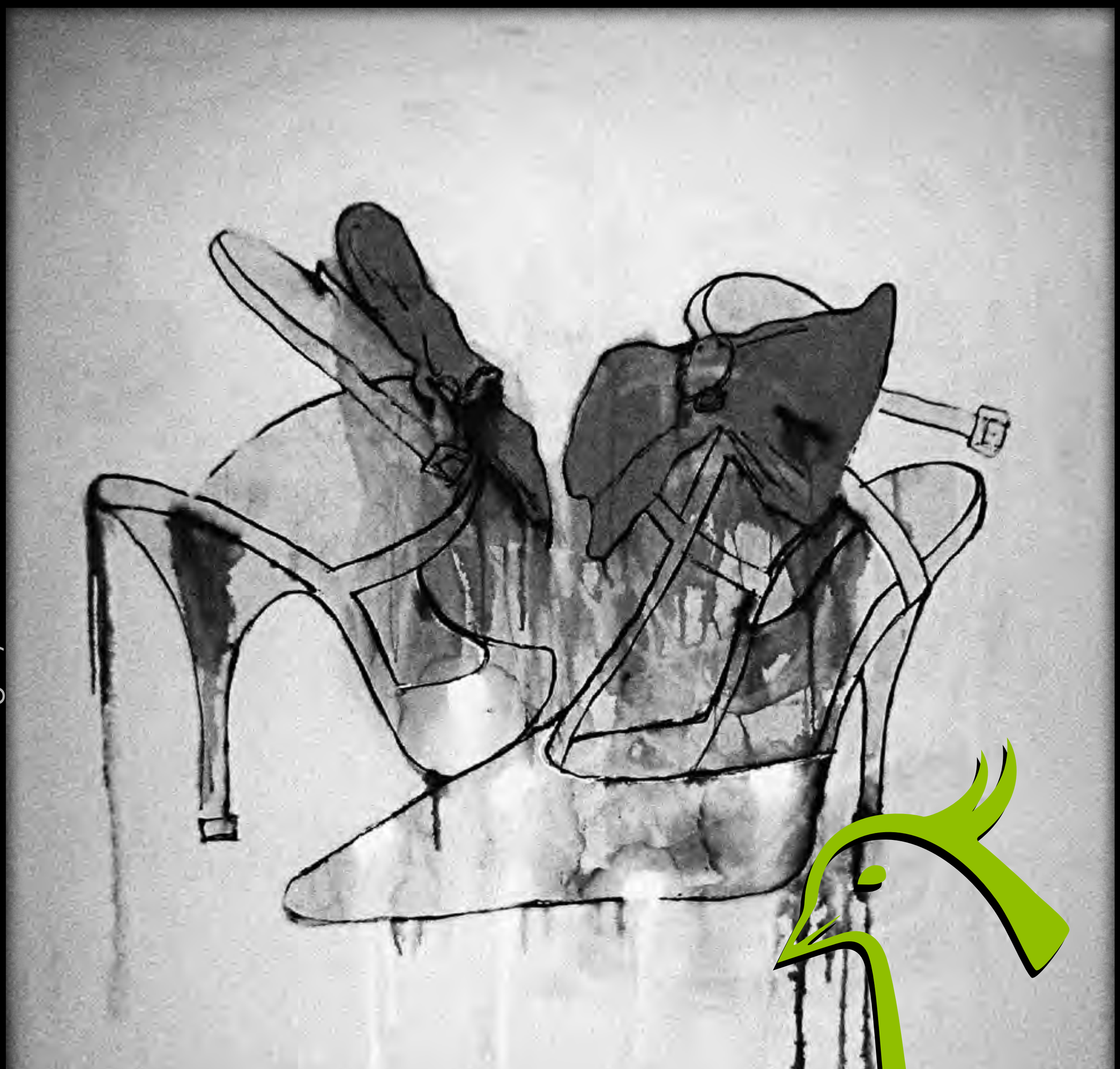
نقد گلستان و زیبایی‌شناسیِ

زندگی در «خشت و آینه»



Cover: Based on a Painting by Afshin Zardin

۲

فرهنگ و ادب

هفته

سال شانزدهم | شماره ۲

پنج‌شنبه ۱۶ شهریور ۱۴۰۲ | ۷ سپتامبر ۲۰۲۳

با نوشته‌های

فرشته احمدی
امید اخوی
منوچهر بختیاری
علیرضا بهنام
آرش جودکی
رویا حکاکیان
محسن خیمه‌دوز
وحید داور
لیدا دقیقی
مهران راد
سعید رضادوست
مریم رییس‌دانا
بهمن زارع‌کهن

افشین زردین
ماندانا زندیان
مرضیه ستوده
علیرضا سردشتی
جواد سلطانی
نیاز سلیمی
امیر شفقی
داوود قره گزلی
مهیار مظلومی
عالیجاه مهاجری
منصور نوربخش
مجتبا هوشیار محبوب
نانام

- 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: ۳۰ سپتامبر ۲۰۲۳**

آدرس ارسال: dastan@hafteh.ca

مسابقه‌ی هفته

فرهنگ و ادب کانادا

فراخوانِ ارسال اثر به اولین دوره‌ی

«جایزه‌ی داستان کوتاه هفته»

انتشارات مهری، لندن، انگلستان

www.MehriPublication.com

نشر جامعه‌شناسان،
تورنتو، کانادا

انتشارات پان‌به،
ونکوور، کانادا

اشتراک

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

پس با اشتراکِ ماهنامه‌ی الکترونیکی هفته‌ٔ 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 ۲
پنج‌شنبه ۱۶ شهریور ۱۴۰۲ | ۷ سپتامبر ۲۰۲۳
ناشر: Journal Hafteh

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**

مدیر مسئول: **خسرو شمیرانی**

ویراستار: **تیم ویراستاری هفته**

صفحه‌آرایی: **تیم صفحه‌آرایی هفته**

چاپ: **گروه هنری آئورا**

با سپاس از همکاران این شماره: **امید اخوی، منوچهر بختیاری، علیرضا بهنام، آرش جودکی رویا حکاکیان، وحید داور، لیدا دقیقی، سعید رضادوست مریم رییس‌دانا، بهمن زارع‌کهن، افشین زردین ماندانا زندیان، مرضیه ستوده، علیرضا سردشتی جواد سلطانی، امیر شفقی، داوود قره گزلی، مهیار مظلومی منصور نوربخش، مجتبا هوشیار محبوب، نانام**

- 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

سرمقاله

نقد گلستان و زیبایی‌شناسی زندگی در «خشت و آینه» ۱۴
به مناسبت درگذشت ابراهیم گلستان
محسن خیمه‌دوز

کتاب و داستان

فصل ناتمام ۴۲
داستان کوتاه
مریم رییس‌دانا

کدام مورچه چشم‌هایم را برد؟ ۵۸
نگاهی به مجموعه داستان «به روایت مردگان»
نوشته‌ی آرش دبستانی
فرشته احمدی

و سلول انفرادی... ۶۳

درباره‌ی رمان« و نهنگ او را بلعید» نوشته‌ی امیر
احمدی آریان و با ترجمه‌ی سعید صحتی
فرشته احمدی

رایحه‌ی خاک ۷۰

نگاهی کوتاه به «گلشهر، خاطرات یک زمین شناس»
نوشته‌ی علی احمدی دولت
جواد سلطانی

حضور گذشته در حال ۷۳

درباره‌ی رمان «محوشدگی» نوشته‌ی رها فرد
داوود قره گزلی
معرفی کوتاهی از رمان پنج زن

پله‌پله تا داستان ۷۷

پله‌ی دوم: داستانم را چگونه گسترش دهم؟
فرشته احمدی

بیدار باش ۸۴

داستان ترجمه از توبیاس وولف
مرضیه ستوده

شعر

چهار خواب برای پنج آواز ۹۷

فیلمی درباره‌ی هوشنگ آزادی‌ور
یادداشت کارگردان علیرضا سردشتی

سروده‌ها .....

مهران راد ۱۰۲

مهیار مظلومی ۱۰۷

ماندانا زندیان ۱۱۰

نانام ۱۱۳

منصور نوربخش ۱۱۶

وحید داور ۱۱۸

سعید رضادوست ۱۲۷

افشین زردین ۱۳۰

شعرترجمه .....

یک هنر از الیزابت بیشاپ ۱۳۴

رویاحکاکیان ، آرش جودکی

طنز

خاطرات بروبکس هیئت به قلم عالیجاهِ مهاجری

مرغ پوست‌کنده ۱۳۹

تکیه بر وال | هشتمین بوسه ۱۴۱

کندوکاو

زیارتگهِ رندانِ جهان ۱۴۷

زندگی در دیوان حافظ

مهران راد

قصه‌های عرفانی از نظرگاه قاسم هاشمی‌نژاد ۱۷۱

مجتبا هوشیار محبوب

یک فُکُلی در استانبول ۱۹۴

تاملی بر دو عکس میرزا آقاخان کرمانی

منوچهر بختیاری

صدراعظمی برای اجرای فرمان مشروطه ۲۱۰

امید اخوی

هنر و ادبیات کانادا

زندگی... ۲۲۳

نگاهی به "زندگی شیرینِ" آلیس مونرو

نیاز سلیمی

داستان‌ها روحمان را التیام می‌بخشند ۲۳۵

گفت‌وگو با الهه باس، نویسنده و تصویرگرِ کتاب کودک

لیدا دقیقی

هنرمندان ایرانی در کانادا

دنیایی را که دلم بخواهد، خلق می‌کنم ۲۴۵
گفت‌وگو با افشین زردین، نقاش
فرشته احمدی

صحنه و سینما

گلستان و یک زندگی صدساله ۲۷۰
به بهانه‌ی درگذشت ابراهیم گلستان
امیر شفقی

تعلیق میان دو دنیا ۲۸۰
نگاهی به فیلم عنکبوت مقدس ساخته‌ی علی عباسی
علیرضا بهنام

بودن یا نبودن؟ ۲۸۶
نگاهی به فیلم مُهر پنجم اثر زولتان فابری
بهمن زارع‌کهن

فراخوان جایزه‌ی داستان کوتاه هفته ۲۹۵

با شما ۲۹۹

یادداشت

▪ فرشته احمدی | سردبیر

یادداشت؛ سردبیر

شماره‌ی دوم «هفته‌ی فرهنگ و ادب» را **زندگی** نام نهادیم و رنگ **سبز** بر چهره‌اش پاشیدیم و تمام نیرو و انرژی‌مان را به کار گرفتیم تا از آن بوی زندگی به مشام برسد، حتی اگر بهانه‌ی سرمقاله‌اش درگذشت ابراهیم گلستان باشد، از زندگی صدساله‌ی او سخن به میان آوردیم و از آنچه که نوشت و آنچه که ساخت:

«تحولی که گلستان در داستان‌نویسی، عکاسی، مستندسازی و فیلم‌سازی ایجاد کرد ناشی از باور او به انسان بود. انسانی که درد، رنج، عشق و مبارزه را می‌شناسد و مدام برای بهبودی و پیروزی تلاش می‌کند.»

سراغ «زندگی عزیز» آلیس مونرو رفتیم و این نکته را عیان کردیم که زندگیِ آلیس مونرو در تار و پود داستان‌هایش تنیده:

«مونرو که در روستایی در انتاریو بزرگ شده است، احساسی قوی از مکان و درکی کامل از پیچیدگی‌ها

و تضادهای ذاتی زندگی در شهرهای کوچک پیدا کرده است. این مضامین، بعدها به عنوان عناصر اصلی در بسیاری از داستان‌هایش ظاهر شدند.»

در «زیارتگه رندان جهان» از زندگی در دیوان حافظ نوشتیم:

« امروزه بیش از ۶۰۰ سال از عمرِ این کتاب می‌گذرد و تصویری که از رویایِ زندگی در آن دیده می‌شود- اگر نگوییم دست‌نخورده مانده- همچنان ملموس و قابلِ‌فهم است.»

به بهانه‌ی رمان «و نهنگ او را بلعید» زندگی یونس را پاییدیم تا ببینیم کجاها را کم زیسته و کجاها را خوب؟ وقت‌هایی که با پرنده‌ها می‌چرخید از همیشه‌اش زنده‌تر بود:

«پرنده‌ها خیلی سریع یاد گرفتند که باید به محض نشستنِ من روی نیمکت، دورم جمع شوند. بعد از مدتی تک‌تک‌شان را می‌شناختم. نه از ظاهر، بیشتر از رفتار.»

در گفت‌وگو با نقاش حرف زندگی که پیش آمد، شنیدیم: « وقتی مجموعه‌ی رویای یک کودک تنها را کار می‌کردم، معلم مهدکودک بودم و با بچه‌ها رنگ‌بازی می‌کردم. گمانم اصلا ایده‌ی این مجموعه را از همان نقاشی‌های بچه‌ها گرفتم.»

زندگی را در هر گوشه‌ای جوریدیم؛ در هر شعری و هر قصه‌ای. گاهی یافتیمش و گاه از میان دستانمان لغزید و گم شد تا به خصلت ناپایدارش پی ببریم و به قرابت غریبش با مرگ در «به روایت مردگان»، «مردگان

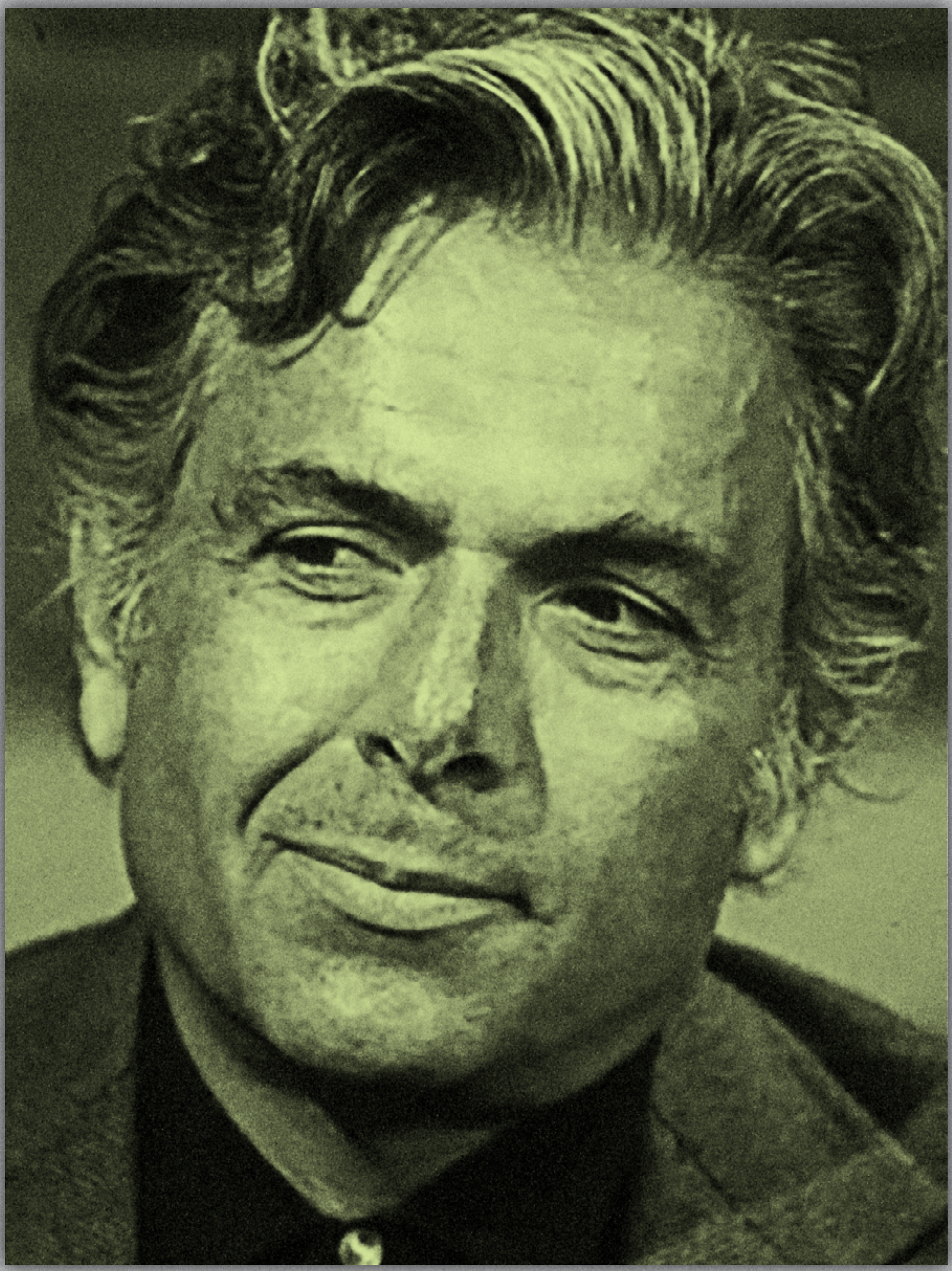
عمودی»، «چهار خواب برای پنج آواز» و ... دریافتیم که همیشه نوشتن از زندگی و نوشتن از مرگ در نقطه‌ای به هم می‌رسند، پس سخت نگرفتیم و کسی را که از مرگ نوشته بود، نتاراندیم.

چند قدم جلوتر به هم می‌رسیدیم و رسیدیم.

- **نقد گلستان و زیبایی‌شناسیِ زندگی در "خشت و آینه"**
به مناسب درگذشت ابراهیم گلستان

محسن خیمه‌دوز . . . . . .

۲ سرمقاله



به‌مناسب درگذشت ابراهیم گلستان

نقد گلستان و زیبایی‌شناسیِ زندگی در «خشت و آینه»

محسن خیمه‌دوز

▪ مقدمه‌ی اول

در نقدی بر مجلس بزرگداشت سالگرد هوشنگ ابتهاج نوشتم که بزرگداشت بزرگان به نقد آن‌هاست نه به تقدیس آن‌ها. ابراهیم گلستان را هم (که در بیان اهمیت و بزرگی‌اش، سه مطلب متفاوت منتشر کرده‌ام) می‌توان و بلکه باید نقد کرد.

این نقد نه به رابطه‌ی او با فروغ است و مشکلات خانوادگی ناشی از آن، نه به خارج رفتنش و مقیم شدنش در آنجا، نه به توده‌ای بودنش، نه به نقدهایش علیه شاه، نه به زبان تند و گزنده‌ی او، نه به ثروت او، نه به کاخ او و نه به کاخ‌نشینی او.

همه این موارد را می‌توان نقد کرد و حق افراد جامعه است که از موضع فکری خودشان در صورت توان‌مندیِ نقد کردن و داشتن اطلاعات درست، اقدام به نقد کنند که نه تنها بد نیست بلکه تمرینی است تا جامعه‌ی ایران از حالت لمپنی و وحشیانه‌ای که بعد از انقلاب پیدا کرده نجات یابد تا دیگر شاهد سلطنت‌طلب لمپن، چپ لمپن، مسلمان لمپن، شیعه لمپن، فقیه لمپن، ارتشی لمپن، سپاهی لمپن، اطلاعاتی لمپن، بسیجی لمپن، بازاری لمپن، دانشگاهی لمپن، سینماگر لمپن، تئاتری لمپن، بازیگر، خواننده، نوازنده و آهنگساز لمپن، ژورنالیست لمپن، ناشر لمپن، قاضی لمپن، مجلس

شورای لمپن، کابینه‌ی دولتی لمپن و قوانین لمپنی مثل قانون حجاب اجباری نباشیم. اگر در همه‌ی این زمینه‌ها در حال تولید، توزیع و صدور لمپن هستیم، دلیلش توقف نقد بزرگان بوده است، دلیلش تقدیس بزرگان یا فحاشی به بزرگان بوده است.

"فهم جایگاه گلستان در ادبیات، هنر و فرهنگ فکری، رفتاري ایران" را نباید با تقدیس گلستان اشتباه گرفت (بسیاری مرتکب این اشتباه شدند و گمان کردند تلاش برای فهم گلستان تلاش برای تقدیس اوست)، همان‌طور هم "نقد گلستان" را نباید به معنای تخریب و تحقیر شخصیت او در نظر گرفت (اشتباهی که بسیاری مرتکب آن شدند و به نام نقد گلستان، فحاشی علیه گلستان را رواج دادند.)

- **مقدمه‌ی دوم**

نقد ابراهیم گلستان به معنای نفی "جایگاه گلستان در ادبیات، هنر و نقد فرهنگ" نیست بلکه مکمل آن است. زیرا "فهم و نقد" دو روی یک سکه‌اند. "فهم" مقدمه‌ی "نقد" است و "نقد" نتیجه‌ی "فهم" است. این بنیادی‌ترین "قاعده‌ی نقد" است (نقد قواعد دیگری هم دارد که طبق شواهد موجود، در ایران شناخته‌شده نیستند).

به همین دلیل:

. اگر «فهم بدون نقد» ناقص است، «نقد بدون فهم» اما کاذب است.

. نقد، سخن «پایانی» نیست؛ نقد، سخن «آغازین» است.

بنابراین «نقد گلستان» هم می‌تواند نقد شود. زیرا نقد، سخن جزمی نیست، سخنی از جنس «این است و جز این نیست» هم نیست. نقد، واضح است، صریح، شفاف و متمایز است اما حکم یا تحکم نیست.

. نقد، «دوس دارم - دوس ندارم‌نویسی» نیست. «خوشم می‌آد - خوشم نمی‌آدنویسی» نیست. ایرادی ندارد کسی از کسی یا چیزی خوشش بیاید یا بدش بیاید. حق هر کسی است. ایرادی ندارد درباره‌ی این دوس‌داشتن‌ها و دوس‌نداشتن‌ها، بدم می‌آیدها و خوشم می‌آیدها، صفحاتی هم بنویسند، اما باید بدانند که این‌ها «نقد» نیستند.

. هر که استدلالش بهتر، نقدش بهتر. هر که تبیینش بهتر، نقدش بهتر.

- **مقدمه‌ی سوم**

. «نقد گلستان» در این نوشته متوجه یکی از بنیادی‌ترین باورهای ذهن اوست، با تمرکز بر یکی از شاهکارهای ماندگار او در تاریخ سینمای ایران، فیلم «خشت و آینه».

. «نقد گلستان»، نه نقد یک فرد که نقد یک ذهنیت است. نقد بخشی از ذهن تاریخی ایران است. نقد بخشی از گذشته‌ی خود ماست که در حال امروزین ما نیز به شکلی فعال همچنان حضور دارد. همان «مایی» که عادت دارد به راحتی چوب حراج به سرمایه‌های ادبی، فرهنگی، هنری خود بزند تا با این روش، عقب‌ماندگی خودش را عمیق‌تر کند.

بنیادی‌ترین باورهای ابراهیم گلستان، باور به ماتریالیسم (به مثابه‌ی جهان‌بینی)، مارکسیسم (به مثابه‌ی ایدئولوژی و خاستگاه روش‌های مواجه با امر واقع) و اومانیسم (به مثابه‌ی تنها نقطه امید برای بهبود تحولات اجتماعی، تاریخی) است. باور گلستان به ماتریالسم بود که باعث شد وقتی خبر درگذشت فروغ، همسرش و فرزندش را می‌شنود رفتاری رئال داشته باشد، نه همراه با شیون و آه و ناله و زنجموره. تحولی هم که گلستان در داستان‌نویسی، عکاسی، مستندسازی و فیلم‌سازی ایجاد کرد ناشی از باور او به انسان بود. انسانی که درد، رنج، عشق و مبارزه را می‌شناسد و مدام برای بهبودی و پیروزی تلاش می‌کند. اما ضلع سوم شبکه‌ی باور او یعنی مارکسیسم که گلستان تا آخر عمر به آن باور داشت، تاثیر دو ضلع دیگر را نداشت. نه در ادبیاتش، نه در فیلم‌سازی‌اش، نه در عکاسی‌اش، و نه حتی در زیست جهانش. همین باور او به مارکسیسم بود که ذهنش را نسبت به جهان و جامعه تک‌بعدی و نقدناپذیر کرد، درست برخلاف نگاه زیباشناسی‌اش در آثار ادبی و سینمایی‌اش.

- **مارکسیسم مورد نظر او مانند یک ایدئولوژی شبه‌علمی چندین ایرادِ تئوریک داشت**

. مارکسیسم بدترین شناخت از نظام سرمایه‌داری را در جهان و ایران گسترش داد و ذهن جهانیان را به مدت یک قرن نسبت به سرمایه‌داری خراب کرد. نگرش ساده‌لوحانه‌ی مارکسیسم نسبت به سرمایه‌داری که خوشبختانه دیگر در جهان اعتبار ندارد، باعث اتلاف وقت بسیار و اتلاف انرژی بسیار و اتلاف نیروی انسانی بسیار در مواجهه با سرمایه‌داری شد. مارکسیسم با درک ساده‌لوحانه‌اش از سرمایه‌داری لطمه‌ی اول را به مارکس و پژوهش‌های دقیق او در مسیر شناخت سازوکار سرمایه زد، لطمه‌ی دوم را نیز به جنبش‌های سیاسی زد که گمان می‌کردند با درک ساده‌اندیشانه‌ی مارکسیسم از سرمایه‌داری، در حال نابودی سرمایه‌داری‌اند ولی نه تنها به چنین نتیجه‌ای نرسیدند بلکه تا آخر عمرشان در کشورهای سرمایه‌داری ساکن و مهمان شدند. و البته مضحک‌تر از همه این‌که تا آخر عمر هم خودشان را سوسیالیست و ضدامپریالیست و ضدسرمایه‌داری می‌دانستند.

. مارکسیسم تفاوت پول و سرمایه را نمی‌داند و هر جا مقداری پول انباشته ببیند، آنجا را سرمایه‌داری می‌نامد. و اگر این مقدار پول در حکومتی جمع شود آن را سرمایه‌داری دولتی می‌نامد.

. مارکسیسم با تمام جهان، بر اساس کلیشه‌ها رفتار می‌کند و برای تمام کشورها نسخه‌ای واحد می‌پیچد.

. مارکسیسم نفهمید که در ایران طبقه، به‌ویژه طبقه‌ی کارگر وجود ندارد. با این حال به تعداد میدان‌های تره‌بار، حزب و سازمان و تشکیلات برای رهایی طبقه‌ی کارگر درست کرد.

. مارکسیسم نفهمید که در ایران ساختار سرمایه‌داری وجود ندارد. تجمع پول در دولت و حکومت هم ایران را به سرمایه‌داری دولتی- حکومتی تبدیل نمی‌کند. بنابراین چیزی به نام پایگاه امپریالیسم در ایران نمی‌تواند وجود داشته باشد.

اما چرا ابراهیم گلستان که هوش سرشاری در ادبیات، نثر و نگارش و نویسندگی، در مستندسازی، در سناریونویسی، در فیلم‌سازی و در مدیریت تاسیس استودیو فیلم‌سازی داشته، جذب چنین ایدئولوژی

ضعیف و بی‌اعتباری می‌شود؟

جدا از آرمان عدالت‌خواهانه که برای ساکنان کشورهای فقیر جذاب است (و برای گلستان نیز) اما گرایش گلستان به ایدئولوژی‌ای این همه ضعیف و ناکارآمد، باید دلیل دیگری داشته باشد. او آن دلیل را سال‌ها مخفی کرده بود یا علنا بیان نکرده بود تا زمانی که در آخرین گفت‌وگویش با بی‌بی‌سی که چند ماه قبل از درگذشتش انجام شد، با صراحت اعلام کرد که باورش به مارکسیسم به دلیل «منطقی بودن آن» است و منطقی بودن را هم با فرمول ریاضی ۲ ضربدر ۲ مساوی ۴ بیان کرد تا منظورش را واضح بیان کرده باشد. و چون مارکسیسم برای او نماد چنین منطقی است پس ایدئولوژی مارکسیسم هم برای او یک ایدئولوژی معتبر است.

نقد حاضر متوجه همین ادعاست. به عبارت دیگر در نقد «باور پایه»ی گلستان می‌توان چنین ادعا کرد: مارکسیسم منطقی نیست، فهم گلستان هم از منطقی بودن غلط است.

اگر این نقد درست باشد، معنایش این است که ابراهیم گلستان در تمام طول زندگی‌اش حامل و حاوی یک تناقض بنیادین بوده است:

با وجه زیباشناختی-اومانیستی‌اش آثار درخشان ادبی، سینمایی، عکاسی، فیلم‌سازی و مستند

خلق کرده است، و با وجه مارکسیستی و غیرمنطقی‌اش به زندگی سیاسی خود و جامعه‌اش آن‌چنان جهت داده تا سرانجام به گاف انقلاب ۵۷ رسیده؛ به بن‌بستی سیاسی که قادر به توجیهش نبود و به همین علت نیز تا پایان عمر خارج از ایران ماند. زیرا وضعیت «غیرمنطقی» بعد از انقلاب دقیقا برآمده از همان ایدئولوژی بوده که او آن را «منطقی» می‌دانسته.

- **بخش اول نقد به گلستان: نقد نامعقولیت مارکسیسم**

گلستان در مَسترکلاسی در بولونیای ایتالیا در مورد شروع کار فیلم‌برداری‌اش گفته بود: «من کلاس فیلم‌برداری نرفتم و رموز فیلم‌سازی، سناریونویسی و کارگردانی را هم خودم یاد گرفتم.» و البته بسیار هم خوب یاد گرفته بود. با نگاهی تحلیلی و انتقادی بر فیلم «خشت و آینه» می‌توان فهمید که چرا این فیلم، در فرم، در محتوا و در فیلم‌نامه اثری درخشان در تاریخ سینمای ایران است. همان فیلمی که به اعتراف خود گلستان در آخرین گفت‌وگویش با بی‌بی‌سی کاملا بر مبنای ایدئولوژی مارکسیسم ساخته شده. اما پرسش این‌جاست که «خشت و آینه» چگونه می‌تواند هم ایدئولوژیک باشد و بی‌اعتبار؟ هم از

منظر زیباشناختی، درخشان باشد و معتبر؟

واقعیت این است که گرایش گلستان به مارکسیسم هم مثل فیلم‌سازی‌اش دقیقا بدون پژوهش و بدون اطلاعات دقیق تئوریک حاصل شده. مثل بقیه‌ی مارکسیست‌های ایران، مثل بقیه‌ی اعضای حزب توده که گلستان هم مدتی عضو آن بود. گلستان در چنین فضایی مارکسیست می‌شود و باور به آرمان‌های مارکسیسم تا انتهای زندگی در او می‌ماند.

اشتباه بنیادین ذهن گلستان در این بود که وقتی از حزب توده به درستی جدا شد، متوجه نشد که باید از اصول ایدئولوژیک آن حزب هم جدا شود. اما چون باورهای بنیادین ایدئولوژیک، غیرمدلّل هستند، از موارد نقض خود عبور می‌کنند (اصطلاحا آن‌ها را دور می‌زنند، به عبارت دیگر آن‌ها را توجیه می‌کنند). یکی از فریبکاری‌های ذهن بشر بی‌آنکه خودش بداند فرار از کانتراکزمپل‌ها (مورد نقض‌ها) ی باورهاست تا به این وسیله ذهن فریب بخورد و دچار تشویش نشود و در آرامش بیشتری بماند.

علت این‌که دین‌دار قادر نیست در اصالت دینش شک کند، ناشی از همین قدرت فریب‌دهی ذهن است. علت این‌که سلطنت‌طلب نمی‌تواند در باورش به شاه و سلطنت شک کند، چپ‌گرا نمی‌تواند در چارچوب ایدئولوژیکش شک کند، فیلسوف نمی‌تواند در

بنیان‌های فلسفه‌ی مورد علاقه‌اش شک کند، غرب‌گرای شیفته‌ی غرب نمی‌تواند در بنیان ساختار غرب شک کند، هنرمند یا ادیب نمی‌تواند در سبک کاری‌اش و در اعتبار اثری که خلق کرده شک کند، در همین قدرت و استعداد "ذهن فریبکار" بشر نهفته است.

کسانی که الکترونیک خوانده‌اند و با تحلیل مدارات الکترونیک آشنایی دارند می‌دانند که وقتی جریانی از منبع تغذیه به درون مدار روان می‌شود تا مدار را روشن کند و به کار بیندازد، اولین کاری که جریان مدار می‌کند این است که ببیند در مسیرش مقاومت هست یا نه، اگر نبود که با شدت عبور می‌کند (که به آن شدت جریان مدار می‌گویند) ولی اگر به مقاومتی برخورد کرد اولین تلاشش این است که آن را دور بزند و اگر در مسیرش مقاومت کمتری گذاشته باشند، اول از آن مقاومت کمتر عبور می‌کند. طراحان مدارات الکترونیک، از رادیوهای قدیم تا موبایل‌های جدید، استفاده‌های درخشانی از این ویژگی جریان الکتریکی و الکترونیکی کرده و می‌کنند. جریان گردش مفهوم در ذهن نیز دقیقا همین حالت را دارد. فکر و تحولات فکر که از جنس حالات ذهنی است، وقتی با مورد نقض خود روبرو شود (مشابه همان مقاومت در مدارات الکتریکی و الکترونیکی) بدون اطلاع صاحبش راه دور زدن مورد نقض را پیش می‌گیرد و گاه آن‌قدر

در این کار ماهر می‌شود که اگر هزاران مورد نقض در برابر باورهای ذهن قرار دهند، ذهن با قدرت فریبکاری بسیار ظریف، صاحب ذهن را به راحتی فریب می‌دهد و او را از موارد نقض دور می‌کند تا مبادا ذهن مجبور به تغییر باورها شود و آسیب ببیند، زیرا مغز هم به عنوان بنیان ذهن، مدام به ذهن و سایر اندام‌ها پیام می‌دهد که بدن نباید دچار تشویش بشود و به همین دلیل است که در جوامع بسته و دیکتاتوری، تشویش در شبکه‌ی باورها، مساوی است با تشویش اذهان عمومی که برای آن هم جرائم سنگین تجویز می‌کنند و چه بزرگان منتقدی که در جوامع بسته به جرم تشویش‌گری اذهان، محاکمه شده یا به قتل رسیده‌اند؛ بزرگانی مثل سقراط، سهروردی، حلاج، گالیله، مقتولان قتل‌های زنجیره‌ای ایران و حتا ترورهای درون‌حزبی و درون‌سازمانی تشکیلات چپ ایران. و این همه حاصل فریبکاری ذهن در دور زدن موارد نقض یا موارد مبطل باورهاست، برای رهایی از تشویش ذهن.

از این منظر بین ذهن مارکسیست گلستان، ذهن اسلام‌گرای طالبان، ذهن فقه‌گرای حکومت فقاهتی ایران، ذهن شاه‌پرست سلطنت‌طلبان و ذهن غرب‌پرست لیبرال‌ها (با آن همه تفاوتی که در ظاهر با هم دارند) هیچ تفاوت ماهوی و ذاتی وجود ندارد. همه از یک جنس‌اند و همه اسیر ذهن فریبکار برای دور زدن

موارد نقض باورهای خودند مگر آن‌که باب نقد را برای نقد باورهای پایه ذهن خود باز بگذارند. اتفاقی که رخدادش در تاریخ معاصر ایران و برای ذهن ایرانی و فرد ایرانی، حتی اگر آن فرد ابراهیم گلستان باشد، چیزی شبیه معجزه است.

گلستان متوجه نشد اگر مجبور شده از حزب توده جدا شود، فقط به دلیل ناکارآمدی حزب توده نیست بلکه به دلیل غیر منطقی بودن دستگاه فکری مارکسیستی است که با واقعیت موجود در تضاد قرار گرفته است. حزبی که به عدالت معتقد است ولی برای کشور خارجی هم جاسوسی می‌کند یعنی دستگاه فکری‌اش نامعتبر و غیر منطقی است. حزبی که به آزادی معتقد است ولی منتقد درون‌حزبی یا درون‌سازمانی خودش را ترور می‌کند و این روش را به جوانان بعدی هم یاد می‌دهد (همان روشی که ترورهای فدائیان اسلام، ترورهای سازمان مجاهدین خلق، ترورهای فدائیان خلق، ترورهای گروه‌های مذهبی انقلابی، ترورهای قتل‌های زنجیره‌ای بعد از انقلاب و ترورهای خارج از کشور از درونش بیرون آمد)، نمی‌تواند دستگاه فکری معقول و منطقی داشته باشد. نمی‌توان جهان‌بینی خود را علمی دانست بعد به جای رویکرد علمی اصلاحات در سیاست سلطنت، رویکرد غیرعلمی و غیرمنطقی چریکی و برانداز علیه شاه را در پیش گرفت و لمپنیسم را از کمون به عرصه آورد و قدرت بخشید. وقتی

اصلاحات، منطقاً «سود بیشتر و هزینه‌ی کمتر» دارد و انقلاب، چریک‌بازی و انقلابی‌گری منطقاً «ضرر بیشتر و سود کمتر» دارد (اگر سودی داشته باشد)، چرا ایدئولوژی مارکسیسم گلستان طی چهار دهه قبل از انقلاب در ایران، غیر منطقی‌ترین روش سیاسی را در جامعه رواج داد و گفتمانی را در ایران جا انداخت که اکثریت قاطع ادیبان، فیلم‌سازان، خوانندگان، ترانه‌سرایان، تئاتری‌ها، نقاشان، شاعران، ژورنالیست‌ها، مذهبی‌ها، دانشجویان و دانشگاهیان را فریب داد و به مسیر غیرمنطقی انقلابی‌گری و براندازی علیه شاه کشاند؟ چرا ذهن منطق‌گرای گلستان هنگام خروج از حزب توده، ماهیت غیرمنطقی ایدئولوژی مارکسیسم را نشناخت؟ چرا وقتی کتاب مستدل، تحلیلی و منطقی «فقر تاریخیگری» نوشته کارل پوپر به فارسی ترجمه شد، گلستانِ اهل ادب، نگارش، تحلیل و منطق، یک نظر به آن کتاب نینداخت، درباره‌اش ننوشت و خواندن آن را تبلیغ نکرد؟ آیا ارزش نوشتن درباره‌ی کتاب «فقر تاریخیگری» کمتر از نوشتن درباره‌ی «سووشون» و نامه‌نگاری با سیمین دانشور بود؟ چرا گلستانی که اهل گفت‌وگو با شاه، دربار، هویدا و پهلبد بود با کارل پوپری که او هم ساکن حومه‌ی لندن بود، دیدار و گفت‌وگو نکرد؟ آیا توان گلستان برای گفت‌وگو با پوپر در حد و اندازه‌ی توان نجف دریابندری در گفت‌وگو با راسل نبود؟ چرا گلستان که از بچگی با معلم سرخانه انگلیسی آموخته

بود به دیگر منابع اصلی پوپر از جمله افسانه‌ی چارچوب، جامعه باز و دشمانش، جستجوی ناتمام و منطق اکتشاف علمی مراجعه نکرد؟ آنها منطقی نبودند؟

پاسخ این پرسش‌ها در همان «ذهن فریبکار» نهفته است که صاحب ذهن را مرتب تشویق به فرار از «مورد نقض» و دور زدن آن می‌کند. دور زدن اساسا ابتکار ذهن فریبکار انسان است و گلستان هم به دام این فریب افتاد و تا آخر عمرش مارکسیسم را از نقد مصون نگه داشت یعنی همان کاری که ایرانیان قرن‌هاست در مورد باورهای خود کرده و می‌کنند.

- **بخش دوم نقد به گلستان: نقد برداشت غلط از مفهوم منطقی بودن**

درک ذهن گلستان از اصطلاح «منطقی بودن»، نامعتبر است. عامه آنچه را دوست دارند، منطقی و آنچه را دوست ندارند غیرمنطقی می‌دانند. به عبارت دیگر، از میان تعاریف موجود درباره‌ی منطقی بودن، هیچ‌کدام در مورد «منطقی بودن گلستان» صدق نمی‌کند.

یک معنای منطقی بودن، قاعده‌ی استنتاج معتبر است. و یک مورد رایج قاعده‌ی منطقی استنتاج

معتبر، قاعده‌ی «حذفِ حدِ وسط» در گزاره‌های «موضوع-محمولی» ارسطویی است. مثل: سقراط انسان است. انسان فانی است. پس: سقراط فانی است. («انسان» در این استنتاجِ منطقی همان «حد، وسط» است که حذف شده و استنتاج معتبر را شکل داده است.)

مورد رایج دیگر قاعده‌ی منطقی، مربوط به منطق مدرن است. که فرم بیان آن چنین است:

اگر p آنگاه q

p

بنابراین q

این همان قاعده ابتکاری گوتلوب فرگه، بنیان‌گذار فلسفه‌ی تحلیلی و منطق نوین است که به «منطق جملات» هم معروف است. قاعده‌ای که با استفاده از آن، منطق استنتاجی برای جملات چندمحمولی (یا چندموضعی) و جملات شرطی (معروف به شرطی‌های خلافِ واقع) طراحی شده است. این مدلِ منطقی را منطق صوری (یا فرمال) هم می‌گویند. مسلما چنین معنایی از منطق در ذهن گلستان و مورد نظر او نبوده زیرا بسیار فراتر از دانش ذهنی او و هم‌مسلکان چپ او در ایران آن روز (و حتا ایران امروز) بوده است.

معنایی دیگر از منطق وجود دارد که صوری و فرمال نیست بلکه به معنای «قاعده‌ی روایت» یا

«قاعده‌ی تحلیل» است. مثل قاعده‌ی ابطال‌پذیری که پوپر برای تحلیل علم و ارزیابی تمایز علم از شبه‌علم پیشنهاد داده بود. این گونه از منطق در ادبیات هم رایج است که به آن «بوطیقا» می‌گویند. مثل: بوطیقای شعر، بوطیقای داستان، بوطیقای رمان، بوطیقای ادبیات و بوطیقای فیلمنامه‌نویسی که امروزه بسیار رایج‌اند. بوطیقا که تلفظ عربی واژه یونانی «پوئتیکا» است و در دیکشنری به معنای فن شعر، شعرشناسی یا شناخت شعر است، دیگر با آن معنای قدیمش که در دیکشنری هست، به کار نمی‌رود. بنابراین ترجمه بوطیقای شعر به شعرشناسی شعر، یا بوطیقای شناخت به شعرشناسی شناخت، مضحک و غلط است زیرا معنای درست امروزین بوطیقا «قاعده» است نه شعرشناسی یا فن شعر.

گلستان می‌توانست از این منظر به منطقی بودن مارکسیسم نظر داشته باشد؛ یعنی مدعی باشد که «بوطیقای مارکسیسم» دارای قاعده‌ای منظم و قابل‌قبول است. این ادعا را می‌توان به ذهن کنجکاو گلستان نسبت داد زیرا در حد و اندازه‌ی ذهن فعال و خلاق اوست. اما پرسش این است که گلستان با همین ابزار منطقی چرا متوجه ناسازگاری‌های منطقی مارکسیسم نشده و چرا در کنار آن همه نقدی که به افراد و سیاست‌ها، روش‌ها و منش‌های آن‌ها داشته، بوطیقای

مارکسیسم را نقد نکرده است؟ گلستان از کجا دانسته و چگونه دانسته که بوطیقای مارکسیسم معتبر و کارآمد است؟ گلستان چرا نفهمیده که مارکسیسم او هم از مورد نقض‌هایش فرار می‌کند؟ پاسخ واضح این است که: ذهن گلستان هم متوجه غیرمنطقی بودن مارکسیسم نشده.

در حالی که از گلستان انتظار می‌رفت با ذهن پویشگرش به نقد بوطیقای مارکسیسم بپردازد و ناسازگاری‌ها و تناقضات درونی این ایدئولوژی را عیان کند و از آن گذر کند، درست به همان صورت که جامعه بیرون از ذهنش را نقد می‌کند. واضح است که اگر چنین انقلابی در ذهن گلستان ایجاد می‌شد، ادبیاتی نوین همراه فیلم‌ها، مستندها، ترجمه‌ها و عکس‌های آوانگارد به فرهنگ، هنر و ادب ایران می‌افزود و شاگردان جدیدی هم تربیت می‌کرد که بتوانند جای او را در آفرینش هنری بگیرند. این‌جاست که باید از هنرمندان، ادیبان و سیاست‌مداران ایدئولوژیک‌اندیش ایرانی پرسید: چرا وقتی می‌خواهید به جهان بیرون از ذهن‌تان نگاه کنید و اثری بیافرینید یا موضعی اتخاذ کنید، زمین و زمان، بالا و پایین، کهکشان‌ها و کرات آسمانی، کل تاریخ و جامعه، و کوچک و بزرگ را نقد می‌کنید اما نوبت به خودتان که می‌رسد قادر به نقد «باورهای ذهن درون مغزتان» نیستید؟ و آن را یواشکی هل می‌دهید داخل کمد یا زیر قالی؟ آن هم برای تمام عمر؟

▪ زیباشناسی گلستان در «خشت و آینه»

در کنار این نقد، اما گلستان تفاوتی بزرگ با دیگر مارکسیست‌های ایرانی داشت که نباید از آن غافل ماند زیرا به قول حافظ: عیب مِی جمله بگفتی | هنرش نیز بگوی.

گلستان با آن‌که دانشی در پژوهش مارکسیسم نداشت و

مارکسیسم را مثل بقیه‌ی مارکسیست‌های ایرانی فلّه‌ای یاد گرفته بود و به آن باور داشت، اما وقتی به موارد نقض مارکسیسم برخورد، هر چند آن را به نقد مارکسیسم تبدیل نکرد و مثل بقیه‌ی مارکسیست‌های کم‌دانش ایرانی آن‌ها را دور زد، اما یک کار درخشان کرد و آن این‌که مارکسیسم را در ذهن خودش، برای خودش و فقط به مثابه‌ی یک باور و نهایتا یک موتور محرک یا یک آرمان انرژی‌بخش نگه داشت و از آن سلاحی

برای حمله به این و آن، از جمله برای حمله به شاه و براندازی سلطنت استفاده نکرد. او نه تنها در سیاست از مارکسیسم برای براندازی استفاده نکرد و فقط تا مرز نقد سلطنت و شاه پیش رفت و نه بیشتر، بلکه از تزریق روش‌ها و خرده‌روش‌های مارکسیستی در خلق آثار ادبی، سینمایی، مستند، عکاسی و ترجمه به شدت خودداری کرد و در سینما، ادبیات، عکاسی، مستند و ترجمه، اجازه داد زیباشناسی و ذهن باز حرف اول را بزند، نه ایدئولوژی و ذهن بسته (درست برخلاف غلامحسین ساعدی که ادبیاتش به شدت ایدئولوژیک ماند و داستان‌ها و نمایش‌نامه‌هایش به لحاظ زیباشناختی فاقد ارزش و اعتبار شد). گلستان اما با آن‌که خودش معترف بود فیلم «خشت و آینه» کاملا مارکسیستی ساخته شده، ولی بر خلاف نظر گلستان و از منظر نشانه‌شناختی، این فیلم، نه تنها ایدئولوژیک نیست بلکه بسیار وفادار به زیباشناسی ادبی (در نگارش فیلمنامه) و زیباشناسی کارگردانی (در دکوپاژ، کستینگ، بازیگری، میزانسن، نور، ریتم و قاب‌بندی) است و چون موضوع فیلم را (که همان مسئله‌ی درونی فیلم است) درست و زیباشناسانه انتخاب کرده، «خشت و آینه» در مسیر درست نقد تاریخ معاصر ایران حرکت می‌کند، نه در مسیر غلط ایدئولوژیک و مارکسیستی.

بنابراین می‌توان ادعا کرد که «خشت و آینه»، نه فیلمی کلیشه‌ای، ایدئولوژیک که از اندک فیلم‌های «مسئله‌محور» تاریخ سینمای ایران است که «ول‌شدگی زندگی» در میان ایرانیان «مسئله‌ی دراماتیک» آن است.

از همان سکانس آغازین فیلم «خشت و آینه» با نوزادی مواجه می‌شویم که دچار ول‌شدگی زندگی در عرصه‌ی اجتماع است. زندگی این نوزاد که می‌تواند نماد انسان معاصر ایرانی باشد (حتی ایرانی ول‌شده در جهان بین‌المللی امروز) تنها عنصر دراماتیک فیلم است و در طول فیلم هیچ‌کس نمی‌داند چرا در جامعه‌ای که ادعای پیشرفت دارد، میان چراغ‌های نئونی که پیوسته روشن و خاموش می‌شوند، انسانی این چنین دچار «ول‌شدگی زیستی» شده است؟ در سکانس آغازین فیلم وقتی

راننده (با بازی ذکریا هاشمی) پیچ رادیو را باز می‌کند چند ثانیه صداهای متفاوت می‌شنویم؛

اول درباره‌ی مشروطه می‌شنویم که خیلی زود این صدا که ناقص شنیده شده، رها می‌شود و به ایستگاه بعدی می‌رود. این قطع فوری صدا پس از کلمه‌ی مشروطه اشاره به مشروطه‌ی ناتمام در تاریخ ایران دارد. صدای دوم که از ایستگاه دیگر شنیده می‌شود اشاره به تاریکی زیست‌جهان ایرانی دارد با نثر شاعرانه و درخشان گلستان و صدای خود او، که باز هم راننده به سرعت و با بی‌توجهی آن را رد می‌کند که نشانه‌ای از بی‌توجهی توده‌هاست به هشدارهای تاریخی روشنگرانه، و صدای سومی که از ایستگاه بعدی رادیو شنیده می‌شود آگهی‌های بازرگانی است که هم یادآور وضعیت فیلمفارسی آن دوران است، هم بیانگر نوعی طلایی‌سازی ناقص یا قلابی برای شرایط موجود است زیرا کلمه‌ی طلایی را چندین بار می‌شنویم. راننده صدای سوم را هم در تناقض با وضعیت خودش می‌بیند و کلا رادیو را خاموش می‌کند (نشانه‌ای از قطع ارتباط انسان ایرانی، هم با ساختار حکومت، هم با تاریخ گذشته، هم با مناسبات زیستی‌اش). در کدام فیلم سینمایی صد سال اخیر تونسته‌اند تاریخ معاصر ایران را به صورتی غیرایدئولوژیک، فقط در یک سکانس، با چند نمای سینمایی و بدون شعار، این چنین موجز و زیباشناسانه به تصویر بکشند؟ پس از این سکانس، تلاش راننده برای یافتن مادرِ کودک رهاشده شروع می‌شود، ولی هرجا که می‌رود به

بن‌بست می‌خورد و گلستان با این ترفند، بن‌بست‌های زیستی رایج جامعه را به زیبایی نشان می‌دهد از جمله اینکه جامعه فقط ناظر و شاهد منفعلی بر این ول‌شدگی زندگی است (اوج این انفعال زیستی مردانه را در سکانس کافه با دو بازی زیبا و دیدنی جلال مقدم و پرویز فنی‌زاده می‌بینیم و همین طور در سکانس کلانتری با دو بازی زیبای منوچهر فرید و جمشید مشایخی). گلستان در این فیلم هر

چند تحت تاثیر ایدئولوژی مارکسیستی‌اش جانب کارگر (یا همان طبقه کارگر) را می‌گیرد اما به‌تدریج و در طول فیلم، زیباشناسی روایت بر ایدئولوژی کلیشه‌ای پیروز شده و به جای آن‌که کارگر (یا طبقه‌ی کارگر)

مسئله‌ی ول‌شدگی زندگی را حل کند، به طرزی حیرت‌انگیز فقط یک زن است (تاجی احمدی) که به مثابه یک انسان فعال و نه منفعل (و شاید هم تنها زن فعال و غیر منفعل تاریخ سینمای ایران) با زندگی کودک رهاشده پیوند می‌خورد و در مسیر حل مسئله، پیوند زن و کودک (نه

پیوند کارگر و کودک) را به جهان تصویر می‌آورد، جهانی که در آن شاهد تلاش فعال زن برای نجات زندگی کودک از ول‌شدگی زیستی هستیم. فیلم با این نشانه‌شناسی غیرایدئولوژیک نشان می‌دهد که هم نوزاد به زندگی زن معنا می‌دهد، هم زن به نوزاد، زندگی می‌دهد.

«خشت و آینه» در کنار این روایت از زنانگی فعال در جامعه منفعل مردانه، نقد دیگر گلستان به جامعه آن روز ایران را نیز به تصویر می‌کشد. یک نقد زیباشناسانه و نه ایدئولوژیک. این نقد که جامعه منفعل ایران تلاش زن فعال را حمایت نمی‌کند، او را یاری نمی‌کند و لذا نشانه‌ای از «آزادی زیستی» در فیلم نمی‌بینیم و به

این ترتیب نقد درست گلستان به جامعه منفعل آن زمان ایران بر پرده‌ی سینما نقش می‌بندد.

از نگاه تیزبین و آینده‌نگر گلستان در دو جای فیلم نشانه‌ای از دو پدیده می‌بینیم که انگار فیلم می‌خواهد از طریق آن‌ها به آینده هشدار دهد؛ یکی در سکانس کلانتری با بازی‌های خوب ستارگان سینما و تئاتر ایران (جمشید مشایخی، محمدعلی کشاورز، منوچهر فرید) جایی که بر دیوار اتاق نگهبانی پوستری نصب شده و روی آن نوشته:

"۲۸ مرداد، نتایج درخشان رستاخیز ملی". و در جایی دیگر هنگام عبور دو کاراکتر اصلی از زیرگذر

یک بازار سنتی، تصویری از خمینی و آتشی را که یک لحظه شعله می‌کشد، در یک قاب با هم می‌بینیم، تصویری که در هیچ‌کدام از فیلم‌های دوران قبل از انقلاب دیده نشد. حالا می‌توان تصور کرد فیلمی که از مشروطه آغاز می‌کند، از سیاهی شب عبور می‌کند، پوستری از ۲۸ مرداد را نشان می‌دهد، در انتها به تصویری از خمینی و شعله ناگهان افروخته می‌رسد و از آن عبور می‌کند، چه نگاه حساسی نسبت به انسان ایرانی در تاریخ معاصر خودش داشته است. اوج زیباشناسی فیلم آنجاست که نگاه کل‌نگر تاریخی را با نگاه جزءنگر زن ترکیب می‌کند و بدون آنکه از کشش دراماتیک فیلم کاسته شود، پیوند زیبای زن فعال را با زندگی منفعل مردان (ول‌شدگی زیستی نوزاد) به یک روایت زیباشناختی تبدیل می‌کند، بی آن‌که فیلم به شعارزدگی یا چپ‌زدگی دچار شود.

"خشت و آینه" به این ترتیب به مثابه‌ی فیلمی درخشان در تاریخ سینمای ایران موفق می‌شود تاکیدی فراموش‌نشدنی بر "زندگی" داشته باشد، تاکیدی زیباشناختی در فرم و محتوا. تاکید بر زندگی که با زنانگی به معنا می‌رسد، نه با ایدئولوژی.

- **فصل ناتمام**
  داستان کوتاه . . . . . مریم رییس‌دانا
- **کدام مورچه چشم‌هایم را برد؟**
  نگاهی به مجموعه داستان «به روایت مردگان» نوشته‌ی آرش دبستانی.
  . . . . . فرشته احمدی
- **و سلول انفرادی...**
  درباره‌ی رمان« و نهنگ او را بلعید» نوشته‌ی امیر احمدی آریان و با
  ترجمه‌ی سعید صحتی . . . . . فرشته احمدی
- **رایحه‌ی خاک**
  نگاهی کوتاه به «گلشهر، خاطرات یک زمین شناس» نوشته‌ی علی احمدی
  دولت . . . . . جواد سلطانی
- **حضور گذشته در حال**
  درباره‌ی رمان «محو شدگی» نوشته‌ی رها فرد . . . . داوود قره گزلی
- **پله‌پله تا داستان**
  پله‌ی دوم: ایده‌ام را چگونه گسترش دهم؟ . . . . . فرشته احمدی
- **بیدار باش**
  داستان ترجمه | نویسنده: توبیاس وولف . . . . . مرضیه ستوده

مریم رئیس دانا

داستان کوتاه

فصل ناتمام

ساعت شده است سه صبح. بعد از صد بار از این پهلو به آن پهلو شدن بالاخره بلند می‌شود، ربدوشامبرش را می‌پوشد و می‌رود به اتاق کارش.

روزی چند بار سر زدن به فیس‌بوک سعید شده عادتش، البته با اکانتی مستعار. دیروز سرظهر که کامپیوتر را روشن و فیس‌بوکش را چک کرد، ناگهان متوجه شد عکس پروفایل تمام فامیل شده عکسی از افسانه، دختر سعید، با روبانی سیاه! از این صفحه به آن صفحه، از این عکس به آن عکس... چند ساعت گذشت؟ نمی‌دانست. فقط می‌دانست تنش منجمد شده و چشم‌هایش روی عکس‌ها، ناله‌ها و گریه‌های میان کلمه‌ها خیره مانده.

صدای سرسام‌آور آژیر خطر بلند می‌شود. چیزی دارد آتش می‌گیرد و می‌سوزد. بوی سوختنی، بوی غذای سوخته زیر دماغش می‌زند. خانه زیر غباری از دود گم شده است. درها و پنجره‌ها را باز می‌کند و آژیر را خاموش. کل غذا را در سطل آشغال می‌ریزد.

برمی‌گردد به فیس‌بوک. مگر این عکس‌ها لایک زدن دارد؟! با نگاه به هر عکس، نفس کشیدن برایش سخت‌تر می‌شود. یکی نوشته:

«افسانهٔ هشت‌ساله بی‌هیچ ادعایی اعضای بدنش را بخشیده است به بیماران نیازمند. از مغز استخوان گرفته تا قلب، کلیه، کبد، قرنیه،...»

تاب نمی‌آورد. سمت پنجره می‌رود، برمی‌گردد پشت کامپیوتر و به عکس‌های دختر سعید خیره می‌شود. عجیب چشم‌هایش شبیه سعید است!... بود!

«سعید جان، آن چه حرفی بود که آن روز زدی؟! حالا افسانه‌ات تکه‌تکه درون بدن‌های مردم. قلبش همان‌طور که گفته بودی در تن یکی دیگر... افسانه نمرده، چطور ممکن است مرده باشد، وقتی قلبش در بدن انسانی دیگر هنوز می‌تپد؟!»

ولی در صفحه‌ی سعید چیزی نوشته نشده است!!

چند سال پیش، افسانه با اسمی مستعار، اسم یک مرد، برایش درخواست دوستی فرستاد و او هم قبول کرد. در تمام این ده سال گاهی چت هم می‌کردند. شاید هم سعید فهمیده بود که این غریبه کیست، اما هیچ‌وقت به رویش نیاورده بود. سال‌ها گذشته و همه چیز پایان گرفته. افسانه این طرف آب زندگی می‌کرد و سعید با هزاران مایل فاصله آن طرف... اما آیا هر چیزی که مربوط به گذشته باشد، به تمامی درگذشته؟!! به نظر می‌آید در مورد افسانه، فصلی ناتمام در زندگیش وجود دارد.

سعید فقط یک عکس از خودش در پروفایلش گذاشته. با هم رفته بودند عکاسی میدان توحید تا سعید برای اداره، عکس پرسنلی بگیرد. همان عکس را و دیگر عکسی نگذاشته، نه از خودش، نه از زنش و نه از دو بچه‌اش، فقط عکس‌هایی از طبیعت و حیوانات. آن روز گفته بود:

«افسانه، اگه یه روز تو نباشی، طاقت نمی‌آرم. می‌رم توی طبیعت، یه خونه توی یکی از روستاهای شمال می‌گیرم و از دست همه فرار می‌کنم.»

عصر بود و هر دو تازه از سر کار برگشته بودند. افسانه با مانتو و شلوار و مقنعه‌ی سیاه و سعید با کت و شلوار خاکستری کارمندی. سعید یک آپارتمان کوچک نوساز در ولنجک اجاره کرده بود. کارگران ساختمانی تا پیش از آمدن آن‌ها هنوز مشغول کار بودند. همه‌جا پر از گچ و خاک بود. روی زمین خوابیدند، روی روزنامه‌های باطله. سعید کتش را زیر سر افسانه مچاله کرد:

«سرت درد نگیره خوشگلم روی این زمین سفت؟»

«با تو که هستم هیچ جام درد نمی‌گیره.»

«....تو برایم ترانه می‌خوانی... سخنت جذبه‌ای نهان دارد... گویا خوابم و ترانه‌ی تو... از جهانی دیگر نشان دارد...»

تن برهنه‌اش را از میان بازوان عرق‌کرده‌ی سعید بیرون کشید، غلتی زد و به پشت خوابید. همان‌طور که به سعید نگاه می‌کرد، پرسید:

«چرا این‌قدر فروغ رو دوست داری؟»

سعید هم به پشت خوابید و سیگاری روشن کرد، افسانه سیگار را از دست او قاپید و گذاشت میان لب‌هایش و سعید همان‌طور که حلقه‌ی دود را بیرون می‌داد، گفت:

«خب... زن شجاعیه»

«تو چی؟ شجاعی؟»

«چرا این سوال رو می‌کنی؟»

لبخندی گوشه‌ی لب‌های برجسته‌ی افسانه جا گرفت و سیگار هم میانشان:

«همین‌طوری. می‌خوام بدونم تو هم پای خواسته و انتخابت می‌مونی مثل فروغ؟ نرخ عشق چقدره برات؟»

«این‌قدر هست که اسمم رو برای پیوند اعضا دادم، تا اگه روزی مردم، قلبم رو به بیماری بدن تا این قلب همیشه به عشق تو زنده بمونه.»

«واقعاً که بعضی وقت‌ها چقدر بی‌ربط حرف می‌زنی. این‌ها توهمه.»

سعید تا نیمه بلند شد و سیگار را از میان لب‌های افسانه برداشت:

«به چشم‌های من نگاه کن.»

افسانه به چشم‌هایش نگاه کرد.

«به خدا توهم نیست.»

لب‌های سعید را به لب گرفت. سعید آخرین پک را به سیگار زد و به پشت خوابید. چشم‌هایش به دور خیره شد. ناگهان گفت:

«همیشه عاشق این بودم که دختر داشته باشم.»

«این‌طور که معلومه جنابعالی برای خودت نقشه‌ها کشیدی، چه خودخواه! من دلم می‌خواد پسر باشه.»

سعید ته‌سیگار خاموش را از میان انگشت‌های افسانه گرفت و روی یک کاغذ باطله پرت کرد:

«من که حرفی ندارم، ولی زحمت تو زیاد می‌شه. یه دختر و یه پسر درست می‌کنیم و جنسمون هم جور می‌شه.»

افسانه غش کرد از خنده. او را در آغوش گرفت و گفت:

«تا باشه از این زحمت‌ها.»

و بعد پرسید:

«اسمش رو چی بذاریم؟»

«افسانه.»

«افسانه که منم.»

«چه اشکالی داره؟ مثل فیلم‌های آمریکایی، دیدی باباهه اسمش جکه، پسره هم اسمش جکه.»

«سعید، حالا چرا افسانه؟»

«چون دلم می‌خواد عشق من و تو همیشه زنده بمونه و از بین نره.»

موبایل افسانه زنگ می‌زند:

«عزیزم، همین الان پروازم نشست. با ترافیک ال.ای فکر کنم دو ساعت دیگه خونه باشم.»

«باشه سیامک جان... شام بریم بیرون؟»

«هر چی تو بخوای. کجا بریم؟»

«حالا بیا... بعد تصمیم بگیریم.»

در یوتیوب دنبال موسیقی می‌گردد، بلکه حال و هوایش تا آمدن سیامک عوض شود:

«سیامک چه گناهی کرده که باید هر روز منو با یه اخلاق ببینه.»

دلش هوای صدای محمد نوری را می‌کند.

«...نمی‌شه غصه ما رو یه لحظه تنها بذاره... نمی‌شه این قافله ما رو تو خواب جا بذاره... ما رو تو خواب جا بذاره...»

صورتش را میان دست‌هایش می‌گیرد. ناغافل اشک پهنای صورتش را خیس می‌کند. نمی‌تواند جلوی ریزش اشک‌ها را بگیرد. از عمیق‌ترین جای قلبش بیرون می‌ریزند. پُردرد آه می‌کشد.

نمی‌تواند بنشیند و دست روی دست بگذارد و همین‌طور اشک بریزد. باید راه برود. باید حتماً راه برود. سنگ هم از آسمان ببارد، باید برود بیرون. بیرون از خانه سنگ از آسمان نمی‌بارد ولی نیزه‌های آتش به سر و رویش هجوم می‌آورند. در این بعدازظهر ماه آگوست، آسمان سوزان ریورساید از غبار، گرما و دود و مه گرفته است. هوایی نیست، هر چه هست خفگی است. دمی زیر سایه‌ی بید مجنون می‌ایستد. هُرم هوا نفس درختان را گرفته، گرما هوا را مکیده و زمین از تندی آفتاب صیقلی شده، برق ماشین‌ها چشم را می‌زند. کولرهای گازی همسایه‌ها خُرخُر می‌کنند. بیخ گلویش از خشکی می‌سوزد. تمام تنش در غلاف گرما محصور شده، جانش در حال ذوب شدن است. نیمه‌جان برمی‌گردد به خانه. خودش را از فشار سینه‌بند آزاد می‌کند. سرش را می‌کند

توی فریزر. شماره‌ی سیامک را می‌گیرد. زنگ اول را نزده قطع می‌کند:

«چه بگویم؟ چه فایده؟ از کجا بگویم؟ حال مرا چه می‌فهمد؟»

زمزمه می‌کند:

«...افسوس، ما خوشبخت و آرامیم... افسوس، ما دلتنگ و خاموشیم... خوشبخت، زیرا دوست می‌داریم... دلتنگ، زیرا عشق نفرینی است...»

نا ندارد. دوباره شماره‌ی سیامک را می‌گیرد. فقط دلش می‌خواهد حرف بزند. مهم نیست چه حرفی: «سیامک، چه قدر دیگه مونده برسی؟»

همان لباس‌خوابی را پوشیده که شوهرش دوست دارد. پیراهن توری آبی با گل‌های کوچک رز صورتی روی سینه. لبه‌ی تخت می‌نشیند. سیامک زیر ملافه به پهلو دراز کشیده. افسانه با حرکت تند دست، پهلوهای تپلش را قلقلک می‌دهد. سیامک خوشش می‌آید، می‌خندد. او هم دست پیش می‌برد که افسانه را قلقلک دهد، افسانه همین که حالت او را می‌بیند، غش می‌کند از خنده و می‌گوید:

«وای نه، نه، نه، تو رو خدا نه!»

از صدای خنده‌ی خود تعجب می‌کند. باورش نمی‌شود خودش باشد که دارد می‌خندد. فقط تن می‌خواهد. فقط بازی می‌خواهد. فقط زندگی، شوخی و نوازش می‌خواهد. پناه می‌خواهد. سیامک ریسه می‌رود:

«باشه باشه، کاری باهات ندارم.»

«مسواک نزدی؟»

«چرا!»

«دهنت رو باز کن ببینم.»

افسانه دهان سیامک را بو می‌کند. دهانش بوی سیگار می‌دهد. دلش نمی‌آید بگوید دروغ می‌گویی:

«مشکوکی. بوی خمیردندون نمی‌دی.»

از ده سال پیش که سیگار را ترک کرده، تحمل بوی سیگار برایش سخت شده. حتی منزجر و متنفرش می‌کند. سیامک لبخندزنان بلند می‌شود و می‌رود تا مسواک بزند. وقتی برمی‌گردد، افسانه انگار خوابش برده است:

«ای کلک، مثلاً خوابت برده؟!»

افسانه تمام جانش را جمع می‌کند تا به شوهرش لبخند بزند. کنار هم دراز می‌کشند و مشغول نوازش یکدیگر. یادش می‌افتد به آن تکه از فیلم «آرامش در حضور دیگران» که می‌گفت «عشق‌بازی با احترامات فائقه».

نگاهش در اتاق نیمه‌تاریک بر سقف مانده است. یادش می‌رود به آن عصر گرم تیرماه، در خانه‌ی پر از گچ و خاک سعید، روی کاغذهای باطله، بر هم و میان هم بارها پیچیده و از هم سیراب شده بودند. هر دو به هم می‌دادند و می‌گرفتند. هیچ‌چیز مانع نیروی انگار لایزال جوانی‌شان نمی‌شد، نه گچ و خاک ساختمان، نه خستگی بعد از کار اداری، نه گرسنگی، نه عرق نشسته بر تن و نه گرمای مانده در هوا. یاد مانند باد می‌چرخد و می‌رود به آن عصر و هزار عصر دیگر، هزار صبح و هزار شب دیگر که تن بود و تن بود و هزار خواهش. ناز بود و نیاز و هزار رویا برای پیوند و بعد مرئی شدن مرزها.

انگشت‌های سیامک در هوا بشکن می‌زند:

«هی کجایی؟»

«هان؟ همین‌جا.»

«نه نبودی!»

«آره راست می‌گی نبودم. رفته بودم به اون دور دورا.»

«کجا مثلاً؟»

«ولش کن. حالا وقتش نیست. بعد می‌گم.»

افسانه روی بازو می‌چرخد و سر بی‌موی سیامک را ناز می‌کند و چشم‌هایش را می‌بندد. چه سخت است؛ ولی باید موفق شود. باید موفق شوند.

برخلاف آن روزها، عشق‌بازی با سیامک شده پر از مقدمه؛ دوش گرفتن، مسواک زدن. دکترشان گفته سعی کنید، حتی اگر میل به رابطه ندارید ولی سعی کنید. بالاخره از پس کار برمی‌آیند. به سه دقیقه نرسیده خروپف سیامک بلند می‌شود. افسانه آه می‌کشد و رو به دیوار می‌چرخد. سیامک به پشت خوابیده است:

«چرا آه می‌کشی؟»

«مگه تو بیداری؟»

تا می‌خواهد فکر کند چه جوابی بدهد، باز صدای خروپف سیامک را می‌شنود.

ساعت شده است سه صبح و صد بار از این پهلو به آن پهلو شده... بالاخره بلند می‌شود. ربدوشامبرش را می‌پوشد و می‌رود به اتاق کارش. فیس‌بوک سعید را باز می‌کند. عجیب است. نه چیزی نوشته و نه حتی عکسی از دخترش گذاشته! می‌خواهد به اسم خودش و نه اسم مستعار برایش پیام خصوصی بگذارد. پنج جمله می‌نویسد. همه را پاک می‌کند. از صفحه‌ی سعید بیرون می‌آید. قطره‌های اشک از گوشه‌ی چشمانش سُر می‌خورند روی چانه‌اش و می‌چکند روی دکمه‌های کیبورد:

«ای کاش بتوانم مثل آدم گریه کنم، ای کاش!»

زل زده است به مانیتور، بی‌آنکه چیزی ببیند و

بخواند، نگاهی به صفحه‌های دور خاطره، چشم‌ها خیره به گذشته‌ها، به آن عصر نحس.

«هوا خیلی گرمه. بریم توی یه کافه.»

«بریم. اون دست خیابون، کافه ۷۸.»

«من این خیابون کریم‌خان زند رو خیلی دوست دارم.»

«منم. پر از کتاب‌فروشی و کافی‌شاپه.»

لیوان‌های بزرگ کافه‌گلاسه جلویشان بود و آن را هم می‌زدند.

افسانه گفت:

«چرا اون حرف رو زدی؟! مگه قراره جدا بشیم؟»

سعید لیوان شبنم‌زدهٔ کافه‌گلاسه را به لب برد، ولی چیزی نخورد و گفت:

«چرا؟ تو می‌گی به فکر رفتن هستی.»

افسانه مقنعه‌اش را کمی عقب کشید و آن را از زیر گلویش شل کرد تا کمی هوا برود و خنک شود. به سعید نگاهی طولانی انداخت. سعید هم داشت نگاهش می‌کرد.

افسانه گفت:

«من نگفتم برم، گفتم بریم. خب، مگه نمی‌گی عاشق مادرت هستی و نمی‌تونی روی حرفش حرف بزنی.»

«افسانه!»

سعید خواست دست‌های افسانه را بگیرد، ولی افسانه دست‌هایش را پس کشید و نگاهش را از او گرفت. خودش هم نمی‌دانست چرا این کار را کرد؟ اولین بار بود که سعید را پس می‌زد. شاید داشت از نگاه جذاب سعید فرار می‌کرد که می‌توانست تا آخر عمر اسیرش کند. کدام زنی تاب مقاومت در برابر این چشم‌های رمانتیک و این بازوهای مردانه را دارد؟!

«افسانه!»

«چی؟ دیگه خسته شدم از رابطه‌ی پنهانی. تو مادام بواری و فروغ می‌خونی و ازشون لذت می‌بری، بعد گیر کردی تو روابط سنتی!»

«افسانه، مادرمه. درک کن.»

«منم نمی‌تونم به خودم دروغ بگم. نمی‌تونم مثل رومی شنایدر یه عمر معشوقه‌ی آلن دلن بمونم. یه مرد می‌خوام که بتونه پای انتخابش، پای عشقش وایسه! هر عشقی یه قیمتی داره، یه بهایی داره، نداره؟»

سعید به کافه‌گلاسه‌اش لب نزده بود:

«یه کم دیگه صبر کن. بهم فرصت بده.»

«پنج سال کافی نبوده؟»

سعید با دستمال پارچه‌ای سفید عرق روی پیشانی‌اش را پاک کرد. دل افسانه برایش سوخت. نمی‌دانست از خجالت عرق کرده یا از گرمای تابستان. هر چه بود قلبش را زخم می‌زد، اما باید مقاومت می‌کرد.

«افسانه، افسانه، تو می‌گی من چی کار کنم؟»

افسانه لیوان بستنی آب‌شده‌اش را آرام به وسط میز هل داد:

«من که نمی‌تونم از طرف تو تصمیم بگیرم. مادرت می‌گه من چهار سال بزرگ‌ترم. چی بگم؟»

سعید مرتب عرق پیشانی‌اش را پاک می‌کرد:

«باور کن خیلی بهت احترام می‌ذاره. هر چی نباشه نوه‌ی عموشی. می‌گه این دختر تحصیل‌کرده است، ولی...»

افسانه از پشت میز بلند شد، کیفش را انداخت روی دوشش:

«ولی زن‌ها دو تا شکم که بزان از ریخت می‌افتن. مادرت زن رو ماشین جوجه‌کشی می‌بینه. هر وقت تونستی راضیش کنی با من تماس بگیر.»

پول میز را حساب کرد و زد بیرون... از کنار کافه که می‌گذشت، چشمش به سعید افتاد که سرش را میان دست‌هایش گرفته بود...

صدای باز شدن در توالت می‌آید... فیس‌بوک را می‌بندد... صدای سیفون توالت در سکوت خانه می‌پیچد... کتابی باز می‌کند... سیامک در آستانه‌ی در اتاق ایستاده:

«چرا نخوابیدی خوشگلم؟»

«مثل همیشه؛ بی‌خوابی.»

سیامک چشم‌های خواب‌آلودش را می‌مالد. می‌آید نزدیک و دست افسانه را می‌گیرد:

«بیا، بیا بریم بخوابیم.»

به روایت مردگان
نویسنده: آرش دبستانی
انتشارات: مهری
سال انتشار: ۱۴۰۱
تعداد صفحات: ۸۱

درباره‌ی مجموعه داستان به روایت مردگان نوشته‌ی آرش دبستانی

کدام مورچه چشم‌هایم را بُرد؟

فرشته‌احمدی

مجموعه داستان «به روایت مردگان» حاوی نُه داستان کوتاه است، گاهی حتی خیلی کوتاه. اما خواندنشان طول می‌کشد، چون داستان‌ها گستردگی عرضی دارند و بدون آن‌که در زمان پیش بروند در همان جایی که ایستاده‌اند شاخ و برگ پیدا می‌کنند و می‌رویند. می‌روند به گذشته، به یک ساعت پیش، به اکنون یا می‌مانند در کنج ذهن راوی.

اغلبِ داستان‌ها بهانه‌هایی کوچک دارند برای روایت شدن، اما بسنده نمی‌کنند به روایت صِرف همان چیز، چون خود آن روایت کوچک، بدون درآمیختن با خاطرات و تصاویر، برای راوی چندان هم محلی از اعراب ندارد. تقریبا به جز دو داستان «یه شب مهمونی» و داستان «مادر شکلاتی» بقیه‌ی داستان‌ها بر همین سیاق تعریف شده‌اند؛ در رفت و برگشت و در چرخیدن و حکایت کردن از چیزها و آدم‌هایی در گذشته و حال، حکایت‌هایی از خواب و بیداری. حکایت‌هایی که بوها و صداها را احضار می‌کنند و قهرمانانشان هم‌زمان در دنیای امروز و دیروز زندگی می‌کنند.

خاطرات و عکس‌ها و تصاویر، همواره همان اطراف پرسه می‌زنند، حتی اگر راوی گمشان کرده باشد و نداند زیر کدام فرش خانه پنهانشان کرده، اما بسیار مهم است که داستان‌های دبستانی را در زمره‌ی

«داستان‌های مهاجرت» دسته‌بندی نکنیم. به زعم من، بعد از گذشت دهه‌ها از زیست نویسندگان و هنرمندان ایرانی در نقاط مختلف دنیا، دیگر نمی‌توان صرفا بابت گذراندن بخشی از عمرشان در خارج از ایران، بکوشیم در چارچوب تنگ نویسندگان مهاجر و داستان‌های مهاجرت دسته‌بندی‌شان کنیم. مگر اینکه درونمایه‌ی اصلی داستان‌ها بر موضوع غربت، مهاجرت، تفاوت‌های فرهنگی، نوستالژیا و بی‌ریشگی استوار باشد. شاید نسل اول نویسندگان مهاجر ایرانی، هنوز در بهت این تبعید اجباری بودند و تمرکزشان نیز بر وضعیتی بود که ناچار به آن تن داده بودند، اما در نسل‌های بعدی و صدالبته با پیشرفت تکنولوژی و ایجاد امکان ارتباط با ایران، اگر نه صددرصد اما تا حدود بسیار زیادی لحن و شیوه‌ی نگارش این داستان‌ها متفاوت شدند. شاید اکنون دیگر منطق حکم کند زیست ایرانی و زیست خارج از ایران را همچون گذشته و حال راویان و قهرمانان این داستان‌ها به حساب بیاوریم؛ گذشته‌ای که در جایی دیگر و شرایطی دیگر حادث شده و اکنونی که از نظر جغرافیایی و فرهنگی کاملا دگرگون شده، چیزی شبیه کودکی و بزرگسالی. برگزیدن این شیوه برای خواندن و فهمیدن داستان نویسندگانی که خارج از ایران کار می‌کنند، رهایی زیادی به منتقد و خواننده می‌دهد و از چارچوب‌های تنگ داستان‌های مهاجرت خلاصمان می‌کند.

علاوه بر این، در گذشته به خاطر قطع ارتباط نویسنده‌ی دور از وطن با زبان مادری، زبان و نثر نویسنده، چه از حیث دایره‌ی واژگان و چه از حیث ساختار جمله، در گذشته مانده و پا به پای زمان، تا امروز پیش نیامده بود. اما اکنون به شهادتِ نثرِ همین مجموعه داستان «به روایت مردگان» و نثر و زبان رمانی که در شماره‌ی قبل مجله، سوژه‌ی این صفحه بود؛ «راهنمای جامع جنگل بوق»، با نوشتاری زنده، پیراسته، گونه‌گون و متناسب با موضوع و زمان مواجهیم. زیرا نویسندگان به کتاب‌های فارسی دسترسی دارند و علاوه بر آن از طریق شبکه‌های اجتماعی با انواع نوشتار زبان فارسی در ارتباطند.

اگر بخواهیم از میان نُه داستان این مجموعه، یک داستان را برگزینیم که مولفه‌های داستان‌نویسی آرش دبستانی را دقیق‌تر و کامل‌تر از سایر داستان‌هایش در خود دارد، «خاکستری» داستان پایانی مجموعه، بهترین انتخاب است. چرا که در نمایش دنیای درونگرایانه‌ی راوی، در توصیف چیزهایی که به توصیف در نمی‌آیند، در شخصیت‌پردازی متنوع و رنگ‌به‌رنگ آدم‌ها و در خلق تصاویر و صحنه‌ها بسیار قوی عمل می‌کند. داستان «خاکستری» با تصویرسازی و توصیف صداها ساخته می‌شود و با حرکت راوی از امروز به گذشته و دوباره امروز و دوباره گذشته. تصاویری مثل؛ تن سفید و برهنه‌ی زن روی

کاناپه سیاه، انعکاس تصویر زن در شیشه‌ی رو به خیابان و اتومبیل‌هایی که از روی اندامش می‌گذرند، رد سیم تار بر انگشت زن و ... که آرام آرام رنگ می‌بازند و جایشان را می‌دهند به بوها و صداها؛ بوی بنزین و دود، صدای تق‌تق عصا، صدای تخت فنری همسایه... گویی مورچه‌ای چشم‌های راوی را برده و کم‌کم همه چیز رنگ باخته و خاکستری شده.

«آنقدر نگاه کردم که جوهرم رفت، رنگم رفت، حالا همه چیز خاکستری است، خاکستری مایل به سفید.»

آنچه که امروز برای راوی این داستان مانده، مرور دوباره و دوباره داستان «شراره» است؛ زنی که حتی حالا هم نمی‌خواهد اعتراف کند که عاشقش بوده و عاشقش مانده. چرا؟ دلیل دارد و دلیلش را در داستان بخوانید چون قانعتان خواهد کرد.

و صدا... صداها هم مانده‌اند و او را روز به روز ساکت‌تر کرده‌اند. صداهایی که مثل اتوبوسی از گوش چپش وارد می‌شوند، می‌روند توی مخش و بعد فیس‌س‌س از گوش راستش خارج می‌شوند.

«دوباره ایستگاه، دوباره صدای فیس. دوباره بوی عرق آدم‌ها، بوی عطرشان، بوی دهانشان و دوباره صدای فیس.»

و نهنگ او را بلعید

نویسنده: امیر احمدی آریان

مترجم: سعید صحتی

انتشارات: مهری

سال انتشار: ۱۴۰۲

تعداد صفحات: ۲۸۲

وسلول انفرادی...

نگاهی به رمان "و نهنگ او را بلعید"

نوشته‌ی امیر احمدی آریان و ترجمه: سعید صحتی

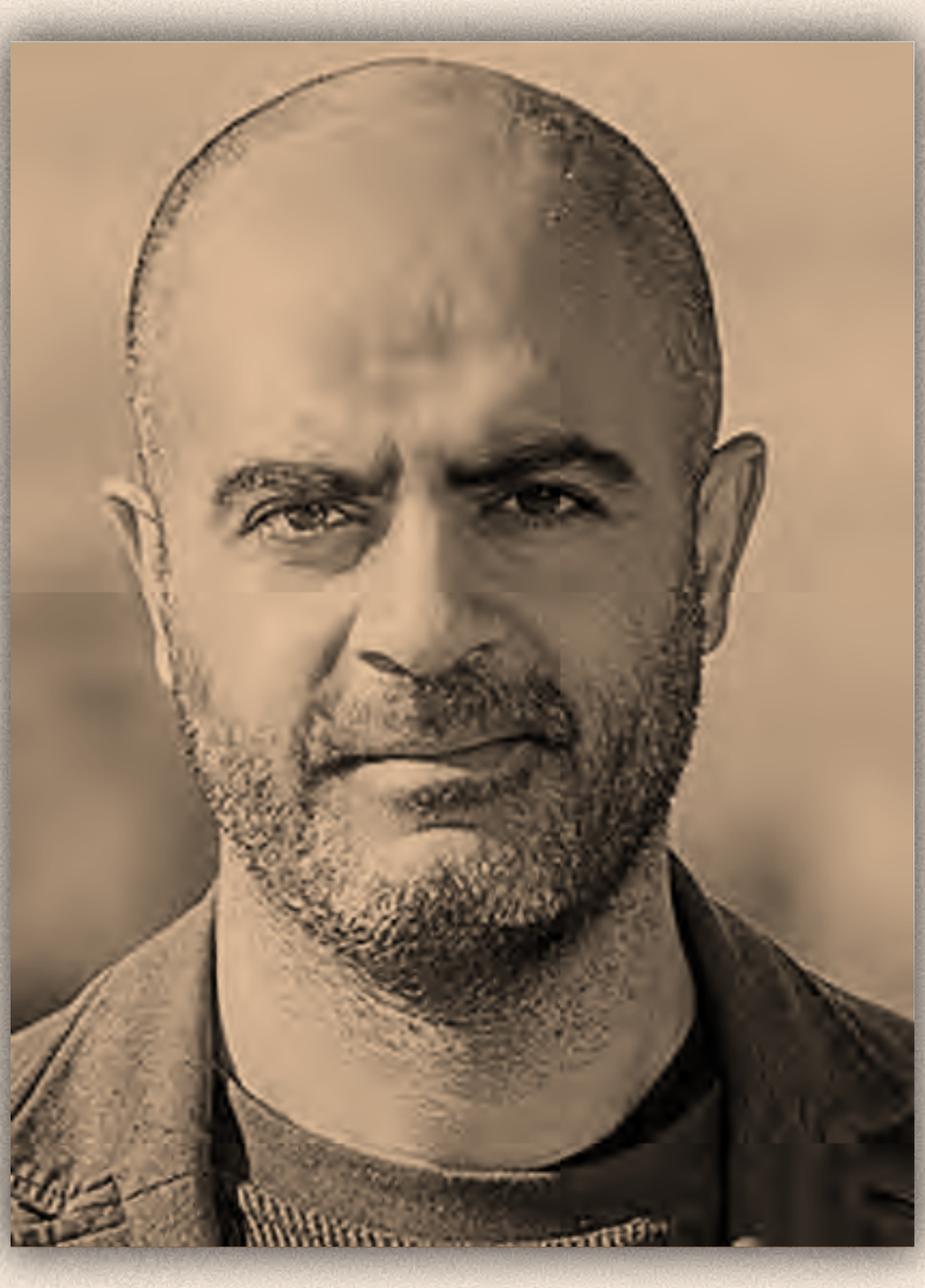
فرشته احمدی

ترجیحم این بود که با مقایسه‌ی دو تصویر شروع کنم؛ **اول**، تصویر مردی (یونس) که در آغاز رمان از تپه‌ای مشرف به ترمینال جنت‌آباد بالا می‌رود، نفسش به شماره می‌افتد و می‌ایستد، شش‌هایش می‌سوزد، رگ سرش نبض دارد، به آسمان نگاه می‌کند. دست‌هایش را به کفلش می‌گذارد و کمرش را خم می‌کند تا شش‌هایش باز شوند. یاد حرف رفیقی می‌افتد که گفته بود راننده اتوبوس خوب را از کفل صافش می‌شود شناخت.

و **دوم**، همان مرد (یونس یا راننده اتوبوس) در صفحات پایانی از تپه‌های کرج به پایین سرازیر شده است. کیفش را زمین می‌گذارد و دست به زانو خم می‌شود تا نفسی تازه کند.

کل بخش میانی را در فاصله‌ی میان این دو تصویر مثلا "استحاله" می‌نامیدم و شاید گریزی هم می‌زدم به افسانه‌ی سیزیف... شاید بالا رفتن از تپه را شروع چالش‌ها و دردسرها و حرکت به سمت نقطه عطف داستان قلمداد می‌کردم و سرازیر شدن را گره‌گشایی و رسیدن به پایان و خلاصی.

اما به دلایلی نمی‌توانم درباره‌ی رمان "و نهنگ او را بلعید" به شیوه‌ای که دوست دارم، بنویسم و مستقیم وارد قصه و ساختار آن شوم. باید کمی به نویسنده بپردازیم؛ نویسنده‌ای ایرانی که رمانش را به



انگلیسی نوشته و نخواسته در تولید نسخه‌ی فارسی دخالت چندانی داشته باشد. مترجم نیز فرض را بر این گذاشته که اگر یونس راننده کامیونی نبود که به انگلیسی درباره‌ی تهران و هوای پر دود و دمش حرف بزند و می‌توانست در موطن اصلی خود به زبان بیاید و با همان نثر روان و صریح آریان در مثلا رمان «چرخ‌دنده‌ها» روایتش را نقل کند، چگونه حرف می‌زد؟ مترجم تلاش کرده یونس را ببیند و بشناسد تا او را از نو در زبان فارسی خلق کند.

این مقدمه لازم بود تا بدانیم درباره‌ی داستانی حرف می‌زنیم که چند بار در زبان سفر کرده و شگفت این‌که زبان مقصد، زبان اصلی داستان است.

اما... داستان یونسِ راننده کامیونِ ترمینال جنت‌آباد که ۲۵ سال است با اتوبوس در خیابان‌های تهران می‌چرخد، چرا در ارتباط با اسطوره‌های دینی تعریف شده؟ نام کتاب و مقدمه‌ای که در آن به آیاتی از سوره صافات اشاره می‌کند، موید این نکته است که نویسنده خوانشی اسطوره‌ای از رمانش را ترجیح می‌دهد به اتخاذ

دیدگاهی تاریخی و رئالیستی یا حتی نئورئالیستی.

از طریق اسطوره‌ها که در حافظه و خرد جمعی ملت‌های مختلف الگوهایی برای فهم و بازخوانی روایت‌ها ایجاد کرده‌اند، تاریخ معاصر ایران ملموس‌تر خواهد بود.

تاریخی که باید از طریق ادبیات و به‌خصوص رمان بارها و بارها روایت شود. اما اگر کلان‌روایتِ «و نهنگ او را بلعید» صرفا اعتصاب راننده‌های کامیون برای احقاق حقوقشان بود و نگاهی داشت به چهار سال اول ریاست جمهوری احمدی‌نژاد و شروع حوادث سال ۱۳۸۸، در آن صورت برای مخاطب غیرایرانی ملغمه‌ای ساخته می‌شد از دود و دمِ تهران و خیابان‌های پرترافیک و مردم مضطرب و راننده‌ای که ناگهان از زندگی غمناک و درونی‌اش بیرون کشیده می‌شد تا به انفرادی بیفتد و دگرگون شود.

برای انسجام بخشیدن به این تصاویر و معنادار کردن آن‌ها برای مخاطب، به‌خصوص مخاطب غیرایرانی به کلان‌روایتی منسجم‌تر نیاز داریم که همچون نهنگی کل این خرده‌روایت‌ها را در شکمش نگه دارد. کلان‌روایت بسیاری از رمان‌های تاریخی، عشق و دلدادگی است. بسیاری از قصه‌های عاشقانه صرفا تعریف شده‌اند تا اجزا داستان پیچیده و پُرجزییات تاریخی یا جنگی را در جای خود محکم نگه دارند.

نام یونس و اشاره‌ی یک‌جمله‌ای به قصه‌ی

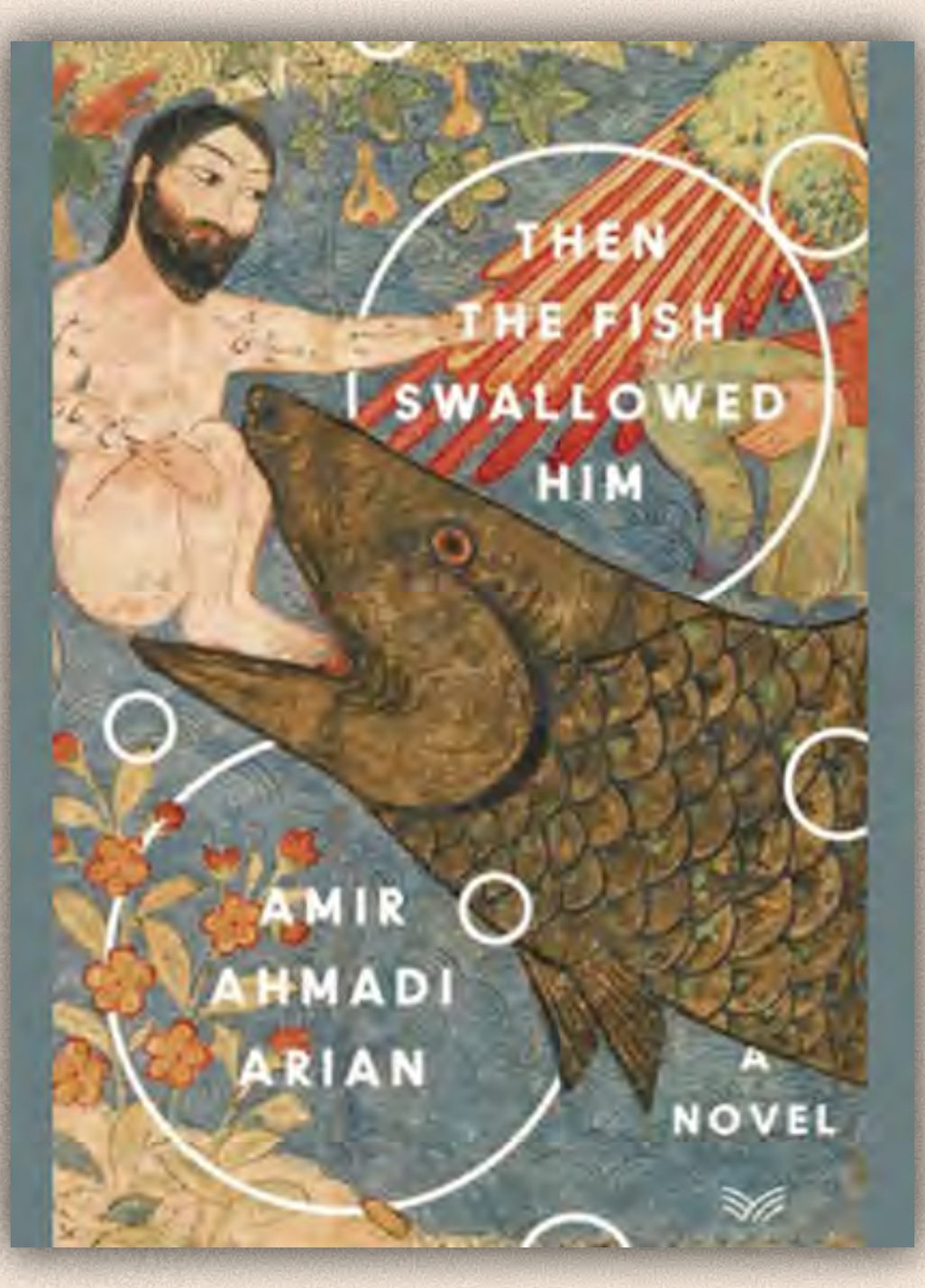
یونس در نام کتاب، و آن آیه‌های سوره صافات، همچون نقطه‌هایی روشن ما را به مسیری هدایت می‌کنند که به برخی از مهم‌ترین درونمایه‌های اثر بی‌اعتنا نمانیم؛

۱- یونس توسط بقیه به دریا افکنده شد چون قرعه به نامش افتاده بود. (توجه به اهمیت نقش **تصادف** در گزینش قربانی و **همدستی** دیگران علیه قربانی) ۲-یونس را نهنگ بلعید. (**تهران**، **سلول انفرادی**، **تنهایی عظیم قیرگون** او را بلعیدند) ۳-اگر یونس از زمره‌ی تسبیح‌کنندگان نبود تا روز رستاخیز در شکم نهنگ می‌ماند. (**رستگاری** نهایی یونس!) آیا یونسی که ساندویچ فلافل می‌خرد و می‌نشیند گوشه‌ی پارک تا کبوتران سراغش بیایند و سهمشان را طلب کنند، رستگار شده؟ آیا اگر برای انجام ماموریتی جدید برگزیده شده باشد، این‌که غذای کبوتران را بدهد و میان کبوتران نام و آوازه‌ای به هم بزند و اصلا بشود جزیی از دنیای آن‌ها، رستگار شده؟ شاید هم شده باشد.

نقطه‌ی روشن دیگری (Hint)که در مقدمه هدایتمان می‌کند به سمتی که نویسنده می‌خواهد، این نقل قول از جک هنری ابوت است: «حبس در سلول انفرادی می‌تواند ذات سنگ را هم دگرگون کند.» بله **سلول انفرادی...**

پربیراه نیست اگر گمان کنیم هدف امیر آریان از نوشتن کل این رمان، نوشتن درباره‌ی سلول انفرادی بوده باشد. خواسته دگرگونی و استحاله از طریق ماندن

طولانی‌مدت در انفرادی را با پوست و خونش درک کند، از طریق بو، صدا، لمس، نور، سایه و اندازه‌ها (در بُعد بیرونی و ملموس) از طریق کابوس‌ها و اضطراب‌ها و از دست دادن قدرت مشاعر و قدرت قضاوت و محو شدن باورها (در بُعد درونی). سلول انفرادی از میان بقیه‌ی کاندیداها (تهران، تنهایی و سیاهی و ..) بیشترین شباهت را به شکم نهنگ دارد و به همین دلیل است که چهارده فصل رمان را به خود اختصاص می‌دهد. چهار فصل ابتدای رمان و چهار فصل انتهای آن، همچون دو ستونِ محکم چهارده فصل زندان انفرادی را در میان گرفته‌اند. چهار سال زندانِ یونس در کمتر از یک فصل و آن هم در رفت و برگشت‌ها بسیار کوتاه روایت می‌شود. چون آنچه که باید روی می‌داده قبلا در انفرادی حادث شده؛ آن دگرگونی عظیم.



چهار سال زندان، چهار سال دوره‌ی اول احمدی نژاد، چهار فصل قبل از انفرادی و چهار فصل بعد از آن و البته چهار سال دوم دوره‌ی احمدی‌نژاد که در پایان رمان تازه آغاز شده است... احتمالا این تکرارها باید ما را به سمت و سویی هدایت کنند... کاش از معمای اعداد سر درمی‌آوردم... شاید هم معمایی در کار نیست. شیوه‌ی استفاده از این عددها و چینش آن‌ها مهم است. در تجزیه و تحلیل رمانی که طبق ساختارهای اسطوره‌ای برنامه‌ریزی و اجرا شده باشد، چینش قرینه‌ی اجزا و استفاده از نظام‌های ساده و ابتدایی، ما را در حل آن معما که معما نیست، یاری می‌دهد.

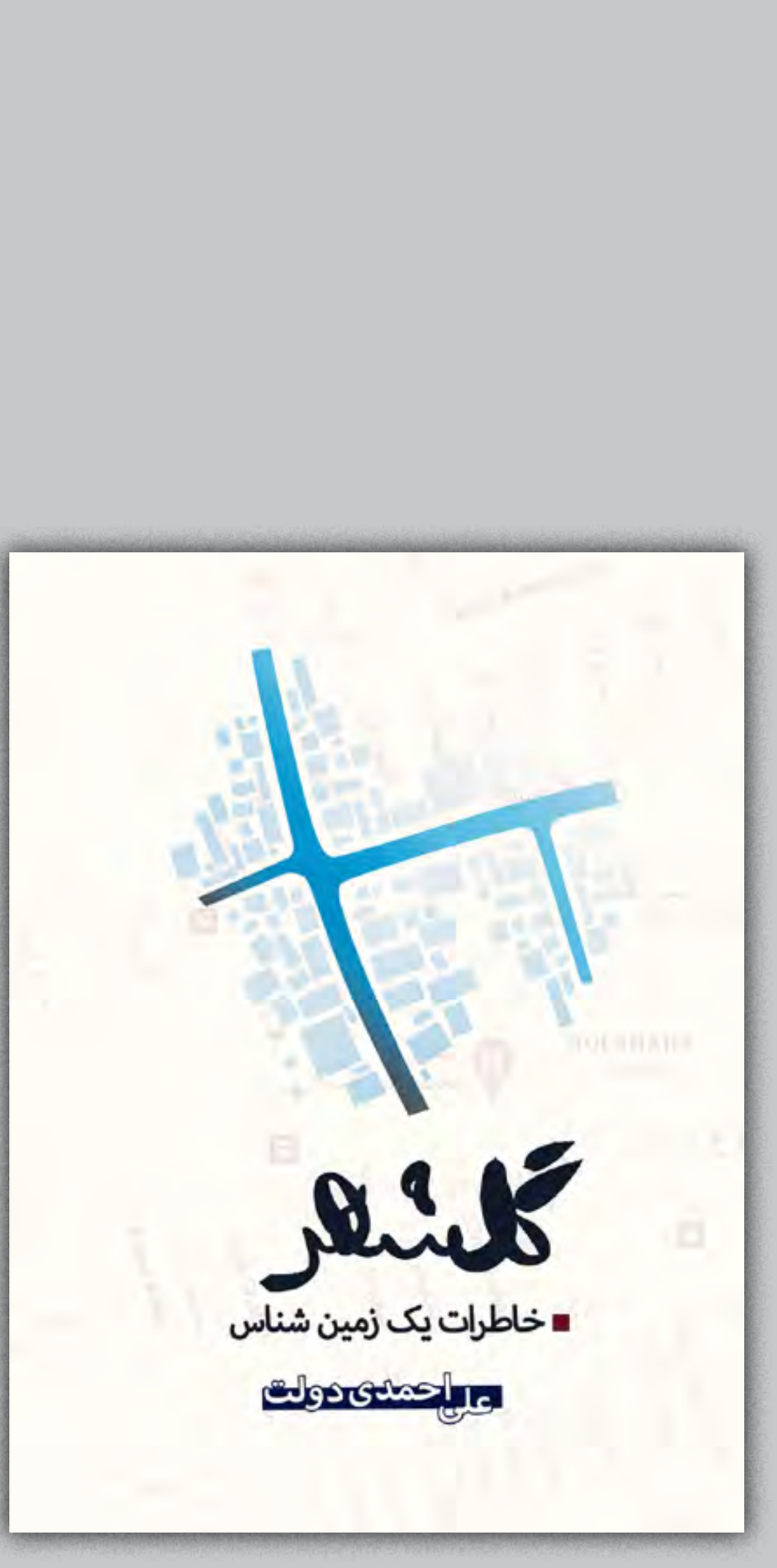
گلشهر

نویسنده: علی احمدی دولت

انتشارات: نبشت

سال انتشار: ۱۴۰۱

تعداد صفحات: ۱۳۳



معرفی‌کتاب

رایحه‌ی خاک

نگاهی کوتاه به «گلشهر، خاطرات یک زمین شناس» نوشته‌ی علی احمدی دولت

جوادسلطانی

سفرنامه به‌عنوان گونه‌ای ادبی، فارغ از بُعد داستانی و سرگرم‌کننده، گنجینه‌ای گران‌بها از اطلاعات مختلف و مشاهدات حقیقی از گوشه و کنار جهان به دست می‌دهد. اطلاعاتی که گاه در هیچ کتاب تاریخی وجود ندارد یا جزییات آن ذکر نشده است و با تجربیات شخصی همراه نیست. نویسندگان سفرنامه رخدادهای واقعی سفر خود را عموما با زبانی ساده به رشته‌ی تحریر درمی‌آورند و مخاطب را به‌عنوان همسفری آزاد با خود همراه می‌کنند.

سفرنامه‌نویسان از جنبه‌های گوناگون اقتصادی، اجتماعی و سیاسی، منطقه‌ای را که به آن سفر کرده‌اند مورد بررسی قرار می‌دهند و باب آشنایی مخاطب را با آن بُعد جغرافیایی می‌گشایند. اوضاع و احوال جامعه، موقعیت جغرافیایی، آب و هوا، زبان و گویش اهالی منطقه، آداب و رسوم ملی و مذهبی، بناهای تاریخی، بزرگان و نام‌آوران هر دیار و عجایب و ناشناخته‌های مناطق مختلف، از جمله مواردی‌اند که از نگاه مسافری علاقمند دور نمی‌ماند و اگر قصد نگارش سفرنامه‌ای هم در کار باشد، همه‌ی این چیزها یادداشت می‌شوند. ازاین‌رو، کتاب‌های سفرنامه از دقیق‌ترین و واقعی‌ترین کتاب‌ها برای شناخت اقصی‌نقاط این جهان پهناور به شمار می‌آیند.

«گلشهر، خاطرات یک زمین شناس» به قلم علی

احمدی دولت نمونه ای از همین ژانر ادبی است.

علی احمدی دولت نماینده ی نسلی است که دور از دیار پدری و مادری مهم‌ترین سال‌های عمر را سپری کرده و علی‌رغم بی‌مهری گلشهر ، آن را سرزمین خاطرات تلخ و شیرین خود می‌داند و چنان که در مقدمه‌ی کتاب اشاره کرده ، عشق و حسرت وی نسبت به آن سرزمین غیر قابل انکار است.

عندلیب باغ عشق آذر، بود کارش مدام ، ناله یا در دام، یا در آشیان یا در قفس!

احمدی نماینده‌ی نسلی است که حالا هم در دیاری دیگر بار دلتنگی و غربتی را که با وی قد کشیده، بخشی ازشخصیت خود می‌داند. همچون بادها از سرزمینی به سرزمینی دیگر کوچ می‌کنند و تنها وجه تمایزشان رایحه‌ی خاکی است که با خود جابجا می‌کنند و غربت را برای نسل‌های بعد از خود به ارث می‌گذارند.

محو شدگی

نویسنده: رها فرد

انتشارات: مهری

سال انتشار: ۱۴۰۲

تعداد صفحات: ۱۲۰

معرفی کتاب

حضور گذشته در حال

درباره‌ی رمان "محو شدگی" نوشته‌ی رها فرد

داوود قره گزلی

«محو شدگی» اولین اثر داستانی رها فرد، نویسنده و هنرمند ساکن تورنتو، احتمالا بیش از آن‌که روایتی داستانی باشد، تصویرگر یک وضعیت است؛ وضعیتی که در آن دو شخصیت اصلی کتاب، زن و مردی پا به سن گذاشته که آشنایی‌شان ریشه در سال‌های جوانی دارد، پس از سال‌ها دوری وارد زندگی هم می‌شوند. در نگاه اول ممکن است رابطه‌شان عاشقانه به نظر برسد، اما آیا در واقع چنین است؟ خواننده از بین این دو شخصیت، ممکن است نگرش و احساسات مرد را شفاف‌تر بیابد، اما این خود ممکن است به این معنی باشد که قضاوت اشتباه در مورد او ساده‌تر است. در طول داستان، خواننده به‌تدریج متوجه آمیزه‌ای از خواسته‌ها و امیال این زن و مرد می‌شود؛ امیالی که ابرازشان می‌کنند و امیالی که ابراز نمی‌کنند.

ادامه یافتن دوستی یا عشق میان شخصیت‌ها، اگر هم امکان‌پذیر باشد، تنها به معنای پیوند بین آن دو نیست. بلکه نیازمند یافتن نوعی پیوند و صلح بین گذشته و حالشان است. نویسنده تا حد زیادی بر تلاش شخصیت‌هایش در تلفیق آنچه بر آن‌ها گذشته است و آنچه اکنون در دست دارند، متمرکز است و این تلفیق فردی در پس‌زمینه اجتماعی رخ می‌دهد که

خود در مقیاسی بزرگ‌تر به دنبال تلفیق گذشته و حال خود است. پس توجه به حافظه‌ی فردی و حافظه‌ی جمعی از جنبه‌های مهم «محو شدگی» است. همچنین توجه به بار سنگین گذشته در ذهن و جسم انسان به مثابه‌ی عاملی که تماس با واقعیت کنونی را دشوار می‌کند. این جنبه‌ی داستان شاید خواننده را یاد داستان‌هایی دیگر بیندازد؛ «محبوب» نوشته‌ی تونی موریسون، «حباب شیشه» اثر سیلویا پلات، یا حتی «ربکا» اثر دافنه دو موریه.

موضوع دیگری که نویسنده نسبت به آن حساسیت نشان می‌دهد، توانایی و ضعف انسان است، و این هم توانایی جسمی را شامل می‌شود و هم توانایی عاطفی را در رویارویی با شرایط و همین‌طور ضعف نسبی ناشی از پیری. اما در مورد شخصیت‌های این داستان، نمی‌توان مطمئن شدکه ضعف و خستگی‌شان ناشی از کهولت سن است یا سنگینی خاطراتی که به دوش می‌کشند. درگیری با درونمایه‌ی خستگی و ضعف از همان صفحه‌ی اول کتاب به چشم می‌آید؛ زمانی که شخصیت‌های داستان برای برداشتن چمدانشان از روی تسمه باربری ترمینال فرودگاه تلاش می‌کنند. عامل دیگری که ضعف نسبی دو شخصیت پا به سن‌گذاشته را در طول داستان برجسته‌تر می‌کند، حضورشان در برابر پس‌زمینه‌ی ایرانی

احیا شده، با افق‌های باز و پر امید است، با وجود این‌که خواننده جزییات زیادی از ایران آن زمان به دست نمی‌آورد.

یکی دیگر از درونمایه‌هایی که توجه خواننده‌ی کتاب «محو شدگی» را به خود جلب می‌کند، درگیری و تضاد درونی انسان‌ها است. شخصیت‌های داستان، تقریباً بدون استثنا، با لحنی به شدت ملایم و پر مهر با یکدیگر صحبت می‌کنند تا جایی که این رفتار به زیاده‌روی گرایش پیدا می‌کند و سوال‌برانگیز می‌شود و گاهی باورپذیری این همه نرم‌گویی و مهربانی زیر سوال می‌رود. گویی نویسنده از طریق نشان دادن زیاده‌روی‌های عاشقانه نقاط ضعف این وضعیت عاشقانه را به نمایش می‌گذارد و این را که چگونه شک و تردید درونی به زیاده‌روی در ابراز محبت منجر می‌شود.

در مجموع، رمان «محو شدگی» بر این چند موضوع متمرکز است؛ حافظه‌ی فردی و جمعی، حضور گذشته در حال، سنگینی بار گذشته، محبت بین دو انسان و پیچیدگی تمایلات متناقضشان و توانایی‌ها و فرصت‌های محدود انسان.

«پله‌پله تا داستان»، ستونی ثابت است در بخش ادبیاتِ داستانیِ ماهنامه‌ی فرهنگ‌وادب 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 دوم:

ایده‌ام را چگونه گسترش دهم؟

بسط و **گسترش ایده**، اغلب از طریق مطرح کردن سؤال‌های دقیق و بجا در مورد سوژه‌ی داستان امکان‌پذیر می‌شود، سؤال‌هایی که جهات حرکت سوژه را بررسی می‌کنند و امکاناتی متنوع پیش‌پای نویسنده و شخصیت‌های داستانی‌اش می‌گذارند.

گاهی سؤال‌هایی کوتاه مثل «خب؟»، به ما به عنوان مطرح‌کننده‌ی ایده می‌فهمانند که «تا حالا که چیزی دندان‌گیر نگفته‌ای... ادامه بده و مرا شگفت‌زده کن.» گاهی هم «خب؟» یعنی «هنوز هیچی نگفته‌ای!»

«می‌خواهم در مورد رقص، داستانی بنویسم.»

«چقدر عالی!»

«همین؟»

«خب... رقص فعلاً فقط یک کلمه است، مثل هر کلمه‌ی دیگر.»

«درباره‌ی دختربچه‌ای که می‌خواهد برقصد.»

«خواست یا تمنای قهرمان را داریم. چالش‌های پیش‌رویش چیستند؟»

«باید برای مسابقه‌ی رقص به یک شهر دور برود و خانواده‌اش نه پول کافی دارند و نه آن‌قدر به این مسئله اهمیت می‌دهند که بشود رویشان حساب کرد.»

«از آدم‌های دیگر کمک می‌گیرد؟»

«نه، خانواده با او همراه می‌شوند.»

«انگیزه‌شان چیست؟»

«تک‌تک آن‌ها دارای مشکلات و مسائلی هستند. برادرش، پدرومادرش و پدربزرگش که با آن‌ها زندگی می‌کند و یک دایِی افسرده که تازه به جمعشان ملحق شده، انگار همراه شدن با دختر و رفتن به سفر با یک ون قراضه، کمی همه را متمرکزتر می‌کند.»[۱]

«با آوردن آدم‌های بیشتر، همزمان دو کار خوب‌وبد می‌کنی. افزودن شخصیت‌ها، امکانات متنوعی برای گسترش طرحت ایجاد می‌کند اما باید حواست به از دست رفتن انسجام هم باشد. چیزی باید همه‌ی آن‌ها را به هم بدوزد.»

«همه‌ی آن‌ها در مورد سفر و همراهی کردن دخترک متحدالقولند.»

خب... تا همین‌جا هم به نظر می‌رسد، چشم‌اندازمان برای این داستان گسترده شده است؛ در طول سفر فرصت داریم روابطشان را بشکافیم، دخترک را بهتر بشناسیم و بعد از مسابقه‌ی رقص، بسته به برنده شدن یا نشدن دختر و بسته به عکس‌العمل خودش و دیگران، **مضمون** نهایی‌مان را آشکار می‌کنیم.

پس سؤال‌های خوب برای گسترش ایده چند چیز اساسی را هدف می‌گیرند؛

- خواستِ قهرمان (آنچه که به خاطرش حاضر است دست به مخاطره بزند.)
- مخاطرات (مشکلات پیش‌رو که بدون آن‌ها هیچ داستانی ارزش شنیدن ندارد.)
- نقشه‌ی قهرمان (برنامه‌ریزی و یافتن شیوه یا شیوه‌هایی برای نیل به مقصود.)
- همراهان (شخصیت‌ها یا عواملی که به قهرمان در راه رسیدن به هدفش کمک می‌کنند.)

- دشمنان (شخصیت‌ها یا عواملی که برای قهرمان مانع‌تراشی می‌کنند.)

سؤال‌ها معمولاً بر تلاش برای گسترش طرح متمرکزند و چندان نتیجه‌گرا نیستند. نتیجه و پایان‌بندی در مباحثی نظیر **مضمون** و **پایان‌بندی** و **جهان‌بینی نویسنده** مطرح می‌شوند و تقریباً بر گسترش طرح بی‌تأثیرند. تا قبل از رسیدن به پایان داستان و یافتن پاسخ این سؤال که «آیا دختر در مسابقه برنده می‌شود؟»، موتورهای محرکه‌ی بسیار لازم داریم تا داستان را به آن مرحله برسانند. موتور محرکه‌ی داستان؛ چالش‌ها، انگیزه‌ها و راه‌حل‌های غلبه بر چالش‌هاست.

سؤال: آیا شناخت شخصیت اصلی یا قهرمان داستان، بخشی از مرحله‌ی گسترش ایده نیست؟ اینکه شخصیت اصلی دارای چه ویژگی‌هایی‌ست، نقطه‌ضعف‌ها و نقاط قوتش چیستند، بر ترسیم نقشه‌ی راه تأثیری ندارد؟

پاسخ: دو تا از مهم‌ترین نکته‌هایی که شناخت شخصیت را ممکن می‌کند، امیال و آرزوهای اوست و شیوه‌ای که برای رسیدن به آن‌ها برمی‌گزیند. پس با بررسی سؤال‌هایی که ایده را گسترش می‌دهند، در واقع داریم شخصیتمان را هم **جایگذاری** می‌کنیم؛ از نظر طبقه‌بندی اجتماعی، هوش، قدرت جنگندگی و

... اما قاعدتاً مباحث مربوط به عناصر داستان بدون هیچ مرز معیّن، درآمیختگی بسیار عمیق باهم دارند. ما فقط در تئوری، قادر به جدا کردن این عناصریم وگرنه محصول نهایی یا داستان، از همان سطر اول تا سطر پایانی همه چیز را هم‌زمان در خود دارد.

تمرین:

- از میان داستان‌هایی که خوانده‌اید (یا فیلم‌هایی که دیده‌اید) یکی را انتخاب و تلاش کنید بدون توجه به جزئیات، خط اصلی حرکت قصه را در آن بیابید و به سؤال‌هایی که در مورد گسترش ایده مطرح شد، پاسخ دهید؛ قهرمان چه می‌خواهد؟ چه می‌کند؟ مشکل کجاست؟ و... حتی سعی کنید به این سؤال هم پاسخ دهید، با اینکه هنوز درباره‌اش حرف نزده‌ایم؛ «آیا اتفاق اولیه‌ای که خواست قهرمان را شکل داده است، در داستان قابل ردیابی است؟» یا «چرا قهرمان آن را می‌خواهد؟»
- اگر تمرین بالا را با داستان یا فیلمی دیگر تکرار کنید، به نتایجی قابل‌توجه می‌رسید؛ احساس نمی‌کنید که آسمان پر از ستاره‌های روشنِ بی‌نظم است، بلکه می‌توان با تیزبینی و اتخاذ شیوه‌ای برای الگوسازی، اشکالی معیّن را در آن یافت.

در شماره‌ی آینده، روی پله‌ی بعدی به **شخصیت** می‌پردازیم. یکی از مهم‌ترین عناصر داستان که پیوندی محکم با بقیه‌ی عناصر دارد.

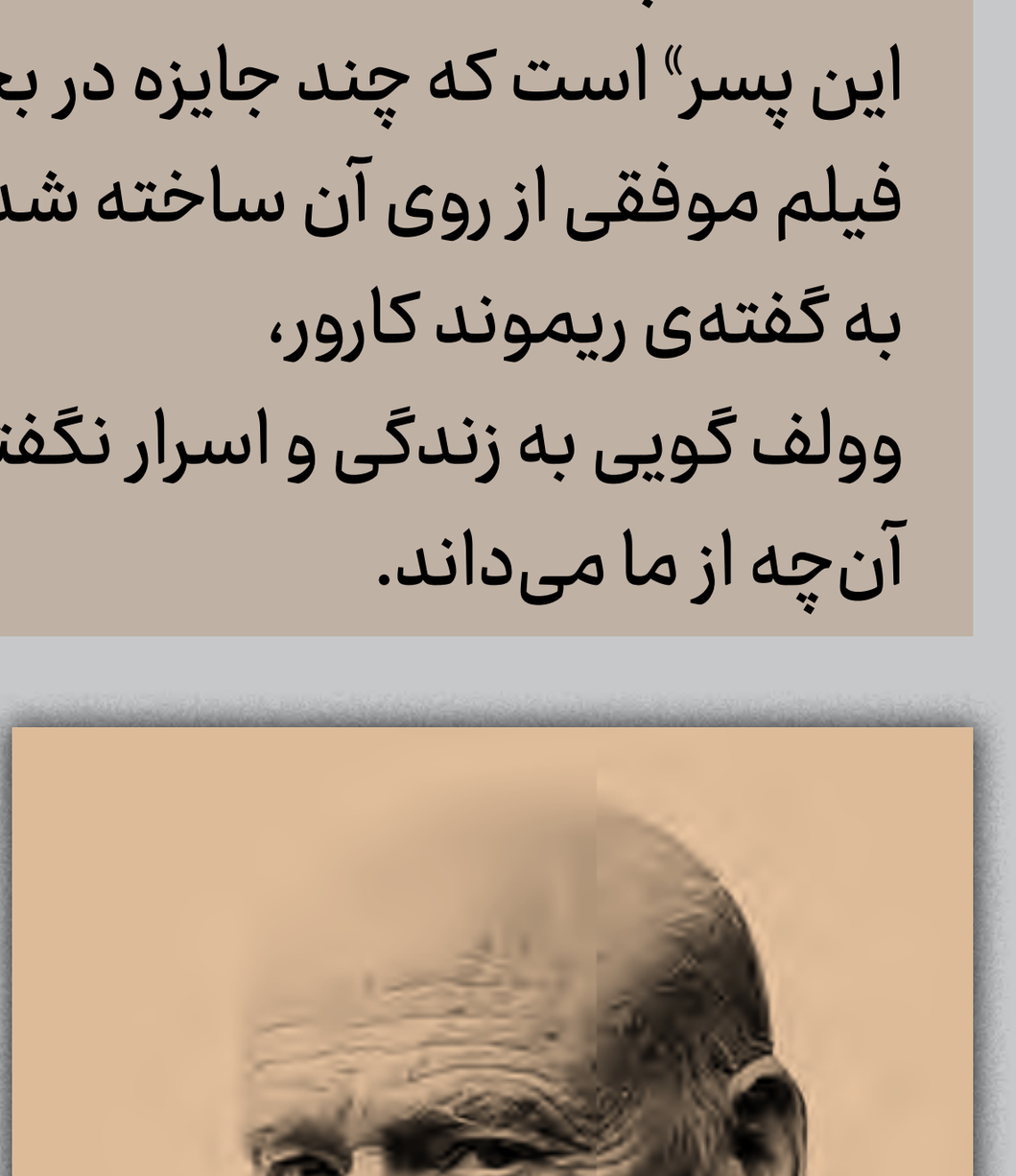
اگر با این صفحه همراه شدید، همیشه دفترچه‌ای کوچک با خود داشته باشید و خودتان را به نوشتن و یادداشت برداشتن عادت دهید. خواهید دید که سوژه‌ها و ایده‌ها به سویتان می‌آیند و با طرح پرسش‌های درست، تشخیص خواهید داد که کدام یک برای داستان نوشتن مناسب‌ترند.

در شماره‌ی بعدی، قدمی دیگر برمی‌داریم و می‌کوشیم شخصیت‌های داستانی را بشناسیم.

پانویس‌ها

۱ برگرفته از داستان فیلم Little miss sunshine

توبیاس وولف نویسنده‌ی آمریکایی، متولد ۱۹۴۵ به خاطر داستان‌های خوش‌ساخت و طنز گزنده‌اش، شهرت دارد.
داستان بلند «دزد پادگان» در سال ۱۹۸۴ جایزه پن فاکنر را از آن خود کرد و مورد توجه و تحسین منتقدان قرار گرفت.
علاوه بر چند مجموعه داستان کوتاه، مشهورترین اثر وولف «زندگی این پسر» است که چند جایزه در بخش زندگی‌نامه‌نویسی کسب کرد و فیلم موفقی از روی آن ساخته شد.
به گفته‌ی ریموند کارور،
وولف گویی به زندگی و اسرار نگفته‌ی ما دسترسی دارد و افشا می‌کند، آن‌چه از ما می‌داند.



توبیاس وولف

داستان‌ترجمه

بیدار باش

ترجمه: مرضیه ستوده

اولیس پشت به بندر کرد و از راهی صعب‌العبور رفت که از میان جنگل می‌گذشت و بر صخره‌ها صعود می‌کرد. رفت به سوی مقرّی که آتنا به او گفته بود...

ریچارد به خواندن ادامه داد. بی‌قرار و کلافه بود اما سعی می‌کرد با علاقه ادیسه را بخواند. سفر به خانه‌ی خوک‌چران وفادارش! این دیگر چه حرفی است! این دیگر چه جور زندگی کردن بوده! که البته دیگر او را به‌جا نمی‌آورد. اصلا در این کتاب‌های قدیمی هیچ‌کس هیچ‌کس را به‌جا نمی‌آورد و نمی‌شناسد تا همین‌جا هم زیادی وقت صرف ادیسه کرده بود. با غرولند کتاب را بست.

هرازگاهی به آنا که کنارش خوابیده بود، نگاه می‌کرد. هی دلش می‌خواست آنا را بیدار کند تا برگردد به طرفش و آغوشش را باز کند. کو شانس و کو اقبال! مأیوس و بی‌حوصله باز سراغ ادیسه رفت.

آنا کتاب را روی میز کنار تخت، باز گذاشته بود، دوباره روی همین فصل که به نظر ریچارد خسته‌کننده و غیرممکن می‌آمد. ورق‌ورق زد، رسید به آن بخشی که اولیس کمانش را می‌کشد و تمام خواستگاران و مدعیان را می‌کشد.

اما آن روایتی که در کودکی خوانده بود و حالا یادش می‌آمد جالب‌تر و خیال‌انگیزتر نقل شده بود. چند سال پیش هم، سال اول دبیرستان باید

دوباره ادیسه می‌خواندند، جزو درسشان بود ولی ریچارد نتوانسته بود، چون سرما خورده و مریض شده بود.

کتاب مال کتابخانه بود. ریچارد به تاریخ‌های رفت‌وبرگشت و فاصله‌ی زیاد بینشان نگاهی انداخت و کتاب را بست.

ریچارد چراغ را روشن کرد، آنا فقط کمی وول خورد، زود آن را خاموش و بالشش را قلنبه کرد، لبه‌ی لحاف را کشید و تا زد، منتظر ماند شاید این کلک بگیرد و آنا بیدار شود، اما آنا همان‌طور رو به دیوار خواب و نفسش آرام و به‌شماره بود. تخت باریک بود. توی تاریکی، گرمای آنا را از پشت بیشتر حس می‌کرد، به‌خصوص گرمای ران‌هایش را. زانوهایش را مالید به نرمه‌ی پشت زانوهای آنا. آنا کنار کشید و ریچارد را دلخور و دمغ و بی‌قرار به جا گذاشت. ریچارد حواسش بود که نباید دلخور و دمغ باشد، چون از سر شب تا همین حالا، آنا دو بار آغوش گشوده و عشق‌بازی کرده بودند و صبح زود هم باید از خواب بیدار می‌شد، پیشخدمت رستورانی بود و تمام وقت کار می‌کرد. خودش فقط بعدازظهر یک کلاس داشت ولی دانستن این، از شدت تمنا و خواستنش کم نمی‌کرد و هیچ‌چیز جوابگوی این خواستن نبود، به جز اینکه حتما باید بغلتد روی آنا و آنا با دهان باز، با لب‌هایش بجنبد، جا به جا؛ روی گردن، بناگوش... و انگشت‌هاش را خارخار فرو کند توی پشتش...

ای داد! باید به چیزی دیگر فکر کند.

اما به چی؟! به هر چیز دیگر فکر می‌کرد، می‌دانست که دارد حواس خودش را پرت می‌کند و آن فکر باز برمی‌گشت توی همین تخت کنار آنا؛ کنار نفسش، گرمایش. شاید هم آن‌قدر که بیدار مانده بود، خودبه‌خود خوابش می‌برد یا همان‌طور آماده، بیدار می‌ماند تا ساعت آنا زنگ بزند. اما به او فشار نمی‌آورد، چون آن وقت باید عجله می‌کردند که آنا دوست نداشت و مجبور می‌شد بدون دوش گرفتن و صبحانه خوردن، سر کار برود. پس فقط نگاهش می‌کرد، همان نگاه مخصوص که آنا می‌دانست برای چیست. بعد می‌گذاشت آنا هر کار که دلش می‌خواست بکند و اگر آنا دلش نمی‌خواست، او هم دلخور و ناراحت نمی‌شد. نه، این بار از آنا نمی‌رنجید.

خیله‌خب! به چیزی دیگر فکر کن؛ مثلاً جن‌گیر. این رمان قدیمی را توی خوابگاه دانشکده پیدا کرده بود. فیلمش را قبلاً دیده بود؛ دخترکی جن‌زده که سرش روی گردنش مثل فرفره می‌چرخید. آن موقع نمی‌دانست که فیلم از روی کتاب ساخته شده. گرچه آن کتاب جزو ادبیات محسوب نمی‌شد، اما هنوز جالب بود و مخاطب داشت. نویسنده کلی روی جن‌گیری تحقیق کرده بود و چند موردش آن‌قدر ترسناک و وحشناک بود که آدم وجود شیطان را باور می‌کرد، حداقل تا وقتی که داشت کتاب را

می‌خواند. و از قرار معلوم، کشیش‌هایی آزموده و مجرب هستند که طلسم ارواح خبیثه را باطل می‌کنند، شغلشان است، از این راه زندگی می‌کنند، مثل مامور آتش‌نشانی، این‌طرف و آن‌طرف منتظرند تا آژیر کشیده شود، و دِ بدو. زن خانه‌دار جنّی در اوهایو! راننده اتوبوس جن‌زده در دلوار! چه عجیب‌وغریب و ترسناک. انگار خود کشیش، کم عجیب‌وغریب و عوضی است!

ریچارد، در نوجوانی کمی مذهبی بود. قبل از غذا دعا می‌خواند و یکشنبه‌ها به کلیسای مدرسه می‌رفت. کلیسا خوب بود. همیشه بعدش حس خوبی داشت. ممکن بود در آینده روزی باز مذهبی شود، وقتی حسابی پیر شد. اما این کشیش‌ها! دور زن را خط بکشی؟! هرگز زنی را نبوسی! هیچ‌وقت پاهای زنی دور کمرت نباشد!...

بلند شد، نشست و لیوان آبی را که آنا برایش روی میز کنار تخت گذاشته بود، برداشت. هفته‌ی گذشته، زد لیوان را انداخت و آب را ریخت و سروصدا به پا کرد تا آنا بیدار شد. اما این بار فکر کرد که این کار را نکند. با مراقبت لیوان را برداشت، آب خورد و باز لیوان را سر جایش گذاشت.

به بالش تکیه داد و چشم‌هایش را بست. آنا خُرّه‌ای کشید و به طرف ریچارد کمی وول خورد و موجی از گرمای تن داغش منتشر شد. بوی دلچسب رختخواب آنا مثل بوی نان تازه مشامش را پر کرد. منقبض

و عصبی منتظر ماند، اما آنا دیگر تکان نخورد. صدای تیک‌تیک ساعت و صدای هن‌هن نفس‌های خودش را به‌شماره می‌شنید.

به بالا نگاه کرد، شعاع باریک نور چراغ خیابان از لای پرده روی سقف افتاده بود. نه، دیگر فکر کردن به کشیش‌ها فایده ندارد. خیله‌خب، پس ادیسه. باید دوباره آن را بخواند. حتما باید بخواند. این بار روایت ادیسه برای بزرگسالان را می‌خواند. از طریق شرح و توصیف و نقل‌قول‌ها سریع به فصل آخرش، به قسمت خوبش برسد. به‌خصوص کشتار بخش پایانی. ریچارد این فکر و نقشه‌ی اولیس را می‌پسندید که بعد از همه‌ی گشت‌وگذارها و دوره‌گردی‌ها و گندزدن‌ها، همه چیز را رفع‌ورجوع کرد و زن و خانه‌اش را پس گرفت. بی‌حرف‌وسخن، بی‌کثافت‌کاری.

بعد از آن ایلیاد را می‌خواند. و بعد جنگ و صلح و برادران کارامازوف، همه‌ی این کتاب‌ها که در قفسه‌ی آناست و آنا حقیقتاً آن‌ها را دوست دارد. ریچارد در رشته‌ای تخصصی درس می‌خواند و برای مطالعه‌ی آزاد دیگر وقت نداشت. اگر هم کتاب می‌خواند، میان تمثیل و ایهام و ابهام و ... گاهی هم صحنه‌های ترسناک، دست و پا می‌زد. خیله‌خب... اصلا این بابا اهل ادبیات نیست، بفرمایید ازش شکایت کنید! ریچارد دلش

می‌خواست با آدمی دلسوز برخورد کند که بتواند در برگزاری سمینار وضعیت اقتصادی محیط زیستِ بین الملل که عهده‌دار آن بود، کمکش کند؛ استراتژیِ کاهش قطعات پیش‌ساخته، معیار انتخاب سود ویژه، پژوهش و تحلیل برخورد توازن همگانی... بفرما! و حداقل یک شرکت‌کننده‌ی مادربه‌خطا در این سمینار باشد!

نه، آنا این‌طور نبود. دماغ‌بالا و افاده‌ای بود. نه افاده‌ای هم نبود، آنا واقعا به این کتاب‌ها علاقمند بود و این کتاب‌ها برایش ارزشمند بودند و ریچارد می‌دانست وقتی آن اوایل با هم آشنا شدند، در مورد سلیقه و تمایلاتش با خودش اصلا روراست نبوده، گذاشت تا آنا خیال کند او کلاسیک‌خوانی قهار است. و آنا هم باور کرد، چون فکر می‌کرد دانشجوهای دانشگاه کلمبیا فقط باهوش نبودند بلکه بافرهنگ هم بودند و فقط برای این به دانشگاه نمی‌رفتند که در آینده شغلی پردرآمد کسب کنند، بلکه در جستجوی معرفت و معنویات هم بودند؛ برای این‌که انسان‌های بهتری شوند. چه ساده‌لوح بود آنا! ریچارد همین سادگی و معصومیتش را دوست داشت و کنارش احساس خوب نیک‌خواهی داشت. آنا چند سالی از او بزرگ‌تر بود و برای متعادل کردن قضیه، ریچارد با شوخ‌طبعی می‌گذاشت حرف، حرف آنا باشد. این مربوط به روزهای اول آشنایی بود اما بعد از دو

ماه، ریچارد دستش آمد که کنار آنا چقدر خام و بی‌تجربه است.

خانواده‌ی آنا اهل روسیه بودند اما سال‌ها در چچن زندگی کرده بودند. پدرش مدیر یک کارخانه‌ی کنسروسازی بود. در زمان جنگ، کارخانه تخریب و برادر بزرگ‌تر آنا کشته شد. همه‌ی زندگی‌شان را از دست دادند. آنا و مادرش را -زنی بیوه، انگار جادوگر قصه‌ها- به تل‌آویو فرستادند. حالا هم آنا، این‌جا نزد خاله‌ای در کوییِنز اقامت دارد و در رستورانی در آمستردام، غیرقانونی کار می‌کند. ریچارد در همین رستوران، با آنا آشنا شد. آنا داشت با پیشخدمتی دیگر روسی حرف می‌زد، بعد که آمد سر میزش، ریچارد سعی کرد چند جمله‌ی روسی که در دبیرستان یاد گرفته بود، به‌کار بَرد که آنا از ذوق و شوق اشکش درآمد.

آنا با تیپ ریچارد جور نبود. به هم نمی‌آمدند. آنا کمی درشت و یغور بود، صورتش گرد و جاتاجای پیشانی‌اش، جای آبله بود. انگلیسی‌اش خوب بود اما حسابی لهجه داشت. ریچارد ابتدا قصد نداشت از آنا بخواهد با هم بیرون بروند، اما همان فردا شبش با او قرار گذاشت و هفته‌ی بعد، آنا او را به خانه‌اش آورد؛ همین اتاق زیرشیروانیِ منزل خاله.

دوتایی با هم خوش بودند و تفریح می‌کردند. اوقات خوشی داشتند تا بعد که دیگر هر کس

دنبال زندگی‌اش برود. کاری که همه می‌کردند. در سن‌وسال او کسی خود را مقید نمی‌کرد. یک زندگی پیش‌رو داری و هنوز نمی‌دانی چه شانس‌ها و ماجراهای دیگری سر راهت قرار می‌گیرد.

قصد و هدف این بود که چند صباحی خوش بگذرد، همین! نه آویزان شدن به هم. اما بعد از یکی دو ماه، ریچارد دید که آنا رابطه را جدی گرفته. گرچه آنا سعی می‌کرد وانمود کند جدی نگرفته اما ریچارد این را می‌فهمید و در این فکر بود که تصمیم بگیرد تا از هم جدا شوند. کار درستی نبود اگر از آنا سوءاستفاده می‌کرد. در ضمن راهی طولانی را هم باید از خوابگاه دانشگاه با مترو می‌آمد و می‌رفت. اما بعد دید که نمی‌تواند از آنا جدا شود. دلش تنگ می‌شد. وقت‌هایی که با دوستانش بود، حتی وقتی با دخترهای دیگر حرف می‌زد، دلش آنا را می‌خواست. دلتنگ صدای خشدارش می‌شد، دلتنگ غریبِ آشنا بودنش و رک‌وراست حرف زدنش، دلتنگ لذت دادن به او و دیدن شعف درون چشم‌هایش. درمانده و بیچاره بود، شب‌هایی که تنها در اتاقش در خوابگاه می‌خوابید.

صدایی از بیرون بلند شد؛ صدای چند مرد که اسپانیایی حرف می‌زدند. آنا جابه‌جا شد و زیر لب چیزی گفت. صدا دور شد و ... سکوت. ریچارد صاف نشست و یک قلپ دیگر آب خورد.

حالا دیگر احساس می‌کرد دور بودن از آنا، زورکی و غیرطبیعی است. روزها سر کلاس بنشیند و شب برای پدر و مادرش ایمیل بفرستد. تنها توی تخت درمانده، به آنا فکر می‌کرد و بی‌تاب می‌شد. ولی طولی نخواهد کشید، خودش می‌دانست که این رابطه ادامه نمی‌یافت. و این را هم می‌دانست؛ این آنا بود که رابطه را به هم می‌زد و جدا می‌شد. آنا همان آدمی که می‌خواست باشد شده بود تا حالا، اما ریچارد نه. آنا یک زن کامل بود. اما او مرد نشده بود. البته به نظر مرد می‌آمد، آن هم مردی خوش تیپ و جذّاب با قیافه‌ای متفکّر، پوستی یک هوا تیره و تن و بدنی کشیده. اما ظاهر آقامنش‌اش با آنچه خودش در درون احساس می‌کرد، نمی‌خواند. گاهی که از خیابان رد می‌شد، در شیشه‌ی قدی مغازه‌ها نگاهی به خودش می‌انداخت و خود را درکت و شلوار مجسم می‌کرد.

دخترها از ریچارد خوششان می‌آمد. آن‌ها برداشتی خاص از ریچارد داشتند و او هم یاد گرفته بود مطابق با آن مفروضات، نقش خود را درست بازی کند. ولی می‌دانست در طولانی‌مدت با آنا نمی‌شود این حالت را حفظ کرد. نه برای این‌که آنا چند سالی بزرگ‌تر بود، برای این‌که بینش و طرز فکر ریچارد کوچک و حقیر بود. او به اندازه‌ی آنا کنجکاو نبود. آن‌طور که آنا به مردم اعتماد داشت و آدم‌ها را دوست داشت، ریچارد به آنها بی‌اعتنا بود. آنا

با آن همه سختی و رنجی که در زندگی کشیده بود، هیچ وقت شکایت نمی‌کرد. ریچارد یکسر غر می‌زد و شکایت می‌کرد. آنا از هیچی گله نداشت. و اگرچه ریچارد حاضر نبود از آنا دور باشد اما وقتی با هم بیرون می‌رفتند، به زن‌های دیگر نظر داشت و گاهی هم خیالشان را با خود می‌آورد توی همین تخت. بعضی وقت‌ها آنا متوجه نگاه سرد و بی‌روح ریچارد می‌شد؛ ریچارد دلش می‌خواست آنا وزن کم کند و لاغر شود، فکری برای جاهای آبله بکند... همین‌طور که آنا تلخ می‌شد و رنگش می‌پرید، ریچارد متوجه حقارت و سطحی بودن خودش هم بود.

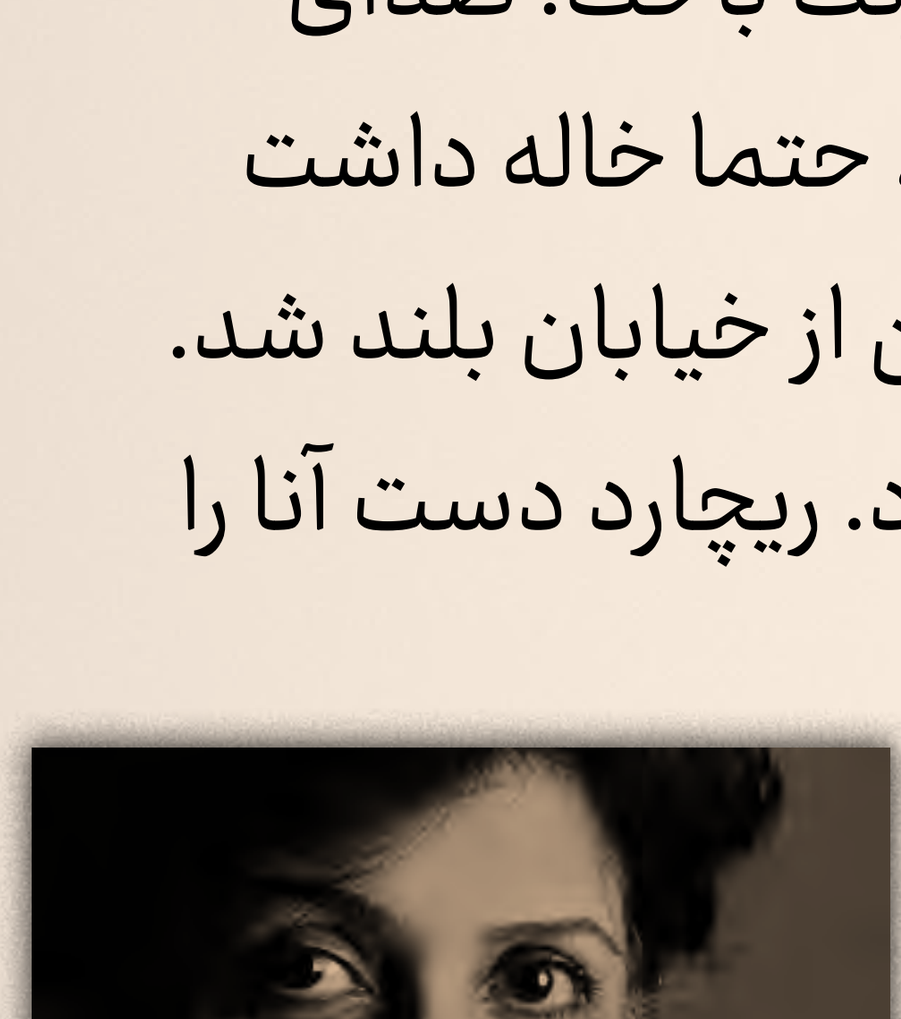
به زودیِ زود آنا او را به وضوح می‌دید و به اشتباهش پی می‌برد. ریچارد از همین حالا منتظر نشانه‌های عقب‌نشینی بود؛ بی‌حوصلگیِ مدام، منت‌گذاری، خستگی... قبلاً این حالت‌ها را در یکی، دو دختری که بهشان نزدیک شده بود، دیده بود.

یعنی آنا هنوز متوجه نشده بود؟! چطور ممکن است پی نبرده باشد؟! یا فقط برای این‌که آقا جذاب و خوش‌تیپ است؟ و همیشه آماده؟ یا برای این‌که آمریکایی است و شاید روزی برای کارهایی به درد بخورد؟

نه! آنا این‌طوری فکر نمی‌کرد. چقدر آدم باید پست باشد که آنا را بشناسد و این‌طوری خیال کند؟ ای داد! خیله خب، آنا زنی اصیل و باشخصیت بود.

انگار زنی از توی همان کتاب‌ها، اما حقیقت داشت، آنا زنی بود که او باید دیرتر باهاش برخورد می‌کرد و آشنا می‌شد. دیرتر؛ بعد از تحمل رنج و مشقتِ از دست دادن‌ها که بتواند سرش را بالا بگیرد، بعد از آن‌که گندکاری‌هایش را بکند، خوب که دهانش سرویس شد و دیگر خودش نبود و ول شد، هر زمان که این روح و روان حقیر پوست بیندازد و در قالبی استوار و مردانه به خود بیاید، آن‌وقت می‌تواند با چشم‌های خودش نگاه کند نه با حس پنهان پسربچه‌ای پشت یک نقاب، بعد از آن‌که به خود آمد کمانش را بکشد، ترس و تردیدهای بی‌جا را از خود دور کند و آن‌طور که شایسته و سزاوار است به سوی آنا برود و طلب عشق کند.

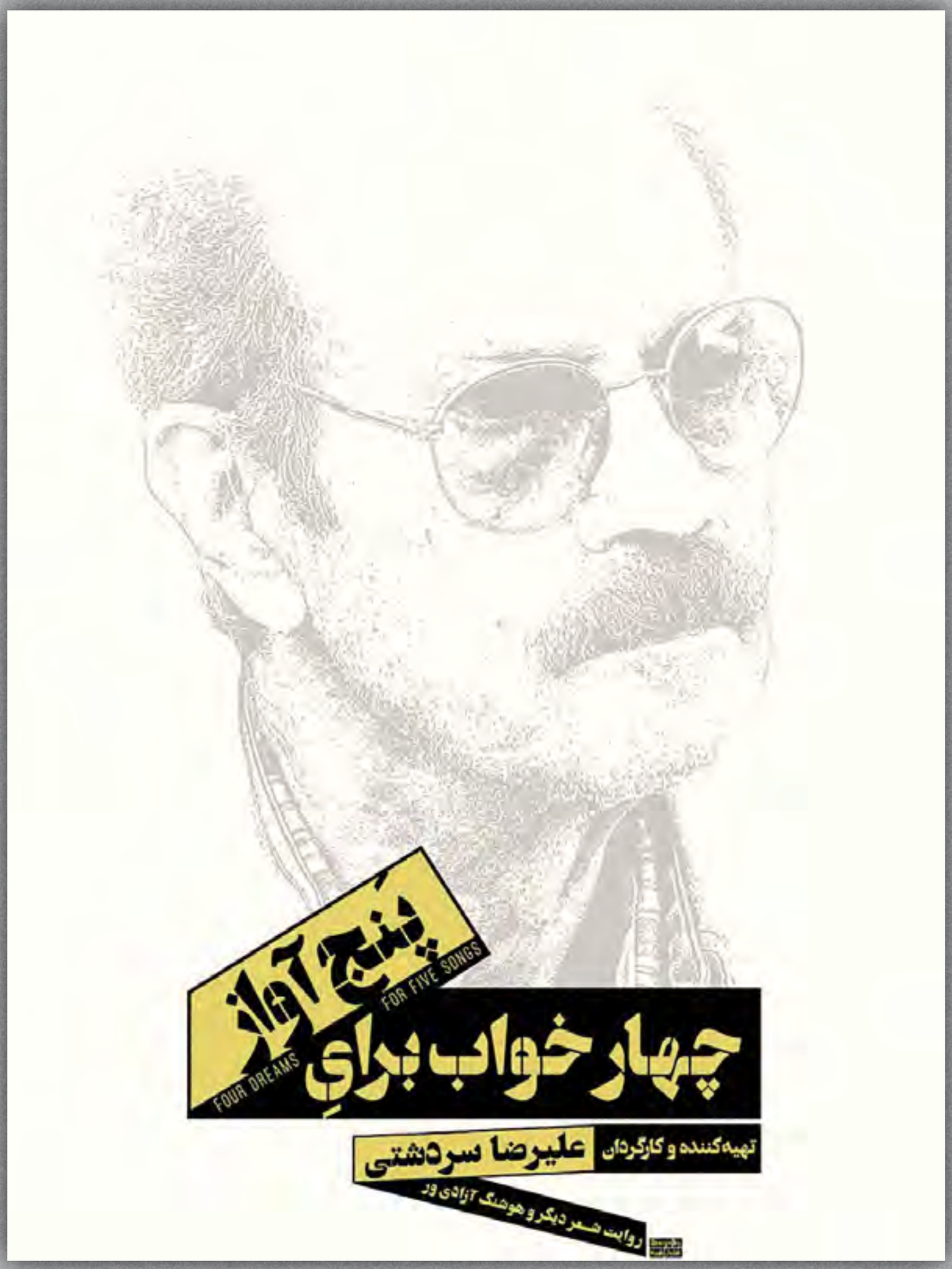
شعاع باریک نور روی سقف کم‌کم رنگ باخت. صدای شرشر آب از لوله‌های پایین می‌آمد، حتما خاله داشت دوش می‌گرفت. صدای بوق ماشین از خیابان بلند شد. آنا وول خورد، چرخید تو بغل ریچارد. ریچارد دست آنا را روی لمبرش حس کرد. آنا به‌نجوا صدایش کرد. ریچارد چشم‌هایش را بست و جواب نداد.



مرضیه ستوده
نویسنده و مترجم

دبیر: دکتر مهدی گنجوی

- **چهار خواب برای پنج آواز**
فیلمی درباره‌ی هوشنگ آزادی‌ور و شعر دیگر . . . . . .
. . . . . یادداشت کارگردان: علیرضا سردشتی
- **سروده‌ها**
مهران راد
مهیار مظلومی
ماندانا زندیان
نانام
منصور نوربخش
وحید داور
سعید رضادوست
افشین زردین
- **شعر ترجمه**
یک هنر | الیزابت بیشاپ . . . . . رویا حکاکیان، آرش جودکی



چهار خواب برای پنج آواز

فیلمی درباره‌ی هوشنگ آزادی ور و شعر دیگر

یادداشت کارگردان: علیرضا سردشتی

فیلم از چهار اپیزود بر اساس یک خواب تدوین شده است. اپیزود نخستِ این فیلم به کودکی و زندگی هوشنگ آزادی‌ور می‌پردازد؛ اپیزود دوم درباره‌ی کتاب «پنج آواز برای ذوالجناح» است؛ اپیزود سوم به کتاب «شعر دیگر» می‌پردازد و در نهایت در اپیزود آخر شاهد پرداختن به اعضای شعر دیگر هستیم.

«شعر دیگر» یک جریان شعری مهجور در دهه ۴۰ بود که به وسیله‌ی پنج، شش شاعر که سرآمدشان بیژن الهی بود، مطرح شد. در این جریان هوشنگ چالنگی، هوشنگ آزادی‌ور، محمود شجاعی، پرویز اسلام‌پور، فیروز ناجی، بهرام اردبیلی و چند شاعر دیگر فعالیت‌های گسترده‌ای داشتند.

در زمانی که فیلم ساخته شد، آزادی‌ور تنها آدمی بود که می‌توانست به صورت خوب و دقیق درباره‌ی این جریان و این نحله‌ی ادبی صحبت کند؛ بنابراین به سراغ او رفتم. در کل می‌خواستم با ساخت این فیلم به جریان «شعر دیگر» و هوشنگ آزادی‌ور بپردازم؛ چرا که «پنج آواز برای ذوالجناح» آزادی‌ور یکی از بی‌بدیل‌ترین مجموعه شعرهای جریان «شعر دیگر» است.

زمان این فیلم ۳۵ دقیقه است که نسخه ۳۰ دقیقه‌ای آن برای جشنواره‌ی فیلم کوتاه تهران آماده و ارسال شد. در این مستند بر خلاف مستندهای دیگر نخواستم با شخصیت‌های مختلف مصاحبه کنم و تنها آزادی‌ور است که در این باره صحبت می‌کند و همه چیز در خانه‌ی او رخ می‌دهد.

بخشی از نریشن فیلم

همه چی همیشه از یه خواب شروع می‌شه ...

این خواب‌ها

این خواب‌های لعنتی

این خواب‌های خوب

این آدم‌های خوب

این آدم‌های بد

این جاهای خوب

اصلا گاهی فکر می‌کنم ما تو بیداری کارهایی رو می‌کنیم که تو خواب بهمون الهام می‌شه؛

یه مدت پیش با یه سری از دوستام رفتم از هوشنگ آزادی‌ور فیلم گرفتم، فیلم در مرحله‌ی تدوین بود که هوشنگ مُرد؛ تدوین عقب افتاد و نمی‌دونستم دیگه چطور جلو ببرمش تا این‌که بعد از چند ماه، یه شب خواب دیدم...

خواب دیدم تو یک برجی هستم و قراره از طبقه‌ی بالای

اون برج با آسانسور بیام پایین. آسانسور موقع پایین اومدن انگار داشت توی هوا قل می‌خورد، گیج گیج بودم و همه‌ش می‌ترسیدم که ممکنه سقوط کنم. بالاخره به پایین رسیدم و وارد یک اطاق شدم. دیدم آزادی‌ور نشسته و داره با چند نفر شبیه خودش حرف می‌زنه، اول فکر کردم برادرهاش هستن، اما نه خودش بود؛

آزادی‌ور نمرده بود و همه‌ی ما رو سر کار گذاشته بود.
بهش گفتم آقای آزادی‌ور همه‌ی ما جنازه‌ت رو دیدیم ...
اون گفت همه‌ش صحنه‌سازی بود، من دیگه خسته شده بودم از این دنیا، باید تنها می‌موندم و حوصله‌ی هیچ‌کسی رو هم نداشتم، جرئت هیچ‌کاری هم نداشتم، تصمیم گرفتم تو یه صحنه‌سازی نشون بدم که خودکشی کردم و مُردم...

می‌پرم بغلش و هق‌هق گریه می‌کنم و می‌گم از وقتی شما مُردی خیلی به ما سخت گذشت، خیلی‌ها براتون گریه کردن. از آدم‌هایی که تو مراسم تشییعش اومدن می‌گم، از اون‌هایی که براش گریه کردن. ناراحت می‌شه و مثل همیشه به پایین نگاه می‌کنه و می‌گه: ای داد...

از خواب می‌پرم و می‌دونم آزادی‌ور خودکشی نکرد، اون روی تخت بیمارستان جون داد، اون خیلی وقت بود که دق کرده بود و مُرده بود؛ از بس که زندگی رو دوست داشت، از بس که شاعر بود ...

▪ دوستی

مهران راد

دوستی را ساده باش
که کودکانه دوستت دارم
شبی بود و زورقی بود و طوفانی
– هول را – لحظه‌ای بی‌اختیار
دیده بر جهان بستم
همچون طفلی که به لحافِ مادر می‌خزد

سه شعر از مهران راد

دوستی، داری زدند، انتخابات

آنگاه پنداری
آسوده در بسترِ خویش خفته بودم
و رویای فانوسِ نگاهت مرا به ساحل بُرد
اسفندیاری که به چشم‌بندی
شعبده می‌کند
– روئینه تنی را –

چرا سرخوش نباشم
نخرامم
چرا به قهقهه صخره‌ها را نپیوندم؟
کبکی هستم، مغرور
خاوَندِ قله‌ای پر برف
تا سر خویش گیرم و زیرِ آن کنم
خوابِ غفلتی خواهم
تا در رویایی فیروزه‌گون
عروس عشق را بر سفره نشانم

دوستی را ساده باش
تا بر سفره‌ی هم نشینیم

مهران راد

- **داری زدند**

داری که می‌زنند به میدان
این حلقه‌ی طناب
با چوب و داربستش
با دکتری که می‌آید
قلبی که ایستاده از ضربان را
با گوشی‌اش ملاحظه فرماید
با پاسدار و بند و بساطش
تحویل ساک و پول تیر و رسیدش
سلول انفرادی و زندان

آن‌قَدْر کاغذ
آن‌همه شلاق
آن بازجو و بند و ملاقات
تدفین
[که گاه شبانه ـ با دارودسته‌های هماهنگ ـ
گاهی علانیه
تا خلق
بر گردنش به‌جایِ کراوات
وزنِ طناب را
هر لحظه حس کند]

آن اعتراف‌ها و نمایش
مسئول نور و منشی صحنه
امپکس و فیلمنامه و نودال
با دادگاه‌های نمادین
قاضی و صندلی و میز
در بان و صحن و سرایش
با این‌همه عوامل اجرا
یک ارتش از نفوس تشنه به خون را
سیراب می‌کند
گیرم که قلب مادری آزُرد
گیرم شکست
پشت دوتایی
از خیل عاشقان من و تو
گیرم یکی به تیرِ جفا مُرد

▪ انتخابات

مهران راد

تو و مهندسی و شیوه‌ی حساب‌شده
دل و تپیدن و سودای این خراب‌شده

کجا دوباره سر و سینه می‌کنند شکار
گلوله‌های به‌ترتیب در خشاب‌شده

دوباره شورزدن، یاد شعله افتادن
دوباره رأی ندادن به انتخاب‌شده

چه تیز می‌بُرد این تیغ کند اصلاحات
به استخوان رسد این اصطلاح باب‌شده

برای خشک شدن، روزگار می‌طلبد
عفونتی که زمانی بر آفتاب‌شده

به آن دلیر که می‌گفت "گریه" یعنی چه؟
بگو : دو قطره ـ فقط ـ انتظار آب‌شده

به خنده‌های تو، این لقمه چاشنی دارد
نمک بزن تو برین سینه‌ی کباب‌شده

بمان، امید بماند، بمان بمان با من
ببین به چشمْ دعاهای مستجاب‌شده

▪ من در جایی زندگی می‌کنم

مهیار مظلومی

من در جایی زندگی می‌کنم،
یک چشمم سال نو را جشن می‌گیرد
یکی غمگین است.
من در جایی زندگی می‌کنم،
آتش‌بازی می‌بینم
و با هر صدا که می‌شنوم

دو شعر از مهیار مظلومی

تو جایی بر زمین افتاده‌ای
خون‌آلود.
من در جایی زندگی می‌کنم،
برفی یا آفتابی
روزها کار می‌کنم
و شب‌ها با اینترنتی پر سرعت
فیلم سیل، زلزله، تظاهرات، شلیک
و گشت ارشاد می‌بینم.
من در جایی زندگی می‌کنم،
در آزادی
و غصه‌ی جایی را می‌خورم
در سودای آزادی.
سهم من اما این میان
اسارتی سوداگون است.

▪ سایه‌ی مرگ

مهیار مظلومی

به تماشای زندگی ایستاده بود
و می‌گریست
سایه‌ی مرگ
در آفتابِ کشدارِ پاییزی.

چشم‌ها حلقه‌های تو خالی
پُر شده از نگاهِ پوشالی
قِصه‌هایی که غُصه می‌گردند
از نظرهایِ دوستم داری.

تمیز نمی‌توان داد
کدامین رُستن،
انتهایی برای درخت شدن است،
وقتی هرچه می‌کاری،
به زمین فرو می‌رود.

باغبان دلش هر شب شور می‌زد و سازش دشتی.
صدا، خواب دختران آبادی را آشفته می‌کرد الا یکی که
مونس آرام گرفتنش بود. باغبان اما برای نگاهی دلش
شور می‌زد که پر از زندگی بود و سایه‌ی مرگ برایش
می‌گریست.

شعری از ماندانا زندیان

- **فاش می‌شوی**

آرام،
شبیه مکثی پنهان
فاش می‌شوی
در فکرهای بلند وُ حرف‌های کوتاهِ چشم‌هایت
وَ سایه‌ات از صدای دریا پُر است.

نشسته‌ای وُ فصل
رنگ‌های گرم خیالش را
بر شانه‌هایت می‌نشاند
آسمان را در سینه‌ات،
تا من باد را بپوشم
کولی شوم در کلمات وُ
آتش به آتش بخوانمت تا کمانهٔ نور
وَ شورِ صدایت
از ابر، باران
از خاک، عطر ببارد
در آوندهای آبیِ دیوار، وُ
نستعلیق دست‌هایت
انحنای شب را
پس بگیرد از ترس وُ
هموار شود گوشه‌ای از جهان

در شرجیِ ماه
که قرص بود وُ
شب
که محکم.

کلمات زنده‌اند
نفس می‌کشند تو را
در چشم‌های من، بلند وُ
زمان
به زبانِ تمام رودها
دریا می‌شود.

سه شعر از نانام

۱

نانام

مرده‌ام و نشسته‌ام
روی سرم.

چه پروانه‌ای بر سر این مار نشسته!

اما باور کنید که این مار خوبی بود
سمی بود، می‌بلعید می‌دزدید
ولی همیشه روزهای سه
چهار
و پنجشنبه.

مار خوب ماری‌ست که بعضی روزها مار باشد
و بقیه‌ي روزها مار نباشد
تا پروانه بیاید و بنشیند روی سرش
مثل من
که نشسته‌ام روی سرم.

۲ نانام

بی‌کلید از در گذشتیم
آن‌سو هگل و کاهگل هر دو، سه چیز بودند
فضا انباشته از دفع و آفت بود
تو هنوز نیامده بودی

دعا کردیم
واژه‌ی وداع را پستان گذاشتیم
و آرام
از دهان یکدیگر گذشتیم

۳ نانام

زبان دوم من فارسی‌ست
زبان اولم فراموشی
و زبان مادری‌ام سکوت

شعری از منصور نوربخش

▪ تزئین‌شده با در بطری‌های نوشابه منصور نوربخش

دوران کودکی‌ات از شوق سرشار بود
و آرزو
اما تو مُردی
قبل از تجربه‌ی رژ لب.
هنوز آن شب را به یاد دارم
تو رقصیدی
دور از چشم دیگران
در لباس زیبایی که خودت دوخته بودی
تزئین‌شده با در بطری‌های نوشابه
یک حاشیه‌ی گلدوزی‌شده
مثل لباس توری عروس.
جرنگ‌جرنگ‌کنان با هر چرخش.
تو نوای کودکی‌ات را نواختی
به دور از هر گوشی
و در دلِ تاریکی.

دو شعر از وحید داور

If I Had Two Paths, I Would Choose the Third

سرسخن

شعر حاضر برداشتی است از نقاشی سیال (moving painting) رامین و رکنی حائری‌زاده و حسام رحمانیان، به همین نام، که در سال ۲۰۲۱ با ترجمه‌ی انگلیسی خودم در نمایشگاه‌های آنان در مونیخ و ابوظبی جای گرفت. دوست و آموزگار بزرگم، شاپور جورکش، این شعر را بسیار خوش می‌داشت و بر آن تقریظی نوشت. اکنون و در این‌جا شعرم را به خاطره‌ی تابان او پیشکش می‌کنم.

نامش نبوکدنصر است
شاه میان‌رودان
بر آدمی‌رمگان، شبان
مهیب‌ترینِ شبانان
تپانچه‌دهان فلوت‌آواز
ستبرلمبرِ بی‌تنبان

پشتش خمید
پشتش خمید و شاخ درآورد و شکستندش
و در جهان زیرزمین
فرشته‌ای شش‌پستان بر او گماشتند
که شیر نمی‌داد و پوست گلویش را

روزی سه بار
برای شیره‌ی خشخاش می‌برید

پشتش خمید و در واژگون شدن
دیوی به او درآمد و جفتی زاد
یکی به نام اخشورُش و
دیگری بُخت‌النصر

یکی سوار پارسی و آن دیگر
سردار قادسی

اخشورُش آن شاه پارسی
بر مردمان خربنده می‌بود و
خود را برایشان مجسمه می‌کرد
زیرا مجسمه باید بود
تا زیر پایه‌ات، به سایه‌ات بگویند ظل‌الله
زیرا بر اسب ریخته باید نشست
اما بر اسب ریخته کیست که تا ابد بنشیند؟
و آن سوار سواران
از بیم کله‌پا شدن

خرمگسان معرکه را از ریش می‌پراند
غافل از آن‌که سگ‌پشه‌ای
میان ریش بلندش می‌شورید و
خویشتن را اخشورُش می‌خواند

پس با خروش خَررَمگان
و شاخ‌شانه‌ی اشتران پساپس‌شاش
فرو ریخت
تا آن کلام نبی واقع شود که گفته بود:
«آنگاه برنج و آهن و نقره خرد شده،
همچون کاه خرمنگاه تابستانی گردید.»[۱]

سردار قادسی، بخت‌النصر
قائد اعظم بود که می‌فرمود:
«سِرِّ طول عمر، به سَر نیفتادن از خر است»
و خویش را به هر شکلی،
به شکل موش‌پَری
به شکل ماهی و مردوخ،

مگر به شکل اخشورُش افراشت
و دست برافشاند و سرود:

«من سیف ذی‌یزن‌ام زنبور نی، زغن‌ام
شبدیز تیزتک‌ام پرویز تهمتن‌ام
بس قوچ و غرم که پخت بر نوک بابزن‌ام
ای پتک‌ها بزنید در سنگ نقش تن‌ام»

چنین افتاد که توپ و تانک
کلاه دلقکان پوشیدند و
فرشته‌ای شش‌پستان رقصان شد
سپس عقاب‌سری فرود آمد سربازپا که نیم‌دامن
داشت
و بر سرش روبند راه‌راه کشید که چون برداشت
سردار قادسی دیگر، سی شاخه غنچه‌ی رز بود
و بر سرش روبند ریش‌ریش کشید که چون برچید
سردار قادسی دیگر، خرگوش پابه‌ماه
و بر سرش پرچم کشید، پرچم پادافراه
سردار گفت: «ما برویم که برگردیم»
و رفت که برگردد

باری، سر از پیکر بخت‌النصر چنین افتاد
تا آن کلام نبی واقع شود که گفته بود:
«کَلده به غارت خواهد رفت.
ای غارتگران میراث من!
اگرچه شاد و سرخوشید و
مانند اسب شیهه می‌کشید،
مادرتان بس شرمسار خواهد شد.»[۲]

من، دانیال، شاهد بودم
که خررمگان و اشتران پساپس‌شاش
تَرکه فرو کردند در منخرین خویش.[۳]
این بود رویای سرم، در بسترم[۴]
من، دانیال،
به رکنی و رامین و حسام فرمودم
این شعر را بکِشند.

▪ به رنگ کاج در آتش

وحید داور

به ایرج و فرناز و بهار

صدای قرقاولان را شنیده‌ای؟
اگر که بشنوی، می‌گویی اژدهاست.

صبحی سرخس‌روی
از خانه بیرون آمدم، رفتم به مُلکِ دوک
آنجا که بافه‌بافه روی خاک، تراکتورها تخم کرده‌اند
و خانه‌های اربابی بر بوته‌های وُهل و کیالَک می‌نگرند.

و از مسیر ناشتای مرغابیان سبزسر
و از کنار دستکش روباه
و از گُمارِ گوزن گذشتم.

بر تپه‌ها باد می‌دوید
فصل بهار بود
– وقتی که شاهان به جنگ می‌رفتند –[۵]

هر سنگچین که می‌دیدم،
پوشیده از گُلسَنگ و فضله‌ی قرقی، بکر آنقَدَر بود
که می‌گفتم

قراولان سپاهی را این‌جا، به نیزه‌های برنجین کشته‌اند
و
از خِفتان و خود لُخت کرده‌اند.

زیر کیالَکی، به جای شمشیر، توپ شکسته‌ی گُلفی
یافتم
–چیزی برای تزیین میز تحریرم، کنار صدف‌ها و
شیشه‌های مرکب
صدای قرقاول می‌آمد؛ می‌گفت: غرقا غرقا غرقا
چمن پُر از پَرِ پودپود
– انگار ماری خزیده و تارانده باشدش
اما در این جزیره مار کجا بود؟

صدای قرقاول آمد: غرقا غرقا
چیزی دوید –چیزی به رنگ کاج در آتش
طوقی سفید به گردن داشت
پرچینِ خار به فرمانش،
پرچینِ خار بُخارش کرد.
به خانه فکر می‌کردم، به خواب نیمروز.

به پشت کاجستان رسیده بودم که کوچه داد ـ
کوچه‌ی تاریک.
میان راه کُلَش‌پوش، به پوکه‌ی سرخی لگد زدم.

از دورها صدای قرقاول می‌آمد،
یا تیغه‌های کلوخ‌کوبی
که روغن نخورده بود.

پانویس‌ها

۱ دانیال ۲:۳۵

۲ ارمیا ۵۰، آیه‌های ۱۰ تا ۱۲

۳ حزقیال ۸:۱۷

۴ دانیال ۴:۱۰

۵ "به هنگام بهار، آن زمان که پادشاهان به جنگ بیرون می‌روند". اول تواریخ ۲۰:۱، و دوم سموئیل ۱۱:۱.

دو شعر از سعید رضادوست

▪ چهارپاره

سعید رضادوست

کرَند و کور به پیشَت کویرها و کران‌ها
چه ناقص‌اند برای سرودن از تو زبان‌ها

برای شرحِ نگاهت گذاشتند و گذشتند
به پای چشمِ تو عمری چه پیرها و جوان‌ها

سرشتِ تلخِ جهان است رفتن و نرسیدن
در انتظارِ تو ماندن بهارها و خزان‌ها

غزل چگونه سرایم در این زمانهٔ زخمی؟
چهارپاره شده قلبِ من از آه و فغان‌ها

قصیده‌ای است از اندوه، ارتفاعِ فراقت
مرارتی است غم‌افزا، کویرِ زخمِ زبان‌ها

چگونه سَر شود این روزگار در شبِ دوری؟
چگونه می‌گذرد هرزگیِ حرفِ فلان‌ها؟

به جستجوی تو در کوچه‌های شهر دوانم
هنوز مانده نفس‌های من به روی مکان‌ها

غمِ غریبی و غربت در اصفهان و نشابور
چقدر جای تو خالی‌ست در تمامِ زمان‌ها

▪ ندارم

سعید رضادوست

به آستانِ نگاهِ تو آهْ راه ندارم
پلنگِ عاشقم امّا دریغْ ماه ندارم

شبیه شمس‌ام و از خوانِ خویش رانده شدستم
تبار و یار و دیاری و خانقاه ندارم

دهان گشوده هیولای عمر از پس و پیشم
در این میانه هَلا! حقِّ اشتباه ندارم

چه مانده از تن و جانم؟ نه تابی و نه توانی
در این بساطْ متاعی به غیرِ آه ندارم

کجا گریزم از آفاتِ روزِ دوری و دیری؟
کجا روَم که در این شهرْ تکیه‌گاه ندارم

در آسمانِ تخیلْ عقاب بودم و امّا
از آن شکوهْ نشانی به قدرِ کاه ندارم

به خویش می‌نگرم؛ خسته و شکسته‌ترینم
زبانِ شرحْ به جز اشکِ گاه‌گاه ندارم

نه شوقِ ماندن و خواندن، نه عزمِ رفتن و گفتن
سَرِ مجادله با هیچ شیخ و شاه ندارم

شعری از افشین زردین

از مجموعه شعر "سار. آسمان همه جا یکرنگ و سگ‌ها"

▪ سار

افشین زردین

به سار که می‌میرد
من از انتهای مسیر مرزی و سیم‌های تلفن
سکوت و شب
ایستگاه مرزی
پاسبان‌ها
من
سوت سربازان سربی
و مهر پاس به پاس. پاسبان‌ها و سگ‌ها
می‌دوم، می‌دوم
و می‌دانم به نشان گلوله‌ای رفته‌ام
در سایه‌ساری که سار ندارد
سربازها
می‌دوم از این خط لعنتی
به کافه‌های پر از چای ـ دلالان گداصفت
مردم خیره به غریبه‌ها
هتل به قیمت خون و تخت‌های پر شپش
جاده و هراس
من تاریکم
می ترسم و به ساعت ۱۳ پا می‌گذارم
پاسگاه مرزی که با سایه‌ها غریبه است
من از سایه‌سار سار آمده‌ام

و سیاه خاکستری سنگ
می‌ترسم و به پاسبان‌ها می‌اندیشم که تا به‌حال سرو
ندیده‌اند
ما از سکوت بلند سرو و سبوی سبز و
بوسه در برج عتیق آمده‌ایم
می‌دانم
فاصله‌ی کوتاهی‌ست میان من و سرشاخه‌ی درختان
پیر
می‌دانم
پروانه می‌شوم
آنگاه که چشم‌های خیسم را هنگام سوختن آخرین
سیگار می‌بندم
به خواب می‌روم
در سکوت و ستاره‌های سرد
و سار می‌پرد و من
میان کابل‌های برق مخابره می‌شوم
من
مادر گریه می‌کند و
سایه‌سار سار گویی به سکوت ماه گریخته
و سوت پاسبان‌ها
شب‌پره‌های بی‌بال جرم قفس را سر می‌کشند
من گریه می‌شوم به مردمان خسته
تنها میان تشویش دلار و نای زنده ماندن

به ته‌سیگار چرک و قهوه‌های آبکی
شب‌پره‌ها و آسمان‌های همه‌جا یکرنگ
روزهای کرخت و بیتوته‌های بلند
طناب‌هایی که به اجبار می‌گریزی
پس به ادامه دادن ادامه می‌دهم و
اندوهی که پس هر حادثه به کمین نشسته
آرام می‌خندد و
سار که نیست
سایه‌اش را به دفترم سنجاق می‌کنم

شعرترجمه

یک هنر

الیزابت بیشاپ

ترجمه‌ی رویا حکاکیان، آرش جودکی

استاد شدن
در هنرِ از دست دادن
دشوار نیست
بس چیزها چنان لبریزِ نیازِ از دست‌رفتن‌اند
که از دست‌شدگی‌شان
سیه‌ستارگی نیست

از دست بده هر روز چیزی را، بپذیر
سراسیمگیِ گم شدن کلیدهایت را،
گذراندن ساعتی بد را
استاد شدن
در هنرِ از دست دادن
دشوار نیست

پس بیاموز
که دورتر از دست بدهی،
زودتر از دست بدهی:
جاها، نام‌ها،
آنجا را که آهنگ سفر داشتی
هیچ‌کدام از این‌ها
سیه‌ستارگی
در پی نخواهد داشت

ساعت مادرم را
از دست دادم
ببین! خانه آخر
یا یکی به آخر
از سه خانه‌ای که دوست می‌داشتم
از دستم رفت
استاد شدن
در هنرِ از دست دادن
دشوار نیست

دو شهر را از دست دادم،
دو شهر دلپذیر و پهناورتر
قلمروهایی را که داشتم،
دو رودخانه،
کشوری را یکسر
دلتنگم داشتند
اما سیه‌ستارگی نبود

از دست دادن تو حتی
(صدای شوخِ فسوسی،
خرام دل‌انگیز)
دروغ نگفته‌ام
روشن است که استاد شدن
در هنرِ از دست دادن
چندان دشوار نیست
هر چند می‌تواند (بنویسش!)
به سیه‌ستارگی بماند.

- **مرغِ پوست‌کنده**
  خاطراتِ بروبکسِ هیئت، به‌قلم عالیجاهِ مهاجری
- **تکیه بر وال**
  وبگردی‌ها و ول نوشته‌ها. . . . . .عالیجاهِ مهاجری

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 بر 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

مرغِ پوست‌کنده

عالیجاهِ مهاجری

ما که تازه آمده بودیم حواسمان جمع بود وسطِ فارسی حرف‌زدن هی کلمه‌ی انگلیسی بلغور نکنیم. البته یک جاهایی از دستمان در می‌رفت، ولی دردش به‌طاقت بود! چیزی که کارمان را خراب می‌کرد ، پراندنِ کلماتِ فارسی وسطِ جمله‌های انگلیسی بود که ناخوداگاه صادر می‌شد و طرفمان را از گیج هم گیج‌تر می‌کرد و ما هم نمی‌فهمیدیم که گیر از کجاست. یکی از این دفعات وقتی بود که خانمم مرا برایِ خریدن مرغ فرستاد و سفارش کرد بگویم "پوستش را در همه‌ی قسمت‌ها بکَنید، مگر بال‌هایش که با پوست باشد به‌دردِ باربی‌کیو می‌خورد." من هم مثلِ یک جنتلمن رفتم و سفارشم را دادم و با جملاتی فصیح به انگلیسی عرض کردم: یک مرغِ کامل می‌خواهم ؛ "آل اسکین‌آف" بعد هم افزودم: "اکسپت دِ بالز". چشمانم داشت برق می‌زد و خیلی از انگلیسی حرف

زدنِ خودم راضی بودم و انگار که درِ قلعه‌ی خیبر را کنده باشم، بادی به غبغب انداخته بودم که «آل اسکین آف، اکسپت دِ بالز» دیگه!

طرف برگشت و با تعجب پرسید: «به جز کجاش؟» و من باز تاکید کردم: «اکسپت دِ بالز» و بخشی از این غرور هم به‌خاطرِ رعایتِ اسِ جمع بود که معمولا از دستم در می‌رفت و این دفعه داشتم رعایت می‌کردم. غافل از این‌که «بالز» در جانورانِ نر ربطی به پر و بال ندارد! آن بزرگوار با چشمانی تعجب‌زده پرسید؟ منظورِ شما تستیکلِ خروس است؟ و خوشبختانه هنرِ «بادی‌لنگویج» به دادم رسید و با حرکتِ دست و به صورتِ بال‌بال زدن دوباره گفتم «بالز» «بالز» و تا کلمه‌ی «وینگز» از دهانِ قصاب نپرید، دوزاریِ کج‌وکورِ من هم نیفتاد که نیفتاد.

تکیه بروال

وِب‌گردی‌ها و وِل‌نوشته‌ها

هشتمین بوسه

هر کجا رفت و نهان گشت "لوکیتش" کردم
(locate)
آخرالامر ، درِ مدرسه "دیتش" کردم
(date)

پشت هم سفسطه آمد ، که به دردم نخوری
"فاکت" آوردم ازین سو و "دیبیتش" کردم
(fact, debate)

هرچه او گفت ، پسندیدم و می‌خندیدم
آفرینی زدم و" دتس گریتش" کردم
(that`s great)

تا دلش را سوی خود نرم نمایم ، صدبار
هی "مژر" کردم و سنجیدم و "ویتش"کردم
(measure, weight)

اگر او نامِ خیابان و سر کویی برد
زود در حافظه ی خود "نویگیتش" کردم
(navigate)

گفتم آری من از آن کوچه گذشتم روزی
پس به تشریحِ شباهت "سیمولیتش" کردم
(simulate)

فی المثل ، گفتم از آن کوچه چه دارم در یاد
تا به "دیتا" برسد ذهن ، "روتیتش" کردم
(data, rotate)

هرکجا گفته ی من بر دل او سنگین بود
راه گرداندم از آنجا ، "مادریتش" کردم
(moderate)

ساختم باغِ بهشتی ز خیالاتِ خودم
گفتمش : " باغ تورا" ، داخلِ "گیتش" کردم
(gate)

گفت : ترسم که در آینده «ساپورتم» نکنی
(support)
ناز آوردم ازین گفته و «هیتش» کردم
(hate)

چون بلرزید و بنالید ز سرمای هوا
زود کوت از بر خود کنده ، «دونیتش» کردم
(donate)

بردمش تا به درِ خانه ی خود دست به دست
همچو این قافیه‌ها داخلِ بیتش کردم
خانه ی دل که به ویرانه مبدل شده بود
از صفای قدم او «رنویتش» کردم
(renovate)

حرفِ دل را نزدم تا که رسیدم از راه
وقت گفتن « دیلیش» دادم و «لیتش» کردم
(delay, late)

چیدمش میزِ غذایی که نفرما و نپرس
با شراب و گل و شمعی ، « دکوریتش» کردم
(decorate)

«رُستبیفی» ز «فریجم» بدر آوردم چُست
(roastbeef, fridge)

خوب با ادویه و سُس "مرینیتش" کردم
(marinate)

تا که خوش مزه برِ آن لب و دندان گردد

با سُسِ "اچ پی" و فلفل " لمینیتش" کردم
(HP, laminate)

داشتم بهرِ دسر کیکِ لطیفی در فر

"چیز" افزودم و" ریچ" از "چکولیتش" کردم
(cheese, rich, chocolate)

چون دلم جز ضربان قدرتِ گفتار نداشت

این زبان را عوضِ دل ، "دلیگیتش" کردم
(delegate)

گفتمش : این دلِ بیچاره ی من را تو بخر

"سیل" و "دیسکانت" و "پرایس آف" و "ریبیتش" کردم
(sale, discount, price off, rebate)

گفتم : این خانه ، جهنم دره‌ای بیش نبود

با قدم های تو امروز کویتش کردم

موقع خواب که شد گفتمش این "کَوچ" مرا
(coach)

تا خیالی نکند بد ، " سپریتش" کردم
(separate)

تا خودِ صبح به چشمم اثر از خواب بنود
هی خیال آمد و هی من «فیگوریتش» کردم
(figurate)

سحرم هاتفی از غیب بشارت آورد
گفت : برخیز که سویت «ددیکیتش» کردم
(dedicate)

گفت : گفتست خدا ، دختره عاشق شده است
شک به دل راه مده ، من «کرییتش» کردم
(create)

«اَگریمنتی» بنوشتیم درآن ساعتِ سعد
(agreement)
نام او« اَد» شد و در خانه «رومیتش» کردم
(add, roommate)

بوسه ای چند گرفتم یک و دو و سه و چار
«فَیو» و «سیکس» و« سونش» آمد و« ایتش» کردم
(five, six, seven, eight)

جستارهای پژوهشی
در حوزه‌ی ادبیات و فرهنگ

دبیران: مهران راد

مهدی گنجوی

- **زیارتگهِ رندانِ جهان**
  زندگی در دیوان حافظ . . . . . مهران راد
- **قصه‌های عرفانی از نظرگاهِ قاسم هاشمی‌نژاد**
  . . . . . مجتبا هوشیار محبوب
- **یک "فُکلی" در استانبول**
  تاملی بر دو عکس میرزاآقاخان کرمانی . . . . . منوچهر بختیاری
- **صدراعظمی برای اجرای فرمان مشروطه**
  . . . . . امید اخوی

زیارتگهِ رندانِ جهان

زندگی در دیوان حافظ

مهران راد

«**زندگیِ مطلوب**» را بعد از جمع‌آوریِ غزلیاتِ حافظ، در گوشه‌ی دو دیوارِ ناپایدار می‌توان دید که نه تنها یکدیگر را تقویت نمی‌کنند، بلکه بر پِی‌ها و زیرساخت‌های هم فشار می‌آورند. امروزه بیش از ۶۰۰ سال از عمرِ این کتاب می‌گذرد و تصویری که از رویایِ زندگی در آن دیده می‌شود- اگر نگوییم دست‌نخورده مانده- همچنان ملموس و قابلِ‌فهم است. در این تصویر، دو دیوارِ عمود بر هم داریم که گوشه‌ای/کُنجی ساخته‌اند و سایه‌هایی که هیچ‌وقت رویِ هم نمی‌افتند. از بدِ حادثه جغرافیایِ این بیابان به‌گونه‌ای است که خورشید هیچ‌گاه از فرازِ گوشه و با زاویه‌ی ۴۵درجه به دیوارها نمی‌تابد که سایه‌ها بتوانند همپوشانی کنند!

یکی از این دیوارها «دیوارِ لطف» است که آجرهای سازنده‌اش خِرَد و حُسن و عشق و دادگری است و دیگری «دیوارِ دوام» است که با آجرهایی از امنیت و اقتدار و همت ساخته می‌شود.

بنده‌ی پیرِ خراباتم که لطفش دائم است
ورنه لطفِ شیخ و زاهد گاه هست و گاه نیست

آنچه نشان می‌دهد که زندگی چقدر در این سایه‌ها جریان دارد «شراب» است. شراب می‌تواند بهترین شاخص برای درکِ ما از وجودِ سایه‌های هر دو

دیوار باشد. از آن‌جا که شراب با هر دو ارتباط دارد؛ در سایه‌ی دیوارِ «لطف» محفلی از عیش و دوستی و شادکامی و در سایه‌ی دیوارِ «دوام» مجلسی شاهانه و عطرآگین و باشکوه می‌سازد.

اگرچه شراب در دیوانِ حافظ کارکردِ «حقیقت‌نمایی» هم دارد ـ که ظاهرا ارتباطی با این شاخص ندارد ـ اما «زندگیِ مطلوب/آرمانی» هم بخشی از همان حقیقتِ پیچیده‌ای است که پیرِ مغان در جامِ شراب می‌بیند یا خودبه‌خود به صورتِ خنده‌ی ساقی بر سطحِ باده منعکس می‌شود و یک باده‌نوشِ مبتدی هم می‌تواند شانس بیاورد و ببیند.

اکنون پرسشِ این جستار این است که در غیابِ زندگیِ مطلوب آیا همچنان زندگی در غزلیاتِ حافظ جریان دارد؟ و اگر دارد به ما چه می‌گوید؟ اکنون که یا «لطفِ بی‌دوام» داریم که «خوش درخشید ولی دولتِ مستعجل بود» و یا از آن بدتر «دوامِ بی‌لطف» که «دوامِ عیش و تنعّم نه شیوه‌ی عشق است» از خود می‌پرسیم آموزه‌های غزلیاتِ حافظ برای زندگی کردنِ انسانِ امروز چیست؟

▪ چرا از حافظ نمی‌توان گذشت؟

حافظ‌پژوهی تاکنون همواره ناتمام مانده‌است. این معنی نه به این‌خاطر درست است که هر دم احتمالِ یافتنِ نسخه‌های نادیده می‌رود و نه به این خاطر که گرهِ ناگشوده‌ی فلان بیت، ممکن است به تدبیرِ دانشمندی موشکاف گشوده شود. بلکه به دو دلیل:

۱. چون ارتباط حافظ با مخاطبانش میلیونی است و این میلیون‌ها ذهنی که شعرِ او را می‌خوانند و گاه ـ به‌تعبیرِ خودش ـ از بَر می‌کنند، همچون «رشته‌های تار و پود»، توری را خواهند بافت که خود شکارِ آن خواهند شد. به همین دلیل، شعرِ حافظ از آستانه‌ی قرنِ نهمِ هجری تاکنون مرتب در اذهان واکاوی و بازسازی شده است. زبانی که ما می‌خواهیم با استفاده از آن معنایِ شعرِ حافظ را شرح دهیم، خود به‌قدرِ زیادی از شعرِ حافظ و معارفِ حافظانه انباشته است.

۲. حافظ برای ما ایرانیان در گلوگاهی خاص ایستاده است. مثلِ دریچه‌ای است بر دیواری که می‌توانیم از آن به تاریخ و تمدنِ ایرانِ پیش از حافظ بنگریم. زمان بر تاریخِ ایران از گلوگاه‌های متعددِ ساعت‌هایی شنی گذشته است. این یعنی گشایش‌ها و گرفتگی‌های مداوم که هم

تاریخ‌نویسان به آن عادت کرده‌اند و هم مردم. در این بین دیوانِ حافظ دریچه‌ای است رمزآلود که از آن می‌توان از این سویِ تنگنا به آن سویِ تنگنا نگاه کرد.

▪ آیا حافظ نیازی را برطرف می‌کند؟

اگرچه این پرسش به‌خودیِ‌خود برایِ دوستدارانِ هنر آزاردهنده است اما به هرصورت می‌توان آن را پرسید. اهلِ هنر «فایده» را تنها عاملِ گرایش به آثارِ هنری نمی‌دانند. اگر حافظ هیچ نیازی را از ما برطرف نکند، هنوز همان حافظی است که هست، «تا کور شود هر آن‌که نتواند دید» یا به قولِ خودش:

صد نکته غیرِ حُسن (بخوانید فایده) بباید که تا کسی
مقبولِ طبعِ مردمِ صاحب‌نظر شود

با این حال ارعابِ «مردمِ صاحب‌نظر» نمی‌تواند ذهنِ ما را از چنین جستجویی باز دارد. وقتی:

. شاهنامه به ما **غرورِ ملّی** می‌دهد،

. مولوی به ما **معنویت** و باورپذیر کردنِ عشقِ بدونِ قیدوشرط می‌دهد،

. خیام به ما احساسِ موجه بودنِ **پرسشگری**

می‌دهد،

. نظامی به ما امید به زندگی و **پرستشِ زیبایی** می‌دهد،

. سعدی به ما می‌گوید همیشه و در هر مقامی **می‌توان یاد گرفت** و یاد داد،

از خود می‌پرسیم حافظ به ما چه می‌گوید؟

- **شش آموزه‌ی مهمِ حافظ**

۱. آرزو، آدمی را کوچک نمی‌کند.

۲. پهلوانِ واقعی شرایطِ خودش را می‌پذیرد.

۳. خوشبخت کسی است که از آنچه دارد لذت ببرد.

۴. مطمئن باشید گنجی که می‌طلبید، به رنجش بیارزد.

۵. گناه، موتورِ محرکه‌ی تفکر است.

۶. اگر «لذتِ دنیا» به واسطه‌ی ناپایداریِ دنیا مکدّر است، به‌طریقِ اولی «خونِ دلِ دنیا» مکدّر در مکدّر است.

۱. آرزو آدمی را کوچک نمی‌کند

در حیطه‌ی ادبِ فارسی از ابتدا تا امروز اگر آرزوها/تمنّاها/خواست‌های شاعرانِ فارسی‌گوی را رویِ یک طیف بچینیم، در یک‌سر؛ خواهش‌هایی خُرد و بی‌مقدار است که جنبه‌ی شخصی دارند؛ تقاضای یک اسب یا زینی برای اسب و یا حتی بزرگ‌تر از این، کیسه‌ای زر و سیم که با آن بشود دهی را خرید.

انوری شاعرِ توانای قرنِ ششم، به نحوی چشمگیر هم خود را آلوده‌ی چنین تمنّاهایی کرده و هم از این موقعیت انتقاد نموده است. این خواسته‌ها البته به خودیِ خود عیب و ایرادی ندارند و همه چیز به قضاوتِ شخصِ سراینده برمی‌گردد که تمنایِ خود را حقیر و ناسزاوار بداند یا نداند، به هر حال پاره‌ای از خواهش‌ها به حق یا ناحق حقیر انگاشته شده‌اند.

سرِ دیگرِ؛ طیف خواست‌های بزرگ، عارفانه و غیرشخصی است از جنسِ «ناچیز انگاشتنِ بهشت و دوزخ» و «پاگذاشتن بر تارکِ هفت‌اختر» و «رساندنِ صیتِ گوشه‌نشینی از قاف تا قاف» تا آرزوی «رهاییِ زحمتکشان» و «ایجادِ وحدتِ ملّی» و «رسیدن به آزادی».

در میانه‌ی طیف اما شمارِ بزرگی از خواهش‌ها قرار دارد که هم شخصی‌اند و هم غیرشخصی که نه عارفانه‌اند و نه حقیر. آرزوهای انسانِ «در حالِ

زندگی» از داشتنِ سلامت گرفته تا بودن در کنارِ معشوق تا احساسِ امنیت تا شنیدنِ یک خبرِ خوش و شرکت در یک جشن و بی‌شمار تمنّایِ روزمره‌ای که نه به دارنده‌ی خود احساسِ افتخار می‌دهد و نه احساسِ حقارت.

دیوانِ حافظ مجموعه‌ای پربسامد از بیانِ این‌گونه آرزوهاست. حافظ همان‌اندازه که آرزوهای بزرگِ خویش را دراماتیزه می‌کند این‌گونه خواهش‌های خودش را نیز وصف می‌نماید و ابایی از تکرارشان ندارد:

طایرِ دولت اگر باز گذاری بکند
یار باز آید و با وصل قراری بکند
دوش گفتم بکند لعل لبش چاره‌ی من
هاتف غیب ندا داد که آری بکند
داده‌ام بازِ نظر را به تَذَروی پرواز
بازخواند مگرش نقش و شکاری بکند
شهر خالی‌ست ز عشاق بود کز طرفی
مردی از خویش برون آید و کاری بکند
کو کریمی که ز بزم طربش غمزده‌ای
جرعه‌ای درکشد و دفع خماری بکند
یا وفا، یا خبر وصل تو، یا مرگ رقیب
بود آیا که فلک زین دو سه، کاری بکند؟

۲. پهلوانِ واقعی شرایطِ خودش را می‌پذیرد

تا ظهورِ حافظ لااقل دو بار «پهلوانی» و «بزرگی» برای اقوامِ ایرانی تعریف و بازتعریف شده است؛ یک‌بار در شاهنامه‌ها و به‌ویژه شاهنامه‌ی فردوسی که پهلوانانی از جنسِ رستم و گردآفرید و بهرام پیدا شدند. ایشان هم شوکت و قدرت و هم بدن‌های نیرومند داشتند و هم تبار و نسب. به تعبیرِ فردوسی، گُهر و هنر هر دو در ایشان جمع بود. این پهلوانان عرصه‌ی معیشت و حیاتِ اجتماعی را متاثر و متحول می‌کردند و به مخاطبان می‌آموختند که بزرگی در شماست و پیش از این بوده و تا آینده هم خواهد بود.

نسلِ دومِ پهلوانان، عرفای افسانه‌ای بودند که بیش از دشمنِ خارجی، به درونِ متلونِ خویش می‌تاختند و تمناهایِ لجام‌گسیخته را همچون سگانِ سیاهِ پاسوخته به دنبالِ خویش می‌کشیدند و رام و مطیع می‌کردند.

پهلوانانی از جنسِ حلاج و رابعه و بایزید، با قامت‌هایی تکیده و دستانی خشک‌شده و صورت‌هایی سوخته که چندان‌که پای مرد در گِل فرو شود، پای ایشان در عشق فرو می‌شد.

در دیوانِ حافظ اما ما با نوعِ سومی از پهلوان و پهلوانی مواجهیم که واقعیت را فدایِ رویا نمی‌کند.

قهرمانانِ دیوانِ حافظ از رند و ساقی و پیرِمغان گرفته که به هر حال انسانند تا شمع و گل و جام

که «بدل از انسانند» همه، دارای چنین نوعی از پهلوانی‌اند؛ ایستاده‌اند و پایداری می‌کنند و در عینِ بزرگی از آزمون و خطا مبرا نیستند:

من ترک عشق شاهد و ساغر نمی‌کنم
صد بار توبه کردم و دیگر نمی‌کنم
باغ بهشت و سایه طوبی و قصر و حور
با خاک کوی دوست برابر نمی‌کنم
هرگز نمی‌شود ز سرّ خود خبر مرا
تا در میان میکده سر بر نمی‌کنم
این تقویم تمام که با شاهدان شهر
ناز و کرشمه بر سر منبر نمی‌کنم

۳. خوشبخت کسی است که از آنچه دارد لذت ببرد

ستایشِ شیراز، آب رکن‌آباد، گلگشتِ مصلا، نوروز، عید، وقتِ گل و مجلسِ باده به ما می‌گویند: «ای آدمی، آنچه را که داری دریاب». «چون بی سر و پا باشد اوضاعِ فلک زین دست» ناگزیر؛ «در سر هوسِ ساقی در دست شراب اولی» خواهد بود. باید «چو گل گر خورده‌ای داری» «صرفِ عشرت کنی» وگر نه مثلِ «قارون» می‌شوی که از «سودای زراندوزی» «زیان‌ها دید». لذت بردن از داشته‌ها به دلایلِ مختلف، دروازه‌های خوشبختی را بر آدمی می‌گشاید؛

نخست این‌که؛ لذت‌بردن از زندگی -ولو در عینِ فقر- باعث ایجادِ احساسِ خوشبختی می‌شود:

درین بازار اگر سود است با درویشِ خرسند است
خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی

دوم این‌که؛ این امر باعث می‌شود فرد، بیهوده واردِ حریمِ نادانسته‌ها و ناممکن‌ها نشود:

ساقیا جامِ می‌ام ده که نگارنده‌ی غیب
نیست معلوم که در پرده‌ی اسرار چه کرد

سوم این‌که؛ برای دست‌یافتن به رضایت، بلافاصله اقدام می‌کند و منتظرِ شرایطِ بهتر نمی‌ماند:

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند
عرصه‌ی شطرنجِ رندان را مجالِ شاه نیست

چهارم این‌که؛ برای رسیدن به جایگاهی بهتر، متوسل به **رذائل** نمی‌شود:

ریا؛ آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت | حافظ این خرقه پشمینه بینداز و برو

حسد؛ گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید | گو تو خوش باش که ما گوش به احمق نکنیم

بُخل؛ بخیل بوی خدا نشنود برو حافظ | به عیش کوش و کرم ورز و الضمان علی

بی‌مروتی؛ بر در اربابِ بی‌مروتِ دنیا | چند نشینی که خواجه کی بدر آید

۴. مطمئن باشید گنجی که می‌طلبید به رنجش بیارزد

یکی از عواملی که باعثِ پاره‌نشدنِ رشته‌ی الفت بینِ دیوانِ حافظ و مخاطبانِ او بوده و هست «احساسِ اجحاف» یا به بیانِ خودش «حرمان» است. «روا مدار خدایا که در حریمِ وصال، رقیب محرم و حرمان نصیبِ من باشد». چنین حسّی، ناگهانی و بدونِ دلیل در آدمی ایجاد نمی‌شود، بی‌تردید شاعر به یک‌سری تجربه‌های شخصی و اجتماعیِ به قدرِ کافی تکرارشونده و ادامه‌دار نیاز دارد که احساسِ اجحاف کند و قطعا مخاطبِ او هم باید کمابیش آن تجربه‌ها را لمس و حس کرده باشد که با شعری که می‌خواند همدلی نماید. روزمره‌ترین پرسشی که احساسِ اجحاف را در فرد برمی‌انگیزد مبتنی بر «تردید در سودمندی و ارزیدنِ زحماتی است که می‌کشد» تا جایی که حتی به ارزیدنِ بهشت هم شک می‌کند:

دولت آن است که بی‌خونِ دل آید به‌کنار | ور نه با سعی و عمل باغِ جنان این همه نیست

در قدرشناسیِ جامعه شک می‌کند:

جایِ آن است که خون موج زند در دلِ لعل | زین تغابن که خزف می‌شکند بازارش

در عادلانه بودنِ اساسِ خلقت شک می‌کند:

دل بسی خون به‌کف آورد ولی دیده بریخت | الله الله
که تلف کرد و که اندوخته بود

جامِ می و خونِ دل، هر یک به کسی دادند | در دایره‌ی
قسمت اوضاع چنین باشد

احساسِ اجحاف می‌تواند شدّت و ضعف داشته باشد، گاهی فرد، خود را در تنگنایِ حرمان می‌بیند و تصمیم می‌گیرد از شهر و دیارِش دل بکند و از دایره‌ی تنگنایی که گرفتارش شده، خارج شود:

مایه‌ی خوش‌دلی آنجاست که دلدار آنجاست | بکُنم
جهد که خود را مگر آنجا فکنم

گاه حینِ رفتن از خودش می‌پرسد؛ آیا رنجِ سفر به گنجِ ناپیدایی که دارد یا ندارد می‌ارزد؟ و این حرمانی عمیق‌تر است که در جهان و کارِ جهان به‌کلی فراخنایی نبینیم و بگوییم:

جهان و کارِ جهان را چنان‌که من دیدم | گر امتحان
بکنی می خوری و غم نخوری
چه آسان می‌نمود اول غم دریا به بوی سود | غلط
کردم که این طوفان به صد گوهر نمی‌ارزد

همچنین می‌توان در این قسمت از تغییرِ زاویه‌ی دیدِ حافظ نسبت به گفتمانِ تصوف گفت؛ صوفیان گاه بهشت و دوزخ را ناچیز می‌گیرند و هدف از پرستش را "صاحبِ خانه" می‌شناسند و خانه را در مقابلِ صاحبِ خانه نفی و تحقیر می‌کنند. گاه پا را از این هم فراتر می‌نهند و بهشت و دوزخ را فریب تلقی می‌کنند.

بامزه‌ترین داستان در این قسمت؛ قصه‌ی نماز خواندنِ ابولحسنِ خرقانی است که از جمله به روایتِ تذکرةالاولیا (تصحیحِ نیکلسون جلدِ دوم ص ۲۱۱) خدا او را تهدید می‌کند که: "می‌خواهی خرقه‌ات را کنار بزنم تا خلق بفهمند چگونه زنّار زیرِ خرقه پنهان داری و پدرت را در بیاورند؟" خرقانی در جواب می‌گوید: "می‌خواهی غایتِ کرمت را بر خلق آشکار کنم که دیگر کسی عبادتت نکند؟" و خدا در این‌جا تسلیم می‌شود و می‌گوید نه از من نه از تو!

همین نگاه در شکلِ مبالغه‌آمیزِ خودش به نهضتی صوفیانه انجامید که به "دفاع از ابلیس" معروف است و خلاصه‌ی آن اینکه؛ گویا عزازیل (ابلیس قبل از نافرمانی) خود بفرموده، در سناریوی خلقت داوطلب می‌شود که نقشِ منفی را بازی کند و باقیِ ماجراها صحنه‌سازی است تا غفلتِ خلق (به تعبیرِ مولوی) رقم بخورد و نظامِ عالم استوار شود. عین‌القضاتِ همدانی می‌پندارد ابلیس نگهبانِ دروازه‌ی جلالی است (در مقابلِ

احمد که نگهبانِ دروازه‌ی جمالی است) به همین دلیل خواه‌ناخواه مامور به غضب است.

در عالمِ رنگ‌گرفته از خلقت، ناچار یکی باید فرعون باشد و دیگری موسی، چنانچه به تعبیرِ مولوی؛ رنگی نباشد "موسی‌ای با موسی‌ای در جنگ نخواهد بود". چنین نگاهی به داستانِ خلقت ـ اگرچه هم بهشت و هم دوزخ را فریب و بازیچه تلقی می‌کند ـ با تکیه و تاکید بر دوزخ شکل می‌گیرد. ایشان چون خدا را کریم و رحیمِ محض تصور می‌کنند وجودِ دوزخ را برنمی‌تابند و آن را مترسکی برای ترساندن خلق و لولویی برای جلوگیری از گناه می‌انگارند. اما بهشت در جوهرِ خودش برایشان تناقضی ندارد و اگر آن را نفی کنند، از کوچک‌انگاشتن است وگرنه، بهشتِ روحانی را عمیقا باور دارند و نفیِ آن اصولا برایشان معنایی ندارد.

آنچه درباره‌ی حافظ، تغییر در نگاه محسوب می‌شود؛ گذاشتنِ تکیه‌ی فریب بر بهشت است که رنگ و بویِ خیامی به شعرِ او می‌دهد. یکی از نتایجِ احساسِ اجحاف هم همین فریب انگاشتنِ بهشت است و این ترس که:

ترسم که صرفه‌ای نبرد روزِ بازخواست | نانِ حلالِ شیخ
به آبِ حرامِ ما

از نتایجِ دیگرِ احساسِ اجحاف، کفرگویی و طغیان است:

فردا اگر نه روضه‌ی رضوان به ما دهند | غلمان ز غرفه، حور ز جنّت به در کشیم

چرخ بر هم زنم ار غیر مرادم گردد | من نه آنم که زبونی کشم از چرخِ فلک

ساقی به جام عدل بده باده تا گدا | غیرت نیاورد که جهان پر بلا کند

همچنین یادآوری از ناپایداریِ دنیا، محصولِ احساسِ اجحاف است. باور به «ناپایداری» در اصل یعنی مطالبه نکردنِ غیرممکن‌ها:

سرود مجلس جمشید گفته‌اند این بود | بخواه جام که دورانِ جم نخواهد ماند.

سود و زیان و مایه چو خواهد شدن ز دست | از بهرِ این معامله غمگین مباش و شاد

بادت به دست باشد، اگر دل نهي به هيچ | در معرضي که تختِ سلیمان رود به باد

۵. گناه موتورِ محرکه‌ی تفکر است

در نگاهِ حافظ «هر که آمد به جهان نقشِ خرابی دارد» به همین دلیل کسی که هشیار باشد عملا در این عالم نیست. جهان‌شناسی حافظانه در واقع شناختِ «خرابات» است. خرابی اما ممکن است پیشینی یا پسینی باشد. خرابیِ پیشینی یعنی نقیصه‌ای که همراهِ

ما آمده و بودنِ آن سرنوشتِ ازلیِ ماست. خرابیِ پسینی یعنی عیب یا عیب‌هایی که ما با خود به گور می‌بریم و از پذیرشِ آن ناگزیریم. از طرفِ دیگر خرابی را می‌توان روی یک طیف سنجید؛ از سفید تا سیاه و دو منطقه‌ی خاکستری در وسطِ طیف. سیاه‌ترین خرابی گناه است و سفیدترین خرابی عشق است در این میان رندی و مستی منطقه‌ی خاکستری را می‌سازند. رندی کمی سیاه‌تر و مستی کمی سفیدتر از دیگری است. در زیر مثال‌هایی برای **پیشینی بودنِ** هر یک از این تقسیماتِ چهارگانه ملاحظه می‌شود؛

- عاشقی

  نه این زمان دل حافظ در آتش هوس است
  که داغدار ازل همچو لاله‌ی خودروست

- مستی

  برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر
  که ندادند جز این تحفه به ما روز الست

- رندی

  مرا روز ازل کاری به جز رندی نفرمودند
  هر آن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد

- گناه

  گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ
  تو بر طریق ادب باش و گو گناه من است [1]

همچنین برایِ **پسینی بودنِ** هریک؛

- عاشقی

دل شکسته‌ی حافظ به خاک خواهد برد
چو لاله داغ هوایی که بر جگر دارد

- مستی

پیاله بر کفنم بند تا سحرگه حشر
به می ز دل ببرم هول روز رستاخیز

- رندی

آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر
کاین سابقه‌ی پیشین تا روز پسین باشد

- گناه

آبرو می‌رود ای ابر خطاشوی ببار
که به دیوان عمل نامه‌سیاه آمده‌ایم

۶. اگر لذتِ دنیا به واسطه‌ی ناپایداریِ دنیا مکدّر است به‌طریقِ اولی خونِ دلِ دنیا مکدّر در مکدّر است

طرحِ دوگانه‌ی «دنیا و آخرت» به این صورت یا به صورتِ عالم فانی و باقی یا به صورت‌های دیگر، در زمانِ حافظ دیگر تقسیم‌بندی جاافتاده قلمداد می‌شد که حافظ نیز کمابیش از آن استفاده می‌کرد. چیزی که با سعدی قوت گرفت -و کمتر به ذهن متبادر می‌شود- تقابلِ جهان در مقابلِ کارِ جهان است. از این تقابل،

به صورتِ «زمانه و غمِ زمانه» یا «روزگار و غمِ روزگار» هم یاد می‌شود. فکر کردن درباره‌ی روزگار خواه‌ناخواه فکرِ «کامروایی» و «ناکامی»را به دنبال می‌آورد اما حافظ گاه از «روزگار» مفهومِ «خودکامی» را برداشت می‌کند که در واقع چیزی نیست جز آزاد گذاشتنِ خود در تمتع از جهان:

همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر

همچنین از «غمِ روزگار» مفهومِ «کامبخشی» را برداشت می‌کند که بذلِ مال و وقت و توان برای کامیابیِ دیگران است:

طریقِ کامبخشی چیست ترکِ کامِ خود کردن
ترکِ کامِ خود گرفتم تا برآید کامِ دوست
ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی

چنین بحثی ناگزیر دو رو دارد؛ **استقبال ازکامروایی** و **دل‌آزردگی از ناکامی**.

استقبال از کامروایی در شعرِ حافظ بارز است. یکی از جاهایی که این استقبال به خوبی بروز می‌کند، وقتی است که حافظ از افعالِ امری نظیرِ خیز و برخیز و بیا و بیار و بزن و ... استفاده می‌کند؛

- خیز

  خیز و در کاسه‌ی سر آب طربناک انداز

  خیز تا خاطر بدان ترکِ سمرقندی دهیم

- برخیز

  ساقیا برخیز و درده جام را | خاک بر سر کن غم ایام را

  سحرم دولت بیدار به بالین آمد | گفت برخیز که آن خسروِ شیرین آمد

  صباح‌الخیر زد بلبل، کجایی ساقیا برخیز | که غوغا می‌کند در سر خیال خواب دوشینم

- بیا

  بیا که قصر امل سخت سست‌بنیاد است | بیار باده که بنیادِ عمر بر باد است

  سبز است در و دشت بیا تا نگذاریم | دست از سرِ آبی که جهان جمله سراب است

- بیار

  ساقی بیار باده که ماه صیام رفت

  بیا ای ساقی گلرخ بیاور باده‌ی رنگین

- بزن

  به ناامیدی ازین در مرو، بزن فالی | بود که قرعه‌ی دولت به نامِ ما افتد

  چون می از خم به سبو رفت و گل افکند نقاب | فرصت عیش نگه دار و بزن جامی چند

تجمعِ این افعال در بیتِ زیر دلالت بر تمنایِ مفرّطِ کامروایی دارد که به تشنگی تشبیه شده است:

نفسی بیا و بنشین سخنی بگو و بشنو | که ز تشنگی بمردم برِ آبِ زندگانی

در مقابلِ این، «دل‌آزردگی از ناکامی» نیز، در جای‌جایِ دیوان ظهور و بروز دارد، از جمله:

چشم آسایش که دارد از سپهر تیزرو | ساقیا جامی به من ده تا بیاسایم دمی

این‌ها ـ چندان‌که بدیهی است ـ دو روی یک سکّه‌اند و با تکرارِ مداومشان در عینِ تفاخر به «کامبخشی» و «خودکامی» ـ در هر دو روی سکه ـ بر یکی دیگر از جذابیّت‌های دیوانِ حافظ دلالت می‌کنند.

بدین ترتیب طرح و توضیحِ شش آموزه‌ی مهمِ حافظ به پایان رسید اما هنوز این پرسش باقی است که با وجودِ چنین توصیه‌هایی، تکلیفِ انسانِ ایده‌آلِ حافظ چه خواهد شد؟ اگر انسانی که حافظ می‌پسندد نه یک پهلوانِ شاهنامه‌ای و نه یک صوفیِ آرمانگراست، اگر موتورِ محرکه‌ی فکرِ او «گناه» است و دلی مملو از آرزوهای رنگارنگ دارد، اگر ناکامی را بر نمی‌تابد و خودکام و کامبخش است و اگر رغبتی به دل کندن از شیراز ندارد، باید دید که نتیجه‌ی چنین ملغمه‌ای چگونه انسانی

خواهد بود.

- **انسانِ ایده‌آلِ حافظ کیست؟**

از مقایسه‌ی رند و مست می‌توانیم حدس بزنیم که احتمالا پیشینه‌ی برساختنِ این دو شخصیت با تقسیم‌بندیِ صوفیان به "اهل صَحو" و "اهلِ سُکر" بی‌ارتباط نیست. اهلِ صحو، نیل به حقیقت و مقصود را در هشیاری می‌دانند و ریاضت‌های آگاهانه را زیربنای کنار زدنِ حجاب‌های عمدتا نفسانی می‌انگارند که پله‌پله/Rational صورت می‌گیرد و مبتنی بر کسبِ مقام‌هایی است که منازل راه محسوب می‌شوند. در مقابلِ این‌ها، اهلِ سکرند که به شطح و مستی متمایلند و شهودِ عارفانه را با "دریافتنِ وقت" یکی می‌دانند و "اهلِ حال" و "ابنِ وقت" محسوب می‌شوند و در مقایسه با اهلِ صحو رمانتیک‌ترند. اکنون اگر به رند و مستِ حافظ بنگریم به نظر می‌رسد که رندِ او دگردیسی‌یافته‌ی همان اهلِ صحو است که راه رسیدن به حقیقت و لذت و تمنا را در پرتوِ زیرکی و بیداری می‌پیماید. مست اما همین مقصد را با بی‌خودی و خرابی طی می‌کند. با این تحلیل نخستین جلوه از انسانِ ایده‌آلِ حافظ آشکار می‌شود که از عشق به مستی رسیده و از خرد به رندی. این یعنی عُرفی و زمینی شدنِ همان مفاهیمِ قبلی در دستگاهِ فکریِ حافظ و

این روندِ عرفی‌کردن در دیوانِ او همچنان ادامه دارد. اگر شخصیت‌های دیوان را به سه دسته‌ی حقیقی، گُزیده و نمادین تقسیم کنیم و اجمالا بدانیم که حقیقی‌ها، کسانی‌اند که واقعا بوده‌اند؛ مثلِ «شاه شیخ ابواسحاق» و گزیده‌ها، در واقع شخصیت‌های تیپیکالند که گروهی از مردم را نمایندگی می‌کنند؛ مثلِ «زاهد» و نمادین‌ها، غیرِانسان‌هایی‌اند که شخصیتِ انسانی پذیرفته‌اند؛ مثلِ «گُل». شاید مهم‌ترین فرد از هر یک از این گروه‌ها؛ شاه‌شجاع، ساقی و شمع باشند. مطالعه‌ی خصوصیاتِ این سه شخص، انسانِ ایده‌آلِ حافظ را ترسیم می‌کند.

- **مثلثِ حافظ و خطی که بر آن عمود است**

حافظ هم مثلِ همه‌ی ما به شخصیتِ ایده‌آلِ خود رنگی از خویشتنِ خویش می‌زند و رفتارِ او را گاه همچون انوری به تمسخر و گاه همچون فردوسی با غرور در آینه‌ی خود می‌نگرد. اگر این فرض درست باشد، باید دید حافظ در محاصره‌ی دیوانِ خودش چگونه شاعری است و رئوس یا اضلاعی که او را دربرگرفته‌اند، کدامند.

اگر مثلثی بسازیم از؛ **معرفت، سیاست و صنعت**، می‌توانیم ادعا کنیم که حافظ در این چارچوب قلم و قدم زده است. معرفت‌ورزیِ او معطوف است به؛ فلسفه، تصوف، الهیات و انسان‌شناسی. سیاست‌ورزیِ

او به؛ گشایشِ محیطِ اجتماعی، امنیت، بزرگانِ سیاسی و طبقاتِ مردم و صنعت‌ورزیِ او به؛ نکته‌سنجی، طنز، آفرینش‌های زبانی، تصویرپردازی و خلقِ شخصیت.

دورنمای دیوان –بدونِ آمارگیریِ دقیق– مثلث را متساوی‌الاضلاع نشان می‌دهد. برای بهتر شناختنِ حافظی که در میانِ این مثلث ایستاده، باید خطی بر سطحِ آن عمود کرد و رویِ آن خط چهار دوره از زندگیِ حافظ را مطالعه نمود:

۱.از ابتدا تا ظهورِ امیر مبارزالدین

۲.دورانِ امیر مبارز

۳.دورانِ شاه‌شجاع

۴.پس از شاه شجاع

پانویس‌ها

۱ نمونه‌هایی دیگر از گناه ازلی:

آیین تقوی ما نیز دانیم / لیکن چه چاره با بخت گمراه

پدرم روضه‌ی رضوان به دو گندم بفروخت / ناخلف باشم اگر من به جوی نفروشم

نه من از پرده‌ی تقوا بدر افتادم و بس / پدرم نیز بهشت ابد از دست بهشت

۱. ادبیات معاصر فارسی، چه در شعر و چه در داستان، همواره تحت‌تاثیر افکار و آثار هنرمندان غربی بوده است. گونه‌های هنریِ مدرن، نه تنها به عنوان فرم‌هایی غربی به جامعه‌ی هنری-فرهنگی ایران راه باز کردند، بلکه معمولاً در ادامه‌ی سیر تطورشان، همچنان ذیل هِژِمُونی آرای اندیشمندان و نظریه‌پردازان غربی بوده‌اند.

قصه‌های عرفانی از نظرگاهِ قاسم هاشمی‌نژاد

مجتبا هوشیار محبوب

داستانِ کوتاه و رمان از بدو پیدایش در ادبیات معاصر ایران، همواره به مثابه‌ی گونه‌های هنریِ کاملا غربی، میان نویسندگان ایرانی مطرح بوده‌اند. از همان سال‌های نخستین شکل‌گیری داستان‌نویسی ایران به وقتِ مشروطه و مشروطه‌خواهی و هم‌زمان با ترجمه‌ی آثاری از نویسندگان، شاعران و نمایش‌نامه‌نویسان غربی، این تصور که "نوول" تحفه‌ای مطلقاً فرنگی است، در میان جماعتِ ادیب و نویسنده جاخوش کرد. این تصور عمومی در جامعه‌ی ادبی به طور مستمر در شکل‌گیریِ جریان‌های ادبی مدرنِ فارسی ادامه پیدا می‌کند و نویسندگان و شاعرانِ پیشروی معاصر، همیشه توجه جدی و نگاهی عمیق به آثار تراز اول غرب داشته‌اند تا بتوانند بدین واسطه آثاری بدیع و خلاقانه تحریر کنند. نگاهی به سیر تطور داستان فارسی از آخرین سال‌های سده‌ی سیزدهم شمسی و اوایل قرنِ بعد آن از سوی نویسندگان پیشرو، نظیر جمالزاده و هدایت و توجه آن‌ها به همتایانِ غربی، مؤید این نکته است. تاثیرپذیریِ ژرف صادق هدایت، به عنوان یکی از مهم‌ترین نویسندگان معاصر فارسی از نویسندگانی نظیر فرانتس کافکا و جیمز جویس، تا جایی است که ادبیات را به دو دوره‌ی قبل و بعد از جویس تقسیم می‌کند یا تاثیر گرفتنِ ابراهیم گلستان، از دیگر نویسندگان مدرنیسم اوایل سده‌ی بیستم همچون گرترود استاین، ارنست همینگوی و

ویلیام فاکنر تنها نمونه‌های این مصداق نیستند. هوشنگ گلشیری، از تاثیرگذارترین نویسندگان ایرانی، با این‌که ید طولایی در بررسی منابع شگردهای داستان‌نویسی در ادبیات کهن‌مان دارد، نمونه‌ی برجسته‌ای دیگر در صدق این گزاره است. او که سال‌های زیادی را در کنار نویسندگان و شاعرانِ پیشروی "جُنگ اصفهان" به تفحص در باب هنر داستان‌نویسیِ مدرن پرداخت، به طرزِ اعتراف‌گونی از اهمیتِ بنیادین **ترجمه‌های ابوالحسن نجفی** از آثار تراز اول غربی، خصوصاً ترجمه‌ی آراء و افکار نویسندگان رمانِ نو (Nouveau roman) همچون رب گریه (Alain Rob-be-Grillet) می‌نویسد. هوشنگ گلشیری به عنوان یکی از اولین نویسنده‌های معاصر که توجه جدی به ترفندهای داستان‌نویسی مدرن داشته و با آثار آوانگارد و تجربه‌گرایی نظیر "شازده احتجاب" (۱۳۴۸) نظر جامعه‌ی ادبی را عمیقاً به خود معطوف کرده است، موردی است که می‌تواند در این بررسی، نقشی روشن‌کننده ایفا کند، خصوصاً که باید این مسئله را نیز در نظر گرفت که او به واسطه‌ی برپایی کارگاه‌های داستان‌نویسی در دهه‌ی هفتاد شمسی و تربیت نسلی از نویسندگان ایرانی از جمله؛ ابوتراب خسروی، شهریار مندنی‌پور و حسین سناپور، نقشی مهم در جریان داستان‌نویسی معاصر داشته است.

با این مقدمه، باید گفت؛ یکی از مهم‌ترین

دغدغه‌های داستان‌نویسان معاصر ایرانی، بومی‌سازی گونه‌ی هنری است که می‌توان با کمی تسامح آن را کاملا غربی توصیف کرد، و در این میان یکی از شناخته‌شده‌ترین روش‌ها برای بومی‌سازی، بهره‌مندی از ادبیات کلاسیک عرفانی ماست. مقاله‌ای که در حال خواندنِ آن هستید، درصدد است سیمای قاسم هاشمی‌نژاد، نویسنده و عرفان‌پژوهِ معاصر را بر اساس دو رمان مهم او، یعنی «**فیل در تاریکی**» و «**خیرالنساء**»، بر مبنای تلقی او از عرفان ایرانی و بازتاب آن در آثارش، بازنمایی و واکاوی کند.

هاشمی‌نژاد، نه تنها راقم دفتر شعرهای آوانگارد و آثار داستانی مهم در ادب معاصر بوده است، که در کنار یک عمر فعالیت خلاقه‌ی تألیفی، در قلمرو پژوهش آثار عرفانی نیز به صورت مستمر کوشش کرده است. کتاب‌های «**رساله در تعریف، تبیین و طبقه‌بندی قصه‌های عرفانی**»، «**حکایت‌های عرفانی**» و «**سیبی و دو آینه**» با عنوان فرعی «**در مقامات و مناقب عارفان فرهمند**» از آثار مهم او در این زمینه‌اند که آرای او را در باب قصه‌های عرفانی بازتاب می‌دهد.

این نوشته قصد دارد به بررسی داستان بلند «خیرالنساء»، بر مبنای نگرشِ عرفانیِ مولف در کتاب «رساله در تعریف، تبیین و طبقه‌بندی قصه‌های عرفانی» بپردازد.

۲. کتاب «رساله در تعریف، تبیین و طبقه‌بندی قصه‌های عرفانی»، مهم‌ترین اثر هاشمی‌نژاد در میان آثار عرفان‌پژوهیِ اوست. به همین دلیل، به ما در فهم تلقی‌های عرفانی هاشمی‌نژاد، کمکی شایان می‌کند. این کتاب در چهار پاره‌ی اصلی به نگارش درآمده است. هاشمی‌نژاد در «تمهید مقدمه: سرچشمه‌ها و دشواری‌ها» در کوشش دریافت روشنی از عرفان است؛ آبشخورهای عرفان، آرای مختلف عرفان‌پژوهان در این باره و مسئله‌ی اساسی عرفان که مولف به مثابه‌ی شناخت حق تعالی در نظر می‌گیرد.

بخش یک؛ در «تعریف»، شالوده‌پردازیِ نظری و مصداق‌ها، تلاشی است برای بازشناختن قصه‌های عرفانی و یافتن تمایزات میان قصه‌های عرفانی و قصه‌های غیرعرفانی یا عرفانی‌نما. هاشمی‌نژاد در همین بخش از کلِ یکپارچه و ساختار وحدانی قصه‌های عرفانی سخن می‌گوید. مصداق‌های این مفهوم در قصه‌های دهگانه‌ای است که به روایت پیامبر آمده است. هاشمی‌نژاد معتقد است روایت‌هایی که بعدها با عنوان حکایت‌های عرفانی می‌شناسیم، ابداع پیامبر است و آغازنهاده‌ی ایشان.

بخش دوم؛ در «تبیین»، به ساختار و مضمون، به مثابه‌ی دوگانه‌ای غیرقابل تفکیک می‌پردازد. دو گوهرِ یکپاره که در قصه‌های عرفانی بافتاری واحد

می‌یابند.

بخش سوم؛ در «طبقه‌بندی»، به مقوله‌بندی و تقسیمات کهن بر مبنای بررسی چهار اثر می‌پردازد: شرح تعرف، رساله‌ی قشیریه، کشف المحجوب و مرصاد العباد. اعتقاد هاشمی‌نژاد بر این است که طبقه‌بندی باید مثل آینه عمل کند تا بتواند وحدانیت قصه‌های عرفانی را به شکلی حقیقی بازتاب دهد.

هاشمی‌نژاد در رساله، در تلاش برای ترسیم نگرشی ایرانی نسبت به امر داستان است. او ضمن ارج نهادن بر آثار تحلیلی درباره‌ی قصه‌های عرفانی در دهه‌های اخیر، متذکر می‌شود که ملاک این آثار سنجه‌هایی برآمده از تفکر غربی است که نمی‌تواند راهگشا باشد. هاشمی‌نژاد می‌نویسد:

«مولف چهار گزارش [بابک احمدی] کارش را بر تفکری بنیان می‌گذارد که متاثر، و حتی دنباله‌روی فیلسوفان معاصر فرانسوی است. نویسنده‌ی این سطور، به‌رغم ارجی که به تلاش‌های فرهنگی می‌گذارد و به‌رغم علاقه‌ی قلبی‌اش برای مولف آن گزارش چهارگانه، اعتقاد ندارد که مترها و سنجه‌های ناشی از تفکر غرب که در حوزه‌ی فرهنگیِ خاصی نشوونما کرده‌اند، بتوانند پاسخی مناسب برای مسائل بومی باشند. این حرف را به منزله‌ی معارضه با اندیشه‌ی غربی، یا بیگانه‌ستیزی، برنگیرید. اندیشه، میراثی بشری شمرده می‌شود و تعلق به

همگان دارد. پشت کردن به این میراث، نه باعث افتخار است و نه گشاینده‌ی کار. اما هر جامعه‌ای در گذر زمان، بنا به مقتضیات و مسائلش، شکل می‌پذیرد و قوام می‌یابد. عقل سلیم حکم می‌کند راه رسیدگی به آن مسائل از دل اصول و خرد ورزآمده‌ی آن جامعه برآید. یعنی تجزیه‌وتحلیل آن مسائل، با توسل به ارزش‌ها و مفاهیمی صورت گیرد که مأنوس و منطبق با افق جهان‌شناسی پدیدآورندگانش باشد.» او بنا بر همین توصیف، تلاش می‌کند مابه‌ازای مضامینِ مستور در قصه‌های عرفانی را در ریختارِ آن آثار سراغ بگیرد. برای همین هم موضوعِ توحید را نه تنها به مثابه‌ی یکی از بن‌مایه‌های اندیشگانی این آثار، بلکه یکی از نمون‌های ساختاری مطالعه می‌کند و مهم‌ترین قصه‌های عرفانی را که معمولاً ساختاری مینیمال دارند، در آثاری طبقه‌بندی می‌کند که بدون مماثلت و تشبیه و در ساختاری وحدانی اجرا شده‌اند.

۳. هاشمی‌نژاد معتقد است؛ قصه‌های عرفانی برخلاف کوچکیِ ساختمانِ پیکره‌شان، داعیه‌ای بزرگ دارند و آن این است که نمود و نمونی از کلی بیکرانه‌اند که به عنوان هستی می‌شناسیم. او دستاورد این نگره را پیچیدگی بداهت‌آمیز هستی و ساختمندی آن می‌داند.

او می‌نویسد: «قصه‌های عرفانی، در نمونه‌های

راستین، کلی یکپارچه را عرضه می‌کنند که عناصر آن غیرقابل انتزاع است. عملاً ساختار قصه جدا از ماهیت مضمونی آن نیست. قصه‌ی عرفانی از آنجا که درباره‌ی وحدانیت است، در ذات ساختاری خود نیز وحدانی است.»

نخستین کوشش این نویسنده برای تعریف و تشخیص قصه‌های عرفانی، فراهم آوردن شالوده‌ای نظری در همین باب است.

هاشمی‌نژاد آنجا که می‌خواهد از غرض قصه سخن بگوید، یادآور سخن شمس تبریزی می‌شود که قصه را به دو بخش تقسیم می‌کند: مغز و پوست و می‌گوید قصه را جهت آن مغز آورده‌اند، نه از بهر ملامت. هاشمی‌نژاد می‌نویسد: «منظور شمس، به تعبیری از مغز آن، معنی مندرج در قصه است و منظور او از پوست، بر همین قیاس، آن ظاهر سرگرم‌کننده و جنبه‌ی روایی آن.» او یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های قصه‌های عرفانی را ایجاز می‌داند و اصلا این میزان تراکم و کمینگی را وجه ممیزه‌ی این نوع قصه می‌داند. می‌نویسد: «قصه‌ی عرفانی تمایلی دارد مهارناپذیر به کمینه شدن. قصه‌ی عرفانی اقتضا دارد که کم و کوتاه و فشرده باشد و از اقل کلام بهره برده باشد. این کمینگی، در عین حال، ویژگی بافت قصه را نیز تعیین می‌کند. کلامِ حامل مفاهیم و اطلاعات، در یک سازوکار حیاتی، درهم بافته می‌شوند و

در یک تناسب هستی‌مند قرار می‌گیرند، گریزان از تکرار و تزاحم.» از چنین منظری است که نویسنده‌ی رساله، قصه‌ی عرفانی را کلی یکپارچه و غیرقابل انتزاع تلقی می‌کند. او می‌نویسد: «یعنی عناصر قصه تفکیک‌ناپذیرند و ساختار قصه، در حقیقت، "مغز" آن است.» شاید در اینجا بیراه نباشد به این مسئله اشاره کنیم که «خیرالانساء» در میان قالب‌های داستانی بلند ـ که معمولا به ترتیبِ گستردگیِ پلات، شبکه‌ی علی و معلولی و حجمشان به سه بخشِ داستانِ بلند (Novelette)، رمان کوتاه (Novella) و رمان (Novel)تقسیم می‌شوند ـ کوتاه‌ترینِ آن‌ها، یعنی «داستان بلند» محسوب می‌شود.

به هر روی، هاشمی‌نژاد معتقد است موضوع قصه‌های عرفانی توحید است و متعاقب آن، ساختاری وحدانی و کمینه‌گرا دارند. او به همین دلیل قصه‌های حاملِ؛ پیام، مفهوم افزودنی، تشبیه یا تمثیل را در عداد قصه‌های عرفانی قرار نمی‌دهد، زیرا یکپارچگی ساختاری ملاک و معیار است.

۴. قاسم هاشمی‌نژاد برای سخن گفتن از ماهیت قصه‌های عرفانی، به طریق اهل حکمت که برای شناخت چیزی از نقیض آن به مطلوب می‌رسند، ابتدا از این می‌نویسد که چه قصه‌هایی عرفانی

نیست. با این حال، در بدو امر از ویژگی‌هایی می‌نویسد که نمی‌توان در چنین آثاری یافت. از نظر او در قصه‌ی عرفانی، نویسنده از معرفتی فراتر از حد متعارف سخن می‌گوید و داستانش در جهت پیش بردن امور زندگی نیست. برای همین هم بسیاری از آثاری را که عرفانی به نظر می‌رسند، عرفانی‌نما می‌خواند، از حکایات کوتاه سعدی در گلستان گرفته تا قصه‌های ابوالقاسم قشیری. هاشمی‌نژاد همچنین معتقد است صرفِ عارف بودن شخصیت اصلی یا وجود سخنان مرموز و دوپهلو، به قصه ماهیت عرفانی نمی‌بخشد. او اساسا قصه‌ی عرفانی را وابسته به سخن نمی‌داند.

۵. قاسم هاشمی‌نژاد داستان بلند «خیرالنساء» را در سال ۱۳۷۲ منتشر کرد. جعفر مدرس صادقی در باب این کتاب می‌نویسد: «یک تجربه‌ی منحصربه‌فرد در داستان‌نویسی مستند روزگار ماست که متکی است به یک پیشینه‌ی ادبی هزارساله و یک دریافت سنتی از قصه‌ی عرفانی.»

هاشمی‌نژاد در این کتاب، همچون محمد بن منور در نوشتنِ سرگذشت و کرامات جدّش، ابوسعید ابوالخیر، از سرگذشت و کرامات مادربزرگش خیرالنساء هاشمی‌نژاد نوشته است. این داستان را در عین حال می‌توان روایتی دانست از مقابله‌ی دنیای

جدید با باورهای بومی ایرانی و همین‌طور کوشش نویسنده برای زنده ماندن پاره‌ای از این باورها بعد از قدرت گرفتنِ جریان سیلاب‌وار مدرنیته در سده‌ی چهاردهم شمسی ایران.

«خیرالنساء» روایتگر داستانِ زنی روستایی است که بعد از واقعه‌ای، و بنا بر پشت سر گذاشتن تجربه‌ای عرفانی و مشاهده‌ی مکاشفه‌ای، صاحبِ قدرتی می‌شود تا دستگیرِ بیماران باشد. زنی خوش‌دل و باورمند، در آستانه‌ی عصری که بسیاری از مردمانش به خوش‌دلی و رخدادهای متافیزیک باور ندارند.

آغاز این رمان از سه جنبه اهمیت دارد؛ نخست، بازنُمایی «زبان»ی که شاکله‌ی فرمی این داستانِ بلند را رقم می‌زند. دوم، این‌که مکاشفه‌ای که ذکرش رفت، در همان صفحات آغازین روی می‌دهد، رویدادی ساده، پیش‌پاافتاده و رئالیستی که منجر به یک اِپی‌فنی (epiphany) یا تجلی می‌شود و سوم، مسئله‌ی سنت‌مندی مولف که درست در نخستین جمله رخ می‌نُماید:

«سنّتِ مارمه در خانه‌اش نمی‌شکست.

از زمانی که شو کرده بود به سیدی آس و پاس اما ساده‌دل. روز اول هر ماه کودک نابالغی از آشنایان و خوش‌قدم، برگ سبزی خانه می‌آورد به مژده و میمنتِ ماهِ نو. ولی صبح آن روز که کودکِ

سپیدپوشِ ناشناس، شاخ نارنج دستیّ و دستی جلدِ تیماج، در خانه را زد، کسی از اهل خانه انتظار مارمه نمی‌برد، حتی او که به سنتی چنان کهن سری سپرده داشت.

کودک، آشنا انگار به چم‌وخم خانه، از حیاط گذشت؛ راه کج کرد و تا پای طاقچه رفت، در اتاق ارسّی. شاخه‌ی شکفته را که برای چنان فصلی عادی نمی‌نمود (زمستان بود) کنار کاسه‌ی آب و چراغ و آینه گذاشت و، بی‌حرف، جلدِ تیماج را دست زن داد. زن جوان که سکه‌ئی همیشه گوشه‌ی چارقدش گره‌بست داشت، برای پارنجِ مارمه و آبدندانی حاضر بریا شیرینی دهن به نقد همه از یادش رفت، بس که ناشناس گِلِ گیرا داشت: چهره با ملاحت، چرده مهتابی، چشم‌ها درشتِ سیاه. در دلش افتاد بچه‌ام کاشکی به او می‌بُرد.

آنی حواسش رفت پی جنینی که ناگهان، به دردی قلقلک‌آمیز، در دلش می‌جنبید و از همین نفهمید کی غریبه غیبش زد. جلد تیماج را که دست خود دید، به هوای کتابِ قدسی، بوسه زد و نهاد به پیشانی. تهی‌پا تا سر کوچه یک‌نفس دوید. کوچه را سراسر به جستجوی کودک سپیدپوش پائید. خالی بود؛ دریغ از یکی عابر! باد می‌آمد؛ مه رقیق بامدادی می‌پراکند.

لب حوض کلاغی نوک به ظرف‌های چرب و چیل

می‌زد و در خاکستری می‌جورید که معمولاً برای پروپاکیزه شستن چربی‌ها مصرف خاکمال می‌شد. کلاغِ محتاط، به دیدن او قدمی عقب نشست. اما حواس زن نه به آن کلاغ بود و نه به ظرف‌های نشسته‌ی از شب مانده.

در ارسّی طاقچه اکنون جلدِ تیماج از شگون کم داشت. خیرالنساء پیش از هر کار دستی کشیدش به نوازش. چرم سوخته، زیر سرانگشت‌هاش، خانه‌بندی‌هائی برجسته داشت. لای آن را که باز کرد شمسه‌ای پیدا شد از طلای افشان و لاژورد. خم شد تا بهترک تماشا کند. آفتاب صبح تو می‌زد از شیشه‌های هفت‌رنگه و انعکاس آن بر ورق مهره‌زده رنگ‌هایی می‌بازید جادوئی. ناگهان از دل رنگ‌ها عطری نامنتظر پرید؛ بوی کوکنار و فلفل و حنا شنید و، باز، بوی نافذ هزاران گیاه بی‌نام دیگر. بی‌اختیار عطسه زد. رگی به گیج‌گاه چپش برداشت به تپیدن. تا ملاج، در مسیر رگ، دردی زبانه‌زن تیر کشید (دردی که مقدر بود تا درِ مرگ با او بماند.) نه که مات بود از گره‌بندِ ترنجی‌ها، همین‌قدر بی‌هوا دستی برد به پیشانی. قلمِ خفی خوش به چشمش آشنا می‌نشست، عین کتابتِ زادالمعادش، با این همه کلامی هم سر نیفتاد. رازی نهفته بود، ورای این شطّ جوشانِ رنگ، پیامی، لپّرزنان به بوهای بس غریب

که از چشم او در خفا می‌پناهید. زانوها تاشده از غصه و حیرانی وانشست.

تسلیم رخوتِ سرگیچه‌آورِ رنگ و بو، خیرالنساء که چارماهه آبستن بود و خسته از آن همه تقلّا آناً خوابش برد.

به خواب پیری دید نورانی. دل‌دل‌کنان قدم پیش گذاشت و پا، بی‌اختیار پس کشید. آبگیری میان او و پیر فاصله می‌داد، کران تا کران روشن از نورش. غصه‌اش شد. ماهیان گویا دعوتش به آب می‌نمودند، خوشه‌های نور در دهن.

پیر پا نهاده بر گرده‌ی دو ماهی آب می‌بُرید، می‌آمد، تا این سوی کرانه. خیرالنساء پیش پای پیر لب آب زانو زد. دامنش گرفت و بی‌طاقت از غم نادانی و ناتوانی گریست، زار زار. پیر مشتی آب به صورتش زد. به لبخندی نوازشگر دل‌قرصیش داد. انگشت اشاره میان دو چشمش کشید. دوباره سوار به مرکب لغزانش می‌رفت. بدوردگوی در پی‌اش ماهیانِ بدرقه.

بیدار که شد صورتش خیس بود (از اشک؟) و درد در سر و جلدِ تیماج هنوز دامن.»

هاشمی‌نژاد «خیرالنساء» را با توصیفی «سنّتی» آغاز می‌کند که منشأ تمامی رویدادهای داستان

می‌شود؛ اتفاقی که به مکاشفه‌ی شخصیت زن داستان منجر می‌شود و او را به نوعی بینش مجهز می‌کند که متعاقباً از آن سخن خواهیم گفت. هاشمی نژاد در موخره کتاب توضیح داده است که «**مارمه**» سنتی است در خاندان‌های قدیم طبری، به‌این‌ترتیب که روز اول ماه، پسربچه‌ی نابالغی که به خوش‌قدمی شناخته می‌شود با شاخه‌ای سبز به خانه‌ی مقرر می‌رود و آن شاخ سبز را کنار آب و چراغ و آینه می‌گذارد. «کاری که برای تمام طول ماه به شگون گرفته می‌شود» این کلمه از دو بخش «مار» و «مه» تشکیل می‌شود. محمد مقدم، در راهنمای ریشه‌ی فعل‌های ایرانیِ «مر»، «ماره»، «شماره» و «آمار» را از ریشه‌ی «مرِ» اوستایی می‌داند، به معنای به «یادداشتن » و «به یادآوردن» و «شمردن». جزء دوم نیز مخفف ماه است و در نتیجه می‌توان نگه داشتن حساب و شمارش ماه معنایش کرد. این روز، یعنی مارمه نه تنها روز آغازین داستان، که آخرین روز زندگی خیرالنسا در نود و شش‌سالگی است.

همان‌طور که در آغاز قصه می‌خوانیم، خیرالنساء در روز مارمه به بینشی مجهز می‌شود که از دل یک مکاشفه سرچشمه می‌گیرد؛ مکاشفه‌ای که نه در خیال است و نه نویسنده به‌واسطه‌ی تشبیل یا تمثیل درصدد بازنمایی‌اش درآمده. مسئله اتفاقاً بسیار ساده

است و نویسنده آن را مطلقاً رئال وصف کرده. اما چه چیز خیرالنساء را لایق چنین مکاشفه‌ای کرده است؟ آیا ساده‌دلی و پاک‌قلبی‌اش منشأ ظهور بوده است؟

- **ساده‌دلی**

هاشمی نژاد شخصیت اصلی قصه‌اش را، یا به عبارت دقیق‌تر قهرمانش را، انسانی معمولی انتخاب می‌کند. کسی که درست است در کار درمان بیماران است اما بی‌سواد است و به دانش روز مجهز نیست. هرچند باید همین بی‌سوادی را نوعی تجهیز به شمار آورد. مولانا می‌گوید: «محرم این هوش جز بی‌هوش نیست». مرحوم فروزانفر در شرح مثنویِ شریف و ذیل کلمه‌ی بی‌هوش می‌نویسند «فاقد ادراک» و از طالبی حرف می‌زنند که به سبب اعراض از دنیا، مردم او را ابله می‌پندارند و متعاقباً حدیث «أکثر أهل الجنة البله» را یادآوری می‌کنند. و علاوه‌بر بی‌سوادیِ این شخصیت، باید او را ساده‌دل نیز توصیف کرد و این انتخاب، انتخابی آگاهانه است.

هاشمی‌نژاد در رساله، آنجا که از عرفان واقعی سخن می‌گوید، تصور دکتر غنی را، مبنی بر این‌که عرفان واقعی با تصوف نظری آغاز می‌شود، نادرست می‌خواند. او معتقد است؛ درست است که آغاز عصر ترجمه و آشناییِ اهل اندیشه با مقولات فلسفی، به رونق

مباحث نظری کمک کرد اما «هسته‌ی عرفان، همان جوهر دست‌نخورده‌ای بود که دست‌نخورده ماند.» و می‌نویسد: «مولانا جلال الدین بلخی به ابلهان بها می‌داد که اهل بهشت‌اند، چون از گرفتاری فلسفه می‌رهند! اما برای مرحوم دکتر غنی این تصور پیش آمده که عرفان واقعی با تصوف نظری آغاز شده است.»

ساده‌دلی خیرالنساء موجب شده است تا او نسبت به امرِ خرق‌عادت گشوده و پذیرا باشد.

▪ قناعت‌پیشگی

در شرح تعرف می‌خوانیم:

«از دنیا نگرفتند مگر آن‌قدر که نشایست دست بازداشتن: عورت‌پوش یا گرسنگی‌نشان.»

و این را در باب مؤمنان نخستین می‌گوید. قاسم هاشمی‌نژاد یکی دیگر از اصول پراهمیت در شناخت عرفان را، ترک دوستی دنیا می‌داند و ذیل این عنوان می‌نویسد: «توکل به خداوند نه به نیرو و توان خود، اساس سلوک آن‌ها بود، تا آنجا که توجه به پاداش و مزد همچون عدم اعتماد به پروردگار تلقی می‌شد.»

خیرالنساء بارها در موقعیت‌های مختلف نشان می‌دهد که در درمان بیماران، نیتی غیر از دریافت

مزد دارد. او رضاست به رضای الهی و برای الله دست به کار می‌برد. او درست برخلاف مسیر مرد خربنده در حکایت ابوالقاسم قشیری راه می‌پیماید:

«شیخ بویزید مردی را پرسید که چه پیشه داری؟

گفت: خربنده.

گفت: خدای خر ترا مرگ دهاد تا بنده‌ی خدا باشی نه بنده‌ی خر.»

- **دیدن**

در طبقات الصوفیه می‌خوانیم:

«محمود به سر گور بایزید شد؛ درویشی دید آنجا.

گفت: این استاد شما چه گفتید؟

گفت: وی گفتی هر که مرا دید وی را بنه‌سوزند.

محمود گفت: این هیچ چیز نیست. بوجهل مصطفی را دید، وی را بسوزند.

آن درویش گفت: ندید ای امیر؛ ندید.»

خیرالنساء بنا به این تعریف شیخ‌الاسلام، شخصیتی «بیناست» و او این بینایی را در همان بدو داستان به‌دست‌می‌آورد. هاشمی‌نژاد، خود، درباره‌ی واژه‌ی «**دیدن**» نوشته است که در فرهنگ ایرانی یک

اصطلاح فنی شمرده می‌شود و منظور از آن، آن است که به سبب صفای دل، به وقت نیایش در مشاهده آید. او به نقل از خواجه عبدالله ما را متوجه‌ی حکایت قابل‌تأمل مزبور می‌کند و می‌نویسد: «یعنی این بوجهل برادرزاده‌ی ابوطالب را دید، نه پیغامبر خدا را، چون که دلش صفای دیدن حقیقت نداشت، اگر می‌داشت وی را نمی‌سوختند.»

از آنجا که این «**دیدن**» معمولاً در عالمِ موسوم به غیب توصیف می‌شود، آن را به مثابه‌ی خیال در نظر می‌گیرند نه واقعیت، و این به‌زعم هاشمی‌نژاد سوءتعبیر بزرگی است. او معتقد است خیال و تخیل در قصه‌های عرفانی (آنچه او قصه‌ی عرفانی می‌خواند) راه ندارد.

وقتی از قول خرقانی می‌خوانیم: «بلال بلخی به نزدیک بویزید درآمد، گفت: یا شیخ! ملائکه ابلیس را بر سر کوی تو می‌زنند. بویزید گفت: مسکین بر سر کوی من چه کار داشت؟»، ابلیس موجودی خیالی یا اسطوره‌ای نیست که به واسطه‌ی مماثلت و استعاره به بیان آمده باشد، بلکه مسئله‌ای است در عالم عیان و کاملاً ابژکتیو. هاشمی‌نژاد می‌نویسد: «قصه‌ی عرفانی، قصه‌ی مورد نظر ما، واسطه و مشابه نمی‌پذیرد. وحدانی بودن قصه‌ی عرفانی با مشابهت سازگار نیست. چون که همه چیز به اصل خود ارجاع می‌شود، نه به شبیهش!»

▪ زبان

احمدرضا احمدی گفته است: «قاسم هاشمی‌نژاد و کار او چند بُعد داشت. یکی از این بُعدها، فارسی‌نویسیِ درخشان بود، که این روزها نایاب است. همه می‌دانند که "فیل در تاریکی" نخستین رمان پلیسیِ ایران بود و شاید آخرین رمان پلیسی ما هم باشد. بعد از انقلاب نیز کتابی با نام "خیرالنساء" نوشت، که از شاهکارهای نثر فارسی است و نثر و داستانی بسیار زیبا دارد.» از نظر این شاعرِ معاصر، مهم‌ترین وجه کار هاشمی‌نژاد این است که فارسی را بسیار زیبا و بلیغ و شیوا می‌نوشت. نمی‌توان آثار هاشمی‌نژاد را بی‌توجه به فارسیِ متفاوت او قرائت کرد. هاشمی‌نژاد در تمامی آثارش ردی از این زبان برجسته از خود به‌جا گذاشته است؛ زبانی که به‌صورت مستمر در رفت‌وبرگشت با آثار کهن فارسی، خصوصاً متون نثر عرفانی است. سال‌ها مطالعه، تدقیق و گزینش‌های او از متون کهن عرفان فارسی، زبانِ او را از حیث ساخت و نحو، و همین‌طور از حیث واژه‌گزینی به ریختار فارسی پدیدآورندگان آن آثار شبیه کرده است. او در رساله نوشته است: «عارفان وقتی پای عبارت یا سخن یا زبان را به میان می‌کشند نظر به دو جنبه‌ی کاملاً مختلف کارکردی آن دارند. از یک جنبه، به افشای راز و بیان واقعیات درونی و لطایفی که در عین حال به بیان درنیامدنی هستند نظر دارند و،

از جنبه‌ی دیگر، هدایت و تربیت سالکان نوپا مقصودشان است. هنگامی که خواجه عبدالله می‌گوید در توحید، حرف حجاب است، دلیل او آن است که حقیقت و عبارت دو مقوله‌ی مستقل هستند که از هم جدا می‌ایستند: حقیقت آنِ او آید، عبارت نه او آید.»

با این توضیح، باید گفت صوفی به قصد تربیت و تشویق و تحریض سالکان، نسبت به کاربست زبان باریک‌بین بوده است. هاشمی‌نژاد هم مثل هر نویسنده‌ی حاذقی می‌داند که نفس کار به نفس مخاطب گرم است، و در این مسیر بیش از هر چیز متون منثور عرفانی را دریاب کرده است. او آهنگین بودن و همین‌طور سادگی کلام را از این متون به ارث برده است.

اینجا باید متذکر شد؛ در شرایطی که مدارس و نظامیه‌ها در سده‌ی پنجم هجری بنا می‌شدند و زبان علم رونق می‌گرفت، عارفانی برای نوشتن قصه‌های عرفانی به زبان فارسی، آستین بالا زدند. هاشمی‌نژاد معتقد است در همین زمان است که مردم از سبک فاضلانه و عصاقورت‌داده‌ی علما خسته شدند و به قصه‌های متصوفه روی آوردند. او می‌نویسد: «زبان فارسی، زبان اهل علم تلقی نمی‌شد. هنگامی که غزالی طوسی،کیمیای سعادت را به خواست "عوام خلق" که فارسی‌خوان و فارسی‌دان بودند می‌نوشت، به کسانی که رغبتی

به "تحقیق و تدقیق" داشتند، سفارش می‌کرد به آثار تازی او رجوع کنند. اما اهل طریقت، فارسی را عزیز می‌داشتند.»
و این‌گونه در حالی که زبانِ قیل‌وقال‌های علمی- فلسفی در نظامیه‌ها رواج می‌یافت، زبانِ حال، خود را در قصه‌های عرفانی بازمی‌یافت.

▪ سخن آخر

قاسم هاشمی‌نژاد به واسطه‌ی سال‌ها پژوهش روی قصه‌های منثور عرفانی و همین‌طور نوشتن آثاری که نسبت به تأویلات عرفانی گشوده و پذیرایند، نمونه‌ای اعلا برای بررسی‌هایی از این دست است. او در مهم‌ترین کتاب پژوهشی‌اش یعنی «رساله: در تعریف، تبیین و طبقه‌بندی» گام مهمی در واکاوی آنچه «قصه‌ی عرفانی» می‌خواند، برداشته است و در عین حال، به واسطه‌ی نوشتن آثار داستانی، زمینه‌ای مناسب برای تحلیل عملی فراهم آورده است. او تا حدودی زیاد، در تطبیق تلقی‌اش از قصه‌های عرفانی -که می‌توان در کتاب تئوریک مزبور ردگیری‌شان- با اجرای عملی آن در نوشتنِ خیرالنساء موفق بوده و به این طریق توانسته است مثالی قابل توجه و معاصر از آن به دست دهد.

هاشمی‌نژاد در این کتاب، همچون محمد بن منور در نوشتنِ سرگذشت و کرامات جدش ابوسعید

ابوالخیر، از سرگذشت و کرامات مادربزرگش خیرالنساء هاشمی‌نژاد نوشته و در عین حال روایتی از مقابله‌ی دنیای جدید با باورهای بومی ایرانی ارائه داده است که قابل‌تأمل می‌نماید. او در این کتاب توانسته است شمایل نویی از آنچه خود از قصه‌های عرفانی تلقی کرده است، بازنمایی کند.

منابع

. انصاری، خواجه عبدالله، (۱۳۶۲)، طبقات الصوفیه، تصحیح دکتر محمد سرور مولایی، تهران: انتشارات توس.
. قشیری، ابوالقاسم، (۱۳۷۴)، رساله قشیریه، ترجمه بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
. گلشیری، هوشنگ، (۱۳۸۰)، باغ در باغ، جلد دوم، تهران: انتشارات نیلوفر.
. مستملی بخاری، محمد، (۱۳۶۳)، شرح التعرف لمذهب التصوف، تصحیح محمد روشن، تهران: انتشارات اساطیر.
. میرعابدینی، حسن، (۱۳۷۷)، صد سال داستان‌نویسی ایران، تهران: نشر چشمه.
. مینوی، مجتبی، (۱۳۵۴)، احوال و اقوال شیخ ابوالحسن خرقانی به ضمیمه‌ی منتخب نورالعلوم، تهران: کتابخانه‌ی طهوری.
. هاشمی‌نژاد، قاسم، (۱۳۷۲)، خیرالنسا، تهران: کتاب ایران.
. هاشمی‌نژاد، قاسم، (۱۳۹۲)، بوته بر بوته، تهران: انتشارات هرمس.
. هاشمی‌نژاد، قاسم، (۱۳۹۴)، رساله در تعریف، تبیین و طبقه‌بندی قصه‌های عرفانی، تهران: انتشارات هرمس.
. هوشیار محبوب، مجتبا، (۱۳۹۵)، از رمان: جستارهایی پیرامون آثار هوشنگ گلشیری، تهران: انتشارات روزگار.

یک «فُکلی» در استانبول

تاملی بر دو عکس میرزا آقاخان کرمانی

منوچهر بختیاری

تا آنجا که نگارنده یافته، تا به امروز تنها چهار عکس انگشت‌شمار از آقاخان به‌جا مانده است. سه عکس تکی و یک عکسِ منحصربه‌فردِ جمعی، اولی؛ که توسط صنعتی‌زاده درکتاب «روزگاری که گذشت» (ص ۸۴) چاپ شده، مربوط به زمان اقامت وی در کرمان و سه عکس دیگر، در استانبولِ دهه‌ی پایانیِ سده‌ی نوزدهم عکاسی شده‌اند. در این نوشته، تاکید بر دو عکس تکیِ این مجموعه است. غرض این است که وارسیم؛ این دو عکس، به شناخت ما از شخصیت و روزگار آقاخان چه می‌افزایند؟!

پیش از تامل بر آنچه که از این عکس‌ها می‌توان برداشت کرد -برای آشناییِ بهتر با خصوصیات آقاخان- به توصیف میرزا یحیی دولت‌آبادی، چند سال پیش از این عکس‌ها توجه کنیم؛ میرزا یحیی در اقامت یک سال و اندیِ آقاخان در اصفهان، از نزدیک با وی محشور و هم‌راز و سال‌ها هم از طریق نامه و ردوبدل کردنِ آثارشان، از بینش و کنش همدیگر باخبر بودند. وی در وصف آقاخانِ سی‌وسه‌ساله در اصفهانِ ۱۳۰۲هجری قمری، می‌نویسد:

«میرزا آقاخان جوانی است؛ بلندقامت، خوش‌اندام، نیکوصفت، با چشم‌های درشتِ گیرنده و پیشانیِ فراخ، مویش سیاه، بشره‌اش سفید، لب‌هایش نسبت به باقیِ اجزای صورت او درشت؛ در حال تبسم دندان‌های سفید او نمایان و با ملاحت مخصوصی

آثار بشاشت از صورت وی هویدا می‌شود و در حال حُزن، حالت بُهت در بشره‌اش پدید می‌گردد. چون سخن می‌گوید، سخنش طولانی می‌شود و چون سکوت می‌نماید، سکوتش نیز به طول می‌انجامد.»

- **معناداری عکس**

عکس پرتره، می‌تواند به مثابه‌ی یک متن و سند قابل‌تفسیر و تاویل، دنیایی دیگر را با فضا، پوشاک، اشیاء و احساسات متفاوت، مجسم کند. متنی که در بررسی و سنجش تاریخی به‌ویژه، شرح‌حال نگاری و فهمِ حال و روزگار سوژه به یاری می‌آید و گاه کارکردی یگانه دارد. می‌تواند تخیل روایتی از «بودن» در گذشته را به «شدن» در این لحظه سامان دهد و شکار لحظه‌ای از روزگار سپری‌شده را تاریخ‌مند کند. در این فهم، هر عکس حکایت و روایتی پررمزوراز و پرسش‌آفرین و قابل‌تفسیر از سوژه است. مخاطب و پژوهش‌گر، می‌تواند همچون سندی که گسست حال از روزگار سپری‌شده را می‌شکند و آن را نزدیک‌تر و ملموس‌تر می‌کند، با سوژه به نوعی همذات‌پنداری در زمان برسد. قصد ورود به تعبیر و تفسیرهای زیبایی‌شناسی در این جستار نیست، تاکید این نگارش، بررسی عکس به عنوان یک سند و رسانه است. به گمان نگارنده، این رویکرد در

تصویرپردازیِ سوژه، یک مقاومت در یادزدایی و ضدیت با فراموشی است.

- **دو عکس تکی**

در سال‌های پایانی سده‌ی نوزدهمِ استانبول، محل این دو عکاسی، در میان نوجویان و تجددگرایان به‌جا گذاردن تصویری از خود، رونقی بسیار یافت. هنری که در عین بی‌زبانی، می‌توانست از ورای چهره و حالات، ماهیت یا روایتی از افراد را ثبت و شاید بخشی از احساسات و حرف‌های ناگفته‌ی ایشان را در قالب عکسی از سوژه، به مخاطب برساند. حاکمان هر دو قلمروی عثمانی و ایران هم، به‌زودی دریافتند که علاوه‌بر نمایشِ هیبت، تمایز و تفاخرِ قدرت، در زمینه‌ی جرم و غیریت‌سازی، از عکاسی پرتره بهره گیرند.

در اسلام و فقه شیعه‌ی زمانه، نقش‌ونگار انسان منع شده بود. لذا تصویرپردازی و عکاسی هم، همچون همه‌ی نمادها و رسانه‌های نوین، با عناد و مقاومت همه‌جانبه‌ی ملایان و مراجع مذهبی مواجه شد. در کل قلمرو اسلامی سده‌ی نوزدهم و بعضاً در نیمه‌ی اول سده‌ی بیستم، عکاسی عمدتاً توسط مسیحیان بومی یا خارجیان مقیم و مسافر غیرمسلمان، صورت می‌گرفت.

به نوشته‌ی زنده‌یاد ایرج افشار، اولین عکسی که در

ایران گرفته شد، توسط ژول ریشارِ فرانسوی بوده است.[۱]

در ورود عکاسی به ایران، دربار و شخص ناصرالدین شاه، که به شدت به دوربین و عکس مشتاق شده بود، نقشی مؤثر ایفاء کرد. ورود عکاسی به دربار قاجار، بستری آفرید تا از عکس، ازیک‌سو به عنوان نماد تمایز، تفاخر، عظمت، توانمندی و زیبایی‌های شاه و اطرافیان و حرمسرای پُرزن وی، و ازسوی‌دیگر و به‌تدریج به‌مثابه‌ی سند و نشان جرم معترضان و دگراندیشان نافرمان بهره‌گیری شود. شاه چنان شیفته‌ی عکاسی و رسانه کردن آن شد که بر بیشتر عکس‌های به‌جامانده، با خط خویش، اراده و نگاه خود را به هر سوژه مکتوب کرده است. وصفی از نوشته‌های شاه بر برخی عکس‌های دگراندیشان معترض، چون پدرسوخته‌ی بابی، یا بابیِ ملعون را در دیگر نوشته‌های این نگارنده صورت گرفته است. عکس‌های میرزا رضای کرمانی و سیاح محلاتی در زنجیر، از هم‌اندیشان آقاخان و نوشته‌های اهل قدرت بر پشت و حاشیه‌ی عکس‌ها، نمونه‌هایی ماندگار از نگرش رسانه‌ای عکس در سران قدرت زمانه است. به زمان شاهان قاجار، عکس رفته‌رفته در مقام غیریت‌سازی و تمهیدی انضباطی و کنترلی بر آنانی که مجرم و خطرناک می‌نمودند، قرار گرفت. این دو عکس، در استانبول پایتخت سرزنده‌ی امپراتوری عثمانی گرفته شده است.

▪ عکاسی در عثمانی

در امپراتوری عثمانی، همچون ایران، رونق و رواج عمومی عکاسی با حمایت و اراده‌ی مستقیم سلطان، به‌ویژه عبدالحمید دوم، که شیفته‌ی عکاسی و عکس بود، پیش رفت.[۲]

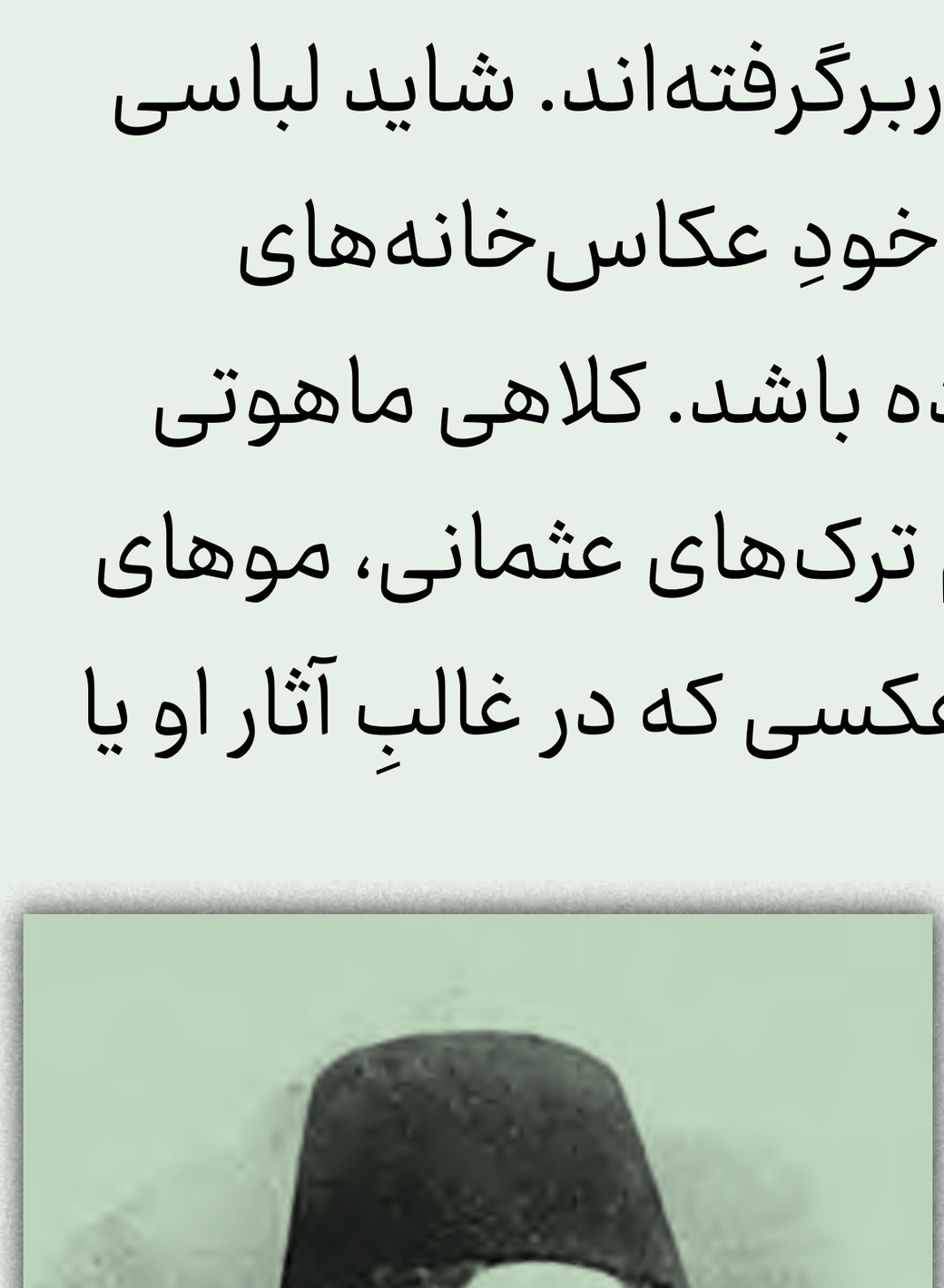
این حکمران، همچون همتای ایرانی خود، دریافته بود که عکاسی در کنار جلوه‌ی تمایز، تفاخر، عظمت و هیبت هرم قدرت، به‌مثابه‌ی یک رسانه در خدمت اهداف سیاسی حکومت برای شناسایی و پرونده‌سازی مخالفان اهمیت دارد. در زمان او، آلبوم‌هایی منظم و پرشمار به نشان عظمت قدرت وی در چهره‌شناسی زندانیان و مخالفان امپراتوری تهیه و در استانبول نگهداری می‌شد. به سال ۱۸۹۴میلادی زمان اقامت میرزا آقاخان دراستانبول، یک استودیوی عکاسی مجهز در کاخ ییلدیز تأسیس شده بود و استودیوهایی هم در بخش‌های اروپانشین شهر برپا بود.

عکس به عنوان رسانه و پیام‌رسان و موضوعِ تصویر به عنوان سوژه، می‌تواند حاوی لایه‌های معنادار و چندگانه باشد. در زمان مورد بحث ما، عکس به‌مثابه‌ی پدیده‌ای نوین متفاوت از پرتره‌نگاری در نقاشی، حاوی لایه‌های معنادار و سنت‌شکن بود.

در هر دو عکس تکیِ آقاخان مربوط به استودیویی

در استانبول، ما با نیم‌تنه‌ی مردی تنها و نشسته که با چشمانی درشت و نگاهی مصمم و مملو از اعتمادبه‌نفس به دوربین چشم دوخته و منتظر فرمان و کار عکاس است، روبه‌روییم. عکسی از او کنار یاران و کسان بلافصلش در دست نیست. تنهاییِ او به ما چه می‌گوید؟! فاصله‌ی سنیِ او نیز در دو عکس چندان به نظر نمی‌رسد.

عکس اول، می‌تواند در میانه‌ی دهه‌ی سی‌سالگی گرفته شده باشد. کُتی پرچین‌وچروک، گشادتر از پیکری خوش‌ترکیب که از آقاخان سراغ داریم و پیراهنی سفید و پاپیون بیشترِ فضای تصویر را دربرگرفته‌اند. شاید لباسی کرایه‌ای یا از پوشاکِ موجود در خودِ عکاس‌خانه‌های مرسومِ آن دورانِ استانبول بوده باشد. کلاهی ماهوتی هم، مشابهِ کلاه فینه‌ی مرسوم ترک‌های عثمانی، موهای پرپشت او را پنهان کرده است. عکسی که در غالبِ آثار او یا آثاری در مورد او چاپ شده و بیانگر شخصیت و ظاهر او بوده است.[۳]



عکس دوم، عکسی است که احتمالا چند سال بعد گرفته شده یا شاید هم با دستکاری همان عکس اول ساخته شده است.

حتی نیم‌تنه‌ی او را همانندِ عکسِ نخست، کامل در برندارد و بخشی از سر و گردن او را با کراواتی خوش‌نما ترسیم کرده است.

- **معنا افکنی پوشاک سوژه**

در زمانِ مورد بحثِ این دو عکس، هنوز مدرنیته، بنا برذات خود و به‌ویژه با صنعتی و تجاری شدن پوشاک، آن حوزه را همچون حالا، از ارزش‌ها و نمادهای سنتی، معنازداییِ کثرت‌گرا نکرده بود. در سراسر سده‌ی نوزدهم و حتی در آستانه و عصر مشروطه، پوشش سر و تن، امری معنادار و متأثر از ارزش‌های مسلط بود. شاید بتوان گفت لباس، امری معنادار برآمده از ارزش‌ها و ضدارزش‌های دینی، اجتماعی، عرفی و آیینی محسوب می‌شد. مهم‌ترین این مقولات با رویکردهای اخلاقی، دینی، مردانگی، زنانگی، طبقه و سطح رفاه مالی، نقش، منزلت و مقام اجتماعی جلوه‌گر می‌شد. به عبارت روشن‌تر، هر فرد بایستی متناسب با طبقه یا گروه اجتماعی یا باورهای آیینیِ "خودی"، محدود و تعریف شده و همساز با روابط نمادین شرعی و عرفی سنت و دین، رفتار و پوشش خود را تنظیم می‌کرد. مبانی و ساختارهای اجتماعی، لباس هر فرد را به شکلی ثابت مشخص کرده بود تا با رعایت آن، نسبت جایگاه هر فرد را از ظاهر و

تمایزش با دیگر طبقات و گروه‌های اجتماعی، قومی یا دینی نشان دهد. بر همین اساس بود که اقلیت‌های دینیِ غیرمسلمان موظف بودند، لباس و نشانه‌هایی متمایز از اکثریت مسلمان بر تن داشته باشند تا تمایز دینی‌شان آشکار و قابل‌تفکیک باشد تا فرد مسلمان تکلیف و رفتار وکردار خود را با ایشان مدّ نظر قرار دهد. در مواردی بسیار هم، پوشاک نشانه‌ای از ارزش‌ها، تعلقات و موقعیت سیاسی بود. اهل قدرت دینی و سیاسی از پوشش و حدوحدود آن، برای کنترل و اداره‌ی کالبد «رعیت» و مؤمن بهره‌ی بسیار می‌بردند. فقه محدودگر شیعه‌ی زمانه، احکامی پرشمار در این حوزه پرورده بود. در مجموع، تنظیم و نظارت ارزش‌های سران سیاسی و دینی بر کالبد و پوشش مردم، هنجار و ناهنجاری‌های ارزش‌مداری را بر افراد تحمیل می‌کرد. حق انتخاب پوشاک به مفهومی که تنوع و تکثر امروزین جاری کرده است، در جهان سنتی آن دوران نه تنها وجود نداشت، بلکه در چارچوب‌هایی مشخص و محدود و عمدتاً سلب‌شده بود. این اشاره‌ها، ناظر بر این امر مهم است که هر سبک از پوشش، می‌توانست به یک‌سری از قواعد مبتنی بر ارزش‌های مشخص، وابسته و حامل و جلوه‌ای از پیام‌ها و باورهای تعریف‌شده در پوشاکِ سوژه باشد. اگر فردی بیرون از این مرزهای ارزشی و قراردادی، پوشش خود را انتخاب می‌کرد، جدا از موارد استثنایی

چون زیبایی‌شناسی یا لاابالی‌گری و کلبی‌مسلکی، یا قصد داشت عدم‌تعلق و وفاداری خود به آن مبانی و ارزش‌ها را نشان دهد و یا نوعی سنت‌شکنی در رواج سبک جدیدی از پوشاک و ارزش‌های متفاوت را برجسته کند و جلوه دهد. اهمیت نسبت پوشاک با ارزش‌های مسلط، زمانی برجسته‌تر شد که دال و احکام و قواعد سیاسی هم بر مبانی و احکام دینی و سنتی افزوده و ناظر شد. نقش و اهمیت سیاست بر پوشش سر و تن در دو بازه‌ی زمانیِ عصر رضاشاه و زمانه‌ی سیطره‌ی ملایان ولایت فقیه، جلوه‌ای از نظارت بر کالبدها، برجسته‌تر شد.

آقاخان از جمله کسانی بود که از همان زمانِ اقامت در کرمان، به‌جای عَبا، ردای «خانی» بر تن و به‌جای سرپوشِ سنتی، کلاه سرداری بر سر می‌نهاد. چنان که آمد، نوع لباس و کلاه در آن زمان، مشخص‌کننده‌ی تعلقِ فرد به گروه اجتماعی، سیاسی و مذهبی بود. آقاخان ـ تا آنجا که این نگارنده یافته ـ نوعی فِراک اروپایی‌نما، معروف به «سرداری» می‌پوشید، که با رنگ تیره یا خاکستری و برشی نظامی بر شلوارهای گشاد و راسته نمایان بود. کلاهِ سرداری همچون همه‌ی سرپوشانِ دیگر در سده‌ی نوزدهم، علاوه بر تعلقاتِ دینی، تا حدی به جایگاه اقتصادی و طبقاتی فرد هم مربوط بود.

پاپیون مدرن بر پیراهنِ یقه‌ی سفید در عکس اول

هم، که نشان «داغ ننگِ فکلی» - برچسبِ سنت‌گرایانِ زمانه- را با جسارت نمایان می‌کند، حکایتی از دغدغه‌های او را در خود دارد. خواست و اراده‌ی رساندنِ صدای معترض به وضع موجود، از ورای این پرتره‌ها نمایان است.

در زمان مورد بحث ما، غالب انسان‌ها به‌ویژه نخبگان، لباس را به عنوان نمادی از هویت، شخصیت و خواسته‌های درونی خود در عرصه‌های عمومی نشان می‌دادند و با دیگران گفت‌وگو می‌کردند و تعلقات فرهنگی و ارزش‌های خود را نمایان می‌ساختند. به عبارتی؛ تغییر لباس علاوه بر تغییر سنت‌ها، پیام‌آور تغییر فرهنگی نیز بود. حتی امروز هم به‌رغم همه‌ی تنوع و تکثر و جهانی شدن فرهنگ‌ها، **ارتباطات غیر کلامی**، مانند طرز قرار گرفتن، راه رفتن، ایستادن، حرکات، چهره و چشم‌ها، لحن صدا، طرز لباس پوشیدن و ... در سنجش و تفسیر شخصیت، علایق و تعلقات انسان مؤثر است.

در سده‌ی نوزدهم و زمان پوشیدن کراوات و پاپیون در این دو عکس، این دو، نماد تشخصی مدرن از نوع نگاه و اهمیت سوژه به نظافت و آراستگی و مدنیت شهریِ امروزین و در یک کلام، نماد تجددگرایی بود. سنت‌گرایان و سران دینی، به این نمادهای پوشش «غیر اسلامی» و مدرن اروپایی، حساس و معترض بودند. چنان‌که پس از روی کار آمدن ملایان ولایت فقیه، کراوات

و پاپیون، نمادهای شیطانی و نماد افراد ضدانقلابی و پوششی عقیدتی و ایدئولوژیک‌محور جلوه یافت. در واقع به‌صرف پوشیدن این دو، طاغوتی، تجملی، مقلد اروپا، لاقید، مبتذل و عاری از هر تعلق به ارزش‌های فرهنگ خودی، شمرده می‌شدند.

ژست متفکرانه در هر دو عکس هم تا حدی در فضای تصویر، قابل فهم است. آقاخان از زمره‌ی نخستین شخصیت‌های عصر بیداریِ ایرانیان است که مفهوم روشنفکر را با اصطلاح «منوّرالفکر» در ادبیات سیاسی ایران استفاده کرده است. او منوّرالفکرها را «رافِعِ‌الخُرافات» و «مُنوّرالعُقول» معرفی می‌کند و از ترکیب‌هایی دیگر همچون «روشن‌سرا»، «روشنستان» و «نور خویش‌تاب» در توصیفِ روحِ روشنگریِ اروپا استفاده می‌کند.[۴]

در فهم سنتیِ مسلط؛ «فکلی»، به کسوت و هویتِ اجدادی‌اش خیانت کرده و مُقَلِّد فرنگ یا کافر است. تعلقات و خلقیات خودی را با احساس‌تعلق و تعهد به غرب طاق زده و می‌خواهد جامعه را از نوک سر تا کف پا، کافرکسوت و فرنگی کند و بر هر آنچه بومی، سنتی و دینیِ مسلط است خط بُطلان بکشد. هرهری‌مذهب، قرتی و بی‌اصول از قیودِ اخلاقی، با فضای بومی و سنتی بیگانه شده است.[۵]

آقاخان در نگاه سنت‌گرایان، نماد «فکلی» بود. به

معنای کسی که در کِسوتِ "پذیرای اهل شریعتِ مسلط" نیست و اعتقاداتِ پیشینِ خود را از دست داده و دیگر پای خود را به هیچ چیزِ مرسومِ خودی بند نمی‌کند. همان خصوصیاتی که خود را با آن‌ها در کتاب‌های "**هفتاد و دو ملت**" و "**قهوه‌خانه‌ی سورات**" و در میان مردمی از همه‌ی ادیان و مرام‌های مختلف زمانه، از زبان سنت‌گرایانِ دین‌ورزِ پیرو بابیه ـ یا بهتر بگوییم خود او و استاد بابی‌اش "سید جواد کربلایی" ـ می‌شناساند.[۶]

نوشته‌های آقاخان را باید در ظرف و چهارچوب فضای دشوارِ تابوهای فرهنگ و فهم و نگره‌ی پرتعصبِ مردمِ زمانه خواند. بیمِ بلاهای ناشی از راستی‌نویسی درباره‌ی آنچه تحول‌جویان متجدد می‌اندیشیدند و وحشت از آن بلاها که می‌توانست موجب نوعی خودسانسوری یا نهان‌پوشی شود، امری واقعی و مؤثر بود. حالا قیاس کنید که کسی از دینِ آباء و اجدادی سر برتافته و به رسم بیگانه‌ی کافر تن داده ، با به یادگار گذاردن چنین عکسی، خواسته با بی‌پروایی، تابوی "فکلی" را بر چهره خود در تاریخ ثبت کند. تاریخِ امروز هم او را با فکلش به برخی از دغدغه‌های دیروزِ او نزدیک‌تر می‌نماید. به‌جا گذاشتن عکسی که نه تنها نظام ارزشی مسلط را نمی‌پذیرد و بی برو برگرد سوژه را به مثابه‌ی غیریت، دگرمطرود و "بیماری‌زا" معنا می‌کند، به جز یک تابوشکنی

عامدانه و هدفمند نیست. به‌ویژه اگر از دگراندیشی هوشیار، چون آقاخان برآمده باشد.

بی‌دلیل نیست که محمود افضل‌الملک، یارِ دیرینه‌ی آقاخان، در یادآفرینی از او در مقدمه‌ی «هشت بهشت»، برای توجیه و کم‌رنگ کردن چنین فهمی از آن دگراندیش کرمانی، او را چنین در قالبِ پذیرای روزگار و مخالفِ آنی که آقاخان در این عکس به یادگار گذاشته، می‌چسباند تا مگر از «جرم» و کیفر «فکلی» بودن وی در اذهان عمومی بکاهد:

«هیکل و قیافه و قد و قامت و صباحت و شجاعت داشت. نهایت وَرَع و زهد و قدس را داشت، از اول شباب تا آخر عمرش یک‌دفعه خلاف تقوی از وی دیده نشده ... از شنیدن صدای تار و طنبور منزجر بود. تا وقتِ مسافرت به استانبول (منظور سی‌وچهارسالگی) متأهل نشد، با وجود این به نامحرم چشم نگشود و به حرام دفعِ شهوت نکرد، به هیچ قسم مکیف و مسکر آلوده نشد. نهایت امانت و دیانت را دارا بود.»

افسانه نجم‌آبادی در کتاب «زنان سبیلو و مردان بی‌ریش»، می‌نویسد: «منورفکرانی مانند آقاخان، به عنوان "فکلی" تحت فشار فرهنگی جامعه بودند و این مستلزم درافتادن ایشان با سنت‌های زیبایی‌شناسی و موازین و تابوهایی اخلاقی بود که برای ایشان برچسپ و داغ ننگ تولید می‌کرد.»[۷]

بی‌تردید، آقاخان به‌عمد پاپیون فکلی را بر گردن خود بسته تا به ما امروزیان بگوید در چه فضای پرفشار و با چه انگ‌هایی گلاویز و به آن‌ها معترض بوده است. در آن برهه، هنوز اهل‌نظرِ پیشروی ما در دامچاله‌های رنگارنگ بازگشت به خودی‌های فرصت‌سوز و خرفت‌کننده، گرفتار نشده بودند و حداقل در میان تجددطلبان، نمادهای مدرن در پوشش و ظاهر، جز نشانه‌ی تابوشکنی و ضدیت با فرهنگ و ارزش‌های مداخله‌گر شرعی و عرف اسیر آن، جلوه‌ای نداشتند.

پانویس‌ها

۱ افشار، ایرج (۱۳۷۰)، گنجینه‌ی عکس‌های ایران (همراه تاریخچه ورود عکاسی به ایران)، تهران: فرهنگ ایران.

۲ قریب سی‌هزار عکس به‌جامانده در آرشیو عکس کاخ ییلدیز امپراتوری در استانبول، نشان‌دهنده‌ی توجه و اشتیاق سلطان عبدالحمید دوم به اهمیت و سندیت عکس در دوره‌ی حکومت وی است.

۳ کشفِ این عکسِ منحصربه‌فرد، مدیون هما ناطق است. در میان اسناد خانوادگیِ "ضیاء صدقی" نگهداری می‌شد. خود ناطق در آغاز کتابِ "نامه‌های تبعید"، در برگیرنده‌ی نامه‌های آقاخان به ملکم‌خان، گواهی داده است.

۴ فکل ـ از کلمه‌ی فرانسویِ (Faux col) ، یقه‌ی عاریه، یقه‌ی پیراهن که جدا دوخته و به معنای یقه‌ی کراواتی‌شکل یا پاپیون گرفته شده است و در اصطلاح به افرادی اطلاق می‌شده که با پوشیدنِ فکل و کراوات، خود را به شکل غربی در می‌آوردند.

۵ پس از آقاخان، "منوّرالفکر" به طبقه‌ای تحصیل‌کرده و آشنا به تمدنِ جدید اطلاق شد که شیفته و طرفدار غرب بودند و عموماً با تحصیل در غرب و دیدن پیشرفت‌های دنیای مدرن، درمان و راه و چاره‌ی جبران عقب‌ماندگی جامعه‌ی ایران را در آموختن و پیروی از غرب در عرصه‌ی عمل و نظر می‌دیدند و به نقد و نفی مبانی آنچه در سنت، اجتماع و فرهنگ خودی ناپسند می‌دانستند، می‌پرداختند. بنا بر این اتهام، جلال آل‌احمد، روشنفکر ایرانی، انسانیت خود را هم از فرنگ می‌گرفت. (در خدمت و خیانت روشنفکران، ج۱، تهران، خوارزمی، ۱۳۵۷، صص ۲۵۰ تا ۲۷۰) آلِ احمد مفهوم شبه فلسفیِ "غرب‌زدگیِ" فردید را در بُعدِ سیاسی و جامعه‌شناختی به‌کارگرفت و "غرب‌زده" را به بیماری تشبیه کرد که با جدا شدن از سنت‌های رایج و بومیِ خود، دچار از خود بیگانگی می‌شود.

۶ آقاخان در کتاب "هفتاد و دو ملت"، درباره‌ی اتهام دشمنان بابیان به نماینده و سخنگوی بابیه، در نشست قهوه‌خانه‌ی سورات، در بازسازی شخصیت استاد بابی خود می‌نویسد: حاضرینِ نماینده‌ی مذاهب غیربابی می‌گفتند: " این مرد منافق و مزور و دهری‌مذهب است و پایش به هیچ‌جا بند نیست." میرزا اقاخان کرمانی، هفتاد و دو ملت، ص ۹۵.

7 - Najmabadi, Afsaneh. Women with Mustaches and Men without Beards :(Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity), University of California Press,2005. pp.142-157

صدراعظمی برای اجرای فرمان مشروطه

امیداخوی

این یادداشت، درباره‌ی زندگی و عملکرد مردی از خاندانی است که در دوره‌ی قاجار بسیار تاثیرگذار و نقش‌آفرین بودند. «خاندان پیرنیا»، در دوره‌ی قاجار و پهلوی از مورد احترام‌ترین خانواده‌هایی بودند که سال‌ها در منصب صدراعظمی، رئیس‌الوزرایی و وزارت توانستند با توجه به فعالیت‌ها و ایجاد نهادهای مدرن مدنی، نقشی بی‌بدیل ایفاء کنند. از این خاندان، پدر آن‌ها یعنی میرزا نصرالله‌خان مشیرالدوله و دو فرزندش حسن مشیرالدوله (پیرنیا) و حسین موتمن‌الملک (پیرنیا) شناخته‌شده‌ترند. نگارنده در این یادداشت کوتاه، زندگی میرزا نصرالله‌خان مشیرالدوله را مورد بررسی قرار می‌دهد.

میرزا نصرالله‌خان مشیرالدوله نائینی فرزند آقامحمد در سال ۱۲۵۴ هجری قمری در نائین به دنیا آمد.[۱] او از نتایج مرحوم حاجی عبدالوهاب مرشد نائینی و منتسبینِ نزدیک حاجی محمدحسن مرشد کوزه‌کنانی است.

مشیرالدوله اگرچه، دارای اجداد و خاندانی مشهور است، ولی در آغاز جوانی با سختی‌های بسیار روبه‌رو شد که به آن می‌پردازیم. او در جوانی، نائین را ترک کرد و به سوی تهران رهسپار شد. چند هفته در اصفهان ماند تا بتواند لباسی نسبتاً آبرومند تهیه کند و سپس به تهران برود.

در اصفهان، بازرگانی به نام حاج محمدِ جعفر، یک دست لباس و یک طاقه عبا به او داد... قسمتی از مسیر را طی کرد و از مورچه‌خورت با کاروانی همراه شد و کاروانیان او را با خود به تهران بردند. پس از طی

مراحل ابتدایی ترقی، در سال ۱۲۹۸ هجری قمری، میرزا سعیدخان او را به عنوان مدیر اداره‌ی روس منصوب کرد و در سال ۱۳۰۳ که یحیی‌خان مشیرالدوله قزوینی وزیر امور خارجه شد، لقبی تحت عنوان "مصباح‌الملک" برای او دریافت نمود. از سال ۱۳۰۵ تا سال ۱۳۰۸ که میرزا عباس قوام‌الدوله آشتیانی وزیر امور خارجه بود، نصرالله‌خان همچنان مدیر اداره‌ی روس بود. در این ایام است که میرزا علی‌اصغرخانِ امین‌السلطان، وزیر اعظم که به قول لرد کرزن علمدار سیاست انگلیس در ایران بود، در مقدمه‌ی تحریم تنباکو تغییر سیاست داد و علمدار سیاست روس در ایران شد. در این تغییر مسلک دادن، به خدمتگزاری کسی که بیش از ده سال مدیر اداره‌ی روس بود، احتیاج داشت و در نتیجه میرزا نصرالله‌خان در سال ۱۳۰۸ به نیابت اول وزارت امور خارجه رسید و لقب مشیرالملک را نیز دریافت کرد. او این ترقی را به صدراعظم وقت، میرزا علی‌اصغرخان امین‌السلطان اتابک اعظم، مدیون بود. امین‌السلطان به مشیرالملک اعتمادی وافر داشته و از طریق او بر وزارت خارجه نیز مسلط بود. مشیرالملک در سال ۱۳۱۰ به عنوان معاون و مدیرکل وزارت خارجه انتخاب شد. او در سال ۱۳۱۴ ه‌ق به وزارت لشگر رسید. در همان اوقات حاج شیخ محسن‌خان مشیرالدوله که برای معالجه به پاریس رفته بود، در آن‌جا وفات یافت و لقب و خدمتش را به میرزا نصرالله‌خان دادند. او در ربیع الثانی ۱۳۱۷

ه‌ق به خدمت وزارت امور خارجه درآمد.

میرزا نصرالله‌خان مشیرالدوله بیشترِ دوران ترقی و پیشرفت خود را پیش از مشروطیت طی کرده بود و پس از برقراری مشروطیت در ایران، به عنوان صدراعظم ایران انتخاب شد. هنگامی که فشارهای علاءالدوله، حاکم تهران بر تجار قند افزایش یافت و عده‌ای از ایشان، از جمله سیدهاشم که از تجار سالخورده بود، به چوب بسته شد، مشیرالدوله که در این زمان وزیر امور خارجه بود، درصدد جلوگیری از این کار برآمد و از علاءالدوله انتقاد کرد[۲] و همین امر باعث همراهی بیشتر مشیرالدوله با مشروطه‌خواهان شد. سرانجام در فرایند مبارزه‌ی آزادی‌خواهان، شاه مجبور به عزل عین‌الدوله در ۷ جمادی الثانی ۱۳۲۴ ه‌ق و انتخاب میرزا نصرالله‌خان مشیرالدوله به صدراعظمی شد.

پس از صدور فرمان مشروطه در ۱۴ جمادی‌الثانی ۱۳۲۴ ه‌ق، عمارت مدرسه‌ی نظام که بزرگ‌ترین و مجلل‌ترین بنای تهران بود، برای تعیین اولین جلسه‌ی مجلس شورای ملی معیّن شد. چون مظفرالدین شاه سخت مریض بود و قادر به حرکت نبود، عضدالملک به نمایندگی از طرف اعلیحضرت، مجلس را افتتاح کرد.[۳]

میرزا نصرالله‌خان از طرف دولت به ایراد لایحه‌ای پرداخت که در آن از اهمیت نهاد قانونگذاری در

ایران و اقدامات عاجل آن سخن گفت، صدراعظم در خطابه‌ی خود گفت:

«آقایان عظام البته می‌دانند، هر یک از ما که در این مجلس، شرف حضور داریم، مختصراً می‌دانیم که مقصود از تشکیل این مجلسِ محترم و اجتماع آقایان علماء و وزراء و اعیان و تجار و اصناف در این محل چیست، ولی محض این‌که نیت پاک و مقدس بندگان اعلیحضرت اقدس شاهنشاه خلدالله ملکه و سلطان به‌طور شایسته مکشوف شود، لزوماً به استحضار خاطر محترم آقایان عظام می‌رسانم که البته چنان‌که ناظر شریف همگی مسبوق است، بندگان اعلیحضرت اقدس همایون شاهنشاه خلدالله ملکه مصمم شدند که ابواب نیک‌بختی و سعادت به‌روی قاطبه‌ی اهالی مملکت محروسه‌ی ایران باز شود و اصلاحات لازم که باعث مزید استحکام میان دولت و خوشبختی ملت است، به مرور به موقع اجرا گذارده شود. چون این شاهانه، بدون همدستی و مقاومت قاطبه‌ی اهالی ایران به آن‌طوری که منظور نظر معدلت از بندگان همایونی است انجام‌پذیر نمی‌شد، رأی مبارک همایون شاهنشاه معظم بدان تعلق گرفت که مجلس شورای ملی منتخبین طبقات معینه، به‌طوری که در آن دستخط مبارک مشروع است، در دارالخلافه‌ی

تهران تشکیل و تنظیم شود و از آن‌جا که ترتیب قوانین انتخابات و سایر فصول نظام‌نامه‌ی این مجلس شورای ملی باید با کمال دقت، موافق دستخط مبارک تنظیم شود ...»[۴].

شب چهارشنبه، هجدهم دی ماه (۲۴ ذی القعده ۱۳۲۴ ه‌ق) مظفرالدین شاه درگذشت.[۵] در اولین کابینه‌ی محمدعلی شاه، میرزا نصرالله‌خان مشیرالدوله، رئیس‌الوزراء و کامران‌میرزا، وزیر جنگ به مجلس نرفتند. محتشم‌السلطنه، معاون رئیس‌الوزراء، وزیران را معرفی کرد و به مجلس نیامدن آن دو نفر اعتراض نمود و رفتار آن‌ها را توهین‌آمیز تلقی کرد. میرزا نصرالله‌خان اساساً با افکارِ تازه مخالف بود و مغز کهنه‌پرستش زیر بار افکار نوین نمی‌رفت، زیرا او در نظامی استبدادی، رشد سیاسی کرده بود و قدرت را فقط در پادشاه می‌دید. با این‌که صدراعظمِ پس از فرمان مشروطه بود، اما خود را فقط در مقابل پادشاه پاسخگو می‌دانست. گفته بود: «به مردم چه مربوط است که دولت چند نفر وزیر داشته باشد، مجلس با وزرایی که به او معرفی می‌شوند سروکار دارد.» سعدالدوله[۶] جواب داده بود: «در مملکتِ مشروطه، وزرا مسئولند و غیر از وزرای مسئول که رسماً به مجلس معرفی شده‌اند، دیگری به سمت وزارت شناخته نخواهد شد.» پس با حالتی عصبانی چنین گفته

بود: «مگر ما دولت مشروطه نیستیم و به ما مشروط عطا نشده است؟» میرزا نصرالله‌خان جواب داده بود: «مشروطه شروطه هم نیستند، دولت به شما یک مجلس برای وضع قوانین داده است»[۷].... میرزا نصرالله‌خان پس از دو ماه که در سلطنت محمدعلی‌شاه هم صدراعظم بود، در اواخر محرم سال ۱۳۲۵ به بهانه‌ی ضعف مزاج کناره گرفت.

بعد از ورود امین‌السلطان به تهران در تاریخ ۲۰ ربیع الاول ۱۳۲۵ ه‌ق، او مأمور تشکیل کابینه شد و از میرزا نصرالله‌خان دعوت کرد در کابینه‌اش به عنوان وزیر امور خارجه شرکت کند. او از این امر عذرخواهی کرد و در کابینه شرکت نکرد[۸] و پس از مدتی به طرزی مشکوک در ۲۱ شهریور ۱۳۸۶ ه‌ق برابر ۱۰ سپتامبر درگذشت[۹] و در امامزاده صالح مدفون شد.[۱۰] در مورد مرگ میرزا نصرالله‌خان، روز یکشنبه ۵ شعبان ۱۳۲۵ ه‌ق در مجلس شورای ملی بحث‌هایی مطرح شد که وکلای مجلس در این خصوص، تلفنی از میرزا حسین‌خان موتمن‌الملک[۱۱] (پیرنیا) سوالاتی پرسیدند که محقق‌الدوله[۱۲] در جواب تلفن مجلس نقل می‌کند که؛

«جناب موتمن‌الملک خیلی اظهار تشکر و امتنان نموده، گفتند دیروز مبتلا به مرض قولنج شده بود و بعد از آن سکته نمود.[۱۳] بنابراین قرار شد شش نفر از دکترها و شش نفر از وکلا تحقیقی به‌عمل

آورند.[۱۴] درشماره ۴۹۴ روزنامه‌ی حبل‌المتین نتایج تحقیقات بیماری میرزا نصرالله‌خان مشیرالدوله منتشر می‌شود. در این گزارش علت مرگ را بیماری اعلام می‌کنند.»[۱۵]

در مورد اخلاق و کردار میرزا نصرالله‌خان مشیرالدوله، ناظم الاسلام کرمانی[۱۶] می‌گوید: «مشیرالدوله در زمان صدارتش به خوبی سلوک نمود. ظلمی نکرد، کسی را معدوم نکرد و خانه‌ای را آتش نزد، وطن‌فروشی ننمود، با خارجه نساخت و آثار بدی در عالم نگذارد.»[۱۷] در مورد عیوب اخلاقی او، میرزا مهدی‌خان ممتحن‌الدوله شقاقی[۱۸] می‌گوید: «فقط عیبی که بر او، از عدم بصیرت و اطلاع بر جریانِ امور ثابت کنند، ادای بعضی امتیازات مضر به حال مملکت است و استقراض که سال‌های فراوان مملکت در فشار خواهد بود».[۱۹] در مورد مال‌اندوزی او، آقای سید مهدی فرخ[۲۰] در خاطراتش می‌نویسد:

«روزی آقای وثوق‌الدوله رئیس‌الوزرای وقت، آقای اورنگ را مخاطب قرار دادند و گفتند به طوری که به من گزارش دادند، آقای حاجی سیدنصرالله در مجلس از آقای میرزا حسن‌خان مشیرالدوله تعریف کرده و از من تکذیب نموده است. لطفاً بروید با ایشان صحبت بکنید، ببینید علت بدبینی ایشان نسبت به من چیست. چند روز بعد، آقای اورنگ پس از ملاقات

با حاجی سیدنصرالله به حضور وثوق‌الدوله رفته و به ایشان می‌گویند، من با آقای حاجی سیدنصرالله ملاقات کردم، ایشان می‌گویند که آقای وثوق‌الدوله دارای محسنات زیادی است، شخصی است باهوش و در این زمینه حتی به مشیرالدوله نیز برتری دارد، اما وثوق‌الدوله دستش پلشت است. وثوق‌الدوله سوال می‌کند پلشت یعنی چه؟ آقای اورنگ جواب می‌دهد پلشت یعنی چسبناک و مقصود ایشان در این است که شما دست‌کجی دارید، یعنی پول می‌گیرید. وثوق‌الدوله می‌گوید از قول من به حاجی سیدنصرالله سلام برسانید و بگویید علت درستی و بی‌طمعی آقایان مشیرالدوله و موتمن‌الملک برای این است که مرحوم ابویشان در روزهای تصدی خود، جوال‌جوال نشان شیرخورشید به فرنگستان فرستاد و وجوه مأخوذه از این راه را ذخیره نمود و نیز تمام امتیازاتی که به اجانب داده شده است، به امضای ایشان است و از این‌رو تمول زیادی فراهم کرد و سهام نفت برای ورثه ذخیره کرده است. با این کیفیت، دلیلی ندارد که دست فرزندان آن مرحوم اکنون پلشت باشد، ولی من از معتمدالسلطنه دیناری ارث نبرده‌ام و حالا تا می‌توانم پول می‌گیرم و برای فرزندانم ذخیره می‌کنم تا دست آنان هم پلشت نباشد. بگذار هرکه هرچه می‌خواهد، بگوید. فردا فرزندان من نیز از فرطه‌ی

بی‌نیازی، مثل آقای مشیرالدوله به پاکی و درستکاری معروف خواهند شد.»[۲۱]

در مجموع، باید اذعان نمود میرزا نصرالله‌خان مشیرالدوله، نقشی بسیار زیاد در پیشرفت فرزندان خود داشت و آن‌ها را به مدارج بالا رساند و راه ترقی را برایشان باز کرد و خود از تأثیرگذارترین رجال سیاسی اواخر سلسله‌ی قاجار بود.

امید اخوی
دانش آموخته دکتری رشته تاریخ دانشگاه شیراز،
پژوهشگر حوزه تاریخ آموزش در ایران و خاورمیانه
نویسنده کتاب "سیاستمدار مورخ: زندگی، آثار و اندیشه های میرزا حسن خان مشیرالدوله" (ناشر: خانه تاریخ و تصویر ابریشمی، ۱۳۹۱)

پانویس‌ها

۱ ـ ناظم السلام کرمانی، محمد، تاریخ بیداری ایرانیان ج ۳ به اهتمام علی اکبر سعیدی سیرجانی (تهران: آگاه چاپ سوم، ص ۵۲۴).

۲ ـ کسروی احمد، تاریخ مشروطه ایران (تهران: نگاه، چاپ اول ۱۳۸۲) ص ۷۰.

۳ ـ ملکزاده، مهدی، تاریخ مشروطیت ایران (تهران: علمی ۱۳۵۸، چاپ دوم)، ص ۴۸۳.

۴ ـ حقدار، علی اصغر، مجلس اول و نهادهای مشروطیت (تهران: مهرنامک چاپ اول ۱۳۸۳)، ص ۲۶.

۵ ـ صفایی، ابراهیم، رهبران مشروطه (تهران: انتشار جاویدان چاپ سوم ۱۳۶۳) ص ۱۲۸.

۶ سعدالدوله، پس از انقلاب مشروطه از طرف اعیان به مجلس رفت و در زمان محمد علی شاه به رییس‌الوزرایی رسید.

۷ ـ ملکزاده، مهدی همان منبع ص ۴۲۵.

۸ ـ بامداد، مهدی، پیشین، ص ۳۵۷.

۹ ـ عاقلی، باقر، روز شمار تاریخ ایران از مشروطه تا انقلاب اسلامی جلد اول، (تهران: نشر نامک، چاپ اول، ۱۳۸۴)، ص ۳۹.

۱۰ ـ صفایی، ابراهیم، پیشین، ص ۱۳۰.

۱۱ ـ میرزا حسین خان موتمن‌الملک، دومین پسر میرزا نصرالله خان مشیرالدوله بود. او سابقه وزارت و سال‌ها ریاست مجلس را داشت.

۱۲ ـ محقق الدوله از تجار بنام نطنزو نماینده نخستین مجلس تشکیل شده درایران بود.

۱۳ ـ باستانی پاریزی، محمدابراهیم، تلاش آزادی، (قم: خرم، چاپ ششم، ۱۳۷۹)، ص۵۳.

۱۴ ـ حبل المتین، یومیه، ج ۲، تهران، شماره ۴۸۷، دانشگاه تهران، ۱۳۸۳، صص ۱۱۶ـ۱۱۵.

۱۵ ـ حبل المتین یومیه همان شماره ۴۹۴ ص ۱۱۸.

۱۶ ـ ناظم الاسلام کرمانی از نویسندگان و پیشگامان انقلاب مشروطه ایران بود او نویسنده کتاب تاریخ بیداری ایرانیان است.

۱۷ ـ کرمانی، ناظم الاسلام، پیشین، ص ۴۴۸.

۱۸ ـ میرزا مهدی خان شقاقی مشهور به ممتحن الدوله نخستین مهندس معمار (آرشیتکت) ایران است.

۱۹ ـ ممتحن الدوله شقاقی، میرزامهدی و میرزاهاشم، رجال وزارت خارجه در عصر ناصری و مظفری به کوشش ایرج افشار (تهران: اساطیر، چاپ اول، ۱۳۶۵) ص ۴۳ .

۲۰ سید مهدی فرخ از رجال دوره قاجار و پهلوی بود. او ملقب به مبین السلطنه ودر سیزده سالگی، فرمان مستوفی‌گری از مظفرالدین شاه گرفت.

۲۱ ـ ساسانی، خان ملک، سیاستگزاران دوره قاجار (تهران: بابک چاپ اول)، صص۳۴۲ـ ۳۴۳.

دبیر: نیاز سلیمی

- **زندگی...**

نگاهی به «زندگی شیرینِ» آلیس مونرو . . . . . نیاز سلیمی

- **داستان‌ها روحمان را التیام می‌بخشند**

گفت‌وگو با الهه باس، نویسنده و تصویرگرِ کتاب کودک . . لیدا دقیقی

آلیس مونرو، نویسنده‌ی مشهور کانادایی که به‌خاطر تسلطش بر داستان کوتاه، شهرت جهانی دارد، در ۱۰ جولای ۱۹۳۱ در وینگهامِ انتاریو به دنیا آمد. مونرو به عنوان وقایع‌نگار چیره‌دستِ احساسات و روابط انسانی در روایت‌های عمیقاً روشنگر، سرشار از تصاویر زنده و شخصیت‌های پیچیده، تحسین منتقدان را برانگیخته و توجه خوانندگان بسیاری را در سراسر جهان به آثار خود جلب کرده است. سبک داستان‌نویسی منحصربه‌فرد مونرو و توانایی او در روشن کردن پیچیدگی‌های تجربیات انسانی، او را به یکی از تأثیرگذارترین و مورداحترام‌ترین نویسندگان معاصر تبدیل کرده است.

زندگی...

نگاهی به «زندگی شیرینِ» آلیس مونرو

نیازسلیمی

زندگی اولیه‌ی آلیس مونرو تاثیر زیادی بر نوشتن او گذاشت. او که در روستایی در انتاریو بزرگ شده است، احساسی قوی از مکان و درکی کامل از پیچیدگی‌ها و تضادهای ذاتی زندگی در شهرهای کوچک پیدا کرده است. این مضامین، بعدها به عنوان عناصر اصلی در بسیاری از داستان‌هایش ظاهر شدند. مونرو، علیرغم اشتیاق به نویسندگی از سنین جوانی، با چالش‌هایی مهم در پیگیری هدف‌های ادبی خود مواجه بود. به عنوان زنی که در دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ بزرگ می‌شد، با انتظاراتی اجتماعی مواجه بود که زنان را از دنبال کردن مشاغل خلاق منصرف می‌کرد بااین‌وجود، عزم و عشق او به داستان‌سرایی بر شرایط غلبه کرد.

مونرو، حرفه‌ی نویسندگی را در دهه‌ی ۱۹۵۰ با انتشار مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه، در مجلات مختلف ادبی کانادا آغاز کرد. اولین مجموعه‌اش به نام «**رقص سایه‌های شاد**» در سال ۱۹۶۸ منتشر و آغاز سفر ادبی قابل‌توجه او شد. این مجموعه، مورد تحسین منتقدان قرار گرفت و برنده‌ی **جایزه‌ی ادبی فرماندار کل برای داستان‌های کانادا** شد.

مونرو در این مجموعه، به بررسی زندگی مردم عادی، به‌ویژه زنان می‌پردازد و تصاویری ظریف از خواسته‌ها، ناامیدی‌ها و پیروزی‌های آرام و پیوسته‌ی آن‌ها ارائه می‌دهد.

در مجموعه‌های بعدی، مانند «**قمرهای مشتری**» (۱۹۸۲) و «**پیشرفت عشق**» (۱۹۸۶)، مونرو به کاوش در پیچیدگی‌های روابط انسانی ادامه داد و اغلب بر پویاییِ رابطه‌ی بین مادر و دختر، زن و شوهر و دوستان تمرکز داشت.

ویژگی داستان‌های مونرو، برآمده از بینش عمیق روان‌شناختی و توانایی او در به تصویر کشیدن معانی ظریف و پنهان زندگی روزمره است. نثر مونرو، ملایم و در عین حال خاطره‌انگیز است و روایت‌هایش، اغلب در روش‌های غیرخطی و غیرزمان‌شناختی آشکار می‌شوند که به خوانندگان اجازه می‌دهد، تکه‌هایی از زندگی شخصیت‌های او را با تجربه‌های شخصی خود مقایسه کنند.

شهرت مونرو به عنوان استاد فرم داستان کوتاه، به طور پیوسته در طول دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ افزایش یافت. مجموعه‌ی داستان «**قمرهای مشتری**» در سال ۱۹۸۲ برنده‌ی **جایزه‌ی ادبی فرماندار کل کانادا** شد و «**عشق یک زن خوب**» (۱۹۹۸) **جایزه‌ی معتبر گیلر** را دریافت کرد. این افتخارات، همراه با مطرح شدن در کنار برجسته‌ترین چهره‌های فرهنگی و ادبی و به رسمیت شناخته شدن در سطح بین‌المللی، موقعیت او را به عنوان یک شخصیت برجسته‌ی ادبی مستحکم کرد.

در سال ۲۰۱۳، مونرو بالاترین افتخار را در جهان ادبی دریافت کرد: **جایزه‌ی نوبل ادبیات**. آکادمی سوئد او را به خاطر تسلطش بر داستان کوتاه ستایش کرد و اظهار کرد «**داستان‌های کوتاه مونرو، قواعد خاص خود را تثبیت کرده‌اند؛ سادگی عمیق موقر و پر معنا.**» جایزه‌ی نوبل نه تنها دستاوردهای فردی مونرو را به رسمیت شناخت، بلکه اهمیت داستان کوتاه را به عنوان یک فرم ادبی قدرتمند و معنادار، برجسته کرد.

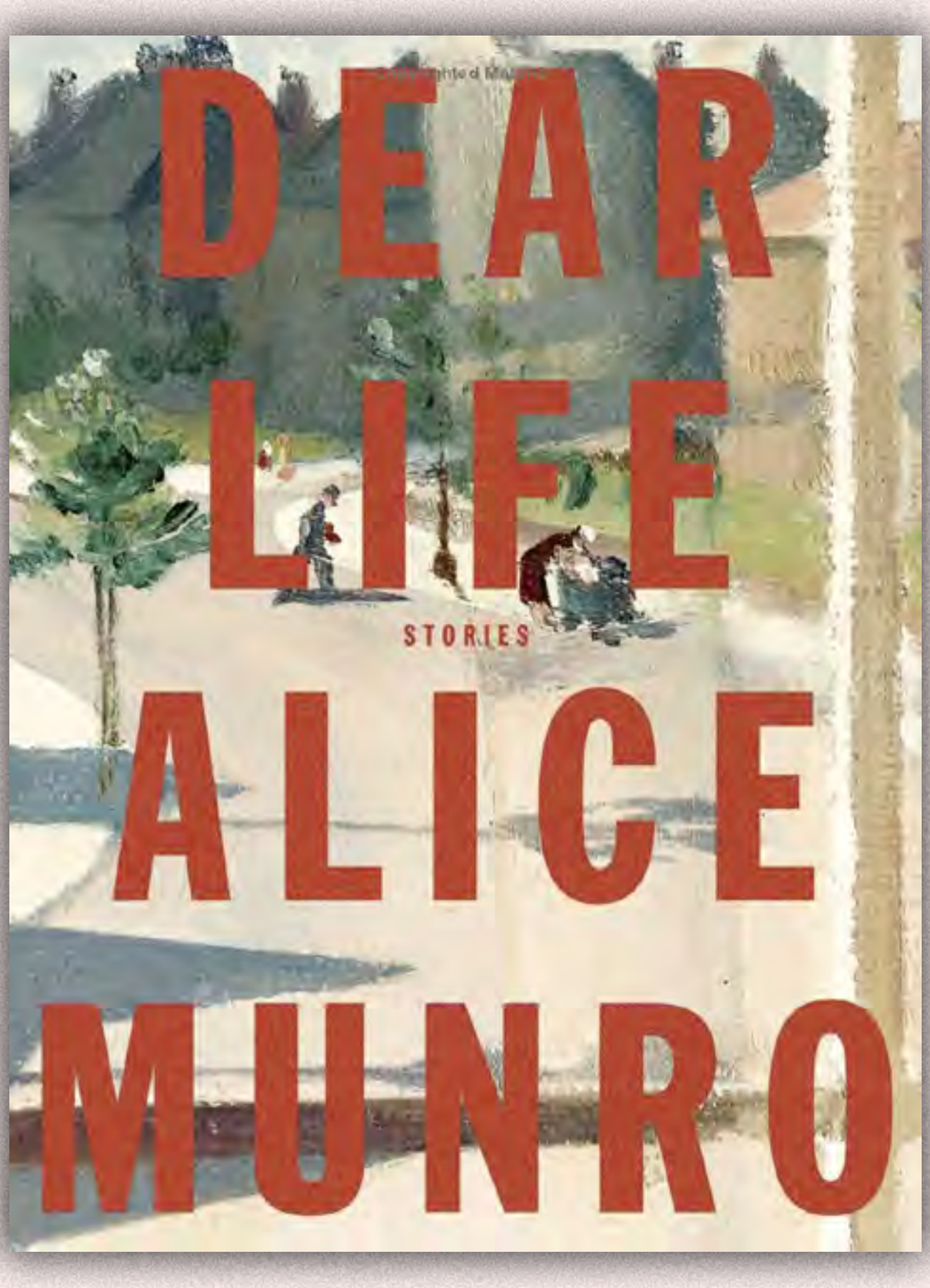
آثار بعدی مونرو، مانند «**زندگی عزیز**» (۲۰۱۲)، همچنان به کشف مفاهیم آشنا ادامه دادند و در عین حال عناصری از زندگی شخصی او را نیز در خود گنجاندند. در مجموعه‌ی «زندگی عزیز» مونرو با صراحت به تجربیات زندگی خود می‌پردازد و خطوط بین واقعیت و داستان

را محو می‌کند. این داستان‌ها، نگاهی اجمالی را به؛ دوران کودکی مونرو، مبارزات او به عنوان نویسنده‌ای جوان و تأثیر عمیق شیوه‌ی تربیتش بر آثارش، ارائه می‌دهند. مونرو با صداقت و نثر جذابش، خوانندگان را به گوشه‌های صمیمی زندگی‌اش دعوت می‌کند و جهانی بودن احساسات انسانی و قدرت داستان‌گویی را به‌عنوان وسیله‌ای برای درک خود و دیگران، نشان می‌دهد.

مجموعه‌ی داستان «زندگی عزیز»، قالیچه‌اي است بافته‌شده با تارهای تجربه‌ی انسانی، دغدغه‌ی هویت و ظرایف پیچیده‌ی هستی. توانایی روایی مونرو، مبنی بر تعریف داستان‌هایی با طیفی گسترده از احساسات و بینش‌ها، همچنان‌که به زندگی عادی شخصیت‌هایش می‌پردازد، بر زوایای پنهان نور می‌افکند و خارق‌العاده‌های زیر سطح را آشکار می‌کند.

در قلب این مجموعه، داستان همنام کتاب، «زندگی عزیز»، می‌درخشد؛ این داستان کاوشی دلخراش و درونگرا در مورد حافظه، رشد، و تلاقی‌های لطیف گذشته و حال است.

«زندگی عزیز»، مجموعه‌ای است که تبحر متمایز مونرو را، در به تصویر کشیدن پیچیدگی‌های روابط و احساسات انسانی از طریق سناریوهای به ظاهر پیش‌پاافتاده نشان می‌دهد. داستان‌های



او جوهر زندگی‌های معمولی را که اغلب در محیط‌های روستایی کانادا در جریانند، به تصویر می‌کشند، اما در این زندگی‌های به ظاهر معمولی، مونرو هزارتویی از احساسات، آرزوها، پشیمانی‌ها و ... را کشف و آشکار می‌کند.

شخصیت‌هایی که در «زندگی عزیز» حضور دارند، قابل شناسایی و واقعی‌اند و خوانندگان را با مبارزات و پیروزی‌های خود درگیر می‌کنند. تصویری که مونرو از لحظات صمیمی به تصویر می‌کشد ـ چه خاطرات مادر، چه درک دختر یا یک برخورد تصادفی ـ خوانندگان را به تفکر در زندگی و تجربیات خود دعوت می‌کند. او توانی ویژه در برجسته کردن رقص پیچیده‌ی میان افکار درونی و اعمال بیرونی دارد و نشان می‌دهد که حتی در آرام‌ترین گوشه‌های زندگی، دگرگونی‌هایی عمیق رخ می‌دهد.

مهارت مونرو در روایت کردن، ویژگی مهم «زندگی عزیز» است. داستان‌های او اغلب از ساختاری غیرخطی استفاده می‌کنند که بین دوره‌های زمانی، دیدگاه‌ها

و حتی عناصر داستانی و زندگی‌نامه‌ای متفاوت جابه‌جا می‌شوند. این رویکرد، به او اجازه می‌دهد تا لایه‌های زندگی شخصیت‌هایش را به تصویر بکشد و تکامل احساسات و تاثیر ماندگار رویدادهای گذشته بر خود کنونی آن‌ها را آشکار کند.

در «زندگی عزیز»، مونرو هم شاعرانه نوشته است و هم دقیق. نثر او لطیف و آرام است و ظرافت‌های احساساتی را که اغلب ناگفته می‌مانند، به تصویر می‌کشد. انتخاب کلمات، ریتم جملات و آهنگ داستان‌سرایی او به تجربه‌ای همه‌جانبه کمک می‌کند و خوانندگان را به قلب و ذهن شخصیت‌هایش می‌کشاند.

در «زندگی عزیز»، مضامین حافظه و هویت مدام تکرار می‌شوند؛ دو رشته‌ی به هم پیوسته‌ای که تار و پود موجودیت انسان را شکل می‌دهند. داستان‌های مونرو غالباً به روش‌هایی می‌پردازند که در آن حافظه، احساس ما به خود را شکل می‌دهد و احساسی که منطق تصمیمات ما از آن ناشی می‌شود. به عنوان مثال؛ در داستان «شن»، خاطرات قهرمان داستان از یک عاشقانه‌ی گذشته، پیچیدگی‌های عشق، میل و گذر زمان را آشکار می‌کند. حافظه، همان‌طور که مونرو آن را به تصویر می‌کشد، آرشیوی ایستا نیست، بلکه موجودی زنده است که با مرور مجدد تغییر می‌کند، تکامل می‌یابد

و به تجربیات گذشته معنایی جدید می‌بخشد.

داستان «زندگی عزیز»، این مضامین را به شکلی درون‌گرایانه و منحصربه‌فرد بررسی می‌کند. داستان، یک زن مسن را دنبال می‌کند که در مورد زندگی خود فکر می‌کند و به مسیری که طی کرده، می‌اندیشد. مونرو در این‌جا، داستان و عناصر زندگی‌نامه‌ای را با هم ترکیب می‌کند و خوانندگان را به فضایی شکننده دعوت می‌کند. تفکرات قهرمان داستان در مورد اهمیت وجود او، نشان‌دهنده‌ی تمایل انسان برای درک هدف و تاثیر زندگی شخص است. از طریق این داستان، مونرو با ناگزیریِ پاسخ‌های قطعی روبرو می‌شود و در عین حال از اهمیت تامل در خود دفاع می‌کند.

یکی از ویژگی‌های قابل توجه «زندگی عزیز»، محو شدن مرز بین واقعیت و خیال است. مونرو بخشی از زندگی شخصی‌اش را در بین عناصر داستان‌هایش قرار می‌دهد و تابلویی غنی خلق می‌کند که در آن، تجربیات او با زندگی‌های تخیلی درهم رفته و یکی شده‌اند. این آمیختگی واقعیت و تخیل، به شخصیت‌های او عمق و اصالت می‌بخشد، و همچنین صمیمیتی عمیق با خوانندگان ایجاد می‌کند.

در داستان اصلی، مونرو آشکارا الهام‌بخش بودن زندگی شخصی‌اش را تصدیق می‌کند و عبارتِ «**ما می‌گوییم بعضی چیزها را هرگز نمی‌توان بخشید و یا این‌که من هرگز خودم را نخواهم بخشید. ولی ما این کار را می‌کنیم، در واقع دائم داریم این کار را انجام می‌دهیم.**» به پایان روایتش اضافه می‌شود. این بیانیه، به عنوان پلی بین نویسنده و خواننده عمل می‌کند و آن‌ها را به فضایی مشترک از درون‌نگری دعوت می‌کند. مونرو با ادغام عناصر زمان خود با روایت تخیلی، سد بین نویسنده و مخاطب را می‌شکند و ارتباطی همدلانه ایجاد می‌کند که باعث غنی‌تر شدن تجربه‌ی خواندن می‌شود.

«زندگی عزیز» همچنین به مضامین پیری و مرگ می‌پردازد و اجتناب‌ناپذیر بودن گذر زمان و دیدگاه‌های منحصربه‌فرد ناشی از آن را بررسی می‌کند. مونرو روش‌هایی مختلف را به تصویر می‌کشد که در آن افراد با واقعیت سالخوردگی مواجه می‌شوند؛ برخی با نوستالژی، برخی دیگر با پشیمانی، و برخی با شگفت‌زده شدن بابت طبیعت زودگذر زندگی.

در داستان اصلی این مجموعه، واکنش قهرمان داستان در مورد سفر زندگی، به کاوش در اهمیت وجود خود تبدیل می‌شود که در تصدیق زیبایی و ناپایداری زندگی به اوج خود می‌رسد. برخورد مونرو با پیری و مرگ، دلسوزانه و ظریف است و ماهیت دوگانه‌ی تجارب

زندگی را به تصویر می‌کشد؛ لحظاتی شاد که عادی‌های زندگی را روشن می‌کند و سایه‌هایی که با گذشت اجتناب‌ناپذیر زمان همراهند.

«زندگی عزیز» در هسته‌ی خود، جوهر انسانیت را به تصویر می‌کشد؛ مبارزات، شادی‌ها، پیچیدگی‌ها و لحظاتی گذرا که زندگی ما را تعریف می‌کنند. داستان‌های مونرو با ظرافت، چشم‌اندازی احساسی را طی می‌کنند و زیبایی آسیب‌پذیری و انعطاف‌پذیری در مواجهه با چالش‌ها را آشکار می‌سازند. شخصیت‌های او قهرمانان بی‌عیب‌ونقص یا شرورهای مخرب نیستند. آن‌ها افرادی با زندگی و احساسات چندوجهی‌اند که در سطحی عمیق با خوانندگان همذات می‌شوند.

داستان‌های «زندگی عزیز»، بر عدم پیوستگی همه‌ی زندگی‌ها تاکید می‌کنند و شخصیت‌هایی را به تصویر می‌کشند که مسیرهایشان به شیوه‌هایی غیرمنتظره قطع می‌شوند. مونرو از طریق داستان‌سرایی به ما یادآوری می‌کند که حتی برخوردهای به‌ظاهر بی‌اهمیت، می‌توانند تاثیراتی ماندگار بر جای بگذارند و درک ما از جهان و جایگاه ما را در آن شکل دهند.

«زندگی عزیز»، مجموعه‌ای استادانه است که قدرت روایی آلیس مونرو و درک عمیق او از تجربه‌ی انسانی را به نمایش می‌گذارد. او از طریق این

داستان‌ها، خوانندگان را دعوت می‌کند تا به تصویرهای پیچیده‌ی زندگی فکر کنند؛ خاطراتی که ما را شکل می‌دهند، هویت‌هایی که می‌سازیم، و گذر زمان که ما را به انسانی که هستیم، بدل می‌کند.

داستان‌های آلیس مونرو کیفیتی جاودانه دارند و از مرزهای فرهنگی و جغرافیایی فراتر می‌روند. آن‌ها با خوانندگان در هر سن و پیشینه، هم‌صدا می‌شوند و جوهر تجربه‌ی انسانی را با دقت و عمقی بی‌نظیر به تصویر می‌کشند. توانایی مونرو در روشن کردن پیچیدگی‌های زندگی معمولی، مشاهدات دقیق او از طبیعت انسانی و سبک داستان‌سرایی ظریف او، موقعیتش را به عنوان یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان داستان کوتاه قرن ۲۰ و ۲۱ مستحکم کرده است. کار او همچنان الهام‌بخش و محرک خوانندگان است و تضمین می‌کند که میراث او به عنوان نمادی ادبی برای نسل های آینده به جای خواهد ماند.

مونرو با نثری ماهرانه، احساسات، تضادها و پیچیدگی‌هایی که وجود ما را تعریف می‌کنند، به تصویر می‌کشد و قدردانی عمیق‌تری از موزاییک غنی بشریت، برای خوانندگان به ارمغان می‌آورد.

آلیس مونرو در طول زندگی حرفه‌ای خود، به‌خاطر نقش برجسته‌اش در ادبیات، بسیار تحسین شده و جوایز فراوان دریافت کرده است؛ علاوه بر **جایزه‌ی نوبل**، **جایزه‌ی بین‌المللی بوکر**، **جایزه‌ی هیئت منتقدان کتاب ملی** و **سه جایزه‌ی ادبی فرماندار کل** را نیز از آن خود نموده است. تاثیر او بر دنیای ادبی، بسیار فراتر از مرزهای کانادا است و داستان‌هایش که به زبان‌های متعدد ترجمه شده‌اند، به خوانندگانی از فرهنگ‌های مختلف، اجازه می‌دهند تا با بینش عمیق او در مورد شرایط انسانی ارتباط برقرار کنند.

الهه باس نویسنده و تصویرگرِ ساکن مونترال است و معتقد است هر کودکی برای شکوفا شدن به دنیا می‌آید. او اشتیاق و عشق خود را به رشد و تندرستی از طریق کتاب‌های زیادی که منتشر می‌کند با دیگران به اشتراک می‌گذارد. داستان‌های الهه باس به کودکان یادآوری می‌کنند که تجارب و احساساتشان دارای اهمیت است. والدین، مربیان، و متخصصان سلامت نیز از آثار او برای ارتباط موثرتر با کودکان بهره‌ای فراوان می‌برند.

الهه باس موسس Plant Love Grow است. او در این سایت علاوه بر فروش کتاب‌هایش، ابزارهای یادگیری رایگانی را در موضوعاتی مانند؛ دوستی، خلاقیت، تصمیم‌گیری، سپاسگزاری و حل تعارض ارائه می‌دهد.

داستان‌ها روحمان را التیام می‌بخشند

گفت‌وگو با الهه باس، نویسنده و تصویرگرِ کتاب کودک

لیدا دقیقی

- **اسمتان برای ما ایرانی‌ها بسیار کنجکاوی‌برانگیز است، لطفا قبل از هر سوالی کمی درباره‌ی اسمتان و خانوداه‌تان بگویید. الهه باس از کجا آمده؟**

پدرم ایرانی است، مادرم فرانسوی-کانادایی بود و شوهرم هلندی است. خودم در زئیر به دنیا آمده‌ام و تا ۹ سالگی آنجا بودم. بعد از آن، هفت سال در لائوس زندگی کردم و بعد با خانواده‌ام به کانادا برگشتم.

- **این سفرها چه تاثیری بر ایجاد حس هنری‌تان داشته؟**

باید خاطره‌ای قدیمی برایتان تعریف کنم، مربوط به زمانی که در کنیا بودم؛ روزی کنار دریا هزاران فلامینگو را دیدم. فلامینگوها در کنار هم تصویری از امواج صورتی در برابر دریای آبی ایجاد کرده بودند. منظره‌ای بسیار زیبا و

باشکوه بود. این تصویر بعدها وارد کارهایم شد. به همین سادگی! تمام چیزهایی که می‌بینیم و تجربه می‌کنیم روی هنرمان تأثیر می‌گذارند.

طریق دیگری که سفرهایم بر هنرم تاثیر گذاشته‌اند، این طرز فکر است که همه‌ی انسان‌ها را اعضای خانواده‌ای بزرگ می‌دانم و همیشه تلاش می‌کنم کودکانی از نژادهای مختلف را در کتاب‌هایم داشته باشم.

- **بیش از ۱۸سال پیش نوشتن کتاب‌هایی برای کودکان را شروع کردید. انگیزه‌تان برای انجام این کار چه بود؟**

وقتی اولین فرزندم به دنیا آمد، می‌دانستم که می‌خواهم تا جایی که ممکن است برای بزرگ کردن فرزندانمان در خانه، با آن‌ها و کنارشان باشم. همچنین می‌دانستم هنر در خون من است و نیاز دارم که حین بزرگ کردن بچه‌هایم، راه‌هایی برای استفاده از خلاقیتم پیدا کنم. پس تصمیم گرفتم به برخی از کارهایی که در دوران کودکی و نوجوانی انجام می‌دادم، یعنی نوشتن و طراحی، برگردم. من لیسانس هنر در رشته‌ی روابط انسانی دارم و سعی کردم راهی پیدا کنم تا بتوانم به تحصیلاتم ادامه دهم. به صورت آنلاین از طریق موسسه‌ی ادبیات کودک، دوره‌هایی یک‌ساله را گذراندم: یک دوره‌ی نویسندگی برای کودکان و نوجوانان و یک دوره‌ی تحصیلات

تکمیلی در نوشتن کتاب‌های کودکان با توجه به نوشتن و بازاریابی. بعد از مدتی مدرک تخصص در رفتار کودک را هم دریافت کردم که به من توانایی منحصربه‌فردی میداد تا به داستان‌ها از نقطه‌نظر آموزشی نیز نگاه کنم.

وقتی دختر بزرگم، نورا، حدود چهار سالش بود، شروع به

نوشتن نوع خاصی از کتاب کردم تا به او کمک کنم که با اضطراب مقابله کند و این‌طوری شد که نوشتن کتاب‌هایی را برای کمک به دنیای درونی کودکان شروع کردم و در همان زمان به انتشارات شخصی روی آوردم تا کتاب‌هایم را با سرعت بیشتری منتشر کنم.

- **کتاب‌هایتان را خودتان تصویرسازی می‌کنید. از چه زمانی به طراحی علاقمند شدید؟**

راستش، هرگز زمانی را به یاد نمی‌آورم که هنر بخش مهمی از زندگی‌ام را به خود اختصاص نداده باشد. من در خانواده‌ای هنرمند به دنیا آمده‌ام و با دیدن کارهای هنری مادرم و هنرهای زیبا از سراسر جهان بزرگ شده‌ام. به نظرم بتوانم ادعا کنم که هنرمندی خوداندیشم. اما ده سال طول کشید تا بتوانم سبک خودم را پرورش دهم. همیشه برای تصویرسازیِ داستان‌هایم طراحی دستی و دیجیتال را با هم ترکیب می‌کنم. این سبک هم‌زمان مینیمالیست و ماکسیمالیست است. رنگ‌های زنده و اشکال قوی را دوست دارم، اما در ضمن می‌توانم ساعت‌هایی طولانی را صرف ایجاد الگوها و طرح‌های خطی کوچک در آن اشکال و تصاویر کنم.

- **نگاهتان به مسئله‌ی تربیت کودکان چیست و کتاب و داستان را در این مسیر تا چه اندازه مهم و تاثیرگذار می‌دانید؟**

من واقعاً معتقدم که داستان‌ها می‌توانند روحمان را التیام دهند و ما را به هم نزدیک کنند. داستان‌ها به کودکان یادآوری می‌کنند که تجربیات و احساساتشان اهمیت دارد. داستان‌های من حاوی

امیدند و با استراتژی و ابزارهای عملی کمک می‌کنند که کودکان زندگی‌ای بهتر و بامعناتر داشته باشند.

در ضمن، داستان‌ها به کودکان اجازه می‌دهند دنیایی جدید را در مکانی امن تجربه کنند. آن‌ها از طریق تجربیات قهرمان داستان، می‌توانند چیزهایی جدید یاد بگیرند و شاید حتی بخشی از وجود خود را که قبلاً متوجه‌اش نبودند، کشف کنند.

من معتقدم هر کودکی یا هر فردی برای شکوفا شدن به دنیا می‌آید و همه‌ی ما تلاش می‌کنیم تا پتانسیل‌های درونمان را کشف کنیم و نور خود را با دیگران به اشتراک بگذاریم. از طریق درک بهتر خودمان می‌توانیم شرایطی را ایجاد کنیم که باعث رشدمان بشود.

- **یک زندگی کامل و هدفمند را چگونه توصیف می‌کنید؟**

من فکر می‌کنم زندگی هدفمند، زندگی‌ای است که در آن از توانایی‌ها و تجربه‌های خود برای خدمت به بشریت استفاده کنیم و معتقدم ما همگی به هم وابسته‌ایم و به هم احتیاج داریم.

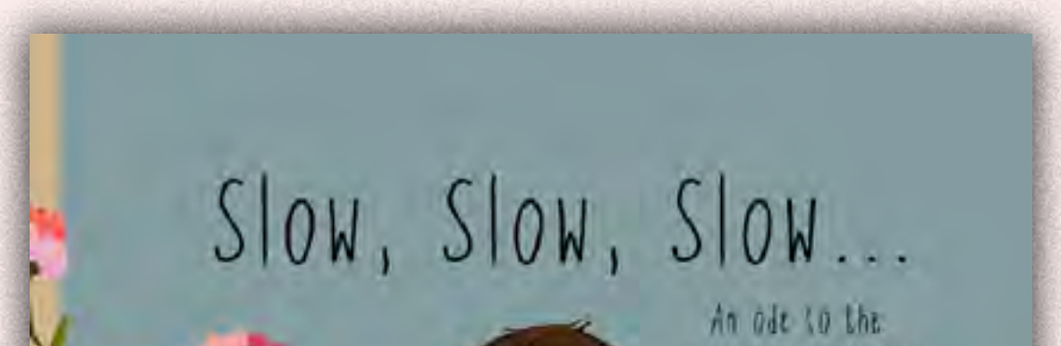
- **کارتان چگونه در وجودتان حس هدفمندی ایجاد می‌کند؟**

کار هنری به من انرژی می‌دهد و کمکم می‌کند تا خودم را بهتر بشناسم و رشد کنم. وقتی روی یک داستان یا تصویر کار می‌کنم، وقتی نقاشی می‌کنم یا چیزی تازه را طراحی می‌کنم، احساس می‌کنم دنیا را از طریق لنزهای منحصربه‌فرد خودم به نمایش می‌گذارم. کتاب‌های من به کودکان این امکان را می‌دهند تا چیزها را به روشی متفاوت و جدید ببینند و درک کنند.

- **برای این‌که کارهایتان را بهتر بشناسیم، لطفا چند تا از کتاب‌هایتان را به ما معرفی کنید.**

درباره‌ی سه تا از کتاب‌هایم اندکی توضیح می‌دهم؛

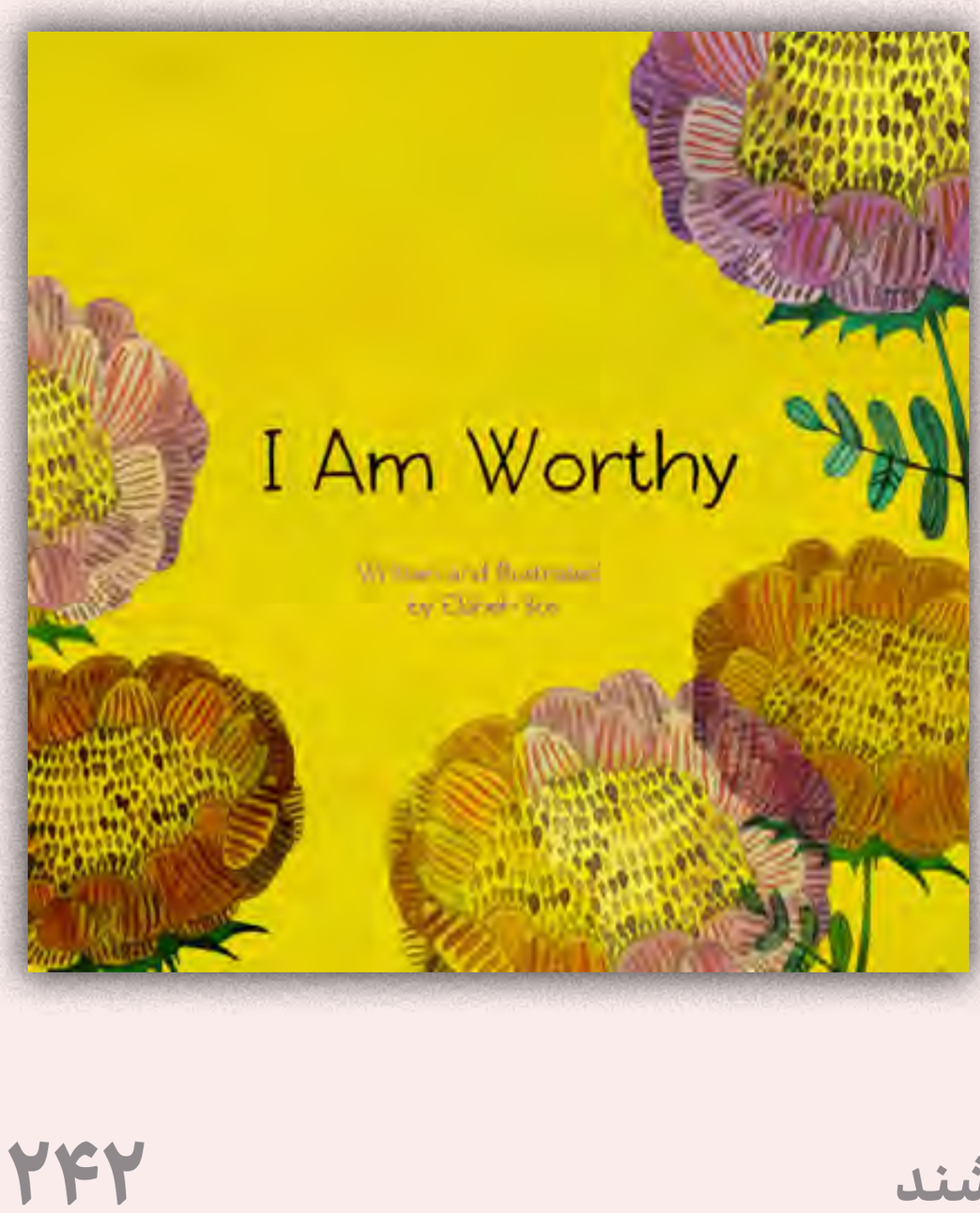
«**آهسته، آهسته، آهسته**» کتابی است که بهمان یادآوری می‌کند از سرعت زندگی بکاهیم و از مواهب زندگی و طبیعت قدردانی کنیم. سرعت زندگی، لحظه‌های کوچک شگفت‌انگیز و زیبا را از بین می‌برد. باشد که به خودمان اجازه بدهیم که آهسته‌تر زندگی کنیم و



از سادگی‌های دنیا لذت ببریم.

«**یک لکه‌ی آبی**» داستانی ساده و شگفت‌انگیز است که نشان می‌دهد وقتی بیش از حد روی نگرانی‌هایمان تمرکز می‌کنیم چه اتفاقی می‌افتد. در داستان، همه چیز عالی پیش می‌رود تا این‌که جغد نقطه‌ای آبی می‌بیند و نمی‌تواند آن را رها کند. و به همین علت این لکه بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود. لکه‌ی آبی، نماد نگرانی‌های ما در زندگی است. درس بزرگ جغد در پایان این است که روی هر موضوعی که تمرکز کنید، آن موضوع رشد می‌کند. اگر جغد بتواند بر لکه‌ی آبی تمرکز نکند، لکه کوچک‌تر می‌شود. در ضمن در این کتاب، کودکان با گام‌هایی عملی آشنا می‌شوند برای مواقعی که نگرانند و به کمک نیاز دارند.

«**من لایقم**» درباره‌ی این است که هر فردی منحصربه‌فرد و بااستعداد است. اما یک چیز در وجود همه‌مان مشترک است؛ همه‌ی ما ذاتا به یک اندازه شایسته‌ایم.



بسیار ممنونم از زمانی که برای این گفت‌وگو صرف کردید و تجارب با ارزشتان را با ما به اشتراک گذاشتید.

کتاب‌ها و مطالب آموزشی الهه باس را می‌توان در این وب‌سایت‌ها پیدا کرد.

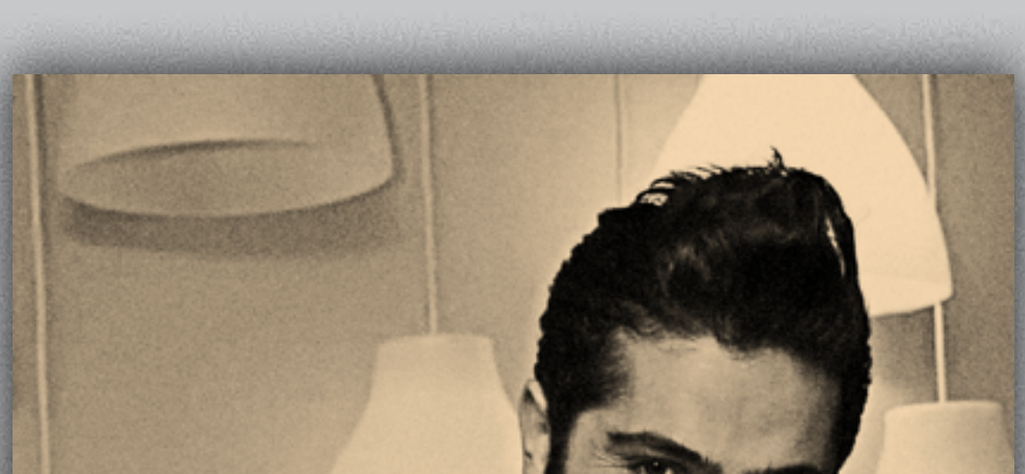
www.plantlovegrow.com
www.elahehbos.com

- **دنیایی را که دلم بخواهد، خلق می‌کنم**
  گفت‌وگوی اختصاصی هفته
  با افشین زردین، نقاشِ ساکن تورنتو
  . . . . . فرشته احمدی

هنرمندان ایرانی در کانادا

۲

افشین زردین از اوایل دهه‌ی هشتاد به طور حرفه‌ای نقاشی را شروع کرد. خودش می‌گوید همان موقع هم رگه‌هایی از انتزاع در کارهایش پیدا بوده. زردین تا امروز مجموعه‌های زیادی را کامل کرده، نمایشگاه‌های زیادی را برپا کرده و کارهایش بسیار متنوع بوده‌اند، اما انتزاع هرگز او و قاب‌هایش را رها نکرده است. شاید برای او رهایی در انتزاع است.



دنیایی را که دلم بخواهد، خلق می‌کنم

گفت‌وگوی اختصاصی هفته با افشین زردین، نقاشِ ساکن تورنتو

فرشته احمدی

لیلی گلستان، اولین گالری‌داری که کارهای زردین را در گالری «گلستان» به نمایش گذاشت، بعد از اطلاع از این‌که زردین به زودی (امیدواریم به زودی) در تورنتو نمایشگاهی از آثار تازه‌اش برپا خواهد کرد، برایمان نوشت: «یک روز جوانی، خوشرو و خوشحال وارد گالری شد و با لبخند از من خواست کارهایش را ببینم و اگر دوستشان دارم برایش نمایشگاه بگذارم، کارهایش را دوست داشتم؛ آبستره‌هایی بسیار خوش‌ترکیب وخوش‌رنگ.
و به این ترتیب افشین زردین شد یکی از هنرمندان گالری گلستان و چندین مجموعه‌دار کارهایش را خریدند.»

- **اگر موافقی در طول این گفت‌وگو نگاهی داشته‌باشیم به روند کارهایت؛ به این‌که از کجا شروع کردی، چگونه پیش رفتی و اکنون در چه نقطه‌ای ایستاده‌ای؟**

تحصیلات آکادمیک من نقاشی نبوده، من در دانشگاه گرافیک خوانده‌ام. اما کارم را به عنوان نقاش خیلی زود شروع کردم. اولین باری که مجموعه‌ای را کامل کردم و فهمیدم خوب شده، دقیقا توی ذهنم است. به این علت که همان‌موقع‌ها مدام یک آلبومی از شهرام ناظری را گوش می‌کردم که برای من خیلی خاص بود و با کارهای دیگرش فرق داشت. تلفن کردم به دوستی و گفتم: «نقاشی‌ها شد!» هنوز هم این «شدن» برایم خیلی مهم است. در جلسات شعر هم همیشه سوالم از شاعر همین است: «به نظر خودت شده یا نه؟» خلاصه به رفیقم گفتم این نقاشی‌ها شده‌اند، حتی اگر

همه مخالف باشند، خودم اطمینان دارم که شده‌اند.
تعدادش که قابل ارائه شد پیش یکی، دو تا گالری‌دار رفتم.
همان موقع هم قرار بود با دوستی توی کرج نمایشگاه گروهی بگذاریم، پوستر نمایشگاه گروهی را هم طراحی کرده بودم و رفته بودم که پرینتش کنم. یک روز کامل با پیک موتوری به تمام گالری‌ها سر زدم. وقتی رسیدم به گالری گلستان شاید مثلا هفت بعد از ظهر بود. لیلی گلستان را به چهره نمی‌شناختم. اما زود فهمیدم که دارم با خودش حرف می‌زنم. بهم گفت سی‌دی کارهایم را برایش بگذارم تا سر وقت تماشایشان کند. من‌ومن کردم و گفتم: «نمی‌شود همین الان با هم ببینیم؟» آنجا لپ‌تاپ نداشتند و خلاصه قرار شد بروم سر کوچه و عکس کارها را پرینت بگیرم. سر کوچه که چه عرض کنم! رفت و آمدم کلی طول کشید. تا خیابان دولت پیاده رفتم و تمام پولی را که برای پوسترهای نمایشگاه گروهی کنار گذاشته بودم دادم و کارها را پرینت کردم. دو تا مجموعه بودند؛ یکی

از مجموعه‌ی «رویش خورشید»

مجموعه‌ی «رویش خورشید» و دیگری هم مجموعه‌ی «من نقاشی را می‌پوشم» که نقاشی روی لباس بود. وقتی برگشتم خانم گلستان داشت می‌رفت. پرسید: «این‌ها را به کسی هم نشان داده‌ای؟» گفتم: «نه هنوز.» گفت: «پس به کسی نشان نده. من بهت وقت می‌دهم برای نمایشگاه.» پرسیدم: «کی؟» دفترش را نگاه کرد و گفت: «چهار ماه دیگر.» این شد اولین نمایشگاه جدی من. خیلی از کارها روی کاغذ بودند اما استقبال نسبتا خوب بود. یکی از کارهایم را هم داریوش شایگان خرید که همیشه باعث افتخارم است. یک روز قبل از افتتاح خانم گلستان زنگ زد و گفت: «باز هم کار داری؟ یکی آمده و قبل نمایشگاه چند تا از کارهایت را خریده و برده.»

- **قبل از این‌که برگردیم به روند نقاشی‌هایت، دلم می‌خواهد سوالی را مطرح کنم که ذهنم را درگیر کرده؛ تو شاعر هم هستی. آیا این دو زمینه‌ی کاری بر هم تاثیری دارند، یعنی بین این دو جهان پلی وجود داشته یا دارد؟**

من خیلی قبل از این‌که نقاش باشم، شعر می‌گفتم. مجموعه شعرم زودتر از اولین نمایشگاهم چاپ شده بود، البته زمان سرودن شعرهای آن مجموعه، بسیار قبل از زمان چاپشان بود. با این

حال در کاهاری اولم مثل «رویش خورشید» عناصری مثل خط و فونت فارسی را نمی‌بینید، ولی تاثیر ادبیات و شعر بر نقاشی‌ام غیر قابل انکار است. بعدها این تاثیر بیشتر هم شد و ادبیات واقعا به شکل فیزیکی هم وارد کارهایم شد.

- **خب قدمی بعدی به عنوان نقاش کی برداشته شد؟**

«رویای یک کودک تنها» مجموعه‌ی پنجم بود. وقتی این مجموعه را کار می‌کردم معلم مهدکودک بودم و با بچه‌ها رنگ‌بازی می‌کردم. گمانم اصلا ایده‌ی این مجموعه را از همان نقاشی‌های بچه‌ها گرفتم... این‌جا دیگر من

از مجموعه‌ی «رویای یک کودک تنها»

نقاشم. نه فقط به خاطر کیفیت کارهایم، به خاطر سبک زندگی‌ام و روابطم و گمانم کمی هم به خودم غره شده بودم. انگار از زندگی راضی بودم و چیزی که می‌خواستم اتفاق افتاده بود. متاسفانه اکثر

کارهای این مجموعه قبل از ارائه در نمایشگاه فروخته شد. یادم می‌آید یک روز امیرحسین اعتماد بهم گفت: «تو چرا این‌قدر می‌پری؟ اسمت را باید بگذاریم Jumper.» انگار به نظرش کارها و مجموعه‌هایم خیلی با هم متفاوت بودند. همان موقع‌ها مجموعه‌ی «زیرسیگاری» را کار کرده بودم و هیچ ربطی به قبلی‌ها نداشت. انگار از انتزاع برگشته بودم و کمی فیگوراتیو شده بودم. معمولا برعکسش اتفاق می‌افتد. در مجموعه‌ی «زیرسیگاری» آن انتزاع کمی رنگ باخته بود انگار و برخلاف بقیه‌ی مجموعه‌هایم، تک‌تک تابلوها اسم دارند و برای اولین بار روی متقال خام کار کردم. هم در این مجموعه و هم در مجموعه‌ی بعدی پارچه‌ی بوم خام است. می‌خواستم همه چیز بکرتر باشد. این مجموعه هم به نمایشگاه نرسید و کل کارها را گالری «اثر» خرید.

از مجموعه‌ی «زیر سیگاری»

مجموعه‌ی بعدی‌ام «مردگان عمودی» بود و می‌دانستم نمی‌توانم جایی آن را ارائه بدهم. اما برایم مهم نبود و باید این نقاشی‌ها را می‌کشیدم. در تمام کارهای این مجموعه هم متقال خام به کار برده شده. برخی از کارها اسم دارند و ابعاد بعضی‌هایشان خیلی بزرگ است. البته همان‌طور که

از مجموعه «مردگان عمودی»

گفتم به خاطر سانسور قابل نمایش نبودند. فقط یکی از کارهای این مجموعه را صادق تیرافکن خرید.

- **با این‌که می‌دانستی هیچ شانسی برای ارائه‌ی این مجموعه در ایران نداری، اما اصرار داشتی این نقاشی‌ها را بکشی.**

من چیزی را که باید می‌کشیدم، باید می‌کشیدم.

- **چرا این مجموعه را با خودت به کانادا نیاوردی؟**

من خیلی ناگهانی و سریع بیرون زدم و مدتی هم در ترکیه بودم. اما بالاخره یک روزی می‌آورمشان.

مجموعه‌ی بعدی‌ام به اسم "Just Kill" اول اسمش «در غزه بُکش» بود و به همان زمان بمباران غزه بر می‌گردد. در این کارها و در این دوره سوژه‌محورتر بودم. نمی‌شود گفت فیگوراتیو، چون خیلی هم فیگورهای دقیقی نکشیده‌ام. این مجموعه را همراه مجموعه‌ای دیگر در

از مجموعه‌ی "Just Kill"

«خانه‌ی هنرمندان» نمایش دادم. نام مجموعه‌ی بعدی‌ام «روزمرگی» بود و باز هم در گالری گلستان ارائه شد. این کارها در سال ۲۰۰۹ کشیده شده‌اند و الان که نگاهشان می‌کنم، می‌بینم با کارهای دیگرم بسیار متفاوتند.

▪ به ماجراهای سال ۱۳۸۸ ایران ارتباطی دارند؟

نه... قبل از آن ماجراها کشیده شده‌اند، اما به یک چیز دیگری مربوطند؛ آن موقع سی‌دی «شهر خاموش» کلهر تازه بیرون آمده بود که قطعه‌ی اول آن در مورد کُردها و بمباران حلبچه بود. مجموعه‌ی "Just Kill" کاملا تحت تاثیر این موسیقی است. حتی وقتی سری دوم این مجموعه را در «خانه‌ی هنرمندان» به نمایش گذاشتیم یادم است همان کار کلهر را هم پخش کردیم و مسئول آن‌جا آمد و اعتراض کرد، چون از دید ایشان آن موسیقی مناسب حال و هوای نمایشگاه نقاشی نبود. «روزمرگی» بعدها در نمایشگاهی انفرادی در گالری گلستان هم ارائه شد.

از مجموعه «روزمرگی»

مجموعه‌ی بعدی‌ام "New mode in my country" بود. سر مجموعه‌ی «زیرسیگاری» صدها مقاله خواندم در مورد سیگار و الکل و ... برای این مجموعه هم کار شاقی که بر دوش خودم گذاشته بودم گوش کردن ترانه‌های ساسی مانکن بود، ساسی مانکن و امثالهم. این مجموعه اصلا درباره‌ی سر و شکل جدید مردم است. توی خیابان همه همین شکلی شده بودند. بخصوص دخترها کاملا سر و شکلشان دگرگون شده بود.

این کارها هم در ایران قابل ارائه نبودند، چند تایشان در یک گالری زیرزمینی فروخته شدند. فضاها همه خاکستری‌اند و تک‌بعدی.

از مجموعه‌ی
"New mode in my country"

مجموعه‌ی بعدی‌ام «نظم نوین جهانی در قلب من» بود که آن هم در گالری گلستان عرضه شد. این مجموعه از نظر تکنیک با کارهای قبلی کاملا متفاوت است؛ پارچه چسباندم و نگین زدم و ریاضت کشیدم و در دومین

از مجموعه‌ی
«نظم نوین جهانی در قلب من»

نمایشگاه «جوانان پیشرو» که در موزه‌ی ملت برگزار شد، تنها کارهایی که خیلی نظر دکتر سمیعی‌آذر را جلب کرد چند تا از کارهای همین مجموعه بودند.

مجموعه بعدی‌ام «کفش‌های پاشنه‌بلند روی فرش‌های مادرم» بود. البته این دو تا مجموعه با هم در گالری گلستان نمایش داده شدند.

از مجموعه‌ی
«کفش‌های پاشنه‌بلند روی فرش‌های مادرم»

آخرین مجموعه‌ای هم که در ایران کار کردم «سگ‌ها و عشق» بود که ارائه هم نشد و من از ایران بیرون زدم. چند تا از نقاشی‌های این مجموعه را هم همان‌جا در ترکیه کشیدم و در گالری آک‌دنیز آنکارا در یک نمایشگاه گروهی ارائه‌شان دادم. این مجموعه هم در ترکیه مانده و باید منتقلشان کنم به این‌جا. حالا که به عکس‌هایشان نگاه می‌کنم می‌بینم ازشان حسابی فاصله گرفته‌ام و دیگر آن آدم نیستم.

از مجموعه‌ی «سگ‌ها و عشق»

البته باید قبل از مجموعه‌ی «سگ‌ها و عشق» به مجموعه‌ی «سیزده پیکر سلیمانی برای سروناز که میل چمن نکرد» می‌پرداختیم که جزو جدی‌ترین مجموعه‌های من است و در گالری گلستان نمایش داده شد. به این مجموعه هم به خاطر ستاره‌های شش‌پرش گیر دادند. آن موقع هم از این سمبل‌ها خوشم آمده

از مجموعه‌ی

«سیزده پیکر سلیمانی برای سروناز که میل چمن نکرد»

بود، از شکل و شمایل دعانویسی در ترکیب با فضای مدرن غربی و ...

- **جز آن مجموعه‌ای که کلا نمایشش ندادی و می‌دانستی قابل نمایش در ایران نیست، باز هم تجربه‌ی سانسور و گیروگرفت‌های ارشادی را داری؟**

بله، در مجموعه‌ی سوم یا چهارم، زمانی که ارشاد گفته بود قبل نمایشگاه باید پرینت کارهایتان را بفرستید تا برای ارائه مجوز بگیرید، مجموعه‌ی «من نقاشی را می‌پوشم» که نقاشی روی تی‌شرت و لباس بود و می‌شد واقعا پوشیدشان، به ارشاد ارائه شدند. بعضی از این کارها دو رو کار شده بودند و در کل انتظار داشتم کل کارهای این مجموعه بیشتر سروصدا کند. اما از

۸۰ اثر ارائه‌شده برای دریافت مجوز فقط ۱۶ یا ۱۷ اثر از نظر ارشاد قابل ارائه در نمایشگاه تشخیص داده شدند.

- **اگر این‌جا نمایشگاهی داشته باشی، از آثار قدیمی‌ات هم کاری را عرضه خواهی کرد؟**

نمی‌دانم و گمان نکنم. در واقع درباره‌ی نمایشگاهی که احتمالا در تورنتو خواهم داشت چیز زیادی فعلا نمی‌دانم و هنوز تصمیم نگرفته‌ام که چه کارهایی را نمایش دهم. چند تا کار هم دارم که شکل نهایی ارائه‌شان چاپی است. سه تا از این کارها در گالری آک‌دنیز هم نمایش داده شدند. این کارها ترکیبی از عکاسی، خوشنویسی و مونتاژند و از لایه‌های زیادی تشکیل شده‌اند. این مجموعه اسم ندارد اما به یک شکلی دارد فرهنگ مردسالارانه، زن ستیز ایرانی- اسلامی را نمایش می‌دهد که زن باید در پستو و در پرده باشد. توی این کارها گاهی زن‌ها را قایم کرده‌ام پشت آیه‌های خوشنویسی‌شده.

- **ترکیب تذهیب‌های قرآنی و زن برهنه احتمالا صدای خیلی‌ها را درمی‌آورد.**

نه... این‌ها فقط تذهیب‌اند، تذهیب قرآنی نیستند. البته من در جاهایی از آیه‌های قرآنی هم استفاده کرده‌ام اما این تذهیب‌ها صرفا تذهیب‌اند. این

مجموعه هنوز اسم ندارد و همان‌طور که گفتم در مورد ارائه‌ی این مجموعه مشکوکم. توی این مجموعه مردها انگار خیلی جا افتاده‌اند اما از زن‌ها راضی نیستم... یعنی از کل مجموعه هنوز راضی نیستم.

- **با وجود تفاوت‌هایی که در کارهایت به چشم می‌آیند و خودت هم اشاره کردی به این موضوع، اما انگار از همان ابتدا تکلیفت با خودت روشن بوده، انگار انتزاع برایت پاسخی بوده برای جهانی که نمی‌شود پاسخی متداول برایش یافت.**

نه. من قبول ندارم این حرف را. ببین من کلا خودم آدم انتزاعم. زندگی‌م هم انتزاعی است اما خیلی خودم را درگیر این سوال‌ها نکرده‌ام. هدفم دقیقا خلق جهانی بوده که می‌خواسته‌ام. برایش اسمی هم ندارم و مایل هم نیستم اسمش را درد بگذارم یا رنج یا... شاید بشود گفت من در این کارهایم یا اصولا در نقاشی کردنم اهل اغراقم. گاهی نقاش‌ها برای ایجاد هیجانات بیشتر فرم‌های اغراق‌آمیز را به کار می‌گیرند، برای بیان احساساتی بیشتر از حد معمول و این همان اکسپرسیونیسم است؛ یعنی اغراق در فرم‌ها برای بیان معانی و مفاهیم بیشتر. من آدم اکسپرسیوی هستم. وقتی اغراق از حد می‌گذرد به انتزاع تبدیل می‌شود. یعنی فرم‌ها از حالت طبیعی

درمی‌آیند.

اما چیزی که مرا وا می‌دارد تا شیوه‌ی بیانم را انتخاب کنم، سوژه است. سوژه مجبورم می‌کند شیوه‌ی بیانم را انتخاب کنم. شیوه‌ی بیانی که گاهی فیگوراتیو است و گاهی آبستره و گاهی اکسپرسیونیسمِ انتزاعی. اصلا اسمش هم مهم نیست. «مردگان عمودی» یک جور پورنوگرافی نقاشانه است. «سیزده پیکر سلیمانی...» یک جور دنیای مدرن ترکیب‌شده با دعانویسی است. این مجموعه‌ی آخرم که هنوز اسم ندارد، یک جور ترکیب خوشنویسی و تذهیب و ... است. «نظم نوین جهانی در قلب من» هنر کیچ است. «زیرسیگاری» کلا به سمت پاپ آرت می‌رود. منظورم این است که نباید دنبال اسم خاصی گشت. درستش این است؛ من هر آنم که سوژه مجبورم کند باشم.

- **سوژه‌هایت از کجا می‌آیند؟ بعید می‌دانم سوژه‌ای سراغت بیاید که مجبور بشوی به شیوه‌ی هایپررئالیسم بیانش کنی.**

از آینده خبر ندارم. وقتی مجموعه‌ی پنجم را کار می‌کردم، هیچ‌وقت... هیچ‌وقت به ذهنم خطور نمی‌کرد مجموعه‌ی هفتم یک جور پورنوگرافی سانسورشده باشد و هرگز فکر نمی‌کردم دخترهای مد روز را این همه بی‌روح و تخت بکشم.

- **کمی روی همین مجموعه مکث کنیم؛ همین دختران مد روز. چرا آن زمان زن‌ها را آن شکلی دیدی؟**

خب... تیپ آدم‌ها آن موقع شروع شده بود به این شکلی شدن... موها همه بلوند، لب‌ها و دماغ‌ها اغراق‌آمیز و عمل‌کرده، مانتوهای کوتاه و تنگ. جامعه پر شده بود از فیلم‌های سکسی دختر و پسرهایی که روابط خصوصی‌شان را جار می‌زدند. یعنی فرهنگ جامعه داشت آن شکلی می‌شد.

- **آن سرکشی را مقدمه‌ای برای اتفاقات امروز ایران نمی‌بینی؟**

نمی‌دانم. آن سال‌ها که من این مجموعه را کشیدم قرار نبود کسی ۱۲ سال بعد چنین سوالی را ازم بپرسد. اما بستر فرهنگی جامعه داشت رو به یک جور بی‌اخلاقی می‌رفت و شاید... شاید داشت زمینه‌سازی می‌شد برای این چیزی که شما الان داری مطرح می‌کنی. ولی من آن سال به این فکر نمی‌کردم. من آن جریان را نوعی بی‌اخلاقی می‌دانستم تا پایه و بنیادی برای اتفاق این روزها و مبارزات مردم برای آزادی پوشش.

- **در فیلم dreamers هم، مرزی نازک ترسیم می‌شود بین بی‌اخلاقی‌ای که تو می‌گویی و انقلاب مِی ۱۹۶۸ که داشت اتفاق می‌افتاد.**

نه فرق می‌کند... نه... اصلا این مقایسه را قبول ندارم. ما در ایران زندگی می‌کردیم و خیلی متفاوت بودیم. ما یک مشت بی‌فرهنگ بودیم که می‌خواستیم فیلم‌های سکسی دوست‌دخترهایمان را نگاه کنیم. این زمینه‌سازی برای ایجاد یک انقلاب نیست... این صرفا بی‌اخلاقی است. من مجموعه‌ام را بر این اساس کار کردم. این تابوشکنی نبود، صرفا بی‌اخلاقی بود. اصلا آدم ایده‌آلیستی نیستم اما تو نمی‌توانی آن اتفاق‌ها و آن فضا را ربط بدهی به جنبش ۱۴۰۱. چون در واقع داری با توجه به اتفاقی که افتاده، نتیجه‌گیری می‌کنی. ۱۲ سال پیش چنین معنایی نداشت. من آن سال‌ها، در آن مجموعه فقط داشتم چیزی را که می‌دیدم ترسیم می‌کردم. نه تحلیلی داشتم و نه راه‌حلی. این مجموعه فقط یادآوری است. یادآوری اتفاقاتی که روی می‌دادند و الان هم ترجیح می‌دهم یک گفت‌وگوی نقاشانه نرود به سمت گفت‌وگویی درباره‌ی ساختارشناسی فرهنگی.

- **هنرمند تصویرش را از جامعه ارائه می‌دهد و همین ارائه‌ی دقیق مثل آینه‌ای پیش روی جامعه قرار می‌گیرد تا آن را به خودش بشناساند. موافقی؟**

به هر حال این کارها مربوط به سال‌ها پیش است. بعدها... وقتی زنده نبودم می‌شود از این قصه‌ها ساخت. اما حالا که زنده‌ام و می‌توانم نظر بدهم اعلام می‌کنم که آن سال‌ها نگرشی وجود نداشت در مورد انقلاب و مهسا و جنبش. شاید من صرفا زودتر از بقیه‌ی آرتیست‌ها نسبت به چیزی که می‌دیدم عکس‌العمل نشان دادم و هشدار دادم... هشدار هم نه... اعلام کردم که ما داریم این شکلی می‌شویم... و در ضمن سوژه‌ی خوبی بود برای نقاشی. فرهنگمان داشت عوض می‌شد، تیپ‌ها و مدها کاملا دگرگون شده بودند و می‌رفتند به سمت پوک شدن... به سمت تهی شدن و خالی شدن. تازه آن موقع هنوز اینستاگرام هم وجود نداشت که این روند را تشدید کند اما اگر تیزبین بودی می‌دیدی این پوچ شدن و بی‌روح شدن را.

- **آیا این اتفاق مختص ایران بود یا در جهان هم شاهد همین تغییرات بودیم؟**

این دقیقا مد جدید کشور من بود. من در کرج زندگی می‌کردم و دختر و پسرهای محله‌مان را می‌دیدم که داشتند تغییر می‌کردند و اصلا کاری ندارم که آن مدها را از ماهواره می‌آوردند یا از کجا... من فقط چیزی را که در خیابان دیدم به تصویر کشیدم؛ عین یک مستند.
من آن روز آن نقاشی‌ها را کشیدم و تمام. من در زمان حال زیستم و در زمان حال نقاشی کردم. من که پیشگو نیستم. این‌ها فکرهای توست. من نقاشم و معتقدم هنر اجتماعی به هیچ دردی نمی‌خورد. اگر در مورد درد اجتماع حرف می‌زنی، دو حالت دارد؛ یا مردم آن جامعه به درک و شعوری رسیده‌اند که آن چیزی را که تو می‌گویی، می‌فهمند که در آن صورت تو مجبور نیستی بیانش کنی، چون نیازی نیست چیزی را ابراز کنی که همگی به آن اذعان دارند و اگر مردم حرفت را درک نمی‌کنند، پس داری مزخرف می‌گویی چون اگر به عنوان هنرمند مثلا تیزبین‌تری و از چیزی حرف می‌زنی که بقیه آن را نمی‌فهمند، پس دلیل گفتنت چیست؟

بسیاری از نقاشی‌هایم هم که اصلا هیچ‌جوره در تحلیل اجتماعی تو جا نمی‌گیرند؛ مثل مجموعه‌ی «کفش‌های پاشنه‌بلند»، «رویای کودک تنها»، «پرسه

در خاک غریب»، «رویش خورشید»، «سنگ صبور». این‌ها هیچ ربطی به تحلیل اجتماعی تو ندارند. آن‌هایی هم که به نظر تو اجتماعی آمده، نه حاوی راه‌حلند، نه چندان خودآگاه. هر چیزی که هنرمند را آزار بدهد او را سوق می‌دهد به سمت کار کردن؛ شکست در عشق، سوگ، دیدن جامعه‌ی بیمار... هر چیزی که باعث ایجاد درد بشود.

- **درد و انتقاد به هم مربوط نیستند؟ اصلا یکی نیستند؟**

نه.یک جایی، یک چیزی مرا آزار داده و من با شیوه‌ای که بلدم تلاش کرده‌ام بیانش کنم. همین! و این‌که چرا گاهی مجموعه‌هایم خیلی با هم متفاوتند بستگی به این داشته که در آن دوره کدام سوژه بیمارم کرده و خواب را از سرم پرانده.

- **چه موقع‌هایی نقاشی می‌کنی؟**

فکر می‌کنم از مجموعه‌ی چهارم، پنجم به بعد، دیگر هر روز نقاشی نمی‌کردم. شاید این اتفاق از مجموعه‌ی «زیرسیگاری» شروع شد. دقیقا شش ماه فقط می‌خواندم، فیلم می‌دیدم، پرسه می‌زدم و یادداشت بر می‌داشتم. انگار شش، هفت ماه تبدیل می‌شدم

به یک محقق تمام‌وقت و بعد در چند روز نقاشی‌ها را می‌کشیدم، مجموعه را کامل می‌کردم و کنارش می‌گذاشتم. حداقل در مورد "زیرسیگاری" که سیزده، چهارده تا کار است، دقیقا همین اتفاق افتاد؛ در یک هفته شاید هم ده روز کل پروژه انجام شد. نقاشی‌های مجموعه‌ی "نظم نوین جهانی در قلب من" و مجموعه‌ی "New Mod" به سرعت کشیده شدند.

- **بعد از مهاجرتت به کانادا چقدر طول کشید تا برگردی به کسوت هنرمندی که هستی؟**

چند ماه اول یک دوره‌ای مشغول نقاشی شدم، اما دیدم چاره‌ای ندارم و باید کار کنم و پول دربیاورم. کاری که آن‌جا می‌بینید و قاب شده، جزو همان کارهای اولیه است. بعد دو، سه سال فاصله افتاد و مشغول کار و درآمد شدم و نتوانستم نقاشی کنم. از وقتی که توانستم زمان و وقت داشته باشم برای کار، دوباره نقاشی کرده‌ام.

- **در کارهای اخیرت نوشتار و خوشنویسی خیلی به چشم می‌آید.**

بله... در یک‌سری از مجموعه‌هایم خط و نوشته زیاد دارم. چون رابطه‌ام با ادبیات همیشه خوب

بوده. اگر در این سه، چهار کار اخیرم سمبل‌ها و چیزهایی می‌بینی که تکرار می‌شوند، به ناخودآگاهم برمی‌گردد. اما در همه‌ی این کارها دارم دنیایی را که دلم می‌خواهد خلق می‌کنم. توی این نقاشی‌ها دنبال دنیایی که خودت می‌شناسی نگرد. این‌ها همین‌اند که می‌بینی! همینی که هستند و می‌بینی! دنبال مولفه‌های اجتماعی خودت نگردد. این‌جا جهان‌هایی تودرتو از ادبیات، شعر، لکه، جنگ و... می‌بینی. مولفه‌هایش از این جنس‌اند. در کارهایی مثل مجموعه‌ی "زیرسیگاری" شاید بشود صراحتی پیدا کرد که مثلا می‌گوید "این، این است!" اما در این کارها چنین صراحتی وجود ندارد و هر کسی می‌تواند برداشت خودش را داشته باشد. در ضمن در مورد مجموعه‌های کامل‌شده شاید بیشتر بتوانم تبیین کنم که مثلا چه کرده‌ام یا دنبال چه دنیایی بوده‌ام، اما این مجموعه هنوز تمام نشده.

- **می‌توانیم امیدوار باشیم که به زودی نمایشگاهی در تورنتو برگزار کنی و این مجموعه را آن‌جا ببینیم؟**

دو، سه تا مجموعه‌ی تقریبا آماده دارم، اما هنوز در موردشان به تصمیم قطعی نرسیده‌ام که آیا دلم می‌خواهد نمایششان بدهم یا نه. راستش دارم مجموعه شعرم را جمع‌وجور می‌کنم برای انتشار،

شعرهایی که در این سال‌ها سروده شده‌اند و به جز آن، شاعری ترک یافته‌ام که اشعارش را خیلی دوست دارم و مشغول ترجمه‌ی آن‌ها به فارسی‌ام. از این کار لذت می‌برم و زمان زیادی را صرفش می‌کنم. به همین دلیل در مورد نقاشی‌هایم هنوز به نتیجه نرسیده‌ام.

- **به نظرت کارهایت در سرزمین جدید با مردم و پیشینه و فرهنگ جدید، فهمیده می‌شوند؟**

فهمیدن ادبیات فارسی شاید به دانستن پیشینه و فرهنگ و تاریخ نیاز داشته باشد، اما نقاشی فارغ از این چیزهاست. نقاشی هم مانند موسیقی زبانش جهانی است و برای درکش به آن پیشینیه نیاز نداریم. فقط اثر است که با تو حرف می‌زند و هیچ نیازی به تفسیر به آن معنایی که در ذهن توست نداریم. تفسیر تو به ذهنیت خودت بر می‌گردد. فرهنگ من و پیشینه‌ی من و تاریخ من هیچ چیز ویژه‌ای از من نمی‌سازد. شاید بشود به این چیزها به جای تعهد اجتماعی به عنوان جبر اجتماعی نگاه کنیم یا حتی بهتر از آن؛ جبر جغرافیایی.

دبیر: محسن خیمه‌دوز
khaimehdooz@gmail.com

- **گلستان و یک زندگی صدساله**
  به بهانه‌ی درگذشت ابراهیم گلستان . . . . . امیر شفقی
- **تعلیق میان دو دنیا**
  نگاهی به فیلم عنکبوت مقدس ساخته‌ی علی عباسی . علیرضا بهنام
- **بودن یا نبودن؟**
  نگاهی به فیلم مُهر پنجم اثر زولتان فابری . . . . . بهمن زارع‌کهن

زندگیِ «ابراهیم گلستان»، مانند هر آدمی، جنبه‌هایی مختلف دارد که در این مقال، مختصری به آن پرداخته شده است

گلستان و یک زندگی صدساله

به‌بهانه‌ی درگذشت ابراهیم گلستان

امیر شفقی

▪ زندگیِ حرفه‌ای

در مهم‌ترین بخش اجتماعیِ زندگیِ گلستان که جنبه‌ی حرفه‌ای حضور اوست، تنها «**فریدون رهنما**» و «**فرخ غفاری**» تا حدودی به او شبیه‌اند. این هر سه، به‌جز تولید آثار درخور، درگیر کار اجرایی هم بوده‌اند. غفاری و رهنما، به مدیران دولتی تبدیل می‌شوند و خدماتی مانند تأسیس فیلم‌خانه‌ی ملّی و راه‌اندازی بخش‌هایی از تلویزیون را پی می‌گیرند و گلستان در جاهای مختلف مانند شرکت نفت و خبرگزاری‌های خارجی، پیمانکار و مدیر خصوصی می‌شود. به‌لحاظ زمانی هم، فیلم‌های «**شب قوزیِ**» غفاری و «**خشت و آینه**» گلستان به فاصله یک سال عرضه شده‌اند. نکته‌ی قابل توجه این‌که برای هر سه، به دلیل موقعیت شغلی و اجتماعی، امکان دسترسی و اثرپذیری از فیلم‌های خوبِ روزِ دنیا فراهم بوده است؛ همان سالهاست که بین گلستان و برتولوچی دوستی شکل می‌گیرد و در مواردی به هم کمک می‌کنند. بین آن سه، رهنما زود از دنیا می‌رود و تحولاتی مانند انقلاب را نمی‌بیند. غفاری، بعد از «شب قوزی»، «**زنبورک**» را می‌سازد که داستانش مربوط به ۲۵۰ سال پیش از ساخت فیلم است. گلستان اما هشت سال بعد از «خشت و آینه»، که فیلمی اجتماعی است، به «**اسرار گنج دره جنی**» می‌رسد که فیلمی سیاسی است و بعد از آن یک‌سره سراغ زندگی شخصی‌اش می‌رود.

الف) وجه هنری-سینمایی: «خشت و آینه» را به عنوان اولین فیلم داستانی گلستان، به لحاظ پختگی، شاید بتوان با «**رازهای زنانِ**» برگمان یا «**روشنایی‌های واریته**»ی فلینی مقایسه کرد. اما این فیلم و «شبِ قوزی» بی اقبال و استقبال می‌مانند و گلستان راه خود را عوض می‌کند. سیر صعودیِ پختگی در آثار برگمان و فلینی ادامه می‌یابد و به آثاری مانند «**فانی و الکساندر**» و «**هشت و نیم**» می‌رسند. به‌عنوان مثال؛ یکی از موضوعاتِ فرعیِ شیخ سفید است که در ذهنِ فلینی بسط می‌یابد و پنج سال بعد، با فیلمِ «**شب‌های کابیریا**» اسکار را برای او به ارمغان می‌آورد. برگمان هم تازه از فیلم یازدهمش، «رازهای زنان»، کم‌کم سمت‌وسوی اصلی خود را پیدا می‌کند. اما در مورد گلستان، تداوم ساخت و بلوغ فیلم‌سازی رخ نمی‌دهد و گویی بعد از اولین تجربه، نمی‌تواند در برابر جوّ جامعه مقاومت کند. او که در همان فیلم اول نشان می‌دهد تا حدودی زیاد خودش را پیدا کرده، در ادامه‌ی مسیر «خود» را گم می‌کند.

در واقع، گلستان ابتدا در حمایتِ بی‌دریغش از محتوای «قیصر»، سقوطی آزاد را به نمایش می‌گذارد و بعد با ساختن «اسرار گنج دره جنی» نوعی دیگر از افول را نشان می‌دهد. شاه بعد از دیدن فیلم مستندی از گلستان، پیامِ انتهایِ آن را در مورد ضعف معیشت کارگران می‌گیرد و به او می‌گوید: «تا زمانی که من و شما در

این مملکت هستیم، مطمئن باش اجازه نمی‌دهیم سهم کارگران چنین باشد و چنین نخواهد بود.» اما گلستان پیام مستتر در جمله‌ی شاه را که به جای کلمه‌ی من از لفظ «من و شما» استفاده می‌کند، نمی‌گیرد.

این‌که گلستان در «اسرار گنج دره جنی»، به‌کنایه، نفت را که ثروت ملی است بادآورده می‌بیند، حسی ضدملی به مخاطب منتقل می‌کند. مضاف بر این‌که، اگر فیلم به اندازه‌ی کافی واقع‌گرا بود، در کنار پرسشگری، به مزایای ملموس ناشی از افزایش ثروت جامعه هم اشاره می‌کرد و یک‌سره به مذمت آن نمی‌پرداخت. همین‌جاست که گلستانی با آن همه اعتمادبه‌نفس، واقع‌گرایی را از دست می‌دهد و حتی رشد و شکوفاییِ استعدادهای شخصی‌اش را هم در فیلم بازتاب نمی‌دهد. از این منظر تداوم ساخت آثار واقع‌گرای اجتماعی، می‌توانست ضمن کمک به بلوغِ فیلم‌سازی خود او، به آینه‌ای از تغییرات اقتصادی و اجتماعی دهه‌های چهل و پنجاه تبدیل شود. اگر چنین می‌شد، حالا آثاری مهم داشتیم که امکان مقایسه‌ی زندگی مردم را طی آن دو دهه فراهم می‌کرد.

ب) وجه مدیریتی: برای گلستانی که مؤسس یکی از اولین استودیوهای فیلم‌سازی ایران است، اقتصاد در زندگی شخصی، همیشه به مسائل فرهنگی و سیاسی اولویت داشته است. این رویکرد، حتی در نحوه‌ی

تعامل او با حکومت‌های پیش و پس از انقلاب قابل‌لمس است. او که حاضر شد به خاطر روابط خصوصی‌اش در مرکز توجه قرار گیرد، نمی‌خواست توجه به خود را روی مسائل اقتصادی بگذارد.

اما در بررسی قوتِ مدیریتِ هنری او در سطح عمومی، همین بس که زکریا هاشمی که در «خشت و آینه» بازیگر و دستیار بود و بعدها فیلم «**طوطی**» را ساخت، در مجموعه‌ی او شکوفا شده است. با این حال، این مدیرِ هنریِ قوی بودن، زیر سایه‌ی پیشتازی او در بخش‌هایی از خلقِ هنری، قرار گرفته است.

مدیر بودن در مجموعه‌ی هنری، وقتی با تیزبینی و غریزه‌ی هنری تلفیق شود، فرصتِ رسیدن شخص به دیدگاه مخصوص خود را فراهم می‌کند. نوعی از نگاه که اگر فقط هنرمند یا فقط مدیر باشی، به آن نمی‌رسی. باید هر دو را هم‌زمان باشی و گلستان این شانس را داشت. موقعیتی که وقتی در آن قرار می‌گیری، جز هنر، به مناسباتِ هنر با سایر ستون‌های جامعه، مثل اقتصاد و سیاست نیز توجه می‌کنی و این به دیدگاهی متفاوت منجر می‌شود. به‌جز آن، با موقعیتی که گلستان یافته و به نوعی مرکزیت هنری رسیده بود و با دسترسی او به ارتباطات وسیع خارجی، ضمن قرار گرفتن در جریان اخبار خاص، ناب‌ترین ایده‌های هنری را - که هرگز عمومی هم

نمی‌شدند- دریافت می‌کرد.

- **مثلث عشقی**

به نظر می‌رسد بخش زیادی از توجهات اخیر به او و آثارش، مرهون علاقه‌ی رسانه‌ها به یک مثلث عشقی است. برای برنامه‌ساز و بخشی زیاد از مخاطبان، نشستن پایِ حرف‌های مردی که در دهه‌ی دهم زندگی، هنوز ذهنی شفاف دارد و در فضای به‌شدت سنتی هفتاد سال پیش، عشقی مثلثی را، نیمچه عیان، تجربه کرده، جذابیتی زیاد دارد. از این وجه، اگر آن سال‌ها اعتبار و نفوذِ گلستان در ساخت فیلم، چاپ کتاب و حضور در محافل هنری به فروغ کمک کرد، این اواخر گلستان از اعتبارِ تیزاندیشی زنانه‌ی او سود برد و از خطر فراموشی نجات یافت. تنها نکته‌ی کمتر پرداخته شده در این بین، وانهاده شدن فخری است در دهه پنجاه.

- **روایت‌های شخصی**

رفتار آدمیزاد، به عنوان موجودی پیچیده، معمولاً بر اساس عمیق‌ترین نیازهایش هدایت می‌شود و تغییر نیازها به دگرگونی رفتارها منجر می‌گردد. نمی‌توان انتظار داشت کسی که عمری طولانی و پرچالش داشته، در همان نیازهای چهل‌سالگی مانده باشد.

روایت‌های شخصیِ گلستان و رفتارش با دیگران، به‌جز تفرعن ذاتی که برخی به آن اشاره می‌کنند و آن را به نوع نگاهش به آدم‌ها مرتبط می‌دانند، می‌تواند دلایلی دیگر مانند آنچه در پی می‌آید، داشته باشد؛

۱. ناشی از هوش تجاری‌اش در سینما برای یادآوری خود و آثارش بود؛ او که اولین فیلم‌های تبلیغاتی-صنعتی کشور را ساخته بود، به‌خوبی می‌دانست حالا زمانه‌ی چه بیاناتی است و چگونه از دیگران یاد کند تا توجه مخاطب جلب شود. از مزیت عمر طولانی به خوبی سود برد و با برملا کردن برخی مناسباتِ غیررسمیِ جریانات روشنفکری و هنریِ گذشته، که بیشتر آن‌ها به دلیلِ در قید حیات نبودن طرف مقابل، قابل اثبات نیستند، توجهات را به خود و در نتیجه آثارش جلب کرد.

۲. تقابلی در برابر استراتژی خاموش‌سازی جامعه‌ای که دگراندیشی را برنمی‌تابد بود. انتقام از جامعه‌ای که سازنده‌ی «خشت و آینه» را دهه‌ها نادیده گرفته بود اما دیگرانی را با آثار بسیار ضعیف‌تر حلواحلوا می‌کرد. در این صورت، همان‌قدر که تفرعن او قابل‌مذمت است، جامعه‌ای که او را نادیده گرفته نیز، به تلنگر نیاز

دارد.

۳. چیزهایی را که دیگران در گذشته به او نسبت داده بودند، تلافی کرد و نیش و کنایه‌ها را پاسخ داد.

۴. ناشی از تنهایی پیرمردی ثروتمند که حتی با خانواده‌ی خود ارتباطی عمیق نداشت و گویی از کودکی، همین‌گونه بار آمده بود. یعنی رشد در خانواده‌ای بسیار بزرگ و پراکنده ـ که حتی برخی از خواهرزاده و برادرزاده‌هایش را ندیده بود و نمی‌شناخت ـ عدم درگیری در مناسبات فردی و حتی خانوادگی را در او نهادینه کرده بود.[۱]

۵. از همه مهم‌تر، شاید از مسمومیت انرژیِ ناشی از سال‌ها کم‌نوشتن و نساختن بود.

▪ مصاحبه‌ها

طی چند سال گذشته که مورد توجه رسانه‌ها قرار گرفت، مصاحبه‌هایی متعدد با او صورت گرفت. امیدوارم حداقل در برخی از آن‌ها، به جنبه‌ها و دوره‌های مختلف زندگی‌اش، درست وزن داده شده باشد.[۲] در این صورت، بیش از چند جرقه، از ذهن و غریزه‌ای متفاوت باقی خواهد ماند. در واقع، این مصاحبه‌کنندگان، با وجود عمر

طولانی و زیست پرزاویه‌ی گلستان، از چند جهت فرصتی بی‌نظیر داشته‌اند؛

۱. بیرون کشیدن وجوه پنهان غریزه‌ای صیقل‌خورده اما کمتر شناخته‌شده.

۲. ثبت بخشی از تاریخ شفاهی و زیست اجتماعی چند دهه، در حوزه‌های سیاست، سینما و جدال سنت و مدرنیته.

به عنوان مثال بیرون کشیدن تناقضی که در ساخت «خشت و آینه» با حمایت بی‌دریغ از «قیصر» وجود دارد یا تعاملِ روانی صیاد و گلستان در ساخت فیلم صمدگونه‌ی «اسرار گنج دره جنی»، می‌تواند برای مخاطب مفید باشد. در سطحی دیگر، به چالش کشیدن تناقضِ گرایشات مارکسیستی با رشد در خانواده‌ای روحانی و در عین حال جمع‌آوری ثروت، روشنگر است.

با تمام این احوال، برای نویسنده‌ی این سطور، توانایی گلستان در غلبه بر خون‌دردِ ناشی از ویروسِ خلق، جذاب‌ترین است. اینکه چطور کسی که ویروسی است، با آن امکانات مالی، توانسته آن همه سال ننویسد و نسازد! یا اگر نوشته و ساخته منتشر نکند. آن دوره‌ای که نوشته و ساخته، جامعه می‌تواند بخواند و ببیند، این‌که چرا و چطور نساخته و ننوشته و در آن دوران وضعیتش چه بوده، کنجکاوی‌برانگیز است.

حتی در مورد دوره‌ای که کار می‌کرده، کارهایی که نکرده سوال‌برانگیز است. به‌طورکلی، برای چنین مصاحبه‌هایی، بایستی آدمی از جنس خودِ مصاحبه‌شونده روبرویش بنشیند تا مهم‌تر از همه، درونیات، غرایز پیچیده و وجوه پنهانِ نگاهِ مصاحبه‌شونده را در دسترس مخاطب قرار دهد.[۳]

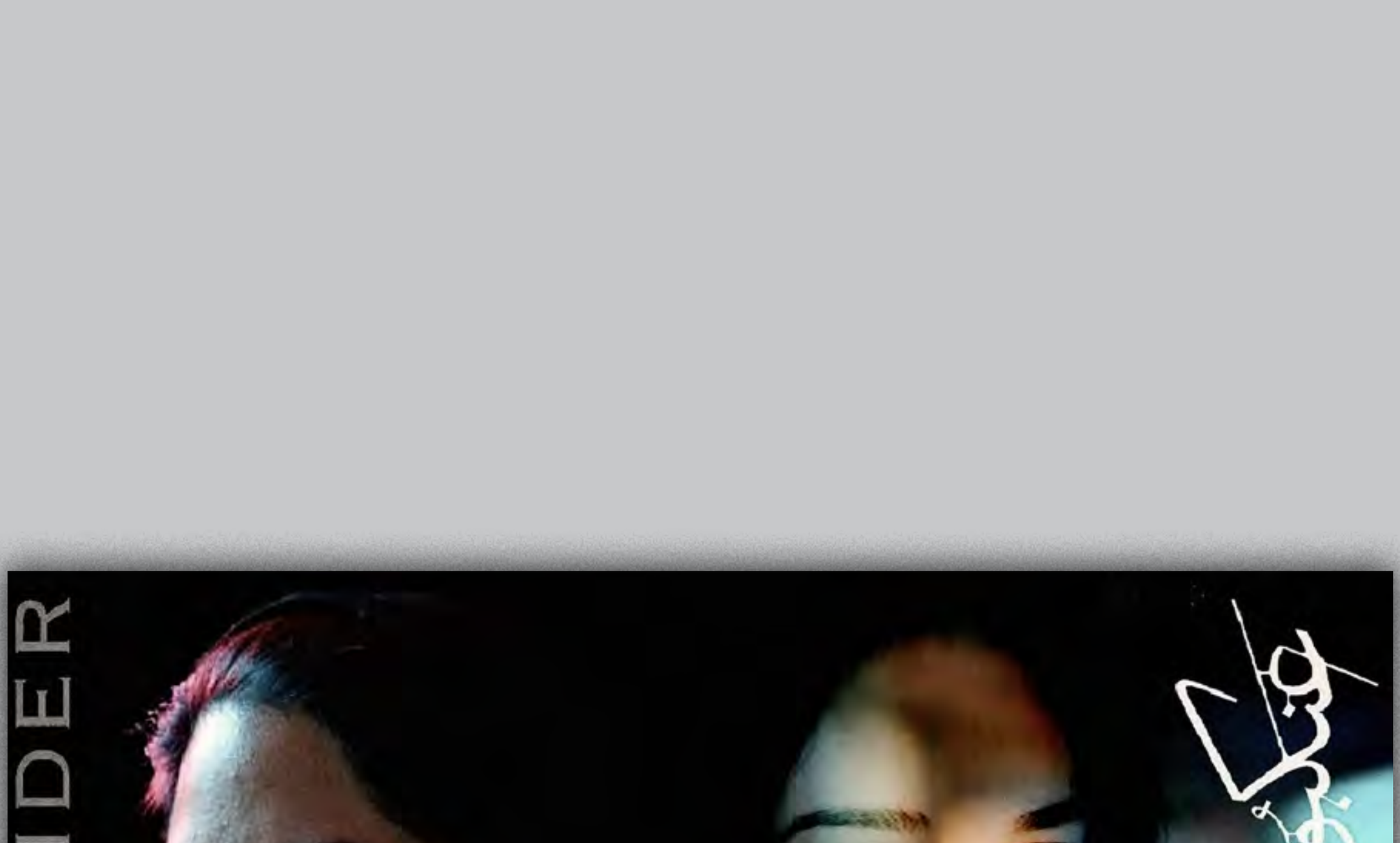
امیر شفقی متولد ۱۳۵۴ در تهران، ساکن تورنتوی کانادا، نویسنده و منتقدِ حوزه‌های مدیریت، سیاست و سینما است. "نقش سینما در انقلاب ایران" از جمله آثار شفقی است.

پانویس‌ها

۱ نُه فرزند برگمان هم تا زمان پیری، او را ندیده بودند. در نهایت، به همت آخرین همسرش یک بار برای شام دور هم جمع شدند.

۲ چون فرصت برای خواندن و دیدن تمام مصاحبه‌ها دست نداده، جمله را با "امیدوارم" شروع کردم.

۳ برای قیاس، می‌توان به مستند "سفر در زمان" مراجعه کرد که تارکوفسکی و تونینو گوئرا در آن همسفر می‌شوند.



تعلیق میان دو دنیا

نگاهی به فیلم عنکبوت مقدس ساخته‌ی علی عباسی

علیرضا بهنام

اگرچه، این روزها سخن گفتن از هر چیز جزء رویای آزادی، پوچ و دور از واقعیت به نظر می‌رسد، اما دیدن فیلم «**عنکبوت مقدس**»، شاید تنها موقعیتی باشد که بتواند در این وضعیت استقرار پیدا کند و به معنا برسد.

وضعیت خود فیلم بی‌شباهت به این روزهای ما نیست، نیمی پایبند درون و نیمی سرگردان در بیرون. نیمی از عوامل فیلم، از بدنه‌ی سینمای همین سال‌های ما می‌آیند و نیمی به جامعه‌ی تبعیدیان ایرانی تعلق دارند که ذره‌ذره از میان ما کنده شده و به دوردست‌ها کوچ کرده‌اند. سناریوی فیلم، آشکارا نشان می‌دهد که در ابتدا با نگاهی به اکران داخلی نوشته شده و بعد همان‌طور که «علی عباسی» کارگردان فیلم جایی گفته است؛ در بازنویسی از خودسانسوری سینمای داخل رها شده است. رد این تعلیق میان پایبندی و رها شدن، در جای‌جای فیلم به چشم می‌آید.

نمونه‌ای از این تعلیق را در صحنه‌ی تعرض رستمی، افسر پرونده (سینا پروانه) به آرزو رحیمی (زر امیرابراهیمی) می‌توان دید. شکل کارگردانیِ این صحنه، به گونه‌ای است که در تئوری و فارغ از محتوا، می‌توانست در سینمای داخلی نیز قابل اکران باشد اما از سوی دیگر، انتخاب زاویه‌ی فیلمبرداری که به سمت پایین بوده و تسلط رستمی و خشونت او را موکد می‌کند،

فضایی می‌سازد که به راحتی خشونت سرد و عریان جاری در فضا را به هر مخاطبی منتقل می‌کند و جزء در همین فیلم و با همین اجرا، به هیچ شکل دیگری نمی‌توانست منتقل‌کننده‌ی چنین حسی باشد.

موقعیت فاطمه، همسر سعید عظیمی (فروزان جمشیدنژاد) در این فیلم بسیار حساس است. به نوعی، موقعیت خاص این شخصیت، او را در جایگاهی قرار می‌دهد که روی دیگر چهره‌ی زن تحت ستم و ستم‌پذیر را به نمایش بگذارد. بازی چندلایه و به‌شدت تاثیرگذار جمشیدنژاد، کمکی بسیار موثر در به تصویر کشیدن چنین شخصیتی است. سکانس تکان‌دهنده‌ی نزدیکی سعید با همسرش، درست بعد از قتل یک زن دیگر که با هوشمندی

در زاویه‌ای بسته و از بیرون اتاق فیلمبرداری شده، نمونه‌ای از بی‌معنایی این رابطه از زاویه دید

سعید و در عین حال اهمیت آن به عنوان نشانه‌ای از تداوم و سلامت پیوند خانواده از زاویه دید همسر اوست. همین زن بعدا در جریان مواجهه با واقعیت رفتار سعید، به شکلی هیستریک سعی می‌کندموقعیت را توجیه و انکار کند. انکاری که ریشه در همان ستم‌پذیریِ تاریخیِ شخصیت‌هایی از این دست دارد و از سر ناگزیری قربانیان فیلم و نسخه‌ی بدل جسارتی خام است. بازی خوب مهدی بجستانی در نقش سعید و فروزان جمشید نژاد در نقش فاطمه، به خوبی نمایانگر تنش و تناقضی است که در رابطه‌ی این زوج وجود دارد.

عباسی در این فیلم، با حفظ مختصات ژنریک فیلم‌های دلهره‌آور، تلاش می‌کند تصویری از تاریخ و جغرافیای ایران سال‌های نه‌چندان دور، به مخاطبانش ارائه دهد. تلفیق معدود صحنه‌های عمومی که در مکانی واقعی فیلمبرداری شده‌اند، با دکور بازسازی‌شده در اردن، نمونه‌ای دیگر از تعلیق بین دو دنیاست که البته در جهان فیلم، تداوم لازم را پیدا کرده و حس واقع‌نمایی را ایجاد می‌کند.

«عنکبوت مقدس» در برخورد با شخصیت‌پردازی نیز، تعلیقی مشابه را به نمایش می‌گذارد؛ از یک سو، شخصیت‌هایی مانند قاضی (نیما اکبرپور) به دلایل معلوم، در فضای سینمای ایران، ساختارشکن و

تازه به نظر می‌رسند و از سوی دیگر، دور ماندن زاویه دید فیلم از خصوصیات فردیِ همه شخصیت‌ها، کلیشه‌های ذهنی بخشی از ایرانیان را بازنمایی می‌کند و مانع شکل‌گیریِ شخصیتِ منحصربه‌فرد، در ذهن تماشاگر می‌شود. این مسئله، حتی در مورد شخصیت آرزو که به نوعی راوی قصه است و در بیشتر صحنه‌ها حضور دارد نیز، صادق است. اگرچه، به دلیل این حضور طولانی در فیلم، نکات بیشتری از شخصیت و علایق آرزو می‌دانیم، اما فیلم‌نامه همچنان سوالهایی بسیار را درباره‌ی این شخصیت، بی‌پاسخ باقی می‌گذارد. سوالاتی که اغلب به گذشته‌ی شخصی او و دلایل علاقمند شدنش به این پرونده بازمی‌گردد. در شکل کنونی که همه‌ی این تلاش‌ها به تعهد حرفه‌ای او نسبت داده می‌شود، به نوعی در فضای فیلم غیرواقعی و غیر قابل توجیه به نظر می‌رسد. در واقع، انگار این شخصیت از میان یک داستان جنایی اروپایی کنده شده و کلیشه‌ی خبرنگارِ متعهد به حقیقت را در جغرافیا و روابطی دیگر بازتولید می‌کند که به این شکل باورپذیر نیست. برای کسی که در فضای روزنامه‌نگاری آن سال‌ها حضور داشته، واضح است که اغلب سفرهای تحقیقاتی به این شکل، با هزینه‌ی شخصی خبرنگار و روابط شخصی خودش انجام می‌شد و در مورد خانم رویا کریمی مجد که درباره‌ی پرونده‌ی سعید حنایی گزارش نوشت هم، وضع همین بود. رسانه اغلب

در مواردی این‌چنین، از خبرنگار حمایتی نمی‌کرد. بنابراین، برای انگیزه‌ی خبرنگار از دنبال کردن چنین سوژه‌ای، دلایلی غیر از مسئولیت حرفه‌ای نیاز است که فیلم‌نامه به آن ورود نمی‌کند. طعمه قرار گرفتن خبرنگار برای کشف حقیقت، کلیشه‌ای دیگر است که از ژانر فیلم‌های جنایی وارد این فیلم شده، اما برای آن در فضای فیلم‌نامه، زمینه‌سازی مناسب صورت نگرفته، بنابراین تصمیم آرزو برای انجام این کار و گیرانداختن سعید عظیمی باورپذیر از کار در نیامده است.

در مجموع، می‌توان «عنکبوت مقدس» را تلاش خوبی برای تصویر کردن فضای اجتماعی ایرانِ دوران حاضر به حساب آورد. تلاشی که به دلیل شکسته شدن کلیشه‌های رایج در سینمای داخل کشور، در نوع خود کم‌نظیر و جالب‌توجه است، اما همین تعلیق میان محدودیتِ بیان سینمای داخل کشور و آزادیِ بیان سینمای جهان، آن را از تبدیل شدن به یک فیلم ماندگار بازمی‌دارد.

بودن یا نبودن؟

نگاهی به فیلم «مُهر پنجم» ساخته‌ی زولتان فابری

بهمن زارع کهن

یکی از فیلم‌های کمتر دیده‌شده و مهجور تاریخ سینمای جهان، فیلم «**مُهر پنجم**» اثر زولتان فابری است.

فیلمی اقتباس‌شده از رمانی نوشته‌ی فرنتس شانتا (۱۹۲۷ – ۲۰۰۸) رمان‌نویس و فیلم‌نامه‌نویس مجارستانی که در سال‌های ۱۹۵۶ و ۱۹۶۴ **جایزه‌ی ژوزف آتیلا** را دریافت کرد. «مهر پنجم» که نماینده‌ی تفکرات حاکم بر عصر خود است، به زیبایی توانسته دو عنصر سینما و تفکر را با هم جمع کند.

داستان فیلم، در مورد جمعی از دوستان قدیمی است که شبی در میخانه‌ای دور هم جمع می‌شوند تا لبی ترکنند و گپ‌وگفتی داشته باشند. ولی گپ‌وگفت آن‌ها با طرح معمایی، به موضوعی پیچیده تبدیل می‌شود و درامی غیرمنتظره را شکل می‌دهد؛

یک درودگر (هم‌حرفه‌ی حضرت مسیح)، یک کتاب‌فروش دوره‌گرد (روشنفکر) و یک ساعت‌ساز دور هم در کافه‌ی دوستشان نشسته‌اند. جمع این عناصر چهارگانه، با آمدن غریبه‌ای (عکاس هنری) به میخانه و پیوستن به آن‌ها، نمونه‌ای می‌شوند از مردمان جامعه‌ی پیرامونشان تا راز «مُهر پنجم» را بگشایند.

فیلمی که حین تماشای آن، هر چه زمان می‌گذرد و ماجرا پیش می‌رود، سؤالات زیادی ذهن مخاطب را به خود مشغول می‌کند. سؤالاتی که در مواجهه‌ي

اولیه با آن‌ها، شاید به جوابی درست و کامل نرسند، اما اگر مخاطب برای رسیدن به جواب سؤالاتش کمی صبر کند و به عقب برگردد و به نشانگان فرامتنی فیلم، نگاهی ریزبینانه‌تر داشته باشد، شاید به جواب‌های بهتری برسد.

مثلاً، اگر مخاطب به سیر کلی رشد اندیشه در زندگی بشر و حوادث مهم چند قرن اخیر نگاهی بیندازد، راهنمای خوبی برای رسیدن به جواب سؤالاتش خواهد داشت.

بشر معاصر، در راه رشد و ترقی‌اش مراحل و دوره‌هایی مختلف را طی کرده است؛

مرحله‌ی اول، دوران رنسانس یا نوزایی است. دوره‌ی نوزایش یا تجدید حیات، جنبشی فرهنگی و مهم بود که آغازگر دورانی از انقلاب علمی، اصلاحات مذهبی و پیشرفت هنری در اروپا شد و باعث شد بشر اروپاییِ رهاشده از یوغ کلیسا، با رواج علم شروع کند به تولید فکر و اندیشه.

مرحله‌ی دوم، انقلاب فرانسه بود که در اصل می‌توان آن را ماحصل و نتیجه‌ی دوران رنسانس دانست.

و در انتها، مرحله‌ی انقلاب صنعتی است که باعث شد سطح رفاه و کیفیت زندگی جامعه‌ی بشری بهبود یابد.

اما هیچ‌کدام از این‌ها باعث سعادت بشر نشد و در قرن بیستم با شروع جنگ‌های جهانی، بدویت نوین در قالب انسان مدرن ظهور کرد. از جمله؛ کشتار

جمعی در دو جنگ جهانی. در این زمان بود که بشر عصر جدید به فکر فرو رفت و اندیشید و ایسم‌ها ظاهر شدند، ایسم‌هایی که منجر به ظهور انقلاب‌های جدید مثل انقلاب روسیه، چین و برخی دیگر از کشورها شد. هر چند که همین ایسم‌های جدید هم، دست‌کمی از تفکرات قبلی بشر نداشت و منجر به مرگ میلیون‌ها نفر شد (حکومت‌های استالین، هیتلر، مائو و...).

بشر که دائم در حال اندیشه‌ورزی و تعقل بود، تلاش کرد با نمایش‌نامه و سینمای نوظهور، راهی برای اندیشیدن به مسائلی که از سر گذرانده، پیدا کند و متفکرانی چون؛ **سارتر، کامو، برشت، بکت و یونسکو** با نوشتن نمایش‌نامه‌های «**شاه می‌میرد**»، «**عادل‌ها**»، «**شیطان و خدا**» و «**در انتظار گودو**»، تلاش کردند به رنج و مسائل زیستیِ انسان بپردازند. به مرور، سینما هم با گذار از دوران صامت به ناطق، سیاه‌وسفید به رنگی و پیشرفت‌های فناوری که در این زمینه به وجود آمد، امکان ساخت آثاری به سبک فلسفی را فراهم آورد. هرچند که در همان دوران صامت سینما هم، سینماگرانی مثل **چاپلین** با ساخت «**عصر جدید**» قدم در این راه گذاشته بود، ولی با پیشرفت سینما و رواج آن در کشورهایی که امکانات هالیوودی را در اختیار نداشتند، عرصه برای تولیدات جدی‌تر که نشانگر اندیشه‌های نو و مستقل باشد، باز شد. هرچند که در این مورد

هم دولت‌ها پیش‌قدم بودند. برای مثال دستگاه تبلیغات نازی‌ها، به‌وفور از سینما برای تبلیغ و سرکوب سود برد.

در این میان، کیلومترها دورتر از هالیوود، در کشورهای شرقی‌تر و کوچک‌تر اروپا، آثاری ساخته و پرداخته شدند که در نوع خود بی‌سابقه و یگانه بودند. از جمله؛ همین فیلم «مُهر پنجم» که در چنان شرایط جهانی، جغرافیایی و تاریخی ساخته شد. هرچند این فیلم نتوانست به رقابت‌های اسکار راه یابد، اما به تدریج دیده شد، تا حدی که به یکی از حسرت‌های آکادمی اسکار بدل شد. فیلمی که با پشتیبانی کامل از جریان فکری قالب آن زمان، یعنی اگزیستانسیالیسم و با استفاده از نمادهای مذهبی (مکاشفات یوحنا) تولید گردید.

فیلم در سه پرده‌ی کلی اتفاق می‌افتد؛ زیرا فابری، آشکارا تحت تأثیر «هیرونیموس بوش»، نقاش هلندی و آثار معروف او با موضوعیت خلقت، بهشت و جهنم،... بود که این آثار هم در سه پرده اجرا شده‌اند. در فیلم هم از سوی شخصیت‌ها، اشاراتی به همین موضوع می‌شود. می‌توان پرده‌ها را این‌گونه شرح داد:

پرده‌ی اول؛ میخانه (بهشت) و معرفی شخصیت‌های داستان است که سؤال ساعت‌ساز منجر به شکل‌گیری برخورد آن‌ها با یکدیگر می‌شود.

پرده‌ی دوم؛ خروج شخصیت‌ها از میخانه و شروع حوادث و رخدادهایی که بعد از آن به وقوع می‌پیوندند.

پرده‌ی سوم؛ دستگیری شخصیت‌های داستان توسط نیروهای نازی و اتفاقاتی که در بازداشتگاه (جهنم) رخ می‌دهد.

ولی سؤال اصلی این‌جاست؛ آیا این راز سربه‌مهر گشوده می‌شود یا خیر؟

اساساً جواب این سوال هم مثل سوالی که در فیلم مطرح می‌شود، به خود فرد بستگی دارد. زیرا، اساساً اگزیستانسیالیسم مبنا را بر اصالت وجود می‌گذارد و بر این باوراست که اندیشیدن فلسفی با موضوع انسان آغاز می‌شود نه با صرفِ اندیشیدن به یک

موضوع. در هستی‌گرایی، نقطه‌ی آغاز تفکر به وسیله‌ی آنچه که «نگرش به هستی» -یا احساس عدم تعلق و گم‌گشتگی در مواجهه با دنیای به‌ظاهر پوچ و بی‌معنی- خوانده می‌شود، مشخص می‌گردد.

طبق باور اگزیستانسیالیست‌ها، زندگی بی‌معناست مگر این‌که خود شخص به آن معنا دهد. این بدین معناست که ما خود را در زندگی می‌یابیم، آنگاه تصمیم می‌گیریم که به آن معنا یا ماهیت دهیم. همان‌طور که سارتر گفت: «**ما محکومیم به آزادی**»؛ یعنی انتخابی نداریم جزء این‌که انتخاب کنیم و بار مسئولیت انتخابمان را به دوش‌کشیم. و این اندیشه در فیلم «مُهر پنجم» تبدیل به میزانسن‌هایی دیدنی می‌شود. همان‌گونه که میزانسن و زاویه دید دوربین نشان می‌دهد، مخاطبِ اصلی سوال مطرح‌شده در فیلم، خودِ مخاطب است. به همین دلیل به صورتی نامحسوس، دیوار چهارم از طریق میزانسن برداشته می‌شود (این‌گونه برداشتن نامحسوس دیوار چهارم به وفور در آثار سینماگران نواندیش مشاهده می‌شود. در سینمای ایران هم، اصغر فرهادی سکانس‌های پایانی فیلم «جدایی نادر از سیمین» را که در دادگاه می‌گذرد، با همین روش ترکیب‌بندی کرده است).

با دانستن این موضوع، اگر مخاطب بخواهد به سوال جواب دهد، پاسخ چه خواهد بود؟! بودن یا

نبودن؟! آیا مسئله همین است؟!

این‌جاست که در ذهن شخصیت‌های داستان نیز، مانند مخاطبان فیلم، سوالاتی ایجاد می‌شود و پریشان‌احوال از میخانه بیرون می‌زنند، اما دیگر آن آدم قبل از ورودشان نیستند و هرکدام از منظر و سطح فکری- اجتماعی خود، در پی جواب سوال برمی‌آیند. در واقع بعد از طرح سؤال توسط ساعت‌ساز، نگرش شخصیت‌های داستان نسبت به هستی تغییر می‌کند، تغییراتی که خط کلی روایی داستان را شکل می‌دهد.

سوالی که در واقع حادثه‌ی اولیه‌ی داستان را رقم زده، حوادث بعد را نیز با خود به دنبال می‌آورد. در

این‌جا اگر از منظر نمادشناسی به فیلم نگاه کنیم؛ یهودا حواریون را به دردسر می‌اندازد. یاران گرفتار بند می‌شوند و باید ازمایش‌هایی را از سر بگذرانند. آن‌ها در روند فیلم، لحظه‌به‌لحظه از بهشت و آب‌انگور دور شده و به‌تدریج به جهنم می‌رسند. شخصیت‌های گرفتارشده‌ی فیلم، حالا باید در جهنم تلاش کنند تا به رستگاری برسند اما چه کسی رستگار خواهد شد؟!

در اندیشه‌ی پاسخ به این پرسش، مخاطب یاد دیالوگ معروف نمایشنامه «**هملت**» شاهکار «**ویلیام شکسپیر**» می‌افتد (که شاید منظور کارگردان هم همین بوده):

«آیا شایسته‌تر آن است که به تیر و تازیانه‌ی تقدیرِ جفاپیشه تن دردهیم، یا این‌که سازوبرگ نبرد برداشته، به جنگ مشکلات فراوان رویم تا آن دشواری‌ها را از میان برداریم؟»

بزرگ‌ترین مسابقه‌ی داستانِ کوتاه فارسی در کانادا

فرصت ارسال داستان: تا ۳۰ سپتامبر ۲۰۲۳

«**هفته‌ی فرهنگ و ادب**» با انتشار فراخوانی از فارسی‌زبانان علاقمند به داستان‌نویسی در سراسر دنیا، دعوت کرده تا در «**جایزه‌ی داستان کوتاه هفته**» شرکت کنند. به گفته‌ی دبیرخانه‌ی این جایزه، دریافت داستان‌ها شروع شده و تا **۳۰ سپتامبر** ادامه خواهد داشت.

مینا مهدوی مدیر اجرایی این جایزه بر لزوم رعایت شروط مسابقه تاکید کرده و گفته: «هر نویسنده فقط با یک داستان می‌تواند در این مسابقه شرکت کند. داستان نباید قبلا در جایی منتشر شده باشد و حداکثر ۳۰۰۰ کلمه باشد. فرمت ارسال داستان‌ها حتما word با پسوند doc باشد. ارسال داستان باید از طریق لینکی که اعلام شده، صورت گیرد.»

این دبیرخانه همچنین در مورد نحوه‌ی داوری و اسامی داوران جایزه‌ی داستان کوتاه هفته اعلام کرده؛ داستان‌های رسیده با دریافت شماره و بدون نام، در دو مرحله و توسط دو گروه از داوران بررسی و قضاوت خواهند شد.

- تیم اول متشکل از **امیر احمدی آریان، رضیه انصاری، مریم رئیس دانا، مرضیه ستوده و امیرحسین یزدان‌بد** داستان‌های رسیده را بررسی می‌کنند و با رای آن‌ها، داستان‌های منتخب برای سه داور مرحله‌ی نهایی جایزه ارسال خواهند شد.
- **شهرنوش پارسی‌پور، پرتو نوری‌علا و دکتر جواد مجابی داوری نهایی این جایزه را عهده‌دار شده‌اند** و داستان‌های برگزیده‌ی اول تا سوم را انتخاب خواهند کرد.

به نفرات اول تا سوم "جایزه‌ی داستان کوتاه هفته" به ترتیب ۲هزار، هزار، و پانصد دلار کانادا جایزه نقدی و لوح تقدیر اهدا خواهد شد. ۱۰ داستان برگزیده‌ی نهایی نیز علاوه بر دریافت لوح تقدیر در صورت موافقت نویسندگان در یک کتاب مجموعه داستان منتشر خواهند شد.

فرشته احمدی، نویسنده و منتقد ایرانی که دبیری این جایزه را به‌عهده دارد درباره‌ی اهداف این برنامه‌ی فرهنگی و دو تیم داوری آن به "هفته" گفت:

همان‌طور که در فراخوان آمده، "جایزه‌ی داستان کوتاه هفته" با هدف ارتقاء داستان فارسی و ایجاد پیوند میان نویسندگانِ فارسی‌زبانِ سراسر دنیا، فارغ از مرزها و سانسور، برگزار می‌شود. تلاش ما این خواهد بود که در تمام مراحل برگزاری این جایزه شفاف عمل کنیم؛ چه در مورد منابع مالی جایزه و اسپانسرهای آن و چه در مورد داوران و نحوه‌ی داوری."

فرشته احمدی در مورد داوران نهایی این جایزه‌ی

ادبی به «هفته» گفته است:

«خوشحالیم که در مرحله‌ی نهایی سه تن از نام‌آورترین و برجسته‌ترین نویسندگان ایرانی همراهی‌مان می‌کنند؛ شهرنوش پارسی‌پور، پرتو نوری علا و دکتر جواد مجابی.»

او در مورد داوران مرحله اول هم تاکید کرد که هر پنج داور، نویسندگانی فعال و باسابقه‌اند و به شهادت آثارشان، ادبیات و داستان بخشی مهمی از زندگی‌شان را می‌سازد.

فرشته احمدی، دبیر این جایزه بر استقلال این جایزه از مراکز و نهادهای دولتی تاکید کرد و گفت تمام هزینه‌های جایزه از طریق اسپانسرها و مجموعه‌ی رسانه‌ای **هفته** تامین می‌شود.

جشن پایانی جایزه‌ی داستان کوتاه هفته، اواخر نوامبر و با اعلام اسامی برندگان و اهدای جوایزشان برگزار می‌شود.

برای شرکت در مسابقه، **اینجا** کلیک کنید.

https://forms.gle/h7tqcwzx9yddsbnn6

ناشران، مدیران مراکز فرهنگی و صاحبان کسب‌وکارهای هنری که مایل به حمایت از این جایزه هستند می‌توانند مستقیما از طریق ای‌میل dastan@hafteh.ca یا با شماره تلفن ۵۱۴۸۳۴۷۲۵۴ با دبیرخانه در تماس باشند.

به گفته‌ی مدیر اجرایی جایزه‌ی داستان کوتاهِ هفته، تا این لحظه نشر مهری از لندن، انگلستان، نشر پان‌به از ونکوور و نشر جامعه‌شناسان از تورنتو از حامیان جایزه هستند.

انتشارات مهری، لندن، انگلستان

www.MehriPublication.com

نشر جامعه‌شناسان، تورنتو، کانادا

انتشارات پان‌به، ونکوور، کانادا

باشما

سردبیر

با شما 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 با شما ... 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.2 jeu/Thu. sep/Sep.07.2023

- **Publisher:** Journal Hafteh (4479777 Canada Inc)
- **Editor in chief:** Fereshteh Ahmadi
- **Editors:** Mahdi Ganjavi, Mohsen Kheymehdooz, Mehran Rad & Niaz Salimi,
- **Printed by:** Aura Art Group
- **Contributors to this issue:** Omid Akhavi, Manouchehr Bakhtiari, Alireza Behnam, Lida Daghighi, Vahid Davar, Davood Gharehgozli, Roya Hakakian, Arash Joudaki, Mahiar Mazloomi, Mansour Noorbakhsh, Mojtaba Hoshiar, Nanam, Saeed Rezadoost, Maryam Raisdana, Marzieh Sotoudeh, Alireza Sardashti, Javad Soltani, Amir Shafaghi, Mandana Zandian, Afshin Zardin, Bahman Zarekohan,

Contact information:

Montreal Tel: 514-834-7254

Toronto Tel: 416-951-5648

Email: adab@hafteh.ca

Website: www.hafteh.ca

Table of Contents

- **Editorial; Editor in Chief**

Cover Story

- **Aesthetics of life in Ebrahim Golestan's "Brick and Mirror"**

  Mohsen Kheimedouz

Book & Narrative

- **Unfinished chapter**

  Short Story

  Maryam Raisdana

- **Which ant stole my eyes?**

  On Arash Dabestani's collection of short stories, titled "According to the dead"

  Fereshteh Ahmadi

- **And solitary confinement...**

  On Amir Ahmadi Arian's "Then the Fish Swallowed Him" (translated to Persian by Saeed Sehati)

  Fereshteh Ahmadi

- **The smell of soil**

  On Ali Ahmadi Dawlat's "Golshahr, the memoirs of a geologist"

  Javad Soultani

- **The Presence of past in the present time**

  On Raha Fard's novel "Erasure"

  Dawood Qaraghezli

- **Step by step to the story**
  Secound step: How do I expand my plot?
  Fereshteh Ahmadi
- **world's literature**
  A short story by Tobias Wolff
  Amir Hossein Yazdanbod

Poetry

- **Book review**
  A movie about Houshang Azadivar's life and poetry | Four dreams for five songs
  Alireza Sardashti
- **Poems by**
  Vahid Davar, Mehran Rad, Mahyar Mazloumi, Nanaam, Mansour Noorbakhsh, Saeed Rezadoost, Mandana Zandiyan, Afshin Zardin

Satire

- **Peeled chicken**
  Alijah Mohajeri
- **The eighth kiss**
  Alijah Mohajeri

Research and Studies

- **The concept of Life in Hafez's poetry**

  Mehran Rad

- **Mystical stories from the point of view of Qasim Hasheminejad**

  Mojtaba Hoshyar Mahboob

- **A man wearing Faux Col in Istanbul**
  A reflection on two images of Mirza Agha Khan Kermani

  Manouchehr Bakhtiari

- **A Chancelor to implement the constitutional decree**

  Omid Akhavi

Art & literature in Canada

- **Life...**
  On Alice Munro's "Dear Life"

  Niaz Salimi

- **Stories heal our souls**
  An interview with Elaheh Bass, author and illustrator of children's books

  Lida Daqiqi

Iranian artists in Canada

- **If I like a world, I will create it**
  An interview with Afshin Zardin, painter

  Fereshteh Ahmadi

Scene and Cinema

- **Golestan and a hundred years of life**

  Amir Shafaqi

- **Suspension between two worlds**
  On Ali Abbasi's Holy Spider

  Alireza Behnam

- **To be or not to be?**
  On Zoltán Fábri's The Fifth Seal

  Bahman Zare' Kohan

First edition of "Hafteh short story Award"

- **Updates**

Hafteh Art & Culture

Un magazine mensuel pour la communauté iranienne au Canada

A monthly Magazine for Iranian Community in Canada

Vol.16 – No.2 jeu/Thu. sep/Sep.8.2023 www.hafteh.ca

- 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: ۳۰ سپتامبر ۲۰۲۳
- آدرس ارسال: dastan@hafteh.ca

مسابقه‌ی هفته

فرهنگ و ادب کانادا

فراخوانِ ارسال اثر به اولین دوره‌ی

«جایزه‌ی داستان کوتاه هفته»

انتشارات مهری، لندن، انگلستان

www.MehriPublication.com

نشر جامعه‌شناسان،
تورنتو، کانادا

انتشارات پان‌به،
ونکوور، کانادا