آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ
بهار ۱۴۰۰ – شماره ۱۹

تبعیدی فقط آن کس نیست که از زادبوم خویش تارانده شده باشد. تبعیدی می‌تواند از زبان، فرهنگ و هویتِ خویش نیز تبعید گردد. آن‌کس که شعر، داستان، هنر، فکر و اندیشه‌اش در کشور خودی امکان چاپ و نشر نداشته باشد، نیز تبعیدی است. این نشریه می‌کوشد تا زبان تبعیدیان باشد. تبعید را نه به مرزهای جغرافیایی، و تعریف کلاسیک آن، بل‌که در انطباق با جهان معاصر می‌شناسد.

این نشریه که فعلاً به شکل فصلنامه منتشر می‌گردد، گِرد فرهنگ و ادبیات تبعید سامان می‌یابد. می‌کوشد در همین عرصه هر شماره را به موضوعی ویژه اختصاص دهد. مسئولیتِ هر شماره از نشریه و یا حداقل بخش ویژه آن را سردبیری میهمان بر عهده خواهد گرفت. تلاش بر این است که صداهای گوناگون فرهنگ و ادبیات تبعید در نشریه حضور داشته باشند، چه در قامت سردبیران میهمان، چه در قامت نویسندگانی که به همکاری دعوت می‌شوند.

ویراستار هر نوشته نویسنده آن است.

فصلنامه **آوای تبعید** بر گستره ادبیات و فرهنگ
شماره ۱۹، **بهار ۱۴۰۰** (۲۰۲۱)
مدیر مسئول: **اسد سیف**
مسئول بخش ویژه؛ **فهیمه فرسایی**
صفحه‌آرایی: **ب. بی‌نیاز (داریوش)**
پست الکترونیکی: avaetabid@gmail.com
سایت نشریه: www.avaetabid.com
فیس‌بوک: avaetabid

تصویرهای رو و پشت جلد: قدسی قاضی‌نور

همکاران این شماره:

منیژه احدزادگان، مهدی استعدادی شاد، افشین بابازاده، کیامرث باغبانی، عبدالقادر بلوچ، بهرام بهرامی، فریدون تنکابنی، کوشیار پارسی، شهرنوش پارسی‌پور، عباس خاکسار، نسیم خاکسار، هادی خرسندی، احمد خلفانی، غلامرضا خواجه‌علی، منوچهر دوستی، فواد روستایی، ناصر رحمانی‌نژاد، حسن زرهی، مرضیه ستوده، احمد سیف، س. سیفی، رضا علامه‌زاده، حسین علوی، جمشید فاروقی، شیوا فرهمند راد، فهیمه فرسایی، محمود فلکی، قدسی قاضی‌نور، علی کامرانی، مسعود کریم‌خانی (روزبهان)، عزت گوشه‌گیر، ابراهیم محجوبی، نسیم مرعشی، مهرنوش مزارعی، سهیلا میرزایی، سیاوش میرزاده، فرشته مولوی، پرتو نوری‌علاء

مرام المصری، مارتین هولبراد، رابرت الیوت، لوییزا والنزوئلا، جوزف برادسکی

آدرس "آوای تبعید" (بر کاغذ) برای خرید در آمازون:

Avaye Tabid: Das Magazin für Kultur und Literatur

برای خرید در جستجوگر سایت آمازون عنوان لاتین بالا را درج کنید.

و یا این‌که آن را مستقیم از انتشارات «گوته-حافظ» سفارش بدهید؛

goethehafis-verlag@t-online.de
www.goethehafis-verlag.de

فهرست

چند نکته/ اسد سیف/ ۳

فصلِ اول: بخش ویژه

تقویت ادبیاتِ داستانیِ زنانه‌نگر با تزریق دوز شفافیّت

ـ گزارش کار/ تلنگری بر ذهن/ فهیمه فرسایی/ ۶

-نویسندگان زن در گستره ادبی مردمحور ایران/ فهیمه فرسایی/ ۹

- پرسش‌ها/ در چنبر ارزش‌ها/۱۳

-از کلیشه‌ها پرهیز کنیم/ شهرنوش پارسی‌پور /۱۵

ـ پاسخ بلاهت خاموشی است/ غلامرضا خواجه‌علی /۱۶

ـ «انرژی منفی» را جدی نگیریم/ مرضیه ستوده /۱۸

ـ حرکتی نو در حال شکل‌گیری است/ عزت گوشه‌گیر/۱۹

ـ آدم‌ها نویسنده می‌شوند/ نسیم مرعشی /۲۴

ـ راه درازی در پیش داریم/ مهرنوش مزارعی /۲۵

ـ دوره چیرگی ایدئولوژی بر دنیای ادبیات سپری شده/ فرشته مولوی /۲۹

ـ سدهای فکری و مکانیزم‌های سرکوب مرد/پدرسالاری را بشکنیم/ پرتو نوری‌علا / ۳۲

فصل دوم:

داستان

- شب قدر/ عبدالقادر بلوچ/ ۳۶

- گاهشمار یک سرخوشی/ بهرام بهرامی/ ۳۸

- آقای میم/ فریدون تنکابنی/ ۴۱

- پدرت را بزن، پناهنده شو!/ هادی خرسندی/ ۴۴

- تفنگ/ احمد خلفانی/ ۴۶

- طرح داستان‌هایی که نوشته نشدند/ کیامرث باغبانی/ ۴۸

- شب‌ها اسب تو هستم/ لوییزا والنزوئلا/ برگردان کوشیار پارسی/ ۵۰

- عروس نخل‌ها/ حسن زرهی/ ۵۴

- ارزش زندگی/ امید گرامی/ ۵۹

فصلِ سوم:

شعر

- نوشخانه/ افشین بابازاده/ ۶۱

- خانه‌ام اینجاست/ محمود فلکی/ ۶۴

- چند شعر از رضا مقصدی/ ۶۵

- وقتی/ عباس خاکسار/ ۶۷

- در امتداد ساحل اندوه/ حسین علوی/ ۶۸

- چند شعر از منوچهر دوستی/ ۶۹

- چند شعر از سیاوش میرزاده/ ۷۱

- چند شعر از علی کامرانی/ ۷۳

- عشق در دوران شورش و جنگ- شعر امروز سوریه/ برگردان فواد روستایی/ ۷۴

- مرام المصری، شاعر تبعیدی سوری/ فواد روستایی/ ۷۸

فصل چهارم:

از ادبیات و فرهنگ

- گذشته، حال و آینده/ مهدی استعدادی شاد/ ۸۳

- در ستایش عقل/ پای صحبت نیمایوشیج/ احمد سیف/۸۷

- اقتصاد سکس در روایت‌های عبید/ س. سیفی/ ۹۶

- در ستایش نادانی/ مسعود کریم‌خانی (روزبهان)/ ۹۹

- بلوط‌های بی‌ریشه یا شرایطی که آن را تبعید می‌نامیم/ جوزف برادسکی/ برگردان؛ منیژه احدزادگان آهنی/ ۱۰۲

- نگاهی اجمالی به پدیده‌ی مهاجرت در آثار زنان شاعر ایرانی/ سهیلا میرزایی/ ۱۱۲

- هم‌پیمانی زندگی-هنر چرتاک/ مارتین هولبراد و رابرت الیوت/ برگردان؛ ناصر رحمانی‌نژاد/ ۱۱۹

- از فیلم متفاوت «پدر»/ رضا علامه‌زاده/ ۱۲۷

- ملاقات با یک معما/ در باره یک رمان/ جمشید فاروقی/۱۳۰

فصل پنجم: چه کتاب خوبی این روزها خوانده‌اید؟

-رنج‌های جانکاه احیاء در جهانی بی‌شفقت (نگاهی به «کارنامه احیاء» اثر حسن حسام/ نسیم خاکسار/ ۱۳۶

-سکوت نوشته دان دلیلو/ کوشیار پارسی/ ۱۴۱

-جزیره‌ای‌ها/ مجموعه داستانی از نازی عظیما/ شیوا فرهمند راد/ ۱۴۴

- ولوا/ ابراهیم محجوبی/ ۱۴۶

و مطالبی دیگر؛ معرفی کتاب و...: ۱۴۹

چند نکته

آمار ایرانیان خارج از کشور را تا هشت میلیون نفر برآورد می‌کنند. یعنی چیزی حدود یک‌دهم جمعیت کشور. این عده در واقع در اکثریت خویش از آن کشور رانده شده‌اند. انگیزه فرار از کشور در سال‌های نخست با سیاست در رابطه بود؛ جان بدر بردن از مرگ. در سال‌های پسین علت‌های دیگری عمده شدند که مهم‌ترین آن‌ها دستیابی به یک زندگی معمولی است. آن‌جا که زندگی چشم‌اندازی روشن ندارد، انسان، به ویژه نسل جوان، به ناگزیر محل سکونت خویش تغییر می‌دهد. و این یکی از سیاست‌های رژیم است؛ تشویق به ترک کشور.

آنان که کشور را ترک می‌گویند، یا از مخالفان و معترض به سیاست‌های رژیم هستند، یا در شمار بیکاران و یا تحصیلکردگانی که امکان کار و زندگی برایشان وجود ندارد. در هر دو صورت به نفع رژیم است که از کشور خارج گردند. اگر گروه نخست مخالف رژیم است، گروه دوم تبدیل به مخالف می‌شود، پس همان به که در ایران نماند. آن‌که در خارج زندگی می‌کند، در واقع نقشی در حیات سیاسی کشور ندارد. این را رژیم به تجربه دریافته و به همین دلیل می‌کوشد راه خروج مخالفان را نیز به خارج از کشور هموار کند.

حضور چنین جمعیتی از ایرانیان در خارج از کشور فاجعه‌ای است بزرگ. در واقع آنان که می‌بایست سازندگان ایران فردا باشند، با دریغ و درد ترجیح می‌دهند از این مسئولیت بگذرند. راه دیگری پیش رو ندارند. تحصیل کرده‌اند، اما کاری یافت نمی‌شود و اگر بشود، خارج از حلقه «خودی»ها هستند و بیکار خواهند ماند. در عرصه زندگی نیز هیچ نشانی از شور هستی به چشم نمی‌خورد تا دل بدان خوش دارند. تا دوردستِ چشم‌انداز همه چیز تاریک است.

از دور که به نظام جمهوری اسلامی نگریسته شود، عده‌ای آخوند حوزوی آن بالا نشسته‌اند و تحصیلکردگانی بوروکرات را به خدمت گرفته‌اند تا به کمک آن‌ها دیپلماسی قرن را با «شرع نبی» درمی‌آمیزند. ملغمه این همکاری آن چیزی‌ست که می‌بینیم؛ اقتصادی ورشکسته، فقر عمومی، بیکاری، فحشا، اعتیاد، بی‌سوادی، و سرانجام سانسور و خفقان. و در کنار این‌ها، کاست حاکمیت قرار دارد که افراد آن به نام اسلام، ثروت کشور را در اختیار دارند؛ می‌چاپند و می‌خورند و سروری می‌کنند.

در چنین شرایطی‌ست که چاپ و نشر در ایران برای اندیشه‌های مستقل به حداقل می‌رسد. و این البته حاصل چهار دهه سازماندهی وزارت اطلاعات است. هر دولتی که سر کار آمده، کوشیده تا به شکلی این بخش از هستی را از زندگی روزانه مردم حذف کند. شاید در زمانی دریچه‌ای به اندک نوری گشوده شده باشد ولی هیچگاه دمکراسی و آزادی اندیشه و بیان امکان حضور در ایران اسلامی نیافت. حال اگر کسانی تا کنون نخواسته‌اند از این تجربه چیزی بیاموزند، پس از این نیز چشمان خویش بر واقعیت جاری خواهند بست.

زمانی گفته می‌شد که کتاب و نشریات آزاد نقشی بزرگ در آگاهی مردم دارند و از این زاویه رسالتی بزرگ برای انتشارات در نظر می‌گرفتند. در ایران امروز برای آثاری که در بهترین شکل خویش پایین‌تر از هزار نسخه برای جمعیتی بالای هشتاد میلیون نفر منتشر می‌شوند، هیچ رسالتی نمی‌توان در نظر گرفت. ادبیات نه تنها در جامعه، در دانشگاه‌ها و مدارس نیز چیزی‌ست در حاشیه. به جای آن موهوماتی قرار دارند که شبه‌ادبیات هستند؛ شبه‌فکر، شبه‌اندیشه، شبه‌هنر، شبه‌خلاقیت. درست به سان همان داروهایی که در کشور یافت نمی‌شوند و پزشک‌ها مشابه آن را نسخه می‌پیچند تا بیمار از بازار آزاد بیابد و تازه معلوم نیست قلابی است و یا اصل.

با این همه؛ ادبیات زنده است، هستی به پیش می‌رود و انسان‌ها به همین امیدی که می‌دانند هم‌چنان امید خواهد ماند، زندگی می‌کنند. دریغ و درد که برای آن نسل جوان، نسلی که کشور را برای یک زندگی بهتر ترک می‌گوید، ادبیات فارسی در خارج از ایران اندک‌اندک رنگ می‌بازد. این نسل اگر به خواندن علاقه داشته باشد، از منابع غیرفارسی تغذیه می‌کند. پس ادبیات فارسی برایش در حاشیه قرار می‌گیرد. این آن چیزی است که به عنوان یک فاجعه ابعاد آن را سال‌ها بعد می‌توان بررسید. در همین

راستا نباید نسلی از ایرانیان را از یاد برد که در خارج از کشور بالیده‌اند و به زبان کشور میزبان می‌نویسند. هم‌اکنون در جهان غرب کشوری را نمی‌توان یافت که آثاری از نسل جوان ایرانی به زبان آنان منتشر نشده باشد.
در این میان اما یک حادثه دارد اتفاق می‌افتد و آن شکستن دیوار سانسور دولتی‌ست با توجه به جهان مجازی. از این امکان اگرچه دیر، ولی باید استفاده نمود. شجاعت به کار گرفت و هر آن‌چه را که سانسورگران حکومت نشر آن مجاز نمی‌دانند، در خارج از کشور و یا در دنیای مجازی منتشر نمود. این حق نویسنده است که شهامت مدنی به کار گیرد، در برابر استبداد بایستد و صدای مکتوب خویش بدین‌وسیله به گوش همگان برساند. آنان حقِ حکومتی خویش می‌دانند تا سانسور کنند و مُهر «غیرمجاز» و «غیرقابل انتشار» بر آثار «دیگران» بکوبند، اما این نیز حق شهروندان جهان است که در آزادی، صدای خویش جهانی کنند.
به یاد داشته باشیم که یک هشتم ایرانیان در خارج از کشور زندگی می‌کنند و بخش بزرگی از اینان همان‌هایی هستند که مخاطب و خواننده بوده‌اند. در آمارهای چاپ و نشر همیشه چشم بر یک واقعیت بسته می‌شود و آن این‌که؛ بخش بزرگی از آن‌چه در ایران منتشر می‌شود، در خارج از کشور به فروش می‌رسد. اگر این آمار را در نظر بگیریم، از یک سو به عمق فاجعه‌ای پی خواهیم برد که در ایران جاری‌ست و از سوی دیگر بر واقعیتی چشم خواهیم گشود که باید جدی گرفته شود.
رژیم می‌کوشد از ادبیات اسلحه بسازد. به همین علت سانسور برقرار می‌کند و نویسندگان را به بند می‌کشاند. آن‌که می‌نویسد، به خوبی می‌داند که این خیالی بیش نیست. ادبیات در بهترین شکل نقش آگاهی‌بخش دارد. می‌خواهد برای ذهن خواننده لذت بیافریند. ادبیات به هستی نظر دارد و نه مرگ. می‌کوشد هستی را رنگارنگ و به شادی بیاراید. ادبیات اسلحه نیست، به اسلحه نیز نیاز ندارد، ضد آن است. آن‌که اسلحه برمی‌دارد، قصد کشتن دارد. می‌کشد تا به قدرت برسد. ادبیات را اما به قدرت نیازی نیست.

«آوای تبعید» این شماره طبق معمول وامدار همکاران خویش است، همکارانی که به هیچ چشمداشتی دست ما به یاری فشرده‌اند. با سپاس از همه آنان.

مسئولیت شماره ویژه این شماره را دوست و همکار نویسنده ما **فهیمه فرسایی** بر عهده داشته‌اند. با سپاس از او در تهیه مطالب.

طرح رو و پشت جلد کار دوست نویسنده و نقاش عزیزمان **قدسی قاضی‌نور** است. از کارهای قدسی عزیز در شماره‌های پیشین نیز استفاده کرده‌ایم. با سپاس از او.
اسد سیف

ویژه‌نامه

تقویت ادبیات داستانی زنانه‌نگر با تزریق دوز شفافیت

یک: گزارش کار
ـ تلنگری بر ذهن (ص ۶)
دو: ورودی
ـ نویسندگان زن در گستره ادبی مردمحور ایران (ص ۹)
سه: پرسش‌ها
ـ در چنبر ارزش‌ها (ص ۱۳)
چهار: خروجی
ـ برخورد دیدگاه‌ها

با همکاری:
ـ شهرنوش پارسی‌پور (ص ۱۵)
ـ غلامرضا خواجه‌علی (ص ۱۶)
ـ مرضیه ستوده (ص ۱۸)
ـ عزت گوشه‌گیر (ص ۱۹)
ـ نسیم مرعشی (ص ۲۴)
ـ مهرنوش مزارعی (ص ۲۵)
ـ فرشته مولوی (ص ۲۹)
ـ پرتو نوری‌علی (ص ۳۱)

گردآورنده: فهیمه فرسایی

تقویت ادبیاتِ داستانیِ زنانه‌نگر با تزریق دوز شفافیّت

یک: گزارش کار

فهیمه فرسایی

تلنگری بر ذهن

ویژه‌نامه‌ای که پیش رو دارید، در چارچوب چهار پرسش تهیه شده است که وجوه „تعریف ادبیات داستانی و جنسیّت“، „جایگاه زن در آثار ادبی“، „ارزش‌گذاری ادبیات زنانه‌نگر“ و „برخورد دو نگاه به زن ایده‌آل“ در عالم خیال را مطرح می‌کنند. من این سئوال‌ها را با شماری از همکاران زن و مرد، تازه‌کار و با تجربه، ناآشنا و آشنا با موضوع و قلم‌زده در باره‌ی آن یا برعکس و سرِآخر ساکنِ خارج و داخل کشور در میان گذاشتم، با مقدمه‌ی زیر:

«موضوع چند و چون ادبیات زنانه‌نگر، تازه نیست و بارها از زاویه‌های گوناگون مطرح شده است، هر چند که حاصل کار چندان چشم‌گیر به‌نظر نمی‌رسد. با این‌حال از آن‌جا که ممکن‌است با دوباره و سه‌باره و صدباره پرداختن به آن، تغییری هرچند اندک و نامحسوس در شرایط کنونی پیش بیاید، خواستم آن را یک بار دیگر به یاری شما مطرح کنم.» کوتاه: هدف کار، زدن تلنگربه ذهن‌های گرد و غبارگرفته است.

چارچوب بحث

در این راستا تنها یک نکته را به عنوان اصل، عنوان کرده‌ام: حضور پررنگ نویسندگان زن در گستره ادبی ایران که عامل تعیین‌کننده در شروع و شکل‌گیری بحث و گفت‌وگوها در این زمینه بوده و هست. جدا از این که آیا این کارورزان ادبی در آثار خود در جهت استحکام چارچوب‌های پدرسالارانه‌ی دین‌زده در ایران امروز قلم می‌زنند یا آن ساختارها را به‌چالش می‌کشند؛ که آیا آن‌ها خواست‌ها و دغدغه‌های جنس خود را بازمی‌تابانند یا اصولا بازنمایی هویت، مشکلات بی‌شمار و مسائل زن ایرانی در اولویت‌های موضوعی‌شان قرار ندارند؛ که آیا شکل‌دادن به جهان، زبان و دیدگاه زنانه‌محور در روند آفرینشی آن‌ها نقشی بازی می‌کند یا اهمیتی حاشیه‌ای دارد و سرانجام این که آیا از نظر گونه‌شناسی، جلب پسند کدام طیف از خوانندگان رمان و داستان را مبنا قرار می‌دهند: توده مردم، اهل کتاب یا اهل فنّ؟ پیداست که پاسخ‌دهنده، می‌توانست به هریک از این وجوه هم بپردازد.

روش طرح

من در طرح سئوال‌ها که با آوردن نمونه و مثال همراه است، کوشیده‌ام روش جدید روزنامه‌نگاری مدرن در جهان دیجیتالی کنونی را به‌کار گیرم که به قول دیوید وینبرگر، فیلسوف آمریکایی، در جمله‌ی: "شفافیّت، عینّیت جدید است" (۱) خلاصه می‌شود. در واقع شرایطِ کنونیِ به‌کارگیری نسل دوم تکنولوژی‌های جدید (از وب ۲ تا کلوپ هاوس) و چرخش پرشتاب اطلاعات و نظرات جعلی و غیرجعلی در دنیای مجازی، که روند پرچالش راستی‌سنجی میان فاکت‌های آلترناتیو یا آلترناتیو فاکت‌ها را بیش از پیش پیچیده و دشوار کرده است، رعایت عینیت جدید در این فنّ را ضروری جلوه می‌دهد. یعنی در حال حاضر در روند „انتقال اطلاعات“ و روشن‌گری در زمینه‌های گوناگون سیاسی، اجتماعی، فرهنگی ... به شکل خبر، گزارش، مصاحبه، نظرخواهی، برگزاری میزگرد واقعی و مجازی و ... تنها ارایه‌ی نشانه‌های عینیت‌محورِ مربوط به موضوع (داده‌ها، ارقام و اعداد، نتایج پژوهش‌ها...) کافی نیست، بلکه شرح این نکته هم لازم است که حاصل کار، هر چند بر جنبه‌های گوناگون یک واقعیت نور می‌افکند و آن را روشن می‌کند، ولی دربرگیرنده‌ی تمامی حقیقت نیست. این گونه حقیقت‌یابی روزنامه‌نگارانه، فورمات‌ها و

روش‌های خود را پدیدآورده و شکل داده است. برنامه‌های «فاکت‌یاب» تلویزیون‌های غیرخصوصی اروپا، از جمله کانال سراسری اول آلمان، یکی از این نمونه‌ها است. میزگردهای سیاسی «آنه ویلِ» همین کانال هم، روش تازه‌ی کاربرد عینیت جدید در راه روشن‌گری را پیگیرانه دنبال می‌کند: این بحث‌گردان زن ماهر، به جای طرح پرسش به شیوه‌های سنتی روزنامه‌نگاری، اغلب افراد و سیاست‌مداران بانفوذ را با طرح دیدگاه‌های مخالف یا متضادِ هم‌ترازان هم‌کیش و هم‌نظرشان با نام و نقل جستارهای آنان به چالش می‌کشد و از این طریق خود در ساختن وجوه مختلف واقعیت نیز نقشی تعیین‌کننده بازی می‌کند.
من با استفاده از روش یادشده، نقل قول‌ها، برداشت‌ها و ارزیابی‌های این و آن „کارشناس“ را گاهی با نام و عنوان آنان در پرسش‌ها گنجانده‌ام. نکته‌ی مهم در این میان، طرح نظر و زاویه‌ی دید این منتقدان بود و نه اسم و مدارج علمی و شغلی آنان. گیرم که یکی از همکاران این شیوه را «طرح دعوا برای عصبانی کردن زن‌ها» ارزیابی کرده باشد. بهره‌گیری از روش یادشده، در ضمن هم‌چنین این فرصت را فراهم آورد که بتوانم از کلی‌گویی‌های رایج در فرهنگ رسانه‌ای فارسی‌زبان چون „برخی می‌گویند“، „منقدان بر این باورند“ و „کارشناسان معتقدند“، با هدف تزریق بیشتر دوز شفافیت به متن، پرهیز کنم.

شگردهای سخت‌جانی

با همین هدف، بخش دوم متنی را که همراه با پرسش‌ها برای همکاران فرستادم، در این‌جا می‌آورم:
«دلایل سخت‌جانی ادبیات مردانه‌نگر که بسیار و گوناگون است، بر همه‌ی ما روشن است: از جمله معیارگذاری به نام پایبندی به „تعهدات اجتماعی“؛ تولید انبوه کلیشه‌ها در این جهت؛ هم‌صدایی رسانه‌ها با انتشار نقدهای تاییدکننده منقدان زن و مرد؛ بی‌ارزش‌جلوه‌دادن دنیا، نگاه و ادبیات زنانه‌نگر و بسیاری شگردهای دیگر.»
برای آشنایی با نحوه‌ی اجرای این „شگردها“ می‌توانید به لینک زیر هم مراجعه کنید:
http://avaetabid.com/?p=427

واکنش‌های متفاوت

شمار نویسندگانی که در رابطه با همکاری با ویژه‌نامه، تلفنی یا از راه پست الکترونیکی با آنان تماس گرفتم، از نظر جنسیّت یک‌سان بود؛ سئوالم از هر یک هم همین‌طور: آیا علاقه، وقت و حوصله دارند به چهار پرسش درباره‌ی „ادبیات زنانه‌نگر“ پاسخ دهند یا نه؟! تعداد اندکی، پیش از دریافت پرسش‌ها عذر خواستند؛ گفتند یا نوشتند که „گرفتارند و وقت ندارند.“ علاقه‌ی نزدیک به نیمی از پرسش‌شوندگانِ باقی‌مانده، پس از دریافت سئوال‌ها رنگ باخت. به چه دلیل؟: پرداختن به „الویت‌های موضوعی دیگر“ یا „عدم احاطه به موضوع“. یکی از همکاران زن ساکن ایران، پس از آن که لینک مضامین مطرح در پرسش‌ها را خواست و دریافت کرد، همسرش «گرفتار اورژانس وبیمارستان» شد و از همکاری پوزش خواست.

به‌هم‌خوردن توازن جنسیّتی

در ابتدا، شمار نویسندگان زن و مردی که هم علاقه، هم وقت و هم حوصله‌ی پاسخ دادن به پرسش‌ها را داشتند، در حدودِ دو به یک بود. این نسبت ولی پس از چند هفته تغییر کرد. یعنی، کفّه به سود نویسندگان زن سنگین شد و از نیم، به دو سوم رسید. هم‌زمان مهلت ارسال پاسخ‌ها، به دلایل فنیّ، تمدید شد و پاسخ‌دهندگان برای ابراز نظر خود، فرصت بیشتری به مدت یک ماه (تا پایان فوریه) به‌دست آوردند.
شاید این „کش‌دادن زمان“، تاثیر منفی بر برنامه‌های نویسندگانی (تصادفا اغلب مرد) گذاشت که قول داده بودند، پاسخ‌ها را حتی یک ماه زودتر، یعنی تا پایان ماه ژانویه ارسال کنند! البته برخی (تصادفا همگی زن)، به‌طور کلی منتظر سرآمدن مهلت اول هم نشدند و در فاصله‌ی دو هفته پس از ارسال سئوال‌ها، جواب‌ها را فرستادند.

به هرحال، من برای جبران اشتباه احتمالی „کش‌دادن“ و یادآوری، به همکارانی که قصد همکاری با پروژه را، آن‌هم پیش از انقضای فرصت اول، داشتند، ایمیلی فرستادم و پرسیدم که آیا نظرهایشان را قبل از سپری‌شدن مهلت دوم دریافت می‌کنم یا نه؟ هفتاد در صد با توضیح وافی و کافی اطمینان دادند که جواب‌ها، به‌موقع به دستم خواهد رسید. از سی درصد باقی‌مانده، ده درصد تلگرامی نوشتند که «البته، البته». بیست درصد، ایمیل‌ها را نادیده گرفتند، ولی دوستان مشترک من و آن‌ها، بعد از چند بار پرس‌وجوی واتس‌آپی، به‌طور نیابتی از قول آن‌ها اطمینان دادند که «بعد از فستیوال فجر، دیگه سینمایی درکار نیست و جواب می‌دهند... ».

تا امروز (۱۷ آوریل) من هنوز پاسخی از همکارانم دریافت نکرده‌ام.

„حذف“ شفاف یک همکار

ویژه‌نامه‌ای که پیش‌رو دارید، خروجی این روند پر فراز و نشیب است که تهیه‌ی آن از اواسط دسامبر ۲۰۲۰ تا پایان فوریه ۲۰۲۱ طول کشید. پاسخ‌های همکاران بدون تغییر، به همان شکل و محتوا منتشر شده است. تنها از چاپ „نظر“ یکی از همکاران مرد، پس از مشورت با مسئول «آوای تبعید» صرف‌نظر کردم. این نویسنده با لحنی عصبانی، کل دیدگاه‌های طرح‌شده در پرسش‌ها را زیر سئوال برده و نوشته بود: «تازه شما می‌خواهید دربرابر این خزعبلات که (ریشه درهمان تفکرمرد سالارانه) دارد، استدلال هم بیاورم».

من در جواب او نوشتم: «پرسش‌های مطرح‌شده که بر اساس نظرات نقدنویسان با نفوذ داخل کشور بنا شده، کاملا آگاهانه انتخاب شده، چون نظر غالب را در نقدنویسی کنونی ایران بازمی‌تاباند. با پلمیک و اراجیف و مزخرف و ... خواندن آن‌ها و توهین و فحاشی به نویسندگانشان، کار روشنگری که مد نظر من و این پروژه است، پیش نمی‌رود. لطفا یک بار دیگر سئوال‌ها را بخوانید و اگر پاسخی در این چارچوب دارید، برای ما بفرستید.»

تا امروز (۱۷ آوریل) من هنوز جوابی از همکارمان دریافت نکرده‌ام.

„حساسیت به تبعیض جنسیتی“

داوری در باره‌ی این که آیا پروژه‌ی پیش‌رو به هدف مورد نظر خود دست‌یافته یا نه، به عهده‌ی خواننده است. من اما به عنوان خواننده‌ی مطالب نغز و آموزنده‌ی پژوهش‌گرانِ پیش‌گامی چون فرزانه میلانی و نیره توکلی و دیگران... تنها می‌توانم بگویم که مطالب مجموعه، دست‌کم به شفاف‌سازی بیشتر بررسی‌ها و دیدگاه‌های آنان در زمینه‌ی ادبیات زنانه‌نگر کمک می‌کند؛ از جمله این نظر نیره توکلی که نزدیک به سه دهه پیش مطرح کرده است: «من معتقدم ادبیات، همواره جنسیت محور و جنسیت آگاه بوده. اما آنچه در این ادبیات مفقود یا اندک است، حساسیت به تبعیض جنسیتی است.»

از همکارانی که با نوشته‌های خود تهیه‌ی مجموعه را ممکن کردند، سپاس‌گزارم. هم‌چنین از خوانندگانی که این گزارش عینّیت‌محورِ کمترشفاف را (چون از ذکر نام برخی از همکاران خودداری شده!) تا این‌جا پی گرفتند.

(۱)
https://www.kmworld.com/Articles/Column/David-Weinberger/Transparency-the-new-objectivity-55785.aspx

تقویت ادبیاتِ داستانیِ زنانه‌نگر با تزریق دوز شفافیّت

دو: ورودی

فهیمه فرسایی

نویسندگان زن در گستره ادبی مردمحور ایران*

سال ۱۹۶۹ در تاریخ ادبیات مدرن ایران، چرخش‌گاه مهمی به حساب می‌آید: در این سال، نخستین رمان یک نویسنده‌ی زن در تهران منتشر شد: سووشون از سیمین دانشور. هر چند داستان سووشون با صدای یک زن روایت می‌شود، با این‌حال رمانی نیست که به پندار ویرجینیا وولف، „جودیت، خواهر مبتکر و تخیّلی شکسپیر“ می‌توانست آن را نوشته باشد، چون نه موضوع و نه چهره‌ی زن رمان با معیارهایی هم‌خوانی دارد که وولف در شاهکار خود «اتاقی از آن خود» از آن‌ها یاد می‌کند؛ از جمله جهان تخیّل زنانه‌ی داستان.

خواهران ایرانی مری

اولین راویان زنی که خواستند توجه خواننده‌ی معمولی را به فضای ساخته و پرداخته‌ی زنان جلب کنند، مهشید امیرشاهی، گلی ترقی، غزاله علیزاده و شهرنوش پارسی‌پور بودند که آثارشان را در همان بازه‌ی زمانی ۱۹۷۰ به بازار آمد. این نویسندگان، از نظر اقتصادی و جایگاه اجتماعی، بیشتر به شخصیت فرضی دیگر ویرجینیا وولف، مری، شباهت داشتند. چون همگی توانسته بودند در داخل یا خارج از کشور تحصیل کنند و پس از آن هم به کار و تدریس در رسانه‌ها یا دانشگاه‌های ایران مشغول شوند. هرچند در آثار این نویسندگان نکته‌هایی ظریف و متفاوت چون نوشتار زنانه، ساختارهای پدرسالارانه‌ی قدرت و امکانات خودسازی „جنس دوم“ مطرح می‌شد، با این‌حال نتوانستند بر گستره‌ی ادبی و بافت جنسیت‌زده‌ی آن که همواره در چارچوب گفتمانی مردسالارانه تعریف می‌شد، تاثیری برجای بگذارند. به این ترتیب فرصت شکل‌دادن به گرایشی زنانه‌نگر در ادبیات مدرن ایران، آن‌چنان که در غرب پس از جنبش دانشجویی ۱۹۶۸ اروپا رخ داد، از دست رفت.

گسست ژرف

در واقع، در ایران عکس این جریان در حال وقوع بود: در اوایل دهه‌ی ۱۹۸۰، رفته رفته از شمار زنانی که در عرصه‌ی ادبی قلم می‌زدند، کاسته شد و نویسندگان و هنرمندان مؤنث به تدریج از صحنه‌ی فرهنگی ایران ناپدید شدند. دلیل این امر - علاوه بر اقتدار و نفوذ بلامنازع مردان در قلمرو ادب و هنر- فضای تیره و تار پس از انقلاب بود که برخی نویسندگان زن را به سوی مهاجرت یا تبعید سوق داد. دو قطبی‌شدن فرهنگ‌سازان، که در آغاز راهِ پایه‌گذاری „حکومت اسلامی“ به طرفداری از آن یا از درِ مخالفت با آن برخاستند، هم مزید بر علت شد و جمعی که نه به جبهه‌ی اول تعلق داشتند و نه در صف گروه دوم ایستاده بود، سکوت کرد و اثری به چاپ نرساند. نتیجه: قافله‌سالارِ پیشرویی باقی نماند که بتواند زمینه‌ی تحول در این چارچوب را فراهم کند. نخستین فصل‌نامه‌ی „کانون نویسندگان ایران“ و „دفتر شورای نویسندگان و هنرمندان ایران“ که تنها بازتاب‌دهنده‌گان تولیدات „روشنفکران“ آن دوران بودند، آیینه‌ی تمام نمای این وضعیت است: در اولی که بلافاصله پس از انقلاب به بازار آمد، تنها چند شعر از سه شاعر منتشر شد که در مجموع ۵ صفحه از کل فصل‌نامه را تشکیل می‌داد و در دومی، که نزدیک به یک سال بعد به چاپ رسید، به کل اثری از تخیّل و قلم زنان نویسنده با

شاعر دیده نمی‌شد. به این ترتیب جامعه‌ی ادبی در آن برهه‌ی زمانی، نه چندان دور از سیاست و خواست جمهوری اسلامی، مردانه و مردسالار باقی ماند.

شکاف در دیوار کلوب مردان

برای این که آثار نویسندگان زن باز هم به بازار کتاب راه یابد، می‌بایست نزدیک به یک دهه از آغاز انقلاب می‌گذشت. اولین زنی که وارد باشگاه ادبی مردان شد، منیرو روانی‌پور (متولد ۱۹۵۲) بود. او از بوشهر می‌آمد و آثارش هم نشانه‌هایی پررنگ از افسانه‌ها و آیین‌های این خطه را با خود داشت. اغلب زنان و سرنوشت تلخشان، در مرکز ده کتاب او قرار داشتند که از آغاز دهه‌ی ۱۹۹۰ یکی پس از دیگری منتشر کرد. نخستین رمان روانی‌پور „اهل غرق" که اثری است به سبک رئالیسم جادویی (۱۹۹۰) و آداب و رسوم اسرارآمیز دهکده‌ی زادگاهش را دستمایه قرار داده است، سرآغاز موفقیت روانی‌پور شد. پس از او، شهرزادهای دیگری هم پا به میدان گذاشتند که هر چند استادانه به زندگی و دغدغه‌های زنان می‌پرداختند، اما می‌کوشیدند زمینه‌های اجتماعی بافت روایت خود را در پس‌زمینه‌ی داستان جا دهند و از هم‌صدا شدن با نویسندگانی که در کارهای خود در نقش وکیل محرومان و پابرهنه‌ها، ظاهر می‌شدند و گلایه‌های محکوم‌کننده ارایه می‌دادند، سرباز بزنند. محل وقوع رویدادهای داستان‌های این گروه، کانون خانواده بود.

تغییر در سبک زندگی

پس از پایان جنگ هشت ساله‌ی ایران و عراق (۱۹۸۰ـ ۱۹۸۸)، علی اکبر رفسنجانی، رئیس جمهور ایران (۱۹۸۹- ۱۹۹۷) که با حفظ سمت کارآفرینی عمل‌گرا، حریص و مروّج فساد مالی هم بود، امر بازسازی کشور را با پیاده‌کردن یک برنامه اقتصادی لیبرال در اولویت‌های اصلی خود قرار داد. اجرای این سیاست، نه تنها شرایط اجتماعی و اقتصادی ایرانیان، بلکه معماری و سبک زندگی آنان را هم، به ویژه در شهرهای بزرگ تغییر داد. نسل جدید داستان‌نویس، برای بازنمایی و پرداخت این دگرگونی‌های اقتصادی ـ اجتماعی که خود پرورش‌یافته‌ی بخشی از آن بود، به سبک روایی مبتکرانه‌ی روی آورد. با این شیوه با یک تیر، دو هدف را نشانه می‌گرفت: هم بزنگاه‌های سانسور را که مستبدانه و خودسرانه تولیدات ادبی را قلب و مثله می‌کرد، دور می‌زد و هم به نیازهای زیبایی شناختی دگرگونی‌های اجتماعی پاسخی درخور می‌داد.

هوای تازه

زویا پیرزاد (متولد ۱۹۵۲)، فریبا وفی (۱۹۶۳)، سپیده شاملو (۱۹۶۸)، شیوا ارسطویی (۱۹۶۱) و سارا سالار (۱۹۶۶) از نام‌آشناترین نمایندگان زن دو نسل از این نویسندگان هستند که از نظر سبک نگارش، اغلب از بکارگیری شیوه‌های روایی مغلق، مبهم و پیچیده‌ای که بیشتر نویسندگان مذکر از آن بهره می‌گیرند، پرهیز می‌کنند و از نظر مضمون، به داستان‌هایی می‌پردازند که به طور کلی، یافتن هویتی مستقل در مرکز رویدادهای آن‌ها قرار دارد. راویان این کند و کاو هستی‌شناسانه در تقابل با ساختارهای پدرسالارانه‌ی حاکم، جایگاه فرودست زن را که محکوم به زندگی در محیطی تنگ و خفقان‌آور است، به باد انتقاد می‌گیرند و اشتیاق شدید او را به تجربه‌ی روابطی متفاوت در فضا و هوایی تازه به‌گونه‌ای موثر به تصویر می‌کشند. آن‌ها حتی در این راه از درهم‌شکستن تابوهای اجتماعی ابایی ندارند: خوشبختی و ماجراجویی فردی، تن و تن‌کامگی، عشق آزاد و انسانی‌کردن معنوی آن برای زنان، از جمله‌ی آن‌ها هستند. با این شناسه‌ها که هم در سنّت و هم در ادبیات مذّکرگرای ایران، تنها تیول طلق مرد به حساب می‌آمد و می‌آید، چهره‌ی جدیدی از زن نقش می‌گیرد که با تصاویر کلیشه‌ای ساخته و پرداخته‌ی تخیّل مردسالار این گستره، تفاوت اساسی دارد: تصویر اول، مدل نوعی „زن- فاحشه" (کارگر جنسی ـاثیری) است که در بند نیازهای جنسی خود تنها می‌کوشد آن‌ها را به هر قیمتی شده، برآورده کند و دومی „مادرـ زن مقدس" است که با فداکاری و ازخودگذشتگی تنها دغدغه‌ی زادن، پختن و شستن و عبادت را دارد و هستی خود را مدیون همسر و سَروَرَش می‌داند.

در آشفتگی روزمرگی

کلاریس، شخصیت زن رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» از زویا پیرزاد، هر چند که دایم در تلاش فراهم‌آوردن وسایل راحتی و رفاه سه فرزند و همسر خود است، اما این کارها را به عنوان وظایف الهی اجتناب‌ناپذیر، تلقی نمی‌کند و هر لحظه در حال بازبینی و واسنجی زندگی روزمره‌ی پرآشوب خود و ماجراهای آن است. این مادر ۳۸ ساله‌ی ارمنی تبار، زنی مستقل و خواهان دستیابی به حقوق انسانی خود نیست، اما در راه خودیابی و هویت‌یابی، در جستجوی چاره‌ها و شگردهایی است که به یگانگی، هم‌خوانی و هم‌آهنگی با خود برسد و در کنار دیگران، از زندگی هم سهمی ببرد. آشنایی با همسایه‌ای جدید که مردی روشن‌اندیش است، حال و هوای تازه‌ای در زندگی او ایجاد می‌کند. دیدارهای ساده و صمیمی این دو، اغلب لحظاتی سرشار از آرامش، شادی و رضایت به همراه دارد. پس از چندی کلاریس متوجه می‌شود که در گذشته به‌کلی از خود به عنوان یک زن، غافل مانده و تمام مدت تنها چون یک ماشین خودکار در خدمت دیگران بوده است. این شناخت خودآگاهانه، دنیای جدیدی از دریافت‌های حسی و اندیشه‌های نو در برابر او می‌گشاید که در مرکز آن خواست‌هایش قرار دارد؛ درکی ناشی از تلنگری عاطفی و یگانه که حتی پس از اسباب‌کشی همسایه نیز پایدار می‌ماند و ژرفا می‌یابد.

خروجی‌های فردی

شخصیت‌های زن رمان‌های „پرنده من“، „ترلان“ و „رویای تبت“، نوشته‌ی فریبا وفی نیز در لحظه‌های خاصی از زندگی نابسامان‌شان، نیاز و اشتیاق شدیدی به تغییر و دگرگونی در خود احساس می‌کنند. این راویان از نظر سنی، اغلب "فرزندان انقلاب"اند و هنوز با مفاهیم کلاسیک استقلال جنسیّتی و فردیّت آزاد زن‌محور آشنا نشده‌اند. در نگاه اول چنین به‌نظر می‌رسد که هر یک، زندگی بی‌دغدغه‌ای را در شهرهای بزرگی چون تهران یا تبریز سپری می‌کنند و زیر سایه‌ی خانواده‌ای پرجمعیت در امنیت و رفاه روزگار می‌گذرانند.

در جریان داستان اما روشن می‌شود که این راویان درست رویای رهایی از ساختارهایِ نامرئی سنتیِ و محدودکننده‌ی همین چتر حمایتی را در سر می‌پرورانند و گام نخست را در شناخت خود، گاه از طریق تجربه‌ی یک عشق زودگذر، گاه از راه برقراری رابطه‌ای عاطفی یا استخدام در دستگاه امنیتی به عنوان پاسبان یا حتی مهاجرت به تبت در عالم خواب، برمی‌دارند. شخصیت‌های دوست داشتنی وفی، با عبور از این گذرگاه‌ها و رسیدن به خروجی‌ها می‌کوشند، سامانه‌ای از ارزش‌های فردی، موافق خواست‌ها و نیازهایشان برای خود برپا و بر مبنای آن زندگی کنند. اولین خشت این نظام، با آرزوی رهایی و توانایی ساختن زندگی‌ای که چارچوب آن را می‌خواهند خود تعیین می‌کنند، گذاشته می‌شود. در پایان، اغلب این شناخت چون روزنه‌ای در انتهای تونل می‌درخشد که تنها ناجی و هم‌دستی که می‌تواند آن‌ها را برای رسیدن به ایده‌آل‌های خود یاری دهد، خود آن‌ها هستند. این که وفی در این راستا، انبوهی از تصاویر بکر و رسا برای انتقال لحظاتی سرشار از خوشبختی یا بدبختی در چهاردیواری خانه و نشان‌دادن مرز باریک بین عشق و نفرت در ذهنیت خلاق خود دارد، شگفت‌انگیز است.

پذیرش توسط جامعه

آیا گستره‌ی فرهنگی ایران امروز با ساختارهای پدرسالارانه‌ی خاص خود، ظرفیت پذیرش این شخصیت‌های از نظر سنتی نامانوس و آفرینندگان آن‌ها را دارد؟

واقعیت این است که هر سال بر شمار خوانندگان رمان‌های نویسندگان زن در ایران افزوده می‌شود. آثار این گروه اغلب در تیراژهای بالا، تجدید چاپ می‌شوند. با این حال، در چند سال گذشته صدای جماعتی که رواج ادبیات مردمحور را ارجح می‌دانند، هم بلندتر شده است. اینان می‌کوشند با شگردهای گوناگون تولیدات نویسندگان زن را بی‌اهمیت جلوه دهند و آن‌ها را در رسانه‌ها و صفحات نقدهای ادبی "واگویه‌های زنانه"، "اراجیف زنانی در آستانه‌ی یائسگی" یا "پاورقی‌هایی بدون ارزش ادبی" ارزیابی می‌کنند.

موافق موازین و سازه‌های این واسنجی‌های تحقیرآمیز که تسلط مطلق آثار مردمحور را هدف دارد، برچسب "ادبیات آپارتمانی" ابداع و مُد روز شده است؛ به عنوان مثال برخی از استادان و منقدان تأثیرگذار ادبیات در ایران توصیه می‌کنند: "اصولا داستان‌نویس زن برای نوشتن باید از قالب‌های مردانه استفاده کند؛ چرا که گفتمان موجود در جامعه مردانه است و از طرف دیگر، پدران رمان‌نویسی در دنیا هم مردان بوده‌اند ".

بی‌ارزش تلقّی‌کردن واقعیّت‌های زنانه در ادبیات که اغلب به ابتکار منقدان مذکر شکل می‌گیرد و ترویج می‌شود، در تاریخ ادبیات جهان موضوع تازه‌ای نیست. در سال‌های دهه‌ی ۱۹۷۰ نقدنویسان ادبی در آلمان نیز کوشیدند آثار نویسندگان زن را که دنیای خود را به تصویر می‌کشیدند، با زدن برچسب تحقیرآمیز "ادبیات سرگشتگی" فاقد ارزش‌های ادبی معرفی کنند و خواست‌ها و نیازهای بازتاب‌یافته در آن‌ها را کم‌بها جلوه دهند. دیرتر اما در نتیجه‌ی بررسی‌های همه‌سویه، مطالعات ادبی فمینیستی و تلاش‌های روشنگرانه، مشروعیّت زیبایی‌شناختی "ادبیات زن‌محور" از همه سو مورد تایید قرار گرفت. بیش از هر چیز آشکار شد که ناهنجاری‌های اجتماعی و تبعیض جنسیتی، ضرورت نُمود و شکفتگی این نوع ادبیات را ایجاب کرده بود: زنان در آلمان غربی در این بازه‌ی زمانی، به عنوان مثال، برای ورود به بازار کار، یعنی دستیابی نسبی به استقلال مالی، هنوز به اجازه‌ی همسران خود نیاز داشتند.

شرایط زن امروز در ایران هم به همین ترتیب است: تبعیض جنسیتی علیه زنان از نظر قانونی و اجتماعی، مشروع است. قانون ازدواج، طلاق، حضانت و شهادت در دادگاه، همگی حقوق انسانی آنان را زیرپا می‌گذارند. زن امروزی در ایران حتی برای سفر، به اجازه‌ی محضری همسر خود نیاز دارد. ایران، کشوری مردمحور است. دگرگونی در این دنیای از نظر قانونی عقب‌مانده و عدالت‌ستیز، بدون حضور و تلاش‌های زیبایی شناختی و ادبی زنان نویسنده، ممکن نیست.

*این مقاله برگردان کوتاه شده و آزاد مطلبی با عنوان Iranische Schriftstellerinnen: In a Man’s World است که ابتدا در ۱۵ دسامبر ۲۰۲۰ به زبان آلمانی در Iran Journal و در ۲۶ دسامبر ۲۰۲۰ با عنوان بالا در ایندیپندنت فارسی منتشر شد.

تقویت ادبیات داستانی زنانه‌نگر با تزریق دوز شفافیّت

سه: پرسش‌ها

در چنبر ارزش‌ها

برای پیش‌گیری از تکرار، سئوال‌ها به ترتیب شماره، یک‌جا منتشر می‌شوند:

ـ برخی از دست‌اندرکاران صحنه‌ی ادب ایران (از جمله حسین پاینده، استاد دانشگاه) معتقدند که اصولا داستان‌نویس زن برای نوشتن باید از قالب‌های مردانه استفاده کند؛ چرا که گفتمان موجود در جامعه مردانه است و از طرف دیگر، پدران رمان‌نویسی در دنیا هم مردان بوده‌اند.

پرسش: اگر قرار بود شما با استدلال این نظر را تایید یا رد کنید، چه می‌گفتید؟

ـ در پُرتال جامع علوم انسانی در باره‌ی «ارزش شناسی جایگاه زن (همسر) در شعر معاصر فارسی و عربی (با رویکردی انتقادی بر دیدگاه فمینیست اگزیستانسیالیستی دوبوار)» به نقل از کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی می‌خوانیم:

«یکی از مباحث مهم ادبیات معاصر، توجه به زن و جایگاه وی در خانواده و به تبع آن اجتماع است. با توجه به این‌که امروزه مکتب‌های فمینیستی به بهانه دفاع از حقوق زنان، ازدواج را یک معضل بزرگ اجتماعی در برابر ارزش گذاری زن می‌دانند، درحوزه ادبیات و به‌خصوص شعر معاصر، تلاش شده است نقش زن در جایگاه همسر و حضور وی در خانواده به عنوان مهم‌ترین رکن تربیتی طرح گردد.»

پرسش: اگر از شما می‌خواستند به این موضوع از دیدگاه مطرح‌شده بپردازید، چه پاسخی داشتید و چرا؟

ـ در کنار چند صدای پراکنده در تایید ادبیات زنانه‌نگر، منتقدان "متعهد و دلواپسی" هم هستند که می‌کوشند با عنوان‌هایی مانند "واگویه‌های زنانه" یا "وراجی‌های زنانه" یا روایت‌های "درونی ناشی از یائسه‌گی" این آثار را بی‌اهمیت جلوه بدهند.

به عنوان مثال فتح‌الله بی‌نیاز که از منتقدان پرکار در رسانه‌های ادبی ایران بود، درباره‌ی ویژگی‌های "ادبیات آپارتمانی زنان" می‌نویسد: «زبان و نگاه زنانه گاهی به سکوت می‌گراید و زمانی به پُرحرفی و وراجی که گونه‌ای فریاد زدن است. به‌همان دلیل که جزئی‌نگری و پرحرفی، وجهی از زنانه‌نویسی است.»

حسین ایمانیان، همکار دلواپس دیگر او در نقدی بر یک اثر به قلم یک زن نویسنده می‌نویسد: «خلاصه این‌که این رمان چه بسا بیش‌تر به کارِ روانشناس‌ها و پژوهش‌گرانِ بیماری‌هایِ قشرِ خاصی از زنانِ مملکتِ ما بیاید، زنانی که به‌کلی فارغ از دغدغه‌های اجتماعی‌اند و حتی در میان‌سالی کم‌وکان گرفتارِ پلشتی‌ها و ادا و اطوارهای خاصِ نوجوان‌ها باقی می‌مانند؛ زنانِ میان‌سالی در آستانه‌ی یائسه‌گی که خیلی وقت است خلاقیت‌شان خشکیده و تا دلت بخواهد در حوزه‌ی فرهنگِ مملکتِ ما به چشم می‌خورند.»

پرسش: اگر می‌خواستید این نوع نقد را تعبیر و تفسیر کنید، چه می‌نوشتید؟

ـ رویکرد دیگری هم هست که از „شخصیت‌های وارونه‌ی زن" ستایش می‌کند. به عنوان مثال اکبر رادی که علاوه بر نمایشنامه‌نویسی، نقد و تحلیل‌های بسیاری هم نوشت، در جلد پنجم جُنگ چراغ در مورد سهیلا، شخصیت زن رمان «آواز کشتگان» از رضا براهنی، که در سپتامبر ۱۹۸۴ (مهرماه ۱۳۶۳) منتشر شد، می‌نویسد: «سهیلا تا این لحظه جذاب‌ترین نگاره زن با فرهنگ ایرانی است که در رمان تصویر شده است.»

پرتو نوری‌علا، در کتاب خود «هنر و آگاهی»، شمه‌ای از حرف‌های سهیلا خانم را خطاب به همسر مبارز، روشنفکر و همه فنّ‌حریف خود، این طور بازگو می‌کند: (ص ۱۹۱)

«من مدیون تو هستم. خیلی مردها هستند که زن خوشگل‌شان را وسیله قرار دادند تا خانه‌ی مجلل داشته باشند... زن‌هاشان را برمی‌داشتند می‌بردند برای رییس‌شان... مرد در جامعه ما همه کاره است. می‌تواند زنش را شریف بار بیاورد ... می‌تواند هر بلایی خواست سرش

بیاورد. ولی تو راه دیگری جلو من گذاشتی ... من مدیون تو هستم... تو خودت این‌ها را به من گفتی...»

پرتو نوری‌علا برعکس نظر اکبر رادی، معتقد است که «سهیلا نه تنها جذاب و با فرهنگ نیست که موجودی بی‌مغز و نادان است که خود و سایر زن‌ها را عمیقا آلت دست مردان می‌داند. زن بی‌شخصیتی که شوهرش می‌تواند به یک اشاره انگشت او را به فحشا بکشاند و او بی آن که از خود اختیاری داشته باشد، از پیش این سرنوشت محتوم را پذیرفته و تسلیم است.» (۱۹۳)

پرسش: به باور شما، نظر کدام یک از این دو منتقد بی‌پروپایه است و چرا؟ نظر خود شما (اگر مخالف این دو نظر هستید) چیست؟

لینک‌ها: آدرس پیوندهای زیر برای همکارانی که مایل بودند، پیش از پاسخ دادن به سئوال‌ها جستارها را بخوانند، فرستاده شد. برخی دیگر خود مستقلا به کمک مرورگر گوگل، به لینک‌ها (به‌جز پیوند کتاب هنر و آگاهی) دست یافتند.

پرتو نوری‌علا از کتاب هنر و آگاهی (از ص ۱۷۱)

https://docviewer.yandex.com/view/0/?page=6&*=bNXUO%2FPuhMiEHmRRHMp3a3udNYN7InVybCI6InlhLWRpc2stcHVibGljOi8vNXhneUVYa2ZsbFlYVWtudkRVSWFPWS9URUV1c05rRm1ITThwTlNFZEFzUT0iLCJ0aXRsZSI6IkhvbmFyIE8gQWdhaGkucGRmIiwibm9pZnJhbWUiOmZhbHNlLCJ1aWQiOiIwIiwidHMiOjE2MDUzODgzNzY2ODUsInl1IjoiNjY5MDkwMDMwMTU5OTY5NDE3OCJ9

فتح‌الله بی‌نیاز: (پرگراف سوم)

https://article.tebyan.net/283977/%D8%AF%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86-%D9%87%D8%A7%DB%8C-%D8%B2%D9%86%D8%A7%D9%86

حسین ایمانیان: (پرگراف آخر)

http://nevisesh.blogfa.com/post/45

حسین پاینده: (پرگراف شانزده)

https://www.isna.ir/news/91050402522/%D8%A7%D9%86%D8%AA%D9%82%D8%A7%D8%AF-%D8%A7%D8%B2-%D8%B1%D8%B6%D8%A7-%D9%85%D9%8A%D8%B1%D9%83%D8%B1%D9%8A%D9%85%D9%8A-%D8%AF%D8%B1-%D9%86%D8%B4%D8%B3%D8%AA-%D9%86%D9%82%D8%AF-%D8%B1%D9%85%D8%A7%D9%86-%D8%B2%D9%88%D9%8A%D8%A7-%D9%BE%D9%8A%D8%B1%D8%B2%D8%A7%D8%AF

تقویت ادبیاتِ داستانیِ زنانه‌نگر با تزریق دوز شفافیّت

از کلیشه پرهیز کنیم

شهرنوش پارسی‌پور

سوال یک: در پاسخ آقای پاینده باید بگویم ادبیات داستانی ژاپن با کتابی که یک زن نوشته به نام مونوگاتاری آغاز می‌شود. اهمیت این کتاب در آن حد است که نام کتاب، مونوگاتاری، به عنوان نام خاص برای رمان درآمده است و اینک در ژاپن به رمان، مونوگاتاری می‌گویند. در ابیات انگلستان نیز با خواهران برونته، رمان مفهوم جدیدی پیدا کرده است. به هیچ عنوان نمی‌توان باور کرد که ادبیات در اصل، ارزشی مردانه است. اما باید گفت که به دلیل منطق داستانی، چه زن و چه مرد، هر دو جنس از ارزش‌های مشترکی پیروی می‌کنند.

سوال دوم: این واقعیتی ست که نقش زن در خانواده به او هویت می‌بخشد. اما این دلیل نمی‌شود که به عنوان یک انسان دانا در میدان‌های مختلف اجتماعی حرکت نکند. ادبیات نیز یکی از این میدان‌هاست.

سوال سوم: من فکر می‌کنم که آقایان فتح الله بی‌نیاز و حسین ایمانیان از کلیشه‌هایی برای به تصویر کشیدن شخصیت زن استفاده می‌کنند، درست همان طور که برخی از زنان از کلیشه‌هایی همانند نرخویی، درندگی، وحشی‌گری در تعریف از مردان استفاده می‌کنند.

سوال چهارم: من رمان *آواز کشتگان* را نخوانده‌ام و بنا براین کوچک‌ترین تصوری در باره قهرمان کتاب ندارم و نمی‌توانم نظر بدهم.

شهرنوش پارسی پور *متولد سال ۱۳۲۴ تهران، از جمله نویسندگان مطرح ایرانی است که آثارش به زبان‌های دیگر هم ترجمه شده‌اند. از جمله رمان‌های او: „سگ و زمستان بلند“، “طوبا و معنای شب“، „عقل آبی“، “ماجرای ساده و کوچک روح درخت“، „شیوا“، “ بر بال باد نشستن“، „کمی بهار“ و تالیف‌های „خاطرات زندان“ و „گرما در سال صفر“.*

تقویت ادبیاتِ داستانیِ زنانه‌نگر با تزریق دوز شفافیّت

پاسخ بلاهت، خاموشی است

غلامرضا خواجه‌علی

پرسش یکم: ابتدا از استاد خواهش می‌کردم «قالب‌های مردانه» و «گفتمان» -به‌خصوص گفتمان موجود در جامعه- را برایم تعریف کند. هم‌چنین می‌خواستم بدانم چرا «باید»؛ و چرا «پدران»؟ آیا پدران و مردان در یک جمله‌ی کوتاه نوعی حشو نیست؟ نوعی حشو که از انحصاری مردانه ناشی می‌شود. مثلا" می‌شد گفت «پیشکسوتان یا پیشتازان رمان‌نویسی...».
بنده بر این باورم که یک «نوشته» مانند کفش یا لباس نیست که قالب و فرمی زنانه یا مردانه داشته باشد. یک نوشته می‌تواند اثری انسانی باشد؛ با نگاهی انسانی. این نگاه انسانی قادر است تمایلات زنانه یا مردانه را —علی‌رغم محدودیت‌های قانونی، اعتقادی، سنتی و جغرافیایی- با نوشتن یا خلق آثاری هنری نشان دهد. نگاهی انسانی به باورها و تجربه‌های خود یا دیگران.

پرسش دوم: به طراح پرسش‌ها پیشنهاد می‌کنم که لینک این مقاله را درج کنند. چون مخاطب با مطالعه‌ی آن مقاله و تطبیق آن با دیدگاه‌های «سیمون دوبووار» بهتر می‌تواند تجزیه و تحلیل کند. به نظر بنده این جمله‌ی سیمون دو بووار در جواب کافی است:

«اگر روزی فرا برسد که زن، نه از سر ضعف، که با قدرت عشق بورزد... دوست‌داشتن برای او نیز، هم‌چون مرد، سرچشمه‌ی زندگی خواهد بود و نه خطری مرگ‌بار.»
با آن که این مقاله را یک مقاله‌ی علمی نیافتم. اما به نویسندگانش پیشنهاد می‌کنم مطلب زیر را بخوانند.
https://core.ac.uk/download/pdf/43030068.pdf

پرسش سوم: برای پاسخ دادن بهتر است لینک و آدرس مقاله یا مصاحبه‌ی آن‌ها در متن پرسش بیاید. تعبیر و تفسیر و نوشتن پیرامون بخشی از یک مطلب که ابتدا و انتهایش معلوم نیست به نظرم دست‌کمی از "دست‌گل به آب دادن"های منتقدان "متعهد و دلواپس" ندارد.
با این وجود کلمه‌هایی که در هر دو نظر وجود دارد، نوعی تحقیر و حتی استهزا (کوچک شمردن ومسخره کردن) را القا می‌کند. کلماتی مثل وراجی، پلشتی و ادا و اطوارهای خاص نوجوان‌ها، خلاقیت خشکیده و تا دلت بخواهد. حتی یائسه‌گی زنان مورد تمسخر قرار می‌گیرد. آنجا که خلاقیت زنان -در نظر دوم- هم‌عرض خونریزی قاعدگی تصور شده و خشکیدن خلاقیت، معادل یائسه‌گی قرار گرفته است. نمی‌دانم این آدم‌ها آیا می‌دانند، مردها هم دچار یائسه‌گی می‌شوند؟!

به نظر بنده پاسخ چنین بلاهتی؛ خاموشی است.

پرسش چهارم: بنده آن رمان را نخوانده‌ام. اما اگر بخواهم فقط روی حرف‌های نقل شده از شخصیت داستانی «سهیلا» نظر بدهم، او را شخصیتی وابسته می‌بینم. شخصیتی منتظر ناجی؛ که عملا سلطه‌پذیر است. چون خودش، راه خودش را انتخاب نکرده است. راهی را که همسرش جلوی پایش گذاشته طی کرده است. درست مثل یک مقلد از مرجعش —همسرش- پیروی کرده است. نمی‌دانم جای نقطه چین‌ها در اصل متن —در رمان- چه چیزی نوشته شده است. اگر در آن نقطه چین‌ها، ردی از انتخابی آگاهانه باشد که به مقایسه‌ی راه پیشنهادی همسرش با راه‌های مورد نظر خودش پرداخته باشد؛ آن

گاه می‌توان او را از نظر فکری و رفتاری، شخصیتی معقول و مستقل دانست.

باید کتاب را بخوانم تا بتوانم به چنین نتیجه‌ای برسم.

غلامرضا خواجه علی چالشتری، متولد ۱۳۴۶ در شهرکرد، پزشک خانواده و ساکن آمریکا است. از او تا کنون مجموعه شعر «سالومه»، «منتظر» و «در خیالی از دوتو» منتشر شده است. مجموعه شعری با عنوان «سرپوشیده، بینگاه» و مجموعه داستانی با عنوان «درکنده‌ها» نیز در دست انتشار دارد.

تقویت ادبیاتِ داستانیِ زنانه‌نگر با تزریق دوز شفافیّت

„انرژی منفی“ را جدی نگیریم

مرضیه ستوده

شاید من شخص مناسبی برای این نظرخواهی نباشم. مردانه ـ زنانه کردن در قلمرو هنر ـ ادبیات، برای من آسان نیست.

مشکلات و معضلات را انکار نمی‌کنم. کاملا متوجه بعضی سرکوب‌ها و انرژی منفی از طرف گروه‌های خاصی هستم. اما آن‌ها را در قلمرو ادبیات نمی‌دانم و راستش جدی نمی‌گیرم.

در ذهن من، چخوف هم زنانه است هم مردانه، انسانی است. یا ایبسن آنقدر زن را خوب می‌شناسد، انگار خودش زن است. و یا شخصیت‌های زن تولستوی. هم قدرت زن را نشان داده مثل ناتاشا، هم شکننده‌گی‌های زن را مثل آناکارنینا ...

بله در غرب، در دو قرن گذشته آثار زن‌ها جدی گرفته نمی‌شد. اما از چندین دهه گذشته و با توجه به جوایزی که زن‌ها کسب کرده‌اند، می‌شود گفت در غرب زن‌ها بازار نشر را در دست دارند.
در ایران، بله می‌دانم نوعی سرکوب و تحقیر و حذف هست. اما اثر خوب را نمی‌شود سرکوب و تحقیر کرد. حذف بیشتر به دلیل سانسور و ارشاد صورت می‌گیرد.

چه کسی می‌تواند اثر هنری فروغ را سرکوب کند؟ هیچ مردی و هیچ نگاه مردسالارانه‌ای. حتی ج. اسلامی نتوانسته.

یا شخصیت زری در سووشون را؟

نوشتار زنانه‌ی معاصر هم، بیشتر ژورنالیستی مانده و ادبیات نشده. مثلا یک کتابی که سه چهار سال پیش جایزه هم برد " احتمالا گم شده‌ام" از سارا سالار، خیلی سطحی است. یا رمان "نگران نباش" از مهسا محب‌علی که آن هم جوایزی کسب کرده است، راستش من نتوانستم بخوانم. در این رمان‌ها، نه شخصیت متحول داریم نه زبان ادبی.

در این سال‌های اخیر، رمان "هرس" را از نسیم مرعشی پسندیدم. هم صدایی زنانه است و هم نگاهی به شدت انسانی.

برخورد منتقدین که در متن سوال‌ها آورده شده، برخورد صحیح و سالمی نیست. و یک نویسنده چه زن، چه مرد نباید آن را جدی بگیرد.

در نهایت، من بر این باورم که اگر ما اثر خواندنی و ماندنی خلق کنیم، حتی نگاه ژورنالیستی و یا مردسالارانه قادر نیست آن اثر را مخدوش کند.

مرضیه ستوده *(زاده ۱۳۳۶ - تهران)، نویسنده و مترجم ایرانی ساکن کانادا و برنده جایزه ادبی صادق هدایت در سال ۱۳۸۲ است. او در اوایل جنگ ایران و عراق کشورش را ترک و به کانادا مهاجرت کرد. „ملکوت هفتم“، „زمان گذشت“، „ای نگاری ذوالجناح“، „بمب ساعتی تیک تیک تیک.“ از آثار اوست.*

*عدم رعایت ترتیب شماره‌گذاری پرسش‌ها در متن، از سوی نویسنده است.

تقویت ادبیاتِ داستانیِ زنانه‌نگر با تزریق دوز شفافیّت

حرکتی نو در حال شکل‌گیری است

عزت گوشه‌گیر

پرسش یکم: این‌گونه نگرش، در تاریخ هزاره‌ای مرد محور، همواره به اشکال گوناگون وجود داشته و هنوز هم به طور پیوسته ادامه دارد. و پی‌آمد آن جنگ‌های خشونت‌آمیز و پی‌گیر بین دو جنس و گستره گونه‌گون جنسیت‌های دیگر در طول این سرگذشت طولانی بوده است. بزرگ‌نمایی من اما در وجوه دیگری است. در بزرگ‌نمایی ادبیاتی شکوفان و زنانه که علیرغم مردسالاری، خداسالاری و کنترل همه جانبه بدنی، فکری، فردی و اجتماعی، خیزشی شگرف داشته است.

نگاه من به این‌گونه بیانیه‌ها، کوچک‌شماری و بی‌اعتنایی خودآگاه ماست در سویه رانش جزم‌گرایی به گودال نیستی، با انگشت‌گذاری بر زبان‌سازی، فرهنگ‌سازی و آفرینش‌های نوین زنان در ادبیات نیرومند و شگفت‌انگیزشان در گستره ایران و جهان. در ایران، به ویژه درچهل و چند ساله اخیر، نسلی صیقل‌یافته از زنان پرورش یافته است که شکنجه و سرکوب، کنترل و چیرگی بر تن و اندیشه را تحمل کرده و راه‌های مبارزاتی و پویشی خود را در روند گذار و حرکتش پیدا کرده است. پی آمد و بازده این مبارزات نهانی و آشکار، ادبیاتی پیشتاز، سرکش، سخت بنیه و نوگراست که در زیر دستگاه خردکننده استبداد، سر بلند کرده و بار آوری شگرفی داشته است. این آغازی است در باززایش ادبی ایران توسط زنان. چرا که در سیر پویش و کار مداوم و پیگیراست که می‌توان زبان‌سازی و فرهنگ‌سازی کرد. هم‌چون مرجان‌ها در عمق دریا که آرام آرام صخره‌سازی می‌کنند. من به این پویش و باززایی بسیار امیدوارم.

البته به دلیل ویژگی‌های پر توان حرکت زنان در تاریخ کنونی جهان، شاید ما شاهد یک کودتای واپس‌گرای فراگیر جهانی جدیدی علیه زنان باشیم در آینده‌ای نامعلوم، الهام گرفته از قوانین قرون وسطایی اروپا، رژیم‌های واپسگرای مذهبی و توتالیتر، هم‌چون فضایی که مارگریت آتوود در رمان ارزشمندش "روایت ندیمه" Handmaid's tale تصویر کرده است. زنان باید هوشمندانه نگاهبان دست‌آوردهای نیرومند خود بوده، سراپا چشم و گوش و هوش باشند و با آینده‌نگری از یک خطر محتمل پیشگیری کنند.

بسیاری می‌دانند که پیشینه ادبیات نوشتاری، به قصه‌گویی و ادبیات شفاهی بر می‌گردد. و این ادبیات خاص، ویژگی زنانه دارد. از حدود چهار هزارسال پیش تا کنون، از دوران چرخ‌گاه مردمحوری به‌عنوان یک سیستم جهانگیر، و بر اساس دانسته‌های کنونی ما، زنانی هم‌چون اینانا الهه سومری، ایشترالهه بابلی و شهرزاد خاورمیانه‌ای نقش پر اهمیتی در شکل‌گیری این ادبیات اقتدارگریز و ستیزنده داشته‌اند. تا زمان نه چندان دوری، تمامی ابزارهای زبان نوشتاری و آموزش عمومی، در انحصار مردان بوده است. اما زنان، بر اساس نگرششان در حیطه فضاهای زندگی درونی و برونی‌شان، لالایی‌ها، اشعار، متل‌ها و قصه‌هایی را آفریده‌اند که اغلب توسط مردان به نوعی ربوده شده، شکلی

مردانه به خود گرفته، و به نام آنان به نگارش در آمده است. این سیر تاریخی تا قرن بیستم ادامه داشته است. از نمونه‌های این ربایش می‌توان از نویسنده آمریکایی اسکات فیتز جرالد نام برد که در اوایل قرن بیستم دفتر خاطرات همسرش زلدا سایر را به نام خود به چاپ می‌رساند.

بخش عظیمی از داستان‌های کتاب دکامرون نوشته جیووانی بوکاچیو در قرن چهارده میلادی، داستان‌های کانتربوری نوشته جفری چاوسر، و داستان‌های هزار و یک‌شب، از زبان زنان قصه‌گو، درباره زنان و برای زنان گفته شده است. بعدها مارگریت دناوار، زنی که امکان فراگیری خواندن و نوشتن را در دربار انگلیس داشته است، کتابی نوشت الهام گرفته از دکامرون به نام هپتامرون، که در قوانین تک‌سالاری مذهبی رفرم ایجاد کرد و تاثیر رادیکالی بر آزاداندیشی جامعه بر جا گذاشت. در ادبیات شفاهی ایران نیز، قصه‌گویی برای کودکان و زنان در خانه و محفل‌های زنانه، اغلب توسط زنان، مادر بزرگان، مادران، ننه‌ها و ندیمه‌ها صورت می‌گرفته و آن قصه – متل‌ها بیان به بیان حفظ شده است. در کنکاشی در متن و فرم این قصه – متل‌ها، تفاوت نگرش، شیوه اندیشگی، گونه‌گونگی‌های بیانی و زبانی و تخیل و هوشمندی زنانه مشهود است. قصه‌های خاله سوسکه و تلخون، نمونه‌هایی از چنین ادبیاتی هستند. می‌توان گفت که بسیاری از نویسندگان، الفبای نویسندگی و نیاز به قصه گویی را از شنودن قصه – متل‌های شفاهی زنان خانواده آموخته‌اند. و این گونه بوده است که به قولی، "اگر با دقت به قصه‌ای گوش بدهی، در پایان انسان دیگری خواهی شد. انسانی با جوهره برابرگرایی."

در دنیای بسته و قدرت‌مدار و خودکامه یک جنسیت، چشم‌ها، آگاهانه یا نا آگاهانه به روی حقیقت بسته است. قالب‌ها، معانی و کلام از زنان زنانه ربوده می‌شوند و نگرشی مردانه به آن‌ها داده می‌شود. طبیعی است که قدرت‌مداران می‌خواهند که خود را در بالای یک هرم ببینند و نه هم‌ردیف با جنس یا طیف جنسیت‌های دیگر....

پرسش دوم: ویژگی زنان را تنها در نقش مادری و همسری دانستن، از خصیصه‌های جوامع مردمدار و دین‌سالار است: جوامعی که واژه فمینیسم، یا برابری زن و مرد، مترادف است با ترس، ترور و نابودسازی قوانین تک‌سالار و قدرت‌مدار مردانه. این قوانین، سنت را تقویت کرده و نگرش برابری را به جرم تبدیل کرده است. اما در زیرساخت چنین جوامعی، حرکتی نو و تازه در حال شکل‌گیری و گذار است از سیستم سنتی و مردمحور به الگوی پارتنرشیپ. در چنین سیستم‌های غالب و چیره‌گر، با فرهنگ‌سازی در سویه الگوی پارتنرشیپ می‌توان یک رویکرد نوین را رواج داد. این گذار، گذاری طولانی خواهد بود در سویه‌های گوناگون. در تفهیم ارزش‌ها، در راستکاری و تعادل قدرت بین زن و مرد از دید جنسیتی، در تعدیل خشونت که جزیی از ساختار سیستم مهتری و سروری است و تبدیل آن به آموزش و کنش‌های نرم‌خویانه و مداراگرایانه برای چاره‌اندیشی تضادها و ناسازگاری‌ها و مناقشات.... و در نهایت تبدیل ساختار تک‌سالاری اجتماعی به ساختار تساوی‌گرایانه، و برابری بین زن و مرد در زمینه‌های اجتماعی، اقتصادی، جنسیتی، جنسی، اندیشگی، نژادی و قومی و ... بسیاری چیزهای دیگر.... البته باید بگویم که در نگرش من واژه "برابری" مفهومی است مطلق. و من با توجه به این مفهوم و بر اساس نسبی‌اندیشی این واژه را به کار می‌برم.

و اما دیدگاه رانش زنان به دو محور مادری و همسری و نه آزاداندیشی و خودسالاری زنان برای انتخاب زیست خود، تن خود و اندیشه و هستی خود، نگرش هدفمندانه است برای ادامه سروری مردانه. با نگاهی به تاریخ ازدواج در سویه‌های غیرمذهبی و مذهبی در طول گذار چند هزاره‌ای‌اش، شاهد گونه‌گونگی و فراز و نشیب‌های ویژه‌ای

می‌شویم. زمانی که هم‌وزنی و برابری در وجوه مختلف بین زن و مرد در یک جامعه موجود نباشد، و زمانی که زن به عنوان انسان آزاداندیش و خودسالار شناخته نشود، طبیعی است که آفرینشش در هسته‌های آفرینندگی می‌پژمرد.

در تاریخ معاصر، شاعران و نویسندگان زنی توانسته‌اند برای زنان و مردان الگو باشند که ساختارهای سنت‌گرای تک‌سالار را به هر گونه‌ای شکسته‌اند. و در راهی سخت و چند شاخه قدم برداشته‌اند. ازدواج و تنها زیستن باید انتخاب یک زن باشد و نه یک اصل قانونی. از امیلی دیکنسون گرفته تا خواهران برونته، تا ویرجینیا وولف و مارگریت دوراس... و از پروین اعتصامی گرفته تا فروغ فرخزاد، آغازگران راه‌هایی چند شاخه‌ای بوده‌اند و همانند چراغی پیشتاز، راه‌هایی نوین را برای زنان و مردان هموار کرده‌اند. "مردان"، از این جهت که به وجوه نادیده‌ای بیندیشند و بتوانند اندیشه را به نوعی تجربه کنند. و این تجربه، به تقسیم دانش زنان نیازمند است.

در بسیاری از جوامع نابرابر، آثار زنانی که اغلب پنهانی نوشته شده بوده‌اند؛ نوشته‌هایشان یا ربوده شده و یا به آتش کشیده شده‌اند.... برخی برای استواری این ادبیات، آثارشان را بنام مردان به چاپ رسانده‌اند. نویسندگانی هم‌چون مری ان ایوانز با نام جرج الیوت و یا آمانتین دوپن با نام ژرژ ساند. و از آن‌جایی که زنان شاعر و نویسنده برای آفرینش به "یک اتاق از آن خود" نیاز داشته‌اند، با انتخاب تنهایی تلاش کرده‌اند تا به ذره‌ای از آزادی‌هایی که یک مرد نویسنده داشته است، دست یابند. امیلی دیکنسون شاعری است که در تنهایی اتاقش جهان را در نوردید و در زمان حیاتش جز یکی دو شعر از او، نوشته دیگری به چاپ نرسید، اما پس از مرگش شعر آمریکا را متحول کرد. و فروغ فرخزاد نمونه ایرانی‌اش.....

پرسش سوم: مارگریت دوراس در گفت‌وگویی در باره ادبیات زنان می‌گوید: "حالا زمانی است که زن باید خود را بنویسد و مردان گوش بدهند." جوهره این گفتار را می‌توان در فیلم "کامیون"، ساخته خود او جست. وی در این فیلم، تعمدا یک زن مسافر را در یک کامیون قرار می‌دهد تا آزادانه حرف بزند بدون آن که وجودش دیده بشود. زنی که می‌تواند هر زنی در هر گوشه از این دنیا باشد. وی برهه‌ای از زندگی‌اش را بدون انقطاع برای خود و برای راننده کامیون که در فیلم هم‌چنین ناپیدا است، و می‌تواند هر مردی در هر گوشه از این دنیا باشد، بیان می‌کند. مرد راننده در تمام طول فیلم در سکوت به زن گوش می‌دهد. تصاویر اصلی فیلم اما، کامیون آبی رنگی است که در حواشی شهر و بیابان و جاده‌های پیچ در پیچ بی‌توقف می‌راند. در طول روز و شب، از سحرگاه تا غروب تا شب..... در یک مونتاژ موازی، مارگریت دوراس به عنوان بازیگر در یک اتاق، همین فیلم‌نامه را برای ژرار دوپاردیو به عنوان بازیگر می‌خواند و در تمام طول فیلم دوراس می‌خواند و دوپاردیو گوش می‌دهد و هر از گاه لبخند او از سر کنجکاوی یا ابهام و گیجی بزرگ‌نمایی می‌شود. عصاره گفتار اندیشمندانه دوراس در ذره ذره این فیلم گنجانده شده است: در تمام طول این هزاره‌ها مردان حرف زده‌اند، زنان گوش داده‌اند. اکنون زنان باید سخن بگویند تا مردان هم گوش‌دادن را بیاموزند و هم دنیای زنان را بشناسند.

نگرشی که در مورد زنان توسط برخی منقدین در ایران مطرح شده، مرا به یاد چند نمایشنامه‌ای از تنسی ویلیامز، نمایشنامه‌نویس آمریکایی می‌اندازد. نمایشنامه‌هایی هم‌چون "تراموایی به نام هوس"، "۲۷ واگن پر از پنبه یا بیبی دال"، و "تابستان و دود". ویلیامز در این نمایشنامه‌ها شخصیت مردانی را می‌پردازد که در نمایه‌ای از جامعه مردمحور، با نگرشی خشونت‌بار، تحقیرآمیز و واپایشگر، به ستمگرانه‌ترین سویه‌ای تلاش می کنند که تن، اندیشه و

زیست زنان را فرمانروایی کنند. اکثر خوانندگان با نمایشنامه‌های "تراموایی به نام هوس" یا "تابستان و دود" آشنا هستند. اما نگرش مطروحه این منقدین به نوعی نگرشی است هم‌چون نگاه آرچی لی میگان، در نمایشنامه "بیست و هفت واگن پر از پنبه". آرچی لی میگان، صاحب کارگاه پنبه پاک‌کنی، مرد میان‌سالی است که زن نوجوانی را از پدرش خریداری کرده است، و به او همچون یک شیئی سکسوال که در تملک کامل اوست می‌نگرد، و منتظر می‌ماند تا او به سن قانونی برسد تا با او هم‌بستر بشود. باید گفت که برگردان این نمایشنامه به فیلم در سال ۱۹۶۵، به خاطر مطرح‌کردن موضوعاتی که به سکسوالیته، جنسیت و خیانت در ازدواج مرتبط‌اند، توسط گروه‌های مذهبی و محافظه‌کار و کهنه‌گرا در آمریکا، به شدت مورد نکوهش قرار گرفت، بدون این که به زیرساخت بردگی و بی‌عدالتی در خرید و فروش دختران در جامعه، مالکیت تن و بدن و فرمانروایی بر آزادی انتخاب زنان، توجه شود.

این نگرش در اغلب مردان و برخی زنان که در جوامع مردمحور تک‌سالار زندگی می‌کنند، گاه ناخودگاه و گاه خودآگاه بروز می‌کند. برای من که سال‌هاست از ایران دور بوده‌ام و ادبیات زنان را از سه سویه نگاه می‌کنم، در عین تفکیک شرایط زمانی، مکانی، تاریخی و زیست جغرافیایی، اما یک هماهنگی و اشتراک هم در بُعد اندیشگی فردی، غریزی و روانکاوانه می‌بینم. این سه سویه، شامل ادبیات زنان ایرانی است که در ایران زندگی می کنند، ادبیات زنانی که به‌خاطر بی‌عدالتی‌های جنسیتی یا موارد دیگر در کشورهای مختلف گیتی، مهاجرند و یا در تبعید به سر می‌برند، و ادبیات زنان در پهنه گیتی...

به‌هرحال، در یک جامعه مردمحور و در نگرش منقدین مذکور، زن چیزی نیست جز یک عروسک جوان دلربا برای لذت‌جویی و خوشگذرانی، که نگاه اندیشگرانه سیاسی و اجتماعی‌اش هم باید پیرو نگرش مردان باشد و همانند آنان به هستی نگاه کند. و نه یک پارتنر (همراه) در زمینه‌های سازندگی و پیش‌بری یک جامعه. و زن میان‌سال، زنی است که باید در پیله تنهایی خود برای مرگ روزشماری کند!!

زن به طور غریزی و بر اساس ماهیت جسمی، درونی و ساختار زیستی‌اش، و مهارتش در ریزبینی، و موشکافی و واکاوی‌اش در تار و پود بافت‌های در هم پیچیده، مرتباً از جزء به کل و از کل به جزء در حرکت است و به طور مارپیچی به هر زاویه ای سرک می‌کشد... به هر نقطه تاریکی... تا تار و پود یک معضل را بیرون بکشد و پاسخی بیاید. گشایشی ایجاد کند. این سفرها طبیعتاً برای خواننده‌ای که عادت به نوشتار زنانه ندارد و نداشته است، دیر هضم و ناگوار جلوه می‌کند. علاوه بر این، بسیاری هم‌چون آرچی لی میگان، زن را یک عروسک ملوس می‌پندارند که تا چهل سالگی می‌تواند مورد استفاده قرار بگیرد و با "فشار هرزه دستی، بی‌سبب فریاد بزند: آه، من بسیار خوشبختم!" باید بر این نکته تاکید کرد که پاک‌سازی زبان، بازسازی فرهنگ سنتی و جایگزینی یک زبان و فرهنگ نوین حرکتی است جوشان که زنان در سراسر گیتی با کار پیگیر و مدام به پیش برده‌اند. زنان ایران در آغاز راهند اما با تهور پیش می‌روند. و همین تهور است که ایجاد ترس کرده است.

در ادبیات زنان، و به ویژه در رمان‌نویسی، کاوش، کند و کاو و پرداخت در زمینه‌های گونه‌گون، جستار گرانمایه‌ای است برای نوشته‌های چند لایه و پر زمینه. این گونه نوشته‌ها، رویکرد عمیق‌تری را در خوانش طلب می‌کنند و گاه انگیزه دگرگونی‌ها و دگردیسی بنیادی در یک جامعه را سبب می‌شوند.

طبیعی است که هر رویشی، دشواری‌های خودش را دارد. بسیاری کارها هنوز خام‌اند و نیازمند تلاش‌های سترگ. اما خوارسازی و کوچک شماری زنان و کارشان با نگرش خوارسازانه هم‌چون: "پر حرفی"، "وراجی"، "یائه‌سگی" و

خشکیدن خلاقیت زنان در آستانه میان‌سالی و باروی عقلانی، نگرشی واپسگرا و حقیر است. و چیزی در پس آن نیست جز بزرگ‌انگاری یک جنس بر جنس دیگر... و فرمانروایی بر طیف رنگارنگ جنس‌ها و دگرگونه اندیشی‌ها....

پرسش چهارم: من متاسفانه کتاب "آواز کشتگان" را نخوانده‌ام. و طبعاً در شرایطی نیستم که شخصیت "سهیلا" را بشناسم و در باره‌اش سخن بگویم. نگاه من تنها بر اساس گفتاوردی است که در گیومه‌ها آمده است و هم سنجی دو اندیشه ذکر شده.

در طیف گونه‌گون اندیشه‌های لیبرالی، گاه زنِ منفعل برای برخی مردان، جذاب و دلنشین است. چرا که اقتدار و جایگاه استوارشان را متزلزل نمی‌سازد. در این مقوله اگرها و شایدهای زیادی را می‌توان متصور شد. در برخی از زنان که در جوامع واپایشگرِ مردمحور رشد کرده‌اند، مازوخیسم زنانه منبعی مخفی است در درونشان که در شرایط ویژه‌ای ناگهان نمودی شاخص پیدا می‌کند. زن، نومید از قدرت خود، در توده متراکمی از وحشت و هراس غرق می‌شود، آن‌گونه که با میلی شدید به خود کم‌بینی و خودانکاری، به خودآزاری خود می‌پردازد و شروع می‌کند به محوسازی خود. وی با بزرگ‌نمایی دیگری، عشق و محبتی کاذب می‌آفریند تا سرپوشی بر ماهیت خودانکار خود بگذارد. این مازوخیسم در مردانِ زیر سلطه حکومت‌های تک‌سالار و توتالیتر نیز موجود است. رومن گاری در داستان "کهن‌ترین داستان جهان" چیره‌مندی و چیره‌شدگی خود را آزارانه در قالب مأمور نازی و زندانی، به زیبایی مطرح کرده است.

در نگاهی دیگر، برخی از زنان، خود را در گردونه قدرت مردان غرق می‌سازند تا به قدرتی کاذب دست یابند. آنان با سرکوب خود و هم‌جنسان خود، و با قدرت دادن چاپلوسانه و دروغین به مردان، موقعیت نیم‌بند مالی، اجتماعی و خانوادگی خود را نگاهبانی و ترمیم می‌کنند. و در این گردونه، هم‌دست مردان می‌شوند در سرکوب‌گری هم‌جنسان خود.

بی گمان "سهیلا" اگر در شرایط دیگری و جامعه دیگری متفاوت از چنین جامعه سنتی سرکوب‌گر زندگی می‌کرد، واکنش دیگری از خود نشان می‌داد. زمان، مکان و شرایط، کنش‌ها و واکنش‌های ویژه‌ای را سبب می‌شود. شاید هم این واکنش، نگرشی است ویژه که نویسنده این‌گونه به تصویر کشیده است. این‌ها همه احتمالات است. گمان‌های ذهنی... گمان‌هایی که تنها گمان است و نه استدلال ...

***عزت گوشه‌گیر**، نمایشنامه‌نویس، داستان نویس، منقد و شاعر است. از گوشه‌گیر تاکنون چندین مجموعه شعر "مهاجرت به خورشید"، داستان کوتاه "دختری به نام بی بی بوتول دزفولی" و نمایشنامه „حاملگی مریم"، برنده جایزه ریچارد مایبام و "پشت پرده‌ها"، برنده جایزه نورمن فلتون، منتشر شده است.*

تقویت ادبیاتِ داستانیِ زنانه‌نگر با تزریق دوز شفافیّت

آدم‌ها نویسنده می‌شوند

نسیم مرعشی

پرسش یکم: برای من ادبیات و زبان «انسانی» است. نه مردانه و نه زنانه. به قالب‌های مردانه هم معتقد نیستم. ادبیات پیراهن نیست که با عوض کردن جای دکمه‌ها، زنانه و مردانه شود. در نهایت برای من داستانی با قهرمان زن با دغدغه‌های زنانه و داستانی با قهرمان مرد با دغدغه‌های مردانه وجود دارد. که در آن هم فردیت انسانی قهرمان می‌توان فرای جنسیت او باشد و البته فرای جنسیت نویسنده‌ی آن. برای من تنها تعدادی از دغدغه‌ها، به جنسیت شخصیت مربوط هستند. و مگر یکی از زیباترین رمان‌های دنیا با شخصیت زن را گوستاو فلوبر ننوشته است؟ به اعتقاد من این دید افتادن در دامی جنسیت‌زده است. شاید مردان اختراعش کرده باشند تا ننوشتن را به زنان القا کنند. پدران رمان نویسی دنیا مثل پدران آشپزی دنیا، پدران خیاطی دنیا، پدران پزشکی، نقاشی و خیلی دیگر از شغل‌های دنیا مرد بوده‌اند، اما که چه؟ جامعه دارد تغییر می‌کند. آدم‌ها نویسنده می‌شوند. چه زن باشند و چه مرد.

پرسش دوم: به اعتقاد من زن با توجه به تمام جوانب زندگی زنانه‌ی خود می‌تواند نقش خود در جامعه را به دست آورد. زنی که همسر است، مادر است، دختر است، می‌تواند ارزشمند باشد. می‌تواند فعال حقوق زنان باشد. می‌تواند بداند، بخواند، و تلاش کند. زن بدون این نقش‌ها هم می‌تواند ارزشمند باشد. در واقع به اعتقاد من ارزش انسانی، فردی است. همان‌طور که صرف مادر بودن و همسر بودن به خودی خود ارزش نیست، در عین حال نمی‌تواند جلوی ارزشمندی زن را بگیرد.

پرسش سوم: فکر می‌کنم نمی‌توان صرف خواندن یک پاراگراف از احتمالا مصاحبه‌ای طولانی درباره‌ی آن نظر داد. انتخاب و برداشتن این پاراگراف‌ها به نظر طرح دعوا می‌رسد. چیزی برای عصبانی کردن زن‌ها. به همین خاطر با خواندن این دو پاراگراف نظری درباره‌ی آن‌ها نخواهم داد. در عین حال اگر مردانی با این عقاید در جامعه وجود داشته باشند، هم جای تعجب نیست. جامعه‌ی ایران در گذار است. تعداد انسان‌هایی با این تفکرات فراوان بود. اما حالا رو به نزول است. می‌توان به این نزول، نگاه کرد و به آن دلخوش بود.

پرسش چهارم: با عرض تاسف بسیار افتخار خواندن این رمان هنوز برایم میسر نشده است.

***نسیم مرعشی**، در ۱۳۶۲ در تهران زاده شد. او فارغ‌التحصیل رشته مهندسی مکانیک است. نخستین کتاب او ,,پاییز فصل آخر سال است'' در سال ۱۳۹۳ برنده جایزه ادبی جلال آل‌احمد شد. ,,هرس''، دومین کتاب او است.*

تقویت ادبیاتِ داستانیِ زنانه‌نگر با تزریق دوز شفافیّت

راه درازی در پیش داریم

مهرنوش مزارعی

پرسش یکم: تعجب می‌کنم که این دست اندرکاران صحنه‌ی ادب ایران چه کسانی هستند که این‌قدر از صحنه ادبیات جهان و حتی از ادبیات مدرن ایران به دور، و یا نسبت به آن بی توجه هستند! امروزه کاملا مشخص شده که قالب‌های مردانه چه در ادبیات و یا دیگر عرصه‌های زندگی، به تنهایی جواب‌گوی نیاز های مادی و معنوی انسان نیست. در مورد دلیلی هم که می آورند: (چرا که گفتمان موجود در جامعه مردانه است) باید بپرسم که چرا باید فقط به گفتمان موجود، که فکر نمی‌کنم حتی گفتمان غالب هم باشد، توجه کرد؟

و یا دلیل دیگر: "و از طرف دیگر، پدران رمان‌نویسی در دنیا هم مردان بوده‌اند." درست است که پدران رمان‌نویس دنیا مردان بوده‌اند، اما مادران رمان‌نویسی دنیا هم زنان بوده‌اند. متاسفانه به‌خاطر شرایط اجتماعی‌ای که زنان در آن بسر می‌برده‌اند، شناخت درستی از آن‌ها نبوده، و گاهی حتی جرات انتشار آثارشان را نداشته‌اند. می‌بینیم در دورانی که شرایط اجتماعی زنان یا توجه به حقوق زنان رشد کرده، یا در زمان‌هایی که جنبش فمینیسم در اوج بوده، بسیاری از این مادران کشف شده‌اند و یا توجه به آنها بیشتر شده است. مثلا چه مادری برای ادبیات مدرن جهان بهتر از ویرجینیا وولف؟ و یا کمی دورتر و در مقیاسی متفاوت، جین آستین و یا لوئیزا می الکات و کیت شوپن. این نویسندگان آثار مهم و قابل توجه‌ای به‌وجود آورده‌اند، اما چون گفتمان موجود در جامعه مردانه بوده، شناختی از آن‌ها و آثارشان نبوده تا زمانی که زن‌ها و هم‌چنین برخی از مردان، گفتمان موجود را به زیر سئوال برده‌اند. از مشهورترین این آثار کتاب "بیداری" (Awakening) اثر کیت شوپن است که در اواخر قرن نوزدهم نوشته است. این کتاب تا سال‌های ۱۹۶۰ که به وسیله فمینیست‌های آمریکایی کشف و از آن اعاده حیثیت شد، به دلیل حمله‌های منتقدین به فراموشی سپرده شده بود. الین شووالتر، منتقد مشهور آمریکایی، در مورد این کتاب می‌گوید: "ما هیچ‌وقت نخواهیم دانست که اگر این رمان مجبور نمی‌شد نیم قرن صبر کند تا خوانندگان خود را پیدا کند، سنت‌های ادبی چه تغییراتی می‌کردند. حذف یک اثر ادبی انقلابی از چرخه پخش، می‌تواند به یک ژانر در حال رشد، صدمات جدی وارد آورد. »

در جایی خواندم که در قرن هیجدهم، تعداد رمان‌هایی که به وسیله زنان نوشته شده، بیشتر از رمان‌هایی بوده که مردان نوشته‌اند. اما متاسفانه این نوشته‌ها اغلب در تاریخ نمانده، یا با یک تأخیر پنجاه تا صد ساله، به بازار ادبی عرضه شده، و مورد توجه قرار گرفته‌اند.

در حوزه شعر بهترین مثال امیلی دیکنسون، مادر شعر نو آمریکا است. یک شاعر قرن نوزدهمی که در زمان حیاتش، تنها ۱۰ شعر و یک نامه از او منتشر شد که اغلب آن‌ها نیز بدون اجازه و تصویب شاعر به چاپ رسید.

دیکنسون در اوائل حیات، تعدادی از شعرهایش را برای ناشری فرستاد که او آن‌ها را به بهانه شعر نبودن و نداشتن ارزش‌های ادبی رد کرد. امیلی تا آخر عمر نه تنها برای او،

بلکه برای هیچ ناشری، شعری نفرستاد. هرچند که تا آخر عمر مکاتباتش را با او ادامه داد. خواهرش بعد از مرگ او، ۱۸۰۰ شعر از امیلی پیدا کرد و آن‌ها را به دست ناشر و ویراستاری سپرد و او با خیال راحت هرجا لازم دید، کوما و نقطه و دیگر علائم را وارد متن کرد. او حتی شعرها را کوتاه و بلند و به‌صورت مصرع و بیت و در نهایت به شکل شعرِ باب دل خوانندگان قرن نوزدهم، درآورد و منتشر کرد.

در اواسط قرن بیستم و با رشد علاقه‌مندی به شعر نو در آمریکا بود که منتقدان، به شعر امیلی دیکنسون توجه بیشتری نشان دادند. جالب است که بدانید اولین منتقد/روزنامه‌نگاری که به‌طور جدی به شعر دیکنسون پرداخت و شعرهای او را "شجاعانه" و با نشانه‌هایی از شعری متفاوت معرفی کرد، یک روزنامه‌نگار زن آمریکایی به نام الیزابت شپلی سرجنت بود که در سال‌های دهه ۳۰ قرن بیستم، اولین مقاله‌های جدی در مورد امیلی و آثارش را نوشت. اولین نسخه دست‌کاری نشده شعرهای دیکنسون، در ۱۹۵۵ منتشر شد. عده‌ای شعرهای خوب اِزرا پاند، از بنیان گزاران مکتب شعر نو امریکا را با شعرهای دیکنسون که در اواسط قرن نوردهم نوشته شده، مقایسه کرده‌اند و تعدادی از شعرهای پاند را متاثر از شعرهای امیلی دیکنسون می‌دانند.

حالا در نظر بگیرید چند تا امیلی دیکنسون می‌توانسته‌اند در طول تاریخ در ایران و یا در سراسر دنیا وجود داشته باشند که خواهری دلسوز نداشته‌اند که بعد از مرگشان آثارشان را به دست ناشری بسپارد.

پرسش دوم: اولا که من با این نظر که "ازدواج یک معضل بزرگ اجتماعی" است کاملا موافقم، البته "ازدواج" به مفهموم رایج و توصیف‌شده در قوانین و باورهای عقب‌مانده و ضد زن موجود. نه تنها ازدواج، بلکه کل قوانین خانواده، معضل بزرگی در برابر ارزش‌گذاری زن در ایران است. البته منظورم مخالفت با ازدواج نیست. ازدواج به معنای جفت‌شدن یا زوج‌شدن نه تنها بد نیست، بلکه لازم و در خیلی مواقع حتی می‌تواند باعث رشد هر دو فرد، و کمک بزرگی در به‌وجود آوردن و تربیت نسل جدید باشد. اما ازدواج به این مفهوم، فقط وقتی کاربرد دارد که به مفهوم زوج‌شدن دو "من" باشد، نه یک من و یک "نیم من". بنابراین معضل بزرگ ازدواج، برخورد نظرات اجتماعی و یا قانونی با آن است. این موضوع تاثیر خودش را در ارزش‌گذاری زن، نه تنها در ادبیات بلکه در بقیه عرصه‌های اجتماعی نیز نشان می‌دهد.

منظور پُرتال جامع علوم انسانی را از جمله زیر درست متوجه نمی‌شوم: (درحوزه ادبیات و به‌خصوص شعر معاصر، تلاش شده است نقش زن در جایگاه همسر و حضور وی در خانواده به عنوان مهم‌ترین رکن تربیتی طرح گردد). یعنی نقش زن در جامعه منحصر به "تربیت" و آموزش در خانواده است؟ چه تربیت و آموزشی؟ کسی که خودش حق و حقوقی ندارد، چگونه می‌تواند به دختر و یا پسر خود آموزش دهد که چگونه در جامعه رشد کند و حقوق خود را بشناسد؟ و یا پسری که مرتب شاهد توهین و تعدی به مادر و خواهر خود است با این باور بزرگ خواهد شد که حق او به عنوان یک مرد یا شوهر این است که همان رفتار را تکرار کند، وگرنه "زن ذلیل" شناخته می‌شود.

پرسش سوم: فکر می‌کنم برخی از نوشته‌های زنان، به‌خصوص کار نویسندگان تازه نفس و تازه کار، می‌تواند به "واگویه‌های زنانه" نزدیک باشد. به تعریف مرکز مشاوره سرود آفرینش "واگویه‌های درونی و بیرونی بیانگر تنهایی، وحشت، اضمحلال، روان‌پریشی، عصبانیت و خودخوری شخصیت است." با این همه بلا و مصایبی که این جامعه پدر سالار به سر دختران، خواهران، همسران، زنان کارمند و کارگر و حتی شنوندگان و بینندگان زن رسانه‌های عمومی آورده می‌شود، چه انتظاری دارید از این زنان به‌جز نوشتن درباره احساس تنهایی، وحشت، روان پریشی،

عصبانیت و خودخوری؟ و گاهی حتی چقدر خوب است که با بازگویی آن‌ها در نوشته‌هایشان، بتوانند تا حدی موفق به تحمل آن‌ها بشوند.

نوشته‌اید فتح‌الله بی‌نیاز که از منتقدان پرکار در رسانه‌های ادبی ایران بود، درباره‌ی ویژگی‌های "ادبیات آپارتمانی زنان" می‌نویسد: «زبان و نگاه زنانه گاهی به سکوت می‌گراید و زمانی به پُرحرفی و وراجی که گونه‌ای فریاد زدن است. به‌همان دلیل که جزئی‌نگری و پرحرفی، وجهی از زنانه‌نویسی است.»

من این نوع برخورد را نه تنها نقد نمی‌دانم که نوعی برخورد سَبُک وعصبی و تاحدی مغرضانه می‌دانم که منقد به خودش اجازه می‌دهد، خیلی راحت به نوشته کسی که با او موافق نیست (که البته می‌تواند به عدم درک نوشته هم مربوط باشد)، با کلماتی توهین‌آمیز برخورد کند. مثلا کجای کاربرد اصطلاح "وراجی‌های زنانه" نقد است؟ اصطلاحی کاملا منفی و به مفهوم حرف مفت، ورزدن، روده درازی کردن و هرزه‌درایی! واقعا این همه عصبانیت از کجا می‌آید؟ و یا این‌که گفته شود "پرحرفی، وجهی از زنانه‌نویسی است." این چیزی نیست به‌جز همان باور احمقانه (ببخشید ساده لوحانه) که زن‌ها زیاد حرف می‌زنند! در جایی یک جوک (ظاهرا شوخی) خواندم که آقایی می‌گفت: «زن‌ها معمولا در روز دو تا سه برابر مردها حرف می‌زنند». خانمش به علامت تایید سرش را به شدت تکان داد. آقا گفت: «خدا را شکر که خودت هم قبول داری.» زن گفت: «آره، واقعا درسته. من معمولا مجبورم حرف‌هایم را دو سه بار تکرار کنم تا تو متوجه حرفم بشی!»

شاید لازم باشد یکی از منتقدان زن از نظر روانشناسی، این نوع برخوردها و ریشه‌های آن را بررسی کند تا کمکی به کار درمان بخشی از این ناهنجاری‌های جمعی، بیاید.

نوشته‌اید: "حسین ایمانیان، همکار دلواپس دیگر او در نقدی بر یک اثر به قلم یک زن نویسنده می‌نویسد: «خلاصه این‌که این رمان چه بسا بیش‌تر به کارِ روانشناس‌ها و پژوهش‌گرانِ بیماری‌هایِ قشرِ خاصی از زنانِ مملکتِ ما بیاید، زنانی که به‌کلی فارغ از دغدغه‌های اجتماعی‌اند و حتی در میان‌سالی کم‌وکان گرفتارِ پلشتی‌ها و ادا و اطوارهای خاصِ نوجوان‌ها باقی می‌مانند؛ زنانِ میان‌سالی در آستانه‌ی یائسه‌گی که خیلی وقت است خلاقیت‌شان خشکیده و تا دلت بخواهد در حوزه‌ی فرهنگِ مملکتِ ما به چشم می‌خورند.» "

نمی‌دانم آقای ایمانیان به چه رمانی اشاره می‌کند و در آن رمان چه نوشته شده که ایشان را به چنین عکس‌العمل خشن، بی‌ادبانه و توهین‌آمیز واداشته است. امیدوارم که روزی آن رمان را بخوانم. از شما و خوانندگان معذرت می‌خواهم، اما واقعا می‌خواهم بدانم این آقای ایمانیان از کدام گوری و یا سیاهچال تاریخی در آمده که این کلمات را به‌کار می‌برد و شما چطور توانسته‌اید، این متن سراپا فحش را نقد بخوانید. واقعا چه چیزی ایشان را این‌چنین عصبانی کرده که مثل یک لات چاله میدانی و بدون شرم جملاتی مثل "زنان حتی در میان‌سالی کم‌وکان گرفتارِ پلشتی‌ها و ادا و اطوارهای خاصِ نوجوان‌ها باقی می‌مانند؛ زنانِ میان‌سالی در آستانه‌ی یائسه‌گی که خیلی وقت است خلاقیت‌شان خشکیده"، را به عنوان نقد در نشریه‌ها منتشر می‌کند. من نمی‌دانم در دورانی که بهترین نویسندگان، دانشمندان و سیاست‌مداران زن در میان سالی هستند (مثال‌ها آن‌قدر زیاد هستند که لزومی به آوردنشان نیست)، چطور کسی به خودش اجازه می‌دهد بنویسد: "زنانِ میان‌سالی در آستانه‌ی یائسه‌گی که خیلی وقت است خلاقیت‌شان خشکیده."

اجازه بدهید چند تعریف تقریبا قابل قبول از دیکشنری‌های معتبر انگلیسی زبان در مورد یائسه‌گی برایتان بیاورم:

یائسه‌گی زنان:

The period of permanent cessation of menstruation, usually occurring between the

ages of 45 and 55.

(زمان قطع دائم خون‌ریزی ماهیانه زنان که معمولا بین ۴۵ تا ۵۵ سالگی اتفاق می‌افتد)

و در همان جا در مورد یائسه‌گی مردان می‌نویسد:

a malaise that allegedly affects men in middle age and is said to be responsible for periods of emotional upset and uncharacteristic behavior.

(یک ناهنجاری روحی که ظاهرا در بین مردان میانه سال اتفاق می‌افتد و باعث به‌وجود آمدن یک دوره احساسی متفاوت وغیرمعمول در رفتار آن‌ها می‌گردد.)

فرهنگ فارسی معین می‌گوید: پایان دوران تولیدمثل و قطع عادت ماهانه در زنان که معمولاً بین ۴۵ تا ۵۰ سالگی رخ می‌دهد.

و یا در جایی دیگر: دوره یانسه‌گی یک بخش طبیعی و نرمال از پیری‌است، وقتی وارد دهه ۴۰ سالگی خود می‌شوید، بدن احتمالاً استروژن کمتری تولید خواهد کرد تا زمانی که دیگر پریود نخواهید شد.

برخورد ایشان برخورد دوران قرون وسطایی است که عاقله زنان میان سال (بخوانید زنانی که حاضر به قبول نظر منتقدان نبودند) را عجوزه و به جرم جادوگری در سیاه‌چال می‌انداختند.

پرسش چهارم: من رمان آواز کشتگان براهنی را نخوانده‌ام. اما با توجه به جستاری که پرتو، که منتقد صاحب نظری در این زمینه هست، آورده و نوشته‌اش، می‌توانم حدس بزنم که این سهیلا خانم "زن با فرهنگ ایرانی" باب دل بسیاری از روشنفکران مرد است. "مبارز{ان}، روشنفکر و همه فنّ‌حریفی" که فکر می‌کنند با خواندن یکی دو مقاله و مطلب در رابطه با آزادی زنان و درک ناقص از این آزادی، وظیفه روشنفکرانه‌شان دراین زمینه به پایان رسیده است. البته معتقد نیستم که همه روشنفکران مرد ایرانی این‌طور فکر می‌کنند و یا تمام روشنفکران زن از درک درستی از آزادی‌های زنان برخوردارند. می‌دانم که در این مورد، راه درازی در پیش داریم. زمانی فکر می‌کردم نسل من، چه زن و چه مرد، بالاخره به این درک و شناخت خواهد رسید. اما گذر زمان و سفید کردن مو در چرخه آسیاب زمان، خیلی چیزها به من آموخته است.

***مهرنوش مزارعی** در ایران متولد شده و تا نوامبر ۱۹۷۹ نیز که به کالیفرنیای جنوبی کوچید، در زادگاهش زندگی کرده است. از این نویسنده، ۴ مجموعه داستان کوتاه، یک جلد گلچینی از آثارش به فارسی و یک رمان به انگلیسی منتشر شده است. برخی از داستان‌های او در مجموعه‌های گوناگون ادبی به زبان‌های ترکی و فرانسه هم به چاپ رسیده است.*

تقویت ادبیاتِ داستانیِ زنانه‌نگر با تزریق دوز شفافیّت

دوره‌ی چیرگی ایدئولوژی بر دنیای ادبیات سپری شده

فرشته مولوی

عکس: هدا قدس

پرسش یکم: هنر و ادبیات هیچ باید-و-نبایدی را از بیرون از گستره‌ی خودش برنمی‌تابد. به بیان روشن‌تر در مقام داستان‌نویس، اعتنا به خط‌کشی‌های بیرون از سپهر داستانی را گمراه‌کننده می‌دانم. هم‌چنین در مقام نویسنده‌ی زن ایرانی در این دوره‌ی برزخی-دوزخی، یعنی در منگنه‌ی سلطه‌ی فرهنگ مذهبی زوری و سنت سخت‌جان پدرسالاری، پس پشت خط‌کشی‌های زنانه-مردانه، گرایش به تثبیت نابرابری میان نویسنده‌ی مرد و نویسنده‌ی زن را آشکار می‌بینم.

اما از زاویه‌ای دیگر، نمی‌شود این را نادیده گرفت که هر کار هنری یا ادبی برساخته‌ی حال-و-هوای زمانه و جامعه‌ی خودش است. همه می‌دانیم که در فرهنگ و نظام پدرسالار هم بازدارنده‌های توانمندیِ زنان، سد راه آفرینش هنری-ادبی آن‌هاست و هم روش و نگرش مردانه در همه‌ی زمینه‌ها، از جمله زیبایی‌شناسی و ارزش‌ها و سنجه‌های ادبی، نهادینه و فراگیر می‌شود. با تکیه بر این واقعیت هم هست که ویرجینیا وولف در *اتاقی از آن خود* (۱۹۲۹) که کتابی پایه و پیشگام در نقد ادبی فمینستی است، از زبان جنسیتی‌شده و به‌کار گرفته‌شدن زبان مردانه و جنسیت‌نگر در کار نویسنده‌ی زن می‌گوید. با این‌همه وولف با تاثیرپذیری از نظریه‌های روانشناختی یونگ، مفهوم ذهن خلاق نرماده یا زنامرد را هم پیش می‌کشد تا بگوید که بهترین هنرمندان همیشه ترکیبی از زنامردی‌اند. اشاره‌ی من در اینجا به وولف و کتابش از این‌روست که او با تیزبینی و تیزحسی و توان اندیشه‌ورزی کم‌مانندش در میان داستان‌نویسان (و نه فقط داستان‌نویسان زن) مدرن از جایگاه داستان‌نویسی اندیشنده به ربط و رابطه‌ی زبان و جنسیت می‌پردازد.

زن تاریخ پسامشروطه‌ی ایران وقتی به خودآگاهی می‌رسد، چشم‌به‌راه صدور اجازه‌ی قانون و شرع و سنت نمی‌ماند. او با گام‌نهادن «غیرمجاز» به سپهر سیاسی-فرهنگی و فضای همگانی-شخصی که در انحصار مردان بوده و هست، به‌زور خود را در این فضاها جا می‌دهد. نویسنده‌ی زن هم زمانی که به شناخت و خودآگاهی بایست-و- شایست برسد، راه آزادی اندیشه و اندیشه‌ورزی را به روی خودش باز می‌کند. در این صورت، نه از دیدگاه تحمیلی جامعه‌ی سنتی پدرسالار، که از دیدگاه خودش -- که ناگزیر اما طبیعی زنانه است -- و با زبان و صدای ویژه‌ی خودش می‌نویسد. به این ترتیب او نظم و نظام و قانون و منطق سنت مردسالار را به چالش می‌کشد. در صحنه‌ی ادبیات مدرن ایران، فروغ فرخزاد نمونه‌ی برجسته‌ی این به‌زور و به‌پافشاری راه بازکردن و راه یافتن به میدان مردانه و خود را به ثبت رساندن، نه در قالب مردانه که در قالب خودِ زنانه است.

پرسش دوم: ادبیات سرشت پیچیده‌ای دارد و در بنیان بر خودش استوار است و تن به بسته‌شدن در تنگنای ایدئولوژی نمی‌دهد. اما این هم درست است که ادبیات و

هنر، همیشه کارکردهای سیاسی-اجتماعی داشته‌اند. بر پایه‌ی این کارکردهاست که حاکمیت‌های سیاسی در هرزمان و هرجا به فراخور ماهیت خود و وضعیت بیرون از خود، بهره‌برداری ایدئولوژیک از هنر و ادبیات می‌کنند. این‌که رژیم‌های خودکامه بخواهند به هر ترتیبی که شده ادبیات را در خدمت تبلیغ برای ایدئولوژی سیاسی خود بگیرند، جای شگفتی ندارد. اما گرفتاری مسخره‌ی رژیم جمهوری اسلامی این است که می‌خواهد مردمی را که خواهی‌نخواهی در سده‌ی بیست‌ویکم میلادی زندگی می‌کنند، به ضرب‌وزور به صدر اسلام برگرداند. این رژیم برای آن‌که بتواند حاکمیت مشتی آخوند غارتگر و لشکر فسادپرورده‌اش را پایدار نگه‌دارد، برای هرچیز از جمله ادبیات هم احکام توضیح‌المسائلی صادر می‌کند. اما نسخه‌ی ادبیات تجویزی یا حلال رژیم - اگر نه از همان آغاز، دستِ‌کم پس از چهاردهه آزمون فضاحت‌بار ـ بیشتر از آن‌که خریداری حتا در میان هنوزسرسپردگان داشته باشد، کارکرد اثبات قلدری و کوبیدن میخ کنترل دارد. هم دوره‌ی ادبیات پندآموز و یا آموزشگرانه سپری شده و هم دوره‌ی چیرگی ایدئولوژی بر دنیای ادبیات.

پرسش سوم: ترم‌هایی که در هر دوره‌ای باب می‌شود، مثل همین «ادبیات آپارتمانی»، باید اول به دقت تعریف بشوند. از این گذشته، ارزیابی جدی نیاز به پژوهش میدانی و مشاهده‌ی دقیق و نمونه‌های درست دارد. چون هم از دور دستی بر آتش نشر کتاب‌های داستانی در ایران دارم و هم مصداق‌های ادبیات آپارتمانی زنان برای من روشن نیست، به‌جای داوری در باره‌ی حرف دیگران برداشت خودم را می‌گویم:

در داستان مکان و زمان و موقعیت و شخصیت می‌تواند به انتخاب نویسنده هرچه و هرکه باشد و این‌ها سنجه‌ای برای کیفیت بد داستان نمی‌توانند باشند، مگر در وقتی که نویسنده آن‌ها را درست به‌کار نگرفته باشد. پس این‌که آدم داستان، زن باشد و از چاردیواری آپارتمانش هم بیرون نباشد، به‌خودی خود ایراد داستان نیست.

از یک دیدگاه فراگیر اما اگر به صحنه‌ی نشرداستانی پساانقلابی ایران نگاه کنیم، ویژگی‌های پررنگ و کم‌رنگی را می‌توانیم بازبشناسیم. یک ویژگی این است که با همه‌ی زن‌ستیزی پرزور و پرخشونت حکومت اسلامی، چند-و-چونِ بودن زنان و سهمشان در عرصه‌های اجتماعی، از جمله تولید ادبیات، چشمگیر و پراهمیت شده. بنابراین می‌توانیم بگوییم اگر در ادبیات این‌روزگار ما سانسور نیروی بازدارنده‌ی پرزور است، برابری زنان با مردان در جامعه‌ی ادبی ما نیروی پیشبرنده‌ی پرتوان است. اما انگیزه‌ی بنیادین روی‌آوردن زنان به صحنه‌ی ادبی همیشه ادبیات نبوده و نیست: «کتاب‌نوشتن» زنان در استبداد سیاسی و اختناق فرهنگی حکومتی زن‌ستیز، حلال و در فرهنگ سنتی مجاز و کم‌خرج است؛ ازخودنوشتن و یادنگاری (خاطره‌نویسی) رسم روز است و در بازار کتاب هم خریدار دارد؛ راه‌های نشر کتاب میان‌برهایی پیدا کرده که صاحب کتاب شدن را برای هرکس شدنی و آسان می‌کند؛ با «نویسنده»شدن از راه «کتاب»دارشدن، می‌شود آسان‌تر از راه‌ها و هنرهای دیگر صاحب«نام» شد. با این پیش‌زمینه و در وضعیت تولید انبوه، جای شگفتی ندارد اگر که بخشی از حجم کتاب‌هایی که نویسنده زن دارند و برچسب ادبیات داستانی می‌خورند، در اندازه‌ی ادبیات نباشد.

بررسی وضعیت نشر کتاب داستانی و کتاب‌های زن‌نوشته در بازار کتاب یک چیز است و نقد ادبی کار داستان‌نویسان زن یک چیز دیگر. داستان‌نویسان زن، به‌ویژه در چهار دهه‌ی گذشته، شمار درخورتوجهی داستان خوب به مجموعه‌ی ادبیات مدرن ایران افزوده‌اند. از این مهم‌تر آن‌که مایه‌ی دگرگونی‌های پیشرو در جریان این ادبیات شده‌اند. کوتاه و به اشاره اینجا می‌گویم که جابجایی‌هایی مانند از بیرونی (بیرون از خانه) به اندرونی (خانه یا آپارتمان)، یا از

جهان به خود، یا از قهرمان مرد با نگرشی مطلق و مردانه به آدم داستانی زن با نگرشی زنانه برآمده از حضور زنان و کوشش آن‌ها در صحنه‌ی ادبیات داستانی‌اند.

پرسش چهارم: هر نقل‌قول را می‌بایستی در بستر متن اصلی آن بررسید. چون هیچ کدام از سه متن (رمان و دو نظر در باره‌ی آن) را کامل نخوانده‌ام، نمی‌توانم داوری کنم. اما آنچه می‌توانم بگویم این است که در آغاز انقلاب با شوق به سراغ کتاب *رازهای سرزمین من* رفتم. براهنی نامدار بود و من گرچه از او و در باره‌ی او خوانده بودم، تا آن زمان داستانی از او نخوانده بودم. یادم می‌آید که به‌رغم کشش داستانی بخش‌های آغازین و جذابیت زمینه‌ی تاریخی، خواندن این رمان پرحجم و پرشعار را با سختی و دلسردی تمام کردم. دلسردی از این که چرا نگرش سیاسی نویسنده نفس داستان را تنگ و خواننده را گریزان می‌کند. بی‌گمان آن رمان زیر تاثیر حال-و-هوای آن دوره نوشته شده بوده، اما در هر حال شاید بشود گفت که هیچ‌چیز بیشتر از سایه‌گستری نویسنده بر سر داستان، نمی‌تواند تیشه به ریشه‌ی داستان بزند. به بیان دیگر نویسنده اگر ذهنیت یا ایدئولوژی خودش را بر داستان سوار کند، داستان به راه ترکستان کشانده می‌شود و گوهر ادبی داستان زیر فشار و سنگینی خطابه و مقاله خُرد می‌شود. تجربه‌ی خواندن *رازهای سرزمین من* و هم‌چنین خواندن چند نقد و بررسی در باره‌ی *آواز کشتگان* سبب شد که خیال کنم خواندن این رمان دوم کار من نیست.

بهمن ۹۹

فرشته مولوی *در شهریور ۱۳۳۲ خورشیدی در تهران زاده شد و در سال ۱۳۷۷، پس از سال‌ها کار پژوهشی در کتابخانه‌ی ملی تهران، به کانادا کوچید. از مولوی تاکنون ده کتاب رمان و داستان، سه مجموعه‌جستار، یک کتابشناسی داستان کوتاه، و چند کتاب ترجمه‌ی ادبی به فارسی منتشر شده است. نخستین رمان و دومین کتاب داستان او به زبان انگلیسی، در ۲۰۱۹ در تورنتو به بازار آمد.*

تقویت ادبیاتِ داستانیِ زنانه‌نگر با تزریق دوز شفافیّت

سدهای فکری و مکانیزم‌های سرکوب مرد/پدرسالاری را بشکنیم

پرتو نوری‌علا

پرسش یکم: در درجه اول سعی می‌کردم واحد درسی ایشان را لغو کنم و دیگر سرِ کلاس استادی با این عقاید کلیشه‌ای و ضد زن، نروم. اگر لغو واحد درسی ممکن نبود، نظر خود ایشان را به چالش می‌کشیدم. آقای پاینده، با تصور ازلی و ابدی بودن گفتمان‌ها و تغییرناپذیریِ آن‌ها، از آنجا که گفتمان موجود در جامعه [ایران] را مردانه می‌داند، لذا معتقد است "داستان‌نویس زن، برای نوشتن، **باید** از قالب‌های مردانه استفاده کند"! ایشان این معادله ساده را نمی‌داند که گفتمان، اصطلاحی است که در زمینه‌ها و رشته‌های گوناگون مانند فلسفه، انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی و... به‌طور گسترده به کار برده شده است و نظریه‌پردازان مختلف درباره‌ٔ دامنه، مفهوم، نقش و کارکرد آن، نظریه‌هایی گوناگون، و تا حدی متفاوت مطرح کرده‌اند و درباره‌ٔ آن دیدگاه‌های گوناگونی داشته‌اند. به همین دلیل گفتمان‌ها در طول زمان، مکان، شرایط اجتماعی، سیاسی و کلاً فرهنگی، تغییر می‌کنند. جالب توجه است که هم اکنون، با وجود تمام قوانین و مقررات ضد زن، و با تمام سرکوب‌ها علیه آزادی زنان در ایران، فعالیت‌های هنری، آموزشی، اجتماعی، حقوقی، فرهنگی و اعتراضات مدنی و سیاسی زنان، بسیار چشم‌گیر و محوریت گفتمانی دارد؛ به زبان دیگر می‌توان گفت در حالِ حاضر، گفتمان غالب اجتماعی و فرهنگی، گفتمان زنانه است. مگر آن که منظور آقای پاینده، همان غلط رایجی باشد که حتی تحصیل کرده‌ها، گفتگو را گفتمان می‌خوانند.

هم‌چنین ایشان برای صدق نظر خود می‌گوید: «از طرف دیگر، پدران رمان‌نویسی در دنیا هم مردان بوده‌اند.» برای اطلاع آقای پاینده باید بگویم گرچه تاریخ ادبیاتِ همه ملل تا اواخر قرن نوزدهم، تاریخ مذکر بوده و به عمد نام زنان شاعر یا نویسنده در تذکره‌های ادبی ذکر نشده است، اما همان اندک آثار زنان که از تطاول تذکره‌های مردانه باقیمانده‌اند، نشانگر آنست که زنان دست به آفرینش ادبی زده‌اند. باید اشاره کنم که منظور از ادبیات (چه در ایران قدیم، چه در غرب)، خلق آثاری به‌صورت موزون و مقفی بوده که شعر خوانده می‌شد. این اشعار شامل داستان و نمایش‌نامه و فلسفه و پند و نصیحت بوده‌اند.

گذشته از این، قصه‌گوئی، از شرق، از خطه خودمان آمده است؛ شهرزاد، زن قصه‌گوی هزار و یک شب برای پادشاهی که زنان خود را می‌کشت، قصه‌ها گفت تا خوی او را تغییر داد. هزار و یک شب ابتدا به فارسی بود که بعد به عربی ترجمه شد. قصه‌هائی که تمام عناصر داستان‌گوئی و بعد رمان مدرن، مثل بهانه روایت، تعلیق، کشش طرح پیچ در پیچ یا قصه‌ای در دل قصه دیگر، را در خود داشت. بنابراین "رمان‌نویسان مرد" که آقای پاینده به آنان اشاره می‌کند، از شکم یک زن، شهرزاد قصه گو بیرون آمده‌اند.

پرسش دوم: گرچه "فمینیسم" هدفی "واحد"، یعنی سرنگونیِ مکانیزم‌های ضد زن در یک جامعه پدر/مردسالار را دارد، اما "فمینیست‌ها" برای مبارزه با این مکانیزم‌ها روشِ "واحد"ی ندارند. به همین دلیل ممکن است گروهی

از فمینیست‌ها «ازدواج را یک معضل بزرگ اجتماعی در برابر ارزش‌گذاری زن» بدانند. اما این دلیلی نیست که مدافعان حقوق انسانی زن و رسیدن انسان به برابری و عدالت و آزادی، یعنی فمینیست‌ها، همه مخالف ازدواج باشند. امروزه بسیاری از روانشناسان فمینیست حضور مادر را در خانه برای دو سال اول زندگی فرزندان، مایه سلامت آتی کودکان می‌دانند. از این گذشته مایلم بدانم در "حوزه ادبیات، به خصوص شعر" کدام شاعران -زن یا مرد- تلاش کرده‌اند "نقش زن در جایگاه همسر و حضور وی در خانواده [را] به عنوان مهم‌ترین رکن تربیتی طرح" کنند ؟؟؟ البته هیچ بعید نیست این تلاش در شعر شاعران مرد حوزه‌های اسلامی صورت گرفته باشد که هم‌چنان بر طبل بد صدای مردسالاری می‌کوبند.

پرسش سوم: به تعبیر من نظر آقایان بی‌نیاز و ایمانیان، آنقدر یک‌سونگر و خام است که گوئی صدائی است از اعماق تاریخ پدر/ مردسالار قرون. با خواندن نظرات سخیف آنان نسبت به ادبیاتی که توسط زنان آفریده شده است، به یاد سخنان مهم محمدعلی جمالزاده، از پیشروان داستان نویسی ایران، که از باورمندان به ایجاد صداهای متفاوت در ادبیات بود، افتادم. وی حدود ۱۰۰ سال پیش در مقدمه کتاب "یکی بود، یکی نبود" می‌نویسد:

«ایران امروز در جاده ادبیات از اغلب ممالک دنیا بسیار عقب است. ادبیات در ممالک دیگر به مرور زمان تنوع پیدا کرده و موجب ترقی معنوی و فکری افراد ملت گردیده. اما در ایران بدبختانه عموما پای از شیوه پیشینیان برون نهادن را مایه تخریب ادبیات دانسته و عموما همان جوهر استبداد سیاسی ایرانی که مشهور جهان است، در ماده ادبیات نیز دیده می‌شود. به این معنی که شخص نویسنده وقتی قلم در دست می‌گیرد نظرش تنها متوجه گروه فضلا و ادبا [بخوانید مردان] است و اصلا التفاتی به سایرین ندارد و حتی اشخاص بسیاری را نیز که سواد خواندن و نوشتن دارند و نوشته‌های ساده و بی‌تکلف را به خوبی می‌توانند بخوانند و بفهمند، هیچ در مد نظر نمی‌گیرند و خلاصه آن‌که پیرامون دموکراسی ادبی، نمی‌گردند. جای شک نیست که این مسئله مخصوصاً برای مملکتی چون ایران که جهل، و چشم وگوش بسته بودن مردم مانع هرگونه ترقی است، بسیار مایه تأسف است.»

مثلاً آقای بی‌نیاز هم‌چون اعقاب جاهل خود، توقف عادت ماهیانه زنان را "یائسگی" با تعبیری از فرهنگ ضد زن مذهبی، بر یأس و بیماری‌های روحی زنان می‌داند. حال آن که در زبان انگلیسی این مرحله از زندگی زن را مرحلهٔ "توقف خونریزی یا منوپاز" می‌خوانند. ممکن است توقف عادت ماهیانه، تغییراتی در هورمون‌ها ایجاد کند، اما به معنای توقف زندگی و تلاش و کوشش زن نیست. این مرحله، از نظر بسیاری از روانشناسان مرحلهٔ تازه ای از بلوغ و شکفتگی زن است. خیال زن از باردارشدن بی‌برنامه راحت شده و بیش از همیشه می‌تواند به خود و خلاقیت‌هایش برسد. من در شعر چهار اپیزودی به نام "کودکی، عشق، زایمان و یائسگی"، مرحله قطع خون را بر اساس تجربیات خودم و زنان دیگر (نه تحت تلقین جامعه پدر/مردسالار) مهم‌ترین و عالی‌ترین مرحله زندگی یک زن خوانده‌ام، مرحله‌ای که خلاقیت و عشق در آن شکوفا شده و حتی "بوتهٔ قدیمیِ قلبم، هرگز این چنین سرخ، نروئیده است."

بنابراین آقایان هم‌چون اعقاب کهنه فکر خود، ادبیات را مختص مردان خوانده که از مشکلات سیاسی و لابد فقط از بزن و بکش و جنگ و خونریزی، باید بگویند و اگر زنان به این امور نپردازند، سخنان‌شان می‌شود «زبان و نگاه زنانه» که گاه «به سکوت می‌گراید و زمانی به پُرحرفی و وراجی» یا آثار زنانی که در "میان‌سالی در آستانه‌ی یائسه‌گی که خیلی وقت است خلاقیت‌شان خشکیده". یعنی آقایان، قدرت تحمل هیچ صدای متفاوتی جز از خود را ندارند و هر صدای دگرگونه‌ای را با صفاتی سخیف وصف می‌کنند تا

جائی که یک رخداد طبیعی و عادیِ بدن زن، یعنی قطع خون ماهیانه را با "خشکیده شدن خلاقیت" یکی می‌گیرند. اصطلاح "ادبیات آپارتمانی" اصطلاحی است که با گسترش شهرنشینی، و نوع زندگی جدید مردم در غرب، و با تکیه بر محدودیت‌های زندگی و جزءنگری مطرح شد. آقایان با همان سبقهٔ تاریخی مردسالار، "آپارتمان" را هم مثل حمام عمومی، زنانه مردانه کرده‌اند و از "ادبیات آپارتمانی زنان" – که مطلقاً معلوم نیست چیست - حرف می‌زنند.

پرسش چهارم: به‌نظر من زنده یاد اکبر رادی، مطابق نظر مردانهٔ اسلاف خود، زنانی را "جذّاب و با فرهنگ" می‌داند که در زندگی تابعی از مردان بوده و در تصمیم‌گیری‌ها، خود را محتاج به مرد/همسر می‌دانند. البته همان زمان که من نظر آقای رادی را نقد کردم، متحیر بودم که چگونه ایشان که از شمال ایران آمده و بهتر از هر کسی می‌دانست که زنان، همواره نقشی فعال در امور اقتصادی و کار به‌ویژه بر روی زمین داشته‌اند، چنان نظری در مورد "سهیلا"ی آواز کشتگان ابراز داشته است. در دیگر نقاط ایران و اقوام ایرانی ویژگی کار، به زنان قدرت تصمیم‌گیری و استقلال رأی داده است. البته در بسیاری از موارد، به ضرب زور و کتک مردان خود، مجبور به تبعیت از آنان می‌شوند. که در آن صورت نه تنها جذّابیتی در آن تبعیت و پیروی نیست، که مایه شرم نیز هست.

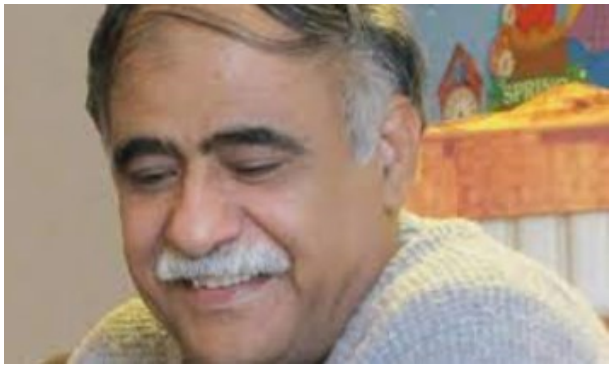
شک نیست که یکی از ارکان اصلی برابری میان زن و مرد، شنیده شدن صدای ذهن و تجربه‌های متفاوت زندگی زنان است؛ زنانی که با سری پر شور، قلبی مالامال از عشق، سرشار از مهر مادری و دست‌هائی توانا در عرصهٔ زندگی، کار و عمل می‌کنند اما در برابر خواسته‌ها، نیازها، شور و شوق خود باید خاموش و لال بمانند. خوشبختانه ادبیاتی که امروز در ایران، توسط زنان خلق می‌شود، تا حد زیادی توانسته است در حیطهٔ ادبیات، سدهای فکری و مکانیزم‌های سرکوب مرد/پدرسالاری را بشکند و با تمام برچسب‌های سخیفی که به آنان خورده است، مقاوم باشند و با آثار خود به‌طور مستمر بانگ رسایی برای صدای متفاوت و فروخفته زنان ایرانی باشند.

۷ ژانویه ۲۰۲۱ـ لس آنجلس

پرتو نوری‌علا *در ۱۳۲۷ در تهران به دنیا آمد و از سال ۱۳۶۴ در لس‌انجلس زندگی می‌کند. از نوری‌علا تاکنون پنج کتاب شعر، از جمله „سلسله بر دست در برج اقبال" و "از دار تا بهار" و مجموعه مقالات „دو نقد" و "هنر و آگاهی" منتشر شده است. نمایشنامه „فردای میهن"، مجموعه داستان "مثل من" و "روایت مانا" نیز از آخرین آثار اوست .*

داستان

عبدالقادر بلوچ



شب قدر

چشمهای پدرم ضعیف بودند. این را دکتر چشم پزشکی که از بلژیک فارغ التحصیل شده بود به او گفته بود. پول ویزیتش خیلی گران بود. اما پدر می گفت از آن چشم پزشکی که معلوم نیست از کجا فارغ التحصیل شده، بهتر است. این را همه می گفتند. اما پدر که پیش آن یکی چشم پزشک رفته بود چانه زده بود که به جای عینک، قطره بدهد. دکتر گفته بود:

«قطره به درد تو نمیخورد. تو کوری. فقط عصاکش لازم نداری.»

به پدر برخورده بود. نسخه را انداخته بود جلویش و از مطب بیرون آمده بود.

از این یکی چشم پزشک راضی بود. می گفت که تمام دیوارش پر از قاب بود. سر و ریختش هم از آن یکی بهتر بود. بر خلاف آن یکی عجله نداشت تا مریض را زود ببیند و قال قضیه را بکند. با حوصله یک چشم کشیده بود و توضیح داده که دیدن چطور اتفاق می افتد. بعد انواع و اقسام قطره ها و اثراتشان را هم شرح داده بود. پدر می گفت که از نقاشی ای که کشیده بود و حرف هایی که زده بود هیچ چیزی متوجه نشده بود. فقط بیشتر به عظمت خدا پی برده بود. از ته دل می گفت که قران قران پول ویزیت حلالش باشد. اما عینکی را که تجویز کرده بود نخرید. گران در می آمد. گفت:

«حالا که ماه رمضونه. جایی که نمیرم. بعدش هم خدا بزرگه.»

خوشحال بود که برای تلاوت قرآن مشکل نداشت. فقط دور را نمی دید. هواپیما یا هلیکوپتری را که رد می شد، نمی دید. گوشهایش هم ضعیف بودند. اما چشم پزشک گفته بود که عینک کاری برای ناشنوایی نمی کند. توضیح داده بود که گوش و حلق و بینی ربطی به چشم پیدا نمی کنند. فقط گوش و دماغ کمک می کنند تا عینک جلوی چشم قرار بگیرد. بعد شکل مرد با عینکی را کشیده بود. گوشها و دماغ آن مرد را هم به شوخی پر رنگ کرده بود. پدر هم خندیده بود. از خلق و خوی دکتر کلی تعریف می کرد. گفت:

«اگر ماها بلژیک رفته بودیم خدا رو هم بنده نبودیم.»

مادر با احتیاط و آهسته گفت که کاش نسخه آن یکی دکتر را دور نینداخته بود. شاید عینکی که او نوشته بود، ارزانتر بود.

پدر پرسید: چی؟

مادر با صدای بلند حرفش را تکرار کرد.

پدر گفت که دکتر بیچاره کاملا توضیح داد که عینک برای سنگینی گوش کاری نمی کند.

حتی ممکن است فشار دسته اش گوشها را سنگینتر هم بکند. این را خودش اضافه کرد.

شب قدر که رسید، پدر گفت که عبادت این شب از هزار ماه عبادت بهتر است. هر دعایی در شب قدر قبول می شود. به مادر و خواهران و برادران بزرگتر از من گفت که باید شب را بیدار بمانند و تا می توانند نوافل بخوانند و ذکر و دعا کنند. چون شب احیاء شب نزول قرآن است و فرشته ها در آسمان به پرواز در می آیند. من بچه بودم. اجازه داشتم که بخوابم اما بیدار ماندم تا برای گوشها و چشمهای پدر دعا کنم. شب که از نیمه گذشت برادر ها یکی یکی خوابیدند. من همپای خواهران و پدر و مادرم بیدار ماندم و همان آیه هایی را که یاد داشتم، مرتب می خواندم. خواهر بزرگم داد زد که بروم بخوابم که فردا سر کلاس چرت نزنم. پدر گفت کاری به کارم نداشته باشد. فردا هم لازم نیست به مدرسه بروم. گفت که من چون کوچکم خدا دعایم را

بهتر قبول می کند. خواهرم آهسته، طوری که پدر نشنود گفت:

«این بره کونشو بشوره. وضو هم نداره.»

برای این که شر به پا نشود و پدر نپرسد که خواهرم چی گفت، رفتم کنار پدر و به او گفتم که من برای چه چیزی دعا می کنم. وقتی فهمید که برای او دعا می کنم با مهربانی دستی به سرم کشید و گفت که نباید فقط به فکر خودمان باشیم و برای چیزهای پیش پا افتاده دعا کنیم. باید برای همه مسلمانها دعا کنیم و به جای عینک برای عاقبت بخیری و با ایمانی همه دعا کنیم. بعد توضیح داد که اگر یکهو همه جا مثل روز روشن شد و دیدم که عالم و آدم به حال سجده افتاده اند، نترسم و بدانم که شب قدر را دیده ام و آنوقت هر چه از خدا بخواهم قبول خواهد کرد. خواهر بزرگم گفت که درختهای حیاط هم به سجده می افتند. پدر حرفش را تأیید کرد. من ترسیدم و خودم را به پدر چسباندم. پدر گفت که شب قدر خودش را به هر کس یکجور نشان میدهد. خداوند آن را به من طوری نشان میدهد که نترسم. یکی دو بار که مجبور شدم بروم داخل حیاط تا دست به آب بزنم که خواب از سرم بپرد، از سجده درختها می ترسیدم. خواهرم با دلخوری مجبور شد با من بیاید. دفعه سوم لجش گرفت و گفت که بروم بخوابم، شب قدر خودش را به من شاشو نشان نمی دهد. پدر دعوایش کرد و خودش با من آمد. دمدمای صبح بود و مؤذن اذان می گفت. هوا صاف شده بود. یک دسته پرنده با سر و صدا داشتند از بالای سرمان رد می شدند. من که صورتم را شسته بودم محو تماشایشان شدم. تکان نمیخوردم. یک عالمه بودند. پشت سرشان دسته ای دیگر آمد. پدر که کنارم ایستاده بود گفت:

«چیه پدر جان؟ چی شده؟»

با دست به سوی آسمان اشاره کردم. پدر نگاه کرد و پرسید که چه می بینم. داد زدم:

«مرغابیها!»

پدر به آسمان نگاه کرد. الله اکبر گویان به سمت من آمد. با صدای بلند و بغض آلود استغفرالله من کل ذنبی و اتوبو علیه را مرتب می خواند. بغلم کرد. چشمهایم را بوسید. با صدای بلند گفت:

«مبارک است پسرم. مبارک است. دعا کن.»

خواهران و مادرم بیرون آمدند. پرنده ها رفته بودند. پدر با گریه به آنها گفت:

«طفل معصوم شب قدر را دارد می بیند.»

به لج خواهرم بالا و پایین پریدم. به سمت آسمان خالی اشاره کردم و با گریه و هیجان گفتم:

«اون هاشن! اونجان! هزار تا مرغابی! صداشون رو می شنوین؟!»

پدر وسط حیاط به سجده افتاده بود و با گریه داد زد که همه سجده کنند.

ما همه سجده کردیم.

بهرام بهرامی

گاهشمار یک سرخوشی

راوی داستان دست روی شانه من می‌گذارد و مرا به بیرون از سالن انتظار می‌کشد. دهنش بوی تند الکل می‌دهد. می‌گویم:

ـ بازم که حسابی خوردی.

چیزی نمی‌گوید. یک بار گفته بود کر و لال مادرزادی است. یک بار هم داستانی بی سروته از لال شدنش را گفته بود. گفته بود وقتی خیلی بچه بود پدرش خواسته بود با یک مقراض کهنه زنگ زده زبانش را از دهانش بیرون بکشد. البته نتوانسته بود. اما همان شوک کافی بود که قدرت حرف زدن را از دست بدهد.

ازش پرسیده بودم پس با من چطور صحبت می‌کنی؟ هیچ نگفته بود.

ـ برای چه مرا بیرون کشاندی؟

می‌گوید می‌خواست از دست مزاحمی نجات پیدا کند.

سالن انتظاری که در آن بودیم خالی بود. به راوی نمی‌گویم که مزخرف می‌گوید و کسی در آنجا نبود. از چند کریدور و چند پلکان می گذریم.

ـ کجا داریم می‌ریم؟

به سرسرایی تزیین شده با گلهای کاغذی می‌رسیم. در را باز می‌کند و می‌گوید:

ـ تا تو خودتو آماده می‌کنی من یک قهوه بگیرم بیام.

ـ آماده؟ آماده چی؟

پوستر برنامه را نشانم می‌دهد:

ـ قراره نوشته‌هاتو بخونی! یادت نره چند تا از شعرهای انگلیسیتو هم بخونی. آگهی برنامه همه جا پخش شده. برنامه قراره تو اون سالن باشه.

در سالن را باز می‌کنم یکی دو نفر روی صندلی چرخدار نشسته اند و به صحنه زل زده اند. صحنه تاریک است. برمی‌گردم به راوی چیزی بگویم می‌بینم نیست. به سرسرا برمی‌گردم. زنی پشت پیشخوان جلوی یک کامپیوتر نشسته و دارد عکس های رادیوگرافی را توی یک پاکت می گذارد. کارش که تمام شد می‌پرسم:

ـ دنبال راوی می‌گردم. شما ندیدینش؟

از پشت کامپیوتر برای چند لحظه نگاهم می‌کند و مانند کسی که ناگهان چیزی به یادش آمده باشد برمی‌خیزد می‌رود در قفسه‌های بایگانی را باز می‌کند و کارتی را در می‌آورد و بعد از تطبیق آن با صفحه کامپیوترش آن را به من می‌دهد می‌گوید:

ـ هنوز وقت دارین.

ـ وقت برای چی؟ راوی به من گفته نوشته‌های خودمو بخونم. تاکید کرده که چند تا شعر انگلیسی هم بخونم چون می گه ممکنه همه جور آدمی بیاد.

می‌گوید:

ـ عیب نداره بار اولش نیست. ما آمادگی داریم. مثل همیشه قاطی کرده!

می‌گویم: کی؟

می‌گوید:

ـ چه اهمیتی داره. بیایین شما رو به سالن ببرم.

می‌گویم:

ـ رفتم سالنو دیدم، خالیه. یکی دو نفر بیشتر توش نبودن.

می‌گوید:

ـ الان می‌گم آماده اش کنن.

به دنبالش راه می افتم. از سالن انتظار می‌گذریم و به سالن اصلی وارد می‌شویم. صحنه تاریک است. کسی نیست.

می‌گویم:

ـ قسم می‌خورم دو دقیقه پیش سه چهار نفر اینجا بودن.

می‌گوید:
ـ همیشه همینطوره. مردم دیر می‌آن. یه عده هم توی ترافیک و بارون گیر می‌کنن ولی همیشه مثل الان پر می‌شه، مجبور می شیم یه عده رو جواب کنیم.
نمی‌گویم من کسی رو نمی‌بینم.
می‌گوید:
ـ درو می‌بندم. متاسفانه به دلیل مقررات بیشتر از ظرفیت نمی‌تونیم راه بدیم. به هر حال باید رعایت کنیم.
می‌پرسم:
ـ کسی هم اینجا هست؟
لبخندی مهرآمیز می‌زند و می‌گوید بفرمایید روی صحنه.

روی صحنه می‌روم. میکروفون روشن است سالن آنقدر ساکت و میکروفون آنقدر حساس است که صدای پاهای من مانند تپش‌های قلب یک غول اساطیری پژواک می‌کند. بووووم. بووووم. بووووم....
کارتی را که به دستم داده بودند نگاه می‌کنم. سفید است. به ردیف صندلی‌های خالی نگاه می‌کنم و توی چشم یکی از تماشاگران خیره می‌شوم و از روی کارت می‌خوانم:

ـ فکر می‌کنم گفتن این حرفها ضرورت دارد. بیگمان هرکس از ما می تواند نظر موافق یا مخالف با هر موضوعی داشته باشد.

سالن ناگهان غلغله می‌شود. صدای کرکننده کف زدن به گوش می‌رسد. با کمی دودلی ادامه می‌دهم:
ـ این شعر تازه است. هنوز تمومش نکردم. ولی می خونمش:
باران روی غرفه‌های غمگین جهان‌های جوان
شب تر شرشر تر شب شرشر تر شب
نوشتان باد شراب باران
خاک باران خورده
تر شب تر شـ
باد خرد بیدا
ر باران
خواب
باران

این بار انگار جمعیت قصد ندارد از تشویق و کف زدن دست بردارد.
در نیمه روشنای سالن راوی را می‌بینم که نشسته است و به دقت گوش می‌دهد.
سالن غرق تشویق‌های کرکننده است:
نزدیک نیم ساعتی است که دارم حرف می‌زنم. احساس خستگی می‌کنم و صحبت‌هایم را تمام می‌کنم:
ـ من در درگیری با جهان (منظورم از «جهان» هر آن چیزی است که بیرون از من است. دوست، آشنا، کار، خانواده، رویدادهای جامعه بیرون از منِ من) همیشه به سود جهان کنار رفته ام. اما دیگر بس است، دیگر کنار نخواهم رفت! دیگر پس نخواهم نشست. بس است، تلخ ترم نخواهید!
کمی مکث می کنم و از روی کارت می خوانم:
ـ «و بدین سان بر زورق نشسته پارو خلاف جریان بر آب می‌کوبیم، و بی امان به سوی گذشته پس رانده می‌شویم.»

۱

چراغهای سالن روشن می‌شود. به صندلی‌های خالی نگاه می‌کنم. کارت را روی میز سخنرانی می‌گذارم و کمی بعد از سالن بیرون می‌آیم. پشت پیشخوان این بار زن جوانتری نشسته و به صفحه کامپیوتر زل زده. می‌پرسم آسانسور کجاست؟
بی‌آنکه چشم از صفحه کامپیوتر بردارد با انگشت سمت چپ را نشان می‌دهد. می‌روم و سوار آسانسور می‌شوم. راوی دست روی شانه‌ام می‌گذارد:
ـ محشر بود. عالی بود!
آسانسور که می‌ایستد بیرون می‌آیم و در ورودی نیم روشن یک بار کوچک دودل می‌ایستم. چشمهایم به تاریکی خو می‌کند. گارسن جلو می‌آید.
For how many? (۲)
پشت میز کوچک دونفره می‌نشینم. گارسن می‌پرسد:
Anything to eat? (3)

ناگهان راوی انگار از روی خواست و نقشه قبلی می‌زند زیر میز. گارسون عذرخواهی می کند. می گویم تقصیر کسی نبود.

تصمیم می گیرم بلند شوم و بروم. گارسون می رسد با یک گیلاس کنیاک. گیلاس را می گذارد روی میز. منوی غذا را می خواهد ببرد و بعد انگار پشیمان شده باشد می گذارد روز میز باشد.

In case...(4)

می گویم من کنیاک سفارش نداده بودم. می گوید:

That'd fine. This one on me... (5)

می گویم مهم نیست. همین خوبه. کارت سفیدی که پیش از سخنرانی داده بودند هنوز توی دستم است. مدادی از جیبم در می آورم و شروع می کنم به خط خطی کردن. خطها توی هم می لغزند. جرعه ای می نوشم. راوی می گوید اگر از من بپرسی سخنرانیت خیلی خوب بود.

می گویم:

ـ خوب یا بد دیگه گذشته.

می پرسد:

ـ از دست من دلخوری؟

گارسون برمی گردد و به صندلی خالی روبروی من اشاره می کند:

I guess your body not coming. May I take this? They need it there. (6)

میزی که گارسون به آن اشاره می کند شلوغ است. هفت هشت نفر جوان سال نشسته اند با تنگی پر آبجو، یکی دو نفر دیررسیده لیوان در دست ایستاده اند. همه شان در آن واحد حرف می زنند. دختری از پشت سر من می آید و از کنار میز می گذرد و به طرف ته سالن می رود.

از جا بلند می شوم. پا می گذارم روی صندلی و گیلاس کنیاک در دست می روم روی میز. جوانهای میز کناری ساکت شده اند و مرا نگاه می کنند. لیوانم را به نشانه سلامتی بلند می کنم و می گویم:

ـ فرصت نشد اینو هم بخونم. ولی دلم می خواست می خوندم.

همه ساکت شده اند و دارند به حرفهای من گوش می دهند.

ـ آره باید اینو می خوندم:

ـ «پس بدان میان که ما آنجا همی گردیدیم پیری از دور پدید آمد زیبا و فرهمند و سالخورده. و روزگار دراز بر او برآمده ولی وی را تازگیِ برناآن بود...» ۷

گارسون می آید نزدیکتر که بهتر بشنود. دخترک از ته سالن برمی گردد و مرا که می بیند همانجا می ایستد.

ـ «... که هیچ استخوان وی سست نشده بود و هیچ اندامش تباه نبود...» ۷

همه دست می زنند و مرا تشویق می کنند. دخترک می آید جلو و می گوید:

ـ آقای راوی، متوجه نشدم اینجایین. ممکنه خواهش کنم اون شعر بلند کتاب آخرتونو بخونین؟

قیافه پرسنده من دخترک را به توضیح وا می دارد.

ـ همون که ریتم شعر از چه چه پرنده ها به صدای قطار تبدیل می شه.

می گویم نه. اون شعر یادم نیست. دخترک می رود و من هنوز روی میز ایستاده ام.

راوی دارد هنوز دست می زند و من همانجا روی میز می‌نشینم و آهسته انگار برای خودم می خوانم:

ـ خبرت هست که از خویش خبر نیست مرا؟۸

۱-ـ سطری از رمان گتسبی بزرگ

۲-ـ میز چند نفره می خواهین؟

For how many

۳ـ چیزی میل دارین؟

Anything to eat?

۴ـ شاید بعدا لازمتون بشه.

In case...

۵ـ اشکالی نداره. مهمون من.

That'd fine. This one on me...

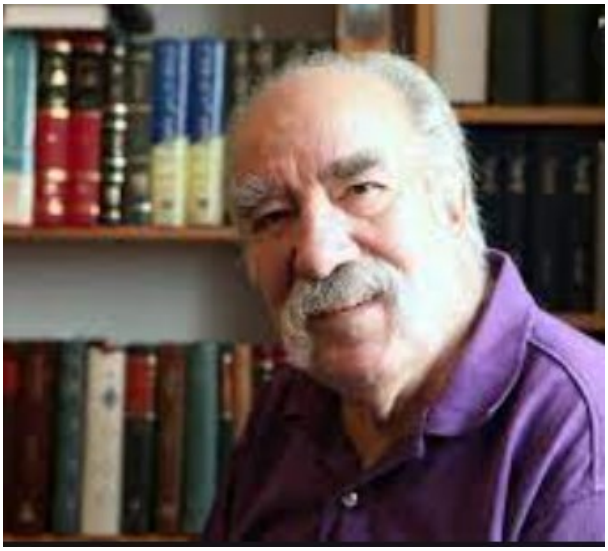
۶- مثل این که مهمونتون نمی‌آد. می‌تونم ببرم سر اون میز؟ صندلی لازم دارن.

I guess your body not coming. May I take it? They need it there.

۷ـ حی ابن قطان

۸ـ امیرخسرو دهلوی

فریدون تنکابنی



از داستاهای خانه سالمندان

آقای میم

صبح است و وقت صبحانه. آقای میم می‌آید جلوی در سالن غذاخوری می‌ایستد و همه‌جا را نگاه می‌کند. بعد یک بشقاب برمی‌دارد و چند گام جلوتر می‌آید، رو به داخل سالن. جلوی سبدهای نان می‌ایستد. دو سبد بروتشن[1] (Brotchen) کنار هم هستند. در یکی بروتشن‌های معمولی و در دیگری بروتشن‌های سیاه و کنجدزده و دیگر انواع بروتشن‌ها.

آقای میم یک بروتشن معمولی برمی‌دارد و با کارد نان‌بری که آن‌جا در کنار نان‌هاست، آن را از وسط دو نیمه می‌کند. بعد دو نیمه را روی هم می‌گذارد و آن را از طول دو بُرش و از عرض سه بُرش می‌دهد. حالا بیست‌وچهار تکه کوچک نان دارد. آن‌ها را در بشقاب می‌ریزد.

پنیر و مُربا و کالباس و دیگر چیزها هم آنجاست. پنیر را در تکه‌هایی چهارگوش تقسیم کرده و در یک ظرف شیشه‌ای ریخته‌اند. شبیه حبه‌های قند است. آقای میم می‌ایستد و با چنگال آن‌ها را یکی یکی برمی‌دارد و در بشقاب کنار تکه‌های نان می‌گذارد. این کار خیلی به درازا می‌کشد و حوصله آن‌ها را که پشت سر او در صف هستند، سر می‌برد. مردها که بی‌طاقت‌ترند دادشان درمی‌آید. اما آقای میم گوشش سنگین است، سمعک هم اغلب یادش می‌رود که بر گوش بگذارد. پس صدایی نمی‌شنود و مثل همیشه عین خیالش نیست. اگرهم به تصادف متوجه شود، می‌گوید: عجب مردمی هستند! یک دقیقه طاقت ندارند!

کاش یک دقیقه بود. تا چیزهای دیگر را هم بردارد، کار به پانزده دقیقه و بیشتر هم می‌کشد. بر روی پیشخوان دو نوع کره گذاشته‌اند. بسته کوچک و بزرگ. او اما همیشه بسته بزرگ برمی‌دارد. و همیشه هم مقداری در سینی می‌ماند. کارکنان غذاخوری مجبورند باقیمانده‌ها را دور بیاندازند. در بشقاب آقای میم کالباس و ژامبون و چیزهای دیگری هم دیده می‌شود. دو تا لیوان هم برمی‌دارد. یکی برای شیر و یکی هم برای آب‌میوه. یک پیاله کمپوت و یک پیاله آلوی خیس‌کرده نیز برداشته است.

سینی در دست می‌آید و سرانجام پشت میز صبحانه می‌نشیند. اول کمی از شیر می‌نوشد. بسته کره را برمی‌دارد و با لبه کارد کاغذ دورش را بازمی‌کند. با همان لبه کارد باریکه‌ای از کره جدا می‌کند و نان‌ها را یکی‌یکی برمی‌دارد و کره بر آن‌ها می‌مالد و باز در بشقاب می‌گذارد. کار کره‌مالی نان‌ها که به پایان رسید، بعد کارد را کنار بشقاب گذاشته، چنگال را برمی‌دارد. یک «حبه» پنیر برمی‌دارد و روی نان کره‌مال که به دست چپ گرفته، می‌گذارد. می‌خواهد به دهان بگذارد که پنیر از دستش سُر می‌خورد. او که پشت دست چپش را زیر نان گرفته بود، پنیر ابتدا بر روی پشت دستش می‌افتد. تا بیاید پنیر را بگیرد، پنیر بر روی شلوارش می‌غلتد و از آن‌جا بر زمین می‌نشیند.

آقای میم چنگال را روی میز می‌گذارد و با دست پنیر را از زمین برمی‌دارد و به دهان می‌گذارد و نانِ کره‌مال را هم پشت آن بر دهان می‌گذارد. در این فاصله دختری که آن‌جا کار می‌کند، یک لیوان چای می‌آورد و جلویش می‌گذارد. آقای میم عادت دارد که شکرپاش را بردارد و در چایش شکر بریزد. گاه فراموش می‌کند و دو باره و سه‌باره شکرپاش را برمی‌دارد و باز شکر می‌ریزد. این بار ولی شکرپاش روی میز نیست و او نیز صدایش درنمی‌آید که از دختر بخواهد

[1] – نان‌های کوچکی که در انواع مختلف تهیه می‌شود.

شکرپاش را برایش بیاورد. دلم برایش می‌سوزد. دختر را صدا می‌کنم و از او می‌خواهم که شکرپاش را بیاورد. می‌دانم که اگر من این کار را نکنم چایش را تلخ می‌نوشد و صدایش هم درنمی‌آید.

به ناهید که روبرویم نشسته است، می‌گویم؛ از ابهت نظامی آقای میم دیگر چیزی به چشم نمی‌خورد. آقای میم در ایران افسر ارتش بود. به علت فعالیت‌های سیاسی چند سالی را هم در زندان به سر برده بود. پس از انقلاب نیز در سیاست فعال بود. تأثیر سال‌های نظام را می‌شود در نظم و رفتار روزانه‌اش بازیافت.

من حرف‌هایم را بلند و با خیال راحت به ناهید می‌گویم، چون می‌دانم که حرفهایم را نمی‌شنود. اگر هم صدایی به گوشش بخورد، برمی‌گردد، به من نگاه می‌کند و لبخند می‌زند. گویی خیالش تخت است که دارم از او تعریف می‌کنم.

صبحانه آقای میم همیشه بیش از یک ساعت طول می‌کشد.

***

روزی هنگام گفت‌وگو می‌گوید: دکتر مهدوی...

می‌گویم: آقای مهدوی دکتر نیست، چرا می‌گویید دکتر؟

می‌گوید: نه! دکتر است. در همین شهر کلن مطب داشت و مطبش حسابی شلوغ بود.

می‌گویم: این اطلاعات را از کجا به دست آورده‌اید؟

می‌گوید: همایون گفت...

وقتی همایون را می‌بینم از او می‌پرسم. شگفت‌زده می‌گوید: من؟ من گفته‌ام؟ ایشان در تخیلات و توهمات خودش غرق است. همه می‌دانند که مهدوی بوتیک داشته. یعنی زنش بوتیک داشته و او هم آن‌جا کار می‌کرده.

آقای میم حسابی قاتی کرده و مغزش دارد از کار می‌افتد. گذشته از این جریان تا کنون نشانه‌های دیگری هم از او دیده‌ام. یک روز آمد و گفت: تلفنم را دزدیده‌اند.

می‌پرسم: کجا بود؟

می‌گوید: همان جای همیشگی. توی اتاق.

نیم ساعت بعد می‌آید، تلفن دستش است. می‌پرسم: شما که گفتید تلفن‌تان گُم شده. آن را دزدیده‌اند.

می‌گوید: آورده بودند، انداخته بودند روی تخت.

می‌دانم خودش تلفن را از روی میز برداشته و گذاشته روی تخت. بعد یادش رفته و فکر کرده آن را دزدیده‌اند.

یک روز آمد و گفت: یک دست کت و شلوار و پیراهن و کراوات او را کمپلت دزدیده‌اند.

می‌پرسم: کجا بود؟

می‌گوید: گذاشته بودم روی صندلی بدهم بشورندش. دو دست بود. یکی هست و یکی نیست.

چند روز بعد هر دو دست را شسته و اتوزده پس می‌آورند و باز معلوم می‌شود داستان دزدی توهم و تخیل آقای میم بوده است.

چند روز پیش بعد از صبحانه آمدم پایین تا کمی قدم بزنم. دیدم آقای میم مثل همیشه روی همان نیمکت همیشگی‌اش نشسته است. بعد از سلام و احوالپرسی، گفتم چرا صبحانه نبودید. گفت: منتظر هستم تا در سالن باز شود. دلم نیامد بگویم در باز بود و تو انگار یادت رفته. گفتم: در حالا باز است.

گفت: پس من هم حالا می‌روم و می‌خورم.

***

آقای میم نظم سال‌های نظام را هنوز با خود دارد. هر روز کت و شلوار می‌پوشد و کراوات می‌زند و بسیار مرتب خود را برای غذا خوردن آماده می‌کند. این سلیقه ولی این اواخر دارد رنگ می‌بازد. این روزها گاه یادش می‌رود کتش را بپوشد، گاه نیز بدون کفش می‌آید. یکی از ساکنان خانه سالمندان می‌گفت که او را با کت و شلوار و کراوات ولی بدون شلوار نیز در راهرو دیده است. همین کارد و چنگال بازی‌هایش هر روز کار دستش می‌دهد. نمی‌دانم چه اصراری دارد که پنیرهای «حبه‌ای» را دوباره با کارد ببرد و با چنگال بر روی نان بگذارد. بعضی وقت‌ها پیازچه‌های ریز و نقلی را که به شکل ترشی در شیشه‌ای قرار دارد و در کنار سالاد می‌گذارند، برمی‌دارد و آن‌ها را نیز می‌خواهد با کارد ببرد ولی طبق معمول بر چنگال گیر نمی‌کنند و در راه دهان از دستش می‌افتند و او مجبور می‌شود آن‌ها را از زمین بردارد و این بار با دست در دهان بگذارد. با تخم‌مرغ هم همین کار را می‌کند. پوست کندن تخم‌مرغ خودش حکایتی است که سرانجام دختر خدمتکار این کار برایش می‌کند.

آقای میم این اواخر گاه جویدن را هم از یاد می‌برد. مثلاً تکه‌های تخم‌مرغ را بر دهان می‌گذارد، فکر می‌کند که آن را بلعیده است، تکه بعدی را که می‌گذارد تازه متوجه می‌شود که تکه قبلی را هنوز در دهان دارد. تکه‌ها نان را نیز بدون این‌که متوجه شود همانطور در دهان می‌گذارد و بعد می‌ماند که چطور باید این‌همه را قورت بدهد.

***

امروز آقای میم را در سالن غذاخوری ندیدم. از دوستان پرسیدم، کسی خبر نداشت. صبحانه را بدون او خوردیم. از مسئولی که ایرانی‌ست پرسیدم. گفت: دیشب حالش خوب نبود، دکتر خبر کردیم و دکتر نیز او را راهی بیمارستان کرد.

صبح روز بعد که از اتاقم درآمدم تا برای صرف صبحانه بروم، روبروی آسانسور بر روی میزی کوچک عکس آقای میم را گذاشته بودند با دسته‌گلی در کنارش. دو تندیس از فرشته بالدار نیز در دو طرف عکسش قرار داشتند. آقای میم می‌خندید. راهم را کج کردم به اتاق برگشتم.

هادی خرسندی

پدرت را بزن، پناهنده بشو!

پدر با عبا عمامه در نقش آخوند، ، پسر سر راهش را میگیرد و به عنوان یک جوان عاصی (نماینده همه جوانان عاصی و بیکار مملکت) به او بد و بیراه میگوید و یک کشیده میخواباند توی گوشش. فیلم میگیرند. نیروهای انتظامی و اطلاعاتی و امنیتی باهمان هشیاری مخصوصی که عوامل اسرائیل را پیدا نمیکنند، آنها را چند ساعته دستگیر کرده و با دست بند و پابند، میبرند. (ممکن بود پیرمرد ۷۰ ساله با دستبند خالی از چنگ مأموران جان بر کف، فرار کند پابرهنه برود اسرائیل.)

رئیس پلیس تهران، افشاگرانه گفت که این فیلم ساختگی است و هدف آنها، «کسب پناهندگی از برخی دولت‌های خارجی بوده است و بخاطر قول ها و فریب هائی که به اونها داده بودند، آماده بودند که بروند آنور آب پناهنده شوند. آنها در حالیکه در منزل مشغول استراحت بودند و داشتند عازم غرب کشور میشدند، دستگیر شدند.»!

یک دادگاه رئالیسم جادوئی در لندن

قاضی – چرا پناهندگی میخواهی؟

پناهجوی پدر – واسه اینکه این زده توی گوش من!

قاضی – ولی فیلمتون قلابی بوده.

پناهجوی پدر – درسته آقای قاضی ولی دیدین که سیلی اش راست راستکی بود.

قاضی – مگر بابت سیلی خوردن شما، ما باید بهت پناهندگی بدیم؟

پناهجوی پدر – شما انگلیس ها خیلی مهربان هستید. بعله دیگه. من در کشور خودم امنیت ندارم. ممکنه دوباره پسرم بزنه.

قاضی – پسر خودت هم که تقاضای پناهندگی کرده. بنابراین اگر هردوتون اینجا بمونین، میتونه همینجا بزندت.

پناهجوی پسر – نه آقای قاضی نمیزنم. اون هم که زدم برای همین فیلم پناهندگی بود.

قاضی – چون شما زدی توی گوش پدرت کافیه که ما بهت پناهندگی بدیم؟

پناهجوی پسر – آره دیگه. کیسِ مون همینه. یک پناهندگی واسه ما کارشو بکن دیگه. من بمونم لندن بابام بره لیورپول، از هم دور باشیم که یکوقت من احیاناً نزنم توی گوشش!

قاضی- آخه الاغ، عملیه؟ خب میری لیورپول میزنی برمیگردی لندن!

پناهجوی پسر – آهان، از اون نظر.

(توضیح لازم: قاضی انگلیسی محال است اینطوری حرف بزند، من **لحن** او را ترجمه کردم)

پناهجوی پدر – آقای مستر قاضی، چرا به پسر من میگین الاغ؟

قاضی – نگفتم الاغ، گفتم دانکی.

پناهجوی پدر -فرقی نمیکنه. ولی الاغ اون کسی است که خیال کرده اگر کسی از پسرش کشیده بخوره، شما به اون پناهندگی میدین.

پناهجوی پسر – بعله دیگه. من بخاطر قول ها و فریب هائی که شما به ما دادین زدم توی گوش پدر نازنینم!

قاضی –

We have laughed to our father's grave

ترجمه: ما به گور بابامون خندیدیم. چرا مزخرف میگین شما دو تا؟ مگه پناهندگی کشکه؟ ما مخصوصاً برگزیت

کردیم از اروپا اومدیم بیرون که اختیار پناهنده پذیری دست خودمون باشه. (اضافه کاری مترجم به سبک زنده یاد ذبیح الله منصوری)

پناهجوی پدر – وی آر نات دانکی، نات مزخرفینگ. مستر حسن رحیمی ایز مزخرفین وری ماچ.

پناهجوی پسر – یس. بابام راست میگه.

-قاضی:

Who is this Gentleman?

پناهجوی پسر – روی در توالت!

پناهجوی پدر – ساری پسرم حالیش نیست. هی ایز د.رئیس آو د.پلیس آو تهران سیتی.

قاضی – رئیس پلیس پایتخت گفته؟ جدی میگین؟

پناهجوی پسر– آف کُرس!

قاضی – باور نمیکنم.

پناهجوی پدر – به امام زمون آف کُرس.

قاضی: یارو رئیس پلیسه؟

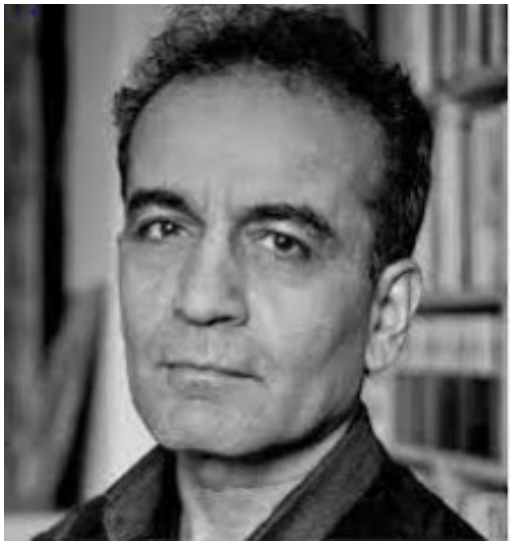
پسر : اکسکیوزمی، یس.

قاضی:

Die meiste Freundschaft täuscht vor, die liebste bloße Torheit?
Väčšina priateľstva je predstieraná,
väčšina milujúca iba bláznovstvo:
otom vysoko-ho, svätá!
sich ein Freund nicht erinnerte.
Heigh-ho! singen, heigh-ho! zur grünen Stechpalme:
Die meiste Freundschaft täuscht vor, die liebste bloße Torheit

(ترجمه: راستش ترجمه اش سخته. شرمنده. به نظر میرسد قاضی انگلیسی یکی از شعرهای ویلیام شکسپیر را به زبان اسلواکی قرائت میکند! البته انگلیس ها خصوصاً قضاتشان معمولا دیر قاطی میکنند.)

احمد خلفانی



تفنگ

انسان سایه‌اش را از بدو پیدایش همواره با خودش داشته است، تا جایی که وجود سایه به جزئی از هستی او بدل شده و بدون وجود آن به خودش شک می‌کند. او حتی شب‌های تاریک نیز که مثل مُرده سر به بالین می‌گذارد، می‌داند که سایه‌اش حضور دارد و با دیگر سایه‌ها ـ بهتر این است که بگوییم با تمام سایه‌های دنیا ـ که در اصل یکی هستند ـ درآمیخته و محشور شده است. خیلی‌ها در مورد سایه‌ها ـ مثلا این‌که کسی شبیه سایه‌اش نبوده یا برعکس، یا این‌که شخصی سایه‌اش را از دست داده و از این قبیل نوشته‌اند، و تصور می‌کنم هر کوشش دیگری برای نوشتن در این مورد به نوعی تکرار مکررات باشد.

با وجود این هر از چندی یک بار به سراغ سایه‌ام می‌روم، گویا که او، دست‌کم در زمان‌های خاصی، از من قوی‌تر است و تمام توجهم را به خود جلب می‌کند.

دیروز یکی از همان روزها بود. در پلکان جلو خانه نشسته و به فکر فرو رفته بودم. برای لحظاتی چشم‌هایم را بستم و بعد که چشم باز کردم سایه‌ام را دیدم که روبه‌روی من است. ولی به‌جای این‌که مثل من نشسته باشد تمام‌قد ایستاده بود. درست از جلو پاهایم شروع می‌شد و سرش حدود دو متر آنطرف‌تر بود.

خوب دقت کردم و احساس کردم که این به هیچ‌وجه نمی‌تواند سایه من باشد و چنین چیزی اصولا غیر ممکن است. ولی چه اتفاقی افتاده بود؟ به خودم تکانی دادم، او هم تکانی خورد. جای شک و تردید نبود. خودش بود.

باید بگویم که خنده‌ام گرفت. نه، از آن بیشتر، ترسیدم. ترسیدم و به خودم مشکوک شدم.

لحظاتی همان‌طور بی‌حرکت نشستم و منتظر شدم. می‌خواستم از قضیه سر در بیاورم.

آن طور که از نیمرخش می‌دیدم، از شکل بینی، از پیشانی‌اش، از شکل موهای مجعدش می‌توانستم تشخیص بدهم که سایه خودم است، حتی از قوس پاهایش. بله، همه چیز همان بود که باید باشد. ولی او، بر خلاف من که نشسته بودم، در حالت ایستاده بود.

من هم بلند شدم و ایستادم. و نگرانی‌ام تا حدودی برطرف شد. در این حالت، حالت ایستاده، من و او باز شبیه هم شدیم، باز یکی شدیم...

با خودم تصور کردم که گاهی، وقتی خورشید در نقطه مشخصی از آسمان است و نور کج می‌تابد و سایه‌مان طوری می‌شود که انگار سایه آدم دیگری است که روبه‌رومان افتاده، چاره‌ای نداریم جز این‌که خودمان را بر آن منطبق کنیم تا در هر صورت خودمان باشیم و خیال‌مان از هر نظر راحت باشد. و اگر هم خیال‌مان از هر نظر راحت نشد خودمان را به کوچه علی چپ بزنیم.

و حالا من خودم را انطباق داده بودم... و برای اطمینان از کار، چارلی چاپلین‌وار، چند حرکت پانتومیم انجام دادم. و سایه نیز به‌خوبی از عهده انجام آن‌ها برآمد.

لحظه‌ای بی‌حرکت ایستادم و چارلی چاپلین هم از حرکت باز ایستاد... و ناگهان، یک باره چیزی دیدم که فهمیدم این به هیچ وجه نمی‌تواند ارتباطی به چارلی چاپلین داشته باشد و مسئله از تصورات من بسی فراتر رفته است. قضیه این بود که سایه، در آن حالتِ ایستاده، چیزی را در دستانش می‌فشرد. بعد از چند لحظه دقت متوجه شدم که عین شکارچی‌ها تفنگی در دست گرفته و چیزی، آهویی، پلنگی، و شاید هم انسانی را نشانه رفته است. به خودم لرزیدم. ولی نه از این بابت که همین الان است که شلیک کند بلکه بیشتر به این دلیل که مشغول انجام حرکتی بود که هیچگونه ارتباطی به من نداشت. لحظاتی مردد ایستادم و تماشا کردم. برگ از برگ تکان نمی‌خورد. هیچ صدایی

نمی‌آمد، نه صدای تیری، نه گلوله‌ای و نه صدای پای موجود زنده‌ای که ـ مثلا ـ پا به فرار بگذارد. آرامش مطلق به معنای واقعی کلمه.

سایه همان‌طور، با آن ژست مسلح ایستاده بود، انگشتی روی ماشه، و نشانه رفته بود. به خودم تکانی دادم. عقب‌گردی کردم، درِ خانه را که نیمه‌باز مانده بود گشودم و وارد شدم.

مدتی پیش قرار بود برای دیوار خانه قفسه‌ای بسازم و مقداری چوب صاف و مسطح و صیقل داده شده سفارش داده بودم، ولی کار ساختن قفسه به دلایل متعدد، و از جمله تنبلی و بی‌حوصلگی‌ام، به عقب افتاده بود. چوب‌ها در گوشه راهرو بودند. از میان آن‌ها یک چوب به طول تقریبا یک متر و عرض ده سانتی متر، و تکه چوب دیگری کوتاه‌تر و باریک‌تر از آن انتخاب کردم و هر دو را با نوارچسب طوری به هم چسباندم که در حالت کلی شبیه یک تفنگ می‌شدند. آن‌ها را زیر بغلم گرفتم و آمدم بیرون. سایه هنوز بود. گویا منتظرم بود. حتی احساس کردم پر رنگ‌تر و بلندتر از پیش شده است. در همان‌جایی که قبلا ایستاده بودم توقف کردم، تفنگ را روی شانه‌ام گذاشتم و به طرف یک آهو، یا پلنگ یا انسانی خیالی نشانه رفتم و انگشتم را به حالت آماده‌باش روی ماشه گذاشتم، و زیر چشمی به سایه چشم دوختم. حالا دیگر کاملا شبیه‌اش شده بودم. لبخندی زدم و دقت که کردم احساسم این بود که همان لبخند کجَکی را بر لب‌های سایه‌ام نیز می‌دیدم.

و ناگهان صدایی آمد و من بر خود لرزیدم. سایه مصمم نشانه رفته بود و آن‌چه که شنیدم صدای غرشِ کرکننده یک تیر بود. تیری که قلب آهویی، پلنگی یا انسانی را در دوردست، شاید هم در همان نزدیکی، نشانه رفته و او را به خاک افکنده بود.

کیامرث باغبانی

طرح داستانهایی که نوشته نشدند.[۱]

پای برهنه در خیابان

اوایل دوران مهاجرت به اروپا بود. در کلاسهای آشنایی با جامعه و فرهنگ جدید شرکت می‌کرد. هر روز معلم دوره که استاد جامعه شناسی دانشگاه بود را به چالش می‌کشید. وقت محدود اجازه بحث عمیق را نمی‌داد. گاهی پس از کلاس گفتگو در نوشگاهی نزدیک ادامه می‌یافت. روزی استاد را به خانه دعوت کرد تا ضمن پذیرایی با غذای ایرانی راحت گفتگو کنند. چندی بعد به مناسبت جشن چله تابستان، به خانه استاد دعوت شد. گفتگو با نوشیدن ادامه یافت و بحث به مسئله راسیسم کشید. استاد در مستی و راستی به او گفت: خوب من تو را دوست دارم اما از همه سیاه‌ها متنفرم! او بی لحظه‌ای درنگ از خانه استاد جامعه‌شناسی فرار کرد. در خیابان متوجه شد که کفشش را جا گذاشته اما هیچوقت به دنبال آن برنگشت.

دزد

نامه سفارشی را گرفت. در راهروی اداره پست آن را باز کرد. به دیوار تکیه داد و به یکی از عکسها خیره شد. شش سال از آخرین دیدار با مادرش می‌گذشت. مادر سال پیش از دنیا رفته بود. خودش خواسته بود تا عکسی او در کنار مادرش را هم به خارج بفرستند. همسر و دختر خردسالش در فروشگاه منتظر او بودند. پاکت عکسها را به آنها داد و گفت: صبر کنید تا بروم و قاب بخرم. از صندوقدار متر را برای اندازگیری قاب قرض گرفت. فکرش در گذشته‌های دور در پرواز بود. به صندوق رفت و پول قاب را پرداخت. همین که از جلوی صندوقدار رد شد آژیر به صدا در آمد. در یک لحظه دو مرد تنومند آمدند و او را به دفتر بردند. هنوز گیج ماجرا بود که نگهبان فروشگاه متر را از جیب او بیرون آورد. زبانش بند آمده بود و نتوانست توضیح بدهد که فقط حواسش پرت بوده. نگهبان در چشمان ترسیده اش نگاه کرد و گفت: آخرین بارت باشد که دزدی می‌کنی. شرمنده نزد خانواده برگشت. دخترک گفت: بابا چرا اون دوتا مرد گنده کله شان کوچک بود؟

کفش‌های احمد

صدای شلیک گلوله را شنید. درگیری در یکی دو کوچه بالاتر بود. حسابی ترسیده بود. فکر کرد شاید جای او هم لو رفته است. فرصت پاکسازی نبود. دود و آتش همسایه‌ها را هشیار می‌کرد. عادی‌ترین لباس را پوشید و بیرون رفت. می‌خواست محل درگیری را بداند. به آن سوی خیابان رفت. از برابر نگاه نگران فروشندگان پشت شیشه مغازه‌ها پیش رفت. کامیون یخچال‌داری در آنطرف خیابان ایستاد. مردان مسلح از کامیون به بیرون آمده به سوی محل درگیری دویدند. او اکنون درون یخچال کامیون بود. توده کفشهای خون آلود را جفت جفت ردیف می‌کرد. با هر جفت کفش چهره یکی از دوستان در ذهنش ظاهر می‌شد. این بار که به کفشهای جفت شده نگاه کرد بهت‌زده شد. کفشهای خون‌آلود خودش بود. با نعره‌ای بلند از خواب پرید. شنید که کسی پزشک اردوگاه را صدا می زند.

انتخاب

صد کیلومتر راه را رانده بود تا برسد به روستا. کل روستا مجموعه ای از هفت ساختمان چوبی قدیمی پراکنده بود. رفته بود برای دیدن و اجاره کردن کلبه تابستانی. خانه را یافت. زن مسن اما قبراق جلوی پرچین منتظرش بود.

---

[۱] - نجات از کار اداری برای همیشه و همچنین خانه‌نشینی اجباری به حکم کرونا مرا بر آن داشت تا انبوه یادداشت‌های سی ساله را بررسی کنم. از میان آنها این چند طرح مربوط به نیمه اول دهه ۹۰ برخوردم. شاید خوشتان آمد.

آدرس زن را از نوه‌اش گرفته بود و لابد همو به مادر بزرگش تلفن کرده بود که کسی برای اجاره کلبه می‌آید. راه جلوی ساختمان با شیب ملایمی به طرف کلبه در ساحل دریاچه می‌رفت. با زن رفت، کلبه را دید و قرار شد برای دو ماه اجاره کند. زن او را به قهوه دعوت کرد. در پذیرایی بزرگ خانه میز خیلی مرتب چیده شده بود. دستمال سفره‌های سفید به دقت تا شده، فنجان‌های گلدار قدیمی و ظرف زیبای پای سیب. وقتی نشستند او از زن پرسید که آیا در آن خانه بزرگ تنها زندگی می‌کند. زن گفت آری همه بچه‌ها رفتند و همسرم فوت شد اما من مانده‌ام. نمی‌توانم از این خانه، از این دریاچه، از این سونا دل بکنم. گاهی بسیار دلتنگ می شوم با این حال بیشتر از دو روز در شهر نمی‌مانم. زن در ادامه گفت که یک سالی پس از مرگ همسرم بسیار افسرده بودم. روزی قصد خودکشی کردم. دوست داشتم بمیرم و جسدم پیدا نشود. نامه‌ای نوشتم که در این رابطه هیچ کس مقصر نیست. بسته قرص را برداشتم و به عمق جنگل رفتم. پاییز بسیار زیبایی بود. مقداری قارچ جمع کردم و به خانه برگشتم.

هر دو بلند بلند خندیدند.

لوییزا والنزوئلا (Luisa Valenzuela)

شب‌ها اسب تو هستم

برگردان: کوشیار پارسی

زنگ سه بار کوتاه و یک بار بلند زده شد: نشانه‌ی قرار. بی میل و با اندکی احساسِ ترس بلند شدم؛ شاید خودشان بودند، شاید هم نه، در این ساعتِ فراموش شده‌ی شب می‌تواند دام باشد. در را باز کردم و آماده‌ی همه چیز بودم جز این امکان که چشم در چشم او ایستاده باشم، دست آخر.

زود آمد تو و پیش از درآغوش کشیدن من، کلون در را انداخت. محتاط مثل همیشه، کوشید تا اطمینان خاطر داشته باشد از پشت سرِ ما. بعد بدون گفتن کلامی مرا در آغوش کشید، مرا محکم در آغوش نفشرد اما گذاشت تا همه‌ی احساساتِ دیدارِ دوباره جریان یابد، بارها گفته بود، تنها با نگه داشتن من در آغوش و نرم بوسیدن. فکر کنم هرگز اعتماد زیادی نداشت به کلمات و برای همین در سکوت و با نوازش همه چیز به من می‌گفت.

سرانجام با آهی عمیق و اندکی فاصله از هم ایستادیم تا سراپای یک‌دیگر را برانداز کنیم و نه تنها چشم در چشم به گونه‌ای مبهم صورتِ هم را ببینیم. و من توانستم به او سلام کنم، بدون تعجب در صدام، با این‌که ماه‌ها از او بی‌خبر بودم، و می‌توانستم به او بگویم

فکر می‌کردم در شمال داری می‌جنگی
فکر می‌کردم که تو را زندانی کرده‌اند
فکر می‌کردم مخفی شده‌ای
فکر می‌کردم که شکنجه‌ات کرده‌اند و مرده‌ای
فکر می‌کردم در کشور دیگری داری برای انقلاب سخنرانی می‌کنی.

این هم راهی بود برای این‌که گفته باشم به او فکر می‌کرده‌ام، که لحظه‌ای هم از فکرم بیرون نرفته و من احساس نکرده بودم به من خیانت شده. و او، همیشه با آن دوراندیشی لعنتی، آقا و استادِ کارهاش:

'چیزی نگو عزیزم، چه فایده داری بدونی چه کار می‌کردم؟ بهتره که چیزی ندونی.'

بعد با غرور گنجینه‌هاش بیرون کشید، برخی شاید برای من می‌توانست اشاره و نشانه‌ای باشد، اما در آن لحظه نمی‌توانستم سر در بیاورم. بطری *کاچازا*[۱] و صفحه‌ی موسیقی گال کاستا[۲]. در برزیل چه می‌کرده؟ راستی چه برنامه‌ای دارد؟ چرا دوباره برگشته در حالی که می‌دانست زندگی‌ش در خطر است، که دنبال‌اش هستند؟ بعد همه‌ی این سئوال‌ها از سر بیرون راندم (لابد به من می‌گفت ساکت عزیزم). گفتم بیا این‌جا عزیزم و ترجیح می‌دادم خود بسپارم به آن احساسِ لذتِ داشتنِ دوباره‌اش در کنارم و نخواستم ناراحت‌اش کنم. فردا به سرمان چه خواهد آمد، و در روزهای پس از آن؟

کاچازا مشروب قوی است، راه می‌گیرد به پایین و بعد بالا می‌آید به همه‌ی جاهای تن و لانه می‌کند در جای درست و گرمایی دلنشین پخش می‌کند در سراسر تن. صدای گرم و دلنشین گال کاستا به گوش‌مان و در حالت نیمه رقص، نیمه آونگ می‌رویم به بستر و آن‌جا دراز کشیده به چشمان هم نگاه می‌کنیم، یک‌دیگر را نوازش می‌کنیم، زود یک‌دیگر نمی‌سپاریم به لذت تنانه، می‌گذاریم یک‌دیگر را از نو کشف کنیم و بشناسیم.

دارم نگاه‌اش می‌کنم که می‌گویم بتو[۳]، و می‌دانم که اسم واقعی‌ش این نیست، اما تنها نامی است که می‌توانم صداش کنم. پاسخ می‌دهد:

'روزی موفق خواهیم شد، عزیزم. حالا دوست ندارم حرف بزنم.'

این بهتر هم هست. بگذار هیچ نگوید درباره‌ی روزی که موفق خواهیم شد تا معجزه‌ی موفق شدن‌مان در رسیدن به هم را اکنون به هم نریزم.

یک‌باره از گرامافون صدای گال کاستا می‌آید:

'A Noite eu so teu cavallo'.

به زمزمه ترجمه‌اش می‌کنم 'شب‌ها اسب تو هستم.' و در تلاش برای گرفتن نیروهای جادویی جلوگیری از آن‌که به دیگری فکر نکند:

'این قداسته، مثل *ماکومبا*[۵]. یکی تو حالت خلسه می‌گه که اسبِ اون روحه که صاحبشه و سوارش شده.'

'آخ عزیزم، تو هم با این علم غیب و سحر و جادوت. خوب می‌دونی که ربطی به ارواح نداره، اگه شب‌ها اسب من باشی، واسه اینه که سوارت می‌شم، این جوری و این‌جوری، همین و بس.'

آن‌قدر آرام بود، قوی، طولانی و پر از ظرافت که از نا افتادیم. هنوز روی من افتاده بود که به خواب رفتم.

شب‌ها اسب تو هستم ...

... این تلفن لعنتی با آن دریننگ دریننگ‌اش! اندک اندک مرا از درون خواب عمیق به خود آورد. رفتم تا گوشی را بردارم، در حالی‌که به زحمت می‌توانستم بیدار شوم: بتو شاید بیدار بود، که البته چنین بود و خیلی وقت می‌شد که رفته بود، بی که بگوید به کجا، البته، به عادت همیشه‌گی رفته بود، وقتی من در خواب بودم. خودش می‌گوید برای حفاظت از من.

از سوی دیگر سیم صدایی آمد که خودش را آندرس[۶] می‌نامید – کسی که ما آندرس می‌نامیدیم – و گفت:

'بتو رو پیدا کردن، مرده. شناور تو رودخونه، نزدیک روبه‌روی خونه‌ت. این‌جور که دیده می‌شه زنده انداختندش تو هلی‌کوپتر. خیلی باد کرده و داره از هم می‌پاشه، بعد از شش روز که تو آب بوده، اما مطمئن هستیم که خودشه.'

بدون فکر کردن جیغ کشیدم 'نه، نمی‌تونه بتو باشه.' و یک‌باره صدایی که شبیه صدای آندرس بود رسمی شد، متفاوت:

'اینجور فکر می‌کنی؟'

تازه به فکرم رسید که بپرسم 'شما؟' و درست همان دم گوشی را گذاشت.

ده، پانزده دقیقه؟ چه مدتی نشستم خیره به تلفن تا پلیس به درون خانه ریخت؟ فکر نکرده بودم که خواهند آمد، پس چه، چرا فکر کردم که نخواهند آمد؟ دست زدند به من، ناسزا گفتند به من، تهدید کردند، همه‌ی خانه را گشتند، همه چیز را زیر و رو کردند. تازه فهمیدم مطلب از چه قرار است، پس چه فرقی می‌کرد که هر چیز در هم شکستنی داغان کردند و همه چیز را زیر و رو کردند؟

چیزی پیدا نمی‌کردند. تنها دارایی‌م رویا بود و رویا را به سادگی نمی‌توان از کسی دزدید. رویای من از شب گذشته که بتو کنارم بود و با هم عشق ورزیدیم. خواب دیده بودم، همه چیز در رویا بود، اطمینان داشتم با کوچک‌ترین جزییات و حتا رنگ که خواب دیده بودم. و پلیس علاقه‌ای به رویا ندارد.

حقیقت را می‌خواستند، واقعیت ملموس، و من نمی‌دانستم آن را از کجا باید بیاورم.

کجاست، اونو دیدی، این‌جا بوده، کجا رفته. بگو، وگرنه به ضررت تموم می‌شه. بگو، زنیکه‌ی آشغال، ما خبر داریم که به دیدن‌ات اومده، کجاست حالا، کجا مخفی شده. اون تو شهره، تو اونو دیدی، قبول کن، بگو، ما می‌دونیم که اومده سراغت.

ماه‌هاست که خبری ازش ندارم، خیلی وقته ندیدم‌اش، منو ول کرده، ماه‌هاست که خبری ازش نشنیده‌م، گذاشته رفته، رفته زیر زمین، چه می‌دونم، با یه زن دیگه گذاشته رفته، منو ول کرده، ازش نفرت دارم، واقعن هیچی نمی‌دونم. (با سیگار مرا بسوزان، تا می‌تونی لگد بکوب، تهدید کن، یه موش فرو کن تو تنم تا منو از درون بجوه، ناخنامو بکش، هر کاری دلت می‌خواد بکن. واسه همین باید دروغ بگم؟ واسه همین باید بگم که اینجا بوده در حالیکه هزار سال پیش منو ول کرده و رفته؟)

از رویام به آن‌ها نخواهم گفت، چه فرقی می‌کند برای آن‌ها؟ شش ماهی می‌شود که او را که بتو نام دارد ندیده‌ام و دوست‌اش داشتم. گم شده، رفته. او را تنها به خواب می‌بینیم و این خواب‌ها وحشت‌ناک است، بیش‌تر تبدیل می‌شوند به کابوس.

بتو، حالا می‌دانی، بتو، اگر تو را به راستی کشته باشند یا هر جا که هستی، شب‌ها اسب تو هستم و می‌توانی هر وقت بخواهی بیایی و بر من برانی، حتا اگر پشت میله‌ها باشم. بتو، این‌جا در زندان احساس می‌کنم که آن شب خواب‌ات را دیدم، تنها خواب بود. و اگر بر حسب اتفاق صفحه‌ای از گال کاستا و بطری نیمه خالی *کاچازا* در خانه‌ام هست، بگذار مرا فراموش کنند: از نظر من وجود ندارند.

۱ Cachaza یا Cachaça گونه‌ای مشروب قوی برزیلی
۲ Gal Costa خواننده‌ی زن محبوب برزیلی
۳ Beto
۴ A Noite eu so teu cavallo، شب‌ها اسب تو هستم
۵ macumba، آیین جادویی در برخی کشورهای امریکای جنوبی با ریشه‌ی افریقایی
۶ Andrés

مادران دادخواهِ آرژانتین

آرژانتین مهمان ویژه‌ی نمایشگاه سالانه‌ی کتاب فرانکفورت در سال ۲۰۱۰ بود. کشوری هنوز درگیر گذشته‌ی وحشت‌ناکِ زیر سلطه‌ی دیکتاتور نظامی.
خشونت در کارِ نویسندگان امریکای لاتین، از مکزیک گرفته تا برزیل و کلمبیا، هنوز حضور دارد، اما آرژانتین جای ویژه دارد. بیشتر اروپاییان آرژانتین را با تانگو و پامپا می‌شناسند و این اواخر با شهبانوی خوش‌خنده‌ی هلند که دختر یکی از وزیران کابینه‌ی خونتای آرژانتین است و ادعا می‌کند 'پاپاجان روحاش هم از خشونت خبر نداشته!'
اروپاییانِ اهل تجارت شاید دچار 'فراموشیِ مصلحتی به نفعِ جیب' باشند، اما برای نویسنده و شاعر آرژانتین، یادِ دیکتاتور دهه‌ی هفتاد و هشتادِ سده‌ی گذشته هنوز زنده است.

یکی از نویسندگان حاضر در نمایشگاه کتاب فرانکفورت، **لوییزا والنزوئلا** بود. نویسنده‌ای که به رغم ترجمه و انتشار یک مجموعه داستان (جا به جایی سلاح) چندان شناخته شده نبود.

فرهنگ یادآوریِ گذشته و جنبشِ 'مادرانِ دادخواه' در آرژانتین هنوز زنده است. حضور آن در ادبیات نیز زنده و جان‌دار است، گیرم که بازارِ سرمایه‌داریِ نولیبرال از این هم سوءاستفاده می‌کند تا مرزِ میان ضرورتِ ایستادگی در برابر فراموشی و سانتی‌مانتالیسمِ ارزان از میان بردارد. اما نویسندگانی هستند که با شور بسیار هنوز به سرسختیِ غیرانسانی رژیمِ جنایت‌کار توجه دارند.
یکی از رمان‌های -هنوز ترجمه نشده به زبان‌های اروپایی – [Dos veces junio/ دو بار ژوئن، ازمارتین کهن (Martín Kohan) - ۲۰۰۲] با این جمله آغاز می‌شود: 'از چه زمانی می‌توان کودک را شکنجه کرد؟' و پاسخ تکان‌دهنده این است که: ربطی به سن ندارد، بستگی دارد به وزن نوزاد. مادر باید آن‌قدر به کودک بیاموزد تا از شوک الکتریکی نمیرد.

کنارِ ادبیات درباره‌ی خشونتِ دیکتاتور، به 'خشونت ساختاری' نیز توجه می‌شود. خشونتِ برخاسته از سرعتِ بی‌مهارِ اقتصاد نولیبرال که جامعه را نه تنها قربانی خشونت فیزیکی که نیز خشونت اقتصادی و اجتماعی نیز کرده است. دموکراسیِ نوعِ امریکای لاتینی که معادلِ شکلِ بیمارِ دولتی و سیاست‌مداران فاسد است. دموکراسیِ ساخته‌ی سیاست‌مدارانی به یاری شرکت‌های چندملیتی، دادگستری و دستگاه فاسد پلیس.
سالِ ۱۹۹۷ رمانی منتشر شد از ریکاردو پیگلیا (Plata Quemada / پولِ سوزان) که این جمله‌ی برتولت

برشت بر پیشانی داشت: سرقت از بانک چه معنی دارد در مقایسه با بنیادگذاشتنِ آن؟

در رمان 'بیوه‌گانِ پنج‌شنبه/ Las viudas de los jueves' از کلودیا پینیرو (Claudia Piñeiro) به خشونتِ غیرمستقیم پرداخته شده است. روایتِ نفس‌گیر از فضای زندگی در محله‌های ثروت‌مندنشین آرژانتین که با حسادت و رقابت به نابودیِ خود و یکدیگر برمی‌خیزند.

ادبیاتِ **لوییزا والنزوئلا** اما از جنسِ دیگر است. سال ۲۰۱۹ – در هشتاد سالگی - جایزه‌ی ادبی کارلوس فوئنتس مکزیک دریافت کرد. داوران در یادداشت او را 'نابغه‌ی روایت' خواندند. او نخستین زن است که یکی از مهم‌ترین جایزه‌های ادبیات اسپانیولی زبان را دریافت کرد. پیش از او نویسندگانی چون ماریو وارگاس یوسا این جایزه را دریافت کرده بودند.

سال ۱۹۷۹ به نیویورک گریخت. پس از آن سال‌ها در مکزیکوسیتی، پاریس و بارسلون زیست. در چندین دانشگاه امریکایی و اروپایی به تدریس ادبیات پرداخت. اکنون در بوئنوس آیرس به سر می‌برد.

داستان **شب‌ها اسب تو هستم** از مجموعه داستان **جا به جایی سلاح** است که چند ماه پیش توسط نشر آفتاب در نروژ منتشر شده است.

جابه‌جاییِ سلاح

لوییزا والنزوئلا

برگردان: کوشیار پارسی

در 'جابه‌جاییِ سلاح/Cambio de Armas' عشق و تن‌کام‌خواهی با ترس می‌آمیزند: نه زوجی غریب که همسرانی خوب، زیرا عشق ترساننده است و هم‌زمان، به دلیل این ترس، تاب‌ناپذیر. زنِ داستان 'واژه‌ی آدمکش' نیروی جاذبه‌ی حیوانی در 'آدمکش'ی می‌یابد و از این ناسازگاری درونی برمی‌آشوبد. او، که زندگی دوست می‌دارد، کشیده می‌شود سوی مرگ و خشونت.

بِلّا (Bella) از داستان 'نسخه‌ی چهارم' به خاطر رابطه‌اش با سفیر، بخت شرکت در جنبش مقاومت می‌یابد، در حالی‌که هم‌زمان رابطه‌ی عاشقانه‌شان شکوفا می‌شود .

لوییزا والنزوئلا (Luisa Valenzuela) با داستان‌های حسی، گاه واقع‌گرایانه، گاه شاعرانه نفوذ می‌کند در جانِ شخصیت‌هاش .

خولیو کورتازار نوشته است: 'لوییزا والنزوئلا جسور است، بدون خودسانسوری، اما با دقت در کاربرد واژگان؛ اندکی اغراق آمیز، اما ظریف در بازنمایی واقعیت، و چندان اعتنا ندارد به روش معمول: این راهی است به ریشه‌ی عمیق در موقعیتِ خود، آگاه به تبعیض در قاره‌ی ما، اما هم‌زمان آکنده از شادیِ عظیمِ زندگی.

خواندن کارِ او شرکت در جست‌وجوی هویتِ امریکای لاتین است و غنا بخشیدن به خود'.

برای خرید کتاب به یکی از سایت‌های نشر آفتاب یا فروشگاه آنلاین شرکت لولو مراجعه کنید .

دوستان ساکن ایران می‌توانند برای خرید نسخه الکترونیکی کتاب و پرداخت ۱۵ هزار تومان در ایران، به نشر آفتاب ایمیل بفرستند تا راهنمایی شوند.

سایت نشر آفتاب

www.aftab.pub

سایت فروشگاه آنلاین شرکت لولو

https://www.lulu.com/.../paperback/product-wwn6p4.html...

حسن زرهی

عروس نخل‌ها*

زنگ تلفن از خواب بیدارم کرد. زیر خنکای باد کولر خواب می‌دیدم. با اکراه بیدار شدم. گوشی را که برداشتم از لهجه‌ی تلفنچی فهمیدم که آنجا گرما دارد غوغا می کند. فهمیدم که تلفنچی آن طرف سیم غرق عرق است و لابد پدر وقتی وارد کابین می شود که با من صحبت کند یادش می رود که عرق کرده است، که کابین گرمترین جای تلفنخانه است. وقتی با من حرف می زند می خواهد بداند من توی شهری به این بزرگی چقدر می توانم طاقت بیاورم، لای ماشینها راه بروم، زنان و دختران را دید بزنم و اصلا خسته نشوم.

***

پدر هر وقت اتفاق مهمی می افتاد تلفن می کرد؛ اگر فشار مادر بالا می رفت یا قرصش تمام می شد. وقتی کسی را دستگیر می کردند و یا کسی می مرد و یا لنجی غرق می شد پدر حتما تلفن می کرد. اگر تهران شلوغ می شد و اگر آمده بود شهر برای دکانش خرت و پرت بخرد تلفن می کرد.

پدر خیال می کرد من آدم مهمی هستم. و من فکر پدر بودم که از اهمیت نداشته ی من لذت فراوان می برد.

***

گفتم: بله!

گفت: علی!

گفتم: بله ـ سلام.

گفت: سلام بابا، حالت خوبه؟

گفتم: الحمدالله ـ شما چطورید؟ مادر چطوره؟ کنیز چطوره؟

گفت: بچه هات خوبند؟

گفتم: شما چطورین؟

گفت: نسرین چطوره؟

گفتم: کارم داشتی پدر؟

گفت: نه همین جوری تلفن کردم.

گفتم: کاسبی چطوره؟

گفت: شکر.

گفتم: ملک چه خبر؟

گفت: سلامتی.

گفتم: الحمدالله.

گفت: نمی آیی؟

***

خیال کردم مادر حالش بد شده است و لابد دوباره "بابای زار" آورده اند و بهش تمر هندی و نمک داده اند و مادر سینه اش درد گرفته است و نفسهایش به شماره افتاده اند و همسایه ها دور مادر جمع شده اند و حوری گریه کرده است و لابد پدر تند و تند قلیان کشیده بود و مادر بزرگم گفته بود، کاش من زودتر می مردم. و پدرم گفته بود مرگ حق است. عمه ام گریه اش گرفته بود و لابد عباس میان گریه ی عمه ام گفته بود، با گریه هیچ کاری درست نمی شود. عمویم خواسته بود لودگی کند و پدرم گفته بود "چُپ ، چُپ"، "بی کتاب!" و عمویم اخم کرده بود و ساکت شده بود. مادر از درد فریاد کشیده بود، و همه منتظر بودند که مادر راحت بشود ولی مادر زنده مانده بود و همسایه ها اشکهایشان را پاک کرده بودند و پدر رفته بود ده بالا که تنباکو بخرد و مادر ظرف زردچوبه را برده بود خانه همسایه زردچوبه قرض بگیرد و همسایه چهار دانه کبریت خواسته بود و مادر یک بسته کبریت گل نشان داده بود به همسایه. مادر گریه کرده بود که می ترسد بمیرد و پسرش را و نوه هایش را نبیند و به پدر غر زده بود که برو تلفن کن ببین بچه حالش چطور است؟ دیشب دوباره خواب دیدم. و پدر گفته بود، جائی که آدم عرق نکند هیچ طوریش نمی شود، مرض مال گرما و عرق است خیالت راحت باشد! و مادر

گفته بود، ماشاءالله به عقلت! پدر اخم کرده بود و مادر رفته بود قلیان پدر را چاق کند و پدر قلیان را که از دست مادر گرفته بود، نگاهش کرده بود و لبخند زده بود.

***

گفتم: نه گرفتارم. اصلا مرخصی ندارم شاید عید بیام!

گفت: خوب بود می آمدی!

گفتم: خبری شده؟

گفت: نه چیزی نیست.

گفتم: پول تلفنت زیاد میشه!

گفت: باکی نیست. حرف بزن دلم گرفته!

گفتم: چرا؟ مگر چیزی شده؟

گفت: اینجا هوا خیلی گرمه! گرما خیلی ها را مریض کرده، بچه ی حسین علی مرد!

گفتم: خدا بیامرزدش!

گفت: خوب بود می آمدی!

گفتم: مادر طوریش شده؟

گفت: نه باکیش نیست. تو نمی آیی؟

گفتم: مرخصی ندارم. خودم هم خیلی دلم تنگ شده!

***

یاد ده افتادم، یاد خانه های گلی، یاد دکان احمد که پاتوق ما بود. یاد مادر بزرگم که خیال می کرد من از قدیم با بازرگان دوست هستم و من نخست وزیرش کرده ام و برای من و بازرگان سوغات می فرستاد و یاد پدرم که فکر می کرد من با بازرگان خیلی دشمنم و بازرگان ممکن است یک روز مرا بگیرد و حبس کند.

یاد محمود افتادم که وقتی شعرهایم را برایش می خواندم گریه می کرد و هر شب می آمد خانه ی ما می خوابید و مادرم غر می زد که تشکها و پتوها و ملافه ها را شرجی خراب می کند.

یاد کپر شریفه سید افتادم که هر آن ممکن بود آوار شود روی سرش. یاد گنجی افتادم که سومین بار که شکمش جلو آمد گم شد. یاد شبهایی که با محمود بالای بام می خوابیدیم و ستاره ها را می شمردیم و ماشینها را که از کنار کوه عبور می کردند و بعضی شبها سه یا چهار ماشین رد می شدند و محمود با افتخار می گفت: چالاکو صنعتی ترین شهر دنیاست. و پدر غر می زد، بخوابید! چقدر حرف می زنید، سحر شد، بخوابید! و بعد شمد را می کشید روی سرش و می گفت، انگار از زمین و آسمان پشه می باره، و مادر آهسته می گفت، شده لنگه ی خودت، نه شب خواب درست و حسابی داره و نه روز آروم. من و محمود می خندیدیم و پدر عصبانی می شد و شمد رویش را می انداخت کنار.

***

گفت: چند روزی بیا! بچه ها را هم بیار!

گفتم: نمیشه هیچکس را ندارن جام بگذارن، اگه بیام کارا می خوابه!

گفت: خوب بود می آمدی!

گفتم: پدر پول تلفنت زیاد میشه، قول میدم اگه بشه بیام!

گفت: بیا! خوب بود می آمدی!

***

پدر پیر بود. بلند بالا و لاغر. معجونی از خشم و مهر. خیل خشمش را در خانه خرج می کرد، و مهرش مال همه بود، دل نازک و زبان تند. لوطی منش و مهمان نواز. وقتی بهش گفتم می خواهم بروم بندر درس بخوانم گفت، مگر چند سال باید درس بخوانی؟

گفتم: دوازده سال!

گفت: تا حالا چند سالشو خوندی؟

گفتم: نُه سال!

گفت: می خوای سه سال بری ملک غربت!

گفتم: احمد و حسن و محمد و ابراهیم و عبدی هم میرن.

گفت: تو هم برو. خرجش زیاده؟

گفتم: لابد، ها!

گفت: میدم، غصه نخور!

رفت در صندوق واترپروف آهنی اش را باز کرد و قابلمه روحی قفل و کلیددارش را درآورد، قفل قابلمه را باز کرد و کیف سیاه چرمیش را در آورد، دست کرد توی کیف و یک دسته اسکناس ده، بیست تومانی ریخت وسط و گفت، بشمار! یک مقدارش را من شمردم و یک مقدار دیگر را خودش، مال من شده بود صد و بیست تومان و مال او صد و سی تومان. دویست و پنجاه تومن را داد به من و گفت، این را ببر خرج امسالته، تا سال دیگه هم خدا کریمه!

گفتم: ابراهیم سیصد تومان داره؟

گفت:بقیه چی؟
گفتم: دویست و پنجاه تومن!
گفت: همین بسه، اگر تونستم پنجاه تومان دیگه هم برات جور می کنم!

***

گفتم: خیلی ممنون پدر ولی به جان خودتان حالا نمی شه!
گفت: خوب بود می آمدی!

***

مادر گفت: کاش می رفتی ابوظبی!
و پدر جوابش داد "چُپ، چپ زن. آدم بیسواد مثل آدم کور است. اگه بری شهرهای بزرگ می فهمی."
قدر شناس نگاهش کردم.
پدر گفت: نعوذبالله من الشیطان رجیم! و مادر رفت که قلیان پدر را چاق کند. و من تشک ابری و پتوی چاپ سربازیم۷ را پیچیدم توی چادر رختخواب هنگ کنگی. و مادر اشکش سرازیر شد و پدر همان اندوه آشنای همیشگی بر چهره اش نشست. انگار داشت بین دو چیز، بین دو غم یکی را انتخاب می کرد. به مادرم نگاه کرد و گفت، خدا بزرگ است. اگر شده از زیر سنگ هم دوباره پول در می یارم، غصه نخور. مادر گریه می کرد. و پدر با خشم به قلیان پک می زد؛ مثل وقت هایی که عصبانی می شد، یا با من قهر می کرد، یا از مادرم بیشتر بدش می آمد، یا با برادرش دعوایش شده بود، یا کسی بهش سلام نکرده بود و یا تنباکو و پولش با هم ته کشیده بود.

***

گفتم: چرا اصرار می کنی پدر؟
گفت: چیزی نیست، میگم بیا یه سر پیش ما!
گفتم: میگم که نمی شه!
ترسیدم دلش بشکند و یادش بیفتد که چقدر گرمش است و چقدر راه آمده است که با من صحبت کند، حالم را بپرسد، حال بچه ها را بپرسد و بپرسد که چی می خواهند تا برایشان بفرستد، حال زنم را بپرسد و خیالش راحت بشود که دولت مرا نفرستاده است حبس و به مادرم بگوید که از میناب توانسته است با من که در تهرانم صحبت کند و هر چی دلش می خواهد به من بگوید و منهم انگار پیشش ایستاده ام جوابش را بدهم و مادر بزرگم بگوید: "درسته ما نخوردیم نان گندم ولی دیدیم دست مردم". و پدر بگوید لازم نبود به پیرزن بخندید و مادر بگوید خرفت شده و پدر با خشم به مادرم نگاه کند.
حالا پدر گرمش شده بود و داشت کیف پولش را سبک و سنگین می کرد و لابد مثل همیشه دوست داشت هر چه زودتر تلفن را قطع کند و کیفش را که هنوز خالی خالی نشده ببرد خانه و به مادر قبض تلفن را نشان بدهد و همه شب را به روایت مکالمه ی خودش با من بگذراند و با افتخار بگوید که اصلا نمی شود از پشت تلفن فهمید من علی هستم، بچه ی این کوره ده، از همین آب گل آلود خوردم، پاپتی توی ساحل و نخلستانها دویدم، خارک چیدم، توی آب گل رود سیریک شنا کردم، خرها را پائیدم که گم و گور نشوند، و با قوطی رب گوجه فرنگی زدم توی سر مادرم که برایم از دکان حلوای مسقطی بخرد، طلاهای عمه ام را دزدیدم و دادم به دخترهمسایه. و همسایه ها هر و هر می خندیدند و می گفتند، ماشاءالله، ماشاءالله و پدر محکمتر به قلیان پک می زد و مادر همینجور که فلاسک چای را می جنباند به حوری می گفت کتری را دوباره بزار بجوشه!
پدر باز از مکالمه ی با من صحبت می کرد و می گفت که من ازش دعوت کردم بیاید تهران.
مادر می گفت: مرد تهران میری چیکار؟
پدرم می گفت: می رم پیش بچه ها حسودیت میشه!
دو قطره اشک روان میشد روی گونه های مادر و همسایه ها غمشان می شد و پدر می گفت، حرف شادی بزنیم. علی به همه سلام رساند!

***

گفت: نمی تونی اشکالی نداره، ولی کاش می آمدی!
گفتم: ترا به خدا بگو چی شده پدر؟
گفت: سلامتی وجودت.
گفتم: پس من بیام چی کار، اونم با این اوضاع و احوال که فرصت سرخاراندن ندارم!
گفت: مادرت خیلی دل تنگه، کاش می آمدی!
گفتم: مادر چیزیش شده پدر!؟
گفت: جان بچه هات نه، جان خودت نه! خیالم راحت شد. پدر جان بچه ها را هرگز همینجوری قسم نمی خورد.

۲

از ماشین که پیاده شدم، انبوه آدمها را دیدم که به افسردگی من نبودند و آفتاب که داشت در دریا غرق می شد و مادر عبدی که انگار نعش عبدی بود بر بالای دست زنها.

روبرویم بام کاهگلی عبدی اینها بود. تشکها را ماهان پهن می کرد، که سفید و بلندبالا ومهربان بود. نان و لوبیا را که می خوردیم، اگر حکم بازی نمی کردیم، اگر عبدی تسلیم من نمی شد که کتاب بخوانیم، اگر پشه ها امانمان می دادند می رفتیم بالای بام طاق باز دراز می کشیدیم.

اهواز چطوره، مث اینجا گرمه؟

می گفت: نه آنقده!

دانشگاه چطوره؟

می گفت: اگه نمی رفتم...آه نه علی جان خوب شد قبول شدیم. قاه قاه می خندید و می خواند:

می نی در هر سری شر می کند

آنچنان را آنچنان تر می کند

به فلسفه که می رسیدیم خسته می شد و می گفت:

شعر بخوان. می خواندم. تمام که می شد می گفت:

غم صدای ترا دوست دارم همه چیز را در مایه ی وای نان می خوانی.

***

همینطور مادرم آب می زد به صورتم و صورتم و همه تنم خیس بود. اصلا حالم خوش نبود. گویی روی خرده شیشه خوابیده بودم. دهنم تلخ تلخ بود. صدای شیون مادرم و مادر عبدی و خواهر عبدی همچون لالایی تلخی در گوشم می پیچید.

گفتم: عبدی جان شنا بلد نیستی نیا اون ور خور

گفت: بالاخره یک روز باید برم اون ور خور.

گفتم: باشه

وقتی رسیدیم اون ور خور آفتاب از پشت کوه درآمد و افتاد تو بغل دریا. آنچنان به ما خیره شده بود که انگار می خواست بین او و دریا حایل نشویم.

گفتم: عبدی جان برگردیم. انگار ساحل دورتر از همیشه است.

گفت: خیال می کنی! بریم.

آمدیم لب جزیره ی شنی. اول من افتادم توی آب و سوار موجی که رسید شدم و موج داشت بی رمق می شد که عبدی پرید.

گفتم: بیا.

گفت: آمدم. چند متری شنا کرده بودیم که گفت، خسته شدم علی!

برگشتم طرفش. دو بار رفت زیر آب و آمد بیرون. چشمانش که درشت بودند و خوش حالت مثل دو کاسه ی خون سرخ شده بودند. صورتش جور خاصی بی حال و ملتمس بود.

گفتم: آمدم! وقتی بهش رسیدم داشت از نفس می افتاد. همینطور که همه جای بدنش را تکان می داد به طرفم آمد. ترسیدم جور بدی النگارم شود. همانجا که بودم ایستادم دلم شور افتاده بود. اگر عبدی غرق می شد! آه خدای من نه. رفتم نزدیکتر. آمد طرفم. پاهایم را به طرفش چرخاندم. انگشتان پایم را گرفت. راه که افتادم چند قلپ آب بالا آورد و گفت: داشتم مم ـ م ـ می...مرد...م...

گفتم: همینطوری که پاهای منو گرفتی پاهاتو تکون بده.

گفت: رمق ندارند.

مقداری از راه را طی کرده بودیم که دستام از رمق اول افتادند. چشام داشت سیاهی می رفت و آفتاب انگار در دو قدمی ما بود و زل زده بود توی چشمامون. نفسام به شمارش افتادند و زانوام درد گرفت. گفتم: عبدی جان، می تونی خودتو روی آب نگه داری، اگه یه دقیقه بتونی خودش کلیه!

سینه ام به خرخر افتاده بود. با هر دم و بازدم گویی تک تک استخوانهای قفسه ی سینه ام باز و بسته می شدند. احساس می کردم از جایی که بودیم تا لب ساحل می شد صدای نفسهای مرا شنید.

گفت: ولم نکنی که بمیرم!

گفتم: خیالت راحت باشه. پاهایم را رها کرد، انگار همه تنم رها شد به پشت روی آب خوابیدم و به آسمان نگاه کردم و به آفتاب که داشت بالا و بالاتر می رفت. و به دریا که داشت ما را می بلعید و حالا نه تنها آبی و مهربان و خنک و دلچسب نبود، بلکه یاغی و سرکش و مهار نشدنی شده بود. فکر کردم اگر عبدی غرق می شد لابد می بایست نصفه های شب همه ی اهالی ساحل را جمع می کردیم می رفتیم

سراغش، همانجور که سراغ عباس رفتیم، با چراغ قوه و چراغ فانوس و چراغ زنبوری دریا را می گشتیم.
آن شب دریا چه سهمگین شده بود. پامو که بلند می کردم جرئت نداشتم بذارم زمین انگار جسد بی جان عباس همه جا پخش شده بود. اگه ماهی شورتی به پام می خورد، یا روی هر چیز نرم یا زمختی پا می گذاشتم خیال می کردم جسد عباسه! دیگر جوری راه می رفتم که حتی المقدور پام به زمین نرم زیر آب نخورد، به جسد بی جان عباس که آنهمه مهربان بود و آنهمه زحمت کشیده بود تا معلم شود نخورد. اگر پام را روی دست چپش می گذاشتم لابد فریاد می کشید علی دستم، مگر کوری؟ و اگر خدای نکرده پا می گذاشتم روی سرش، نه! همه همینجوری راه می رفتند. دو ساعتی بود که دنبال جسد عباس می گشتیم. موسی زار می زد و فحش می داد و می خواست از دست بیتم و بلال فرار کند و برود همه ی آبهای دنیا را بگردد تا شاید جسد بی جان پسرش را پیدا کند. من اشک می ریختم، محمد اشک می ریخت، عبدی اشک می ریخت، و آنقدر فانوس آورده بودند ساحل که دریا غرق نور شده بود. فانوس ها از دور مثل ستاره می درخشیدند و دریا ستاره باران شده بود. هیچکس خسته نبود. هیچکس گرمش نبود. هیچکس عرق نمی کرد. هیچکس هیچ کاری نداشت. همه آمده بودند دنبال عباس! انگار عروسی بود. عروسی توی دریا. داماد رفته بود آب تنی، و ما داشتیم دنبال داماد می گشتیم. انگار عزا بود. ما داشتیم گریه می کردیم. انگار زمستان بود ما سردمان بود. یا تابستان بود گرممان می شد. پایم خورد به ران گوشتی عباس، فریاد زدم اینهاش، جلوی پای منه. محمد بغلم کرد و گفت: آروم باش، پای منو لگد کردی و دوتامون گریه کردیم. توی گریه گفت: تو میگی مرده؟
گفتم: نمی دونم، دلم نمی خواد مرده باشه!

***

نفسام داشتن عادی می شدند که عبدی داد زد دیگه نمی تونم. دیدم دارد غرق می شود رفتم طرفش پاهایم را دادم دستش و راه افتادم. چند متر دیگر رفتم. ساحل انگار آن سر دنیا بود. دور و دست نیافتنی!
گفتم: حالت خوبه؟
گفت: به موقع رسیدی!
گفتم: چیزی نمانده طاقت بیار. و دیدم که دارم دوباره به نفس نفس می افتم. داشتم از نا می افتادم. دوباره سینه ام شروع به خرخر کرد و دیگه نفهمیدم چی شد. دلم می خواست اگر هم غرق می شدیم هر دومون غرق می شدیم. اگر قرار بود برنگردیم بهتر بود دومون بر نمی گشتیم. چه جوری می تونستم برم بگم عبدی...نه اصلا نمی شد.
بیدار که شدم مادرم گفت: مرحبا شناگر قابلی هستی! نزدیک بود دوتاتون طعمه ی کوسه بشین خدا پدر جاشو مدک را بیامرزه! دکتر هندی بالای سرم نشسته بود و تشک عبدی اون ورتر پهن بود. به عبدی نگاه کردم و به چشمان درشتش که شاد و خمار بودند. نگاهش که به من افتاد گفت: خیلی مردی کردی! داشتم می مردم.
ماهان زن همسایه از دکتر هندی دوا می خواست!
دکتر پرسید: شکم درد هست؟
ماهان گفت:ها!
دکتر گفت: کیلی درد هست؟
ماهان گفت:ها!
دکتر گفت: پردا آمد دواکانه!
ماهان گفت: پاهام درد می کنه نمی تونم راه برم!
دکتر هندی گفت: بله پردا دواکانه!
عبدی خندید، انگار همه ی شادیهایش را خندید. من هم خندیدم.

***

شنبه فریاد زد میت اینجاست! دلم هری فرو ریخت و جمعیت همانجا که بود فریاد زد: لااله...لااله... محمدرسول الله و من به یاد عباس افتادم که آنقدر واژه ی مهجور محلی می دانست که اسمش را گذاشته بودیم فرهنگ!
می پرسیدیم: فرهنگ به کبریت می گویند چه؟ جواب می داد. به خلال دندان چه؟ به چوب دست شتربانها، به گرز چوپانها، جواب می داد و می خندید.

* عروس نخل‌ها داستان بلندی است که دو فصل از آن را در اینجا می‌خوانید. برای خواندن متن کامل آن می‌توانید به سایت «آوای تبعید» رجوع کنید.

امید گرامی

ارزش زندگی

لرا یکی از محبوبترین فاحشه‌های کی‌یفه، کارشو از خیابون «دارنیتسا» شروع کرد، بعد رفت توی شیش طبقه‌ای‌های «ابالون»، بعد هم رفت خیابون «باگاتیرسکایا». بعد کارش گرفت و رفت خیابون «میخاییلوفسکایا»، پس از آن هم رفت «پوشکینسکایا»، آخرین باری که دیدمش تو خیابون «ساکساگانسکایا» کار میکرد، الان مدتیه ازش خبر ندارم اما امیدوارم هر جا که هست خدا پشت و پناهش باشه. از بس که مهربون و خوش‌اخلاقه نصف کی‌یف می‌شناسنش و مشتریش هستن و به قول خودش فرصت نمی‌کنه شلوارشو بکشه بالا. از کاری که می‌کنه کاملاً راضیه و میگه از کوچیکی الگوی زندگیش «پالاگا کوزمیچووا» بوده. (پالاگا کوزمیچووا رو که میشناسید؟ معروفترین فاحشه مسکو تو دوره تزار نیکلای دوم بود) میگه همون اولین باری که شعر معروف «کوزمیچووا» رو خونده احساس کرده که در این شعر کاملاً حرف دلشو زده؛ «چطور میتونم عاشق یه سرباز بشم، منی که میتونم به یه هنگ سرباز عشق بورزم؟».

من زیاد ایراد میگیرم و ناله میکنم، اخلاق منو که خودتون بهتر میدونید. یه بار که دید دارم در مورد گرونی و بیکاری و مهاجرت و اینجور چیزها حرف میزنم، بهم گفت؛ به محض اینکه از شرایط ناراضی بشی کارت تمومه. شروع می‌کنی به سنگین شدن و حرکت برات سخت میشه، خیلی‌ها رو میشناختم که از من بهتر بودن، اما شروع کردن به شکایت از زندگی و زندگیشون روز به روز بدتر شد. زندگی اینجوریه، دوست نداره کسی ازش ایراد بگیره، آدم ناراضی رو باید فرستاد سیبری، اونجا سرزمینیه که برای هر ثانیه زنده موندن باید مزد داد. به همین دلیل هم آن‌جا ارزش زندگی رو بیشتر میفهمی. آدمیزاد اینجوریه، به خاطر هر چیزی که پول بده ارزششو بیشتر میفهمه. تو سیبری یا باید ارزش اون یه ذره جایی که زندگی بهت داده رو خوب بفهمی و یا باید بری بیرون و توی سرما یخ بزنی تا اون‌وقت جاتو بدن به یه نفر دیگه، یه نفر که بهتر از تو ارزش اون یه ذره جا رو بدونه.

زندگی اینجوریه برادر، دوست داره مردم ارزششو بدونن. اگه بین پنجاه میلیون نفر آدم مریض و بی‌پول و بی‌خانمان فقط یک نفرشون از زندگی ناراضی باشه مطمئن باش اون کسی که بین این پنجاه میلیون نفر باید با رنج و اندوه زندگی کنه همون یک نفره، بقیه خوشحال و راضی هر روز میرن تو خیابون یه جوری خودشونو سیر میکنن و شب راضی و خوشحال سرشونو میذارن روی بالش و میخوابن.

بعد از اون بود که فهمیدم لرا چرا اینقدر بین مردم طرفدار داره. و بعد از اون بود که فهمیدم هر کی اسمش لرایه چقدر دانا و باهوشه.

lera مخفف اسم والریا هست

شعر

افشین بابازاده

نوشخانه‌ها

نوشخانه ۱

ببین
نیم قرن کافی بود
تا هر روز و
هر سال و
دهه ها
رج بزنند
تا از نوشخانه های خوب و
بد
برایت بگویند
تو
با بطری خالی
موضوع را عوض می کردی
هی گفتی روزهای تلخ
سال های خرفت
دهه های کوک شده

در این چیرگی
هنوز نمی دانی
کدام نوشخانه نیک
یا
براستی پلید است

نوشخانه ۲

اینجا یخه های سفید مست
با یک دست در جیب
با یک دست در لبه سیگار
در آسایش گیتی چرخ می زنند

ما هم
با یک پا در تاریخ
با یک پا در تکرار
می نوشیم
تا شاید
مستی آخر شب
و یا سردردهای بامدادیش
ما را دوباره با تفنگداران مشروطه
و سبیلهای نوک تیز آشنا کنند

نوشخانه ۳

در این نوشخانه سگی آزادانه می پلکد
مست ها در کاسه غذایش آبجو می ریزند
نوشخانه دار افتخار می کند
که این سگ عارف
آزادانه با همه دوست است
سگ با نگاهی دلخراش
خود را تکانی می دهد و
کنار آتش شومینه می نشیند

مقاله نیمه خوانده هم
در مورد
آزادیست
در کشورم
که سگهایش ول می گردنند
و مست هایش در پناه دردکشان

نوشخانه ۴

نوشخانه
در همان روزهای شورش یخ زد
تا اینکه نام شورش را گذاشتند انقلاب
الکل ها بیش از این مست نمی کردند
اما چشمانت را کور می کردند
تا آنچه از راه می رسد را نبینی
دعا نویس ها
در حسرت یخ درلیوان های ویسکی
شعار می دادند
تا دلالهای بطری های بازنشده
تا مخفی گاه انقلابیونی که فدا می شدند

آه ای مستی منجمد
ای آتش یخ زده
دروازه نوشخانه ها را به روی براندازان باز نگه دار

نوشخانه ۵

نوشخانه برای تشنگی اقیانوس مردم بود
من کنار هستی افتاده بودم
چون شراب در افسانه ها
چون شراب در سرخی خون های ریخته و نریخته

روی در نوشته بود:
این نوشخانه به علت ورشکستگی بسته شده. برای اطلاع بیشتر می توانید با دفتر وکالت این و این و این تماس بگیرید.

نوشخانه ۶

نوش خانه ایرلندی
هفت نوع ویسگی دارد
اما در این نوشخانه
یک داستان شنیدنی است
پتریک با جولی ازدواج کرد
جولی باردار بود که تفنگها را جا به جا می کرد
پتریک مست می کرد
و مسلسل کنار جادهای بلفست می گذاشت
سال هاست
هر دوی آنها کشته شده اند

برادر پتریک
پول ویسگی را گرفت
و گفت: اینطوری بود

برادر پتریک پرسید
وضع ایران چطوریست
در ایران مردم کاری می کنند
یکی از هفت نوع ویسگی را سر کشیدم
سرم را تکان دادم

نوشخانه ها ۷

می دانم در کنج این شهر
نوشیدن در این نوشخانه مهری است
مهر جاده ها
مهر خدای
خزیده در این گوشه ها
ببین خدای من
راه می رود
در مستی دوستانه و
دشمنانه اش
خدای من
نفس می کشد
میان مردم آلوده

هی نوشخانه دار

خون انگورها را
از دهان بطری ها بفشار
تا خدای شراب
لبخند بزند

این هم سکه های من
بریز
بریز
نوش

نوشخانه ۸

پشت دیوار این نوشخانه
مست های بی - سکه نشسته اند
به ته مانده لیوان سکه داران نگاه می کنند
من هم چند سکه ای دارم

ای نوشخانه دار
عادت به عدالت را نشانم بده
تا بگویم
نوشخانه جای تقیه نیست

نوشخانه ۹

در این نوشخانه عکس نیست
واقعیت روی دیوارهای سنگی است
خدا اینجا کار می کرد
صورت مسیح روی شیشه پنجره ها کشیده شده بود
آیه های فراموش شده
زیر بطری های شراب
رها شده بودند
دختر جوان با نگاه مریم
پرسید : چه می خواهید
گفتم جهنمی ترین
مریم گفت:
از وقتی این کلیسا نوشخانه شده
خدایی نیست
بهشت را ساخته ایم
خوب بفرمایید چی میل می کنید
گفتم :
تنها و تنها
موخیتو

نوشخانه ۱۰

جام شراب را کنار جام تو گذاشتم
تلنگر
برای عقربه ها
تا آخرین سفارش
ما را رها نکرد

هی
نوشخانه دار
بریز جام من خالی ست
بگذار مستی خشمم را
بنوشیم
بنوشیم

محمود فلکی

خانه‌ام اینجاست

خانه‌ام اینجاست
نزدیک برکه‌یی که هرشب
دریا به خوابش می‌آید
با کوسه‌های رنگینی که همه‌ی ماهی‌های برکه را
می‌بلعند.

خانه‌ام اینجاست
این سوی خیابان با من نسبتی دارد
از وقتی که فاصله‌ی بین خستگی‌ها را با هم تقسیم کردیم
و از دلهره،
تنها حادثه‌ای فراموش شده در حوالیِ شن پیداست.

آن سو اما غریبانه نگاهم می‌کند.
هر روز دهان باز می‌کنم که چیزی بگویم، مثلا سلام،
یا چیزی که رابطه‌ها را مرطوب می‌کند؛
اخم خیابان اما
خمیده می‌شود در خیالم
و زبانم می‌گیرد
گیر می‌کند به انتهای نطق‌های تو خالیِ سیاستمدارانی که
خواب‌های آب‌طلایشان را کودکان آینده می‌شاشند.

خانه‌ام اینجاست
در پیچ فرصت‌های از دست رفته
خم شده زیر بار آدم‌های بی‌نام و الکی خوش
با اندام‌های ناساز و اندیشه‌های ناسازتر
که در اتومبیل‌های روزمره‌گی
به سمت مرگِ خیال می‌رانند.
(این‌همه شتاب برای نابودی از کدام سو می‌وزد؟)

از خانه که دور می‌شوم
دست کودکی در هوای خاموشی می‌چرخد
موجی از موسیقی به سوی من روانه می‌شود.
نمی‌ایستم
تا در بندِ خیال‌های کودکانه
تنهایی‌ام را قسمت کنم؛
روانه می‌شوم در رفتار آبیِ آب
و می‌رسم به تنهایی باغی که از وقت،
تنها تکه‌ای جدامانده از گذشته را
درسبزی مکرر خود،
از معنی تهی می‌کند.

ژوئن ۲۰۱۹ (۱۳۹۸)

رضا مقصدی

زیبایی ِ زنانه ی ما، دشمنِ شما ست.

ای دستها که بر دلِ ما زخم می زنید !
ای دستها که سنگ به آیینه می زنید !

زیبایی ِ زنانه ی ما، دشمن ِ شماست.

ما از تبارِ آینه های شکفته ایم
تصویرها به چهره ی ما سرخوشند وُ مست.
خورشید، از کرانه ی ما خنده می زند.

در رهگذارِحادثه وُ سنگ وُ برگ وُ مرگ
شعری بحز شکفتن ِ زیبا نگفته ایم.

این باغ را ترانه ی ما سربلند کرد.
بربرگ برگِ شاخه ی ما رقصِ رنگ هاست.

ما را زتُندبادِ حوادث، هراس نیست.
هرچند در گذرگه ی ما،غیرِ داس نیست.

ای دستها که از دلِ پاییز، سرزدید !
هرلحظه، ریشه های جوان را تبر زدید !

در هرکجایِ خطّه ی این خاکِ خاطره
آوازِآرزوی درخشان ِ جان ِ ماست.

در روزگارعشق
زیبایی ِ زنانه ی ما، دشمن شماست.

مثل یک زمزمه ، در جان ِدرخشنده ی لاهیجانم.

باز لبریزم :
از سلام ِسحرِ سرخوش ِ "شیطانکوه".
از درختی که نشان از غزل ِ "بیژنِ نجدی " دارد.

خانه ،در خاطره ها دارم
همنشین ِغم ِاین پنجره های تلخم.

وقتی ازناب ترین عاطفه ها می گویم.
مثل ِیک زمزمه ، درجان ِدرخشنده ی لاهیجانم.

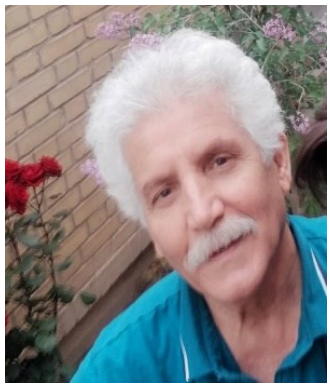
.....

"شیطانکوه" : کوهپایه ای مشهوردرلاهیجان.
."بیژن نجدی" :شاعر لاهیجانی ونویسنده ی :"یوز پلنگانی که بامن دویده اند"

جانم هزار سال به دنبال چشم توست.

جانم هزارسال، به دنبال چشم تو ست.
تنها نه من، شمال، به دنبال چشم توست.
*****
آبی ترین ترانه ی من،عاشقانه است
هرواژه ی زُلال، به دنبال چشم توست .
*****
شب،با خیالِ خویش،صمیمی ترم، هنوز-
زیبا ترین خیال، به دنبال چشم توست .
*****
این دل که عاشقانه تورا آه می کشد
بی هیچ قیل وُ قال، به دنبال چشم توست.
*****
با این غزل- که از تو نوشتم - نگاه کن !
یک دشتِ پُرغزال ، به دنبال چشم توست .
*****
درمن،همان پرنده که آوازِ تازه داشت –
با صد هزاربال ، به دنبال چشم توست.
*****
مهتاب را ترانه سُرای تو کرده ام
خورشیدِ بی زوال،به دنبال چشم توست.

عباس خاکسار



وقتی...

سکوت
سکوت
سکوت.
دیدم
و سکوت کردم
شنیدم
و سکوت کردم
خواندم
و سکوت کردم
آنهم وقتی که کوچه ها وخیابان ها
پُر بود از صدا
آشناترین صدا ها
صدای تو
که می خواند
آن آوازِ ممنوع را
با خونین حنجره ای
به نازکی گلوی قناری ها.
شرم
شرم
شرم.
دیریست
هر صبح
مانده ام
در نگاه به آینه
در پس زدن پرده ی غبار گرفته ی اتاقم
و نگاه به آفتاب
به شمعدانی های پشت پنجره
بنفشه های بهاری توی باغچه ی کوچک حیاط
وآن همه نشانه
و پژواک فریادی که از تو
در کوچه
در خیابان
هنوز باقیست.
این باد ویرانگر
ذره های خاک مرا
در شرم و سرگردانی
تا کجا خواهد برد ؟
پائیز ۱۳۹۸

حسین علوی

به یاد آرتین ایران نژاد، کودک پانزده ماهه ایرانی و چهار تن دیگر اعضای خانواده که روز ۶ آبان ۹۹ در کانال مانش غرق شدند و دریا جسد آرتین را پس نداد.

در امتداد ساحل اندوه

دریا بگو کجاست غوطه ور

آن پانزده ماهه آرتین میهن من؟

که گور شد در آغوش آب های ساحل تو

بی آنکه خوش کنیم دل

به دیدن تصویر خفته ای از او

بر کرانه های ماتم و اندوه

و من در کاوش نومیدوارانه او

در یک غروب ارغوانی خورشید

و در امتداد نگاه نفس بریده مادر

خود را به موج های نیلگون تو خواهم سپرد

و دیگر زلال آبی ساحل نیز

وسوسه نجات را در من زنده نخواهد ساخت

و در کشاکش بی انتهای یاس و امید

زنگار هرچه فریب است را

منوچهر دوستی

سایه

سرد نشسته است و ساکت
شعر من
و مثل خودم
دیگر حرفی برای گفتن ندارد!

هی راه می‌رود
سایه!
زیر آفتابی بالای شصت
و می شمارد قدم‌ها و راه هایی را
راه راه‌هایی را
که دیگر رفته اند و
مثل آه خفیفی
فقط اندوهی بجا گذاشته اند.

دیگر نمی‌تواند
این سایهٔ گرم فکر
رفتن هایش را هم
جمع کند

برگ افتاده‌ای ست
مثل رفیق ش
کفتر تیر خورده‌ای
که چشم پروازش کور شده بود!

در شهر من
نه نقاشی بود
نه پیکر تراشی
و رنگ‌های آواره
در جای دیگری بازی می‌کردند

ما نه نوشته شدیم
نه تراشیده
و نه نقش بستیم بر بومی
مگر بر دیوارها
لکه لکه!
دسامبر 2020

کوچ خاکستری

در کوچ خاکستری
با چشم‌های باز
به استقبال موهای برفی ام رفتم.

وزن زمان اما
هنوز آنچنان نبود
و این رد پاها نیز
نیامده بودند
تا نشان دهند:
اینجا هم خاطرات
به استقبال تو خواهند آمد!

رد پیروزی را
زیر یک فیروزه جستم
زیر فیروزه ایِ دیگری گم کردم!
سپتامبر 2020

انسان

صبح
آرام
بیدار شد
دست هایش را
به حلقه در انسان گره زد
تا میهمان چشم های کوچک و کنجکاو او شود.

ریسمانی بدستش بود
گرم و بلند
بسوی انسان دراز کرد
راه خروج را هدیه آورده بود

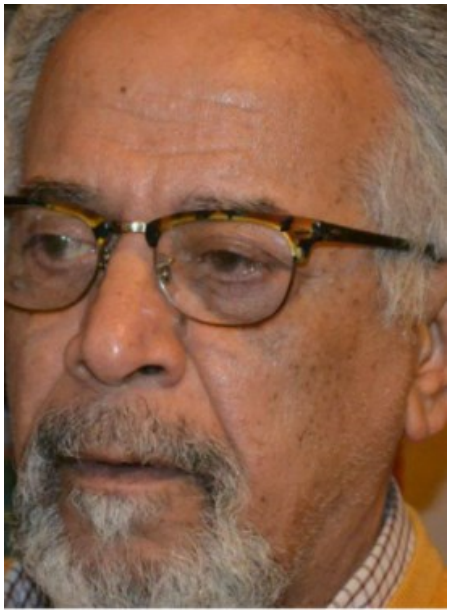
انسان برخاست
و حالا تاریکی بود
که می افتاد
و گذشته می‌شد

انسان بیرون آمد
اما پل را به پشت سر
ناتوان نکرد
چرا که شب دوباره می آمد
و او
باید
نور را مثل نان
برای روز دیگر
پنهان می کرد.

روز سبک بود
و دست انسان را به بالا- بلندای کوه رساند
و شقه ای از دور دست
برایش فراهم آورد
تا گام های آمده اش را
در پهنای پاهای زمان
به گم نسپارد.

انسان سپرده بود
دل
انسان سترده بود
گمان
از غبار گذشته
و پاهایش را
به دست های دیگری
به لبخندهای جوانی
به چشم های کوچک و کنجکاو دیگری
می سپرد و خودش
سرریز سرازیری می نمود
می رفت!
سپتامبر ۲۰۲

سیاوش میرزاده



ای شعر!

ای شعر چرا به دیدنم می‌آیی
هرشب به نفس بریدنم می‌آیی
من میوهٔ اوهامم و تو
چنگی که برای چیدنم می‌آیی

رنگشار

بازآ که روی در قدمانت بگستریم
«سعدی»

تو خود، طواف خودی
که در دَوَرانی
چشم را می چرخانی وُ
به چَرا می بری؛
تا رخصت بندِ کمند.
از رو به روی نگاه، چون گریزِ آهویی
با گذار قدمانی که لَخلَخه‌ْبارانند
از تَلواسهٔ هراس وُ فراوانیِ فورانِ بو
در چرخشِ هر گام
ای نام!
ای ناتمام!
ای آمده نا به هنگام وُ
رفته به ناگهان
لَختی دیده بگردان
این منم!
با چشمداشت نیم نگاهی
ایستاده بر آستانهٔ در، حیران.
هزاردستان نغمه وُ خُنیا
بر درگاه کدام سرای چهره بر خاک نهم
که جای‌ْماندِ بیشمار بوسه بر جلوخوانِ آن نباشد
ای بو!
ای نافهٔ آهو!
ای چرخش بی‌تاب
که سرگردانِ ختن همهٔ ابریشمانِ راه را چرخیده ای وُ چرخانده
در بی سویی وُ بی مقصدی وُ سرگیجی
با لختی درنگ،
دیده بتاب
بر این سمت پر از نیلوفر وُ این همه رنگشاری
بر این وفورِ رخشه های مشتاق
بی سرگرانی وُ
بی عتاب وُ
بی شتاب.

۱۱ اردیبهشت ۱۳۹۹ برلین

طواف

تا واژه روشن شود
و کرشمه بریزد روی رفتار جمله‌های سرد
و عرق‌ْکرده، از خود چله واکند
و راه بیفتد در چشم وُ چشمان،
بچرخد و بالا بیاید وُ عَشَقه شود
بپیچد وُ بیامیزد وُ بورزد وُ خود را جا کند

تا خوانا، خانه کند در خلوت مجالی
یا خالیِ خیالی
و بیفزاید خود را به هر زبانی
در سنگنبشته‌یی، خشتی، پوستینه‌یی، کتابی
تا چیده شود در چمدانی
در دست مسافری که رؤیاهاش را سفرکند
بی‌هراس از این که، کسی چه می‌گوید
یا چه کژ اندیشه می‌کند
بار سنگینی نیست چمدانی که پُر از رؤیا وُ
پَر وُ بالِ آرزوهای محال باشد
هی جا به جا شود بر دوش وُ دستی
در حصارِ جغرافیای هیچ سرزمینی اُتراق نکند
از سیمِ خاردارِ هر دیاری بگذرد
و مرزها را بشکند.

لحظه‌های سپید

سرشارم، از لحظه‌های سپید
که دوشیزه‌ای در پستان‌هاش دارد
و کودکی از مادر نزاده
بر تکمه‌هاش لب وامی‌کند
پژواکی است در این تلاطم وُ تلواسه
که تنبوسه را ، از همآغوشی زیباتر می‌کند؛
و بارِ بودن را بسی سبکتر از پرواز کاه
درتنورهٔ پیچاپیچِ باد
افسونِ تلاقیِ دو نگاه را می‌افزاید
و حُزنی زیبا را،
به انتهای دوست داشتن،
گره می‌زن

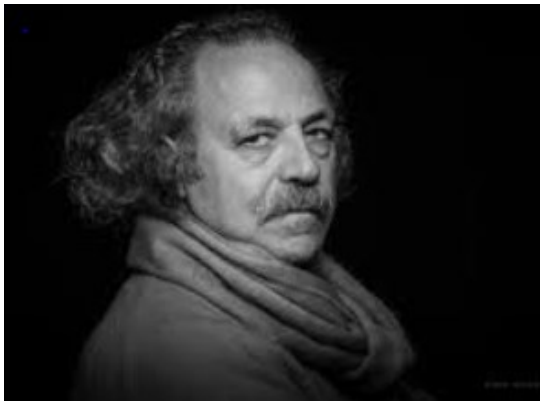
دوست

«اوقات خوش آن بود که با دوست به سررفت
«باقی همه بی حاصلی و بی خبری بود»
حافظ

من می گذرم ازخود
وقتی می آید از تو،
نافه‌ْبوهایی از پیراهنِ دوست
که در چمانِ قدمانت می پیماید
خُتن مستاش را
این لخلخه‌یی، که گامِ دوست در خود دارد.
○○○
وقتی می بارد از من
باران‌ْباران دلشوره
از بارِ آبستنِ پُرخاطرِه‌یی از تنِ دوست
تن
چرخان‌ْچرخان
تنوره‌سان
می‌چرخد
در دایره‌یی،
که نامِ دوست بر خود دارد.
○○○
من می چرخم از خود
از چرخِ چشمِ تو می‌چرخم
لرزان‌ْ لرزان
دستانِ تو را فشرده می گیرم
تا آغوشِ توأم فشرده می گیرد
من خوی کرده
چکان
چکان
می چکمِ خود را
می ریزم در جامِ تنت
دست افشره‌یی،
که کامِ دوست در خود دارد.

*-لخلخه -آمیخته یی از بوی های خوش، که از عبور بر جای می ماند.

علی کامرانی



التماس

گرسنه ام
نه چنان که به پرستش شکم بر خیزم
تشنه ام
نه چنان که به ستایش چشمه بنشینم
برهنه ام
نه چنان که بی لباسی به التماس
دست می گشایم
به سوی تو
من از تو گرسنه ، تشنه ، برهنه ام
لباسم باش
پایان التماسم باش
علی کامرانی

از جبهه
به رودابه
دستی به سوی عشق، دستی به سوی کینه ، درازشد.
همین الآن، ترکشِ خمپاره ئی همسنگرم را عبورکرد.
بارشِ تکه ، تکه شدن، خون و دیگر هیچ!
همین الآن ، مغزِ عاشقی، پریشان شد.
رگبار هزاران را برزمین دوخت.
و الآن موشکِ خمسه خمسه
زمین را در هم بافت و قلبِ "دشمن"را شکافت و عاشقی سوخت.
آی!
با که بگویم که در قلب من
عشق دارد بو می گیرد.
که در سینه ی من مهردارد پَرپَر می زند.
آی!
با که بگویم، که برزبانِ من
مهر-واژه دارد می پوکد.
که به لب های داغمه بسته ی من
بوسه دارد می خشگد، خون دارد می پوسد.
یعنی کسی نبود؟
یعنی کسی نیست؟
می خواهم کسی باشد، تا
با او " عشقِ من دوستت دارم" را بگویم
می خواهم کسی باشد، که قلبش را به من بدهد و قلبم را به او بسپارم.
می خواهم بارانِ ترِ عشق را در چشم های هم ببوسیم.
به نجوای عشق، کسی را می جویم.
تا، با او بگویم چه کسانی به حیف و میل
عشق را از ما دزدیده ؛ دامن شب را آلوده و آلایش را با خونِ عاشق پالوده اند.
که در آن شب ها
عاشقان با دارها هم پیوند بوده اند و سینه ی دیوارها.
آی!
با که بگویم، که گفتن"دوستت دارم"
حماسه ئی ست در حکومت کینه
و عاشق بودن شکستن بت نفرت است و نشاندنِ آئینه،
درروبروی باور؛
وقتی که دوریم؛ هیچ را هم نمی رسیم.
بیا؛ عاشقی بیا؛
عشق را زندگی کنیم.
آی! با که بگویم، که عشق دارد غریبه را انتظار می کشد.
یعنی کسی نیست؟
یعنی کسی نبود؟
دستی به راز، دستی به ناز، نیازرا مانده است.
کسی باید باشد
باید؛
حتماً کسی هست؛

عشق در دوران شورش و جنگ

شعر امروز سوریه
برگردان به فارسی فواد روستایی

شعرهای زیر را از کتابی زیر عنوان "عشق در دوران شورش و جنگ" با زیرعنوان "جُنگ شعر امروز سوریه "ترجمه کرده‌ام. شعرهای کتاب راخانم مرام المصری، شاعر سوری‌تبار فرانسوی انتخاب و ترجمه کرده است.

۱

"از سوریه"

شعری از **نجیب جرج عواد**
(متولد ۱۹۷۲ در لاذقیّه)

"آزادی تا به ابد
رغمارِغم تو، اسد"
شعار در دهان شهروند فریاد می شد
هم آنگاه که تیغ بر گلوگاهش کشیدند
و فریادش را خفه کردند
آن هم " تا به ابد!"

کودک
بر کاغذی بلندبالا تر از قامت خویش نوشت:
"رخسارِ خونین مرا برگیر
ردِ ناخن ها و خون مُردگیِ
توحش خویش را
بر سینه و پیکرم نِه
و بگذار تا اشک هایم را فروبرم
چرا که می خواهم
به واقع یک کودک باشم."
در مسجد، امام دست به دعا برداشته است:
_بارالهاً! ما را جز تو کسی نیست"
در کلیسایِ قدیسِ قدیسان، کشیش سرودی سر داده است:
_خدای مهر گستر مهربان! بر ما ترّحمی کن!"
امّا خدا
مستور در خونِ خلق
سر در میان دستان
فریاد استمداد سر می دهد:
_ صلح! صلح!"

از دختری خردسال می پرسم:
" اسمِ عروسکِ تو چیست؟"
چنین پاسخ می دهد :
"یک گلوله"

هر بار که مادرم در گفت و گوی تلفنی می گوید:
"هوا خوب است
زیاد گرم نیست"
می دانم که
هیچ چیر خوب نیست
و هیچ چیز
از سکوت به گاهِ سخن گفتن
دردناک تر نیست.

۲

در جنگ تنها درختان نمی میرند

شعری از **عماد الدین موسی**، شاعر سوری

۱

در دلِ
هر درختی
خاطره ای نشسته است
در خاطره ی
هر دلی
درختی جا خوش کرده است

زیرِ درخت
در هر خاطره
دلی خزیده است

درخت بر جای می ماند
حال آن که دل
خاطره را تن پوشی می کند
و به راه خود می رود

۲

پرنده ای
که او را نامی نیست
درختی را به خاطر می آورد
که بر او نیز نامی نیست

آن جا که جنگی در جریان
- و بمب و گلوله می بارد-
از هیچ چیز نشانی بر جای نمی ماند

۳

چه می توانم گفت
به بقایای
ماسه ی سرد؟

و چه بابد بگوید
ماسه ی سرد؟

ما هر دو سر در گُم ایم
و به جهتِ پنجم دیده دوخته ایم

به جانبی که هیچ کس چشم ندوخته است
چرا که همه سردرگم اند

۴

در جنگ
درختان را مرگی نیست.

هر پرنده
درختی را در دلِ خویش مخفی کرده
و پرواز می کند.

شعری کوتاه از خانم **کوکب الهامِس**، نقاش، موسیقیدان و شاعر سوری

من آب ام
و تو خاک،
بیا ! تا درهم درآمیزیم
تا در جانِمان گِلی سِرِشته شود
برای ساختنِ این میهن
این میهنی که ویران شده است.
این میهنی که به سنگ، ویرانه و آوار
بدل شده است،
با خانه هائی بی پنجره و بی دیوار
با درهائی درهم شکسته.
میهن من به خاک افکنده شدست،
ویرانه، غبار و ریگ.
از تار و پودِ جانِ خویش
خانه ی عاشقان
لانه ی پرنده های عشق
و آشیانه ی کبوترانِ صلح را خواهیم ساخت،
تا نوای موسیقی طنین انداز شود،
تا پروانه ها در کشتزارها آغازِ به رقص کنند،
تا باز هم برای عشق و آشتی

شعر بنویسیم.

۴

شعری از خانم **"آیهٔ اتّاسی"**، شاعر سوری

دورم
هزاران کیلومتر مرا از بمب ها و راکت ها دور کرده است
به او زنگ می زنم
زنی که در همسایگی مرگ
درگیر زندگی است.
جلوی اشک هایم را می گیرم
بی آن که توانِ پنهان کردن پریشانیِ خویش را داشته باشم
صدای او را از آن سوی سیم می شنوم

صدائی خندان
صدائی که با صفیرِ گلوله های ره گم کرده گِرِه خورده
می پرسم
از اسم و رسم و شمار کشته ها،
از حالِ مادربیمارش
پاسخ می دهد:
خدیجه، همسایه و هم محله اش،
راست قامت و مغرور
در آمبولانس صلیب سرخ است
نه ، زخمی نخورده است
در آستانه ی زایمان است
ادامه می دهد:
نطفه ی نوزاد در آغاز انقلاب
با دانه های آزادی بسته شد
در شبی که شوهرش شاد و سرخوش
از تظاهرات برگشته بود
اینک اوست در فرجامِ ماجرا
درد می کشد
دچار خونریزی خواهد شد امّا،
کودکی را ارمغان جهان می کند که نامش "پیروزی" است.
می شنوی؟
جواب می دهم:
آری صدای تو را می شنوم، حُمص
و دوستت دارم
چرا که هر روز از تو می آموزم
چگونه رؤیا می تواند با زندان ها پنجه در پنجه افکند
آری!
من، زنی از حُمص و دور از حُمص
صدای تو را به زلالیِ مالامال می شنوم
الو...الو... حرف بزن
تمّنا می کنم...
الو...

۵

دو شعر از **عبدالکریم عُمرین**، زاده‌ی ۱۹۵۳ در حُمص

۱

واپسین آرزویِ محکومانِ به مرگ را برآورده می کنند
من نیز واپسین آرزوئی دارم :
" تنها یک نفر از خانواده ام زنده بماند"
و تنها میراثی را که از من بر جای می ماند وارث شود :
یک قوریِ زیبای چینی
با تصویری از ملک فیصل*،
پادشاه تاجگذاری نکرده ی سوریه
نقش شده بر آن.
نه، به خاطر عشقِ به پادشاه نیست
بل به خاطرِ خودِ قوری زیبا ست.
این قوری جزئی از جهیزیّه ی مادرم است
مادری که تنها از دو چیز نگه داری می کرد نه حتّی سه چیز :
این قوری زیبا و قرآنی با قطعی بزرگ،
که پدر در واپسینِ سفر به مکّه به همراه برده بود.
خدا کند که این آرزوی من برآورده شود.

** فیصل پسر حسین ابن علی حسنی هاشمی، شریف مکّه، که در سال۱۹۲۰ با حمایتِ انگلیسی ها به پادشاهی سوریه رسید ولی چند ماه بعد در اثر مخالفت فرانسویان از این مقام برکنار شد. فیصل بعد از این برکناری، با پشتیبانی انگلیسی ها پادشاه عراق شد و تا سال ۱۹۳۳که در سویس درگذشت در این مقام بود.*

۲

خانم بریژیت باردو!*

خانم بریژیت باردو
سلام و عرض ادب و احترام.
در ورودیِ بنائی که من در آن ساکن ام
دو بچه گربه ی ماده زندگی می کنند
که مادر خود را از دست داده اند
هم چنین یک سگِ ترسناک
که می خواهد آن دو بچه گربه را طعمه ی خود کند.
در بحبوحه ی بمباران های هوائی
تیراندازی نخبه تیراندازان و آوار انبوهِ جنازه ها
ما قادر به نجات بچه گربه ها نیستیم.

خواهشمندیم از شما،
استدعا می کنیم از شما
کاری کنید که شورای امنیت سازمان ملل
و تمامی انجمن های دوستدارِ حیوانات
برای نجات جان این دو به این جا بشتابند.
و اگر موفّق شدید تا این جا بیائید
برای آنان کمی گوشت، شیر و دارو بیاورید.
و برای رضای خدا
به ما هم بیاندیشید و کمی هم
برای ما بیاورید.
سپاس ها
نثار انسانیّت عظیمِ تان باد !
بر من ببخشائید، حقیقتاً متأسف ام،
ممنونِ از شما
به خاطرِ حیواناتِ شگفت انگیزتان.

*خانم بریژیت باردو از مدافعان و پشتیبانان حقوق حیوانات است و برای پیشبر این امر بنیادی را هم بر پاا کرده که در سراسر فرانسه فعّال است.

۶

شعری از **عسّاف العسّاف**، چشم‌پزشک

جهان، تنگ جائی است و غرق شدگان به انگلیسی سخن نمی گویند

یک پایم را بر ماسه های خیس ساحل افریقا می گذارم
پای دیگرم را چنان جا به جا می کنم
که بر ماسه های سواحل کوبا یا فلوریدا قرار گیرد.
اینک من، سوری سرگردان،
ایستاده بر دو سرزمینِ استوار،
با لطافت هوای جنوب رخ به رخ می شوم
و این اقیانوس از زیر دو پای من عبور می کند.
شهزاده ی فریب خوردگانم من.
آه و ناله ی غرق شدگان کشتی تایتانیک را از پشتِ سر می شنوم
هیچ یک از آنان را از دیگری باز نمی شناسم
این ناله ها فریاد فقر زدگان
مسافران درجه سه ست
فریادهائی که با خودِ آنان غرق شده است.
پا را جا به جا کرده بر ساحل اندُلُس می نهم
آن جا هیچ چیز از دست نرفته
هر چیزی در جای خویش است
به برج ایفل مانند ام
و این دریای سپید مدیترانه
از شانزِه لیزه ذرّه ای بزرگ تر ست
من نگاتیو انسانی این آهنین بُرجَم
و از من خون و رنج جاری ست
آن چشم ها را می شناسم
چشم های غرق شدگانی که چنگ در من زده اند،
چشم هائی که در رؤیای رسیدن به جائی بی جلّاد،
یا با جلّادانی کم شمارتر
به خاموشی تن می دهند
چشم هائی که رؤیای آزادی را در سر می پرورند،
چشم هائی که مانند چشم های یک ماهیِ گرفتار در تورِ نور،
در آمیزه ای از هوا و آب
چشم بر می بندند
بر خط اِستوا ره خواهم سپرد و سبزی جنگل ها را
رخصتِ بالا رفتن از پاهایم خواهم داد
ای **سبزیِ جنگل‌ها!** مرا به آسمانی رِسان که سیه دودهایِ
جنگ راهش را نمی شناسند.

فؤاد روستایی

مرام المصری، شاعر تبعیدی سوری

مرام المصری در ماه اوت سال ۱۹۶۲ میلادی در شهر لاذقیه، در کنار دریای مدیترانه، پای به عرصه ی وجود گذاشت. تحصیلات ابتدائی و متوسطه ی خود را در همین شهر سپری کرد و پس از آن که مدتی کوتاه را به فرگیری زبان و ادبیات انگلیسی در دمشق و انگلیس گذراند، از سال ۱۹۸۲ در فرانسه به تبعیدی خودخواسته تن‌درداد. مرام المصری از هفده سالگی بدون این که خود بخواهد یا بداند شاعری را با نوشتن نامه هائی عاشقانه به محبوب آن زمان خویش خویش آغاز کرده بود. مرام در فرانسه است که دفترچه ی نامه های عاشقانه‌اش به دست برادرش محمد می افتد. محمد که خود شاعر است این نامه ها یا به سخن بهتر شعرها را همراه با شماری از شعرهای خویش و شعرهای یک شاعر سوری دیگر در سال ۱۹۸۴در کتابی زیر عنوان " با کبوتری سپید تهدیدت می کنم" در سوریه منتشر می کند. سروده های مرام در این کتاب زیر عنوان "یکی از باشندگانِ زمین" از سی وسه شعر کوتاه و بلند تشکیل می شود. کوتاه ترین شعر این مجموعه دو سطر و بلندترین شعر ۲۹ سطر دارد. شعرهای این مجموعه فاقد عنوان و از ۱ تا ۳۳ شماره گذاری شده اند.

مرام المصری سال های به نسبت پرشماری را در فرانسه با سکوت سپری می کند تا سرانجام در سال ۱۹۹۷ سکوت خود را با انتشار مجموعه ی "گیلاس سرخ بر کاشی سفید" به زبان عربی در تونس بشکند. این کتاب با استقبال چشمگیر منتقدان در خاورمیانه و مغرب رو به رو می شود. پس از انتشار این مجموعه، در سال ۲۰۰۳ انتشارات "المنار" در لبنان مجموعه ی "نگاهت می کنم" را از این شاعر ارمغان شعر دوستان می کند. "نگاهت می کنم" یک سال پس از انتشار جایزه ی شعر "همایش لبنانی های فرانسه" موسوم به جایزه‌ی "آدونیس" را از آنِ خود می کند. آدونیس شاعر بزرگ سوری که بدون تردید یکی از بزرگ ترین شاعران جهان عرب در سده‌های بیستم و بیس‌ویکم میلادی است در تحسین و تجلیل از شعرِ این شاعر جوان چنین می نویسد: " دو چیزمرا به سبک و شیوه‌ی نگارش مرام المصری دلبسته می‌کند. نخست این‌که او به زنانگی خویش- اعّم از زیسته‌ها در عالم واقع و خیال‌پردازی‌ها در عالم خیال- در ناب‌ترین و اصیل‌ترین تجلّی آن شکل یا فرمی زبانی می‌دهد و در سپهر واژه‌ها، احساسات و عواطف به شیوه‌ای آسیمه‌سر در هزارتوی جنسیّت سُر می‌خورد. دوم این‌که بر تمامی این‌ها جامه‌ای از نوشتار را می‌پوشاند که گوئی پیش از هنر به منصّه‌ی ظهور رسیده است؛ گوئی چیزی بوده است صرفاً بی‌شکل یا در قالب یک طرح؛ گوئی نوشتار مسأله‌ای اندام‌وار (ارگانیک) است نه فنی(تکنیک). مرام المصری تمامی این‌ها را سرشار از شور .و به شیوه و سبکی روزمرّه، ساده، گرم، مهارناشدنی و غیرقابل‌مقاومت ارائه می‌کند.ارائه کردنی که تا مرز برخورد با تن می‌رسد اما در کرانه‌ی زبان متوقف می‌شود."

از مرام المصری بیش از ده مجموعه‌ی شعر در فرانسه منتشر شده است. افزون بر این، او به گردآورنده و ترجمه‌ی جنگی از شعر شاعرانِ زن جهان عرب و جنگی دیگر از شعر شاعران امروز سوریه زیر عنوان "عشق در دوران شورش و جنگ: جُنگی از شعر شاعران امروز سوریه" به زبان فرانسوی دست‌زده است.

شعر مرام المصری به زبان‌های فارسی، انگلیسی، اسپانیولی، آلمانی، ایتالیایی، سوئدی و چند زبان دیگر ترجمه شده است.

در ایران، از این شاعر سوری دو کتاب زیر عنوان "آزادی عریان می‌آید" و "چون گناهی آویخته در تو" توسّط محمد مرکبیان به فارسی ترجمه و منتشر شده است.

نمونه‌هایی از شعرهای مرام المصری

زمستان از راه رسیده
بی هیچ هدیه ای
جز سرما و تندباد
و شما همگی
به سادگی بر او بخشیده اید

نوبت به من که می رسد
منی که قلبم را
به سان گل سرخی شکفته
شاید هم
گل سرخی پایکوب شده
نثارتان می کنم
صرفاً به این پرسش که:
"این گل را کجا چیده ای؟"
اندیشیده اید.

***

احمد عبدالوهاب
شهروندی معمولی
چونان زندانی ای
که از قفسِ ترس گریخته است
رگ های گردن اش متورّم،
و چشما ن اش غرقه در خونِ خشم
فریاد می کشد:
من یک انسان ام، نه یک حیوان
عبدالوهاب احمد،
هیچگاه
نه بالزاک را خوانده، نه ویکتور هوگو را،
هیچگاه
نه مارکس را شناخته، نه لنین را
اما
عبدالوهاب احمد در آن روز
به شمایلِ شهروندی استثنائی بدل می شود.

نشانه ی ۳

روحم را برهنه می کنم
بربستری سپید می گسترانمش
سرخ
سیاه
نگاهی نا مصمّم بر او می اندازم، وسپس
چشم بر او خواهم دوخت
بدون شرم
بدونِ بیم
نه از زشتی و نه از زیبائی

می خواهم که بشناسمش
می خواهم که بر سِیرِ زندگی
و گذرِ مرگ شهادت دهد

به سانِ ستونِ سَمعان بر پا می دارمش (۱)
رو در روی بادهای چهارگانه (۲)
و بادِ پنجمی
که از آسمان به سانِ آذرخشی
فرود آید

۱ – سَمعان العمودی* از زاهدان و قدیسانِ مسیحی سوری (۳۸۸-۴۵۹) و از آن گروه راهبان وریاضت کشانی است که

گوشه ی اعتکاف یا به عبارت بهتر محل رندگی خود را بر فراز ستون یا برجی انتخاب می کردند.
۲ – بادهای چهارگانه یا اربعه بادهائی به نام دَبور، جنوب، شمال و صبا هستند. بر اساس احادیث اسلامی خداوند پس از ساختن آدم به فرشتگان دستور داد با وزاندن این چهار باد که هریک مظهر پیامبری بودند گِل یا تندیس آدم را خشک کنند.

شعری از مرام االمصری
برگردانی آزاد از انگلیسی

"آن مرد را دیده ای؟"
آن مرد را دیده ای؟
مردی که کودک اش را در آغوش کشیده،
با گام های استوار،
راست قامت و سربلند،
به پیش می رود

گوئی که کودک
شادمان است و سرشار از غرور،
از آرمیدی چنین در آغوشِ پدر...

ای کاش! ! ای کاش
کودک
زنده بود

***

من را
به سان زمین بازی لِی لِی
بر زمین رسم می کنی
و سرگرم بازی می شوی
بهوش باش! بهوش باش
سنگی که پرتاب می کنی
دلِ من است

**

پدرم را کُشتم
آن شب یا
آن روز،
دیگر به یاد نمی آورم،
گریزان
تنها با یک جامه دان،
سرشار از رؤیا بی هیچ خاطره
و عکسی از او
که مرا
- کودکی کوچک و خُرد-
در بغل گرفته بود.
پدرم را دفن کردم
در صدفی زیبا
در ژرفنای اقیانوس،
امّا
پدر مرا از نو یافت
پنهان به زیرِ تختخواب
لرزانِ
از نتهائی

***

۲۱

هر بار که جامه دانم را می گشایم
از گرد و غبارِ آن
سر بر می کند.

***

آن گاه که تارِ عنکبوت را بر دروازه اش
تنیده دیدند
قلبم را
غاری متروک پنداشتند

تنها خدا می داند که
تو
در پیِ گام گذاردن در آن
هیچگاه ترک اش نکردی
**
از پنجره‌ام
که بر خانه‌های شهر
-خانه‌هائی با پنجره‌های هماره بسته-
مشرف است
به بیرون می‌نگرم
در پهنه‌ی پندار
به آن‌چه در این خانه‌ها
درمیان دیوارهای پهن‌شان می‌گذرد
می‌اندیشم
***
هماره
مردی را می‌بینم که به خانه‌ی خویش بازمی‌گردد
گهگاه
زنی پوشیده در بالاپوشی سیاه
از خانه خارج می‌شود
خوشه‌چینی‌شان از خرمنِ زمان و زندگی
دو فرزند
که چونان دو جوان به چشم می‌آیند

***

از پنجره‌ام به بیرون می‌نگرم
خانه‌ای به‌سانِ خانه‌ی من
که شاید
زخم‌هائی را مخفی می‌کند
به‌سان زخم‌های خانه‌ی من
بر اسراری سرپوش می‌گذارد
به‌سان اسرار خانه‌ی من
***

روز یکشنبه

مرد را می‌بینم
دسته گلی در دست
و لبخندی بر لب
که با گام‌هائی چالاک
به خانه باز می‌گردد
***
خانه‌ای
روشن از درخششِ شادی
خانه‌ای
که خانه‌ی من نیست

***

خواب شما را درربوده است؟

بی خوابی های شبانه
روز هایم را
سیاه می کند

چه سان چشم ها را بر هم نهم
آن گاه که پدرم، این دنیا، در بندِ درد و رنج است؟

من نگاهبان آسمان ام
تا سقوط نکند

نگاهبان دریا
رودخانه هائی
تا خُشک نشود
نگاهبان یاس ها و گلِ های سرخ

نگاهبان لبخند ها
تا محو نشوند
نگاهبان احساسات و عواطفِ عشق
تا دنیای ما نمیرد

از ادبیات و فرهنگ

مهدی استعدادی شاد

گذشته، حال و آینده

(در مراسم پیش از ناشتایی)

۱

دیگر درست یادم نیست که فکر زیر چگونه به ذهنم رسیده است. این که پیش از ناشتایی خوردن یادداشتی بنویسیم.

در پی یک شب زنده‌داری، الان حدس می‌زنم که ایدهٔ نوشتن با شکم خالی گرته‌برداری از سخن پل والری است.

دیگر دقیق نمی‌دانم. شاید آن شاعر و متفکر فرانسوی در اثر "مستر تست" چنین کاری را کرده و یا مثلاً در جایی دیگر از مزایای یادداشت‌نویسی پیش از خوردن صبحانه گفته است.

برای تصحیح این حدس و گمان از دوستان پیشاپیش سپاسگزارم. شاید کسی این نکتهٔ فواید نوشتن قبل از صبحانه را دقیقتر در خاطر داشته باشد؟

اما آنچه در بامدادی و هنگام روشنی هوا به ذهنم رسید تا پیش از مصرف نان و پنیر و چای آن را بنویسم، مسئلهٔ رقابت قدرتمداران بر سر تأثیر کمیّت و کیفیّت بوده است که در اساس معیارهای قیاسی بشمار می‌روند.

این شیوه و روش‌های انتخابی که هر بار یک جماعت یا گروه اجتماعی آن‌ها را به کار می‌بندد تا دامنه نفوذ خود را در جهان گسترش دهد.

شاید بشود گفت که در درازنای هزاره ها همواره چالشی سر این پرسش وجود داشته که کدام روش درست‌تر و مطلوب‌تر است. این که دنبال کیفیّت برویم یا در پی کمیّت باشیم؟

آیا باید انحصار سنگ‌های قیمتی، تولید پول، شریان بورس و رسانه‌ها را در دست داشته باشیم یا اینکه لشگر و سلاح بسازیم و با آنها و نیز با قربانی کردن همنوعان کشورگشایی کنیم؟

از دوران جوانی به یاد داشته‌ام که خویشاوندان مسلمان همیشه تبلیغ می‌کردند که، از طریق زاد و ولد مداوم، اُمت اسلام را بایستی گسترش داد.

در هر حالت نوعی آینده‌بینی در این رهنمود جا خوش کرده است که در وهلهٔ نهایی "پرسنل سپاه انتحاریون" را افزایش دهد. در هر حالت گردونهٔ حماقت و رذالت بشری، "موش" تقلا کن لازم دارد.

می‌دانید بحث تبلیغ بالابردن نرخ زایش و تولید فرزند بیشتر در ایران همین اواخر نیز دوباره روی آنتن رسانه‌ها بود. سردمداران نظام خلیفگانی در دوره ریاست احمدی‌نژاد می‌گفتند، ایران تا دویست میلیون نفر گنجایش دارد. گرچه پیشاپیش معلوم شده ایشان عرضه و لیاقت اداره هشتاد میلیونش را هم ندارند.

از این رشد کمّی گذشته، اگر از مناسبات درونی بازار تهران در اواخر دورهٔ پهلوی دوم باخبر می‌بودید نکتهٔ زیر را می‌دانستید. این که بین کاسب‌های مسلمان با همکاران یهودی و سپس با همصنفان بهائی بر سر فرادستی و هژمونی در سودآوری چه رقابت خطرناکی برای کل کشور وجود داشته است.

البته جماعت‌های رقیب بعد ترکیب‌شان تغییر می‌کند. اگر که شما گریبان خود را از دست گفتمان حرص و آز آلوده به سوداگری در بازار وطنی رها کرده باشید.

اینجانب به لطف زندگی در غرب و بهره داشتن از سیستم دوا و درمان عمومی (حتا با کم فروغ شدن شعلهٔ "دولت رفاه") کمتر ریاکاری و کلاه گذاشتن بر سر همنوع را تجربه کرده است. از این رو با واپس زدن ارقام تلفات نجومی بازار جهانی، با الگوی رفتاری دیگری روبرو شده و بر زمینهٔ جدیدی پرسش و گم‌شده‌های خود را می‌جوید. بنابراین خود را، بزعم لُغُزخوانان جهان، با چیزی سرگرم می‌سازید که بقول مولانا، آنچه یافت می‌نشود، آنم آرزو ست.

مثلاً دنبال دانستن این موضوع می‌شوید که در چالش "اورشلیم" و "آتن"، نتیجهٔ رقابت برسر اُمور کمیّ و کیفیّ را بدانید. از اهالی آتن می‌خوانید که در پی تولید متن، توصیف و فهم جهان و شناخت عناصر زیبایی بوده‌اند. در حالی که در مقابل، قبله‌داران اورشلیمی (اُمت ابراهیمی) دنبال تأویل و اطاعت از الواح و اوراد مقدس شده تا مسیر رستگاری و نجات خود را با ریسک کمتری طی کنند.

البته در هزارهٔ بعدی، با پیدایش مسیحیت، بازیگر جدیدی وارد صحنه شده که در حین رعایت اهمیت اورشلیم مراکز مقدس جدیدی مثل شهرهای رُم و آوینیون می‌سازد که محل اقامت پاپ بوده است.

پیش از این تاریخ، امپراتوری رُمی فلسفه یونانی به اسکندریه رسیده را با روایت نئوافلاتونی بخدمت می‌گیرد تا هژمونی و برتری سزار و سلاطین مسیحی را گسترش دهد.

در پایان این روند هزاره‌ای و با اتمام قرون وسطا، مسئلهٔ برتری کمیّت یا کیفیّت دستخوش تغییر دیگری می‌شود. با راه افتادن مراکز مالی، بانک و بورس، اعتبار، وام و بهره، با تمرکز در هلند و در شبکهٔ اروپایی، یهودیان بر کیفیت ثروت تکیه کرده و رقیبی برای اولیای امور مسیحی می‌شوند که بر سر کمیّت سلطه بر سرزمین‌های دیگر و با سپاه اسلام مشغول رقابت است.

در پیامد روند تاریخی و از دورهٔ برپایی دولت اسرائیل به چهاردهم ماه می سال هزار و نهصد و چهل و هشت، قضیه در چهار گوشهٔ خاورمیانه بسی پیچیده‌تر گشته است زیرا رقابت برسر اهمیت کیفیت یا کمیّت دارای جنبه‌های جدیدی شده است. بخشی از این پیچیدگی تاوان ناتوانی دولت‌های با نفوذ اروپایی است. دولت‌های قدر و قدرتی که پروندهٔ سوءسابقهٔ استعمارقدیم و استثمار جدید را دارند. اما آنها برای توافقی لازم و ضروری ناتوان بوده‌اند. ناتوانی، آنهم درشمار بی عرضگی، برای ایجاد سرزمینی برای باقی یهودیان ساکن قاره که از کشتار مهیب نازیسم جان سالم بدر بردند. در اینجا هم کشتی اروپامحوری به گل نشسته است. کشتی که سکانش هم برای مدتی بدست عمو سام بوده و هم بتدریج سایهٔ خرس سیبری و اژدهای چینی بر دیوار جهان و اذهان عمومی‌اش تابیده است.

در نتیجه چندین نوع چالش، رقابت و دشمنی مختلف که در انبار هزاره‌ها تلنبار گشته به "جهان میانی" سرازیر شده است که بین غرب و شرق جغرافیایی قرار دارد.

آنچه مسلم است مردمان این منطقه که خاورمیانه اسم گرفته، حتا اگر بهترین شیوه رسم‌الخطی یا روش مدیریت ابتکاری را پیشه کنند به تنهایی نمی‌توانند گره‌های زیست‌بومی ونیز رقابت سه مدعی(عموزاده‌های ابراهیمی) بر سر قیمومیت اورشلیم را بگشایند.

در آن منطقه نیاز به همراهی و همیاری جهانی می‌رود. هرچه مسائل دهکده جهانی به سمت یگانگی و فشردگی رود، تنش در خاورمیانه بیشتر به مسئلهٔ حل نشدهٔ بشریت بدل خواهد شد. بشریتی که در سال‌های آتی بیش از پیش با امر حفظ محیط زیست دست به گریبان خشکسالی خواهد بود.

۲

در این دو سر حد یا کرانه‌ای که زبان فارسی آن را تولد و مرگ می‌نامد، فاصله و فرصتی به اسم زندگی است. از مرز و کرانه که بر آنها کنترلی نداریم و ازل و ابد تک تک ما را تشکیل می‌دهند، در فرجام، به نیستی می‌رسیم. نیستی که تعریف ناپذیر می‌ماند.

غیر از ابهام نیستی، ما همواره با دو پرسش دیگر نیز روبرو خواهیم بود. پرسش‌هایی که هیچگاه بلافاصله و بی واسطه نمی‌توانیم به آنها واکنش نشان دهیم.

وقتی زاده می‌شویم کسی از ما زمان تولد را نپرسیده است. وقتی هم بخاطر فرسودگی و کهولت سنی می‌میریم تا آخرین لحظهٔ نفس‌کشی بطور مشخص زمان رسیدن مرگ معلوم نیست.

البته با خودکشی در این امر اخیر میتوانیم مداخله کنیم و زمان مرگ را بدست گیریم.

این مداخله در تعیین زمان مرگ، و البته نه خود مرگ، برای برخی از بیزاران و سیرشدگان از زندگی آزادانه‌ترین تصمیمی نام گرفته که آدمی قادر به انجام آن است.

به عبارت دیگر شاید تصمیم خودکشی یکی از اوج‌های حماسی کنشمندی انسان باشد که آن را به سطح تجربه‌ی زیسته برمی‌کشد؛ و این برکشیدن البته بدین معنا است که ما حماسه (گونه و ژانر ادبی خود ویژه) را فقط بعنوان روایت شکست و شکست‌ها تلقی کنیم.

در چارچوب امکانات رفتاری ما، گویی، حماسه یگانه راه چاره در دسترس است. چاره‌ای که برای ما در مقابل دغدغه جاودانگی و شکست از عبثی میماند که بر دوش دنیای ما سوار است.

با اینحال یک چیز از خودکشی سختتر است و آن مقاومت است. این‌که در مقابل عبث نشسته بر دوش هستی همگانی، ما در پی معنابخشی به حیات کرانمند و سرحد دار و مرز کشیده خود باشیم.

بنظرم اومانیسم (یا انسان دوستی) می‌تواند با به عرش بردن انسان خاکی، یک اشتباه اساسی کند. این امر یعنی این که مطلقیت انسان را با مطلقیت خدا جایگزین کند؛ که البته در این میان مطلقیت گرفتاری اصلی است و نه خدا یا انسان.

اما اومانیسم می‌تواند در ترویج امر مقاومت یک دریچهٔ تازه بگشاید. دریچه‌ای که در بیداری انسان و هنگام پی بردنش به بی‌معنایی هستی که دانایی فلج کننده یا آگاهی ناخوش است، به زنگی کردن فرصت بیشتری دهد.

اینجا آن سؤال و دو راهی مُهم انسان است که مردن را برگزیند یا زندگی را. این که "خود" را ویران و نابود کند یا که بسازد و به نیکی تحقق بخشد.

اومانیسم در واقع بین دو سرحد و مرز تولد و مرگ و با گشودن دریچه مقاومت در برابر امر عبث، امکان تداوم زندگی را می‌دهد. اینجا پرسش دیگری نیز مطرح می‌شود. مبنی بر این که زندگی را چگونه طی کنیم. آیا آنچه گاهی با شیون و زاری هنگام تولد شروع می‌شود باید ادامه یابد؟ یا اینکه طرح دیگری بایست برگزیده شود؟

آیا باید بدان عادت موروثی تن داد که در چشم‌انداز ترس از مرگ، زندگی را با عزا و سوگواری و بیزاری از جهان طی می‌کند؟

بنظر می‌رسد که این امر مُهمترین نکته و دستاورد نگرش اومانیستی (انسان‌دوستی) بربالیده در رنُسانس ایتالیایی (دانته، پتراچا و بوکاچیو) باشد. این که ادبیاتش از روایت غمناک (تراژدی) جهان زیست به بیانگری کمدی (شوخ چشمی) از گذر ایام متمایل می‌شود. همچنین در سطح عادت‌های رفتاری، کارناوال خوشباشانه را جایگزین مراسم سوگواری پژمرده ساز می‌کند. سوگواری برای مرگ را به حاشیه رانده و جشن برای زندگی برپا می‌کند.

با این دگرگونی‌ها، ذهنیت تحول‌خواه در پی شادمانی زندگانی "حیوان دوپا" است که پس از اختراع خط و پرورش زبان و بیانگری آن امکان ارتباط و تفاهم را در

راستای خودبنیادی انسان مهیا ساخته که دنبال پیکره بخشیدن به عمر خود است. بواقع خوشباشی (همچون سبک زندگی) یکی از ابزارهای هدفمند برای به کرسی نشاندن سروری بر هستی خود است که انسان از آن بهره میگیرد.

اینگونه، و نیز برغم تمام ناکامی‌ها و تلخی‌ها که در راه سرگذشت تک تک ما پدید می‌آید، تن به بیزاری از خود و همنوع نمی‌دهیم و با هر گونه انسان ستیزی به مقابله و چالش برمی‌خیزیم.

از این منظر نه فقط به هماورد تلقی و آئین‌هایی می‌رویم که ترس از مرگ را بنیاد توجیه وجود خود می‌گیرند بلکه همچنین بر تفرقه و تبعیض‌های جور واجور باید چیره شویم که بیشتر ناشی از امتیازات ویژه عده‌ای معدود در جامعه است. با ترویج خوشباشی قادر می‌شویم که با خود و همنوع از در دوستی و تفاهم برآئیم و بتدریج شکاف‌ها و گسل‌هایی را مرتفع کنیم که میراث تاریخ نا انسانی است. با تجربه خوش بودن به شرایطی می‌رسیم که از دست خصائل پست و پلشت خلاص بوده و از ستم بر خود و همنوع به دور مانده ایم.

در نظام خلیفه‌گری که خود را برای رد گم کردن "جمهوری" اسلامی می‌خواند با انواع مختلفی از تبعیض‌ها روبرو هستیم که بر اساس جنسیت، عقیده و تیره و تبار پدید آمده و در راستای انسان ستیزی عمل می‌کنند.

اگر اندیشه‌ورزی که بزبان فارسی خود را بیان می‌کند بخواهد بیرون از ذهن موثر واقع شود، یعنی فلسفه یا دوستداری شناخت و دانش برای بهبودی وضع و عمل مثبت در جهت آینده باشد، نمی‌تواند به امر چند گانه تبعیض در جامعه امروز ایران نپردازد.

ما در سطح جهانی میراث‌دار سنت یهودی‌ستیزی چند قرنی هستیم که در قرن بیست به فاجعه هولوکاست منجر شد. در آن میان حاکمیت‌های مسیحی بیشتر از همتایان مسلمانشان به یهودی‌ستیزی دامن زده‌اند.

در کشور ایرانی که به دست فقهای شیعه افتاده دیگرستیزی به اشکال مختلفی در جریان است و یکی از موارد مشخص آن، بهایی‌ستیزی است. بدیهی است که مومنان کیش و مذهب یادشده علیه تبعیض حکومتی معترض باشند. اما برای آینده ایران آزاد و آباد در کلیت خود لازم است آن مدیریت کشورداری تعریف شود که اساس برتری این عقیده بر عقاید دیگر را لرزان و محو سازد. این رو چند دهه است که لزوم کنارگذاشتن حکومت متکی به مذهب خودپسند به معضل اصلی دگراندیشی بدل شده است.

احمد سیف

در ستایشِ عقل[۱]

(پای صحبت آقای نیمایوشیج)

« یوشیج ها یک طایفه اند نه طوایف متعدد. یک طایفه ی وحشی و جنگلی هستند. شعر و ادبیات را نمی فهمند. ادبیات آن ها گوسفند چرانیدن و شعر آنها نزاع با درندگان جنگل است. بهترین همه ی آنها منم»

نیمایوشیج: نامه ی ۸ فروردین ۱۳۰۵ به حسام زاده [نامه ها، ص ۱۵۵]

۱- پیشگفتار:

آسیب شناسی نیمائی

یکی از حوزه های زندگی فرهنگی ما که نیازمند بررسی های دراز دامن وعمیقی است حوزه ی آسیب شناسی فرهنگ است تا راه برای برون رفت از تنگناهای فرهنگی که با آن روبرو هستیم هموار شود. نه انکار این تنگناها مشکلی را برطرف می کند و نه دست کم گرفتن مسائلی که جامعه ی ایرانی ما در هزاره ی سوم میلادی با آن روبروست. راه خردمندانه ی بر خورد به این مشکل، به باور من، برخورد بدون پرده پوشی و شجاعانه به این مسائل است تا راه برای رفع آنها هموار شود. پیشاپیش باید پذیرفت که این راه، راه بی درد و حتی کم دردی نیست. نه فقط عقل و خرد می خواهد که حوصله و تحمل و تسامح و مدارا می طلبد. شکستن وشکسته شدن در فراگشت رفع این مصائب اجتناب ناپذیر است و به همین خاطر، آمادگی تام و تمام می طلبد تا با اولین به خاک افتادن ها، انرژی ها مصرف شده هدر نرود. کو هنوردی که از میانه راه و از دامنه ی کوهی که بسی صعب العبور می نماید، - و البته که صعب العبور نیست - باز می گردد، همه ی انرژی مصرف شده را به هدر داده است.

تنگناهای فرهنگی، به ویژه در یک صد سال گذشته، در بیشتر عرصه های زندگی ما حضور چشمگیری داشته و به نوبه به صورت مانعی بسیار موثر و جدی بر سر راه تحول جامعه ی ما عمل کرده است. تقابل سنت و مدرنیته در ایران و جلوه های مختلف بروز این برخورد و تقابل در یکی دو قرن گذشته، هنوز هم از ناشناخته ترین عرصه های زندگی اجتماعی فرهنگی ایران در دوران معاصر است. قصدم به هیچ وجه نادیدن و یا غفلت از کارهای انجام گرفته نیست. من در این جا بیشتر با یک معضل فرهنگی بسیار جدی خودمان کار دارم که در آن نوعی فرهنگ سرزنش همه جا گیر است. یعنی، مای محقق و پژوهشگر به دنبال ساختار استبدادی ذهنمان که عمده ترین نمودش یکه سالاری ما در عرصه ی اندیشه ورزی است نمی توانیم در این بررسی ها موضع بی طرفانه داشته باشیم تا حقیقتی در این میان روشن شود. در این دست بررسی ها، هدف به قول معروف کوشش برای یافتن « قاتل» است نه کوشش برای وارسیدن « علل قتل» که برای زندگی میان مدت و دراز مدت ما مفید باشد. همین که « قاتل» را پیداکردیم، وظیفه ما انگار به سر می رسد. در پیوند بابررسی تقابل سنت و مدرنتیه در ایران هم همه چیز بستگی دارد که چه کسی با چه دیدگاهی به این بررسی بپردازد. اگرنویسنده مدافع سنت باشد، که حتما تجدد طلبان مقصرند و به این یا آن قدرت خارجی وابسته بوده اند و اگر به « اردوگاه» تجدد طلبان دلبستگی داشته باشد که «بدیهی است» سنت

[۱] - این نوشته بخش نخست از نوشته‌ای است طولانی‌تر. بخش‌های بعدی در شماره‌های آینده «آوای تبعید» خواهد آمد.

گرایان « نگذاشتند». تا زمانی که از این شیوه ی اندیشیدن« خیر وشری» با دانش و آگاهی دست بر نداریم کارما به همین صورت کنونی اش زار خواهد بود.

در یکی دو قرن گذشته، روابط گسترده تر ما با غرب، این تقابل و برخورد را تشدیدو درنتیجه، ضرورت عکس العمل نشان دادن به آن را اجتناب ناپذیر ساخته است.

بطور کلی در این رهگذر می توان از دو دیدگاه، یا دو رویکرد سخن گفت.

- « *دیدگاه آل احمدی*» ، که علاوه بر زنده یاد جلال آل احمد، بوسیله ی شمار قابل توجهی از اندیشه مندان ما از مکاتب مختلف حمل می شود. این دیدگاه، در وجوه کلی خویش در این آسیب شناسی به خود ما کار ندارد. حتی فراتر رفته و می گویم که این دیدگاه، مختص زنده یاد آل احمد و یا اندیشه مندان هم اندیش او در ایران هم نیست. در بسیاری از کشورهای در حال توسعه، همین رویکرد به شیوه های گوناگون سر برآورده است [برای نمونه، بنگرید به مکاتب گوناگون وابستگی]. دراین دیدگاه، اگرنه همیشه، حداقل دراغلب موارد گناه آن چه اتفاق می افتد، به گردن دیگران است. این نگرش در نهایت در بیشتر موارد سر از تبرئه خویش در می آورد. یا در آنچه که اتفاق افتاد، نقشی نداشته است و یا این که، بازیچه دست این و آن شده است. و این، حداعلای باور این دیدگاه به انتقاد از خودو به وارسیدن نقش خود است. شاید به همین خاطر است که به تعبیری، توطئه پندار است و در همه چیز ردپائی از توطئه می بیند. به عنوان مثال، به بیان آل احمد، « هجوم استعمار نه تنها به قصد غارت مواد خام معدنی و مواد پخته ی آدمی (فرار مغزها) از مستعمرات صورت می گیرد، بلکه این هجوم - زبان و آداب و موسیقی و اخلاق و مذهب محیط های مستعمراتی را نیز ویران می کند. و آیا صحیح است که روشنفکر ایرانی به جای ایستادگی در مقابل این هجوم همه جانبه- شریک جرم استعمار شود؟» [۱]. و کمی بعد،« روشنفکر وارداتی» به قول آل احمد، « روز بروز وازده تر می شود و تنها مانده تر و شکست خورده تر. و به این دلیل اغلب اوقات برای شکستن عوامل مقاوم بومی به عوامل غربی (= استعماری) تکیه می کند تا شاید بقدرت آنها محیط زندگی خود را آماده تر کند. تمام روشنفکرانی که از شکست مبارزه ی نفت به بعد درایران مصدر کارهای حکومتی بوده اند از این مقوله اند. به استثنای انگشت شماری»[۲]. این نگرش به مشکلات و مصائب فرهنگی ما، اگرچه گاه، سرمایه سالاری ستیز می شود ولی وجه غالب اش غرب ستیزی بدوی آن است. یکی از وجوه اساسی این نگرش، گسترده دامنی آن است. یعنی، چه بسیار کسان دیگر که در گروه بندی خاصی نیز قرار نمی گیرند ولی وجه مشترک شان غرب ستیزی بدوی و غیر هوشمندانه شان است، نیز در همین دسته جای می گیرند.

- دیدگاه «*پسامدرن*» که می کوشد برابر نهاده ای [آنتی تز] باشد در برابر این برنهاده ی [تز] غرب ستیزی بدوی و غیر هوشمندانه و درنهایت به غرب شیفتگی غیر هوشمندانه می رسد. این دیدگاه، برخلاف ادعائی که می کند، بدیع نیست و حداقل، در تاریخ صدسال گذشته ما، سابقه دارد و بعلاوه، همانند همان دیدگاه قبلی، و بر خلاف ادعاها و لاف زدن هایش، در وارسی اش به خود ما کار ندارد. اگر ظواهر را کنار بزنیم، روشن می شود که این دیدگاه نیز می خواهد، چیزی باشیم غیر از آن چه که بودیم و متفاوت با آن چه که هستیم. مشکل و ضعف اساسی این دیدگاه، غیر تاریخی بودن آن است. به همین دلیل، ضعف دیگر این نگرش این است که آسیب های فرهنگی واجتماعی رااز کالبد تاریخی شان بیرون می کشد ودر نتیجه، نمی تواند راه گشا باشد. شناخت ریشه های تاریخی این که « غرب چگونه غرب شد» به عنوان یک کنجکاوی روشنفکرانه بسیار جالب و جذاب نیز هست ولی همین کنجکاوی جذاب وقتی در چارچوب تاریخی سالهای آغازین هزاره ی سوم قرار می گیرد که هیچ وجه مشترکی با زمان و زمانه ی چگونه غرب شدن، غرب ندارد، آن گاه، به فرستادن روشنفکران و اندیشه

[۱] جلال آل احمد: در *خدمت و خیانت روشنفکران*، تهران، خوارزمی، ۱۳۵۷، ۲ جلد، جلد اول، ص ۴۸. نمی دانم آیا این سخن آل احمد شامل حال خود ایشان هم می شود یا خیر؟

[۲] همان، ص ۴۸

مندان پی نخود سیاه بی شباهت نیست. یعنی، با شناخت دقیق تر ریشه ها و علل عصر روشنگری اروپا در چند قرن پیش- برای مثال - نمی توان در ایران قرن بیست و یکم به روشنگری رسید. زمانه ی ما، نگرش خاص خود را می طلبد که باید رنگ و بوی این زمان و زمانه ی را داشته باشد. اگردیدگاه پیشین اندکی زیادی به سنت ها می چسبدو هر تغییری را نشانه توطئه این یا آن قدرت امپریالیستی می داند، این دیدگاه به زمینه های اجتماعی و فرهنگی آن چه که می طلبد کار ندارد. تو گوئی که تحول و رفرم در خلاء اتفاق می افتد. نه گذشته ای دارد و نه با پی آمدهایش به آینده ای پیوند می خورد.

و اما، من بر آن سرم که در کنار این شیوه ها، ما شیوه ی آسیب شناسی نیمائی نیز داریم که وارسیدن گوشه هائی از آن موضوع و هدف اصلی این مجموعه ی مقالات است.

ابتدا اجازه بدهید، مشخصات کلی شیوه ی کار نیما را - تا به آن جا که فهمیده ام یا گمان می کنم که فهمیده ام - به دست بدهم و بعد، در آن چه که خواهد آمد، به بررسی گوشه هائی از آن بپردازم.

- رو به جلو و رو به کمال است ولی در عین حال، از وارسیدن و آموزش گرفتن از گذشته نیز غفلت نمی کند. یعنی، اگرچه نوآوری دارد وپس، به روایتی، سنت ستیز است. در عین حال، سنت گرا نیز هست.

- اگر چه با مسئولیت پذیری تمام همراه است ولی بزدل و محافظه کار و ملاحظه کار نیست. یعنی می خواهم بگویم، نه فقط رشادت دارد و دلیرانه است، بلکه، این رشادت را توام با صداقت دارد.

- نگرشی است خردورز و خردگرا. نه فقط ضدموهومات و خرافات گریز است، بلکه با هر آن چه که خردگریز و عقل ستیز باشد، سرجنگ و ناسازگاری دارد.

- نگرشی است کثرت گرا و در گوهر، ضد یکه سالاری در عرصه ی اندیشه و استبداد ستیز و این برای محیط و فضای فرهنگی ما که کمتر چیزی غیر از یکه سالاری تام و تمام بوده است، اکسیری است بسیار ارزشمند.

- نه از غرب ستیزی بدوی لطمه می خورد و نه گرفتار غرب شیفتگی غیر هوشمندانه است. به تعبیری، شاید بتوان گفت، یکی از برجستگی های شیوه ی نگرش نیما، جهانی بودن آن است و این جهانی بودن، در عین حال، به معنای ایرانی نبودن نیست. نیما، با تمام گوشت و پوستش و همه‌ی جسم وجانش ایرانی است و تا به آخر، ایرانی باقی می ماند. با این همه، من بر آن سرم که گاه می توان حتی ایران را از مباحث نیما حذف کرد و به جایش هر جای دیگر را گذاشت بدون این که به بحث نیما، خدشه ای وارد آید.

- نگرش نیما، به تمام قد عدالت طلبانه است. این ویژگی، بیش ار هرچیز نتیجه ی انسان دوستی ستایش آمیز اوست. نیمای انسان دوست در اغلب نوشته هایش دل نگران انسان است. خودش برای خودش وظیفه تعیین می کند. هنوز جوان است که نگرانی هایش را این گونه بیان می کند که « ملت حاضر» نباید « قلبش را وامانده کند» و یا« فکرش را اسیر بدارد». کتاب خود را« میدان» می خواند و در عین حال از « بدبخت هائی» سخن می گوید که « خوشبخت ها از فرط خوشحالی و غرور آنها را فراموش کرده اند». با اشاره به کتاب های دیگرش، آنها را « سنگرهای» ممتد این « میدان» می بیندو ادامه می دهد، « من به کاری که ملت به آن محتاج است اقدام می کنم» و بر همین روال است که خودرا « نوک خاری» می بیند که طبیعت برای « چشم های علیل و نابینا» تهیه کرده است و مقصود مهمش «خدمتی

» است که دیگران به واسطه ی ضعف فکر و احساس و انحراف از مشی سالمی که طبیعت تعیین کرده از « انجام» این گونه « خدمت عاجزند»[1]. البته گاه، بیش از اندازه « منزوی» و « گوشه گیر» و حتی « غیر اجتماعی» می شود و می خواهد از زمین و زمان گریخته، خود را در کوهپایه های یوش گم کند. ولی در جای دیگر، وقتی علت انزوای خود را به دست می دهد، قضیه روشن می شود که درد نیما، به واقع درد شخصی او نیست وهمین درد غیر شخصی

[1] سیروس طاهباز [گردآوری کننده]: *در باره ی شعر وشاعری: از مجموعهٔ آثار نیمایوشیج*، دفترهای زمانه، تهران، ۱۳۶۸ . منبعد درمتن به این منبع به صورت « شعر، شمارهٔ صفحه» ارجاع خواهم داد. ، صص ۱۹-۱۷

و غیر خودی است که اورا این گونه به گوشه گیری می کشاند. روشن خواهد شد، چه می گویم.

قبل از ادامه ی بحث، چند یادآوری لازم است.

اولا، در باره ی نیما بسیار نوشته اند. جایگاه نیما در شعر معاصر ایران هم با همه ی بحث و جدل های سال های اخیر، مقوله ای بحث بر انگیز نیست. در این باره حرف و سخنی برای گفتن ندارم. ولی فکر می کنم این ادعا راست باشد که شعر فارسی در یک تقسیم بندی کلی به شعر ماقبل و مابعد نیما منقسم شده است. البته همین جا بگویم که این تقسیم بندی را نباید ساده انگارانه آن گونه که شماری از رهروان کم آگاه و احتمالا پرمدعای نیما و یا معاندان کم دانش و احتمالا مغرض او پنداشته اند نشانه ی تخطئه شعر ماقبل نیما دانست. خود نیما در یادداشتی که بر مجموعه ی شعر منوچهر شیبانی نوشته است، می گوید:

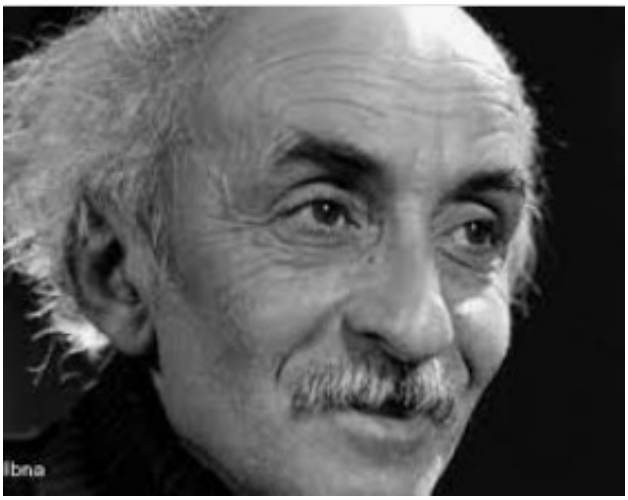
« ما میراث بران ادبیات بزرگی هستیم که نمایندگان عجیبی دارد. افراد ناقابل و نسل برگشته ای که به این ارجمندی می خواهند تنزل داده باشند، افرادی قابل مرگ هستند که شما باید حتما برای زودتر مُردن آنها کمک باشید. این کمک را عمل شما طرح می کند و برومندی شما در عمل شما آن را بارور می دارد» (شعر، ص ۳۷۰)

با این همه من به نقش نیما در متحول کردن شعر فارسی نمی پردازم. چنین کاری از سوی کسانی باید انجام بگیرد که در این عرصه صاحب صلاحیت و قابلیت اند و ادعائی دارند. صاحب این قلم، هیچ کدام را ندارد.

هدف اصلی و اساسی من، وارسیدن اندیشه مندی نیماست در حوزه ها وعرصه های دیگر که خواهید خواند. این برارسی، با وارسیدن های مشابه، یک اختلاف اساسی دیگری نیز دارد. تا آن جا که من می دانم، در اغلب موارد با بررسی شعرهای نیما در باره ی اندیشه های او سخن گفته اند و من دراین نوشتار، می خواهم اشعار اورا بالکل کنار بگذارم و با سیرو سیاحتی در نامه ها و شماری از نوشته های دیگری که از نیما در دست داریم در باره ی اندیشه مندی فرهیخته که نیما بود، سخن بگویم. همین.

از اهل فن و کسانی که در این راه استخوانی ترکانده اند، التماس دعا دارم که از راهنمائی و هدایت نویسنده دریغ نکنند. از هر نقدی، به هر زبانی که بشود، استقبال خواهم کرد. زیرا گناهی ازاین عظیم تر نیست که حقیقت در نتیجه ی روی گردانی ازتلخی احتمالی زبان و یا ملاحظات مربوط و نامربوط دیگر به مخاطره بیافتد.

احمد سیف، لندن، مرداد ماه ۱۳۹۹



۱- نیما و دردِ دیگران:

« کسی که همه ی عمرش به مصرف فریب دادن دیگران می گذرد، خودش فریب خورده است و کدام احمق است که مقصودی بزرگتر را فدای منظوری این قدر نازل کند؟»
(نیما: حرفهای همسایه، در مجموعه ی در باره ی شعر و شاعری، ص ۲۳۰)

گذشته از مجموعه ی شعر، سه مجموعه ی دیگر نیز [مجموعه ی نامه ها و نیما در باره ی شعر و شاعری و هم چنین یادمان نیما] به همت زنده یاد سیروس طاهباز در دسترس علاقمندان قرار گرفته است[1]. اگرچه دو مجموعه ی کارهای نیما [نامه ها و در باره ی شعر وشاعری]، دربرگیرنده همه ی نوشته های نیما نیست، ولی، برای منظوری که در این نوشتار دارم، کافی است. قصدم سازکردن داستان تازه ای در باره ی نیما نیست. ولی می

[1] در باره ی شعر وشاعری، تهران، ۱۳۶۸. یادمان نیمایوشیج، تهران، ۱۳۶۸. نامه ها، تهران، ۱۳۶۸. منبعد در این نوشته به این منابع به این صورت اشاره خواهم کرد: [شعر، شماره ی صفحه]، [یادمان، شمارهٔ صفحه]، [نامه ها، شماره ی صفحه].

خواهم به اختصار از نیمائی اندیشه مند سخن بگویم و غرضم نیز پرداختن به شعر و یا نوآوری او در خصوص شعر نیست. و اما اندیشه مندی نیما، نمی تواند و نباید فقط به اندیشه هایش در باره ی ادبیات خلاصه شود. چنان کاری به اعتقاد من بی انصافی محض است به نیماو از آن بدتر به ادبیات و فرهنگ ایران. نیمائی که من از خلال این نوشته ها دیده ام، نیمائی است که سیاست زمان را خیلی خوب می شناسد. در جامعه ای که هنوز پس از گذشت نزدیک به یک قرن از آن دوره، حاکمیت عقل و خرد را بر نمی تابد، یکی از سخت کوش ترین مبلغان نگرشی خردورز به قضایاست. اگرچه از همه سو با حاکمیت بلامنازغ نگرشی یکه سالار روبروست، ولی باور و اعتقاد ستایش آمیز خود را به کثرت گرائی عقیدتی از دست نمی دهد. به نظرمن، آنچه نیما را نیما می کند، این مجموعه است بدون هیچ کم و کاست. پیشاپیش ولی این را بگویم و بگذرم که همه این صفات، نه این که انکارکننده شاعری نیما باشند، بلکه به تعبیری که نیما از شعر دارد، از اجزای اجتناب ناپذیر آن هستند. این مباحث از آن رو اهمیت دارند که شماری از شاعرانی که هم چنان خود را شاعری نیمائی می دانند و به صورت های گوناگون در باره ی نیما قلم فرسائی می کنند، در عین حال، بین شعر و و آنچه او در باره شعر گفته است در واقعیت زندگی دیوار چین می کشند . البته اگر، این همه اندر محاسن نگرش نیما به شعر و هنر قلم فرسائی نمی کردند، بر این دوستان ایرادی وارد نبود. هرکسی آزاد است که هر دیدگاهی داشته باشد. ولی آن قلم فرسائی ها از یک سو و از سوی دیگرمدافع شعر و هنری « بی بو و خاصیت» و حتی « بی اندیشه» بودن با یکدیگر جوردر نمی آید. از همین روست که به اعتقادمن، نمی توان شاعر و هنرمندی نیمائی بودو در عین حال، از جمله برای سیاست زدائی از شعر و هنر کوشید. حرف و سخن من، به سادگی این است که این دو دیدگاه را نمی توان با هم داشت. یعنی، یا باید مدافع سیاست زدائی از شعر و هنر بود - که خوددیدگاه محترمی است - و یا مدافع مواضع و دیدگاه های نیما در باره ی شعر و هنر. می گویم و می کوشم از عهده بیایمش بیرون که ، نیما یکی از سیاسی ترین اندیشه مندان روزگارماست. سیرو سیاحت ما در این نوشته ها روشن خواهدکرد چه می گویم.

پس، این بخش اول را اختصاص می دهم به نیمای سیاست دان. و اما تا دیر نشده، بایدادراک خودم را از سیاست به دست بدهم تا حرف و حدیثم در چارچوب مشخص و معلومی قرار بگیرد. برای احتناب از بحث و جدل بی فایده، باید بگویم منظورم از سیاست دراین نوشتار، سیاست سازمانی و گروهی نیست و با زنده باد و مرده باد هم کار ندارم. این سخن نیما، به دلم با دلچسبی شورانگیزی می چسبد که:

«آدم خنده اش می گیرد از ساده لوحی بعضی از رفقا. بعضی از رفقا متوقع اند که اگر شاعر و نویسنده سرفه و عطسه هم می کند، سرفه و عسطه او اجتماعی باشد و حتما به آن اندازه که طبقه ی معین می خواهد در آن فایده پیدا کند» (شعر ۳۷۱)

و برای این که بعضی ها همین روایت را برای درست نمایاندن کژ اندیشی های خویش در باره ی سیاست بهانه نکنند بی وقفه بگویم که همین نیما، در ضمن، براین عقیده است که:

« برای شعر وشاعری چه لازم است؟ مایه ای از درددیگران. پس از آن جان کندن در راه تکنیک، زیرا زحمت شاعر فقط در این است» (شعر، ۳۹)

منظور من از « سیاست» به تبعیت از نیما، « مایه ای از درد دیگران» داشتن است. و به این تعبیر از سیاست، نیما سیاسی ترین اندیشه مند روزگار ماست. چون در تمام زندگی اش، مایه ای از درد دیگران را با خویش داشته است. این را هم اضافه کنم که با وارسیدن این وجوه، هدفم به هیچ وجه صدور یک شناسنامه سیاسی برای نیما نیست. چنین کار حقیری شایسته چنان بزرگ مردی نیست. ممکن است در برهه هائی از زندگی اش به این یا آن سازمان دلبستگی هائی هم داشته و احتمالا با نشریه هایشان نیز همکاری قلمی کرده باشد. آن دلبستگی ها و حتی آن همکاری ها، به گمان من از نظر شناخت اندیشه ی نیما فاقد ارزش اند و از آن بی ارزش تر، کوششی است که گاه برای سوء استفاده از آن دلبستگی ها و همکاری ها می شود. آن دست مسائل ممکن است برای « اهل سیاست» به

خصوص سیاست بازان سازمانی، جذاب باشد ولی برای من که هم ولایتی نیما و « اهل مازندرانم» و نه « اهل سیاست» به آن معنای متداول آن، جذابیتی ندارد.[۱] پس دو نقطه، برویم سر سطر:

اگر به معنای نیمائی از سیاست وفادار باشیم، در این نامه ها کمتر موردیست که در آن ردی از « درددیگران» نباشد. گاه البته احساساتی می شود که اتفاقا بد هم نیست. مگر می شود کسی چون نیما بود و احساساتی نشد ولی حتی در این موارد هم منطقی و استوار سخن می گوید. در نامه ای می نویسد:

« من که می بینم به ضعفا چه می گذرد، چطور می توانم راحت بنشینم در صورتیکه خودم را اقلا انسان خطاب می کنم» [۲]

در نامه دیگری به لادبن می نویسد:

« خیال می کنی برادر تو خاموش شده است؟ ... آسمان بالای سرم مثل دریائی پر از اشک موج می زند! زمین زیر پایم پراز خون است! من کجا و خاموشی کجا؟» (نامه ها، ص ۵۴)

و ادامه می دهد، که « نه، من این قدر خوشبخت نیستم که قلب من مرا آسوده بگذارد» ولی خاموشی نیما، در ضمن دلایل دیگری نیز دارد.

« من خاموش نمی شوم مگر برای این که بیشتر حس انتقام سخت و گذشته ی تغییر ناپذیر را در قلب خود ذخیره کنم».

و بعد، دوست دارد به « پاداش محبت » خود بسوزد ولی نه مثل آن مستی که « در خاموشی خود به خواب می رود» (نامه ها،۵۵). دلیلش هم روشن است . « من تمام اخلاق و عادات مردم را با اشک چشم و خون دل شست وشو داده ام. همه کس را می شناسم» (همان، ۵۶). در نامه ی دیگری به لادبن، انزوا طلبی نیما روشن تر می شود. یعنی نیما در مقام توضیح این خاموشی ظاهری بر می آید و به طعنه می نویسد

« بعضی ها خیال می کنند نیما از بی اعتنائی نسبت به فجایع جمعیت ، تنهائی را دوست دارد»

در حالی که غیر از عشق و طبیعت:

«یکی همین فجایع است که مرا به انزوا ترغیب می کند. در انزوا، انزوای باطن، اشکهائی ریخته می شود که در جمعیت نمی توان مانند آنها را ریخت»

چشمهای خود را ابری می خواند که « همه جا باید از آن سیراب شود» و قلب او نیز آتشی است که « باید همه جا را بسوزاند» (نامه ها، ۶۵). با این همه، « بااین قلب خراب» خود را شبیه به خرابه ای می داند که از حوادث خونین حکایت می کند (نامه ها، ۸۲). در عین حال، ولی « من صدای مخفی عالم ورونق آینده ام» (نامه ها، ۷۵) و علت تنهائی و گم شدگی نیما نیز همین است. در نامه ای به رفیقی که اسمش را نمی دانیم می نویسد، « مردم هر قدر مظلوم تر و بی بضاعت تر باشند، قلب من با آنها بیشتر نزدیکی کرده و به آنها قدر می گذارد» و می افزاید« ما درعهد مضحکه و جنایت واقع شده ایم» (نامه ها، ۲۱-۱۲۰). گاه ولی آنارشیست می شود و یا این طور به نظر می آید و مدافع حرکت مستقیم، آنهم بدون برنامه و سازمان دهی و از این نیز ابائی ندارد که « دزد و خودسر و جنایتکار » نامیده شود. واشاره می کند که « محبس برای مرد، تنگ نیست» واین نظر بدیع را ارائه می دهد که « با دزد به دزدی و با ظالمین به ظلم باید رفتار کرد» (نامه ها ۱۲۱). در کنار همه این حرف وسخن ها، به لادبن در نامه ای می نویسد که « تو مثل طوفان می خروشی و من مثل تاریک سحرگاهی، آشفته می شوم» (نامه ها ۱۲۶) و اگرچه با قوه ی شعر و خودرا به بی خیالی زدن«بهار را با قلب خویش » آشتی می دهد ولی بااین وجود، هم چنان در افکارش « سرگردان و قانع نشدنی است» (نامه ها، ۱۲۹ و ۱۳۶) و

---

[۱] خود نیما در ۱۳۳۵ در یادداشتی نوشت: « من بزرگ تر ومنزه تر از این هستم که توده ای باشم.یعنی یک فرد متفکر محال است که تحت حکم فلان جوانک که دلال و کارچاق کن دشمن شمالی ماست، برود و فکرش را محدود به فکر او کند. این تهمت دارد مرا می کشد. من دارم دق می کنم از دست مردم»، یادمان نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، تهران ۱۳۶۸، ص ۶۸ [منبعد در متن به این منبع به صورت (یادمان، شمارهٔ صفحه) ارجاع خواهم داد.

[۲] سیروس طاهبار [گردآورنده]: *نامه ها، از مجموعهٔ آثار نیمایوشیج*،دفترهای زمان،تهران، ۱۳۶۸، ص ۱۹ .

این را نیز می داندکه اگرچه مثل « پرنده روزه دار رزق می خورد» ولی در « سن جوانی برای آسایش خیال دیگران قربانی شده است» (نامه ها، ۷-۱۰۶). البته مورد انتقاد هم قرار می گیرد ولی به این نوع خرده گرفتن ها پاسخ نمی دهد. هوشنگ ایرانی، مثلا، خرده گرفت که گفتگوی نیما « بر سر مملکت داری و پرستاری بیماران است و بیشی داشتن درس اخلاق و مرمت دیگران را معیار لیاقت گوینده می داند » (یادمان،۱۶۲). نیما، ولی تا پایان عمر دل نگران پرستاری از بیماران بود.

وقتی جری و عصبانی می شود تند وتیز می نویسد ولی تا جائی که من دیده و خوانده ام هرگز بی منطق سخن نمی گوید. درددیگران داشتن به شکل و شیوه های مختلف خود را نشان می دهد. در جائی می نویسد که تا « وقتی که با یک شخص پست روبرو هستم» قلب من به شدت می طپد و نبضم سریع می شود و صورتم گرم می شود، « غضبناک » و اغلب اوقات « بقدری خونخوار می شوم » که اگر کسی در اطراف من نباشد « شخص مخاطب را کشته و از خون او می خورم». با این همه، « من با همه مهربان هستم» و « نوع انسان را دوست دارم» زیرا که « برای اوست که کاری می کنم. برای اوست که زحمت می کشم». (همان، ص ۳۲)

گاه به سیاست علنی و عامیانه رومی کند. در باره ی مجلس موسسانی که به تغییر سلطنت رای داد می نویسد که « مجلس موسسان به اصطلاح شیطان » می خواهد « آتیه ی مملکت، یعنی سرنوشت یک مشت بچه های یتیم ومادرهای فقیر را معین کند». «جوان ها» اغلب آنهائی که «چند جلد از کتب ادبیات غربی را ترجمه کرده اند و به این جهت مشهور به نویسندگان هستند در این مجلس شرکت دارند. می خواهند آنها را برای این محلس انتخاب کنند. به من هم تکلیف کرده اند ولی من تا کنون نه پا به مجلس آنها گذاشته ام نه بازی قرعه و انتخاب وکلا را شناخته ام. من از این بازی ها چیزی نمی فهمم» . و با دور اندیشی می نویسد « یک نفر را روی کار کشیده اند. یک استبداد خطرناک ، مملکت را تغییر خواهد داد». و ایران به زمانه و عصر رضا شاه، نیز، شاهدمدعای نیما. و بعد، به احتمال زیاد، با توجه به سرنوشت دوست ناکامش عشقی ادامه می دهد «جوان با هنر گمنام! بمیر یا ساکت باش تا تورا معدوم نکنند و تو بتوانی روزی که نطفه های پاک پیدا شدند به آنها اتحاد را تبلیغ کنی». اگرچه آن برنامه ها را نشانه توطئه می داند و دیدگاهش کمی دائی جان ناپلئونی می شود ولی تردید ندارد که « بالاخره شیطان مغلوب می شود» (یادمان صص ۳۷-۳۶).

بگویم و بگذرم که نیما به تعبیری عامیانه، سیاسی نیست و کاری به سیاست ندارد. ولی به تعبیری نیمائی هرگز از وارسیدن درد دیگران غفلت نمی کند. اقتصاد دان نیست ولی از نابرابری در توزیع درآمدها و ثروت می نالد و به راستی و درستی آن را محکوم می کند. با این همه، نیما اندیشه مندی ۲۴ ساعته است. یعنی لحظه ای پیش نمی آیدکه نیما، نیما نباشدو کس دیگری بشود. اگرچه در تمام زندگی اش همان خصلت های اساسی وروستائی خود را حفظ می کند. در سالهای اول آمدن به شهر، به واقع شهر وشهری ستیزی است که نمود برجسته تری پیدا می کند. و این بخش از نوشته های او، اگرچه درکل نادرست نیست، ولی با دیگر نوشته های او از نظر کیفی فرق دارد. برای نمونه در نامه ای به تاریخ ۱۳۰۰ می نویسد، « شهر منبع بدبختی است. خوشبختی در او برای یک مغز حساس محال است، محال»(شعر، ۲۹) . در موارد مکرر نیما، همین اتهام را برعلیه شهر بکار می گیرد که اگر چه قابل درک است ولی عجیب است که اندیشه ورزی چون او، به بیان عباراتی کلی به این صورت راضی می شود. واقعیت این بود و هست که اگر در روستا نیز صاحب زمین نبوده نباشی، روستا نیزبهمان صورت منبع بدبختی می شود و این نکته بیش از آنکه در باره ی شهر و یا روستا درست باشد، مسئله ای است در پیوند با« مالک بودن یا نبودن برعوامل تولید» و یا داشتن یا نداشتن امکانات لازم و کافی برای زندگی. باری، در همان نامه ای که شهر را عامل بدبختی می داند این نکته را می گویدکه « فقط امیدواری من به شما جوان هاست» وبرای همین جوانهاست که « چیز» می نویسد تا در آینده بخوانند . برای جوانها ولی پیغام مهمی دارد. « نمی گویم چه کنید» ، وظیفه ی خودتان را « از خودتان بپرسید» و بدیهی است برای اینکه بتوانید این کارها را بکنید، قبل از هرچیز لازم است که «خودتان را بشناسید».

باور نیما به تکامل به این صورت در می آیدکه به جوانها می گوید « شما تا کنون چیزهائی را مشاهده کرده اید که بر پدرانتان مجهول بوده است. تصدیق می کنیدکه پسران شماهم چیزهائی را خواهند دید که بر شما مجهول است» و از آن مهمتر، « انسان باید همیشه در انتظار چیزهای تازه باشد» و وجه مشخصه انسان را در همین انتظار می داند و جوانها را به کار و تعمق فرا می خواند (نامه ها، ۳۰).

با این همه، درددیگران داشتن نیما فقط به بیان درد و یا تنها به دل سوزاندن برای دردمندان خلاصه نمی شود. در نامه ای به عشقی، می نویسد من از ملامت مردم ملالی ندارم چون غالب اوقات مردم از کارهای تازه و خیالات نادره پرهیز می کنند و قلبم را اگر « به تکان » بیاندازم تنها « برای رد استحقار و زورگوئی که حوائج و فوائد طبیعی من و جمعیت را مضمحل می کند» به تکان می اندازم و به همین منطور است که « آماده ی دفاع هستم. آنهم غالبا با مشت و نوک این کارد» (نامه ها ۱۰۰). در نامه ای در ۱۳۰۳ که مخاطبش را نمی شناسیم اشاره می کند به مسائلی که قزاق ها برای مردم و از جمله مخاطب نیما پیش آورده بودند، و قزاق هارا تشبیه می کند به لشگریان « شمر و پسر معاویه» که برای « کمی پول، درجه، منصب و نشان، مردم و خودشان را بازیچه ی اراده ی دیگران قرار می دهند و جهالت آنها گاهی قابل رقت است» و بعد، می پرسد، « چه کنیم؟ ما درعهد مضحکه و جنایت واقع شده ایم». و توضیح هر کدام هم در همین نامه هست. اگرچه عموما، «اسیرومحروم و بی کلاه زندگی می کنیم» ولی اگر « حق خودمان را که به اسم قانون و به اسم های مختلف دیگر غصب کرده اند، بخواهیم محرمانه یا به انواع دیگر تصرف کنیم، ما را دزد، خودسر و خیانتکار اسم می گذارند». و البته ازکوشش برای تداوم این سروری و آقائی داشتن خویش نیزکوتاهی نمی کنند و بسیار هم با هوشیاری عمل می کنند، یعنی، « بین ما مخالفت و دشمنی ونزاع مهیا کرده اند تا از زدوخوردما با هم جیب ها و کیسه هاشان متصل پر شود!» (نامه ها، ۱۲۱-۱۲۰).

در اغلب نامه هائی که به برادرش لادبن نوشته به وارسیدن مقوله هائی می پردازد که بسیار تامل بر انگیزند. یک جا برایش از خرابی نظام آموزشی می نویسد که غیر از « خفگی و انقیاد و بی اقتداری فکری و خیالی چیزی در اطفال تولید نکرده است» (نامه ها، ۱۳۵). در جای دیگر از محرومیت های مشترکشان سخن می گوید و می رسد به یک نکته اساسی، که فقط یک چیز در محرومیت به من تسلی می دهد که « کیسه ی خیالم را با فروتنی در مقابل ناحق و تملق نزد مردم و دوستی با متمولین پر نمی کنم» و برای نام جوئی و شهرت، « قلبم را ذلیل نکرده زیر پای هیچکس نمی اندازم». دلیلش نیز روشن است، « من گدای عشقم» در حالیکه آن کسان که حاضرند برای دستمالی قیصریه را به آتش بکشانند، به واقع « گدای همه چیزها هستند مگر یاوه سرائی و پرگوئی» (نامه ها،۱۳۰).

در نامه ای که در فروردین ۱۳۰۵ به دوستی می نویسد این نکته سنجی بدیع را دارد که « روز عید، یعنی روز نشاط و نشاط را قلب انسان تعیین می کند نه تقویم و احکام نجومی» و سپس اشاره می کند به «روز نشاط خودش»، یعنی، روزی که « از روی تپه ها و کوه ها به فقیر، اخبار می کنند اسلحه بردار و مرگ را از خانه ات بیرون کن» و روشن تر و صریح تر می نویسد، « بهار من» موقع جدیدی است که « بجای برگ به درخت، شمشیر به کف مظلوم می دهد». البته که نیما،« آن بهار را تبریک » خواهد گفت. از این اما، دل گرفته است که ، « اینجا همه به خواب رفته اند» ولی یادآوری می کند، که « قلم کم از تیشه نیست» (نامه ها، ۱۵۵).

مرگ پدر ضربه ی سختی به نیما می زند که در بسیاری از نامه ها و شعرهایش منعکس است ولی درهمان حالات هم از دیگران غفلت نمی کند و دردشان را با خود دارد. خود راسد شکسته ای می داند که با مصیبت پدر شکسته تر شده است. از سختی ها و دشواری های زندگی سخن می گوید ولی در ضمن، می نویسد، «باز هم خودم را نباخته ام» و اگر چه، « گرسنه ام، محبوسم» ولی« هم چنان « برای گرسنه ها و محبوسین جان می کنم» (نامه ها، ۱۸۹).

البته کار نیما،در وجوه کلی وارسیدن علل اجتماعی و تاریخی این ناهنجاری ها یا طرق رفع و رجوعشان نیست. ولی درایت نیما دلچسب است و اندیشه مندی اش به واقع چشمگیر.

گفتیم خمیر مایه ی شاعری به روایت نیما، « مایه ای از درد دیگران» داشتن است ولی در همان جا متوقف نمی شود. برای شناختن « درددیگران» چه باید کرد؟

برای شناختن درددیگران، دو قدرت لازم است. قدرت « خارج شدن از خود» که لازمه ی شناختن رنجها و فکرهای دیگران است تا شخص « مبتدی» باقی نماند و بعلاوه، میزان کار، « خود پسندی ها و جهالت» قرار نگیرد و قدرت « به خود در آمدن» که تکمیل کننده این فرایند است (شعر ۷۵-۷۴). در خصوص درددیگران و کوشش برای شناختن آن شعار نمی دهد. اهل فریب کاری و دودوزه بازی های معمول ونامعمول نیست. به گفته ی خودش، « هیچ چیز نتیجه ی خودش نیست، بلکه نتیجه ی خودش با دیگران است»(شعر،۹۸).

در نامه ای دیگر به همین موضوع باز می گردد و سرراست تر و علنی تر حرف می زند. هنرمندی که «همه کس را» و به ویژه « آنهائی را که رنج می برند» فراموش کند، «من باور می کنم که پیش ازهرچیز خود را لگد مال کرده است» برای این که این « خود» مفهومی مستقل و در خلاء نیست و تنها با دیگران و در رابطه با دیگران معنی پیدا می کند (شعر، ۲۷۹).

مقوله ی مایه ای از درد دیگران داشتن برای نیما، یک ژست توخالی روشنفکرانه نیست. نشانه ی فخر فروشی و ادعای تعهد داشتن نیز نیست بلکه چیزیست که به راستی با تمام جسم و جانش به آن اعتقاد و ایمان دارد. به همین خاطر می نویسد،« اگر یک تربیت عمومی بود» و اگر، « استعدادها فی الواقع به مصرف محل خود می رسید، اگر یکی از سیری نمی ترکید تا دیگری از گرسنگی بمیرد، خیلی هوش ها کار خود را می کردند» (شعر، ۶۷).

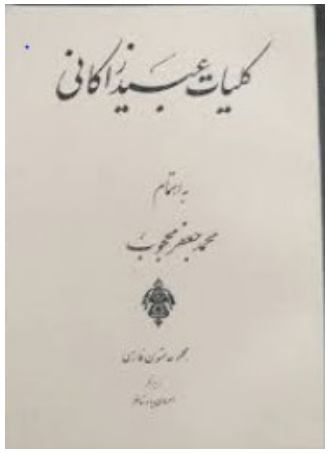
البته گاه لخت و علنی حرف می زند که مسلما این دست اظهار نظر های سرراست و علنی برای شماری از مدعیان پیروی از او بسیار دشوار می تواند باشد و این نکته در چند سال اخیر، به خصوص، برجسته تر شده است. نیما می نویسد، « ادبیاتی که با سیاست مربوط نبوده در هیچ زمان وجود نداشته و دروغ است». و البته، این جا نیز می رسیم به تعبیری دیگر و به غایت زیبا از سیاست، یعنی می خواهم یک بار دیگر گفته باشم که منظور نیما، سیاست سازمانی و حزبی نیست. ادامه می دهد، که ملت ما بیش از همه محتاج به این گونه ادبیات است، حال می خواهد نظم باشد یا نثر و اما این یعنی، «ادبیاتی که زندگی را تجسم بدهد» (شعر ۱۵۶). در جائی دیگر، همین روایت شکل دیگری می گیرد، « باید بتوانی برای بهبودی همسایه ی خود فکر کنی»، باید بتوانی « یک مصری باشی، یک عرب بادیه نشین در حوالی نیزارها و طراوت هنگام غروب های آن حوالی را بطور دلچسب در خود بیابی» (شعر ۲۵۲)، دلیلش هم ساده است چون « هیچ کس خودش به تنهائی نیست» (همان، ۲۵۳). به قول نیما، « خیلی زشت است» که فقط آدم عاشق زنی باشد و « تمام شعرهایش در تمام عمر راجع به آن» نوشته شود(شعر ۲۵۲). هنرمندی که همه کس را و در میان همه کس، « آنهائی را که رنج می برند» فراموش می کند، « من باور می کنم که بیش از هرچیز خود را لگد مال کرده است» (شعر ۲۷۹).

در نامه ی معروفش به ش. پرتو، عمده مسئله را رنج داشتن و « در مرتبه ی کمال خود، فهم کردن رنج دیگران» می داند و این « فهم کردن» همه جانبه است که در برگیرنده ی « همه ی جلوه ها و دقایقی که دنیا و زندگی ما و هم نوع ما را می سازدو پربار می کند» نیز هست (شعر ۲۸۷). تعهد و تعصب نیما به مایه ای ازدرددیگران داشتن، مقوله ای مبهم و بحث بر انگیز نیست. یعنی در هر فرصتی که پیش می آید، نیما از این اعتقاد ریشه دار خود سخن می گوید. هنرمند، به قول نیما، باید « در نظر داشته باشد که برای مردم است» (شعر ۳۱۲). حتی وقتی از نیما راجع به هدف بدایع و بدعت هایش می پرسند، این پاسخ دلنشین را می دهد که « برای این که بهتر بتوانم احساسات درونی ام را که آمیخته به دردهای اجتماعی است بیان کنم،تصمیم گرفتم موسیقی را از شعر جدا کنم» [1]در نامه ای دیگر، از زندگی خود می نالد که « من دیگر به درد زندگی خودم نمی خورم»، اما، « هنوز فکر می کنم چطور می توان به درد زندگی دیگران خورد» (شعر، ۴۱۶).

و این بی گمان، یکی از اساسی ترین آموزش های نیماست.

[1] کاویان، شمارۀ ۲۲، به نقل از تکاپو، شمارۀ ۱، دورۀ جدید، اردیبهشت ۱۳۷۲، ص ۶۳

س. سیفی



اقتصاد سکس در روایت‌هایی از عبید

عبید در رساله‌ی دلگشا حکایتی را اینچنین می‌آورد: "پسرکی از حمص (شهری در سوریه) به بغداد شد و صنعت خودفروشی را پرسود دید. مادرش او را برای مرمت آسیا به حمص فراخواند. پسر بدو نوشت: اسافل (پایین بدن) در عراق به از آسیا به حمص باشد".

بازتاب چنین داستانی از عبید حکایت از آن دارد که اقتصاد بچه‌بازی و لواط در زمانه‌ی او پهنه‌ای گسترده از منطقه را درمی‌نوردید. ولی برخلاف آنچه که عبید می‌گوید چنین کاری برای پسرکان تن‌فروش چندان هم سودی در بر نداشت. با این همه عبید از تن‌فروشی کودکان به عنوان صنعتی پرسود و پررونق نام می‌برد که به حتم گروه‌هایی از کودکان به همراه خانواده‌ی خویش از همین راه ارتزاق می‌کردند. عبید در جایی دیگر از رساله‌ی دلگشا هم دوباره از تن‌فروشی به عنوان صنعت (حرفه) یاد می‌کند. او می‌نویسد: "شخصی با بخاری گفت مدت‌هاست که جماع نمی‌کنم. گفت: ای جان برادر چون نمی‌کنی باری می‌ده تا صنعت به یک‌بارگی فراموش نکنی". در این داستان، هم از جماع دادن و هم از جماع کردن به اشتراک به عنوان صنعت یاد می‌شود. هنجارهایی که به سهم خود اقتصادی را در جامعه رقم می‌زد. فقر و فلاکت مردم عادی به طبع هرچه بیش‌تر به گسترش آن دامن می‌زد.

در عین حال صنعت‌های دیگری هم بودند که آن‌ها نیز بخشی کارساز از اقتصاد عمومی جامعه شمرده می‌شد. چنانکه عبید در حکایتی دیگر هم نمونه‌هایی از آن را به تصویر می‌کشد. او در یکی از همین حکایت‌ها می‌نویسد: "گنده‌دهانی نزد طبیب شد و از درد دندان بنالید. پس چون طبیبش دهان بگشود، بویی ناخوش به مشامش رسید. گفت: این کار صنعت من نباشد، نزد چاه‌جویان و کناسان (کسانی که چاه فاضلاب را پاک می‌کردند) شو".

چنانکه مشاهده می‌شود عبید از کار طبابت هم به عنوان صنعت نام می‌برد. حرفه‌ای که آن هم در کنار صنعت تن‌فروشی قرار می‌گیرد تا به سهم خود در اقتصاد جامعه نقش بیافرینند. ولی تن‌فروشی شرایطی را برمی‌انگیخت تا خرید و فروش کنیز نیز در دوره‌ی عبید رونق بگیرد. در همین راستا عبید می‌آورد: "بزرگی کنیزکی بخرید. او را پرسیدند: کنیز را چون یافتی؟ گفت: دو صفت از بهشت در او دیدم؛ فراخی و سردی". به طبع، فراخی و سردی کنیز از آنجا پیش می‌آمد که او همچنان دست به دست می‌گشت تا نیاز جنسی بسیاری از "بزرگان" شهر را برآورده نماید. اما در این سامانه‌ی بی‌سامان از اقتصاد هرگز کنیز به چیزی دست نمی‌یافت. او تنها می‌بایست به بردگی جنسی برای مردان متمول تن در دهد تا آنوقت به لقمه نانی از دست ارباب خویش قناعت بورزد.

خرید و فروش کنیز و غلام در دوره‌ی عبید امری همگانی شمرده می‌شد. چون صف‌بندی‌هایی از فرودستان و فرادستان در جامعه پا گرفته بود که ضمن آن، بالادستی‌های زمانه ضمن معامله‌ای تحمیلی به گروه‌هایی از فقیران دست می‌یافتند. در این معامله‌ها ارزش کنیز و غلام، به اربابِ پیشین او پرداخت می‌گردید. آنوقت کنیز و غلام در قبال خوراک روزانه‌ی خودشان به هر خواستی از ارباب که بگویی تن در می‌دادند. ناگفته نماند که غلامان و کنیزان به گونه‌ای رسمی و شرعی بخشی از مایملک اربابان شمرده می‌شدند و جدای از کارِ خانه و مزرعه، می‌بایست نیاز جنسی ارباب را هم جایی به حساب بیاورند.

چنین موضوعی به درستی در حکایت زیر بازتاب می‌یابد: "شخصی غلامی به اجاره می‌گرفت به مزد سیری شکم، و اصرار بدان داشت که غلام هم اندکی مسامحه کند. غلام گفت: ای خواجه روز دوشنبه و پنج‌شنبه را هم روزه می‌دارم". به طور حتم در چنین بازاری عرضه‌ی کالا چنان بالا

گرفته بود که ضمن آن بسیاری از غلامان به پذیرش همین شرایط غیر انسانی رضایت می‌دادند. شکی نیست بازارهایی هم بودند که به طور پنهانی یا آشکار و علنی چنین تجارتی را به پیش می‌بردند. در واقع فرادستان جامعه ضمن همسویی با حکومت و دین رایج، برده‌داری جنسی را به شکل بومی آن در محدوده‌ای از فلات ایران وجاهت می‌دادند. این نوع از بردگی و برده‌داری به حتم سودهای فراوانی را برای گروه‌های متمول جامعه رقم می‌زد.

همان‌گونه که گفته شد در روایت‌های عبید از تجارت سکس، کنیزان هم جایگاه ویژه‌ای می‌یابند. در نمونه‌ای از همین روایت‌ها می‌خوانیم: "کنیزی را گفتند آیا تو باکره‌ای؟ گفت: خدا از تقصیرم درگذرد، بودم". پیداست که کنیز بنا به جایگاه خویش در اجتماع، هرگز نمی‌توانست باکره بماند. اما این کنیزان در کار سکس فقط به ارباب و صاحب خود رضایت نمی‌دادند. آنان از هر روزنه‌ای سود می‌بردند تا ضمن تنوع‌طلبی، درآمدزایی احتمالی و پنهانی خود را در پهنه‌ی کار سکس به پیش ببرند. در این خصوص هم می‌توان به نمونه‌ای روشن از رساله‌ی دلگشا دست یافت که آورده است: "مردی کسی را دید که با کنیز او جمع آمده است. کنیزک را گفت: چرا چنین کردی؟ گفت ای آقای من! او مرا به سرت قسم داد که با من درآمیزد و تو از محبت من به خود آگاهی، چه‌گونه می‌توانستم دعوتش را رد کنم".

حرفه و شغلی به نام پااندازی (رقاصی) نیز در دوره‌ی عبید رونق داشت. گفتنی است که پای‌اندازان در دوره‌ی عبید شغلی چند منظوره را به پیش می‌بردند. چنانکه عبید نمونه‌ای از کار پای‌اندازان را در یکی از داستان‌های رساله‌ی دلگشا آورده است: "مردی از پااندازی، نوخطی خواست. کنیزکیش آورد. گفت: این را نخواهم. گفت: به از این بایدت؟ گفت: نی، لیکن مرا رغبت بدان است که چیزیش در میان آویخته باشد. [پاانداز] گفت: خیارش در میان نه و دو پیاز بر آن بیاویز و از قفا در کارش گیر و نوخطش پندار". از این روایت برمی‌آید که در زمانه‌ی عبید پسرکان نوخط برای کامجویی چه‌بسا بر بسیاری از کنیزان نیز برتری داشته‌اند. چون بسیاری مردم، شگردهای متنوع‌تری از هم‌آمیزی را با پسران به کار می‌بستند.

عبید جدای از حرفه‌ی پااندازی، از جایگاه قوادان و دیوثان نیز در اقتصاد زمانه‌اش غافل نمی‌ماند. ولی او چنین کاری را خیلی کنایه‌آمیز به گروه‌هایی از قاضیان هم نسبت می‌دهد. در حکایتی می‌گوید: "طلحک را پرسیدند که دیوثی چه باشد؟ گفت این مسأله را از قاضیان باید پرسید". اما سخن عبید دو پهلو و ایهام‌آمیز به نظر می‌رسد. چون هرچند این قاضیان بودند که به ظاهر قوادان را به محاکمه می‌کشاندند اما خودشان هم نمونه‌های فراوانی از حرفه‌ی ایشان را برای دیگران به اجرا می‌گذاشتند. قاضیان همچنین در روایت‌های عبید ضمن قوادی در جایگاهی از روسپی‌بارگی نیز نقش می‌آفرینند. کاری که محتسبان نیز هرگز از برآوردن آن غافل نمی‌ماندند. گفتنی است که قاضیان و فقیهان همواره در زمانه‌ی عبید اجرای نقشمایه‌ای از قوادی را برای پادشاهان زمانه واجب می‌شمردند. به همین دلیل هم به ارج و قرب خویش در دربار شاهان می‌افزودند. چنانکه عبید هم به روشنی در رساله‌ی ده فصل خود می‌نویسد: "القواد، مقرب ملوک". در واقع گروه‌هایی از قوادان از راه قوادی خود برای حاکم و پادشاه، به مشاغل بالادستی حکومت دست می‌یافتند.

اقتصاد سکس نه فقط در روایت‌های عبید کاری پررونق و همگانی نموده می‌شود بل‌که گروه‌هایی از سوداگران همین بازار حتا در این راه با هم مسابقه می‌گذاشتند. چنانکه در این پهنه بدون استثنا گروه‌های پرشماری از کنیزان، غلامان، روسپیان، خاتونان، قوادان، قاضیان، امردان و مخنثان به منظور رقابت با هم نقش می‌آفریدند. حتا حکایت‌های مستندی از عملکرد ایشان در نوشته‌های عبید انعکاس می‌یابد. او می‌نویسد: "زنی، مخنثی را گفت که بسیار مده که در آن دنیا به زحمت رسی. [مخنث] گفت: تو غم خود بخور که تو را جواب دو سوراخ باید داد و مرا یکی". درواقع زنان دوره‌ی عبید به منظور تن‌فروشی شیوه‌های متفاوت‌تری از عمل جنسی را به اجرا می‌گذاشتند. چنانکه رقیبانی سرسخت برای مخنثان به شمار می‌آمدند و ضمن رقابت خود تلاش می‌کردند تا دیگران را از بازار خویش پس برانند.

گاهی اوقات در روایت‌های عبید از اقتصاد سکس، نمونه‌هایی از اقتصاد پایاپای هم پا می‌گیرد. چنانکه او می‌نویسد:

"دو کودک در قم از زمان طفلی تا پیری باهم مبادله می‌کردند". توضیح اینکه مناره‌ی مسجد هم محلی برای این "مبادله" نموده می‌شود.

جدای از زنان، تن‌فروشی مردان نیز همچنان در زمانه‌ی عبید رونق می‌گرفت. چنانکه عبید مستندات خوبی برای چنین رویکردی فراهم دیده است. او در یکی از روایت‌های داستانی‌اش می‌گوید: "واعظی در کاشان بر منبر می‌گفت که روز قیامت حوض کوثر به دست امیرالمؤمنین علی باشد و آب آن به کسی دهد که کونش درست باشد. کاشی‌ای برخاست و گفت: ای مولانا مگر او در کوزه کند و هم خودش بخورد". بازتاب چنین نکته‌ای به طبع از همگانی شدن خودفروشی یا سکس مردانه در جامعه حکایت دارد.

حتا فقیهان و خطیبان نیز هرگز از چنین رویکردی بر کنار نمی‌ماندند. تازه عبید نمونه‌های روشنی از عمل نزدیکی ایشان را با حیوان هم به دست می‌دهد. او می‌نویسد: "پسر خطیبِ دهی بامداد در پایگاه (طویله) رفت، پدر را دید که خر می‌گایید. پنداشت همه روزه چنان می‌کند. روز جمعه پدرش بر منبر خطبه می‌خواند. پسر بر درِ مسجد رفت و گفت: بابا خر را می‌گایی یا به صحرا برم".

عبید همچنین ضمن نقل حکایتی از همجنس‌بازی سلطان محمود بر این نکته پای می‌فشارد که از سال‌ها پیش همچنان چنین رویکردی در جامعه ریشه دوانده بود. او حتا به طنز روایتی را پیش می‌کشد که ضمن آن سلطان محمود همواره نقشمایه‌ای از فاعل یا مفعول را برای زوج‌های جنسی خود به اجرا می‌گذاشت. داستان شیرینی که انعکاس آن چندان هم بی‌فایده نخواهد بود. او می‌گوید: "سلطان محمود در مجلس وعظ حاضر بود. طلحک از عقب او آنجا رفت. واعظ می‌گفت که هر کس پسرکی را گاییده باشد، روز قیامت پسرک را بر گردن غلامباره می‌نشانند تا او را از پل صراط بگذراند. سلطان می‌گریست. طلحک گفت: ای سلطان مگری و دل خوش دار که تو نیز آن روز پیاده نمی‌مانی".

در فضایی از داستان و حکایت که عبید برای طبقات گوناگون جامعه می‌آفریند، همگی بدون استثنا در داد و ستد سکس نقش می‌آفرینند. کسی را نمی‌توان یافت که به نوعی برائت خویش را از این ماجرای همگانی اعلام نماید. در عین حال آنان برای توجیه رفتار خویش نمونه‌ای ویژه از دین حکومتی را هم پشتوانه می‌گرفتند. چون صاحبان کرسی‌های قدرت، چه در ساختار حکومت و محاکم و چه در مساجد و مدارس، همگی رویکردهایی از تن‌فروشی یا تجاوز جنسی را نیز به پیش می‌بردند. ولی داد و ستدهای این نوع از اقتصاد کم‌تر به دریافت بهای جنس از طرف مقابل می‌انجامید. چون نظام سیاسی و اقتصادی حاکم چه‌بسا نوعی از بردگی جنسی را به همگان تحمیل کرده بود. خاستگاه اقتصادی کنیزان و غلامان هم به درستی از چنین ادعایی حکایت دارد. این کنیزان و غلامان بین اربابان خود دست به دست می‌شدند. آنان می‌بایست به همراه کار مزدوری خود در خانه یا مزرعه‌ی صاحبان خویش، نیاز جنسی ایشان را هم برآورده کنند.

مسعود کریم‌خانی (روزبهان)

در ستایش نادانی

نوعی خوانش بر حکایتی از مثنوی مولوی

ما، این «ما»ی ایرانی، به اندازه‌ی یک تاریخ از قیل‌وقالِ مدرسه دلِ مان گرفته بوده است و گرفته است، همه‌اش هوای می و مطرب داشته‌ایم و داریم. پیوسته آفتاب را به زبانِ حافظ - که حافظه‌ی تاریخیِ ماست- نه از مدرسه، که از دکّه‌ی مِی‌فروشی؛ از «مشرقِ پیاله» طلب کرده‌ایم. عقل را «عقیله» دیده‌ایم: پابندِ شتران! و از آن گریخته‌ایم. ستایشگرِ ناپرسانی، نااندیشی، و نادانی بوده‌ایم و لاجرم آکادمیِ یونانی را به خانقاه ایرانی بدل کرده‌ایم، که در آن، دنیا بر مدار «ارادت» و «ارشاد» می‌چرخد، و نه بر پرسش و اندیشه‌ورزی و دانایی.

در «ذلِّ سؤال»، در ناستوده‌بودنِ عقلانیت و علم -یعنی که در ستایش نادانی- در ادبیاتِ‌مان فراوان می‌توان یافت.

آنچه بدان توجه نکرده‌ایم، اما، آن بخشی‌ست که به طرزی پنهان و رمزآلود به بزرگداشتِ نادانی می‌پردازد، و از آن‌جمله است حکایتِ «نحوی و کشتی‌بان»، که در آن، نبوغ مولانا چنان جانبِ نادانی را می‌گیرد که خواننده نیز چاره‌ای نمی‌بیند جز آنکه «کلِّ عمرِ نحوی»، کل عمرِ دانشی‌مرد را به استهزاء بگیرد که های!..«کل عمرت ای نحوی فناست»!

این اندک را پیش‌تر در گشودنِ این حکایت نوشته بودم:

در کار داستان‌نویسی، و در هر کار هنری دیگر، هنرمند با دو اصل مهم سروکار دارد: یکی گزینش، و دیگری پرهیز.
این دو اصل در تمام فرایند آفرینش جریان دارد.
گزینش، بدین معنی‌ست که هنرمند چیزهایی همچون «موضوع» و «فرم»ِ اثر را انتخاب می‌کند،
و پرهیز، بدین معنی‌ست که هنرمند، در جریان ساختن اثر هنری مانعِ ورود عناصری می‌شود که مانع شکل‌گیری اثر به نحو مورد نظر می‌شوند.

به عنوان مثال، نقاش سبک کار خود را انتخاب می‌کند(مثلا رآلیسم)، ابزار کار خود را انتخاب می‌کند (مثلاً بوم و قلم‌مو...)جنس کار را انتخاب می‌کند(مثلاً رنگ روغن) موضوع کار را انتخاب می‌کند(مثلاً طبیعت بی‌جان)...
این اصل گزینش است.

از سوی دیگر (و باز به طور مثال همین نقاش) در چینش طبیعت بی‌جان، حاضر نمی‌شود که آن‌ها را به طور تصادفی در کنار هم قرار دهد، و یا حاضر نمی‌شود از بعضی رنگ‌ها استفاده کند، و یا حاضر نمی‌شود آن‌ها را در برابر هر نوع نوری قرار دهد...
این اصلِ پرهیز است.

آنچه ما در یک روایت هنری، در یک اثر هنری، بی‌واسطه با آن روبرو می‌شویم «گزیده»هاست. چنانکه وقتی داستانی را می‌خوانیم با شخصیت‌های داستان، با زبان داستان، با وقایعی که در درون متن اتفاق می‌افتد بلاواسطه روبرو می‌شویم.
امّا برای درک «پرهیخته»ها، یعنی عناصری که راوی از ذکر آن‌ها پرهیز کرده است مجبوریم به طرزی مستدلّ به تجزیه و تحلیل روایت بپردازیم.
در نقد یک روایت، نیازی نداریم که بدانیم راوی کیست، حتی اگر راوی دوست صمیمی ما باشد، باز هم مجاز نیستیم «روایت» را از طریق ارجاع به شناختی که از او داریم شرح دهیم.

متن را از طریق خود متن باید فهمید.
در کار نقد اما، گاه، ضروری‌ست که پرهیخته‌ها، به عبارت دیگر: «عناصر غایب» بازآفرینی شوند.
بازآفرینی عناصر غایب، متن را در فرامتن قرار می‌دهد، و به آشکار شدنِ معنای پنهانِ آن یاری می‌رساند.

مولوی را داستانی هست که ما همگان، کمابیش آن را می‌شناسیم: داستانِ «کشتی‌بان و نحوی».
عناصر «گزیده»ی داستان مشخص است: «کشتی‌بان و نحوی»، «دریا و غرقاب»، «خودپسندی» و «دل‌شکستگی»...
داستان، به گونه‌ای تنظیم شده است که از همان ابتدا، خواننده به منزله‌ی داور، در کنارِ کشتی‌بان قرار می‌گیرد و نحوی را محکوم می‌کند، و با کشتی‌بان هم‌صدا می‌شود که «محو می‌باید نه نحو اینجا!»
و این، در واقع پیامِ نهایی راوی‌ست که آن را در متنِ روایت قرار داده است.

این داستان، همیشه به همین شیوه خوانده شده است، و «نحوی» پیوسته مورد شماتت قرار گرفته است.
امّا، تا چه اندازه می‌توان بر این روایت اعتماد کرد، و تا کجا می‌توان با نتیجه‌گیری راوی مؤافق بود؟
در جست‌وجوی پاسخ بدین پرسش، باید بخش پرهیخته، بخش نانوشته‌ی داستان را یافت:
اگر فرض کنیم آنچه مولوی سروده است، نه داستان، بلکه واقعه‌ای‌ست که اتفاق افتاده است، آنگاه پرسشی پیش می‌آید:
«راوی تا چه اندازه در شرح واقعه امانت‌دار بوده است؟»

در رَوَندی طبیعی، عجیب است اگر کسی بی‌مقدمه از کسی دیگر بپرسد «تو از فلان علم چقدر می‌دانی؟»
مثلاً این عجیب است که یک پزشک، وارد دکان میوه‌فروشی بشود، و بی‌هیچ مقدمه‌ای از میوه‌فروش بپرسد: «چیزی از آناتومی می‌دانی؟»
چنین پرسشی مقدمه‌ای دارد، مقدمه‌ای باید داشته باشد، که حذف آن معنای پرسش را تغییر می‌دهد.

به ویژه وقتی «نحوی»، چنان پرسشی در برابر کشتی‌بان قرار می‌دهد، عجیب‌تر به نظر می‌آید. چرا که نحوی، زبان‌شناس است، و پیوسته به کار سبک و سنگین کردن کلمات مشغول است. او کسی‌ست که «کتاب» را، با منطق او باید خواند. اساساً علم نحو به وجود آمد تا درست‌خوانی، درست گویی، و درست‌نویسی رواج یابد.
نحو، معیار سخن است.

معیار سخن که نحو است، نحوی را در جایگاهی والا قرار می‌دهد. عالِم نحو، به منزله‌ی ادیب، هنوز هم در میان اهل علم جایگاهی شایسته دارد. و البته که در روزگاری که مولوی به روایت می‌پردازد، نحویون ارج و قربی به مراتب بالاتر داشتند.
باری
شگفت‌انگیز است که آن که معیار سخن است، بی‌هیچ مقدمه‌ای، به کشتی‌بان بگوید:«هیچ از نحو دانی؟»

می‌بایست پیش از آن کنش و واکنشی صورت گرفته باشد، مثلاً آنکه کشتی‌بان -که بر آب ها می‌راند و جان کشتی‌نشینان در دست اوست- با نحوی به درشتی سخن گفته باشد. و این، امری هر روزی‌ست که بسیار دیده‌ایم. بسیار دیده‌ایم و می‌بینیم که کسانی، از موضع سلطه نسبت به دیگران اسائه‌ی ادب می‌کنند. پزشک را دیده‌ایم که با بیمار تند سخن می‌گوید، راننده را دیده‌ایم که با مسافر درشتی می‌کند، و تعمیرکار اتومبیل را دیده‌ایم که چگونه در برابر آن که اتومبیل‌اش نیاز به تعمیر دارد به هنر خویش می‌نازد.

طبیعی‌تر آن است که کشتی‌بان تندخویی کرده باشد، و احیاناً جایگاه خود را -به منزله‌ی کشتی‌بان- به رخ «نحوی» کشیده باشد، و نحوی که هیچ چیز ندارد جز «لغت» - و در واقع چون به دنبال علم بوده است، نتوانسته است به امور ساده‌ی زندگی -همچون شناگری-بپردازدچنان پاسخی به وی داده باشد.

با فرض پذیرفتن داستان، آنگونه که مولوی آن را نقل کرده است نیز، کشتیبان انسان فرومایه‌ای‌ست که در کارِخود ناآزموده است، و آنجا که باید به وظیفه‌ی حداقلی خود، که نجات جان مسافر کشتی‌ست، بپردازد به فکر انتقام‌گیری‌ست و خطاب به نحوی می‌گوید :«محو می‌باید نه نحو اینجا...!»

این کشتی‌بان، هیچ کجا اگر محاکمه نشود هم، در هر محکمه‌ی اخلاقی محکوم است.

نحوی، گیرم انسانی خودخواه و کژآئین، در کشتی او نشسته است و جان خود را به او سپرده است. مگر قرار است که هر مسافری که در کشتی می‌نشیند سباحی بداند؟! و یا مگر شرط سوارشدن بر کشتی داشتنِ ویژگی‌های خاصِّ اخلاقی‌ست؟!

و کشتی‌بان، با ناشی‌گری و ناتوانی خود کشتی را به دست‌گرداب می‌سپارد و سرانجام با لحنی به تمسخرآلوده به نحوی می‌گوید «گر تو محوی بی‌خطر در آب ران!»

راوی، به طرزی زیرکانه «نحو» را در برابر «محو» قرار می‌دهد.

نحو، علم است، و تمثیلِ علم به طور کلی‌ست. این گزاره، به ویژه از این جمله نیز برمی‌آید که در طعنه به مردِ نحوی می‌گوید:«گر تو علّامه‌یْ زمانی...»

و محو، همان فناست، نفس‌کشی‌ست، مردن است، مردن از بشریت است، مردن از «اوصاف بشری».

چنین است که مولوی علم را- در سیمای مرد نحوی- به گرداب می‌کشاند تا فضیلت نفس‌کشی را متجلی سازد:

«مردِ نحوی را از آن دردوختیم

«تا شما را نحوِ محو آموختیم

مولوی در این روایت، با دانش است که به مقابله برخاسته است، و بر خلاف آنچه بسیاری می‌پندارند، درس «تواضع» نمی‌دهد، بلکه به تبلیغ نفس‌کشی‌ست که می‌پردازد، و در این راه، باک ندارد که در سمت کشتی‌بانی بنشیند که مهار کشتی در دست ندارد و در بدترین شرایط اخلاقی به سر می‌برد.

جوزف برادسکی

بلوط‌های بی‌ریشه

یا شرایطی که آن را تبعید می‌نامیم[۱]

برگردان به فارسی؛ منیژه احدزادگان آهنی

جوزف برادسکی (۱۹۴۰-۱۹۹۶) [۲] بزرگ‌ترین شاعر تبعیدی پس از جنگ دوم و تنها جُستار[۳] نویسی است که مجموعه‌ی آثار او، در سده‌ی بیستم، به پدیده‌ای استثنایی تبدیل شده است.

برادسکی در سنت پیترزبرگ[۴] به دنیا آمد. در پانزده سالگی مدرسه را به کناری نهاد و کارهای گوناگونی پیشه کرد. در هیجده سالگی پیشِ خود زبان انگلیسی و لهستانی آموخت و سُرودن شعر را آغاز کرد. آنا آخماتوا [۵]، شاعر بزرگ روسیه، خیلی زود توانایی شاعر غزل سرای جوان را کشف کرد. شعرهای آغازین او بیشتر در نشریه‌ی ادبی زیرزمینی *سینتکس*[۶] در سنت پیترزبورگ چاپ شد. برادسکی از مارسِ ۱۹۶۴ تا نوامبر ۱۹۶۵ در شمال روسیه در تبعید زیست؛ با اینکه به پنج سال تبعید با کار سخت اجباری با عنوان «انگل اجتماعی» محکوم شده بود، با دخالت چهره‌های برجسته‌ی فرهنگیِ دوران اتحاد شوروی آزاد و در سال ۱۹۷۲ تحت فشار شدید مقام‌های دولتی از کشور خود اخراج شد، و پس از اقامت کوتاهی در وین و لندن به آمریکا رفت. او در این دوره به مقاله نویسی و سرودن شعر پرداخت و هم‌زمان استادِ میهمان در دانشگاه میشیگان[۷]، کالج کووئنز[۸]، کالج اسمیت [۹]، دانشگاه کُلمبیا[۱۰] و دانشگاه کمبری‌ج [۱۱] در لندن بود. برادسکی، در سال‌های آخر زندگیِ خود، در کالج مونت هالییوک[۱۲] تدریس می‌کرد. او از دانشگاه ییل[۱۳] و پنج دانشکده‌ی دیگر اروپایی و آمریکایی درجه دکترای افتخاری در رشته‌ی ادبیات دریافت کرد، در سال ۱۹۷۹ به عضویت «فرهنگستان آمریکا» و «انجمن هنر و ادبیات» در آمد و در بهار ۷۸۹۱ از هر دو کناره گیری کرد. شاعر در سال ۱۹۸۱ جایزه‌ی

---

[۱] . این مقاله برگردان فارسی سخنرانی نویسنده است که در نوامبر سال ۱۹۸۷در وین در کنفرانس ویتلند (Wheatland Conference) ایراد شده است. - م .

Joseph Brodsky: The Condition We Call Exile, or Acorns Aweigh, in On Grief and Reason Essays. New York: Farrar Straus and Giroux, 1995.

[۲] . روسی: Iosif Aleksandrovich Brodsky ، انگیسی: Joseph Brodsky . – م.

[۳] . جُستار: Essay – م.

[۴] . Sint Petersburg

[۵] . Anna Akhmatova

[۶] . Syntax

[۷] . Michigan University

[۸] . Queen's College

[۹] . Smith College

[۱۰] . Columbia University

[۱۱] . Cambridge University

[۱۲] . Mount Holyoke College

[۱۳] . Yale University

«بنیاد مک‌آرتور»[۱] را دریافت کرد و در ۱۹۸۷ جایزه ی نوبل در ادبیات به او تعلق گرفت.

برادسکی شعرهایش را به زبان روسی سُروده و جستارهایش را به زبان انگلیسی نوشته است. آثار او شامل مجموعه‌ی جستارها، ویرایش و انتشار گزیده‌ی شعرهای شاعران سده‌ی نوزدهم روسیه، مجموعه‌ی شعرهای خودِ او به زبان انگلیسی، خاطرات سفر به وِنیز، و ... است.

جوزف برادسکی در ژانویه ۱۹۹۶ در گذشت.

حال که ما در این تالار زیبا و روشن، در این بعدازظهر سردِ ماه دسامبر، گرد آمده‌ایم تا در باره ی نویسنده در تبعید سخن بگوییم، اجازه بدهید لحظه‌ای مکث کنیم و در باره‌ی کسانی بیندیشیم که به هر دلیل به این اینجا راه نیافته‌اند. برای مثال، کارگران خارجیِ تُرک را مجسم کنیم که در خیابان‌های آلمان غربی، مات و مبهوت از محیط و با حسرت، در خیابان‌ها پرسه می‌زنند یا پناهجویان قایق نشین ویتنامی که اسیر و گرفتار اقیانوس پُرموجی هستند تا شاید روزی در جای دور افتاده ای مانند استرالیا ساکن شوند. بیایید مهاجرانِ غیر قانونی مکزیکیِ را به خاطر بیاوریم که در ژرفای دره‌های کالیفرنیای جنوبی و دور از دید مأموران گشت مرزی، سینه خیزان سعی می‌کنند وارد خاک ایالات متحده شوند یا به گروه های پاکستانی‌هایی بیندیشیم که در کویت یا عربستان سعودی از کشتی پیاده می‌شوند، آن هم به امید شغل‌های حقیری که محلی‌های ثروتمند از درآمد نفت بدان تن در نمی‌دهند. توده‌های اتیوپیایی را به یاد آوریم که گریزان از قحطی، با پای پیاده، از وسط بیابان رد می‌شوند تا به سومالی برسند و شاید هم به عکس، سومالیایی‌هایی که راهی اتیوپی هستند. در همین جا، سخن را کوتاه کنیم زیرا آن لحظه‌ی تجسم گذشته است، گرچه بسیاری دیگر را می‌توان به این سیاهه افزود. تا کنون کسی این مردمان را نشمرده است و هیچ کسی هم در آینده آنها را به شمار نخواهد آورد، از جمله بنیادهای زیرمجموعه‌ی سازمان ملل: هنگامی که رقم سر به میلیون‌ها می‌زند حساب از دست می‌رود و به ناچار در نبود واژه‌ای برای دلسوزی و مهربانی، اسم این پدیده را مهاجرت می‌گذارند.

هر نام مناسبی که برای این پدیده در نظر بگیریم، یا هر انگیزه، هر خاستگاه، هر مقصدی که این مردم داشته باشند، و هر تأثیر آنان روی جامعه‌ای که آن را ترک می‌کنند یا جامعه‌ای که بدان وارد می‌شوند، فرقی نمی‌کند. آنچه به دُرستی روشن است: صادقانه حرف زدن در باره‌ی شرایط نویسنده‌ی در تبعید بسیار دشوار است.

با این حال باید حرف زد، نه فقط به این خاطر که ادیبان مانند فقیران به همنوعان خود علاقه دارند، بلکه به طور کلی به خاطر باوری کهن و شاید هم بی‌اساس که اگر فرمانروایان این جهان بیشتر اهل خواندن بودند، بی‌کفایتی و دردی که منجر به مهاجرت و تبعید میلیون‌ها انسان می‌شود کمتر می‌شد. از آنجا که تمامی راه‌های رسیدن به دنیایی بهتر، هر یک به گونه‌ای، شکست خورده اند، باید به نحوی پذیرفت که ادبیات تنها شکل بیمه‌ی اخلاقی جامعه است. ادبیات پادزهر همیشگی ریشه‌های بی‌رحمی، خودخواهی و کفتارصفتی است که فرد را جذب یا قربانیِ جمع می‌کند. مگر نَه اینکه شرح تکَثُر ما آدم‌ها فلسفه‌ی وجودی ادبیات است؟

[۱] . MacArthur Foundation

باید گفت و باید تأکید کرد که ادبیات بزرگترین آموزگار بینش انسان است حتی بزرگتر از هر مرام و مسلک. آشکار است با دخالت در روند طبیعی ادبیات و جلوگیری از توانایی انسان‌ها برای یادگیری درس‌های زندگی از طریق ادبیات، استعداد نهانی جامعه کاهش می‌یابد، سرعت تکاملش کُند می‌شود، شاید، در نهایت، حتی ساختارش به خطر می‌افتد. چنانچه نتیجه‌ی این منطق چنین باشد که از خود سخن بگوییم، چه بهتر: نه برای خودمان، بلکه برای ادبیات.

غربت بخواهید یا نخواهید دمار از روزگار کارگران خارجی، پناهندگان از هر قماشی، و نویسنده در می‌آورد. این جابجایی و نابجایی از مسائل عادی سده‌ی بیستم است. وجه مشترک نویسنده‌ی تبعیدی ما با کارگر میهمان و پناهنده‌ی سیاسی این است که هر دو از شرایط بد به بهتر می‌گریزند. حقیقت این است که شخص از استبداد فقط می‌تواند به دموکراسی تبعید شود. تبعیدرفتن مانند گذشته ها نیست که رُم متمدن را به قصد سَرمَتیه‌ی[1] وحشی ترک کنند یا برای مثال کسی را از بُلغارستان به چین بفرستند. خیر، به عنوان قاعده‌ای کلی آنچه اتفاق می‌افتد انتقال از جامعه‌ی راکدِ سیاسی و اقتصادی به جامعه‌ی از نظر صنعتی پیشرفته است که در آنجا آزادی فردی حرف اول و آخر را می زند. پس شاید تبعید یک نویسنده مانند بازگشت او به میهن راستین خود باشد، زیرا به آرمان‌هایی نزدیک می‌شود که تمام مدت او را الهام بخشیده اند.

اگر کسی بخواهد ژانر ادبی زندگی نویسنده در تبعید را تعیین کند، ژانر کمدی- تراژیک خواهد بود. نویسنده‌ی تبعیدی، از یک سوی، از برکت زندگی پیشین خود، قدر مزایای اجتماعی و مادی جامعه‌ی دمکراتیک را بیشتر از مردم محلی می‌داند، از دیگر سوی، دقیقا به همین دلیل، و آشکارا به خاطر پیامد جانبی آن، یعنی مشکل زبان، نمی تواند در جامعه‌ی جدید نقش موثری ایفا کند. جامعه‌ی دمکراتیک امنیت فیزیکی او را تضمین می‌کند ولی از نظر اجتماعی به او بی توجه است. و این بی‌توجهی درست همان چیزی است که نویسنده نمی‌تواند تحمل کند، حالا چه در تبعید باشد یا نه. مگر نه این که توجه دیگران نویسنده را به نوشتن وا می‌دارد؟ مورد توجه قرار گرفتن کمترین دستمزد نگارنده‌ی موفق است و در مورد نویسنده‌ی تبعیدی، مورد توجه بودن، در واقع، همواره سبب تبعید اوست. در اینجا من وسوسه می‌شوم تا اضافه کنم که این میل در نویسنده تا حدی واکنشی به ساختار نظام سیاسی زادگاه اوست. (در عوض، وجود این میل در نویسنده‌ای که در جامعه‌ای آزاد زندگی می‌کند، نشانه‌ی خاطره‌ی تاریخیِ هر دموکراسی از گذشته‌ی استبدادی آن است.)

از این جهت، گرفتاری نویسنده‌ی تبعیدی به مراتب بدتر از کارگر خارجی یا پناهنده‌ی عادی است. عطش او به شهرت به درجه‌ای است که حتی درآمد به نسبت بالایش از تدریس در دانشگاه، استادی، سردبیری مجله‌ای کوچک یا فقط نویسندگی، که در این دوره و زمانه این نوع کارها شغل‌های دائمی نویسندگان تبعیدی است، او را ارضا نمی کند. یعنی نویسنده‌ی ما کمی نازپرورده می‌شود. به هر روی نویسنده‌ای که پشت درهای بسته، حتی در بهترین شرایط ممکن، از ناشناش بودن خود خوشحال باشد، همان اندازه نادر است که وجود طوطی کاکُلی در قطب! در میان نویسندگان تبعیدی، تقریباً چنین نگرشی وجود ندارد.

---

[1] . - Sarmatia: نامی که رومیان به ناحیه‌ای فاقد حدود مشخص، بین رود ویستول و دریای خزر، داده بودند. این ناحیه از سَرمَت‌ها نام گرفته است، اگرچه این قوم فقط در قسمتی از سَرمَتیه می‌زیستند. سَرمَتیه کمابیش مشتمل بر بخش شرقی لهستان و قسمت جنوبی روسیه‌ی اروپایی بود. نک. مصاحب ۱۳۸۳: ج. اول: ص. ۱۲۸۹ — م.

حداقل در این تالار وجود ندارد. این رویداد هم قابل درک است و هم مایه‌ی تأسف.

مایه‌ی تأسف است، زیرا اگر چیز خوبی در باره‌ی تبعید وجود داشته باشد همانا فروتنی می‌آموزد. حتی می‌توان پا فراتر گذاشت و گفت که تبعید درس نهایی این خصلت پسندیده است. فروتنی به‌ویژه برای نویسنده ارزشمند است،
زیرا چشم انداز ممکنِ دورتری را به او ارائه می‌دهد. کیتس[۱] می‌گوید: «و تو هنوز از انسان بودن دوری». گم شدن در انسانیت، در میان مردم، در میان میلیاردها انسان؛ به قول آن ضرب‌المثل مشهور، مانند سوزنی است در میان خرمنِ کاه- سوزنی که کسی به دنبالش می‌گردد- مبنای تبعید همین است. می‌گوید تکبر خود را کنار بگذار، تو چیزی نیستی مگر دانه‌ای شن در بیابان. خودت را نه برابر دوستان هم قلمت، بلکه در برابر بی کرانگی انسان بسنج؛ زیرا کاری بجز این کردن، همان اندازه نکوهیده است که غیر انسان بودن؛ بجز این سخن مگو، نه از روی حسرت و نه از روی جاه طلبی.

آشکار است که این دعوت بی پاسخ می‌ماند. نویسنده، یا همان حاشیه نویس زندگی، موقعیت خود را به موضوع آنچه می‌نویسد ترجیح می دهد. در تبعید باشد شرایطش را ناگوار تصور می‌کند و به دنبال آن نیست که با تواضع و گمنامی اوضاع خود را بدتر کند. پس چنین نصیحت‌ها را نابجا می‌یابد. ممکن است حق با او باشد، اگرچه دعوت به فروتنی همیشه بجاست. واقعیت دیگر این است که تبعید شرایطی ماوراء الطبیعی یا دستِ‌کم دارای بُعد بسیار نیرومند و بسیار روشن ماوراء الطبیعه است. نادیده گرفتن یا طفره رفتن از آن نیز فریب دادن خود در باره‌ی چیزی است که برای شما اتفاق افتاده است، یعنی خود را تا ابد در پایان هر چیز محکوم کردن و به قربانی‌ای گیج و منگ تبدیل شدن.

به خاطر نبودن نمونه‌ای خوب است که نمی‌توان رفتار دیگری را توصیف کرد- البته بجز نمونه‌ی میلوش[۲] و موزیل.[۳] شاید هم بهتر همین باشد، زیرا ما به ظاهر در اینجا هستیم تا در باره‌ی واقعیت تبعید حرف بزنیم، نه در باره‌ی قابلیت آن. و واقعیتِ آن بستگی به نویسنده‌ی تبعیدی دارد که همواره در حال جنگ و تبانی برای حفظ اهمیت خود، نقش پیشتاز خود و اقتدار خود است. به طور طبیعی دل نگرانی عمده‌ی او از موقعیتش در میان مردم زادگاه خود است؛ اما، علاوه بر این، سودای کدخدایی دهکده‌ی مهاجران تنگ نظرِ هم‌میهنِ خود را نیز در سر می پروراند.

پس نویسنده‌ی ما همچون کبک سر خود را زیر برف فرو می‌کند، شرایط ماوراء الطبیعه‌ی خود را نادیده می گیرد، و روی هر چیز بدیهی و ملموس متمرکز می‌شود که معنایش بد نام کردن همکاران در گرفتاری‌ای همانند است. جر و بحث‌های همراه با کج خلقی با روزنامه‌های رقیب، مصاحبه‌های بی شمار با بی بی سی، رادیوی آلمان، رادیو تلویزیون فرانسه و صدای آمریکا، نامه‌های سرگشاده، اعلامیه برای روزنامه‌ها، رفتن به کنفرانس‌ها و الی آخر ... انرژی ای که پیش‌تر در صف‌های مواد خوراکی کوپُنی یا پشت در اتاق انتظار

---

۱. - John Keats، (۱۷۹۵- ۱۸۲۱) شاعر انگلیسی. - م.

۲. - Czeslaw Milosz، (۱۹۱۱- ۲۰۰۴)، شاعر و نویسنده‌ی لهستانی – آمریکایی. برنده‌ی جایزه‌ی ادبیات نوبل ۱۹۸۰. – م.

۳. - Robert Musil، (۱۸۸۰- ۱۹۴۲)، نویسنده و فیلسوف اتریشی. – م.

کارمندان دون پایه‌ی اداره‌های دولتی تحلیل می‌رفت، حالا رها شده است. هیچ کسی هم نیست که جلوی آن را بگیرد، حتی خویشاوندانش. در اصل همسر احتمالا باسواد ولی سالخورده‌اش کیست که بخواهد ادعاهای این نویسنده و شهید زنده را تایید یا تکذیب کند؟ او اکنون چنان منزه است که گَردی بر دامن کبریایی‌اش نمی‌نشیند. پس منیّت او در قُطر به سرعت رشد می‌کند، از گاز کربن پر می شود، او را به عرش آسمان می برد و از واقعیت دور می‌کند، به ویژه اگر در پاریس ساکن شود، همان جا که برادران مون گُلفیه[۱] سنّت بالون هوا کردن را گذاشتند.

سفر با بالون همیشه بی‌مهابا و بیش از همه، پیش بینی ناپذیر است: انسان به‌سادگی بازیچه‌ی بادها می‌شود، در این مورد بازیچه‌ی بادهای سیاسی شدن، که همانا بادهای گذراست. تعجبی نیست که هوانورد ما با دقت به همه‌ی گزارش های هواشناسی گوش فرا می‌دهد و گهگاه به خود جرأت می‌دهد تا خودش هم شرایط جوی را پیش بینی کند. بی‌گُمان نه پیش بینی هوای آغاز سفر، یا بین راه، بلکه هوای مقصد؛ زیرا بالون سوار ما همواره راهی زادگاه خود است.

شاید سومین واقعیت این است که نویسنده‌ی در تبعید، به طور کلی، موجودی گذشته نگر و معطوف به گذشته است. به سخنی دیگر، در مقایسه با دیگرِ مردم، پس‌نگری نقش بزرگ‌تری در زندگی او دارد، روی واقعیت او سایه می‌اندازد و آینده را برایش تاریک‌تر از آنچه هست می‌سازد. همانند پیامبران دروغین دانته[۲] در «کتاب دوزخ» *کمدی الهی*، سرِ او تا ابد به عقب بازگشته است و اشک‌ها یا بزاقش از میان تیغه‌ی شانه‌هایش فرو می‌ریزند. اینکه او طبع محزونی دارد یا خیر، به این بحث ربطی ندارد: محکوم به داشتن خوانندگان محدود در خارج از کشور خود است و نمی‌تواند حسرت داشتنِ خوانندگان زیادِ حقیقی- یا خیالی- زادگاهش را، که پشت سر گذاشته است، نخورد. کم بودن تعداد خوانندگان آثارش زندگیش را زهرآلود می کند و توهم وجود خوانندگان بیشمار در زادگاهش به تخیل او پر و بال می‌دهد. با وجود آنکه آزادی سفر کردن به دست آورده است، و شاید حتی سفرهایی هم کرده است، ولی به نوشتن می‌چسبد، به موضوع‌های آشنای گذشته، و نوشته هایش در واقع دنباله‌ی آثار گذشته‌ی اوست. اگر هم این موضوع را به او گوشزد کنید، در جواب شما می‌گوید که اووید[۳] در رُم، دانته در فلورانس، و جویس[۴] در دوبلین هم چنین کرده‌اند.

بله، ما نویسندگان تبعیدی اصل و نسبی داریم که حتی به زمانی بسیار پیشتر باز می‌گردد. به گونه‌ای رد پای همه‌ی ما به «حضرت آدم» می‌رسد. با این حال، باید مواظب باشیم که این اصل و نسب ذهن مردم و خودِ ما را بیش از حد مشغول نکند. همه‌ی ما می‌دانیم، در طی نسل‌ها یا در جریان انقلاب‌ها، بسیاری از خانواده‌های اشرافی چه سرنوشتی پیدا می‌کنند. شجره‌های خانوادگی هرگز نه جنگل را می‌سازند و نه آن را محو می‌کنند و اکنون جنگل در حال پیشروی است. من در اینجا مطالب را با استعاره می‌آمیزم، اما

---

۱. -Montgolfier Brothers - نخستین بار در سال ۱۷۸۳ اولین بالون را اختراع کردند. - م

۲. - Dante Alighieri، (۱۲۶۵- ۱۳۲۱ م.)، شاعر ایتالیایی. - م.

۳. - Ovid (Latin: Publius Ovidius Naso)، (۴۳- ۱۷ پ.م) شاعر رومی. - م.

۴. - James Joyce، (۱۸۸۲- ۱۹۴۱)، نویسنده‌ی ایرلندی. - م.

شاید بتوانم این موضوع را این گونه توجیه کنم، انتظار آن نوع آینده که ما برای تعداد کمی از نویسندگانی که پیشتر اشاره شد داریم، برای خودمان بیشتر نسنجیده است تا گستاخانه. شک نیست که نویسنده همیشه پس از مرگِ خود را تصور می‌کند، به ویژه یک نویسنده‌ی تبعیدی، که به خاطر جلای وطن به طور غیر طبیعی در دوران زندگی خود به فراموشی سپرده شده است، و اگر شهرتی دارد به خاطرِ گذشته‌ی اوست. با این حال، می‌باید با دقت روی این نوع از خودبیگانگی کار کرد، نه به خاطر انگیزه‌ای دیگر بلکه به خاطر پی بردن به این مطلب که با انفجار جمعیت، ادبیات نیز ابعاد پدیده‌ای جمعیت شناختی را گرفته است.

امروزه دور و برِ کتاب خوانان نویسندگان زیادی پیدا می‌شوند؛ در حالی که، در دهه‌های گذشته، اگر کسی در باره‌ی کتاب یا نویسندگانی فکر می‌کرد که می‌خواست آثارشان را بخواند، به سی یا چهل نام بیش‌تر نمی‌رسید؛ امروزه این نام‌ها به هزاران می‌رسد. در این دوره زمانه، مردم به همان اندازه به کتاب‌فروشی‌هامی‌روند که به فروشگاه‌های عرضه کننده‌ی صفحه‌های موسیقی سر می‌زنند، فروشگاه‌هایی لبریز از آثار گروه‌ها و خوانندگانی که گوش دادن به آن‌ها زمانی بیش از عمر انسان می‌خواهد. تعداد بسیار کمی از آنان از هزاران نویسنده تبعیدی هستند و تعداد کمتری هم آثارشان ارزش خواندن دارد. اما مردم آن‌ها را خواهند خواند، و نه کتاب شمایِ تبعیدی را با همه‌ی هاله‌ی تقدس‌تان و نه به این خاطر که نادرست و گمراه کننده است، بلکه چون کتاب‌های مبتذل و معمولی از نظر آماری طرفداران بیشتری دارند. به سخنی دیگر، هرکسی دلش می‌خواهد در باره‌ی زندگی و فرهنگ خودش بخواند. تعداد کسانی هم که با نام شما آشنا نیستند همیشه بیشتر از کسانی است که نام شما را شنیده‌اند، فرقی هم نمی کند که در کدام خیابان، کدام شهرِ دنیا، و یا چه زمانی از شب یا روز باشد.

امروزه، توجه به ادبیات تبعیدی متاثر از وجود حکومت‌های استبدادی است و جلب خواننده مشروط به ادامه حیات این نوع حکومت‌هاست. در این باره، شاید بخت آن را داریم که خوانندگان آینده را به دست آوریم، گرچه این نوع تصور از آن گونه بیمه‌هایی است که شخص دوست دارد بدون آن به کارش ادامه دهد. از همین روی، نویسنده‌ی تبعیدی هیچ تصوری از آینده ندارد مگر بازگشتِ پیروزمندانه به زادگاه خود، و از همین روی هم به مبارزه ادامه می‌دهد. چرا که نه؟ چرا باید سعی کند تا کار دیگری انجام دهد؟ چرا باید جویای آینده ای جز این باشد، به ویژه در شرایطی که همه چیز غیر قابل پیش بینی است؟ آنچه در سال‌های دور نوشته بود یک بار به دردش خورد، دست کم تبعید را برایش به ارمغان آورد که خودش نوعی موفقیت است. چرا همان نوشته ها را نشخوار نکند؟ چرا کالای کهنه را از نو به بازار عرضه نکند؟ این نوع نوشته ها، هیچ نباشد از نظر قوم شناسی ارزش بازاری پیدا کرده است و در میان ناشران غربی و آمریکایی خریداران خود را دارد. اگر هم از استبداد دست راستی فرار کرده باشید ناشران بلوک شرق خریدارش هستند. همیشه این شانس هست که نوشته‌های کهنه با رنگ و لعاب جدید به عنوان شاهکار ادبی در بازار عرضه شوند، و کدام ناشر است از چاپ عنصری «اسطوره‌ساز» از خلاقیت شما، که مورد استفاده‌ی پژوهشگران آینده قرار خواهد گرفت، چشم پوشی کند؟

اما این امور هر قدر عملی باشند، باز هم دلایلی دست دوّم یا سِوّم هستند که سبب می‌شوند چشمان نویسنده‌ی تبعیدی به طور جدی به گذشته‌اش باز گردد. توضیح اصلی در نظام واپسگرایِ گفته شده در

بالا قرار دارد که در ناآگاه نویسنده‌ی تبعیدی، حتی کوچکترین نشانه‌ها، همواره بیگانگیِ با محیط جامعه‌ی جدید را به او یاد آوری می کند. گاهی اوقات شکلِ برگِ درخت اَفرا کافی است که او را با گذشته ارتباط دهد و هر درخت هزاران برگ دارد. در قلمرو نفسانی، در نزد نویسنده تبعیدی، این نظام واپسگرا پیوسته در حرکت و کم‌وبیش همیشه برای او ناشناخته است. گذشته همیشه سرزمینی امن است، چه خوشایند یا دلتنگ کننده، حتی اگر به این خاطر که پیش از این تجربه شده باشد؛ قابلیت نوع انسان برای بازگشت و فرار به گذشته، به ویژه در دنیای خیال و بدون توجه به واقعیتی که با آن روبرو هستیم، در همه‌ی ما بسیار نیرومند است. با این حال، این نظام درونی ما نه برای زنده نگه داشتن یا چسبیدن به گذشته (که در نهایت ما قادر به انجام دادن هیچ یک نیستیم) بلکه بیشتر برای به تأخیر انداختن فرارسیدن زمان حال است. به سخنی دیگر، برای کند کردن ضرب آهنگ گذر زمان. به فریاد جانگداز فاوستِ گوته[1] نگاه کنید.

نکته‌ی اصلی در باره‌ی نویسنده‌ی تبعیدی ما این است که او نیز، همانند فاوستِ گوته، به لحظه‌های خوش یا نه چندان خوش خود چنگ می اندازد، ولی نه برای حفظ آن، بلکه برای به تأخیر انداختن لحظه‌ی بعد و نه بدان معنی که می‌خواهد بار دیگر جوان شود؛ او فقط نمی‌خواهد فردا از راه برسد، زیرا می‌داند امکان دارد فردا هر آنچه را دارد تغییر دهد. هرچه فردا نزدیک تر شود او سرسخت‌تر می‌شود. این سرسختی بسیار ارزشمند است، زیرا با خوش اقبالی امکان دارد منشا یک اثر بزرگ ادبی بشود. خوانندگان و ناشران آن را حس می‌کنند و به همین دلیل- همان گونه که پیشتر گفتم- آنان همیشه مراقب ادبیات تبعیدی‌ها هستند. در هر حال، در بیشترِ زمینه‌ها این لجاجتْ خود تبدیل به تکرار غم غربت می‌شود که رُک بگویم، همه‌ی این‌ها در رو در رویی با واقعیت‌های کنونی صرفاً به شکست صد در صد می‌انجامد یا سببِ تردیدهای آینده می‌شود.

البته نویسنده می‌تواند تا حدودی با تغییرِ لحن داستان، و الهام از آثار پیشتاز با چاشنی اِروتیک، خشونت، زبان ناپسند و الی‌آخر ... مشکل را به سبک هم مسلکان بازاری حل کند. اما ترفندهای سبک شناختی و نوآوری‌ها، بسیار زیاد به شرایط نحوه‌ی بیان در زادگاه نویسنده بستگی دارد که حلقه‌ی ارتباط با آن قطع نشده است. در مورد چاشنی، نویسنده چه تبعیدی باشد یا نه، هرگز نمی‌خواهد که تحت تأثیر معاصرانش به نظر برسد. از این گذشته، تبعید تکامل سبک نگارش نویسنده را کاهش می‌دهد و او را محافظه‌کارتر می‌کند. سبک چیزی نیست مگر شهامت نویسنده و به طور کلی تبعید، شهامت‌های فرد را کمتر از سرزمین مادری‌اش نشان می‌دهد. باید اضافه کرد که این شرایط نویسنده‌ی تبعیدی را تا حدودی پریشان می‌کند، نه فقط به این خاطر که موجودیت خود را در کشورش بیشتر واقعی تلقی می‌کند تا در وضعیت کنونی‌اش (البته با همه‌ی توصیف‌ها و مراقبت‌ها یا پیامدهای تصورشده برای روند طبیعی) بلکه به این سبب که در ذهنش با تردیدی پاندول‌وار میان محرک‌های اجتماعی زادگاهش و زبان مادری‌اش، در تبعید ایستاده است.

[1] . – Johan Wolfgang von Goethe (۱۷۴۹- ۱۸۳۲)، شاعر، نمایشنامه نویس، داستان نویس، کارگردان تئاتر، منتقد، هنرپیشه‌ی آماتور ، دانشمند و دولتمرد آلمانی. فاوست نام شخصیت نمایشنامه‌ای به همین نام از اوست. – م.

انسان ممکن است در تبعید به دلائل و تحت شرایط گوناگون به پایان برسد، که برخی از آن‌ها بهتر و موجه و بعضی بدتر به نظر می‌رسند؛ اما زمانی که آگهی درگذشت تبعیدی را می‌خوانیم در واقع دیگر تفاوتی نمی‌کند چه بوده و چه شده است. در قفسه‌ی کتاب جایی برای شما نیست و کتاب جای نویسنده را پر می کند و تا وقتی که مردم اصرار دارند میان اثر هنری و خالق آن تمایز قائل شوند، بهتر است که آنان کتاب شما را خوب و زندگی تان را وحشتناک بیابند تا بالعکس. البته به احتمال زیاد به هیچ یک اهمیتی نخواهند داد.

زندگی در تبعید، در خارج، در محیطی بیگانه، در اساس یک پیش آگاهی از سرنوشت شماست. همانند گم شدن یک کتاب در قفسه، در میان کسانی که تنها وجه اشتراکتان نخستین حرف نام خانوادگی تان است. بفرمایید، این شما و این سالُن بزرگ مطالعه‌ی کتابخانه که همیشه باز است... خواننده‌ی شما هیچ اهمیتی نمی‌دهد که شما چگونه به اینجا رسیده‌اید، هر آنچه می‌خواند با هم آمیخته می‌شوند. برای اینکه توجه خواننده را جلب کنید و در کنج کتابخانه خاک نخورید باید چیز تازه‌ای در باره‌ی خواننده و دنیایش که فکر می کند همه چیز را در باره‌ی آن می‌داند به او بگویید. اگر این سخن به نظر شما تلقین می‌آید مشکلی نیست، زیرا تلقین در هر صورت قاعده‌ی این بازی است و فاصله‌ای که تبعید بین نگارنده و شخصیت‌های داستانی‌اش پدید می‌آورد، گاهی استفاده از نمادهای ستاره شناسی یا مذهبی را می‌طلبد.

از همین روی شاید «تبعید» مناسب ترین واژه برای توصیف شرایط یک نویسنده نباشد که مجبور شده است کشورش را به خاطر فشار حکومت، ترس، فقر یا حتی آزردگی ترک کند. واژه‌ی «تبعید»، در بهترین شرایط، فقط شامل همان لحظه‌ی ترک و خروج است؛ آنچه بعد پیش می آید راحت و از نظر درکِ سیاسی می‌شود آن را آزادی نامید که دلالت بر اندوه عمیقی دارد. انگیزه‌ی جمع شدن ما در اینجا نشان می‌دهد که در واقع ما دارای علائق مشترکی هستیم که نامی ندارد. خانم‌ها و آقایان، آیا همه‌ی ما به یک اندازه دچار ناامیدی هستیم؟ آیا ما همه به یک اندازه از مردم بُریده‌ایم؟ آیا همه‌ی ما ساکن پاریس هستیم؟ نه، اما آنچه ما را به هم پیوند می‌دهد سرنوشت ماست که به کتاب‌ها شباهت دارد. همه‌ی ما در حالت نمادین مانند کتابی باز روی میز یا کف زمین کتابخانه‌های عظیم قرار گرفته‌ایم که امکان دارد کسی پا رویمان بگذارد. ممکن است خواننده‌ی کنجکاوی ما را ز زمین بردارد یا حتی- بدتر- کتابدار وظیفه شناسی جمع آوریمان کند. سخن تازه‌ای که ما می‌توانیم به خواننده بگوییم، این اندیشه‌ی آزاد و فضاپیمامانندی است که من اطمینان دارم به سراغ هر یک از ما می‌آید، اما ما به ندرت آن را در نوشته هایمان منعکس می‌کنیم.

ما این کار را با انگیزه‌ی عملی، همچنان که بوده، یا از لحاظ رعایت نوع (genre) ادبی انجام می‌دهیم. زیرا این نوع عملکرد یا از جنون ویژه‌ی تبعیدیان خون گرم، یا روش مردمان رنگ پریده و خون سرد بومی محیط جدید استوار است. اما روش‌های دیگر به ابتذال می‌انجامند. حالا ممکن است شما فکر کنید سخنان من همان خصلت معمول روسی برای صادر کردن رهنمودهای ادبی باشد، در حالی که این فقط واکنش من به نویسندگان تبعیدی، و در درجه‌ی نخست، نویسندگان روس در تبعید است که کارشان به ابتذال کشیده شده است. و این حیف است، زیرا واقعیت دیگر در مورد شرایطی که تبعیدش می‌نامیم، تحریف مسیر و تشدید شتابش به سوی انزواست، به درون وجود مطلق است، به درون شرایطی که انسان فقط خودش

می‌ماند و زبان خودش، بدون هیچ کس یا هیچ چیز در میان.

تبعید یکشبه به ما تجربه‌ای می‌دهد که به طور طبیعی یک عمر طول می‌کشد. اگر این حرف به نظر شما مانند یک آگهی تجارتی می‌رسد، همین طور است، زیرا اکنون زمان آن فرا رسیده است که این سخن را عرضه کرد. در واقع، من آرزو دارم این سخن خریدار داشته باشد. شاید استعاره‌ای این معنی را بهتر برساند: نویسنده‌ی تبعیدی بودن مانند سگ یا انسانی است که در کپسولی به فضا پرتاب می‌شود- البته بیشتر مانند سگ تا انسان، زیرا آنانی که کپسول را پرتاب می‌کنند هرگز زحمت فکر بازگشت شما را به خود نمی دهند؛ و کپسولِ نویسنده زبان اوست. برای تکمیل استعاره باید اضافه کرد که مسافر خیلی زود در می‌یابد که کپسول نه به سمت زمین بلکه به سوی فضا حرکت می کند.

در نظر افرادی با حرفه‌ی ما، شرایطی که آن را تبعید می‌نامیم، پیش از هر چیز حادثه‌ای زبانی است: نویسنده‌ی تبعیدی به زور به درون زبان مادری پرتاب می‌شود یا به آن پناه می برد. زبان مادری او به جای اینکه به اصطلاح شمشیر او باشد، به سپر یا پناهگاه او تبدیل می‌شود. آنچه نویسنده‌ی تبعیدی آن را به عنوان موضوعی شخصی با زبان آغاز می‌کند در تبعید به سرنوشت تبدیل می‌شود، حتی پیش از آنکه وسواس یا وظیفه باشد. تعریف زبان زنده این است که مرکز گریز و پیش رانش است و می‌کوشد تا حد ممکن زمینه و فضای بیشتری را بپوشاند. انفجار جمعیت، حرکت گریز از مرکز و حتی نیاز به تلسکوپ و پناه بردن به دُعا هم از همین روی است.

ما همگی به گونه‌ای کاربران واژه‌نامه هستیم، زیرا طبیعت خود یک واژه نامه است، دانشنامه‌ای چکیده از معانی برای فهم تجربه‌های نوع بشر. واژه‌نامه‌ی زبانی است که با آن، زندگی با انسان سخن می‌گوید. وظیفه‌ی آن نجات همنوع تازه رسیده است که از چاه درآمده به چاله نیفتد و اگر هم در چاله افتاد خود بداند که تله‌ی تکرار مکررات است. بدین ترتیب کمتر تحت تأثیر قرار خواهد گرفت و به گونه‌ای بیشتر آزاد خواهد بود. آگاهی از معنای زندگی و درک آنچه برای ما اتفاق می‌افتد رهایی بخش است. به نظرم می‌رسد درباره‌ی شرایطی که آن را تبعید می‌نامیم باید توضیح کامل‌تری داد. شهرتِ تبعید به خاطر درد و رنجش نیست. تبعید تسکین دردی بی نهایت است، فراموشکاری است، بی اعتنایی است، بی تفاوتی است، ترس است با منظری انسانی و غیرانسانی که در قیاس با آن هیچ معیاری جز خودمان نداریم.

ما باید شرایط تبعید را برای آنانی که پس از ما می‌آیند، اگر نمی‌توانیم مطمئن تر کنیم، ساده تر کنیم و تنها روشی که آن را برای نفر بعدی ساده تر می‌کند این است که کاری کنیم هراس کمتری از چشم انداز مقابلشان داشته باشند؛ یعنی همان چیزی که به سر ما آمده است. می‌توانیم در باره ی مسئولیت‌ها و وفاداری‌هایمان همچنان بحث کنیم- نسبت به هم‌عصرانمان، سرزمین‌های مادری مان، سرزمین‌های دیگر، فرهنگ‌ها، سنت‌ها و الی‌آخر ... اما این مسئولیت، یا فراتر از آن، موقعیت انسان دیگری- هر چقدر نیازهایش واقعی نباشد- که کمی آزادی بیشتری دارد، نباید ما را دچار تردید کند. اگر همه‌ی این سخنان به نظر کمی آرمان‌گرایانه و انسان‌دوستانه می‌آید، پوزش می‌خواهم. هدف بشردوستی نیست بلکه جبر است، گرچه نباید سر خودمان را با این گونه موشکافی‌ها درد آوریم. آنچه سعی دارم بگویم این است

که، اگر فرصتی بیابیم، در زنجیره‌ی علت و معلول چیزها، دور معلول‌ها خط بکشیم و فقط دنبال علت‌ها باشیم، شرایطی که آن را تبعید می‌نامیم درست همین گونه فرصت است.

اما اگر از آن فرصت استفاده نکنیم، و نقش تبعیدی را به همان شکل قدیمی آن ایفا کنیم، در آن صورت نباید به غم غربت تعبیر شود. البته این شرایط مربوط به پریشانی آدم‌های تحت فشار است. و شرایط ما باید به عنوان هُشداری باشد برای هر انسان متفکر که در باره‌ی جامعه‌ای آرمانی خیال بافی می‌کند. اهمیت ما نویسندگان تبعیدی برای جهان آزاد در همین نکته نهفته است. این امر وظیفه ماست.

اما شاید ارزش ما نویسندگان در تبعید و وظیفه بزرگتر ما تجسم ناآگاهانه از این عقیده‌ی نومید کننده باشدکه برده‌ی آزاد شده همان انسان آزاد نیست. رهایی تنها وسیله‌ای است برای تحقق آزادی و لزوما هم‌معنای آزادی نیست. این امر نمادی است از آسیب پذیری نوع بشر و تلاش برای رهایی که سبب سربلندی اوست. در هر حال اگر بخواهیم نقش بزرگتری بازی کنیم- یعنی نقش انسان‌های آزاد- باید قادر به پذیرفتن یا حداقل تقلید روشی باشیم که یک انسان آزاد انجام می‌دهد: انسان آزاد وقتی شکست می‌خورد، دیگران را سرزنش نمی‌کند، خود را مسئول می‌داند!

منیژه احدزادگان آهنی (۱۳۲۴) دکترای زبان های باستانی، مترجم و پژوهشگر، از سال ۱۹۸۸میلادی ساکن دانمارک است و تا کنون علاوه بر ترجمه ی آثاری از آرتور کریستن سن از جمله «داستان بهرام چوبین»، «کاوه ی آهنگر و درفش کاویانی» و سفرنامه ی او به ایران با عنوان «فراسوی دریای خزر»، آثاری از انگلیسی و فرانسه ترجمه کرده است

سهیلا میرزایی

نگاهی اجمالی به پدیده‌ی مهاجرت در آثار زنان شاعر ایرانی*

اگر بخواهیم از دیدی تاریخی به پدیده‌ی مهاجرت ایرانیان نگاه کنیم، شاید چنین مهاجرت عظیمی در سه دهه‌ی اخیر بی‌سابقه بوده باشد! خروج بسیار شاعران ایرانی از کشور، پراکندگی آن‌ها در نقاط مختلف جهان و نشر آثارشان ادبیاتی را پدید آورده است که نه جذب جامعه‌ی میزبان می‌شود و نه می‌توان آن را در کنار آثار وطنی تعریف کرد.

در گذشته وقتی مجرمی به حکم قانون از جایی به جای دیگری که فاقد امکانات کافی بود رانده می‌شد، آن فرد عنوان تبعیدی به خود می‌گرفت چراکه اجازه‌ی برگشت به محل اقامت خود را مگر با اجازه‌ی دولت نداشت. اما مهاجر به کسی اطلاق می‌شود که بنا به خواست خود و با اهداف مختلف مانند تحصیل، در جست و جوی شغل یا شرایط زندگی بهتر و غیره از کشور خارج می‌شود و امکان بازگشت به موطن خود را دارد. در عین‌حال با بخش عظیمی از مهاجران مواجه می‌شویم که به دلیل عدم امنیت در ظاهر به خواست خود، مجبور به ترک وطن شده‌اند. به همین دلیل نام‌گذاری این طیف گسترده چندان ساده نیست و منتقدان نظرات مختلفی در مورد تبعیدی بودن یا مهاجر بودن این افراد و آثارشان ارائه داده‌اند که خود جای بحث دارد.

زنده یاد ملیحه تیره‌گل[۱] یکی از منتقدان مطرح ادبی که بر کاربرد اصطلاح ادبیات تبعید پافشاری می‌کرد، در پاسخ به پرسش "ماهیت ادبیات تبعید چیست"، گفته بود:

«تا زمانی که یک متن، بدون سانسور (چه سانسور حکومتی و چه خودسانسوری) در سرزمین مادری نویسنده قابل انتشار نباشد، یک متنِ "تبعیدی" است؛ و تا زمانی که نویسنده، به خاطر درونه‌ی متنی که نوشته یا می‌نویسد، در سرزمین مادری در معرض ناامنی قرار دارد یا قرار داشته باشد، نویسنده‌ای "تبعیدی" است؛ فرقی هم نمی‌کند که آن متن، به زبان مادری نویسنده باشد یا با زبانِ کشور میزبان؛ فرقی هم نمی‌کند که این نویسنده، "درون‌مرزی" باشد یا "برون‌مرزی"[۲]»

او در کتاب ادبیات در تبعید، از "آلیس کپلان"[۳] نقل می‌کند: «زبان اصلا خود خانه است. زیرا در زبان مادری، تپش قلب مادرمان را حس می‌کنیم و در زبان‌های دیگر درد را.»[۴]

رضا فرخ‌فال در این خصوص نوشته است:

«خود ادبیات همچون مفهوم یا نهادی مدرن چندان ناب و خالص نیست، دیگر چه برسد به مفهوم ادبیات در غربت. واقع آن است که ادبیات غربت یا تبعید: ادبیات مهاجرت یا "دیاسپوریک" مفاهیمی هستند که گاه با هم تداخل

---

[۱] ملیحه تیره‌گل شاعر و پژوهشگر ادبی ساکن امریکا، در دوم خرداد ماه ۱۳۹۹ شمسی برابر با بیست و دوم ماه مه ۲۰۲۰ بر اثر بیماری در گذشت.

[۲] تیره‌گل، ملیحه، «ادبیات فارسی در تبعید»؛ در گفت و گو با زهرا باقری شاد، تاریخ انتشار (۱۲ تیر ۱۳۹۲)، سایت رادیو زمانه:

[۳] Kaplan Alice ، نویسنده‌ی امریکایی

خوشنام، الهه. مجموعه نوشته‌ها. ادبیات فارسی در مهاجرت، تاثیر مهاجرت بر زبان مادری نویسنده، تاریخ انتشار: (۲۲مارس۲۰۱۲)، سایت دویچه وله فارسی:

[۴] فرخ‌فال، رضا. ادبیات غربت (تبعید)؟ یا ادبیات «مهاجرت»؟، تاریخ انتشار (۲۷ خرداد ۱۳۹۷). سایت آسو:
https://www.aasoo.org

می‌کنند یا همپوشی دارند. در این زمینه دو مفهوم غربت و تبعید چنان به هم نزدیک‌اند که می‌توان آن‌ها را دو کلمه مترادف دانست. اما هر ادبیات مهاجرتی ادبیات غربت نیست، در حالی‌که ادبیات غربت به مفهومی عام می‌تواند مواردی از ادبیات مهاجرت را نیز در برگیرد.»[۱]

با توجه به اینکه شرایط زندگی مهاجران در امریکا، کانادا، استرالیا و کشورهای مختلف اروپا متفاوت است، اما آن‌ها در تمام نقاط دنیا تجربه‌های بینافرهنگی مشترکی دارند. در آغاز علی‌رغم حس‌های خوب یا بدشان به کشور میزبان، در عین حال نوعی آشفتگی و گیجی را تجربه می‌کنند که به طور معمول «شوک فرهنگی» نام گرفته است.

فردی که خانواده، دوستان، همچنین تمام موقعیت‌های شغلی، اجتماعی و جایگاه فرهنگی خود را با ترک میهن و ورود به محیط غریبه از دست داده است، شاید نوستالژی‌ها و دلتنگی‌ها نقش مهمی در ذهن او بازی کنند! در این جامعه مشکلات پناهندگی، مالی، بی‌کاری، ندانستن زبان و آشنا نبودن به فرهنگ جدید و عدم ثبات اجتماعی می‌تواند ذهن فرد را درگیر کند و بر اعتماد به نفس او اثر منفی بگذارد. در این میان نوشتن نیز ضرورتی است که شاعر بی‌آن تمام هویت خود را از دست خواهد داد. اما با گذشت زمان می‌توان مشاهده کرد این کنش ـ واکنش‌ها و تجارب جدید در آثار برخی از شاعران نمود داشته و ادبیاتی پدید آمده که از نوع دیگر است.

اینجانب با نظر منتقدانی که بر ادبیات تبعید پافشاری می‌کنند، مخالفتی ندارم، اما گمان می‌کنم «ادبیات مهاجرت» گستره‌ی کاملی از شاعران را شامل می‌شود که ادبیات تبعید فاقد آن است. ادبیات مهاجرت می‌تواند هر دو اقامت اجباری و اختیاری خارج از وطن را پوشش بدهد؛ هم کسانی را که به خاطر شرایط مجبور به ترک وطن شدند و هم افرادی را که خودخواسته از کشورشان خارج شدند.

با توجه به نظرات مختلفی که در حوزه‌ی ادبیات مهاجرت و تبعید وجود دارد، شاید تقسیم‌بندی زیر[۲] گویا باشد و تا حدی موقعیت شاعر و اثرش را روشن‌تر کند:

۱. شاعرانی که به دلیل تهدیدات احتمالی در داخل کشور، نتوانند به زادگاه خود برگردند و در کشور میزبان بمانند و آثارشان نیز اجازه‌ی انتشار در داخل کشور نداشته باشد. این‌ها هم خود تبعیدی به‌شمار می‌آیند و هم ادبیاتشان تبعیدی است.

۲. شاعرانی که نتوانند به کشور خود برگردند، اما کتاب‌هایشان در داخل کشور مجوز انتشار بگیرد، گرچه جسم‌شان در تبعید است ولی آثارشان ادبیات تبعیدی تلقی نمی‌شود.

۳. شاعرانی که در خارج از کشور زندگی می‌کنند، ولی به زادگاه خود رفت و آمد دارند و کتاب‌هایشان نیز در داخل کشور منتشر می‌شود. این گروه مهاجر به شمار می‌روند چرا که نه خود تبعیدی هستند و نه ادبیاتشان.

۴. شاعرانی که در داخل کشور زندگی می‌کنند، اما به آثارشان مجوز انتشار داده نمی‌شود. این بخش گرچه مهاجر نیستند، اما ادبیاتشان تبعیدی تلقی می‌شود.

هدف از گردآوری این مجموعه، ارائه‌ی آثار شاعران زن ایرانی است که در وطن خود اقامت ندارند و اینجانب به عنوان گردآورنده‌ی مجموعه ترجیح می‌دهم که از واژه‌ی «مهاجر» به جای تبعیدی استفاده کنم، اگرچه برخی از این مهاجرت‌ها اجباری است. باید خاطرنشان کنم که این کتاب برگی از زندگی زنان شاعر در کشورهای میزبان را در بردارد تا با مسائل، مشکلات و موفقیت‌هایشان به عنوان یک هنرمند مهاجر آشنا شویم.

قوانین و فضای فرهنگی مردسالار، به‌ویژه در کشورهای جهان سوم خواه ناخواه زنان را در حاشیه قرار می‌دهد، به‌گونه‌ای که بسیاری از زنان، به‌ویژه زنان ایرانی برای به دست آوردن بدیهی‌ترین آزادی‌های خود تلاش‌های

---

[۲] این تقسیم بندی فقط برای روشن شدن موقعیت شاعران بر اساس نظرات مختلف طرح شده است. چرا که هر اثری لزوماً به دلیل انتشارش در خارج از کشور، در رده بندی شعر مهاجرت قرار نمی‌گیرد.

مضاعفی می‌کنند. اگر چنین زنانی خود اهل کلمه باشند، آزادی‌های آنان محدودتر نیز می‌شود، چراکه مدام آثارشان از سوی اداره‌ی سانسور مورد قلع و قمع قرار می‌گیرد. در چنین شرایطی بسیاری از شاعران پیش از سپردن مجموعه‌ی شعرشان به دست ناشر و آغاز فرایند اخذ مجوز، دست به سانسور شعرهایشان می‌زنند و برخی دیگر از انتشار آثارشان صرف‌نظر می‌کنند و به تازگی نیز برخی ترجیح می‌دهند آثارشان را در فضای مجازی منتشر کنند.

بی‌شک مهاجرت برای زنان در مقایسه با شاعران مرد دستاوردهای بیشتری داشته است، چرا که حقوق اولیه‌ی خود را در کشور میزبان به عنوان یک شهروند بیش از کشور خود داشته‌اند. چنین شرایط زیست ـ محیطی برای بیان آزادانه، شاید تأثیری سرنوشت‌ساز بر شعرهایشان داشته باشد! لازم به یادآوری‌ست که منظور از آزادی، آزادی‌های نسبی است چراکه زنان شاعر ایرانی در نقاط مختلفی از گستره‌ی وسیع جغرافیای زمین ساکن شده‌اند و شرایط کار، زندگی، قوانین و حقوق اجتماعی و انسانی متفاوتی از هم دارند اما بی‌گمان در مقایسه با ایران از امکانات و آزادی‌های بیشتری برخوردارند که می‌تواند تأثیرات چشم‌گیری بر جهان شعری‌شان داشته باشد.

دیگر این‌که نگاه زنان به خاطر دغدغه‌های متفاوت، رنگ و بوی فضاهای مورد تجربه و حس و عاطفه‌شان نسبت به مردان از نوع دیگری‌ست و قاعدتاً در ترسیم و بیان دنیای درون خود تفاوت‌های بسیاری بین دو جنسیت وجود دارد. ممکن است شاعر زن به خاطر داشتن آزادی‌های بدیهی و حق و حقوق و حتی عشق ورزیدن در محیط جدید بتواند در فضایی بی‌سانسور به کشف تن و روح و فردیت خود برسد و آزادانه‌تر بنویسد!

شرایطی که مهاجرت برای انسان‌های مختلف ایجاد می‌کند، برای همه یکسان نیست تا انتظار یکسانی از نتایج حاصله داشته باشیم. در این میان علاوه بر تفاوت‌های فردی و برخوردهای مختلف با شرایط جدید، زنان شاعر نیز برخوردهای متفاوتی با پدیده‌ی مهاجرت دارند. برخی از شاعران با حسرت و دلتنگی شدید نسبت به وطن و به منظور حفظ هویت خود در غربت، ایران کوچک‌تری برای خود می‌سازند و در آن زندگی می‌کنند؛ چراکه زبان مادری، فرهنگ آشنا و نوستالژی‌ها به آن‌ها احساس امنیت بیشتری می‌دهد. آثار این گروه از شاعران یا ربطی به کشور میزبان پیدا نکرده یا گاهی به شعارهای سیاسی و آه و ناله‌های ناشی از دلتنگی تبدیل شده است!

بعضی دیگر از شاعران با فراگیری سریع زبان توانسته‌اند جایی برای خود در فرهنگ جدید بیابند و به سرعت از امکانات کشور میزبان استفاده کنند و حتی سعی کرده‌اند به زبان کشور میزبان جهان شعری خود را شکل دهند. آن‌ها از زبان مادری خود فاصله گرفته و اغلب از ارتباط با هموطنان خود پرهیز کرده‌اند. به این گروه می‌توان ایرانی‌هایی را افزود که در سنین بسیار پایین مهاجرت کرده یا این سوی مرزها متولد شده‌اند و شاید حتی قادر نباشند به زبان مادری بنویسند! بی‌شک میان این شاعرانی که به زبان غیرمادری می‌نویسند، شعرهایی با فضای مهاجرت وجود دارد.

شاعران دیگری هم هستند که پس از گذراندن موانع اولیه، کم‌کم به کشور جدید خو گرفته و میان این دو زیستگاه، این دو زبان، این دو فرهنگ پلی زده‌اند؛ با زبان و فرهنگ کشور میزبان آشنا شده و مسئولیت‌های شهروندی را در زندگی جدیدشان بر عهده گرفته‌اند. این گروه با کلید زبان، درهای جدیدی را به روی خود گشوده و دنیای جدیدی را کشف کرده‌اند. تجربه‌های نو اغلب به طور ناخودآگاه مانند اسباب و اثاثیه‌ی جدید وارد خانه‌ی ذهنی‌شان شده و حاصل این ترکیب، شکل‌گیری خانه‌ی ذهنی جدیدی است که منجر به تولد آثاری با حس و بیان متفاوت از گذشته بوده و به شاعر کمک کرده است تا لایه‌های واقعیت را با نگاهی دیگر تجربه کند. عناصری از کشف فضای جدید و واژه‌های تازه وارد شعرشان شده که بکر و تازه است و شعرهایی خلق می‌شوند که حاصل تجربه‌ی بینافرهنگی می‌باشد.

جنسیت در شکل‌گیری جهان یک هنرمند نقش به‌سزایی دارد. تجربه‌های ذهنی و عاطفی زنان که متمایز از جهان مردان است، فضای شعری متفاوتی را برای آنان رقم می‌زند. این شعرها در مهاجرت فضای جدیدی را برای

مطالعه باز می‌کنند، چراکه زن ایرانی امکانات و آزادی‌هایی را تجربه می‌کند که شاید منجر به شکل‌گیری جهان تازه‌ای در شعر او شود و اثرش را به نوشتار زنانه نزدیک کند! به نوشتاری از آنگونه که باید باشد و از او دریغ شده است! نوشتن از تن، عواطف و ناشناخته‌هایی که در موطن قبلی زن بخشی از تابوهای دولتی و حتی فرهنگی و اجتماعی بوده است! در واقع شاعر (مهاجر)، همان‌گونه که هلن سیکسو[1] می‌گوید: «زبانی برای بیان تن زنانه می‌یابد تا ساختارها را بر هم بریزد و ساختاری جدید بسازد و نوعی از زنانگی را خلق کند.» چنین فضایی در شعرها تنها از طریق آگاهی و کشف خود میسر است؛ فضای بی‌سانسوری که امکان شناخت توانایی‌های فردی مهیا باشد و فردیت اهمیت پیدا کند. لازم به یادآوری است در تاریخ شعر زنان ایران شاعری همچون فروغ فرخزاد را داریم که برای اولین بار چنین نگاهی را وارد ادبیات ایران کرد و از تن و احساس خود نوشت و در شعرش به ستایش تن معشوق پرداخت. آیا آثار زنان در خارج از کشور از این منظر توقع مخاطب حرفه‌ای را برآورده می‌کند؟ آیا شرایط زیست ـ محیطی و تجربه‌های این سوی مرزها توانسته است سایه‌ی سنگین تابوها، ترس از قضاوت شدن‌ها و از دست دادن مخاطبان را محو کند؟

بحران مخاطب یکی دیگر از مشکلاتی است که شاعران به طور عام در خارج از کشور از آن رنج می‌برند، گرچه چنین بحرانی در داخل ایران نیز با نسبتی کمتر موجود است. شاید اولین راه‌حلی که برای رفع بحران مخاطب به نظر برسد، ترجمه‌ی آثار به زبان کشور میزبان باشد! برخی از شعرهای زنان که در آنتولوژی‌های مختلف (یا کتاب مجزا) به زبان کشور میزبان ترجمه و منتشر شده‌اند، چقدر در جامعه‌ی ادبی میزبان مطرح بوده‌اند؟ به عنوان مثال در کشور آلمان فروش کتاب شعر شاعران آلمانی با اقبال چندان خوبی در مقایسه با رمان مواجه نیست و از طرفی دیگر این مردمان برخی از تجربه‌های شعری ما را در دهه‌های پیش داشته‌اند و دیگر برایشان چندان جذابیتی ندارد. آن‌ها شعر مدرن را تجربه کرده‌اند و شعرهای ما حرف تازه‌ای برایشان ندارد! مگر آنکه در آثار ایرانیان بخواهند به دنبال رنگ و بوی بومی باشند و منظور از بومی فقط نوشتن از نوستالژی‌ها نیست بلکه نوشتن از خودواقعی یک زن ایرانی و جهان سومی در جایگاه کنونی‌اش است. شاعر با نوشتن بدون سانسور و صمیمیت با خود، به خود واقعی‌اش نزدیک‌تر خواهد شد.

در فضای ایرانی خارج از کشور بحران فروش کتاب شعر به مراتب عمیق‌تر از داخل ایران است. شاعران باید برای چاپ مجموعه شعرهایشان متحمل هزینه‌ی هنگفتی شوند و پس از چاپ، مشکل توزیع مطرح می‌شود. چنین بحرانی موجب می‌شود برخی از شاعران تصمیم بگیرند شعرهای خود را به دست تیغ سانسور ارشاد ایران بدهند تا موفق به دریافت مجوز شوند و یا خود این وظیفه‌ی مهم را خودآگاه یا ناخودآگاه بر عهده بگیرند و طبیعی است باید پوشیده‌گویی کنند تا در ایران قابل چاپ باشد، در حالی که این روند باید برعکس باشد و برخی به درستی این کار را انجام می‌دهند.

پرسش‌هایی را با ۳۵ شاعر خارج از کشور راجع به مشکلات شاعران مهاجر مطرح کردم که در این مجال به برخی از این پرسش‌ها و پاسخ‌ها اشاره می‌کنم:

سوال اول: آیا زنان شاعر مهاجر در فضای بی‌سانسور آزادانه‌تر می‌نویسند یا ممکن است هنوز خودسانسوری بکنند؟

پرتو نوری علا: «بعد از انقلاب، زنان شاعری که به خارج آمدند در یک سن و سال نبودند. بعضی‌ها در آن فرهنگ

---

[1] هلن سیکسو منتقد ادبی و فمینیست، در کتاب مشهور خود به نام «خنده مدوسا» اظهار می‌کند که زنان به شکل سازمان یافته‌ای از حقوق فرهنگی، روانی و جنسی خود محروم شده‌اند و زنان را به بازاندیشی درباره‌ی سنت‌هایی که از نظر جنسی آنان را تعریف می‌کند، فرا می‌خواند. سیکسو زنان را وامی‌دارد تا با نوشتن، نقش خود را در تاریخ بازستانند.

ضد زن، رشد کرده و زندگی کرده بودند. مثلن در مورد خودم بگویم، من در میانسالی یعنی در ۳۹ سالگی به خارج از ایران آمدم. گرچه تفاوت چشم‌گیری میان بیان افکارم در شعرم دیده می‌شد، اما هنوز برخی ملاحظات، دست از سرم برنمی‌داشت و تنها در سایه آگاهی و شناخت از چگونگی و چرائی "سانسور" بود که توانستم اجازه ندهم در غیبتِ باورهای یک جامعه و خانواده مردسالارِ ضد زن، اسیر خودسانسوری بشوم. بنابراین توانستم در شعرها و داستان‌هایم نیازها و خواسته‌ها و نظراتم را به عنوان یک زن ـ انسان، مطرح کنم. اما به طور طبیعی برای نسل بعد از من، مثلن نسل دخترم، که در کودکی به خارج از ایران مهاجرت کرده، خودسانسوری، در کارهایش یا زندگی‌اش چندان محلی نداشته است.»

فرشته وزیری‌نسب می‌نویسد: «در آدم‌های مختلف تاثیرات متفاوتی می‌شود دید. آن‌ها که بیشتر به نشر آثارشان در ایران یا مخاطب ایرانی فکر می‌کنند همچنان زبانشان در بند شکلی از پوشیده‌گویی است. اما برخی هم که در خارج از کشور کارهایشان را چاپ می‌کنند یا مخاطب خاص خود را دارند، بازتر و عریان‌تر می‌نویسند. اما باید قبول داشت که فرهنگ عمومی، تربیت و ترس‌ها، به خصوص ترس از قضاوت شدن هنوز در بسیاری از ما مانده است و به سختی در مورد خود و احساسات‌مان بی‌پرده حرف می‌زنیم، مگر آن‌هایی که اصولا مخاطب‌شان ایرانی‌ها نیستند و به زبان دیگری می‌نویسند.»

مریم رئیس‌دانا در همین ارتباط پاسخ می‌دهد: «تغییر زیستگاه گرچه مفری‌ست برای نویسنده و برای رهایی از این سرکوب ولی رسیدن به اندیشه و کلمه‌های آزاد و رها ناگهان اتفاق نمی‌افتد همان‌طور که هیچ اتفاقی در این جهان ناگهان روی نمی‌دهد مثل سیل یا زلزله. به بیان دیگر همان‌طور که سانسور بر بستر زمان فرد را به خودسانسوری می‌رساند، بودن در محیط آزاد نیز به مرور موجب رهایی از ترس و اضطراب‌های درون شده و نویسنده را به کلمات خودش می‌رساند.»

رباب محب معتقد است: «برخی از نویسندگان خارج از کشور فکر می‌کنند شکستن سد سانسور یعنی استفاده هر چه بیشتر از کلماتی چون لب و پستان و کمر و پاهای قیطانی و بهمان در سوژه‌های شهوت‌انگیز است. چنین کاربردی نشان دهنده یک نوع واکنش است نسبت به منع‌ها و تابوها و با رسیدن شاعر یا نویسنده به مرز بی‌سانسوری بسیار تفاوت دارد.

ترس از قضاوت‌های اجتماعی اجازه پرده‌دری نمی‌دهد. برای مثال تا کنون هیچ زن شاعر یا نویسنده‌ای به راحتی و بی‌ترس از قضاوت‌های اجتماعی داستان تجاوز به یک زن (خود) را آنگونه که باید ترسیم نکرده است. البته در "ادبیات زندان" ما شاهد تجاوز به زنان زندانی توسط بازجو یا زندانبان هستیم. چه بسا چنین رابطه‌ای به عشق (سندروم استکهلم) منجر شود. اما کدام شاعر شهامت دارد از عشق زندانی و زندانبان بنویسد؟ این مسئله در مورد دگرباشی نیز صادق است.

رودربایستی با خود و با دیگری بخشی از فرهنگ و نگاه ایرانی است. و زنان اساساً در ابراز تمایلات درونی خود مسئله دارند، بویژه اگر قرار باشد این تمایلات در قالب نوشتار به جامعه عرضه شود. گرچه گفتن از لذت‌های تنانه آرام آرام به اشعار زنان خارج از کشور نفوذ کرده است. اما تا رهایی از بند فشارهای فرهنگی درونی و بیرونی هنوز راه درازی در پیش روی داریم. فروغ در زمان خود تا حدودی این بار فرهنگی را تحمل کرد و حتی با آن جنگید. اما متأسفانه بسیاری از شاعرانی که در آمریکا و اروپا زندگی می‌کنند در ایران کوچکی به سر می‌برند با همان دیوارهای باستانی. به عبارتی این تنها محیط ما نیست که بزرگترین فشارها را بر ما وارد می‌آورد یا روح سانسور را به ما القا می‌کند بلکه تاروپودهای سنتی و اخلاقی و فرهنگی و اجتماعی نیز شاید که در ما ریشه دوانده باشند؟ پس بجاست که بگوییم: چشم اجتماع قوی‌تر از چشم درون نیست.

درآمیختن با فرهنگ بیگانه و پذیرش مرزهای بزرگتر انسانی زمان می‌برد. پذیرفتن و درک این پهناوری و گستردگی کار یک شبه‌ای نیست که فقط با جلای وطن امکان‌پذیر باشد. »

سوال دوم: بحران هویت و بحران نوشتن، چه تأثیری در آثار شاعران زن ایرانی می‌تواند داشته باشد؟

افسانه خاکپور می‌نویسد: «مقوله‌ای به نام بحران هویت را اصلاً نمی‌شناسم و هرگز در مهاجرت دچار آن نبوده‌ام چون از همان بدو ورود اجباری‌ام به فرانسه، به آموختن زبان و فرهنگ این کشور روی آوردم و هیچ احساس کمبودی در این زمینه نداشتم. بحران دیگری که برای من به عنوان یک نویسنده وجود دارد، بحران هویت نیست بلکه بحران در نوشتن و زیستن چند زبانی است یعنی بازگشت از زبان فرانسه به زبان مادری یا به زبان چهارمم آلمانی است. آموختن زبان‌های دیگر برایم گشایش به زبان و فرهنگ و ارزش‌های دیگری بوده است. گاهی انتخاب میان زبان نوشتاری برایم دردآور است گویی تمامی شوق و عشق ابدی من نوشتن به زبان فارسی است.»

سپیده جدیری می‌گوید: «حس بحران هویت را کاملا و با تمام وجود تجربه کرده‌ام، در شعرهایم هم به نظر خودم انعکاس یافته است. این بحران هویت، آن‌قدر شیوه‌ی زندگی و دیدگاه‌هایم را تحت‌الشعاع قرار داده که مثلا وجه طنز که ویژگی اصلی شعرهای من در زمان اقامتم در ایران بود، به طور کامل در اشعارم رنگ باخته و جای خود را به مرگ‌اندیشی داده است.»

پرتو نوری علا پاسخ می‌دهد: «شک ندارم هر کس که سرزمینش را ترک می‌کند و پا در کشوری بدون آشنایی پیشین می‌گذارد، و به خصوص اگر بخواهد وارد آن جامعه و بخشی از آن جامعه بشود، برایش بحران هویت پیش خواهد آمد. شاید با پشتوانه‌های فرهنگی و مذهبی ما، این بحران برای زنان بیشتر پیش آمده باشد. قطعا برای من هم پیش آمده، اما سعی کردم از این دوگانگیِ فرهنگی به صورت مثبت استفاده کنم و اجازه ندادم تا بر آثارم تاثیری بگذارد. شاید بهتر است این طور بگویم که من درمحیط بیگانه، با زبان بیگانه و الکن و قرار نداشتن در جایگاه و پایگاهی که داشتم، گاه دچار این بحران می‌شدم. اما در محیط خودی چون همانی بودم که بودم، طبیعتا روی کارم تاثیری نگذاشت، مگر آن که من در برخی از کارهایم آگاهانه این تاثیر را به نمایش درآورده باشم.»

فریبا صدیقیم می‌نویسد: «من بیشتر از بحران هویت، نوستالژی را در طی این مدت شناخته‌ام که گاه و بی‌گاه به شکل‌های مختلف و موذی به سراغم می‌آید و ردی از حسرت و انتظار و غم را به جا می‌گذارد. و البته بحران هویت را بیشتر از همه چیز در الکنی زبان تجربه کرده‌ام. در نبودن یک ارتباط همه جانبه با محیط، در اینکه به وسیله‌ی کسی که شنیده می‌شوم به تمامیِ خودم، تاریخچه‌ام و فرهنگم شنیده نمی‌شوم، در اینکه وقتی می‌شنوم به تمامی نمی‌شنوم.»

شیدا محمدی در مصاحبه‌ای با رسول رخشا، بسیار صمیمانه از حس خود به عنوان زن شاعر در کشور بیگانه می‌گوید، این‌که چگونه با بحران هویت مواجه می‌شود و چگونه به نوع دیگری از نوشتن می‌رسد که مخصوص تجربیات شاعر مهاجر است:

«به گمان من انسان امروزی، انسان سرگشته و به شدت تنهایی است که برای به دست آوردن آزادی فردی و اندکی آرامش ناچار به کوچ می‌شود که شاید این هجرت بعدی سیاسی یا مذهبی یا اجتماعی داشته باشد و در کشوری آن سوی مرزهای مادری سکنی می‌گیرد، اما همین پدیده، تعادل روانی او را به هم می‌ریزد و دچار بحران هویت می‌شود. پس بین دو فضا شناور است. فضای گذشته که ریشه در نهاد او دارد و فضای امروزی که بسیار متفاوت از دنیای اوست و تلفیق این دو دنیا، فضای معلقی را می‌سازد با هویتی مستقل و این به گمان من، دنیای انسان مهاجر است.

پس با این تعریف، می‌توانیم دنیای شاعر مهاجر را تصور کنیم. برای روشن شدن سئوال شما که نظری است، من از تجربه شخصی خودم صحبت می‌کنم. ببینید من به عنوان زن ایرانی که شاعر هم هست (تاکید دارم بر این تعاریف) در فضای دنیای اول که ریشه در کودکی و باور من دارد و زمینه ذهنی مرا شکل داده، رشد کرده‌ام، حالا با این تاریخچه پا در دنیای تازه‌ای می‌گذارم که بسیار دور از زبان و ذهنیت سرزمین مادری است و اولین احساسی که دچارش می‌شوم، یک سرگیجه گس‌دار است که بین درد و لذت در نوسان است و آنقدر هجوم این انگاره‌ها بزرگ و

سهمگین است که تا مدت متمادی، گیج وگنگ تنها در خودم پرسه می‌زنم و از هجوم اینهمه تازگی به وحشت می‌افتم.

از این روست که جامعه شناسان پدیده مهاجرت را بعد از مرگ عزیزان، در مقام دوم آسیب‌شناسی طبقه‌بندی کرده‌اند. خیلی از مهاجرینی که من با آن‌ها برخورد کرده‌ام (از هر ملیتی) نتوانسته‌اند از چنبره این هجوم ترس و تنهایی توامان، خود را برهانند و دچار بحران هویت شده‌اند. برای همین دیگر نه یک ایرانی یا مکزیکی یا هندی ... هستند و نه دیگر هویت کشور میزبان خود را پذیرفته‌اند. برای هنرمندان این به مراتب سخت‌تر است، چون یک هنرمند به زبانی می‌اندیشد که امکان دسترسی همگان بر آن نیست، بنابراین او از این مجموعه هم متمایز می‌شود و به همان نسبت تنهاتر. مگراینکه بتواند در چرخش سریعی خودش را به گردونه دنیای دوم پرتاب کند و همراه آن بچرخد تا از امتیازات فضای دوم بهرمند شود و بتواند خالق فضا و زبان تازه‌ای گردد که مشترک میان هر دو دنیاست.»[1]

پرسش سوم به نوشتار زنانه مربوط می‌شد.

فرشته وزیری‌نسب معتقد است: «ساختار زبان چیزی نیست که به راحتی تغییر کند، آنچه می‌تواند تغییر کند برداشتن قیود زبانی‌ای است که از دیدهای پدرسالارانه یا قضیب محور ناشی می‌شود. این‌کار هم در شعر داخل کشور و هم در شعر مهاجرت امکان‌پذیر است و الزاما با بی‌پروا نویسی ارتباطی ندارد. تا آنجایی که من شناخت دارم ساختار زبان زنانه تغییر چندانی نکرده است.»

سپیده جدیری در مورد نوشتار زنانه می‌نویسد: «نه فقط در شعر زنان مهاجر، که در شعر و آثار نوشتاری زنانی که در ایران زندگی می‌کنند نیز به ندرت با چیزی که بتوان بر آن نام نوشتار زنانه گذاشت مواجه‌ایم. متاسفانه زبان و ساختار مسلط در ادبیات ایران، آثاری را که زنان خلق می‌کنند نیز تحت‌الشعاع قرار داده است و به ندرت با اثری از زنان مواجه می‌شویم که نه فقط از نظر مضمونی، بلکه از نظر زبان و ساختار، زنانه یا فراجنسیتی باشد.»

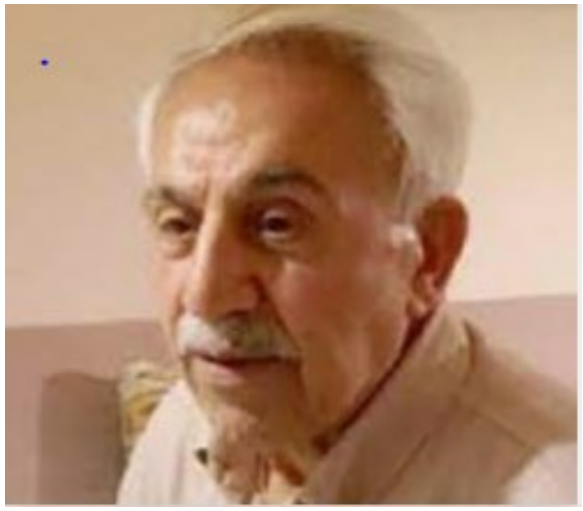
در پایان یادآوری می‌کنم همانطور که زن بودن شاعر الزاماً رسیدن به نوشتار زنانه نیست، مهاجر بودن شاعر نیز حتماً از نوع دیگر نوشتن نیست که نام شعر مهاجرت به خود بگیرد. این مجموعه بدون هیچ پیش‌داوری بر آثار شاعران پیش روی شماست تا با مطالعه‌ی آن شاید ردپای شعر مهاجرت را در آثار برخی از شاعران ببینید.

سهیلا میرزایی، فوریه ۲۰۲۱

***این نوشته بخش‌هایی است از پیشگفتار کتاب «دیاسپورای شعر» که از سوی نشر «آفتاب» منتشر شده است.**

[1] محمدی، شیدا، «در باره‌ی شعر مهاجرت»؛ در گفت و گو با رسول رخشا، تاریخ انتشار (۲۳ اسفند ۱۳۸۷)، سایت زمینه:

هم پیمانی زندگی-هنر چرتاک



نویسندگان: مارتین هولبراد[۱] و رابرت الیوت[۲]

مترجم: ناصر رحمانی نژاد

نوشته‌ای که در زیر می‌خوانید، مقدمه‌ی کتابی است با عنوان **تئاتر تبعید** که برپایه‌ی تجربیات طولانی کارگردانی نوشته شده که توانسته در شرایط تبعید هویت شاخص گروه تئاتری و روش کار خود را تثبیت کند.

هوراشیو چرتاک، کارگردان آرژانتینی و بنیانگذار **تئاترو نوکلئو**، در سال ۱۹۷۷ کشور خود آرژانتین را ترک کرد و به ایتالیا رفت. روش پایه‌ای کار او بر سیستم استانیسلاوسکی بنا شده. چرتاک با اقتباس از سیستم استانیسلاوسکی، روش ویژه‌ی کار خود را برای تربیت و ارتباط بلاواسطه و خام در رویارویی با تماشاگران حاشیه و بیرون از ساختار معمول اجتماعی، به وجود آورده است. تئاتر او، تئاتری است متعلق به انسان‌هایی که در شرایط بحرانی و بحران زده به سرمی‌برند: در زندان، در بیمارستان، در آسایشگاههای روانی، در بیغوله‌ها، و در خیابان.

تئاتر نوکلئو، گروه تئاتر داوطلبانه تبعید شده از تالارهای رسمی تئاتر، از شرایط آسوده و مرفه تئاتر است.

تئاتر نوکلئو کوشش دارد خود را به مردم هر چه نزدیک‌تر کند. تئاتری که دریافته باید در مکانی باشد که انسان به آن نیازمند است. در وبسایت آنها می‌خوانیم که:

تئاترو نوکلئو یک گروه تئاتر مستقل است که بیش از ۴۰ سال سابقه‌ی کار در عرصه‌های مختلف، از جمله کار مستمر پژوهشی درباره‌ی هنر بازیگری، تربیت بازیگر و کارگردان، تئاتر کامیونیتی و تئاتر خیابانی دارد. هوراشیو چرتاک، کارگردان گروه، تئاتر را به مثابه وسیله‌ای برای تکامل هم تماشاگر و هم بازیگر می‌شناسد. مرکز توجه او بر رابطه‌ای است که میان این دو برقرار می‌شود.

---

۱. Martin Holbraad

۲. Robert Elliot .

تماشاگر او می‌تواند هر انسانی از نژاد، ملیت، جنسیت، پایگاه طبقاتی و سنین مختلف باشد. جستجوی مستمر گروه برای یافتن زبانی جهانی، یعنی مهم‌ترین انگیزه‌ی آنها، از این مفهوم الهام می‌گیرد: اکنون و اینجا!

مترجم

هم پیمانی زندگی-هنر چرتاک

چگونه می‌توان ارتباط اندام‌واره میان خلق تئاتر و عمل سیاسی را که در گسترش توقف ناپذیر یک فرهنگ مدیریتی در هنرها رنگ می‌بازد، دوباره زنده کرد؟ و چگونه می‌توان سرزندگی یک بصیرت خودجوش تئاتر مردمی و برای مردم عادی را دوباره شعله‌ور ساخت؟ کارگردان و تهیه کننده‌ی تئاتر، هوراشیو چرتاک، از زمان تبعید سیاسی خود از آرژانتین در سال ۱۹۷۷، زندگی‌اش را وقف بازسازی هنر تئاتر کرده، آن را از کنج راحت به مکان‌هایی که تضادهای اجتماعی وجود دارد، مکان‌هایی مانند محلات حومه‌های محروم، زندان‌ها و بیمارستان‌های روانی، و همچنین به فضاهای باز و عمومی کشانده، و تماشاگر خود را مستقیماً با روحی وفادار، کارناوال-وار و عمیقاً آزمایشی-تئاتری-سیاسی درگیر می‌سازد. تئاتر چرتاک در انطباق آموزش جدی تئاتری استانیسلاوسکی با مقتضیات برخوردهای خام و خلق‌الساعه با تماشاگران در مکان‌های باز و حاشیه‌ای، تئاتری یگانه است، نه تنها در انواع توانایی‌ها و مهارت‌هایی که به بازیگران اجازه می‌دهد تا در جا خلق کنند، بلکه همچنین به شیوه‌ای که سؤال‌های تأثیرگذار سیاسی در جریان خلق تئاتر ارایه کند.

کتاب ***تئاتر تبعید***، روش‌شناسی تئاتری یگانه‌ی چرتاک را که بوسیله‌ی خود او و همکارانش در تحقیقات تئاتری آنها با تِئاترو نوکلئو، متحول شده ارایه می‌دهد. این گروه مشهور را او با کورا هِرندورف[۱] در فِرارا[۲]، ایتالیا، از هنگامی که در سال ۱۹۷۸ به آنجا آمدند، رهبری می‌کند. آن طور که چرتاک نشان می‌دهد، روش‌های ساختن تئاتری که او توضیح می‌دهد از سیاست تبعید و از درون تجربه‌ی او در مسیر خلاقیت کارش از اواخر ۱۹۶۰ و اوایل ۱۹۷۰ در آمریکای لاتین، و سپس طی دهه‌ها در مناطق مختلف اروپا از ۱۹۸۰، از جمله تکامل تِئاترو نوکلئو در ایتالیا، متولد شده است. کتاب، با روایت بی کم و کاست خود از تعقیبِ مسیر روش‌شناسی تئاتری، محرک خلاق و نزدیک‌ترین همکاری‌های خلاق نویسنده - از جمله دست و پنجه نرم کردن با یوجنیو باربا، جرزی گروتوفسکی، خورخه لوئیس بورخس، واکلاو هاول، جولیان بک و دیگران - خصوصیت سیاسی عمل (پراکتیس) تئاتری چرتاک را ظاهر می‌سازد: ظرفیت آن نه تنها در انعکاس جهان، بلکه به طور کامل سهیم شدن با آن، و آغوشی باز در رویارویی مستقیم با تماشاگران در خیابان برای تغییر جهان.

در دنباله‌ی این مقدمه ما به طور خلاصه درباره‌ی شیوه‌ای که چگونه تئاتر، سیاست و بیوگرافی شخصی در رویکرد تئاتری چرتاک عمل می‌کند، توضیح خواهیم داد. به ویژه، ما می‌خواهیم این نکته را ابراز کنیم که کتاب چرتاک به تجدید حیات خلاقیت تئاتری توجه دارد - توجهی که برای او همانقدر سیاسی است که هنری - و توجهی به شیوه‌ای مخصوص که در آن، روال کار او با رابطه‌ی بین خلق تئاتر و زندگی، با همه‌ی گستردگی‌اش، همسو است. در مرکز این توجه دائمی به همسویی هنر-زندگی، مفهوم تبعید قرار دارد، که به عنوان پرواز مرکزگرای ضرورت جابجایی درون و برون، مرکز و پیرامون، راحتی و سختی، هنر و

---

[۱] Cora Herrendorf .

[۲] Ferrara .

زندگی، خلاقیت و سیاست فهمیده می شود. به این ترتیب ما در اینجا سه مفهوم را، که ایده‌ی تبعید در مسیر کار چرتاک عمل می‌کند، توضیح می‌دهیم.

۱. تئاتر تبعید

چرتاک می‌پرسد: «آیا ما تئاتر خیابانی را انتخاب کرده‌ایم؟» «نه. ما مهاجر بودیم، پناهندگان سیاسی‌ای بودیم که از امکان زندگی و کار تئاتر کردن در صلح و آرامش در کشور خودمان، به علت تهدید به مرگ به دست یک دیکتاتوری نظامی، محروم بودیم. ما دعوت به فِرارا را پذیرفتیم، جایی که ما می‌توانستیم تئاتر خود را دوباره بر پا کنیم و فرزندان‌مان را بزرگ کنیم.»

در ایتالیا، در اواخر ۱۹۷۹ و اوایل ۱۹۸۰، کاملاً آسان بود که غیربومی باشید. مردم در خیابانها گرم بودند و خوش برخورد، همیشه به دنبال چیزهای نو و متفاوت بودند. دوره‌ای بود که نوازندگان دوره‌گرد، شعبده بازان و اکروبات کاران می‌توانستند با رفتن از شهری به شهر دیگر و اجرای کارشان در برابر تماشاگران وسیع و پرشور، که بدون برنامه‌ریزی ظاهر می‌شدند، زندگی‌شان را تأمین کنند. چرتاک و رفقای بازیگرش در این دوره که به عنوان پناهندگان سیاسی به ایتالیا آمده بودند، ابتدا به عنوان اجراگران خیابانی شروع به کار کردند. آنها نیز به عنوان پدیده‌ای جذاب مورد استقبال قرار گرفتند. با وجود این، به قول چرتاک:

«به محض آن که ما گفتیم تصمیم داریم که بمانیم و به آرژانتین برنگردیم، دیگر جذاب نبودیم، رقیب بودیم. البته ما در واقع این موضوع را چند سال بعد دریافتیم.»

و این کم و بیش آغاز داستان گروهی است که مصمم بودند کاری را که در آرژانتین انجام می‌دادند، پیش از آن که مجبور به ترک کشورشان شوند، روایت کنند: کاوش در ظرفیت کامل تئاتر به عنوان فرمی از یک هنر تجربی، به عنوان وسیله‌ی یگانه‌ای برای ارتباط و به عنوان ابزار سیاسی و فرهنگی در مبارزه برای چیزهایی که بدان باور دارند. آنها در ایتالیا به عنوان رقیب تلقی شدند چون نیاز به محلی داشتند که کارشان را انجام دهند، و هیچکس در «سازمان» تئاتر آنجا حاضر نبود مکانی به آنها بدهد، و به همین دلیل آنها، بنا به ضرورت، به خیابان آمدند.

داستان آنها انواع تغییر و تحولات را روایت می‌کند. این روایت نه تنها به داستان «تئاترو نوکلئو» و مسیری که سبک استانیسلاوسکی آن دنبال شد تبدیل گردید، بلکه شیوه‌ای شد برای نگاه کردن از طریق چشم‌های تئاتری که چگونه ایتالیا، اروپا و جهان طی سی سال اخیر دچار تغییر شده است. ایتالیای امروز نسبت به آنچه که در اواخر سالهای ۱۹۷۰ بود، قابل تشخیص نیست. حزب دموکرات مسیحی هنوز در قدرت بود و از زمان جنگ به این سو، کشور بزرگترین حزب کمونیست را در اروپای غربی داشت، رسوایی فساد »دستهای پاک[۱]« اتفاق نیفتاده بود، جهانی شدن نبود، مشکل مهاجرت وجود نداشت، نه لِگا نُورد[۲] (لیگ شمال، نام یک حزب سیاسی) بود نه بونگا بونگا[۳]. در اروپا هنوز «پرده‌ی آهنین» وجود داشت و در جهان مبارزه علیه ترور وجود نداشت، اینترنت نبود و تلفن دستی نبود. گزارش چرتاک پرتویی جدید، خیابانی، ولی از لحاظ نظری منسجم بر این دوره‌ی تغییرات شدید می تاباند، و به ما نشان می‌دهد که چگونه تئاتر، در فرم‌های معینی، زنده مانده و چگونه به احتمال زیاد ادامه خواهد یافت.

باین ترتیب، این رابطه‌ی مهم و زنده میان آفرینش تئاتری چرتاک و شرایط تاریخی‌یی که در آن تولد یافته و در آن شرکت کرده، قبل از هر چیز به وضعیت تبعید خودِ چرتاک مربوط می‌شود. مسیرهای تئاتری‌یی که در صفحات بعدی دنبال خواهد شد، برای چرتاک و همکاران او در تئاتر نوکلئو، در اساس، مسأله‌ی انتخاب هنری نبوده. انتخاب آنها یک فرم تئاتری است که از دل پیشامدهای سیاسی که به آن پاسخ گفته‌اند، متولد شده است. یک فرم تئاتری که بوسیله‌ی ضرورت‌های زندگی دیکته شده - تبعید سیاسی، تلاش برای یافتن مکانی در یک جامعه‌ی جدید، یک واقعیت سیاسی جدید و، همان طور که چرتاک به ما یادآور می‌شود، «نیاز به بازآفریدن تئاترمان و بزرگ کردن فرزندان‌مان.» تولد تئاتر تبعید

۲. تئاتر در تبعید

[۱] .mani pulite . به معنی »دستهای پاک «اشاره دارد به جریان تحقیقات قضایی سراسری در ایتالیا در سال ۱۹۹۰ به خاطر فساد احزاب سیاسی`` ایتالیا که منجر به سقوط دولت گردید.

[۲] . Lega Nord.اتحاد شمال نام یک حزب سیاسی در ایتالیا.

[۳] . عبارتی که گفته می‌شود اصل آن ناشناخته است، معانی مختلفی دارد و از سال ۱۹۱۰ رایج گشته. در عین حال به مرد ثروتمند و پولدار و فاسد هم اطلاق می‌شود. »شهر بونگا بونگا «به برلوسکونی، سیاستمدار فاسد ایتالیایی هم خطاب می کنند.

چرتاک می نویسد: «هر کسی که می‌خواهد تئاتر را به جایی ببرد که واقعاً نیاز به آن هست، به مکان‌هایی که می‌تواند کارکرد اصلی‌اش را کشف کند و خون زندگی جدیدی پیدا کند، نه تنها باید با مشکلاتی که در ذات این وظیفه نهفته است بجنگد، بلکه همچنین باید علیه سرسختی و حملات یک سیستم تئاتری که با تمام قدرت از باصطلاح قانون بازار و عادات «رفتن به تئاتر» در بناهای راحت و اطمینان بخش دفاع می‌کند، نیز بجنگد.

بنابراین، اگر خلق تئاتر برای چرتاک نتیجه‌ی ضرورت است، پس جوهر آن عمدتاً از تلاشی تشکیل شده تا از آن یک فضیلت بسازد. تئاتری که از تبعید و بواسطه‌ی تبعید متولد می‌شود، سبب بوجود آمدن چیزی است که در اساس یک تئاتر **در** تبعید است - روشی بنیاداً ضد بورژوایی خلق تئاتر، بیرون در هوای آزاد، در روستا و در میدان‌های شهر، در خیابان‌ها، درون آسایشگاههای روانی و زندان‌ها. در واقع، می‌توان گفت مبتکرانه‌ترین چیز در روایت چرتاک در این کتاب، شیوه‌ای است که او دلمشغولی‌های خود را با ترکیب منسجمی از بازیگران، همراه با تقاضاهایی که از طریق یک برخورد مستقیم میان بازیگران و تماشاگر آنها بوجود می‌آید، به هم گردآورده - برخوردی در تبعید از ساخت‌های رسمی «تئاتر»، که نمی توان آن را مسلم دانست و بنابراین باید بوجود بیاید. به این ترتیب، این سؤال استانیسلاوسکی وار که بازیگرانی که می‌توانند به طور طبیعی با یکدیگر و در یک نمایش بر روی صحنه ارتباط برقرار کنند چگونه پرورش داده می‌شوند، به سؤالی منجر می‌شود که چرتاک آن را اساساً در اصطلاحات نظامی می‌بیند، یعنی چگونه این نبرد را بخاطر حقیقت تئاتری به میدان تماشاگری کشاند که به تئاتر نیامده تا آن را بطلبد (یا برای آن پول بدهد). چرتاک به کمک آثار کلاسیک درباره‌ی تئوری نظامی نوشته‌ی کارل فون کلاوسویتس[۱]، سون تسو[۲] و دیگران، گزارشی از ساختن تئاتری ارایه می‌کند که می‌بایست همچون یک ماشین جنگی عمل کند؛ آمیختن مقتضیات نمایش تئاتری، خلاقیت و حقیقت همراه با دقت و توجهی خام‌تر، به کار گرفتن واژگان کمین، حمله و اسارت. اگر این روش را برای یک تئاتر کارکشته در تبعید بدانیم، پس باید از ابزارهای مبارزان خیابانی نیز استفاده کرد. چرتاک با کار درونِ، و ابداع، طبقِ سنت پژوهشی تئاتری گروتوفسکی، سعی می‌کند در جهت خلاقیت تئاتری‌یی قرار گیرد که مردم آن را می‌طلبند. او با این کار، این مسأله را مطرح می‌کند که چگونه می‌توان از مردم (روستائیان، عابران، زندانیان، بیماران) پاسخ گرفت، پاره‌ای از این مسأله که مثلاً تئاتر چگونه ساخته می‌شود، و چرا. معهذا، این کار کوششی برای جابجایی تکنیک‌های تئاتری به منظور استفاده (درمانی، سیاسی و غیره) از مخاطبِ وسیع‌تر (به طور مثال **تئاتر سرکوب شدگان** بوآل) نیست. این کار بیشتر کوششی است در استفاده از برخورد طبیعی و بلافاصله با مخاطب، از طریق ایجاد نوعی کانال برای محیط‌های شلوغ که در آن ساخته شده (یا باید ساخت)، در خدمت سرزندگی تئاتر تا حداکثر قابلیت یک تئاتر در تبعید را از «تئاتر» بسازد.

و یک بار دیگر یادآوری کنم که این شکل از هماهنگی هنر با زندگی در اقتضائات ویژه‌ی آفریدن تئاتر - و نکته همین جاست - چندین دهه است که در ایتالیا جاافتاده است. آن طور که ما از گزارش چرتاک درمی‌یابیم، ظرفیت مردم در خیابان‌ها در خونگرمی، استقبال و پذیرا بودن، طی سی سال اخیر، اگر چه تغییر کرده، اما از بین نرفته است. بنظر می‌رسد که فقر جهانی و مهاجرت اشتیاق به جذابیت‌ها را با ذهنیت اروپای دژ و بارو جابجا کرده؛ تلفن هوشمند و اینترنت ظاهراً مردم را بیشتر محدود کرده و به سختی دچار اعجاب می‌شوند. و باوجود این، هنگامی که چرتاک تشریح می‌کند که چگونه **فارنهایت** - یک شوخی

---

۱. Carl von Clausewitz .

۲. Sun Tzu .

تخیلی‌علمی‌تئاتری پیچیده که تمام شهر را درگیر کرد - هنوز جمعیت زیادی از تماشاگران را برای تقریباً بیست و پنج سال پس از اولین اجرا مسحور می‌کند، می‌توان درک کرد که تئاتر می‌تواند علیرغم این تغییرات زنده بماند. و این امر، همان طور که چرتاک در سراسر کتاب به نحو روشنی توضیح می‌دهد، به این علت است که تئاتر کیفیت یگانه‌ای دارد که فقط درباره‌ی «نمایش» نیست، بلکه درباره‌ی رابطه است، درباره‌ی «رابطه‌ای مشخص و زنده میان شخصیت و شخصیت، و شخصیت‌ها و تماشاگر.» و همین، آن گونه که چرتاک می‌بیند، ظرفیت انطباق با تغییرات را حفظ می‌کند و در منابع بالقوه و خودانگیخته سرک می‌کشد.

۳. تئاتر به مثابه تبعید

چرتاک می‌نویسد: «آرمان‌شهرها انعکاس توجهی است که تئاتر ما، از آغاز شکل‌گیری آن، خود را وقف انسانیتی کرده که رنج می‌برد و به حاشیه رانده شده، ولی هنوز قادر به رؤیاپردازی است، و برای سازمان دادن زندگی خود به نحوی که با بزرگترین آرمان‌هایش ارتباط داشته باشد، مبارزه می‌کند.» (ص. ۳۷، متن انگلیسی)

این توجه به رؤیاها و آرمان‌شهرها، یا حداقل آرزوها، و این که مردم زندگی خود را در ارتباط با آنها چگونه سازمان می‌دهند، ما را به ادراک نهایی آن چیزی می‌رساند که تئاتر چرتاک به ایده‌ی تبعید روی آورده. این امر برمی‌گردد به تلاش شخصی چرتاک که پی‌آمدهای سیاسی تبعید را به عنوان شرایط تئاتری ترسیم کند. او می‌گوید که تئاترش به این توجه دارد که مردم چگونه زندگی خود را با رؤیاهایشان همسو می‌سازند. اما همان طور که گفتیم، این توجه تئاتری به چیزی که مردم به آن عمل می‌کنند و از زندگی خود می‌طلبند، خود نمونه‌ای از همان فرایند توجه است: امضای تئاتری چرتاک یک تئاتر از تبعید و در تبعید است که قدرت خود را دقیقاً به روشی بیرون می‌کشد که فراتر از خود با زندگی ارتباط دارد، یعنی از طریق رویارویی زنده با تماشاگران بر زمین خانه‌ی خودشان. اتحاد میان زندگی، در شکل تماشاگران که بدواً بیرون از (و در این معنی در حاشیه‌ی) فرایند تئاتر هستند، و، اگر نه دقیقاً رؤیاها یا آرمان‌شهرها، حداقل ایده‌آل یا قلمرو واقعی تجربه که تئاتر آن را می‌طلبد، درست همان چیزی است که تئاتر چرتاک را تهدید می‌کند. ممکن است گفته شود که حُسن کار چرتاک در ساختن تئاتر از تبعید و در تبعید، در

بازآفرینی فرایند ساختن تئاتر به عنوان خود تئاتر، شکلی از تبعید است. بنابراین، تئاتر **به مثابه** تبعید، به این معنی که این شکلی از تئاتر است که دقیقاً در دوری خود از راحت تئاتر تشکیل شده و، در رویارویی با تماشاگران که فراسوی خود قرار دارند، اتفاق می‌افتد. تئاتر به عنوان رویارویی با چیزی فراسوی خود.

کارگردان بزرگ اُپرا پیتر سلارز[۱] تعریف می کند که چگونه هایدن و موتزارت، در پی انقلاب فرانسه، و در پاسخ به بحث‌های داغی که در لُژ فراماسونی خودشان درباره‌ی این که دموکراسی چگونه می‌تواند باشد، سخت مشغول به تکامل کوارتت زهی به عنوان یک فرم موسیقی شدند: چهار نفر در کنسرت می‌نوازند، هر یک چیز متفاوتی می‌نوازد، اما به یکدیگر گوش می‌دهند، نوازندگی‌شان را در ارتباط با آنهای دیگر تنظیم می‌کنند، بدون رهبر ارکستر. سلارز این را نمونه‌ای معرفی می‌کند که چگونه هنر می‌تواند سیاسی باشد، نه فقط در حمایت یا اظهار نظر درباره‌ی چشم‌اندازها یا ایده‌آل‌های معین سیاسی، بلکه در اجرای آنها به شیوه‌ی خود - روایتی که فعالان سیاسی امروز آن را سیاست بازنمایی (فیگوراسیون) می‌نامند. تئاتر تبعید چرتاک که مختصات آنچه را که درون مکان تئاتر و فراسوی آن قرار دارد تغییر داد، همچنین می‌تواند به عنوان فرمی از فیگوراسیون دیده شود. اگر رویارویی با مردمان دیگر - به طور ساده چگونه با دیگران بودن - بخودی خود یک مشکل بنیادی سیاسی است، پس شیوه‌ی تئاتر ساختن چرتاک کوششی است برای یافتن راه حل از طریق اجرا با تماشاگران. هدایت کردن، هماهنگ کردن، تجربه کردن به وسیله‌ی تئاتر و زندگی، و بازتعریف کردن رابطه‌ی میان تئاتر و زندگی از طریق رویارویی واقعی میان بازیگران و تماشاگرانی که به اراده‌ی خود گرد هم می‌آیند، بخودی خود یک عمل سیاسی است. از این طریق، یعنی روح تازه بخشیدن به مسیر طولانی نوعی بینش خلق تئاتر است که از نظر سیاسی طی کرده - از برشت و آرتو تا باربا و تئاتر زنده[۲] - و چرتاک سعی می‌کند تا به یک بینش تئاتری که در آن عمل سیاسی و شور زندگی ویژگی‌های فطری و جذاب آن شوند، فصاحت ببخشد.

نوشتنِ تبعید

در پایان، چند کلمه‌ای درباره‌ی تبعید و زبانِ خودِ کتاب. کتاب **تئاتر تبعید** به اسپانیایی، یعنی زبان بومی نویسنده نوشته نشده، بلکه به ایتالیایی نوشته شده است، زبان کشوری که او ناگزیر به آن رانده شده. بنابراین، تصور **تبعید** نه تنها بر نوع تئاتری که چرتاک برای ما تشریح می‌کند، بلکه همچنین بر زبانی که با آن توضیح می‌دهد، سایه افکنده است. نوشتن به زبانی دیگر توسط

۱. Peter Sellars .

۲. Living Theatre .

یک نویسنده - و چرتاک به ایتالیایی خوب می‌نویسد، به طرزی مطبوع، نه با تصنع‌های مستقیم - به نحو خاصی جدا از کارش است و جلب کننده، مانند یک مترجم بیشتر برای روشن بودن هر چیزی که می‌نویسد. باید کار کرد، باید به خال زد. تئاتر، در حالی که عملاً دربرگیرنده‌ی همه‌ی جنبه‌های رفتار فردی و جمعی است، نوشتن درباره‌ی آن در بهترین شرایط دشوار است. تئاتر می تواند قدرت توصیف نویسنده را به حداکثر برساند. اما چرتاک با خوانندگانش همان طور روبرو می‌شود که گروهی از بازیگران در خیابان با«غیرتماشاگر/تماشاگر»، درست برای شروع نمایش، با آرامش و اطمینان با به کار گرفتن زبانی که اختیار کرده، به نحو مؤثری تئاترش را در و سراسر شرایط تاریخی، نظری و عملی تولیداتش اعلام می کند.

۹ فوریه ۲۰۱۵

مارتین هولبراد، لندن

رابرت الیوت، فرارا

رضا علامه زاده

از فیلم متفاوت "پدر"

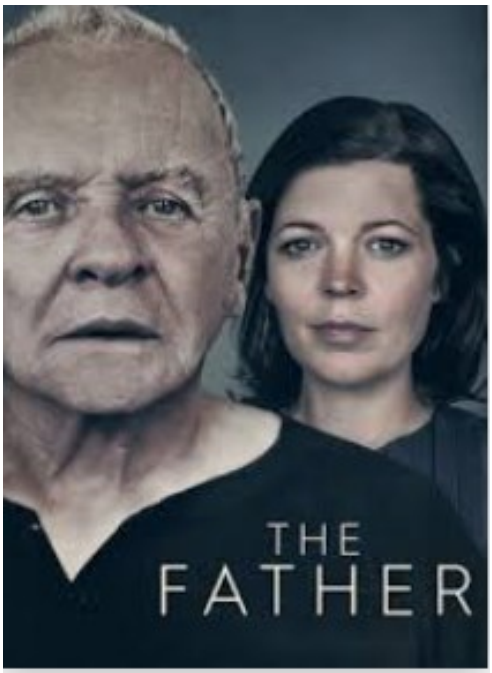
گرچه در این دو هفته‌ای که از دیدن فیلم "پدر " می‌گذرد هنوز ذهنم از این اثر درخشان خلاصی ندارد اما نوشتن در موردش را تا اعلام نام برندگان پرآوازه‌ترین رویداد سینمائی جهان، مراسم اسکار، به تعویق انداختم تا ببینم باز هم مثل اغلب موارد دلسرد می‌شوم و می‌باید مطلبم را با نیشی به مراسم اسکار آغاز کنم یا نه!

حالا تاثیر ویروس کرونا بود یا شانس سازنده‌ی فیلم "پدر"، امسال با فیلم‌هائی که با بودجه‌های چندصد میلیونی و صحنه‌پردازی‌های پرطمطراق و کم محتوا، یا به کارگیری دستاوردهای تکنیکی چشمگیر عصر دیجیتال و بازی‌های کامپیوتری ساخته شده باشند روبرو نبودیم و در نتیجه آثار سینمائی برتر در رقابت‌های اسکار عرصه بازتری یافتند.

هرچه بود، دادن دو جایزه اسکار به فیلم تفکربرانگیز "پدر"، یکی به دلیل بازی چشمگیر "آنتونی هاپکینز" و دیگری برای فیلمنامه‌ی به غایت خوش‌ساخت آن، اسکار امسال را برای من استثنائی کرد بویژه آن‌که جوائز اصلی دیگر هم به فیلم هنرمندانه‌ی "سرزمین خانه‌بدوشان" رسید که آن هم فیلمی است سخت زیبا و دیدنی.

گمان نمی‌کنم کسی فیلم پدر را دیده باشد و از بازی تکان‌دهنده آنتونی هاپکینز در نقش مرد هشتاد ساله‌ای که در اثر آلزایمر نه تنها دچار فراموشی است بلکه به خاطر شخصیت سخت خودباور و متکی به خویش، باور ندارد که نیازمند کمک و پرستاری است. اما تردید دارم کسانی که فیلم را فقط یک بار دیده‌اند توانسته باشند ظرافت‌های ریزبافت فیلمنامه را دریابند؛ ظرافت‌هائی که نویسندگان فیلمنامه نه برای دیده شدن که برای تاثیر گذاشتن بر ناخودآگاه تماشاگر، آگاهانه سعی در پنهان کردنشان داشته‌اند.

در توضیح این نکته، اول این را بگویم که این نوشته برای خواندن کسی نیست که فیلم را ندیده است. توصیه‌ام به آنانی که "پدر" را ندیده‌اند فقط این است که دیدنش را از دست ندهند. برای آنانی که آن را دیده‌اند هم هدفم توضیح پیچیدگی‌های تفکربرانگیز فیلم نیست چون اگر لازم بود فیلمساز این کار را براحتی می‌کرد، بلکه به اشتراک گذاشتن دریافت شخصی‌ام به عنوان یک فیلمساز از این اثر است تا با کسانی که مثل من وسوسه شده‌اند ساختار متفاوت این فیلم را واکاوی کنند تبادل اندیشه کرده باشم.



گارسیا مارکز در مطلبی با عنوان "برای قصه‌گوئی" می‌گوید:

[ما رمان‌نویس‌ها رمان‌ها را فقط برای این‌که ببینیم چه نوشته‌اند نمی‌خوانیم. آن‌ها را بالا و پائی‌ن می‌کنیم، پیچ و

مهره‌هاشان را باز می‌کنیم، تکه‌ها را به ترتیب می‌چینیم، یک پاراگراف را بیرون می‌کشیم و تحلیلش می‌کنیم، و لحظه‌ای می‌رسد که می‌گوئیم: "آها، آره، کاری که این‌جا کرده برای این بود که این کاراکترو اینجا بیاره و این موقعیت رو اون‌جا فراهم کنه چون لازمه که بعدتر...".

به زبان دیگر، چشم‌هایمان را خوب باز می‌کنیم، اجازه نمی‌دهیم هیپنوتیزم بشویم، سعی می‌کنیم تردستی‌های شعبده باز را کشف کنیم.]

این کاری است که من به عنوان یک فیلمساز با لذت تمام با فیلم "پدر"، بویژه با فیلمنامه‌اش، کردم و حالا از این‌که دیدم جایزه اسکار بهترین فیلمنامه اقتباسی به آن تعلق گرفته سخت خوشحالم.

اما چرا فیلمنامه اقتباسی؟ "فلوریان زِلر"، نمایشنامه‌نویس بسیار مطرح فرانسوی با همکاری "کریستوفر همپتون"، فیلمنامه‌نویس پرتقالی‌الاصل انگلیسی، فیلمنامه فیلم پدر را بر مبنای نمایشنامه‌ای به همین نام از خودش بازنویسی کرد و از این رو در رقابت‌های اسکار در بخش فیلمنامه‌های اقتباسی قرار گرفت.

و اما خط قصه فیلم در یک جمله این است: دختری میانسال و جداشده از شوهر، پس از چند سال مراقبت از پدر هشتادساله‌ی مبتلا به آلزایمرش بالاخره تصمیم می‌گیرد او را به آسایشگاه ببرد تا بتواند به پاریس رفته و با مرد مورد علاقه‌اش زندگی کند، با این قول که آخر هفته‌ها به لندن بیاید و پدرش را برای گردش به پارک ببرد.

برای هر تماشاگر وقتی فقط بشنود که موضوع فیلمی در مورد یک پیرمرد مبتلا به فراموشی است حتی اگر تریلر فیلم را ندیده باشد و نقدی هم در موردش نخوانده باشد براحتی می‌تواند حدس بزند که آن‌چه از زبان این بیمار در فیلم در بیاید و هرچه در فیلم از دید او نشان داده شود را نباید واقعیت بپندارد چون براحتی می‌تواند واقعی، غیرواقعی و یا ملغمه‌ای از واقعیت و تخیل باشد. تشخیص "واقعی" از "غیرواقعی" را نیز تماشاگر معمولا از زبانِ تصویری فیلم دیر یا زود درمی‌یابد و طبعا در چنین مواردی سازنده فیلم قاعده بازی شناخته شده بین خود و تماشاگرش را رعایت می‌کند و اگر نه بلافاصله، دستکم در پایان فیلم کلید تبیین واقعیت و تخیل را به تماشاگر می‌دهد. "فلوریان زلر" اما در این فیلم دست به تجربه پر ریسکی می‌زند که البته بسیار موفق از عهده‌اش بر می‌آید. او اغتشاش ذهنی قهرمان قصه را به زبان سینمائی خودش تسری می‌دهد و قصه‌اش را مغشوش و در ملغمه‌ای از واقعیت و تخیلات اشتباه‌آلود تعریف می‌کند.

فیلم پدر که شاید بیش از چهل پنجاه صحنه کوتاه و بلند داشته باشد جز در اولین و آخرین صحنه‌اش در هیچ‌کدام به واقعیت پایبند نیست: چیدمانِ مبل‌ها در اتاق پذیرائی مرتب عوض می‌شوند؛ کاشی‌های رنگی آشپزخانه در نمائی دیگر رنگ از دست می‌دهند؛ صندلی‌های رنگین راهرو مطب دکتر از راهرو خانه پیرمرد یا دخترش (که مرتب با یک‌دیگر مخلوط می‌شوند) سر در می آورند؛ منظره خیابانی که از پنجره خانه‌ی پدر دیده می‌شود با منظره خیابانی که از منزل دخترش دیده می‌شود دقیقا یکسان است؛ نه تنها در ورودی خانه آن‌دو عین هم است که در ورودی مطب دکتر هم همان در است (پشت در مطب دکتر، دیالوگ کوتاه ظریفی آمده که دلم نمی‌آبد نگفته بگذرم. وقتی دختر زنگ در مطب را می‌زند پدر می‌پرسد: کلید رو گم کردی!؟) یک شب تعیین کننده در قصه، شبی است که پیرمرد با دامادش در خانه دخترش تنهاست و دختر رفته است از مغازه‌ی زیر خانه مرغ برای شام شب بخرد. داماد که کمی هم مشروب خورده و از پرت و پلا گوئی پیرمرد کلافه است بالاخره صدایش را بلند می‌کند و از او می‌پرسد تا کی می‌خواهد به آن‌ها آویزان باشد. پیرمرد که احساس می‌کند دارد از او سیلی می‌خورد به گریه می‌افتد و داماد به موبایل همسرش زنگ می‌زند تا به او بگوید زودتر به خانه برگردد چون پدرش از حال عادی خارج شده. زخمِ زبان داماد در طول شام خوردن هم ادامه می‌یابد تا وقتی پدر رنجیده به اتاق خوابش می‌رود و بین زن و شوهر بحثی کوتاه اما تعیین‌کننده در زندگی زناشوئی‌شان در می‌گیرد.

هر جزء از این صحنه بلند نه تنها پس و پیش در فیلم آمده بلکه بازیگران هم در آن با یک‌دیگر مخلوط شده‌اند. در یک قسمت، پرستار آسایشگاه نقش دختر را بازی می‌کند؛ در یکی دیگر سرپرستار آسایشگاه نقش شوهر را بازی می‌کند؛ حتی نایلون خرید آبی رنگی که فیلمساز آگاهانه بر آن تاکید می‌کند در نماهای دیگری از همین صحنه به رنگ

سفید دیده می‌شود... تو گوئی کارگردان و منشی صحنه و فیلمبردار تماما آلزایمر دارند و متوجه نیستند که دارند دیالوگ "اولیویا کلمن" که نقش دختر را بازی می‌کند را به "اولیویا ویلیامز" که نقش پرستار را بازی می‌کند می‌دهند و ... و با این بازی ظریف و خلاق، تماشاگر را ساعتی به سرگیجه‌ی غیرقابل تحمل یک بیمار آلزایمری مبتلا می‌کنند.

در صحنه پایانی فیلم وقتی پدر، درمانده چون کودکی مادرش را صدا می‌زند، مای تماشاگر تنها به خاطر همدردی با قهرمان قصه نیست که بغض می‌کنیم و چشممان تر می‌شود بلکه ما هم مثل پدر از درک دنیای پیرامون او درمانده و مستاصلیم چون کارگردان موفق شده ما را وابدارد تا با یک پیرمرد مبتلا به آلزایمر، همزادپنداری کنیم.

❋

ملاقات با یک معما

رمان «ملاقات با یک معما» اثر جمشید فاروقی یک سال پس از انتشار، حال قرار است به زبان آلمانی منتشر شود. این خود خبری‌ست خوش. جمشید فاروقی در آماده‌سازی آن برای چاپ آلمانی تغییراتی در آن وارد کرده است. در همین رابطه سه سؤال با وی در میان گذاشتیم تا با روند کار این رمان بیشتر آشنا گردیم.

شرخ مختصری از رمان "ملاقات با یک معما"

رمان "*ملاقات با یک معما*" رمانی است با دو داستان در هم تنیده. سه راوی دارد که هر یک پاره‌ای از دو داستان را روایت می‌کند. راوی نخست از داستان یک زوج یهودی می‌گوید. این داستان زندگی کوتاه هانه‌لوره و یاکوب است که قربانی حکومت ناسیونال‌سوسیالیست‌ها شده‌اند و جان‌شان را در آشویتس از دست داده‌اند. راوی دوم، داستان یک زوج ایرانی را روایت می‌کند؛ داستان زندگی ساسان و مینا را که در قلاب‌سنگ تصادف به آلمان پرتاب شده‌اند. به درون همان خانه‌ای که هفتاد و اندی سال پیش، محل زندگی آن زوج یهودی، آشیانه‌ی عشق هانه‌لوره و یاکوب بوده است. راوی سوم با نگریستن به یادنوشته‌های حک شده بر روی "اشتولپراشتاینه"، رنج و محنت متداوم انسان‌ها را حکایت می‌کند. رنجی که سایه به سایه، انسان را در پهنای تاریخ تعقیب کرده است.

داستان با حکایت مهاجرت این زوج ایرانی به آلمان آغاز می‌شود. آن‌ها ناگزیر به ترک زادگاه خود شده‌اند. ساسان در ایران استاد رشته تاریخ بود و همسرش مینا که در رشته زبان و ادبیات آلمانی تحصیل کرده، مترجم آثار ادبی آلمانی به فارسی است. ساسان در زادگاه خود، در هر دو سوی میله‌های زندان زندگی کرده است. در زندان کوچک‌تر و مخوف‌تر: در زندان اوین و رجایی شهر و در زندان بزرگ‌تر، در زندان بایدها و نبایدهای آیت‌الله‌ها.

ساسان و مینا به علت آشنایی با زبان آلمانی و فعالیت‌های فرهنگی‌شان، به سفارت آلمان در تهران آمد و شد داشتند. ساسان به اتهام جاسوسی برای آلمان و تبلیغ برای دیانت بهایی به زندان می‌افتد. شش ماه در سلول انفرادی زندان اوین، و دو سال و هشت ماه در زندان رجایی‌شهر شب به روز می‌رساند. گرچه ساسان بهایی نیست، اما تن به محکوم کردن بهائیت نمی‌دهد. می‌داند که خشونت علیه انسان‌ها اغلب از خشونت علیه باورهای‌شان شروع می‌شود.

ساسان پس از آزادی از زندان و اخراج از دانشگاه، ناگزیر به مهاجرت تن می‌دهد. او به همراه همسرش در فوریه سال ۲۰۱۸ به آلمان می‌رسد. درخواست پناهندگی می‌دهند. درخواست پناهندگی آن‌ها خیلی سریع پذیرفته می‌شود. در کلن، دست تصادف آن‌ها را به خانه‌ای قدیمی پرتاب می‌کند. خانه‌ای که جلوی در آن، پنج اشتولپراشتاینه نصب شده است. آن‌ها در ابتدا از معنای این پلاک‌های برنجی و طلایی رنگ ناآگاهند. اما چندی نمی‌گذرد که ساسان از اشتولپراشتاینه رمز می‌گشاید. متوجه می‌شود دو نفر از قربانیان هولوکاست، دقیقا در آپارتمانی زندگی می‌کرده‌اند که حال آن‌ها ساکن آن هستند. اینجاست که اشتولپراشتاینه داستان زندگی ساسان و مینا را با داستان زندگی هانه‌لوره و یاکوب پیوند می‌زند.

ساسان که بیش از سه سال در چوب‌خطها و یادنوشته‌های روی دیوار زندان، حکایت و سرنوشت زندانیان پیش از خود را خوانده بود، تلاش می‌کند درباره‌ی سرنوشت هانه‌لوره و یاکوب بیشتر بداند. به مرکز اسناد ناسیونال سوسیالیسم در کلن می‌رود. دو عکس از هانه‌لوره و یاکوب و چند نامه‌ای را که هانه‌لوره برای والدین خود نوشته بود، پیدا می‌کند. همین موضوع باعث دوستی شگفت‌انگیز ساسان با هانه‌لوره

و یاکوب می‌شود. اینجا است که واقعیت و خیال در هم می‌تنند. گفت‌وگویی بین آن‌ها شکل می‌گیرد. از رنج‌های مشترک‌شان با هم می‌گویند. ساسان دچار کشاکش روحی با خود می‌شود. او نیز قربانی بی‌عدالتی است. به اتهامی واهی و بی اساس به زندان افتاده است.

او که از این بی‌عدالتی رنج می‌برد، پس از آشنایی با یاکوب و هانه‌لوره، پس از آشنایی با رنج و محنت هم‌خانه‌ای‌های یهودی خود، دگربار شور هستی و عشق به زندگی را در خود بازمی‌یابد. ساسان بر این باور است که برای رسیدن به آرامش نباید به دامان بی‌تفاوتی پناه برد، باید از دل طوفان گذشت. او پس از آزادی از زندان با پرسش‌های زیادی به آلمان آمده است؛ به این خانه‌ی قدیمی. ساسان نمی‌داند که برای نجات آینده‌ی خود چه باید بکند؟ آیا باید گذشته را فراموش کند؟ آیا باید برای رسیدن به خوش‌بختی چشمان خود را بر واقعیت‌های دور و نزدیک ببندد؟ آیا باید بازیگران درشتخوی سرنوشت خود را ببخشد؟ او پاسخ پرسش‌هایش را از زبان قربانیان هولوکاست می‌شنود. پس از آن است که تصمیم می‌گیرد داستان زندگی هانه‌لوره و یاکوب را روایت کند.

ساسان نویسنده نیست و در خود توانایی نوشتن این داستان تکان‌دهنده را نمی‌بیند. برای روایت این داستان به دنبال یک نویسنده می‌گردد. بهزاد را می‌یابد. کسی را که هم روزنامه‌نگار است و هم نویسنده. بهزاد پس از شنیدن این داستان وظیفه نوشتن آن را برعهده می‌گیرد. اما نمی‌داند که روایت این داستان، از راوی یک بازیگر می‌سازد.

داستان درهم تنیده رنج و محنت هانه‌لوره و یاکوب از یکسو و داستان زندگی ساسان و مینا از سوی دیگر، چیزی بیش از یک داستان است. این داستان به دنبال راوی و مخاطب نیست. در جست‌وجوی بازیگران جدیدی است برای یک داستان قدیمی. داستان محنت انسان.

«فراموشی هر انسانی، از فراموش شدن نام او شروع می‌شود.»

گونتر دمنیگ، هنرمندی که پروژه‌ی اشتولپراشتاینه را اجرا می‌کند، این گزاره را به نقل از تلمود (Talmud) بازمی‌گوید. رمان "*ملاقات با یک معما*" حول محور سه پرسش اصلی می‌گردد: به خاطر سپردن یا فراموش کردن؟ بخشیدن یا نبخشیدن؟ دیدن یا ندیدن؟ هانه‌لوره جایی در این رمان می‌گوید: ما برای دیدن به چیزی بیش از چشمان‌مان نیاز داریم. «آدم برای دیدن باید اراده کنه.» بهزاد در پایان رمان به گفته‌ای از ژان پل سارتر اشاره می‌کند و می‌گوید چشمانی که به درد دیدن نخورند، زمانی به کار گریستن می‌آیند.

برای روایت این رمان سه راوی پا پیش نهاده‌اند. راوی نخست از زایش هیولا می‌گوید، از آدولف آیشمان. راوی دوم از زایش خورشید می‌گوید، از پیکاسو. و راوی سوم از یک پرسش می‌گوید. می‌پرسد آیا برای بهتر دیدن، چشم‌ها را نباید ابتدا شست؟

بخش‌های از نقدهای ناصر مهاجر و جواد طالعی

"ملاقات با یک معما" زنده کردن مردگان با قدرت تخیل، جواد طالعی

لینک نقد جواد طالعی بر رمان "ملاقات با یک معما"
https://news.gooya.com/2020/04/post-37923.php

فاروقی، هم در رمان "انقلاب و کیک توت فرنگی" و هم در "ملاقات با یک معما" با پرورش شخصیت هائی که حرف‌های زیادی برای گفتن دارند، نشان می‌دهد که هومانیستی اخلاق گرا است، اما هرگز در مقام دانای کل قرار نمی‌گیرد و پند و اندرز نمی‌دهد، بلکه شخصیت‌های آفریده او، حرف دلشان را می‌زنند و خواننده را آزاد می‌گذارند تا بشنوند یا بگذرند. البته، روایت آن‌ها چنان تامل برانگیز است که عبور از آن‌ها برای یک خواننده معمولی هم دشوار است. با این همه می‌توان گفت که فاروقی، احتمالا بدون آن که خود تصمیم گرفته باشد، نویسنده‌ای برای نخبگان ایرانی است.

ملاقات با یک معما، در عین حال که به لحاظ ادبی موفق است، لحظه‌های بی شمار دراماتیکی هم دارد که آن را برای تبدیل به یک فیلمنامه خوب مستعد می‌کند. مثلا، آنجا که

یاکوبی که حدود هشت دهه پیش در آشویتس به قتل رسیده، کنار پنجره آپارتمان خود می‌ایستد و ویولون می‌نوازد و همسرش هانه لوره روی مبل قرمزی که یادگار سال‌های جوانی و کامیابی او است می‌نشیند و کاموا می‌بافد و جا به جا با ساسان حرف می‌زند. یا آنجا که یک عکس یادگاری سیاه و سفید و رنگ باخته ۸۰ سال پیش در برابر چشمان ساسان رنگی می‌شود و همه چیز در همان رنگ هائی که داشته‌اند دیده می‌شوند و در اواخر داستان، همین اتفاق برای "آقای نویسنده" هم می‌افتد.

از این لحظه‌ها، در کتاب بسیار است. شاید یک فیلمساز خوب و هوشمند، با خواندن ملاقات با یک معما ترغیب به ساختن فیلمی بر اساس آن بشود. فیلمی که در ایران و آلمان می‌تواند بینندگان بیشماری داشته باشد، زیرا میان دیروز و امروز این دو جامعه قرینه‌ها و تشابهات زیادی به دست می‌دهد.

من کمتر عادت دارم چیزی را به دیگران توصیه کنم، اما از این مرز می‌گذرم و می‌گویم: ملاقات با یک معما، اثری است که اگر آن را نخوانیم، حتما چیزی را از دست داده‌ایم. رمانی چنین اثرگذار و زیبا، سال‌ها نخوانده بودم.

لینک گفت‌وگوی دویچه‌وله با ناصر مهاجر درباره رمان "ملاقات با یک معما"
https://p.dw.com/p/3fELS

بخشی از گفت‌وگوی دویچه‌وله با ناصر مهاجر درباره آخرین کتاب جمشید فاروقی

ناصر مهاجر با اشاره به تحصیلات نویسنده در رشته جامعه‌شناسی و فعالیت روزنامه‌نگاری او و اشاره به دو کتاب آخر نویسنده، جمشید فاروقی را نویسنده‌ای توصیف می‌کند که "بسیار خوب می‌داند چگونه بنویسد که خواننده با اشتیاق داستان را دنبال کند، نویسنده‌ای که به راستی قصه‌گوست، شناخت خیلی خوبی از تاریخ روزگار خود و فلسفه‌ی مدرن و به ویژه فلسفه‌ی آلمان دارد." او با تأکید بر "درنگ‌های فلسفی نویسنده نسبت به مسائل کوچک و بزرگ زندگی در جای جای کتاب" می‌گوید: «می‌بینیم که جمشید فاروقی با روانشناسی نوین هم آشناست و در بررسی انسان‌ها و رویدادها، سویه‌ی روان‌شناختی پدیده‌ها را هم زیر چشم دارد؛ هم روانشناسی فردی و هم روانشناسی اجتماعی. بنابراین تصور می‌کنم، جمشید فاروقی را باید یک رمان‌نویس جدی و مدرن دانست؛ از "مکتب جنوب" ایران!»

پس از ۴۰ سال زندگی در مهاجرت و تبعید - که دو مقوله‌ی متفاوت هستند- ما می‌توانیم از پدیده‌ای به نام "ادبیات تبعید" یاد کنیم. ما امروز ادبیات تبعید نسبتا جان‌داری داریم که شده است جزئی از میراث فرهنگی مان. " ملاقات با یک معما" هم یکی از آخرین فرآورده‌های ادبیات تبعید است و به دیده‌ی من از درخشان‌ترین کارهای داستان نویسی ما. و نباید فراموش کنیم که پیش از این کار و پشت سر این کار، کارها شده، کارهایی خوب و درخشان و ماندگار که زمینه‌ی رشد هرچه بیشتر ادبیات تبعید ما را فراهم ساخته. با توجه به همه‌ی جنبه‌هایی که بر آن انگشت گذاشته‌ام و سویه‌هایی که به آن‌ها نپرداخته‌ام، بر این باورم که "ملاقات با یک معما" اگر روزی در ایران چاپ شود، خوانندگان خودش را دارد و میان جامعه‌ی کتابخوان دست به دست می‌گردد.»

ملاقات با یک معما» در گفت‌وگو با جمشید فاروقی

- **در بازنویسی این رمان برای انتشار به زبان آلمانی آیا تغییری در محتوای آن نیز صورت گرفته است؟**

پاسخ من به این پرسش مثبت است. به باور من کمتر اثر ادبی را می‌توان سراغ گرفت که جمله به جمله به زبان دیگری برگردانده شده باشد. برنارد شاو گفته ترجمه‌های وفادار به متن معمولا زشت هستند، اما برگردان‌های زیبا دقیقا آن‌هایی هستند که نمی‌شود به وفاداریشان زیاد دل بست و خوش‌بین بود.

نیاز به تغییر در شکل و مضمون یک اثر ادبی به هنگام برگردان به یک زبان دیگر، گاهی در برخی از آثار بیش از بقیه حس می‌شود. این موضوع به مترجم برنمی‌گردد. وظیفه خود نویسنده است. گاهی لازم است که نویسنده بنشیند بخشی را حذف کند، بخشی را به اثر خود بیافزاید و بخش‌هایی را بازنویسی کند. و این‌ها دقیقا همان چیزی هستند که در بازخوانی و بازنویسی رمان "ملاقات با یک معما" با قصد انتشار به زبان آلمانی، روی دادند.

شاید بتوانم بگویم، موقع بازنویسی این رمان شاهد یک اتفاق عجیب بودم. هیچ‌گاه پیش از آن، به یکی از رمان‌های خودم از منظر یک فرد دیگر نگاه نکرده بودم. برای من احساس شگفت‌انگیزی بود. برای نخستین بار باید هم نویسنده بودم، هم منتقد و هم مخاطب.

نگریستن به این رمان از سکوی نگاه یک فرد دیگر و آن‌هم نه هر فردی، بلکه فردی که از بافت فرهنگی ما نمی‌آید، ما ایرانی‌ها را به‌خوبی نمی‌شناسد و چه بسا اطلاع دقیقی از اوضاع فرهنگی و سیاسی زادگاه ما ندارد، احساس خاصی در من برانگیخت. در خود رمان "ملاقات با یک معما" دیالوگی وجود دارد که به شکل گویایی مصداق همین احساس شگفت‌انگیز نگریستن از دریچه نگاه یک غریبه است. آمده:

ساسان گفت: «پس باید همه جاهای این شهر رو خوب بشناسی. اما برخلاف تو، برای من همه چیزهای این شهر جدید و تازه است. من از سکوی یه غریبه به این شهر نگاه می‌کنم. از دریچه نگاه یه غریبه.» پس از آن چیزی گفته بود که رعشه‌ای به تن بهزاد نشاند. گفته بود: «نگاه آشنا به یه چیز آدم رو از فهم عمیق‌تر اون چیز محروم می‌کنه.» گفته بود گاهی بد نیست آدم‌ها برای فهم چیزهایی که اطراف‌شان وجود دارند، مثل غریبه‌ها کنجکاوی کنند.

بازخوانی این رمان از زاویه دید یک فرد بیگانه باعث شد متوجه نکات جدیدی در خود کتاب بشوم. درست است که این بازنگری در حال حاضر تنها برای آماده ساختن نسخه آلمانی کار صورت گرفته، اما شاید در زمانی نه چندان دور نسخه تجدید نظر شده از این رمان را نیز به فارسی منتشر کنم. شاید برای برخی از خوانندگان در دست داشتن دو نسخه متفاوت از یک رمان پدیده عجیبی باشد، اما در عالم ادبیات چنین پدیده‌ای سابقه دارد.

می‌توانم مثلا به نمونه ارنست یونگر، نویسنده آلمانی اشاره کنم. یونگر نویسنده کتاب "طوفان فولاد" است. کتابی که پس از جنگ جهانی اول منتشر شد و به موازات کتاب "در غرب خبری نیست" به قلم اریش ماریا رمارک یکی از دو اثر مهم ادبی است که در ارتباط با این جنگ منتشر شده است. یونگر کتاب "طوفان فولاد" را هفت بار بازنویسی کرد و هر بار پس از دخل و تصرف در آن، آن نسخه را نیز منتشر کرد. همین موضوع باعث تغییر برداشت عمومی مردم آلمان نسبت به او شد. بسیاری از پژوهشگران و منتقدین ادبی و حتی کسانی که در حوزه روان‌شناسی فعالیت می‌کنند، بارها سعی کردند که با مقایسه این نسخه‌های متفاوت از تغییر و تحولات روحی ارنست یونگر و زمانه‌ای که او در آن

می‌زیست، رمزگشایی کنند. رمان "طوفان فولاد" که در دوران حکومت ناسیونال‌سوسیالیست‌ها با ستایش و تحسین جنگ‌طلبان روبه‌رو شده بود، پس از آن تبدیل شد به کتابی که پرده از فجایع برخاسته از جنگ برگرفته است. چهره ارنست یونگر هم در سایه این تغییرات دگرگون شد.
به باور من، یک اثر ادبی پس از آنکه منتشر شد، تبدیل می‌شود به یک موجود مستقل از مخاطب و نویسنده. خواننده، منتقد و نویسنده پس از انتشار یک اثر در موقعیت مشابهی قرار می‌گیرند. دست‌کم بازنویسی و بازخوانی این رمان صحت این موضوع را به من ثابت کرد. موقع بازنویسی گاهی خواننده بودم، گاهی منتقد بودم، گاهی ویراستار و گاهی هم مثل نویسنده‌ای بودم که در بازخوانی رمانش، خود را کشف می‌کند. توانستم به برخی از زوایای پنهان روحی خودم پی ببرم. نوشته‌ها را بار دیگر به واژه تبدیل کردم و با همان واژه‌ها طرح نویی زدم. این نسخه جدید گرچه همان رمان است، اما بالغ‌تر شده، جاافتاده‌تر و چه بسا پیرتر. شاید درست مثل خود نویسنده‌اش!

- **فکر می‌کنید چه موضوعی از این رمان می‌تواند برای یک فرد آلمانی جذاب باشد؟**

رمان "ملاقات با یک معما" مخاطب ملی ندارد. در تاریخ هر کشوری می‌شود ردپای عبور جنون را از خیابان‌های خام‌خیالی مشاهده کرد. در ایران انقلاب اسلامی را تجربه کردیم و در آلمان حکومت ناسیونال‌سوسیالیست‌ها را. موضوع محوری کتاب بر سر دیدن است، بر سر الزام نگریستن و پرهیز از وسوسه‌ی چشم بر پلشتی‌ها بستن. رشد گرایش‌های ناسیونالیستی، بیگانه ستیزی، یهودستیزی و افزایش گرایش‌های پوپولیستی در جامعه امروز آلمان و بسیاری از دیگر کشورهای جهان همه گواه این موضوع هستند که پرونده جنون در تاریخ تمدن بشر همچنان باز است. هر بار با چهره‌ای بزک کرده پا پیش می‌نهد تا انسان‌ها را بفریبد، آن‌ها را در خواب خودخواسته‌شان غافلگیر کند و هوش از سرشان برباید. به باور من تا زمانی که قدرت جنون از توان خرد بیشتر باشد، به نوشتن و خواندن چنین رمان‌هایی نیاز داریم. مهم نیست که چه نویسنده‌ای به کدام زبان و از چه کشوری چنین چیزهایی را بنویسد. مهم نوشتن و خواندن آن‌ها است. فراموشی ممکن است ارادی باشد، اما به خاطر سپردن وظیفه است.

- **با استناد به کتابتان؛ آیا می‌توان گفت ایرانیان دگراندیش در رابطه با جمهوری اسلامی، درد و رنج مشترکی را با یهودی‌ها در دوران نازیسم تجربه کرده‌اند؟**

همان گونه که مخاطب این رمان چهره ملی ندارد، رنج و محنت انسان نیز به جغرافیای خاصی محدود نمی‌شود. مقایسه جمهوری اسلامی با حکومت ناسیونال‌سوسیالیست‌ها صحیح نیست. اصولا به باور من، اشتباه بزرگی است که انسان جنایت را با جنایت مقایسه کند. مقایسه جنایت با جنایت از قبح یکی از آن دو می‌کاهد. دگراندیشان و پیروان ادیان و مذاهب دیگر در ایران تحت حکومت روحانیت شیعه قربانیان همان جنونی هستند که باعث مرگ یهودیان، دگرباشان، کولی‌ها و کمونیست‌ها در دوران حکومت نازی‌ها شد.

چه کتاب خوبی در این روزها خوانده‌اید؟

این سؤال را با تنی چند از دوستان در میان گذاشتیم. پاسخ‌ها را در این بخش می‌خوانید

نسیم خاکسار

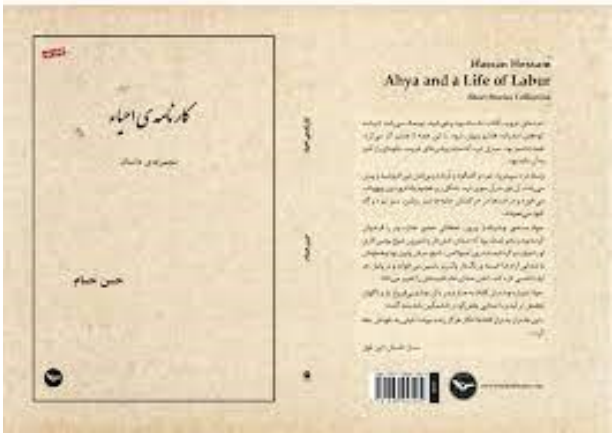
رنج‌های جانکاه احیا در جهانی بی‌شفقت

کارنامه احیا، (مجموعه داستان) از حسن حسام

چاپ اول ۱۳۵۲، تهران . سازمان انتشارات جاویدان.
چاپ تازه. سال ۱۳۹۹، لندن. نشر مهری.

در این روزهای کرونایی که بیش از یک سال از شیوع جهانی آن گذشته و هنوز معلوم نیست کی پایان پیدا کند یا اصلا پایانی داشته باشد، یکی از کتاب‌های خوبی که به تازگی خواندم، مجموعه داستان "کارنامه احیا" از حسن حسام بود. مجموعه داستانی که از نظر ویژگی‌های زبان و ساختار، داستان‌های اواخر دهه چهل و اوائل دهه پنجاه را در یاد من زنده کرد. از ویژگی داستان‌های آن سال‌ها، تدوام زبان و ساختاری بود که در داستان‌های رئالیستی جمال زاده، هدایت، بزرگ علوی و بعد صادق چوبک بنیاد گذاشته شده بود. نثر داستانی در این نوع آثار جزئی‌نگر بود و واقعیت گرایی آن بر بنیاد بازآفرینی واقعیت‌هایی می‌گذشت که از تجربه مستقیم نویسنده از مکان و آدم‌ها برمی‌خاست. ماجرا نیز با همه آن که در فضایی تراژیک می‌چرخید و نکبت و فلاکت‌های یک جامعه‌ی دچار فقر فرهنگی و اقتصادی و پر از ریا و دروغ را بیان می‌کرد اما با شیوه‌ای خونسردانه پیش می‌رفت و می‌گذاشت که این نتیجه‌گیری‌ها گام به گام و آرام آرام در داستان ساخته شود. هنری که در داستان‌های کتاب کارنامه احیا که انتشار اول آن به سال ۱۳۵۲ برمی‌گردد، به خوبی بکار برده شده است. مجموعه داستان کارنامه احیا، شامل چهار داستان است. من از این مجموعه، روی داستان کارنامه احیا، که نام مجموعه را نیز دارد، اندکی تامل می‌کنم و از یکی دو داستان دیگر آن نیز نمونه‌هایی می‌آورم.

موضوع اصلی این داستان، توضیح فلاکت و درماندگی یک زن، به گونه‌ای زندگی زنان تهیدست در جامعه ما در دوره نظام گذشته است. داستانی که با چهل سال فاصله از داستان "زنی که مردش را گم کرده بود" از صادق هدایت[۱] نوشته شده است. وضع این گونه زنان اما در طول این چهل سال همچنان یکی است و دست نخورده باقی مانده است. ساختار هر دو داستان از نظر زمانی، از زمان حال شروع می شود و با نقب زدن به گذشته، دوباره به حال برمی‌گردد تا تداوم این بیچارگی را در زندگی شخصیت اصلی داستان نشان دهد.



احیا، در این داستان زنی است که تا چشم گشوده جز بیچارگی و فلاکت در زندگی خیری از این دنیا ندیده و اکنون بیمار و رو به مرگ در زیر لحاف کهنه و مندرسی در زیر زمین خانه‌ای که برای دوازده سال در آن کلفتی می‌کرده، با پاها و دست های ورم کرده خوابیده و روزهای زندگی‌اش را به یاد می‌آورد.

" مدتی بود که در زیر زمین افتاده بود و نمی‌توانست تکان بخورد. پاها. دست ها و تمام بدنش ورم کرده بود و به زحمت نفس می‌کشید."[۲]

[۱] - زنی که مردش را گم کرده بود.صادق هدایت. مجموعه داستان سایه روشن. سال انتشار ۱۳۱۲. تهران

[۲] - کارنامه احیا. مجموعه داستان.حسن حسام. ص ۷. چاپ دوم. لندن. نشر مهری. ۱۳۹۹.

با این سطرها، داستان آغاز می‌شود. ما هنوز برای او که در زیر زمین افتاده نامی نداریم. یک" او"ی بی‌نامی‌ست که با دست و پاهای ورم کرده جایی دراز کشیده و به زحمت نفس می‌کشد. در دو سطر بعد می‌فهمیم که این او، " آن وقت ها که حالش خوب بود، روی صندوق برنج می‌خوابید. اما حالا تشکش را انداخته بودند کف اتاق روی حصیری که رطوبت حسابی نمورش کرده بود."[۱]

در چهار سطر بعد، از مکانی که او در آن خوابیده توصیفی دقیق و از نزدیک داده می‌شود، مکانی که معلوم می‌شود روزهای آخر عمرش را احیا که حالا نامش گفته می‌شود، در آن می‌گذراند:" زیر زمین یک جور انباری هم بود. بوی ترشی. بوی برنج، بوی ادوبه‌های جوراجور، بوی رطوبت شدید، بوی پیاز و سیر و بوهای دیگر چنان درهم آمیخته بود که مشکل می‌شد نفس کشید. با این همه احیا، آن جا زیر لحاف کهنه و مندرسش دراز کشیده بود و نمی‌توانست تکان بخورد. دکتر گفته بود ورمش از رماتیسم است.رماتیسمی که یادگار خانه‌ی "کُرد محله" بود. اتاقی که مش رمضان برایش اجاره کرده بود و حالا داشت آرام آرام جانش را می‌گرفت."[۲]

همین اتاق در کرد محله، بعد که بیشتر با زندگی احیا در داستان آشنا می شویم، معنایی دوگانه پیدا میکند.هم مکانی می‌شود که دوره خوشی و حس استقلال احیا در زندگی چهل ساله‌اش به آن برمی‌گردد، هم شروع بدبختی های اوست. درست مثل اتاقی که در داستان "زنی که مردش را گم کرده بود"، گل ببو بعد از ازدواج با زرین کلاه در محله سرچشمه برای او گرفته بود. توصیفی که از اتاق کرد محله در داستان کارنامه احیا آمده به تنهایی نمایی از ادبار این دوره خوشبختی احیا را برابر ما می‌گذارد. این اتاق، "باریکه جایی بود تنگ و دراز و آن قدر جا داشت که دو نفر آدم قد کوتاه بتوانند تنگ هم بخوابند! اتاق با دیوارهای خشتی آب آهک زده، پنجره‌ای رو به کوچه داشت. پنجره اما شیشه‌اش شکسته بود و به جایش، سال‌ها بود که نایلون چسبانیده بودند. روی تیرک‌های حائل سقف را به جای لمه، مقوا پوشانیده بودند. ایوانکی هم داشت که احیا چراغ خوراک پزی را زیر آتش گیر گذاشته بود آن جا و غذایش را روی آن می‌پخت"[۳]

احیا از همان بچگی تا روزی که تنش ورم کرد و در زیر زمین افتاد، کار می‌کرد. در داستان سن و سال او دقیق معلوم نمی‌شود. تنها ذکری که از سالهای زندگی او می‌رود، چهل سال زندگی او در کار و زحمت بوده است. وقتی زن مش رمضان شده بود، همان مختصر چیزی را که از کار کردن در هر بهار نصیبش می‌شد مثل داشتن شش قوطی برنج دو دستی می‌داد به مش رمضان که مش رمضان هم یکی‌اش را صرف خودشان می‌کرد و بقیه را می‌بُرد به خانه اصلی‌اش که با زن اول و بچه‌هایش در آن بسر می‌برد. در دوره دوازده سال کارش در خانه حاج آقا اسماعیل سمسار هم جدا از شب و روز کلفتی خانه، در پاسخ به این سئوال که اسمش چیست و از کجا آمده، با گفتن این که اسمش شامپانزه یا به تلفظ خودش شامانزه است و از باغ وحش آمده، اطرافیانش را می‌خنداند و دل آن‌ها را خوش می‌کرد. " خانواده پر جمعیت و شلوغ حاج آقا شنگول و سرحال که بودند، دوره‌اش می‌کردند و می‌پرسیدند:/ از کجا آمده‌ای احیا؟/ باید پاسخ می‌داد: از باغ وحش./ می‌پرسیدند:اسمت چیه؟/ باید می‌گفت: شامانزه!/ تا آن‌ها هرهر خنده‌شان بلند شود. دوازده سال تمام هرکس از در وارد می‌شد و می‌خواست خوشمزگی کند از احیا می پرسید: از کجا آمده‌ای؟"[۴]

احیا همه را می‌خنداند اما لب‌های خودش به خنده‌ای باز نمی‌شد. و همین حالت او به نوبه خود باعث می‌شد تا غش غش خنده‌هایی که او را دوره کرده بودند بلندتر شود. او "هرگز از آن رنج جانکاهی که مثل خوره در جانش دویده بود و او را می‌خورد، از آن دردی که در پی آن همه تحقیر، دلش را می‌فشرد برای کسی سخنی نگفته بود."[۵]

---

[۱] - همان

[۲] - همان

[۳] - همان. ص ۱۷

[۴] - همان. ص ۹

[۵] - همان ص ۹

همین سکوت و خاموشی او در ابراز دردهایش محور اصلی داستان می‌شود تا با باز شدن آرام آرام این لایه‌های روی هم خوابیده و پنهان تحقیرها و درد و عذاب‌های ناگفته در وجود او، خواننده با احیای در حال مرگ بیشتر آشنا شود. او چهل سال از زندگی‌اش را کار کرده بود. وقتی که بچه بود و پیش مادرش بود، در آن جا کار می‌کرد. بعد که شوهر اول مادرش مرد و مادرش از بیکسی و برای یاقتن سر پناهی برای خودش و بچه‌هایش صیغه شیخ ذکریا شد، در آن جا کار می‌کرد، اما شیخ ذکریا چشم دیدن احیا را نداشت. هروقت او را می‌دید دعای رفع اجنه و شیاطین می‌خواند و دست آخر مادرش را مجبور کرد که احیا را بفرستد به رشت پیش میرزا آقا. میرزا آقا، برادر بزرگ احیا بود و در رشت محله چمارسرا زیر دست مش رمضان شاگرد نقاش بود. زن برادرش به محض رسیدن احیا، تمام کار خانه را گذاشت گردن او. با این که احیا هیچ اعتراضی نمی‌کرد با آن همه، همین زن گاهی که خلقش تنگ می شد با ملاقه و دسته جارو و هرچیزی که به دستش می‌رسید می‌کوبید توی سر احیا. " احیا اگرچه یک دختر رسیده بود. اما صدایش درنمی‌آمد که هیچ، هر بهار می‌رفت کرجی کار و شش قوطی برنجش را دو دستی می‌آورد به خانه برادرش.کم کم برای خودش توی این خانه جا خوش کرده بود و به کتک خوردن از دست زن برادر و تحقیر شدن عادت کرده بود که مجبور شد صیغه‌ی مش رمضان شود، "مش رمضان اوستای میرزا آقا که زن و دو تا بچه هم داشت یک روزی به میرزا آقا رسانید که اگر دلش بخواهد حاضر است احیا را برای خودش صیغه کند. میرزا آقا هم که از دست غر و لند زنش به تنگ آمده بود احیا را با چهارتا حصیری که خودش بافته بود و یک چراغ فیتیله‌ای خوراک پزی و خرت و پرتی دیگر فرستادش خانه شوهر"[۱] و نفسی راحت کشید.

مش رمضان هم دستش را گرفت و برد به همان اتاق تنگ و تاریک در کُرد محله.

احیا دو سالی را توی آن خانه پر از مستاجر و آن اتاق تنگ و تاریک نمور گذراند و هرگز هم شکایتی از وضعش نمی‌کرد."آخر این تنها زمانی بود که احیا برای خودش مستقل زندگی کرده بود. برای خودش خانه و زندگی داشت و بهارهایش را هم می‌رفت کرجی کار و برای مردش برنج می‌آورد."[۲] اما همین دوره پر از ادبار خوشی او بعد از دو سال به پایان رسید. مش رمضان خسته از فشارهای زنش برای جدایی او از احیا و اندوهی که همیشه بر چهره احیا سنگینی می‌کرد دست او را گرفت و باز بردش پیش برادرش میرزا آقا، "خب دیگر. این تو و این خواهرت. سی و یک تومان مهریه اش هم حاضر.."[۳]

میرزا نمی‌توانست از ترس زنش، خواهرش احیا را در خانه نگه دارد و مادرش هم از ترس شیخ ذکریا حاضر به جا دادن به احیا نبود، به ناچار دست او را گرفت و برد خانه آقا شهاب فومنی که کلفتی خانه آن ها را بکند. احیا چند صباحی آن جا بود بعد او را بردند به کلفتی در خانه آشیخ جواد. در آن جا که بود حسین اشتالو، سپور محله که زن و چهارتا بچه داشت، بادیدن احیا هوس کرد یک زن دیگر هم بگیرد. با او ازدواج کرد و بُردش به همان خانه‌ای که زن و چهار بچه‌اش در آن بودند. پای احیا که به خانه حسین اشتالو رسید، کبرا زن اول حسین اشتالو که از آن زن‌های دنیا دیده و زبر و زرنگ بود خوب می‌دانست چطور باید زیر پای احیا را خالی کند."کار خانه و بچه داری با احیا بود که هیچ، هرروز بهانه می‌گرفت و می‌افتاد به جان احیا و تا خدا می‌خواست می‌زدش."[۴] احیا بنا به طبیعتی که داشت لام تا کام حرفی نمی‌زد و شکایتی هم از این همه آزار و توهین و تحقیر که بر او روا می‌شد، نمی‌کرد. اما زندگی برای حسین اشتالو در این وضعیت شده بود زهر مار."دستش هم نمی‌رسید که برای احیا اتاق دیگری اجاره کند. دلش هم که خنک شده بود. چاره کار را طلاق دید.

باز احیا سرگردان شد. این قدر این دست و آن دست شده بود و این خانه و آن خانه رفته بود به کلفتی، که حساب از دستش در رفته بود. تا این که دوازده سال پیش رسیده بود به خانه حاج اسماعیل سمسار و ماندگار شده بود.

---

[۱] - همان. ص ۱۶

[۲] - همان. ص ۱۷

[۳] - همان. ص ۱۸

[۴] - همان. ص ۱۹

خانه حاج اسماعیل سمسار و خانواده بزرگش نقطه پایان این سفر جانکاه زندگی اوست. زندگی زنی که وقتی به کودکی‌اش فکر می‌کرد و یاد روزهای زندگی‌اش در ملاسرا می‌افتاد از شوق دلش می‌گرفت. در آن جا باغ کوچکی بود که در آن با کمک "بمانی" خواهر ناتنی‌اش خیار و بادنجان و گوجه و کدو می‌کاشتند. در آن جا تابستان‌های داغ بود و سایه روشن‌های وهم انگیز اما دل چسب و درخت گردویی که خودشان را دور آن می‌پیچاندند و یا مثل خزه روی زمین جا باز می‌کردند و جلو می‌رفتند. او روزهایی را به یاد می‌آورد که" ناهار می بُرد سر باغ برای برادرش میرزا آقا، که در "باغ کتام" خربزه و هندوانه‌ها را می‌پائید. و او تا میرزا آقا ناهارش را تمام کند زیر سایبان باغ کتام می‌نشست و با دستبنوئی که برادر از باغ کنده بود و به او داده بود بازی می‌کرد."[۱] همه این یادهای خوش از زندگی در روستا او را در آن دقایق دم مرگ به این فکر می‌کشاند که به ربابه دختر جوانی که بعد از بیماری احیا به کلفتی در خانه حاج اسماعیل آمده و شب و روز در آن جا کار می‌کند و گاه برای دلداری به احیا همان پرسشی را که دیگران برای خندیدن از او می‌کنند تکرار می‌کند، بگوید: "این جا نمان. ربابه جان. برو ولایت ربابه جان..."[۲] و نفس آخرش را بکشد.

این حرف احیا در آن لحظه‌های در حال مرگ تنها صدای اعتراضی است در زندگی او که برابر آن همه تحقیر و ستم که بر او رفته، از وجود دردمند او بیرون می‌زند. او با این حرف به ربابه می‌گوید تسلیم این خواری نشود و نگذارد این شرایط از او که الان جوان و با نشاط است، احیای دردمند دیگری بسازد. همین فریاد خاموش اعتراض را هم در داستان "زنی که مردش را گم کرد"، زرین کلاه به گونه‌ای دیگر می‌زند. وقتی زرین کلاه می‌بیند بعد از آن همه سفر طولانی و پر زحمت از تهران تا مازندران که برای پیداکردن شوهرش گل ببو کرده، گل ببو و مادرش او را به خانه‌شان راه نمی‌دهند و گل ببو بیرحمانه و بی‌شرمانه زندگی و آشنایی با او و فرزندش را حاشا می‌کند، به اعتراض به این همه بیداد و بی‌شرمی، فرزندش را در کوچه‌ای نزدیک به خانه شوهرش رها می‌کند و می‌رود. در ذهن او می‌گذرد این بچه دیگر به درد او نمی‌خورد. فقط یک بار سنگین و نان خور زیادی است و حالا آن را از سرش باز می‌کند. همانطور که گل ببو او را حاشا کرده و از خود رانده‌است و همان طور که خیلی‌های دیگر با او همین رفتار را کرده‌اند.

این دو داستان در یک فاصله زمانی چهل ساله از هم، می‌گویند در شرایطی که راه از همه سو برای زرین کلاه‌ها و احیاها بسته است و حاشای رنج و عاطفه آدمی به ارزانی انجام می‌گیرد، آن‌ها ناچار می‌شوند از همان دریچه‌های تنگی که همین جهان بیرحم در اختیارشان گذاشته است فریادشان را بزنند، یا در واقع این همان شرایط بیرحم حاکم بر زندگی آن هاست که واکنش‌های اعتراضی آن‌ها را از پیش برمی‌گزینند.

سه داستان دیگر این مجموعه عبارتند از داستان بی‌نام. این غول و خیزاب.

داستان بی‌نام، ماجرای به زندان افتادن سربازی است که خشمگین از بددهنی افسر مافوقش توی گوش او خوابانده و حالا افتاده است به زندان ارتش. فضای درون زندان و آشنایی سرباز با فردی به نام حاجی و زندانی دیگری که در انفرادی محبوس است کم کم زمینه‌ای فراهم می‌کند برای سرباز که با وضعیت سیاسی جامعه‌اش بیشتر آشنا شود. برای آشنایی با نثر جزیی نگر و تصویری داستان، توصیف فضای زندان، آن هم در لحظه ورود سرباز به زندان و از چشم او چون ناظری از نزدیک، در این چند سطر خواندنی است. "ردیف به ردیف، تخت سربازی کنار هم مثل صف سربازان در صبحگاه، کنار هم چیده شده بود و تخت‌ها همه آنکارد شده، انگار برای بازرسی آماده اش(آماده‌شان) کرده باشند. حالا آفتاب داشت از میله‌های رو به رویی بالا می‌رفت. زندانی‌ها تک و توک خوابیده بودند. یکی با نخ نایلون داشت کیف زنانه می‌بافت و جا به جا، چند نفر، تنگ هم آرام به صحبت نشسته بودند. یک جور کرختی و سکوت کسل کننده و چرت آور. با خودم گفتم این همه جماعت و این همه تنهایی؟ و دیدم دارم شعر می‌گویم. خواستم از

[۱] - همان ص ۲۳

[۲] - همان. ص ۲۵

حاجی بپرسم جای من کجاست،که زندانی انفرادی زد به آواز: تا یار ترا دارم دلدار نمی‌خواهم...."[۱]

داستان این غول، که داستان نسبتاً بلندی است ماجرای مرگ حاج آقا صمد، تاجر فرش و ابریشم و نیز عضو انجمن شهر است در مسجد و در حال خواندن نماز. مقایسه مرگ او در این داستان و دعوای ورثه و حرفهای مردم وقتی جسد حاج آقا با شکمی گنده و یک چشم نیمه باز هنوز دراز به دراز در صحن مسجد افتاده، با مرگ احیا در آن زیر زمین نمور خود موضوعی است جداگانه برای نوشتن. طنزی هم در این داستان بکار برده شده که جا جا خود را نشان می‌دهد.

اوترخت. آوریل ۲۰۲۱

[۱] - داستان بی‌نام. از مجموعه داستان‌های کارنامه احیا. ص ۳۶

کوشیار پارسی

آخرین کتابی که خوانده‌ام:

سکوت، نوشته دان دلیلو (The Silance, Don DeLillo)

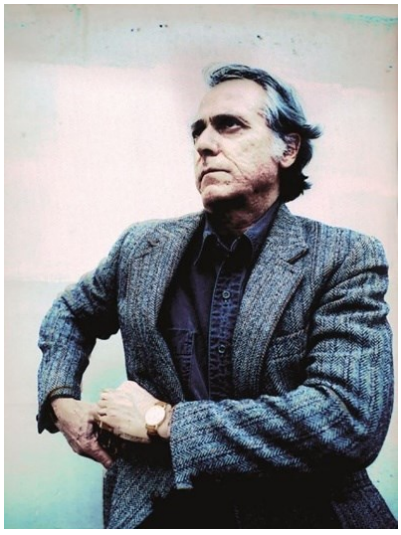
دان دلیلو بی گمان یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان امریکاست، اما استثنایی نیز هست. نویسندگان بزرگ امریکایی پس از جنگ دوم جهانی چون سائول بلو، جان آپدایک و فیلیپ راث (هر سه درگذشته‌اند)، از انسان امریکایی در شهر یا روستا، روحیه و رویاهاش نوشته‌اند و دان دلیلو از کهکشان فناوری می‌نویسد و جهانی که شخصیت انسان به آزمایش گذاشته و شاید هم به نابودی کشانده می‌شود. آخرین رمان او **سکوت**، با این جمله پایان می‌یابد: "جهان همه چیز و فرد هیچ است. می‌فهمیم این را؟" و از پس آن آخرین شخصیت است که نشسته و به صفحه تصویر سیاه چشم می‌دوزد.

رمان‌های دان دلیلو تو را به خونسردی با رازِ گاه تکان‌دهنده‌ی هستی روبرو می‌کنند.

رمان‌های دان دلیلو اغلب جنبه‌ای آخرزمانی دارند، انسان‌ها زندانی جهان‌اند، به بن بست رسیده‌اند و باید نظاره‌گر موقعیت تازه و نفس‌گیرشان باشند. در **سکوت**، هواپیمایی که جیم [Jim] و تسا [Tessa] در آن نشسته‌اند، سقوط می‌کند. این دو نجات می‌یابند و با شتاب به سراغ دوستان‌شان ماکس، دیانا و مارتین می‌روند که مثل باقی شهروندان، به دلیل اشکال فنی، به تماشای صفحه تصویر سیاه نشسته‌اند. جهان به نقطه پایان رسیده یا که اتفاق دیگری افتاده؟ مارتینِ شیفته‌ی انیشتین ادعا می‌کند که جهانِ واقعیِ با گوشت و خون ما شاید نسبی باشد و به نقطه‌ی دگرگونی رسیده است: "فکر کن ما همانی نیستیم که فکر می‌کنیم هستیم؟ فکر کن جهانی که ما می‌شناسیم نظمی نو می‌گیرد، در حالی‌که ما به تماشا ایستاده و یا به گفتگو نشسته‌ایم؟"

دان دلیلو درباره‌ی انسان با ویژگی‌ها و ضعف‌هاش نمی‌نویسد، بلکه از اندیشه‌های سرگیجه آورش می‌نویسد، نه از جایگاه او بر زمین که جایگاه‌اش در کهکشان.

داستان‌ها عریان و صریح‌اند و غریب؛ احساس، تمنا، دین و کامش گونه‌ای مکانیسمِ خودکارند. انسان‌ها انگار یکدیگر را می‌شناسند، اما از هم هیچ نمی‌دانند. شاید خواندن کتاب‌هاش آسان نباشد، اما آکنده است از پرسش درباره‌ی هستی.



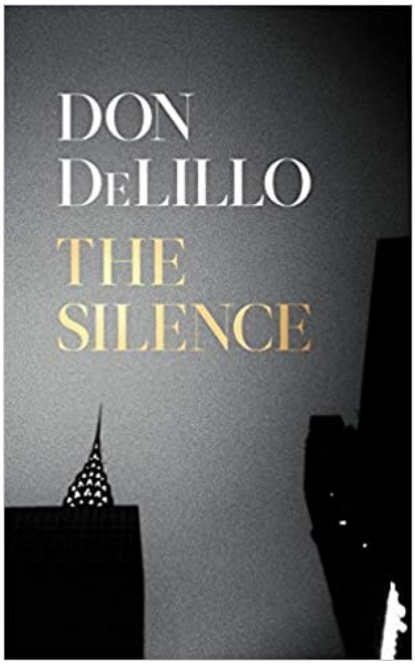
در **سکوت**، پا می‌گذاریم به درون جهانِ شگفتِ پنج موجودِ ساخته‌ی شبهِ انسان که با حمله‌های سایبری، خشونت بیولوژیک، فناوری کوانتم و ترور پهبادها هدایت می‌شوند. دان دلیلو جهان را در آینده‌ی نزدیک نقش می‌زند، جایی از ۲۰۲۲ نام برده می‌شود، اما خواننده احساس می‌کند که حرف از هم اکنون در میان است. انبوه

جمعیت می‌بینی، جماعتی که کنجکاو به پیرامون می‌نگرد: "یک‌دیگر را همراهی می‌کنند با بی‌خوابیِ جمعیِ این زمانه‌ی توصیف ناشدنی."

کارِ دان دلیلو عکسِ جهانِ آشنای واقع‌گرایان امریکا، سرد و خشک است. مهم‌ترین ویژگی رمان‌هاش کوتاه بودن آن است. **سکوت** ۱۲۵ صفحه است. دلیل آن پرداختِ دان دلیلو به اصل و هسته‌ی موضوع است و بس.

حرف اصلی **سکوت** این است که جهانِ فناوری دیگر خویشکاری ندارد و انسان، شریک یا قربانی، باید خود را از نو باز یابد.

اما وزنِ رمان سنگین است: بی هیچ حاشیه و شاخ و بال و نمادپردازی می‌کشاندت به درون رازِ گاه ترسناکِ هستی‌مان، نه چون پیام‌آورِ شوم، که بایگانی کننده‌ی خونسردِ جهانِ پیرامون. با این‌همه تردیدهاش ملموس و انسانی‌اند.



دان دلیلو زمانی گفته است که کارش درباره‌ی "زمانه‌ی خطرناک" است. پس فکر می‌کنی با تیری رها شده از سرِ ترس و پارانویای ادبی سر و کار داری.

به ویژه اگر در این نوزدهمین رمان، **سکوت**، یکی از شخصیت‌ها رشته‌ای از فجایع را برشمارد؛ از رانشِ زمین گرفته تا سونامی و فروریختنِ خانه‌ها: "اما آن‌چه هنوز در حافظه‌مان تازه است: ویروس، طاعون، رژه‌ی نظامیان در فرودگاه‌ها، ماسک‌ها، خیابان‌های خلوت شهرها."

خبر خوش این‌که در این رمان، روایتی از سال ۲۰۲۲، "ویروس" شکست خورده است. جالب این‌که دان دلیلو بخش زیادی از رمان را پیش از پاندمی کووید-۱۹ نوشته است. خبر بد این‌که فاجعه‌ی آخر زمانی بدتری روی داده که بیش‌تر به رویایی فراطبیعی شبیه است تا روایتی هیجان‌انگیز.

با دو نفر آشنا می‌شویم که در یک‌شنبه‌ی ماه فوریه از پاریس به نیویورک بازمی‌گردند و می‌خواهند با هم مسابقه فینال فوتبال آمریکایی سوپربول (Super Bowl) را تماشا کنند. جیم کریگز (Jim Kripps) و همسرش تسا بیرنز (Tessa Berens) شاعر. خسته و کلافه‌اند، اما هواپیما به دلیل اشکال فنی ناچار از فرود اضطراری است. میزبان‌ها بی خبر از همه جا در منهتن منتظرشان هستند. ماکس استنر (Max Stenner) و همسرش دیان لوکاس (Diane Lucas)، استاد سابق دانشگاه و دانشجوی سابق‌اش مارتین دکر (Martin Dekker) که شیفته‌ی واقعی آلبرت انیشتین است. همه منتظر آغاز مسابقه‌اند. اما صفحه‌ی تله‌ویزیون سیاه می‌شود، درست مثل صفحه تصویر تلفن‌ها، اینترنت، چراغ‌های خیابان....

حمله‌ی سایبری یا اشکالی ساده در نیروگاه برق؟ آغازِ پایان؟ در اتاق که نشسته باشی، نمی‌توانی هیچ بدانی.

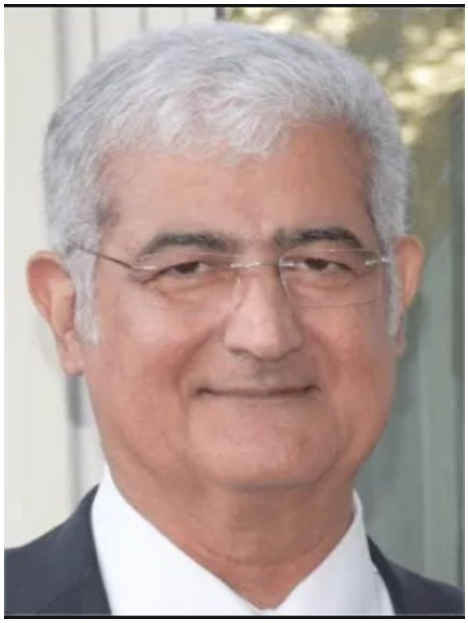
ماکس به خیابان می‌رود و دیان و مارتین تجربه‌ی کامشِ جانانه دارند. جیم و تسا که رسیده‌اند، از فرود اضطراری هواپیما و راه رفتن در خیابان‌های خلوت می‌گویند. تک‌گویی مقاله‌وار 'این همه به چه معناست؟'

راوی خبر ناگوار می‌رساند که گروه‌ها یا ارگان‌های ناشناس رمز شلیک موشک‌ها را دستکاری کرده‌اند، اما نه موشکی پرتاب می‌شود و نه بمبی فروریخته می‌شود. لزومی هم ندارد، زیرا همه چیز به هم ریخته و آشفته‌گی به اوج رسیده. جنگ سوم جهانی آغاز شده است. آشفته‌گی در میان حرف‌ها نیز حضور دارد. شاید به‌تر است به جای حرف زدن، حرافی بنامیم. حرافی پیچیده از انیشتین و کشف‌های او. "ماکس گوش نمی‌دهد. هیچ نمی‌فهمد. رو به روی تله‌ویزیون نشسته با دست‌های چفت کرده به پشت گردن، آرنج‌ها در دو سوی شانه‌ها. خیره است به صفحه تصویر سیاه." آشفته‌گی در اوج است. آخر زمان، سیاه‌چاله است. همه‌ی معناها بلعیده و ناپدید شده است. خواننده مبهوت بر جای خود می‌نشیند خیره به آخرین جمله.

در **سکوت** می‌توان همه‌ی چاشنی‌های روایتِ دان دلیلو را بازشناخت، از بیانِ خوشِ نومیدی فرهنگی تا نگاهِ سرشار از تخیل.

کوشیار پارسی، آپریل ۲۰۲۱

شیوا فرهمند راد



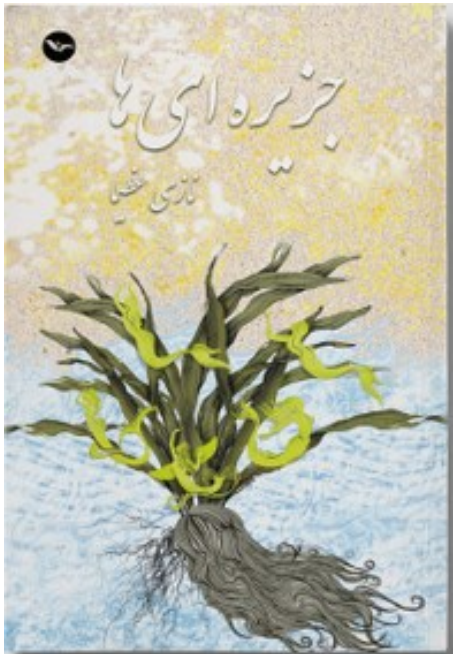
جزیره‌ای‌ها

مجموعه‌ی شش داستان از نازی عظیما

نشر مهری، لندن، ۱۳۹۹ – ۱۸۷ صفحه

نویسنده خود در معرفی کتابش می‌گوید که» مجموعه‌ی چیزها یا تکه‌هایی است سرهم شده، که به ظاهر با عنوان داستان کوتاه شناخته می‌شوند. شاید... اما برای من چیزهایی هستند که در لحظه‌هایی بیان‌ناپذیر به صورت کلمات بیرون زده‌اند، وقتی که دیگر نتوانسته‌ام جلوشان را بگیرم [...] واقعیت‌هایی در بدل‌جامه‌ی تخیل. تکه‌هایی که از من کنده شده و با شمایل‌هایی دیگر بر کاغذ نشسته‌اند«.[مقدمه].

مقدمه خود حکایتی زیبا و خواندنی‌ست و من روا نمی‌دانم که با آوردن تکه‌هایی بیشتر، به آن آسیب بزنم.
نازی عظیما، مترجمی چیره‌دست و مقاله‌نویسی خبره، در این کتاب سطح تازه‌ای از توانایی‌های خود را بروز می‌دهد. قلمش با آن کارها آن‌قدر صیقل خورده است که نثر او به زلالی آب گوارای چشمه‌هاست. این نثر خواننده را بهت‌زده از تصویرهای نیرومندی که او ترسیم می‌کند، با خود می‌کشد و می‌برد» :مادربزرگ مادری‌ام با چادر سفید دارد آن گوشه نماز می‌خواند. هیکلش توی چادرنماز کوچک و لاغر است. صدای سین‌هایش را در میان پچ‌پچه‌ی دعاهایش می‌شنوم«.[زایمان] این تصویر آن‌چنان جان‌دار است که من نیز با خواندنش آن «صدای سین‌ها» را می‌شنوم.
یا یک نمونه‌ی دیگر» :آیا می‌شود کسی چیزی را که هرگز نداشته گم کند؟ چیزی مثل عطری پریده، مثل خوابی دیده و پیش از بیداری از یاد رفته، مثل عکسی در آب افتاده و آب گذشته، مثل آوازی در باد خوانده و باد وزیده. مثل خاطره‌ی چیزی که شاید یک بار آن را داشته. یک بار در گذشته‌های دور «[...][مسافر].
او با مهارتی خیره‌کننده زمان حال را به روزگار افسانه‌ها و قصه‌های دل‌انگیز می‌برد، و افسانه‌ها را به امروز می‌آورد، و بر می‌گردد. او در قالب دختربچه‌ای شیطان و بازی‌گوش و هم‌بازی پسرهای کوچه می‌رود، تا قصه را در روی‌دادی واقعی، در گوشه‌ای از تاریخ وارد کند[توفان در جزیره مورچه‌ها].



اگر شهرزاد هزار و یک شب با قصه‌هایش، حلقه از پس حلقه، زنجیر می‌بافد، نازی عظیما خود زنجیر را هم حلقه در حلقه در خود زنجیر می‌بافد: قصه، قصه، قصه‌ی عشق، افسانه؛ حلقه، حلقه در حلقه، حتی گاه در یک صفحه، حتی در یک پاراگراف، چند حلقه‌ی داستان باز یا بسته می‌شوند.[مسافر] بی‌جا نیست که «هرمز» به این شهرزاد می‌گوید» :مثل شهرزاد سرم را گرم کن و نگذار زمان

بگذرد. یک شب را هزار شب کن. اختیار زمان را به دست بگیر [...] هر قصه‌ای که دلت می‌خواهد بگو. قصه‌ی شاه پریان را، قصه‌ی دختر شاه فرنگ را. فقط بگو. برایم قصه بگو«.[مسافر]

و «شهرزاد» می‌گوید و می‌گوید، و تعدادی از آن «بسیار زنانی را که در اندرون» اویند، به خواننده نشان می‌دهد. در این میان از ادا و اطوارهای تقلیدی پسا – پسامدرنیستی در قصه‌نویسی هیچ نشانی نیست. سراسر قصه است، داستان است، افسانه است، و من خواننده به پایان کتاب که می‌رسم، تازه احساس می‌کنم که در چند دهه‌ی اخیر چه‌قدر جای چنین کتاب‌ها و داستان‌هایی خالی بوده‌است، و چه‌قدر من هم دلم می‌خواهد بگویم: خانم نازی عظیما، لطفاً بنویسید! بازهم بنویسید از این داستان‌ها!

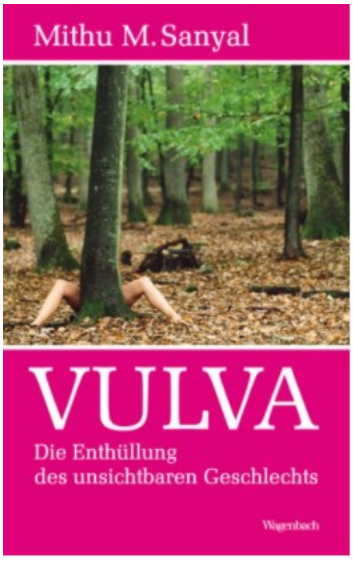
ابراهیم محجوبی

وُلوا

وُلوا، واژه ای ایتالیایی است که به بخش بیرونی آلت تناسلی زن گفته می شود و شامل کلیتوریس (بظر - چوچوله)، لَب های بزرگ و کوچک و برجستگی زُهره است. در فارسی آن را فَرج می نامند . بخش درونی‌تر که مَهبِل یا واژن خوانده می‌شود، در قرون میانه از سوی یک پزشک ایتالیایی vagina به معنی نیام یا غلاف نامیده شده است.

از متن کتاب چنین بر می آید که "دوران طلائی" فرج، در اعصار کهن و تمدن‌های باستانی بوده است. از یونان باستان تا تمدن مصر و میانرودان و هند و حتی ژاپن. در آن زمان‌ها و در آن جوامع، فرج به مثابه نماد والای ایزدبانوها، جایگاهی ویژه داشت. در مراسم نیایش، در موارد خشم طبیعت و نیز در رقص‌های آئینی و مناسک گوناگون دیگر، رونمائی فرج، به معنای گشایش، سبکبالی، رحمت و برکت و شادی بود. حتی، ایزدبانوها به اعتبار نقش و پیام سحرآمیز فرج، خدایان دیگر را به زیر فرمان خویش د می‌آوردند. و در مصر باستان، زنان رقصنده، هفت پوشش تن را یکی بعد از دیگری در آورده و برهنه می‌شدند که آن لحظه، پدیدار شدن فرج، مراسم را به نقطه اوج خود می‌رسانید. شکست و تزلزل در نقش جادوگونه فرج، در واقع هنگامی آغاز شد که نظام‌های چند خدائی جای خود را به ادیان تک‌خدائی دادند. در مسیر این روند جابجائی بزرگ در تمدن بشری، نگاه به زن و هر آنچه داشت، در جهتی دیگرگونه سیر کرد.

از آن پس، زنان، موجوداتی حقیر، بی اهمیت و ناقص شمرده شدند و این، آغاز افول ستاره فرج نیز بود. دیگر به آن چون اندامی که مظهر قدرت ایزدبانوها بود نگریسته نمی‌شد و همین نگاه، فرهنگ و الگوی رفتاری دیگری با خود آورد که در آن اندام جنسی زن به پس پرده فراموشی و هیچ بودن فرستاده شد .اما، ادیان تک خدائی، به ویژه مسیحیت در آغاز حضور خویش ناگزیر از همزیستی با بسیاری از باورها و سنت‌های کهن بودند. کما اینکه، عناصری از مناسک و آئین‌های چند خدائی را تا مدت‌ها وارد آموزه‌های خود کرده بودند. یادگار این رفتار، حضور چهره‌ها و پیکره‌های زنان با فرج و پستان‌های عریان در نمای بیرونی و درونی بسیاری از کلیساهای قرون میانه است. و نیز، تا مدت‌ها کلیسای کاتولیک، آشکارا در باره مقوله آبستی مریم باکره بحث و گفتگو می‌نمود. در این راستا، "تئوژینکولوژی" مسحیت، در قالب پرستش شخصیت مادر خدا، حتی از پرداختن به جزئیات باکرگی مریم و معاینه فرج وی از سوی قابله پیش و پس از زائیدن عیسی نیز کوتاهی نمی‌کرد! ولی به تدریج این رویکردها از آموزه‌های کلیسا رخت بر بست و دیگر نه از فرج مریم مقدس و نه هیچ زن دیگری سخن به میان نیامد! از همین رو، امروزه هیچ مکان زیارتی کاتولیک که در آن اندام تناسلی مریم مورد تجلیل و ستایش قرار گیرد، وجود ندارد. در حالی که در سیزده زیارتگاه در نقاط مختلف جهان، پیش پوست منسوب به آلت مسیح جهت زیارت و الهام‌گیری زائران به نمایش گذاشته شده است !



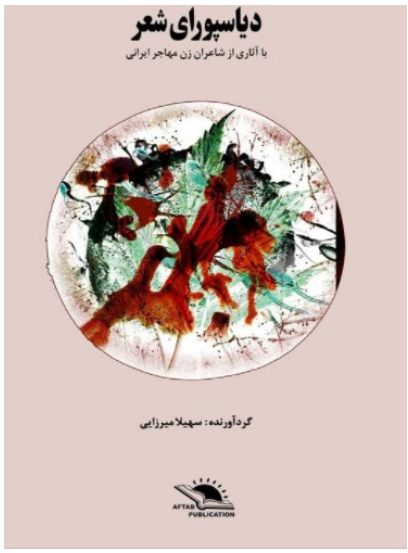
رد پای دوران و باور های معطوف به تجلیل از فرج را در دین اسلام نیز می توان یافت: در کعبه، که پیش از اسلام بتکده بود، حجرالاسود معروف، در قابی از نقره قرار دارد که به شکل فرج زنانه است. گویا، این نشانه، به ایزدبانوی متنفذ و محبوبی تعلق داشته که نامش "آللات" بوده است. به نظر شخص من، هیچ بعید نیست که کلمه الله در اسلام، شکل تغییریافته آللات و برگرفته از آن باشد. چرا که محمد نیز در آغاز ارائه دین خود، با بسیاری از باورهای پیش از اسلام، از در سازش در آمده و عناصری را وارد آموزه‌های خویش کرده بود. بدین صورت، در کتاب فرج، با مدارک و شواهد زیاد نشان داده می‌شود که با گسترش و نیرومند شدن ادیان تک‌خدائی، برخورد تحقیرآمیز با زنان و نمادهای جنسی آنان، روز به روز تقویت شد. و سرانجام، در اوج تیرگی قرون میانه که کلیسا نقش حاکم این جهان را نیز بر عهده گرفته بود، تحقیر زن، بیش از پیش، بر تحقیر زنانگی وی و از جمله آلت تناسلی او متمرکز شد. توطئه سکوت نسبت به وجود اندامی به نام فرج، کار را به بی‌قدر شمردن آن و از آن طریق به بی قدری خود زن کشانید. نشانه بارز این رفتار غیرانسانی و اهانت‌ورزانه، ابداع ابزار شکنجه ویژه برای فرو بردن در آلت زنانگی و تخریب آن بود که در کیفر دادن به زنان آزادمنش، ساحره‌ها و هر زنی که می‌خواست از احساس و عواطف خویش پیروی کند، اعمال می‌شد. به نمونه‌ای از آن ابزار، با نام‌های "مخروط مهبلی" و "گهواره یهودا" در کتاب اشاره گشته که تنها خواندن آن مو بر تن آدمی راست می‌کند. در کتاب، همچنین نشان داده می‌شود که آن گونه جنایت‌های سکسیستی، از قرون وسطا به اعصار بعد حتی تا میانه قرن ۱۹ به ارث رسیده بود. مثلاً، در همین اروپا و آمریکا، زنانی را که خودارضائی می‌کردند و یا حتی از دردهای قاعدگی رنج می‌بردند، با بریدن کلیتوریس و لب‌های فرج "درمان" می‌کردند! آنچه، امروزه در پاره‌ای نقاط آفریقا و آسیا، زیر نام ختنه دختران انجام می‌گیرد، یادگار شوم همان کیفرهائی است که پیشتر در مورد زنان بینوا اعمال می‌شد .ایده مرکزی و پیام این گونه رفتارهای شناعت‌آمیز با زنان، همواره نشان دادن این باور بوده و هست که زن، موجودی پست است، پیکر او و نماد زنانگی او نیز، برجسته‌ترین نماد آن پستی است و بنا بر این، رفتاری جز آن را شایسته نیست .کتاب خانم سانیال، با طرح آن مسائل و ارائه تصاویری هولناک، در نهایت، خواننده را با ابعاد گوناگون یک دگرگونی مهیب و ارتجاعی در روند تاریخ، در رویکرد به زن و نماد جنسی وی آشنا می کند. این کار او، نه تنها موفق است بلکه در بسیاری زمینه ها تازگی هم دارد .بخش پایانی کتاب، به کوشش‌های زنان و مردان آزاده و نیز نهادها و انجمن‌های گوناگون اختصاص دارد. آنان، جملگی با ابتکارها و شیوه‌های بس بدیع و متنوع، به ویژه با آثار نمایشی و هنری، با شور و شوقی تحسین‌آمیز، در پاسخ به آن رویکردهای اهانت‌بار در باره زنان، دست به کار شده‌اند تا ان برگ‌های سیاه و پلشت تاریخ را در برابر دیدگان انسان امروز قرار دهند، آن گذشته ننگین را به باد انتقاد و افشاگری بگیرند و در جهت دگرگون کردن آن الگوهای سیاه زن‌ستیزانه (که متاسفانه تا امروز نیز حضور دارند) گام‌هائی موثر بردارند. کاری بس دشوار اما در هر حال لازم و غرورانگیز.

و مطالبی دیگر...

معرفی کتاب

دیاسپورای شعر

گردآورنده: سهیلا میرزایی



مجموعه شعر دیاسپورای شعر با مقدمه‌ای از سهیلا میرزایی و شعرهایی از شاعران زیر منتشر شده است:

شبنم آذر / کتایون آذرلی / شهلا آقاپور / مانا آقایی / مینا اسدی / طاهره اصغری / فسانه افروز / فرح افشاری / آسیه امینی / ناهید باقری گلداشمید / مهناز بدیهیان / شهلا بهاردوست / اعظم بهرامی / روشنک بیگناه / مریم پالیزبان / ملیحه تیره گل / سپیده جدیری / مهری جعفری / کافیه جلیلیان / ژاله چگنی / منظر حسینی / رویا حکاکیان / افسانه خاکپور / مهین خدیوی / آزاده دواچی / نعیمه دوستدار / مهرانگیز رساپور)م. پگاه(/ شیرین رضویان / نسرین رنجبرایرانی / الهه رهرونیا / مریم رئیس دانا / ساناز زارع ثانی / ماندانا زندیان / نیلوفر شیدمهر / فریبا صدیقیم / معصومه ضیائی / بتول عزیزپور / نرگس عظیمی / الهه علیزاده / لیلا فرجامی / قدسی قاضی نور / آزیتا قهرمان / ساقی قهرمان / مهتاب کرانشه / زیبا کرباسی /شیما کلباسی / عاطفه گرگین / شعله گلرخی / لیلی گل هداران / رباب محب / شیدا محمدی / ژیلا مساعد / ماندانا مشایخی / الهام مل کپور / ب یتا ملکوتی / گراناز موسوی / شکوه میرزادگی / سهیلا میرزایی / زری مینویی / پرتو نوری علا / پروانه وحیدمنش / فرشته وزیر ینسب / شعله ولپی / مریم هوله

سهیلا میرزایی در **"نگاهی اجمالی به پدیده‌ی مهاجرت در آثار زنان شاعر ایرانی"**می‌نویسد:

قوانین و فضای فرهنگی مردسالار، به‌ویژه در کشورهای جهان سوم خواه ناخواه زنان را در حاشیه قرار می‌دهد، به‌گونه‌ای که بسیاری از زنان، به‌ویژه زنان ایرانی برای به دست آوردن بدیهی‌ترین آزادی‌های خود تلاش‌های مضاعفی می‌کنند. اگر چنین زنانی خود اهل کلمه باشند، آزادی‌های آنان محدودتر نیز می‌شود، چراکه مدام آثارشان از سوی اداره‌ی سانسور مورد قلع و قمع قرار می‌گیرد. در چنین شرایطی بسیاری از شاعران پیش از سپردن مجموعه‌ی شعرشان به دست ناشر و آغاز فرایند اخذ مجوز، دست به سانسور شعرهایشان می‌زنند و برخی دیگر از انتشار آثارشان صرف‌نظر می‌کنند و به تازگی نیز برخی ترجیح می‌دهند آثارشان را در فضای مجازی منتشر کنند. جنسیت در شکل‌گیری جهان یک هنرمند نقش به‌سزایی دارد. تجربه‌های ذهنی و عاطفی زنان که متمایز از جهان مردان است، فضای شعری متفاوتی را برای آنان رقم می‌زند. این شعرها در مهاجرت فضای جدیدی را برای مطالعه باز می‌کنند، چراکه زن ایرانی امکانات و آزادی‌هایی را تجربه می‌کند که شاید منجر به شکل‌گیری جهان تازه‌ای در شعر او شود و اثرش را به نوشتار زنانه نزدیک کند! به نوشتاری از آنگونه که باید باشد و از او دریغ شده است! نوشتن از تن، عواطف و ناشناخته‌هایی که در موطن قبلی زن بخشی از تابوهای دولتی و حتی فرهنگی و اجتماعی بوده است! در واقع شاعر (مهاجر)، همان‌گونه که هلن سیکسو می‌گوید: «زبانی برای بیان تن زنانه می‌یابد تا ساختارها را بر هم بریزد و ساختاری جدید بسازد و نوعی از زنانگی را خلق کند.» چنین فضایی در شعرها تنها از طریق آگاهی و کشف خود میسر است؛ فضای بی‌سانسوری که امکان شناخت توانایی‌های فردی مهیا باشد و فردیت اهمیت پیدا کند. لازم به یادآوری است در تاریخ شعر زنان ایران شاعری همچون فروغ فرخزاد را داریم که برای اولین بار چنین نگاهی را وارد ادبیات ایران کرد و از تن و احساس خود نوشت و در شعرش به ستایش تن معشوق پرداخت. آیا آثار زنان در خارج از کشور از این منظر توقع مخاطب حرفه‌ای را برآورده می‌کند؟ آیا شرایط زیست ـ محیطی و تجربه‌های

این سوی مرزها توانسته است سایه‌ی سنگین تابوها، ترس از قضاوت شدن‌ها و از دست دادن مخاطبان را محو کند؟

برای تهیه این کتاب که ۲۵ دلار آمریکا قیمت دارد، می توانید به سایت نشر آفتاب یا فروشگاه آنلاین شرکت لولو مراجعه کنید.
دوستانی که ساکن ایران‌اند و مایل به خرید کتاب، کافی است برای پرداخت سی هزارتومان بهای کتاب، به نشر آفتاب ایمیل بفرستند تا راهنمایی شوند.

آدرس سایت نشر آفتاب
www.aftab.pub

آدرس پست الکترونیکی نشر آفتاب
Info@aftab.pubi
aftab.publication@gmail.com

از کتاب‌ها و ترانه‌ها

نویسنده: فرشته مولوی

ناشر: نشر مهری، لندن

چنانکه از نام کتاب پیداست، هر یک از نوشتارها به کتابی و ترانه‌ای و یا نویسنده و ترانه‌خوانی می‌پردازد. بنابراین می‌شود گفت که هدف آن‌ها یعنی شناختن و شناساندن کتابی و ترانه‌ای و نویسنده‌ای و خواننده‌ای یکسان است. آن‌چه دگرسان است شیوه‌ی پرداختن به موضوع و نیز فرم نوشتاری هر یک از آن‌هاست. به بیان دیگر و روشن‌تر، گاه نوشتار جستاری شخصی است و گاه از جنس روزنامه‌نگاری. گاهی نیز به بررسی و یا یادداشت می‌ماند.

درباره نویسنده

فرشته مولوی در شهریور ۱۳۳۲خورشیدی در تهران زاده شد. در کنار درس و کار برای نان از بیست‌سالگی با کار نیمه‌وقت و شبانه برای چند انتشارات (از جمله امیرکبیر پیش از انقلاب) مشق نوشتن و ویراستن کرد. در ۱۳۷۷ پس از سال‌ها کار پژوهشی در کتابخانه‌ی ملی به کانادا کوچید. از ۲۰۰۴ تا ۲۰۰۶ میلادی در دانشگاه «ییل» عضو هیئت علمی بود تا در مقام کتاب‌شناس زبان فارسی بخش خاورمیانه‌ی کتابخانه‌ی استرلینگ برای کتابخانه مجموعه‌سازی کند و به استادان و دانشجویان خدمات پژوهشی ارائه بدهد. پس از بازگشت به تورنتو چندسالی در دانشگاه تورنتو و دانشگاه یورک زبان و ادبیات فارسی و در کالج سنکا جستارنویسی درس داد. مولوی با انجمن قلم کانادا همکاری داشته؛ نویسنده‌ی میهمان در کالج مسی و کالج براون در تورنتو بوده؛ و نیز دوسالی برنامه‌ای فرهنگی به نام "کتاب ماه تهرانتو" و یک‌سالی برنامه‌ای به نام «کافه‌نویسا» برگزار کرده.

فرشته مولوی تاکنون به فارسی ده‌تایی کتاب رمان و داستان، چندتایی مجموعه‌جستار، یک کتابشناسی داستان کوتاه، و چند کتاب ترجمه‌ی ادبی درآورده. رمان دوپرده‌ی فصل (۱۳۸۸) او لوح تقدیر مهرگان ادب را گرفته. در بیست‌سال گذشته آهسته اما پیوسته در ژانرهای گوناگون نوشتن ادبی قلم زده و نوشته‌هایش چه در رسانه‌های فارسی و چه در گاهنامه‌ها و جنگ‌های انگلیسی درآمده. کتاب Thirty Shadow Birds، نخستین رمان و دومین کتاب داستان او به زبان انگلیسی، را نشر اینانا در کانادا در ۲۰۱۹ درآورد.

https://www.mehripublication.com/

لبخند مریم

نویسنده قاضی ربیحاوی

انتشارات گوته-حافظ (آلمان)

در پیشگفتار کتاب به نقل از نویسنده آمده است:

این کتاب سی سال پیش در ایران نوشته شد، در یکی از بدترین دوره‌های ممیزی ادبیات در آن کشور. هر کتاب پیش از رفتن به وزارت ارشاد، توسط ناشر، دقیق بررسی می‌شد تا موردهای مشکوک حذف شوند چون او مایل نبود که زندگی شغلی خود را به خطر بیندازد و حق داشت. بعد ممیزی ترسناک وزارت ارشاد که ممکن بود از هر عبارت یا هر کلمه ایراد بگیرد. باری با رعایت آنهمه احتیاط این کتاب بالاخره موفق نشد از آن وزارت اجازه انتشار بگیرد و سالها بعد به همان شکل در خارج و یکبار بطور غیرقانونی در داخل و تعداد خیلی کم منتشر شد، تا چند ماه پیش که نشر گوته-حافظ که سال گذشته رمان «گیسو»ی مرا منتشر کرد پیشنهاد انتشار این کتاب را هم به من داد، و من دوباره به یاد آوردم که سی سال پیش، بدترین و ترسناک‌ترین سانسورچی این کتاب خود من بودم. به وقت نوشتن بطرف آنچه می‌دانستم و مطمئن بودم حدود ممنوعه هستند نمی‌رفتم یا به احتیاط می‌رفتم. یک دستگاه وحشت در مغز من کار گذاشته شده بود تا مرا پیش از نوشتن سانسور کند، دستگاهی که جسم نبود و فقط یک مفهوم از ترس بود به نام «خودسانسوری ».

بنابراین در این ویرایش تازه تصمیم گرفتم این کتاب را به شکلی بنویسم که دلم می‌خواست سی سال پیش نوشته بودم، بدون مزاحمتها و محدودیتهای جمهوری اسلامی و دور از «خودسانسوری» - در آزادی بی حد و حصر بیان که نخستین حق هر نویسنده است.

این مجموعه شعر که نخستین جلد آن عنوان «آب» را بر خود دارد، از سوی انتشارات نوردی‌ینیت در سوئد منتشر شده است.

در باره شعر زیبا کرباسی می‌خوانیم:

زیلا مساعد

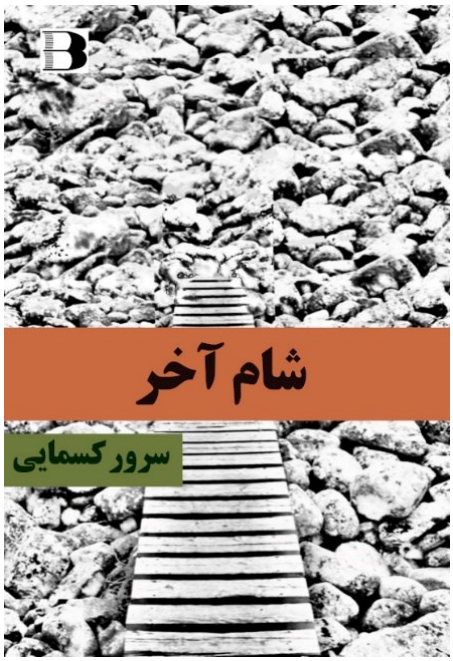
هنگامی که زبان ما را آلوده به ترس دورویی و چاپلوسی کرده‌اند وشعرگویی در حال جان دادن است و پَرپَر می‌زند، شعر زیبا کرباسی جان می‌دهد و روح زبان را زنده می‌کند.

شهریار دادور

زیبای شاعر و شعرهایش وامدار هیچ کس نیست الا خودش و شعرش و زبانش که سنجه‌ی شعر فقط خودِ شعری است که گفته شده است و آن شاعری است که بر سینه‌ی شعرش به امضا و نام است.

شهلا شفیق

با زیبا کرباسی در این شعر نامه‌ها، از ورای گفت وگوی آهو و بهادر، قصه‌های هزار تن وا در هزارتوی تاریخ شرحه‌شرحه‌مان می‌خوانم. به پهنه‌های تازه حسی راه می‌برم، همه کرانه‌های بی‌کران وصل و جدایی، بی‌همی و با همی و غم و شادی را دومی‌توردم.



رمان شام آخر
اثر سرور کسمایی توسط نشر باران منتشر شد

نسخه فارسی تازه‌ترین رمان سرور کسمایی با عنوان "شام آخر" از سوی نشر باران در سوئد به بازار کتاب فارسی خارج از کشور آمده است.
این رمان هم همچون دیگر رمان‌های این نویسنده، پیش از چاپ فارسی، توسط انتشارات "روبر لافون" به زبان فرانسوی منتشر شده بود.
این رمان‌نویس، مترجم و ناشر ایرانی مقیم فرانسه، در رمان "شام آخر" به سرنوشت محکوم به اعدامی می‌پردازد که حکمش به تعلیق درآمده است، و پس از تحمل ۲۷۶۴ روز زندان، به آپارتمانی بازگشته است که پیش‌تر با همسرش در آن زندگی می‌کرده است. راوی تنها یک آرزو در سر دارد: از سرگرفتن روال زندگی گذشته از همان‌جایی که متوقف شده بود.
فضای رمان در سرکوب سیاسی- اجتماعی و آسیب‌های ناشی از آن، و در عین حال عشق و خاطره و خیال غوطه‌ور است.

روزنامه فیگارو در ۲۹ ماه مه ۲۰۲۰، نسخه فرانسوی این رمان را عاشقانه، پلیسی و دارای ضرب‌آهنگی نفس‌گیر خواند و نوشت که نویسنده "موفق شده است با استفاده از برخی عناصر زندگی خویش رمان زیبایی بنویسد که به لحاظ گیرایی، تندی، تلخی و ریزبینی تکان‌دهنده است".

روزنامه اومانیته نیز به تاریخ چهارم ژوئن سال گذشته نوشت: "نویسنده با گریز به دوستیها، هم‌یاری‌ها و دلبستگی‌های خصوصی و خلاف شرع، راه تنفسی هم باز می‌گذارد. گریز به ادبیات، شعر و رویا تا راوی فضای گمشده آزادی را در ساحت خیال به دست بیاورد«.

از سرور کسمایی رمان‌های "گورستان شیشه‌ای"(۲۰۰۲)، "دره عقاب‌ها، سرگذشت یک فرار"(۲۰۰۶) و "یک روز پیش از آخر زمان"(۲۰۱۵) تا به امروز منتشر شده است.

رمان «دره عقاب‌ها، سرگذشت یک فرار»، برنده جایزه آسیای «انجمن نویسندگان فرانسوی زبان» شد.

سرور کسمایی تحصیلات ابتدایی و متوسطه را به دو زبان فارسی و فرانسه در دبیرستان رازی تهران به پایان رساند و پس از انقلاب مجبور به ترک کشور شد.

در پاریس، به تحصیل زبان و ادبیات روسی پرداخت و در سال ۱۹۸۷ برای ادامه تحصیل در رشته تئاتر به مسکو رفت. در بازگشت، علاقه او به تئاتر باعث شد تا او در زمینه ترجمه شفاهی و کتبی تئاتر روسی تخصص پیدا کند. از سال ۱۹۹۰، همچنین مدتی به پژوهش در ادبیات شفاهی وضبط و گردآوری موسیقی‌های مردمی تاجیکستان و نیز موسیقی سنتی و محلی ایرانی پرداخت.
در سال ۲۰۰۰ میلادی، با برگزاری همایش « ادبیات معاصر ایران» در تئاتر ادئون پاریس، مجموعه‌ای از هفت قصه از هفت نویسنده ایرانی به نام «باغ های تنهایی» را در انتشارات «هزار و یک شب» به زبان فرانسه منتشر ساخت.

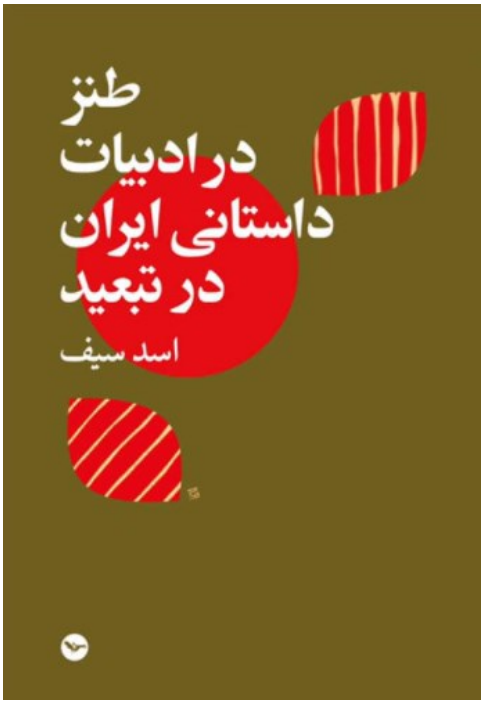
در سال ۲۰۰۲، اولین رمانش « گورستان شیشه‌ای» به زبان فرانسه در انتشارات معتبر آکت سود به چاپ رسید. در همین سال کلکسیون «چشم اندازهای زبان فارسی» را در همان انتشارات پایه گذاری کرد. از جمله کتاب‌هایی که تا

به امروز در این کلکسیون به ترجمه خود او به چاپ رسیده است می‌توان از «رفتن، ماندن، بازگشتن» شاهرخ مسکوب و «دایی جان ناپلئون» ایرج پزشکزاد نام برد.

کتاب را از کتابفروشی‌های فارسی زبان در اروپا و امریکا بخواهید و یا از طریق وب سایت نشر باران تهیه کنید.

www.baran.se
info@baran.se

طنز در ادبیات داستانی ایران در تبعید



نویسنده: اسد سیف

چاپ دوم، ناشر: نشری مهری لندن

ملیحه تیره‌گل بر نقدی از این اثر می‌نویسد؛

در کتاب «طنز در ادبیات داستانیِ ایران در تبعید» افزون بر بخش‌های مآخذ و نام‌نامه، پیرامون سرفصل‌های زیر به طور مشروح می‌خوانیم: «خنده و ارزش آن»، «در چیستیی طنز»، «الاغ طلائی»، «از مهستی گنجه‌ای تا بی بی خانم استرابادی»، «از عبید تا دهخدا»، «جمهوریِ اسلامی و هنر و ادبیات»، «طنز فقاهتی»، «لطیفه‌های درگوشی»، «از افراشته تا خرسندی»، «پیامک»، «طنز وبلاگی»، «طنز تصویری». البته هر یک از این سرفصل‌ها، با زیرعنوان‌ها و فرازهائی پر شده که از نظر زمان و مکان و فرهنگ، با یکدیگر تفاوت دارند. به عنوان مثال، زیرعنوان‌های سرفصل «خنده و ارزش آن» عبارتند از: «اسلام و خنده»، «خنده و سیاست»، «خنده‌ی جانیان و خشونتگران»، «خنده‌ی مرگ در عیدِ خنده‌ی شیعیان»، «خنده و طنز مرگ»، «شوایک و مرگ‌های خنده دار»، و «طنز و خنده». تا روشِ جهشی در کار این پژوهشگر را نشان دهم.

بر بخش‌های موجود در سرفصل «خنده و ارزش آن» اندکی درنگ میک‌نم. در این فصل با بازگفت‌هائی از «قرآن»، «امام صادق»، «محمد کلینی»، «محمدباقر مجلسی»، با یادی از رمانِ «نام گل سرخ» اثر امبرتو اکو، و «طنز بِکِت» روبه‌رو می‌شویم، و باز برمی‌گردیم به «طنز اسلامی»، و از آن‌جا به کشته شدنِ عمربن خطاب به دست «ابو لولو» (پیروز نهاوندی) و «خنده‌ی فاطمه زهرا» و «عید عمرکُشانِ» شیعیان می‌رسیم؛ از آن‌جا نقب می‌زنیم به داستان‌هائی از مارک تواین (نویسنده‌ی امریکائی) و یارُسلاو هاشک (نویسنده‌ی چک) و به برخورد کلیسای تفتیش عقاید نسبت به خنده و شوخی و طنز و لطیفه در قرون وسطا. در همین فراز است که درباره‌ی کارناوال‌ها و جشن‌های عصر رنسانس (در مبارزه با ارزش‌های کلیسای سده های میانه) مطالب جالب و مرتبطی می‌خوانیم؛ و در عین حال به اشاره‌هائی برمی‌خوریم پیرامون برخوردِ ستایش‌آمیز دین یهود و اسلام شیعی نسبت به «گریه»؛ و از آن‌جا به نشریه‌ی فکاهیِ «گل آقا» می‌رسیم؛ تا بعد با شعرهائی از محمد بلخی و سعدی و حافظ و ملانصرالدین و بهلول ملاقات کنیم؛ تا در پایانِ این سرفصل برسیم به «خنده و ارزش آن» از چشم‌انداز خودِ اسد سیف و نتیجه‌ای که از پژوهش‌های یادشده در این سرفصل به دست آورده است. مثلاً آن جا که می‌خوانیم:

طنز از خنده جدا نیست. خنده‌ی حاصل از طنز اما اندیشه‌ای در پس خویش نهفته دارد. کشف آن نزد افراد متفاوت است. کسانی آن را درنمی‌یابند، همین ظاهرِ طنز آن‌ها را به خنده می‌نشاند؛ و پایان. برای کسانی اما طنز و خنده‌ی در پیِ آن، ابزاری می‌شود تا ذهن به تکاپو بیافتد و نکته‌های ناگفته‌ی آن را کشف، و دگربار به شکلی دیگر، و شاید این بار بدونِ خنده، مرور کند. (ص ۳۱) [طنز] گاه

حماقت‌ها را عیان می‌کند؛ می‌خنداند و به خشم می‌نشاند؛ امری جدی را به شوخی بازمی‌گوید که می‌تواند خود به سئوالی بدل شود؛ دشمن را به اوج می‌رساند؛ بزرگی‌ی او یک به یک بازمی‌گوید تا در پایان به یک جمله کاخ عظمت او را واژگون کند. طنز نیکخواهِ آدمیان است همراه آنان علیه پلیدی‌ها و ناراستی‌ها می‌ستیزد. به دوست و دشمن حمله می‌برد تا بر خویش و بر دیگران بخندیم، خود را بازیابیم و بازسازیم، و دشمن را خوار گردانیم. (ص ۳۲)

البته، عصاره‌ی نظر و دریافتِ موجود در پارگراف بالا، در فرازهای متعددی از کتاب آمده است. به طوری که به هر فصلی و هر زیرعنوانی از کتاب که می‌رسیم، بخشی از پاراگراف بالا، به بیان‌های مختلف، تکرار شده است؛ گاهی با افزایش و گاهی با کاهش. این گونه است که کلیت کتاب، می‌تواند از دریافت‌های نویسنده پیرامون جنبه‌های مختلف موضوع مورد بحث، نمای کاملی را به نمایش بگذارد.

اسد سیف با استفاده از آمار «انجمن علمیِ انسان شناسیِ دانشکده‌ی علوم اجتماعیِ دانشگاه تهران» به جنبه‌ی نژادپرستانه‌ی لطیفه‌ها هم رسیدگی کرده و پیرامون این گونه لطیفه‌ها دریافت و گمانه‌ی خود را با خواننده‌اش در میان گذاشته‌است:

[بنا بر این آمار ...] هفتاد درصد جوک‌های قومی به ترک‌ها نظر دارد؛ ده درصد به شمالی‌ها؛ پنج درصد به لرها، قزوینی‌ها و جنوبی‌ها؛ دو درصد به تهرانی‌ها؛ و یک درصد به کردها. سهم اصفهانی‌ها نیز دو درصد است. به نظر کاوشگران نویسنده‌ی این گزارش، سازندگانِ اصلیِ این جوک‌ها فارس‌ها می‌باشند. هدف حفظ برتریِ خویش است. [...] هدف همانا جدائیِ خلق‌ها و تفرقه بین آن‌هاست. [...] در میان مردم ایران اصفهانی‌ها نیز فارس‌زبان هستند. ولی سازندگانِ جوک‌ها تمامیِ ناراستی‌های فارس‌ها را متوجه اصفهانی‌ها می‌کنند. همین طور است خراسانی‌ها نیز. هدف این است که دانسته شود تنها فارس‌های استان پایتخت از نژاد پاک ایران هستند. تهرانی‌ها در این جوک‌ها می‌کوشند ابتدا خلق‌های دیگر را ناپاک جلوه دهند و سپس خود در میان آن‌ها ببالند. می‌توان حدس زد که دیگر خلق‌ها نیز در ساختن جوک علیه یکدیگر فعال هستند. ولی آن گاه که می‌بینیم تنها دو درصد آمار به فارس‌ها اختصاص دارد، می‌توان واقعیتی دیگر از آن کشف کرد. به نظر می‌رسد که این جوک‌ها عامدانه تولید و پراکنده می‌شوند و هدف همانا شکاف انداختن، جدائی، و دشمن‌تراشی میان آن‌هاست. عامدانه و هدفمند تولید می‌شوند و در ناآگاهی تکرار می‌گردند.(صص ۴۹- ۵۰)

دانشگاه زیرزمینی بهائیان ایران
بهمن احمدی امویی
با پیشگفتار: فریدون وهمن
نشر باران، سوئد

در این کتاب بهمن احمدی امویی به گفتگو با چند هم‌بند خود در زندان رجائی شهر کرج پرداخته است؛ گفتگو در مورد پدیده‌ای که آگاهی بر آن سخت تعجّب او را برانگیخته، یعنی چرایی و چگونی ایجاد یک دانشگاه زیر زمینی در ایران توسط بهائیان.

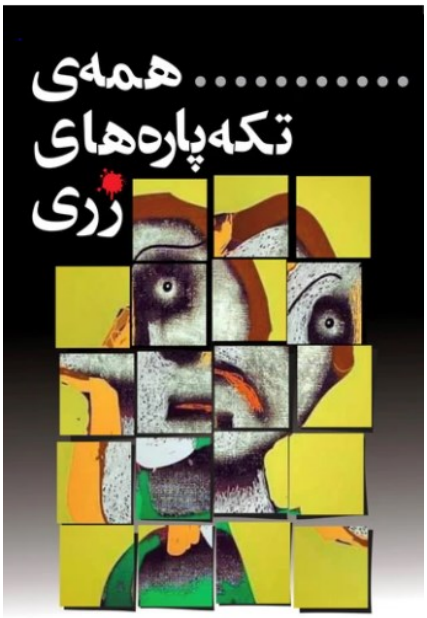
بهمن احمدی امویی در مقدمه کتاب می نویسد: برای من مواجه شدن با جامعه بهائی ایران به دو دوره تقسیم می‌شود قبل و پس از سال ۱۳۸۸ و کودتای اقتدارگرایان حاکم بر ایران علیه مردم. تا پیش از آن در دو سه مورد با جمله «فلانی بهائی است» و یا" با یک بهائی ازدواج کرده" را شنیده بودم و برایم هیچ مفهومی نداشت. به این معنا که فرقی برایم نداشت که کسی سنّی باشد یا ارمنی و یهودی و یا بهائی. در خوزستان و یک محیط کارگری رشد کردم.

در خوزستان مدارای مردم و تحمل مخالف، دست کم در حوزه مدهبی در مقایسه با بقیه کشور در سطح قابل قبولی قرار دارد. البته بهتر است بنویسم قرار داشت. گاه می‌شد در یک محله و دو سه خیابان دید که خانواده‌های ارمنی، یهودی، زرتشتی، بهائی و ترک و کرد و لر و فارس و عرب با هم زندگی می‌کنند و از قضا خوب هم زندگی می‌کردند. آنقدر خوب که هنوز برای من یک رویا است که دوباره به آن حال و هوا برگردم. رویایی بی سرانجام و نشدنی.

چهار سال دانشگاه را در بابلسر مازندران گذراندم. شهری که تعداد بهائی‌های آن در آن زمان قابل توجه بود. یادم است که در بارهء یکی از هم کلاسی‌هایمان می‌گفتند که با یک دختر بهائی ازدواج کرده است. این همهء برخورد من با بهائیان در زندگی واقعی و روزمرّه بود. البته کتاب‌هایی در مورد آنها خوانده بودم و اطلاعاتی هم در باره وضعیت آنها در جامعه ایران در حدود ۲۰۰ سال اخیر داشتم. با وجود این که گرایش‌های مذهبی دارم اما تربیت پذیرش مخالف و مدارا که در خوزستان آموختم هرگز نگاه منفی نسبت به آن‌ها را در من برنیانگیخت.

از سال ۱۳۷۴ وارد جرگه و شغل روزنامه نگاری شدم. به قول مطبوعاتی‌ها خوره خبر بودم و تقریبا همه خبرها را می‌خواندم.اما هرگز چیزی در باره بهائیان در این خبرها ندیدم. بهتر است بنویسم من ندیدم.تا این که سال ۱۳۸۸ شد و آن رویداد تاریخی روی داد. در ۳۰ خرداد دستگیر شدم و بعد از چند ماه به بند عمومی رفتم. در آنجا برای نخستین بار با افرادی روبرو شدم که می‌گفتند جرمشان بهائی بودن است و من باور نمی کردم. خب! بهائی هستید، چه کار کردید؟ و پاسخ هیچ را که می‌شنیدم با خودم می‌گفتم مگر ممکن است کسی را به خاطر بهائی بودن دستگیر کنند و حکم زندان هم به او بدهند.برایم باور پذیر نبود. دست کم این طور به نظر می‌رسید که باورش سخت است. تا این که مرتب تعداد این‌ها بیشتر و بیشتر شد می‌گفتند دانشجو هستیم و من تصور می‌کردم در مسایل مربوط به جنبش دانشجویی فعال بودند و از این بابت طبیعی بود که در زندان باشند.مثل خیلی دیگر از دانشجویان. بعد چند نفر را دیدم که جرمشان فعالیت در دانشگاه بهائیان بود.

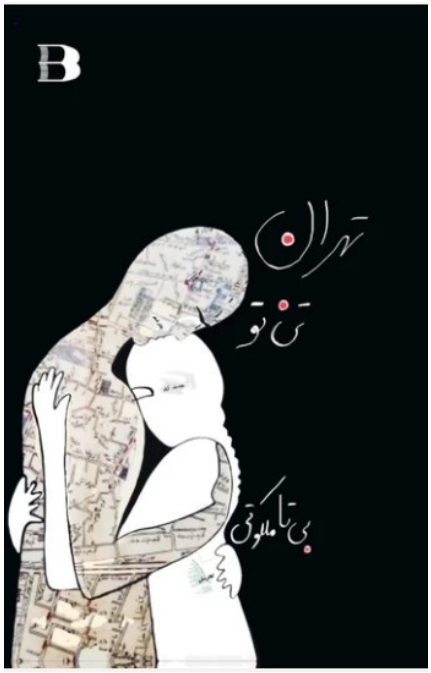
برای اولین بار با موضوعی به نام مسئلهء بهائیان ایران روبرو می‌شدم. تا قبل از آن اطلاعی از آن نداشتم. بعدها به این نتیجه رسیدم که بخش مهمی از این بی‌خبری جامعه ایران از وضعیت آن‌ها، در کم کاری خودشان و بی توجهی به اطلاع رسانی و تلاش برای حل مشکلاتشان از طریق گفتگو با حاکمیت است. چیزی که خودشان هم قبول دارند. وقتی روزنامه نگاری چون من از اوضاع و احوال زندگی آن‌ها و مسایل و مشکلاتشان بی خبر است، بقیه جامعه در شرایط بدتری قرار دارند.البته با رایج شدن اینترنت و فضای مجازی دیگر از کسی پذیرفته نیست بهانه ندانستم و بی اطلاع بودن را پیش بکشد.



همه‌ی تکه‌پاره‌های زری
اکبر سردوزامی
نشر باران، سوئد
چاپ اول ۲۰۲۱
صفحه آرایی: شهزاد هوشنگی

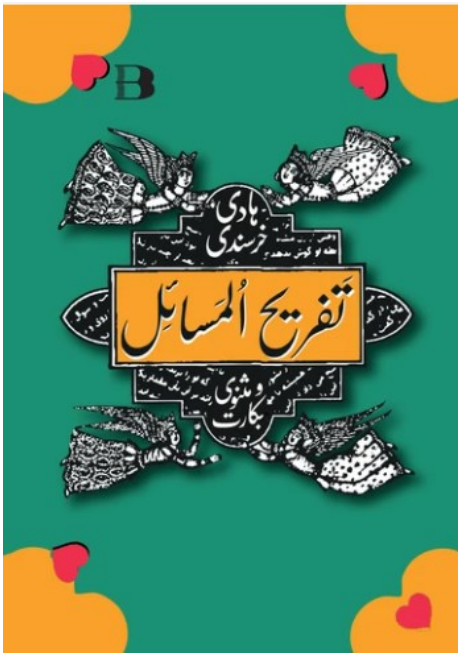
با کلمات، من نمی‌توانم صدای خنده‌های زری را که جزئی از حضور او در تمام این ده دوازده ساعت ویدئوهاست به شما منتقل کنم.
این‌جا بغض‌های زری از کف رفته است.
این‌جا اشک‌های زری را نمی‌توانم به شما نشان دهم.
این‌ها نقص این کتاب است.

این‌جا نه صدای طاهره هست نه صدای حسنی یا بهمن اخضری. صداهای دیگری هم که باید باشد نیست.
صداهایی که به گلوله بسته شده،
صداهایی که با کابل خفه شده،
صداهایی که با سی و هفت ضربه‌ی چاقو پاره پاره شده.
اما من قانعم به همین صدای زری و همین صداهای تک و توک مانده‌ی دوروبرم.
ماجراهای این کتاب شروع و پایانی ندارد. بدون حرف‌های تکراری که برگردد به هابیل و قابیل، شروع را ناگزیر من انتخاب کرده‌ام، اما شما می‌توانید هر فصل را شروع به حساب بیاورید.
پایانی هم در کار نیست، پایان این کتاب شاید پایانِ بودنِ زری باشد، یا پایان بودن مینا، یا حتی نسل بعد از مینا و نسل‌های بعد از او.
پس این مثلاً مقدمه بهتر است همین جا تمام شود.



تهران تن تو
بی‌تا ملکوتی
نشر باران، سوئد
چاپ اول ۲۰۲۱

مجموعه شعر «تهران تن تو» شامل ۳۵ شعر است .
بی‌تا ملکوتی نویسنده و شاعر معاصر ایرانی، فارغ‌التحصیل رشته تئاتر و نمایشنامه نویسی از تهران است.
از این شاعر و نویسنده تاکنون علاوه بر مجموعه شعر" تهران تن تو "چند مجموعه شعر دیگر نیز بنام‌های «مسیح و زمزمه‌های دختر شاهنامه»، «پله‌های لرزان یوسف آباد» و سه مجموعه داستان «تابوت خالی»، «فرشتگان، پشت صحنه»و «سیب ترش باران شور» و همچنین رمان «مای‌نیم ایز لیلا» منتشر شده است.



اسد سیف در نگاهی به این کتاب مینویسد :خرسندی تأکید دارد که «کتاب تفریح‌المسائل نگاهی طنزی و تفریحی دارد و جز به آثار آیت‌الله خمینی به هیچ کتاب مذهبی نظر ندارد. تمامی نقل‌قول‌ها دقیقاً از تألیفات ایشان است».
خرسندی افشاگری می‌کند و بی‌هیچ ترسی "زبان سرخ" در کام می‌چرخاند: «خلاف تصور عامه، مسائل این کتاب‌ها، فقط مربوط به امور سکسی و موارد جنسی و ابزار پایین‌تنه و بول و غایط نیست. حضرتشان در راستای احکام پیشینیان‌شان، در مورد نماز و روزه و طهارت و حج و اجیر کردن انسان و پیدا کردن جواهر در دریا و شکار حیوانات و قورت دادن مگس و ماهیگیری و فرار کردن اسبی که فروخته شده و تنقیه کردن و پیدا شدن گنج در شکم حیوانی که خریداری شده و نماز خواندن در سفینه فضایی و کشتن روباه و...احکام دقیق صادر فرموده‌اند».

"توضیح‌المسائل" نگاه به مرگ دارد. با شایست‌ها و ناشایست‌ها، با ثواب‌ها و گناه‌ها می‌کوشد کوله‌باری برای مؤمن فراهم آورد تا در دنیایی دیگر از جهنم نجات یافته، در بهشت به شادی در آغوش حوریان و غلمان‌ها عمر جاودان یابد. خرسندی اما جهان موعود را دروغ و ریا می‌داند و خیام‌وار خواننده را به لذت و تفریح در جهانی که هست، دعوت می‌کند.

"توضیح‌المسائل" از کتاب‌های ممنوعه بود در زمان حکومت شاه. به وقت انقلاب نیز فکر نکنم حتا یک‌درصد جامعه از آن اطلاع داشتند. کتابی بود غیرقابل مصرف. آنگاه مطرح شد که روحانیون از ارکان حکومت شدند. خرسندی در همین راستاست که پس از خواندن آن می‌نویسد: «کتاب توضیح‌المسائل خنده‌دار بود، گریه‌دار بود، حیرت‌آور بود«. حال چه بخواهیم و چه نخواهیم، همین‌ها بخشی از فرهنگ ماست. خرسندی خود آگاه بدان است. او نمی‌کوشد چون بسیاری از مخالفان حکومت، خمینی را اجنبی بنامد و تأثیر اسلام را بر فرهنگ ایران نادیده بگیرد. به درستی می‌سراید: «ایرانیم و شاه و خمینی ثمراتم/ من عامل تکثیر ژن این حضراتم/ انگار که آن شب سرشتند گلم را/ مانده می آن‌ها ته پیمانه ذاتم«.

"تفریح‌المسائل" آخرین تیر ترکش هادی خرسندی نیست. او پنداری در پی انتشار هر اثری، تازه سماع خویش بر زمین انسان‌ها را آغاز می‌کند؛ هم‌چنان پابرجا و با قلمی در گردش.

Avaetabid No. 19