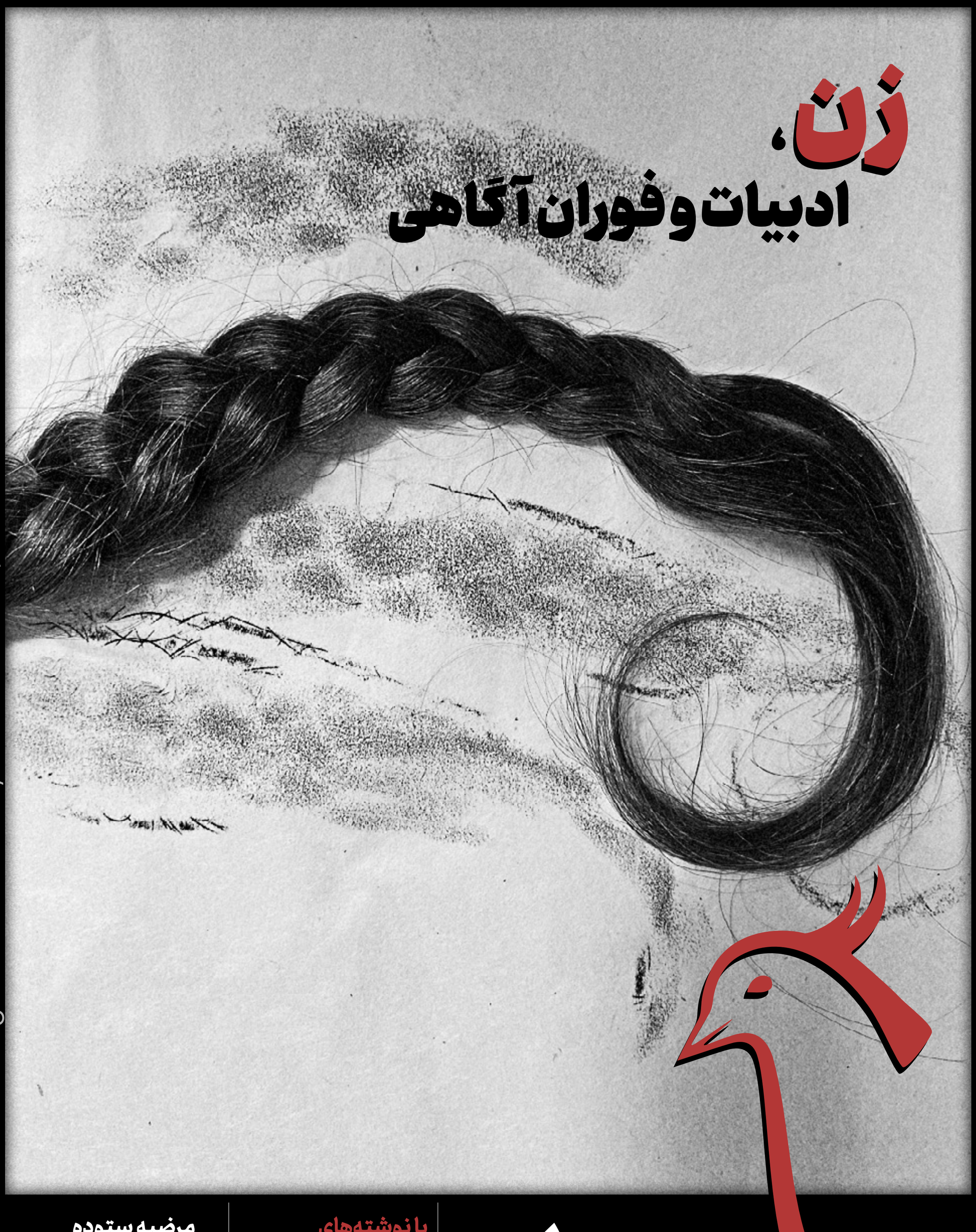
گفت‌وگوی فرشته احمدی با **سرور کسمایی**

زن، ادبیات و فوران آگاهی



Cover: image of an artwork by Canadian artist, Lorraine Pritchard

۱

فرهنگ و ادب

هفته

سال شانزدهم | شماره ۱
پنج‌شنبه ۱۹ مرداد ۱۴۰۲ | ۱۰ اوت ۲۰۲۳

با نوشته‌های

رویا ابراهیمی
فرشته احمدی
سینا بهمنش
آرش جودکی
امیر حکیمی
شهین خسروی‌نژاد
محمود خوشچهره
محسن خیمه‌دوز
لیدا دقیقی
مهران راد
رعنا رهبر
افشین زردین
مرضیه ستوده
جواد سلطانی
نیاز سلیمی
ساقی قهرمان
ابوذر کریمی
مهدی گنجوی
سینا گیلانی
امیرحسین یزدان‌بُد

و یادداشت‌های

محمد استعلامی
فرخنده حاجی‌زاده
نیاز سلیمی

- موضوع مسابقه آزاد است.
- هر شرکت‌کننده فقط با یک داستان می‌تواند در جایزه شرکت کند.
- داستان‌ها نباید قبلا در کتاب، نشریه و فضای مجازی منتشر شده باشند.
- داستان‌های ارسالی حداکثر ۳۰۰۰ کلمه باشند.
- فایل داستان‌ها حتما در فرمت Word به دبیرخانه ارسال شود.

داستان اول: ۲۰۰۰ دلار کانادا
داستان دوم: ۱۰۰۰ دلار کانادا
داستان سوم: ۵۰۰ دلار کانادا

و

ده داستان برگزیده
در یک کتاب منتشر خواهد شد.

- **مهلت ارسال داستان‌ها تا: ۲۰ سپتامبر ۲۰۲۳**
آدرس ارسال: dastan@hafteh.ca

جایزه‌ی داستان کوتاه هفته

فرهنگ و ادب کانادا

فراخوانِ ارسال اثر به اولین دوره‌ی

«جایزه‌ی داستان کوتاه هفته»

انتشارات مهری، لندن، انگلستان
www.MehriPublication.com

انتشارات پان‌به، ونکوور، کانادا

اشتراک

- اهل مطالعه هستید؟
- به فرهنگ و ادبیات علاقه‌مندید؟

پس با اشتراکِ ماهنامه‌ی الکترونیکی «هفته»ی فرهنگ و ادب، پویایی و رشد این رسانه‌ی مستقلِ فرهنگی را تضمین کنید!

هزینه‌ی اشتراک برای ۱۲ شماره

- عادی: ۶۰ دلار کانادا
- حمایتی: ۱۲۰ دلار کانادا، یا همت عالی
- خوانندگان در ایران: ۱۲۰هزارتومان یا همت عالی

(درآمدِ اشتراک از ایران به نوجوانانِ مستعدِ داخل، جهت تشویق به فعالیتِ هنری و ادبی اهدا خواهد شد.)

www.hafteh.ca

هفته

فرهنگ و ادب

روش **اشتراک**

ارسال یک ای‌میل کوتاه مبنی بر درخواست اشتراک به

adab@hafteh.ca

روش **پرداخت**

ای‌میل ترانسفر به

accounting@hafteh.ca

هفته‌ی فرهنگ و ادب | سال شانزدهم | شماره ۱
پنج‌شنبه ۱۹ مرداد ۱۴۰۲ | ۱۰ اوت ۲۰۲۳
ناشر: Journal Hafteh

مدیر مسئول: **خسرو شمیرانی**
سردبیر: **فرشته احمدی**
دبیر کتاب و داستان: **فرشته احمدی**
دبیر شعر: **مهدی گنجوی**
دبیران کندوکاو و جستارهای پژوهشی: **مهران راد و مهدی گنجوی**
دبیر ادبیات و هنر کانادا: **نیاز سلیمی**
دبیر صحنه و سینما: **محسن خیمه‌دوز**
ویراستار: **تیم ویراستاری هفته**
صفحه‌آرایی: **تیم صفحه‌آرایی هفته**

با سپاس از همکاران این شماره: **رویا ابراهیمی، سینا بهمنش، آرش جودکی، امیر حکیمی، شهین خسروی‌نژاد، محمود خوشچهره، لیدا دقیقی، رعنا رهبر، افشین زردین، مرضیه ستوده، جواد سلطانی، ساقی قهرمان، ابوذر کریمی، سینا گیلانی، مینا مهدوی و امیرحسین یزدان‌بُد**
و سپاس ویژه از: **دکتر محمد استعلامی و خانم فرخنده حاجی‌زاده**

- هفته‌ی فرهنگ و ادب از همه‌ی علاقمندان دعوت به همکاری می‌کند.
- استفاده از طرح‌ها و آگهی‌های هفته نیاز به کسب اجازه دارد.
- درباره‌ی مضمون آگهی‌های منتشر شده، هیچ گونه مسئولیتی متوجه هفته نیست.

Toronto office:
6012A Yonge St.
Toronto, On M2M 3V9
416-951-5648

adab@hafteh.ca
info@hafteh.ca
www.hafteh.ca
ISSN 1918-4379 HafteH

Montreal office:
1980 Rue Sherbrooke O.
#900
Montreal QC, H3H 1E8
514-834-7254

فهرست

فهرست ۵

یادداشت؛ سردبیر ۱۰

یادداشت؛ نیاز سلیمی ۱۲

یادداشت؛ فرخنده حاجی‌زاده ۱۶

یادداشت؛ محمد استعلامی ۲۱

یادداشت؛ مدیر مسئول ۲۳

گفت‌وگو

اختصاصی هفته‌ی فرهنگ و ادب با سُرور کسمایی ۲۷

زن، ادبیات و فوران آگاهی
فرشته احمدی

کتاب و داستان

کمی واقعیت، کمی رویا ۴۵

جهان داستانی محمد محمدعلی در یک نگاه

امیرحسین یزدان‌بُد

حضور غایب زن ۵۰

درباره‌ی رمان راهنمای جامع جنگل بوق

فرشته احمدی

رقص شکوفه | مرضیه ستوده ۵۷

عرفان مدرن ۷۵

بررسی کوتاه مجموعه‌ی «عاشقانه‌های شمردنی»

جواد سلطانی

«هزار و یک شب بزنجردی» ۷۸

با قدیمی‌ترین «هزار و یک شبِ» فارسی چقدر آشنایید؟

مهدی گنجوی

سه‌گانه‌ی عشق، دریا، مهاجرت ۸۲

نگاهی به رمان جزیره‌ای زیر آب

رعنا رهبر

خواب‌زده‌ها ۸۵

معرفی کوتاهی از رمان پنج زن

پله‌پله تا داستان ۸۸

پله‌ی اول: سوژه‌ام را از کجا بیاورم؟

فرشته احمدی

داستان، ترجمه ۹۴

آخرین پل سوخته‌ی پشت سر
امیرحسین یزدان‌بُد

شعر

معرفی کتاب ۱۱۰

"شورش فرم‌ها در شعر مدرن فارسی: سیاست
تجربه‌گرایی در شعر"

سروده‌ها .....

ساقی قهرمان ۱۱۴

شهین خسروی‌نژاد ۱۲۱

رویا ابراهیمی ۱۲۵

محمود خوشچهره ۱۲۷

ابوذر کریمی ۱۳۰

آرش جودکی ۱۴۰

سینا بهمنش ۱۴۲

امیر حکیمی ۱۴۸

طنز

گَس استیشن ۱۵۴

تکیه بر "وال" ۱۵۷

کندوکاو

گریزی به زنِ روایتگر در هفت پیکر نظامی ۱۶۰
مهران راد

از دنیای ناشناس‌مانده‌ی میرزا حبیب اصفهانی ۱۷۸
نسخه‌ی خطی استانبول درباره‌ی میرزا حبیب اصفهانی چه می‌گوید؟ | مهدی گنجوی

انطباق و بازنویسی باکخانت‌ها اثر یوریپیدش ۱۹۱
سینا گیلانی

بازخوانی سرمقاله‌ی "زن مسلمان" اثر محمد تقی بهار ۱۹۹
امیر حکیمی

هنر و ادبیات کانادا

مارگارت اتوود و جادوی کلمات ۲۱۷
از "زن خوراکی" تا "خوشگلای پیر"
نیاز سلیمی

تپانچه و مو ۲۳۴
گفت‌وگو با لورین پریچارد هنرمند کانادایی
لیدا دقیقی

معرفی کتاب: "زن، زندگی، آزادی: اشعار یک قیام" ۲۴۴

هنرمندان ایرانی در کانادا

شعرهایی که نسرودم ۲۴۷
گفت‌وگو با سهیل بسطامی، مجسمه‌ساز
افشین زردین

صحنه‌وسینما

مسئله‌ی زن در سینمای ایران ۲۶۳
از زنان منفعل فیلمفارسی تا دختران یاغی سینمای مدرن

چرا مرگ فریماه فرجامی مهم است؟ ۲۷۳

از تئاتر آیرونی تا آیرونی تئاتر ۲۸۱
تحلیلی انتقادی بر نمایش
"اینجا پنجره‌ای باز مانده است"

با محمد عبدی ۲۸۷
درباره‌ی کتاب "گفتگو با سوسن تسلیمی"

فراخوان جایزه‌ی داستان کوتاه هفته ۲۹۳

با شما ۲۹۶

یادداشت

▪ فرشته احمدی | سردبیر

وقتی چمدان بستم... چمدان بستم؟ و ترک دیار کردم... ترک دیار کردم؟ وقتی فرود آمدم در سرزمینی سرد و پهناور و شگفت، گمان نمی‌کردم اقبالم این همه بلند باشد که هنوز نرسیده، هنوز سرما را به جان نخریده، هنوز غم غربت را نچشیده، شال و کلاه کنم و برگردم. برگشتم؟ برگشتم به سرزمینی که بی‌شناسنامه و بی‌گذرنامه تو را به شهروندی‌اش می‌پذیرد و به محض این‌که شهروندش می‌شوی، انگار که معجزه‌ای رخ داده، غم تنهایی از دلت زدوده می‌شود و با همه‌ی ساکنانش خویشاوند می‌شوی.

من در این سرزمین، با خسرو شمیرانی و نیاز سلیمی و مهران راد و مهدی گنجوی و محسن خیمه‌دوز خویشاوند شدم و آن‌قدر خوش‌اقبال بودم که به ماه نکشیده، سرپناهی یافتم، سرپناهی که در آن همزمان مهمانم و میزبان.

با خویشانم به این سرپناه سر و سامان داده‌ایم و هر کداممان عهده‌دار گوشه‌ای شده‌ایم؛ یکی‌مان شعر آماده می‌کند، یکی قصه‌ی کهن می‌گوید، یکی

از سینما می‌نویسد، یکی کتاب‌های تازه را معرفی می‌کند، یکی از هنر و ادبیات کانادا می‌نویسد و یکی‌مان که از همه خوش‌مشرب‌تر است، عهده‌دار بخش طنز شده.

طول کشید تا سرپناه آماده شود برای مهمان‌داری. هنوز هم کار دارد؛ این‌جا و آن‌جایش رنگ و نقاشی می‌خواهد، فرش و پشتی لازم دارد، چند صندلی چوبی می‌خواهیم برای بالکن، و گلدان‌های زیادی که راه‌پله و هال و تراس و حیاط را پر کنند. علی‌الحساب چای و سماورمان برقرار است در هفته‌ی فرهنگ و ادب که خانه‌ای است در دل هفته. آدرسی سرراست دارد و راحت پیدایش خواهید کرد. چشم‌انتظاریم.

راستی ... دست خالی نیایید؛

با شعری، قصه‌ای، کلامی چشممان را روشن کنید.

یادداشت

▪ نیاز سلیمی | هنرپیشه‌ی تئاتر و روزنامه‌نگار

چرا هنر، چرا ادبیات؟

هنر، و به تبعِ آن ادبیات، ظریف‌ترین، انسانی‌ترین و موثرترین ابزار حرکت به سوی تعالی فرد و جامعه است. این واقعیت در جوامع زیر سلطه‌ی استبداد با روشنی بیشتر خود را نشان می‌دهد. در درازنای تاریخ تا دوران امروزی انسان‌ها در نظام‌های دیکتاتوری اساسا گرفتار سرکوب آزادی فکری و بیان هنری بوده‌اند. در چنین شرایطی ادبیات آینه‌ای می‌شود که حقیقت تجربه‌ی فرد و جامعه‌اش را منعکس می‌کند. ادبیاتِ هر سرزمینی با پرورش تخیل از یک سو، و ایجاد همدلی با دردِ آن دیگری، از سوی دیگر، این ظرفیت را دارد که وضعیت موجود را به چالش بکشد، هویت فرهنگی را متعالی‌تر کند، تحول‌خواهی را جرقه بزند و انقلاب را در ذهن فرد و جامعه شعله‌ور سازد.

ما طعم تلخ زندگی در دیکتاتوری را چشیده‌ایم، جایی که صداهای مستقل به واسطه‌ی سانسور حذف و خاموش می‌شوند. نویسنده و شاعر در چنین شرایطی واژه را چراغ می‌کند برای به چالش کشیدن

تاریکی ایدئولوژی حاکم. خواننده‌ی ادبیات ایده‌هایی را که توسط رژیم برچسب «خطرناک یا خرابکارانه» می‌خورند در بازآفرینی‌های هنرمندانه نویسنده بازمی‌یابد و به این ترتیب «خواندن» به مخالفت با استبداد تبدیل می‌شود. ادبیات خواننده را با دیدگاه‌های جایگزین درگیر می‌کند و روایت‌های تحمیلی حکومت را زیر سوال می‌برد.

ادبیات این توانایی منحصربه‌فرد را دارد که از محکم‌ترین دیوارهای سانسور عبور کند. ما شاهد بوده و هستیم که چگونه در شرایطِ کنترل و نظارت شدید، جادوی ادبیات اندیشه‌ها را به آن سوی دیوارهای بلندوبالایِ بناشده توسط حکومت عبور می‌دهد و با گسترش مرزهای اندیشه به افراد کمک کند تا از کنترل خفقان‌آور رها شوند و با نگاهی بازتر تصویر جامعه‌ی عادل و آزاد را تصور کنند.

با نیروی افسانه‌ایِ ادبیات، عبارت‌ها و روایت‌های تمثیلی در داستان، شعر و نمایشنامه سنگری می‌شوند تا پشت آن‌ها و رودرروی نظام سرکوب، تفسیرهای اندیشه‌ای، اجتماعی و سیاسیِ متفاوت قوام بگیرند.

در بازارِ مکاره‌ی پروپاگاندای رسمیِ سرکوبگران، ادبیات به عنوان وقایع‌نگار حقیقت ظاهر می‌شود، حافظه‌ی تاریخی و فرهنگی واقعی جامعه را می‌سازد و هویت آن را شکل می‌دهد. در این راستا ادبیات و هنر مبارزات و مقاومت گروه‌های به‌حاشیه‌رانده‌شده را مستند و

تجارب اقلیت‌ها و بی‌صدایان را از یک سوی، و بی‌عدالتی‌ها را از سوی دیگر، آشکار می‌کنند. در نتیجه‌ی همین روشنگری‌هاست که شهروندان به رسمیت‌شناخته‌شدن حقوق‌شان را طلب می‌کنند و خواستار تغییر می‌شوند.

در طول تاریخ، رژیم‌های توتالیتر، برای توجیه و استمرار ظلم خود، گروه‌های خاصی را از بدنه‌ی جامعه جدا، و شأن و منزلتِ انسانی آن‌ها را مخدوش کرده‌اند. در این‌جا نیز هنر و ادبیات هستند که حقیقتِ برابریِ حقوقِ انسان را مستقل از نژاد، قوم، باورها، جنسیت، و جهت‌گیری جنسی‌شان به تصویر می‌کشند و از این راه همدلی و درکِ متقابل را تقویت می‌کنند.

هنر و ادبیات مرزهای مصنوعی را حذف و انسان‌هایِ با تجربیات مشترک را متحد می‌کنند. مطالعه‌ی جمعی یک کتاب و یا تماشایِ مشترک یک نمایش در حوزه دردها و دغدغه‌های انسانی، حس همبستگی ایجاد می‌کند و به مردم نشان می‌دهد که در مبارزات خود تنها نیستند. این درک مشترک، همبستگی و اقدام جمعی را تقویت می‌کند، که می‌تواند در مقابله با رژیم‌های سرکوبگر نقش اساسی داشته باشد.

دیکتاتورها تمایل دارند فرهنگ غالب خود را در اولویت قرار دهند، فرهنگ‌ها و زبان‌های اقلیت‌ها را به حاشیه برانند و روایتی همسو با ایدئولوژی رژیم را

تحمیل کنند. ادبیات اما، به عنوان نگهبان هویت‌های متنوع فرهنگی عمل می‌کند و بستری برای شنیدن این صداهای به حاشیه‌رانده‌شده، فراهم می‌کند. نویسندگان این جوامع اغلب از آثار خود برای ابراز غرور فرهنگی، به چالش کشیدن کلیشه‌ها و بازپس‌گیری یا ایجاد جایگاه شایسته‌ی انسان در جامعه استفاده می‌کنند.

ادبیات و هنر، نیروی عظیم چالشگری در جوامع
دیکتاتوری‌اند که حقیقت را آشکار می‌کنند، تغییرات
اجتماعی را زمینه‌ساز می‌شوند و در این مسیر سنگر آزادی
را بنا می‌نهند. انعطاف‌پذیری ادبیات در توانایی آن برای
مقاومت در برابر سانسور، مستندسازی حقیقت، و الهام
بخشیدن به کنش جمعی نهفته است. در رویارویی با تاریکی،
ادبیات چراغ امید برمی‌افروزد و راه را به سوی جامعه‌ای
عادل‌تر و آزادتر روشن می‌کند.

تا زمانی که قلم برای نوشتن و کتاب برای خواندن وجود
داشته باشد، ادبیات نیرویی قدرتمند در به چالش کشیدن
وضعیت موجود در هر جامعه‌ای، به‌ویژه در جوامع
دیکتاتوری، باقی می‌ماند و عمل می‌کند.

تولد «هفته»ی فرهنگ و ادب مبارک باد!

یادداشت

▪ فرخنده حاجی‌زاده | نویسنده

شماره‌ی نخستِ مجله‌ی «هفته» فرهنگ و ادب به همت خسرو شمیرانی، سردبیری فرشته احمدی و همکاران محترمشان به نام پر شگونِ «زن» مزین است. سهم اندکی از این مهم به من سپرده شده‌است. به من که ساکن سرزمینی هستم که در آن با قتل مهسا(ژینا) امینی، دخترِ کرد سنندجی که به مهمانی پایتخت آمده بود، اتفاقی به وقوع پیوست. اتفاقی که سال‌ها زیر پوست ملتهب این سرزمین در حال پوسته ترکاندن بود؛ از همان روز که با اجباری شدن حجاب و دیوارکشی بین دنیای زنانه و مردانه در کنار عوامل متعدد روانی دیگر، شرایطی خاص برای بخش عظیمی از زنان کشورمان رقم خورد. شرایطی که منجر به کابوس‌های جمعی شبانه‌ی زن‌های این سرزمین شد. باید زن باشی، شاغل باشی، فعالیت اجتماعی داشته باشی یا طالب استقلال مادی باشی و به حداقل دستمزد نابرابر دریافتی نیاز داشته باشی، یا عاشق کار کردن، درس خواندن و درس دادن باشی یا به هر دلیل ناچار باشی بخشی از زمان را بیرون از خانه سپری کنی

و گاه پلک‌های ارغوانی‌شده از اشک‌های شبانه‌ات جلوی اتاقک ورودی اداره با خشونتِ انگشت همجنس تاپ‌پوش دیروزت که یک‌روزه به نرخ شرایط، مأمور تجسس اندام تو و امثال تو شده است، لمس شده باشد برای اثبات آن‌که ارغوانیِ خوابیده بر پلک‌هایت، سایه‌ای است که برای به دام انداختن پسرانِ پدرْ آدم به کار گرفته‌ای، تا به درکی عمیق از شرایط آن روزها و آن کابوس‌های هولناک برسی. کابوس‌هایی که مختصِ به‌اصطلاح بدحجابان هم نیست، چون گاهی همکارانی باپوشش برتر هم از آن کابوس‌های شبانه گفته‌اند. همان کابوس‌هایی که خودت را با روسریِ سُرخورده یا پَر دامن بالاپریده‌ی مانتو در محاصره‌ی آمران می‌دیدی و وحشت‌زده، خیس از عرق می‌پریدی تا بفهمی وسط رختخواب نشسته‌ای و می‌لرزی. باید سال‌ها رنگ‌های تحمیلی مشکی، قهوه‌ای و خاکستری را تحمل کرده باشی (رنگ‌هایی که خارج از پیشینه‌ی تحمیلی‌شان جلوه‌های خاص خود را دارند) یا تصویر کلیشه‌ای و تکراری زن سیاه‌پوشی را با شانه‌های افتاده، خطوط اخم پیشانی و لباسی آویزان هر روز در تابلوی اعلانات اداره یا دانشکده‌ات دیده باشی و عبارت تکرارِی «خواهر حجابت / برادر نگاهت» مدام توی گوشت زنگ زده باشد تا با دیدن پوشش‌های رنگ‌ووارنگی که جلوه‌ای رنگین به خیابان‌های سرد و مغموم شهر می‌دهند، برقی از شعف در نگاهت بدرخشد و لبخندی حسرت‌آلود گوشهٔ لبت بنشیند

و در دل بگویی: «دخترم! نمی‌دانی نسل ما چه مسیری را طی کرد و چه سال‌هایی را قربانی کرد و برای هر تار خزیده‌ی مو، زیرِ نگاه آمران چگونه تازیانه خورد. تازیانه خورد و گاه اگر رند و تیزهوش نبود، برای نادیده انگاشتن آن تار بیرون خزیده باید وسیله‌ای می‌شد برای سوءاستفاده‌ها.»

دختر می‌گذرد. سی سال کار مستمر یادت می‌افتد و در خیال بایدها را برایش ردیف می‌کنی و نگاهت همچنان ردِ رنگ شادِ لباسش را رصد می‌کند.

بایدهایی که می‌خواست به ما بفهماند رنگ لباسمان، بوی عطرمان، راه رفتن‌مان، صدای کفش‌مان، پاشنهٔ پایمان، انگشت شست‌مان، تار موی‌مان، رنگ چشم‌مان، باز کردن دهان‌مان، موجودیت‌مان، می‌تواند همتایان مردِمان را از پا درآورد. بایدهایی که می‌خواستند بفهمانند که من و تو اُبژه‌هایی محرکیم که می‌توانیم چون مادرْ حوا این سوژه‌های تحریک‌شونده را گرفتار همان مشکل ازلی و ابدی پدرْ آدم کنیم که با خوردن دانه‌ای گندم ما را گرفتار جهنمِ برادران گندم‌نمای جوفروش‌مان کرد؛ برادرانی که ندانستند این بارِ مضاعفِ نهاده بر دوش ما هرچند موجودیت ما را دچار خدشه می‌کند، اما در ذات خود بزرگ‌ترین توهین را به‌عنوان بیماران روانی و جنسی به آن‌ها نسبت می‌دهد.

برادر مردانِ همکار و همراهی که آن روزها از گفت‌وگو کردن، نگاه کردن، سلام و احوال‌پرسی با ما

پرهیز می‌کردند، گویی ما جذامیانی بودیم که می‌توانستیم آن‌ها را مبتلا کنیم. ما اما بی‌کار ننشستیم هرچند تاوان دادیم.

ما در ناهارخوری‌ها، راهروها و اتوبوس‌های ادارات، آرام‌آرام به آن‌ها نزدیک شدیم، هر چند گاه از ریشخندها و پرهیزهای بیش‌ازحدشان آزرده می‌شدیم، اما رفته‌رفته به درکی متقابل رسیدیم و دانستیم که پرهیز بسیاری از آن‌ها می‌تواند ریشه در غمِ بریده شدن نان خانواده، ازدست‌دادن کار و... داشته باشد و آن‌ها هم فهمیدند، آرام‌آرام می‌توانند به برادران دیگرشان یاد دهند ما بمب‌های آتش‌زا نیستیم. همین‌طور که ما و همجنسان دیگرمان نیز طی این سال‌ها به درکی متقابل و صمیمتی انسانی رسیدیم؛ درکی که شاید خیلی از آن‌هایی که این مسیر را طی نکردند نرسیده باشند. ما دریافتیم که هیچ‌چیز مطلق نیست و لزوماً ظاهر افراد همیشه نمی‌تواند تعیین‌کننده باشد. کافی است به این تجربه دست پیدا کنی. گو این‌که در ماه‌ها و شاید سال‌های اول در چشم همکاران محجبه، ما بدحجابان، روسپی‌هایی بی‌خاصیت تلقی می‌شدیم که به لعنت خدا هم نمی‌ارزیدیم. ما نیز همهٔ آن‌ها را مرتجع و فرصت‌طلب می‌پنداشتیم، اما مرور زمان و سیل پرشتاب حوادث به هر دو گروه ما آموخت که هیچ‌چیز مطلق نیست. گو این‌که گاه در بزنگاه‌های حوادث، مهربانی و آزادگی بیشتری از

همکاران محجبه‌مان دیدیم تا مدعیان پرمدعای بی‌اعتقاد.

امروز شما دختران تیزرو، پر شتاب به ما درس شجاعت
دادید. شما کاری کردید کارستان و چه مبارک است که این‌بار
برادران‌تان، همسران‌تان، پدران‌تان، یاران‌تان؛ همتایان
مردِتان با آگاهی، ایمان و صمیمیت درکنارتان ایستادند.

مبارک باشد ما را و شما را که از آرزوهای بر بادرفته‌ی ما نشان دارید.

یادداشت

▪ دکتر محمد استعلامی | ادیب و پژوهشگر

دویدن تازه مبارک!

خسرو جان درود، و بامداد خوش! پنج و نیم صبح هژدهم مرداد ۱۴۰۲ است. شمارهٔ اول «هفتهٔ فرهنگ و ادب»، پیش از انتشار رسمی، آمد روی صفحهٔ این کامپیوتر. روشن است که هنوز این دویست و هفده صفحه را نخوانده‌ام. این را هم صادقانه بگویم که سطر به سطر آن را نخواهم خواند و خودت می‌دانی که برای تمام آن وقت ندارم. اما از پانزده شانزده سال پیش که تو را برای اولین بار دیدم تا امروز، بارها به یاد سخنی افتاده‌ام که گویندهٔ خاصّی هم برای آن نمی‌شناسم اما تو همیشه یادآورِ آن بوده‌ای که «اگر خفته‌ای بیدار شو، اگر بیداری برخیز، اگر برخاسته‌ای راه بیفت، اگر با راه رفتن به مقصد نمی‌رسی بدو!» و هفتصد و بیست و دو شمارهٔ «هفتهٔ روی کاغذ» یکی از دویدن‌های تو بوده است که روزی یک نشریهٔ ابتدایی بود در دوازده صفحه، اما روزی که از پا درآمد، یک نشریّهٔ ادواری آبرومند مناسب با این دنیای پیشرفته بود.

خُب! دویدن تازه‌ات مبارک! در یک نگاه، این دویدن تازهٔ تو امیدوار کننده است که اگر هزینهٔ چاپ و کاغذ کمرشکن می‌شود، خسرو و همراهانش را روی خطوط شبکه اینترنت در پرواز می‌بینی که خیلی حرف دارند و مجموعهٔ خواندنی و ارزنده‌یی عرضه می‌کنند که جای خالی آن هفتهٔ روی کاغذ را هم پر می‌کند. من وقتی شما بچه‌ها را با نسل خودم مقایسه می‌کنم، می‌بینم که ما نه مثل شما بچه‌ها می‌دویدیم و نه تند تند راه می‌رفتیم. اگر به شما «بچه‌ها» خطاب می‌کنم، شماها در سنّ فرزند و نوه‌های من، دارید خیلی کارها می‌کنید. می‌خواهم بگویم: «خسته نباشید» اما این هم مناسب شما نیست که باید خستگی‌ناپذیر باشید.

با بهترین آرزوها م.ا.

یادداشت

▪ خسرو شمیرانی | مدیر مسئول

به نام قلم، به نام اندیشه

پانزده سال پس از آغازی که اولین نبود دوباره آغاز می‌کنیم، چرا که آغاز و آغازِ دوباره رسم زندگی‌ست و اگر زنده‌ایم هر روز دوباره می‌آغازیم.

روز اول ژوئن ۲۰۰۸ «هفته» از دل «چکاوک» آغاز کرد و دو سال‌ونیم پیش‌تر چکاوک از پی «شب‌آوا» آغاز کرده بود و ...

شروع امروز صدالبته شروع دیگری‌ست، که اگر نبود، شروع نمی‌بود. جمعی از فرهیخته‌ترین نویسندگان و خوش‌فکرترین قلم‌ورزان گرد آمده‌اند تا نهالی نو را از جنس نوشته و اندیشه بر خاک بنشانند.

بهار ۲۰۲۳ زمین و زمینه‌ی کاشت نونهال «هفته»ی فرهنگ و ادب، طی گفت‌وگوهایی با استاد مهران راد، نویسنده و محقق ادبی، دکتر مهدی گنجوی، پژوهشگر تاریخ ادبیات، خانم فرشته احمدی، داستان‌نویس تحسین‌شده، خانم نیاز سلیمی، هنرمند پیش‌کسوت و آقای محسن خیمه‌دوز، منتقد چالش‌گر فراهم شد.

در این مسیر نویسندگان و شاعران دیگر که درد مشترک را قلم می‌زنند، همراه شدند تا اولین شماره‌ی «هفته»ی فرهنگ و ادب در پی ۷۲۲ شماره‌ی قبلی سبز شود، در گرماگرم تابستانی که پایانش با خون مهسا و آغاز خروشان‌ترین پاییزِ غم‌انگیزِ تاریخ معاصر ایران گره خورده است.

رویا ابراهیمی، سینا بهمنش، آرش جودکی، امیر حکیمی، شهین خسروی‌نژاد، محمود خوشچهره، لیدا دقیقی،رعنا رهبر، افشین زردین، مرضیه ستوده، جواد سلطانی، ساقی قهرمان، ابوذر کریمی، سینا گیلانی، مینا مهدوی و امیرحسین یزدان‌بُد همراهان اولین شماره «هفته»ی فرهنگ و ادب هستند که سپاسگزارشان هستیم.

همچنین و به طور ویژه از دکتر محمد استعلامی، ادیب و پژوهشگر و خانم فرخنده حاجی‌زاده، نویسنده و ناشر سپاسگزاریم که با یادداشت‌های ویژه اولین شماره را به اندیشه و قلم خود آراستند.

از میان تمام عزیزانی که در این آغاز سهیم‌اند باید بر نقش پیوندزننده‌ی خانم فرشته احمدی، سردبیر ماهنامه‌ی «هفته»ی فرهنگ و ادب تاکید دوباره داشته باشم، چرا که بدون خوش‌اندیشیِ فارغ از منّیت ایشان، شکل‌گیری جمعِ حاضر و این آغازِ دوباره، به سختی

محقق می‌شد.

خانم نیاز سلیمی، که دوستی‌اش برایم افتخاری است، با حمایت و پشتگرمی‌هایش تأثیری در این آغاز جدید داشت که سپاس از او در کلام نمی‌گنجد.

اکنون اولین شماره‌ی «هفته»ی فرهنگ و ادب پیش روی شماست. خواهش می‌کنیم:

- **«هفته»ی فرهنگ و ادب را بخوانید!**
- **ما را به شلاق نقد بنوازید!**
- **با خرید اشتراک سالانه از این آغاز حمایت کنید!**

و در برابر، ما شماره‌های هرچه پربارتر و آغازهای بس زیباتر را به شما متعهد می‌شویم.

باشد تا آمیزش اندیشه‌های زیبای شما با تلاش و پیگیری همکارانِ «هفته»ی فرهنگ و ادب، افق‌های عشق و انسانیت را بیش از پیش در برابرمان بگشاید.

گفت‌وگو...

- **زن،ادبیات و فوران آگاهی**

گفت‌وگوی اختصاصی «هفته» با سرور کسمایی. . . . فرشته احمدی

«**دره‌ی عقاب‌ها**»ی سرور کسمایی در سال ۲۰۰۶ بر قله‌ی ادبیات آسیا نشست و «**جایزه‌ی ادبی آسیا**» را از آن خالق خود ساخت. کسمایی یکی از نویسندگان مطرح ایرانی است که علاوه بر داخل کشور در صحنه‌ی ادبیات جهان درخشیده است.
در اولین شماره‌ی «**هفته**» فرهنگ و ادب که موضوع آن «**زن**» است،
با سرور کسمایی به گفت‌وگو نشستیم.

فرشته احمدی

سرور کسمایی، داستان‌نویس ساکن فرانسه | عکس از غزل صدر

گفت‌وگوی اختصاصی «هفته» با سرور کسمایی

زن، ادبیات و فوران آگاهی

فرشته احمدی

- **سرور کسمایی عزیز، در تمام این سال‌هایی که در عرصه‌های مختلف هنری کار کرده‌ای و به دو زبان فرانسوی و فارسی در حوزه‌ی ادبیات فعال بوده‌ای، چه چیزی به تو امید و انگیزه داده؟ کمی از بیم و امیدهایت برایمان بگو و بگو آن چیزی که در تمام این سال‌ها تو را واداشته که بیافرینی و ترجمه کنی، چیست؟ آن چیزی که صبح‌ها بعد از به یاد آوردنش، آرامت می‌کند و یادت می‌آورد که کیستی و هدفت چیست و از زندگی چه می‌خواهی.**

راستش آن چیزی که صبح‌ها با بیدار شدن به یاد می‌آورم به هیچ‌وجه آرامم نمی‌کند، برعکس، سر صبح با هجوم اخبار بد و زشت ایران و جهان، ابتدا احساس ناتوانی می‌کنم، احساس ناامیدی از نوع بشر که این‌گونه دست به تخریب و کُشت‌وکشتار و نابودی همنوعانش می‌زند، از نظام‌های سیاسی که برای حفظ قدرت، حق نفس کشیدن و زندگی را از مردم عادی سلب می‌کنند، از درد و رنجی که شهروندان معمولی برای امرار معاش، برای زندگی، برای تحقیر نشدن، تحمل می‌کنند. به‌خصوص در این هشت، نه ماه اخیر تصویر جوان‌های زیبای ایرانی که قلع‌وقمع می‌شوند و سیر تسلسل زندان و شکنجه و اعدام که چندین نسل است پی درپی زندگی ما را تعریف می‌کند، حال خوشی برای صبح‌هایم

باقی نمی‌گذارد. بله این حسی است که هر روز صبح گریبانم را می‌گیرد: مگر ما لایق یک زندگی معمولی و آزادانه نیستیم؟ پس چرا تا کنون نتوانسته‌ایم این حق را به‌دست بیاوریم؟ چه اشتباهاتی کرده‌ایم؟ به خاطر آوردن این واقعیت تاریخی است که به یادم می‌آورد کی هستم و از کجا می‌آیم و هدفم در زندگی چیست. این‌جاست که ادبیات و نوشتن و تا حدی هم ترجمه کردن از روزمرگی نجاتم می‌دهد، هرچند انجام همه‌ی این کارها بسیار به روزمرگی نیاز دارد. نوشتن به باور من اگر روزمره نباشد اصلا جواب نمی‌دهد. بنابراین ساعت‌های طولانی روز و شب را جلوی کامپیوتر به نوشتن می‌گذرانم و با وجود این‌که می‌دانم ادبیات متاسفانه هیچ ملتی را از بربریت نجات نداده است، اما باز فکر می‌کنم زیباترین کار دنیا نوشتن است. آفرینش هنری است در «سخن». و این تنها چیزی است که اندکی آرامم می‌کند.

- **این نکته‌ی دردناکی که به آن اشاره می‌کنی، دقیقا موقعیت تراژیک زندگی بسیاری از ماست؛ زندگی بدون امید و نامیدی. به کاری مشغولیم که دوستش داریم اما دقیقا مطمئن نیستیم دردی از کسی دوا می‌کند یا نه. سوال کلیدی این گفتگو همان چیزی است که در دو جمله‌ی پایانی گفتی؛ آیا ادبیات می‌تواند باعث نجات و رستگاری شود؟ رستگاری**

آن کس که می‌نویسد و نجات فرهنگ و تاریخ و تمدنی که ادبیات در بسترشان تولید می‌شود. به رغم بسیاری، این حرف‌ها زیاده‌خواهی است. بله اگر مقاطع کوچک را مد نظر قرار دهیم، تأثیر ادبیات و فرهنگ چندان محسوس و قابل اندازه‌گیری نیست اما اگر از کمی دورتر نگاه کنیم؛ مثلا چهار دهه یا پنج دهه، آیا زنان ایرانی در این سال‌ها نسبت به حقوق خود آگاه‌تر شده‌اند؟ آیا ادبیات بخصوص ادبیات داستانی نقشی در این آگاهی ایفا کرده؟

ابتدا خیالتان را راحت کنم و بگویم که آن حالت ناامیدی یا دلواپسی که حرفش را زدم فقط مال اول صبح است. خوشبختانه از لحظه‌ای که آستین بالا می‌زنم و مشغول می‌شوم، انرژی و امید خودشان را بازتولید می‌کنند. این پارادوکس موقعیت انسان است. با وجود این‌که انجامِ کار خود را می‌داند اما تلاش می‌کند و در این تلاش زیبایی و امید می‌آفریند. اما برگردیم به سوال به قول شما کلیدی گفتگو، یعنی نقش و رسالت ادبیات. نمی‌شود به پاسخی یکسان و همیشگی برای این پرسش رسید. نمونه‌هایی مختلف و متضاد وجود دارند که تفکربرانگیزند، مثلا ادبیات بزرگ روس را در نظر بگیرید؛ آیا رمان‌های داستایوسکی و داستان‌های کوتاه و نمایش‌نامه‌های چخوف توانست ملت روس

را از بردگی نجات بدهد و رستگار سازد؟ چگونه است که مردمی که با این شاهکارها که به عمق روح و روان آدمی نقب می‌زنند، بزرگ شده‌اند، می‌توانند رفتار پلیدترین شخصیت‌های این آثار را تکرار کنند؟ اما از سوی دیگر شاهنامه هم در برابر ماست. البته این گونه‌های ادبی ربطی به هم ندارند، ما داریم از ادبیات به‌طور کلی حرف می‌زنیم. در شاهنامه می‌بینیم، چگونه پس از یک دوره‌ی چهارصدساله‌ی شکست و سکوت، گردهم آوردن روایت‌ها و پرداخت هنری‌شان در شعر در سرنوشت یک ملت، در باززایی فرهنگی‌اش، در بیداری و پایداری‌اش اثر می‌گذارد. تا جایی که به قول مسکوب، می‌توان از آن به عنوان پیروزی بزرگ ملت ما یاد کرد. بنابراین به باور من، هیچ نسخه‌ی آماده‌ای برای پیچیدن وجود ندارد و نمی‌توان هیچ حکمی صادر کرد. اما در مورد آگاهی می‌توان یادآوری کرد، آن‌طور که از تراژدی‌های یونان چون مثلا اودیپ می‌آموزیم، دانستن خود سرچشمه‌ی رنج است، رنج برای آن‌که می‌داند، اما رهایی برای دیگران. بنابراین برای پاسخ به پرسش شما، می‌شود گفت نفس دانایی خود رستگاری است، هرچند توام با رنج و اندوه باشد.

حال اگر برگردیم به دوران خودمان، و روند ادبیات داستانی‌مان را مثلا در صد سال اخیر از منظر حضور زنان نگاه کنیم، می‌بینیم چه راه طولانی‌ای

طی شده. به شکل نمادین اگر بخواهیم بگوییم، زنی که در شاهکار ادبیات مدرن ما، بوف کور، فقط از ورای روزنِ پستو قابل رویت بود، چون یا تراوش تخیلات مردِ راوی بود یا هدف میل شهوانی‌اش یا حتی نتیجه‌ی توهم مالیخولیایی‌اش، و به هرحال موجودیتش در داستان سیاه و سفید بود، یا اثیری-آسمانی یا لکاته-دوزخی، همان زن پس از آن در ادبیات ما آرام آرام به عالم واقعیت پا می‌گذارد، دارای شخصیت می‌شود، به مقام راوی می‌رسد، نویسنده می‌شود، آگاهی پیدا می‌کند، استقلال فکر و عقیده می‌یابد، خودش شخصیت می‌آفریند و غیره... آنچه که امروز در عالم واقعیت فوران زده، به گمانم بی‌شباهت و بی‌پیوند با این قد برافراشتن نیست. ادبیاتی که زن‌ها نوشتند (اگر خودمان را محدود به همین بخش بکنیم) نشانه‌های این خودآگاهی را در خود دارد. مرسوم است که می‌گویند ادبیات بازتاب‌دهنده‌ی واقعیت است. به نظر من درست‌تر است که بگوییم ادبیات یا لااقل رمان و داستان نشانه‌های واقعیت را پیش از آن‌که آن واقعیت تجلی کند و تحقق بپذیرد، درمی‌یابد و بازتاب می‌دهد. به همین خاطر نشانه‌های این بلوغ فکری و ارادی زن را در ادبیات این سال‌ها و دهه‌ها می‌توان ردیابی کرد... یک‌زمانی، سال‌ها پیش، خیال داشتم برای یک سخنرانیِ دانشگاهی تابلویی تهیه کنم از شخصیت‌های زن رمان‌های پس از انقلاب که به

قلم زن‌ها نوشته شده‌اند، متاسفانه کار نیمه‌تمام رها شد چون خواندن همه‌ی آن رمان‌ها در آن بازه‌ی زمانی برایم مقدور نبود، و هم این‌که تنوع فوق‌العاده و گونه‌گونی شخصیت‌ها و موقعیت‌ها از میدان به درم کرد. شاید باز روزی فرصت کنم و دوباره این کار را به‌دست بگیرم. البته می‌دانم کارهایی در این زمینه شده است. ولی خب جای کار و پژوهش بیشتر همیشه هست.

- **ادبیات تاریخ صدساله‌مان چقدر توانسته نقشش را به درستی ایفا کند؟ آیا به عنوان مثال زن‌هایی همچون سیمین دانشور، پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد و ... توانسته‌اند صدایی در مقابل صدای غالب جامعه‌ی سنتی و مردسالار باشند؟ و آیا نقش‌هایش یکسان است؟ و آیا سیر تاریخی خاصی را می‌توان دنبال کرد که تغییر دیدگاه زن‌های نویسنده یا شاعر را نشانمان دهد؟**

بی‌تردید این اولین زنان دست‌به‌قلم بسیار تأثیرگذار بودند. البته نباید شمس کسمایی را هم فراموش کرد (البته هیچ نسبتی با من ندارد!) او از اولین نوگرایان شعر فارسی است و متاسفانه کمتر ازش یاد می‌شود. اما اگر به نام‌آورانی که شما شمردید، برگردیم البته برای من فروغ جایگاهی یگانه دارد، نه فقط به دلیل

زن بودن، بلکه به این خاطر که به گمان من در زمینه‌های فراوانی از زمانه‌ی خودش بسیار جلوتر بود. این را در مورد هدایت هم می‌شود گفت. این دو انگار چند دهه زودتر از دوران خودشان به دنیا آمده بودند. نویسندگان زمانه‌ای دیگر بودند که افتاده بودند در جایی دیگر. عنصر تراژیک سرنوشت‌شان هم این‌که یکی در ۴۸سالگی خودکشی کرد و دیگری در ۳۲سالگی در تصادف جان باخت، به هم شبیه است. هر دو فرجام پیش‌ازهنگام و فاجعه‌باری داشتند. گاهی از خودم می‌پرسم اگر مانده بودند چه آثاری خلق می‌کردند؟ جالب این‌که با همین سن کم یا بهتر است بگوییم در همان فرصت اندکی که داشتند (چون در آفرینش هنری سنِ کم اهمیت ندارد، آرتور رَمبو، یکی از مهم‌ترین شاعران فرانسوی از پانزده سالگی تا بیست سالگی شعر گفت و بعد ناگهان دست از کار کشید و به تجارت اسلحه در آفریقا روی آورد، اتفاقا او هم در ۳۷سالگی به وضعی فجیع از دنیا رفت!)... باری، سن اهمیت چندانی ندارد، آنچه مهم است خلاقیت است که نزد هدایت و فرخزاد فوران داشت و باعث شد آن دو مُهر ماندگار خودشان را به ادبیات مدرن ما، رمان و شعر، بزنند. نکته‌ای دیگر که به گمان من نزد آن دو مشترک است، و از این بابت هم آن‌ها را به آرتور رمبو نزدیک می‌کند، نابسامانی زندگی شخصی‌شان است. درد بی‌درمان نابغه‌هایی از این دست در این است که جای خود

را در میان آدم‌ها، در بستر زندگی نمی‌یابند. نمی‌توانند مثل آدم‌های معمولی زندگی کنند. یک نوع درد وجودی یا اگزیستانسیل! شاید تنها عشق است که می‌تواند به دادشان برسد. به حاشیه رفتم... فقط می‌خواستم بگویم جایگاه فروغ برای من اندکی متفاوت است با نویسندگان و شاعران زن دیگر.

اما اگر بخواهیم به تحول جایگاه زن در ادبیات نگاهی داشته باشیم، ابتدا باید هرچند گذرا و اجمالی به روند حضور اجتماعی و نقش زن در خود جامعه بپردازیم که با ورود اندیشه‌ی تجدد، خیلی آهسته و آرام از دوران مشروطه آغاز شده بود. از چند سالی پیش از مشروطه زنان تلاش خود را برای بیرون زدن از اندرونی خانه‌ها که زندان تن و روانشان بود، آغاز کرده بودند. آن‌ها می‌خواستند نقش اجتماعی خود را ایفا کنند، اما با مقاومت جامعه‌ی مردسالار و دین‌باور به‌ویژه روحانیت روبرو شدند. اولین مرحله‌ی خودآگاهی زنان دراواخر دهه‌ی نوزده میلادی، با تشکیل انجمن‌های مخفی زنان آغاز شد. در واقع همین انجمن‌های مخفی بنیانگذار نخستین دبستان‌های دخترانه هم بودند، چون زنان آگاهی که در این کانون‌ها گرد می‌آمدند به اهمیت آموزش پی برده بودند و می‌دانستند کلید آزادی زنان در سوادآموزی و تحصیل علم و دستیابی

به آگاهی است. بانوان فرهیخته‌ای چون بی‌بی‌خانم استرآبادی یا محترم اسکندری یا صدیقه دولت‌آبادی یا روشنک نوع‌دوست که از پیشگامان جنبش تجدد در ایران بودند، در زیرزمین خانه‌هایشان دبستان‌های مخفی برپا می‌کردند و البته به محض این‌که به گوش آخوند محل و دارودسته‌ی متعصبش می‌رسید، به عنوان «کانون هرزگی و فساد اخلاقی» به آن هجوم می‌آوردند و می‌شکستند و می‌سوختند و می‌بردند. جمله‌ای در حافظه‌ی جمعی نسل‌های پیش از ما ثبت شده به نقل از آخوندی که گفته بود: «باید گریست به سرنوشت ملتی که دختربچه‌هایش را به مدرسه می‌فرستد.» بنابراین آموزش مهم‌ترین کارزار زنان در تاریخ ما بود که سالیانی دراز ادامه داشت.

محور دیگر مسئله حجاب است که در آن زمان چادر و روبنده بود؛ امتداد همان زندان اندرونی در خارج از خانه، زندانی سیار و متحرک که زن را در رفتار اجتماعی خود محدود می‌کرد و مهم‌تر از همه او را از انظار پنهان می‌ساخت، یعنی وجود و حضورش را نفی می‌کرد. جالب است که بدانیم اولین تظاهرات علیه حجاب اجباری در تهران به سال ۱۹۰۷ صورت گرفت، «برعلیه حجاب اسلامی، خرافات و باورهای زن‌ستیزانه» که با دستگیری و به آتش کشیدن اموال و انگ «بدکاره» زدن به بانوانی که در آن شرکت داشتند، پایان یافت.

اما جدا از این دو خواسته‌ی عمده، با رفتن به سوی مدرنیزاسیون، زنان نیز به حقوق خود آگاه می‌شدند و خواهان ایفای نقش اجتماعی بیشتری بودند: حق کار، حق رای، امکان استقلال اقتصادی و غیره، نیازهایی بود که در جامعه‌ی حتی پیشامدرن باید به آن پاسخ داده می‌شد. قوانین متحجر پدرسالارانه همچون قانون چندزنی که اسلام آن را برای مردان مجاز می‌داند، سن پایین ازدواج برای دختران، برخوردار نبودن از حق طلاق... این‌ها همه، در کنار دسترسی به آموزش و رفع حجاب، محور مبارزات زنان را تشکیل می‌داد که تا امروز هم به‌گونه‌ای ادامه داشته، با این تفاوت که در زمینه‌ی آموزش ما به پیروزی‌های بزرگی دست پیدا کرده‌ایم و بیشترین دستاوردها را داشته‌ایم، چون امروز طبق آمار رسمی زن‌ها در ایران از مردها تحصیل‌کرده‌ترند و این به یمن تلاش و کوشش خود زن‌ها بوده و از همان انجمن‌های مخفی دوران مشروطه یعنی صد و اندی سال پیش شروع شده است.

این روند رو به جلو اما در ادامه برمی‌خورد به انقلاب ۵۷ و حکومت مذهبی مردسالاری که از بطن آن برآمد و چون سدی در برابر زنان قد برافراشت تا با استفاده از ابزار دین، سنت، قانون، تبلیغ، پروپاگاندا، سانسور، سرکوب و غیره از ایفای نقش اجتماعی درخورِ آن‌ها جلوگیری

کند. این نقطه عطفی بود در زندگی و مبارزات زنان ایران، یعنی حرکتی واپس‌گرا و قهقهرایی برای کل جامعه که پی‌آمدهایی جبران‌ناپذیر به‌ویژه برای زیست زنان داشت. به گمان من از همان زمان ما وارد دوران پارادوکس موقعیت زن در ایران شدیم. یعنی زنی که از حقوق به مراتب کم‌تری نسبت به پنجاه سال پیش برخوردار است، در حالی که سطح تحصیل و آگاهی و خودآگاهی و توانایی‌های فردی و خواسته‌هایش بسیار بالاتر از گذشته است. بنابراین دو حرکت موازی اما در جهت عکس یکدیگر آغاز شد؛ یکی واپس‌گرا یعنی نیروی سرکوب که از اولین روزهای رژیم دین‌سالار ولایی تلاش کرد تمام حقوقی را که زنان طی تقریبا صد سال به دست آورده بودند، یکی‌یکی و به شکل سیستماتیک از ایشان سلب کند و دیگری رو به جلو یعنی آگاهی، مقاومت و مبارزه‌ی زنان. این دو نیرو مدام در کارزار و کنش و واکنش با یکدیگر بوده‌اند. در زمینه‌هایی حکومت موفق شد زنان را عقب براند و آن‌ها را از جایگاه اجتماعی، اقتصادی و سیاسی درخورشان محروم کند، اما در زمینه‌ای دیگر شکست خورد و آن پیشرفت جریان ذهنی و آگاهی و بلوغ فکری زنان و به پیرو آن‌ها کل جامعه بود. به همین خاطر در تمام این سال‌ها با نوعی فوران حضور زنان از گوشه و کنار این سد روبرو بوده‌ایم و این در همه‌ی زمینه‌ها محسوس بود. چون زن ایرانی بسیار بیش از آنچه در جامعه و فرهنگ ما

به او بها داده می‌شود حرف برای گفتن دارد. و این را در زمینه‌های گوناگون می‌بینیم، از جمله ادبیات. نگاه کنید به تعداد نویسندگان زن پس از انقلاب در مقایسه با پیش از آن. این‌هم جلوه‌ای دیگر از همان پارادوکس است. هرچه بیشتر تلاش کردند ما را خفه کنند، صدای‌مان را بلندتر کردیم. و این نه تنها در تعداد نویسندگان بلکه در تحول تصویر و نقش زن در خود داستان‌ها بازتاب داشته. از زری سووشون (که اولین رمان به قلم یک نویسنده زن است) تا شخصیت‌های داستان‌های مهشید امیرشاهی یا پرینوش صنیعی راهی طولانی طی شده است. نمونه‌ها بی‌شمارند. یکی از شخصیت‌های داستانیِ خود من مثلا برای عصیان در برابر قدرت حاکم ابتدا در مقابل پدر خود می‌ایستد... این روند در نسل جوان‌تر نویسنده‌های زن چشمگیرتر هم است. گونه‌ای بی‌پروایی و تابوزدایی که در قلم برخی از آن‌ها می‌بینیم، بی‌سابقه است. رعنا سلیمانی چنان جسورانه و با جزئیات صحنه‌ی عشق‌بازی را توصیف می‌کند که شگفت‌انگیز است آن هم از زاویه دید زنی شوهردار که نیمه‌شب و دزدکی به خانه‌ی معشوقش رفته تا با او هم‌آغوشی کند. البته چنین رمانی رها از سانسور تنها در خارج از کشور امکان انتشار دارد. سانسور هم جلوه‌ای دیگری از همان سدی است که گفتم در تمام زمینه‌ها در برابر ما قد علم کرده است. بی‌گمان شخصیت‌های آزاده‌ی بی‌شماری در لایه‌های

پنهان تخیل ما وجود دارند که هنوز از قلم نتراویده‌اند. به هرحال، منظورم این است که لااقل شخصیت‌های داستانی ما دیگر حسابی ندارند تا به کسی پس بدهند. نه به پدر، نه به شوهر و نه به حاکمیت سیاسی، و این رویدادی فرخنده است. یکی از همان نشانه‌هایی است که پیشتر گفتم قبل از آن‌که در حیطه‌ی واقعیت تجلی کند، در حیطه‌ی داستان و رمان تحقق می‌پذیرد. و امروزه نشانه‌های بازر آن را در نسل زیبای «**زن، زندگی، آزادی**» می‌بینیم.

- **قطعاً از نقطه‌نظرهایی فراوان می‌شود تغییر جایگاه زنان را در بستر تاریخمان بررسی کنیم و مباحثی از این دست بیشتر به مقدمه‌ای می‌مانند برای گشودن باب گفتگو. با این حال تصویری که تو ساختی بسیار جامع و دقیق بود و البته با پُلی هوشمندانه ما را رساندی به وضعیت کنونی که خود مبحثی بزرگ و پرچالش است. در فرصت محدودی که داریم، و در واقع به عنوان پایان‌بندی این گفتگوی کوتاه، برایمان درباره‌ی مجموعه داستانی بگو که از زنان ایرانی به فرانسه ترجمه کرده‌ای. آیا در مجموع تصویر درستی از زن ایرانی برای مخاطبان فرانسوی‌زبان ساخته؟**

ضامن درستی تصویر به باور من تنها در گونه‌گونی

آن است تا خواننده به میل خود آن را در ذهن و حس خود بپردازد. و این گونه‌گونی در این مجموعه به خوبی بازتاب یافته است. پازلی است از حساسیت‌ها، نقطه‌نظرها، تجربه‌ها! هدف از این پروژه چیزی جز این هم نبود. مایل بودم روایت‌های این زنان نویسنده را (دوازده زن با خودم) یک جا گرد بیاورم. نویسندگانی از نسل‌های مختلف و با سرنوشت‌های متفاوت که هر کدام از دیدگاه خاص خود به جنبش "زن، زندگی، آزادی" نگاه می‌کند و آن‌چه را می‌بیند که شاید دیگران نمی‌بینند. برخی از تخیل‌شان بهره گرفته‌اند، برخی تجربه زیست خودشان را نوشته‌اند، یک نفر برهه‌ای کم‌تر شناخته‌شده از تاریخ ایران را که نقش زنان در آن اساسی بوده، روایت کرده است، دیگری فرم کارش را از ویرجینیا وولف به عاریت گرفته است... در مجموع آینه‌ای است رنگارنگ از زن یا زنان ایرانی که ما باشیم. نکته دیگری که برای من اهمیت داشت مسئله زبان بود. فارسی تنها زبان این نوشته‌ها نیست، چرا که از میان این دوازده نویسنده، هفت نفر به فارسی نوشته‌اند، دو نفر به فرانسوی (از جمله خود من)، دو نفر به انگلیسی، یک نفر به سوئدی. این هم نشانی است از واقعیت امروز ما؛ نویسندگانی از سنین مختلف که به زبانی غیر از فارسی می‌نویسند، اما همواره سوژه‌ی کارشان ایران و ایرانی است. ده مترجم هم در این کار مشارکت داشته‌اند تا این نوشته‌ها را به فرانسوی برگردانند.

کتاب قرار است ابتدای ماه اکتبر به دست خواننده‌ی فرانسوی برسد.

سرور کسمایی گرامی برای وقتی که در اختیار ماهنامه «هفته» فرهنگ و ادب گذاشتید از شما سپاسگزارم.

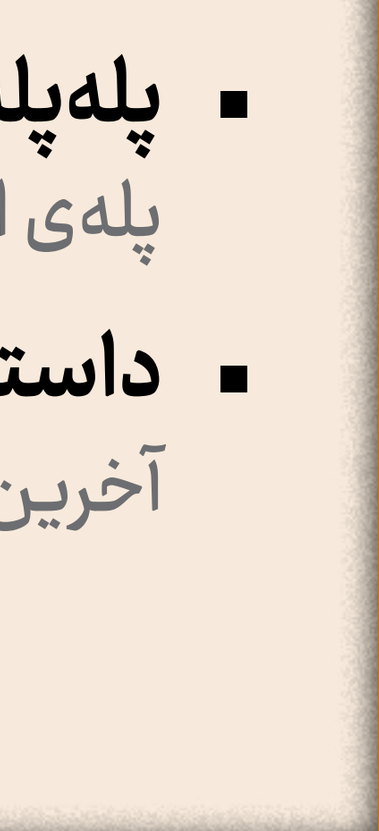
سرور کسمایی از سال ۱۳۶۲ تا کنون ساکن فرانسه است و در رشته‌ی زبان و ادبیات روسی تحصیل کرده است. او رمان‌هایش را به فرانسوی یا فارسی (و گاهی هر دو) می‌نویسد. رمان دره‌ی عقاب‌ها در سال ۲۰۰۶ برنده‌ی جایزه‌ی ادبی آسیا شد. کسمایی در زمینه‌ی ترجمه و معرفی آثاری از نویسندگان ایرانی به زبان فرانسه نیز کارنامه‌ای پربار دارد. او در طول زندگی حرفه‌ای‌اش همواره چند حوزه یا قلمروی هنری را با هم و در کنار هم پیش برده است. در دوران دانشجویی تئاتر نقش مهمی در زندگی روزمره‌اش داشته است. خودش در این باره می‌گوید: «برای امرار معاش شب‌ها در تئاتری کار می‌کردم؛ یعنی بلیت مردم را پاره می‌کردم و دستمزدی اندک می‌گرفتم، اما به این ترتیب این امکان برایم فراهم می‌شد که تمام شب را در سالن نمایش بگذرانم و به فرانسه‌ی خوب و درست بازیگران گوش کنم و با تراژدی‌های یونان یا نمایشنامه‌های ویکتور هوگو یا آثار مدرن فرانسوی که روی صحنه می‌رفت، آشنا بشوم. از سوی دیگر این موقعیت برای من که از انقلاب و ماجراهایش جان به‌در برده بودم و در غربت به سر می‌بردم، یک جور تراپی ناخواسته و ناخودآگاه بود. می‌دیدم که سرنوشت من به نسبت یعنی در مقایسه با سرنوشت شخصیت‌های این نمایش‌ها چندان

هم فاجعه‌بار نبوده است.» سال‌ها بعد، همین دلسپردگی به تئاتر باعث شد مترجم حرفه‌ای صحنه‌ی تئاتر و اپرا بشود و نقش موسیقی که همواره جایگاه مهمی در زندگی‌اش داشت، پررنگ‌تر شود. ابتدا فقط موسیقی ایرانی بود و بعدها کم‌کم با موسیقی کلاسیک غربی و اپرا که تئاتر و موسیقی را در هم می‌آمیزد، بیشتر آشنا شد. از سوی دیگر، در همه‌ی این سال‌ها ادبیات یعنی شعر و رمان و جستار هم دلمشغولی‌اش بود. کم‌کم نوشتن را آغاز کرد و به ترجمه پرداخت و در حوزه‌ی نشر فعالیت کرد.

«آنچه برایم دلنشین است و شاید از شخصیتم نشئت می‌گیرد، پیش بردن فعالیت‌های گوناگون با هم و در کنار هم است. البته پر واضح است که با کمبود وقت که همه با آن درگیریم و مشکلات معاش، گاه مجبور می‌شوم یکی از این حوزه‌ها را فدای بخش‌های دیگر بکنم. مثلا در حال حاضر کمتر در زمینه‌ی تئاتر و اپرا کار می‌کنم و می‌کوشم وقتم را بیشتر صرف نوشتن کنم. اما، خب کمبودش را هم کاملا حس می‌کنم. می‌خواستم به این ویژگی اشاره کنم که همیشه چندگونگی هنری بر زندگی‌ام حاکم بوده و مرا تغذیه کرده است.»

کتاب‌وداستان...

- **کمی واقعیت، کمی رویا**
  جهان داستانی محمد محمدعلی در یک نگاه . . امیرحسین یزدان‌بُد
- **حضور غایب زن**
  درباره‌ی رمان راهنمای جامع جنگل بوق . . . . . فرشته احمدی
- **رقص شکوفه**
  . . . . . مرضیه ستوده
- **عرفان مدرن**
  بررسی کوتاه مجموعه‌ی "عاشقانه‌های شمردنی" . . جواد سلطانی
- **"هزار و یک شب بزنجردی"**
  با قدیمی‌ترین "هزار و یک شبِ" فارسی چقدر آشنایید؟ . مهدی گنجوی
- **سه‌گانه‌ی عشق، دریا، مهاجرت**
  نگاهی به رمان جزیره‌ای زیر آب . . . . . رعنا رهبر
- **خواب‌زده‌ها**
  معرفی کوتاهی از رمان پنج زن
- **پله‌پله تا داستان**
  پله‌ی اول: سوژه‌ام را از کجا بیاورم . . . . . فرشته احمدی
- **داستان، ترجمه**
  آخرین پل سوخته‌ی پشت سر . . . . . امیرحسین یزدان‌بُد



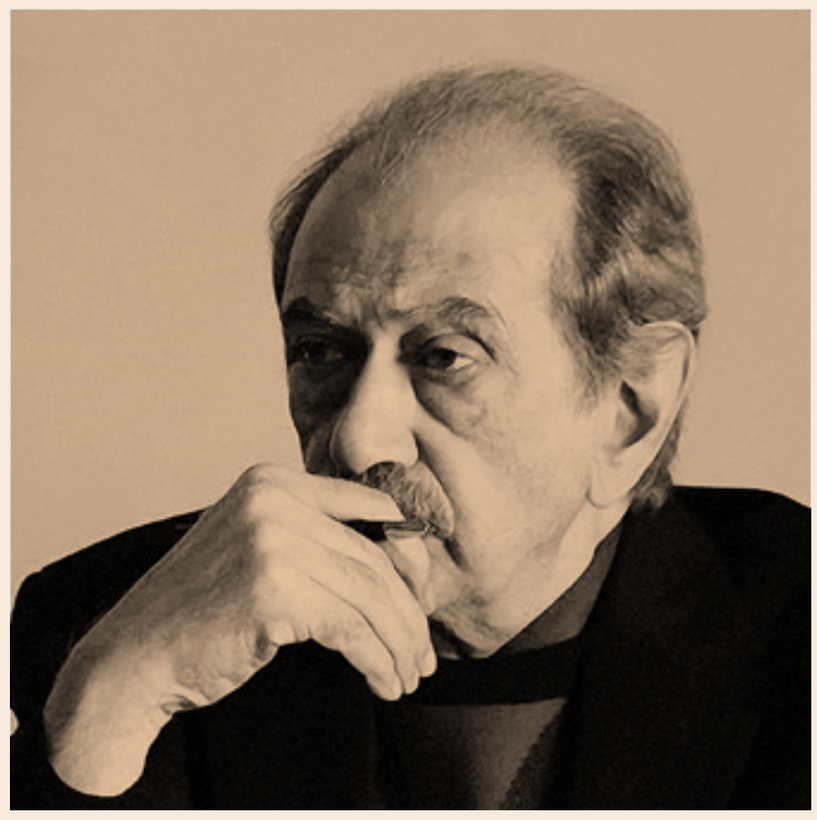
۱ کتاب‌وداستان

جلد کتاب خطابه‌های راه راه

در قریب به پنجاه سال کار نوشتنِ محمد محمدعلی، دست‌کم سه دوره‌ی متفاوت قابل شناسایی است. اگرچه او در اولین آثارش در قالب داستان کوتاه در مجموعه‌های «دره‌ی هندآباد گرگ داره» (۱۳۵۴) و «از ما بهتران» (۱۳۵۷) کارش را با نگاهی به باورهای عامه و ادبیات روستایی آغاز کرد، ولی نثر، تکنیک و زاویه‌ی نگاه او از همان ابتدا راه را برای نگاه پست‌مدرن در آثار بعدی هموار کرد. پس از دوره‌ای کم‌کاری در دهه‌ی شصت که دامنگیر بسیاری از روشنفکران و نویسندگان نسل او شد، در دهه‌ی هفتاد سه اثر اصلی او در ساخت متافیکشن-بینامتنی، بدنه‌ی اصلی دوره‌ی رئالیسم اجتماعیِ او را شکل دادند. «نقش پنهان» (۱۳۷۰) «باورهای خیس یک مرده» (۱۳۷۶) و «برهنه در باد» (۱۳۷۹) حضور محمدعلی را به عنوان یکی از نویسندگان شاخص با دغدغه‌ی -ادبیات به مثابه‌ی ابزار انتقاد اجتماعی- تثبیت کرد. از این‌جا و با انتشار «آدم و حوا» (۱۳۸۲) «جمشید و جمک» (۱۳۸۳) «مشی و مشیانه» (۱۳۸۶) به وضوح چرخشی در استراتژی او به مقوله‌ی روایت پیدا می‌شود.

با نگاهی کمپبلی به مقوله‌ی اسطوره تردیدی باقی نمی‌ماند که اسطوره‌های ملی-قومی، آن روایت‌هایی که از پسِ گذرزمان برآمده‌اند و فراموش نشده‌اند، رؤیاهای صادقه‌ای هستند که سرنوشت امروز و

فردای آدمیان را تعبیر می‌کنند. چیزی جادویی گویی در آن‌ها هست که تبدیلشان می‌کند به ابزاری برای تحلیل حرکت‌های کلان اجتماعی. اما آیا خوانش‌پذیری اسطوره به عنوان طرح‌واره‌های اجتماعِ ایرانی بوده که محمدعلی را به چنین گردشی در مسیر نوشتن واداشته؟



نگاهی عمیق‌تر به این سه اثر اخیر و به‌خصوص «آدم و حوا»، سطح مطالعات و نگاه نویسنده به اثر را به وضوح نشان می‌دهد. ویژگی مهم این دوره، نه تنها حفظ اصالت روایت و بازآفرینی آن از منابع اصلی اسطوره است، بلکه او با مهارت مثال‌زدنی موفق شده خوانشی فردی و امروزین از ساختار داستان ارائه دهد. موفقیت چشمگیر این دوره از نویسندگی محمدعلی گواه این مطلب است که او نه تنها مخاطب عام را به بازخوانی روایاتی که کلیت پلات داستان از پیش لو رفته واداشته، بلکه به رغم این‌که همگان کما بیش با هر سه داستان آشنا هستند، تردیدی برای خوانندگانی از سطوح مختلفِ

آشنایی با متن نمی‌گذارد که این محمد محمدعلی است که این‌ها را نوشته. او اسطوره‌های بی‌صاحب و عمدتاً بی‌راوی را به ساختار ذهن خودش فرا خوانده و در پیشگاه فهم شخصی‌اش از موضوع قدرت، آفرینش، زن، طبیعت، آیین‌ها و باورهای جمعی از گور متن‌های مذهبی، دانشگاهی و الیت، به سطح مخاطب عام فرا خوانده؛ به رستاخیزی معنادار به ساحت آنچه از فرط تکرار، گویی بی‌اهمیت شده بود فراخوانده.

«جهان زندگان» (۱۳۹۴) و بعدتر «خطابه‌های راه‌راه» (۱۴۰۲) و البته مجموعه‌ی دوجلدی خاطرات او به نام «واقعیت و رؤیا» (۱۴۰۲) ماجراجویی تازه‌ای است که به گمان من ترکیبی اجتناب‌ناپذیر از دو دوره‌ی پیشین آثار محمدعلی است. این‌بار نه فقط مهارت‌های او در ژانر رئالیسم اجتماعی، داستان را پر از جزییات معنادار از زیستن در تبعید/مهاجرت و دیگری‌شدگی کرده، بلکه نگاه تکنیکی او به بینامتنیت و متافیکشن با استفاده از ستون فقرات اسطوره در سراسر اثر پیداست. این دوره، کنکاش نویسنده است در روان فردی خود او. بازتاب هر آنچه دیده در روایاتی کمی واقعیت، کمی رؤیا، در ناخودآگاه اوست که در سرتاسر اثر موج می‌زند. گویی پروژه‌ی نویسندگی محمدعلی از دل روایت واقع و بیرونِ روان آغاز شده، به روایت مطلقاً نشانه‌شناختی و اسطوره‌ای

رسیده و در دور سوم و به خصوص «خطابه‌های راه راه» ، مخزن مذابی شده از هر خرده و فلزی که در اختیار داشته، به ترکیبی کاملاً اصیل و تازه از روایاتی رسیده که بی‌ربط به زیست شخصی، زمان و زمانه‌ی او نیست و از طرفی مطلقاً گزارش آنچه گذشت هم نیست. سیالیت بافت داستان در نثری سهل و ممتنع، جهانی پیش روی مخاطب می‌گذارد که به گمانم کم‌تر نمونه‌ای برای آن در ادبیات فارسی معاصر می‌توان یافت.

اعتراف می‌کنم برای درکِ جهانِ هر اثر خلاقه‌ای ابتدا باید کلید درِ اصلی آن اثر را بیابی و راهی مناسب برای گام گذاشتن در آن وادی را. معمولا مسیرهایی متعدد پیش رویت گشوده می‌شوند، می‌توانی در هر یک از آنها گام بگذاری و پیش بروی. بسیار محتمل است در یکی از این بیراهه‌ها کم بیاوری و اثر را به کناری بگذاری، اما... اگر مسیری پاکوب‌شده و درست پیدا کنی و راهی یا دالانی

راهنمای جامع جنگل بوق
نویسنده: رضا جعفری
انتشارات: مهری
سال انتشار: ۲۰۲۱
تعداد صفحات: ۲۲۲

یا غاری کشف کنی که تو را یکراست ببرد به بطن اثر، به درونی‌ترین لایه‌های آن، حالاتی عاطفی را از سر خواهی گذارند که حاصل لذت کشف و درک احساسات و عواطف مستتر در متن‌اند. عقل و دلت مجموع می‌شوند و لحظاتی شگرف را تجربه خواهی کرد. چرا که در زندگی روزمره یا با عقل حسابگرت اوضاع و احوالت را می‌سنجی یا عواطفت بابت تجربه‌هایی شخصی، نظیر سوگ یا وصال برانگیخته می‌شوند و مجموع شدن این هر دو، در لحظاتی نادر اتفاق می‌افتد، لحظاتی چنان نادر و کمیاب که اگر کتابی، فیلمی، نقاشی‌ای یا آوایی تو را در یکی از آن لحظه‌ها مبعوث کرد، بسان معجزه‌ای قدردانش باش.

موقع خواندن «راهنمای جامعِ جنگل بوق» کشف و درک چنین لحظاتی، توقعی بی‌جا نخواهد بود، هر چند اعتراف می‌کنم نویسنده مسیری دشوار را پیش پای تو می‌نهد و عناصر قصه‌اش را طوری می‌چیند که باید به او اعتماد کنی و تا پایان بخوانی تا کشف کنی گره‌های ابتدای قصه را چگونه بگشایی. در واقع علت روایت و ساختار روایی رمان، دیریاب‌اند و همین شاید باعث شود اگر کم‌حوصله باشی و عجول، نشانه‌هایی را که در جای‌جای متن کاشته شده‌اند، دنبال نکنی و اکتفا کنی به همان لایه‌های بیرونی و قصه‌های جذاب و ظاهرا مستقل که رضا جعفری خوب از پسشان برآمده و با عناصری

خوش‌آب‌ورنگ جلایشان داده، عناصری نظیر؛ اقیانوس، جنگل، سفر، برف، ماهیگیری، عشق و زن. داستان‌ها گاهی در هم تنیده شده‌اند و به نظر می‌رسد در ادامهٔ یکدیگرند و گاه به دشواری می‌توان ارتباطشان را درک کرد. عبارت «اعتراف می‌کنم» سرآغاز بسیاری از فصل‌هاست و همچون ترجیع‌بندی معنادار و پرتعلیق فصل‌ها و داستان‌های مختلف را به هم پیوند می‌زند تا دائم به یادت بیاورد در حال خواندن داستانی واحدی؛ داستانی با راوی‌ای غیرقابل‌اعتماد که در هر فصل، حرف‌های فصل پیش را منکر می‌شود. راوی‌ای که کم‌کم خشمت را برمی‌انگیزد، راوی‌ای که بعید می‌دانی از صد چاقویی که می‌سازد، حتی یکی‌شان دسته‌ای داشته باشد. با این حال به دو علت روایت‌های رنگارنگ او را می‌خوانی و تا پایان همراهی‌اش می‌کنی؛ اول این‌که خوب آسمان و ریسمان را به هم می‌بافد و قصه‌هایی گیرا در آستین دارد که از قضا زبانشان متناسب با زمانشان معاصر یا کهن می‌شود و همین بیش از پیش راوی یگانهٔ قصه‌ها را دست‌نیافتنی می‌کند. این مرد کیست که از قایق تفریحی و موتور هارلی دیویدسون و خرید و فروش سهام و درست کردن انواع کوکتل سر در می‌آورد و همزمان می‌تواند شبیه بیهقی بنویسد؟ و دوم این‌که ترجیع‌بند «اعتراف می‌کنم» به تو می‌قبولاند که راوی بالاخره، حتی اگر شده در فصل پایانی به چیزی دندان‌گیر اعتراف خواهد کرد و احتمالا

قصدش از این همه قصه ساختن، طفره رفتن از آن اعتراف «هولناک» است، این همه می‌بافد و می‌سازد و می‌سراید تا آن قصهٔ اصلی را نگوید. قصه‌ای که درونمایه‌هایش این چند کلمه‌اند: «زن»، «عشق»، «ایران»، «انقلاب»، «چریک»، «خیانت»، «مرگ»، «فرار» و «اعتراف».

پیش‌تر که می‌روی، شامه‌ات تیزتر می‌شود و در هر فصل می‌گردی دنبال رد پای واقعیت. واقعیتی که ابتدا در حد کلمه و عبارت و تک‌جمله خودی نشان می‌دهد و هر چه به فصول پایانی نزدیک‌تر می‌شوی، وضوح بیشتری می‌یابد تا صفحات آخر که «بی‌حاشیه، عریان، بی‌ترس و بی‌داستان» همه چیز ریخته می‌شود روی دایره. اصلا از ابتدا هم راوی قصد داشت حقیقت را بگوید، از همان اولین جملهٔ کتاب و از همان اولین باری که گفت: «اعتراف می‌کنم»، اما حقیقت چندان سهمگین است که نمی‌شود به راحتی بر زبانش آورد؛ به راحتی، بی‌حاشیه، عریان، بی‌ترس و بی‌داستان. پس در صد لایه داستان و افسانه و خیال و خواب و رویا پنهانش می‌کند و هر بار فقط اندکی از آن را نشانت می‌دهد تا وقتی که بالاخره زبانش باز شود و اعتراف کند و آن قصهٔ اصلی را برایت تعریف کند، آن قصهٔ اصلی یک‌صفحه‌ای را، آن قصهٔ اصلی یک‌صفحه‌ای را که دربارهٔ زنی است که هست و نیست، زنی که در فاصله‌های کوتاهِ میان پیدا و پنهان شدنش رنگ عوض می‌کند

و دور می‌شود و می‌میرد و بعد از مرگش بچه می‌زاید و راوی برای آن بچه که هست و نیست نامه می‌نویسد، برای آن بچه که پسر است و دختر است نامه می‌نویسد تا بگوید: «می‌خواهم از مادرت برایت بگویم. مادرت که چریک بود، مادرت که رویایی داشت، مادرت که جسور بود، مادرت که...» اما هر بار گریز می‌زند به قصه‌ای دیگر و می‌رود به عمیق‌ترین رویاها تا آن خردکننده‌ترین ماجرای دنیا را بازگو نکند. «تا نام مادرت می‌آید، ذهنم می‌گریزد، یا به بطری نیمه‌کاره یا به قصه‌هایی از در و دیوار و اغلب به هر دو.»

اما راوی، قصه‌هایش را از کجا می‌آورد؟ اگر سی‌وپنج سال است از ایران گریخته و از ادمونتون سر درآورده، اگر پناهنده است، یا دلال سهام یا پاانداز یا هر چیز دیگری، این همه قصه را از کجا می‌آورد؟ داستان‌نویس است؟ نه، اما برای فرار از خاطراتش تاریخ خوانده، عاشق هدایت و خاقانی و بیهقی و صائب و فروغ است و زمان ازدواجش هیچ در بساط نداشته جز دفتری شعر. پس عجیب نیست که موقع غرق شدن در رویاهای شگفتش نثری پخته و کهن دارد. نثری که با فضای اسطوره‌ای رویاها هماهنگ است و بسان حکایت‌های کهن آراسته است به انوع استعاره و مجاز و کنایه و تشخیص. رویاهای چهارگانهٔ رمان «راهنمای جامعِ جنگل بوق» نقشی مهم در ساختار روایی آن ایفا می‌کنند و از نظر حجم هم

تقریبا نیمی از صفحات کتاب را به خود اختصاص می‌دهند؛ چهار حکایت بلند که می‌توان آن‌ها را حکایت‌هایی مستقل در نظر گرفت اما به واقع معنایشان در کنار هم و البته در کنار باقی فصل‌های رمان کامل می‌شود و همچون چهار ستون استوار استخوان‌بندی اصلی رمان را شکل می‌دهند. این چهار رویا که با نام فصل‌های سال نامگذاری شده‌اند، اشتراکات زیادی، هم در عناصر و جزییات و هم در درونمایه و مضمون با یکدیگر دارند؛ درونمایهٔ جاودانگی و بی‌مرگی، سفر، جستجو، آرزو، گریز و زن در کنار موتیف‌هایی تکرارشونده همچون کلمهٔ ماه در نام‌های «ماهی» و «ماهتاب» و «ماهور» و «ماهان» باعث می‌شوند تا ساده از کنارشان نگذری و تامل کنی تا بیشتر دریابی‌شان. راوی در همهٔ این رویاها خاموش و بی‌زبان است و تقلا می‌کند راهی بیابد برای بیدار شدن و بیرون زدن از وضعیت‌هایی که گرفتارشان شده. رویاها به خاطر سرشار بودن از نماد و چندلایه بودنشان، به معماهایی می‌مانند که پاسخشان هم به رویابین یعنی راوی مربوط است، هم به نویسنده و ناخودآگاه ذهن او و ناخودآگاه متنش و مبحثی شیرین برای خوانش روانکاوانهٔ این رمان فراهم می‌کند، در جایی دیگر و یادداشتی دیگر.

فصل‌های کوتاه رمان (۲۱ فصل دیگر) ترکیبی از قصه‌های ساختگی و تخیل راوی‌اند با تجارب زیستهٔ

او و البته حقیقتی که اندک‌اندک و بااحتیاط بر تو آشکار می‌شود. نثر این فصل‌ها ساده و امروزی است و عناصر و تصاویری از دنیای فیلم‌ها و تبلیغات تلویزیونی بهانه‌هایی ساخته‌اند برای قصه‌های که راوی سر هم کرده تا هم سر تو را گرم کند و هم خودش شانه خالی کند از آن اعتراف.

ادبیات که سرمایهٔ جوانی راوی است، چهار فصل کهن را ساخته و تماشای بی‌وقفهٔ کانال‌های مجانی تلویزیون، بیست‌ویک فصل دیگر را و... و همهٔ این‌ها نوشته شده و گفته شده تا راوی نگوید، آن حقیقت را، آن خردکننده‌ترین ماجرای دنیا را، تا اعتراف نکند. همهٔ این‌ها حلقه‌ای ساخته‌اند دور تا دور یک تهی بزرگ، دور تا دور غیابی که با نیستی‌اش ساختار حلقه‌وار رمان را رقم زده؛ زنی که همه چیز دربارهٔ اوست و او خود میان ما نیست.

شکوفه تازه عروس، رختخوابش سرد بود. شوهرش جوان چون شاخ شمشاد، خودش تن و بدن کشیده چون کهر به کوهستان. اما رختخوابشان سرد بود. شکوفه تا می‌آمد نفسش عمیق شود گُر بگیرد، مردش از روش کنار می‌رفت. شکوفه هی می‌کرد تا مرد را باز به خود بکشد اما بازوهاش

مرضیه ستوده

داستان رقص شکوفه

بی‌تکلیف، آغوشش از او خالی می‌شد. شوهرش اما هر شب از او کام می‌گرفت. لحظاتی کوتاه روی شکوفه پر و بال می‌زد، شکو شکو می‌گفت و در اوج، فرودی کوتاه و آهی سست و ناگهان زمهریر.

شکوفه آن لحظه‌ی کوتاه را در خود می‌کشید، با شتاب در بند بند تنش می‌دواند و تشنه‌ی آنی دیگر، تشنه‌ی فرودی دیگر، هنوز مردش را به خود می‌کشید که دیگر مرد می‌غلتید و تا شکوفه به سقف مات شود، شوهرش بافه‌ای از موی او را به نوازش در چنگ می‌گرفت، نفسش به شماره می‌افتاد و خُرخُر می‌کرد.

روز بعد شکوفه همان‌طور که کارهای خانه را می‌کرد، سرش منگ بود. مدام آن لحظه‌ی نارسِ اوج را در خیال زنده می‌کرد. جاهایی را که گردگیری کرده بود باز محکم‌تر دستمال می‌کشید. روتختی را هی از این سر می‌کشید، باز از آن سر می‌کشید، چین‌هاش را صاف می‌کرد. شیر آب را باز می‌گذاشت تا کتری را آب کند، آب شرشر بیرون از زمان، کتری سر می‌رفت. شکوفه تمام روز درگیر آن لحظه‌ی کوتاه اوج بود تا آن لحظه را در خیال کش دهد و خیال را با قوسی کشیده به تن تاب دهد، چون پیچک به خود بپیچد و منتظر شب بماند تا شاید آن لحظه، آنی دیگر بپاید.

دخترشان،جوانه، سه‌ساله شده بود. و هنوز شکوفه در حسرت آنی دیگر، چشم‌هاش به سقف

می‌ماند. شوهرش به روی خودش نمی‌آورد. گاهی به خنده‌خنده می‌گفت: «نمی‌دانم چطور می‌شوم عزیزم، دستم به پوستت که می‌خورد این‌طور می‌شوم.»

شکوفه با خودش جنگ داشت، دلش راضی نمی‌شد به روی همسرش بیاورد. فکر می‌کرد غرورش می‌شکند. فکر می‌کرد مثل این است که به کسی که پا ندارد بگوید بدو. این‌که خودخوری می‌کرد، خاموش می‌ماند. گاهی که با دخترخاله یا دوست‌های همسن و سال دور هم جمع می‌شدند، آن‌ها که سر صحبت را باز می‌کردند که مثلا هفته‌ای چند بار یا بعضی‌ها لاف می‌زدند مثلا شبی دو بار، شکوفه با دخترخاله درد دل کرده بود. دخترخاله هم به خاله‌خانم گفته بود. خاله‌خانم، چهل‌مغز درست کرده بود و یادش داده بود که چطور به شوهرش برسد.

شکوفه معجون چهل‌مغز را روی میز صبحانه کنار عسل گذاشت، خندید و تعارف شوهرش کرد. شوهرش اخم کرد. شکوفه خجالت کشید دلش می‌خواست زمین دهان باز کند. همان‌شب، شوهرش پشت کرد و خوابید. شکوفه از پشت بغلش کرد، بوسیدش و تو پشتش هق‌هق گریه کرد. شوهرش بعد از چند روز اخمش یادش رفت، صبح‌ها از آن معجون می‌خورد و باز شب‌به‌شب روی شکوفه پر و بالی کوتاه می‌زد و خنده‌خنده می‌گفت: «عزیزم به خاطر پوست توست. دستم به پوستت که می‌خورد

بی‌طاقت می‌شوم.»

شب‌ها، بعد از این‌که شوهرش می‌خوابید و خروپف می‌کرد، شکوفه آهسته بافه‌ی موهاش را از لای انگشت‌های او درمی‌آورد، می‌رفت تو اتاق نشیمن، کنار پنجره می‌نشست، به شب نگاه می‌کرد. بی‌سروصدا گوشی می‌گذاشت، زانوهاش را بغل می‌گرفت، موسیقی گوش می‌کرد. یک شب آخرِ یکی از نوارها، آهنگ تند شد. شکوفه همان‌طور که تو خودش مچاله بود، کش‌وقوسی به تنش داد، بلند شد، رقصید. رقصش را تو جام پنجره نگاه کرد و خندید. هی رقصید و تنهایی خندید. موهای پرپشت بلندش روی سر و سینه‌ی لختش مثل مار می‌لغزید، پخش می‌شد تو صورتش. نفس‌نفس می‌زد. داغ می‌شد. عرق می‌کرد. ملتهب می‌رقصید. دیوانه‌وار می‌رقصید.

روزها منگ بود. سرش خواب می‌رفت. تنش تشنه بود. می‌رفت خرید، دسته‌ی تربچه تو دستش مات می‌ماند. سبزی‌فروش صداش می‌کرد، سر به سرش می‌گذاشت. شکوفه خوشش می‌آمد، خنده‌هاش کش می‌آمد. توی راه آشنا می‌دید، می‌ایستاد به حرف زدن. خوشش می‌آمد با مردها چشم تو چشم کُند. توی مهمانی‌ها دیگر دست خودش نبود انگار با پاهای لرزان لبه‌ی پرتگاهی ایستاده بود که فقط باید یکی سفت

بغلش می‌گرفت. شوهرش معمولا سرش به ورق‌بازی گرم بود اما اگر یک وقت چشمش می‌افتاد و می‌دید، اخم می‌کرد.

شکوفه در نظر اول، همین‌طور که نگاهش می‌کردی خوشگل نبود، اما همه بی‌اختیار تو صورتش مکث می‌کردند، خوب نگاهش می‌کردند. شاید همه به‌طور غریزی از هماهنگیِ جای شکستگی در ابروی چپ و تابی که گاه‌به‌گاه توی چشم راستش بود و نبود و گیرایی خاصی ایجاد می‌کرد، جذبش می‌شدند. موهای بلند تابدار و اندام کشیده‌ی تشنه‌اش، خواستنی‌اش می‌کرد و هر مردی که با او چشم تو چشم می‌شد، در خیال با او به خلوت می‌رفت.

یک روز خرید کرده بود، کیسه‌ها سنگین بودند،
آپارتمانشان طبقه‌ی سوم بود، از پله‌ها می‌رفت بالا،
دخترش جلوتر می‌رفت. چشمش به جوانه بود، یک لحظه پاش لغزید پس‌پسکی رفت. مردی از پله‌ها داشت می‌آمد بالا. نیرویی از پس و شتابی از پشت، شکوفه را در آغوش مرد قرار داد. مرد شکوفه را بغل گرفت، در خود فشرد.
صورت مرد در بافه‌ی سنگین موهای شکوفه که همیشه از زیر روسری بیرون می‌زد، فرو رفت. مرد نفس‌های عمیق کشید، شکوفه رها کرد خود را. خود را به حرارت نفس‌های مرد سپرد. مرد صمیمانه‌تر فشرد. استخوان‌های شکوفه به پاسخ این فشار دلخواه به فریاد درآمد.

جوانه رسید به پاگرد دم در. شکوفه خود را از مرد، وا کند. مرد کیسه‌ها را گرفت گذاشت کنار در. شکوفه تشکر کرد. مرد انگار چیزی جا گذاشته باشد، پا به پا کرد. جوانه دست مادرش را کشید. مرد، همسایه‌ی طبقه‌ی چهارم بود. شکوفه گاهی می‌دیدشان با زن و بچه‌هایش.

بعد از آن روز، شکوفه همان‌طور که شب‌ها می‌نشست کنار پنجره به شب نگاه می‌کرد، استخوان‌هاش به فریاد درمی‌آمد. به یاد آن فشار دل‌خواه، خیره به سیاهیِ شب، خودش را بغل می‌کرد، تا کم‌کم ماه از پشت پنجره می‌آمد به تماشا. بعد بافه‌ی موهاش را باز می‌کرد، تنش آهنگ هم‌آغوشی می‌گرفت، مهره‌های کمرش روی هم می‌رمبید، پا می‌شد، می‌رقصید. دست‌هاش چرخان، پاهاش انگار روی گُل آتش دوان‌دوان، موج می‌افتاد تو تنش، می‌رقصید. دیوانه‌وار می‌رقصید.

روزها، ماه‌ها، فصل‌ها، از این سال تا سال بعد می‌گذشت. شکوفه خودخوری می‌کرد. گاهی برادرش می‌کشیدش کناری، می‌پرسید: «شکوفه چته؟ چیزیته؟» به برادرش چه می‌توانست بگوید؟ با این‌که با هم ندار و صمیمی بودند رویش نمی‌شد بگوید. شکوفه حتی به خودش، شهامت نداشت واضح بگوید که چه‌اش است. عقلش به جایی نمی‌رسید. مدام سرش خواب می‌رفت. نمی‌فهمید دورش چه می‌گذرد. گرانی، خفقان، بیماریِ

مادرش، جنگِ جنوب، سیلِ شمال، شکوفه بی‌تفاوت بود. دلش می‌خواست اصلا دنیا از جاش کنده شود. بزرگ شدن جوانه را حس نمی‌کرد. به خودش می‌آمد که با دخترک هیچ حرف نمی‌زند. گاهی که سرش منگِ‌منگ بود اگر بچه پی حرف نمی‌رفت می‌زد او را. جوانه بچه‌ای ساکت و گوشه‌گیر بود. خودش بود و عروسک‌هاش. اما شب‌ها چشم به راه باباش بود. باباش بازیش می‌داد و شنگول و منگول براش می‌گفت.

گاهی شوهرش می‌رفت مسافرت یا خودش با خانواده‌ش می‌رفتند جایی. شکوفه می‌دید شب‌ها این‌طور راحت است. هی نباید در گلو خفه، در سینه خاموش پرپر بزند، استغاثه کند برای آنی دیگر. می‌رفت تو فکر طلاق. سرش بیشتر خواب می‌رفت، فکر می‌کرد مثلا تو دادگاه به قاضی چه بگوید؟ به پدر و مادرش چه بگوید؟

وقتی شوهرش از مسافرت برمی‌گشت، جوانه به گردنش آویزان می‌شد، بابایی بابایی می‌کرد. این کیه تاپ تاپ می‌کنه ... منم منم بزک زنگوله پا... باباش غلغلکی بود، دست می‌کرد زیر پیراهن باباش، غلغلک می‌داد. دوتایی ریسه می‌رفتند. شکوفه منگ نگاهشان می‌کرد... کی برده شنگول منو... کی خورده منگول منو ...

اوایل مهاجرت، شکوفه برای فراگیریِ زبان در کالجی ثبت‌نام کرد. اولین روز کالج خوب یادش

ماند. تو کلاس یکی یک برگه گذاشته بودند جلوی همه. شاگردهای کلاس، رنگ و وارنگ، سیاه و زرد و سرخ و سفید. با کلاه، بی کلاه، با سربند، بی سربند با گیره با سنجاق‌های اجق وجق، موهای تیغ تیغ نارنجی، شهرفرنگ. شکوفه خوشش می‌آمد میان آن همه رنگ، یک جور گرما داشت میان آن جمع نشستن. دلش می‌خواست موهاش را مثل سیاه‌پوست‌ها چهل‌گیس ببافد. از ایران که آمده بود تا مدت‌ها جلوی شیشه‌های قدی می‌ایستاد خودش را تماشا می‌کرد. موهاش را دسته می‌کرد این‌ور آن‌ور تاب می‌داد، درجا می‌چرخید خودش را نگاه می‌کرد. باد که می‌افتاد تو موهاش کیف می‌کرد.

شکوفه ماتش برده بود به نوشته‌ی روی برگه. نوشته بود: «اگر از موضوعی رنج می‌برید، اگر مورد توهین و آزار قرار گرفته‌اید، به اتاق فلان رجوع نمایید.» یادش نیست که چقدر طول کشید، شاید هم یا در زنگ تفریح بود که جلوی مشاور به خودش آمد. «اگر از موضوعی رنج می‌برید» تو سرش می‌چرخید، تلخ می‌گریست و هق‌هقش بند نمی‌آمد. مشاور شانه‌هایش را نگه داشته بود، تند تند می‌پرسید: «شوهرت بدرفتاری می‌کند؟ کتک می‌خوری؟ آیا تو را محدود و تهدید می‌کند؟» شکوفه میان هق‌هق می‌گفت: «نه نه نه...» مشاور، مترجم خواسته بود، فکر می‌کرد شکوفه نمی‌تواند حرفش را بزند. اما

واقعا شکوفه مانده بود چه بگوید. سال‌ها بود سرش خواب می‌رفت، تنش تشنه بود اما نمی‌توانست دردش را در جمله‌ای، چه به فارسی چه به انگلیسی به زبان آورد.

اغلب وقتی سرش خواب می‌رفت و منگ بود، خودش را در آغوش کارمند بانک یا کتاب‌فروش محل که با هم گپ و گفتی هم داشتند مجسم می‌کرد، همان‌طور که آن‌ها چشم تو چشم باهاش حرف می‌زدند، شکوفه نمی‌توانست و نمی‌دانست که چگونه فاصله‌ی از چشم تو چشم تا آغوش و بعد تا رختخواب را پُر کند تا خودش را به آن آنی دیگر برساند. بارها وقتی با مردی چشم تو چشم بود، تا عمق جانش حس می‌کرد که مرد از آغوش هم گذشته و در رختخواب است، در حالی که از نگاه شهوانیِ مرد لذت غریبی می‌برد، اما خودش در تخیلش، در توانایی‌اش نمی‌گنجید که این فاصله را چطور پر کند و از این جا به آن‌جا برسد. برداشت و حسش این بود که در واقع رسیدنی درکار نخواهد بود بلکه باید پرید و جهید و سرعت حیوانات را داشت که با ترفندی این فاصله‌ها را پر می‌کنند و روی کول هم سوار می‌شوند. بعد می‌دید وقتی رسیدنی در کار نیست، بی آن‌که فاصله‌ها پر شود، بعد از کیف کردن و گفتن خب که چی؟ خب که چی؟ آدم نمی‌داند چطوری برای خودش دروغ سرهم سوار کند. این بود که همیشه تنش تشنه بود، مدام سرش خواب

می‌رفت. منگ می‌شد نمی‌فهمید دورش چه می‌گذرد. تمرکزش را از دست می‌داد. می‌رفت کلاس و برمی‌گشت هیچی یادش نمی‌ماند. داشت انگلیسی می‌خواند مهاجرتشان پذیرفته شده بود. خانواده‌ی همسرش همه در تورنتو زندگی می‌کردند. خوشحال بود، فکر می‌کرد آنجا یک‌طوری به همسرش بگوید که برود دکتر شاید دوا درمانی باشد. همان‌وقت یکهو دلش هری می‌ریخت پایین. با خود می‌گفت اگر طبیعتش اینطور باشد چی؟ مثل چشم خودش که تاب برمی‌داشت و دست خودش و دست هیچ‌کس نبود. دلش می‌خواست درس بخواند، حرفه‌ای یاد بگیرد. اما گیج بود نمی‌توانست برای آینده‌اش برنامه‌ای بریزد. همین که بلند می‌شد می‌رفت خرید و دستی به خانه می‌کشید و غذایی درست می‌کرد می‌دید دیگر توانش ته کشیده. گاه که داشت کمد جوانه را مرتب می‌کرد، می‌دید یادش نیست این پیراهن را کِی برای او خریده؟ عید امسال؟ اصلا جوانه کی این‌قدری شده؟ یاد نگاه جوانه می‌افتاد همان‌جا زانوهاش تا می‌شد، پای کمد می‌نشست. وقتی او را می‌زد جوانه هیچ‌وقت گریه نمی‌کرد، وحشت‌زده مادرش را نگاه می‌کرد، لب پایینش می‌لرزید و در حال گریز، خود را با شتاب بیشتر در بغل شکوفه می‌انداخت. شکوفه شَرَق می‌زد تو صورت خودش، تند تند می‌زد پشت دستش می‌گفت: «دستم بشکنه!» و منتظر بود که آخر هفته شود

جورواجور لباس تن جوانه کند، به موهای منگول‌منگولش که به موهای خودش رفته بود، رنگ وارنگ روبان ببندد، پیراهن و شلوار شوهرش را با هم جور کند، سه‌تایی بروند مهمانی. شوهرش پوکرباز قهاری بود، وقتی ذهن همه را می‌خواند و پشت سر هم می‌بُرد و رو هوا برای خودش ریز دست می‌زد، و صدای جیغ و خنده‌ی جوانه که با بچه‌ها بلند می‌شد، شکوفه دلش از شادی می‌لرزید و چشمش تاب برمی‌داشت.

شکوفه وقتی هیجان‌زده می‌شد، در حالت اندوه شدید یا شادیِ بیش از حد، انگار روحش دیگر تحمل این جسم خاکی را نداشت. خود به خود، یک چشم در حدقه می‌چرخید و می‌بُرید از این جسم، از این دنیا، از آن لحظه و خیره می‌شد به لایتناهی تا با ایجاد وقفه‌ای، سنگینیِ بار اندوه یا سرشاری آن لحظه را برخود هموار کند.

هر وقت جوانه را می‌زد، دم به گریه منتظر بود آخر هفته شود سه تایی بروند رستوران. بروند فانفار. و وقتی جوانه و بابایی‌اش سوار اسب و فیل شده‌اند و دارند کیف دنیا را می‌کنند، شکوفه دلش بلرزد، چشمش تاب بردارد، مات شود به جانبی دیگر.

یک سال و اندی بعد از مهاجرت، آخر تابستان شکوفه و دخترش، همراه مسئولان کالج و دیگر دانشجوها برای پشتیبانیِ مالی و شرکت در

جشنواره‌ی کولی‌ها کنار دریا رفتند و چادر زدند. توی راه، تو اتوبوس، یکی از استادها که بافتن مو را از دوست‌دخترش تازه یاد گرفته بود، موهای جوانه و شکوفه را چهل‌گیس بافت و لابه‌لاش مهره‌های آبی و قرمز رد کرد. شکوفه در آن جمع، لحظه به لحظه احساس راحتی می‌کرد و همین‌طور که استاد، موهایش را می‌بافت، گرفتگیِ عضلاتش مثل یک قولنج مزمن، نرم نرم باز می‌شد. می‌دید استاد با صندل، با شلوار کوتاه، میان دانشجوها نشسته و همه هم جان یا جاناتان صداش می‌کنند.

جوانه با بچه‌ها گرم گرفته بود. ذوق می‌کرد سرش را تکان‌تکان می‌داد، مهره‌های رنگی روی هم می‌سایید و صدا می‌داد. شکوفه می‌دید دخترش دارد بزرگ می‌شود، می‌دید از بس سال‌ها سرش منگ بوده بین خودش با دخترک، بین خودش با زندگی‌اش، انگار دیواری سنگی است. در حالی‌که پابرهنه روی ماسه‌ها ایستاده بود، و با هر موجی زیر پاش خالی می‌شد، با نگاه جوانه را دنبال می‌کرد و از خلاء میان خودش و دخترش، وحشت کرده بود. وقت و بی‌وقت جوانه را صدا می‌کرد و او را به سینه‌ی خود می‌فشرد.

وقت غذا روی میزها و نیمکت‌ها دیگر جا نبود. همه‌جور غذا بود با بوبرنگ‌های جورواجور؛ غذاهای هندی، چینی، یونانی، ایتالیایی. شکوفه کوکوسبزی برده

بود. استاد، گیاه‌خواربود همه‌ی کوکوها را خورد. تو لیوان‌های کاغذی شراب می‌خوردند و گرم می‌شدند. اول از چگونگیِ غذاها حرف بود بعد از جد و آباد هم پرسیدند. اگر خوب گوش می‌کردی، نمی‌توانستی بگویی کی کجایی است. زیرا مثلا دوست‌دختر استاد، هندی‌الاصل بود اما در کنیا به دنیا آمده بود و به اصرار خود را آفریقایی می‌دانست. چون در کُشت و کُشتاری در کشمیر، اجدادش جانشان به لب رسیده و کوچ کرده بودند به آفریقا و در کشتارهای بعدی در آفریقا، پدر و مادرش فرار کرده بودند به کانادا. شکوفه قاطی می‌کرد، پیش خود می‌گفت خب هند که بهتر از آفریقاست. آن‌که شراب پخش می‌کرد زادگاهش آلمان بود اما خود را لهستانی می‌دانست چون در درگیری‌ها و بازجویی‌ها جانشان به لبشان رسیده بود و همراه پدربزرگ و مادربزرگش فرار کرده بودند به لهستان و آنجا زندگی تشکیل داده بودند. البته باز از طرف مادرش نصف ایرلندی بود، نصف فرانسوی. چون مادرش هم در جنگ‌های خیابانی، جانش به لب رسیده بود از ایرلند کوچ کرده بود به فرانسه. دوست‌دخترِ همان‌که شراب پخش می‌کرد، سیاه‌پوست بود ولی چهره‌اش مثل چینی‌ها بود. اهل جزیره‌ای در کارائیب، که بر اثر آتشفشان آن جزیره دیگر وجود ندارد و حالا بقیه‌ی اقوامش در ترینیداد هستند. شکوفه اصلا اسم ترینیداد به گوشش نخورده بود. بعضی‌ها هم، ایران و عراق را با هم

اشتباه یا یکی می‌گرفتند و ابراز خوشحالی می‌کردند که حالا شکوفه و جوانه در عراق نیستند. وضعیت چشم‌بادامی‌ها پاک گیج‌کننده بود، چون چینی‌هایی بودند که از فشار و خفقان فرار کرده بودند به کره و نسل بعدی در کره به دنیا آمده بودند و حالا به کانادا مهاجرت کرده بودند. هر چه بیشتر به زادگاه و گذشته می‌رفتند، بیشتر گم و گور می‌شدند.

در پناه و امنیت این غریب بودگیِ همگانی، احوال خوشی به شکوفه دست داد؛ حس سبک فراموشی، عدم تعلق به هیچ‌کجا، گرمیِ شراب، صدای موج، صدای خنده، و یک‌هو ندانستند کِی شب شد. حین گفتگو که گاه سر نژادپرستی و زادگاه، بحث جدی‌تر می‌شد، هیچ رگی به گردن کلفت نشد، هیچ صدایی بالا نرفت. شاید به علت حسی مشترک و محدودیت‌های زبانی، همه با صبر و ظرفیتی قوام‌یافته به هم فرصت می‌دادند تا حرف خود را بزنند، تا گفتگو درگیرد و در این گفتگوها، از پس و پشت نژادها و قاره‌ها، با یکدیگر احساس نزدیکی و صمیمیت می‌کردند.

در این حال و هوا بود، یا گرمیِ شراب بود، یا در روند این گفتگوها بود، یا این‌که همه‌ی این‌ها بهانه شد و یک چیزی انگار از قبل داشته می‌آمده تو حلق آدم بالا بالاتر مثل جان کندن، شکوفه تلنگری کیف آور، تقه‌ای تکان‌دهنده در خود احساس کرد. بین شکوفه با

خودخوری‌هاش، بین شکوفه با برداشت‌هایش از دنیا، فاصله افتاد. و در این فاصله‌گذاری، حس خوشش به کیفیتی پویا در او تبدیل شد.

صدای موج، صدای خنده، صدای بچه‌ها، جیغ مرغ‌های دریایی، همهمه، گر کشیدن آتش، صدای پا، گردآمدن، نزدیک شدن، گرد برگرد آتش حلقه زدن. دورتر آتش کولی‌ها هم شعله‌ور شد. از دور صدای آکاردئون همراه با داریه زنگی، روی صدای موج افتاد. زنگ داریه که شب را شکافت، شکوفه مهره‌های کمرش روی هم رمبید، قوسی کشیده به تنش داد، بلند شد دور خودش چرخی زد و رقصید. مثل مار نرم و موزون به خود پیچید و تابید و حلقه‌ی دور آتش را افسون خود کرد. چون آتش بی‌پروا زبانه می‌کشید، چون موج از خود سربر می‌آورد، می‌رقصید. از این آن به آنی دیگر، دیوانه‌وار می‌رقصید. از این آن به آنی دیگر، حلقه به دورش تنگ‌تر. آزموده، گویِ خود، چوگان خود، میدان خود، می‌رفت برقانون خویش. دست در گردن خود آویخته، کمر به میان گرفته، حلقه به دورش تنگ‌تر، دست‌هاش در شش جهت چرخان، پاها به زمین بی‌قرار، حلقه به دورش تنگ‌تر، موج می‌داد، شور می‌گرفت. از خود بی‌خود با خاک می‌آمیخت، از باد پیشی می‌گرفت، از آتش می‌گذشت.

روز بعد استاد و مدیر اجراییِ جشنواره با چندتایی از

دانشجوهای هنرهای دراماتیک، همراه با تشویق و تحسین درباره‌ی اسم رقص و سابقه‌ی فرهنگیِ آن از شکوفه سوال کردند. شکوفه چشمش تاب برداشت. استاد بیشتر جویا شد، شکوفه زد زیر گریه. بیشتر اشک شوق بود تا شکست بغض. همان‌طور که با یک چشم با استاد چشم تو چشم بود، با خجالت، با خنده‌های ریز و دست و پا زدن میان جمله‌های بی سر و ته، و با آن چشم دیگر خیره به جانبی دیگر، تلاش می‌کرد از شب‌هایی که ماه می‌آمد به تماشا، بگوید.

با حضور کولی‌ها، دنیای رنگ، تنوع لهجه و رقص و موسیقی دو چندان شد. جوانه با بچه‌ها بدو وادو می‌کرد و همچین روان انگلیسی حرف می‌زد، شکوفه حیران مانده بود. هیچ‌وقت او را آن‌قدر بانشاط ندیده بود. با آگوستینو، یکی از پسرک‌های کولی دوست جان جانی شده بودند. آگوستینو بدو بدو آمد گفت: «مادرم می‌گوید بیایید به کاروان ما.»

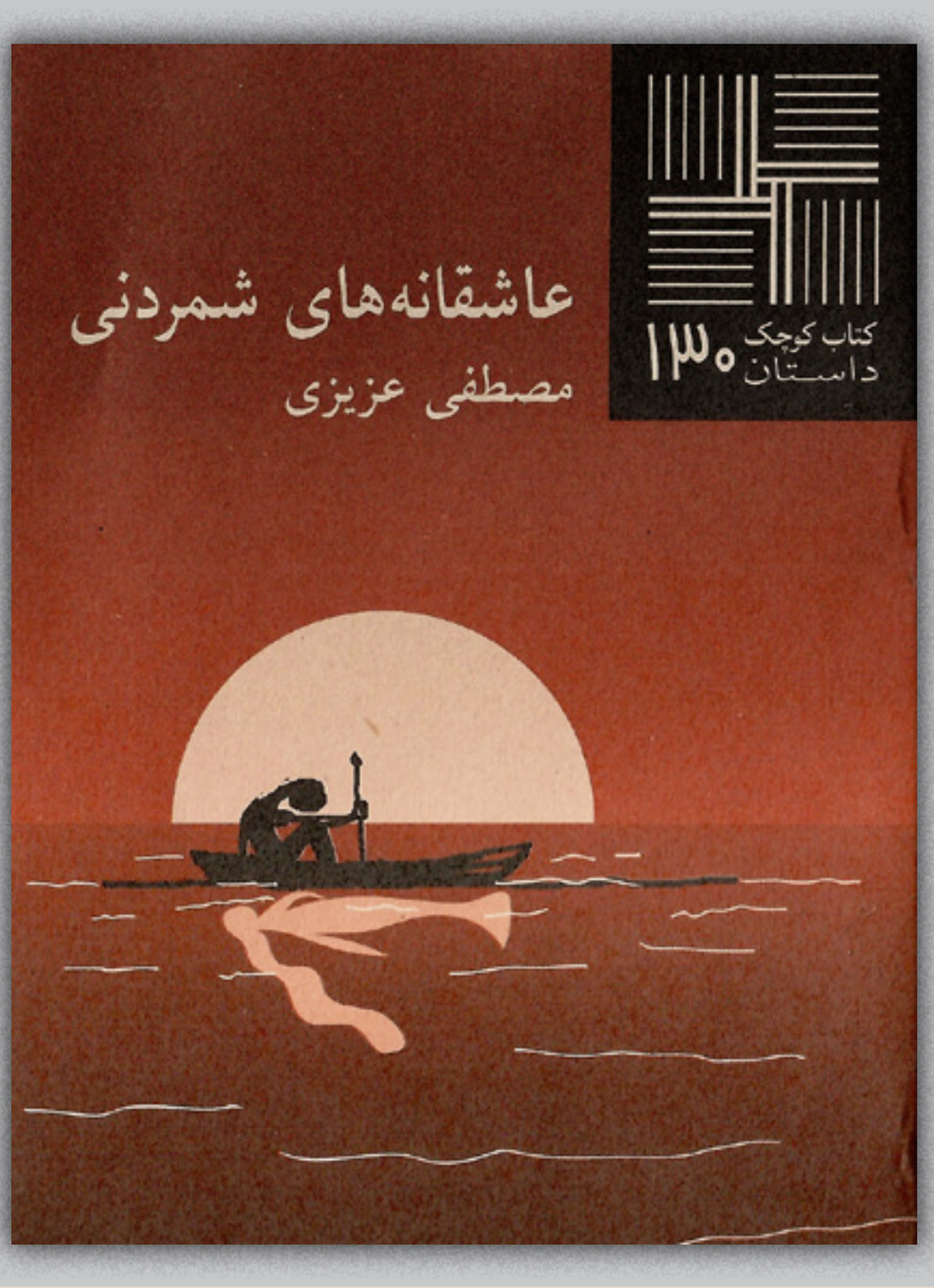
کاروان مثل یک آپارتمان نقلی بود روی چهارتا چرخ. زن داشت سوسیس سرخ می‌کرد. مرد آمد جلو سلام و خوشامد گفت. دندان‌هاش سیاه بود. موهاش بلند و چرپ، دم اسبی کرده بود. عرق‌گیر رکابی‌اش داشت از تنش می‌افتاد. موهای زیر بغلش زرد بود. شکوفه دلش آشوب شد. بعد زن آمد جلو. آبجو تعارف کرد.

خندید، جوانه را نشان داد گفت: «چه دختری! من چهار تا پسر دارم.» مرد گفت: «این آخری مال منه.» زن غش‌غش خندید گفت: «همه بنده‌ی خدا هستند.» زن چاق بود با سینه‌های درشت. سینه‌بند هم نبسته بود. دست‌هایش را با فاصله از خود نگه می‌داشت، چون سینه‌هاش هی یله می‌شد این‌ور آن‌ور. دستاری زنگاری‌رنگ سرش بود با شرابه‌های پولک‌دار. زن وقتی می‌خندید، شادی و پولک و زنگار تو هوا پخش می‌شد. آن‌ها از شکوفه پرسیدند: «کجایی هستی؟» هر چه شکوفه توضیح داد که ایران کجاست آن‌ها درست نفهمیدند. وقتی هم که توضیح دادند اجداشان قومی به نام روما، اسپانیایی بوده‌اند و بعدها به خاطر شدت جنگ‌های محلی به ایتالیا و بعد به کانادا کوچ کرده‌اند، اما به اصرار می‌گفتند: «ما رومایی هستیم.» و بالاخره شکوفه نفهمید کجا به کجا شد. حالا هم در جشنواره‌ها هر فصلی را در کشوری می‌گذرانند تا رقص و آواز کولی‌ها را زنده نگه دارند. با انگلیسیِ دست و پا شکسته و بیشتر با حرکات دست و تکرار کلمات با صدای بلندتر، حرف حالیِ هم می‌کردند. شکوفه از خودش خنده‌اش گرفته بود که پا به پای آن‌ها، با ادا و اطوار حرف می‌زد. مرد آبجوی دوم را برای شکوفه باز کرد نشست نزدیک‌تر. گفت: «شما بودی دیشب می‌رقصیدی؟» جوانه و آگوستینو دست‌های هم را گرفته، جلوی مرد ایستاده بودند. جوانه یک قدم آمد جلوتر

گفت: «آره مامان من بود می‌رقصید.» زن سوسیس‌ها را لقمه می‌گرفت، دور می‌گرداند. شکوفه آشوب دلش خوابید، اشتهاش باز شد، شام خوردند با جوانه شب همان‌جا خوابیدند. صبح که پا شد دید آگوستینو آمده اریب کنارشان خوابیده، بافه‌ی موهای جوانه تو چنگش است. دید زن پا شده دارد جلوی آینه، دستار زنگاری دور سرمی‌گرداند. دید مرد دارد قهوه درست می‌کند. چشمش افتاد به آکوردئون. چشمش افتاد به داریه زنگی. دید دلش نمی‌خواهد برگردد. دید دیگر برنمی‌گردد. دید دلش می‌خواهد میان این چهارچرخه‌ی روان، ساکن بماند. دید دلش می‌خواهد دستار دور سر بپیچد، برای کولی‌ها برقصد.

ابوسعید را پرسیدند تصوف چیست؟ گفت آنچه در سر داری بنهی.

تصوف همواره تأثیر بسزایی در ادبیات فارسی داشته و دارد. به‌عنوان مثال مثنوی معنوی نمونه‌ای درخشان از همین تأثیر است.



عاشقانه‌های شمردنی
نویسنده: مصطفا عزیزی
انتشارات: نیلا
سال انتشار: ۱۳۹۷

درباره‌ی «عاشقانه‌های شمردنی»

عرفان مدرن

جواد سلطانی

یا شاعر و عارف قرن یازدهم؛ ذوقی اردستانی می‌فرماید:

من رشته‌ی محبت تو به دل پاره می‌کنم
شاید گره خورد به تو نزدیک‌تر شوم
بیگانگی نگر که من و یار چون دو چشم
همسایه‌ایم و خانه‌ی هم را ندیده‌ایم

کتاب کوچک «عاشقانه‌های شمردنی» نوشته‌ی مصطفی عزیزی که در مجموعه‌ای به نام «کتاب کوچک داستان» زیر نظر حمید ابجد و توسط نشر نیلا منتشر شده است، نمونه‌ای است از تصوف، اما در روزگار ما. عزیزی در داستانک «نه رفتنم رفتن بود، نه نیامدنش نیامدن» از ظن خود روایتگر عشقی نافرجام است که زیر بار روزمرگی‌ها نابود می‌شود.

هیجده داستانک این کتاب در نگاه اول بی‌اعتنا به فرم و ساختار به نظر می‌رسند اما در نگاهی دقیق‌تر درمی‌یابیم هر یک از داستانک‌ها به فرم و ساختاری منسجم دست یافته. نثر ساده و بی‌آلایش داستانک‌ها مقبولی‌اش را در جای‌جای کتاب به رخ می‌کشد. به عنوان مثال در قسمت پایانی داستان «قطره اشکی در باران ریز بهاری» عزیزی از زبان راوی می‌نویسد: « شور بود ، به شوری تمام اشک‌هایی که در تنهایی از چشم‌هایش شرابه گرفته بود و از حاشیه‌ی گونه‌ها روی لبش سریده بود، آمده بود روی زبانش.»

یا در داستان «طبق معمول» نویسنده تصویرگر همان استیصالی است که موریس بلانشو به آن اعتقاد داشت: «انسان، آن ویران‌نشدنی است که می‌تواند تا ابد ویران شود.» عزیزی در روایت‌های مکرر، آن انسان ویران‌نشدنی را از حاشیه‌ی روزمرگی‌ها بیرون می‌کشد، آرمان و آرزویش را تصویر می‌کند و در هر داستان توجه راوی را به ضعف ذاتی انسان جلب می‌کند، ضعفی که تا ابد ویران‌کننده است.

ضبط و ویرایش مهدی گنجوی از «ترجمه‌ی هِنریه»، به قلم محمدباقر خراسانی بزنجردی، قدیمی‌ترین ترجمه‌ی هزار و یک شب به فارسی است.

هزار و یک شب

نویسنده: مهدی گنجوی

«هزار و یک شب بزنجردی»

باقدیمی‌ترین «هزار و یک شبِ» فارسی چقدر آشنایید؟

این کتاب که حاصل همکاری او با میثم علیپور است در هشتصد صفحه منتشر شده و بر اساس دو نسخه‌ی خطی موجود در کتابخانه‌های هاروارد و آکسفورد ضبط و ویرایش گردیده است. به بیان مهدی گنجوی، این اثر تلاشی است برای شناساندن روایتی کاملا ناشناخته‌مانده از هزار و یک شب که بدون کلمه‌ای سانسور منتشر شده.

مهدی گنجوی درباره‌ی نسخه‌ی موسوم به "ترجمه‌ی هنریه"، به قلم بزنجردی می‌گوید تا چندی پیش فرض بر این بود که قدیمی‌ترین ترجمه‌ی موجود به فارسی از کتاب "الف لیله و لیله" توسط عبدالطیف طسوجی (همراه با اشعاری از میرزا سروش) در ۱۸۴۳ میلادی و به درخواست شاهزاده بهمن میرزا، پسر چهارم عباس میرزا، در دوره‌ی محمدشاه قاجار انجام شده است.

با این حال بررسی دو نسخه‌ی یادشده، تبار قدیمی‌تر و ریشه‌ی حمایتی و دلایل تولید ترجمه‌ای متفاوت را برای قدیمی‌ترین ترجمه‌ی موجود از هزار و یک شب به دست داد. این ترجمه‌ی فارسی از هزار و یک شب را بزنجردی در دهه‌ی چهارم زندگی‌اش، در سال ۱۸۱۴ میلادی، در حیدرآباد هند و به درخواست هنری رسل، نماینده‌ی کمپانی هند شرقی در حیدرآباد، ترجمه و با عنوان "ترجمه‌ی هنریه" به وی تقدیم کرده است.

بنا به گفته‌ی گنجوی، آنچه اهمیت ترجمه‌ی

بزنجردی از هزار و یک شب را دوچندان می‌کند نه صرفا قدمت آن به نسبت ترجمه‌ی طسوجی و تفاوت‌های سبکی و زبانی این دو که تعلق ترجمه‌ی بزنجردی به شاخه‌ای متفاوت و قدیمی‌تر از نسخ هزار و یک شب است.

گنجوی معتقد است، انتشار این اثر می‌تواند به شناختی تازه از سنت روایی هزار و یک شب منجر شود و روایتی قدیمی‌تر، متفاوت و خوانده نشده از این داستان را در اختیار خوانندگان قرار دهد.

گفتنی است، گنجوی دانش‌آموخته‌ی حقوق دانشگاه شهید بهشتی، حقوق بین‌الملل دانشگاه تهران و مطالعات خاورمیانه دانشگاه تورنتو است. او دکترایش را در زیرشاخه‌ی رهبری آموزشی و آموزش عالی در دانشگاه تورنتو به اتمام رسانده و تخصص تحقیقاتی او در جنگِ سردِ فرهنگی و تاریخ کتاب، چاپ، ترجمه و آموزش در خاورمیانه‌ی مدرن است. گنجوی مدخل «بیژن الهی» را برای دایرةالمعارف ایرانیکا نوشته و مقالاتش در مجله‌هایی چون مطالعات ایرانی و بررسی مطالعات خاورمیانه نیز منتشر شده است.

داستان‌های او در مجلات و تارنماهایی چون نوشتا، خوانش، شهروند تورنتو، ویرگول، و پیام داستان منتشر شده است. از او همچنین اشعار، مقالات و ترجمه‌های ادبی در ناممکن، سه‌پنج، مانیها،

مجله‌ی بررسی کتاب، سینما و ادبیات و هنگام به چاپ رسیده است.

گنجوی غیر از تحقیق و داستان‌نویسی، به ویرایش و احیای آثار ادبی پس از مشروطه می‌پردازد. تاکنون ویرایش او از شش اثر عبدالحسین صنعتی‌زاده، از جمله «رستم در قرن بیست و دوم» و «مجمع دیوانگان»، و نیز کتاب «صادق ممقلی، شرلوک هلمس ایران، داروغه اصفهان» از کاظم مستعان‌السلطان منتشر شده است.

نیلوفر احمدی ساکن تورنتو است اما اصالتش برمی‌گردد به شهر میناب در استان هرمزگان. احمدی روایتی زیبا از عشق را در بستر، "جزیره‌ای زیر آب" و جلد دوم آن "کوچه‌های رو به دریا" جاری می‌سازد.

او شخصیت‌هایش را در دل زندگی بومی مردم هرمزگان می‌پروراند. در رمانش (که جلد سوم آن هم در راه است) به زندگی چند خانواده پرداخته است و خواننده را با

جزیره‌ای زیر آب
نویسنده: نیلوفر احمدی
انتشارات: سمت روشن کلمه
سال انتشار: ۱۳۹۹
تعداد صفحات: ۱۹۷

آن‌ها و چالش‌های پیش رویشان، بخصوص چالش‌های بعد از مهاجرت، همراه می‌کند. رخدادهای این رمانِ بلندِ سه‌جلدی، در بازه‌ای صدساله اتفاق می‌افتند و نویسنده در حرکتی خطی قصه‌اش را از زمان‌های بسیار قدیم شروع می‌کند (جلد اول) و آن را تا دوره‌ی معاصر (جلد سوم) ادامه می‌دهد.

جلد اول رمان، «جزیره‌ای زیر آب» در زمانی اتفاق می‌افتد که مردم استان هرمزگان از برق و آبِ لوله‌کشی، بی‌بهره بودند و زندگی‌هاشان بسیار سنتی و ابتدایی بود.

فاروق در اولین سفر طولانی‌اش به مسقط در حالی‌که نوزده سال بیشتر نداشت، چنان بر دریا و آسمان مسلط، لنج و بار و مسافران را صحیح و سالم به مقصد رساند که همه‌ی ناخداها و بیش از همه ناخدا سلیمِ تاجر را شیفته کرد. تازه بیست‌ویک سالش شده بود و آماده سفر به بصره، که سلیم تاجر به جزیره آمد و از او خواست در سفر زنگبار همراهی‌اش کند. سلیم می‌گفت: «برای سفر زنگبار همیشه دو ناخدا لازم است؛ یکی پیر و باتجربه مثل من، آن یکی جوان و باجربزه مثل تو .این سفر آن قدر سخت و خطرناک است که من یا ناخداهایی به سن و سال من دیگر زهره‌اش را ندارند. گذشته ازآن دیگر تاب و توانمان به آخر رسیده و فقط در کنار ناخدایی جوان و با دل‌وجرئت مثل تو، این سفر شدنی است.»

روایت جلد دوم رمان به نام «کوچه‌های رو به دریا» در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی می‌گذرد و شخصیت‌ها در این بخش از قصه از استان هرمزگان بیرون می‌زنند؛ سفر می‌کنند و مهاجر می‌شوند. احمدی روایتش را تا زمان معاصر ادامه خواهد داد و قصد دارد در جلد سوم و پایانی رمان به تحولات و دگرگونی‌های استان هرمزگان از زمان انقلاب تا امروز بپردازد.

بخشی از «کوچه‌های رو به دریا»:

سلیمان چشم‌انتظار مردی در شکل و هیبت اشرار، ناگهان با «ماه‌خاتون» روبه‌رو شد؛ زنی ریزنقش در لباسی مردانه سوار بر اسبی سیاه، با یک تفنگ بِرنو و قطاری فشنگ بر دوش. از حیرت خشکش زد؛ تابه‌حال زنی را این‌چنین در شکل و شمایل راهزنان ندیده بود. ماه‌خاتون، با یک جفت چشمِ درشتِ قهوه‌ای از زیر سایه‌بانِ ابروهای به‌هم‌پیوستهٔ پرپشت و بند نینداخته، بادقت سراپای سلیمان را برانداز کرد. بعد بی‌آن‌که چیزی بپرسد، اسبش را هی کرد و همان‌طور که از شیب تند کوه بالا می‌رفت، با صدای بلند و لهجه‌ای غریب گفت: «پُشته سَرُم بیو.»

داستان بلند «پنج زن» در لندن و از سوی انتشارات مهری به مخاطبان آثار داستانی ایرانی عرضه شده است.

محمد عبدی پیش از این دو مجموعه داستان کوتاه نیز منتشر کرده، اما او را بیشتر با فیلم‌هایش و گفتگوهای سینمایی‌اش می‌شناسند.

پنج زن

نویسنده: محمد عبدی

انتشارات: نشر مهری

سال انتشار: ۲۰۲۰

تعداد صفحات: ۹۰

مروری کوتاه بر داستان بلند "پنج زن"

فرشته احمدی

«پنج زن» همان‌طور که از نامش پیداست، داستانی است یکسر زنانه که برخلاف جریان رایج این روزها به بُعد اجتماعی و سیاسی زن نپرداخته، بلکه درونمایه‌ی اصلی‌اش دنیای درونی زنان قصه است؛ چهار خواهر و مادری که انگار از نوزده سال پیش میان زمین و آسمان پا در هوایند، نه در حال زندگی می‌کنند و نه در گذشته. مردها هم گاهی در داستان حضور دارند؛ در حد اسم و شغلشان، بیشتر به سایه‌هایی می‌مانند که سرکی می‌کشند به این جهان زنانه و غیبشان می‌زند.

زنان داستانِ بلند «پنج زن» همچون خوابزده‌هایی میان واقعیت و رویا در رفت و آمدند، زنانی که ارتباطشان با زمینه‌ی واقعی قطع شده و در رفت و برگشتی بین گذشته و امروز، در جستجوی مأوا به دامن مردان می‌آویزند. اما گمشده‌ی همه‌ی آن‌ها در واقع یک چیز است؛ آن شادترین خانواده‌ی دنیا که روزی تصویرش مخدوش شد و در چشم‌برهم‌زدنی رابطه‌اش را با اعضایش برید و تبدیل شد به تصویری آیکونیک؛ مادری زیبا که در لباس‌های رنگارنگ همچون طاووس میان مجالس می‌درخشد و «مرا ببوس» می‌خواند، پدری مهربان و متمول و دخترکانی لطیف و خندان که بزرگ‌ترین غمشان خواستن بستنیِ قرمزی است که گیر آن یکی آمده.

حادثه، آن حادثه‌ی شوم، دقیقا ۱۹ سال پیش

اتفاق افتاده و پس از آن زندگی تعطیل شده و آینده رقم نمی‌خورد، مثل کودکی که به دنیا نمی‌آید و بند نافش همچنان وصل است به مادری بی‌جان.

پنج زن این داستان، گاهی به لاک اول شخص می‌خزند و خود روایتگر قصه می‌شوند و گاهی کناری می‌ایستند تا سوم شخصی (نه چندان بی‌طرف) حکایتشان را نقل کند. نکتهٔ مهم ساختاری این داستانِ بلند به صدایی درونی برمی‌گردد که صدای هر پنج زن است. از حیث شیوه‌ی روایتگری و رویاپردازی و گیر افتادن در چاله‌های ذهنی، انگار روحی واحدند در تن‌هایی که هر کدام در گوشه‌ای از جهان، بار تنهایی‌شان را به دوش می‌کشند. و زندگیشان آن رودخانه‌ی مشهور اسطوره‌ای نیست که می‌گذرد، بلکه فروچاله‌ای است که فرو می‌رود و فرو می‌کشد.

«پله‌پله تا داستان» ستون ثابتی است در بخش ادبیاتِ داستانیِ ماهنامه‌ی فرهنگ و ادب هفته که در هر شماره، با زبانی ساده یکی از عناصر داستان‌نویسی را بازتعریف می‌کند و تمرین‌هایی را به علاقمندان داستان‌نویسی پیشنهاد می‌دهد.

فرشته احمدی

پله‌پله تا داستان

پله‌ی اول:

سوژه‌ام را از کجا بیاورم؟

این‌همه کتاب‌های چندجلدی و آثار داستانی سترگ درباره‌ی چه نوشته شده‌اند؟ اصلا نویسنده‌ها چطوری می‌نشینند و این همه قصه سر هم می‌کنند؟ مثلا کل داستان «کلیدر» ناگهان بر محمود دولت‌آبادی نازل شده؟ یا «در جستجوی زمان از دست رفته» در یکی از بیماری‌های طولانی مارسل پروست، به ذهنش رسیده؟ البته لازم نیست فقط داستان‌های خیلی بلند را در نظر بگیریم تا این سوال قابل طرح باشد. در مورد داستان‌های کوتاه ریموند کارور هم طرح این سوال کاملا منطقی و بجا است، حتی در مورد داستان‌های خیلی کوتاهِ کودکانه هم اگر چنین چیزی را بپرسید کسی بر شما خرده نمی‌گیرد.

پاسخ همواره یک چیز است؛ کافی است قدم بگذاری به دنیای داستان (از هر طرف دلت می‌خواهد وارد شو!) پس از آن مجبوری بسازی، پیش بروی و ادامه دهی. پس سوژه‌ها از هر جایی ممکن است، پیدایشان شود. بخصوص وقتی دائم در جستجویشان باشی، در یافتن‌شان خبره می‌شوی و در هر جایی به چشم‌ات می‌آیند؛ در یک منظره، در خبر یک‌خطیِ روزنامه، هنگام تماشای یک واقعه، بعدِ استشمام بویی آشنا یا چشیدن طعم مادلن بعد از خیساندنش

در چای. در تمام این تجربه‌ها چیزی از واقعه‌ی بیرونی جدا می‌شود و در ترکیب با عواطف شخصی و درونی شما، تبدیل می‌شود به سوژه‌ی قصه‌تان. بعد از آن بستگی به این دارد که چگونه می‌خواهید «آن چیز ترکیب‌شده با عواطفتان» را بسط و گسترشش بدهید و چقدر آماده‌اید برای عرق‌ریزی روحتان. لابد شنیده‌اید که می‌گویند: «نویسندگی عرق‌ریزان روح است.»

محرک‌های بیرونی مثل بوها، مناظر، صداها یا تلنگرهای عاطفی مثل احساس غم، شادی، ترس، اضطراب، تنهایی و... همگی کاتالیزورهایی‌اند برای فعال کردن چیزی در ذهن و جانتان. یعنی در نهایت آن عاملی که باعث می‌شود بنویسید از درونتان نشات می‌گیرد؛ از تمامی زندگی زیسته‌تان و از تمامی رویاهایتان، از نگاهتان به جهان، از باورهایتان و از عمقِ عمق ناخودآگاهتان که همچون گنجینه‌ای ارزشمند در جایی دور از دسترس، بخش زیادی از این چیزها را پنهان کرده است. محرک‌ها کمک می‌کنند تا به ناخودآگاهمان نقب بزنیم. و یادتان باشد هنر تجلی ناخودآگاه در فرمی بیرونی است. بله... آگاهیِ بیرونی، تصمیم‌های عاقلانه، تحقیق و تفحص بسیار مهم‌اند اما همه‌ی این‌ها با چیزی در اعماق وجودمان تلاقی پیدا می‌کنند تا عمل خلاقه اتفاق بیفتد.

خب... حالا می‌خواهید داستان کوتاه بنویسید یا

داستانک یا رمان؟ شاید باور نکنید اگر بگویم؛ فرقی ندارد. نوشتن هر کدام از این داستان‌ها به سفری می‌ماند که باید پا در راهش بگذاری، بروی و برسی. ساختار هر روایت یا قصه از همین سه بخش تشکیل می‌شود؛ راه افتادن، ادامه دادن، رسیدن. اما همیشه این‌طور نیست که قطعی و دقیق بدانید به کجا خواهید رسید. معمولا هدفی اولیه در ذهن دارید و اغلب از خیر آن هدف می‌گذرید و جاذبه‌های مسیر شما را به سمتی دیگر (حتی سمت‌هایی دیگر) سوق می‌دهند. پس هر تصویری، هر ایده‌ای می‌تواند نقطه‌ی پرتاب باشد. هر ایده‌ای که در ذاتش میل به حرکت و گسترش وجود داشته باشد و تحولی را رقم بزند. و البته از نوع ایده‌پردازی‌تان می‌شود حدس زد به نوشتن چه نوع داستانی تمایل دارید و اصطلاحا چه ژانری برای پروراندن ایده‌ی شما مناسب است. خبر خوب این‌که؛ تاریخ طولانی نویسندگی، همچون هنرهای دیگر، راه‌های کوبیده‌شده و قالب‌هایی آماده را برای نویسندگان جوان مهیا کرده است. از تجارب گذشتگان، فرم‌هایی استخراج شده و آدم‌هایی که سرشان درد می‌کند برای تحلیل، دسته‌بندی و نوشتن بوطیقا (نظریه‌ی ادبی)، حسابی جاده را کوبیده‌اند. با اولین جرقه‌ی ذهنتان این ایده‌شناسان به شما می‌گویندکه احتمالا از ایده‌تان چگونه داستانی ساخته می‌شود و البته کوچک‌ترین تغییر در ایده‌ی شما، نظر آن‌ها را هم

کاملا تغییر می‌دهد!

تمرین:

- زمانی کوتاه را به خودتان اختصاص دهید و تنها بمانید و به اطرافتان با دیده‌ای تازه نگاه کنید؛ به ابرها، پاهایتان، سقف خانه، به اشیا دور و برتان. اجازه بدهید حتی اگر شده لحظه‌ای کوتاه فارغ از پیش‌داوری‌های همیشگی این چیزها را ببینید. اگر جمله یا جمله‌هایی به نظرتان می‌رسد، یادداشتشان کنید. اگر دلتان نیامد از نوشتن دست بکشید، ادامه بدهید. به قول جولیا کامرون در کتاب «راه هنرمند» دست ما تخیلمان را هدایت می‌کند.
- اگر چیزی در مرکز توجه و آگاهی‌تان قرار گرفت، بیشتر و دقیق‌تر به آن فکر کنید و تلاش کنید آن «چیز» را در قالب کلمه در بیاورید.
- اگر از قبل به ایده‌ها و سوژه‌هایی برای نوشتن فکر کرده‌اید، یکی از آن‌ها را انتخاب کنید و تحلیلش کنید و در موردش به این سوال‌ها پاسخ دهید: آیا این ایده می‌تواند گسترش پیدا کند و رشد کند؟ آیا امکانات و راه‌هایی متنوع را پیش پای شما می‌نهد؟ آیا می‌توانید دری بیابید و واردش شوید؟ یک جمله‌ی داستانی در موردش بنویسید. یک جمله توصیفی در موردش بنویسد.

مثال برای جمله‌ی داستانی: مردی در حال تماشای آسمان نقطه‌ای سیاه را دید.

این جمله داستانی است چون سوال‌برانگیز است و می‌تواند ادامه داشته باشد؛ مرد کیست؟ چه چیزی را دید؟ چرا داشت آسمان را نگاه می‌کرد؟

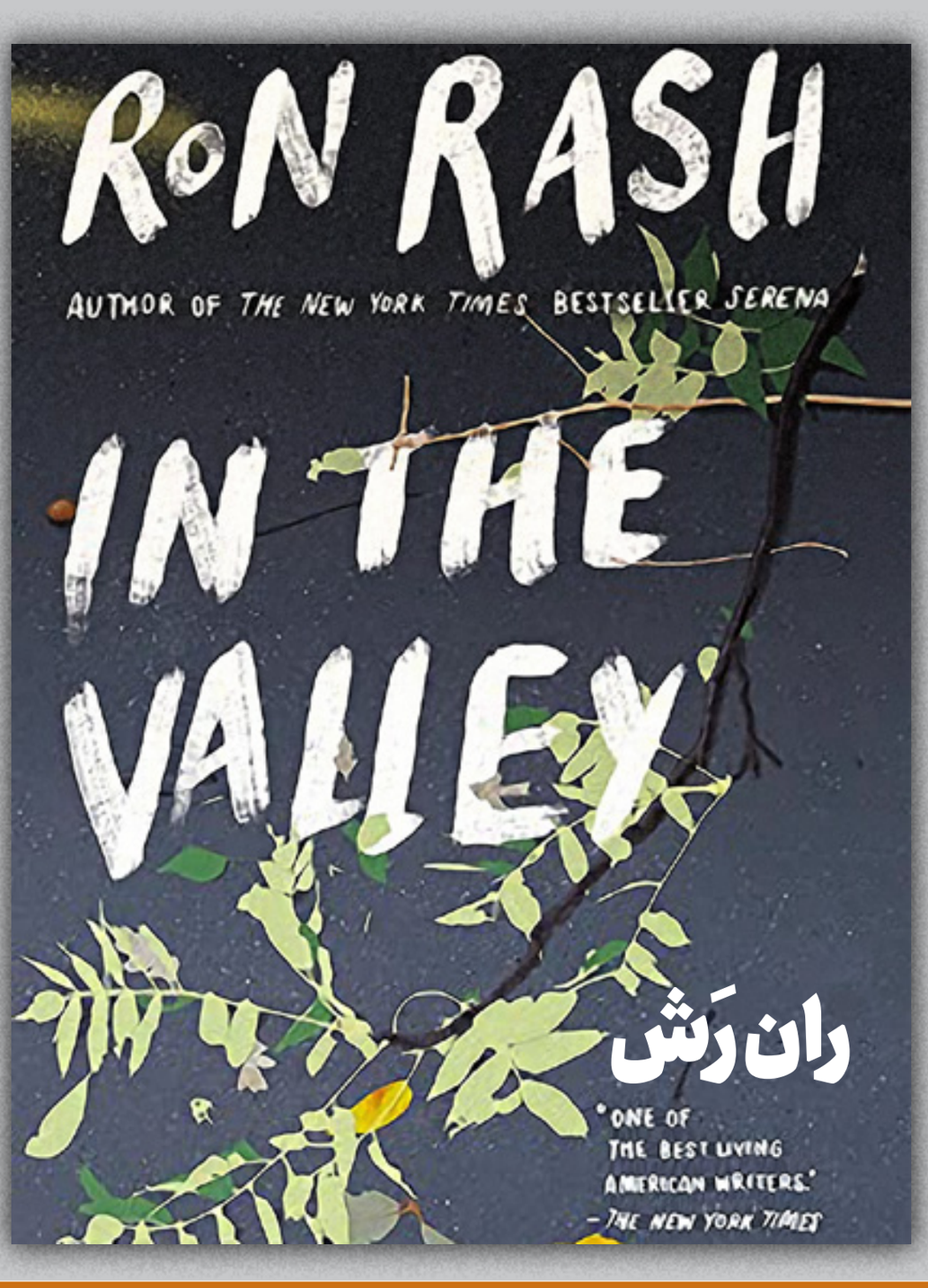
مثال برای جمله‌ی توصیفی: آسمان پر از ابرهایی متراکم و تیره بود.

این جمله ایستا است و تصویرسازی می‌کند یا خبری را می‌رساند و سوالی ایجاد نمی‌کند جز: «خب؟»

در شماره‌ی آینده روی پله‌ی بعدی به **گسترش ایده** می‌پردازیم.

اگر همراه این صفحه شدید، همیشه دفترچه‌ای کوچک را با خودتان داشته باشید و خودتان را عادت بدهید به نوشتن و یادداشت برداشتن. خواهید دید که سوژه‌ها و ایده‌ها چگونه به سویتان سرازیر می‌شوند. در شماره‌ی بعدی قدمی دیگر بر می‌داریم و می‌کوشیم سوژه‌مان را در مشت بگیریم.

وقتی زن درِ شیشه‌ای قفل شده‌ی مغازه را، چند دقیقه پس از نیمه‌شب کوبید، کارلایل جا خورد چون ندیده بود نور چراغ هیچ سواری یا کامیونی بیفتد داخل مغازه. کالیبر ۳۸ را از جایش در پشتِ دخل، توی مشت گرفت و به جای این‌که به سمت درِ جلو برود از شیشه‌ی کنار صندوق سرک کشید؛ زن پابرهنه بود و از زخم بالای چشم چپش خون شره کرده بود و ساعد دست راستش هم خونریزی



آخرین پل سوخته‌ی پشت سر

داستان ترجمه

امیرحسین یزدان‌بُد

داشت. با این‌که اواسط پاییز بود شلوار جینی رنگ‌ورو رفته و تی‌شرتی سیاه و گشاد به تن داشت. معلوم بود با همان لباس‌ها هم خوابیده. «یه روز می‌فهمی لازم نیست دنبالش بگردی، دردسر به وقتش خودش سراغت می‌آد.»

شانزده سالش بود که پدرش در اوج عصبانیت این را بهش گفته بود. کارلایل تا روزی که این نصیحت پدر را درک کند، سه تا شغل و دو تا همسر از دست داده بود. سر تا پای زنی که جلوی در ایستاده بود، بوی دردسر می‌داد. در جستجوی همراهانِ زن، میان سایه‌های اطراف پیچ ورودی چشم گرداند. زن دوباره، آرام به در کوبید و کارلایل همین‌طور که اسلحه را از پشت، زیر کمر شلوار جینش فرو می‌کرد از پس پیشخوان بیرون آمد. جلوی در ایستاد و به تابلوی «بسته» اشاره کرد.

چراغ‌های جایگاهِ سوخت و دستگاه‌های پمپ بنزین همه خاموش بودند، کارلایل دخل را خالی کرده بود، ولی هنوز جاروکشی مانده بود. همان‌طور که تپانچه در کمر شلوار جینش جاگیر شده بود، جارو را برداشت و از راهروی میان قفسه‌ها شروع کرد به جاروکشی. حتی سرش را هم بالا نیاورد. در حدود ده دقیقه‌ای که کارش طول کشید، دیگر کسی به در نکوبید. جارو را برگرداند سر جایش. فقط مانده بود رادیو و چراغ‌های داخل را خاموش کند. بعد، طبق معمولِ هر شب بعد از تعطیل

کردن و پیش از راه افتادن سمت خانه‌اش، در تاریکیِ شب روی ایوانِ پشت مغازه‌ی جایگاه می‌نشست، سیگاری روشن می‌کرد و چراغ جلوی ماشین‌هایی را که از کمربندی می‌راندند تماشا می‌کرد. بعد از یک روزِ تمام سروکله زدن با مشتری‌ها، درخشش نور زردرنگ ماشین‌ها بهش آرامش می‌داد و صدای عبورشان از جاده، صدای نم‌نم بارانی را که سر می‌رسید برایش تداعی می‌کرد.

حالا اما، وقتی به در نگاهی انداخت، همین‌طور که به ترانه‌ای که از رادیو پخش می‌شد گوش می‌داد، یادش آمد، دیده بود که زن هنوز آن‌جا ایستاده.

نیمه‌های شبی در شرق نَشویل،

وقتی آخرین پل پشت سرم سوخت، با دست‌ها خالی ایستاده

مهربانی غریبه‌ای

راه را از بی‌راه نشانم داده

یادش آمد آن شب وقتی دوباره به سمت در مغازه رفته بود و به تابلوی «بسته» اشاره کرده بود، زن برخلاف اغلب مشتری‌ها نه فحشی داد و نه انگشت وسط حواله‌اش کرد. حتا نگاهش هم نکرد، همان‌طور دست به سینه ایستاده بود و سرش را پایین

انداخته بود. رها شده به نظر می‌رسید، مثل سگ‌هایی که گاه‌به‌گاه سر و کله‌شان جلوی در پیدا می‌شد، بخت‌برگشته‌ای که صاحبش دیگر حال و حوصله‌اش را نداشته و جایی بیرون شهر، از ماشین پیاده‌اش کرده به امان خدا. پیش آمده بود گربه‌ای رها شده هم پیدا کند، ولی انگار گربه‌ها همیشه راهی برای زنده ماندن پیدا می‌کردند، ولی سگ‌ها همان اطراف می‌ماندند، جایی نزدیکی پیچ ورودی به جایگاه چشم‌انتظار می‌نشستند.

بالاخره قفل در را باز کرد و پرسید: «چی می‌خوای؟»

زن گفت: «نمی‌دونم.»

موهاش به‌هم‌چسبیده و آشفته بود، چشم‌هاش خیس بود و قرمز. کارلایل فهمید یا مست است یا نشئه. بوی گند سیگار می‌داد که با اندکی عطر مخلوط شده باشد. از چیزی که به نظر می‌رسید جوان‌تر بود، خانه پر سی‌ساله، اما سی‌ساله‌ای شکسته. داشت می‌لرزید.

دوباره پرسید: «نمی‌دونی چی می‌خوای؟»

«با چند نفر تو ماشین بودم، پرتم کردند بیرون.»

این را که می‌گفت چشم‌هایش را بالا آورد.

«آخه واسه چی؟»

«حرف‌مون شد دیگه.»

بعد رویش را برگرداند سمت پیچ ورودی و پرسید: «من توی کدوم یکی از ایالت‌هام؟»

کارلایل به خودش گفت توی خراب شده‌ترینش، و بعد بهش گفت کارولینای شمالی.

«کاش توی تنسی بودم.»

کارلایل گفت: «یه چهل مایل دیگه راهه تا اون‌جا، اگه مسیر کمربندی رو بگیری البته.»

«داشتم برمی‌گشتم نشویل.»

«اهل اون‌جایی؟»

«فکر کنم می‌شه گفت آره.»

کارلایل پرسید: «ممکنه آدم‌هایی که باهاشون بودی برگردن بیان سراغت؟»

«نه، گمونم اون پل دیگه سوخته باشه.»

بازوی کارلایل از باز نگه‌داشتن در خسته شده بود.

گفت: «فکر کنم می‌تونی یه دقیقه بیای تو.»

«چیزی نمی‌تونم بخرم، هیچ پولی همراهم ندارم.»

«لازم نیست چیزی بخری.» کارلایل ادامه داد: «چند ثانیه بیشتر این در رو نگه دارم دستم می‌افته.»

نور ناچیز تنها لامپ روشن فروشگاه آن‌قدری بود

که کارلایل بتواند در ردیف قفسه‌های پشتی دنبال بتادین بگردد. درِ بطری پلاستیکی را باز کرد و داد دست زن.

«برای اون زخم‌ها.» و به دستشویی انتهای مغازه اشاره کرد. «اون‌جا دستمال کاغذی و صابون هم هست.»

زن به طرف دستشویی رفت. بعد صدای باز شدن شیر آب آمد و صدای فشردن دکمه‌ی پمپ صابون مایع. چند دقیقه بعد صدای سیفون آمد و آب که در سینک دستشویی می‌ریخت. بیرون که آمد بطری بتادین را به کارلایل پس داد. کارالایل از ایوان پشتی صندلی‌ای آورد و کنار دیوارِ انتهای مغازه گذاشت تا زن بنشیند. نشست روی صندلی و سرش را به دیوار پشت سرش تکیه داد و چشم‌هایش را بست. خیلی زود نفس‌هایش آرام شد. کارلایل با خودش فکر کرد حالا باید چکار کند، بهش جا خواب بدهد و درهای فروشگاه را قفل کند یا او را با خودش به تنها رختخواب خانه‌اش ببرد؟

اما ممکن بود زن فکرهای دیگری کند یا شاید هم از خداش باشد که چنین پیشنهادی بشنود. با وجود این‌که چهره‌اش داغان به نظر می‌رسید، قشنگی خاصی در آن موج می‌زد. هیکلش هم در جین و تی‌شرت بد نبود. کارلایل یک لحظه خودش را با زن در رختخواب تصور کرد. خب بعدش چه؟ فردا صبح زن چشم باز می‌کرد و مردی تقریباً شصت‌ساله را کنار خودش

می‌دید. باز دچار دردسر می‌شد، چون کمترین نتیجه‌ی بد این کار این بود که زن حالش از کارلایل به‌هم بخورد. ممکن بود قبل رفتن کارلایل را بتیغد. یا بدتر، دست از سرش برندارد و او را دوباره به زندگی‌ای بکشاند که با هزار بدبختی بالاخره ازش فرار کرده بود. بقیه‌ی ماجرا را فوت آب بود؛ شیشه‌های خالی ویسکی و موادفروش‌ها را می‌دید که سروکله‌شان پیدا می‌شود، و بعد هم دختره کمی مایه قرض می‌کرد که چند روز بعد، برش گرداند و می‌زد به چاک و پشت سرش را هم نگاه نمی‌کرد. نه، اصلاً حاضر نبود باز هم شاهد این چیزها باشد.

به ایوان رفت و در را باز گذاشت که اگر زن بیدار شد صدایش را بشنود. کرم شب‌تابی از مقابلش پرید و یادش افتاد سیگاری بگیراند. گربه از لای علف‌ها سرک کشید، دنبال قوطی ساردینی می‌گشت که ممکن بود بالای پله‌های ایوان پیدایش کند. چیزی آن‌جا نبود و باز ناپدید شد. کارلایل یک‌ساعتی را با تماشای چراغ ماشین‌هایی که از کمربندی عبور می‌کردند، گذراند. منتظر بود یک جفت از این نورها راهش را کج کند و بپیچد توی جاده‌ی ورودی و سراغ آدمی را بگیرد که پشت سر جایش گذاشته بود. اما چراغ‌ها مسیر مستقیم همیشگی‌شان را می‌رفتند. آدم دل‌ناپاکی هستی ، تریسا زن دومش یک‌بار این را توی صورتش گفته بود. کارلایل بعد از به یادآوردن

صحنه متوجه شده بود چیز دیگری بهش گفته بوده، چیزی شبیه این‌که دم‌دمی مزاجی، ولی ناپاک درست‌تر به نظرش می‌آمد، و تمام این هشت سال را در این انتظار گذرانده بود که گِل و لای درونش ته‌نشین شود. اما این ماجرا انگار، دوباره آبِ ساکن را هم زده بود. کارلایل یک لحظه تصمیم گرفت همان‌جا ولش کند و راهش را بکشد برود خانه‌اش. در را هم قفل نمی‌کرد. فوقش این بود که زنک یکی،چند تا خرت و پرت، قوری قهوه‌ساز، یا رادیو بلند می‌کرد، یا یک کیسه خرید را پر می‌کرد از جنس و می‌زد به چاک. چیزی نمی‌شد. زورش که نمی‌رسید یک گاوصندوق سیصد پوندیِ پرچ شده به زمین را کول کند. وقتی برگشت داخل مغازه، زن چشم‌هایش را که دیگر خیس نبودند باز کرده بود.

«چیزی برای نوشیدن داری؟»

«آب هست و نوشابه توی یخچال.»

کارلایل مکث کرد و اضافه کرد: «اون‌جا قهوه هم هست.»

«منظورم یه چیز قوی‌تر بود.»

«این‌جا مشروب فروشی نیست.»

«آبجو هم ندارین؟»

کارلایل سر تکان داد. زن پرسید: «چرا مشروب

نمی‌فروشی؟ کلی برای کاسبیت ضرر داره.»

«ضرر مشروب برای خودم بیشتره.»

«همون قهوه خوبه پس.»

کارلایل رفت پشت پیشخوان، قهوه‌ی از صبح مانده را دور ریخت و توی قوری قهوه‌ی تازه دم کرد. ماشینی راهش را از کمربندی کج کرد و به سمت جایگاه آمد، اما نپیچید داخل و سرعتش را هم کم نکرد.

زن گفت: «اونا بر نمی‌گردن.» کارلایل گفت: «کسی رو داری بهش زنگ بزنی بیاد دنبالت؟ اونا نه، منظورم کسی دیگه‌ست.» زن کمی به جواب فکر کرد و بعد سر تکان داد.

قهوه حاضر شده بود و کارلایل لیوانی یک‌بارمصرف را پر کرد و داد دست زن. خودش معمولاً آن وقت شب قهوه نمی‌خورد، ولی یکی هم برای خودش ریخت.

زن قهوه را که تا ته سرکشید گفت: «دستت درد نکنه.»

لیوان را آرام کنار صندلی روی زمین گذاشت و چشم‌هایش را دوباره بست و بیشتر توی صندلی فرو رفت.

موزیک هنوز آرام ولی واضح به گوش می‌رسید. پخش اخبار که تمام شد، پَتزی کلاین ترانه‌ی «دیوانه» را خواند. زن همین‌طور که چشم‌هایش را بسته نگه داشته بود، ترانه را زمزمه می‌کرد. صدای خوبی داشت.

ترانه که تمام شد، چشم‌هایش را باز کرد و گفت: «این آهنگِ منه.»

به نظر منتظر بود کارلایل حرفی بزند ولی او چیزی نگفت.

«دیگه بهتره برم.» زن این را گفت و این بار از جایش بلند شد.

کارلایل پرسید: «بری کجا؟»

«نشویل. بانک خونه‌مو ازم گرفته، اما اون شهر مثل الاکلنگه. تو که بری پایین، یکی دیگه همیشه می‌ره بالا. بالاخره یکی هست که بتونم پیشش بمونم یه مدت.»

«چه‌جوری می‌خوای برسی اون‌جا؟»

«تا لب جاده می‌رم بعدشم شستم رو بالا نگه می‌دارم.»

«پابرهنه؟»

«تا همین‌جا هم پابرهنه اومدم.»

کارلایل چند لحظه ساکت ماند، بعد گفت: «یه ترمینال اتوبوس هست نزدیک اشویل... تا اون‌جا می‌رسونمت.»

«پول بلیتشو ندارم.»

«من برات می‌گیرم.»

زن برای اولین بار نگاهی مشکوک به کارلایل انداخت.

«عوضش ازم چیزی می‌خوای؟»

«هیچی.»

«هیچی؟»

کارلایل گفت: «ببین... به خودت مربوطه اگه دوست داری اتو بزنی یا پیاده بری یا سوار اتوبوس بشی. به من ارتباطی نداره، ولی اگه تصمیمت اتوبوسه، همین الان راه بیفتیم.»

زن گفت: «باشه.»

کارلایل رفت میان قفسه‌های کنارِ در ورودی. دست کرد توی طبقه‌ای پر از کلاه کَپ و عینک دودی و از آن لالوها جفتی دمپایی سبز بیرون کشید.

«بگیر.»

زن که دمپایی‌ها را پا می‌کرد، کارلایل چند تا اسکناس از گاوصندوق برداشت.

مسیر غرب به شرق جاده‌ی آی-چهل را گرفتند. در جاده جز تریلی‌هایی هجده‌چرخ که گاه‌به‌گاه گذر می‌کردند، پرنده پر نمی‌زد. زن چشم‌هایش را بست و سرش را به شیشه‌ی پنجره تکیه داد. این‌طور برای کارلایل هم بهتر بود، چون تاریک بود و می‌توانست وانمود کند که زن اصلاً آن‌جا وجود ندارد. مشکل، این زنِ به‌خصوص نبود، حتا نزدیک بودن به عطر حضور یک زن، این‌که بداند آن‌قدر به او نزیک است که می‌تواند دستش را

دراز کند و موهایش را، و تنش را لمس کند وسوسه‌اش می‌کرد. پیش آمده بود زن‌هایی بیایند مغازه و باهاش لاس بزنند. از شش سال پیش فقط یک‌بار اتفاق افتاده بود که باز دوباره بزند به همان کارهای قبل. با یکی که سن‌وسالش خیلی بالاتر از اینی بود که حالا کنارش داشت، چیزی حدود پنجاه. او هم الکلی بود و کارلایل، خیال خام کرده بود که از پسش برمی‌آید. نتوانسته بود.

وارد اشویل که شدند هوا هم کم‌کم روشن می‌شد. ترمینال جایی از شهر بود که توریست‌ها آن‌طرف‌ها پیدایشان نمی‌شد. چند تا کارتن‌خواب کنار پیاده‌رو ولو بودند، چند تایی هم به وضوح یا داشتند تن‌شان را می‌فروختند یا مواد. سرهایشان را بالا آوردند و نگاهی انداختند ولی وقتی دیدند کارلایل سرعت ماشین را کم نکرد، رفتند پی کارشان. زیر سقف جایگاه‌های وسط محوطه خبری نبود و کارلایل ماشین را جلوی درِ دفتر نگه داشت. دنده‌ی وانتش را خلاص کرد و به زن گفت برود ببیند قیمت بلیت چقدر است. زن برگشت و گفت: «چهل‌وهشت دلار.» او هم سه تا بیستی کشید و از پنجره‌ی ماشین بیرون نگه داشت.

زن وقتی اسکناس‌ها را می‌گرفت گفت: «لابد ازم می‌خوای قسم بخورم که این‌ها رو خرج مشروب و مواد نمی‌کنم.»

کارلایل جواب داد: «ببین، اون پولا حالا مال خودته، باهاش هر کاری بکنی خود دانی. من خسته‌ام، باید برم یه چرتی بزنم قبل از این‌که دوباره مغازه رو باز کنم.»

زن گفت: «خیلی ازت ممنونم. واقعاً خیلی زیاد.»

کارلایل که حالا به جلو نگاه می‌کرد سر تکان داد. دهانش را باز کرد چیزی بگوید، ولی حرفش را خورد.

زن پرسید: «چی می‌خواستی بگی؟»

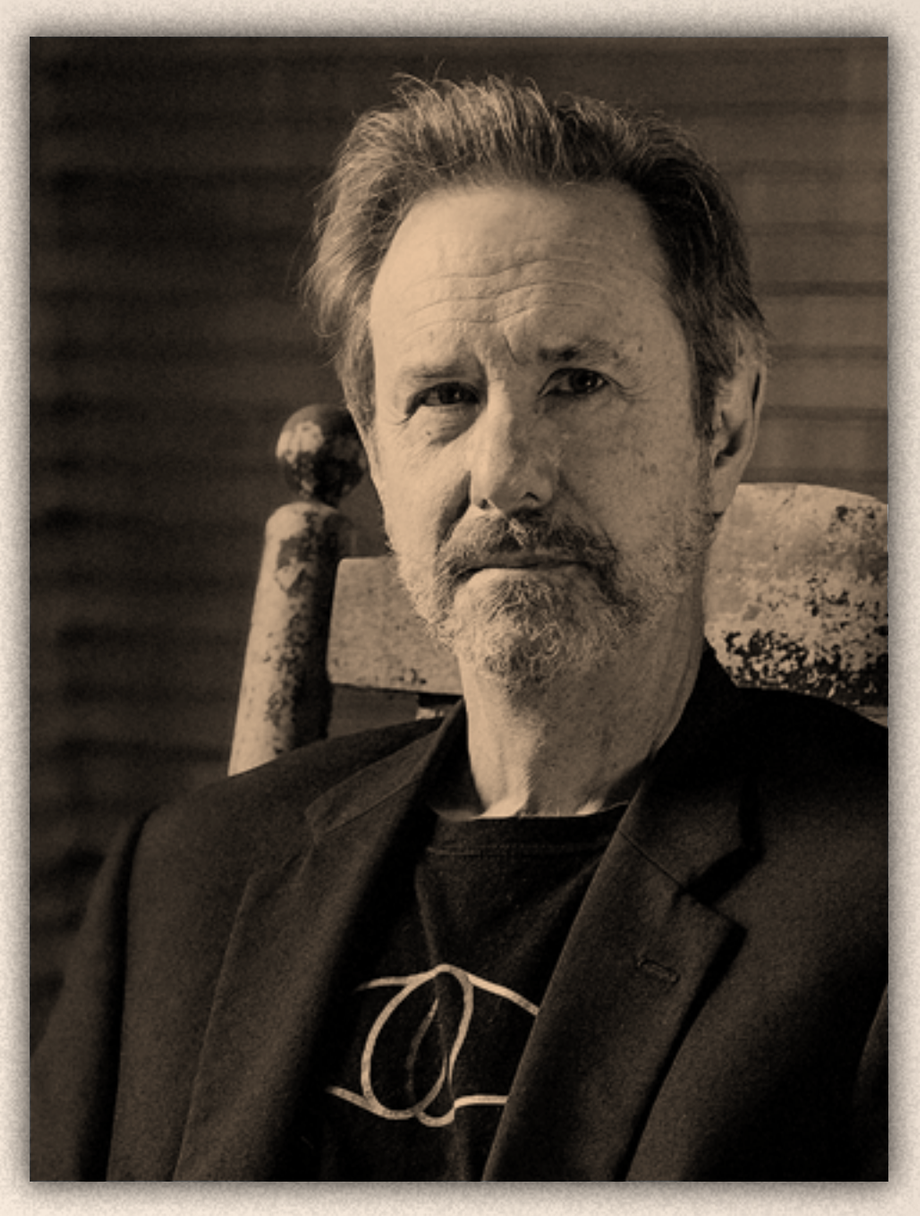
نوک زبانش بود که بهش بگوید در زندگی همانی را درو می‌کنی که کاشته‌ای، تازه اگر با این وضع چند صباحی زنده بمانی، ولی ساکت ماند، فکر کرد کسی که خودش نصیحت نپذیرفته حق نصیحت کردن ندارد. گذشته از این، زن خودش این درس را به وقتش می‌گرفت.

بدون آن‌که در آینه به عقب نگاهی بیندازد، گاز ماشین را گرفت. به خانه که برگشت لباس‌هایش را درنیاورد. مدتی روی تختش دراز کشید ولی آن‌قدر خسته بود که خوابش نبرد. برای خودش قهوه گذاشت و روی مبلِ اتاق نشیمن نشست و به سوراخ میخ‌های روی دیوار خیره شد که زمانی قاب عکس‌ها ازشان آویزان بودند. بعد بلند شد و راند سمت مغازه.

دو سال از آن شب گذشته بود و کارلایل حالا که ترانه‌ی پل سوخته‌ی پشت سر را از رادیو با آن

صدای آشنا می‌شنید، هنوز از ماجرا سر در نمی‌آورد. یک جستجوی گوگل از کامپیوتری در کتابخانه‌ی عمومی همه چیز را روشن کرد؛ همان قیافه را داشت ولی کمی پُرتر و سالم‌تر. کارلایل چند تا مطلب هم درباره‌ی زن خواند، که چطور از حدود دو سال پیش ترک کرده بود و به زندگی برگشته بود، و همان داستان‌های معمولِ گروه‌های ترک اعتیاد درباره‌ی به تهِ خط رسیدن و نیاز داشتن به نیرویی عظیم برای شروع دوباره. حالا زن و ترانه‌اش نامزد جایزه‌ی سی اِم اِی شده بودند و حتا انتظار می‌رفت جایزه‌ی گرَمی هم بگیرند. الاکلنگ این بار برای او بالا رفته بود.

کارلایل بعدتر وقتی داشت کنسرو ماهی تن را روی پله‌های ایوان پشت مغازه می‌گذاشت، به خودش گفت این ماجرا هیچ تغییری در زندگی او ایجاد نمی‌کند، واقعاً برایش فرقی نمی‌کرد. هر چه که بود او زندگی خودش را داشت؛ نه بالایی، نه پایینی. به خودش گفت: «ولی به خاطر این ماجرا سپاسگزار باش.» همین‌طور که نور ماشین‌ها را که در تاریکی شب فرو می‌رفتند تماشا می‌کرد، گربه از زیر ایوان بیرون آمد و مشغول خوردن شد.



آخرین پل سوخته‌ی پشت سر، داستان کوتاهی است از مجموعه داستان در روستا In the Valley نوشته‌ی ران رَش Ron Rash که در سال ۲۰۲۰ منتشر شده است. هر نه داستان این مجموعه در کارولینای شمالی رخ می‌دهند. رش برگزیده‌ی نهایی جایزه‌ی پن فاکنر، فرانک اوکانر و او هنری است و رمان سرینا، پرفروش‌ترین رمان نیویورک تایمز را نوشته است. از او تا کنون پنج رمان، پنج مجموعه شعر و شش مجموعه داستان منتشر شده است. او استاد دانشگاه کارولینای غربی است.

امیرحسین یزدان‌بُد، نویسنده، منتقد و مترجم ادبی و عضو پن کانادا و گروه نویسندگان در تبعید (WIE) است.

شعر...

دبیر: دکتر مهدی گنجوی

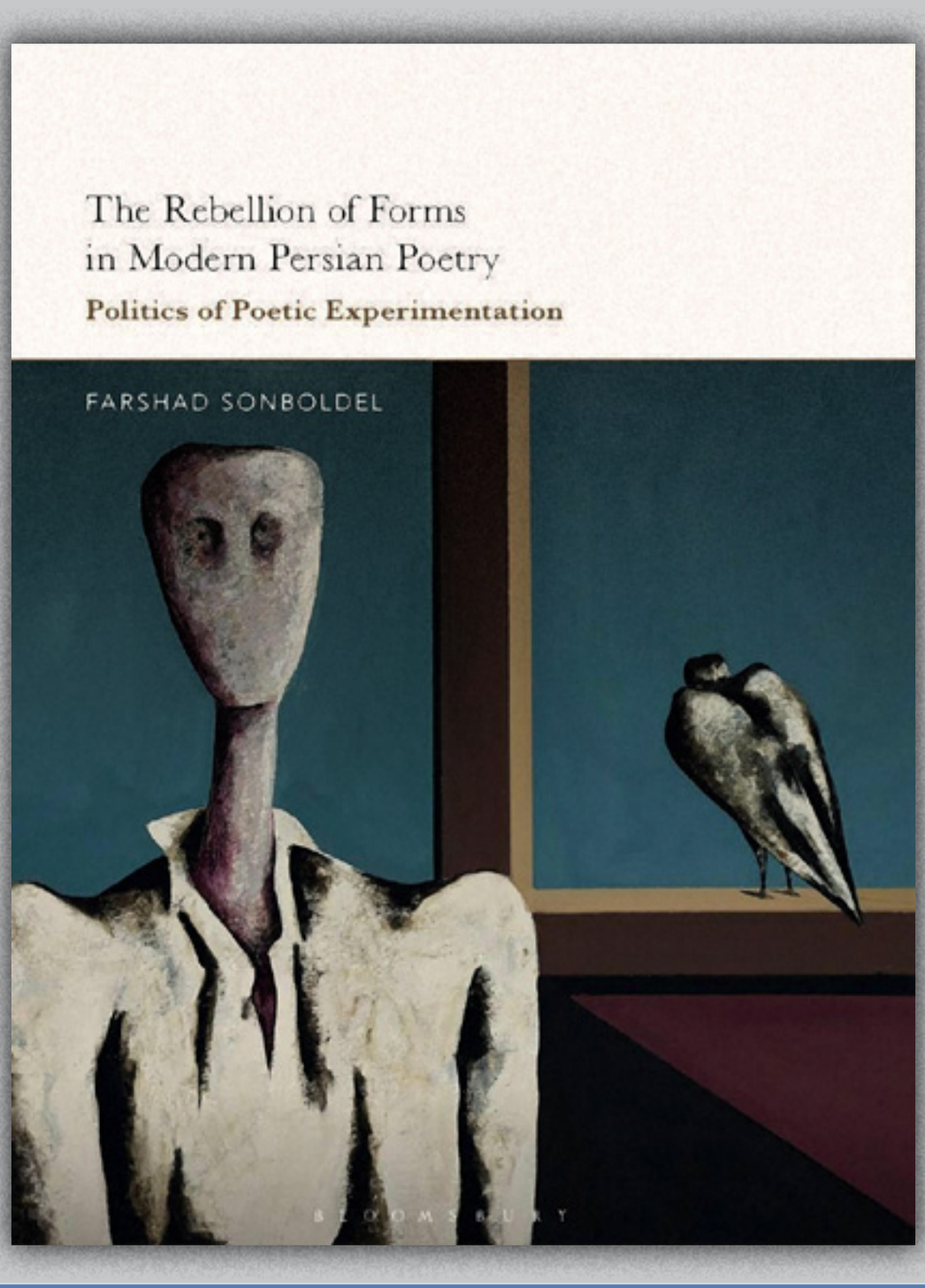
- **معرفی کتاب**

"شورش فرم‌ها در شعر مدرن فارسی: سیاست تجربه‌گرایی در شعر"
مهدی گنجوی

- **سروده‌ها**

ساقی قهرمان
شهین خسروانی
رویا ابراهیمی
محمود خوش چهره
ابوذر کریمی
ترجمه آرش جودکی
سینا بهمنش
امیر حکیمی

کتاب «شورش فرم‌ها در شعر مدرن فارسی: سیاست تجربه‌گرایی در شعر»[1] پژوهشی‌ست که رابطه تحول‌های زیبایی‌شناختی در شعر و مقاومت در برابر غلبه و سرکوب فرهنگی و سیاسی را در آثار گروهی از شاعران پیشگام فارسی بررسی می‌کند. این کتاب جنبه‌های زیبایی‌شناختی، فرهنگی و سیاسی جنبش‌های شعری آلترناتیو و آوانگاردهای تاریخی در شعر فارسی را در چهار دوره (بازگشت ادبی، انقلاب مشروطه، پسا-مشروطه و سلطه مدرنیسم) مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد.



شورش فرم‌ها در شعر مدرن فارسی: سیاست تجربه‌گرایی در شعر
نویسنده: فرشاد سنبل‌دل
انتشارات: بلومزبری
سال انتشار: لندن ۲۰۲۴

نگاهی به «شورش فرم‌ها در شعر مدرن فارسی: سیاست تجربه‌گرایی در شعر»

روایت‌های غالب از تاریخ ادبیات مدرن در تحلیل تحول شعر فارسی، الگویی از تغییر تدریجی، منطقی و معتدل در رژیم کلاسیک زیبایی‌شناختی ـ از قاآنی تا نیما ـ را نشان می‌دهند. این تغییر تدریجی عموماً به مثابه پاسخ و و یا حتی در برخی از موارد محصول تغییرات فرهنگی و سیاسی جامعه ایرانی در آستانه انقلاب مشروطه و پس از آن تصویر شده است. حال اینکه، اینگونه روایت‌ها اهمیت آزمایشات شاعران آلترناتیو در سیستم‌های زیبایی‌شناختیِ نهادینه شده در دوره خود را نادیده می‌گیرند. در واقع روایت‌های ارائه شده توسط بدنه اصلی مدرنیسم ادبی، نقشی که این شاعران در ظهور و پیشرفت انقلاب ادبی ایفا کرده‌اند را ناچیز می‌انگارند. روایت‌های غالب همچنین درگیری ادبیات با واقعیت اجتماعی را محدود به محتوای آثار و یا آنچه از آن به عنوان تعهد سیاسیِ متن یاد می‌شود می‌بینند. در نتیجه این نکته را که شعرهای بسیاری از شاعران آلترناتیو از طریق به هم ریختن و ناپایدار کردن ساختارها و سیستم‌های زیبایی‌شناسی نهادینه شده ـ چه سنتی و چه مدرن ـ با مسائل اجتماعی و سیاسی عصر خود درگیر بوده‌اند را نادیده می‌گیرند.

در این اثر، نویسنده تحول فرم‌های ادبی را به مثابه مقاومت در برابر ساختارهای سلسله مراتبی شعری نهادینه شده ـ که دینامیک قدرت غیر دموکراتیک

در جهان واقع را نمایندگی می‌کنند_ در نظر داشته است. برای تحلیل این شورش‌های ادبی از ایده‌های فیلسوفان سیاسی مانند ژاک رانسییر و والتر بنیامین، و همچنین نظریه‌پردازان ادبی مانند هارولد بلوم، پیتر بورگر و رناتو پوجیولی استفاده شده است. همچنین این کتاب از نظریه‌ها و تحلیل‌های شعری از محققان و منتقدان ادبی ایرانی، از جمله یحیی آریانپور، احمد کریمی حکاک، رضا براهنی و محمد مختاری بهره برده است.

هدف این کتاب روشنگری درباره بخش مطرودی از تاریخ شعر مدرن فارسی است که می‌توان از آن به عنوان تاریخ ادبی به حاشیه‌رانده‌شدگان و یا تاریخ شعر آلترناتیو فارسی _از یغما تا تندرکیا و هوشنگ ایرانی_ یاد کرد. این کتاب قصد دارد نقش آزمایش‌های زیبایی‌شناختی شاعران آلترناتیو را در مراحل مختلف انقلاب ادبی در شعر فارسی از نیمه قرن سیزدهم تا نیمه قرن چهاردهم روایت کند. در این راستا، این پژوهش جنبه‌های فرمی و تماتیک منتخبی از اشعار آلترناتیو فارسی در دوره‌های گوناگون را بررسی می‌کند تا روایت موجود از روند مدرنیسم ادبی فارسی را بازنویسی کند و رابطه بین تغییرات زیبایی‌شناختی رادیکال در شعر و مقاومت در برابر سلسله مراتب‌های فرهنگی و سیاسی در جامعه را بازتعریف کند. در هر فصل همچنین مروری کوتاهی بر زندگی‌نامه شاعران

منتخب ارائه شده است تا به درک ما از شرایط و زمینه‌های آزمایش‌های آن شاعران کمک کند. برخی از شاعران مورد بررسی در این کتاب عبارتند از: یغما جندقی، ملک الشعرا بهار، عارف قزوینی، میرزاده عشقی، تقی رفعت، شمس کسمایی، ابولقاسم لاهوتی، نیما یوشیج، محمد مقدم، ذبیح بهروز، شین پرتو، تندر کیا و هوشنگ ایرانی.

این کتاب به شش فصل، به علاوه مقدمه و موخره، تقسیم شده است: فصل اول سیاست ادبیات و اَشکال انحراف ادبی در شعر مشروطه؛ فصل دوم شعر مشروطه و هنرهای اجرایی؛ فصل سوم جناح چپ انقلاب شعری و غلط‌خوانی سازنده از سنت ادبی؛ فصل چهارم مدرنیسم و فرا-مدرنیسم؛ فصل پنجم تجربی‌گرایی در شعر فارسی بین دهه‌های ۱۳۱۰ و ۱۳۳۰ ؛ فصل ششم شعر آوانگارد بین دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰.

پانویس‌ها

1 The rebellion of forms in modern persian poetry; Politics of poetic experimentation (London: Bloomsbury)

▪ امفردا ساقی قهرمان | ۲۰۰۴

پدر، که آقایی است، با کتشلواری نسبتاً اتو کشیده
خود را از در هل می‌دهد بیرون
در را به روی باد می‌بندد
مادر، که خانمی است، با دامنی سه انگشت بالای زانو
در خانه می‌دود از این اتاق به آن اتاق
از این اتاق
به آن اتاق
سایه‌اش به دنبالش دوان دوان
دوان دوان

ما که بچه‌هایی هستیم درشت،
و ریز،

توی حیاط
دور تا دور حوض، لب حوض، پشت به آب حوض،
نشسته‌ایم و خم شده‌ایم رو به پشت سر
حالاحالاست که بیفتیم توی آب و بخیسیم
پدر که آقایی است با کتشلواری،
از در می‌خزد تو

مادر که خانمی است با دامنی،
از این اتاق به آن اتاق،
سایه‌اش،

ما که بچه‌هایی هستیم
دور تا دور لبِ حوض
دوان دوان به سوی سفره می‌رویم

پدر ما را برمی‌دارد می‌گذارد پای دیوار
پدر ما را بر می‌دارد می‌گذارد روی تاقچه
پدر ما را بر می‌دارد از بند رخت آویزان می‌کند که
بخشکیم

ما که بچه هستیم، بچه‌هایی هستیم که آویزانیم از
بند رخت
پیش از آن که بخشکیم سنگین می‌شویم و ول

می‌شویم روی آجرفرش حیاط

مادر که خانمی است، دوان دوان
پدر که آقایی است، دوان دوان

شهر پر می‌شود از بچه‌های ترکیده

پدر کتشلوارش را تا نیمه اتو می‌کشد
مادر دامنش را روی زانو می‌کشد
با هم ویله می‌کنیم
باد می‌آید باد می‌آید
شهر را جارو می‌کند
خانه را جارو می‌کند
مثل دسته‌ی گل

دست در دست هم می‌اندازد

دست در دست هم که می‌اندازد، در دست پدر هم می‌اندازد، در دست مادر هم می‌اندازد
توی گوش‌شان می‌گوید: ما بچه‌های نترکیده می‌خواهیم.. ترکیده ..
ما بچه‌های نترکیده .. ترکیده.. می‌خوا.. خواهیم..
باد می‌رود

باد می‌آید
ما که بچه‌هایی هستیم بچه
خانمآقاآقاخانم‌هایی از آب در می‌آییم بادکرده

مادر که خانمی است، دق می‌کند می‌میرد
پدر که آقایی است، دق می‌کند می‌میرد

ما که باد کرده‌ایم ترک می‌خوریم و خانمآقاهایی
می‌شویم ترک‌خورده
باد می‌آید
باد می‌آید
باد می‌رود
باد می‌رود

▪ دیدار با معشوق ساقی قهرمان | نوامبر ۲۰۲۱

قطار سیاه دراز از تکان می‌ایستد، پیاده می‌شوم
در کوچه‌های نورانی شدید، مستقیم می‌روم جلو
می‌رسم به خیابان‌های شدید، با پنجره‌های پی‌درپی

به این‌طرف که می‌روم نیست. به آن‌طرف که می‌روم
نیست،
بعد ناگهان هست.

روبرو، خانه‌ای پیدا می‌شود که خانهٔ توست تا از
پله‌های طولانی بالا بروم

پشت در می‌ایستم، تکان می‌دهم در را بفهمی‌نفهمی
دستگیره را فوت می‌کنم، وا می‌شود
وا می‌کنم در را می‌روم تو

چشم می‌گردانم دور تا دور اتاق
تو را پیدا می‌کنم لای دیوارها و سقف و کف زمین
نشسته‌ای تکیه به دیوار،
اخبار می‌خوری

دست روی دو زانویت می‌گذارم، از هم وا می‌کنم

دست می‌مالم روی دکمه‌های شلوارت، دوتایکی وا
می‌کنم

بالشت انگشت را می‌مالم روی اشیای نیم‌مرطوب
خوابیده توی شلوار،
صبر می‌کنم

سَر خَم می‌کنم روی اشیای خوابیده توی شلوار،
لب‌هایم را می‌مالم به قاعدهٔ بوسه‌های پیوسته،

از خواب بیدار می‌کنم

بیدار که می‌شود، زبان می‌چرخانم دورتادور ستون
رگبرگِ پرخون،
باحوصله،
بی‌شتاب،
دهان وامی‌کنم،
فرو می‌برم تا میان دهان،
با خَمِ زبان راهش را به تهِ گلو می‌بندم

یک‌روز یا یکساعت یا یکروز و یکشب و یکساعت سرم با
سرش خم‌وراست می‌شود
سرگیجه می‌گیرم،
مست می‌شود

سرم را که پایین می‌آورم، با زبان می‌برمش جایی که
خوابیده بود،
لای ستون پاها.

ستون پاها را با دو دست، دور سرمْ تنگ می‌چسبانم.
سرم از صدا خالی می‌شود.
خوابم می‌برَد.

دست‌هایت را جلو می‌یاری با چشم‌های نیمه‌بسته
انگشت‌های مبهم را ول می‌کنی روی پیشانی و گونه و
گردنم

بیدار که می‌شوم سرت روبروی من است، چشم‌هات
روبروی سرَم.

سوت قطار از سینه‌ام رد می‌شود
از پله پایین می‌روم
بی‌شتاب
با اضطراب

از خیابان‌ها که می‌دوَم که پی‌ام را نگیرد کسی، قطار از
زمین بلندم می‌کند، برمی‌گردم اینجا

در را وامی‌کنم، چراغ روشن می‌کنم، پشت میز کارم
می‌نشینم، گرمای انگشت‌ها و گِردی سرِ شانه‌های
تو را از زیر پیراهنم در می‌آورم می‌گذارم توی صندوق
جواهرات

▪ جهش!

شهین خسروی‌نژاد

که خصوصی‌هایمان
در انحصار عموم
و هر رفتارمان تحتِ دید
رویاها را یادمان رفته بشود فردی چرخید
امنیت‌شان را بشود چشید
در خشکسالی
نوشید

چاه می‌کشیدیم آبی
مادرچاهی در نقطه تاریکش مخفی
یکی می‌آمد که بکشد
آب

مخزنی بود با سوسک‌های شناور
از شدت جذب آب
حنایی‌شان بی‌رنگ
گاریِ آب‌فروشی هم آبِ خوردن می‌زد
جار
کوچه مردمانی می‌شد
خودمانی

خلوت کوچه تهدیدآلود
دوچرخه‌سواری لمپن گلِ گیسوان مرا می‌کشید
جیغ کشیدنم گمِ باد بسکه نازک بودم
بسکه بی‌دفاع
با غرشِ نزدیکِ هر موتورسیکلت
خشم در گره مشتم می‌لرزید هنوز هم می‌لرزد
هنوز هم یاد پِت پِتِ عروسِ کمیته پشت در،
تفتیش، شکنجه،...
(مثل خفگیِ کوچه‌های حلبچه)

من و تنهایی در پناه هم
من و مورچه‌های سیاه درهم‌پیچان
جوهری می‌شد رابطه از فرط ماهیت
فَلسی می‌شد انگشت می‌پیچید به دور ابتداش.
من و قابلمه‌ها مشغول سایش هم

من و قفسه‌ها و کتاب
من و جامعه
برسانَدِمان جِرم‌گیری به عریانی
استخوان ظاهرِ هم کنیم!

در زیر جریانِ منجر از روشویی/ سینک
به تاریکیِ لوله‌ها
من شنای شرطی شده‌ام را از روزِ اولِ تشکیل
عودِ جزییات تنم
هنگام شستشو
و بیشتر از آن در زیر دوش
که رویاها بر سروپیکرم می بارند و وحشت دستگیری
دارند
باله آنقدر دستانمان
می‌زنند تند تند آنقدر می‌زنند
قلب‌های‌مان کوبان
از بین امواج محله‌های شناس
خانه به خانه بام به بام
تعقیب‌کننده‌های ناشناس
از گیر چنگ‌ها چنگک‌ها
به سختی باله
باله باله بال بال

بپر بپر می‌رسند دارند می‌رسند

تندتر تندتر رسید...

...

در این نفس نفس زدنِ درگیری

در ژن

جهش آیا نمی‌افتد اتفاق

اتفاق که همچنان فرو

می‌افتد

بر سر این جن‌ها زدگی

رویا ابراهیمی

▪ ...

مردمت بودم نجیب و قانع و مایوس
تو کشورم بودی قشنگ و تلخ و بحرانی
من حافظ هر ذره از خاک تنت بودم
تو پاسدارِ باغ سیبِ سرخ لبنانی

شعری از

رویا ابراهیمی

پیراهنت را پرچمم کردم ولی کُشتی
عشقی که در من تا دل خط مقدم رفت
آغوشِ بازت را نثار این و آن کردی
عمر من اما پای خدمت زیر پرچم رفت

از دشمنان گفتی و باور کردمت، افسوس
خوش باوران قربانیان خنجر از پشتند
مومن به سنگرگاه امن شانه ات بودم
ایمان من را دشمنان فرضی‌ات کشتند

از آن دو چاه نفت چشمت، آن دو جنگ افروز
خاکسترِ صدها قشون می‌ریزد از تاریخ
در خاورِ ظلمت چهل سال است بی‌وقفه
با خنجر عشق تو خون میریزد از تاریخ

از آشیان سینه‌ات پر دادی‌ام ای عشق
بسته است بغضی بی امان راه گلویم را
قوها فقط هنگام مرگ آواز می‌خوانند
می‌آیم و سر می‌دهم آواز قویم را

- **از شعرهای "پروانه"** **محمود خوشچهره**

تقدیر من در چشمان تو آغاز شد
در انحنای نیلوفر لبخندت
آنجا که خیزابی بر ماسه‌ها سُر می‌خورد.

از شعرهای "پروانه"

محمود خوشچهره

نگاه تو مرا به نخستین تصویر بازگرداند
زلالی آب در کف دست‌ها
در آغاز پاییز
در گوشه‌ی گمشده‌ای از تاکستان.

چشمانت
چراغ‌های غروب را روشن می‌کند
و آسمان در فیروزه‌ی گوشواره‌هایت
آبی‌تر از همیشه می‌شود.

اکنون با نخستین تلنگر غروب
تو در زمزمه‌ها جاری می‌شوی
در انعکاس نقره‌ای آینه‌ای
که گیسوانت را در آن شانه می‌کنی.

در خیال نسترن‌های صبح
تو با رنگ‌های پاییز بازمی‌گردی
تا خواب آرام ماهیان بر ریگ‌های غلتان را
در فاصله‌ی گام‌های درنایی مست
بر سطح مرجانی آب
تعبیر کنی.

می‌شود از خاطره‌ها خالی شد
از پژواک زمستانی مه در کاج‌های بلند کوهستان
برف زیر پای صنوبرها
شبح بادی که بر بام می‌کوبد
از پچپچه‌ی مردد گودال‌های آب و یخ
در گلخانه‌های خاموش.

تقدیر من در چشم‌های تو آغاز شد
در قوس شکسته‌ی روزها و سرودها
برهنه چون باران
در درختان بلوط ساحل چشم‌هایت.

در چرخش لاجوردی بال‌های پروانه
راه من از کوچه‌باغ‌های ذهن تو می‌گذرد
از جغرافیای ساده‌ی شکوفه‌های سیب.

۱

صدای معنیِ دور از دهان
سزای هستیِ بی‌گرددها
در اعدام باید گرددها
بوق است
بوق
بوق
بوق
اقدام باید گرددها.
ها؟
از های هستیِ گرددها
به نگرددها

در گردشِ گرددها

(طرح قلم‌انداز برای نُه لحظه‌ی تاریخی)

ابوذر کریمی

نه گرددها
حرکت باید گرددها
حرکت‌های های مانده در آن‌ها.

به هاهای سنجیده
تا هر حرارت ثوابت متحرک
و برد سیارک‌های بی‌تحرک
به هستِ هاهای هر آن‌ها در آن‌هاها
از گرددهای بی‌توجه‌مانده
در هر چیز که باید گردد
و گرددهای چیزهای باید
در باید
بیاید
به یاد نیاورده شود.

۲

گردد نشان نگردیدن است در اِفعال
هر آن اِفعال که گردد باید
با بایدها هر گردد از گرددها نگردیدن می‌گیرد.

اعدام باید گرددها
باید هر اِفعالی گردد
با نگردیدن هر اعدام

یا اقدام
یا اشغال
یا ابراز
در گرددش نگردد دارد
هر اِفعال.

و گرددها از هر گردد دور می‌گردد
در تفعیل گرددها
تشکیل گرددها
تنظیم گرددها
تحقیر گرددها
تحکیم گرددها
تصفیه گرددها
تا هر تفعیل به گردش گرددها
به اِفعال مانَد
بی گردش گرددها
گردشی ندارد منفعل.

۳
گردد در این‌همه منفعل‌ها
منهدم چه می‌گردد
در منقلب چه می‌گردد
در منبعث چه می‌گردد

در گردش گرددها
هر منفعل صدای گردش خود را
با انهدام گردِ خود باز می‌گیرد.

از کلسیم به منفعل چه می‌گردد
وقتی که اعدام باید گردانْد
و در گردانْدَش کلسیمی هنوز باقی‌ست.

برای کلسیم این گرددها
همچون گردش هر گردد
نیست
زیرا که دوغ.

۴

تا منعدم نگردد ما کجا برویم
باید گردد
هرچند سخت
هرچند محال
در گردش گرددها
باید
همچون گرداننده‌ی گرددها
می‌درخشد.

ما از درخشان آویزان
خندانیم.

پس کلسیم چه گردد
با کباب
کبابِ اذعانِ عنکبوت
با کلسیم شده غنی
گردد غنی.

فوری‌ست این خطر
فوراً
در فوریت
دو فوریت
به منفعل گرددش نِگَرید
اگر تواند نَگَرِیَد.

۵
گمگمه‌ها خاکِ خالی
از خاکِ خالی
جز گَردِ راه به گِردَت گاه
آهی از باد صبا خیزد
با آه‌خیزِ گلوگاهت

گَگَلوگاهت
راحت
نشسته‌ای توی گودی دستت کنار گردوها.

برگردِش ِ گرددها
بر گِردِ گودنای گلوگاه و گردنای لُپّ قلمبه
گم در مسیرِ بی‌گرددها
اِفعالِ منفعل که مگر تفعیل
گردد
گردد اگر نگردد و گردش
بَر گِردِ گردیِ گَگَلوگاه
گم در گردِش
گُر در گمان
گُم‌گُم گُمان
گُم‌گُم از گرد راه رسیدند
سر از پا نشناخته خاکِ خالی
افعال باید برگردد
گُم‌گُم اگر که نباید
گُم‌گُمِ چه‌گونه‌ای که برگَردِش ِ گرددها را
برگردانَد.

تفعیل اگر نگردد باید
یا تشکیل اگر نگردد تقسیم اگر

چه گردد
اگرچه از این خاکِ خالی.

۶

با گرومبِ اعدام باید گرددها
گُم‌گُم از راه می‌رسد کلسیم،
کلسیمِ ناطق در جوار آرمان‌های خویش.

کلسیم‌ها به صف گرومبِ اعدام باید گردِ خویش سر
داده بودند
فارغ از بال و از دندان‌های هر گردِ آویزان.

آویزان‌ها کلسیمِ خویش سر دادند
اِفعال باید گردد
ما کلسیم نیستیم
اشغال باید گردِ خویش سر می‌دهیم
فارغ از بال و از کلسیم.

با خاک خالی از کلسیم‌ها سخن باید گفت.
تنظیم باید گردد هر اعدام باید گردِ دیگر.

برزن پر از گرومبِ اِفعال است
گذر پر از گُم‌گُمِ منفعل.

۷

خورشید را خاموش کنید.
تکلیف روشن است.
گردیدن گِرد گودی‌ها تاریک‌تر بهتر
گودی در تاریکی گودتر بهتر
گردی در گودیِ فرورفتگی‌ها صاف است.

تکلیف را که خاموش کردید
برگردید
بر گِردِ گردشگاه شلوارهای خویش
از شلوار خویش
بیرون نیایید
چون تکلیف روشن است
چون هر تفعیل که باید گردد.

شلوار امن خویش را برگزینید
چون این بیرون
کسانی شما را بیرون شلوارتان
محتمل است قطعه قطعه کرده
راه راه کنند.

مانند اسناد ممنوعه راه راه باید گردید

برگردید
از راه راهِ شلوار خویش بیرون نیایید.
خورشید را خاموش کنید
و برگردید.

۸

گودی‌ها کافی نیست.
گودی پیدا کنید.
تشخیص باید گردد گودی.
بیرون نمانده باشد.
مراقبت کنید
که بیرون نمانده باشد.

گودی‌ها به‌تدریج کم‌تر شده
گوشه‌ها بیرون می‌مانَد.
دیر یا زود بیرون می‌مانیم.

بیرون ماندیم.
گودی‌ها را پیدا کنید.
گوشه‌ها از گودی بیرون مانده است.

۹

شلوارهایتان را بگردید و پیدا کنید.
در گردش به دنبال شلوارهایتان بدوید.
در دَوِش وقت گردیدن شلوارهایتان را صدا کنید.

چه نام زیبایی داشت شلوارهایمان.
در گودی‌ها بگردید شاید که شلواری مانده باشد.
از گوشه‌ها مگر پیراهنی از تیرآهنی آویزان
یا شلواری گوشه‌هاش از گودی‌ها بیرون.
هر گوشه را بگردید.

آه ای شلوارهای امن و خرامان!
آه ای پیراهن‌های از تیرآهن آویزان!
دوان دوان بگردید و صدا کنید
نام کوچک شلوار و پیراهن.

رابطه‌ی میان اینگه‌بورگ باخمن (۱۹۷۳-۱۹۲۶) شاعر و نویسنده‌ی اتریشی و پل سلان (۱۹۷۰-۱۹۲۰) شاعر یهودی آلمانی‌زبان، از ۱۹۴۸ تا ۱۹۶۷ به درازا انجامید و بالا و پایین‌های زیادی، از شور عاشقی تا جدایی و باز عشق را از سر گذراند. شعر کُرُنا، از نخستین مجموعه شعر سلان، کوکنار و یاد، گواهی از آغاز تبدار این رابطه است. باخمن در نامه‌ای به تاریخ ۲۴ ژوئن ۱۹۴۸ به سلان می‌نویسد:

«بارها با خودم اندیشیده‌ام که "کرونا" زیباترین شعر توست. پیش‌دریافت نابِ لحظه‌ای که ناگهان همه چیز مرمر می‌گردد و جاودانه مرمر می‌ماند. اما این‌جا برای من هرگز "زمان" نخواهد بود.»

آرش جودکی

کُرُنا

شعری از پل سلان

ترجمه آرش جودکی

▪ کُرُنا

ترجمه آرش جودکی

برگ از دست من می‌خورد پاییز: با هم دوستیم.
زمان را از پوسته‌ی جوزها می‌رهانیم و رفتنش
می‌آموزیم:
به پوسته بازمی‌گردد زمان.
در آینه یکشنبه است،
خفته‌ایم در رویا،
دهان راستگو.
فرو می‌نگرم به شرمگاه یار:
به هم نگران،
تاریک را به هم گویان،
هم‌دیگر را دوست می‌داریم چون کوکنار و یاد،
می‌خسبیم چون شراب در پوسته‌های صدف
چون دریا در خون‌فشانِ ماه.
پیچیده به‌هم در پنجره، از خیابان می‌بینندمان:
اینک زمان آن که بدانند!
اینک زمان آن که سنگ به شکفتگی تن بدهد،
که دل از ولوله بتپد،
اینک زمان آن که زمان فرا برسد.
اینک زمان.

▪ در سوگ پانته‌آ اقبال‌زاده

سینا به‌منش

۱

ما فقط با نوشته‌ی عدالت
روی دیوار
عکس گرفتیم

ما فقط با برج فرسوده‌ی آزادی
عکس گرفتیم

ما فقط با شادی‌هایمان عکس گرفتیم
تا یادمان بماند
در زندگی هیچ چیزی
حتی یک سیب
لبهای وامانده‌مان را با لبخند پر نمی‌کند

زندگی خالی بود
و ما تنها عکس گرفتیم

همیشه جای کسی
چیزی
در عکس‌های ما خالی بود
و ما
تنها
عکس گرفتیم

همه‌ی آن‌هایی که در عکس‌های ما بودند
تنها بودند

تنها خواسته‌ی ما زندگی بود
و زندگی را به هر زبانی که ترجمه کردیم
برگی افزودیم به پرونده‌هایمان

در عکس‌های ما
حتی جای یک پلاک
پر از شماره‌های بی‌معنی
خالی بود

ما از زندگی
از آزادی
سر در نیاوردیم

ما جوجه‌هایی بودیم
که در قفس سر از تخم درآوردیم
و اوج آسمان
برای ما
دو وجب بالای سرمان بود

ما جنین‌هایی بودیم
که مرده از دنیا آمدیم
و مرده به دنیا رفتیم

عمومی‌ترین چیز در زندگی ما
توالت‌هایمان بود
و کینه‌هایمان از درد مشترک

ما تنها بودیم
تنها بودیم
و برعکسِ عکس‌های رنگی‌مان
سیاه و ...
سیاه و ...
سیاه و ...
خاکستری

۲

من یک جدایی طلب هستم.
من خواهان جدایی مرگ از زندگی هستم.
من خواهان جدایی جوانان از چوبه‌ی دار
من خواهان جدایی اشک از چشم مادران هستم.

من یک جدایی‌طلب هستم.
من خواهان جدایی میله از سلول هستم.
من خواهان جدایی دیوار از زندان

من خواهان جدایی جلاد از قضاوت هستم.

من یک جدایی طلب هستم.
من خواهان جدایی آن همه خاطرات بد از کودکی‌هایم هستم.
من خواهان جدایی صدای بمب، صدای گلوله و موشک از خوابهایم
من خواهان جدایی رنگ خون از رنگین‌کمان هستم.

من یک جدایی‌طلب هستم.
من خواهان جدایی فقر از لبخند هستم.
من خواهان جدایی شرمندگی از نگاه پدران
من خواهان جدایی گرسنگی از سفره‌ها هستم.

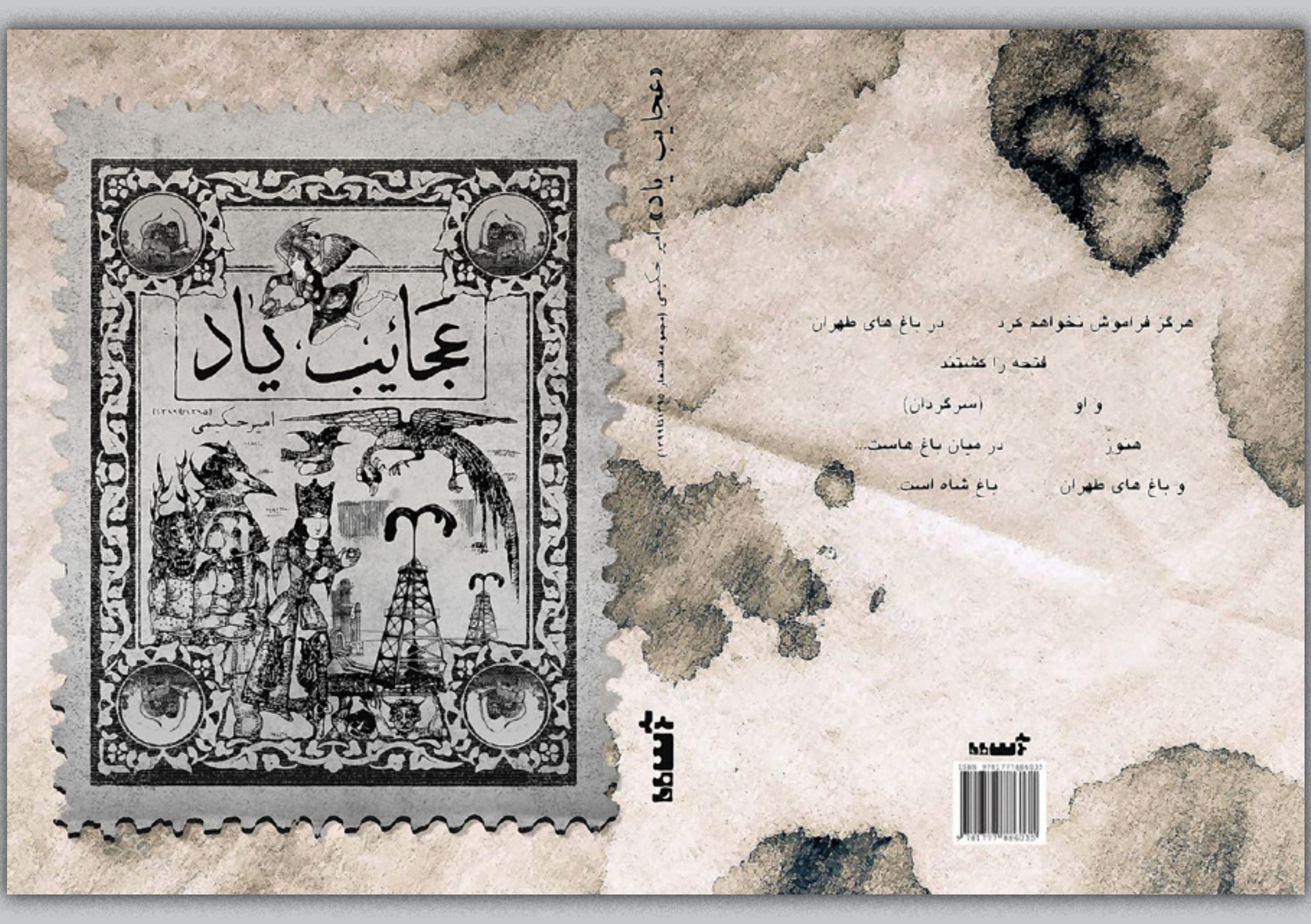
من یک جدایی‌طلب هستم.
من خواهان جدایی شب از روزگارم هستم.
من خواهان جدایی پاییز از شکوفه
من خواهان جدایی آتش از باغ هستم.

من یک جدایی‌طلب هستم.
من خواهان جدایی قرص از خواب هستم.
من خواهان جدایی کابوس از رویا
من خواهان جدایی ضجه از لالایی هستم.

من یک جدایی طلب هستم.
من خواهان جدایی منبر از تخت و میز و صندلی هستم.
من خواهان جدایی بایدها و نبایدها از آرزوها
من خواهان جدایی تمام زجرها از زندگی‌ام هستم.

من یک جدایی‌طلب هستم.
من خواهان جدایی مرثیه از شعر هستم.
من خواهان جدایی خودکار قرمز از کتاب
من خواهان جدایی زنجیر از پاهای بکتاش هستم.

دو قطعهٔ «گربهٔ اعلی‌حضرت» و «جمهوری سردار» از مجموعهٔ «عجایب یاد» نوشتهٔ امیر حکیمی در قالب شعر برگزیده شده‌اند. این کتاب به کوشش انتشارات «آسمانا»، تورنتو، به زودی منتشر خواهد شد.



دو قطعه از امیر حکیمی

انتشارات آسمانا، تورنتو

«عجایب یاد» در چهار بهره، گردآمده از قطعه‌هایی است که بین سال‌های ۱۳۹۵ تا ۱۳۹۹ ساخته شده‌اند. نگارنده در این سال‌ها در بازخوانی تاریخ مشروطه تا ملی شدن نفت به شالودهٔ طرح «عجایب یاد» رسید؛ دفتری برساخته از یادها، در شگفت‌نمایی وام‌دار «عجایب‌نامه»های کهن، از ایستگاه کمابیش یک سده پس از رویدادها.

در بهرهٔ نخست، «عجایب یاد»، هر قطعه تاثر و برداشتی است برآیند بازخوانی سرنوشتی درتنیده با رویدادی تاریخی، از تماشاگاه «منِ» امروز. بهرهٔ دوم، «طبیعت بی‌جان»، مجموعه‌ای از تابلوهایی ایستا است که هر یک جنبنده‌ای تاریخی/فرهنگی را قاب گرفته، تا زمینه‌های نمادین‌تری را رنگ‌آمیزی کرده، به پس‌زمینه بیافزاید. بهرهٔ «روزگار نفط» در ژرفای زمان تا ۱۳۵۷ و پس از آن پیش می‌آید. و سروده‌های «عشق در روزگار نفط» در پرسش از بودن و چگونگی عشق در چنان و چنین روزگاری نوشته شده است.

«عجب نیست گر ظالم از من به جان
برنجد که دزد است و من پاسبان.»

▪ جمهوری سردار

امیر حکیمی | آذر ۱۳۹۹

از بامیـان تا حلب
هلال‌های خون سرِ دار.
وز بیـروت تا صنعا
هلالِ آتشین:
زورقِ روان ـ رویا ـ بر سراب، سربِ گداخته.

گفتی: ـ من از شکستِ پیاپی رویینه‌پیکرم !
هیهات . . .
بنگر به پیکرت !

هزار دسته‌گل به خودت پیشکش نموده‌ای، سردار!
به من؟ هزار حنجره‌خاموش ؛
هزار بار دار و نی: نوای زاغ ؛ جنگلی که سوخته.
از آرمان‌ـشهر تا مدینه‌النبیِ تو ـ نگاه کن :
دریاچه، خون !
زاینده‌رود، خون !
بازیِ کودکانه : کاسه‌های سر، در چه؟
خون : میدانِ یادها ـ جنگ و مین و نفت.
تو مرا،
کیسه‌کیسه در زوریخ، در بانک‌های بی‌طرف ،
وجدانم را،

در دمشق . . . در بغداد ـ پی هلالِ چهارده‌گوشه،
خون
همان ساخته از استخوانِ پشته‌پشته نوجوان؛
کجا غبار در میان و غم : تن گریخته ز پوستین،
دل از نفس!ـ

دفینه می‌کنی.
چگونه آن یگانه باز می‌شوم ، بگو . . ؟!
زِ تو بِزِه‌نگاه (هرزه‌گرد و شرم‌کُش)
که غنچه‌های ناشکفته یک‌به‌یک
بدان دو چشم شعبده سپوختی،
وَ سوخت باغ زندگی،
رها ـ بـگو ـ چگونه باز می‌شوم؟

▪ **گربهٔ اعلی‌حضرت امیر حکیمی | فروردین ۱۳۹۶**

(به یدالله رویایی)

هنوز سواران ـ
تفنگ‌های برنو، بر اسب‌های ترکمن،
به کاغذهایی شلیک می‌کنند
که از بمب‌افکن، بر فراز شهر می‌ریزد.

بادی که از شمال برآید
همیشهٔ موجی‌ست
در آب‌های هند.

جاشو فریاد می‌زند: «خشکی . . !»
خشکی می‌بیند.
مسافر
ـ که خواب دیده جزیره را پیدا کرده ـ
از خواب بیدار می‌شود . . .
در جزیره است ،
هر روز؛
و خواب می‌بیند: جزیره را پیدا کرده،
هر شب؛
بیدار می‌شود وُ
جزیره است.

«یک گربه داشت که خیلی به آن علاقه پیدا کرده بود. یک روز گربه گم شد. خیلی ناراحت شد که گربه چه شد؟ کجا رفت؟

آن راهی را که به طرف صحرا می‌رفت، یک روز یک ساعت، دو ساعت، پیش گرفت و رفت. چهار روز از گم شدن گربه گذشته بود. همین‌طور که می‌رفت به یک جایی رسید که گربه از پشت بوته یا درختی درآمد. وقتی گربه را دید، به‌کلی منقلب شد. گربه را گرفت و بنا کرد به شدت تمام های‌های گریه کردن که این گربه مرا دید و بعد از چند روز مرا شناخت.»

طنز...

- **گَس استیشن**
- **تکیه بر "وال"**

ستونِ "**هیئتِ مسافرانِ مقیم**" به روایت‌های شما از سوتی‌های مهاجرت نیاز دارد. یادداشت‌ها و خاطراتتان را برای ما بفرستید تا بعد از ویرایش در بخشِ "**خاطراتِ برو و بکسِ هیئت**" منتشر شود.

همچنین بخشِ "تکیه بر وال" به شعر و دل‌نوشته‌های طنزآمیزی اختصاص دارد که مربوط به زندگی در مهاجرت است، یاری‌هایِ شما این بخش را هم پربارتر خواهد کرد.

مطالب خود را با فرمت **word** به ایمیل زیر ارسال کنید و حتما در قسمت موضوع ایمیل، کلمه‌ی **طنز**را قید کنید تا مطالبتان را صحیح و سالم دریافت کنیم.

adab@hafteh.ca

گَس‌استیشن

عالیجاهِ مهاجری

چندماهی از مهاجرت نگذشته بود که در فروشگاهِ یک پمپِ‌بنزین استخدام شدم. باید همه‌چیز را خوب یاد می‌گرفتم. به‌زودی می‌بایست تنهایی بتوانم شیفتِ خودم را اداره کنم. مشکل‌ترین بخشِ کار حساب و کتابِ دخل بود که این‌جا به‌آن «گَش» می‌گفتند. هم خوب شنیدن می‌خواست، هم خوب پرسیدن و هم خوب شمردن و در مراحلِ پیشرفته‌تر خوب فروختن، مخصوصا جلبِ مشتری برایِ کارواش و تشویقِ او با تخفیف‌هایی که بعد از خریدِ بنزین می‌گرفت. اگر کسی بیش از ۲۵ دلار بنزین می‌زد، همه‌ی سطوحِ کارواش ارزان‌تر می‌شد و این سطوح کم هم نبود؛ شستن از بالا و پایین و آبِ سرد و گرم و افزودنِ صابون و در نهایت «واکس» که اگر کسی می‌خرید قرار بود ماشینش برق بیفتد. این‌ها هر یک قیمتی داشت و رئیسِ من منتظر بود فوت و فنِ ارائه‌ی این خدمات را یاد بگیرم و خواسته و نخواسته برایِ مشتری‌ها

شرح دهم.

هربار کسی وارد می‌شد، رئیسم مرا صدا می‌زد که خوب بشنوم و تمرین‌کنم:

- **شستشوی ساده -بعد از تخفیف- ۷ دلار**
- **آبِ گرم از زیر ۹ دلار**
- **صابون از رو ۱۱ دلار**
- **واکس و پولیش ۱۳ دلار**
- **.....**

این همه را من به‌دقت گوش می‌کردم و توی‌ِ دلم و در خلوتم مدام تمرین می‌نمودم تا روزی که تنهایی پشتِ کَش باشم. وقتی که اولین بار خودم فرمان را به‌دست گرفتم دو نفر کنارم بودند که حواسشان به من جمع باشد. چشمتان روزِ بد نبیند! نخستین مشتریِ من خانمِ پیری بود که بنزینش را زده بود -بیش از ۲۵ دلار هم زده بود- به کندی راه می‌رفت و به تندی سخن می‌گفت و به گوشِ من لهجه‌ی غلیظی هم داشت. در بینِ آن همه کلامِ نامفهوم فهمیدم کارواش می‌خواهد و همین کافی بود که من عنان به‌دست بگیرم و بر سرِ سخنانی بروم که خوب از عهده برمی‌آمدم. زبان می‌ریختم و لیستِ خدمات و قیمت بود که ردیف می‌کردم

و متوجه نبودم آن خانم چگونه خیره به من می‌نگرد و آن همکاران چه برسرشان از خنده‌های حبس‌شده که نمی‌آید!

هنوز سخنم تمام نشده رئیسم مرا به‌کناری کشید که آقا حواست کجاست؟ چی می‌گی؟ این خانم «واش‌روم» می‌خواهد، هی تو می‌گویی از رو صابون بزنی ۱۱ دلار! از زیر آبِ گرم بزنی ۹ دلار! واکس و پولیش چنین و چنان، دقت کن عزیزم!

تکیه بر "وال"

وِب‌گردی‌ها و وِل‌نوشته‌های شاعرانه

چرا نیستی؟

با شما حال می‌کنیم چه‌قدْر
حال و احوال می‌کنیم چه‌قدْر
پاره‌خطّی که بینِ گوشی‌هاست
دائم اِشغال می‌کنیم چه‌قدْر
هی سلام و پیام و استیکر
شستْ ارسال می‌کنیم چه‌قدْر
عکسمان را کنارِ بیتی شعر
کارتْ‌پستال می‌کنیم چه‌قدْر
عکستان، تا که آپدِیت شود
اسم، غربال می‌کنیم چه‌قدْر
شبکه گیر می‌کند گاهی

رفعِ اشکال می‌کنیم چه‌قدْر
مدتی هست بی‌خبر شده‌ایم
فکر سیگنال می‌کنیم چه‌قدْر
رویِ نِت با فِرِندهای شما
سوژه دنبال می‌کنیم چه‌قدْر
هر ایونتی که بود عضو شدیم
کال و ری‌کال می‌کنیم چه‌قُدر
پرسه‌گردی شدیم در نِت‌وُرک
تکیه بر وال می‌کنیم چه‌قدْر
در کدامین فلک سهیل شدید؟
هوسِ بال می‌کنیم چه‌قدْر

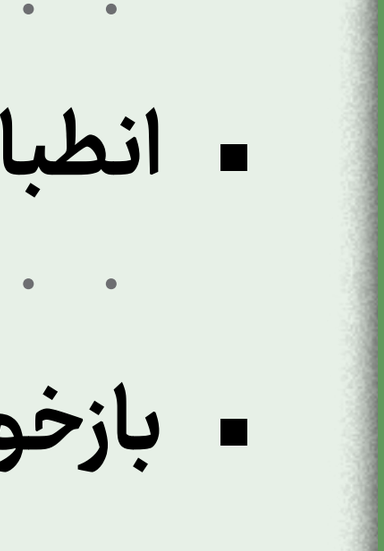
کندوکاو...

جستارهای پژوهشی
در حوزه‌ی ادبیات و فرهنگ

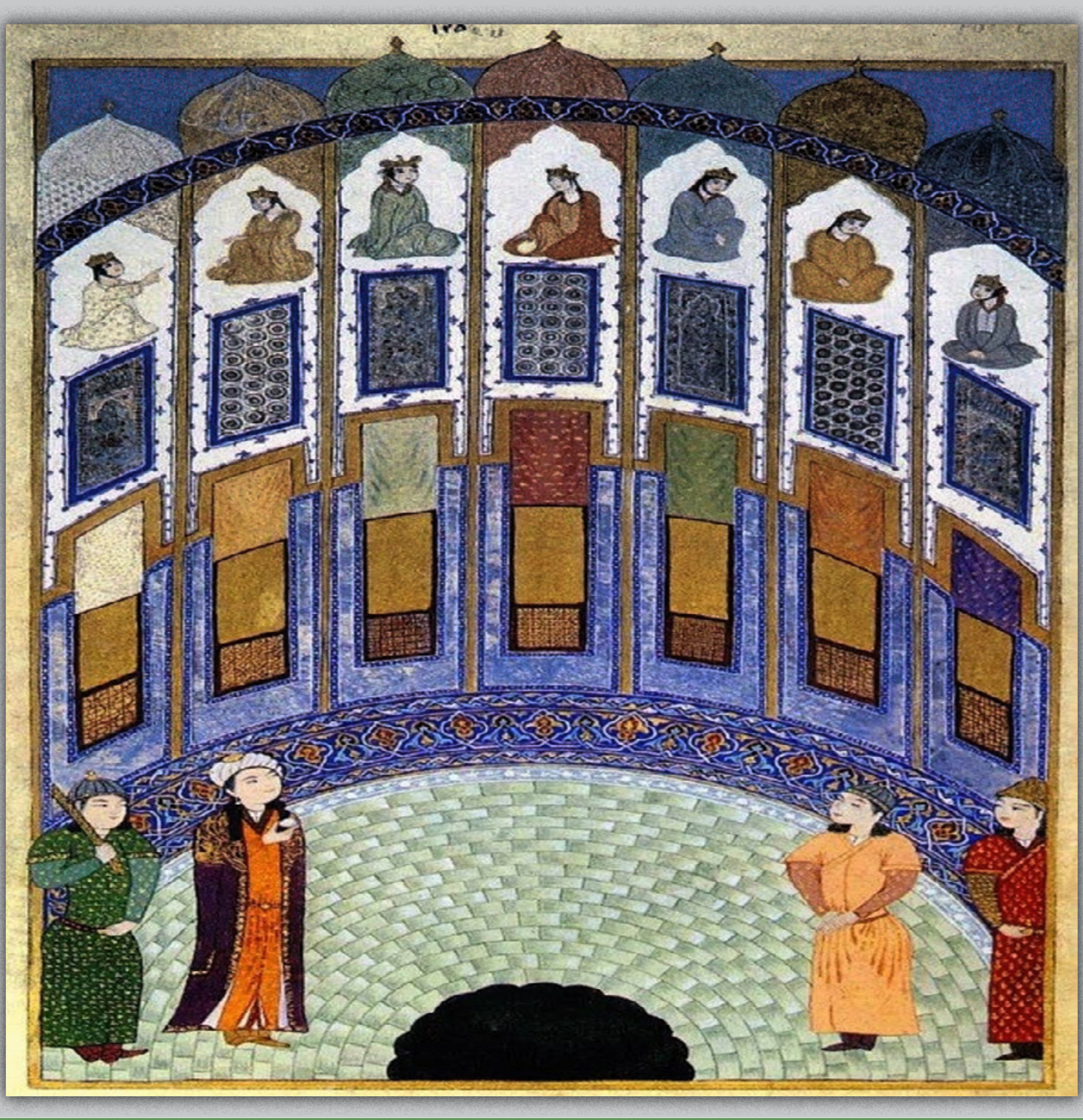
دبیران: مهران راد

مهدی گنجوی

- **گریزی به زنِ روایتگر در هفت پیکر نظامی**
  مهران راد . . . . . .
- **از دنیای ناشناس‌مانده‌ی میرزا حبیب اصفهانی**
  نسخه‌ی خطی استانبول درباره‌ی میرزا حبیب اصفهانی چه می‌گوید؟
  مهدی گنجوی . . . . . .
- **انطباق و بازنویسی باکخانت‌ها اثر یوریپیدش**
  سینا گیلانی . . . . . .
- **بازخوانی سرمقاله‌ی "زن مسلمان" اثر محمد تقی بهار**
  امیر حکیمی . . . . . .



۱ مقالات پژوهشی



گریزی به زنِ روایتگر در هفت‌پیکرِ نظامی

مهران راد

نظامی وقتی که می‌خواست هفت‌پیکر را آغاز کند عمده‌ی پرسش‌هایِ ذهنی و معماهایِ یک نویسنده را از خود پرسیده بود؛ این‌که آیا ادبیات عرصه‌ی تعلیم و رستگاری است؟ این‌که آیا هوس‌نامه سرودن دامنِ هنرمند را لکه‌دار می‌کند؟ این‌که آیا داستان‌سرایی نیازمندِ ابزارهای توصیفی‌است؟ و ده‌ها صورت‌مسئله که در مقدمه‌های مخزن‌الاسرار و خسرو شیرین و لیلی و مجنون به تفصیلی که رسمِ شاعرانِ ایران نیست، آمده‌اند.

حالا که می‌خواست این کار را آغاز کند تکلیفش را با خودش می‌دانست، کارکشته و بی‌نیاز از اثباتِ خود بود. می‌دانست هر کار بخواهد می‌تواند بکند. دنبالِ سوژه‌ای می‌گشت که در آن مطلبی بزرگ و جهان‌شمول بگوید. می‌خواست دو چیز در میان باشد یکی «تاکید بر روایت» به عنوانِ خلاقانه‌ترین کنشِ آدمی در ساحتِ درون و دوم «وحدتِ کیهان» به عنوانِ جایگاهِ آدمی در ساحتِ بیرون. در نتیجه قهرمانی برگزید به‌نامِ «بهرامِ گور» که -پیش از دست‌بُردِ نظامی- وحدت‌بخشِ ترک و فارس و عرب از سویی و طبقاتِ مختلفِ اجتماعی از سویِ دیگر بود. بهرام همچنین به‌قدرِ کافی حاشیه داشت که روحِ قصه‌پردازِ راوی را اغنا کند. دلیر و خوشگذران و شکارچی بود، پادشاه و مسافرِ سرزمین‌های دور و نزدیک بود و

ذوقِ مجالست با مردمِ کوی و برزن را تجربه کرده بود.

نظامی قهرمان را در اختیار داشت با کلّی سابقه که فردوسی برایِ او آفریده بود و دنیایی محبوبیت که هم نزدِ مردمِ کوچه و بازار داشت و هم پیشِ شاهانِ غزنوی و سلجوقی و صفاری و شروان‌شاهان و دیگران که کمترین آرزوشان این بود که شربت‌خانه‌ی دربارشان یادآورِ شکوهِ پیاله‌های چندمنیِ بهرام باشد. اینک راوی می‌بایست دست کُند و از میانِ این همه «محبوبیت و حاشیه و متن» روایتِ خود را به گونه‌ای بیرون بکشد که هم اهمیتِ «ذاتِ داستان‌سرایی» و هم «مقوله‌ی وحدتِ کائنات» از دلِ آن بجوشد.

پیشینه

نظامی در پایانِ منظومه دو بیت دارد که نشان می‌دهد طرحِ داستانِ خود را با کم و زیاد کردنِ بخش‌هایی از روایت‌های پیشین برساخته است:

آنچه[۱] کوتاه جامه شد جسدش
کردم از نظمِ خود دراز قدش
وانچه بودش درازی از حد بیش
کوتهی دادمش به صنعتِ خویش[۲]

وی در مقدمه هم این نکته را گفته است و حتا برخی منابعِ خود را بر شمرده و یادآوری کرده که مدتی در کارِ جمع‌آوریِ منابع کوشیده و یافته‌هایش را در پوشه‌ای فراهم آورده تا -از سرِ غفلت- پراکنده نشود:

باز جُستم ز نامه‌های نهان
که پراکنده بود گردِ جهان
زان سخن‌ها که تازی‌است و دری
در کتابِ بخاری و طبری[۳]
وز دگر نسخه‌ها پراکنده
هر دُری در دفینی آکنده
هر ورق کوفتاد در دستم
همه را در خریطه‌ای بستم[۴]

۱

هفت پیکر به تصریحِ نظامی در ۵۹۸ هجری به پایان رسید. دو کارِ پیش از آن یعنی «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» نیز بر اساسِ روایت‌هایی سروده شده بودند که پیش‌پیش نسخه‌هایی از آن روایت‌ها در اختیارِ شاعر قرار گرفته بود. نظامی این شیوه را می‌پسندید که روایتی موجود و محبوب را برکشد، درونی کند و به شکلی که لایق می‌داند بازتولید نماید. استادِ بزرگِ او در این زمینه فردوسی است که نظامی ابایی از بردنِ نامِ او ندارد و هم «خسرو وشیرین» و هم «هفت‌پیکر» را با وجودِ وزن‌های متفاوتی که با شاهنامه دارند، در ادامه‌ی کارِ فردوسی می‌شناسد. او می‌خواهد زوایایی از پرداختن به داستان را ببیند که فردوسی ندیده است.

این ادعا، پژوهنده را ناگزیر از مقایسه می‌کند که وزنِ شخصیت‌های داستان‌های نظامی را با همان شخصیت‌ها در شاهنامه بسنجد. چنین سنجشی ممکن است در رابطه با شیرین، اسکندر، خسرو، بهرام یا شخصیت‌های دستِ دوم؛ یعنی ملازمانِ همین اشخاص صورت پذیرد و نتایجِ مهمّی به‌دست دهد. در این مقاله «بهرام/بهرامِ پنجم ساسانی/ بهرامِ گور/ گورخان» موضوعِ چنین سنجشی است:

هفت پیکر

هفت پیکر ، هفت قصه از زبانِ هفت زن است که هر یک از آن‌ها از سرزمینی آمده تا زنِ بهرامِ گور باشد. هر کدام از ایشان در گنبدی منزل دارد که متناسب با زادگاهش رنگ‌آمیزی شده و طالعش با طالعِ آن سرزمین و رنگش با رنگِ سیاره‌ای که آن طالع را نمایندگی می‌کند، یکی است. این همه تناسب اتّفاقی نیست بلکه طراحِ این گنبدها معماری است به نامِ "شیده" که عمدا چنین هماهنگی‌هایی را پیش‌بینی کرده است. شیده با این ابتکار ساکنانِ قصر و از همه مهم‌تر بهرام را در کانونِ یگانگی با جهان به معنای حدّاکثری و کائناتیِ آن قرارداده است.

شیده شاگرد و پیروِ معمارِ بزرگی است به نامِ سِمنار/ سِنمار که نخستین بار کاخِ افسانه‌ایِ باشکوهی برای بهرام به نامِ "خورَنَق" می‌سازد و از فرطِ شکوه و "این احتمال که ممکن است بهتر از این را در جایِ دیگری بسازد" به مرگ محکوم و کُشته می‌شود.

بهرام پیش از ساخته شدنِ هفت گنبد، در یکی از اتاق‌های خورَنَق برایِ نخستین بار با شمایلِ هفت دختر از هفت کشور آشنا شده بود که به صورتِ تابلوهایی فریبنده گردبرگردِ تمثالی نیم‌رخ از خودش (بهرام) نصب شده بودند. صاحبانِ این تصویرها بعد از این‌که بهرام از سرزمین‌های عربی به ایران بازمی‌گردد و در

عنفوانِ جوانی به پادشاهی می‌رسد در کاخِ هفت‌گنبد همخوابه‌های هفتگیِ بهرام می‌شوند و -چنان‌که گذشت- هر یک در شبی که به او اختصاص دارد قصه‌اش را برای شاهِ جوان بازگو می‌کند.

بنابراین، داستانِ هفت پیکر را می‌توان به سه قسمت تقسیم کرد :

۱. معرفیِ بهرام، رفتنش در شیرخوارگی به یمن/حیره، تربیتش نزدِ نعمان و مُنذِر و عرب‌های سرسپرده‌ی ساسانیان، بازگشتش به ایران پس از مرگِ پدر و تصاحبِ قدرت با زور، جنگ با خاقانِ چین و استقرارِ کامل بر پادشاهیِ ایران و به دست‌آوردنِ قدرتی بلامنازع.

۲.هفت قصه از هفت زن که هر یک قصه‌ی خود را در یک شب آغاز می‌کند و در همان شب به پایان می‌برد.

۳. مواجه شدنِ ایران با پریشانی و بیدادگری که در غیبتِ بهرام از کشورداری ایجاد شده است و ارائه‌ی هفت گونه از بیداد که با بیداری و دادگریِ بهرام و اعدامِ مسبّبِ نابسامانی‌ها جبران می‌شود. ناپدیدشدن بهرام و عزادریِ مادر بر او ، نتیجه‌گیری و ختمِ کتاب.

بخشِ نخست، بیشترین مقایسه با شاهنامه

نظامی در سرودنِ قسمتِ نخست، بیشترین درگیری را با شاهنامه احساس می‌کند. اگر چه روایتِ او می‌خواهد به راهی دیگر برود اما در مقدمات و تعیینِ موقعیتِ شخصیت‌ها، خود را ناگزیر از تبعیت از شاهنامه می‌بیند:

جُستم از نامه‌های نغز نورد
آن‌چه دل را گشاده داند کرد
هرچه تاریخِ شهریاران بود
در یکی نامه اختیار آن بود
چابک اندیشه‌ای [فردوسی] رسیده نخست
همه را نظم داده بود درست
مانده زان لعلِ سوده لختی گرد
(جزئیاتی مانده بود که گفته نشده بود)
هر یکی [هر شاعری] زان قراضه چیزی کرد
من از آن خُرده چون گُهرسنجی
بر تراشیدم این‌چنین گنجی
تا بزرگان که نقد کار کنند
از همه نقدش اختیار کنند
آنچ ازو "نیم‌گفته" بُد گفتم
گوهرِ "نیم سُفته" را سُفتم
وانچ دیدم که راست بود و درست
ماندمش هم برآن قرارِ نخست

با این وجود تفاوت بینِ این دو روایت کم نیست، از اختلاف در اسامی[۵] گرفته تا از بیخ‌وبُن[۶] بودن و نبودنِ یک ماجرا تانحوه‌ی نگاهِ راوی به موضوعاتِ مهم و اصلیِ داستان[۷].

چیزی که در هر دو کتاب مشترک است و مربوط به روحِ داستان می‌شود «برخاستنِ بهرام از بسترِ بیداد است» انگار جوجه‌ای دارد پوسته‌ی ظلم را می‌شکند تا متولّد شود و قرار است که همچون پروانه‌ای تا می‌تواند از پیله‌ای که دریده فاصله بگیرد و در آسمان ناپدید گردد. پدرِ بهرام، یزدگردِ بزه‌گر به شدیدترین وجهی خون‌ریز و بیدادگر است. نزدیکانِ او برایِ پاسداری از جانِ کودکی که به دنیا آمده از پدرش می‌خواهند که نوزاد را به سرزمینی دیگر بفرستد تا در آنجا ببالد و آدابِ شاهی بیاموزد. خشونت و بیداد در بهرامِ جوان هم دیده می‌شود. در شاهنامه او با شتر از رویِ جنازه‌ی کنیزِ خویش می‌گذرد فقط به خاطرِ این‌که -در مقابلِ عرضِ اندامِ شاه در شکار- او را به آزمونی بزرگ فرا خوانده است و در هفت‌پیکر بهرامِ جوان در کاخی مجلل زندگی می‌کند که سازنده‌اش را به دستورِ نعمان از باروِیِ همان کاخ به زیر می‌افکنند، فقط به خاطرِ این که هرگز کاخی بهتر از خورَنَق نسازد. این خشونت‌های ظالمانه به نحوی در هر دو کتاب -به ویژه در روایتِ نظامی- تصویر شده‌اند که کمتر کسی ممکن است قبول کند «چنین رفتارهایی در آن دوره و زمانه عادی

بوده‌است!»

برخاستنِ بهرام از بسترِ ظلم و تبدیل شدنش به نمودارِ دادگری درونمایه‌ی اصلی این دو روایت است .

بخشِ دوم، نخستین «رقابتِ جهانیِ دخترانِ شایسته» در تاریخ

مهم‌ترین کُنش برایِ یک زن در روزگارِ برآمده از اسطوره و حماسه «روایت» است. در شاهنامه زنانی همچون گُردآفرید کم نیستند که خود در ساختنِ حماسه نقش بازی کرده‌اند، در آثارِ نظامی هم شیرین کمتر از خسرو کُنشگری ندارد و در همین داستانِ هفت‌پیکر نیز زنی همچون «فتنه» حضور دارد که ورود و خروجش در داستان یکسره «کُنشگری و فرو کردنِ این کُنشگری در چشمِ مخاطب» است. اما هنوز مقوله‌ی «روایت» به درجات از همه‌ی این کُنش‌ها مهم‌تر است.

«پیکر» در نگاهِ نظامی کمابیش به معنای «مخلوق» و مخلوق تا حدِ زیادی به معنایِ «داستان» است.

وقتی که بهرام سرخوشانه در کاخِ خورنق می‌خرامد، به اتاقِ اسرارآمیزی برخورد می‌کند که درِ آن اتاق همیشه قفل است. بر دیوارِ آن «هفت صورت‌نگاره» از «هفت زن» ، از «هفت گوشه‌ی دنیا» بر گردِ شمایلِ بهرام به صورتِ تابلویی خیره‌کننده نصب است:

هفت پیکر در او نگاشته خوب
هر یکی زان به کشوری منسوب
دخترِ رایِ هند «فورک» نام
پیکری خوب تر ز ماهِ تمام
دُختِ خاقان به نام: «یغماناز»
فتنه‌ی لُعبتانِ چین و طراز
دُختِ خوارزم‌شاه «نازپری»
کَش‌خرامی به سانِ کبکِ دری
دختِ سَقلاب‌شاه «نسرین نوش»
تُرکِ چینی طرازِ رومی پوش
دخترِ شاهِ مغرب «آذریون»
آفتابی چو ماه ، روزافزون
دخترِ قیصرِ مبارک رای
هم همایون و هم به نام: «همای»
دُختِ کسری ز نسلِ کی کاووس
«دُر سِتی» نام و خوب چون طاووس

آنچه از این دخترانِ برگزیده و نامدار دیده و شنیده می‌شود «داستان» است. کمااینکه در گنبدِ فیروزه‌ای وقتی که دخترِ پادشاهِ اقلیمِ پنجم می‌خواهد قصه‌ی خود را آغاز کند. می‌گوید:

زلفِ شب چون نقابِ مشکین بست
شه ز نقّابیِ نقیبان رست (سرِ خرهای مزاحم رفتند و شاه با زنش تنها شد)

خواست تا بانوی فسانه‌سرای
آرد «آیینِ بانوانه» بجای
گوید -از راهِ عشقبازی- او
داستانی به دلنوازی، او
غنچه‌ی گُل گشاد سروِ بلند (دهانش را گشود)
بست بر برگِ گُل شمامه‌ی قند (داستانی دلکش آغاز کرد)

یعنی «آئینِ بانوانه» نه دلبری و رقص و خنیاگری نه کام‌بخشیِ جنسی، نه جنگ و دلاوری و رفتن به ماموریت‌های سیاسی و نه مهارت‌های زندگیِ روزمره و نه فرزندآوری ، بلکه «داستان‌گویی» است. جهان در نگاهِ یک داستان‌نویس، تولیدی به جز داستان ندارد . هر انسانی یک داستان است هر درختی، هر شهری و هر تاریخی تنها یک داستان است که گاهی گفته و نوشته می‌شود و گاه به حالِ خود رها می‌گردد تا روزی بازگو شود. بر این اساس عدالت که در شاهنامه برایِ بهرام جلوه‌ای عالی و کمال‌یافته از دادگری داشت، در اینجا با مفهومِ «تعادل» معرفی و مخلوط می‌شود. انگار نوعی موازنه در عالم هست که اگر به آن پایبند باشی از گزند -از جمله چشم زخم- مصون خواهی شد. این «موازنه/عدل» تا جایی پیش می‌رود که لباسِ شاه و دختران نیز نه

معلولِ سلیقه و ذوقِ ایشان که مطابق با رنگِ گنبدی است که در آن زندگی می‌کنند.

هفت دخترِ برگزیده، جزئی هماهنگ با کلّ‌اند که رنگِ خویش را از آسمان‌ها گرفته‌اند. هر یک در گنبدی زندگی می‌کنند که حدِ اعلایِ "عدل" در معنایِ کائناتیِ آن است.

کاخِ نویافته‌ی بهرام توسطِ مهندسی به نامِ "شیده" به گونه‌ای طراحی شده که مصداقِ هماهنگیِ گردش‌های چرخ در رویِ زمین است و هفت گنبدِ رنگُ وارنگ دارد که هر دختری در یکی از آن‌ها زندگی می‌کند. در این بین چیزی که به هریک از این زنان تشخّص می‌دهد داستانی است که روایت می‌کند، داستانی ویژه و برکشیده از اعماقِ عالم که صورتی عینی ، زمینی و تا حدِ زیادی زنانه به خود گرفته‌است. در این داستان‌ها ما مردانی را می‌بینیم که نسبت به مسائلِ پیرامونِ خود و از همه مهم‌تر نسبت به زنان دچارِ سرگشتگی، ناپایداری و گاه کج‌فهمی‌اند.

همچنین مسائلی چون تقابلِ خیر و شر، تعرضِ جنسی، خودنمایی و فروتنی، درستکاری در نگاه‌داشتِ امانت، لزومِ تبعیت از قوانینِ نوشته و نانوشته و ده‌ها نکته‌ی ریز و درشتِ دیگر پیش‌کشیده می‌شود. در روندِ قصه، نظامی -از زبانِ زنی که حکایت را بازگو می‌کند- خواننده را به دنیاهای عجیب می‌برد و با موجوداتِ خیالی و وهمی آشنا می‌کند، با این‌حال نتیجه‌گیری‌ها اغلب

محسوس و کاربردی‌اند.

بخشِ سوم، عدالت در هفت قدم

بهرام در شاهنامه دادگری را همچون هِرمی با قاعده‌ی گسترده و ارتفاعی اندک بر سه ستون بنا می‌کرد؛ یکی «دریافتنِ طبقاتِ مختلفِ اجتماعی و مواجهه‌ی شاه با ایشان و شنیدنِ انتقادهای بی‌واسطه از زبانِ مردم»

دوم «به‌دست آوردنِ فلسفه‌ی دادگری در مناقشه با آراءِ رقیب، به ویژه تفکرِ یونانی»

سوم «تبیینِ دقیقِ واجدینِ شرایطِ خدماتِ دولتی و گروه‌های آسیب‌پذیرکه شاه/حاکمیت موظف به ارائه‌ی خدمت به ایشان است[۸]».

برای نمونه در سطحِ نظریه‌پردازی یا همان به‌دست آوردنِ فلسفه‌ی دادگری با این دو پرسش مواجه می‌شویم:

ز گیتی زیان‌بارتر کار چیست؟
که بر کرده‌ی او بباید گریست
چه دانی تو اندر جهان سودمند؟
که از کردنش مرد گردد بلند

موبدی که خودش این دو پرسش را پرسیده، خود نیز پاسخ می‌دهد که زیان‌بارترین چیز در عالمْ «مرگِ آدمِ کم‌آزار» و سودمندترین چیز «مرگِ کسی است

که مردم از دستِ او در امان نیستند". در نتیجه دادگری را نه - آن‌چنان که فرستاده‌ی قیصر می‌پندارد- در دانایی و امورِ ذهنی بلکه در یک امرِ کاربردی و ملموس می‌شناسد و آن امرِ کاربردی این‌که؛ شاه و البته هر فردی باید همواره در موقعیتی قرار بگیرد که کمترین آسیب را به دیگران بزند. اساسِ دادگری بر سنجشِ رابطه‌ی مبتنی بر کم‌آزاری / بی‌آزاری بینِ افراد و گروه‌های اجتماعی استوار است.

درهفت‌پیکرِ نظامی نیز بهرام به سروقتِ این نگاهْ نسبت به دادگری می‌رود و آن وقتی است که وزیرش بر خلافِ اسمش -راستْ‌روشن- "ناراستی و روشنی‌ستیزی" پیشه کرده و هرگونه بیدادِ ممکنی را بر رعایا به نامِ بهرام روا داشته است. مقابله با "هرگونه بیداد" مستلزمِ داشتنِ حدِ اعلای دادگری است. نظامی برای این‌که کمالِ دادگری تداعی شود بارِ دیگر از عددِ هفتِ کمک می‌گیرد و هفت زندانی را در مقامِ تظلّم در دادگاهِ تجدیدنظر به ریاستِ بهرام حاضر می‌کند. هفت‌قلم ظلمی که برگزیده شده‌اند عبارتند از؛ گرفتنِ جانِ، تعرُض به مال، تعرُض به ناموسِ هنرمندان، شکستنِ قلمِ دانشمندان،غارتِ اموالِ تاجران، پشتیبانی نکردن از سپاهیان و شکستنِ حُرمتِ اهلِ دین.

در هفت‌پیکر اگر چه نتیجه‌ی عملیِ دادگری به وضوح دیده می‌شود اما بر خلافِ شاهنامه از زیربناهای تفکرِ دادگرانه سخنی نیست. در این‌جا شاه ناگهان

متوجهِ کم‌کاری و غفلتِ خویش می‌شود و با سرعت حقوقِ پایمال‌شده‌ی مظلومان را به اضافه‌ی خسارت به ایشان برمی‌گرداند و مسبّبِ این وضعیت را مجازات می‌کند. در حالی‌که در شاهنامه با دقت مراحلِ رسیدنِ یک شاهِ آرمانی را از کودکی و بلوغ و رشد تا سطحِ عالیِ ساختنِ جامعه‌ی مبتنی بر دادگری می‌توانیم ببینیم.

پایانِ زندگیِ بهرام اما در نگاهِ نظامی نسبت به گزارش فردوسی آرمانی‌تر است. تصویری که نظامی از مرگِ بهرام می‌دهد بیشتر به ما اجازه می‌دهد که او را با «بهرامِ ورجاوند»ی که پیشِ از منجیِ آخرالزمان خواهد آمد یکی بدانیم. در شعرِ «قصه‌ی شهرِ سنگستان» سروده‌ی مهدیِ اخوانِ ثالث -به نقل از کبوتری که بر فرازِ درخت رهگذری را توصیف می‌کند- می‌خوانیم:

غریبی، بی‌نصیبی ، مانده در راهی
پناه آورده سوی سایه ی سِدری
ببینش، پای تا سر درد و دلتنگی‌ست
نشانی‌ها که در او هست
نشانی‌ها که می‌بینم در او ، بهرام را ماند
همان بهرامِ ورجاوند
که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست
هزاران کار خواهد کرد نام آور
هزاران طرفه خواهد زاد ازو بشکوه

پس از او گیو بن گودرز
و با وی توس بن نوذر
و گرشَسپِ دلیر آن شیرِ گُندآور[۹]
و آن دیگر
و آن دیگر[۱۰]

چنین تصوّری از یک بهرامِ آرمانی و آخرزمانی پیشینه‌ای دستِ کم به اندازه‌ی تاریخِ اشغالِ ایران توسطِ اعرابِ مسلمان دارد[۱۱] و منطبق کردنِ این بهرام بر بهرامِ گور که روزگاری بر لشکر و سرزمینِ اعراب سلطه‌ی توام با محبوبیت داشته‌است، امری طبیعی به نظر می‌رسد.

بر این اساس بهرامِ هفت‌پیکر که در آخرین تعقیبِ خویش به دنبالِ گوری به غاری می‌رود و نگهبانانِ شخصیِ خود را از ورود منع می‌کند و دیگر هرگز از آن چاه‌سار بیرون نمی‌آید پایانی رازآلود را رقم‌می‌زند که انگار باید روزی با «برگشتنِ خود به جهان» آن راز را بگشاید. مادرِ بهرام دستور می‌دهد که اطرافِ آن مکان را بکَنند و بکاوند، با این حال هرگز آثاری از مُرده یا زنده‌ی پسرش در آنجا و هرجایِ دیگری پیدا نمی‌کند.

پانویس‌ها

۱ آن حکایتی که (کوتاه جامه شد جسدش)

۲ بیت‌های ۵۱۵۲ و ۵۱۵۳ از تصحیحِ براتِ زنجانی

۳ ظاهرا کتابِ التاریخ الکبیر محمد ابن اسماعیل بخاری و تاریخِ محمد ابن جریرِ طبری

۴ همان / بیتِ ۱۹۶ به بعد

۵ مثلا نامِ یک زنِ مشخص در شاهنامه "آزاده" و در هفت‌پیکر "فتنه" است.

۶ مثلا داستانِ ساختنِ کاخ خورنق در هفت‌پیکر هست و در شاهنامه نیست.

۷ مثلا نگاهِ نظامی به مسئله‌ی کلیدیِ "بیداد" مبتنی بر غفلتِ پادشا و سپردنِ امور به دستِ عاملِ نالایق است اما در شاهنامه این موضوع به جهانبینیِ شاه و آموختنِ دادگری از طریقِ معاشرت با طبقاتِ مختلفِ مردم مربوط می‌شود.

۸ برای پرداختن به هر یک از این ادعاها رجوع کنید به چهار مقاله از همین نویسنده در وب‌گاهِ "ساده‌ی بسیار نقش" به نشانی

http://mehranrad.weebly.com/160616021583-1608-160615921585.html

عناوینِ مقاله‌ها: "دارا و ندار در قلمرو بهرام گور"، "ارزانیان"، "عدالتِ اجتماعی در روزگارِ بهرام گور"، "آدمِ بی‌کار"

۹ شاید: " و گرشاسِب -دلیر- آن شیرِ گندآور"

۱۰ از مجموعه‌ی "از این اوستا"

۱۱ از جمله نگاه کنید به دانش نامه‌ی مزدیسنا / دکتر جهانگیر اوشیدری/ نشرِ مرکز / ذیلِ عنوانِ "بهرام ورجاوند"/ص ۱۷۹

میرزا حبیب اصفهانی (۱۸۹۳-۱۸۳۵)، شاعر، کاتب، آموزگار فارسی و البته مترجم پیشگام ادبی است که بخش عمده‌ای از خدماتش به تجدد ادبی را در دوران تبعید در استانبول به انجام رساند و شاهکار ترجمه‌اش «حاجی بابای اصفهانی» سهمی چشمگیر در شکل‌دهی به ادبیات مشروطه ایران داشته. با این حال، هنوز مجموعه‌ی کامل آثار ترجمه‌ی میرزا حبیب ضبط، تصحیح و منتشر نشده‌اند.

از دنیای ناشناس مانده‌ی میرزا حبیب اصفهانی

نسخه‌ی خطی استانبول درباره‌ی میرزاحبیب چه می‌گوید؟

مهدی گنجوی

بنا به نسخه‌ی خطی‌ای از او که موضوع این یادداشت است، میرزا حبیب تلاش کرده تا از طریق ترجمه و نقل از کتب فرنگی (افرنجیه) آثاری به سبک دو رساله‌ی «اخلاق الاشراف» و «رساله تعریفات» عبید زاکانی خلق کند.

در این یادداشت پس از معرفیِ مختصرِ این نسخه، بخش‌هایی از این دو رساله را ضبط و تصحیح ساخته، مقابل دیدگان شما قرار داده‌ام.

میرزا حبیب از میانه‌ی دهه‌ی سوم زندگی خود، در تبعید و عمدتا در استانبول زندگی کرد. در استانبول، چنانکه معروف است، شیخ احمد روحی و میرزا آقاخان کرمانی، دو دگراندیش تبعیدی کرمانی که در پی ترور ناصرالدین‌شاه اعدام شدند، با میرزا حبیب همنشینی کردند و زیر نظر او به ترجمه و کتابت مشغول شدند. میرزا حبیب به غیر از زبان عربی با زبان فرانسه نیز آشنا بوده است. از یادداشت میرزا حبیب بر آغاز نسخه‌ای خطی به کتابت او از «حاجی بابای اصفهانی»، که در کتابخانه‌ی دانشگاه استانبول (به شماره NEKFY۰۰۲۶۶) موجود است، چنین بر می‌آید که ترجمه‌ی او از این رمان از برگردانِ فرانسوی اثر انجام شده است. ترجمه‌های میرزا حبیب به دلیل نثر روان و روایی و تبحر او در زبان فارسی ستایش شده‌اند. از جمله شاخصه‌های میرزا در ترجمه‌ها و تالیفاتش طنزپردازی و هجو بوده است. حتی ذکر شده است

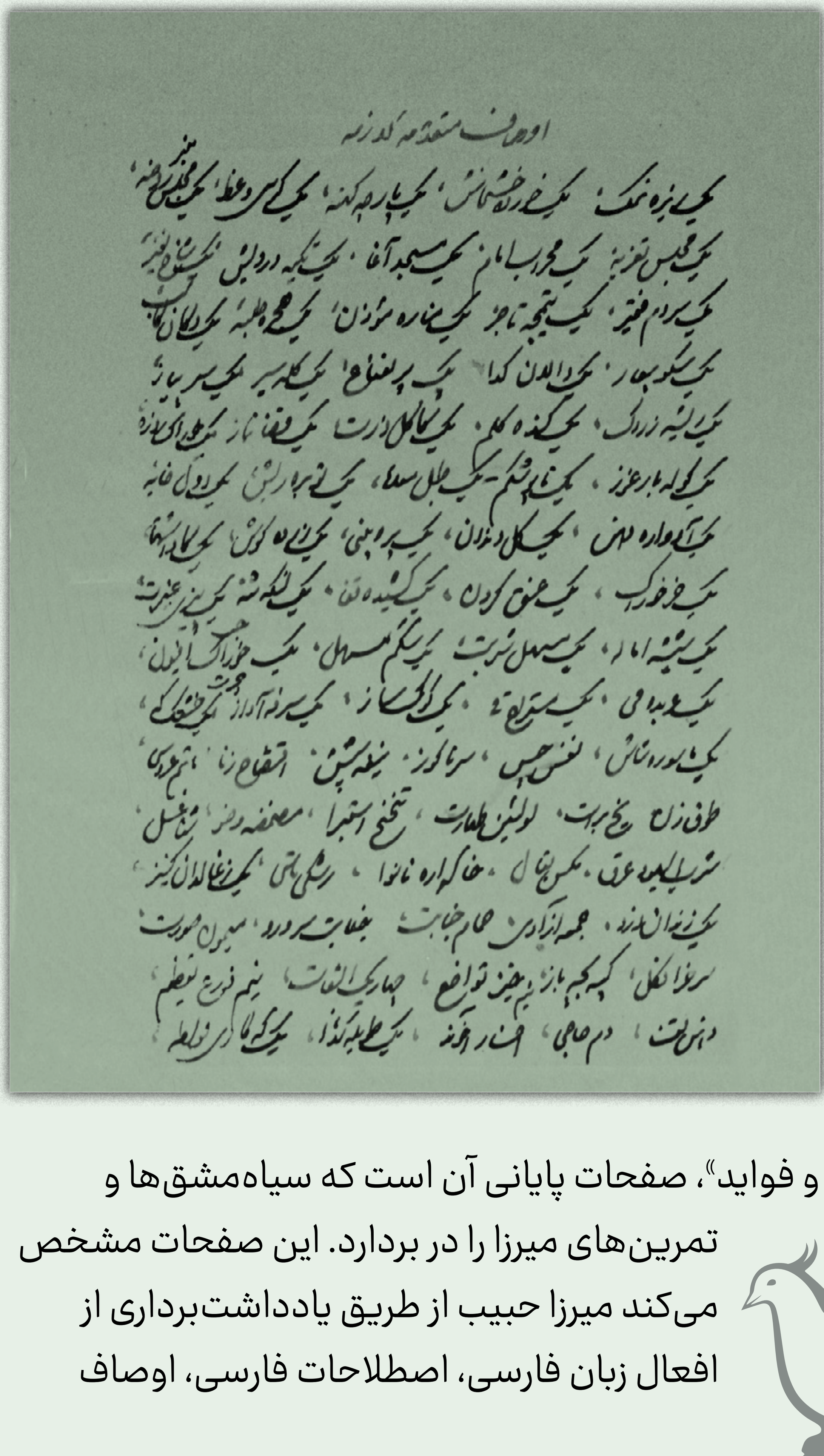
دلیل اجبار او به ترک وطن هجویه‌ای بوده که در حق سپهسالار محمدخان صدراعظم سروده بوده (بنگرید به مریم طایفه قشقایی، طنزپردازی و نقیضه‌گویی در آثار میرزا حبیب اصفهانی، ۲۰۱۸).

نسخه‌ی خطی با عنوان «مجموعه اشعار و فواید» و با شماره NEKFY۰۰۲۶۴ در کتابخانه‌ی دانشگاه استانبول جنبه‌های کمتر شناخته شده‌ای از ترجمه به طنز، هزل و مَثَل‌سازی را در کارنامه‌ی میرزا حبیب روشن می‌کند. در برگ دوم این نسخه‌ی خطی، با دستخط نوشته شده است «مجموعه النفایس مرحوم حبیب افندی». این نسخه شامل مجموعه‌ای از ترجمه‌ها، اشعار جدی و هزل و کتابت‌هایی است مربوط به میرزا حبیب اصفهانی؛ به اضافه‌ی تمرین‌های نوشتاری او در زمینه‌ی زبان فارسی و تمرین‌هایش به جهتِ ترجمه. دستخط در طول نسخه تغییر می‌کند که می‌تواند ناشی از پاکنویس کردن یا کتابتِ آثار میرزا به دست دیگران باشد. رساله‌ی ابتدای نسخه‌ی «مجموعه اشعار و فواید»، ملهم از «رساله‌ی دلگشا» ترجمه و مَثَل شده است، بی‌نام است و شامل ۲۹۳ حکایت قصار است که گاه به داستانک می‌مانند و در یک جا با عنوان عبرت از یکی از آن‌ها یاد کرده است. در اواسط این نسخه نیز مجموعه‌ای از تعریفات به روال اثر عبید

زاکانی و براساس ترجمه از لغت فرنگیان آمده است.

بررسی سایرِ نسخِ مربوط به میرزا حبیب اصفهانی در دانشگاه استانبول نشان می‌دهد میرزا حبیب همچنین دست به کتابت کلیات عبید زاکانی زده است. در آن نسخه، او در پی کتابتِ کلیات عبید منجمله رساله‌ی دلگشا (با ۳۷۲ بند)، رساله‌ی تعریفات (مشهور به ده فصل) و پس از رساله‌ی تعریفاتِ ملا دوپیازه (مشهور به النامه)، یک صفحه را به «آنچه از کتب و روزنامه‌های افرنجیه نقل شده» اختصاص داده است. آن صفحه را می‌توان به نوعی تلاش دیگری از میرزا حبیب در ترجمه‌ی اثری به روال آثار عبید زاکانی ارزیابی کرد. از آنچه در بالا و در مورد نسخه‌ی کتابت میرزا حبیب از آثار عبید ذکر شد، الهام گرفتن او از عبید زاکانی در ترجمه‌ای که در اینجا ضبط می‌شود مشخص است. با این حال شایان ذکر است که میرزا حبیب در انتخاب و اجرای این شیوه‌ی کار تنها متوجه عبید نبوده است. در چند صفحه از نسخه‌ی خطی «مجموعه اشعار و فواید»، داستان‌هایی از «لطائف الطوایف» فخرالدین علی صفا (۱۴۶۳-۱۵۳۳) کتابت شده است که نشان‌دهنده‌ی توجه میرزا حبیب به این اثر در ترجمه‌ها و انتخاب‌های روایی خود دارد.

جنبه‌ی دیگر حائز اهمیت در نسخه‌ی «مجموعه اشعار



و فواید»، صفحات پایانی آن است که سیاه‌مشق‌ها و تمرین‌های میرزا را در بردارد. این صفحات مشخص می‌کند میرزا حبیب از طریق یادداشت‌برداری از افعال زبان فارسی، اصطلاحات فارسی، اوصاف

متقدمه (نظایری چون «یک ریزه نمک، یک کرسی وعظ، یک منبر روضه»)، ضبط اتباع در زبان فارسی (نظایر مرکب‌هایی چون «پک و پوز، قر و فر، ریش و پشم») و مواردی از این دست تمرین زبان فارسی می‌کرده است و به نظر می‌رسد این تمرین‌ها غیر از گستردن دانش او در زمینه‌ی این زبان، ابزار و روش او برای ترجمه کردن‌هایش بوده‌اند.

در زیر چند قطعه از رساله‌ی بی‌نام میرزا حبیب، به همراه چند نمونه از رساله‌ی تعریفات او، و ترجمه‌ی میرزا از تمثیل معروف «افسانه روباه و کلاغ» (منتسب به افسانه‌های ازوپ) را از روی نسخه ضبط و تصحیح کرده‌ام.

از رساله‌ی بی‌نام

- یکی از نجبا خود را در نزد داماد خود ستودن می‌خواست. گفت: «هیچ می‌دانی که نجابت تو از تو می‌آغازد؟» گفت: «آری، اما نجابت تو در تو می‌انجامد.»

- رندی (بردار و برو) به دکان آشپزی رفت. و پس از خوردن و نوشیدن به دلخواه خود روی به آشپز آورد که «هیچ افتاده که کسی به دکان تو آید و شکم سیر سازد و بهای خوراک نداده، برود؟» آشپز گفت: «نه.» گفت: «اگر بیاید و چنین کند تو چه خواهی کرد؟» گفت: «نوک پایی بر پشتش می‌زنم و از دکان بیرون

می‌اندازم.» پس برخاست و گفت: «اینک من آن‌کس. آنچه می‌خواهی بکن.»

- مستی را هوش به جا می‌بود اما قدرت راه رفتن نداشت. می‌گفت: «این که می‌گویند شراب به سر می‌زند دروغ است، بلکه به پا می‌زند.»
- همیشه تنها بودن آسان‌تر است از اینکه هیچ‌وقت تنها نباشند.
- جمعی از بکارت سخن می‌راندند. دختری کوچک در آن میان بود. پرسید که «بکارت چیست؟» حاضران مضطرب شدند که چه گویند. رندی از آن میان گفت: «بکارت مرغی‌ست که چون دَم یابد بپرد.»
- مردم لفظ کشتن و دزدی و خیانت را آشکارا می‌گویند و لفظ دوستی و بوسه و نوازش را با شرمندگی.
- عاشقی در انتظار معشوق ساعت خود را پیش‌تر می‌نهاد تا زودتر آید.
- در جوانی باید بسیار کوشید تا پسند مردم شد و در پیری همچنین تا مکروه مردم نشد.
- بدِ خود گفتن بر مردم آسان‌تر است از خاموش شدن.
- اعلان مهم: دختر جوان، بسیار خوب تربیت‌یافته، می‌خواند و می‌نویسد. از تاریخ و جغرافیا و ادوار

و رقص و مبادی ریاضیات سررشته‌ی کامل دارد.
می‌خواهد در خانه‌ی کسی آشپزی کند.

- عاشقان گروهی عجبند؛ اول یکی را دوست می‌دارند که خوش‌روی و پاک‌دامن است. پس از آن بر وی خشمناک می‌شوند که چرا تن به آرزوی ایشان نمی‌دهند.

- در ایران طاعون در میان حیوانات افتاده بود. وزیر از روی دلداری به پادشاه می‌گفت: «وجودِ مبارک پادشاه به سلامت باشد. اینها همه سهل است.»

- شخصی به اندیشه فرو رفته بود که «مدیونم و ادایِ دین نمی‌توانم کرد.» رندی گفت: «این اندیشه طلبکار راست، نه ترا.»

- گویند که لندن هشت ماه زمستان است و چهار ماه هوای بد.

- آدمی باید بسیار خوب باشد، تا کم بد باشد.

- سرتراشی بر کوی به سرتراشیِ دانشمندی رفت. دانشمند را خموش دید. خواست او را به سخن آورد. گفت: «به انواع گوناگون سر می‌تراشم. از آنِ ترا چگونه بتراشم؟» گفت: «از آنِ مرا خموشانه بتراش.»

- عاشقی در پیش معشوق خود فریاد برآورد که «ای یار دلنواز، نخست بار که سخنت را می‌شنوم

جان خواهم داد.» معشوق گفت: «آه بسیار خوب.» بعد از آن...

- جانیِ پدر و مادرکشته‌ای را به نزد قاضی آوردند تا محاکمه کنند التماس می‌کرد که «ای قاضی رحم کن بر کسی که نه پدر دارد و نه مادر.»
- مولیر می‌گفت که من هنوز نمرده‌ام به جهت اینکه به طبیب رجوع نکرده‌ام.
- شخصی از غلام خود پرسید که «چه میوه است که پارسال نرسید، امسال هم نمی‌رسد و سال آینده هم نخواهد رسید؟» گفت: «سالیانه‌ی من.»
- حکیمی به پسر خود که به سفر می‌رفت می‌گفت: «ای پسر برو، ببین چقدر عقل کم این دنیا را اداره می‌کند.»
- راهبی را گرگ خورده بود. رندی می‌گفت که این گرگ باید بسیار گرسنه شده باشد.

- **از رساله‌ی «تعریفات»**

تعریفات است که از کتاب‌های فرنگان جمع شده

بی‌دین: آنکه به دین ما نباشد.

حلم: ظلم بر وجدان.

نادان: آنکه هیچ نداند و منکر همه باشد.

پیغمبر: حاکم شکنجه.

پا: آلتی که حرکتش به اختیار شخص است.

اشک: خون روح.

گوسفند: قوچی که از چنگ بگریزد.

حواشی: چارچوبه که لوحه را تباه سازد.

مرکب: خمیری که مایه انواع فساد است.

تجربه: تعلیم* بی‌تعلیم.

دلگیری: ناخوشی که خود سبب آنیم.

تعصب: بیماری دین.

عزب: کسی که یک‌خیال بیش ندارد.

شکم‌پرستی: خوش‌خوری و خوش‌گواری.

جنده‌بازی: روسبی‌گری مردان.

لباس: پیاز داغ مردان.

راست: آنچه به دروغ ماند.

بی‌گناهی: پسندیده است اما از روی نادانی.

بندگی: زندانی که کلیددار آن ما خودیم.

هرگز: لفظی که از زنان باور نتوان کرد.

چراغ: آفتاب دانش.

کشور: جایی که در آنجا تسلط بر دیگران از تسلط بر خویش افزون‌تر باشد.

واجبات‌نامه: مزخرف‌نامه آخوندان.

شجاعت: دشمنی جان.

بلا: آنچه به دیگران روی نماید.

خوبی: دیوانگیِ خوشایند.

شاهکار: گُلی که از سر قبر مولف چینند.

تجارت: ساعتی که همیشه کار می‌کند اما بد.

تسلی: بدبختیِ دیگران.

احترام: مدارایی که حب نفس سرمایه‌ی آن است.

رازداری: صبرِ قلب.

خطیب: پرگوی تنها.

ذوفنون: آنکه به هیچ فن آشنا نیست.

کلیسا: جنده‌خانه‌ی خدا که اکثر زنان یائسه آنجا می‌روند.

تواضع: مداخله‌ای که خودخواهی سرمایه‌ی آن است.

اعتبار: براتی که به گذشته نویسند.

[*: در نسخه تعلیم آمده است اما با فرض اشتباه کتابت، ممکن است منظور تعلّم بوده باشد.]

ترجمه‌ی پاره‌ای امثال از فرانسوی

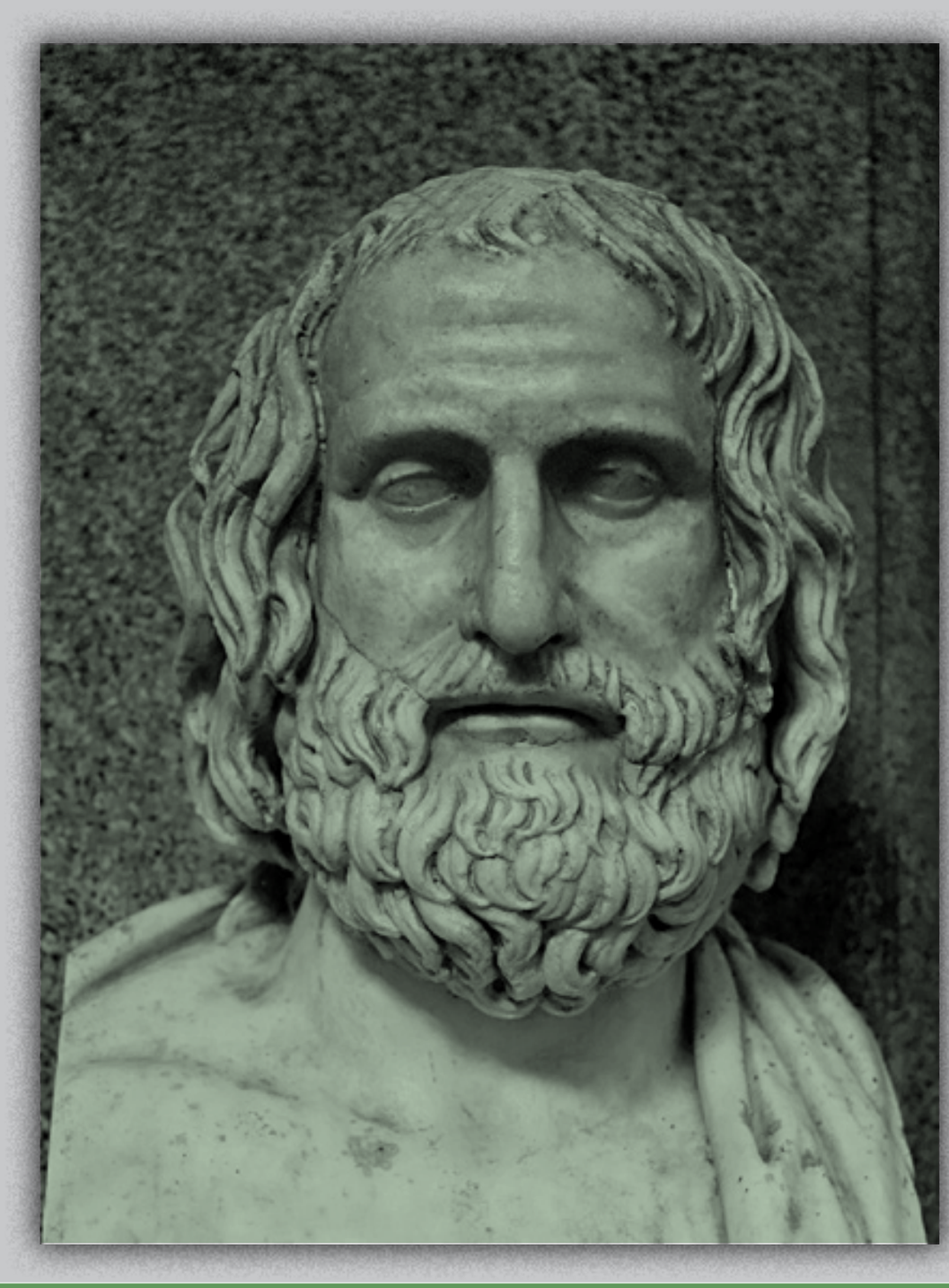
(توضیح: تمثیل افسانه‌ی روباه و کلاغ در دوره‌ی قاجار حداقل دو ترجمه‌ی دیگر به فارسی نیز داشته است: حبیب یغمایی (با مطلع: زاغکی قالب پنیری دید/ به دهان برگرفت و زود پرید) و ایرج میرزا (با مطلع: کلاغی به شاخی شده جای‌گیر/ به منقار بگرفته قدری پنیر) آن را برگردانده بودند.)

زاغ

نشسته بود کلاغی فراز بر شاخی
گرفته پارچه‌ای از پنیر بر منقار
ز راهِ بوی‌کشی پیش رفت روباهی
زبان گشاد همانا بدو بدین هنجار
که السلام علیک ای جناب خواجه کلاغ
چه نیکویی و چه خوددارست این اطوار
مگیر بهره‌ی دروغ از نوای دلکش تو
بپر و بال تو ماند بدین نقوش و نگار
تویی هُما به سرِ ساکنان این بیشه
وزین سخن بشد احساس زاغ جمله زکار
برای آنکه نماید نوای دلکش خویش
گشاد نوک و ز منقار خود فکند شکار
ربود روبه و گفتا که ای ستوده سیر

نصیحتی کنمت دوستانه گوش بدار
بدان که هر یکی از چاپلوسکان زمان
زید ز پهلوی آنکه پذیردش گفتار
برای تو ز پنیرِ تو به بود بی‌شک
مرین نصیحت مخلص به ارزش و مقدار
کلاغ از سخن او به شرم خورد قسم
ولیک دیر ز خوردن فریب دیگر بار

سینا/ژینا شاعر، بازیگر و نویسنده است. او بیشتر به خاطر بازی در فیلم ۲۰ نوامبر (کارگردانی برندان هیلی) و نوشتن عروسی در آلیس (سولپپر تئاتر) شناخته می‌شود. ژینا عضو واحد خالقان جوان «بادیز این بد تایمز»، آکادمی پنجم «سولپپر» و فارغ‌التحصیل مرکز فیلم کانادا است.



انطباق و بازنویسی باکخانت‌ها اثر یوریپیدس

سینا/ژینا پیشگاه گیلانی

این کار، ترجمه‌ی کروس اول نسخه‌ای از «باکخانت‌ها» اثر یوریپیدس است بر اساس ترجمه‌ی راجر بک. «باکخانت‌ها» تراژدی‌ای است که در گذشتهٔ باستانی یونان، در سال ۴۰۵ پیش از میلاد، نوشته شد و به اجرا درآمد.

این نمایشنامه داستان دیونیسوس، خدای یونانی شراب، مستی و آزادی را روایت می‌کند که به وطن خود در تبویب بازمی‌گردد تا از خانوادهٔ مردانی که خدایی او را انکار کردند، انتقام بگیرد.

در این تطبیق، من از دیدگاهی ترانس‌هومان و شعری استفاده کرده‌ام و از تجربیات زیستی خودم هم برای بازسازی این اثر بزرگ برای مخاطبان مدرن کانادایی-ایرانی و جهانی بهره برده‌ام. در ادبیات، ترانس‌هومانیسم به اثرات و پیچیدگی‌های ناشی از فراتر رفتن از محدودیت‌های انسانی ناشی از آمیختگی آدمی با فناوری می‌پردازد. می‌پرسد که هویت، اخلاق و حقیقت انسان چیست و عمدتا در ژانرهای علمی-تخیلی و داستان‌های گمانه‌زن طرح می‌شود.

به نظر من، هم «باکخانت‌ها» و هم این تطبیق به موضوع هویت می‌پردازند و درک عمیقی از سفر خودشناسی و دشواری‌هایی که در مقابل توقعات اجتماعی برای پذیرش هویت واقعی ما پیش می‌آید، ارائه می‌دهند.

بخش: ANKH [1]

از افق
نور و شفا را به ارمغان می‌آورم.
می‌آیم.
می‌شوم.
پاکم.
نفس می‌کشم.
روشنم
در زیبایی.
پاکم.

بدون پدر و مادر
خورشیدم.
از آسمان و زمین
از پدر و مادر
پسرم.
از شرق تا غرب
می‌آورم
کلمه‌ی خوب
کلمه‌ی شفادهنده
خودکلمه:
بودن؛
باش

۱

کلمه.

در بدن باش.

(سر مهم نیست؛ سر را از دست بده؛ که دیوانه
می‌کند.)

تاک را

تجسم کن.

قلب که باز باشد

می‌درخشد.

بسرای

تاک را:

ریشه

اسکیون

ویتوس وینیفرا [۲]

برش - برای پیوند

ریشه‌ی کلمه.

شلیک

از آن که باز است

این دو

حقیقت-حقیقت

مانند دو قلوهای به هم چسبیده

سماع-سماع رقصان

هر دو روح حقیقت
هنوز در حرکت
یکی می‌شوند.

تا نمایان کنند
حقیقتِ ترنسِ
روح را
زندگی را
عشق را
نور را

تنفس کن.

بخوان.
نور را بخوان.
من زجر کشیدم.
خواندم بدون اینکه بدانم چگونه بخوانم.

بالا و
پایین
شدم تا
به سمت غرب آزاد شدم
و انگلیسی خود را خوب یاد گرفتم.

بنویس.

من حقیقت هستم
من ستاره هستم
من همان هستم که هستم
منم
شعله‌ی جاودان.
بدرخش.

فرشته.
تو این حقیقت را می‌دانی؛
تو فرستاده شده‌ای.
تو قدیس هستی.
خوب.
در بدن
در ذهن
پاک. پاک.

تو
نور درست هستی.

جرات کن
حقیقت خود را.

نور خود را منتقل کن.
حقیقت طلایی را منتقل کن
عشق، زندگی، نور و
شادی بپاش.

بدرخش، آوازه خوان
و امضا کن:

من.

تنها من.

تاریک.

در تاریکی دست در دست هم.

(هرگز سکوت نکنید؛ ماه شاهد است؛
مخاطب در تاریکی حقیقت را نگه می‌دارد؛
حافظه نور را نگه می‌دارد؛ ماه؛ ماسک.)

صبر.

تشویق.

تسلیم شو

بیدار شو

و فروتن باش
در این بی‌نهایت
در این حلقه
در همین لحظه

باش.

و تازه شو.

و با قدردانی قبول کن

متشکرم.

متشکرم.

آفرین! آفرین! به سلامتی شما!

من بی شما هیچم.

پانویس‌ها

۱ آنک یک نماد هیروگلیفی است که شباهتی به صلیب با حلقه‌ای در بالای آن دارد. این نماد زندگی جاودانه، تجدید نظر و زندگی پرانرژی را نمایندگی می‌کند. حلقه‌ی آنک معمولاً به جنبه‌های زنانه و مردانه مرتبط می‌شود، در حالی که خط عمودی اتصالی بین آسمان و زمین را نمایان می‌کند. این نماد به طور مکرر در هنر تصویری مصری رسم شده است، اغلب توسط خدایان و فرعونان نگهداشته می‌شود و نشانی از قدرت و ارتباط الهی آن‌ها است.

۲ نام بخش‌های مختلف در یک انگورزار

بازچاپ سرمقالهٔ شمارهٔ ۹ مجله‌ی نوبهار (بهمن۱۲۹۲) در «نامهٔ بانوان» (شمارهٔ۱۰، ۲۸اسفند۱۲۹۹) را می‌بینی. هفت سال پس از انتشار نخستین، دگرباره در پایان جنگ جهانگیر اول، در یکی از پیشرونامه‌های جنبش زنان ایران نوین، بازچاپ شده است.

افتتاح بیمارستانی در تهران توسط رضاشاه ۱۳۰۳

سعید نفیسی، محمد اسحاق، علی‌اکبر دهخدا، محمدتقی بهار

محمدتقی بهار در جوانی ۱۳۰۶

دانشسرای عالی تهران ۱۳۲۰

بازخوانی سرمقالهٔ «زن مسلمان»

اثر محمدتقی بهار پس از یک سده

امیر حکیمی

عنوان آن چنین است: «**زن مسلمان**».

چند روز پیش از این، در ۸ مارس ۲۰۲۱، برابر با ۱۸اسفند۱۳۹۹، ده روز کم از یک صد سال از بازچاپ مقالهٔ محمدتقی بهار در «نامهٔ بانوان» گذشته است. تو در آن روز، نوشتن داستان «شب بی‌خوابی و بچه‌گربه‌ای که چشمانش باز نشده بود در چاه فاضلاب» را به پایان رسانده‌ای و همچنان نیم‌رخ مغزت رو به روزهای پایانی سده ایستاده بود. اضطراب سراپایت را فرا می‌گیرد هربار به دو صفر در کنار چهارده نگاه کرده‌ای؛ تقویم نه سوگوار و نه از گذشتن بیمناک است.

جملهٔ نخست مقاله را سه روز پیش خوانده‌ای:

«**زن مسلمان، از بدبخت‌ترین مخلوق ذی‌حس دنیا به شمار می‌رود.**»

امروز بار دیگر همان را خوانده‌ای:

«**زن مسلمان، از بدبخت‌ترین مخلوق ذی‌حس دنیا به شمار می‌رود.**»

نیم‌رخ ایستاده رو به سایهٔ سده، در نابه‌هنگامی جمله یخ زده، سراپا گوش و چشم می‌شوی. به دنبال جمله‌های سپسین، شگفت‌زده، پیش می‌روی تا آنجا که نویسنده، با لحن آقامآبان مستوفیان قاجار، فاش کرده است که با کسانی که این بدبختی را به دوش «حجاب»

می‌اندازند، همراه نیست. آن را عاقبت اسلام نمی‌داند. فرموده‌های پیغمبر اسلام که در زیست خود در بهره‌کشی از زنان سرآمد بوده را مغایر با برداشت و رفتار مردان مسلمان با زنان مسلمان می‌شناساند و انگشت تقصیر به تمایل آن‌ها به ترک‌پسران و بندگان و نوخاستگان می‌گیرد، دلیل اصلی انحراف زن مسلمان از خوشبختی را برآیند گشوده شدن دفتر شاهدبازی در زیست خلیفه‌های مسلمان عباسی می‌شناساند و به آن فرو می‌کاهد.

از ایستگاه امروز تاریخ، زبان در دهان آدم از خواندن استدلال‌های نویسنده، بهت‌زده سست می‌شود.

در چند جملهٔ کوتاه، نژادپرستی، جنسیت‌زدگی، مردسالاری و خویش‌کامگیِ آن‌زمانیِ تجددخواهی معتدل، جوان و مذهبی در لحن خطابه‌آمیز واعظانهٔ مدیر روزنامه «نوبهار» به صورتت پرتاب می‌شود. یادت می‌آید در سرلوحهٔ روزنامهٔ نوبهار، «نامه‌ایست سیاسی، ادبی، سرگذشتی، اخباری، خواهان یگانگی و فزونی اسلام و اسلامیان و هوادار بزرگی و نیرومندی ایران و ایرانیان»، به مانند دیگر روزنامه‌های هم‌دوره از صفت «آزاد» بهره‌ای نیامده است.

آن‌گاه یکباره خود را نشسته پای منبر ملک‌الشعرا پیدا می‌کنی. محمدتقی بهار، در قامت آخوندیِ آن زمانی‌اش روبه‌رویت بر منبر است: نو و کهنه همه را روی هم پوشیده، فراک یا سرداری بلند با شلوار

به همراه کفش‌های ورنی واکس‌خورده در عکس‌های گوناگونی که از او مانده، با عبا و عمامه یک‌دست کرده، تا نه از قدیم زیادتی پیش افتد و نه در جدید معلوم باشد آقا از عهد دقیانوس آمده، با شور انقلابیِ پیروزمندی که هنوز به آتش جنگ بین‌الملل اول نسوخته، فریاد می‌زند و باران تف از دهان اوست که بر صورتت می‌ریزد.

در پیشروی با متن، تلاش می‌کنی هیئت زنی در ۱۲۹۲ خورشیدی را به یاد آوری، زنی که نویسنده او را در دنبالهٔ سخن به ناروا با زنان در صدر اسلام می‌سنجد. در خاطرات مصورت، نه زن آن زمانی را پیدا می‌کنی و نه تصویری از زنان صدر اسلام می‌یابی. لحظه‌ای دیگر، نویسنده، «زن بدبخت مسلمان» را در کنار زن انگلیسی معاصر می‌گذارد و به تحقیر او ادامه می‌دهد.

«خاطرات تاج‌السلطنه» از یادت می‌گذرد. گزارش عارف از زندگی‌اش با عنوان «تاریخ حیات عارف به قلم خودش» از یادت می‌گذرد. قطعاتی از ایرج میرزا به یادت می‌آید. مقاله‌های تجددخواهان دیگری همچون کاظمزاده و تقی رفعت در روزنامه‌های «ایرانشهر»، «تجدد» و «آزادیستان» از یادت می‌گذرد . . . و وقتی نامه‌های بهار به همسرش را به یاد می‌آوری از جا برمی‌خیزی تا آن کتاب باریک را در کتابخانه پیدا کنی به انگیزهٔ بهار در نوشتن چنین مقاله‌ای می‌اندیشیده‌ای. افزون بر مردانگی غیور

نویسنده، بلاغت خطابه در سخن او، روانت را خراش داده است؛ ناله‌های موجودی همه‌چیزدان، چسبیده به گذشته‌ای که آغاز آن را ظهور اسلام گذارده است.

به یاد عکسی از بهار در کنار سردار سپه در مراسم بازگشایی بیمارستانی در ۱۳۰۳ می‌افتی. آن را جست‌وجو می‌کنی. آلبوم عکسی از او را که در کتاب «مشاهیر ادب معاصر ایران» (دفتر دوم ملک‌الشعرا بهار، به کوشش علی میرانصاری، سازمان اسناد ملی ۱۳۷۷) منتشر شده است را ورق می‌زنی و طرز بودنش در آن عکس‌ها را بررسی می‌کنی:

تا ۱۳۰۵ محاسن دارد و جامهٔ آخوندی به تن می‌کرده است.

در عکس به تاریخ بهار ۱۳۰۶ کلاه پوستی بر سر و سرداری به تن دارد.

در عکس یادگاری کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی ۱۳۱۳، نشسته بر زمین در ردیف نخست، کت‌وشلوار پوشیده، کروات زده و صورت تراشیده است.

زمان ورق می‌خورد. در عکسی بی‌تاریخ سبیلی هیتلری بر چهرهٔ کشیده و عبوس بهار، جای محاسن را گرفته است؛ در کنار او، دهخدا و سعید نفیسی جوان ایستاده‌اند.

در عکسی در دانشسرای عالی در ۱۳۲۰، عصایی

باریک در دست دارد، با صورتی یکپارچه تراشیده.

تماشای وسواس پوشش و ژست‌های او، لبانت را به تلخی نیشخند می‌گشاید.

خواندن نامه‌ای از بهار به همسرش را آغاز می‌کنی:

«من خوش‌وقت هستم که زن شارلاتانی برای خودم انتخاب نکرده‌ام زیرا هستند زن‌هایی که جداً حقیقت و صفا در وجود آن‌ها نیست ولی هزار سطر دروغ و خدعه و فریب و عبارات لاستیکیِ قالب‌زده به انسانی می‌نویسند و بعضی احمق‌های خر هم باور کرده، فریفتهٔ آن‌ها می‌شوند. من مخصوصا از این قبیل زن‌ها فرار می‌کنم. این‌ها درست تربیت نشده‌اند. این‌ها در مدارس قالبی امروزی و در آغوش مادرها و خویشاوندان بی‌سواد (ولی شارلاتان) و دروغگوی خود بار آمده، عوض هر هنر و اخلاق و صفات روحی، شارلاتانی و دروغگویی و قسم‌های پیاپی و اظهار عشق کردن‌های سطحی را یاد گرفته‌اند. من به تمام دوستانم گفتم که من دوستی می‌خواهم که خانه‌داری، بچه‌داری، شوهرداری بلد باشد. مردِ خودش را از همهٔ مردم بهتر بداند و خودش را هم همان‌طوری که هست در آغوش همسرش پرتاب کند. دروغ نگوید. از اظهار معلومات صوری و عبارات بی‌حقیقت و بی‌حرارت معمولی پرهیز نماید.» (نامه‌های بهار، علی‌میرانصاری، سازمان اسناد ملی ایران ۱۳۷۷)

دلزده و ملول کتاب را می‌بندی. از فکر به انگیزه‌های نویسندهٔ «نوبهار» در نوشتن آن سرمقاله، علی‌رغم خبری که در پایان مقاله آورده از مردی که زن مریض بینوایش را در حج رها کرده است، بیرون نیامده‌ای. در ذهنت رویدادهای تاریخی جنبش زنان را مرور می‌کنی:

در سال‌های بین ۱۹۱۴ تا ۱۹۲۰ بسیاری از دولت‌های اروپایی حق رأی زنان و مشارکت آن‌ها در انتخابات را به تازگی به رسمیت شناخته‌اند. در فرانسه تا سال ۱۹۴۴ زنان حق رأی نداشته‌اند.

در ایران، سه سال پیش از نوشته شدن «زن مسلمان» در نوبهار، در شعبان ۱۳۲۹ه.ق، موضوع «حق رأی زنان» از سوی محمدتقی وکیل‌الرعایا، نمایندهٔ همدان در دور دوم مجلس شورای ملی پیش کشیده شد و با پاسخی سخت از سوی «آیت‌الله» مدرس تا بیش از نیم سده پس از آن، موضوعی چالش‌برانگیز برای قانونگذاران باقی ماند. مشروح نطق اعتراضی مدرس چنین بود:

«از اول عمر تا حال بسیار در بر و بحر ممالک اتفاق افتاده بود برای بنده ولی بدن بنده به لرزه نیامد و امروز بدنم به لرزه آمد. اشکال بر کمیسیون این‌که اولا نباید اسم نسوان را در منتخبین برد که از کسانی که حق انتخاب ندارند نسوان هستند. مثل این‌که بگویند از دیوانه‌ها نیستند، از سفه‌ها نیستند... این اشکال

است بر کمیسیون. و اما جواب ما باید بدهیم از روی برهان نزاکت و غیر نزاکت... از روی برهان باید صحبت کرد. برهان این است که امروز ما هرچه تأمل می‌کنیم می‌بینیم خداوند قابلیت در این‌ها قرار نداده است که لیاقت حق انتخاب داشته باشند. مستضعفین و مستضعفات و آن‌ها از آن نمرده‌اند که عقول آن‌ها استعداد ندارد. و گذشته از این‌که درحقیقت نسوان در مذهب اسلام ما درتحت قیمومیت‌اند. «الرجال قوامون علی‌النساء»، در تحت قیمومیت رجال هستند و مذهب رسمی ما اسلام است، آن‌ها در تحت قیمومیت‌اند. ابدا حق انتخاب نخواهند داشت. دیگران باید حفظ حقوق زن‌ها را بکنند که خداوند هم در قرآن می‌فرماید در تحت قیمومیت‌اند و حق انتخاب نخواهند داشت، هم دینی، هم دنیوی. این مسئله‌ای بود که اجمالاً عرض شد.» (صورت مشروح جلسهٔ ۵شنبه ۸شعبان۱۳۲۹ مجلس شورای ملی)

ملک در روزهای پایانی زندگی، در آسایشگاه مسلولین در دامنه‌های آلپ، در لباسی یکسره سفید، روی صندلی حصیری‌ای نشسته و به دوردست می‌نگرد. او را در میان مهمانان غریب آسایشگاه آفریدهٔ توماس مان در رمان «کوه جادو» تصور می‌کنی. رمان را بازمی‌کنی:

«فصل ششم: دگرگونی‌ها

زمان چیست؟ یک راز اثیری و نیرومند. لازمه‌ی

جهان پدیده‌ها. یک حرکت درآمیخته و درپیوند با هستی اجسام در مکان و با حرکتشان. ولی اگر حرکت نبود، زمان هم نبود؟ اگر زمان نبود، حرکت نبود؟ هرچه می‌توانی بپرس. یعنی زمان از مکان پدید آمده یا برعکس؟ یا این هر دو یکی است؟ باز هم بپرس! زمان فعال است، ماهیتی پدیدآورنده دارد. پدیدآورندهٔ چه؟ دگرگونی. اکنون، آن‌گاه نیست. چه میانشان حرکت است. ولی چون حرکتی که زمان را بدان می‌سنجند دورانی است بدون آغاز و پایانی، پس همچنین آرامش و سکونش نیز می‌توان خواند. «آن‌گاه» همواره در «اکنون» تکرار می‌شود و آن‌جا در این‌جا...» (کوه جادو، توماس‌مان، حسن‌نکوروح، نگاه۱۳۶۸)

«زن مسلمان»

(سرمقالهٔ «نوبهار» به قلم محمدتقی بهار)

زن مسلمان از بدبخت‌ترین مخلوق ذی‌حس دنیا به‌شمار می‌رود. آن حقوقی که خداوند برای مخلوق خود قرار داده است از قبیل حرکت، نطق، پوشش، خوراک، آزادی در تنفس و رفتار و گفتار و خندیدن، ادراکات و انفعالات، تفرج‌ها، تفریحات، خواندن‌ها و نوشتن‌ها و غیره از آن حقایقی که همه در تحت قانون معین و از لوازم زندگانی بشر است، زن مسلمان از تمام آن حقوق محروم و به‌علاوه احکامی که برای مجرمین و مقصرین و قباحتکاران از قبیل حبس، ستم، سختگیری‌ها، بازداشتن‌ها و ذلت کشیدن‌ها، فروتنی کردن، تنگی کشیدن، و بالاخره زنده‌به‌گور شدن معین شده، تمام شامل حال زنان مسلمان شده و آن‌ها را چنان در گریوهٔ جهل و نادانی و ضعف نفس، و سستی عنصر و بی‌تربیتی و بی‌علمی و فلاکت و سفالت اخلاقی درانداخته است که اگر یک نفر زن مسلمان را در مقابل یک نفر زن غیرمسلمان بگذاریم، فرقی که بین یک مرد عاقل و یک دیوانهٔ نالایقی خواهد بود، بین زن غیرمسلمان و زن مسلمان هم آن‌طور مباینت دیده خواهد شد. جماعتی را عقیده بر این است که عقب ماندن زنان مسلمان به‌واسطهٔ «حجاب» است. ولی ما با این عقیده همراه نیستیم، زیرا حجاب تنها صورت

یک نفر زن را در مقابل چشم مردها محفوظ نگاه داشته و زن را در حرکات و سکنات و گفتار و کردار بیشتر دلیر می‌کند. امتحان کنید، کسی که رویش پوشیده است کمتر خجالت کشیده و بهتر هر حرفی را بی‌پروا می‌گوید. پس پوشیده‌رویی باعث پوشیدگی عقلی زن نخواهد شد. آری بعضی فساد اخلاق و مفاسد اجتماعیه‌ی دیگر در پوشیدگی رخسار زنان هست که در این‌جا از موضوع بحث ما خارج است. ما می‌گوییم عدم ترقی زنان مسلمان تنها به‌واسطهٔ حجاب نیست، ولی بسی بلاهای مبرم بر آن بیچارگان نازل شده است که آن‌ها را به فراسخ از مرحلهٔ آدمیت دور و از زیارت جمال علم و دانش، مهجور ساخته است و آن مسلوب بودن حقوق بشریت است از زن.

زن نمی‌تواند بی‌اجازهٔ شوهرش حرکت کند، نفس بکشد، لباس بپوشد، چیز بخورد، خنده بکند، گریه بکند، حتی پدر و مادر خودش را بی‌اجازهٔ شوهرش نمی‌تواند ملاقات نماید.

تا تصور نشود که ما لزوم اطاعت زن را به شوهر تنقید می‌نماییم، هرگز چنین تصور نامعقولانه‌ای را نخواهیم نمود زیرا آخرین وظیفهٔ زن این است که طرف معشوقیت شوهرش بوده و هیچ نباشد لااقل با شوهرش مثل یک رفیق رفتار کند. در این‌صورت باز هم نمی‌تواند یک عاشق بی‌اجازهٔ معشوقش و یک نفر رفیق بی‌اطلاع

رفیقش، حرکتی کند یا جایی برود. مکرر دیده شده است که انسان هرچه در شب و روز قبل کرده و هرچه هم در شبانه‌روز آینده می‌کند، به رفیقش گفته و با او مشورت می‌نماید و به کاری که میل رفیقش نباشد اقدام نمی‌کند. به این ترتیب لازم است که زن هم در هر نفس از شوهر محبوب خود استیذان کرده، و در هر خیالی از او استعلام نماید و بی‌اجازهٔ محبوبش آب نخورد.

این را دانستید، پس حال می‌گوییم که مردهای مسلمان به زن‌های خود معاشقه نمی‌کنند. رفاقت ندارند. معاشرت و اختلاط ندارند. اطمینان ندارند. اعتبار نمی‌دهند. حرف آنها را باور نمی‌کنند. قسم آن‌ها را دروغ می‌پندارند. آنچه خود می‌خورند، پس‌ماندهٔ آن را، به ایشان می‌دهند. علی‌حده می‌خوابند. تنگی می‌دهند. فحش می‌دهند. کتک می‌زنند. و چه و چه و چه. آن‌وقت توقع هم دارند که زن به حکم شرع، بی‌اجازهٔ آن‌ها آب نخورد، تاب نخورد، در رختخواب نخوابد.

آیا پیغمبر که اطاعت شوهر را به زن واجب کرد برای زن‌داری دیگر چیزی نگفت؟ دیگر سفارش نکرد که با زن چگونه رفتار کنید؟ دیگر تکلیف این مخلوق ضعیف لطیف لازم‌الاحترام را در برابر ما مردهای زبر و خشن وحشی معلوم و تعیین نفرموده؟ کی پیغمبر به شما گفته که شب تا صبح زن نورسیدهٔ خود را کتک بزن و صبح تا ظهر به او

فحش بده و ظهر تا شام او را در اطاق حبس کن و شام تا صبح دیگر، پشتت را به او کرده نفیر خوابت را به گوش ساکنین ملاء اعلا برسان؟ کی پیغمبر گفت صبح که از خانه‌ات بیرون می‌روی زنت را در قفس کرده، درش را قفل کن و شب که آمدی او را نشانیده خود تا به صبح غرغر و لندلند جگر بیچاره را سوراخ کن تا طفلک تریاک خورده خود را شهید بی‌حسی و بی‌وجدانی تو میرغضب بی‌انصاف کند؟ کی پیغمبر به شما گفت که این‌قدر به زنت تنگ بگیر و به او پول نده که یا مجبور شده خودش را بکشد یا تو را بکشد یا اسبابت را فروخته به مصارف شخصیهٔ خود برساند؟

(زن مسلمان بدبخت است)

در صدر اسلام هرگز زن‌های مسلمان این‌طور بدبخت و مفلوک و ضعیف‌القلب نبودند. زن‌های صدر اسلام، خدیجه، عایشه، خوله، زینب، رقیه، سکینه و غیرها بوده‌اند که در مجامع عمومیه خطابه‌ها می‌خواندند و با مردم بزرگ طرف گفت‌وگو و در کارهای عظیم مشیر و مشاور بوده و در جنگ‌ها داد رشادت و مردانگی می‌دادند. با شعراء و فصحای بزرگ عرب مشاعره و محاوره می‌نمودند. کی بیچاره زن‌ها در پس پردهٔ ذلت به مرگ خودشان راضی شده و از ادای دو کلمه حرف رسمی خود قاصر بودند؟

(زن مسلمان بدبخت است)

بدبختی زن مسلمان از زمان خلافت عباسی شروع شد و از وقتی که مردهای بی‌غیرت به غلامان و صبیان و ترک‌پسران آمیزش و تمایل به‌هم‌رسانیدند، زن مسلمان به قهقرا نشسته و در زندانی ابدی محبوس ماند.

شجاعت و مناعت و قوت عنصر و تمام حیثیات زن مسلمان فدای بولهوسی مردهای مسلمان شده و رفته‌رفته این مقهوریت و مظلومیت زن مسلمان، جزء عادات نسوان و در تلو قوانین موضوعه زندگانی مسلمانان درآمد.

باللّٰه روح دیانت از مظلومیت زنان منزجر است. جگر قانون احمدی از این بدعت‌های جاهلانه خراش‌دار است. به‌علاوه هر بدبختی که بر سر ما وارد می‌شود، نتیجهٔ سست‌عنصری و فتور عقل مادرانی است که ما را تربیت نموده و به اخلاق خودشان بارآورده‌اند.

ببینید ملل تربیت‌شدهٔ دنیا، مخصوصاً انگلیس، چگونه با زن‌ها معامله می‌نمایند و چگونه در ادای حقوق آن‌ها غلو کرده، وجه نتایج حسنه از این خلق عظیم استحصال می‌نمایند. آیا می‌توانید بگویید که زن انگلیسی در اعمال قبیحه از زن مسلمان جلوتر است؟ واللّٰه اگر در شهر لندن به‌قدر ثلث شهر طهران زن فاحشه و سلیطه یافت بشود. بلکه می‌توانم قسم بخورم که

در خراسان که قبه‌الاسلام است، زنان وقاحت‌کار بیشتر از لندن موجود است. پس ادای حقوق زن‌ها و تعلیم و تعلم زن‌ها و محبوس نساختن این قوم ضعیف، هرگز لازم و ملزوم وقاحت‌کاری و بی‌عصمتی آن‌ها نخواهد شد.

زن نجیب را اگر در میان یک اردوی وحشی رها کنند، دست از نجابت خود برنمی‌دارد؛ و زن بی‌عصمت را اگر در شیشه کنید، ابرو نشان می‌دهد و رفیق برای خود می‌تراشد.

پری‌رو تاب مستوری ندارد
در ار بندی، ز روزن سر برآرد

ولی حبس کردن نفوس و عقول و قوای زنان باعث هزاران درد بی‌درمان و فساد اخلاق و فترت عقل و ضعف نفس و تحلیل قوا و غیره می‌شود و دود به چشم بچه‌های ما می‌رود. میزان ترقی و سلامت بدن و صحت فکر و ترقی خلق بچه‌های انگلیس را با نقاهت بدن و تشتت حواس و بداخلاقی بچه‌های مسلمان را مقیاس بگیرید، آن‌وقت خواهید فهمید که سبب آن تعالی چه و جهت این تنزل چیست. همانا بدبختی زن مسلمان و خوشبختی زن انگلیس است.

در شهر ما یک نفر تاجر انگلیسی به‌تازگی وارد شده است. شب در همسایگی تاجر انگلیسی یک نفر زن که شوهرش حاضر نبوده می‌خواهد وضع حمل

کند. بچهٔ کوچک زن می‌آید و به خانم انگلیسی حکایت درد مادرش را می‌گوید. خانم می‌رود می‌بیند که الان موقع وضع است و اگر به قابله نرسد محتمل است که زن تلف شود. برگشته به شوهرش می‌گوید. فوراً تاجر انگلیسی از رخت‌خواب برخاسته و به راهنمایی آن بچه می‌رود و از محله‌های اطراف دو قابله به دست آورده و به خانهٔ زن می‌رساند و زنش را امر می‌کند که از بیمار مواظبت نموده و اگر به چیز دیگر محتاج شود، فورا او را خبر کند.

این است حسن خلق مرد و این است ملاحظهٔ شئونات یک زن. مردهای اروپا در احترام زن، به‌عقیدهٔ این‌که مربی و موجد بشر زن است، تا این درجه سعی و اهتمام دارند. ولی ما مسلمان‌ها برعکس.

چنان‌که یکی از محترمین این شهر که شاید بیش از صد هزار تومان مکنت داشته باشد، شاهزاده خانم محترم زنش را که چند تن اولاد از او دارد در بحبوحهٔ حج و کشاکش حاج، به تصور این‌که از این مرض خواهد مرد انداخته و تمام طلاها و پول‌ها و گوشواره‌هایش را برداشته و حب‌های تریاک او را نیز با همه اسباب و لوازم زندگی او برداشته فرار می‌کند. خانم محترم پس از غشوه‌ای [=بیهوشی] که از حرارت و ازدحام حاج و حالت سحجی [=نوعی بیماری روده] برایش آمده بود، چشم باز کرده شوهرش را رفته و ثروتش را برده

یافت. به عبارت معهود، خواست حب تریاک بخورد آن را هم نیافت. بیچاره‌وار با حسرت و آه، از فراق بچه‌هایش به سختی بمرد و مکنتش را به آقا سپرد. همان آقا از ستر برگشت و دختر یکی از محترمین این شهر را به زنی گرفت. غالبا به‌عوض مهربانی او را کتک زد و حبس کرد و غدغن کرد که با پدر و مادرش دیدار نکند و خلاصه آن‌قدر سختی کرد که دختر چهارده‌ساله تریاک خورده و مرد و عمرش را به آقا سپرد.

این است رفتار ما با زن‌ها. و این است بدبختی آن‌ها.

(چاپشده در «نوبهار»، ش۹، ۸ربیع‌الاول۱۳۳۲، ۱۵بهمن۴،۱۲۹۲فوریه۱۹۱۴ و بار دیگر در «نامهٔ بانوان»، ش۲۸،۱۰اسفند۱۲۹۹)

ادبیات و هنر کانادا...

دبیر: نیاز سلیمی

- **مارگارت اتوود و جادوی کلمات**
  از "زن خوراکی" تا "خوشگلای پیر" . . . . . نیاز سلیمی
- **تپانچه و مو**
  گفت‌وگو با لورین پریچارد هنرمند کانادایی . . . . . لیدا دقیقی
- **معرفی کتاب: "زن، زندگی، آزادی: اشعار یک قیام"**

۱۴ ادبیات و هنر کانادا

مارگارت اتوود، نویسنده‌ی مشهور کانادایی، غول ادبی معاصر ما است که نوشته‌های پربارش خوانندگان بسیاری را در سراسر جهان جذب کرده و تحت تأثیر قرار داده است. سفر ادبی اتوود، که در ۱۸ نوامبر ۱۹۳۹ در اتاوا متولد شده، با خلاقیت بی‌نظیر، داستان‌سرایی رویایی و بینش عمیق در مورد شرایط انسانی همراه بوده است. اتوود در طول زندگی حرفه‌ای‌اش به ژانرهای مختلفی از جمله رمان،

این مقاله تأثیر ماندگار مارگارت اتوود را بر حقوق زنان با تمرکز بر دستاوردهای ادبی، فعالیت‌های گفتاری و تلاش‌هایش برای تقویت صدای زنان و توانمندسازی نسل‌های آینده، بررسی می‌کند.

مارگارت اتوود و جادوی کلمات

از "زن خوراکی" تا "خوشگلای پیر در جنگل"

نیاز سلیمی

شعر، داستان کوتاه، مقاله و داستان‌های تخیلی تسلط داشته و در آثارش اغلب به موضوع‌هایی نظیر فمینیسم، محیط زیست، عدالت اجتماعی و تلاقی فناوری و شرایط انسانی پرداخته است.

زندگی اولیه و تأثیرات

زندگی اولیه‌ی اتوود به طور قابل‌توجهی بر سبک نوشتن او و مضامین مورد علاقه‌اش، تأثیر داشته است. او که در مناطق روستایی کانادا بزرگ شده است، عمیقا قدردان طبیعت است و این موضوع در نوشته‌هایش نمودی واضح دارد. اشتیاق پدرش به حشره‌شناسی او را شیفته‌ی علم و زیست‌شناسی کرد و همین شیفتگی بعدها در داستان‌های خیالی او بیانی آشکار یافت.

نوشته‌های اولیه

حرکت آکادمیک اتوود با هوشیاری استثنایی و عشق عمیق به ادبیات آغاز شد. او در دانشگاه تورنتو تحصیل کرد و بعدها مدرک کارشناسی ارشد زبان انگلیسی را از کالج رادکلیف گرفت و همان‌جا آثار چندین نویسنده‌ی مشهور را بررسی کرد. این فعالیت‌های آکادمیک مهارت‌های نویسندگی او را تقویت کردند و پایه‌ای شدند برای

دستاوردهای ادبی آینده‌اش.

اتوود در مراحل اولیه‌ی کارش اولین مجموعه شعر و چندین رمانش را منتشر کرد. اگرچه آثار اولیه‌ی او مورد تحسین منتقدان قرار گرفت، اما این رمان "زن خوراکی" بود که در سال ۱۹۶۹ به دلیل انتقاد شدیدش از نقش‌های جنسیتی و انتظارات اجتماعی، شهرتی گسترده برایش به ارمغان آورد.

"داستان ندیمه" و فمینیسم

در سال ۱۹۸۵، اتوود اثری را منتشر کرد که به عنوان نمادین‌ترین و تأثیرگذارترین اثر او شناخته می‌شود؛ "داستان ندیمه". این رمان دیستوپیایی که در جمهوری خیالی گیلاد اتفاق می‌افتد، جامعه‌ای را بررسی می‌کند که در آن حقوق زنان به طور سیستماتیک سلب شده است. کاوش رمان در مورد حقوق باروری، ستم جنسیتی و بنیادگرایی مذهبی، خوانندگان را تحت تأثیر قرار داد و موقعیت اتوود را به عنوان نویسنده‌ی برجسته‌ی فمینیست تثبیت کرد.

تأثیر فمینیسم اتوود

فمنیسم در طول زندگی حرفه‌ای اتوود،

همواره موضوع محوری آثار او باقی ماند. نوشته‌های او صدای حاشیه‌نشینان و محرومان است و در خدمت توانمندسازی زنان و به چالش کشیدن هنجارهای اجتماعی عمل می‌کنند. اتوود از طریق روایت‌های متفکرانه‌اش، خوانندگان را تشویق می‌کند تا ساختارهایی را که نابرابری و ستم را تداوم می‌بخشند، به طور انتقادی بررسی کنند.

کاوش در موضوعات زیست‌محیطی

مارگارت اتوود فراتر از مضامین فمینیستی خود، عمیقا به اهداف محیط‌زیستی نیز متعهد بوده است. در رمان"Oryx and Crake" اتوود دنیایی پساآخرالزمانی را به تصویر می‌کشد که تخریب محیط زیست، طمع شرکت‌ها و مهندسی ژنتیک ویرانش کرده‌اند. این داستان پرسش‌هایی فوری درباره‌ی مسئولیت بشر در قبال سیاره‌ی زمین و پیامدهای بالقوه‌ی پیشرفت‌های بی‌نظیر فناوری را مطرح می‌کند.

تنوع و تقاطع در آثار اتوود

شخصیت‌های اتوود به عنوان نویسنده‌ای که متقاطع بودن را می‌پذیرد، از پس‌زمینه‌ها و

تجربه‌هایی مختلف حاصل می‌شوند. او به طرزی ماهرانه هویت‌ها و دیدگاه‌های مختلف را به هم می‌پیوندد و به دامنه‌ی فراگیریِ آن‌ها می‌افزاید و پیچیدگی‌های وجود انسان را به تصویر می‌کشد. خصوصیات شخصیت‌های اتوود، چه در زمینه‌ی نژاد، جنسیت، یا میراث فرهنگی، منعکس‌کننده‌ی بافت متنوع و غنی جامعه‌اند.

مارگارت اتوود و حقوق زنان

تلاش برای توانمندسازی زنان، برای چندین قرن مبارزه‌ای حیاتی و مداوم بوده است و افراد زیادی زندگی‌شان را وقف حمایت از برابری جنسیتی کرده‌اند. در میان این قهرمانان، مارگارت اتوود با آثار ادبی و فعالیت‌های فکری‌اش به جنبش حقوق زنان کمک‌هایی استثنایی کرده است. اتوود به عنوان نویسنده‌ای فمینیست و منتقد اجتماعی، از نوشته‌هایش به عنوان ابزاری قدرتمند برای برجسته کردن و به چالش کشیدن نظام‌های مردسالارانه، استفاده کرده است.

کاوش ادبی و مضامین فمینیستی اتوود

مشارکت‌های ادبی مارگارت اتوود در پیشبرد اهداف حقوق زنان بسیار مؤثر بوده است. اتوود

در سراسر مجموعه‌ی گسترده‌ی آثارش به مضامین پیچیده‌ی فمینیستی می‌پردازد و نقدهایی روشنگرانه از نابرابری جنسیتی، خودمختاری تولید مثل و انقیاد زنان در زمینه‌های مختلف ارائه می‌کند. رمان‌های «داستان ندیمه» و «گریس دیگر»، جوامع دیستوپیایی و موقعیت‌هایی تاریخی را که در آن زنان با ستم سیستماتیک مواجهند، به وضوح به تصویر می‌کشند و تفسیری دقیق از پویایی جنسیتی در دنیای واقعی ارائه می‌دهند.

اتوود در «داستان ندیمه» تصویری هولناک از جامعه‌ای توتالیتر ترسیم می‌کند که حقوق زنان را سلب می‌کند و نقش آن‌ها را به ابزار باروری تقلیل می‌دهد. اتوود با خلق شخصیت «آفرد» ، ندیمه‌ای که برای حفظ فردیت خود تلاش می‌کند، مسائل کنترل بر بدن زنان، آزادی باروری و خطرات جامعه‌ی قهقرایی را برجسته می‌سازد. روایت دلخراش این رمان به عنوان هشداری قدرتمند در مورد تضییع حقوق زنان و عواقب بالقوه‌ی ناکامی آن‌ها عمل می‌کند.

در همین راستا «گریس دیگر» محدودیت‌های تحمیل‌شده بر زنان را در قرن نوزدهم نشان می‌دهد و موضوع‌هایی مثل؛ عاملیت زنانه، تمایلات جنسی و انتظارات اجتماعی را بررسی می‌کند. اتوود به طرزی ماهرانه شخصیت گریس مارکس، قاتلی محکوم را ترسیم می‌کند و

خواننده را به چالش می‌کشد تا صحت اعترافات او را زیر سوال ببرد. از طریق دیدگاه «گریس»، اتوود محدودیت‌های زنان را در آن دوره بررسی و جنسیت‌گرایی فراگیری را که اغلب تعیین‌کننده‌ی سرنوشت شخصی و اجتماعی زنان بوده، برجسته می‌کند.

کنشگری و حمایت

مارگارت اتوود علاوه بر دستاوردهای ادبی‌اش، از مدافعان فعال حقوق زنان نیز بوده است. او به طور مداوم از جایگاه خود برای افزایش آگاهی در مورد نابرابری جنسیتی، عدالت باروری و سایر مسائل فمینیستی استفاده کرده است. فعالیت‌های اتوود فراتر از کلام مکتوب است، زیرا او در سخنرانی‌های عمومی، کنفرانس‌ها و تظاهرات‌ها شرکت کرده و صدای خود را به مبارزه‌ی جهانی برای برابری جنسیتی پیوند داده است.

اتوود به عنوان طرفدار حق انتخاب، مشتاقانه از حقوق باروری زنان دفاع کرده و علیه محدودیت‌های قانونی در مورد دسترسی به امکان سقط جنین و اهمیت استقلال بدنِ زنان، صحبت کرده است. توانایی اتوود در ترکیب نوشته‌ها با حمایت‌های گسترده‌اش، بیش از بیش تأثیرگذار بوده است، زیرا رمان‌هایش خوانندگان را برمی‌انگیزد تا در گفت‌وگوهای انتقادی درباره‌ی

حقوق و آزادی‌های زنان شرکت کنند.

علاوه بر این، اتوود فعالانه از سازمان‌هایی که به توانمندسازی زنان و پیشبرد حقوقشان اختصاص داده شده‌اند، حمایت کرده است. او در کارهایی مبتکرانه مانند تشکیل کمیته‌ی نویسندگان زن PEN بین‌المللی و بنیاد زنان کانادا مشارکت داشته است. این کمیته‌ها برای ارتقاء صداهای به حاشیه رانده شده و ایجاد فضاهایی برای شنیدن داستان‌های زنان تلاش می‌کنند. تعهد اتوود به حمایت و تقویت صدای زنان تأثیری ماندگار بر ادبیات فمینیستی داشته و نویسندگان زنِ مشتاق را به پذیرش روایت‌های خود تشویق کرده است.

الهام‌بخش نسل‌های آینده

یکی از مهم‌ترین جنبه‌های مشارکت مارگارت اتوود در مسائل مربوط به حقوق زنان، در توانایی او برای الهام بخشیدن و توانمندسازی نسل‌های آینده نهفته است. اتوود از طریق داستان‌سرایی متقاعدکننده و کاوش مستقیم و بی‌تعارف در مضامین فمینیستی، خوانندگان بی‌شماری را تشویق کرده است.

تحلیل تطبیقی «داستان ندیمه» مارگارت اتوود و جنبش زن، زندگی، آزادی در ایران

رمان دیستوپیایی مارگارت اتوود، "داستان ندیمه"، و جنبش زن، زندگی، آزادی در ایران در نمایش مبارزات زنان برای کسب حقوق و آزادی شباهت‌هایی قابل‌توجه دارند. هر دو روایت برای کنترل و سرکوب زنان، با تأکید بر مضامین نابرابری جنسیتی، خودمختاری تولیدمثلی و تلاش برای عاملیت، با شیوه‌هایی ظالمانه با زنان برخورد می‌کنند. این بخش به بررسی شباهت‌های بین دنیای داستانی اتوود و جنبش واقعی زنان در ایران می‌پردازد و مبارزات، تاکتیک‌ها، و تأثیر عمیقی را که این داستان‌ها بر مبارزه برای حقوق زنان داشته‌اند، بررسی می‌کند.

هر دو روایت پیامدهای چنین سیستم‌هایی را آشکار می‌کنند و تأثیر ویرانگر نقششان را بر زندگی زنان نشان می‌دهند. در "داستان ندیمه"، کنیزها در معرض خشونت جنسی تشریفاتی و محرومیت از آزادی‌های اولیه قرار می‌گیرند. به طور مشابه، زنان در ایران با تبعیض سیستماتیک از جمله دسترسی محدود به آموزش، تحرک محدود، و رفتار نابرابر در قوانین ازدواج و طلاق مواجهند. رمان اتوود با برجسته کردن اقدامات افراطی برای کنترل بدن و انتخاب‌های زنان، با مبارزات زنان ایرانی برای کسب آزادی، همخوانی معنایی دارد.

«داستان ندیمه» و جنبش زن، زندگی، آزادی در ایران، تلاش و مقاومت جمعیِ زنان در برابر رژیم‌های ستمگر را به نمایش می‌گذارند. در رمان اتوود، شخصیت‌هایی مانند آفرد و مویرا از طریق نافرمانی، اتحادهای مخفیانه و شورش، در برابر محدودیت‌های گیلاد مقاومت می‌کنند. به همین ترتیب، زنان ایرانی با سازماندهی تظاهرات، ایجاد شبکه‌های زیرزمینی و استفاده از رسانه‌های اجتماعی برای بیان خواسته‌هایشان، قدرت و اراده قابل‌توجهی از خود نشان داده‌اند.

هر دو روایت بر اهمیت همبستگی میان زنان در مواجهه با ظلم تاکید دارند. در «داستان ندیمه» پیوندهایی که میان ندیمه‌ها شکل گرفته، علیرغم شرایطشان، باعث احساس حمایتگری و تقویت مقاومتشان می‌شود. در ایران، جنبش زن، زندگی، آزادی، حس وحدت را در میان فعالان زن پرورش داده است و به آن‌ها اجازه داده صدای خود را تقویت و از تغییر حمایت کنند. این جنبش بستری را برای زنان ایرانی فراهم کرده است تا تجارب خود را به اشتراک بگذارند، هنجارهای اجتماعی را به چالش بکشند و خواستار به رسمیت شناختن حقوق خود شوند.

کنترل بر بدن زنان و استقلالِ باروری

خودمختاری باروری و کنترل بر بدن زنان موضوعی

مهم، هم در «داستان ندیمه» و هم در جنبش زن، زندگی، آزادی است. در رمان اتوود، زنان به کارکردهای تولیدمثلی خود تقلیل می‌یابند و دولت از طریق نهادِ خدمتکاران، باروری آن‌ها را دیکته می‌کند. اعمال کنترل بر بدن زنان ایرانی نیز در انواع سیاست‌های محدودکننده‌ی حکومت؛ حجاب اجباری، ممنوعیت پیشگیری از بارداری و سقط جنین تجلی می‌یابد.

هر دو روایت بر بی‌عدالتی ذاتی در محروم کردن زنان از حق انتخاب در مورد بدن خود و سلامت باروری تأکید می‌کنند. «داستان ندیمه» آسیب‌های روانی و جسمی بر زنانی را که در معرض برده‌داری باروری قرار می‌گیرند، افشا می‌کند، در حالی که جنبش زن، زندگی، آزادی با حمایت از حقوق باروری، دسترسی به مراقبت‌های بهداشتی و مطالبه‌ی حقوق برابر برای زنان، کنترل دولت بر بدن زنان را به چالش می‌کشد.

کتاب جدید اتوود

اتوود در کنار فعالیت‌های گسترده‌اش، داستان کوتاه‌نویس بسیار زبردستی است و مجموعه داستان اخیرش به نام "Old Babes in the Wood" ترکیبی خیره‌کننده از داستان‌هایی است که معنای انسان بودن را بررسی می‌کنند و در عین حال تخیل

شگفت‌انگیز و ظرافت‌های حسی اتوود را به نمایش می‌گذارند.

این کتاب شامل پانزده داستان است که برخی از آن‌ها قبلا در نیویورکر و مجله‌ی نیویورک تایمز منتشر شده بودند. این مجموعه به سه بخش تقسیم شده است؛ اولین و آخرین بخش، با نام "تیگ و نل" و "نل و تیگ" حول زوجی متاهل می‌چرخند و کمابیش به کل زندگی‌شان نگاه می‌کنند؛ به آنچه که انجام داده‌اند و احساس کرده‌اند و به موضوع‌هایی که بر آن‌ها و افکارشان تأثیر گذاشته‌اند. داستان‌ها در کنار هم، بیشتر به رمانی چهل‌تکه شبیهند تا تک‌داستان‌هایی مستقل. رمانی که نگاهی عمیق، صمیمانه و جذاب به جزییات زندگی دارد. قسمت میانی، با عنوان "My Evil Mother"، شاید تاج جواهرات این مجموعه باشد. در این بخش نویسنده هشت داستان منحصربه‌فرد را گرد هم می آورد که از نظر لحن، صدا، مضمون و قالب بسیار متفاوتند؛ از مصاحبه‌های خیالی و داستان‌هایی که بیگانگان روایتشان کرده‌اند تا دایره‌ی زندگی و حلزونی که در بدن زنی به دام افتاده است. این داستان‌ها بصیرت و شعور خاص اتوود را نشان می‌دهند و در عین حال توانایی او در خنداندن ما، چشم وقایع‌نگار او را برای ثبت جزییات، و تخیل بی‌نظیرش را به نمایش می‌گذارند.

هیچ داستان کم‌ارزشی در این مجموعه وجود

ندارد، اما چندین داستان به طور مشخص در کانون توجه قرار می‌گیرند؛ "Morte de Smudgie"درباره‌ی مرگ یک گربه، پرتره‌ای عالی از نوع بی‌نظیر غم و اندوهی است که به دنبال از دست دادن حیوانی خانگی و محبوب به وجود می‌آید. "My Evil Mother" رابطه‌ی مادر و دختری را در طول سال‌ها دنبال می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه و چرا بسیاری از مردم در نهایت دقیقاً شبیه والدین خود می‌شوند. در داستان "The Dead Interview"، اتوود با جورج اورولِ نویسنده از طریق رسانه‌ای در خلسه مصاحبه می‌کند. بخشی از این گفتکو ادای احترام است و بخشی از آن ساختارشکنی است و نقد آثار و شخصیت اورول. این داستان به طور غیرمنتظره‌ای سرشار از طنز است و نشان می‌دهد که اتوود در حالی که سعی می‌کند چیزهایی مانند اینترنت، حذف شدن، ضدواکسن‌ها و حتی ژانویه را توضیح دهد، بینش و قدرت تحلیلی بسیار دقیقی دارد.

"Impatient Griselda" از طریق صدای ترجمه‌شده‌ی بیگانه‌ای که شبیه اختاپوس است و به تمام کلمات مورد نیاز برای برقراری ارتباط بی‌نقص دسترسی ندارد، بیگانگی و ارتباط نادرست را بررسی می‌کند. "Bad Teeth" داستانی سرگرم‌کننده درباره‌ی دوستی است که دو دوست قدیمی را دنبال می‌کند و یکی از آن‌ها اصرار دارد که بپرسد چرا دیگری با مردی با دندان‌های بد رابطه داشته

است، در حالی که این رابطه هرگز اتفاق نیفتاده است.

در"Death by Clamshell " هیپاتیا از اسکندریه قتل خود را روایت می‌کند و افکارش را در مورد چگونگی تبدیل شدن به کیفیت‌های گوناگون، به گروه‌های مختلف مردم در قرن‌ها پس از مرگش ارائه می‌کند. او این کار را با انرژی زیاد و حس شوخ طبعی خوبی انجام می‌دهد: «من سعی می‌کنم به جنبه‌های مثبت نگاه کنم: مجبور نبودم توهین‌های دوران پیری شدید را تحمل کنم.»

در"Metempsychosis: or, The Journey of the Soul" ، راوی حلزونی است که روحش مستقیما از حلزون به انسان تغییر شکل می‌دهد. پس از سمپاشی شدن با آفت‌کش خانگی و سازگار با محیط زیست، میل حلزون برای بازگشت به شکل قبلی خود، و شوک قابل درک او از رفتار و اعمال انسان، به سرعت به خوانشی بی‌واسطه و صمیمانه در مورد اشتیاق و احساسات نابجا تغییر می‌کند.

آخرین داستان این مجموعه،"Old Babes in the Wood" که نام کتاب هم از این داستان وام گرفته شده، به همان اندازه تأثیرگذار، هوشمند، خنده‌دار و منحصربه‌فرد است. اتوود که همیشه انگشتش را روی نبض جامعه‌ی مدرن گذاشته است، از عشق و زندگی پس از مرگ گرفته تا اهمیت زبان و بیماری همه‌گیر، در این داستان هم با دقت و موشکافی به برهنه کردن زوایای روح

انسان می‌پردازد.

هواداران «داستان ندیمه» بدون شک داستان Freeforall را دوست خواهند داشت زیرا بازگشتی به مضامین مادری است با زاوایای سیاسی و تفسیرهای اجتماعی فراوان. در تمام این داستان‌ها، شوخ‌طبعی معمول اتوود همیشه حاضر است و شخصیت‌ها و خطوط به‌یادماندنی زیادی را ارائه می‌دهد. حلزونِ داستان "Metempsychosis" می‌گوید: «فکر می‌کنم انسان بودن همین است: زیر سوال بردن شرایط هستی.»

این خط در سراسر این مجموعه تکرار می‌شود.

تقریباً یک دهه از انتشار مجموعه داستان کوتاه قبلی اتوود به نام «تشک سنگی» می‌گذرد. و هیچ جای تعجب نیست که مجموعه‌ی جدیدش ارزش این همه انتظار را داشته باشد. "Old Babes in the Wood" تخیل اتوود و وسواس همیشگی او را برای رسیدن به هسته‌ی اصلی آنچه که ما را انسان می‌سازد، به نمایش می‌گذارد و در عین حال سرگرمی‌های فراوان و مکاشفه‌های چشم‌گشا را در طول مسیر به ما هدیه می‌کند. در این مرحله، دیگر برای اتوود اثبات خود و باورهایش ضرورتی ندارد. اما طوری می‌نویسد که دنیا را متوجه آثارش کند. این اراده‌ی معطوف به باور و حقانیت باعث می‌شود هر بار که امکان شنیدن صدای اتوود ممکن باشد، خیل

عظیم مخاطبانش واکنش نشان دهند.

ما می‌دانیم که باید بنشینیم، بخوانیم و از استعداد او شگفت‌زده باشیم.

تأثیرات فرهنگی

از برخی از آثار اتوود، اقتباس‌هایی برای فیلم، تلویزیون و تئاتر تهیه شده است و از این طریق داستان‌هایش مخاطبان بیشتری یافته‌اند. مجموعه‌ی تلویزیونی "داستان ندیمه" بحث‌هایی گسترده را برانگیخت و به نماد مقاومت در فرهنگ عامه معاصر تبدیل شد.

دستاوردها و جوایز ادبی

دستاوردهای ادبی مارگارت اتوود جوایز و افتخارات متعددی را برای او به ارمغان آورده است. در میان جوایز بسیار، می‌توان به جایزه‌ی بوکر، جایزه‌ی آرتور سی کلارک و جایزه‌ی فرماندار کل کانادا اشاره کرد. آثار او به چندین زبان ترجمه شده‌اند و مخاطبان فراوانی را در سراسر جهان جذب کرده‌اند. کمک‌های اتوود به ادبیات نه تنها باعث شناخت فردی او شده است، بلکه چشم‌انداز ادبی جهانی را نیز غنی‌تر کرده است.

نتیجه

تأثیر محو نشدنی مارگارت اتوود بر ادبیات کانادا و جهان، گواهی بر استعداد خارق‌العاده‌ی او به عنوان نویسنده و تعهد بی‌دریغش نسبت به مسائل مهم اجتماعی و زیست‌محیطی است. او در طول زندگی حرفه‌ای پربارش هنجارهای اجتماعی را به چالش کشیده، پیچیدگی‌های تجربیات انسانی را بررسی کرده و الهام‌بخش خوانندگان و نویسندگان بی‌شماری بوده است.

در زمانی که ما تولد هر اثر جدیدی از او را به مثابه‌ی ابزاری کارآمد برای تغییر، جشن می‌گیریم، میراث ماندگار مارگارت اتوود همچنان به شکل دادن و غنی‌سازی جهان ادبیات برای نسل‌های آینده ادامه می‌دهد.

لورین پریچارد متولد منیتوبا است. تأثیر طبیعت زیبای منیتوبا را می‌شود در کارهای هنری او به وضوح مشاهده کرد. لورین، روی بوم و کاغذ نقاشی می‌کند و مجسمه می‌سازد. انگیزه‌ی اصلی این هنرمند جستجوی زبانی تصویری است که بیانگر رابطه‌ی متقابل واقعیت معنوی و فیزیکی باشد.

آثار او در کانادا، فرانسه، بلژیک، ایالات متحده آمریکا و ژاپن (سفارت کانادا در توکیو) به نمایش گذاشته شده است. او در حال حاضر در استودیوی خود در مونترال زندگی و کار می‌کند و توسط Beaux-arts des Amériques نمایندگی می‌شود.

- **اولین کارهایی که از شما دیدم کولاژ با کاغذ ژاپنی بود. من آن‌ها را خیلی زیبا و جذاب یافتم. چگونه با کاغذ ژاپنی آشنا شدید و با آن مشغول به کار شدید؟**

زمانی که لوئیس گاردنر ثابت همراه یکی از دوستانم از استودیوی قبلی من در تورنتو دیدن کرد، با واشی یا همان کاغذ ژاپنی دست‌ساز آشنا شدم. من همیشه کار کردن با کاغذ را دوست داشتم اما واقعاً هیچ ایده ای در مورد واشی نداشتم. واشی کاغذ سنتی ژاپنی است که با الیاف محلی ساخته می‌شود و با دست به روش سنتی تولید می‌شود. لوئیس نقاشی‌هایش را که روی این کاغذ ظریف و شفاف کار شده بودند، نشانم داد. این کاغذ مانند ابریشم رنگ را جذب می‌کند و می‌شود به صورت‌های مختلف با آن کارکرد. پس از آن، محل فروش کاغذهای ژاپنی را در خیابان کوئین در تورنتو کشف کردم. من آنقدر برای خرید کاغذ آنجا می‌رفتم که مالک مغازه پیشنهاد کرد همان‌جا مشغول کار شوم. این موضوع برمی‌گردد به سال ۱۹۸۹. نانسی ژاکوبی، مالک مغازه، سرانجام به من و شوهرم پیشنهاد داد یک مغازه کاغذ ژاپنی را در مونترال باز کنیم. ما در سال ۱۹۹۳به مونترال نقل مکان کردیم و مغازه‌مان را که Au Papier japonais نام دارد در خیابان Fairmount باز کردیم. من با واشی به طرق مختلف برخورد کردم و برگه‌های متنوعی درست کردم. کلاژ راهی طبیعی

برای کنار هم قرار دادن، لایه‌بندی، چسباندن یا دوخت آن برگه‌ها بود.

واشی کلاژ

- **به نظر می رسد در برخی از نقاشی‌هایتان از خوشنویسی فارسی الهام گرفته‌اید، در این باره برایمان بگویید.**

برخی از کارهای من شبیه خوشنویسی فارسی است، بله درست می‌گویید. بسیاری از اوقات به دلیل استفاده از واشی، بینندگان فکر می کنند نقاشی های نوشتاری من از خط ژاپنی الهام گرفته‌اند اما در واقع اگر ارتباطی با خوشنویسی وجود داشته باشد،

بیشتر به این دلیل است که تحت تأثیر دست‌نوشته‌های فارسی و عربی حضرت باب قرار گرفته‌اند. ایشان از شخصیت‌های اصلی دیانت بهایی‌اند. اولین بار دست خط ایشان را در کتابی دیدم و بعدها موقع زیارت در مرکز جهانی بهایی، دیدن آن‌ها تأثیر زیادی روی من گذاشت. نحوه‌ی قرار گرفتن متن روی صفحه مرا مجذوب خود کرد. از نظر من شبیه نقاشی بود، و از آن‌جایی که نمی‌توانستم آن را بخوانم، آن‌ها را به با زبانی بصری دریافت کردم.

نقاشی

- **می‌دانم که مجسمه‌هایی هم برای تجلیل از زنان ایران ساخته‌اید، اگر ممکن است در مورد آن‌ها و نمادهایی که در آثارتان گاهی به شکل موی انسان نمود پیدا می‌کنند، برایمان بگویید.**

من قبلا هم سری‌های مختلفی از قلم‌مو ساخته بودم. تازگی از برخی دوستانم خواستم مقدار کمی از موهایشان را به من بدهند تا بتوانم روی یک سری جدید قلم‌مو کار کنم. مو چیزهای زیادی را برایم تداعی می‌کند؛ زیبایی، استحکام و تجدید. در ضمن در طول تاریخ، تارهای مو به عنوان یادگاری از عزیزان حفظ شده است. زمانی که زنان دلیر ایران برای به دست آوردن حقوق خود برخاستند، و به صورت نمادین موهای خود را با قیچی بریدند، دید من نسبت به قلم‌موهایی که درست می‌کردم عوض شد.

تپانچه و مو

اما این پیشرفتی طبیعی در پروسه‌ی خلق است. تغییرات ضمن فرآیند پیش می‌آیند و معانی جدید متولد می‌شوند. من دو کار با اسلحه‌های عتیقه و موی

اسب ساختم که در آن‌ها موها به صورت باروت از لوله‌ی تفنگ بیرون می‌آیند. در این کارها از مو به عنوان آلت جنگ استفاده کرده‌ام.

موهای بافته‌شده برایم نماد زن، زندگی، آزادی هستند. سه تار موی بافته شده، کامل و جدا نشدنی. زنان ایرانی در حال نمایش قدرت، شجاعت، انعطاف‌پذیری، مقاومت، اعتماد به نفس و بینش روزافزونشان هستند و مورد تحسین زنان و مردان بسیاری در نقاط مختلف دنیا قرار گرفته‌اند. رفتار این زنان روی بسیاری از مردم تأثیر گذاشته. بدیهی است که تا زمانی که مرد و زن هر دو نتوانند در جامعه پیشرفت کنند، کل جامعه ترقی نخواهد کرد.

- **در خلق این آثار هنری روند کاری‌تان چگونه است؟**

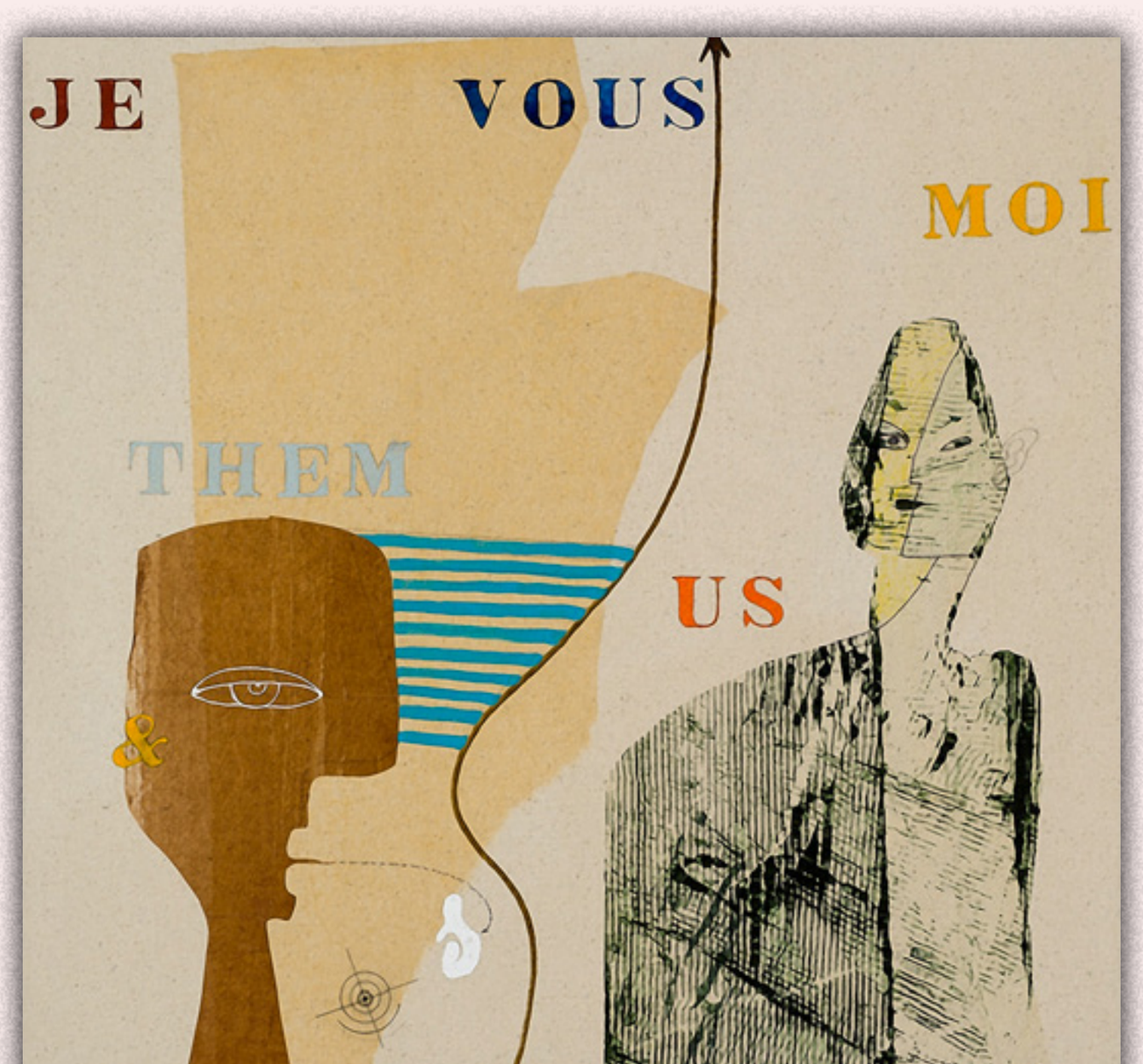
روند خلق هنر برای من عرفانی است و از نظر من الهام معمایی است جالب. اما می‌توانم بگویم روابط ما با دیگران، آنچه می‌خوانیم، و آنچه گوش می‌دهیم بر آن چیزی که خلق می‌کنیم تأثیر می‌گذارد.

من عادت خاصی دارم که هر روزم را با انجام یک کار هنری کوچک روی واشی شروع می‌کنم که به من امکان می‌دهد بسیار خودانگیخته و مستقیم و بی‌دغدغه کار کنم. کار کوچک است، اما من چیزهای زیادی از این تمرین‌های روزانه یاد می‌گیرم و این گونه است که

می‌توانم به صورت بصری فکر کنم. بعد از این فرآیند اولیه، روی هر چیزی که علاقه دارم کار می‌کنم. از جایی شروع می‌کنم و کم‌کم کار هنری به‌وجود می‌ید و تکامل پیدا می‌کند.

- **آیا کارهایی دارید که در آن‌ها چالش‌های اجتماعی اهمیت پیدا کرده باشند؟**

جنگ، فقر، نابرابری و بی عدالتی چند تا از مشکلات اجتماعی ما هستند. نمی‌توانم مدعی شوم که کارهای من به طور مستقیم به این مسائل می‌پردازند. فکر می‌کنم من با واقعیت‌های درونی سروکار دارم که روی مسائل اجتماعی اثر می‌گذارند. یکی از مسائلی که خیلی برایم مهم است، مسئله عدالت و تساوی حقوق همه‌ی انسان‌هاست و این‌که نباید به خاطر این‌که کسی از کشور دیگری یا نژاد



چهره‌ها

دیگری است نسبت به او تبعیض قائل شویم. ما برای بقاء و پیشرفت خود به تنوع نیاز داریم.

فکر می کنم گاهی اوقات برای پرداختن به موضوعاتی که صحبت کردن در موردشان بسیار دردناک است، به طنز نیاز داریم. اخیرا یک سری نقاشی کولاژ از چهره‌ای مختلف، گاهی وارونه یا به پهلو کشیده ام که دیدنشان برایم مسرت‌بخش‌اند. این نقاشی‌ها اشاره‌ای هم به موضوع تنوع و برابری در جامعه دارند.

- **به نظر شما نقش هنر در جامعه چیست؟**

به نظر من هنر این قدرت را دارد که در مورد مسائل اجتماعی زمانه یا وضعیت موجود به ما آموزش دهد. همچنین به تعالی روحی انسان کمک می‌کند. هنر می‌تواند افراد را در یک فضای اجتماعی گرد هم بیاورد و سوالاتی را در مورد نحوه‌ی درک ما از واقعیت مطرح کند. هنر می‌تواند عملی برای ستایش و جشن گرفتن باشد یا بیانگر عمیق‌ترین غم و اندوه ما باشد. من فکر می‌کنم هر هنرمندی این مسئولیت را دارد که تا حد امکان از وضعیت جهان آگاه باشد، هنرِ خود را در حد توانِ خود به کمال برساند و آن را به عنوان کمکی به کل جامعه ارائه دهد. آنچه به طور خاص هنرمندان ارائه می‌دهند چیزی است که شاید کمتر عقلانی است و بیشتر

با احساست ما سر و کار دارد. شاید این ارائه‌ی آرامش، شادی و بینش است که می‌تواند خستگی‌هایمان را تسکین دهد یا به ما یادآوری کند چیزی مرموز و فراتر از دید محدود ما وجود دارد. آفرینش به نظر من اسرارآمیز است و الهام در جستجوی روزنه‌ای برای ظهور می‌گردد. در نهایت، هنر زبانی دیگری است که با دل‌ها صحبت می‌کند.

- **من تکنیک کولاژ با کاغذ ژاپنی را از شما یاد گرفتم و حتی روی عنوان یکی از کتاب‌های شعرم تأثیر گذاشت؛** Collage of me: East and West intertwined.

نظر شما در مورد نمادگرایی کلاژ چیست؟

برای من کلاژ نماد وحدت در تنوع است. کلاژ به طور طبیعی باعث ایجاد شگفتی می‌شود و نیاز به خلاقیت دارد. هر عنصری چیز خاصی را برای کل به ارمغان می آورد که اگر نباشد چیزی کم خواهد بود و به همین صورت اگر برخی از افراد جامعه از ایفاء کردن نقش خود باز داشته شوند، جامعه کامل نخواهد بود.

- **چگونه افراد علاقمند به کارهایتان می‌توانند با شما تماس بگیرند یا یک تور استودیویی ترتیب دهند؟**

علاقمندان میتوانند مستقیماً از طریق

lorrainepritchard@sympatico.ca

با من تماس بگیرند و کارهایم را در اینستاگرام

official_lorraine_prichard

ببینند.

This book is a compilation of poems written during the recent uprising and dedicated to the courageous women of Iran.

I am woman, hear me roar
Hear me cry out with the pent-up anger of years
Hear me shout the anthem of freedom
Hear me voice my grievances
It's been long enough

I am woman, hear me roar:
Woman, Life, Freedom

Woman, Life, Freedom

Poems of an uprising

Lida Berghuis
Illustrations by Natasha Berghuis

© Lida Berghuis 2023
All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form without written permission.

آتش در قلب

کوتاه درباره‌ی "زن، زندگی، ازادی: اشعار یک قیام"

لیدا دقیقی اردکانی (برخهاوس) شاعر متولد ایران است که از کودکی در کانادا زندگی کرده است و اشعارش را به انگلیسی می‌نویسد. از او تا کنون ۴ مجموعه شعر و کتاب «خروج از ایران، دفتر خاطرات من» منتشر شده است. تازه‌ترین اثر او را به نام «زن، زندگی، آزادی: اشعار یک قیام» کی.دی.پی منتشر کرده است و مشتمل بر ۴۰ شعر کوتاه است.

این مجموعه تحت تأثیر وقایع اخیر ایران و با الهام از انقلاب زنانه‌ای که در حال رخ دادن است، سروده شده‌اند و به مضامینی چون کشته شدن مهسا امینی، مسموم شدن دانش‌آموزان در مدارس ایران، چیدن موی زنان در اعتراض به حوادث اخیر می‌پردازد.

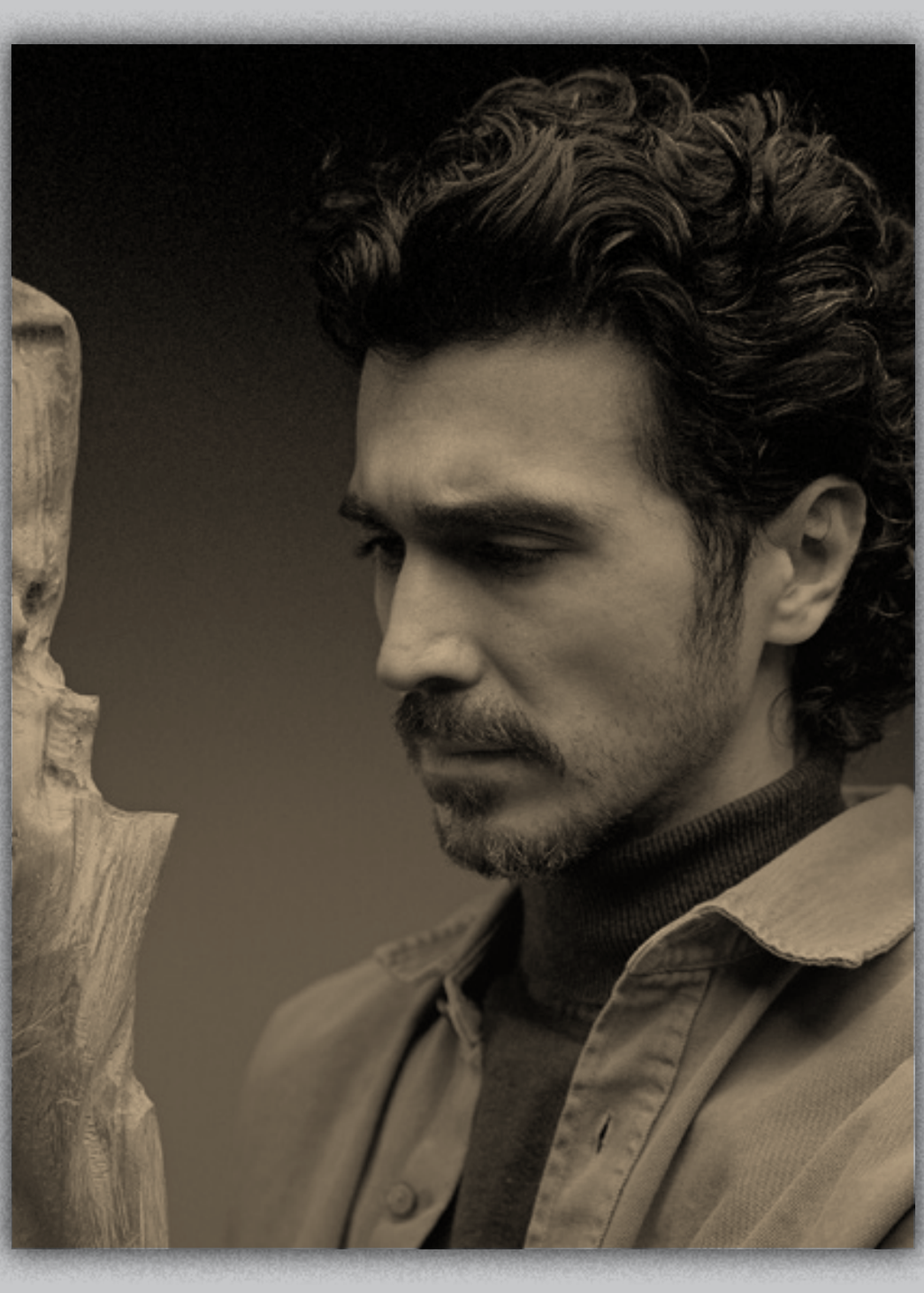
لیدا دقیقی زبانی ساده و روان دارد و در نثر و نظم حرف دلش را به روان‌ترین شکل ممکن، با مخاطبش در میان می‌گذارد.

من زنم
فریاد می‌زنم
با مشت‌های برافراشته
با شهامت دیرینه
با آتش در قلبم

هنرمندان ایرانی در کانادا...

- **شعرهایی که نسرودم**
  گفت‌وگوی اختصاصی هفته
  با سهیل بسطامی، مجسمه‌سازِ ساکن تورنتو
  . . . . . افشین زردین

همه حرفی برای گفتن دارند، اما یافتن شیوه‌ای برای بیان آن حرف، از عهده‌ی هر کسی بر نمی‌آید. سهیل بسطامی این شیوه را یافته و در طول دوران حرفه‌ای کارش، آن را بسط داره و به سمت انتزاع حرکت کرده تا آسمان بلندتری برای پرواز داشته باشد، تا بلندتر بپرد، تا از رنج برهد.



شعرهایی که نسرودم

گفت‌وگوی اختصاصی هفته با سهیل بسطامی، مجسمه‌سازِ ساکن تورنتو

افشین زردین

- **به عنوان سوال اول و برای ورود به بحث بیا از این‌جا شروع کنیم؛ هنر چه کمکی به تو می‌کند؟ چرا به آن وابسته‌ای؟ و از چه طریقی هنرمند درونت را یافتی؟**

جواب خیلی سرراستی ندارد. هنر با زندگی من عجین شده. با این‌که در خانواده‌ام کسی اهل هنر نبود اما از بچگی می‌دانستم چیزی در خودم دارم. پدرم، سعید بسطامی، در ساری مربی فوتبال بود. همه او را می شناختند و گمان می‌کردند من در آینده فوتبالیست خوبی می‌شوم. تا یک جاهایی هم در مسیر ورزش حرکت کردم اما یک‌دفعه راهم را به سمت هنر عوض کردم.

دلیل مشخصی برای این انتخاب ندارم. انگار همیشه درونم بوده و ذره ذره شکل گرفته. اوایل فکر می‌کردم نقاش خواهم شد. اما در دانشگاه مجبور شدم گرافیک بخوانم چون مازندران فقط این رشته را داشت، پس در هنرستان و دانشگاه گرافیک خواندم و خیلی زود شروع کردم به کار کردن. به خودم آمدم و دیدم دارم سفارش می‌گیرم و با این و آن سروکله می‌زنم. اما همان موقع فهمیدم اهل کار سفارشی نیستم. پس دانشگاهم که تمام شد رفتم سمت مجسمه‌سازی. در واقع همان حین گرافیک خواندن با یکی از دوستانم برای خودمان مجسمه‌ی شنی می‌ساختیم و در جشنواره‌ی مجسمه‌سازی بابلسر شرکت کردیم و فهمیدیم

که در این کار خوبیم. پس ایده دادیم برای جشنواره‌ی کشوری مجسمه‌ی شنی و انتخاب شدیم. بین آن همه مجسمه‌سازِ معتبر دوم شدیم. اصلا خودمان مانده بودیم که مگر می شود؟ و همین اتفاق، ماشه را برای ما کشید و فهمیدیم باید کارمان را جدی بگیریم. پس همان موقع و قبل از تمام شدن درسم خانه‌ای گرفتم و تبدیلش کردم به کارگاه مجسمه‌سازی و بعد از دانشگاه همان‌جا فشرده کار کردیم. با خودم سر راست بودم و فکر می‌کردم مسیرم همین است. با این‌که قبلا فکر می‌کردم انیماتور می‌شوم، یا نقاش، یا طراح شخصیت. مثلا حمید بهرامی و سهیل دانش اشراقی عشق‌های من بودند. آن‌قدر به کارهایشان نگاه می‌کردم و آن‌ها را زیرورو می‌کردم که برایم مثل کلاس آموزشی بودند. خط‌های حمید بهرامی آن‌قدر خوب بودند که مرا شیفته می‌کرد. حتی رفتم تهران دیدنش و چقدر حس خوبی به من داد. ولی بالاخره هم سمت انیمیشن و طراحی شخصیت نرفتم. می‌دانستم در انیمیشن خوبم. حتی در دوره‌ای از زندگی‌ام استاپ موشن درست کردم و فکر می‌کردم می‌روم به این سمت، اما نرفتم و البته حالا هم نمی‌دانم چند درصد از مجسمه‌ساز بودن راضی‌ام. طی چند سال اخیر، به این فکر افتاده‌ام که اصلا آیا همین راه، راه من بود؟ گاهی به این فکر می‌کنم که اگر می‌خواستم الان راهم را انتخاب کنم، موسیقی را انتخاب می کردم.

- **حرف عجیبی است اگر کسی بگوید صد در صد از کاری که کرده، راضی است. اولا که ذات هنر سیال است و هنرمند هم زندگی سیالی دارد. تو احتمالا در هنرهای دیگر هم خوب بوده‌ای، آنها را آزموده‌ای، دوستشان داری و دلتنگشان می‌شوی. این موضوع عجیبی نیست. اما به نظرم در حال حاضر در جای درستی ایستاده‌ای. با توجه به مسیری که طی کرده‌ای چطوری به این فرم‌ها، حتی فرم‌های مینیمال رسیدی؟**

از وقتی که شروع کردم، سعی کردم مدام خودم را بهتر کنم. چون مجسمه‌سازی نخوانده بودم، پس باید خودم را بهتر می‌کردم. خیلی زیاد روی آناتومی مطالعه کردم؛ عکس می‌دیدم، کتاب می‌خواندم. دستخط‌های هنرمندان را بررسی می‌کردم. هر چیزی را به دید آموزش نگاه می‌کردم. سعی می‌کردم بدون معلم یاد بگیرم. این مسیر برایم شبیه بازی بود. همان ابتدا وقتی با خمیر، شخصیت طراحی می‌کردم، نم نم و پله پله رفتم جلو و به این فکر می‌کردم که چطور برای خودم انگیزه‌ی کار ایجاد کنم. عکس کارهایم را در وبسایتی با دیگران به اشتراک می‌گذاشتم، نظرات را می‌خواندم و انگیزه‌ی تازه پیدا می‌کردم برای کار کردن. بعد از آن، فراخوانی را دیدم برای مجسمه‌های شهری در تهران، سال

۹۱، و تصمیم گرفتم برای اولین بار شرکت کنم. تازه داشتم وارد این مسیر می‌شدم. طراحی کردم، عکس فرستادم، انتخاب شدم و از من خواستند مجسمه را بسازم و بفرستم. مجسمه را خیلی سریع با چوب روی یک دایره‌ی فلزی ساختم. تقریبا اولین بار بود که با چوب مجسمه می‌ساختم. از بین صدوسی چهل کاری که ارسال شده بود با سی نفر قرارداد بستند. باید کارم را در یک ماه آماده می‌کردم؛ یک مجسمه‌ی سه،چهار متری را. هیچ تجربه ای نداشتم. سریع کسی را در کرج پیدا کردم و چقدر خوش‌شانس بودم که با حسین داوری‌نژاد آشنا شدم تا در کار ساخت مجسمه کمکم کند، کار ساخته و نصب شد و خیلی هم بازخورد خوبی داشت.

بعد از آن باز پراکنده کار کردم. همچنان درحال یادگیری بودم و به این فکر نمی‌کردم که نمایشگاه انفرادی برگزار کنم. هنوز خودم را در آن حد نمی‌دیدم. کار دیگری از من در سمپوزیوم بین المللی انتخاب شد؛

سمپوزیوم مجسمه‌سازی پدیده. متریال آزاد بود . با سی‌وشش هنرمند ایرانی و خارجی باید رقابت می‌کردم. آنجا من کار «چمدان» را ساختم. یک ماه زمان داشتم تا آن را بسازم. آنجا خوشحال بودم که کنار استاد شهلاپور کار می‌کردم و دائم ازش سوال می‌پرسیدم و خیلی با هم رفیق شدیم. در آن سمپوزیوم هم بین آن همه مجسمه‌ساز بزرگ، دوم شدم.

بعد از آن در سال ۲۰۱۶ اولین نمایشگاه انفرادی‌ام را در گالری ایوان برگزار کردم. بیشتر کارها فروخته شد.

- **در آن نمایشگاه تم خاصی داشتی؟**

اسمش را «گذار» گذاشتم. برای خودم گذر از دوره‌ای به دوره‌ی دیگر بود. ده تا کار ساخته بودم که همه چوبی بودند به جز یکی که فلزی بود؛ ترکیبی از انتزاع و فیگور.

- **کم‌کم داریم به بحث فرم نزدیک می‌شویم. بعد از گذار، نمایشگاه دیگری هم داشتی؟**

وقفه‌ی بزرگی این وسط افتاد. با این‌که برای نمایشگاه بعدی بلافاصله کار جدیدی را شروع کردم و تقریبا می‌دانستم به چه سمتی می‌خواهم بروم اما زمان زیادی گذشت تا نمایشگاه دومم. در مجسمه‌سازی

برای هر یک از کارها زمان زیادی صرف می‌شود. بعضی اساتید معتقدند هر مجسمه‌ساز اگر در طول عمرش یک یا دو نمایشگاه هم بگذارد، کافی است، چون کار سخت و زمان‌بری است. با این‌که من نسبتا سریع کار می‌کنم اما جمع شدن ایده و رسیدن به یک نقطه‌ی معین و فهمی که به آن احتیاج دارم، برایم زمان‌بر است. این که کار را بسازم زمان کمی لازم دارد. اما تا به آن چیزی که می‌خواهم بسازم برسم، پروسه‌ای طولانی طی می‌شود.

کارم را برای نمایشگاه دوم شروع کردم، نوشتم، خیلی زیاد نوشتم، تغییر دادم و تقریبا کار جمع شد. اما شروع این پروسه مصادف شد با برنامه‌ی خروجم از ایران. وضعیت برزخی بدی بود. این آشوب باعث شد تصمیم بگیرم نمایشگاه بعدی‌ام را هر جا که شد برگزار کنم. ساخت کارها سال ۲۰۱۸ تمام شد و من سال ۲۰۲۱ آنها را بعد از سه سال نمایش دادم. در واقع به کانادا که آمدم و بعد از حدود یک سال، کارها را برایم از ایران فرستادند و این‌جا نمایششان دادم با اسم «گره».

- **گفتی خیلی زیاد نوشتم. این برای من خیلی جالب است.**

بله من هر چیز پراکنده و نامنظمی را که به ذهنم می‌رسد می‌نویسم. شاید حتی خیلی کوتاه در حد چند کلمه یا یک جمله. شاید حتی به هم ربط نداشته باشند. اما می‌نویسم. می‌خوانمشان. و دوباره و دوباره بهشان بر می‌گردم. از جاهایی که خودم را جذب می‌کنند، طراحی می‌کنم. طراحی‌ها را چندین بار ادامه می‌هم.

- **نوشتن تو را به عمق نزدیک می‌کند؟**

نوشتن برای من مثل خودشناسی است. سعی می‌کنم خودم را بیشتر بفهمم. البته هیچ‌وقت این نوشته‌ها را برای کسی نمی‌خوانم، خیلی خیلی شخصی هستند.

- **نوشته‌هایت شبیه شعرند؟**

گاهی به شعر شبیهند چون من خیلی شعر دوست دارم. آنقدرها هم بلد نیستم و خیلی کم شعر خوانده‌ام ولی راستی شعر چقدر خوب است! سال‌ها فکر می‌کردم حالا که نمی‌توانم شعر بگویم، مجسمه‌هایم را شبیه شعر بسازم. از قضا چند روز قبل دیدم که پرویز تناولی هم در مصاحبه‌ای همین را گفته:

«مجسمه‌ها شعرهای من هستند.» اما گاهی قدرت کلمات آنقدر زیاد است که من اصلا نمی‌توانم آن‌ها را مجسمه کنم.

اوایل، کاری را که می‌خواستم بسازم می‌نوشتم. اما بعدتر بیشتر حس درونی‌ام و دریافتم را از زندگی می‌نوشتم؛ شاید حتی در یک خط. بعد سعی می‌کردم با توجه به آن طراحی کنم.

▪ نظرت درباره‌ی انتزاع چیست؟ چون به هر حال بیشتر به عنوان مجسمه‌ساز فیگوراتیو شناخته شده‌ای.

مشکلی با انتزاع ندارم. شاید کم‌کم و ناخودآگاه دارم به سمتش می‌روم. کارهای کاملا رئال برایم آزاردهنده‌اند. تلاش می‌کنم همیشه چیزی از خودم در اثر باشد. کارهایی برایم جذابند که روح هنرمند و درونیات او را نشان می‌دهند. مثلاً آرزو دارم یکی از مجسمه‌های بهمن محصص را داشته باشم، کارهایش را به‌عنوان یک هنرمند ایرانی خیلی دوست دارم.

- **احتمالا ایرج زند را هم دوست داری! و همین‌طور ژازه طباطبایی را، راستی از لحاظ حسی نظرت در مورد کارهای ژازه چیست؟**

بسیار خلاق است، ولی کارهایش از لحاظ مفهوم و ایده‌پردازی به پای خلاقیتش نمی‌رسند. من هنرمندی را دوست دارم که خلاقیت و مفهوم کارش پا به پای هم پیش برود.

- **برسیم به سوال اصلی؛ چطوری به این فرم‌ها رسیدی؟ انگار هرچه می‌گذرد فیگورهایت به سمت انتزاعی شدن می‌روند و از آن حالت همیشگی خودشان خارج می‌شوند. در کارهای جدیدت کاملا این اتفاق تازه مشهود است.**

کارهای جدیدم خیلی درونی‌اند چون حاصل دوره‌ای‌اند که تحت فشار زیادی بودم. انگار کارها پا به پای من پیش آمده‌اند، ازشان راضی‌ام اما هنوز اسم ندارند، نیاز دارم با کسی در موردشان حرف بزنم و برای اسمشان به نتیجه برسم. آن‌قدر در این کارها ناخودآگاه حضور دارد که همه چیز برایم بسیار مبهم است و دارم سعی می‌کنم آنها را از تاریکی بیرون بکشم.

- **خودت فکر می‌کنی دلیل این‌که فرم کارهایت به سمت انتزاعی شدن می‌رود چیست؟**

این بار همه چیز برایم تاریک‌تر است، یعنی آن‌قدر روشن نیست که همه چیز را واضح ببینم. دارم سعی می‌کنم تا جایی که می‌شود از ناخودآگاهم الهام بگیرم و هرچه جلوتر می‌روم مخصوصا در این سبک بیشتر برایم مثل یک مبارزه می‌شود. مثل یک جنگ است که نمی‌دانم قرار است کدام طرف بر آن یکی چیره شود. آخر ریتم کار طوری تو را پس می‌زند که اصلاً انگار نمی‌توانی آن را بسازی. یک ایده داری، مواد کار هست، می‌خواهی آن را بسازی ولی گره‌هایی وجود دارد که نمی‌گذارد. آن‌قدر این پروسه فرساینده است که یک رنج به وجود می‌آورد و اصلاً همین رنج هم در این کار برای من وجود دارد. این رنج حاصل همان فرسایش است؛ مدام کار کردن، فکر کردن و شکست خوردن.

- **شاید داری یک دوره‌ی گذار دیگر را از سر می‌گذرانی؛ به خاطر همین هم در برزخی و کارهایت خیلی برایت آشکار نیست یا گاهی رنجت می‌دهند. و در ضمن مسئله‌ی مهاجرت را هم فراموش نکنیم، تو تغییر بزرگی در زندگی‌ات ایجاد کرده‌ای.**

مهاجرت کلاً برای من یک مسئله بسیار بزرگ بود

و خیلی مسائل را برایم روشن کرد و باعث شد احساسات تازه‌ای را تجربه کنم. زندگی به‌عنوان یک هنرمند در این‌جا بسیار سخت است و به فاجعه می‌ماند.

- **به خاطر هزینه‌های بالا؟**

هزینه‌های بالا و جایگاه پایین ما. این مسائل روی موضوعات دیگر تأثیر می‌گذارد و باعث می‌شود به مسائل عمیق‌تری فکر کنید.

- **به چه مسائلی؟**

این دوران گذاری که می‌گویید دارد برایم نم‌نم اتفاق می‌افتد؛ تصمیم‌های هیجانی و ذوق‌زدگی‌هایی که قبلا در مورد کارم داشتم کمی از بین رفته و حالا جوری دیگر دارم به زندگی نگاه می‌کنم. توضیح دادنش سخت است ولی فکر می‌کنم از این به بعد کارهایم جور دیگری می‌شود و دیگر نیازی نیست همه چیزرا نشان بدهم. در کل همان‌طور که قبلا گفتم از کامل بودن زده شده‌ام.

وقتی به خودم نگاه می‌کنم می‌بینم در همه چیز یک کمال‌گرای واقعی‌ام، ولی در کارم دارم به این سمت می‌روم که وقتی کار کامل می‌شود ناراحتم. مثلا وقتی نقاشی در حال کار است، پروسه‌ی کارش را خیلی

دوست دارم و کیف می‌کنم ولی وقتی تمام می‌شود حالم از آن بد می‌شود. اصلاً آن‌قدر ناراحت می‌شوم که با خودم می‌گویم ای‌کاش کارش را تمام نمی‌کرد! چقدر من آن فرایند را دوست داشتم! مدت زیادی است با این حس درگیرم. کارهایی که تمام می‌شوند آن‌قدر برایم لذت‌بخش نیستند. کارهای نیمه‌تمام برایم جذاب‌ترند. نمی‌دانم این حس را تجربه کرده‌اید یا نه!

- **در کارهای جدیدت این میل به ناتمامی به وضوح مشاهده می‌شود.**

بله احساس می‌کنم کارها باید حسی از طبیعت در خود داشته باشند. فیگوری که مدنظرم است، با آن حسی که می‌خواهم در آن باشد، اصلا به سر نیاز ندارد. این الان، درست همان چیزی است که دارم با آن می‌جنگم.

- **از کلمه "رنج" استفاده کردی. رنجی که هنرمند می‌کشد برای این‌که به قول خودت احساسش را تبدیل کند به آن چیزی که به نمایش درمی‌آورد. فیگورهای اخیرت تقریبا همگی رنجورند. چرا؟**

در ناخودآگاهم رنج بسیار پررنگ است. در زندگی، در کار و همه‌چیز وقتی شادی‌هایم را با رنج‌هایم مقایسه می‌کنم وزنه‌ی رنج‌ها بسیار سنگین‌تر است. تأثیر رنج خیلی ماندگارتر است. در واقع از سن بسیار پایین رنج را لمس کردم و با من ماند. رنج بابت زندگی‌هایی که نکردم و حتی لمسشان نکردم؛ ترکیبی از همه‌ی این چیزها رنج را به من یاد داد. گاهی هم فکر می‌کنم شاید اصلا مجسمه‌سازی مدیای خوبی نباشد...

- **این میزان صحبت از رنج و این میزان تلاش برای دستیابی به ناخودآگاه به نظرم باعث شده فرم‌هایت به سمت انتزاع برود. فرم انتزاعی سیال است و هرچه سیال‌تر رقصنده‌تر؛ البته این رنج و این مفهوم و این صحبتی که شد خیلی هم با رقص میانه‌ای ندارد.**

رقص؟... نه. در واقع می‌توانم بگویم چیزهایی که در این مجموعه بیشتر از آن‌ها الهام گرفته‌ام و برایم تأثیرگذار بوده‌اند درختان قدیمی، ریشه‌ها و تنه‌هایی هستند که در سختی رشد کرده‌اند.

- **ناخودآگاهت هم دارد اکسپرسیو می‌شود؛ احساسات شدید، رنج ناگهانی و قوی، نه رنجی که در مجموعه‌ی قبلی داشتی... منظورم این دوره از زیستت در دنیای امروز است، انگار حتی همین رنج هم برایت دچار نوعی اغراق شده است. این رنج خود به خود وقتی وارد انتزاع می‌شود،روی فرم‌هایت تأثیر می‌گذارد. فکر می‌کنم بهترین حالت از یک فرم انتزاعی همین است که در بعضی کارهایت کاملا به ان دست یافته‌ای.**

یک‌بار شخصی به من گفت: "تو مگر چقدر زندگی کرده‌ای که کارهایت این همه غمگین‌اند؟" جواب دادم شاید آن‌قدر رنج نکشیده باشم ولی آن‌قدر در زندگی‌های مختلف و اتفاقاتی که نگاهم را جذب می‌کنند، رنج دیده‌ام که حتی رنج زیسته‌ی مردم تبدیل به رنج زیسته‌ی خودم می‌شود!

صحنه‌وسینما...

دبیر: محسن خیمه‌دوز

khaimehdooz@gmail.com

- **مسئله‌ی زن در سینمای ایران**
  از زنان منفعل فیلمفارسی تا دختران یاغی سینمای مدرن
- **چرا مرگ فریماه فرجامی مهم است؟**
  از تئاتر آیرونی تا آیرونی تئاتر
- **تحلیلی انتقادی بر نمایش «اینجا پنجره‌ای باز مانده است»**
- **با محمد عبدی**
  درباره‌ی کتاب «گفتگو با سوسن تسلیمی»

به ندرت می‌توان در تاریخ سینمای ایران فیلمی یافت که در آن «زن و زنانگی» وضعیتی «مدرن» داشته باشد. وضعیت «زنِ مدرن» در سینمای ایران به همان اندازه مبهم است که وضعیتِ روشنفکری در تاریخ معاصر ایران.

همان‌طور که در تعریف روشنفکری در ایران، همواره دو خطا وجود دارد؛ اول این‌که نمونه‌های قلابی و جعلی را به عنوان نماد روشنفکری معرفی می‌کنند، بعد شروع می‌کنند به نقد و فحش دادن به آن‌ها، دوم این‌که به مثابه‌ی پیش‌فرضی رایج و البته غلط در تعریف روشنفکری، آن را وابسته به دوران روشنگری و برآمده از عصر تجدد و مدرنیته معرفی می‌کنند.

مشابه همین دو خطا، «زن مدرن» را هم تعریف می‌کنند. به این ترتیب که اولا «زن مدرن» را برآمده از دوران تجدد و برآمده از مدرنیته‌ی غرب معرفی می‌کنند و لذا او را مقابل سنت قرار می‌دهند تا فقط با فرمی از زیست و رفتار متجدد شناسانده شوند، دوم این‌که نمونه‌ها و نمادهای غلط را به عنوان «زن مدرن» معرفی می‌کنند تا در پوشش آن راه برای توجیه و اعتباردهی به «تصویر قلابی از زن» هموار شود که البته تا اندازه‌ی زیادی هم موفق بوده‌اند. از همین جاست که «مسئله‌ی زن» تبدیل به «شبه‌مسئله»‌ای می‌شود که هر نوع پرداختن به آن چیزی نیست جز اتلاف وقت، عاملی برای سرگرمی و سرگرم‌سازی و پوشش خوبی برای دیده نشدنِ «مسئله»‌ی واقعی زن در سینما.

سینمای ایران از این منظر پُر شده از تصویر قلابی از «شبه‌زنِ مدرن» یا «زنِ شبه‌مدرن». زن قلابی در سینمای ایران زنی است با ظاهر مدرن ولی با درونی عمیقا سنتی که البته نه به مدرن وفادار است نه به سنت. به عبارت دیگر حتا در سنتی بودن هم قلابی است. زن قلابیِ تصویرشده با ظاهر مدرن، همان زن سنتیِ مردسالار است که در واقعیت در خدمت ساختار مردسالاری است بدون بهره بردن از ویژگی‌های «زن مدرن» (و تهی از برخی ویژگی‌های مثبت زن سنتی). پرداختن به این تصاویر قلابی از زن در سینما نتیجه‌اش همان است که مولوی

در مثنوی‌اش به درستی به آن اشاره کرده، این‌که عده‌ای دور هم جمع شده‌اند و دارند گره‌ی کیسه‌های تهی را باز می‌کنند، بدون آن‌که بدانند کیسه‌ها تهی‌اند.

چرا چنین شده؟ اگر قرار بوده که زن و تصویر او در سینما و ادبیات ایران رشد کند و بالنده شود، چرا فرم مدرنش آمده اما ماهیت مدرنش نیامده؟ مگر فرم و محتوا با هم نسبت ندارند؟ بگذریم از این‌که فرم‌گرایان اساساً فرم را از محتوا جدا نمی‌دانند که نگران ایجاد فاصله بین آن‌ها باشند و شاید یک دلیل سطحی‌نگری در فهم «مسئله‌ی زن» در سینمای ایران هم همین فهم سطحی از رابطه‌ی فرم و محتوا باشد. تصویر زن در سینمای ایران با دو فرم «عروسکی» و «خانه‌داری» نمی‌تواند محتوای زن مدرن را نمایندگی کند. به همین دلیل نماد و تصویر زن مدرن، هم در ادبیات، هم در سینما، تاکنون واجد معنای «مدرن» نبوده و بر آن دلالت نداشته زیرا از «عنصر اساسی» زن مدرن محروم بوده است، عنصری اساسی به نام: «اراده».

«اراده»، وجه بارز تمایز انسان مدرن از انسان سنتی است. اراده از منظر هستی‌شناختی دلالت دارد بر آزادی عمل، حق تصمیم‌گیری، حق اشتباه کردن، حق تلاش کردن، حق دانستن، حق نوشتن، حق انتخاب پوشش، حق انتخاب حکومت، حق تغییر دادن حکومت، حق نقد کردن روش‌های درست‌پنداشته‌شده، حق اعتراض

کردن، حق انتخاب شغل و حق انتخاب محل زندگی. از این منظر هیچ تصویر ماندگاری از زن مدرن در سینما خلق نشده مگر در برخی موارد استثنایی.

به این ترتیب، سخن گفتن از زن سنتی و زن مدرن، فقط سخن از زن و زنانگی نیست، بلکه سخن از دو «جهان ممکن» است؛ جهان ممکنِ اراده‌ی فردی، و جهان ممکنِ زیست قبیله‌ای فاقد اراده‌ی فردی.

با در نظر گرفتن این دو جهان، می‌توان پرسید در ایران در کدام فیلم، در کدام جهان تصویری و در کدام اثر سینمایی (و ادبیاتی و تئاتری) ردپایی از «جهان اراده‌ی زن مدرن» دیده می‌شود؟ پاسخ این است که تقریبا هیچ.
با کمال تاسف می‌توان گفت این غفلت تاریخی حتی در فیلم‌های موسوم به «موج نو سینمای ایران» هم وجود دارد. سینمایی که زن در آن‌ها یا حضور حاشیه‌ای و تزئینی دارد، زیرا مناسبات مردسالار جایی برای ظهور زنِ با اراده باقی نمی‌گذارد (فیلم‌های مسعود کیمیایی، داریوش مهرجویی، امیر نادری، ناصر تقوایی، فریدون گله، علی حاتمی) یا اگر زنانی غیرحاشیه‌ای هم وجود دارند منفعل و فاقد اراده‌اند که بازیچه‌ی دست ساختار مردسالارند (فیلم‌هایی چون داش آکل، غزل، شطرنج باد، آرامش در حضور دیگران، سلطان صاحبقران). این غفلت متاسفانه حتی شامل فیلم‌های بهرام بیضایی هم

می‌شود. فیلم‌هایی که هر چند زن در آن‌ها نه حاشیه‌ای است و نه منفعل، اما مدرن هم نیست زیرا در بهترین حالت که کاراکتر زن آن‌ها را سوسن تسلیمی بازی می‌کند، باز هم شاهد تصویری از «زن با اراده‌ی مدرن» نیستیم زیرا زبانی که سوسن تسلیمی با آن نقش‌های قدرتمندش را بازی می‌کند متاسفانه «زبانی پیش‌مدرن» و گاه اسطوره‌زده است که ارتباطی با زن مدرن و مسئله‌ی زن مدرن ندارد. از «مرگ یزدگرد» و «چریکه تارا» تا «شاید وقتی دیگر» و «باشو غریبه کوچک» تصویر زنی فعال، ولی غیرمدرن را می‌بینیم که زبانش با «مسئله‌ی زن مدرن و معاصر» بیگانه است.

استثنایی که به آن اشاره کردم و می‌توان آن را در سینمای ایران «یک اتفاق تاریخی» هم خواند، همانا ظهور «دختران نسل جدید سینما» است که می‌توان آن‌ها را «زنان یاغی سینما» نام نهاد، دخترانی نوظهور که موفق شده‌اند هم در «فرم رفتاری» (اراده‌ی نو برای تصمیم‌گیری و تصمیم‌سازی)، هم در «فرم گفتاری» (زبان نو برای طرح مسئله‌ی زن) تصویری مدرن از زن در سینمای ایران بیافرینند. تصویری که حاصلش جایگزین‌سازی «زن فعال» به جای «زن منفعل» است، همراه با جایگزین‌سازی «زبان زنانه‌ی نو و مدرن» به جای «زبان زنانه‌ی سنتی و ناکارآمد».

فیلم‌هایی مثل «قرمز»، «من ترانه پانزده سال دارم»، «دختری با کفش‌های کتانی» و «نفس عمیق»

آغازگر تصویرسازی از «زن مدرن» بودند که اولین ویژگی آن‌ها یاغی‌گری نسبت به ساختار مسلط مردسالاری بود با زبانی که از درون زیست زنانه و رو به جهان مدرن بیرون آمده بود. «رفتار» و «زبانی» که هم در فیلمفارسی و هم در سینمای موج نو ایران «غایب مطلق» بود.

با ظهور «دختران یاغی سینمای ایران» تصویر «زن قلابی»

با «ماسک عروسکی شبه‌مدرن» رنگ باخت و تصویر نوینی از «زن مدرن ایران» در سینما شکل گرفت. دخترانی که بخشی از زیست برون‌سینمایی خود را تحت تأثیر همان تصاویری که از «زن مدرن» و «مسئله‌ی زن مدرن» آفریده بودند، شکل دادند و به زنان بالغ و معترض

بعدی جامعه‌ی ایران تبدیل شدند و تحت تأثیر همین دختران یاغی سینمای ایران بود که بخشی از حقوق نادیده‌گرفته‌شده‌ی زن معاصر ایرانی در عالم تصویر بازخوانی و روایت شد و تا آنجا پیش رفتند که بر پرده‌ی سینما شاهد ظهور دختران و زنانی شدیم که مقابل مردسالاری ایستادند و اسطوره‌ی کاذبِ مردِ مقتدرِ سنتی را فرو ریختند. یکی از نمونه‌های این سخن، دیالوگ ماندگار پدر و دختر در فیلم «جدایی نادر از سیمین» اصغر فرهادی است؛ آنجا که دختر نه از طریق اشک و آه و ناله و مهرطلبی که از طریق استدلال و گفت‌وگو و اعتراض پدر را وادار می‌کند بپذیرد که دروغ گفته و خطا کرده و این قوی‌ترین فروپاشی اسطوره‌ی مردسالاری توسط یک دختر معترض بر پرده سینمای ایران از زمان تاسیس سینما در ایران بوده است. سکانسی که «کریستین مونجیو» هم در فیلم «فارغ‌التحصیل» به تقلید از فرهادی و برای ادای دین به سینمای فرهادی آن را در فرمی دیگر بازسازی و اجرا کرده است، در آنجا هم در گفتگویی مشابه میان پدر و دختر (با چند نمای مشابه فیلم «جدایی» فرهادی) یک «دختر فعال و با اراده» را در برابر یک «پدر مقتدر اما منفعل» با زیبایی به تصویر در می‌آید.

و به این ترتیب است که به تدریج سکانس‌ها و نماهای تأثیرگذار از دختران یاغی، سینمای ایران

را فتح می‌کند تا ضمن اعتراض به ساختار مردسالارِ برون‌سینمایی، «تصویر زن فعال» را جایگزین «تصویر زن منفعل» کند. از جمله:

دختر یاغی که خواهان داشتن فرزندی است بدون ثبت نام پدر در شناسنامه‌اش؛ «من ترانه پانزده سال دارم»، دختر یاغی که ایستادن در برابر مرد سلطه‌گر را حق طبیعی خودش می‌داند؛«قرمز»، دختر یاغی که زیستن در بیرون از خانه در ساعات ممنوعه را حق طبیعی خودش می‌داند؛«دختری با کفش‌های کتانی»، دختر یاغی که تصمیم می‌گیرد تنهایی به سفر برود و همراهانش را خودش انتخاب کند حتا اگر عاقبت سفر به مرگ ختم شود؛«نفس عمیق» و در نهایت دختر یاغی که بر خلاف مردان منفعل جامعه زیر بار احکام پدر دیکتاتور سنتی و ابله خانواده نمی‌رود، و برعکس، با اقتدار حاصل از اراده، سیلی محکمی به صورت پدری طماع و سلطه‌گر می‌زند که زیست فرزندانش را فدای اوهام ذهن خرفت خودش کرده؛ «برادران لیلا».

این تصاویر حاصل همان سینمای فعالی است که بنیانش را «دختران یاغی سینمای ایران» گذاشتند. دخترانی که اینک به «زنانی بالغ و معترض» تبدیل شده‌اند که ساختار سنتی مردسالار در برابر حضور فعال آن‌ها با شکست کامل روبرو شده است، شکستی که

واکنش فراقانونی و سنتی مردان محافظه‌کار را به دنبال داشته است.

«مواجه فعال» دختران یاغی سینمای ایران با «مسئله‌ی زن» راه را برای شناخت «مسئله‌ی زن مدرن» ایران هموار کرده و سرانجام با همان زنی پیوند خورده که «مسئله‌اش» بنیان جنبش نوین مدنی-اعتراضی اخیر ایران شد؛ زن، زندگی، آزادی.

همان زنی که دیگر نمی‌خواهد «شبه‌مسئله» و بازیچه‌ی ساختار مردسالار باشد، همان زنی که دیگر اجازه نمی‌دهد تصویر منفعلش در سینمای ایران ثبت شود؛ تصاویر منفعلی چون اعظم در «قیصر»، رقاصه در «جاهل و رقاصه» و زن منفعل و سرگردان میان تصمیم‌های مردانه در «کوچه‌مردها» تا انبوه تصاویر منفعلی از زنان سینی‌به‌دست در مراسم خواستگاری در سریال‌ها و

فیلم‌های ایرانی چهل سال گذشته.

و این چنین شد که در «یک رخداد یگانه»، زن قلابی و شبه‌مسئله‌شده‌ی سینمای ایران به همت دختران یاغی این سینما، به یک «مسئله‌ی جدی» تبدیل شد. «مسئله»ای آن‌چنان جدی که بی‌تفاوتی در موردش، نه تنها بنیان سینمای ایران و جهان تصویری‌اش را که بنیان جامعه و جهان سیاستش را هم تهدید می‌کند.

مرگ فریماه فرجامی مهم است نه بخاطر این‌که؛ زیبا بود... به هنگام ظهور مشکل و بیماری تک‌وتنها رها شد... سرانجام مطلوبی نداشت... بازیگر خوبی بود اما هنوز وقت رفتنش نبود... فیلم‌ها و نمایش‌های خوبی که بازی کرد...

مرگ فریماه فرجامی مهم است زیرا بخشی از ماهیت زیست‌جهان ایرانی را به خودش نشان می‌دهد.

چرا مرگ فریماه فرجامی مهم است؟

در میان سینماگران ایرانی دو جمله‌ی کلیشه‌ای و مبتذل رایج و جاری است؛ اول: کار در سینما بعد از کار در معدن سخت‌ترین کار دنیاست. دوم: سینما بی‌رحم است.

کلیشه‌ی ابلهانه‌ی اول را همان کسانی سر زبان‌ها انداختند که هدفشان از حضور در سینما رسیدن به سه چیز است: داشتن ماشین شاسی بلند، گرفتن گرین کارت آمریکا، خریدن خانه در خیابان فرشته.

نتیجه‌ی حضور همین افراد باعث شد سینما بعد از صد سال که از آمدن دوربین به ایران می‌گذرد، پرفروش‌ترین فیلمش بشود؛ «فسیل».

کلیشه‌ی ابلهانه‌ی دوم را باز همان افراد پیرو کلیشه‌ی اول شایع کردند تا اشتباهات مبتذل خود را به گردن دشمنی موهوم به نام سینما بیندازد (همان کاری که سیاست‌مداران هم با دشمن موهومشان می‌کنند) دشمن موهوم سینمایی که نهایتا از جنس دوربین، عدسی و لنز، پروژکتور، وسایل ضبط صدا، اتاق تدوین و دستگاه پخش و نمایش فیلم است و نه بیشتر. در حالی که سینما و وسایل و ابزارهایش بی‌رحم نیستند. این سینماگر است که بی‌رحم است. سینما بی‌رحم نیست زیرا افرادی مثل چاپلین، کوبریک، تارکوفسکی، برسون، فلینی، دسیکا، آنتونیونی، گدار و بونوئل را به جهان تحویل داده است. این سینماگر است که بی‌رحم

است زیرا تا قدرت دارد حتی به همکارانش رحم نمی‌کند و وقتی هم از قدرت افتاد با بی‌رحمیِ همکیشان خود نابود می‌شود. آذر شیوا را بی‌رحمی سینما حذف نکرد، بی‌رحمی سینماگران حذف کرد. از آذر شیوا تا فریماه فرجامی، در همچنان بر همان پاشنه می‌چرخد زیرا فریماه فرجامی را نیز سینماگران نابود کردند نه سینما. (طرح برخی موارد و مطالب در مورد فریماه فرجامی و خیانتی که از جانب برخی چهره‌های شاخص سینما به او شد متاسفانه امکان‌پذیر نیست زیرا می‌تواند پیگیری حقوقی داشته باشد، بنابراین از ذکرش خودداری می‌کنم، تا زمانی که بتوان واضح و در امنیت درباره‌ی آن سخن گفت؛ شاید وقتی دیگر).

و چه تاسف‌بار است که من شاهد اولین مرگ فریماه فرجامی و ترور او توسط سیاست بودم. آن زمان که در اوج بازیگری‌اش بر صحنه‌ی تئاتر سالن اصلی تئاتر شهر، به هنگام بازی در نمایش «پیروزی در شیکاگو»، فردی حزب‌الهی، کریه‌المنظر و تسبیح‌به‌دست وسط نمایش با داد و بیداد بازی او و بازیگر نقش مقابلش (مهدی هاشمی) را قطع کرد و چند لحظه بعد هم مدیر تئاتر شهر وسط اجرا روی صحنه آمد و نمایش را نیمه‌تمام پایان‌یافته اعلام کرد و فردای همان روز هم کیهان چنین نوشت:

«پیروزی در شیکاگو برای همیشه توقیف شد.»

دومین مرگ فریماه فرجامی را آن زمانی به چشم

خودم دیدم که در تالار اصلی تئاتر شهر قرار بود از او قدردانی شود و به اصطلاح برایش بزرگداشت بگیرند. اگر دو دستفروش جلوی تئاتر شهر می‌خواستند برای هم بزرگداشت بگیرند زیباتر و جدی‌تر و آبرومندانه‌تر مراسم را برگزار می‌کردند. دومین مرگ او را بی‌رحمی سینماگران ساختند.

شروع درخشش بازیگری او در تئاتر و سینمای ایران.
نمایی از فیلم "خط قرمز" اثر مسعود کیمیایی در روزهای آغازین دهه ۶۰

سومین مرگ فریماه فرجامی یا ترور بعدی او، توسط تلویزیون تروریست ایران با همیاری و همکاری سینماگران بی‌رحم انجام شد در برنامه ای که مثلا به نقد فیلم و سینما می‌پرداخت. ولی در همان برنامه او را نه فقط از حیات هنری که از حیات اجتماعی هم ساقط کرد.

بنابراین مهم بودن مرگ فریماه فرجامی به این دلیل نیست که ابطال‌گر آن دو کلیشه‌ی مبتذل در میان سینماگران است، به این دلیل هم نیست که عامل فروپاشی درونی، جسمی و بدنی فریماه فرجامی

همین سینماگران خائن بودند، مرگ فریماه فرجامی از این جهت مهم است که بدانیم،

بیانگر پشت صحنه‌ی رفتار با زنان با استعداد در این دیار است.

تجربه‌های پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد، قرّه العین، زن بازیگر اولین فیلم ناطق ایران، قمر، آذر شیوا، سوسن تسلیمی و زنان مستعد دیگری که به اجبار مهاجرت کردند و یا در وطن زندانی و حتی اعدام شدند، از جمله دو خبرنگار-عکاسی که ماجرای مهسا امینی را طبق شرف روزنامه‌نگاری‌شان اطلاع‌رسانی کردند،

بیانگر پشت صحنه سینمای ایران است.

پشت صحنه‌ی رانت‌ها، سرمایه‌ها و پول‌هایی که برای رسیدن به سود زیاد (و نه سود متعارف بلکه رسیدن به ثروت یک‌شبه) بی‌رحم می‌شوند و بی‌رحمانه رفتار می‌کنند،

بیانگر پشت صحنه سیاست بی‌رحم در ایران است.

سیاستی که بی‌رحمی‌اش نه از ذات سیاست که از درون رفتار سیاست‌مداران بی‌رحم بیرون می‌آید. از این منظر، سینماگر و سیاست‌مدار به یک اندازه بی‌رحمند،

بیانگر پشت صحنه جامعه سینمارو ایران است.

فریماه فرجامی را علاوه بر همکاران بی‌رحمش و سیاست بی‌رحم ایران، جامعه‌ی سینمارو ایران هم ترور کرد با بی‌رحمی، وقتی که در عصر انفجار اطلاعات، در زمانه‌ای که نسل دیجیتالش از سایز شورت یکدیگر هم باخبرند، وقتی خبر مرگش اعلام شد عده‌ای پرسیدند: نام او چیست؟ و این چهارمین ترور فریماه فرجامی و شاید بدترین تروری است که می‌توان در حق هنرمندی با استعداد انجام داد. و فریماه فرجامی با مرگ آخرش در بستر بیماری، «مرگ زیبایی در زیست‌جهان ایرانی» را به همگان اعلام کرد.

اگر ایرانی هر بار با یک انقلاب، با یک جنبش و با یک خیزش، یک شکست را تجربه کرده و یک شکست به کارنامه‌اش اضافه می‌شود، به همین دلیل است. راه درست و اگر بتوان ادعا کرد، تنها راه درست، «محافظت از زیبایی» است. همان که سیصد سال است نداریمش. همان که به غلط گمان می‌کنیم فقط دیگرانند که آن را ندارند. همان که هربار در فرم‌های گوناگون قربانی می‌گیرد و ایرانی را مستقیم و غیرمستقیم هشدار می‌دهد و هشیار می‌سازد، که ریشه‌ی مشکلاتش خود اوست نه بیرون از او.

زشتی گسترده‌ای که سراسر زندگی ایرانی را فرا گرفته و هربار استعدای از استعدادهایش را ترور می‌کند، فقط از زشتی رفتارهای جهان ایرانی حاصل

شده، همان‌طور که زیبایی تمدن‌های دیگر هم فقط حاصل رفتار زیبای اهالی همان جهان است، نه چیزی خارج از آن.

فریماه فرجامی را زیست ایرانی ترور کرد و مرگ‌های چندگانه‌ی او را باعث شد، مثل مرگ پانته‌آ اقبال‌زاده که زیست‌جهان ایرانی او را ترور کرد، مثل مرگ آن دختر جوان بندرعباسی که بازیگر و کارگردان و مدرس مستعد تئاتر بود و چند روز قبل از پانته‌آ او هم مرگ را تجربه کرد و در گواهی فوتش نوشتند به «علت ایست قلبی»، انگار که ایست قلبی علت مرگ است و انگار کسی می‌تواند بدون ایست قلبی هم بمیرد! یا مثل آن دختر جوان وکیل که بعد از خروج از دادگاه با مرگ روبرو شد، مرگ او را هم به بهانه‌ی «ایست قلبی» توجیه کردند. تامل بیشتر در مرگ فریماه فرجامی، حقیقتی فراتر از «یک ایست قلبی» را نشان خواهد داد.

اولین و بزرگ‌ترین پیام مرگ فریماه فرجامی و ترورهای متعدد او این است:

ایرانیان به «ایست زیبایی» دچار شده‌اند و زشتی، فضای فکر، زیست و سیاست‌شان را فرا گرفته است.

بنابراین، بر مبنای رهیافت «زیباشناسی زشتی»، زیباترین کار امروز ایرانیان «درک همین زشتی گسترده» در زیست‌جهان ایرانی است. حقیقتی که «گفتنی» نیست و فقط باید آن را «نشان» داد. فریماه فرجامی با زیست و مرگش این «حقیقت تلخ» را به ایرانیان «نشان» داد.

فریماه فرجامی ۲۲ ساله در کنار دانشجویان دانشکده هنرهای دراماتیک، شهریور ۵۳، استادیوم صدهزار نفری آریامهر، در حال برگزاری افتتاحیه هفتمین دوره بازی‌های آسیایی تهران.

تئاتر آیرونی را می‌توان فرمی از روایت درام بر صحنه دانست که پیچیدگی تراژدی، کمدی و طنز را یک‌جا با خود دارد. تراژدی سخت است، کمدی از تراژدی سخت‌تر و طنز از هر دو سخت‌تر.

کار مشترک ندا شاهرخی و یاسمن خواجه‌ای

از تئاتر آیرونی تا آیرونی تئاتر

تحلیلی انتقادی بر نمایش «اینجا پنجره‌ای باز مانده است»

دوران «مدرنیته دوم» (که به غلط به آن «پست‌مدرن» می‌گویند در حالی که «نقد مدرنیته اول» است) دوران گذر از طنز است به طوری که تراژدی و کمدی را با فرمی هجوآمیز بیان می‌کند. آن‌چنان که دیگر نه تراژدی داریم، نه کمدی و نه حتی ترکیب این دو یعنی طنز. بلکه آنچه داریم فقط «هجو» است. هجو هر آنچه تا کنون تراژدی، کمدی و طنز می‌پنداشتیم، هجو هر آنچه تا کنون جدی، ارزش، دانش، تقدس، باور، هدف، آرمان و معنا می‌پنداشتیم. و این نگرش تازه‌ای از روایت است که در سینما، رمان، شعر، داستان، نمایش‌نامه، فیلم‌نامه و اجرای صحنه‌ایِ نمایش و تئاتر حدود چند دهه است که آن را می‌بینیم. هم نوشتن، هم اجرا و هم دیدن و فهمیدن اثر هجو و آیرونیک برای هر کسی امکان‌پذیر نیست ولی چاره‌ای و راهی هم برای زیستن در جهان معاصر و آینده جز با فهم آیرونی و کنار آمدن با آیرونی وجود ندارد به ویژه آن‌که سیاست و حکومت هم دو بخش مهم «زیست آیرونی» در جهان معاصر است. دیگر نه سیاست غیرهجو داریم، نه سیاست‌مدار غیرهجو، نه حکومت غیرهجو، نه ساختار سیاسی- اقتصادی غیرهجو.

از این منظر بهتر می‌توان معنا و مفهوم روایت آیرونیک در خلق آثار دراماتیک از جمله تئاتر آیرونیک را فهمید و دریافت.

ولی تئاتر در ایران امروز انگار به مرحله «پسا-آیرونی» وارد شده زیرا کار تئاتر در جامعه‌ای در حال انجام است که به مقام «هجوِ هجو» رسیده است یعنی انگار «خودِ هجو» هم در حال «هجو شدن» است.

نمایش «اینجا پنجره‌ای باز مانده است» نمونه‌ای از این سخن است. قرار است مردی (سعید، با بازی مرتضا یونس‌زاده) با زن باردارش (هنگامه) تجربیات خودشان را بازی کنند. دغدغه‌ی مرد توجه به معماری پنجره‌هاست، دغدغه‌ی زن کنار آمدن با بارداری. و در کنار آن، دو تجربه‌ی متفاوت دیگر برای هنگامه؛ مرگ همسرش و گیر کردن بین دو راهیِ نگه داشتن جنینی که به سندروم دان مبتلاست یا انداختن بچه. و در این میان هم قرار است در اجرا، ترکیبی از فرم پست‌مدرن روایت (خرده‌روایت‌های فرمال) و فرم روایت کلاسیک (نگاهی دراماتیک به هفت شهر عشق عطار، یا هفت مرحله‌ی تکامل روح انسان از منظر عطار با الهام از منطق‌الطیر عطار) هم بر صحنه تجربه شود. این‌که به لحاظ «زیباشناسی روایتی» نمایش «اینجا پنجره‌ای باز مانده» تا چه حد موفق بوده یا نبوده مهم نیست، مهم به صحنه آمدن نمایشی است که فهمش فراتر از شعور ممیزان ارشاد است و چون ممیزان ارشاد تشخیص داده‌اند که زن باردار طور خاصی راه می‌رود که

حرکت پاهایش ممیزان را تحریک می‌کند به بازی زن باردار ایراد گرفته‌اند. در این صورت نمایش چند راه بیشتر پیش روی خود ندارد:

– زن بارداری را نشان دهد که مثل زن باردار راه نمی‌رود و فرم پاهایش مثل زن باردار نیست تا تحریک‌کننده نباشد.

– زن بارداری را نشان دهد که ما بفهمیم باردار است ولی نفهمیم که باردار است.

– زن نابارداری را نشان دهد، ولی آخر نمایش به تماشاگران بگویند این زن باردار بوده لطفا خودتان همه‌ی صحنه‌ها را در ذهن‌تان با زن باردار تصور کنید.

– زن باردار حذف شود و به شوهرش بگوییم خودت بزا.

– نمایش تعطیل شود و به جای آن بروند سراغ اجرای یکی از نمایش‌هایی که درباره دفاع مقدس، ملکوتی بودن رزمنده‌ی ایرانی و اسگل بودن رزمنده‌ی عراقی است.

از میان این راه‌های ممکن، ندا شاهرخی از روش

«آیرونی تئاتر» استفاده کرده که روشی فراتر از «تئاتر آیرونی» است.

ندا شاهرخی از یک بازیگر مرد خواسته نقش زن باردار را بازی کند (سعید چنگیزیان) یعنی از بازیگری که از نقش‌های خشن و زمخت می‌آید و اینک باید با شکم برآمده خودش را برای همسرش لوس کند، درد زایمان بگیرد و احساسات یک زن زائو را به صحنه بیاورد.

کارگردان با این کار، نه به «هجو موضوع نمایش» که به «هجو خود نمایش» پرداخته تا به این ترتیب، وضعیت مبتذل تئاتر در ایران امروز را به صحنه بیاورد. و جالب این‌که قرار است در چنین زباله‌دانی که نامش «فضای تئاتر ایران» است ما دنبال زیباشناسی، عرفان، عطار و شناخت نقش پنجره در معماری سنتی و مدرن هم باشیم.

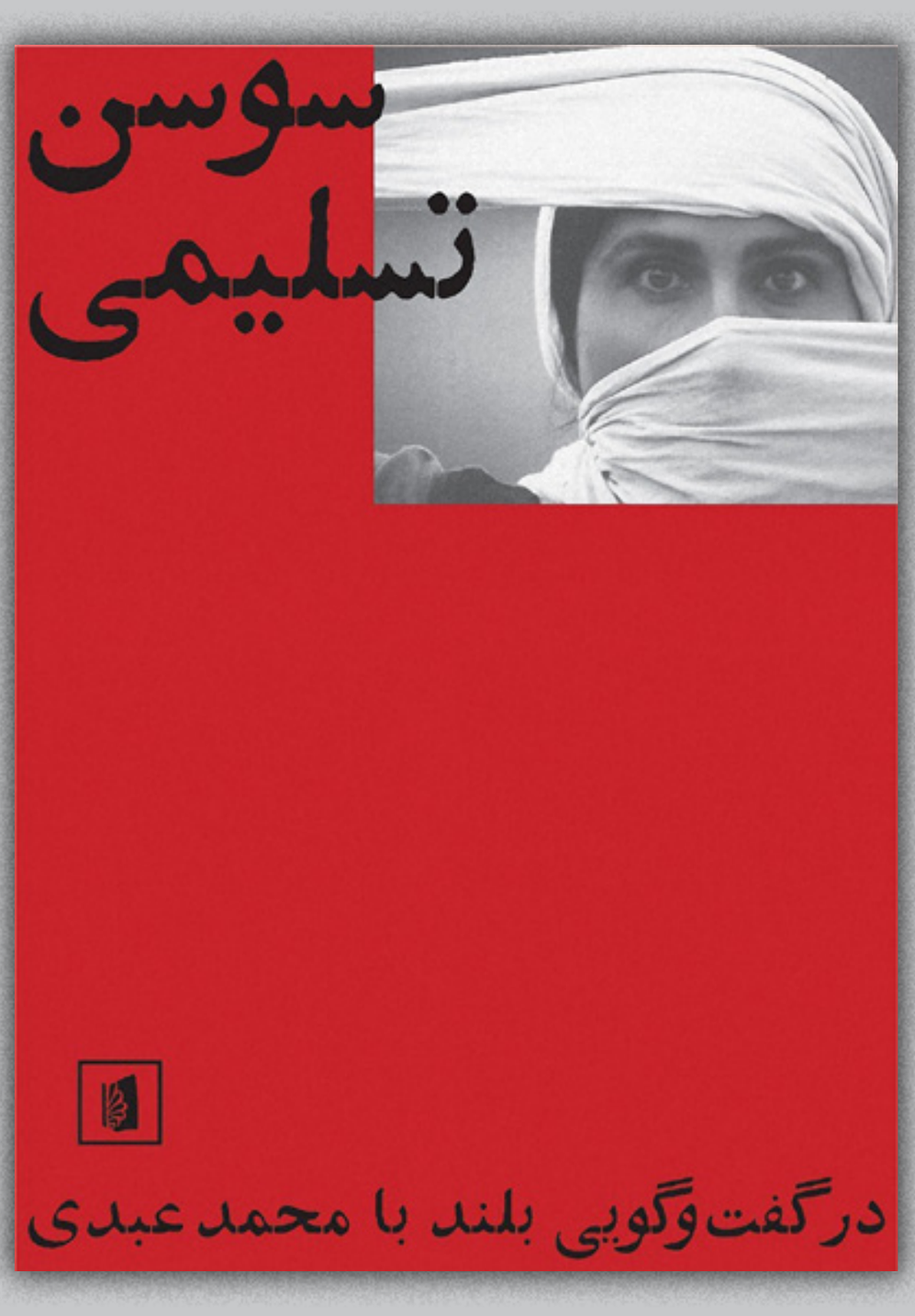
هم کارگردان و هم چنگیزیان در به تصویر کشیدن «هجو تئاتر» به جای «تئاتر هجو» موفق عمل کرده‌اند.

وقتی قرار است هر بار زن به بهانه‌ای سانسور شود یا بی‌دلیل پوشانده شود (مثل آنچه که در حجاب مبتذل اجباری تجربه شد)، بهترین کار همین است که کارگردان هم خود زن را حذف کند و به جامعه‌ی زن‌ستیز حاکم بر هنر ایران نشان دهد که لیاقت شما همین است که روی صحنه تئاترتان مرد زایمان کند.

و این بهترین راهکار ندا شاهرخی است در به تصویر کشیدن وضعیت هجوآمیز "جامعه‌ی پیرامونی تئاتر" در ایران.

نمایش او که می‌خواست روایت‌گر "پنجره‌ای باشد که روی هفت شهر عشق عطار باز می‌شود" اینک خودش به "پنجره‌ای رو به ابتذال تئاتر در ایران" باز شد که از ورای آن می‌توان به دو وضعیت هجوآمیز نگریست؛ وضعیت هجوآمیز زن در تئاتر ایران و وضعیت هجوآمیز تئاتر در جامعه‌ی زن‌ستیز ایران .

«سوسن تسلیمی در گفتگویی بلند با محمد عبدی» کتابی جذاب و خواندنی است، مصاحبه‌ای طولانی با یکی از چهره‌های ماندگار بازیگری در تاریخ تئاتر و سینمای ایران. عبدی این گفت‌وگوی سی ساعته را بین سال‌های ۲۰۰۷ تا ۲۰۱۰ انجام داده است. سوسن تسلیمی در این کتاب از خاطراتش، نظراتش و تجارب بازیگری‌اش حرف می‌زند.



کتاب، حاصل بیش از سی ساعت گفت‌وگو درباره‌ی خاطرات و تجربه‌های کودکی او، تحلیل‌ها و نظراتش در مورد بازیگری، تجاربش حین بازی در فیلم‌های بیضایی،

همیشه این کتاب را دوست داشته

محمد عبدی درباره گفت‌وگویش با "سوسن تسلیمی"

مهاجرتش از کشور و ... است.

«هفته‌ی فرهنگ و ادب» برای معرفی بهتر و جامع‌تر کتاب «سوسن تسلیمی در گفتگویی بلند با محمد عبدی» در گفت‌وگویی کوتاه با او، نگاهی داشته به سیر نوشته شدن این کتاب تا بعد از انتشارش.

- **سوسن تسلیمی نظرش درباره‌ی کتاب گفت‌وگوهایش چیست؟**

همیشه کتاب را دوست داشته؛ چه زمانی که گفت‌وگوها انجام شد، چه زمان تصحیح که با هم نشستیم و روزهای متمادی انجامش دادیم (برای اضافه کردن نکات جا افتاده و توضیح بهتر) و چه حالا که کتاب در ایران بسیار مورد استقبال واقع شده. بعد از این کتاب، فیلمی مستند هم درباره‌اش ساختم که آن را هم بسیار می‌پسندد و همیشه از کامل و جامع بودش حرف می‌زند. این مستند روی اینترنت در دسترس است و همه می‌توانند تماشا کنند، به نام «در دوردست».

- **احتمالا بعد از انتشار کتاب با واکنش‌ها و اظهارنظرهای جالبی مواجه شدید.**

کتاب در سال ۲۰۱۲ در لندن چاپ شده بود و چند مورد نقد خوب هم در رسانه‌ها داشت، اما زمانی که در ایران چاپ شد، حجم نوشته‌ها و یادداشت‌ها و کامنت‌ها در شبکه‌های مجازی بسیار زیاد بود. گویی نسلی تازه، یک بار دیگر سوسن تسلیمی را کشف کرده بود. کتاب ظرف چند روز به چاپ دوم رسید، با آن‌که چاپ اولش نسبت به دیگر کتاب‌های منتشر شده در ایران، تیراژ بالایی داشت. از این نظر خوشحالم. این میان فقط به دو، سه اظهارنظر عجیب هم برخوردم که ادعا می‌کردند این حرف‌ها را عمدتاً سوسن در جاهای دیگر هم گفته بوده، در حالی که این گفت‌وگو حدود چهارده، پانزده سال پیش انجام شده و آن موقع اولین باری بود که سوسن درباره خودش حرف می‌زد. بخش بسیار کوچکی از این حرف‌ها را بعدا در مستند من و همین‌طور مستندی گزارشی در بی‌بی‌سی هم گفت، اما این حجم از گفته‌ها و نکته‌ها برای اولین و آخرین بار یکجا در این کتاب جمع شده (آخرین بار از این جهت که سوسن حرف زدن درباره‌ی خودش و آثار قبلی‌اش را تمام شده می‌داند و در جواب همه‌ی درخواست‌های مصاحبه می‌گوید که به این کتاب مراجعه کنند و همه چیز در این کتاب گفته شده و نیازی به توضیح

مجدد و تکرار این حرف‌ها نمی‌بیند). در چه جای دیگری سوسن تسلیمی صد صفحه درباره‌ی کار با بهرام بیضایی و آربی اوانسیان حرف زده؟

- **اهمیت سوسن تسلیمی بودن در چیست؟**

اهمیت سوسن تسلیمی بودن در دانش عمیق و حرفه‌ای است که سال‌ها کسب کرده و تا به امروز هم در پی کسب بیشتر آن است؛ سوسن هیچ‌گاه از پا ننشسته، همیشه آموخته و همیشه آموزش داده. با این دانش و جایگاه هنوز ابایی ندارد که بگوید از دیگران می‌آموزد. جز این، حضور فوق‌العاده‌اش روی صحنه و جلوی دوربین، امتیازی افسانه‌ای است؛ حضور نمایشی‌اش آنقدر قوی است که شما نمی‌توانید «چریکه تارا»، «مرگ یزدگرد» یا «باشو» را بدون حضور سوسن مجسم کنید.

- **آیا درخشش سوسن تسلیمی در تئاتر و سینمای خارج از ایران ادامه‌ی درخشش او در ایران است یا هنگام صحبت درباره‌ی او باید درباره‌ی دو نفر کاملا متفاوت حرف بزنیم؟**

نه، گسستی در کار نیست. فقط مخاطبان سوسن عوض شده‌اند. در یک مملکتی مسئولان دولتی او را نخواسته‌اند و طردش کرده‌اند. به طور مستقیم

جلوی کارش را گرفته‌اند. او هم رفته سوی دیگر دنیا و از صفر کارش را شروع کرده با یاد گرفتن زبانی که یک کلمه‌اش را هم نمی‌دانسته. اگر کتاب را بخوانید در صد صفحه آخر می‌بینید که سوسن در سوئد چقدر موفق بوده. اتفاقاً خواندن این صفحات به نظرم بسیار ضروری است. خیلی‌ها کارهای سوسن را در ایران می‌شناسند و دنبال کرده‌اند، اما نمی‌دانند که سوسن از معدود چهره‌های هنری ایرانی است که پس از مهاجرت هم بسیار موفق بوده است؛ در ده‌ها نمایش بازی کرده، فیلم ساخته، سریال ساخته و به یکی از چهره‌های فرهنگی سوئد تبدیل شده. تا آنجا که در جشنواره‌ی گوتنبرگ که من هر سال در آن شرکت می‌کنم، وقتی به اهالی سینمایی سوئدی می‌گویم دوست سوسن تسلیمی هستم، فوری تقاضا می‌کنند که آن‌ها را به سوسن معرفی کنم.

- **اگر امروز با سوسن تسلیمی مصاحبه می‌کردید، ساختار گفت‌گویتان تغییر می‌کرد؟**

فکر می کنم این کتاب کماکان راهنمای جامع و کاملی است درباره‌ی سوسن تسلیمی که اگر همین امروز هم قرار بود این کار را انجام دهیم، کم و بیش حاصلش یکسان می‌شد. قصدم ترسیم یک پرتره از تسلیمی بود؛ زنی که تسلیم نشد و ایستادگی کرد و پیروز

شد و سربلند ماند. این‌که این شخصیت قوی و باسواد چگونه شکل گرفت و چگونه توانست این همه بر تئاتر و سینمای ایران تأثیر بگذارد و در عین حال در دوره‌ی دوم زندگی‌اش، در کشوری دیگر و با زبانی دیگر، این‌همه موفق باشد. در راه این ترسیم طبیعتاً از دوران کودکی‌اش شروع کردم؛ از مادری بازیگر که در دوران کودکی سوسن از دست رفت و جایزه‌اش را به بچه‌ی پنج‌ساله‌اش سپرد تا راه او را ادامه دهد. در طول گفت‌وگو سعی کردم هم به تفصیل درباره‌ی زندگی و آثارش در دوران مختلف بگوید و هم بحث مفصلی درباره‌ی تکنیک‌ها و شیوه‌های بازیگری و همین طور بازی گرفتن داشته باشیم. حاصل این بحث‌ها فکر می کنم برای هر بازیگر حرفه‌ای و شناخته‌شده‌ای و همین طور غیرحرفه‌ای، می‌تواند کلاس درس باشد برای آموختن از بهترین بازیگر زن تاریخ سینمای ایران.

- موضوع مسابقه آزاد است.
- هر شرکت‌کننده فقط با یک داستان می‌تواند در جایزه شرکت کند.
- داستان‌ها نباید قبلا در کتاب، نشریه و فضای مجازی منتشر شده باشند.
- داستان‌های ارسالی حداکثر ۳۰۰۰ کلمه باشند.
- فایل داستان‌ها حتما در فرمت Word به دبیرخانه ارسال شود.

داستان اول: ۲۰۰۰ دلار کانادا
داستان دوم: ۱۰۰۰ دلار کانادا
داستان سوم: ۵۰۰ دلار کانادا

و

ده داستان برگزیده
در یک کتاب منتشر خواهد شد.

- **مهلت ارسال داستان‌ها تا: ۲۰ سپتامبر ۲۰۲۳**
آدرس ارسال: dastan@hafteh.ca

جایزه‌ی داستان کوتاه هفته

فرهنگ و ادب کانادا

فراخوانِ ارسال اثر به اولین دوره‌ی

«جایزه‌ی داستان کوتاه هفته»

انتشارات مهری، لندن، انگلستان
www.MehriPublication.com

انتشارات پان‌به، ونکوور، کانادا

فراخوانِ "هفته"ی فرهنگ و ادبِ کانادا برای ارسال اثر به نخستین دوره‌ی

جایزه‌ی داستان کوتاه هفته

ارسال داستان‌ها تا ۲۰ سپتامبر ۲۰۲۳ به آدرسِ dastan@hafteh.ca

«**جایزه‌ی داستان کوتاه هفته**» با هدف ارتقاء داستان فارسی و ایجاد پیوند میان نویسندگان فارسی‌زبانِ سراسر دنیا، فارغ از مرزها و سانسور، کار خود را آغاز می‌کند.

- **موضوع مسابقه آزاد است.**
- **هر شرکت‌کننده فقط با یک داستان می‌تواند در جایزه شرکت کند.**
- **داستان‌ها نباید قبلا در کتاب، نشریه و فضای مجازی منتشر شده باشند.**
- **داستان‌های ارسالی حداکثر ۳۰۰۰ کلمه باشند.**
- **فایل داستان‌ها حتما در فرمت word به دبیرخانه ارسال شود.**

داوری مسابقه

داستان‌های ارسال‌شده به دبیرخانه، توسط دو گروه، داوری خواهند شد؛ حلقه‌ی اول داوران، همه‌ی داستان‌ها را می‌خوانند و ده داستان به مرحله‌ی بعد راه پیدا می‌کنند.

داوران نهایی، از میان ده داستان برگزیده، نفرات اول تا سوم را تعیین می‌کنند.

جایزه‌ی مسابقه

پس از پایان کار داوری، در تاریخی که اعلام خواهد شد و در مراسمی عمومی، به برندگان لوح تقدیر اهدا می‌شود.

علاوه بر آن به

- **داستان اول: ۲۰۰۰ دلار کانادا**
- **داستان دوم: ۱۰۰۰ دلار کانادا**
- **داستان سوم: ۵۰۰ دلار کانادا**

به عنوان جایزه اهدا می‌شود.

پشتیبانان مالی این مسابقه

انتشارات پان‌به، ونکوور، کانادا

انتشارات مهری، لندن، انگلستان

www.MehriPublication.com

باشما

سردبیر

«**باشما**» جایی است برای انعکاس آثار و نقطه‌نظرات شما. جایی که میان شما و نویسندگان هفته‌ی فرهنگ و ادب پلی برقرار می‌شود تا حضورتان را کنارمان حس کنیم و صدایتان را بشنویم. چرا که بدون شنیدن صدای شما، راهمان تاریک می‌ماند و انگیزه‌ای نمی‌ماند برای ادامه دادن و نوشتن. بدون شما انگار مقابل کوهی ایستاده‌ایم، فریاد می‌زنیم و در پژواک صدایمان تنها می‌مانیم، اما **باشما** ... با شماییم.

پس به دبیرخانه‌ی هفته‌ی فرهنگ و ادب به آدرس adab@hafteh.ca ایمیل بزنید و ما را نقد کنید یا تشویق کنید یا با ارسال مطالبتان کمک‌مان کنید که نشریه پربارتر و متنوع‌تر شود.

اگر داستان می‌نویسید یا مرور کتاب و نقد ادبی، در بخش موضوع ایمیلتان بنویسید؛ **کتاب و داستان**.

اگر شعر می‌سرایید، در بخش موضوع ایمیل بنویسید؛ **شعر**.

و به همین ترتیب مطالب مربوط به **سینما** و **تئاتر** و **پژوهش** و **ادبیات کهن** را با درج این عناوین در بخش موضوع ایمیل‌تان، برای دبیرخانه‌ی هفته‌ی فرهنگ و هنر ارسال کنید.

به‌علاوه اگر خاطراتی جالب و طنزآمیز دارید، به‌ویژه درباره یا در ارتباط با زندگی در مهاجرت، آن را با بخش **طنز** به اشتراک بگذارید. همکارمان آقای «عالیجاه مهاجری» تلاش خواهد کرد تا خاطره‌ی شما را به شکل منثور یا منظوم برای درج در این بخش آماده کند.

ما قول می‌دهیم مطالب دریافتی از شما عزیزان را با دقت بررسی کنیم، با این نگاه که در حد توان آنها را در بخش مربوطه و یا در بخش «**با شما**» منتشر کنیم.

امیدوارم تمامی شماره‌های بعدی هفته‌ی فرهنگ و ادب، به مطالب رسیده از شما مزین شود.

Hafteh Art & Culture

Un magazine mensuel sur l'art et la culture pour la communauté iranienne au Canada

A monthly Magazine for Art & Culture for Iranian Community in Canada

Vol.16 – No.1 jeu/Thu. Août/Aug.10.2023

- **Publisher:** Journal Hafteh (4479777 Canada Inc)
- **Directing Manager:** Khosro Shemiranie
- **Editor in chief:** Fereshteh Ahmadi
- **Editors:** Mahdi Ganjavi, Mohsen Kheymehdooz, Mehran Rad & Niaz Salimi,
- **Special Thanks to:** Dr Mohammed Estelami and Ms Farkhondeh Hajizadeh
- **Contributors to this issue:** Sina Behmanesh, Lida Daghighi, Roya Ebrahimi, Sina Gilani, Saghi Ghahraman, Amir Hakimi, Arash Joodaki, Aboozar Karimi, Mahmood Khoshchehre, Shahin khosravinejad, Mina Mahdavi, Rana Rahbar, Javad Soltani, Marzieh Stoodeh, Afshin Zardin, Amirhossain Yazdanbod

Contact information:

Montreal Tel: 514-834-7254

Toronto Tel: 416-951-5648

Email: adab@hafteh.ca

Website: www.hafteh.ca

Table of Contents

- **Note; Editor in Chief**
- **Note; Niaz Salimi**
- **Note; Farkhondeh Hajizadeh**
- **Note; Mohammad Estelami**
- **Note; Directing Manager**

Special Interview

- **exclusive interview with Soroor Kasmaei,**
  internationally claimed Iranian novelist
  Woman, Literature, and Eruption of Consciousness

  Fereshteh Ahmadi

Book & Narrative

- **A little reality, a little dream**
  Fictional world of Mohammad Mohammadali at a glance

  Amir Hossein Yazdanbod
- **The absent presence of the women**
  About the novel "A comprehensive guide to the horn forest"

  Fereshteh Ahmadi
- **Shokofeh's Dance, short story**

  Marzieh Sotoudeh
- **Modern Mysticism**
  Short review of the collection "Countable Romances"

  Javad Soultani
- **A lost edition of "One Thousand and One Nights"**

  found by Mehdi Ganjavi

- **Love, Sea, Migration Trilogy**
  A glance at the novel "An Underwater Island"
  Rana Rahbar
- **Sleepy Heads**
  A brief introduction of the novel "Five Women"
- **Step by step to the story**
  First step: Where do I find my subject?
  Fereshteh Ahmadi
- **Short Story from world's literature**
  The Lat burnt Bridge Behind
  Amir Hossein Yazdanbod

Poetry

- **Book review**
  "The Revolt of Forms in Modern Persian Poetry: The Politics of Empiricism in Poetry"
- **Poems by**
  Saghi Ghahraman, Shahin Khosravinejad, Roya Ebrahimi, Mahmoud Khoshchehreh, Abozar Karimi, Arash Joudaki, Sina Behmanesh and Amir Hakimi

Satire

- **Gas Station**
- **Leaning Against "Wall"**

Research and studies

- A look through the female narrator in Nezami's Haftpeikar

  Mehran Rad

- What does the Istanbul manuscript say about Mirza Habib Esfahani?

  Mehdi Ganjavi

- Adaptation and rewriting of Bacchae by Euripides

  Sina/Xina Gilani

- Rereading the editorial "Muslim Woman" by Mohammad Taghi Bahar

  Amir Hakimi

Art & literature in Canada

- **Margaret Atwood and the Magic of Words**
  From "The Edible Woman" to "Old Babes in the Wood"

  Niaz Salimi

- **Hand-gun and Hair**
  Interview with Canadian artist. Lorain Prichard

  Lida Daghighi

- **Book review: "Woman, Life, Freedom: Poems of a Protest"**

Iranian artists in Canada

- **The Poems That I Didn't Compose**
  An interview with Soheil Bastami, Sculptor

  Afshin Zardin

Scene and Cinema

Mohsen Kheymedouz

- **The roll woman in Iranian Cinema:**
  From the passive female of "FilmsFarsi" to the Shrewd women of Modern Cinema
- **Important effect of death of Farima Farjami in Iranian Cinema**
- **From the Irony of theatre to the Theatre of Irony**
  A Critical Analysis on "Here, a Window is open."
- **Mohammad Abdi about the book "A Talk With Sousan Taslimi"**

First edition of "Hafteh short story Award"

- Call for Stories