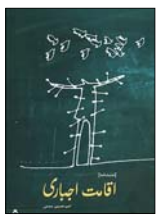
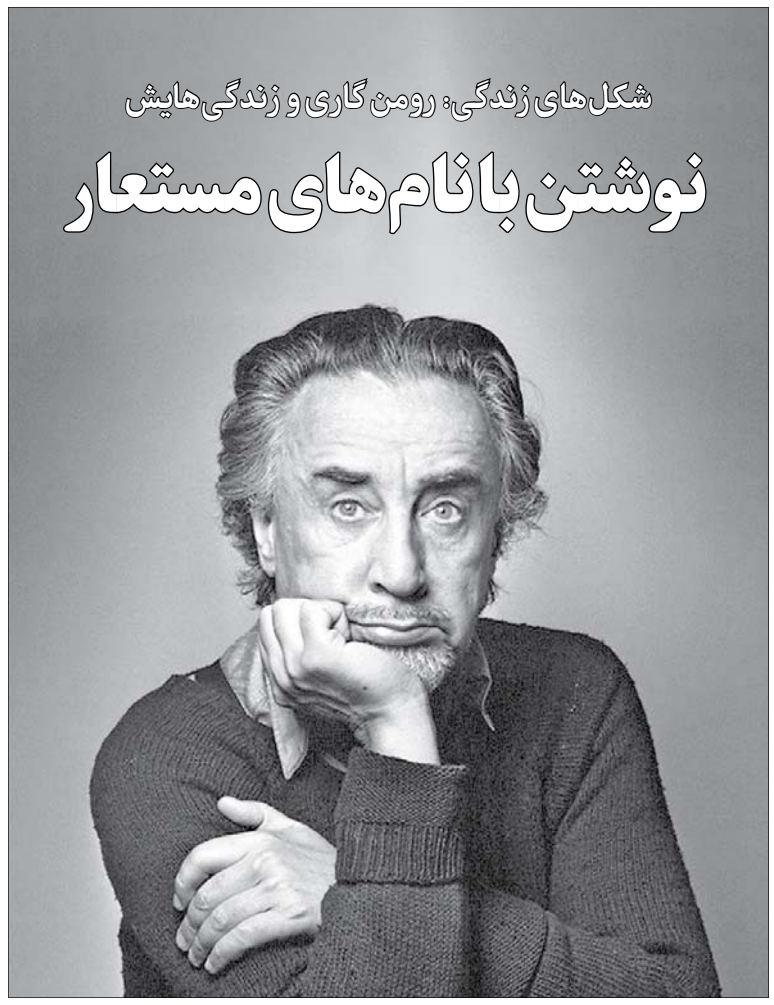
مرور

## دیروزها

● **شرق:** «شـکلک» عنـوان نمایشـنامه‌ای است از نغمه ثمینی که در سـال ۱۳۸۲ نوشـته شد و پس از بارها بازنویسی به شـکل نهایی‌اش رسید و به تازگی ویراسـت تازه این کتاب در نشر نی منتشر شده است. «شـکلک» روایت درهم‌تنیده زوج‌هایی است که در خانه‌ای قدیمـی کنار یکدیگر قـرار گرفته‌اند. یکی از این زوج‌ها، نرگس و شـریف، به خاطر مشکلات مالی مجبور می‌شوند خانه‌ای قدیمی و به تعبیری متروکه را برای زندگی‌شـان انتخاب کنند. نرگس و شریف به محض آن‌که به خانه وارد می‌شـوند با زوجی دیگر، عالیه و حسـن، روبرو می‌شوند؛ زوجی که از دیروز به امروز پرتاب شده‌اند. به این ترتیب، «شکلک» به خط سیر اتفاق‌هایی بدل می‌شود که در تاریخ معاصر ایران رخ داده و به این اعتبار، سـبب پیوندخوردن مسـائل و دغدغه‌های مشـترک گذشـته و اکنون می‌شـود. نمایشـنامه با لحظه ورود نرگس و شـریف به خانه متروکه آغاز می‌شـود. خانه‌ای که پنجاه سـال است خالی مانـده و آن‌طور که آدم‌هـای کوچه می‌گویند صاحب خانه سـال‌ها پیش در همین‌جا سربه‌نیست شـده اسـت. نرگس و شـریف وارد خانه می‌شوند و بعد وقتی نرگس در خانه تنها است، عالیه و حسن از گذشته به اکنون احضار می‌شوند. حسن از نوچه‌های شـعبان بی‌مخ بوده و حالا که زمان‌ها در نمایشنامه به‌هم ریخته، او نرگس را با زنی دیگر که معشوقه‌اش بوده اشتباه می‌گیرد. مواجهه این دو زوج در خانه‌ای متروکه باعث می‌شـود تا مسـائل امروزی جامعه با مسـائل گذشته پیوند بخورد. دیالوگ‌های این دو زوج با دو زبان متفاوت نوشته شده و هرچه نمایش پیش می‌رود چهـره درونی آدم‌ها عیان‌تر می‌شـود. برای مثال عالیه در یکـی از دیالوگ‌هایش می‌گوید: «حال کردی؟... حسن صدتا از این چشمه‌ها بلده. اوستاست. صدالبته اگه مجلسـتون عروسـی و ختنه‌سورون و حنابندون بـود، تومنی صنار توفیـر می‌کرد... خاصه اگه ختنه‌سـورون باشه، آخ اسـتاد! همچی مجلس می‌گردونه که اسـماعیل بزاز هـم باید جلوش لنگ بنـدازه. دم گاراژ بودم و یارم سـوار شـد. بمیرم! چه یقه‌ای جر دادی واسـه ننه‌ت. ننه ما یه تخته‌ش کم بود، ولی اون‌ها که عاقلش رو دارن می‌گن بی‌مادری بد دردیه... حسن یه روضه‌ای بخونه، دل سنگ کباب بشه. فقط نسـیه‌خوری نداریم... نمی‌شـه امشـب واسش ختم بگیرین، سـر سـالش مایه‌تیلـه اِخ کنیـن. گفته باشـم!... حالا هم نشونی بده می‌فرستم سراغتون به سـلامت قربون». در پشت جلد کتاب چندسـطری از ثمینی درباره این نمایشنامه آمده: «اعتراف می‌کنم هنوز آن خانـه ویـران در ذهنم زنده است و هنوز حسن و عالیه در حوضش خفته‌اند و هرازگاهی بیدار می‌شـوند، معرکه می‌گیرند، خسته می‌شوند و باز می‌خوابند؛ در حوض می‌خوابند: خواب دبش کلفت‌کش. هنوز خانه ویران سـرپناهِ نرگس و شـریف اسـت و آن دو چاره‌ای ندارند جز آشـتی با گذشته؛ آشتی با تاریخ».



«اقامت اجباری» نمایشنامه‌ای است از امیرحسین مصلی که در نشـر افراز منتشـر شـده اسـت. وقایع این نمایشـنامه، چنان‌کـه در توضیح آغـاز آن آمده، در «ناکجاآبـادی بی‌زمـان» اتفاق می‌افتد. داسـتان نمایشـنامه از این قرار اسـت که در دهکده‌ای خیالی مدتی اسـت که زمین‌های کشـاورزی از اربابان گرفته شـده و شـورایی روی کار آمـده اسـت. در این میان کشمکشـی برقرار است میان شـورا و معلمی که از دستور شورا مبنی بر کشتن گنجشک‌ها سرپیچی کرده است. شـورا معتقد است که کشتن گنجشک‌ها باعث ازدیاد محصولات کشـاورزی می‌شـود و برای همین برای مدرسه بخشنامه فرسـتاده که دانش‌آموزان در کشتن گنجشـک‌ها همکاری کنند. معلم اما مخالف کشتن گنجشک‌هاست و به همین دلیل سر کلاس علیه این بخشـنامه حرف زده اسـت. او در جایی از صحنه پنجم نمایشـنامه خطاب به سـرنگهبان می‌گوید که دغدغه‌اش حفظ زیست‌بوم دهکده است و به بچه‌ها هشدار داده اسـت که با کشتن گنجشک‌ها زیست‌بوم دهکده نابود می‌شـود. سـرنگهبان اما معتقد است وقتی نان سـر سفره مردم نیسـت دغدغه زیست‌بوم معنـا نـدارد. او می‌گوید: «زیسـت‌بوم یعنـی چی... وقتی سـفره‌ی مردم خالیه!». معلم در همین صحنه می‌گوید: «اگه گنجشک‌ها نابود بشن... اون‌وقت مور و ملخه که از سـر و کول این دهکده بالا می‌ره؟ ریشه‌ی زمین‌های کشـاورزی رو خشک می‌کنن...». سرنگهبان در اوایل همین صحنه تأکید کرده اسـت که معلم به این خاطر زندانی است که از منافع مردم در برابر دزدها و قاتل‌ها حفاظت شود و همچنین به خود معلم کمک شود که از راه خطا بازگردد. وقتی معلم می‌پرسد: «من دزدم یا قاتل؟!» سـرنگهبان پاسـخ می‌دهد: «خیلی بدتر... توی شـورا یه سـری‌ها فکر می‌کنن تو از بیرون خط گرفتـی... یعنی گروه‌هایی بیـرون از این دهکده بهت خط دادن تا بلوا درسـت کنی... اما من که تو رو می‌شناسـم... می‌دونم آدم این حرف‌ها نیسـتی... ما می‌خوایم بهت کمـک کنیم... بفهم...» معلم اما رُک و صریح اسـت و حاضر هم نیسـت کوتاه بیاید، چون از عمق فاجعه‌ای که با کشتن گنجشک‌ها رخ خواهد داد باخبر است و سرانجام هم گذر زمان نشان می‌دهد که حق با او بوده، اگرچه فاجعه دیگر رخ داده است.



شکل‌های زندگی: رومن گاری و زندگی‌هایش

# نوشتن با نام‌های مستعار

نادر شهریوری (صدقی)

رومن گاری گفته بود «آدم‌هایی هسـتند که سلاحی بـرای دفاع ندارند؛ جز خنده‌ای تلخ». او این را در آخرین روزهای قبل از خودکشی‌اش گفته بود. بسیاری این گفته گاری را یک جمع‌بندی از زندگی‌هایش تعبیر می‌کنند و این می‌تواند تعبیری درست باشد.

زندگی‌هـای رومـن گاری دالی شـناور بـود؛ «دال شـناور» بسـیار به کار او می‌آمد؛ زیرا به مدلولی معین منتهی نمی‌شد و این می‌توانست زندگی‌اش را به ماجرا بدل کند. «کمی شـاعر، کمی خیال‌پرسـت... به پرو پناه می‌آوری، در پای جبال آند روی ساحلی که همه‌چیز به آن ختم می‌شـود؛ پس از آنکه در اسپانیا با فاشیست‌ها، در فرانسه با نازی‌ها، در کوبا با غاصب‌ها جنگیده‌ای... به منظـره‌ای زیبا دل خوش می‌کنی. مناظر کمتر به تو نارو می‌زنند. کمی شاعر، کمی خیال...».[1] «از هر چیز کمی و نه به تمامی»، سبکی از زندگی‌کردن است که محرک آن هیجانات فرد اسـت که به منظره‌ای دل خوش می‌کند و سـپس به منظره‌ای دیگر و سـپس باز بـه منظره‌ای دیگر و... و در هر منظره سـعی می‌کند نظمی به وجود آورد؛ اما حساسـیت‌ها و هیجانات بازیگری چنان است کـه نظم و نظـام نمی‌تواند برای زمانـی طولانی پایدار بماند؛ زیرا بازیگر نمی‌خواهد «بازی» با ارجاع به مدلولی معین پایان گیرد. نام اصلیِ رومن گاری، رومن کاتسـف اسـت. او در ۱۹۱۴ در مسـکو متولد شـد. «فقیر، کمی قـزاق، کمی تاتار با نژاد جهود، در چهارده‌سـالگی پا به فرانسـه گذاشت».[2] در سی‌وهفت سـالگی (۱۹۵۱) نام رومن گاری را برمی‌گزیند و این نام بدل به نام رسمی‌اش می‌شـود. از ۱۹۷۴ با نام‌های مختلف آثار ادبی فراوانی منتشر می‌کند. آثارش موجی از استقبال در جامعه ادبی پدید مـی‌آورد، جامعه ادبی کنجکاو می‌شـود و در پی شـخصیتی می‌گردد که حدس می‌زند خودش را پشت این نام مسـتعار پنهان کرده اسـت؛ اما کسـی به گاری شک نمی‌کند. او در همین سـال (۱۹۷۴) کتاب دیگری منتشر می‌کند: «شـب آرام خواهد بود». در همین سال، «سرهای اسـتفانی» را هم با نام مستعار شاتان بوگا به چاپ می‌رساند.[3] سپس کتاب دیگری را با عنوان «مردی با کبوتر» با اسـم مستعار فوسـکو سیدنی بالدی منتشر می‌کند. آن‌گاه مهم‌ترین کتابش را «زندگی در پیش‌رو» و با امضای امیل آزار منتشر می‌کند که برنده جایزه گنکور می‌شـود. این دومیـن جایزه گنکور اسـت که نصیبش می‌شـود؛ قبل از آن «ریشه‌های آسـمان» (۱۹۵۶) را با همین اسـم می‌بَرَد. اگر جامعه ادبی می‌دانسـت امیل آزار همان رومن گاری اسـت، بی‌تردید از دادن جایزه به او خودداری می‌کرد، جامعه ادبی تنها پس از خودکشی رومن گاری است که درمی‌یابد امیل آزار نام دیگر اوست.

نوشتن با نام‌های مستعار را خواه ناظر به یک فرد در نظر گیریم یا آن را ناظـر به افراد مختلف در نظر گیریم، در همه حال تجسـم ذهنی شکل‌های متفاوتی از انواع گوناگون هسـتی و زندگی‌های انضمامی اسـت که فرد می‌خواهـد آن را تجربه کند و به یک تعبیر زندگی‌کردن با ماسک اسـت. برای زندگی در اشکال گوناگون هستی انضمامی، داشـتن سرشتی که مسـتعد چنین نمایشی باشد؛ البته شرط لازمی است. رومن گاری مستعد چنین هنرنمایی‌ای بود. او بازیگوش و ماجراجو، شـوخ‌طبع و جدی، اهل معاشرت و گوشه‌گیر، خونگرم و منزوی بود. چنین شـخصیتی چگونه می‌توانسـت فقط یک شکل از زندگی را تجربه کند؟ یک ماسـک بزنـد و تنها با یک نـام زندگی کند؟ هنگامی که از رومـن گاری می‌گوییم، باید از مادرش مینا یوسـیلیونا سـخن به میان آوریم. تا مدت‌هـا - در اوایل زندگی گاری- تنهـا «مرکز ثقل» او که او را در چارچـوب نظامی معنایی از زندگی محفوظ نگه می‌داشـت، مادرش بود. «به کمانم تصویری که از مادرم در ذهن داشـتم، شده بود مرکز ثقلم و همین من را نجات داد».[4] او می‌خواسـت خـود را با تصویری که مادرش از او داشـت، منطبق کند. «هرگاه کم می‌آوردم، دسـت به دامـان تصویری می‌شـدم که مـادرم از من سـاخته بود»[5]. بعد از مرگ مـادر در ۱۹۴۱ زندگی گاری در آشوب امکان‌هایی بود که در برابرش قرار می‌گرفتند. اراده معطوف به اخلاقی‌بودن گامی اسـت در راسـتای اراده معطـوف به خلق «ضرورت» از آشـوب امکان‌ها؛ اما گاری دلیلی برای اتخـاذ چنین «ضرورتی» نمی‌دید. او به امکان‌های پیش‌رو دل خوش کرده بود. چندپارگی شخصی‌اش چنین امکاناتی را فراهم آورده بود.

نیچـه به «وحدت مـن»، «یکپارچگی شـخصیت» و ایفای تنها یک شـکل زندگی در میان اشـکال متنوع زندگی باور نداشـت. از نظر او «من» نمی‌توانسـت تنها «من» باشد؛ زیرا تحت تأثیر روابط متنوع و ظریف قدرت و تحت نفوذ «من‌های متفاوتی» قرار می‌گرفت که در زیر پوشش «من» خود را پنهان می‌کردند. در میان عالی‌ترین متن‌های نیچه، نوشـته‌هایی یافت می‌شـوند که در آن نیچه از ضرورت ماسک و از فضیلت زیبابودن ماسک‌ها به‌مثابه تصاویر هنری سخن می‌گوید. از نظر نیچه اگرچه ماسـک قبل از هر چیز ابزار خیال‌پردازی اسـت؛ اما در مواقعی حتی از چهـره آدمی نیز گویاتر اسـت. در این شرایط ماسـک کاملا وابسـته به احساسات شخصیتی اسـت که در پسِ آن پنهان است. رومن گاری نمونه‌ای شاخص از من‌هایِ متنوعی بود که نمی‌توانست تنها در زیر پوشـش یک «من»، یک ماسک و ضرورت یک شکل از زندگی، زندگی کند. «یک بار داشـتن این قضیه را برای ژنرال دوگل تعریف می‌کردم. برایش گفتم به چه تغییر فرهنگ‌هایی تن داده‌ام و داستان آفتاب‌پرست را تعریف کردم. آفتاب‌پرست را روی کف‌پوش قرمز که می‌گذارند، قرمز می‌شـود و روی کف‌پوش سبز که می‌گذارند، سبز. اگـر روی کف‌پوش زرد بگذاریدش زرد می‌شـود و روی کف‌پوش آبی هم آبی»[6].

در پس این صراحت تعبیـری که رومن گاری به کار می‌بـرد می‌توان تـلاش او برای تبدیل‌شـدن به «دالی شـناور» را جسـت‌وجو کرد، دالی که دائما رنگ عوض می‌کند و به رنگی معین تن درنمی‌دهد و می‌خواهد نه شکلی معین از زندگی، بلکه زندگی در تمامی اشکالش را تجربه کند و تمامی امکانات نهفته در آن را به نمایش درآورد. آیا چنین کاری ممکن است؟

نیچه با اسـتراتژی ارزیابی مجدد همـه ارزش‌ها و ادعـای مرگ خدایان، غیاب هرگونـه دال متعالی را که نظامی معنایی و یا زیستنی معین را ارائه می‌دهد اعلام می‌کنـد که در غیبت دال و مدلولی معین و یا مرکز ثقل -در اینجا این هر سـه یک معنا و تعبیر دارند- شبکه‌ای از دال‌های متمایز و اشـکال متنوعی از زندگی به وجود می‌آید که سـازوکار حاکم بر آن «بازی» است. در بازی با «تکرار» که همان تکرار بازی است روبه‌رو می‌شویم.* در بازی معنا دائما به تعویق می‌افتد یعنی به مدلولی معین منتهی نمی‌شـود و بنابراین بـازی در جهتی معین و یا غایتی محتوم پیش نمی‌رود. اساسا بازیگر اگر بازیگر باشد در جست‌وجوی معنا نمی‌رود زیرا سازوکار حاکم بر بازی نسبتی با معنا ندارد. بازی‌های رومن گاری ادامه می‌یابد، هر نام یک بازی است، بازیگر در شوق «لحظه» می‌سوزد، او می‌تواند هر بار از نو آغاز کند. این سرعت بازیگر است. «دوباره متولد شده بودم، دوباره شروع می‌کردم. یک بار دیگر همه چیز در اختیارم گذاشته شده بود. می‌توانستم با تخیلاتـم یک بار دیگر خودم را بـه وجد آورم، آن‌هم به دسـت خـودم».[7] اکنـون می‌توان بـه راز بازی‌های رومن گاری پی برد. نام‌های مسـتعار گاری چیزی نیست جـز تلاش بی‌وقفه وی برای خلق شـکل‌های تازه‌ای از زندگی. هر اسم شخصیتی است که رشد می‌کند، تحول می‌یابـد و زندگی می‌کند اما بـه مدلولی معین منتهی نمی‌شود، زیرا در آن صورت بازی پایان می‌پذیرد. زندگی در پس نام‌های مستعار، یا چنان‌که نیچه می‌گوید زندگی در پس ماسـک‌ها، در بیشـتر مواقـع می‌تواند از چهره واقعی بازیگر نیز گویاتر باشـد، یعنی بیانی حقیقی‌تر از زندگی و خواست بازیگر ارائه دهد، اما این تمامی ماجرا نیست: بازی اگر بازی باشـد و بازیگر رومن گاری، آن‌گاه زندگی جز نمایش با ماسک‌های مختلف نیست. در این شرایط اگر ماسک برداشته شود به جای «بن»، «ماهیت»، «مرکز ثقل» و اساسا هر چیز ثابت و لایتغیر، این «مغاک» اسـت که نمایان می‌شود، آن‌گاه بازیگر جز مغاک چیزی نمی‌بیند، چه بسیار خودکشی رومن گاری خیره‌شدن به برهوتی بی‌هدف و بی‌غایت بوده است که به آن هستی نام داده بودند.**

**پی‌نوشت‌ها:**

* هراکلیتـوس که نیچه او را سـتایش می‌کند و خود را وامـدار وی می‌داند بر این باور بود که هسـتی همچون کودکی اسـت که بازی می‌کند. کودک با شن بنایی خلق می‌کنـد و آن‌گاه آن را خراب می‌کند و باز می‌سـازد. به واقع این تکرار بازی اسـت که کودک را به شوق می‌آورد تا او آن را بی‌نهایت بار تکرار کند.

** ایده‌های نیهیلیستی رومن گاری و اساسا سبک زیست نیهیلیسـت‌گونه وی شـباهتی به این نیم‌بیت از رباعی مشـهور خیام نیز دارد که «چون پرده برافتد نه تو مانی و نه من». در اینجا پرده می‌تواند اسـتعاره‌ای باشد برای «مرکز ثقل» یا «نظام معنایی» و...

۱. «پرنده‌هـا می‌روند در پـرو می‌میرنـد»، رومن گاری، ترجمه ابوالحسن نجفی

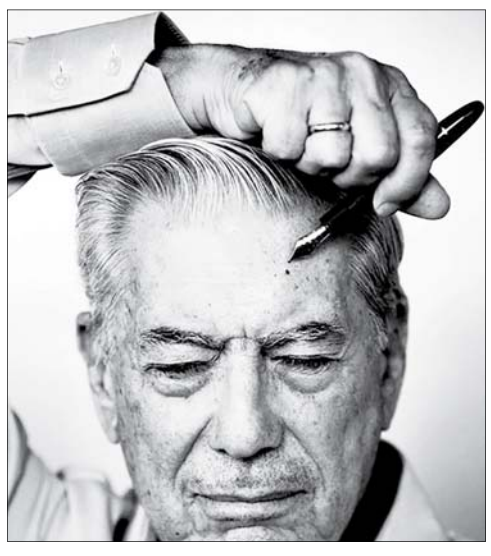
۲. مقدمه‌ای از انتشـارات گالیمار بـرای کتاب «پرنده‌ها می‌رونـد در پرو و بمیرند»، رومن گاری، ترجمه سـمیه نوروزی

۳، ۴، ۵، ۶. «گـذر روزگار»، رومـن گاری، ترجمه سـمیه نوروزی

۷. مقدمه «قلابی»، رومن گاری، ترجمه سمیه نوروزی

# فرمانروایی خودکامه

ماریو بارگاس یوسا . برگردان منوچهر یزدانی



آیا می‌دانید که میلیون‌ها آفریقایی حاضرند خطر غرق‌شـدن در دریای مدیترانه را به جان بخرند و به هر قیمتی که شده به اروپا وارد شوند؟ چرا؟ برای بدبختی‌هایی که گریبانشان را گرفته، برای آنکه هنوز در آفریقا ستمگران فراوانی وجود دارند؛ کسانی مانند رابرت موگابه، فرمانروای خودکامه‌ای که سی‌وهفت سـال رب‌النوع و صاحب زیمبابوه بود و به‌تازگی در بیمارستان گلن ایگِلس Gleneagles سـنگاپور در گذشـت. نودوپنج سـال داشـت و دوسـتدار کریکت، خرچنگ دریایی و شامپاین فرانسه بود. معمولا برای هر میهمانی زادروزش دویسـت‌وپنجاه هزار دلار هزینه می‌شد. می‌گویند برای بیوه خود گریِس (که چند دهه جوان‌تر از اوست و به علت علاقه به لباس و کیف، طرفدار مارک معروف گوچی است) چندین میلیون دلار ارثیه به‌جای گذاشته است. شـاهکار بزرگ او نه اختلاس‌ها و نه زندانی‌کردن و شکنجه و کشـتار میلیون‌ها زیمبابوه‌ای بود و نه آن تـورم ۷۹۶۰۰ میلیون درصدی سالانه (تاجایی‌که به انتشار اسـکناس‌های صد هزار میلیونی رسیدند) که سـبب ازبین‌رفتن پول ملی شـد؛ بلکه ازبین‌بردن کشاورزی کشوری بود که در دوران استعمار انگلیسـی‌ها می‌گفتند با حاصلخیزی‌اش می‌تواند انبار غله تمام آفریقا و شـاید همه جهان باشـد. امروز آن ملت، مرفه‌ترین ملت قاره در نیم قرن پیش، از گرسـنگی در حال موت است. یک‌سوم از جمعیت آن از بیم تعقیب و آزار و اذیت و کشتار موگابه، ناچار به گریختن از زیمبابوه شدند؛ اکنون بدبختی و بی‌کاری است که گلوی میلیون‌ها زیمبابوه‌ای بینوا را می‌فشارد و آنها را برای بقا وادار به فرار می‌کند.

آفریقا تا همین قرن گذشته شاید مهد بهترین دولتمردان انسانی بود که جامعه بشری می‌شناخت (منظورم نلسون ماندلا است که کشورش به یمن او از بحرانی که همه کشورهای آفریقایی را در بر گرفته، گریخته است) ولی مانند آمریکای لاتین پس از ناپدیدشدن نظام استعماری، به‌جای رسیدن به دموکراسی و توسـعه منابع فراوان خود، به جایگاه دیکتاتورهای حریص و گرگ‌صفت جانی بدل شد- اسـتثنائات آن از شمار انگشتان بیشتر نبودند ـ امری که به تحلیل‌بردن توان اقتصادی و فقر شـدید کشورهایشان انجامید و موجب مهاجرت بی‌پایان مردم شـد. مهاجرتی که امروز برای تمام جهان مسئله‌ساز شده است. فاجعه‌ای که ظلم و خودکامگی موگابه برای زیمبابوه به وجود آورده، نمونه زنده از وضعیتی اسـت که بسـیاری از کشـورهای آفریقایی پس از آزادی از قید اسـتعمار غارتگر و نژادپرست دچار آن شده و به ورطه دیکتاتوری دزدان خون‌خوار افتاده‌اند.

رابرت موگابه، فرزند یک نجار و یک مسـئله‌آموز مسـیحی، مانند دیگر خودکامگان تاریخ آموزش خوبی دیده بود. به علت عضویت در جنبش ضد استعماری مجبور به مهاجرت شد. ابتدا در دانشگاه‌های آفریقای جنوبی و سـپس در غنا، جایی که بعدها در آن تدریس می‌کرد، به تحصیل پرداخت. در آن زمـان خود را از پیروان قوام نکرومه معرفـی می‌کرد، ولی در دوران عملیات ضد اسـتعماری علیه نظام نژادپرست یان اسـمیت (در آن زمان زیمبابوه رودِزیا نامیده می‌شد) رهبری گروهی مائوئیست را بر عهده گرفت. ده سـال را در زندان گذراند و هنگام خروج از آن به آدمی بی‌وجدان تبدیل شـده بود: عضو و پیرو گروهی که همراهان سابق مبارزات ضد استعماری خـود را تـرک می‌کرد (گاهی آنها را از بین می‌برد) و کسـی مانند جاشـوا نکومه بر ضد او برخاسـت. موگابه به طرز وحشـتناکی او را سرکوب کرد؛ علاوه بر ارتفاعات کار را به اسـتان‌های شـوناس و اِندِبِلس کشاند و عملا آنجا را نابود کرد. بین بیسـت تا سـی هزار نفر از اهالی این استان‌ها در آن کشتار وحشتناک جان خود را از دست دادند. براساس توافق لانکاستر هاوس Lancaster House زیمبابوه به اسـتقلال رسید و دولت موگابه متعهد شد حق مالکیت زمین‌های حدود پنج هزار کشـاورز سفیدپوست زیمبابوه‌ای را به رسمیت بشناسد. اگرچه محصولات غارت‌شده استعماری از نظر کیفیت نمونـه بودند و کار و درآمد بزرگی برای کشـور فراهم می‌کردند، موگابه در جریان «تغییرات برجسته کشاورزی» که در سال ۲۰۰۰ به انجام رساند، آنها را مصادره و آن شرکت‌های موفق را به همدستان و یارانش واگذار کرد. این آغاز سـقوط نظام کشاورزی ملی بود. تا چند سـال پیش از آن زیمبابوه در جرگه کشورهای ثروتمند آفریقا قرار داشت و اکنون موگابه آن را به کشوری فقیر و افسرده تبدیل کرده است. بااین‌همه گذشته از مستبدبودن، هزینه‌های کلان خارج از قاعده و دیوانه‌وار خود را متوقف نمی‌کرد یا کاهش نمی‌داد؛ سـاختن قصری بیسـت‌وپنج اتاقه در مرکز باغ بیسـت‌ودو هکتاری‌اش در هـراره، همچنین تجهیزات و لوازم خانه تجملاتی را به یک شـرکت چینی سـفارش داد و گفت که برایش مهم نیسـت او را با هیتلر مقایسـه کنند و پذیرفت که هیتلر را می‌ستاید. فکر می‌کرد برای حصول اطمینان از پشتیبانی حزبش بهتر است دست رهبران آن را برای اختلاس تا حدی باز بگذارد.

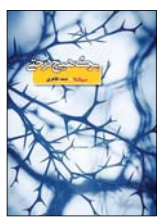
اختلافـات او بـا حزبـش زمانی آغاز شـد که می‌خواسـت همسـر جوانـش گریـس را کـه تـازه بـا او ازدواج کـرده بـود، جایگزین خود در دولـت کنـد. این مسـئله سـبب رویارویی او بـا امرسـون منانگاوا Emmerson Mnangagwa رئیس‌جمهور فعلی شـد که دست راست او در تمـام امور بود و بـا ارتش علیه موگابه توطئه کـرد و او را البته بدون هیچ‌گونـه پیگرد قانونی و یا پرسشـی درباره ثروت بی‌کرانـش، وادار به کناره‌گیری کرد. به این ترتیب امیدی نیسـت کـه با مرگ آن حاکم مطلق تغییری در آن کشـور بینوا پیش آید. همدسـتانش که مانند او دستانی به خون آلوده داشـتند و هم‌زمـان در حال ثروت‌اندوزی بودنـد و زیمبابوه را به فلاکـت انداختند، کماکان در مسـند قدرت‌اند و فرایند فقیرسـازی کشـور نیز همچنان ادامه دارد؛ میلیون‌ها آفریقایی در پی به‌دست‌آوردن آنچه کشورشان قادر به تأمین آن نیست، درصدد گریز به اروپا هستند. شاید مضحک‌ترین نکته، اعلام مرگ او از زبان اِمرسـون منانگاوا، برکنارکننده او از قدرت، باشـد که با «تأسف فراوان» گفت که: «او نماد آزادی بود». او را پان‌آفریقایی‌ای خواند که: «زندگی خود را وقف رهایی مردم و رساندن آنان بـه قدرت کرده»؛ که: «خاطر او در تاریخ ملت ما و این قاره هرگز فراموش نخواهد شـد». مدتی بعد نیز اعلام کرد که دولت او تصمیم گرفته است لقب «قهرمان ملی» به رابرت موگابه اعطا شود.

تاریخ آفریقا در گذشته و حال مانند آمریکای لاتین همچنان غم‌بار است (و خواهد بود). هیچ‌گاه نخواهیم آموخت که دموکراسی تنها استقلال قوای سه‌گانه و گونه‌گونی سیاسی نیسـت، بلکه داشتن سیاست‌مداران صادقی است که به قوانین احترام بگذارند و از قدرت برای مال‌اندوزی و ازبین‌بردن رقبای خود استفاده نکنند. ماندلاهایی که داشتیم (چندین نفر بودند، اگرچه هیچ‌یـک از آنها به اثرگذاری جهانی نرسـیدند آن‌گونه که آفریقای جنوبی رسید) پرندگانی گذرا بودند و نتوانستند بنیان‌گذار مکتبی باشند. دردآورتر از وجود زباله‌های انسـانی مانند رابرت موگابه، مردمی هستند که به آنها رأی می‌دهند و انتخابشـان می‌کنند و مانند کاری که مانگاوا با موگابه کرد، به آنها لقب «قهرمان ملی» می‌دهند. به نظر می‌رسـد نه آفریقایی‌ها و نه ما آمریکای لاتینی‌ها راه دیگری داشته باشیم.

عطف

## درخت هیچ

● **شـرق:** «برگ هیچ درختی» عنوان داستان بلندی است از صمد طاهری که مدتی پیش چاپ دومش در نشر نیماژ منتشر شد. طاهری در این داستان با روایتی رئالیستی، داسـتانی در جغرافیای جنوب نوشته و به واسطه روایت سرگذشـت راوی از سال‌های دبستان تا سـال‌های ورود به پادگان، صداهای مختلفی را در داستانش شنیدنی کرده است. «برگ هیچ درختی» از ۹ بخش تشکیل شده و در هر بخش راوی خاطراتی را از گذشته‌اش نقل می‌کند و درواقع با روایت خاطرات خودش، تصویری از وضعیتی که در آن پرورش یافته هم به دسـت می‌دهد. به عبارتـی می‌توان گفت که سرگذشت شـخصی راوی با سرگذشـت جغرافیایی که او در آن کودکی و جوانی‌اش را سـپری کرده پیوند خورده است. داسـتان در همان سطرهای آغازینش تصویـری از آنچـه قرار اسـت رخ دهـد پیش‌روی خواننـده قـرار می‌دهـد: «آن‌وقت‌ها من دبسـتان می‌رفتم. بچـه بودم و از حرف‌های قلنبه‌سـلنبه‌ای که بزرگ‌ترها می‌زدند، سـر درنمـی‌آوردم. بابابزرگ همیشه با عمو عباس جروبحث داشت و عمو عباس همیشـه می‌گفت؛ به‌خاطر سربلندی مردم. بابابزرگ همین که این را می‌شـنید، عصای اسـتیلش را مثل نیزه‌ای بـه طرفش پرتاب می‌کـرد و فحش می‌داد. عصا را عموعباس توی کارگاه تراشکاریِ پالایشگاه از لوله یک‌دومِ استیل ساخته بود. عمه کوکب که فقط گریـه می‌کرد و هیچ‌وقت چیـزی نمی‌گفت بابابزرگ هـم می‌گفت؛ سـربلندی مردم، بـرگ هیچ درختی نیسـت و هیچ دردی را درمان نمی‌کند». داسـتان با سـال‌های کودکی راوی آغاز می‌شـود و هرچه پیش می‌آید چهره‌های آدم‌های اطراف راوی شکل می‌گیرد و با بزرگ‌شـدن او جهان اطـراف او با تناقض‌هایش هم گسترده‌تر می‌شـود. در بخش دیگری از داستان می‌خوانیم: «سـال دوم دانشکده بودم که عموعباس از شـرکت نفـت اخراج شـد. دو ماهی بعـد از این ماجرا چندروزی مرخصی گرفتم و به خانه برگشـتم. بابابـزرگ بغلـم کرد و سـر و رویم را بوسـید. عمه کوکب هم همین کار را کرد، اما به سـردی و زورکی. عموعباس مثل سگی کم‌محلی‌ام کرد. دستی زورکی



داد و طـوری گفت؛ خوش اومـدی، که انـگار بگوید؛ کاشـکی رفته بـودی زیرِ گل. لبخنـد همیشـگی از چهره‌اش پریده بود و دیگر بوی گازوئیل نمی‌داد. عصر روز دوم بابابـزرگ عصای اسـتیلش را برداشـت و

گفت: سیا، باباجون، دستم رو بگیر تا بریم لبِ شـط یه گشتی بزنیم. پوسیدم تو این خونه. عمو عباس نشسـته بود پشـتِ درخـتِ کُنار و فس‌فس سیگار می‌کشید. هیچ حرفی نزد و شـوخیِ همیشـگی‌اش را درباره سـان دیدن از ناوگان پنجم تکرار نکرد. همین که از در زدیم بیرون، بابابزرگ گفت: تخمِ خودت رو گذاشتی، کرمت خوابید؟ راحت شدی حالا؟ زبونم مو درآورد از بس گفتم؛ عباس، بتمرگ سرِ جات، بچسـب به زندگی‌ت. ای دیوار، تو شاهد باش. از آخـر و عاقبتِ کاکاهات عبرت نگرفتی؟ حالا دیدی سربلندیِ مردم برگِ هیچ درختی نبود؟»

مدتی پیش چاپ پنجم مجموعه داسـتان «زخم شیر» صمد طاهری نیز در نشر نیماژ به چاپ رسید. این مجموعه شـامل ۱۱ داستان کوتاه است که در فاصله زمانی سـال‌های ۹۰ تا ۹۵ نوشـته شـده‌اند. اکثر این داستان‌ها در فضای جنوب و در سال‌های جنگ اتفاق می‌افتد و آدم‌هـای قصه‌ها نیز آدم‌هایی معمولی‌اند کـه گاه در موقعیتـی عجیب گیر افتاده‌انـد. عناوین داسـتان‌های کتاب عبارتند از: «مـردی که کبوترهای باغی را با سنگ می‌کشت»، «موش‌خرما»، «خروس»، «مهمانی»، «در دام مانده مرغی»، «سفر سوم»، «زخم شیر»، «نی‌زن»، «نام آن پرنده چه بود؟»، «چیز و فلان و بهمان و اینا» و «سـگ ولگرد». داستان‌های «زخم شـیر» عمدتا به روایت اول‌شـخص نوشـته شده‌اند و اگرچـه به سـال‌های جنـگ و جغرافیـای جنوب مربوطند امـا بیش از آنکه به وقایع خود جنگ ارتباط داشته باشند به وضعیت برآمده از جنگ پرداخته‌اند. در بخشـی از داسـتان «موش‌خرما» می‌خوانیم: «از قدم‌زدن روی گدار نخلسـتان که خسته شد، آمد کنار شـط. نشسـت روی دیواره گلی و داس کهنه را کنار دستش گذاشـت. دیواره هفتاد سانتی بلندی و چهل سـانتی پهنا داشـت و زمین نخلسـتان را از شط جدا می‌کرد. به شط نگاه کرد که گل‌آلود و آرام به راه خود می‌رفت و نخلسـتان آن سوی شـط که انگار زیادی سرسبز و شاداب بود. صدای خش‌خشی شنید. از توی دیواره بود. لابد همان موش‌خرما بود که پیش‌تر بارها دیده بودش. به رنگ لیـف نخل بود؛ چیزی بین قرمز و حنایی. و دم بلند پشـمالویی داشت. حتما در حال جویدن چیزی بود. شـاید خرمای خشکیده‌ای. صدای سوت خمپاره در هوا پیچید. جمیله وویی کشید، تابه و آتش و لگن خمیری را رها کرد و دوید. پایش به ظرف آب مرغابی‌هـا گرفت و واژگونـش کرد. خودش را به کله‌مرغی رساند و پشت دیوارک آن پناه گرفت. خمپاره در کوچه پشتی فرود آمد و در و پنجره را لرزاند. جمیله ووی دیگری کشید و سر و صورتش را میان دست‌های خمیری‌اش پنهان کرد». اگرچه ۱۱ داستان «زخم شیر» هر یک به موضوعی متفاوت پرداخته‌اند اما مضامینی مثل فضـای جنـگ‌زده و فقر و مسـائل اجتماعی از موضوع‌های تکرارشونده در این داستان‌ها هستند.