

آینه یی در برابر «گلنار و آینه»

صیور الله سپاه سنگ

رهنورد زریاب یکی از چهار، پنج تن پیشگام در قلمرو هنر داستاننویسی افغانستان است و بر نگارنده این یادداشت حق استادی دارد. حتا اگر من آن را به همین صراحت ننویسم یا او خود این را نداند یا نپذیرد، باز هم حق استادیش نه از من واپس ستانیده خواهد شد و نه کاستی خواهد گرفت.

این حق ادا نشدنی برمیگردد به سی و چند سال پیش، روزگاری که خواندن نوشته‌ها و گوش دادن به سخنهای رهنورد یکی از آرزوهای من و چند همدرس دیگرم بود.

امروز که این سطرها را مینویسم، افزون بر آرزوهای دیروز، میخواهم «حق» همانگونه که بایسته است، بر جا باشد.

• رهنورد در میان داستانهایش

زریاب پیوند پاینده‌یی با داستانگویی دارد. او گذشته از برگردانها و یادداشتهای گوناگون، با نوشتن تقریباً یکصد داستان کوتاه و چند داستان بلند در درازای سی‌وهفت یا سی‌وهشت سال، نمایانده است که چه نقش سترگی در چراغداري فراراه راهیان تازه پا داشته و چقدر چشمداشت خوانندگان و خوانندگان داستان را بلند برده است.

از همین رو، کسی که مثلاً «پی گل و بی برگ» یا «برادر زاده» این نویسنده را در نیمه‌دهه 1960 خوانده باشد، در آغاز دهه 70 چشم به راه داستانی به استواری «باغ» میماند، و بعد در انتظار پدیده‌های بالاتر خواهد نشست، و اگر چنین نکند، میتوان او را داستانخوان «شوقی» و تنبل خواند و نه داستانخواه آگاه و فرهنگمند.

بار بار از خود پرسیده‌ام: اگر گراف تقریباً چهل ساله کارنامه هنری رهنورد زریاب دنبال شود، آیا امتدادش به «گلنار و آینه» امسال خواهد رسید؟ با دریغ، پاسخ من «آری» است. و دریغ برای اینکه ایکاش چنین نمیبود.

از دیدگاه من خواننده، رهنورد زریاب آغاز آرام و پیشرفت فورانی داشت. آمدن و مطرح شدن داستانهای کوتاه رهنورد از 1965 تا 1970 و پرکاری سالهای 1970 تا آستانه 1980 سیر آفرینشی گاه پویا و درخشان، و گاه کمرنگ و ایستای او را نشان میدهد. من یکی دو سال اینسو و آنسوی سالهای هشتاد تا نود را دهه گردش افقی یا دایروی در سیر داستاننویسی وی مینامم، و دیگر هر آنچه مینگرم، فروکش میبینم. نگرشی اینچنین، «گلنار و آینه» را راساً در کنار «نقشها و پندارها» 1970 مینشانند.

• فشرده «گلنار و آینه»

مردی که نزدیک شصت سال دارد، پس از دیدن رقص زنی کنار گورستان در خواب، بیدار میشود و میبیند که همان زن (ربابه گذشته و گلنار کنونی) آمده، بر تخت خواب اتاق خودش نشسته است. زن میپرسد: «تو آن قصه را نوشتی؟» مرد در پاسخ میگوید: «مینویسم. همین لحظه مینویسم.» و به نوشتن می‌آغازد.

و آن «نوشته» چنین است: راوی (داستاننویسی که در جوانی دانشگاه ادبیات میخواند) با رقاصه‌یی به نام ربابه آشنا میشود. ربابه از افسانه مادر مادر مادر مادرش که رقاصه دربار مهاراجه‌یی در لکهنو بوده و به مسابقه رقص با تصویرش در آینه وادار شده، تا مادر خودش که رقاصه‌یی در کابل بوده و پس از رقص خودخواسته در برابر آینه جان سپرده است، می‌آغازد و سلسله رقصهای درباری یا محفلی خود و خانواده اش را به او باز میگوید.

روزی ربابه از زبان خاله شیرین کفشناس به راوی میگوید که آنها با هم خواهر و برادرند. با شنیدن این خبر دنیای راوی دگرگون میشود. پس از چندی، ربابه با استفاده از سفر راوی به بامیان، به هندوستان می‌رود. «برادر» از دوری خواهر بار دیگر بیچاره میشود. ولی «خواهر» همانگونه که بیخبر رفته بود، پس از یک سال ناگهانی برمیگردد. راوی آرامش گمشده اش را باز مییابد. این بار ربابه با استفاده از دور امتحانات دانشگاهی راوی با خاله شیرین و دو برادر خانگی (امیر و خسرو) به هند می‌رود.

شب، پس از سی و پنج سال، ربابه در کنار بستر راوی پیدا میشود و از او میپرسد: «همه چیز را نوشتی؟» راوی پاسخ میدهد: «ها، همه چیز را نوشتم.»

طبعاً داستانی که راوی نوشتنش را به ربابه وعده داده بود، همین جا پایان مییابد. وانگهی راوی میپرسد: «اما تو چرا ناگهان مرا رها کردی و رفتی؟» پاسخ ربابه خود آویزه دیگر و گویا دنباله نوشته داستان

نخست است. این بار او از زندگی سرگردان در دهلی و حیدرآباد، بیماری و مرگ خاله شیرین، برگشت پنهانی به کابل، رفتن به پشاور، واپس آمدن به کابل، کودتای ثور، مجاهدین، طالبان و مرگ امیر و خسرو میگوید و خاموش میشود. ربابه با همین خموشی میمیرد.

راوی می‌رود و بر زینه زیارتی که در جوانی وعده‌گاه دیدار او با ربابه بود، مینشیند. درویشی می‌آید و چیزهایی به او می‌گوید که فشرده اش چنین است: «تو دختر ربابه را جستجو میکنی. / همین جاست. در خرابات زندگی میکند. / برخیز که برویم. / دختر ربابه گلنار نام دارد. / گلنار خواهر توست. / پس ربابه مادرت بود؟» و راوی می‌گوید: «ها، او مادرم بود.»

درویش و راوی به سوی خرابات می‌روند. و داستان با این سه سطر پایان می‌یابد: «به نظم آمد که هوا کم روشن میشود. باران هنوز هم می‌بارد. و من آواز تک تک ساعت دیواری را میشنیدم.»

• زیبایی گلنار و آئینه

تقابل آدمها و اشیا با تصویر میان آئینه و گسستن پیوند، حتا بیگانگی، میان آنها در شعر و داستان دیروز از یونان تا هند پدیده تازه‌یی نیست؛ ولی برخوردی که رهنورد زیباب با راه انداختن مسابقه میان رقاصه و تصویر به هدف از پا درآوردن پدیده میان آئینه میکند، ستودنی است.

افسانه «گلنار و آئینه» از روانی خوشایندی بهره‌ور است. نثر گرای رهنورد، داستان را پذیراتر از آنچه که است، مینمایاند. بسا پردازهای نیمه نخست کتاب شاعرانه اند:

«ماه در آسمان به تنهایی جلوه می‌فروخت؛ مثل اینکه ستاره‌ها را گذاشته بود که بروند و بخوابند.» ص 5، «دیگر کلید سپیده دم قفل سیاه شب را باز کرده بود و خورشید میخواست آزاد شود و به بلندیهای آسمان برود.» ص 30، «کوچه‌های قدیمی کابل خاموش و آرام بودند و کتاب سیاه شب با واژه‌های ستاره‌یی، همچنان گشوده و باز بود.» ص 5، «اصلاً او خودش به رقص مبدل شده بود. خودش یک پارچه رقص شده بود. گلنار دیگر وجود نداشت. تنها رقص بود و رقص بود. چرخیدن بود و پاکوبی بود و جنبش و تموج اندامها بود.» ص 56، «از آسمان شب، سرمه و ستاره می‌بارید.» ص 91، «سرش را بلند کرد. در تاریکی به سوی آسمان نگریست. در دیده‌گان اشک آلودش ستاره‌های آسمان منعکس شدند. انبوهی از ستاره‌ها را در چشمان او دیدم.» ص 113 و چندین نمونه زیباتر و بهتر دیگر

• «گلنار و آئینه» چیست؟

دیدگاهها در برابر «گنار و آینه» تفاوت زیاد دارند. برخی این کتاب بالاتر از 150 برگ را رماني به شیوه جریان سیال ذهن و شماری آن را ناولی از دستاوردهای ریالیزم جادویی، داستان بلندی از سلسله سورریالیزم یله، داستان روانی و نوشته‌ی فراتر ازینها خوانده اند. اگر درین میان، من خواننده نیز مانند دیگران حق داشته باشم، از «ظن» خود «یار» نویسنده شوم، آن را «داستان کوتاه منفجر شده در فلمنامه» خواهم خواند؛ نه کمتر و نه بیشتر.

زریاب از سرزمین سلیقه سرشارش، سوژه‌ی به ظرافت گل قاصدک یافته بود؛ ولی خواسته یا ناخواسته، آنقدر آن را در بادگذرهای تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی اینسو و آنسو برد که در پایان راه جز چوبک ساقه و انبوهه گمشده به گفته خودش «افسانه خاطره گون» چیزی برای نشان دادن ندارد.

میخواهم دوباره بگویم اگر سوژه‌ی به این نازکی از هر سو کش نمیشد و به فرمان نویسنده تا قربانگاه «ناول شدن» نمیرفت، به جای «گنار و آینه» کنونی، زیباترین داستان کوتاه رهنورد را خوانده بودیم. «گنار و آینه» با پاره‌های به نام «آغاز ماجرا» و «پایان ماجرا» دوازده بخش دارد. هر بخش با دو صفحه سپید از هم سوا شده اند و به اینگونه 24 برگ نوشته نیز شامل کتاب است.

• بافت «گنار و آینه»

«موقعی که شعر وحدت نداشته باشد، میتوان هر بلایی را بر سر آن آورد». اتفاقاً این سخن برای داستان درستتر می‌آید. استوار نبودن بافت، به ویژه در نیمه پسین داستان، گنار و آینه را از چندین خم و پیچ روانی، رویایی و جادویی به زیبایی گذر داده ولی در فرجام آن را تکه تکه به خشکسار گزارشهای ژورنالیستیک رها کرده است. داستان ساختار استوار رماني ندارد، از همین رو میتواند از هر در و دریچه آسیب پذیر باشد. چه دهها صفحه را از داستان بردارید و چه پاره‌هایی از نقشها و پندارها، رقاصه، عمه من، چوریهای ارغوانی، زیبای زیر خاک خفته و مارهای زیر درختان سنجد را به آن بیفزایید، در آینه خانه گنار، آب از آب تکان نمیخورد.

آیا تکه‌ها و داستانواره‌های زیرین که با کمترین و گاه هیچ زمینه‌ی می‌آیند و بی‌آنکه کوچکترین نقشی در سرنوشت آدمها یا سیر رویدادهای بعدی داشته باشند، می‌روند، بیهوده به «گنار و آینه» مونتاژ نشده اند؟

1) نوشته‌های سنگ آرامگاه امیر سید عالم خان بخارایی و تبصره‌های فراوانی بر پیشینه او

2) رفتن ربابه به پارك شهر نو و گردش وی در کوچه‌های شهر نو با راوی

3) حکایت گیاه جادویی کوههای کشمیر و به دنبال آن افسانه دنباله دار شاه و جوگی و زندانی و پاسبانان شاه

4) قصه رقص مادر مادر خاله شیرین با پیاله

5) چگونگی مرگ شوهر کفتر باز خاله شیرین

6) افسانه مرگ پدر دلربا نواز ربابه

7) کشیدن پای مارکس، هگل، روسو و گاندی در بحث صنعتی شدن هند و دیالکتیک نو و کهنه

8) گسترش جغرافیای سرگردان لکهنو، دهلی، کشمیر، حیدرآباد و راجستان

9) به همینگونه اند خواب دیدنهای پیپی راوی و ربابه، پدیدار و ناپدید شدن چوچه سگهای سیاه و سپید، جمیل، جانان، عارف، عباس، و چند چهره نه چندان چشمگیر دیگر

برداشتن این بیست و پنج تا سی صفحه «به درد نخور» نه تنها کمبودی به میان نمی آورد، بل ساختمان داستان را بهبود نیز میبخشد. (در پیوند با دلربای پدر ربابه پیشنهادی دارم که جداگانه به آن خواهم پرداخت.)

• همخوانیها: ضرورت یا تصادف؟

«گلنار و آینه» با همه زیبایی هنری، گرد و غبار این کتابها، فلما و سریالهای تلویزیونی را بر چهره دارد: بوف کور (صادق هدایت)، پاکیزه (کمال امروھی)، امراجان ادا (میرزا محمد هادی رسوا)، نشتر (حسن شاه)، محبوبه (Shakti Samanta) و کناره (Sampoorna Singh Gulzar)

نخست به عمده ترین ها اشاره میشود و بعد به همگونی شیوه بیان هر یک:

الف) بوف کور و گلنار و آینه

«شاید کمتر کتابی در دنیا مانند ترانه های خیام تحسین شده، مردود و منفور بوده، تحریف شده، بهتان خورده، محکوم گردیده، حلاجی شده، شهرت عمومی و دنیاگیر پیدا کرده و بالاخره ناشناس مانده.../.../ اگر همه کتابهایی که راجع به خیام و رباعیاتش نوشته شده، جمع آوری گردد، تشکیل کتابخانه بزرگی را خواهد داد.» (سریگ «ترانه های خیام»، صادق هدایت، نشر تدبیر) آیا امروز همین تبصره هدایت در

مورد «بوف کور» خودش درست نمی آید؟ گمان نمیبرم به نوشتن سخن دیگری در پیرامون این کتاب نیاز باشد.

1) راوی بوف کور نام ندارد، نقاش و نویسنده است؛ پدر و مادر خود را ندیده است. او با دختری آشنا میشود و جهانش دگرگون میگردد. در میان آنها بار بار دوریها و نزدیکیهایی رخ میدهد، تا اینکه در پایان دختر می آید و روی تختخواب در اتاق راوی میمیرد. فضای داستان بیشتر تاریک، بارانی یا ابرآلود و وهمی است. راوی همه این داستان را مینویسد.

راوی گلنار و آینه نیز نام ندارد، نویسنده است، پدر و مادرش به چشم نمیخورد. زندگی او پس از آشنا شدن با دختری دگرگون میشود. آنها نزدیکیها و دوریها را تجربه میکنند. اینجا نیز در پایان دختر می آید و کنار تختخواب در اتاق راوی میمیرد. بیشترین رویدادها در دل شبهای ابرآلود یا بارانی و وهمزده رخ میدهند. و راوی همین داستان را یکایک به نوشتن می آورد.

2) دختر بوف کور لکاته (و در حقیقت: زن اثری) است، ریشه در رقاصه خانه و بتکده هند دارد، با ننه جون زندگی میکند و با رجاله ها نیز بیرابطه نیست. او در آخرین تحلیل خواهر (خواهر شیری) و در نهایت مادر راوی میباشد. چهره لکاته یا زن اثری غالباً در سایه نشان داده میشود.

دختر «گلنار و آینه» ربابه (و در واقع: گلنار) است، ریشه در رقاصه خانه ها و دربار مهاراجه های هندی و محافل افغانی دارد. با خاله (شیرین جان) زندگی میکند. با سیه مستها، قماربازها و مجلس دودکشان بیرابطه نیست. جالب اینکه ربابه نیز در آخرین تحلیل نه تنها خواهر (خواهرک شیرین) که حتا مادر راوی میباشد. سیمای ربابه/گلنار نیز بیشتر در تاریکی نمایانده میشود.

3) لکاته/ زن اثری «موهای سیاه پریشان، لبهای گوشتالوی نیمه باز، چشمان بسیار درشت جذاب و ترساننده و سرزنش کننده، اندام کشیده، با خط متناسبی که از شانها، بازوها، سینه، کپل و ساق پاها پایین میروند» دارد و باریک و بلند بالاست. از پشت رخت سیاه نازک چسپ تن «خط ساق پا، بازو، دو طرف سینه و تمام تنش پیداست.»

ربابه/گلنار نیز با «خرمن موهای سیاه، باریک و بلند بالا، پستانهای برجسته نمایان از زیر چادر»، «چشمهای پرخاشگر ترساننده و سرزنش کننده، لبهای گوشتالو»، «دهان زیبا و دلانگیز، آواز اغواگر، فریبنده و افسون کننده» نخست در برگهای 16 و 22 و بعد در سراسر داستان توصیف میشود.

4) بوف کور يك چهره كليدي دارد: پير مرد خنزر پنزر. راوي او را از هر نگاه برتر از انسانها ميداند. همو روح و در نتيجه سرنوشت ساز راوي است. اگر پير مرد خنزر پنزر داستان را نقطه انتها نميگذاشت، بوف کور پايان نميافت.

در «گلنار و آيينه» نيز چهره كليدي سرنوشت ساز و پايانبخش به داستان پير مرد درويش چشمه خضر است. او همانگونه که در خواب و بيداري به سراغ راوي آمده بود، با واپسين سخنانش افسانه گلنار را يکسره ميسازد.

5) گستره زمان و مکان بوف کور از پارينه روزگار ناپيدا و سايه درخت سرو آنسوي خانه کهنه کنار گورستانهاي شهر ري تا معبد لينگم بنارس، جغرافياي هندوستان و ايران را در بر ميگيرد.

گلنار و آيينه نيز از شکوه کهن دربار مهاراجه هاي پيش از صنعتي شدن هندوستان، آغاز خرابات، سايه درخت توت، خانه کهنه کنار گورستانهاي تميم انصار تا شاه بخارا، جغرافياي افغانستان و هندوستان را زير نگين دارد.

برخي همگونيها

اگر از هماننديهاي کم اهميت مانند تصاعد دود تريك در چهار گوشه بوف کور و غلظت سگرت و چرس در گوشه و کنار «گلنار و آيينه»؛ گزمههاي تخيلي آنجا و گزمههاي ذهني اينجا، کارد دسته استخواني راوي بوف کور و چاقوي فنردار راوي گلنار و آيينه، کالسکه نعش کش سرگردان ميان خانه و گورستان بوف کور و تکسي قاسم که مسير گورستان و خانه را بيشتر از جادههاي شهر ميپيمايد، سگ معصوم خاکروبه نشين روبروي خانه لکاته و سگهايي با نگاههاي بيگناه در ميان خاکروبه روبروي خانه ربابه، و حتا يك سيب و دو نيم بودن رجالههاي بوف کور که به گفته راوي «يکي از آنها نماينده باقي ديگر شان» بوده و همه «جسماً و روحاً يك جور ساخته شده اند» با سايه مستهاي بدزيان گلنار و آيينه که به گفته راوي همه شان گلنار را ميشناسند «و وقتي يکي شان بشناسند، مثل اينست که همه شان شناخته اند»، با همين يادکرد بگذريم، در پيرامون شباهتهاي نهادين اين دو داستان چه ميتوان گفت؟ آيا همه توارد و تصاف اند؟

اينک تنها به بخش کوچکي که عمدتاً با زندگي لکاته / زن اثري و ربابه / گلنار پيوند دارد، اشاره ميشود:

1) بوف کور: «چشمهاي بيمار سرزنش دهنده او خيلي آهسته باز شد و به صورت من خيره نگاه کرد. /.../ ولي چشمها؟ آن چشمهايي که به حال سرزنش بود، مثل اينکه گناهان پوزش ناپذيري از من

سرزده باشد.» «چشمه‌های درشت‌تر از معمول، چشمه‌های سرزنش دهنده داشت. مثل اینکه از من گناه پوزش ناپذیری سرزده بود که خودم نمیدانستم. یک پرتو طبیعی مست کننده در آن میدرخشید.»

گلنار و آینه: «و در همین لحظه، چشمه‌هایش باز شدند. /.../ یک بار دیگر چشمه‌های او مرا دیدند. این بار خیلی روشن دیدم که نگاهش پرخاشگر بود. مثل اینکه با خشم و پرخاش به من چیزی میگفتند. سرزنش میکردند. به خاطر کار بدی سرزنش میکردند. چه کار بدی از من سرزده بود؟» ص 16؛ «و من چشمه‌هایش را دیدم. یا شاید هم تصور کردم که دیدم. هر چه بود این چشمه‌ها افسونم کردند.» ص 13؛ «ربابه، ربابه، ربابه، ربابه ... /.../ تو آن شب که مرا از پنجره دیدی، لبخند زدی یا روی در هم کشیدی؟ و آن روز دیگر، در داخل زیارت، چرا نگاه‌های سرزنش‌م کردند؟ چرا آنگونه پرخاشگرانه سویی من دیدی؟ من چه کار بدی کرده بودم؟» ص 23

2) بوف کور: «صدا‌های دوردست خفیف به گوش میرسید. شاید یک مرغ یا پرنده رهگذری خواب میدید. شاید گیاهها میرویدند. /.../ ستاره‌های رنگ پریده پشت توده‌های ابر ناپدید میشدند. روی صورت‌م نفس ملایم صبح را حس کردم و در همین وقت بانگ خروس از دور بلند شد.»

گلنار و آینه: «سپیده دم میخواست بدمد. در دوردستها، در افق خاور، روشنی آبی رنگ خفیف از پشت کوهها نمایان میگشت که رو به سپید شدن داشت. / از دور آواز پرنده‌ی به گوش میرسید. در واقع، آواز دو تا پرنده بود. هردو شادمانه و با اصرار تمام میخواندند. شاید خوابهای دیشب شان را به همدیگر قصه میکردند.» ص 118

3) بوف کور: «در اتاقی که مثل گور بود، در میان تاریکی شب جاودانی که مرا فراگرفته بود و به بدنه دیوارها فرو رفته بود، باید یک شب تاریک بلند سرد و بی انتها را در جوار مرده به سر ببرم، با مرده او. به نظرم آمد که تا دنیا دنیاست، تا من بوده ام، یک مرده، یک مرده سرد، و بی حس و بی حرکت در اتاق تاریکی با من بوده است.»

گلنار و آینه: «اتاقم از مرگ انباشته شده بود. مرگ شیرین، مرگ خسرو، مرگ امیر، مرگ ربابه. اتاقم بوی مرگ میداد. در بیرون شب بود و تاریکی.» ص 148

4) بوف کور: «شاید الان که من مشغول نوشتن هستم، او در میدان یک شهر دوردست هند، جلو روشنایی مشعل مثل مار پیچ و تاب میخورد و میرقصد.»

گلنار و آینه: «در دیدگان ربابه، اندوهی عمیقی آمیخته با حسرت و تلخی میجوشید، شاید در خیالش رفته بود به لکهنو. رفته بود به سرزمین ساز و رقص و افسانه ها. شاید در برابر مهاراجه‌ی میرقصید.»
ص 64

5) بوف کور: «یک جور درد گوارا و ناگفتنی حس کردم. ... این حالت برایم حکم یک خواب ژرف بی پایان را داشت. / این سکوت برایم حکم یک زندگی جاودانی را داشت، چون در حالت ازل و ابد نمیشود حرف زد.» «یک جور کیف عمیق و ناگفتنی سرتاپایم را گرفت. از قید با ر تنم آزاد شده بودم.»

گلنار و آینه: «آن وقت لذت ناب و وصف ناشدنی دلم را می انباشت. خودم را سبک و بی نیاز از همه چیز احساس میکردم. میخواستم که ربابه تا ابد همینطور بخندد و من خنده اش را ببینم و بشنوم.»
ص 76، «دلم از نوعی غنا آمیخته شده بود. به نظرم آمد که به همه چیز دست یافته ام و دیگر به هیچ چیزی در جهان نیاز ندارم. وجود ربابه برای من همه چیز شده بود. زندگی را پر ساخته بود.» ص 70

6) بوف کور: «در دنیای جدیدی که بیدار شده بودم، محیط و وضع آنجا کاملاً به من آشنا و نزدیک بود. به طوری که بیش از زندگی و محیط سابق خودم به آن انس داشتم. مثل اینکه انعکاس زندگی حقیقی من بود. یک دنیای دیگر، ولی به قدری به من نزدیک و مربوط بود که به نظرم می آمد در محیط اصلی خودم برگشته ام. در یک دنیای قدیمی اما در عین حال نزدیکتر و طبیعی تر متولد شده بودم.»
«در این وقت از خود بیخود شده بودم. مثل اینکه من اسم او را قبلاً میدانسته ام. شراره چشمهایش، رنگش، بویش، حرکاتش همه به نظر من آشنا می آمد. مثل اینکه روان من در زندگی پیشین در عالم مثال با روان او همجوار بوده، از یک اصل و یک ماده بوده و بایستی که به هم ملحق شده باشیم. میبایستی در این زندگی نزدیک او بوده باشم.»

گلنار و آینه: «من مسحور شده بودم. به نظرم آمد که سالهاست در همین خانه زندگی کرده ام. به نظرم آمد که در همین خانه به دنیا آمده ام. به نظرم آمد که همه چیز این اتاق را از هنگام تولد خودم میشناخته ام.» ص 89، به نظرم آمد که شیرین سالهاست برایم قصه گفته است. /.../ به نظرم آمد که از وقتی در دنیا چشم باز کرده بودم، ربابه با من بوده است.» ص 89، «آن شب حال بدی داشتم. چیز ناشناخته و ناخوشایندی بر دلم سنگینی میکرد. تصورات و افکار گنگ، ناآشنا و مبهمی در ذهنم پر و بال میزدند. دلهره و اضطرابی آزارم میداد.» ص 102

7) بوف کور: «این پنجره ها به چشمهای گیج کسی که تب هذیانی داشته باشد، شبیه بود.»

گنار و آینه: «پنجره دیگر باز نشد. مثل چهره يك آدم خاموش و خشمگین بود.» ص 14، «پنجره بسته بود. مثل يك آدم بی پروا و بی اعتنا و عبوس به نظر میرسید.» ص 132

8) بوف کور: «پی او را گم کرده بودم، ولی یادگار چشمهای جادویی یا شراره کشنده چشمهایش در زندگی من همیشه ماند. /.../ آن دو چشم درشت متعجب و درخشان که پشت آن زندگی من آهسته و دردناک میسخت و خاکستر میشد. /.../ او مثل يك منظره رویای افیونی به من جلوه کرد. /.../ يك ستاره پرنده بود که به صورت يك زن یا فرشته به من تجلی کرد.»

گنار و آینه: «ربابه برای من به خاطره‌ی، به رویایی مبدل شد. خاطره و رویایی که در خواب و بیداری با من بودند.» ص 123، «رویداد آن روز [دیدار با ربابه] برایم تجربه شگفتی شده بود. دوست داشتنی و خوشایند. این تجربه زندگی را دگرگون ساخته بود. به نظم می آمد که وارد مرحله تازه‌ی از زندگی شده‌ام و با جهان نوي آشنا گشته‌ام. این جهان چه بود؟ ربابه ربابه ربابه. این جهان نو و شگفت و دلانگیز ربابه بود.» ص 45، «میخواستم تنها باشم و با کلك خیال سیمای دل انگیز ربابه را در ذهنم نقش کنم. /.../... دنیای من پر از همین نام شده بود و آسمان و زمین آینه‌هایی بودند که صورت زیبای ربابه را منعکس میساختند.» ص 46، «ربابه خاموش بود. قصه‌های او مرا افسون کرده بودند. وارد يك جهان افسانه‌ی شده بودم. يك جهان شگفت و اسرارآمیز.» ص 68 «آن وقایع لذت ناب و وصف ناشدنی دلم را می‌انباشت. خودم را سبک و بی نیاز از همه چیز احساس میکردم. میخواستم که ربابه تا ابد همینطور بخندد و من تا ابد خنده اش را ببینم و بشنوم.» ص 76

9) بوف کور: «... او مانند مردمان معمولی نیست»، «يك ستاره پرنده بود که به صورت يك زن یا فرشته به من تجلی کرد»، «این دختر، نه این فرشته، برای من سرچشمه تعجب و الهام ناگفتنی بود.» گنار و آینه: «ربابه به نظرم به يك الهه مانند شده بود. او يك موجود افسانه‌ی بود. يك پری، يك فرشته.» ص 120

10) بوف کور: «از زمان و مکان خود بیخبر بودم. گویا خوابهایی که من میدیدم همه اش را خودم درست کرده بودم و تعبیر حقیقی آن را قبلاً میدانسته‌ام.»

گنار و آینه: «اما این خوابها با خوابهایی که ما میبینیم فرق دارند. در این خوابها، آدم هرچه دلش بخواهد، همان چیز را در خواب میبیند.» «این آدم، در این حال میتواند اراده کند که خواب ببیند که خواب میبیند.» ص 82

11) بوف کور: فقط يك نگاه او كافي بود كه همه مشكلات فلسفي ومعماهاي الهي را براي حل بكنند. به يك نگاه او ديگر رمز و اسراري براي وجود نداشت.»

گلنار و آيينه: «ناگهان ربابه سرش را بلند كرد. يك راست به چشمهاي من نگرست و با لحن قاطع و محكمي پرسيد: چرا... چرا؟ / چرا؟ اين چراي او براي سردرگم كننده بود. آري چرا؟ اين چراي او را چه كسي ميتوانست جواب بدهد؟ روسو؟ هگل؟ ماركس؟ گاندي؟ چه كسي اين سوال دشوار و دلازار ربابه را جواب ميتوانست داد؟ /.../ به اين سوال او چه جوايي ميتوانستم داد؟ شايد اين سوال او، سوال بشريت بوده باشد.» ص 128

12) بوف کور: (آغاز آشنائي) «چه بوسه هاي آبداري از من كرد! من از زور خجالت ميخواستم به زمين فرو بروم.»

گلنار و آيينه: (آغاز آشنائي) «به سويم چشمي زد و من آب شدم.» ص 28

(ب) «پاكيزه»

در 1955، كمال امروهي داستانونويس و كارگردان نام آور سينماي هند، داستان بلندي به نام «پاكيزه» نوشت و آن را به همسر نويسنده و شاعرش، مينا كماري ناز اهدا كرد. با رو آوردن مينا كماري به سينما، پاكيزه فيلمنامه شد. جدائي زن و شوهر و به دنبال آن بيماري كشنده مينا كماري سبب شد تا فلمبرداري پاكيزه از دسمبر 1956 تا دسمبر 1971 به درازا بكشد. بدون شك پانزده سال انتظار و به سخن ديگر پانزده سال بازيبي در غنمدي نما و مائه نيمه پسين اين داستان بي نقش نميتواند بود. پاكيزه با آنكه داغ كاستيهاي ناگزير سينماي هند را بر پيشاني دارد، در شمار فلمهاي بازاري نمي آيد و در درازاي بيشتر از سي سال گذشته همچنان پر بيننده مانده است.

برخي همگونيها

در ميان هزارها فلم بد و خوب هندي، پاكيزه بزرگترين و نخستين تلاش هنري بود براي برجسته ساختن حقوق اجتماعي و در نتيجه خوار نشمردن سلسله (رسوا يا بدنام؟) «طوايف» شهر لكهنو كه خاستگاه و پايگاه نوابهاي ميگسار و زنباره، زنان مجراپيشه و مردافگن و سلسله پيوندهاي «طلايي» آنان به شمار ميرود.

لبه تیز «گنار و آینه» نیز همانا برندگی هنرمندانه آن در پاسداری از ارزشهای هنری است که با دریغ در کشور ما پیوسته خوار شمرده شده اند. به یاد ندارم، کسی پیش از رهنورد زریاب به نمودهای هنر ستیزی و حتا هنرکشی در افغانستان اینچنین موشگافانه پرداخته باشد.

اگر بار دیگر از همانندیهای معمولی مانند 1) کشمکش مرد سیاه مستی از شهر پانی پت با رقاصه و نقش زمین شدنش با یک ضربت و جنجالهای ربابه با سیاه مست افغانی و به یک ضربت به زمین افتادنش، 2) سرگردانی آدمهای کلیدی پاکیزه میان لکهنو و حیدرآباد و ناپدید شدنها و برگشتهای ناگهانی آنها و سفرهای سلسله گنارها میان حیدرآباد و لکهنو و گم و پیداشدنهای مرموز اینها، 3) با یک نگاه عاشق شدنهای تصادفی نرگس - شهاب الدین و سپس صاحبجان-سلیم احمد خان و شیفتگی فوری، سطحی و تصادفی ربابه و راوی گنار و آینه به همدیگر با همین اشاره بگذریم، نمیتوان از همانندیهای بنیادی زیرین یاد نکرده گذشت:

1) پاکیزه داستان رویدادهای پیچیده جهان رقاصهها (طوائف) و نوابهای اواسط سده نزده شهر لکهنو است. «نرگس» رقاصه پس از شکست در عشق شهاب الدین با نامرادی جان میسپارد. پیشه مادر به یگانه دخترش «صاحبجان» میرسد. صاحبجان پس از مرگ مادر در پناه «خاله نوابجان» زندگی میکند، و مانند مادر، رقاصه رویایی دربارها و خلوتکدههای فرمانروایان و نوابهای شهر میشود. آنها به شهر دیگری میکوچند. صاحبجان با سلیم احمد خان آشنا میشود، و اصل داستان هم همین است. سلیم که اهل شعر و ادب است، دیدارهایش با صاحبجان را یادداشت میکند.

گنار و آینه نیز نمایانگر زندگینامه نسل رقاصه‌هایست که یکی پی‌دیگر گنار میشوند. داستان، رویدادهای پیچیده (ولی گمانزده) جهان رقاصه‌ها و مهارچه‌های میانه سده نزده شهر لکهنو را به نمایش مینهد. گنارها یکی به دنبال دیگر با شکست در برابر آینه به نامرادی جان میسپارند. پیشه مادرها رفته رفته به دخترها و سرانجام به ربابه میرسد. گنار سوم نیز با خانواده از لکهنو (سوی کابل) میکوچد. ربابه یا گنار ششم پس از مرگ مادر در پناه خاله شیرین جان زندگی میکند و مانند مادر، رقاصه نام‌آور محافل دوستان زنانه و مردانه شهر میشود. سرانجام ربابه با راوی گنار و آینه آشنا میگردد که اصل داستان هم همین است. راوی جوان که اهل شعر و ادب و شاگرد دانشگاه ادبیات است، دیدارهایش با ربابه /گنار را یکایک یادداشت برمیدارد.

2) نرگس پس از شنیدن دشنام «زن ناپاک بازاری» با خشم به سوی گورستان میرود و میگرید. صاحبجان دختر نرگس نیز پس از دریافت دشنامنامه سلیم احمد خان که او را «مجرارگر مشهور شهر» خوانده

است، با همان خشم در پایان آهنگ «امروز اثر نیایشها را خواهیم دید، تیر نگاه را خواهیم دید، زخم جگر را خواهیم دید»، آنقدر بر روی شیشه‌های شکسته پا برهنه و دیوانه‌وار میرقصد که پاهایش خونین میشوند، و لنگان لنگان از رقصباز میماند.

گلنار و آینه: ربابه نیز پس از شنیدن دشنام «کنچی» (که معنای بهتر یا بدتر از ناپاک و بازاری ندارد) از زبان مرد سیاه مست، با خشم به سوی گورستان میرود و بر روی «زمین خشن و ناهموار و پر از خار و سنگریزه» میرقصد (ص 115)، و بعد میلنگد زیرا «در رقص دیوانه‌وار دیشب، پاهایش آسیب دیده اند.» ص 119

3) سلیم احمد خان که خیلی می‌خواهد صاحب‌جان پاکیزه باشد، و هرگز نرقصد، و اگر میرقصد تنها در مجالس خوشی زنان یا برای خودش برقصد؛ روزی این اعتراف معشوقه اش را می‌شنود: «من گنهکار بیگناه هستم. رقاچه محافل آشکار و پنهان توانگران و نواب صاحبان استم. من طوایفم./.../ من برای همه مستان و توانگران و زورمندان رقصیده ام./ نام کدامیک از خواستارانم را زودتر بگویم؟». البته صاحب‌جان پیوسته به خواهرخوانده‌های همپیشه اش می‌گوید: «ما رقاچه‌ها، لاشهای زنده ایم. کهوته (روسپیخانه) گورستان روسپیهای روی زمین است و گورستان کهوته روسپیهای زیر زمین. ما زنده نیستیم و هرگز زنده نبوده ایم.» با اینهمه سلیم احمد خان پیوسته می‌گوید که صاحب‌جان را تا مرز پرستش دوست دارد.

در گلنار و آینه نیز چند بار وانمود میشود که ربابه پرهیزگار و فرشته‌خو، تنها در محافل زنانه خویشاوندان و خواهرخوانده‌ها (ص) یا صرف برای راوی میرقصد (ص). ولی روزی ربابه اعتراف میکند: «...من برای شان [برای مردان سیاه مست] میرقصم. مجلسهای شان پر از شادمانی میشود. دست می‌زنند، شادی میکنند، و می‌خندند. خودشان هم میرقصند. آن وقت ... آن وقت به من می‌گویند کنچی./.../ این‌ها مرا می‌شناسند. همین که یکی شان بشناسد، مثل این است که همه شان شناخته اند. آن وقت مثل این است که برای همه شان رقصیده ام./.../ گنهکار بزرگی هستم. گناهکاری بزرگ.» ص 113. البته همین ربابه که میتواند خیلی راحت به بساط جوانان قمارباز (ص) و بزم دودکشان و مستان سر بزند (ص)، و بار بار به تنهایی به هند و پاکستان برود و برگردد، ازینگونه اعترافات کم ندارد. با این حال، راوی با سنجشی که نزد خود دارد، مانند سلیم احمد خان لکهنوی می‌خواهد دستها و پاهای ربابه را ببوسد، در برابرش سجده کند، و خاک پایش را به دیده بمالد. (ص 43)

ج) «امراو جان ادا»

میرزا محمد علی رسوا (1858-1931) را به خاطر نوشتن داستان بلند «امراو جان ادا» در 1899، بنیانگذار ناول نو اردو در هندوستان میدانند.

«امراو جان ادا» زندگینامه راستین دختری است به نام «امیرن» از شهر فیض آباد (هندوستان) که در نوجوانی به دست داره تبهکاران به سردمداری دلاور خان می افتد و به روسپیخانه دوردستی در لکهنو به فروش میرسد. نامبرده که از کودکی شیفته ساز و رقص بود، در دامان خانه نو به نام تازه «امراو جان» و تخلص «ادا» میشکوفد. وی افزون بر هنرهای پیشگفته، در پرتو رهنمودهای مولوی صاحب درون روسپیخانه، به شعر و نویسندگی نیز دست مییابد و از سرآمدان روزگار خویش میگردد. امیرن سی ساله پس از شورش لکهنو (Sepoy Mutiny) در 1857 و فروپاشیدن دم و دستگاه آن روسپیخانه، واپس به فیض آباد برمیگردد تا به خانواده اش بپیوندد، ولی مادر و برادر از هراس لکه بدنامی بر دامان خانواده نمیخواهند رقاصه نامور چوک لکهنو را به خانه راه دهند. امیرن شکست خورده پس از سالها زندگی در گوشه گمنامی و بیماری، سرانجام در 1897 به دیدن میرزا محمد هادی رسوا میرود و از او خواهش میکند تا زندگینامه اش را بدون کم و کاست به نوشتن آورد.

«امراوجان ادا» نخست به نام "Courtesan of Lucknow" توسط Khushwant Singh و م. الف. حسینی (انتشارات Disha Books Orient Longman – حیدرآباد، 1993) و بار دیگر به نام "Umrao Jan Ada" به کوشش David Mathews (انتشارات Rupa & Co. – کلکته، 1996) به انگلیسی برگردانده شده است.

در درازای پنجاه سال گذشته، این داستان بیشتر از ده بار در هندوستان، پاکستان و سریلانکا فلمنامه و سناریوی سریالهای تلویزیونی شده و کاستیها و شاخ و برگهای آنچنان باورنکردنی دیده که اگر از یک سو به ذوق بازاری بینندگان درجه سه درآمده و پول درآورده، از سوی دیگر به اصل نوشته آسیب فراوان رسانده است، زیرا شمار تماشاچیان فلم و سریال «امراوجان ادا» دهها هزار بلکه صدها هزار بار بیشتر از خوانندگان کتاب میرزا محمد هادی رسوا است.

اگر رهنورد پردازهای سینمایی یا سریالهای تلویزیونی «امراوجان و ادا»ی سریلانکایی، پاکستانی یا هندی را ندیده باشد، نه تنها چیزی را از دست نداده، بلکه خوشبخت هم است که برخلاف نگارنده این یادداشت، وقت گرانبهایش به هدر نرفته، ولی اگر متن اصلی یا یکی از دو برگردان انگلیسی (و ترجیحاً ترجمه امانتدارانه تر و زیباتر خشونت سنگهه و م. حسینی) را ورقگردانی میکرد، دستکم این بخشهای «گلنار و آیینه» را یا اصلاً نمینوشت یا دگرگونه مینوشت: شیفتگی گلنار کودک به رقص، تمرین رقص

در میان خانه و بیرون خانه و به ویژه در میان درختان، برگشت گلنار هفده ساله به خانه و آغوش مادر، رقص گلنارها و ربابه‌ها در برابر سیاه مستان و ...

(د) «نشر»

نویسنده، منتقد و پژوهشگر سرشناس هندی بانو قره‌العین حیدر که داستان بلند «نشر» نوشته حسن شاه را به نام (The Nautch Girl, Sterling Publishers, New Delhi, 1992) به انگلیسی برگردانده است، در دیباچه این کتاب مینویسد: «اهمیت نشر، نخستین ناول در ادبیات هندی بودنش است. این داستان در 1790 به زبان فارسی نگاشته شده و تا 1893 چاپ نشده مانده بود. تا اینکه سجاد حسن کسمندای آن را به اردو برگرداند و به شمار خوانندگانش افزود.»

نشر داستان راستین رقاصه‌پی است به نام «خانم جان» از چوک لکهنو. حسن شاه کارمند کمپنی بریتانوی «مینگ صاحب» با پذیرش همه خطرات اجتماعی به اندازه‌پی شیفته خانم جان میشود که با او پنهانی ازدواج میکند. وقتی راز از پرده برون می‌افتد، گردانندگان کمپنی نخست او را به جدا شدن از همسر رقاصه‌اش وامیدارند، و سپس روزی را بر سرش می‌آورند که خود رشته کار را رها کند. حسن شاه رانده از هر در همینکه آگاهی مییابد خانم جان پیشه پیشین را از سر گرفته است، با پشیمانی زیاد به جستجو میپردازد. تا اینکه سرانجام نشانی از او به دست می‌آورد. عاشق ناکام با شتاب در پی می‌گشاید، و خود را در برابر مرده صاحبجان مییابد.

با آنکه «نشر» داستان برانزنده‌پی نیست، از نگاه ادبی اثرگذارترین نمونه داستان بلند هندی خوانده شده است. تصویر شهامت زنی بدنام و کوبیده شده در چشم مردم، هنگامی که با آزادی تمام از آبرو و حیثیت خود و یارانش سخن میگوید، و اینکه با وجود بیزار بودن از حجاب، چرا نه می‌خواهد و نه میتواند بدون چادر از خانه برون رود، و در فرجام تکیه بر شعرهای حافظ و گفتگوی حسن شاه با مرده همسرش زیباترین بخشهای «نشر» اند.

ایکاش نویسنده «گلنار و آینه» برگردان یا اصل این کتاب را میدید، و در سیما نگاری رقاصه‌های لکهنوی، موضعگیری گلنارها در برابر خواستاران و سیاه مستان، ماجراهای چادر نپوشیدن ربابه در زیارت و پوشاندن چهره در پارک شهر نو، زمزمه شعر خرابات حافظ و گفتگوهایش با ربابه دگرگونیهای می‌آورد تا این دو اثر برجسپ همخوانی و همپیوندی نمی‌خورند.

• رقصهای «گلنار و آینه»

اینکه «مجرا» و سایر رقصهای هندی چگونه از نیمقاره بیرون زدند و به نام «ناچنی والی» از راه لاهور و پشاور به کشور ما آمدند و در واپسین سالهای دهه 1890، خیمه بر خرابات امروز کابل افراشتند، و سپس به نامهای بازیگری، رقص زنگ و جامن، رقص صحنه‌یی، و ... شاخه شاخه شدند، نیازمند پژوهش دیگر است.

صرفنظر از شیوه‌های پیشرفته و تا حدودی امروزی پاکویی به تقلید از هنرنامه‌یهای مدرن فلمهای هندی، عربی و غربی که اینک به هر حال «زیب» محافل خوشی شده اند، رقص لوگری، ایشله قندهار، پشپوی هزاره جات، اتن پکتیا (که اشتبهاً اتن ملی نامیده میشود)، سه چکه هرات، رقص قطغنی، قرصک پنجشیر و به همینگونه رقصهای شش کبابی، اوشاری و ... داشته ایم.

گرچه ممکن است برخی از محلات افغانستان هنوز هم میزبان رقصهای بینام و پنهان دختران، زنان و پسران تازه جوان باشند، نکته اینجاست که سالها پیش از سمارق شدن رژیمهای جهادی و طالبی، رقص دختر و زن و پسر، هم از دیدگاه قانون رسمی جامعه و هم از لحاظ شرع اسلامی حرام و گناه سزاوار کیفر شمرده میشد. این حقیقت سپید، افزون بر آنکه در «گلنار و آینه» خیلی کم‌رنگ بازتاب یافته، جو آزادی رقص در این کشور، چهل بار پر رنگ و رونق‌تر از فضای هندی آن نمایانده شده است. برپا داشتن و پروراندن اینچنین طرح داستانی بر زمینه افغانی، شانس آسیب‌پذیری «گلنار و آینه» را چند چندان میسازد.

• لکهنو «گلنار و آینه»

با تکیه بر سال تولد راوی از زبان خودش (ص)، آشنایی راوی بیست‌ویک ساله و ربابه غالباً همسالش (ص)، در 1944 رخ داده است. شمارش ساده تفاوت‌های مثلاً بیست سال در هر نسل، آغاز داستان یا به سخن دیگر آغاز هنرنامه‌ی گلنار نخست یعنی مادر مادر مادر مادر ربابه را صد تا یکصد و ده سال عقب میبرد و می‌رساند به سالهای 1840 تا 1850 لکهنو. با توصیفی که راوی از زر و زیور، لباس و شمایل، کردار و پندار، و زمان و مکان اینهمه رقاصه‌ها میکند (برگهای 117 تا 117)، به روشنی درمیابیم که این سلسله، از گلنار نخست تا ربابه یا گلنار ششم همه «طوایف» مسلمان بوده اند که رفته رفته از خم و پیچ کوچه های خرابات کابل سر برآورده اند و ظاهراً پس از فروپاشی حاکمیت طالبان (ص 152) در انجام 2001 یا آغاز 2002 در کنار زیارت تمیم انصار پایان یافته اند.

اگر تا این جا نادرست نیامده باشم، به یاد می آورم که «طوایف» در درازای تاریخ هندوستان هرگز نه توانسته اند و نه حق داشته اند به دربار فرمانروایان هندو پا گذارند، چه رسد به آنکه در چنان جایی برقصند و «پندت نیمن داس» یی برای شان طبله بنوازند، و آنهم برای «مهراجه دیوانه» یی که «هری رام هری کرشنا» بر لب دارد. زندگی طوایف به گفته خود شان در کهوته (روسپیخانه) آغاز میشود، از خلوتکده (شبستان) نواب صاحبان میگردد، و به آرامگاه کنار کهوته، دور از قبرستان دیگران، پایان مییابد.

از سوی دیگر رقصه های نیمه هندی-نیمه افغانی «گلنار و آینه» در یکصد و شصت و چند سال پسین، چه در لکهنو و چه در کابل همواره به گونه بسیار نوین و حتا در پاره یی از موارد به نوعی رقص کاملاً «من درآوردی» پرداخته اند. پایکویی زیر درخت توت در شب گورستان (ص 7)، و مهمتر (یا بدتر؟) از آن، رقص شبینه در کنار قبر مادر (ص 115) پرسش انگیز است. آیا رقصهایی ازین دست در هندوستان یا افغانستان پیشینه یی داشته اند؟

اینکه شهر لکهنو، هرگز مهراجه کرشنا پرستی نداشته و از چندین سده به اینسو زیر نگین و فرمان نوابهای مسلمان بوده است، سخن تاریخی دیگری است.

این بخش را با پاره یی از دکتر شمیسا پایان میدهم: «در سفری که به هند داشتم، برخی از استادان ادبیات فارسی آنجا میگفتند رسوم هندی به آن نحوی که در بوف کور مطرح شده، صحیح نیست. خود هدایت در مقابل اینگونه انتقادات گفته است که اولاً رمان من تاریخی نیست و ثانیاً اغلب Transposition است یعنی جا به جایی واقعیات که معمولاً به کمک رمز و استعاره و تمثیل صورت میگیرد.» (سیروس شمیسا، داستان یک روح، انتشارات فردوس، تهران)

• چند اگر و یکاش در چار گوشه «گلنار و آینه»

«گلنار و آینه» به دو سه دلیل تکنیکی نیز میتواند فشرده تر باشد. افزون بر 24 برگ سپید و به همین شمار آویزه های کمتر کارآی دیگر، برخی از تکرارهای غیرضروری به نازیکی کتاب آسیب رسانیده اند.

1) ولخرچی در صفتها و قیدها: راوی در کاربرد قید و صفت و بیان حالتها فراوان زیاده روی کرده است. بیشتر از 90% صفتها به اصطلاح «دومنزله» حتا «سه منزله» اند. تکرار پیاپی نمونه های زیرین، بار بار و تقریباً در هر صفحه، به نوبه خود حجم کتاب را دو برابر ساخته است.

(1) دلپذیر و خوشایند، (2) دلاویز و خوشایند، (3) خوشایند و لذتبخش، (4) دلپذیر و افسونگر، (5) شگفت و اسرار آمیز، (6) شگفت دوستداشتنی و خوشایند، (7) شگفتی و تعجب، (8) شگفتی و حیرت، (9) شگفتی زده و حیران، (10) شگفتی و تعجب، (11) شگفتی و حیرت، (12) نو و شگفت و دلانگیز، (13) شگفتی زده و افسون شده، (14) غریب و حیرت انگیز، (15) شاد و خرم، (16) نشاط و شادمانی، (17) عاشقانه و مهر آمیز، (18) کرخت و منجمد، (19) شیطنت و تمسخر، (20) آرام و بیصدا، (21) خاموش و بیصدا، (22) خاموشی و سکوت، (23) ساکت و خاموش، (24) گنگ و لال، (25) سکوت و خاموشی، (26) یکباره و ناگهانی، (27) آواز صاف و رسا، (28) خندان و شادمانه، (29) نشاط و شادمانی، (30) شادمانی و خوشنودی، (31) شادابی و نشاط، (32) اغواگر و فریبنده و افسون کننده، (33) جنبش و حرکت، (34) موج و چین و شکن، (35) مهر و محبت، (36) درمانده و ناتوان، (37) خسته و بیحال، (38) عاجز و درمانده، (39) ناتوانی و عجز، (40) کمزور و ناتوان، (41) سست و بی اراده، (42) بیخیال و راحت، (43) قهر و پرخاش، (44) دلتنگ و افسرده، (45) دلتنگ و غمزده، (46) غمزده و دلتنگ، (47) نگران و دلتنگ، (48) ناز و عشوه میفروختند و دلبری میکردند، (49) آرام و شکیب، (50) خشم و غضب، (51) حیران و شیفته وار، (52) مست و مدهوش، (53) مهربان و دلسوز، (54) اهتزاز و جنبش، (55) کنج و کنار و گوشه، (56) کینه و غضب، (57) کینه و خشم، (58) ترس و وحشت، (59) ترس و حیرت، (60) سراسیمه و حیران، (61) خسته و بیحال، (62) اندوه عمیق آمیخته با حسرت و تلخی، (63) سراسیمه و پریشان، (64) مجذوب و مسحور، (65) نگران و ناراحت، (66) ذوقزده و وجدآمیز، (67) مشتاقانه و مهر آمیز، (68) لطف و مهربانی، (69) همیشه و پیهم، (70) گنجها و گوهرها، (71) ناشناخته و مرموز، (72) مبهم و ناشناخته، (73) ناشناخته و اسرار آمیز، (74) گیج و افسون، (75) تازه گی خندان و شگفته، (76) دلهره و اضطراب، (77) اندوه و غصه و دلتنگی، (78) شرمیده و خجل، (79) نگران و غمناک، (80) حزن و اندوه، (81) سنگها و صخره ها، (82) افکار گنگ ناآشنا و مبهم، (83) ترس و ناتوانی و درماندگی، (84) ترحم انگیز و معصومانه، (85) لحن قاطع و محکم و خشمناک، (86) غصه مبهم و ناشناخته و جانکاه، (87) نرم و ملایم، (88) صلابت و سنگینی، (89) زمین سرد و سخت و خشن، (90) شب تاریک و سیاه، (91) سیاهی و تاریکی، (92) غصه و اندوه، (93) افسرده و مضطرب، (94) درد و غصه و حیرت، (95) دود سیاه و بدبوی، (96) قصر زیبا و باشکوه، (97) نابودی و انقراض، (98) نمودگار و نماد، (99) محکم و استوار، (100) بیحال و کرخت، (101) شور و نشاط، (102) ذوقزدگی بسیار خفیف، (103) بی پروا و بی اعتنا و عبوس، (104) غم و غصه و یاس و ناتوانی، (105) اشک آلود و گریان، (106) عجز و ناتوانی، (107) غمها و غصه ها، (108) بیحال و بیهوش، (109) راضی و خوشنود، (110) خاموشی و آرامش، (111) مطیع و فرمانبردار،

112) غصه ها حسرتها و تلخهها، 113) آواز تلخ و شکوه آلود، 114) گد میشد و می آمیخت، 115) زنگوله های طلایی رنگ تکان میخوردند میجنبیدند و میلرزیدند، 116) در این سرزمین بیگانه در این غربت سرای، و چندین نمونه دیگر

اگر شماری از واژه‌های بالا با همه نزدیکی معنایی، تفاوت‌های بسیار ظریف دیرپایی داشته باشند که بسیاری از خوانندگان مانند من ندانند، در باره نمونه‌های ذیل که در «گلنار و آینه» فراوان آمده اند، چه میتوان گفت؟

1) خاموشی و سکوت، 2) ساکت و خاموش، 3) گنگ و لال، 4) سکوت و خاموشی، 5) خاموش و بیصدا، 6) مطیع و فرمانبردار، 7) شگفتی و تعجب، 8) شگفتی و حیرت، 9) یکباره و ناگهانی، 10) نشاط و شادمانی، 11) عاشقانه و مهر آمیز، 12) آرام و بیصدا، 13) دلهره و اضطراب، 14) اندوه و غصه و دلتنگی، 15) شرمیده و خجل، 16) رطوبت و نم، 17) نابودی و انقراض، 18) نمودگار و نماد، 19) محکم و استوار، 20) کمزور و ناتوان، 21) گد میشد و می آمیخت و چندین مثال دیگر

2) تکرارها: گذشته از «شنگ شنگ شنگ» که شاید بیشتر از صدبار درین داستان آمده است، تکرارهای زیرین نیز دهها بار خواسته و ناخواسته به خواننده داده میشود و به حجم کتاب می افزاید:

1) سرخ سرخ سرخ، 2) سرو سرو سرو، 3) ربابه ربابه ربابه، 4) گلنار گلنار گلنار، 5) خرابات خرابات خرابات، 6) بنویس بنویس بنویس، 7) باختم باختم باختم باختم، 8) میباختم میباختم میباختم، 9) بردم و بردم و بردم، 10) خندید و خندید و بازهم خندید، 11) گریست و گریست و گریست، 12) گریه کرد گریه کرد گریه کرد، 13) رقصید و رقصید و رقصید، 14) میدید و میدید و میدید، 15) میشنید و میشنید و میشنید، 16) قبریود و قبریود و قبریود، 17) مینواخت و مینواخت و مینواخت، 18) میمردم. هزارها بار میمردم. مردم و بازهم مردم. نمیدانم چند بار مردم، 19) بازهم شب بود و شب بود، و چندین نمونه مانند اینها

3) نادرستیهای تایی: ناهمگونی نوشتاری در واژه‌های ترکیبی، مثلاً آوردن چندین بار «دل انگیز» و «دلانگیز» و نمونه های زیاد دیگر از همین دست، و نادرستیهایی چون نسبتۀ (چندین بار)، کله کون (ص22)، حظیره (ص36)، ازآ (ص44)، -مه (ص88)، جنبده (ص110)، ك ه (ص111)، ان

(ص115)، گش (ص152)، لکنهر (ص54)، کشت (ص88)، انان (ص25)، و ... بدون شك نتیجه شتابزدگی در کار تایپ یا بازخوانی شتابنده متن تایپ شده است.

4) نادرستیهای گفتاری/نوشتاری: «لحظاتی چند» (ص87) به جای «لحظه‌ی چند»، بدون شبهه نادرستی تایپی است، ولی به گمان زیاد، نمونه‌های کمتر ادبی زیرین نتیجه بد تایپ کردن نخواهند بود: «هیچ سخنی را شنیده نمیتوانستم.» ص24، «به سوی ربابه دیده نمیتوانستم.» ص24، «ترشی خوب انداخته نمیتواند.» ص87، «هیچ حرکت کرده نمیتوانستم.» ص145. البته در سراسر کتاب دو بار حالت درست رعایت شده است: «با ربابه برابری نمیتوانست کرد.» ص46، و «به این سوال او چه جوابی میتوانستم داد؟» ص128

5) شنیدن بو: کاربرد هفت بار فعل «شنیدن» برای «بو» نیز بد تایپ کردن نخواهد بود:

«بوی خوشایند خاک مرطوب شنیده میشود» ص13، «عطرهای دلاویز از هر گوشه شنیده میشود» ص21، «عطر گلها را میشنید.» ص54، «بوی خوش موهایش را هم شنیدم.» ص114، «بوی خوش موهایش را شنیدم.» ص116، «سرماي دامنه کوه بوی شبنم میداد.» ص118، «آن بوی خوش هنوز هم از موهای خاکستریش شنیده میشود.» ص126.

اگر جمله‌های بالا از جریان گفتگو (محواره) نقل میشدند، شاید تا حدودی توجیه پذیر میبودند؛ ولی خواندن آنها از قلم راوی داستان که دانشگاه ادبیات خوانده است، اندکی ناخوشایند مینماید.

6) کاربرد «هیچ»: واژه «هیچ» بیشتر از سی بار در جملاتی آورده شده که فعل در آنها به حالت منفی است. میتوان گفت این واژه «بی مقدار» حتایک بار نیز در سراسر کتاب به صورت درست نیامده است. از همین رو اگر «هیچ»های بیهوده زیرین را برداریم، همه افاده‌های نشانی شده پایین به حالت کوتاه و درست درمی‌آیند:

«در محوطه زیارت هیچ کسی نیست.» ص17، «تو هیچ متوجه من نشدی.» ص39، «هیچ سخنی را شنیده نمیتوانستم.» ص24، «هیچ چیزی نگفت.» ص48، «هیچ بیمار نبود.» ص49، «متوجه چیزی نبودم. هیچ آوازی را نمیشنیدم.» ص33، «ازین دیوارها و گنبدها که زیر آن امیری خفته بود، هیچ مواظبتی نمیشد.» ص36، «هیچ کسی در آن دوروبرها دیده نمیشد.» ص43، «از گپهای مردم دهکده هیچ نمیرنجید.» ص65، «من هیچ چیزی نشنیده‌ام.» ص67، «دیگر به هیچ چیزی در جهان

نیاز ندارم.» ص 70، «هیچ چیزی را یاد ندارم.» ص 91، «هیچ نشانی از تمسخر نبود.» ص 95، «هیچ ندیده ام.» ص 96، «هیچ ندیده ای.» ص 96، «باور ندارم. هیچ باور ندارم.» ص 97، «هیچ جنبنده‌ی به چشم نمیخورد.» ص 110، «نمیفهمم هیچ نمیفهمم.» ص 123، «هیچ چیز نبود.» ص 129، «کسی گلنار را نمیشناخت. هیچ کس او را نمیشناخت.» ص 140، «اثری بر جای نمانده، هیچ چیزی نمانده.» ص 141، «هیچ چیزی نبودند.» ص 152، «هیچ حیرتی به من دست نداد.» ص 153، و چندین جای دیگر

7) تکیه کلام «بیخی»: چنان مینماید که این واژه زیبا بر زبان هر پرسوناژ «گلنار و آینه» جاری است: «بیخی طبیعی» ص 89، «موهای سر و ریش او بیخی سیاه استند.» ص 103، «بیخی دگرگون شد.» ص 121، «خانه بیخی خالی بود.» ص 122، «بیخی خسته شده ام.» ص 136، «شیرین بیخی خوب شده بود.» ص 141، «من و خسرو بیخی تنها شده بودیم.» ص 141، «خسرو دیگر بیخی پیر شده بود.» ص 146، «موهای سر و ریشش بیخی سیاه بودند.» ص 151، و چند جای دیگر

8) رنگ‌رنگیها: آوردن پسوند «رنگ» پس از رنگهایی مانند طلایی، پولادی، یاقوتی، سربی و چند رنگ دیگر آنقدرها ناخوشایند نخواهد بود، ولی بار بار نوشتن «سرخ رنگ»، «سپید رنگ»، «سیاه رنگ» در برگهای 27، 33 و 91 و چند جای دیگر از زیبایی بیان کاسته است.

9) پرسش انگیزه‌ها: گاه در «گلنار و آینه» به ترکیبهای پرسش انگیزی که میتوانند ساده، روشنتر یا به شیوه بهتری گفته شوند، برمیخوریم: «لبخندی بسیار مبهم» (ص 17)، «هممه حیرت آلود» ص 58، «حیران و شیفته وار» ص 54، «بسیار پیرتر» ص 68، «خاطره افسانه گون» ص 126، «ذوقزدگی بسیار خفیفی» ص 131، «یک شب تاریک و سیاه 115»، و بدتر از همه: «انقلاب ثور» ص 141، و ...

10) کمتر رسا بودن افاده‌ها: برخی از جملات «گلنار و آینه» خالی از جنجالهای معنایی نیستند: «دیدم که در واقع ربابه بالای سرم ایستاده است.» ص 25، «آدمی را افسون باران میکرد.» ص 34، «من به سنگ بیجانی مبدل شده بودم.» ص، «[گلنار] بسیار ناگهانی مرد.» ص 49، «ما به روبه رو رفتیم.» ص 79، «این چیز به راستی هم تحقق مییابد و واقع میشود.» ص 83، «من و شیرین در خانه تنها بودیم.» ص 96، و نمونه‌های مانند اینها

11) بازنگری چند جمله: شاید چند جمله به دستکاری نیاز داشته باشند: «از خانه که برآمدم، تصمیم گرفته بودم که يك راست بروم و دروازه خانه ربابه را تك تك بزنم و هرکس که برآمد، به او بگویم که میخواهم ربابه را ببینیم. و وقتی که ربابه آمد پولها را به او بدهم.» ص 33

گمان میبرم که شیوه درست و کوتاه چنین خواهد بود: «تصمیم گرفتم که بروم، دروازه خانه ربابه را تك تك بزنم و به هر کس که برآید، بگویم که میخواهم ربابه را ببینیم. و وقتی ربابه بیاید، پولهایش را بدهم.» یا این مثال: «و آنگاه، گلنار زیباترین رقصش را در زندگی آغاز کرد. و تصویر او در آینه نیز زیباترین رقصش را در زندگی آغاز کرد.» (ص 56). یقیناً هدف راوی چنین است: «آنگاه گلنار زیباترین رقص زندگی را آغاز کرد. تصویر او در آینه نیز زیباترین رقص زندگی را آغاز کرد.»

به همینگونه: «پدرش بارها او را سرزنش کرد و به او گفت که از این کار دست بردارد. حتا او را از رفتن به زیر آن درخت کهنسال - که شاید يك درخت جادویی بود - منع کرد؛ اما او زیر بار نمیرفت.» (ص 66)

با تکیه بر سطرهای پیشتر ازین بخش، گمان میبرم که حالت درست چنین خواهد بود: «پدرش بارها او را سرزنش کرده بود و گفته بود که از این کار دست بردارد. حتا او را از رفتن به زیر آن درخت کهنسال - که شاید يك درخت جادویی بود - منع کرده بود؛ اما او زیر بار نمیرفت.»

12) لیرنت خواب اندر خواب اندر خواب: برگهای 82 تا 86 «گلنار و آینه» روایت دنباله دار گیاه کشمیر است که بی هیچ زمینی به تنه داستان چسبانده شده است. مصرف کننده این گیاه گاه با اراده و گاه بی اراده «خواب میبیند که خواب میبیند که خواب میبیند». شگفت اینکه خاله شیرین جان بیسواد و تنباکوگرا با بازگویی این «داستان جادویی» جوان هنروری را «محسور» میسازد که اگر از معتاد بودنش به سگرت و قمار و زیارت بگذریم، در کنار امیر خسرو و نظام الدین اولیا، گاندي و مارکس و هگل و روسو را نیز میشناسد.

با آنکه تکنیک «کاکوتوبا» یا بازی با واژهها در هایکو مجاز نیست، سالها پیش سرود پرداز گمنام جاپانی با همین سوژه برخوردی کرده بود که امروز میتوان آن را تفنی از گونه کاریکلماتورسازی دانست: «خواب میدیم که میگویم: / آیا من خواب میبینم؟ / آیا من خواب میبینم که خواب میبینم؟ / آه ازین خواب عجیب!»

"One Hundred More Poems from (Translated by: Kenneth Rexroth, NY, 1974) the Japanese" (برگردان دري اين هايكو از كتاب «چند سروده ديگر جاپاني»، به كوشش برنا كريمي، گرفته شده است.)

• چند پرسش

در پايان، پرسشهاي زيادي دارم كه ميخواهم نويسنده «گلنار و آيينه» به دستكم سه تاي آنها پاسخ دهد:

1) در بحراني ترين شب، هنگامي كه مرد سيه مستي به ربابه دشنام و اخطار ميدهد، (ص 108 و 109) و برادران خانگي ربابه (امير و خسرو) نميتوانند يا نميخواهند مقاومت كه هيچ، اندكترين عكس العملي نشان دهند، بدون شك نياز به همدردي، دلداري و حمايت از سوي راوي بيش از هر وقت ديگر مطرح ميشود. راوي چرا درست در چنين شبي، با كمال بي تفاوتی نسبت به زخمهاي روحي و جسمي ربابه، ميگويد: «من فردا باميان ميروم؟» ربابه ميپرسد: «چرا؟ باميان چه ميكني؟» و راوي پاسخ ميدهد: «با بچه ها وعده کرده ام. اگر تو نميخواهي نميروم.» ص 119

وي بيشتر از بيست روز را با شوق و «پرواز جواني» سپري ميكند، و پس از فارغ شدن از تماشاي «بند امير» و «شهر غلغله» و «فرخار» به ياد ربابه و كابل مي افتد.

2) با آنكه هم ربابه و هم راوي در «گلنار و آيينه» به چندين دليل از آدمهاي معمولي جامعه يك سر و گردن بالاتر اند، چرا شيفتگي شان به همدیگر در پايينترين سطحي از آگاهي و سليقه نمايانده ميشود؟ اشاره هاي از اين دست ريشه در چه ارزشهاي خواهند داشت:

«از لباسهاي خوشم مي آمد. از پيراهن و تنبانت، از واسكتي كه به رنگ پيراهن و تنبانت ميبود، از سليپريهاي سياهت، از ساعت طلاييت. روزهايي كه پيراهن خامك دوزي ميپوشيدي، چقدر خوشم مي آمد.» ص 39، «ديدم كه موهائيت را بسيار کوتاه کرده اي. وقتي كه ديدمت دلم فرو ريخت. /.../ آن موهائي نازنين را چرا دور انداخته اي؟ کدام ظالم اين موها را قيچي زده؟ دستهايش بشكندند. خشك شوند!» ص 41

3) آيا براي زني كه مانند راوي در آستانه شصت سالگي قرار دارد، ميتوان گفت: آن «دختر» پايين تخت خوابم نشسته است. (ص 8)؟

• و ...

از همان سالهایی که رهنورد زریاب با نامهای مستعار «ناب» و «رز» به نقد و بررسی سینمایی هند میپرداخت تا «گلنار و آیینه» که آب و هوای ناب هندی دارد، وسوسه پرداختن به جلوه های زندگی نیمقاره – این سرزمین سراپا افسانه و اسطوره دست از سر داستانهای رهنورد برنداشته است.

تا غبار جلوه های «نهادینه شده» بالا از نوشته های رهنورد سترده نشود، زبانم لال، داستانی که در انتظارش استیم، از وی نخواهیم خواند.

• اشاره‌ها

1) از هنرمند گرامی، آقای شمس الدین مسرور، که در پیرامون فراز و فرود و تاریخچه رقص در هند و افغانستان مرا یاری کرده است، سپاسگزارم.

2) دوستی پس از خواندن این نوشته برایم نوشت: «...مرآت العروس، اثر نذیر احمد، که در ۱۸۶۹ نگاشته شده، نخستین دستاور در راستای ناول اردو شمرده میشود». باید گفته که هنگام نوشتن «آینه بی در برابر گلنار و آیینه» من این نکته را نمیدانستم.

••

ریجاینا – چهارم اپریل ۲۰۰۳