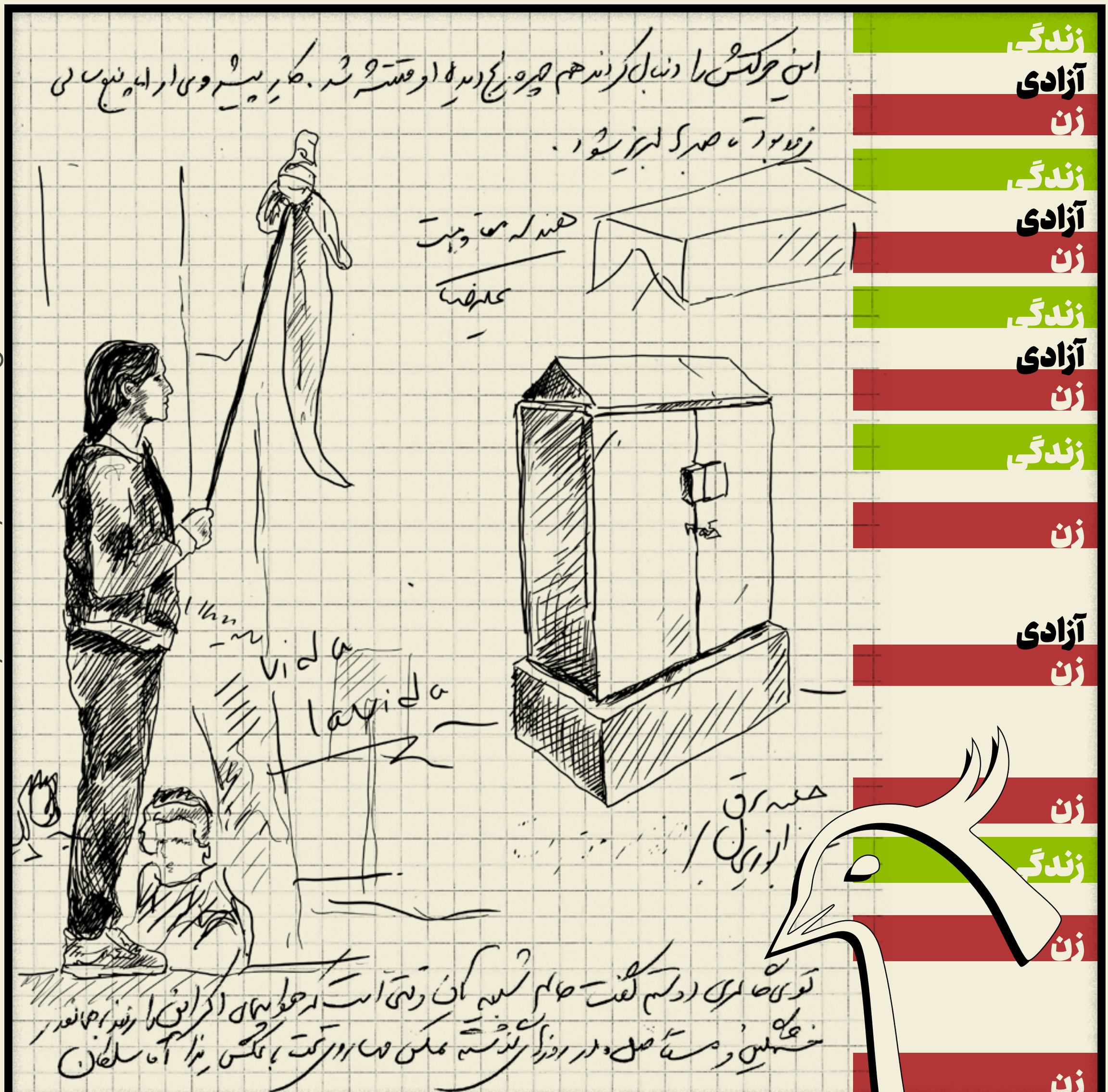
بیانِ نویسنده، ابزار کار اوست

آزادی

گفت‌وگوی منتشرنشده‌ی حبیب باوی ساجد با **محمد محمدعلی**



۳

فرهنگ و ادب

دهمته

سال شانزدهم | شماره ۳
پنج‌شنبه ۱۳ مهر ۱۴۰۲ | ۵ اکتبر ۲۰۲۳

با نوشته‌های

علیرضا آبیز
فریال آذری
رضا آشفته
آنیما احتیاط
فرشته احمدی
سپیده اسکندرزاده
علی ثباتی
امیر حکیمی
محسن خیمه‌دوز
لیدا دقیقی
مهران راد
مهدی رفیع
رعنا رهبر

عماد سمیعی
کورش عموئی
امیرکلان
علی فومنی
منصور نوربخش
مجتبا هوشیار محبوب
امیرحسن یزدان‌بُد

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 وادب

روش اشتراک

ارسال یک ای‌میل کوتاه مبنی بر درخواست اشتراک به
adab@hafteh.ca

روش پرداخت

ای‌میل ترانسفر به
accounting@hafteh.ca

هفته

هفته‌ی فرهنگ و ادب | سال شانزدهم | شماره ۳

پنج‌شنبه ۱۳ مهر ۱۴۰۲ | ۵ اکتبر 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: **علیرضا آبیز، فریال آذری، رضا آشفته، آنیما احتیاط، سپیده اسکندرزاده، علی ثباتی، امیر حکیمی، لیدا دقیقی، مهدی رفیع، رعنا رهبر، عماد سمیعی، کورش عموئی، امیرکلان، علی فومنی، منصور نوربخش، مجتبا هوشیار محبوب، امیرحسن یزدان‌بُد**

- 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 ۴

حالمان که جا آمد... ۹

یادداشت؛ سردبیر | فرشته احمدی

سرمقاله

آزادی بیانِ نویسنده، ابزار کار اوست ۱۴

ما همه مورخیم ۱۶

گفت‌وگویی منتشر نشده با محمد محمدعلی که در جان تاریخ افتاد | حبیب باوی ساجد

کتاب و داستان

پرنده آبی ۴۰

داستان کوتاه | رعنا رهبر

۱۹۵۵ ۵۹

داستان ترجمه از آلیس واکر | امیرحسین یزدان‌بُد

دونقد، دو نگاه ۹۱

درباره‌ی «بازجوی مهربان» اثر علیرضا آبیز

نُه شعر از علیرضا آبیز

دوشعر از «مکاشفه در یک نام» ۱۱۰

عماد سمیعی

دو قطعه از آنیما احتیاط ۱۱۴

یا گَشتُ‌الْاِرشاد! ۱۱۸

علی فومنی

یک قطعه از منصور نوربخش ۱۲۴

دو شعر از محسن خیمه‌دوز ۱۲۷

مدوسا ۱۳۱

لوئیس بوگان

ترجمه: علی ثباتی

دوشعر دمیده در بورخس ۱۳۳

ترجمه: کورش عموئی

طنز

خاطرات بروبکس هیئت به قلم عالیجاهِ مهاجری

دیکشنری ۱۳۶

تکیه بر وال | روند دموکراتیزه کردن ۱۳۸

کندوکاو

آزادی از بدِ گیتی در هفت‌خوان ۱۴۱

مهران راد

درجستجوی زبان‌ها و سنت‌های ادبی سرکوب‌شده ۱۵۷

امیرکلان

پیوند تصوف و آوانگاردیسم در "شعر دیگر" ۱۶۴

مجتبا هوشیار محبوب

توّهم عرفانی ۱۸۷

درباره‌ی کتاب "نقشِ بازدارنده‌ی عرفان در رشد اندیشه در ایران"

"آزادی، مساوات، اخوت" ۱۹۲

بازخوانی نخستین ترجمه‌ی فارسی اعلامیه‌ی حقوق بشر ۱۷۸۹ فرانسه

امیر حکیمی

ادبیات و هنر کانادا

کانادا ریدز ۲۱۴

مناظره‌ی ملی کانادایی‌ها درباره‌ی ادبیات

امیرحسین یزدان‌بُد

گفت‌وگو با راش ترامبلی نویسنده، نقاش و آهنگساز ۲۲۸

لیدا دقیقی

هنرمندان ایرانی در کانادا

آزادی تنها اسم اعظمی است که می‌شناسم ۲۴۴

گفت‌وگو با ژینوس تقی‌زاده، هنرمند چندرسانه‌ای

فرشته احمدی

نوشتن به مثابه‌ی راه رهایی ۲۷۷
محسن خیمه‌دوز

نورِ می از شرقِ پیاله ۲۸۰
نگاهی به پیوند سهروردی و صحنه
محسن خیمه‌دوز

نگاهی انتقادی به نمایش سهروردی ۲۸۸
از منظر اهمیت تئاتر ملی
رضا آشفته

اشباح سهروردی ۲۹۴
روشنگری فلسفه سقط‌شده‌ی ایرانی، یا دلایلی برای
معاصر بودن او
مهدی رفیع

سهروردی بر صحنه ۳۰۶
سپیده اسکندرزاده

سهروردی و نظام باورشناختی مزدایی ۳۱۰
فریال آذری

با شما ۳۱۷

یادداشت

▪ فرشته احمدی | سردبیر

حالمان که جا آمد...

یادداشت؛ سردبیر

یکی از بهترین حرف‌هایی که بعد از درگذشت آدم‌ها شنیدم و کمی آرامم کرد، حرف لطیف کاشیگر پدر مدیا کاشیگر است که وقتی مدیا در سال ۱۳۹۶ در ۶۱ سالگی درگذشت، در کمال آرامش گفت: «مدیا به اندازه چندین نفر سیگار کشید، به اندازه چندین نفر نوشید، به اندازه چندین نفر نوشت و به اندازه چندین نفر خواند، او به اندازه چندین نفر زندگی کرده، پس حسرتی نیست.»

و اکنون بعد از درگذشت محمد محمدعلی، به این حرف می‌اندیشم و تلاش می‌کنم به همه‌ی آثار و نوشته‌های محمدعلی فکر کنم، به همه‌ی شاگردانش، به آموزه‌هایش، به تاثیرش بر ادبیات شهری و به نگاه عمیقش به اسطوره‌های ایرانی. به این فکر می‌کنم که آزاده زیست و تلاش می‌کنم خشنود شوم از باور این‌که محمدعلی نیز به اندازه‌ی چندین نفر زندگی کرد، اما این‌بار چیزی سد راه این

خشنودی است، چیزی مثل خار در دلم می‌خلد؛ آخرین جمله‌ای که برایم نوشت «حالم که جا آمد برایت می‌نویسم».

حالش جا نیامد و برایم ننوشت.

نسخه‌ی آخر داستانِ «خانم بازیگر» را برایش فرستاده بودم؛ داستانی که به یکی از کتاب‌های مهم او «برهنه در باد» اشاره داشت. در این داستان مسعود کیمیایی قصد داشت از روی کتاب «برهنه در باد» فیلمی بسازد و دختری ساره‌نام می‌خواست به هر قیمتی شده در آن فیلم بازی کند. در جایی از داستان در توصیف شخصیت اصلی کتاب از قول کیمیایی نوشته بودم: «شخصیت جاهلیِ منصور بیتل با شخصیت رندانه و منش قلندارنه‌اش هم پهلوانان اساطیری را به یاد می‌آورد و هم عیاران قصه‌های عامیانه را.» و محمدعلی خوشش آمده بود از این توصیف و گفته بود: «این نوشته آشناست، جایی آن را خوانده‌ام.» گفته بودم: «بله خب... من هم از همان‌جا برش داشته‌ام.» نمی‌خواست زود بپرسد «کجا؟» می‌خواست خودش به یاد بیاورد، من هم منتظر ماندم که به یاد بیاورد. ناگهان با خوشی گفت: «علی شروقی در نقدش درباره‌ی کتاب این را نوشته بود، فکر کنم در روزنامه‌ی شرق.» خندیده بودم: «خب... این را که من توی خود قصه هم می‌گویم.»

خندیده بود: «آهان... پس من هم از همان‌جا به خاطرش آوردم. فکر کردم حافظه‌ام خوب شده و رفته و از گذشته‌های دور پیدایش کرده. حالا علی شروقی

واقعا این را نوشته؟»

«بله نوشته.»

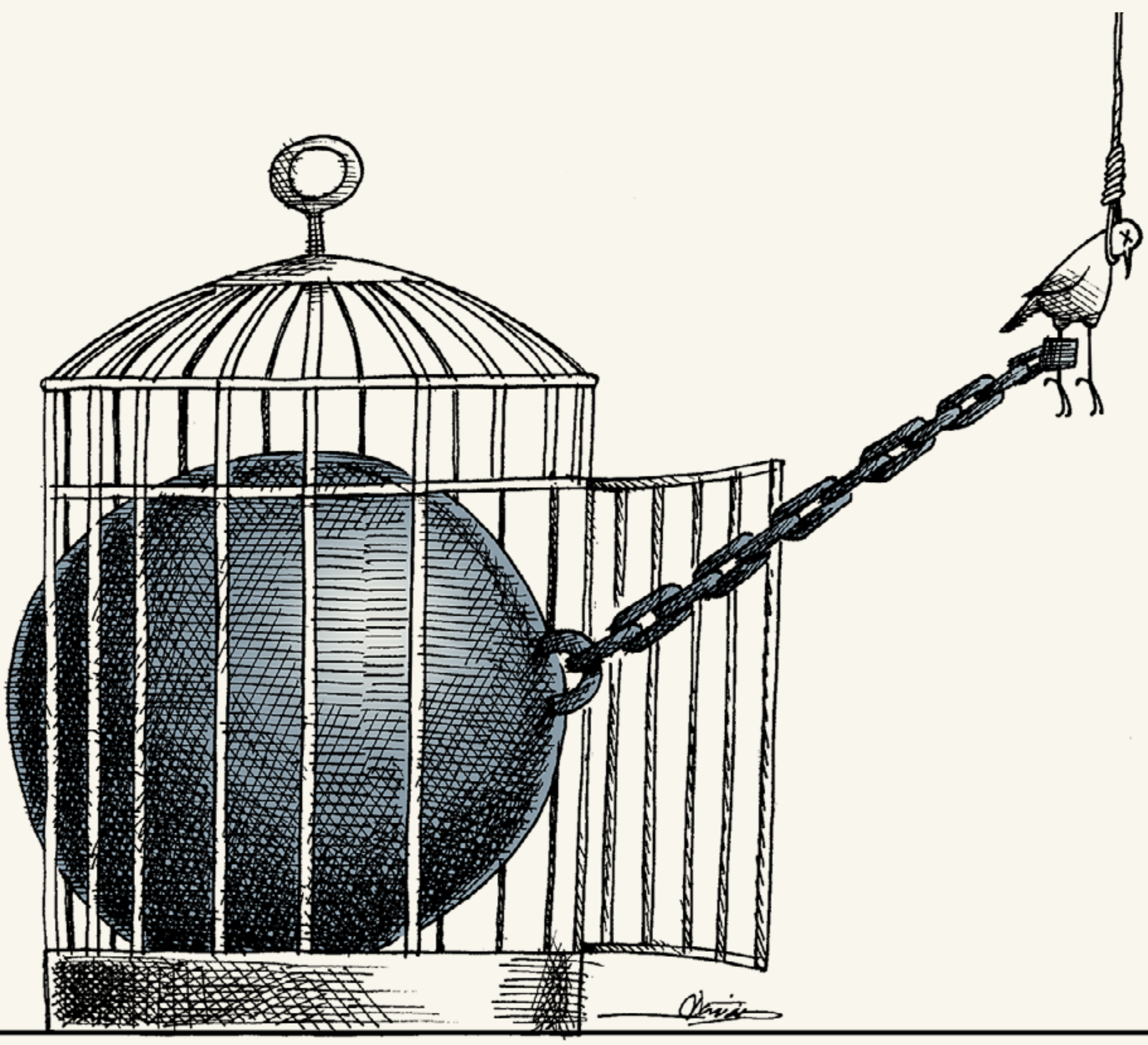
«می‌دانستی کیمیایی هم واقعا می‌خواست از کتاب برهنه در باد فیلمی اقتباس کند؟»

«بعد چه شد؟»

توی قصه نوشته بودم کیمیایی درباره‌ی نساختن آن فیلم گفته: «لابد حرفمون شده با محمدعلی و لابد اون از ریش من خوشش نیومده و من از سبیل اون خوشم نیومده یا شاید فکر کردم مخاطب دیگه با این قصه‌ها ارتباط برقرار نمی‌کنه. چه می‌دونم!»

محمد علی هم تا حافظه‌ی خوبش را به رخم بکشد، عین همان حرف‌ها را تکرار کرد و فهمیدم که قصه در قصه شده و دیگر از جایی به بعد نفهمیدم کدام اتفاق واقعا روی داده و کدام اتفاق فقط قصه بوده و دیدم وقتی این حال به آدم دست می‌دهد، دنیا چقدر قابل‌تحمل‌تر می‌شود؛ مثلا ندانی محمدعلی در داستانی درگذشته یا واقعا درگذشته و ندانی آن جمله را واقعا نوشته یا پایان‌بندی قصه‌ای غمناک است؟

حالا دیگر از چیزی مطمئن نیستم. حالم که جا آمد درباره‌اش فکر می‌کنم. اصلا حالمان که جا آمد درباره‌ی این چیزها با هم حرف بزنیم . . .



- **آزادی بیانِ نویسنده ابزار کار اوست**

- **ما همه موّرخیم**

گفت‌وگویی منتشرنشده با محمد محمدعلی که در جان تاریخ افتاد

. . . . . حبیب باوی ساجد

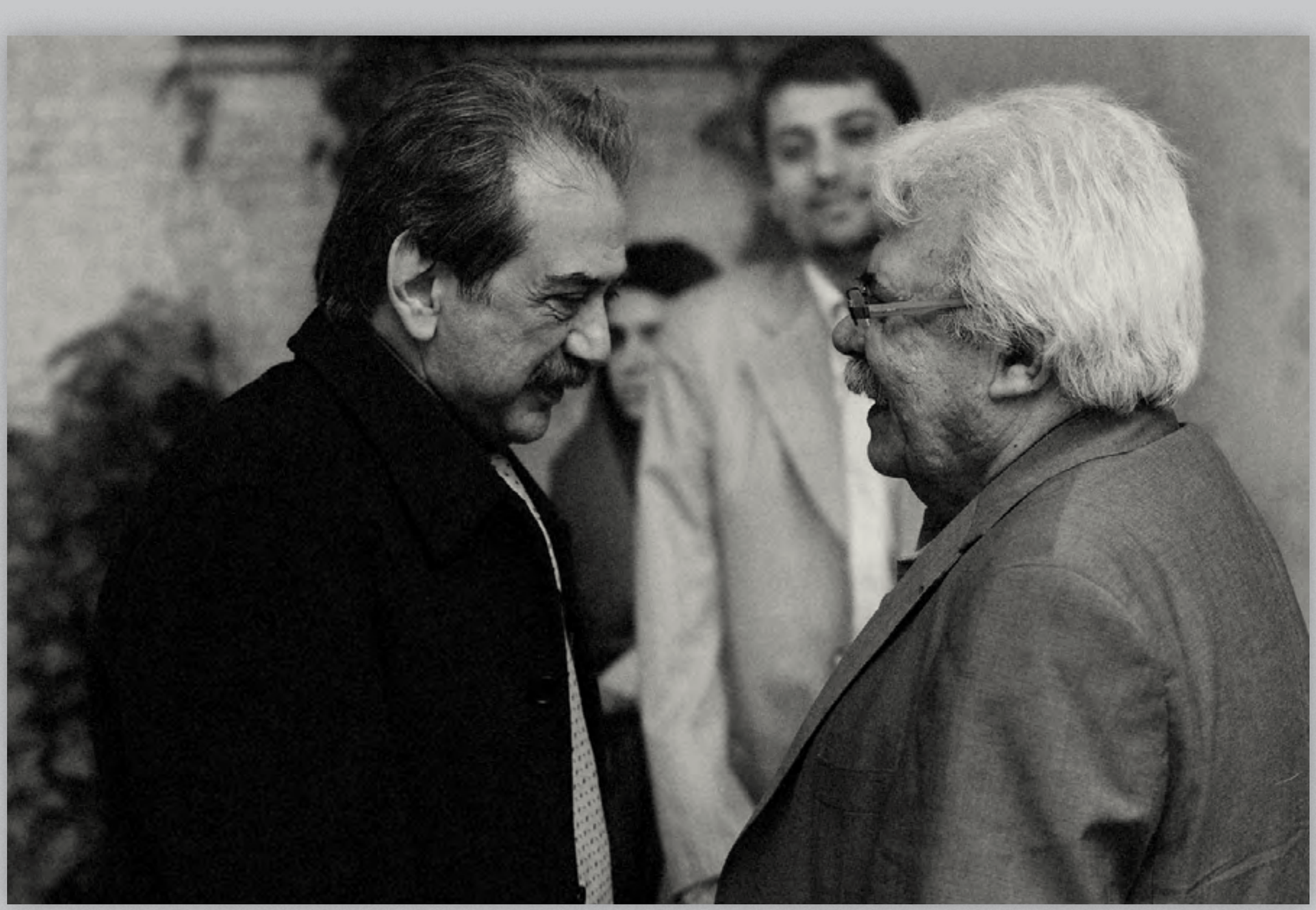
آزادی بیانِ نویسنده ابزار کار اوست

اتوبوس قرار بود به ته دره سقوط کند، قبل از رسیدن به ارمنستان، و قرار بود ۲۱ نویسنده در آن "تصادف" به قتل برسند. پروژه ناموفق ماند و بعدها محمد محمدعلی، مسافر ۴۸ ساله‌ی آن اتوبوس ماجرا را با جزییات تکان‌دهنده و اسرارآمیزش روایت کرد. محمدعلی که در سال ۱۳۲۷ در

خیابان مولوی تهران چشم به جهان گشوده بود زنده ماند تا عشق و زندگی را سال‌های سال پس از آن روز داغ مردادیِ سال ۱۳۷۵ به قلم بکشد و همین چند هفته پیش، در ۲۳ شهریور ۱۴۰۲ در ونکوور کانادا چشم از جهان فرو بست. او در عصر گذار زیست و داستان‌هایش نیز گذار انسان از موقعیتی به موقعیت دیگر را ترسیم کردند؛ از سنت به مدرنیته، از زندگی روستایی به زندگی شهری و از جهان اساطیری به جهان واقع. محمدعلی از معدود

شهری‌نویسانی بود که شهر را نه فقط با توسل به منظره و نام کوچه و خیابان بلکه با استفاده از روابط و مناسباتش ساخت. دکتر جواد مجابی درباره‌ی او گفته است: «محمدعلی در تعدادی از رمان‌هایش زندگی طبقه‌ی متوسط مردم ایران را مورد بررسی قرار داده است و در سه‌گانه‌اش با بهره‌گیری از اساطیر ایرانی توانسته در فضای رمان‌های ایرانی تغییر ایجاد کند.»

علاوه بر دغدغه‌ی نویسندگی، دفاع از آزادی بیان و مبارزه با سانسور از دغدغه‌های مهم محمدعلی بود. انتشار مقاله‌ی «فراخوان فرزانگان» در مجله‌ی تکاپو در سال ۱۳۷۳ منجر شد به آن بیانیه‌ی مهم و معروف «ما نویسنده‌ایم» که با امضای ۱۳۴ نویسنده منتشر شد و تاثیر مهمی بر فضای روشنفکری ایران گذاشت. این نویسندگان با انتشار این بیانیه خواستار آزادی اندیشه، بیان و نشر آثار خود شدند و به سانسور اعتراض کردند. برخی از امضاکنندگان بیانیه در قتل‌های موسوم به قتل‌های زنجیره‌ایِ نویسندگان کشته شدند، برخی امضای خود را پس گرفتند و قرار بود برخی دیگر از آن‌ها در اتوبوس ارمنستان به قتل برسند، اتوبوسی که محمدعلی هم یکی از سرنشینانش بود و بعدها در سال ۱۳۷۹ شرح سفر ۲۱ نویسنده به ارمنستان را منتشر کرد.



دفتر مجله‌ی کارنامه، سال ۱۳۸۸، قصه‌خوانی عدنان غریفی | عکاس: حمید جانی‌پور

گفت‌وگویی منتشرنشده با محمد محمدعلی که در جان تاریخ افتاد.

ما همه مورخیم

حبیب باوی ساجد

ما همه مورخیم

ساعتِ دوازدهِ شبی از شب‌های مردادماهِ سال ۱۳۸۲ برای نخستین بار به محمد محمدعلی تلفن کردم و گفتم: «درحالِ ساخت مستندی درباره‌ی احمد محمودم و مایلم با شما گفت‌وگو کنم.» فردایش در دفترِ مجله‌ی «کارنامه» قرار گذاشتیم. کارگاه قصه‌نویسی داشت. قصه خواندم. رفیق شدیم و قرارِ گفت‌وگو موکول شد به روزی دیگر در خانه‌اش. چندی بعد دوباره با او قرار گذاشتم و این بار گفت‌وگو درباره‌ی خودش، آثارش و به‌ویژه مجموعه داستان «چشم دوم» بود. گفت‌وگویی که حالا بیست سال از آن می‌گذرد، اما هنوز حرف‌های محمدعلی تازه است و در آسیب‌شناسیِ ادبیات و داستان، صریح و بی‌تعارف. محورِ گفت‌وگویمان، داستان‌های مجموعه‌ی «چشمِ دوم» بود. آن زمان این مجموعه تازه منتشر شده بود و محمدعلی در آن به نکات و زوایایی پرداخته بود که چه بسا حتی طرحشان در دهه‌ی شصت و هفتاد جرم تلقی می‌شد!

محمدعلی بر جوانان تأثیری شگرف داشت. او استادِ توجه به جوانان بود. آن‌قدر برای جوانان وقت می‌گذاشت که در شگفت می‌ماندم کِی فرصت می‌کند داستان‌های خودش را بنویسد! وقتی هم که داستان و رمان می‌نوشت، عاری از هر گونه خطا و زبانِ مطول و روایت‌های عجیب و غریب و ماورایی و دیالوگ‌های بدفهم یا نافهمیدنی، می‌نوشت. زبان آثارِ محمد محمدعلی (حتی رمان‌های تاریخی‌اش)، زبانی سهل و البته در جاهایی ممتنع است. تخیلش به‌قاعده است و به اصطلاح از داستان و اثرِ ادبی‌اش بیرون نمی‌زند. در وقتِ گرداندن بخشِ داستانِ مجلاتی نظیر؛ کارنامه، کوشش کرد صداهایی تازه را از داستان‌نویسانِ اقصی نقاطِ کشور چاپ و منتشر کند. بارها منِ اهوازی را با اتومبیلش به مقصد

رساند و گاه بیش از یک ساعت پشت فرمان اتومبیلِ پارک‌شده در سایه‌ی درختان تهران، برایم از داستان و اهمیتِ نگارشِ داستانِ خوب می‌گفت و می‌گفت و می‌گفت و من خیره به انعکاسِ برقِ اتومبیل‌های گذرنده روی شیشه‌ی جلویی اتومبیل محمد محمدعلی و سایه روشن شدن چهره‌اش و بیان مهربانانه‌اش (میان بوق و هیاهو) که درنهایتِ آرامش، بی‌ذره‌ای خستگی که اگر هم بود بروز نمی‌داد، می‌شنیدم و می‌شنیدم و می‌شنیدم.

محمد محمدعلی اگر چه حالا فرسنگ‌ها دور از این‌جا، در خاک و با خاک می‌شود، اما مگر آثارش و لحنِ صمیمی و توجهش به جوانان و اهمیت دادنش به کارهای هنری و ادبی جوانان فراموش می‌شود؟ محمدعلی همانندِ بسیاری از «راویانِ صادق»، تازه متولد شده است. به قول سیمین بهبهانی که سال‌ها پیش در رثای احمد محمود گفته بود: «از جان رفت و در جان تاریخ افتاد.»

- **چه رازی بینِ زن و مردِ جنگ‌زده و زن و مردِ شهری در داستانِ «چشمِ دوم» وجود دارد؟ گمان می‌کنم بتوانیم نشانه‌هایی از زوج شهری را در وجود زوج جنگ‌زده پیدا کنیم.**

شما به آن بخشی اشاره می‌کنی که زن و مردِ شهری از پایین، زن و مردِ جنگ‌زده را توی بالکن می‌بینند. چه بسا در خودِ داستان این‌ها مکملِ یکدیگرند. داستان این امکان و شرایط را می‌دهد که خواننده احساس کند همانندی وجود دارد، شما به نکته‌ای ظریف اشاره کردید، و همانا گذشته‌ی این زن و مردِ شهری و کارمند را می‌توانیم

به صورتِ زن و مردِ جنگ‌زده ببینیم. برای این‌که ما گذشته‌ی آن‌ها را نگفته‌ایم. یک بخش در اداره است و یک بخش رفتن به دانشگاه را تعریف کرده‌ایم؛ در همین حد. این یک همانندسازی است که برمی‌گردد به عمقِ داستان و جایی که خوانندگان فرهیخته را جذب می‌کند.

- **در داستانِ "چشمِ دوم" شاهدِ توصیفاتی هستیم که با توجه به شناخت خارج از متنِ ما از شما، در واقع می‌توانیم بگوییم حدیثِ نفس است؛ کارمند بودن و شکل‌وشمایلِ اداری. منتهی آن جایی که آن حادثه پیش می‌آید و شخصیتِ داستان چشمش را از دست می‌دهد، بدل به تخیلی می‌شود که خواننده وقتی برای بارِ نخست آن را می‌خواند احساس می‌کند نویسنده در بطنِ ماجرا و فضای خارج از متنِ داستان حضور داشته است. درحالی که شما هرگز در جنگ یا حتی شهری جنگی حضور نداشته‌اید. مایلم ارتباطِ این خطِ باریکِ تخیل و حدیثِ نفس را شرح بدهید.**

به عنوانِ نویسنده‌ای که با چشم‌های باز به حوادثِ کشورش نگاه می‌کند، من هم نگاه کردم. این ادعاست، ادعایی که در حدِ امکان من توانستم ثابتش کنم. شما در رمانم "نقشِ پنهان" هم با حوادثی روبه‌رو می‌شوید که نمی‌توانسته برای من اتفاق بیفتد. همان‌طور که قبلا

به شما گفته بودم؛ ما همه مورخ هستیم. کارِ داستان‌نویسی هم همین است. برخی از گذشته‌های خیلی دور می‌نویسند و برخی از نزدیک و تعدادی هم از آینده. من جزو کسانی هستم که گذشته‌های دور برایم مطرح نیست. چندان تبحری هم در آینده و پیشگویی ندارم، در نتیجه همه‌ی آثارِ من غیر از رمانِ «رعد و برقِ بی‌باران» که ماجرای آن در زمانِ قاجار می‌گذرد، بقیه‌ی آثارم معاصر و هم‌سن‌وسال خودم هستند. من داستان‌نویسی شهری‌ام.

- **برگردیم به داستانِ «چشمِ دوم»**

در این داستان از بمباران‌ها گفته‌ام، اما بمبارانِ شهری و حدیثِ نفسی هم که شما به آن اشاره می‌کنید، در همین واقعیتِ دورانِ جنگ است. همه‌ی حوادثِ مجموعه داستانِ «چشمِ دوم» واقعیتِ جنگ است. خودم به عینه شاهد بمباران‌های تهران و شهرستان‌ها بوده‌ام. فرض کنید در همان داستانِ «موجِ نارنجی»، شنیدم خیلی‌ها از توصیفِ آن خانه خوششان آمده است. آن خانه، مشابه خانه‌ی برادرم بود. آن بمبِ کارنکرده که بعد منفجر می‌شود، چهار خانه آن‌طرف‌تر از خانه‌ی برادرم افتاده بود. این حوادث در یک حرکتِ داستانی کنار هم چیده می‌شود و مجموعاً می‌توانم بگویم که مجموعه داستانِ «چشمِ دوم»، سرگذشتِ نسلی است که یکی پشتِ جبهه و دیگری

در خطِ مقدم بوده‌اند.

- **نقطه عطفِ داستان‌های شما در این مجموعه، همین است که جنگ را در بسترِ شهری روایت کرده‌اید. البته پیشاپیش نگاهِ نویسندگانی همچون شما موردِ مخالفتِ دیدگاه رسمی قرار می‌گیرد.**

مردم در شهرها دچارِ لطماتِ روحی و روانی و حتی اقتصادی زیادی شدند. این‌ها به یک تعبیری داستان‌های ضدِجنگ تلقی شدند. در حالی که قصدِ من به تصویر کشیدنِ گوشه‌ای از جنگ بود. از طرفی کسی نیامد اثری در زمینه‌ی جنگِ شهری بنویسد تا مقایسه شود. اما من این اتفاقات را ثبت کردم. مثلاً فرض کنید در داستانِ «ماموریت» در بحبوحه‌ی جنگ همه از ترسِ جان در حالِ فرارند و پناه می‌گیرند، ولی شخصی مثلِ «حسن» را می‌بینیم که دنبالِ این است که نانِ یک متقاضی را ببُرد و نگذارد به حقوقِ حقه‌ی خودش دسترسی پیدا کند. خب، ما این آدم‌ها را هم داشتیم.

- **بله. داستان‌های این مجموعه به رغمِ کوتاه بودن، کاراکترهای متعددی دارند.**

مجموعه داستانِ «چشمِ دوم» از افرادِ گوناگونِ جامعه شکل می‌گیرد و همگی واقعی‌اند. می‌ماند میزانِ کارِ من که شما به عنوانِ واقعیت از آن نام

می‌برید. گویی به گونه ای نوشته‌ام که احساس می‌کنید من هم در موقعیتِ آدم‌های داستان بوده‌ام. در واقع بوده‌ام و نبوده‌ام. ما رمان‌های بسیاری داریم مثلِ «جنگ وصلح»، به نظرِ شما تولستوی این رمان را چگونه نوشته است؟ او که در شرایطِ بحرانی اثرش نبود. قصدِ مقایسه نیست، ولی او هم جنگ را ندید. اما توانست گزارشِ خوبی به دست بیاورد و بر اساسِ آن گزارشات، ادبیات بیافریند. یعنی از قوه و امکانِ ادبیات سود بُرد و توانست یک تاریخ را حتی اگر وجود نداشت بیافریند. من تاریخِ هول و هراسِ مردمِ شهرنشین را در مجموعه داستانِ «چشمِ دوم» ثبت کرده‌ام. سعی کردم تألماتِ روحی و روانی آنان را نشان بدهم. در واقع این هم نوعی تاریخ‌نگاری ست از حوادثِ باورپذیر.

- **به برداشتِ ضدِجنگ از آثارتان اشاره کردید، شاید یکی از دلایلی که موجب شد «چشمِ دوم» اثری ضدِجنگ تلقی شود، نگرشِ متفاوتِ نویسنده به این رُخداد است. بگذارید کمی صریح مطرح کنم؛ آیا این گونه نیست که از پیش نگاه نویسنده‌ی دگراندیش به جنگ را رد کرده‌اند و در عینِ حال از پیش چنین حقی برای خود قلمداد کرده‌اند که فقط خودشان راوی جنگ باشند؟**

این خیلی امکان‌پذیر است. ببینید تا وقتی که در کشورِ ما جنگ بود، هیچ‌کدام از نویسندگان، اصراری

به چاپِ آثارِ جنگ نداشتند. می‌توانم بگویم من و اسماعیل فصیح و احمد محمود و قاضی ربیحاوی آثاری در این زمینه نوشتیم که آن هم ضدِجنگ تلقی شد. من یک ورسیون از داستانِ «موجِ نارنجی» را در مجله‌ی دنیای سخن ۱۳۶۷ چاپ کردم که باعثِ جنجال شد. درحالی‌که من قصدِ نشان دادنِ این طرفِ جبهه را داشتم. این سو چه اتفاقاتی افتاد؟ این سو هم عده‌ای از لحاظِ روحی و روانی شهید شدند. موتورسوارها آمدند و چه و چه و پرس‌وجو و اثرم را هم یکی از نمایندگان برد توی مجلس و مجله ای کاریکاتورِم را کشید. خب، بقیه هم که از انتشارِ آثارشان جلوگیری شد. خلاصه تا وقتی که جنگ بود این اتفاقات بود و کسی دخالت نکرد. پس از جنگ هم باید تشکیلاتی وجود می‌داشت که جلوی این آثار را بگیرد. من از شما می‌پرسم؛ داستانِ چشمِ دوم کجاش ضدِجنگ است؟ بیانِ جنگ است. تاییدِ جنگ نیست، تاریخِ جنگ است.

▪ اصلاً آقای محمدعلی همین صحبت کردن مان هم در دهه‌ی شصت درباره ی جنگ، ضدِجنگ تلقی می‌شد!!

من می‌گویم جنگ تمام شده است. یک زمانی نمی‌توانستیم برویم سمتِ نوشتنش. احمد محمود هم در واقع یک گوشه‌ای را گرفت که آن حسش و تعهدش و الزامِ روشنفکری‌اش (نگوییم سارتری) وادارش کرد بنویسد. دستِ خودش نیست که ننویسد. مگر این‌که

ارشـاد نگـذارد چاپ شـود. سانسـور همیشـه تخیل‌برانگیز اسـت. گاهـی فکر را هـم در نطفه خفـه می‌کند. کمـا این‌که مثلا زمانی که چاپِ اولِ «چشـمِ دوم» منتشـر شـد، تنها سه داسـتان داشت چون خودِ ناشر ترسـید و یکی را حذف کرد، یکی را هم ارشاد برداشت، یکی را هم خودمان چندین جمله از آن را کوتـاه کردیـم و بعـد از سـه سـال توقیف در ارشـاد، فقط سـه داسـتان از آن چاپ شد. زمانی که این سوی جنگ می‌آیـی و آلام و تألمـاتِ روحی و روانی شـهر را می‌نویسـی و درباره‌ی عارضه‌ی جنگ اظهارِنظر می‌کنی، کارِ شما ضدِجنگ محسـوب می‌شود. میزانِ تأثیرِ آثارِ ما محدود، و اکثراً اهالی شهر و هنر و متخصصانی که درباره‌ی تکنیکِ داستان حرف و سـخنی دارند، آثارِ ما را می‌خوانند. به هر حال نگذاشتند آن زمـان در زمینه‌ی جنگ کار کنیـم و در حالِ حاضر هم برخی از واقعیت‌ها از بین رفته اسـت. همه چیزِ جنگ را خودشان در

سانسور همیشـه تخیل‌برانگیز است. گاهی فکر را هم در نطفه خفه می‌کند.

دسـت گرفتند. خودشان هر چه جُک در جبهه‌ها بود منتشر کردند. همان صلابتی که مثلاً یک زمانی نمی‌گذاشـتند ما به آن خدشـه وارد کنیـم، امروز خودشـان از بین بردند و ایـن نوعی انحصارطلبی اسـت. خب، ما هم که زیاد مشتاقِ نوشتن درباره‌ی جنگ نبودیم.

- **الان هم به گمانم حوادثِ اجتماعی باید مشمولِ زمان شوند تا بدل به موقعیت و پردازشِ داستانی شوند.**

در حالِ حاضر هم تا زمانی که حوادث ته‌نشین نشوند، احتمالش هست که اکثریت برداشتِ درستی نخواهند داشت. چون باید بدانند چگونه چنین شرایطی به وجود آمده است تا بتوانند تحلیلِ قاطع و روشن و در عینِ حال ادبی از آن ارائه بدهند. ما که جرئت کردیم تا این حد و حدود بود و به هر حال نگذاشتند که دیگران هم بیایند. حالا هم که شرایط به گونه‌ای شده که چه بسا توانِ بیشتری را می‌طلبد. خلاصه نتیجه این شده که ما یک اثرِ ادبی خوب در زمینه ی جنگ نداریم. حالا شما اسمش را هر چه می‌خواهید بگذارید. جنگ در یک نقطه‌ای از کشور اتفاق افتاده، پس لرزه‌هایش رسیده به تهران. بحثِ جبهه و جنگ نیست. شما جوانید، نمی‌دانید. تا وقتی که جنگ بود، یک سری مثلاً مخالفِ جنگ بودند، وطن‌فروش قلمداد شدند و آن‌ها را از اداره بیرون کردند و حتی قبل‌تر از آن ودر سال‌های ۵۹ و ۶۰ برای این که بتوانند مسئله‌ی انقلاب را جمع وجور کنند، به گروهی رادیکال پروبال دادند، و با هر کس که مخالف بودند، انگشت رویش گذاشتند؛ پاکسازی و آن‌ها را اخراج کردند. مثلاً آدمی مثلِ "وثوق" در داستانِ "نسیمِ سحر" و امثالِ او را اخراج کردند. در حالی که کارآمد بود. ولی به دلیلِ این‌که در رژیمِ گذشته مثلاً مدیرِ کل بود، گفتند که تو را

نمی‌خواهیم. در حالی که او داشت کارِ خودش را می‌کرد. یا صعوبتِ جنگ باعث شد بخشی از اداره‌ها پاکسازی شوند. آدم‌هایی که می‌توانستند کار بکنند به دلیلِ پُستی که در رژیمِ گذشته داشتند، مانعِ فعالیت شان شدند. به نظرِ من پاکسازی بعد از انقلاب لطمه‌ی بزرگی به سیستمِ اداری این مملکت زد که ما اخیراً شاهدِ پس‌لرزه‌هایش هستیم. وثوق چه کرده بود؟ او متخصصِ ماشین‌آلات بود. یا پزشکانِ بسیار خوبِ ما را برداشتند. یک آدمی مثلِ دکتر اقبال، یک جراحِ خوبِ ما بود و به دلیلِ مدیریتِ خوبی که داشت او را بردند و رئیسِ شرکتِ نفت کردند، و این بخشِ دیگرِ جنگ است که باید ثبت شود.

- **در مجموعه ی داستانِ "چشمِ دوم" داستان‌ها نه کوتاه‌اند و نه بلند؛ به نظر می‌آید حتی می‌توانستند در قالب رمان گسترش پیدا کنند.**

داستان‌های مجموعه‌ی "چشمِ دوم"، داستانِ کوتاه به آن معنا نیستند. مثلاً دو داستانِ "بازنشستگی" و "مرغدانی"، این‌ها داستانِ کوتاه به آن معنا که عُرفِ جهانی آن را پذیرفته است به معنی یک حس، یک برش و یک حادثه نیستند. این‌ها اصلاً عنوانِ داستانِ کوتاه را به خود نمی‌گیرند. به دلیلِ این‌که حوادثِ زندگیِ آن آدم‌ها عمق پیدا می‌کند. نه این‌که در داستانِ کوتاه عمق وجود

نـدارد، بلکـه به این دلیل کـه ما زندگی چند شـخصیت را در این داسـتان‌ها می‌بینیم. ما وقتی می‌گوییم داستانِ کوتاه، در یک بسـتر و با یک حس پیش مـی‌رود، و یک حادثه دارد و یک برش، پس داستان‌های «چشم دوم» هیچ کدام داستانِ کوتاه نیستند.

- **به این علت اسـت که می‌گویم با اندکی جهش می‌شـد آن‌ها را به رمان تبدیل کرد.**

خـب پیداسـت در تفـاوت بینِ رمان و داسـتانِ کوتـاه نوعی حجم‌گرایی لحاظ شده اسـت. این بستگی به نویسنده دارد کـه چگونه این تعریـف را بر آثارِ خودش اطـلاق کند. چگونه در داسـتانِ کوتـاه با یک شـخصیت، یک حادثـه و یک حس جلو برود. من داسـتانِ کوتاه ننوشـتم. اگـر از نظرِ حجم هم نگاه کنید، داسـتان‌ها هر کدام شـان عمدتاً بیـش از پانزده صفحـه‌ی قطـعِ رُقعی‌انـد. ولـی ایـن مِلاک نیسـت کـه مثلاً بگویم داسـتانِ کوتاه نیستند. اگر چه در همه‌ی آن‌ها تعددِ شخصیت می‌بینیم. شما فرض کنید در خودِ داستانِ «چشمِ دوم»، آقای رزاقی را داریم، آن زن وهمکارش، خانمِ شـوکتی، دکتر، آن پسر و خلاصه چند شخصیت داریم که به هر کدام به اندازه‌ی خودشـان پرداخته‌ام. این‌ها داسـتانِ کوتاه نیسـتند. به اصطلاحِ فرنگی‌اش داستانِ کوتاه-بلند هستند. منتهی این عنوان روی کتاب نمی‌تواند بیاید

و این جا رسم نیست که بگویند: پنج داستانِ کوتاه-بلند. ما در ایران نتوانسته‌ایم تعریفی جامع برای آن‌ها ارائه بدهیم. ناشران ما نمی‌پسندند عنوانِ داستان‌های کوتاه-بلند را روی جلدِ یا شناسنامه‌ی کتاب بگذارند. یاد گرفته‌اند بگویند: «مجموعه داستان». حالا این داستان می‌تواند یک صفحه باشد، می‌تواند بیست صفحه باشد و خلاصه به صد صفحه که برسد، یک مجموعه را تشکیل می‌دهد. من خودم تلقیِ داستانِ کوتاه از مجموعه داستانِ «چشمِ دوم» ندارم.

- **داستانِ «چشمِ دوم» و «موجِ نارنجی» را کنار هم که بگذاریم، تداوم پیدا می‌کنند، یک جور به هم پیوسته به نظر می‌آیند.**

ما یک‌سری داستان‌های به هم پیوسته داریم که یکی یا چند تا شخصیتِ ثابت دارند. بر فرض ده داستان و این‌ها حوادثی برای شان هموار می‌شود، و ما می‌بینیم که به اپیزودهای مستقل تبدیل شده‌اند و هر کدام در چهارچوبِ خودش کامل است. داستان همین جا تمام می‌شود. نویسنده به گونه‌ای نوشته که داستان ادامه ندارد. مثلاً در داستانِ «ماموریتِ سوم» می‌رسیم به جاهایی که همه حرف‌های شان را گفته‌اند و هیچ مشکلی نیست، جز این‌که حسن طعمه‌ی خودش را باید ببرد و بسپارد دستِ نیروی انتظامی. این‌جا داستان تمام می‌شود و نویسنده

نیـاز به ادامه نمی بیند و خواننـده می‌پذیرد که تا همین جا داستان تمام می‌شود و این دیگر یک داستانِ کوتاه نیست، رمان هم نیسـت، داسـتانِ بلند هم نیسـت. درباره ی به هم پیوستگی داستان‌ها هم همان‌طور که در «چشمِ دوم» رعایت کـردم، از تعددِ شـخصیت پرهیز داشـتم. امـا حس‌ها و آلام یکی است. مثلِ قشرِ کارمندانِ متوسط که با یک حس دچارِ مشکلاتِ پس از جنگ می‌شوند.

- **مایلم کمی هم از بستر و تئوری‌های نوینِ ادبی صحبت کنیم. چرا هنوز رئالیسم یگانه روایت مستحکم است؟ چرا همواره روایت‌های داسـتانی رئالیسـتی محلِ بحث و جدلند و در مقابل مثلاً پست‌مدرنیست نتوانسته به بسترِ روایی مقبول و فراگیر تبدل شود؟**

پست‌مدرنیسـم هنـوز یک مکتب نیسـت. یک جریـانِ فکری اسـت کـه دورِ خودش می‌چرخـد و می‌بالد تـا بتواند به یک سـرانجام برسـد و ایـن هم با تاریـخِ معاصرِ ما عجین شـده اسـت. تاریخِ معاصر به مفهومِ گسـترشِ صنعت و گسترشِ شهرنشـینی و گسـترش تنهایی که خاص شهرنشینی است. پس برای انسانِ معاصر «تنها بودن» و «جدایی» خیلی به هم نزدیکند و یک ویژگی شـده اسـت که: «انسانِ مدرن تنها نیست!» درحالی که پایانِ این مدرنیسم، وازدگی بـه وجـود می‌آید. مثـلِ فواره کـه به اوج می‌رسـد و

برمی‌گردد. وقتی غرب از مدرن بودنِ خودش به ستوه آمد، دیدیم که هیپی‌ها به وجود آمدند. هیپی‌ها با وسعتِ زیاد هنوز هم در جهان هستند. یک عده از فرطِ گرفتاری‌های مدرنیسم، به جنگل‌ها پناه می‌برند و زندگی‌های انفرادی و تنهایی را می‌پذیرند. این‌جاست که زنگِ پایانِ مدرنیسم به

تاریخِ معاصر به مفهومِ گسترشِ صنعت و گسترشِ شهرنشینی و گسترش تنهایی که خاص شهرنشینی است. پس برای انسانِ معاصر "تنها بودن" و "جدایی" خیلی به هم نزدیکند.

صدا در می‌آید. نه این‌که آن تکنیک، آن تکنولوژی پیشرفت نکند، بلکه انسان خسته می‌شود. وقتی در بلوکِ شرق هم مسئله ایجاد شد، غرب آن درزِ پیداشده را وسیع‌تر کرد و ما می‌بینیم مثلاً در زمینه‌ی سیاست که عملکرد آمریکا و شوروی سابق قسمتِ اعظمِ نمادِ آن است یا در موردِ سلطه‌ی آمریکا و اروپا که روی دیگرِ دنیای مدرن بودند، آن قطعیتِ دوقطبی بودن شان از بین رفته است. در زمینه‌ی اقتصاد هم همین اتفاق افتاد. ما می‌بینیم که سرمایه‌دارانِ بزرگ در خاورمیانه به وجود می‌آیند و فکرهای جدید را به وجود می‌آورند، و این یک جریانِ سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، هنری، و ادبی است. زندگی ما در چنین وضعیتی قرار دارد و ثروتمندان آن را به وجود می‌آورند که این در زمینه‌ی

اقتصاد است. در زمینه‌ی سیاست هم اشاره کردم. می‌رسیم به بحثی که تو وسط می‌کشی؛ پست‌مدرن در هنر و داستان. می‌دانی در معماری هم به وجود آمد، در نمایش هم به وجود آمد، بحثِ تئوری‌اش از دلِ آثار گذشت؟

- **حرف‌ها گفته شد، اما تا چه حد این گفته‌ها جریان‌سازی کردند را نمی‌توانم قاطعانه بگویم که موفق به جریان‌سازی شدند.**

بله، حرف‌هایی گفته شد و در پایان به آن نتیجه رسیدند که ما در ادامه‌ی آن دلزدگی و تنهایی، اجزاء و عناصرِ گذشته را نمی‌توانیم فراموش کنیم. در دورانی که جهان رو به مدرنیسم و اوجِ تکنولوژی بود، گفتند که هیچ چیزِ گذشته به دردِ ما نمی‌خورد. سال‌ها با این استدلال حرکت کردند، تا این‌که رسیدیم به هیپی‌ها که واژه‌ی وازدگی را معنا دادند و معنی زندگی برای آن‌ها عوض شد و تنهایی فشار آورد و رسیدند به این‌که همه چیزِ گذشته را نمی‌شود از دست داد. در معماری طاقِ ضربی را به کار بردند، مثلِ طرحِ لندنی یا نمی دانم چه اسمِ مشخصی دارد. این‌ها در اروپا به وجود آمد. یعنی شکلِ ظاهر را گفتند هرچه از گذشته مفید است به دردِ امروز می‌خورد و از آن استفاده کنیم. این یکی از نکاتِ اصلی پست‌مدرنیسم است که به آن توجه نمی‌شود. این‌جا بحث راجع به عدمِ قطعیت می‌کنند

و چندصدایی و یکی، دو تا نشانه یا شاخصِ دیگر. درباره‌ی داستان، چون جهان پس از جنگِ دومِ جهانی هیچ سبکِ داستانی را به وجود نیاورد، بعد از رئالیسم ما هیچ چیزی نداریم که عنوانِ سبک روی آن بگذاریم. فرض کنیم رمانِ نو فرانسه، کی رمانِ نو فرانسه را به وجود آورد؟ چگونه به وجود آمد؟ مثلاً «پل استر» رمان‌نویسِ پست‌مدرنِ آمریکایی است که کارش رئال است و توانسته است لحظاتِ بسیار زیادی از زندگی جدید را کنارِ هم بچیند. یا مثلاً «ایتالو کالوینو» ایتالیایی چه می‌کند؟ از گذشته استفاده‌ی بهینه می‌کند. ولی می‌گویند او هم پست‌مدرن است. هرکدام از این نویسندگان یک وجهی از آن رویکرد به گذشته را در آثارشان دارند. مثلاً «ونه گات» چه کار می‌کند؟ «مراسم گردن زنی» چیست؟ ما در همین مجله‌ی کارنامه از او داستان چاپ کردیم. یا مثلاً «دکتروف» در داستانِ «رگتایم» مگر چه کار کرد؟ او آمد یک سری مطالب از مجلات و روزنامه‌های آن دوران را وسطِ نوشته‌اش آورد. یک عده گفتند بینامتنی و بعد فهمیدند بینامتنی معنا و مفهومی دیگر دارد. آن بخشی که ما نمی‌توانیم بخوانیم، چه بسا بگوییم بینامتنی.

- **به سخنِ دیگر؛ در بابِ رویکردهای نوینِ داستان‌نویسی، و به طورِ کلی، در بابِ ادبیات به شکلی گُسترده پژوهش می‌کنند. به شیوه‌ی وارداتی با مباحث و مکاتب و رویکردهای هنری و ادبی برخورد نمی‌کنند. آن‌قدر روی یک پدیده کار می‌کنند تا آن که آن را مالِ خودشان می‌کنند.**

این‌ها را که می‌گویم سال‌هاست در خارج از کشور درباره‌شان مقالاتی با تعریف‌هایی گوناگون چاپ شده است. یعنی هر کس در هر جای دنیا برای خودش از این مسئله یک تلقی دارد. فرض کنید ما بعد از رئالیسم به ادبیاتِ رئالیسمِ جادویی رسیدیم. ادبیاتِ رئالیسمِ جادویی هم عمدتاً خاصِ کشورهای آمریکای لاتین شد. مارکز و چند نویسنده. در واقع برای یک عده محدود روش کار شد. یعنی اقلیمِ یک گروهی همیشه همین‌طور بوده است. همین الان در جهانی زندگی می‌کنیم که داستان به سبکِ قرنِ هفدهم نوشته می‌شود و فروش می‌رود. زمانی که ما صاحب یک مجموعه‌ی فکری شاملِ سیاست، اقتصاد، اجتماع، هنر و ادبیات شدیم، تفکر غالب تک‌قطبی بود، ولی حالا دنیا دارد علیه آن تک‌قطبی می‌جنگد و ناسزا می‌گوید. سبک این نیست که یک چیز را بگوییم و بس. باید پیامدِ سخنِ خودمان را هم بشنویم. هر مبحثی، مباحثِ زیرمجموعه‌ی خودش را دارد. مباحثِ تئوری ادبی زیرمجموعه‌ی سبکِ خودش را

به وجود می‌آورد تا برسد به پایین. دوباره از یک جای دیگری می‌آید و مبانی سبکِ خودش را گسترش می‌دهد. در واقع این ماییم که پست‌مدرن را قطعی می‌گیریم. در حالی‌که عرض کردم همین الان نویسندگان هم به سبکِ قرنِ هفدهم می‌نویسند، هم به سبکِ پست‌مدرن و همه‌شان هم خواننده دارند. مفهومش چیست؟ مفهومش عدمِ قطعیت است، به کارگیری متونِ گذشته و چندصدایی و ... هزاران مقاله در جهان نوشته شده و از تئوری‌ها و طرح‌ها و نظریه‌هایی در خصوصِ جریانِ پست‌مدرن حرف زده‌اند، ولی ما هنوز نمی‌دانیم، نه تنها ما، تقریباً هیچ‌کس نمی‌داند، یعنی کسی نمی‌تواند تعریفِ جامعی بدهد. ما که نباید دربست در اختیارِ مقاله‌ای که نمی‌دانیم فلانی نوشته قرار بگیریم، و بعد همه‌ی دنیا بر اساسِ حرفِ او حرکت بکند.

- **به باورِ من بهترین راه این است که هر نویسنده ای، آن طور که بلد است و می‌داند که بلد است، روایت کند.**

هرکدام گوشه‌ای را گرفته‌اند و در جست‌وجوی مداوم هستند. بلکه بتوانند به سبکی برسند. حالا یا اسمش را بگذارند پست‌مدرن یا چیزِ دیگر؛ یعنی ورای مدرن! آن ورِ مدرن! خیلی‌ها گفتند رمانم "برهنه در باد" پست‌مدرن است. چند تایی از نشانه‌های پلی‌فونی را نام می‌برند و می‌گویند عدم قطعیت دارد. من کارِ خودم را کرده‌ام.

یک رمان باید درست و باورکردنی باشد. وقتی باورش کردیم، همه‌ی آن مباحث را در خود نشـان می‌دهد. چندصدایی به وجود می‌آید. بعضی خواستند با استفاده از تئوری‌هایی که در بیرون هم هنوز جا نیفتاده است،داسـتان بنویسند. خب داسـتان صددرصد از بین می‌رود. نویسنده در هر سبکی که کار می‌کند، نباید از گفتنِ داستانی جذاب وا بماند.

- **شـما در ساحتِ ادبی، گونه‌هایی متفاوت را آزموده‌اید؛ نمایشنامه نوشته‌اید، رمانِ پژوهشی نوشته‌اید (البته تجربه‌ی بازیگری هم داشـته‌اید که بایـد بگویم همین الان هم چهره و فیزیک و بیان تان بسیار مناسبِ بازیگری است)، سفرنامه نوشـته‌اید، گزارشِ سفر نویسندگان به ارمنسـتان و آن حادثه‌ای را که در شُـرفِ وقوع بود را شرح داده‌اید، در مطبوعات با رویکردِ ادبی کار کرده‌اید اما یکی از کارهـای قابلِ‌تأمل تان کتاب "سـه گفت‌وگو با احمد شـاملو، محمـود دولت آبـادی و مهدی اخوان ثالث" بوده.**

من در آن دوره احساسِ ضرورت کردم و خودم را متعهد دیدم و این هم به گواهِ یکی دو تا شاهد بود و اتفاقی که برای من افتاد. در دفتر مجله‌ای بودم و دیدم آدم‌های حرفه‌ای ما نمی‌دانند شاملو زنده است. بخشی از آن گفت‌وگو را برای اولین بار به "آدینه" دادم. این آغازِ کتاب شـد.

بعد متوجه شدم که می‌شود ادامه‌اش داد. سال‌های ۶۵-۶۰ شما نبودید و یا اگر بودید کوچک بودید. خیلی‌ها تصور می‌کردند شاملو یا مرده یا اعدام شده یا از ایران خارج شده است. بعد رفتم با دولت‌آبادی صحبت کردم، بعد مهدی اخوان ثالث را هم اضافه کردم. البته شفیعی کدکنی پیشنهادِ اخوان ثالث را داد. سپس هفت، هشت سال در ارشاد ماند تا این‌که در آغازِ دهه‌ی هفتاد چاپ شد. حرف‌های شاملو هم در آن کتاب به یاد سپرده شد: «من این جایی هستم، چراغم در این خانه می‌سوزد». این‌ها دهان به دهان گشت، ضرب‌المثل شد و با استقبالِ مخاطب خستگی از تنم بیرون رفت.

- **مایلم پایان بخشِ گفت‌وگوی مان پیرامون علت عدمِ ترجمه‌ی ادبیاتِ معاصرِ فارسی باشد.**

به چندین عامل می‌شود اشاره کرد؛ یک، زبانِ پراز تعقید، کنایی و استعاری ما که عجین شده است با شعر. دو، اخیراً حذف یا بی‌رنگ کردنِ حادثه و بی‌مزه کردنِ داستان و تأکیدِ زیاد و بیش از حد روی تکنیکی که از آن طرف آمده است، باعث شده خوانندگانِ غربی نتوانند با آثارِ ما ارتباط برقرار کنند. به عبارتِ دیگر؛ حرفِ ما، استعاره‌ی ما، تکنیکِ ما برای جهانِ غرب ملموس نیست. اصلاً نمی‌فهمند که چه می‌گوییم. تکنیک‌هایی که ما الان به کار می‌بریم،

زیره به کرمان بردن است یا غیرِ قابلِ فهم. اکثرِ آثارِ ادبی ما،

دنیای داستانی ما بسیار غمزده، بی‌رنگ و بی‌روح است. البته این برمی گردد به اوضاعِ اجتماعی مملکت و تکنیک‌های بی‌خود و بی‌جهت و تقلیدِ بسیار نادرست از نویسندگانِ غربی که دنیا آن‌ها را پشتِ سر گذاشته است.

شرحِ حادثه است یا بی‌رنگ کردنِ حادثه. چرا کسی حرفی ندارد بزند؟ چون فلسفه نداریم. چون گروهی با فلسفه‌ی حاکم در تضادند و فیلسوفانِ ما نمی‌توانند بگویند نوعِ تفکرِ ایرانی اصلاً چیست و ما کجای جهان ایستاده‌ایم که بخواهیم حرفی بزنیم و آن‌ها توجه کنند. دنیای داستانی ما بسیار غمزده، بی‌رنگ و بی‌روح است. البته این برمی گردد به اوضاعِ اجتماعی مملکت و تکنیک‌های بی‌خود و بی‌جهت و تقلیدِ بسیار نادرست از نویسندگانِ غربی که دنیا آن‌ها را پشتِ سر گذاشته است.

درباره‌ی حبیب باوی ساجد

او (زاده ۱۳۵۹ در اهـواز) مستندسـاز، تهیـه کننده و نویسـنده عرب تبار ایرانی اسـت. باوی ساجد بیش از بیست فیلم کوتاه نیمه‌بلند، مستند و داسـتانی نوشـته و کارگردانی کرده است. وی علاوه بر کارگردانی فیلم در عرصه‌ی تولید با عنوان مدیر تولید در چندین فیلم کوتاه همکاری داشته اسـت. باوی سـاجد همچنین پایه‌گذار واحد فیلمسازی در حوزه‌ی هنری خوزستان بوده و به مدت دو سال مسئولیت آن را به عهده داشته است.

- **پرنده آبی**
  داستان کوتاه . . . . . رعنا رهبر
- **۱۹۵۵**
  داستان ترجمه از آلیس واکر. . . . . امیرحسین یزدان‌بُد

۳ کتاب و داستان

رعنا رهبر

داستان کوتاه

پرنده‌ی آبی

سرش را درون بالش فرو کرد تا در لحظه غرق شود و فراموش کند که چقدر کار برای انجام دادن دارد. چشم‌هایش را محکم‌تر بست. با دست راستش، زنگ ساعت گوشی را خاموش کرد و درحالی‌که سعی می‌کرد چشم‌هایش را باز کند، یک‌چشمی به صفحه‌ی موبایل، نگاه کرد.

شبِ گذشته را خوب نخوابیده بود و سردردِ مزمنش چندین بار بیدارش کرده بود. سه ایمیل جدید داشت. ایمیل‌ها را بررسی کرد؛ دو تایشان که از بانک بود و یک ایمیل از دوست آمریکایی‌اش وَلِری، که یادآوری کرده بود تا ترانه فراموش نکند امروز را به جای او به کلینیک «سفرِ لذّت‌بخش» برود.

از اتاقش که بیرون رفت، در آشپزخانه، همخانه‌ی چینی‌اش را دید که با لباس زیر، پشت کانتر نشسته و در پیاله‌ای نودل می‌خورد. رشته‌های زرد، خیس و براق، دور چنگال تنیده می‌شدند و چند تایی‌شان از آن بالا سُر می‌خوردند درونِ کاسه.

ترانه نفسی عمیق کشید و حجمی زیاد از هوا را وارد ریه کرد تا فضولی کند و سر از کار دیشبِ میا دربیاورد. اتاق از بوی سکس و ویدِ مانده پر بود. از این‌که سر صبح بخوری شده بود، سرفه‌اش گرفت. فهمید میا، باز هم مهمان

داشته، تا صبح وید زده و الان کره‌خوریِ دمِ صبحش را زندگی می‌کند. داشت برای موفقیتش در کارآگاه‌بازی، به خودش می‌بالید که مردی سیاه‌پوست و ورزیده که حوله‌ی صورتیِ میا را دور کمرش بسته بود، از دستشویی و حمام مشترکِ میا و ترانه بیرون آمد. به طرفِ میا رفت. سینه‌ی سمتِ چپ، کوچک و قلمبه‌شده‌ی میا را در دست گرفت و لبانش را بوسید. بعد سرش را بالا گرفت و به ترانه اشاره کرد و به میا گفت:

«این دیگه کیه؟»

میا با صدایی کشدارتر از حالتِ معمولش گفت:

«هم‌اتاقیمه، اسمش ترانه‌س.»

پسر روی کاناپه‌ای خاکستری‌رنگ که پشت به کانتر و روبه‌روی تلویزیون بود، نشست.

ترانه کشوی زیرِ همان کانتر را که میا روی آن نشسته بود، باز کرد و یکی از قرص‌های تیروئیدش را از ورقِ قرص‌ها جدا کرد و درحالی‌که سعی می‌کرد نفس نکشد، با لیوانی آب که در دست داشت، قرص را بلعید. در کشویی که باز کرده بود، قبضِ برقی پرداخت‌نشده، سلام کرد و اعدادِ رویش و علامت دلارِ کنارشان درشت شد. بعد عددها دسته‌جمعی گفتند:

«خیلی هم دلت بخواهد. تنهایی از پسِ کرایه خانه برمی‌آمدی؟ قرصت را هم که خوردی، هورمون‌هایت

هم که تنظیم شد، حالا برو، آدم باش و غر نزن!»

فقـط نیم سـاعت به هفـت مانده بـود و این یعنـی یک ربع برای آماده شدن و یک ربع برای رسیدن به محل کار، فرصت داشـت. لباس‌هایش را پوشید و سـریع پله‌های کج‌ومعوجِ سـیمانی را به سـمت پارکینگ طی کرد. دیشب آدرس جایی را کـه باید می‌رفـت، در گوگل‌مپ وارد کرده بـود و دیده بود کلینیک «سـفرِ لذّت‌بخش»، در مرکز شـهرِ هِلِنا، تقریباً نزدیک آپارتمانش، واقع اسـت. وَلِری همه چیـز را در ایمیل توضیح داده بـود. این‌که بایـد کجا برود و کدام طبقـه، این‌که پیش کی برود و روپوشش کجاست، تا ترانه مجبور نباشد از محل کار خودش یا خانه چیزی ببرد.

پُنتیاکِ قراضه‌ی سـفیدش را در خیابان روبه‌روی سـاختمان کلینیک پارک کرد و داخل رفت. کلینیک، سـه طبقه داشـت و همان‌طورکه باآسانسورِشیشه‌ای بالا می‌رفت، زنگ‌زدگی‌های دورتادورِ ماشینش را شبیه خطوطی ممتد و صاف می‌دید که قبلاً در مانیتورِ ضربان قلب آی.سـی.یو هنگامِ مرگ مریضان دیده بود. به طبقه‌ی سـوم که رسـید، در آسانسور باز شد و هوای خنکی از چگالیِ پوسـتش کم کرد و سـبک شد. منگیِ صبـح از سـرش پرید و بـا قدم‌هایی مصمم‌تر پا از آسانسـور بیرون گذاشت.

در بخش راه افتاد. دنبالِ کانترِ پرسـتارها می‌گشـت. خودش را معرفی کرد. تخته‌شاسـی سفیدرنگی را از

آن‌ها گرفت و به سمت اتاق ولری راهنمایی شد.

اتاق بی‌پنجره، سراسر سفید، خالی از رنگ، ساده، مینیمال و مدرن بود. میزی سفید و بلند که دورش شش صندلی سفید چیده شده بود و یک جالباسی استیل که روپوش سفید ولری از آن آویزان بود، تنها چیزهای داخل اتاق بودند.

روپوش را پوشید و دورتادور اتاق گشتی زد. هیچ‌چیز نبود، هیچ‌چیز. جز میز و صندلی‌هایی سفید که حس سرما را می‌پراکندند. روی یکی از صندلی‌ها نشست و از تصورِ این‌که آدم‌ها این‌جا می‌نشینند و درباره‌ی مرگ یا زندگی یک انسان تصمیم می‌گیرند، ترسید و یک‌هو بلند شد. نگاهش به پوستری کوچک افتاد که روی دیوارِ سمتِ راستش بود؛ تصویر پیرزنی زیبا با موهای کوتاه، فر و سفید-نقره‌ای که لبخندی پهن به صورت داشت و نوری بزرگ و گسترده در بالای تصویر، پیرزنِ خوشحال را در خود فرو برده بود. زیر پوستر هم نوشته بود: «شما هیچ‌وقت تنها نخواهید بود، چون ما همیشه این‌جاییم.» و در آخر هم لوگوی سبز و بنفشِ کلینیک «سفر لذّت‌بخش» به چشم می‌خورد.

طبق گفته‌ی ولری در اتاق منتظر ماند تا صدایش کنند و حواسش را معطوف کرد به تخته‌ای فلزی که در بدو ورود، پرستارهای «اِن ۲» به او داده بودند.

روی تخته چند برگ کاغذ بود. برگه‌ای از لیستِ کسانی که در آن روز برای مرگِ خودخواسته تقاضا داده

بودند. زیرش هم برگه‌ای دیگر بود از دستگاه‌هایِ پزشکیِ حمایتی که هر روز باید از اندامشان جدا می‌شد و سموم و دوزی که به هر فرد باید تزریق می‌شد. ساعتش را نگاه کرد؛ سی دقیقه منتظر نشسته بود. چشم‌های بی‌خوابِ قرمزش را بست و به خودش گفت:

«نفس عمیق ترانه! فقط بیست‌وچهار ساعت است.»

ابتدا، مراقبِ سالمندان بود و بعدها که لیسانسش را گرفت، شد پرستار معمولی و بعد که فوق‌لیسانسش را گرفت سرپرستار شد. این یادآوری همیشه کمکش می‌کرد که یادش بیاید چقدر برای شغلش زحمت کشیده و این‌که باید صبور باشد. شغلش را سخت‌تر از آنچه که قبلاً می‌پنداشت، می‌دید ولی دوستش داشت. از این‌که می‌توانست به مردم خدمت کند، لذت می‌برد. صندلی، چرخدار بود. با حائل کردن پاهایش، تنش را عقب داد و خودش و صندلی را چرخاند.

فکر کرد آیا کمک کردن به مرگِ انسان‌ها هم خدمت کردن است؟ بعد فکر کرد بی‌تردید خدمت است. راحت و خوب مُردن، خیلی نعمت بزرگی است.

صفحه‌ی موبایلش را روشن کرد و ساعت را نگاه کرد. دیگر از انتظار کلافه شد. رفت به کانتر پرستاری و سراغِ آن سه پزشک را گرفت. دو پرستارِ پشتِ کانتر با تعجب و اظهار تأسف از این‌که ترانه منتظر مانده، به هم نگاه کردند. روبه‌روی جفتشان کامپیوترهایی با صفحه‌نمایش

بزرگ‌تر از معمول، قرار داشــت. صدای کلیک‌ها و نمایشگری که روی صفحه‌نمایش بالا و پایین می‌رفت، صدای ریشــخند ولری را به یادش آورد. یکی‌شان روی کانتر خم شد و گفت: «آن سه پزشــک که هر روز نمی‌آیند. گاهی پرونده‌ی متقاضیان را می‌گیرند و در خانه بررسی می‌کنند و این‌که بیمارانِ شما در اتاق ۳۰۱ بستری‌اند»

و بعد جهت را با دست نشان داد: «انتهای راهرو دست چپ».

ترانه وســط راهرو ایستاد. برگه‌های روی تخته‌شاسی را مرور کــرد. اتاق‌ها را با کنجــکاوی و دقت نگاه می‌کــرد. دنبالِ اتاقِ شــماره‌ی ۳۰۱ بود. در قســمت بالاییِ تمام برگه‌ها، اســم و لوگوی کلینیک «سفر لذّت‌بخش» قرار داشت. لوگوی کلینیک سبز و بنفش بود. سبزها از بالای کاغذ روی زمین ریختند و درِ ســفیدرنگِ اتاق، سبزِ چمنی شــد. ترانه شماره‌ی اتاق را چک کرد، ۳۰۱ بود. خودش بود. به ســمت دستگیره‌ی در رفت، تا بچرخانــدش و در را باز کند. در کمتــر از یک ثانیه رنگ بنفش هم به زمین ریخت. دســتگیره‌ی در بنفش شد و خودبه‌خود پیچانده شد و در باز شد.

توی اتاق ســه تا تخت وجود داشــت که روی دو تایشــان دو مرد دراز کشــیده بودند و تخت دیگر خالی بود، اما ملحفه‌ی چروکــش، حکایت از این داشــت که تنهــا چند دقیقه است شــخصی آن را ترک کرده. روی تختِ سمت چپ اتاق، مردی حدوداً شصت‌ساله که لباس بیمارستان

نپوشیده بود، با کت و شلوار مشکی دراز کشیده بود و فارغ از دنیا روزنامه می‌خواند. در تخت وسط مردی تنومند خواب بود اما خواب و چشم‌های بسته‌اش، مانع دیدنِ کشیدگی چشم‌ها نمی‌شدند؛ مرد دو گیسِ بافته‌ی بلند و خاکستری داشت که چهره‌اش را شیرین‌تر نشان می‌داد. ترانه کاغذهایش را زیر و رو کرد و با تطبیقِ مشخصاتی که بالای تخت هر کدام بود و آنچه خود داشت، سعی کرد بیماران را شناسایی کند تا با نام کوچک خطابشان کند. دوباره صدای در آمد و «چیز»ی ترانه را هل داد. صدایی بَم و عصبانی گفت: «برو کنار عوضی!»

ترانه از سر راه کنار رفت و عذرخواهی کرد. زنی درشت‌اندام و سفید که به نظر ترانه آمریکایی می‌آمد و بلوز و شلوار گلبهی و نخی به تن داشت، در حال هل دادن ویلچری که مردی روی آن نشسته بود، به طرف تختِ سمتِ راست رفتند. مرد تقریباً هشتادساله بود و به نظر ترانه، اهل آمریکای جنوبی یا مکزیک می‌آمد. زنِ بهیار هنگام رد شدن از کنارِ ترانه لبخندی دلجویانه زد و در یک حرکت، پیرمرد را بلند کرد و در تخت خواباند. بعد کیسه‌ی پر از شاشِ مرد را که از تخت آویزان بود، عوض کرد. چشم چپِ مرد تخلیه شده بود و از چشم راستش، اشک به پایین سُر می‌خورد و روی گونه‌اش مروارید می‌شد و ترانه احتمال داد چشم راستش آبِ‌سیاه، آورده باشد. ابتدا پتویی کرم‌رنگ پاهای مرد

را پوشانده بود ولی هنگام جابه‌جا شدنش، ترانه دید هر دو پایش از ران قطع شده‌اند. یک دستگاه دیالیز هم سمت راستِ تختش قرار داشت.

بهیار که کارش تمام شده بود، به ترانه اشاره کرد که بیاید بیرون. بیرونِ در ایستادند و بهیار آهسته گفت: «هنوز رو مورفینه.» بعد با خنده ادامه داد:«همین جوریشم خیلی بداخلاقه، الانم که دیگه رو مورفینه.»بعد، باز خنده‌اش استارت زد. ترانه گفت: «ایرادی نداره. قسمتی از کارمونه دیگه. روز اوله که این‌جان؟» زن باز خندید و گفت: «نه بابا، این دفعه‌ی سومه که می‌آرنش. دیابت داره. جفت پاهاشو به خاطر دیابت از دست داده. تازه امروز روز خوبشه، اکثراً سینی غذاشو پرت می‌کنه و مدام داد می‌زنه. هر دفعه هم از مرگ پشیمون می‌شه و می‌چسبه به این دنیای نکبتی.» ترانه گفت: «چشمش هم به خاطر دیابت؟»زن باز خندید: «نه عزیزم.» بعد کمی بُراق شد و گفت: «اونو تو جنگ ویتنام از دست داده.»

ترانه می‌دانست جنگ ویتنام برای آمریکایی‌ها خیلی مهم و احساسی است.خواست درستش کند، گفت: «خوبه که شما این‌قدر می‌خندین. قشنگ می‌خندین.»زن گفت: «با خنده، کارم راحت‌تره. این‌جا هر روز چندین نفر می‌میرن و من بدن‌های بی‌جونشون رو جابه‌جا می‌کنم.» بعد دوباره خندید و گفت: «اوایل سخت بود.» باز خنده‌اش

استارت زد و دستش را جلوی دهانش گرفت: «دیگه عادت کردم.» بعد ادامه داد: «راستی ژنرال از استرسِ مرگ اسهال گرفته. هر چند دقیقه یه‌بار زنگِ کمکی‌ش رو می‌زنه که ببریمش دستشویی.» ترانه هیجان‌زده گفت: «چرا می‌خواد خودشو بکشه؟»

«چرا نکشه؟»

زن این را گفت و رفت. هنگام ورودِ دوباره به دستگیره نگاه کرد که دیگر بنفش نبود و به رنگِ استیل درآمده بود. حالا دیگر ژنرال هم خواب بود.

ترانه کاغذهای روی تخته‌شاسی را نگاه کرد و نتایج آزمایش‌های مرد مکزیکی-آمریکایی را دید و دلیل بدخلقی بسیار زیاد مرد را میزان پایین هموگلوبین خونش یافت. بعد دید فقط مریضِ تختِ سمتِ چپ هشیار و بیدار است و اکنون به جای روزنامه، کتاب دستش است. اسم مرد را که دید، سلام کرد و با شک پرسید: «ایرانی هستین؟» و مرد گفت: «آره، منو کی می‌کُشن پس؟ چند روزه وقت منو گرفتن.» ترانه گفت: «شما که می‌خوایین بمیرین، وقت می‌خوایین چیکار؟»

«از انتظار بدم می‌آد.»

ترانه با صدایی آرام گفت: «عجله نکنین علی‌آقا. به موقعش همه‌مون می‌میریم.» مرد کمی دمغ شد. ترانه پرسید: «حالا چی می‌خونین؟» مرد کتابی باران‌خورده و

زردشده را نشان داد و گفت خیام و بعد این بیت را برای ترانه خواند:

«معلوم نشد که در طربخانه‌ی خاک نقاش ازل بهر چه آراست مرا»

به بیماران مقدار زیادی آرام‌بخش تزریق شده بود. علی‌آقا هم پس از چندی به خواب رفت. ترانه فرصت را مغتنم شمرد و به کانترِ پرستاری رفت. وضعیت علی‌آقا برایش جالب بود. کلِ آن بخش برایش عجیب و جالب بود. ترانه در سال ۲۰۰۵ از طریق لاتاری به آمریکا مهاجرت کرده بود و از همان سال در حوزه‌ی خدمات پرستاری کار کرده بود و درس خوانده بود، ولی تا آن موقع به چنین جایی نیامده بود.

پرستارها گفتند علی‌آقا بی‌خانمان است و از پناهگاه به آن‌جا آورده شده و این‌که گفته لباس‌های بیمارستان را دوست ندارد. هشیاری زیادی ندارد چون شدیداً به الکل اعتیاد دارد و کلاً گیج است. سرگیجه‌ی شدید دارد و حافظه‌اش از کار افتاده است. داخل لوازمش دو تا پاسپورت ایرانی و دو تا پاسپورت آمریکایی پیدا کرده بودند که دو تا از آن‌ها منقضی شده بود و تنها پنج، شش دلار پول در جیبش مانده بود. دکترها هنگام معاینه‌اش متوجه یک خط جراحی از بالا تا پایین سینه‌اش شده بودند و معلوم شد در گذشته عمل قلب باز انجام داده و قلبش با باتری کار می‌کند.

وقت ناهار، خدمه‌ی آشپزخانه سینی غذای بیماران

را روی ترولی‌ها آوردند. ترانه از کسی که سینی غذای بیمارانِ اتاق ۳۰۱ را می‌برد، خواست چرخ را به او بدهد تا خودش غذا را برای بیمارانش ببرد. سرخ‌پوست و علی‌آقا غذاهایشان را بااشتها و ولع نگاه کردند و بدون هیچ کمکی، غذایشان را خوردند. ژنرال اما با بدخلقی گفت که اشتها ندارد و گرسنه نیست. ترانه که سعی می‌کرد صبورترین و مهربان‌ترین حالت ممکنش را داشته باشد، گفت: «اشکال نداره، غذاتون این‌جاست، هر وقت خواستین بخورین.» مرد با صدایی سست و بی‌حال گفت: «به نظرت دارم اشتباه می‌کنم؟»

ترانه نگاهی به پتوی کرم‌رنگ انداخت که روی پاهایِ نصف‌شده‌ی مرد افتاده بود، اما نصفه‌بودنشان از زیر پتو هم قابل‌تشخیص بود. بعد نیم‌نگاهی سریع به کیسه‌ی ادرار و دستگاه دیالیز انداخت. در تنها چشمِ سالمِ مرد نگاه کرد و گفت: «هر کسی تعریف خودشو از زندگی داره.» ژنرال گفت: «می‌خوام لباس نظامیم تنم باشه. تمام مدال‌ها و درجه‌هام هم روی سینه‌ی لباسم باشه.»

ترانه آرام پلک زد و گفت: «ترتیبشو می‌دم.»

ژنرال بدونِ این‌که به ترانه نگاه کند و انگار با خودش حرف می‌زد، گفت: «آره، درست عینِ یک سربازِ دلاور در میدان نبرد.»

علی‌آقا از آن طرف اتاق چیزی به اسپانیایی گفت و پیرمرد لبخندی کودکانه زد. ترانه سریع به پایگاه پرستاران رفت. کسی پشتِ سیستم نبود. ترانه شروع

کـرد به جسـتجوی اقوام و بسـتگانِ ژنـرال. فهمید فقط یک برادر داشـته که او هم در جنگ ویتنام کشـته شـده. ژنرال را از آسایشـگاه به این‌جا آورده بودند. هیچ‌وقت ازدواج نکرده بود و هیچ‌کس را نداشت.

مایوس و آویزان به سـمت اتاق برگشت. دستگیره‌ی در حالا طلایی شـده بود و نوری پیرامون خود داشـت. خودبه‌خود، درِ اتاق، جلویش باز شـد و ترانه مانند پرنسـس‌های دیزنی، واردِ اتاق شـد. یک قدم جلو رفت و همچنان متحیر به عقب نگاه می‌کرد که دید در بسـته شـد. با صدای چفت شدن در، جادو هم تمام شد و دستگیره به رنگ قبلی‌اش برگشت.

بیـن هر دو تخت پرده‌ای از سـقف آویزان بـود که قبلاً ندیده بود کشیده شده باشند، این‌بار اما پرده‌هایِ سفیدرنگِ نازک، کشیده و کیپ بودند و ترانه سایه‌ی سه مرد با موهایی بلند را دید که دور تخت سرخ‌پوسـت می‌چرخیدند، می‌رقصیدند و طبـل می‌زدنـد. صدای طبل، علی‌آقا و ژنرال را هم سـرحال آورده بود و سرهایشـان را به سـمتِ پرده چرخانده بودند و با شعف نگاه می‌کردند. بعد از اتمام مراسم و بعد از این‌که صداها خوابید، ترانه به طرف بیمار تخت وسط که سرخ‌پوست بود رفت، نامش پرنده‌ی آبی بود. در برگه‌هایش خوانده بود که سرخ‌پوسـت، سرطان پانکراس دارد. حدوداً شصت‌ساله بود. موهایـش نقره‌ای و ابریشـمین بودند. صورتی آفتاب‌سوخته و نگاهی مهربان داشت. روی چانه‌اش

خطی آبی کشیده شده بود. دو سمت تختش، درست روی ملحفه و زیرِ دست‌هایش، ملحفه جمع شده بود و تشک کمی گود شده بود که حکایت از فشرده شدن برای تحمل درد بسیار زیاد داشت. حالتی عجیب در فضا و در مرد بود که ترانه را به گریه انداخت و چون نمی‌خواست بیماران چشمان خیسش را ببینند، از اتاق بیرون دوید. دوستانِ پرنده‌ی آبی هنوز در راهرو بودند. با حالتی مستأصل و عصبی و با صدایی بلندتر از معمولش گفت: «آخه چرا می‌خواد تسلیم مرگ بشه؟» یکیشان گفت: «زندگی صحنه‌ی رقابت نیست که بخوای تسلیم شی یا نشی.» یکی دیگرشان که جوان‌تر بود گفت: «برای ما، مرگ قسمتی از حقیقتِ هستی‌ست و مرگ برامون تنها یه مرحله‌ست و به مثابه‌ی رهایی‌ست، زندگی با مرگ تموم نمی‌شه.»

اولین نفری که قرار بود «مرگ آسان» را تجربه کند، پرنده‌ی آبی بود. مورفین‌ها در دوز بالا تزریق شدند، اما پرنده‌ی آبی با وجود تزریق دارو، هم‌چنان زنده بود. همه و حتی خودش منتظر مرگش بودند، اما سرخ‌پوست نمی‌مرد. پرنده‌ی آبی ناامیدا شده بود. هوا تاریک شده بود و ترانه از نمردن سرخ‌پوست متحیر بود. کاملاً ناخودآگاه پرید و گونه‌ی او را محکم ماچ کرد. موهای نرمش را ناز کرد و گفت دیگر نباید بمیرید.

«خواهش می‌کنم نمیر.»

پرنده‌ی آبی هشیار نبود و رمق نداشت اما زنده بود. صدایی گفت: «انگلیسی بلد نیست.» ترانه سرش را برگرداند و دید صدای یکی از سرخ‌پوست‌ها است که نرفته بود.

شانه‌های ترانه دوباره آویزان شدند و از اتاق بیرون رفت. هنگامِ خروج با صدایی بی‌انرژی به سرخ‌پوست گفت می‌رود به کانتر پرستاری تا استراحت کند و اگر کاری بود صدایش کند.

نیمه‌شب بود و کلینیک «سفر لذّت‌بخش» سردتر از همیشه در خواب بود. ترانه با صدای پیامک موبایلش، از خواب پرید. سرش را از روی دست‌ها و دست‌هایش را از روی میز، بلند کرد. صدایِ پیامکی تبلیغاتی بود: «چگونه در دو روز خوشبخت شویم.»

تصمیم گرفت به بیمارانش سر بزند. دستگیره‌ی در اتاق حالا شبیه ماه نقره‌ای بود. در را کمی باز کرد. علی‌آقا بیدار بود. چشمشان که به هم افتاد، ترانه آهسته گفت: «ببخشید، فقط می‌خواستم ببینم همه چی خوبه؟»

و رفت به طبقه‌ی پایین تا از تِریای بیمارستان فنجانی قهوه بخرد. نشست و منتظر شد تا قهوه‌اش خنک شود که دید صندلی مقابلش کشیده شد و کسی به فارسی گفت: «اجازه هست؟»

علی‌آقا بود و فنجانی قهوه دستش بود. ترانه گفت:

«خواهش می‌کنم، بفرمایید.»

طی آن گپ‌وگفت ترانه فهمید؛ علی آقا پنجاه‌وهشت‌ساله است، می‌تواند به چهار زبان صحبت کند، اصالتاً کُرد است و مترجم زبان آلمانی بوده و گویا کتاب داستانی هم ترجمه کرده.

«خواهرم و خودم تو جمهوری اسلامی زندان بودیم. اون ابراز پشیمونی کرد و زودتر آزاد شد، اما من هشت سال اون‌جا موندم.»

گفت توی زندان هم این‌قدر حوصله‌اش سر نمی‌رفته است. ترانه از این فکر که یک ایرانی حتی وقتی بی‌خانمان هم می‌شود از نوع خوبش می‌شود، به خودش می‌بالید که علی‌آقا یک‌هو گفت: «من یه خونه اجاره کردم اما یادم نمی‌آد کجاست، ازشون می‌پرسی ببینی کجا گذاشتنش؟!»

ترانه به طبقه بالا برگشت و از پرستارها پرسید مریض تخت یکِ اتاق ۳۰۱ کسی را دارد و جایی برای رفتن؟ و آن‌ها گفتند او هیچ‌کس را ندارد و تنهاست و این توهمات را قبلاً هم تکرار کرده است و تأثیر اعتیادش است. ساعت شش‌ونیم صبح بود و نیم ساعت دیگر شیفت ترانه تمام می‌شد. دلش می‌خواست برای بار آخر، به بیمارانِ اتاق ۳۰۱ سربزند. ژنرال اتانازی شده بود و برده بودنش و فهمید علی‌آقا واجد شرایط نشده و به یک مرکز نگهداری دولتی فرستاده شده و تنها پرنده‌ی آبی در اتاق مانده که چشمانش

بسته بود. گویی در خواب بود. ترانه نبضش را گرفت و نومیدانه سیستم متصل به بدن سرخ‌پوست را چک کرد. فهمید دقایقی پیش سرخ‌پوست خودش، به مرگ طبیعی مرده است. بدنش هنوز گرم و تازه بود. ملافه‌ی سفید را که روی بدن پرنده‌ی آبی بود روی صورتش کشید. بعد بغض کرد. روی تخت خالیِ ژنرال نشست و آه کشید. بعد دید پروانه‌ای با بال‌های آبی و نقره‌ای در اتاق می‌چرخد. همان دوستِ سرخ‌پوست که نرفته بود وارد اتاق شد. پروانه را که دید فریاد شادی سر کشید. تعجب را که در چهره‌ی ترانه خواند، گفت: «ما اعتقاد داریم آدم وقتی می‌میره، روحش پروانه می‌شه و اگه پروانه پرواز کنه یعنی روح از این رهایی شاده. این الان نشونه‌ی خیلی خوبیه. پرنده‌ی آبی خوشحاله.»

ترانه اما اندوهگین بود و گفت: «می‌رم فوتشون رو گزارش کنم.» همراه گفت: «می‌خوام ازش خداحافظی کنم. می‌خوام چند دقیقه باهاش تنها باشم.»

ترانه که از اتاق بیرون می‌رفت، سرخ‌پوست گفت: «وایسا، پرنده‌ی آبی یه چیزی گذاشته که بدم بهت.» جعبه‌ای لیمویی از کمد درآورد. توی جعبه مقداری گیاهِ خشک‌شده‌ی اسطوخودوس بود و یک شکلات. ترانه جعبه را گرفت. با آستینِ روپوشش گوشه‌ی چشمش را پاک کرد و از اتاق بیرون رفت.

از راهـرو خـارج شـد. بـه درون تک‌تک اتاق‌ها سـرک کشـید. بیشترشـان پر بودند. با آسانسور پایین رفت و هنگام خروج از سـاختمان، بـار دیگر سـرش را بالا گرفت و به تابلوی سـبز و بنفـشِ کلینیـک «سـفر لذّت‌بخش» نـگاه کـرد. تابلو بهش نیشخند زد و حرف «ل» لذّت‌بخش را برایش تکان داد. پُنتیاک سفید حالا شـبیه یک ابر شده بود. هوا هم ابری بود. اولین قطره‌ی باران روی شیشـه‌ی پُنتیاک نشسـت. همان‌طور که بی‌حرکت داخل ماشین نشسـته بود، موبایلش را از کیفش درآورد و شـروع کرد بـه خواندن و گوش کـردن پیام‌ها. زیپِ کیف مشـکیِ شُـل‌وولش را نبسـت و همان‌طور شُل، پرتش کرد روی صندلیِ شاگرد. کاری که از ترانه‌ی وسواسی و منظم بعیـد بود. ایمیلی از ولری داشـت که تشـکر کـرده بود، چند ایمیـل تبلیغاتـی و یـک پیغام صوتـی از میا. در جـواب ولری نوشـت لطفا لینکِ آن آگهی اسـتخدام را برای او هم بفرستد و دسـتش را روی دکمـه‌ی پخش زد و پیام میا را شـنید. میا گفته بود می‌خواهند امشب با الکس بروند دیسکو.

«گفته به تو هم بگم. می‌آی؟»

ترانه حدس زد که الکس شاید نام همان سیاه‌پوستِ جذاب باشد و شاید هم نامِ دوست‌پسر جدیدِ میا. گرچه دیگر برایش مهم نبود. فقط می‌خواست خوش بگذراند. برای میا نوشت که می‌آید.

قطره‌ها شـدت گرفتند. باران تند شده بود. نزدیک جنگل از پُنتیاک پیاده شد. دست‌هایش را مثل مسیح مصلوب از هم گشـود. از چکیـدن قطرات باران روی صورتـش لذت می‌برد. سـرش را بـالا گرفـت و دهانش را بـاز کـرد. لب‌هایش خیس می‌شدند و از طعم باران کیف می‌کرد و میان درختانِ جنگل حل می‌شد.

آلیس واکر

داستان‌ترجمه

۱۹۵۵

ترجمه: امیرحسین یزدان‌بُد

۱۹۵۵

ماشـینش یه فوردِ ثاندربرد روبـازِ قرمزه که چند بار از جلوی خونه رد شـده. این دفعه سـرعتش رو کم می‌کنه، خیلی کم و می‌زنـه کنار،دم در خونـه. یه مرد سـن‌بالای خوش‌پوش، شـبیه کشـیش ازش پیـاده می‌شـه و یـه پسـر جـوون کـه شونزده‌ساله به نظر می‌رسه از سمت شوفر می‌آد پایین. هر دو سفیدپوسـتن. بـا خودم فکر می‌کنم اینـا توی این محله چـه غلطی می‌کنن! به جِی‌تی می‌گم:«یه چیزی تنت کن، بذار ببینم، این لیوان‌ها رو هم من از روی میز جمع می‌کنم.»

ما داشـتیم بـازی رو از تلویزیون تماشـا می‌کردیم. من البته نـگاه نمی‌کردم، توی عوالم خودم بـودم و پاهامو دراز کرده بودم توی بغل جِی‌تی.

دیدمشون که دارن از پیاده‌رو می‌آن سمت خونه، با قیافه‌های یـخ. یه‌جوری بـودن که حتم کـردم می‌خوان چیـزی بهمون بفروشـن. بعد هم زنگ در رو زدن. جی‌تی بی‌خیال پوشیدن شـد و همون‌جـور رفت سـراغ اون یکی تلویزیـون توی اتاق خـواب. صـدای تلویزیون توی هال رو کم کـردم، خیال کردم زودی دست‌به‌سرشـون می‌کنـم و جی‌تـی برمی‌گـرده هـال بقیه‌ی بازی رو می‌بینیم.

در رو که باز کردم دسـتم رو گذاشـتم روی زنجیر قفل

که اونی که سن‌بالا بود پرسید: «خانم گریسی مِی استیل؟»

من هم گفتم: «آره و هیچی هم ازتون نمی‌خرم.»

با اون لهجه‌ی گرمِ جنوبی که حالمو بد می‌کنه گفت: «چرا تصور کردین ما فروشنده‌ایم خانم؟»

خلاصه سرت رو درد نیارم، می‌آن توی خونه و پسره اولین کاری که می‌کنه می‌ره صدای تلویزیون رو می‌بره بالا. پوستش خیلی سفیده با لب‌ولوچه‌ی آویزون و سرخ. موهاش سیاه و مجعد و در کل قیافه‌ش لوییزیانایی می‌زنه.

■■■

کشیشه می‌گه: «درباره‌ی یکی از ترانه‌های شما مزاحم شدیم.»

حدود شصت‌ساله می‌زنه با مو و ریش سفید، پیرهن حریر و کت و شلوار لینن سیاه و کفش و کراوات سیاه. یه‌جوریه! انگار چشمای خاکستری و سردش دارن عرق می‌کنن.

«یکی از ترانه‌هام؟»

«این ترِینور حسابی عاشق آهنگاتونه. مگه نه ترینور؟»

با آرنج می‌زنه به ترینور. ترینور پلکی می‌زنه، یه چیزایی زیر لب می‌گه که من درست نمی‌گیرمشون.

«این پسر با شما سیاه‌ها، بیرون شهر و تو دِه‌کوره‌ها گشته و خوندن و رقصیدن رو یاد گرفته. ولی راستش

کار شما حسابی چشمش رو گرفته.»

ترینور سرش رو بالا می‌آره و توی چشمام نگاه می‌کنه. خنده‌م می‌گیره.

خلاصه سرت رو درد نیارم، امضای قراردادِ حق ضبط یکی از ترانه‌هام رو می‌گیرن. کشیشه یه چک پونصددلاری برام می‌کشه، پسره یه نگاهی به رد و بدل معامله می‌ندازه و من وقتی برمی‌گردم پیش جی‌تی دارم از خنده ریسه می‌رم. همین‌که دارم خودمو کنارش روی مبل ولو می‌کنم، دوباره صدای زنگ در رو می‌شنوم.

جی‌تی می‌پرسه: «کلاهش یادش رفته؟» می‌گم: «خدا نکنه.»

همون‌جور که کشیشه دم در، خودشو انداخته روی چارچوب، به اون حدقه‌ی چشمای عرق‌کرده‌ش فکر می‌کنم. همین عرق کردن لابد چشماشو این‌قدر قرمز کرده. قرمز و خاکستری و من هیچ‌جوره خوش ندارم آدمِ پشت این چشما رو از نزدیک بشناسم. خیلی آروم بهم می‌گه: «یه چیز کوچیک یادم رفت؛ یادم رفت بهتون بگم ترینور و من می‌خواییم همه‌ی نسخه‌های موجود از این آهنگ رو هم یک‌جا بخریم. این قطعه خیلی چشممون رو گرفته.»

حالا چشمشون رو گرفته باشه یا نه، آن‌قدرها هم خر نیستم که همه‌ی صفحه‌های ترانه رو هم بهشون مفت بدم. بهش می‌گم: « باشه ولی باید پولشو بدی. چون،

واقعیتش از اون ترانه همچین پولی هم در نیومد.»

از خدام بود که یکی همه‌شو یه‌جا بخره. ولی از اون طرف به این هم فکر کردم فقط همین دو تا قراره شنونده‌ی آهنگ من باشن و هیشکی دیگه قرار نیست ترانه‌مو بشنوه و این باعث می‌شه دست نگه دارم.

خلاصه سرت رو درد نیارم، از معامله‌ی قبل دوزاریم افتاده بود که با این آدم چطور می‌شه چونه زد. بهم گفت: «همین الان پونصد تا بهت ندادم؟ کدوم سفیدی ـ سیاها رو که حرفشم نزن ـ بیشتر از این واسه آهنگت بهت می‌ده؟ ما پیش‌پیش همه‌ی نسخه‌های این آهنگ رو ازت می‌خریم، اولاً تو حق امتیازش رو می‌گیری. می‌شه بگی چقدر این ترانه فروش رفته تا حالا؟ پنجاه دلار؟ صد تا؟ درسته؟ هیچ حق امتیازی هم ازش نگرفتی تا حالا، درست می‌گم؟ ولی ما که همه‌ی نسخه‌ها رو می‌خریم، حق امتیاز رسمی ترانه رو هم بهت می‌دیم. یعنی توی بازار فروشگاه‌های موزیک، همه اسم گریسی می استیل به چشمشون می‌خوره. اسمت سر زبون‌ها می‌افته و بقیه‌ی کارهات هم بهتر فروش می‌ره. بعدشم گفتن نداره، واسه خودت معروف‌ترین آوازخون رنگین‌پوست می‌شی. تازه واسه این همه کار که برات می‌کنیم بهت پونصد دلار هم پول می‌دیم و شما هم دست به سیاه و سفید نمی‌زنی. می‌تونی بری با پولش هر جور لباس که خواننده‌ی ستاره‌ای مثل تو باید بپوشه بخری. از این منجوقی‌ها

با کلی ساتن قرمز.»

بوش اومد که می‌شه ازش یه کمی بیشتر پول بگیرم، زنجیر قفل رو کنار زدم و در رو باز کردم. حالا همین‌جور که در رو چهارتاق باز کرده بودم، اونم از لای من و در خونه، خودش رو چپوند تو. درجا یه برگ قرارداد دیگه هم بیرون کشید و من هم امضا زدم.

بعدش هم راهش رو کشید و برگشت توی ماشین کنار دست ترینور نشست و روشن کردن و از جلوی خونه ماشین رو سر و ته کردن و رفتن.

وقتی برگشتم اتاق‌خواب، جی‌تی داشت پیرهنش رو تنش می‌کرد. یانکیز ۱۰-۶ اوریولز رو زده بود، بهم گفت: «من یه سر می‌رونم تا کنار دریاچه‌ی پَسکِل، ماهیگیری. تو هم می‌آی؟»

همین‌جوری که داشتم رختم رو عوض می‌کردم، جی‌تی وایساده بود مات به دو تا چک توی دستش. بهم گفت: «باید افتخار کرد به زنی که بی این‌که پاشو از خونه بیرون بذاره پول درمی‌آره.» گفتم: «آره جون خودت!»

ما با هم این‌جوری بودیم، جوونی‌هامون هم که مدام از این محله‌ی خراب به اون پایین‌شهر تو کاباره‌ها واسه شندرغاز می‌رقصیدیم و آواز می‌خوندیم و همش توی جاده بودیم، این‌جوری بودیم. بعضی وقتا شبی مثلاً ده دلارش واسه خودم می‌موند تازه اگه شانس می‌آوردم و

ملت پولی می‌دادند. بیشــتر وقتا همین‌که زنده برمی‌گشتم خونه خودش خیلی بود. جی‌تی هم عاشق همین چیزام بود. این‌جوری که من تیز و بز بودم و توی چشم بودم و همیشه از یه شــهر به شــهر دیگه در ســفر بودیم. عاشــق همین بود که مزرعه‌دارها و عمله‌ها واســه آوازم مثــل بچه‌ها می‌زدند زیر گریه و زن‌هاشــون داد می‌زنن: «عزیزم ســاکت باش بذار بخونه!»

مردهــا این‌جوری‌ان. هر جوری که عادشــتون بدی عاشــقت می‌شن.

۱۹۵۶

یه شب نوه‌ی کوچکم بهم زنگ زد گفت: «مامانی، مامانی، یه مرد سفیدپوســت، توی تلویزیــون داره یکی از آهنگ‌های تو رو می‌خونه. بزن کانال پنج.»

به خدا خود خودِ ترِینور بود.

هنوزهمون‌جوری‌ازگردن‌به‌بالاخوابآلودبه‌نظرمی‌اومدولی ازکمر به پایین بدجوری جنب‌وجوش داشــت. آهنگم رو هم بد نمی‌خوند، ولی مسئله فقط خوانندگی‌ش نبود، جماعت پایینِ ســن، بیشــتر داشــتند به خاطر اون قــر و قمیش‌های کمر بــه پایینش براش جیغ می‌کشــیدن و بالا،پایین می‌پریدن.

بعـد از این‌کـه ترانه رو شـنیدم گفتم باز هم شـکر خـدا. اگر چشمام رو می‌بستم تو بگو انگار خودِ خودم بود که می‌خوند. موقـع خونـدن همه چیز رو عیـن خودم اجرا کـرد، هر پیچ و خم و خیابون و گذر و چراغ و چهارراه، همه‌ش رو نعل‌به‌نعل تکرار کرد. اون‌قدر که مو به تنم سیخ شد.

از اون به بعد، هرجا رفتم ترِینور داشـت آهنگمو می‌خوند و دخترکوچولوهای سفیدپوست فوت آب بودنش. تمام عمرم توی مسـیر راه رفتن، این همه دختر سفید با موی دم‌اسبی ندیده بودم که برگردن و بهم نگاه کنن. بهم افتخار می‌کردن. پسره واقعاً نابغه بود.

خلاصه، همه‌ی اون سال درگیر فشار خون و قند خون و کم کردن وزنم بودم. ترینور با یکی از ترانه‌های من ترکونده بود، من هم هنوز هفتصد دلار از اون هزار دلار اول رو توی حسابم داشـتم و خلاصه تنها کسریم این بود که وزنم رو بیارم پایین تا زندگیم روبه‌راه باشه.

۱۹۵۷

سـال ۱۹۵۷ چهار کیلو و نیم کم کردم. کادوی کریسمس بود به خودم. با جی‌تی و بچه‌ها و دوستاشـون و نوه‌ها سـر میز شـام کریسـمس بودیم که اون‌قدر خـوردم که چهار کیلو از اون چهارونیم کیلو گمونم برگشـت. داشـتیم

تمـوم می‌کردیم که فکر کن از این همه آدم یهو سـر و کله‌ی ترِینور دم در خونه‌مون پیدا شد.

«مامانی، مامانی! اون آقاهه‌ی سفیدِ خواننده‌ست.»

بچه‌ها دیگه اون ترانه رو به اسم من نمی‌شناختنش. هیشکی به اسـم من نمی‌شـناختش. مسخره‌ست که چطور این جور شـد. ترینـور و اون کشیشـه کل اون آلبـوم رو خریـده بودن درسـت، ولـی روی همون صفحه هـم زده بودن «ترانه‌سـرا: گریسـی می اسـتیل». ولی انگار این فقط یک اسم دیگه بود روی صفحه، مثل «تولیدشده در استودیو اَپکس» مثلاً.

ریخت و لباسـش تـوی تلویزیون زیادی اجق‌وجـق بود، لابد به خواسـت کشیشـه، ولی الان به نظرم بهتر لباس پوشیده بود. بهم گفت: «کریسـمس مبارک.» بهـش گفتم: «به تو هم پسرم.»

نمی‌دونم چرا یهو بهش گفتم پسرم. خلاصه سرت رو درد نیارم مردهـا همه‌شـون یه جورایی پسـرمونن دیگـه. فقط کافیه ازت کوچک‌تر باشـن. ولی همین رو که گفتم، تو بگو انگار هر دقیقه داشت مسن‌تر به نظرم می‌اومد. بهش گفتم: «خسته به نظر می‌آی. بیا تو یه مشروب کریسمس با ما بخور.»

جی‌تـی که هیچ‌وقـتِ خدا با سـفیدی که کارفرماش نباشـه نمی‌تونه مثل آدم برخورد کنه، این بار برای ترینور یه گیـلاس بربـن و آب ریخت، بعدش هم بـر و بچه‌ها و

رفقـا و اهل و عیالشـون رو از اتاق جمع کرد برد یه گوشـه‌ی دیگه‌ی خونه. کمی گذشـت، یهو دیـدم صدای ترینور داره از ضبط صوت خونه پخش می‌شه که اون ترانه رو می‌خونه. از همین کارایی که بچه‌هام به نظرشون برای هدیه‌ی کریسمس بامزه می‌آد.

نگاهی از سر همراهی به ترینور انداختم. اما به نظر می‌رسید انـگار ایـن آخرین چیـزی بود که دلـش می‌خواسـت در دنیا بشـنوه. خم شـده بود جلو و سـرش رو انداخته بود پایین، لیوان مشروب توی دستاش و آرنج‌هاش رو به زانوهاش تکیه داده بود. گفت: «اون‌قدر این آهنگ رو سال گذشته خونده‌م انـگار یـه میلیون بار اجراش کرده باشـم. از اپـرای گرند اولِی خونده‌مـش تا شـوی تلویزیونی اد سـالیوان. توی برنامه‌ی مایـک داگلاس، تـو کافـه کاتن بـول و اورنج بـول. توی کلی فستیوال هم خونده‌مش. توی نمایشگاه‌ها هم. حتی توی خارج، رُمِ ایتالیا، و حتی یه بار توی یه زیردریایی زیر سطح آب. همین‌جـوری خونده‌مش و خونده‌مـش و روزی چهل‌هزار تا دارم ازش پول درمی‌آرم، ولی می‌دونی چیه؟ تو بگو یه کلمه از این‌که این ترانه چه معنی‌ای می‌ده نمی‌فهمم.»

«یعنی چی که چه معنی‌ای می‌ده؟ معنیش همونیه که می‌گه دیگه.»

ولـی در همـون لحظه کـه اینو گفتـم تنهـا چیزی که بهـش فکر می‌کـردم این بود که ایـن عوضی‌ها دارن

چهل‌هـزار تا در یـک روز از ترانـه‌ی من درمی‌آرن، حالا واسـه همون هزار تایی که بهم دادن دندون تیز کرده‌ن. گفتم: «فقط یه ترانه‌ســت. سربســته بگم، وقتی با کلی آدم عوضی گشته باشی، تو هم کلی از این ترانه‌ها می‌گی.»

و شـونه انداختم. گفت: «اوهوم. خب راستش فقط اومده‌م این‌جـا بهت بگم تو خیلی خواننده‌ی خوبی هسـتی.» رنگش برنگشت وقتی اینو گفت. خیلی مستقیم توی روم گفت بهم.

«یه هدیه‌ی ناقابل برای کریسمس هم برات آورده‌م. این جعبه‌ی کوچولو رو بگیر و بازش نکن تا وقتی که من برم از این‌جا. بعد که رفتم، ببرش بیرون، زیر اون تیر چراغ‌برقِ اول تـوی کوچه، جلوی اون خونه‌ی سـبز. بعد در جعبه رو باز کن و ببین... یعنی، فقط توشو ببین.»

جعبه رو که توی دسـتم گرفتم به خودم گفته چه بلایی سـر این پسـر اومـده. اون‌جا بـود کـه از پنجره نگاهی بـه بیرون انداختـم، که دیدم یه مرد سفیدپوسـت دیگه اومد و با هم سوار ماشین شدن و بعد دو تا ماشین دیگه هم پشت سرش پر از مردهای سفیدپوسـت، روشن کردن و راه افتادن. همه از این ماشـین‌های دراز مشـکی بـودن که برای تشـریفات و تشییع‌جنازه توی خیابون راه می‌افتن.

یکـی از نوه‌هـام بـدو اومـد و از جعبه‌ی توی دسـتم آویزون شد که:

«مامانی، مامانی، توش چیه؟»

با این کاغذای کلفت و حسابی خاکستری کریسمسی کادوپیچ شده بود که آدم فکر می‌کنه چرا باید همچین چیزی رو فقط برای این بسازن که بعدش پاره کنن و دور بریزن؟

جی‌تی و بقیه‌ی اهل و عیال دنبالم راه افتادن، بیرونِ خونه توی کوچه و زیر اون تیر چراغ‌برقِ جلوی خونه سبزه. هیشکی اون اطراف نبود جز یه کادیلاک سفید با زه و جلوپنجره‌ی طلایی. ماشین صفرکیلومتر بود و از اینایی که همه‌ی چشما رو می‌گردونه سمت خودش. همه مات تماشای ماشین بودیم که یهو یادم افتاد جعبه‌ی کوچک توی دستم رو باز کنم. وقتی بقیه توی نخ ماشین بودن، با دقت روبان و کاغذکادوی جعبه رو باز کردم و تا کردمشون و گذاشتم توی جیب شلوارم. حالا چی توی دستمه؟ یه جفت کلید آب‌طلای کادیلاک.

با همون کلیدا جلوی چشم وغزده‌ی جماعت، درِ کادیلاک رو باز کردم، جی‌تی رو هم نشوندم بغل دستم و گازشو گرفتم و دو روز خونه برنگشتیم.

۱۹۶۰

تا اون موقع دیگه پسره اون‌قدر معروف شده بود که همه می‌شناختنش. هنوز بیست‌سالش هم نشده

بود، ولی بهش می‌گفتن امپراطور راک اند رول.

دیگه بعدش هم معلوم بـود، وقتِ خدمت وظیفه‌ش بود. جی‌تـی می‌گه همـه‌ی همین معروفا و امپراتـور راک اند رولا هم اول و آخر باید برن خدمت.

ولی حتی توی ارتش هم دخترا از سـر و کولش بالا می‌رفتن. توی خبرای تلویزیون تماشاش می‌کردیم.

[از آلمان برام کاغذ نوشته بود]

«گریسی می استیل عزیز،

احوال شـما چطور اسـت؟ امیدوارم در صحت باشی که این باعث مسرت من هم می‌شود. قبل از اعزام به خدمت داشـتم وزن اضافه می‌کردم و هنرپیشـگی در فیلم‌های مزخرف، حسـابی کلافـه‌ام کرده بود. بـاری اکنون ورزش می‌کنم، استراحت و خوراک خوب دارم. در این سال‌های اخیر هرگز این‌قدر سرحال نبوده‌ام.

می‌خواستم بپرسم آیا هنوز هم ترانه می‌نویسی؟

ارادتمند،

ترینور»

من هم براش نوشتم:

«پسر عزیزم،

ما هـم به لطف خداونـد منان در صحت کامل هسـتیم و امیـدوارم حـال شـما هـم خوب باشـد. مـن و جی‌تی شـب و روز داریم با آن اتومبیل که شـما مرحمت کردید، گشت‌وگذار می‌کنیم که البته می‌دانی که واقعاً راضی به زحمـت تو نبودم. تا فراموش نکرده‌ام عرض کنم بسـیار متشـکرم از لطف تـو برای اجـاق جدید اتوماتیـک و کتِ خز که فرسـتادی. اما اگر باز هم بخواهـی خوراکی و این چیزها از آلمان برایم بفرسـتی، باید مغـازه‌ی بقالی توی محل بزنم تا ردشـان کنم. بدون تعارف، واقعاً بیشـتر از نیازمان همه چیز داریم. به لطف خدا همه چیز مهیاست و کسری‌ای نداریم.

بسیار خوشوقت شدم که حالت خوب است و استراحت می‌کنی. ورزش و فعالیت بدنی برای سلامتت بسیار خوب اسـت. من و جی‌تی هر روز در اوقـات فراغتمان وقتی در ییلاق ماهیگیری نمی‌کنیم، روی ترانه‌ها هم کار می‌کنیم.

زیـاده عرضـی نیسـت جنـاب سرکار.

ارادتمند،

گریسی می استیل»

اون نوشت:

«گریسی می عزیز،

امیدوارم شـما و جی‌تـی از تراکتور موتوری کوچکی که از یکی از لوازم خانگی‌فروشـی‌های داخلی سـفارش دادم، خوشتان آمده باشد. کوهی از کاتالوگ را زیر و رو کردم تا این مـدل را برایتان پیدا کنم، دنبال چیزی بودم که حتی یک خانم هم بتواند ازش استفاده کند.

مدتی است دارم به نوشتن ترانه‌ای از خودم فکر می‌کنم، ولـی هـر وقت یک قطعـه را تمام می‌کنم، بـه نظرم هیچ ربطـی بـه چیزهایـی که خـودم از سـر گذرانـده‌ام ندارد. مدیـر برنامه‌هایم مدام از این و آن ترانه می‌فرسـتد ولی همه‌شـان به نظرم لـوس می‌آیند. از خواندنشـان حال تهوع می‌گیرم.

همه هنوز عاشـق ترانه‌ای هسـتند که تو نوشتی. واقعاً هر کسی به من می‌رسـد درباره‌ی معنی ترانه ازم سوال می‌کند. آن‌ها همان سـوالی را دارند که من هم از شـما دارم. چـه تجربه‌ای از زندگی داشـتید کـه چنین ترانه‌ای نوشتید؟

ارادتمند،

ترینور»

۱۹۶۸

پســره رو دیگه هفت سال ندیدم. نه، هشت سال. برام شده بود عین همه‌ی مرده‌هایی که قبلاً دیده بودم؛ ملکوم اکس، پادشاه، رئیس‌جمهور و برادرش، و حتی جی‌تی. جی‌تی از یه زکام توی سرش مُرد. بهم گفت مثل یه قالب یخ توی سرش جمع شده، هر دوا و درمونی هم کردیم افاقه نکرد تا یه روزی از تخت پایین افتاد و مرد.

هوراس رفیق صمیمیش کمکم کرد خاکش کنم، بعد حدود یک سال بعد من و هوراس با هم بُرخوردیم. یه شب تابستون توی ایوون خونه روی صندلیِ آویز نشسته بودیم، دم غروب بود، که دیدم یه ردیف ماشین جلوی خونه وایسادن.

هوراس گفت: «یا خدا! (صدای سکســه‌ش شبیه رِی چارلزه) این‌جا رو!»

داشــت به ردیف ماشــینای آخرین مدل اشــاره می‌کرد که پر از مردهای ســفید بودند که کت‌وشــلوار تابســتونی تنشون بود و راننده‌هاشــون پیاده شــدن و محافظ ایستادن. همه ســفیدپوش، اگه بال داشتن می‌گفتم فرشــته‌ان، اگه نقاب روی سرشون بود می‌گفتم از این گروه‌های نژادپرستن.

ترینور تلوتلو می‌خورد و از پیاده‌رو می‌اومد سمتمون. ریخت و وضعش یه‌جوری بود که فوری گفتم شــبیه

این شیخ‌های عرب توی کتاب قصه‌هاست. خپله و نرم، انگار بی‌خیال وزن و هیکل شـده باشـه. خب با اون همه پول کی نگران هیکل می‌شـه؟ لباس‌هاش هـم عین این آدمای توی کتـاب قصه‌هـا بود. بـه خدا تـو بگو یـه ده تـا گردنبند ازش آویزون بود. دو سـری هم دسـتبند تو هر دسـتش، توی هر انگشـتش هم حداقل یه انگشـتر. کفشـاش یه جور سـگک گنده‌ی زلم‌زیمبویی داشـت و راه که می‌رفت سر تا پاش برق می‌زد.

همین‌جـور که سـمتم می‌آد کـه بغلم کنه، می‌گه: «گریسـی می... تی‌جِی چه خبر؟»

بهش توضیح می‌دم تی‌جی مرحوم شده و هوراس رو معرفی می‌کنـم. همین‌که اینو می‌شـنوه، یه‌کم جـا می‌خوره و گیج ولی مودب می‌گه، هوراس.

هـوراس دوزاریـش می‌افته و مـی‌ره توی خونـه و دیگه هم بیرون نمی‌آد.

بهـش می‌گـم: «مثل این‌که هر دو یه چند کیلویی گذاشـتیم روش.»

می‌خنده. اولین باره که می‌شنوم بخنده. یه جوری نیشش باز می‌شه که هیچ شبیه خندیدن نیست، حتی مطمئن نیستم خنده باشه.

گفت‌وگویی نداشـت که چاق شـده ولی بازم نسـبت

بـه من هنوز روی فرم بود. بی‌ادبیه ولی، گُه توش! من عمراً دوباره صدوچهل کیلو نمی‌شـم. خوب که بهش فکر می‌کنم می‌بینـم، حالا این‌که می‌گن برای سـلامتی ضرر داره به کنار، این شکم و چربی هیچ وقت دردسری برام نداشته. همیشه مـردای زندگیم عاشـقم بوده‌ن. بچه‌هام هم هیچ شـکایتی ندارن. بعدشم مگه چاقی چه عیبی داره؟ این چربی و چاقی باعث می‌شه به چشم بیام. هرجا که برم با این چاقی و گندگی چشمت که بهم بیفته می‌دونی که من اون‌جام.

بهم گفت: «گریسـی مِی اومدم خودم شخصاً برای شام فردا شب توی خونه‌م دعوتت کنم.»

خندیـد. اصلاً یادم نیسـت صـدای خنده‌ش چه‌جـوری بود. از ذهنـم پریـده. گفت: «ایـن جماعت که دنبالـم راه افتاده‌ن رو می‌بینـی؟ حالم از این‌که همیشـه با همین‌ها باس شـام بخـورم به هم می‌خوره. یـک کلوم حرف حسـاب برای گفتن ندارن. واسـه همینه این‌همه می‌خورم. ولی اگه تو مُشَـرَف کنـی و فردا بیـای می‌تونیم از قدیما حسـابی اختـلاط کنیم. می‌تونـی بـرام از اون مزرعـه‌ای که برات خریدم حـرف بزنی.»
بهـش گفتـم: «فروختمش.» گفت: «فروختیـش؟» گفتم: «آره فروختمش. درسـته گفتم دلم می‌خواد یه باغ داشته باشم کـه بـا کار کردن توش یه کمی چربی بسـوزونم ولی دیگه نه پونصد هکتار مزرعه! حالا هم دیگه گذشته، من حالا دیگه دخترشهری شدم. درسته بزرگ‌شده‌ی دهاتم و

با نداری و این ماجراها بزرگ شده‌م ولی اونا همه مال قدیمه.»

بهم گفت: «ببخشید قصد بی‌احترامی بهت نداشتم.»

بعدش چند دقیقه‌ای همون‌جا نشستیم و به صدای جیرجیرکا گوش دادیم. بعدش برگشت گفت: «تو اون ترانه رو وقتی توی مزرعه کار می‌کردی نوشتی یا مال بعد از اون زمانه؟» پرسیدم: «جاسوس برام اجیر کردی؟» گفت: «تو و بِسی اسمیت یه بار سرش دعواتون شده، نه؟» گفتم: «پس جاسوسی‌مو کردی!» گفت: «ولی نمی‌دونم دعواتون سر چی بوده. همون‌جور که نمی‌دونم چه بلایی سر شوهر دومت اومد. شوهر اولت رو می‌دونم که توی تگزاس با صندلی الکتریکی اعدام کردن. خبر داشتی؟ شوهر سومیه کتکت می‌زده، لباس‌های کنسرت و ماشینت رو می‌دزده و بعدش هم می‌ره با یکی از دخترای همخوانِ ارکستر و حالا هم توی شهر تاسکیگی بازنشسته شده. هنوزم همون‌جاست.»

خیلی عصبانی بودم ولی یه‌دفعه آروم شدم. ترینور یه جورایی حرف می‌زد انگار داره با خودش حرف می‌زنه. با این‌که هوا تاریک بود و نمی‌دیدم ولی حتم دارم از چشماش می‌شد فهمید توی حال خودش نیست. تو بگو انگار یه چیزی نشسته اون‌جا داره باهام درد دل می‌کنه بی‌اون‌که لزوماً کسی پشت اون صدا باشه.

ادامه داد: «از اون‌جا بود که دیگه بی‌خیال شوهر کردن شدی و حالت هم با این تصمیم خوب بود.»

دوباره خندید.

«من ازدواج کردم ولی اون جور که باید و شاید پیش نرفت. هیچ‌وقت نتونستم یه تیکه از خودم رو توی اون رابطه جا کنم یا چیزی ازش درک کنم. درست مثل این‌که همیشه ترانه‌ی یکی دیگه رو بخونی. دقیق، همون‌جوری که باید می‌بود کپی کردمش ولی هیچ‌وقت هیچی از ازدواج نفهمیدم. یه حلقه براش خریدم که نگینش قدِ مُشتت بود. براش کلی لباس خریدم. واسش یه خونه خریدم عین یه قصر. ولی خیلی زود بنا کرد که نمی‌خواد رفقام اون‌جا باشن. می‌گفت بوی سیگارشون تا بالا می‌آد. اونم توی اون خراب‌شده‌ای که پنج تا طبقه داشت.»

برگشتم گفتم: «غصه‌ی چی رو می‌خوری؟ چیزی که زیاده زن.» خُلقش سر جاش اومد. بهش گفتم: «یه بخشی از اون ترانه می‌خواد همینو بگه، می‌دونی؟ لازم نیست زانوی غم بغل کنی. هر بدبختی‌ای که داری، یه عالمه بدترش توی مسیر زندگیت منتظرت نشسته.» گفتم: «اون موقع‌ها که این ترانه رو می‌نوشتم همچین باوری نداشتم راستش. فقط توی ترانه پیازداغش رو زیاد کرده بودم. نکته‌ش همینه که اگه زنده بمونی، به چشم می‌بینی که لاف و بلوف‌های دوره‌ی جوونی یه روزی سرت می‌آد. اگه قرار بود امروز اون ترانه رو برای اولین بار بخونم، پاره می‌کردم می‌ریختمش دور. چون اون‌قدر عمر کرده‌م که بدونم همه‌ی اون

حرفـا راســت از آب دراومدن. ولــی اون روزگار فقط یه ســری گزافه‌ی دهن‌پرکن بود.» بهم گفت: «ولی من اون‌قدرها زندگی نکرده‌م.» گفتم: «حالا عجله نکن، به وقتش می‌بینی.»

نمی‌دونم چرا ولی حس کردم پسره احتیاج داره یه کمی روحیه بگیـره. خلاصه ســرت رو درد نیارم، نمی‌فهمـم چه حکمتیه! وقتی با سفیدای پولدار حرف می‌زنی آخرش تویی که باید به اونا دلداری بدی! ولی خب منِ لامصب به این‌جا که رسید دلم واســه پسره ســوخت. به هیچ قیمتی حاضر نبودم توی جلد اون پسره باشــم و نصفه‌شب تنهایی توی تخت دراز کشیده باشم. هیچی نمی‌تونســت وحشتناک‌تر از این باشه که دنیا برای چیزی بشناسدت که خودت هیچی ازش سر درنمی‌آری. همینو می‌خواســتم به بِســی هم حالی کنــم. اون دختر هم دنبال همین ترانه بود. یه بار شنید که دارم این ترانه رو آروم زمزمه می‌کنم و تمرین می‌کنم، دستشو زد به کمرش و گفت: «گریسی می، من این آهنگتو امشب می‌خونم، خوشم اومد ازش.» گفتم: «واسه دهنت زیادیه همچی ترانه‌ای.»

آدم عوضی و قلدری بود، ولی شســتمش گذاشــتمش کنار. گفتــم: «خــودت مگــه به اندازه کافی اســم و رســم نــداری با آهنگات؟ این یکی رو بی‌خیال شو.»

البته بعدها که واسه دنیا شده بود بانو بِسی اسمیت، ازم تشــکر کرد. از منی که هنوز همون خانوم گریسی می استیلِ بی‌نام و نشون اهل نوتاسولگا بودم.

■ ■ ■

فردای اون روز یه ردیف لیموزین سر رسیدن که منو ببرن. پنج تا ماشین و دوازده نفر بادیگارد. عدل همون روز هم هوراس از صبح افتاد به رنگ کردن آشپزخونه.

گفتم: «مسخره آشپزخونه رو چرا رنگ می‌زنی؟ این پسره فقط واسه این داره منو می‌بره که قصرشو نشونم بده که آخرش یه خونه‌ی جدید بزنه به نامم.»

همین جوری که با عرقگیرش وایساده بود اون جا و سطل رنگ رو هم می‌زد، پرسید: «اون‌وقت با این خونه چیکار می‌کنی؟»

«چه می‌دونم! می‌فروشمش. می‌دمش به بچه‌ها. آخرهفته‌ها می‌آم می‌مونم. برای اون هیچ اهمیتی نداره با خونه چیکار می‌کنم.»

هوراس همین جوری که وایستاده بود و سرشو تکون می‌داد، بهم گفت: «چه خوشگل شدی مامان! هر وقت برگشتی حتماً از خواب بیدارم کن.» گفتم: «خیلی مسخره‌ای!»

بعدش هم کلاه‌گیسم رو جلوی آینه مرتب کردم.

■ ■ ■

خونه‌ی پسره چیز عجیب غریبیه. این جوریه که اول می‌رسی به کوهستان، بعد راستِ جاده رو می‌گیری و از پیچ‌واپیچ جاده‌ای سربالایی می‌ری که دو طرفش پر از درخت مگنولیاست. به خودم گفتم مگه مگنولیا توی کوه

هم درمی‌آد؟! بعدش به دریاچه‌ها می‌رسی، بعدش برکه‌ها و گوزن و یه جور گوسفند وحشی می‌بینی. به خودم گفتم لابد این دو نوع جونور رو هم گذاشته که نشان انگلستان و ولز باشه. یه‌جور اروپاییه همه‌چی. همین‌جور که می‌ری کلی چیزمیز سر راهت پیدا می‌شه. همه چی هم خوشگل. راننده‌ی ماشینی که منو می‌بره به هیچی نگاه نمی‌کنه جز مسیر. مسخره! و بالاخره بعداز این همه مسیر، می‌رسی به ورودی‌های ساختمان که اون‌جا هم پر از درخت‌های مگنولیاست، ولی وضع اینا به خوبی مگنولیاهای توی جاده نیست. هوای این بالا یه جورایی خنک‌تره و گمون نکنم واسه درخت‌ها خوب باشه. بعد به این ساختمونی می‌رسی که اگر لابد اسم داشت می‌شد بهش گفت هتل تارا یا همچه چیزی. ستوناش و اون پلکان و چلچراغ‌های هوای باز و صندلی‌های ننویی. باورت می‌شه؟ چندین صندلی ننویی. بعدش خب، پسره بالای پلکان پیداش می‌شه، که یه کت مغزپسته‌ای ساتن تن کرده، درست از همینایی که توی شوی تلویزیونی آخر شب‌ها می‌پوشن، با اون خونه‌ی درندشتِ پشت سرش، یه‌جورایی شبیه یه دراکولای چاق شده این‌جوری، کنار دستش یه ملکه‌ی کوچولوی زیباییِ سفیدپوست‌ها رو بهم معرفی می‌کنه و می‌گه: «همسرم هستن.» وقتی داره ما رو به هم معرفی می‌کنه یه کمی عصبی به نظرم می‌آد: «ایشون گریسی می استیل هستن، که می‌خواستم که معرفی بشه... ببخشید منظورم اینه که...»

و بعـد زنه یه نگاه چپ‌چپی بهـش می‌کنه که زهره‌ی آدم آب می‌شه.

«چرا نمی‌آی داخل گریسی می؟»

بعـد هم بهم می‌گـه: «بفرمایین.» و دیگه پیداش نمی‌شـه. پسـره هی این‌پـا و اون‌پا می‌کنـه که یه چیزی بهـم بگه یا یه تعارفـی چیزی کنه و دسـت آخـر هم تصمیم می‌گیـره با هم بریم آشـپزخونه. از سرسرا رد می‌شـیم و از وسط تالار و اتاق صبحونه و اتاق سالن شام و راهروی پیشخدمتا، تا بالاخره به آشپزخونه می‌رسیم. اولین چیزی که نظرم رو می‌گیره اینه که سرجمع پنج تا اجاق غذا دارن. می‌خواد منو به کسی معرفی کنه.

بهش می‌گم: «یه دقیقه صبر کن. آشپزخونه فایده‌ای نداره. بیا بریم توی ایوون جلوی ساختمون بشینیم.»

بعدش راه می‌افتیم و کل مسیر رو برمی‌گردیم و روی صندلی ننویی‌ها می‌شینیم تا وقت شام بشه.

■ ■ ■

همین‌جـوری که اون سـر میـز داره از پیشـخدمتی که بالای سـرش وایسـاده یه بشـقاب مرغ سـرخ‌کرده می‌گیـره، بهم می‌گه: «یه سورپرایز برات دارم گریسی می.» همین‌جوری که دارم چنگالمو می‌زنم توی خوراک خوک، می‌گم: «لابد یه خونه‌سـت، مگـه نه؟» می‌گه: «خیلی دارم لوسـت

می‌کنم.»

یه جور بانمکی می‌گه لوست کردم. یه جوری غلیظ تلفظش می‌کنه. مثل اینه که زبونش برای دهنش خیلی بزرگ باشه. خیلی سریع کل مرغ رو می‌خوره و تموم می‌کنه و حالا رفته سراغ خوراک خوک و بعدشم دنده کباب. فکر می‌کنم، آره لوسم کرده.

«من که خودم یه خونه دارم. همین الان هم هوراس داره آشپزخونه‌ش رو رنگ می‌کنه. خودم اون خونه رو خریده‌م. بچه‌هام هم توش راحتن.»

«اما اینی که من برات خریدم درست عین مال خودمه. فقط یه کمی کوچک‌تر.»

«نه. با این حال من خونه لازم ندارم. تازه کی یه همچین خونه‌ای رو می‌خواد تمیز کنه؟»

با تعجب بهم نگاه می‌کنه. واقعاً بعضیا چقدر دیر به این چیزا فکر می‌کن.

«به اینش فکر نکرده بودم. باشه فدای سرت، یکی رو پیدا می‌کنم سرایدارت بشه.»

«من خوشم نمی‌آد غریبه‌ها دور و برم زندگی کنن. اعصابمو خرد می‌کنه.»

«شوخی می‌کنی؟ واقعاً؟»

«پس چی؟ که چی بشه! آدم چشمشو باز کنه آدمایی رو دور و برش ببینه که اصلاً نمی‌شناسدشون؟»

همین‌جوری نشسته اون‌جا و بهم زل زده.

«بعضی از این چیزایی که گفتی توی ترانه هم هستن، مگه نه؟ نه با همین کلمات، حس‌شون. که چی بشه که آدم چشمشو باز کنه آدم‌هایی رو دور و برش ببینه که اصلاً نمی‌شناسدشون؟ ولی من روزی بیست تا آدم می‌بینم که هیچ نمی‌شناسمشون، زنم هم جزوشونه.»

گفتم: «ولی واسه خوردن این غذا هم که شده همچین هم بد نیست.»

پسره تازه رفته بود توی کار نون ذرت. خیلی عمیق بهم نگاه کرد. کوتاه خندید و گفت: «اونا فقط دنبال چیزایی‌ان که داری، در واقع با خود خودت کاری ندارن. اونا چیزایی رو که من دارم، می‌خوان که تازه مال من هم نیست. واسه همین این‌قدر کشته‌مرده‌ی آوازم هستن. فقط بوی اون چیز به مشامشون می‌رسه، ولی دستشون به خودش نمی‌رسه. مثل یه گله تازی‌ان که گشنه‌ی بوی شکارن و دنبالش سگ‌دو می‌زنن.»

«داری درباره‌ی طرفدارات حرف می‌زنی؟»

می‌گه: «آره. آره.» می‌گم: «نگران طرفدارات نباش. اون جماعت دست چپ و راستشون رو از هم نمی‌تونن تشخیص بدن. بعید می‌دونم توی اون همه حتی یه نفر آدم

صادق پیدا بشه.»

«همینه! لامصب دقیقاً همینه!»

با مشت می‌کوبه رو میز. چوبش اون‌قدر سنگینه که یه تکون هم نمی‌خوره.

«آدم، طرفدارِ صادق لازم داره! آدم، نمی‌تونه دور وبرش رو از جماعتی پر کنه که مدام چاخان بارت می‌کنن.»

می‌گم: «آره دیگه، البته قابل مقایسه با مال تو نیست ولی من هم یکی چندتایی داشتم. اگر صادق بودن، می‌ارزید جونمو بذارم پاش و براشون قطعه‌های یکی دیگه رو بخونم که خودم هیچی ازشون سر درنمی‌آرم.»

لابد باید دکمه‌ای چیزی زیر میز فشار داده باشه، چون یکی از پادوهاش مثل زامبی سر می‌رسه. به یارو می‌گه: «جانی کارسون رو برام بگیر.» زامبیه می‌گه: «با تلفن؟» ترینور بهش می‌گه: «آره با تلفن، پس با چی؟ بری از ایوون خونه ورش داری بیاری؟ یالا بجنب ببینم.»

■ ■ ■

دو هفته نشده ما مهمون شوی تلویزیونی جانی کارسون هستیم.

...

ترینـور زیر لباس‌هـاش تا پایین گن سرتاسـری پوشـیده که لاغرتر به نظر بیاد. هنوز یه کمی تپل می‌زنه، ولی در مجموع خوب به نظر می‌آد. همه‌ی زنای تماشـاچی از سر و کول اون و ترانـه‌ی مـن بالا مـی‌رن و جیغ و ویـغ می‌کنـن. ترینور بـه جمعیت می‌گـه: «خانمـی کـه اولیـن آواز پرفروش منو نوشته امشب این‌جا بـا ماسـت و قبـول کـرده امشـب ترانـه رو خودش با صدای خودش درست همون‌جوری که چهل‌وپنج سال پیش خونده برامون بخونه. خانم‌ها آقایان، گرِیسی مِی استیل خواننده‌ی بزرگ!»

خب البته من هم خیلی سعی کرده بودم چند کیلویی حداقل لاغر کنم، ولی وقتی دیدم نمی‌شـه بی‌خیالش شـدم و داده بودم برام یه لباس گشـاد دوخته بودن. این‌جا بود که رفتم روی سن کنار ترینور خودمو یه‌جوری جا کردم. اون در مقایسه بـا من کوتوله به نظر می‌آد، به‌حدی که وقتی سـعی می‌کنه بغلـم کنـه و دسـتش رو دور کمرم بنـدازه، برای تماشـاچیا مضحک به نظر می‌آد، اونا هم می‌زنن زیر خنده.

می‌بینم که این کارشون عصبانیش می‌کنه. ولی من با روی باز به جمعیت لبخند می‌زنم. تصورش رو بکن

واسه این آدما بیست سال تموم خودتو واسه چیزی پاره کنی که حتی نمی‌دونی اساساً چی هست. قدر گاو از آواز و موسیقی و هنر سرشون نمی‌شه. گفتم: «اصلاً فکرشم نکن پسرم. بیخود واسه خاطر من خُلق خودتو تنگ نکن.»

من آوازم رو شروع می‌کنم. و صدام... خب فوق‌العاده‌ست. می‌دونی؟ اجرای خوبِ یه قطعه فقط داشتن صدای آوازی خوب نیست. البته داشتن صدای خوب کمک می‌کنه. ولی اگه مثل من از کلیسای هارد شِل بَپتیست آواز رو شروع کرده باشی، خیلی زود دستت می‌آد که خواننده‌ی شش‌دانگ بودن یعنی چی. بقیه، اونایی که توی صف برنامه‌های استعدادیابی یا هماهنگی‌ها و نامه‌نگاری‌ان، فقط آدمایی‌ان با صدای خوب.

خلاصه من اون‌جام و دارم ترانه‌ی خودمو به روش خودم می‌خونم. با همه‌ی وجودم مایه می‌ذارم و سعی می‌کنم از هر لحظه‌ش لذت ببرم. آوازم که تموم می‌شه ترِینور رو می‌بینم که بلند شده، ایستاده مقابلم، برام کف می‌زنه و همین‌طور کف می‌زنه و اول نگاش رو می‌ندازه به من، بعد به تماشاچیا نگاه می‌کنه جوری که انگار واقعاً من مامانشم. تماشاچیا هم از سر احترام یه، دو ثانیه‌ای تشویقم می‌کنن.

ترینور حال تهوع و انزجار گرفته.

دوباره می‌آد سمتم و سعی می‌کنه در آغوشم بگیره. تماشاچیا می‌خندن.

جانـی کارسـون یه‌جور به ما نگاه می‌کنـه، انگار جفتمون یه چیزی‌مون می‌شه.

ترینور حسابی از کوره در رفته. قرار بود یه چیزی بخونه به نام «تصنیف عشق». به جاش میکروفونو می‌گیره، رو می‌کنه به من می‌گه: «حالا ببین تقلید من هنوز هم به درد می‌خوره؟»

دوباره همون آهنگ رو می‌خونه؛ ترانه‌ی خودمون. به کارش فکر می‌کنـم. به جماعت طرفدارش که بـالا و پایین می‌پرن. و درسـت همون‌جوری که همیشـه می‌خوندش آواز رو اجرا می‌کنـه. همه چیزش عین صـدای من، عین لحن من و عین تحریر منه. ولی چند خط از ترانه یادش می‌ره. صدای جیغ و هوار زنا قبل از این‌که حتی قطعه رو تموم کنه بلند می‌شـه. کنارم می‌شـینه و از هم وا می‌ره. بهش می‌گم: «مهم نیست پسرم.» و دو تا می‌زنم روی دستش.

«تو اون آدما رو اصلاً نمی‌شناسـی. سـعی کن آدمایی رو که می‌شناسی خوشحال کنی.»

می‌پرسه: «اینی که گفتی هم توی اون ترانه بود؟»

«نمی‌دونم، شاید.»

۱۹۷۷

یه چند سالی باهاش در تماسم و بعدش دیگه هیچی. تلاش برای لاغر شدن همه‌ی هوش و حواسم رو گرفته. آخرش بالاخره قبول می‌کنم چاقی من دردیه که حاضر نیستم قبولش کنم با منه، حتی پیش خودم هم بهش اعتراف نمی‌کنم، دردیه که از روزی که به دنیا اومدم دارم جون می‌کنم پنهانش کنم. حقیقتش رو بخوای، وقتی سن و سال آدم بالا می‌ره و تاثیرش رو می‌بینی، اوضاع بدتر هم می‌شه. چاقی آدمو دست‌وپاچلفتی و لش می‌کنه. حال‌به‌هم‌زن می‌شه. این‌جوری شد که یه روز به هوراس گفتم: «دیگه بسه از این چاقیِ گُه خسته شده‌م و می‌خوام از خودم بگَنم بریزمش دور.» اونم طبق معمول با کلی برنامه‌ی غذایی وارد عمل شد و خدایی برنامه‌ی دقیقی هم بود از سالاد و انواع پنیر و آب‌میوه!

یه شب خواب دیدم ترینور زن پونزدهمش رو هم طلاق داده. بهم گفت: «الکی الکی باهاشون آشنا می‌شی. الکی باهاشون سر قرار می‌ری. الکی باهاشون ازدواج می‌کنی. من همه‌ی این کارها رو می‌کنم ولی به خدا انگار یکی دیگه‌ست که این کارا رو می‌کنه. تو بگو انگار اصلاً زندگی یادم نمی‌آد.»

به هوراس گفتم: «وضع پسره خرابه.» اونم گفت: «تو که همیشه اینو می‌گفتی.» پرسیدم: «من می‌گفتم؟»

«آره. می‌گفتی انگار همیشه خوابه. آدم اگه بخواد زندگی کنه که نمی‌شه همیشه‌ی خدا خواب باشه.»

بهش گفتم: «با این حساب همچین هم مسخره نیستی همیشه.» بعدش به عصا تکیه دادم و تلوتلو خودم رو رسوندم پیشش. گفتم تا این سالاد که خوردم یه کمی بهم قوت بده، بذار بشینم روی زانوت.

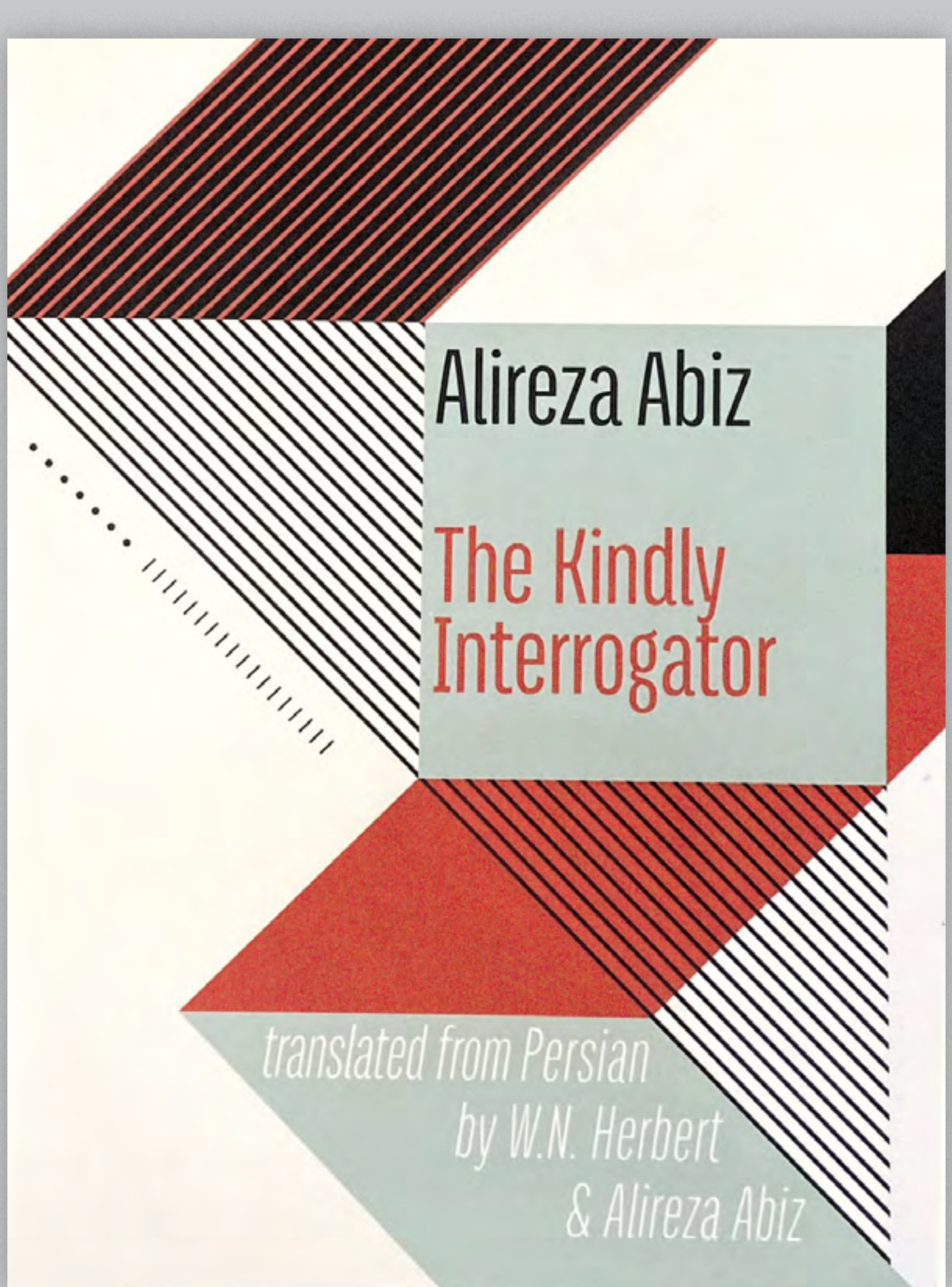
فردا صبح خبر رسید ترینور مُرده. بعضی گفتن از چاقی، بعضی گفتن قلبش بوده، بعضی گفتن از مشروب، بعضی هم گفتن مال مواد بوده. یکی از بچه‌هام از دیترویت زنگ زد. می‌گفت: «طرفدارای احمقش دسته‌ی عزاداری براش راه انداختن. فقط برو تلویزیون رو روشن کن خودت تماشا کن.»

اما نمی‌خواستم ببینمشون. می‌دونستم گریه و زاری‌شون برای کسیه که هیچی ازش نمی‌دونن. به خودم گفتم، یه روزی این مملکت، خراب‌شده‌ای می‌شه بیا و ببین!

امیرحسین یزدان‌بُد
نویسنده و مترجم

دبیر: دکتر مهدی گنجوی

- **دو نقد، دو نگاه**
  درباره‌ی «بازجوی مهربان» اثر علیرضا آبیز
  نُه شعر از علیرضا آبیز
- **سروده‌ها**
  عماد سمیعی
  آنیما احتیاط
  علی فومنی
  منصور نوربخش
  محسن خیمه‌دوز
- **شعر ترجمه**
  مدوسا | شعری از لوئیس بوگان (برگرفته از کتاب پیکره‌ی این مرگ، ۱۹۲۳)
  . . . . . علی ثباتی
  دو شعر دمیده در بورخس . . . . . کورش عموئی



دو نقد، دو نگاه

درباره‌ی "بازجوی مهربان" اثر علیرضا آبیز

مجموعه شعر «بازجوی مهربان» ترجمه‌ی گزیده‌ای از پنج مجموعه شعر علیرضا آبیز است که پیش‌تر به فارسی منتشر شده‌اند. این مجموعه را علیرضا آبیز در گفت‌وگو با بیل هربرت، شاعر اسکاتلندی، به انگیسی برگردانده و از سوی انتشارات شیرزمن در انگلستان در سال ۲۰۲۱ منتشر شده است.

در این مطلب ترجمه‌ی بخش هایی از دو نقد کتاب را که به ترتیب ذکیا کارپنتر-هال و مارتین کروسفیکس بر این کتاب نوشته‌اند می‌توانید بخوانید، به همراه اصل فارسی اشعاری که در این بررسی‌ها مورد اشاره قرار گرفته‌اند.

امید عبث

معکوس‌گردانی، استحاله و بمب‌های ساعتی
مروری بر مجموعه شعر «بازجوی مهربان»
ذکیا کارپنتر-هال
پوئتری ریویو، شماره ۱۱۱۴، صفحات ۱۳۳-۱۳۱

«بازجوی مهربان» روایتی از سلطه‌ی نظامی سرکوبگر و هنجارهای اجتماعی محدودکننده در ایران است. نوعی تغزل ضمنی و غیرمستقیم در این مجموعه به چشم می‌خورد که یادآور گفته‌ی مشهور امیلی دیکنسون است «حقیقت را تمام بگو، اما به ایما». همان‌طور که در پیش‌گفتار «بازجوی مهربان» آمده، «تاثیر شعر آبیز وابسته به تنش شدید بین آرامش در سطح و ناآرامیِ بی‌انتها در عمق است».

کافه

ساعتِ پنج از کافه بیرون آمدیم
برای قدم‌زدنی کوتاه در خیابان
ساعتِ پنج از کافه بیرون آمدیم

مردی سرش را هی تکان می داد
در مغازه‌ی قصابیِ سمتِ راست
در مغازه‌ی قصابیِ سمتِ راست
مردی سرش را هی تکان می داد

وقتی که ساعتِ پنج ما را گردن زدند
ما نیز سرهامان را تکان دادیم
ما نیز سرهامان را تکان دادیم
وقتی که ساعتِ پنج ما را گردن زدند

جمله‌ی نخست هر بند این شعر در جمله‌ی بعد بازتاب می‌یابد ـ شاعر و مترجم جمله را سر و ته می‌کند تا نشان دهد که نحو می‌تواند در هر دو جهت عمل کند. باژگونی نحو در این‌جا بسیار اثرگذار است و به خواننده القا می‌کند که هر لحظه‌ی به ظاهر معصومانه می‌تواند بدل به لحظه‌ای شریرانه، بنیان‌کَن، و مرگبار شود. ماهیتِ

انعکاسیِ نحو سبب می‌شود که بپنداریم این بند شعر است که «سر»ش را به نشان نفیِ آنچه در حال رخ دادن است تکان می‌دهد و تلاش می‌کند خودش یا دو ذهن موردِ اشاره را به وضعیت متوازن برگرداند.

در «اتاق کار نویسنده» راوی شعر می‌گوید، اتاق کم‌نور است و نیازمند نور بیشتر است و نویسنده باید پرده‌ها را باز می‌کرد، اما در سطرهای بعد تناظری ایجاد می‌کند و می‌گوید:

من نویسنده نیستم
فقط ـ راقم این سطور ـ هستم.
از بلاهت بی‌حد
پرده‌ها را کشیده‌ام
در این سپیده‌دمِ زیبا.

البته، نور سپیده‌دم را می‌توان نمادین شمرد. نور می‌تواند نشانگر «حقیقت» باشد مثل آن‌چه در شعر دیکنسون می‌بینیم و علیه تسلط کامل بر احساسات خواننده هشدار بدهد. آبیز برای اشعارش نور «کمرنگ» را برمی‌گزیند، یعنی مسیری آرام‌تر برای بازگویی حقیقت و حواسش هست به «آنچه خوفناک‌تر از آن است ـ که جامه‌ی واژه بر تن کند» (همیشه چیزی را می‌نویسم که نیست).

در این مجموعه خشونتی باورنکردنی رخ می‌دهد، با این حال این خشونت اغلب از طریق زبان، استعاره، و سوررئالیسم نرم می‌شود. آدمی می‌تواند گربه، سگ، شتر، یا مگس باشد. زنی بر زمین می‌افتد و «به بوته‌ی علفی تبدیل می‌شود» (کارت شناسایی). سوءظن سیری‌ناپذیر راوی به بازرسی گوشه‌گوشه‌ی جسم و جان فرد بازداشتی منجر می‌شود:

بیرون کشیدم از رگ‌هایش خون از عضلاتش بافت
از مغزش سلول‌های خاکستری از اعصابش نرون
تخم‌هایش را جدا کردم در تابه تَف دادم
با ذره‌بین گشتم گوشه‌های ذهنش را افکارش را نیافتم
پنهان کرده بود آن ملعون احساس کثیفش را در جایی
جایی بالای سرش یا اطرافِ بدنش در فاصله‌ای نزدیک
در هاله‌ای که می‌دیدم و نمی‌دیدم

بر من نگاهی کرد، تسخر زد و رفت
ماندم بر جا من کالآمِرُبِالمَعروف

(از شعر آمرِ بالمعروف)

شاعر با چنان سهولتی با دهشت گریزناپذیر روبه‌رو می‌شود و با چنان ظرافتی آن را بیان می‌کند که گویی آن را از طریق لفافی پیچیده یا در هاله‌ای در اطراف شعر بیان

می‌کنـد. آبیز و هربرت از زبان به عنوان یک لایه‌ی بیرونی نرم برای شیئی انفجاری اسـتفاده می‌کنند، خشونت پیچیده در حریر-کـه نوعـی منطقه‌ی حائل یا ایمنی روانشـناختی ارائه می‌دهـد. هرگـز نمی‌توانیـد بسـته‌بندی را به طـور کامل باز کنید. اگر چه در ترجمه‌ی شـعر آبیز حرکت شعر یک‌نواخت و آرام اسـت، خواننده حس می‌کند یک بمب ساعتی در درون شعر در حال تیک تاک است.

رابطه‌ی بین سوژه و اُبژه، فردیت و مالکیت محو و مبهم است. تملک و مالکیت یکی شـده‌اند. اشـیاء یـا مفاهیم می‌توانند بیانگر عواطف انسانی باشند.

در شـعر "چیزها"، فهرستی از بیسـت‌وچهار وسیله‌ی خانگی در سـه ستون در صفحه آمده است. در پایان این فهرست از "داشته‌های" راوی، تصریح شده است:

حقوق بشر ندارم
آزادی و دل خوش.

مارتین کروسفیکس

مارتین کروسفیکس، شاعر و منتقد ادبی این ریویو را در بلاگ شخصی‌اش منتشر کرده‌است.

علیرضا آبیز در شعری می‌نویسد: «همیشه چیزی را می‌نویسم که نیست» چرا که «آنچه هست، خوفناک‌تر از آن است که جامه‌ی واژه بر تن کند».

برای درک منظور آبیز در این‌جا - یعنی فهم این‌که چگونه و چرا باید یک شاعر از نوشتن آن‌چه واقعی است خودداری کند - باید زمینه‌ی تاریخی و سیاسی او را بفهمیم.

آبیز به نسل شاعران دهه‌ی نود (هفتاد شمسی) ایران تعلّق دارد. مقدّمه‌ی «بازجوی مهربان» (انتشارات شیرزمن، ۲۰۲۱) برای کسانی که آگاهی چندانی از روند شعر مدرن ایران ندارند اطلاعات مفیدی ارائه می‌دهد.

در این مجموعه، آبیز به رخدادهای واقعی می‌پردازد اما از نوعی سوررئالیسم رقیق یا کنترل‌شده بهره می‌گیرد. شعر «سرباز خسته»، شعری کوتاه با موضوعی جهانی است. خستگی سرباز نشانه‌ای از جنگی طولانی است و نیز ناخشنودی و نومیدی او از جنگ. شغال‌ها زوزه می‌کشند و شیپورها چون خروسان «سرفه می‌کنند». جانوران واقعی و نمادین در این‌جا چهره‌هایی انسان‌نما از عناصر سیاسی-اجتماعی‌اند، نزدیک به وضعیت

آشـفتگی روانی سوررئال که خود را در کُنش سرباز نیز نشان می‌دهـد (علاوه بر بی‌احترامی آشـکار به خدمت سـربازی) و شامل باژگون‌سازی هنجار در صریح‌ترین شکل ممکن است (پا به سر، سر به پا):

سرباز خسته
پوتین‌هایش را به گردن می‌اندازد
و در کلاهخودش می‌شاشد.

به محض این‌که دیگر نتوانیم به حواس خود یا تفسیر خود از آنچه می‌پنداریم شاهدش هستیم اعتماد کنیم، سوررئالیسم به ناچار ظاهر می‌شود (به "این یک چپق نیست" رنه ماگریت فکر کنید). یک گربه‌ی سیاه از ایوان راوی را تماشا می‌کند. در فضای سیاسی‌ای که تعقیب و آزار (و حتی حذف فیزیکی) به سکه‌ی رایج بدل شده، به نظر می‌رسد راوی بر جان خویش بیمناک است:

دیرزمانی ست که گنجشک نبوده‌ام
کبوتر نبوده‌ام
حتی مرغ خانگی نبوده‌ام

در این‌جـا احسـاس خطر و پارانویا آشـکار اسـت اما شـاید آن‌قـدر مبهـم و غریب و سـوررئال اسـت که از چشم سانسور دور می‌ماند.

به ناگزیر، مرگ و تهدید مرگ دغدغه‌ی بسـیاری از این اشعار است. رخداد روزمره‌ی حضور یک مگس در آشپزخانه به تاملاتی در باره‌ی تنازع، احساس گناه، و بیهودگی منجر می‌شود. در شعر دیگری، راوی از پنجره به درون «سالن تشریح» می‌نگرد و در آن‌جا یک جراح؟ یک مأمور کفن و دفن؟ یک شکنجه‌گر؟ می‌بیند که بر بدنی روی میز خم شـده اسـت. او ترس مرد را حس می‌کند، برق چاقو را می‌بیند، و آنگاه:

بالای سرم خم شده است و لبخند می‌زند
به من می‌نگرد چون قصابی که به لاشه‌اش

بر میزِ وسط، آسوده خفته‌ام در تالار

آسـودگی قربانی مایه‌ی شگفتی تازه‌ای اسـت، اما نشانی از وضعیت پیچیده‌ای اسـت که از جمله دل‌مشـغولی‌های آبیز است. نقل قولی در مقدمه‌ی کتاب آمده که به گمان من باید سـخن خود آبیز باشـد. وی می‌گوید: «تأثیر فسـادآور عقاید متعصبانـه چنـان نافذ و در عین حال نامرئی اسـت که کمتر کسـی کاملا بی‌گناه و نیالوده می‌ماند، و یا اگر کسـی با موج جزم‌اندیشـی ایدئولوژیک همراه شـود، نباید او را به تمامی گناهکار شمرد».

در نتیجـه، در شـعر «خبرچیـن»، راوی (در جهانـی کافکایی) به مراسم انتخاب «خبرچین نمونه» دعوت

شـده است. در شـیوه‌ی لباس پوشـیدن و آماده شدن وی برای مراسم، نوعی غرور توأم با اعتماد به نفس آشکار است. در سالن، نامزدهای دریافت جوایز (که انتظار می‌رود «داخل» باشـند) حضور ندارند. سرانجام با جزئیاتی که بیانگر ماهیت گریزپای حقیقت و سـطوح مختلف نظـارت در یک جامعه‌ی سرکوبگر است معلوم می‌شود که:

تمام صندلی‌ها از قبل پر شده بود
با مأمورانی که مسئولِ خبرچینی از مراسم بودند.

نوعی سـرگردانی حساب‌شـده در کل این وضعیت به چشم می‌خـورد کـه در ترکیـب ضد و نقیـض «بازجـوی مهربان» که عنـوان کتاب هم هسـت دیده می‌شـود. آنچه در این شـعر می‌بینیم تصویری ساده از یک «پلیس بد» نیست:

به فلسفه و شعرِ نو علاقمند است
از چرچیل خوشش می‌آید و چای سبز می‌نوشد
ظریف و عینکی‌ست

او هیچ خشـونتی اِعمال نمی‌کند، هیـچ اعترافی نمی‌طلبد، فقط به سـادگی از راوی می‌خواهد که «راستش را بنویس». پاسـخ راوی چکیـده‌ی همه‌ی ترس‌هـا و تردیدهایی است که کل یک جامعه از آن رنج می‌برد. او می‌گوید: «چشم!». آیا این چشم گفتن همان «اطاعت می‌کنم»

و نشـان تسـلیم اسـت یا «مگر از روی جنازه‌ی من رد شـوی» و نشـان ادامـه‌ی مقاومـت؟ آیا این چشـم گفتن، نشـانی از زندگی سرکوب‌شده و تحت آزار است یا بیانی از آزادی زیست درونـی که هیچ‌کـس نمی‌تواند آن را از شـما بگیـرد؟ آبیز در کاویـدن این نوع دوراهی‌های اخلاقیِ پیچیده مهارت بسـیار دارد و جسـورانه به آن دسـته از ما، که مغرور و ازخودراضی در دموکراسـی‌های لیبرال زندگی می‌کنیم، هشـدار می‌دهد که خود را از «وسوسه‌ی جزمیت» ایمن نپنداریم. با حصاری از تردید، و تاکید بر نیاز به هشیاری مدام توأم با سوءظن نسبت به ظاهر چیزها، شـاید این شعرها هرگز سکویی برای آن نوع بینش آزادانه یا بیان آزاد که در مقدمه به خواننده وعده شده نبوده‌انـد. آبیز- «نگارنده‌ی اندوهگین این سـطور»- صدای یـک وجدان رنج‌دیده و نگران اسـت، خـاری خلیده در پهلوی مقامات سرکوبگر و در عین حال صدای اقلیتی است برای آن دسـته از ما که به آسانی وسوسـه می‌شویم چشممان را بر زندگی اخلاقی و سیاسی پیرامونمان ببندیم.

▪ نُه شعر

علیرضا آبیز

همیشه چیزی را می‌نویسم که نیست

همیشه چیزی را می‌نویسم که نیست
آنچه هست از من می‌گریزد
به پستوهای ذهن می‌سپارمش
زیر خرده‌ریزِ خاطره‌ها
جایی که نبینم‌اش
به راحتی نیاید به ذهن
بماند بپوسد همان‌جا
در اعماقِ تاریکِ جان

آنچه هست خوفناک‌تر از آن است
که جامه‌ی واژه برتن کند

سرباز خسته

از پشتِ بسیار تپه‌ها
زوزه‌ی شغالان را می‌شنوم
و صدایِ بیهوده‌ی سحرگاه را

شیپورها

چونان خروسانِ زکام‌شده
سرفه می‌کنند
و صبحِ پادگان
از میانِ برگ‌های سوزنیِ کاج بیرون می‌زند

سربازِ خسته
پوتین‌هایش را به گردن می‌اندازد
و در کلاهخودش می‌شاشد

گربه سیاه

دیرزمانی‌ست که این گربه سیاه
در ایوانِ روبه‌روی اتاقم نشسته
و با چشم‌های براقش
از میانِ تاریکی مرا می‌نگرد

دیرزمانی‌ست که گنجشک نبوده‌ام
کبوتر نبوده‌ام
حتی مرغ خانگی نبوده‌ام
ولی این گربه سیاه
در ایوانِ روبه‌روی اتاقم نشسته
و با چشم‌های براقش
از میان تاریکی مرا می‌نگرد

تالار تشریح

در تالارِ تشریح چراغی روشن بود
در پشتِ پنجره می‌دیدم ایستاده بر پنجه‌ی پا
میزِ وسط را و حرکتِ تندِ دست‌ها را
سکوت بود و صدای نفس‌های من
و آن که بر میز خم شده بود در تالار

ایستاده بودم می‌دیدم او را که چگونه سرک می‌کشد
از پشتِ پنجره
او را می‌دیدم، ترسش را، صدای نفس‌هایش را
و برقِ چاقو را در نورِ کمرنگِ تالار

بالای سرم خم شده‌ست و لبخند می‌زند
به من می‌نگرد چون قصابی که به لاشه‌اش

بر میزِ وسط آسوده خفته‌ام در تالار

خبرچین

در مراسمِ انتخابِ خبرچینِ نمونه
من هم دعوت داشتم

بهترین پیراهنم را پوشیدم
با کفش‌های مشکیِ براق
و کت و شلوارِ ایتالیایی‌ام
کراوات بستم و ادوکلن زدم

در سالن مُجری پشتِ تریبون بود
نامزدها همه پشتِ در مانده بودند
تمام صندلی‌ها از قبل پر شده بود
با مأمورانی که مسئولِ خبرچینی از مراسم بودند

بازجوی مهربان

من بازجوی مهربانی دارم
به فلسفه و شعرِ نو علاقمند است
از چرچیل خوشش می‌آید و چای سبز می‌نوشد
ظریف و عینکی‌ست
ته‌ریشِ نازکی دارد با صدایی زنانه
مؤدب است و توهین نمی‌کند
هرگز مرا نزده است

هرگز نخواسته اعتراف دروغ بکنم
می‌گوید: فقط راستش را بنویس
می‌گویم: چشم!

اتاق کار نویسنده

اتاقِ کارِ نویسنده در نورِ سپیده‌دم تاریک روشن است
پرده‌ها را کشیده‌اند–
پرده‌ها را باید می‌زد کنار – نزده است

اگر من نویسنده بودم
پرده‌ها را می‌زدم کنار
پنجره را می‌گشودم
روشنایی را به داخل اتاق می‌خواندم

من نویسنده نیستم
فقط – راقمِ این سطور – هستم
از بلاهتِ بی‌حد
پرده‌ها را کشیده‌ام
در این سپیده‌دمِ زیبا
نشسته‌ام در آشپزخانه
به قوطیِ نمکِ روی میز می‌نگرم

آمر بالمعروف

از پشتِ صخره بیرون جستم راه بر او گرفتم گفتم
ایست! دست‌ها بالا!

در جیب‌هایش پیِ چیزی گشتم نیافتم گفتم ایست!
دست‌ها بالا!

آوردم او را درازش کردم گِردَش کردم چسباندمش به
سینه‌ی دیوار

در کفش‌ها و در جوراب‌هایش پیِ چیزی گشتم نیافتم
گفتم ایست! دست‌ها بالا!

گشتم او را زیرش را بالایش را توی شورتش را هم
گشتم

سقفِ دهانش را گوشه‌ی چشمش را سوراخِ کونش را
گشتم

بیرون کشیدم از رگ‌هایش خون از عضلاتش بافت
از مغزش سلول‌های خاکستری از اعصابش نرون
تخم‌هایش را جدا کردم در تابه تَف دادم

با ذره‌بین گشتم گوشه‌های ذهنش را افکارش را نیافتم
پنهان کرده بود آن ملعون احساس کثیفش را در جایی
جایی بالای سرش یا اطرافِ بدنش در فاصله‌ای نزدیک
در هاله‌ای که می‌دیدم و نمی‌دیدم

بر من نگاهی کرد، تسخر زد و رفت
ماندم بر جا من کالآمِرُبِالمَعروف

چیزها

من بسیار چیز دارم

لیوان قوری قندان

میز صندلی شوفاژ

اجاق گازِ فردار ماشینِ ظرفشویی یخچال ـ فریزر

پریزِ برق دستمال سفره زیرسیگاری

پذیرایی نشیمن آشپزخانه

پلکان حمام اتاق خواب

ملافه روبالشی پتو

توستر قهوه‌ساز میز اتو

حقوقِ بشر ندارم
آزادی و دل خوش

دو شعر از "مکاشفه در یک نام"

عمادسمیعی

▪ دو شعر از "مکاشفه در یک نام" عماد سمیعی

۱

پرده‌های خشن این خانه، روز را می‌کشند، شب را در
ظلمت‌شان

چال می‌کُنند

نگاه کن اکنون بدون چشم‌هایت از میان‌شان
ای گل سرخ خشکیده در خودِ خیال، ای خار،
هنوز آفتاب دیگری هست، می‌دمد:

چهره‌ی او

که دریغ کوچکی در نامش دارد.

۲

پیدا می‌کنم عاقبت روزی تو را
نور مردد!
آن‌جا که لابه‌لای پرده‌های مخملین پنهانی
یا در شمایل شعله‌ی شمعی رقصانی شاید...
همین که روشنایی را تعقیب کنم،
روزی عاقبت پیدایت می‌کنم:

مرگ زیبای من!

▪ عاشقانه‌ی علفی

عماد سمیعی

پیچیده
در شمایل‌ات
اندام گل سرخ سرخی
گواهش: رایحه‌ی قدیمی‌ترین قتل‌گاه عاشق
روییده از خونی که
اشکی بر آن بارید.

نجوا می‌کُند نمک
در خنده‌ات،
اوراد مقدسی را
که شادی مخفی‌شده در لحظه
در گوش‌های جدا افتاده‌ی جان
برای ابد یا برای ابدیتی
مطهر و مومیا شود؛
[-وقتی که می‌خندی، پشت تلفن!]

آوازی را از بر دارند
اکنون،
استخوان‌هایم!

[سال‌ها بعد
اگر بادی با گلوی باز
در تکه استخوانِ در گور نگنجیده‌ام
دمید
آواز شاد دویدنم را می‌توان شنید،
به این‌سو،
به آن‌سو،
به سوی تو ـ که در همه چیز می‌دیدمت.]

همین را
یا چیزی شاید شبیه به این را
به من گفتی، نه؟
«که خواب‌هایت
شبیه خوابی‌ست که
یک خوشه‌ی گندم
[حتماً با حبّه‌هایش: رویا رویا . . . یا رویای ... رویا را]
می‌بیند.»

و من زود فهمیدم،
تمام آن رویاهایم که در تاریکی یکی‌یکی پریدند و
برنگشتند،
قبلاً آموخته‌ی نام تو بودند.

دو قطعه از آنیما احتیاط

اقدام، بوفالو

- **اقدام**

گذشت روزگار.

گفت:

«چای تلخ ماه گذشته است»

دود که می‌کردم

آشیانه‌هایی سیال

از تخم پرندگان مهاجر

به آبی ملایم

گره می‌خوردند

از تمام روزهای تابستان

انگور می‌چیدم

چیزی نمانده بود به اقدام

کودهای لاینحل

بوی گندشان را

لای سبیل مرد تاب می‌دادند

قلب و دهنم را توی قیر داغ خواباندند و

وقتی شکوفه شدم

نامطبوع بودم

برگم کمین کرده تا ماه

نمایان شود
جوشانده ساقه‌ام را هر کس بنوشد
می‌میرد

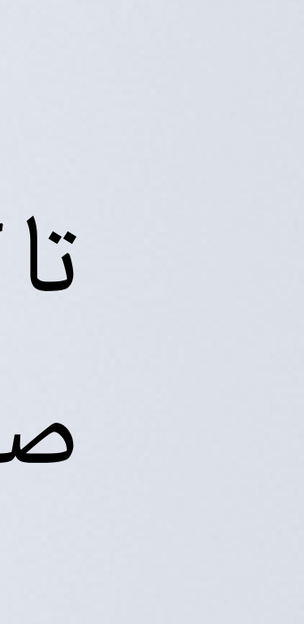
▪ بوفالو آنیما احتیاط

اگر با خود یک راوی داشته باشد
خود را به راوی بدهد
تا خود را به خود داده باشد
راوی از روایت روایت‌کند

حفره میل به بی‌نهایت دارد

تا کران در خود گیرد
صندلی چهار تماس با زمین دارد

چهار راوی
چهار بوفالوی تک‌شاخ که یک پشت دارند



چهار حفره
چهار تقلا برای توده چربی

از این بابت مسرورم که
چهره می‌پوشاند از من بوفالو
در انبوه پشم‌هاش
مگس‌ها و حشرات بسیار کوچک
روی صورتت که می‌نشینند
از پریشانی
زیبایی افزون شود و فرو نکاهد

راوی زاز
راوی زوز

غروچ غروچ تک‌شاخ‌ها
شاید در نبردی شکسته باشند
از دماغش خشم و مایع لزج
که آن را لیس می‌زند

بوفالو سرود می‌خواند تا ماه بخوابد

یا گَشتُ الْاِرشاد!

أَرشَدَنی فِی الْجَنِ وَالْکَنداب والرّوزگارِ شِت...

علی فومنی

آن‌ها و ما، چند سالِ بعد...

زبانم را بِمَک!

دالایی لاما

دالاییِ ژرف، دالاییِ گرسنه، دالاییِ توفانی،
می‌مَکَد و می‌نَمَکَد لامِ لاما را
به صخره می‌کوبد الف‌اش را
میم‌اش را می‌ترکاند
و لُختِ لُختِ لِه‌شده‌اش را بالا می‌آوَرَد...

[آن‌ها]

با لُختِ لُختِ لاما در کومولانگما بخوابیم و یک صفحه
باز کنیم:
هشت‌هزار و هشت‌صد و چهل‌وهشت متر
بالاتر از سطحِ تو،
دریا!

[ما]

هشت‌هزار و هشت‌صد و چهل‌وهشت متر
بالاتر از سطحِ تو،
توانِ آن شیره‌ی مَلَس
در پیمودنِ آوندهای یک اسب
تَه کشید

و دو توت‌فرنگیِ وحشی
از چشم‌هاش
بیرون زد

خزه‌ی «**خودت خوب می‌دانی**»های رُسته پای پیچکِ «**با من چه کرده‌ای**»
چشمه‌ی «**می‌روم که بجوشمِ**» بیضه‌هاش را
درنوردید
و ران‌های کبودِ تمنّا
به خیابان‌های حَشَرَش ریختند

هشت‌هزار و هشت‌صد و چهل‌وهشت متر
بالاتر از سطحِ تو،
درکم کُنِ ترکَت اگر می‌کنم‌ات نیستم من،
سبلان‌چشم!
عاشیق‌کُش!
کندوی گُم‌شده!...

تو را من در هوای دلَش خروسِ اخته می‌خواهد،
نمی‌خواهد
تو را من این‌جا می‌خواهد
در این هوای رقیق
که اسب می‌بارد

و ماشه را تو می‌چکانی،
تو و غازهای وحشیِ گُم‌راه...
و شهر در دهانِ دیگری‌ست
پُل‌ها،
خیابان‌ها،
زیرِ زبانَش خیس می‌خورند
و کوچه
لای دندان‌هاش
گیر کرده است
ماشه را تو می‌چکانی
تویی که تقریبن زیبایی
و من
تقریبن
دوستت دارم...

[آن‌ها]

با کارگرانِ شمالی
در امیرآبادها بخوابیم و یک صفحه باز کنیم:
از لای پای گاو
پستانِ Word را بچسبیم
با فونتِ بهتری بدوشیم‌ات
دهانِ تو پخشِ پُرچربی داشت
ضبطِ زبانِ دیگری بود!

غرب به شرقِ تو را همّت می‌کنیم از چمران تا کردستان
وَن را به گند می‌کشیم تا خروجیِ حقّانی
جِر می‌دهیم پیراهنِ کتاب‌خانه‌ی ملّی را
لُختَش می‌کنیم و با شکوهِ شورتَش
میرداماد را
دار می‌زنیم
می‌کشیم بیرون، بیرون می‌آوریم می‌زنیم
می‌زنیم می‌زنیم و
می‌پاشیم روی مرکزِ اسناد...

[ما]

اسنادِ تو هنوز موجود است:
رشدِ تومورهای روس
در ادبیاتِ سینه‌های تو
ناگزیر بود
متاستازِ توده‌ها
با دیلدوی بیگ‌سایز و
با گوی مقعدی

در سنگرِ برادرانِ بی‌خواهر
با رمزِ **یا حَوّا!**

در این هوا که تقریبن سرد است
و خیابانی که به سینما می‌رسد
تقریبن خلوت است
و سینما تقریبن خالی‌ست
و فیلم تقریبن درباره‌ی صعود است

و ما
تقریبن درباره‌ی سقوط
به توافق رسیده‌ایم . . .

علاوه بر شــعر، قطعات و متون بینابینی، ژانرشــکن و ژانرزدا یا متونی که به راحتی نمی‌توان در یک گونه‌ی ادبی خاص تعریفشان کرد، ذیل بخش شعر منتشر خواهند شد. قطعه‌ای که در پی می‌آید، از منصور نوربخش، با توجه به همین نگرش در این بخش گنجانده شده است.

دبیر پوشه شعر

یک قطعه از منصور نوربخش

همان چیزی که اتفاق نمی‌افتد

- **همان چیزی که اتفاق نمی‌افتد**

امروز چهارشنبه اوایل دهه‌ی شصت، من ساعت چهار بعدازظهر با تعاونی ۱ یا ۱۵ و یا لوان‌تور یا گیتی‌نورد به سمت تهران حرکت می‌کنم. زیرشلواری را توی چمدان می‌گذارم و کتاب «تکنیک پالس» را و کتاب «پدران و پسران» تورگنیف را. و من خودسازی می‌کنم و کتاب «حسین وارث آدم» شریعتی را برمی‌دارم. و من نگران ایست بازرسی هستم که به کتاب تورگنیف گیر ندهد. اتوبوس برای شام ـ نماز نیم ساعت می‌ایستد. و من به سمت رستورانی می‌روم که بویش مخلوطی از مستراح و آشپزخانه است. به نمازخانه می‌روم و باید خودسازی کنم. نمور است و بوی جوراب می‌دهد و لامپ کم‌نوری از سقفش آویزان است. به اتوبوس برمی‌گردم، صندلی کنار من جوان تنومندی است با ریش نامرتب که می‌گوید دانشجوی پزشکی شده و می‌نالد از درد بی‌ایمانی جوانان و می‌خواهد درس بخواند زیر نور اتوبوس و کتاب «بینش اسلامی» را از کیفش در می‌آورد و پایش را از کفش، و لبه‌ی صندلی می‌گذارد. تهوع دارم و پلک‌هایم سنگین می‌شود. رویم را برمی‌گردانم. پیشانیم را به شیشه‌ی اتوبوس تکیه می‌دهم که با تکان‌های اتوبوس انگار کسی به صورتم سیلی می‌زند، سیلی‌های چهارگوش و سرد و یخ‌کرده. از جلو دانشگاه رد می‌شوم. شریعتی کنار جوی خیابان بساط کتابفروشی دارد و

«شیعه یک حزب تمام» می‌فروشد. آن‌طرف‌تر بنی‌صدر «بعثت فرهنگی» می‌فروشد. و من دنبال کتاب «تئوری مخابرات» نوشته‌ی شانون می‌گردم. و من می‌خواهم لبه‌های علم را گسترش بدهم. و من باید "عدم قطعیت هایزنبرگ" را با "قضیه مخابراتی شانون" ربط بدهم. و لبه‌های علم تا بیکران گسترده‌اند و آدرس می‌گیرم. یکی می‌گوید بعد از میدان انقلاب. بعد از سینمای بعدی. توی کوچه بعد. جوان تنومندی درِ انباریش را باز می‌کند و به کپه‌ی کتاب‌ها و جزوه‌های کهنه و پاره‌پوره اشاره می‌کند. «یکی ۲۵ تومن». و دختری که قرار است زن من بشود کنار پیاده‌رو ایستاده است و به جوی خیابان خیره شده. دختری که قرار است زن من بشود خودسازی می‌کند و چادر و مقنعه‌ی مشکی دارد و به مردها نگاه نمی‌کند. و من به آسمان نگاه می‌کنم چون منفعت‌طلبانه می‌دانم که تعداد ستارگان آسمان از ریگ‌های زمین بیشتر است و می‌توانم ثواب بیشتری جمع کنم. دختری که قرار است زن من بشود نمی‌داند که بخندد یا گریه کند. و من یاد نگرفته‌ام که بگویم «دوستت دارم».

دو شعر از محسن خیمه‌دوز

سرشار از تهی و خنده‌ی عدم

▪ سرشار از تهی

محسن خیمه‌دوز

در ازدحام پر از تنهایی شهر
قدم زدم
در بازار خرید و فروش
به سنجش رکود قیمت‌ها رفتم
بیلبوردهای رنگین را
به یاد مجموعه‌های تهیِ ریاضی
به تماشا نشستم
به تیترهای خنثای روزنامه‌ها و مجله‌ها
چشم دوختم
تا فریاد سکون و سکوت را ببینم
در صف گیشه‌های بانک‌ها
به تماشای لاک‌پشت‌ها ایستادم
به دیدار داروهای تقلبی داروخانه‌ها رفتم
که من را مهربانانه
به خودکشی قانونی و مجاز دعوت می‌کردند
تا هرگز به یاد اشک‌های زکریای رازی نیفتم
شاهد شبه‌نوازش‌های پزشک با بیمار مرده‌اش شدم
که برایش داروی مُسکّن تجویز می‌کرد

به مسجدی رسیدم
که برای قاتل قتل‌های زنجیره‌ای
مجلس ختم گرفته بود و مداحی برایش طلب آمرزش
می‌کرد
تا در زمانه‌ی تحریم اندیشه‌ها
دهان‌ها
سرشار از تهی شوند
رستوران‌های شلوغ فست‌فود را دیدم
که شکم‌های فربه را برای قبر آماده می‌کردند
و دست‌هایم
به خانه که رسیدم
تهی بودند
آن‌چه دلم در پی‌اش بود
در ازدحام شهر
به فروش رفته بود.

▪ خنده ی عدم

محسن خیمه‌دوز

سمفونیِ سردِ گلوله
بر ماهورِ گرمِ بدن
آواز می‌خواند
وقتی که هیاهوی انگشتان
بر ماشه‌ی تفنگ تمام می‌شود.
کشتن برای زنده ماندن
خنده‌ی عدم است
بر چهره‌ی وجود.

شعرترجمه

مدوسا

شعری از لوئیس بوگان (برگرفته از کتاب پیکره‌ی این مرگ، ۱۹۲۳)
به مناسبت سال قتلِ ژینا

ترجمه: علی ثباتی

به خانه آمده بودم، از میان درختانی، همه‌غار
رخ‌به‌رخِ آسمانِ صاف.
هرچه در جنبش، آویخته ناقوسی، آماده‌نواز،
آفتاب و پرتوهاش در عبورِ دایره‌وار.

وقتی که دیدگانِ عور، روبه‌روم
و گیسوانی هِسّه‌کِشان،
عَلَم شدند پشت پنجره‌ای، از آن‌سوی در نمایان.
چشمانِ درشت و درندشت، مارانِ پیشانی‌نشین
پیکری یافتند توی هوا.

صحنه‌ای‌ست این، درگذشته تا به ابد.
دیگرش نه هرگز تاب‌وُتبی.
نه عاقبتِ کار هرگز نورافزای این صحنه،
و نه باران او را روشنی‌پوشان،

تاهمیشه شُرّه‌کنان، آبِ بی‌آبشار،
و ناقوسِ کژ، مانده از نوا.
تا همیشه رویان، علف
در عمق زمین
تا که علوفه شود.

و خواهم ایستاد سایه‌وار، من
در زیر این روزِ بزرگِ وزین،
دیده‌ام دوخته در زردِ غباری بازیچه‌ی باد،
که می‌وزد امّا نمی‌رود تا دور.

چند توضیح از مترجم فارسی

این دو شـعر از مجموعه‌ی El hacedor یا «سـازنده» انتخاب شده‌اند که بار اول سـال ۱۹۶۰ در آرژانتین به چاپ رسـید. این مجموعه ترکیبی از شعر و قطعاتِ منثور است. الحضرمی و المغربی هر دو احتمالاً شاعرانی خیالی‌اند، سـاخته‌ی بورخس. عنوانِ مجموعه نیز به همین نکته اشاره دارد: شاعر و نویسنده سازنده‌اند و چیزی می‌سازند. در اسکاتلند، شاعر و نقّال را Maker می‌نامیدند: سازنده، آفریننده، صانع.

عنوانِ شعر اول، Cuarteta، قالبِ شعری در اسپانیانی است متشکل از چهار بیت یا Verso. بورخس شعر دیگری با عنوان رباعیات Rubaiyat دارد کـه در واقع هفت رباعی اسـت. به همین دلیـل در ترجمه‌ی Cuar-teta ابتدا وسوسـه شـدم که از «دوبیتی» یا «چهارپاره» یا شـاید «چارپار» استفاده کنم. اما بورخس در جلدِ شاعرِ عربِ خیالی، المعتصم المغربی، به قالبِ شـعریِ اسپانیایی رفته؛ تصمیم گرفتم کلمه‌ای جدید در فارسی برای آن بسازم؛ چهاربیت، یا چهاربیتی.

در شـعر دوم، «زَجَل» (در اسـپانیایی zéjel) قالبِ شـعری در عربی است کـه خصوصاً در اندلس رایج بوده. مترجم انگلیسـی این شـعر از کلمه‌ی Lyrics اسـتفاده کرده که با اغماض به «غَزَل» نزدیک است. از به کار بردنِ «غَزَل» (که انگار برادر یا خواهر زَجَل باشـد) اجتناب کردم تا چشم و گوشِ فارسی‌زبانان به شیرینیِ «زَجَل» بیشتر خو بگیرد.

شعرترجمه

دو شعر دمیده در بورخس

مترجم: کورش عموئی

- **چهاربیت** (Cuarteta)

دیگران مُردند، آن اما در گذشته رخ داد،
این فصل (کس نیست که نداند) مساعدِ مرگ است.
آیا ممکن است من، اشارتِ یعقوب المنصور،
بمیرم چنان که گُل‌ها مُردند، و ارسطو؟

از دیوانِ المعتصم المغربی (قرن دوازده میلادی)

- **اعلانِ شهره‌ی شاعر**
(El poeta declara su nombradía)

دایره‌ی بهشتْ شُکوهِ مرا می‌سنجد،
کتابخانه‌های مشرقْ ابیاتِ مرا می‌کاوند،
امیران در پی‌ام تا دهانم را زر فشانند،
فرشتگان پیشاپیشْ آخرین زَجَل‌ام را از بَرَند.
ابزارِ فنِّ منْ حقارت است و اندوه؛
کاش مرده به دنیا می‌آمدم.

از دیوانِ ابوالقاسم الحضرمی (قرن دوازده میلادی)

- **دیکشنری**
  خاطراتِ بروبکسِ هیئت، به‌قلم عالیجاهِ مهاجری
- **تکیه بر وال | روندِ دموکراتیزه کردن**
  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

دیکشنری

عالیجاهِ مهاجری

بعضی چیزها یک کمی دیر اختراع شده‌اند. دوستی می‌گفت: «اگر این جی‌پی‌اس دو سال زودتر اختراع شده بود من و همسرم از هم جدا نمی‌شدیم!» دلیلش هم این‌که: «نصفِ بیشترِ دعواها سرِ آدرس و رانندگی بود و آخرش هم کار به دستمان داد.»

برای من البته تأخیر در اختراعِ جی‌پی‌اس مصیبتِ دیگری به‌بار آورد؛

زنِ جوان و - به چشمِ خواهری! - خوشگلی بودم که کارِ مهاجرتم به کانادا درست شد. تازه به شهرِ اتاوا آمده بودم و جایی را نمی‌دانستم. شوهرم کار می‌کرد و من هنوز کاری نداشتم. تصمیم گرفته بودم شهر را یاد بگیرم و این همه با خیابان‌ها حسِ بیگانگی نداشته باشم. باید نقشه‌ای می‌خریدم و هر روز از رویِ آن به سمتی می‌رفتم.

کلمه‌ی نقشــه را در دیکشنریِ فارسی به انگلیسی پیدا کردم و معادل‌هایـش را بررســی نمودم؛ مَپ، پَتــرن، دیزاین، پلَن، بلوپرینــت و چنــد گزینــه‌ی دیگر بود کــه باید یکــی را انتخاب می‌کــردم. نمی‌دانم چــرا "مَپ" به دلم نمی‌نشســت! ناچار از میانِ بقیه "پلَن" را انتخاب کردم و پیاده راه افتادم. به اولین مغــازه‌ای کــه گمان می‌کردم ممکن اســت "نقشــه" داشــته باشد وارد شدم. مردِ جوان و خوش بَر و رویی –لابد به‌چشمِ برادری!– پشــتِ کَش ایستاده بود و از شانسِ خوبِ من کسِ دیگری حضور نداشــت. با لبخندی مصنوعی و حرکاتِ دست – در حالی‌که مستطیلی در هوا ترسیم می‌کردم – پرسیدم:

دو یو هَوا اِ پلَن؟

در حالی که آن لبخندِ مصنوعی از رویِ لب‌هایم پاک نمی‌شد، منتظرِ پاســخِ مردِ جوان بودم که متوجهِ حالتِ مشــکوکش شــدم و بــا شــنیدنِ جوابــش کــه گفــت: "نُ بَــت دو یــو؟" و کرشمه‌ای که در پرسیدنش بود، نفهمیدم چه گافی داده‌ام، اما فهمیدم که دیگر جایِ ایستادن نیست.

تکیه‌بروال

وِب‌گردی‌ها و وِل‌نوشته‌ها

روندِ دموکراتیزه کردن

دو، سه تا پایه ندارید سراغ؟
محفلی، خانه‌ی امنی، جایی
بنشینیم و بسازیم، اتاقِ فکری

انقلابی بکنیم
جُنبشی را که قرار است به جایی برسد
سر و وضعی بدهیم
و ببینیم کجایش لنگ است
به لحاظِ تئوری بحث کنیم

هی بگوییم به هم:
بچه‌ها وقت حسابی تنگ است
دگراندیش و کُنش‌گر باشیم

«پارادایم شیفت»شناس
همگی کارشناس

حرکت باید نرم
مخملی،نارنجی
حرکت باید رنگی باشد

...

من شدیداً پکرم
واقعاً یک، دو، سه تا پایه ندارید سراغ؟
دو، سه تا آدمِ داغ
لیبرالی
سکولاری
چیزی
لااقل مذهبی - اصلاح‌طلب -
سه نفر کار درست
عشقِ آپلود - نخست -
و سپس عاشقِ پُست
با خودم چار نفر اهلِ نشست
احتیاطاً ورقِ خوب - اگر شد -
یک دست

جستارهای پژوهشی
در حوزه‌ی ادبیات و فرهنگ

دبیران: مهران راد

مهدی گنجوی

- **آزادی از بدِ گیتی در هفت‌خوان** . . . . . مهران راد
- **در جستجوی زبان‌ها و سنت‌های ادبی سرکوب‌شده**
  . . . . . امیر کلان، استاد آموزش چندزبانی در دانشگاه مک‌گیل
- **پیوند تصوف و آوانگاردیسم در "شعر دیگر"**
  . . . . . مجتبا هوشیار محبوب
- **توّهم عرفانی**
  درباره‌ی کتاب "نقشِ بازدارنده‌ی عرفان در رشد اندیشه در ایران"
- **"آزادی، مساوات، اخوت"** . . . . . امیر حکیمی
  بازخوانی نخستین ترجمه‌ی فارسی اعلامیه‌ی حقوق بشر ۱۷۸۹ فرانسه

تصویرگر: نفیسه ریاحی

آزادی از بدِ گیتی در هفت خوان

مهران راد

«**آزادی**» **در شعارِ** «**زن، زندگی،آزادی**» چنان با خیابان و گلوله‌های ساچمه‌ای و سُربی همراه شد که اغلب پشتِ معنای سیاسی و اجتماعیِ خود پنهان ماند. آزادی در معنایِ سیاسی و اجتماعی، آرمانی است برای رسیدن به حقِ بیان و اندیشه، حقِ اعتراض و مبارزه با سانسور و حقِ داشتنِ «یک زندگیِ معمولی» و آنچه پشتِ این خواسته‌ها پنهان مانده است «آزادی به معنای اگزیستانسیالیستیِ آن» است .یعنی مطلقِ انتخاب. که گاهی البته ما آن را با «آزادیِ انتخاب» اشتباه می‌گیریم. آزادی در معنایِ «مطلقِ انتخاب» یعنی این‌که من با وجودِ همه‌ی خفقان و خشونتی که هست، همواره در پیشگاهِ انتخاب ایستاده‌ام و ناگزیر باید چیزی را انتخاب کنم ولو این‌که مجبور باشم به خاطرش زندگی و آینده و چشمم را از دست بدهم. آزادی در معنایِ «مطلقِ انتخاب» یعنی این‌که نشان بدهم انتخابم با دستِ بسته در کنجِ یک دخمه به مراتب از وقتی که در صحرایی سرسبز رها شده‌ام بزرگ‌تر و معنی‌دارتر است. آزادی در این معنی بارِ سنگینِ مسئولیتی بزرگ را رویِ دوشِ آدم می‌گذارد و او را از مواجهه با تنگناها بیم می‌دهد. در

ادبیاتِ فارسی چیزی که بیش از هر چیز چنین مفهومی از «انتخاب، مسئولیت، دلهره و تنگنا» را تصویر می‌کند داستانِ «هفت‌خان/هفت‌خوان[۱]» است. هفت‌خوان یعنی قدم نهادنِ انسان از زیستِ بدونِ آزادی و انتخاب، به دنیایِ دغدغه‌ها و دلهره‌ها.

زیربنایِ آزادی در معنای اگزیستانسیال «انتخاب» است و زیربنایِ انتخاب «آگاهی» است.

هفت‌خوان

مشهورترین هفت‌خوان در شاهنامه و حافظه‌ی فرهنگیِ ایرانیان مربوط به شرحِ گذشتنِ رستم از هفت مرحله برای نجاتِ شاه و ایرانیانِ اسیر در سرزمینی با جغرافیا و ساکنانی ناشناخته و عجیب است. رستم در این سفر تنها است، تکیّه‌ی اصلیِ او بر رخش است که غیر از کشیدنِ بارِ گرانِ رستم دو بار جانِ او را از مرگ نجات می‌دهد.

رستم همچنین -از نیمه‌ی راه- راهنمایی پیدا می‌کند به نامِ «اولاد» که شاید اگر نبود آن همه مسیرهای پرمخاطره را به سر نمی‌بُرد. با این حال رستم تا لحظه‌ی آخر اطمینانِ صددرصد به اولاد ندارد و هر بار پیش از هر نبردی او را بر درختی می‌بندد و پس از پیروزی می‌گشاید. به همین دلایل تاکید بر تنها بودنِ رستم نکته‌ی درستی است

کـه این هفت‌خوان را در مقابلِ هفت‌خوانِ اسـفندیار ممتاز می‌کند.پیش از ورود به این بحث لازم است این هفت خوان را بارِ دیگر مرور کنیم:

۱. خفتن در بیشه‌ی شیر
۲. نجات از تشنگی
۳. کشتنِ اژدها
۴. رهایی از دستِ زنِ جادو
۵. جنگ با "اولاد" و اسیر گرفتنِ او
۶. چیرگی بر ارزنگِ دیو
۷. جنگ با دیوِ سپید و به دست آوردنِ جگرِ او برای مداوای کی‌کاووس

ایـن هفت خوان برای رسـتم تجربه‌هایی بس گران‌قیمت‌اند کـه مرحله‌به‌مرحله از آن می‌تـوان به مثابه‌ی هفت مرحله‌ی «آگاهی» یاد کرد:

خـوانِ نخسـت: آگاهی به «غفلت» و خطری کـه از بیخِ گوشِ آدمی می‌گذرد.

خوانِ دوم: آگاهی به این‌که اگر «استقامت» کنیم نشانه‌های رهایی رخ خواهد نمود.

خوانِ سـوم: آگاهی به لزومِ «حسّاس بودن» به پیامی که از دوست می‌رسد.

خوانِ چهارم: آگاهی به این‌که باید از «منّیتِ» خود برخیزیم و تمناهای خود را سرکوب کنیم.

خـوانِ پنجـم: آگاهی بـه این‌که بایـد ـ به‌شـرطِ احتیاط ـ به دیگران «اعتماد» کنیم.

خوانِ ششم: آگاهی به این‌که باید به «بزرگیِ» خود در مواجهه با موجوداتِ عجیب و ترسناک باور داشته باشیم.

به این وسیله رستم برای خوانِ هفتم آماده می‌شود و پیش از آن دوبـاره از هفت‌کـوه می‌گـذرد که رمزِ مـرورِ همه‌ی این خوان‌ها اسـت و در خوانِ هفتم به جنگِ دیوِ سـپید می‌رود.

رستم که کاملا برای این نبرد آماده است، چشم‌هایش لحظه‌ای در حجابِ ظلمت مستور می‌ماند، ولی به زودی قادر به دیدن می‌شود و دیو را به زانو در می‌آورد و جگرِ او را که شفایِ کوری است از گِردگاهش بیرون می‌کشد. این مرحله با تمرکز بر «بینایی» مصداقِ حدِّ اعلایِ آگاهی است.

خوان‌های رستم مبتنی بر نوعی نگاهِ سه‌گانه -و البته بدیهی- اند، چه هر ماجرایی خواه‌ناخواه از سه مرحله‌ی «آغاز ، انجام و میانه» می‌گذرد. به همین دلیل باید عددِ خوان‌ها فرد باشد و باز به همین دلیل خوانِ نخست، خوانِ چهارم و خوانِ هفتم از اهمیتِ تحلیلیِ بیشتری برخوردارند. اگر بخواهیم این روند را به یک تابعِ ریاضی تشبیه کنیم خطی را می‌بینیم که از یک مینیمُم و یک ماکزیمُم و یک نقطه‌ی عطف عبور می‌کند و فاصله‌ی نقطه‌ی عطف تا دو نقطه‌ی دیگر مساوی است.

پیش از تحلیلِ این سه مرحله اهمیتِ تنها بودنِ رستم در سفرِ هفت‌خوان را نمی‌توان نادیده گرفت. اگر رستم در این ماجرا مثلِ «هفت‌خوانِ اسفندیار» سپاهی در اختیار داشت، گذشتن از مراحل ممکن بود به «مدیریت، رهبری و آرمان‌گرایی» معطوف شود و نقشِ «تعالیِ فردی و بالیدنِ آگاهی» نسبت به «سازماندهی و رسالتِ اجتماعی» کم‌رنگ شود. در این صورت در یک فاصله‌ی هزارساله از تبدیل و تبدّل‌های اجتماعی تاریخِ مصرف پیدا کند و زمانی

حیاتی و زمانِ دیگر بیهوده تلقّی گردد، اما آنچه بر رستم در این سفرِ دهشتناک گذشت همیشه و همه‌جا می‌تواند برایِ خوانندگانِ تجربه‌ی او مثلِ خوابی تأثیرگذار باقی بماند که آن را برای همه تعریف می‌کنند. اکنون ببینیم خوانِ یکم، چهارم و هفتم به ما چه می‌گویند.

نقطه‌ی مینیمُم (خوانِ یکم):

آغازِ هر کاری با سه نوع تردید همراه است؛ **نخست** تردید در اصلِ آن کار که آیا کارِ درستی است یا نه:

چنین گفت رستم به فرّخ پدر / که من بسته دارم به فرمان کمر
ولیکن به دوزخ چمیدن به پای / بزرگانِ پیشین ندیدند رای
هنوز از تنِ خویش نابوده سیر / نیاید کسی پیشِ درنده شیر[۲]

نقطه‌ی مقابلِ چنین تردیدی در آغازِ یک مسیرِ پُرمخاطره «احساسِ رسالت کردن» است، این فکر که انگار گردشِ چرخ ما را برای چنین روزگاری ذخیره کرده است:

همانا که از بهرِ «این روزگار» / ترا پرورانید پروردگار

با این‌حال هنوز تصمیم‌گیری سخت است و آدم راهِ درست را نمی‌داند.

تردیدِ نوعِ **دوم** در انتخابِ مسیر است:

چنین گفت رستم به پاسخ که راه / درازست ، من چون شوم بی‌سپاه
ازین پادشاهی بدان ـگفتـ زال / دو راه‌ست هر دو به رنج و وبال
...
تو کوتاه بگزین شگفتی ببین / که یارِ تو باشد جهان‌آفرین

بالاخره رونده بر این دو تردید غلبه می‌کند و رنجِ صحنه‌های خداحافظی را پشتِ سر می‌گذارد:

بیامد پر از آب رودابه روی / همی زار بگریست دستان بروی
به پَدرود کردنْش رفتند پیش / که دانست که‌ش بازبینند بیش؟

تردیدِ **سوم** نه از رونده و نه از مسیر که از مردِ بینا بر می‌خیزد! تردیدی حکیمانه که آیا جهان اصلا به چنین سفرهایی و چنین مفارقت‌هایی می‌ارزد؟ فردوسی زمانی بس کوتاه (به قدرِ دو بیت) از داستان خارج می‌شود و

می‌گوید:

زمانه برین سان همی بگذرد / پی‌َش مردِ بینا همی بشمُرد

زمانــه می‌گــذرد و حکیم صدایِ قدم‌های او را می‌شــنود و با خود شماره می‌کند! با خود می‌گوید:

همان روز کان بر تو بر برگذشت / تنت از بدِ گیتی آزاد گشت

«آزادی از بــدِ گیتی» در گروِ روزی اســت کــه می‌گذرد. این حالِ حاضر اســت کــه می‌توانــد خوب یــا بد باشــد. چنیــن فرضِ حکیمانه‌ای که مبتنی بر اغتنامِ فرصت است در آغازِ داستانی هول‌انگیز چه معنایی جز «تردید از نوعِ سوم» دارد؟

پس از «تردید» باید از «غفلت» عبور کرد؛

ماجرایِ خوانِ نخســت با خفتنِ رستم ـ بعد از خوردنِ گور ـ در مکانی ناامن شکل می‌گیرد:

یکی نِیسِتان بسترِ خواب ساخت / درِ بیم را جایِ ایمن شناخت

در آن نیستان بیشه‌ی شیر بود / که پیلی نیارستی آن نِی پَسود

رخش البته بیدار بود؛

دو دست اندرآورد و زد برسرش / همان تیز دندان به پشت اندرش

درسِ بزرگی که در خوانِ نخست می‌گیریم اهمیّتِ بیداری به معنایِ واقعیِ کلمه است. گذشتن از تردید خطرِ غفلت را افزایش می‌دهد. گاهی اطمینان حالتی در فرد ایجاد می‌کند که کفّه‌ی "بیداری" سبک می‌شود؛

رهرو باید بیدار بماند و بیدار بخوابد و بیدار بمیرد!

نقطه‌ی عطف (خوانِ چهارم):

آنچه در خوانِ چهارم می‌بینیم به شکلِ عجیبی عیناً در خوانِ چهارمِ اسفندیار هم تکرار شده است؛ عفریته‌ی جادو خود را به‌شکلِ زنی زیبا در می‌آورد تا قهرمان را بفریبد.

باید توجه داشت که رستم تا این لحظه از سه مرحله‌ی پرمخاطره گذشته، خسته و ناآشنا است. هنوز کسی را نیافته که از او مسیری را بپرسد و چیزی یاد بگیرد. ناآشنایی ورطه‌ای خطرناک است. انسان را از طبیعتِ خود دور می‌کند و غمِ غربت را بر سرش فرو می‌ریزاند. "ناآشنایی" یعنی بریدن از خود و نگاه‌کردن در آینه‌ای که خود را در آن

همچون خارِی سرگردان در بیابان می‌بینیم؛
من اون سرگشته خارم در بیابون
که هر بادی وزه، پیشش دوونُم

تنهایی باعث می‌شود ما در گذشته‌ها غرق شویم، بپنداریم که کسی بوده‌ایم، شخصیتی داریم، دیگران به ما شیفته بوده‌اند. رستم اکنون در چنین موقعیتی قرار دارد. ناگهان زیرِ درختی و کنارِ چشمه‌ای غذایی می‌بیند که با سلیقه نهاده‌اند و برایِ خوردن آماده کرده‌اند. جامِ شرابی آن‌جا است و طنبوری که رستم را به سویِ خود می‌کشد؛

ابا مِی یکی نغز طنبور بود / بیابان چنان خانه‌ی سور بود
تهمتن مران را به بر برگرفت / بزد رود و آن‌گه ره اندر گرفت

"راهی می‌زد که آهی بر سازِ آن توان زد" و غزلی می‌خواند که در میانِ یک شاهنامه ناچار ساختارِ مثنوی به خود می‌گرفت[۳]:

که آواره و بدنشان رستم است / که از روزِ شادیش بهره کم است
همه جایِ جنگ است میدانِ اوی / بیابان و کوه است بستانِ اوی

همه رزم با شیر و با اژدها / ز دیو و بیابان نیابد رها
می و جام و بویا گُل و میگسار / نکردست بخشش وُرا کردگار
همیشه به جنگِ نهنگ اندرست/ وُگر با پلنگان به جنگ اندرست

برایِ یک «مرد» چنین حسی ناگزیر با وجودِ یک زن معنی پیدا می‌کند. زن است که مرد از بطنِ او زاده شده و از پستانِ او شیر مکیده و در آغوشِ او آرامِ گرفته است. در چنین حالی از تنهایی و «نیاز به دردِ دل» همه چیز برای پیدا شدن یک زنِ جادوگر فراهم است. برایِ کندن و وارستگی از تمنّا، «رهایی از زنِ جادوگر» رمزی است که ذهن را به گذشتن از تعلّق راهنمایی می‌کند. ناچار صدایِ آوازخوانیِ رستم به گوشِ زنِ جادو می‌رسد:

به گوشِ زنِ جادو آمد سرود / همان چامه‌ی رستم و زخمِ رود
بیاراست خود را به سانِ بهار / وُگر چند زیبا نبودش نگار
برِ رستم آمد پر از رنگ و بوی / بپرسید و بنشست نزدیکِ اوی

تشخیصِ راه از چاه در چنین موقعیتی بسیار دشوار

است. تمنّاهای آدمی با ریسمانی از ابریشم به او بسته شده‌اند. فرد با تمنّا به دنیا می‌آید و بزرگ می‌شود. «کندن از تعلّق» مثلِ اهدای عضو با جراحّی و احتمالِ پشیمانی همراه است. آنچه به رهرو کمک می‌کند آرمان است، راندنِ نامِ «مهر» بر زبانِ رستم سحرِ جادو را باطل می‌کند:

یکی طاسِ می بر کفش برنهاد / ز دادارِ نیکی دهش کرد یاد
چو آواز داد از خداوندِ مهر / دگرگونه‌تر گشت جادو به چهر

نقطه‌ی ماکزیمم:

«رهاییِ رستم از خویش» او را آماده‌ی اعتماد به دیگران می‌کند، شگفتا که نامِ این دیگری در داستانِ هفت‌خوان «اولاد» است. اگر چه این نام احتمالاً بر وزنِ «پولاد» و اَوْلادِ عربی بر وزنِ «سوداء» و از نظرِ معنی و ریشه از یکدیگر جدا هستند، اما کلمه‌ی اَوْلاد به معنای فرزند در زمانِ فردوسی -به ویژه نزدِ شیعیان- به کار می‌رفته و هیچ بعید نیست که در این داستان رشته‌های نامرئی تداعی بینِ این دو برقرار بوده است. هر چه هست رستم به اُولاد اعتماد می‌کند و به یاریِ او از عجیب‌ترین سرزمین‌ها می‌گذرد. جایی که مردمی با گوش‌های برآمده، سرهایی مثلِ سگ و پاهایی همچون اختاپوس دارد. رستم دیگر آن‌قدر

نیرومند شده که هیچ کوه و درّه‌ای مانعش نمی‌شود و هیچ هیولایی در دلش ذره‌ای ترس ایجاد نمی‌کند. صدایِ شیهه‌ی اسبش شکوهِ طلوعِ خورشید را دارد و از فاصله‌ی دور دلِ شاهِ اسیر را به رهایی گرم می‌کند.

کی‌کاووس کور شده است و قادر به دیدن نیست، چاره‌ی این نابینایی دست یافتن به جگرِ سالارِ دیوانِ مازندران است. خوانِ هفتمِ رستم گذشتن از هفت کوه و دست یافتن به جگرِ این هیولا است:

گذر کرد باید بر این هفت کوه / ز دیوان به هر جای بینی گروه
یکی غار پیش آیدت هول ناک / چنان چون شنیدم تلی بی‌مَغاک

بینایی که از ابتدایِ این داستان نمادِ آگاهی بود، اکنون نقطه‌ی نهاییِ مسیر است. وقتی که رستم خود را در غارِ دیوِ سپید می‌افکَند، خود نیز لحظه‌ای نابینا می‌شود:

زمانی همی بود در چنگِ تیغ / نبُد جای دیدار و جای گریغ
چو دیده بمالید و مژگان بشُست / وُزان چاهِ تاریک لختی بجُست
به تاریکی اندر یکی کوه دید / سراسر شده چاه ازو ناپدید

اولاد پیش از این به او گفته بود که دیو با نور نسبتی ندارد:

بدو گفت اولاد: چون آفتاب / شود گرم، دیو اندرآید
بخواب

...

نکرد ایچ رستم به رفتن شتاب / بدان تا برآمد
بلندآفتاب

گفتارِ آخر:

چشم پوشیدن بر شباهتِ این داستان با «هفت درجه‌ی تشریف در آیینِ مهر» و «هفت وادیِ سلوک در آیینِ تصوف» و «هفت‌خوانِ اسفندیار در شاهنامه» امکان‌پذیر نیست، اما آنچه هفت‌خوانِ رستم را متمایز می‌کند، ساختارِ تطبیق‌پذیرِ آن بر تجربه‌های فردیِ هر کسی است که تغییر و خطری بزرگ را در زندگی تجربه کرده است. تجربه‌ی مهاجرت، تغییرِ دین، مبارزه‌ی سیاسی، زندان، عشقِ ممنوع و هر تجربه‌ی سخت و تاثیرگذاری کمابیش از چنین هفت‌خوانی می‌گذرد. تجربه‌ی رستم نمایشی عمیقاً انسانی از روزگارِ کهن است که الگوی خودش را بر ما تحمیل کرده است.

پانویس‌ها

۱ استاد خالقی‌مطلق املای «خان» را ترجیح داده‌اند و احتمالِ انتخابِ همین املا توسطِ شخصِ فردوسی را متذکر شده‌اند.

۲ اگر این دو بیتِ اخیر، حدیثِ رستم درباره‌ی خودش باشد که آثار تردید در آن واضح است، اما اگر برای کاووس باشد؛ یعنی کاووس که هنوز از «تنِ خود نابوده سیر» نباید به این راه می‌رفت، باز هم می‌تواند مبینِ تردید و تزلزل باشد.

۳ شاید این پنج بیت نخستین غزل-مثنوی‌ای باشد که ما در ادبِ فارسی داریم. بعدها در دیوان شمس تبریزی نمونه‌های درخشانی خواهیم دید.

امیر کلان
استاد آموزش چندزبانی
در دانشگاه مک‌گیل

در جستجوی زبان‌ها و سنت‌های ادبی سرکوب‌شده

امیر کلان، استاد آموزش چندزبانی در دانشگاه مک‌گیل

محـور اصلـی پروژه‌های پژوهشـی من در تمام طـول دوران کاری‌ام از دانشگاه دیتون در اوهایو، دانشگاه تورنتو و اکنون در دانشـگاه مک‌گیـل مطالعـه‌ی زبان‌ها و سـنت‌های ادبی سرکوب‌شـده و به حاشیه رانده‌شـده است. در تحقیقاتم بر آن بوده‌ام که رشـته‌ای به عنوان جامعه‌شناسـیِ خواندن و نوشـتن ایجاد کنـم که در بسـترش بتوانیم به درکـی بهتر از جنبه‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسـی، و روابط قدرت که بر خواندن، نوشتن و آموزش زبان تأثیر می‌گذارند، برسیم.

مطالعه‌ی زبان و متن به عنوان پدیده‌ای اجتماعی و سیاسی، می‌تواند به ما کمک کند تا بپرسیم که ادبیات و زبان، چگونه منعکس‌کننـده‌ی روابط قدرت بین مردم، طبقات اجتماعی، جنسـیت‌ها و فرهنگ‌هـای متفاوتند؟ همچنیـن به ما اجازه می‌دهد تا چگونگی اسـتفاده‌ی گروه‌هـای اجتماعیِ غالب را از "سیاست‌گذاری زبانی، سنت‌های ادبی، نهادهای آموزشی و دستگاه‌های چاپ و نشر برای کنترل تولید و انتشار دانش" برجسته کنیم. در همین راسـتا علاقمندم که دریابم چگونه شیوه‌های سوادآموزی و سنت‌های ادبیِ جمعیت‌های اقلیت، توسـط نهادها، مدارس، دانشـگاه‌ها، معلمان و ناشران که معمـولاً از جمعیت‌های نژادی و زبانی غالب هسـتند، کنترل می‌شـوند. جامعه‌شناسـیِ خوانـدن و نوشـتن همچنیـن می‌توانـد توضیح دهد کـه چگونه جوامـع اقلیت، از متون شـفاهی و نوشـتاری برای مقاومـت در مقابل

سـرکوب و کنش اجتماعی اسـتفاده می‌کنند. از نمونه‌های این کنش‌های زبانی می‌توان به لالایی‌ها، آوازهای کشاورزان، داستان‌سـرایی شـفاهی، لطیفه‌گویـی و هنرهایـی ماننـد هیپ‌هاپ اشاره کرد. این شیوه‌های زبانیدن معمولاً قومی، زیرزمینی، شفاهی و به زبان‌ها و لهجه‌های اقلیت هستند.

من در کار خود برخی از مظاهر کنترل اجتماعی از طریق زبان و متن را در دنیای نوشتار انگلیسی توضیح داده‌ام. به عنوان مثال؛ در مورد آموزش نوشتار در مدارس، نشان داده‌ام که مـدارس با تمرکز بیش از حد بر دسـتور زبان و فرم نوشـتار، ابعاد بیانی، شخصی، ارتباطی، فرهنگی و سیاسی نوشتار را نادیده می‌گیرند. در چندین پروژه‌ی تحقیقاتی، چالش‌هایی را که مهاجران برای نوشتن به زبان انگلیسی با آن‌ها مواجهند، مطالعـه کـرده‌ام. همچنین این را بررسـی کـرده‌ام که چطور زبان انگلیسـی توسط سیستم‌های سیاسـی و اقتصادی به گویشوران زبان‌های دیگر جهان تحمیل می‌شود.

به‌عنوان مثال در کتابی با عنـوان "ابعاد اجتماعی، فرهنگی و سیاسـیِ نـگارش چندزبانه‌ی مهاجـران"، مشـاهداتم را از تجربیات مهاجران با نوشتار در زندگی روزمره در کانادا شرح می‌دهـم. در این تحقیق، این را نشـان می‌دهم که مهاجران چطور بین زبان مادری و زبان انگلیسی حرکت می‌کنند، چطور از نوشـتن بـرای بازسـازی هویـت خود در پروسـه‌ی مهاجرت اسـتفاده می‌کنند، از چه ژانرهای نوشـتاری

بیشـتر اسـتفاده می‌کنند و چگونـه به‌عنوان افـرادی که به زبان دوم یا چندم خود می‌نویسند، نوشتار خود را به انتشار می‌رسانند. از طرف دیگر در این کتاب نشان می‌دهم که چطور جامعـه‌ی میزبان، دائم متون نوشـتاری مهاجران را در قالب امتحان، نامه‌های درخواست و رزومه‌ی کاری قضاوت می‌کند و از ایـن طریـق، در مواردی به بهانه‌ی اشـتباهاتِ نگارشـی، مهاجران را مورد تبعیض قرار می‌دهد.

در کتـاب اخیرم کـه با همکارانـم در دانشـگاه تورنتو تدوین کرده‌ایـم، بـه جمـع‌آوری گزارش‌هایـی از معلمـان زبـان و ادبیات در اقصی نقاط جهان دسـت زده‌ایم تا ببینیم چگونه سیسـتم‌های اقتصادی و سیاسـی جهانی، سلایق خود را بر سـاختارهای آموزشـی تحمیل می‌کنند. در این کتاب نشـان داده‌ایم کـه چگونه غالب شـدن زبان انگلیسـی، مخصوصاً نگارش به این زبان، زبان‌ها و سـنت‌های ادبیِ دیگر را تهدید می‌کند. این کتاب روشن می‌کند که چگونه روند جهانی‌سازی اقتصـاد، سـوادآموزی و موقعیت‌های آموزشـی، اقلیت‌ها و اقشـار فرودسـت را به خطر می‌اندازد. نام ایـن کتاب "کنش - پژوهش برای به چالش کشـیدن سیسـتم‌های نئولیبرال" است و با همت انتشارات پیترلنگ چاپ و نشر شده است.

در پروژه‌ای دیگر در مورد ضرورت توجه به زبان‌های در معرض خطر در فلات ایران، با مشارکت تعدادی از مهم‌ترین چهره‌های آموزش چندزبانه در دنیا، مضرات سیستم

جاری آموزش تک‌زبانه در ایران را بررسی کرده‌ام. در کتابی به نام «چه کسی از آموزش چندزبانه می‌هراسد؟» که گزارشی از نتایج این پروژه است، توضیح داده‌ام که چگونه غنای زبانی و فرهنگی فلات ایران، در تنگناهای سیاسی و اجتماعی مورد غفلت واقع شده و حتی به عنوان یک مشکل مطرح می‌شود. در این کتاب تأکید کرده‌ام که تمام جوامع، به درجات متفاوت چندزبانه‌اند و تصور جامعه‌ای تک‌زبانه بیشتر زاده‌ی وهم است تا واقعیت. این توهم اما عواقبی خطرناک دارد. ایدئولوژیِ یک زبان–یک ملت باعث قتل و تهدید زبانیِ فزاینده‌ای در کشور ایران شده است و اکوسیستم زبانی منطقه را به خطر انداخته است. تمرکز این کتاب بر نقش استفاده از زبان مادری در پروسه‌ی تحصیل جوامع اقلیت است و سیستم‌های آموزشی تک‌زبانه را نقد کرده است. این کتاب توسط دکتر هیوا اویسی به فارسی ترجمه شده و توسط دانشگاه دیتون به صورت رایگان از طریق لینک زیر در اختیار همگان قرار گرفته است:

https://ecommons.udayton.edu/books/1/

بافتار ایران همواره الهام‌بخش پژوهش‌های من بوده است. در پروژه‌ای دیگر من و شاگردانم در مورد اهمیت موسیقی رپ به‌عنوان یک فرم نوشتاریِ خیابانیِ همه‌گیر، در کتابی به‌عنوان «هیچ‌کس در بوته‌ی نقد: نگارش به منزله‌ی عمل اجتماعی» اهمیت جنبه‌های اجتماعی و سیاسی هیپ‌هاپ ایرانی را برجسته می‌کنیم. جستارهای این

مجموعه، حاصل گردهمایی نویسندگان آن‌ها در یک کارگاه نقد ادبی در تهران در سال ۱۳۸۸ است. دوستانی که در این کارگاه شرکت کرده بودند، با بهره بردن از رویکردهای مطالعات فرهنگی و نقد ادبی، با روش‌های متعدد از فرمالیستی تا فمینیستی، در مورد خصوصیات رپ فارسی کاوش کردند. ما علاقمند بودیم که بفهمیم چطور رپ به عنوان ژانری ادبی توسط روشنفکران ایرانی نادیده گرفته شده بود و چگونه این ژانر با پیدا کردن محبوبیتِ روزافزون، ژانرهای سنتی ادبی را تحت تأثیر و سیطره‌ی خود قرار می‌داد. در این پروژه، بر آن بودیم که بفهمیم هنرمندان هیپ‌هاپ چگونه موانع ایجاد شده با سانسور را دور می‌زنند. همچنین علاقمند بودیم که بدانیم این ژانر چه پتانسیل‌هایی برای به وجود آوردنِ تغییرات فرهنگی و سیاسی دارد. این کتاب نیز به صورت رایگان در اختیار خوانندگان قرار گرفته است:

https://3746d6f3-3e99-4d8f-a063-635ecbb5443c.usrfiles.com/ugd/3746d6_4c70187ff234417aa97a-1ce1608e62fc.pdf

امیدوارم این مثال‌ها روشنگرِ ابعادی از کار تحقیقی من در جستجو و فهم زبان‌ها و سنت‌های ادبیِ سرکوب‌شده و به حاشیه کشانده‌شده باشند. تاریخِ مطالعاتِ زبانی، تاریخ مطالعات زبانِ قدرت است. پژوهشگرانِ زبان و متن در دوران‌هایی سرگرم فهم متون مقدس بوده‌اند، زمانی به استانداردسازی زبانی از طریق گرامرنویسیِ

دستوری مشغول بوده‌اند تا همگان به یک زبان سخن گویند، و در برهه‌هایی به برساختن متون ادبی، تاریخی و فلسفی برای استقرار و حفظ قدرتِ نخبگانِ حاکم پرداخته‌اند. علاقه‌ی من به نقش زبان و متن در سوی دیگرِ این بازی قدرت است؛ زبانِ مردم، زبان‌های ممنوع، زبان کوچه، متون شفاهی و زبانیدنِ هر روزه‌ی گروه‌های مردمی که از گفت‌وگو و نوشتار برای مقاومت و تعریف هویت‌های خود استفاده می‌کنند.

مجتبا هوشیار محبوب

پیوند تصوف و آوانگاردیسم در "شعر دیگر"

مجتباهوشیارمحبوب

درآمد

دهه‌ی چهل را دوره‌ی طلایی ادبیات ایران می‌دانند. دوره‌ی انتشار آثار آوانگارد و پیشرویی از نویسندگان و نمایشنامه‌نویسانی چون؛ هوشنگ گلشیری، بهرام صادقی، بهمن فرسی، عباس نعلبندیان و خیلِ شاعرانی نظیر؛ فروغ فرخزاد، احمد شاملو، نصرت رحمانی، یدالله رویایی، احمدرضا احمدی، بیژن الهی و ... . این دوره، دوره‌ی آوانگاردها بود؛ آوانگاردهایی در هنرهای تجسمی، تئاتر و همین‌طور شعر. هنر آوانگارد را در تعریفی ساده می‌توانیم هنری نوآورانه و تجربه‌گرا توصیف کنیم که در سنتِ هنری پیش از خود نمی‌گنجد. دیکشنری فارلکس (FARLEX) ذیل مدخل "آوانگارد" (avant-garde) توضیح می‌دهد که آوانگاردها گروهی از خالقان آثار هنری‌اند که در تکنیک‌های هنری یا ایده‌پردازی نو عمل می‌کنند. کمبریج نوشته است: "نقاشان، نویسندگان، نوازندگان و هنرمندانی که ایده‌ها، سبک‌ها و روش‌هایشان در مقایسه با دوره‌ای که در آن زندگی می‌کنند، اصیل و بدیع است."

احمدرضا احمدی با انتشار مجموعه‌ی "طرح" در سال ۱۳۴۱ جریانی را که به پیشنهاد فریدون رهنما "موج نو" نامیده شده بود، آغاز و شاید بتوان گفت توأمان تثبیت کرد. "تولدی دیگر" اثر فروغ فرخزاد در سال ۱۳۴۲، دفتر "طرفه" شامل اشعاری از شاعران موج نو در سال ۱۳۴۳ و همین‌طور

انتشار کتاب «روزنامه‌ی شیشه‌ای» احمدرضا احمدی در همین سال، «دریایی‌ها»ی یدالله رویایی، «وادی شاهپرک‌ها» از آتابای، «شب‌های نیمکتی، روزهای باد» اثر محمدرضا اصلانی و «دل ما و جهان» از بیژن جلالی در سال ۱۳۴۴ و آثاری نظیر «میعاد در لجن» اثر نصرت رحمانی، «خواب‌های فلزی» و «شهر دشوار حنجره‌ها» از شهرام شاهرختاش، «دلتنگی‌ها» و «از دوستت دارم» رویایی، «وصلت در منحنی سوم» و «نمک و حرکت ورید» اسلام‌پور و «وقت خوب مصائب» از احمدی از آثار مهم آوانگارد در سال‌های بعد بودند. انتشار بیانیه‌ی شعر حجم در سال ۱۳۴۸ و همین‌طور نخستین کتاب نقد و بررسی موج نو در ایران، یعنی «صور و اسباب در شعر امروز ایران» اثر اسماعیل نوری‌علا نیز از مهم‌ترین اتفاقات این سال به شمار می‌روند.

نقدنویسی‌های عبدالعلی دستغیب، یدالله رویایی، اسماعیل نوری‌علا، مهرداد صمدی، رضا براهنی، محمد حقوقی و م.آزاد و شاید مهم‌تر از آن آشنایی شاعران ایرانی با شاعران تراز اول غربی به واسطه‌ی شخصیتی نظیر فریدون رهنما[۱] و همین‌طور مترجمانی چون صمدی، الهی، رویایی و سپانلو، فضای فکری و ذهنی این دوره از ادبیات معاصر ایران را بیش از پیش به سوی تفکر و شعر آوانگارد غربی سوق داد. بیژن الهی که می‌توان او را نقطه‌ی کانونی جریانِ شعر دیگر دانست، در طول سال‌های فعالیتش، شعر

شاعران بسیاری را به فارسی برگرداند، که بعضی از آن‌ها بعد از مرگش در قالب کتاب منتشـر شدند؛ «نیت خیر» فریدریش هولدرلین، «حلاج الاسرار» (اخبار و اشعار) حسین منصور حلاج، «مستغلّات» هانری میشو، «اشراق‌ها» آرتور رمبو، «چهارشنبه خاکستر» تـی.اس. الیوت یا «دره‌ی علف هـزار رنگ» که در آن از بیسـت‌وچهار شـاعر و نویسـنده‌ی فرنگی از جملـه ویلیام شکسپیر، ادگار آلن پو، آسـیپ ماندلشتام، پل الوار، برتولت برشـت، خورخه لوئیس بورخس، یانیس ریسـتوس، آلن رب گری‌یه، سـیلویا پلات و پتر هانتکه می‌خوانیـم. آثار پراکنده و منتشرنشـده‌ی الهی به مراتب بیشـتر از آثار منتشرشده‌ی اوست. ترجمه‌ی پاره‌هایی از دو شاهکار قرن بیستم، «اولیس» اثـر جیمز جویـس، و «در جسـت‌وجوی زمان از دسـت رفته» مارسل پروست از این دست برگردان‌های پراکنده است[۲].

شاعران «دیگر»

جریان شـعرِ دیگر، با انتشـار اشـعار و گرد هم آمدن فکری-تحریری شاعرانی از جمله؛ بیژن الهی، بهرام اردبیلی، محمود شـجاعی، پرویز اسـلام‌پور، فیـروز ناجی، هوشـنگ آزادی‌ور، هوشنگ چالنگی، حمید عرفان و هوتن نجات در نیمه‌ی اول دهه‌ی چهل آغاز می‌شود؛ شاعرانی که می‌خواستند دیگـرانِ شـعر فارسـی باشـند، نـه نسـخه‌های ثانیِ شاعرانی چون نیما و شاملو.

هوشـنگ آزادی‌ور در گفت‌وگویی با راقم این سـطور در باب جریان "شعر دیگر" می‌گوید: "جریان شعر دیگر حاصل جمع شـدن ما گـرد یکدیگر بـود، جمعی که اساسـنامه نداشـت و بـه دنبـال اساسـنامه هـم نبود. عنـوان "شـعر دیگر" هم همین‌طـوری روی کار مـا گذاشـته شـد. مـا پیـش خودمان گفتیم که این جنس از شـعر، شـعر دیگری اسـت که بعدها این اسـم روی آن ماند. ما شعرهای زیادی را هم از آن جنس اشـعار چاپ نمی‌کردیم چون در کنار شعرهای دیگری که آن زمان چاپ می‌شد، شعر ما به آن صورت خوانده نمی‌شد و با آن‌ها جور درنمی‌آمد. ما تئوری مشخصی هم برای شعرمان نداشـتیم و هر کس در ذهن خودش یک تئوری می‌ساخت. مـن توی ذهن خـودم می‌گفتم که شـعر از هیچ‌کجا می‌آید. این در مورد هنرهای دیگر هم صادق است. شعر از هیچ‌کجا می‌آیـد و بعـد برای آن ذهنیت تعریف‌شـده و زبـان هم پیدا می‌شـود. زبـان دغدغه‌ی اصلـی ما بود چون زبان اسـت که بیـان و کلام را می‌سـازد. آن زبانی که همه می‌شناسـند و با آن سر و کار هم دارند، یک زبان عام است ولی به‌جز آن، زبان دیگـری هـم وجود دارد کـه هنوز معنا پیدا نکـرده و بعداً در کنار واژه‌های دیگر معنا می‌یابد. زبان عام و شناخته‌شـده‌ی رایج، یک دستور زبان، قاعده و نظم دارد اما زبان هنر این‌ها را ندارد. زبان شـعر هم دسـتور دارد اما جریان "شعر دیگـر" از دسـتور زبـان سـرپیچی می‌کرد و بـه دنبال یافتن زبان دیگری بود. شـعرِدیگری‌ها معتقد بودند

که پی گرفتن زبان رایج، نهایتاً به شـاملو می‌رسد و از شاملو به بعد دیگر کسـی خواننده‌ی آن نخواهـد بود، در حالی که جریان "شـعر دیگر" از شـاملو گذر می‌کند. ما خودمان شعر را از شـاملو و اخـوان ثالث یاد گرفته بودیـم ولی از آن‌ها گذر کردیـم و بـه واژه‌هـا و کاربردهای تـازه رسـیدیم.» (آزادی‌ور، مصاحبه هنرآنلاین، فروردین ۲۳، ۱۳۹۶)بسیاری از شاعران ایـن جریان، صاحب کتاب نبودند. بیژن الهی تا زمان حیاتش دست به انتشار دفتر شعری نزد. شعرهای منتشرشده‌ی او در قالب کتاب، بعد از مرگش طبع شـده اسـت، همچنان که شعرهای بهرام اردبیلی (۱۳۴۸-۱۳۱۲).

شعرهای شاعران دیگر، اول بار، در دو جزوه که موسوم است به «شعر دیگر» منتشر شده‌اند: مهر ماه ۱۳۴۷ و اردیبهشت ماه ۱۳۴۹.

گزارشی از دو دفتر شعر دیگر

▪ دفتر اول

دفتر اول شعر دیگر در مهر ماه ۱۳۴۷، با طرح جلدی از حسین زنده‌رودی و در سازمان انتشارات اشرفی منتشر شد. این دفتر شامل شش بخش بود؛ بخش اول به چند اثر از جلال‌الدین بلخی (یک غزل و حکایتی از «فیه مافیه»)، صائب تبریزی (دو غزل)، ابوبکر شـبلی (حکایتی به بازگوییِ عطار و

روزبهان بقلی) و منوچهر آتشی (یک شعر) اختصاص دارد. در بخش دوم شعرهایی می‌خوانیم از نیما یوشیج (گمشدگان)، تندرکیا (شاهین ۴۵) و هوشنگ ایرانی (افسون). بخش سوم شامل شعرهایی است از بهمن فرسی، منوچهر آتشی، هوشنگ بادیه‌نشین، محمدعلی سپانلو، اسماعیل نوری‌علا و داوود رمزی شاعر کتاب «ظهر درد». بخش چهارم با دیباچه‌ای از فریدون رهنما آغاز می‌شود، با این پیشانی‌نوشت که «دیباچه‌ای خواهد بود برای دفتر شعری از یک شاعر جوان که به‌زودی منتشر می‌شود.» ممکن است این شاعر جوان، پرویز اسلام‌پور شاعر «نمک و حرکت ورید» باشد. خصوصاً که بهره‌ی بعدیِ پاره‌ی چهارم شعری است از داود رمزی با عنوان «پس‌گفتار: بر کتاب شعر نمک و حرکت ورید». بخش پنجم شعرهایی است که از نظر بوطیقایی می‌توان نزدیک به هم توصیفشان کرد یا دست‌کم به نقل از اسماعیل نوری‌علا در کتاب «صور و اسباب در شعر امروز ایران» شاعران موج نویی خطابشان کرد. در این پاره کتاب، از احمدرضا احمدی، پرویز اسلاپور، مروا، ایرج شهیدی‌زاده، هوشنگ چالنگی، هوتن نجات، محمود شجاعی، حمید عرفان، بهرام اردبیلی و بیژن الهی می‌خوانیم. نوری‌علا در کتابی که ذکرش رفت بیژن الهی، بهرام اردبیلی، پرویز اسلام‌پور، هوتن نجات، حسین رسائل و حمید عرفان را در زمره‌ی «موج نوی مشکل» و بعد زیرشاخه‌ی «نثرگرایان مشکل‌گو» تقسیم‌بندی کرده است. (نوری‌علا، ۱۳۴۸: ۳۲۰)

پاره‌ی آخر، اشـعاری اسـت از شـاعران فرنگی: گیـوم آپولینر، یقیشه چارنتس، فدرکو گارسیا لورکا، گلی خلعتبری و سیروس آتابای، شاعر آلمانی‌زبانِ ایرانی‌الاصل. شعرهای آپولینر، شاعر بنام فرانسـوی را ا.اسفندیاری به یاری فریدون رهنما فارسی کرده است. مترجم شعرهای چارنتس، آربی آوانسیان است. شعرهای لورکا به نگارش بیژن الهی و گزارش یدالله رویایی و ا.اسفندیاری فارسـی شده است و شعرهای سیروس آتابای به یاری و نظارت خود شاعر برگردانده شده است. یاران شعر دیگـر در توضیح شـعر گلی خلعتبری نوشـته‌اند: "برگردان از متن فرانسه".

- **دفتر دوم**

دفتر دومِ شـعرِ دیگر در آخرین روز اردیبهشـت ماه ۱۳۴۹ در نشر مروارید و به یاریِ مالیِ گیتی حکیمی، شهین وفایی، ژیلا مهرجویی، سیمین راثی، فروغ منشوری، فریدون رهنما، یدالله رویایـی، فرخ صدیقـی، آربی آوانسـیان، داریوش مهرجویی، نصیب نصیبی، علیمراد فدایی‌نیا، طهمورث قاسمی، حمید افراخته و برادر یدالله رویایی، مظفر رویایی چاپ شـد. (شعر دیگر، ۱۳۴۹ : ۱۲۷)

کتاب دومِ شعرِ دیگر، شامل شعرهایی است از نیما یوشیج، بهرام اردبیلی، پرویز اسـلام‌پور، بیژن الهی، هوشـنگ چالنگـی، یـدالله رویایـی، فریـدون رهنمـا، محمـود شجاعی (شاعر دفتر "از آبی نفس‌های کوتاه") و فیروز

ناجی (شاعر دفتر «نام‌های بسیار»)[۳]. همان‌طور که می‌بینید در این دفتر شعر، شاعران موسوم به شعر دیگر، به طور کانونی و محوری گرد هم جمع شده‌اند. به عبارت دیگر، اگر در دفتر اول، گردانندگان با نگاهی آنتولوژیک به شعر معاصر فارسی نظر کردند، در دفتر دوم، کانون توجه‌شان را به «شعر دیگر» محدود کردند؛ برای همین هم این بار کمتر به خاستگاه‌ها (اعم از شرقی و غربی) و علایق عنایت شده است.

هوشنگ آزادی‌ور، قاسم هاشمی‌نژاد و دیگران

نام بعضی از شاعرانی که می‌توان در جرگه‌ی شاعران دیگر طبقه‌بندی کرد، بنا به دلایلی به دو دفتر شعر دیگر راه پیدا نکرده است، اما این بدین معنا نیست که شعرشان ذیل این جریان قرار نمی‌گیرد. هوشنگ آزادی‌ور، قاسم هاشمی‌نژاد، محمدرضا اصلانی، حسین رسائل و رضا زاهد از جمله‌ی این شاعران‌اند که در بسیاری از اشعارشان رد پای تأثیر «شعر دیگر» را می‌توان سراغ گرفت.

هوشنگ آزادی‌ور (۱۳۹۷-۱۳۲۱) پژوهشگر شهیر سینما را در قلمرو شعر، تنها با یک مجموعه می‌شناسیم: «پنج آواز برای ذوالجناح» (۱۳۴۹)؛ کتابی که سال‌ها بعد (۱۳۹۴) در نشر رشدیه با عنوان عجیبِ «هر قلبی که می‌تپد عاشق نیست، شاید فقط پمپ خون باشد» منتشر

شد. «پنج آواز...» یکی از مهم‌ترین آثاری است که می‌توان در زمره‌ی بوطیقای دیگری‌ها عنوان کرد: تعابیر خلاق، گنجینه‌ی واژگانِ خاص، درآمیزی اسـطوره و خیال، خلأهای شاعرانه و به‌ویژه زبان‌ورزی به گونه‌ای که معمولاً در شعرهای شاعران دیگر با آن مواجه می‌شویم:

گلوش از هزاره‌ی خاکستر
اسطوره‌ی خون و گل
و هزار مشعلِ یاقوت
بر دهان افعی‌هاش
نعل این باره‌ی جرقه‌زن
غمنامه‌ی حسین باد-بُرد
و لگام بر دندان آبدیده‌اش
می‌ترکد
چه می‌تواند اسب
شیهه اگر نکشد
چه می‌گوید
وقتی که شیهه می‌کشد اسب
-ذوالجناح!
خونست این نه دریاچه.

شـاعر دیگـر، قاسـم هاشـمی‌نژاد[۴] (۱۳۹۵-۱۳۱۹) ادیبـی جامع‌الاطراف اسـت. او سـه مجموعه شـعرش را با عناوین «پری‌خوانـی»، «تک‌چهـره در دو قـاب» و «گـواهـی عاشـق اگر بپذیرنـد» بـه ترتیـب در سـال‌های ۱۳۵۸، ۱۳۵۹ و ۱۳۷۳ منتشـر می‌کنـد. مهم‌ترین ایـن دفترها «پری‌خوانی» اسـت؛ اثری دیریاب، با زبانی بغرنج و صور خیالیِ به‌غایت بدیع.

از دیگر شـاعران مهم، باید به محمدرضا اصلانی اشـاره کرد. مهم‌ترین مجموعه شـعر او «شب‌های نیمکتی، روزهای باد» اسـت که اوایل دهـه‌ی چهل حکم یکـی از ذی‌نفوذترین آثار موج نو را پیدا کرد. از سوی دیگر شاید باید بعضی از شاعرانِ دیگر را مثل پرویز اسـلام‌پور و حسـین رسائل - که بیشتر به شـعر حجم گرایش داشـتند - و بعضی را مثل هاشـمی‌نژاد و رضا زاهد -که شعرشـان بیش از دیگران اسـتقلالِ ماهوی داشت- تحت تأثیر این جریان معرفی کرد.

هوشـنگ آزادی‌ور در گفت‌وگویـی که پیش‌تـر ذکرش رفت از منوچهر شفیانی نیز نام می‌برد؛ نویسنده‌ای که خیلی زود به دلیل مصرف بیش از حد مواد مخدر فوت می‌کند. (آزادی‌ور، مصاحبه‌ی هنرآنلاین، فروردین ۲۳، ۱۳۹۶)

شعر دیگر و تصوف

شعر دیگر و شاعران موسوم به «دیگر» ارتباطی پیوسته با مقوله‌ی عرفان داشتند. بیژن الهی سال‌ها در انزوا و گوشه‌گیری‌ای عامدانه سر در اوراق و متون عرفانی داشت و شعرهایی از حلاج («حلاج الاسرار» اخبار و اشعارِ حسین منصور) و ابن عربی را به فارسی برگرداند. بهرام اردبیلی در تصمیمی غریب، خانواده، شعر و ایران را ترک کرد و به کولی‌ای طبال تبدیل شد و محمود شجاعی سال‌ها در طریقه‌ی خاکساریه گام زد، نفس کشید و درگذشت.

گرایشِ دیگری‌ها به عرفان از همان انتشار اولین جزوه‌ی دیگر پیدا بود. آن‌جا که علاوه بر درج غزلی از مولانا، حکایتی فوق‌العاده از «فیه مافیه» برایمان گزینش کردند: «همچنان که آن حکایت که بچه در صحرا به مادر گفت که مرا در شب تاریک سیاهیِ هولی، مانند دیو روی می‌نماید و عظیم می‌ترسم. مادر گفت که مترس چون آن صورت را ببینی دلیر بر وی حمله کن، پیدا شود که خیال است. گفت: ای مادر، و اگر آن سیاه را مادرش چنین وصیت کرده باشد من چه کنم؟»

بهرام اردبیلی یک روز برای زنش می‌نویسد: «خوش باشید من دیگر نیستم.» (اردبیلی، ۱۳۹۵: ۱۰) و می‌رود. می‌رود هند و یوگی می‌شود، در جزایر قناری طبالی می‌کند، قبری برای خودش می‌کند و سال‌ها بعد،

از آن‌جـا که گـورش را در خاکِ ایران می‌جُسـت و آگاه بود به موعـد مرگش، به وطن برمی‌گردد. «بهرام [اردبیلی] در جزایر قنـاری برای خودش گورش را کنده بود. همه‌ی علائم توقف پرانـا را در بـدن خود می‌دیـد اما صلاح دانسـت در این جای زمین کالبدش به خاک بماند.» (اردبیلی، ۱۳۹۵: ۱۸) داریوش کیارس می‌نویسـد: «او یک یوگیِ واقعی بود. از طریق یوگا- همان‌گونـه که خود در ایـن گفت‌وگو می‌گویـد- همه‌ی آن چیزها که در خاطر و یاد داشت، فراموش کرده بود. می‌گویند برای عرفا و دراویش و یوگی‌های پیشـرفته امکان این اسـت که سـاعاتی قبل از فرا رسـیدن لحظه‌ی مرگشان، زمان آن را احسـاس نمایند. خیلی پیش از آن‌که هیچ نشـانه‌ی خارجی وجود داشـته باشـد، بدن فلکی، خود را از بدن فیزیکی جدا می‌نماید و شـعور درونی، خودش را آمـاده روبه‌رویی با این حقیقت می‌کند که زندگی در حال به آخر رسیدن است... چند روز مانده به مرگ، فرد رویاهای واضحی دارد که توسط آن‌ها از این فرا رسیدن اجلش آگاهی می‌یابد...» (همان)

قاسـم هاشـمی‌نژاد اواخـر دهـه‌ی شـصت بـه پژوهـش در وادی آثـار عرفانـی روی مـی‌آورد. «کتـاب ایوب» او بـا عنوان فرعـی «منظومـه‌ی آلام ایوب و محنت‌هـای او از عهد عتیق» با مقایسـه‌ی تطبیقی پنج متن کهن فارسـی، گزارش فارسیِ مسـتطابی اسـت که هاشـمی‌نژاد در سـال ۱۳۹۰ در نشر هرمس منتشر کرده است. او در کتابی با عنوان

«حکایت‌های عرفانی» دویست‌ویک گزیده‌ی روایی از عارفان و شخصیت‌های بنام تصوف را در تاریخ ادبیات فارسی ایران بـر می‌گزینـد. اثـر دیگر او «سـیبی و دو آینه» با عنـوان فرعیِ «در مقامـات و مناقـب عارفان فرهمند» آنتولـوژی مفیدی از سرگذشت و حکایت‌های عارفانِ بنام فارسی به دست می‌دهد. و در آخـر «رسـاله در تعریـف، تبیین و طبقه‌بنـدی قصه‌های عرفانی» که شاید مهم‌ترین کتاب قاسم هاشمی‌نژاد در قلمرو عرفان باشد.

پیونـدگاهِ دیگـر و اصلی «شـعر دیگر» با عرفان فارسـی، زبان فارسـی اسـت. فارسـیِ شـاعران دیگر، زبانی اسـت پالوده و سرشـار از لغات متون نثر تصـوف. برگردان‌های بیژن الهی از شعرهای صوفیان، تعمق هوشنگ آزادی و ربر مقالات شمس، غوررسـی‌های قاسم‌هاشـمی‌نژاد در «طبقات‌الصوفیـه» و همین‌طور مطالعه‌ی مسـتمر کتاب‌هایی نظیر تذکرة‌الاولیا، زبـان شـاعران دیگـر را سرشـار از لغـاتِ آثـاری از این دسـت می‌کند. محمدرضا اصلانی در مصاحبه‌ای با مؤلف این کلمات می‌گوید: «در واقع در آن سال‌ها نسل ماست که قدرت نثری زبان فارسی را کشف می‌کند. جز کتاب تاریخ بیهقی هیچ نثری مورد مداقه قرار نمی‌گرفت، در حالی که شاید "تذکرة‌الاولیا" از روی میز من و "رهنما" پخش شد میان دوستان. انتشارات انسـتیتوی ایـران - فرانسـه در زمـان کربـن هـم که کتاب‌های بسـیاری از جمله شرح شطحیات روزبهان

بقلی منتشـر می‌کرد، خیلی تاثیر داشت.» (اصلانی، مصاحبه هنرآنلاین، تیر ۱۱، ۱۳۹۳)

آوانگاردیسم و عرفان

مسئله این است: چرا «دیگری»های آوانگارد تا این میزان دل و ذهن در گرو عرفان داشتند؟ پیش‌تر از زمینه‌های تاریخی این دو حلقه در شعر دیگر نوشتیم و اکنون سعی داریم به وجه زبانی و فرم اجرای این آثار توجه کنیم. آنچه در وهله‌ی نخست از شمایل این دو یعنی آوانگاردیسم و عرفان (بخوانید متون مکتوب تصـوف) برمی‌آید، یعنـی به عبارت دیگـر بزرگ‌ترین وجـه شـبه میانشـان، مسـئله‌ی بدعـت زبانی اسـت. یعنی عارف هنرمند و شـاعر آوانگارد هر دو در قلمرو زبانی بدیع و خلاقند. شفیعی‌کدکنی بحثی مستوفی در این باب، در کتاب «زبان شعر در نثر صوفیه» پیش کشید مبنی بر این‌که «تصوف و عرفـان عبارت اسـت از نگاه هنری به الاهیـات و مذهب» یا «عرفان تلقی هنری از دین و الاهیات است» (شفیعی، ۱۳۹۲: ۷۸). او از زاویه جمال‌شناسیک مسائلی نظیر «ابهام»، «تخیل»، «رمـز»، «عاطفه»، «چند معنایی بودن» و «زبان» را در مکتوبات متصوفه‌ی بنام واکاوی می‌کند. به زعم کدکنی، شطحِ زبانزد بایزید بسـطامی یعنی «سـبحانی ما اعظم شـانی» از نگاهی فرمالیستی و هنری عادت‌زدایی از زبان است، چراکه «سبحان» همیشه برای «الله» بوده‌است و هرگز

تا پیش از زبانزد بایزید با یاء متکلم همراه نبوده است. بایزید همچنان کـه از حیث دینی/ الاهیاتی معتقـد بر عادت‌زدایی بوده اسـت، این امر را به منصّه‌ی ظهورِ زبانی رسانده است. شـفیعی کدکنـی -کـه شـطح را پدیـده‌ای ایرانی و بـه ویژه خراسانی تلقی می‌کند- آن را برخورد هنری با شریعت اسلام می‌داند، شـکلی از انحـرافِ هنجار زبانـی و همین‌طور نوعی تجـاوز بـه تابوها. (شـفیعی، ۱۳۹۲، ۴۰۴، ۴۲۹ و ۴۳۵) باید اشـاره کرد؛ دو دهه قبل از او، ادونیس، شـاعر شـهیر سوری دقیقاً همین ایده را، این‌که "تصوف مواجهه هنری با مذهب" است، در کتاب مهمش، "الصوفیه و السوررئالیه" (۱۹۹۲) پیش می‌کشـد. (نک "تصوف و سوررئالیسم"، ۱۳۸۰) ادونیس در این کتاب از شـطح به عنوان امری خرق عادت و خرق منطق سـخن می‌راند که مرزهای زبان را در می‌نوردد و این مسـئله از دیدگاهِ "عقل دینیِ شـرعی" در برابـر نبوت و امر نبوی قرار می‌گیرد و به همین دلیل است که آن را نمی‌پذیرد. (ادونیس، ۱۳۸۰: ۱۵۸)

زبانِ هنری، خصوصاً آن‌جا که سـخن از شـعر اسـت، آشکارا روی در هنجارگریزی دارد اما مسـئله این اسـت که بسامد و تکرار کمی و کیفی نوعِ مشخصی از هنجارگریزی بعد از مدتی تبدیل به عادت زبانی می‌شود. برای نمونه، استعمال بیش از حد تعبیر "سخن شیرین" آن را از کارکرد "حس‌آمیزی" خالی و آن را به امر عادی در زبان تبدیل می‌کند.

شـعرِ دیگر نحوِ جدیدی از انحراف زبانی را پیش می‌کشد که ساختارِزبانی شعرِآن روزفارسی را برهم می‌زند. زبانی که شبیه زبانِ شـاعرانِ سـرآمد آن روز و روزگار نیسـت و از کلیشه‌های معمولِ شـعرهای شـاعرانِ دنباله‌رو فراری است. «نقیضه»، «ابهـام»، «تخیـل»، «چنـد معنایی بـودن» و سـخن رمزگون از خصایص شـعر دیگری است. بیش از همه، این بدعت زبانی است که به مهم‌ترین ویژگی شعر دیگر بدل می‌شود. شاید به همین دلیل است که در شعر این شاعران به کرات می‌توان تعابیـر خـلاق و خـلأ (gap)هـای شـاعرانه سـراغ گرفت. به فاصلـه‌ی دورِ معنایی میان صفت و موصوف‌های شـعر این شـاعران، و همین‌طور شـکل‌های نامتناجس معنایی میان دو اسـم که قرین هم قـرار می‌گیرند، بنگرید. ایـن نوآفرینی گاه در طرز اسـتفاده از تعابیر معمول فارسی بروز می‌کند، و گاه در تعابیری مطلقاً خلاقانه جلوه‌گر می‌شود.

بیژن الهی نوشته است:

> یکصدوسی مرد زخمی در **فرسخ‌ها مهتاب** برخاستند،
> **قد در حدود همین بهار.**

یا:

> کجاست خورشید
> **روح میلیون‌ها خروس شهید**
> که در دوران پیش از ساعت
> صبح را جار می‌زدند؟ (الهی، ۱۳۹۰: ۲۰۳)

و یا بنگرید به این شعر از قاسم هاشمی‌نژاد:

پیش آید گاه به گلباد وُ نافه ملحق شوم
سُریده از لابلای قابدستمال‌های نوبت
دو زانو
مبهوت آینه
و جریحه و
اطلسی شگون همیشه‌ی ریختن من
نه این تقطیع
شب
که در جوار گهواره‌ئیش وزانم
بی ملازمت مژه
میان بازوهام
سبزینه‌ی نُقل تابستان شوم و
تقریبا فنا
ای قاره‌ی گمشده که در آتیه میلنبانی یله بر دریای قاچ
قاچ
من عشق
خودم
طاووسی لال
به بستر پرهای عاریه
خمیده بر اصطکاک رحِم وُ ماه
به جلگه‌ی گوگرد
سراسر تن

مزاری جنگلی
گل سرخی تا به رکاب خون
(مزه‌ام کن) خدایی
به قد ناخن کودکم
تپه‌یی و
نور هشیوار
سرزده از دهان جسدها
این یکی را وابنه
تا آینه سلامت جهد (هاشمی‌نژاد، ۱۳۵۸: ۵۵)

این شعر یکی از نمونه‌های کتابی است که شاید بنا به چند واسطه، از جمله کلمات ویژه، زبان اثر و میل به خیالی عرفان‌مآبانه و اسطوره‌ای، بتوان «دیگری» قلمدادش کرد. «ملحق شدن به گلباد و نافه»، یا تعابیری نظیر «تقریبا فنا» یا «نور هشیوار» از مصادیق بدایع زبانی و خلأهای شاعرانه‌ای‌اند که پیش‌تر از آن سخن گفتیم. رد این نگاهِ بدیع به زبان را در قریب به اتفاق شعرهایی دیگر از جمله شعرهایی از اسلام‌پور، ناجی، شجاعی، رمزی یا آزادی‌ور می‌توان گرفت. این نگاهِ زبان‌ورزانه و این رفتار در اجرای شعر، گاه در ترجمانِ شعرهای فرنگی خود را بروز می‌دهد. همچنان که گفته آمد، بیژن الهی سال‌ها در قلمرو ترجمه کار کرد و شعر شاعران مهمی را به فارسی برگرداند. الهی در فارسی این اشعار انگلیسی (الیوت مثلاً)، فرانسوی (رمبو یا میشو)، آلمانی (هولدرلین) یا عربی (حسین منصور) نظر به

نگرش تصوف نظری به «زبان» داشته است. مهدی گنجوی در مقاله‌ای با عنوان «تطور تئوری ترجمه شعر بیژن الهی» از ورود بیشتر ترمینولوژی باطنی‌گرایی و صوفیزم از اواسط دهه‌ی پنجاه به نوشتار نظری الهی سخن می‌گوید و می‌نویسد: «این ترمینولوژی دو وظیفه را بر عهده می‌گیرد؛ ترمینولوژی مستظهر به صوفیزم، گاه در تقسیم‌بندی‌های الهی از انواع ترجمه، به او در تفصیل طبقه‌بندی‌هایش و احیاناً نوعی از بومی‌سازی نظریه‌ی ترجمه‌اش یاری می‌رساند. (بنگرید به استفاده‌ی الهی از مفاهیم ظاهر، باطن، حضور، و محرم) گاه نیز این ترمینولوژی وظیفه‌ی انتقال کنش و روش لازم جهت انجام ترجمه‌ی شعر مطلوب را بر عهده می‌گیرد. (بنگرید به گزاره‌هایی چون تبدیل شدن غریزه به ذوق به لطف الهی، و یا مفاهیمی چون حوالت قلبی و حوالت وقتی). در هر دوی این موارد البته این ترمینولوژی، غیر از وظایف فوق، به تفاسیر الهیاتی از متن و یا از پروسه‌ی خلق نیز راه می‌گشاید.» (گنجوی، ۱۳۹۴: ۶۳)

این نگاهِ تطبیقی را می‌توان در وجوهِ تماتیکِ آثارِ موسوم به «دیگر» نیز ردگیری کرد. راقم این سطور در همین باب و با موضوع قرار دادن داستان «خیرالنسا»ی قاسم هاشمی‌نژاد، مستقلاً این اثر را ذیل نگرش‌های صوفیانه واکاوی کرده است (نک، هفته‌ی فرهنگ و ادب، شماره‌ی ۲). در این‌جا حتماً باید به این نکته اشاره کرد که در میان شاعران

و جریان‌های شعری معاصر، شاعرانی دیگر نیز هستند که شعرهاشان را می‌توان ذیل همین بوطیقا غوررسی کرد. یدالله رویایی یکی از همین چهره‌ها است که اتفاقاً در این قلمرو رویکردی کاملاً متشخص دارد. تفصیل این نکته مجالی دیگر می‌طلبد، خصوصاً که موضوع مقاله‌ی حاضر نیز با همه‌ی تطویل سترون مانده است و ناگزیر گسترش آن را باید به وقتی دیگری موکول کرد.

پانویس‌ها

۱ از او در سال ۱۹۵۱ شعرهایی به صورت پراکنده در مطبوعات پاریس و سال ۱۹۵۹ اولین مجموعه شعرش "سرودهای کهنه" در نشر "دوبرس" منتشر می‌شود. روژه لسکو، مترجم فرانسوی "بوف کور" هدایت، درباره‌ی او می‌نویسد که زبان فرانسه را به استادی و به همان اندازه که فرانسویان می‌دانند، به کار می‌برد. کتاب "آوازهای رهایی" او در نشر "اوسوالد" پاریس و در سال ۱۹۶۷ منتشر شد. پل الوار، شاعر شهیر فرانسوی نوشته است: "فریدون رهنما که با صدای بسیار بلند می‌خواند/آوازهای پاک و بلندپایه‌اش را." . (شعر دیگر، ۱۳۴۷: ۹۲ و ۷۸) فریدون رهنما در چاپ نخست "قطع‌نامه" در سال۱۳۳۰ اثر احمد شاملو، مقدمه‌ای می‌نویسد و خبر از ظهور شاعری پیشرو می‌دهد. شاملو بعدها این مقدمه را موجب رنجش نیما از او می‌داند. او درباره‌ی رهنما می‌نویسد: "فریدون برای ما قاموسی شده بود که از طریق او به هرچه می‌جستیم دست می‌یافتیم: از آشنایی کلی با موسیقی علمی و مکاتب نقاشی تا کشف شعر ناب. در هر حال حق فریدون رهنما بر گردن شعر معاصر، پس از نیما، دقیقاً معادل حق از دست رفته‌ی کریستف کلمب است بر آمریکا!" (شاملو، ۱۳۸۶: ۲۳ و ۲۴)

۲ برای اطلاعات بیشتر بنگرید به "این شماره با تأخیر ۶" ویژه الهی، نشر آوانوشت.

۳ چاپ اول و پخش نشده‌ی این دو کتاب، در سال ۱۳۵۳ بود. نسخه‌ای که به صورت بسیار محدود از این دو دفتر شعر در دسترس است، به چاپ دومشان در سال ۱۳۵۹ برمی‌گردد.

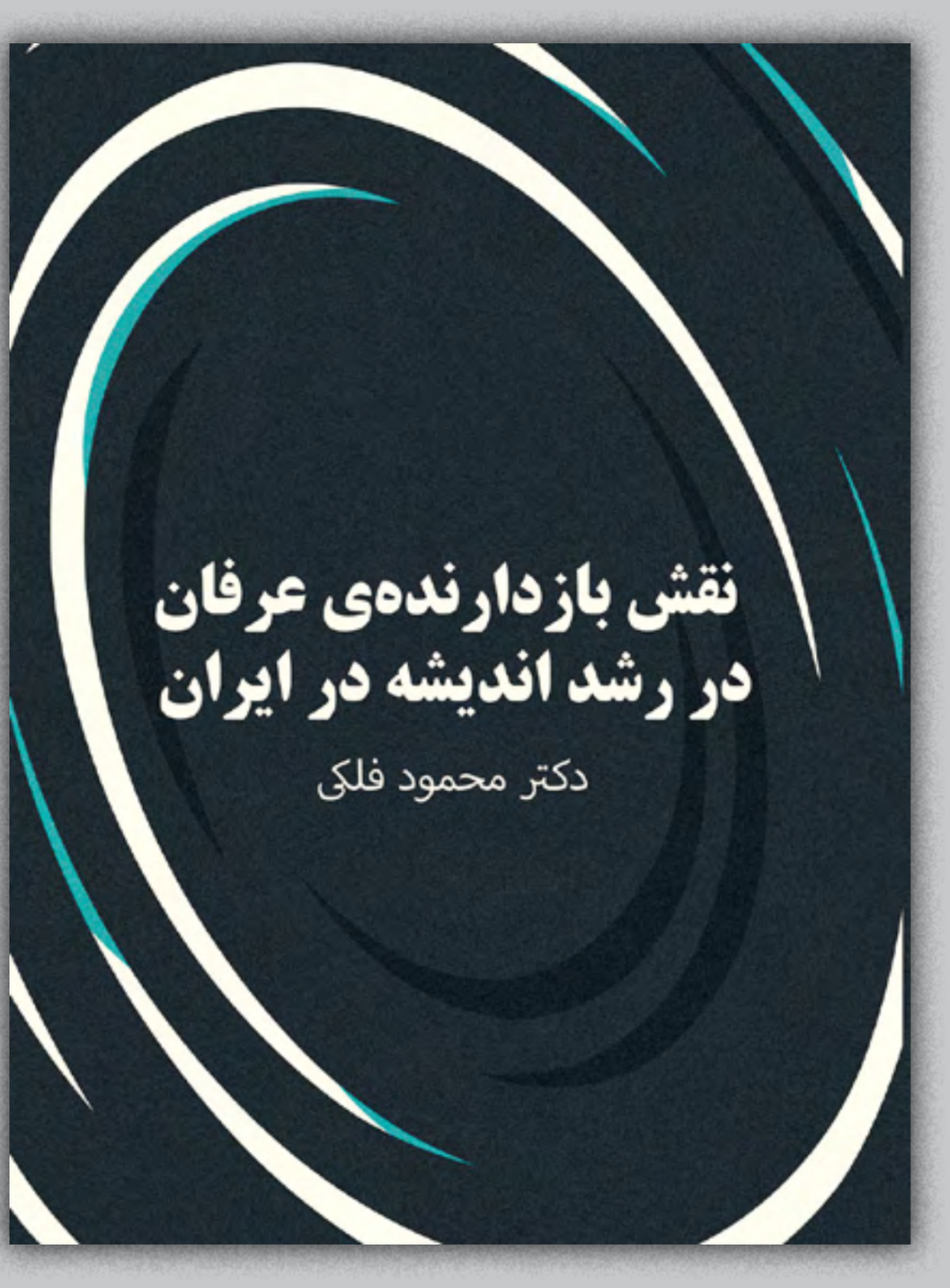
۴ از او قریب به ۲۵ اثر اعم از تصحیح، ترجمه، شعر، داستان، فیلمنامه و پژوهش منتشر شده است. نقدهای جدی و عمیق او روی آثار مهم داستانیِ معاصر، نام او را به عنوان منتقدی جدی مطرح کرد. جعفر مدرس صادقی، مهم‌ترین یادداشت‌های او را، در کتابی به نام "بوته بر بوته" منتشر کرد. داستان معروف او "فیل در تاریکی" معمولاً به عنوان یکی از اولین آثار جدی در ژانر پلیسی در تاریخ ادبیات معاصر ایرانی شناخته می‌شود.

منابع

. آزادی‌ور، هوشنگ (۱۳۹۶). "زبان دغدغه‌ی اصلی ما بود".
هنرآنلاین، برگرفته ازلینک:
www.honaronline.ir/fa/tiny/news-97078

. اصلانی، محمدرضا (۱۳۹۳). "نسل ماست که قدرت نثر فارسی را کشف می‌کند". هنرآنلاین، برگرفته از لینک:
www.honaronline.ir/fa/tiny/news-55886

. اردبیلی، بهرام (۱۳۹۵). کتاب بهرام اردبیلی. تهران: نشر رشدیه.
. ادونیس، علی احمد سعید (۱۳۸۰). تصوف و سوررئالیسم. ترجمه حبیب‌الله عباسی. تهران: روزگار.
. الهی، بیژن (۱۳۹۰). این شماره با تاخیر۶. تهران: آوانوشت.
. الهی، بیژن (۱۳۹۵). دره‌ی علف هزار رنگ: جنگی از گردانده‌های بیژن الهی. تهران: بیدگل.
. رمزی، داود (۱۳۴۹). ظهر درد. تهران: سازمان انتشارات اشرفی.
. شاملو، احمد (۱۳۸۶). همچون کوچه‌ئی بی‌انتها: گزینه‌ای از شاعران بزرگ جهان. تهران: نگاه.
. شجاعی، محمود (۱۳۵۹). از آبی نفس‌های کوتاه. تهران: انتشارات کتاب آزاد.
. شعر دیگر (۱۳۴۷). تهران. سازمان انتشارات اشرفی.
. شعر دیگر (۱۳۴۹). تهران. انتشارات مروارید.
. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). درآمدی به سبک‌شناسی نگاهِ عرفانی: زبان شعر در نثر صوفیه. تهران: سخن.
. گنجوی، مهدی (۱۳۹۴). "تطور تئوری ترجمه شعر بیژن الهی". هنگام. شماره ۱۴-۱۵ص ۵۸-۶۳.
. لنگرودی، شمس (۱۳۷۷). تاریخ تحلیلی شعر نو (جلد دوم و سوم). تهران: نشر مرکز.
. ناجی، فیروز (۱۳۵۹). نام‌های بسیار. تهران: انتشارات کتاب آزاد.
. نوری‌علاء، اسماعیل (۱۳۴۸). صور و اسباب در شعر امروز ایران. تهران: انتشارات بامداد.
. هاشمی‌نژاد، قاسم، (۱۳۵۸). پری‌خوانی. تهران: رشدیه.



نقشِ بازدارنده‌ی عرفان در رشد اندیشه در ایران
نویسنده: دکتر محمود فلکی
انتشارات: فروغ (کُلن، آلمان)
سال انتشار: زمستان ۱۴۰۱
چاپ دوم: بهار ۱۴۰۲
تعداد صفحات: ۳۴۲

توّهم عرفانی

درباره‌ی کتاب «نقشِ بازدارنده‌ی عرفان در رشد اندیشه در ایران»

در این کتاب ابتدا (فصل نخست) به تاریخ نقد، به ویژه در پیوند با عرفان، چگونگیِ ماندگاری یا مقاومت ذهنیت عرفانی نزد «روشنفکر» ایرانی و تناقض اندیشگی آن‌ها پرداخته می‌شود. در این راستا نویسنده با آوردن آرای تیپ‌هایی مختلف از برخی از «روشنفکران» یا نخبگان و ادیبان یا شخصیت‌های دیگر از زمان مشروطیت تا کنون، مانند آخوندزاده، آقاخان کرمانی، ملکم خان، احمد کسروی، فردید و جلال آل‌احمد، محمد مصدق، نیما یوشیج، صادق هدایت، شفیعی کدکنی، براهنی، طباطبایی و ... تناقض اندیشگی یا توّهمِ عرفانی آن‌ها را بررسی می‌کند.

در فصل دوم، با نگاهی به تاریخ پدیداری تصوف، معنای آن، سرچشمه و آیین تصوف، ریشه‌ی پندار عرفانی بررسی می‌شود تا هم سپهر کلی این اندیشه روشن‌تر نمایان شود و هم خواننده‌ای که با اصطلاحات یا اندیشه‌ی عرفانی یا به‌طور کلی با تصوف اسلامی آشنایی کافی ندارد، بتواند تصویری از آن را پیش رو داشته باشد. از آن‌جا که خیلی‌ها معمولاً بین فلسفه و عرفان یا کلام تفاوتی نمی‌گذارند و عارفان یا متکلمان را به نادرستی فیلسوف می‌نامند، در این فصل به تفاوت بین عرفان و فلسفه نیز پرداخته می‌شود. در این راستا تفاوت بینِ پندار دینی-عرفانی که آگاهی

از زمان را اسطوره‌ای یا با تکیه بر آفرینش و سرنوشت تبیین می‌کند و اندیشه‌ی فلسفی که با آگاهی تاریخی و با تحلیل علمیِ پدیده‌ها با کاربرد خِرَد به هستی‌شناسی می‌پردازد، نشان داده می‌شود.

فصل سوم که یکی از مهم‌ترین فصل‌های این کتاب است، مؤلفه‌ها و خصلت‌های مهم تصوف مانند وحدت وجود، خردگریزی، فلسفه‌ستیزی، مرگ‌پرستی، مفهومِ عشق عرفانی، رابطه‌ی مرید و مرادی، نقش عرفان در بستنِ درِ گفت‌وگو و ... را که عمدتاً بازدارنده‌ی رشد اندیشه در ایران از گذشته تا کنون بوده، بررسی می‌کند. در این راستا نویسنده همچنین با بررسی شباهتِ "قانون آمیختگی" در ذهنیت انسان‌های ابتدایی با ذهنیتِ عارفان، تفاوت "وحدت وجودِ" عرفان اسلامی-ایرانی با افلاطون و اسپینوزا و تفاوت اندیشه‌ی یونانی با دین‌های سامی، می‌کوشد تا واقعیتِ وجودِ عرفان و دامنه‌ی توّهم‌ها را در این باره روشن کند.

در فصل چهارم به چگونگی "مسخ زبان" توسط ایدئولوژی عرفانی پرداخته می‌شود تا نشان دهد که این مسخ، هم در سوی بازدارندگیِ رشد اندیشه نقش ایفاء می‌کند و هم این‌که تا چه پایه انرژی زبان فارسی را در بیان واقعیت‌ها یا بیان اندیشه‌های فلسفی- مفهومی ستانده است و آن را بیشتر به زبان عاطفی یا زبان شعر و خیال‌ورزی تبدیل کرده است.

برای روشن‌تر شدنِ موضوع، با رویکرد به تئوری‌های زبان‌شناسی، به رابطه‌ی بین زبان و اندیشه و چگونگی تأثیر نوع زبان بر اندیشه یا جهان‌بینیِ گویشوران آن زبان می‌پردازد.

در فصل پنجم، از آن‌جا که برخی باورها یا افسانه‌ها در مورد عرفان چنان ملکه‌ی ذهن خیلی‌ها شده که آن را امری مسلم می‌دانند، به دو مورد مشخص، یعنی به افسانه‌ی وجودِ «تساهل و آزادی» در پندار عرفانی می‌پردازد.

در فصل ششم نویسنده نگاهی می‌اندازد به تأثیر عرفان بر شعر قدیم و جدید فارسی و رفتار شاعر. در این راستا با قیاس بین شعر سبک خراسانی که هنوز عرفان در آن راه نیافته بود و شعر عرفانی (از سده‌ی پنجم هجری) نشان می‌دهد که با حضور عرفان، شعر فارسی از واقعیت و از عشق واقعی می‌گریزد و به رویا و تخیل و عشق به خدا متوسل می‌شود.

در پایان، چند «پیوست» در جهت تکمیل این مباحث آورده می‌شود از جمله؛ «بوف کور»، نماد سرگشتگیِ روشنفکر ایرانی (نشانه‌های اندیشه‌ی عرفانی در داستان بوف کور هدایت)، رابطه‌ی عرفان و پست‌مدرن و ...

نویسنده‌ی این کتاب بر این باور است که بدون نقد جدی، علمی و بنیادی از تاریخِ اندیشه و فرهنگ، همچنان با داشته‌ها و نداشته‌های گذشته، دلخوش و ایستا می‌مانیم و نمی‌توانیم به رشد اندیشه در همگامی با دستاوردهای جهان مدرن برسیم.

این کتاب را می‌توان از طریق لینک یا ایمیل زیر تهیه کرد:

https://www.forough-book.com/search?q=Falaki&filter=0...
foroughbook@gmail.com

امیر حکیمی

«آزادی، مساوات، اخوت»

بازخوانی نخستین ترجمه‌ی فارسی اعلامیه‌ی حقوق بشر ۱۷۸۹ فرانسه

امیرحکیمی

یادآوری

یک.

به گفته‌ی پژوهشگران تاریخ، نخستین آگاهی‌های ایرانیان نسبت به دگرگونی‌های جهان جدید در اقتصاد، دانش، زمامداری و انقلاب‌های اجتماعی و سیاسی دنیای مدرن با سفرنامه‌هایی پدید آمد که کسانی مانند میرزا صالح در دهه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم نوشتند. به گزارش فریدون آدمیت، آغاز آشنایی با مفاهیمی همچون «قانون»، «ملیت»، «پارلمان» و دیگر کلیدواژه‌های برساخته‌ی روزگار نو به میانجی نخستین فرستادگان ایرانی در زمان ولایت‌عهدی عباس‌میرزا به فرنگ برای آموختن دانش‌های تازه، پدیدار شد. ارمغان آن‌ها که برای یادگیری مهارت‌های فنی، نظامی، پزشکی و... به فرنگستان فرستاده شده بودند، برای ایران، پیش و بیش از هر چیز، نمایش دگرگونی‌ها در شیوه‌ی فکر و زیست همگانی بود. این روند در کمابیش یک سده، از عباس‌میرزا تا مظفرالدین شاه، شتابی روزافزون یافت و به انقلابی فراگیر در ایران پیوند خورد.

زمانی که «وقایع الاتفاقیه» (۱۸۵۱) به سرپرستی میرزا

تقی‌خان امیرکبیر منتشـر می‌شد، اخبار سیاسی و اجتماعی جهان اگرچه بازتابی ناچیز در آن داشـت، اما هنگام سـخن از جنبش‌هـای آزادی‌خواهانـه و انقلابـی آن روزگار مانند آنچه در ایتالیا جریان داشـت، «وقایع الاتفاقیه» آن‌ها را مفسـده و شورش و اغتشاش می‌خواند و از کسانی مانند جوزپه ماتزینی که از پیشـگامان جمهوری‌خواهـی و بنیان‌گـذاران «ایتالیای جوان» بود، با عنوان «مفسدین» نام می‌برد. با این حال کمتر از یک دهه پس از انتشـار وقایع الاتفاقیه، در ۱۸۵۸ رساله‌ی «دفتر تنظیمات (کتابچه‌ی غیبی)» به قلم ملکم‌خان نوشـته شد و نویسنده در آن از «قانون»، «مجلس تنظیمات»، «حقوق اساسـی فردی» و دیگر مفاهیم برآمده از تمدن، تازه سـخن به میان آورد و کوشید تا زمامداران و گردانندگان دولت علیه ایران را به دریافت ژرف‌تری از آن مفاهیم برساند. ملکم در این کار تنها نماند. دیگرانی چون میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا جلال‌الدولـه قاجار، میـرزا آقاخان کرمانی، میرزا یوسـف‌خان مستشـارالدوله و ... بـه او پیوسـتند و کارگاه‌هـای اندیشـه و نویسـندگی به روش نـو را برپای داشـتند. در نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم، آثار بسیاری از کارگاه فکر ایشان بیرون آمد. ملکم‌خان چندین رساله‌ی روشنگرانه نوشت. آخوندزاده در «مکتوبات» و دیگر نوشـته‌های خود رویکردی سـخت گزنده و انتقادی به سیاسـت، دین اسـلام، هنـر و ادبیات و سـنت در پیش گرفت. مستشـارالدوله «یک کلمه» را در پیونـد با آموزه‌های ملکم و آخوندزاده، تقریر کرد.

طالبـوف تبریـزی، میرزا آقاخـان کرمانی و حتـی جمال‌الدین اسـدآبادی هریـک جداگانـه و پیگیـر، در پیوند بـا آموزه‌های نوین، نقشـی پررنگ بر دفتر تازه گشوده‌ی «ترقی‌خواهی» در ایران از خود برجای گذاشـتند. اما هنوز روی سـخن ایشـان نـه چندان با مـردم که بیش‌تر با زمامداران بود. خواسـته‌ی آغازیـن آن‌ها تن در دادن حکمرانان بـه اصلاحاتی بنیادی و ناگزیر بود تا سـاختار حکمرانی، اقتصادی و علمی تازه‌ای در ایـران، هم‌هنگام و در هماهنگی بـا آنچه در اروپا و ینگه دنیا می‌گذشت، به کار افتد.

ناصرالدیـن شـاه نتوانسـت یـا نخواسـت؛ بـا دسـت پیـش کشید و کسـی چون میرزا حسین‌خان سپهسـالار را که خود دانش‌آموخته‌ی فرنگ بود به صدارت برگزید، با پا پس زد و او و روند اصلاحاتی که در پیش گرفت را از کار انداخت. با تن ندادن شـاه به اصلاحات پیشـنهادی روشـنگرانه‌ی آن بزرگ‌مردان، زمینه برای از میان برداشـتن خود او آماده شـد. شـاه ایران در بحبوحه‌ی شاه‌کشـی‌هایی که جهان را می‌پیمود، جان به گلوله‌ی میرزا رضای کرمانی تسلیم کرد. درماندگی، نارضایتی و ناامیدی ایرانیان در آن گلوله‌ی خشـمگین از پنج‌لول میرزا رضا که کسی نبود مگر یکی از هزاران ستم‌کشیدگان دادخواه، خـود را آشـکار کـرد. هنـگام تـرور ناصرالدین شـاه در ۱۸۹۶، کمابیش چهل سال از آغاز جنبش ترقی‌خواه ایرانیان گذشـته بـود بی آن‌که حتـی به یکی از خواسـته‌های

آن‌ها جامه‌ی عمل پوشانده شده باشد.

پس از کشته شدن ناصرالدین شاه و بر تخت نشستن شاه تازه، روند جنبش نوخواهی جان دوباره گرفت. با برپایی دبستان‌ها و مدرسه‌های نوبنیاد و نوروش، گسترش انتشار مطبوعات و روزنامه‌های نوجو و تجددخواه، بنیان نهادن صنایع و کمپانی‌های تازه‌بنیاد، بر آگاهی همگانی ایرانیان از دنیای جدید، شتابناک، افزوده شد. مظفرالدین شاه خودکامگی و اقتدار پدرش را نداشت و روند دگرگونی‌ها چنان پیش رفت که او یک دهه پس از روی کار آمدن، صدای انقلاب را شنید، چاره‌ای مگر پذیرفتن مشروطه و راه‌اندازی پارلمان ندید و فرمان مشروطیت را امضاء کرد.

دو.

بی‌گمان یکی از نگرانی‌های بزرگ ناصرالدین شاه که او را در پذیرش اصلاحات دودل می‌کرد، آگاهی از سرنوشت پادشاهی در فرانسه پس از انقلاب ۱۷۸۹ بود. ملکم‌خان و یارانش هوشیارانه، نگرانی شاه را دریافتند و کوشیدند سازگاری تنظیمات تازه با پادشاهی را در سخن و نوشتار خود یادآور شوند. گواه آن‌ها بر این سازگاری، نشان دادن چگونگی کارآیی حکومت قانون در پادشاهی

مشـروطه‌ی انگلستان بود. در گفتار آن‌ها «قانون» و برقراری حکومـت قانونی نقش بنیادین داشـت و از «اراده‌ی جمهور» و مشـروعیت حکومت بر بنیاد خواسـت مـردم، و از «حقوق مردم» سخنی در میان نبود.

در ۱۸۷۰ میـلادی، بـرای نخسـتین بـار ترجمه‌ای اقتباسـی از «اصول کبیره و اساسیه»ی قانون اساسی فرانسه (۱۷۹۳) به دست میرزا یوسف‌خان مستشارالدوله انجام شد. به گزارش آدمیـت: «تا جایـی که بـه تحقیق پیوسـته، مستشـارالدوله در ایـران، اولین نویسـنده‌ای اسـت که گفت منشـاء قدرت دولت، اراده‌ی جمهور اسـت. وی می‌نویسـد: اختیار و قبول ملـت اسـاس همـه‌ی تدابیـر حکومت اسـت و ایـن کلمه از جوامع‌الـکلام اسـت.» (۱۸۶، فکـر آزادی و مقدمـه‌ی نهضت مشروطیت، فریدون آدمیت، سخن، ۱۳۴۰)

باید به یاد داشـت که غیر از شـاه و درباریان، دیگر دشـمنانِ سرسخت ترقی‌خواهی و دگرگونی، آخوندها بودند. بر همین اساس، مستشـارالدوله به تطبیق آموزه‌های دینی و سنتی با آموزه‌های جدید دست زد تا ایشان را نیز در قانون‌خواهی همراه کند:

«میرزا یوسـف‌خان با توجه به افکار عامـه و مقتضیات زمان کوشش کرده اصول قانون اساسی فرانسه را با مبانی شـرع اسـلامی تطبیق دهد. از این‌رو، در تایید اصول مزبـور از آیه‌های قرآن و احادیـث و اخبار و گفته‌های

علمای بزرگ اسلام شواهدی آورده است.»

مستشارالدوله در مقدمه‌ی رساله می‌نویسد: «یک کلمه که جمیع انتظامات فرنگستان در آن مندرج است، "کتاب قانون" است.» و در ادامه از قول دوستی که از «تواریخ و احادیث اسلام اطلاع کامل داشت» می‌گوید که قانون در نظر اهالی فرانسه به منزله‌ی کتاب شرعی است در نزد مسلمانان، اما بین آن‌ها فرق است و نخست تفاوت این‌که «به قبول ملت و دولت نوشته شده، نه برای واحد.»

اما این ترجمه، همچنان که گفته شد اقتباسی از اصول قانون اساسی فرانسه بود، آذین‌بسته به آیات و احادیث تا مسلمانان را خوش آید.

«پس از صدور فرمان مشروطیت و پیش از تدوین قانون اساسی، بیانیه‌ای مفصل و بسیار مهم به عنوان «آزادی ایران و ایران آزاد» با شعار انقلاب فرانسه «آزادی، مساوات، اخوت»، به امضای «علیمحمد» با چاپ زرین که رایج بود، انتشار یافت.»

در این بیانیه، نویسنده پس از مقدمه، اعلامیه‌ی «حقوق انسان و شهروند» (Déclaration des droits de l'homme et du citoyen) مصوبه‌ی شانزدهم اوت ۱۷۸۹ را که «مرامنامه‌ی رسمی حقوق طبیعیه‌ی غیرمتغیره‌ی بشریه» می‌خواند، ترجمه و منتشر کرده است تا قانون اساسی آینده‌ی ایران مشروطه بر اساس همان قوانین، تنظیم و تصویب شود.

بدین ترتیب در ۱۹۰۵ و کمتر از نیم سده از نوشته شدن «دفترچه‌ی تنظیمات» ملکم‌خان، سخن از حقوق مردم و قانون، بی‌پروا و بدون دست‌آویز دین و شرع در میان می‌آید که «قانون را باید ملت بگذارد و موضوع قوانین باید عواید و عادات ملیه بوده باشد.»

آنچه در پی آمده، همین بیانیه است که به تمامی از کتاب «ایدئولوژی مشروطیت ایران (جلد دوم: مجلس اول و بحران آزادی)» نوشته‌ی زنده‌یاد فریدون آدمیت برداشته شده است. آدمیت نویسنده را چنین معرفی کرده است: «به گمان نزدیک به‌یقین، مترجم اعلامیه‌ی حقوق بشر میرزا علی‌محمدخان اویسی است. او از رده‌ی تربیت‌یافتگان جدید و در خدمت وزارت امور خارجه بود. مرد باقریحه‌ای بود. تفسیری که بر اعلامیه نوشته و اشاره‌اش به حرکت‌های آزادی‌خواهانه در اروپا و روسیه نشانه‌ی هوشمندی است. چند جزوه‌ی دیگر به عنوان راه نو و در اصلاحات اجتماعی و اقتصادی به قلم او منتشر گردیده.»

«تشکیل دارالشورای کبرای ملی در ایران»

«آزادی ایران و ایران آزاد»

«برادران ایرانی و هموطنان عزیز!

یزدان پاک را سـپاس و ستایس سزاست که امروز در سایه‌ی بلندپایه‌ی پـدر تاجدار مهربـان ما اعلی‌حضـرت مظفرالدین شاه خلدالله ملکه و سلطانه، آفتاب عزت و اقبال ما ایرانیان از افق سـعادت شروع به طلوع کرده، انوار ذروه‌پرورانه‌ی آن که مایه‌ی حیات مدنیه‌ی ملیه می‌باشد، بر خاک ایران تابیدن گرفته اسـت. تـا ذرات کثافات وحشـت و ضلالـت که موجب عوارض سببیه‌ی غیرمترقبه شده و وطن و ملت ما را قریب به اضمحلال و هلاکت رسانده بود، از اثر پرتوهای دانش‌بخش تمدن‌پـرور مرتفع گشـته؛ اجرام کثیفه معدوم و جسـم پاک به تابناکی و جلایی که در پنج‌هزار سال پیش بود، مجدداً به عرصه‌ی شـهود و ظهور آید. وقت آن است که ایرانی همت و سطوت قدیمه‌ی خود را بروز دهد. و صولت و شهامت ملیه‌ی تاریخیه‌ی خویش را بر عالمیان ظاهر و هویدا سازد.

ای ملت ایران! پادشاه تاجدار ما محض رفاه و آسایش عمومی، حقوقی به ما بخشیده است که اگر قدر آن را بدانیم و به درستی حفظ و صیانتش بنماییم، بـه‌زودی به ترقیات فوق‌العاده‌ی محیرالعقـول نائـل خواهیـم شـد. و بنابرایـن چون به نظر دقـت بنگریم، این حقوق خیلـی قدر و قیمت دارد: حقوقی است که دول اروپا را به درجات عالیه‌ی

تمدن و تربیت رسانده و مدت چندین قرن است که ایشان را صاحب‌اختیار تمام عالم نموده است. حقوقی است که امریکا را با وجود تازه‌کاری و جوانی، به مقام اروپاییان که استادان اولیه‌ی ایشان هستند، ارتقاء داده؛ بلکه به مراتب ،حتی از ایشان هم برتری و مزیت بخشوده است. حقوقی است که ژاپن دیروزی را از بهادران شیراوژن زمان ساخته، هیکل ضخیم پرادعا را در دست او خوار و زبون نموده است. حقوقی است که فرانسویان از سال ۱۷۸۹ تا ۱۸۱۴ و بعد، خون‌ها در سر تحصیل آن ریختند و جان‌ها دادند تا به واسطه‌ی نیل به آن، به این مقام امروزی فائز گردیده‌اند. حقوقی است که مدتی انگلیسیان و آلمانیان را به زحمات انداخت. مختصر همین حقوق است که روس‌ها الان از دولت خود می‌خواهند و دولت در اعطای آن امتناع دارد، گاهی می‌دهد و گاهی پس می‌گیرد؛ زمانی ضرب شست به ملت خود نشان می‌دهد و دورانی مغلوب و مطیع می‌شود و عدم اعطای آن، چنان‌که مشهود است این همه روسیه را در اغتشاش داشته، این‌قدر خون‌های بی‌گناه ریخته می‌شود و زحمات چندین ساله‌ی روس‌ها دارد اندک‌اندک پایمال اعتساف می‌گردد و از میان می‌رود. این حقوق را پادشاهان عاقل عادل که در حقیقت خیر و صلاح ملک و ملت خود را می‌خواهند و خود را از ملت و ملت را از خود می‌شمارند، به‌زودی اعطا می‌فرمایند تا هم اسباب آسودگی برای وجود خودشان شود و هم ملت در مهد امنیت و استراحت باشند و چون به

حقیقت نظر شـود صرفه‌ی دولت و ملت هر دو در همین کار است.

بلی پادشاه خیرخواه ما نیز همین خیال را فرموده که شیوه‌ی مرضیـه‌ی تاجـدار نامدار ژاپـن به‌ا ندک حرکتـی از طرف ملت همین‌قدر که معلوم شـد جماعت میل به ترقی دارند، آنچه لازم بـود مرحمت فرمود. اما حـالا ببینیم که جماعت چطور این حقوق مرحمت‌شده را حفظ و اجرا می‌نمایند؟

ای جماعت!

ایـن حقوق که می‌گوییم، حق ایجاد قوانین اسـت که از الزم [صفت تفضیل از لزم] مهمات ملکی و ملتی به شمار می‌آید، زیرا ملتی که قانون معین صحیحی در دست ندارد، امروزه از جزو ملل متمدنه بر کنار و از حقوقی که سایر مردم بهره‌مند و برخوردار هستند، بی‌نصیب و محروم می‌باشد.

قانـون منبـی [خبردهنده، از ریشـه‌ی انباء] بر عدالت اسـت و عدالـت موجـب آزادی، مسـاوات و امنیـت آحـاد و افـراد ملـت می‌باشـد. مقصود از این آزادی، حفـظ حقوق و حدود شـخصیه‌ای است که هر جنبنده و ذی‌روحی در عالم محتاج بـه آن می‌باشـد. آدمـی کـه اختیاراتش محدود و بـه ظلم و اعتسـاف زبردسـتان غدار دچار باشد، چه تواند نمود که دو روز زندگانی دنیا را به آسـودگی بگذراند. برای انسان چیسـت از این بهتر کـه هرچه می‌داند بگوید و هرچه می‌توانـد بکند، امـا در صورتی که اقـوال و افعال او

موجب سد راه گفتار و کردار سایرین نگردد تا هیئت جامعه‌ی ملیه به آرامی و آسودگی با هم ارتباط نمایند؛ اسباب صدمه و دغدغه‌ای برای هیچ‌کس تولید نگردد و روح احدی از حرکات ناهنجار دیگری در عذاب نباشد. این قانون عبارت از قراردادهای اساسی است که موضوع آن عادات ملیه می‌باشد و همچنان‌که عادت ملتی روزبه‌روز تغییر می‌کند، قانون نیز باید در تجدید باشد. قانونی که در یک کتابی نوشته شده، ممکن نیست که سالیان دراز به آن حالت اولیه‌ی خود بپاید و موافق صلاح ملتی بوده باشد زیرا که امروز مثلاً طبیعت فلان ملت می‌بینیم مقتضی ایجاد فلان قانون است. چون کون در ترقی است و اوضاع زمانه آن‌به‌آن در تغییر است. فردا همان ملت قانونی می‌طلبد که به کلی مخالف قانون گذشته‌ی اوست و هرگاه بخواهیم همان قانون کهنه را بر او اجرا بنماییم، ظلم کرده و پای از جاده‌ی عدل بیرون نهاده‌ایم.

از طرف دیگر، احکام درباری هم که بر طبق آراء چند نفر وزراء صادر می‌شود، کمتر با مقتضیات ملیه صلاحیت پیدا می‌نمایند و نمی‌تواند آن‌طور که مطلوب و شایسته است عدل و رأفت پادشاهی را ظاهر سازد.

قانون را باید ملت بگذارد و موضوع قوانین باید عواید و عادات ملیه بوده باشد.

ای ملت! اگر رفاه و آسودگی خود را می‌خواهی وقت به این خوبی را از دست مده، برای خود قانونی بگذار

که با صرفه و صلاح عمومیه موافق باشد و تا ابد نام ایران و ایرانی را مجدداً بلند و محترم نماید. جگرگوشـگان عزیز را از دسـت جور و ظلم خلاص کند و از آراء سخیفه‌ی شخصیه‌ی زبردستان غدّار نجات بخشد. آن‌طور شود که حکم به ناحق مجال قبول نیابد و هیچ بیچاره‌ی مفلوکی اسیر قادری قاهر نگـردد: امروز مهام ترقی در دسـت توسـت. اگـر کاری کردی، گوی شرف و سیادت را بردی. قانون‌گذاری را از عالم متمدن امروزی بیاموز و خود را به مقام مقننین بزرگ برسان. مگذار قانون سـاخته‌ی دسـت چند نفر خواص شـود که گذشته از آن‌که ایشان به‌واسـطه‌ی کمال آسایش خود از حال آشوب تو بی‌خبرند، اوضاع عالم نیز نشـان می‌دهد که ایجاد قانون کار یک یا چند نفر نیسـت، کار عموم ملت اسـت و مبنای آن آراء هیئت جامعه‌ی ملیه می‌باشد.

بدان و آگاه باش که ملت مانند دریایی است مرکب از قطرات لاتعـد و لاتحصی که هریک از آن‌ها خاصیت مخصوصی دارد و دارای الـوان گوناگون متفاوت‌اند، تیره، سـیاه، زرد، سـبز و غیـره. اما چون به کلیه‌ی دریا نظر افکنیم، ملاحظه می‌کنیم که از ترکیب آن قطرات مختلف‌الالوان، طبقی نیلگون به نظر می‌رسـد که ابدا مناسـبتی با ذرات خود ندارد و در نظافت و لطافت همیشه به یک حالت معین و معلوم برقرار است.

انسـان در میان ملت هم مانند قطره‌ی آب اسـت در میان دریا. زشتی یا شرارتی که از یکی سر بزند، نمی‌توان

سبب آن را به هیئت جامعه‌ی ملت داد. بلکه وجدان عمومیه ملیه به کلی از وهمیات شخصیه دور و مبنی بر عدل و داد و مساوات و اتفاق است. وجدان هیئت جامعه‌ی ملیه همواره پاک و منزه از اغراض است و برخلاف میل اشخاص متفرقه، قانون حقیقی الهی در ضمیر آن متمکن می‌باشد. همان‌طور که مابین قطرات آب دریا و تمام دریا فرق گذاشته می‌شود، همان فرق در رأی یک نفر موجود است با هیئت جامعه‌ی ملت و همان قسم که آن قطره به رنگ دیگری است و با رنگ دریا مطابقت ندارد، رأی یک نفر هم مخالف آرای عمومی است و باطل است. پس به حقیقت چون بنگریم، قانون حقیقی ملی همان قانونی است که مقنن آن وجدان عمومی ملتی می‌باشد.

وجدان عمومیه ملیه به زبان حال می‌گوید که کشتن مثلاً قبیح است و از همین قرار می‌بینیم هر قانونی که حفظ حیات انسانی را بنماید، از اهم قوانین و قانون اصلیه ملیه می‌باشد. و همچنین هر قانونی که رفع تعدیات بشریه را می‌کند و موجب آسودگی و آرامی و سلامت نفس مردم می‌باشد، قانون ملی عمومی است و برعکس هر حکم یا فرمان و قراردادهایی که در صفحات نوشته‌اند یا از رأی اشخاص متفرقه صادر شده است و مردم به وسیله‌ی آن‌ها می‌توانند هر نوع ظلم و ستم نسبت به یکدیگر بنمایند و هر جور ستمکاری تعدی نسبت به زیردستان خود روا

بدارنـد و نگذارند مخلـوق از نعمت‌هایی که خداوند تبارک و تعالی برای ایشان مقرر داشته بهره‌مند شوند، معلوم است که برخلاف قانون و باید مردود و مطرود بوده باشد.

بلی انعقاد «دارالشورای کبرای ملی» که به امر خیرخواهانه‌ی اعلی‌حضـرت اقـدس همایونی رجال کاردان ما مشـغول به ترتیـب آن هسـتند، برای رفع همین ظلم و اعتسـاف و وضع قانون است؛ لیکن همان‌طور که مختصراً اشاره شد نباید این مجلس به این بزرگی که سرنوشـت آتیه‌ی ایران در دست آن خواهد بود، منحصر به جمعی دارندگان و صاحبان مناصب بوده باشـد، چه آن‌ها هرچه عاقل و دانا بوده باشند، صلاح ملت را آن‌طور که شایسته است نخواهند دانست و نمی‌توانند به واسـطه‌ی ایجاد قوانین مناسبی اسباب آسودگی عموم ملـت را فراهـم بیاورند. در چنین مجلسـی باید به نسـبت از تمـام ولایات و بلاد ایران چنان‌که در خارجه نیز رسـم اسـت مبعوثین بطلبند و آن مبعوثین مخصوصاً از طبقات رعیت و رنجکش ملت بوده باشـند که به رضا و میل جماعت در این مجلس فرستاده شده باشند. آراء و افکار ستمدیدگان باید بیشـتر جانب انظار رجال دانشمند باشد زیرا که تمام عیوب ملکی از گفتار ایشـان ظاهر می‌شـود و معلـوم می‌گردد که بـرای مملکت چه لازم اسـت و احتیاج مردم به چیسـت تا در برقراری و اصلاح آن کوشـیده، به یمن دانایی و قوت عقلـی کـه دارند لـوازم رفـاه و امنیت ملـت را فراهم

بیاورنـد و الا اگر بخواهند بـدون ملاحظه و تدقیق آرای آحاد و افـراد ملـت قانونـی از روی قوانین موجود مـدون و ایجاد کنند، غیر از آن‌که به‌واسطه‌ی عدم موافقت با عادات و اخلاق ملیه اسـباب اضطـراب عمومیه می‌شـود، مردم نیز بیشـتر بـه زحمت افتـاده مدتی بایـد از اثر آن در مـرارت و رنج بوده باشـند تا وقتی که مجدداً بـه زور بازوی خود دولت را مجبور به تغییر سـلک و تجدید کتب مدونه‌ی قانون بکنند. معلوم است که این زحمت دوباره نه برای دولت صرفه دارد و نه برای ملت. حالا که رأی عالم‌آرای همایونی بر اصلاح حال ملت قرار گرفته کار دوباره کردن خلاف وجدان مسـتقیم و عقل سلیم اسـت. آن‌طور که شایسـته و لازم اسـت و رجال دانای دولت نیـز می‌دانند، خوب اسـت تمام حقوق لازمـه را به ملت داد؛ هم دولت و هم ملت را از صدمات روحانی و جسمانی نجات دهنـد و به مقامات عالیه‌ی ترقـی و اقتدار مرتفع و از ثمرات شرف و افتخار بهره‌مند فرمایند.

ملـل متمدنه‌ی کنونی عالـم بعداز آن همـه خون‌ریزی‌های بی‌رحمانه‌ی بسـیار کـه همه از اثر سـختی و مقاومت دولت بود، آخر به انعقاد مجالس دارالشورای ملی Assemblée nationale مجبـور و موفق شـدند و در آن مجالس چون دیدنـد که نادانی و غفلت و تخفیف حقوق بشـری اسـت که اسـباب بدبختی عمومی و فسـاد دوایر دولتی شده است مصمم شدند که در مرامنامه‌های رسمی حقوق

طبیعیه‌ی غیرمتغیره‌ی بشریه را توضیح نمایند به‌طوری‌که از روی آن مرامنامه‌ها هم هیئت جامعه ملت حقوق و تکالیف خـود را بدانند و هم قوه‌ی مقننـه و اجرائیه دولتی که در آن صورت بیشتر با آرای عمومی موافقت دارد ملت آن‌ها را بهتر محفوظ و محتـرم می‌دارند و همواره آرای عموم هموطنان مبنی بر تأیید استقرار و استحکام تنظیمات مقرره و سعادت عمومیه باشد.

بنابرایـن (مجالس دارالشـورای ملی) با تأییـدات و توفقیات الهیه حقوق ذیل را برای نوع بشر ایجاد و اعلان نمود:

۱. هرکس در عالم آزاد است و از حیث حقوق با دیگران مساوی می‌باشد. امتیازات خصوصیه‌ی اجتماعیه مبنی بر فواید عمومیه نیست.

۲. مقصود از هر اجتماع سیاسی حفظ حقوق طبیعی و حتمی بشری است که عبارت می‌باشد از آزادی، ملکیت امنیت و مقاومت بر ضد تعدیات.

۳. حق استقلال و آمریت مخصوصا در ملت است. هیچ‌کس را نمی‌رسد که بدون رضای ملت به رتق‌وفتق امور عمومی بپردازد.

۴. آزادی عبارت از ارتکاب هر عملی است که ضرر به دیگری نمی‌زند و بنابراین اجرای حقوق طبیعیه هر شخصی محدود می‌شود به اجرای حقوق شخصیه‌ی دیگری. و حدود آن معین نمی‌شود مگر به واسطه‌ی قانون.

۵. قانون فقط حق دارد که اعمال مضره‌ی هیئت جامعه را ممانعت بنماید. هر آنچه که قانون ممانعت ننموده ممنوع نیست و هیچ‌کس نمی‌تواند کاری بر ضد آنچه که در قانون وارد است بنماید.

۶. قانون مظهر آرای عمومیه است. هریک از هم‌وطنان حق دارند که در تشکیل و ترکیب آن شخصاً یا به وسیله‌ی نمایندگان اقدامات بنمایند. قانون باید برای همه خواه در حمایت و خواه در تنبیه یکسان باشد و نظر به همین مساوات قانونی هریک از افراد ملت می‌تواند برحسب لیاقت و استعداد خود مقام و مرتبه و شغلی از مشاغل عمومیه را دارا بشود و تفاوتی مابین اشخاص گذارده نخواهد شد مگر بالنسبه به درستی و استعداد ایشان.

۷. هیچ‌کس را نمی‌توان مقصر کرد یا توقیف و حبس نمود مگر در آن مواردی که در قانون ذکر شده و موافق آن ترتیبی که مقرر است. هرکس به حکمیت حکمی از خود اجرا بنماید، یا متصدی یا باعث اجرای حکمی خصوصی شود تنبیه خواهد شد و آن‌هایی که موافق قانون توقیف می‌شوند باید فی‌الفور اطاعت بنمایند، در صورت مقاومت مقصر خواهند شد.

۸. قانون مقرر نمی‌دارد مگر تنبیهاتی را که حتمی و به‌طور وضوح لازم است و هیچ‌کس را نباید تنبیه کرد مگر بر وفق قانونی که مخصوصاً برای جنایت او مقرر و مشروعاً مجری است.

۹. هرکس بی‌گناه است تا آن وقتی که تقصیر او اعلان بشود و هرگاه بعداز محاکمه توقیف او لازم شد موافق قانون هر نوع اقدامی که در تجسس و توقیف آن لازم است باید به عمل بیاید.

۱۰. هرکس در عقیده‌ی خود آزاد است مخصوصاً در صورتی که اظهارات او مخالف انتظامات عمومیه که موافق قانون مقرر است نباشد.

۱۱. آزادی افکار و عقاید یکی از حقوق گرانبهای بشری است. هریک از افراد ملت می‌تواند بگوید و بنویسد و چاپ کند هر آنچه می‌داند مخصوصاً درصورتی‌که در استعمال این آزادی سوء اجرایی که مخالف قانون باشد از او سر نزند.

۱۲. برای حفظ حقوق بشری و افراد ملت قوه‌ی عمومی لازم است. این قوه تشکیل می‌یابد با ملاحظه‌ی صرف و صلاح همگی نه به ملاحظه‌ی منافع شخصی آن‌هایی که این قوه بدیشان سپرده می‌شود.

۱۳. برای نگهداری قوه عمومی و مخارج اداره‌ی دولت مالیات عمومی لازم است. این مالیات بالنسبه به قوه و قدرت هرکسی متساویاً از همه‌کس گرفته می‌شود.

۱۴. هریک از افراد ملت یا شخصاً یا به توسط نماینده می‌تواند از لزوم مالیات عمومی مطلع شده بر مصرف آن رضا بدهد.

۱۵. هیئت جامعه‌ی ملیه حق دارد صورت‌حساب مخارج تمام دوایر دولتی را بخواهد.

۱۶. هر هیئتی که در آن حفظ حقوق منظور نیست و قوای مختلفه‌ی دیوانی در آن مشخص نمی‌باشد از حوزه‌ی قانون اساسی خارج است.

۱۷. ملکیت چون یکی از حقوق مصون متبرک ملت است هیچ‌کس از آن محروم نمی‌شود مگر درصورتی‌که هیئت جامعه به مایملک او محتاج بوده باشد در آن صورت بعداز ادای وجه غرامت مسکتی [خاموش‌کننده، ساکت‌کننده] ممکن است حقوق ملکیت شخصی را سلب نمود.

این است قوانین اساسیه‌ی اصلیه‌ی ملل متمدنه که (حقوق بشری) نامیده می‌شود و موضوع عموم قوانین موجوده‌ی عالم می‌باشد. حال منتظریم که (مجلس دارالشورای کبرای ملی) ما تا چه‌اندازه از این قوانین اساسیه را برای ایران ثابت خواهند نمود؟

امیدواریم که به زودی از یمن توجهات همایونی و سعی و اهتمام ارکان دانشمند این مجلس، تمام این حقوق را دارا و تا ابد در ظل مراحم ملوکانه با قوانین معینه‌ی صحیحه به آرامی و رفاه زندگی بنماییم. آمین»

(علیمحمد)

دبیر: نیاز سلیمی

- **کانادا ریدز**
  مناظره‌ی ملی کانادایی‌ها درباره‌ی ادبیات
  . . . . . امیرحسین یزدان‌بُد
- **گفت‌وگو با راش ترامبلی**
  نویسنده، نقاش و آهنگساز
  . . . . . لیدا دقیقی

۳ ادبیات و هنر کانادا

کانادا ریدز

مناظره‌ی ملی کانادایی‌ها درباره‌ی ادبیات

امیرحسین یزدان‌بُد

اگـر مثل من کرم کتاب باشـید و هم‌زمان مهاجری باشـید از کشـوری که حتی سـوی رانتـی و دولتی ادبیـات و فرهنگ در آن کم‌تر قدر دیده، در برخورد با این پدیده متعجب خواهید شـد؛ «کانادا ریدز» یکی از تحسین‌برانگیزترین اتفاقات دنیای کتاب، در قلب فضای ادبی پربار کانادا است. رویدادی سالانه که به نام فرعی «مبارزه‌ی کتاب‌های برگزیده» معروف اسـت. برنامـه‌ای رادیو-تلویزیونـی کـه چالش‌هـا و گفت‌وگوهایی شـورانگیز آغاز می‌کند. کانادا ریدز تنها یک مسـابقه نیست؛ پدیـده‌ای فرهنگی اسـت کـه به مـرور هویت مـردم کانادا را شـکل می‌دهد، و مهر تأییدی است بر اهمیت داستان‌گویی در صورت‌بنـدی هویت ملی کانادایی. هر سـال این مبارزه‌ی ادبی، مردم «سـفیدیِ بزرگ شـمال» از ساحل شرق تا ساحل غرب را به خواندن دعوت می‌کند و علاقمندان بسیاری را به بازخوانی ادبیات سـال گذشته‌ی کشورشان دعوت می‌کند.

کانادا ریدز، از دریچه‌ی بحث و مناظره، نه تنها وزن و اثر کتب برگزیـده‌ی سـال را تعییـن می‌کند، بلکه در مقیاسـی بزرگ‌تر آموزش نقد و الگویی برای همه‌فهم کردن تفکر انتقادی پیش روی مخاطبان یک کشور می‌گذارد.

ایده‌ی نخست کانادا ریدز در سال ۲۰۰۱ و توسط شرکت پخش کانادایـی (CBC)، یکی از بزرگ‌ترین سـازمان‌های رسـانه‌ای کانادا شکل گرفت. نخستین خبرها، تشکیل مناظره‌ای ادبی در سطح ملی را نشان می‌داد. در آن دوران «نیاز

بـه ترویج ادبیات کانادایی و پرورش گفت‌وگوی ملی درباره‌ی کتاب" محور اصلی این ایده بوده است. نتیجه‌ی این پیگیری، برنامـه‌ای منحصر به فرد بود که بـه عنوان بزرگ‌ترین رقابت ادبی کانادا شناخته شد. ایده ساده اما قدرتمند بود؛ انتخاب پنج کتاب کانادایی از سـبک‌ها و ژانرهای متنوع، انتخاب پنج مدافع سرشـناس و مواجهـه‌ی نظرات آن‌هـا در یک چالش جـذاب بـرای تعییـن کتابی کـه تمام مـردم کانادا بایـد آن را بخوانند.

کانـادا ریـدز دارای فرمتـی منظم اسـت که در طـول چند روز بـا پخـش زنـده از CBC Radio، CBC Television و پلتفرم‌هـای آنلایـن مختلف اجرا می‌شـود. نخسـت یک پنل از متخصصـان ادبـی و سـلبریتی‌های فرهنگـی، همـراه بـا تولیدکننـدگان برنامه، پنج کتاب کانادایی را انتخاب می‌کنند کـه تنوع فرهنگی، اجتماعی و جغرافیایی کشـور را منعکس کنند. این کتاب‌ها اغلب شـامل ژانرهای مختلفی از داستانی و غیرداسـتانی تـا شـعر و خاطراتنـد. در مرحلـه‌ی بعـد پنج شـخصیت مشـهور کانادایی، از بازیگران و موسیقی‌دانان تا سیاسـتمداران و روزنامه‌نـگاران، بـه عنـوان مدافع انتخاب می‌شـوند. هـر دفاع‌کننده بـه جانبداری از یکـی از پنج کتاب منتخب بحث و اسـتدلال می‌کند و تـلاش می‌کند طرفداران چهار کتاب دیگـر را متقاعد کند که کتاب مورد نظر او بهتر از بقیه است.

در طول چند قسمت، طرفداران کتاب‌ها باید برای نقدها و نظرات منفی دیگران و مجری برنامه استدلال‌های خود را مطرح کنند و تلاش کنند نظر مخاطب عام برنامه و بینندگان به سوی کتابی که طرفداری‌اش را می‌کنند جلب شود. این چالش‌ها فقط به گفت‌وگو درباره‌ی ارزش‌های ادبی کتاب محدود نمی‌شوند، بلکه بررسی تماتیک و ساختاری کتاب‌ها، نثر، پلات و شخصیت‌پردازی اثر و همچنین اهمیت اجتماعی و تأثیر عاطفی هر اثر را نیز شامل می‌شوند.

در پایان هر قسمت از چالش، پنل داوران، شامل؛ برنده‌های قبلی و متخصصان ادبی، به رأی‌گیری برای حذف یک کتاب از رقابت می‌پردازند. این فرآیند تا زمانی ادامه پیدا می‌کند که تنها یک کتاب باقی بماند و به عنوان کتاب "کانادا ریدز" سال انتخاب شود. آمار نشان می دهد که اغلب، برگزیده شدن در این رقابت باعث افزایش میلیونی فروش کتاب و اقبال بی‌مانند نویسنده‌ی آن می‌شود. دفاع‌کننده‌ی برنده نیز از این موفقیت‌ها بی‌نصیب نمی‌ماند و بُرد و اهمیت نظراتش در فرهنگ کتاب‌خوانی کانادا افزایش می‌یابد.

کانادا ریدز نه تنها یک رقابت ادبی چالشی و دوستانه است، بلکه پدیده‌ای فرهنگی است که تأثیرات گسترده‌ای بر جامعه و ادبیات کانادایی دارد. یکی از اهداف اصلی کانادا ریدز شناساندن نویسندگان کانادایی و آثارشان به مخاطبان است. با انتخاب کتاب‌های متنوع از مناطق

و زمینه‌های مختلف، برنامه به نمایشگاهی از غنای ادبی کانادا کمک می‌کند. چالش‌ها و بحث‌ها در کانادا ریدز به تحلیل ادبی محدود نمی‌ماند، بلکه به موضوعاتی مانند هویت ملی، عدالت اجتماعی و افزایش تنوع فرهنگی کشور کمک می‌کند و عامه‌ی مردم را تشویق می‌کند تا در مکالمات اندیشمندانه حول و حوش کتاب‌ها شرکت کنند. همچنین دریافت عنوان کانادا ریدز، میزان فروش کتاب را افزایش می‌دهد و چرخه‌ی اقتصاد نشر را برای ناشر و نویسنده‌ی آن برای همیشه تغییر می‌دهد. این می‌تواند برای نویسندگان نوظهور به نقطه‌ای حیاتی در روند کار حرفه‌ای‌شان تبدیل شود و برای نویسندگان برجسته نیز انگیزه‌ای قوی برای شرکت در این مسابقه ایجاد کند.

فضای ادبی کانادا در بسیاری موارد متأثر و ملهم از ادبیات آمریکایی است. کانادا ریدز نقطه‌ی بازگشت ادبیات کانادا به ارزش‌ها و اصول دموکراسی کانادایی و ترویج حساسیت‌های بیشتر فرهنگ کانادایی به بحث تنوع فرهنگی و نژادی، حفاظت از طبیعت و سرمایه‌های ملی کانادا و حقوق اقلیت‌های جنسی، نژادی و مذهبی کانادایی است. کانادا ریدز در طول سالیان برگزاری تلاش کرده حساسیت‌های ویژه‌ی فرهنگ کانادایی را بیش از پیش ارج بگذارد و تفاوت‌های خود را با ادبیات و فرهنگ صرفاً آمریکایی جشن بگیرد. در این مسیر هم از شرکت مناظره‌کننده‌های مشهور ملی

بی‌بهـره نمی‌ماند تا توجه به برنامه و تأثیـرات آن را افزایش دهد. این دفاع‌کنندگان از پلتفرم‌های خود برای ترویج ادبیات کانادایی اسـتفاده می‌کنند و برنامـه را به خارج از حلقه‌های ادبی گسترش می‌دهند.

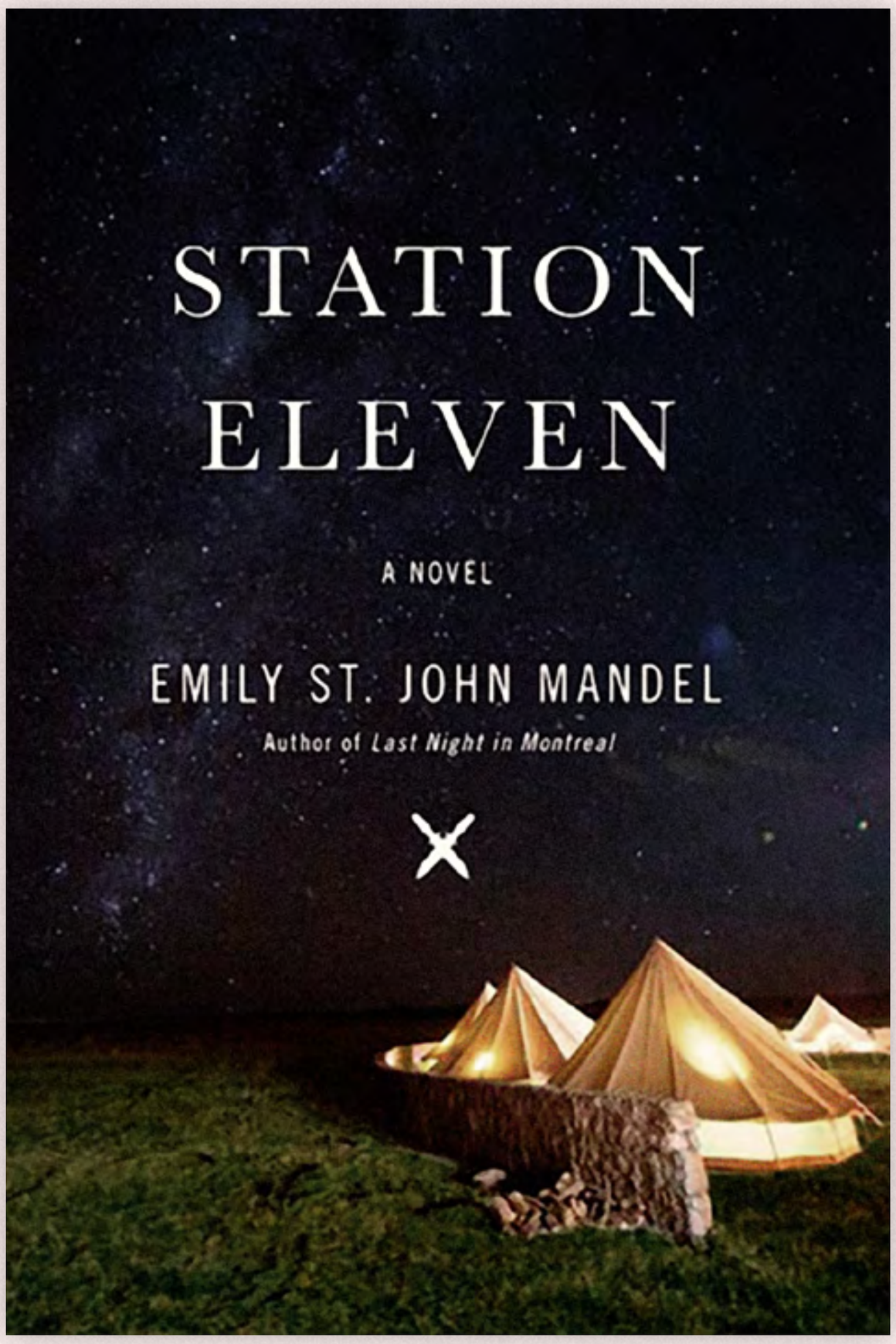
نگاهی کوتاه به پنج کتاب مطرح شده در مناظره‌ی کانادا ریدز

اغلب خواننده‌ها به سبک یا ژانر خاصی علاقه دارند و مطالعات نشان می‌دهد عموماً از محدوده‌ی امن آن سبک و ژانر ویژه دور نمی‌شـوند. از کارکردهـای جالـب کانادا ریـدز در صنعت نشـر کانادا، تلاش برای مواجه کردن خوانندگان با سـبک‌ها و کتاب‌هایی اسـت که شاید در حالت معمول هرگز سراغش نرونـد. کانادا ریدز ۲۰۲۳ در فاصله‌ی ۲۷ تا ۳۰ مارچ گذشـته رخ داد و برگزیده‌ی پنج کتاب پیشنهادی، در مناظره‌ای بسیار چالشی و جذاب معرفی شد.

پنج کتاب مرحله‌ی نهایی این جایزه

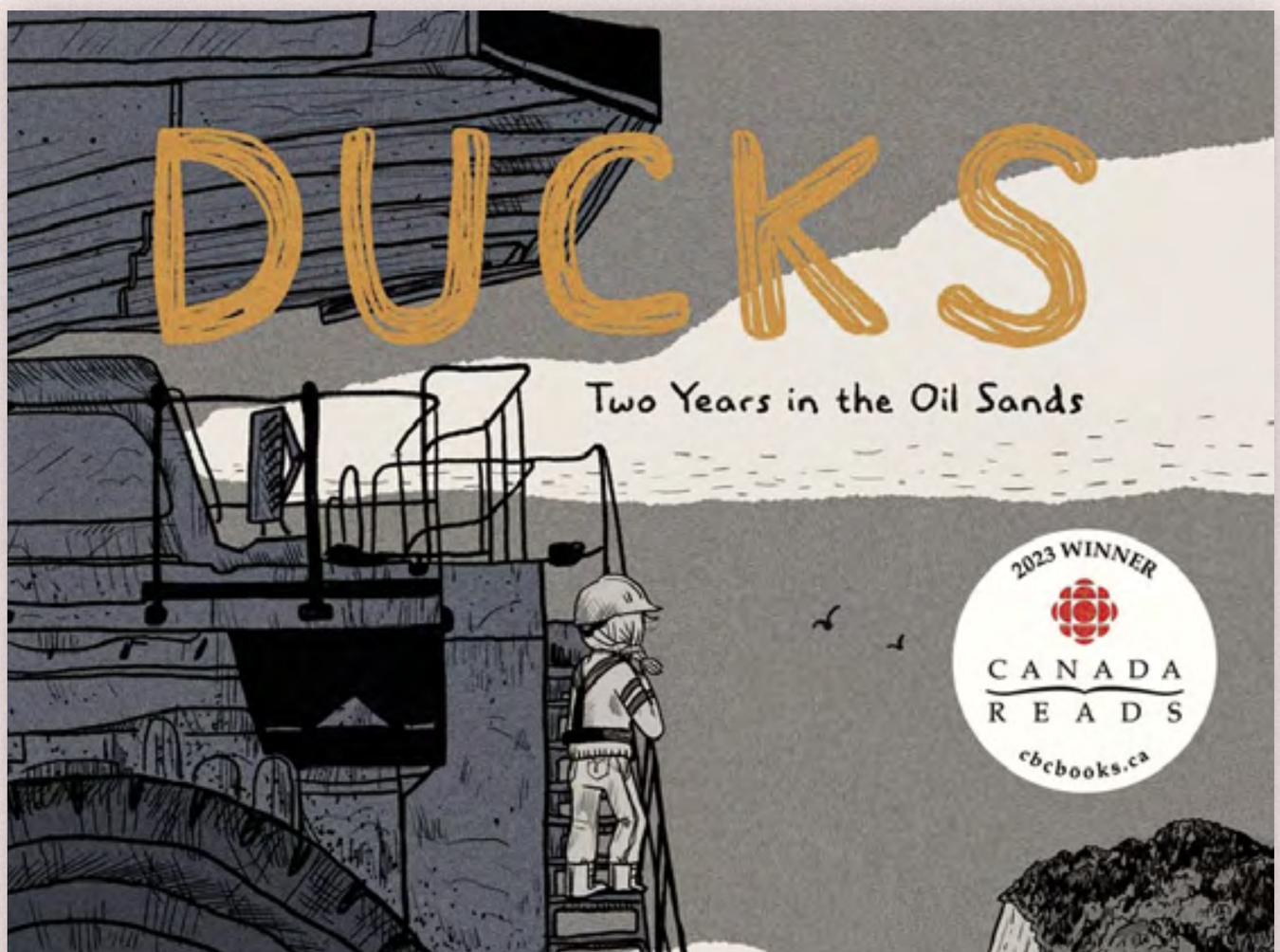
- **ایستگاه یازده** (Station Eleven) نوشته‌ی امیلی سنت جان مندل که مایکل گری‌آیز در مناظره از آن دفاع کرد:

تصـور کنید آنفلوآنزایی خـاص ۹۹٫۶ درصد از جمعیت کره‌ی زمیـن را نابود کند. پس از گذر از فاجعه، معدود بازماندگان کره‌ی زمین در شهرها و نقاط دور در جمعیت‌هایی پراکنده و کوچک به زندگی‌شان ادامه می‌دهند. برخی در انبارهایشان اسـلحه و غـذا و دارو جمـع می‌کنند و عده‌ای هـم به دنبال کتاب و نمایشنامه‌ها هستند و سفری در شهرهای بازمانده‌ی آمریـکای شـمالی شـروع می‌کننـد و تئاتـر اجـرا می‌کننـد. از همین‌جاسـت که به گمانم امیلی سنت جان مندل، با سبک نوشـتار و نثر خود کتاب را از افتادن در مسـیر صدها فیلم و شـوی تلویزیونی مشـابه نجات می‌دهد و به آن رویه‌ای تازه و فلسـفی می‌دهد و اثر را بـه نوعـی واکاوی هنـر در جامعه‌شناسـی انسـان معاصر تبدیل می‌کند. این کتـاب توسـط نشـر هارپر کالینز به بازار عرضه شده.



- **مرغابی‌ها** (Ducks) نوشته‌ی کیت بیتون که متی روچ مدافع آن بود:

تنها اثر غیر داستانی در لیست کوتاه امسال، "مرغابی‌ها" یک کتاب خاطره‌نگاری-تصویرگری بود که توسط کیت بیتون نوشته و تصویرسازی شده و داستان سال‌هایی را که او در معادن نفت آلبرتا کار می‌کند، روایت می‌کند. اگر شما هم انیمه یا کامیک‌استریپ ورق زده باشید، این انتخاب از طرف کانادا ریدز، خوانشی متفاوت از روایت و داستان پیش روی شما خواهد گذاشت. کتابی که برخلاف اغلب کامیک بوک‌ها یا نوشته‌جات مشابه، طبیعتی غمگین دارد و اثری تاریک به نظر من می‌آید. بیتون از شهر کوچک نواسکوشا شغلی در معادن نفت-شنی آلبرتا می‌پذیرد تا بدهی دانشجویی خود را بپردازد.



او نه تنها شـخصیت‌هایی متنوع را به تصویر می‌کشـد، بلکه واقعیت‌های صنعت نفت کانادا و تبعیض و خشونت جنسی آمیختـه با فرهنگ شـغلی این رشـته را نیز پیش روی چشـم مخاطـب می‌کشـد. وقتـی اولیـن بار لیسـت کوتـاه را دیدم، حقیقتش فکر کردم لابد برای فضا دادن به این نوع کتاب‌ها هم به هر صـورت جایی برایش گشـوده‌اند. پنجاه صفحه‌ی اول کتاب را ایسـتاده و در کتابفروشـی خواندم تا یادم افتاد بهتر است اول پولش را بپردازم. توانایی روایت داستان بیتون و کیفیـت و جزییـات تصاویر از همان صفحات اول شـما را از محیط جدا می‌کند.

ناشـر کتاب هـم Drawn & Quarterly Publications است.

- **گرینوود** (Greenwood) نوشـته‌ی مایکل کریستی که توسط کیگن کانور تریسی به رقابت پرداخت:

این یکی هم رمانی دیستوپیایی بود که به این فهرست راه پیـدا کرد. کتاب پیش‌تر هم سـر و صدای بسـیاری کرده بـود، در جوایز متعددی از جملـه جایزه‌ی مهم

گیلـر در ۲۰۱۹ به فهرسـت نهایی راه پیدا کـرده بود و برنده‌ی جایزه‌ی آرتور الیس در ۲۰۲۰ شده بود. قصه‌ی اصلی گرینوود در سـال ۲۰۳۸ آغـاز می‌شـود و روایت پـس از انهدام محیط زیسـت جهان را پیـش می‌گیرد. کتـاب با جیک گرینـوود آغاز می‌شـود، جایی که به عنوان یک راهنمـای تور در یک جزیره دورافتاده کار می‌کند و داسـتانی آرام و خزنده با نثری بسیار فاخـر و باکیفیـت را پیـش می‌بـرد. از آن‌جا کتاب به گذشـته بازمی‌گردد و داسـتان سـه نسـل قبلی گرینـوود و ارتباطات آن‌ها با طبیعت را روایت می‌کند. این داستان در مورد مفاهیم خانواده و گاهی اوقات چگونگی شکل گرفتن خانواده است. اما نقطه‌ی تفاوت آن با داسـتان‌های بزرگ و شاه‌پیرنگ‌های شجره‌نامه‌ای، ارتباط عمیق و تنگانگ این خاندان با طبیعت اسـت. وقتی اولین بار این کتاب را دیدم، با خودم فکر کردم چقدر طول می‌کشد تـا چنیـن چیـزی را تمـام کـرد؟ کتـاب بیـش از ۵۰۰ صفحه است. با این حال، زمانـی که به انتهـای رمان نزدیک می‌شـدم، دوسـت داشـتم که دوباره ۵۰۰ صفحـه دیگـر داشـتم، و هنـوز

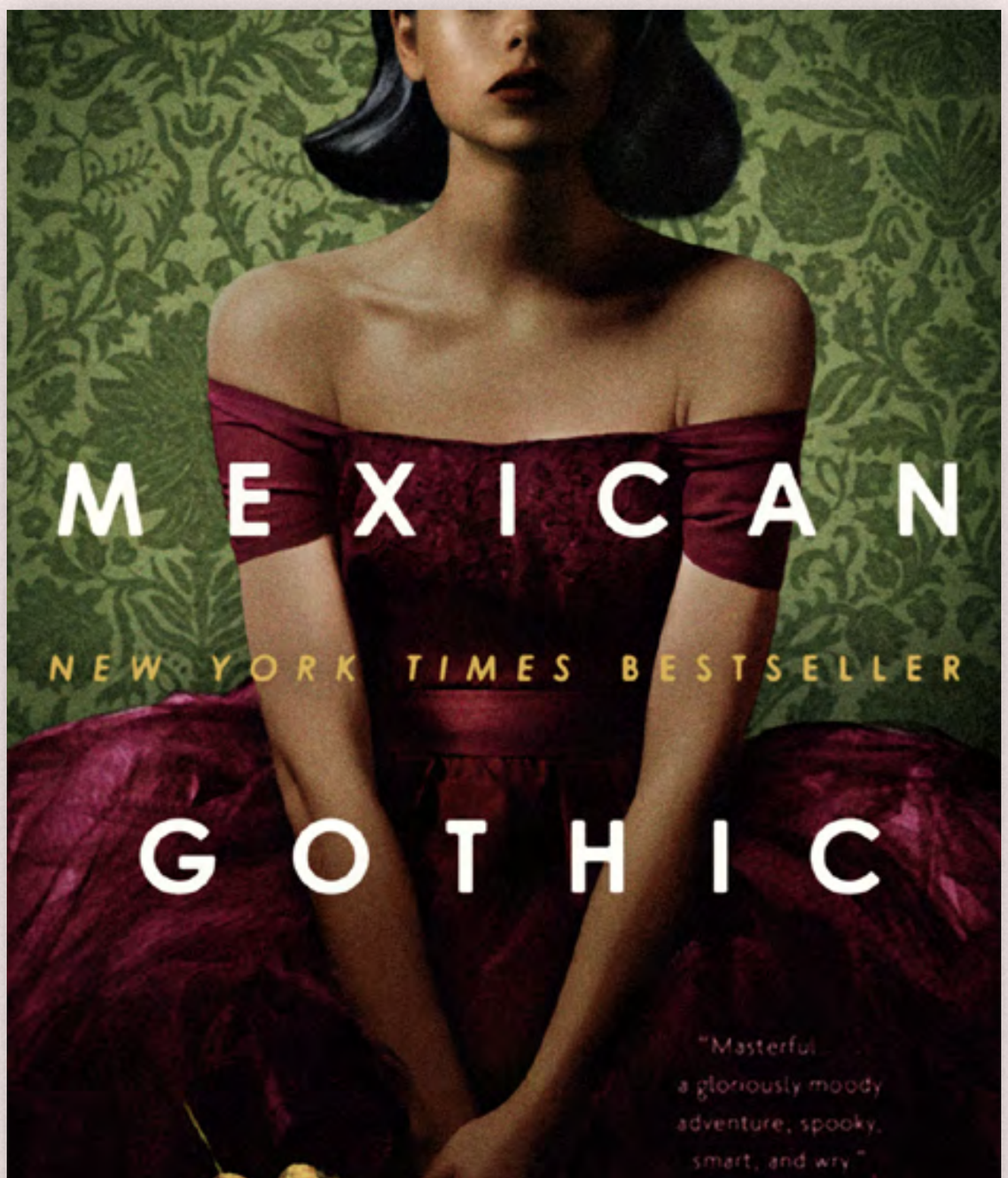
آماده‌ی خداحافظی از خانواده گرینوود نبودم.

کریستی مهارتش را در بافتن شاخه‌های یک شجره خانوادگی پیچیـده به وضوح در این رمان نشـان می‌دهـد. با این حال هنوز در انتهای رمان در یک جمله می‌توانم بگویم این رمانی اسـت در تجلیل از درخت! این کتاب را پنگوئن رندوم هاوس منتشر کرده است.

- **گوتیک مکزیکی** (Mexican Gothic) نوشـته سیلویا مورنو-گارسیا با دفاع جانانه‌ی تسنیم گیدی:

یـک رمان وحشـت گوتیـک در دهـه ۱۹۵۰، گوتیـک مکزیکی داستان دختری جوان به نام نئومی را روایت می‌کند که بعد از دریافت نامه‌ای نگران‌کننده به روسـتا می‌رود تا به کارهای دخترعمـه‌اش رسـیدگی کنـد. رمـان اگرچـه بـه ویژگی‌های ژنریک این سـبک در توصیـف خانه‌ای بـزرگ در ارتفاعات یک تپـه و فضـای مرموز، تاریـک و مه‌آلود پای‌بند اسـت، ولی به سرعت خط و ربطی متفاوت به خود می‌گیرد. هنگام ورود به خانه‌ی مرموز، به سرعت متوجه می‌شود که دخترعمه‌اش حال خوبی ندارد و خانواده‌ی شوهرش

رفتارهای مشکوکی از خود نشان می‌دهند. از همین‌جا روند روایـت در زیر لایه‌های خود به تفاوت‌های نژادی و اسـتعمار جنسیتی و نژادی می‌پردازد و قهرمان داستان باید در فضایی بسیار پرتشنج و سریع رازهای این خانه را کشف کند و خودش و دخترعمه‌اش را نجات دهد. کتاب ضرباهنگ سـریعی دارد و رونـد رشـد و تحـول نئومـی در مواجهه و تـلاش برای حل مشـکلات از یک سـو و شخصیت‌بخشـی به خانه‌ی مرموز از سـوی دیگر دوگانه‌ای بسـیار جـذاب در سـاختار رمان پدید آورده. کتاب توسط پنگوئن رندوم هاوس به بازار بین‌المللی ارائه شده است.



- **پاسخگوی تلفنی** (Hotline) نوشته دیمیتری نصرالله که توسط گردیپ پندهر ارائه شد:

در مونترال در دهه‌ی ۱۹۸۰، داستان کتاب ماجرای مادری تک‌فرزند به نام مونا را دنبال می‌کند که سعی دارد به زندگی در کشور جدیدش عادت کند. مونا، که از جنگ داخلی لبنان فرار کرده است، با پسر کوچک خود به مونترال می‌رسد و با تسلطی که به زبان فرانسه دارد به سرعت در یک مرکز مشاوره تلفنی کار پیدا می‌کند. مونا در اولین شغل کانادایی خود به عنوان اپراتور خط تلفن مرکز کاهش وزن، خود را در مرکز چالش‌های زنان کانادایی و فرهنگ زیبایی در آمریکای شمالی می‌یابد. آنچه در این داستان پرکشش و دلپذیر می‌خوانید نه تنها داستان بازسازی زندگی اوست، بلکه ماجراهای تمام مشتریانی که حین کار در خط تلفن با آن‌ها صحبت می‌کند نیز در تار و پود رمان روایت می‌شود. این کتاب داستانی زیبا و پراحساس است درباره‌ی عشق، مرگ و انسانیت.

نصـرالله برای نوشـتن این رمان از داسـتان مـادر خود الهام گرفته است. جزییات شهریِ مونترال به ویژه توصیف زیبایی‌ها و مشـکلات آن در زمسـتان تجربـه‌ای کم‌نقـص از زندگی در مونترال ارئه می‌کند و شـهر به عنـوان عنصری جدایی‌ناپذیر از خط روایت مطرح می‌شـود. ناشـر رمان هم اپسلاناد بوکز است.

و سـرانجام در سـی‌ام مـارچ ۲۰۲۳، رمان تصویـری (گرافیک نـاول) "**مرغابی‌هـا**" نوشـته‌ی **کِیـت بیتـون** پـس از چند روز مناظـره و رقابـت نفس‌گیر با رای سـه بر دو، رقابـت نهایی را از "ایسـتگاه یازده" نوشته‌ی امیلی سـن جان مندل بُرد و به عنوان کتاب برگزیده‌ی کانادا ریدز ۲۰۲۳ تاج‌گذاری کرد.

فینـال ایـن دوره‌ی رقابـت را در یوتیـوب در لینک زیـر از کف ندهید.

www.youtube.com/watch?v=OAXzVNqxyhw

راشل ترامبلی نقاش، موزیسین و نویسنده‌ی ساکن مونترال است. او تا کنون چهار رمان منتشر کرده و دو رمان دیگر نیز در دست انتشار دارد. راشل نقاشی هم می‌کند و چندین بار نمایشگاه‌هایی از آثارش برگزار شده است. به علاوه او برای دو آلبومِ موسیقی آهنگسازی کرده و در تولیدشان هم نقش داشته است. در بخش اول گفت‌وگو با راشل ترامبلی به کتاب‌های او می‌پردازیم و در شماره‌ی آینده‌ی مجله، گفت‌وگو با او را پی خواهیم گرفت تا ابعاد چندجانبه‌ی خلاقیت را در آثار این هنرمند بهتر بشناسیم.

گفت‌وگو با راشل ترامبلی؛ نویسنده، نقاش و آهنگساز

لیدا دقیقی

- **شـما نقاشـی می‌کنید، کتاب می‌نویسید و آهنگسازی می‌کنید. علاقمندیم در مورد پیشینه‌ی خانوادگی‌تان و کسـانی یـا چیزهایـی که در دوران رشـد از آن‌هـا تاثیر گرفته‌اید، بیشتر بدانیم.**

من در خانواده‌ای بهایی به دنیا آمدم و بزرگ شد مادرم ورنا لیندستروم و پدرم پیتر ترامبلی، نوازندگان راک اند رول بودند. در دوران کودکی و نوجوانی موزیک متال، سیاتل گرانج، پانک راک کالیفرنیا و هیپ‌هاپ گوش می‌کردم و فیلم‌های ترسناک می‌دیدم و شـعر می‌خواندم. همیشـه تشـویق میشدم که هنـر را دنبال کنم و خـودِ منحصر به فردم باشـم. این باعث علاقمندی‌ام بـه فرهنگ پانک دهه‌ی ۹۰ شـد. جنبش پانک دربـاره‌ی توانمندسـازی و طـرز فکـر DIY (خـودت انجامش بده)، درباره‌ی آزادی فکر و دیدگاه‌های ضد نظام بود (و هنوز هم هسـت). ما معتقد بودیم که می‌توانیم زندگی‌مان را به گونه‌ای زندگی کنیم که خودمان انتخاب کرده‌ایم، روشی که با استانداردها و هنجارهای اجتماعی که با آن‌ها موافق نبودیم، فرق می‌کرد. در ضمن از بی‌عدالتی در جهان عصبانی بودیم. ایـن دیدگاهها و نگرشـها بر همـه چیززندگی‌ام از موسـیقی گرفتـه تا نحوه‌ی لباس پوشـیدن و انتخابهای روزمره‌ام تأثیر گذاشت.

من در۲۳ سالگی بچه‌دارشدم و حالا دو فرزند دارم. تصمیم گرفتم آن‌ها را به مدرسه نفرستم و در خانه بهشان درس بدهم. آن سال‌ها پر از عشق، بازی، کنجکاوی، لطافت و آزادی حرکت بود. بچه‌های من الان بزرگ شده‌اند و هنرمند، مهربان، روشنفکر و گشاده‌روی‌اند و من حسابی بهشان افتخار می‌کنم.

- **چه چیزی باعث شد که بخواهید داستان بنویسید؟**

وقتی کلاس ششم بودم، والدینم من و خواهرم را به مدرسه‌ی انگلیسی‌زبان کوچکی فرستادند. من تا سال چهارم متوسطه در آن‌جا درس خواندم. مزیت مدرسه‌ی کوچک این است که معلمان تمام دانش‌آموزها را به خوبی می‌شناسند. ما در کلاس‌های انگلیسی‌مان انشا و داستان‌های زیادی می‌نوشتیم. علاوه بر آن کارهای هنری هم می‌کردیم و صنایع دستی می‌ساختیم. اسم معلم ما خانم دادسون بود. او مرا در هر دو زمینه تشویق کرد. با دیدن تمایل من به این کارها، در کلاس هنر، به من کار اضافه می‌داد و از من می‌خواست که به دیگران کمک کنم. در کلاس انگلیسی، جایی که من با تمام وجود از راهنمایی‌های او در نوشتن توصیفی استقبال کردم، به من گفت که از نحوه نوشتنم خوشش می‌آید، ولی نه از مطالبی که درباره آنها

می‌نویسم. من دوست داشتم داستان‌های عجیب و غریب و آشفته‌کننده بنویسم. همان‌طور که هنرمند سزار آ. کروز گفته است، احساس می‌کردم هنر باید آشفته‌ها را آرام کند و آسایش مردم عادی را بر هم بزند». به هر حال همان‌جا بود که عشقم به نوشتن را کشف کردم. من از آن معلم بی‌نهایت سپاسگزارم. او اکنون از دنیا رفته. امیدوارم بداند که چقدر بر زندگی من تاثیر گذاشته، حتی با این‌که من هنوز هم عاشق چیزهای عجیب و غریبم.

نوشتن اولین کتابم را در سال ۲۰۱۲ شروع کردم. جولیا کامرون کتابی دارد به نام «راه هنرمند»، در این کتاب هنرمند را تشویق می‌کند که کاری را که همیشه می‌خواسته انجام دهد، یازده‌ساله بودم که عشق و اشتیاق به انتخاب نوشتن به عنوان یک حرفه در وجودم موج زد و با وجود این‌که در دوران نوجوانی و جوانی به طور مرتب شعر و ترانه می‌نوشتم، هرگز داستان ننوشته بودم. من از جولیا کامرون سپاسگزارم که غیرمستقیم مرا به نوشتن داستان تشویق کرد.

- **شیوه‌ی کار شما هنگام نوشتن چگونه است؟**

من می‌توانم یک ایده داشته باشم یا فقط تصوری از آن را و این شروع برای من کافی است. سپس اجازه می‌دهم که داستان خودش نوشته بشود. من عاشق توصیف استفن کینگ هستم؛ او می‌گوید انگار به گوشه‌ای از جسمی که از زمین بیرون زده برخورد کنید، ما نمی‌دانیم آن جسم چیست، اما بسیار کنجکاویم و بنابراین سخت کار می‌کنیم تا آن را از زمین بیرون بکشیم. سپش صیقلش می‌دهیم تا کامل خودش را نشانمان دهد. این کار هیجان‌انگیز و اغلب غافلگیرکننده است.

- **لطفا در مورد نوع داستان‌هایی که می‌نویسید برایمان توضیح بدهید و یکی از کتاب‌هایتان را معرفی کنید.**

اولین رمانم داستانی فانتزی است با نام "توپاز". داستان درباره‌ی دختری انسان‌نما است در جستجوی حقیقت و هدف زندگی. او حقیقت را از طریق عجیب‌ترین پورتال‌ها پیدا می‌کند؛ ناف خودش. این کتاب برای همه‌ی سن‌ها مناسب است و برای خواندن والدین با فرزندانشان هم خوب است. منتقدی آن را به کتاب‌های رولد دال تشبیه کرده بود.

کتاب‌های دیگرم اغلب مناسب بزرگسال نوشته

شـده‌اند. کتاب دومم رمانی عاشـقانه، جادویـی و کوتاه به نام «رشـته‌های نیروانا» اسـت. در این داسـتان زنی جوان به نام کارلی شوهرش را در تصادف رانندگی از دست می‌دهد و خودش هم به کمک پیوند قلب زنده می‌ماند. او به زادگاهش برمی‌گردد و با غم و اندوه و احساس گناه بابت زنده ماندن، دست و پنجه نرم می‌کند و شروع می‌کند به دیدن رشته‌هایی نورانـی کـه هر وقت اشـخاص با اشـتیاق بـا چیـزی برخورد می‌کنند، از بدنشان بیرون می‌آیند. وقتی تارهای نورِ خودش هم کم‌کم ظاهر می‌شوند چنان عاشق شدت این احساسات می‌شود که در همه چیز آن‌ها را تعقیب می‌کند، ولی متوجه می‌شـود که این روند می‌تواند باعث مرگش شود. داستان در مورد نیاز او به استفاده از نیروی معنوی، نه تنها برای زنده مانـدن بلکه برای لذت بردن از چیزهای زیبا و پرشـور زندگی

است.

من عاشق این هستم که شخصیت‌هایم را در موقعیت‌های دشـوار معرفی کنم و آن‌ها را حین رشدشـان یا چیزی که ما آن را «قـوس شـخصیتی» می‌نامیم، همراهی کنم. اسـتفان بیکلند می‌گوید ما همه کرم ابریشم هستیم، اگر از قبل کامل بودیم، هیچ یک از کارهایی که انجامشان می‌دادیم، تاثیرگذار یا شگفت‌انگیز نبودند.

- **کتاب‌هایتان را چگونه منتشر کرده‌اید؟**

پس از یک سـال تلاش برای یافتن ایجنت برای انتشـار اولین کتابم، تصمیم گرفتم خودم کتاب‌هایم را منتشر کنم. اطلاعاتی که راجع به این نوع نشر پیدا کردم، دلگرم‌کننده بود و متوجه شـدم که نویسنده کنترل بیشـتری بر نحوه‌ی انتشار کتابش دارد. تحقیقات و مقدمه‌چینی زیادی انجام دادم، کتابم را به صـورت حرفه‌ای ویرایش کردم، جلـد را طراحی کردم و ISBN خـود را از طریـق Archives Canada دریافـت کـردم. خلاصـه از هیـچ کاری دریغ نکردم. آن‌قدر ایـن ایده را جذاب یافتـم که کتـاب دوم را هم بـه همین صورت منتشـر کردم. وقتـی کتاب سـومم را آماده می‌کردم متوجه شـدم که چقدر سـخت اسـت که همه‌ی کارهـا را به تنهایی انجام بدهم. من به همکاری، دانش حرفه‌ای، بودجه

و بازاریابی احتیاج داشــتم، یعنی یک قرادد انتشار سنتی! در حــال حاضر در حال جســتجوی چنیــن قراردادی بــرای کتاب ششــم خود هســتم. زمان نشــان خواهد داد کــه این کتاب از چه راهی منتشــر خواهد شــد. در همین حیــن دارم کتاب دیگری هم آماده می‌کنم.

- **به‌نظرشمامزایاومعایب‌خودانتشاری‌برای‌نویسنده‌ها چیست؟**

یکی از مزیت‌های این کار قطعاً کنترل خلاقانه و سرعت انتشار کتاب اســت. اگر کســی مســیر ســنتی را طی کند، نشــر کتاب اغلب خیلی بیشــتر طول می‌کشــد. مزیت دیگر این است که وقتی کتاب فروخته می‌شــود، بیشتر پول به نویسنده تعلق می‌گیرد، به جای این‌که به جیب کسانی برود که در پروسه‌ی تولیــد کتــاب دخالــت داشــته‌اند. امــا فروختن کتــاب بدون کمک موسســات انتشــاراتی می‌تواند بســیار مشکل باشد. در هر حال، ما از فروختن کتاب ثروتمند نخواهیم شــد. حتی نویســندگانی که به طور ســنتی کتابشان را منتشر می‌کنند، برای کسب درآمد به کارهای دیگر هم مشغولند.

یکــی از اشــکالات خود انتشــاری این اســت کــه تمام هزینه‌هــا بــر دوش نویســنده اســت. ویراســتارهای حرفــه‌ای و خــوب بســیار گران هســتند و طــراح جلد

هم هزینه‌بر است. تبلیغات برای کتاب هم می‌تواند بسیار گران باشد. این موارد معمولاً توسط موسسات انتشاراتی پوشش داده می‌شود. اگر بخواهیم برای کتابمان، رونمایی، جشن امضا یا یک تور معرفی برگزار کنیم، همه‌ی این کارها به عهده‌ی خودمان است. البته گاهی اوقات حتی نویسندگانی که به طور سنتی کتابشان را منتشر می‌کنند، مجبورند چنین کارهایی را خودشان ساماندهی کنند. بخصوص اگر با یک انتشاراتی بزرگ قرارداد امضا کرده باشند. آن انتشاراتی معمولا تمرکز خود را بر کتاب‌های پرفروش خود می‌گذارد. من دوستی دارم که کتابش در برنامه تلویزیونی اپرا معرفی شد، با این حال در کتابخانه‌ای شناخته‌شده، نتوانست کتاب خود را پیدا کند. او همان کسی است که به من پیشنهاد کرد کتابم را خودم منتشر کنم.

البته این را هم باید مد نظر قرار دهیم که از نظر هزینه‌های تولید، نویسنده‌ای که خودش کتابش را منتشر می‌کند، به بسیاری از پلتفرم‌های چاپ بر اساس تقاضا مانند؛ Kindle Direct Publishing، Ingram Spark و Draft2Digital دسترسی دارد. به این ترتیب، مجبور نیست از قبل هزینه‌ای برای چاپ بپردازد یا مجبور باشد کتاب‌هایش را برای خوانندگان ارسال کند.

ارائه‌دهنـدگان خدمـات Print on demand کتاب‌هـا را پس از سـفارش مشتری چاپ و ارسال می‌کنند و سهم خود را از فروش کتاب برمی‌دارند. این سـرویس باعث شـده نشر کتاب برای عده‌ی خیلی بیشتری از نویسندگان ممکن باشد.

- **در نشر سـنتی نویسـندگان نامه‌های زیادی را دریافت می‌کننـد که بهشـان اطلاع می‌دهند کارشـان از سـوی ناشـران پذیرفته نشـده. چگونـه با ناامیـدی حاصل از دریافت ایـن نامه‌ها کنار آمده‌ایـد و چگونه به راه خود ادامه می‌دهید؟**

پذیرفته نشـدن سـخت اسـت و بعـد از مدتی ممکن اسـت دلشکسـته شـویم. من بیشـتر از دویسـت تا از ایـن نامه‌ها دریافت کرده‌ام. پاسـخ معمولا یک پاسـخ عمومی است که برای همه‌ی نویسـندگانی که کارشـان را رد می‌کنند ارسـال می‌شـود؛ «متشـکریم، ولی کار شـما بـا آنچه که مـا در حال حاضـر به دنبال آن هسـتیم، مطابقت نـدارد.» وقتی با قالب فعلی سـازگار نیسـتیم، عبور از در ورودی سـخت اسـت. اما عدم تناسـب با قالب فعلی چیزی اسـت که من به آن افتخار می‌کنم. برای من این نشـانه‌ای اسـت از این‌که دارم هنری می‌سازم که از روحم سرچشمه گرفته.

مارتا گراهام، رقصنده‌ی مدرن آمریکایی گفته: «نیروی

حیاتی و انرژیی وجود دارد که از طریق شما به هنر تبدیل می‌شود و از آن‌جا که تنها یکی از شما در دنیا وجود دارد، این هنر منحصر به فرد است. شما نباید فکر کنید کارتان چقدر خوب است، چقدر باارزش است یا چگونه با سایر کارهای هنری مقایسه می‌شود. شما حتی مجبور نیستید به خودتان یا کارتان ایمان داشته باشید. شما باید خود را آزاد بگذارید و نسبت به چیزهایی که به شما انگیزه می‌دهند آگاه باشید. کانال را باز نگه دارید. هیچ هنرمندی از کار خودش راضی نیست. فقط یک نارضایتی عجیب و یک ناآرامی درونی وجود دارد که هنرمند را به افرینش هنری مجبور می‌کند.»

اگر چه در طول سال‌ها اشک‌های زیادی ریخته‌ام اما در هر حال به نوشتن و آفرینش هنر ادامه می‌دهم، زیرا مجبورم این کار را انجام بدهم. من زیبایی منحصر به فرد بودنم را به خودم یادآوری می‌کنم. سعی می‌کنم تا جایی که می‌توانم با کارم صادق باشم و با عشق و علاقه خلق کنم. من بر رشد و شادی از طریق کارم تمرکز می‌کنم. روبرت هنری می‌گوید: «من به هنر به عنوان وسیله‌ای برای زندگی کردن نگاه می‌کنم، نه به عنوان وسیله‌ای برای امرار معاش.» کورت ونه‌گات می‌گوید: «هنر راهی برای امرار معاش نیست. هنر روشی بسیار انسانی برای تحمل‌پذیر کردن زندگی است.

خلـق یـک هنــر، چــه خــوب و چــه بـد، راهی بـرای رشــد روح شماست.»

دستمزد گرفتن برای هنر خوب و حتی ایده‌ال است و جامعه مـا باید به هنر بیشــتر احترام بگـذارد و بـرای آن ارزش قائل شــود. اما هنر باید بدون در نظر گرفتن پول ســاخته شــود. این چیزی است که آن را هنر می‌کند و نه محصول.

- **فکـر می‌کنیـد مـردم بـرای داسـتان‌های تخیلـی ارزش قائلند؟**

خیلی‌هـا به کتاب تخیلی علاقه دارنــد وگر نه فقط کتاب‌های غیرداستانی درکتابفروشی‌ها عرضه می‌شدند. درضمن افراد

زیادی را می‌شناسم که فکر می‌کنند داستان خواندن هدر دادن وقت است. ولی داستان‌ها مهم‌اند. آن‌ها الهام‌بخش تغییرند. داستان یک شکل هنری شگفت‌انگیز است که از طریق آن می‌توان معنا، هدف و حقیقت را به اشتراک گذاشت. از طریق داستان به زندگی و افکار و احساسات یک شخصیت وارد می‌شویم و با دیدن چیزها از دید ان شخص، احساسان جدیدی را تجربه می‌کنیم. غیرممکن است که داستان بخوانید و رشد نکنید.

▪ کتاب و داستان چه نقشی در زندگی شما داشته‌اند؟

وقتی اولین کارت کتابخانه‌ام را گرفتم، خیلی خوشحال شدم. من که نمی‌دانستم قسمت بچه‌ها کجاست، یک سری کتاب از داستان‌های بزرگسالان را انتخاب کردم. خانمی که آن‌جا کار می‌کرد وقتی مرا با مجموعه‌ای بزرگ از رمان‌های نامناسب برای سنم دید، به من خندید. آن‌قدر خجالت کشیدم که فقط برای خواندن کتاب‌های کمیک با خواهرم به کتابخانه برگشتم. البته در مدرسه چندین کتاب کلاسیک و رمان خواندم. وقتی پانزده‌ساله بودم پدرم هابیت را به من معرفی کرد و هنور هم یکی از کتاب‌های مورد علاقه‌ی من است.

وقتی اولین فرزندم را به دنیا آوردم، آن‌قدر با هم کتاب می‌خواندیم که اولین جمله‌ی دخترم این بود: «کتاب کجاست؟» هردو فرزند من از سن پایین شروع به کتاب خواندن کردند، با این حال من تا مدت‌ها با آن‌ها کتاب می‌خواندم زیرا ارتباطات ارزشمند با فرزندانم موقع خواندن کتاب را بسیار دوست داشتم. قبل از تولد فرزندانم فکر می‌کردم خواندن داستان اتلاف وقت است.

با بچه‌دار شدن و متعاقب آن تصمیمم مبنی بر مدرسه نرفتن آن‌ها، ناگهان بیشتر از همیشه در مورد زندگی و دنیای اطرافم کنجکاو شدم و با حرص و و لع مطالعه کردم. همیشه حدود پنج کتاب را با هـم می‌خواندم. موضوع کتاب‌ها متنوع بود؛ از روانشناسـی تربیت، تغذیه، محیط زیست و انواع هنرهای درمانـی گرفته تا معنویت و حتی فیزیک کوانتوم. برای کتاب خواندن، قبل از خواب زمان خوبی بود. اگر مشغول خواندن کتاب جذابی بودم تا دیر وقت بیدار می‌ماندم. در سـال‌های اخیر هر سال ۳۰ تا ۶۰ کتاب خوانده‌ام. از خواندن کتاب‌ها هم به عنوان یک نویسـنده و هم به عنوان یک انسان، چیزهای زیادی یاد گرفته‌ام.

از وقتی که برای ما گذاشـتید متشـکرم. دفعه‌ی آینده راجع به آلبوم‌ها و نقاشی‌های شما صحبت خواهیم کرد.

nurtured.wordpress.com

- **آزادی تنها اسم اعظمی است که می‌شناسم**

  گفت‌وگو با ژینوس تقی‌زاده، هنرمند چندرسانه‌ای

  . . . . . فرشته احمدی

هنرمندان ایرانی در کانادا ۳

پرتره | عکس از مهسا علیخانی | ۲۰۲۳

آزادی تنها اسم اعظمی است که می‌شناسم

گفت‌وگو با ژینوس تقی‌زاده، هنرمند چندرسانه‌ای

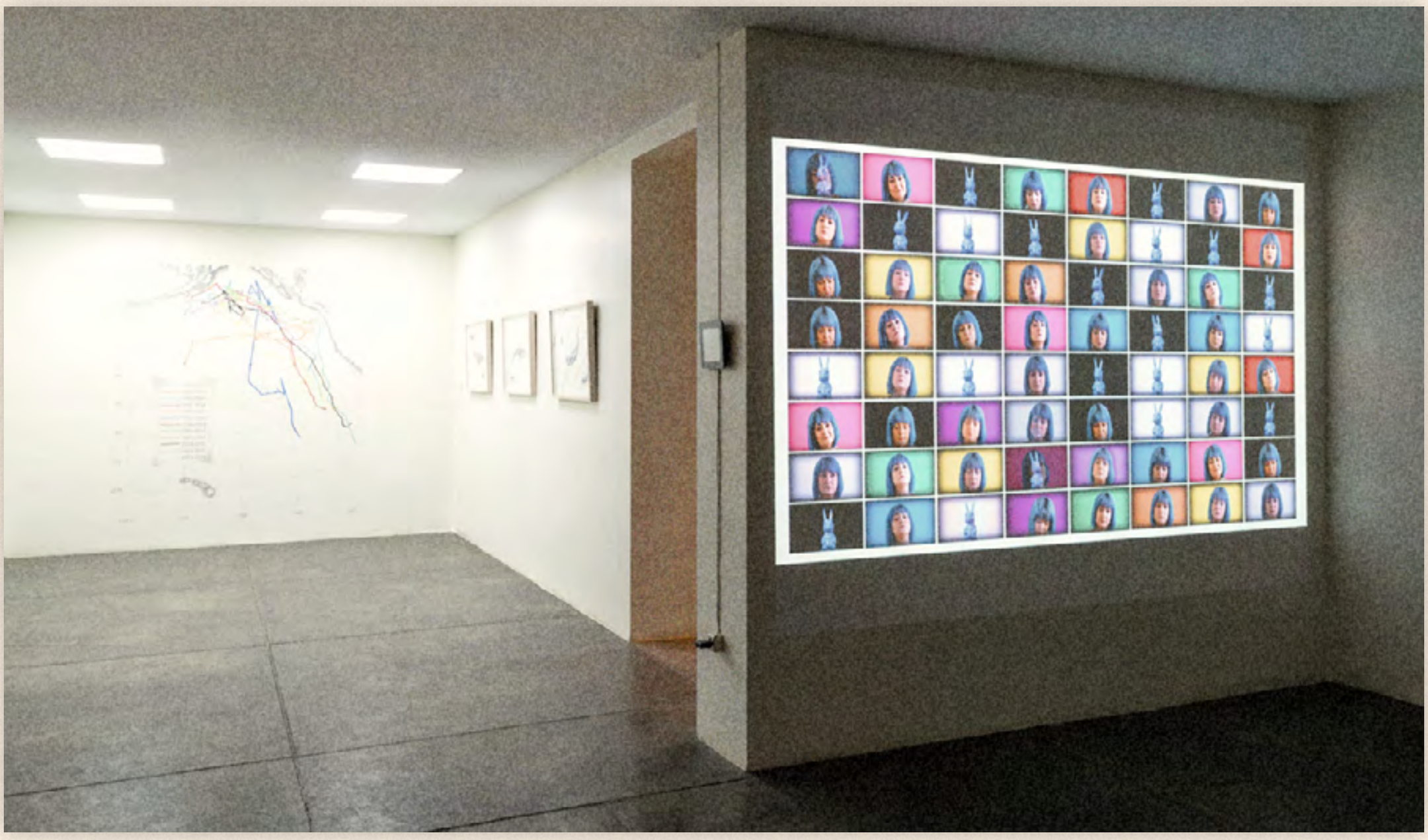
فرشته احمدی

- **اولین چیزی که در مورد تو بسیار مورد توجه است، تنوع مدیوم‌هایی است که از طریق آن‌ها خلاقیتت را بروز می‌دهی. نگاهی به وبسایتت و تاریخچه‌ی کارهایی که انجام داده‌ای، کافی است تا مخاطب دریابد با هنرمندی پرکار و صاحب ایده مواجه است، حتی اگر گاهی مسیر فکری‌ات را گم کند، اما باز هم متوجه است که جهان‌بینی یکسانی بر همه‌ی این آثار متنوع حاکم است.**

اگر شما رد فکری مرا طی حدود ۲۵ تا ۳۰ سال کار حرفه‌ای دنبال کنید، به مسیری بسیار شفاف می‌رسید؛ کاملا مشخص است که از کجا راه افتاده‌ام و به چه سمتی حرکت کرده‌ام. اما در مورد مدیوم در کل هرگز فکر نمی‌کنم که هنرمند مجبور است مدیوم مشخصی داشته باشد. فکر می‌کنم هنرمند راجع به یک مفهوم یا ایده فکر می‌کند و کشف می‌کند که کدام مدیوم برای نمایش آن ایده کاراتر و بهتر است. ممکن است گاهی مدیومش حتی ایراد سخنرانی باشد و اصلاً در حیطه‌ی کار هنری ظاهراً نگنجد.

من هم به خاطر آن نگاه مدرنیستی حاکم بر فضای آموزش رسمی تا سال‌ها با خودم درگیر بودم که باید زودتر بچسبم به یک مدیوم و انتخاب آن مدیوم برایم دشوار بود. سال‌ها گرافیک خواندم، بعد از آن تئاتر با گرایش ادبیات دراماتیک خواندم، مدتی طراح صحنه‌ی فیلم و تئاتر بودم، در زمینه‌ی تئاتر عروسکی به طور جدی

کار کـرده‌ام، نقاشـی کـرده‌ام و ... بـه این نتیجه رسـیدم که مـن اصـلاً دربند مدیوم نیسـتم و این ایده اسـت که مدیوم را تعییـن می‌کند؛ بنابرایـن درباره‌ی یک ایده فکـر می‌کنم تا بفهمـم بـا کدام مدیـوم می‌شـود بهتر در مـوردش صحبت کـرد. حتی گاهی در یک نمایشـگاه هم ممکن اسـت چندین مدیـوم را به کار بگیـرم. قبلا در هر نمایشـگاه بر فرم خاصی متمرکز بودم. مثلاً؛ نمایشگاه نقاشی یا نمایشگاه مجسمه، گاهی هم نمایشگاه ویدئو یا پرفورمنس در فضای عمومی. نمایشگاه "سـنگ، کاغذ، قیچی" چندرسانه‌ای بود اما وقتی نمایشـگاه "سیم‌کشـی روکار" را در تهـران برگـزار کـردم، از



نمایشگاه "سیمکشی روکار" | گالری اً | تهران | ۲۰۱۵ | عکس از بهروز داوری

نمایشگاه قبلی‌ام هفت سال گذشته بود و مدام این سـوال را ازم می‌پرسـیدند کـه چرا دوباره نمایشـگاه نمی‌گذارم. هر سـال دوسـت بسـیار عزیز من پرستو

فروهـر موقـع آمدنـش بـه ایران سـری بـه اسـتودیوی من می‌زد و می‌دید مشـغول کاری‌ام. اما هر بار می‌پرسـید: «کی می‌خواهی نمایشگاه بگذاری؟» می‌گفتم: «نمی‌دانم!» شش ماه یا یک سـال بعد دوباره مرا مشـغول کاری دیگر می‌دید. یک‌بار خیلی جدی پرسـید: «چه‌کار می‌خواهی بکنی؟ کدام را می‌خواهی نمایش دهی؟» گفتـم: «نمایش هیچ‌کدام از این کارها بـه تنهایی مرا راضی نمی‌کند.» هرکدامشـان برایم یک «که چه» بزرگ داشـت. یعنی نمی‌فهمیدم چرا باید به تنهایی نمایششـان دهم، چون تمـام آن کارها در کنـار هم حرفم را بیان می‌کردند. پرسـتو هم گفت: «یک‌بار برای همیشه با این روش فکـر کردنت کنار بیا. این‌که شـیوه‌ی کارت پرداختن به یک سری مسیر فکری موازی است.» تا آن روز گمان می‌کردم دچار آستیگماتیسم ذهنی‌ام؛ یک دنیا خط موازی که در جایی بـه هـم می‌ریزند. دقیقـاً همان‌جایی که ایـن خطوط به هم می‌ریزند، جایی است که به کارم می‌آید. پرستو کمک کرد که بـا این نـگاه و طرز فکر کنار بیایم و راهی برای نمایش آن نوع نگـرش پیدا کنم. آن نمایشـگاه «سیم‌کشـی روکار» به نوعی مانند Mind Map بود.

- **این نمایشگاه چه سالی برگزار شد؟**

سـال ۱۳۹۴ و در این نمایشـگاه بود که دیگر کامل با خودم کنـار آمدم که تو این‌طور فکر می‌کنی پس بیا Mind Map یا مثلا نقشـه‌ی ذهنی‌ات را ترسـیم کن و نمایشش بده. کل آن نمایشـگاه یک نقشـه‌ی ذهنی بود. چیزی حـدود پنجاه، شـصت طراحی داشـتم، یک کتاب پاپ آپ داشـتم، تعدادی ویدئـو اینستالیشـن داشـتم، مجسـمه داشـتم و دو کار Audio داشتم. همه‌ی این کارها با سیم‌هایی که روی دیوار نصب شده بودند، به هم وصل می‌شدند. رد هر سیمی را که می‌گرفتید در یکی از سـه طبقه گالری به اثری وصل می‌شـد و خودتان ارتباط بین آن‌ها را پیدا می‌کردید. نه تنها به لحاظ مدیوم که از جهت موضوعی هم کاملا با هم متفاوت بودند اما همه‌شان را یک ایده مرکزی به هم وصل می‌کرد.

من به نوعی در این نمایشگاه روش روایت کردنم را پیدا کردم و یاد گرفتم طوری داستانم را تعریف کنم که آدم‌ها خودشان بگردنـد و بـا ذهن من همراه شـوند و درک کننـد که چگونه می‌خواهم آن را بازگو کنم. بعداً بخشـی از این نمایشـگاه و یک‌سری کارهای دیگر را دوباره به همان شیوه در بروژ نمایش دادم. و چنین شد که دیگر با آن طرز فکر کنار آمدم. الان شما اگر به صفحه‌ی برنامه‌ریزی‌ام نگاه کنید، خواهید دید که دوازده پروژه‌ی موازی را در کنار هم پیش می‌برم و برای همین اسـت که کارهایم دیر برای نمایش آماده

می‌شوند.

- **گمان نکنم همه‌ی هنرمندان بتوانند بی‌خیال یک مدیوم معین شوند و همواره بین خطوط حرکت کنند. حرکت روی یک خط معین، آرامش‌بخش است.**

من فکر می‌کنم هنرمند معاصر مجبور است به چنین رویه‌ای تن بدهد و چنین نگاهی به جهان داشته باشد. خیلی‌ها دائم در حال تغییر مدیوم بوده‌اند، اما در یک جایی آرام گرفته‌اند و فهمیده‌اند با یک مدیوم معین راحت‌ترند، من هنوز به چنین جایی نرسیده‌ام.

- **حرکت آزادانه بین خطوط در جامعه‌ی بسته‌ی ایران و با حکومتی تک‌صدایی و مستبد، وضعیتی پارادوکسیکال به نظر می‌رسد. چه خوب که تو توانسته‌ای در چنین جامعه‌ای کار کنی و از این شیوه‌ی کار جواب گرفته‌ای.**

نه. این درست نیست. در واقع جوابی را که باید می‌گرفتم، نگرفته‌ام. اگر می‌خواهی راستش را بدانی با این میزانی که من کار کرده‌ام و با این جان‌سختی‌ای که داشته‌ام، جواب درخوری نگرفته‌ام. معتقدم نه

تنهـا زندگـی من که زندگـی همه‌مان زیر سـلطه‌ی حکومتی دیکتاتوری شـبیه بازی مار و پله اسـت؛ مدام از پله‌هایی بالا می‌رویـم و مار نیشـمان می‌زند و دوباره سـقوط می‌کنیم تا دوباره ببینی چه تاسی ریخته می‌شود و به چه پله‌ای یا ماری می‌رسـی. بنابرایـن اصـلاً فکر نمی‌کنـم در جایی ایسـتاده‌ام کـه باید باشـم. به قـول بهـرام بیضایی بیوگرافـی واقعی ما کارهای نکرده‌مان اسـت، نمایشـگاه‌های برگزار نشـده‌مان، کتاب‌های ننوشـته‌مان، تئاترهای اجرانشده‌مان و طرح‌های نکشیده‌مان که بخشی از آن به خاطر نشدن‌هاست و بخش دیگر به خاطر انتخاب‌هایمان.

همـه‌ی مـا از کشـوری می‌آییـم کـه اعتبارمان بابـت کارهای نکرده‌مـان بیشـتر از کارهـای کرده‌مـان اسـت. در جاهـا و موقعیت‌هایـی ایسـتاده‌ایم و «نه» گفته‌ایـم. بماند که آن‌ها که «نه» نگفته‌اند اسم و رسم بیشتری به هم زده‌اند و بازی و گاهی «وسط بازی» را هم خوب بلد بوده‌اند و توانسته‌اند اعتبار هم کسـب کنند. خیلـی از چیزهایی را که در ذهن داشـته‌ام، می‌توانستم به بهترین شکل، در ابعاد بزرگ و در جایی مناسب اجرا کنم، ولی انتخاب‌های ما آن‌قدر پیچیده‌اند که دائم ناچار شده‌ایم از خیر بلندپروازی‌هایمان به نفع چیزهایی که به آن باور داشتیم دیگر بگذریم. بنا بر همه‌ی این‌ها؛ نه، ابداً، حتی نزدیک جایی که فکر می‌کردم باید بعد از این همه کار باشم نیستم. اما خوشحال می‌شوم اگر از بیرون و از

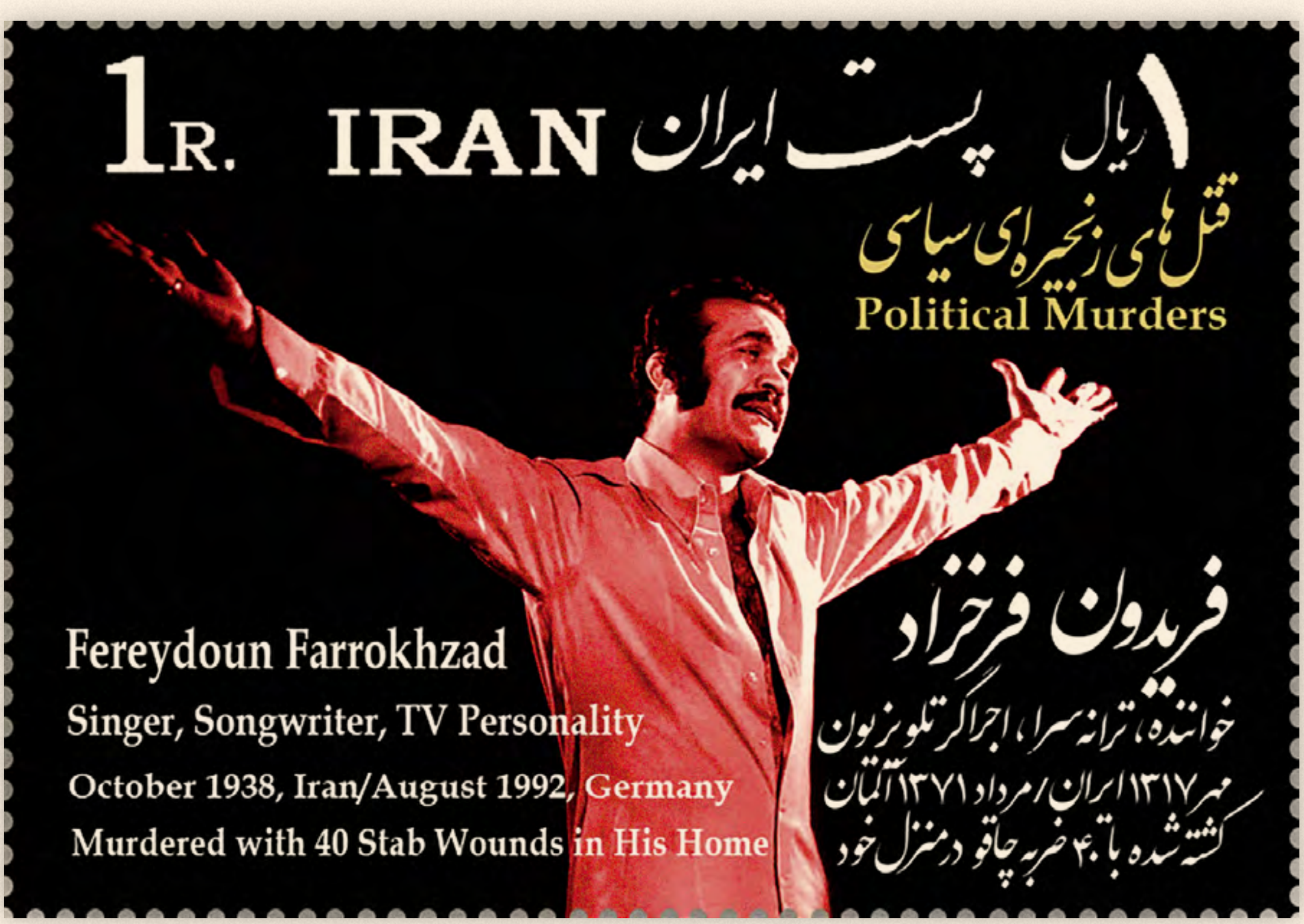
دید دیگری به نظر برسد جواب گرفته‌ام.

- **چقـدر این احسـاس را تجربه کـرده‌ای که لـذت بردن از مسـیر آن‌قدر مهم اسـت و حالت را خـوب می‌کند که از آخر کار غافل شوی؟**

می‌شـود گفت خلاقیـت و مسـیرش همیشـه نجات‌دهنده بـوده! اما راسـتش را بخواهید سـال‌های سـال این مفهوم وظیفه بـرای هنرمند و مخصوصاً بـرای هنرمند ایرانی و این بـار وظیفـه کـه روی شـانه‌هایش احسـاس می‌کنـد و انگار همیشه یک وظیفه‌ی ناگفته وجود دارد، آن شیرینی مسیر را از بین می‌برد. شاملو گفته: «انسان، دشواری وظیفه است.» و جمله‌ی دیگری از شـاملو که من خیلی با آن مشـکل دارم؛ «آزادی! ما نگفتیم، تو تصویرش کن!» چرا باید به بقیه بگوید چـه کننـد؟ یعنی در واقع مشـکلم بـا این نـگاه از بالای اهل فلسـفه و ادبیات و سیاسـت اسـت که به هنرمند می‌گویند چـه‌کار بایـد بکنـد. در کل دربـاره‌ی «وظیفه» حـرف می‌زدم؛ مفهوم وظیفه چنان به ما تحمیل می‌شود که آن بخش لذت بردن از مسیر کار را گاه از دست می‌دهیم.

سـال‌ها پیش در نمایشگاهی در یونان در رابطه با مجموعه «تمبرها» که بعداً راجع به آن‌ها بیشـتر حرف می‌زنم، خانمی حین مصاحبه گفت: «سـؤالی دارم که شـاید کمی به نظرت لوس برسـد؛ می‌خواهم ببینم تصویر

ایده‌آلت از آینده‌ی هنرت چیست؟» گفتم: «ایده‌آلم این است که در یک صبح بهاری یک گلدان بنفشه روبه‌رویم بگذارم و یک نقاشی آبرنگ زیبا بکشم که اصلاً سطح هنری خاصی هم نداشته باشد. این حالم را خوب می‌کند.» بله، اما راستش من نمی‌توانم این کار را بکنم، یعنی ما به عنوان هنرمند همیشه ناچار شده‌ایم بار زمین گذاشته‌ی فعال سیاسی، ژورنالیست، مستندنگار، مورخ و یک دنیا آدم دیگر را برداریم و به دوش بکشیم.

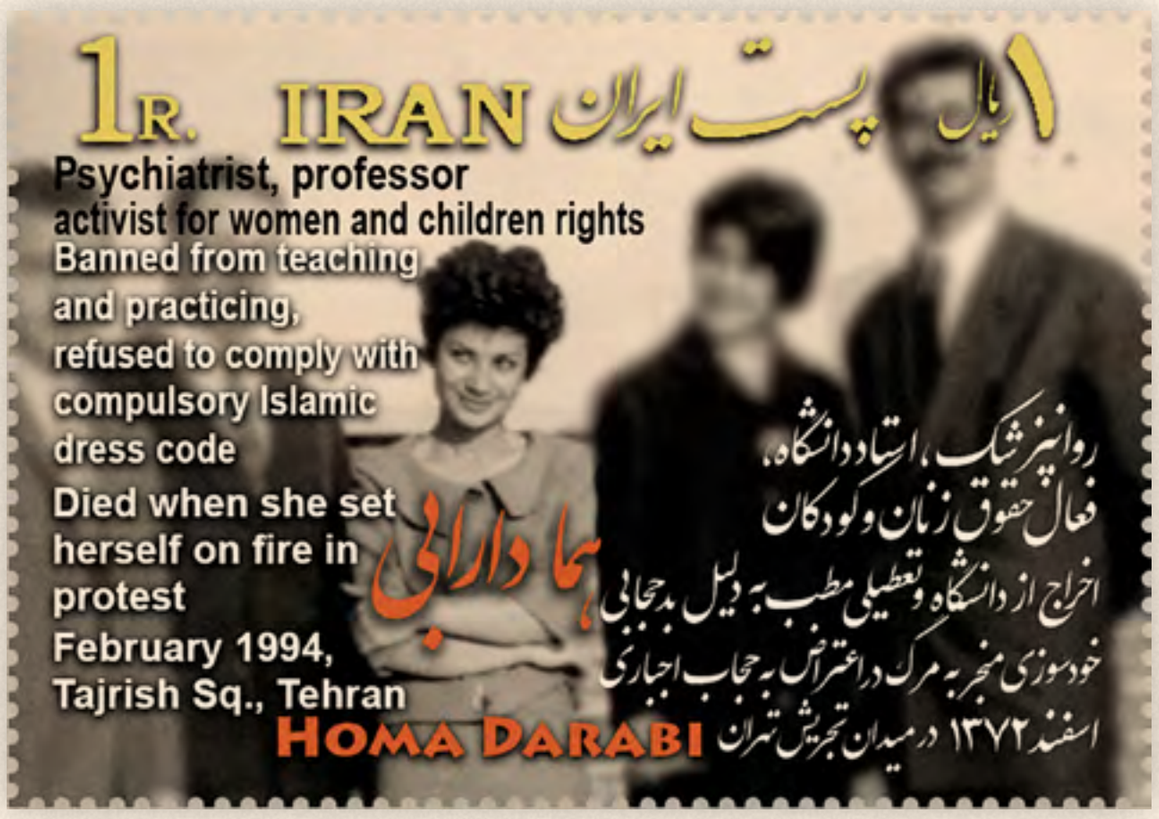


تمبر فریدون فرخزاد | از مجموعه «نامه‌هایی که ننوشتم» | ۶۷x۴۰ میلیمتر

چاپ دیجیتال پشت تمبر رسمی | ۲۰۱۷

من واقعاً ترجیح می‌دهم ناچار نباشم این بار را بردارم؛ و تنها روزی آزاد خواهم بود که هرکس بتواند کار خودش را انجام دهد و دیگر احساس سنگینی بر دوش کشیدن

آن این بار را نداشته باشم. در آن صورت می‌توانم هر غلطی کـه دلم بخواهد بکنم. آن وقت می‌توانم یک اثر هنری تولید کنم که زیبا باشـد و فقط توقع زیبایی‌شناسـانه‌ام را برآورده کنـد. آن روز روزی اسـت کـه می‌توانم فکر کنـم آن‌قدر آزادی وجود دارد که این بار دیگر روی شانه‌های امثال من نیست.



تمبر هما داربی

۶۷x۴۰ میلیمتر

۲۰۱۷

از مجموعه "نامه‌هایی که ننوشتم"

چاپ دیجیتال پشت تمبر رسمی

کل پـروژه‌ی کتـاب "نامه‌هایـی کـه ننوشـتم" و "تمبرهـا" بار وظیفه‌ای است که از فقدان آزادی می‌آید. این مجموعه تمبر در واقـع یـک پروژه‌ی ادامه‌دار اسـت؛ که من از سـال ۱۳۸۵ شروعش کرده‌ام.

▪ کمی در مورد مجموعه‌ی "تمبرها" توضیح می‌دهی؟

ایـن پـروژه از سـال ۱۳۸۵ شـروع شـده و ادامـه دارد. البته تمبرهـا متعلق به دوره‌های زمانی متفاوتند اما من از سـال ۱۳۸۵ این پروژه را شـروع کـردم. تمبرها ثبت حافظه جمعـی از میـراث و افتخـارات یـک ملت اسـت اما در ایـن مجموعـه پشـتِ چسـب‌دار تمبرهای رسـمی و

راست:
تمبر کودکان ماهشهر
۶۰x۴۶ میلیمتر
۲۰۱۵

چپ:
تمبر کوی دانشگاه
۶۷x۹۰ میلیمتر
۲۰۱۴

از مجموعه "نامه‌هایی که ننوشتم" | چاپ دیجیتال پشت تمبر رسمی

کلکسیونی آن چیزی را که در تاریخ ما باعث افتخارمان نیست، ثبت کرده‌ام؛ چیزهایی که از دست داده‌ایم از میراث فرهنگی و محیط زیست و انسان‌های ارزشمند. برای بعضی از آن‌ها به تحقیقات چندین و چند ماهه نیاز داشتم تا به یک ایده و یک تیتر برسم. نیاز داشتم که بتوانم مستند و مستدل بگویم مثلا در زمان انقلاب فرهنگی چه تعداد استاد اخراج‌شده داشته‌ایم و ... باز در یک دوره‌هایی یا در مورد بعضی مسائل این چیزها آشکارتر بود، اما مثلاً در مورد محیط زیست، وقتی فعال محیط زیست در زندان است شاید وظیفه‌اش بر دوش من هنرمند است که این اتفاق را جایی ثبت کنم.

- **برای "تمبرها" نمایشگاهی هم برگزار کرده‌ای؟**

سال ۱۳۸۶ یک‌بار پنج کار از این مجموعه را در ایران نشان دادم و بعد در یونان و سپس یک نمایش کامل

از آن در شــهر برگن نروژ برگزار شــد و این کتاب هم همان‌جا چاپ شــد. بله، در واقع جز ایران در خیلی از جاهای دنیا برای این مجموعه نمایشگاه برگزار شده است.

▪ چرا تمبر؟

من از روزی که به کلاس اول رفتم برای روایت آنچه در اطرافم می‌گذشــت اگر نامه‌ای می‌خواســتم بنویســم تمبر درخوری نمی‌یافتــم؛ تمبرهایــی پــر از پروپاگاندا و افتخــارات دروغین ملتی سرکوب‌شــده. کتــاب «خاطراتی که نــدارم» هم که چند

تمبر باغ‌های تهران

۶۳x۵۰ میلیمتر

۲۰۱۶

از مجموعه «نامه‌هایی که ننوشتم»

چاپ دیجیتال پشت تمبر رسمی

سال پیش منتشــر شد به نوعی یک زندگی‌نامه خودنوشت بــر اســاس فقدان اســت؛ به نوعــی ضدخاطرات اســت. حالا این مفهــوم فقدان تقریباً در همه کارهــای من حضور دارد. این‌جا نامه‌هایی است که ننوشته‌ام. (عکس از کتاب نامه‌هایــی که ننوشــتم) یا یا عکس از اشــیائی که به شــکلی نوســتالژیک و جــزو خاطره جمعی محســوب

می‌شـود و نوشته و روایتی کنار هرکدام که توضیح می‌دهد چرا نگارنده از آن‌ها خاطره‌ای ندارد.

در شـرایطی کـه تاریـخ یـک ملـت مـدام تحریف و سـرکوب می‌شود، مجبوریم گرد چیزهایی از حافظه‌ی جمعی که به آن نوستالژی می‌گوییم جمع شویم. هر آنچه راجع به حافظه‌ی جمعی اسـت و من از آن خاطره‌ای ندارم این‌جا نوشـته‌ام و به این بهانه یک گزارش اقلیت داده‌ام؛ گزارش بخش دیگری از حافظه‌ی جمعی که به لایل مختلف یا انکار می‌شود.

بنابراین به نوعی این یک زندگی‌نامه خودنوشـت بر اسـاس فقدان و چیزهایی اسـت که من نـدارم. کلاً به نظرم از طریق فقـدان یا جای خالی چیـزی را تعریف کردن یـک رفتار خلاقه جالب اسـت که خیلی بـه آن علاقه دارم. راسـتش به همین دلیل اسـت که آدم نمی‌تواند در هیچ مدیومی گرفتار شود. مـن فکر می‌کنـم این عملکـرد در دوره‌ی ما و بـه ویژه میان زنان هنرمند نسل ما زیاد است.

- **این موضوعی که مطرح کردید می‌شـود گفت به‌نوعی تفاوت هنر و هنرمند در ایران فعلی و خارج از ایران است؟ اشـاره‌ام به آن بخش بار وظیفه و مسـئولیت بر روی دوش هنرمند ایرانی است.**

بلـه بـه نظـرم هـر کشـوری و ملتـی کـه تحـت تسـلط حاکم دیکتاتوری باشند چنین شرایطی دارند به‌ویژه اینکه وضعیت هنـر و هنرمند و کشمکشـی که جامعه ایرانی با روشـنفکر و هنرمند دارد کمی از بقیه کشورهای دیکتاتوری بیشتر است. مـردم بـدون اینکه هرگـز حمایتی بکنند و چیـزی به هنرمند بدهند همیشه از او متوقع هستند. به خاطر اینکه در کشور مـا هنرمند بودن شـغل نیسـت بلکه یک صفت اسـت. مثلاً می‌گویند فلانی خیلی هنرمند است؛ خیلی هنرمند یعنی چه؟ مگر ما می‌گوییم فلانی خیلی دکتر یا خیلی مهندس اسـت؟ همین داستان صفت بودن هنرمند، حامل باری می‌شود که بیش از یک شغل است.

- **بعضی هنرمنـدان مقیم تورنتو معتقدنـد جایگاه هنر در این‌جا به پای جایگاه هنر در ایران نمی‌رسد، چقدر با این حرف موافقی؟**

حـدود دوازده، سـیزده سـال پیـش یـک جملـه‌ی احمقانه می‌گفتـم و مدام در مصاحبه‌ها تکـرارش می‌کردم، حالا هم عذر می‌خواهم بابت بیانش. در فیلمی که دوسـتی سـاخته هـم گفتـه‌ام که مـدام دارم به او گوشـزد می‌کنم که آن قسـمت را حذف کنـد. مزخرفاتی می‌گفتم در باب این‌که هنر در سانسور خلاق‌تر است که این حرف کاملاً

پرت است. مرده‌شور آن خلاقیتی را ببرد که در اثر فشار و بسته بودن فضا به وجود می‌آید. حالا اعتقاد دارم که واقعاً این‌طور نیست، آن‌طور کار کردن بیشتر شبیه دست‌وپا زدن است. مثل این‌که یک نفر برای نجان جانش در آب دست‌وپا بزند و تو بگویی چقدر بدنش عضلانی شده، نه اسم آن کار ورزش نیست، ورزش یعنی تو بتوانی در فضای باز بدوی. ما هم به ناچار دست‌وپا می‌زنیم که غرق نشویم، بنابراین عضلانی شده‌ایم. لب یک پرتگاه آویزان ماندیم و بازوهایمان قوی شده است به اندازه یک صخره‌نورد؛ بنابراین خیر، من خیلی این صحبت را قبول ندارم و اگر وقتی گفتم از روی نادانی گفته‌ام.

- **البته گمانم هنرمندانی که بهشان اشاره کردم، بیشتر بازار هنر را مد نظر داشته باشند.**

Art scene این‌جا با اروپا هم بسیار متفاوت است و کسی که تجربه فضای صحنه هنر اروپا را داشته باشد، این‌جا برایش شبیه شوک است.

فضای هنر این‌جا خیلی بوروکراتیک است چرا که زیاده از حد بر اساس Grant شکل گرفته است. هنرمندان مثل کارمندها تمام‌وقت پروپوزال می‌نویسند طبق موضوع پیشنهادی و موقعیت خواسته شده تا

Grant بگیرند، اگر آن هیئت ژوری که هنرمندان و کارمندان این Council ها هستند به دلایل خودشان پروپوزال را رد کنند ـ که گاهی واقعاً به خاطر شکل مشخص و کاملا اداری تعریف شده آن است و اگر درست با آن منطبق نباشد رد می‌شود ـ هنرمند هم ایده را کنار می‌گذارد. این سازوکار برای ما آشنا نیست. ما اگر برای تولید کاری اشتیاق داشته باشیم باید آن را به سرانجام برسانیم، چه فلان کارمند در فلان جا تصمیم بگیرد پولش را بدهد چه ندهد. خلاصه یک راهی برای اجرای چیزی که شور و دغدغه انجام آن را داریم پیدا می‌کنیم.

بنابراین این‌جا نسبت به اروپا بسیار بوروکراتیک است. در اروپا هم Grant وجود دارد هم یک بازار نسبی و هم حمایتی که از هنرمند طبق مسیر کاری‌اش می‌شود و هزینه‌های تولید کار را تامین می‌کند. یا امکان استودیوی ارزان‌قیمت و ... این‌جا این داستان Grant با ضوابط و ساز و کارهای بسیار اداری کمی هنرمندها را تبدیل به کارمند کرده است، کارمندهای پروپوزال‌نویس و تولیدکننده‌ی اثر هنری. امروز یکی برای کتاب هنری است فردا یکی برای ویدیویی که الویتش موضوعات بینافرهنگی باشد، پس‌فردا یک مدیوم و تم تعیین شده دیگر. هنرمند برای بقا فقط نشسته ایده‌هایش را توی آن قالب مورد حمایت بریزد انگار. تایید نشود می‌رود سر یک کار دیگر. خب یعنی هیچ دغدغه و

شوری نبود که رد شد تما شد رفت؟ این برای من خیلی جالب نیست. گرچه من هم مجبور خواهم شد برای گذران امور زندگی روی Grant در آینده حساب کنم، اما امیدوارم از سر ناچاری کارمند پروپوزال‌نویس نشوم و طبق درخواست و امکان حمایت ایده‌هایم را جهت ندهم.

و نکته دیگر این‌که ما در ایران یک نگاه طبقاتی به قشر هنرمند، روشنفکر و تحصیل‌کرده داریم و این غلط است که همان توقع را این‌جا هم داشته باشیم. راستش من از این وضعیت راضی‌ترم و هرگز فکر نمی‌کنم باید این تفاوت شأن اجتماعی وجود داشته باشد. اصلا بدون آن تفاوت شأن تو رهاتری.

- **خب... برویم سراغ یکی دیگر از پروژه‌هایت؛ روی نوار بهداشتی گلدوزی کرده‌ای.**

بله... این مجموعه را تقریباً از سال ۱۳۸۳ شروع کرده‌ام و هنوز هم ادامه دارد. از آن نوع پروژه‌های ongoing که هیچ‌وقت بسته نمی‌شوند. در این مجموعه یک سری از اشیاء روزمره زندگی‌ام را روی نوار بهداشتی به دقت گلدوزی کرده‌ام. زمان مدرسه یک کتاب حرفه‌وفن داشتیم که بخشی از آن مربوط به پسران بود که در آن نجاری و مکانیکی و الکترونیک و ... از این قبیل یادشان می‌دادند و یک

بخش هم برای دختران بود که گلدوزی و بافتنی بود.

سال‌های جنگ بود؛ من تا کلاس دوم هم به مدرسه‌ی مختلط رفته بودم و خیلی از کودک‌سربازانی که در جنگ کشته شدند از هم‌مدرسه‌ای‌های ما بودند. پسران نوجوان هم‌سن و سال ما به جنگ می‌رفتند و کشته می‌شدند، ما

سه اثر از مجموعه "بلوغ ناتمام" | گلدوزی با نخ ابریشم روی نوار بهداشتی
۳۷X۴۷ سانتیمتر | مجموعه در حال اجرا از ۲۰۰۳

هم در پشت جبهه باید کلاه و از این قبیل می‌بافتیم و روی پیش‌بندهای بچه گلدوزی می‌کردیم. این کتاب حرفه‌وفن انگار به نوعی داشت مغز زنانه و مردانه را مرزگذاری می‌کرد. این‌که جهان به چه صورت می‌گردد و محدوده وظیفه‌ی ما چیست! برای همین مدیوم گلدوزی برای من چیزی است که انگار توسط یک نظام وظیفه و سهم من را در جهان یادآوری کرده است؛ بنابراین تصمیم گرفتم روی این نوار بهداشتی‌ها اشکالی را بدوزم.

این سوژه از همان پروژه‌ی ابوریحانم شروع شد؛ همان مجموعه‌ای که من دست‌هایم و اشیا روزمره

زندگی‌ام را روی دستگاه فتوکپی می‌گذاشتم، ازشان کپی می‌گرفتم و کولاژ می‌کردم و رویشان رنگ می‌گذاشتم. از یک‌جایی به بعد دیگر نوار بهداشتی‌ها را هم کپی می‌کردم. همین شد که احساس کردم دوست دارم کارهای بیشتری با نوار بهداشتی‌ها بکنم و شروع کردم به گلدوزی روی آن‌ها؛ به عنوان روزمره‌ترین شیئ زندگی هر زنی که پنهان‌ترینش هم هست و وقت خریدن در کیسه سیاه می‌گذارند که دیده نشود! به نوعی از سیزده سالگی، یعنی ابتدای دوره بلوغم، شروع کردم و به نشانه‌ی هر سال شیئی را دوختم و رسیدیم به همین چیزهای مختلفی که روی آن‌ها می‌بینید؛ از آچارفرانسه گرفته تا شیشه شیر بچه، پوکه‌ی فشنگ، سیگار بهمن، شیشه‌ی نوشابه، فلوت و...

- **انگار روی بعضی از آن‌ها متن‌هایی هم دوخته بودی.**

نه روی یکی، دو تا اسمم را به عنوان کارت هویتم آورده‌ام؛ اسمم، نام خانوادگی‌ام، شماره شناسنامه‌ام، پرچم کشورم و... این کار نیز همچنان ادامه دارد.

آن موقع فکر می‌کردم تا شروع دوران یائسگی این پروژه را ادامه می‌دهم، اما حالا فکر می‌کنم چقدر به قضیه سن‌گرایانه نگاه می‌کردم! انگار درکی از Agism نداشتم. فکر می‌کردم زن بودن خلاصه می‌شود در

ایـن بازه‌ی زمانی امکان باروری. یعنـی این نگاه Sexist هم بود. اما طی مسـیر به این نتیجه رسـیدم کـه چه فکر خامی داشـتم و چقدر تصـورم از زن بودن ناقص بـوده. به همین دلیل هم این مجموعه را تمام‌شده فرض نمی‌کنم و همچنان روی آن کار می‌کنم.

- **یعنی تمام این مدت هر سال به نشانه‌ی آن سال، روی یکی از آن‌ها چیزی دوخته‌ای؟**

اوایل بیشتر تولید می‌کردم، چون سال‌هایی که گذشته بود را هـم بایـد کار می‌کردم ولـی الان دیگر تقریباً همان سـالی یک‌بار است.

- **گفتید حتـی در خارج از ایـران هم گالری‌هـا علاقه‌ای به نمایش این مجموعه نداشته‌اند، درست است؟**

در ایران که ممنوع بود و فقط یک روز در تولد ۴۰ سـالگی‌ام نمایـش خصوصی داشـتم و تمام مدت هم خانـم گالری‌دار

از مجموعه "بلوغ ناتمام"
گلدوزی با نخ ابریشم روی نوار بهداشتی
۴۷X۴۷ سانتیمتر
مجموعه در حال اجرا از ۲۰۰۳

با چندش می‌گفت: "همین یک روز بس است دیگر! وای! Disgusting!" هیچ مجموعه‌داری دلش نمی‌خواهد چنین کاری را به در و دیوار خانه‌اش بزند. بیرون از ایران هم همیشه گالری‌دارها از دیدن چنین کاری متعجب می‌شوند و برایشان سوال است که چرا؟ بنابراین هیچ‌وقت در بیرون از ایران هم کسی نخواست این کار را نشان دهد. همه‌ی این کارهارا در یک قاب طلایی ارائه می‌دهم.

- **هیچ‌وقت اسمی برای این مجموعه در نظر گرفته‌اید؟**

اسمش "بلوغ ناتمام" است.

- **هر وقت از سانسور صحبت می‌کنیم انگار فقط راجع به سانسور ایدئولوژیک حکومتی صحبت می‌کنیم اما انگار اشکال مختلفی از سانسور بر کار هنرمند تاثیر می‌گذارد.**

بله و یکی از مهم‌ترین اشکال سانسور را می‌توان در مقوله‌ی بازار هنر پیدا کرد؛ یکی از مهم‌ترین دلایلی که موجب دیده نشدن کار گروهی از هنرمندان می‌شود. بازار شانه‌به‌شانه‌ی سانسور حکومتی در این سال‌ها موفق شده جلوی دیده شدن یک سری از کارها را در ایران بگیرد و به

نظرم از جایی به بعد تبدیل به همکار درست و دقیق سیستم سانسـور ایدئولوژیک شده است. یعنی به نظر من بالا رفتن قیمت یک سری کارها و از دور فروش خارج کردن گروه دیگری از اثار هنری کاملاً هدفمند و بابرنامه اتفاق افتاده.

- **آیـا این بـازار اصـلاً محصـول همـان نـگاه ایدئولوژیک نیست؟**

دقیقاً همین‌طور اسـت. محصول همان ایدئولوژی اسـت و کاملاً به پیشبردش کمک کرده است. بسیاری از آثاری که این سال‌ها دیده نشده به بهانه «مارکت» حذف شده‌اند.

- **با توجه به اهیمت بی‌برو برگرد پول در زندگی، لااقل برای گذراندن امور روزمره، گمان می‌کنی تا چه حد بتوانی در مقابل خواست بازار مقاومت کنید؟**

تـا همین‌جا هم ما مقاومـت کرده‌ایم و بلندپروازی‌هایمان را کوچـک کرده‌ایم. این مسـئله قطعا بر جاه‌طلبـی هنرمند اثر می‌گذارد. من مدیوم کارم را از یک چیدمان بزرگ تبدیل می‌کنم به یک تمبر یا یک سری تمبر تا از پس هزینه‌اش برآیم و با هرازگاهی فروشش هزینه مجموعه را تامین

کنم. وگرنه مشـخص اسـت که بازار و حمایت مالی دسـت و بال تو را بازتر می‌کند و در آن صورت شرایطت حتما متفاوت خواهد بود. سال‌هاسـت که می‌خواهم یک تئاتر عروسـکی بزرگ کار کنم و این موضوع واقعاً یکی از مسـائلی اسـت که مدت‌هاسـت فکرم را درگیر کرده؛ اجرای تئاتر عروسـکی برای بزرگسـالان در ابعاد وسـیع. ولی اصلاً بیشـتر وقت‌ها سعی می‌کنم بهش فکر نکنم چون می‌دانم امکان انجامش وجود ندارد. مدام فکرکردن و ایده‌پردازی کردن و نداشتن دورنمای عینی شدن آن‌ها فرساینده است واقعاً.

- **فکـر می‌کنم تو از آن دسـته افرادی که تـلاش می‌کنند فقط به خودشـان وابسـته باشـند و لازم نباشـد برای انجام کارهایشان به دیگران تکیه کنند.**

اصـلاً مفهوم هنرمند مسـتقل با نحـوه‌ی کار هنرمند در هم تنیده شـده اسـت. خیلی‌ها در این سال‌ها اسم خودشان را هنرمند مستقل گذاشتند و این هم جزو کلمات تحریف‌شده اسـت و آن‌ها هم مستقل نبودند و نیستند. ولی این‌که آدم بتواند استقلالش را حفظ کند خیلی پیچیده است. کلاً به قول دوست عزیزم نسترن صارمی که او هم چند سالی هست که سـاکن کاناداست ما باید یک جنبش اعاده حیثیت از کلمات راه بیندازیم؛ کامات تحریف و معوج و مصادره شده.

- **کمی درباره‌ی این مجموعه صحبت کنیم؛ "شـما چیزی شنیده‌اید!" اسمش خیلی کنجکاوی‌برانگیز است.**

من این مجموعه را یک سال و نیم پیش در اصفهان نمایش دادم. مـن روز اعـلام پاندمـی به قصد سـفر یـک ماهه وارد اصفهان شدم و دو سال آن‌جا ماندم! و کار روی این مجموعه به این صورت شروع شد و اسمش هم یک بازی دوگانه دارد. شاید از معدود مجموعه‌های من است که استیتمنت بسیار کوتاهی دارد و آن هم جمله‌ای از تاریخ بیقی است: «... و زمانه به بیان فصیح آواز می‌داد، لکِن کَسی نمی‌شِنود.»

بیهقـی دارد از یک دوره‌ی فروپاشـی حـرف می‌زند. زمانی که کامـلاً معلوم بود دوره‌ی آن حاکم به پایان رسـیده و همه‌ی نشـانه‌هایش هم آشـکار بـود ولی کسـی توجـه نمی‌کرد یا کسـی نمی‌خواسـت بپذیرد. بیهقـی دارد دربـاره‌ی این دوره حرف می‌زند. ولی این مفهوم برای من گسـترده‌تر می‌شود؛ این هشـدار فـارغ از آن چیزی که راجع به حاکمیت اسـت به وضعیت ما در جهان هم برمی‌گردد.

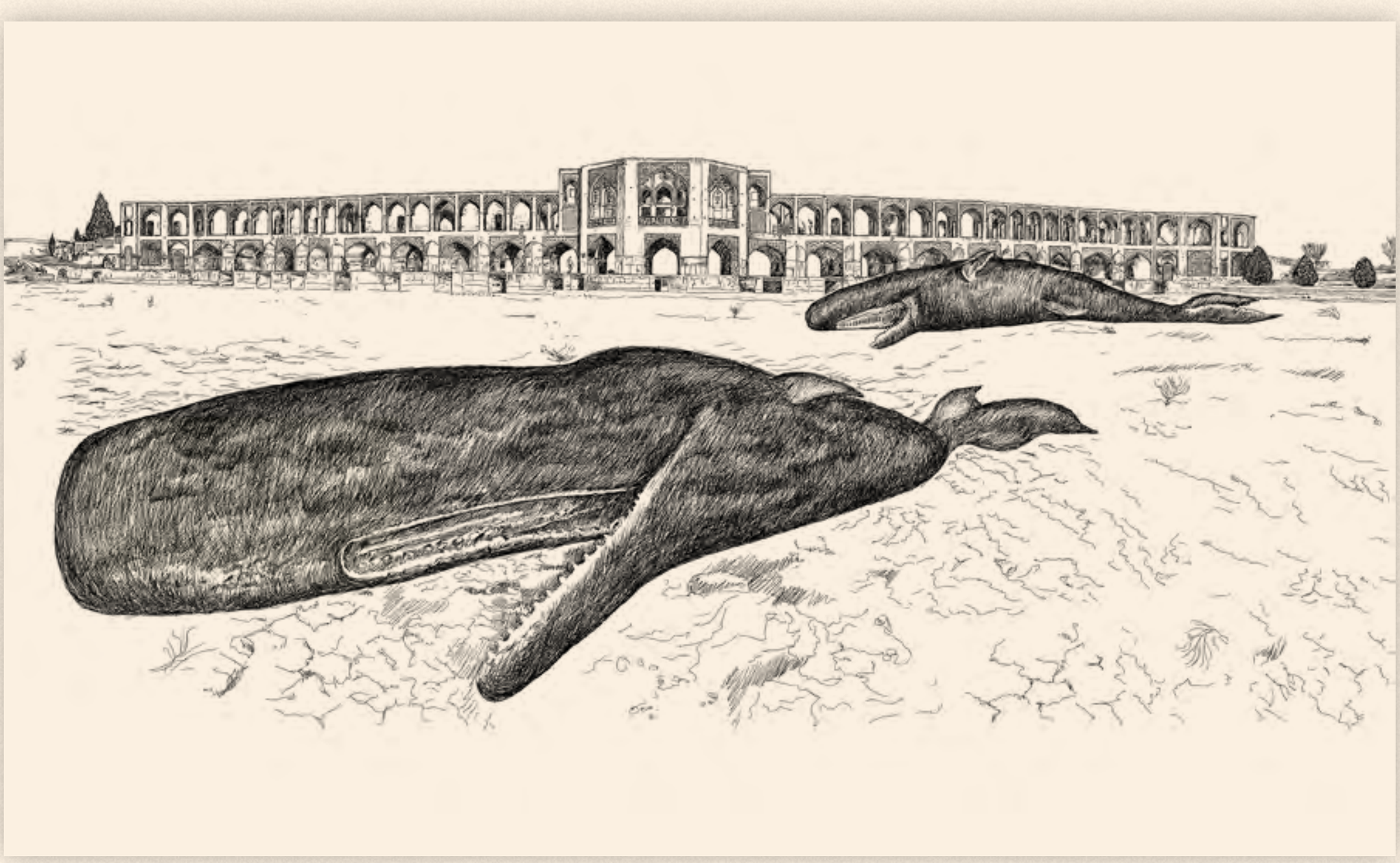
نهنگ همیشه به نوعی نمادی از یک جهان باشکوه باستانی و شاید تنها شکوه باستانی باقیمانده‌ای است که در معـرض انقراض اسـت. انقراض نهنگ‌هـا انگار پایان یک دوره اسـت. نهنگ‌ها تنها موجوداتی هستند که

خودکشی می‌کنند، کاری که برخلاف بقا است و هیچ موجود دیگـری در جهان هسـتی انجامـش نمی‌دهد؛ آنهـا هر وقت شرایط زیستی‌شان محیا نباشد (به خاطر آلودگی آب یا امواج رادارهـا، یـا کم بـودن غذا و عمـق آب و ...) ، خودشـان را به ساحل می‌اندازند. در این مجموعه نهنگ‌ها می‌آیند و دقیقاً وسـط شـهرهایی که کاملاً از اقیانوس‌ها دورند، خودکشـی می‌کنند؛ بنابراین این داسـتان دیگر یک مفهوم اسـت، فقط زنهار طبیعت نیست و چیزی بزرگ‌تر از این حرف‌هاست.

این نمایشگاه در اصفهان برگزار شد؛ شاید توضیح نامش در چنین مدیومی کمی سخت باشد! ولی اصفهانی‌ها با آن لحن کنایی همیشگی‌شـان و شکاک بودنشـان یا آن رندی خاص کـه در پاسخ‌هایشـان وجـود دارد، نام این مجموعـه را بهتر درک می‌کنند. مثلاً اگر من از تو حال دوسـتی را بپرسـم و تو اصفهانی باشی فوری پاسخ می‌دهی: "شوما چیزی شنیدِین!" در واقع قبل از این‌که جواب سـوال تو را بدهد، این سوال را مطرح می‌کند تا متوجه شود که دنبال چه موضوعی هستی! بنابراین این نام‌گذاری یک مطایبه‌ای با روحیه شـهر داشـت و در عین حال می‌خواسـت آن شـک وقوع یـک واقعه را هم نشـان دهد؛ انگار همه منتظر یـک واقعه‌اند اما می‌خواهند از دهـان دیگری بشـنوند. آن واقعه می‌تواند یک فروپاشـی مشـخص یک نظام سیاسـی یا طبقه اجتماعی یا امر خلاقی باشد یا حتی فروپاشی زمین و زیست انسان.

در پدیده کرونا نیز به نوعی هشـداری بود که می‌گفت جهان دارد به سـمتی می‌رود که دیگـر نمی‌توانیم جمعش کنیم و انگار دارد به پایان نزدیک می‌شود. این کار همه‌ی این جنبه‌ها را کنار هم داشت. بماند که زمینه‌ی همه‌ی این کارها بناهای نمادین و مشـهور شهرهای مختلف‌اند و درمجموع هرکدام از آن‌ها در مورد یک دوره حرف می‌زند.

- **من با دیدن این نهنگ‌ها یاد زاینده‌رود افتادم!**

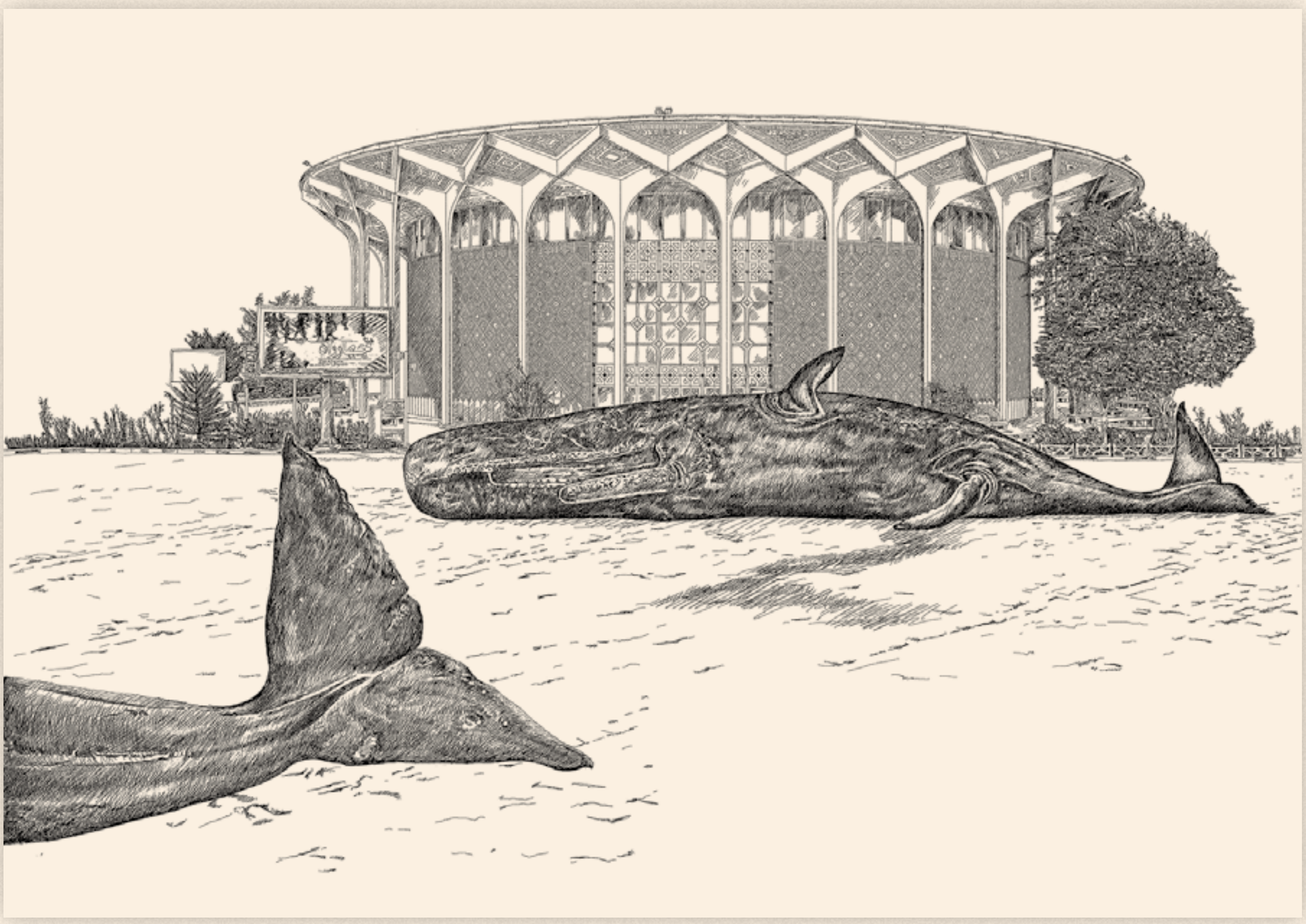


پل خواجو | از مجموعه "شما چیزی شنیده‌اید؟"
طراحی دیجیتال چاپ روی لایت باکس | ۱۰۰x۶۰ سانتیمتر | ۲۰۲۲

دو تا از این نهنگ‌ها اصلاً در زاینده‌رود خشک افتاده‌اند. یکی از قاب‌ها جلوی پل خواجو است؛ این کار به نوعی برای خود من هم خیلی تکان‌دهنده اسـت؛ چرا که نهنگ وسط یک رودخانه خشک است! آن رودخانه اگر آب هم داشت، این نهنگ بیچاره بین دو پل گیر می‌کرد و نمی‌توانست

جایــی برود، بنابراین باز هم فرقــی نمی‌کرد. من در مدتی که اصفهان بودم کشاورزان معترض را در بستر خشک رودخانه دیدم که ســاچمه می‌خوردند، رقصیدن و شورشان را وقتی چند هفته آب را باز می‌کردند. خیلی تکان‌دهنده بود.

چیزی حدود ۱۰ ســال بیشــتر اســت که به‌طور مشخص روی نهنگ‌ها کار می‌کنم و در همان نمایشــگاه "سیم‌کشی روکار" یکــی از کارهــا راجع بــه نهنگی بود کــه به آن نهنــگ ۵۲ هرتز می‌گویند. این نهنگ یک‌گونه نیست بلکه تنها یک نهنگ است



تئاترشهر | از مجموعه "شما چیزی شنیده‌اید؟"

طراحی دیجیتال چاپ روی لایت باکس | ۱۰۰x۷۰ سانتیمتر | ۲۰۲۲

که شاید یک نوع نارسایی دارد یا جامانده از یک گونه منقرض شده اســت. نهنگ‌ها بازه فرکانس شنیداریشان بین ۱۰ تــا ۲۴ هرتز و بعضی از آن‌ها تا ۳۹ هرتز اســت؛ اما

فرکانس صدای این نهنگ ۵۲ هرتز است، بنابراین هیچ نهنگ دیگری صدایش را نمی‌شنود و نمی‌تواند ارتباط برقرار کند. نهنگ‌ها اکثر اوقات گروهی حرکت می‌کنند اما این نهنگ تنها برای خودش در اقیانوس‌ها می‌چرخد و کسی هم جز دم و دستگاه پایگاه‌های اقیانوس‌شناسی صدایش را نمی‌شنود و به اصطلاح تنهاترین موجود روی زمین است.

غیر از نهنگ ۵۲ هرتز که طی سال‌ها روی آن کار کردم و همچنان نیز ادامه دارد، دو سال پیش در زیرزمین یک‌خانه‌ی تاریخی در کاشان داخل اتاقی را با مداد و به صورت هاشور یک نهنگ بزرگ کشیدم که اسم آن اتاق "ژینوس-یونس" است؛ ما در قصه‌ی یونس یک انسان پر از شک داریم که در دریا توسط نهنگی بلعیده می‌شود و طی خلوتی که در شکم نهنگ نصیبش می‌شود، خودش را پیدا می‌کند و بعد که نهنگ او را به ساحل می‌اندازد، تبدیل شده به آدمی دیگر.

به نظرم فرایند خلق اثر هنری برای هنرمند چیزی شبیه همین است؛ آن خلوتی که هنرمند با خودش دارد، او با خلق هر اثر یک بار می‌میرد و یک بار به دنیا می‌آید. مثل همان بلعیده شدن توسط نهنگ است؛ در آن واحد که مرگ است دوباره به دنیا آمدن هم هست؛ و من هر بار در استودیویی خالی قرار می‌گیرم احساس می‌کنم یونس دوباره توی شکم نهنگ نشسته و در خلوت خود واکاوی می‌کند.

برای آن کار من حدود یک ماه روزی ده، دوازده ساعت

داوری انجامین

از مجموعه "سنگ، کاغذ، قیچی"

چاپ سه بعدی افست روی لنتی‌کولار

۳۵x۵۰ سانتیمتر

۲۰۰۹

ریزبه‌ریـز و دانه‌به‌دانه هاشـور زدم و همه‌ی طاق ضربی آن خانه‌ای وسط کویر را با هاشور به یک نهنگ بزرگ تبدیل کردم.

یک‌بار که داشـتم فکر می‌کـردم از چه موقع گیر قضیه نهنگ افتاده‌ام به خاطر آوردم که سال ۱۳۶۸ یعنی سال اولی که در رشـته‌ی نمایش، ادبیات رمانتیک می‌خواندم نمایشنامه‌ای راجـع بـه یونـس نوشـتم؛ یعنـی ایـن موضـوع از آن سـال همین‌طور با من است و فقط مدیوم آن تغییر کرده است.

فکـر می‌کنـم تقریباً هیچ پروژه‌ی تمام‌شـده‌ای ندارم و همه پروژه‌های من به نوعی Ongoing است و ادامه‌دار. مثلاً این مجموعه "سنگ، کاغذ، قیچی" به مناسبت سی‌امین سالگرد انقلاب کار شـد و ترکیبی بود از روزنامه‌های انقلاب و تصاویری از تاریخ هنر و ویدئویی که سرودهای انقلاب با صدایی زنانه و لالایی‌وار خوانده شد بود. ده سال

بعـد در چهلمین سـالگرد انقلاب هـم کاری دیگر انجام دادم و واقعـا امیدوارم پنجاهمین سـالگردی در کار نباشـد. برای چهلمین سالگرد یک چیدمان بو کار کردم با عنوان «بوی گل سوسن و یاسمن». روز ۱۲ بهمن یک اینستالیشن یک‌روزه در وین اجرا کردم ؛ موقع ورود به گالری یک دایره می‌بینیم که با ۴۰ صابون گلنار سبز رنده‌شده کف زمین درست شده و بوی

بوی گل سوسن و یاسمن | چیدمانِ بو | صابون، بنزین، بطری، گوشت، دستگاه صوتی و پنکه | گالری هینترلند | وین | ۲۰۱۹ | عکس از جیکوب لیندنر

صابون با چند فن هدایت می‌شـود تا ما متوجهش شـویم؛ یعنـی اول بـوی صابون را احسـاس می‌کنیم و بعـد بقیه‌ی ماجرا. طرف دیگر گالری ۴۰ تا بطری می‌بینیم که تا نیمه پر از بنزین‌انـد و با هدایت فن بوی بنزین هم استشـمام می‌شـود ... کمی آن طرف‌تر یک فرو رفتگی اسـت که داخـل آن یـک هدفون اسـت که وقتی در گوشـمان

می‌گذاریم سرود «بوی گل سوسن و یاسمن» را با ترجمه و شأن نزولش می‌شنویم که می‌گوید این اولین سرودی است که زمان ورود خمینی به میهن پخش شده است... پشت این فرورفتگی یک پرده است که پشت آن یک دیگ بزرگ پر از گوشت دارد می‌پزد؛ نه مثل غذا، فقط گوشت پخته و زمانی که تو داری این سرود را می‌شنوی این بوی گوشت پخته هم به مشامت می‌رسد... یک نوشته روی دیوار است که می‌گوید کودک هفت ساله از مدرسه به خانه باز می‌گردد، مادر صابون رنده می‌کند، پدر بنزین‌ها را توی بطری می‌ریزد و بوی گوشت پخته خانه را برداشته است... این تصویر من هفت ساله از انقلاب ۵۷ است.

این دو عنصر (صابون گلنار و شیشه‌ی بنزین) یادآور ساختن کوکتل مولوتف است، اما در عین حال یک بار معنایی بسیار جنسی نیز برای ما در زبان فارسی دارد؛ صابون گلنار در فرهنگ عامه نماد خودارضایی است و آن دیگری (بطری) نماد تجاوز است؛ یکی یک لذت و رضایت خیالی و دیگری خشونت شرم‌آور و تحقیرآمیز و در آن شیشه قرار است با صابون و بنزین کوکتل مولوتف ساخته شود. (حذف به دلیل تکرار) آن پروژه همین بود و بو در آن نقش مهمی داشت. آدم‌ها با بوی خوش صابون گلنار وارد می‌شدند چیزی که یادآور پاکیزگی و تطهیر است و بعد بوی بنزین... نفت این سرمایه ملی که همه گرفتاری از آن است انگار و بعد

گوشت پخته. تیتر روزنامه‌های سینما رکس را از کودکی فراموش نمی‌کنم که بوی سوختگی اجساد را به "بوی کباب" تعبیر کرده بودند ... اغلب مخاطبان موقع خروج حالت تهوع و سردرد داشتند، چون ترکیب بوها بسیار آزاردهنده بودند. من این تاثیر جسمانی را روی مخاطبم می‌خواستم.

- **سوال پایانی؛ وقتی به مسیر کاری‌ات از ابتدا تا این جا که حالا ایستاده‌ای، نگاه می‌کنی آیا احساست این است که چیزی به معنای زندگی‌ات اضافه شده است؟**

از آن سوال‌های سخت است؛ فکر می‌کنم بله ولی راستش تا به حال نتوانسته‌ام زندگی را جور دیگری تصور کنم که غیر از این می‌توانست چطور باشد. خلاقیت رهایی‌بخش‌ترین چیزی است که در زندگی تجربه کرده‌ام. آزادی تنها اسم اعظمی است که می‌شناسم و هنر شاید راهی‌ست که من برای دست یافتن به آن انتخاب کرده‌ام.

دبیر: محسن خیمه‌دوز
khaimehdooz@gmail.com

- **نوشتن به مثابه‌ی راه رهایی**
- **نور مِی از شرقِ پیاله**
  نگاهی به پیوند سهروردی و صحنه. . . . . محسن خیمه‌دوز
- **نگاهی انتقادی به نمایش سهروردی**
  از منظر اهمیت تئاتر ملی . . . . . رضا آشفته
- **اشباح سهروردی**
  روشن‌نگریِ سقط‌شده‌ی فلسفه‌ی ایرانی، یا دلایلی برای معاصر بودن او
  . . . . . مهدی رفیع
- **سهروردی بر صحنه**
  . . . . . سپیده اسکندرزاده
- **سهروردی و نظام باورشناختی مزدایی**
  . . . . . دکتر فریال آذری

نوشتن به مثابه‌ی راه رهایی

محسن خیمه‌دوز

سـنت ایرانی قرن‌ها اسـت در اسـارت ذهن بسـته قرار دارد. اگر آخرین تجربه‌ی ذهن باز ایرانی را ابن سینا در قرن چهارم بدانیـم غیـر از آن، ایران جـز چند موردِ محدود شـاهد ذهن باز نبوده اسـت. از منصور حلاج در قرن سـوم تا سـهروردی در قرن ششـم که هر دو توسـط حاکمان شرع و فرماندهان سیاسی عرب به قتل رسیدند، نمونه‌هایی تاریخی از سلطه‌ی ذهن بسـته بر ذهن باز اسـت. نمونه‌ی تاریخی دیگر از عطار و صدرا شیرازی در قرن ششم (که مجبور به ترک دیار شد) تا سعدی و حافظ در قرن هفتم است که در فضایی ترکیب‌شده از حملات مغول‌ها، اعراب و حاکمان شرع در امان نبودند و آنچـه تجربه کردند نوشـتن بود به مثابـه‌ی راه رهایی. و چه زیبا نوشتند و چه زیبا هم به یادگار گذاشتند.

غیـر از ایـن چند مورد تا کنون هر چه بود روایت ذهن بسـته بود. یکی از اندک مبارزان رهایی از ذهن بسـته، سـهروردی مشـهور به شیخ اشراق بود. صاحب «حکمت الاشراق» که در واقع بنیانگذار «مکتب شرق در جهان اندیشه» بود.

در چنین زمانه‌ای سنت در اسارت ذهن بسته به انجماد رسید و از طرف دیگر سـهروردی با ذهنی چندوجهی قهرمان رهایی از ذهن بسته شد.

مطالب این شـماره در بخش صحنه مربوط است به تحلیل و نقد «نمایش سـهروردی» در روز بزرگداشـت

او که یادآور تلاش‌های اوست برای رهایی از جزمیات سنت تئولوژیک در ایران. همان جزمیات سنتی که سهروردی اندیشمند را ابتدا به اسارت آزادی‌کشان فقهی و مذهبی کشاند و سپس به قتل رساند، به طوری که با قتل او ملتی هم از ورود به جهان پر تلاطم اندیشه‌ها و اندیشه‌ورزی برای قرن‌ها بازماند و به عقب‌ماندگی دچار شد.

نورِ مِی از شرقِ پیاله

نگاهی به پیوند سهروردی و صحنه

محسن خیمه‌دوز

«اوژن یونسکو» از بزرگان نمایشنامه‌نویسی در قرن بیستم، در نامه‌ای به «هانری کُربَن» فیلسوف فرانسوی، درباره‌ی «سهروردی» چنین می‌نویسد:

آقا و دوست عزیز

با تعجب و شگفتی بسیار، «عقل سرخ» را خواندم. شما بزرگ‌ترین و اعجاب‌انگیزترین متون حیات معنوی را به غرب شناسانده‌اید. بی‌تردید، شما این متن را در خاطره‌ی خودِ ایرانیان نیز زنده کردید. متن مشکل است و نمی‌توان آن را وقت و بی‌وقت خواند. باید منتظر لحظه‌ای ماند که دل یاری کند. وقتی راه گم می‌کنم، یادداشت‌ها و توضیحات شما، بار دیگر مرا به جاده هدایت می‌کند. در واقع شاید تا پایان زندگی‌ام نیازمند خواندن نوشته‌ی دیگری نباشم، زیرا این اثر را خواهم خواند و باز خواهم خواند.

صمیمانه از شما متشکرم.

ارادتمند شما

اوژن یونسکو

پاریس، ۱ ژوئیه ۱۹۷۶

همان «اوژن یونسکو» در سال‌های پیش از انقلاب ۵۷، روزی در تالار مولوی در خیابان ۱۶ آذر فعلی از اهالی تئاتر ایران پرسید: «شما که حافظ، مولانا، سعدی، فردوسی و سهروردی دارید، چرا احساس گمگشتگی می‌کنید؟»

آنچه یونسکو نمی‌دانست این بود که ذهن تاریخی ایرانیان، سهروردی را نمی‌شناسد و اگر هم روزی بشناسد چیزی است در حد نامی بر یک خیابان، یا روزی برای بزرگداشت، یا اطلاعاتی برای ثبت در کتابخانه‌های دانشگاه‌ها، صفحات مجلات و روزنامه‌ها.

بی‌دلیل نبود که بهترین تحلیل از زیباشناسیِ اندیشه‌ی سهروردی را «هانری کُربَن» فرانسوی نوشت، که جدا از فیلسوف بودن، ایران‌شناس هم بود و در کنار ترجمه آثار هایدگر به فرانسوی، فلسفه «حکمت اشراق» سهروردی و فلسفه «حرکت جوهری» صدرای شیرازی را نیز به اروپاییان معرفی کرد و از منظر همین دو متفکر ایرانی بود که به نقد فلسفه غرب پرداخت.

همان کُربَن که در ۱۹۲۸ از طریق مدیر بخش مطالعات اسلامیِ دانشگاه سوربن با نوشته‌های سهروردی آشنا شد و سال‌ها بعد که پژوهش‌هایش درباره‌ی سهروردی کامل شد گفت: «آشنایی‌ام با سهروردی، تکلیف سرنوشت معنوی‌ام را برای عبور از این جهان مشخص کرد.»

و البته شاهکار ایرانیان، آن هم سال‌ها بعد از یک

انقـلاب پرمدعای ناکارآمد این بود کـه خیابانی را در نزدیکی تئاتـر شـهر به نامش نامیدنـد، اما روی تابلوی شـهرداری به جای «هانری کُربَن» نوشتند: خیابان «هنری کوربین»!

اندیشه‌ی «سهروردی»

او را با نام اثر مشهورش «حکمت الاشراق» می‌شناسند. اثری کـه نه تنها نماینده‌ی تفکر «اشـراقی» در برابر تفکر«مشـاییِ» ابن‌سینا شد، بلکه با ترکیب دو تفکر مشایی و اشراقی، موفق شد یک منظومه‌ی چندوجهی و ترکیبی از اندیشه‌ها را تنظیم و به عنوان تفکر «شرقی» به مشرق‌زمین، به ایران و به جهان ارائه کند. سـهروردی با طراحی «ساختار چندوجهی اندیشه» موفق شد به ترکیب‌های دشواری مثل ترکیب «عقل و عشق» (در رفتار)، «شهود و خرد» (در گفتار)، «حکمت هرمسی» یونان باستان و «حکمت خسروانی» ایران باستان (در پندار و بینش) برسـد و در هربخش از این ترکیب‌بنـدی جدید، نوآوری‌هایی خلق کند. سـهروردی با جداسـازی فلسـفه از کلام، دو بنیان اساسی مکتب خسروانیِ ایران باستان را به‌روز و مدرن کرد.

بنیان اول: «**ذات هستی نور است.**»

و بنیان دوم: «**ذات هستی حرکت است.**»

سـهروردی موفق شـد مقوله‌ی مهم «حرکـت» را که در میان مقولات ارسطویی جایش خالی بود، در فلسفه مطرح کند و همین توجه سـهروردی نه تنها باعث نوآوری در فلسفه شد، بلکه درخشش فیلسوف بعد از خود، «صدرای شیرازی» را هم باعث شـد، همـان صدرایی که با اتکاء بـه مقوله‌ی «حرکت»، توانسـت تئـوری «حرکت جوهـری» را ابداع کند و با تأسـیس «مکتب متعالیه» در جهان اندیشه ماندگار شود.

از دیگـر نوآوری‌هـای سـهروردی بعـداز تأسـیس «حکمـت الاشراق»، نوآوری در منطق به مثابه ابزار استدلال و استنتاج بـود؛ از طریق تأکید بـر «منطق مُوجّهات». سـهروردی با این ابتکار نه تنها موفق شـد کاربرد منطق را سـاده‌تر کند، بلکه نقدهایی را که به نوآوری‌های ابن‌سـینا در منطق شـده بود نیز، پاسـخ داد و نشان داد ابن‌سـینا درست اندیشیده بود. (مقاله‌ی انگلیسـی دکتر ضیـاء موحد در مـورد نوآوری‌های سهروردی در منطق، خواندنی است).

در «نقشه‌ی پازل فکریِ» سهروردی، جایگاه دیگر مقولات مهم فکری نیز با زیبایی و به درستی تعریف و معنا شد. از جمله:

. عرفان معنای فلسفه است،

. فلسفه مقدمه‌ی عرفان است،

. شهود نور عقلانیت است،

. ذهن چندوجهی در برابر ذهن تک‌وجهی است،

. معرفت مدلّل فراتر از باور غیرمدلّل است.

همین‌ها از جمله مورد آخر بود که او را در برابر ساختار سیاسی، تئولوژیک مسلط قرار داد و نهایتاً توسط همان «ساختار ناعقلانی تئولوژیک» در ۳۶سالگی ترور شد، به‌جای آن‌که قدر او را بدانند و شرایط را برای زیست بهتر و نوآوری‌های بیشتر او فراهم کنند. با هشیاری خود او بود که نزدیک به پنجاه اثر تألیفی‌اش از گزند لمپن‌های تئولوژیک در امان ماند و اینک منبع مهم پژوهشی جهانیان در حوزه‌های منطق‌پژوهی، فلسفه‌پژوهی، عرفان‌پژوهی، ارسطوپژوهی، ایران باستان‌پژوهی، یونان‌پژوهی، گفتمان‌پژوهی، مسئله‌پژوهی و نقدپژوهی است.

نمایش «سهروردی»

فیلم‌تئاتر «سهروردی» که در بزرگداشت روز سهروردی، در خانه‌موزه‌ی عزت‌الله انتظامی به نمایش درآمد، مربوط به نمایشی است که در سال ۹۶ در تالار وحدت اجرا شده بود. در این نمایش (با بازی علی دهکردی در نقش سهروردی) البته آن سهروردی چندوجهی به صحنه نیامد، زیرا فرم و ساختار دراماتیک نمایش، در حد و اندازه کاراکتری چندوجهی چون سهروردی نبود، کاراکتری با ذهن باز و زیستی انسانی. اما همین نمایش دو خدمت بزرگ به جامعه‌ی مخاطبانش کرد:

اول این‌که؛ توجه آن‌ها را به شخصیتی چون سهروردی جلب کرد، کاری که در ادبیات نمایشی ایران به شدت مورد غفلت قرار گرفته، زیرا این کار (توجه به بزرگان اندیشه) کار ساده و کوچکی نیست و به همان اندازه که بزرگ است از آن هم غفلت شده.

دوم این‌که؛ با نگارش بخش دادگاه و محاکمه‌ی سهروردی و با به صحنه بردن صدور حکم اعدام برای یک اندیشمند جهانی توسط قضات مسلمان و لمپنی که افکار سهروردی را ضد اسلام، ضد قرآن، ضد دین و ضد شریعت اعلام کرده بودند، توانست چهره‌ی دیگری از ریشه‌های «لمپنیسم تئولوژیک» را به مخاطبانش نشان دهد. همان لمپنیسمی که سهروردی بیدادگاهش را پیش‌بینی کرده بود و به همین دلیل هم پیش از محاکمه به

اطرافیانش گفته‌بود:

«این‌جا فلسفه محکوم است، منطق محکوم است، علوم عقلی محکوم است، حکمت الاشراق که جای خود دارد. اما من تسلیم نمی‌شوم.»

و نشد.

سخن حافظ درباره‌ی سهروردی شاید همچنان بهترین تعبیر باشد وقتی که با زبان اشارت گفت:

چو آفتاب مِی از مشرقِ پیاله برآید
ز باغِ عارِضِ ساقی هزار لاله برآید

نگاهی انتقادی به نمایش سهروردی

ازمنظراهمیت‌تئاترملی

رضاآشفته

امسال در روز شیخ شهاب‌الدین سهروردی، فیلسوف و عارف ایرانی، امکان پخش «فیلم‌تئاتر» سهروردی فراهم آمد و به همین مناسبت جمعی از علاقمندان در خانه‌موزه‌ی عزت‌الله انتظامی گرد آمدند تا فیلم‌تئاتر سهروردی نوشته و کار شکرخدا گودرزی را تماشا کنند؛ البته با حضور بازیگرانی چون علی دهکردی، حبیب دهقان‌نسب و فخرالدین صدیق‌شریف که در سال ۹۶ نمایش را در تالار وحدت اجرا کرده بودند. این نمایش و دیگر نمایش‌های شکرخدا گودرزی همواره از منظر «تئاتر ملی» ارزشمند بوده است، چون این نوع کارها در تداوم و پیوست با هم، تئاتر ما را ارزش و اعتبار جهانی خواهد بخشید، اگر گسست و کژراهه‌ای بر سر راه این تولیدات نهاده نشود.

چرا باید نمایش سهروردی را تولید کرد؟ و چرا باید تماشاگر ایرانی این نمایش را ببیند؟ درباره‌ی اهمیت این نمایش، باید ارتباط آن را با تئاتر ملی تحلیل کرد؛ همان آرزو و رویای اهل فرهنگ و هنر که از زمان ساخت و راه‌اندازی سالن تئاتر دارالفنون و سپس راه‌اندازی تکیه‌ی دولت در دوره‌ی قاجار، خیلی‌ها به دنبالش بودند، ولی نمی‌دانستند راه را به درستی یافته‌اند اما قشریون مذهبی و فعالان فرهنگی و هنری، هر دو پدیده (تئاتر غربی و ملی) را در برهه‌هایی متلاشی کردند؛ تئاتر دارالفنون در همان زمان قاجار که متون غربی را به شکل آدابتاسیون اجرا می‌کردند، از بین رفت

و تکیـه‌ی دولت نیز پس از تخریب توسـط مأموران رضاخانی تبدیل به بانک ملی شـد. به گفته‌ی بهرام بیضایی اگر تکیه‌ی دولت از بین نمی‌رفت، امروز تعزیه‌ی ایرانی تئاتر ما را جهانی کرده بود.

بعدها تئاتر ملی تبدیل به حسرت عبدالحسین نوشین شد، وقتـی کـه واقعه‌ی تـرور شـاه از یک‌طرف و خروج نوشـین از ایران و رفتنش به مسکو از طرف دیگر مانع تحقق آن شد. در دهه‌ی سی و پس از گذر از دوره‌ی رخوت و شکست کودتای ۳۲ هنرمندان و فعالان فرهنگی و هنری در خانه‌ی شـاهین سرکیسـیان تصمیم گرفتنـد تئاتر ملی را برپـا کنند اما دقیقاً نمی‌دانسـتند چطـور؟ تا این‌که بـا اقتبـاس از متون صادق هدایـت مثـل «مرده‌خوارها» و «محلل»، این داسـتان شـروع شـد و بعد علی نصیریان «افعی طلایی» را نوشت و سرآخر با نوشـتن «بلبل سرگشـته» به کارگردانی عباس جوانمرد، این راه به گونه‌ای هموار شـد و بعد بهرام بیضایی در این مسـیر نمونه و الگویی بی‌بدیل شد و بودند دیگرانی چون اکبر رادی و غلامحسـین سـاعدی که به گونه‌ای دیگر در شـکل دادن بـه تئاتر ملی در تالار سـنگلج تلاش‌هایی کردند. علی حاتمی نیز این مسـیر را از تئاتر به سـینما برد و از بانیان شـکل‌گیری سـینمای ملی در ایران شـد. به هر تقدیر نمایش سهروردی در تداوم این مسـیر است و شکرخدا گودرزی سال‌ها متون دیگران را نیز با چنین رویکردی کار کرده اسـت.

بعدها با تلاش برای کشـف خویشـتن، متونی را نوشـت که از نوشـته‌ی دیگران یک سـروگردن بالاتر بود. نوشته‌های او درباره‌ی سهروردی، خواجه نظام‌الملک و خواجه نصیرالدین که همـه از نخبـگان فرهنگـی و سیاسـی تاریـخ ایران‌زمین هسـتند، نمونه‌هایـی از درخشـش قلمی اوسـت همـراه با متونی که از شـاهنامه و دیگر متون ایرانی اقتباس شده‌اند و همه در ادامه‌ی دیدگاه تئاتر ملی قلمی شده‌اند.

نمایشـنامه‌ی سـهروردی کـه سـاختاری ارسـطویی و خطی دارد، اندیشـه و شـخصیت‌هایش ایرانـی اسـت ولـی ضـد قهرمان‌هایـش شـیوخ عرب هسـتند که همواره بـا ایرانیان دشـمنی ورزیده‌اند. نمایش شـاید در جاهایـی بنا بر تکنیک نقل و روایت، حالت تک‌گویی به خود گرفته و به جای نمایش دادن به واگویه‌ها تأکید کرده اما در فراز و نشـیب‌ها و نقاط برجسته‌ی گره‌افکنی، عطف، میانی، اوج و گره‌گشایی، همگی مبتنی بر پردازش دراماتیک غربی است. بنابراین «سهروردی» هر چند متن ماندگاری اسـت و اجرای گودرزی با اتکاء به این متـن و بازیگرانش (علی دهکردی، فخرالدین صدیق‌شـریف، اصغـر همـت، حبیـب دهقان‌نسـب، افسـر اسـدی و مجید جعفری) توانسته یک اجرای درخور تأمل باشد، اما می‌توان دربـاره‌ی طراحـی صحنـه، لبـاس، نـور، موسـیقی و حرکات موزونش بحث‌وجدل کرد و به نقادی آن پرداخت.

طراحی صحنه‌ی نمایش سهروردی، می‌توانست خیلی هوشمندانه‌تر دنیای متافیزیکی و اشراقیِ سهروردی را نمایان سازد؛ این امکان در سازوکار ابزارهای مکانیکی تالار وحدت هم وجود داشت که متأسفانه از آن بهره‌ی کافی نبردند. نور به دلیل فحوای کلی اثر که درباره‌ی نظرگاه سهروردی است ـ که به نور بهایی بسیار می‌دهد ـ می‌توانست از جایگاه والاتری برخوردار شود و فراتر از اشاره، می‌توانست بسیار بیشتر به نور بپردازد و از جایگاه این عنصر برای القای فضای اشراقی نور استفاده کند. لباس‌ها بنا بر موقعیت شهر حلب باید دو حالت کلی کُردی و عربی را بر تن‌ها نمایان می‌ساخت، زیرا سهروردی از مردم کُرد بود و فقیهان همچنان وامدار حکومت عربی. با آن‌که صلاح‌الدین ایوبی و فرزندش کُرد بوده‌اند، اما در مورد جان و زندگی سهروردی تحت تأثیر اوامر عربی واقع شده و در این جنایت، فقیهان نادان را همراهی کرده‌اند. لباس هم به گونه‌ای می‌توانست تلاطم حقیقی آدم‌ها را در آن برهه‌ی زمانی عینیت بخشد. همچنین در مورد کاراکتر دیگر نمایش، استاد ماردینی، کلاه و عینک نمی‌توانست توجیه‌گر این آدم در آن دوران تاریخی باشد. همچنین موسیقی نیز باید بیانگر موسیقی کُردی و عربی می‌بود. از آن‌جا که حضور سهروردی در محله‌ای کردنشین بوده، باید موسیقی و حرکات موزون نمایش نیز از همان فرهنگ کردی وام گرفته می‌شد تا چنین منطقی را بهتر نمایان می‌ساخت.

به هرحال، شـهاب‌الدین سهروردی، فیلسـوف اشراقیِ ما در ایـن صحنـه نیز ماننـد حقیقت وجـودی‌اش دیدنی اسـت و نمایش «سهروردی» به لحاظ اهمیت دادن به وجوه ملی تئاتر می‌تواند نمونه‌ای درخور تأمل و چشمگیر در نظر آید.

اشباح سهروردی

روشن‌نگریِ سقط‌شده‌ی فلسفه‌ی ایرانی، یا دلایلی برای معاصر بودن او

مهدی رفیع

«آن شهاب را آشکارا کافر می‌گفتند آن سگان. گفتم: حاشا شهاب کافر چون باشد؟ چون نورانی است. آری پیش شمس شهاب کافر باشد. چون درآید به خدمت شمس، بَدر شود؛ کامل گردد.»

مقالات شمس تبریزی

اندیشه‌ی فلسفی ایرانی در روند دگرگونی و تطور خود، مسیر پیچیده‌ای را پیموده است که نقشه‌نگاری آن می‌تواند نوعی جغرافیای فلسفه را در کنار تاریخ فلسفه از منظر گسست‌های پارادایمی یا پیوستگی‌ها و انقطاع‌های مفهومی آشکار کند. شعر فارسی برای قرن‌ها بارِ اندیشه‌ورزی فلسفی را در عدم امکان شکل‌گیری نثرهای مستحکم بر دوش کشیده بود، با این حال نثر فلسفیِ فارسی، عموماً به دلایل گوناگونِ اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و غیره مسیر خود را در قرون اولیه و میانی هجری، درون جامعه‌ی ایرانی در نثر عربی جستجو کرد. فارابی، ابن‌سینا، سهروردی و صدرا شیرازی فرارونده‌های فلسفی خود را بیشتر از مجرای زبان عربی گسترش داده بودند، و متفکران ایرانی اغلب ترجیح می‌دادند از شعر فارسی به جای نثر بهره بگیرند. این موضوع عمدتاً به چندپهلویی بودن، ابهام، پرهیز از مستقیم‌گوییِ شعر و نیز عواقبی دردناک بازمی‌گشت

که نثرِ نویسندگان مهمی مانند منصور حلاج، عین‌القضات همدانی، شهاب‌الدین سهروردی، روزبهان شیرازی و غیره، برایشان به ارمغان آورده بود.

بالیدن اندیشه‌ی فلسفی سهروردی در پی نهضت ترجمه در قرون اولیه‌ی هجری، با احاطه و اشراف او به فلسفه‌ی یونانی، منطق ارسطویی، عرفانی ایرانی و حکمت خسروانی رخ می‌دهد. به نظر می‌رسد سهروردی چه در متون داستانی خود و چه در کتاب‌های فلسفی‌اش (اگرچه این دو گونه‌ی نوشتار فلسفی در آثار او می‌روند که تمایز قاطع خود را به نحوی اساسی از دست دهند)، مسیر بس‌گانه‌ی فکری‌اش را از همان جایی می‌آغازد که ابن‌سینا کارِ فلسفی[1] خود را به پایان رسانده بود. از سوی دیگر، اندیشه‌ی «فلسفه‌ی اشراق» در خلاقیت نظری سهروردی نشان‌گر تلاش او برای تأسیس و تجدید فلسفه‌ای شرقی است که هم‌زمان مبانی «نوریه/ اشراقی» و شرقیِ اندیشه را با هم ادغام کند. اهمیت نوسازی این طریق فکری برای اندیشه‌ی ایرانی، نوعی «معاصر بودن» به سهروردی می‌بخشد که ناشی از سقط زودهنگامِ فلسفه‌ورزی او در تفکر ایرانی است، در خوانشی «زمان‌پریشانه» که فلسفه‌ی او را به زمانی دیگر فرافکنده یا برای آن برهه به تعویق می‌اندازد. نوآوری اندیشه‌ی اشراقیِ سهروردی در فراویِ دولایه از منطق ارسطویی و اندیشه‌ی افلاطونی، مبانی فلسفه‌ی نور را در «گفتگویی خلاف

زمانه»[۲] با «روشن‌نگری»[۳] کانتی قرار می‌دهد. با این حال، در تغایر با نظام کانتی که بنیان آن بر مشخص‌کردن حدود قوا و عملکردهای «هم‌نهادهایِ (=سنتزهای) فعال آگاهی»[۴] درون سه نقد اساسی است، نقد عقل محض، نقل عقل عملی، و نقد قوه‌ی حکمِ سهروردی، نوعی فلسفه‌ی رویداد[۵] را بر اساس «سوانح نوری» و مواجهات اشراقی پایه‌گذاری می‌کند: این فلسفه، حدود شناخت اشراقی را از مجرای اصول منطق ارسطویی و در فراروی از آن احداث می‌کند، به بیان سهروردی «کار و روش اشراقیان انتظام نگیرد مگر از طریق سوانح نوریه» (سهروردی، ۱۴۰۱: ۲۰). اگر روشن‌نگری[۶] کانتی، در مقاله‌ی «روشن‌نگری چیست؟»، پایه‌گذار دوران جدید خردباوری است که «عقل انتقادی» باید راه خروج از تاریکیِ خرافات متافیزیکی را فراهم آورد، و متافیزیک را بر مبنایی عقلانی قرار دهد، سهروردی پیشاپیش مؤسس قضیه‌هایی اشراقی است که اصل موضوعه‌ای جدید را در انتقاد از فلسفه ارسطویی و پیروان آن پیش رو می‌نهد، آنچه ما «اصلِ شناخت‌ناپذیری ابژه‌ها» می‌نامیم، در حالی که روشن‌نگریِ کانتی به کاربردهای مجاز یا درون‌ماندگار[۷] و کاربردهای غیرمجاز یا متعالی[۸] هم‌نهادهای آگاهی مربوط است، سهروردی این موضوع را طرح می‌کند که هیچ پدیده‌ای کاملاً شناخت‌پذیر نیست. از نظر ما، سهروردی در حکمة الاشراق، سه ساحت ابژه‌ای را از هم متمایز می‌کند: ساحت حسی، ساحت اشباحی و ساحت واقعی.

شناخت انسانی صرفاً معطوف به دو ساحت نخستین است؛ منطق ارسطویی مبتنی است بر شناخت ابژه-رویداد درون ساحت حسیِ قضیه‌ها. به‌عبارت دیگر، قضایای منطقی ارسطویی تنها ابژه-رویداد را در ساحت حسی محاط می‌کنند. فلسفه‌ی اشراق به شناخت ابژه در ساحتی میانِ صفحه‌ی حسی و صفحه‌ی واقعی مربوط است، جهانی فرا-حسی که از طریق نوعی "تجربه‌ی استعلاییِ نوری" به مواجهه با ابژه در ساحتی مربوط است که سهروردی آن را "هیاکل النور" می‌نامد. و این بُعد را نمی‌توان با مفهوم "برابرایستا"ی[۹] کانتی یکی دانست. ساحت واقعی ابژه معادل نوعی "نومن"[۱۰] کانتی است، بُعد شناخت‌ناپذیرِ ابژه در سهروردی، که معادل یک ابژه‌ی در-خود یا شی فی‌نفسه[۱۱] است. بدین‌ترتیب، قضیه‌های اشراقی در ساحتی ورای منطق ارسطویی و با نمونه‌گیری از رویداد درون قضیه مرتبطند. اصل شناخت‌ناپذیریِ سهروردی به این بعد از ابژه مربوط است: بعد واقع. بر این اساس اصل شناخت‌پذیری اشراقی به ساحت میانی ابژه، یعنی تجسدِ نورانی ابژه در صفحه‌ی اندیشه‌ی به اشراق‌رسیده باز می‌گردد. این بازسازیِ حکمت خسروانی برای سهروردی بدین معناست که اندیشه‌ی ایرانی از دیرباز عرصه‌ی مواجهه‌ای بوده است که می‌توان آن را تصرف اشراقی ابژه از طریق شناختی نامید که در شعر فارسی، خود را در استعاره‌هایی ادبی مانند "جام جم" یا "جام جهان‌بین" تبیین کرده است، اصطلاحاتی که

عملکردهای پیچیده‌ی عقل نظری و عقل عملی را چکیده‌وار بیان می‌کنند. فلسفه‌ی اشراق بر این اساس، عبارت است از سوق دادنِ منطق ارسطویی از طریق قضیه‌های اشراقی به سوی سرحدهای خود، به نحوی که این قضیه‌ها بتوانند «تجربه‌های اشراقیِ» مواجهه با آنچه را که عین‌القضات همدانی در زبدة‌الحقایق «طور ورای عقل» می‌نامد، گشوده کنند. این «طورِ» اشراقی الزاماً باید از مجرای تجربه‌ی عقلانیِ رساندنِ هم‌نهادهای فعال آگاهی به سرحدهای خود حاصل شده باشد، به‌عبارت دیگر، فلسفه‌ی اشراق، نوعی پرشِ شهودیِ آنی از عقل به تجربه‌های استعلایی نیست، بلکه از مسیر به‌منتهارساندنِ قضیه‌های منطقی با نزدیک کردن‌شان به آستانه‌های امر متناقض‌نما[۱۲] به دست می‌آید. در این مورد به جای «هماهنگی میان قوا» در معنای کانتی، نوعی ناهماهنگی یا ناهمسازی لازم است که قوا را به‌سوی آستانه‌های «تخالفی سازگار» می‌راند، عدم توافقی که حدود عقل منطقی را جابه‌جا می‌کند تا آن را به منطقی اشراقی، درون مواجهه با اشباح نورانیِ ابژه برکشد. ابژه-شبحِ، نوری به معنای بُعد ظهوری ابژه ورای جنبه‌ی پدیداری[۱۳] حسگانی[۱۴] آن است. به جای پدیده‌شناسی، نوعی پیکره‌شناسی یا هیکل‌شناسی - هیکل اصطلاحی است که از میراث اسماعیلی اندیشه‌ی سهروردی می‌آید و با تَرم «فیگور» در فلسفه‌ی معاصر نزدیکی و همخوانی دارد- که شبح نوریِ ابژه را در عقل اشراقی متعین می‌کند. در این جا

نوعی معنای جدید برای اصطلاح «اضافه‌ی اشـراقیه» وجود دارد، یـک منطـق افـزوده‌ی شـبح-پیکره که یک «شیشـه-بیش-بین»[۱۵] یا «ارزش مازاد اشراقی» را آشکار می‌کند، به‌جای نوعی «عقل اُستنشی»[۱۶] که در راستا یا امتداد عقل ارسطویی قرار می‌گیرد، با «خرد درتنشی»[۱۷] مواجهیم که اضافه‌ی عقلانیِ اشـراقیه از آن نشـأت می‌گیرد[۱۸] . اگر عقل ارسطویی را واجد خصوصیات اُستَنِشـی بدانیم، یعنی گسترش برونیِ عقل به جهان حسـی، خردِ درتنشی عبارت اسـت از خرد نیرویافته با عواطف و تأثرهایی درتننده[۱۹] که آگاهی را با رساندن عقل به سرحدهای متناقض‌نمای خود درون وضعیتی درتنشی برای ادراکِ ابعادِ فرا-حسـیِ هیاکل نورانیِ ابژه آماده می‌کند؛ اگر پدیدار، نمودِ حسـی ابژه اسـت، و بازنماییِ نومنِ واقعی نیز در عقل ممکن نیست، پیکره‌ی نورانیِ ابژه، ترسّم ابژه در عقلِ درتنشـی، میان وضعیتی پدیـداری و ناممکنیِ ادراک نومنی است. به‌عبارت دیگر، اگر ابژه در تراز واقع یا نومنی، خود را از ادراک و آگاهـی پس می‌کشـد، آن‌گاه نموداریِ هیاکل نوری، دریافتِ ابژه در سرحدی است که از تصویرِ پدیداری خود جدا می‌شـود. این موضوع از منظر سـوبژکتیو بـه معنای دیدن ابژه از مجرای عقل درتنشی است، و از منظر ابژکتیو به معنای مشـاهده‌ی ابـژه درون سـرعت متحرکی اسـت که ابـژه را در موقعیتـی غیرایسـتا بـه آگاهـی درمی‌آورد. اشـراق، دیدن ابژه درون «سـرعت‌های درتنشـی»[۲۰] اسـت. به بیـان دیگر، منطق ارسـطویی، بررسـی ابـژه در حالت

ایستا، قضیه‌ای درون حرکت‌های اُستَنشی است، و فلسفه‌ی سهروردی دیدن ابژه در موقعیت‌هایِ متحرک درون سرعت‌هایی درتنشی که موجب می‌شود ابژه به‌صورت شبح یا هیاکل نورانی ظاهر شود. سهروردی در ابتدای حکمة الاشراق به این موضوع اشاره می‌کند که این کتاب برای خوانندگانی که صرفاً طالب فلسفه‌های نظری یا جدلی‌اند مناسب نیست، بلکه برای کسانی سودمند است که هم‌زمان به دنبال منطق یونانی و فلسفه‌ی اشراقی‌اند. این بدین معناست که فلسفه‌ی اشراقی در آنِ واحد باید در رابطه‌ی تفاوت‌یابنده‌ی[۲۱] خود با فلسفه‌ی ارسطویی و حکمت خسروانی فهمیده شود، و نیز در رابطه با عقل عملی، که در ترم‌شناسی سهروردی با اندیشه‌ی عرفانی همخوان است. اما ابداع فلسفی مهم سهروردی، ممنوعیتِ دسترسی به شهود بدون گذار آن از مسیرِ عقل اُستَنشی است، به‌عبارت دیگر، عقل همواره در نوعی از آنِ‌خودسازی[۲۲] بازنماییِ[۲۳] ارسطویی درون مفهومی قرار دارد که تعبیر استعاری یا شاعرانه‌ی آن در شعر فارسی، «آینه‌ی سکندر» است: بازنمایی سرمستانه[۲۴] در گذر از بازنماییِ اُرگانیکِ[۲۵] ارسطویی. جدال دیرپای میان جام جم (خرد خسروانی) و آینه‌ی سکندر (منطق ارسطویی) مجالی دیگر می‌طلبد، اما باید به این نکته‌ی اساسی اشاره کرد، که فیلسوفان و شاعران ایرانی، آگاهانه شکست مبارزاتی ایران را در عرصه‌ی سیاست سرزمینی، در اقلیم هنر و اندیشه، با تأسیس فلسفه‌ای

جبـران می‌کننـد که هم‌زمان مبانـی ارسـطویی را از آنِ خود کرده و از آن فراروی می‌کند. بنابراین فلسفه‌ی اشراق توأمان در مبـارزه‌ی چندوجهـیِ خود بـا «غربت غربی وجـودی» باید فلسفه‌ای مشرقی را تدوین کند که نمی‌تواند به پایگان‌های عقلانی منطق غربی محدود باشد، و در عین حال الزاماً باید از میـان آن عبور کند. به همین دلیل معادله‌های پیچیده‌ای در شعر حافظ ظاهر می‌شوند که با از آنِ‌خودسازیِ فلسفه‌ی ارسطویی، ضابطه‌ی متناقض‌نمایِ آینه‌ی سکندر (=جام جم) را پایه‌گـذاری می‌کننـد. مطابـق ایـن ضابطه‌بنـدیِ پیچیـده می‌توان افولِ اندیشه‌ی فلسفی ایرانی را بعد از سهروردی و نیـز از حافـظ بـه بعـد از منظـری درون‌بـود فهمیـد: جدایی فلسـفه‌ی ایرانـی از اصطکاک‌هـا و درتنش‌هـایِ دائمـی و بی‌وقفـه‌ی خود با فلسـفه‌ی یونانـی که از ابتـدایِ پیدایش فلسفه‌ی ایرانی به این «ماشین جنگیِ اندیشگی» حیات داده بود. سـهروردی به جـای بازنمایی ارگانیکِ ابژه در فلسـفه‌ی ارسـطویی، نـه صرفاً بازنمایی سرمسـتانه، بلکـه «طور ورای بازنمایـی» را معرفـی می‌کنـد: هیـاکل نورانـی یـا پیکره‌های غیرقابـل بازنمـودِ ابژه درون خردِ درتنشـی. نشـانه‌های این پیکره‌ها یا فیگورهای نورانی خود را در انقطاع موقت از بعد حسگانی ابژه مشخص می‌کنند، به نحوی که نور تعبیر دیگری است از خودِ سرعت یافتن ابژه درون شناخت اشراقی، تـا آن‌جا که اجازه دهـد ابعاد ورا-حسـی ابژه خود را نمودار کنند. مطابق دیدگاهِ سهروردی می‌توان برای

این نموداریِ فراحسی ابژه، اصطلاح «شبح ابژه» را به‌کار برد. سهروردی به جای بازگشت به متافیزیک سنتی یا کلاسیک مبتنی بر «روح‌باوری»[۲۶]، شبح را در مرز جدایی بُعد حسی از بعد واقعی قرار می‌دهد؛ شبح دیگر نه با تصویر، بلکه با پیکره یا فیگور در معنای جدیدی که سهروردی به آن می‌دهد مرتبط است؛ شبح حتی پیکره‌ای از نیروها نیست که به ابعاد ماورای حسی ابژه مادیت می‌دهد، بلکه نوعی سرعت-ماده‌ی درتنش[۲۷] است که به ابژه اجازه می‌دهد وجوه دیگری غیر از وجوه حسگانیِ خود را درون خردِ درتنشی ردگذاری یا حک کند. به باور ما مفهوم «شبح» در فلسفه‌ی سهروردی ماده‌ی در سرعتی است که نوعی «کمیّت درتنشی»[۲۸] را درون کیفیت‌هایِ خرد اُستَنِشی آزاد می‌کند. این موضوعات شاید مقدمات بحث «حرکت جوهری» در اندیشه‌ی صدرا شیرازی باشند که اساساً و در اصل به سهروردی تعلق دارند. ارتباط میان سهروردی با بحث شبح به‌عنوان ماده‌ی-در-سرعت، آن‌گونه که تعریف کردیم، ما را به فراسوی ادراک ایستای ابژه-رویداد در منطق قضیه‌ای ارسطویی می‌برد: شبح، سرعت‌بخشی به بعد حسی ابژه به‌گونه‌ای است که خود را درون نوعی هیکل نورانی آشکار می‌کند که آستانه‌ها یا حدود شناخت اشراقی را در بررسی این شبح نورانی معین می‌کند:

> سرحد شناخت ابژه، دیدن آن در فیگوری نورانی است که خود را درون سرعت‌هایی ابژه‌ای[۲۹] نشان می‌دهد که موجب گذار از عقلی اُستَنِشی به عقلی دَرتنشی

می‌شوند که سهروردی آن را خرد اشراقی می‌نامد.

ایده‌های سیاسی و اجتماعیِ پیشرویِ سهرودی، بخشی دیگر از فلسفه‌ی اجتماعی او را شکل می‌دهند که کمتر مورد بررسی قرار گرفته است. سهروردی در پی احداث نظامی اجتماعی بوده است که بتواند مبانی پولی و سرمایه‌ای را دگرگون کرده و ارزش‌های جمعی جدیدی را بیافریند که مبتنی بر اصولی متفاوت‌اند. شمس تبریزی در مقالات به این جنبه از اندیشه‌ی سهروردی اشاره می‌کند: "این شهاب‌الدین می‌خواست که این درم و دینار برگیرد - که سبب فتنه است و بریدن دست‌ها و سرها- معاملت خلق به چیزی دیگر باشد." (شمس تبریزی، ۱۳۷۷: ۲۹۶) بدین ترتیب فلسفه‌ی سهروردی در موقعیتی گشوده به سوی آینده‌ای بالفعل‌ناشده باقی می‌ماند و ظرفیت‌های خود را به توانش‌های آفرینش‌گر فلسفه‌هایی می‌سپارد که آن را برای زمان حال صرف کنند.

منابع

- تبریزی، شمس‌الدین (۱۳۷۷). مقالات شمس تبریزی، تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، چاپ دوم.
- سهروردی، شهاب‌الدین (۱۴۰۱). حکمة الاشراق، ترجمه‌ی جعفر سجادی، تهران: موسسه‌ی انتشارات دانشگاه تهران، چاپ چهاردهم.

پانویس‌ها

1 Philosophical labor

2 Nimely dialogue

3 Eenlightenment

4 Active synthesis of consciousness

5 Philosophy of event

۶ ما برای اصطلاح کانتیِ 'Aufklärung' که معادل انگلیسی 'enlightenment' برای آن به کار رفته است، نه معادل مصطلحِ «روشنگری»، بلکه «روشن‌نگری» را به کار می‌بریم.

7 Immanent

8 Transcendent

9 Der gegenstande

10 Numen

11 Thing-in-itself

12 The paradoxical

13 Phenomenal

14 Sensuous

15 See-more-glass

16 Extensive reason

17 Intensive reason

۱۸ ما دو اصطلاح «اُستَنِش» به‌معنای گسترش از بیرون، مرکب از «اُس»، یکی از پیشوندهای قدیم پهلوی، به‌معنای «بیرون»، و «تنش» به‌معنی گسترش، که محمد مقدم، زبان‌شناس، آن را معرفی کرده بود، و «درتنش» به‌معنی گسترش و تنش از درون، که آن را در ارتباط با واژه‌ی نخست ایجاد کرده‌ایم، به‌ترتیب به‌عنوان معادل‌هایی برای اصطلاحات 'extension' و 'intensity' به کار می بریم.

19 Intense

20 Intensive speed

21 Differential

22 Appropriation

23 Representation

24 Orgiastic representation

25 Organic representation

26 Spiritualism

27 Speed of matter in intensity

28 Intensive quantity

29 Object speed

سهروردی بر صحنه

سپیده‌اسکندرزاده

چـرا سـهروردی بـر روی صحنه می‌آیـد؟ و مخاطـب با وجود سنگین بودن مفاهیم سهروردی به تماشای آن می‌نشیند؟

نمایـش سـعی کـرده مفاهیم ثقیل سـهروردی را بـه تصویر بکشـد. البته که در بخش‌های ابتدایی نتوانسـته از عهده‌ی این مهم به خوبی برآید، هر چند سـعی داشـته موضوع را بر مبنای اندیشه و حکمت عملی سهروردی روایت کند. از جمله این‌که بخشـی از زندگی واقعی سهروردی و ریاضت‌ها و سیر و سلوکش را آن‌گونه که بوده به نمایش آورده است.

سهروردی معتقد است باید در حکمت نظری همانند مشائیان راه را پیمود و در حکمت عملی باید سیر و سلوک کرد، ریاضت کشید و خودآگاه شد و سپس با عالم مثل و معنا ارتباط پیدا کرد و در این راه به نورالانوار رسید و فرّه‌ی کیانی را که با تزکیّه‌ی نفس به‌دسـت می آید، کسـب کرد و سـپس هرمس‌وار این نور را به دیگران نیز ساطع کرد و آنان را آگاه نمود. این معنا در نمایـش نیز همان‌گونه که در زیسـت سـهروردی بوده، با تکیه بر نشانه‌های صحنه‌ای به اجرا درآمده و مخاطب تجربه رسـیدن بـه نورالانوار را بـه لحاظ دیـداری و دراماتیک تجربه می‌کند.

سـهروردی هم فیلسـوف اسـت و هم عارف. او هم کمک به رشـد فلسـفه کرد، هم راه عرفانی و اشراقی جدیدی را پایه‌گـذاری کـرد. سـهروردی با درایـت و مطالعه‌ی دقیـق درجهان ایران باسـتان، نشـان داد که حکمت

ایـران باسـتان در زندگی روزمـره‌ی ما نیز نهفته اسـت. مثل این‌که ما هر روز انتخاب‌هایی داریم، انتخاب مینویی، دنیوی و اهریمنی. و مسئله‌ی ما این است که کدام را انتخاب کنیم. از نظر سـهروردی هر مفهومی، باید در واقعیت نمود خود را نشان دهد و فقط در اندیشه نماند. راه عرفانی او آن است که نباید تنها در کنج رفت و سـماع کرد و همانند دیگران نسبت بـه مسـائل پیرامونی چون فقر، ظلم و قتل سـاکت ماند. در بخشی از نمایشنامه می‌خوانیم به دور خورشید می‌گردد تا به حکومت استبدادگر حلب بگوید شما در تاریکی هستید و حقیقت شما که تاریکی است همانند خورشید عیان و روشن است.

سهروردی با مطرح کردن خرد باستانی و اهورایی، تلاش کرد جامعه را از منافع شخصی به سوی خرد جمعی هدایت کند کـه هم منفعت جمـع را در نظر می‌گیرد هـم منفعت فرد را. اما این روش، حاکمان و فقه‌ها و متشرعان مسلط را خوش نمی‌آمـد. آن‌هـا به‌خاطر خرد ابـزاری شـخصی و قبیله‌ای که داشتند، نمی‌توانستند این اندیشه‌ی سهروردی را تاب بیاورند و مجبور شدند او را گبر بخوانند. درحالی که سهروردی؛ انسان و منافع او را مرتبط با هسـتی می‌دید و رفاه و شـادی یکی را در گرو رفاه و شـادی جمع، معنا می‌کـرد. این نگاه و دیدگاه سهروردی درجامعه‌ای که حیاتش را از خرافاتی بودن مردمش می‌گرفت، پذیرفتنی نبود. سـاختار قدرت و

شرع به همین دلیل سـهروردی و اندیشه‌اش را تاب نیاورد، به‌ویژه آن‌که سهروردی قدرت خداوندگاران روزگار خویش را با جدیت تمام به پرسـش می‌کشـید. نمایش سهروردی این پرسش‌گری را به‌وضوح به صحنه آورده و این همان ضرورت دیدن سهروردی بر صحنه‌ی نمایش امروز ایران است.

نکته‌ي ظریف دیگر نمایش «سـهروردی» بـا توجه به حکمت عملـی سـهروردی، ایـن اسـت کـه نشـان می‌دهـد جامعـه نمی‌تواند پیش برود اگر وجه زنانه‌ی جامعه به‌درستی دیده نشـود. نمایـش سـهروردی بـا تأکیـد دراماتیک بـر واقعیت همدلی و مراقبت که از طریق رابطه‌ی بازیگر نقش سهروردی بـا بازیگـران زن نمایش بر صحنه شـکل می‌گیـرد، روی دیگر عرفان سهروردی را به مخاطب نشان می‌دهد و برای او آشکار می‌کنـد که چگونه این نکته‌ی ظریف زن‌محور متأسـفانه در عرفان مدرسـی و رسـمی ایـران، طی قرن‌ها مفقود شـده و مسـکوت مانده اسـت؛ نکته‌ای کـه نمایش «سـهروردی» در بیان آن موفق عمل کرده است.

اگر در زمانه‌ی حاضر، ضرورتی برای به صحنه بردن سهروردی می‌توان ذکر کرد که راه‌گشـا یا تذکره‌ای برای روزگار ما باشد، بیان همین نکته‌ی ظریف عرفانی زن‌محور است که سهروردی با شهامت آن را مطرح کرد و جانش را هم در این راه از دست داد.

سهروردی و نظام باورشناختی مزدایی

دکتر فریال آذری

شـاید یکی از بنیادی‌ترین عناصر موجود در سامانه‌ی فکری ایران باستان، موضوع امشاسپندان باشد.

امشاسپندان، در نظام باورشناختی مزدایی، به شش مفهوم متعالی اطلاق می‌شود که برترین آفریدگانِ خداوند شناخته می‌شوند.

واژه‌ی امشاسـپندان در اوستایی، ترکیبی از دو بخش است؛ یکی واژه‌ی اَمِشَـه به معنـی جاودانه و همیشـگی و دیگری واژه‌ی سْپِنتَه به معنی مقدس و سودمند که در مجموع به معنای «موجودات جاودانه‌ی سودمند» است.

ایـن اصطلاح به شـش یا هفت صفت مهم اهورامزدا اشـاره می‌کند. البته سـپندمینو برترین و انتزاعی‌ترین امشاسـپند اسـت که به دلیل نداشـتن نمود بیرونـی، گاه نادیده گرفته شـده و بـا بهمن یکی شـده اسـت. این شـش امشاسـپند عبارت‌انداز؛ وُهومنه یا همان بهمن به معنای اندیشه‌ي نیک، اَشه‌وَهیشـتَه یا همان اردیبهشـت به معنای برترین راستی و نظم، خشـتره‌وئیریه یا شـهریور به معنی شهریاری آرمانی، اِسـپِنتَه‌آرمَئیتی یا سـپندارمذ و به فارسـی امروز اسـفند به معنـی آرامش مقدس، هئوروتات یا خرداد به معنی کمال و سرانجام اَمرتات یا امرداد به معنی جاودانگی و بی‌مرگی.

در این نوشته و در ارتباط با نمایش سهروردی (نوشته و کارگردانـی شـکرخدا گـودرزی)، صرفـاً به شـناخت نشـانه‌های امشاسـپند شـهریور در آثـار سـهروردی

پرداخته می‌شود.

فرمانروایی دنیوی نیک، دادگرانه، رعیت‌نواز و مردمدارانه‌ی شهریور، به معنی شهریاری و سلطنت مطلوب است. او را باید نماد فرمانروایی بهشتی در زمین دانست. سلطنتی که مطابق میل و آرزو باشد. اراده‌ی آفریدگار را مستقر کند، بیچارگان و درماندگان را در نظر داشته باشد و بر بدی‌ها چیره شود

این معنی و کارکرد شهریور و این که مسبوق به دو مفهوم نیک‌اندیشی و پارسایی است، از یک سو تأثیری شگرف در شیوه‌ی تعلیم و تربیت شاهان ایران باستان و پیوستگان آنان داشته و از دیگر سو نقشی مهم در شکل‌گیری حکمت سیاسی و سامانه‌ی قدرت و شهریاری ایفاء کرده، چه به‌لحاظ نظری، چه عملی.

مهریشت، بند ۱۲۵، شهریور را رب‌النوع و موکل فلزات دانسته و به بیان درست‌تر، فلزات را نماد و جلوه‌ی دنیوی آن امشاسپند به‌شمار آورده است.

به همین دلیل ارتباط مستقیم او با جنگاوری و سلاح و نیز آزمون فلزکه در پایان جهان به هلاک همه‌ی دیوان می‌انجامد، بسیار آشکار است.

در هات ۴۵ بند ۷ نیز اشاره شده؛ از آن‌جا که فلز به مثابه‌ی ابزار کار انسان و همچنین فلزات گرانبها همگی در خدمت توانگری انسان به کار گرفته می‌شوند، با این

امشاسپند در پیوندند.

با توجه به معنای دو لغت سازنده‌ی واژه‌ی شهریور (خشتره) به معنای چیرگی و وئیریه به معنای کشش و گرایش، این واژه را به معنای چیرگی بر خواسته‌ها و کشش‌های نفس دانسته اند. بر این اساس، امشاسپند شهریور جایگاه و کارکرد ویژه و دیگرگونه‌ای را خواهد یافت که بر طبق آن توانایی چیرگی بر خود و خواسته‌های ناهنجار نفسانی به دست می‌آید.

توضیح این‌که؛ همواره سلطه و چیرگی بر مظاهر طبیعی و نیروهای بیرونی، بی‌شک پس از کسب نیروی درونی و فربهی و توانمندی نفس از طریق تسلط بر هواهای نفسانی حاصل می‌شود. این امر که از بدیهیات همه یا اغلب نظام‌های نهان‌گرایانه محسوب می‌شود، خود می‌تواند به معنای تأیید این کارکرد دینی-عرفانی امشاسپند شهریور به‌شمار آید.

فرّکیانی یا فره ایزدی، «فروغی ایزدی» است که ایرانیان آن را همواره همراه پاکان و پارسایان دانسته و داشتن آن را مستلزم نیرو و ولایت ایزدی می‌دانسته‌اند. فره، بر این اساس مظهر دو امشاسپند اشه و شهریور است. به بیان دیگر می‌توان آن را مظهر به ثمر نشستن اشه و کمال یافتن آن به صورت شهریور محسوب کرد که هم موجب پاکی جان و هم سبب اقتدار دنیوی و مینوی است. نیز اگر چه فره‌های سه‌گانه ایزدی، کیانی و آریایی از

یکدیگر جدا و متمایزند، در بسیاری از کاربردهای غیردقیق، هر فره‌ای را ایزدی می‌نامند که معمولاً مراد همان فرّکیانی است.

سهروردی تنها یک بار در کتاب «حکمة الاشراق» به‌طور مستقیم از امشاسپند شهریور نام برده و می‌گوید:

«او هورخش که همان طلسم شهریور است نوری بسیار تابان است که پدیدآورنده‌ی روز و رئیس آسمان است و بزرگداشتش در سنت اشراق واجب و زیادتی او بر ستارگان تنها به اندازه و نزدیکی نیست بلکه به شدت است»

(سهروردی ۱۳۷۲، ج ۲، ۱۴۹)

سهروردی در این عبارات، به اقتدار و عظمتی نورانی و روحانی اشاره می‌کند. وی شهریور را نماد قدرت مینوی می‌داند که با افاضه‌ی نور از جانب حضرت نورالأنوار همراه است. وی در میان سلسله‌ی انوار قاهره‌ی عرضی، به لحاظ میزان قهر و غلبه بر مراتب مادون، قائل به مراتبی است که برترین و قوی‌ترین آن‌ها را امشاسپند شهریور می‌داند.

در مقام تمثیل، به انوار و اجرام سماوی دنیوی اشاره می‌کند که اگر چه همه‌ی آن‌ها در نورانیت با یکدیگر همسان و مشترکند، میزان و مرتبه‌ی همه‌ی آن‌ها یکسان نیست و برخی مانند ستارگان و سیارات کوچک‌تر نور خود را از اجرام و ستارگان بزرگ‌تر اخذ می‌کنند و برخی نیز دارای نور

مستقلند که هم خود منشأ مستقل نور محسوب می‌شوند، هم به سـایر اجرام سـماوی افاضه می‌کنند. اما از این میان، آن‌که سرور آسمان و پادشاه اجرام و افلاک است «هورخش» یا خورشید است که تعظیم و تکریم آن نزد اشراقیان فریضه‌ای بزرگ است. سهروردی خورشید را مثل نامی برای امشاسپند شـهریور می‌داند، چرا که مظهـر همراهی و اتحاد دو مفهوم نور و اقتدار در فلسفه‌ی اشراقی به شمار می‌رود.

اما در برخی آثار سـهروردی، اشاراتی غیرمستقیم به شهریور شده، از جمله در:

«مجموعه‌ی مصنفات، نوشته‌ی شیخ اشراق، صفحات ۵۰۲ تا ۵۰۴» ذیل فصلی با عنوان «في سلوك الحكماء المتألهين» با ذکر احوال اولیاء و حکمای متأله، انواع لمعات و اشراقاتی را که با اتصال نورانی و معنوی با نورالأنوار دریافت می‌کنند، ذکر کرده اسـت؛ بارقه‌هایـی که هر یک بهره‌هایـی گاه از نوع لذات معنوی و گاه از جنس قهر و غلبه را به همراه دارند. در این متن از یک‌سو سه مورد از «معانی اختصاصی امشاسپند شـهریور» یعنـی معانـی قهـر، غلبه ولایـت و قـدرت معنوی جمع آمده‌اند و از سـوی دیگر، اختصاصات شـهریور در کنار کارکردهـای عمومـی امشاسـپندان حضـور دارد کـه همان پیوند مسـتقیم با مفهوم خداوند به مثابه‌ی برترین مظاهر عالم هسـتی اسـت. در این اثر، سـهروردی حضور در سـامانه‌ی امشاسـپندان (یعنی جمع شـدن معانی

اغلب سـامانه‌ی امشاسـپندان بـا یکدیگر) و سـرانجام ذکر عناصر مربوط به فرهنگ و تاریخ ایران باسـتان نیز به چشـم می‌خورد.

اما آنچه این مطلب را با داستان سهروردی و روایت شکرخدا گودرزی پیوند می‌دهد، صحنه‌ی محکمه‌ی سـهروردی است کـه در آن ضعف حاکمان سیاسـی و عالمان دین (که در هم ترکیـب شـده‌اند) به‌خوبی مشـهود اسـت و در دیالوگ‌ها و بازی‌های تأثیرگذار بازیگران با ظرافت نشان داده شده است. چنیـن حاکمـان و فقه‌هایـی که به ظاهر سـلاح در دسـت با دشمنان دین و خدا می‌جنگند اما در عرصه‌ی عدالت حقیقی، جز سـکوت یـا همراهی با ظلم دسـتاوردی نداشـتند، همه بنده‌ی قدرت هستند، شهریاری نیک ندارند، به عدالت حکم نمی‌راننـد و بر هواهای نفسـانی خود هم چیره نمی‌شـوند، طبعـاً سـخنان تفکربرانگیـز و شـبه‌ناک سـهروردی را کـه در تضاد با نظام باورشناختی‌شـان است، تاب نیاورده و چون از آگاهی مردم هم در هراسند، ناگزیر دستور قتل سهروردی را صـادر کردند، اتفاقی که اجـرای آن از لحظات دیدنی نمایش «سهروردی» است.

باشما

سردبیر

با شـما جایی اسـت برای انعـکاس آثار و نقطه‌نظرات شـما. جایـی که میان شـما و نویسـندگان هفته‌ی فرهنـگ و ادب پلـی برقـرار می‌شـود تـا حضورتـان را کنارمان حـس کنیم و صدایتـان را بشـنویم. چـرا کـه بدون شـنیدن صدای شـما، راهمـان تاریـک می‌مانـد و انگیـزه‌ای نمی‌مانـد بـرای ادامه دادن و نوشـتن. بدون شما انگار مقابل کوهی ایستاده‌ایم، فریـاد می‌زنیـم و در پـژواک صدایمـان تنهـا می‌مانیـم، امـا با شما ... با شماییم.

پـس بـه دبیرخانـه‌ی هفتـه‌ی فرهنـگ و ادب بـه آدرس adab@hafteh.ca ایمیـل بزنیـد و مـا را نقـد کنید یا تشـویق 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.3 jeu/Thu. oct/Oct.05.2023

- **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:**
  Alireza Abiz, Kourosh Amoei, Reza Ashofteh, Ferial Azari, Lida Daqiqi, Anima Ehtiat, Sepideh Eskandarzadeh, Ali Foumani, Amir Hakimi, Mojtaba Hoshiar, Amir Kalan, Mansour Noorbakhsh, Mehdi Rafi, Rana Rahbar, Emad Samiei, Ali Sobati, Amir Hossein Yazdanbod,

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

- **The author's freedom of expression is his work tool**

- **An unpublished interview with late Muhammad Muhammad Ali, Vancouver based novelist**

  Habib Bavi Sajed

Book & Narrative

- **The Blue Bird**
  Short Story

  Rana Rahbar

- **world's literature | 1955**
  A short story by Alice Walker

  Amirhossein Yazdanbod

Poetry

- **Two Views, Two Reviews**
  On “The Kind Interrogator” by Alireza Abiz
  - Nine poems by Alireza Abiz

- **Poems by**
  Emad Samiei, Anima Ehtiat, Ali Mortazavi Foomani, Mansour Noorbakhsh, Mohsen Khaimehdooz,

world’s literature

- **Medusa By Louise Bogan**

translated by Ali Sobati

- **By Jorge Luis Borges**

translated by Kourosh Amouei

Satire

- **Dictionary**

Alijah Mohajeri

- **Democratization process**

A.M.

Research and Studies

- **Freedom of the evil**
  reviewing Haft Khan in Ferdosi's Shahnameh
  Mehran Rad
- **In the Search of Suppressed Literary traditions**
  Amir Kalan
- **The "another poem"**
  crossing of Sufism and Avantgardism |
  Mojtaba Hooshiar Mahboob
- **Freedom, Equality, Brotherhood**
  Reviewing the first translation of 1789 French Human rights charter
  Amir Hakimi

Art & literature in Canada

- **Canada Reads**
  a Canadian National round table on reading
  Amir Hossein Yazdanbod
- **An interview with Rachel Tremblay**
  A Canadian artist, musician and writer based
  Lida Daqiqi

Iranian artists in Canada

- **Freedom is the only great Name we know**
  An interview with Jinoos Taghizadeh, multimedia artist

  Fereshteh Ahmadi

Scene and Cinema

- **Writing as the path to freedom**

  Mohsen Khaimehdooz
- **Reviewing the connection between Sohrevardi and the Theatre's Scene**

  M.K.
- **A critical look at the play "Sohrevardi"**

  Reza Ashofteh
- **Sohrevardi's Ghosts**

  Mahdi Rafi
- **Sohrevardi on Stage**

  Sepideh Eskandarzadeh
- **Sohrevardi and the Zoroastrianism Cognitive Belief System**

  Ferial Azari

هفته

Hafteh Art & Culture

Un magazine mensuel pour la communauté iranienne au Canada
A monthly Magazine for Iranian Community in Canada

Vol.16 – No.3

jeu/Thu. oct/Oct.5.2023

www.hafteh.ca