صبورالله سیاه سنگ

آيينه يي در برابر "گلنار و آيينه"

رهنورد زرياب يكي از چهار، پنج تن پيشگام در قلمرو داستاننويسي افغانستان است و بر نگارندۀ اين يادداشت حق استادي دارد. حتا اگر من آن را به همين صراحت ننويسم يا او خود اين را نداند يا نپذيرد، باز هم حق استاديش نه از من واپس ستانيده خواهد شد و نه كاستي خواهد گرفت.

اين حق ادا نشدني برميگردد به سي و چند سال پيش، روزگاري كه خواندن نوشته ها و گوش دادن به سخنهاي رهنورد يكي از آرزوهاي من و چند همدرس ديگرم بود.

امروز كه اين سطرها را مينويسم، افزون بر آرزوهاي ديروز، ميخواهم "حق" همانگونه كه بايسته است، بر جا باشد.

رهنورد در ميان داستانهايش

زرياب پيوند پاينده يي با داستانگويي دارد. او گذشته از برگردانها و يادداشتهاي گوناگون، با نوشتن تقريباً يكصد داستان كوتاه و چند داستان بلند در درازاي سي و هفت يا سي و هشت سال، نمايانده است كه چه نقش سترگي در چراغداري فرا راه راهيان تازه پا داشته و چقدر چشمداشت خوانندگان و خواهندگان داستان را بلند برده است.

از همين رو، كسي كه مثلاً "بي گل و بي برگ" يا "برادر زاده" اين نويسنده را در نيمۀ دهۀ ۱۹۶۰ خوانده باشد، در آغاز دهۀ ۷۰ چشم به راه داستاني به استواري "باغ" ميماند، و بعد در انتظار پديده هاي بالاتر خواهد نشست، و اگر چنين نكند، ميتوان او را داستانخوان "شوقي" و تنبل خواند و نه داستانخواه آگاه و فرهنگمند.

بار بار از خود پرسيده ام: اگر گراف تقريباً چهل سالۀ كارنامه هنري رهنورد زرياب دنبال شود، آيا امتدادش به "گلنار و آيينه" امسال (۲۰۰۳) خواهد رسيد؟ با دريغ، پاسخ من "آري" است. و دريغ براي اينكه ايكاش چنين نميبود.

از ديدگاه من خواننده، رهنورد زرياب آغاز آرام و پيشرفت فوراني داشت. آمدن و مطرح شدن داستانهاي كوتاه وي از ۱۹۶۵ تا ۱۹۷۰ و پركاري سالهاي ۱۹۷۰ تا آستانۀ ۱۹۸۰ سير آفرينشي گاه پويا و درخشان، و گاه كمرنگ و ايستاي او را نشان ميدهد. من يكي دو سال اينسو و آنسوي سالهاي هشتاد تا نود را دهۀ گردش افقي يا نوسان دايروي در سير داستاننويسي نامبرده مينامم، و ديگر هر آنچه مينگرم، فروكش ميبينم. نگرشي اينچنين، "گلنار و آيينه" را راساً در كنار "نقشها و پندارها" ۱۹۷۰ مينشاند.

فشردۀ "گلنار و آيينه"

مردي كه نزديك شصت سال دارد، پس از ديدن رقص زني كنار گورستان در خواب، بيدار ميشود و ميبيند كه همان زن (ربابۀ گذشته و گلنار كنوني) آمده، بر تخت خواب اتاق خودش نشسته است. زن ميپرسد: "تو آن قصه را نوشتي؟" مرد در پاسخ ميگويد: "مينويسم. همين لحظه مينويسم." و به نوشتن مي آغازد.

و آن "نوشته" چنين است: راوي (داستاننويسي كه در جواني دانشگاه ادبيات ميخواند) با رقاصه يي به نام ربابه آشنا ميشود. ربابه از افسانۀ مادر مادر مادر مادرش كه رقاصۀ دربار مهاراجه يي در لكهنو بوده و به مسابقۀ رقص با تصويرش در آيينه وادار شده، تا مادر خودش كه رقاصه يي در كابل بوده و پس از رقص خود خواسته در برابر آيينه جان سپرده است، مي آغازد و سلسله رقصهاي درباري يا محفلي خود و خانواده اش را به او باز ميگويد.

روزي ربابه از زبان خاله شيرين كفشناس به راوي ميگويد كه آنها با هم خواهر و برادرند. با شنيدن اين خبر دنياي راوي دگرگون ميشود. پس از چندي، ربابه با استفاده از سفر راوي به باميان، به هندوستان ميرود. "برادر" از دوري خواهر بار ديگر بيچاره ميشود. ولي "خواهر" همانگونه كه بيخبر رفته بود، پس از يك سال ناگهاني برميگردد. راوي آرامش گمشده اش را باز مييابد. اين بار ربابه با استفاده از دور امتحانات دانشگاهي راوي با خاله شيرين و دو برادر خانگي (امير و خسرو) به هند ميرود.

شبي، پس از سي و پنج سال، ربابه در كنار بستر راوي پيدا ميشود و از او ميپرسد: "همه چيز را نوشتي؟" راوي پاسخ ميدهد: "ها، همه چيز را نوشتم."

طبعاً داستاني كه راوي نوشتنش را به ربابه وعده داده بود، همين جا پايان مييابد. وانگهي راوي ميپرسد: "اما تو چرا ناگهان مرا رها كردي و رفتي؟" پاسخ ربابه خود آويزۀ ديگر و گويا دنبالۀ ننوشتۀ داستان نخست است. اين بار او از

زندگي سرگردان در دهلي و حيدرآباد، بيماري و مرگ خاله شيرين، برگشت پنهاني به كابل، رفتن به پشاور، واپس آمدن به كابل، كودتاي ثور، مجاهدين، طالبان و مرگ امير و خسرو ميگويد و خاموش ميشود. ربابه با همين خموشي ميميرد.

راوي ميرود و بر زينهٔ زيارتي كه در جواني وعده گاه ديدار او با ربابه بود، مينشيند. درويشي مي آيد و چيزهايي به او ميگويد كه فشرده اش چنين است: "تو دختر ربابه را جست و جو ميكني./ همين جاست. در خرابات زندگي ميكند. /برخيز كه برويم./ دختر ربابه گلنار نام دارد./ گلنار خواهر توست./ پس ربابه مادرت بود؟" و راوي ميگويد: "ها، او مادرم بود."

درويش و راوي به سوي خرابات ميروند. و داستان با اين سه سطر پايان مييابد: "به نظرم آمد كه هوا كم كم روشن ميشود. باران هنوز هم ميبارد. و من آواز تك تك ساعت ديواري را ميشنيدم."

زيبايي گلنار و آيينه

تقابل آدمها و اشياٴ با تصوير ميان آيينه و گسستن پيوند، حتا بيگانگي، ميا ن آنها در شعر و داستان ديروز از يونان تا هند پديده تازه يي نيست. با آنهم برخوردي كه رهنورد زرياب با راه انداختن مسابقه ميان رقاصه و تصوير به هدف از پا درآوردن پديده ميان آيينه ميكند، ستودني است.

افسانهٴ "گلنار و آيينه" از رواني خوشايندي بهره ور است. نثر گيراي رهنورد، داستان را پذيراتر از آنچه كه است، مينمايانند. بسا پردازهاي نيمهٔ نخست كتاب شاعرانه اند:

"ماه در آسمان به تنهايي جلوه ميفروخت؛ مثل اينكه ستاره ها را گذاشته بود كه بروند و بخوابند." ص٥/ "ديگر كليد سپيده دم قفل سياه شب را باز كرده بود و خورشيد ميخواست آزاد شود و به بلنديهاي آسمان برود." ص٣٠/ "كوچه هاي قديمي كابل خاموش و آرام بودند و كتاب سياه شب با واژه هاي ستاره يي، همچنان گشوده و باز بود." ص ٥/ "اصلاً او خودش به رقص مبدل شده بود. خودش يك پارچه رقص شده بود. گلنار ديگر وجود نداشت. تنها رقص بود و رقص بود. چرخيدن بود و پاكوبي بود و جنبش و تموج اندامها بود." ص٥٦/ "از آسمان شب، سرمه و ستاره ميباريد." ص٩١/ "سرش را بلند كرد. در تاريكي به سوي آسمان نگريست. در ديده گان اشك آلودش ستاره هاي آسمان منعكس شدند. انبوهي از ستاره ها را در چشمان او ديدم." ص١١٣/ و چندين نمونهٔ زيباتر و بهتر ديگر

"گلنار و آيينه" چيست؟

ديدگاهها در برابر "گلنار و آيينه" تفاوت زياد دارند. برخي اين كتاب بالاتر از ١٥٠ برگي را رماني به شيوهٴ جريان سيال ذهن و شماري آن را ناولي از دستاوردهاي ريياليزم جادويي، داستان بلندي از سلسلهٔ سوررياليزم يله، داستان رواني و نوشته يي فراتر ازينها خوانده اند. اگر درين ميان، من خواننده نيز مانند ديگران حق داشته باشم، از "ظن" خود "يار" نويسنده شوم، آن را "داستان كوتاه منفجر شده در فلمنامه" خواهم خواند؛ نه كمتر و نه بيشتر.

زرياب از سرزمين سليقهٔ سرشارش، سوژه يي به ظرافت گل قاصدك يافته بود؛ ولي خواسته يا ناخواسته، آنقدر آن را در بادگذرهاي تاريخي، جغرافيايي و فرهنگي اينسو و آنسو برده كه در پايان راه جز چوبك ساقه و انبوهٔ گمشدهٔ به گفتهٔ خودش "افسانهٔ خاطره گون" چيزي براي نشان دادن ندارد.

ميخواهم دوباره بگويم اگر سوژه يي به اين نازكي از هر سو كش نميشد و به فرمان نويسنده تا قربانگاه "ناول شدن" نميرفت، به جاي "گلنار و آيينه" كنوني، زيباترين داستان كوتاه رهنورد را خوانده بوديم.
"گلنار و آيينه" با پاره هاي به نام "آغاز ماجرا" و "پايان ماجرا" دوازده بخش دارد. هر بخش با دو صفحه سپيد از هم سوا شده اند و به اينگونه ٢٤ برگ ننوشته نيز شامل كتاب است.

بافت "گلنار و آيينه"

"موقعي كه شعر وحدت نداشته باشد، ميتوان هر بلايي را بر سر آن آورد". اتفاقاً اين سخن براي داستان درستتر مي آيد. استوار نبودن بافت، به ويژه در نيمهٔ پسين داستان، گلنار و آيينه را از چندين خم و پيچ رواني، رويايي و جادويي به زيبايي گذر داده ولي در فرجام آن را تكه تكه به خشكسار گزارشهاي ژورناليستيك رها كرده است. داستان ساختار استوار رماني ندارد، از همين رو ميتواند از هر در و دريچه آسيب پذير باشد. چه دهها صفحه را از داستان برداريد و چه پاره هايي از داستانهاي ديگر (مانند "نقشها و پندارها"، "رقاصه"، "عمهٴ من"، "چوريهاي ارغواني"، "زيباي زير خاك خفته" و "مارهاي زير درختان سنجد") از همين نويسنده را به آن بيفزاييد، در آيينه خانهٴ گلنار، آب از آب تكان نميخورد.

آيا تكه ها و داستانواره هاي زيرين كه با كمترين و گاه هيچ زمينه مي آيند و بي آنكه كوچكترين نقشي در سرنوشت آدمها يا سير رويدادهاي بعدي داشته باشند، ميروند ، بيهوده به "گلنار و آيينه" چسپانده نشده اند؟

١) نوشته هاي سنگ آرامگاه امير سيد عالم خان بخارايي و تبصره هاي فراون بر پيشينهٔ او
٢) رفتن ربابه به پارك شهر نو و گردش وي در كوچه هاي شهر نو با راوي
٣) حكايت گياه جادويي كوههاي كشمير و به دنبال آن افسانهٔ دنباله دار شاه و جوگي و زنداني و پاسبانان شاه
٤) قصهٔ رقص مادر مادر خاله شيرين با پياله
٥) چگونگي مرگ شوهر كفتر باز خاله شيرين
٦) افسانهٔ مرگ پدر دلربا نواز ربابه
٧) كشيدن پاي ماركس، هگل، روسو و گاندي در بحث صنعتي شدن هند و ديالكتيك نو و كهنه
٨) گسترش جغرافياي سرگردان لكهنو، دهلي، كشمير، حيدرآباد و راجستان
٩) به همينگونه اند خواب ديدنهاي پياپي راوي و ربابه، پديدار و ناپديد شدن چوچه سگهاي سياه و سپيد، جميل، جانان، عارف، عباس، و چند چهرهٔ نه چندان چشمگير ديگر

برداشتن اين بيست و پنج تا سي صفحهٔ "به درد نخور" نه تنها كمبودي به ميان نمي آورد، بل ساختمان داستان را بهبود نيز ميبخشد. (در پيوند با دلرباي پدر ربابه پيشنهادي دارم كه جداگانه به آن خواهم پرداخت.)

همخوانيها: ضرورت يا تصادف؟

"گلنار و آيينه" با همه زيبايي هنري، گرد و غبار اين كتابها، فلمها و سريالهاي تلويزيوني را بر چهره دارد: "بوف كور" (صادق هدايت)، "پاكيزه" (كمال امروهي)، "امراوجان ادا" (ميرزا محمد هادي رسوا)، "نشتر" (حسن شاه)، "محبوبه" (Shakti Samanta) و "كناره" (Sampooran Singh Gulzar)

نخست به عمده ترينها اشاره ميشود و بعد به همگوني شيوهٔ بيان هر يك:

الف) بوف كور و گلنار و آيينه

"شايد كمتر كتابي در دنيا مانند ترانه هاي خيام تحسين شده، مردود و منفور بوده، تحريف شده، بهتان خورده، محكوم گرديده، حلاجي شده، شهرت عمومي و دنياگير پيدا كرده و بالآخره ناشناس مانده.../.../ اگر همه كتابهايي كه راجع به خيام و رباعياتش نوشته شده، جمع آوري گردد، تشكيل كتابخانهٔ بزرگي را خواهد داد." (سربرگ "ترانه هاي خيام"، صادق هدايت، نشر تدبير) آيا امروز همين تبصرهٔ هدايت در مورد "بوف كور" خودش درست نمي آيد؟ گمان نميبرم به نوشتن سخن ديگري در پيرامون اين كتاب نياز باشد.

١) راوي "بوف كور" نام ندارد، نقاش و نويسنده است؛ پدر و مادر خود را نديده است. او با دختري آشنا ميشود و جهانش دگرگون ميگردد. در ميان آنها بار بار دوريها و نزديكيهايي رخ ميدهد، تا اينكه در پايان دختر مي آيد و روي تختخواب در اتاق راوي ميميرد. فضاي داستان بيشتر تاريك، باراني يا ابرآلود و وهمي است. راوي همه اين داستان را مينويسد.
راوي "گلنار و آيينه" نيز نام ندارد، نويسنده است، پدر و مادرش به چشم نميخورد. زندگي او پس از آشنا شدن با دختري دگرگون ميشود. آنها نزديكيها و دوريها را تجربه ميكنند. اينجا نيز در پايان دختر مي آيد و كنار تختخواب در اتاق راوي ميميرد. بيشترين رويدادها در دل شبهاي ابرآلود يا باراني و وهمزده رخ ميدهند. و راوي همين داستان را يكايك به نوشت مي آورد.

٢) دختر "بوف كور" لكاته (و در حقيقيت: زن اثيري) است، ريشه در رقاصه خانه و بتكدهٔ هند دارد، با "ننه جون" زندگي ميكند و با رجاله ها نيز بيرابطه نيست. او در آخرين تحليل خواهر (خواهر شيري) و در نهايت مادر راوي ميباشد. چهرهٔ لكاته يا زن اثيري غالباً در سايه نشان داده ميشود.

دختر "گلنار و آيينه" ربابه (و در واقع: گلنار) است، ريشه در رقاصه خانه ها و دربار مهاراجه هاي هندي و محافل افغاني دارد. با خاله "شيرين‌جان" زندگي ميكند. با سيه مستها، قماربازها و مجلس دودكشان بيرابطه نيست. شگفت اينكه ربابه نيز در آخرين تحليل نه تنها خواهر (خواهرك شيرين) كه حتا مادر راوي ميباشد. سيماي ربابه/گلنار نيز مانند ربابه بيشتر در تاريكي نمايانده ميشود.

٣) لكاته/ زن اثيري "موهاي سياه پريشان، لبهاي گوشتالوي نيمه باز، چشمان بسيار درشت جذاب و ترساننده و سرزنش كننده، اندام كشيده، با خط متناسبي كه از شانه، بازوها، سينه، كپل و ساق پاها پايين ميرود" دارد و باريك و بلند بالاست. از پشت رخت سياه نازك چسپ تن "خط ساق پا، بازو، دو طرف سينه و تمام تنش پيداست."

ربابه/گلنار نيز با "خرمن موهاي سياه، باريك و بلند بالا، پستانهاي برجسته نمايان از زير چادر"، "چشمهاي پرخاشگر ترساننده و سرزنش كننده، لبهاي گوشتالو"، "دهان زيبا و دلانگيز، آواز اغواگر، فريبنده و افسون كننده" نخست در برگهاي ١٦ و ٢٢ و بعد در سراسر داستان توصيف ميشود.

٤) "بوف كور" يك چهرهٔ 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 نقطهٔ انتها نميگذاشت، بوف كور پايان نمييافت.

در "گلنار و آيينه" نيز چهرهٔ كليدي سرنوشت ساز و پايانبخش به داستان پير مرد درويش چشمهٔ خضر است. او همانگونه كه در خواب و بيداري به سراغ راوي آمده بود، با واپسين سخنانش افسانهٔ گلنار را يكسره ميسازد.

٥) گسترهٔ زمان و مكان "بوف كور" از پارينه روزگار ناپيدا و سايهٔ درخت سرو آنسوي خانهٔ كهنهٔ كنار گورستانهاي شهر ري تا معبد لينگم بنارس، جغرافياي هندوستان و ايران را در بر ميگيرد.

گلنار و آيينه نيز از شكوه كهن دربار مهاراجه هاي پيش از صنعتي شدن هندوستان، آغاز خرابات، سايهٔ درخت توت، خانهٔ كهنهٔ كنار گورستانهاي تميم انصار تا شاه بخارا، جغرافياي افغانستان و هندوستان را زير نگين دارد.

برخي همگونيها

اگر از همانندياي كم اهميت مانند تصاعد دود تريالك در چهار گوشهٔ "بوف كور" و غلظت سگرت و چرس در گوشه و كنار "گلنار و آيينه"؛ گزمه هاي تخيلي آنجا و گزمه هاي ذهني اينجا، كارد دسته استخواني راوي بوف كور و چاقوي فنردار راوي گلنار و آيينه، كالسكه نعش كش سرگردان ميان خانه و گورستان بوف كور و تكسي قاسم كه مسير گورستان و خانه را بيشتر از جاده هاي شهر ميپيمايد، سگ معصوم خاكروبه نشين روبروي خانه لكاته و سگهايي با نگاههاي بيگناه در ميان خاكروبهٔ روبروي خانهٔ ربابه، و حتا يك سيب و دو نيم بودن رجاله هاي بوف كور كه به گفتهٔ راوي "يكي از آنها نمايندهٔ باقي ديگر شان" بوده و همه "جسماً و روحاً يك جور ساخته شده اند" با سياه مستهاي بدزبان "گلنار و آيينه" كه به گفتهٔ راوي همهٔ شان گلنار را ميشناسند "و وقتي يكي شان بشناسند، مثل اينست كه همه شان شناخته اند"، با همين يادكرد كوتاه بگذرم، در پيرامون شباهتهاي نهادين اين دو داستان چه ميتوان گفت؟ آيا همه توارد و تصاف اند؟

اينك تنها به بخش كوچكي كه عمدتاً با زندگي لكاته/ زن اثيري و ربابه/ گلنار پيوند دارد، اشاره ميشود:
١) بوف كور: "چشمهاي بيمار سرزنش دهندهٔ او خيلي آهسته باز شد و به صورت من خيره نگاه كرد./.../ ولي چشمها؟ آن چشمهايي كه به حال سرزنش بود، مثل اينكه گناهان پوزش ناپذيري از من سرزده باشد."، "چشمهاي درشتتر از معمول، چشمهاي سرزنش دهنده داشت. مثل اينكه از من گناه پوزش ناپذيري سر زده بود كه خودم نميدانستم. يك پرتو طبيعي مست كننده در آن ميدرخشيد."

گلنار و آيينه: "و در همين لحظه، چشمهايش باز شدند./.../ يك بار ديگر چشمهاي او مرا ديدند. اين بار خيلي روشن ديدم كه نگاهش پرخاشگر بود. مثل اينكه با خشم و پرخاش به من چيزي ميگفتند. سرزنشم ميكردند. به خاطر كار بدي سرزنشم ميكردند. چه كار بدي از من سر زده بود؟" ص١٦؛ "و من چشمهايش را ديدم. يا شايد هم تصور كردم كه ديدم. هر چه بود اين چشمها افسونم كردند." ص١٣؛ "ربابه، ربابه، ربابه ... /.../ تو آن شب كه مرا از پنجره ديدي، لبخند زدي يا روي در هم كشيدي؟ و آن روز ديگر، در داخل زيارت، چرا نگاههايت سرزنشم كردند؟ چرا آنگونه پرخاشگرانه سوي من ديدي؟ من چه كار بدي كرده بودم؟" ص٢٣

٢) بوف كور: "صداهاي دوردست خفيف به گوش ميرسيد. شايد يك مرغ يا پرنده رهگذري خواب ميديد. شايد گياهها ميرويدند. /... ستاره هاي رنگ پريده پشت توده هاي ابر ناپديد ميشدند. روي صورتم نفس ملايم صبح را حس كردم و در همين وقت بانگ خروس از دور بلند شد."

گلنار و آيينه: "سپيده دم ميخواست بدمد. در دوردستها، در افق خاور، روشني آبي رنگ خفيف از پشت كوهها نمايان ميگشت كه رو به سپيد شدن داشت./ از دور آواز پرنده يي به گوش ميرسيد. در واقع، آواز دو تا پرنده بود. هردو شادمانه و با اصرار تمام ميخواندند. شايد خوابهاي ديشب شان را به همديگر قصه ميكردند." ص١١٨

٣) بوف كور: "در اتاقي كه مثل گور بود، در ميان تاريكي شب جاوداني كه مرا فراگرفته بود و به بدنه ديوارها فرو رفته بود، بايد يك شب تاريك بلند سرد و بي انتها را در جوار مرده به سر ببرم، با مردهٔ او. به نظرم آمد كه تا دنيا دنياست، تا من بوده ام، يك مرده، يك مردهٔ سرد، و بيحس و بيحركت در اتاق تاريكي با من بوده است."

گلنار و آيينه: "اتاقم از مرگ انباشته شده بود. مرگ شيرين، مرگ خسرو، مرگ امير، مرگ ربابه. اتاقم بوي مرگ ميداد. در بيرون شب بود و تاريكي." ص١٤٨

٤) بوف كور: "شايد الان كه من مشغول نوشتن هستم، او در ميدان يك شهر دوردست هند، جلو روشنايي مشعل مثل مار پيچ و تاب ميخورد و ميرقصد."

گلنار و آيينه: "در ديدگان ربابه، اندوهي عميقي آميخته با حسرت و تلخي ميجوشيد، شايد در خيالش رفته بود به لكهنو. رفته بود به سرزمين ساز و رقص و افسانه ها. شايد در برابر مهاراجه يي ميرقصيد." ص٦٤

٥) بوف كور: "يك جور درد گوارا و ناگفتني حس كردم. ... اين حالت برايم حكم يك خواب ژرف بي‌پايان را داشت./ اين سكوت برايم حكم يك زندگي جاوداني را داشت، چون در حالت ازل و ابد نميشود حرف زد."، "يك جور كيف عميق و ناگفتني سرتاپايم را گرفت. از قيد با ر تنم آزاد شده بودم."

گلنار و آيينه: "آن وقت لذت ناب و وصف ناشدني دلم را مي انباشت. خودم را سبك و بي نياز از همه چيز احساس ميكردم. ميخواستم كه ربابه تا ابد همينطور بخندد و من خنده اش را ببينم و بشنوم." ص٧٦، "دلم از نوعي غنا آميخته شده بود. به نظرم آمد كه به همه چيز دست يافته ام و ديگر به هيچ چيزي در جهان نياز ندارم. وجود ربابه براي من همه چيز شده بود. زندگيم را پر ساخته بود." ص٧٠

٦) بوف كور: "در دنياي جديدي كه بيدار شده بودم، محيط و وضع آنجا كاملاً به من آشنا و نزديك بود. به طوري كه بيش از زندگي و محيط سابق خودم به آن انس داشتم. مثل اينكه انعكاس زندگي حقيقي من بود. يك دنياي ديگر، ولي به قدري به من نزديك و مربوط بود كه به نظرم مي‌آمد در محيط اصلي خودم برگشته ام. در يك دنياي قديمي اما در عين حال نزديكتر و طبيعي تر متولد شده بودم."، "دراين وقت از خود بيخود شده بودم. مثل اينكه من اسم او را قبلاً ميدانسته ام. شرارهٔ چشمهايش، رنگش، بويش، حركاتش همه به نظر من آشنا مي آمد. مثل اينكه روان من در زندگي پيشين در عالم مثال با روان او همجوار بوده، از يك اصل و يك ماده بوده و بايستي كه به هم ملحق شده باشيم. ميبايستي در اين زندگي نزديك او بوده باشم."
گلنار و آيينه: "من مسحور شده بودم. به نظرم آمد كه سالهاست در همين خانه زندگي كرده ام. به نظرم آمد كه در همين خانه به دنيا آمده ام. به نظرم آمد كه همه چيز اين اتاق را از هنگام تولد خودم ميشناخته ام." ص٨٩، به نظرم آمد كه شيرين سالهاست برايم قصه گفته است. /.../ به نظرم آمد كه از وقتي در دنيا چشم باز كرده بودم، ربابه با من بوده است." ص٨٩، "آن شب حال بدي داشتم. چيز ناشناخته و ناخوشايندي بر دلم سنگيني ميكرد. تصورات و افكار گنگ، ناآشنا و مبهمي در ذهنم پر و بال ميزدند. دلهره و اضطرابي آزارم ميداد." ص١٠٢

٧) بوف كور: "اين پنجره ها به چشمهاي گيج كسي كه تب هذياني داشته باشد، شبيه بود."

گلنار و آيينه: "پنجره ديگر باز نشد. مثل چهره يك آدم خاموش و خشمگين بود." ص١٤، "پنجره بسته بود. مثل يك آدم بي‌پروا و بي‌اعتنا و عبوس به نظر ميرسيد." ص١٣٢

٨) بوف كور: "پي او را گم كرده بودم، ولي يادگار چشمهاي جادويي يا شراره كشنده چشمهايش در زندگي من هميشه ماند. / .../آن دو چشم درشت متعجب و درخشان كه پشت آن زندگي من آهسته و دردناك ميسوخت و خاكستر ميشد. /.../او مثل يك منظرهٔ رويايي افيوني به من جلوه كرد. /.../يك ستاره پرنده بود كه به صورت يك زن يا فرشته به من تجلي كرد."

گلنار و آيينه: "ربابه براي من به خاطره يي، به رويايي مبدل شد. خاطره و رويايي كه در خواب و بيداري با من بودند." ص١٢٣، "رويداد آن روز [ديدار با ربابه] برايم تجربه شگفتي شده بود. دوست داشتني و خوشايند. اين تجربه زندگيم را دگرگون ساخته بود. به نظرم مي آمد كه وارد مرحلهٔ تازه يي از زندگي شده ام و با جهان نوي آشنا گشته ام. اين جهان چه بود؟ ربابه ربابه ربابه. اين جهان نو و شگفت و دل انگيز ربابه بود." ص٤٥، "ميخواستم تنها باشم و با كلك خيال سيماي دل انگيز ربابه را در ذهنم نقش كنم. /.../... دنياي من پر از همين نام شده بود و آسمان و زمين آيينه هايي بودند كه صورت زيباي ربابه را منعكس ميساختند." ص٤٦، "ربابه خاموش بود. قصه‌هاي او مرا افسون كرده بودند. وارد يك جهان افسانه يي شده بودم. يك جهان شگفت و اسرارآميز." ص٦٨ "آن اوقات لذت ناب و وصف ناشدني دلم را مي انباشت. خودم را سبك و بي نياز از همه چيز احساس ميكردم. ميخواستم كه ربابه تا ابد همينطور بخندد و من تا ابد خنده اش را ببينيم و بشنوم." ص٧٦

۹) بوف كور: "... او مانند مردمان معمولي نيست"، " يك ستاره پرنده بود كه به صورت يك زن يا فرشته به من تجلي كرد"، "اين دختر، نه اين فرشته، براي من سرچشمهٔ تعجب و الهام ناگفتني بود."

گلنار و آيينه: "ربابه به نظرم به يك الهه مانند شده بود. او يك موجود افسانه يي بود. يك پري، يك فرشته." ص۱۲۰

۱۰) بوف كور: "از زمان و مكان خود بيخبر بودم. گويا خوابهايي كه من ميديدم همه اش را خودم درست كرده بودم و تعبير حقيقي آن را قبلاً ميدانسته ام."

گلنار و آيينه: "اما اين خوابها با خوابهايي كه ما ميبييم فرق دارند. در اين خوابها، آدم هرچه دلش بخواهد، همان چيز را در خواب ميبيند."، "اين آدم، در اين حال ميتواند اراده كند كه خواب ببيند كه خواب ميبيند." ص۸۲

۱۱) بوف كور: فقط يك نگاه او كافي بود كه همه مشكلات فلسفي ومعماهاي الهي را برايم حل بكند. به يك نگاه او ديگر رمز و اسراري برايم وجود نداشت."

گلنار و آيينه: "ناگهان ربابه سرش را بلند كرد. يك راست به چشمهاي من نگريست و با لحن قاطع و محكمي پرسيد: چرا... چرا؟ / چرا؟ اين چراي او برايم سردرگم كننده بود. آري چرا؟ اين چراي او را چه كسي ميتوانست جواب بدهد؟ روسو؟ هگل؟ ماركس؟ گاندي؟ چه كسي اين سؤال دشوار و دلازار ربابه را جواب ميتوانست داد؟ /.../به اين سؤال او چه جوابي ميتوانستم داد؟ شايد اين سؤال او، سال بشريت بوده باشد." ص۱۲۸

۱۲) بوف كور: (آغاز آشنايي) "چه بوسه هاي آبداري از من كرد! من از زور خجالت ميخواستم به زمين فرو بروم."

گلنار و آيينه: (آغاز آشنايي) "به سويم چشمكي زد و من آب شدم." ص۲۸

ب) "پاكيزه"

در ۱۹۵۵، كمال امروهي داستاننويس 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. جدايي زن و شوهر و به دنبال آن بيماري كشندهٔ مينا كماري سبب شد تا فلمبرداري پاكيزه از دسمبر ۱۹۵٦ تا دسمبر ۱۹۷۱ به درازا بكشد. بدون شك پانزده سال انتظار و به سخن ديگر پانزده سال بازبيني در غنامندي نما و مايهٔ نيمهٔ 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 سلسلهٔ (رسوا يا بدنام؟) "طوايف" شهر لكهنو كه خاستگاه و پايگاه نوابهاي ميگسار و زنباره، زنان مجرا پيشه و مردافگن و زنجيرهٔ پيوندهاي "طلايي" آنان به شمار ميرود.

لبهٔ تيز "گلنار و آيينه" نيز همانا برندگي هنرمندانهٔ آن در پاسداري از ارزشهاي هنري است كه با دريغ در كشور ما پيوسته خوار شمرده شده اند. به ياد ندارم كسي پيش از رهنورد زرياب به نمودهاي هنر ستيزي و حتا هنركشي در افغانستان اينچنين موشگافانه پرداخته باشد.

اگر بار ديگر از همانديهاي معمولي مانند ۱) كشمكش مرد سياه مستي از شهر پاني پت با رقاصه و نقش زمين شدنش با يك ضربت و جنجالهاي ربابه با سياه مست افغاني و به يك ضربت به زمين افتادنش، ۲) سرگرداني آدمهاي كليدي پاكيزه ميان لكهنو و حيدرآباد و ناپديد شدنها و برگشتهاي ناگهاني آنها و سفرهاي سلالهٔ گلنارها ميان حيدرآباد و لكهنو و گم و پيداشدنهاي مرموز اينها، ۳) با يك نگاه عاشق شدنهاي تصادفي نرگس و شهاب الدين و سپس صاحبجان و سليم احمد خان و شيفتگي فوري، سطحي و تصادفي ربابه و راوي گلنار و آيينه به همديگر با همين اشاره بگذريم، نميتوان از همانديهاي بنيادي زيرين ياد نكرده گذشت:

۱) پاكيزه داستان رويدادهاي پيچيدهٔ جهان رقاصه ها (طوايف) و نوابهاي اواسط سدهٔ نزدهٔ شهر لكهنو است. "نرگس" رقاصه پس از شكست در عشق شهاب الدين با نامرادي جان ميسپارد. پيشهٔ مادر به يگانه دخترش "صاحبجان" ميرسد. صاحبجان پس از مرگ مادر در پناه "خاله نوابجان" زندگي ميكند، و مانند مادر، رقاصهٔ رويايي دربارها و خلوتكده هاي فرمانروايان و نوابهاي شهر ميشود. آنها به شهر ديگري ميكوچند. صاحبجان با سليم احمد خان آشنا ميشود، و اصل داستان هم همين است. سليم كه اهل شعر و ادب است، ديدارهايش با صاحبجان را يادداشت ميكند.

گلنار و آيينه نيز نمايانگر زندگينامهٔ نسل رقاصه هاييست که يکي پي ديگر گلنار ميشوند! داستان، رويدادهاي پيچيده (ولي گمانزده) جهان رقاصه ها و مهاراجه هاي ميانهٔ سدهٔ نزده شهر لکهنو را به نمايش مينهد. گلنارها يکي به دنبال ديگر با شکست در برابر آيينه به نامرادي جان ميسپارند. پيشهٔ مادرها رفته رفته به دخترها و سرانجام به ربابه ميرسد. گلنار سوم نيز با خانواده از لکهنو (سوي کابل) ميکوچد. ربابه يا گلنار ششم پس از مرگ مادر در پناه خاله شيرين جان زندگي ميکند و مانند مادر، رقاصهٔ نام آور محافل دوستان زنانه و مردانهٔ شهر ميشود. سرانجام ربابه با راوي گلنار و آيينه آشنا ميگردد که اصل داستان هم همين است. راوي جوان که اهل شعر و ادب و شاگرد دانشگاه ادبيات است، ديدارهايش با ربابه /گلنار را يکايک يادداشت برميدارد.

۲) نرگس پس از شنيدن دشنام "زن ناپاك بازاري" با خشم به سوي گورستان ميرود و ميگريد. صاحبجان دختر نرگس نيز پس از دريافت دشنامنامه سليم احمد خان که او را "مجراگر مشهور شهر" خوانده است، با همان خشم در پايان آهنگ "امروز اثر نيايشها را خواهيم ديد، تير نگاه را خواهيم ديد، زخم جگر را خواهم ديد"، آنقدر بر روي شيشه هاي شکسته پا برهنه و ديوانه وار ميرقصد که پاهايش خونين ميشوند، و لنگان لنگان از رقص باز ميماند.

در گلنار و آيينه، ربابه نيز پس از شنيدن دشنام "کنچني" (که معناي بهتر يا بدتر از ناپاك و بازاري ندارد) از زبان مرد سياه مست، با خشم به سوي گورستان ميرود و بر روي "زمين خشن و ناهموار و پر از خار و سنگريزه" ميرقصد (ص۱۱۵)، و بعد ميلنگد زيرا "در رقص ديوانه وار ديشب، پاهايش آسيب ديده اند." ص۱۱۹

۳) سليم احمد خان که خيلي ميخواهد صاحبجان پاکيزه باشد، و هرگز نرقصد، و اگر ميرقصد تنها در مجالس خوشي زنان يا براي خودش برقصد؛ روزي اين اعتراف معشوقه اش را ميشنود: "من گنهکار بيگناه هستم. رقاصهٔ محافل آشکار و پنهان توانگران و نواب صاحبان استم. من طوايفم./.../ من براي همه مستان و توانگران و زورمندان رقصيده ام./ نام کداميك از خواستارانم را زودتر بگويم؟". البته صاحبجان پيوسته به خواهرخوانده هاي هميشه اش ميگويد: "ما رقاصه ها، لاشهاي زنده ايم. کهوته (روسپيخانه) گورستان روسپيهاي روي زمين است و گورستان کهوتهٔ روسپيهاي زير زمين. ما زنده نيستيم و هرگز زنده نبوده ايم." با اينهمه سليم احمد خان پيوسته ميگويد که صاحبجان را تا مرز پرستش دوست دارد.

در گلنار و آيينه نيز چند بار وانمود ميشود که ربابه پرهيزگار و فرشته خو، تنها در محافل زنانه خويشاوندان و خواهرخوانده ها (ص۲۱) يا صرف براي راوي ميرقصد (ص٤۲). ولي روزي ربابه اعتراف ميکند: "...من براي شان [براي مردان سياه مست] ميرقصم. مجلسهاي شان پر از شادماني ميشود. دست ميزنند، شادي ميکنند، و ميخندند. خودشان هم ميرقصند. آن وقت ... آن وقت به من ميگويند کنچني./../ اين ها مرا ميشناسند. همين که يکي شان بشناسد، مثل اين است که همه شان شناخته اند. آن وقت مثل اين است که براي همه شان رقصيده ام./.../ گنهکار بزرگي هستم. گناهکاري بزرگ." ص۱۱۳. البته همين ربابه که ميتواند خيلي راحت به بساط جوانان قمارباز (ص ۲۷) و بزم دودکشان و مستان سر بزند (ص۷۳)، و بار بار به تنهايي به هند و پاکستان برود و برگردد، ازينگونه اعترافات کم ندارد. با اين حال، راوي با سنجشي که نزد خود دارد، مانند سليم احمد خان لکهنوي ميخواهد دستها و پاهاي ربابه را ببوسد، در برابرش سجده کند، و خاك پايش را به ديده بمالد. (ص٤۳)

ج) "امراو جان ادا "

ميرزا محمد علي رسوا (1858-1931) را به خاطر نوشتن داستان بلند "امراو جان ادا" در ۱۸۹۹، بنيانگذار ناول نو زبان اردو در هندوستان ميدانند.

"امراو جان ادا" زندگينامهٔ راستين دختري است به نام "اميرن" از شهر فيض آباد (هندوستان) که در نوجواني به دست دارهٔ تبهکاران به سردمداري دلاورخان مي افتد و به روسپيخانهٔ دوردستي در لکهنو به فروش ميرسد. نامبرده که از کودکي شيفتهٔ ساز و رقص بود، در دامان خانهٔ نو به نام تازهٔ "امراو جان" و تخلص"ادا" ميشکوفد. وي افزون بر هنرهاي پيشگفته، در پرتو رهنمودهاي مولوي صاحب درون روسپيخانه، به شعر و نويسندگي نيز دست مييابد و از سرآمدان روزگار خويش ميگردد. اميرن سي ساله پس از شورش لکهنو (Sepoy Mutiny) در ۱۸۵۷ و فروپاشيدن دم و دستگاه آن روسپيخانه، واپس به فيض آباد برميگردد تا به خانواده اش بپيوندد. مادر و برادر از هراس لکهٔ بدنامي بر دامان خانواده نميخواهند رقاصهٔ نامور چوك لکهنو را به خانه راه دهند. اميرن شکست خورده پس از سالها زندگي در گوشهٔ گمنامي و بيماري، سرانجام در ۱۸۹۷ به ديدن ميرزا محمد هادي رسوا ميرود و از او خواهش ميکند تا زندگينامه اش را بدون کم و کاست به نوشت آورد.

"امراوجان ادا" نخست به نام"Courtesan of Lucknow" توسطKhushwant Singh و م.الف.حسيني (انتشارات Disha Books Orient Longman – حيدرآباد، ۱۹۹۳) و بار ديگر به نام "Umrao Jan Ada" به كوشش David Mathews (انتشارات .Rupa & Co – كلكته، ۱۹۹٦) به انگليسي برگردان شده است.

در درازاي پنجاه سال گذشته، اين داستان بيشتر از ده بار در هندوستان، پاكستان و سريلانكا فلمنامه و سناريوي سريالهاي تلويزيوني شده و كاستيها و شاخ و برگهاي آنچنان باورنكردني ديده كه اگر از يك سو به ذوق بازاري بينندگان درجه سه درآمده و پول درآورده، از سوي ديگر به اصل نوشته آسيب فراوان رسانده است، زيرا شمار تماشياچيان فلم و سريال "امراوجان ادا" دهها هزار بلكه صدها هزار بار بيشتر از خوانندگان كتاب ميرزا محمد هادي رسوا است.
اگر رهنورد پردازهاي سينمايي يا سريالهاي تلويزيوني "امراوجان و ادا"ي سريلانكايي، پاكستاني يا هندي را نديده باشد، نه تنها چيزي را از دست نداده، بلكه خوشبخت هم است كه برخلاف نگارندۀ اين يادداشت، وقت گرانبهايش به هدر نرفته، ولي اگر متن اصلي يا يكي از دو برگردان انگليسي (و ترجيحاً ترجمۀ امانتدارانه تر و زيباتر خشونت سنگهـ و م. حسيني) را ورقگرداني ميكرد، دستكم اين بخشهاي "گلنار و آيينه" را يا اصلاً نمينوشت يا دگرگونه مينوشت: شيفتگي گلنار كودك به رقص، تمرين رقص در ميان خانه و بيرون خانه و به ويژه در ميان درختان، برگشت گلنار هفده ساله به خانه و آغوش مادر، رقص گلنارها و ربابه ها در برابر سياه مستان و ...

د) "نشتر"

نويسنده، منتقد و پژوهشگر سرشناس هندي بانو قرة العين حيدر كه داستان بلند "نشتر" نوشتۀ حسن شاه را به نام (The Nautch Girl, Sterling Publishers, New Delhi, 1992) به انگليسي برگردانده است، در ديباچۀ آن كتاب مينويسد: "اهميت نشتر، نخستين ناول در ادبيات هندي بودنش است. اين داستان در ۱۷۹۰ به زبان فارسي نگاشته شده و تا ۱۸۹۳ چاپ نشده مانده بود. تا اينكه سجاد حسن كسمنداوي آن را به اردو برگرداند و به شمار خوانندگانش افزود."

"نشتر" داستان راستين رقاصه يي است به نام "خانم جان" از چوك لكهنو. حسن شاه كارمند كمپني بريتانوي "مينگ صاحب" با پذيرش همه خطرات اجتماعي به اندازه يي شيتهٔ خانم جان ميشود كه با او پنهاني ازدواج ميكند. وقتي راز از پرده برون مي افتد، گردانندگان كمپني نخست او را به جدا شدن از همسر رقاصه اش وامیدارند، و سپس روزي را بر سرش مي آورند كه خود رشتۀ كار را رها كند. حسن‌شاهِ رانده از هر در همينكه آگاهي مييابد خانم جان پيشۀ پيشين را از سر گرفته است، با پشيماني زياد به جست و جو ميپردازد. تا اينكه سرانجام نشاني از او به دست مي آورد. عاشق ناكام با شتاب دري را ميگشايد، و خود را در برابر مردۀ خانم جان مييابد.

با آنكه "نشتر" داستان برازنده يي نيست، از نگاه ادبي اثرگذارترين نمونۀ داستان بلند هندي خوانده شده است. تصوير شهامت زن بدنام و كوبيده شده در چشم مردم، هنگامي كه با آزادگي تمام از آبرو و حيثيت خود و يارانش سخن ميگويد، و اينكه با وجود بيزار بودن از حجاب، چرا نه ميخواهد و نه ميتواند بدون چادر از خانه برون رود، و در فرجام تكيه بر شعرهاي حافظ و گفت و گوي حسن شاه با مردۀ همسرش زيباترين بخشهاي "نشتر" اند.

ايكاش نويسندۀ "گلنار و آيينه" برگردان يا اصل اين كتاب را ميديد، و در سيما نگاري رقاصه هاي لكهنوي، موضعگيري گلنارها در برابر خواستاران و سياه مستان، ماجراهاي چادر نپوشيدن ربابه در زيارت و پوشاندن چهره در پارك شهر نو، زمزمۀ شعر خرابات حافظ و گفت و گوهايش با ربابه، دگرگونيهايي مي آورد تا اين دو اثر برچسپ همخواني و همپيوندي نميخوردند.

رقصهاي "گلنار و آيينه"

اينكه "مجرا" و ساير رقصهاي هندي چگونه از نيمقاره بيرون زدند و به نام "ناچني والي" از راه لاهور و پشاور به كشور ما آمدند و در واپسين سالهاي دهۀ ۱۸۹۰، خيمه بر خرابات امروز كابل افراشتند، و سپس به نامهاي بازينگري، رقص زنگ و جامن، رقص صحنه يي، و ... شاخه شاخه شدند، نيازمند پژوهش ديگر است.
صرف نظر از شيوه هاي پيشرفته و تا حدودي امروزي پاكوبي به تقليد از هنرنماييهاي مدرن فلمهاي هندي، عربي و غربي كه اينك به هر حال "زيب" محافل خوشي شده اند، رقص لوگري، ايشلۀ قندهار، پشپوي هزاره جات، اتن پكتيا (كه اشتباهاً اتن ملي ناميده ميشود)، سه چكۀ هرات، رقص قطغني، قرصك پنجشير و به همينگونه رقصهاي شش كبابي، اوشاري و ... داشته ايم.

گرچه ممكن است برخي از محلات افغانستان هنوز هم ميزبان رقصهاي بينام و پنهان دختران، زنان و پسران تازه جوان باشند، نكته اينجاست كه سالها پيش از سمارق شدن رژيمهاي جهادي و طالبي، رقص دختر و زن و پسر، هم

از ديدگاه قانون رسمي جامعه و هم از لحاظ شرع اسلامي حرام و گناه سزاوار كيفر شمرده ميشد. اين حقيقت سپيد، افزون بر آنكه در "گلنار و آيينه" خيلي كمرنگ بازتاب يافته، جو آزادي رقص در اين كشور، چهل بار پر رنگ و رونقتر از فضاي هندي آن نمايانده شده است. برپا داشتن و پروراندن اينچنين طرح داستاني بر زمينهٔ افغاني، شانس آسيب پذيري "گلنار و آيينه" را چند چندان ميسازد.

لكهنو "گلنار و آيينه"؟

با تكيه بر سال تولد راوي از زبان خودش (ص٣٦)، آشنايي راوي بيست و يك ساله و ربابه غالباً همسالش (ص٢٧)، در ١٩٤٤ رخ داده است. شمارش سادهٔ تفاوتهاي مثلاً بيست سال در هر نسل، آغاز داستان يا به سخن ديگر آغاز هنرنمايي گلنار نخست يعني مادر مادر مادر مادر مادر ربابه را صد تا يكصد و ده سال عقب ميبرد و ميرساند به سالهاي ١٨٤٠ تا ١٨٥٠ لكهنو. با توصيفي كه راوي از زر و زيور، لباس و شمايل، كردار و پندار، و زمان و مكان اينهمه رقاصه ها ميكند (برگهاي٥١ تا ١١٧)، به روشني درمييابيم كه اين سلاله، از گلنار نخست تا ربابه يا گلنار ششم همه "طوايف" مسلمان بوده اند كه رفته رفته از خم و پيچ كوچه هاي خرابات كابل سر برآورده اند و ظاهراً پس از فروپاشي حاكميت طالبان (ص١٥٢) در انجام ٢٠٠١ يا آغاز ٢٠٠٢ در كنار زيارت تميم انصار پايان يافته اند.

اگر تا اين جا نادرست نيامده باشم، به ياد مي آورم كه "طوايف" در درازاي تاريخ هندوستان هرگز نه توانسته اند و نه حق داشته اند به دربار فرمانروايان هندو پا گذارند، چه رسد به آنكه در چنان جايي برقصند و "پندت نيمن داس"ي براي شان طبله بنوازد، و آنهم براي "مهاراجه ديوانه"يي كه "هري رام هري كرشنا" بر لب دارد. زندگي طوايف به گفتهٔ خود شان در كهوته (روسپيخانه) آغاز ميشود، از خلوتكده (شبستان) نواب صاحبان ميگذرد، و به آرامگاه كنار كهوته، دور از قبرستان ديگران، پايان مييابد.

از سوي ديگر رقاصه هاي نيمه هندي و نيمه افغاني "گلنار و آيينه" در يكصد و شصت و چند سال پسين، چه در لكهنو و چه در كابل همواره به گونهٔ نوين و حتا در پاره يي از موارد به نوعي رقص "من درآوردي" پرداخته اند. پايكوبي زير درخت توت در شب گورستان (ص٧)، و مهمتر (يا بدتر؟) از آن، رقص شبينه در كنار قبر مادر (ص ١١٥) پرسش انگيز است. آيا رقصهايي ازين دست در هندوستان يا افغانستان پيشينه يي داشته اند؟

اينكه شهر لكهنو، هرگز مهاراجهٔ كرشناپرستي نداشته و از چندين سده به اينسو زير نگين و فرمان نوابهاي مسلمان بوده است، سخن تاريخي ديگري است. آيا رهنورد زرياب از كدام "لكهنو" ديگر سخن ميگويد؟

اين بخش را با پاره يي از دكتر شميسا پايان ميدهم: "در سفري كه به هند داشتم، برخي از استادان ادبيات فارسي آنجا ميگفتند رسوم هندي به آن نحوي كه در بوف كور مطرح شده، صحيح نيست. خود هدايت در مقابل اينگونه انتقادات گفته است كه اولاً رمان من تاريخي نيست و ثانياً اغلبش Transposition است يعني جا به جايي واقعيات كه معمولاً به كمك رمز و استعاره و تمثيل صورت ميگيرد." (سيروس شميسا، داستان يك روح، انتشارات فردوس، تهران، ٢٠٠٠)

چند اگر و ايكاش

"گلنار و آيينه" به دو سه دليل تكنيكي نيز ميتوانست فشرده تر باشد. افزون بر ٢٤ برگ سپيد و به همين شمار آويزه هاي كمتر كارآي ديگر، برخي از تكرارهاي غيرضروري به كتاب آسيب رسانيده اند.

١) ولخرجي در صفتها و قيدها: راوي در كاربرد قيد و صفت و بيان حالتها فراوان زياده روي كرده است. بيشتر از ٩٠% صفتها به اصطلاح "دومنزله" حتا "سه منزله" اند. تكرار پياپي نمونه هاي زيرين، بار بار و تقريباً در هر صفحه، به نوبهٔ خود حجم كتاب را دو برابر ساخته است.

١) دلپذير و خوشايند، ٢) دلاويز و خوشايند، ٣) خوشايند و لذتبخش، ٤) دلپذير و افسونگر، ٥) شگفت و اسرار آميز، ٦) شگفت دوستداشتني و خوشايند، ٧) شگفتي و تعجب، ٨) شگفتي و حيرت، ٩) شگفتي زده و حيران، ١٠) شگفتي و تعجب، ١١) شگفتي و حيرت، ١٢) نو و شگفت و دل انگيز، ١٣) شگفتي زده و اسون شده، ١٤) غريب و حيرت انگيز، ١٥) شاد و خرم، ١٦) نشاط و شادماني، ١٧) عاشقانه و مهرآميز، ١٨) كرخت و منجمد، ١٩) شيطنت و تمسخر، ٢٠) آرام و بيصدا، ٢١) خاموش و بيصدا، ٢٢) خاموشي و سكوت، ٢٣) ساكت و خاموش، ٢٤) گنگ و لال، ٢٥) سكوت و خاموشي، ٢٦) يكباره و ناگهاني، ٢٧) آواز صاف و رسا، ٢٨) خندان و شادمانه، ٢٩) نشاط و شادماني، ٣٠) شادماني و خوشنودي، ٣١) شادابي و نشاط، ٣٢) اغواگر و فريبنده و افسون كننده، ٣٣) جنبش و حركت، ٣٤) موج و چين و شكن، ٣٥) مهر و محبت، ٣٦) درمانده و ناتوان، ٣٧) خسته و بيحال، ٣٨) عاجز و درمانده، ٣٩) ناتواني و عجز، ٤٠) كمزور و ناتوان، ٤١) سست و بي اراده، ٤٢) بيخيال و راحت،

٤٣) قهر و پرخاش، ٤٤) دلتنگ و افسرده، ٤٥) دلتنگ و غمزده، ٤٦) غمزده و دلتنگ، ٤٧) نگران و دلتنگ، ٤٨) ناز و عشوه ميفروختند و دلبري ميكردند، ٤٩) آرام و شكيبا، ٥٠) خشم و غضب، ٥١) حيران و شيفته وار، ٥٢) مست و مدهوش، ٥٣) مهربان و دلسوز، ٥٤) اهتزاز و جنبش، ٥٥) كنج و كنار و گوشه، ٥٦) كينه و غضب، ٥٧) كينه و خشم، ٥٨) ترس و وحشت، ٥٩) ترس و حيرت، ٦٠) سراسيمه و حيران، ٦١) خسته و بيحال، ٦٢) اندوه عميق آميخته با حسرت و تلخي، ٦٣) سراسيمه و پريشان، ٦٤) مجذوب و مسحور، ٦٥) نگران و ناراحت، ٦٦) ذوقزده و وجدآميز، ٦٧) مشتاقانه و مهر آميز، ٦٨) لطف و مهرباني، ٦٩) هميشه و پيهم، ٧٠) گنجها و گوهرها، ٧١) ناشناخته و مرموز، ٧٢) مبهم و ناشناخته، ٧٣) ناشناخته و اسرار آميز، ٧٤) گيچ و افسون، ٧٥) تازه گلي خندان و شگفته، ٧٦) دلهره و اضطراب، ٧٧) اندوه و غصه و دلتنگي، ٧٨) شرميده و خجل، ٧٩) نگران و غمناك، ٨٠) حزن و اندوه، ٨١) سنگها و صخره ها، ٨٢) افكار گنگ ناآشنا و مبهم، ٨٣) ترس و ناتواني و درماندگي، ٨٤) ترحم انگيز و معصومانه، ٨٥) لحن قاطع و محكم و خشمناك، ٨٦) غصه مبهم و ناشناخته و جانكاه، ٨٧) نرم و ملايم، ٨٨) صلابت و سنگيني، ٨٩) زمين سرد و سخت و خشن، ٩٠) شب تاريك و سياه، ٩١) سياهي و تاريكي، ٩٢) غصه و اندوه، ٩٣) افسرده و مضطرب، ٩٤) درد و غصه و حيرت، ٩٥) دود سياه و بدبوي، ٩٦) قصر زيبا و باشكوه، ٩٧) نابودي و انقراض، ٩٨) نمودگار و نماد، ٩٩) محكم و استوار، ١٠٠) بيحال و كرخت، ١٠١) شور و نشاط، ١٠٢) ذوقزدگي بسيار خفيف، ١٠٣) بي پروا و بي اعتنا و عبوس، ١٠٤) غم و غصه و ياس و ناتواني، ١٠٥) اشك آلود و گريان، ١٠٦) عجز و ناتواني، ١٠٧) غمها و غصه ها، ١٠٨) بيحال و بيهوش، ١٠٩) راضي و خوشنود، ١١٠) خاموشي و آرامش، ١١١) مطيع و فرمانبردار، ١١٢) غصه ها حسرتها و تلخيها، ١١٣) آواز تلخ و شكوه آلود، ١١٤) گد ميشد و مي آميخت، ١١٥) زنگوله هاي طلايي رنگ تكان ميخوردند ميجنبيدند و ميلرزيدند، ١١٦) در اين سرزمين بيگانه در اين غربت سراي، و چندين نمونهٔ ديگر.

اگر شماري از واژه هاي بالا با همه نزديكي معنايي، تفاوتهاي بسيار ظريف ديريابي داشته باشند كه بسياري از خوانندگان مانند من ندانند، در بارهٔ نمونه هاي نادرست ذيل كه در "گلنار و آيينه" فراوان آمده اند، چه ميتوان گفت؟

١) خاموشي و سكوت، ٢) ساكت و خاموش، ٣) گنگ و لال، ٤) سكوت و خاموشي، ٥) خاموش و بيصدا، ٦) مطيع و فرمانبردار، ٧) شگفتي و تعجب، ٨) شگفتي و حيرت، ٩) يكباره و ناگهاني، ١٠) نشاط و شادماني، ١١) عاشقانه و مهر آميز، ١٢) آرام و بيصدا، ١٣) دلهره و اضطراب، ١٤) اندوه و غصه و دلتنگي، ١٥) شرميده و خجل، ١٦) رطوبت و نم، ١٧) نابودي و انقراض، ١٨) نمودگار و نماد، ١٩) محكم و استوار، ٢٠) كمزور و ناتوان، ٢١) گد ميشد و ميآميخت و چندين مثال ديگر

٢) تكرارها: گذشته از "شنگ شنگ شنگ" كه شايد بيشتر از صدبار درين داستان آمده است، تكرارهاي زيرين نيز دهها بار خواسته و ناخواسته به خواننده داده ميشود و به حجم كتاب مي افزايد:

١) سرخ سرخ سرخ، ٢) سرو سرو سرو، ٣) ربابه ربابه ربابه، ٤) گلنار گلنار گلنار، ٥) خرابات خرابات خرابات، ٦) بنويس بنويس بنويس، ٧) باختم باختم باختم باختم، ٨) ميباختم ميباختم ميباختم، ٩) بردم و بردم و بردم، ١٠) خنديد و خنديد و بازهم خنديد، ١١) گريست و گريست و گريست، ١٢) گريه كرد گريه كرد گريه كرد، ١٣) رقصيد و رقصيد و رقصيد، ١٤) ميديد و ميديد و ميديد، ١٥) ميشنيد و ميشنيد و ميشنيد، ١٦) قبربود و قبربود و قبربود، ١٧) مينواخت و مينواخت و مينواخت، ١٨) ميمردم. هزارها بار ميمردم. مردم و بازهم مردم. نميدانم چند بار مردم، ١٩) بازهم شب بود و شب بود، و چندين نمونه مانند اينها

٣) نادرستيهاي تايپي: ناهمگوني نوشتاري در واژه هاي تركيبي، مثلاً آوردن چندين بار "دل انگيز" و "دلانگيز" و نمونه هاي زياد ديگر از همين دست، و نادرستيهايي چون نسبتهً (چندين بار)، كله كون (ص٢٢)، حظيره (ص٣٦)، ازآ (ص٤٤)، مه (ص٨٨)، جنبده (ص١١٠)، ك ه (ص١١١)، ان (ص١١٥)، گش (ص١٥٢)، لكنهر (ص٥٤)، كشت (ص٨٨)، انان (ص٢٥)، و ... بدون شك نتيجه شتابزدگي در كار تايپ يا بازخواني شتابندهٔ متن تايپ شده است.

٤) نادرستيهاي گفتاري/نوشتاري: "لحظاتي چند" (ص٨٧) به جاي "لحظه يي چند"، بدون شبهه نادرستي تايپي است، ولي به گمان زياد، نمونه هاي "كمتر ادبي" زيرين نتيجهٔ بد تايپ كردن نخواهند بود:

"هيچ سخني را شنيده نميتوانستم." ص٢٤، "به سوي ربابه ديده نميتوانستم." ص٢٤، "ترشي خوب انداخته نميتواند." ص٨٧، "هيچ حركت كرده نميتوانستم." ص١٤٥. البته در سراسر كتاب دو بار حالت درست رعايت شده است: "با ربابه برابري نميتواست كرد." ص٤٦، و "به اين سوال او چه جوابي ميتوانستم داد؟" ص١٢٨

٥) شنيدن بو: كاربرد هفت بار فعل "شنيدن" براي "بو" نيز بدتايپ كردن نخواهد بود:

"بوي خوشايند خاك مرطوب شنيده ميشد" ص١٣، "عطرهاي دلاويز از هر گوشه شنيده ميشد" ص٢١، "عطر گلها را ميشنيد." ص٥٤، "بوي خوش موهايش را هم شنيدم." ص١١٤، "بوي خوش موهايش را شنيدم." ص١١٦، "سرماي دامنه كوه بوي شبنم ميداد." ص١١٨، "آن بوي خوش هنوز هم از موهاي خاكستريش شنيده ميشد." ص ١٢٦.

اگر جمله هاي بالا از جريان گفتگو (محاوره) نقل ميشدند، شايد تا حدودي توجيه پذير ميبودند؛ ولي خواندن آنها از قلم راوي داستان كه دانشگاه ادبيات خوانده است، اندكي ناخوشايند مينمايد.

٦) كاربرد "هيچ": واژهٔ "هيچ" بيشتر از سي بار در جملاتي آورده شده كه فعل در آنها به حالت منفي است. ميتوان گفت اين واژهٔ "بي مقدار" حتا يك بار نيز در سراسر كتاب به صورت درست نيامده است. از همين رو، اگر "هيچ"هاي بيهودهٔ زيرين را برداريم، همه افاده هاي نشاني شدهٔ پايين به حالت كوتاه و درست درمي آيند: "در محوطه زيارت هيچ كسي نيست." ص١٧، "تو هيچ متوجه من نشدي." ص٣٩، "هيچ سخني را شنيده نميتوانستم." ص٢٤، "هيچ چيزي نگفت." ص٤٨، "هيچ بيمار نبود." ص٤٩، "متوجه چيزي نبودم. هيچ آوازي را نميشنيدم." ص٣٣، "ازين ديوار ها و گنبدها كه زير آن اميري خفته بود، هيچ مواظبتي نميشد." ص٣٦، "هيچ كسي در آن دور و برها ديده نميشد." ص٤٣، "از گپهاي مردم دهكده هيچ نميرنجيد." ص٦٥، "من هيچ چيزي نشنيده ام." ص ٦٧، "ديگر به هيچ چيزي در جهان نياز ندارم." ص٧٠، "هيچ چيزي را ياد ندارم." ص٩١، "هيچ نشاني از تمسخر نبود." ص٩٥، "هيچ نديده ام." ص٩٦، "هيچ نديده اي." ص٩٦، "باور ندارم. هيچ باور ندارم." ص٩٧، "هيچ جنبنده يي به چشم نميخورد." ص١١٠، "نميفهمم هيچ نميفهمم." ص١٢٣، "هيچ چيز نبود." ص١٢٩، "كسي گلنار را نميشناخت. هيچ كس او را نميشناخت." ص١٤٠، "اثري بر جاي نمانده، هيچ چيزي نمانده." ص١٤١، "هيچ چيزي نبودند." ص١٥٢، "هيچ حيرتي به من دست نداد." ص١٥٣، و چندين جاي ديگر

٧) تكيه كلام "بيخي": چنان مينمايد كه اين واژهٔ زيبا بر زبان هر پرسوناژ "گلنار و آيينه" جاري است: "بيخي طبيعي" ص٨٩، "موهاي سر و ريش او بيخي سياه استند." ص١٠٣، "بيخي دگرگون شد." ص١٢١، "خانه بيخي خالي بود." ص١٢٢، "بيخي خسته شده ام." ص١٣٦، "شيرين بيخي خوب شده بود." ص١٤١، "من و خسرو بيخي تنها شده بوديم." ص١٤١، "خسرو ديگر بيخي پير شده بود." ص١٤٦، "موهاي سر و ريشش بيخي سياه بودند." ص ١٥١، و چند جاي ديگر

٨) رنگارنگيها: آوردن پسوند "رنگ" پس از رنگهايي مانند طلايي، پولادي، ياقوتي، سربي و چند رنگ ديگر آنقدرها ناخوشايند نخواهد بود، ولي بار بار نوشتن "سرخ رنگ"، "سپيد رنگ"، "سياه رنگ" در برگهاي ٢٧، ٣٣ و ٩١ و چند جاي ديگر از زيبايي بيان كاسته است.

٩) پرسش انگيزه ها: گاه در "گلنار و آيينه" به تركيبهاي پرسش انگيزي كه ميتوانستند ساده، روشنتر يا به شيوهٔ بهتري گفته شوند، برميخوريم: "لبخندي بسيار مبهم" (ص١٧)، "همهمه حيرت آلود" ص٥٨، "حيران و شيفته وار" ص٥٤، "بسيار پيرتر" ص٦٨، "خاطره افسانه گون" ١٢٦، "ذوقزدگي بسيار خفيفي" ١٣١، "يك شب تاريك و سياه ١١٥"، و بدتر از همه: "انقلاب ثور" ص١٤١، و ...

١٠) كمتر رسا بودن افاده ها: برخي از جملات "گلنار و آيينه" خالي از جنجالهاي معنايي نيستند: "ديدم كه در واقع ربابه بالاي سرم ايستاده است." ص٢٥، "آدمي را افسون باران ميكرد." ص٣٤، "من به سنگ بيجاني مبدل شده بودم." ص٣٥، "[گلنار] بسيار ناگهاني مرد." ص٤٩، "ما به روبه رو رفتيم." ص٧٩، "اين چيز به راستي هم تحقق مييابد و واقع ميشود." ص٨٣، "من و شيرين در خانه تنها بوديم(!)" ص٩٦، و نمونه هاي مانند اينها

١١) بازنگري چند جمله: شايد چند جمله به دستكاري نياز داشته باشند: "از خانه كه برآمدم، تصميم گرفته بودم كه يك راست بروم و دروازه خانهٔ ربابه را تك تك بزنم و هركس كه برآمد، به او بگويم كه ميخواهم ربابه را ببينيم. و وقتي كه ربابه آمد پولها را به او بدهم." ص٣٣

گمان ميبرم كه شيوهٔ درست و كوتاه چنين خواهد بود: "تصميم گرفتم كه بروم، دروازهٔ خانه ربابه را تك تك بزنم و به هر كس كه برآيد، بگويم كه ميخواهم ربابه را ببينيم. و وقتي ربابه بيايد، پولهايش را بدهم."

یا این مثال: "و آنگاه، گلنار زیباترین رقصش را در زندگي آغاز کرد. و تصویر او در آیینه نیز زیباترین رقصش را در زندگي آغاز کرد." (ص٥٦). یقیناً هدف راوي چنین است: "آنگاه گلنار زیباترین رقص زندگیش را آغاز کرد. تصویر او در آیینه نیز زیباترین رقص زندگیش 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 ــ که شاید یك درخت جادویي بود ــ منع کرد؛ اما او زیر بار نمیرفت." (ص٦٦)

با تکیه بر سطرهاي 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 ــ که شاید یك درخت جادویي بود ــ منع کرده بود؛ اما او زیر بار نمیرفت."

١٢) لبیرنت "خواب اندر خواب اندر خواب": برگهاي ٨٢ تا ٨٦ "گلنار و آیینه" روایت دنباله دار گیاه کشمیر است که بي هیچ زمینه به تنه داستان چسپانده شده است. مصرف کنندهٔ این گیاه گاه با اراده و گاه بي اراده "خواب میبیند که خواب میبیند که خواب میبیند".

شگفت اینکه خاله شیرین جان بیسواد و تنباکوگرا با بازگویي این "داستان جادویي" جوان هنروري را "محسور" میسازد که اگر از معتاد بودنش به سگرت و قمار و زیارت بگذریم، در کنار امیر خسرو و نظام الدین اولیاٴ، گاندي و مارکس و هگل و روسو را نیز میشناسد!

با آنکه تکنیك "کاکيکوتوبا" یا بازي با واژه ها در هایکو مجاز نیست، سالها پیش سرود پرداز گمنام جاپاني با همین سوژه برخوردي کرده بود که امروز میتوان آن را تفنني از گونهٔ کاریکلماتورسازي 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 the (Translated by: Kenneth Rexroth, NY, 1974) Japanese" (برگردان دري این هایکو از کتاب "چند سرودهٔ دیگر جاپاني"، به کوشش برنا کریمي، گرفته شده است.)

چند پرسش

در پایان، پرسشهاي زیادي دارم که میخواهم نویسندهٔ "گلنار و آیینه" به دستکم سه تاي آنها پاسخ دهد:

١) در بحراني ترین شب، هنگامي که مرد سیه مستي به ربابه دشنام و اخطار میدهد، (ص١٠٨ و ١٠٩) و برادران خانگي ربابه (امیر و خسرو) نمیتوانند یا نمیخواهند مقاومت که هیچ، اندکترین عکس العملي نشان دهند؛ بدون شك نیاز به همدردي، دلداري و حمایت از سوي راوي بیش از هر وقت دیگر مطرح میشود.

راوي چرا درست در چنین شبي، با کمال بي تفاوتي نسبت به زخمهاي روحي و جسمي ربابه، میگوید: "من فردا بامیان میروم؟" ربابه میپرسد: "چرا؟ بامیان چه میکني؟" و راوي پاسخ میدهد: "با بچه ها وعده کرده ام. اگر تو نمیخواهي نمیروم."؟ ص١١٩

شگفت اینکه او بیشتر از بیست روز را با شوق و "پرواز جواني" سپري میکند، و پس از فارغ شدن از تماشاي "بند امیر" و "شهر غلغله" و "فرخار" به یاد ربابه و کابل مي افتد!

٢) با آنکه هم ربابه و هم راوي در "گلنار و آیینه" به چندین دلیل از آدمهاي معمولي جامعه یك سر و گردن بالاتر اند، چرا شیفتگي شان به همدیگر در پایینترین سطحي از آگاهي و سلیقهٔ بازاري نمایانده میشود؟ اشاره هایي از این دست ریشه در چه ارزشهایي خواهند داشت:

"از لباسهایت خوشم مي آمد. از پیراهن و تنبانت، از واسکتي که به رنگ پیراهن و تنبانت میبود، از سلیپرهاي سیاهت، از ساعت طلاییت. روزهایي که پیراهن خامك دوزي میپوشیدي، چقدر خوشم مي آمد." ص٣٩، "دیدم که موهایت را بسیار کوتاه کرده اي. وقتي که دیدمت دلم فرو ریخت./.../ آن موهاي نازنین را چرا دور انداخته اي؟ کدام ظالم این موها را قیچي زده؟ دستهایش بشکنند. خشك شوند!" ص٤١

٣) آیا براي زني که مانند راوي در آستانهٔ شصت سالگي قرار دارد، میتوان گفت: آن "دختر" پایین تخت خوابم نشسته است. (ص٨)؟

و ...

از همان سالهاي ظاهرشاهي كه رهنورد زرياب با نامهاي مستعار "ناب" و "رز" به نقد و بررسي سينماي هند ميپرداخت تا "گلنار و آيينه" كه آب و هواي ناب هندي دارد، وسوسۀ پرداختن به جلوه هاي زندگي نيمقاره (اين سرزمين سراپا افسانه و اسطوره) دست از سر داستانهاي رهنورد برنداشته است.

تا غبار جلوه هاي "نهادينه شده" بالا از نوشته هاي رهنورد سترده نشود، زبانم لال، داستاني كه در انتظارش استيم، از وي نخواهيم خواند.

پايان

ريجاينا، چهارم اپريل ۲۰۰۳

اشاره ها

۱) از هنرمند گرامي، آقاي شمس الدين مسرور، كه در پيرامون فراز و فرود و تاريخچۀ رقص در هند و افغانستان مرا ياري كرده است، سپاسگزارم.

۲) دوستي پس از خواندن اين نوشته برايم نوشت: "...مرآت العروس، اثر نذير احمد، كه در ۱۸۶۹ نگاشته شده، نخستين دستاور در راستاي ناول اردو شمرده ميشود". بايد گفته كه هنگام نوشتن "آيينه يي در برابر گلنار و آيينه" من اين نكته را نميدانستم.

پايان

hajarulaswad@yahoo.com