ابوالقاسم لاهوتی، شاعری برای آرشیو نشدن

پارسا کرمانجیان

لاهوتی علاوه بر تغییر اساسی در سوژه‌ی شعر فارسی از ارباب و پادشاه، به کارگر و دهقان، در رابطه با مسئله‌ی زن نیز به تغییری اساسی دست زد.

پرداختن به ابوالقاسم لاهوتی شاید در عصر ما که انواع سبک‌ها و جریان‌های ادبی گوناگون بیش از هر زمان دیگری می‌کوشند تا از جریان شعر مدرن فاصله بگیرند، تا اندازه‌ای عجیب به نظر برسد. این فاصله‌گیری شاید بیش از هر چیز گویای بدیهی بودن گذار از شعر کلاسیک به شعر مدرن باشد. با این حال جدال بر سر نقش اجتماعی و رسالت سیاسی شاعر و به‌طور کلی هنرمند، همچنان در جریان است. با وجود تلاش چند دهه‌ای نشریات و رسانه‌های گوناگون در گفتمان‌سازی پیرامون مذمت سیاست‌ورزی و هرگونه پرداختن به سیاست از سوی شاعران و هنرمندان، همچنان شاعران نام‌آشنا و جریان‌ساز آن‌هایی هستند که با دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی به ادبیات و هنر روی آورده و نه تنها آثار سیاسی خلق می‌کنند، بلکه از اظهار نظر و مشارکت سیاسی نیز ابایی ندارند. جریان اصلاح طلب حکومتی که در نشریات رنگارنگ خود اختگی هنر و ادبیات را تبلیغ می‌کند، و نه تنها هرگونه نزدیکی هنرمند به سازمان‌های سیاسی، بلکه هرگونه تولید اثر هنری با محتوا و مضمون سیاسی را تخطئه می‌کند، خود در موسم‌های انتخاباتی دست به دامان فلان نویسنده یا قلم‌زن می‌شود تا ضمن مشروع جلوه دادن خود، از ادبیات و هنر به عنوان ابزاری برای ارتباط با قشرهای گوناگون جامعه بهره‌برداری کند. همه‌ی این مسائل گویای این است که جایگاه ادبیات و هنر به عنوان عاملی اصلی در گفتمان‌سازی در عمق جامعه از اهمیتی اساسی برخوردار است. برخورد «کج دار و مریز» بنیادگرایان اصلاح طلب ایرانی، خود نفی اثباتی این مدعاست.

در این رهگذر تلاش برای نفی کامل «هنر سیاسی» تنها یک جنبه از روندی است که برای اخته کردن هنر و ادبیات در پیش گرفته شده‌است. برخورد تخریبگر حتی در قالب اس‌ام‌اس، برخی از چهره‌های ادبی را نشانه می‌رود و از آن بالاتر ساختن «کلاسیک مدرن» از پیشگامان شعر

مدرن فارسی است. در این راستا تلاش می‌شود تا با به قفسه سپردن «مجموعه آثار»های حجیم از شاعران مدرن، همزمان گرایش‌های سیاسی و تعهد اجتماعی‌شان را نیز به زباله‌دان فرستاده و یا با درج قیمت‌های کلان بر روی این دیوان‌ها، از آن‌ها کالاهایی با قابلیت استفاده‌ی انحصاری در کتابخانه‌های شکم‌سیران ساخته‌شود. در این میان، موج تجدید چاپ کلاسیک‌های مدرن فارسی، تا کنون موفق شده آثار شاعرانی همچون نیما، شاملو، گلسرخی، کسرایی و … را تا حد امکان از دسترس مخاطبان اصلی‌شان دور سازد. اما حتی در این بازار مکاره هم توجهی به ابوالقاسم لاهوتی نمی‌شود. لاهوتی شاعری بود که به قول خودش با تیغ شعر مبارزه می‌کرد و اگر دستش می‌رسید – که بسیار هم رسید – با تیغ هم شعر می‌سرود. لاهوتی را نمی‌توان مصادره کرد و یا فردی خرده‌بورژوا نشان داد که دغدغه‌ی اجتماعی و سیاسی نداشته و اشعاری در وصف گل و بلبل و زلف یار سروده‌است. حتی عاشقانه‌های لاهوتی هم آنقدر سیاسی هستند که چاپشان هرگونه‌ی توطئه‌ی غیرسیاسی‌نمایی را از پیش ناکام می‌سازد. بنابراین دستگاه فرهنگی و فکری طبقه‌ی حاکم در رابطه با این مورد خاص می‌کوشد تا از بیخ و بن به این فرد بی‌اعتنایی کند و حتی وجود تاریخی‌اش را نادیده بگیرد. یکی از این راه‌ها این بوده که وی را اهل تاجیکستان و متعلق به قلمروی ادبیات آن دیار معرفی کنند تا نامش در تاریخ ساختگی ادبیات فارسی ایران نیاید و دست کم خطر وجودش به اقلیمی دیگر منتقل شود. اما همین امر هم سبب شد تا خلأ وی در تاریخ ادبیات فارسی بیش از پیش به چشم بیاید و موضع‌گیری‌های بسیاری را باعث بشود. چنانکه چندی پیش، «غلامحسین مظلومی عقیلی» نامی، در کتابش با نام «مارکسیسم، دیکتاتوری و دموکراسی» لاهوتی را فردی معرفی می‌کند که ایرانی به دنیا آمد و روس از دنیا رفت! پر واضح است که چنین تحلیل‌هایی بر اثر حذف وی از تاریخ ادبیات مدرن و نیز در حکم اعتراف به خلأ وجود او در تاریخنگاری شعر مدرن فارسی است.

در دامن فقر و بندگی، من
زاییده شدم به خاک ایران!

مسلما برای کسانی که تصورشان از شعر، به چند استعاره‌ی نخ‌نما و مستعمل همچون سرو و سنبل و لعل و ساغر محدود است، و درکشان از میهن مرزی است که استعمارگران به دورشان کشیده‌اند، اعتراف بدین که لاهوتی و حرکت وی در شعر و زبان شعر فارسی، محصول شرایط همین سرزمین و زبان فارسی است، تا اندازه‌ی زیادی دشوار است. سخت‌تر از آن برای پیروان این منش، آن است که بپذیرند ادبیات مرز و

محدوده‌ای چنان که در میان دولت‌ها قرارداد شده ندارد و به مانند هر پدیده‌ی اجتماعی دیگر، تأثیر و تأثر جوامع و جریان‌ها بر هم امری محتوم و گریزناپذیر و نیز زاینده است و بی‌شک لاهوتی هم به عنوان یک مدرنیست اصیل از این قاعده مستثنا نیست. به هر روی بر خلاف آنچه که جاعلان تاریخ ادبیات فارسی خواسته‌اند، نقش لاهوتی در شکل‌گیری زبان جدید شعر فارسی و تحول در زبان و ادبیات فارسی به اهمیت خود باقی مانده و خوانندگان دقیق و پژوهنده را به خود جلب می‌کند. اما این بدین معنی نیست که شعر لاهوتی و به‌طور کلی پدیده‌ی لاهوتی تنها موجودیتی تاریخی است. در واقع غیبت او در تاریخ‌نگاری ادبیات فارسی خود شاهدی بر تاریخی نبودن پدیده‌ی لاهوتی است. این بدین معناست که لاهوتی پدیده‌ای جاری و دارای موضوعیت است. چنانکه انقلاب لاهوتی در زبان شعر، امروز به شیوه‌ای دیگر مورد الهام است، رسالت سیاسی و شعر تماما سیاسی وی نیز امروز بیش از هر زمان دیگری دارای موضوعیت است. شاید تمجیدات وی از «سوسیالیسم موجود» (سابقا موجود) در قالب تمجید از استالین امروز به عنوان گرایش وی به استالینیسم تعبیر شود، اما همین گرایش هم در واقع گویای بی‌طرف نبودن لاهوتی در جدال تاریخی میان سه نیروی جهانی در کارزار جنگ جهانی دوم است: امروز واژه‌ی استالین در شعر لاهوتی می‌باید به‌گونه‌ای دیگر و به عنوان یک خط سیاسی مشخص علیه فاشیسم و سرمایه‌داری تعبیر گردد.

اهمیت لاهوتی اما به بنیان نهادن شعر کارگری در زبان فارسی نیز بازمی‌گردد. اصلاحات لاهوتی تنها به زبان و وزن شعر محدود نبود، او از اساس منطق «برای فرادست خود شعر سرودن» را بر هم زد و برای نخستین بار به سرایش شعر برای طبقه‌ای پرداخت که خود از میان آن برآمده بود: لاهوتی فرودستان را مخاطب خود قرار داد و در این راه نمونه‌هایی عالی و برجسته از شعر کارگری خلق کرد که امروزه نیز چنان دارای موضوعیت اند که – در حالی که حتی نهادهای فرمایشی همچون خانه‌ی کارگر، به پای ناله‌های این و آن، به نام شعر کارگری جایزه می‌ریزند- چنانچه گفته شد حتی به عنوان پدیده‌ای تاریخی نیز نادیده گرفته‌می شوند.

لاهوتی علاوه بر تغییر اساسی در سوژه‌ی شعر فارسی از ارباب و پادشاه، به کارگر و دهقان، در رابطه با مسئله‌ی زن نیز به تغییری اساسی دست زد. در ادبیاتی که به ندرت شاعری زن در آن پیدا شده و همان موارد انگشت‌شمار هم با زبانی مردانه به تقلید و تکرار از اسلوب و شیوه‌ی شعرسرایی مردان پرداخته‌اند، لاهوتی کوشید تا نقشی

متفاوت به زن ببخشد که با ابژکتیویته‌ی رایج در شعر آن دوره در تضادی اساسی بود. صد البته که لاهوتی به عنوان یک مرد توانایی خلق زبانی زنانه یا سوژه نمودن زن در ادبیات را نداشت، اما به سهم خود کوشید تا نقش زن را از «چیز»ی زیبا که اندام‌های گوناگونش از یکدیگر منتزع و به پدیده‌های گوناگون طبیعی مانند می‌شد، به سوژه‌ی تغییر ژرف اجتماعی تغییر داده و زن را نه به عنوان اندامی برای توصیف به قصد مالک شدن و ایجاد سلطه، بلکه به عنوان انسانی ستم‌دیده و خفت‌کشیده که توانایی ایجاد تحول در وضع بشر از طریق تغییر وضع خود را دارد مطرح نمود. این مسئله را لاهوتی در قطعه‌ی «به دختران ایران» که خطاب به زنان ایران سروده، به صریح‌ترین شکلی بیان کرده‌است:

عیب نبود شجری چون تو، تهی‌دست از بار؟
ترک چادر کن و مکتب برو و درس بخوان

با این همه اهمیت لاهوتی نیز همچون هر انقلابی دیگر تنها به نوشته‌ها و آثار باقی‌مانده از او محدود نیست، لاهوتی یک انقلابی بود که با درک شرایط اجتماع خود و وضعیت تاریخی، به تغییر همت گمارد و کوشید تا گاه با قلم و گاه با تیغ، این مهم را متحقق نماید. گرچه پیام و رسالت سیاسی او امروز هم زنده و شاید بیش از هر زمان دیگری دارای موضوعیت است، اما چنانکه درباره‌ی صمد و هر انقلابی دیگری هم گفته‌اند: «شاهکار او زندگی‌اش بود».

وحدت و تشکیلات

سر و ریشی نتراشیده و رخساری زرد،
زرد و باریک، چو نی.
سفره‌ای کرده حمایل، پتویی بر سر دوش،
ژنده‌ای بر تن وی.
کهنه پیچیده به پا، چونکه ندارد پاپوش؛
در سر جاده‌ی ری.
چند قزاق سوار، از پی‌اش آلوده به گرد.
دست‌ها بسته ز پس، پای پیاده، بیمار،
که رود این همه راه؟
مگر آن مرد قوی‌همت صاحب‌مسلک
که شناسد ره و چاه.
خسته بد، گرسته بد، لیک نمی‌خواست کمک؛
نه ز شیخ و نه ز شاه،

به جز از فعله و دهقان، نه به فکر دیار.

از سواران مسلح، یکی آمد به سخن؛
(که دلش سوخت به او):
– آخر ای شخص «گنهکار»، (چنین گفت به وی)
گنهت چیست؟ بگو! …
بندی، از لفظ «گنهکار» برآشفت، به وی،
گفت: – ای مرد نکو،
گنهم اینکه من از عائله‌ی رنجبرم!
زاده‌ی رنجم و پرورده‌ی دست زحمت،
نسلم از کارگران.
حرف من اینکه چرا کوشش و زحمت از ماست،
حاصلش از دگران؟
این جهان، یکسره از فعله و دهقان برپاست،
نه که از مفتخوران.
غیر از این، من ز گناه دگری بی‌خبرم.
دیگری گفت که: – گویند تو آشوب کنی،
ضد قانون و وطن.
دشمن شاهی و بی‌دینی و دهری‌مذهب،
جنگجو، فتنه‌فکن.
پرده از کار برانداز و مپیچان مطلب،
راستی گوی به من:
تو مگر عاشق حبس و کتک و تبعیدی؟

– تندتر می‌دوی از من، اگر آگاه شوی،
(دادش اینگونه جواب)؛
– این زمان «دولت و دین» آلت اشراف بود؛
رنجبر، لخت و کباب،
سگ خان، باجل مخمل، بگو انصاف بود؟
خانه‌ی جهل خراب!
حیله است این سخنان، کاش که می‌فهمیدی.
این عبارات مطلا، همه موهومات است؛
بند راه فقرا.
چیست قانون کنونی، خبرت هست از این؟
حکم محکومی ما!
بهر آزاد شدن، در همه روی زمین
از چنین ظلم و شقا،

چاره‌ی رنجبران: وحدت و تشکیلات است.

مسکو، فوریه‌ی ۱۹۲۴

به دختر آفتاب

ای دختر نامدار ایران،
از روی خود، این نقاب بردار
چون دخترکان ازبکستان
چادر بنه و کتاب بردار!

تو دختر آفتاب[۱] هستی
شرمت ناید ز روی مادر؟
از بهر چه در نقاب هستی؟
چون مادر خود، نقاب بردار!

روی تو، مگر چه عیب دارد
کانرا به درون پرده کردی؟
در حسن تو هر که ریب[۲] دارد
بنما، که فتد به رنگزردی.

نی نی، رخ تو، ز عیب پاک است
خجلت مکش از گشادن آن
مرد تو، سفیه و عیبناک است
کافکنده تو را به تیره زندان.

آنقدر درون پرده ماندی
تا پیر شدی ز نور رفتی
یک عمر، چگونه برده ماندی
تو، زنده، چسان به گور رفتی؟

آن کس که تو را اسیر بنمود
وآنکه ابدا به حبس انداخت
او، خصم سعادت بشر بود
شمشیر به روی مردمی، آخت

ای یافته پرورش به دنیا
با شیر تو، شیرهای ایران
از حبس تو نیستند، آیا
شرمنده، دلیرهای ایران؟

ای دخترک قشنگ دهقان
بنگر به دهاتیان تاجیک
آن‌ها، آزاد و شاد و خندان
تو، بنده و در حجاب تاریک!

تا چند به دست مرد غدار
پامال و اسیر و بنده هستی؟
نهضت کن و این نقاب بردار
ثابت بنما، که زنده هستی

در جنگ حیات و رستگاری
البته که نیستی تو تنها
می‌دان که کنند با تو یاری
زحمتکش‌های خاک شورا

بر خیز و از این حیات تاریک
آزاد شو، ای نژاد مزدک
با همت خواهران تاجیک
با یاری دختران ازبک

سمرقند، اوت ۱۹۲۶

_____

یادداشت‌ها:
۱. اشاره به کیش مهرپرستی در ایران باستان که به روزگار اشکانیان در خراسان آشکار شد و دیری نپایید که تا دورترین سرزمین‌های آن روز راه یافت و آیین مسیح پرتوی است از کیش مهرپرستی ایرانیان. در این کیش، آفتاب (مهر) ارجی گران داشت.
۲. ریب: شک

دو پیکر

اکتاویو پاز
برگردان کامران صادقی

…

دو پیکر چهره بر چهره

دو ستاره که

در آسمانی تهی

سقوط می کنند

دو پیکر

دو پیکر، چهره بر چهره
گاهی موج اند
و دریاست شب

دو پیکر چهره بر چهره

گاهی دو سنگ اند

و کویری است شب

دو پیکر چهره بر چهره

گاهی ریشه اند

تنیده در شب

دو پیکر چهره بر چهره

گاهی تیغ اند

و آذرخش شب

دو پیکر چهره بر چهره

دو ستاره که

در آسمانی تهی

سقوط می کنند

اوکتاویو پاز

به مناسبت صدمین سالگشت زادروز

برنار سس ترجمه سعیده بوغیری

در میان نویسندگان نخبه که بیش از نیم قرن است که صدای آمریکای لاتین را به گوش دنیا می رسانند، اوکتاویو پاز(۱۹۱۴-۱۹۹۸) نه تنها به خاطر وفور و کیفیت آثار، که نیز از روی اقتدار تفکر خود در گوناگون ترین زمینه ها و همچنین شهامتی که همواره با آن از آزادی و شرافت بشری دفاع کرده،متمایز شده است. آکادمی سوئد جایزه نوبل ادبیات ۱۱ اکتبر سال ۱۹۹۰ را به او اعطا کرد.

Â

"نور است و…"

اوکتاویو پاز ۳۱ مارس ۱۹۱۴ در مکزیکو دیده به جهان گشود. پدرش که وکیل و روزنامه نگار بود، در جریان انقلاب مکزیک، به مشاور امیلیانو زاپاتا و بانی اصلاحات کشاورزی تبدیل شده بود. مادرش نیز به خانواده ای آندلسی تعلق داشت. پاز پس از پایان تحصیلات ابتدایی در ایالات متحده، به تحصیل در رشته حقوق در مکزیک پرداخت. بسیار جوان بود که به ادبیات علاقه نشان داد، مجله ای تاسیس کرد، نخستین کتاب شعر خود با نام Luna silvestre را به چاپ رساند و به زودی به مدیریت مجموعه Cuadernos del Valle de México منصوب شد. در سال ۱۹۳۷ بازهم اشعاری دیگر با نام های "ریشه انسان" (Raíz del hombre) و "زیر سایه روشن تو" (Bajo tu sombra clara) را منتشر کرد. در جریان جنگ داخلی اسپانیا بین سال های ۱۹۳۶ تا ۱۹۳۹ در کنگره بین المللی نویسندگان ضدفاشیست در مادرید شرکت کرد. در آنجا با پابلو نرودا، سزار والخو، وینسنته هویدوبورو، میگوئل هرناندز، رافائل آلبرتی، لوییز سرنودا دیدار کرد. در سال ۱۹۳۸ مجله تالر (Taller) را در مکزیکو تاسیس کرد تا شعر را احیا کند و در همین میان در فعالیتی سیاسی نیز وارد شد.

اوکتاو پاز که به بنژامن پره (Benjamin Péret) پیوند خورده بود، به سورئالیسم نزدیک و بیش از طرح "تطور" به "مکاشفه" آویخت. در طی سفری به ایالات متحده با ویلیامز (Williams)، فراست، کامینگز، گین (Guillén) آشنا شد. ویلیام باتلر یتز(Yeats) شاعر ایرلندی را نیز کشف کرد. پاز در سال ۱۹۴۵ وارد کار سیاست خارجی شد و بین سال های ۱۹۴۶ تا ۱۹۵۱ منشی سفارت پاریس بود. او در آنجا با آلژو کارپانتیه و آندره برتون آشنا شد. اثر بعدی وی "هزارتوی تنهایی" (El Laberinto de la soledad) که درآن به تحلیل روح مکزیکی پرداخته، با موفقیتی بزرگ روبرو شد. "عقاب یا آفتاب؟" (Aguila o Sol?) نشان سورئالیسم را برایش به ارمغان آورد که البته مرد به زودی از آن کناره گرفت. او که مجذوب شرق شده و تاثیر ژرفی از آن پذیرفته بود، به هند و ژاپن سفر کرد. در بازگشت به مکزیک در سال ۱۹۵۵ "کمان و چنگ" (El Arco y la lira) را منتشر ساخت که مقاله ای درباره شعر بود. سپس یک گروه تئاتر را تاسیس کرد که نمایشنامه خود او موسوم به دختر راپاچینی برگرفته از داستانی از ناتانایل هاوثرن را اجرا کرد. "سنگ خورشید" (Piedra de sol) در سال ۱۹۵۷ منتشر شد. بنژامن پره مترجم فرانسوی آن بود. پاز پس از اقامتی دیگر در پاریس بین سال های ۱۹۵۹ تا ۱۹۶۲، به سمت سفیر در دهلی نو منصوب شد. هنر، سیاست، فلسفه، ادیان، همگی برای نوشتن مقالات پرشماری الهام بخش او بودند. در سال ۱۹۶۸ به دلیل اعتراض علیه کشتار دانشجویان درتلاتلولکو(Tlatelolco) با سروصدای فراوان از سمت خود کناره گرفت. سپس در ایالات متحده و انگلستان به سمت استادی منصوب شد. او در سال ۱۹۷۱ پس از بازگشت به مکزیک، مجله پلورال (Plural) را تاسیس کرد. پاز که حالا مسوول کنفرانس های مشهور چارلز الیوت نورتون در دانشگاه هاروارد شده بود، موضوع اثر بعدی خود "نقطه تقارب" (Hijos del limo) درباره هنر شعر را ارائه داد. او که به عنوان استادی متفکر در کشور خود شناخته شده و در خارج نیز شهرتی به دست آورده بود، پس از سال ۱۹۷۱ کتاب های پرشماری درباره مقالات یا شعر منتشر کرد و بسیار فعالانه در حیات فرهنگی یا سیاسی مکزیک سهیم شد. در سال ۱۹۷۶ مداخله دولت در مجله پلورال را رد کرد، استعفا داد و اندکی بعد مجله ای دیگر به نام "ووئلتا" (Vuelta) را تاسیس کرد که در آن بسیاری از نویسندگان ضد همنوایی گری و به خصوص مخالف دیکتاتوری آمریکای لاتین را گردهم آورد.

"شعر، کانون پنهان زندگی حقیقی"

اوکتاویو پاز پس از سزار والخو و پابلو نرودا، به عنوان بزرگ ترین شاعر آمریکای اسپانیایی زبان شناخته شده است. اگرچه او تاثیری شگرف در این ناحیه برجا گذاشته اما در اسپانیا نیز کم تاثیرتر نبوده است. او که برخلاف شاعران اسپانیایی نسل ۱۹۲۷ از دنباله روان کوودو (Quevedo) بود و نه گونگورا (Góngora)، در شعرهای چند نوای خود از بازتاب بزرگ ترین شاعران مدرن از بودلر گرفته تا تی اس الیوت تاثیر می پذیرد، طوری که انگار آثار هنرمندانی چون مارسل دوشان (Duchamp) یا ژاک ویون (Villon) را منعکس می کند. گوناگون ترین جریان های تاریخی، مردم شناختی، دینی غربی یا تانتریسم تبت به همراه یکدیگر الهام بخش او می گردند تا تکوینی بدیع خلق کند، منبع یا محلی برای شناخت و نیز کشف و شهود یا شگفتی و تحسین. رویهمرفته، زبان فردی او در رتبه نخست قرار دارد. بیش از تامل یا عقل، این تپش های قلب هستند که آهنگ و قدرت مکاشفه او را در قالب واژگان شاعرانه می ریزند. در ریشه انسان، زیر سایه روشن تو و "در گوشه دنیا" (En marge du monde) افسون های ابهام یا باطن گرایی به سمت دل نگرانی های سیاسی یا اجتماعی گام برمی دارند. عقاب یا آفتاب، همزمان جستجویی ماوراء طبیعی و کاوش سوبسترای هندی را پیش می کشد. "آزادی در کلام" (Libertad bajo palabra) حاوی شعرهایی است که بین سال های ۱۹۳۵ تا ۱۹۵۷ با ترتیبی پریشان به رشته تحریر درآمده اند، چیزی شبیه به ترتیب شعری که ذاتا ویرانگرست. سنگ خورشید، که شکل بینشی کامل از دنیا را به خود می گیرد، حاوی همان تعداد اشعار (۵۸۴) است که تقویم آزتک، در خود سال دارد. در "فصل تندخو" (La Estación violenta) تاثیراتی نامتجانس از سوی سورخوانا دلاکروز، خوزه کوروستیزا، نروال، آپولینر و والری، میدان را برای برتری جنبه ناب مکزیکی یک بازنمایی بسیار تاریک از عالم باز می کنند. "سمندر" (Salamandra) دوباره به اشعار تحریر شده او بین سال های ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۱ می پردازد. زبان فردی به بهای تاریکی ای که باز خریدار درخشش تصاویر است، در آخرین فرصت های خود طعم جبر را می چشد. واژه ها، استعارات، روشن بینی های ناگهانی همگی در جشنی متعلق به حرف ها و سرگیجه های "منجمد" می درخشند، جایی که بی منطق، فرمانرواست. اسطوره شناسی مکزیک در "سمندر" به هیجان می آید: تولدی دوباره توسط آتش همچنین از افسانه کوئتزال کواتل (Quetzalcóatl) یا گزولوتل (Xólotl) خبر می دهد که امپراطوری زیرزمینی را می کاود تا نسل انسانی دیگری خلق کند. اشعار دیگر او اعتراضی گزنده علیه بی عدالتی، بلاهت یا خشونت تمدن های مدرن را می پرورند. در "دامنه شرقی" (Ladera este) تاثیر معنویت شرقی به تاثیر ساختارگرایی یا

زبان شناسی می پیوندد تا حتی به نوشتن درباره مصائب یا الهامات، برتری بخشد. حتی حروفچینی نیز در این رهایی سهیم می شود: شعر سپید (Blanco) ساخته شده از چهار بخش، هریک در دو ستون، امکان خوانشی چندگانه را فراهم آورده و به نگاه، مراقبت بر رمزگشایی یا برآورد رمزینه را می بخشد. "پاک نویس" (Pasado en claro) جشن شکوهمند زبان درون و ژرفنای واقعیت است. این ترکیب ششصد و هفتاد بیتی، که از روشنی واقعیت های متعالی نتیجه می شود، با فریاد پیروزی موجود رهاشده از ظاهر خویش به پایان می رسد. "درخت سخن می گوید" (Árbol adentro) در تسلطی سرشار بر زبان، زمان، زندگی، مرگ، هنر و عشق می خواند.

"درهم پیچیدگی فرهنگ ها…"

اوکتاویو پاز مقاله نویس باریک بین و ژرف اندیش، به موضوعات تاریخی همان قدر علاقه نشان می داد که به نقاشی، زیبایی شناسی، اخلاقیات و فلسفه. اما در هر حال مکزیک برای او به مثابه مرجعی اصلی باقی ماند. او در اثر خود هزارتوی تنهایی همزمان "نگاهی و نیز بازبینی ای از مکزیک" را مطرح می کند. "مکزیکی یک جوهر نیست، یک تاریخ است." این تفکر هر تحلیلی از انسان مکزیکی او را هدایت می کند: جستجوی هویت، منش ها یا نقاب ها، ستایش بی ثمراو نسبت به مرگ، ارثیه او از دوران پیش کلمبیایی. مکزیکی ها که سرانجام به "هم عصران تمامی انسان ها" تبدیل شدند، با آن ها در "اساس نهایی شرایط بشری"، تنهایی، اشتراک پیدا کردند. این آزمون بحرانی، بی رحم و شیفته زیر نشان هزارتو جای گرفته، محوطه کانونی مقدس که رم، اورشلیم یا مکه این حرم های بزرگ بشریت می توانند نماد آن باشند. اثر دیگر او (Posdata) در این "آزمون تخیل انتقادی" شکوهمند غور می خورد و در عین حال، به برملاساختن دلایل "عدم شایستگی برای دموکراسی" می پردازد. آنچه به نظر نویسنده یکی از حادترین نقصان های کشور اوست. پاز در کمان و چنگ رویکردی دوگانه از پدیده شعر در پیش می گیرد: دیدگاه سبک شناختی و دیدگاه "ناهمگونی وجود" به بیان آنتونیو ماکادو؛ آنچه در محتوا رخ می نماید. "گلابی های نارون" (Las Peras del olmo) به خصوص به مطالعه ای عالی درباره سورخوانا اینس دلا کروز می پردازد. بانوی متدین و شاعر مکزیکی قرن هفدهم که پاز بعدها یکی از آثار بزرگ خود را به او اختصاص داد: "سورخوانا اینس دلا کروز یا دام های ایمان" (Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe) به جز کلود لوی استروس یا مارسل دوشان که هریک موضوع یکی از آثار او بودند،

موضوعات پرشمار دیگری نیز توجه پاز را به خود معطوف کردند. او در مقالات گوناگونی به آن ها پرداخته است: "اتصال و انفصال" (Conjunciones y disyunciones)، "دیو بشردوست" (El Ogro filantrópico)، (Inmediaciones) و … سفری به گالتا، شهر ویران راجستان (هند)، زمینه ساز و بهانه نگارش " نشانه دستوری"(El Mono gramático) می شود، اثری که در آن نوشتار و خوانش، استعاره دوگانه راه و زیارتگاه را می سازند. به این ترتیب، در "سایه کارها" (Sombras de obras)، "انسان ها در عصر خود" (Hombres en su tiempo) یا "نخستین نامه ها" (Primeras Letras) کاوش ضمیمه دنیا و نشانه های آن ادامه می یابد.

موضوع اصلی تمامی نوشته های او چیست؟ پاز به این پرسش این طور پاسخ می گوید: " جستجوی یک واحد تنها یک وهم است." کتاب های او تکه تکه های یک عنصر کامل هستند که در هریک از آن ها انعکاس می یابد و تصویر آرمانی خود را در صدای شاعر می یابد. آنجا که "…صدای سکوت و هیاهو، عقل مجنون و جنون عاقلانه، زمزمه پنهان عاشقانه و موج ازدحام در میدانگاه عمومی در هم می آمیزند. شنیدن این صدا، گوش دادن به نوای خود زمان است، زمانی که در گذراست و با اینهمه، در قالب چند هجای بلورین باز می گردد." شاید همین گوش دادن و تداوم بی پایان این صدای هرجایی و هیچ جایی است که "مکان و رمز" تمامی آثار اوکتاویو پاز را می سازد.

برنار سس (Bernard Sesse)، استاد دانشگاه پاریس ۱۰، نانتر.

منبع: دایره المعارف اونیورسالیس، ۱۹۹۹.

برگرفته از تارنمای □□□□□□□□□□□ □ □□□□□

نگاهی به سریال « سرزمین کهن » و اعتراض بختیاری ها

گفت و گوی فرزین ایران فر از رادیو همسبتگی استکهلم با ناصر رحیم خانی

نگاه مطلق نگر و حذفی جمهوری اسلامی ،با تحریف تاریخ و سیاه نمائی پیشینه ی تاریخی همه ی دیگر نیروها ، روایتِ دستکاری شده ی رخدادهای تاریخ گذشته را بکار می گیرد در خدمت سیاست های ضد دموکراتیک قدرت حاکم امروز .

شنبه سوم اسفند ماه ۱۳۹۲ خورشیدی برابر ۲۲ فوریه ۲۰۱۴ میلادی

•در صحنه ای از سریال « سرزمین کهن » ، «اردکانی» رو به « اقدس الملوک» می گوید : « به چه چیز خودتان افتخار می کنید؟ به کدام اصل و نسب؟ به سرپاگرفتن سگ های انگلیسی و کاسه لیسی کنسول ؟ » و در صحنه ی پس از آن ، وقتی « اقدس الملوک » در اطاق نشیمن ، از « بختیاری » یاد می کند ، دوربین می چرخد روی قاب عکس تمام قد سردار اسعد بختیاری ، از فاتحان تهران ، سهیم در پایان دادن دوره ی « استبداد صغیر » محمدعلی شاهی و در بردار کشیدن شیخ فضل اله نوری در میدان توپخانه ی تهران .

•در هر گونه کار هنری همچون فیلم یا نمایش یا سریال تلویزیونی با مایه های تاریخی ، با تخیل و نشانه گذاری و صحنه پردازی های هنرمندانه روبرو هستیم و نه الزاما با روایت دقیق رخداد ها ی تاریخی . در این سریال اما از آنجا که «مشاور تاریخی» سریال ، شخصی خبره اما غرضمند در تاریخ معاصر ایران یعنی آقای عباس سلیمی نمین هستند، می بینیم که صحنه پردازی های نمایشی سریال ، آشکارا تنه می زنند به رخدادهای معین تاریخی ، تحریف و سیاه نمائی این رخدادها .

•نگاه مطلق نگر و حذفی جمهوری اسلامی ،با تحریف تاریخ و سیاه نمائی پیشینه ی تاریخی همه ی دیگر نیروها ، روایتِ دستکاری شده ی رخدادهای تاریخ گذشته را بکار می گیرد در خدمت سیاست های ضد دموکراتیک قدرت حاکم امروز .

•در این سریال ، پیشخدمت هندی نیز تحقیر می شود . راننده و پیشخدمت هندی خانواده ی « بختیاری » ، به صحنه می آیند همچون نشانه ای دیگر از وابستگی خانواده ی « بختیاری» به انگلیس . گونه ای تقلید خنک و بیوجه از سریال « دائی جان ناپلئون » .

•دفاع از بازگشت مشروطه و قانون اساسی مشروطه ، نقطه ی مثبتی ست در تاریخ بختیاری . قانون اساسی مشروطه ، « قوای مملکت را ناشی از ملت » می داند . بنیاد قانون اساسی جمهوری اسلامی ، بر رد حق

حاکمیت ملت ایران است .

•انگیزه و هدف اعتراض نمایندگان مجلس شورای اسلامی و امام جمعه ها ی منطقه ی بختیاری و خوزستان ، جلب نظر رای دهندگان است و ادامه ی سهم بری از منابع قدرت و ثروت در منطقه.

[گفت و گو با ناصر رحیم خانی را بشنوید]

به تو رشگ می برم آفریقای جنوبی!

مجید نفیسی

به تو رشگ می برم
ای آفریقای جنوبی!
فرزند تو پدری شد
دلیر و خردمند و مهربان
که چون از پشت میله های زندان
به میان مردم آمد
نخستین پیامش این بود
که "من پیامبر نیستم
و هر کس
خدای سرنوشت خویش است."

افسوس
دستاربندی ناخدای من شد
که خود را جانشین خدا می خواند
و هزاران فرزند ایران را
به جوخه های تیرباران سپرد.

امروز "مَدیبا" را
در زادگاهش به خاك می سپاری
و من در تبعیدگاهم

با او بدرود می گویم.

۵ دسامبر ۲۰۱۳

گرامیداشت یاد بیدار غلامحسین ساعدی

گفتار محمد بهارلو بر مزار ساعدی
علیه فراموشی

هر داستان شکستنِ یک سکوت است. نویسنده خودش را پاسدار خاطرات ما می‌داند. می‌نویسد تا خاطرات حفظ شوند، چون در جهانِ فراموشکار هیچ خاطره‌ای ماندگار نیست. اگر فراموشی بی‌حرمتی و تجاوز به خاطرات باشد، نوشتن واکنشی علیه فراموشی است.

به مناسبت بیست و هشتمین سالگرد درگذشت غلامحسین ساعدی، به دعوت همسر و دوستان او، گروهی از یاران و دوستداران این نویسندۀ بزرگ ایران، در ساعت ۱۵ روز شنبه ۲ آذر ۱۳۹۲/ ۲۳ نوامبر ۲۰۱۳ بر مزار او در پاریس (گورستان پِرلاشِز، قطعۀ ۸۵) حضور یافتند.

بر روال هرساله، به این مناسبت یکی از اهل قلم نیز درین مراسم سخن گفت و امسال انجام این مهم بر عهدۀ نویسنده و پژوهندۀ گرامی **محمد بهارلو** بود که اکنون به دعوت انجمن بین المللی قلم در فرانکفورت (آلمان) بسر می برد.

بزرگداشت یاد بیدار ساعدی با سخنان کوتاه **ناصر پاکدامن** آغاز شد که گفت:

"سنگفرشها، سنگها و درختها می گویند: "امسال هم آمده اند. هر یک از گوشه ای. یک یک. دو دو. و چند چند. گاه در باد تند و سوزسرما. گاه هم در نور خورشیدی بی توان و یا در میان ابر و دانه های بارانی پرتوان.

شاید دیگر کسی درست هم نداند سال چندم است. بیست و چندمین سال، شاید هم کمی زودتر یا دیرتر . دیگر اهمیتی ندارد: همه می دانیم که در میانه های نیمه دوم ماه نوامبر، در روزهای اول آذرماه خودمان، عده ای، تک تک و چند چند ، دربن کناره گرد می آیند. اینکه چرا آمده اند را همه می دانند. می آیند و پچ و پچی و حال و احوالی. و بعد هم سکوتی و گوش فرا دادن به سخنانی در میان درختانی بی برگ و سنگهایی نمور.

مگر همواره این چنین نبوده است که یک رسم، برگزاری مراسمی، در میان یک جمع ریشه دوانیده است و قوام آمده است و هستی یافته است؟ اکنون هم چنین شده است: وهر سال با چهره هایی تازه و با غایبانی تازه: هوشنگ کشاورز نا آرام و مصمم که تبعیدی ام. سیروس آریانپور و نور نگاه نافذش. داریوش کارگر نویسنده ای با نوشتار و گفتاری بیدار و هوشمند. با دیگرانی که از دور نظاره می کنند : پوران بازرگان، کمال رفعت صفائی، قاسملو، شرفکندی، چیتگر، اسلام کاظمیه، پدر فضیلت کلام و همراهانش. و بعد یا قبل هم پرویز اوصیاء، ایل بیگی، پور والی. و دیگران و دیگران . و پیوسته آن همواره نخستین: صادق هدایت. و هر کدام، نشانه ای بر راهی که ادامه می یابد و آرمانهائی که فراموش نمی شود و پیامی که همچنان اعتراض است و امید و پایداری.

سنگفرشها، سنگها و درختها هم چنین می بینند و چنین می گویند که آمده اند. باز هم آمده اند. غلامحسین و غلامحسینها .

امسال محمد بهارلو هم با ماست. نویسنده ای از تهران. پر کار و پر توان. عضو کانون نویسندگان ایران. و اکنون در اقامتی دو ساله در فرانکفورت به دعوت انجمن بین المللی قلم. سخن با اوست".

آنچه در زیر می آید متن گفتار محمد بهار لو در بیست و هشتمین سالروز درگذشت غلامحسین ساعدی است.

علیه فراموشی

محمود دولت‌آبادی نقل کرده است که شبی در گرماگرمِ کشاکشِ روزهای انقلاب از سبزوار، مسقط‌الرأس خود، به منزل‌شان در خیابان شیخ هادی تهران تلفن می‌زند تا سَرسُراغی از همسر و بچه‌هایش بگیرد، ناگهان می‌بیند ساعدی روی خط است. می‌گوید: «من تهران را گرفته‌ام، خانه‌ام را، تو چرا گوشی را برداشته‌ای؟» می‌گوید: «من گوشی را برنداشته‌ام، داشتم شماره می‌گرفتم با تهران صحبت کنم.» می‌پرسد: «کجا هستی؟»

می‌گوید: «تبریز.» هیچ‌کدام نمی‌داند که چه‌طور سر از خط دیگری درآورده است. ظاهراً یک جرقه یا اتصال دو سیم لُخت، در آن شب‌های آشفتگی، دو نویسنده را که هرکدام فرسنگ‌ها دور از هم بنای گفت‌وگو با کسان خود را داشته‌اند به هم وصل می‌کند. شاید هم تلفن‌چیِ رندی در یکی از تلفن‌خانه‌های مرکزی، از سرِ کنجکاوی یا بگیریم شیطنت، به سرش می‌زند که این مکالمهٔ تصادفی میان دو نویسنده برقرار شود تا مضمونی را کوک کند و درعین‌حال در تهِ دل قدری به ریش آن‌ها بخندد. به نظر می‌آید این مایهٔ یک داستان کوتاه باشد، و خواه واقعی و خواه زادهٔ قوهٔ تخیل، قبل از هر چیز ما را به یاد داستان‌های ساعدی، یا بهرام صادقی که ساعدی به او ارادت می‌ورزید، می‌اندازد، و چه بسا اگر دولت‌آبادی آن را به عنوان طرح قلم‌اندازِ داستان منتشرنشده‌ای از یکی از آن دو نقل می‌کرد، به گمان من، واقعی‌تر از واقعی به نظر می‌آمد.

همیشه همین‌طور است. خیال می‌کنم این کلامِ بالزاک، آن دانای کلِ آرمیده در همین گورستان، باشد که: واقعیت باید رنجِ بسیار ببرد تا از داستانی تقلید کند. بنابراین برای نویسنده‌جماعت تقلید از واقعیت فخری ندارد و فضیلت شمرده نمی‌شود. درواقع کوشش نویسنده همواره باید معطوف به این باشد که «وانمود» کند؛ وانمود کند که آن‌چه نوشته است واقعی است تا خواننده آن را انکار نکند. این وانمودگری اساسِ کار نویسنده است، و به این ترتیب است که به آدم‌های داستانش «هستی» می‌بخشد. اما اگر نویسنده آسان‌گیر یا آسان‌بین باشد یا اداواصول دربیاورد یا خواننده را دست‌کم بگیرد یا به هر دلیل بخت یارش نباشد فاتحهٔ کار خوانده است.

باری، اعتقادداشتن به ارواح عمومی نیست، و طبعاً خیلی‌ها رغبتی به ملاقات و گفت‌وگو با ارواح ندارند. اما اغلبِ این گونه آدم‌ها وقتی کتاب می‌خوانند، به‌خصوص اگر داستان یا رمان باشد، ابایی ندارند که خودشان را جای آدم‌های ساخته‌شده از کلمات بگذارند و با حروفِ مکتوب و کاغذِ کتاب حرف بزنند. پس این پرسش پیش می‌آید که ارواح، که برای بعضی از جنسِ خاطره هستند، چه چیزی کم‌تر از حروف و کاغذِ کتاب‌ها دارند؟ بهتر است بیش از این راه دور نرویم. حالا هم اگر در این روز سردِ پاییزی نویسندهٔ خفتهٔ ما، که از خوابیدن هراس داشت، از جایش، از همین دوروبر، پا بشود ــ هم‌چون خانم‌بزرگِ داستانِ «گدا» که هربار از خود برانندش دوباره برمی‌گردد ــ توقعی جز این نخواهد داشت؛ توقعِ این‌که به آفاق معنوی نویسنده ارج بگذاریم، به فضیلتی که از تخیل و سحرِ کلام سرچشمه می‌گیرد. شما را نمی‌دانم،

ولی من، به نوبتِ خودم، نویسنده را کمابیش به هیأت همان خانم‌بزرگ به جا می‌آورم، با همان بقچهٔ ناگشودهٔ زیر بغل که چون تحفه‌ای، و در نگاه دیگران گنجی شایگان، همه‌جا با خود حمل می‌کند.

این شرطِ بازی است. اگر بخواهیم تجلی، یا رویای ناگهانی، دوام بیاورد و بیانِ حقیقت را تشدید کند باید خودمان را در فضای لرزانش غرقه کنیم و بی‌خود سر از آن بیرون نیاوریم و هی تکرار نکنیم: «مگر نرفته بودی؟» چون، با قدری صرافت، پاسخ را میتوانیم دریابیم: «رفته بودم، اما دوباره برگشته‌ام.» پشت‌بندش هم بایست لبخند او را ببینیم که با دو چشم سیاه به ما زل می‌زند و می‌گوید: «حالا برگشته‌ام که خیال‌تان راحت بشود… واسه کار واجبی آمده‌ام.»

پس از مدتی غیبت می‌توانیم دوره‌اش کنیم؛ همان‌طور که بچه‌ها، نوه‌نتیجه‌ها و دروهمسایه، خانم‌بزرگ را دوره می‌کنند. می‌بایست حدس بزنیم و نمی‌بایست کسی بپرسد: «کارت چیست؟» پرسیدن هم ندارد. مگر نه این‌که کار نویسنده قلم‌برداشتن، یا همان درافتادن با سکوت و فراموشی، است؟ پس می‌توان انتظار داشت آن‌چه را در این‌همه سال دیده برای ما نقل کند، از کابوس‌ها و اوهامش، که از ترسیم‌کردن‌شان نمی‌هراسید، و از شهرهایی که کوچه‌به‌کوچه و خانه‌به‌خانه زیرپادرکرده است، یکی‌یکی بگوید. نباید خیال کنیم نایِ جنبیدن ندارد. لابد یادمان هست. می‌گوید می‌تواند: «کوه روی کوه بگذارد.» این وسط همه می‌خواهند سردربیاورند که چه در بقچه‌اش دارد. اما هر کاری آدابی دارد. رسمش این است: باید مجال داد. من خاطرم جمع است. می‌دانم که هست. بالاخره پابه‌پایی می‌کند و بقچه را دست‌به‌دست می‌دهد و می‌گذاردش روی سنگی ــ و قبل از آن با کف دست نمِ روی سنگ را می‌گیرد ــ و خم می‌شود گره کوچکش را باز می‌کند و چشمکی هم می‌پراند. به‌جای خِلعتِ آخرت یا تکه‌های نان خشک، آن‌طور که در بقچهٔ خانم‌بزرگ دیده بودیم، یک بستهٔ بزرگ کاغذ در آن هست: کوتاه و بلند و از همه رنگ، لک‌دار و تاخورده و نم‌کشیده و همه پشت‌ورونوشته و خط‌خورده. یکی را برمی‌دارد و گره سینه را صاف می‌کند و بنا می‌کند به خواندن. انگار وصفِ دریا است، با بوی رطوبت و ماهی، و آب‌ها که روی هم می‌غلتند و موج‌ها که از سر و شانهٔ هم بالا می‌روند و به هم می‌پیچند و نزدیک که می‌آیند کوچک و کوچک‌تر می‌شوند.

یک‌هو، انگار چیزی به خاطرش آمده باشد، سربرمی‌دارد و می‌گوید: با هم‌چین آبی «باید خانه تمیز شود». بعد از آن‌چه آدمی می‌تواند به دست خودش بسازد می‌گوید، از چیزهایی که می‌بایست در کنار واقعیت‌های طبیعی خلق کرد، مثل نغمه‌ای که به آواز خوش سرمی‌دهند یا شعری که

شاعر می‌سراید یا داستانی که نویسنده می‌نویسد، یعنی همان چیزهایی که مواجه‌ ما را با جهان واقعی لذت‌بخش‌تر می‌کند یا مایه‌ تسلای‌خاطر می‌شود. بعد هم به اطرافش نگاهی می‌اندازد و لب‌ورمی‌چیند و به دور، و بعد دورتر، نگاه می‌کند و با صدایی دوگره از شیاطین عجیب‌وغریبی می‌گوید که دنیای دوروبرمان را پُر کرده‌اند، شیاطینی که فقط با نوشتن، بی‌آن‌که حتی ترسیم بشوند، می‌توان بر اَعمال خبیث‌شان نظارت کرد، و راهی هم جز نوشتن برای تخفیف شیطنت‌شان وجود ندارد.

آخرسر هم، همان‌طور که انتظار داشتیم، از خانم‌بزرگ می‌گوید که چه‌طور با خودش و سرنوشت خودش روراست است و سعی نمی‌کند واقعیتِ مرگ را از خودش و دیگران پنهان کند. روبه‌روشدن با مرگ، هرچند هرکس فقط یک‌بار و البته به شیوه‌ خودش آن را تجربه می‌کند، چیزی است که قدرت تحملِ آدم‌ها را هم به امتحان می‌گذارد. خانم‌بزرگ تردیدی بر فانی‌بودن خودش ندارد، و این حقیقت را می‌پذیرد، نه فقط از این جهت که دل‌خسته و ازهمه‌جارانده است. دراصل اعتراض او به ناسازی و ناکافی‌بودنِ زندگی است.

حتی اگر این‌ها را جوری به زبان می‌آوَرَد که ما خیال نکنیم آن‌چه می‌شنویم درواقع گفت‌وگوی خصوصی با خود است، کلماتی است که انگار در گوش به خودش بگوید، باز پیدا بود که دارد از خودش می‌گوید. گفتن همان نشان‌دادن است. حتی در سکوت هم می‌توانستیم بشنویم. اما یک چیزهایی بود که جور درنمی‌آمد. انگار باز بخواهد از رشته‌ کلمات قصه ببافد، آن هم با همان فوت‌وفن مألوف خودش، با شروعی ناگهانی که مقدمه را نه در صفحه‌ کاغذ بلکه در ذهن بنویسد، یا آن را نوشته و به صرافت از آغاز متن حذف کند. چیز دیگری هم بود. این‌که انگار پیش از نوشتن نمی‌داند چه چیزی دربرابرش، روی سفیدیِ موحشِ کاغذ، درحال وقوع است، مگر لحظه‌ای که آن را تماماً به انجام رسانده باشد، بدون آن‌که مجال ازنو نوشتن یا دست‌بردن در آن را بیابد؛ انگار نانی که در سیاه‌چادری، در مسیر کوچ، داغ‌داغ از تنور دربیاورند.

همیشه همین‌طور است. هر داستان شکستنِ یک سکوت است. نویسنده خودش را پاسدار خاطرات ما می‌داند. می‌نویسد تا خاطرات حفظ شوند، چون در جهانِ فراموش‌کار هیچ خاطره‌ای ماندگار نیست. اگر فراموشی بی‌حرمتی و تجاوز به خاطرات باشد، نوشتن واکنشی علیه فراموشی است. حتی اگر قائل به این باشیم که هیچ خاطره‌ای مدعی حقیقت نیست، و خاطرات در گذر زمان عطر و طعم دیگری پیدا می‌کنند باز چیزی جز خاطره باقی نمی‌ماند. آدم‌ها، چه مرده چه زنده، مشتی خاطره‌ پراکنده‌اند. پس

نویسنده می‌گوید، روایت می‌کند، چون چاره‌ای جز گفتن، روایت‌کردن، ندارد. تقدیر او نقل‌کردن است، چون می‌داند که فانی است. ما را هم که مخاطبان او هستیم برمی‌انگیزد که به ورای سرنوشتِ شخصی و فانی‌بودن‌مان بیندیشیم.

بعد از این‌ها است که می‌بینم نگاهش را به تک‌تک ما می‌دوزد؛ انگار که بخواهد هرکدام را به نوبتِ خودش به جا آورد. لبخندی هم می‌زند. بعد پابه‌پایی می‌کند و برای‌مان دستش را تکان می‌دهد. انگار باید برود یا با کسی جایی قراری دارد. این شرطِ بازی است. دیریازود ما هم یکی‌یکی بایست برویم. آرزوی جاودانگی یا بی‌مرگی ــ این‌که مرده باشیم تا دیگر نتوانیم بمیریم ــ رویایی بیش نیست. رشتهٔ زندگی هر آدمی با مرگش بریده می‌شود، اما تمام نمی‌شود؛ به‌ویژه اگر آدمی چیزی آفریده باشد که کماکان «زنده» یا معاصر ما باشد، و نویسندهٔ ما چنین بود.

فرانکفورت ۱۸ نوامبر ۲۰۱۳