کتابِ

مهرداد صمدی

به گزارشِ سیّدفرزام حسینی

ما را به خاطر بیاور!

ما را که تازه‌جوانانی بیست‌ودوساله بودیم

شور عشق در سینه داشتیم...

شهید عزت ابراهیم‌نژاد

می‌گویم:

رضا، تو از گذشته‌ی من چه می‌خواهی

وقتی همه رفته‌اند و

نسل شما را به توفان سپرده‌اند؟

ا. ن. پیام

ای تاریخ، ما را به یاد داشته باش!

هوشنگ بادیه‌نشین

کارِ ما، مبارزه با فراموشی‌ست.

م- ع. سپانلو

لحظه‌هایی پیش از آغاز و پس از پایان

روزها می‌گذرند و هفته‌ها می‌گذرند

نه دوران گذشته

نه عشق‌ها برمی‌گردند

زیر پل میرابو رود سِن می‌گذرد...

یک تکه از شعرِ گیوم آپولینر

مکان: کافه‌ای‌ست در پاریس؛ زمان: روزی از روزهای اواخرِ دهه‌ی شصت شمسی، یا اوایلِ دهه‌ی هفتاد شمسی، چندان تفاوتی ندارد. دورِ میز کوچکِ گِردی، مهران و مهرداد نشسته‌اند روبه‌روی هم، یکی از ایرانِ جنگ‌زده آمده تا پاریس، به مسافرت، یکی از ایرانِ پیش از شروع جنگ گریخته به پاریس برای کار، و شاید زندگی و حتما برای مرگ، برای مُردن.

مهران و مهرداد نشسته‌اند روبه‌روی هم، آن‌چنان که در کودکی، در باغِ شازده می‌نشستند روبه‌روی هم، زیر درخت چنار یا افرا شاید.

مهران و مهرداد چند سالی‌ست همدیگر را ندیده‌اند، از وقتی انقلاب شد و مهرداد گریخت و خودش را به پاریس رساند و مهران اما در ایران ماند و تا این‌بار و حالا در پاریس برسند به‌هم، پس از چند سال دوری، بی‌آنکه حتی در این سال‌های دوری، تلفنی باهم گپی زده باشند، بی‌که نامه‌ای حتی رد و بدل شده باشد بین‌شان، اما همه‌چیز انگار همان‌طوری‌ست که بود، همان‌طور که باید می‌بود، به رفتار تمام سال‌های پیش از این، از وقتی چشم باز کردند و همدیگر را دیدند و دوستی کردند و باهم بودند، انگار زمان نگذشته باشد و فقط یک شوخیِ کش‌دار باشد این سیاه و سپید شدنِ شقیقه‌ها و نشانه‌های چروکِ دورِ چشم، انگار هنوز همان کودکانِ باغ شازده باشند، نه دو مَردی که نیم‌قرن بر آن‌ها گذشته است و به راه‌های بسیاری رفته‌اند.

سُخن، مثل همیشه از هر دری‌ست، از دیروز و امروز، به صمیمیتی همیشگی، به آیینِ دوستی، تا این‌که در لحظه‌های از لحظه‌های واپسینِ وداع، پس از مِن و مِن‌های بسیار، مهران درآمده باشد و بپرسد: «زندگی چطور است مهرداد؟«

مهرداد مکث کند و بگوید: «هی، خوب است .«

مهران بدون مکث برود سر اصلِ ماجرا: «مهرداد، تو عُمری، تا این‌جای کار، وقتِ نوشتن نداشتی، نشد که بنشینی و بنویسی، همه‌اش کار بود و کار، خب، حالا که می‌گویی اوضاع خوب است، وضع و اوضاعت را هم که دیدم، مشکلی نداری، پس دیگر وقتش نشده که وقتش بشود؟ که بنشینی و بنویسی؟«

و مهرداد این‌بار با مِن و مِن بگوید: «آخر کارم زیاد است مهران، کار دارم«...

و مهران حرفش را قطع کند و سرش را ببرد جلوتر، نزدیک‌تر به صورتِ مهرداد: «بذار کنار این کار را، چیزهایی باید از تو باقی بماند، که حتما اقتصاد نیست و ادبیات است، تو برایِ نوشتنی، کار تو اصلا نوشتن است، ولش‌کن، بنشین و بنویس«.

و مهرداد خنده‌ای سر داده باشد، از همان خنده‌های همیشگی‌اش و «ای مهران، مهران»ی گفته باشد و بزند ماجرا را به شوخی، همان‌طور که همیشه می‌زده و بحث را عوض کند و ما هیچ‌وقت نفهمیم که

مهرداد شوخی می‌کرده یا جدی بوده، مهرداد کار داشته یا دلش نمی‌خواسته بنویسد، مهرداد خوابِ قصه و نقد می‌دیده یا اصلا همه‌چیز را پُشتِ سرش گذاشته بوده و فراموش کرده بوده، و ما هیچ‌وقت، تا ابد، نفهمیم که مهرداد برای چه دیگر نخواسته همان «مهرداد صمدی» باشد یا اصلا مهرداد صمدی همینی بوده که بوده و همان‌طوری پیش رفت، که می‌خواست.

هر لحظه‌ی تاریخ، با لحظه‌ی دیگر تفاوت دارد، هر لحظه آنِ خودش را دارد، دست‌کم برای هر کسی، هر کدام از ما.

اما لحظه‌هایی هستند که حیاتِ جمعی در آن‌ها معنا پیدا می‌کند، معنایی نمادین، حیاتی نمادین‌اند، حیاتی دیگر، از جنمی دیگر.

در این حیاتِ جمعی ما، گاه لحظه‌ای، لحظه‌هایی به دوره‌ای دیگرگون بدل می‌شوند؛ حیاتِ آدم‌های آن دوره، در آن برهه‌ی تاریخی، به تاریخ آن لحظه‌ها گره خورده است، این آدم‌ها خود این دوره را می‌سازند و از سویی دیگر خود جزئی از این دوره‌اند، بده‌بستانی مدام دارند با تاریخ، چیزهایی را با خود از گذشته آورده‌اند و آنچه آورده‌اند، به اکنون‌شان رنگ می‌بخشد و خود منشأ کارهایی می‌شوند و اثری می‌گذارند و نیز، نشانه‌ای از خود به آینده پرتاب می‌کنند، آینده‌ای که می‌دانند و نمی‌دانند از آن متاثر خواهد شد، آینده‌ای که آن‌ها می‌سازند، آن‌ها چیزهایی به‌جا می‌گذارند تا آیندگان برداشت می‌کنند، تاثیرهایی آشکار و پنهان.

در حیات تاریخی ما، برخی دوره‌ها از این قسم‌اند؛ دهه‌ی چهل یکی از این دوره‌هاست، و بی‌تردید در صد سالِ گذشته، در تاریخ مدرن ایران، دهه‌ی چهل وضعیتی یکه دارد، وضعیتی منحصربه‌فرد. نگاهی به کتاب‌ها و مقاله‌های منتشرشده‌ی این سال‌ها در بررسی دهه‌ی چهل از جهت‌های گوناگون، بیانگر این اهمیت است. مهم‌ترین چهره‌های تاریخ ادبیات مدرن ما در این دوره‌ی تاریخی ظهور کردند و بسیاری هم که از دهه‌های پیش می‌آمدند، در این دهه بهترین آثارشان را نوشتند.

در دهه‌ی چهل، ما با انفجارِ شعر و داستان و مجله و جُنگ ادبی-روشنفکری روبه‌رو هستیم، دهه‌ی چهل انبانی از ایده‌هاست، کثرتی از چهره‌هایی که مُدام درحال خلق اثری تازه‌اند، ادبیاتِ ایران در این دوره شکوفا می‌شود، سینمای موج‌نو در این دوره رُخ می‌نماید، نقاشیِ مدرن در این دوره پا می‌گیرد، کافه‌ها و محافل و به تبعِ آن حلقه‌های ادبی-روشن‌فکری در این دهه گُل می‌کنند. اقبالِ نسبی مردم به همه‌ی این‌ها، به برکتِ تحول اوضاع اقتصادی در این دوره فزونی می‌یابد.

حالا با گذشتِ نیم‌قرن از آن دوره‌ی طلایی، وقتِ آن است، یا به‌عبارتِ دیگر، دیرزمانی‌ست وقتِ آن شده تا ما از کلی‌گویی فاصله بگیریم و به جزئیات بپردازیم. علل چگونگی و چیستیِ این اتفاق‌ها به مدد وفور تحلیل‌های بسیار در قالب کتاب‌ها و رساله‌ها و حتی ترجمه‌ها، عیان است و توضیحِ آن غیرضروری. انبوه‌ی کتاب‌ها و گفته‌ها درباره‌ی اهمیت دهه‌ی چهل راهنمای هر خواننده‌ی مشتاقی‌ست.

در لحظه‌ی اکنون، ما باید لحظه‌ای را برگزینیم، لحظه‌ای را پیشِ رو بگذاریم و به شرحِ آن بپردازیم، به شرحِ آدمی و کاری و ایده‌ای.

دهه‌ی چهل، علاوه بر همه‌ی این چیزهای آشکار، صندوقچه‌ای ناگشوده هم دارد، صندوقچه‌ای که ما گاه فقط به ویترین آن نگریسته‌ام و طوطی‌وار، اسامیِ آدم‌ها و کارهایی را تماشا کرده‌ایم، کسانی بوده‌اند در این دوره که دستی به قلم رسانده‌اند، ترجمه کرده‌اند، شعر نوشته‌اند، نقد کرده‌اند، اما بعد، ناپدید شده‌اند، برخی از اینان، که پُرجمعیت نیز هستند، نوشته‌اند در آن دوره و نوشته‌شان در خاکِ پذیرنده‌ی همان دوران دفن شده، فراموش شده‌اند چون نیازی به بازخوانی و یادآوری‌شان نبوده، اصلا قرار نبوده از دلِ تاریخ سربرآورند و دوباره تن به بازخوانی بدهند، نیازی نبوده تا ببینیم چه کرده‌اند، ارزشِ کارشان درزمانی بوده یا نبوده و تاثیری که باید گذاشته‌اند یا نگذاشته‌اند و به هر دلیلی، از دایره‌ی بازخوانی بیرون‌اند، نیازی به دوباره‌خوانی ندارند، بی‌پرده بگوییم: دوره‌شان تمام شده، یا در همان زمان نیز، دوره‌شان نبوده، نیازی به توجهی ندارند.

اما در همان تاریخ، مانندِ دیگر دوره‌هایی از تاریخ، چهره‌هایی نیز هستند که مغفول می‌مانند، در جایی از تاریخ پنهان می‌شوند، و باید، و باید، به‌یاد بیایند، از دلِ تاریخ سربرآوردند و بازخوانده شوند، بازخوانی شود کارشان، برخی‌شان، به دلیلی از نظرها دور مانده‌اند و باید به‌یاد آورده شوند، تاریخ ادبیات فقط آن‌که می‌ماند را به‌یاد می‌آورد، همو را بر صدر می‌نشاند، یک این‌که او که مانده، در ماندنش، در کارش مداومت داشته و ماندگار شده، به حق یا ناحق، جایگاهش این بوده، یا نبوده، هرچه بوده، نامش ماندگار شده و کارش نیز خوانده می‌شود، گیرم با پروپاگاندای مطبوعاتی، گیرم با محفل‌داری و هرچه، نامش مانده و تثبیت شده، برخی اما نمانده‌اند، به دلیلی هر کدام. برخی‌شان به جبرِ روزگار نمانده‌اند، با این‌که کار کرده‌اند و اثر گذاشته‌اند، اما نمانده‌اند، برخی‌شان نخواسته‌اند و نمانده‌اند، ول کرده‌اند و رفته‌اند، رها کرده‌اند همه‌چیز را بی‌که بدانیم چرا، بی‌که بگویند، شبح‌وار آمدند و رفتند، از این قسم چهره‌ها بسیارند، بسیاری‌شان در غبارِ افیون گم شدند، بعضی دیگر اما نه، به راهِ دیگری رفتند، انزوا پیشه کردند، یا از اساس قید همه‌چیز را زدند و رفتند، و حالا یکی از این‌ها، یکی از این چهره‌های درخشان، که نخواست و نماند و شاید نتوانست، اما نماند، پیشاروی ماست، او از دلِ تاریخ، به یاد آمده. ما به یادش آورده‌ایم تا حرفی با او بزنیم، تا چیزهایی از او بیاموزم، تا کارهایش را دوباره بخوانیم و به یادِ دیگران بیاورم، به یاد خودم، به یاد شما، بگوییم که او، تاریخ است، جزئی از تاریخ ما، حرفی از تاریخ ما، و باید به یاد آورده شود، چرا؟ چون کار کرده و اثر گذاشته، چون امروز و هنوز اسمی از او در میان است، لابه‌لای حرف‌ها و نه فقط در نسل او و از نسلِ او، از زمانِ ما، گیرم به اقلیت، گیرم به نکته‌ها، اما هست و باید باشد، چون حرفی از او هنوز منتشر است، و پس باید به یاد آورده شود: مهرداد صمدی.

مهرداد صمدی، چهره‌ی غریبی‌ست، نه به‌خاطرِ سلوکِ شخصی‌اش، که نمی‌دانیم و می‌دانیم و اهمیتی ندارد، غریب است چون بازه‌ی حضور او در ادبیات و هنرِ ایران به یک دهه هم نمی‌رسد، نه این‌که حضورِ جسمانی نداشت، نه، بود و زندگی کرد و شصت‌وچند سال هم به حیاتِ جسمانی‌اش ادامه داد، اما تمام حضورِ ادبی او در تاریخ ایران و به دهه‌ی چهل خلاصه می‌شود و نه همه‌ی آن، کارش را از سالِ 1340 آغاز می‌کند و بعد، تا سالِ 1347 ادامه پیدا می‌کند و بعد دیگر، تمام. می‌رود پیِ کاری دیگر و راهی دیگر، آیا همچنان در تاریخ ادبیات حضور داشته است؟ نمی‌دانیم، شاید داشته و مانند حضور همان چندسالش با اسامی دیگر، با نام‌های مستعار که تا ابد بر ما ناخوانده و نادیده خواهد ماند، با نام‌هایی که نمی‌خواست بماند... و اصلا، مهرداد با نامِ خودش، با نامِ مهرداد، فرزند فضل‌الله می‌خواست بماند؟ می‌خواست بعدا یادی از او شود؟ نمی‌دانیم، اما می‌دانیم که در پیِ نام نبود، حتی نمی‌خواست بنویسد، نمی‌خواست ترجمه کند، اما می‌کرد و می‌نوشت، به اصرارِ دیگران، به درخواستِ دوستان و نزدیکان، او نمی‌خواست اما می‌نوشت و باید می‌نوشت چون چیزهایی از قلم او و به قلمِ او درآمده که اگر نمی‌آمد و نمی‌نوشت، چیزهایی کم بود، بسیاری چیزها کم بود، او باید قلم بر کاغذ می‌گذاشت تا راهی نشان بدهد و کاری کند، کاری کند که کار باشد، حتی اگر کم‌طنین، اما موثر.

منطقی نبود به ظاهر، اما هر کاری منطق خودش را دارد و هر آدمی هم. منطقی نبود که من شش سال در جست‌وجوی مهرداد صمدی باشم به ظاهر، اما بودم و هستم هنوز هم، حتی همین لحظه که دارم این سطر را به نسخه‌ی نهایی این متنِ بلند اضافه می‌کنم، نگرانم و ناراحت، نگرانِ این‌که نکند چیزی را از قلم انداخته باشم و سندی را بررسی نکرده باشم و با کسی که باید، درباره‌ی او حرف نزده باشم و ناراحتم که چرا برخی حاضر نشدند با من درباره‌ی مهرداد حرف بزنند و برخی چرا پیش از آن‌که بروم سراغ‌شان، مُرده بودند، اما همین است دیگر، هیچ‌وقت انگار هیچ‌چیزی تمام نمی‌شود، همه‌چیز تا ابد ناتمام می‌ماند. من اما در طولِ این شش سال عنان به جنون سپردم و از راه و بی‌راهِ رفتم تا به مهرداد صمدی برسم. من از لحظه لحظه‌های این سال‌های پرسه لذت بردم. و لذتم عمیق‌تر شد زمانی که دست به قلم شدم تا یافته‌هایم -تو بخوان ذهن و ضمیرم- را یک‌دست کنم و از مهرداد صمدی بنویسم، من از بودن در هوای مهرداد صمدی و جست‌وجوی آن‌چه بود و آن‌چه کرد، لذت بردم و همین لذت مرا کافی‌ست و قانعم می‌کند که آن‌چه حالا پیش روی شماست را پیشِ روی شما بگذارم.

همه‌چیز از بالکنِ روزنامه‌ی «اعتماد» آغاز شد؛ از آن بعدازظهرِ تفدیده‌ی مُردادِ تهران. دوستانِ ادب و هنرِ روزنامه جمع بودیم و سخن از هر دری می‌رفت، مثل همیشه، و مسئله‌ی تکرارشونده در حرف‌های ما، گفتن و شنیدن از دهه‌ی چهل بود و به یاد آوردن و یا رو کردنِ متنی و آدمی از آن دوره، تا سکوتی افتاد بین ما و کاوه جلالی پُکی به سیگارش زد و رو به من، که مسئول صفحه‌ی کتاب و ادبیات بود، گفت: راستی چرا سراغِ مهرداد صمدی نمی‌روی تو؟ «این‌همه حرف درباره‌ی آدم‌های تکراری می‌زنیم و می‌نویسیم و می‌نویسند، ولی کسی از صمدی یادی نمی‌کند.» نامِ صمدی آمد و من حواسم را جمع کردم، به کاوه گفتم اما زیاد نمی‌شناسمش، جز همان نقد معرکه‌ای که درباره‌ی «احمدرضا احمدی» نوشته و دیگر هیچ و کاوه گفت نقد دیگری هم از او درباره‌ی «فروغ فرخزاد» خوانده که نظیر ندارد و من اما اصلا نمی‌دانستم صمدی زنده است و کجاست؟ و کاوه هم این‌ها را نمی‌دانست و اما گفت: «خب لابد دوستانش بدانند.» و حالا دوستانش چه کسانی هستند اصلا؟ که مثل همیشه گوشی را برداشتم و به معلمم، به حافظه‌ی بی‌غرض‌ومرضِ ادبیات معاصر، و نقادِ موشکافِ آن، «عنایت سمیعی» زنگ زدم و پرس‌وجو که صمدی کیست و چه کرد و اصلا کجاست؟ و در همین مکالمه‌ی اولیه کاشف به عمل آمد که مُرده است، کجا و کِی‌اش اما معلوم نشد، اما دوستِ بهمن (محصص) بوده و: «من اغلب مهرداد را در کارگاه بهمن می‌دیدم در دهه‌ی چهل.» و این‌که «طُرفه»‌ای بود و پس زنگ بزن به سپانلو. و زنگ زدم به سپانلو و این، آغاز این راه طولانی بود...

شرح این‌که چطور آدم‌ها را پیدا کردم و متوجه‌ی ربطشان به مهرداد صمدی شدم و یا چطور به متن‌های امضاءدار و مستعار او دسترسی پیدا کردم، کمابیش لابه‌لای این روایتِ درازدامن آمده و آن‌ها هم که نیامده و نیاورده‌ام بماند برای «شاید وقتی دیگر». اما همین‌قدر از بین نقل‌قول‌هایی که در میانِ روایت می‌خوانید، برخی‌شان را از کتاب‌ها و مجله‌ها و گفته‌های شفاهی این و آن برداشته‌ام که همه‌شان مأخذ دارند و با برخی دیگر در طول این شش سال شخصا به گفت‌وگو نشسته‌ام و حرف‌شان را ثبت کرده‌ام و در روایت آورده‌ام، بعضی را در همان شش یا پنج سالِ پیش و بعضی دیگر را تا همین شش ماهِ پیش. تا جایی که توانسته‌ام حرف‌ها را صحت‌سنجی کرده‌ام و یا اشتباه بودنِ حرف‌شان را در خودِ متن یادآور شده‌ام، اما درنهایت مسئولیت آن‌چه دیگران گفته‌اند به پای همان دیگران است، نه من، همان‌طوری که دیگر گفته‌ها و کرده‌های بعضی از راوی‌ها بیرون از دایره‌ی این کتاب و این روایت، به پای خودشان است و نه من.

اما در این راه، در مسیرِ شکل‌گرفتن این کتاب، کسانی مرا همراهی کرده‌اند، هر کدام به طریقی، یکی اندک و یکی بسیار، اهمیتی ندارد، همه‌شان در این روایت سهیم‌اند، در شکل گرفتنِ این روایت، در یادِ مهرداد صمدی و به‌یاد آوردنِ او برای تاریخِ ادبیات فارسی و برای اکنونِ ما:

لحظه‌هایی پیش از شدن

از سرِ اتفاق

هر آدمی، تاریخِ تولدی دارد و تاریخِ مرگی، آمدنی و رفتنی، از کجا تا به کجا؟ نمی‌دانیم و می‌دانیم و پاسخی برایش نداریم، یا داریم و نمی‌گوییم، مهم نیست... آن‌چه در این بین رُخ می‌دهد، مهم است، ما با آن‌ها کار داریم. ما به چیز و چیزهایی فکر می‌کنیم که بین این دو اتفاقِ ناگزیر رخ می‌دهد و درباره‌ی همان‌ها می‌نویسیم، اگر بخواهیم فکر کنیم و بنویسیم. اگر آن‌چه در فاصله‌ی دو اتفاقِ پیش‌بینی نشده رُخ داد، اهمیتی داشت، ما نقطه‌ای می‌شویم در تاریخ و دیگری حتی پیش از آمدنِ ما را، ریشه‌های ما را، می‌کاود و تا بعد ما می‌رود و همه را می‌نویسد احتمالا. و یا خودمان می‌رویم و می‌جوییم و می‌نویسیم، تا پیش از شدنِ غایی، تا پیش از مرگ.

تاریخ همین است، تاریخِ یک نفر، یک شخص، که از ورطه‌ی خصوصی‌اش بیرون زده، و شده: شخصیت، شخصیتی در تاریخ، در هر کجایِ تاریخِ جهان، در هر کاری که کرده، و آن‌گاه آن کارها و چیزها اهمیت پیدا می‌کند، چون او، شخصیتی از تاریخ شده، کاری کرده که اهمیتِ بیان دارد، و پس آن‌چه او را ساخته، پیش از آن‌که خودش دست به کار شود و کاری کند در زندگی‌اش، اهمیت پیدا می‌کند.

پس «مهرداد صمدی» کیست؟ از کجا آمده؟: یک خطی‌اش این است، به روایتِ «جمیله دبیری»، همسرش: «مهرداد، سومِ فروردینِ 1319 در تهران متولد شد.» این یک خط، شناسنامه است، شناسنامه‌ی کاغذی و آن‌چه به دردِ سازمان ثبتِ احوال، در هر کجای جهان می‌خورد و بعد، نهایتا می‌نشیند روی سنگِ قبری –اگر در کار باشد- و مُهر باطلی بر شناسنامه و می‌نویسند: «دهم بهمنِ 1387 برابر با 29 ژانویه‌ی 2007 در پاریس چشم بر جهان فروبست«.

تاریخِ آمدنِ صمدی، به شمسی نوشته شد فقط، در تهران، اما تاریخِ رفتنش، نیاز به نوشته‌ی دیگری هم داشت، دیگر فقط تاریخ شمسی کافی نبود، چرا؟ چون مهرداد دیگر در «تهران» نمُرده بود، کیلومترها آن‌سوتر، جایی دور از موطنش، از محلِ تولدش، در قاره‌ای دیگر، در فرانسه، در پاریس مُرده بود و در گورستانِ پرلاشز دفن شده بود، آن‌جا و برای آن سنگِ قبر، به تاریخِ دیگری نیاز بود، تاریخی که دیگر نباید شمسی می‌بود، و پس میلادی بود.

در جست‌وجوی ریشه‌ها

مهرداد صمدی از هر دو سوی مادری و پدری در خانواده‌ی سرشناسی چشم بر جهان گشود و بالید.

از خانواده‌ی مادری‌اش آغاز می‌کنیم، بستری که در آن، مهرداد تاثیر به‌سزایی از یک شخص گرفت و تا حدّ زیادی در شکل‌گیری شخصیت و راهِ او در آینده، و از همان کودکی، موثر بود. روایت این بخش را می‌سپاریم به «مهران حامدی»، همتبارِ مادریِ او.

وقتی پس از چند سال جست‌وجو با وقفه‌های مدام، در پایانِ راهِ پژوهش درباره‌ی صمدی، کاملا اتفاقی به آقای حامدی در منزلش در قیطریه‌ی تهران رسیدم، هنوز ابهام‌هایی در راهِ نوشتن درباره‌ی صمدی داشتم و گمان می‌کردم ناگفته باقی خواهند ماند چیزهایی، اما «قفل یعنی که کلیدی هم هست» به‌قولِ نصرت رحمانی، و کلیدِ برخی از این قفل‌ها در دستِ مهران حامدی بود تا ابهامِ کمتری باقی بماند از زندگیِ صمدی.

حامدی بی‌دریغ، هرآن‌چه می‌دانست و داشت را با من به اشتراک گذاشت، و این‌چنین از زبانِ او، قصه‌ی خانواده‌ی مادری مهرداد را می‌خوانیم: «برای شناخت آدمی مثل مهرداد، بهتر است از کودکی‌اش بدانید تا بهتر چگونگی کار و زندگی‌اش را درک کنید؛ مهرداد از طرفِ مادری نوه‌ی شازده شهاب‌الدوله (اسدالله میرزا) بود، که بعدا فامیلی‌اش شد: شمس ملک‌آرا. او وزیر دربار احمد شاه قاجار، رضا شاه پهلوی بود و تا آخر عمرش سناتور افتخاری ماند. و لابد می‌پرسید نسبتِ من با مهرداد چیست؟ می‌گویم برای‌تان: شازده برادری به نام لسان‌الحکما (یحیی میرزا) داشت که او هم وکیل مجلس‌های دوم، سوم و چهارم شورای ملی بود؛ لسان‌الحکما اولین پزشک ایرانی بود که در فرانسه تحصیل کرده بود، صنعت چشم‌پزشکی را ایشان آورد به ایران. مادر من دختر اوست، مادر مهرداد هم دختر شهاب‌الدوله، بنابراین مادر من و مادرِ مهرداد، دخترعمو بودند، بچه‌های این‌ها هم که ما باشیم، از کودکی دوست شدیم. و عمق این دوستی و پیوندِ خانوادگی، شاید الان عجیب به نظر برسد، اما در گذشته و در دوره‌ی ما امری بود طبیعی، فامیل‌های قهرمانی، جهانبانی و حامدی همه مانند خواهر و برادر بودند باهم، حتی از این فاصله‌ی نَسَبی دورتر هم، باهم نزدیک بودند«.

از قیطریه‌ی تهران، باید برگردم به عقب، به چند ماهی عقب‌تر و نیز به جغرافیایی دیگر. از محلِ تولد مهرداد باید بروم به جایی که در آن دفن شده است، در پاریس تا بتوانم با مهربانو صمدی، دخترعموی مهرداد حرف بزنم، از راه خطوط تلفن تا او، تبارِ خانواده‌ی پدریِ مهرداد، خانواده‌ی پدر خودش را مشخص کند: «مهرداد پسرعموی من بود، ما در کودکی در باغی که پدربزرگ‌مان در آن چند خانه ساخته بود، بزرگ شدیم و همان‌جا زندگی می‌کردیم. مهرداد در خیابان حاج عبدالصمد (خیابانی منشعب از چهارراه ملک به سمت جنوب) که به اسم پدربزرگ‌مان بود، متولد شد و تا پانزده سالگی آنجا بودند، بعدا پدر و مادرش احساس کردند آن‌جا کوچک است و ساختمان دیگری در خیابان کاخ (فلسطین) گرفتند و رفتند آنجا. مهرداد در سال 1319 به دنیا آمد، از من چهار سال کوچک‌تر بود، اما ما هم‌بازی بودیم«.

اما حاج عبدالصمد، سه پسر داشت؛ بخشی از این داده‌های خانوادگی را خانم صمدی روایت کرده و بخشی دیگر را، ساسان شفیعی، پسرِ ایشان، بعدها در فصل‌های پایانی کتاب، به ساسان شفیعی و پدرش –سیدعلی شفیعی- می‌رسیم، او همراهِ مهمی‌ست در زندگیِ کاری مهرداد صمدی، اما این‌جا، سروکارِ ما با روایتِ او و مادرش، از خانواده‌ی صمدی‌ست، از آن‌چه بودند و جمعی که مهرداد در آن پا گرفت، ساسان شفیعی تاریخچه‌ی خانواده‌ی صمدی‌ها را این‌طور شرح می‌دهد: «خانواده‌ی صمدی اصالتا قزوینی بودند، اوایل قرن آمدند تهران، البته اصالتا حتی قزوینی هم نبودند... آن شاهِ قاجار چه بود

اسمش؟ همان که تخمش را کشیدند... آها، یادم آمد: آغا محمدخان؛ او قبیله‌ها را جابه‌جا می‌کرد در حکومتش، ازبک‌ها را می‌فرستاد یک‌سو، افغان‌ها را سوی دیگر و یک‌سری خانواده‌ی تاجیک را هم فرستاد ایران، سمت قزوین، صمدی‌ها از این خانواده بودند، اغلب‌شان چشم‌های آبی داشتند و موهای بور، مثل مهرداد. خلاصه قوم این‌ها چند دهه در قزوین ماندگار می‌شوند و بعد، می‌آیند تهران، پدربزرگِ مهرداد و مادرِ من آمد تهران و همین‌جا خانواده تشکیل داد. خُرده‌مالک بود و اندکی تاجر، با روس‌ها کار می‌کرد.»

حاج عبدالصمد سه پسر داشته و پدرِ مهرداد، یعنی تیمسار بعدیِ ارتش، فضل‌الله کوچک‌ترین فرزندش بوده، تاریخ تولد او مشخص نیست، اما مهربانو صمدی می‌گوید: «وقتی مهرداد به دنیا آمد، عموجان تقریبا سی سال داشت.» و این یعنی فضل‌الله صمدی متولد اواخر دوره‌ی قاجاریه بوده. ساسان شفیعی حرف‌های مادرش را، با تشریحِ وضعیت سه برادرِ صمدی تکمیل می‌کند: «صمدی‌ها سه بردار بودند، یکی‌شان تاجر بود، لوازم‌آلات ماشین وارد می‌کرد و همانی‌ست که گمانم بعدها اخوان «شرکت سهامی بازرگانی جیپ» را بر پایه‌ی آن بنا کرد. دیگری پدرِ مادرِ من بود، مثلا خان بوده و چند پارچه آبادی داشت و کشاورزی هم می‌کرد، وضع و اوضاع خوبی داشتند این دو برادر. اما برادرِ سوم که پدرِ مهرداد، فضل‌الله خان بود، رفت دنبال تحصیل و مقداری داستانش با دو برادر دیگر متفاوت شد، اوضاع اقتصادی‌اش هم مثل آن‌ها خوب نبود. فضل‌الله تا جایی که می‌دانم در دوره‌ی رضاشاه رفته بود دانشگاه سن‌سیر در فرانسه و درس نظام خوانده بود، ارتشی بود، اما مقادیر زیادی روشن‌فکر هم بود، فلسفه خوب می‌دانست، در فامیل به سوادش شناخته می‌شد.»

مهرداد صمدی در چنین خانواده‌ای به دنیا آمد، پا گرفت و بزرگ شد، و این‌طور که به نظر می‌رسد و می‌دانیم، از سویی تحت‌تاثیر پدر بود و از سویی دیگر پدربزرگِ مادری، شهاب‌الدوله که در تاریخ سیاسی ایران چه در عصر قاجاریه و چه در پهلوی، مردی‌ست به غایت دانا و کاردان، چنان که همو در کودکی تاثیری بر مهرداد می‌گذارد که در همان دوران و به‌ویژه در سال‌های بعد، بسیار به چشم می‌آید: «بچه بودیم به اوشان می‌رفتیم، به باغِ شازده، او بسیار علاقه داشت بچه‌ها بیاموزند، هر چیزی، زبان و دانش و ادبیات، در میان ما بچه‌ها و بیش از همه‌ی ما، مهرداد تحت‌تاثیر و محبوبِ او بود. شازده به‌ویژه اصرار داشت ما انگلیسی بیاموزیم، خودش علاوه بر فارسی، بر انگلیسی و فرانسوی مسلط بود و از همان کودکی با ما این دو زبان را تمرین می‌کرد، حتی دیکته می‌گفت و ما باید می‌نوشتیم و خیلی جدی تصحیح هم می‌کرد، دلش می‌خواست و اصرار داشت که ما به هر زبانی که حرف می‌زنیم یا می‌نویسیم، دقیق و درست حرف بزنیم و بنویسیم. از همان زمان، از همان هفت-هشت سالگیِ ما، ذهن مهرداد در فراگیری زبان، هر زبانی، برای همه جالب بود، شازده از هوشِ زبانی مهرداد کیف می‌کرد. بگذارید خاطره‌ای تعریف کنم تا ذهنِ زبان‌آموز مهرداد برای شما روشن‌تر شود: در باغِ شازده پیرمردی کار می‌کرد، فارسی اصلا بلد نبود، تُرک بود، فارسی می‌فهمید اما نمی‌توانست حرف بزند، هیچ‌کدام ما هم تُرکی بلد نبودیم، مهرداد اما با دقت به حرف‌های او با زن و بچه‌اش و دیگران گوش می‌داد، خیلی دقیق، آن‌چنان که بعد از یکی دو سال، مثلا در ده سالگیِ ما، مهرداد می‌توانست تمام حرف‌های او را بفهد، این برای ما عجیب بود.» (مهران حامدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

روشِ مادر و منشِ پدر

فضل‌الله صمدی با فروغ‌آفاق شمس ملک‌آرا در تاریخی که بر ما معلوم نیست، ازدواج می‌کند و همین‌قدر می‌دانیم که فرزند ارشدشان، مهرداد بوده که در سالِ 1319 به دنیا آمده و به روایتی تیمسار در این زمان حدود سی سال داشته، فضل‌الله و فروغ‌آفاق، به جز مهرداد دو دختر دیگر هم داشتند: نازی و مهرانگیز.

مادرِ مهرداد، فروغ‌آفاق زنِ بسیار باهوشی بوده و گرچه تحصیل نکرده بود، اما درباره‌ی درس‌خواندنِ فرزندانش بسیار پیگیر بود و به همین خاطر هر سه فرزندش، بسیار تیزهوش و کوشا بودند. فضل‌الله صمدی اما گرچه ارتشی بود و همان‌طور که ذکر شد، در فرانسه درس خوانده بود، اما حشرونشر بسیاری با فلسفه و روان‌شناسی داشت و چند کتاب هم در دهه‌های سی و چهل ترجمه کرد، ازجمله کتابی از پُل فولکیه به‌نامِ خلاصه‌ی فلسفه که توسط نشر اقبال.

هم نادر ابراهیمی و هم مهران حامدی، بحث‌های طولانی‌مدت مهرداد با پدرش درباره‌ی مسائل فلسفی را شهادت می‌دهند و حامدی همچنین او را شطرنج‌بازِ قابلی توصیف می‌کند. رابطه‌ی مهرداد با پدرش رابطه‌ی سازنده و توامان با احترامی بود: «عمو خیلی به مهرداد و خواسته‌هایش احترام می‌گذاشت و همیشه پشتِ او و تصمیم‌هایش بود، در دوره‌ای دیدیم مهرداد ریش گذاشته و مقادیری کتاب‌های مذهبی می‌خواند، برای ما عجیب بود، چنین روحیه‌ای در مهرداد سراغ نداشتیم، اما عمو دور از چشمِ مهرداد ما را جمع کرد و هشدار داد که مبادا درباره‌ی این مسئله با مهرداد حرفی بزنیم، چون خودش می‌داند چه می‌کند و حواسش به کارش هست.» (مهربانو صمدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

فضل‌الله خان چندان شباهتی به تصویر تیپیکالِ یک مرد ارتشی که در اغلبِ اذهان وجود دارد، نداشت. این را می‌شود از روایت‌های جمیله دبیری، ساسان شفیعی، مهربانو صمدی و مهران حامدی دریافت، همچنین این‌طور که از شواهد امر پیداست، فضل‌الله صمدی گرایش عمده‌ای به نهضت ملی و شخص دکتر محمد مصدق داشت و در مقطع دولت ملی مصدق، رئیس تبلیغات ارتش ایران بود. گویا همین نزدیکی به مصدق و طرفداری از او و نیز سخن‌رانیِ تیمسار در روز خروج شاه از ایران -25 مرداد 1332- هم کار دستش می‌دهد؛ گویا در جمعی از افسران –به روایتِ حامدی- و یا در رادیو ملی –به روایتِ مهربانو صمدی- تیمسار سخن‌رانی می‌کند و از عبارتِ «حل شدن مشکل مملکت بعد از خروج شاه از کشور» استفاده می‌کند و از دیگر ارتشی‌ها می‌خواهد که حالا باید به فکر مردم و کشور بود، زیرا ما درخدمتِ مردم هستیم و نه یک شخص، همین سخن‌رانی کار دستِ تیمسار می‌دهد و وقتی ورق برمی‌گردد و کودتا می‌شود -28 مرداد 1332- و شاه به کمک آمریکایی‌ها و انگلیسی‌ها و لمپن‌ها به مسند قدرت بازمی‌گردد، کودتاچیان دستور جلب تیمسار را می‌دهند و او را به خاطر بیماریِ آسمی که داشته در بیمارستان ارتش زندانی می‌کنند، اما زمانِ حبس او طولی نمی‌کشد، زیرا باز هم گویا چون در سال‌های پیش از شهریور 1320 معلم محمدرضا پهلوی در مدرسه‌ی نظام بوده، مورد عفو او قرار می‌گیرد، اما چگونه عفوی؟ انفصال دائم از خدمت و نیز قطع شدن همه‌ی حقوق و مزایا؛ این اوج عنایتِ ملوکانه و روادارانه‌ی محمدرضاشاه بوده گویا!

اما فضل‌الله صمدی برخلاف دو برادرِ دیگر –به روایت ساسان شفیعی- درویش‌مسلک بود و باقی عمرش را در خانه‌ی خیابان کاخ ماند و تنها درآمدش از اجاره‌ی چند باب مغازه‌ی زیر همان ساختمان بود و این درویش‌مسلکی را تا جایی رساند که: «در اواخر عمرش، یعنی در سال‌های پس از انقلاب و در دهه‌ی هفتاد، یکی دو سالی پیش از مرگ، همه‌ی مستاجرهای آن مغازه‌های را صدا کرد و مغازه‌ها را بدون دریافت یک قران پول به نام‌شان زد، فضل‌الله خان این‌طور آدمی بود، به همین خاطر

هم وقتی که فوت کرد، من هنوز به وضوح یادم مانده که مردم از سر خیابان شاه تا انتهای پاستور تابوتش را بر دوش می‌بردند.» (مهران حامدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

از مدرسه‌هایی که می‌رفت

مدرسه هم لحظه‌ای از لحظه‌های زندگیِ مهرداد صمدی است، لحظه‌ای به بلندایِ دوازده سالِ تحصیلی، مهرداد اما به واسطه‌ی هوشِ وافری که داشت، تحصیلش را یک سالی زودتر از موعد آغاز کرد و به همین خاطر، در طول این سال‌ها با مهران حامدی، هم‌کلاس بود. تنها راویِ دوره‌ی دوازده ساله‌ی تحصیلی مهرداد، مهران است، او تنها راوی‌ست، مهربانو صمدی پراکنده‌هایی از آن دوران را به یاد دارد، او در این سال‌ها، یعنی از کودکی تا نوجوانی هم‌بازی مهرداد بوده، اما هم‌مدرسه‌ایش نه، نمی‌توانسته باشد، بنابراین روایت او خلاصه می‌شود در کلیاتی که می‌گوید: «مهرداد بچه‌ی درس‌خوانی بود، هوشِ او در فامیل زبان‌زد بود، البته چون من و او اختلاف سنی چندانی نداشتیم، من فقط کلیاتی از این دوران را به یاد دارم، ما هم‌بازی بودیم، این خاطره به یادم مانده که در نوجوانیِ مهرداد، یعنی شاید وقتی کلاس شش یا هفت بود، یک روزی رفته بودیم خانه‌شان، دیدم زن‌عمویم، فروغ‌آفاق کلافه است، می‌گفت من به مهرداد پول داده‌ام که برود سینما و فیلم تماشا کند، دیدم برگشته خانه با یک بغل کتاب که اصلا ربطی به او ندارد، می‌گویم پسر آخر چرا این‌قدر کتاب می‌خوانی؟ می‌گوید دوست دارم مادر، آخر چقدر کتاب خواندن«.

مهران حامدی اما جزئیاتِ دقیق و به‌جایی را به یاد می‌آورد و از مرحله به مرحله‌ی رُشد مهرداد می‌گوید: «در همان دوره‌ی دبستان که بودیم مهرداد بسیار کتاب می‌خواند، خارج از درس، از متون کهن و دوادین، هرچه در کتاب‌خانه‌ی شهاب‌الدوله بود یا پدرش را دست می‌گرفت و می‌خواند، چنین شوری برای خواندن در ما نبود و در مهرداد بود. شما تصور کنید، انگار مهرداد به خواندن، به یاد گرفتن تعهد داشت، از همان سنین کودکی«.

درک چنین شمایلی از مهرداد پیچیده نیست، خواندن، مسئله‌ای که تا ابد همراه مهرداد بود، خواندن و مشاهده و تحلیل. چنین چیزی در زندگیِ مهرداد بعدها پررنگ‌تر می‌شود و همراهِ همیشگی اوست. از همین دو تصویر، تصویر مهربانو صمدی و مهران حامدی لابد متوجه می‌شویم که با چه کسی طرف هستیم و «چه می‌کند»، اما آیا «چه می‌شود» هم برای ما روشن است؟ این مسئله می‌ماند تا بعد، بعد به راهی که مهرداد رفت می‌رسیم. اما مهرداد دوره‌ی اول تحصیلی‌اش، شش سال نُخست را، در دبستان فیروزکوهی گذراند، همراه با مهران حامدی و دیگرانی که امروز نمی‌دانیم کسیتند و کجایِ جهان پراکنده‌اند و چه شدند، این‌جا اما حرفِ ما، حرفِ مهرداد است و فیروزکوهی اما چگونه دبستانی بود؟ بی‌آنکه نیاز باشد به کتاب‌های تحلیلی و توصیفی درباره‌ی مدارس ایران رجوع کنیم، حامدی چیستی و چگونگی این دبستان را برای‌مان روایت می‌کند: «دبستان فیروزکوهی در خیابان آشیخ‌هادی واقع شده بود، در دوره‌ی رضا شاه ساخته شده بود و از امکانات قابل‌توجهی برخوردار بود، البته تماما دولتی به حساب می‌آمد و افرادی که در آن‌جا تحصیل می‌کردند که از طبقات فوقانی جامعه بودند، درواقع از خانواده‌های متوسط به بالا می‌آمدند، مانند ما. اغلب دانش‌آموزان فیروزکوهی هم البته به شدت درس‌خوان بودند و هر کدام بعدها برای خودشان در رشته‌های مختلف کاره‌ای شدند«.

برای شناختِ بیشتر مهرداد و البته نبوغ و هوشِ او در آموزش نیاز به نشانه‌هایی داریم، نشانه‌هایی که از خلالِ خاطره عیان می‌شود و در معرض دید ما قرار می‌گیرد، اغلب وقتی یک دانش‌آموز زرنگ را به خاطر می‌آوریم با شدت و حدتِ درس‌خواندن اوست، با ذکاوتی که در کسب و ارائه‌ی علم از خود نشان می‌دهد اما هوشِ مهرداد، گویی از همان ایام، هوش خلاقی بود و این را در این خاطره‌ی حامدی به خوبی می‌توان مشاهده کرد، او به ما می‌گوید که چطور مهرداد در کلیشه‌ی «دانش‌آموزِ خوب» که درس را خوب بخواند و خوب تحویل دهد خارج می‌شد: «کلاس پنجم بودیم یا ششم، این را دقیق یادم نیست، اما یادم مانده معلم داشت درس می‌داد، چه درسی هم بود، این را هم یادم نیست؛ کسی

آمد درِ کلاس را زد و پچ‌پچی با معلم‌مان کرد و رفت، معلم دستپاچه شد، گفت بچه‌ها بازرس آمده... الان را نمی‌دانم اما آن زمان حضور بازرس در مدارس خیلی مهم بود، می‌توانست معلمی را اخراج و مدیری را برکنار کند، حتی در مدرسه را تخته کند، خلاصه معلمِ ما در همان حالِ دستپاچه‌گی گفت بچه‌ها، حواس‌تان باشد، ما الان انشاء داریم... در صورتی که نداشتیم، درس دیگری بود که الان یادم نیست، اما او گفت که انشاء داریم، موضوع انشاء شما هم بهار است... همین‌طور که حرف می‌زد، ناگهان در باز شد و یک آدمِ ابرو درهم‌کشیده‌ای که پشت سرش چند نفر ازجمله مدیر مدرسه‌مان ایستاده بودند، وارد کلاس شد، او به معلم نگاه کرد و گفت چه دارید این زنگ؟ معلم گفت انشاء داریم، گفت خب بگو یک نفر بخواند، معلم دفتر کلاسی را برداشت و بی‌خودی ورق زد و گفت: مهرداد صمدی، تو بخوان! من هول شدم، مهرداد بغل‌دستم نشسته بود، تمام آن شش سال بغل‌دستم می‌نشست، اما مهرداد با آرامش بلند شد، دفترش را برداشت و شروع کرد به خواندن، و بسیار زیبا، چیزهایی در وصفِ بهار و پرنده‌گان و طبیعت و بعد هم دو غزل از منوچهری و دقیقی ضمیمه‌ی انشایش کرد و تمام. بازرس لبخندی بر لبش نشست و تشکر کرد و رفت«.

آن معلم که اسمش بر ما معلوم نیست، در سالِ ۱۳۳۰ یا ۱۳۳۱ می‌دانست که مهرداد صمدی در آینده دست به قلم خواهد شد؟ بی‌شک نه، اما این را می‌دانست که از میانِ دفترش نام چه کسی را باید بخواند، چه کسی را برای عرض‌اندام در برابرِ بازرس مدرسه باید برگزیند، او حتما می‌دانست، بهتر از ما، و بهتر از همه‌ی دانش‌آموزان که آن زنگ، زنگِ انشاء نیست و دفتر دانش‌آموزانش هم از هر گونه انشایی درباره‌ی بهار تهی‌ست، اما مهرداد را برگزید، چون مهرداد باید نشانه‌ی او می‌شد در برابر بازرس: «مهرداد نشست و به من گفت، تو چرا هول شدی مهران؟ گفتم آخر من فقط می‌دانم تو اصلا چنین انشایی در دفترت نداری و داری از خودت می خوانی، گفت این‌که هول شدن ندارد، گفتم اگر صدایت می‌کرد و می‌خواست دفترچه را ببیند، چه؟ خب چیزی نشانش می‌دادم و می‌گفتم چک‌نویس است و حینِ خواندن ویرایشش می‌کردم. به همین سادگی. مهرداد خیلی ساده همه‌چیز را حل می‌کرد، به سادگی برگزار می‌کرد همه کار را و در آرامش خاطر محض. در برخوردهای اجتماعی‌اش همین‌طور بود و سخت نمی‌گرفت چیزی را.» (مهران حامدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

چنین بچه‌هایی، دانش‌آموزانی که مُدام در کار خواندن و درس باشند و به قولی نبوغی ضمیمه‌ی رفتارشان باشد، گاه پیش می‌آید که منزوی باشند و گوشه‌گیر، همیشه این‌طور نیست، موارد بسیاری را خلافِ این دیده‌ایم، اما بسیاری‌شان هم این‌گونه‌اند، منزوی و جمع‌گریز اما هم مهربانو صمدی و هم مهران حامدی، دو شاهدِ کودکی و نوجوانیِ مهرداد، او را آدمی سخت «اجتماعی با روابطی معمول» توصیف می‌کنند، از شیطنت‌های دیگرآزار برکنار بود، اما گوشه‌نشین هم نبود، سرش فقط به درس و خواندن نمی‌رفت و ازقضا، محور جمع بود، این را در دوره‌های بعدیِ زندگی او نیز می‌بینیم و از قولِ بسیاری، می‌شنویم.

دوره‌ی شش ساله‌ی دبستان تمام می‌شود، درهای دبستان فیروزکوهی را می‌بندیم و به تاریخ وامی‌گذاریم و با مهرداد، و نیز مهران می‌رویم بالاتر، به دبیرستان، سالِ ۱۳۳۲ است، سالِ کودتا و شرحی درباره‌ی پدر مهرداد، فضل‌الله خان را پیش‌تر خوانده‌ایم، سالی که او اوج و فرود را به فاصله‌ی اندکی تجربه کرد. سالِ دشواری بوده بی‌شک برای خانواده‌ی صمدی، پدر در حبس و بیماری‌ست و تکلیفش مشخص نیست، از غروبِ بیست‌وهشتم مرداد تا چندی بعد تکلیف پدر مشخص نیست، و بعد هم که مشخص می‌شود، در عسرت است، بیمار است و بیکار، خلع درجه شده، و بی‌شک برای مهرداد هم چنین وضعیتی دشوار بوده، اما نه‌چندان که وضعیتش را و راهش را متزلزل کند، او پیش می‌رود، پا به نوجوانی گذاشته و پیش می‌رود، همچنان در خواندن و یاد گرفتن، تعهدِ آموزش همچنان با اوست، چنان

که تا ابد با اوست. پا به دبیرستان گذاشته است: «بعد از اتمام دوره‌ی دبستان در فیروزکوهی، چند سالی من و مهرداد از هم جدا شدیم، دلیلش را نمی‌دانم، تصمیم خانواده‌ها بود که هر کدام به جایی دیگر برویم، بی‌دلیل خاصی البته، من رفتم دبیرستان فیروزبهرام، تصور می‌کنم مهرداد رفت دبیرستان البرز، دقیق یادم نیست، کس دیگری هم نمانده که دقیق بگوید، اما احتمالا رفت البرز، اما نه من چندان در فیروزبهرام ماندم و نه او در البرز، سه کلاس را جدا از هم خواندیم: هفتم، هشتم و نُهم.» (مهران حامدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

مهربانو صمدی به یاد نمی‌آورد مهرداد در کدام دبیرستان درس خوانده، خواهرِ مهرداد، اویی که هنوز در قید حیات است (مهرانگیز) حرفی درباره‌ی او نمی‌زند، و همسرش جمیله در این حد می‌داند که مهرداد دیپلمش را از دبیرستان هدف گرفته است، پس تنها شاهدِ زنده مهران حامدی‌ست و باید به روایتِ لغزان او –به شهادت خودش- اعتماد کنیم که مهرداد آن سه سال را در البرز گذرانده و بعد هم دوباره به مهران پیوسته، این‌بار در دبیرستانِ هدف، برای گذراندنِ سه سال پایانی دوره‌ی دبیرستان: دهم، یازدهم و دوازدهم در سال‌های ۱۳۳۵ تا ۱۳۳۸: «و باز دوباره من و مهرداد هم‌کلاس شدیم، این‌بار در دبیرستانِ تازه‌تاسیسِ هدف، در خیابان شاه، سرِ خیابان جامی. هدف مدرسه‌ی درجه‌یکی بود که توسط احمد بیرشک و معلم‌های شناخته‌شده‌ی ریاضی و علوم تاسیس شده بود، ما که رفتیم آن‌جا چند سالی از تاسیسش می‌گذشت، قدمتی نداشت اما از نظر آموزشی زبان‌زد بود. بیرشک در ریاضیات عالمی کم‌نظیر بود و دیگر معلم‌های هم همین‌طور: رهنما، نوروزی، انواری و... . هر دو در رشته‌ی ریاضی ثبت‌نام کردیم و مهرداد هم در ریاضی هوش سرشاری داشت.» (مهران حامدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

سال‌های نوجوانی است، سال‌های پرسه و شور، سال‌های جست‌وجو و کشف، و در این سال‌ها مهرداد هم با حفظ حریمِ مطالعاتی‌اش همراهِ مهران و دیگر دوستانِ دبیرستانی‌اش، پرسه‌زنِ تهران و کافه‌های رو به رونق و خیابان‌ها و باغ‌های درندشت است. مهرداد در این سال‌ها جدی‌تر کتاب می‌خواند و درس را هم پیگیرانه‌تر دنبال می‌کند. زندگی او در این دوره روال زندگی یک جوانِ باهوش و سالم است، گرفتار چیزی نیز، پرسه می‌زند و می‌جوید. می‌خواند و چیزهای بسیاری می‌آموزد، زبان‌آموزی‌اش جدی‌تر و روش‌مندتر می‌شود، بر زبان انگلیسی مسلط است از همین دوران و در حدودِ سن‌وسالش و در کنار آن اندکی عربی و نیز آلمانی می‌آموزد، هوشِ او در زبان‌آموزی، همیشه در کار است و رهایش نمی‌کند و او نیز نمی‌خواهد از این هوش و شور رهایی یابد. مهران حامدی می‌گوید در این دوران او بیشتر به ورزش گرایش پیدا کرده و از درس دور شده، و مهرداد اما بر همان خطِ کتاب و درس پیش رفته است. بر ما معلوم نیست که مهرداد صمدی از دوران دبیرستان، دورانی که اغلب جوان‌های مانند او که بعدها دستی در نوشتن داشتند و پیدا کردند، شعر و قصه می‌نوشته یا نه، به روایت مهران حامدی که چنین نبوده، یا دست‌کمِ اگر بوده، میلی برای چاپ کردن نداشته، میلی که هیچ‌وقت نداشت و پیدا کرد، هیچ‌وقت دلش نمی‌خواست چیزی را برای دیگران و به دیگران عرضه کند، خصلتی که انگار ذاتیِ مهرداد بود و نیز ابدی در او. اما مهران حامدی به نکته‌ی جالب و نیز مهمی در همین دوران و حتی از قبل‌ترش اشاره می‌کند: «مهرداد در دبستان و بیشتر در دبیرستان، به جای دیگران می‌نوشت، انشاء خیلی از بچه‌ها، آن‌ها که توانایی در نوشتن نداشتند، کار مهرداد بود، و نیز حل مسائل ریاضی و دیگر علوم‌شان. مهرداد به‌جای دیگران می‌نوشت و این کار را از سرِ میل و به راحتی هرچه تمام انجام می‌داد«.

حامدی با این حرف، با این پاسخ به پرسشِ من در برابر شعر و قصه نوشتن یا ننوشتن مهرداد، دست روی مسئله‌ی مهمی گذاشت، دست بر رازِ پنهانی که قفل این گشایش این در نیز، به دستِ همو بود و

در ادامه‌ی روایت گشوده شد، ابهامی که دیگران هم به آن اشاره کرده‌اند و یا از آن آگاه بوده‌اند در دوره‌های بعدی زندگیِ مهرداد. اما حامدی دقیق‌تر از دیگران از آن مطلع بود و یا این‌طور بگوییم: آن را برملا کرد. پس یادمان باشد، مهرداد، «به‌جای دیگران»، و «برای دیگران»، می‌نوشت.

تاریخ، اکنون است و انگلستان است (یک سطر از منظومه‌ی چهارکوارتتِ تی. اس. الیوت)

چه گذشته است بر مهرداد صمدی در انگلستان؟ نمی‌دانیم، اطلاعات قابل‌توجهی درباره‌ی زندگی تقریبا دو ساله‌ی او در جوانی در لندن، در دست نیست، معاشرانِ او را در آن دوره نمی‌شناسیم، کسی همراه او نبوده تا زندگی‌اش را برای ما روایت کند، یا اگر بوده از حضورِ اطلاعی نداریم، این‌که کجا می‌رفته، کجا می‌نشسته، چه می‌خوانده و در یک کلام اواخر دهه‌ی سی شمسی را در انگلستان بزرگ چگونه گذرانده؟ این‌ها را نمی‌دانیم، هرچه می‌دانیم پراکنده است و ناکامل، در این حد می‌دانیم که چطور رفت و چطور بازگشت و چرا، و همین را هم به مددِ گفته‌های مهران حامدی، دوستِ همیشگی‌اش و جمیله‌ی صمدی، همسر او که پس از بازگشت باهم ازدواج می‌کنند، می‌دانیم.

روایت‌هایی وجود دارد مبنی بر این‌که مهرداد در انگلیس دچار افسردگی شد و او را بر تختِ روان و با هواپیما به ایران برگرداندند و یا عاشقِ دختری شد و به خاطر او و برای ازدواج با او به ایران بازگشت، این هر دو روایت بنابر گفته‌ی دو راوی غلط است و روایتِ حامدی از بازگشت صمدی، چنان دقیق است که جای هیچ خللی و روایتِ دیگری را باقی نمی‌گذارد. با این‌حال و متاسفانه از این دوره‌ی زندگی صمدی چیز زیادی نمی‌دانیم و هرچه می‌دانیم مبنی بر کلیاتی‌ست، اگر اما جزئیات را می‌دانستیم چه می‌شد؟ شاید هیچ، شاید هیچ تغییری در شمایل‌سازی ما و روایتِ زندگی‌اش رُخ نمی‌داد، و حالا که جزئیات را نمی‌دانیم، باید به همین توجیه نیز دل‌خوش کنیم.

اما چرا زندگی صمدی و رفتنِ او به لندن در زندگیِ او مهم است؟ درست به همین خاطر که گویی در انگلستان بود که مهرداد صمدی، مهرداد صمدی شد. او پیش از سفر به انگلستان برای تحصیل، نوجوانی بود با هوش و ذکاوتِ بالا در راهِ مطالعه‌ی درس و زبان و ادبیات، اما در انگلیس او به شناختِ حیرت‌انگیزی از زبان و ادبیات و تاریخ و اسطوره دست پیدا کرد، درست در همین مدتِ دو ساله‌ی حضورش در لندن. و این را از کارها و حرف‌های خودش پس از بازگشت و نیز از گفته‌های دوستان و معاشرانش در سال‌های بعد می‌توانیم بفهمیم، به وضوح مهرداد پس از بازگشت به ایران، در حوزه‌ی ادبیات و هنر دست‌کمِ یک انگلوفیل است، این گرایش به ادبیات انگلیسی زبان در ترجمه‌های او از تی. اس. الیوت و... مشهود و طبیعی‌ست و نیز در شیوه‌ی نقادی که در چند نقد برجا مانده از او مشخص است و نیز در مقاله‌هایی که نوشت. مهرداد بیش و پیش از هر چیزی تحت‌تاثیر ادبیات انگلیسی‌زبان بود و ماند و دل‌سپرده‌ی آن فرهنگ بود. بدیهی‌ست که آدمی در حدودِ شعور و کاوش مهرداد، در آن مدتِ دو ساله‌ی حضور در لندن به هرچه و هرجای ممکن و ناممکن در فرهنگ و ادبیاتِ انگلیس می‌شده سرک کشیده و در فرهنگِ آن‌ها حضور داشته و آموخته است، تعهد او به آموختن، احتمالا بیش و پیش از هر زمانی در زندگی‌اش، در همین مدتِ دو ساله‌ی حضور در انگلستان بیدار بوده و دَمی را بی‌آموختن نگذرانده است. این را به شهادت کسی نمی‌دانیم، کسی همراه مهرداد نبوده در انگلیس، این را متن‌ها شهادت می‌دهند، کلماتی که از قلم مهرداد در سال‌های پس از بازگشتش بر کاغذ جاری شده و مانده و به ما رسیده است.

اما مهرداد صمدی چطور و چگونه به انگلیس رفت؟ این اتفاق را در زندگیِ او، مهران حامدی شاهد بوده و روایت می‌کند: «وقتی دبیرستان‌مان تمام شد، هر کسی در فکرِ کاری بود، یا باید می‌رفتیم سربازی و کار و یا ادامه‌ی تحصیل می‌دادیم. یکی از بهترین موقعیت‌های تحصیلی در آن زمان شرکت در کنکور شرکت نفت بود، هر کسی قبول می‌شد، می‌فرستادنش به انگلیس و بعد از دوره‌ی چهار ساله‌ی تحصیل در آن‌جا، علاوه بر استخدام در شرکت نفت، دوره‌ی تحصیلش را هم به‌عنوان سابقه‌ی کار حساب می‌کردند، خب این موقعیت ممتازی بود، هم حقوقِ شرکت نفت بالا بود و هم جایگاه اجتماعی

خاصی داشت برای هر کسی که در آن‌جا کار می‌کرد. جذابیت‌های سفر و تحصیل در انگلیس دیگر به‌جای خود«.

اما شرکت در آزمونِ شرکت نفت کار ساده‌ای نبود، اولا نمره‌ی درسی بالایی می‌خواست و همچنین باید زبان انگلیسی را در حدود معقولی شرکت‌کننده بلد می‌بود، دو ویژگی که مهرداد داشت و «در آزمون شرکت نفت به‌عنوان نفر دوم در ایران پذیرفته شد .«

مهرداد صمدی عازم انگلیس می‌شود، به لندن می‌رود، به دانشگاهی که نمی‌دانیم و البته دانستش هم مشکلی را حل نمی‌کند، اما بی‌تردید دانشگاهی بوده سرشناس، و دانشگاهی طرفِ قرارداد با وزارت نفت ایران. مهران و مهرداد خویش و دوستانی صمیمی و همراه بودند، اما هر دو به نامه‌نویسی و گفت‌وگوی تلفنی اعتقادی نداشتند و از این راه باهم مرتبط نبودند، بنابراین در دوره‌ی حضور مهرداد در انگلیس مهران با او ارتباطی نداشت و هرازچندگاهی که گذرش به خانه‌ی خانواده‌ی صمدی می‌خورده و یا در مجالس خانوادگی از طریق مادر و خواهرانِ او از احوالش خبردار می‌شده، همین و بس.

جمیله‌ی دبیری، همسرِ سال‌های پس از بازگشتِ مهرداد به ایران، ماجرای رفتن و حضور و بازگشتِ مهرداد به ایران را این‌طور خلاصه به یاد می‌آورد و می‌گوید: «به لندن رفت تا مهندسی نفت بخواند، ولی بیشتر به ادبیات انگلیس، هنرِ نقاشی و باستان‌شناسی پرداخت و بعد از سه سال همه را رها کرد، حوصله‌اش سر رفت و به ایران بازگشت. سالِ ۱۳۳۸ رفت، سالِ ۱۳۴۰ برگشت«.

مهران حامدی اما روایتش از رفتن و بازگشتن مهرداد گرچه همخوان با روایت دبیری‌ست اما دقیق‌تر و جزئی‌تر است، او روایتش را بر پایه‌ی گفته‌های مهرداد پس از بازگشتش بنا می‌کند: «آن‌طوری که بعد از بازگشت، خودش برایم تعریف کرد، در مدتی که در لندن بود، در کلاس‌های بسیاری شرکت کرد و مدارک حرفه‌ای دریافت کرد، همه‌ی مدارک یادم نیست، اما سه مدرکش را دیدم و یادم مانده، یکی در حوزه‌ی باستان‌شناسی و موزه‌گردانی بود، یکی در حوزه‌ی مدیریت فرهنگی و سومی مدرک مهمی بود درباره‌ی شکسپیرشناسی. چیزهای دیگری هم بود که به‌خاطر ندارم، دوره‌ی حضورش در انگلیس فشرده بود، شاید برای شما عجیب باشد که چطور این‌همه مدرک معتبر را در بازه‌ای دو-سه ساله دریافت کرده است؟ اما برای من پاسخ این پرسش چندان عجیب نیست، چون مهرداد را از نزدیک می‌شناختم و می‌دانستم چه شوری و جانی در آموختن دارد و شرکت در کلاس‌های هم‌زمان برای او چیز عجیبی نبود و نیز تسلط پیدا کردن در امور مختلف، چون همه‌ی این امور در یک چیز خلاصه می‌شد: در آموختن و بی‌وقفه آموختن«.

اما با همه‌ی این اوصاف، با همه‌ی این ماه‌ها و سال‌های پُربار، چرا مهرداد به ایران بازگشت؟ چرا تحصیلش را و این‌همه فضایِ آموختن را نیمه‌کاره رها کرد و به ایران بازگشت؟ دبیری علت این بازگشت را «سر رفتن حوصله»ی مهرداد از تحصیل در رشته‌ی مهندسی نفت می‌داند، اما دقیق‌ترش را حامدی این‌چنین روایت می‌کند: «گویا مدتی که از تحصیل مهرداد در رشته‌ی مهندسی نفت می‌گذرد و او دل‌سپرده‌ی فرهنگ و ادبیات و هنر انگلیس می‌شود، نامه‌ای می‌نویسد به شرکت نفت در ایران و اجازه می‌خواهد تا تغییر رشته بدهد چون علاقه‌ای به مهندسی نفت ندارد، آن‌ها هم از وزارتخانه پاسخ می‌دهند که ایرادی ندارد، به شرطی که در رشته‌ای دیگر اما مرتبط با کار آینده‌ی او در شرکت نفت ثبت‌نام کند، بنابراین مهرداد هم از مهندسی نفت می‌رود به رشته‌ی فیزیک اتمی، یکی دو ترمی هم در این رشته تحصیل می‌کند و باز این درس را بیهوده می‌یابد و باز نامه می‌نویسد به ایران و اجازه می‌خواهد که برود در رشته‌ی ادبیات انگلیسی تحصیل کند، اما این‌بار پاسخ شرکت نفت به درخواست

تغییر رشته‌ی مهرداد مثبت نیست و ادبیات انگلیسی را غیرمرتبط با کارِ آینده و خواسته‌های شرکت می‌دانند و می‌خواهند که سر همین رشته‌ی فعلی‌اش بماند. اما مهرداد چه می‌کند؟ معلوم است که نمی‌ماند، چون آدمی بود که اگر عزم کاری را می‌کرد، باید به سوی آن می‌رفت و همان کار را می‌کرد، غیرمنطقی به نظر می‌رسد تصمیم مهرداد، غیرمنطقی هم بود، اما او انصراف داد از تحصیل و به ایران بازگشت«.

مهرداد صمدی در انگلستان گویی راهش را پیدا کرده بود، نجاتش را: ادبیات و هنر. این دو پناهِ او بودند، چنان که بعدها مجبور شد به کارهای دیگری برسد و برای ادامه‌ی حیاتِ اجتماعی و معیشتی‌اش مشاغل دیگری را برگزیند. اما تا ابد هنر و ادبیات پناه او بودند.

غیرمنطقی به نظر می‌رسد که کسی بخواهد موقعیت شغلی و اجتماعیِ ممتازی مانند تحصیل در رشته‌ی مهندسی نفت و کار برای شرکت نفت را رها کند به سودای ادبیات، اما مهرداد چنین کرد و باید می‌کرد، زیرا او جانِ شیفته‌ای داشت در سودای ادبیات و نوشتن و بیش از همه‌ی این‌ها: خواندن و دانستن. به همین دلیل شاید به راحتیِ آب خوردن، موقعیت ممتاز شرکت نفت را رها کرد و به ایران بازگشت. مهران حامدی، دوست و همراه مهرداد که به‌قول خودش از نظر تحصیلی پایین‌تر از اینی بود که بخواهد در کنکور مهندسی نفت شرکت کند و با مهرداد برود لندن، در همان زمان در کنکور رشته‌ی فیزیک دانشگاه تهران قبول می‌شود و موازی با حضور مهرداد در لندن، درسش را در دانشگاه تهران می‌خواند و همچنان به ورزش می‌پردازد و کاپیتان تیم بسکتبال دانشگاه تهران می‌شود و پس از گذشت چند ترمی از دانشگاه هم به تدریس خصوصی می‌پردازد و چندسالی بعدتر او نیز از چهره‌های برجسته‌ی صنعت و برق ایران می‌شود و دست به کارهای مهمی در این حوزه می‌زند. حامدی درباره‌ی بازگشت مهرداد معتقد است: «به نظر من در این مرحله خیلی در زندگی‌اش ضرر کرد، موقعیت منحصربه‌فردی را از دست داد، اما مهرداد بود دیگر، گفتم که همه‌ی کارها را سهل می‌گرفت. البته در لندن چیزهای بسیاری آموخته بود، تعهدش در فراگیری حیرت‌انگیز بود و سریع پیش می‌رفت، اما فکر زندگی‌اش را نکرده بود، سه سال زحمتش را با تصمیمِ بازگشت بر باد داد، اگر یک سال دیگر می‌ماند و درسش را تمام می‌کرد، بعد از بازگشت، به موقعیت شغلی خوبی دست پیدا می‌کرد، همه‌ی این موقعیت را صفر رساند، ول کرد و بازگشت.»

لحظه‌هایی از شدن

آن‌که غربال به دست دارد

در آغاز دوره‌ای تازه ایستاده‌ایم؛ در آستانه‌ی ورود به جهانی نو؛ زنگ‌ها چندی‌ست به صدا درآمده‌اند؛ پا به دوره‌ای از تاریخ ایران می‌گذاریم که در آن بسیار چیزها دگرگون شدند و بسیار چیزها به‌وجود آمدند و بسیار چیزها از بین رفتند؛ تاریخ در این دوره همه را احضار می‌کند، هیچ‌کس را بی‌نصیب نمی‌گذارد و بر گردنِ هر کسی نقشی می‌گذارد که باید به پیش برود، به پیش.

طوفان، آغاز شده است. قطار، به راه افتاده است: دهه‌ی چهل شمسی است.

دهه‌ای که تا همین امروز، عمده‌ی حرف‌ها و جدل‌های ما را به خودش اختصاص داده؛ دهه‌ای که محل ارجاع همه است. بسیاری از این دوره سربرآوردند و تاریخ‌ساز شدند و بسیاری در همان دهه کاری کردند و جرقه‌ای و محو شدند، اما نام‌شان بر تارکِ آن دهه نشست و ماندگار شد، پرچمی که در دست داشت چرخید و چرخید تا به ما رسید.

در آغاز دهه‌ی چهل شمسی هستیم، دهه‌ای پُر از رنگ و نور، پُر از اوج و حضیض، پُر از خون. خون‌هایی که بر کالبدهایی دمیده شد و خون‌هایی که خیابانی را سُرخ کرد.

دهه‌ی چهل است و: به یک طرف نگاه می‌کنی، احمد شاملو را در آینه‌ی آیدا می‌بینی و ابراهیمش را در آتش. سویی دیگر دست می‌بری و مجله‌ی فردوسیِ عباس پهلوان به دستت می‌آید، چشم برمی‌گردانی امیرپرویز پویان را در راه‌پله‌ی مجله‌ی خوشه می‌بینی، با آن جثه‌ی ریزنقش و چشم‌های جویا. چشم برهم می‌زنی و نوعی از هنر و نوعی از اندیشه‌ی سعید سلطان‌پور خمیر می‌شود، به کیوسکِ مطبوعاتی می‌رسی، شماره‌ای تازه از مجله‌ی اندیشه‌وهنر با همکاریِ شمیم بهار منتشر شده است، پرده‌ی سینما قیصرِ مسعود کیمیایی و گاوِ داریوش مهرجویی را نشانت می‌دهد، از کنارِ کافه فیروز می‌گذری، جماعتی پایِ حرفِ جلال آل‌احمد نشسته‌اند، به آنی مرگِ مشکوکِ صمد بهرنگی و بعد خود جلال به یاد می‌آید. در خانه‌ی دوستی جزوه‌ی شعر، نخستین مجله‌ی اختصاصی شعر مدرن فارسی را می‌بینی که اسماعیل نوری‌علاء همت کرده و از شعرِ جوانان گرد آورده تا ماندگار شود، در هر مجله‌ای زدوخوردی ادبی و هنری در کار است، رضا براهنی نوشته‌های فردوسی‌اش را طلا در مس می‌کند، نوری‌علاء صور و اسباب شعر فارسی را می‌نویسد تا برای نخستین‌بار شاعران مدرن فارسی را دسته‌بندی کند و مبنایی بدهد برای خواندن و خوانش به دیگران، غلامحسین ساعدی در کارِ قصه‌نویسی‌اش به اوج می‌رود، چپ و راست نمایش‌نامه‌هایش در تهران و شهرستان‌ها با و بی‌اجازه او بر صحنه است، دهه‌ی چهل است، رویای ناتمامِ ادبیات ایران، گستره‌ی بی‌مرزِ نام‌ها و یادها و متن‌ها، درهای ترجمه باز شده است، نامِ الیوت را می‌شنویم، مقاله‌ای از گلدمن می‌خوانیم، چارسکی میدان‌دار است و نیچه سر از زبان ما درمی‌آورد، کارگاه نمایش را به یاد می‌آوری: و نعلبندیان و خلج و اوانسیان را. نگینِ محمود عنایت از پیش چشمت دور نمی‌شود، توامانی که بازارِ محمدتقی صالح‌پور در کارِ نخستین گفت‌وگوها با شاعران بزرگ روز است و ناگاه از گوشه‌ی کتاب‌خانه، جُنگ آرشِ سیروس طاهباز خودنمایی می‌کند که خود آغازگر راهی نو بود در ابتدای دهه‌ی چهل و باب حرف‌های بسیاری را گشود. حلقه‌ها را به‌یاد می‌آوری، از خانه‌ی گلستان تا جهانبگلو تا حلقه‌ی طُرفه‌ای‌های جوان. همه و همه در یک دهه و طنینش تا این‌جا، تا لحظه‌ی معاصر ما و به ما رسیده است، دهه‌ی چهل، هنوز معاصر ماست، و ورای این شیفتگی‌ها، ورای رویاها، ما را به خواندن، به نقادی می‌طلبد، جزئیاتی را پیش رویِ ما می‌گذارد تا بخوانیم و دوباره بخوانیم و تخریب کنیم تا از پسِ ویرانی، نوری از دریچه‌ای بر ما بتابد، دهه‌ی چهل، ما را به بازخوانی دعوت می‌کند. چنان که فرزندانش، ساکنانِ معاصرش، مدام در کار خلق و بازخوانی و بازسازیِ گذشته‌ی خود، گذشته‌ی ادبی و هنری خود بودند و چپ و راست،

کسی را از تیرِ نقد بی‌امان نگذاشتند. در چنین دهه‌ای، در طلیعه‌اش، در سالِ ۱۳۴۰، یکی از فرزندانِ امروزه مهجور و آن روزها نام‌دار این دهه، از انگلستان به ایران بازگشته است: مهرداد صمدی. او با دستی پُر از ادبیات انگلیسی‌زبان، با هوشی سرشار در شناسایی و دقتی در خواندن، از لندن به تهران بازگشته است.

و حالا، سالِ هزاروسیصدوچهل شمسی است و این‌جا تهران.

در بازگشت

مهرداد صمدی در سال 1340 از لندن بازمی‌گردد به تهران، ماهِ دقیق بازگشتش بر ما معلوم نیست و کسی از آن اطلاعی ندارد، اما بازگشته به خانه و خانواده، به خیابان کاخ و در اتاقِ فوقانی‌اش در آن خانه ساکن شده است: «من دانشجو بودم وقتی مهرداد بازگشت، دانشجو هم ماندم یکی دو سالی بعدتر، چون در دانشگاه هم مانند مدرسه چندان درس‌خوان نبودم و از حد معمول بیشتر در دانشگاه تهران ماندگار شدم، اما در ورزش پیش رفته بودم و نیز در کنار تحصیل، تدریس خصوصی هم می‌کردم، درآمدش برایم لازم بود، می‌خواستم استقلال مالیِ نسبی داشته باشم، برای ما این مسئله مهم بود، مهرداد اما بی‌ثمر، از نظر تحصیلی و شغلی، از لندن بازگشته بود و اوضاع مالی و نیز روحی‌اش چندان برقرار نبود، به هر صورت باید همه‌چیز را از نو آغاز می‌کرد.» (مهران حامدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

مهرداد به روایتِ حامدی احتمالا به دلیل سن‌وسالِ پدرش، و نیز تک‌پسر بودن از خدمت سربازی معاف شده بود و برای ثبت‌نام در دانشگاه تهران در رشته‌ی زبان و ادبیات انگلیسی اقدام کرده بود در سالِ ۱۳۴۰، «مهرداد برای کسب دانش به دانشگاه نرفت، چون احتمالا نیازی به آن نداشت، از سر تفنن و نیز گرفتنِ مدرکی قانونی رفت دانشگاه» (حامدی.) اما پیش از آن‌که به دانشگاه تهران و حضور مهرداد در آن برسیم که خود نیز روایت مفصلی‌ست و آغاز کاروبارِ ادبی مهرداد در تهران، باید به روایت دیگری را بپردازیم، روایتی کوتاه اما مهم و احتمالا موثر در شناختِ شخصیت مهرداد و زندگی او.

برای من ای مهربان چراغ بیاور (سطری از یک شعرِ فروغ فرخزاد)

سالِ دقیق این روایت بر ما معلوم نیست، راوی‌اش که یگانه راوی این اتفاق است، سالِ دقیقش را به‌یاد نمی‌آورد، اما هم به روایتِ او و هم بر پایه‌ی دانسته‌های ما، این اتفاق یا در همان سالِ بازگشت مهرداد به ایران -۱۳۴۰- رخ داده و یا نهایتا در نیمه‌ی سالِ ۱۳۴۱، از این دو حالت خارج نیست و البته سیالیت زمانِ رخ دادن این اتفاق در این بازه‌ی زمانی چندانی تاثیری در کیفیتِ اتفاق و رخدادهای بعدی‌اش ندارد. پس می‌رسیم به روایتِ **امیرعباس حامد**، از مهرداد. امیرعباس پسرعموی مهران است و از طریق او از پیش با مهرداد آشنا بوده، امیرعباس حامد نیز دوستیِ نزدیکی با **احمدرضا احمدی** داشته، اما سال‌هاست که ساکنِ ایران نیست، یعنی از همان سال‌های نُخست دهه‌ی چهل ایران را به مقصد آمریکا ترک می‌کند و در هالیوود ماندگار می‌شود و در عرصه‌ی فیلم‌برداری هم به موفقیت‌های چشم‌گیری دست پیدا می‌کند.

من، راویِ زندگی مهرداد صمدی، نامِ امیرعباس حامد را در چند گفت‌وگوی احمدرضا احمدی در سال‌های پیش دیده بودم که از او به نیکی یاد می‌کرد و او را مسبب آشنایی با فروغ فرخزاد و مهرداد صمدی می‌دانست، و از طریق احمدرضا احمدی به شماره‌ای از حامد در آمریکا دست پیدا کردم و چندباری با او تماس گرفتم و موفق به برقراری تماس و دیالوگ نشدم، این عدم موفقیت به نیمه‌ی سالِ ۱۴۰۰ برمی‌گردد، تا این‌که شبی از شب‌های فروردینِ ۱۴۰۱ باری دیگر، و برای شاید دهمین‌بار، اما این‌بار به طور اتفاقی از طریقِ واتس‌آپ در نیمه‌شبی در رشت، به صبحی از آمریکا وصل شدم و این‌بار در کمال تعجب، مردی با صدایی گیرا و کلامی روان، آن‌سوی خط، کیلومترها دورتر از من، پاسخم را داد و تا نامِ احمدرضا احمدی و مهرداد صمدی را شنید، صدایش غرقِ شعف شد و وقتی خواستم با او قراری برای گفت‌وگو درباره‌ی مهرداد بگذارم، همان‌جا و در لحظه گفت «من همین حالا آماده‌ام، الان بهترین وقت است» و من در نیمه‌شبِ رشت، در کافه‌ی کولی، به دنبال رکوردی و مکانی برای ضبط صدا می‌گشتم؛ رکوردم شد گوشیِ همراهِ دوستم احسان ابرقوئی و مکانِ آرامم شد ماشینِ پارک‌شده‌ام روبه‌روی کافه در شبِ خلوتِ خیابانِ گلسارِ رشت.

روی صندلی جلوی ماشین آرام گرفتم تا با فاصله‌ای چندهزار کیلومتری، با امیرعباس حامد درباره‌ی فاصله‌ی زمانی در پنجاه سال پیش از این‌که ما هستیم حرف بزنم و اگر امیرعباس حامد نبود، این روایت‌ها هم نبود، نه فقط روایتِ خودش، که روایتِ مهران حامدی، و بی‌روایتِ مهران حامدی، بخش عمده‌ای از زندگی مهرداد صمدی ناگفته و ناپیدا می‌ماند، از این قرار که پیش از طرح نخستین پرسشم در تماس مجدد با امیرعباس حامد، دو دقیقه بعد از تماسِ نخست، او پرسید: «ببینم آقا، شما که داری درباره‌ی مهرداد کتاب می‌نویسی، حتما با پسرعموی من که دوست و همراه نزدیکِ او بود، یعنی مهران هم حرف زده‌ای دیگر؟» و من حیران بودم که بعد از شش سال، مهران حامدی دیگر کیست؟ و این امیرعباس حامدی بود که گفت بی مهران نمی‌شود، از همه‌ی ما بیشتر و پیشتر، مهران با مهرداد رفیق بود و او بهترین حرف‌ها را درباره‌ی مهرداد دارد و برو سراغش و من فکر می‌کردم این‌بار دیگر باید کجای جهان دنبالِ مهران حامدی بگردم تا تازه اگر، و اگر دلش بخواهد، درباره‌ی مهرداد صحبت کند، در این حیرت بودم که امیرعباس حامد گفت: «مهران تهران است و بسیار هم مهربان و بی‌دریغ، ندیده می‌گویم که از کمک به شما خوش‌حال خواهد شد، حرف‌مان که تمام شد، شماره‌اش را می‌دهم تا با او تماس بگیری و قراری بگذاری.» و من بودم در نیمه‌شبِ فروردینِ رشت که شگفت‌زده شده بودم و نمی‌دانستم حالا باید خوش‌حال باشم که گفت‌وگویی با امیرعباس حامد را در پیش دارم و یا خوش‌حال‌تر باشم که او می‌گوید مهران حامد حرف‌های بیشتری درباره‌ی مهرداد دارد و باید او را پیدا کنم و قراری

با او بگذارم، چنان که فردایش تماس گرفتم و قرار را گذاشتم و چه خوش‌سخن بود مهران حامدی، و چه مهربان بود احمدرضا احمدی و چه بی‌دریغ بود امیرعباس حامد.

منطق زمان را در روایت به‌هم زدم، باید به‌هم می‌زدم تا این حرف‌ها، نقطه‌ی اتصال اتفاق‌ها باشند در این روایت. اما، امیرعباس حامد هم حرف‌هایی داشت، نور تاباند به لحظه‌ای از لحظه‌های زندگیِ مهرداد صمدی که جز او، کسی نمی‌توانست، اساسا کسی نمی‌دانست تا بتواند این اتفاق را روایت کند: «من زمانی با مهرداد از طریق پسرعمویم مهران آشنا شدم که از انگلیس برگشته بود. یک روز مهرداد مرا دید و گفت امیرعباس مرا ببر پیش خانم **فروغ فرخزاد**، با او کاری دارم. چون من با فروغ آشنا بودم، آشنایی ما هم از طریق ادبیات نبود، آشنایی همسایه‌گی بود، من فروغِ همسایه را پیش از فروغِ شاعر می‌شناختم. در خیابان عین‌الدوله (ایرانِ فعلی) همسایه بودیم، خانه‌ی پدری فروغ آن‌جا بود و من با برادرانش، به‌ویژه برادر کوچکش که هم‌سن‌وسالِ من بود خیلی رفیق بودم و رفت‌وآمد داشتیم، بنابراین من فروغ را زیاد می‌دیدیم، به‌ویژه در دوره‌ای که از همسرش **پرویز شاپور** جدا شده بود و مدتی به خانه‌ی پدری بازگشته بود، حالا البته به یاد ندارم که آن زمان که من مهرداد را با فروغ آشنا کردم، ساکنِ همان خانه بود یا رفته بود جایی دیگر و مستقل شده بود. اما یک روز با مهرداد رفتیم خانه‌ی فروغ، و مهرداد را به او معرفی کردم.»

این‌جا و با این روایتِ حامدی (امیرعباس) مسئله‌ی آشنایی فروغ فرخزاد و مهرداد صمدی روشن می‌شود، آشنایی که به دوستیِ نزدیک و پُرباری می‌انجامد و تاثیری شگفت در زندگی هر دو می‌گذارد و تا لحظه‌ی مرگِ فروغ فرخزاد و نیز پس از مرگِ او دوام می‌یابد. حتما این گزاره‌ی دوام این دوستی تا پس از مرگِ فروغ ابهام‌برانگیز است، اما بعدا به روایت این تداوم هم می‌رسیم، حالا اما باید بدانیم کارِ مهرداد با فروغ چه بوده؟: «مهرداد زمانی که انگلیس بوده، حالا دقیق یادم نیست چه سالی از سال‌های اقامتش، چند شعری از فروغ را به انگلیسی ترجمه کرده و در مجله‌ای انگلیسی چاپ کرده بود، این مجله را من آن روز در خانه‌ی فروغ دیدم که از کیفش درآورد و جلوی فروغ گذاشت، متاسفانه نام مجله را به یاد ندارم، اما این تصویر درخاطرم مانده که وقتی فروغ داشت ورقش می‌زد، چند صفحه‌ای می‌شد، مجله هم بیشتر شبیه کتاب بود تا شکل رایج مجلات ایران در آن زمان. مختصر این‌که مهرداد چند شعری از فروغ را که نمی‌دانم کدام شعرهایش بودند به انگلیسی ترجمه و در آن مجله منتشر کرده بودم و حالا نسخه‌ای از آن مجله را برای فروغ آورده بود و می‌خواست بابت این‌که بدون اجازه‌ی او این شعرها را ترجمه کرده و نیز این‌که آن مجله بابت این ترجمه‌ها حق‌التالیفی به فروغ نمی‌دهد عذرخواهی کند. فروغ اما آشکارا از این کار خوش‌حال بود و به مهرداد اطمینان داد که اصلا این عدم پرداخت حق‌التالیف اهمیتی ندارد و همین که لطف کرده و شعرهایش را ترجمه کرده، بسیار برای او با ارزش است.» (امیرعباس حامدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

همین و تمام، روایتِ امیرعباس از مهرداد صمدی همین آشنایی او با فروغ فرخزاد است، مابقیِ روایت او، هم‌پوشانی دارد با روایت مهران حامدی و دیگر دوستانِ مهرداد از او، و نیز این‌که امیرعباس حامدی یکی دو سال بعد ایران به مقصد اروپا و اندکی بعد آمریکا ترک می‌کند و دیگر رابطه‌اش با مهرداد و دیگر دوستان برقرار نمی‌ماند و تنها سال‌ها بعد، در سال‌های مهاجرت و اقامتِ مهرداد در پاریس او را می‌بیند و بس. اما روایتِ امیرعباس از دیدار فروغ و مهرداد در همین روایت مختصر، روایتی مهم است، روایتی تعیین‌کننده در برقراری رابطه‌ی فکری دو انسانِ مهم، فروغی که در آستانه‌ی انقلاب ادبی‌ست و یکی دو سالی بعد به تولدی دیگر (۱۳۴۲) می‌رسد و مهردادی که عظمتِ دانشش را دو سالی بعد برای نوشتن جُستاری مهم درباره‌ی فروغ فرخزاد به کار می‌گیرد تا او را «ستایش» کند.

در این میان باید پایِ احمدرضا احمدی را هم به این روایت باز کنیم. احمدرضا احمدی، دوستِ مهرداد صمدی، که انگار به‌واسطه‌ی امیرعباس با مهرداد آشنایی پیدا کرده و حالا به واسطه‌ی این دو با فروغ فرخزاد. می‌دانیم که فروغ در اندک سال‌های باقی‌مانده‌ی عمرش چقدر، چقدر به احمدرضا احمدیِ جوان علاقه داشته و به شعرِ او اعتماد، تا آن‌جا که در آنتولوژیِ ناتمامش –که پس از مرگش با نام «از نیما تا بعد» توسط نشر مروارید منتشر شد- شعرهایی از احمدرضا احمدی را در کنارِ آغازگرانِ شعر مدرن فارسی نشانده است و نامه‌هایی با او رد و بدل کرده و به‌قولِ احمدرضا اساسا «جواز ادبی او را در شعر ایران صادر کرده است.» و نیز می‌دانیم و پیش‌تر می‌رسیم به آن‌که مهرداد صمدی، چه تاثیری بر شعرِ احمدرضا احمدی گذاشت و چه بی‌دریغ با شعرِ او رویارو شد و دستِ شعر او را گرفت، همراه با اسماعیل نوری‌علاء و به جامعه‌ی ادبی ایران به صورت مبسوط معرفی کرد. اما و اما، پیش از آن، پیش از آن‌که به روایتِ این مسائل برسیم، بگذارید روایتی از احمدی بخوانیم درباره‌ی آشنایی‌اش با فروغ فرخزاد از طریقِ مهرداد صمدی: «آذر ماه آن سال آمد، سال ۱۳۴۱. کتاب طرح من چاپ شد، ۵۰۰عدد چاپ شد. مسعود کیمیایی و فرامرز قریبیان نصف آن را در ادارات به عنوان مخمر آبجو یا آب معدنی فروختند. مرتضی ممیز یک شعر از این کتاب را در کتاب هفته چاپ کرد، مرتضی ممیز پدر تعمیدی این شعر بود. همیشه او را به‌یاد دارم. مهرداد صمدی از انگلیس آمده بود. چهار کوارتت الیوت را ترجمه کرده بود. ما متولد ۱۳۱۹ بودیم. مهرداد صمدی این کتاب را برای فروغ فرخزاد برد. من یک کت و شلوار مخمل سبز داشتم، خانه‌ی فروغ در کوچه‌ی مزین‌الدوله بود. راستی چه اهمیتی دارد که خانه‌اش کجا بود، در زمین بود، من دیگر ماهی دریای بزرگی بودم، مدرسه تمام شد، فشار خون پدر طبیعی نبود، کیمیایی در یک شرکت راه‌سازی بود، در بیابان. من می‌خواستم در جزر و مد دریا ویران شوم. در ماتی انگور هیچ باشم. مهرداد صمدی غروب آفتاب را زود دید و تنهایی را عبادت کرد، من ماندم. بی‌کار شدم.» (احمدرضا احمدی، از کتابِ یک ضیافت خصوصی، ص۲۷.)

البته می‌دانیم که در روایتِ احمدی، زمان درهم و برهم شده است، اندکی حتی، زیرا ترجمه‌ی صمدی از کتابِ الیوت دوسالی بعدتر چاپ می‌شود از حادثه‌ی دیدار فروغ و احمدرضا، و نیز چیزهایی دیگر، اما همین‌طور که می‌بینیم، روایتِ احمدی، از سیالیتی ادبی برخوردار است و قرار نیست به دقتی تاریخ‌نگارانه وفادار باشد، اما چه اهمیتی دارد؟ او تصویر خودش را از دیدار با فروغ و واسطه‌گری مهرداد به ما نشان می‌دهد و ما همین نشانی او را عزیز می‌داریم.

بگذارید روایت را اندکی به حاشیه ببرم، البته اگر آن‌چه در پِی می‌آید را حاشیه بدانیم، فرقی نمی‌کند، متن یا حاشیه، همه‌اش درباره‌ی مهرداد صمدی است؛ اما جالب است بدانیم: فروغ فرخزاد دوبار به انگلستان سفر می‌کند و هر دو بار به ظاهر برای «مطالعه‌ی سینمایی»، اولین‌بار در سالِ ۱۳۳۸ –که مهرداد هم احتمالا در لندن بوده- و دومین‌بار در سال ۱۳۴۰ –که احتمالا مهرداد این‌بار در تهران بوده- در این دو سفر، بلاهت‌بار است اگر فروغ را فقط سرگرمِ سینما تصور کنیم، سینما کارِ او بوده و علاقه‌اش، اما آن‌چه با جانِ فروغ عجین بوده و گفتنش مثل تایید خورشید در آسمان وسطِ روز است، شعر بوده، بنابراین در دو سفر، بی‌شک فروغ در پِی شعر هم بوده، و شعر مورد علاقه‌ی او در انگلستان هم یافت می‌شده و آن‌چه فروغ بعدها در شعرش، به‌ویژه در شعرهایش روایت‌مندش بروز داده، تاثیری از شعر روایی انگلیسی‌زبان است، و به یاد بیاوریم که همه‌گان معتقدند فروغ شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد را تحت‌تاثیر سرزمینِ هرز تی. اس. الیوت نوشته و این تاثیری بدیهی‌ست. و خب حالا، مهرداد صمدی از کجا آمده؟ از انگلستان، و او شیفته و در کار چه بوده؟ شعر انگلیسی‌زبان و جالب‌تر وقتی‌ست که بدانیم و می‌دانیم مهرداد سه سالی بعد از این، در سال ۱۳۴۳ شعر بلند و مشهور و درخشانِ الیوت، یعنی «چهار کوارتت» را از انگلیسی به فارسی برگرداننده و بر شعر او و اساسا

شعرِ انگلیسی‌زبان مسلط بوده. پس چه کسی بهتر از مهرداد صمدی برای معاشرت؟ بدیهی‌ست که فروغ فرخزاد از این هم‌صحبتی و هم‌فکری نمی‌گذرد، و نیز مهرداد هم که فروغ را «ستایش» می‌کرده و شعرهایی از او را، حتی پیش از انتشارِ کتاب «تولدی دیگر» به زبانِ انگلیسی ترجمه و در مجله‌ای انگلیسی منتشر کرده است. به این معنا و به خاطر این کارِ صمدی در ترجمه‌ی شعرهای فروغ به زبان انگلیسی، بی‌آن‌که آن مجله را دیده باشیم، به روایتِ امیرعباس حامد اعتماد می‌کنیم و مهرداد صمدی را نخستین کاشفِ اهمیت شعرهای متاخر فروغ می‌دانیم و نخستین معرفی‌کننده‌ی شعر او به جهان، با ترجمه‌شان به انگلیسی. و نیز این مهرداد صمدی است که نخستین نقد جدی و مهم را –حتی به معنایی تا امروز- درباره‌ی شعرهای فروغ فرخزاد در جُنگ طرفه (تیرماه ۱۳۴۳) یک سالی پس از انتشار تولدی دیگر و دو سالی پیش از مرگِ فروغ فرخزاد نوشته است، نگاهی به تاریخ نقد ادبی ایران نشان می‌دهد پیش از مهرداد صمدی، کسی درباره‌ی شعرهای دوره‌ی جدید -و دریغا- متأخرِ فروغ فرخزاد نقدی ننوشته بود، یا دست‌کم به جدیتِ مهرداد صمدی و به دقتِ او چیزی ننوشته بود و جالب‌تر این‌که مهرداد در آن نقد که بعدها به آن دقیق‌تر می‌رسیم، به مسائلی درباره‌ی شعر فروغ فرخزاد اشاره کرده که تا همین امروز تازه مانده است.

دانشگاهِ تهران، مقدمه‌ی یک تحول

دانشگاه تهران از لحظه‌ی تاسیسش -1313- تا همین امروز مکانِ مهمی بوده و چهره‌های بسیاری را به خود دیده و چهره‌های نامدار زیادی را در حوزه‌های گوناگون به جامعه‌ی ایران تحویل داده است، چهره‌های موثر و مهم این دانشگاه در طول تاریخ از حدّ شمارش خارجند.

بدیهی‌ست که وقتی همه‌ی ارکان جامعه درحال تحول است، دانش‌جویان دهه‌ی چهلِ دانشگاه تهران نیز از جنمی دیگرند، ورودی‌های سالِ ۱۳۴۰ این دانشگاه و با اندکی پس و پیش، از نامدارترین‌هایی هستند که به ویژه در روایت ما حضوری پُررنگ دارند. و مهرداد صمدی در سالِ ۱۳۴۰ وارد دانشکده‌ی ادبیات انگلیسی این دانشگاه می‌شود. جایی که در آن چند همکلاس و هم‌دوره‌ی مهم پیدا می‌کند، چهره‌هایی که با آن‌ها جمعی را تشکیل می‌دهند و دست به کارهای بزرگی می‌زنند و هر کدام‌شان از یکی دو سال بعدتر تا امروز از نامدارهای ادبیات معاصرند. مهران حامدی بر این عقیده است که «مهرداد رفت دانشگاه تا مدرکی بگیرد، همین.» اما ماجرا در گرفتنِ این مدرک خلاصه نشد، قرار نبود بشود، مهرداد آدمی نبود که به یک مدرک قناعت کند، او هر جا که بود و هر جا که می‌رفت، منشأ کاری می‌شد، به‌ویژه از این لحظه‌ی زندگی‌اش به بعد، چنان که دوره‌ی تحصیلی‌اش در دانشگاه تهران منتج به کاری و کارهایی چشم‌گیر شد.

در این دوره مهرداد با چهره‌هایی اهل ادبیات آشنا شد، چهره‌هایی که هر کدام در آغاز راه بودند و در راهِ شدن: **اسماعیل نوری‌علاء، احمدرضا احمدی، نادر ابراهیمی، ناصر شاهین‌پر، محمدعلی سپانلو، مریم جزایری، جمیله دبیری** و... . مهرداد همراه با این چند نفر و دیگرانی در آینده‌ای نزدیک یک جمع ادبی و سپس سازمان انتشارات طُرفه را بنیان گذاشت. جلوتر به روایتِ طُرفه می‌رسیم.

این‌طور که به نظر می‌رسد، نخستین نفری که در دانشگاه با مهرداد آشنا شد و به نوعی نبوغش را سریع دریافت و به دیگران معرفی کرد، نادر ابراهیمی بود: «سال ۱۳۴۰ من در کنکور دانشگاه قبول شدم و رفتم رشته‌ی زبان و ادبیات انگلیسیِ دانشگاه تهران، تقریبا با نخستین کسی که در کلاس آشنا شدم نادر ابراهیمی بود، نادر البته چند سالی از من بزرگ‌تر بود، اما آن‌قدر رفوزه شده بود که من وقتی رفتم دانشگاه با او همکلاس شدم. رفاقتِ من با نادر شکل گرفت در کوتاه‌زمانی و از طریق نادر با مهرداد صمدی آشنا شدم، نادر او را کشف کرده بود و مدام از مهرداد تعریف می‌کرد، حقیقتش البته مهرداد تعریف هم داشت، من هم وقتی با او آشنا شدم، شیفته‌ی دانش و فراستِ او شدم، انگلیسی را با لهجه‌ی انگلیسی‌ها صحبت می‌کرد و بسیار کتاب خوانده بود، بسیار. البته مهرداد هم یکی دو سالی از من بزرگ‌تر بود.» (اسماعیل نوری‌علاء، در گفت‌وگو با نگارنده).

همین‌جا می‌رسیم به ارائه‌ی دلیل بازگشتِ مهرداد از لندن به ایران و اوضاع روحی او، دلیل بازگشتِ مهرداد را پیش‌تر از قولِ حامدی خواندیم و می‌دانیم که روایت نوری‌علاء صحیح نیست، اما درباره‌ی حالِ روحی مهرداد شاید نوری‌علاء درست می‌گوید و او را این‌طور دیده است: «مهرداد صمدی در آن زمان ۲۳ {درواقع ۲۱سال} سال داشت؛ از بورس شرکت نفت استفاده کرده و به انگلستان رفته بود، در آن‌جا دچار مشکلات روحی و دپرسیون شده و با تختِ روان به ایران برش گردانده بودند.» (اسماعیل نوری‌علاء، از مقاله‌ی «زمانه‌ای که جوان بود...»، سایت شخصی.) و «مهرداد صمدی با بورس شرکت نفت رفت انگلیس تا مهندسی نفت بخواند، دو سالی آن‌جا بود و خوشش نیامد و برگشت، مدتی ماند و کنکور داد و در رشته‌ی زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تهران قبول شد، چهارسال آنجا درس خواند و لیسانس گرفت.» (احمدرضا احمدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

بی‌درنگ باید روایتی از نادر ابراهیمی را بخوانیم که هم‌سو می‌شود با تصویر و یادِ نوری‌علاء از مهرداد: «زبان انگلیسی را، می‌گفتند بهتر از خیلی انگلیسی‌های تحصیل کرده می‌داند. این‌طور می‌گفتند. من که سوادش را نداشتم که بفهمم درست می‌گویند یا خلاف؛ امّا این را بارها به چشم دیده بودم که وقتی وارد کلاس می‌شد، استادِ ما ویلسون، به لکنت می‌افتاد. مرتباً در مقابل مهرداد خم می‌شد و با انگلیسی زیبای آکسفوردی می‌گفت: «شما به من افتخار می‌دهید که به کلاس من می‌آیید.» و ضمنِ تدریس هم پیاپی از مهرداد می‌پرسید: «همین‌طور است؟» امّا مهرداد، حواسش جاهای دیگر بود. کم پیش می‌آمد که جواب بدهد.

اجازه بدهید از جای مناسب‌تری شروع کنم: ما باهم دانشکده‌ی ادبیات می‌رفتیم؛ رشته‌ی ادبیّات انگلیسی. پس از یک ماه، روزی او را به دفتر طلبیدند. رفت و برگشت و گفت: می‌گویند باید بروی یک کلاس بالاتر بنشینی. اینجا جای تو نیست. تعادل کلاس را به‌هم می‌زنی.

و تصویب کردند که برود کلاس دوّم.

ما با حسرت نگاهش می‌کردیم؛ امّا او حواسش جاهای دیگر بود. هنوز سال به نیمه نرسیده بود که باز صدایش کردند و گفتند: اینجا هم نمی‌شود. قبول کن که بروی بالاتر.

باز هم، ظاهراً، از ما دور و دورترش کردند.» (نادر ابراهیمی، از مقدمه بر چاپ دوم چهارکوارتت، انتشارات فکر روز، ص 17.)

آیا نادر ابراهیمی در گفته‌هایش اغراق می‌کند؟ روایتِ دوستان و خویشانِ صمدی در این دوره‌ی زندگی، حاکی از آن است که هیچ اغراقی در نوشته‌ی ابراهیمی درباره‌ی صمدی وجود ندارد، مهرداد همین بود: همین‌قدر زبان‌دان، پیش‌تر از قولِ مهران حامدی خواندیم که فرآیندِ زبان‌آموزی مهرداد از ایام کودکی همه را انگشت به دهان می‌کرد، پس بدیهی‌ست که چنین آدمی، اگر سه سال در لندن، در قلبِ ادبیات انگلیسی‌زبان زندگی کند، طبیعتا انگلیسی را هم‌پای یک انگلیسی‌زبانِ ادیب حرف می‌زند و همان‌قدر و اندکی بیشتر متنِ انگلیسی را درک می‌کند، این روایتِ عجیبی نیست، درباره‌ی آدمی با مختصات مهرداد، این فرآیند طبیعی طی می‌شود و شد، و او «تعادل کلاس را به‌هم» می‌زد: «قیافه‌اش به ایرانی‌ها نمی‌خورد و زبان انگلیسی را از معلم‌های انگلیسی زبان‌مان هم انگلیسی‌مآبانه‌تر حرف می‌زد. سیگار از لبش نمی‌افتاد و دوست داشت شعرهای تی. اس. الیوت را با صدای بلند بخواند. از سال‌های دور، خلاصه‌ی هر کتابی را که خوانده بود در دفترچه‌های صد برگی به خطی خوش نوشته بود و جمعا چهار پنج جلد کتابچه را سیاه کرده بود.» (اسماعیل نوری‌علاء، از مقاله‌ی «زمانه‌ای که جوان بود...»، سایت شخصی.) این نوشته‌ی نوری‌علاء مهر تاییدی‌ست بر روایت‌های مهران حامدی و مهربانو صمدی از کتاب‌خوان بودنِ مهرداد از سال‌های نوجوانی، چه این‌که نوری‌علاء جایی دیگر به نکته‌ی بامزه‌ای هم اشاره می‌کند: «این کتابچه‌های مهرداد افتاده بود دستِ نادر و همه‌شان را خوانده بود، درواقع نادر بی‌آنکه آن‌همه کتاب بخواند، از محتوای همه‌شان خبر داشت و نخوانده مُلا شده بود، آخر می‌دانید، مهرداد آن‌قدر دقیق درباره‌ی کتاب‌هایی که خوانده بود، در کتابچه‌هایش شرح و نقد نوشته بود که خواندنِ همان‌ها مساوی بود با خواندنِ خود کتاب‌ها!» (اسماعیل نوری‌علاء، در گفت‌وگو با نگارنده.)

در همین دوره‌ی چند ساله‌ی تحصیلی (بنابر روایت‌ها، گویا مهرداد دوره‌ی لیسانس را کمتر از چهارسال از سر گذراند، احتمالا سه ساله لیسانس گرفت) اتفاق‌های مهمی در زندگیِ ادبی مهرداد رُخ داد، مهرداد به صورت متمرکز در نیمه‌ی نخستِ دهه‌ی چهل کارهایش را کرد، چه ترجمه و چه تالیف، اما بیایید پرونده‌ی دانشگاهِ مهرداد را ببندیم و بعد برسیم به دیگر کارهای او در این سال‌ها.

در این نوشتار، دقت در ترتیبِ زمانی چندانی اهمیتی ندارد، زیرا که با تقویم مشخصی از زندگی مهرداد و نیز در روایت‌های دیگران از او روبه‌رو نیستیم، حقیقت امر هم، چند ماه این‌سو و آن‌سو، چیزی را در کارِ ما به‌هم نمی‌زند، پس از ابتدای دوره‌ی تحصیلیِ او برسیم به پایانش و در این سفر، ابتدا روایتی بخوانیم از دوستی دیگر که در همین سال‌ها با مهرداد دوستی داشت، دوستیِ دوری هم، اما خارج از جمع دانشگاه زبان و ادبیات انگلیسی به او پیوست: «سال ۱۳۴۰ من در دانشکده‌ی ادبیات در رشته‌ی علوم اجتماعی درس می‌خواندم و چند تن از رفقایم مثل غفار حسینی، اسماعیل نوری‌علاء و مریم جزایری در رشته‌ی زبان انگلیسی، در نتیجه توسط این دوستان من با مهرداد نیز آشنا شدم که البته روابط در حدّ ولگردی‌های شبانه از این کافه به آن کافه، به‌خصوص بارِ فرودگاه مهرآباد بود. اما متوجه شدیم که او در زبان انگلیسی از بقیه‌ی رفقا خیلی خیلی جلوتر است. تا آنکه استاد لطفعلی صورتگر برحسب معمول به شاگردان یک کار تحقیقی داد. مهرداد هم درباره‌ی یک شاعر انگلیسی به‌نام «ریتس» (نمی‌دانم اسم را درست می‌گویم یا نه یادم رفته) {احتمالا منظور شاهین‌پر ویلیام باتلر ییتس است) رساله‌ای نوشت. نوشته ایشان آن‌قدر دقیق و تخصصی بود که صورتگر اعلام کرد صلاحیت اظهارنظر روی آن را ندارد. گویا گفته بود رساله را به یک دانشگاه در انگلیس می‌فرستد. از آن به بعد همه‌ی ما به او با دیده احترام می‌نگریستیم.» (ناصر شاهین‌پر، از یک یادداشت به نگارنده.)

شماره‌ی شاهین‌پر را از طریقِ سعید پورعظیمی، گردآورنده‌ی کتابِ یادنامه‌ی احمد شاملو، «من بامدادم سرانجام» به دست می‌آورم، تماس می‌گیرم و مسئله‌ی صمدی را با او در میان می‌گذارم، با مهربانی می‌گوید که شناختِ اندکی از مهرداد دارد، اما همین اندک‌ها را برایم در ایمیلی می‌نویسد، و شاهین‌پر نمی‌داند که من از همین اندک‌ها به شمایلی از مهرداد رسیده‌ام، نوشته‌ی او به ۵۰۰کلمه هم نمی‌رسد و بخشِ عمده‌ی آن را خواندید و مابقی را در فصل‌های دیگر می‌خوانید، اما همین تصویرهای اندک هم در این روایت غنیمت است، نادر ابراهیمی در مقدمه‌ی بازچاپِ ترجمه‌ی مهرداد از چهار کوارتتِ الیوت نیز، تاییدی می‌گذارد بر حرفِ شاهین‌پر درباره‌ی رساله‌ی او درباره‌ی یک شاعر انگلیسی: «پایان‌نامه‌اش را که می‌خواست بنویسد درباره‌ی یکی از قدیمی‌ترین شعرای انگلیس نوشت -حدود دویست صفحه- و تا آن زمان، درباره‌ی این شاعر کتابی ننوشته بودند و چند شعری را که از او مانده بود تفسیر نکرده بودند. ما، در دانشکده، دو استاد انگلیسی داشتیم. آن‌ها زیر پایان‌نامه‌اش نوشتند: اظهارنظر در باب این کتاب، در حدّ ما نیست. این را بفرستید دانشگاه آکسفورد تا استادان آن‌جا نظر بدهند. دکتر صورتگر هم فرستاد. پیغام آمد که بسیار شایان توجّه است. این آدم بیاید اینجا -با هزینه‌ی ما- از پایان‌نامه‌اش دفاع کند و دکترای ادبیّات انگلیس بگیرد.

هرچه کردیم، گفت: نمی‌روم. کار احمقانه‌یی‌ست.

جمیله –همسرش- پَر پَر زد که: آخر چرا احمقانه است؟ شما که دوستانش هستید چرا نمی‌توانید وادارش کنید که برود؟ ها؟

امّا ما مغلوب او بودیم؛ مغلوبِ نبوغ او؛ نبوغِ تردیدناپذیرِ او.» (چهار کوارتت، انتشارات فکر روز، سال 1368، ص 18.)

جمیله، همسرِ مهرداد، حرفِ ابراهیمی را تایید می‌کند: «تز لیسانس مهرداد به‌قدری مفصل و کامل بود که دکتر صورتگر گفت او می‌تواند، با این تز به انگلیس برود و دکترا بگیرد، اما مهرداد نرفت، حوصله‌ی این کارها را نداشت.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.)

من از چند طریق پیگیری کردم تا ببینم می‌توانم به موضوع اصلی پایان‌نامه‌ی مهرداد صمدی و نیز متن آن در دانشگاه تهران دسترسی پیدا کنم یا نه، تلاش‌هایم موفقیت‌آمیز نبود، در آخرین قدم از دوستم

علی حاجیان‌زاده که به آرشیو پایان‌نامه‌های این دانشگاه دسترسی داشت، خواهش کردم تا او نیز جست‌وجویی بکند و علی لطف کرد و پیگیر شد اما باز هم نتیجه‌ای حاصل نشد، حتی نمی‌دانیم این پایان‌نامه هنوز در آرشیو دانشگاه موجود است یا که نابوده شده، هرچه هست امیدوارم در آینده به طریقی بتوان به این متن دسترسی پیدا کرد و با انتشار آن سندی از نقد ادبی ایران را مورد بازخوانی قرار داد.

پرونده‌ی تحصیلی مهرداد صمدی را همین‌جا می‌بندیم، به روایت‌های نزدیکانِ او، اعتماد می‌کنیم و نبوغش را در زبانِ انگلیسی می‌ستاییم، حتی به این حرفِ ابراهیمی هم اعتماد می‌کنیم: «بعدها از او خواستند که لااقل بیاید ادبیّاتِ قرون وسطایِ انگلیس درس بدهد، در دانشگاه تهران. جواب داد: نمی‌توانم، دلم می‌خواهد صبح‌ها تا دیروقت بخوابم، تا نزدیک ظهر، شما خوابم را آشفته می‌کنید. و ما هنوز شاگرد مدرسه بودیم و واحد واحد خودمان را می‌تراشیدیم که همان گواهی‌نامهٔ بی‌خاصیّت را بگیریم...» (چهار کوارتت، انتشارات فکر روز، سال 1368، ص 18.) و باور می‌کنیم که مهرداد اگر خواسته بود، حالا از اساتید بازنشسته‌ی دانشگاه تهران و یا شاید هم آکسفورد، یا هر دانشگاهِ دیگری در انگلستان بود و داشت مجموعه‌ی مقالاتِ پژوهشی‌اش را حالا در هشتادواندی سالگی جمع می‌کرد، و یا به فکرِ بازنگری در ترجمه‌های سال‌های پیشین‌اش از ادبیات انگلیسی‌زبان بود و کلاس‌هایش در دانشگاه تهران پُرجمعیت برگزار می‌شد و از دانشکده‌های دیگر سرِ کلاسش حاضر می‌شدند، و یا شاید هم پس از انقلاب ممنوع‌التدریس می‌شد و استاد، سال‌های پس از انقلاب را در خانه به کارِ پژوهش و ترجمه می‌گذراند و زبانِ فارسی را غنا می‌بخشید، بیش از پیش، اما نه، مهرداد هیچ‌کدامِ این دو ژست را برنگزید، یا بهتر است بگوییم نمی‌توانست برگزیند، مهرداد به راهِ دیگر رفت، چون باید به راهِ دیگری می‌رفت و زبان فارسی را از دانشِ انبوه و بی‌حد و حصرش محروم می‌گذاشت، و گذاشت.

به سادگی یک ازدواج

توقفی بدهیم در روایتِ زندگی ادبی-روشن‌فکریِ مهرداد صمدی و به لحظه‌ای شخصی در زندگیِ او برسیم: به لحظه‌ی ازدواجِ او، با جمیله‌ی دبیری، هم‌دانشگاهیِ او و دیگر دوستانش، در دانشکده‌ی زبان فرانسه‌ی دانشگاه تهران: «زن هم داشت. جمیله، شاگرد رشته‌ی زبان فرانسه‌ی دانشکده‌ی خودمان.» (اسماعیل نوری‌علاء، از مقاله‌ی «زمانه‌ای که جوان بود...»، سایت شخصی.) و نیز: «ناگفته نماند که ما از آغاز او را همراه جمیله می‌دیدیم. و آن‌ها هم خود را زن و شوهر اعلام می‌کردند.» (ناصر شاهین‌پر، از یک یادداشت به نگارنده.) و دقیق‌تر: «ما سال ۱۳۴۱ باهم ازدواج کردیم.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.)

به اعتبارِ تاریخ ازدواج مهرداد و جمیله و با قبولِ این پیش‌فرض که مهرداد سالِ ۱۳۴۰ وارد دانشگاه تهران شده است، بنابراین باید بپذیریم که شاهین‌پر و نوری‌علاء یا سالِ دوم دانشگاه با مهرداد آشنا شده‌اند و یا روایت‌شان از همراهیِ مهرداد و جمیله پس و پیش شده است، که مورد دوم با درنظر گرفتنِ گذشتِ نیم‌قرن از واقعه، و فراموش‌کاریِ حافظه، بدیهی می‌نماید. اما روایتِ ازدواج مهرداد و جمیله را باید از طریق دیگری پِی بگیریم، باید برگردیم به تهرانِ سالِ ۱۳۴۱، به تهرانِ قدیم، تهرانی که درحال پوست‌اندازی است، اما هنوز همه‌ی نقاطش مانند امروز به‌هم مرتبط نشده‌اند. برای برگشتن به نیم‌قرنِ پیش، روایت را از خانه‌ای در قیطریه، نیم‌قرن بعد، در بهارِ ۱۴۰۱ آغاز می‌کنیم، و راویِ روایت هم مهران حامدی‌ست، دوست و خویشِ نزدیک مهرداد، در همه‌ی سال‌های کودکی تا بعد: «در همان سال‌هایی که در دانشگاه تهران درس می‌خواند، مسئله‌ی ازدواجش پیش آمد، این را قبلش بگویم که مهرداد شخصیتِ دوست‌داشتنی بود، به‌ویژه دخترخانوم‌ها از او خیلی خوش‌شان می‌آمد... حالا خاطره‌ای هم می‌گویم تا بیشتر این دوست‌داشتنی بودنش را درک کنید: یک روز رفته‌ام خانه‌شان، دیدم صورتش کبود است، گفتم چه شده مهرداد؟ گفت می‌آمدم سمتِ خانه، پسری سرِ کوچه جلویم را گرفت، ناغافل با مُشت کوبید توی صورتم و گفت این هشدار بود که دست از سر آن دختر برداری، گفتم کدام یکی‌شان را می‌گویی؟ زیادند (خنده). من عصبانی شدم و گفتم برویم پسر را پیدا کنیم و من حسابش را بگذارم کفِ دستش، مهرداد اما می‌خندید و می‌گفت ولش‌کن مهران، تمام شد. این‌طور آدمی بود مهرداد همه‌چیز را سهل می‌گرفت، اما خب مهرداد با جمیله ازدواج کرد، این را هم سهل گرفت: یک روز من خانه‌ی خودمان نشسته بودم و درس می‌خواندم، مهرداد زنگ زد و گفت: مهران، خوبی؟ ماشین دور و برت هست، گفتم بله، ماشین پدر خانه است، گفت: می‌توانی مرا ببری جای دوری؟ گفتم بله، الان می‌آیم. گفت: خب پس لباس تمیز و نو بپوش. من هم پوشیدم و فولکس واگنِ پدرم را برداشتم و رفتم دنبالش. گفت: برو سمتِ تهرانپارس، گفتم مهرداد تهران‌پارس چه خبر است؟ گفت: مراسمِ عروسی‌ام است، لازم بود یک نفر با من باشد که گفتم تو بیایی، یک‌مقداری هم دیر شده، کمی تندتر برو... همه‌ی این‌ها را در آرامش گفت، باورتان می‌شود؟ من اما هول شده بودم و گفتم: مهرداد جدی می‌گویی؟ گفت بله، بله، برو تا زودتر برسیم... رسیدیم و دیدیم کلی آدم و یک آخوند در حیاط خانه‌ی جمیله این‌ها نشسته‌اند و جمیله هم با لباس ساده‌ی سفیدی نشسته است... گفتم مهرداد دسته گُل یادمان رفت... گفت: نه نمی‌خواهد، ما از این حرف‌ها نداریم، من فکر کردم بهتر است با جمیله ازدواج کنم، تصمیم‌مان را هم گرفتیم. رفتیم داخل و بنده ساقدوش بودم و نمی‌دانستم، مراسم مختصر عقد برگزار شد و حاضران هم خانواده‌ی جمیله بودند، از طرف خانواده‌ی مهرداد فقط من بودم، فقط من! باورتان می‌شود؟ مراسم خلاصه تمام شد و من رفتم خداحافظی کنم و برگردم سمتِ خانه‌ی خودمان که مهرداد گفت: مهران صبر کن من هم با تو می‌آیم، حالا من مات مانده بودم و گفتم کجا می‌آیی مرتیکه؟ تو همین الان زن گرفتی! گفت حالا برویم، بعدا یک کاریش می‌کنیم، با جمیله و خانواده‌اش در نهایت خوشحالی و رضایت خداحافظی کردیم و مهرداد را رساندم خانه‌شان، همین، باورتان می‌شود؟ عروسی مهرداد همین بود،

هیچ اتفاقی را پس و پیش نکردم، به همین سادگی همه‌چیز برگزار شد.» (مهران حامدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

مهرداد همه‌چیز را سهل می‌گرفت و این سهل‌گیری را در این روایت می‌بینیم، نه؟

در آن خواب، تهران جوان بود (یک سطر از منظومه‌ی خانم زمانِ محمدعلی سپانلو)

«ما جوان بودیم، همه‌مان، اما در همان جوانی، مهرداد شده بود پیرِ طریقتِ ما انگار.» (اسماعیل نوری‌علاء، در گفت‌وگو با نگارنده.)

«ما در گروهی که درست کرده بودیم... در بین ما از همه باسوادتر و بافرهنگ‌تر مهرداد صمدی بود. درواقع، او بود که ما را اداره می‌کرد.» (احمدرضا احمدی، از کتاب یک ضیافت خصوصی، نشر قطره، ص۱۹۶.)

از هر طرف که می‌رویم، بازمی‌گردیم به دهه‌ی چهل، این دایره تودرتوست، ما در دهه‌ی چهل نفس می‌کشیم در این نوشتار، هر لحظه‌ای را از لحظه‌های آن دورانِ ماضی به کتابت می‌آوریم و می‌کوشیم نور بتابانیم بر کارهایی که در آن لحظه لحظه‌های تاریخی می‌شد، و چراغِ ما در جغرافیایِ آن دهه گوشه به گوشه در جست‌وجوی مهرداد صمدی‌ست، و هرآنچه به او مربوط است، چراغِ ما، ردّ مهرداد را می‌زند روی نقشه‌ی ادبیِ دهه‌ی چهل شمسی. و این چراغ ما را می‌رساند به لحظه‌ای مهم، لحظه‌ای که پیش و پس از دهه‌ی چهل هم وجود داشت و احتمالا وجود خواهد داشت، اما آن‌قدر بدیهی‌ست که اوجش را دهه‌ی چهل بدانیم که نیازی به اثباتش نیست، اثباتش همه‌ی آن چیزی‌ست که در پِی می‌آید و در دیگر نوشتارها آمده: محفل‌گرایی، دسته دسته‌هایی که دورِ هم، یا گردِ هم بودند و کاری را به ثمر رساندند، یا جمع بودند اما نتوانستند و نشد به ثمر برسانند، دهه‌ی چهل، دهه‌ی شدن است، چه شدن‌های ممتد و چه نیمه‌کاره‌ها، محافل شکل می‌گیرند، به کار می پردازند، دست به کاری می‌زنند، بله، دست به کاری می‌زنند، گاهی برای انتشار یک جُنگ و گاه برای مبارزه‌ی مسلحانه، فرقی نمی‌کند، فرقی نمی‌کند؟ چرا در شکل اجرایی و نیت‌شان فرق می‌کنند، اما نهایتا قرار است هر کدام کاری کنند، دست به کاری بزنند و چیزی را از جایی بردارند و به جایی دیگر بگذارند، و خب، می‌دانیم و خوانده‌ایم و شنیده‌ایم که بسیاری‌شان توانستند کاری کنند و چیزی را از جایی بردارند و جایی دیگر بگذارند، گیرم که نه همه‌ی آن چیزی که می‌خواستند، اما قدم برداشتند و حرکت کردند.

این‌جا قرار نیست ما تاریخِ محافل و نیز جُنگ‌های ادبی و هنریِ دهه‌ی چهل را بنویسیم، کارِ ما این نیست، اما هست، چرا هست، اما آن‌چه را ما کارِ ما مرتبط است و چراغِ ما سر از آن‌جاها درمی‌آورد. اما توالی تاریخی را کنار بگذاریم و به اختصار بدانیم: در ابتدای دهه‌ی چهل، یا دقیق‌تر بگوییم از همان سالِ ۱۳۴۰ دو مجله‌ی مهم آغاز به کار می‌کنند: یکی دولتی و دیگری خصوصی. اولی کتاب (کیهان) هفته است که زیرنظر موسسه‌ی کیهان منتشر می‌شود، مجله‌ای که مجموعا ۱۰۴ شماره از آن تا سالِ ۱۳۴۲ منتشر می‌شود. کتاب هفته از مهرماه ۱۳۴۰ آغاز به کار می‌کند. و تا همین امروز، تا همین حالایِ ما، مجله‌ی مهمی‌ست و آثار درخشان و تاریخ‌سازی در آن منتشر شده است، ازجمله سردبیرانِ آن هم احمد شاملو، صدرسید جوادی و م. ا. به‌آذین بوده‌اند و حضورِ همین چهره‌ها در صدرِ تحریریه‌ی یک نشریه، طبیعتا خود گواهِ اهمیت آن است. به کتابِ هفته، جلوتر می‌رسیم و با آن کار داریم، مفصل. در همین اثنا، و چه جالب، در آبان ماهِ ۱۳۴۰ جُنگی به سردبیریِ سیروس طاهباز، از جوانانِ شیفته‌ی هنر و ادبیاتِ آن سال‌ها تا لحظه‌ی مرگش منتشر می‌شود، جُنگِ آرش، که این جُنگ هم تا سیزده شماره زیرنظرِ طاهباز می‌ماند و بعد، هدایتش تا سال‌های پس از انقلاب برعهده‌ی دیگران است، بگذریم، این دو –مسامحتا نام‌شان را می‌گذاریم: مجله- از آغازگران و موثرترین‌های دهه‌ی چهل بوده‌اند، بسنده کنیم به همین مثال‌ها: قصه‌ی ملکوتِ بهرام صادقی در کتاب هفته برای نخستین‌بار منتشر شد و ایمان بیاوریم به آغاز فصلِ سردِ فروغ فرخزاد در آرش.

پس بهاری خوش بود، دهه‌ی چهل با این دو مجله، طوفانی آغاز شده بود و دست‌اندرکاران‌شان از نسل‌های گذشته و جوان درهم بودند، جالب این‌که هر دو مجله در قطع کتاب منتشر شدند و همین هم رویه شد برای دیگران، برای دیگرانی که در دهه‌ی چهل دست‌اندرکارِ چاپ جُنگ شدند و اغلب‌شان همین قطع را برای انتشار برگزیدند: جُنگ اصفهان، فصل‌های سبز، لوح و... و اینک جُنگ طرفه.

کارِ ما بیش و پیش از همه، این‌جا با جُنگ طُرفه است، و آن دو شماره‌ی منتشرشده در سالِ ۱۳۴۳. اما جُنگ طرفه، فقط آن دو کتاب نبود، و نیست، پیشینه‌ای داشت و تاریخی، و آن تاریخ را باید لابه‌لای گفته‌ها و روایت‌ها جست‌وجو کرد، و این‌که چه شد تا آن دو شماره شکلِ کتاب گرفتند و منتشر شدند. مقدمتا نوشتیم که در دانشگاه تهران جمعی با یکدیگر آشنا شدند: اسماعیل نوری‌علا، به‌واسطه بهرام بیضایی با نادر ابراهیمی و به واسطه‌ی ابراهیمی با مهرداد صمدی و به واسطه‌ی صمدی با احمدرضا احمدی –این یکی استثنا از دانشگاه نمی‌آمد و عضوی بیرونی بود!- و همه‌گی با غفار حسینی و بعد محمدعلی سپانلو و بعد ناصر شاهین‌پر، و بعد اکبر رادی، و بعد مریم جزایری، و بعد جمیله‌ی دبیری، و بعد پرتو نوری‌علا و بیفزایید به همه‌شان: داریوش آشوری، جعفر کوش‌آبادی و... . پس جمعی شکل گرفته بوده، این جمع از رفاقت شروع شد و به محفل کشید و از هم پاشید. اما چگونه شکل گرفت؛ روایت‌ها بسیار است، همه‌شان هم نزدیک به‌هم، و چه خوب، اما اگر قرار باشد سطر به سطر همه‌ی روایت‌ها را نقل کنیم، سردرگمی در سند تاریخی پیشِ روی ما خواهد بود، بنابراین روایتِ مستقر را بنا می‌کنیم بر مقاله‌ی اسماعیل نوری‌علاء که تنها کسی‌ست که مشخصا درباره‌ی گروه طرفه مقاله‌ای مستقل نوشته است و اگر نیازی بود، در لابه‌لای آن به روایت‌های دیگر هم اشارتی می‌کنیم و نقلی، تا از هر حیث این‌جا با روایتی کامل، کامل‌تر از آن‌چه تا امروز بوده روبه‌رو شویم. روایت نوری‌علاء را از نزدیک شدن آدم‌هایی که پراکنده نام‌شان آمد، ابتدا بخوانیم: «در فروردین 1341 و بازگشائی دانشگاه، محمدعلی سپانلو هم به جمع مهرداد و نادر و بهرام و من پیوست. او اگرچه دانشجوی دانشکده‌ی حقوق بود اما چند صباحی در کلاس‌های رشته‌ی علوم اجتماعی دانشکده‌ی ادبیات هم شرکت می‌کرد. سپانلوی 22 ساله اولین کسی بود که می‌دیدم خود را صرفاً شاعر می‌داند و هر چیز دیگر را فرع بر آن می‌شمارد. بهرام البته چندان به شعرهای سپانلو اعتقاد نداشت اما مهرداد کار سپانلو را خیلی پسندیده بود. سپانلو هم با خود ناصر شاهین پر و پری شیبانی را به جمع ما آورد که این دومی همسر منوچهر شیبانی بود، از نخستین گروندگان به نیما یوشیج، و در نتیجه منوچهر هم پای ثابت جمع ما شد. فروردین هنوز به پایان نرسیده بود که کشف کردم در میان همکلاسی‌هامان مرد 29 ساله‌ای به نام غفار حسینی هم هست که چون در خط لوله‌ی نفت کار می کند کمتر به کلاس می‌آید. من به‌زودی با او نیز صمیمی شدم و او را با جمع خودمان آشنا کردم. او هم ما را با بهمن فرسی آشنا کرد که در آن روزها در کنار کافه نادری کتابفروشی سخن را اداره می کرد.» (اسماعیل نوری‌علاء، از مقاله‌ی «زمانه‌ای که جوان بود...»، سایت شخصی.)

این جمعِ مشتاق، هر کدام کم یا بیش از پیش با خود تجربه و دانشی آورده بودند و حالا گردِ هم بودند، بی‌هدفی اما، البته در ابتدا، اما بدیهی‌ست که این جمعِ مشتاق، به راهی و کاری می‌روند، حتما، سرنوشتِ محتوم جان‌های شیفته‌ی تاریخ چنین است و این‌چنین شد.

محور اما که بود؟ بدیهی‌ست که لایه‌های دوم و سوم این جمع، او را به عنوان محور قبول نداشته باشند، هر یک به دلیلی، اما لایه‌های نخستین، همان‌ها که طنینِ نام‌شان در این روایت پُررنگ بوده تاکنون و پُررنگ‌تر هم خواهد شد، مهرداد صمدی را محور می‌پنداشتند، به درستی. اما کلیدِ جمع‌شدن و «کاری کردن را» که تمامِ مسئله هم همین کاری کردن بود را، مهرداد زد، و کارِ رایج آن جان‌های بی‌قرار در آن دوره‌ی شکوفایی هنر و ادبیات، چه بود؟ چه می‌توانست باشد؟ حتما نوشتن و به دستِ مخاصب

رساندن، پس مهرداد کلیدش را زد: «در یکی از بعدازظهرهای آبان سال 1341، جمعی از ما در سرسرای دانشکده ادبیات نشسته بودیم. مهرداد که از راه رسید گفت که دکتری (که اسمش اکنون از ذهنم گریخته است) قصد دارد یک مجله‌ی ادبی منتشر کند و چون با خانواده‌ی او دوست است از او خواسته است که سردبیری نشریه را برعهده بگیرد. مهرداد اضافه کرد که من هم اسم شماها را به‌عنوان هیئت تحریریه به او داده‌ام و فردا بعدازظهر قرار است شماها را به او معرفی کنم!» (اسماعیل نوری‌علاء، از مقاله‌ی «زمانه‌ای که جوان بود...»، سایت شخصی.)

به روایتِ نوری‌علاء باید بیفزاییم روایتِ تکمیلی سپانلو را از این مجله و صاحبش: «مجله‌ای بود به نامِ بدیع، مال دکتر بدیع‌زاده نامی... جلسه‌ای که در خانه‌اش بود من یادم هست که به ما می‌گفت: «شما هم بیایید مثل اخوان صفا مطالبی چاپ کنید.» (تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران، گفت‌وگو با محمدعلی سپانلو، نشر ثالث.)

و باز روایتِ نوری‌علاء: «خانه‌ی دکتر در یکی از کوچه‌های شرقی خیابان شمیران بود، کمی بالاتر از تقاطع با تخت جمشید و پائین‌تر از سینمای مولن‌روژ آن روزها که نمی‌دانم اکنون چه بلائی سرش آمده است. دکتر سخنانی در راهنمائی ما گفت و قرار شد مطالب شماره‌ی اول را تا یک ماه بعد تهیه کنیم و بدستش بدهیم. هرکس کاری را برعهده گرفت و من هم پذیرفتم مقداری از طنزهای یک نویسنده‌ی انگلیسی را که کتابش را در کتابخانه‌ی انجمن فرهنگی ایران و انگلیس یافته بودم به فارسی برگردانم.

اولین جلسه‌ی این «هیئت تحریریه» در خانه‌ی یکی از دوستان مهرداد برگزار شد که نام او هم‌اکنون از ذهنم گریخته است. قبل از رفتن به این جلسه مهرداد به من و سپانلو و نادر ابراهیمی گفت که این دوست او رفیقی دارد به نام احمدرضا احمدی، 22 ساله، و پسرعموی عبدالرحیم احمدی (که از اعضاء هیئت تحریریه‌ی روزنامه مردم قبل از کودتا و نشریه‌ی صدف بود که مرکز ثقل توده‌ای‌های سابقی همچون سیاوش کسرائی، هوشنگ ابتهاج و محمود اعتمادزاده ـبه‌آذینـ محسوب می‌شد؛ او در زندان با شاهرخ مسکوب چند کتاب را به فارسی برگردانده بودند و خلاصه عضو جمعی استخوان‌دار محسوب می‌شد. من هنوز هیچ‌کدام از این آقایان را ندیده بودم). مهرداد می‌گفت که این احمدرضا در کتابفروشی عمویش ـبه نام انتشارات اندیشهـ در خیابان شاه‌آباد کار می‌کند و پس از دبیرستان به تحصیل ادامه نداده است و اخیراً هم کتاب شعری منتشر کرده است به نام «طرح» که نوعی شعر کاملاً جدید را به ادبیات فارسی معرفی می‌کند. مهرداد او را هم برای شرکت در جلسه دعوت کرده بود. آن روز من احمدرضا را جوانی بسیار دوست‌داشتنی و خوش‌برخورد یافتم و دوستی‌ام با او به‌سرعت عمیق شد.

کمی بیش از یک ماه به تهیه‌ی مطالب نشریه گذشت. هر چند روز یک‌بار جلسه‌ای داشتیم که هر کس مطالب تهیه کرده‌اش را برای جمع می‌خواند و درباره‌ی آن بحث می‌کردیم. در این جلسات اغلب «دکتر» هم شرکت می‌کرد و همیشه صورتش را نوعی حیرت ناشی از ناآشنائی با آنچه که می‌گفتیم پوشانده بود.

عصر گرمی از خرداد سال 1342 من و نادر ابراهیمی در حاشیه‌ی جنوبی خیابان تخت جمشید، روبه‌روی سینمائی که همین نام را داشت، مشغول خوردن ساندویچ کالباس و آبجوی شمس بودیم. نادر با دلخوری گفت که از مهرداد شنیده که «دکتر» تصمیمش را عوض کرده و نمی‌خواهد نشریه‌اش را به ما بدهد و اصلاً قصد دارد به‌جای پرداختن به «مطالب فرهنگی» به مسائل پزشکی بپردازد.»

و درنهایت روایتِ سپانلو: «دکتر بدیع‌زاده پزشک معتدلی بود که اصلا متوجه نمی‌شد ما چه می‌گوییم و بنابراین ما می‌گشتیم و چون موفق نشدیم تصمیم گرفتیم جُنگ چاپ کنیم. من یادم هست که صمدی

شعر ترجمه کرده بود «دستان بر در می‌ژکد» و دکتر بدیع اصلا این جمله را نمی‌گرفت.» (تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران، گفت‌وگو با محمدعلی سپانلو، نشر ثالث.)

این روایتِ نخستین تلاش ناکامِ جمعی بود که می‌خواست کاری بکند، اما نشد، این نشدن اما مانعی برای ادامه نبود، نشانه‌ای اما چرا، نشانه‌ای از کنارنیامدنِ نسل نو که می‌خواهد خودش را اثبات کند و مهری بکوبد بر پیشانی عصرِ خود و نسلی که از اساس با کاروبارِ او بیگانه بود، نمی‌خواست و یا اصلا نمی‌توانست به نسل نو میدان بدهد، بنابراین این نشانه، نسل نو را به راهی دیگر کشاند. اما آیا همه‌ی نسلِ قدیم، یا به اعتباری گاردِ سابق، نسل نو را این‌چنین می‌پنداشت و به آن‌ها میدان نمی‌داد؟ آیا همه‌ی پیشینیان به نسل جدید و کارش اعتماد نداشت؟ طبیعتا نه، اما برای توضیح دادنِ این «نه» باید پاساژی میان روایتِ جمعی که اندکی بعدتر از مانعِ بدیع، نامِ طُرفه بر خود نهادند باز کنیم و روایتِ دیگری را پیش بکشیم، روایتی که بی‌ارتباط با طرفه و طرفه‌ای‌ها نیست و داستانِ آن‌هاست، اما به مسئله‌ی نسلِ گذشته هم مربوط است و پُلی‌ست از دو سو، و البته موازی با تشکیل طرفه، پس می‌رسیم به روایتِ جوانان نسل نو، طرفه‌ای‌ها و مجله‌ی کتاب هفته و بعد به ماجرا طرفه بازبرمی‌گردیم.

گشودگیِ آقای به‌آذین و مدرنیست‌های جوان

«پسرک دستش را به زیر سنگ سیاه بُرد. ماسه‌های چرخنده را در میان انگشتانش حس می‌کرد. رشته‌ی آب نازکی از زیر سنگ درمی‌آمد و برای فاصله‌ی کوتاهی قهوه‌ای آب را سوراخ می‌کرد. و پسرک دستش را ژرف‌تر فرو کرد.

-مگر خُل شدی، دنبال چی می‌گردی؟

-هیچی، من یک چشمه پیدا کرده‌ام.

-وسط آب؟

و یوسف دوان دوان به طرف او آمد و دستش را زیر سنگ فرو کرد. و آب نرم می‌جوشید.»

(مهرداد صمدی، بند پایانی قصه‌ی «چشمه»، کتاب‌هفته، سالِ 1342.)

به اهمیت مجله‌ی کتاب‌هفته، جایگاه و تاثیر آن در دهه‌ی چهل شمسی و پس از آن بر ژورنالیسمِ ادبی ایران پیشتر به اختصار اشاره کردیم، مجله‌ای ماندگار تا همین حالایِ ما. این مجله در هیئتی نوین از سالِ ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۲ منتشر شد، مجموعا در ۱۰۴ شماره. در تقریبا سه دوره‌ی سردبیری: با احمد شاملو آغاز شد، پس از مدتی شاملو کناره گرفت –یا کنار گذاشته شد- و زیرنظر محسن هشترودی اداره شد، سپس اندک‌زمانی سردبیری‌اش را احمد صدر سیدجوادی برعهده گرفت و بعد، از شماره‌ی ۷۶ تا پایان زیرنظر تحریریه‌ای با مدیریت و هدایتِ م. ا. به‌آذین منتشر شد. در تمام این ۱۰۴شماره کمابیش با اُفت‌وخیزهایی، شکل‌وشمایلِ واحدی داشت و عمده‌ی مجله را قصه و آن هم قصه‌ی ترجمه تشکیل می‌داد و بسیاری از نامداران ترجمه‌ی آن دوران نام‌شان بر جلد مجله می‌نشست. دوره‌ی شاملو کمابیش دوره‌ی نام‌های تثبیت‌شده بود، در دوره‌ی صدر سیدجوادی توجهی به چهره‌های جوانِ هنر و ادبیات شد و این توجه در دوره‌ی به‌آذین به اوج خود رسید.

درواقع برای نخستین‌بار به روایتِ احمدرضا احمدی، در دوره‌ی صدر سیدجوادی بود که شعری از او، به‌عنوان نماینده‌ی شعرِ نسل جدید و متفاوت در کتاب‌هفته منتشر شد. اما به‌آذین در توجه به جوانان و کارِ آنان، سنگِ تمام گذاشت، دوره‌ی سردبیری او پُر است از نام‌های تازه از جناحینِ ادبی مختلف: جعفر کوش‌آبادی، احمدرضا احمدی، محسن یلفانی، محمدعلی سپانلو، ا. ن. پیام (اسماعیل نوری‌علاء)، مهرداد صمدی و... .

ترکیب نامِ جوانان خود گویاست که از کدام جناح و با چه گرایشی آمده‌اند، گرچه همه تقریبا در آغازِ راه بودند؛ حالا فقط کافی‌ست به‌یاد بیاوریم روایت تلاشِ ناکام این گروه را -که به زودی نام طُرفه بر خود می‌گذارند- برای همکاری با مجله‌ی بدیع. با این تفاوت که این گروه این‌بار و در دومین قدم مجله‌ی خودش را بنا نگذاشت، بلکه کوشید تا در بستری از پیش فراهم شده، کارِ خود را عرضه کند، و آنچه می‌خواهد را به دستِ مخاطب برساند.

به‌آذینِ میان‌سالِ آن روزگار، شرایطی فراهم کرد تا جوانان بتوانند کار خود را عرضه کنند، کدام به‌آذین؟ به‌آذینی که ادبیات را توامان با سیاست و اجتماع می‌دید و احتمالا با شکلِ ادبی این جوانان بیگانه بود، اما به آن‌ها میدان می‌داد، این عدم درک و فاصله را می‌توانیم در یادداشتی که در صفحاتِ پیش از انتشار شعری از احمدرضا احمدی نوشته است بخوانیم، در شماره‌ی ۸۴. در این یادداشت که جنبه‌ای استعاری دارد اما مشخصا مراد به‌آذین در آن احمدرضا احمدی است، مترجم و نویسنده‌ی

میان‌سال و متعهد دارد با جوانی که شعرش را دوست دارد، بحث می‌کند: «شعرش را می‌خواندم و در گرداب مه‌آلود کلماتِ سردرگم و رویاانگیزش دست‌وپا می‌زدم. می‌دید و از آن لذت می‌برد. کودک‌وار لذت می‌برد. معمایی طرح کرده و من پیر خرف را به دام انداخته بود. چشمانش می‌خندید و من در دل مضطرب بودم. باغی و چشمه‌ای در پرده‌ی دود و بخار سینه‌سوز گوگرد آنجا بود و سرودی دل‌آشوب از آن به گوشم می‌رسید. اما جز کلماتی بریده بریده چیزی برایم مفهوم نبود.» (م. ا. به‌آذین، از یادداشتِ راست و دروغ، ص 4.) همین دیالوگ نشان‌گر موضعِ به‌آذین در برابر این جوانان است، تشویق در با حفظ فاصله و موضع. بدیهی‌ست که به‌آذین در کنارِ احمدرضا احمدی و به جز دوستِ دیرینش سیاوش کسرایی، شاعرِ جوان دیگری را هم حمایت می‌کند، شعرش را چاپ می‌زند و به دیده‌شدنِ او کمک می‌کند: جعفر کوش‌آبادی. شاعری متعهد و سخت اجتماعی، از کوش‌آبادی نیز در دوره‌ی به‌آذین چند شعر در کتاب‌هفته منتشر شده است. عجیب‌تر این‌که کوش‌آبادی، اندکی بعدتر در حلقه‌ی اولیه‌ی طرفه‌ای‌ها هم قرار می‌گیرد و گرچه در آن جمع دیری نمی‌پاید، اما همین حضورِ کوتاه‌مدتش هم عجیب است، چرا که از اساس گرایش شعری-ادبی او بی‌ارتباط به گرایشِ عمده‌ی طرفه‌ای‌هاست.

با عطف به توجه‌ی به‌آذین به احمدرضا احمدی و شعر او، فرضم بر این بود که او باقیِ دوستانش، طرفه‌ای‌ها را به به‌آذین معرفی کرده و راهشان را به کتاب‌هفته گشوده است، اما وقتی این مسئله را با احمدی درمیان گذاشتم، پاسخش چیز دیگری بود: «من کسی را به کتاب‌هفته معرفی نکردم، یک روزی ما باهم، حالا دقیق یادم نیست چندنفرمان، رفتیم پیش به‌آذین و خواستیم که مطالب‌مان را چاپ کند و او هم کرد.» (احمدرضا احمدی، در گفت‌وگو با نگارنده.) و در ادامه‌ی این حرف، احمدی در جایی دیگر روایت کامل‌تری از مواجه‌شان با کتاب‌هفته و به‌آذین را شرح داده است: «به‌آذین در دوره‌ای {دوره‌ی سردبیری‌اش} از نسل ما مطالبی چاپ کرد که هیچ‌کس جراتش را نداشت. او از محسن یلفانی، سپانلو، نادر ابراهیمی و احمد محمود مطلب چاپ کرد. آدم نابغه‌ای هم بود به اسم احمد مسعودی که قصه‌نویس و نمایش‌نامه‌نویس بود و بعدا گم شد. شنیدم که او احتمالا جزو گروه‌های چریکی بوده و کشته شده. مسعودی نابغه بود. این‌قدر هم نازنین بود. ما از کتاب‌هفته تا مخبرالدوله راه می‌رفتیم و من هیچ‌وقت نمی‌فهمیدم که خانه‌اش کجاست. الان که نگاه می‌کنم، می‌بینم که به‌آذین چه‌قدر دقیق آدم‌ها را می‌دیده. او ما را به سمت جلو هل می‌داد. آن هم در دوره‌ای که کسی ما را تحویل نمی‌گرفت. مثلا از مهرداد صمدی کلی مطلب چاپ کرد.» (از کتابِ یک ضیافت خصوصی، صص۱۹۶ و ۱۹۷.)

همین‌جا و پیش از این‌که روایت احمدی از به‌آذین را ادامه بدهیم، یک خطای سهوی تاریخی او را باید اصلاح کنیم، که البته امروز بر دیگران این خطا روشن شده، اما چون در این روایت ذکر شد، باید اصلاحش کنیم؛ احمد مسعودی، تا جایی که می‌دانیم و اسناد به ما می‌گویند، و نیز دوستان و خانواده‌اش، ارتباطی با گروه‌های چریکی، با هیچ‌کدام‌شان نداشت، او البته گم شد، اما نه با پیوستن به گروه‌های چریکی و رفتن به خانه‌های تیمی، مسعودی اساسا پیش از شکل‌گیری گروه‌های چریکی در ابتدای دهه‌ی پنجاه، در غبار افیون و اعتیاد گم شد، و آن‌همه استعداد را که احمدی به درستی به آن اشاره می‌کند، با خود به ناکجا بُرد، مسعودی گم شد، و تا همین امروز پیدا نشده است، نه نامی و نشانی از خود به‌جا گذاشت و نه حتی جنازه‌ای، او نیز از چهره‌های مهجورمانده و درخشان دهه‌ی چهل است که تا همین چند سالِ پیش ناشناس مانده بود، اما به همت برادرش و هادی میرزانژاد موحد با چاپ کتابِ «سایه» –مجموعه‌ی آثار و نامه‌های او- به جامعه‌ی ادبی باز شناسانده شد و آثارش برای خواندن حالا در دسترسِ عموم قرار گرفته است.

اما بازگردیم به روایتِ احمدی از کتاب‌هفته و به‌آذین و این‌که به نظر او چرا به‌آذین آثارشان را چاپ می‌کرد: «من نمی‌دانم چرا آثار ما را چاپ می‌کرده، شاید می‌خواست ما را جذب حزب توده کند، ولی

ما اصلا این حرف‌ها را نمی‌فهمیدیم. نادر ابراهیمی که پان‌ایرانیست و دشمن توده‌ای‌ها بود. بقیه هم اصلا سیاسی نبودیم. چند روز پیش که کتاب هفته را ورق می‌زدم، با خودم گفتم که این آدم عجب پشت ما ایستاد. مثلا در یک شماره از مهرداد صمدی قصه هست، ترجمه هست، نقد هست. از سپانلو و نوری‌علاء هم همین‌طور.» (از کتابِ یک ضیافت خصوصی، صص۱۹۶ و ۱۹۷.)

این بود ماجرای رابطه‌ی طرفه‌ای‌ها و توجه به‌آذین به کارشان، به‌آذین به کار اینان توجه داشت، خواه به قول احمدی برای جذب‌شان به حزب متبوعش و خواه از سر هوشمندی، و دومی ملموس‌تر می‌نماید.

اما برسیم به حضور محور این نوشتار، مهرداد صمدی در کتاب‌هفته‌ی دوره‌ی به‌آذین؛ مهرداد صمدی در کتاب‌هفته چه کرد؟ چه منتشر کرد؟ پیشاپیش جالب است که بدانیم از نظر کمیتی، بیشترین اثر از بین افراد این گروه، از صمدی در کتاب‌هفته منتشر شده، چه آن‌که عمده‌ی آن چیزی که در این مجله منتشر می‌شد قصه بود و آن‌هم قصه‌ی ترجمه و صمدی چنان که می‌دانیم، بر زبان انگلیسی و در این ایام شاید بر زبان‌هایی دیگر، مسلط بود و می‌توانست به راحتی ترجمه کند، به همین دلیل است که از او در کتاب‌هفته ترجمه‌های بسیاری منتشر شده است. تا جایی که می‌دانیم، کتاب‌هفته چون وابسته به موسسه‌ی کیهان بود و از تملک مالی نسبتا موجهی هم برخوردار بود، بابت ترجمه حق‌الزحمه‌ای به مترجم پرداخت می‌کرد و شاید کثرتِ کار صمدی به همین خاطر است، چه آن‌که صمدی در این سال‌ها معاشش را از همین راه تامین می‌کرد و جلوتر به تفصیل به این مسئله خواهیم پرداخت. اما صمدی در کتاب‌هفته چه ترجمه کرده؟ ادبیاتِ موردنظر و متبوعش را؟ این‌طور به نظر می‌رسد، جز اولین ترجمه‌ی صمدی در کتاب‌هفته، ترجمه‌ای از نویسنده‌ای که فرسنگ‌ها از او دور بوده، از هر نظر که فکر کنیم: ماکسیم گورکی. این نویسنده‌ی بزرگ و شهیر روس گرچه از صمدی و شیوه‌ی ادبی او دور بوده، اما به یک نفر بسیار نزدیک بوده، به م. ا. به‌آذین سردبیر کتاب‌هفته، گرچه به‌آذین خود هیچ‌گاه اثری از گورکی به فارسی ترجمه نکرد، اما بدیهی‌ست که او نظری به گورکی داشته چنان همه‌ی چپ‌های ایران و جهان، به‌ویژه در بازه‌ی تاریخی موردنظر ما، در دهه‌ی چهل شمسی.

باری، نخستین اثری که از صمدی در مجله‌ی به‌آذین منتشر می‌شود، داستانِ کوتاهِ «میشا» از ماکسیم گورکی است، در شماره‌ی ۸۴، همان شماره‌ای که به‌آذین یادداشتی درباره‌ی احمدرضا احمدی می‌نویسد و ضمیمه‌ی شعری از او می‌کند، صمدی و احمدی پا به ساحتِ به‌آذین می‌گذارند و ترجمه‌ی داستانی از گورکی توسط صمدی، گویی آزمون ورودی او بوده به کارِ در مجله‌ی کتاب‌هفته، اصلا بیاید صحنه را دقیق‌تر تصور کنیم، همان‌طوری که به‌آذین دیالوگش با احمدی را نوشته است، بیایید ماهم صحنه‌ی مواجه‌ی او با صمدی را از چنان دوربینی در تماشا و ضبط، بنویسیم: به‌آذین، پشتِ میز کارش نشسته است، در دفتر مجله‌ی کتاب‌هفته، کتی به تن دارد، چنان که همیشه در دفتر کارش دارد، یک دست روی میز است و خودکاری میانِ انگشتانش و کاغذی نیمه‌سفید، نیمه‌سیاه زیر دستانش، و دستِ دیگر... دستِ دیگری در کار نیست، بیست سالی پیش از این، او در هیئت افسر نیروی دریایی، در نبردی با روس‌ها در انزلی دستِ دیگرش را از دست داده و حالا فقط یک دست دارد، یک دست دارد و با آن هم می‌نویسد و هم ترجمه می‌کند، و هم زندان می‌رود و شکنجه می‌شود، او یک دست دارد، اما باوری راسخ و نگاهی مصمم، صمدیِ جوان این سوی میز نشسته است، یا تنها و یا در کنارِ دو-سه جوان دیگر: سپانلو، احمدی و نوری‌علاء. به‌آذین با خشکیِ ذاتی و مبادیِ آداب‌بودنش، با این جوانان در گفت‌وگوست، احمدرضا شعرش را می‌خواند، دیگران قصه‌ای و حرفی، و او از صمدی، که کم‌حرف است و چیزی برای ارائه نیاورده، می‌پرسد شما چطور جوان؟ چه می‌کنید؟ و صمدی سکوت می‌کند و دوستانش به حرف می‌آیند: همه‌کار، و بیش از همه، زبان می‌داند، به دقت، به فصاحتِ یک انگلیسی‌زبان، انگلیسی می‌داند و می‌خواند و حرف می‌زند. و صمدی با لبخندی کوتاه سرش را پایین

می‌ندازد و به‌آذین اما دیرباور است، تا نبیند باور نمی‌کند، اما می‌خواهد باور کند، چیزی در چهره‌ی صمدی او را گرفته، در او اثر کرده است، دست می‌برد توی کشوی سمتِ چپ، کتابی در قطع پالتویی را بیرون می‌آورد، به وضوح روی جلد کتاب به انگلیسی نوشته است: گزیده‌ی داستان‌های کوتاه ماکسیم گورکی. می‌گذارد جلوی صمدی و می‌گوید: پس برای شروع بد نیست، قصه‌ای از گورکی ترجمه کنید تا اگر خوب بود، در مجله منتشرش کنیم، صمدی نگاهی می‌ندازد به کتاب، دست می‌برد و ورقش می‌زند، با لبخند سری تکان می‌دهد و «حتما» می‌گوید و تمام.

این صحنه فرضی بود، تخیلی بود، اما چه فرقی می‌کند؟ ما که داده‌ای دقیق از این دیدار نداریم، حاضرانِ آن جمع یا مُرده‌اند و یا جزئیات را از یاد برده‌اند، پس ما به مدد تخیل، صحنه‌ای ترسیم می‌کنیم این چنین، و در این فرض، فرض را بر این می‌گذاریم که صمدی خودش گورکی را انتخاب نکرده است و این پیشنهاد به‌آذین بوده و او برای جلب اعتمادش، پذیرفته و ترجمه کرده و به‌آذین خوشش آمده، چرا خوشش آمده؟ از کجا می‌دانیم؟ از آن‌جایی که پس از انتشار این ترجمه در کتاب‌هفته، حضور صمدی تا پایان این مجله مستمر می‌شود و رفته رفته او کارهایی را برای ترجمه انتخاب می‌کند که احتمالا دیگر پیشنهاد به‌آذین نیستند، انتخاب خودِ او و یا پیشنهاد دوستانِ هم‌فکرش هستند: مک‌گرگور، بکت، تامس، هاکسلی، منسفیلد، فاکنر، تسیموند و... و این‌ها همه‌شان هم قصه نیستند و بعضی شعرند و یکی هم نمایش‌نامه: راهروهای روح (تک پرده‌ای.) با این‌همه اما همچنان فرض را بر این می‌گیریم که این ترجمه‌ها برای امرار معاش بوده‌اند و کارِ اساسی صمدی نیستند، صمدی این قصه‌ها و شعرها و نمایش‌نامه را ترجمه کرده تا کرده باشد، تا زندگی‌اش بگذرد، چه با پیشنهادِ به‌آذین و یا دوستانش و چه با انتخابِ خودش، فرقی نمی‌کند، فارسیِ این ترجمه‌ها بدک نیستند و خواندنی‌اند، دست‌گرمی‌اند برای صمدی اما تا انگلیسی‌اش را حفظ کند، تا مهارتِ ترجمه‌اش را به محک بگذارد، دست‌کم برای خودش، این قصه‌ها از وحدت رویه‌ای پیروی نمی‌کنند تا بگوییم صمدی عمدی داشته در انتخاب‌شان، زیرا هر کدام از کشوری و فرهنگی هستند و مضامین‌شان بی‌ارتباط به‌هم، بنابراین نمی‌توان قصد و هدفی را در انتخاب این ترجمه‌ها از سوی صمدی استوار کرد و به نتیجه‌ی خاصی رسید: او کاری کرده، تا کرده باشد، همین.

اما حضورِ صمدی در کتاب‌هفته، با همین ترجمه‌های کوتاه و بلند تمام نمی‌شود، صمدیِ مترجم اولین‌بار احتمالا در این مجله رُخ می‌نماید و صمدیِ قصه‌نویس و مقاله‌نویس هم همین‌طور. از احتمالِ سفارشی بودنِ ترجمه‌های صمدی گفتیم، و این چیزی از ارزشِ آن‌ها کم نمی‌کند البته، اما فاعلیتِ او را می‌توان در دو کار دیگر در این مجله و آن‌هم برای نخستین‌بار جست‌وجو کرد، با قصه و مقاله‌ای که می‌نویسد.

در شماره‌ی ۹۴ قصه‌ای نسبتا بلند با نامِ «چشمه» و در شماره‌ی ۹۵ مقاله‌ای تحقیقی و آن‌هم نسبتا بلند با نامِ «مه و آفتاب» درباره‌ی شمایل ایران در سفرنامه‌های انگلیسی می‌نویسد. این دومین، یعنی مقاله‌ی تحقیقی، بی‌شک محصولِ مطالعات دوره‌ی اقامت او در انگلستان است، این‌طور به نظر می‌رسد که مسئله‌ی سفر و سفرنامه‌نویسی برای صمدی جذاب بوده –این را از نسخه‌ین کارِ رسمی او، که به شرحش خواهیم رسید می‌توان دریافت- و نیز در این مورد او در کارِ پژوهش و شناخت بوده و محصول این علاقه و جست‌وجو شده است مقاله‌ی مذکور در کتاب‌هفته که سالی پس از این، در دو شماره‌ی متوالی مجله‌ی مهم فردوسی نیز منتشر می‌شود، مه و آفتاب مقاله‌ی نیمه‌بلندی‌ست و سراسر ارجاع به سفرنامه‌های انگلیسی، خواندنش، با گذشتِ نیم‌قرن، هنوز خالی از لطف نیست، زیرا صمدی اشارات آشکار و پنهانی به شیوه‌ی نگریستنِ انگلیسی‌زبان‌ها به ایران و ایرانیان دارد که در نوع خودش منحصربه‌فرد است.

«چشمه»ی صمدی اما از جنمی دیگر است، این نخستین قصه‌ی منتشرشده‌ی اوست، یکی از چهار. یکی البته از چهار قصه‌ای که از او در دست داریم، یا به عبارتی، او در دستِ ما قرار داده، منتشرشان کرده، مابقی را، با فرضِ تقریبا ممکنِ موجود، نابوده کرده، از بین بُرده است، تا ما نبینیم و نخوانیم، این چهار قصه را هم که نخستین‌شان چشمه است، به یادگار گذاشته برای تاریخ، برای ما، که پس از او می‌آییم، گذاشته تا بگوید: نگاه کنید، این هم هست، یک گوشه‌ای، برای خودش، و کارِ خودش و این، صدایِ من است.

چشمه در یک تقسیم‌بندی کلی، قصه‌ای‌ست عرفانی، بُن‌مایه‌های عرفانی در آن مشهود است، و این از علاقه و نشانه‌های مطالعاتی مهرداد در آن بازه‌ی تاریخی می‌آید، مسئله‌ی عرفان در سه قصه‌ی دیگرِ صمدی نیز به چشم می‌خورد، و این نخستین‌شان است. چشمه قصه‌ی بلندی‌ست و داستانِ مرغکی و پسرکی: «سه روز بود که مرغک بیمار شده بود. پسرک برای علاج مرغ هر کاری که به‌عقلش می‌رسید کرده بود.» (مهرداد صمدی، سطر نخستینِ قصه‌ی «چشمه»، کتاب‌هفته، شماره‌ی 94، ص 4.)

قصه‌ی صمدی، طنینی در جامعه‌ی ادبی ندارد، نامی برای او نمی‌آورد، در نگاهی کلی قصه‌ی پخته‌ای نیست و چندان خواندنی هم به نظر نمی‌رسد. اما سه نفر به این قصه یکی با فاصله‌ی دو ساله و آن دیگری بیست سال توجه کرده‌اند و درباره‌اش نوشته‌اند، نخست دوست و همراهِ صمدی، نادر ابراهیمی در مقاله‌ی بلند چندقسمتی‌اش در سال ۱۳۴۵ در مجله‌ی پیام‌نوین –و باز هم زیرنظر به‌آذین- با عنوان «بازدید از قصه‌ی امروز»، که در سطرهای نخستینِ اولین بخش این مقاله از «دوستی‌های مهرداد صمدی» در راه نوشتن این مقاله‌ی بلند تشکر می‌کند، درباره‌ی این قصه‌ی هم مختصری صمدی می‌نویسد. و دیگری حسن میرعابدینی‌ست که در تاریخ‌نگاری‌اش درباره‌ی داستانِ فارسی، به این داستانِ صمدی نیز گوشه‌چشمی دارد: «داستان‌های صمدی نیز در فضای سرخوشی‌ها و دلزدگی‌ها شکل می‌گیرند... چشمه شرح حال کودکی گوشه‌گیر و نفرت‌زده است که پس از خطر کردن و ابراز شجاعت، به چشمه‌ی آگاهی و عاطفه دست می‌یابد. گذران شازده‌های رو به انقراض قاجار در تفرجگاه‌های تابستانی، زمینه‌ی داستان را تشکیل می‌دهد. کودک از سنت‌های دست‌وپاگیر حاکم بر خانواده، به خیال و طبیعت می‌گریزد.» (حسن میرعابدینی، صد سال داستان‌نویسی ایران، جلد 1 و 2 ویراستِ دوم، نشر چشمه، ص 753.) و دیگر **محمد خلیلی**‌ست که در آنتولوژیِ فراگیرش، «همیان ستارگان» –در دهه‌ی ۶۰- این قصه‌ی صمدی را در کنار دیگر قصه‌هایی از قصه‌نویسان محضِ نمونه می‌آورد.

اشاره‌ی مختصرِ میرعابدینی در خوانش قصه‌ی صمدی، حالا برای ما معنای دیگری هم دارد خارج از متن، برای ما که هم‌اکنون از پیشینه‌ی خانوادگیِ صمدی اطلاع داریم و نیز روایتِ مهران حامدی را از کودکی‌شان در «باغ شازده» و آن نسبِ قجری، می‌توانیم دریابیم چرا مهرداد صمدی در آغازِ جوانی‌اش در قصه‌ی چشمه به‌قولِ میرعابدینی «از انقراض قاجار» می‌نویسد و از «سنت‌های دست‌وپاگیر» عاصی شده و راهی برای خلاص می‌یابد. ما از کودکی مهرداد به متنِ این قصه‌ی نیمه‌بلند پرتاب می‌شویم و دوباره و از نو آن را می‌خوانیم.

این از متنِ ماجرا، اما چشمه‌ی صمدی، به گمانِ من، فرامتنی غیر از آنچه از پیوند کودکی و قصه‌ی صمدی گفتیم هم دارد؛ ساختار مجله‌ی کتاب‌هفته در همه‌ی ۱۰۴ شماره‌اش بر این منوال بوده که اغلب قصه‌ی بلندی در ابتدای مجله می‌آمده و بعد مابقی مطالب در پیِ آن، و این قصه‌ی بلند اغلب قصه‌ای بوده از نویسنده‌ی نامدار از ادبیات غرب، به استثنای چند قصه از نویسندگان ایرانی به‌عنوان مطلب اصلی کتاب‌هفته منتشر شده است، معروف‌ترین‌شان را امروز همه‌گان می‌شناسند: ملکوت، از **بهرام صادقی**. و در زمانِ چاپ آن، صادقی نویسنده‌ای کمابیش نامدار بوده. با این اوصاف، چطور قصه‌ی

نیمه‌بلندِ صمدیِ جوان، به‌عنوان اصلی‌ترین قصه‌ی یکی از آخرین شماره‌های کتاب‌هفته منتشر شده است؟ چه چیزی در این قصه بوده که به‌آذین را مجاب کرده تا اولین قصه‌ی یک نویسنده‌ی جوان را در مطلع مجله‌اش منتشر کند؟ آن‌هم قصه‌ای شبه‌عرفانی. به‌آذین گرچه آشکارا گرایش سیاسی داشت و در کارش و خط مشیِ ادبی‌اش این گرایش آشکار بود، اما در کنارِ این گرایش، او علاقه‌ای به عرفان نیز داشت، این علاقه را هم در مجموعه‌های «نقش پرند» (۱۳۳۴) و «مهره‌ی مار» (۱۳۴۴) می‌توان دید هم در قصه‌های «مانگدیم و خورشیدچهر» (۱۳۶۹) و نیز در گفتارهایش درباره‌ی مثنوی معنوی «بر دریاکنار مثنوی و دید و دریافت» (۱۳۷۷). حلقه‌ی مفقوده‌ی علاقه‌ی به‌آذین به این قصه‌ی صمدی، و شاید به خود او، احتمالا در همین گرایشِ او به عرفان نهفته است، گرایشی دلی و قلبی که باعث می‌شد تا قصه‌ی صمدیِ جوان را در مطلع شماره‌ی ۹۴ کتاب‌هفته منتشر کند.

همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردیم، نخستین تجربه‌ی مقاله‌نویسی صمدی نیز –تا جایی که بر ما معلوم است- در کتاب‌هفته رخ می‌دهد، با مقاله‌ای پژوهشی: «مه و آفتاب» (بررسی سفرنامه‌هایی که انگلیس‌ها در ادوار اخیر درباره‌ی ایران نوشته‌اند) در شماره‌ی 95 کتاب‌هفته و در پانزده صفحه، صمدی در این مقاله‌ی پژوهشی قریب به چهل سفرنامه را از انگلیسی‌ها بررسی کرده و به فراخور کارش به هر یک از آن‌ها ارجاعی داده است، دقت صمدی در تضادِ نوشته‌ها و کردارِ سفرنامه‌نویسان در سفر به ایران، جالب توجه است و خبر از پژوهش‌گری مسئول می‌دهد، در این مقاله و در انتهای آن، صمدی در هیئتِ میهن‌پرستی ایران‌دوست ظاهر می‌شود: «اگر یونانیان جویندگان بودند و رومیان فرماندهان، ایرانیان همیشه دنیا را خانه خود دانسته‌اند. آن‌ها دنیا را آزموده‌اند و به آزمایش خود یقین دارند و در مقابل شگفتی‌های آن و ضربات ناگهانی آن مصونند. در نظر آنان دنیا باید مرتب شود و اداره شود، و جایی که اداره شدن نمی‌پذیرد باید تحمل گردد تا سرانجام مقهور شود... چه، ایرانیان در شکست و پیروزی –به‌ویژه در شکست- به دنیا آموخته‌اند که چگونه می‌توان با وقار و لذت زیست. چه وقار شاهنشاهانه باشد و چه وقار گدا، چه لذت دنیایی باشد و چه اخروی. آن‌ها زندگی را شناخته‌اند و به آن با همه غم‌ها و دردهایش عشق ورزیده‌اند. و آن‌گاهی که وقت فراق با دنیا پیش آمده است، وداع همیشه با نگاهی اندوهگین به عقب و با دعایی صورت گرفته است، همچنان که ایرج میرزا دنیا را بدرود گفت: مدفن عشق جهانست اینجا/ یک جهان عشق نهان است اینجا.» (کتاب‌هفته، ص 78 و 79.)

پایانِ کتاب‌هفته و پایانِ سردبیریِ به‌آذین، هم نمادین است و ادامه‌ی علاقه‌ی مشترک او و صمدی به عرفان و علاقه‌ی به‌آذین به صمدی، پایانی نمادین، در شماره‌ی ۱۰۴، آن‌جایی که معلوم نیست چرا، و با کدام منطق، مهرداد صمدی «شمه‌ای از احوال خواجه عبدالله انصاری» را برمی‌گزیند و به چاپ می‌رساند و در مقدمه‌ی این متن کهن می‌نویسد: «سام میرزا صفوی در کتاب تحفه‌ی سامی به تالیفی از جامی موسوم به مناقب شیخ‌الاسلام عبدالله انصاری اشاره می‌کند. گمان می‌رفت این رساله به کلی از دست شده باشد اما اخیرا استاد آربری تنها نسخه‌ی آن را جسته و منتشر کرده است. ظاهرا خواجه عبدالله به روزگار پیری شرح احوال خویش را بر مریدان می‌گفته و کسی آن‌ها را نوشته است بعدها دیگر کسی داستان‌هایی از زندگی خواجه بر آن افزوده است و مدون و منظمش کرده است و آن را مقامات خواجه عبدالله نام نهاده است. جامی از این مقامات منتخبی فراهم کرد و بعدها اکثر مطالب آن را در نفحات‌الانس گنجاند. آن‌چه پس از این بیاید منتخبی است از رساله جامی ولی ترتیب مطالب را عوض کرده‌ام و کمی هم متن را مختصر نموده‌ام.» (مهرداد صمدی، مجله‌ی کتاب‌هفته، ش 104، ص 81.)

همین گزینش و همین مقدمه‌ی کوتاه، توجه ما را به علاقه و احاطه‌ی مهرداد صمدی در نسخه‌شناسی و متون کهن جلب می‌کند، آن‌چه در قصه‌های مهرداد نیز مشهود است و به روایت حامدی، او متون

دیگری را هم تصحیح کرده بود و... دریغ که نمی‌دانیم کجا هستند و چه شدند و... دریغ، همین را از علاقه‌اش درمی‌یابیم و انگاره‌هایی که در قصه‌هایش به کار گرفته است.

به‌آذین در فرازهایی از سرمقاله‌ی شماره‌ی پایانی کتاب‌هفته –شماره‌ی 104- با تیترِ نمادینِ «خوشا آغازی دیگر!» می‌نویسد: «به شوق خدمتی آمدیم و با کمک دوستانی از دور و نزدیک، شناخته و ناآشنا، درحد مقدور نزدیک به هفت ماه پای فشردیم و رد پایی برجای ماندیم... و خستگی، اگرچه بر تن و جان هنوز سنگینی می‌کند، به‌هرحال از آزمایشی که این کتاب بود پشیمان نیستیم. چه، نتیجه بسی بیش از حد انتظار بود... و هم‌اکنون نیش سبز و گستاخ جوانه‌ها از میان خس و خار خشک چشم بر آسمان نیلگون می‌گشاید. نام‌های تازه‌ای در دفتر زرین شعر و ادب فارسی ثبت می‌گردد و در زمینه پژوهش علمی، خاصه جامعه‌شناسی و اقتصاد، چهره‌های جالبی در نظر می‌آید... باری، اینک به پایان کتاب می‌رسیم. خوشا آغازی دیگر!» (کتاب‌هفته، ص 4 و 5.)

در شماره‌های سردبیری به‌آذین در کتاب‌هفته و همکاری جمع صمدی، احمدی، نوری‌علاء و... با آن، به غیر از نوشته‌ها و ترجمه‌های صمدی، مطالب متنوعی از این جمع منتشر شد، از آن جمله‌اند: چند شعر از احمدرضا احمدی و ترجمه‌هایی از مهابهاراتا و باتلر ییتز از ا. ن. پیام (اسماعیل نوری‌علاء) و... .

حکایتِ آشنایی برخی از جوانان نسل نو، و مهرداد صمدی به‌ویژه میانِ آن‌ها، با یکی از نسلِ گذشته، به‌آذین در مجله‌ی کتاب‌هفته این‌چنین بود، حکایتی مهم در دوره‌ای مهم، کتاب‌هفته گویی سکوی پرتاب این جمع از نسل نو بود تا به راه خود بروند، با تعطیلی این مجله، آن‌ها باید کارِ بزرگ خود را آغاز می‌کردند، به راه خود می‌رفتند و اثر خود را می‌گذاشتند، اثری حیاتی و ضروری در تاریخ کار جمعی، ژورنالیسم و ادبیاتِ ایران: راه‌اندازی سازمان انتشارات طُرفه و انتشار دو شماره از جُنگی به همین نام.

مگر کتاب چاپ کردن، چقدر پول می‌خواهد؟

«ظاهر مهرداد با اکثر مردان ایرانی تفاوت داشت، قدِ کشیده و اندامی چهارشانه داشت. صورتِ استخوانی، دماغ عقابی و چشم‌های رنگینش در قابِ سیاه عینک ذره‌بینی، چهره‌ای شبیه مردان پُر صلابت انگلیسی به او بخشیده بود... رسا و پر طنین حرف می‌زد و بلند می‌خندید.» (پرتو نوری‌علاء، از نامه به نگارنده.)

پرتو نوری‌علاء جوان‌ترین عضو گروه طرفه است، و به‌قول خودش، حضورش در آن جمع به واسطه‌ی برادر بزرگش، اسماعیل بود که خود از اعضای اصلی و بنیان‌گزار طرفه بود. پرتو جوان، مهرداد صمدی را در بیست و سه سالگی این چنین دیده است، و این گویاترین شمایلی‌ست که یک نفر از مهرداد صمدی در آن دوره تصویر کرده است، روایت‌های دیگر از شمایل ظاهری مهرداد هم‌پوشانی دارد با این روایت پرتو نوری‌علاء و روایت او، کامل‌ترین آن‌هاست.

مهرداد صمدی را با چنین شمایلی به خاطر بسپاریم در جلسات طرفه در خانه‌ی او، در خانه‌ی نوری‌علاء، در خانه‌ی گلستان و فروغ، در کافه‌ها، در بحث‌ها و خوش‌باشی‌های شبانه، وقتی الیوت می‌خواند به انگلیسی، یا یک مثنوی از مولانا و یا شعری از احمدرضا احمدی، این شمایلِ دوست‌داشتنی را این‌طور به خاطر بسپاریم و روایتِ شکل‌گیری طُرفه را ادامه بدهیم.

پیش از این در این نوشتار، در انتهای نقل‌قولی از اسماعیل نوری‌علاء درباره‌ی عدم موفقیت‌شان برای همکاری با مجله‌ی بدیع، گزاره‌ای نقل شد، و برای ادامه‌ی روایت، آن گزاره را دوباره نقل می‌کنم و ادامه‌اش را هم می‌آورم: «عصر گرمی از خرداد سال 1342 من و نادر ابراهیمی در حاشیه‌ی جنوبی خیابان تخت‌جمشید، روبه‌روی سینمایی که همین نام را داشت، مشغول خوردن ساندویچ کالباس و آبجوی شمس بودیم. نادر با دلخوری گفت که از مهرداد شنیده که «دکتر» تصمیمش را عوض کرده و نمی‌خواهد نشریه‌اش را به ما بدهد و اصلاً قصد دارد به‌جای پرداختن به «مطالب فرهنگی» به مسائل پزشکی بپردازد. من از نادر پرسیدم که، با توجه به تجربه‌ی کتاب معماری و انتشارات تالار ایران، چرا ما خود نتوانیم کاری در زمینه‌ی انتشارات انجام دهیم. نادر سرانگشتی حسابی کرد و گفت چاپ کتاب معماری حدود هزار تومان خرج داشته است و ما اگر بتوانیم چنین پولی داشته باشیم می‌توانیم نشریه‌ای به شکل کتاب درآوریم؛ هر شماره با هزار تومان. من گفتم که اگر هر کدام ما مختصری پول تهیه کنیم این مبلغ تأمین خواهد شد. نادر فکری کرد و گفت ما ده نفری می‌شویم؛ اگر چند نفر دیگر را هم پیدا کنیم و همگی ماهی شصت-هفتاد تومان بپردازیم می‌شود نشریه‌ای ماهیانه را منتشر کرد و منت این و آن را هم نکشید.» (اسماعیل نوری‌علاء، از مقاله‌ی «زمانه‌ای که جوان بود...»، سایت شخصی.)

محمدعلی سپانلو، یک دهه بعد از نوشته شدن این مقاله‌ی نوری‌علا، در کتابِ خاطراتش، دلیل آغاز طرفه را این‌چنین روایت می‌کند: «و شاید بتوان گفت، ما از مدرنیست‌های خاص آن دوره بودیم چون تا آن‌جا که یادم می‌آید وقتی من به دبیرستان رازی می‌رفتم، روزی در بساط روزنامه‌فروشی مجله‌ای دیدم به نام «جُنگ» {جُنگ هنر و ادبیات امروز} و خود این کلمه را من نمی‌توانستم بخوانم که معروف شد به جُنگ حسین رازی، حسین رازی از دوستان اخوان بود. زبان انگلیسی می‌دانست، این جنگ را بنیان گذاشت و اگر دو شماره‌ی جنگ را که درآمده ببینید، می‌فهمید خیلی پیشتاز است. چون مجله «سخن» اعتدالی حرکت می‌کرد ولی در این‌جا {جُنگ} می‌بینید الیوت معرفی شده، بخشی از سرزمین هرز او ترجمه شده است، فالکنر معرفی شده، شعر چاووشی اخوان است، شعر آناهیتای شاملو است، بخشی از عروسی خون شاملو است هست و شعر «سولیشه»ی نیما. چنین چیزی بود که دیگر تکرار نشد اما در اواخر دهه‌ی سی آژنگ شب جمعه بود و چند تا دیگر که به این نوع ادبیات می‌پرداختند ما

در سال ۱۳۴۱ {خطای حافظه‌ی سپانلوست، طرفه در سالِ ۱۳۴۲ بنیان گذاشته شد} جُنگ طرفه را بنیان گذاشتیم که دنباله‌روی همان مدرنیسم تندرو بود و همان رفقای طرفه بودند، کسانی مثل رادی و صمدی و من و ابراهیمی جوانانی بیست، بیست و چند ساله که چنین حرکتی انجام دادند.» (تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران، گفت‌وگو با محمدعلی سپانلو، نشر ثالث، صص ۹۷ و ۹۸.)

بی‌وقفه ادامه‌ی روایتِ نوری‌علاء را بخوانیم که او، دقیق‌ترین گزارش را از روزهای نخستینِ شکل‌گیری طُرفه به دست داده: «شبی که بچه‌ها همگی در کافه نادری جمع بودند فکرمان را با آن‌ها در میان گذاشتیم. نادر خودش داوطلب پرداخت ماهی صد تومان شد. مهرداد هم گفت «من هستم». من هم که تازه در فرودگاه مهرآباد کاری گرفته بودم داوطلب پرداخت ماهی صد تومان شدم. به‌زودی جمع پول‌ها از هزار تومان هم گذشت. یکی پیشنهاد کرد که علاوه بر نشریه هر ماه یک کتاب هم چاپ کنیم. بدین‌سان کار چاپ کتاب بر چاپ نشریه اولویت یافت. مهرداد گفت که نادر مجموعه قصه‌ای را برای خواندن به او داده است به نام «خانه‌ای برای شب» که می‌تواند کتاب اول جمع ما باشد. سپانلو هم گفت که اولین مجموعه‌ی اشعارش به نام «آه... بیابان» آماده است. مهرداد که شعر بلند «چهار کوارتت» الیوت را ترجمه کرده بود پیشنهاد کرد که، علاوه بر شعر الیوت، مجموعه‌ی دوم شعرهای احمدرضا را هم -با نام «روزنامه‌ی شیشه‌ای»- چاپ کنیم. معلوم شد که مدتی است احمدرضا شعرهایش را به مهرداد می‌دهد و او آن‌ها را تصحیح و پس‌وپیش می‌کند.» (اسماعیل نوری‌علاء، از مقاله‌ی «زمانه‌ای که جوان بود...»، سایت شخصی.) و به روایت احمدرضا احمدی کتاب‌ها را در «چاپخانه‌ای بالای یک حمام قدیمی به نام خیام که صاحب‌اش آقای خلیلی نامی بود و خیلی ارزان می‌گرفت» (از کتابِ یک ضیافت خصوصی، ص ۲۶۲) منتشر می‌کردند.

به ظاهر به همین سادگی سازمان انتشارات طرفه آغاز به کار می‌کند، اما این سادگیِ ظاهری، همت می‌خواست و انگیزه که گویی اگرنه همه، اما دست‌کم اعضای اصلی این حلقه –نوری‌علاء، صمدی، احمدی، سپانلو و ابراهیمی- داشتند. این جمع جوانانی بودند که می‌خواستند خودی نشان بدهند و کارشان را خودشان عرضه کنند، بی‌آنکه منتظر باشند تا دیگرانی از نسل‌های گذشته، کارشان را کشف و ارائه کنند و نمی‌خواستند به گرفتاریِ بوروکراسیِ چاپ و نشرِ روزگار خود تن بدهند و این‌چنین کار خود را آغاز کردند.

منظومه‌ی چهارکوارتت و «مشکلِ ترجمه‌ی الیوت» (اشاره به تیتر نقد شمیم بهار بر ترجمه‌ی صمدی)

بزرگ‌ترین ارمغانی که مهرداد صمدی با خود از انگلستان به ایران آورده بود، به نظر می‌آید ترجمه‌ی منظومه‌ی مهمی از تی. اس. الیوت بود، منظومه‌ی «چهار کوارتت». نادر ابراهیمی در مقدمه‌ای که بر چاپ دوم این کتاب در سالِ 1369 می‌نویسد، به چگونگی صورت گرفتن ترجمه‌ی این شعر، این‌گونه اشاره می‌کند: «روزی، دستِ بر قضا، و نه کاملا جدی و نیازمندانه، در مجلس سخنرانیِ ادیب و استاد بزرگواری بودیم – که خدایش بیامُرزاد. آن استاد فرزانه، ضمن ارشاد جُملگی شنوندگان، در باب ظرفیت زبان‌ها و قابلیتِ تبدیل‌شان فرموندند (البته به مفهوم): فارسی‌زبان‌هایی که زبان انگلیسی را به درستی نمی‌دانند، متاسفانه هرگز با الیوت آشنا نخواهند شد؛ چون که الیوت، مطلقا قابل ترجمه به زبان فارسی نیست. مهرداد صمدی زیر لب غرید: اگر می‌گفت حافظِ ما قابل ترجمه به زبان انگلیسی نیست، حرفِ نسبتا قابل قبولی بود، چون که زبان انگلیسی زبانِ محدود و کم ظرفیتی‌ست و ذره‌یی از امکانات زبان فارسی را ندارد؛ اما اینکه می‌گوید الیوت به فارسی برنمی‌گردد از همان قبیل حرف‌های مرحوم تقی‌زاده است که می‌گفت: «ما تا سرتاپا اروپایی نشویم آدم نمی‌شویم». زبان فارسی ظرفیت و امکاناتش خیلی از زبان انگلیسی بیشتر است، و ضعیف به قوی برمی‌گردد، قوی به ضعیف برنمی‌گردد. گفتیم: بیا وسط گود و حرفت را ثابت کن! گفت: این‌که بگوییم کاری، شدنی‌ست، معنایش این نیست که خودِ ما می‌توانیم بکنیم؛ با این وجود فکر می‌کنم مشکل‌ترین اثر الیوت، قاعدتا، «چهار کوارتتِ» او باشد. برویم همان را ترجمه کنیم تا بخش ناچیزی از ظرفیت زبان فارسی بر برخی از بزرگان ادب معلوم شود. و در آن زمان گمان می‌کنم که مهرداد صمدی بیست و پنج ساله بود یا در این حدود، و یک سال می‌شد که از انگلستان آمده بود. پس به اتاق خود رفت، در بست، به خلوت نشست، و حدود بیست روز بعد حدودا بیرون آمد – آشفته و پریشان و دست‌نوشته‌هایش را واسپرد به ما، به انتشاراتِ طرفه، که در آن زمان من مدیریتش را داشتم و وابسته بود به انجمن ادبی طرفه. چندی بعد، چاپِ اولِ «چهار کوارتت» درآمد و چندی بعد هم تمام شد.» (از مقدمه‌ی چهار کوارتت، چاپ دوم، انتشارات فکر روز، سالِ 1368، صص 15 و 16.)

آن‌چه ابراهیمی می‌نویسد، تا چه حد با واقعیتِ ماجرا مطابقت دارد؟ نمی‌دانیم، هیچ‌یک از دوستان و همراهان صمدی، این ماجرا را به یاد نمی‌آورند، یا دست‌کم این‌گونه به یاد نمی‌آورند، این‌که صمدی در کوتاه‌ترین زمانِ ممکن کاری را به سرانجام می‌رساند، خیلی دور از ذهن نیست، او تسلط قابل توجهی بر دو زبان مقصد و مبدا داشت و طبعا آشنایی کافیِ پیشینی با الیوت و شعر او، بنابراین هیچ بعید نبود که سرعت او در ترجمه تقریبا همینی باشد که ابراهیمی می‌گوید، درباره‌ی انگیزه‌ی او از ترجمه هم «ممکن است» آن‌چه ابراهیمی می‌گوید صادق باشد، اما درباره‌ی نظرِ صمدی درباره‌ی زبان فارسی و انگلیسی چطور؟ در این مورد بعید به نظر می‌رسد آن‌چه ابراهیمی می‌گوید درست باشد، هیچ‌کسی تاکنون چنین سابقه‌ای را در اظهارنظرِ صمدی درباره‌ی مقوله‌ی زبان، سراغ ندارد، و از سویی دیگر، می‌دانیم و اگر هم نمی‌دانیم، بدانیم که نادر ابراهیمی، ناسیونالیستی دوآتشه بود، به زبان فارسی هم در حد افراط عشق می‌ورزید، سابقه‌ی همکاری او با پان‌ایرانیست‌ها هم عیان است و بر کسی مخفی نیست، بنابراین و با جملگی این شواهد، خب، به نظر می‌رسد آقای نادر ابراهیمی نظر خود را در دهانِ صمدی گذاشته باشد، آن‌چه خود فکر می‌کرده و می‌پسندیده را به صمدی منتسب کرده باشد، آن‌هم در سال‌هایی که مهرداد از ایران دور است و او را با این کارها و نوشته‌ها اصلا کاری نیست، و اگر اتفاقی این کتاب به دستش رسیده باشد، انگیزه‌ای برای واکنش نشان دادن ندارد، بنابراین به نظر می‌رسد که ابراهیمی، دست‌کم در این مورد، دست به جعل روایت زده و چیزی را دلِ خودش به صمدی نسبت داده است. باری، بگذریم... به‌هرصورت ترجمه‌ی چهار کوارتتِ تی. اس. الیوت، نخستین کتاب منتشرشده‌ی مهرداد صمدی می‌شود در سالِ ۱۳۴۳، به‌عنوانِ دومین یا سومین کتابِ سازمان انتشارات

طرفه است که در اردیبهشتِ ۱۳۴۳ در پانصد نسخه منتشر می‌شود. روایت‌های دیگری هم از ترجمه‌ی الیوت توسط صمدی جز آن‌چه ابراهیمی می‌گوید، در دست داریم؛ پرتو نوری‌علاء درباره‌ی آن روزها و این ترجمه‌ی صمدی از الیوت چنین فضایی را به دست می‌دهد: «انتشارات طرفه، در همان سالِ تأسیس، نخستین و تنها کتاب مهرداد صمدی {نوری‌علاء از دیگر کتاب‌های صمدی اطلاعی نداشت} ترجمه‌ی کتاب شعر چهار کوارتت تی. اس. الیوت را در پانصد نسخه چاپ و منتشر کرد. مهرداد صمدی ترجمهٔ این اشعار را با صدای بلند و پر طنین خود می‌خواند و تأثیر اندیشه و زبان الیوت را چند برابر می‌کرد. شناساندن الیوت و ترجمه چهار کوارتت او در محافل جوانِ ادبی ایران، جنبشی مدرنیستی‌ای بوجود آورده بود.» (پرتو نوری‌علاء، از نامه به نگارنده.)

مهرداد صمدی به واسطه‌ی آشنایی عمیقی که با ادبیاتِ انگلیسی‌زبان و به‌ویژه شعر و تاریخ و اسطوره‌های آن داشت، دست به ترجمه‌ی الیوت زد، از چگونگی این ترجمه که بگذریم و مبتنی بر روایت‌هاست، آن‌چه امروز پیش روی ماست، یک فارسیِ تمیز از شعر تی. اس. الیوتِ انگلیسی‌ست و مقدمه‌ی هوشمندانه و شرح‌های صمدی بر هر فصل این شعرِ بلند، شعری که به نوعی الیوت در آن در تاریخ سرزمینِ اجدادی‌اش، انگلستان پرسه می‌زند و جای جای به اسطوره‌ها و فرهنگِ انگلستان ارجاع می‌دهد و صمدی همچون یک کاوش‌گر می‌کوشد تا لایه‌های گوناگون این کار را پیدا کند و شرح بدهد، او البته حواسش هست که به تفسیرهای گوناگونی که در آن زمان درباره‌ی این شعر به زبان انگلیسی نوشته شده، اشاره کند و بگوید که کارش را بر پایه‌ی آن‌ها استوار کرده است، اما شرحِ صمدی، از دانشِ بی‌کران او از این شرح‌ها و فرهنگ انگلستان می‌آمد، اشارات دقیق او به اسطوره‌های انگلستان حیرت‌انگیز است و همین مسئله تا همین امروز تحسین‌های بسیاری را برانگیخته است. و دیگر این‌که تا پیش از ترجمه‌ی صمدی از الیوت، فارسی‌زبان‌ها شعر بلند چارشنبه خاکستر را در دهه‌ی سی با ترجمه‌ی هوشنگ ایرانی و نیز بخش‌هایی از سرزمین هرز را با ترجمه‌ی حسین رازی، باز هم در همان دهه‌ی سی خوانده بودند و این به نوعی نخستین ترجمه‌ی جامع و کامل از یک شعرِ مهم الیوت به فارسی بود، ترجمه‌ی شناخته‌شده و معروفِ بهمن شعله‌ور از سرزمین هرز، در فصل پایانی همان سالِ چاپ کتاب صمدی، یعنی در زمستانِ ۱۳۴۳ در مجله‌ی آرش منتشر شد و نزدیک به یک دهه‌ی بعد، بیژن الهی ترجمه‌ی دیگری از چارشنبه خاکستر به دست داد. چهار کوارتتِ صمدی، تا سال‌ها بی‌جایگزین بود و در دهه‌ی نود شمسی دو ترجمه از این شعر الیوت توسط حامد سلیمانی‌تبار (نشر مانیاهنر) و جواد دانش‌آرا (نشر نیلوفر) منتشر شد. صمدی در ابتدای مقدمه‌اش بر ترجمه‌ی چهارکوارتت می‌نویسد: «بسیاری از خوانندگان شعرهای الیوت، از ابهام اشعار وی شکایت دارند. ولی معامله‌ی شعرخوان با شاعر یک طرفه است. شاعر آزاد است تا برای هر کسی که می‌خواهد و به هر شیوه‌ای که می‌خواهد بسراید. انتخاب شنونده با شاعر است و انتخاب شاعر با خواننده. اگر شاعری را برگزیدیم باید شرایط او را بپذیریم و خدا را شکر بگوئیم که کسی توانسته است آنچه را که می‌بایست گفته شود، بگوید.» (از مقدمه‌ی چهار کوارتت، انتشارات طرفه.) همین چند سطر، گویای نظر و ایده‌ی صمدی در مواجهه با شعر است، این حرفِ او را، نه فقط درباره‌ی شعرِ الیوت که درباره‌ی هر شعر خوبی که مدنظر اوست، در نظر می‌گیریم و متوجه می‌شویم که صمدی به شعریتِ یک شعر و کارِ حرفه‌ای یک شاعر، توجه داشته است. او در ادامه‌ی این مقدمه، نظرش را نیز درباره‌ی شعر پارسی پوشیده نمی‌گذارد و پلی می‌زند از شیوه‌ی شاعریِ الیوت به آن‌چه در زبانِ مادری خودش مد نظر دارد: «الیوت نمی‌خواهد جریان سیل خیالش را با مشتی خزه سد کند، شعر او زنده است. در ادبیات پارسی غزلیات شمس تبریزی نمونه اشعار زنده است، ولی با اندوه باید گفت: همان‌طور که «کلاسیک‌ها» شعر انگلیسی را بی‌جان کردند، گسترش سبک هندی جان شعر پارسی را گرفته است، و برای ما که هنوز گرفتار پروده‌های مومیائی شده سبک هندی هستیم، دریافتن الیوت سخت است.

ابیات شعر الیوت را نمی‌توان از تمام شعر جدا کرد و از آن توقع معنی داشت. شعر الیوت زنده است و بیت به بیت معنی کردنش مثله کردن آن است، همه شعر را باید در نظر گرفت و آن‌گاه احساس تماس خواهیم کرد، چون جنبشی در هوا، و چون بوئی، و کلیتی را درخواهیم یافت، و جرمی تجربه خواهد شد، و نه گوشت‌های شرحه شرحه‌ی قصابی.» (همان.) صمدی اما همه‌چیز را در شرح و تاویلِ الیوت و نظرش درباره‌ی شعر فارسی وانمی‌گذارد، او گریزی هم به ترجمه می‌زند، از ترجمه می‌گوید و از کارِ مترجم، صمدی به‌عنوان یک مترجم، در برابر شعرِ الیوت چنان یک خطاکار خود را می‌بیند و می‌نویسد: «سخنی چند درباره‌ی ترجمه باید گفت (اگرچه جسارت ترجمه‌ی این اثر برای هر مترجمی خسارت‌بار است) کوشش من بر این بوده است که در ترجمه‌ی این منظومه لطمه‌ای به معنای آن وارد نیاید. معنای شعر الیوت سطوح مختلف دارد و هر کس به قدر قوت خویش در آن غوص خواهد کرد. کوشش کرده‌ام که تا آن‌جا که می‌توانم همه‌ی این سطوح را در ترجمه حفظ کنم. حتی روا داشته‌ام که چند واژه در ترجمه اضافه کنم و تا معنائی از بین نرود.» (همان.) در این تکه از تفسیرش صمدی، به ما می‌گوید چگونه مترجمی‌ست، جبهه‌ی خودش را در جدلِ «چه شکلی از ترجمه درست‌تر است؟» که سال‌ها بعد در جامعه‌ی ادبی راه می‌افتد، مشخص می‌کند و صراحتا می‌گوید که انتقال معنا، برای او در اولویت است، نه چیزی دیگر. آیا اگر صمدی سال‌های بعد هم به ترجمه ادامه می‌داد، چنین نظری می‌داشت و چنین شیوه‌ای را در ترجمه به کار می‌بست؟ بر ما معلوم نیست، آن‌چه ما داریم، نظرِ یک جوانِ بیست‌وسه ساله است درباره‌ی مسئله‌ی ترجمه و در رویارویی با یکی از ابرمتن‌های زبان انگلیسی: چهار کوارتت.

صمدی در ادامه‌ی این مقدمه-تفسیر راهش را ادامه می‌دهد، به اشکال‌های اساسی مسئله‌ی ترجمه‌ی متن‌ها ادبی می‌پردازد و نیز شرحی مختصر ارائه می‌دهد از آن‌چه مفسران درباره‌ی شعر الیوت در غرب نوشته‌اند و نظر خودش در جمع‌بندی آن‌ها چه بوده، اما نهایتا، این وسواسِ همیشگی و بیمارگونِ صمدی همراه اوست، آن‌جا، در لحظه‌هایی که سطرهای پایانی مقدمه-تفسیرش را می‌نویسد: «اقرار دارم که بعد از آنکه تفسیر نوشته‌ی خودم را بازخواندم دریافتم که من نیز شعر را محدود کرده‌ام و صوفی‌وش تفسیرش کرده‌ام، ولی تسلط انسان بر واژه‌ها محدود است و واژه‌ها پس از به کاغذ آمدن زندگی دیگری را آغاز می‌کند. که «موج را از آبگیر جدا نتوان کرد.» (همان.)

آری، کلمات پس از نوشته شدن، گویی حیاتی ابدی، حیاتی نفرینی را آغاز می‌کنند و ادامه می‌دهند، چه مهرداد صمدی بخواهد یا نخواهد، چه به کارش ادامه بدهد و ندهد، که او نداد و نخواست و به راهی دیگر رفت، اما واژه‌های او هنوز در هوایِ ما، در هوای زبان فارسی، در تصادف با اندیشه‌ی تی. اس. الیوت زنده‌اند و کار می‌کنند، چهارکوارتتِ الیوت، به روایت مهرداد صمدی شده و بخشی جدایی‌ناپذیر از زبان فارسی‌ست، و فارسی‌زبانان الیوت را به واسطه‌ی این کلمات می‌شناسند، اغراق نکنیم، ما ابراهیمی نیستیم، اما می‌پذیریم و می‌گوییم که مهرداد صمدی، سوای همه‌ی شفاهیتاش، سوای همه‌ی تاثیری که با الیوت‌خوانی بر فروغ فرخزاد و یا هر شاعر دیگری گذاشته است، با همین ترجمه‌اش، با همین کلمات داغ خورده بر پیشانی کاغذ، سهمی در شناساندنِ الیوت به ما دارد، سهمی اندک یا بسیار، چه فرق دارد؟ او سهمی دارد و ما این سهمِ او را به‌یاد و به‌جا می‌آوریم.

اما اتفاقِ دیگری در پایان همان سال، سالِ ۱۳۴۳ رقم می‌خورد، اتفاقی مهم. درباره‌ی صمدی و ترجمه‌ی او از الیوت.

مهرداد صمدی در نسلش و در جرگه‌ی نزدیک به خودش، تنها انگلوفیل نبود، او همتا و شاید همراه دیگری هم داشت که به تقریب در همان سال‌هایی که او در انگلستان به سر می‌برد، آن‌جا بود و درسِ سینما می‌خواند، همتای مهرداد، کمابیش خلق‌وخویی شبیه به او داشت، کم کار کرد، البته بیش از

مهرداد. کم حضور پیدا کرد، البته بیش از مهرداد. به ادبیاتِ انگلیسی‌زبان پرداخت، البته بیش از مهرداد. اما حضور پیدا کرد، گرچه پنهانی، تا همین امروز، و این‌بار برخلاف مهرداد، او نیز اما از سال‌های نیمه‌ی دهه‌ی پنجاه تا همین یکی دو سال پیش، متنی به دست انتشار نسپارد، اما کار کرد، برخلاف مهرداد، تا ناگهان اخیرا سر از نهان درآورد و متن‌هایی به انتشار سپرد، و نیز، گزیده‌ای از آن‌چه در نقد نوشته بود، در دهه‌ی چهل و پنجاه، به دستِ چاپ سپرد: دهه‌ی چهل و مشق‌های دیگر. و او شمیم بهار بود، هم‌سن‌وسالِ مهرداد (آبان ۱۳۱۹) و رفیق او. گرچه شمیم بهار، طرفه‌ای نبود، اما رویکردی کمابیش نظیر طرفه‌ای‌ها داشت، او گعده‌ی خودش را داشت و در مجله‌ای دیگر در سال‌های موازی با مهرداد رخ نمود، او همراهِ آیدین آغداشلو، روزی از روزهایی دهه‌ی چهل (۱۳۴۴ تا ۱۳۴۷) به دفتر مجله‌ی اندیشه و هنر رفتند و بخش‌های هنر و ادبیات این مجله را از ناصر وثوقی به عاریت گرفتند و اندیشه و هنر را به شهرتی آن‌چنان رساندند با رویکرد مدرنیستی‌شان و مهرداد صمدی هم در این راه همراه‌شان بود. جلوتر به این همراهی می‌رسیم.

اما پیش از داستانِ اندیشه‌وهنر و مهرداد صمدی، این دو در متن، ملاقاتِ دیگری هم باهم داشتند، این دو شیفته‌ی ادبیات انگلیسی‌زبان و سنت انگلیسی‌زبانِ ادبیات، جایی باهم برخورد داشتند، جایی که فصل مشترک علاقه‌ی هر دو بود: تی. اس. الیوت.

گرچه شمیم بهار شاعر نبود، و یا اگر بود ما شعری از او نخواندیم، و مهرداد هم شاعر نبود و شعری از او نخواندیم، اما هر دو ترجمه‌ی شعر و نیز نقد شعر را در کارنامه‌شان دارند و ما می‌بینیم و می‌خوانیم، از نسخنین نقدهای شمیم بهار نیز، یکی همین نقدش بر ترجمه‌ی چهارکوارتتِ الیوت توسط مهرداد صمدی است که در مجله‌ی «انتقاد کتاب» (اسفند ۱۳۴۳) منتشر شده است. این‌طور به نظر می‌رسد که هر دو شعر الیوت را خوب می‌شناسند، حالا یکی از این دو، منظومه‌ای مهم از او را به فارسی برگردانده و دیگری، راهی به نقد این ترجمه گشوده است، نقدِ شمیم بهار، نقدی‌ست تند و تیز، مانند دیگر نقدهای ادبی-سینمایی‌اش در همه‌ی آن سال‌ها. بر ما معلوم نیست که در سال‌های نوشته شدنِ این نقد آیا این دو باهم مراوده‌ای و رفاقتی داشته‌اند یا نه، بعدش اما چرا، داشتند، و این را نه از شمیم بهار، که حرف نمی‌زند، و نزده است درباره‌ی هیچ‌چیز و هیچ‌کس تا امروز، بلکه از روایتِ آیدین آغداشلو و اسماعیل نوری‌علاء، آن‌هم به گریز و در حاشیه می‌دانیم، احتمالا اما در سال‌های نوشته شدنِ این نقد، این دو باهم مراوده‌ی خاصی نداشته‌اند، که باری، اگر هم می‌داشتند، شمیم بهار کسی نبود که رعایتِ حال رفاقت را کند در نقد، و شمشیرِ قلمش را به حرمت رفاقت، در نیام بگذارند، متن برای او در اولویت بود، و ماند و پس دست به قلم شد و در انتقاد کتاب، بر ترجمه‌ی چهارکوارتت تاخت و آغازش را هم بر حرف‌های خودِ مترجم استوار کرد: «اگر کوشش مهرداد صمدی کاملا عبث نمی‌نماید به خاطر متن ترجمه نیست، چرا که ترجمه‌ی او از «Four Quartets» اثر «T. S. Eliot» ترجمه‌ی بدی‌ست. نکته این‌جاست که اولا –به‌قول مترجم- «جسارت ترجمه‌ی این اثر برای هر مترجمی خسارت‌بار است» و ثانیا طرز کار مترجم (که به نظر می‌آید در ترجمه، طرز تلقی معینی و راهی مشخص کرده) در زمینه‌ی ترجمه‌ی الیوت فرضیه‌یی جالب است.» (شمیم بهار، مجله‌ی انتقاد کتاب، دوره‌ی دوم، شماره 8، اسفند 1343، ص 19.)

همین‌جا و در همین آغاز می‌بینیم که شمیم بهار، چون ما، طرزِ کار و شیوه‌ی مشخص صمدی را دریافته و می‌داند که او دارد چه می‌کند، و درواقع صحه‌ای می‌گذارد بر این مسئله که صمدیِ مترجم، در برگرداندنِ متن، باری به هر جهت عمل نکرده و سمت‌وسویی مشخص داشته است. اما او با شیوه‌ی اجرا شدنِ طرزِ کار صمدی‌ست که مشکل دارد: «هدف –بنابراین- تنها به فارسی برگرداندن «معنای» شعر است. شکست ترجمه اما در همین نکته است: آن‌چه در دست داریم (متن فارسی شعر- به علاوه‌ی

تفسیر – به‌علاوه‌ی مقدمه) نه‌تنها اکثر دقیقا رساننده‌ی معنای شعر نیست گاهی رساننده‌ی معنایی متفاوت است و گاهی –حتی- بی‌معناست.» (همان.) و می‌بینیم که بهار –گویی- با طرزِ کار مترجم همراه است، چنان که پس از عیب‌جویی‌هایی در متن و مقدمه‌ی صمدی، در پایانِ نقدش می‌نویسد: «در ابتدا گفتم که –حداقل در دفاع از مترجم- باید این نکته را در نظر داشت: شاید ترجمه‌ی این اثر به فارسی (به‌خصوص با این دقتی که من انتظار دارم) اساسا غیرممکن باشد. نکته‌ی دیگر این‌که ارزش فرضیه‌ی مترجم را نباید از خاطر برد. اگرچه فرضیه‌ی تنها به فارسی برگرداندن معنای شعر الیوت بی‌اعتنا به اشاره‌ها و کنایه‌های الیوت – در این‌جا با شکستی این‌چنین روبه‌رو می‌شود، یک شکست دلیل نادرست بودن فرضیه نیست. درعین حال باید نظر الیوت را در مورد معنای شعر (مقدمه‌ی الیوت بر کتاب «The Wheel of Fire» مثلا) در نظر داشت. مشکل ترجمه‌ی الیوت به فارسی و نکته‌ی مورد بحث – در همین‌جاست: و می‌ماند به وقتی دیگر که این فرضیه، دقیق‌تر به کار گرفته شود.» (همان.)

از همین متن مقاله‌ی بهار می‌توانیم دریابیم که او در شیوه‌ی نگریستن به متن، به ترجمه، هم‌سان با صمدی فکر می‌کرده و این ما را برمی‌گرداند به ابتدای این گزاره و همراهیِ احتمالی بعدی صمدی و بهار و همسویی آن‌ها با هم، از یاد نبریم: هر دو انگلوفیل بودند.

همین‌جا به نکته‌ای اشاره کنیم: شمیم بهار و مهرداد صمدی، درعینِ شباهت‌هایی که به‌هم دارند، اما در رویکردِ زیستی‌شان متفاوتند. شمیم بهار، ماند، از حضورِ غایبش اسطوره‌ها ساختند دوستانش، غیابِ او، حضوری شبح‌وار بود، ننوشت، در معرض عموم قرار نگرفت، اما می‌دانستیم در تهران است، دوستانش مدام از او یاد می‌کردند و می‌کنند و حالا بدل به چهره‌ای شناخته‌شده، دست‌کم برای آرتیست‌های جوان ایرانی شده، اما صمدی نه، نخواست که باشد، و رفت، رفت و سایه‌ای از خود را حتی به‌جا نگذاشت، رفت و از اساس فراموش کرد، و خود را به فراموشی سپرد، در خاطره‌ی مبهمی باقی ماند، و حالا، به مدد این کلمات، در غیابِ جسمانی‌اش، به یاد می‌آید، حی و حاضر، پیشِ چشم ما، از زیر خروارها خاک و می‌خواند، هم‌صدا با تی. اس. الیوت:

«و آن‌چه نمی‌دانید، تنها چیزی‌ست که می‌دانید.

و آن‌چه دارید، تنها چیزی‌ست که ندارید.

و آن‌جا که هستید، همان‌جاست که نیستید.» (سطری از چهارکوارتت.)

در آغاز، و در ادامه‌ی طُرفه، با طُرفه‌ای‌ها

بازگردیم به ادامه‌ی روایت طُرفه، به لحظه‌های نخستین، به روایتِ نوری‌علاء: «نمی‌دانم کی بود که پیشنهاد کرد اسم جمع‌مان را بگذاریم «انتشارات طرفه» {به روایت نوری‌علاء در دیالوگِ با نگارنده، پیشنهاددهنده‌ی این نام مهرداد صمدی بود}، به نشانه‌ی اینکه ما جمعی جوان نوطلب و نوآور در زمینه‌ی ادبیات هستیم. جمیله {دبیری} گفت من آرمش را تهیه می‌کنم. چند شب بعد آرم را نشان‌مان داد؛ طرح یک خروس استیلیزه، که بعدها فهمیدیم آرم یک مبل‌فروشی پاریسی بوده و جمیله آن را از یک مجله‌ی فرانسوی برداشته است. من اعتقاد داشتم که «انتشارات طرفه» باید اساسنامه و آئین‌نامه داشته باشد و معلوم شود که هدف از کارش چیست، پولش از کجا می‌آید، کی آن را می‌گرداند و غیره. در جمعه‌ای از اواخر سال 1342 اولین جلسه‌ی انتشارات طرفه در خانه‌ی پدری من تشکیل شد. از آدم‌هایی که در آن جلسه حضور داشتند این اسم‌ها به‌خاطرم هست: مهرداد و جمیله‌ی صمدی، محمدعلی سپانلو، نادر ابراهیمی، بهرام بیضائی، داریوش آشوری، اکبر رادی، مریم جزایری، ناصر شاهین‌پر، جعفر کوش‌آبادی، احمد رضا احمدی، و (؟) حیات داودی... هفته‌ی بعد عباس پهلوان که تازه سردبیر فردوسی شده بود خبر تشکیل انتشارات طرفه را منتشر کرد. تیتر زده بود: «دوازده تن آل کتاب!» (اسماعیل نوری‌علاء، از مقاله‌ی «زمانه‌ای که جوان بود...»، سایت شخصی.)

اعلام حضورِ طرفه‌ای‌ها، اعلان جنگی بود در برابر دو گروه: نخست سنت‌گرایان و دیگر مدرنیست‌های کلاسیک، آن‌ها که چندسالی و یک دهه‌ای پیش از این‌ها، پیش از این جوانان تثبیت‌شده بودند و یا شعر و قصه‌شان خواننده‌ای داشت، طرفه‌ای‌هایی که بعدها هر کدام به راهی رفتند و جریانی به راه انداختند، صدایی داشتند، پخشِ این صدا را، نخست خودشان برای خودشان فراهم کردند، و سپس چنان ویروس، تکثیر شدند در بدنِ ادبیات، در بدنِ ژورنالیسم ادبی، با طرفه آغاز کردند و پول روی پول گذاشتند تا نخستین کتاب‌های‌شان را چاپ کنند، اما در سال‌های پیشِ رو، آن‌ها که ماندند، آن‌ها که نفسی بلند کشیدند، به جاهایی دیگر رفتند و رسیدند: فردوسی، جزوه‌ی شعر، بررسی کتاب، مروارید، ققنوس، روزن، روزبهان و... . اما در ابتدای کار، این‌چنین نبود: «ناشران ما را جدی نمی‌گرفتند، همه‌ی ما دربه‌در بودیم.» (احمدرضا احمدی، از کتابِ یک ضیافت خصوصی، ص ۹۸.) همه‌چیز هموار نبود، کسی تحویل‌شان نمی‌گرفت، احمدرضا احمدی نقل می‌کند از روزنامه‌های شیشه‌ایِ او فروغ و بهار و صمدی تنها سه نسخه خریدند و به خانه بردند و باقی سکوت کردند، باقی را نمی‌داند، چه کسی کتابِ او را خرید و خواند؟ نمی‌دانیم، جلوتر اما می‌رسیم به این‌که چه کسی کتابِ او را، شعرش را، به درستی خواند و درک کرد و به دیگران معرفی کرد، نشان داد، به خودِ احمدی حتی، راه را نشان داد.

و این، صدای خروس‌های جوان است که می‌شنوید: مطلقا باید مُدرن بود

عصر اما، عصرِ جُنگ‌ها بود، تنها کتاب راهِ عرض اندام نبود، کتاب‌ها کار خود را می‌کردند، راه خود را می‌گشودند، اما شیوه‌ی متداول سال‌های دهه‌ی چهل، برای کاری کردن، برای نشان دادنِ راهی و تعیین خط و مشی، چاپِ جُنگ بود، جُنگ‌ها تعیین‌کننده بودند که هر گروهِ ادبی، چطور فکر می‌کند، به چه می‌اندیشد و چه راه‌هایی برای خواندن و نوشتن پیشنهاد می‌کند، و پس طرفه‌ای‌ها هم برای دیده‌شدن، برای گفتن، و نوشتن و خوانده‌شدن، نیاز به مجله یا جُنگی داشت، چنان که طرفه‌ای‌ها از اساس و در ابتدای امر هم برای چاپ مجله‌ای اقدام کرده بودند –بدیع- و آن نشده بود و در کتاب‌هفته دورِ هم جمع شده بودند –که حدیثش آمد- اما آن کافی نبود، خروس‌های جوان، برای جنگیدن باید سنگرِ خود را محکم‌تر می‌کردند و کردند: «و در فروردین 1343 بود که تصمیم ما به انتشار نشریه‌ی مستقل خودمان، که اکنون «جنگ طرفه» خوانده می‌شد، قطعی شد. مهرداد و نادر به‌عنوان سردبیران آن انتخاب شدند و من و احمدرضا نیز کارهای اجرائی حروفچینی و غلطگیری و صفحه‌بندی و چاپ را برعهده گرفتیم. چاپخانه را احمدرضا پیدا کرد، درست در زیرزمینی واقع در زیر منار مسجد پامنار! کاغذ را من و او از بازار کاغذفروش‌ها خریدیم و تا چاپخانه بر روی دوش‌هامان بردیم. نشریه چند بخش داشت. در بخش «قصه‌ی ایرانی» کارهای این نویسندگان چاپ شده بود: نادر ابراهیمی، بهمن فرسی، ابراهیم رهبر، یاشائیل، و علی مدرس نراقی. در بخش «شعر ایرانی» به این نام‌ها برمی‌خوردی: جعفر کوش‌آبادی، یداله رؤیائی، بهمن فرسی، رضا براهنی، من (که با نام الف. نون. پیام کارهایم را منتشر می‌کردم)، م. آزاد، غفار حسینی، م. ع. سپانلو و احمدرضا احمدی. بخش «شعر دیگران» بیشتر شامل ترجمه‌های مهرداد و جمیله بود از شعرهای شاعران فرانسوی و انگلیسی. غفار هم قصه‌ای از ارسکین کالدول را ترجمه کرده بود. و آخرین بخش هم به «بررسی و نقد» اختصاص داشت، با این مطالب: گفت‌وگو با فریدون رهنما، مطلبی درباره‌ی سمینار معماری، گفت‌وگوئی با م. ع. سپانلو، مطلبی درباره هنر نقاشی و مقاله‌ی بلند مهرداد صمدی به نام «درباره‌ی شعر فروغ فرخزاد» که اولین مقاله‌ی اساسی درباره‌ی کار شاعر مجموعه‌ی تازه انتشار «تولدی دیگر» محسوب می‌شد. نخستین جنگ طرفه تاریخ تیر ماه 1343 را بر خود داشت؛ سرمقاله‌ی جُنگ طرفه را احمدرضا نوشت، با این عبارات هولناک که: «عمر ناآمده‌ی آینده‌ی ما برگ‌های تقویم و خوشه‌های ساعت است. اگر همتی و خون گیاه رویندگی باشد، فاصله‌ی برگ‌های تقویم محدود خواهند شد و خوشه‌های ساعت در جوانی خواهند مرد. وگرنه، در گریز همت از ما، خوشه‌ی ساعت به پیری و کهولت خواهد رسید و ما هنوز در بستر مخمور قضاوت گفتن و نگفتن، و نوشتن و ننوشتن خواهیم بود». این را او درست 43 سال و چند ماه پیش نوشت.» (اسماعیل نوری‌علاء، از مقاله‌ی «زمانه‌ای که جوان بود...»، سایت شخصی.)

نخستین شماره‌ی طرفه، با سردبیریِ صمدی و ابراهیمی منتشر شده است، فهرستی از آن‌چه در این شماره چاپ شده را در روایتِ نوری‌علاء می‌بینیم، مدرنیست‌های جوان خواسته‌اند حضوری همه‌جانبه داشته باشند و کارشان را، تجربه‌ی ادبی‌شان را از هر حیث در معرض خوانده شدنِ عموم بگذارند، کارهایی خاص و خواندنی، تا همین امروز خواندنی. اما مهرداد سوای سردبیریِ جُنگ اول، چند ردّپای اساسی هم از خود به‌جای گذاشته است، یکی‌شان اساسی‌تر از همه، هم در کارنامه‌ی خودش و هم در تاریخ نقد ادبیِ ما: نقد-جستارِ او درباره‌ی فروغ فرخزاد. به بررسیِ این مقاله می‌رسیم، پیش‌تر به دیگر آثار مهرداد در جُنگ اول بپردازیم: ترجمه‌ی چند شعر و شرکت در میزگردی درباره‌ی شعرِ محمدعلی سپانلو.

بخشِ ترجمه‌ی شعرِ جُنگ اول، گردانندەهایی از جمیله‌ی دبیری از شعر فرانسوی‌زبان و مهرداد از شعر انگلیسی‌زبان را دربرمی‌گیرد، از فرانسه فقط یک شاعر انتخاب شده، چند شعر از یک شاعر: ژاک پره‌ور. و از انگلیسی‌زبان‌ها: دیلن تاماس، و. گیبن، مایکل له‌وی، ت. پ. دانوپلیه، لوئیز مک‌نیس و تی. س. الیوت.

شاعرانِ منتخب صمدی برای ترجمه و ارائه‌شان در نخستین شماره‌ی جُنگ، شاعرانی نه‌فقط انگلیسی‌زبان، بلکه اهل بریتانیا هستند، و از زعمای قوم: مک‌نیس، الیوت و تاماس. صمدی شعرهایی از اینان را برگزیده و ترجمه کرده است، و پیوند ناگسستنی‌اش را با انگلستانِ بزرگ و شعرِ آن به نمایش گذاشته است. از این شاعران، پیش‌تر صمدی داستانی بلند از دیلن تامس –موش و زن- را در کتاب‌هفته ترجمه و منتشر کرده بود و نیز ترجمه‌ی منظومه‌ای –چهار کوارتت- از الیوت. ترجمه‌ی این شعرها، نموداری از علائق صمدی‌ست، این‌جا دیگر به‌آذینی نبوده و نشریه‌ی دیگری نبوده تا سفارشی یا توصیه‌ای در کار باشد برای ترجمه، و حتما انتخابِ تک به تکِ این شعرها، نتیجه‌ی تصمیمِ شخصِ صمدی‌ست، اما از این ترجمه‌ها و انتخاب‌ها، برداشتِ خاصی نمی‌کنیم، نمی‌توانیم بکنیم، ترجمه‌ای‌ست، خواندنی، و همین.

کارِ دوم و دیگر صمدی در این جُنگ، فقط کارِ او نیست، کاری‌ست جمعی، و صمدی هم به‌عنوانی جزئی از یک جمع، فردی میان افراد، چنان که قرار بود باشد: جمع‌خوانی‌های طرفه، جمعِ طرفه‌ای‌ها، و قرار است در جمع و بر سرِ جمع بخوانند و بگویند، و نیز قرار است، خود درباره‌ی کارِ خود بگویند و در معرض عموم قرار بدهند، طرفه‌ای‌ها، می‌خواستند، آن‌چنان که خصلتِ محفلی‌شان بوده، چنان که در کافه‌ها و مِی‌خانه‌ها و خانه‌های یکدیگر جمع می‌شدند و از ادبیات می‌گفتند و شلنگ تخته می‌انداختند، درباره‌ی کارِ یکدیگر حرف بزنند، درباره‌ی کارِ یک نفر از خودشان، و نه فقط درباره‌ی این کار، این جوانان بیست‌وچند ساله، نشسته‌اند دورِ هم، در نخستین شماره‌ی جُنگ طرفه، تا از کارِ شاعری یکی از خودشان، که تاکنون یک یا دو کتاب و اندکی شعر پراکنده صرفا منتشر کرده است، سخن بگویند، در دیالوگی جمعی و فی مابین، درباره‌ی کارِ شاعری محمدعلی سپانلو، شاعری که می‌رفت تا کارهای بزرگش را عرضه کند، تا منظومه‌هایش، تا شاعرِ تهران شود، یا باشد.

خوشبختانه و البته اعجاب‌آور، عکس‌هایی از این نشست، در دست است، عکس‌هایی که به ما جوانانی بیست‌وچند ساله را با پیراهنی سپید بر تن –و چرا راستی اغلب‌شان در این نشست، پیراهن سپید بر تن دارند؟ این سپیدپوشی‌ها، آیا نشانه‌ای‌ست؟ حرفی در خود نهان دارد؟ بگذریم- نشان می‌دهد که گردِ هم نشسته‌اند و از شعر می‌گویند، و از شعرِ محمدعلی سپانلو، و باز هم خوشبختانه، تاریخ و محلِ جمع را هم خود، در ابتدایِ میزگرد ثبت کرده‌اند: روز آدینه ۲۲خرداد ۱۳۴۳، منزلِ مریم جزایری. چرا چنین دقیق همه چیز را ثبت کرده‌اند؟ از تاریخ و محلِ نشست و همچنین عکس برداشته‌اند از این گردِ هم نشستن؟ آیا این طرفه‌ای‌های جوان، می‌دانستند که قرار است کاری کنند در تاریخ و برای تاریخ، کاری کنند که بماند؟ نمی‌دانیم، خودشان هم شاید نمی‌دانستند، اما این میلِ به ثبت و بنابراین آرشیوسازی، کارِ جالبی بود و البته مهم، این حرف که در ادامه می‌گوییم البته ادعایی تقریبی‌ست، نمی‌توان به حتم اثباتش کرد، اما نقضِ احتمال، احتمال را از بین نمی‌برد: این چنین میزگردی تا پیش از این، در شعر فارسی رخ نداده بود، ما ندیدیم، این نخستین‌بار بود که شاعرانی، گرد هم می‌نشستند تا از شعرِ یکی و درواقع از شعرِ خودشان، زمانه و طرزِ شاعری خودشان بگویند، و این بسیار جالب توجه است. نشسته بودند تا از شعر یکی‌شان بگویند، از شعرِ سپانلویِ جوان، پس از انتشار نخستین مجموعه‌ی شعرش، آه... بیابان، حاضران: احمدرضا احمدی، نادر ابراهیمی، اسماعیل نوری‌علاء، حیات داوودی، مهرداد صمدی و محمدعلی سپانلو.

اما صمدی در میزگرد چه گفت؟ او دست بر دو نکته‌ی اساسی در آغازِ راهِ شاعری سپانلو گذاشت، دو نکته‌ای که در آن سال‌ها کسی به آن‌ها اشاره نکرده بود، بعدها البته پیگیری شد، اما در آن زمان‌ها نه، صمدی دست بر دو نکته‌ی نهان در شعرِ سپانلو گذاشت که بعدها از آسیب‌های شعر او بود، پاشنه‌ی آشیل شعری‌اش تا ابد، تا پایانِ لحظه‌ی شاعری‌اش، نخست کلی‌گویی:

«صمدی: من فکر می‌کنم این عیب بزرگ شعر سپانلو است. نسبت به اشیاء دید سطحی دارد. لمس می‌کند و رد می‌شود.

سپانلو: شما شعر مرا کلی‌گویی می‌گویید؟

صمدی: خیلی.

سپانلو: من قبلا مسئله را توضیح دادم. اگر واقعا عیبی هست من کلا بی‌تقصیرم.

صمدی: البته عیب تو نیست! تو هنوز خیلی جوانی.

سپانلو: من در جبر زندگی و حافظه و تجربیات قرار دارم و توی زمینه‌ای که این‌ها می‌سازند زندگی می‌کنم. من از این خسته می‌شوم به آن فکر می‌کنم با یک نوع نابه‌سامانی. من در هیچ لحظه‌ای جا نمی‌افتم که بتوانم آن را بکاوم و تجزیه کنم. این درست فرق مسافری‌ست که با هواپیما سفر می‌کند و مسافری که با اتوبوس. مسافر هواپیما فقط طرح‌های بزرگ را می‌بیند، می‌بیند که اینجا دریاست و این‌جا زمین است. اما نمی‌داند چندتا کشت‌زار روی زمین است و چندتا قایق روی دریا. او فقط مرزها و خط‌ها را تشخیص می‌دهد. این تقصیر من نیست تقصیر هواپیماست.

صمدی: به عقیده‌ی من دید جزئی کار شعر است. «دید کلی» کار نثر است. شاعر باید دید کاونده داشته باشد.» (گفت‌وگو با م. ع. سپانلو، جُنگ طرفه، دفتر اول، آبان 1343، صص 130 و 131.)

و نیز درباره‌ی وزن در شعرِ سپانلو:

«صمدی: وزنی که سپانلو انتخاب کرده، شاید بعدها خیلی طبیعی‌تر جزئی از بیان سپانلو بشود. من به شخصه از لغت‌های سپانلو احساس دوری نمی‌کنم، فکر می‌کنم که لازمند؛ ولی خوب دو سه ایراد دارم.

یکی این‌که در بعضی از شعرها زائده‌هایی هست. مثلا در

همواره بادهای تکاور

از گوشه‌های دلهره‌آور

این «از گوشه‌های دلهره‌آور» شعر را پائین می‌آورد. می‌شد گفت:

همواره بادهای تکاور

در گوش‌مان

آواز می‌سرود به تکرار

عیب بزرگ سپانلو لذتی است که از قدرتش در به کار بردن وزن می‌برد. گاهی عوض اینکه کلمه به وزن تحمیل شود، وزن به کلمه تحمیل می‌شود.» (همان، صفحه‌ی 138.)

آن‌چه صمدی در نخستین کتابِ سپانلو دید، و دست بر آن به‌عنوان آسیب گذاشت، عجیب نبود، اما فراستِ قابل توجهی می‌خواست، و چه عجیب‌تر این‌که این آسیب‌ها تا حد زیادی در شعر سپانلو باقی ماند و حل نشد، شعرِ سپانلو، گرچه حالا از شعرهای مهم زبان فارسی است، اما این آسیب‌ها را با خود حمل می‌کند و در سال‌های اخیر به‌ویژه توسط بسیاری خاطرنشان شده است.

اما دیگر کارِ صمدی در این شماره‌ی جُنگ و به تعبیری، مهم‌ترین کارِ او، و نیز نخستین مواجهه‌ی جدی با شعرهای یک شاعر، یک شاعرِ مهم، و جریان‌ساز، و بی‌بدیل: فروغ فرخزاد است.

درباره‌ی آشناییِ فروغ و مهرداد پیش‌تر نوشتیم، و تا جایی که می‌دانیم، در این سال‌ها و پس از این، رابطه‌ی این دو، و نیز ابراهیم گلستان بیش‌تر و بیش‌تر می‌شود، اما ورای این رابطه‌ها، ورای این آشنایی‌ها، نقد صمدی بر شعرِ فروغ و بر کتابِ مهم فروغ، تولدی دیگر، نقدی موثر و تعیین‌کننده است، نقدی که راه می‌گشاید و نیز توجه‌ها را به سمت کتابِ فروغ جلب می‌کند، نه این‌که کتابِ فروغ خود چنین پتانسیلی نداشت، که داشت و اساسا اگر نمی‌داشت، مهرداد به سمتِ نقد آن حرکت نمی‌کرد و چنان موشکافانه بررسی‌اش نمی‌کرد و دیگران، از پسِ او، به سمتِ شعر فروغ حرکت نمی‌کردند: اسماعیل نوری‌علاء، رضا براهنی، محمد حقوقی، م. آزاد و... این کتاب فروغ، چنان که هوشمندانه از نامش برمی‌آید، حقیقتا تولدی بود دیگر، برای شاعری که به شکل و شیوه‌ای دیگر پیش از آن شناخته می‌شد و شروع و نقطه‌ی پرتاب و مهمی بود در کارنامه‌ی شعری فروغی که ناکام ماند، اما این اهمیت، جدی بود، این شعرهای فروغ، نه فقط برای خودش، که برای همه، برای تمامیتِ شعر فارسی، کارِ فروغ، کارستانی بود عظیم که شعر فارسی را گامی و گام‌هایی به پیش بُرد، و مهرداد پیش از همه، این مهم را دریافت و در ستایشش نوشت.

تولدی دیگرِ فروغ سالِ ۱۳۴۲ منتشر شد، برای نخستین‌بار، مجموعه‌ای شاملِ ۳۵قطعه شعر، از سبک‌های گوناگون و نیز نو، پیش از این فروغ سه مجموعه‌ی دیگر منتشر کرده بود، کمابیش یک‌دست و در یک احوال، آخرین‌شان سالِ ۱۳۳۶ به‌نام عصیان. تولدی دیگر فروغ گرچه ترکیبی از چند نوع شعری بود، اما حتی شعرهای کلاسیکش هم جور دیگری بودند، شکلِ دیگری بودند، و نو-شعرهای آن بهترینِ شاعر و متفاوت‌ترین فضای شعر فارسی تا آن لحظه، شعرهایی که در دفترِ بعدیِ شاعر به تکامل نسبی رسید.

نقد مهرداد صمدی، فقط از جهتِ نخستین‌بودنش اهمیت ندارد، چه نخستین‌هایی که در تاریخ بوده‌اند و بیهوده بوده‌اند و هیچ ارزشی از جهتِ تقدم ندارند، اولین بودن، برای هیچ چیزی اعتبار نمی‌آورد، یا بهتر بگوییم نباید بیاورد، اما نقدِ مهرداد صمدی، به لحاظ متنی حائز اهمیت نیز بود، بسیار، پیش‌تر بگوییم که صمدی در عمرِ کوتاه ادبی‌اش، از اساس سه نقد بیشتر ننوشت، درباره‌ی سه هنرمند مورد علاقه‌اش: فروغ فرخزاد، احمدرضا احمدی و بهمن محصص. به ترتیبِ انتشار. درباره‌ی فروغ اما چه گفت؟ یا بهتر است بگوییم در شعرِ فروغ چه دید؟

صمدی متنش را با ستایشِ فروغ آغاز می‌کند و بیرون به درون می‌رسد، او پیش از چندوچونِ فنی شعرهای فرخزاد، به مسئله‌ای کلیدی اشاره می‌کند: «می‌خواهم فروغ فرخزاد را ستایش کنم که در مرحله‌ای که شاعران همدوره‌اش به استادبازی نزول کرده‌اند، کاشفی پیشه نموده است. تولدی دیگر نامه‌ی سفری‌ست در قلمرو شعر: مثنوی دارد، غزل دارد، طنز نو دارد، لغز نو دارد، پریا بازی دارد و چه عیب که حاصل منزل کردن در این مراحل همیشه شعر ناب نیست. محافظه‌کاری‌هایی از این قبیل که آیا فلان شعر به شهرتم لطمه می‌زند و غیره، کار ستارگان سینماست.» صمدی مسئله‌ی فروغ فرخزاد را به مسئله‌ی کلی‌تر و عمومی‌تر بدل می‌کند، او طرزِ شاعری و شمایلِ کارِ شاعریِ فروغ

آغاز می‌کند، و چه درست آغازی‌ست این آغاز، صمدی می‌کوشد تا از بیرون به درون سفر کند، او وقتی قلم به روی کاغذ می‌گذارد تا از فروغ بنویسد، می‌کوشد اطرافش را خوب نگاه کند، اطرافِ فروغ را خوب نگاه کند، دیگران را ببیند و بعد، موقعیتِ فروغ را میانه‌ی جمع بسنجد و او را «ستایش» کند. و در این میان، صمدی، فروغ را کشف می‌کند، چنان که خودِ فروغ نیز، خودش را در شعرهای تولدی دیگر، باری دیگر، و از نو کشف کرده بود، خودش با پیدا کرده بود و از فروغی دیگر نوشته بود، در تولدی دیگر و مهرداد نیز چنین می‌کند: «از غنایم ملموس این سفر یکی آن است که فروغ بیان خودش را یافته؛ همه‌ی اشعار او در هر بحری و در هر قالبی که باشد، مهر او را که سخت مشخص‌تر از بسیاری از تخلص (فروغا فرخزادا)هاست با خود دارد. مثنوی او مثنوی فروغی است، غزل او، غزل فروغی است و حتی پریا بازیش هم. و این آهوی در دشت بگرفته غنیمتی‌ست که بسیاری از شاعران نام‌آور معاصر هنوز آن را نیافته‌اند و وقتی غزل می‌گویند انسان را به یاد هندی‌ها می‌اندازند. مثنوی‌هاشان یادآور شیخ نان و حلواست و شعر نوشان یادآور دیگر نوپردازان بی‌بیان.» و این‌گونه که می‌خوانیم و می‌بینیم، مهرداد صمدی پُر واضح است که وضعیتِ شعر فارسی در این سال‌ها عصبی‌ست و نیشی روانه‌شان می‌کند مدام، او با شعر فروغ انگار به جنگِ دیگران می‌رود، و می‌کوشد فروغ را در برابر دیگران عَلَم کند، و چنین نیز می‌کند، کاری که اندکی بعدتر، با احمدرضا احمدی و شعر او می‌کند، اما نه با عصبیتی که در این متن، در این جستار به چشم می‌آید. و می‌رسد به زبان فروغ: «زبان فروغ ساده است و از آن سادگی‌ها که زبانم لال سعدی دارد. از آن سادگی‌ها که از طرد کردن تعقید حاصل می‌شود و نه از جهل بر آن. از هندی‌بازی‌های شعر معاصر در آن اثری نیست. و اگر هم دو-سه خطی باشد، ما پارتی‌بازی می‌کنیم و نادیده می‌گیریم.» عصبیتِ مهرداد، با طنز درآمیخته و همین انگار خونسردی متن و منتقد را به رُخ می‌کشد و اعتمادبه‌نفسی را از خود نشان می‌دهد که می‌تواند، به سادگی، لجِ دیگران را دربیاورد و در هم می‌آورد.

آن‌چه صمدی در نقد شعر سپانلو در میزگرد درباره‌ی کارکرد وزن گفته بود، برعکس آن را در شعر فروغ می‌یابد و نشان می‌دهد: «وزن شعر فروغ محسوس نیست و چنان جزئی از بیان و شعر او گشته است که تفکیک کردن آن از شعر، کشتن شعر است و این خاصیت همه‌ی اشعار خوب تغزلی استو تسلط فروغ بر اوزان محدودش ستودنی است و می‌توان گفت که جز در یکی دو شعر وزن همیشه مغلوب و پرستار شعر اوست و اگر دو-سه جایی کلمات، کمی از قالب بیرون می‌زند، بخشودنی است و مخصوصا که شاعر گاهی می‌تواند چنین استفاده‌های موذیانه‌ای از وزن بنماید: معشوق من/ با آن تن برهنه‌ی بی‌شرم/ بر ساق‌های نیرومندش/ چون مرگ ایستاد.»

صمدی از مسئله‌ی وزن، به آهنگ می‌رسد، به آهنگِ کلام فروغ و بحثی جدی راه می‌اندازد از این طریق درباره‌ی چیستی و چگونگی آهنگ در شعر و به‌ویژه در شعر فروغ این بحث او راهگشاست، و از آن‌جا به مسئله‌ی بیان در شعر او می‌رسد، می‌بینیم که صمدی چطور از بیرون به درون رسیده، چطور از کلیاتِ شعر معاصر به جزئیاتِ شعر فروغ رسیده، تا همین جزء را در برابر کل قرار دهد و شعر فروغ و نوعِ آن را پیش‌برنده بداند، او به بیانِ فروغ بسیار اهمیت می‌دهد: «بیان فروغ شعر فروغ است. بعضی از اشعار را می‌توان از بیان شاعر جدا کرد و باز هم شعر باقی خواهد ماند و همچنان که بعضی از نقاشی‌ها در عکس سیاه و سفید هنوز نقاشی هستند و نه طرح. بعضی از اشعار را می‌توان به زبان دیگر برگرداند و هنوز از آنان انتظار شعری داشت و نه مجموعه‌ای از تصاویر، اگر غزلیات حافظ را بتوانیم ترجمه کنیم، شعر آن نخواهد مُرد. اما غزلیات سعدی با ترجیع‌بند مشهورش فقط به بیان و قالب خود زنده است. و چنین است اغلب اشعار این کتاب. شعر فروغ بندیِ محض احساس شاعرانه‌ی او ات و از این لحاظ به داستان‌های شبانی یونان و یا کتاب شی‌گینگ و یا ترانه‌های محلی ایرانی و یا اشعار شعرای قدیم پارسی نزدیک می‌شود.» و این‌جا در و در فشردگیِ تمام، و در

یک بند، مهرداد بی‌آنکه جلوه‌فروشی کند، در نقد شعر فروغ، تسلطش را بر دیگر چیزها و تاریخ شعر فارسی نشان می‌دهد، و مهم این‌که این کار را فخرفروشانه نمی‌کند، مثال‌های او، همه در راستای بیان و اثبات نخستین گزاره‌ای‌ست که درباره‌ی بیانِ شعر فروغ گفته و فقط برای اثباتش، از شاهدمثال‌های گوناگونی بهره گرفته است.

پیش می‌رود صمدی و به مسائلِ مهم‌تری می‌رسد، به آینده‌ی شعر فروغ، چنان که در نقدش درباره‌ی سپانلو چنین کرده بود و در شعر احمدرضا احمدی هم چشمی به آینده داشت، او همیشه و همواره انگار با سه چشم به متن می‌نگرند و هر سه زمانِ گذشته و حال و آینده را هم‌زمان لحاظ می‌کند: «شعر فروغ از اندیشه شاعرانه عاری نیست و شاید در آینده از این لحاظ غنی‌تر بشود. به‌علاوه دید تازه‌ی اجتماعی او (تازه می‌نویسم در مقایسه با همدورگانش که هنوز در فکر قشرهای سابقا فشرده هستند و درنیافته‌اند که آن قشرها بهم سابیدند و تباه شدند و پوسیدند و زمان گذشت و نه در مقایسه با احمدرضا احمد) می‌تواند پنجره‌ی تازه‌ای بر اشعار او بگشاید: اما همیشه در حواشی میدان‌ها/ این جانیان کوچک را می‌دیدی/ که ایستاده‌اند/ و خیره گشته‌اند/ به ریزش مداوم فواره‌های آب.»

باید به نیما هم رسید، صمدی باید پلی بزند از فروغ تا نیما، از امتداد تا ریشه، فروغی که ادامه‌ی نیماست و صمدی این مسئله را این‌طور می‌بیند: «گفته‌ام که شعر فروغ شعر حسی است و در اینجا لازم است که حسی بدن شعر را مشخص کنم. شعر فروغ از آن دسته اشعار است که خواننده را به تفکر درباره‌ی احساس شاعر وامی‌دارد و برعکس اشعار حسی نیما احساسی را به خواننده تحمیل نمی‌کند. (خانه‌ام ابری است) خواننده را غرق می‌کند. مجالی برای قضاوت و برای تفکر نیست. خواننده گوسفند شاعر است و درنیافتن همین قدرت کبیر بود که بسیاری از ماخ‌اولاگرایان ما را به باتلاق کشانید. و شعر تنهایی ماه که شاید تلاشی برای ماخ‌اولاسرایی باشد باز هم بیش از آن‌که خواننده را در آن حالت بپیچاند او را به اندیشیدن درباره‌ی تنهایی وامی‌دارد و خواننده می‌تواند درباره‌ی شعرهای فروغ قضاوت کند، به حالات او بخندد، روانکاوی بازی کند، با او همدردی کند، او را به سکسی بودن متهم کند، یا با پیر لوئیز مقایسه نماید (امعنی فی‌البطن المنقد) و این گشادگی شعر یکی از وجوه مشترک فروغ است با شاعره‌های دیگر.» و بدین‌تربیت صمدی می‌کوشد تا جغرافیای حسی و اندیشه‌ی فروغ را هم مشخص کند، او راهی را نشان می‌دهد، راهی برای خواندن و فهمِ بهتر شعر فروغ را، و این راه را نه به زور نظریه، بلکه با داشته‌های طبیعی شعر خود فروغ به ما، به خواننده‌ی نقد او و شعر فروغ نشان می‌دهد و همین مسئله‌ی فرآیند نقد او را هم‌بسته با متن، طبیعی می‌نمایاند.

تفاوت این دوره‌ی شعری فروغ، که در آغاز آن است را با دوره‌ی پیشین و سه مجموعه‌ی پیشین صمدی این‌طور می‌بیند و می‌گوید: «تفاوت دیگر شاعر این کتاب با شاعر اسیر و دیوار و عصیان تحلیل منیت شاعر است و در زنیتِ او و در انسانیتِ او، تجربه‌ی وصل که در اسیر، برهنه و زمخت بیان می‌شد، در این کتاب به صورت طرحی کلی از وصل تصویر می‌گردد و علاوه بر آن تنهایی وصال، لذت وصل را مغلوب کرده است. و تنهایی، غرور شاعر را بدن خویش مبدل به فروتنی کرده است و این آغاز غلبه روح است بر بدن و آثار آن را در آهنگ قوی و مشخص فروغ و در تصاویر در یاد ماندنی‌اش و در لیریسم غنی او و در تصاویر فردی او می‌توان دید.» این حرف‌های صمدی، امروز برای ما آشناست، بسیار و بارها نوشته‌اند این ایده‌ها را، اما در روزگار خود، در سالِ 1343 شاید او تنها کسی بود که این مسائل را در شعر فروغ می‌دید و می‌نوشت، ارجحیتِ کار صمدی درباره‌ی فروغ، نه فقط اولین بودن نوشته‌ی اوست، بلکه در نکته‌هایی‌ست که در شعر فروغ دیده و به تحلیل‌شان نشسته است و به همین خاطر است شاید که سپانلو معتقد است، با اندکی اغراق البته، هرچه بعدا درباره‌ی فروغ نوشته‌اند، ریشه در نقد صمدی دارد.

«تفاوت بزرگ فروغ با سایر شاعره‌ها شوخ‌طبعی اوست. شاعره‌ها عجیب جدیِ شعر می‌گویند.» این تک گزاره را صمدی پیش از بند پایانیِ نقدش می‌آورد و به نکته‌ی ظریفی در شعر فروغ اشاره می‌کند، این‌که منظر او در تفاوت فروغ با دیگر شاعرانِ زن هم‌دوره‌اش این بوده یا نه، البته، نیاز به بررسی دارد، اما سوای این نگاه تطبیقی، خود این نکته در شعر فروغ، نکته‌ی مهم و پُر اهمیتی است، فروغ به واسطه‌ی طنزِ گزنده و سلیسش بسیاری جاها از تابوها عبور می‌کند و یا نقبی به امر سیاسی می‌زند و این مسئله‌ای‌ست اساسی. اما پایانِ نقد مهرداد صمدی، خود وضعیتی طنازانه دارد، او نقد مفصلش را، همان‌طوری که در جای‌جای آن به کنایه پرداخته، با طنزی خواندنی هم به پایان می‌برد: «در این وجیزه که نوشته شد از تفنن‌های شعری این کتاب سخنی نرفت و چرا که برود. این‌ها آغازهایی‌ست و راه‌هایی‌ست که اگر به جایی رسیدند مجال بحث درباره‌ی آنان بسیار خواهد بود و اگر هم نرسیدند به ما چه و به هر حال یقه دراندن موردی ندارد. آنچه می‌ماند آن است که مهارت او را در مثنوی سرودن بستاییم و عدم مهارتش را در غزلسرایی گوشزد نماییم و اشاره کنیم به آنکه این کتاب شامل اشعار بد نیز هست که ما آنان را به خوبی اشعار خوب کتاب و به خوبی خودمان می‌بخشیم و اقرار کنیم که منقدان چون خواجگان حرمسرایند یعنی که می‌دانند چگونه باید نمود اما خود نمی‌توانند و به همین دلیل هم نفس‌شان از جایی بس گرم، از کنار گود بلند می‌شود.»

پرونده‌ی کارِ صمدی در این دفتر، با همین کارها بسته می‌شود، و می‌رویم سراغِ دفتر دوم جُنگ طرفه و پیشاپیش صد حیف که طرفه‌ای‌ها همین دو دفتر را برای ما به‌جا گذاشتند و ادامه ندادند، و کارشان ادامه پیدا نکرد. دفتر دوم که با فاصله‌ی چند ماه، در تیرماهِ ۱۳۴۳ منتشر شد و سهمِ صمدی از این شماره که اسماعیل نوری‌علاء سردبیری‌اش را برعهده داشت، یک نقد بود، نقدی بر شعرهای شاعری عضو طرفه: احمدرضا احمدی. پیش از رسیدن به نقدِ صمدی بر احمدی، بد نیست بدانیم در این شماره شعرهایی منتشرشده از م- ع. سپانلو، منوچهر آتشی، م. آزاد، پرتو نوری‌علاء، منوچهر شیبانی، غفار حسینی و... ب قصه‌هایی از نادر ابراهیمی، محمود طیاری و ناصر تقوایی و نقد و نظرهایی از هژیر داریوش، فریدون رهنما، ناصر شاهین‌پر، داوود رشیدی، بهرام بیضایی و... و نیز نمایش‌نامه‌ای از ابراهیم رهبر. ترکیبِ اسامی نزدیک به شماره‌ی نخست است و دستِ بالا را، طبیعتا، اعضای خودِ طُرفه دارند.

احمدرضا احمدی، نخستین مجموعه‌ی شعرش را سالِ ۱۳۴۱ با عنوانِ طرح منتشر کرده بود و سالِ ۱۳۴۳ در طرفه، مجموعه‌ی روزنامه‌ی شیشه‌ای را منتشر کرد، مجموعه‌ای که به روایت نوری‌علاء توسط صمدی ویراست شده بود پیش از چاپ و احتمالا همچون مجموعه‌ی بعدی‌اش: وقت خوب مصائب در سالِ ۱۳۴۷. در روزنامه‌ی شیشه‌ای ما با شاعری پخته‌تر و نیز رادیکال‌تر طرفیم، شاعری که می‌خواهد غیر از آن‌چه در فضای شعر فارسیِ دوره‌اش حاکم است، باشد و کارِ دیگری کند، شاعری که می‌رود تا نخستین شاعرِ موج‌نو باشد که نوری‌علاء می‌کوشد جریانش را تئوریزه کند و او را سرشاخه قرار بدهد و شاعرانی هم‌سن‌وسالِ او را ذیل او دسته‌بندی کند، اما پیش از آن‌که به محتوای نقد صمدی برسیم و کارِ او را تبیین کنیم، از احمدرضا احمدی بخوانیم نظرش را درباره‌ی این نقد: «مهرداد آمد، {با این نقد} من را در یک ویترین گذاشت و نشان داد و خیلی تاثیر داشت در شناساندن من؛ اما در مورد آثارم و شیوه‌ی کارم، من خودم تلاش کردم و راه را یافتم؛ اگرچه کار مهرداد به من اعتماد به نفس داد.» (از کتابِ یک ضیافت خصوصی، ص ۲۸۹.)

و نیز اسماعیل نوری‌علا به این نقد صمدی، در جای‌جای کتابِ نخستِ نقدش «صور و اسباب در شعر امروز فارسی» (انتشارات بامداد) اشاره می‌کند و اهمیتش را در شکل‌گیری شعر احمدی و نیز جریان موج نو نشان می‌داد.

شعرِ احمدی، طرز نویی بود در شعر فارسی، جور دیگری می‌دید جهان را از دریچه‌ی شعرش، و می‌کوشید به منظر تازه‌ای برای تماشای جهانِ جدید برسد، این کار احمدی از سوی جامعه‌ی ادبی، درک نشده و حتی طرد شده بود، همان‌طوری که خود احمدی و دیگر همراهانش بارها اشاره کرده‌اند، جای جای در نشریات و در محافل مورد تمسخر قرار گرفتند، و نه فقط از سوی سنت‌گرایان که تکلیف‌شان از اساس با شعر نو مشخص بود، چه رسد با شعرهایی متفاوت همچون شعرهای احمدرضا احمدی، بلکه حتی شاعران مدرنیستِ متقدم، همچون شاملو، اخوان، نادرپور و... . آن‌ها نیز این جریان شعری را درک نمی‌کردند، و مخالفت‌شان را صراحتا ابراز می‌کردند، چنان که شاملو به کرات در همان سال‌ها در گفت‌وگو با نشریات مختلف چنین کرد.

جوّ موجود اما این‌چنین نبود که موج‌نویی‌ها، بخوانید نسلِ نو، در انزوا باشند و تنها، نه، دوره، دوره‌ی جسارتِ ادبی بود –چنان که سیاسی هم- و نسل نو می‌خواست و می‌باید خودی نشان بدهد، کاری بکند، که دیگر باشد و جای خود را باز کند، نسل نو باید جاپای خودش را محکم می‌کرد و کرد، یکی از نمودهای این جسارت را در تشکیل طرفه دیدیم، اما این به تنهایی کافی نبود، اثر ادبی، هرچقدر هم درخشان، به تنهایی راه خود را باز نمی‌کند، درواقع نمی‌تواند بکند، همه‌چیز خواننده نیست، گو این‌که اصلا شکلِ ادبی این نونویس‌ها از اساس خواننده‌ی عامه‌ی ادبیات را جذب نمی‌کرد و نکرد و هنوز هم نکرده است، اما همین کارِ نو، نیاز به تبیین داشت، کس یا کسانی باید زوایای پنهان و یا اصلا این طرز نو را تئوریزه می‌کردند و نشانِ دیگران، گیرم دیگرانی در جامعه‌ی ادبی و اصلا از آیندگان می‌دادند، چنان که مهرداد صمدی پیش‌قدم شد و مقاله‌ای درباره‌ی احمدرضا احمدی نوشت، و نخستین چراغ را او روشن کرد و سپس اسماعیل نوری‌علاء تا چند سال بعدتر کتابی درباره‌ی این طرز نو بنویسد و در سپهر نقد فارسی ماندگار شود، و نیز حقوقی و براهنی و هر کدام از منظری به تماشا و نقد شعر احمدی و دیگران نشستند، از درِ مخالفت و یا نیز همراهی. کارِ نقد این بود و صمدی در ابتدا ورود کرد و نکته‌هایی درباره‌ی شعر احمدی روشن کند و به زوایایی نور تاباند که مغفول مانده بود و برخی از ایده‌های او درباره‌ی شعر احمدی، تا همین امروز سندیت دارد و قابل رجوعِ ماست.

نقد-جُستار صمدی این‌طور آغاز می‌شود: «احمدرضا احمدی زبان شعری خاص خود را دارد که برای نقد اشعارش لزوما باید این زبان را کاوید». همین شروع، همین لحظه‌ی گشایش متن، تکلیفِ خواننده و به تبعِ آن تاریخِ نقد را مشخص می‌کند: نویسنده‌ی این جستار به انضمامی مشخص در نقدش می‌اندیشد و انضمامِ او خودِ شعرِ احمدرضا احمدی‌ست، یعنی چه؟ یعنی او برخلاف شکل نقد رایج آن دوران و حتی هنوز، از انضمام‌های بیرونی برای رسیدن به حرفِ اصلی‌اش بهره نمی‌گیرد، انضمام‌های بیرونی را به ادامه‌ی ماجرا موکول می‌کند، از ابتدا یک‌راست می‌رود سر اصل مطلب. این ویژگیِ مهم نقد-جُستار اوست. در دوره‌ای که حواشی بر سر متن آوار می‌شدند و مجالِ بررسی مولفه‌ها و امکان‌های اساسی یک متن را در نقد می‌گرفتند، چنین نگاهی بسیار حائز اهمیت بود. نگاه مسلط دوران، نگاهی جامعه‌محور به اثر ادبی و به‌ویژه شعر بود، اما صمدی نقطه‌ی اتصالش با متن را از آغاز، بر مولفه‌ی درونی شعرهای مورد بحثش تعریف کرد. چنین نگاهِ درون‌متنی خلاف‌آمدِ عادت بود و خب حالا می‌توان این پرسش را مطرح کرد که آیا صرفِ خلاف‌آمد بودن، چیز خوبی‌ست؟ پاسخ به این پرسش هم منفی‌ست، اما فرم نقد را باید با توجه به سوژه برگزید و سوژه آن‌جا شعرهای احمدرضا احمدی‌ست، شعرهایی که خود خلاف‌آمدِ عادت شعر فارسی بودند، و پس، نقدی هم همچون خودشان می‌طلبیدند، و این‌جاست که عیار نقد صمدی عیان می‌شود و اهمیتی دوچندان پیدا می‌کند، صمدی از آغاز کار دست می‌گذارد روی زبان شعرهای احمدی، بر مسئله‌ای حیاتی، چون زبانِ آن شعرها در خوانش اول متفاوت است، وجه تمایز شعر احمدی با دیگرانِ معاصر و گذشته‌ی خودش در همین تفاوتِ زبانی‌ست، زبانی که نیمایی نیست، و شاملویی و اخوانی و نادرپوری هم نیست، زبانِ خودِ احمدی‌ست و تنها نزدیکی‌اش

شاید به زبان شعری فروغ است، و یا باز هم به‌قول صمدی: «بر شاعران تثبیت‌شده‌تر هم تاثیر احمدی را می‌توان دید و از همه بیشتر فروغ فرخزاد که از تصاویر احمدی استفاده می‌کند و عجیب قدرت تحلیل بردن آن‌ها را هم دارد و به آن‌ها رنگ فروغی زدن.»

صمدی بی‌درنگ به استراتژی شعرنویسیِ احمدی می‌پردازد: «شعر او دارای بیان تصویری است، یعنی به جای آنکه او در کلمه فکر کند، در تصویر فکر می‌کند و به جای آنکه با واژه‌های مجرد حرف بزند با تصاویر قابل لمس حرف می‌زند.» چرا صمدی برای اثباتِ این مدعا دست بر شعری می‌گذارد که «وضع امروز ما در قبال ماشینیزم و عدم توانایی ما {بشر}» در همراهی با آن را نشان بدهد؟: «ندیدند که در جاده‌ها ماشین‌های کوکی/ رهروان را پشت سر گذاشت/ و در کنار جاده‌ها کاشت/ و در خاک‌های کهن رویاند./ رهروان که بدن‌های عظیم داشتند/ در ماشین‌های کوکی جان گرفتند.» برای علت‌یابی این تاکیدِ صمدی دوربین را باید بالاتر بیاوریم و عرصه را گسترده‌تر ببینیم؛ گرچه صمدی نگاهی درون‌متنی به شعرهای احمدی دارد و همان‌طور که گفتیم انضمام او خود شعر احمدی است، اما در خوانشی فراتاریخی می‌توانیم این‌طور ماجرا را تحلیل کنیم که گویی، صمدی در همین ابتدای کار می‌خواهد مستقیم و غیرمستقیم، پاسخِ حرف رایج منتقدان آن روزگار را بدهد که می‌گفتند شعرِ احمدی، شعری غیراجتماعی و حتی ضداجتماعی‌ست، صمدی انگار با دست گذاشتن بر این لحظه از شعرِ احمدی توامانی که ماده‌ی نقد خودش را جور می‌کند، به دیگران نیز پاسخی می‌دهد، و یا اگر نخواهیم اغراق‌شده ببینیم، دست‌کم این تکه‌ی نه‌چندان بالقوه را نیز در شعر احمدی برمی‌کشد. و بی‌درنگ به مسئله‌ی آزادی در شعر احمدی می‌پردازد: «یا وقتی می‌خواهد بگوید که انسان فقط در تحت قید می‌تواند آزاد باشد، می‌گوید: هر قفسی تجلی‌گاه پرواز است.» و این مسئله را به بیان و زبان تصویری احمدی متصل می‌کند.

تا این‌جا ما با شروعی روشن و سرراست روبه‌روییم، تکلیف ما با نقد مشخص است، منتقد قرار است سازوکار شعرهای یک شاعر را برای ما بشکافد، آن‌هم به‌عنوان نخستین تاویل‌گر. در ادامه صمدی بر منوالِ ایده‌ی اولیه‌اش دربابِ تصویری بودن بیان شعر احمدی دست می‌گذارد بر تفاوت او با دیگر شاعران فارسی تاکید می‌کند. و نیز در همین مسیر تفاوتِ کار او با ایماژیست‌ها را مشخص می‌کند: «حتی می‌توان گفت که بیان شاعرانه‌ی احمدی نوعی الفبای تصویری دارد، و همین تفاوت بزرگ تکنیک شعری او با ایماژیسم است. ایماژیست‌ها، اندیشه و احساس خود را به تصاویر ترجمه می‌کردند و سپس برای بهتر عرضه کردن فکرشان از تمام اشیا، اشخاص تاریخی و اسطوره‌هایی که در اختیار داشتند استفاده می‌کردند و به همین دلیل اغلب در معرض اتهام ناصمیمی بودن قرار می‌گرفتند، اما تصاویر احمدی حس شده است و او همان‌قدر در تصویر فکر می‌کند که مجسمه‌ساز در سنگِ خود.»

کارِ صمدی همین چفت‌وبست ایجاد کردن بین مدیوم‌هاست برای پیاده‌سازی ایده‌ی نقادانه‌ی خود، او مکتب‌های ادبی را در نقدش تحلیل نمی‌کند، نیازی به این کار نمی‌بیند، اساسا در یک نقدِ اساسی، جای چنین کارهایی نیست، منتقد در نقدش کلاس درس برگزار نمی‌کند، این شکل از نوشتنِ معلم‌وار، کارِ اساتید دانشگاهی‌ست که برای پُر کردن ژورنال‌های علمی و رزومه‌ی کاری‌شان پشتِ هم مکتب‌ها را ردیف می‌کنند و کلام را به درازا می‌کشانند، منتقد هوشمندی همچون صمدی، نیازی به این اضافه‌کاری‌ها ندارد. صمدی آن‌چه می‌خواهد را از دل مکتب‌ها و ایده‌ها و مدیوم‌ها به نفعِ خوانش شعرهای احمدی بیرون می‌کشد؛ نه چیزی بیشتر و نه چیزی کمتر.

صمدی جایی در نقد-جُستارش دست بر نکته‌ای اساسی می‌گذارد، ایده‌ای را پیش می‌کشد که گویی کلیدِ ورود به جهانِ شعرهای احمدی‌ست، او به امکان مهمی در جهان شعری احمدی اشاره می‌کند، امکانی که در فضای متعهد شعر فارسی در دهه‌ی چهل بالقوه ماند، اما بعدها، در زمانی دیگر، شاید بیشتر در

سال‌های دهه‌های هفتاد و هشتادِ شمسی که احمدی دیگر به شاعری تثبیت‌شده بدل شده بود، بالفعل شد، صمدی می‌نویسد: «شک نیست که ایماژیست‌ها وقتی چیزی برای گفتن داشتند خیلی بهتر از احمدی می‌توانستند بیان نمایند ولی فقط برای عده‌ای بسیار محدود. شعر احمدی [اما] با سادگی و بی‌فرهنگی تصاویرش احتیاج به خوانندگانوبرگزیده ندارد. هر کسی می‌تواند با شعر او اُخت شود.» شرح و بسط این مسئله در شعر احمدی در زمانه‌ای که عده‌ای او را شاعری پیچیده‌گو قلمداد می‌کردند و عده‌ای دیگر شعرش را غیرمردمی، کار بزرگی بود، نشان دادن ویژگیِ مهمی در شعرهایش بود که از فراستِ منتقدی همچون صمدی برمی‌آمد. فراگیری نسبی یا گستردگی جمعِ خواننده‌های شعر احمدی را ما در سال‌هایی که باید پس از آن ایام می‌آمد، دیدیم، این مهم در زمانه‌ی شعری ما رخ داد، از دهه‌ی هفتاد به این سو شعر احمدی بسیار خوانده و شنیده شد.

صمدی از تعبیر «بی‌فرهنگی تصاویر» برای شعر احمدی استفاده می‌کند، منظور نظر او از بی‌فرهنگی چیست؟ چنان که معلوم است، این تعبیر برای او بار معنایی منفی ندارد، بلکه بی‌فرهنگی را به معنای غیرمتعارف بودن، غیر نخبه‌گیِ تصاویر شعر احمدی به کار می‌برد، و نخبه‌گی را احتمالا چطور معنا می‌کند؟ مترادفِ با صقیل‌بودن، پیچیدگی و... حاکم بر شعر شاعرانی نظیر شاملو و... این هم از ویژگی‌های شعر احمدی‌ست و ایضا از تاویل‌های درست صمدی به‌عنوان ناقدِ متقدم شعرهای او. او از بی‌فرهنگی تصاویر چنان سخن می‌گوید که شعرِ احمدی از یک فرهنگِ عمومی و یا بهتر بگوییم تصاویری کودکانه بهره می‌برد.

بیان‌گریِ حداکثری ایده‌ها در عینِ رعایت ایجاز، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نقد-جُستار مهرداد صمدی است. در فرازی از متن، او به دقت میزانِ دوری و نزدیکی شعر احمدی را به ایماژیست‌ها و سورآلیست‌ها مشخص می‌کاود، چنان که در تکه‌هایی از بخش‌های قبلی متن شکلِ شعرنویسی نیما یوشیج و تی. اس. الیوت را بر کشیده و شکل نوشتن احمدی را تبیین کرده بود؛ او الیوت را وامدارِ موسیقی، نیما را وامدار نقاشی و احمدی را وامدار داستان می‌داند. اما چند شعر متاخر احمدی که پس از دو دفترش، منتشر شده‌اند را بیش از هر چیزی وامدار مکتب شعری آبستره می‌داند، وامداری که گویی بعدها در شعر احمدی ادامه پیدا کرد و او هرچه جلوتر آمد به شعر آبستره نزدیک‌تر شد، به‌ویژه در تجربه‌های شعری دهه‌ی پنجاه و شصت‌اش، این هم از پیش‌بینی‌های مبتنی بر متنِ صمدی بود که توانست راهِ شاعریِ احمدی را حدس بزند، به درستی حدس بزند.

صمدی در این راه پیروان سبک شعری احمدی را پیرواتی فریفته‌ی ظاهر ساده‌ی شعرش دانست و این هم درست بود، زیرا نسخه‌های جعلی شعر احمدی بعدها در دیگران تکثیر شد و هیچ‌یک نتوانستند به توفیق او در سادگی و بی‌فرهنگی تصاویر دست پیدا کنند، بلکه شعرشان از هر گونه اندیشه‌ای به بهانه‌ی سادگی تهی شد و این کیلومترها تفاوت داشت و دارد با سادگیِ متخیل شعر احمدی.

صمدی در نقد-جُستارش، احمدی را موکدا شاعر «به میدان آمده‌ای» می‌داند و تشخیصش از این بابت درست است، او احمدی را در ابتدای راه، شاعری جدی قلمداد می‌کند و گذرِ زمان حقانیتِ این پیش‌بینی و تشخیص را به ما آیندگانِ شعر احمدی و نقدِ صمدی اثبات کرده است، احمدیِ به میدان آمده، از دهه‌ی چهل تا امروز، با اوج و فرودهایش، در میدان مانده و از سنگرِ شعر بیرون نرفته است، چه حتی در این سال‌های اخیر که او چاپ دفترهای شعری‌اش را مکرر کرده است، اما هنوز لحظه‌ی کشف و صمیمتِ تصویر را برای خواننده‌ی تازه به میدان آمده‌اش باقی گذاشته است، احمدی در این یکی دو دهه‌ی اخیر پُر می‌نویسد، بسیار چاپ می‌کند و شاید علتِ کم‌تر خوانده شدنش همین پُر و بسیار باشد، اما خواندنِ شعر او، هنوز لحظه‌های بی‌نظیری دارد، به شرطِ آن‌که خواننده حوصله کند و لابه‌لای دفترهای بسیارش دنبالِ آن شعر ناب بگردد، که اگر بگردد، هنوز هم می‌یابد و اگر هم نگردد و نیابد،

میراثِ گذشته‌ی شعری احمدی چنان پُربار است که او را همیشه در میدانِ شعر فارسی باید لحاظ کنیم، بخوانیم و درک کنیم، چاره‌ای جز این نیست و نداریم.

در بندهای پایانی نقد-جُستارش صمدی دست بر نکته‌ی مهمی در شعرهای احمدی می‌گذارد: «بسیاری از اشعار او با شرحی از دنیای دور ما آن‌طور که او می‌بیند -بدوی، کودکانه و بی‌واسطه- شروع می‌شود.» تا می‌رسد به مواجه‌ی شعرهای احمدی با «دنیای وحشت‌زده از تاریخ»؛ این گزاره را صمدی میانه‌ی سلسله‌ای از گزاره‌های دیگر در برخورد شعر و جهانِ شعری احمدی با واقعیت بیرونی به کار می‌گیرد، اما بگذارید این عبارت را جور دیگری بازنویسی کنیم: «شعر احمدی از تاریخ وحشت‌زده است». تورق شعرهای احمدی در ادوار مختلف شاعری‌اش حقانیت این گزاره را به ما اثبات می‌کند، شعر احمدی با وقایع تاریخ گذشته و اکنون خودش نسبتی ندارد، اما با کلیتی به‌نامِ تاریخ چرا، وحشت‌زدگی که صمدی از آن حرف می‌زند از وقایع تاریخی‌ست، نه از ماده‌ی تاریخی به معنای کلی آن. شعر احمدی بازتاب‌دهنده‌ی تاریخ نیست، بلکه درون‌تاریخی حرکت و عمل می‌کند و می‌کوشد اضطراب و یا به‌قولِ صمدی، اندوه انسان تاریخِ خودش را بنویسد، شعر احمدی شاد نیست، اندوهگین است، چون انسانِ معاصرِ احمدی شاد نیست و اندوهگین است. شعر احمدی، اگر برگردیم به آنچه صمدی در ابتدای نقد-جُستارش به آن اشاره کرد، واکنشی‌ست به ماشینیزمِ مسلط معاصر، و احمدی در شعرش بیان‌گرِ ناتوانی و دست‌بسته‌بودن انسان معاصر در برابر سرعت این ماشینیزم است، انسان شعر احمدی تسلیم هم نیست، واکنش نشان می‌دهد، اما واکنشی منفعل، او اندوهش، تنهایی‌اش را - به‌ویژه در شعرهای دهه‌ی هفتاد و هشتاد شمسی به بعد- پرتاب می‌کند وسط چرخ‌دنده‌های پر سرعتِ مدرنیته، او می‌نشیند روی صندلی و پشتِ میزش، وسط شلوغی تهران، وسطِ دود و آهن و می‌شود راوی کبوتری تنها: «شهری فریاد می‌زند:/ آری/ کبوتری تنها/ به کنار برج کهنه می‌رسد/ می‌گوید:/ نه.»

صمدی در توضیحِ این رفتارِ شعریِ احمدی، از تعبیر «کودکی» استفاده می‌کند، تعبیر درستی‌ست، اما بگذارید ما بر تعبیر کودکیِ صمدی از شعر احمدی، عنصر دیگری را هم اضافه کنیم: تخیل. بنابراین او در شعرش کودکی‌ست متخیل، تخیل این کودکِ شعری بی‌حد و حصر است، تخیلی که از سادگیِ تصاویر آغاز می‌شود و پیچیدگیِ آن‌ها می‌انجامد، اما نه آن‌چنان پیچیده که از فهمِ خواننده خارج باشد، بلکه خواننده بعد از خواندنِ شعر حیرانِ این سادگی و بکری توامان می‌ماند، بین واقعیت و رویا سرگردان می‌شود و نمی‌تواند درک کند که چطور شاعری با کلماتی ساده و دمِ دستی او را به سمتِ جهان دیگری حرکت داده است. بندِ نخستینِ شعر «مرگ در روزهای عاشقانه» مثالِ دقیقی برای این مدعاست: «آن‌کس می‌تواند از عشق سخن بگوید/ که قوس و قزح را/ یک‌بار هم شده/ معنی کرده باشد/ اکنون کسی را/ در روشنایی پس از باران/ از دار فرود می‌آرند...».

حرفِ آخر را، درباره‌ی شعر احمدی از زبانِ صمدی بخوانیم، حرفِ آخری که از لحظه‌ی نوشته‌شدنش تا امروز، همچنان حرفِ اول و آخر درباره‌ی شعر احمدرضا احمدی‌ست، فراستِ این حرف، فراستِ درک و تحلیل نویسنده‌اش صمدی‌ست و هر شرح و تحلیلی بر این حرف، اضافی‌ست: «و بالاخره احمدرضا احمدی شاعری جامع اضداد است، با پیچیدگی ظاهریش، درونی ساده و کودکانه و روستایی دارد و با ناامیدی بزرگش به سطوح، به همه‌ی اعماق ایمان دارد.»

نوری‌علاء به عنوان راوی، و کسی که از بیرون مشاهده‌گرِ بوده، و نیز خودش تاثیری در کارِ شاعریِ احمدی داشته، اما تاثیر مهرداد صمدی را همراه با دیگریِ بزرگی بر کارِ شعری احمدرضا پُررنگ می‌بیند و این اهمیت را چندسالی بعدتر در نخستین کتابِ نقادی‌اش متذکر می‌شود: «لازم است به تاثیر بسیار مهم فریدون رهنما از یک‌سو، و مهرداد صمدی از سوی دیگر، در شکل گرفتن اندیشه و شعر

احمدی اشاره شود. این دو تن در طی سال‌های دوستی و مجالست خود با احمدی او را با طرز جدید شعر آشنا کرده و استعداد درخشان احمدی را شکل بخشیدند.» (صور و اسباب...، ص ۳۰۸.)

کارِ جُنگ طرفه –دریغا- با همین دو شماره به پایان رسید، اما این پایان کارِ گروه طرفه نبود، آن‌ها تا اندکی بعدتر –مشخصا در قالب گروه- به کار خود ادامه دادند و بعد از هم پاشیدند.

سیروس در آلمان شاعر معروفی است

طرفه‌ای‌ها دیگر هر کدام برای خود جایی در عرصه‌ی ادبیات و روشنفکری گشوده بودند و صدایی از آنِ خود داشتند، ضمنا کتاب‌هاشان را به‌نامِ طرفه منتشر می‌کردند. سهم مهرداد صمدی از انتشارات طرفه، اما فقط چهار کوارتت نبوده، گرچه اغلب فقط این اثر را از او به یاد می‌آوردند و گمان می‌برند این تنها کتابِ اوست، اما در فهرستِ نزدیک به سی جلدی کتاب‌های انتشارات طرفه، مهرداد صمدی سهمِ دیگری هم دارد، سهمی از شعرهای شاعری ایرانی-آلمانی، شاعری با فامیلیِ شهیر: آتابای، سیروس آتابای. او به ایران آمده بود در آن سال‌ها و به طریقی با طرفه‌ای‌ها آشنایی به‌هم زده بود و دوست‌شان داشت، همو آنتولوژی از شعر مدرن فارسی را به زبان آلمانی و در آلمان منتشر کرد و بیشترین سهم را بین شاعران مدرن ایران، برای احمدرضا احمدی درنظر گرفت و ده شعر از او را در این آنتولوژی آورد، در سالِ ۱۳۴۷، آتابای اما در آلمان و به زبانِ آلمانی که گویا بیش از فارسی آن را می‌دانست شاعر کمابیش مطرحی بود، همین مسئله شاید توجه طرفه‌ای‌ها و بعد موج‌نویی را جلب کرد تا از او به فارسی نیز شعر برگردانند، نخستین کسی که دست به ترجمه‌ی شعرهای او زد، آن هم از زبانِ آلمانی، مهرداد صمدی بود، و تنها کتابِ آتابای تا سال‌ها همین کتابی بود که صمدی از او به فارسی برگردانده بود و چند سالی بعدتر نیز بیژن الاهی –از آلمانی یا انگلیسی؟- شروع به برگرداندنِ شعرها او به فارسی کرد و نخست این ترجمه‌ها را در اندیشه‌وهنر منتشر کرد.

صمدی مجموعه‌ای با عنوانِ «وادی شاهپرک‌ها» را از آتابای به فارسی برگرداند و در طرفه منتشر کرد، بی‌آنکه روی‌جلد کتاب نامی و نشانی از صمدی بیاید، تنها داخل کتاب ذکر شد که مترجم شعرها اوست. از این‌که چرا صمدی شعرهای آتابای را به فارسی ترجمه کرده، آیا از سرِ دوستی بوده یا ضرورتی در شعرها مشاهده کرده، چیزی نمی‌دانیم، اساسا اغلبِ دوستانِ برجای‌مانده صمدی یادشان نبوده که او چنین کاری کرده تا اصلا بخواهند چرایی‌اش را به یاد بیاورند، با این‌حال اما بر دو اساس مبنا را بر این می‌گیریم که آمیزه‌ای از هر دو حالتِ دوستی و ضرورت، صمدی را به ترجمه‌ی شعرهای آتابای وا داشته است، چنان که آتابای نیز، و احتمالا در نسخه‌ی اصلیِ آلمانی هم، شعر جزیره، نخستین شعر کتاب را به صمدی تقدیم کرده است: «خرد جزیره‌ایست/ در رنگ‌های «جیوتو»/ اینجا که من «امثال سلیمان»/ ابروانت را از بر می‌دارم/ از میان گوشواره‌ات/ سفینه را می‌بینم ک ناپدید می‌شود/ و می‌مانم.» و نیز روایتی از اسماعیل نوری‌علاء را نیز داریم که از دوستیِ آتابای و صمدی، البته در سال‌های بعدتر یاد می‌کند و آن‌ها را به‌یاد می‌آورد: «سیروس آتابای پسرخاله‌ی محمدرضا شاه بود، شاعر شناخته‌شده‌ای نیز بود، اما من اصلا یادم نمی‌آید ما به چه طریقی با او آشنا شده بودیم، همین‌قدر یادم مانده که آمده بود ایران و می‌خواست با شاعران ایرانی آشنا شود، مهرداد چنین گفت، درواقع مهرداد او را به ما و ما را به او معرفی کرد، این‌که مهرداد خودش از کجا با او ارتباط گرفته بود را، نمی‌دانم، و از وادیِ شاهپرک‌هایی هم که اشاره کردید، چیز گنگی در ذهن دارم، یادم بود که چنین کتابی منتشر کردیم، اما یادم رفته بود که مهرداد ترجمه‌اش کرده بود. به هر صورت، آتابای را به دلیل دیگری هم در ذهنم نگه داشته‌ام، چون یک‌بار دیگر، سال‌ها بعد، زمانی که طرفه‌ای در کار نبود و من در لندن دانشجو بودم، سالِ ۱۳۵۶، مهرداد به من تلفن کرد، شاید از پاریس و گفت من و آتابای می‌آییم لندن پیش تو، آمدند و شبی هم خانه‌ی من بودند و نشستیم و نوشیدیم و یادی کردیم از گذشته و این آخرین‌باری بود که مهرداد را دیدم، اصلا بعد از این مهرداد را گم کردم تا لحظه‌ی مرگش.» (اسماعیل نوری‌علاء، در گفت‌وگو با نگارنده.)

در همان سالِ انتشار این کتاب، نخستین و به گمانم تنها واکنشِ جدی به این کتاب از سوی رضا براهنی بود، در نقدی بلند در مجله‌ی فردوسی، او شعرهای آتابای را چنین می‌دید: «آتابای هرگز به زور شعر

شعر نمی‌گوید و چیزی را به تکلف بیان نمی‌کند. شعر، گویی از چاهی عمیق، خودبه‌خود و بدون زحمت، می‌جوشد و سرازیر می‌شود و اغلب آن‌چنان طبیعی است که گویی قبل از آن‌که گفته شود، موجود داشته است.» (رضا براهنی، طلا در مس، ج 2، چاپ 1371، ص 1212.) و اما عجیب این‌که رضا براهنی، چند سالی بعد، از آنتولوژیِ آتابای، که به احتمالِ قطع به یقین صمدی در شکل‌گیری و انتخاب آن دخیل بوده، به فغان می‌آید و سیروس آتابای را همراه با سیروس طاهباز، در فردوسی به نقد می‌کشد.

و آن جمع، پراکند

برگردیم باز به سال‌های چهل، به پس از انتشارِ وادی شاهپرک‌ها، در سالِ ۱۳۴۴، احتمالا و طبق روایت‌های مختلف، همین حول‌وحوش بود که طرفه از هم پاشید، جمع درواقع دیگر جمعی نبود که منش سابق را در پی بگیرد و بگویند و کار کنند، دسته‌جمعی، دیگر جُنگی در کار نبود تا حولِ محور آن بنشینند و بحث کنند، و هر کدام، به دلیلی این از هم پاشیدن را روایت می‌کنند و درعینِ اشتراک، اختلاف‌هایی در روایت‌شان مشهود است. از اسماعیل نوری‌علاء شروع کنیم، نوری‌علاء چاپ دومین شماره‌ی طرفه را، به صورتی استعاری پایان دوره‌ای از کارشان درنظر می‌گیرد و در لفافه، به پایان کار طرفه اشاره می‌کند، در روایت نخستش، در مقاله‌ای که مشخصا درباره‌ی طرفه نوشته بود، نزدیک به بیست سالِ پیش: «انتشار این نشریه با پایان گرفتن دوره‌ی لیسانس ما هم همراه بود. مهرداد، نادر، غفار و من از رشته انگلیسی دانشکده‌ی ادبیات، ناصر شاهین‌پر از رشته‌ی علوم اجتماعی و محمدعلی سپانلو از دانشکده‌ی حقوق فارغ‌التحصیل شده بودیم و اکنون باید دوره‌ی تازه‌ای از زندگی‌های شخصی و اجتماعی خود را آغاز می‌کردیم. بهرام اما همان سال نخست درس را رها کرده بود.» (اسماعیل نوری‌علاء، از مقاله‌ی «زمانه‌ای که جوان بود...»، سایت شخصی.) اما نوری‌علاء تقریبا بیست سال پس از نوشته شدن این مقاله، در گفت‌وگو با نگارنده، درباره‌ی مشخصا مهرداد صمدی و طبعا طرفه و طرفه‌ای‌ها، روایت دیگری هم دارد: «اواخر سال ۱۳۴۴ یادم نیست به چه علتی بین من و نادر {ابراهیمی} دعوا شد و طُرفه به‌هم خورد؛ یک شب در خانه‌ی جمیله و مهرداد جمع شدیم و گفتیم ما دیگر ذیل یک گروه باهم همکاری نمی‌کنیم، ولی هر کدام کتابی درآوردیم به نام انتشارات طرفه باشد، تا مدتی این میثاق ما پابرجا ماند، چنان که من کتابِ بعدی سپانلو و مجموعه‌شعرِ «اتاق دربسته»ی خودم را با هزینه خودم، به‌نام طرفه منتشر کردم.» (اسماعیل نوری‌علاء، در گفت‌وگو با نگارنده.)

احمدرضا احمدی، دیگر عضوِ طرفه روایتش از پایانِ طرفه این‌گونه است: «ما در گروهی که درست کرده بودیم، بین خودمان اختلاف افتاد.» (از کتاب یک ضیافت خصوصی، ص ۱۹۶.) و: «همه‌ی ما دربه‌در بودیم. نادر ابراهیمی سرانجام در بانک عمران شعبه‌ی هتل هیلتون حسابدار شد. گاهی در هیلتون به من شام می‌داد. زود ازدواج کرد و من شاهد عقد او بودم. گفت دختری معلم و مهربان را یافته‌ام. مهرداد صمدی نمی‌خواست زیر یوغ کارمندی برود، اما سرانجام تسلیم شد و سر از کتابخانه‌ی جلب سیاحان درآورد. نوری‌علاء در فرودگاه مهرآباد کاری یافته بود که بیشتر شب‌کار بود. زندگی همه‌ی ما را از هم جدا کرد. من و سپانلو از گروه صنعتی بهشهر سردرآوردیم، در بخش تبلیغات...» (از کتاب یک ضیافت خصوصی، ص ۹۸.) و: «بین خودمان اختلاف افتاد. بعد یکی زن گرفت، یکی رفت سفر و از هم جدا شدیم. شما خودتان بهتر می‌دانید که در ایران هیچ چیزی ابدی نیست و همه‌چیز خلق‌الساعه است. تنها چیزی که مایه‌ی حیرت است، روزنامه‌ی اطلاعات است که ۸۰سال دوام آورده! ما اصولا آدم‌هایی نیستیم که همدیگر را تحمل کنیم.» (از کتاب یک ضیافت خصوصی، ص ۱۹۷.) روایت احمدرضا احمدی نیز نموداری از وضعیت طرفه را نشان می‌دهد و اختلافِ بین اعضا را و تایید می‌کند حرفِ نوری‌علاء را، تنها نکته‌ی اشتباه حرف‌های احمدی از همان‌جایی ناشی می‌شود که او زمان را معمولا در گفتارش فشرده می‌بیند و همه‌چیز را یک‌کاسه و درهم بیان می‌کند، چنان که می‌دانیم و از روایت نوری‌علاء عیان است، سرِ کار رفتن‌های اعضاء، باعث جدایی‌شان نبود –عطف به دومین نقل‌قول از احمدرضا- زیرا مثلا شخص نوری‌علاء و نیز ابراهیمی از آغاز شکل‌گیری طرفه سرِ کار بودند، و اصلا همین سرِ کار بودن‌شان باعث شد تا بتوانند پول روی پول بگذارند و کتاب چاپ کنند و ایده‌ی طرفه را پیش بکشند، از این اشتباه جزئی اما اگر بگذریم، شاید مهم‌ترین مسئله‌ی از هم پاشیدنِ طرفه، همانی باشد که احمدرضا احمدی به آن اشاره می‌کند: فقدان تمرین کارِ جمعی –عطف به سومین نقلِ قول- و همین عدم تحمل دیگری، پاشنه‌ی آشیلِ کار جمعی می‌شود و سبب می‌شود کار

جمعی در ایران –دریغا- دوامی نداشته باشد و حتی طرفه‌ای‌هایِ «دربه‌در» را که در محفل هم پناه یافته بودند و می‌خواستند خود را به دیگران نشان بدهند، از هم بپاشاند و پراکنده کند.

پیش از آن‌که این فصل را، پایان کارِ طرفه را ببندیم، باید به چند نکته‌ی پراکنده نیز اشاره کنیم، نخست این‌که بر اساس روایتِ احمدرضا احمدی و نیز نادر ابراهیمی، کتابِ معروف بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم، با ویراستاری مهرداد صمدی در طرفه درآمد، و این کتاب به مهرداد و جمیله صمدی تقدیم شده است. احمدرضا احمدی این مسئله را به یاد می‌آورد: «کتاب بار دیگر... را نادر ابراهیمی شب به شب می‌نوشت و برای من و مهرداد و همسر مهرداد، جمیله دبیری می‌خواند. مهرداد می‌گفت که این تغییرات را بده. کتاب هم به او تقدیم شده است.» (از کتابِ یک ضیافت خصوصی، ص ۱۹۶.)

و نیز نادر ابراهیمی تصویری مشابهِ احمدی به دست می‌دهد: «آن‌وقت‌ها، من، عادتم بود که شب‌ها تا صبح بنویسم – از دوازدهِ شب تا ششِ صبح. مجرد بودم، و سکوت، توانایی‌های ناچیزم را توسعه می‌داد. راست گفته‌اند که در تنِ سکوت، نوعی موسیقی جاری‌ست. بود. و من، تکیه می‌کردم به آن موسیقی و داستانِ عاشقانه‌ی «هلیا» یا «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» را می‌نوشتم. و مهرداد صمدی، چترش را باز کرده بود بالای سرِ من، که مبادا آفتابِ نیمه‌شب بسوزاندم و کلافه‌ام کند. نیمه‌های شب، ساعتِ یک، دو، یا سه‌ی بعد از نصف شب، همراه همسرش جمیله‌ی صمدی می‌آمد کنار پنجره‌ی خانه‌ی من – پای پنجره. سنگی چیزی پیدا می‌کرد و می‌انداخت. شیشه که صدا می‌کرد، قلبم باز می‌شد. نه. به طپش می‌افتاد. همه‌اش منتظرشان بودم. اعتماد به نفسِ کافی نداشتم. داستان را به شیوه‌ی «سیلانِ ذهن» می‌نوشتم. تا فرو نمی‌رفتم و قطع ارتباط با بیرون نمی‌کردم نمی‌توانستم بنویسم. با وجود این، در نقطه‌یی از ذهنم، اسیر صدای سنگ بر شیشه بودم. مثل می‌دویدم پایین، در را باز می‌کردم و شادمانه از آن‌ها استقبال می‌کردم. قهوه‌ی تازه می‌گذاشتم. می‌آمدند، می‌نشستند لب تخت‌خواب، صندلی، همان یکی را داشتم که خودم رویش می‌نشستم – پشت میز. مهرداد می‌گفت: تا اینجا را که نوشته‌یی بخوان! من با اضطراب و التهاب می‌خواندم. اغلب، وسطِ خواندنم عصابی می‌شد. می‌گفت: بد می‌خوانی، مطلب را نمی‌فهمی. بده به من! عجب نفوذی داشت. آن هم روی آدمِ پُرمُدعایی مثل من. می‌گرفت و می‌خواند، با آن صدایِ بمِ نافذِ تکان دهنده‌اش. نه. نمی‌خواهم از او افسانه‌یی بسازم. لااقل در اینجا نمی‌خواهم. اما من فقط وقتی که او نوشته‌ام را می‌خواند، موسیقیِ داستانم را حس می‌کردم و به گریه می‌افتادم، و گریه می‌کردم. و این‌طور شد که کتاب را به خود آن‌ها –مهرداد و جمیله‌ی صمدی- تقدیم کردم. و بعدها، خیلی سعی کردم همه‌ی آن‌چه را که در آن حالتِ خالصانه‌ی سیلان نوشته بودم بفهمم. ممکن نشد. او هم نبود – و نیست که بفهماندم.». (از مقدمه‌ی چهار کوارتت، انتشارات فکر روز، 1368، صص 20 و 21.)

به پایان رسیدیم، به پایانِ جمعی دربه‌در، آیا در نیمه‌ی دهه‌ی چهل، آن جمع، آن دوازده تنِ آل‌کتاب (به‌قول عباس پهلوان) از دربه‌دری درآمده بودند؟ آیا دیگر سامانی یافته بودند و دیگر، لحظه‌ی مشترکی برای درمیان گذاشتن، نداشتند؟ آیا سن‌وسال بالاتر رفته بود و دیگر، باید هر کدام، مشخصا، سری می‌شدند میانِ سرها؟ بر ما معلوم نیست، درواقع هست، اما هیچ کدام بر ما، برای ما، و همه‌ی ما قطعی نیست، همه‌ی این‌ها هست و نیست، همیشه یک چیز در میان است تا یک چیز، به چیزها بدل نشود، تدوام نیابد، و تمام شود، چنان که طرفه تمام شد، چنان که پیش‌تر، خروس جنگی از هم پاشیده بود، و پیش‌ترش گروه ربعه، و پیش‌تر و پیش‌ترش دیگران و بعدترش شعرحجمی‌ها، و موج‌نابی‌ها و دیگران و دیگران، این از هم پاشیدن‌ها، تروما‌ی تاریخ ماست، این تک‌رفتن‌ها، و پراکنده بودن‌ها، این سرنوشتِ محتوم تاریخ روشنفکری و ادبی ماست که جمع‌ها، ازهم می‌پاشندند غالبا، و چه جالب و چه غم‌انگیز، هرچه‌قدر درجه‌ی نبوغ اعضاء جمع بیشتر باشد، زودتر از هم می‌پاشند، چنان که طرفه‌ای‌ها این چنین

بودند و زود، خیلی زود از هم پاشیدند، اما همین که بودند، همان که کردند، میراثی شد، گنجی گران‌بها بود و ماند برای ما، و رسید تا لحظه‌ی اکنون و احتمالا می‌رود تا لحظه‌ی بعد، تا ما نیز اندوهِ صدای احمدرضا احمدی را از تهرانِ ۱۴۰۰، نیم‌قرن پس از تشکیل و از هم‌پاشیدنِ طرفه بشنویم و درک کنیم: «از اعضای اصلی طرفه، از بچه‌هایی که محور بودیم، امروز فقط من مانده‌ام و پیام (نوری‌علاء)، مابقی مُرده‌اند، تقریبا همه مُرده‌اند، فقط ما دو نفر مانده‌ایم.» (احمدرضا احمدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

و عباس پهلوان با مجله‌ی «فردوسی» وارد می‌شود

از اهمیت دهه‌ی چهل گفتیم و باز می‌گوییم و حدیثِ چهل در این نوشتار، حدیثی مکرر است و ناگزیر، میدانِ نوشتار، دهه‌ی چهل است، و دهه‌ی چهل سوژه‌ی اصلی نوشتار ما، و مهرداد صمدی، لحظه‌ای از لحظه‌های درخشانِ این دهه‌ی اعجاب‌آور.

دهه‌ی چهل، دهه‌ی رنگ‌ها و شکل‌های گونه‌گونِ ادبی و روشنفکری‌ست، هر کسی در آن شمایلی دارد، این شمایل را یا از گذشته‌ی سنتِ ادبی ایران وام گرفته و یا از غرب، و هر کسی، خط خود می‌نویسد و می‌گذارد به یادگار. بعضی صفحه‌ها سیاه می‌کنند به ارزش، چنان براهنی و نوری‌علاء و بعضی خطی مختصرند، همچون صمدی و تا حدودی بهار، اما هر کدام کار خود می‌کنند و راهِ خود می‌روند و اهمیت دهه‌ی چهل در همین تفاوت رنگ‌ها و صداهاست، همین گوناگونیِ ایده‌ها در مواجه با شعر، داستان، نقاشی، سیاست و همه‌چیز و همه‌چیز، اما همه‌چیزِ دهه‌ی چهل، اقلیتی نیست، حتی اقلیتی‌ها هم الزاما در سایه نمی‌مانند، گاه بیرون می‌زنند، به مدد آن‌چه عیان است، رسمی‌ست و کار می‌کنند، و می‌نویسند. و این چنین است حتی، مهرداد صمدی.

دهه‌ی چهل با همه‌ی جُنگ‌های گوناگون و رادیکالش، با همه‌ی مجله‌های خاص، دوره‌ی پا گرفتن نشریات منظم و عمومی هم هست، دسته‌بندی و جریان‌شناسی نشریات دهه‌ی چهل، کارِ این نوشتار نیست، اما همین مختصر را بگوییم که در این دهه بعضی نشریات که از گذشته می‌آمدند، و در حوزه‌ی نشریه‌ی عمومی دسته‌بندی می‌شدند، به راه خود ادامه دادند، مثلا خواندنیها، که بیشتر نشریه‌ای بود سیاسی و صد البته حکومتی، و برخی دیگر نظیر نگین، از نیمه‌ی این دهه پا به عرصه گذاشتند و وزنه‌ی کارِ روشنفکری، از انواعش در آن پررنگ‌تر بود، و البته اولی در هفته دو شماره منتشر می‌شد و دومی ماهیانه، نشریه‌ی دیگری اما در این دهه حضور پررنگ داشت، تعارف را کنار بگذاریم، مهم‌ترین نشریه‌ی این دهه بود از هر حیثی که تصور کنید، و مهم‌ترین ویژگی‌اش همه‌جانبه‌گی‌اش بود: هفته‌نامه‌ی فردوسی.

مجله‌ی فردوسی، از سالِ ۱۳۲۸ به تفاریق تا سالِ ۱۳۵۳ منتشر شد، در این بین چندباری توقیف شد و در انتشارش وقفه افتاد، اما ضربه‌ی کاری را سالِ ۱۳۵۳خورد و همراه با حجم کثیر دیگری از نشریات توسط دولتِ امیرعباس هویدا توقیف شد و این توقیف ماند تا سالِ ۱۳۵۷ و آزادی نسبی مطبوعات و تا سالِ ۱۳۵۸ در سی و چند شماره منتشر شد و باری دیگر و این‌بار برای همیشه در ایران، دست‌کم تا این لحظه‌ی ما، در توقیف ماند و کارش تمام شد.

فردوسی اما از لحظه‌ی انتشارش نشریه‌ی مهمی بود در تاریخ مطبوعات ایران و موثر، سردبیرهای شناخته‌شده‌ای هم داشت: امیرهوشنگ عسگری (که بعدها خود مدیرمسئول هفته‌نامه‌ی خوشه شد)، محمود عنایت (که بعدها خود مدیرمسئول ماهنامه‌ی نگین شد)، ناصر نیرمحمدی (که بعدها خود سردبیر فصل‌نامه‌ی فرهنگ و زندگی شد) و دیگرانی در مقاطعی کوتاه‌تر، و در پایان عباس پهلوان که طولانی‌ترین دوره‌ی سردبیری مجله را برعهده داشت، از اردیبهشت ۱۳۴۳ تا توقیفِ آن در سالِ ۱۳۵۳ جز وقفه‌ای چندماهه در سالِ ۱۳۴۷ که در پیِ اختلافی با مدیرمسئول، نعمت‌الله جهانبانوئی سمت‌اش را به بیژن خرسند واگذار کرد و اندک‌زمانی بعد بازگشت و باز هم پس از رهایی از توقیف در سالِ ۱۳۵۷ تا پایانِ ابدی فردوسی او سردبیری‌اش را برعهده گرفت. به اعتبار تیراژ و اقبال خوانندگان و اهالی هنر و ادبیات، درخشان‌ترین، یا دقیق‌تر بگوییم پررونق‌ترین دوره‌ی مجله‌ی فردوسی، دوره‌ی سردبیری عباس پهلوان از ۱۳۴۳ بود، و حالا باید با خود بیندیشیم، آیا این توانایی‌های عباس پهلوان بود لزوما که فردوسی را بدل به مهم‌ترین نشریه‌ی هفتگی و به اعتباری موثرترین

نشریه‌ی دهه‌ی چهل کرد، و یا نه، جوّ زمانه طوری بود که شاید و فقط شاید، هر آن کسِ دیگری جای او بود، فردوسی چنین جایگاهی پیدا می‌کرد؟ نمی‌دانیم، درواقع می‌دانیم، تاریخ را با اما و اگرها نمی‌نویسند، نمی‌شود نوشت، ما آن‌چه را در دسترس داریم، آن‌چه اسناد به ما می‌گویند را بررسی می‌کنیم و نتیجه می‌گیریم و صد البته زوایای پنهان و تاریک را هم در تحلیل‌مان لحاظ می‌کنیم.

عباس پهلوان از اردیبهشت سالِ ۱۳۴۳ سردبیر فردوسی می‌شود، او به تقریب هم‌نسل و هم‌مسلک نسل نو، یا به تعبیرِ سیروس طاهباز با الهام از سطری از شعر نیما یوشیج، از نوخیزان است، هم‌صدا و هم‌درد آنان است، و فردوسی را او، بیش از هر چیزی، بدل به پایگاهی برای این نسل نو، این نوخیزان می‌کند، تنها نگاهی به فهرست نویسندگان ثابت، و کسانی که بیشترین همکاری را در دوره‌ی ده ساله‌ی سردبیری پهلوان داشته‌اند، نشان‌گر و تاییدگر این مسئله است: رضا براهنی، م. آزاد، اسماعیل نوری‌علاء، عبدالعلی دستغیب، هوشنگ وزیری، علی‌رضا نوری‌زاده و... . چه بسیار شاعران و قصه‌نویس‌هایی که برای نخستین‌بار و شاید آخرین‌بار شعری و قصه‌ای از آن‌ها در فردوسی منتشر شد، و به شهادتِ آمار، این عباس پهلوان بود که تیراژ فردوسی را ناگهان بالا برد و به مرز چند ده هزار نسخه فروش در هفته رساند، اما چگونه؟

شیوه‌ی روزنامه‌نگاری، یا دقیق‌تر بگوییم مجله‌نگاریِ عباس پهلوان، جالب توجه در عین حالِ مختص به خود او بود، او بازی را بلد بود: فردوسی در دوره‌ی سردبیریِ او، عمدتا چنین شمایلی داشت: جلدی سکسی-سیاسی، یعنی روی‌جلد یا مسئله‌ای کلانِ سیاسی در ایران و جهان را با تیترهایی گل‌درشت مطرح می‌کرد، یا عکسِ زنان و دخترانِ اغلب غربی بود در وضعیت‌های برهنه و نیمه‌برهنه که چشمِ هر عابری را در هنگام عبور از کنارِ دکه‌ی مطبوعاتی می‌گرفت و به تأمل (!) وا می‌داشت. تقسیم صفحات مجله به قلمروهای گوناگون، صفحاتِ نخستین، اخبار سیاسی و زرد و اجتماعی، میانه‌ی روشنفکری اغلب به طعمِ ادبیات و در انتها تبلیغ و سینمایی. این ساختار کمابیش ثابتِ فردوسی بوده در دوره‌ی سردبیریِ عباس پهلوان. با اختلاف‌هایی جزئی و نه ساختاری در سال‌های گوناگون. پهلوان می‌دانست چطور اخبار روشنفکری را در لفافه‌ای خودمانی (بگذارید نام زرد را بر این کار نگذاریم) مطرح کند و این کار را در صفحه‌های: از خودمان انجام می‌داد، در این صفحات طی سال‌ها انواع خبر را می‌شود خواند: از خبر چاپ و بازچاپ یک کتاب، تا تشکیل محفلی و جزئیات آنچه در محفلی گذشت تا مثلا خبر ازدواج و طلاقِ شاعران و نویسندگان! چنین کاری حالا با گذشت نیم‌قرن، خواننده را در معرض جزئیات نه فقط کار، که حتی زندگیِ اهالی هنر و ادبیات دهه‌ی چهل می‌گذارد و خود سند جالبی‌ست. و نیز پهلوان، دوامِ نشریه را در جدل‌های بعضا بی‌پایانِ روشنفکران می‌یافت، به این طریق که مثلا از براهنی می‌خواست تا نقدی بر شعر رویایی بنویسد و بعد از نوری‌علا می‌خواست تا جواب براهنی را بدهد و این بازی همین‌طور ادامه پیدا می‌کرد تا یک جایی، علی‌اصغر ضرابی را می‌فرستاد تا با نادرپور گفت‌وگو کند و از دل گفت‌وگوی نادرپور، حرف‌هایی درباره‌ی شاملو بیرون می‌کشید و به همین طریق شاملو را به گفت‌وگو و پاسخ‌دهی وادار می‌کرد و همین‌طور این ماجرا ادامه داشت، در این میان بحث‌های زردی پیش آمد، اما خب، از دل این بحث‌ها و جدل‌ها، حتما چیزهایی درمی‌آمد که درآمد و به نفعِ تاریخ نقد و ادبیاتِ ایران شد و به کارِ زمانه و آینده که ما باشیم آمد، برای تداومِ کارش پهلوان نیاز به فروش داشت، او باید مجله را می‌فروخت تا مفری هم برای کارِ ادبی و روشنفکری در آن باقی بگذارد و چنین نیز می‌کرد. کارِ پهلوان در نوع خود بی‌نظیر بود.

مجله‌ی فردوسی به دلایلی که گفتیم، از نمودارهای اساسی و مهم دهه‌ی چهل برای شناسایی و بازخوانی است و این‌جا اجمالا شمایلش را بازخوانی کردیم تا برسیم به این‌جا که طرفه‌ای‌ها هم در کارِ فردوسی بودند، همکارِ فردوسی بودند، مهم‌ترین‌های‌شان هم: محمدعلی سپانلو و اسماعیل نوری‌علاء. این هر

دو عمده‌ی کار مطبوعاتی و ادبی‌شان را از دوره‌ی سردبیری عباس پهلوان که دوست‌شان بود آغاز کردند و هر دو تا پایانِ این نشریه در سال ۱۳۵۳ به این همکاری ادامه دادند، تا جایی که اسماعیل نوری‌علاء یکی از مهم‌ترین کارهای نقادی‌اش را در این مجله بنیان گذاشت و انجام داد: کارگاه شعر. که از سال ۱۳۵۱ تا تقریبا پایان سال ۱۳۵۳ هر هفته در دو صفحه‌ی مجله منتشر می‌شد و محلی بود برای نوشتن ایده‌هایی نو درباره‌ی شعر فارسی توسط نوری‌علاء و پیشنهاد به شاعران جوان‌تر و چاپ شعرها و شعرک‌هایی از همان شاعران جوان که برخی امروز از نامدارهای شعر فارسی شده‌اند. سپانلو نیز به این ترتیب، انبوه نقد و یادداشت از او در فردوسی در صفحات مختلف منتشر شده و جدل‌های بسیاری با دیگرانی نظیر براهنی و... داشته است. دیگرانی نظیر ابراهیمی، شاهین‌پر و... نیز به تفاریق اثری در فردوسی منتشر کرده‌اند.

روایت را اما برای ادامه، باید از نیم‌قرنِ پیش به امروز برسانم، به لحظه‌ی ۱۴۰۱ تا ادامه یابد و ارتباطش را با مهرداد صمدی روشن کنم؛ کار بر مهرداد صمدی، برای من کار بر شگفتی‌ها و غافل‌گیری‌ها بود، من به تفاریق، مجله‌ی فردوسی را در دوره‌های مختلفش، از آغاز تا پایان، ورق زده بودم، خوانده بودم و اسنادی را هم جمع کرده بودم، و بهتر است بگویم می‌کنم، اما آن‌قدر این مجله پر شماره است که عملا تا این لحظه هیچ‌جا به صورت یک‌جا به همه‌ی شماره‌هایش دست پیدا نکرده‌ام، یا بهتر است بگویم دست پیدا نکرده بودم.

روزی از روزهای بهاریِ ۱۴۰۱ وقتی از قیطریه بازگشتم، از منزل مهران حامدی، و چه خوب بود و هست مهران حامدی که زنده باشد، در بازگشتِ مسیرم را کج کردم تا خانه‌ی دوستم، حافظ روحانی، از شمال تا مرکز شهر، از قیطریه تا میرزای شیرازی، رفتم تا نفسی تازه کنم و تماشایی کنم آرشیو تازه واردِ امید روحانی را به خانه‌ی پسرش، حافظ، آرشیوی کم‌نظیر اما پراکنده از کتاب‌ها و نشریه‌های صد سالِ گذشته‌ی تاریخ ایران، و در این میان، دستم رفت سمتی و کوهِ کوتاه‌قامتی از مجله‌ی فردوسی را برداشتم و در همان نگاه نخست دانستم که این‌ها در بهترین حالت، دویست شماره از هزار و دویست شماره‌ی فردوسی‌اند و چنین هم بود، برخی را پیش‌تر دیده و خوانده بودم، از سال‌های پایانی دهه‌ی چهل، برخی دیگر را که این‌جا نبود از دهه‌ی سی نیز پیشتر خوانده بودم، اما تا این لحظه شماره‌ای از سال‌های نخستین دهه‌ی چهل و دقیق‌تر بگویم، سال‌های ۱۳۴۳ و ۱۳۴۴ ندیده بودم و نخوانده بودم، و باز تاکید کنم که در آرشیو امید و حافظ روحانی نیز، از سال ۱۳۴۴ هیچ شماره‌ای و از سال ۱۳۴۳ تقریبا ده یازده شماره بود، خوش‌خوشک ورقی زد و درجا میخ‌کوب شدم، به مهرداد صمدی برخوردم، و اصلا تصورش را هم پیش‌تر نمی‌کردم، و نمی‌دانستم صمدی در فردوسی هم مطلب دارد، و دیگران هم، تقریبا همه، هیچ کدام نمی‌دانستند، درواقع از یاد برده بودند، پیش‌تر پرسیده بودم مشخصا درباره‌ی مهرداد در فردوسی و همه سخن به کتمان گفته بودند که مهرداد را اصلا ربطی به فردوسی نبود. اما حالا سند، تاریخ پیش رویم بود و می‌گفت نه، مهرداد همراهِ فردوسی بود.

عباس پهلوان اردیبهشت ماهِ ۱۳۴۳ در مجله‌ی فردوسی مستقر می‌شود و نخستین مقاله‌ای که از مهرداد صمدی در فردوسی چاپ می‌شود، تاریخِ ۲۴آذر همان سال را بر پیشانی دارد و این مقاله، درواقع چیز تازه‌ای نیست، بازچاپِ مقاله‌ی مهرداد درباره‌ی سفرنامه‌های انگلیسی است که پیش‌تر، یک سالی پیش از این در مجله‌ی کتاب‌هفته‌ی مرحوم منتشر شده و حالا پهلوان انگار بازچاپ آن را بهانه‌ی ورود صمدی به جرگه‌ای فردوسیون کرده بود، با مختصر مقدمه‌ای که بر پیشانی این مقاله نوشت: «مهرداد صمدی از جوان‌های هوشیار و مستعدی است که در عرض این دو سال گذشته با مقالات ادبی که نگاشته قدرت ادراک خود را در مسائل خیلی جدی ادبی نشان داده است. در انتقاد شعر نیز آزمایش‌هایی کرده که بدون تردید ارزنده است. صمدی در ادبیات اروپائی به‌ویژه انگلیسی تبحر و قدرتی رشک‌آور

دارد و در عرض چند سال اقامت در انگلستان و در مطالعات بعدی توشه‌ای اندوخته است که بی شک در آثار بعدی او رهنمونش خواهد بود.» (عباس پهلوان، مجله‌ی فردوسی، ۲۴آذر، ص ۱۷.)

عباس پهلوان، احتمالا و حتما برای جذبِ نویسندگان و تداوم حضورشان اغراق می‌کرده، اما تا به این اندازه در مقامِ دانش کسی نوشتن را پس از این برای شخص دیگری خرج نکرد، گو این‌که البته مهرداد صمدی، نیازی هم به تایید دانشش از سوی پهلوان نداشت، و ما نیز نداریم، اما پهلوان به نکته‌ای اشاره می‌کند در این مقدمه‌ی کوتاه که هم جالب است و هم حسرت‌انگیز، او از کدام «مقالات ادبی» صحبت می‌کند؟ ما از مهرداد صمدی پیش از این فقط دو نقد شعر خوانده‌ایم و چند ترجمه، این مقاله‌های ادبی کجا منتشر شده‌اند؟ آیا او نقدهای صمدی را با این مقاله‌ها یکی کرده است؟ جمله‌ی بعدی مقدمه‌اش این فرض را باطل می‌کند: «در انتقاد شهر نیز آزمائش‌هایی کرده» و همین یعنی مقاله‌های ادبی چیزی دیگرند، و جایی دیگر منتشر شده‌اند، نه در طُرفه، اما کجا؟ نمی‌دانیم، و این ندانستن را تا ابد با خود همراه خواهیم داشت و یک لحظه‌ی ناپیدا در کارنامه‌ی صمدی است، نه این‌که نگشته باشیم، نه، گشته‌ایم، راویِ این نوشتار، تا جایی که می‌شده، در جست‌وجوی نام مهرداد بوده است در جُنگ‌ها و مجله‌های منتشر شده‌ی ابتدای دهه‌ی چهل، اما چیزی نیافته، از سخن و یغما و وحید بگیرید که بعید بود چیزی در آن‌ها پیدا شود، اما ضرورت داشت جست‌وجو کردن در آن‌ها و تا آرش و جگن و اندیشه‌وهنر و... را، جز همان‌ها که پیدا شد، اثری اما از «مهرداد صمدی» نبود، از مهردادهای صمدی چطور؟ به این مسئله جلوتر می‌رسیم...

حیرت‌انگیزتر خواهد شد ماجرا وقتی از دیگر مقاله‌های منتشرشده‌ی صمدی در این سالِ فردوسی صحبت کنیم، صمدی چهره‌ی دیگری از کارش را، از خودش را در این مقاله‌ها به ما نشان می‌دهد، ما لابد و طبیعتا، منتظریم مقاله‌ای ادبی یا نقد شعری و چیزهایی از همین جنس از صمدی بخوانیم، اما نه، این‌طور نیست، چون صمدی اصلا قرار نیست طبقِ معمول عمل کند، مثل همه بخواند و پس بر حسب عادت بنویسد، او خلافِ منطق حرکت می‌کند، او خلافِ منطق زندگی می‌کند پس در یازدهم اسفند سالِ ۱۳۴۳ مقاله‌ای از او در فردوسی منتشر می‌شود با عنوانِ «از ساوه تا بیت‌المقدس!» و روتیتر مفصلِ «سه مجوسی که هنگام تولد عیسی به بیت اللحم رفتند ایرانی بودند.» صمدی را چه به مجوس‌ها و عیسی و بیت‌المقدس؟ اما او ربط دارد، ربط دارد به هر چیزی که به او ربط ندارد، به هر چیزی که ما فکر می‌کنیم قاعدتا به او ربط ندارد، اما او ربط دارد، چنان که جلوتر می‌گوییم نام او را بر چه کتابی می‌بینیم، بر کتابی که قاعدتا «اصلا» به او ربط ندارد، اما مهرداد صمدی، ورای همه‌ی ربط‌هاست، و این حقیقی‌ست عجیب اما واقعی.

همچنین دومین داستانِ صمدی، پس از چشمه در کتاب‌هفته، در مجله‌ی فردوسی چاپ می‌شود، داستانی کوتاه، در حدّ یک صفحه‌ی فردوسی، با نام دریا، به تاریخ سه‌شنبه 24فروردین 1344. زیر نام نویسنده م. صمدی، نویسنده تقدیم‌نامه‌ای هم آورده: برای کنتس تورلاتو فابرینی، که نمی‌دانم کیست و چیست و اصلا چنین نامی واقعی؟ اصلا چنین کنتسی وجود دارد؟ و مهرداد را با او چه کار است؟ از کجا می‌شناسد؟ نمی‌دانیم و اهمیتی هم ندارد، شاید نامی باشد جعلی و یا شخصیتی در رُمانی که مهرداد می‌خوانده و ما نخوایده‌ایم، هرچه و هرچه می‌تواند باشد و ما، نمی‌دانیم، تکه‌ای از دریا را اما، باهم می‌خوانیم: «هوای بدی است... نه؟... دیشب تا صبح از توی جنگل صدای یک پلنگ می‌آمد... بد آفتابی است... نه؟ مه نرمش کرده و بی‌معنی شده... دریا هم مثل یک نعش تازه مُرده، بی‌حرکت و گرم است... مثل جیوه‌ی توی لوله‌ی آزمایش... و آفتاب که درست از وسط نصفش کرده...».

حضور مهرداد صمدی در فردوسی، در فردوسیِ عباس پهلوان به همین مختصر –احتمالا- خلاصه و تمام می‌شود، مهرداد صمدی آدمی نبود که یک‌جا بماند، او آدمِ ماندن نبود، پیوسته در رفتن بود، و در

هر منزلی، برای استراحتی، دمی درنگ می‌کرد، همین و بس، این‌جا هم در فردوسی، دمی به خمره‌ی تاریخ و ادیان زد و تمام.

اینک «محمد، پیامبری که باید از نوع شناخت»

«آشفته‌حال و پریشان بود. دانشِ زیاد، به کارش نیامده بود. همیشه در آستانه‌ی جنون بود. این‌طور که می‌گفتند فقط یک‌بار از آستانه گذشته بود و برگشته بود. از عالم جنون چیزی با خودش نیاورده بود. علم هم به دادش نرسیده بود. آواره‌ی روحی بود، یا از عُقلای مجانین. با بهلول نسبتی داشت. به جز زبان انگلیسی و فارسی -که در هر دو مقتدر بود- عربی هم می‌دانست، فرانسه هم قدری، آلمانی هم قدری. قرآن را بسیار خوب می‌دانست. برخی تفسیرها -مانند نَسَفی- را تمام و کمال خوانده بود. با فلسفه‌ی اسلامی و منطق اسلامی آشنایی غریبی داشت. چندین روضه‌ی سیّدالشهدا را از بَر بود. انواع دعاها و نمازها را می‌دانست، دقیق و با تفسیر.» (نادر ابراهیمی، از مقدمه‌ی چهار کوارتت، چاپ دوم، انتشارات فکر روز، سال 1368.)

نادر ابراهیمی این‌چنین می‌گوید و ما باید باور کنیم؟ باید باور کنیم که مهرداد صمدی دستی هم در مذهب داشت؟ اسناد و روایت‌ها به ما چنین می‌گویند، اسناد و روایت‌ها به ما می‌گویند که شاید ابراهیمی در روایتش اندکی اغراق کرده باشد، اما کلیتِ روایتش حقیقت است. این را من، نگارنده‌ی این نوشتار، در چند مرحله درک کردم: در روایتِ همسرِ مهرداد، جمیله از او، در نوشتاری از ابراهیم گلستان در مرگِ سپانلو، که درباره‌ی صمدی هم بود، در کشفِ کتابی پُر آوازه، به صورتِ ناگهانی و نیز در مقاله‌های منتشرشده‌اش در مجله‌ی فردوسی که آخرین و شاید مهم‌ترین کشفم درباره‌ی شناختِ مهرداد از ادیان بود. به همین ترتیب پیش می‌روم بنابراین.

وقتی برای نخستین‌بار با جمیله‌ی دبیری (صمدی) درباره‌ی زندگیِ مهرداد صحبت می‌کردم و او لحظه‌هایی از آن زندگی را با من درمیان می‌گذاشت، به لحظه‌ی عجیبی رسید که متحیر شدم، زمان به تقریب هفت سال پیش بود، در آغازِ راه پژوهشم درباره‌ی مهرداد صمدی، زمانی که اندک‌شناختی از او داشتم: «می‌دانی آقا، شاید برایت جالب باشد که بشنوی مهرداد بر فقه و علوم دینی هم مسلط بود، مسلط که می‌گویم یعنی واقعا مسلطها، نه این‌طور سرسری و کلی. در نوجوانی‌اش گاهی تابستان‌ها می‌رفت با مادرش قزوین، آن‌جا آخوندی بود، نامش را به من گفته بودم، ولی الان یادم نیست، معروف بود ولی، مهرداد می‌رفت پای منبرش، در جوانی هم، حتی بعد از ازدواج، گاهی می‌رفت مسجد... اسمش چه بود؟ آها مسجد هدایت، پای منبر و درس آقای طالقانی، می‌رفت و گوش می‌داد، اصلا منبر طالقانی را دوست داشت، برایش جذاب بود.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.) و من حیران از این‌که مهرداد چه ربطی می‌توانست به طالقانی داشته باشد، چه ربطی به علوم دینی، مثلِ حریفی گیج بودم که نخستین مشت به سمتِ راست صورتش اصابت کرده تا مشت دوم هم آمد: «ببین، فقط منبر نمی‌رفت، تاسوعا و عاشورا هم، سال‌های زیادی می‌رفت سینه‌زنی، خیلی هم بامزه بود این رفتن‌هایش... من خودم بچه‌ی ناصرخسرو هستم، ما از خانواده‌های قدیمی این خیابان هستیم، برای من این مراسم جذابیتی نداشت، اما طبیعی بود، هر سال می‌دیدیم، وسط این ماجراها بزرگ شدیم. اما یک‌بار، اواسط دهه‌ی چهل که خواستم باهاش بروم، گفت نه، تو نمی‌توانی بیایی، گفتم چرا؟ گفت زن‌ها نمی‌آیند، گفتم برو بابا، آن زن‌هایی که نمی‌آیند یا نمی‌توانند بیایند، بلد نیستند اصلا، ولی من وسط این ماجرا بزرگ شدم، می‌توانم بیایم و می‌آیم. بعد من چادر نداشتم، فقط چادر نماز داشتم، همان را سرم کردم، گفت جمیله حداقل یک چادر سیاه پیدا کن.

ولی من با همان چادر نماز پاشدم و با دوست دیگری رفتیم.

به مهرداد گفتم من می‌روم خانه‌ی دوستم، تو برو مسجد تُرک‌ها، گفت این را هم می‌دانی؟ گفتم بابا من بچه‌ی این‌جام، شماها بچه‌ی خیابون کاخ هستین! (خنده)

فقط آئین مذهبی نبود، مهرداد امجدیه و آزادی هم می‌رفت، گاهی باهم می‌رفتیم تماشای کُشتی و فوتبال، خیلی هم دوست داشت و دوست داشتیم. بگذار راحتت کنم، مهرداد نمی‌رفت تا جذبِ چیزی شود، او تکلیفش با خودش مشخص بود، اما جست‌وجوگر بود، می‌خواست از همه‌چیز، مطلقا از همه‌چیز سردربیاورد، این چیز گاهی ادبیات بود، گاهی مذهب، گاهی فوتبال و... اصلا هر چیزی می‌توانست باشد، هر چیزی که فکرش را بکنی، یا حتی نکنی.» (همان.)

روایتِ دبیری را خواندیم، این مُهر تایید محکمی‌ست بر آن‌چه ابراهیمی می‌گوید، تفاوت حالا کجاست؟ آن‌جاست که ابراهیمی این حرف را کلی می‌گوید -و خب شاید هم کلی می‌دانست- و با نثری مرعوب کننده می‌نویسد، اما دبیری با ذکر خاطره‌ای طبیعی جلوه‌اش می‌دهد، و باورپذیری‌اش را تثبیت می‌کند، چنان امری بدیهی، که ممکن است برای هر کسی، هر کدام ما در زندگی پیش بیاید.

ابراهیم گلستان اما چه می‌گوید؟ ابراهیم گلستان این وجه زیست و تفکر صمدی را چطور می‌بینید، یا بهتر است بگوییم، روایت می‌کند؟ من در جست‌وجوی صمدی، با گلستان دو باری گپ زده‌ام، و طبق معمول همیشه‌اش، جواب‌ها اغلب سربالا بوده، و خب من انتظاری هم جز این نداشت، اندک داده‌هایی در این دوبار دستم را گرفت که همان‌ها بیشتر سرنخی شد برای پیگیری بیشتر از طریق دیگران. اما روایت خودش را از صمدی، ابراهیم گلستان در جایی دیگر و چند ماهی پس از دیالوگِ من با خودش، نوشت. در لحظه‌ای اندوه‌بار، برای من، و انگار برای ابراهیم گلستان، و نیز احتمالا برای بسیاری دیگر: در سوگِ محمدعلی سپانلو.

برای منی که از نسلِ غول‌ها، محضر سپانلو را از نوجوانی درک کرده بودم و با او و به واسطه‌ی او با بسیاری از چیزها و لحظه‌های تاریخ ادبیات معاصر و کهن آشنا شده بودم و اصلا او بود که برای من مهم‌ترین نماد زنده‌ی دهه‌ی چهل شمسی بود، مرگش، دشوار بود، و فقدانش دشوارتر. نمی‌توانم بگویم همان چند سال معاشرت و یادگیری من از سپانلو کافی بود، اما هرچه که بود، او دریچه‌ای به جهانی دیگر را بر من، و احتمالا بر دیگرانی دیگر گشود. و حالا سپانلو مُرده بود، در ۲۱ اردیبهشت ۱۳۹۴، در هفتاد و چند سالگی‌اش و بیست و چهار سالگیِ من و در نود و چند سالگیِ ابراهیم گلستان، او مُرده بود و حالا ابراهیم گلستان، قلم به دست گرفته بود، تا از او بنویسد، و همه را، همه‌ی ما را، شگفت‌زده کند، که چرا و چطور شده گلستان یکی را ستایش می‌کند؟ گلستانی که بر صغیر و کبیر و زنده و مُرده بی‌جا و به‌جا –و اغلب بی‌جا!- رحم نمی‌کند و کسی را از گزندِ نقدش –از نوعی شفاهی و کلی!- بی‌امان نمی‌گذارد، حالا لب به ستایش سپانلو گشوده است، یک ماهی پس از مرگِ او، در جستاری، که روایتی از آشنایی او با سپانلوست، کمابیش بلند... اما این جستار، این یادکرد، فقط و تنها درباره‌ی سپانلو نبود، درباره‌ی سپانلو بود و یک نفر دیگر، دوستِ سپانلو و دوستِ او: مهرداد صمدی. این جستار را اگر بخوانید، می‌بینید که وزنه‌ی نام و یادِ سپانلو و صمدی در آن برابر است، گلستان، این دو را باهم به یاد می‌آورد، و حالا در مرگِ سپانلو، دارد در مرگِ صمدی می‌نویسد، مرگِ صمدی برای او در سال ۲۰۰۸ رخ نداده، مرگ صمدی، در اردیبهشت ۱۳۹۴ رخ داده، همراه با سپانلو، او در مرگ صمدی سکوت کرده، چون صمدی برای او نمرده است، صمدی و سپانلو برای او در یک لحظه مُرده‌اند، با تفاوتی نزدیک به یک دهه، و او حالا در اردیبهشت ۱۳۹۴ هر دو را باهم، صمدی و سپانلو را باهم، به گور می‌سپارد، و همه‌چیز را از گذشته‌ی دور از نیم‌قرن و چیزی کمتر از آن به یاد می‌آورد، و این دو را باهم زنده می‌بیند و باهم مُرده... به روایت آشنایی گلستان و صمدی و نیز سپانلو و دیگران، جلوتر می‌رسیم، اما گلستان، در این جستار، به نکته‌ای اشاره می‌کند که مسئله‌ی این‌جای روایت ماست، مسئله‌ی این لحظه‌ی زندگی و کارِ مهرداد صمدی: «مهرداد هم بسیار می‌خواند و خوانده بود و هم ذهن سیال جست‌وجوگر داشت. او بود که بار اول، ده سالی پیش از شروع انقلاب

رساله‌ی اساسی مرحوم خمینی را آورد برایم. که خود خوانده بود و بعد سه تا باهم در آن باره بحث‌ها کردیم... رساله‌ی مرحوم خمینی را که مهرداد آورده بود او می‌خواند و ما گوش می‌کردیم... وقتی که مهرداد متن رساله را برای ما دوتا می‌خواند، رساله‌ی مرحوم خمینی که در آن اشاره بود به ولایت فقیه، سپانلو از تمرکز روی یک فقیه سوال داشت. مهرداد می‌گفت این همان جست‌وجوی مدینه‌ی فاضله است که از اندیشمندان یونان باستان به راه افتاد و بعد از هزار سال در نتیجه‌ی ترجمه‌ها، رسید به اندیشمندان اسلامی.» (رفتنش از یک جمع، کند و برید و کاست (روایتی از سال‌های دوستی و همراهی)، ابراهیم گلستان، اندیشه‌ی پویا، خرداد ۱۳۹۴، صص ۹۳ و ۹۴.)

روایتِ ابراهیم گلستان، تاییدی‌ست باز بر دانش مهرداد صمدی، و نیز اشاره‌ای به دانش او در فقه سیاسی، جنبه‌ای دیگر از شناختِ فقهی مهرداد که در روایت دو نفر دیگر به چشم نمی‌آید، اما گلستان این‌طور می‌بیند و می‌گوید.

بگذارید روایت آخر را، مواجهه‌ی آخرم را، از اتفاقی آغاز کنم، حاشیه‌اش را اول بگویم تا برسم به متن، که این کار، تمام مراحلش برای من حاشیه بوده است، پرسه‌زدن در حاشیه‌ها.

عصرِ آذر ماهی از سالِ ۱۳۹۹ در خانه‌ی دوستم، آرش افضلی‌پور که کتاب‌خوان و آرشیوی‌ستی درجه‌یک است نشسته بودیم و با آرش، از هر دری سخن می‌گفتیم، میانه‌ی حرف‌ها، لحظه‌ای اشاره کردم به مهرداد صمدی و کاری که درباره‌ی او در دست دارم، آرش گفت، کتابی از صمدی دارد، سری تکان دادم و گفتم قاعدتا چهار کوارتت را داری، گفت نه، آن را ندارم، کتابِ دیگری‌ست، درباره‌ی حضرت محمد، من انگار نشنیدم، دوباره پرسیدم، درباره‌ی کی؟ تکرار کرد حضرت محمد، و من پرسیدم اسمش چیست؟ گفت «محمد پیامبری که باید از نو شناخت»، نویسنده‌اش فرانسوی است، گفتم اشتباه می‌کنی آرش، این کتاب را ذبیح‌الله منصوری ترجمه کرد، گفت آن ترجمه را هم دارم، اما با ترجمه‌ی صمدی را هم دارم، از من انکار و از او اصرار تا گفت من بروم پیدا کنم و برایت بیاورم، در همین فاصله من عنوانِ کتاب و نامِ مهرداد را دادم به گوگل و طرح‌جلدی به من تحویل داد و دیدم بله، چنین کتابی هست، و همچنان حیران بودم، حیرانِ این‌که چطور تا امروز این‌همه جست‌وجویِ من و این‌همه روایتِ دیگران مرا به چنین کتابی نرسانده؟ گیج بودم و در این فاصله آرش با کتابی جیبی در دست، با طرحِ جلدی آبیِ فیروزه‌ای آمد و من چشمم به کتابِ ویژیل و صمدی روشن شد، در شعف بودم و شگفتی، از سویی باورم نمی‌شد که مهرداد چرا اصلا چنین کتابی را ترجمه کرده و از سویی دیگر حیران بودم که چطور تاکنون به این کتاب برنخورده‌ام، کتاب را ورق زدم و مقدمه‌اش را سرسری خواندم و دیدم که کنایه‌ای زده‌اند ناشر و مترجم به منصوری و این‌که او –طبق معمول- کتابِ اصلی را تحریف کرده و این‌چنین نبوده که نشانِ جماعت داده، و پس این کتاب پس از کتابِ منصوری منتشرشده و درواقع پاسخی‌ست به ترجمه‌ی مغلوط او، و خب این ناگفته پیدا بود که ترجمه‌ی منصوری اصل کتاب نیست، چه با همین یک فقره که کتابِ ترجمه‌ی او بیش از صد صفحه اضافه‌تر دارد از ترجمه‌ی صمدی از همان کتاب، و این برای مخاطبِ آشنا با کارِ ذبیح‌الله منصوری، چندان عجیب نیست و حتما طبیعی‌ست.

اولین کارم در رویارویی با این کتاب و حیرانی‌ام این بود که ایمیلم را باز کنم و برای جمیله‌ی دبیری بنویسم که چنین کتابی را یافته‌ام و آیا شما خبر دارید؟ و اگر خبر دارید و داشتید، چرا چیزی از وجودش نگفته بودید، به فاصله‌ی یک روز پاسخ آمد از سوی دبیری: «سلام، امیدوارم شما هم خوب باشید، کتابی {را که} پیدا کردید، ترجمه‌ی مهرداد نیست، کسی ترجمه کرده بود و نمی‌خواست به نام خودش منتشر کند و مهرداد هم قبول کرد {تا نامش را به‌عنوان مترجم بگذارد روی کتاب.} من متاسفانه نمی‌توانم نام اصلی مترجم را به شما بگویم.»

این نگفتنِ دبیری، برای من آشنا بوده و هست، او چیزهایی را نمی‌گوید، نمی‌خواهد بگوید، گاه به دلایلی شخصی و گاه حرفه‌ای، که این یکی برای او حرفه‌ای و اخلاقی بود، به همین دلیل هم اصرار نکردم تا نامِ اصلی مترجم را بگوید، دلیلی نداشت، اگر او نمی‌خواست رازی سر از مهر بیرون آورد و برملا شود، خب نشود، اهمیتی ندارد، ما نیز تصور می‌کنیم که درباره‌ی این کتاب، با دبیری صحبت نکرده‌ایم، اصلا دبیری را نمی‌شناخته‌ایم و همچنان این ترجمه را از آنِ مهرداد صمدی می‌دانیم، و می‌دانیم که او، با احاطه و علاقه‌اش به علوم دینی، هیچ بعید نبوده چنین کتابی را ترجمه کند، چنان که متن‌های دیگری نوشته و چنان که روایتِ خود دبیری را از رابطه‌ی مهرداد و مناسک عاشورا خوانده‌ایم، ما فکر می‌کنیم این کتاب را صمدی ترجمه کرده و حتما اگر ترجمه هم نکرده، دستی در ترجمه‌اش داشته، بدیهی‌ست که دخیل بوده، زیرا صمدی در طولِ عمر نوشتاری‌اش، اندک نوشته، از سرِ وسواس، و چیزهایی نوشته با نام‌های مستعار، پس برای اسمِ خود، شأنی وسواس‌گونه قائل بوده و حاضر نبوده و نمی‌خواسته نامش هرجا و پای هرچه بیاید، حالا –اگر روایت دبیری را بپذیریم- پذیرفته نامش پایِ کار یک نفر دیگر بیاید؟ پس حتما این کار اولا برایش مهم بوده و نیز حتما دستی در این کار داشته است، این فرض برای من بدیهی‌ست.

اما ماجرا همین‌جا ختم نمی‌شود، ماجرای صمدی و من قرار نیست هیچ‌وقت به راحتی تمام و حل شود: چند روزی پس از این، محضِ مزاح، جلد این کتاب را برای اسماعیل نوری‌علاء فرستادم که بگویم ببینید رفیق‌تان چه ترجمه کرده، در اسکایپ، و ساعتی بعد، پیامی آمد از سوی ایشان که «مرا یاد عجب چیزی انداختی، این کتاب ماجرا دارد، من باخبرم از ماجرای پشت پرده‌اش، بعدا برایت می‌گویم» و این بعدا یکی دو روز بعد بود، در تماسی صوتی، این‌طور روایت کرد نوری‌علاء ماجرای ترجمه و انتشار محمد پیامبری که باید از نو شناخت را: «خانم ماه‌منیر نفیسی، مادر همسر اولِ من، استاد زبان فرانسه در دانشگاه تهران بود، درنتیجه رفقای ما با او هم ارتباط داشتند، به‌ویژه جمیله (دبیری) که در رشته‌ی فرانسه درس می‌خواند و مورد علاقه‌ی ماه‌منیر خانم هم بود. یک‌بار در مهمانی صحبت این شد که آقای ذبیح‌الله منصوری برداشته کتابی از ویرژیل گیورگیو ترجمه کرده و طبق معمول هرچه می‌خواسته با اصل کتاب اضافه کرده و این کتاب هیچ ربطی به نسخه‌ی اصلیِ آن ندارد. خانم نفیسی گفت من حاضرم اصلش را ترجمه کنم. وقتی ترجمه کرد و گفت نمی‌خواهم به عنوان مترجم اسمم پای کتاب بیاید، مهرداد گفت من اسمم را می‌گذارم، کتاب که منتشر شد، چون در مقدمه‌اش خانم نفیسی یا شاید هم مهرداد نیشی به منصوری زده بودند و ماجرای اضافات ترجمه‌ی او را پیش کشیده بودند، منصوری رفته بود دادگستری و شکایت کرده بود، این‌ها هم رفتند نسخه‌ی اصلیِ کتاب را آنجا نشان دادند و دادگستری فهمید منصوری هیچ حقی ندارد و ماجرا تمام شد. من تا جایی که درجریانم، ماجرای این ترجمه از این قرار بود، مهرداد ترجمه‌اش نکرد، اما نامش پای کتاب ماند.» (اسماعیل نوری‌علاء، در گفت‌وگو با نگارنده.)

این بود داستانِ مهرداد صمدی و مواجه‌اش با مذهب، و نیز به یاد بیاوریم جنبه‌ی عرفانیِ قصه‌های او را که حتما از چنین آبشخوری می‌آید و نیز به یاد بیاوریم آخرین شماره‌ی کتاب‌هفته و ذکر خواجه عبدالله انصاری را که صمدی برگزید و منتشر شد، همه‌ی این‌ها به‌علاوه‌ی ماجرایی دیگر که جلوتر به آن می‌رسیم، به ما می‌گوید ما با یک مطلع از امور مذهبی روبه‌رو هستیم، برای پایان‌بندی، بد نیست، به روایت بامزه‌ای از سپانلو استناد کنیم: «... داستان «طوطی مرده همسایه‌ی من» که در شماره ۴ یا ۵ آرش چاپ شد همزمان شد با اختلاف دو دوست قدیمی یعنی آل‌احمد و گلستان. گویا آل‌احمد فکر کرده که گلستان در این داستان به او طعنه زده است و ظاهرا تا آن‌جا که من می‌دانم آل‌احمد یک‌سری از بچه‌ها را دعوت می‌کند خانه‌ی گلستان –از این کارها هم آل‌احمد می‌کرد برای این‌که دو نفر باهم دوست شوند یکی را به خانه‌ی دیگری دعوت می‌کرد- که اسلام کاظمیه بود، مهرداد صمدی،

داریوش آشوری بوده و دیگران و دیگران. آن‌جا به طور غیرمنتظره‌ای مهمانی تبدیل به دعوا و جناح‌بندی می‌شود. مثلا کاظمیه و آشوری از آل‌احمد دفاع می‌کنند، مهرداد صمدی از گلستان... آل‌احمد هم که از قبل از این شیک و پیکی گلستان و غرب‌زدگی‌اش دلخور بود. این‌ها را تیر کرده بود که به گلستان گیر بدهند و مهرداد صمدی که اتفاقا خیلی اطلاعات اسلامی داشت به آل‌احمد می‌پرد و آل‌احمد هم به او می‌گوید: پسرجان تو شیخی. این خطاب وقتی جالب شد که روزی که آل‌احمد را به خاک می‌سپردند در مسجد فیروزآبادی تنها کسی که نماز میت بلد بود و بر جنازه نماز خواند مهرداد صمدی بود.» (تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران، گفت‌وگو با محمدعلی سپانلو، نشر ثالث، ص ۱۶۷.)

این خاطره‌ی سپانلو از مواجه‌ی صمدی و آل‌احمد نیز حاکی از دانشِ اسلامی صمدی بود، با این‌حال گمان می‌کنم سپانلو خاطره‌ای را اشتباه کرده، یا جابه‌جا گرفته است، خاطره‌ای را که در انتهای حرفش درباره‌ی صمدی و آل‌احمد ذکر می‌کند، این‌طور که می‌دانیم، و یقین داریم، این مهرداد صمدی بود که بر جنازه‌ی فروغ فرخزاد نماز میت خواند، کسی از نماز او بر جنازه‌ی آل‌احمد گزارش نداده است، گو این‌که اطرافیان جلال، کمابیش خود مطلع مناسب مذهبی بودند و احتمالا فرصتِ چنین کاری به صمدی نمی‌رسد، بگذریم از این‌که اصلا بعید به نظر می‌رسد مهرداد صمدی در چنین مراسمی حاضر بوده باشد، باری، این روایت سپانلو در ابهام است، اما آن‌چه از برخورد این دو می‌گوید، مسلم به نظر می‌رسد.

یک چراغِ همیشه‌روشن در خانه‌ی خیابان کاخ

«جمیله و مهرداد بعد از ازدواج در همان خانه‌ی خیابان کاخ، خانه‌ی پدریِ مهرداد زندگی‌شان را شروع کردند. آن زمان من هم دانشجو بودم و همچنین تدریس خصوصی هم می‌کردم، دستم توی جیبم بود، به همین خاطر من هم می‌توانستم اندکی مانند آن‌ها مستقل باشم، به همین خاطر هر وقت مهرداد زنگ می‌زد و می‌گفت بیا سمت ما، من بطر مشروبی می‌گرفتم و با امیرعباس یا تنها می‌رفتیم آن‌جا، خانه‌ی جالبی بود، به نوعی پاتوق ما شده بود، دوستان دیگر مهرداد هم اغلب آن‌جا بودند، غالبا همه‌شان آرتیست‌های جوان و میان‌سال بعضا که حالا نامدارند. چهره‌ی بسیاری‌شان در آن خانه به یادم مانده: احمدرضا احمدی تا مدت‌ها جزء جدایی‌ناپذیرِ آن خانه بود، همیشه یک گوشه نشسته بود، بهمن محصص هم می‌آمد و وقتِ حرف زدن بی‌قرار بود و راه می‌رفت در همان چند متر جا. فروغ فرخزاد را هم دقیقا به خاطر دارم که آرام می‌نشست و وقتی مهرداد حرف می‌زد، گوش‌هایش تیز می‌شد و به دقت گوش می‌داد، آیدین آغداشلو را هم گه‌گداری آن‌جا می‌دیدم و دیگران را. می‌دانی خانه‌ی جمیله و مهرداد چطور بود؟ اصلا یک جای آزاد و راحتی بود، مثلا احمدرضا وارد می‌شد، سلام می‌کرد و می‌رفت توی آشپزخانه برای خودش نیمرو می‌زد، نیازی به اجازه هم نبود، احوالپرسی و این‌ها هم نداشتیم، بیشتر صحبت‌ها سر این بود که خب چه کردید؟ چه نوشتید؟ چه ترجمه کردید؟ اغلب هم مهرداد پیگیر کار دیگران بود، اما یادم هست آن کار الیوت را همین‌جا و در یکی از شب‌ها مجبورش کردند تا بنشیند و ترجمه کند.» (مهران حامدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

این تصویر مهران حامدی‌ست از خانه‌ی جمیله و مهرداد، قاعدتا باید نخست تصویرِ جمیله‌ی دبیری را می‌آوردم و بعد دیگران، اما آگاهانه از تصویرِ دیگری برای آغاز این فصل استفاده کردم، چون تصویر حامدی به چند دلیل واضح‌تر بود، نخست به این خاطر که او دیگری بود و صاحب‌خانه نبود و به همین خاطر منظرش گشوده‌تر بود و دیگر به این دلیل او خودش دستی در ادبیات، به معنای شاعر/نویسنده نداشت و دوست و خویش مهرداد و جمیله بود و نگاهش به دیگران بی‌روتوش به نظر می‌رسید و واقعی‌تر از مابقی روایت‌ها.

اما از جمیله‌ی دبیری بخوانیم که اصلا این خانه چه شکل و شمایلی داشت: «ما چندسالِ اول ازدواج‌مان را خانه‌ی مادرشوهرم زندگی می‌کردیم، تا این‌که یک آپارتمانی بالای همان خانه بود، خالی شد و ما رفتیم آن‌جا. دخترمان لیلا که به دنیا آمد رفتیم بالا، دیگر جامان تنگ بود، دوتا اتاق بیشتر نداشتیم. خانه‌ی ما روی چهارتا مغازه بنا شده بود، خیلی قشنگ بودم و من دوستش داشتم. هر پله‌ی این خانه، به اندازه‌ی دو پله‌ی معمول باهم فاصله داشتند و به سقفِ راه‌پله به همین‌خاطر نزدیک‌تر بودند، به همین خاطر هر کسی می‌آمد، باید سرش را دولا می‌کرد تا نخور به سقف، ما همیشه از این حالتِ مهمان‌ها خنده‌مان می‌گرفت، درِ ورودی خانه هم مثل درِ اتاق به راحتی باز می‌شد، هیچ مانعی نداشت، درواقع باز بود همیشه، اصلا انگار خانه‌مان طوری طراحی شده بود که همیشه مهمان داشته باشیم و همه بیایند و واقعا هم همه می‌آمدند، وقتی وارد می‌شدند هم روبه‌رو یک تراس داشتیم و راهرو و سه اتاق، آشپزخانه و حمام. این نقشه‌ی حدودی خانه‌ی ما بود.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.)

چنین تصویری را آیدین آغداشلو، تکمیل می‌کند: «{خانه‌ی مهرداد و جمیله} نبش کوچه‌ای در خیابانِ کاخ جنوبی بود، از پله‌های باریکی بالا می‌رفتیم و تمام راه‌پله کتاب‌های مهرداد تا سقف چیده شده بود و اتاق‌هایی داشتند که داخل‌شان فقط کتاب بود، و در اتاقِ خواب‌شان هم اکثرا وقتی می‌رفتیم، آن‌قدر جا کم بود که روی تخت چند نفری می‌نشستیم و صحبت می‌کردیم، آن‌جا هم باز تا سقف کتاب چیده بودند.» (آیدین آغداشلو، در گفت‌وگو با نگارنده.)

در این خانه گاه و حتما اتفاقات بامزه‌ای هم رخ می‌داد، نمونه‌اش را مهران حامدی روایت کرده است: «یک روزی رفتم خانه‌شان، جمیله در را باز کرد، دیدم سُرخ شده و عصبانی است؛

گفتم: چه شده؟

گفت توروخدا نگاه کن مهران، من به این {مهرداد} فرانسه یاد دادم، این نه‌تنها حالا مرا دیگر قبول ندارد، ایراد هم می‌گیرد!

دیدم جمیله بُراق است و مهرداد خونسرد، گفتم خب لطفا یک چایی به من بده تا ببینم چه خبر است، جمیله رفت چایی بیاورد، مهرداد گفت: مهران، این‌ها زبان که یاد می‌گیرند، فقط برای صحبت کردن است، باقی‌اش را بلد نیستند، به جزئیات زبان اهمیت نمی‌دهند.

من انگشتم را گذاشتم روی دماغ به نشانه‌ی هیس و آرام گفتم: مهرداد جان، چه ضرورتی‌ست که همه بخواهند زبان دیگری را درحدّ مترجمی بیاموزند؟ پس بی‌خیال شو.

مهرداد خندید و وقتی جمیله برگشت، زد به در شوخی و اوضاع خوب شد.» (مهران حامدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

و در پی این روایتِ حامدی، آیدین آغداشلو درباره‌ی همه‌چیزدانیِ صمدی و شب‌های گفت‌وگو -بخوانیم مناظره- در خانه‌ی خیابان کاخ می‌گوید: «ادبیات تنها مشغله‌اش نبود، هر چیزی را می‌شناخت و تعقیب می‌کرد، یک‌وقت‌هایی باهم می‌نشستیم و از هم سوال می‌کردیم، درباره‌ی نسخه‌های خطی، کتاب‌های نفیسِ قدیمی، می‌نشستیم و می‌گفت خب بگو ببینم آیدین کتابِ شاهنامه‌ی محمد طوطی، نوشته‌ی عصر تیموری، کجاست؟ من که فکر می‌کردم خیلی می‌دانم، حرفه‌ام بود، با زحمت یادم می‌آمد که در انجمن سلطنت آسیایی لندن است، می‌گفتم و یک-هیچ به نفعِ من می‌شد. بعد من می‌پرسیدم که چندتا از نقاشی‌های خمسه‌ی نظامیِ موزه‌ی بریتانیا متعلق به دوره‌ی خودش است، می‌گفت، می‌شناخت، می‌گفت چهارتا و سه تا بعدا نقاشی شد، این مسابقه ادامه پیدا می‌کرد، اولین چیزی را که یکی‌مان نمی‌دانست، مسابقه را باخته بود و این مسابقه فقط درباره‌ی نسخه‌های خطیِ نفیس ایرانی نبود، او بر همه‌چیز انگار احاطه داشت و ما را شگفت‌زده می‌کرد با دانسته‌هایش.» (آیدین آغداشلو، در گفت‌وگو با نگارنده.)

اما محفل فقط خانه‌ی مهرداد صمدی و جمیله‌ی دبیری نبود، محفل جزئی جدایی‌ناپذیر از دهه‌ی چهل است، محافل خانگی اگر نگوییم درحدِ کافه‌ها و جُنگ‌ها، اما اهمیتی بسیار در شکل‌گیری ایده‌های ادبی-سیاسی در دهه‌ی چهل داشتند، از دل این محافل -بخوانید خانه‌ها- بود که بسیاری از جریان‌ها شکل گرفت، خانه و به تبعِ آن محفل، مسئله‌ای مهم و قابل بررسی و ردّیابی در گفتمان روشنفکری دهه‌ی چهل شمسی است، از محافل محضا سیاسی و ادبی که هر کدارم به راهی و جایی می‌رفتند تا محافل خوش‌باشی و بزمِ شبانه که در آن‌ها هم لحظه‌های درخشانی یافت می‌شد: خانه‌ی جلال آل‌احمد، خانه‌ی ابراهیم گلستان، خانه‌ی یدالله رویایی، خانه‌ی مهرداد صمدی، خانه‌ی سیروس طاهباز، خانه‌ی اسماعیل نوری‌علاء و نیز، خانه‌های تیمی چریک‌های جوان... .

محمدعلی سپانلو به‌عنوان جوانی پیشرو و فعال در این دوره‌ی معاصر که با محافل گوناگون و گاه متضاد –از گلستان تا آل‌احمد- در ارتباط بود، در خاطرات شفاهی‌اش سیمایی قابل‌توجه از این خانه‌ها و محافل به دست می‌دهد که خواندنی‌ست و ما بخش‌هایی از آن را این‌جا نقل می‌کنیم: «یک‌جوری شعر {فروغ} فرخزاد به دل من نمی‌نشست، خوب یادم هست در خانه‌ی مهرداد صمدی بودیم، من از سربازی به مرخصی آمده بودم {۱۳۴۳} و فروغ هم آن‌جا بود. فروغ، مهرداد صمدی را خیلی قبول داشت... فروغ آمده بود خانه‌ی مهرداد و شعر بلندی می‌خواند «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» در بهار

۱۳۴۴ بود یا ۱۳۴۳. تنها کسی که مخالفت کرد من بودم و گفتم اگر این شعر است تا صبح می‌توان شعر گفت. نمی‌دانم بعضی اشعارش به دلم می‌نشست و بعضی نمی‌نشست ولی فکر می‌کردم باید این حرف‌ها را روزی جایی بگویم بعد با خودم گفتم نکند او بمیرد بعد بگویند اگر این‌طور است چرا آن موقع که زنده بود جرئت نکردی بنویسی. برای همین در آن مصاحبه‌ی ۱۳۴۴ روزنامه‌ی {ویژه هنر و ادبیات} بازار هولکی به او حمله کردم. بعد از این دوبار فروغ را دیدم. یک‌بار رفتم خانه‌ی طاهباز که آن‌جا هم پاتوق بود و دیدم فروغ و آزاد آن‌جا نشستند. سلام خیلی سردی کردم و نشستم چون یک جوان ۲۶ ساله بودم و به هر دوی این‌ها پریده بودم. بعد گفتند سپانلو شعر بخوان کاملا معلوم بود که شعر خواندن در آن‌جا یعنی چالش. من شعری دارم به نام «برج‌های بارانی» که برای ویتنام ساختم... من بلند شدم و این شعر را که پنج شش صفحه است از حفظ خواندم با مشت گره کرده و اجرای کامل. و فروغ بلند شد و گفت خیلی قشنگ است، می‌بوسمت. درحالی‌که من منتظر عیب‌جویی و این چیزها بودم فروغ این کار را کرد.» (تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران، گفت‌وگو با محمدعلی سپانلو، نشر ثالث، ص ۱۶۷.) و وقتی سپانلو در معرض پرسشی درباره‌ی جوّ حاکم بر این محافل قرار می‌گیرد: «بیشتر نقد بود و دست انداختن دیگران. تو فکر کن در دوره‌ای که همه همدیگر را نقد می‌کردند کسی خودش را مطرح نمی‌کند که او را بیندازند وسط. فرض کن من یادم هست در خانه‌ی ما در خیابان فروردین رویایی با بادیه‌نشین آمده بودند. رویایی را من از قبل می‌شناختم در دوره‌ی دانشجویی که ما در خیابان سینا می‌نشستیم رویایی هم در ته خیابان ما بودند گاهی اوقات تلفن می‌کرد که فلانی بلند شو بیا. می‌دیدم محمد نوری و رویایی نشستند. محمد نوری با دهن آهنگ می‌زد و رویایی شعرش را می‌زد. خیلی از اشعار محمد نوری را رویایی گفته خیلی هم در آن‌ها رویا، رویا است در آغوش رویا و از این حرف‌ها و معمولا بادیه‌نشین هم آن‌جا پیدایش می‌شد. حتی وقتی که رویایی رفته بود دزاشیب، بادیه‌نشین می‌آمد، او هم آدم آواره‌ای بود. حالا، با بادیه‌نشین آمده بود خانه‌ی ما. ماها هم ادبیات برای‌مان محترم‌تر از آن بود که هرجا آن را بخوانیم، باید شرایطی برقرار می‌شد، بیش‌تر می‌گفتیم و می‌خندیدیم. همه هم استاد جوک گفتن. احمدرضا خوشمزه، خود نوری‌علاء خوشمزه. بادیه‌نشین با آن صدای نیمه‌معتادش گفت: من پیشنهاد می‌کنم بس است این کارها، از آقای رویایی خواهش می‌کنم کمی راجع به تکنیک صحبت کنیم. آن موقع هم دو چیز مطرح بود یکی تعهد در ادبیات، یکی تکنیک در شعر، تکنیکی‌ها درواقع محافظه‌کار و ضدانقلاب حساب می‌شدند، این‌ها که از تعهد صحبت می‌کردند انقلابی بودند. ما با آن که با رویایی درست نقطه مقابل بودیم دوستیمان عمیق‌تر از این حرف‌ها بود و رویایی هم بلد بود راجع به هر زمینه‌ای حرف بزند، کم نمی‌آورد. چنان‌که همان شعر ویتنام را رویایی به فرانسه ترجمه کرد و در کتابی چاپ شد به نام آوازهایی برای ویتنام که در آن از 28 شاعر دنیا از جمله نرودا شعر چاپ شده و او شعر مرا هم ترجمه کرده و جزو آن شعرها چاپ شد. وقتی بادیه‌نشین این حرف را زد چنان شلیک خنده‌ای شد که بادیه‌نشین گفت: مگر خانه‌ی سپانلو کافه مشعل است که شما از این لش‌بازی‌ها درمی‌آورید. احمدرضا گفت: یک بادیه بیاورید آقا بنشیند در آن. می‌خواهم بگویم فضا این‌طور بود. مدتی باب شده بود با کونه‌ی خیار همدیگر را می‌زدیم و این بازی‌ها انجام می‌شد.» (همان.) و: «خانه‌ی نوری‌علاء هم همه می‌آمدند او با با جوان‌ها خیلی حشر و نشر داشت. چون صفحه‌ی ادبی نگین را هم اداره می‌کرد. ما عهد کرده بودیم اگر به جایی برسیم شعر همه را چاپ کنیم. او جزوه‌ی شعری درآورد و در آن شعر ده‌ها نفر را برای اولین‌بار چاپ کرد، برای همین این‌ها همه می‌آمدند خانه‌ی نوری‌علاء» (همان.) و: «خانه‌ی سیروس طاهباز در اواخر دهه‌ی سی و اوایل دهه‌ی چهل پاتوق بود. خودش سال پنجم رشته‌ی پزشکی بود. یک مرجعیتی هم داشت. من نخستین‌بار بهمن فرسی و محمود کیانوش را در آن‌جا دیدم. صحبتی بود برای به راه انداختن یک مجله به‌نام آرش.» (همان.)

این‌ها همه شمه‌ای از سیمای محافل و خانه‌های روشنفکران در تهرانِ دهه‌ی چهل است، و بازگردیم به روایتِ نخست، به تصویری که حامدی از خانه‌ی جمیله و مهرداد به دست می‌دهد، به آن لحظه‌ها، و تصور کنیم، پیشِ چشم بیاوریم، آن راه‌پله را، تا سالن، تا جمعی پراکنده اما مجموع، جمعی که رویاهای مشترکی احتمالا در سر داشتند، آیا آن‌ها، می‌دانستند، که بیش و کم، هر کدام‌شان بعدها لحظه‌های از لحظه‌های درخشانِ معاصر خود خواهند شد؟ آیا فروغ فرخزاد می‌دانست آن‌چه می‌خواند را اندکی بعدتر، و به‌ویژه پس از مرگش، جوانان همچون آیه‌ای بر لب به رمز و راز می‌خوانند؟ آیا صمدی می‌دانست چه نقشی در هدایت جمع داشت با دانشِ بی‌کرانش؟ نمی‌دانیم، شاید می‌دانستند و شاید هم نه، هرچه بود، آنی شدند که امروز با آن روبه‌روئیم، آنی شدند که گویی باید می‌شدند، و کار کردند، و کار کردند، و کار کردند، همه‌چیز را در محفل خلاصه نکردند، نوشتند و ترجمه کردند، و کم‌تر از همه‌شان، صمدی، کم کار کرد، اما موثر.

خانه‌ی خیابان کاخ هم اما، ابدی نبود، آن‌ها، مهرداد و جمیله چند سالی آن‌جا ماندند و بعد، رفتند به خانه‌ی دیگری، زمانی که مهرداد دیگر به راه دیگری رفته بود و به کاری دیگر: «حالا یادم نیست، حافظه است دیگر، قاطی می‌کند، یادم نیست ما رفته بودیم از این خانه وقتی در آن آتش‌سوزی رخ داد، یا نه، هنوز آن‌جا بودیم، ولی فکر می‌کنم رفته بودیم به خانه‌ی خیابان تخت‌طاووس و یک روز فهمیدیم خانه‌ی خیابان کاخ دارد می‌سوزد، اما جدی نبود، آتش کتاب‌ها را نسوزاند. گویا آب‌گرم‌کن روشن بود، برگ‌های روی شیروانی را هنوز نریخته بودند پایین، بعد من به خانمی که خانه‌مان کار می‌کرد، گفته بودم کمی شوفاژ را زودتر داغ کند تا من برسم، او هم درجه‌ی گرما را گذاشته بود روی خیلی زیاد و رفته بود، تا من برسم داخل خانه، سقف آتش گرفت، مهرداد هم فوری تلفن زد آتش‌نشانی، آمدند و زود آتش را خاموش کردند و اما خانه خیلی بوی دود و سوختگی گرفته بود، ما گفتیم تا بخواهیم این بو را ببریم، جان‌مان در رفته، بنابراین رفتیم و یک خانه کرایه کردیم، رفتیم شاه‌عباس، بین تخت‌طاووس و عباس‌آباد. تا زمانی که ایران بودیم دیگر آن‌جا ماندیم.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.)

و با یک یادبودِ تاریخی، این بخش را تمام کنیم، با خطی از نوشته‌ی ابراهیم گلستان که فراز و فرودِ تاریخ را پیش و پس از مهرداد دیده بود و است: «خانه‌ی مهرداد چسبیده به خانه‌ی آسیب‌دیده‌ی {دکتر محمد} مصدق بود و نزدیک به خانه‌ی سیروس آتابای که گاه او نیز می‌آمد آن‌جا و شب‌های پُر گفت‌وگویی داشتیم.» (رفتنش از یک جمع، کند و برید و کاست (روایتی از سال‌های دوستی و همراهی)، ابراهیم گلستان، اندیشه‌ی پویا، خرداد ۱۳۹۴، صص ۹۳ و ۹۴.)

کدام مهرداد، از مهردادهای صمدی؟

حالا باید برسیم به این‌جا، به لحظه‌ی کشف، بیرون کشیدنِ حقیقتی از دلِ تاریخ، حقیقتی نه‌چندان موثر، شاید برای شما، اما شگفت دست‌کم، حتما برای من، و شاید دیگرانی مانندِ من، اندک، کم‌شمار، اما حقیقت، انکارنشدنی، و جالب، طوری که ما می‌بینیم و می‌خواهیم، پرسه زدن در لحظه‌های تاریکِ ادبیات، در پاورقی‌ها، و نه اصلا، در ناگفته‌ها، در جست‌وجو و کشف؛ و آنک کشف.

آیا مهرداد صمدی همین‌هایی را نوشته و ترجمه کرده که پای آن‌ها مهرداد صمدی امضاء کرده است؟

ظاهر ماجرا می‌گوید به ما بله، همین بود و هیچ، همین بوده و تمام. اما همیشه ظاهر ماجرا همه‌چیز را نمی‌گوید، هیچ‌وقت ظاهرِ ماجرا همه‌چیز را نمی‌گوید، هرگز ظاهر ماجرا همه‌چیز را نمی‌گوید، و پس نتیجه می‌گیریم: مهرداد صمدی فقط همین‌هایی را ننوشته و ترجمه نکرده که نامِ مهرداد صمدی را پای خود دارند، و عجب، پس دیگر مهرداد صمدی چه کرده؟ و کجا؟ و چطور می‌دانیم؟

چراغِ نخست را، چندسالِ پیش، در نخستین دیالوگم با جمیله دبیری، همو روشن کرد: «مهرداد رمانی نوشته بوده، حوالی سالِ ۱۳۴۴ یا ۱۳۴۵، دقیقش را یادم نیست، اما چیزی حدود پانصد صفحه بود، گاهی برای من می‌خواند تکه‌هایی را می‌خواند، یک شبی من خوابیدم و او داشت کارش را می‌کرد، صبح که رفتم سرِ کار و برگشتم، خانمی که خانه‌ی ما کار می‌کرد، به من گفت: مهردادآقا، چقدر کاغذ خورد می‌کند خانم!

این را بگویم که مهرداد و لیلا می‌نشستند دور مینیاتورها را از مجلات می‌بریدند و برای لیلا توضیح می‌داد که این‌ها چه هستند.

بر همین اساس من به آن خانم گفتم لابد همین بوده.

گفت: نه خانم، دیگر این مثل دفعه‌ی پیش نیست، این دفعه از زیر میز کارش نمی‌دانی چقدر کاغذ درآوردم، خیلی زیاد است.

وقتی خرده‌کاغذها را دیدم حدس زدم که حتما رمان را پاره کرده، بله، همه‌ی رمان را ریز ریز کرده و ریخته بود دور. وقتی آمد خانه، گفتم مهرداد چرا این کار را کردی؟ گفت خوب نبود، خوشم نیامد، ریختمش دور.

گفتم خب می‌ذاشتی و می‌کردیمش کاغذ باطله، چه می‌گفتم بهش؟ خب کرده بود دیگر، این‌طوری بود.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.)

همین‌جا دبیری به ما می‌گوید که مهرداد پس، رمانی نوشته است، که دیگر نیست، اصلا انگار نبوده، آن رمان چه بوده؟ کسی نمی‌داند، بر ما معلوم نیست، آن رمان اگر تمام می‌شد، شاهکار بود؟ این را هم نمی‌دانیم، اما هرچه بود، ذهنِ وسواسی و کمال‌طلبِ مهرداد صمدی را راضی نکرده بود، به خیالِ او، رمانش «بد» شده بود، و پس باید نیست هم می‌شد، و شد. او ما را از سندی ادبی دست‌کم از خودش محروم کرد، و خدا می‌داند او ما را دیگر از چه سندهایی محروم کرده است و زباله‌دانی‌های اطراف خانه‌اش، از چه کلمات گاه به گاه پُر شده‌اند؟

از همین راه و طریق، به روایت دیگری برسیم، با سکته‌ای در روایتِ دبیری، برمی‌گردم به بهارِ ۱۴۰۱، و دیالوگم با مهران حامدی، و آن‌جایی که حامدی از من می‌پرسد، خب چه متن‌هایی از مهرداد پیدا کردی؟ و من وقتی دانه به دانه برایش نام می‌برم، با لبخندی بر لب، می‌گوید همین‌ها فقط؟ و ادامه می‌دهد: «مهرداد در نیمه‌ی نخستِ دهه‌ی چهل، پس از بازگشت از انگلیس، دوره‌ی دانشجویی‌اش و

پیش از آن‌که برود جلب سیاحان برای کار، باید یک‌جوری زندگی‌اش را می‌گذارند دیگر، در همین دوره چیزهایی نوشته و ترجمه کرده، غیر از این‌ها که شما پیدا کرده‌اید، با نام‌های مستعار، تا بفروشد، اغلب برای پولش ترجمه می‌کرد و نام خودش را هم پای کتاب یا مقاله نمی‌زد. بعضا حتی خودش هم نمی‌دانست نامِ پای کتاب یا مقاله چیست، ناشر خودش نامی می‌زد، اما یادم هست پای بعضی مطالبی که دوست‌شان داشت تا حدی، یک اسم می‌زد، «اسفندیار» من این اسم یادم مانده، حالا یادم نیست البته کجا بوده و چه بوده، فقط این اسم در خاطرم مانده، اسفندیار.» (مهران حامدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

حامدی این نام را گفت و ای کاش نمی‌گفت، اسفندیار آخر؟ کجا و چطور دنبال چنین نامی بگردم؟ چطور اصلا می‌شود یک اسمِ بدون فامیلی را در انبوه‌ی نشریاتی که چاپ می‌شده، پیدا کرد؟ اما من تا جایی که می‌شد، گشتم و پیدا نشد، از سخن تا یغما تا مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات تهران تا فردوسی و... همه را، نه که همه‌ی نشریات را، اما تعداد بسیاری‌شان را دوره‌ی سال‌های نیمه‌ی دهه‌ی چهل را ورق زدم و چیزی پیدا نکردم، نشدنی‌ست، حامدی گفت و ای کاش نمی‌گفت، نامی گفت و این نام انگار تا ابد بر روانِ من حک خواهد شد، از آن روز تا ابد در هر نشریه‌ای چشمم اسفندیار را جست‌وجو خواهد کرد، اما حامدی در ادامه‌اش به مسئله‌ی دیگری هم اشاره کرد: «مهرداد علاوه بر آن مقاله‌ها، کتاب‌های کم‌حجمی را هم از انگلیسی و فرانسه ترجمه می‌کرد، اغلب شب‌ها پای این کار بود، کتاب‌ها جیبی نبودند، اما کم‌حجم بودند و من نام‌شان را به یاد ندارم متاسفانه، مهرداد هم برای پولش ترجمه می‌کرد، حتی یادم نیست چه نامی به‌عنوان مترجم پای این کتاب‌ها می‌آمد.» (همان.)

این روایتِ حامدی را وصل می‌کنم به سرعت، به روایتِ دبیری، چند سال پیش از این: «مهرداد مدتی هم در سال‌های اول ازدواج‌مان کتاب ترجمه می‌کرد، اسم کتاب‌ها یادم نیست، اما مهرداد اسم خودش را پای کتاب نمی‌زد، از اسم مستعار استفاده می‌کرد، من هم گاهی کمکش می‌کردم، باید نان شب‌مان را درمی‌آوردیم دیگر، ما ترجمه می‌کردیم و به این ناشرهای لاله‌زاری، بنگاه‌های مطبوعاتی می‌فروختیم و گاهی به چاپ‌های مکرر هم می‌رسید ترجمه‌های ما، کتاب‌های ارزان‌قیمت بودند.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.)

بین این دو روایتِ حامدی و دبیری، شش سالی فاصله است، از ۱۳۹۴ تا ۱۴۰۱. اما در یک مکالمه‌ی ناگهانی، برای چک کردنِ موردی درباره‌ی مهرداد با جمیله‌ی دبیری، شاید اواسط سالِ ۱۴۰۰، ناگهان دبیری گفت راستی پسر جان، اسم یکی از آن کتاب‌هایی که مهرداد با نام مستعار ترجمه کرده را یادم آمد، اسمش «فانی» بود از یک نویسنده‌ی فرانسوی، دبیری گفت و من به آنی پس از پایان مکالمه، در گوگل و مخزن کتاب‌خانه‌ی ملی در جست‌وجوی این کتاب بودم، درنهایت به سختی پیدایش کردم: فانی، نوشته‌ی «مارسل پانیول». و نامِ مترجم: «افسر صدارت». پس افسر صدارت، همان مهرداد صمدی‌ست؟ این حلقه‌ی تازه‌ای از مفقوده‌هایم درباره‌ی صمدی بود: افسر صدارت. و جست‌وجوهای دیگر ادامه داشت تا رسیدم به کتاب‌های بیشتر و بیشتری با نام همین مترجم:

شکوه علفزار/ نوشته‌ی ویلیام اینک

عدالت/ نوشته‌ی هانری باربوس

ملاقات/ نوشته‌ی ماکسیم گورکی

اشعه‌ی مرگ/ نوشته‌ی آلفونس مولیان

همه‌ی این کتاب‌ها نامِ افسر صدارت را بر خود داشتند، و همه‌شان چاپِ انتشارات سازمان مطبوعاتی «مرجان» بودند، اما آیا همه‌شان ترجمه‌ی مهرداد بودند؟ لیست این کتاب‌ها را با دبیری در میان گذاشتم،

به خاطر نمی‌آورد، تنها یادمانده‌اش همان فانی بود و بس. و دیگر کسی از این ماجرا خبر نداشت، و اصلا قرار نبود خبر داشته باشد، نام مستعار بود و طبیعتا اغلبِ نزدیکان مهرداد هم بی‌خبر. از کجا باید می‌فهمیدم؟ و مهم‌تر از این، این کتاب‌ها را اصلا از کجا و چطور باید گیر می‌آوردم؟ مهرداد صمدی همیشه مرا غافلگیر کرده است، و این کار، سفر به عجایب بوده برای من.

در زندگی برای همه شاید اتفاق افتاده، همه را نمی‌دانم، حکم صادر نکنم، خودم را می‌گویم، در زندگی هم نه، درست‌تر بگویم، در کارِ کتاب، برای من بسیار اتفاق افتاده، در جست‌وجوی کتابی بوده‌ام، پیداش نکرده‌ام، مدت‌ها، اما در لحظه‌ای و برای کاری، به کتابی نیاز داشته‌ام، ناگهان، بی‌هوا سر راهم سبز شده است. من این کتاب‌هایی که نام بردم با ترجمه‌ی صدارت را در زندگی‌ام ندیده بودم، هیچ‌گاه، حتی در کتاب‌خانه‌ای هم به آن‌ها برنخورده بودم، حیرت‌انگیز بود و شد، نامِ نویسندگان را هم حتی نشنیده بودم، طبعا به جز ماکسیم گورکی، تا لحظه‌ای، لحظه‌ی اعجاب‌آور، از همه‌ی دوستانِ آرشیویستم هم پرس‌وجو کرده بودم و آن‌ها هم این کتاب‌ها را نداشتند و بعضا حتی ندیده بودند، تا لحظه‌ای، لحظه‌ای اعجاب‌آور.

چند روزی پس از کشفِ این کتاب‌ها، در میعاد همیشگی‌ام در بساط آقارضا، کتابفروشِ محبوبِ شهرم که کتابِ دستِ دوم می‌فروشد، این عزیزترین کالای دست‌دومِ جهان را، سرسری نگاهی می‌انداختم به کتاب‌های حراجی که روی هم چیده شده بودند، باورتان می‌شود، در چینشِ عمودی کتاب‌ها برهم، ناگهان سه کتاب چشمم را به خود خیره کرد و برق از سرم پرید، سه کتاب با دو عطف رنگی و یکی سفید: فانی، شکوه علف‌زار و عدالت. اعجاب‌آور نیست؟ کتاب‌هایی را که هرگز ندیده‌ای، ناگهان پس از نیاز بهشان، یک‌جا پیدا می‌کنی؟ برای من عجیب است، عجیب‌تر از عجیب هم. ظاهر کتاب‌ها خطوخش‌دار و چرک بود، اما چه اهمیتی داشت برای من؟ آن‌چه می‌خواستم را یافته بودم، همین و تمام.

اما آیا همه‌ی این کتاب‌ها را مهرداد صمدی ترجمه کرده است؟ و همه‌ی آنچه صمدی با نامِ افسر صدارت ترجمه کرده است، همین‌ها هستند؟

در پاسخ به پرسش اول براساس شناسنامه‌ی –درست یا غلط کتاب‌ها- باید گفت که نه، همه‌شان ترجمه‌ی صمدی نیستند، سالِ چاپِ نخست بعضی از این کتاب‌ها برمی‌گردد به دهه‌ی سی و با این فرض که آن سالِ چاپ درست است، پس نتیجه می‌گیریم که این کتاب‌ها را، همه را افسر صدارت یا همان مهرداد صمدی ترجمه نکرده است، اما فانی و اشعه‌ی مرگ اولی حتما و دومی به احتمالِ زیاد ترجمه‌ی اوست، همین یافته‌ی ما، خوب است، کافی‌ست، مابقی‌اش دیگر اهمیتی ندارد. و باز می‌دانیم و شواهد به ما می‌گوید که افسر صدارت، احتمالا تنها نامِ مستعار صمدی نبوده، دیگرانی هم از این نام و یا مشابه آن استفاده کرده‌اند.

کسی چه می‌داند، شاید روزی از روزها، در بساطِ دست‌دوم‌فروشی آقا رضا، و یا هر جای دیگر، باز هم به کتابی بربخورم که نامِ صدارت را بر خود دارد به‌عنوان مترجم و ازقضا تاریخِ چاپ نخستش هم با دوره‌ی کاری صمدی بخواند، کسی چه می‌داند؟ کار بر پروژه‌ی صمدی به من آموخته است که هر چیزی، در هر لحظه‌ای ممکن است...

پایان این نیم‌فصل را با دو ارجاع به گذشته‌ی این نوشتار به پایان می‌برم، با ارجاعی به یک جمله‌ی مهران حامدی و یک جمله‌ی عباس پهلوان در مجله‌ی فردوسی.

در فصلِ مربوط به دوره‌ی تحصیلی مهرداد صمدی و مهران حامدی، جایی در روایتِ دوره‌ی دبیرستان، حامدی می‌گوید: «مهرداد در دبستان و بیشتر در دبیرستان، به جای دیگران می‌نوشت، انشاء

خیلی از بچه‌ها، آن‌ها که توانایی در نوشتن نداشتند، کار مهرداد بود...». در پایان این فصل تاکید را بر این به‌جای دیگری نوشتن گذاشته بودم تا این‌جا، تا این لحظه‌ی روایت، تا بنویسم برای مهرداد صمدی، این «برای دیگری نوشتن» انگار در زندگی‌اش ادامه داشت، او همان‌طور که دلی برای دوستانش در مدرسه انشاء می‌نوشت، حالا در دوره‌ی جوانی و برای کسبِ درآمد، هرچند ناچیز، به‌جای دیگری ترجمه می‌کرد، به‌جای دیگری می‌نوشت حتی، به‌یاد بیاوریم این گفته‌ی حامدی را که مهرداد با نام اسفندیار برای دیگران نیز و به سفارش آن‌ها مقاله می‌نوشت، ای‌بسا پروژه‌هایی تحقیقاتی را، یا دانشگاهی را، مهرداد برای دیگری نوشته باشد، با نامِ حقیقی او، اویی که نمی‌دانیم کیست، اما مهرداد دوست داشت و یا مجبور بود، برای دیگری و یا به جای دیگری بنویسد. عباس پهلوان هم شاید وقتی در آن مقدمه‌ی کوتاه بر نخستین مقاله‌ی صمدی در فردوسی اشاره می‌کند که پیش‌تر از مهرداد مقاله‌هایی ادبی خوانده‌ایم، در صورتی که ما چیزی به نام مهرداد در آن لحظه به نام مقاله‌ی ادبی در جایی ندیده‌ایم و نخوانده‌ایم، به همین نامِ مستعار، به همین به‌جایِ دیگری نوشتن اشاره می‌کند، این‌ها همه به ما می‌گویند، این نام‌ها: افسر صدارت و اسفندیار و نام‌های دیگری که نمی‌دانیم، به ما می‌گویند: ما با مهرداد(های) صمدی روبه‌رو بودیم، نه با مهردادِ صمدی.

در محفلِ بزرگ خانواده‌ی گلستان

«مهرداد صمدی آن‌قدر شخصیتِ محترمی داشت که در برابر او، هیچ راهی جز احترام و محبت نداشتیم، کسی به خودش اجازه نمی‌داد پیشِ او غیرمحترمانه رفتار کند. من به‌یاد ندارم توهین و تحقیرهای همیشگی پدر من، شامل حالِ مهرداد بشود، وقتی مهرداد بود، پدرم حتی مراقبت رفتارش با دیگران هم بود، این رفتارش کم‌یاب بود و به همین خاطر یادم مانده، بیش از هر کسی، احترام مهرداد و نیز محمدعلی موّحد را نگه می‌داشت.» (لیلی گلستان، در گفت‌وگو با نگارنده.)

ابراهیم گلستان، شخصیتی چندوجهی و مناقشه‌برانگیز در پهنه‌ی هنر ایران است، هنرمندی معاصر که در داستان و سینما –داستانی و مستند- حرفی برای گفتن داشته و از جوانی تا میان‌سالی مستمر کار کرده و ناگهان به سکوتِ کاری رسیده و تا مدت‌ها خبری از او نبوده پس از انقلاب، در انگلستان، در کاخِ باستانی‌اش نشسته و به کارهایی مشغول بوده که ما از آن بی‌خبر بودیم اما صدایِ متن‌ها و فیلم‌هایش همیشه در تاریخ ادبیات و هنر معاصر شنیده می‌شده، او ساکت بوده، مگر در مواردی استثنایی، و ناگهان از اواسط دهه‌ی ۱۳۸۰ شمسی سروکله‌اش پیدا شده و بی‌آن‌که متنی منتشر کند و یا فیلمی بسازد، مصاحبه پشتِ مصاحبه کرده و از او منتشر شده است، از هر دری، و در غالبِ این مصاحبه‌ها هم، درباره‌ی هر چیزی و هر کسی بوده، به روشنفکریِ معاصر و عمده‌ی چهره‌های آن و نیز ادبیات معاصر تاخته و جز معدودی را هرگز تایید نکرده است، این خصلتِ ستیزه‌جویی را گویی در جوانی هم داشته اما پوشیده‌تر مانده تا ایامِ کهن‌سالیِ او و فرصتی که جابه‌جا در گفت‌وگو با روزنامه‌نگارانِ اغلب جوان، نظیر من پیدا کرده، جوابِ سربالا دادن، از ویژگی‌های مهم اوست، حاضر نیست به راحتی ماجرایی را روایت کند و یا درباره‌ی شخصیتی، بی‌غرض و مرز گپ بزند، و این را، از همین نقل‌قولی که از دخترش، لیلی، در ابتدای این بخش آورده‌ایم، می‌بینیم و همو به ما می‌گوید چگونه گلستان هیچ‌کس را از تیغ و طعنه‌ی کلامش بی‌نصیب نگذاشته است، باری، بگذریم... .

ارتباطِ مهرداد صمدی و ابراهیم گلستان، معلوم نیست چگونه شکل گرفته و چطور باهم آشنا شده‌اند، اما محتمل‌ترین مسئله این است که مهرداد از طریق دوستش، فروغ فرخزاد، که دوست و همکار و همراهِ گلستان نیز بود، با او آشنا شده باشد، این‌طور که خودِ گلستان هم می‌گوید اما پوشیده می‌گوید از همین قرار است: «من در حدود اول سال‌های ۱۳۴۰ با او آشنا شدم. مهرداد را با معرفی کسی که نزدش عزیز بود، شناختم.» (ابراهیم گلستان، در گفت‌وگو با نگارنده.) گلستان هرچه خواستم، اسم آن عزیز را نگفت، و همین نگفتنش فرضیه‌ی مرا بیش از پیش تایید کرد، که البته اهمیتی هم نداشت، این «اول‌های سال‌های ۱۳۴۰» را هم طبیعتا به دقت به یاد نمی‌آورد، ولی تکلیف مشخص است، احتمالا همان سال‌های ۱۳۴۲ یا ۱۳۴۳ بوده، این برخوردها هم در خانه‌ها بوده بیشتر، همان‌طور که گلستان کافه‌نشین نبوده چندان و با جماعتِ کافه‌نشین هم، دست‌کم در دهه‌ی چهل چندان نمی‌جوشیده: «من بسیار مشغول کارهای سینمایی خودم بودم. او به استودیوی من می‌آمد و بعد به خانه‌ام. من هیچ مجمع عمومی نداشتم و نمی‌شناختم الا گاهی جلسه‌های نمایش فیلم در کانون فیلم که به کوشش فرخ غفاری شکل می‌گرفت. دیدارهای ما تا آنجا که به او مربوط می‌شد همیشه با خودش و جمیله، همسرش بود. کسان دیگر گاهی فرخ غفاری و جلال مقدم و کریم امامی و همسرش گلی، با فروغ و با همسرم بود.» (همان.)

روایتِ حضور مهرداد در محافلِ گلستان و مراوده‌ی او و گلستان را اما از جایی دیگر هم می‌توان پیگیری کرد، از دید نفرِ سومی که دختر ابراهیم گلستان است: لیلی گلستان. لیلی از نظر سنی چهار سال از مهرداد کوچک‌تر بود، اما مهرداد را در آغاز جوانی‌اش، وقتی با پدرش مراوده داشت، مردی «جاافتاده، خوش‌سیما و خوش‌سخن» می‌دید که پدرش با احترام بسیاری با او روبه‌رو می‌شد و مهرداد

محورِ محفل بود: «من انسانی به این وارستگی، فروتنی و زلالی در تمام عمرم ندیدم، مهرداد فوق‌العاده بود، اصلا نمی‌توانید تصور کنید چه می‌گویم.» (لیلی گلستان، در گفت‌وگو با نگارنده.)

حرف‌ها و یادمانده‌های لیلی گلستان از مهرداد، بیش از هر چیزی و ثبت هر رخدادی، روایتِ تواضع و مشربِ انسانی اوست، گلستان از هر چند جمله‌ای که می‌گوید درباره‌ی مهرداد، مدام به انسانیت او گریز می‌زند و این مسئله در روایتش چشم‌گیر است. لیلی گلستان دوستی مهرداد را در محفل پدرش بیش از همه با دو نفرِ دیگر به یاد می‌آورد: «با سهراب سپهری و بهمن محصص خیلی دوست بود.» و گلستان می‌گوید «مهرداد آن‌قدری که می‌دانست نمی‌نوشت، حتی حرف نمی‌زد»، اما وقتی لب به سخن باز می‌کرد، حتما سنجیده بود و می‌دانست چه می‌گوید: «مهرداد تا جایی که من می‌دانم اصلا خیلی خودش را نویسنده نمی‌دانست، چرایی‌اش را نمی‌دانم، اما اصلا معتقد نبود باید کاری کند، درویشی عجیب‌وغریبی داشت، اگر می‌خواست می‌توانست خیلی جدی باشد و بسیار کار کند، ولی نبود و نکرد. اما هر بار در محفلی بحثی را شروع می‌کرد، خیلی با متانت و در آرامش بحث می‌کرد و با همین روش همه را قانع می‌کرد، احساسات در حرف‌هایش دخیل نبود، عصبانی نمی شد، جیغ نمی‌زند مثل آل‌احمد و بابای من، نگاهش نافذ و وقتِ حرف زدن، همیشه لبخندی بر لبش بود، انگار می‌خواست به همه بگوید شما دارید خیلی جدی می‌گیرید همه چیز را، و حقیقتا هم این‌طور بود، حرص و جوش نمی‌خورد، درعین‌حالی که همیشه انگار او از همه جدی‌تر و منطقی‌تر به هر بحثی ورود می‌کرد. و مدام می‌خندید، این خنده‌های بلندش را من درست و دقیق به خاطر دارم هنوز.» (همان.)

اما گلستان در سال‌های نیمه‌ی دهه‌ی چهل، احتمالا تا زمانِ اقامتش در ایران، جمعه‌ها محفلی برپا داشت که چهره‌های نامداری از هنر و ادبیات در آن شرکت می‌کردند، یکی از این چهره‌ها، گلی امامی بود به همراه همسرش، کریم امامی، با گلی خانم تماس می‌گیرم و از آشنایی‌اش با مهرداد پرس‌وجو می‌کنم: «ما در منزل آقای گلستان، صمدی و همسرش را می‌دیدم، من با جمیله بیشتر آشنا بودم البته، با مهرداد مراوده‌ی خاصی نداشتم، اما همیشه به حرف‌هایش گوش می‌کردم به دقت و همیشه فکر می‌کردم این آدم گاوصندوقی‌ست که درش قفل است و فقط اندکی از دانسته‌هایِ بسیارش را با ما در میان می‌گذارد، هیچ‌وقت زلف‌مان گره نخورد، درنتیجه هیچ خاطره‌ی خاصی از او ندارم، فقط در مهمانی‌ها می‌دیدمش.» (گلی امامی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

اما ابراهیم گلستان، سوای روایتِ مختصری که از مراوده‌اش با مهرداد در اختیار من گذاشت و بخشی از آن را در این بخش و بخشی دیگر را در فصل‌های دیگر می‌خوانیم، همان‌طور که در بخش‌های پیشین هم اشاره کردم، جستاری مفصل درباره‌ی دوستی‌اش با سپانلو و صمدی پس از مرگِ سپانلو نوشته است، آن‌جا نیز گلستان به آغاز و پایان این مراوده‌ها اشاره می‌کند: «این‌ها تمام در انتهای سال‌های چهل بود. جمع کوچک گهگاهی‌مان با رسیدن دهه‌ی بعد پراکندگی و بعد کندی گرفت. کندی نتیجه‌ی زیاد شدن کارهای هر یک از ما بود. مسائل سیاسی حاد می‌شد. من به سفر رفتم و برگشتم و خود را به سر انداختم در کار ساختن فیلم گنج که قفل بر زبان من می‌زد و تا دست من بازتر باشد. وقت کم می‌شد. وقت من کم بود اما سپانلو به راه‌های خود تندتر می‌رفت. مهرداد کار صنعتی وقت‌گیر نویی را شروع کرد. او را بیشتر می‌دیدیم اما سپانلو هر وقت هم که پیش من می‌آمد از آن‌چه در روز رفته بود می‌گفتیم.» (رفتنش از یک جمع، کند و برید و کاست (روایتی از سال‌های دوستی و همراهی)، ابراهیم گلستان، اندیشه‌ی پویا، خرداد ۱۳۹۴، صص ۹۳ و ۹۴.)

گلستان به آغاز دوستی‌اش با سپانلو از طریقِ مهرداد اشاره می‌کند: «دیدارهامان مکرر می‌شد و خوشایندتر می‌شد. برای او راحت‌تر بود بیاید به خانه‌ی من تا برویم گوشه‌ی کافه‌ای در شهر بنشینیم. چندباری هم در خانه‌ی دنج مهرداد صمدی بودیم که آشنایی ما را ترتیب داده بود، در اول.» و در

ادامه‌ی همین نوشتار، به نکته‌ی جالب‌توجهی اشاره می‌کند گلستان: «مهرداد هم بسیار می‌خواند و خوانده بود و هم ذهن سیال جست‌وجوگر داشت. او بود که بار اول، ده سالی پیش از شروع انقلاب رساله‌ی اساسی مرحوم خمینی را آورد برایم، که خود خوانده بود و بعد سه تا با هم در آن باره بحث‌ها کردیم.» (همان.) همین اشاره‌ی سپانلو باز ما را متوجه‌ی دانشِ فقهی و مذهبی مهرداد صمدی می‌کند که از فقه سیاسی هم گویی اطلاعی داشت و می‌توانست درباره‌اش تحلیلی ارائه کند: «وقتی که مهرداد متن رساله را برای ما دو تا می‌خواند، رساله‌ی مرحوم خمینی که در آن اشاره بود به ولایت فقیه، سپانلو از تمرکز روی یک فقیه سوال داشت. مهرداد می‌گفت این همان جست‌وجوی مدینه‌ی فاضله است که از اندیشمندان یونان باستان به راه افتاد و بعد از هزار سال در نتیجه‌ی ترجمه‌ها، رسید به اندیشمندان اسلامی. عقیده‌ی من این بود که این چنین تفکر و جست‌وجو و استنتاج عقلانی است برای جامعه‌های به رشد صنعتی و علمی فراگیرنده هنوز هم نرسیده، که در وضع اولیه‌ی تحول و پیچیده و بغرنج شدن هستند، با جمعیت‌هی اندک و دور از هم، با وسیله‌های ارتباطی کُند و کم و جدا از هم. جامعه، در هر حال، هم می‌خواهد و هم به هر صورت می‌سازد یک جور مرکز برای مراجعه و نظم فکری و قانونی.» (همان.)

رابطه و مراوده‌ی صمدی با گلستان همین است و چیزهایی شبیه به همین، نظیر آنچه مثلا از خاطراتِ سپانلو نقل کردیم از دفاع مهرداد از گلستان در حضور آل‌احمد و چه و چه، هرچه بود، از کارِ مشترکی خبری نبود، و آن‌چه در محافل می‌گذشت، مربوط به همان محافل بود و از محفل گلستان، به معنای رایج آن، بحثی و ایده‌ای به بیرون نشت پیدا نکرد و انگاری هم قرار نبود بکند، چون محفلی بود دوستانه و جمعی احتمالا خوش‌باش که دورِ هم می‌نشستند و از هر دری، حرف باز بود، و چنین وضعیتی، محملِ اتفاقی خاص و عجیب نیست تا به روایت درآید و از جنسِ رخدادهای روزمره است، بنابراین از دوستیِ گلستان و صمدی می‌گذریم و به دوستیِ مهرداد و یک نفرِ دیگر می‌رسیم، به دیگری، به باز هم دوستی و هنر.

مردی که می‌خندد

«صبر کن، صحنه را نگه دار، این‌که مهرداد است!» این جمله، جمله‌ی من است، در مواجهه با یک تصویر، با یک لحظه از یک فیلم.

سالِ ۱۳۹۳ است، فیلمِ مستندی حسابی سروصدا به‌پا کرده است، فیلمی ساخته‌ی میترا فراهانی از بهمن محصص، پرتره‌ای در نوعِ خود عجیب و تماشایی و جنجالی، همچون خودِ محصص، چنان که در طولِ عمرش بود، همیشه در اوج و همیشه در کار و همیشه آنارشیست. فیلم تماشایی‌ست و اهالی هنر و غیرِ آن حتی، به تماشایش نشسته‌اند، من هم یکی مانند همه، فیلم را دیده‌ام، و دوست داشته‌ام، چون محصص را دوست داشته‌ام و بزرگ شناخته‌ام، از نقاشی‌هایش، ترجمه‌هایش و حرف‌هایش. و فیلم البته در شناساندنِ محصص به قشری وسیع‌تر، نقش مهمی را هم بازی کرده است، محصص مُرده است، اما انگار از نو زنده شده است، فیلم را دیده‌ام، یک بار، دو بار، یا حتی سه‌بار.

در حوالی همین سال‌هاست، اندکی جلوتر، که کارم بر زندگی و کارِ صمدی را، در حدِ جمع‌آوری داده و گپ زدن با این و آن آغاز کرده‌ام، همین و نه بیشتر، آهسته حرکت می‌کنم.

لابه‌لای تصویرهایی که فراهانی از کهن‌سالیِ محصص برداشته است، از تصاویری از میان‌سالیِ او هم استفاده کرده است، آن‌ها هم چشم‌گیرند و نشان می‌دهند و اثبات می‌کنند که محصص، نه امروز و دیروز، که سال‌هاست چنین بوده و کرده، تصویرهای لابه‌لایِ کار «فی‌فی از خوشحالی زوزه می‌کشد» از مستندی کوتاه در دهه‌ی چهل برداشته شده‌اند: «چشمی که می‌شنود» از احمد فاروقی قاجار. مستندی بیست دقیقه‌ای درباره‌ی بهمن محصص و کارِ او، که یک روز کاری‌اش را از خانه و آتلیه و کافه‌نشینی نشان می‌دهد.

یکی دو سال شاید بعدتر از تماشای مستند، به چند عکس از دوره‌ی جوانیِ صمدی می‌رسم، عکس‌هایی از سال‌های نیمه‌ی دهه‌ی چهل، چهره‌ی صمدی برایم آشناست، عکس‌ها سیاه‌وسفیدند. چهره‌ی او برایم آشناست، اما فقط همین، آشناست، و نه بیشتر.

دهه‌ی نود شمسی، از نیمه گذشته است، سالِ ۱۳۹۶ احتمالا، در جمعی و به پیشنهاد نسیم، برای چندمین‌بار، فی‌فی از خوشحالی زوزه می‌کشد را پخش می‌کنیم و ما همچنان خیره‌ی جنون محصص شده‌ایم، این دیوانه‌ی لاهیجانی-ایتالیایی. فیلم به نیمه‌اش می‌رسد، کارگردان طبیعتا فلاش‌بکی می‌زند و تکه‌ای از مستندِ چشمی که می‌شنود را نشان‌مان می‌دهد، مانند همه‌ی دفعات گذشته: محصص وارد کافه‌ای می‌شود و مردی روبه‌روی او نشسته با دختری بغل‌دستش و آن مرد با سبیل نازک، بینی عقابی، عینکی بر چشم و پیراهنی سپید بر تن، دارد با محصص درباره‌ی اکسپرسیونیسم بحث می‌کند، تماشا می‌کنم، خوب تماشا می‌کنم و چشم‌هایش را ریز می‌کنم و ناگهان می‌خواهم که نسیم تصویر را ثابت نگه دارد، و خوب نگاه می‌کنم، مردِ خنده بر لب را، وقتی محصص حرف می‌زند و او در ردّ حرفش می‌خندد را خوب نگاه می‌کنم، خودش است، این مهرداد است، مهرداد صمدی و انگار قانون جاذبه‌ی زمین را کشف کرده‌ام، انگار نیوتون هستم، و حاضران، جز نسیم، اصلا نمی‌دانند من از چه و کِه حرف می‌زنم، و می‌گویم این مهرداد است و نسیم تعجب می‌کند که مهرداد این‌جا چه می‌کند، و من هنوز شگفت‌زده‌ام و دیگر حاضران حیرانند که مهرداد کیست؟ ما تازه می‌خواستیم بفهمیم محصص کیست، حالا این مهرداد که می‌گویی دیگر کیست؟ و من شگفت‌زده‌ام، این خودِ مهرداد است، خودِ خودش، و از نقاشی می‌گوید، و بهمن محصص روبه‌روی او نشسته و حرفش را ردّ می‌کند و تمام این صحنه بیش از دو دقیقه نیست، اما سندی‌ست حالا برای من، در دستِ من، او مهرداد صمدی است که

حرف می‌زند، که می‌خندد و دوربین روی چهره‌ی او زوم کرده است، او مهرداد صمدی است و از نقاشی می‌گوید.

جمیله‌ی دبیری می‌گوید: «ما بهمن محصص را از طریق فروغ فرخزاد و آقای گلستان شناختیم، و با او دوست شدیم.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.) جمیله می‌گوید و من به‌جای این‌که بشنوم، می‌بینم، من مهرداد را می‌بینم در کافه‌ای در تهران، هر کافه‌ای، نشسته رودروی بهمن و باهم سخن می‌گویند.

مهران حامدی می‌گوید: «مهرداد چند نقاشی از بهمن هدیه گرفته بود، از بهترین و گران‌ترین نقاشی‌های او.» (مهران حامدی، در گفت‌وگو با نگارنده.) او می‌گوید و من مهرداد را می‌بینم در آتلیه‌ی کوچکِ بهمن محصص در خیابان سهروردی وقتی بهمن دارد تابلوی تازه تمام‌شده یا نیمه‌کاره‌اش را نشانِ مهرداد می‌دهد و مهرداد از جزئیات تابلو می‌گوید و به یاد می‌آورم عنایت سمیعی را که «بهمن از کسی نظر نمی‌خواست. شاید جز مهرداد.» اما در آن‌چه من می‌بینم، در آن آتلیه، بهمن نظرِ مهرداد را جویا می‌شود و انگار فقط او را در حدی می‌بیند که درباره‌ی کارش از او نظر بخواهد.

ابراهیم گلستان می‌گوید: «بهمن محصص وجود مغتنمی بود برای فرهنگ، برای من، و همچنین برای او {مهرداد}. ما هر دو بی‌مشورت یا تبانی با یکدیگر بهمن را برجسته‌ترین نقاش آن روزگار ایران و یک آفریننده‌ی بسیار برجسته در فرهنگ روز می‌دانستیم و قدر او را به حیطه ایران محدود نمی‌کردیم.» (ابراهیم گلستان، در گفت‌وگو با نگارنده.) او می‌گوید و من گلستان و صمدی و محصص را می‌بینم در باغِ دروس، شبی از شب‌های نیمه‌ی پایانی دهه‌ی چهل، وقتی باهم از نقاشی و بدن‌ها و فیگورهای دفرمه شده‌ی محصص حرف می‌زنند و خنده‌های یکه‌ی محصص و مهرداد را می‌شنوم و با فاصله‌ای نیم‌قرنی، جذبه‌اش در گوشم صدا می‌خورد.

علی عابدین، دوست بهمن محصص و نیز بازیگر گروه تئاتر کوچک او نیز، صحنه‌هایی از دیدار و دوستیِ مهرداد و جمیله و محصص را به یاد می‌آورد و سال‌ها بعد، در صفحه‌ی اینستاگرامش به دو بهانه درباره‌ی آن‌ها می‌نویسد: «دوستی مهرداد صمدی و همسرش با بهمن محصص از اوایل دهه‌ی چهل شروع شد. آن زمان محصص از نقاشی آبستره به فیگوراتیو روی آورده بود و آثارش را در تالار ایران (قندریز) به نمایش گذاشت. صمدی از علاقه‌مندان نقاشی محصص بود و چند تابلو هم از محصص در کلکسیونش داشت. بعضی اوقات می‌دیدم که به کارگاه محصص در خانه‌اش در خیابان صفی‌علیشاه می‌آمد و باهم صحبت می‌کردند.» (علی عابدین، صفحه‌ی شخصی اینستاگرام.)

مهرداد و محصص علاوه بر دوستی، یک همکاری و یک برخورد نیز با یکدیگر دارند: یک نمایش‌نامه و یک نقد.

به نقد صمدی بر کارِ محصص، که یکی از سه نقدِ نوشته‌ی اوست، در فصل‌های بعدی می‌رسیم و درباره‌اش می‌نویسیم، اما نمایش‌نامه؛ ماجرا از این قرار است که گویا بهمن محصص از مهرداد صمدی می‌خواهد تا نمایش‌نامه‌ای درباره‌ی افسانه-اسطوره‌ی «آرش» بنویسد و بفرستد برای مسابقه‌ی تلویزیون ملی تا برنده شود و در نخستین جشن هنر شیراز در سال ۱۳۴۶ به کارگردانی محصص اجرا شود، نادر ابراهیمی این صحنه را این‌طور روایت می‌کند: «زمانی، «اولین جشن هنر شیراز» را می‌خواستند شروع کنند. نمایشنامه خواستند و مسابقه گذاشتند. بهمن محصص –نقاش و کارگردان تئاتر- آمد پیش مهرداد، درست مثل طلبکارها، و گفت: تو فورا بنشین یک نمایشنامه درباره‌ی «آرش کمانگیر» بنویس، بده به دفتر جشن هنر، برنده‌ی جایزه‌ی اول بشو، و بعد برای کارگردانی، مرا معرفی کن! من می‌خواهم روی این آرش سنگ تمام بگذارم. مهرداد به اتاق خود رفت، در بست، به خلوت نشست، و حدودا

پانزده روزِ بعد –حدودا- بیرون آمد – آشفته و پریشان، و دست‌نوشته‌هایش را – نه... آن‌ها را ماشین کرده بود – به بهمن محصص سپرد. در مسابقه‌ی انتخاب بهترین نمایشنامه، اول شد، جایزه‌ی نقدی‌اش را هم گرفت. بعد، محصص، با مسئولانِ جشن هنر، بر سر تدارکات و هزینه حرفش شد. برگشت به مهرداد گفت: نمایشنامه را پس بگیر، پولشان را بده! مهرداد هم این کار را کرد: نامه‌یی به همراهِ چکی. قطبی، نامه و انصراف را پذیرفت اما چک را قبول نکرد. و ما با آن پول –که گمان می‌کنم ده هزار تومان بود- همان کاری را کردیم که در آن روزگار، اغلب جوان‌های شبه‌روشنفکر می‌کردند». (نادر ابراهیمی، از مقدمه‌ی چهار کوارتت، چاپ دوم، انتشارات فکر روز، سال 1368، صص 16 و 17.)

به هر صورتی که هست، آن نمایش‌نامه را مهرداد می‌نویسد، در مسابقه‌ی تلویزیون هم برنده می‌شود اما به دلایلی که مبهم است، در جشن هنر شیراز اجرا نمی‌شود، علی عابدین این‌طور قضیه را روایت می‌کند: «یکی از نمایش‌های به سرانجام نرسیده‌ی بهمن محصص، نمایش «آرش شیواتیر» است که قرار بود سال 1346 در نخستین دوره‌ی جشن هنر شیراز اجرا شود. محصص از مهرداد صمدی خواسته بود داستان آرش را برای تئاتر بنویسد. صمدی با زبان ادبی کلاسیک آن را نوشت. تمام طراحی لباس‌ها و دکور صحنه و ابزارآلات جنگی را محصص انجام داد. شش ماه صرف تمرین نمایش آرش شد که محصص در نهایت به دلایلی حاضر به اجرا نشد.» (علی عابدین، صفحه‌ی شخصی اینستاگرام.)

این متن اما چه می‌شود؟ سه صحنه –پرده- از این متنِ دوازده پرده‌ای در مجله‌ی اندیشه و هنر در همان سالِ ۱۳۴۶ منتشر می‌شود با عنوانِ «آرش شیواتیر»، همین و تمام، و متن در تاریخ گم می‌شود، متنی اساطیری، درباره‌ی آرش، و این‌بار نیز سروکار صمدی با اسطوره‌هاست، در نوشتن، چنان که چندسالی پیشتر هم با اسطوره‌ها بود، در ترجمه‌ی چهار کوارتتِ الیوت. اسطوره‌ها از او رهایی ندارند و او شاید از اسطوره‌ها.

اما به جز علی عابدین که در گروه محصص بوده و روایتِ مختصرش را نوشته است، مهتاج نجومی هم یکی از اعضای گروه بوده و من پس از چند سال پیگیری، واقعا چند سال، بالاخره موفق می‌شوم تا با او درباره‌ی این کار و این متن بر سر گفت‌وگو بنشینم، و این گفت‌وگو را به‌خاطر اجرایی که خود او از متنِ مهرداد صمدی داشته در سال‌های پس از انقلاب، ترتیب داده بودم و در همان ابتدای امر متوجه شدم که او در گروه اجرایی نخست هم، در گروه تئاتر کوچکِ بهمن محصص هم نقشی داشته و در بهارِ ۱۴۰۱ این‌طور حرفش را آغاز کرد: «درباره‌ی متنِ مهرداد صمدی پیشاپیش باید احترام و ستایش عمیق خودم را ادا کنم؛ اولین‌باری که من با این متن آشنا شدم، در گروه تئاتر کوچک بهمن محصص بود، به گمان من خودِ محصص یکی از هوشمندترین و باسوادترینِ آدم‌های آن دوران بود و همین‌طور صریح. من می‌دیدم محصص با چه ستایش و ارجی از متنِ صمدی نام می‌آورد و از خواندنش لذت می‌برد، قرار بود این متن در جشن هنر شیراز به عنوان یک متن ایرانی عرضه شود، ولی به دلیل مشکلات اجرایی، چون با شیوه‌ی محصص، طراز هزینه‌های آن زمان بسیار زیاد می‌شد و به خاطر بُخل و حسادتی که در گروه‌های فرهنگی و هنری ایرانی همواره وجود داشته، نشد که اجرا شود، و چه حیف.» (مهتاج نجومی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

مهتاج نجومی اما از یاد بُرده که چه کسانی در این گروه همراه‌شان بودند، جز خودش، همسرِ سابقش، کاوه مخبری را نیز به‌عنوان یکی دیگر از بازیگرانِ آن تمرینِ به اجرا نرسیده، به یاد می‌آورد. و می‌دانیم و او نیز می‌گوید که محصص پیش و پس از این متن، هیچ سابقه‌ی اجرایی و علاقه‌ای برای اجرای یک متن ایرانی را نداشت و این تنها باری بود که او می‌خواست متنی را از یک نویسنده‌ی ایرانی و نیز درباره‌ی ایران به روی صحنه ببرد و دریغ که نشد. نجومی خودِ مهرداد را هم پراکنده

به یاد می‌آورد: «من فقط چندباری مهرداد صمدی را در تهران پالاس با همسرش دیدم، کاوه {مخبری} با مهرداد آشنا بود، احتمالا به دلیل همین متن، گفت‌وگوی مختصری با او داشتم، اما همیشه مهرداد و جمیله را می‌دیدم که گوشه‌ای از تهران پالاس نشسته بودند.» (مهتاج نجومی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

مهتاج نجومی این‌ها را می‌گوید، و متن و مهرداد را این‌طور که می‌گوید، می‌بیند. اما ماجرا همین‌جا تمام نمی‌شود، ماجرای مهرداد همیشه در تاریخ گره می‌خورد، چرخ می‌خورد و در لحظه‌ای دیگر، به‌جا می‌آید، احضار می‌شود، بعدها، سال‌ها بعدتر، در فصل‌های بعدی کتاب، باز هم به مهرداد و محصص و نجومی و آرش شیواتیر می‌رسیم.

اما محصص و مهرداد را با همان تصویر در فیلمِ چشمی که می‌شنود به یاد می‌آوریم، آن‌جا، آن نزدیک به یک دقیقه از فیلم، تنها تصویرِ متحرک از مهرداد صمدی‌ست، تنها چیزی‌ست که ما از او و صدا و لحن و میمیکِ چهره‌اش در اختیار داریم و می‌ماند، و می‌ماند، و می‌ماند.

فصلِ مربوط به صمدی و محصص را، با یک برگشت به عقبِ تاریخی به پایان می‌بریم، به لحظه‌ای از لحظه‌های سالِ ۱۳۴۳ برمی‌گردیم، به میزی گرد شاید، در کافه‌ای یا شاید، در خانه‌ی سیروس طاهباز، بله، در خانه‌ی سیروس طاهباز که پیش از زبانِ سپانلو، گردهم‌آیی‌های آن خانه را خوانده بودیم. حاضران: م. آزاد، بهمن دادخواه، سیروس طاهباز، مهرداد صمدی و بهمن محصص.

چهار نفر نخست نشسته‌اند تا بپرسند و یک نفر دیگر از کار و زندگی و ایده‌اش درباره‌ی هنر و نقاشی بگوید، و این به گمانم نخستین گفت‌وگوی بلند بهمن محصص باشد و احتمالا از بهترین گفت‌وگوهای معدود عمرش. حاضران تکلیف‌شان احتمالا با خود و محصص روشن است، اما بیشتر پرسش‌های تشریحی دارند و کمتر نقادانه، چه این‌که جدل کردن با محصص کار آسانی نیست، بر ما روشن نیست البته که کدام‌شان چه می‌پرسند، پرسش‌ها نامِ پرسش‌کننده را با خود ندارند، اما گفت‌وگو هرچه هست، خواندنی‌ست: «برای من زیبایی وجود ندارد، زیبایی برای من اکسپرسیون است. هنرمند اکسپرسیون می‌آفریند. تابلوهای من هیچ‌وقت برای تزئین یک اتاق نمی‌تواند باشند. از سر ندانستن است که از تابلو نقاشی متوقع زیبایی باشیم، همچنانکه از شعر توقع با آواز خواندنش را، درحالیکه توی تابلو، توی شعر، می‌بایست زندگی کرد.» (گفت‌وگو با بهمن محصص، مجله‌ی آرش، ص 93.)

و ناگهان فروغ می‌میرد...

۲۴ بهمن سالِ ۱۳۴۵ فروغ فرخزاد به شکلِ تراژیکی می‌میرد، سرِ پیچی، در ماشینِ فکسنی‌اش باز می‌شود، فروغ به بیرون پرت می‌شود، سرش ضربه می‌خورد و تا بیمارستان دوام نمی‌آورد، و تمام.

جامعه‌ی روشنفکری و ادبیِ ایران رختِ سیاه بر تن می‌کند.

کارِ ما این‌جا، نوشتن در بابِ اهمیت فروغ فرخزاد و یا حتی شیوه‌ی مرگ او، و شکل آن، و آن‌چه اتفاق افتاد نیست، در بزرگی فروغ و کارِ او بسیار نوشته‌اند و پیشتر هم بر پایه‌ی نقدِ مهرداد صمدی بر کارِ شاعری او، اشاراتی به اهمیتش داشته‌ایم و روایت شکل و شیوه‌ی زندگی و مرگش هم کار ما نیست. کارِ ما رابطه‌ی فروغ است و مهرداد صمدی، حتی لحظه‌هایی پس از مرگِ فروغ فرخزاد.

مکان قبرستانِ ظهیرالدوله است، هوا سرد است، زمستان است، شاعری به تعبیر رضا براهنی، «شهید» شده است، شهید هم نشده باشد، جوان‌مرگ شده، چه دلخراش هم، او شاعری بزرگ است، او چند سالی پیش از این «تولدی دیگر» یافته است، و چه بزرگ، و چه این‌بار با شکوه پا به جهان گذاشته است، به جهانِ شعر، او شمعِ محافل ادبی تهران است، بسیار پیرو پیدا کرده، و حالا بی‌جان شده است، و حالا قرار است در گورستان ظهیرالدوله به خاک برود، جانِ بی‌قرارش خاموش شده و قرار است تا ابد خاموش بماند، صدایش اما نه، صدای او، بخوانید شعرش، تا ابد، تا همین لحظه‌ی اکنون و احتمالا تا سده‌های بعد هم، پابرجاست، او در شعرش به زنِ شرقی، هویتی دوباره، جسارتی بیشتر بخشیده است، و حالا او، خاموش شده است.

دوربین‌ها در کارند، یک نفر مشغولِ عکاسی است، از گور، از آمده‌گان و بدرقه‌کنندگان، از خانواده و دوستانِ فروغ، از جنازه و از تابوت، از گریه‌ها و فریادها و سخن‌رانی‌ها و آه‌ها و آه‌ها، دوربین‌ها در کارند، یکی عکس می‌گیرد: یحیی دهقان‌پور و دیگری فیلم: ناصر تقوایی. دو عکاس و سینماگر جوان که در سال‌های بعد، نامدار و موثر می‌شوند، هر دو رفته‌اند تا این روز دردناک و مهم را ثبت کنند. روزی که همه آمده‌اند، و چه تلخ که میعاد همه بر سر گورِ دوستی‌ست: «آیا/ شیرین‌ترین تغزل وحدت را/ در سوگ/ باید گریستن؟...» (اسماعیل خویی، یک تکه از شعرِ از تربت فروغ.)

دوربین‌ها این روز تلخ شعر فارسی را ثبت کرده‌اند و چه خوب، چه دردناک ولی چه خوب، این سند است، این سند مانده و رسیده به ما، تا ما، فیلم تقوایی حالا در دسترس عموم قرار گرفته و دهقان‌پور بهترین نسخه‌های عکس‌هایش از مراسم را در کتابی با عنوانِ «آن روز او را در باغچه کاشتند» (انتشارات مانوش) منتشر کرده است، یک دهه‌ای پیش از امروز و حالا، آن هم در دسترس ماست، چه تلخ و چه خوب.

عکس‌ها به ما می‌گویند، بسیاری آمده‌اند، از پیر و جوان، از سنت‌گرا و مدرنیست، چنان که انجوی شیرازی را در حالِ سخن‌رانی می‌بینیم و اسماعیل نوری‌علا را حیران و آل‌احمد را در اخم و بُهت، و او آیا می‌دانست، جلال می‌دانست که دو سالی بعد از این، خود نیز، در سن چهل سالگی، جوان‌مرگ خواهد شد؟ و راستی را، کسی باور می‌کند جلال با آن‌همه کارِ کرده و حرفِ پرتاب کرده، فقط چهل سال داشت که مُرد؟

بسیاری آمده‌اند و یکی از این بسیار، مهرداد صمدی است، مهرداد صمدی را می‌بینیم با آن بینی عقابی و پالتوی بلندش، مهرداد صمدی را می‌بینیم نه در انبوه‌ی جمعیتی، بلکه بر سرِ گور فروغ، نه به خلوت‌گزیدگی و اشک، بلکه میانه‌ی میدان، که اغلب دستی رسانده به بازوی پوران فرخزاد و او را که در زاری و شیون است، راه می‌برد، مهرداد را می‌بینیم که انگار کوشیده تا حواس‌جمع‌ترین فرد

گورستان ظهیرالدوله باشد در روز تدفینِ دوستش، فروغ فرخزاد، در عکس‌ها مهرداد درحالِ یاری رساندن است، در فیلم هم همین‌طور، مهرداد میانه‌ی هیاهو ایستاده و مشغولِ خانواده‌ی فروغ است، عکس‌ها و فیلم مهرداد را این‌چنین نشان می‌دهند و این عکس‌ها و فیلم اما نشان‌مان نمی‌دهند که تنها کسی که گویی نماز میت می‌دانست همو بود: «روزی که فروغ را می‌خواستند به خاک بسپارند، از روحانیان، هیچکس بر مُرده‌اش نماز نگذاشت. مُرده‌ی فروغ بر زمین مانده بود و حدود چهارصد ادیب و هنرمند و شاعر و نویسنده آنجا بودند، همه معطل – حتی آنکه خیلی ادعای مسلمان بودن داشت. مهرداد صمدی رفت آن جلو، پیش فروغ ایستاد و همه پشت سرش ایستادند. او نماز میت را خواند، و دعاهای مربوط به میت را هم.» (نادر ابراهیمی، از مقدمه‌ی چهار کوارتت، چاپ دوم، سال 1368، انتشارات فکر روز، ص 20.)

مهرداد صمدی، دوستِ چندساله‌اش را، دوستِ نزدیک و همراهش، فروغ فرخزاد را ۲۴بهمنِ ۱۳۴۵ به خاک داد و این دوستی را پس از این در دلش امتداد داد، مهرداد صمدی، با فروغ دیداری در متن داشت دوسالی پیش از این، و حالا در متنِ گور او ایستاده بود، در روز تدفینش، فروغ به خاک رفت و تمام شد، همه‌چیز تمام شد.

مهرداد صمدی آن‌گونه که بود

در دوره‌ی نوجوانی و کودکی مهرداد، به برخی ویژگی‌های رفتاری او، مهربانو صمدی و مهران حامدی اشاره کردند و ما، می‌دانستیم مهرداد صمدی چگونه کودکی و نوجوانی بوده، این خصلت‌ها حتما در جوانی بخشی‌شان با او مانده و به‌علاوه‌ی آن‌ها، رفتارهای دیگری هم پیدا کرده است، به‌ویژه حالا که او، نوشتن و زندگی و اندیشیدن را درهم آمیخته و می‌رود تا اثر بگذارد. همراهِ او، همسرش، جمیله دبیری بوده، در خانه و در کافه و در مهمانی، جمیله بهترین شخصی‌ست که می‌تواند به ما بگوید:

«مهرداد خیلی آدمِ درست‌وحسابی بود، در اتاق می‌نشست، یک اتاق داشتیم در خانه‌ی خیابان کاخ، قبلش در خانه‌ی مادرش، یک گوشه‌ی میز بود، یک گوشه تخت‌خواب‌مان و گوشه‌ی دیگر هم جای لیلا بود. البته از وقتی لیلا به دنیا آمد و رفتیم خانه‌ی خودمان بالای مغازه‌ها، دور هم می‌نشستیم. می‌دانی چطوری کار می‌کرد؟ نمی‌دانم شما چطور بودید، اما ما بچه که بودیم، سر میز ناهارخوری می‌نشستیم دور مادر و کارهای مدرسه‌مان را می‌کردیم، مهرداد هم همین‌طور بود در خانه کار می‌کرد، می‌نوشت یا ترجمه می‌کرد یا می‌خواند، اگر چند اتاق هم می‌داشتیم، باز هم او عادت داشت در کنار ما کار کند.»

: «مهرداد زیاد می‌نوشت و کم چاپ می‌کرد، نمونه‌اش را درباره‌ی آن رمان حجیم گفتم بهت، مهرداد مینیاتور را خیلی دنبال می‌کرد، از روزی که من می‌شناختمش، تا روزی که مُرد درباره‌ی مینیاتور نوشت و جمع کرد.»

: «مهرداد اولا خیلی خوانده بود... عکس‌ها را دیدی؟ قد بلندی داشت، چشم‌هایی سبز-آبی، موهایی بور، اصلا خیلی کاریزما داشت. این آدم حرفی که از دهنش بیرون می‌آمد، چرند نبود، حرف نمی‌زد که صرفا صدا از دهنش بیرون بیاید، حرف می‌زد که اثر بگذارد، برای این‌که حرفی داشت برای گفتن، اگر حرفی نداشت برای گفتن، دهنش را باز نمی‌کرد، توانستم حرفم را بفهمانم؟

خب آدمی که این‌طوری‌ست و دقیق می‌خواند، نمی‌نشست هر چیزی را بخواند صرف این‌که خوانده باشد، خواندن باید به کارش می‌آمد حتما.

مهرداد همین‌طور که دقیق می‌خواند، گوشِ عجیبی هم در شنیدن داشت، هم در شنیدنِ حرفِ دیگران، و هم در موسیقی. فشاری هم به خودش نمی‌آورد، هیجانی نمی‌شد، لحظه‌ای که موتزارت گوش می‌داد، ممکن بود به لیلا هم غذا بدهد، اما دقیق می‌شنید، این دقت، این عمق هیچ بروزی نداشت، هرچه بود، درونش بود، در مغزش و در دلش.»

این‌ها بخشی از حرف‌های جمیله است در ترسیم شمایلِ مهرداد آن‌طور که در دهه‌های چهل و پنجاه بود و همین‌طور پشتِ هم آوردم‌شان تا خللی در ارائه‌ی تصویر او ایجاد نکنم، تصویر جمیله‌ی دبیری را همین‌طور دقیق باید خواند و مهرداد را تصور کرد، بی‌هیچ کم و زیادی.

هوایی تازه با «خوشه»

هفته‌نامه‌ی خوشه، به مدیریت دکتر امیرهوشنگ عسگری، سردبیرِ پیشین مجله‌ی فردوسی، از سالِ ۱۳۳۴ کارش را آغاز کرد و در شکل‌وشمایلی شبیه به روزنامه و صفحاتی محدود، همین‌طور پراکنده در سال‌های دهه‌ی سی منتشر شد و گاه متوقف، تا دهه‌ی چهل، سال‌های نخستینِ این دهه به قطع مجله درآمد، اما هنوز در پهنه‌ی مطبوعات ایران، به‌ویژه در طوفانِ سال‌های چهل صدایی و نمودی نداشت، جسته‌وگریخته شاعران و قصه‌نویسان چیزهایی در آن چاپ می‌کردند اما منسجم نبود، اما امروز، ما خوشه را به‌عنوان نشریه‌ای مهم و موثر در آن دهه می‌شناسیم و بسیاری از نامدارانِ امروز ادبیات و روشنفکری ما، نخستین آثارشان در خوشه منتشر شده است، این خوشه اما، کدام خوشه است؟

اغلب خوشه‌ی پُر آوازه را با دوره‌ی سردبیری احمد شاملو به یاد می‌آورند، دوره‌ای که خوشه به اوج رفت و بسیار خوانده شد و موثر بود، قصه‌ها و شعرها و جدل‌های بسیاری در آن منتشر شد و شاملو سردبیری‌اش را برعهده داشت، از اواسط سالِ ۱۳۴۶ تا نوروز ۱۳۴۸ که مجله توقیف شد برای همیشه و تمام.

اما حضورِ احمد شاملو در مجله‌ی خوشه، آغاز تحول نبود، پیش از او نیز در این هفته‌نامه‌ی کم‌رمق اتفاق مهمی افتاده بود.

از بهمن ماهِ ۱۳۴۵، حسین سرفراز روزنامه‌نگار کارکُشته‌ای که در اغلب در نشریات عمومی زمانه‌اش کار می‌کرد: خواندنیها، سپید و سیاه، روشنفکر و... به دعوت دکتر عسگری، سردبیری خوشه را برعهده گرفت، با این قرار که مجله را به رونق برساند و برود، و این ماندنِ او چند ماهی بیش نبود. اما وعده‌ی سرفراز عملی شد و مجله رونق گرفت و بعد سکان به شاملو سپرده شد و شاملو مجله را به اوج رساند. اما سرفراز در خوشه چه کرد؟ او علاوه بر حرفه‌ای کردنِ شمایل مجله و اضافه کردن پاورقی‌ها و تحلیل‌های سیاسی و تاریخیِ خواندنی از نویسندگان مطرح روز ایران، صفحاتی را هم به جوانی سپرد، به ا. ن. پیام، به اسماعیل نوری‌علاء، صفحاتی تماما در هنر و ادبیات، با هدایتِ شخص او، و همکاری دوستان نزدیکش، و نوری‌علاء با الهام از عنوان مجموعه‌شعرِ احمد شاملو، نامِ صفحاتش را هم گذاشت: هوای تازه. در هوای تازه‌ی او، به راستی هوایی تازه در جریان بود، شعرها دیگر شده بودند، مقاله‌ها نیز، جدل‌های تازه‌ای از سر گرفته شده بود، همه خواندنی و ماندگار در تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران. نوری‌علاء بیشترین سهم را هم طبیعتا برای طرفه‌ای‌ها، برای دوستانش درنظر گرفته بود، احمدرضا احمدی بسیار شعر داشت، غفار حسینی نقد تئاتر می‌نوشت و... و مهرداد صمدی، صمدی چه می‌کرد؟ او مانند چندسالِ گذشته‌اش، گزیده‌کار و کم‌کار بود، نوری‌علاء به یاد نمی‌آورد که مهرداد مستقیما نظری درباره‌ی این صفحات و کارِ او در خوشه داده باشد، اما چیزهایی برای انتشار در اختیار دوستش اسماعیل قرار داده است: یک ترجمه‌ی شعر از ازرا پاوند، یک قصه‌ی کوتاه و یک نقد.

از ترجمه‌ی شعر و قصه‌ی کوتاه می‌گذریم، لحظه‌ی مهمی در کارِ صمدی نیستند، اما وضعیتِ نقد از جنمی دیگری است؛ نقدِ صمدی به بهانه‌ی برپایی نمایشگاهی از نقاشی‌های بهمن محصص در گالری سیحون نوشته شده و درباره‌ی چند نقاشی مشخص از او. صمدی در این نقد کوشیده تا دیالوگی بینامتنی با اساطیر و تابلوهای محصص برقرار کند، کاری که نظیرش تا آن روز در نقد تجسمیِ ایران رخ نداده بود و به‌قول داریوش اسدی کیارس، تا همین امروز هم یکه و کم‌نظیر است. نقد صمدی را می‌توان از نخستین مواجهات جدی یک فارسی‌زبان با نقاشی‌های محصص در نظر گرفت و نشانه‌های فراستِ او در درک رنگ و فیگور در نقاشی در این نقد محرز است و نتیجه‌ی کار، گرچه ما را با متنی سخت‌خوان

روبه‌رو کرده، اما جدیت‌اش در مواجهه آشکار است. صمدی کوشیده تا نقدش بر نقاشی‌های محصص سویه‌ای فرمالیستی داشته باشد و این کار، کارِ ساده‌ای نیست و از احاطه‌ی کم‌نظیری می‌آید.

علی عابدین، درباره‌ی این نقد مهرداد صمدی سال‌ها بعد در صفحه‌ی اینستاگرامش می‌نویسد: «بعد از نمایشگاه محصص در گالری سیحون در اسفند ۱۳۴۵ صمدی آثاری درباره‌ی آثار محصص نوشت که در مجله‌ی خوشه چاپ شد. نسخه‌ای از نقد صمدی که اینجا به اشتراک می‌گذارم تفاوت‌هایی با نسخه‌ای که در مجله خوشه چاپ شد دارد. محصص با نظر صمدی چند جمله را کم و زیاد کرده و ترتیب پاراگراف‌ها را تغییر داده و غلط‌های چاپی و سانسور مختصری را که شده بود درست کرده. محصص اواسط دهه‌ی پنجاه این نسخه را با دستخط خودش همراه چند نمایشنامه که ترجمه کرده بود به من داد تا بعدا آن‌ها را منتشر کنم.» (علی عابدین، صفحه‌ی شخصی اینستاگرام.)

صمدی در این نقد، سیمایی از خودِ بهمن محصص و نقاشی کشیدنش را هم به دست می‌دهد و این هنر جستارنویسانِ بزرگ است، او محصص و کارش را هم‌بسته می‌بیند و روایت می‌کند و پیشِ چشم مخاطب می‌گذارد، بی‌آنکه باج داده باشد و بخواهد از دانشِ نقدش بکاهد.

نکته‌ی جالب توجه اما، مسئله‌ی رفتارِ محصص با این نقد است، اگر نوشته‌ی عابدین درست باشد که هست، او این نقد را با خود داشته و ویراست کرده و یک دهه پس از نوشته‌شدنش، آن را همراه با ترجمه‌های خودش به عابدین سپرده برای انتشار در زمانِ آینده، و این یعنی این نقد برای محصص مشخصا نقد مهمی بوده، این‌که مولف، نقدِ اثر خودش را تایید کند، لزوما مسئله‌ی قابل اتکایی نیست، اما درباره‌ی آرتیستی مانند محصص، چنین رفتاری قابل توجه است، محصص به‌قولی، خدا را بنده نبود و همیشه هم کارِ خودش را نفهمیده شده از سوی مخاطب و جامعه‌ی هنری ایران در نظر می‌گرفت، پس چه در این نقد بود که تا این حد به مذاقش خوش آمده بود؟ بدیهی‌ست، فراست و حدود دانشِ صمدی هر نقدی که نوشته شود، ذوقِ آفریننده را برمی‌انگیزد و او را به سویه‌های پنهان و نادیده‌ی اثر خودش سوق می‌دهد و خوش می‌آمد و پس، کارِ محصص، گرچه خلافِ عادت همه‌ی زندگی‌اش بود، اما طبیعی بود، او با نقدی مهم روبه‌رو شده بود، نقدی که شاید پس از آن هم دیگر نظیرش را نخواند. و این‌ها حتما سوای دوستی‌اش با مهرداد بود: «مهارت بهمن در رنگ‌کاری مهارتی است صنعت‌گرانه و هوشمند. در زمینه تابلوی جوان خفته که مال من است رنگ برودری‌دوزی شده است و رنگرزی برای آن کار کلمه مناسبی نیست. اول‌ها که فرم‌ها در سلطه دهن‌کجی بهمن طوطی‌وار حرف می‌زدند، رنگ مفر اصلی نقاشی در کارهای بهمن بود. و حتی در کارهای آبستره‌اش که رنگ نور می‌شد. اما اکنون نیز رنگ بلیغ است. آدم همیشه حس می‌کند که آن‌چه بهمن ارائه می‌أهد سطح رنگی نیست. مقطعی است از یک تاریخ. خودش می‌گوید: من تاریخ ملتم را می‌سازم نه مسافرت‌ها و عروسی‌ها.» (مهرداد صمدی، هفته‌نامه‌ی خوشه، اسفند 1345.)

روزی از روزهایِ کرونایی اسفندِ ۱۳۹۹، وقتی داشتم این‌بار، برای دومین‌بار، دوره‌ی مجله‌ی خوشه‌ام را که یادگارِ داییِ بزرگم بود و براساس گذشتِ زمان پوسیده شده بود ورق می‌زدم و اسکن می‌کردم هر آنچه می‌خواستم را تا بماند، حوالیِ سپیده‌ی صبح، در شماره‌ی بعدیِ پس از انتشار نقد صمدی، متنی توجهم را جلب کرد، صفحه‌ای که بخشی از آن بریده شده بود، گویی صفحه‌ی قبلش عکسی بود و خواننده آن عکس را بریده بود و پس، بخشی از متن صفحه‌ی بعد هم با آن عکس به تاریخ پیوسته بود، اما مقدمه‌ی ادیتور صفحات هوای تازه، نوری‌علاء بر پیشانی آن متن که پاراگراف نخستش را نداشتم تا بخوانم، چنین بود: «دوست نقاش و جوان ما موسی خامنه این جوابیه را به نقد هفته‌ی گذشته‌ی مهرداد صمدی نوشته است.» موسی خامنه؟ چرا چنین نامی را تا به حال نشنیده بودم؟ چرا این نام آشنا نبود اصلا؟ این موسی خامنه اصلا که بوده که یک‌باره با جوابیه‌ای رخ نموده است؟ و جوابیه چه بود؟

از منظر هنر متعهد به فرمالیسم جاری در نقدِ صمدی تاخته بود، پس موسی خامنه هر که بود، هنرمندی به ظاهر متعهد بود، اما نقدش و منظرش چنگی به دل نمی‌زند، مایه‌ای نداشت، خواندم و اسکن کردم و رفتم تا شماره‌ی بعد یا شماره‌های بعدی، در بخش‌های نخستین، گفت‌وگویی کوتاه منتشر شده بود از خبرنگار خوشه، زهره کاظمی، با موسوی خامنه، نقاش جوان، به بهانه‌ی نمایشگاهش، یک‌باره برق از سرم پرید، زهره کاظمی؟ بله، همان زهرا رهنوردِ سال‌های بعد و امروز، و موسوی خامنه؟ همان میرحسین موسوی خامنه، نخست‌وزیر سال‌های بعد، و خب، معادله انگار حل شد: موسی خامنه که بود؟ حتما و قطعا موسوی خامنه، بر اثر یک غلط املایی، موسوی شده بود موسی، از اغلاط رایج مطبوعات ایران در آن زمان و هنوز، و فقط چند ماهی بعدتر، وقتی این حدس و فرض را با نوری‌علاء در میان گذاشتم، او با ذکر این نکته که این جوابیه را چنان که آن نقد مهرداد را اصلا به خاطر ندارد، نظرش این بود که امکان ندارد موسی خامنه کسی جز همان موسوی خامنه باشد، چون او در آن سال‌ها با تالار قندریزی‌ها در ارتباط تنگاتنگی بود و میرحسین موسوی هم از اعضای فعال تالار بود.

مهرداد صمدی، به آن جوابیه، یا دعوت به جدلِ موسوی، پاسخی نداد، چون قرار نبوده دیالوگی بین‌شان شکل بگیرد از اساس، اما تاریخ مطبوعات این لحظه را پیش روی من گذاشت و نشانم داد تا به غایت و سرنوشتِ آدم‌ها در زمان‌های مختلف فکر کنم، و بیندیشم که آیا زمانی که این دو آن نقدها را نوشته بودند، هیچ از خاطرشان می‌گذشت که در سال‌های پیش روی، در دهه‌های پیشِ رو، زندگی‌هایی متفاوت و بی‌ربط به هم پیدا خواهند کرد؟ در آن لحظه‌ای که نقاشی و هنر، ولو به تخالف، فصل مشترک‌شان بود، از مخیله‌شان حتی این تخیل عبور می‌کرد که سالِ ۱۳۵۷ هر کدام‌شان در کدام سوی مرز ایستاده‌اند؟

با کاروانِ «اندیشه و هنر»

از سالِ ۱۳۴۴ تا ۱۳۴۷ شمیم بهار و دیگر دوستانش بخش ادبیات و هنرِ مجله‌ی اندیشه و هنر ناصر وثوقی را برعهده گرفتند و انبوه‌ی مطالبِ مدرنیستی، اعم از ترجمه و تالیف را در این نزدیک به بیست شماره منتشر کردند. از دوستیِ مهرداد صمدی با شمیم بهار، دریغا که به خاطر سکوتِ بهار، چیز زیادی نمی‌دانیم و به روایتِ آغداشلو همین‌قدر می‌دانیم که این دو با هم دوستی داشتند، یا بهتر است بگوییم این سه نفر، اما این دوستی چه دامنه‌ای داشت و نمودش در اندیشه و هنر تا چه حدی بود را فقط اندکی می‌دانیم؟ و چرا؟ اندیشه و هنر در این دوره‌های انتشارش، در بخش هنر و ادبیات، انبوهی اسمِ مستعار پای ترجمه و تالیف‌هایش حتی دارد، و ما نمی‌دانیم کی به کی است، بخشی از این اسامی مستعار را سال‌ها بعد، آغداشلو در گفت‌وگویی با مجله‌ی اندیشه پویا و درباره‌ی شمیم بهار افشا کرد، اسامی که مربوط به خود او و بهار بود، اما از مابقی اسامی مستعار یا چیزی نگفت و یا نمی‌دانست تا بگوید، با این‌همه ما می‌توانیم تصور کنیم بخشی از این اسامی مستعار –شاید- مربوط به مهرداد صمدی‌ست، و این فرضی بیش نیست، تا زمانی که بهار سخن نگوید، حقیقتِ امر بر ما معلوم نمی‌شود. اما هرچه که بود و هست، اندیشه و هنر در این دوره‌ی انتشارش با گردشی اساسی به سمت معرفی ادبیات روز انگلیسی‌زبان، به‌ویژه ادبیات انگلستان، نقش مهمی را در شناساندن این شکل‌های جدید داستانی و حتی شعری به فارسی‌زبانان ایفا کرد، شعرهای دستِ اول و قصه‌های نویی از نویسندگان مدرن جهان به فارسی ترجمه شد در این شماره‌ها و میراث گران‌بهایی برای تاریخ ادبیات به‌جا ماند. همچنین است انتشار شعرها و قصه‌های نسلِ نوی ایران، چنان که از بیژن الهی و سیروس آتابای و بهرام اردبیلی و اسماعیل نوری‌علا و احمدرضا احمدی و... بسیار شعر می‌خوانیم و از گلی ترقی و بهمن فرسی و ابراهیم رهبر و بهمن کلباسی و... هم بسیار قصه می‌خوانیم. همه‌گی اغلب گزیده و درجه‌یک. و نیز مهرداد صمدی هم در این دوره‌ی انتشار، با نامِ خودش، چیزهایی برای ما دارد: یک قصه‌ی کوتاه –صاحب قبر ماده‌پلنگان، تقدیم شده به بهمن محصص-، یک قصه‌ی بلند –سرانجام یکی از ما بهانه‌یی خاهد یافت، تقدیم شده به جمیله- و یک سه صحنه از یک نمایش‌نامه –آرش شیواتیر- همه و همه‌ی این‌ها در سالِ ۱۳۴۶ منتشر می‌شود و این‌طوری که اسناد به ما می‌گوید، آخرین‌شان همین سه صحنه از یک نمایش‌نامه بوده در شماره‌ی دهم از دوره‌ی پنجم به سالِ ۱۳۴۶ منتشر شده. و احتمالا مقاله‌ی بلند و ترجمه‌ی «درباره‌ی داستان بلند جدید» هم ترجمه‌ی صمدی‌ست که امضای «مهر» پای آن گذاشته است.

هرچه هست، طبقِ اسنادی که به دست آورده‌ام و آن‌چه دیده‌ام، این کارها، و البته سه صحنه از یک نمایش‌نامه در این شماره‌ی اندیشه و هنر، آخرین متنِ منتشرشده‌ی مهرداد صمدی در مطبوعات ایران است، پس از این، با همه‌ی بررسی‌ام از مجله‌های اندیشه و هنر، فردوسی و مابقی جُنگ‌ها و مجله‌های منتشرشده‌ای که می‌توانستند احیانا ربطی و خطی به صمدی داشته باشند، هیچ متنی با امضای او نیافتم، طبیعتا اگر پس از این از او چیزی منتشرشده باشد، با نامی مستعار، از چشمِ من، و از چشمِ تاریخ مطبوعات نیز، دور مانده، که البته، با توجه به آن‌چه در ادامه‌ی کتاب می‌خوانیم، اساسا امکانِ این‌که صمدی پس از این در مطبوعاتی چیزی نوشته و منتشر کرده باشد، نزدیک به صفر است. در پایان، تکه‌ای از قصه‌ی سرانجام یکی از ما بهانه‌یی خاهد یافت را از صمدی می‌خوانیم: «تهران جایی‌ست برای به پایان رساندن. جایی‌ست برای یافتن پایان یافتنیِ لحظه، و به پایان رساندن آن. جایی‌ست برای آنکه پس از توفیق در انکار درخت بلوط، در محاصره‌ی درختان زینتیِ چنار که دست‌های مفلوج‌شان را پاییز تابستانه‌ی بی‌آبی با ملاحت پرواز آزاد به خیابان فخرآباد می‌ریزد، بر رود آسفالت که به تباهی جریان دارد بایستی، با پاهایت گشاده و دستانت باز (معلق در جاذبه‌ی باد شمال، سرت را کمی به شانه‌ی چپ متمایل نمایی) و انتظار بکشی، حلول احتیاج ستایش درخت تبریزی را – وردخانان برای

دفع بالای زمان‌های حاد و برای دوام زیتون. تهران در آغاز پاییز واقعی – خیس باران‌هایی که درون‌گرایت می‌سازد – مفتوح بولوارهای متقاطع موسوم.» (ضمیمه‌ی مجله‌ی اندیشه‌وهنر، سال 1346.)

مهرداد دیگر نخواهد نوشت

حالا، لحظه‌ی پایان است، پایانِ یک دوره از زندگی و کارِ مهرداد صمدی، سالِ ۱۳۴۶، سالِ خداحافظی‌ست، با مطبوعات، اما نه با هنر و ادبیات، زندگیِ کاری و گزیده‌کاری و مستعارنویسیِ صمدی که از سالِ ۱۳۴۱ آغاز شده بود، در سالِ ۱۳۴۶ به پایان خود، به غایتِ راه می‌رسد و پس از این، صمدی کاری نمی‌کند، یا بهتر است بگوییم کاری هم اگر می‌کند، چیزی به ما، به کاغذ، به تاریخ، به دیگرانی که از پس او می‌آیند و نیز به معاصران خود، نشان نمی‌دهد، او با «چاپ» خداحافظی می‌کند و بدرودی بلند می‌گوید، به بلندیِ چهل سال. می‌رود که رفته باشد، گرچه هنوز هم هست و می‌خواند احتمالا و بر سرِ جمع، همچنان دانشِ بی‌کرانش را قسمت می‌کند، اما بدرودی می‌گوید به کاغذ، به چاپ و ما را با همین گزیده و معدود کارهایش تنها می‌گذارد، همین‌ها را هم که نوشته و ترجمه کرده، همین معدودها را، در بی‌کرانی و بی‌صاحبی تاریخ رها می‌کند و منتظر می‌ماند تا کسی، شاید، سال‌ها بعد، چون منی، به کارش برسد، آن‌ها را تکه تکه پیدا کند و گردِ هم بیاورد، واقعا منتظر می‌ماند؟ این خود فریبی‌ست که من به خودم می‌دهد، این‌طور که به نظر می‌رسد، بعید است او منتظر چیزی و کسی مانده باشد، او اساسا رفته تا رفته باشد و رها کند همه‌چیز را و کلمات را پراکنده به حال خودشان بگذارد، او رفته با صداش، او نیست با خودش...

بایکوت و عضویت، کدام را باور کنیم؟

این یک وقفه‌ی کوتاه میانه‌ی این روایتِ بلند است، وقفه‌ای کوتاه. نوشته‌ام این بخش کوتاه را تا فقط نوشته باشم و سندِ تاریخی را رها نکنم به حال خود، سرگردان. جز این، ارزشی ندارد.

سپانلو در روایتِ خاطره‌ای از بایکوتِ مهرداد صمدی در سالِ ۱۳۴۶ می‌گوید، لحظه‌ای در کافه فیروز که آل‌احمد از او، حالِ صمدی را می‌پرسد و او می‌گوید چون صمدی برای محصص نمایش‌نامه‌ای نوشته است –آرش شیواتیر- و فرستاده تلویزیون و می‌خواهد در جشن هنر شیراز –نخستینِ آن- اجرایش کند، ما را او بایکوت کرده‌ایم، همین‌قدر کوتاه و کسی توضیحی درباره‌ی این مسئله نداده است، و این‌که این «ما»یی که سپانلو می‌گوید، دقیقا چه کسانی هستند؟ و این ما، با فرض این‌که طرفه‌ای بوده باشند، چرا صمدی را که «پیر طریقت»شان بوده بایکوت کرده‌اند و اصلا در نقل این خاطره چقدر اغراق شده است؟ این‌ها را نمی‌دانیم و فقط با همین روایت روبه‌روئیم و سپانلو در ادامه‌ی همین روایت اما، ماجرا را می‌کشاند به تاسیس کانون، و پیشنهاد آل‌احمد، که اصلا چرا رئیس، خود شما وضع نمی‌گیرید در برابر این جشن‌ها و کنگره‌ها والخ، و این‌که همین پیشنهاد و فکرِ برخی‌شان –مشخصا سپانلو و نوری‌علاء- منتج به نوشته شدنِ بیانیه‌ی اساسیِ «درباره‌ی یک ضرورت» و شکل‌گیری کانون نویسندگان ایران می‌شود و شرحِ آن خود کتابی‌ست و بارها و بارها، از جمله در کتابِ مشخص سپانلو درباره‌ی تاریخ کانون نویسندگان ایران آمده و از پُر گویی پرهیز می‌کنیم.

اما یک ابهامِ تاریخی این وسط معطل مانده است. و عجیب است. و آن هم امضایِ مهرداد صمدی، پای همین نخستین بیانیه‌ی آغاز به کار کانون نویسندگان و ضرورت تشکیل آن است، امضایِ صمدی، در فهرستِ بهرام بیضایی و در کنار نادر ابراهیمی و چند نفر دیگر آمده، ماجرا از این قرار است که برای تشکیل کانون و انتشار بیانیه، چند نفری از جمله سپانلو و نوری‌علا و بیضایی و آل‌احمد و... مسئول می‌شوند که هر کدام از چند نفر دیگر امضا بگیرند و جمع را و امضاها را بزرگ‌تر و گسترده‌تر کنند، و بیضایی هم از یکی از کسانی که امضاء گرفته مهرداد صمدی است، و این پرسش و شاید ابهام در خاطره‌ی نخستینِ سپانلو به وجود می‌آید که اگر صمدی بایکوت شده و اصلا این مسئله جرقه‌ای بوده برای تشکیل جمعی به نام کانون، چطور امضای همان فردِ بایکوت‌شده، پای نخستین بیانیه‌ی اعلام حضور دیده می‌شود؟ و این عجیب است و پاسخش را تا ابد نمی‌دانیم، نه سپانلویی هست که این مسئله را توضیح بدهد، نه نوری‌علاء چیستی ماجرا را به یاد می‌آورد، و نه بیضایی وقتی این مسئله را با واسطه‌ای از او می‌پرسم، جوابش را می‌داند و دوستی‌اش را هم با مهرداد محدود می‌داند و فقط فضل و دانشِ او را ستایش می‌کند و بس.

این را هم اضافه کنیم: صمدی هیچ فعالیتی در کانون نویسندگان ایران ندارد و حتی احتمالا عضو آن هم نمی‌شود، چرا که دیگر به راه دیگری می‌رود و اصلا نامش را دیگر جلوتر در اسناد کانون نمی‌بینیم و نمی‌خوانیم، فقط امضایی‌ست مانند چندین امضای دیگر، پای بیانیه‌ی اعلام حضور.

دیداری کوتاه با سهراب سپهری و بیژن مفید

جز آن‌چه تاکنون آمد و خواندید، درواقع آن‌چه‌هایی را که جسته بودم، چیزهای دیگری هم هست، چیزهایی که برخی‌شان آن‌قدر نامعتبرند که ارزشِ گفتن ندارد و گفتن‌شان هم نه‌تنها لحظه‌ای در تاریخ ادبیات ایران را روشن نمی‌کند، بلکه ممکن است لرزانندگیِ برخی چیزها را از این که هستند، بیشتر کند و به همین خاطر از گفتن‌شان می‌پرهیزم.

اما یک دو روایتِ کوچک و جالب هم در این میان باقی مانده، روایت‌هایی پراکنده که خواندن و دانستن‌شان، همین‌طور محض تفنن جالب است و بس.

مهران حامدی، غروبی را به‌یاد می‌آورد که همراه مهرداد در خیابان نادری قدم می‌زدند: «با مهرداد در خیابان نادری قدم می‌زدیم، مرد لاغراندامِ به گمانِ من رنجوری از روبه‌رو آمد و به ما که رسید، او و مهرداد به گرمی باهم احوال‌پرسی کردند، مهرداد شگفت‌زده رو به او کرد و گفت مجموعه را خواندم، عالی بود، حتما چاپش کن، خیلی هم توجه نکن به نظر دیگران، همین‌طوری که هستی باش، به نظرم سبک تو همین است و یکه است، شعرهای تو خیلی با ارزش است. حالا حرف‌های دیگرم را دقیق‌تر برایت کنار شعرها نوشته‌ام، حتما می‌آورم یادداشت‌ها را برایت. مهرداد همین‌ها و چیزهایی دقیق‌تر را گفت و کمی باهم گپ زدند و بعد خداحافظی کردیم و او به راه خود رفت و ما به راهِ خودمان. من کمتر دیده بودم مهرداد این‌طور از شعرهای کسی تعریف کند، گفتم مهرداد این آقا که بود؟ گفت بسیار شاعر عجیبی‌ست و کارش هم به دیگر هم‌نسلانش شبیه نیست، او سهراب سپهری بود. مجموعه‌اش را قبل از چاپ داده بود مهرداد بخواند و نظر بدهد، همان مجموعه‌ی «حجم سبز» را که خیلی معروف شد.»

حامدی این صحنه را بازگو می‌کند و یقین دارد که آن شخص سهراب سپهری بوده، سهرابی که به لحاظ سن‌وسال بیش از یک دهه از مهرداد بزرگ‌تر است، اما روایت حامدی باورپذیر است، زیرا گلستان و فروغ و... هم چنین فاصله‌ی سنی از مهرداد داشتند اما او را معتمدِ متن خود می‌دانستند. درباره‌ی دوستیِ صمدی و سپهری اما هیچ سندی در دست نداریم، جز روایت‌هایی پراکنده از این و آن، و نیز در نامه‌های سپهری به دیگران و نیز نامه‌های دیگران به سپهری در دو مجموعه‌ای که به همتِ خواهرش منتشر شده -«هنوز در سفرم» و «جای پای دوست»- چند باری فقط از سوی سهراب و نیز دیگرانی که به او نامه نوشته‌اند، نامی از مهرداد آمده و سلامی به او رسانده‌اند، همین فقط، بنابراین می‌دانیم که این دو باهم دوستی داشته‌اند و از کمّوکیفِ آن بی‌خبریم.

خرده‌روایت دیگر اما، مستندتر، اما مختصر و مفید است؛ شبی از شب‌ها، دوستِ همدلم، رئوف عاشوری که در جریان کارِ من درباره‌ی صمدی بود، پیغامی برایم فرستاد و گفت که جمیله ندایی، هشتگِ مهرداد صمدی را در اینستاگرام فالو می‌کند و پس، لابد، علاقه‌ای به صمدی دارد و پس، شاید، او را می‌شناسد، پیامی برایش بگذار و ببین ماجرا از چه قرار است، و من، که همیشه ابن‌الوقت بوده‌ام، در همان نیمه‌شبِ رشت، برای جمیله ندایی، در نیمه‌شبِ پاریس، پیامی گذاشتم در اینستاگرام و دقایقی بعد پیامی از سوی او آمد که از دیدن و شنیدن نام مهرداد شگفت‌زده شده، و با این‌که گیجِ خواب است، جواب مرا داده و اما اگر امکان دارد فردا تماس بگیرم و باهم گپی بزنیم و این هم شماره والخ. من هم چنین کردم و منتظر ماندم تا فردا شود و فردا که شد، تماس گرفتم و بعد: «من دقیقا یادم نیست مهرداد صمدی را اولین‌بار کجا دیدم، آخر می‌دانید؟ من زمانی که خیلی نوجوان بودم شروع به کار تئاتر کردم و با همسرم، بیژن مفید آشنا شدم، مهرداد را هم در سالنی، جایی دیده‌ام اولین‌بار لابد، این را فقط یادم مانده او را اولین‌بار با بهمن محصص و همسرش، جمیله دبیری دیدم، این را مطمئنم. محصص خیلی

تئاتر را خوب می‌شناخت و همین شناختش برای بیژن جالب بود و دوستی‌شان را شکل داده بود. مهرداد هم درست یادم مانده که انسانِ بسیار با سواد و صدالبته متواضعی بود.

بهمن و بیژن باهم درباره‌ی تکنیک‌های اجرایی تئاتر بسیار بحث می‌کردند، بهمن از ایتالیا آمده بود و با تئاتر روز اروپا آشنایی داشت و هر دو درگیر بودند که چطور باید این‌جا، در ایران کار نو ارائه کرد، مهرداد صمدی هم در بحث‌ها شرکت می‌کرد و همیشه نظری داشت و حرفش مهم بود، و همین برایم از هر چیزی عجیب‌تر بود، می‌پرسید چرا؟ واضح است، چون بهمن و بیژن هر دو درگیر نوشتن و کارِ اجرایی تئاتر بودند، طبیعی بود که نظری داشته باشند و بخواهند کاری بکنند، اما مهرداد اصلا حرفه‌ایِ تئاتر نبود، اما نظرش علمی بود و حساب‌شده حرف می‌زد، این عجیب بود برای من، هنوز هم عجیب است.» (جمیله ندایی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

آن‌چه جمیله ندایی می‌گوید، تصویری آشناست و نزدیک به آن‌چه دیگران از مهردادِ آن سال‌ها ارائه می‌کنند و حالا دیگر شنیدنش برایِ من عجیب نیست، او از پرتو نوری‌علاء نام می‌برد و من پیش از آن‌که او از پرتو نام ببرد، با حرف‌های او بی‌اختیار ذهنم به سمتِ پرتو می‌رود، چون هردو، تقریبا هم‌سن‌وسال بودند و هستند و در آن سال‌ها مواجهه‌شان با مهرداد هم از یک جنس و جنم بود انگار: «من وقتی می‌نشستم در جمعِ این‌ها، از حرف‌های مهرداد صمدی باید یادداشت برمی‌داشتم، از کتاب‌هایی که او معرفی می‌کرد، لیست تهیه می‌کردم تا بروم دنبال‌شان و بخوانم.» (همان.)

و زمان را، زمانِ نوجوانی‌اش را ندایی درهم به یاد می‌آورد، درهم و ناپیوسته، اما اسامی در حرفِ او، امروز که در پاریس نشسته است، در تهرانِ دهه‌ی ۱۳۴۰ تکرار می‌شود، و آدم‌ها، شمایل پیدا می‌کنند ناگهان و کارشان همه، یک‌سر مهم می‌شود، و مهرداد هم یکی از آن آدم‌هاست: «من از بیژن الهی و شمیم بهار شنیدم که دوره‌ی جوانی‌شان، که البته از من بزرگ‌تر بودند، با مهرداد صمدی خیلی نزدیک بودند. برای این‌ها زبان فارسی خیلی مهم بود، این را من چندباری دیدم که پُرشور درباره‌ی فارسی و نوشتنِ به آن و ترجمه بحث می‌کردند، ساعت‌ها بحث می‌کردند. در ترجمه‌ی شعرهای سیروس آتابای، هم بیژن الهی و هم مهرداد صمدی، آزمودند زبان فارسی را، مسئله‌شان زبان بود. این‌ها محفلی داشتند، در کافه نادری جمع می‌شدند، نه نادری نبود، کافه‌ی دیگری بود، اسمش یادم رفته، معروف نبود، کوچک بود، در خیابان نادری بود، اسمش یادم نمی‌آید. من مهرداد را در کافه‌ی دیگری هم می‌دیدم البته، کافه یا تریای یک هتل بود، اسم آن را هم به یاد نمی‌آورم، آنی نبود که اسمش بعدا شد هایت، نمی‌دانم، اسمش یادم رفته، اما مثل این‌که قبلا کافه شهرداری بوده، نمی‌دانم، اسم‌ها را قاطی کرده‌ام.» (همان.)

ندایی می‌گوید و می‌گوید تا می‌رسد به کارِ مهم بیژن مفید، همسرش، که او نیز در آن نقشی داشت، به کارِ دوران‌سازِ بیژن؛ شهر قصه: «در برابر شهر قصه، مهرداد از استثنایی‌ترین آدم‌هایی بود که از کار دفاع می‌کرد و دوستش داشت، او چندبار در جمع‌های مختلف درباره‌ی اهمیت زبانِ این کار و کاری که بیژن با زبان فارسی کرده بود، صحبت کرد و این برای من و خود بیژن به‌ویژه جالب بود.» (همان.) زمان گذشته است، نزدیک به نیم‌قرن، و من انتظاری ندارم از ندایی تا حرف‌های صمدی را درباره‌ی شهر قصه دقیقا به یاد بیاورد، او هم از خودش و حافظه‌اش چنین انتظاری ندارد، اما همین‌قدر به یاد دارد که زبانِ شهر قصه مهرداد را جذب خود کرده بود، او زبانِ عامیانه‌ی دیالوگ‌ها و درواقع شخصیت‌های شهر قصه را برای حیاتِ زبان فارسی، جالب و مهم به شمار می‌آورد.

ندایی در سال‌های پس از انقلاب تا امروز مقیم پاریس بوده و صمدی هم تا لحظه‌ی حیاتش، آن‌جا زندگی کرده بود، از او درباره‌ی مراوده‌شان در پاریس می‌پرسم و می‌گوید: «من از طریق بیژن صفاری

می‌دانستم مهرداد پاریس است، اما متاسفانه با او دیداری نداشتم. من باید به شدت کار می‌کردم، درس می‌خواندم و به بچه‌هایم می‌رسیدم، وقت دیدار با دیگران را نداشتم، به همین خاطر مهرداد را هم نشد که ببینم. تصویرها و خاطره‌های من از مهرداد، مالِ دوران ایران است، مالِ دهه‌ی چهل است.» (همان.)

و باز هم، حافظه‌ی ندایی و نیز حرفِ او، می‌رود به شهر قصه، به نقطه‌ی ثقل دایره، او در یاد و با یادِ شهر قصه است و حالا انگار مهرداد را هم با شهر قصه به یاد می‌آورد مدام: «فریدون رهنما آدم درجه‌یکی بود، ما دیوانه‌اش بودیم، در سینمای آزاد که او کمک کرده بود تا شکل بگیرد، ما چیزهای بسیاری یاد گرفتیم، ولی او شهر قصه را نفهمید، ولی وقتی مردم و نسل جدید آن روزگار این کار را فهمیدند، یک نفری که مثل مهرداد به اهمیت کار باور داشت، درباره‌اش مقاله نوشت، نادر ابراهیمی را می‌گویم، نادر هم مثل مهرداد فهمید اهمیتِ کار بیژن را. اما مهرداد چیزی ننوشت، می‌گفت در تخصص من نیست، می‌گفت دفاع از این کار و گفتنِ آن مسئله‌ی من هست به‌عنوان یک روشن‌فکر، ولی بیش از این نه، نمی‌توانم، و یا نباید درباره‌اش بنویسم. اصلا هم مهرداد زیاد دوست نداشت بنویسد، خیلی هم کم نوشت، بیشتر آدمِ شفاهی بود و دیالوگ برقرار کردن را بلد بود، خیلی خوب بلد بود. اهل چالش هم بود در بحث، وقتی با بهمن محصص جروبحث می‌کردند، ما از تماشا و شنیدنِ حرف‌های این دو نفر لذت می‌بردیم. مثلا درباره‌ی زیبایی‌شناسی در نقاشیِ خود بهمن چندبار من شاهد بحث‌شان بودم، در آن مستندی هم که فاروقی از زندگی و کارِ بهمن ساخته، صحنه‌ای از این جروبحث‌ها هست، من راش‌های آن مستند را دیده‌ام، شما هم ببینید، در آرشیو تلویزیون باید باشد، آرشیو را می‌توانید پیدا کنید؟ در آن فیلم می‌توانید ببینید که مهرداد چگونه بوده و چطور حرف می‌زده.» (همان.)

ندایی نوجوان را، یا بهتر بگوییم تازه‌جوان را می‌بینم، من انگار جایی در کافه‌ای که او اسمش را به یاد نمی‌آورد و من هم به یاد نمی‌آورم، روی میزی نشسته‌ام، در گوشه‌ای، و انگار نیستم، کسی مرا نمی‌بیند، اما من همه را می‌بینم و گوشم به میز بزرگی‌ست که روبه‌روی من چند زن و مرد جوان و میان‌سال را دور خود نشانده و آن‌ها پُر شور در حرف‌اند و سیگار از گوشه‌ی لب‌شان نمی‌افتد و جام‌هاشان پُر مِی است. حاضران؟ شما تصور کنید مثلا: بیژن مفید، بهمن محصص، جمیله دبیری، جمیله ندایی، محمود استاد محمد و مهرداد صمدی، فرض کنید شما، همین‌ها و شاید دیگرانی دیگر هم.

مهرداد در شور است و مدام از کارِ بیژن می‌گوید در شهر قصه، آشکارا به وجد آمده است، در ستایشِ زبان عامیانه‌ی کار او، نقبی زده است به ادبیات فرانسه و انگلیس و از زبانِ آرگوی آن‌ها می‌گوید، جا به جا از نویسندگان این دو کشور یاد می‌کند و از برخی کتاب‌هاشان و کاری که با زبان مردم خود کرده‌اند.

جمیله‌ی ندایی را می‌بینم، جوان، تازه‌جوان، با موهایی بافته و ریخته بر دو سوی شانه‌اش، با خودکاری در دست و دفترچه‌ای روی میز و تند و تند در نوشتنِ آن‌چه از مهرداد می‌شنود.

و نطق مهرداد که تمام می‌شود، او خودکارش را زمین می‌گذارد، همه دمی به جام می‌زنند و پچ‌پچی باهم می‌کنند. و این ندایِ نوجوان است از این سوی میز خطاب به مهرداد در آن سوی میز: «آقای صمدی، شما چرا در دانشگاه تدریس نمی‌کنید؟»

و جمع و مهرداد ناگهان از خنده منفجر می‌شوند، قهقهه‌شان کافه را می‌گیرد و گوش‌های مرا هم پر می‌کند، و مهرداد پکی به سیگارش می‌زند: «آخر جمیله جان، مرا جایی راه نمی‌دهند برای تدریس.»

من این صحنه را می‌بینم و کافه را ترک می‌کنم و گویی نیم‌قرن به جلو پرتاب می‌شوم و کتابِ نادر ابراهیمی را به دست می‌گیرم و در لحظه‌ای از لحظه‌های مقدمه‌اش می‌خوانم: «امّا، بعدها از او خواستند

که لااقل بیاید ادبیّاتِ قرون وسطایِ انگلیس درس بده، در دانشگاه تهران. جواب داد: نمی‌توانم، دلم می‌خواهد صبح‌ها تا دیروقت بخوابم، تا نزدیک ظهر، شما خوابم را آشفته می‌کنید.» (نادر ابراهیمی، از مقدمه‌ی چهارکوارتت، چاپ دوم، انتشارات فکر روز، سال 1368.)

و پایانِ این دفتر: بدرودی دیگر

«شخصیت او مرا به یاد {آرتور} رمبو می‌اندازد. سریع زندگی ادبی را آغاز کرد و سریع به پایان بُرد. او در عمق ناامیدی بود و از سرنوشت انسان مأیوس بود.» (از کتابِ یک ضیافت خصوصی، ص ۱۰۰.)

احمدرضا احمدی در این سطر از گفته‌هایش درباره‌ی دوستش مهرداد صمدی، تمثیل درستی را به کار گرفته است، خبرِ درستی به ما می‌دهد از به یاد آوردن رمبو، اما این‌که مهرداد را مایوس و ناامید می‌دیده، اندکی اغراق است، مهرداد به گواهِ دوستان و نزدیکانش در تمام طول عمر، آدمی سرخوش اما عمیق بود، او مدام می‌جنگید و کار می‌کرد، گیرم که به درستی و به قول احمدرضا احمدی سنگرِ ادبیات را زود رها کرد، اما زندگی را نه، زندگی را ادامه داد، تا لحظه‌هایی که جان داشت و نفس می‌کشید، از زندگی لذت برد.

اما این‌جا و در این لحظه‌ی روایت، به پایانِ یک راه، یک دوره رسیده‌ایم، پایانِ راهی و دوره‌ای از زندگی آن‌که مهرداد صمدی بود. دوره‌ای که به شهادتِ اسناد، از سالِ ۱۳۴۲ آغاز شد و در سال ۱۳۴۶ به پایان رسید، چهار سالی که مهرداد صمدی نوشت و ترجمه کرد و حضورِ پُررنگی در محافل ادبی و روشنفکریِ تهران داشت، پس از این نیز، او حضور داشت، گرچه کمرنگ و گه‌گاهی و محدود، اما دیگر ننوشت و ترجمه نکرد، یا بهتر است بگوییم دیگر چیزی به چاپ نسپرد، او دیگر «کارش» ادبیات نبود، و پس، شاید بتوانیم نتیجه بگیریم که او، نمی‌خواست چیزی که دیگر کارش نیست را، به تفنن ادامه بدهد، او به کارِ دیگری رفته، برای امرار معاش فقط؟ نمی‌دانیم، از سر بی‌قراری شاید، او به کارش متعهد بود و حالا باید به کارِ دیگری جز ادبیات می‌رسید، پس شاید ترجیح می‌داد سرِ همان کار بماند و ادبیات را، یا دقیق‌تر بگوییم، خلقِ ادبی را رها کند، زیرا ادبیات برای او تفنن نبود تا در کنارِ کاری دیگر نیز، ادامه‌اش بدهد.

بازه‌ی حضور مهرداد صمدی در پهنه‌ی ادبیات ایران کوتاه بود، ولی موثر، چنان که امروز همین یادِ حضور کوتاه‌مدتِ او به ما رسیده و به این کتاب حتی، همه‌ی این کتاب، از اهمیتِ آن حضور کوتاه‌مدتِ او ناشی شده ولاغیر. صمدی و برخی دیگر، در آن سال‌ها، در آن دوره، کوشیدند تا کارِ دیگری کنند، کاری که پیشینیان نکرده بودند، و هر کدام باری را بر دوش کشیدند، یکی کمتر و یکی بیشتر، هر کدام راهی گشودند و حرفی زدند، اما چرا؟ آن‌ها از نسلِ پیش از خود متفاوت بودند و این تفاوت را اسماعیل نوری‌علاء خیلی موجز توضیح داده است: «برای من ۱۹ ساله، سال ۱۳۴۰ هنوز معنای سیاسی خاصی نداشت. هشت سال پیش از آن (در ۱۱ سالگی ام) حادثه‌ی سیاسی بزرگی رخ داده بود که آن روزها در دانشگاه «کودتای ۲۸ مرداد» نام گرفته بود. در طی آن هشت ساله، نسلی بار آمده در بوته‌ی سیاست، جای خود را به نسلی داده بود که چندان فرصتی برای سیاسی بار آمدن پیدا نکرده بود. سال‌های مرثیه‌سرائی اخوان ثالث و زمستان‌نمائی‌های او برای نسل من چندان معنای روشنی نداشت. در نیمه‌راه جوانی نسل من مصدقی سقوط کرده بود و شاهی به تخت شاهی برگشته بود، عکس‌های تیرباران افسران توده‌ای و محاکمه‌ی دکتر مصدق و چهره‌ی ریشوی دکتر فاطمی همه به نسل پیش از ما تعلق داشتند. بدین‌سان، آغاز عصری نو، و بریدن از گذشته‌ای پیوند خورده به انقلاب مشروطه، بر نسل من تحمیل شده بود. زبان دوم مدارس را از فرانسه به انگلیسی برگردانده بودند؛ فیلم‌ها همه انگلیسی بودند و تازه دوبله‌های کار ایرانیان ایتالیانشین داشت رایج می‌شد. نسل من می‌رفت که در فضائی دیگر زندگی اجتماعی خود را شروع کند و اکنون ما، همچون طلیعه‌دارانش، در پشت نیمکت‌های دانشکده‌ی ادبیات تهران به زبان بیگانه‌ای اخت می‌کردیم که مادران و پدران‌مان چیزی از آن نمی‌فهمیدند.» (اسماعیل نوری‌علاء، از مقاله‌ی «زمانه‌ای که جوان بود...»، سایت شخصی.)

و وقتی در گفت‌وگویِ مستقیم با نوری‌علاء می‌خواهم این گفته‌هایش را دقیق‌تر و ادبیاتی‌تر کند، او نکته‌ای را باز می‌کند و بحث را مشخصا به کارِ مهرداد صمدی، به آن دو نقدش در طُرفه می‌کشاند: «تا سال ۱۳۴۰ ادبیات ما بیشتر از هر چیزی دنباله‌روی فرانسوی‌هاست، پس از ۲۸ مرداد اندک اندک توجه به ادبیات انگلیسی‌زبان زیاد شد و در دوره‌ی جوانی ما سلطه پیدا کرد. پدر و مادر من فرانسه بلد بودند، اما نسلِ ما انگلیسی آموخت. شما مثلا اگر مطالب بیان‌شده در نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران را در سال ۱۳۲۵ بخوانید، می‌بینید که اوضاع بحث ادبی و هنری در چه سطحی بوده، اغلب‌شان توصیفی و بیشتر انشاء هستند، نقد و نظریه‌ای در کار نیست، نسل ما اما بیشتر به سمت نظریه‌ی ادبی، و نوع انگلیسی‌زبانش حرکت کرد و کوشید تا از آن ابزارها برای نقد و توضیح شعر و داستان دوره‌ی خودش بهره بگیرد. مهرداد هم یکی از نسل من بود که علاوه بر انگلیسی درخشان، با زبان فرانسه هم آشنایی کافی داشت و نظریه ادبی می‌شناخت، او شیوه‌ی معرفی و نگریستن به آثار ادبی را به درستی بلد بود، بنابراین وقتی همان دو نقد را نوشت، هوای تازه‌ای به‌وجود آورد، کارِ او، دانش و روش او، مصادف شده بود با یک‌سری نوآوری‌ها در شعر فارسی، نمونه‌اش کارهای فروغ فرخزاد و احمدرضا احمدی که مهرداد هم نقدش را بر دو کتاب این دو شاعر نوشت، این‌ها شعرهای جدیدی بودند و پس نقد جدیدی هم می‌طلبیدند. این اهمیت کار مهرداد بود، مختصر اما مفید.» (اسماعیل نوری‌علاء، در گفت‌وگو با نگارنده.)

محمدعلی سپانلو نیز چنین اشاره‌ای، نظیر آن‌چه نوری‌علاء می‌گوید را در خاطراتش دارد: «صمدی نقدی بر شعر فروغ نوشته بود در جُنگ طرفه که هنوز همه از آن برمی‌دارند، ما دوتا شماره جُنگ طرفه درآوردیم مهرداد دوتا نقد نوشته یکی بر کار فروغ و یکی بر کار احمدرضا که هنوز هر کی هرچه می‌نویسد همان حرف‌ها را می‌زند. درباره‌ی احمدرضا نوشته بود شما می‌گویید X+Y=100 این فرمول شعر کلاسیک است ولی در شعر احمدرضا X+Y=Z یعنی سومی آن هم مجهول است و این فرمولی است که دیدم خیلی‌ها آن را استفاده می‌کنند.» (تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران، گفت‌وگو با محمدعلی سپانلو، نشر ثالث، ص ۱۶۲.)

آن‌چه سپانلو می‌گوید، اغراق نیست، بسیاری هنوز هم مدام در یادآوری اهمیتِ شعر احمدرضا و یا فروغ، به نقد صمدی ارجاع می‌دهند و از آن یاد می‌کنند، و این دو نکته را با خود در پِی دارد، همزمان، نخست فقر نقد ادبی ما که مدام باید چیزهایی را در گذشته مرور کند و دیگر اهمیتِ کار و فراستِ صمدی در دو نقدش، این دو نکته را باید همزمان به یاد بیاوریم، زیر هم اندکی از اولی درست است و هم همه‌ی دومی، فقر نقد با ماست، چنانی که اهمیتِ کار صمدیِ با ما مانده است.

این‌که صمدی در نوشته‌هایش چه کرده و چه اثری گذاشته را وامی‌گذاریم به لحظه‌هایی دیگر در این نوشتار، به آن‌جا که با عنایت سمیعی رودررروییم و او، خود به‌عنوان منتقدی موثر، از کارِ صمدی و اهمیتش می‌گوید.

پرونده‌ی کارِ ادبی مهرداد صمدی را می‌بندیم و به فصلِ تازه‌ای از زندگی او می‌رسیم، به فصل یا فصل‌هایی که هیچ‌کس فکرش را هم نمی‌کرد، یا انتظارش را نداشت، و شاید خود مهرداد هم، اما زندگی‌ست دیگر، بی‌خبر پیش می‌رود، می‌تازد و ما را، با خود می‌برد، همراه نمی‌کند، می‌برد، باید دید اما در مسیر، در طولِ راه، ما بر او سوار شده‌ایم و یا او بر ما؟ و مهرداد گویی رفته بود با زندگی، اما سوارِ او بود و به تاخت می‌رفت. به پایان این فصل رسیده‌ایم و این فصل را به نقل‌قولی از ابراهیم گلستان، در اهمیت کار و حضور مهرداد می‌بندیم و تمام: «تا آنجا که به‌یاد می‌آورم آن «دوستان و کسانی که او را می‌شناختند» به اندازه‌ی کافی در حدی نبودند که بتوانند به حق توانائی او در نقد ادبی را «تحسین» کنند. قدرت تفکر برای نقد ربطی به سن کم یا زیاد ندارد. شعور لازم دارد. تسلط او بر

نقد در اثر داشتن هوش و میل به توجه، و ممارست در مطالعه بود. مهرداد شهوت خودنمائی ادبی نداشت. این‌جور ولع و حرص را گذاشته بود به ساکنین بازار محمل‌گوئی‌های رایج و نشریه‌های مرسوم.» (ابراهیم گلستان، در گفت‌وگو با نگارنده.)

لحظه‌هایی از آن مهردادِ دیگر

روزگارِ پس از نوشتن

این‌جا تهران است، هنوز و همچنان دهه‌ی چهل، به نیمه‌ی دوم آن رسیده‌ایم، به سال‌های پس از 1346، و مهرداد صمدی، دیگر نمی‌نویسد، یا می‌نویسد و منتشر نمی‌کند، مهرداد صمدی به راهِ دیگری می‌رود، هست هنوز، حضور دارد، اما به زویِ زود، حضورش در عرصه‌ی هنر و ادبیات کم و کم‌تر می‌شود و بسیاری دیگر او را در محافل نمی‌بینند، چرا؟ نمی‌دانیم، همین‌قدر می‌دانیم که مهرداد اهلِ رفتن بود، اهلِ یک‌جا ماندن نبود، نوشتن برای او آن‌قدر جدی بود و آن‌قدر در این کار وسواس داشت، که انگار رهایش کرد، رهایش کرد تا از این وسواس رها شود، او دیگر ننوشت و پیشه‌های دیگری را پیش گرفت.

کتاب‌دارِ کتاب‌خوانِ سابقا کتاب‌نویسِ سازمان تازه‌تاسیسِ جلب سیاحان

کسی نمی‌داند و یا به‌یاد نمی‌آورد که چگونه مهرداد صمدی در پیِ کار، سر از سازمانِ تازه‌تاسیسِ «جلب سیاحان» (۱۳۴۵) درآورد. کسی نمی‌داند او چطور گذرش به این سازمان جالب افتاد و به‌عنوان کتاب‌دار در آن‌جا استخدام شد، حتی کسی درست به یاد نمی‌آورد که این کار را در سالِ ۱۳۴۶ آغاز کرد، یا سالِ ۱۳۴۷، اما هرچه که بود، مهرداد صمدی، در حوالیِ همین سال‌ها، یعنی در نیمه‌ی دهه‌ی چهل شمسی، کارش را در سازمان جلب سیاحان نخست به‌عنوان کتاب‌دار آغاز کرد، هرجوری که بود و هر طوری که شد، او انتخابِ خوبی برای این شغل بود، اگر نگوییم بهترین انتخاب، دست‌کم فردی با شناختِ مهرداد از کتاب و نسخه‌های خطی و غیرخطی، انتخاب مهمی در این سِمت بود، و ما نیز نمی‌دانیم مهرداد چند مدت در این سِمت ماند و بعد به بخش دیگری منتقل شد، همین را می‌دانیم که او به بخش دیگری در این سازمان منتقل شد و اما کسی به یاد نمی‌آورد آن بخش اصلا چه بوده، همین‌قدر می‌دانیم، یا بهتر است بگوییم، می‌گویند که مهرداد در اندک مدت‌زمانی به عضوی موثر در سازمان جلب سیاحان بدل شد. دریغا که اسناد همیشه در این مُلک یا از بین رفته‌اند و یا در دسترس قرار نمی‌گیرند، به همین دلیل تلاش‌های ما برای دسترسی به اسناد سازمان جلب سیاحان از هر طریقی بی‌فایده بود، و نیز دریغ دیگر این‌که همه‌ی مدیران ارشد و اصلی این سازمان، همه‌ی آن‌هایی که ممکن بود با مهرداد همکار بوده باشند و یا با او کار کرده باشند، از دست شده‌اند و ما را ترک کرده‌اند و بنابراین نبودند تا روایت کنند.

جمیله‌ی دبیری، همسر مهرداد اما رفتن او را به جلب سیاحان این‌طور به یاد می‌آورد: «بچه‌های بسیار نخبه در هر رشته‌ای، در جلب سیاحان کار می‌کردند و بسیار موفق بودند، مهرداد هم به‌عنوان کتاب‌دار کارش را شروع کرد و در مدت کوتاهی کتاب‌خانه‌ی آن‌جا را، تبدیل به مرجعی کم‌نظیر کرد. من اصلا نفهمیدم چی شد که یک‌هو از کتابداری، شد رئیس پروژه‌ی ساختن نمی‌دانم چی چی در ایران، در عرض یک سال، چنان رشدی کرد که خدا می‌داند، خیلی آدم‌های درجه‌یکی آن‌جا کار می‌کردند: صوراسرافیل، {مهدی} شیبانی، دکتر {رضا} صدوقی، آقای {احمد} اقتداری و... در بین همه‌ی این درجه‌یک‌ها، اما واقعا مهرداد نگینی بود بر یک انگشتر، هر کاری که می‌کرد، زبان‌زد می‌شد، به‌خدا اغراق نمی‌کنم. کارش رسید به هیئت دولت حتی، از طرف سازمان می‌رفت آن‌جا تا از طرحی و پروژه‌ای دفاع کند.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.)

مهران حامدی اما خیلی مبهم، البته نه کافی، استخدامِ مهرداد در جلب سیاحان را به یاد می‌آورد: «دوستان مشترکی در جلب سیاحان کار می‌کردند، ازجمله دکتر رضایی که معدن کرمان را داشت، مهرداد را به علت هنری بودنش به جلب سیاحان دعوت کردند، دانسته‌ها و انتخاب‌های هنری مهرداد بی‌نظیر بود.» (مهران حامدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

و این شاید تنها دانسته‌ی ما باشد از دوره‌ی کاریِ مهرداد همین خاطره‌ی مهران حامدی باشد: «روزی در خانه نشسته بودم و همان اوایل کار مهرداد بود، تلفن زنگ خورد، آقای نوری خان هداوند فرماندار اصفهان پشتِ خط بود، و از بستگان ماست، نسبت دوری داریم، تلفن را برداشتم، گفتم بله؟

گفت: آقا مهران -با لحن تند- به این دوستت بگو آرتیست‌بازی را کنار بگذارد، این مملکت نیاز به کار دارد...

من حیران ماندم.

گفتم: نوری خان لطفا مرا در جریان بگذارید!

گفت: این دوست شماست، مهرداد از طرف سازمان آمده اصفهان و به من می‌گوید میدان‌شاه اصفهان، آسفالتش را بکنید، زمین چوگان کنید، این طرفش بازار بسازید، و اینجا را بکنید جهانگردی، او نمی‌داند چقدر خرج این ایستگاه‌ها شده و اتوبوس‌رانی اصفهان اینجاست، ما همه را چرا باید به‌هم بریزیم؟ که بشود جهانگردی؟ برای این تشکیلات خرج شده آقا.

من همین‌طور گوش می دادم، دیدم عجب ایده‌ی خوبی داده مهرداد، حرفش تمام شد و گفت: چه می‌کنید آقا مهران؟ به این دوست‌تان می‌گویید بی‌خیال ما شود؟

گفتم آقا، راستش را بخواهید، به نظر من حق با مهرداد است.

نوری‌خان تعجب کرد یک‌هو و گفت شما نمی‌دانید چی به چی است آقا، شما هم مثل دوست‌تان هستید.

گفتم: اگر میدانی شود که از دنیا برای جهانگردی بیایند، صرفش بیشتر از اتوبوس و آسفالت شماست.

نوری‌خوان گوشی را گذاشت زمین، بدون خداحافظی!

می‌خواهم درجه‌ی نبوغ مهرداد را بگویم، آن زمان تصور چنین چیزی برای مردم مشکل بود، اما مهرداد در سازمان مطرحش کرد، هداوند اصلا تصور نمی‌کرد چنین شود، البته آنجا درست با پروژه‌ی مهرداد پیش رفت، تا جایی که ممکن بود، بازار سمت چپ ساخته شد، ایستگاه به جاهای دیگر منتقل شد، در آنجا فقط درشکه راحت می‌رفت تا دود نداشته باشد و ساختمان‌ها خراب نشوند، به جای زمین چوگان، آن وسط استخر و آب‌نمایی و بازاری ساختند که با شکل قدیمش مطابقت کند.

مهرداد در جلب سیاحان نظریه می‌داد، به چند شهرستان دیگر هم رفت، یکی‌اش همین اصفهان بود، هر پروژه‌ای داده بهترین بوده.

من دوستی داشتم به‌نام ایرج شبستری، مدیر هتل هیلتون بود، زیردست مهرداد کار کرده بود، می‌گفت مهرداد کارهایش بسیار مورد توجه بود در سازمان جلب سیاحان.

تا جایی که می‌دانم طرح مهمان‌سرای شهری را مهرداد نوشت و مطرح کرد، ایرج اجرایی‌اش کرده بود.» (همان.)

روایتِ حامدی از حضور مهرداد صمدی در سازمان جلب سیاحان، کامل‌ترین و درواقع تنهاترین روایت ما از کارِ صمدی در این سازمان است، و احتمالا همین‌ها بوده و نه بیشتر، دوره‌ی کاری او نیز در این سازمان نیز نهایتا به دو سال رسیده و بعد آمده بیرون: «تاریخ دقیقش را یادم نیست، اما زیاد نماند مهرداد در این سازمان، شاید بعد از جشن‌های شاهنشاهی بود که استعفا داد، دقیقش را یادم نیست البته، حوصله‌اش نمی‌کشید و کار بی‌خودی شده بود برایش، استعفا داد و مدتی خانه ماند، خیلی هم به من و لیلا خوش گذشت این دوره‌ی خانه ماندنش، چون آشپزی می‌کرد برای ما و آشپز خوبی هم بود.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.)

پرونده‌ی کوتاه‌مدتِ مهرداد صمدی در جلب سیاحان را می‌بندیم و به راه دیگری می‌رویم، به راهِ دیگری که او رفت.

و آن اکسیرِ شادمانی

یکی از تفریحاتِ من که پیوندی مستقیم با کارم دارد، ورق زدن مجله‌های ادبی-روشنفکریِ سده‌ی اخیر است، من معمولا بی‌آن‌که هدفِ مشخصی داشته باشم، آرشیو فیزیکی یا مجازی مجله‌های موردنظرم را گیر می‌آورم و صفحه به صفحه ورق می‌زنم‌شان، و در این ورق‌زدن، هرآن‌چه که در آن لحظه به کارم می‌آید و یا فکر می‌کنم ممکن است در آینده به کارم بیاید و در راستایِ کارم می‌بینم، جدا می‌کنم. یک کار دیگرم، جدا کردنِ پوسترهای تبلیغاتی کارخانه‌ها و شرکت‌های مختلف است، هرچه را از هر مجله‌ای گیر آورده‌ام، اسکن شده، در پوشه‌ای نگه می‌دارم، چرا؟ نمی‌دانم، دوست دارم، خوشم می‌آید از این بازیِ خوش‌خوشک.

مجله‌ی تماشا که از اسفندِ 1349 کارش را آغاز کرده و وابسته به رادیو و تلویزیون ملی بوده، به واسطه‌ی این وابستگی‌اش، پُر است از تبلیغ‌های گوناگون، شرکت‌های مختلفی لابه‌لای صفحات این مجله، پوستر تبلیغاتی‌شان را منتشر کرده‌اند و معمولا تمام‌صفحه و همه‌شان رنگی، و بنابراین چشم‌گیر. بخش مهمی از آرشیو پوسترهای تبلیغاتیِ من در پوشه‌ام، از مجله‌ی تماشا جدا و اسکن شده است، زمانی که که مشغول خواندن و تورقِ تماشا بودم و این تبلیغات را جدا می‌کردم، به‌ویژه در سال‌های 1350 و 1351 در شماره‌های بسیاری تبلیغ یک صفحه‌ای آبجوی اسکول چشمم را گرفت، این محصول را کارخانه‌اش با شکل‌های مختلفی در قالب پوستر منتشر می‌کرد و برایم بسیار جالب بود، پوسترهایی معمولا ساده و شکیل و دیدنی. زمانی که این پوستر را می‌دیدم و اسکن می‌کردم، آیا می‌دانستم در آینده‌ی نزدیک، در مسیر پژوهشم درباره‌ی مهرداد صمدی، به آبجوی اسکول می‌رسم؟ آیا می‌دانستم طرح این پوسترها، پیش از چاپ، احتمالا باید به تایید مهرداد صمدی می‌رسید و یا اصلا او بود که این طرح‌های تبلیغاتی را پیشنهاد می‌داد؟ بی‌شک نمی‌دانستم، اما حالا می‌دانم و باز هم از این اتفاق، شگفت‌زده‌ام.

مهرداد صمدی همیشه و همواره باید ما را، و شاید خودش را، غافل‌گیر کند برای ادامه دادن، این تقدیرِ او بوده، و شاید انتخابش، نمی‌دانیم، هرچه بود اما، او به راهی عجیب می‌رفته همیشه و سر از جاهایی که فکرش را هم نمی‌شد کرد، درمی‌آورده، پرده‌ی بعدی زندگی او، پس از استعفا از سازمان جلب سیاحان، با کار کردن در کارخانه‌ی آبجوی اسکول گشوده می‌شود: «بعد از مدتی خانه ماندن، مهرداد رفت در آبجوی اسکول کار کند، شما بنویس البته کار آزاد، ننویس اسم کارخانه را، اسکول یک کارخانه‌ی فسقلی بود و یکهو با مدیریت مهرداد تبدیل شد به کارخانه‌ای اساسی، کارش به جایی رسید که دیگر صادرات هم داشت، عالی شده بود، همه‌ی وسایل را خودش تهیه می‌کردند، اصلا همه‌چیزش خوب پیش می‌رفت، تا انقلاب و اندکی بعد از آن مهرداد در اسکول ماند، همان‌جا کار کرد.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.)

مانند دوره‌ی پیشین کاریِ مهرداد، جز همسرش، دوستِ همیشگی‌اش، مهران حامدی در جریان کارِ اوست و روایت می‌کند: «رؤسای جلب سیاحان کنار کشیدند و مهرداد چون با آن‌ها دوستی داشت، او هم استعفا داد، در صورتی که می‌خواستند بماند، اما مهرداد به اعتبار دوستانش آن‌جا مانده بود. مدتی بیکار بود تا رفته کارخانه‌ی آبجوی اسکول. البته اسکول فقط آبجو تولید نمی‌کرد، اما به آبجوهایش معروف بود. رؤسای سابق جلب سیاحان گویا سهام‌داران اصلی این کارخانه بودند و همان‌ها هم از مهرداد خواستند برود اسکول و مدیریتش را برعهده بگیرد. تا جایی که من می‌دانم، اسکول همیشه ضرر می‌داد، نشده بود اسمی در کند، آن زمان آبجوهای مجیدیه و شمس بازار داشتند، اسکول اسمی نداشت. اما چند سالی بعد از حضور مهرداد در این کارخانه آبجوی اسکول بازار را گرفت، کارش حتی به صادرات کشید. مهرداد آن‌جا رئیس کارخانه شده بود. سهام‌داران کارخانه خیلی به او اعتماد و

اعتقاد داشتند، حتی ماشینی با راننده برایش در نظر گرفتند که نخواست و داد به معاونش، یک خانه برایش گرفته بود بالاتر از خیابان کاخ، آپارتمان شیکی بود با تشکیلات، که شاید باورتان نشود، مهرداد خیلی دوستش نداشت.» (مهران حامدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

جمیله‌ی دبیری بی‌آن‌که از روایتِ حامدی خبر داشته باشد، این حرفِ او را تایید می‌کند: «از نظر مالی، تمام این سال‌ها، خدا شاهد است زندگیِ ما فرقی نکرد، یعنی مهرداد حقوق عجیبی از آن کارخانه نمی‌گرفت. فقط ما یک‌بار توانستیم با پس‌اندازمان یک ماه برویم آمریکا، پول‌مان را جمع کرده بودیم، همه گفتند بروید با این پول خانه بخرید، اما ما یک ماه رفتیم آمریکا، همین و تمام. پانزده روز هم رفتیم ایتالیا، اگر اشتباه نکنم. ولی وضع‌مان نه، مثلا اگر فکر کنید جواهرنشان شدم من، نه، اصلا از این خبرها نبود، اصلا دنبال این چیزها نبودیم، در همان خانه‌ی تخت‌طاووس نشستیم، همان زندگی را داشتیم، هیچی نخریدیم، احتیاج نداشتیم، آنچه باید را داشتیم، زندگی می‌کردیم و خوش بودیم.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.)

آیا واقعا باید بپردازیم به این‌که چرا مهرداد صمدیِ روشنفکر -تازه اگر خودش این صفت را می‌پذیرفت- به سمت چنین کاری رفت؟ آیا واقعا چنین چیزی اصلا مسئله‌ی ماست؟ کار، کار است، بی‌آن‌که توجه کنیم به این‌که کجاست و چه می‌کند، و کِه می‌کند این کار را: «مهرداد در سال‌های قبل از انقلاب، به یک کارِ بیهوده، نالازم و شگفت‌انگیز ورود کرد، مدیر یک کارخانه‌ی آبجوسازی شد، که نمی‌دانم چرا.» این را آیدین آغداشلو می‌گوید و در ادامه‌اش، بی‌آنکه بخواهیم شرحی بیاوریم و بنویسیم، پاسخِ ابراهیم گلستان را به پرسشی می‌آوریم درباره‌ی همین مسئله که چرا آبجوسازی؟: «ریاست اداری یک کارخانه‌ی آبجوسازی و یا حتی یک بنگاه تخلیه فاضل آب و مستراح‌های عمومی که برای درآوردن وسیله معیشت است، هیچ ربطی به عشق آن مدیر به معشوقه‌اش یا به بچه‌اش یا به کارهای دیگرش ندارد. ویلیام فاکنر گفته است که آرزو می‌کرد در فاحشه‌خانه‌ای مسئول اداره امور بود، تا روزها به کار نویسندگی خودش برسد و شب‌ها ویسکی‌ها یا بوربون‌هایی که می‌نوشد، مجانی درآید.» (ابراهیم گلستان، در گفت‌وگو با نگارنده.)

نظر گلستان درباره‌ی کار، و نگاهِ او به این مسئله، به نظر درست می‌آید، و صمدی این کار را برگزیده بود، و قرار نبود چیزی را به این بهانه نادیده بگیرد.

همه‌چیز پیش می‌رود، و مهرداد پیش می‌رود

این بخشِ روایت، بخش مربوط به زندگی مهرداد در دهه‌ی پنجاه، تا انقلاب بسیار اندک است، اندکـتر از آن‌چه در بخش‌های پیشین روایت شد، و دلیل هم دارد، چون مهرداد غرق کار بوده و زندگیِ او در کار خلاصه می‌شده و او دیگر کاری در نوشتن داشته و بنابراین، دست‌مایه‌ای برای روایت هم به ما نمی‌دهد. و این‌که بگوییم او همچنان در این سال‌ها پای ثابت محفل گلستان بوده، و یا با سپهری و رویایی دوستیِ عمیقی داشته، دردی از ما دوا نمی‌کند، و این‌که در مهمانی‌ها چه می‌گذشته؟ خب در مهمانی معمولا چه می‌گذرد تا بخواهیم روایتش کنیم، بنابراین روایت را کوتاه می‌کنیم.

و انقلاب می‌شود...

فصلِ جدیدی از راه می‌رسد، تاریخ در آستانه‌ی فصلی دیگر است، ایران درحالِ دگرگونی‌ست، چیزهای تازه‌ای رخ می‌دهد، نظم تازه‌ای مستقر می‌شود و نظم پیشین را پس می‌زند، فرو می‌پاشاند، به سالِ 1357 می‌رسیم، به لحظه‌های انقلاب.

از دانشِ فقهی و مذهبی مهرداد صمدی، پیش‌تر گفته‌ایم و با خبریم، او بی‌شک در پسِ این چنین دانشی، نگاهی سیاسی هم داشت، اما آدمِ سیاسی نبود، کارِ سیاسی نمی‌کرد، اما روحیه‌ی جست‌وجوگرِ او حتما تا قلبِ ماجرا، تا میانه‌ی تظاهرات‌های مردمیِ منتهی به انقلاب ۱۳۵۷ هم می‌برد: «مهرداد می‌رفت تظاهرات، می‌رفت تماشا، نمی‌توانم بگویم موافقِ انقلاب بود یا مخالفش، دست‌کم می‌دانم خیلی شرکتش در تظاهرات از سرِ همراهی نبود، همان کنجکاویِ همیشگی‌اش این‌جا هم کار می‌کرد.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.)

مهرداد بابتِ کارش، یا دقیق‌تر بگوییم بابتِ ادامه‌ی کارش در آبجوسازی اسکول، با وجود چند اخطار توسط دادگاه انقلاب مبنی بر متوقف کردنِ خط تولید آبجو، به دادگاه احضار می‌شود، در دادگاه هم حضورِ عجیب‌وغریبی دارد، و این را نخست در روایتِ نادر ابراهیمی می‌خوانیم: «گفتم: جنونِ بیشتر و بیشتر دانستن داشت؛ امّا این دانش را نمی‌دانست چه کند.

به همین دلیل، وقتی از کارهای آبرودار خسته شد، رفت آبجوسازی پیشه کرد.

و دُرُست در لحظه‌یی که می‌توانست مفسّر و تحلیل‌گر اسلام باشد، او را بردند به همانجا که آبجوفروشان را می‌بردند؛ و نگاه نکردند که او مولوی را چه خوب می‌داند، و غزّالی را، و عطار را.

مردی روحانی اما آزاده و زنده‌دل با او گفت‌وگو کرده بود. و الله اعلم.

می‌گویند مهرداد، خطّ بحث را کشانده بود به تفسیر و تحلیل در باب مُسکرات، و مسألهٔ سُکر در اسلام، و ریشه‌های آن، و رابطهٔ تصوّف و عرفان با این مسأله.

و اینکه در کجا اشارهٔ حافظ به می راستین است و در کجا از می به عنوان نماد یاد کرده است، و حدیث پشت حدیث، و روایت پشت روایت؛ و آن روحانیِ زنده‌دل دیده بود که این جوانِ بیکاره، کاره‌یی‌ست در دیار ما، و به شوخ‌طبعی گفته بود:

برادر جان! با این وسعتِ اطلاعات که تو در باب شریعت و فقه و حدیث داری، گمان می‌کنم باید بیایی جای من بنشینی.

و مهرداد را رها کرده بود و گفته بود: ای کاش این همه دانایی را در راهِ خیر مردم به کار بیندازی، که هم دنیا دارد و هم آخرت.» (نادر ابراهیمی، از مقدمه‌ی چهار کوارتت، چاپ دوم، انتشارات فکر روز، سال 1368.)

در ادامه‌ی روایتِ ابراهیمی، جمیله دبیری صحنه‌هایی دیگر را نیز روایت می‌کند: «روایت نادر درست است، دادگاه در زندان اوین برگزار شد، نامه می‌نوشتند یا تلفن می‌زدند و می‌گفتند ساعت فلان بیایید اوین. همان سالِ اول انقلاب بود، سالِ ۱۳۵۸، چندباری از صبح تا عصر می‌رفت آن‌جا، من هر دفعه فکر می‌کردم که خب این‌بار دیگر تمام شد، نگهش داشتند، اما می‌دیدم عصر بازمی‌گردد. محاکمه‌اش کردند، شوخی می‌کرد در دادگاه با قاضی، این روایت را که نادر نوشته، به من هم گفته بود. مهرداد بعد از این‌که رفت اسکول، تمامِ هم‌وغمش شد آن کارخانه و مسائل کارگران آن‌جا، به امور همه‌شان رسیدگی می‌کرد، مزایای همسران و بچه‌هاشان را به دقت پیگیری می‌کرد، باور کنید اغراق نمی‌کنم،

کارگران آن کارخانه عاشق مهرداد بودند، کار را هم بعد از انقلاب به خاطر معطل نشدنِ حقوقِ همان‌ها ادامه داد، همه‌ی زندگی‌اش شده بود رسیدگی به کار آن‌جا و کارگرانش. اما وقتی انقلاب شد، یک شب تعدادی از کارگران نگهش داشتند، او و مردی دیگر که اهل لبنان بود و آن‌جا کار می‌کرد را، مهرداد از کارخانه به من تلفن زد و اطلاع داد و به فرانسه چیزی گفت، من هم متوجه شدم که باید زنگ بزنم به وزارت کار، تلفن کردم به آقای داریوش فروهر، من با فروهر شخصا حرف نزدم، برایش اما پیغام گذاشتم، فردایش از وزارت‌خانه رفتند و مهرداد را آزاد کردند از دست آن کارگران، کارگرانی که توده‌ای بودند، همه‌شان نبودند، واقعا چون برای‌شان زحمت کشیده بود مهرداد، سه نفر بودند از آن کارگران مشخصا، من می‌شناختم‌شان، اما نام‌شان را نمی‌گویم، دیگر گذشته است، اهمیتی ندارد.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.)

در میان‌پرده‌ی از کارخانه تا دادگاه، یا هرچه که اسمش را بگذاریم، اتفاق بامزه‌ای نیز رخ داد، مهرداد برای ادامه‌ی کار کارخانه‌ی اسکول، در همان فرصتِ کوتاه پس از انقلاب، برای این‌که چرخِ کارخانه بچرخد، گویی برای نخستین‌بار در ایران –شاید- خط تولید ماءالشعیر را هم راه‌اندازی می‌کند، آبجوی بدون الکل، یا همان آبجوی اسلامی، و فرمول تهیه‌ی این نوشیدنی را از مادرِ دوست دیرینش، مادرِ احمدرضا احمدی یاد می‌گیرد. (رجوع شود به روزنامه‌ی بامداد.)

حکمی برای مهرداد صادر نمی‌شود، یا دست‌کم جمیله دبیری و مهران حامدی چنین چیزی را به یاد نمی‌آورند، اما با توجه به جوّ حاکم، مصلحت را در آن می‌بینند که مهرداد از این خارج شود، به کجا اما؟ معلوم نیست؟ مهرداد باید تنها برود، چرا؟ نمی‌دانیم، جمیله دبیری به این پرسش ما پاسخ روشنی نمی‌دهد، جمیله می‌ماند و مهرداد می‌رود، غیرقانونی می‌رود، دوستانش، دوستانی که از متمول‌های تهران بوده‌اند، از سهام‌داران اسکول، او را به طریقی که نمی‌دانیم، از مرز ردّ می‌کنند، فصلی دیگر از زندگی مهرداد ورق می‌خورد، پای در راهِ تازه‌ای می‌گذارد، باید از ایران، از خاکِ خودی برود، به آن سوی مرزها، به خاکی دیگر، به جایی دیگر، مهرداد اما چندزبانه است و چند وطن دارد انگار، او می‌تواند دوام بیاورد، چون می‌تواند کار کند، او ادامه می‌دهد، باید ادامه بدهد، حتی بعد از دوره‌ی ثبات چند ساله‌اش، اما او، همواره در مرز تغییر است، اگر نگوییم او دل‌بسته‌ی این تغییر مدام است، معتادِ این چرخش‌های زندگی‌ست، دست‌کم می‌دانیم دشواریِ خاصی هم برایش ندارد این جابه‌جا شدن، حالا مهرداد صمدی ۴۰ساله است و باید پا از مرزِ ایران، زادگاهش بیرون بگذارد، برگشتی اما در کار است؟ نمی‌دانیم.

کارِ مهرداد صمدی، در ایران تمام شده، کارِ ما نیز، با او، در این‌سوی مرزها، در این‌جا که ما هستیم، تمام شده، اما یک پرسش برای من باقی‌مانده، پرسشی که دبیری و حامدی بهتر از دیگران می‌توانند به آن پاسخ بدهند و می‌دهند: «آیا مهرداد در این چند ساله‌ای کار در کارخانه‌ی اسکول، می‌نوشت؟ اگر می‌نوشت، چرا چاپ نمی‌کرد؟»

: «مهرداد در این دوره دیگر وقتی نداشت اصلا تا بخواهد بنویسد، مراوداتش هم کم شده بود، تعهد کاریش بالا بود، همیشه در هر کاری می‌رفت، متعهد بود، حتی من هم دیگر کمتر می‌دیدمش، تا دیروقت کارخانه بود، نمی‌دانم دوست داشت بنویسد یا نداشت، اما این را می‌دانم که فرصتش محدود بود.» (مهران حامدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

: «کتاب‌خوانی مهرداد اگر نگویم مانند گذشته، اما هنوز به قوت خودش باقی بود در این دوره‌ی زندگی‌اش، او گریزی از خواندن و دانستن نداشت، ولی نمی‌نوشت دیگر، من نمی‌دیدم بنویسد، وقت نداشت، اما علاقه‌اش هم کم شده بود، اگر می‌خواست بالاخره فرصتی برای نوشت پیدا می‌کرد، به نظر

نمی‌خواست دیگر، دلش نمی‌خواست، دلیلش را هم نمی‌دانم واقعا.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.)

ما نیز با مهرداد می‌رویم، از ایران سفر می‌کنیم، از انقلاب و التهاب می‌گذریم، به آن‌سوی مرزها می‌رویم؟ به کجا اما؟ جلوتر می‌رسیم به آن‌جاهایی که از رفت و ماند. ما همراهِ مهرداد صمدی که نمی‌خواست بنویسد، می‌رویم تا ادامه‌ی روایت را با او، و درباره‌ی او، ادامه بدهیم.

لحظه‌های از هجرت

و دیگر وقتِ رفتن است، برای همیشه رفتن

«اما آن آواره‌ی روحی، تن به آوارگی تن داد و رفت.» (نادر ابراهیمی، از مقدمه‌ی چاپ دوم چهار کوارتت، انتشارات فکر روز، سال 1368.)

فرصتی برای ماندنِ مهرداد نیست، دیگر نباید بماند، یا، نمی‌خواهد بماند، هرچه هست، او دیگر نمی‌ماند، در ایران، در زادگاهش، او باید برود، او می‌رود، به کجا اما؟ جمیله دبیری می‌گوید: «اوایل سال ۱۳۵۹ از ایران رفت مهرداد، من نرفتم، ما از هم جدا شدیم، من نمی‌خواستم بروم.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.)

زندگیِ خوش مهرداد و جمیله، زندگیِ «هرچه می‌خواستیم داشتیم» آن‌ها، این‌جا به پایان رسید، پس از نزدیک به دو دهه، این رابطه‌ی زیبا، بنابر ضرورتِ ایام، بنابر رفتنِ یکی و ماندنِ یکی دیگر، از هم پاشید، عشق، در روزگار وبا، متلاشی شد: «او رفت انگلیس و بعد هم رفت فرانسه، من ایران ماندم.» (همان.)

بازگشت به جوانی، به تاریخِ اکنون و همیشه: انگلستان

مهرداد به طریقی که نمی‌دانیم، پای در راهِ رفتن می‌گذارد و ابتدا، سر از لندن درمی‌آورد، انگلستان، بریتانیایِ کبیر، آن‌جا که دو دهه‌ای پیشتر آمده بود تا درس بخواند، خواند، اما نصفه‌نیمه و باز، راهیِ وطن شد، اما این‌بار، باید به انگلستان، به وطنِ دومش شاید بازمی‌گشت. مهرداد به لندن رسیده بود، و حالا و این‌بار، دوستش، ابراهیم گلستان، چند سالی بود آن‌جا مأوا گزیده بود، او نزد گلستان رفت و چند ماهی در کنارِ او ماندگار شد، ابراهیم گلستان درباره‌ی زندگی او در این دوره می‌گوید: «شرایط آن ایامِ مهرداد، پیداست، شرایط مرفه و آزادی نبود با همه‌ی اینکه من کوشش کرده باشم –اگر کوشش کرده باشم- که به او سخت نگذرد. جز غم حاصل از دوری از کسانی که دوست‌شان داشتیم، و غم از کج‌روی پس از کج‌روی‌های... جامعه‌ی ما غم کوچکی نبود. حتما ما از چنین غمی رنج می‌بردیم. {اما} کتاب‌ها و نشریه‌های زیادی در دسترسش بود که می‌خواند. از اینکه ترجمه می‌کرد یا نه، نه من از او می‌پرسیدم ، نه حق داشتم که بپرسم، و نه او به من اطلاعی برای اذاعه و اشاعه داد.» (ابراهیم گلستان، در گفت‌وگو با نگارنده.)

جمیله دبیری، از مهرداد جدا شده، اما دوستی‌شان ازهم نگسسته، حتی هنوز پس از سال‌ها، پس از مرگِ مهرداد، او به نیکی و خوشی از مهرداد یاد می‌کند، و نیز باهم در ارتباط بوده‌اند: «در انگلیس می‌رفت کتاب‌خانه و یک کورس دانشگاهی را ادامه می‌داد درباره‌ی علوم‌اجتماعی و بعد می‌خواند همین‌طور، می‌رفت مدرسه‌های مختلف.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.)

مهرداد اما بیش از چند ماه در لندن نمی‌ماند، کاری ندارد آن‌جا، به‌قولِ لیلی گلستان: «مدت کوتاهی در لندن ماند، به سال نکشید، اگر چند سال می‌ماند پیش پدرم که می‌مُرد حتما!». (لیلی گلستان، در گفت‌وگو با نگارنده.)

و اینک پاریس: خانه‌ی ابدی

مهرداد از لندن می‌رود به جایی دیگر، به فرانسه، به پاریس، می‌رود آن‌جا تا زندگی را در آن‌جا ادامه بدهد، ایده‌ای داشت برای ادامه، برای زندگیِ تازه؟ نمی‌دانیم، در این حد می‌دانیم که مدتی کارهای پیشِ پا افتاده می‌کند و خودش را مشغول می‌دارد، تا به کاری اساسی برسد، تا کارِ مهمش را در نیمه‌ی دوم زندگی‌اش، آغاز کند.

پیش از شروع زندگیِ مهرداد در پاریس، باید به حاشیه‌ای بروم، حاشیه‌ای طبیعی در این نوشتار، که چیزی جز متن نیست، در متن است، اما حاشیه می‌خوانیمش، حاشیه این‌جا، خود متن است.

مغفول‌مانده‌ترین بخشِ زندگی مهرداد صمدی، برای من، و تقریبا برای نود درصد از کسانی که در طول این سال‌ها با آن‌ها برخورد داشتم و مهرداد را می‌شناختند، همین زندگیِ او در پاریس بود، جایی که از لحظه‌ای پس از انقلاب، تا مرگش، آن‌جا مأوا گزید و کار کرد و مُرد. هیچ‌کس داده‌های کاملی از زندگی صمدی در پاریس نداشت، برخی اصلا چیزی نمی‌دانستند، از اساس و برخی دیگر، مانند همسرش، لیلی گلستان و... کلیاتی می‌دانستند پراکنده، درباره‌ی کاری که او در حوزه‌ی تکنولوژی کرده و همین و بس. اندکی پس از پیگیری و جست‌وجو، از طریقی که اصلا به یاد ندارم از چه طریقی بود، به نامی رسیدم، به یک نفر، ساسان شفیعی، که می‌گفتند همکار مهرداد بوده در پاریس، کاری که حتی نمی‌دانستم چه بوده، به هر دری زدم، کسی ساسان شفیعی را نمی‌شناخت، اصلا این نام را نشنیده بود، از لیلی گلستان حتی که چندباری مهرداد را در پاریس ملاقات کرده بود، پرسیدم و او نیز، ساسان شفیعی نمی‌شناخت.

این ماجرا یک سالی ادامه داشت تقریبا و باز بی‌هوا، این مسئله را با اسماعیل نوری‌علاء در میان گذاشتم، او هم طبعا شفیعی را نمی‌شناخت، اما گفت دوستی دارد در پاریس، که او همه را می‌شناسد و می‌تواند پیگیری کند: فرشین کاظمی‌نیا.

از شنیدنِ نام کاظمی‌نیا جا خوردم، او را دورادور می‌شناختم، به‌نام، و می‌دانستم که لاهیجانی‌ست اصلا و نیز دوستانِ مشترکی داریم، اما نه می‌دانستم چه می‌کند و نه می‌دانستم کجاست. و حالا فهمیدم که پاریس است و باز هم نمی‌دانستم اما چه می‌کند. شماره‌ی کاظمی‌نیا را در اختیارم گذاشت نوری‌علاء و تماس گرفتم و صحبت‌مان برقرار شد و او، صمیمانه گفت که پرس‌وجو می‌کند در بین ایرانی‌های ساکن پاریس و شاید، بتواند شفیعی را پیدا کند. القصه، پس از چندی، جست‌وجوی او هم به نتیجه نرسید و کسی را پیدا نکرد که شفیعی را بشناسد، جز ناصر پاکدامن، که می‌شناخت و اما، سال‌ها بود ندیده بود و اصلا نمی‌دانست کجاست، و این هم نشد، نشد که بشود.

نامِ شفیعی اما، هنوز و همچنان در گوشِ من زنگ می‌زد، جایی دیده بودم، و یا شنیده بودم، نمی‌دانم، جست‌وجوهای اینترنتی هم مرا به چیزی نرساند، اسمی از او بود درباره‌ی شرکتی در فرانسه، همین و بس، و دیگر نه نشانی و شماره‌ای.

این آشنایی اما، روزی، پایِ کار، مرا به جایی کشاند، در لحظه‌ای انگار کلمه‌هایی پیش چشمم رژه رفت، به یاد آورد، از کتاب‌خانه، کتابِ روزها در راهِ شاهرخ مسکوب را بیرون کشیدم، جایی در میانه‌های کتاب، وقتی به مرگِ، یا خودکشیِ اسلام کاظمیه، به نامِ شفیعی برمی‌خوریم که مسکوب درباره‌ی او می‌نویسد: «ساسان شفیعی از مرگ شجاعانه اسلام {کاظمیه} باخبر شد و رفت به سراغ منوچهر... گفت: آقای پیروز؛ هر کاری که لازم است برای اسلام می‌کنیم؛ یک قبر در پرلاشز می‌خریم. در سالن یک هتل آبرومند مجلس یادبودش را برگزار می‌کنیم و همه تشریفات دیگر... مخارجش به عهده من. ولی شما بگویید چه کار باید کرد؟ روز بعد هم تلفن کرد که قرارداد را با فلان شرکت تشییع

جنازه امضا کرد و چک صادر شده. مراسم یادبود هم در هتل... خواهد بود. و ظاهراً بقیه کارها را به منوچهر -که از آن همدردی و از این بزرگواری حظ و حتی تعجب کرده بود- واگذاشت. چون ساسان هیچ دوستی یا مناسبتی با اسلام نداشت جز آنکه می‌دانست او از دوستان پدرش بود. همین و بس.

فردای روزی که پدر ساسان مرد؛ اسلام آمد دم مغازه. پشت دخل ایستاده بودم. بعد از سلام و علیک حالش را پرسیدم. دیدم بجای جواب چانه‌اش می‌لرزد.

گفتم: چی شده؟

نمی‌توانست جواب بدهد. فقط گفت: شفیعی...

گفتم: طوری شده؟

گفت: مرد، سکته کرد، رفت.

جا خوردم. چون مرد رفتنی نبود.

گفتم: بیا تو، بیا تو.

و آمدیم در همین دولتسرای پشت مغازه داستان مرگ دوستش را تعریف کرد و گریه می‌کرد. نمی‌توانست تنها بماند. نمی‌توانست حرف نزند. فکر کرده بود بیاید پیش من. یکی دو ساعتی نشست. کمی آرام گرفت و رفت.

شفیعی برای اینکه اسلام را از شاگردی دکان فتوکپی و مخصوصا از زیر دست صاحب کار درویش خاکسار خوش ظاهر سر به زیر موزمار برهاند، رفت توی جلد اسلام که بیا خودت یک دکان فتوکپی باز کن. سرمایه اولیه را هم شفیعی به‌عهده گرفت. اسلام اگرچه اینکاره نبود ولی از روی ناچاری این دست دوستی را پذیرفت. راهی به جایی نداشت اما یکی دو روز پیش از امضای اسناد مرگ ناگهانی شفیعی سر رسید و اسلام هم فاتحه دکانداری را خواند. اما همین پسر این بار پیش‌قدم شد و گفت: خواست پدرم باید انجام شود. و انجام داد. بگذریم از اینکه اسلام بی‌نوا این‌کاره نبود. حساب و کتاب سرش نمی‌شد. نمی‌دانست با مشتری‌ها چه بکند. دکان پاتوق چند دوست و آشنای بازنشسته‌ی بیکار و جای گپ زدن و قصه‌پردازی بود. بوی نا و نم کهنه می‌داد و مورچه کنار بساط چای و پای ظرف آشغال می‌پلکید و مغازه در تمام این سه چهار سال بدهکار و دست آخر ورشکسته بود.» (شاهرخ مسکوب، روزها در راه، انتشارات خاوران.)

این نوشته‌ی مسکوب، به یادم آورد که شفیعی را این‌جا دیده‌ام، و پس او، ربطی دارد به اسلام کاظمیه، چه ربطی اما؟ این‌جا و با این روایتِ مسکوب، فقط بیشتر شفیعی را شناختم، اما به او، نزدیک‌ترم نکرد، نه ردّی بود و نه نشانی.

این ماجرا بود و بود تا روزی برای کاری دیگر، با لیلی گلستان صحبت می‌کردم، در پایانِ حرف، خانم گلستان پیگیر شد: «آقا! چه شد این کتابت درباره‌ی مهرداد؟ ما جوان بودیم تو شروع کردی به کار، حالا پیر شده‌ایم...» این را به خنده گفت لیلی گلستان و من هم به خنده پاسخ دادم که در پایانِ راهم، و اما، مجهولی دارم و این هم مجهولم: ساسان شفیعی، و قبلا با شما در میان گذاشته‌ام و شما هم نمی‌شناختید و همین. خانم گلستان گفت، بگذار از دوستی در پاریس پیگیری کنم، و کرد، و نیم‌ساعتی پس از این مکالمه، در واتس‌آپ، پیامی آمد: «از این سریع‌تر می‌خواستی؟!» و شماره‌ی ساسان شفیعی و هم پایینِ همین پیام بود. و من بودم و حالا، شماره‌ی ساسان شفیعی، و احتمالا در پاریس، و من ایران

بودم، در رشت، و ظهرِ زمستان بود، دِی ماه، و ظهرِ ما، صبحِ پاریس بود، و من هم همیشه عجول، و همین لحظه، درجا شماره را گرفتم در واتس‌آپ: «سلام آقای شفیعی!» و سلامی به فارسی و فرانسه درهم، و توضیح و اینکه که هستم و چه می‌کنم و آن‌سو گوش بودم و ناگهان حیرت‌زده که مرا از کجا پیدا کردید؟ و اصلا چرا مهرداد؟ و این برای من پرسشی تازه نبود، در شش سالِ گذشته بارها و بارها با این پرسش روبه‌رو شده‌ام و این‌جا پاسخ دادم، و پاسخم مشترک است، و گفتم و شفیعی خوش‌حال از اینکه که کار می‌کنم درباره‌ی مهرداد صمدی، و او چقدر دوست داشته و دارد صمدی را، و اگر مهرداد نبود، ما هم این‌کاره نبودیم، و حالا من اصلا نمی‌دانم چه‌کار؟! و قرار برای روزی دیگر و حرفی مفصل، و این قضیه ماند و ماند، یکی دو هفته بعدتر و من پیگیر بودم تا روز موعود و بعد.

در شروعِ حرف‌مان با شفیعی، در سخنی از او، می‌فهمم که او، پسرِ دخترعموی مهرداد است، و این شگفت‌زده‌ام کرد، مهربانو صمدی که روایتش از کودکی مهرداد را پیشتر و در فصلِ نخستین کتاب خوانده‌ایم، و خب می‌رسیم به صمدی، و رسیدنش به پاریس: «مهرداد آمد اینجا و ما خوشحال بودیم، مهاجرت سخت است و دیگر تنها نبودیم با آمدن مهرداد.» (مهربانو صمدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

دردم از یار است و درمان نیز هم

پیش از آن‌که روایتِ زندگی و کارِ مهرداد صمدی را در پاریس پِی بگیریم، پاساژی میانِ روایت باز کنیم و به نکته‌ای اشاره کنیم.

از مهرداد، در سال‌های پس از انقلاب، دو یاد عظیم شد، نخستینش و شاید موثرترینش در بازشناسایی او به جامعه‌ی ادبی، بازچاپ ترجمه‌ی او از چهارکوارتتِ الیوت بود، توسط دوستِ دیرینش، نادر ابراهیمی، همو که از مهرداد بسیار آموخته بود و مشهورترین کتابش «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» را به او تقدیم کرده بود: «به مهرداد و جمیله صمدی.» کارِ نادر ابراهیمی، بخوانید ادایِ دِین او به مهرداد، بازچاپِ کتاب چهارکوارتت، با دو مقدمه‌ی تازه بود، هر دو به قلمِ ابراهیمی، نخستین‌شان درباره‌ی الیوت و شعر او و دومینش درباره‌ی مهرداد صمدی. مقدمه‌ی اول بازگویی کلیاتی درباره‌ی الیوت بود، بی‌هیچ حرف تازه‌ای، و مقدمه‌اش درباره‌ی مهرداد صمدی را بارها و بارها در این روایت به کار بردیم و خواندیم، مقدمه‌ای که برخی معتقدند در آن از مهرداد صمدی «اسطوره‌سازی» شده است، و ما این را بررسی کردیم که حرف‌های ابراهیمی درباره‌ی صمدی، اغراق شده و یا دروغ نیست، فقط با نثر اغراق‌شده‌ای نوشته شده و چنین چیزی را برای برخی تداعی کرده است.

اما یک لحظه‌ی آن مقدمه، برای من، برای منی که این نوشتار درباره‌ی مهرداد کار اوست و هرچه و هرجا در این سال‌ها در پِی مهرداد بوده‌ام و با او انگار زیسته‌ام، آزرنده بود، یک لحظه‌ی نوشته‌ی نادر ابراهیمی به دور از مروّت بود: «و اینکه تمام با فعل ماضی از او یاد می‌کنم به خاطر آن است که از دیدگاهِ منِ عاشقِ وطن، عاشقِ ذره ذره‌ی وطن، مجنونِ خاکسارِ وطن، آن‌کس که ترک وطن کند، از مُرده هزار بار مُرده‌تر است – حتی اگر مهرداد صمدی باشد.» (از مقدمه‌ی چهارکوارتت، انتشارات فکر روز، سال 1368، ص 21.) همین فقط، این را نوشتم، چون این قدرشناسی نیست، این کلمات، مرا رنجیده‌خاطر کرد و نمی‌دانم و نمی‌خواهم بدانم ابراهیمی، با آن نثر اغراق‌شده‌اش چرا در حق دوستش، بخوانید معلمش، چون بی‌مروتی کرده است، تو گویی انگار مهرداد به انتخاب خود و از سرِ اختیار از ایران رفته، و نه مهرداد، که کرور کرور ایرانیِ تبعیدی که میان‌شان خیل عظیمی از شاعر و نویسنده و هنرمند به چشم می‌خورد، دوان دوان پا به غربت گذاشتند و رنجِ آوارگی را به جان خریدند، نه، این هرچه باشد، اسمش قدردانی نیست.

نبوغِ همیشه و جاری، در همه کار و هر جا

اولین کار، و کارِ همیشگی مهرداد صمدی در پاریس، از یکی دو سالی پس از رسیدنش به پاریس آغاز می‌شود؛ پیش‌تر گفتیم از این دوره‌ی زندگی و بیشتر کارِ مهرداد، همه‌ی دوستانش، پراکنده‌هایی می‌دانستند و این فقط ساسان شفیعی، پسرِ دخترعموی مهرداد که در جریان جزئیات کاری‌اش بود، زیرا او با مهرداد همکار بود و با هم کاری را راه انداخته بودند، بنابراین، روایت را از این‌جا تا پایان این بخش می‌سپاریم به دستِ ساسان شفیعی، تا هرآن‌چه را باید از کارِ او و مهرداد بگوید و ثبتش کنیم: «مهرداد در انگلیس تحصیل کرده بود و انگلیسی‌اش حیرت‌انگیز بود، فرانسه هم می‌دانست، خوب هم می‌دانست، اما در محیط فرانسه‌زبان زندگی نکرده بود، طولی نکشید اما که فرانسه‌اش هم به خوبی انگلیسی‌اش شد. مهرداد یک سال پس از ما به فرانسه آمد، اوایل سالِ ۱۳۵۹.

مدتی بیکار بودیم این‌جا، همه‌مان بیکار بودیم، من درسم را می‌خواندم تا دکترا بگیرم، علافی می‌کردیم. تا مهرداد گفت بیا کاری بکنیم، هجده سال از ما بزرگ‌تر بود، حرفش را می‌خواندیم.

رفتیم این‌ور و آن‌ور، رفتیم جنوب فرانسه، می‌خواستیم یک شرکت پتروشیمی بگیریم، نشد، چندتا کار دیگر خواستیم بکنیم، آن‌ها هم نشدند. تا درنهایت سال ۱۹۸۴ شرکت Data Media (داتا مدیا) را گرفتیم. این شرکت سال ۱۹۷۵ ساخته شده بود، در ابتدا فقط توزیع‌کننده بود، ولی چون اسمش قشنگ بود، شروع کرد مارکش را زد روی **باندهای منیتیک**، کم‌کم از توزیع وارد تولید شد، عکس‌های کارخانه‌ی داتا مدیا را برایت فرستادم، دیدی؟ دولت هم به این کارخانه کمک کرد، اما با این اوصاف، ورشکست شد، حوالی سالِ ۱۹۸۴.

و ما همین سال رفتیم سراغ‌شان، درواقع مهرداد جلو بود، از ما بزرگ‌تر بود، حسابداری می‌فهمید، ما فقط مهندس بودیم، گفت بریم این‌جا را بگیریم و کار کنیم، ما سه نفر بودیم، عکس‌های هر سه نفرمان را هم فرستادم، من و بابک سرشار که باهم دانشگاه می‌رفتیم و مهرداد که بزرگ ما بود.

مهرداد گفت این‌جا را بگیریم، شما کار بلد هستید، من هم کمک‌تان می‌کنم.

سه نفری شریک شدیم، ما دو نفر رفتیم از پدرهامان پولی گرفتیم و مهرداد هم پولی داشت و آمدیم این شرکت ورشکسته را خریدیم.

معلم ما مهرداد بود، حسابداری می‌دانست، مدیر بود، ما فقط کار فنی بلد بودیم.

شما فلاپی دیسک‌ها را یادت هست؟ یو-اس-بی بعدا آمد، قبلش همین فلاپی دیسک‌ها بود، البته نوع بزرگ‌شان، آی-بی-ام‌های هشت اینچ، این را شما ندیدید، این‌ها بودند، دیسک‌های چهارده اینچ با دو و نیم مگابایت حافظه فقط. داتا مدیا این‌ها را تولید می‌کرد. تا شرکت وینچستر درست شد و رفت آسیا تولیدش و... . بنابراین وقتی ما داتا مدیا را خریدیم، یک شرکت ورشکسته بود. ما فقط اسمش را نگه داشتیم.

ما فکر می‌کردیم شاید بشود در فرانسه کارخانه را حفظ کرد و گسترش داد، داتا مدیا صد کارگر داشت که ما پنجاه نفرشان را تحویل گرفتیم، یک سالی با این‌ها سروکله زدیم و خواستیم حفظشان کنیم، اما دیدیم نمی‌شود، صرف نمی‌کرد. تصمیم بزرگ را مهرداد گرفت، نام داتا مدیا را حفظ کرد با مدیریتش، اما تولید را متوقف کردیم، چون نمی‌شد، اما نام شرکت شناخته‌شده بود، از همین نام مهرداد استفاده کرد و داتا مدیا را تبدیل کردیم به توزیع‌کننده. یک‌باره از صد نفر شدیم چهار نفر.

سه نفرمان را که گفتم، یک دوستی هم داشتیم، به ما اضافه شد، به نام ریچارد، یک جوانِ زبلِ آمریکایی بود. او در آمریکا شرکت خودش را درست کرد.

در عکسی که روبه‌روی گاراژ ایستاده‌ایم، نئون را هم می‌بینی، همانی که موی بور دارد، او هم در هلند شرکتی داشت، مهرداد گفته بود در هلند شرکت بزند. درواقع مقر اصلی ما در پاریس بود، اما در هلند و آمریکا هم با واسطه حضور داشتیم.

ما شروع کردیم به خرید و فروش باند، دیسک، سی‌دی، دی‌وی‌دی و... تکنولوژی های آن زمان.

به آن دو نفر، مهرداد گفت شرکت خودشان را داشته باشند، ولی باهم کنفدراسیون درست کنیم، اطلاعات مشترک داشته باشیم. خرید و فروش نمی‌کنیم، اطلاعات جابه‌جا می‌کنیم و به دیگران می‌فروشیم. مثلا قیمت آمریکا درمی‌آمد و صد تومن بود، ما در پاریس می‌فروختیم صد و پنجاه. آن پنجاه یورو اضافه را نصف نصف سودِ جفت‌مان حساب می‌کردیم.

این ایده در آن زمان برای شرکت کوچکی مثل ما، ایده‌ی خوبی بود، و این ایده‌ی مهرداد بود. نتیجه این شد که ما از یک میلیون دلار، فروش‌مان رسید به مثلا دویست‌وپنجاه میلیون دلار در سال ۲۰۰۰.

خلاصه شرکتِ ما بزرگ شد، تا سال ۲۰۰۰، در آن سال بازار ما داشت کوچک می‌شد، ما رفتیم توی خرید و فروشِ پرینتر و... در همه‌ی بازار لوازم کامپیوتری، این‌ها قسمت کوچکی هستند و در این قسمت کوچک، ما شماره‌ی یک بودیم، بنابراین با اطلاعاتی که طی سال‌ها جمع کرده بودیم، در حوزه‌ی خودمان می‌توانستیم همه‌چیز را کنترل کنیم، از قیمت‌ها بگیرید تا میزان خرید و فروش. به این درجه ما در سال ۲۰۰۳ رسیدیم. و در سال ۲۰۰۶ ناگهان مهرداد سرطان گرفت.

از لحظه‌ی بیماری‌اش مهرداد، تا مرگ، دیگر کار نکرد، نمی‌توانست کار کند، نظارت می‌کرد، ولی کار نمی‌کرد.» (ساسان شفیعی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

حالات و مقاماتِ غربت یا: میهنِ من کجاست؟

مهرداد در دوره‌ی زندگی‌اش در پاریس تا زمانِ حیاتش، از صبح تا شب، درگیر کار بوده و مدام در دفترش حضور داشته، بنابراین فرصت چندانی برای معاشرت پیدا نمی‌کرده، این را هم شفیعی و هم دیگرانی که گذرا او را ملاقات کرده‌اند در آن سال‌ها شهادت داده‌اند، کار مهرداد، سنگین بوده و او به‌قولِ مکرر مهران حامدی، مانند همیشه به کارش متعهد بوده، چنان که عمده‌ی وقتش را در کار می‌گذرانده و گاه به گاهی هم معاشرت با دوستان و ایضا به قولِ ابوالقاسم سعیدی، گالری‌گردی. نقاشی و مینیاتور، دو دل‌مشغولی همیشگی او، هنرهایی که او را رها نکردند هرگز. معاشرت‌های مهرداد با اهالی هنر نیز محدود شده بود: «مهرداد با بعضی آرتیست‌های ایرانی در تماس بود، ولی نه خیلی، مثلا محمدرضا شجریان آمده بود، خانه بابای من بود، مهرداد پیشش می‌آمد، باهم وقت می‌گذراندند. با ابوالقاسم سعیدی هم که همین‌جا در پاریس بود، معاشرت محدودی داشت، می‌رفت آتلیه‌اش، من هم چندباری با مهرداد رفتم. دیگران را نمی‌دانم، یادم نیست اگر هم بود.» (ساسان شفیعی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

اما آیا در غربت، در سال‌های پاریس، مهرداد دستی هم به قلم می‌برد، جمیله‌ی دبیری معتقد است: «می‌گفت من ایران نیستم، از زبان فارسی دورم و ترجیح می‌دهم چیزی ننویسم.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.) یعنی مهرداد ترجیح داده تا چیزی ننویسد و ایضا بدیهی‌ست که فرصتش هم اگر می‌خواست برای نوشتن محدود بود: «اما روی مینیاتور ایرانی کار می‌کرد، تحقیق می‌کرد، این را می‌دانم.» (همان.) همزمان وقتی این پرسش را با شفیعی درمیان گذاشتم، از او شنیدم: «یک کارهایی می‌کرد، پراکنده برای خودش می‌نوشت، هرجا هم می‌دید، مینیاتور می‌خرید، یا همخانه‌اش، آلن برایش هدیه می‌خرید، من دیده‌ام مینیاتورها را در خانه‌اش، کلا به چیزهای آنتیک علاقه داشت مهرداد.» (ساسان شفیعی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

لیلی گلستان می‌گوید در سال‌های پس از انقلاب تا زمانِ حیات مهرداد، هر باری که پاریس رفته است، او را دیده و گاهی اصلا در خانه‌ی او مانده است، گلستان هم درباره‌ی رابطه و علاقه‌ی مهرداد در پاریس به نقاشی خاطره‌ای را تعریف می‌کند: «آخرین‌باری که دیدمش، گفت: تو که گالری داری لیلی و نقاشی را خوب می‌شناسی، یک مشورتی به من بده، من می‌خواهم یک نقاشی حسابی بخرم.

من هم گفتم چه خوب و داشتم می‌پرسیدم که از کدام نقاش ایرانی کار می‌خواهی؟

مهرداد گفت: بین لوسین فروید یا فرانسیس بیکن مرددم!

من اصلا مات ماندم، گفتم مهرداد مثل این‌که خیلی پول داری!

گفت آره...

نمی‌دانم عمرش کفاف داد تا بخرد یا نه، ولی خانه‌ای که در پاریس داشت، دویست-سیصد متر بود، بسیار بزرگ و زیبا، با آن دوستش آلن زندگی می‌کرد، فوق‌العاده بود، حتی خانه‌ای در کنارش داشت برای مهمان‌ها، نقاشی‌هایی هم بر در و دیوار بود.» (لیلی گلستان، در گفت‌وگو با نگارنده.)

این روایت گلستان هم امتداد علاقه و پیگیری مهرداد نسبت به نقاشی را تایید می‌کند و نیز هم روایتِ شفیعی را درباره‌ی درآمد هنگفت‌شان از کارخانه‌ی داتا مدیا که باعث شده بود ثروت قابل توجهی به دست بیاورد.

اما مهرداد صمدی، در تمامِ سال‌های هجرت، آیا نمی‌خواست به ایران بازگردد؟ یا اگر می‌خواست، می‌توانست برگردد، پاسخ‌ها متفاوت است، همه‌شان اما در نقطه‌هایی مشترکند، جمیله دبیری می‌گوید: «از این‌که در ایران نبود، خوش‌حال نبود، اما اعلام نمی‌کرد. ببین می‌دانی؟ مهرداد آدمی نبود که اصلا گله بکند از چیزی، هیچ‌وقت، ولی من که مهرداد را می‌شناختم، می‌دانستم از این‌که در ایران نیست، خوش‌حال نیست، گاهی که تلفنی حرف می‌زدیم بهش می‌گفتم: قهر کردی با ایران مهرداد؟

می‌گفت: خب حالا، چه فرقی می‌کند؟

لیلا، دخترمان هم همین‌طور است، عین مهرداد است، یعنی وقتی برایش تعریف می‌کنم من رفتم تهران و این‌طور و آن‌طور بود، می‌گوید: خب...

و می‌گویم: غصه‌ات شد؟

می‌گوید: نه...

می‌گویم: قهری با ایران لیلا؟

می‌گوید: نه، چطور مگر؟...

ولی هیچی نمی‌گوید لیلا، مهرداد هم هیچی نمی‌گفت، پدر و دختر عینِ هم‌اند، همه‌چیز درون‌شان می‌گذرد و بروز نمی‌دهند.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.)

جمیله دبیری درباره‌ی بازنگشتن مهرداد به ایران همچنین اضافه می‌کند که او در ابتدای انقلاب و توسط دادگاه، ممنوع‌الورود هم شده بود و همه‌ی اموالی که نداشت –جز مقادیری سهام در بورس- مصادره شده بود. اما احتمالا اگر می‌خواست، با توجه به گذشت یکی دو دهه می‌توانست به ایران بازگردد، مانند بسیاری دیگر، اما «تلاشی هم نکرد برای بازگشت.» (همان.)

لیلی گلستان اما مهرداد را، در یکی از سفرهایش به پاریس، در اواخر دهه‌ی هفتاد شمسی، در معرض این پرسش قرار داده است که «تو اصلا به ایران فکر می‌کنی؟» و مهرداد به‌روایت او سری تکان داده و گفته: «از هشت صبحِ امروز تا هشت صبحِ فردا، از هشت صبحِ فردا تا هشت صبح پس‌فردا و...». (لیلی گلستان، در گفت‌وگو با نگارنده.)

ساسان شفیعی اما روایت سرخوشانه‌تری دارد از مهرداد و بازگشت به ایران: «به ایران نمی‌توانست برگردد یا نمی‌خواست؟ هر دو بود، ببین عزیزم، خانواده‌ی صمدی کلا کمی ترسو بودند، مهرداد هم مثل بقیه‌شان، چون یک‌بار گرفتندش اول انقلاب، ترسیده بود. بابای من هم همین‌جور بود، دو ماه رفت زندان و بعد وقتی از کشور خارج شد تا پایان عمرش دیگر برنگشت. عموی من همین‌طور است و حاضر نیست برگردد ایران. اما درکل من فکر می‌کنم مهرداد نه دلش می‌خواست برگردد و نه حتی اگر دلش می‌خواست می‌توانست برگردد، همین‌جا بود دیگر، کاری نداشت ایران، این‌جا با آلن کین‌یو زندگی می‌کرد، در شرکت هم خیلی گرفتار بود.» (ساسان شفیعی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

سال‌هایی که مهرداد در پاریس زندگی می‌کرده، دخترش لیلا، هرازچندگاهی از آمریکا می‌رفته و به او سر می‌زده، با بچه‌هایش، نوه‌های مهرداد. من هیچ خبری از لیلا نداشتم، ردی از او پیدا نکردم و مادرش، خانم جمیله دبیری، به من گفت که لیلا حرف نمی‌زند و «خودت را به زحمت نینداز.» این بود و من دیگر بی‌خیالِ صحبت با لیلا شده بودم تا روزی از روزهای سالِ ۱۴۰۰ ایمیلم را باز کردم و دیدم از لیلا صمدی ایمیلی دارم، و در ایمیل از من خواسته است تا داستان‌هایی که از پدرش دارم را برایش بفرستم تا او آن‌ها را به انگلیسی ترجمه کند، بسیاری متین و موقر، و توداری، از همین کلماتِ

مختصر، همان‌طور که مادرش گفته بود، می‌ریخت، و من حتی تلاشی نکردم تا از او بخواهم درباره‌ی پدرش گپ بزنیم، و نمی‌دانم چرا، گویی ندایی در درونم می‌گفت و می‌گوید نباید از او بخواهم، و او نمی‌خواهد حرف بزند، و بگذارم حرف‌های او، که حتما عاطفی‌ترین بُعد زندگی مهرداد را دربرمی‌گیرد، ناگفته بماند، همان‌طور که جمیله دبیری می‌گوید، درون‌شان، مکالمه‌ای خاموش بین دختر و پدر برقرار بود، بی‌آنکه برملا شود، بی‌آنکه حرف‌ها به بیرون، به ما نشت کند.

تصویر آخر این بخش را، روایتِ واپسین را می‌گذاریم به دیدارِ لیلی گلستان و مهرداد صمدی، در پاریس، در یک لحظه، روایت را می‌سپاریم به اندوه و فقدان، به آن روزهایی که تازه کاوه گلستان فوت شده بود، به شهادت رسیده بود، روی مین رفته بود، و دیگر نبود، هرچه و هرچه، دیگر نبود.

لیلی گلستان و مهرداد صمدی، در رستورانی که نمی‌دانیم نامش را، و اصلا اهمیتی ندارد نامش، در پاریس قرار دارند، دور میزی دو نفره نشسته‌اند، سکوت بین‌شان جاری‌ست، سکوتِ دو نفره‌ای که در محیط شلوغ رستوران، انگار ساکت‌ترین جای جهان است، سفارش غذا می‌دهند و وقتی گارسون پشت می‌کند و می‌رود، مهرداد سر بلند می‌کند و رو می‌کند به لیلی، خیره در چشم‌ها او: «خب، بگو لیلی.»

«چی بگم؟»

و مهرداد بی‌آن‌که لیلی چیزی بگوید، پیش از آن‌که او حرف بزند، اشکش سرازیر می‌شود: «از کاوه بگو.»

و لیلی از برادرِ از دست رفته‌اش می‌گوید و مهرداد اشک می‌ریزد و این صحنه را لیلی گلستان به یاد سپرده با خود نگه داشته تا قریب به دو دهه بعد، در تهران برای من تعریف کند: «کاوه را خیلی دوست داشت، اصلا آدم‌ها را خیلی دوست داشت، بی‌ریا بود.» و حتی در ادامه‌اش بگوید: «به نشر پنجاه‌ویک هم خیلی کمک کرد مهرداد، به شمیم بهار، با شمیم هم صحبت کردید؟ پیر شده، نه؟» (لیلی گلستان، در گفت‌وگو با نگارنده.)

آرشِ شیواتیر از پسِ تاریخ

کم‌کم دارم به پایان می‌رسم، به فصل‌های پایانی این روایت، و به فصلِ پایانیِ زندگی مهرداد صمدی، پیش از پایان اما، توقفی باید داشته باشیم در ایستگاهی که در پاریس نیست و در تهران است، مهرداد صمدی، جز در بازچاپ ترجمه‌ی چهارکوارتت، در جایی دیگر در تهران، در وطنش، حضور پیدا کرد، او خودش نبود، و حتی نامش هم نبود، اما کلماتش بودند، مهرداد کیلومترها آن‌سوتر در پاریس مشغولِ کار بود، اما کلماتش این‌جا حیاتِ دوباره پیدا کرده بودند، از تعلیق درآمده بودند و در دهانِ چند بازیگر می‌چرخیدند.

لازم است به یاد بیاوریم نمایش‌نامه‌ی آرش شیواتیرِ مهرداد را که در سالِ ۱۳۴۶ به سفارش بهمن محصص نوشته شد، اما به روی صحنه نرفت، و به یاد بیاوریم که مهتاج نجومی هم در گروه تئاتر کوچک محصص در آن سال‌ها حضور داشت و قرار بود یکی از بازی‌گرانِ این اجرا باشد، اجرایی که نشد، و حالا سی‌وچند سال بعد، قرار بود به روی صحنه برود، و این را نخستین‌بار جمیله‌ی دبیری به من اطلاع داد: «مهتاج نجومی، این نمایش‌نامه را در تئاترشهر تهران به روی صحنه بُرد، سالش را یادم نیست، اما با من تماس گرفت و اجازه خواست، من هم با مهرداد هماهنگ کردم، مهرداد هم خواست که نامش پای متن نیاید و نیامد، نام دیگری پای متن آمد: ذکریا دادمهر؛ نامِ کوچکِ نوه‌مان، پسرِ لیلا و برعکسِ نام کوچکِ خودش. مهتاج نجومی را اگر پیدا کنید، می‌تواند حتما با جزئیات توضیح بدهد.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.) و این پیدا کردنِ نجومی کار دشواری نبود، شماره‌ی ایشان را پیدا کردم همان چند سالِ پیش و قراری گذاشتم برای گفت‌وگو، اما تعلیق و وقفه دو همزادِ ابدی این کار من بودند، این وقفه طولانی شد و هر بار خانم نجومی گرفتاری داشتند و نشد که نشد، تا سالِ ۱۴۰۱، فروردین ماه، در استراحتِ نوروزی ایشان، فرصتی شد گپی بزنیم و زدیم و مقادیری از گفته‌هایش ایشان درباره‌ی تمرین‌های آرش شیواتیر را با بهمن محصص پیش‌تر در فصل‌های پیشین خواندیم و حالا باید برسیم به ماجرای اجرای خود ایشان در سالِ ۱۳۷۹: «سال‌ها گذشت، اتفاقات عظیمی افتاد، جشنواره‌ی تئاتر فجر برپا شد و من خاطرم پیش این متن بود و دیدم همه‌ی کارگردان‌های مطرحِ ما، به سوی متن‌های غربی گرایش دارند و بسیار هم خوب کار می‌کنند، اما کسی انگار به متن‌های ایرانی توجه ندارد، به‌ویژه آن‌ها که با فرهنگ و تاریخِ ما درگیرند، و من یاد این متن افتادم و از آرشیوم بیرون کشیدم و گفتم شاید با اجرایش ادای دینی کرده باشم به متن و مهرداد صمدی و خدمتی به اجرای تئاتر ایرانی.» (مهتاج نجومی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

و پس، مهتاج نجومی با جمیله دبیری که از ایام ماضی با او آشنایی داشته تماس می‌گیرد و اجازه‌ی اجرای متن را می‌خواهد: «توسط جمیله از خود مهرداد اجازه گرفتم و با توجه به معذوریت‌هایی که داشتند، دستور دادند با اسم روزبه {ذکریا} دادمهر متن اجرا شود و پذیرفتم. متن برای اجرای من بازنویسی نشد. متن بسیار زیبا و فاخر بود، اما اجزای دراماتیکش کم بود، بیشتر سویه و جنبه‌های ادبی داشت: یک دربار فاسد و جاهل و نادان، یک شاه عاجز و پیر، و سرزمینی که در معرض نابودی است تردیدی در منوچهرشاه هست، در ابتدای نمایش من تعدادی آدم از گدایان و علیلان و مفلوکان جامعه را دور منوچهرشاه جمع کردم، کسانی که از شاه می‌خواهند کاری بکند. این تمثیلی بود از همه‌ی دوران‌هایی که هیئت حاکمه‌ای نادان و بی‌خبر از احوال مردم داشتیم و درباریان جز چاپلوسی بلد نبودند.

متن پر است از اشاره به اسطوره‌های ایران‌زمین و حتی جهان، و من با توجه به این اشاره‌ها، به خودم این اجازه را دادم تا ازدواجِ مینوی آسمان و زمین را مطرح کنم. در این وصلت، زمین آفریننده اشکال زنده است و زهدانش بی‌وقفه می‌زاید و سرانجام مردگان به زندگانی بازمی‌گردند، یعنی آرش که

هزارپاره می‌شود و اثری از او در کوه دماوند پیدا نمی‌شود، به برکت این ازدواج دوباره زاده خواهد شد در هزاران تن، یعنی این همت هرگز ناپدید نخواهد شد.» (همان.)

نجومی در نوشته‌های صمدی دست نمی‌برد، اما چیزهایی را به کلیت نمایش اضافه می‌کند: «من برای احیای این متن، به زعم خودم، ابتکاری به خرج دادم و میان‌متن‌هایی اضافه کردم، از ابتذال روزمره‌ای که درگیر کرده ما را، این ابتذال و این کلام عامیانه و سطح پایین روزمره و قصه‌ای از این آدم‌ها، میان‌پرده‌های معاصر و هجوآمیز از زندگی حقیر و دون اهالی هنر. کاملا یک تضاد معنایی با آنچه که آن متن بود را اضافه کردم. برای این کار از آقای صمدی اجازه نگرفتم، به جمیله گفتم ممکن است دست ببرم در متن و به من اجازه دادند، ولی در بروشورِ اجرا، ذکر کردم که این میان‌پرده‌ها از مهرداد صمدی نیست، گفتم خودم نوشته‌ام تا تفاوتِ متن من با متنِ فاخر صمدی مشخص شود. با این کار خواستم فاصله‌ی متن و زیبایی‌اش را با ابتذال روزمره به نمایش بگذارم. و کار تقریبا دو ساعت بود و در یک پرده و بازیگران: افشین زارعی، بیژن اوسیوند، هوشنگ قوانلو، خودم و... . به قدری این متن مورد توجه بچه‌های تیم قرار گرفت که حد ندارد، خودم وقتی می‌خواستم بروم سر سریالی، با کسالتی بلند می‌شدم و می‌رفتم، ولی واقعا سر تمرین این کار، خودم و بچه‌ها با اشتیاق می‌آمدیم.

کار با مرگ شروع می‌شود، با جمله‌ی افراسیاب که بر سر سربازان خواب‌آلوده‌اش گذر می‌کند و می‌گوید: «ای خواب، ای خواهر مرگ.»

کار با خواب و یادآوری مرگ شروع می‌شود و این مرگ در سراسر قصه حضور دارد تا جایی که آرش برای زندگی دست به ایثاری شهادت‌وار می‌زند و رویش مجددی را نوید می‌دهد.» (همان.)

اما آرش شیواتیر، همان‌طوری که نام نویسنده‌اش دیگر مهرداد صمدی نبود، نام نمایش‌نامه هم این بود و شده بود: «جستاری بر افسانه‌ی صلح آرش.»: «اسمش را تغییر دادم، چون در متن دست برده بودم.» (همان.) و اجرا، تک اجرا ماند و اجرایی عمومی نشد: «به دلیل پیش‌کسوتی من در تئاتر، این کار در بخش جایزه نبود، شُکر خدا. اجرای عمومی هم نرفتیم، مشکلاتی وجود داشت و این مشکلات حتی برای تک‌اجرای جشنواره هم وجود داشت.» (همان.)

و درنهایت، نظر نجومی درباره‌ی تفاوت دو آرش، آرشِ بیضایی و آرشِ صمدی، که در سال‌هایی نزدیک به‌هم نوشته شدند، یکی در تاریخ ماند و گم شد و دیگری نمونه‌ای شد از نوشتنِ آرش: «آرشِ بهرام بیضایی زیباست، ولی آن سهمگینی و عمق معنایی که من در آرشِ صمدی پیدا کردم را ندارد. آرشِ صمدی اصلا چیز دیگری‌ست. آرشِ بیضایی کمی محدودتر، درباره‌ی زمانی خاص در ایران صحبت می‌کند، اما آرشِ صمدی به تمام زمان‌ها و مکان‌ها قابل تعمیم است، از نظر معنایی فراگیرتر است، محدوده خاصی از یک زمانِ اساطیری را بیان نمی‌کند. کارِ بیضایی قابل ستایش است، اما من وسعت و غنای متن صمدی را بیشتر دوست دارم. و نثر شاعرانه‌ی صمدی، حیرت‌انگیز است، حیرت‌انگیز.» (همان.)

لحظه‌هایی از پایان

وعده‌ی ما در پرلاشز

دستِ ما نیست زندگی و مرگ، ما در تماشایِ گذریم، و این‌جا راویِ گذر، به ما نیست و نمی‌تواند باشد، دریغ و افسوس، اما همان‌طوری از ۱۳۱۹ در تهران آغاز کردیم، در ۱۳۸۶ در پاریس باید به پایان ببریم، ناگزیر، درمانده، غمگین، اما گریزی نیست ما را از پایان، چنان که او را هم، مهرداد صمدی را هم گریزی نبود از مرگ.

مهرداد صمدی، حوالیِ سال ۱۳۸۵ در پیِ مراجعه‌ای به پزشک، احتمالا برای چک‌آپی ساده، متوجه می‌شود که دچارِ سرطان پانکراس (لوزالمعده) شده، و این سرطان، دشواری دارد و درد، و نیز، دریغا که درمانی هم ندارد تا هنوز، و دریغ، و درد: «شانسی متوجه شد سرطان دارد، رفته بود برای چک‌آپ، اما متوجه شد سرطان دارد، دکتر گفته بود شش ماه بیشتر نمی‌ماند اما یک سال ماند.» (ساسان شفیعی، در گفت‌وگو با نگارنده.) مهرداد اما سرخوش‌تر از آن بوده که خودش را ببازد و با مرگ هم، با مرگِ پیشِ رو هم، از درِ خون‌سردی و بی‌خیالی ورود کرده و خود را سپرده به دستِ زمان، و زندگی و مرگش را: «مهرداد دچار سرطان پانکراس شد، بیماری دردناکی بود، اما روحیه‌ی سرزنده‌اش را حفظ کرد، ما می‌رفتیم احوال‌پرسی، خم به ابرویش نمی‌آورد، شیمی‌درمانی دشوار بود، اما مهرداد خودش را نباخته بود، شکایت نمی‌کرد، اهل تحمل بود.» (مهربانو صمدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

روایتِ مهربانو صمدی خبر از کلیت روحیه‌ی مهرداد در بیماری، در دو سالِ پایانیِ زندگی‌اش می‌دهد، دو روایت دیگر اما، از جمیله‌ی دبیری و لیلی گلستان، دقتی فراتر از این کلیت دارند و کمابیش مشابه همدیگر هستند، دبیری از روزهای پایانیِ مهرداد می‌گوید، وقتی در بیمارستان بر بالینش حاضر شده: «تقریبا دیگر همه می‌دانستیم مهرداد نهایتا تا دو هفته‌ی دیگر زنده می‌ماند، یک روز در بیمارستان مرا صدا کرد و گفت جمیله لطفا برو یک نمایشگاه نقاشی که در فلان گالری پاریس برگزار کرده‌اند، کاتالوگش را بیاور تا بخوانم، من رفتم و آوردم برایش، بعدازظهر شده بود دیگر، فردایی صبحش که رفتیم دیدنش با خواهرش، گفت تمامش کردم... شب تا صبح همه را خوانده بود در این وضعیتِ بیماری. این مصداق همان ز گهواره تا گور دانش بجوی است دیگر، باور کن اغراق نمی‌کنم، مهرداد هیچ‌وقت از چیزی و کسی در زندگی‌اش شکایت نکرد، مطلقا، حتی وقتی بیمار شده بود.» (جمیله دبیری، در گفت‌وگو با نگارنده.)

لیلی گلستان هم مهرداد را در بیمارستان دیده، او اما با روحیه‌ی همیشه سرزنده‌اش، اصرار داشته تا مهرداد را از بیمارستان ببرند به یک گالری: «آخرین‌باری که دیدمش، با ابوالقاسم سعیدی رفته بودیم دیدنش، در بیمارستان، حالش اصلا خوب نبود، روزهای آخرش بود، او ژانویه فوت شد و من فروردینِ خودمان دیدمش، شاید مثلا مارس ۲۰۰۷، به‌خاطر داروهایی که می‌خورد، پف کرده بود.

من بهش گفتم یک نمایشگاه از کارهای گوگن در موزه‌های هنرهای مدرن پاریس گذاشته‌اند، بیا برویم، گفت نمی‌توانم، گفتم می‌توانی، گفت نمی‌توانم لیلی، گفتم یک صندلی چرخ‌دار می‌آوریم، سوارت می‌کنیم و می‌رویم، تو گوگن را دوست داری، گریه‌اش گرفت، خیلی احساساتی بود، سعیدی گفت من می‌برمت، گفت نه، اصلا دلش نمی‌خواست کسی کمکش کند، ترحم بورزد، این‌طوری بود، گله هم نمی‌کرد.

این آخرین‌باری بود که دیدمش، خیلی باهم حرف زدیم، با تاسف ازش جدا شدم، خودش هم گفت این دیگر دیدار آخر است، آدم باهوشی بود، گفت آخرش است... من گفتم هستی، گفت مزخرف نگو، من رفتنی‌ام.» (لیلی گلستان، در گفت‌وگو با نگارنده.)

مهران حامدی، قدیمی‌ترین دوست مهرداد اما در ماه‌های آخر او را دیده، و تصویری مشابه از او به دست می‌دهد: «آخرین بار با دختر و نوه‌ام رفته بودیم پاریس و مهرداد را دیدم، دیگر کار نمی‌کرد،

نمی‌توانست، صحبت‌مان از هر دری بود و اصلا حرف از نوشتن نزدیم، فرصتی نمانده بود برایش، چند صباحی بعد از از دیدار، مهرداد مرحوم شد، من ایران بودم، خبرش را به من دادند...» (مهران حامدی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

باز هم اما حاشیه، چنان که در جای جای این روایت، به حاشیه رفته‌ایم و این‌بار باز، در مرگِ مهرداد هم، حاشیه‌ای جا خوش کرده است، حاشیه‌ای عجیبت‌تر از متن، گویی مرگِ مهرداد هم حاملِ اتفاقی عجیب بوده و باز، ما را غافلگیر کرده است: من در همان نخستین سالِ شروع کارم درباره‌ی مهرداد صمدی، به روایتِ جمیله دبیری، می‌دانستم که او، در پرلاشز آرام گرفته است، آن‌جا به خاک سلام داده است، به همین دلیل، دستِ خودم که کوتاه بود، هر باری از مسافری عازمِ پاریس می‌شد و یا یک دو دوستی که ساکنِ آن‌جا بودند، می‌خواستم تا اگر گذرشان به پرلاشز افتاد، که اصلا هر ایرانیِ اهل فرهنگی، و شاید دیگر توریست‌های فرهنگی جهان هم، وقتی به پاریس می‌رسند، توقفی در پرلاشز می‌کنند، و من می‌خواستم تا اگر سری به وادی زدند، قبر مهرداد صمدی را پیدا کنند و عکسی برای من از قبر او بگیرند و به سوغات بیاورند. اما هر که رفت، از پنج شش نفر دوستی که داشتم، موفق نشدند قبر او را پیدا کنند و این ماند و ماند تا شبی از شب‌های گرمِ سالِ ۱۳۹۹ وقتی در خیابانِ طالقانی تهران با دوستم رئوف عاشوری، در نیمه‌شبی نشسته بودیم تا وقت بگذرد و ساعتِ حرکت اتوبوس من به سمت رشت برسد و بروم سمتِ ترمینال بیهقی، حرفِ قبرِ صمدی به میان آمد، برای رئوف ماجرا را تعریف کردم و همین.

ساعتِ حرکت من رسید، حوالی ساعت یک بامداد، نشستم در اتوبوس و روانه‌ی رشت شدم، طبقِ معمول همیشه، میانه‌های راه، شاید هم همان اوایلش، به خواب رفتم، حوالیِ منجیل از خواب برخاستم و گوشی را روشن کردم تا ساعت را ببینم، دیدم در واتس‌آپ پیامی دارم، از رئوف، پیام را باز کردم و حیرت‌زده شدم: دو تصویر از قبر مهرداد صمدی، در پرلاشز و رئوف نوشته بود که با سرچ در گوگل‌ارث این تصاویر را به دست آورده و برایم فرستاده است، این‌همه مسافر، حضوری در پاریس نتوانسته بودند قبر صمدی را بیابند، و حالا رئوف عاشوری، از مرکز فرماندهی‌اش، از خانه‌ی اجاره‌ایش در تهران، از خیابان جمهوری، به عکس‌هایی از قبر مهرداد صمدی رسیده بود، این هم از شگفتی‌های زمانه است، و این نیز اما هنوز، پایان کار نیست، شگفتی اصلی زمانی بود که دیدم گویی مهرداد در این قبر تنها نیست، سه طبقه‌ی دیگر هم دارد این قبر، و بر دو طبقه‌ی دیگر دو نام دیگر به چشمم خورد: علی شفیعی، اسلام کاظمیه و مهرداد صمدی. حیرت بود و حیرت در نیمه‌شبِ مرطوبِ گیلان سوار بر اتوبوس در حرکت، چرا مهرداد و اسلام را در یک قبر گذاشته‌اند؟ و علی شفیعی کیست اصلا؟

عکس را درجا فرستادم برای اسماعیل نوری‌علاء، تا ببیند، و می‌دانستم او هم حیرت خواهد کرد، نیم‌روزی گذشت و ساعت به افقِ آمریکا، صبح شد و اسکایپم به صدا درآمد و آن سویِ خط، کیلومترها آن‌سوتر، اسماعیل نوری‌علاء بود که قهقهه می‌زد و اولین حرفش بعد از سلام این بود: «مهرداد و اسلام را گذاشته‌اند در یک قبر؟! مگر می‌شود؟ امکان ندارد، چنین چیزی را من اگر نمی‌دیدیم باور نمی‌کردم، دو آدمِ کاملا بی‌ربط به یکدیگر، و بگذار بگویم اصلا دشمن را، گذاشته‌اند در یک قبر، عجب، عجب!».

اما مسئله فقط اسلام کاظمیه و مهرداد صمدی در یک قبر نبودند، مسئله نفر اولی بود که مُرده بود و او را زودتر از همه گذاشته بودند در قبری که چند سال بعد به ترتیب اسلام و مهرداد در آن خوابیده بودند، نامِ سیدعلی شفیعی، طبعا ارتباطی با ساسان شفیعی داشت و مهر تاییدی بود بر دوستیِ مهرداد و ساسان، که شرحش را پیشتر نوشتم و گفتم چطور ساسان را پیدا کردم و ارتباط این دو با هم مشخص

شد، حالا اما روایتِ قبر سه‌نفره‌ی شفیعی، کاظمیه و صمدی را به روایتِ شفیعیِ پسر بخوانیم: «پدر ما با اسلام {کاظمیه} دوست بود، باهم بودند اصلا، پدر من زیرزمین کوچکی داشت در پاریس، آن را داد به اسلام تا دستگاه فتوکپی بگیرد و آن‌جا کار کند، تا این‌که پدرم سکته‌ی قلبی کرد و مُرد، در خانه‌ی اسلام هم فوت کرد. بعدش من به اسلام کمک می‌کردم، به احترام دوستی پدرم با او و علاقه‌ای که خودم به او داشتم، اما اسلام از یک جایی به بعد پول از دست داد و رو هم نداشت این را به من بگوید، از این تعارف‌ها و خجالت‌های ایرانی‌جماعت. سر همین ماجرا اسلام خودش را کُشت، تریاک خورد و مُرد. من صبح بعد از خودکشی‌اش داشتم از حوالی خیابان پانزدهم رد می‌شدم، دیدم یک‌سری ایرانی‌ها جمع شده‌اند و دارند پول جمع می‌کنند، رفتم و گفتم چه شده؟ گفتند اسلام تمام کرده و می‌خواهیم برای کفن و دفنش پول جمع کنیم، من گفتم بابا این چه کاری است، من خودم همه‌ی کارهایش را می‌کنم، شوکه بودم، اما دست جنباندن و گفتم اسلام را ببریم پرلاشز، ما برای پدرمان قبر پنج طبقه‌ای خریده بودیم که خودمان هم آن‌جا دفن شویم، گفتم اسلام را می‌گذاریم در یکی از آن طبقه‌ها، پدرم خانه‌ی او فوت کرد، حالا هم دو نفر باید یک‌جا بخوابند. چند روزی بعد از این ماجرا با مهرداد که صحبت می‌کردیم، گفتم خب مهرداد توام فوت کردی، در یک طبقه‌اش هم تو بخواب، یک طبقه هم برای خودم و یکی هم برای مادرم. مهرداد هم موافقت کرد، اصلا به مرگ فکر نمی‌کرد و به‌هیچ‌وجه این داستان‌های قبر و این‌ها برایش اهمیتی نداشت. من هم بعد از مرگِ مهرداد همان کاری را کردم که با او درباره‌اش صحبت کرده بودم: پدرم {سیدعلی شفیعی} طبقه‌ی منهای پنج، اسلام کاظمیه طبقه‌ی منهای چهار، مهرداد صمدی هم طبقه‌ی منهای سه خوابیده‌اند، مانده دو خانه‌ی دیگر، خالی‌ست برای من و مادرم. این‌طوری هم راحت‌تر است، هر بار می‌رویم پرلاشز، هر سه نفرشان را باهم می‌بینیم.» (ساسان شفیعی، در گفت‌وگو با نگارنده.)

مهرداد صمدی، از پیِ یک دوره‌ی بیماری، درنهایت به خانه‌ی آخر، به مرگ می‌رسد: «آلن تلفن کرد، به شدت گریه می‌کرد، گفت مهرداد تمام کرد، خواهرِ مهرداد به من گفت از جنازه‌ی مهرداد عکس بگیرم و برایش بفرستم، گرفتم و فرستادم، اما از گوشی خودم پاکش کردم، نمی‌خواستم نگهش دارم، مهرداد را می‌خواستم با سرزنده‌گی‌اش به یاد داشته باشم.» (همان.)

وقتی چند سالی پیش از این، در صحبت با ابراهیم گلستان، به مرگِ مهرداد می‌رسم، وقتی از او تاریخ مرگش را جویا می‌شوم تا ببینم خبر دارد یا نه، به این‌جا که می‌رسد گلستان، می‌گوید: «علت مرگش سرطان بود و تاریخش آخرهای ژانویه ۲۰۰۶. من، خود به خود، ترجیح داده‌ام که آن تاریخ را بگذارم بیرون از یاد خود.» این حرفِ ابراهیم گلستان است، و او باید و می‌تواند تاریخ دوستِ مرگش را از یاد ببرد، و به تاریخ بسپارد، گلستان از خاطره‌اش مرگ را بیرون گذاشته تا زنده‌ی صمدی را به یاد بیاورد، ما نیز در این روایت کوشیدیم تا زندگیِ مهرداد صمدی را روایت کنیم، اما همان‌طوری که او در تاریخی آمده است، در تاریخی هم رفته است: «روز دهم بهمن ۱۳۸۷ برابر با ۲۹ ژانویه‌ی ۲۰۰۷.»

بارِ دیگر و این‌بار: در پایان

باید بپذیرم که تمام شده این کار؟ باید بپذیرم که در لحظه‌ی پایانیِ جست‌وجوی طولانیِ مهرداد صمدی قرار گرفته‌ام؟ باید بپذیرم لابد. اما هنوز و همچنان، بی‌شک، چشمِ من همه‌جا پیِ مهرداد صمدی می‌گردد، در کافه‌های تهران، میانِ صفحه به صفحه‌ی مجله‌ها و جُنگ و لابه‌لای خاطره‌ی هر آن کسی که از دهه‌ی چهل می‌آید. مهرداد صمدی اما دیگر نیست، خاکِ پذیرنده، او را پذیرفته و تمام شده است، او دیگر نفس نمی‌کشد، ۶۷سال دویدن، و نوشتن، و کار کردن، و سرخوشانه زیستن تمام شده است. این روایت هم به پایان خود رسیده است، اما، و یک اما همیشه در کار است، اما بگذارید این روایت را با آخرین روایتی که در معرضش قرار گرفتم، با آخرین لحظه‌های روایتی که در معرضش قرار گرفتم، از مهران حامدی به پایان برسانم، پایانی استعاری تقریبا، مهران حامدی قدیمی‌ترین دوستِ مهرداد و خویشاوند او بود و دوستی‌شان تا لحظه‌ی پایانِ مهرداد برجا ماند و او شاید، بهترین داوری را درباره‌ی مهرداد صمدی، آن‌چه بود، آن‌چه کرد، و شاید آن‌چه نکرد، به دستِ ما می‌دهد: «مهرداد هیچ‌وقت در عمرش فرصتی پیدا نکرد، تا چیزی بنویسد یا کاری بکند، این کارهایی هم که کرد، یا به اجبار بود، یا برای دیگران، به زور دیگران بود. من همیشه وقتی به مهرداد فکر می‌کنم، سخنی به ذهنم می‌آید، نمی‌دانم کجا این سخن را کجا خوانده‌ام و یا شاید اصلا مال خودم باشد: بسا شاعرانِ بزرگی که ناگفته شعری در خاک خفتند... این جمله واقعا مصداق زندگی مهرداد بود، یعنی با آن‌همه دانشی که داشت، هیچ‌وقت در زندگی‌اش نتوانست با خیال راحت بنشیند و برای خودش، بنویسد یا ترجمه کند، هیچ‌وقت، مهرداد نشد آن‌چه باید می‌شد.»

آغاز: مُردادماهِ 1393

پایان: مُردادماهِ 1401