضوان فکر کرد:» و روای داستان در اینجا زبان فکر رضوان شده و می‌پرسد: «یعنی می‌فهمند؟» و پس، از زبان همین فکر به او دل می‌دهد که: «تاره بفه‌مند! بفه‌مند!»

آه که «چه گستاخ» و جسور است این نگاه! گویی پشت به همهٔ باورها و عادت‌ها کرده است و سرستیز با همه دارد و سپر بلای آنان شده است که سر استقامت و پایداری برای حق خود، انتخاب خود و اختیار خود دارند! گویی انسان را در قالب «فرد» می‌بیند این نویسنده!



گویی انسان را در قالب «فرد» می‌بیند این نویسنده!

کتاب‌های خانم امیرشاهی در کمتر از ده دقیقه به فروش رفت و میز غرفه و رومیزی سفید آن گوئی دست نخورده برای پذیرائی آماده ماند.

در دیدارهای ماگه دوستان قدیمی و علاقمندان به آثار ایشان هم حاضر می‌شدند و به شهادت همه آن‌ها جدی‌ترین موضوعات با طنز خانم امیرشاهی غریبه نمی‌ماند. مهم نبود چه کسی صحبت را شروع می‌کرد، در جایی از گفتگو جملاتی کوتاه و موجز از طرف خانم امیرشاهی حرف‌ها را چنان جمع بندی می‌کرد که گوینده را تکان می‌داد و به فکر فرو می‌برد. آیا هیچ یک از ما می‌توانستیم حدس بزنیم که با آنچه می‌گوئیم به این جمله و نتیجه خواهیم رسید؟ و چون پاسخ منفی است شوق دیدار آینده در همه ما می‌جوشید و این اشتیاق همیشه در لحظه خداحافظی با تعیین زمان دیدار بعدی خود نشان می‌داد.

تا اینجا به یک صفت بارز دیگر خانم امیرشاهی نپرداختم و باید بپردازم - آن شجاعت در گفتار و کردار نویسنده است - چه در آثارش و چه در زندگی روزانه‌اش.

در روزهای پرهیجان انقلاب که خبر اعداها ده ده هر روز اعلام می‌شد، من در نشریه «تهران مصور» کار می‌کردم و طبق عادت دیرینه چشم به کار همکاران داشتم و مطالب دیگر جراید را هم تعقیب می‌کردم. در آن زمان مجله هفتگی «امیدایران» بحثی را آغاز کرد و طی آن نقش شاپور بختیار را در سیاست آن روزها به داوری گذاشت. خانم امیرشاهی طی مقالاتی در چند شماره پیاپی آن هفته نامه و در همان شهری که آیت الله خمینی فتوای قتل بختیار را صادر کرده بود با صدائی رسا و بدون استخوان لای زخم گذاشتن یا به کسی و گروهی باج دادن از بختیار و گفته‌ها و اهدافش دفاعی شجاعانه کرد. (این مطالب سوای مقاله بسیار مشهور خانم امیرشاهی است با عنوان: «کسی نیست از بختیار حمایت کند؟» که در آیندگان منتشر شد). فضای پر از رعب و وحشت آن روزها را نباید از یاد برد. آیت الله خمینی بعد از آنکه گفت من «آیندگان» نمی‌خوانم و تیراژ نشریه بالا رفت، تهدید کرد که می‌ایم و قلم‌ها را می‌شکنم. (معنای این حرف برای همه روشن بود). چند سال بعد در پاریس زمانی که حتی بعضی از رؤسای دولت‌ها با همه امکانات حفاظتی و امنیتی حاضر نشدند حمایت علنی خود را از سلمان رشدی ابراز کنند باز خانم امیرشاهی فریاد زد آزادی عقیده و بیان مقدس است.

در خاتمه می‌خواهم از دو گفتگویی که برای رادیو با ایشان داشتم، مختصری بگویم - نه از احساس خودم که خصوصی است بلکه می‌خواهم از آنچه دیدم و شنیدم و ضبط کردم بنویسم. در ۳۱ سال کار حرفه‌ای در رادیو به عنوان گوینده و نویسنده و تهیه کننده طبعاً شانس گفتگو با افراد زیادی برای من فراهم بوده است که خاطره بسیاری از آن‌ها معتنم است. اما این دو گفتگو برایم منزلی دیگر دارد: وقتی به منظور گفتگوی رادیویی به عنوان مصاحبه کننده روبروی خانم امیرشاهی به عنوان مصاحبه شونده نشستیم، رفتار خانم امیرشاهی این اطمینان را به من داد که من دیگر آن نویسنده‌ای نیستم که کارش را او به درستی و برحق در گذشته انتقاد کرده است بلکه مصاحبه کننده‌ای هستم که مصاحبه شونده با دقتی قابل احترام به سؤالاتم گوش می‌سپارد و با وسواسی تحسین انگیز به همه نکاتش پاسخ می‌گوید. خوشوقتی فوق العاده من - پیش از آنکه سردبیرم در بخش فارسی صدای آمریکا از بابت انجام این دو گفتگو به من تبریک بگوید و دو بار به پخش آن‌ها اقدام ورزد - از این بود که خود خانم امیرشاهی از انجام این مصاحبه‌ها راضی بود و خرسندیش را به من ابراز کرد.



آغاز مادری

آن زمان هیئت شورای نویسندگانی در رادیو وجود داشت که پیش از سردبیر برنامه‌ها در باره مطالب نظر می‌داد. یکی از اعضا این شورا در بالای مطلب من نوشته بود: مطلب بسیار بدی است! قطعاً حدس می‌زنید چه کسی این نظر را داده بود!

به شورای نویسندگان که رجوع کردم خانم مهشید امیرشاهی و کمی دیرتر آقای نادر نادرپور به من توضیح دادند که: ترجمه یک اثر قبل از آنکه درست یا غلط باشد باید فضای مطلب را برساند وگرنه هرکسی با داشتن یک لغت نامه می‌تواند مترجم باشد. خانم امیرشاهی با بلخندی که هنوز هم گاه آنرا مجسم می‌بینم اضافه کردند: چاره کار آسان است، زیاد خواندن و آثار خوب را خواندن. از همین رو تا ماههای بعد هر مطلبی را که تهیه می‌کردم اول با اتوبوس به محل کار آقای رضا سید حسینی در جاده قدیم شمیران می‌بردم و پس از راس و ریس کردنش به هیئت شورای نویسندگان تحویل می‌دادم. از آقای سید حسینی و دانسته‌های او تا زمان انقلاب هم هر وقت احتیاج بود کمک می‌گرفتم اما خانم امیرشاهی را همان یکبار در ایران دیدم. چون ایشان مدت کوتاهی پس از این دیدار از رادیو و سپس از ایران رفتند و این نصیحت و این ماجرا مسیر کاری مرا رقم زد.

بعد از انقلاب در پاریس با خواهر ایشان آشنا شدم - قلمی دیگر، طنزی دیگر، خصوصیتی دیگر ولی همان محبت... تا در همان روز نخستی که جلسات دادگاه برای محاکمه قاتلان شادروان شاپور بختیار آغاز شد خانم امیرشاهی را دوباره دیدم و طبیعی است که این بار بر خلاف گذشته و برخورد کوتاه‌مان در ایران دیگر نگذاشتم که رشته ارتباط ما قطع شود. از شما چه پنهان دلم می‌خواهد در این بخش از خاطرات با شما شریک شوم، خاطراتی که از دیدارهایی طولانی که گاه ساعت‌ها به درازا کشیده و گاه سه چهارم روز را در برداشته، گرد آمده است.

ولی چطور می‌توان این ساعات کم نظیر را وصف کرد ولذت یگانه‌اش را با دیگران شریک شد؟ فقط تصورش را بکنید که نویسنده‌ای با قدرت قلم و بیان خانم امیرشاهی فصلی از کتاب منتشر نشده‌اش را با صدای خود از دست نوشته‌ها برایتان بخواند، قدرت کلمات را گاه با آهنگی که فقط ذهن نویسنده می‌شناسد و برای بیشتر خوانندگان بیگانه می‌ماند به شما عرضه کند، در خانه‌ای پذیرائی شوید که وصف میل و اثاثش در این نوشته‌ها آمده است - میل و اثاثی که اگر هزار بار هم آن‌ها را به چشم دیده باشید امکان ندارد چنین دقیق و زیر نوری چنین تازه و بدیع تصویرشان کنید، بوی کاغذ و کتاب و سیگاری را استشمام کنید که در خانه پیچیده است (در ضمن سیگار را هم در آن اوان به زحمت و سختی ترک کرده ایدو در آن فضا دلتان برای یک پاک لک زده است!) و نویسنده برایتان توضیح بدهد که «درحضر» را در چه شرایطی نوشته است و «درسفر» را چگونه آغاز کرده است و چرا بزودی می‌خواهد «مادران و دختران» را در چهار جلد بنویسد و...

این دیدارها از سوی من آگاهانه با نویسنده‌ای بزرگ بود که در ضمن می‌دانستم همیشه می‌توانم بردوستی و صداقتش حساب کنم. بسیاری از اوقات بر اثر وقوع حادثه‌ای می‌دانستم که می‌توانم با او مطلب را در میان بگذارم. لحظه‌ای که خبر درگذشت نادر نادرپور را شنیدم می‌دانستم به چه کسی باید زنگ بزنم.

من نوشته‌های خانم امیرشاهی را به سلیقه خودم با کارهای «استانلی کوپریک» در سینما مقایسه می‌کنم که هر کدام با داشتن فلسفه‌ای مستقل نه نفی دیگری است و نه ادامه اثر پیشین - هر کدام لحظاتی از زندگی است. هرگاه یکی از کارهای کوپریک را بر پرده سینما می‌دیدم به نظرم می‌آمد دیگر از این بهتر نمی‌تواند فیلمی تهیه کند تا کار بعدی را می‌دیدم که از قبلی بهتر بود. در باره آثار خانم امیرشاهی هم همین احساس را دارم. یادم هست شبی که ایشان مراسم کتاب خوانی را در «خانه نویسندگان» در پاریس انجام دادند ناشر پس از انجام مراسم به بهت و حیرتی فرو رفته بود که فکر نمی‌کنم آن را دوباره تجربه کرده باشد. تمام نسخ

مهشید امیر شاهی در آینه «هزاربیشه»



«... امروز در حیرتم که چرا بیشتر روشنفکران متعهد و مسئول سکوت کرده‌اند. متعهد و مسئول را با طنز بکار نبردم، چون اتفاقاً آن‌ها که تعهد و مسئولیتشان طنز آمیز است هیچ کدام ساکت ننشسته‌اند، همه بحمدالله اخیراً طی مقالات و رسالات به دین مبین اسلام مشرف شده‌اند و شتاب دارند که خود را در صفوف فشرده دیگر تازه اسلام آورده‌ها جا کنند. شتاب از این باب که میاد در این دنیا عقب و بی‌نصیب بمانند... من تا به امروز به هیچ روزنامه و نشریه‌ای مطلبی نداده‌ام که حال و هوای سیاسی داشته باشد. شاید به این دلیل که تا امروز در مملکت به سیاستمداری چون شاپور بختیار بر نخورده بودم که بدائم سیاست الزام‌مغایر شرافت، صمیمیت و وطن پرستی نیست... من صدایم را به پشتیبانی از آقای شاپور بختیار با سربلندی هر چه تمام‌تر بلند می‌کنم، حتی اگر این صدا در فضا تنها بماند. من هرگز از تنها ماندن هراسی به دل راه نداده‌ام. ولی این بار می‌ترسم نه به خاطر خودم، بلکه به خاطر آینده این ملک و سرنوشت همه آن‌ها که دوستان دارم.»

در «هزاربیشه» چهار مقاله طنز آمیز سیاسی از امیرشاهی تحت عنوان «چرند و پرند» که در سال ۹۵ در «صور اسرافیل» چاپ خارج از کشور به چاپ رسیده‌اند. در این مقاله‌ها امیر شاهی با نام مستعار «دخت دخو» و با پیروی از سبک نوشتاری دهخدا، در مورد ایران کنونی نوشته‌هایی بسیار ارزنده دارد که بخشی از آن را در اینجا می‌آوریم:

«دخو جان جای خالی است... چون امروز دیگر هیچ کس نیست که پته ملا اینک علی را روی آب ببیند... بنابراین گاهی و ماهی درد دل کوتاهی در این ستون با تو می‌کنم تا ملا اینک علی‌های قرن بیست و یکم را کم کم بشناسی... با زن‌ها شروع می‌کنم: برای هرکس لازم باشد برای تو لازم نیست بگویم که حجج اسلامی با چه چشمی به زن نگاه می‌کنند. این نظر اگر بگویی یک نخ یا یک سر سوزن از آن وقت تا به حال عوض شده نشده است. همانطور که می‌دانی از صبح تا بوق سگ تنها دغدغه فکرشان چگونگی حراست از عفت و عصمت زنان است و به باب حفظ بکارت که می‌رسند به فکر غسل جنابت هم می‌افتند. در جوانی تو عقدی و صیغه را می‌فرستادند به اندرونی و در راه به هم رویشان می‌بستند و می‌گفتند آنجا بتمرگند و شب چره‌ای بخورند و وارد معقولات نشوند. حالا از این غلط‌ها نمی‌توانند بکنند. سال هاست - شاید ندانی - که زن‌ها در بیرونی‌اند و در اندرونی را هم تخته کرده‌اند و آیات و حجج مانده‌اند با این معضل عظیم که با ناموسی که نمی‌شود مهار کرد چه بکنند. یکی از راه‌هایی که جسته‌اند این است: چند تا ضعیفه گیر آورده‌اند، دو سه تاشان را روانه مجلس اسلامی (از این اسم تعجب نکن. می‌دانم که تو و هم دوره‌هایت چه یقه‌ها جر دادید و چه عرق‌ها ریختید و چه خون دل‌ها خوردید تا مجلس اسلامی نشود و ملی باشد، ولی عرض کردم که اینک ملا اینک علی در وطن تو حاکم است. (می‌خواستی معنی ملی را بفهمد؟) کرده‌اند و بقیه را هم گاه به‌گاه کیسه می‌کنند و با «شاپرون» و «بیا» و «خواجۀ حرمسرا» می‌فرستند به سودان و سنگال و سوریه، باز به شرط شب چره خوردن و وارد معقولات نشدن. ولی مهم‌تر از آن به منظور درس عبرت دادن به زنان چموشی که سهل است صدقه نمی‌گیرند برای ملاها فاتحه هم نمی‌خوانند... در ضمن برایت بگویم که هر چند صباحی آخوندها جزء مختصری از حقوق زنان را که به طور کامل غصب شده است، به آن‌ها پس می‌دهند تا سخنگویان دست پرورده بتوانند اینجا و آنجا از پیشرفت و تعالی زنان در پرتو انوار اسلام داد سخن بدهند...»

امیر شاهی جزو معدود روشنفکرانی است که بدلیل صراحت لحن، شهامت در بیان

«هزاربیشه» گزیده‌ای از مقالات، نقدها، سخنرانی‌ها و مصاحبه‌های مهشید امیرشاهی است که در سه بخش فارسی، انگلیسی و فرانسه توسط رامین کامران گردآوری شده است و نشر «باران» آن را در سال ۲۰۰۰ منتشر کرده است. به گمان من گردآورنده «هزاربیشه» با انتخاب

درست و در کنار هم قرار دادن بجای مقالات برگزیده امیرشاهی موفق به شناساندن جنبه‌هایی از چهره سیاسی و اجتماعی وی بعنوان یکی از برجسته‌ترین چهره‌های عرصه فرهنگ ایرانی شده که بدلالی که خواهیم دید، کمتر بدان پرداخته شده است.

در شرایطی که حاکمین اسلامی برای جلوگیری از شکست حتمی حاکمیت خویش با راندن جوانان و روشنفکران به سوی نوعی سیاست گریزی و در نتیجه بی‌تفاوتی نسبت به سرنوشت خویش، حيله و نیرنگ را به جزء جدانشدنی حکومت خویش بدل ساخته‌اند، «هزاربیشه» گنجی ست بس گرانبها که روح خستگان را به بیداری می‌خواند و عزم دل شکستگان را به استواری در راهی که در هر قدم آن هزاران بیراهه است. تشخیص این بیراهه‌ها و همچنان ایستادن، کاریست بس دشوار. امیرشاهی یکی از معدود کسانی است که سربلند ایستاده است، که می‌داند کجا و خوب می‌داند چرا ایستاده است. می‌توانیم با تمامی نظراتش موافق نباشیم، می‌توانیم برخی از عقایدش را دوست نداشته باشیم. اما می‌توانیم و می‌بایست ایستادن را از او بیاموزیم.

مهشید امیرشاهی با درک عمیق از شرایط حاکم بر هردوره، آگاهانه بر خلاف موج شنا کرده است. در روزهای پر تنش انقلاب ۵۷ که همه در شور «تب انقلابی» می‌سوختند، او با منطقی که در آن روزگار در کمتر کسی یافت می‌شد، تک نفره در مقابل موجی که می‌رفت تا سرنوشتی شوم در سایه یک حکومت توتالیتر برای خویش رقم زند، ایستاد و گفت: «نه» آنچه او می‌دانست و پیش بینی می‌کرد، بقیه یا ندانستند و یا نخواستند که بدانند. بانوی سربلند ما «تنهایی» را به «محبوبیت» ترجیح داد، اما سکوت نکرد و پای به میدان مبارزه گذاشت.

رامین کامران در مقدمه هزاربیشه، امیرشاهی را بدرستی با آندره ژید مقایسه می‌کند که «... هیچ‌گاه در مواقع حساس تاریخی در پشت هنر پنهان نشده است و با شهامت و تیزی بسیار پا به میدان مبارزه نهاده و موضعی‌گاه بسیار مردم ناپسند اتخاذ کرده که گذشت زمان بر درستی آن‌ها صحنه گذاشته است...». با اینهمه «... هم برای امیرشاهی و هم برای ژید، «ادبیات در مقامی بالاتر از روشنفکری قرار دارد... موقعیت وی (امیرشاهی) هم مدیون هنر نویسندگی و درایت روشنفکری اوست و هم مرهون دلیری و استقلال رایش».

مقاله «انقلابزدگی عمومی» که در سال ۱۳۵۷ در روزنامه «آیندگان» منتشر شد، اولین مقاله «هزاربیشه» است که در عین حال سرفصل ورود امیرشاهی به میدان مبارزه سیاسی نیز هست.

ایشیسته در ایران را از همان آغاز انقلاب به صراحت عنوان کرد. در آن دوران «روشنفکران» «انقلابی»، چنین خواسته‌هایی را «بورژوازی» تلقی کردند و در نتیجه بر تداوم حیات حکومت توتالیتر اسلامی صحنه گذاشتند. اینکه این دو خواست اساسی، امروز به یک خواست عمومی در ایران بدل شده است، نشان دهنده نقش او بعنوان یک روشنفکر بمعنای واقع کلام است و دریغ که همچنان کسانی چون او بسیار اندک‌اند.

امیر شاهی مهم‌ترین وظایف مخالفین این رژیم و آن‌ها که خواهان برقراری دموکراسی در ایران هستند را یکی «در پی برقراری لائسیسته بودن» و دیگری «در پی احقاق حقوق زنان بر آمدن» می‌داند. با اینهمه با گروه‌های فمینیستی که البته به گفته خود، تمام آن‌ها را نمی‌شناسد، میانه خوشی ندارد، چرا که معتقد است بخشی از آن‌ها به تقلید از فمینیست‌های اروپایی دست زده‌اند و شناختی واقعی از موقعیت زنان ایرانی ندارند و بسیاری از فمینیست‌های داخل و خارج به نام نقدهای بی‌طرف و پژوهشگرانه در جمهوری اسلامی بدنبال جنبه‌های مثبت و موافق پیشرفت زنان می‌گردند. با خانم امیرشاهی تا آنجا که به نقد «فمینیست‌های اسلامی» می‌پردازند، کاملاً توافق نظر دارم. اما آنجا که در یکی از مصاحبه‌ها گروه دیگر را «ضد مرد» و «پرو غرب» می‌نامند، با ایشان اختلاف نظر دارم. بر هیچکس پوشیده نیست که جنبشی تحت عنوان «جنبش زنان» بعنوان یک جنبش اجتماعی و دمکراتیک، نخستین بار در غرب شکل گرفت. اینکه باید تاریخچه این جنبش را شناخت و از آن حمایت کرد، الزاماً بدین معنا نیست که بخواهیم آن را بطور «در بست» و «بی‌چون و چرا» به ایران منتقل کنیم. اما تجارب ارزنده این جنبش، همانگونه که در مورد جنبش سیاسی و دموکراسی خواهی نیز صدق می‌کند، می‌تواند راهگشای ما در مسیری که بسوی آینده آغاز کرده‌ایم، باشد.

نکته دیگر اینکه «ضد مرد» خواندن فمینیست‌ها همواره ابزاری بوده در دست آن دسته از روشنفکران به ظاهر مدرن، اما در درون و تا ریشه سنتی که هر کجا صحبت از حقوق زنان شده است، منافع خویش را در خطر دیده‌اند و احساسات ضد زن آن‌ها تحریک شده و خواسته‌اند تا از این طریق نگاه تحقیر آمیز خود به زن را توجیه کنند.

مطمئنم و به شهود تلاش‌ها و نوشته‌های خود خانم امیر شاهی در مورد زنان و در دفاع از حقوق آن‌ها، بر این باورم که ایشان با این گروه بهیچوجه در یک مسیر قرار دارد. خانم امیر شاهی چه بخواهد و چه نخواهد بدلیل تاکیدش بر مسئله زن بعنوان یکی از تم‌های اصلی مبارزاتی‌اش، عضو بسیار مهم و برجسته‌ای از این جنبش هست و خواهد بود. در این زمینه وی دو مطلب برجسته در این مجموعه دارد که در یکی به بررسی دید داستان نویسان معاصر به «زن» پرداخته و دیگری متن سخنرانی ایشان بزبان انگلیسی و بدعوت سازمان عفو بین الملل است، تخت عنوان «درباره وضع زنان در ایران».

مهشید امیرشاهی فعالیت خویش را بعنوان نویسنده (دهه چهل) در دورانی آغاز کرد که فضای حاکم بر جامعه روشنفکری با دسته بندی و باند بازی و لجن مال کردن «غیرخودی» و ایجاد روابط مراد و مریدی و حذف دیگری همراه بود (متاسفانه تا امروز نیز تغییر چندانی نکرده است)، او در اینمورد می‌گوید:

«در سالهایی که نویسندگی جنجال و شهرت داشت ولی الزاما هنر و خلاقیت نمی‌طلبد، در زمانی که مدعیان نویسندگی بازار سهل پسندی را گرم نگه می‌داشتند و با تکرار آنچه عوام می‌گفتند به تعداد مریدان خود می‌افزودند، من هرگز سر آن نداشتم که مراد و مرشد باشم. هرگز دنباله روی خواست عوام نبوده‌ام. هرگز خواننده را نادان‌تر از خودم تصور نکرده‌ام...».

او در مورد زبان داستان‌هایش می‌گوید: «من داستان‌هایم را به فارسی می‌نویسم، می‌توانستم به زبان‌های دیگر بنویسم، ولی زبان فارسی مرا به فرهنگ آن سرزمین

روشن نظراتش و تن ندادن به مصلحت‌های روز، بر سر موضع قهر آمیزش در مقابله با استبداد اسلامی ایستاد و همچنان ایستاده است و دچار مرض‌های رایج امروز نشده است. مرضی که متاسفانه امروز بیش از هر زمان دامن گیر روشنفکران ایرانی شده و در نتیجه آن دیگر مشخص نیست کدامشان چه می‌گویند و نظر واقعیشان چیست و چگونه است که اینچنین سریع مواضعشان تغییر می‌کند و از قطبی به قطب دیگر می‌افتند. چرا که رفتار سیاسی امیر شاهی از اندیشه‌ای ژرف که با آگاهی کامل به تاریخ ایران همراه است نشأت می‌گیرد، از تک ماندن هراسی ندارد و به کسی باج نمی‌دهد تا موقعیت احتمالی حرفه‌اش تضمین شود و بهمین دلیل همواره خود را از خطر همراه شدن با موج‌های ناگهانی ذوق زدگی و عوام زدگی به بهانه مردمی بودن حفاظت کرده و به‌ایش را نیز پرداخته است. وی در مصاحبه‌ای می‌گوید:

«می‌دانید، اولاً من بعنوان نویسنده حق دارم - نه، بهتر است بگویم وظیفه دارم - که با دیدی انتقادی به آنچه در پیرامونم می‌گذرد نگاه کنم. در ثانی ما الان نزدیک به هفده سال است که در تبعید به سر می‌بریم. گروه‌های بسیاری به نیت براندازی رژیم قرون وسطایی مالاها به وجود آمد و بعد از میان رفت. چرا به وجود آمد، چرا از میان رفت؟ اصلاً اپوزیسیونی واقعی در این سال‌ها وجود داشت یا نه؟ اصولاً چرا ما تن به مهاجرت دادیم؟ اگر به نشان مخالفت با این رژیم، پس منتظر چه نشستیم؟ به انتظار اینکه نظام ملایی خودش مثل زگیل خشک شود و بیفتد؟... کسانی که دوره‌ای به سعدی بد می‌گفتند چون مداح سعد بن زنگی بوده یا قانای را چون شاعر درباری بود شاعر نمی‌دانستند تمام اداهای ممکن را در می‌آوردند برای اینکه از نزدیکی یا حتی شائبه نزدیکی با دستگاه حکومتی وقت احتراز کنند، کم کم در رژیم آخوندی دست به مسابقه گستاخانه‌ای برای نزدیک شدن به دستگاه مذهبی - دولتی گذاشته‌اند. یک دسته زیر چتر خامنه‌ای، یک عده زیر علم رفسنجانی و یک مشت زیر عبای خاتمی. این افراد بدون اینکه کمترین قبچی در این کارها ببینند به اعمالی دست زده‌اند که در گذشته به طرز مبالغه آمیزی اسباب خفت و خواری می‌دانستند و حالا با یک نوع شوخ چشمی همه را به معرض نمایش می‌گذارند: جایزه‌ای که از حضرات می‌گیرند بالای سرشان جا دارد، از نزدیکی با این جناح یا آن جناح ملایی قند در دلشان آب می‌شود و از اینکه آخوندی به‌شان بگوید خرت به چند مفتخرند... من این حرف‌ها را می‌زنم چون در هیچ دوره‌ای از زندگیم حاضر نشده‌ام در مورد اصولی که به آن‌ها پایبند بوده‌ام تخفیف بدهم یا کوتاه بیایم... هیچ کس هم نمی‌تواند فرمول‌های نخ نمای عوام پسندی از قبیل: «کنار گود ایستاده‌اید و می‌گویید لنگش کن»، یا «مشغول آب خنک خوردن از رودخانه تیمز یا سن هستید»، من یکی را از میدان به در کند. چون آنهایی که مختصر انصافی دارند می‌دانند که جان آدم‌هایی مثل من که از این حرف‌ها می‌زنند و به صدای بلند هم می‌زنند همانقدر در کرانه‌های رود تیمز یا سن هدف آدمکش‌های جمهوری اسلامی است که جان مترجم اصفهانی در کنار زاینده رود...»

در دورانی که «روشنفکران» سرخورده برای توجیه بی‌عملی خویش به تبلیغ تئوری «جدایی هنر از سیاست» و «احترام به باور دینی اکثریت» (روی آوردند، امیر شاهی بعنوان یکی از برجسته‌ترین مدافعین آزادی بیان و اندیشه، کمیته دفاع از سلمان رشدی را در فرانسه پایه گذاری کرد و متنی در دفاع از سلمان رشدی تهیه کرد که خود یکی از اولین امضاء کنندگان آن بود. این عمل شجاعانه بعنوان یک ایرانی، آنهم در دورانی که تروریست‌های حکومتی، ماموریت کشتار مخالفین را در خارج از مرزهای ایران نیز فعالانه بر عهده گرفته بودند، در جامعه فرانسه نیز سرو صدای بسیار براه انداخت و او در تمام مصاحبه‌هایش با مطبوعات فرانسوی و انگلیسی، ضمن دفاع از آزادی بیان، تلاش کرد تا توجه اذهان عمومی را متوجه مصیبت‌هایی کند که حکومت اسلامی بر ملت ایران، بر زنان و بر اهل قلم و اندیشه تحمیل کرده است.

اصولاً او بعنوان یک روشنفکر لیبرال و آزادیخواه، ضرورت برقراری دموکراسی و ل

تلفن، شنونده راگه در مورد جنسیتیم به اشتباه می‌اندازد. جوان را تصحیح کردم و گفتم: من خانم امیرشاهی هستم - بفرمایید. پرسید: شوهرتان خانه نیستند؟ من سالاهاست به بی‌شوهری خو کرده‌ام و حتی تصور شوهری در خانه برایم سخت است و وقتی مطلبی برای خود آدم اینقدر بدبختی شده باشد بی‌اطلاعی دیگران مختصری ملال می‌آورد. با کم حوصلگی گفتم: ما اینجا آقای امیرشاهی نداریم. حالا اگر فرمایشی دارید... صحبتیم را برید و پرسید: پس من درباره کتاب برخیز با کی باید حرف بزنم؟ گفتم: درحضر - و با من. با تردید احتمالا آلوده به تمسخر گفت: در حضر؟! خیال نکنم. و بعد به دشواری اضافه کرد: حالا این مهم نیست، ولی بعد شما به شوهرتان پیغام را می‌رسانید؟ این بار با کلافگی گفتم: آقا شما شوهر و آقای امیرشاهی و بنده را رها کنید، با در حضر چه کار دارید؟ گفت: یک نسخه می‌خواهم. نشانی را دادم و قیمت کتاب را هم ذکر کردم و گفتم: چکی به این آدرس بفرستید برایتان پست خواهد شد. چک دو روز بعد رسید - به نام آقای امیرشاهی...»

صراحت و شهادت در بیان اندیشه و پشتکار و تلاش او در جهت محو استبداد و برقراری دموکراسی در ایرانی مدرن، بهیچوجه باعث نمی‌شود که او با وجود امیدی که به آینده ایران دارد، هراس‌هایش را پنهان کند. جمهوری اسلامی یکی از مخوف‌ترین حکومت‌های تاریخ جهان است و بهمین دلیل و بدلیل فشارهای بی‌وقفه‌ای که این حکومت بر روح و روان و جان انسان‌ها روا داشته است، مسلمانان اثرات منفی بیشماری در شکل‌گیری افکار و خواسته‌های ایرانیان خواهد داشت. در این مورد امیرشاهی می‌گوید:

«فردای مملکت نیاز به زنان و مردانی دارد صاحب فرهنگ، زنان و مردانی با احساس مسئولیت برای بهروزی همگان و احساس مسئولیتی ویژه نسبت به حفظ حقوق اقلیت‌ها، زنان و مردانی فارغ از هر گونه تعصب، واقعا مقصودم هر گونه تعصب است. یکی از نگرانی‌های من برای آینده مملکت این است که مباد به دلیل ظلم مذهبی که به ما رفته است به عنوان مقابله با آن خدایپرستی متعصبانه فردا گرفتار تعصب خاک پرستی بشویم و «ژبری نوسکی» وار به یک نوع ناسیونالیسم افراطی رو بیاوریم و به دام بیگانه ستیزی لجام گسیخته بیفتیم...»

برای آشنایی بیشتر با نظرات و اندیشه امیرشاهی، شاید بهتر باشد که خواننده به کتاب «هزاربیشه» رجوع کند. امیدوارم که دگر بار و در مجموعه‌ای دیگر، منتقدانی به تحلیل و بررسی آثار ادبی امیرشاهی بپردازند. اجازه بدهید این مطلب را باز با گفته‌ای دیگر از امیرشاهی به پایان ببریم، چرا که او مهم‌ترین‌ها را گفته است:

«... به هیچ وجه باخت را نمی‌پذیرم. هنوز نفس می‌کشیم، کار می‌کنیم، انتقاد می‌کنیم و کتاب می‌نویسیم. همه این حرف‌ها برای این است که تکانی به خودمان بدهیم. به هیچ وجه باخت را نمی‌پذیرم.»

توضیح: این مطلب را من در سال ۲۰۰۱ نوشتم که در نشریه «نیمروز» به چاپ رسید. خوشحالم که ابراز امید من به اینکه یک ویژه نامه کامل در مورد آثار خانم امیرشاهی، به چاپ برسد، اینک، دوسال بعد از نگارش این مطلب، به همت دوستان نشریه «تلاش» به واقعیت پیوست. به بهانه این «ویژه نامه»، من این مطلب را بازخوانی و با حذف و اضافه کردن بخشهایی آن را بازنویسی کرده‌ام. (اکتبر ۲۰۰۳)



وصل می‌کند. بند نافی که از آن فرهنگ به من غذا می‌رساند زبان فارسی است. زبان فارسی در تاریخ ایران نقش بسیار عمده‌ای بازی کرده است و ما را از بسیاری خطرات نجات داده است. باز به عنوان نویسنده من وظیفه خود می‌دانم که تا آخرین روزی که نفس می‌کشم داستان‌هایی را به فارسی بنویسم. کار تحقیقی به زبان‌های دیگر کرده‌ام و می‌کنم. ولی داستان‌های من چون از بطن فرهنگی که با آن بزرگ شده‌ام بر می‌خیزد، فقط در قالب کلمات فارسی می‌گنجد.»

امیرشاهی با وجود اینکه خود را یک روشنفکر سیاسی می‌داند و از ابراز نظرات سیاسی‌اش ابایی ندارد، در کار آفرینش ادبی بسیار سختگیر است و از شعار و پیام در ادبیات فراری ست. او در اینمورد می‌گوید:

«... راجع به دو تا آدم داریم حرف می‌زنیم. راجع به مهشید امیرشاهی که خودش را دارای شعور سیاسی می‌داند و به میدان سیاست وارد شده، و راجع به مهشید امیرشاهی نویسنده که داستان کوتاه و رمان می‌نویسد و سعی می‌کند خوب بنویسد... من معتقدم ما دوره‌ای از تاریخمان را داریم طی می‌کنیم که همه بی‌استثنا ناگزیریم الویت‌ها و خواسته‌های سیاسیمان را روشن و بی‌ابهام مطرح کنیم ولی این انصاف را هم باید از خودمان نشان بدهیم که راس و ریس کردن مسائل سیاسی را به کسانی واگذار کنیم که امکان تجزیه و تحلیل سیاسی دارند. الویت‌های سیاسی من کاملا بارز است. من برای مملکت دموکراسی و لائیسیته می‌خواهم بنابراین با رژیم جمهوری اسلامی در مبارزه و جنگ داریم به سر می‌برم و خودم را به همه کسانی که با این رژیم مخالفند و خواهان آن دو اصلند - از هر خانواده فکری و سیاسی که باشند - نزدیک حس می‌کنم. خلاصه کنم: من شخصا نه در کار هنریم شعار سیاسی می‌دهم نه در مبارزات سیاسی‌ام ادبیات می‌یافم. این از من... اما آنچه من را متعجب می‌کند این است که بسیاری از کسانی که عمده‌ترین شکایتشان از دوران شاه این بود که امکان فعالیت سیاسی از آن‌ها گرفته شده - و حق هم داشتند که شاکی باشند - ناگهان بعد از فاجعه انقلاب به کلی سیاست را نفی کردند و می‌خواهند فقط فعالیت فرهنگی داشته باشند! یعنی حتی از تعریف ارسطویی انسان هم فاصله گرفته‌اند!...»

در بخش «نقد» به چند مطلب درخشان از خانم امیرشاهی بر می‌خوریم که نگاه تیزبین و هوشیارانه او به متون و نوشته‌های دیگران و همچنین دقت فوق العاده او در پرداخت زبان و همچنین شناخت او از ادبیات در این نقدها به نهایت نمایانده می‌شود. هر چند که ممکن است برخی از این نقدها «بیرحمانه» بنظر بیاید، اما با کمی دقت و مقایسه با متون نقد شده، در خواهیم یافت که نه تنها بیرحمانه نیست، بلکه بسیار به جا است و با همان دقتی نوشته شده است که او بعنوان نویسنده نیز از ما خوانندگان آثارش می‌طلبد و سهم غیر قابل انکار خود اوست در گسترش امکانات ساختاری و زبانی در ادبیات فارسی.

در هزار بیشه مصاحبه‌هایی نیز با امیرشاهی در مورد آثار ادبی‌اش و بخصوص درباره دو رمان «در حضر» و در سفر که به نقد رفتارهای کنونی اجتماعی ما می‌پردازند، درباره طنز و بخصوص «طنز سیاه» یا «طنز تلخ» در زبان ادبی‌اش چاپ شده است. اما همانگونه که در آغاز نیز اشاره کردم، مرکز ثقل «هزار بیشه» شخصیت سیاسی - اجتماعی امیرشاهی است و باقی می‌ماند که گردآورنده نیز در سرمقاله وعده‌ای جز این به خواننده نداده است.

این طنز در زبان گفتار خانم امیرشاهی نیز دیده می‌شود، از جمله آنجا که در جمعی در مورد «در حضر» و تماسهای خوانندگان تعریف می‌کند:

«... یکی از اولین تلفن‌هایی که داشتم از فرانسه بود. از صدا بر می‌آمد که تلفن کننده پسر جوانی باشد، گفت: آقای امیرشاهی؟ صدای کلفت من البته از پشت

اشعار نوظهور حافظ

حشمت مؤید

کسی زدن بر خلاف قانون اساسی و حقوق بشر و ناچار قابل تعقیب است، برخلاف قولی که داده و گفته بوده «صلاح کار کجا و من خراب کجا»، صلاح کار را در این دیده که اصل فارسی ترانه‌های لدینسکی را بر قلم خودنویس یکی از عاشقانش جاری سازد، و خوب معلوم است دیگر، آسمان هم بامی از بام ما کوتاه‌تر نیافته و قرعه فال به نام من بیچاره زده است. این بنده بی‌آنکه مست شوم و دامنه از دست برود، گفتم‌ای دل غافل، ما هموطنان شاعر که از غصه ایران و صرفاً برای حفظ شعائر اصیل ملی خود در این دیار غربت، به جای هات داگ (سگ داغ - ملاحظه می‌فرمائید داگ همان داغ خودمان است) هی با صرف کباب چنجه و قورمه سبزی و تناول شله زرد و گز و نخودچی می‌سوزیم و می‌سازیم، چرا به یاری حافظمان نشتابیم. خوشبختانه به یمن همت خود شاعر، نسخه خطی این اشعار به خط پسر یا دخترش (امضای نسخه خوانا نیست) که دقیقاً هشتاد و سه سال پیش از وفات پدر مرحوم کتابت و در بانک استقراسی من‌هاتان شعبه مارلیک به امانت سپرده شده بوده است، به طریقی که ذکر آن نتوان (به خط ریز عرض می‌کنم به لطف وزیر هجوم آمریکا در عوض آزادی قرار است به ما مرحمت فرمایند. خواهشمندم این راز را فاش نفرمائید مبادا بوش بلند بشود) به دست ما رسید تا بار دیگر ثابت شود که هموطن را کجا کنی محروم تو که با ینگی این داری.

الغرض به حکم وجدان فوراً دست به کار شده تعدادی از این خرمهرها (خر یعنی بزرگ) را با ترجمه معادل آنکه از خزانه لدینسکی و شرکا بیرون آمده مقابله نمودم و به دقت و امانت این مهربابایار به زبان انگلیسی آفرین و تنکیو گفتم. اینک آن اشعار را بالینابه از حضرت لسان الغیب به حضور باهرالنور نویسنده عزیز خوش سخن شیرین قلم سرکار مهشید امیرشاهی (نزدیک بود قلم کجرفنار بنویسد بانو نورالقدر نورالله چهره‌البر مهر المنیر و دامت افاضات‌ها الواقعاً دلپذیر) تقدیم می‌دارد، تا چه قبول افتد (خدا داند و خواجه حافظ).

این اشعار باز یافته شرح و تفسیر می‌طلبد که در این مقاله با وجود تلاش ما نمی‌گنجد. ناچار چند توضیح کلی ادبی را همین جا و باقی را پس از نقل خود اشعار می‌آوریم.

توضیح ادبی: از نقطه نظر ادبی نکته بسیار مهم این است که تمام این شعرها به سبک نیمایی سروده شده، یعنی در حقیقت ابتکار دستکاری در قواعد عروض عرب یک هزار سال زودتر از نمایوشیج کار حافظ بوده است. ولی او برخلاف لدینسکی در موج نو هم حد و مرز می‌شناخته و اهل قرتی بازی (ببخشید) نبوده که مثل او گاهی حروف یک کلمه را (دقت فرمائید: حروف را) عمودوار مثل یک ستون زیر هم بچیند و هی حجم کتاب را کلفت و قیمت آنرا هنگفت سازد.

دیگر اینکه حافظ چنانکه در نمونه‌های زیر دیده می‌شود، مقید به تعداد ابیات و مراعات قافیه و دیگر اداهای قدما نبوده است. از این رو یک شعر گاهی از بیست بیت تا سی نیم خط هم بیشتر شده و در عوض شعری دیگر از ۲ - ۳ نیم خط (=مصراع) و گاهی فقط چند کلمه عمودی تجاوز نمی‌کند.

دیگر اینکه حافظ دائماً گرفتار سکنه‌های ملیح و قبیح شده و شاید به همین علت است که در زمان زندگی خود خجالت می‌کشیده که آنرا چاپ کند. جایی که مرحوم صدق هدایت در قرن بیستم نتوانسته خود را کنترل کند و در شاهکار و غوغا ساعاب یک ریز دچار سکنه و سسکسه می‌شده است، دیگر از حافظ که دویست سیصد سال پیش‌تر می‌زیسته و به طیب و حکیم ادبی دسترسی نداشته است، چه توقعی می‌توان داشت؟ چنانکه خود او فرموده است و با چه میزانی از شکسته نفسی: جایی که عقاب پر نریزد / از پشه بینوا چه خیزد

اما معلومات اجتماع و عرفانی و تاریخی و سیاسی و اقتصادی و هنرشناسی و

حافظ چندین قرن است که در اروپا و آمریکا شناخته شده و ترجمه‌های فراوان و مقالات بسیار با برداشت‌های گوناگون در باره هنر شاعری و زندگی و اندیشه‌های او به زبان‌های غربی منتشر شده است. موضوع این مقاله معرفی دوجلد اشعاری است که به نام حافظ در سالهای اخیر در آمریکا به کوشش و همت آقای دانیل لدینسکی Ladinsky چاپ شده است، یکی با عنوان «امشب سخن از عشق است» شامل ۶۰ شعر و دومی با عنوان «هدیه» شامل ۲۳۵ شعر^۱. این دو جلد در بیشتر (اگر نه همه ی) کشورهای انگلیسی زبان جهان منتشر شده است.

نمی‌دانم آیا از ایرانیان کسی توجهی به این دو کتاب کرده و چیزی در باره آن برای اطلاع هموطنان حافظ نوشته است یا نه.

مرور چند ورق از جلد یکم دریچه‌ای بر شعر و اندیشه حافظ گشود که تا کنون ندیده و نشنیده بود. خدا امثال محمد قزوینی و پرویز خانلری را دوست داشت که نمانندند تا با مشاهده جنابیتی که بر حافظ می‌رود از غصه و خشم سکنه کنند. در مجموع ۲۹۵ «شعر» این دو جلد حتی یک بیت که برای آن بتوان معادل یا سرمشقی در دیوان حافظ یافت ندیدم، بلکه دیدم که جمیع «اشعار» این دو کتاب، بدون حتی یک مورد استثنای ناچیز، مطلقاً قطعاً کاملاً غریب و عجیب و در زمره ترهات است و انتساب آن به حافظ جنابیتی است علیه عزیزترین شاعر ما و علیه تمام شعر دوستان و ادیبان عالم که هنوز ذوقی انسانی و عقلی سالم در بدن دارند. در این ۲۹۵ شعر، نه در نوع سخن، نه در فلسفه و تفکر، نه در استعارات و تشبیهات و دیگر صنایع، نه در افاده‌های تاریخی، نه در ترتیب و شمار ابیات، خلاصه از هیچ نقطه نظر رد پای از حافظ و شعر او نیافتیم. برعکس، به جای آن همه اعجاز سخنوری و رندی، آن همه اشارات عاشقانه و عارفانه و رندانه که قرن‌هاست جهانی را فریفته خود کرده و بزرگ مردی چون گوته را شیفته شاعر ما کرده است، دو جلد حاضر سرتاپا سخیف و خنده دار و لوس و جلف و بی‌معنی و بی‌ربط و ابلهانه است. یکی از دوستان من می‌گفت که دانشگاه‌ها دسته جمعی باید به این تجاوز سوداگرانه مشت «شارلاتان» اعتراض کنند. مرجع قدرت در کشور حافظ یعنی حکومت ایران می‌بایست جلوی این شیبادان سودجوی بی‌شعور بایستد و از موضع قدرت آن را تخطئه و تحریم کند.

این بنده نیت پرخاشگری نداشتم و بجای مطالب بالا در هنگام مرور حضرت لدینسکی چند قطعه را ترجمه کردم تا دوستان ایرانی از کیفیت کار آگاه شوند و در هماهنگی با سبک و موضوع این قطعه‌ها مقدمه و یادداشت‌های کوتاهی می‌آورم. امیدوارم که نویسنده گرانقدر عزیز این هدیه ناچیز را از ارادتمند دیرین به شوخ طبعی خاص خود بپذیرد و اگر آنرا خنده آور نیافت به روی بنده نیارد.

کشف قدیم‌ترین اشعار حافظ را بنده مژده‌ای می‌دانم که باید زود به رایانه‌ها به شهر حافظ برند پیام جانبخش ما به مام میهن دهند. حافظ غیب‌دان خبر یافت که همین چند سال پیش اشعاری را که خود او، شاید از خجالت دوست، جایی پنهان کرده بوده است، حضرت مهربابای هندی - که البته می‌دانید چهره‌اش هر شب بر تنه درخت خانه‌اش ظاهر می‌شود - به سخنور عارف مسلک جناب لدینسکی فکس فرموده است و این بزرگوار که خوشبختانه قرارداد بین المللی «کپی‌رایت» را هرگز امضاء نفرموده، فوراً دست به کار شده و ترجمه شعف انگیز آن سرودها را در دو مجلد یکی کلفت و یکی نازک به مریدان مکتب کذایی حوالت داده یعنی چاپ زده و به بازار آورده است. هر چند باید شاد بود که دوره رومی گذشت و متأسفانه نوبت حافظ رسید. از این تجاوز خون خشک در عروق حافظ به جوش آمده، برق غیرت‌ش درخشیده و نزدیک بوده که دست رد بر سینه نامحرم بزند. ولی چون دست بر سینه

حیوان‌شناسی و حتی انسان‌شناسی که از لابه لای این اشعار می‌شود بیرون کشید به حدی است که دست کم چندین و چند سطر را پر می‌کند. بنده به حداقل افاده ادبی قناعت ورزیده و اهم‌گفتنی‌ها را به صورت تعلیقات یادداشت کرده و ذیل بیست شماره که شرح بیست شعر است گنجانده‌ام. امیدوارم همین نمونه‌ها مشوق دوستان حافظ بشود که به کتابفروشی‌ها بریزند و نسخ‌های کتاب را تا تمام نشده بخرند. با التماس دعا.

متن اشعار^۲

۱ - تره بار

سبزیجات امروزه آرزومندند
که بچیندشان کسی
کو سراید نام حق
حافظ چگونه می‌دانست
خبری این چنین مهم و سری را؟
چونکه ما روزی همه
سیب زمین بودیم، گوجه فرنگی
یا پیاز یا کدوی قلقلی

۲ - ملائک غرغر می‌کنند

هرزمان که سالکی اندر طریق
زیر قولش می‌زند
از ملائک چند تن
غرغر می‌کنند
چونه که باید شرط خود بیرون کشند
شرطی که بسته بوده‌اند
روی قلب برنده او.

۳ - ویروس شاد

دوش ویروس شاد را گرفتم
آن دمی کاواز می‌خواندم به زیر اختران
بسیار واگیرنده است
پس من را بیوس

۴ - دارویت

اگر تازگی‌ها دارویت را نخورده‌ای
نماز روزانه‌ات را نخونده‌ای
حافظ چگونه گوش دهد جدی
به درد دل‌هایت
درباب زندگی یا خدا؟

۵ - دیدمت رقصان

دوش رقصان دیدمت بر روی بام خانه‌ات تن‌ها
حس نمودم قلب تو پر ز اشتیاق دوست می‌باشد
دیدمت چرخان
زیر آن گل سرخ نرم تابناک
آنکه آویزان بُد از یک ساقه‌ای غیبی
اندر آسمان
پس به تن کردم بهترین جامه‌ام

با امید آنکه پیوندم به تو
هر چند [می‌دانم]
کز تو دورم هزارها فرسنگ
و اگر چرخیده بودی چون سپهر پاک
باز از نو یک دوبار،
وانگهی خم گشته بودی
آن چنان شیرین به سوی شرق،
می‌یافتی حق را و من را
ایستاده آن چنان نزدیک
و ترا برگرفته برکشیده در میان بازوان.
دوش رقصان دیدمت نزدیک بام این جهان
حس کند جان تو را حافظ درون جان من
که همی خوانیم محبوب خویش.

حواشی و تعلیقات

۱ - از شعر «تره بار» نتیجه می‌گیریم که سیب زمینی و گوجه فرنگی در این یکی دو قرن گذشته از ینگه دنیا به ایران نیامده بلکه هفتصد - هشتصد سال پیش در شیراز کشف و مصرف می‌شده است. آرزومندی سبزیجات می‌رساند که حس خدا جویی در دل همه ذرات کائنات هست. ولی حافظ چگونه این خبر مهم سری را می‌دانسته؟ ابدأ معلوم نیست و به قول ملک الشعراء بهار: چون نیست خواجه حافظ معذور دار مارا.

۲ - «ملائک غرغر می‌کنند» نشان می‌دهد که قماربازی نه تنها در روی زمین بلکه میان ملائک هم رسم جاری بوده، شاید برای استفاده از ساعات مرخصی و فراغت از وظائف سنگین آسمانی.

۳ - «ویروس» را به دلیل همین شعر ایرانیان شاعر می‌شناخته‌اند و از روی طنز و شوخ طبعی حافظ آن را «شاد» دانسته است. بعید نیست که مردم شیراز نظر به نزدیک بودن تخت جمشید راز واگیری ویروس را از هخامنشیان آموخته بوده‌اند

۴ - حافظ مخاطب را که احتمالاً خانمش بوده ملامت می‌کند، البته ملامتی عاشقانه (پس مرا بیوس)، که چرا دوایت را نخورده‌ای.

۵ - «دیدمت رقصان» شاهکاری است که تفسیر آن در چند کلمه ممکن نیست. اشاره حافظ شاید به یک شب مهمانی است که یکی از مهمانان به علت گرمای هوا رفته بوده روی بام می‌رقصیده. رقص، حتی دو نفره، در شیراز رواج داشته است چنانکه در غزلی فرموده است: رقص بر شعرتر و ناله نی خوش باشد خاصه رقصی که در آن دست نگاری گیرند. به هر تقدیر مخاطب این شعر از گرما یا جذبۀ روحانی رفته بوده روی بام عمارتی مثلاً دوطبقه به این امید که لنگ خدا («ساقه‌ای غیبی») را بچسبید. حیف که جناب لدینسکی این معلومات تاریخی عارفانه را برای استفاده خوانندگان آمریکائی کتاب نیاورده است.

زیرنویس

- 1- Daniel Ladinsky. (The Subject Tonight is love ۶۰. Wild and Sweet Poems of Hafiz). Penguin Compass ۲۰۰۳/۱۹۹۶
- 2- ((The Gift. Poems by Hafiz .The Great soft Master)). Penguin Compass. ۱۹۹۹.

۲ هرگونه استفاده از این اشعار بدون اجازه کتبی حافظ ممنوع است.

از انتشارات ما

"بگذار زمان بگذرد"
بدرود سرودهها
ف. خاور

با پیشگفتاری از بهروز
مطلبزاده
۶۴ صفحه، ۴ یورو

"در میهمانی حاجی آقا
و داستان یک اعتراف"
حبیب داوران
و فرهاد بهبهانی
دو خاطره از زندان
(توقیف شده در ایران)
۳۹۰ صفحه، ۱۲/۵ یورو

"ممکن است کتاب از نظر ادبی
ارزش چندانی نداشته باشد
اما از نظر گزارشی تکان دهنده
است" - سی بی سی - لندن



شاندیز

گشتی در ترانه‌های بومی ایران
برداخته حمید طباطبایی
آواز: مهران صالحی،
ویولونسئل: الارد هارتکامپ،
بیاتو: حمید طباطبایی
شاندیز برگزیده ایست از ترانه‌های
بومی ایران که برای آواز (سوپرانو)،
ویولونسئل و پیانو نوشته و سه
گونمای نو با سازی شدتند.



سودابه اردوان، یادنگاره‌های
زندانی، ناشر مؤلف، سوند،
۱۴۲، ۲۰۰۳ صفحه، قطع

۱۶×۲۱ سانتیمتر
چاپ رنگی، ۲۵ یورو
این کتاب مجموعه‌سی نظیری از
خاطرات و نقلی‌های این هنرمند
از داخل زندان است که علاوه بر
ارزش اسنادی آن، کنجینه هنری
و نگارگری ای را در اختیار خواننده
می‌گذارد.



سیمین بهبهانی، مجموعه
اشعار، نشر نگاه، ۱۳۸۲،
۱۳۸۰ ص، ۲۲ یورو
حالی کلیه اشعار دقائیر: جای پد
چلچراغ، مرمر، رستخیز، خطی ز
سرعت و از آتش، دشت آرزو، یک
درچه آزادی، یکی مثلا این کس.
تازه ها.



کاتیون اذری، مصلوب
نشر فروغ، آلمان،
۳۷۰ صفحه، ۱۵ یورو

در این کتاب کاتیون اذری شاعر
"ملوی بارانی شرق اندوه"، به شرح
تجربیات خود از زندان، شکسته و
تجاوز و شرایط زندان زنان
جمهوری اسلامی پرداخته است.



پریوش صنیعی
سهم من (رمان)

نشر روزبهان، چاپ چهارم
۵۲۵ صفحه، ۱۰ یورو
"سهم من اثر حکیم پریوش
صنیعی بی گفتگو در ردیف بهترین
اثر ادبیاتی بعد از انقلاب است از
سوی زنان نویسنده". رضا لغنی

برخی از عنوان‌های موجود

سقوط اصفهان، به روایت کروستسکی بازتوسی دکتر جواد
طباطبایی، ۹۰ ص. نگاه معاصر، ۳/۵۰ یورو.

دو نقد بر کتاب "دییاجهای بر نظریه انحطاط ایران:

۱- تاملی بر عجب ماندگی ماد حسن قاضی مرادی، ۲۴۶ ص.
اختران، ۷ یورو. ۲- پرسش از انحطاط ایران، علی اصغر
حقدار، ۱۷۵ ص. کوپر، ۵ یورو.

سنت و تجدد در حقوق ایران، نسیرین عبادی و محمد
ضمیران، ۲۷۶ ص. گنج دانش، ۵ یورو. حقوق زن در

قوانین جمهوری اسلامی ایران، نسیرین عبادی، ۲۱۲
ص. گنج دانش، ۵ یورو. ناله کوک (برگ سبز)، خاطرات غنی

بلوریان، ۴۵۴ ص. رسا، ۱۲ یورو. از زندان رضا خان تا صدر
فرقه دمکرات آذربایجان، علی مرادی مرادعلی، ۵۷۰ ص.

اوجدی، ۱۵ یورو. آنها که رفتند جلد دوم خاطرات لطف اله
میشی، ۵۰۶ ص. صمدیه، ۱۵ یورو. تاریخ مختصر تصدق و

فرهنگ ایران قبل از اسلام، دکتر احمد تاجبخش، ۴۲۲ ص.
یادواره کتاب، ۱۱ یورو. آیین هندو و عرفان اسلامی،

دربوش شایگان، ۵۰۸ ص. فرزاد، ۲۱ یورو. سرگذشت حاجی
بابای اصفهانی، حمزه موریه، ت. میرزا حبیب اصفهانی، ۵۲۸

ص. الست فردا، ۹ یورو.

مهشید امیر شاهی:

در حضور، ۲۲۸ ص. شرکت کتاب، آمریکا، ۱۸ یورو. در سفر، ۲۸۲
ص. شرکت کتاب، آمریکا، ۱۴ یورو. مادران و دختران، کتاب

دوم: دهه قدم خیس، ۳۱۰ ص. نشر باران، سوند، ۱۴ یورو.
مادران و دختران، کتاب سوم: ماه غسل شهریانو، ۲۲۰

ص. نشر باران، سوند، ۱۵ یورو.

شهرنوش پارسی پور:

گرما در سال صفر، ۱۵۸ ص. شیرین، ۴/۵۰ یورو

شیوا، ۵۲۲ ص. باران، سوند، ۱۰ یورو.

گلی ترقی، دو دنیا، ۲۱۵ ص. نیلوفر، ۵ یورو.

فریده لانسایی، شمال با مو، ۱۳۷ ص. بازتاب نگار، ۴ یورو.

پوران فرخزاد، در انتهای آتش آینه، ۸۲۸ ص. تندیس، ۲۰ یورو.
م. مؤدب پور:

شینا، ۳۲۲ ص. نشر علم، ۱۲ یورو. شیرین، ۵۱۰ ص. شادان، ۱۲
یورو. یاسمین، ۴۸۸ ص. شادان، ۱۱ یورو. یلدا، ۴۲۷ ص. شادان،

۱۰ یورو.

اورینا فالاجی، یک سرده، ترجمه یغما کلروسی، ۶۲۵ ص.
دربوش، ۱۴ یورو.

۶۸ داستان ابر، ترجمه تسم آنتین جان، ۴۱۸ ص. ۱۱ یورو.

جشن سالگرد کتاب آیدا و کتاب‌سوران

(معرفی رمان "اهستگی" نوشته میلان کوندرا)

ترجمه مینا سرکیسیان - از انتشارات ما

۳۰ نوامبر ۲۰۰۳

هدیه ساگرد کتاب آیدا به خوانندگان تلاش:

فقط یکدوره فرهنگ بزرگ سخن ۸ جلدی ۱۰۰ یورو (قیمت لیست ۱۳۰ یورو)

فقط یکدوره لغتنامه دهخدا ۱۶ جلدی ۲۷۵ یورو (قیمت لیست ۳۵۰ یورو)

Overbergstr. 2 44801 Bochum آلمان

Tel. (+49) 0234 - 970 480 4

Fax: (+49) 0234 - 970 480 3

e-mail: aidabook@freenet.de

تلفن رایگان سفارشات کتاب (از آلمان)

0800 24 32 282

۵۰٪ هزینه پست را نیز ما به عهده می‌گیریم.

بزودی www.aidabook.de



داستان های کوتاه

مهتاب امیرشاهی



آن جا که تویی تَفَزَلِ مَکَلِ، آن جا است
بویِ دل و گفتمت و گویِ سَنَبِلِ، آن جا است
آن جا که به شاخه، نیست نورِ نَقِصتِ
پیراهن چاک چاکِ بلبَلِ، آن جا است.

رضا مقصدی

