آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ

بهار ۱۳۹۷ – شماره ٦

بخش ویژه این شماره: نویسندگان نسل دوم ایرانی در خارج از کشور

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

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

ویراستار هر نوشته نویسنده آن است.

نویسندگان این شماره

نعمت آزرم، نوا ابراهیمی، پرویز احمدی‌نژاد، مهدی استعدادی شاد، بهجت امید، افشین بابازاده، کیامرث باغبانی، ب. بی‌نیاز (داریوش)، محسن حسام، اسماعیل خویی، حسین دولت‌آبادی، علی رستانی، شهروز رشید، سوفی ژوبرت، مرضیه ستوده، اسد سیف، س. سیفی، بهرزو شیدا، ش. صبا، میرزاآقا عسگری (مانی)، فهیمه فرسایی، محمود فلکی، سرور کسمایی، شهرام کریمی، هانس ماگنوس انسنزبرگ، ابراهیم محجوبی، بهروز مطلب‌زاده، رضا مقصدی، آرمین لنگرودی، مجید نفیسی، اسماعیل نوری‌علاء، ابراهیم هرندی، ویکو هوونین، یاسمن یوسی

فصلنامه **آوای تبعید** بر گستره ادبیات و فرهنگ
شماره شش، **بهار** ۱۳۹۷ (۲۰۱۸)
مدیر مسئول: **اسد سیف**
مسئول بخش ویژه این شماره: **فهیمه فرسایی**
مسئول بخش تاریخ و فرهنگ: **ب. بی‌نیاز (داریوش)**
صفحه‌آرایی: **ب. بی‌نیاز (داریوش)**
طرح روی جلد: بهشت گم‌شده کار **شهرام کریمی**
نقاشی‌های این شماره: **شهرام کریمی**
پست الکترونیکی: avaetabid@gmail.com
سایت نشریه: www.avaetabid.com
فیس‌بوک: avaetabid
پست الکترونیکی انتشارات مهری: mehripubliction@gmail.com

فهرست

چند نکته / اسد سیف/۳

نسل دوم نویسندگان ایرانی در خارج از کشور

فهمیه فرسایی/ نگاهی به آثار نویسندگان "نسل دوم" ایرانی‌تبار در برون‌مرز/ ۴
فهمیه فرسایی/ چرخش روزمرگی و سیاست در آثار "نسل دوم" نویسندگان ایرانی/ ۵
بهجت امید/ نسل دوم نویسندگان ایرانی در آلمان؛ در جستجوی هویت گمشده/ ۱۴
بهروز شیدا/ انگار آواز آرزو باقی است/ ۱۷
سرور کسمایی/ نگاهی به دو رمان تازه منتشرشده به زبان فرانسه/ ۲۳
سوفی ژوبرت/ مارکس و عروسک/ برگردان؛ ش. صبا/ ۲۵
بهجت امید/ هویت‌های چندگانه در شب‌های ناآرام تهران/ ۲۶
فهمیه فرسایی/ روایت شکوفایی "ادبیات چهل‌تکه" زیر پرچم سیاه، سرخ، صلایی/ ۲۹
یاسمن یوسی/ گُم‌گشته‌ای شرقی در پاریس/ برگردان حسین دولت‌آبادی/ ۳۶
کنکاشی در روایت‌های نویسندگان نسل دوم ایرانی-فرانسوی/ گفتگو با سرور کسمایی/ ۳۸
بهجت امید/ ایستگاه‌های مهاجرت؛ از کنار "زاینده‌رود" تا "نکر" هایدلبرگ در آلمان/ ۴۵

شعر

نعمت آزرم/ بهار آزادی/ ۵۰
افشین بابازاده/ ناتمام‌ها/ ۵۲
اسماعیل خویی/ دو شعر/ ۵۴
میرزاآقا عسگری (مانی)/ صادق هدایت/ ۵۶
محمود فلکی/ راهی دیگر/ ۵۷
رضا مقصدی/ چند شعر/ ۵۸
مجید نفیسی/ چند شعر/ ۵۹
اسماعیل نوری‌علاء/ دو شعر/ ۶۲
هانس ماگنوس انسنزبرگ/ جهت ترک عادت/ برگردان مهدی استعدادی شاد/ ۶۳

مصاحبه

"شعر مهاجر" فارسی، حال و آینده‌ی آن/ مصاحبه اسماعیل نوری‌علاء/ ۶۵

داستان

مرضیه ستوده/ در شفافیت اکنون/ ۷۲
علی رستانی/ طرحی از غربت/ ۷۸
ویکو هوونین/ زادمرد/ ترجمه کیامرث باغبانی/ ۸۰

ادبیات: نقد و بررسی

پرویز احمدی‌نژاد/ روخوانی تراژدی "یتیم چینی"/ ۸۵
محسن حسام/ طلوع یک دوستی/ ۸۸
شهروز رشید/ دگردیسی‌ها/ ۹۲
س. سیفی/ نیما از دین با گوش تا شنیدن با چشم/ ۹۷
ابراهیم محجوبی/ از اینجا، از آنجا، از همه جا/ ۹۹
بهروز مطلب‌زاده / طنزهایی که هنوز خواندنی هستند / ۱۰۲
ابراهیم هرندی/ بومیان ذهنی/ ۱۰۷

تاریخ و اسلام‌شناسی

ذوالقرنین قرآن کیست؟ ب. بی‌نیاز (داریوش) / ۱۱۲
اسد سیف/ تاریخ چیزهای کوچک/ ۱۱۸
درآمدی بر تاریخ پیدایش دو دستهٔ شیعه و سنی / ۱۲۱

نقاشی و طرح

شهرام کریمی / طراحی مدرن، خودیافتگی در طراحی / ۱۲۹
لیزا پل استرایت فلد / باغ رُز خاطرات / ۱۳۴

معرفی کتاب

معرفی کتاب / ۱۳۸

نامه‌ای به آوای تبعید / ۱۴۰

چند نکته

-گریز ناگزیر از کشور، با چنین وسعتی، در شمار پدیده‌هایی‌ست که با استقرار جمهوری اسلامی بر ایران آغاز شد. آن‌جا که آزادی و امنیت نباشد، مهاجرت و تبعید آغاز می‌شود. ایرانیانی که ترجیح داده‌اند در خارج از کشور ساکن گردند، در واقع رانده‌شدگان از ایران هستند. هیچ آمار دقیقی از عده این افراد در دست نیست، اما در رسانه‌ها صحبت از سه تا پنج میلیون ایرانی می‌شود که در خارج از کشور ساکن هستند. با گذشت نزدیک به چهل سال از عمر رژیم، ایران هم‌چنان کشوری ناآرام است و خروج ایرانیان، به ویژه جوانان هم‌چنان سیر صعودی دارد. آنان می‌آیند تا آسایش و آرامش را در جایی دیگر بیابند. حاصل چهار دهه حکومتِ جمهوری اسلامی چیزی نیست جز فقر، فحشا، اعتیاد، خفقان و سانسور. ناآرامی‌های اخیر نیز بنیان در همین موقعیت دارد.

در سال‌های نخست گریز از ایران، در میان رانده‌شدگان عده زیادی نویسنده، روزنامه‌نگار و هنرمند نیز بودند که جابه‌جایی مکان و زندگی در زبانی دیگر، بیشتر آنان را از باروری و شکوفایی لازم بازداشت ولی از میان نسل دوم ایرانیان نویسندگان، شاعران، هنرمندان، اندیشمندان، سیاستمداران و روزنامه‌نگارانی برخاستند که هر یک صاحب جایگاهی والا در کشور میزبان هستند.

این شماره از "آوای تبعید" به گوشه‌هایی از موفقیت آن عده از این افراد نظر دارد که در داستان و رمان‌نویسی شهره‌اند. فراهم آوردن مجموعه‌ای که بتواند تمامی این عزیزان را در بر گیرد، برای ما ناممکن بود. آن‌چه را که فراهم آمده باید گوشه‌ای از این فعالیت‌ها محسوب داشت.

باید از **فهیمه فرسایی** سپاسگزار باشیم که زحمت این کار را بر عهده گرفتند و مجموعه‌ای فراهم آوردند که در واقع می‌تواند مقدمه‌ای باشد ارزشمند برای کاری بزرگ‌تر در این عرصه.

-طرح و نقاشی‌های این شماره از "آوای تبعید" حاصل ذوقِ خلاقِ **شهرام کریمی** است. شهرام اگرچه به نسل دوم ایرانیان در خارج از کشور تعلق ندارد، ولی با ذوق و پشتکار توانسته جایگاهی والا در این عرصه کسب کند. به حتم بینندگان آثار او به آسانی به منحصر و متفاوت بودن این آثار پی می‌برند. با سپاس از او که تصاویر این آثار را در اختیار "آوای تبعید" قرار داد، و آرزوی موفقیت‌های بیشتر برای او.

-شعر را هنر ایرانیان می‌دانند و یا حداقل این‌که ایرانیان خود را سرآمد شعر جهان می‌دانند. بی‌آن‌که قصد توهین و یا آزار کسی را در سر داشته باشم، آیا می‌توان شعر را مرضِ ایرانیان نیز محسوب داشت؟ این پرسش نامتعارف از آن‌جا به ذهنم می‌رسد که شمار شاعران ایران را پانزده هزار نفر برآورد می‌کنند. و این در صورتی است که تیراژ کتاب‌های شعر به بیش از صد نسخه نمی‌رسد. به بیانی دیگر؛ شاعران خود شعر نمی‌خوانند.

چرا سرایش شعر در فرهنگ ما چنین آسان گرفته می‌شود، چرا همه دوست دارند شعر بسرایند و به زبان شعر حرف بزنند، و چرا شعر مخاطب ندارد. مرز بین شعر خوب و شعر بد کجاست؟ آیا شعر فارسی دچار بحران است؟ آیا می‌توان حضور روزافزون شاعران را در ادبیات معاصر نوعی و یا بخشی از این بحران محسوب داشت؟ پاسخ هرچه باشد، یک چیز اما روشن است؛ شعرهای خوبی سروده می‌شوند که در میان انبوهی از شعرهای بد گُم می‌شوند. خواننده که شعر خوب در سایت‌ها و نشریات نمی‌یابد، از خواندن شعر روی برمی‌گرداند. و این فاجعه است.

"آوای تبعید" می‌کوشد به سهم خویش این مشکل را عمومی کند؛ با بحث، مقاله، مصاحبه و یا ترجمه. فکر می‌کنم در این روند حداقل می‌توانیم چیزی را بر خود آشکار گردانیم.

در همین رابطه در این شماره مصاحبه‌ای با **اسماعیل نوری‌علاء** آورده شده است. اگرچه از زمان مصاحبه چند سالی می‌گذرد ولی موضوع آن هنوز نو است. با سپاس از اسماعیل نوری‌علاء که آن را در اختیار ما قرار دادند و به این امید که این مصاحبه‌ها تداوم یابند.

-بخش تاریخ این شماره هم‌چون شماره پیش، زحمت **ب. بی‌نیاز** است. با سپاس از او.

-شماره هفتم "آوای تبعید" ویژه شاعران زن ایرانی در خارج از کشور است که مسئولیت آن با **روشنک بیگناه** می‌باشد. هشتمین شماره "آوای تبعید" ویژه‌ی ترانه‌سرایی است که **علی کامرانی** مسئولیت آن را برعهده دارند.

-از خوانندگان انتظار داریم با پیشنهادات و انتقادات خویش "آوای تبعید" را در راهی که در پیش گرفته، یاری دهند.

اسد سیف

فهیمه فرسایی

ویژه‌نامه: نگاهی به آثار نویسندگان "نسل دوم " ایرانی‌تبار در برون‌مرز

این بخش به معرفی و بررسی رمان‌های سه نویسنده‌ی ایرانی‌تبار در آلمان (نوا ابراهیمی، مهرنوش زائری اصفهانی، شیدا بازیار) و همکاران آنان در فرانسه (نگار جوادی و مریم مجیدی) می‌پردازد. از آن‌جا که رصد جایگاه این آثار در گستره‌ی ادبی دو کشور اروپایی یادشده، بدون وارسی روند ادبیات مهاجرتبار در آن‌ها خالی از نقص نبود، این موضوع هم مورد بررسی قرار گرفته است ـ گیرم که یکی در نوشته‌ای مستقل با عنوان «روایت شکوفایی ادبیات "چهل تکه" زیر پرچم سیاه، سرخ، طلایی» و دیگری در متن گفت‌وگویی با سرور کسمایی، نویسنده و منقد ساکن فرانسه.

در این ویژه‌نامه تنها درباره‌ی نویسندگان نسل دومی ایرانی‌تبار سخن نرفته؛ هر یک از آنان هم در مصاحبه‌ای فرصت درمیان‌گذاشتن دیدگاه‌های خود با خوانندگان را داشته‌اند ـ هر چند قلم‌به‌دستان ساکن آلمان به‌طور مستقیم در گفت‌وگو با فهیمه فرسایی و همتاهایشان در فرانسه از راه مصاحبه با خبرنگاران رسانه‌های این کشور.

در این پاره همچنین، بهروز شیدا رمان "ما بودیم"، نوشته‌ی گلناز هاشم‌زاده بونده را به عنوان یکی از نمایندگان قلم‌به‌دست نسل دومی ایرانی‌تبار در سوئد معرفی می‌کند.

دست‌اندرکاران "فصل‌نامه تبعید"، هم‌چنان می‌کوشند مطالب و مقالات مشابهی درباره‌ی مرتبه‌ی ادبیات نسل دوم ایرانی‌تبارها در سایر کشورها گردآورند. از همکارانی که می‌توانند ما را در این زمینه یاری دهند، دعوت می‌کنیم با مدیر مسئول این مجموعه تماس بگیرند.

فهرست نوشته‌ها:

روایت شکوفایی ادبیات "چهل تکه" زیر پرچم سیاه، سرخ، طلایی ـ نگاهی به روند ادبیات مهاجرتبار در آلمان

چرخش روزمرگی و سیاست در آثار "نسل دوم" نویسندگان ایرانی ـ درنگی بر رمان‌های منتشره در آلمان

ایستگاه‌های مهاجرت؛ از کنار «زاینده‌رود» اصفهان تا «نکر» هایدلبرگ در آلمان ـ مصاحبه با مهرنوش زائری اصفهانی

نسل دوم نویسندگان ایرانی در آلمان؛ در جستجوی هویت گمشده ـ گفت‌وگو با نوا ابراهیمی

هویت‌های چندگانه در شب‌های ناآرام تهران ـ مصاحبه با شیدا بازیار

کنکاشی در روایت‌های نویسندگان نسل دوم ایرانی ـ فرانسوی ـ گفت‌وگو با سرور کسمایی در باره‌ی "چهره‌ی ایرانی" فرانسه

«شرق‌زدوده» در انتظار «مارکس و عروسک» ـ نگاهی به دو رمان تازه‌منتشرشده به زبان فرانسه

تولدی چهار باره ـ نقدی بر رمان "مارکس و عروسک" اثر مریم مجیدی

گم‌گشته‌ای شرقی در پاریس ـ مصاحبه با نگار جوادی

انگار آواز آرزو باقی است ـ نگاهی به رمان "ما بودیم"، نوشته‌ی گلناز هاشم‌زاده بونده (سوئد)

فهیمه فرسایی

چرخش روزمرگی و سیاست در آثار "نسل دوم" نویسندگان ایرانی

فراز و فرودهای انتشار آثار نویسندگان ایرانی در آلمان با روند روابط سیاسی میان این دو کشور پیوندی مستقیم دارد. در این چارچوب خدمت محمود احمدی‌نژاد، رییس‌جمهور پیشین ایران، برای شناساندن ادبیات معاصر این کشور به خوانندگان آلمانی‌زبان بیش از سایر سران جمهوری اسلامی تعیین‌کننده بود. این خدمت هر چند آگاهانه و از روی برنامه صورت نگرفت، ولی تاثیر ماندنی آن بر رونق نشر آثار نویسندگان نسل دوم (۱) ایرانی‌تبار در برون مرز تا به امروز نیز قابل پی‌گیری است.

نخستین راویان مدرن

انتشار اولین نمونه‌های روایتی "ادبیات مدرن" ایران به زبان آلمانی، اندکی بیش از چهار دهه پیش آغاز شد. مجموعه‌ی "داستان‌سرایان مدرن ایران" که در سال ۱۹۷۸ در انتشارات "هورست اردمن" (۲) به چاپ رسید، از نخستین کتاب‌هایی بود که به ادعای ناشر "تصویری کامل"* از زمانه‌ی راویان مدرن این سرزمین ارایه می‌داد.

در آن هنگام یک شهروند معمولی آلمانی، جامعه‌ی ایران تحت حکومت محمد رضا پهلوی را در سه واژه خلاصه می‌کرد: ثریا، شاه، نفت. این شناسه‌ها پس از انقلاب ۱۹۷۹ به مشت‌های گره‌کرده‌ی زنان پیچیده در چادر، جمله‌ی معروف "من توی دهن آمریکا می‌زنم" آیت‌الله خمینی و دهان‌های کف‌کرده از خشم تظاهرکنندگان اغلب ریشویی تبدیل شد که الله‌اکبر گویان پرچم آمریکا را به آتش می‌کشیدند؛ تصاویر خوف‌انگیزی که با ورود محمود احمدی‌نژاد به عنوان رییس‌جمهور ایران به صحنه‌ی سیاست جهانی و تایید و تاکید او بر مواضع جناح افراطی حکومت در سال ۲۰۰۵، ابعاد هولناک‌تری به‌خود گرفت: احمدی‌نژاد از آن سال رسما اعلام کرد که برای "محوکردن اسراییل" و "گسترش برنامه‌ی هسته‌ای ایران" کمر همت بسته و تمام توان خود را در راه به ثمر رساندن این اهداف که به باور او دست‌کم زمینه‌ی ظهور مهدی موعود را فراهم می‌آورد، به‌کار خواهد گرفت.

تاراندن حامیان

اعلام جنجال‌برانگیز این سیاست در نشست ضد نژادپرستی سازمان ملل در ژنو سال ۲۰۰۹ که رییس‌جمهور ایران در آن اسرائیل را رژیمی "نژادپرست" خواند، شک احتمالی برخی از کشورها به ویژه آلمان را در مورد جدی‌بودن برنامه‌های تهران به‌کلی از میان برداشت و زمینه‌ی تغییر سیاست این مهم‌ترین شریک تجاری وقت حکومت را در اوج درگیری‌های بی‌پایان میان نمایندگان آمریکا، جمهوری اسلامی، آژانس بین‌المللی انرژی اتمی و اتحادیه‌ی اروپا، فراهم آورد: چندی نگذشت که آلمان نیز به گروه ممالک تحریم‌کننده‌ی رژیم ملاها (آمریکا، بریتانیا، فرانسه...) پیوست.

در پی این چرخش ۱۸۰ درجه‌ای، رویکرد نسبتا واقع‌گرایانه‌ی چند رسانه‌ی آلمانی نیز که گه‌گاه به تنوع در تکثر اقشار اجتماعی ایران می‌پرداختند، جابه‌جا شد و تبلیغ لقب افتخاری "محور شرارت" بودن ایران که مبتکر آن جورج بوش، رییس‌جمهور وقت آمریکا بود، در دستور روز کار آن‌ها هم قرار گرفت. از آن پس موضوع‌هایی چون چگونگی گسترش برنامه‌ی هسته‌ای ایران، رویکردهای افراطی احمدی‌نژاد و خطر مبرم دستیابی سران جمهوری اسلامی به بمب اتمی، به تیترهای ثابت صفحات اول اغلب روزنامه‌ها و برنامه‌های اخبار رسانه‌های آلمان بدل شد.

مقابله با پیامدهای اجتماعی فرهنگ‌سازی رسانه‌ای

تصاویری که این گونه گزارش‌ها، مقالات و تحلیل‌ها از روابط و مناسبات اجتماعی حاکم بر ایران ارایه می‌دادند، اغلب تیره، مخدوش و سطحی بود و تنها به روند فرهنگ‌سازی (Kulturalisierung) و مقابله با مهاجران ایرانی ساکن آلمان کمک می‌کرد؛ روندی که رفتارهای خلاف و ناهنجار برخی از افراد این گروه را به پای لنگ "فرهنگ عقب‌افتاده و اسلام‌زده‌ی ایران" گره می‌زد و به آن شمولی فرهنگی ـ ملی و نه فردی می‌بخشید.

این روال هر چند تاثیری ویرانگر بر اذهان عمومی برجای می‌گذاشت، ولی بار مثبتی هم به همراه داشت که تا حدی از تنش حاکم بر بلبشوی سیاسی ـ فرهنگی آن زمان می‌کاست: برانگیخته‌شدن حس کنجکاوی برخی از اقشار اجتماعی آلمان که می‌خواستند به "تصویری واقعی و متفاوت" از ایران دست یابند و از چند و چون تاریخ، فرهنگ و مردم آن به‌دور از پیش‌داوری‌ها

آگاه شوند. در این راستا و برای ارضای کنجکاوی این گروه شمار چشمگیری رمان، مجموعه‌ی داستان، سفرنامه و کتاب‌های غیرداستانی از نویسندگان ایرانی یا قلم‌به‌دستان آلمانی‌ای که چند صباحی در ایران به‌سر برده بودند، روانه‌ی بازار شد.

تا این برهه البته گه‌گاه یک یا دو کار از نویسندگان ایرانی شناخته‌شده در این و آن بنگاه انتشاراتی آلمانی منتشر می‌شد (۳)، در پی نفس‌کش طلبی‌های احمدی‌نژاد ولی نه تنها شمار آثار منتشرشده افزایش یافت، بلکه فاصله‌ی زمانی تاریخ انتشار آن‌ها نیز کوتاه و کوتاه‌تر شد (۴).

هم‌زمان نقطه‌ی کانونی برنامه‌های روشنگرانه‌ی ناشران در این چارچوب نیز تغییر کرد: اگر انتشار ادبیات مدرن ایران تا اواخر قرن بیستم به قول میشاییل رهه از "انستیتوی روابط خارجی" آلمان (۵) در راستای تحکیم و تقویت دوستی و مناسبات فرهنگی میان ایران و آلمان عمل می‌کرد، از آن پس آثار منتشرشده می‌بایست با "نقب‌زدن به ژرفای جامعه" نشان دهند که چرا برقراری این روابط در دهه‌ی آغازین سده‌ی بیست و یکم به غایت دشوار شده است.

مکث سیاسی ـ ادبی

در فاصله‌ی زمانی پس از شکست احمدی‌نژاد در انتخابات ریاست‌جمهوری ۲۰۱۳ و توافق بر سر "برنامه‌ی جامع اقدام مشترک ـ برجام" در ژوییه ۲۰۱۵، وقفه‌ی کوتاهی در نشر آثار نویسندگان ایرانی درون و برون مرز به زبان آلمانی پدید آمد. به نظر می‌رسید که جهان نشر نیز مانند دنیای سیاست در حال سبک و سنگین‌کردن رفتار و گفتار حسن روحانی، جانشین احمدی‌نژاد، است که چهره‌ی خندان و انگشتر عقیق‌اش بیشتر توجه رسانه‌ها را برمی‌انگیخت تا موارد بی‌شمار نقض حقوق بشر در کشور تحت ریاستش.

در این پاره‌ی زمانی عکس‌های سیاه و سفید و رنگی هیات نمایندگی حل بحران برنامه‌ی اتمی ایران که اغلب به وین سفر می‌کردند، زینت‌بخش صفحات اغلب روزنامه‌ها و وبسایت‌های خبری شد. تصاویر بزرگ و کوچک محمد جواد ظریف، وزیر امور خارجه‌ی وقت ایران، با پیراهن سفید یقه آخوندی و سینه‌ی سپرکرده ابتدا در کنار کاترین اشتون و سپس فدریکا موگرینی، مسئولان امور خارجی اتحادیه‌ی اروپا، اغلب خوانندگان و کاربران این رسانه‌ها را برمی‌انگیخت، علاوه بر ابراز نظرهای سیاسی و محک‌زدن "صداقت" ایران در گفت‌وگوها، در باره‌ی رنگ و اندازه‌ی روسری‌ها و شال‌های این دو نماینده‌ی برجسته‌ی ۲۸ کشور اروپایی هم جنجال به‌پا کنند یا این دو "محجبه‌ی پیرو عیسی مسیح" را مورد تمسخر قرار دهند.

در این سال‌ها جای آگهی‌های چاپ کارهای نویسندگان ایرانی در برنامه‌های بهاری و زمستانی بنگاه‌های نشر آلمان که کاتالوگ‌های آن‌ها همیشه پیش از برپایی دو نمایشگاه مهم کتاب لایپزیک و فرانکفورت منتشر می‌شد، خالی می‌نمود؛ گویی با پایان گرفتن دوره‌ی زمامداری احمدی‌نژاد آشنایی با ادبیات ایران‌زمین نیز اهمیت خود را از دست داد. انتشار رمان‌هایی مانند "احتمالا گم‌شده‌ام" از سارا سالار و "هزار و یک دانه انار" از مرجان کمالی (آمریکا) که خارج از برنامه‌های معمول نمایشگاه‌ها در سال ۲۰۱۴ روانه‌ی بازار شد، از موارد استثنایی در این مقطع زمانی بود.

آثار نسل دوم برون‌مرزی

با آغاز روند گفت‌وگوهای هیات‌های اقتصادی آلمان با سران جمهوری اسلامی ایران در سال ۲۰۱۶ برای ازسرگیری روابط بازرگانی‌ـ صنعتی میان دو کشور، نشر آثار ادبی درباره‌ی جامعه و فرهنگ این سرزمین هم از نو در دستور کار برخی از ناشران قرار گرفت. آن‌ها این بار ولی از انتشار آثار نویسندگان درون مرز و برون‌مرز خارج از آلمان فاصله گرفتند و به نشر روایت‌هایی رو آوردند که از نگاه قلم‌به‌دستان "نسل دوم" ایرانی بازگو می‌شد؛ نسلی که فعالیت‌های ادبی خود را در این کشور آغاز کرده بود.

این نویسندگان اغلب "ایرانیت" و زندگی به سبک ایرانی را از نگاه شاهدی که در فرهنگ آلمانی شناور است، بررسی می‌کنند. روایت‌های آنان هر چند از زاویه‌ی دید اول شخص که با نویسنده رویدادهای یکسانی را تجربه کرده، بیان می‌شوند، با این حال به او تعلق ندارند؛ حوادثی هستند که دست‌کم از صافی احساسی مادر بزرگ و پدربزرگ یا خویشان دیگر او گذشته‌اند و هرچند کل دنیای ذهنی راوی را می‌سازند، ولی اغلب برای درک ارزش‌های جهان بیرونی او مورد مصرفی ندارند و گاهی حتی با شناسه‌های آن در تضاد کامل قرار می‌گیرند.

توشه‌ی خاطرات

جایگاهی که قلم‌به‌دستان "نسل دوم" بر قله‌ی آن به داستان‌گویی نشسته‌اند، هر چند یگانه و دست‌نیافتنی است، ولی داوطلبانه یا آگاهانه انتخاب نشده، تابعی از اصلی سرنوشت‌ساز است و به قولی با ویژگی‌های منزل مطلوب آن‌ها فرسنگ‌ها فاصله دارد.

"زندگی تبعی" این نویسندگان، آن گونه که در کتاب‌های خود تصویر می‌کنند، از آن لحظه آغاز می‌شود که مادر یا پدر یا هر دو در تعیین‌کننده‌ترین بزنگاه زندگی خود به دل‌خواه یا از سر اجبار راهی دیاری دیگر شده‌اند و آن‌ها را هم با خود "برده‌اند." این مهاجران اغلب در کنار مصائبی که در راه پرسنگلاخ رسیدن به مقصدِ از پیش تعیین‌شده یا تصادفی متحمل شده‌اند، انزوای زبانی، طرد روحی، بیگانگی رفتاری و سرگشتگی فرهنگی را نیز تجربه کرده‌اند. به طور کلی همین ماجراها، خاطرات تلخ و شیرین سفرهای با و بی توشه، یادهای دوران کودکی در ایران، چگونگی "بزرگ‌شدن" در آلمان و برخوردهای اجتماعی در "غربت"، ذخیره‌ی پایان‌ناپذیر روایت‌های آنان را می‌سازد.

برخی از این نویسندگان هر چند مرحله‌ی "زندگی تبعی" را پشت سر گذاشته‌اند و در متنِ زیستی مستقل، خودخواسته و احتمالا خودساخته نیز جا دارند، ولی هم‌چنان زیر حبابِ فکریِ گذشته نفس می‌کشند. زمان حال با گذر کُند و بی‌روح‌اش از نظر راویان آن‌ها تنها به کار راه‌اندازی و اداره‌ی روزمرگی می‌خورد و آینده، کهکشان بی‌انتهایی است سرشار از حفره‌های سیاه و ابرهای تاریکِ میان‌ستاره‌ای که درگیر شدن با آن حاصلی به بار نمی‌آورد.

در فضای این داستان‌ها که اغلب آینه‌ی دنیای درونی راوی است، بی‌رغبتی، تردید و کرخی موج می‌زند. این شهرزادهای مدرن بیشتر به تماشاچیانی می‌مانند که از کنار رویدادهای هیجان‌آور و کنجکاوی‌برانگیز پیرامون خود بی‌اعتنا می‌گذرند، تنها با لحنی بی‌تفاوت و بی‌احساس به شرح آن‌ها می‌پردازند و با آن که از حوادث و جابه‌جایی‌های مکانیکی خود طرفی نبسته‌اند، باز هم بار سفر می‌بندند، در جستجوی آگاهانه یا ناآگاهانه‌ی "هویت ملی" خود از این شهر به شهر دیگر می‌روند و با آشنایان و ناآشنایان مرده و زنده‌ی خود و خانواده وقت می‌گذرانند.

تاثیرگیری از محیط و ادبیات آلمان

قهرمانان ایرانی ـ آلمانی این رمان‌ها اغلب در فضای ذهنی‌ای حرکت می‌کنند که "نویسندگان نسل جوان آلمان" در آخرین سال‌های دهه‌ی ۱۹۹۰ آن را در داستان‌های کوتاه خود خلق کردند. یودیت هرمان (۶) با اولین رمانش با عنوان "فقط ارواح و دیگر هیچ" خطوط این دنیای خاکستری را طرح زد (۷). بیشتر منقدان و ناشران وقت، آثار او را "صدای نسل جدید آلمان" خواندند (۸).

نمایندگان این نسل در آثار هرمان، به عنوان مثال، بی‌شور و بی‌هدف دایم با شرکت‌های هوایی ارزان‌قیمت از یک کشور به کشور دیگر سفر می‌کنند، با چشمانی شیشه‌ای به زندگی می‌نگرند و کمتر حادثه‌ای در کل شگفتی آنان را برمی‌انگیزد. روزمرگی، غایت آرزو را می‌سازد؛ سکس به جای عشق عمل می‌کند و تغییر مکان و منزل، نشانه و معنای زندگی است.

جهان داستانی نویسندگان نسل دوم ایرانی در آلمان نیز با همین عناصر ساخته شده است. در این دنیا که تکه‌هایش با مفتول‌های زنگ‌زده‌ی گذشته به‌هم وصل است و هر آن امکان فروپاشی آن می‌رود، تفاوت‌ها و جدایی‌ها به‌گونه‌ای برجسته به نمایش در می‌آیند و وجوه مشترک و پیوندها اغلب به پس‌زمینه رانده می‌شوند. قهرمانان رمان‌های ایرانی مانند شخصیت‌های یودیت هرمان نه به پاریس و پراگ و ونیز، بلکه به تهران، بم و مشهد سفر می‌کنند، ولی در خود همان حس بیگانگی با جهان بیرون و با خود را یدک می‌کشند که آلمانی‌ها. شیوه‌ی روایتی هر دو گروه از این قلم‌به‌دستان که در پرش‌های زمانی، مکانی و موضوعی خلاصه شده، نیز نگرش هستی‌شناسانه‌ی مشابه آنان را بازمی‌تاباند.

سطوح افتراق

در کنار این وجوه مشترک که شاید از یگانگی زمینه‌های اجتماعی رشد و بالیدگی نویسندگان آلمانی و نویسندگان نسل دوم ایرانی در جامعه‌ی آلمان سرچشمه می‌گیرد، تفاوت‌هایی هم وجود دارد که بیشتر در چگونگی پردازش و نمایش سببیت (رابطه‌ی علت و معلولی) در روایت‌ها بارز می‌شود: این که به عنوان نمونه، ایجاز در پرداخت موضوعی آثار نویسندگان آلمانی برجسته است و تفصیل در کارهای قلم‌به‌دستان ایرانی. اولی‌ها اصل اقتصاد یا امساک در نگارش را رعایت می‌کنند و دومی‌ها به شرح مبسوط، توصیف‌های طولانی، تکرار توضیح و ابراز نظر مستقیم و غیرمستقیم در باره‌ی پدیده‌ها گرایش دارند.

در آثار نویسندگان ایرانی علاوه بر آن، "علت" بروز رویدادها و پدیده‌ها اغلب در کُنه حوادث سیاسی و اجتماعی به عنوان جزیی جدایی‌ناپذیر از زندگی روزمره جستجو می‌شود. در حالی که روایت‌پردازان "نسل جوان" آلمان، قهرمانان خود را بدون کنکاش در گذشته و شرایط اجتماعی و در فضایی تجریدی و انتزاعی به واکنش وامی‌دارند. این گونه پردازش ولی به معنای حذف سببیت از ساختار روایت و سرسپردگی به سازه‌های پست مدرنی نیست. کم‌رنگ جلوه‌دادن پس‌زمینه‌های اجتماعی ـ سیاسی در این داستان‌ها، بیشتر نمایانگر تاکید بر فردیت و پراهمیت شمردن تصمیم‌ها و عکس‌العمل‌های فردی است.

پیوند فرد و جمع

اغلب نویسندگان نسل دوم و قهرمانان آن‌ها با این نوع فردیت، با این که هر روز آن را در اجتماع، محل کار و مدرسه تجربه می‌کنند، بیگانه‌اند. آن‌ها هر چند رویای استقلال را در سر می‌پرورانند و کمابیش حتی به آن دست‌یافته‌اند، ولی هنوز با بندهایی نامریی به جمع، به خانواده و خویشان خود بسته و وابسته‌اند. این پیوند هر بار که "عزیزی از ایران" به دیدن آن‌ها می‌رود، محکم‌تر می‌شود. چرا که در چمدان‌های این مهمانان علاوه بر "شنبلیله و سبزی خشک، تخمه و پسته‌ی بوداده و فرش تبریز"، پاره‌هایی از زندگی کودکی نویسنده و اسرار مگوی پدر و مادر او هم جاسازی شده‌اند. مسافرها با گشودن در چمدان و بازگویی خاطرات، نه تنها "دل" راوی را به دست می‌آورند، بلکه او را به تناوب از کانون روزمرگی فردیت‌زده و پر تبعیض زندگی در قلب کشوری صنعتی و پیشرفته به گوشه‌ی شهر یا روستایی دورافتاده در ایران پرتاپ می‌کنند و ذهنیت آلمانی‌شده‌ی او را با رنگ‌ها و بوها، تصاویر و ماجراهای اعجاب‌آور "خودمانی" هاشور می‌زنند.

این که جوانان جویای هویت این داستان‌ها، در اولین فرصت و با توسل به اولین بهانه یا مناسبت راهی ایران می‌شوند، نتیجه‌ی منطقی این پیوندها، دیدارها و برانگیخته‌شدن حس کنجکاوی

آن‌ها است. این کنجکاوی‌ها ولی اغلب در رویارویی با اولین سوال‌های "خاله‌زنکی" و "فضولی‌های" آشنا و بیگانه به تدریج رنگ می‌بازد.

مونا، راوی رمان "شانزده واژه" از نوا ابراهیمی (۹)، با چنین پرسش‌هایی در کوپه‌ی قطار تهران ـ مشهد روبرو می‌شود. هنوز قطار مرز تهران را پشت‌سر نگذاشته، یکی از مسافران زن کوپه از مونا می‌پرسد:

ـ «ببینم، ازدواج کردی؟» **

ـ "کی؟ من؟ نه!"، با لحنی جواب دادم که بفهمد سوال بی‌معنی‌ای کرده.»

مونا سی و چند ساله است و با مادر خود برای شرکت در مراسم خاکسپاری مادربزرگش راهی ایران شده است. مادر که منظور هم‌سفر "فضول" را بهتر از مونا درک کرده، توضیح می‌دهد:

«تو آلمان غیرعادی نیست که دخترهای بالای سی هنوز عروسی نکرده باشند.»

این دخترِ به تعبیری "ترشیده"، روزنامه‌نگار است و در محله‌ی "مولتی کولتی" اهرنفلد در شهر کلن زندگی می‌کند. مونا با آن که در آلمان و ایران با مردان مزدوج و غیرمزدوج متعددی رابطه‌ی جنسی دارد، با این حال این روابط را از مادر خود پنهان می‌کند. به همین خاطر در سفر مشترک مادر و دختر و "معشوق" ایرانی او به شهر زلزله‌زده‌ی بم که مادر و دختر در یک اتاق هتل و "معشوق" در اتاقی هم‌جوار اقامت گزیده‌اند، مونا هر شب وقتی مادر به خواب رفت به‌طور مخفیانه از راه بالکن به اتاق مرد چشم‌به‌راه می‌رود...

واکنش مونا در قطار در برابر مادر و توضیح بی‌مورد او به زن مسافر هم از همین رویکرد خوددارانه سرچشمه می‌گیرد:

«ـ مامان! ...»

«چیه؟ فقط گفتم که نکنه خانم یه وقت خیال کنه تو امکانش رو نداشتی...» (ص ۷۸)

واژه‌های مهاجم و نارسا

شالوده‌ی نخستین رمان نوا ابراهیمی بر "شانزده واژه" بنا شده است. واژه‌هایی که نقشی تعیین‌کننده در زندگی مونا بازی می‌کنند. به قول نویسنده این کلمات در گذشته همیشه و "همه‌جا در کمین" راوی بی‌دفاع نشسته بودند تا به محض دیدنش به او "حمله ببرند" و یادآوری کنند که "زبان مادری تو، این زبانی نیست که داری با آن حرف می‌زنی." راوی تنها هنگامی بر "تسلط خوف‌انگیز" این واژه‌ها چیره می‌شود و طلسم‌شان را می‌شکند که "در پی الهامی" غیبی دست به ترجمه‌ی آن‌ها می‌زند...

واژه؛ این نخستین بار نیست که نویسنده‌ای ایرانی ـ آلمانی کلمه و جلوه‌های گونه‌گون آن را دستمایه‌ی اثر خود قرار می‌دهد و با بهره‌گیری از قدرت جادویی آن، پاره‌هایی از زندگی پرماجرای خود در ایران و آلمان را باز می‌گوید: Royadesara (آرزوی رویا دیدن ـ رویا دزارا) نام رمانی از شیرین کوم (۱۰) که در سال ۲۰۰۳ منتشر شد، اولین نمونه‌ی تجربی این کارها است. عنوان رمان کوم از ترکیب دو واژه‌ی فارسی و انگلیسی "رویا و آرزو" ساخته شده و آینه‌ی تمام‌نمای زندگی یک زن مهاجر ایرانی است که پس از شکست در عشق در آلمان به ایران سفر می‌کند تا در آغوش "مام میهن" و خانواده غم عشق را از یاد ببرد.

من ـ راوی "رویا دزارا" مانند مونا زندگی آزادانه‌ای را در آلمان می‌گذراند و آن را در تهران نیز، زیر نگاه ماموران همه‌جاحاضرِ "گشت ارشاد" ادامه می‌دهد؛ از جمله پس از آشنایی با نادر دانا در هواپیما، برای عشق‌بازی به کوه‌های اوین ـ درکه یا دربند می‌رود...

شیرین کوم در رابطه با انتخاب این عنوان برای نخستین کتاب خود می‌گوید که واژه‌ی آلمانی (رویا دیدن ـ träumen) به تنهایی برای انتقال منظور او گویا نبوده است: «آن‌چه من می‌خواستم بگویم، چیزی بیشتر ازخواب دیدن است. وضعیتی که آدم مرزهای میان خواب و واقعیت را گم می‌کند.»

ساختار معکوس

رمان "شانزده واژه" از نظر ساختاری، نوعی بسط ادبی "واژه نامه" یا "فهرست لغات" هم هست. این سیاهه معمولا در بخش "پیوست" کتاب‌ها منتشر می‌شوند و توضیحات آن به خواننده برای درک معنای کلمه‌ها و پیش‌زمینه‌ی اصطلاحات فرهنگی ـ مذهبی‌ای که در متن به‌کار رفته، کمک می‌کنند.

ابراهیمی با انتخاب چنین ساختاری برای رمان خود، بُعد دیگری به معنای "سیاهه لغتِ" معمولیِ ضمیمه‌ی کتاب‌ها بخشیده و از آن به مثابه اسکلتی بهره‌گرفته که فصل‌هایی از زندگی سه زن از سه نسل در رویارویی با دو فرهنگ را به یکدیگر وصل می‌کند. این شگرد به نویسنده امکان می‌دهد، به جبر رعایت شناسه‌های روایت تک‌خطی تن در ندهد، آزادانه در ۱۷ فصل، خصیصه‌های تهاجمی کلمه‌هایی که پیش از ترجمه دایم در کمین حمله به او بودند، خنثی کند و خود را از شر "تسلط خوف‌انگیز" آن‌ها ـ در واقع فشار روحی ناشی از سرریزشدن خاطراتی که در ظرف این کلمه‌ها ته‌نشین شده بودند ـ آزاد سازد. در این چارچوب، واژه و ادبیات برای نویسنده ـ راوی تاثیری رهایی‌بخش پیدا کرده است.

رمان ۳۱۳ صفحه‌ای "شانزده واژه" که با کاوش درباره‌ی نقش "کلمه" در زندگی راوی آغاز می‌شود، با لغت "واژه‌ها" هم به پایان می‌رسد. با این فرجام، دایره‌ی غور و کنکاش در گذشته‌ی راوی نیز بسته می‌شود و مونا به مرحله‌ی جدیدی از زندگی خود پا می‌گذارد؛ شب سال نو است، جشن آتش‌بازی در کنار رود راین مسحورکننده است و مونا و یان، معشوق آلمانی او، با دوچرخه "پازنان از کنار سایه‌های سیاه درخت‌های لخت راه کمربندی سبز

کلن می‌گذرند تا به ساحل رود راین" برسند. پیش از آن، مونا از یان پرسیده: «می‌دونی در فارسی به محل تقاطع (Kreuzung)، چهار راه می‌گن؟»

ایستگاه‌های مهاجرت

در رمان "سی و سه پل و یک قهوه‌خانه" از مهرنوش زائری اصفهانی (۱۱)، رود و تقاطع و دریا نقش تعیین‌کننده‌ای بازی می‌کنند و در واقع ایستگاه‌های میان راه فرار راوی و خانواده‌اش را به نمایش می‌گذارند: مهاجرت اجباری خانواده در این رمان از کنار "زاینده‌رود" در اصفهان آغاز می‌شود، چند ماهی نزدیک ساحل "دریای مرمره" در ترکیه به تاخیر می‌افتد، در مرز میان بخش شرقی و غربی برلین مانند "رود اشپر" دستخوش تلاطم می‌شود تا به "رود هاول" در برلین شرقی برسد و در پایان کنار "رود نکر" در هایدلبرگ سرانجام بگیرد. در این شهر کوچک و دانشجویی آلمان است که راوی و دو برادرش امکان می‌یابند، پس از گذشت ۱۴ ماه آوارگی و دربه‌دری در مدرسه‌ای ثبت نام کنند و بدون دانستن زبان آلمانی، خواندن، نوشتن و حساب‌کردن بیاموزند.

داستان بلند ۱۴۶ صفحه‌ای "سی و سه پل و یک قهوه‌خانه" هر چند در ۳ بخش بازگو می‌شود، ولی آغاز و انجام آن در ۲ فصل مستقل به شهر "پریپیات" و رودی به همین نام در اکراین پیوند می‌خورد. در کنار این رود ۸۰۰ کیلومتری بود که فاجعه‌ی اتمی چرنوبیل در سال ۱۹۸۶ به وقوع پیوست، این شهر نوبنای ۱۶ ساله و ساکنان آن را به نابودی کشاند و آب زلال جاری در "پریپیات" را به مواد رادیو اکتیو آلوده ساخت.

نویسنده در واپسین فصل، تلقی دیروز و امروز خود را از این بلای عظیم ساخت دستِ انسان با خواننده در میان می‌گذارد: «زمانی که سه دهه‌ی پیش فاجعه‌ی (اتمی چرنوبیل) رخ داد، من تازه چند روزی بود که به مدرسه می‌رفتم و سرگرم پیدا کردن دوست، یادگرفتن زبان و عادت کردن به نظم روزانه در بزرگ‌ترین مدرسه‌ی هایدلبرگ بودم... امروز پس از سی سال از خودم می‌پرسم، کودکان مدرسه‌ی پریپیات چه سرنوشتی پیدا کردند؛ کودکانی که محل زندگی‌شان به شهر ارواح تبدیل شده، بچه‌هایی که نه تنها خانه و کاشانه بلکه پدر و مادر خود را هم از دست داده‌اند...» (ص ۱۴۴)

این که راوی بی‌نام داستان اکنون به زندگی مصیبت‌بار کودکان "پریپیات" می‌اندیشد، از این همانی‌کردن موقعیت خود و آنان سرچشمه می‌گیرد: او هم در ۹ سالگی به خاطر "فاجعه‌ای سیاسی که زلزله‌وار زندگی پدر و خانواده را دگرگون کرد"، ناگزیر به ترک زادگاه، دوستان و محیط آشنای خود شده است. روایت داستان پرحادثه‌ی فرار این خانواده‌ی ۵ نفره به عهده‌ی این شاهد کم‌سن و سال گذاشته شده که هر چند ماجراها را با دقت پی می‌گیرد و چگونگی وقوع آن‌ها را مو به مو گزارش می‌دهد، با این حال از درک منطق و چرایی آن‌ها در می‌ماند. از نظر او هر یک از رویدادهای سفر پرخطر خانواده رازی ناگشودنی است که با توضیحات کوتاه پدر، مبهم‌تر و پیچیده‌تر می‌شود. این پاسخ‌های مختصر در راوی تنها حس گناه (به دلیل عامل احتمالی بروز پیش‌آمدهای ناگوار بودن) و پشیمانی از نشان‌دادن کنجکاوی زیاده از حد به‌جا می‌گذارد...

زائری اصفهانی کوشیده این گسستگی موضوعی ـ تجربی را در ساختار داستان نیز بازبتاباند، بدون آن که خواننده هم مانند راوی خردسال از درک کل ماجراها و ربط رویدادها با یکدیگر باز بماند. این مهم با نمایش تابلووار دیدنی‌ها و شنیدنی‌های راوی که به‌طور مستقل در چارچوب خاصی قاب شده، ممکن شده است. پرده‌های اول و آخر، رشته‌های پیوند سرنوشت خانواده‌ی راوی با رود "پریپیات" و ساکنان اولیه‌ی آن "سکاها" (گروهی از مردمان کوچ‌نشین ایرانی‌تبار) (۱۲) و فاجعه‌ی چرنوبیل را به نمایش می‌گذارند.

نقالان مدرن شب‌های تهران

شیدا بازیار (۱۳) برای بازگویی داستان "تهران شب‌ها آرام است" ساختار ساده‌تری را برگزیده و رشته‌ی کلام را به دست هر یک از افراد خانواده‌ی ۵ نفری رمان خود سپرده است: بهزاد و ناهید، پدر و مادری که برای فرار از پیگرد پاسداران در سال ۱۹۹۱ با دو فرزند خردسال خود، لاله و مراد ("مو")، از ایران گریخته‌اند و فرزند سوم، تارا که در آلمان به دنیا آمده است، راویان سرنوشت خود و تاریخ معاصر ایرانند که از سال ۱۹۷۹ آغاز می‌شود و در سال ۲۰۰۹ پایان می‌گیرد. هر یک از این شخصیت‌ها، رویدادهای ده ساله‌ی زندگی خود، حوادث مهم سیاسی ـ اجتماعی‌ای که در ایران و آلمان رخ می‌دهند، بازگو می‌کند و گاهی هم تعبیر و تفسیرهای طنزآلود خود را با خواننده درمیان می‌گذارد.

شیوه‌ی بیان و نحوه‌ی قصه‌گویی این نقالان مدرن، هم‌گون است. همگی تصاویر خود را اغلب با جملات تودرتو و طولانی و به کمک حروف ربط و کما و ویرگول و دو نقطه... نقاشی می‌کنند، پاراگراف برای نشان دادن بخشی مستقل از موضوع‌های پیشین کمتر به‌کار گرفته می‌شود و رویدادها به صورتی درهم برهم و با ربط و بی‌ربط بایکدیگر، مطرح می‌شوند. رمان "تهران شب‌ها آرام است"، ولی بیش از هر چیز کنکاشی هوشمندانه و ادبی در شخصیت‌هایی است که به نسل‌های متفاوت و به گروه‌های متفاوت در یک نسل تعلق دارند.

"مو" که وظیفه‌ی شرح رویدادهای پس از انتخابات ریاست‌جمهوری سال ۲۰۰۹ و سرکوب "جنبش سبز" را به عهده دارد، یکی از این شخصیت‌ها است. او با توبی، یک دانشجوی آلمانی"مهربان، ولی تنبل و بی‌بخار" هم‌خانه است و در ضمن نیم‌نگاهی هم به دوست دختر او مریم دارد: «مریم یه وقتی توبی

رو ول می‌کنه، هر چه زودتر بهتر، و هر چه توبی بیشتر اس‌ام‌اس‌های احمقانه براش بفرسته، این قضیه زودتر اتفاق می‌افته. من کاملا مطمئنم که از اول هم دست توبی رو خونده بودم: دخترهای خیلی خوشگل و خیلی باهوش همیشه مجذوب توبی می‌شن. برای این که همه همیشه مجذوب توبی می‌شن، در حالی‌که توبی یکی از آشغال‌ترین آدم‌های دنیاس، ولی وقتی توبی تو اتوبوسه، زن‌ها با اون حرف می‌زنن، یا وقتی تو بار نشسته و آبجو می‌خوره، زن‌ها هم کنارش می‌شینن و آبجو می‌خورن...» (ص ۲۰۸)

آلمانی‌های مداراجو

ویژگی بارز رمان ۲۸۰ صفحه‌ای "شب‌ها تهران آرام است"، حضور آلمانی‌های "خوش‌طینت" مثل توبی است. آن‌ها اغلب با تفاهم و مدارا با "خارجی‌ها" برخورد می‌کنند و به گروه اجتماعی معروف به "آلترناتیوها"ی این کشور تعلق دارند. حتی ناهید، مادر خانواده که هنوز به زبان آلمانی مسلط نیست، با همسایه‌های آلمانی خود اولا و والتر احساس "نزدیکی می‌کند". آن‌ها اغلب شب‌های تابستان را در باغچه‌ی سرسبز آلمانی‌ها با کباب‌کردن سوسیس و نوشیدن آبجو می‌گذرانند و از جمله درباره‌ی سیاست و وضعیت "سوسیالیسم واقعا موجود" در آلمان دموکراتیک بحث می‌کنند: «والتر مثل اولا آرام حرف نمی‌زند، دانه‌های ریز عرق از کله‌ی طاسش می‌چکد و در حرف‌هایش از اصطلاحات فنی استفاده می‌کند که من اول باید معنی آن‌ها را یاد بگیرم تا بفهمم چه می‌گوید. بهزاد والتر را با حرکت سر تایید می‌کند. نمی‌دانم چقدر از حرف‌هایش را فهمیده، ولی جواب می‌دهد که آلمان دموکراتیک یک فرصت مهم را از دست داد، مثل شوروی. من خوب می‌فهمم بهزاد چه می‌گوید. من همه‌ی کسانی که به لهجه‌ی فارسی آلمانی حرف می‌زنند، خیلی خوب می‌فهمم. همه‌ی آلمانی‌ها باید به لهجه‌ی فارسی حرف بزنند. اولا در حالی که بافتنی می‌بافد و در ضمن به سیگارش پک می‌زند، به بهزاد چشم دوخته. اولا خیلی تند سیگار می‌کشد. از گوشه‌ی چشم به او نگاه کردم، چه صورت قشنگی دارد، چه زن زیبایی، حالا چرا موهایش را این‌قدر کوتاه می‌کند؟ چرا این مدل مو؟» (ص ۷۰)

مهاجران "اراذل و اوباش"

چهره‌ی آلمانی‌ها در رمان "شب‌ها تهران آرام است"، با تصویری که نسل اول نویسندگان ایرانی در آثار خود از آن‌ها ارایه دادند، تفاوت بسیاری دارد. قلم‌به‌دستان این گروه که آثار شان را به زبان آلمانی نگاشته‌اند، در روند دشوار هویت‌سازی، کنارآمدن با تک‌افتادگی اجتماعی و تجربه‌ی رابطه با بیگانگان، ترجیح‌داده‌اند بیشتر نماهای ناهنجار و منفی برخوردهای آلمانی‌ها را برجسته کنند و کشمکش‌های میان‌فرهنگی را با نگاهی انتقادی زیر ذره‌بین بگیرند.

این فضای چالش‌جو در اغلب آثار نویسندگان "نسل سوم مهاجران" آلمان در سال‌های دهه‌ی ۱۹۹۰ نیز موج می‌خورد. فریدون زایموگلو (۱۴)، نویسنده‌ی آلمانی ترک‌تبار که خود را نماینده‌ی ادبی این نسل می‌داند، به عنوان مثال، جلوه‌هایی از آن را در مجموعه‌هایی مانند "کاناکه اسپراک ـ ۲۴ نوای گوش‌خراش از حاشیه‌ی جامعه (۱۹۹۵)"،"اراذل و اوباش (۱۹۹۷)" و "سر و گردن (۲۰۰۱)"... به نمایش گذاشته است.

تفاوت شخصیتی، تطابق تصویری

"مو" که هم‌نسل "اراذل و اوباش" زایموگلو است، با قشر متفاوتی از آلمانی‌ها سر و کار دارد. او از نظر رفتار و شیوه‌ی زندگی، خود نسخه‌ی ایرانی توبی "تنبل و بی‌بخار" است. این "تنها پسر" خانواده با این که در محیطی سیاسی یا "سیاست‌زده" رشد کرده و با گروهی دانشجوی فعال نشست و برخاست دارد، ولی برخلاف مریم و تارا علاقه‌ای به سیاست و به‌طور مشخص همکاری با "کنش‌گران جوان" برای راه‌اندازی تظاهرات علیه "تقلب انتخاباتی و سرکوب جنبش سبز" در ایران ندارد، با این‌حال برای خوشایند خواهر و معشوق احتمالی آینده‌ی خود در یک گردهمایی اعتراضی در هامبورگ شرکت می‌کند، اما از حمل شعار "رأی من کجاست؟" و پلاکارد چهره‌ی خون‌آلود ندا آقا سلطان (۱۵) سرباز می‌زند و نوار سبزی که فوتبالیست‌های ایرانی به نشانه‌ی "همبستگی با جنبش" به مچ بسته‌اند، به سخره می‌گیرد. این تصاویر در کنار عکس احمدی‌نژاد، رییس‌جمهور غیر منتخب این جوانان، برای دوره‌ای طولانی گزارش‌های مفصل رسانه‌های آلمان در باره‌ی "درهم‌شکستن مبارزه‌ی جوانان علیه استبداد ملاها" را مستند و تزیین می‌کرد.

شیدا بازیار از این تصاویر ولی برای برجسته‌کردن تفاوت‌های شخصیتی قهرمانان خود سود می‌جوید که به یک نسل تعلق دارند، ولی در شرایط یک‌سان، واکنش‌های ذهنی متفاوتی از خود نشان می‌دهند: "مو" که از راه اخبار و فیلم‌های ویدیویی از دستگیری‌ها و درگیری‌های خونین خیابانی میان جوانان و هواداران "جنبش سبز" با ماموران امنیتی و بسیجی‌های شخصی‌پوش در ایران با خبر شده، پس از شرح زنده‌ی جزییات تکان‌دهنده‌ی ویدیوی شلیک به ندا آقا سلطان که با تارا در حال دیدن آن است، پایان ماجرا را توضیح می‌دهد: «در انتها چهره‌ی خون‌آلود ندا به ما نگاه می‌کنه. به من و به تارا. تارا می‌گه، وحشتناکه مگه نه؟ و سرتکون می‌ده، بدون این که صورتش رو برگردونه. جوابی بهش نمی‌دم. فکر می‌کنم که وحشتناک اینه که چهره‌ی آدم‌ها رو در حال مرگ روی پلاکارد چاپ کنن، وحشتناک اینه که از آدم‌های در حال مرگ فیلم بگیرن، وحشتناک اینه که آدم‌ها رو به نماد تبدیل کنن که این خودش البته یه تضاده.» (ص ۲۵۸)

پایان کار، آغاز راه

رمان "شب‌ها تهران آرام است" با بازگشت ناهید و بهزاد به ایران، پس از "کشتار ۲ هزار جوان بی‌گناه" پایان می‌گیرد. تارا در تک‌گوییِ کوتاه خود در واپسین فصلِ کتاب، هنگام بازگشت از سفر سوئد همراه پرستو، دختر لاله، خواننده را از این رویداد خونین باخبر می‌کند. در واقع این پرستو است که با دیدن حروف درشت تیتر اول روزنامه‌ی بیلدتسایتونگ، پرتیراژترین روزنامه‌ی زرد آلمان، در قفسه‌ی مجلات یک پمپ‌بنزین به سوی آن می‌رود و با خواندن خبر و دیدن عکس‌های مربوط به سلاخی "جوانان معترض به تقلب احمدی‌نژاد در انتخابات ریاست‌جمهوری ایران" منقلب شده و روبروی پیشخوان روزنامه‌ها زانو می‌زند. تارا با دیدن روزنامه در دست پرستوی پریشان‌حال شگفت‌زده گزارش می‌دهد: «بعد به عکس‌ها نگاه می‌کنم، به تیتر نگاه می‌کنم، به چهره‌ها نگاه می‌کنم. مردای ریشو، عمامه‌های سفید، آتش، خون...»

واکنش خودداران‌ه‌ی تارا در رویارویی با این حادثه‌ی تکان‌دهنده، سکوت است؛ سکوتی که تا رسیدن به آلمان و به خانه‌ی خود ادامه می‌یابد. تنها چیزی که در ذهن او سر توقف ندارد، چرخش تصاویر وهم‌ناک و دهشت‌زای "درگیری خونین میان تظاهرکنندگان و سرکوب‌گران" است؛ عکس‌ها و فیلم‌هایی که هنوز هم در پیوند با اخبار مربوط به ایران در اغلب رسانه‌های آلمان منتشر می‌شوند و به بخشی از خودآگاهی زیرپوستی جامعه از جمله در حافظه‌ی خوانندگان میلیونی روزنامه‌ی بیلدتسایتونگ تبدیل شده‌اند.

واکنش "اغراق‌آمیز و دراماتیک" پرستو که به قول تارا از لاله و ناهید آموخته، روزنه‌ی این احتمال را باز می‌گذارد که دیر یا زود نوه‌ی ناهید و بهزاد بار سفر ببندد و در تهران به دیدن مادر و پدربزرگ خود برود تا رویدادهای پس از تلاشی "جنبش سبز" و دوران امضای برجام را در رمانی تازه به تصویر بکشد. شرایط سیاسی ـ اجتماعی موفقیت چنین رمانی که از نگاه نسل سوم مهاجران یا تبعیدی‌های پیشین ایرانی بازگو می‌شود، از هر نظر فراهم است: در حال حاضر روابط سیاسی ـ اقتصادی آلمان و ایران یکی از فصل‌های درخشان و امیدبخش خود را آغاز کرده است. این کشور و اتحادیه‌ی اروپا حتی آماده است در دفاع از ایران و برجام از در چالش با آمریکا در آید. حضور فدریکا موگرینی در مراسم تحلیف حسن روحانی، رییس‌جمهور ایران (۱۶) نمایش روشن این سیاست بود.

از این‌ها گذشته و از همه مهم‌تر؛ شمار شهروندان معمولی آلمانی که تاریخ نزدیک ایران را در این سه نماد خلاصه می‌کنند، کم نیستند: دستبند سبز، "رأی من کجاست؟" و ندا.

پانوشت‌ها:

(۱) اساس این رده‌بندی تاریخ آغاز مهاجرت یا فرار گروه بزرگی از ایرانیانی است که به دلایل گوناگون پس از انقلاب ۱۹۷۹، شروع جنگ ۸ ساله میان ایران و عراق در سال ۱۹۸۰ یا تعقیب و دستگیری اعضا و هواداران گروه‌های سیاسی فعال، ایران را ترک کردند. به‌طور کلی مهاجرت ایرانیان به آلمان، پس از جنگ دوم جهانی و در ابتدای دهه‌ی ۱۹۶۰ آغاز شد. این گروه را اغلب دانشجویان، بازرگانان و پزشک‌ها تشکیل می‌دادند. اولین "اتحادیه‌ی پزشکان و دندان‌پزشکان ایرانی ساکن جمهوری فدرال آلمان (VIA)" در سال ۱۹۶۱ پایه‌گذاری شد. خانم ترکان دانش‌فر ـ پتسولد، سیروس آتابای و سعید میرهادی از جمله نویسندگان این دوره هستند که آثار نثر و نظم خود را به زبان آلمانی نوشته‌اند.

(۲) در مجموعه‌ی "داستان‌سرایان مدرن ایران" داستان‌هایی از صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک، جلال آل احمد، بهرام صادقی، هوشنگ گلشیری،غلامحسین ساعدی، عباس حکیم، محمود دولت‌آبادی و امین فقیری به انتخاب فرامرز بهزاد، یوهان کریستف بورگل و گوتفرید هرمان در انتشارات هورست اردمن (توبینگن ـ بازل) منتشر شده است. "انستیتوی روابط خارجی" آلمان، هزینه‌ی گردآوری و چاپ این مجموعه را تامین کرده است. هدف این نهاد غیرانتفاعی در راستای سیاست‌های خارجی آلمان حرکت می‌کند و برقراری "گفت‌وگو میان تمدن‌ها" برای ایجاد تفاهم و دوستی بین آلمان و فرهنگ‌های اروپای شرقی، آسیا و آفریقا است.

(۳) انتشار رمان‌هایی مانند "کلیدر" از محمود دولت آبادی (۱۹۸۴)، "جای خالی سلوچ" از محمود دولت آبادی (۱۹۹۱) ،"طوبا و معنای شب" از شهرنوش پارسی‌پور (۱۹۹۷)، "حاجی آقا" و "بوف کور" از صادق هدایت (۱۹۹۷) ، "مردی با کراوات سرخ" هوشنگ گلشیری (۱۹۹۸)، "سفر" از دولت‌آبادی (۱۹۹۹)، "بامداد خمار" فتانه حاج سیدجوادی (۲۰۰۰)، شازده احتجاب (۲۰۰۱)، "از پرستوها بپرس ـ ۲۰۰۱" به قلم سیمین دانشور از جمله‌ی این آثار است.

(۴) **شماری از این آثار:** "بامداد خمار" از فتانه حاج سید جوادی)۲۰۰۲کتاب جیبی)، "خاک (اوسنه‌ی بابا سبحان) ـ ۲۰۰۵"، "کلنل ـ ۲۰۱۰"، "نیلوفر (سلوک) ـ ۲۰۱۶" از محمود دولت‌آبادی، "چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم" از زویا پیرزاد (۲۰۰۶)،"طوبا" و "زنان بدون مردان" از شهرنوش پارس‌پور (۲۰۱۲)، سه رمان فریبا وفی؛ "پرنده من (۲۰۱۲)"، "رویای تبت" (۲۰۰۷) و "ترلان" (۲۰۱۵). "مرگ ساده" از مژگان عطاالهی (۲۰۱۵)، "عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک " از حسین مرتضائیان آبکنار (۲۰۱۳).

از تجربه‌های شخصی: خاطرات و یادهای کسانی که در گذشته در ایران به مقابله با بی‌عدالتی‌های جمهوری اسلامی برخاستند و

اکنون در برون‌مرز این رویدادهای تلخ را به رشته تحریر درآورده‌اند، در برنامه برخی از ناشران آلمانی جای ویژه‌ای به خود اختصاص داده‌اند: "بیداری پس از کابوس ـ ۱۹۹۸" از منیره برادران" و "طعم سوزان آزادی ـ زندگی من به عنوان آخوندی جوان در ایران ـ ۲۰۰۵" از رضا حجت‌پور، از جمله این کتاب‌ها هستند.

نگاهی به آن سوی مرز: در این راستا برخی از ناشران آلمانی تنها به انتشار آثار ادبی نویسندگان و هنرمندان درون‌مرز بسنده نکردند و به نشر برگردان کتاب‌هایی از زبان‌های دیگر نیز پرداختند که نویسندگان آن‌ها مقیم خارج بودند. روایت‌های این آثار اغلب از تجربه‌های شخصی نویسندگان آن‌ها سرچشمه می‌گیرد: "پروانه" از شاهدخت جوان ـ ۲۰۰۳(فرانسه)، "لولیتا در تهران" از آذر نفیسی ـ ۲۰۰۵ (آمریکا)؛ "پرسپولیس" (۲ جلد) از مرجان ساتراپی، ۲۰۰۵ و ۲۰۰۶ (فرانسه)، "باران بر دریای خزر ـ ۲۰۰۸" از جینا نهایی (آمریکا)، "یک قاشق چای‌خوری خاک و دریا ـ ۲۰۱۳" از دینا نیری (آمریکا)، "یادداشت‌های اکبر آقا ـ ۲۰۰۳"، "رویای داوود ـ۲۰۰۵"، "خانه نزدیک مسجد ـ ۲۰۰۸" "شاه ـ۲۰۱۳" و "کلاغ ـ ۲۰۱۵ " ۵ رمان از قادر عبدالله (هلند) نمونه‌هایی از این دست‌اند.

ظرفیت افزودن به نام‌ها و عنوان‌های این فهرست‌ها، بسیار بالا است.

(۵) ن. ک. به مقدمه‌ی مجموعه‌ی "داستان‌سرایان مدرن ایران" (ص ۷).

(۶) یودیت هرمان در سال ۱۹۷۰در آلمان به دنیا آمده و در دو رشته‌ی مطالعات فلسفه و آلمان شناسی تحصیل کرده است. برخی از آثار او با برگردان محمود حسینی‌زاد به فارسی نیز منتشر شده است. مجموعه‌ای به نام "این سوی رودخانه‌ی اُدر" که گلچینی از داستان‌های "خانه‌ی تابستانی، بعدتر" و "فقط ارواح و دیگر هیچ" از جمله‌ی این آثار است.

(۷) نشر داستان‌های کوتاه، موجز و بی‌حادثه‌ی یودیت هرمان، به عنوان "رنسانس" داستان کوتاه در آلمان عنوان می‌شود. پس از انتشار "خانه‌ی تابستانی، بعدتر" در ۱۹۹۸ مجموعه‌های مشابه بسیاری از آثار نویسندگانی که از این سبک پیروی کردند، منتشر شد: آریانه گروندیز، ماریانا لکی و زیکاردا یونگه، از جمله نویسندگان معروف این نسل‌اند. این نویسندگان اغلب یا در "انستیتو ادبیات آلمانی" شهر لایپزیک یا در رشته‌ی "نگارش خلاقانه و روزنامه‌نگاری فرهنگی" در دانشگاه شهر هیلدزهایم تحصیل کرده بودند.

(۸) این نسل به‌طور مستقیم با پیامدهای اجرای سیاست‌های نئولیبرالی دولت گرهارد شرودر (از حزب سوسیال دموکرات آلمان) که در ائتلاف با حزب سبزها از ۱۹۹۸ تا ۲۰۰۵ حکومت کرد، روبرو شد. در اثر اجرای برنامه‌ی "ابتکار و عدالت" این دولت، از جمله نرخ بیکاری به شدت افزایش یافت و نسلی تحصیل‌کرده و کارآموخته، بدون شغل و درآمد و محروم از امکانات اقتصادی برای ساختن آینده‌ی خود در جامعه رها شد. برخی کوشیدند با گذراندن دوره‌های کوتاه و بلند کارآموزی در این و آن شرکت و کارخانه، عایدی مختصری برای خود دست و پا کنند. به‌طور کلی این نسل را "نسل کارآموزان" هم می‌گویند. این اصطلاح در سال ۲۰۰۶، در جدول "واژه‌ی سال آلمان" به مقام دوم رسید. کارشناسان زبان هر سال، واژه‌های مورد استفاده در آن سال را که بیش از دیگر کلمه‌ها گویای وضعیت سیاسی، اقتصادی و اجتماعی آلمان است، انتخاب و اعلام می‌کنند.

(۹) نوا ابراهیمی در سال ۱۹۷۸ در تهران به‌دنیا آمده و تحصیلاتش را در رشته‌ی روزنامه‌نگاری و اقتصاد در کلن به پایان رسانده است. او از جمله با روزنامه "فایشنال تایمز" آلمان همکاری داشته است. از او تا کنون چند داستان کوتاه در مجلات و مجموعه‌های مختلف به چاپ رسیده است.

(۱۰) شیرین کوم در تهران به دنیا آمده و پس از انقلاب ۱۹۷۹ به آلمان مهاجرت کرده است. تا کنون رمان‌های "رویا دزارا" و "نگاه به پایین" از او منتشر شده است. کتاب‌های "رنگین و مختصر" و "از مکان‌ها و احساسات دور" که از مجموع داستان‌های نویسندگان زن مهاجر تنظیم شده، حاصل فعالیت‌های او در "کارگاه نگارش برای زنان غیر آلمانی در فرانکفورت" است.

(۱۱) مهرنوش زائری ـ اصفهانی در سال ۱۹۷۴ در اصفهان به دنیا آمده و در سال ۱۹۸۵ با خانواده‌ی خود به آلمان مهاجرت کرده است. او پس از تحصیل در رشته‌ی علوم اجتماعی در دانشگاه هایدلبرگ مدتی به عنوان مددکار اجتماعی به مشکلات پناهجویان بی‌سرپرست زیر ۱۸ سال در کارلسروهه رسیدگی می‌کرده و اکنون به عنوان "مشاور امور میان‌فرهنگی" فعالیت دارد.

(۱۲) سکاها، گروهی از کوچ‌نشینان ایرانی‌تبار بودند که قدمت‌شان به پیش از هخامنشیان برمی‌گردد. در ویکیپدیای فارسی آمده: "سَکاها در درازای تاریخ از درون آسیای میانه یعنی از ترکستان چین تا دریای آرال و خود ایران و از این نواحی با فاصله‌هایی تا رود دُن و از این رود تا رود عظیم دانوب منتشر بودند."

(۱۳) شیدا بازیار که در سال ۱۹۸۸ در شهر هرمس‌کایل در ایالت راینلندفالس آلمان در خانواده‌ای مهاجر به دنیا آمده، در رشته‌ی "نگارش خلاق" دانشکده‌ی شهر هیلدزهایم تحصیل کرده و در برلین به عنوان مشاور آموزشی به کار با جوانان خارجی‌ای که در براندنبورگ دوره‌ی یک‌ساله‌ی "آشنایی با مقدمات زیست‌محیطی سالم و پایدار" را می‌آموزند، مشغول است.

(۱۴) فریدون زایموگلو که در سال ۱۹۶۴ در ترکیه متولد شده، در این دهه همراه با خانواده‌ی خود به آلمان مهاجرت کرده است. زایموگلو پس از احراز دیپلم، تحصیل در رشته‌ی پزشکی را آغاز کرد، ولی آن را ناتمام گذاشت و به آموختن هنر روی آورد.

(۱۵) ندا آقا سلطان، یکی از ده‌ها نفری بود که در جریان اعتراضات مردمی به نتایج انتخابات ۲۰ ژوئن ۲۰۰۹ در محله‌ی امیر آباد تهران به ضرب گلوله کشته شد. انتشار فیلم کوتاهی از لحظات جان سپردن او که با تلفن همراه گرفته شد، بازتاب زیادی در رسانه‌های جهان به‌دنبال داشت. ندا آقا سلطان به‌عنوان نماد گرایشات آزادی‌خواهانه‌ی ایرانیان شناخته می‌شود.

(۱۶) فدریکا موگرینی روز ۵ اوت ۲۰۱۷ به تهران سفر کرد تا در مراسم تحلیف حسن روحانی، رییس‌جمهور ایران، شرکت کند. دونالد ترامپ، رییس‌جمهور آمریکا، یک روز پس از انتخابات ریاست‌جمهوری ایران که در ۲۰ مه ۲۰۱۷ برگزار شد، در نشست ریاض بار دیگر تاکید کرد که برجام را به رسمیت نمی‌شناسد و خواستار منزوی کردن ایران در جامعه‌ی جهانی است. آلمان در این رابطه موضعی مخالف آمریکا اتخاذ کرده است. رولف موتزنیش، نماینده‌ی مجلس آلمان و رییس "گروه دوستی آلمان و ایران" در ۳ اوت ۲۰۱۷ از جمله گفته است: "آلمان برای تغییر موضع آمریکا در مورد ایران تلاش می‌کند".

* این "تصویر کامل،" اندکی مخدوش است. چون جای داستان‌های زنان نویسنده‌ی این دوران مانند سیمین دانشور، گلی ترقی، مهشید امیرشاهی ... بسیار خالی است.

** برگردان فارسی بخش‌هایی از رمان‌های یاد شده در این بررسی، از نگارنده است.

فهیمه فرسایی، داستان‌نویس در رشته حقوق قضایی تحصیل کرده است.

او در دوران دانشجویی در نشریات «گروه فرهنگی کیهان» قلم می‌زد. به خاطر انتشار داستانی در مجله تماشا او را بازداشت و محکوم کردند.

پس از انقلاب، در سال ۱۹۸۳ ایران را ترک کرد. از آن زمان تاکنون در آلمان زندگی می‌کند.

از فهیمه فرسایی پنج رمان و مجموعه داستان به زبان آلمانی منتشر شده است:

«میهن شیشه‌ای»، «زمانه مسموم»، «گریز و داستان‌های دیگر»، «مواظب مردها باش، پسرم!» و «آن سه‌شنبه‌ای که مادرم تصمیم گرفت آلمانی شود»

برخی از این آثار به فارسی، انگلیسی و اسپانیایی ترجمه و منتشر شده‌اند.

فهیمه فرسایی جایزه «داستان تبعید» از نشر باران در سوئد، بورس ادبی هاینریش بل و فیلم‌نامه‌نویسی ایالت نوردراین وستفالن را به دست آورده. او عضو انجمن جهانی قلم و کانون نویسندگان آلمان است.

از فهیمه فرسایی به تازگی مجموعه داستان «کاساندرا مقصر است» منتشر شده.

دختر گُل

آینه

بهجت امید

نسل دوم نویسندگان ایرانی در آلمان؛ در جستجوی هویت گمشده

چندی است که با روی‌آوردن ناشران آلمانی به انتشار آثار «نسل دوم» نویسندگان ایرانی، رمان‌های این شهرزادهای مدرن زینت‌بخش بازار کتاب این کشور شده است: کارهایی مانند «شانزده واژه» از نوا ابراهیمی*، «شب‌ها تهران آرام است» از شیدا بازیار و «سی و سه پل و یک قهوه‌خانه» از مهرنوش زائری اصفهانی، از جمله‌ی این آثار است.

نوا ابراهیمی؛ عکس از کاترین اولندورف

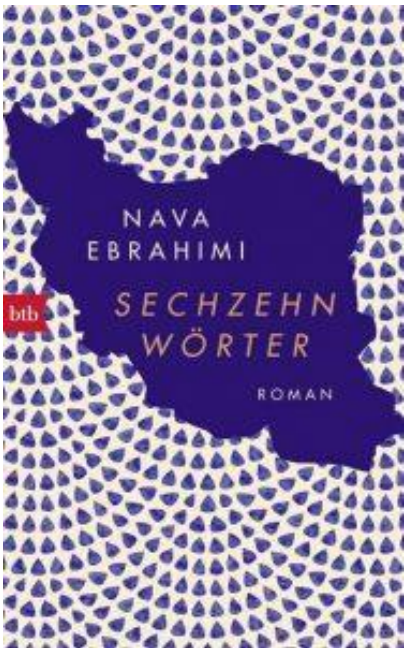
ویژگی مشترک این نویسندگان جوان در این است که اغلب پس از وقوع «انقلاب اسلامی» در سال ۱۹۷۹، همراه پدر و مادر یا خویشان دیگر خود ایران را ترک کرده‌اند و تنها به زبان آلمانی می‌نویسند. دستمایه‌ی اصلی آثار آنان، بیشتر کشمکش‌های درونی و درگیری‌های فرهنگی در جامعه و خانواده، همراه با تجربه‌های دوران کودکی در ایران و زندگی روزمره در آلمان است. در فضای این داستان‌ها که اغلب دنیای درونی راوی را بازمی‌تاباند، تزلزل، تردید و سستی موج می‌زند.

شخصیت‌های اصلی رمان‌های منتشرشده، اغلب تماشاچیانی باریک‌بین و تیزهوش هستند که با این‌حال از کنار رویدادهای پرکشش و کنجکاوی‌برانگیز دنیای پیرامون خود بی‌اعتنا می‌گذرند و تنها با لحنی بی‌تفاوت و بی‌احساس به شرح آنها می‌پردازند. جستجوی آگاهانه یا ناآگاهانه‌ی «هویت ملی»، انگیزه‌ی اصلی سفرهای این قهرمانان یا ضدقهرمانان به زادگاه یا «میهن» نیاکان‌شان است.

مونا، راوی روزنامه‌نگار سی و چند ساله‌ی رمان «شانزده واژه» از نوا ابراهیمی، یکی از این شخصیت‌ها است که با مادر خود برای شرکت در مراسم خاکسپاری مادربزرگش از شهر کلن آلمان راهی ایران می‌شود، به مشهد و بم سفر می‌کند و در خلال آن فصل‌هایی از زندگی سه زن از سه نسل در رویارویی با گوشه‌هایی از «فرهنگ آلمانی و ایرانی» را در قالب «شانزده واژه» باز می‌گوید:

«مامان‌بزرگ، مرده‌شور، خواستگار، چوب دوسرطلا، غریبه‌دوست، اضافه‌بار، شرکت نفت، چهارراه، دروغ، آزادی و...» از جمله‌ی این عبارات و اصطلاحات است.

برای آشنایی بیشتر با نوا ابراهیمی و شخصیت‌های رمانش، با او مصاحبه‌ای** کوتاه داشتیم:



بهجت امید: مونا، شخصیت اصلی داستان شما ناظر موشکاف و تیزبینی است، ولی در عین حال منفعل هم هست و برای اینکه به حوادث جهت بدهد یا بر آنها تاثیر بگذارد، تلاشی نمی‌کند. آیا این ویژگی به سرگذشت او به عنوان «بچه‌ی یک تبعیدی» در آلمان برمی‌گردد که به هر حال دست‌کم، در چند دوره زندگی پرتلاطمی داشته است؟

نوا ابراهیمی: انفعال مونا، از ناتوانی‌اش ناشی می‌شود؛ ناتوانی از کنار آمدن با تمام تضادها و تناقض‌هایی که در خود دارد. او اسیر این تضادهای غیرقابل حل است که مانع می‌شوند مونا شکل زندگی‌اش را آگاهانه و آزادانه تعیین کند. او در واقع خودش را نمی‌شناسد، نمی‌تواند مسیر معینی را انتخاب کند، قدم اول را بردارد و همین‌طور بدون برنامه زندگی‌اش را می‌گذراند. او نمی‌تواند زندگی خانواده‌اش را که با تبعید یا مهاجرت همراه بوده، سرمشق قرار دهد و مثل پدر و مادرش زندگی کند. علاوه بر آن، مونا هم مانند هم‌سن و سال‌های خودش که در شهرهای بزرگ زندگی می‌کنند، با مشکل عدم امنیت شغلی و نداشتن پیوندهای عاطفی قابل اعتماد روبرو است.

ـ مونا تا چه حد به اصطلاح صدای نسل جوان ایرانی‌تباری است که در آلمان بزرگ شده؟

ـ من اصولا با این تصور که یک شخصیت را به عنوان «صدای نسلی» خلق کنم، مشکل دارم. اگر با چنین قصدی دست به قلم

می‌بردم، قطعا نمی‌توانستم یک سطر هم بنویسم. من تازه وقتی رمان را تمام کردم، این فکر به ذهنم خطور کرد که چقدر خوب می‌شد، اگر خواننده‌های من وقت خواندن آن، همان احساسی را پیدا می‌کردند که خود من، وقتی کتاب‌های مورد علاقه‌ام را می‌خوانم، حس می‌کنم؛ اینکه کس دیگری هم از آن موضوع و فکری نوشته که من هم درگیر آن هستم و خیال می‌کردم که تنها دغدغه‌ی من است. یعنی، مونا برای این که «صدای» کسی باشد، خلق نشده.

او شخصیتی است چند هویتی: اهل کلن است، پارتی‌رفتن را دوست دارد و مثل اغلب روزنامه‌نگاران زندگی سخت و از نظر مالی نامطمئنی را می‌گذراند. اما از نظر هویتی به عنوان یک آلمانی- ایرانی، جنبه‌های مشترک زیادی هم با سایر آلمانی- ایرانی‌ها دارد. خیلی خوشحال می‌شوم اگر آلمانی- ایرانی‌ها، وجوهی از هویت خود را در مونا پیدا کنند.

زندگی پر تضاد و تناقضی که این شخصیت دارد و آن را به تصویر می‌کشد، شباهت‌های زیادی به زندگی بسیاری از ایرانی‌هایی دارد که در آلمان بزرگ شده‌اند.

آنها هم مثل مونا درگیر یک دوگانگی‌اند؛ تناقض میان آرزوی متعلق بودن به جامعه‌ای که در آن بزرگ شده‌اند، از یک سو و داشتن کشش مبهمی به سرزمین مادری و پدری از سوی دیگر که نمی‌توانند یا نمی‌خواهند آن را رها کنند. اگر این تضاد تحلیل‌برنده را در چارچوب رابطه با پدر و مادر و خانواده تعریف کنیم، یعنی تناقض میان نیاز شدید دست‌یابی به استقلال فردی و آرزوی حفظ ساختارهای خانوادگی ایرانی. این آرزو به ناتوانی مخالفت با پدر و مادر، آن‌هم به شیوه‌ی آلمانی‌ها می‌انجامد. به نظر من کسانی که فقط راه خود را می‌روند، اغلب دیگر رابطه‌ای با پدر و مادر خود ندارند و این در واقع دردناک است. روابط عاطفی و دوستی‌های آلمانی- ایرانی‌ها هم بر پایه‌ی همین دوگانگی و تضاد شکل می‌گیرد؛ همچنین نقش پدر و مادری‌ای که بعدها به عهده می‌گیرند. کوتاه کنم: مونا الگو نیست، ولی تجربیاتی را داشته که احتمالا دیگر ایرانی- آلمانی‌ها هم داشته‌اند.

ـ شخصیت داستان شما در پایان به یک نوع رهایی دست می‌یابد: او در آستانه‌ی سال نو با دوچرخه به ساحل راین می‌راند تا همراه هزاران نفری که برای دیدن آتش‌بازی آغازسال نو در کنار این رود جمع شده‌اند، آن را جشن بگیرد... نوشتن این رمان برای شما هم همین تاثیر رهایی‌بخش را داشته؟

ـ بله. من تنها از طریق ادبیات می‌توانم خودم را بازگو کنم و در واقع حرف دلم را بزنم. بیش از هر چیز توانستم با این رمان خودم را از شرّ شرمی که تمام عمر بر زندگی‌ام حاکم بود، خلاص کنم.

ـ شانزده واژه، گذشته‌ی مونا و ساختار رمان شما را می‌سازند. تعداد واژه‌ها می‌توانست دل‌بخواهی بیشتر یا کمتر باشد. چرا این ساختار را برای رمان خود انتخاب کردید؟

ـ من مدت زیادی برای یافتن ساختاری که تمام زوایای زندگی مونا را دربربگیرد، وقت صرف کردم: ابهاماتی که در تبار ایرانی او وجود داشت، رویارویی بی‌وقفه با تصویری که از ایران در آلمان از طریق رسانه‌ها منتقل می‌شود که هیچ ربطی به درک و دریافت فردی او ندارد، حس بیگانگی‌اش که در ایران به نظر آلمانی می‌آید و برعکس احساس بیگانگی‌ای که او در جامعه‌ی آلمان به عنوان فردی که ایرانی‌تبار است، دارد. هم‌چنین مناسبات مونا با پدر و مادر و رابطه‌اش با عشق‌های گوناگونش و موضوع‌های دیگر که در رمان مطرح کرده‌ام... ساختار این کلمات، به من امکان داد تمام این مسائل را به هم پیوند بزنم. از آن گذشته این واژه‌ها، روند داستان را پیش می‌برند.

ـ شما در یک مصاحبه گفتید که شخصیت اصلی در ابتدا به شما شباهت داشت، ولی در طول داستان از شما فاصله گرفت. کدام یک از عوامل ساختاری رمان، شما را به عنوان نویسنده به این کار واداشت؟

ـ بسیاری از احساساتی که در این رمان بازگو شده، واقعی و احساس من است، ولی رویدادها و ماجراها ساختگی است. مونا در چارچوب این ماجراهای ساختگی با پدیده‌ها برخورد می‌کند و واکنش نشان می‌دهد که البته باید از منطق قابل قبولی برخوردار باشد. برای اینکه علت این کنش‌ها و واکنش‌ها روشن شود و مونا هم شخصیتی باورپذیرجلوه کند، او در طول رمان خصوصیاتی پیدا کرد که من فاقد آنها هستم. مثلا من سعی نمی‌کنم مسائل ناگوار را به دست فراموشی بسپارم؛ مونا ولی برای اینکه شخصیتی قابل قبول بشود، این ویژگی را پیدا کرد.

-برخی شما را نویسنده‌ی آلمانی ایرانی‌تبار معرفی می‌کنند و بعضی دیگر از شما به عنوان نویسنده‌ی ایرانی نسل دوم در آلمان یاد می‌کنند. تعریف خود شما چیست؟

ـ من مشکلی ندارم که به عنوان نویسنده‌ی ایرانی مطرح شوم. در خارج هم خودم را این طور معرفی می‌کنم. ولی نویسنده‌ی آلمانی؟ وقتی این عنوان را می‌شنوم فوری به توماس مان، گونتر گراس و مارتین والزر فکر می‌کنم. من از سنت نثر و نگارش آلمانی بهره نمی‌گیرم. رمان من بدون عنوان‌گذاری هم، رمان است. نه. دست‌کم هنوز نویسنده‌ای آلمانی نیستم. این ممکن است در آینده تغییر کند. چون در حال حاضر بسیاری از نویسندگان دو فرهنگی، گنجینه‌ی ادبیات معاصر آلمان را غنی‌تر می‌کنند.

... و نویسنده‌ی ایرانی نسل دوم؟ فکر می‌کنم این عنوان بهتر است. اما من تنها می‌توانم اسمم را به فارسی بنویسم. آنچه من می‌نویسم و شیوه‌ی نگارشم، چیزی در میان این دو قطب است و این‌گونه رده‌بندی‌ها را به منتقدان و خواننده‌ها واگذار می‌کنم.

-برای خواننده‌ی ایرانی می‌نویسید یا آلمانی؟ چه نکته‌ی خاصی را می‌خواهید با آنها در میان بگذارید؟

-راستش من قصد انتقال پیام و نکته به خوانندگانم را ندارم. رمان «شانزده واژه» را می‌بایست می‌نوشتم و نوشتم. با این حال می‌خواستم کنش‌ها و برخوردهای ایرانی‌ها را به آلمانی‌ها نشان بدهم تا بتوانند صمیمیت و شوخ‌طبعی خاص این جماعت را در رابطه با یکدیگر دریابند. چون در تصویری که از ایران در رسانه‌ها ارائه می‌شود، از این ویژگی‌ها خبری نیست.

ـ شما در سال ۲۰۱۳، دوره‌ی «آکادمی نگارش در بایرن» را گذراندید. چه عاملی برای نویسنده شدن تعیین‌کننده است: استعداد، مهارت در به‌کاربردن ابزار نگارش یا داشتن «رابطه» با بنگاه‌های نشر که معمولا از طریق این دوره‌ها برقرار می‌شود؟

ـ برای من مقوله‌ی استعداد از آنجا که با نوعی ارزش‌گذاری همراه است، مطرح نیست. اصولا باید حرفی برای گفتن داشت و کار نوشتن را هم با پشتکار پیش برد. برقراری «رابطه» خیلی نقش بازی می‌کند، البته در مرحله‌ای که دیگر بزرگ‌ترین موانع از سر راه برداشته شده و نوشتن رمان کاملا به پایان رسیده است. شرکت در این سمینارها از آنجا که در چند مرحله و در چارچوب زمانی خاصی برگزار می‌شوند، می‌توانند به علاقمندان کمک کنند تا انگیزه‌ی نوشتن را با رویارویی با اولین مانع از دست ندهند. ولی نیاز درونی به بازگویی داستان، شرط اصلی است.

---

* نوا ابراهیمی در سال ۱۹۷۸ در تهران به دنیا آمده و تحصیلاتش را در رشته‌ی روزنامه‌نگاری و اقتصاد در کلن به پایان رسانده است. او چندی به عنوان روزنامه‌نگار از جمله با روزنامه‌ی «فایننشال تایمز» آلمان همکاری کرده است. از ابراهیمی تا کنون چند داستان کوتاه در مجلات و مجموعه‌های مختلف به چاپ رسیده. «شانزده واژه» اولین رمان اوست.

** این گفتگو به زبان آلمانی صورت گرفته و مصاحبه‌کننده آن را به فارسی برگردانده است.

باغ سینه

بهروز شیدا

انگار آواز آرزو باقی است

گذری کوتاه از رمانِ این ما بودیم، نوشته‌ی گلناز هاشم‌زاده بونده

می‌خواهیم از رمان سوئدی زبانِ **این مابودیم**، نوشته‌ی گلناز هاشم‌زاده بونده، به‌کوتاهی بگذریم؛ از زنده‌گی‌ی دو نسل از ایرانیان تبعیدی که در ایران و سوئد از منزل‌ها گذشته‌اند.

می‌خواهیم حضورِ مرگ، تنهایی، غُربت، سیاست، خشونت مردسالارانه، جامعه‌ی سوئد، قهرمان در **این ما بودیم** را به‌کوتاهی بخوانیم.

خلاصه‌ای از **این ما بودیم** را در چند خط بخوانیم.

۱

این ما بودیم از زاویه دید اول شخص روایت می‌شود؛ از زاویه دید ناهید زن پنجاه ساله‌ی ایرانی که در سوئد زنده‌گی می‌کند. ناهید دختر ششم پدر و مادری است که هفت دختر دارند. شش دختر دیگر به ترتیب عبارت اند از مریم، مهوش، گیتا، شهره، شبنم، نورا. نورا، فرزند آخر خانواده، شش سال از ناهید کوچک‌تر است. مادر ناهید هنگام ازدواج نه ساله بوده است؛ پدر ناهید بیست‌وهفت ساله.

ناهید به بیماری‌ی سرطان مبتلا شده است. هم‌سرش، مسعود، مرده است. دختری به نام آرام دارد. در دوران محمدرضا شاه در رشته‌ی پزشکی‌ی دانشگاه تهران قبول شده است؛ در دوران جمهوری‌ی اسلامی اما به دلایل سیاسی دانشگاه را نیمه‌کاره رها کرده است. خواهران‌اش نیز همه شاغل بوده‌اند. مادرش نیز آرایشگر زنان بوده است.

ناهید در ایران طریق مسعود به نیروهای چپ پیوسته است. پس از حاکمیت جمهوری‌ی اسلامی به سوئد گریخته است؛ حدود بیست‌وهشت سال پیش؛ در بیست‌ودوساله‌گی‌ی ناهید و مسعود؛ دوساله‌گی‌ی آرام. زنده‌گی‌ی ناهید در سوئد ادامه پیدا می‌کند. سال‌ها به عنوان پرستار کار می‌کند.

سرانجام مادر ناهید می‌میرد. آرام به اتفاق دوست پسر سوئدی‌اش، یوهان، صاحب دختری می‌شود که او را به یاد خواهر کوچک گم‌شده‌ی ناهید، نورا نام می‌گذارند.

مرگ در **این ما بودیم** را بخوانیم.

۲

این ما بودیم چنین آغاز می‌شود. ناهید در خود چنین می‌گوید: **«من فکر می‌کنم که مرگ همیشه با من بوده است؛ حرفِ مفت. این را شاید همه‌ی کسانی می‌گویند که می‌خواهند بمیرند. من اما دل‌ام می‌خواهم باور کنم که در این مورد مثل همه‌ی موار دیگر، ویژه‌ام. [...] ما نباید این‌قدر عمر می‌کردیم. ما می‌بایست در انقلاب مرده باشیم؛ در پس‌لرزه‌هایش؛ در جنگ. من اما سی سال دیگر عمر کردم. بیش از نیمی از زنده‌گی‌ام. [...] به اندازه‌ی سن دخترم.»**[1]

ناهید پس از آگاهی از بیماری‌ی سرطان‌اش خود را سخت به مرگ نزدیک احساس می‌کند. در خود چنین می‌گوید: **«از خودم می‌پرسم اگر آدم زیاد زنده‌گی کند، امکان دارد زنده‌گی را سریع‌تر مصرف کند. همیشه به من گفته‌اند که تو خیلی بلند می‌خندی. فکرش را بکن که هر خنده، هر خنده‌ی بلند، روزهایی از زنده‌گی‌ی من را گرفته است. فکرش را بکن که آدم فقط تعداد مشخصی نفس دارد و این نفس‌ها زودتر تمام می‌شوند؛ اگر آدم بلند بخندد، با شور و هیجان بحث کند و تا مرز از نفس افتادن برقصد؛ اگر انسان بلند شعار بدهد و از دست ارتشی‌ها و پاس‌داران فرار کند. یک نفس، دو نفس، نفس نفس زدن. همه چیز تمام می‌شود؟»**[2]

این ما بودیم چنین تمام می‌شود. ناهید در خود چنین می‌گوید: **«سنگینی‌ی بدن‌ام را روی تخت احساس می‌کردم و سنگینی‌ی کودک را روی سینه‌ام. احساس می‌کردم آرام دست‌هایم را میان دست‌هایش گرفته است. فشار بدن‌هایی را که بعد از خود به‌جا می‌گذاشتم، احساس می‌کردم، آرام آواز می‌خواند. صدایش تا تاریکی‌ای که من را در خود می‌پذیرفت، دنبال‌ام می‌آمد. آوازهای من را برایم می‌خواند.**

1- HASHEMZADEH BONDE, GOLNAZ. (2017), det var vi, Falun; Sid 9
2- Ibid; Sid 33

و من در ذهن‌ام لب‌خند می‌زدم. آن‌ها آوازهای ما را می‌خواندند. آوازهای ما هرگز نمی‌مردند.»[۳]

مرگ در **این ما بودیم** را شاید بتوانیم در دو صدا بخوانیم.

صدای نخست مرگ، صدای حضور همیشه‌ی مرگ در زنده‌گی‌ی نسلی است که هرلحظه مرگ را در کمین خود یافته است. انگار مرگ در جدال پایان ناپذیر یک نسل در خیابان و زندان و گریز همیشه حاضر بوده است. انگار تلاش بی‌پایان نسل اول برای گریز از مرگ چنان بوده است که به زنده‌گی‌اش سرعتی جان‌سوز بخشیده است؛ چنان سرعتی که امکان آرامش زیر درختان راه زنده‌گی را گرفته است.

صدای دیگر مرگ، صدایی است که پس از مرگ یک نسل می‌ماند؛ آرزوی نسل اول برای مانایی‌ی صدایش؛ آرزوی مانایی‌ی صدایی که از زنده‌گی‌ای پُردرد و پُرشتاب فراهم آمده است. صدای دیگر مرگ، آواز آرزوهای نسلی است که از مرگ خود معنا ساخته است.

در **این ما بودیم** انگار ستیز همیشه‌ی یک نسل، حضور مرگ را در آوازی والایش می‌دهد[۴]که مانایی‌اش آرزو است.[۵]

تنهایی در **این ما بودیم** را بخوانیم.

۳

ناهید در درمانگاه است. از بیماری‌ی سرطان خود آگاه شده است. آرام اما او را تنها گذاشته است. ناهید در خود چنین می‌گوید: **«من با دردم تنها هستم. [...] آرام باید شریک اندوه من می‌شد، [...] اما این کار را نمی‌کند.**

او چهار ساعت و چهل‌وپنج دقیقه بعد از این‌که [...] من دانستم خواهم مرد، این‌جا بود. [...] می‌دانم که نمی‌دانست. با این همه اما احساس آزرده‌گی می‌کنم.»[۶]

ناهید در آپارتمان‌اش است. آرام به او تلفن می‌کند. ناهید جواب تلفن او را نمی‌دهد. ناهید در خود چنین می‌گوید: « **بعضی وقت‌ها [...] که تلفن می‌کند، دل‌ام نمی‌خواهد جواب بدهم. دل‌ام نمی‌خواهد از این‌که وظیفه‌اش را انجام داده است، احساس رضایت کند. دل‌ام می‌خواهد بیش‌تر به من فکر کند.** [...]»[۷]

تنهایی در **این ما بودیم** بیش از هرچیز تنهایی‌ی نسل اولی است که در نوع نگاه به هستی با نسل دوم تفاوت‌های گسترده دارد. نسل اول نزدیکی، حمایت، حضور همیشه در زنده‌گی‌ی خانواده‌ی خود را نشان مهر و تعهدی بی‌بدیل می‌پندارد؛ هم از این‌رو است که باور نسل دوم به فردیت را گاه خودخواهی و بی‌اعتنایی به خود می‌انگارد؛ حس تنهایی‌ی خود را برآمده از بی‌عاطفه‌گی‌ی جهان مدرن.

تعریف نسل اول و دوم انسان ایرانی از تنهایی متفاوت است؛ تعریف ناهید و آرام. برای ناهید و آرام تعریف زنده‌گی متفاوت است. انگار برای ناهید بخش بزرگی از ارزش‌های هستی تعریف ثابت دارند. برای آرام اما بسیاری از ارزش‌های هستی همیشه از نو تعریف می‌شوند.[۸]

غُربت در **این ما بودیم** را بخوانیم.

۴

ناهید و آرام در اتومبیل یوهان نشسته‌اند و در حال رفتن به سوی خانه‌ی پدر و مادر یوهان هستند. ترانه‌ای با صدای گوگوش گوش می‌کنند: **«من و تو با همیم، اما دلامون خیلی دوره.»**[۹]

ناهید در بیمارستان است. آرام در کنار ناهید نشسته است، دست او را گرفته است و ترانه‌ای از گوگوش می‌خواند: **«منو با خودت ببر، من به رفتن حاضرم.**

[...]

آخر شعر سفر، آخر عمر منه. لحظه‌ی مردن من، لحظه‌ی رسیدنه.»[۱۰]

ناهید و آرام به کنسرت لاله رفته‌اند؛ خواننده‌ای سوئدی‌ی ایرانی‌تبار. ناهید لحظه‌هایی از آن کنسرت را به یاد می‌آورد: «[...] **موسیقی آغاز می‌شود [...] و انگار من در [...] چیزی چون مهر دست‌های مادر جای می‌گیرم. [...] ریتم‌ها چیزی ایرانی در خود دارند و دختری که بر صحنه گام می‌گذارد، هم‌چون شخصیت کوچولوی قصه‌ها است. نام او لاله است؛ یک لاله‌ی بهاری در توفان ماه آوریل. شروع به حرف زدن می‌کند و صدایش چون باران تابستانی در گوش من می‌ریزد. من را به زمان‌ها و مکان‌هایی می‌برد که مدت‌ها است، پشت سر گذاشته‌ام. آرام هنوز دست‌ام را گرفته است و برای اولین بار از این‌که دست‌ام را گرفته است، احساس خوبی دارم.»**[۱۱]

3- Ibid; Sid 220

۴- صنعتی، محمد. (۱۳۸۸)، مقاله‌ی «درآمدی به مرگ در اندیشهٔ غرب» در ارغنون: مرگ، تهران، صص ۱۷ - ۹

۵- رنک، اتو. (۱۳۸۸)، مقاله‌ی «همزاد به مثابه‌ی خود نامیرا، ترجمهٔ مهشید تاج»، در همان‌جا، صص ۲۳۳ - ۱۹۷

6- Ibid; Sid 28

7- Ibid; Sid 120

۸- سارتر، ژان – پل، (۱۳۸۱)، اگزیتانسیالیسم، ترجمه‌ی مصطفی رحیمی، در از مدرنیسم تا پست مدرنیسم، لارنس کِهون، ویراستار فارسی: عبدالکریم رشیدیان، تهران، صص ۲۷۲ - ۲۵۹

9- Ibid; Sid 101

10- Ibid; Sid 123

11- Ibid; Sid 136 - 137

ناهید پشت پنجره‌ی آپارتمان‌اش در سوئد ایستاده است. یاد ایران می‌افتد: «**من در طبقه‌ی سیزدهم زنده‌گی می‌کنم [...] بیرون تنها آسمان را می‌توان دید. آسمان؛ آسمانی که هرگز تمام نمی‌شود. [...] آن پایین دریاچه است. [...] گِرد دریاچه جنگل است؛ درختانی که تنگاتنگ ایستاده‌اند و فصل‌ها بر آن‌ها می‌گذرند.**

[...] دل‌ام می‌خواهد تعریف کنم؛ بگویم: می‌دانی هنگامی که بزرگ می‌شدم، اطراف من چه بود؟ [...] شن و سنگ؛ سنگ شنی. [...] شن زرد که کفش‌ها را می‌پوشاند؛ خانه‌ها را می‌پوشاند.»[۱۲]

ناهید در بستر بیماری است. در ذهن‌اش ایران و سوئد را مقایسه می‌کند. در خود چنین می‌گوید: «**اکنون می‌توانم از خودم بپرسم، چه چیز ارزشمندتر است؟ آزادی و دموکراسی یا آدم‌هایی که کس دیگری را دوست دارند؛ آدم‌هایی که فرزند کسی را که می‌میرد، مراقبت می‌کنند؟**»[۱۳]

حس غُربت در **این ما بودیم** نشان اندوه نسلی است که سخت دل‌تنگ زمان‌ها، مکان‌ها، یاران از دست‌رفته است؛ نشان آرزوی بازگشت به لحظه‌هایی از گذشته که از درد تُهی بود.

حس غُربت در **این ما بودیم** نشان اندوه نسلی است که پیوندهای جدایی‌ناپذیر خانواده‌گی را بیش از آزادی‌ی برآمده از فردیت دوست دارد؛ نسل اولی که نسل دوم نه اکنون‌اش را پر می‌کند نه گذشته‌اش را تداعی؛ نسلی که در خانه و کوچه، هر دو، تنها است.

در **این ما بودیم** صدا و زمزمه‌ی ترانه‌های فارسی انگار صدای مرگ را خاموش می‌کنند و درد تنهایی را مرهم می‌گذارند. ترانه‌های گوگوش و حضور خاطره‌انگیز لاله بر صحنه، ناهید و آرام را به یک‌دیگر نزدیک می‌کنند. گذشته‌ی ناهید را به اکنون او پیوند می‌زنند. حس اعتراض ناهید به ناهم‌زبانی را تخفیف می‌دهند.

در **این ما بودیم** در خط‌هایی چون «آخر شعر سفر، آخر عمر منه» و «من و تو با هم‌یم، اما دلامون خیلی دوره»، انگار دریغ گذشته و تلخی‌ی اکنون و خالی‌ی آینده درهم می‌آمیزند.

سیاست در **این ما بودیم** را بخوانیم.

۵

ناهید اولین جلسه‌ی آشنایی با هم‌سرش، مسعود، را به یاد می‌آورد: «**او اندیشه‌هایی داشت رادیکال‌تر از آن‌چه که من پیش از آن شنیده بودم؛ اندیشه‌هایی در مورد ویران کردن ساختارهای کهنه؛ ساختارهایی که ما را اسیر تقدیر کرده بودند. از مردم سخن گفت؛ از حق انسان برای نان.**»[۱۴]

ناهید نخستین روزی را به یاد می‌اورد که در ایران با مسعود و گروه‌اش به کوه رفتند: «**آن‌ها منتظر ما بودند؛ صابر و روزبه و علی و ثریا. این نام‌ها مال وقتی است که ما هنوز نام مستعار انتخاب نکرده بودیم؛ پیش از آن‌که زیرزمینی و پنهان شویم. [...] علی برای ما چای آورد و صابر، ره‌بر گروه، جلسه را شروع کرد.**»[۱۵]

ناهید روزهای «انقلاب فرهنگی» در دانشگاه‌های ایران بعد از انقلاب اسلامی را به یاد می‌آورد: «**رژیم تغییر کرده بود. ما اما راضی نبودیم. دانشگاه‌ها بسته شده بودند تا کسانی مثل ما ساکت شوند. ما اما ادامه دادیم؛ با جلسات‌مان؛ با تظاهرات‌مان.**»[۱۶]

ناهید دست‌گیری‌اش در تظاهرات در روزهای «انقلاب فرهنگی» را به یاد می‌آورد: «**دو مرد سیاه‌پوش که بوی بدی می‌دادند، زیر بازوهای من را گرفتند. [...] من ساکت بودم؛ ساکت و خیره به دستان آن‌ها. [...] دست‌هایشان بزرگ و پینه بسته بود. [...]**

من را به یک اتاق بازجویی انداختند و رفتند»[۱۷]

ناهید زندان جمهوری‌ی اسلامی را به یاد می‌آورد؛ پس از دست‌گیری در تظاهرات در روزهای «انقلاب فرهنگی»: «**تمام بدن‌ام می‌لرزید و آرزو می‌کردم قرص سیانور داشتم. مسعود و من در این مورد صحبت کرده بودیم که به‌تر است سیانور قورت بدهیم و بمیریم تا توسط آن‌ها شکنجه و کشته شویم.**»[۱۸]

ناهید کشته شدن روزبه و گم شدن نورا در تظاهرات در روزهای «انقلاب فرهنگی» را به یاد می‌آورد: «[...] **ناگهان راه‌پیمایی متوقف شد و ما فریادی [...] شنیدیم؛ فریاد و صدای چند ضربه. مسعود تلاش کرد روی شانه‌های روزبه برود، برای این‌که ببیند چه اتفاقی افتاده است. [...] مردم وحشت‌زده به سوی ما دویدند. [...] مسعود و روزبه افتادند و من نورا را به دنبال خود به سمت آن‌ها کشیدم. [...] پاس‌داران با موتور سیکت‌ها و اسلحه‌هایشان به میان جمعیت راندند. آن‌ها همه جا بودند.**

12- Ibid; Sid 26
13- Ibid; Sid 116
14- Ibid; Sid 48
15- Ibid; Sid 56
16- Ibid; Sid 60
17- Ibid; Sid 71
18- Ibid; Sid 72

[...] بعد من یک سنگینی حس کردم؛ یک سنگینی‌ی غیرمنطقی در دست‌ام. روزبه بود. [...]. فشار دست‌اش بر دست من شل شد و با شکم روی زمین غلطید. [...]

[...]

مسعود تلاش کرد او را بلند کند [...]

او مرد. مسعود! می‌شنوی؟ مرد.

[...]

آن‌گاه برای اولین بار فهمیدم نورا با ما نیست؛ که دست او را رها کرده‌ام. [...] شروع به جیغ زدن کردم.»[۱۹]

سیاست در **این ما بودیم** هم حضور دیکتاتوری‌ی بی‌رحمانه‌ی جمهوری‌ی اسلامی را تداعی می‌کند هم حضور زنان و مردانی که در راه فریاد آرزوها، باورها، اعتراض‌های خود زندان و مرگ و گریز را تجربه می‌کنند.

زنده‌گی‌ی سیاسی‌ی نسل اول **این ما بودیم** با زنده‌گی‌ی مخفی گره خورده است؛ با تنهایی، رنج، ایثار، مرگی که گرد بام و سر می‌چرخد؛ با خطری که به معنا و خاطره تبدیل شده است.

سیاست در **این ما بودیم** برای مبارزان سیاسی از خطر، خاطره‌های تلخ و ویژه‌گی‌های بی‌بدیل می‌سازد.

مبارزه‌ی سیاسی در **این ما بودیم** برای ناهید تبعید و گم‌شده‌گی و پرسش می‌سازد؛ برای آرام دوگانه‌گی‌ی درمان‌ناپذیر خانه و جامعه؛ کودکی و جوانی‌ی پربحران.

سیاست در **این ما بودیم** انگار زنده‌گی‌ی نسل اول را با سوگواری و سرگردانی آمیخته است؛ زنده‌گی‌ی نسل دوم را با دوگانه‌گی میان فرهنگ خانه‌ی کودکی و جامعه‌ی میزبان. آرزوهای نسل اول اما باقی است. شعر زنده‌گی‌اش جان‌سختی می‌کند؛ حتا اگر آهنگ زنده‌گی‌اش گم شده باشد. انگار ناهید از خود می‌پرسد: میوه‌ی نهال هستی‌ی من کجا است؟ آرام به خود می‌گوید: چه راه‌ها رفتم؛ بی‌آن‌که خود بخواهم.

در **این ما بودیم** درد و معنا و پرسش و آرزوی برآمده از مبارزه‌ی سیاسی‌ی نسل اول با جمهوری‌ی اسلامی بر همه‌ی زنده‌گی‌ی نسل دوم نیز سایه گسترده‌اند.

خشونت مردسالارانه در **این ما بودیم** را بخوانیم.

۶

ناهید دوران کودکی‌اش را به یاد می‌آورد. در شش – هفت ساله‌گی در آغاز دوران دبستان ساکن خانه‌ی خواهرش، مریم، شده است. مریم معلم دبستان است. ناهید مریض شده است. مسعود، هم‌سر مریم، بسیار وسواسی است. مسعود مریم را کتک می‌زند: **«مریم، این دختر من را مریض می‌کند.**

[...]

– چیزی نیست مسعود. فقط یک شب است. نمی‌گذارم به چیزی دست بزند. تمام می‌شود.

– من نباید در خانه‌ام آسایش و آرامش داشته باشم؟ باید نگران میکروب و کثافت در چهار دیواری‌ام باشم؟

– خواهش می‌کنم. او بچه است. به ما آسیب نمی‌زند. تمام می‌شود.

– شام به این خاطر دیر شده است که تو از این دختر مراقبت می‌کرده‌ای؛ به خاطر او که برای کمک به تو این‌جا است!

خواهش می‌کنم. معلوم است. او به من کمک می‌کند. فردا دوباره به من کمک خواهد کرد. چیزی نیست.

[...]

[...] ناگهان از جا پریدم. اتاق تاریک بود. صدای افتادن چیزی را شنیدم؛ و صدای یک ضربه. صداها از اتاق خواب می‌آمدند. به طرف در دویدم. گوش‌ام را روی در گذاشتم و گوش کردم. ضربه‌ها یکی پس از دیگری می‌آمدند. [...] با احتیاط در را نیمه باز کردم. زیرچشمی از لای شکاف نگاه کردم. مریم کف اتاق دراز کشیده بود. به سوی من برگشت. مسعود بالای سر او ایستاده بود؛ با پای سخت‌اش به شکم نرم او لگد می‌زد.»[۲۰]

ناهید روزی را به یاد می‌آورد که برای اولین بار از مسعود، هم‌سرش، در ایران کتک خورده است. صابر مرده است. مسعود نخست آرام سیزده ماهه را کتک می‌زند؛ بعد ناهید را: **«به من لگد زد؛ درست همان‌گونه که مریم برای اولین بار لگد خورد. وقتی که آن‌جا دراز کشیده بودم، فکر کردم که دوباره همان اتفاق می‌افتد. و هنگامی که دوباره اتفاق می‌افتد، آدم فکر می‌کند، رسم این است که همیشه همان اتفاق بیفتد.»**[۲۱]

در **این ما بودیم** حضور خشونت مردسالارانه انگار عادت بخش بزرگی از مردان ایرانی‌ی یک نسل است؛ مردان سرکوبگری که خشم ویرانگر خود را کنترل نمی‌توانند؛ مردانی که خشونت نسبت به زنان را راهی برای قدرت‌نمایی و جبران ناکامی‌هایشان می‌یابند.

در **این ما بودیم** نوع نگرشِ سیاسی – اجتماعی – فرهنگی‌ی گروهی از مردان یک نسل بر خشونت آن‌ها تأثیری ندارد. انگار اندیشه‌های دیرپای مردسالارانه در ذهنِ بسیاری از مردان یک نسل رسوب کرده است. انگار جهان مبارزان سیاسی نیز گاه جهانی مردسالارانه است. انگار مردان یک نسل همه یک «نام» دارند.

19- Ibid; Sid 65 - 67

20- Ibid; Sid 111 - 113

21- Ibid; Sid 166 - 167

در **این ما بودیم** نسل اول و نسل دوم زنان، از حضور مردان در زندگی‌ی خود تجربه‌ای به‌تمامی متفاوت دارند. ناهید خشونت‌های مردسالارانه را همیشه به یاد دارد. آرام اما نه خشونت مردسالارانه را زیسته است نه شاید ماجراهای خشونت مردسالارانه را از مادر خود شنیده است.

جامعه‌ی سوئد در **این ما بودیم** را بخوانیم.

۷

یک پرستار سوئدی با ناهید از بیماری‌ی سرطان‌اش می‌گوید: «**آن ساحره‌ی لعنتی گفت: حداکثر شش ماه از زنده‌گی‌ی تو باقی مانده است.**

طوری این را گفت که انگار تنها چیزی ناگوار اتفاق افتاده است. مثل وقتی که مربی‌ی مهد کودکِ آرام گفت که او خود را زده است؛ ناگوارانه؛ کمی گناه‌کارانه. [...]

می‌خواستم فریاد بزنم، خفه شو! تو کی هستی که به من می‌گویی من خواهم مرد.»[۲۲]

ناهید واکنش کریستینا، پرستار سوئدی، پس از پایان شیمی‌درمانی‌اش را به یاد می‌آورد: «**دوشنبه‌ی گذشته به کریستینا گفتم که موهایم درآمده است. سه ماه از شیمی درمانی‌ام گذشته است و غده‌ها رهایم کرده‌اند. سالم ام. او اما نمی‌خواست قبول کند.**

گفت: تا ببینیم ناهید.

[...]

گفتم: ممنون. [...] سر تکان داد. محتاطانه لب‌خند زد.

جشن تابستانی‌ی خوبی داشته باشی.»[۲۳]

ناهید و نورا و یوهان در خانه پدر و مادر یوهان هستند. خبر بچه دار شدن نورا و یوهان را به آن‌ها می‌دهند: «**آن‌ها هم از پیش چهار نوه داشتند.**

مادرش می‌گوید اوه چه جالب. همین. [...]

[...] اما به‌زودی من می‌خواهم به طرف ساحل و جنگل بروم و تنها باشم. [...]

[...] در باریکه‌راه می‌روم؛ میان درختان پُرشکوه. [...] صدای گام‌هایی را پشت سرم می‌شنوم و مادرش من را صدا می‌کند. می‌پرسد همه چیز خوب است؟

می‌پرسم ریشه‌هایی که این‌جا بوده‌اند، کنده شده‌اند؟ [...]

[...] جواب می‌دهد بله، آن‌ها را در بهار پاک کردیم. خیلی کار برد. ریشه‌ها در خاک محکم می‌نشینند، اما البته خوب شده است؛ مگه نه؟

22- Ibid; Sid 10
23- Ibid; Sid 139

[...]

[...] بعد من با انگشتان زمین را چال می‌کنم؛ آن‌قدر عمیق که به آن‌ها برسم. باید که آن‌جا باشند؛ جایی زیر سطح. ریشه‌ها نمی‌توانند بیرون کشیده شوند؛ نمی‌توانند گم شوند. انگشتان من اما نمی‌توانند به آن‌ها برسند.»[۲۴]

ناهید از کریستینا، پرستار سوئدی، هنگام شیمی درمانی‌اش می‌گوید. ناهید از میزان‌پیش‌روی‌ی سرطان‌اش می‌پرسد. کریستینا پاسخ می‌دهد: «**اگر به جگر رسیده باشد، تا حالا تأثیر خود را گذاشته است. این کاری که شما می‌کنید، می‌تواند من را نجات دهد؟**

پایین تخت ایستاد و سر تکان داد.

– ناهید من قول نمی‌دهم که تو را نجات دهم. [...] من فقط فکر می‌کنم اگر غده‌ها را با اشعه برانیم، به تو کمک می‌کنیم. همین.»[۲۵]

در **این ما بودیم** جامعه‌ی سوئد انگار به چشم نسل اول بیش از هر چیز بیگانه‌گی می‌سازد. به چشم این نسل دموکراسی و آزادی‌ی حاکم بر جامعه‌ی سوئد تنها فاصله می‌سازد؛ فردگرایی‌ی تنهایی‌آفرین می‌سازد.

در **این ما بودیم** انگار به چشم نسل اول گاه گفتمان حاکم بر جامعه‌ی سوئد دردآور است. انگار در بسیاری از موارد انسان سوئدی، انسان‌گرا هست، اما هم‌سایه‌ی محرم نیست. انگارسوئد پناه‌گاهی است که ریشه‌های نسل اول در خاک آن گم‌شده است.[۲۶]

در **این ما بودیم** نسل اول و دوم به دو چشم گوناگون به سوئد می‌نگرند. ناهید سوئد را باغ غریبه‌ای می‌یابد که ریشه‌ی بوته‌ی زنده‌گی‌اش در آن گم شده است. آرام اما سوئد را باغ خود می‌داند؛ خاکِ ریشه و هم‌ریشه‌های خود.

نقش قهرمان در **این ما بودیم** را بخوانیم.

۸

ناهید صابر را به یاد می‌اورد: «**هنگامی که ما صابر را دیدیم، او به زودی مهندس می‌شد. هم‌چون شیر بود؛ همان‌قدر زیبا؛ همان‌قدر بزرگ؛ همان‌قدر قوی. [...] همه او را دوست داشتند؛ مردان و زنان. [...]**

[...] او می‌توانست مردی خوش‌پوش شود؛ با زنی زیبا و ویلا و فرزند و اتومبیل و ویسکی، اما نه. ما [...] آزادی‌ی راستین می‌خواستیم؛ برای خودمان؛ پیش از هر چیز اما

24- Ibid; 149 - 151
25- Ibid; Sid 191
۲۶- گیدنز، آنتونی. (۱۳۷۸)، تجدد و تشخص: جامعه و هویت شخصی در عصر جدید، ترجمهٔ ناصر موفقیان، تهران، صص ۵۸ - ۲۷

برای دیگران. جذابیت و زیبایی آن بود که عدالت را بر شانه‌هایمان حمل کنیم؛ که سربازان عدالت باشیم.»[۲۷]

ناهید آزادی‌ی مسعود، هم‌سرش، پس از دست‌گیری در تظاهرات دانش‌جویان در روزهای انقلاب فرهنگی را به یاد می‌آورد: **«او آمد؛ درست مثل من. از خود پرسیدم آیا او در همان اتاق بازجویی بوده است؟ آیا مثل من پاسخ داده است. [...] می‌دانستم اما که این‌گونه نیست. او هرگز چیزی نمی‌گفت که آن‌ها می‌خواستند بشنوند. او هرگز به سوی اسلام سر خم نمی‌کرد و از مارکسیسم سر برنمی‌گرداند.»**[۲۸]

ناهید به یاد می‌آورد که مسعود ، هم‌سرش، تلاش می‌کرده است، به او یادآوری کند که صابر نقشی در دستگیری‌ی یاران‌شان نداشته است: **«مسعود مرتب تکرار می‌کرد که این خطای صابر نبوده است که تعداد زیادی دست‌گیر شده‌اند. این نمی‌تواند صابر باشد که اطلاعات داده است. [...]»**[۲۹]

در **این ما بودیم** تعریف قهرمان بر مبنای تقابل با قدرت سیاسی‌ی حاکم ساخته می‌شود؛ هم از این رو است شاید که قهرمانان چهره‌ای حماسی – تراژیک از خود به جای می‌گذارند. انگار قهرمانانی که که در تقابل با قدرت سیاسی‌ی مسلط ساخته می‌شوند، همیشه تنهایند. آن‌ها هم‌چون قهرمانان اسطوره‌ای تبلور جاودانه‌گی، ارزش‌های خلل‌ناپذیر، جهان دوقطبی، هستند؛ هم از این رو است که باید میرایی‌ی خود را با ارزش‌های خلل‌ناپذیر جبران کنند تا باورمندان‌شان از تردید در ارزش‌هایشان رنج نبرند.

در **این ما بودیم** قهرمانان انگار نماد ارزش‌های سیاسی‌ای هستند که راه فردای آرمانی را روشن می‌کنند؛ هم از این رو است که تردید در عمل‌کرد آن‌ها، راه و مقصد باورمندان را تاریک می‌کند.[۳۰]

در **این ما بودیم** به چشم ناهید، تسلیمِ مسعود در برابر حاکمیت جمهوری‌ی اسلامی معنای راه و مقصد را خدشه دار می‌کند؛ به چشم مسعود، تسلیمِ صابر.

این ما بودیم را در چند خط دیگر بخوانیم.

۹

این ما بودیم در دویست‌وبیست صفحه نوشته شده است؛ در شصت‌ونه فصل بی‌شماره؛ شصت‌ودو فصل بلندتر و هفت فصلِ کوتاه‌تر. شصت‌ودو فصل بلندتر شامل حادثه‌ها است. نه فصل کوتاه‌تر اما انگار نوعی نگاه فلسفی به هستی است؛ نوعی نگاه به مرگ و تنهایی؛ نوعی جست‌وجوی عشق و مانایی.[۳۱]

در **این ما بودیم** زمان روایت خطی نیست. حوادث گذشته و اکنون، خیال آینده، نوعی نگاه به هستی در ذهن ناهید درهم آمیخته‌اند؛ آمیخته‌ای از حادثه‌ها، آرزوها، مرثیه‌ها؛ دایره‌ای که در آن روزنی باز می‌ماند.

در **این ما بودیم** حضور مرگ، تنهایی، غُربت، سیاست، خشونت مردسالارانه، جامعه‌ی سوئد، نقش قهرمان را می‌خوانیم؛ فاصله‌ی نسل اول و نسل دوم ایرانی‌ی تبعیدی در سوئد را؛ فاصله‌ی گفتمان‌های جاری در ایران و سوئد را.

در **این ما بودیم** در دل همه‌ی فاصله‌ها، مرگ‌ها، تنهایی‌ها اما انگار آواز آرزو باقی است.

بهمن‌ماه ۱۳۹۶
فوریه‌ی ۲۰۱۸

بدون عنوان

27- Ibid; Sid 58 - 59
28- Ibid; Sid 79
29- Ibid; Sid 174
۳۰- شیدا، بهروز. (۱۳۸۸)، «اسطوره‌ی قهرمان یا قهرمان اسطوره؟: گفت‌وگوی حسین نوش‌آذر با بهروز شیدا» در هفت دات کام: یک وبلاگ فرضی، سوئد، صص ۳۰۸ - ۳۰۴

۳۱- لِپ، اینیاس. (۱۳۷۵)، روانشناسی مرگ، ترجمه‌ی محمد رفیعی مهرآبادی، تهران، صص ۱۸۳ - ۱۵۷

سرور کسمایی

نگاهی به دو رمان تازه‌منتشرشده به زبان فرانسه:

«شرق‌زدوده» در انتظار «مارکس و عروسک»

دو رمان «شرق‌زدوده» و «مارکس و عروسک» از کارهای اول دو نویسنده‌ی فرانسوی ـ ایرانی‌تبار نگار جوادی و مریم مجیدی است. این دو کتاب در سال گذشته مورد استقبال فراوان خوانندگان فرانسوی‌زبان قرار گرفتند و چند جایزه‌ی ارزشمند ادبی را نیز از آن خود کردند. مروری کوتاه بر روایت‌های این دو رمان:

۱ـ «ناشرقی» یا «شرق‌زدوده» به قلم نگار جوادی، ۳۴۷ صفحه، انتشارات لیانا لوی، اوت ۲۰۱۶، برنده‌ی چند جایزه

این کتاب در آغاز فصل ادبی سال گذشته یعنی در پاییز ۲۰۱۶ به بازار آمد و خیلی زود با استقبال منتقدین روبرو شد. ناشر این رمان، انتشاراتی با سرمایه متوسط و سابقه‌ی سی ساله است که برای بار اول درزمینه‌ی ادبیات «فرانکوفون» ایرانی‌تبار کار می‌کند .

رمان به ظاهر از سنت رمان «اتوبیوگرافیک» یا به‌قولی سرگذشت‌نویسی که در فرانسه بسیار متداول است، پیروی می‌کند و با سبکی واقع‌گرایانه پرداخته شده است. داستان دارای دو بخش با عنوان‌های «روی الف» و روی «ب» («چون صفحه‌های ۴۵ دور قدیمی») و دو سطح روایی است:

اولی، زمان و مکانی ساکن، یعنی زمان حال در راهروی بیمارستانی در پاریس است. راوی که خود شخصیت اصلی رمان هم هست، زنِ همجنس‌گرایی است که برای معاینه و آغاز روند لقاح مصنوعی با اسپرم اهدایی مردی از دوستانش به انتظار پزشک نشسته است. انتظار به درازا می‌کشد و راوی تولد خود و سرگذشت خانواده‌اش را به خاطر می‌آورد. گویی در آستانه‌ی زندگی بخشیدن به نطفه‌ی القاحی، نیاز به بازگشت به تولد و کودکی خود را حس می‌کند. کودکی‌ای که در زمان انقلاب ایران و در خانواده‌ای سیاسی سپری شده است.

کندوکاو در زمان‌ها و مکان‌های این گذشته، زمان و مکان سطح دوم روایت را تشکیل می‌دهد که برخلاف اولی، در این‌جا و اکنون، نیست بلکه متحرک و دارای تحول است. رفت‌وآمد از این راهرو به آن گذشته، از آپارتمان خانوادگی در تهران تا آپارتمان خانوادگی در پاریس و شهرهای دیگر اروپا حرکت و مکانیزم درونی رمان را می‌سازد. بازگشت به گذشته اما به مقطع انقلاب محدود نمی‌شود و گاه تا صد و بیست سال پیش‌تر و به زمان قاجار هم می‌رسد.

نویسنده با پیشبرد روایت شخصی و خانوادگی از زبان راوی در چارچوب تحولات اجتماعی ـ سیاسی قرن اخیر، جابه‌جا خود را مجبور می‌بیند که ویژگی‌های فرهنگ ایرانی را بشکافد و حتی خارج از روند روایت، واژه یا اتفاقی را توضیح بدهد یا شخصیتی واقعی را که ممکن است خواننده‌ی فرانسوی نشناسد، معرفی کند. و برای این کار مستقیما به ویکی‌پدیا استناد می‌کند، منبعی که عاری از لغزش نیست و گاه الگوهای پیش‌پا افتاده و کلیشه‌ای و یا ارزیابی‌های نادقیق راجع به فرهنگ و تمدن ایرانی عرضه می‌کند. جالب است که از این رویکرد برای توضیح اصطلاحات یا استناداتی که به فرهنگ فرانسوی یا اروپایی یا آمریکایی در متن هست، استفاده نمی‌شود؛ چون آشکار است که مخاطب فرضی با آن‌ها آشنایی دارد.

با این حال، نگار جوادی با تسلطی تحسین‌برانگیز روایت خود را به پیش می‌برد و ضرب‌آهنگی به رمان می‌بخشد که خوانش آن را حتی برای خواننده‌ی ایرانی هم که نیازی به توضیحات مکرر در مورد فرهنگ ایرانی ندارد، جذاب می‌سازد.

۲ ـ «مارکس و عروسک» به قلم مریم مجیدی، ۲۰۲ صفحه، انتشارات نوول آتیلا، ژانویه ۲۰۱۷، برنده‌ی جایزه گنکور رمان اول

این کتاب در آغاز فصل ادبی زمستانی یعنی در ژانویه ۲۰۱۷ توسط ناشری کوچک و تازه‌کار به بازار آمد که برای اولین بار عنوانی از یک نویسنده‌ی ایرانی‌تبار فرانسوی‌زبان منتشر می‌کرد. کتاب به محض انتشار، جایزه گنکور رمان اول را به خود اختصاص داد.

رمان «مارکس و عروسک» دارای سه بخش است که به ترتیب تولد نخست، تولد دوم و تولد سوم، عنوان دارند. راوی بخش اول، جنینی است هفت‌ماهه در شکم زنی که در سال ۱۹۸۰ میلادی (۱۳۵۹) به دنبال یورش چماق‌به‌دستان به تظاهرات اعتراضی در دانشگاه تهران، از پنجره پایین می‌پرد، اما نمی‌میرد. در این کتاب

روایت خطی نیست و زمان و مکان مدام در تغییر است. راوی به تناوب صحنه‌هایی را از کودکی و سپس بدیل همان را در بزرگ‌سالی خود رقم می‌زند. از اولین خاطره‌اش که چال کردن عروسک‌هایش کنار کتاب‌های مارکس و شب‌نامه‌های مخفی پدرومادرش زیر درخت باغچه است، تا بازگشت ۱۸ سال بعد برای بازدید از همان خانه که دیگر وجود خارجی ندارد، از شرح خروج از فرودگاه مهرآباد همراه مادر و بازجویی و ترس از دستگیری در پنج سالگی تا تصویر دست‌های پدر سالمند در کارگاه آهنگری در فرانسه و بازگشت او به ایران و صحنه‌ی تظاهرات اعتراضی به انتخاب احمدی‌نژاد. روایت با پرش‌های زمانی و مکانی ادامه پیدا می‌کند و گاه البته تبدیل به بازگویی کلیشه‌های رایج در مورد ایران و ایرانیان می‌شود. این بخش با کلمه‌ی تبعید که با حروف درشت نوشته شده، پایان می‌گیرد.

در تولد دوم، باز همین روند تکرار می‌شود، اما این بار در مهاجرت. از اولین تصویر یا خاطره‌ی کودکی راوی در پاریس و نوستالژی برای نان سنگک و پنیر تبریز تا گریز به پکن سه دهه‌ی بعد و شرح نوستالژی برای نان شیرینی فرانسوی (کرواسان). به‌دین ترتیب هر خاطره یا صحنه‌ی گذشته بازتاب و پژواکی در زمان حال دارد و بیانگر دگرگونی عمیق راوی است. در جریان این رفت‌وآمدهای سریع اما، تنش دراماتیکی که در آغاز هر بخش ساخته و پرداخته شده، کم‌کم از دست می‌رود.

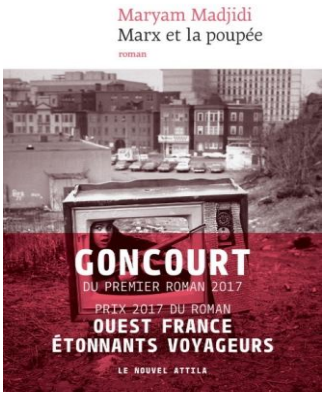
بخش آخر یا تولد سوم، بازهم خاطره‌ای است از کودکی راوی این بار در مورد به فراموشی سپردن زبان فارسی و یادگیری زبان فرانسوی و بازگشت دوباره به فارسی با عنوان «زبان بازیافته» که گوشه چشمی به عنوان رمان مارسل پروست «زمان بازیافته» است. در این جا زبان فارسی به صورت زنی سال‌خورده که عصازنان به دیدار راوی می‌آید، تصویر شده. در انتها، راوی به یادگیری زبان مادری روی می‌آورد و باز به تهران سفر می‌کند. عنوان یکی از آخرین زیربخش‌های داستان «رفت و آمد ابدی» است که بیانگر همان حرکت اصلی و ساختار روایی رمان هم هست.

زبان روایت در این رمان گاه کودکانه و گاه ژورنالیستی است با تک‌وتوک توصیفات شاعرانه که حاکی از توانایی‌های استفاده نشده‌ی نویسنده است. استناد به شعر حافظ و خیام به خط فارسی دردرون متن هم، به اعتراف خود راوی، بیشتر برای جلب توجه مخاطب فرانسوی و شگردی خارج از متن است تا این که رویکردی نهادینه برای پیشبرد روایت.

فروغ

زیر چتر

مارکس و عروسک



نقدی بر رمان "مارکس و عروسک" اثر مریم مجیدی

سوفی ژوبرت

برگردان: ش. صبا

تولدی چهار باره

مریم مجیدی سه بار به دنیا آمده است. اولین بار در ایران، یک سال بعد از انقلابِ اسلامیِ ۱۹۷۹، انقلابی که حکومت شاه را سرنگون کرد. دومین تولدش در سال ۱۹۸۶ است، زمانی که با خانواده‌اش به فرانسه آمد. سومین بار در سن ۲۲ سالگی به‌دنیا می‌آید، وقتی که به ایران برمی‌گردد و با زادگاهش پیوندی دوباره برقرار کند. یک جور "با دست پس زدن و با پا پیش کشیدن" به روش شرقی؛ اجتناب از دیدار و در عین حال پذیرای تجدید دیدارهای گرم.

این سه تولد زیر بنایِ رمانِ *مارکس و عروسک* شدند، اولین خودزندگی‌نامه‌ی درخشانی که نشان از نثری آگاهانه و خلاقانه دارد. نوشتاری که از تئاتر، قصه و شعر بهره می‌برد تا واقعیت را به زیبایی به تصویر کشد.

مریم مجیدی می‌نویسد: «با نوشتن مردگان را بیرون می‌کشم. عکس کار قبرکن را انجام می‌دهم». آغازِ رمان *مارکس و عروسک* در یک سلول انفرادی است: مَردی، عمویِ راوی، نام دختر بچه‌ای که قرار است به دنیا بیاید را رویِ سنگ حک می‌کند. بعد از گذشتِ هشت سال در زندانِ خمینی، شکسته از آن بیرون می‌آید. عمو، یکی از شخصیت‌های محبوبِ رمان است و البته مادر بزرگ نیز، شخصیتی پرحرف و البته بیدار کننده‌ی حس فمینیستی نوه‌اش.

تبعید تجربه‌ای مکرر، تکه‌تکه، متناقض و...است

سرنوشتِ رمان‌گونه‌ی مریم مجیدی، حتی پیش از به‌دنیا آمدنش رقم خورده است. چند ماه قبل از تولد، ریشوها، مادرِ باردار را که دانشجویِ پزشکی است، در راهروهای دانشگاه دنبال می‌کنند. کسانی که زنان را می‌زدند و کتاب‌ها را پاره می‌کردند. مادر از پنجره می‌پرد و جان فرزندِ در شکم را به‌خطر می‌اندازد. مریم، دخترِ دو مبارز کمونیست، می‌شود "فرزندِ حزب"، می‌شود پیام‌رسانِ ناخواسته‌ای که با پوشکی پر از اعلامیه بغل به بغل می‌شود. پدر و مادر مریم برای فهماندنِ ارزش‌های شراکت به دختر خود، او را مجبور می‌کنند تا اسباب‌بازی‌هایش را به بچه‌های فقیر محله بدهد. این اولین جدایی غم‌انگیز از نگاه کودک است که با بزرگ شدنِ راوی و فاصله گرفتن از آن، با خلاقیت و خوش بیانیِ نویسنده به مساله‌ای کمدی تبدیل می‌شود.

از نقاط قوت نثر مریم مجیدی این است که صداها، دوران‌ها، زندگی‌ها و "یکی بود و یکی نبود"ها را باهم روبرو می‌کند، بی‌آنکه ترحم برانگیزد و یا خود تسلیم شود. او زاویه‌ی دوربین را هم به راحتی تغییر می‌دهد: از فرانسه به ایران، از "او" به "من" شدن، از شرق به غرب، از کافه‌های پاریس تا تاکسی‌های تهران. گاهی برای دلبری از مردها، مریم از بهترین‌های شرقی بهره می‌برد: نگاهی دلربا و بیتی از شاعر پارسی گوی خیام. گاهی هم مجبور به تحملِ نگاه‌هایِ نژادپرستانه است، تحملِ کلیشه‌هایی در موردِ فرهنگِ دوگانه که توسط روشنفکرنماها پخش می‌شود. تبعید، تجربه‌ای مکرر، تکه‌تکه، متناقض و رنگانگ است؛ مثل فرم غیر خطیِ رمان.

پذیرفتن نقص‌هایمان می‌تواند آغاز خرمندی باشد

این جمله‌ی سیمون وی "ریشه گرفتن در ناکجا آباد، یعنی به جایی متعلق نبودن" در ابتدایِ دومین بخش از رمانِ *مارکس و عروسک*، آورده شده که به داستانِ رسیدن راوی به فرانسه و غرق شدن در ناشناخته‌ها می‌پردازد. در این مرحله دخترک سه ماه تمام لب از لب باز نمی‌کرد، از خوردن سرباز می‌زند و از خانواده فاصله می‌گیرد. تنها به لطفِ یک دختر بچه‌ی ایرانی، یک همبازیِ گذرا است که خنده و اشتها ناگهان دوباره باز می‌گردند.

دومین تولد، در پاریس، در زبان جدید اتفاق می‌افتد و در بر روی زبان مادری بسته می‌شود؛ زبانی که حتی برای اندک مدتی دفن می‌شود. این زبان در رمان، به شکل یک پیرزن نشان داده می‌شود. پیرزنی که لنگ زنان با سه پا به دیدنِ راوی می‌آید و در نهایت عصایش را برایِ او به جا می‌گذارد. پذیرفتن نقص‌هایمان، می‌تواند آغاز خرمندی باشد. به دلیل نوشتن یک تز در رشته‌ی ادبیات تطبیقی بود که زن جوان آموختن زبان فارسی را از سر می‌گیرد.

مسیر مریم مجیدی برای این که جای درست خود را پیدا کند و در نهایت بتواند داستانش را بگوید، طولانی بوده است؛ این مسیر از میان سفرهای متعدد به ایران، تجربه‌ی عشق‌ها و ناامیدی‌ها، پا گذاشتن به راه‌ها و کجراهه‌هایی در چین و ترکیه گذشته است. "بگذار دردهایت، خود را نشان دهند"، این جمله را روزی مادربزرگ در خواب به دختر جوان می‌گوید؛ دخترِ یاغی‌ای که امروز به کودکانِ مهاجرِ تنها زبان فرانسه می‌آموزد. این درد چون سیلی جاری است، در صفحاتِ این رمانِ زیبا که با چهارمین تولد پایان می‌یابد: تولدِ یک نویسنده.

بهجت امید

هویت‌های چندگانه در شب‌های ناآرام تهران

شیدا بازیار*، نویسنده‌ی ۲۷ ساله‌ی ایرانی- آلمانی چندی پیش در مصاحبه‌ای با یک کانال تلویزیونی آلمان گفت: «معلومه که شب‌ها در تهران آرام نیست». دلیل اینکه با این حال نخستین رمان او عنوان «شب‌ها تهران آرام است» را بر خود دارد، یکی از راویان این کتاب ۲۸۰ صفحه‌ای با خواننده در میان می‌گذارد.

شیدا بازیار عکس از یوآخیم گرن Joachim Gern

«نیم ساعت اول صبح بچه‌ها رو بیدار کن، بشور، صبحونه بده، بعد یک ساعت ببر پایین پیش ماشین زنای همسایه، خداحافظی و بوسیدن صورتای خسته. بعد دو ساعت منتظر ماشین پست بمون و سه ساعت بعد، برنج رو بشور و بذار خیس بخوره. اون‌وقت تازه نُه ساعت و بیست دقیقه به قسمت نُهم سریال تلویزیونی آمریکایی *زیبا و ثروتمند* باقی مونده**...»

زندگی روزانه‌ی ناهید تبعیدی در آلمان، یکی از راویان رمان «شب‌ها تهران آرام است»، این‌گونه آغاز می‌شود. او تنها شخصیت اصلی داستان مهاجرت اجباری خانواده‌ی خود نیست. در کنار این مادر، همسرش بهزاد و دو فرزند آنها لاله و مراد هم به نوبه‌ی خود رشته‌ی روایت را به دست می‌گیرند و پس از بازگو کردن رویدادهای سیاسی- تاریخی- خانوادگی میان سال‌های ۱۹۷۹ تا ۲۰۰۹ در ایران و آلمان، آن را به دست تارا، دختر لاله، می‌سپارند تا او سرانجام نقطه‌ی پایانی بر حوادث و ماجراهای غیرقابل پیش‌بینی داستان بگذارد.

شیوه‌ی بیان این راویان خوش‌کلام که دنیای ذهنی آنان را به نمایش می‌گذارد، به هم نزدیک است. همگی اغلب تصاویر خود را با جملات تودرتو و طولانی و به کمک حروف ربط و کما و ویرگول و دو نقطه... نقاشی می‌کنند، پاراگراف برای نشان دادن بخشی مستقل از موضوع‌های پیشین کمتر به کار گرفته می‌شود و رویدادها به صورتی درهم برهم و با ربط و بی‌ربط با یکدیگر، مطرح می‌شوند. رمان «تهران شب‌ها آرام است»، ولی بیش از هر چیز کنکاشی هوشمندانه و ادبی در شخصیت‌هایی است که به نسل‌های متفاوت و به گروه‌های متفاوت در یک نسل تعلق دارند.
این اثر تا کنون دو جایزه‌ی «اولا هان» و «اووه یونسون» آلمان را از آن خود کرده است.
برای آشنایی بیشتر با دیدگاه‌های شیدا بازیار با او به گفت‌وگو نشسته‌ایم:

بهجت امید: شما در رمان خود به‌جای حادثه‌آفرینی، روی شخصیت‌پردازی تکیه کرده‌اید. البته نه به این معنی که در طول داستان اتفاقی نمی‌افتد. این رویدادها ولی بیشتر برای نشان دادن واکنش شخصیت‌ها به‌کار گرفته می‌شوند و به این طریق جلوه‌ای از خصوصیات آنها به نمایش در می‌آیند. در واقع شخصیت‌ها در پیش‌زمینه قرار دارند و رویدادهای سیاسی- تاریخی در پس‌زمینه. چرا این شیوه را انتخاب کردید؟

شیدا بازیار: من نمی‌دانم که آیا رمان، رسانه‌ی مناسبی برای بازگویی مستقیم حوادث تاریخی- سیاسی هست یا نه. شاید بتوان موضوع‌هایی از این دست را در قالب گزارش یا مقاله بهتر نوشت. نقطه‌ی قوت ادبیات در این است که واقعیت را بازگو کند، بدون آنکه واقع‌گرا باشد. به نظر من از طریق شخصیت‌های خیالی و نشان‌دادن افکار و روابط انسانی آنها، گاهی اوقات بهتر می‌شود دنیای واقعی را به تصویر کشید تا از راه داستان‌های غیرواقعی.

- «شب‌ها تهران...» رمانی است با بافت سیاسی؛ بهزاد، همسرش ناهید، دخترش لاله و مراد و بعد دختر لاله، تارا، هر کدام اینها به راه و رسم خود در ایران و آلمان فعالیت سیاسی دارند. به ویژه بهزاد به‌عنوان کنشگر سیاسی، رویدادهای پیش و بعد از انقلاب ۱۹۷۹ را با جزییات و دقیق مطرح می‌کند. آیا این اطلاعات را از راه تحقیق به‌دست آورده‌اید یا از پدر و مادر خود به عنوان فعالان سیاسی سابق کمک گرفته‌اید؟

- تحقیقات من درباره‌ی حوادث تاریخی تنها به موضوع‌هایی که در فصل بهزاد مطرح شده، محدود نمی‌شود و فصل‌های دیگر را هم

در بر می‌گیرد. من نمی‌خواستم رویدادها و زمان وقوع آنها را تغییر بدهم. از این کار به‌کلی صرف‌نظر کردم حتی در جاهایی که می‌شد بعضی از حوادث تاریخی را برای پردازش بهتر شخصیت‌ها به خوبی به‌کار گرفت. اگر چشم‌پوشی نمی‌کردم، نمی‌توانستم به گذشته وفادار بمانم. منابع تحقیقاتی من که در زمینه‌های مختلف بود، کم نبودند. اولا که کتاب‌های علمی و ادبی خیلی خواندم و اطلاعاتم را سرانجام با گفت‌وگو با پدر و مادرم کامل کردم. این مطالعات به ویژه برای بخش‌های اول و دوم که به رویدادهای سال‌های ۱۹۷۹ و ۱۹۸۹ برمی‌گردد، خیلی مهم بود. بعضی وقت‌ها هم خیلی ساده آگهی‌های تبلیغاتی سال‌های دهه‌ی ۱۹۸۰ را در یوتیوب دیدم تا فضای عمومی آن سال‌ها در آلمان فدرال دستم بیاید.

ـ شخصیت ناهید را که باورپذیر هم هست، چگونه طرح ریختید؟ او هر چند در ایران در رشته‌ی ادبیات تحصیل کرده و فعالیت‌های سیاسی هم داشته، در آلمان خیلی ساکت است، فقط به کار خانه و بچه‌ها می‌رسد و در حالی که مثلا بهزاد، همسرش، مشغول بحث سیاسی با والتر، همسایه‌ی آلمانی خود، در باره‌ی وضعیت آلمان دموکراتیک و اتحاد جماهیر شوروی است، او در مورد مدل موی سر اولا، زن همسایه، فکر می‌کند. آیا از شخصیت مادرتان الهام گرفتید؟

ـ من روی شخصیت ناهید خیلی کار کردم و راستش ملاط و زمینه‌ی خاصی هم در این رابطه نداشتم. ناهید زن باهوش و قوی‌ای است، ولی به دلیل جایگاه اجتماعی‌اش به عنوان یک زن، امکان زیادی برای نشان دادن توانایی‌های خود نداشته. ناهید فقط همسر و مادر نیست، به اضافه‌ی این دو خصوصیت، پناهجو هم هست. او در تمام موارد در سایه باقی می‌ماند، هر چند که در فکر و ذهنش، جواب‌های بهتر و واکنش‌های مناسب‌تری حاضر و آماده دارد. این تعادل را حفظ کردن و در پایان او را نه به عنوان «قربانی» و «زن تحت فشار» به تصویر کشیدن، برای من خیلی مهم بود؛ کسی که در ظاهر ذکاوت و برتری‌اش نسبت به همسرش معلوم نیست، ولی این تفوق و بهتربودن را در گفت‌وگوی درونی با خود نشان می‌دهد. فکر نمی‌کنم که این شخصیت با مادر من وجوه مشترک زیادی داشته باشد، به جز گرفتار بودن در همان ساختارهای اجتماعی‌ای که گفتم؛ ساختارهایی که چارچوب رفتارهای او را به عنوان پناهجو در گذشته تعیین می‌کردند یا حالا هم می‌کنند. اینکه به عنوان یک زن باید جنگید، یک مسئله است، ولی مسئله‌ی دیگر این است که این زن ناگهان وضعیت یک پناهجو را پیدا می‌کند و خودش را در مقایسه با دیگران، مثلا با زنان آلمانی برابر و در یک سطح نمی‌بیند.

شب‌ها در تهران آرام است

ـ لاله هم در ایران خیلی ساکت است و اصلا اظهار نظر نمی‌کند، در حالی که با هوشیاری تمام ماجراهای سفرش را مو به مو توضیح می‌دهد. او مثلا با پسرهای فامیل که دانشجو هستند، آشنا می‌شود، ولی دلیل اینکه آنها می‌خواهند هر طور شده از ایران فرار کنند، درک نمی‌کند. چرا؟ به خاطر اینکه از اوضاع بی‌خبر است یا نمی‌داند چه واکنشی باید نشان دهد؟

ـ فکر می‌کنم که لاله خیلی چیزها را نمی‌تواند بفهمد، چون در یک نظام دموکراتیک بزرگ شده و درک و فهماش بر این پایه شکل گرفته است. او در سفرش به ایران با یک سیستم فشار و سرکوب روبرو می‌شود. اینجاست که لاله به اهمیت امتیازهایی که دارد، پی می‌برد. او در طول سفرش می‌کوشد اصلا جلب توجه نکند و موفق هم هست؛ به نظر من این توانایی‌ای است که همه‌ی بچه‌های مهاجرتبار باید بیاموزند: لاله روابط و مناسباتی که در پیرامونش در جریان است، به خوبی تشخیص می‌دهد، آنها را می‌فهمد و سرانجام هم همرنگ جماعت می‌شود.

ـ چرا مراد نمی‌تواند خود را از پیوندهای مزاحم خانوادگی که به‌طور سنتی در خانواده‌های ایرانی رعایت می‌شود، رها کند، در حالی که او به هر حال از یک استقلال فردی نسبی برخوردار است، راه خود را می‌رود، مثلا به عنوان دانشجو

همان زندگی‌ای را در پیش گرفته که یک دانشجوی آلمانی، و به‌طور کامل خودش را با زندگی آلمانی وفق داده است. آیا این وابستگی به خانواده برای نسل مراد، نمونه‌وار است؟

ـ من فکر نمی‌کنم برای انسان‌هایی مثل من و مراد که بین دو فرهنگ بزرگ شده‌اند، گزینش «یا این، یا آن» وجود داشته باشد. من وقتی به نوع تربیت و زندگی اجتماعی‌ام برمی‌گردم، می‌بینم که تحت تاثیر فرهنگ‌های زیادی بوده‌ام، از هر کدام بهره‌ای گرفته‌ام و این در مجموع به فرهنگی نو تبدیل شده است. اگر بخواهم مقوله‌ی چندهویتی را در خودم توضیح بدهم، می‌گویم که من میانگین تاثیر فرهنگ‌های ایرانی، آلمانی و کردی هستم. درست مثل این می‌ماند که من بخش‌هایی از مادر، پدر، خواهر، برادر و دوستانم را در خود حمل کنم. اگر چیزی برای نسل مراد ـ هم‌چنین نسل من ـ نمونه‌وار باشد، شاید همین چندگانگی فرهنگی است که ما باید آن را هر روز مرتب تعریف کنیم. چون دنیای بیرون، دایم سوال «یا این یا آن را» برای ما مطرح می‌کند.

ـ خواننده‌ی مخاطب شما ایرانی‌ها هستند یا آلمانی‌ها؟ چه چیزی را می‌خواهید با آنها در میان بگذارید؟

ـ در وهله‌ی اول من برای خودم می‌نویسم. من از نوجوانی شروع به نوشتن کردم و در بیست سال نخست زندگی‌ام واضح است که خواننده‌ای نداشتم. اینکه حالا نوشته‌های من نظر خوانندگانی را جلب کرده که به دلایل مختلف با شخصیت‌های داستان من رابطه برقرار می‌کنند، برایم هنوز هم تعجب‌آور است. ولی این واقعیت که ملیت‌های مختلف ـ ایرانی‌ها، آلمانی‌ها، لهستانی‌ها و سوری‌ها ـ به کتاب من علاقمند شده‌اند، نشان می‌دهد که ادبیات جهانی است و شاید اصولا به مخاطب خاصی نیاز ندارد. من هنگام نوشتن قصد آموزش ندارم و برنامه‌ریزی هم نمی‌کنم. اگر قرار باشد در رمانم قصد انتقال نکته‌ای را داشته باشم، این پرسش است که تاثیر انقلاب ایران بر سرنوشت انسان‌های ساده چگونه بوده و پیامدهای آن چه تفاوت‌هایی با یکدیگر داشته‌اند؟ به عبارت دیگر معتقدم که باید با کنجکاوی با جهانی که در آن زندگی می‌کنیم، روبرو شد و سوال کرد.

ـ شما شخصیت‌های خود را با فاصله، بدون نشان‌دادن احساسات زیادی، ولی با همدلی زیاد پرداخته‌اید. این شیوه، سنتی در ادبیات فارسی ندارد. برخی شما را نویسنده‌ی آلمانی ایرانی‌تبار می‌نامند و برخی دیگر، نویسنده‌ی ایرانی نسل دوم در آلمان. تعریف خودتان چیست؟

ـ این سوال گاهی برای خودم هم مطرح می‌شود. در بهترین حالت دوست دارم که فقط «نویسنده» باشم و بس. برای من همین کافی است. ولی مثل اینکه برای دیگران نه!

ـ شما در دانشگاه هیلدزهایم در رشته‌ی «نوشتن خلاق» تحصیل کرده‌اید. برای نویسنده‌شدن استعداد لازم است یا تسلط بر تکنیک یا داشتن «رابطه» با دنیای نشر که معمولا از طریق این نهادها برقرار می‌شود؟

ـ فکر می‌کنم من در دانشگاه هیلدزهایم در درجه‌ی اول آموختم که علاقه به نوشتن را می‌توانم جدی بگیرم و اینکه چگونه نوشته‌هایم را نقد کنم. یکی از کلاس‌های این دانشگاه، نقد داستان‌های دانشجویان از طرف شرکت‌کنندگان بود. این انتقادها برای من ابتدا خیلی دردناک بودند، ولی در مرحله‌ی بعد به همین دلیل تاثیری سازنده داشتند. گاهی می‌بایست وقت زیادی برای یک نکته صرف می‌کردم تا به این نتیجه می‌رسیدم که لازم نیست آن را منظور کنم. این گونه برخورد را هم می‌بایست می‌آموختم. فکر می‌کنم، برای انتشار نخستین اثر هم استعداد لازم است و هم شانس. نویسنده باید شانس بیاورد و با کسانی آشنا شود که بخواهد واقعا با او کار و همکاری کند. دانشگاه هیلدزهایم در این خصوص فعالانه به من کمک نکرد، ولی در طول تحصیل یاد گرفتم تشخیص بدهم که در داستانم چه نکته‌هایی اهمیت دارند، تا بتوانم در باره‌ی پیشنهاد تغییر آنها تصمیم درست بگیرم.

---

* شیدا بازیار که در سال ۱۹۸۸ در شهر هرمس‌کایل در ایالت راینلندفالس آلمان در خانواده‌ای مهاجر به دنیا آمده، در رشته‌ی «نگارش خلاق» دانشکده‌ی شهر هیلدزهایم تحصیل کرده و در برلین به عنوان مشاور آموزشی به کار با جوانان خارجی‌ای که در ایالت براندنبورگ دوره‌ی یک‌ساله‌ی «آشنایی با مقدمات زیست‌محیطی سالم و پایدار» را می‌آموزند، مشغول است.
** این گفت‌وگو به زبان آلمانی صورت گرفته و مصاحبه‌کننده آن را به فارسی برگردانده است.

فهیمه فرسایی

روایت شکوفایی "ادبیات چهل‌تکه" زیر پرچم سیاه، سرخ، طلایی

"ادبیات مهاجرت" در آلمان، گذشته‌ی پر فراز و نشیبی را پشت سر گذاشته است. بازتاب این زیر و فرارفت را می‌توان در عنوان‌های گونه‌گونی که به این ژانر داده شده، دنبال کرد: "ادبیات کارگران مهمان"، "ادبیات خارجی"، "ادبیات مهاجران یا مهاجرت"، "ادبیات اقلیت"، "ادبیات حاشیه‌ای"، "ادبیات بیگانه"، "ادبیات نامانوس"، "ادبیات چند فرهنگی"، "ادبیات میان فرهنگی" و عنوان‌های دیگر. این نوشته که برای "جشنواره‌ی ادبی فرهنگ‌ها"** در آلمان تهیه شده، می‌کوشد با کندوکاو در دگرگونی‌های اجتماعی ـ سیاسی این کشور، وجوه و چشم‌اندازهای رنگارنگ این ژانر را در رابطه با ظرفیت پذیرش جامعه‌ی آلمان به تصویر بکشد.

شکل‌گیری "ادبیات مهاجرت" در آلمان در سال‌های آغازین دهه‌ی ۱۹۶۰ به زمانی برمی‌گردد که تئودور هویس، نخستین رییس‌جمهور این کشور پس از جنگ جهانی دوم، سدهای سیاسی ـ حقوقی بسیاری را از سر راه برداشت و سیل "کارگران وارداتی" را به این کشور سرازیر کرد. هدف از این کار، بهره‌گیری از زور بازوی کارگران ایتالیایی، اسپانیایی، یوگسلاویایی و دیرتر یونانی و ترک برای بازسازی شهرهای ویران‌شده‌ی این کشور بود. نه هویسِ پایه‌گذار حزب لیبرال‌های نوپا و نه صدراعظم سوسیال مسیحی او، کنراد آدنائر، طرحی برای مدیریت مسایل اجتماعی ـ انسانی این مهاجرت برنامه‌ریزی‌شده یا مهندسی خواست‌ها و نیازهای این "توده‌ی نامتجانس" تدارک ندیده بودند. هاینریش بُل، نویسنده‌ی آلمانی، هنگامی که مسئله مهاجرت در سال‌های آغازین دهه‌ی ۱۹۸۰ در جامعه‌ی آلمان حاد شد، به نشانه‌ی همبستگی با این "کارگران مهمان" که پس از دست‌کم دو دهه تلاش طاقت‌فرسا سهم خود را از ثمرات پربار ناشی از بروز "معجزه‌ی اقتصادی" این کشور طلب می‌کردند، گفت: آلمان فکر می‌کرد برای ساختن شهرهایش "نیروی کار" سفارش داده، ولی حالا ناگهان با انسان‌ها روبرو شده است!

"ادبیات کارگران سفارشی"

با کمی اغماض، می‌توان این جمله‌ی بُل را تصویر بارز فضای تیره و تار حاکم بر نخستین آثار ادبی‌ای که در این دهه‌ها به زبان آلمانی منتشر شدند، دانست. نمایندگان ادبی این "کارگرهای سفارشی" که اغلب ترک بودند، وقتی قلم به دست گرفتند، جوهر این جمله را در موضوع‌های زیر بازتاباندند: شکوه از نادیده‌گرفته‌شدن، جان‌کندن به امید بازگشت به آغوش میهن، انتقاد از ارزش‌های اجتماعی ـ فرهنگی جامعه‌ی آلمان و خلاصه نشان‌دادن اکسپرسیونیستی دردها و زخم‌های روحی و روانی و درونی و بیرونی این گروه نامتجانس.

هر چند این گله و شکایت‌ها، داد و فریادها و اعتراض و انتقادها به گوش کسی نرسید و کتاب‌خوانان و رسانه‌ها این آثار را هم مانند آفرینندگانشان به‌طور کلی نادیده گرفتند، ولی از آن‌جا که آلمانی‌ها علاقه‌ی عجیبی به چارچوب‌سازی و رده‌بندی مفاهیم و پدیده‌ها دارند، برای این نوع ادبیات هم کشوی خاصی ساختند و برچسب "ادبیات کارگران میزبان" را روی آن چسباندند. این گونه آثار اغلب به زبان مادری نویسندگان آن نوشته و بعد به آلمانی ترجمه می‌شد. اراس اورن، گونای دال، سالیحا شاینهاردت، آیسل اوزاکین (از ترکیه)، فرانکو بیوندی و جینو کیلینو (ایتالیا)، النی تروسیس (یونان)، رفیق شامی و سلیمان توفیق (سوریه)، از جمله نمایندگان دوره‌ی نخست ادبیات مهاجرت این کشور بودند.

عنوان نادقیق "ادبیات کارگران میزبان" که ویژگی عمده‌اش انتقاد به شرایط زیستی مهاجران و متاثر از گرایش‌های سیاسی چپ بود، دیرتر به موضوع کشمکش‌های نظری میان کارشناسان و مسئولان مختلف رده‌بندی و کشوسازی‌های ادبی آلمان تبدیل شد. مخالفان این عنوان معتقد بودند که شخصیت‌های اصلی و جنبی داستان‌ها و رمان‌های منتشر شده، تنها از طبقه یا قشر کارگر برنخواسته‌اند و نان خود را از راه‌های دیگری هم به دست می‌آورند. تنها وجه مشترک این توده‌ی غیرآلمانی، عدم تعلق آن به جامعه‌ی آلمان بود. از این‌رو پس از بحث و جدل‌های بسیار، عنوان "ادبیات کارگری" به "ادبیات خارجی" بدل شد که گستره‌ی وسیع‌تری را دربرمی‌گرفت. در این میان برخی هم، از جمله فرانکو بیوندی، درد مشترکی که در این آثار فریاد می‌شد، مبنا قرار دادند و عنوان "ادبیات تجربه‌های لمس‌شده"*** به آن دادند. یعنی ادبیات کسانی که خود در متن ماجراهای ناگوار قرار داشته‌اند و واقعیت‌هایی که به تصویر می‌کشند از تجربه‌های تلخ فردی آن‌ها سرچشمه می‌گیرد. فرانکو بیوندی در این راستا از سنت "جنبش ادبی سیاه‌پوستان آمریکایی" به‌ویژه عقاید آلیس واکر (۱) متاثر بود.

این تغییر عنوان‌ها، با این حال، بازار کساد فروش آثار این ژانر را رونق نبخشید.

دلایل بی اعتنایی به "ادبیات خارجی"

نادیده‌گرفتن این گونه‌ی ادبی نوپا در این دوره بی زمینه و علت نبود: جهالت سیاسی، تسلط گرایش‌های نژادپرستانه، ملی‌گرایی افراطی، خود مرکزبینی مزمن، گریز از واقعیت‌های اجتماعی در آلمان ... از جمله دلایل سیاسی ـ جامعه‌شناسانه‌ی آن است. بی‌شک همه‌ی این نکات در بحبوحه‌ی بازسازی آلمانِ ویران پس از جنگ و آغاز شکوفایی اقتصادی آن، نقشی مؤثر بازی کرده‌اند. روانشناسی اجتماعی، ولی در این رابطه بیشترین سهم را از آنِ روحیه‌ی واقعیت‌گریز جوامع جنگ زده می‌داند: شهروندان آلمان که از تحمل چهار سال فقر و فشار، گرسنگی، مرگ و فلاکت‌های ناشی از لشکرکشی‌های بی‌نتیجه‌ی هیتلری به تنگ آمده بودند، ظرفیت پذیرش درد و رنج بیشتر، آن هم مصیبت‌های "کارگران مهمان" خود را که هیچ‌گونه رابطه‌ای با آن‌ها برقرار نکرده بودند، نداشتند. به اضافه این که این ملت می‌بایست خواری و ذلت ناشی از "مسئولیت جمعی" ارتکاب جنایت‌های شرم‌آور نژادپرستانه‌ی ناسیونال سوسیالیست‌ها را نیز که به کشته‌شدن میلیون‌ها انسان انجامیده بود، تحمل کند و به حق دم نزند.

هدف اصلی دولت‌های وقت آلمان پس از جنگ جهانی دوم، بازسازی اقتصاد درهم شکسته و بنای شهرهای ویران آن بود. تلاش بی‌امان برای دست‌یابی به این هدف، می‌توانست التیام زخم‌های روحی و جسمی این جامعه را هم به همراه داشته باشد و در شکل‌گیری هویتی جدید به آن کمک کند. گزینش اول و آخر رسیدن به این هدف، فاصله گرفتن از گذشته و به دست فراموشی سپردن آن بود که گویی همگی به‌طور ضمنی بر سر آن به توافق رسیده بودند: رهبران سیاسی، احزاب اپوزیسیون، نیروهای چپ و راست، بخش بزرگی از روشنفکران، اکثر ناشران، قشر کتاب‌خوان ...

این گروه به ویژه از رویارویی با واقعیت‌های عذاب‌آور، حتی در "ادبیات خودی" هم سر باز می‌زد و علاقه‌ای به مرور آن در شعر و داستان و رمان نداشت. هاینریش بل که نمایش نکبت و بدبختی ناشی از جنگ دستمایه‌ی اصلی نخستین کارهایش بود، در نامه‌ای شکوه‌آمیز در این باره می‌نویسد: «هیچ کس نمی‌خواهد از جنگ بشنود یا درباره‌ی آن بخواند. ادامه‌ی کار بدون دیدن هیچ واکنشی، مرا دیوانه می‌کند.» او در این دوران به‌ویژه پرکار بود: «ظرف دو روز ۵۰ صفحه نوشته‌ام.» ولی تا نزدیک به پنج سال پس از جنگ، هیچ ناشری حاضر نشد آثار او را منتشر کند. (۲)

آغاز شکل‌گیری

تازه در سال‌های آغازین دهه‌ی ۱۹۸۰ توجه قشر روشن‌فکر این کشور به این گونه آثار جلب شد. انجمن ادبی "پلی کونست ـ PoLiKunst" که از ۱۹۸۰ تا ۱۹۸۷ فعال بود تلاش زیادی برای معرفی آثار این نویسندگان از خود نشان داد. این انجمن از سوی نویسندگان "ادبیات کارگران میزبان" فرانکو بیوندی، یوسف نوآم، سلیمان توفیق، حبیب بکتاش، رفیق شامی، جینو کیلینو و چند نویسنده‌ی دیگر پایه‌گذاری و پس از هفت سال فعالیت منحل شد. نهاد مونیخی "زبان آلمانی به عنوان زبان دوم IDF" از پشتیبانان اصلی "پلی کونست" بود. این نهاد با هدف تقویت و گسترش زبان آلمانی هر سال جایزه‌ای به آثاری که از سوی نویسندگان غیرآلمانی‌زبان نوشته می‌شد، اهدا می‌کرد.

هر چند دلایل اصلی مهاجرت اغلب نویسندگان عضو این انجمن به آلمان، یافتن کار و فرار از پی‌گرد و سانسور و زندان نبود، ولی به تصویرکشیدن زندگی دشوار و منزوی این گروه‌ها دستمایه‌ی اصلی داستان‌ها و اشعار آنان قرار گرفت. برخی از این دست‌به‌قلمان با تاسیس بنگاه‌های انتشاراتی و نشر آثار خود به زبان آلمانی و زبان مادری، کوشیدند به یاری IDF توجه جامعه‌ی روشنفکر این کشور را به آثار این ژانر جلب کنند.

این واقعیت که اغلب اعضای انجمن ادبی "پلی کونست" از دریافت‌کنندگان جوایز IDF بودند، هرچند نشان‌دهنده‌ی همکاری تنگاتنگ این دو نهاد بود، ولی دیرتر هم به یکی از عوامل دلسردی فعالان دیگر و نیز گسست ساختاری "پلی کونست" بدل شد که سرانجام انحلال این انجمن را در پی داشت. از سوی دیگر IDF در سال ۱۹۸۵ با همکاری و ابتکار مؤسسه‌ی خیریه‌ی روبرت بوش، جایزه‌ی "آلبرت فن شامیسو" را پایه گذاشت. یکی از فعالیت‌های این نهاد در ابتدای کار، تقدیر از نویسندگان مهاجرتباری بود که به زبان آلمانی می‌نوشتند. فن شامیسو، شاعر، نویسنده و گیاه‌شناس آلمانی فرانسوی‌تبار بود که با خانواده‌ی خود در بحبوحه‌ی انقلاب فرانسه در سال ۱۷۹۲ به آلمان مهاجرت کرد و با آن که زبان مادری‌اش فرانسه بود، آثار مهمی هم به زبان آلمانی نوشت.

در سال پایه‌گذاری جایزه‌ی فن شامیسو و اولین دوره‌ی برگزاری آن، آراس اورن و رفیق شامی به دلایل نمایش مستندوار واقعیت زندگی سخت و پرمحنت مهاجران در غربت، نشان‌دادن تضادها و ناهماهنگی‌های فرهنگی میان "جامعه‌ی میزبان و مهمانان خارجی و اغلب کارگرِ آن" مورد تحسین قرار گرفتند. هر چند آراس اورن آثار خود را تا آن دوره (و اکنون هم) به زبان ترکی می‌نوشت (و می‌نویسد).

سیاست مهاجرتی رسمی

این سیاست فرهنگی نوپا با برنامه‌های مهاجرتی دولت آلمانِ آن دوره هم‌خوان نبود: برگزاری و اهدای جایزه‌ی فن شامیسو، شکل‌گیری نهادهایی که در چارچوب فعالیت‌های فرهنگی ـ ادبی، خواست‌ها و نیازهای گروه‌های گسترده‌ای از مهاجران را مطرح

می‌کردند، در واقع نوعی به‌رسمیت‌شناختن و جدی‌گرفتن پدیده‌ی سیاسی ـ اجتماعی مهاجرت و آشکارا شناکردن بر خلاف جریان آب بود. گرایش حاکم بر سیاست مهاجرتی این دوره‌ی آلمان، پس از بی‌برنامگی دست‌کم دو دهه‌ی پیش از آن، در "خلاص‌شدن از شر مهاجرانی که دین و فرهنگی متفاوت را نمایندگی می‌کردند" خلاصه می‌شد.

این گرایش مسلط از آن‌جا که به نیروی کار مهاجران دیگر نیازی نبود، در توافق‌نامه‌ی اجرایی دولت ائتلافی وقت میان لیبرال‌های آزاد، سوسیال مسیحی و دموکرات مسیحی این کشور در سال ۱۹۸۲ با اعلام این که "آلمان، کشوری مهاجرپذیر نیست" به ثبت رسید: بر این اساس، هلموت کهل، صدراعظم وقت، به عنوان رییس دولت تمام امکانات خود را به‌کار گرفت تا از یک سو از افزایش شمار مهاجران و خارجی‌ها جلوگیری کند و از سوی دیگر "از هر دو کارگر مهمان تُرک، یک نفر را به خانه بفرستد." (۳)

کهل کوشید با شگرد پرداخت یک‌جای حقوق بازنشستگی این کارگران به عنوان سرمایه (نزدیک به ۱۰ هزار و ۵۰ مارک) این سازندگان آلمان پس از جنگ را راهی زادگاه خود در ترکیه کند. تنها ۱۰۰ هزار تن از این "امکان" استفاده کردند. در حالی که در سال ۱۹۸۲، جمعیت ترک‌نشین آلمان نزدیک به یک میلیون و ۵۰۰ هزار نفر می‌رسید. این رقم افزون بر "کارگران میهمان سفارشی"، پناهندگان سیاسی‌ای را هم در بر می‌گرفت که از کودتای نظامی ۱۹۸۰ این کشور جان سالم به‌در برده بودند.

دختر تُرک ادبیات، همشهری آلمانی‌ها

چهره‌ی مطرح این دهه از ادبیات مهاجرت یکی از همین ترک‌تباران آلمان، امینه سوگی اوزدامر (متولد ۱۹۴۶) بود که در آغاز سال‌های دهه‌ی ۱۹۹۰ کوشید با بازی با ساختارهای زبان ترکی، تغییر و برگردان آن به آلمانی و تصویرسازی‌های الهام‌گرفته از مضمون‌های ضرب‌المثل‌های زادگاه خود، افکار و احساساتش را از زاویه‌ی دید یک غیرآلمانی به زبان این کشور به رشته‌ی تحریر درآورد و ترکیب‌ها و تصاویر جدیدی ابداع کند. او در این راه از سنت مکتب‌های دادائیسم، سورِالیسم و تجربه‌گرایی بهره گرفت.

نخستین رمان اوزدامر "زندگی کاروانسرایی است که دو در دارد. من از یک در آن وارد و از در دیگرش خارج شدم"، تلاش موفقی در بازگویی داستان زندگی دختری ترک در این چارچوب است. اوزدامر در رمان خود زندگی منزوی این شخصیت را در قالب "کارگری میهمان" در غربت به تصویر می‌کشد و با پرش‌های زمانی به دوران کودکی و نوجوانی او که با سختی‌ها، محرومیت‌ها و خشونت‌های بسیاری همراه بوده، می‌پردازد. در این چارچوب مسایلی چون میهن و غربت، مهاجرت، تضادها و ناهماهنگی‌های فرهنگی در جامعه‌ی بیگانه و راه‌های کنار آمدن با آن‌ها مطرح می‌شوند. این رمان و نیز مجموعه داستان "زبان مادری" اوزدامر در این دهه که ادبیات مهاجرت به عنوان رسانه‌ای برای درک و فهم فرهنگ‌ها و آشناشدن با شیوه‌ی برخورد و برداشت‌های چند فرهنگی در میان قشر روشن‌فکر و آگاه جامعه‌ی آلمان جا باز کرده بود، نقش مهمی بازی کردند.

داستان‌های مجموعه قصه‌های اوزدامر با عنوان "زبان مادری" پیرامون این موضوع که شخصیت اصلی تحت چه شرایطی، کجا و چه وقت زبان مادری خود را گم کرده، دور می‌زند و به طور نمادین عدم ارتباط جامعه‌ی مهاجران با "میزبانان" یا برعکس را به نمایش می‌گذارد. در این دوره عنوان غیرآلمانی‌های ساکن این کشور، نه "خارجی" یا "کارگر مهمان"، بلکه "همشهری" بود که از به‌رسمیت‌شناختن سیاسی برخی از حقوق شهروندی برای مهاجران خبر می‌داد.

نسل مذکر: پسر لجوج ترک، ستیزه‌جو و مهاجم

فریدون زایموگلو، نویسنده‌ی دیگر ترک‌تبار آلمانی که زاده‌ی ۱۹۶۴ است، خود را نماینده‌ی نسل سوم مهاجران ترک در این کشور می‌داند. آثار زایموگلو برخلاف اوزدامر، دربرگیرنده‌ی توضیح‌ها و توجیه‌های فرهنگی با هدف نزدیکی جامعه‌ی "مهمان به میزبان" ـ با بر عکس ـ نیست. نظریه‌ی ادبی این نویسنده بر اساس چالش‌جویی‌های اجتماعی ـ زبانی استوار است که اغلب در رویکردی لجوجانه و پرخاش‌گر نمود می‌یابد.

نسل سوم مهاجران بر اساس قوانینی که با وجود مقاومت شدید اعضای بانفوذ حزب محافظه‌کار دموکرات مسیحی آلمان در سال ۱۹۹۳ به تصویب رسید، به شرط تولد در خاک این کشور خود به خود آلمانی به حساب می‌آید. این قانون که دگرگونی عظیمی در بافت اجتماعی ـ شهروندی این کشور به‌وجود آورد، در زمان صدراعظمی هلموت کهل به مرحله‌ی اجرا در آمد که خود کوشیده بود در سال‌های دهه‌ی ۱۹۸۰ از شر مهاجران خلاص شود و تلاشش با شکست روبرو شده بود.

گروه بزرگی از این جوانان نوآلمانی مهاجرتبارِ به‌حاشیه‌رانده‌شده‌یِ اغلب ترک، به زبانی تکلم می‌کردند که ترکیبی از ترکی و آلمانی چارواداری و اصطلاح‌های جوانان خاص این قشر بود. فریدون زایموگلو که برخلاف اوزدامر در کارهای خود شکوه و شکایتی از گم‌شدن زبان مادری‌اش نداشت (خانواده‌ی زایموگلو وقتی فریدون یک ساله بود، راهی آلمان شد) این زبان نامأنوس را در کارهای خود معرفی کرد و "کاناکه اسپراک" خواند. منتقدان آلمانی، زبان خشن و بی‌پرده‌ی زایموگلو را اغلب با زبان تهاجمی و رادیکال راست‌گرایان افراطی و "سکین هدز" مقایسه می‌کنند.

"کاناکه اسپراک" از دو واژه‌ی نامتعارف در زبان آلمانی ترکیب شده است. "کاناکه" در این زبان طنینی تحقیرآمیز دارد و در واقع ناسزایی است که ازمابهتران جامعه هم اکنون هم در مورد "کله سیاه‌ها" مانند ترک‌ها، افغان‌ها، ایرانی‌ها و عرب‌ها به‌کار می‌برند. در

اواخر سال‌های دهه‌ی ۱۹۹۰ گروهی از این جوانانِ ترک‌تبار حاشیه‌نشین خود را با "افتخار و غرور کاناکه" خواندند و کوشیدند با "تصرف مثبت" این واژه‌ی تحقیرکننده، بار منفی و توهین‌آمیز آن را کم‌رنگ بنمایانند. جلوه‌هایی از این گونه ادغام زبانی را در آثاری مانند "کاناکه اسپراک ـ ۲۴ نوای گوش‌خراش از حاشیه‌ی جامعه " (۱۹۹۵)، اراذل و اوباش (۱۹۹۷) و سر و گردن (۲۰۰۱)... فریدون زایموگلو می‌توان سراغ گرفت.

این رمان‌ها و داستان‌ها به‌طور کلی به موضوع دشواری رسیدن و ورود به جامعه‌ای مهاجرناپذیر می‌پردازد. مجموعه‌ی مصاحبه‌های فریدون زایموگلو با جوانان خودکاناکه‌خوانده، سند زنده‌ای از زندگی بزهکارانه و پرماجرای جوانان فراموش‌شده‌یِ ترک‌تبار مهاجر است که در قالب ترکیب‌های تجریدی و نامانوس روایت می‌شوند. قهرمانان او، رهبران باندهای خرده‌پا، عکس‌برگردان کانگسترهای آمریکایی و "کاناکه"هایی هستند که از مهارکردن خشم و نفرت بی‌پایان خود نسبت به همه‌ی موازین اجتماعی و انسانی ناتوان‌اند.

برخی از زبان‌شناسان، شکل‌گیری "کاناکه اسپراک" را به عنوان زبان نسلی که در میان دو یا چند فرهنگ شکل گرفته و با این‌حال از بهره‌جویی از مواهب اجتماعی محروم مانده، امری "جبری" و بازتابی از سرگردانی مبتکران آن ارزیابی می‌کنند که به نوبه‌ی خود در فضاها و مکان‌های میان دو (یا چند) فرهنگ در رفت و آمدند و هیچ یک از آن‌ها را مطلوب خود نمی‌یابند. جنبش سیاه‌پوستان آمریکا که با شعار "سیاه، زیبا است"علیه گرایش‌های نژادپرستانه مبارزه می‌کردند، بر شکل‌گیری "کاناکه اسپراک" در این دوره بی‌تأثیر نبود.

انتشار رمان‌های اولیه‌ی زایموگلو در دوره‌ای که با الهام از تئوری "برخورد تمدن‌ها"ی ساموئل هانتینگتون بحث بر سر بررسی دگرگونی‌های جهان پس از جنگ سرد، موضوع اصلی گفتمان‌های فرهنگی روز بود، موفقیت زیادی برای او به ارمغان آورد. این استاد آمریکایی علوم سیاسی دانشگاه هاروارد در کتاب "برخورد تمدن‌ها و تغییر جهان" خود که در سال ۱۹۹۶ منتشر شد، سرچشمه‌ی همه‌ی درگیری‌ها و تنش‌های جهانی پس از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی و کشورهای سوسیالیستی را تضاد میان فرهنگ‌ها و مذهب‌های گوناگون عنوان کرد. برخی تنش‌ها و درگیری‌های میان گروه‌های مهاجر یا مهاجرتباری که دین و فرهنگی متفاوت از اقشار جامعه‌ی مهاجرپذیر دارند، بازتاب این تئوری را در مقیاسی ملی را نشان می‌دهند.

جلوه‌های دیگر ادبیات مهاجرت

در پی فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی در سال ۱۹۹۱، بسیاری از شهروندان این کشور راهی آلمان شدند و به یمن تصویب "قانون حمایت انسانی از پناه‌جویان" در همین سال، زندگی جدیدی را در "سرزمین نازی‌ها" آغاز کردند. قانون یادشده به ویژه برای پشتیبانی از مهاجرت یهودی‌مذهب‌ها و یهودی‌تبارهای اتحاد جماهیر شوروی سابق به آلمان تنظیم شده بود و در واقع چهارمین دوره‌ی مهاجرت روس‌ها در تاریخ این کشور را رقم می‌زد.

هنوز نیم دهه از دور جدید مهاجرت روس‌ها به آلمان نگذشته بود که آثار نمایندگان فرهنگی آنان راهی بازار کتاب شد؛ آثار نویسندگانی چون لنا گرورلیک، اولگا گریاسنووا، اولگا مارتینوا، کاتیا پتروسکایا، یولیا رابینویچ، النورا هومل و آلینا برونسکی. رمان‌های النورا هومل و آلینا برونسکی، به ویژه تجربه‌های تازه‌ای را به تصویر می‌کشیدند؛ این دو به نسل جدید آلمانی‌تبارهایی تعلق داشتند که پس از جنگ جهانی دوم به اتحاد جماهیر شوروی سابق مهاجرت کرده بودند و در آن سرزمین به "روس‌های آلمانی" معروف شدند. به‌طور کلی، آثار این نویسندگان رنگ و بو و جلوه‌ی تازه‌ای به "ادبیات مهاجرتباری" این کشور که در این دوره "ادبیات چندفرهنگی" نامیده می‌شد، بخشیده است.

ویژگی برجسته‌ی این آثار، فاصله‌گرفتن از سنت‌های ادبی نسلی بود که از سال‌های دهه‌ی ۱۹۵۵ به عنوان نیروی کار سفارشی به آلمان مهاجرت کرده بود: هیچ‌یک از قلم‌به‌دستان موج مهاجرت جدید، موضوع‌هایی مانند درد دوری از وطن، جستجوی امکانات برای هم‌پیوندی با جامعه‌ی آلمان و واکنش‌های لجبازانه و ستیزه‌جویانه‌ای شبیه برخوردهای گروه "کاناکه اسپراک" را به عنوان دستمایه‌ی اصلی کارهای خود برنگزیدند. بررسی تاریخ معاصر و بازگویی محنت و رنج ناشی از تحمل فشارهای طاقت‌فرسایی که از سوی رژیم‌های دیکتاتورمنش این کشورها بر اقلیت‌های فرهنگی ـ مذهبی آن اعمال می‌شد، موضوع محوری آثار این نویسندگان را تشکیل می‌داد.

کاتیا پتروسکایا که در سال ۱۹۷۰ در کیف به دنیا آمده، به عنوان مثال، در کتاب خود با عنوان "شاید استر" به موضوع کشتار یهودیان به دست ناسیونال‌سوسیالیست‌های آلمانی در سال ۱۹۴۱ در پایتخت اوکراین می‌پردازد. سرگذشت شخصیت اصلی این رمان، "استر" شباهت زیادی به زندگی مادربزرگ پدری نویسنده دارد که به دلیل یهودی‌بودن در کشتار "بی‌بین‌یار" (دره‌ی زنان) این کشور یک سال پیش از پایان جنگ جهانی دوم به قتل رسید. در این سال بیش از ۳۳ هزار یهودی بر فراز پرتگاه عمیق "بی‌بین‌یار" از سوی گروه‌های اس‌اس هیتلری کشته شدند. کاتیا پتروسکایا به خاطر "اجرای" بخشی از این داستان در کلاگن‌فورت، جایزه‌ی ادبی اینگبورگ باخمن را از آن خود کرد.

مهاجرت به روایت "کمونیست‌های" سابق

فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی که تغییر رژیم کشورهای اروپای شرقی را هم به همراه داشت، موج تازه‌ای از شهروندان این کشورها

را راهی آلمان کرد. کسانی که از میان این مهاجران به نویسندگی روی آوردند، تجربه‌های تلخ و شیرین خود را از زندگی در نظامی بسته و ورود به سرمایه‌داری بزرگ، دستمایه‌ی کارهای خود قرار دادند. هایدی روش، یکی از پژوهش‌گران ادبی آلمان، این ژانر را "ادبیات مهاجرت سیستمی" خوانده است: ولادیمیر کامینر، ترزیا مورا، آدریانا آلتاراس، رادک کنپ یا دیمیری دینوف از جمله‌ی این نویسندگان هستند.

در آثار این گروه از قلم‌به‌دستان مفاهیمی چون میهن و در مقابل آن، سرزمین بیگانه محلی از اعراب ندارد. کشمکش درونی اغلب شخصیت‌های این رمان‌ها از نبود یا کمبود امکان ورود به یک سرزمین، به یک فضا، به یک سیستم، به یک جامعه، جدا از دشواری‌های ناشی از تفاوت‌های فرهنگی و سنتی سرچشمه می‌گیرد و مسئله‌ی پیوند خوردن، خو گرفتن یا مرزکشی با موازین آن هم مطرح نمی‌شود. این نوع ادبیات فاقد هرگونه جهان‌بینی است و از نظر اجتماعی ـ سیاسی ـ اخلاقی ادعایی ندارد. در این رمان‌ها دنیای درونی و مشکلات روزمره و موقتی، دنیای بیرونی و مسایل دیرپا را به حاشیه می‌رانند و قهرمانان آن‌ها اغلب به رویدادها، رویکردها و واکنش‌های اجتماعی بی‌اعتنا هستند.

چند نمونه

ولادیمیر کامینر (۱۹۶۷ ـ مسکو)، به عنوان مثال در نخستین رمان خود به نام "دیسکوی روسی" که در سال ۲۰۰۰ منتشر شد، شهر پرهیاهوی برلین و گوشه‌هایی از زندگی روزمره در آن را دستمایه قرار داده است. از نگاه کامینر نظم خاصی بر روزمرگی این کلان‌شهر حاکم نیست و هرج ومرج، تعیین‌کننده‌ی روابط میان انسان‌ها و رویدادها است. در بازار شام پر آشوب "دیسکوی روسی" انسان‌ها برای زنده ماندن تنها باید روی شگردها و ابتکارهای خود حساب کنند و نیرو یا مرجعی نیست که روش زندگی و تفکر شخصیت‌های اصلی و فرعی رمان را شکل دهد.

مکان ماجراهای رمان دوم ترزیا مورا (۱۹۷۱ ـ مجارستان) با عنوان "هیولا" که در ۲۰۱۳ منتشر شد، گوشه‌ی دیگری از این خطه، یعنی برلین شرقی است. ترزیا مورا که در سال ۱۹۹۰ به آلمان مهاجرت کرده، داستان زندگی داریوش کوپ، شخصیت خوش‌بین، موفق و پر انرژی رمان خود را در سه جلد تنظیم کرده است. داریوش که از برلین شرقی برخاسته در جلد نخست این سه‌گانه با عنوان "تنها مرد روی قاره" با دختری به نام فلورا از مجارستان کمونیست آشنا می‌شود و زندگی‌ای سرشار از عشق و شور و امید را با او آغاز می‌کند؛ زندگی‌ای که چندان دیرپا نیست. فلورا، این زن حساس و بدبین که دوران کودکی خود را در "پرورشگاه کودکان بی‌سرپرست" گذرانده است، ناگهان به افسردگی شدید دچار می‌شود، پس از چندی دست به خودکشی می‌زند و داریوش را با اندوهی بی‌کران تنها می‌گذارد. ...

"هیولا"، جلد دوم این رمان سه جلدی است و داستان حزن‌آلود و اندوه‌بار سفر بی‌پایان داریوش را از آلمان به مجارستان برای به خاک‌سپردن خاکستر جسد فلورا در زادگاه خود به تصویر می‌کشد. ویژگی برجسته‌ی این رمان که "جایزه‌ی کتاب آلمان" سال ۲۰۱۳ را از آن مورا کرد، شیوه‌ی نگارش و تنظیم ساختار رمان است. خواننده با زندگی گذشته و سیر بیماری فلورا نه از راه خاطرات داریوش بلکه از طریق یادداشت‌های او درباره‌ی آثار ادبی‌ای که ترجمه کرده، نسخه‌ها و داروهایی که مورد مصرف قرار داده و توضیحات پزشکی مربوط به آن‌ها ... با خبر می‌شود. بخش بالای هر صفحه‌ی این رمان که در زمان حال می‌گذرد، به شرح سفر داریوش اختصاص داده شده و قسمت پایینی آن به زندگی و شخصیت فلورا در گذشته می‌پردازد.

گذر از مفاهیم کلاسیک مهاجرت

با شکل‌گیری مضامینی از این دست در "ادبیات مهاجرت" آلمان، سازه‌های کلاسیک این ژانر نظیر هویت‌سازی، تجربه‌ی رابطه با بیگانگان و نمایش روند خو گرفتن به فضایی غیرمانوس به تدریج رنگ باختند و جای خود را به کشمکش‌ها و آزمون‌های متفاوت در زیستی فردی واگذار کردند.

در آثار نویسندگان مهاجر از اتحاد جماهیر شوروی سابق و کشورهای اروپای شرقی، دیگر چالش‌های عاطفی زندگی در غربت، کنار آمدن با احساس بیگانگی و از خود بیگانگی در سرزمینی ناآشنا و انتقاد از سردی و تبختر فرهنگ مسلط مطرح نمی‌شدند و قهرمانان رمان‌های آنان حسرت برقراری رابطه‌ای انسانی با افراد جامعه را نداشتند.

در این راستا دگرگونی‌های اجتماعی ناشی از تغییر شرایط دریافت تابعیت آلمان در سال ۲۰۰۰ و تصویب قانون جدید مهاجرت در سال ۲۰۰۵، نیز نقش چشم‌گیری بازی کردند. این تغییرات که به ابتکار دولت ائتلافی وقت، متشکل از احزاب سوسیال دموکرات و سبزها پیاده شد، کوشید از آلمان به عنوان کشوری مهاجرپذیر چهره‌ای "جذاب" به جهان معرفی کند و مرزهای این سرزمین را به روی دیگر ملیت‌ها و فرهنگ‌های رنگارنگ بگشاید. نمایندگان ادبی این ملت‌ها هر یک با افزودن تجربه‌های تجریدی خود به گنجینه‌ی آثار این ژانر، چشم‌اندازهای تازه‌ای در ادبیات کلاسیک مهاجرت گشودند؛ امری که فضای پذیرش این نوع ادبیات در جامعه را نیز گسترش داد و بر دامنه‌ی علاقه‌ی رسانه‌ها و کتاب‌خوانان آلمانی به این گونه‌ی ادبی افزود.

پذیرش جامعه؛ روی دیگر سکه‌ی ادبیات مهاجرت

هر چند انتشار نخستین آثار این ژانر در سال‌های اولیه‌ی دهه‌ی ۱۹۷۰ آغاز شد، ولی سال‌ها وقت لازم بود تا جامعه‌ی فرهنگی آلمان این پدیده‌ی تازه را "کشف و درک" کند. اغلب منقدان ادبی

این کشور پس از یک دوره غفلت و برخورد "خوددارانه"، ابتدا با شک و تردید با این آثار روبرو شدند و سپس مجموعه‌ی این آثار را به عنوان "ادبیات تجربه‌های لمس‌شده" بی‌اهمیت خواندند و پرداختن به این گونه تولیدات را کار مردم‌شناسان و کارشناسان اجتماعی دانستند.

در این برهه اصولاً پذیرش این واقعیت ساده نبود که نمایندگان ادبی "مهاجران کارگر" یا تبعیدیان گریخته از چنگ حکومت‌های دیکتاتوری، از نظر زبانی و تکنیکی نیز از توانایی بازگویی ناگفته‌ها و به تصویر کشیدن پدیده‌های نامریی مانند رنج بی‌کاری، حسرت محرومیت، خشونت رفتارهای قالبی یک‌سویه، خفت نژادپرستی، وحشت از شکنجه و زندان و تعقیب ... هم برخوردارند و می‌توانند در این فضاهای پرتنش آثار به‌یادماندنی‌ای ارائه دهند. اغلب دست‌اندرکاران فرهنگی و ادبی این دوره با تبختری آکادمیک که "روح آن بر فضای ادبی آلمان حاکم بود" ، تولیدات این نویسندگان را به برچسب "عضو بیگانه" از گستره‌ی ادبیات فرهیخته‌ی آلمان مزین کردند و اغلب آن‌ها را به بهانه یا دلیل "نارسیدگی زبانی و تکنیکی و سطح نازل ادبی" مردود شناختند. در این میان تنها چند انتشاراتی کوچک وابسته به گروه‌های چپ مانند "نشر روت‌بوخ (کتاب سرخ)" به چاپ کارهای این نویسندگان آن‌هم در تیراژهای محدود همت گماشتند.

سال‌های افول "ادبیات خودی"

سال‌های دهه‌ی ۱۹۸۰ ـ ۱۹۹۰، سال‌های شکوفایی چشم‌گیر "ادبیات مهاجرت" در آلمان بود. این روند با رکود بی‌سابقه‌ی بازار فروش ادبیات آلمان همراه شد. "بحران ادبی و افول ادبیات خودیِ" این دهه که نگرانی شدید بنگاه‌های انتشاراتی و سرمایه‌گذاران فرهنگی را به همراه داشت، در اغلب نقدهایی که در صفحات ادبی روزنامه‌های سراسری و محلی این دوره منتشر می‌شد، بازتاب گسترده‌ای داشت. دست‌اندرکاران فرهنگی با بر پایی جلسه‌های بحث و گفت‌وگو و برگزاری سمینارهای "بررسی وضعیت ادبیات معاصر آلمان" و عنوان‌هایی مشابه آن می‌کوشیدند دلیل عدم علاقه‌ی جامعه‌ی روشنفکری این کشور به "ادبیات سطح بالای خودی" را بیابند و بازار کتاب را از رکودی فلج‌کننده نجات دهند. این دلایل در یکی از سمینارهای مهم بنگاه‌های انتشاراتی بزرگ کیپن‌هویر & ویچ و کارل هانزر این‌طور جمع‌بندی شد: "عدم تازگی موضوع، بیگانگی با روح زمانه‌ای که از روند پرشتاب جهانی‌شدن متاثر است، شیوه‌ی نگارش مهجور، پرداختن به رویدادهای یک‌نواخت تجربه‌نشده، تنگی دید و نگاه، زبان الکن ...". (۴)

در چنین شرایطی "ادبیات مهاجرت" به عنوان رسانه‌ای چندفرهنگی و جستجوگر که در آثار آن بازگویی تجربه‌های زیستی ملموس به جای مرور یادها و خاطرات تجریدی گذشته، موضوع محوری بود به جامعه‌ی آلمان راه یافت. در این میان بنگاه‌های انتشاراتی بزرگ با امکانات گسترده‌ی برپایی کارزارهای تبلیغاتی برای این و آن اثر، (موافق موازین بازاریابی خود) در برانگیختن توجه و علاقه کتاب‌خوانان نقش تعیین‌کننده‌ای بازی کردند: این مراکز اقتصادی ـ فرهنگی بانفوذ، از یک سو با رسانه‌ها و نهادهای اهدای جوایز و تقدیرنامه‌های ویژه‌ی این ژانر که در این برهه عنوان "ادبیات چندفرهنگی" را یدک می‌کشید، همکاری تنگاتنگ داشتند و از سوی دیگر از نظر اقتصادی می‌توانستند شکست‌های مالی ناشی از فروش ناموفق این و آن اثر را هم جبران کنند. این روند که هم‌چنان ادامه دارد، نه تنها ظرفیت پذیرش آثار این نویسندگان را در جامعه‌ی آلمان افزایش داد، بلکه زمینه‌ی پیوند این گونه‌ی ادبی به کل "ادبیات فرهیخته‌ی خودی" را هم فراهم آورد.

پشتیبانی شبکه‌ای این مراکز چاپ و نشر در حال حاضر نیز یکی از عوامل تعیین‌کننده‌ی شکوفایی ژانری است که اکنون "ادبیات فرهنگ‌های گوناگون" عنوان گرفته و عضو جدایی‌ناپذیر ادبیات آلمان به حساب می‌آید. این حمایت‌های پربار با این حال، این خطر حتمی را هم به همراه دارد که سمت و سوی "کشف‌های ادبی تنها از سوی کانون‌های خودی خاصی" تعیین شود و ناشران غیرآلمانی یا آلمانی کمتر صاحب‌نفوذ که از امکانات مالی رقابت‌ناپذیر بنگاه‌های انتشاراتی بزرگ برخوردار نیستند، از ارائه‌ی آثارِ متفاوت با این "کشف‌های ادبی" محروم بمانند. در واقع سرنوشت ادبیات متاثر از فرهنگِ چهل‌تکه‌ای آلمان، موافق خواست و سلیقه‌ی این بنگاه‌های انتشاراتی بزرگ رقم می‌خورد و ناشرانی که روند و گرایش متفاوتی را نمایندگی می‌کنند و آثاری هم در این چارچوب به چاپ می‌رسانند، به سراشیبی ورشکستگی رانده می‌شوند.

جلوه‌های آینده‌ی ادبیات آلمانی مهاجرتبار

"ادبیات مهاجرت" آلمان از ابتدا تاکنون که به "ادبیات چهل‌تکه‌ای" تبدیل شده، همیشه به جوهر اصلی خود وفادار بوده است. این گونه‌ی ادبی تنها در طول سال‌ها، موافق تغییرات و تحولات سیاسی ـ اجتماعی دگرگون شده و تجربه‌های نادر و ویژه‌ای را با بهره‌گیری از شیوه‌ی نگارشی زنده و پرخون، نگاهی موشکافانه و کنجکاو با دیگران در میان گذاشته است. آثار آفرینندگان این ژانر، روایت جابه‌جایی‌ها، آمدن و رفتن‌ها، رسیدن یا نرسیدن‌ها و شکل‌گیری هویت‌های چندفرهنگی است. در خلال این حرکت‌ها و تکاپوهای اختیاری یا اجباری، سرنوشت انسان‌ها و باز هم انسان‌ها است که رقم می‌خورد.

نویسنده‌ای که بازگویی این زیست چندفرهنگیِ جابه‌جا شده را دستمایه‌ی کار خود قرار می‌دهد، همیشه به گوشه‌ای کشف‌نشده از این جهان گسترده اشاره دارد که یا خود تجربه کرده یا تخیل

خود را در خدمت بازگویی آزموده‌های دیگران گذاشته است؛ گوشه‌ای که به هر حال ارزش آشکار کردن و آشکار شدن دارد و هر بار با رنگ و فضا و جلوه‌ای پویا و یکتا خود را به نمایش می‌گذارد.

از هم‌اکنون می‌توان غنا و پرباری بیشتر این ژانر ادبی را در آینده‌ای نزدیک انتظار کشید: آلمان قرار است در سال ۲۰۱۵ به میزبان یا میهن دوم دست‌کم نیم میلیون پناه‌جوی جنگ‌زده از مناطق بحرانی جهان تبدیل شود. از میان این خیل عظیم مصیبت‌کشیده بی‌شک شماری مانند نمایندگان ادبی "کارگران وارداتی" دهه‌ی ۱۹۶۰ و پناه‌جویان سیاسی دهه‌ی ۱۹۸۰ آلمان به زودی دست به قلم می‌برند و داستان سفر اودیسه‌وار خود را به نگارش درمی‌آورند: بی‌شک تجربه‌های تلخ و شیرین، رنج‌ها و مصایب تحمل‌ناپذیر طبیعی و سیاسی، نیز خواست‌ها، آرزوها، رویاها و دیدگاه‌های این پناه‌جویان دستمایه‌ی "ادبیات چهل‌تکه‌ای" آتی این سرزمین خواهد بود.

تنها باید امیدوار بود که روح صلح‌دوستی و همبستگی، هم‌چنین احترام به سنت‌های مداراجویانه که بزرگ‌ترین چالش‌ها در روند پرشتاب جهانی‌شدن کنونی است، در این آثار موج بزند.

پانوشت:

* رنگ‌های پرچم آلمان: سیاه، سرخ، طلایی

** این جشنواره در تاریخ ۳۱ اوت ۲۰۱۵ به مدت ۳ روز در شهر کلن ـ آلمان با عنوان "تغییر زبان و پویایی در آثار ادبی" برگزار شد. نوشته‌ی حاضر، ترجمه‌ی آزاد از متن آلمانی است.

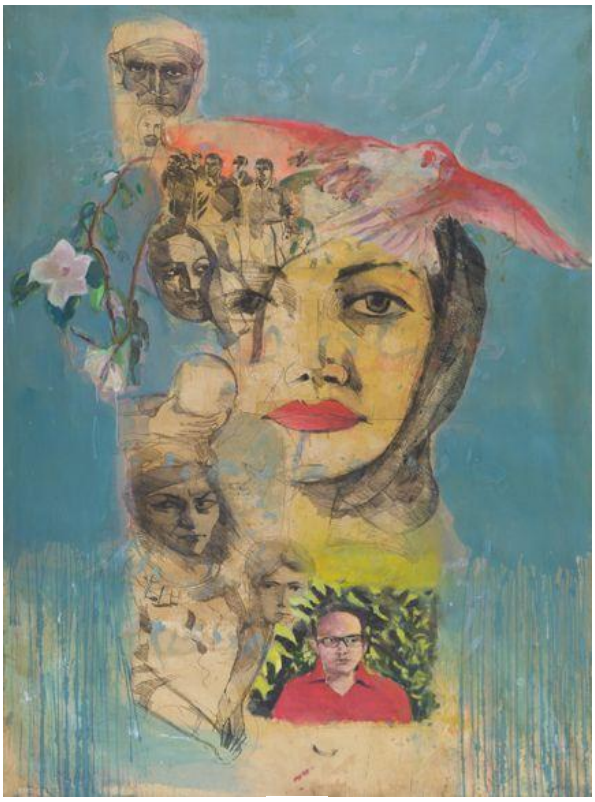
*** Literatur der Betroffenheit

۱) آلیس واکر شاعر، رمان‌نویس و فعال سیاسی آمریکایی آفریقایی تبار که به‌خاطر رمان "رنگ ارغوانی" جایزه‌ی کتاب آمریکا و جایزه‌ی پولیتزر را از آن خود کرد.

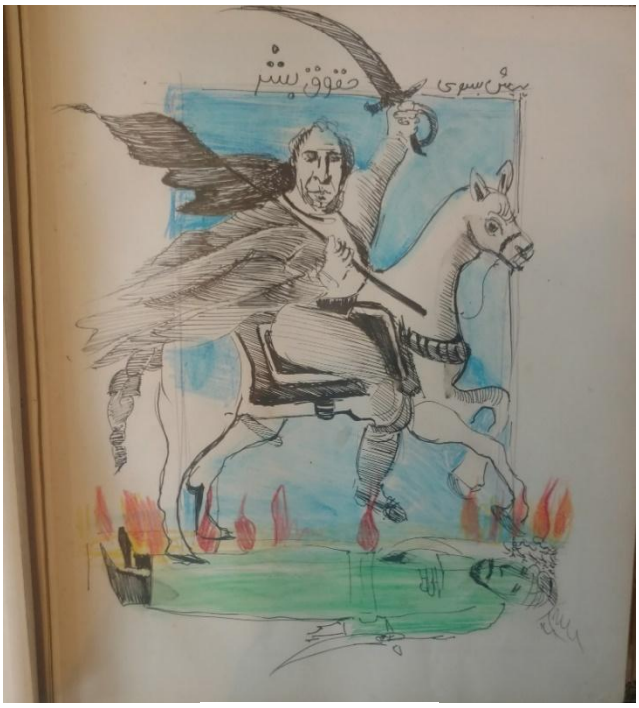
۲) ناگفته نماند که "خارجی‌ها" حتی در آثار واپسین این نویسنده‌ی "متعهد" نیز که در سخنرانی‌ها و مصاحبه‌های خود از آنان پشتیبانی می‌کرد، حضور نداشتند. اصولا غیبت "خارجی‌ها" در ادبیات معاصر آلمان که تا نخستین دهه‌ی سده‌ی بیست و یکم به طول انجامید، چشم‌گیر است. دیدارهای چندفرهنگی در این آثار به‌طور کلی به ندرت رخ می‌دهد. زندگی و تجربه‌ی "خارجی‌ها" در این ادبیات، اگر اصولا به عنوان دستمایه مطرح شود، موضوعی جنبی، در پس‌زمینه و بی‌اهمیت است. این نشان می‌دهد که ادبیات معاصر آلمان به عنوان آیینه‌ی جامعه، نیاز بازتاباندن مسایل و خواست‌های ۱۹،۵ درصد از جمعیت این کشور را که مهاجرتبارند، درک و حس نکرده است. حضور خارجی‌ها و مهاجرتبارها در این جامعه به تنهایی کافی برای توجه و درک موقعیت آن‌ها در واقعیت و بازتاب آن در ادبیات، نیست.

۳) پروتکل دیدار مارگارت تاچر با هلموت کهل در سال ۱۹۸۲، اشپیگل آنلاین ـ یکم اوت ۲۰۱۳

۴) S. 198; Text + Kritik; Sonderband: Literatur und Migration; 2006



خاطره



پیش به سوی حقوق بشر

یاسمین یوسی*

گم‌گشته‌ای شرقی در پاریس

مصاحبه‌ی مجله‌ی سینمائی "تِلِه راما" با نگار جوادی

برگردان: **حسین دولت‌آبادی**

«***دِزاوریانتال***Désorientale (۱) نخستین رمان ***نگار جوادی***، سرگذشت خانواده‌ای ایرانی مانند خانواده‌ی نویسنده را بازگو می‌کند که در تحولات اخیر تاریخی ایران دخیل و درگیر بوده‌اند. نویسنده با این رمان خنده‌دار و منقلب‌کننده، نَفَس خوانندگان‌اش را می‌گیرد.

نگار جوادی، ۴۶ ساله، پیش از ارایه‌ی نخستین رمان خود با عنوان «***دِزاوریانتال***» در آغاز این فصل ادبی (۲)، همواره قلم زده و چندین نمایش‌نامه، هم‌چنین فیلم‌نامه برای سینما و تلویزیون نوشته است. نویسنده در این رمان، روزگار خانواده‌ای را که شبیه به خانواده‌ی اوست، با وقایع بزرگِ تاریخیِ گذشته‌ی نه چندان دور زادگاهش در هم آمیخته و با چنین تمهیدی، ما را می‌خنداند و منقلب می‌کند. نویسنده بی‌آن که در خُرده روایت‌های متفاوت گم شود، یا خواننده‌اش را سَر دَر گُم کند، با پرش از زمانه‌ای به زمانه‌ی دیگر، از روایتی به روایتی دیگر و تکرار خوشایند این گریز زدن‌ها، نفس ما را می‌گیرد: لّذتی ناب!

تله راما: چه چیزی شما را به نوشتن این رمان واداشت؟

نگار جوادی: در اصل می‌خواستم داستان شخصیتی را روایت کنم که سرنوشت‌اش با تاریخ معاصر ایران گره خورده بود، نه فقط به این دلیل که من ایرانی هستم، بلکه به این خاطر که ایران حتا در چشم مردم آن سرزمین، کشوری متناقض و غافلگیرکننده است. ایران در قرن بیستم، با کودتاهای پیاپی و انقلاباتش، از وضعیّتی ویژه و فوق‌العاده "دراماتیک" برخوردار است. در تاریخ این کشور، هم‌زمان، عناصری خنده‌دار و عجیب و غریب وجود دارد، آن چیزی که به من امکان می‌دهد تا شخصیّت‌هایم را بر این بستر تاریخی خلق کنم.

جنبه‌های مشترک زیادی بین سرگذشت شما و قهرمان زن داستان، کیمیا، وجود دارد. به چه دلیلی این کتاب "رمان" است و نه بیان تخیّلی سرگذشت شخصی شما؟

ـ به عنوان یک فیلم‌نامه‌نویس، از این آزادی استفاده کردم که نقش قهرمان‌هایم را بر تافته‌ی زندگی خانواده‌ام به عنوان زمینه‌ی رمان شکل بدهم. من در ایران و در یک خانواده‌ی روشنفکر بورژوازی به دنیا آمده‌ام؛ پدر و مادرم مخالف شاه ایران و بعد، مخالف خمینی بودند و من از نزدیک ناظر انقلاب ایران بودم. بعد از انقلاب، مادرم، من و خواهرم مخفیانه از مرز گذشتیم. چهارچوب داستان واقعی‌است، منتها ماجراهائی که در رُمان بر سر کیمیا آمده، من از سر نگذرانده‌ام. در ماجراهائی که بر سر کیمیا می‌آید، خیلی غلو شده است؛ نه، پیوندهای شخصیّت‌های داستان و تاریخ چنان به روشنی به هم بافته شده که نمی‌تواند بیان تخیلی سرگذشت شخصی من باشد.

در ساختار و ساختمان رمان شما، عناصر موسیقیائی و سینمائی بسیاری وجود دارد...

ـ ... قصد من هم همین بود. با این‌همه، از پیش به ساختار ویژه‌ای فکر نکرده بودم - برخلاف شیوه‌ی نوشتن یک فیلم‌نامه که این کار ضروری است.- در رمان، آزادی عمل بیشتری وجود دارد. اما من می‌خواستم زمان حال را به گذشته‌ای پرتنوع و رنگارنگ پیوند بزنم. مانند دنیایِ حکایت‌ها، تا شخصیت‌های رمان، از ورای دو فرهنگِ ایرانی و فرانسوی که من حامل آن‌ها هستم، تجلی پیدا کنند. من هم‌چنین علاقه داشتم که این شیوه‌ی روایتِ ایرانی و شرقی، (یعنی گریز زدن‌های پی در پی در خلال شرح سرگذشت شخصیت‌ها) در رمان مشخص شود. از آن گذشته و هم‌زمان می‌خواستم که در رمان، حّسِ حریمِ خصوصی و این «انتی میسم» intimisme (۳) که شاخصه‌ی ادبیات فرانسه است، هم جاری باشد.

شما برای بیان هنری خود، نخست سینما را انتخاب کردید؟

ـ بله، زبان سینما و تصویر مربوط می‌شود به برهه‌ای از زندگی‌ام که می‌خواستم بدون نیاز به واژه، افکار و احساساتم را بیان کنم. در این دوره وضعیّت‌ام با زبان فرانسوی روشن نبود. اصولا ادبیات (بر خلاف سینما) بیشتر واژه‌ها را در صف مقدم قرار می‌دهد تا طرح و توطئه را. باری، من به‌مدت ده سال، پشت دوربین، فیلم‌های طولانی ساختم و فیلم‌های کوتاه را کارگردانی کردم. هم‌چنین نمایش‌نامه نوشتم و به روی صحنه بردم، هم‌زمان برای تلویزیون هم فیلم‌نامه می‌نوشتم. ولی در نهایت، نوشتار را انتخاب کردم.

شب پیش از یازده سپتامبر کیمیا می گوید: «در چهار روز آینده، شوک ناشی از خیزش انقلاب ایران آمریکا را خواهد لرزاند». به نظر شما، وضعیّت کنونی، درگیری با دنیای مسلمان و عرب، ریشه در به قدرت رسیدن خمینی دارد؟

ـ من مطمئنم که به قدرت رسیدن خمینی، به این همه دامن زده است. خمینی نخستین کسی بود که با غرب مخالفت کرد. او مفهوم 'islamophobie (۴) «هراس از اسلام» را در میان مردم رایج کرد، کاری که حتا ایرانیان هم در آن دوره غافلگیر شدند. از سوی دیگر، در دوران جنگ ایران و عراق، غرب مقدار زیادی اسلحه در اختیار صدام حسین گذاشت. بله، انقلاب ایران «کلید» آن چیزی است که بر سر ما آمده است.

بازگشت ایران به صحنه‌ی سیاسی جهانی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

ـ من برای مردم ایران خوشحالم. وضعیّت اقتصادی ایران هرگز به اندازه‌ی شرایط زمان ریاست جمهوری حسن روحانی فاجعه‌بار نبوده است. هر چند واژه‌ی "فاجعه" تنها به وضعیت اقتصادی محدود نمی‌شود. پس از به قدرت رسیدن حسن روحانی، شمار اعدام شدگان افزایش یافته و بی‌سابقه بوده است. تازگی جوانی ۱۹ ساله را به دلیل همجنس‌گرائی به دار آویختند. مدتی پیش، یک کاریکاتوریست دستگیر شد و از آن زمان هنوز در زندان است. من از این بابت نگرانم که بعد از این، درشت‌نمائی آن وجه معتدل ایران، با هدف مطرح شدن حسن روحانی بخشی از برنامه‌ی توافق‌های بین‌المللی باشد. وحشی‌گری ادامه دارد، هراس من از این‌است که این نظام هم‌چنان دارد ادامه پیدا می‌کند.

پس از سی سال زندگی در فرانسه، هنوز احساس می کنید که تبعیدی هستید؟

ـ تبعیدی واژه‌ی مناسبی نیست، من احساس انسانی "بی ملیّت" apatride (۵) را دارم و گمان می کنم اگر امروز به ایران بر گردم، هیچ چیزی را در آن‌جا نشناسم. چند روز پیش در پاریس، به تماشای نمایش هنرمند بذله‌گوی ایرانی، l'humoriste (۶)، سارا دراقی رفتم، سارا مانند من ایرانی‌تبار است. او در این نمایش خطاب به فرانسوی‌ها می‌گوید: «بگذارید در جامعه‌ی شما، جا بیفتم» او حق دارد. در این‌جا بی‌وقفه ما را به اصل و تبارمان رجعت می‌دهند، با این همه "تبار" چیزی است در آن دوردست‌ها. برای نمونه اغلب از من می‌پرسند آیا نخست این رمان را به زبان فارسی نوشته‌ام. گوئی زبان فرانسوی دست نیافتنی‌است و انگار ما برای همیشه همانی باقی خواهیم ماند که در آغاز بوده‌ایم.

---

(۱) Désorientale نویسنده این اسم را از ترکیب کلمه‌های، orienter(تعیین کردن سمت و جهت)، orientale (شرقی) و پیشوند منفی dés ساخته‌است. این عنوان چند پهلوست، به این معنا که نویسنده هم به شرق نظر دارد، هم به گمگشتگی و به انسانی که «جهت»اش را گم کرده است؛ این همه را خواننده فرانسوی زبان به‌کنایه می‌فهمد. ترجمه Désorientale به زبان فارسی ناممکن است، مگر این که به روش نویسنده اسمی مرکب در زبان فارسی بسازیم.

(۲) rentrée littéraire آغاز فصل ادبی در فرانسه، در ماه‌های سپتامبر و ژانویه.

(۳) intimisme مکتبی در نقاشی، سینما و ادبیات که بیشتر معطوف به موضوعات خصوصی، باطنی و درونی انسان است

(۴) islamophobie در اصل «هراس از اسلام» بوده است که به مروز زمان معنا و مفهومی معکوس یافته و این روزها به «اسلام ستیزی» نیز تعبیر می‌شود.

(۵) apatride « بی ملیّت» به فردی گفته می شود که از ملیّت خویش محروم شده و مورد حمایت هیچ دولتی نیست، به باور من، در اینجا معنای کنائی و معنوی آن مورد نظر نویسنده بوده است که ترجمهٔ تقریبی آن می شود « انسان بی‌سرزمین»

(۶) l'humoriste هنرپیشه‌ای که به تنهائی روی صحنه قطعه یا قطعه‌هائی طنزگونه، مضحک و خنده‌دار اجرا می‌کند.

* این مصاحبه که از سوی Yasmine Youssi صورت گرفته، در ۲۸ اوت ۲۰۱۶ در مجله‌ی سینمایی "تله راما" منتشر و در اول فوریه ۲۰۱۸ به‌روز شده است.

باغ خاطره‌ها

کنکاشی در روایت‌های نویسندگان نسل دوم ایرانی ـ فرانسوی

گفت‌وگو با سرور کسمایی در باره‌ی "چهره‌ی ایرانی" فرانسه

بیش از پنج دهه از انتشار نخستین رمان ایرانی به زبان فرانسه در این کشور می‌گذرد. در حالی که فارسی، یکی از نخستین چهار زبانی بود که تدریس آن در دانشکده‌ی زبان‌های شرقی در قرن هفدهم در پاریس آغاز شد، با این حال کنجکاوی جامعه‌ی فرانسه نسبت به ادبیات فارسی‌زبان به‌طور کلی، ابتدا در آستانه‌ی قرن بیست و یکم برانگیخته شد.

با این حال چندی است که نویسندگان "نسل دوم" ایرانی‌تبار در فرانسه با اطمینان گام بر گستره‌ی پرتنوع ادبیات مهاجرتبار این کشور گذاشته‌اند و به دریافت جوایز ادبی ارزشمندی نیز نایل آمده‌اند. سرور کسمایی، نویسنده و منقد ادبی ساکن پاریس، در گفت‌وگویی با "فصل‌نامه" چگونگی روند آشنایی فرانسوی‌زبان‌ها با آثار شهرزادهای مدرن ایرانی‌تبار را توضیح می‌دهد:

فهیمه فرسایی: نشر آثار نویسندگان ایرانی ـ فرانسوی به عنوان یک جریان (نه تک اثرهایی مانند کارهای صادق هدایت) در فرانسه از چه زمانی آغاز شد؟

سرور کسمایی: اولین نمونه‌ی نثر معاصر فارسی که به زبان فرانسوی منتشر شد، ترجمه‌ای از بوف کور بود به سال ۱۹۵۳. پس از آن گسستی سی ساله پیش آمد. تا این‌که چند سالی پس از انقلاب، یعنی در دهه ۸۰ میلادی، به همت مصطفی فرزانه داستان‌های دیگر هدایت پی‌درپی انتشار یافت. در این فاصله سی ساله، هیچ تلاشی در زمینه‌ی ترجمه و نشر ادبیات فارسی (به جز البته شعر کلاسیک) در فرانسه انجام نگرفت. این همیشه برایم سوال‌برانگیز بوده است. سی سال غیبت، سی سال سکوت! این به معنی آن است که در آن سی سال هیچ مترجمی هم پرورانده نشد. بی‌خود نیست امروز ما با مشکل ترجمه روبرو هستیم. مکتب ترجمه که یک‌شبه راه نمی‌افتد. باید آموخت، آموزاند، تجربه اندوخت، اشتباه کرد، تصحیح کرد، نقد کرد. این‌ها همه زمان می‌خواهد تا یک زبانی چند مترجم برجسته به زبان دیگر پیدا کند. در حالی که تدریس آکادمیک زبان فارسی در فرانسه سابقه‌اش به قرن هفدهم میلادی می‌رسد. دانشکده‌ی زبان‌های شرقی به سال ۱۶۶۹ در پاریس تاسیس شد و فارسی یکی از چهار زبان اولی بود که در آن آموزش داده می‌شد. دانشجویانی که در این دانشگاه فارسی می‌آموختند، بعدها دیپلمات و باستان‌شناس و ایران‌شناس و غیره می‌شدند، اما نه مترجم! مترجمی هم اگر میان‌شان پیدا می‌شد می‌رفت سراغ شعر فارسی. بارها از خودم پرسیده‌ام که چرا دانشجوی زبان روسی که از این دانشکده فارغ‌التحصیل می‌شود، می‌رود مترجم می‌شود، اما دانش‌آموخته‌ی زبان فارسی نه.

باری، در دهه‌ی ۹۰ میلادی چند رمان و داستان کوتاه و بلند به فرانسه ترجمه شد. این ترجمه‌ها اغلب با تشویق، همکاری و مشارکت خود نویسندگان آثار انجام می‌شد. یعنی ترجمه حرفه‌ای نبود، مترجم‌ها فارسی بلد نبودند. بلکه در چند مورد که خودم شاهد بودم، نویسنده می‌نشست کنار دست مترجم و جمله به جمله یا کلمه به کلمه برایش معنی می‌کرد، او هم همان را به فرانسه می‌نوشت. سپس باز نویسنده با اندک فرانسه‌ای که می‌دانست، به سلیقه خودش همان را تصحیح می‌کرد. بنابراین مترجم حرفه‌ای که بخواهد با شناخت، با علاقه، با ذوق کار کند، وجود نداشت.

اما در این دهه یک اتفاق مهم هنری در فرانسه افتاد و آن موج نوی سینمای ایران بود. سینمای بعد از انقلاب. فیلم‌هایی که ابتدا در سالنی بسیار کوچک در کارتیه لاتن نمایش داده می‌شد، با اندک بازتابی در نشریات. این بار اولی بود که یک نگاه تازه به ایران امروز یا بهتر است بگویم ایران آن‌روز، انداخته می‌شد. روایتی امروزی با تصویرهایی هنرمندانه از واقعیت پیچیده‌ی ما. این فیلم‌ها ناگهان در کوه یخ بی‌تفاوتی فرانسوی‌ها نسبت به ما ترک ایجاد کرد. در این آیس‌برگ خیالی لرزشی محسوس پیدا شد. پس ایران فقط شعر کلاسیک نبود! فقط زلف یار و جام باده و گل و بلبل نبود! نوع نگاه، نوع روایت تازگی داشت. تصویرها با تصویرهای جاری بر صفحه تلویزیون و رپرتاژهای فشرده تفاوت داشت. سینمایی که انسان را زیر ذره‌بین می‌گذاشت. این یک کشش فوق‌العاده ایجاد کرد و کم‌کم باعث شد که سینمای ایران جدی گرفته بشود، یعنی نه به عنوان یک سینمای اگزوتیک و دوردست، بلکه سینمایی که حرفی نو برای گفتن دارد. و این تازگی هم در فرم و هم در محتوا خودش را نشان می‌داد. روایت تصویری سینمای ایران رفته‌رفته راه را برای روایات ادبی ما باز کرد. نشانه‌اش هم این‌که هر چه پیش از این من و امثال من به

انتشاراتی‌های معتبر پیشنهاد می‌دادیم و ادبیات فارسی را معرفی می‌کردیم، از همان دم در دست به سرمان می‌کردند. ولی چند سال که گذشت، بخصوص پس از نخل طلایی کیارستمی در کن، یک‌باره برخورد، محترمانه شد. دیگر با دقت به حرف‌های ما گوش می‌دادند و در جواب می‌گفتند که فلان فیلم ایرانی را هم دیده‌اند و خیلی دوست داشته‌اند. اعتمادشان انگار به توانایی‌های هنری ما جلب شده بود. اما باز هم این میل از قوه به فعل درنمی‌آمد. تا سال ۲۰۰۰.

در این سال، دو همایش ادبی به طور همزمان در پاریس برگزار شد. از یک سو در تئاتر ادئون و از سوی دیگر در مرکز ملی کتاب فرانسه. در همایش مرکز کتاب چند نویسنده از ایران شرکت کردند، اما در ادئون من از چند نویسنده مقیم ایران و چند نویسنده تبعیدی دعوت کردم چون باور داشتم و دارم که ادبیات ما یک بدنه و دو سر دارد، یکی در ایران و دیگری در خارج . به این مناسبت، ناشری هم پذیرفت که مجموعه‌ای از هفت داستان کوتاه از هفت نویسنده‌ی ایرانی را ترجمه و چاپ کند. وقتی توافق ناشر را برای این کار دریافت کردم، تازه با معضل ترجمه روبرو شدم. برای این که کار دشوار و وقت‌گیر نشود، تصمیم گرفتم هفت مترجم بیابم که هرکدام یک داستان را کار کند. فکر می‌کردم این‌طوری همه چیز سریع‌تر پیش خواهد رفت. حالا این مترجم‌ها کی بودند؟ پنج نفرشان را از میان همان استادها و دانشجوهای سابق دانشکده زبان‌های شرقی انتخاب کرده بودیم. یک نفرشان هم شاعر بود که قبلاً شعر ترجمه کرده بود و نفر هفتم هم که چون پیدا نمی‌شد، خودم به ناچار آستین بالا زدم. هیچ‌کدام از ما مترجم حرفه‌ای نبودیم. این مجموعه قصه که «باغ‌های تنهایی» نام داشت، با استقبال بی‌نظیر خواننده‌ی فرانسوی روبرو شد.

این تجربه‌ی مهمی بود. دو سال بعد، در سال ۲۰۰۲، اولین رمان من به نام «گورستان شیشه‌ای» در انتشارات آکت سود به فرانسه منتشر شد و این امکان را به من داد که در همان انتشاراتی مجموعه «چشم‌اندازهای زبان فارسی» را پایه‌ریزی کنم و به معرفی ادبیات فارسی بپردازم.

از آن به بعد، به جز انتشاراتی ما، چند ناشر دیگر هم به ادبیات ایران علاقمند شدند و رمان‌هایی منتشرکردند. در این میان نام یکی دو مترجم که تلاش می‌کردند به صورت حرفه‌ای و مداوم کار کنند، برجسته شد. اما باز اتفاق چشم‌گیری روی نداد. در این سال‌ها در کنار نام‌های شناخته‌شده‌ای که آثارشان از فارسی برگردانده می‌شد، یکی دو نویسنده جوان‌تر هم یافت شدند که مستقیم به فرانسه می‌نوشتند. اینک دو سه سالی است که چهره‌های تازه‌تری هم به بازار نشر فرانسه قدم گذاشته‌اند.

در مجموع، کتاب‌هایی که در چند سال اخیر به بازار نشر فرانسه ارائه شده را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

۱ـ کتاب‌های برگردان از فارسی یعنی آثار نویسندگان اغلب شناخته‌شده‌ای که کتاب‌شان پیش‌تر به زبان فارسی در ایران یا در مهاجرت انتشار یافته است. چون براهنی، دولت‌آبادی، ترقی، پزشکزاد، عرفان، قاسمی، دانشور، ناجی، پیرزاد، صنیعی... این کتاب‌ها معمولاً از فروش کم یا متوسطی برخوردار بوده‌اند. (به جز پزشکزاد و پیرزاد.)

۲ ـ کتاب‌های نویسندگان ایرانی یا ایرانی‌تبار که یک‌راست به زبان فرانسوی نوشته شده‌اند. این دسته خود دو زیرمجموعه دارد:

الف ـ نویسندگانی که در بزرگ‌سالی مهاجرت کرده‌اند، در اینجا به دانشگاه رفته‌اند و اکنون به فرانسه می‌نویسند. در این دسته، تعدادی فرانسه را از کودکی و در ایران، در مراکز آموزشی فرانسوی زبان تهران چون دبیرستان رازی و ژاندارک آموخته‌اند و دارای دیپلم متوسطه زبان فرانسه یا همان باکالورئا هستند. چون مرجان ساتراپی، نهال تجدد و خود من. چند تن هم چون جواد جواهری، پریسا رضا، شهلا شفیق و شاهدخت جوان هستند که فرانسه را پس از ورود به فرانسه، یعنی در سن بیست سالگی و یا بیش‌تر آموخته‌اند. از آغاز دهه‌ی ۲۰۰۰ تا به امروز، آثار منتشرشده‌ی نویسندگان این گروه با استقبال کم‌وبیش خوبی روبرو شده و توانسته است جای خود را در بازار نشر فرانسه باز کند. چشم‌گیرترین موفقیت این دوره، رمان تصویری چهار جلدی مرجان ساتراپی به نام «پرسپولیس» است.

ب ـ نویسندگانی که در سنین خردسالی و نوجوانی همراه پدرومادرشان مهاجرت کرده‌اند و تحصیلات ابتدایی و متوسطه‌شان را در فرانسه و به زبان فرانسوی گذرانده‌اند. میان این گروه و گروه پیشین، اختلاف سنی گاه از پنج شش سال تجاوز نمی‌کند، اما آنچه مهم است همان آموزش ابتدایی و متوسطه است. این دسته نه تنها زبان فرانسه را در این‌جا آموخته و کاملاً از آن خود کرده است، بلکه بیش از نیمی از فرهنگش هم فرانسوی است. عنوان «نسل دوم» را می‌توان از دو جهت به این دسته اطلاق کرد: یکی از بابت نسل دوم مهاجرت و دوم از بابت نسل دوم نویسندگان فرانسوی‌زبان ایرانی‌تبار.

آیا روابط سیاسی ـ اقتصادی ـ فرهنگی میان ایران و فرانسه در چند دهه‌ی گذشته تاثیری بر روند انتشار آثار نویسندگان ایرانی به‌طور کلی، چه در درون و چه برون‌مرز داشته است؟ می‌توانید منحنی این پیامدها را برای ما رسم کنید؟

ـ در سی و پنج سال گذشته، روابط سیاسی و اقتصادی میان ایران و فرانسه همواره زیگزاگ‌گونه بوده است. تازه در دوره‌هایی هم که

روابط گرم می‌شد، کمتر به بده بستان فرهنگی رسمی راه می‌برد. در این سال‌ها، تنها یک بار ایران (سال ۱۹۹۱) مهمان جشنواره آوینیون شد که آن هم به هنرهای نمایشی چون تعزیه و موسیقی‌های محلی و سنتی محدود ماند. در زمینه‌ی ادبیات، گفتگویی نمی‌توانست هم برقرار بشود چون سیاست فرهنگی جمهوری اسلامی این اجازه را نمی‌داد. وقتی در کشوری، نهاد دولت سودای دخالت در آفرینش ادبی را دارد، و با اعمال سانسور و محدودیت مجوز برای انتشار، تولید ادبی را کنترل می‌کند، طبیعی است که دست‌اندر کاران چرخه‌ی نشر در کشورهای دیگر میلی به همکاری و سرمایه‌گذاری نداشته باشند. چنین دولتی وقتی هم نویسنده‌ها را به خارج می‌فرستد با «اتوبوس مرگ» می‌فرستد تا از ته دره سر در بیاورند. این از جمهوری اسلامی.

اما پیش از آن، در زمان شاه هم، با وجود روابط حسنه میان ایران و فرانسه، هیچ تلاشی برای معرفی ادبیات ایران در فرانسه انجام نشد. دولت آن زمان به دعوت از هنرمندان فرانسوی و غربی برای شرکت در جشن هنر شیراز بسنده می‌کرد، اما آیا هنرمندان ایرانی هم به گونه‌ی رسمی به فرانسه راه می‌یافتند؟ اینها همه به سیاست فرهنگی یک دولت، یک کشور برمی‌گردد. در آن زمان هم این هوشیاری، این اراده وجود نداشت. آن زمان هم نویسنده‌ها مهجور بودند و با سانسور دست به گریبان و از زندان سر درمی‌آوردند.

بنابراین منحنی روابط فرهنگی میان ایران و فرانسه به طور کلی و روابط ادبی به طور خاص، همواره یک خط صاف و ممتد بوده است، مثل خطی که در دستگاه‌های بیمارستانی نماد مرگ است. هیچ! در نبود سیاست فرهنگی فکرشده، نویسنده‌ی ایرانی همواره یتیم بوده و به تنهایی باید گلیمش را از آب بیرون می‌کشیده. نتیجه این که، امروز با وجود یک ادبیات پربار و گونه‌گون، با وجود قلم‌های شاخص فارسی‌زبان چه در ایران و چه در خارج از ایران، ما هیچ حضوری در صحنه‌ی ادبیات جهانی نداریم. بعد هم غصه می‌خوریم که چرا به ما نوبل ادبی نمی‌دهند! چرا نمایشگاه کتاب فرانکفورت ادبیات ایران را چون مهمان افتخاری روی سرش نمی‌گذارد! خب دچار مالیخولیا نباید بشویم. چندین مانع اساسی بر سر راه شناخته‌شدن نویسندگان ما در بازار نشر بین‌المللی وجود دارد: یکی مشکل ترجمه است که پیش‌تر اشاره کردم، یعنی کمبود مترجم‌های چیره‌دست باذوقی که بتوانند پلی باشند بین ادبیات فارسی و زبان‌های اروپایی. دو، مسئله سانسور که چون بختک بر سر ادبیات داخل کشور افتاده و نمی‌گذارد نویسنده‌های ما به طور طبیعی روند آفرینش ـ انتشار ـ نقد ـ خواننده و بعد احتمالاً ترجمه را طی کنند. سه، عدم رعایت قانون کپی‌رایت، اصل اساسی بده بستان بین‌المللی در زمینه‌ی ادبیات. یعنی وقتی در بازار نشر ایران کتاب‌هایی از نویسندگان خارجی منتشر می‌شود که نه حق‌التالیفی برایش پرداخت شده، نه بر ترجمه‌اش نظارت شده و نه به ناشر اصلی‌اش حتی خبرداده شده، نباید انتظار داشته باشیم که خارجی‌ها به انتشار کارهای ما علاقه وافری نشان بدهند. نتیجه این که کتاب‌های ما حضور پیوسته و دائمی ندارند. در این سال‌ها کدام رمان ایرانی به پنجاه زبان خارجی ترجمه شده است؟ هیچ‌کدام. بله، دایی‌جان ناپلئون به پانزده یا بیست زبان برگردانده شده ولی پشت سرش رمان یا رمان‌های دیگری از همان نویسنده نیامده که نامش را به گوش محافل ادبی خارجی برساند. بنابراین، آنچه که اهمیت دارد این‌است که ادبیات ایران بتواند به‌طور پیگیر و با کیفیت خوب ترجمه و البته با رعایت حقوق نویسنده و مترجم به بازار خارجی عرضه بشود. تنها در چنین شرایطی، می‌توان امید داشت که ادبیات ما روزی جای بسزای خود را در جهان پیدا و جوایز مهم را از آن خود بکند. البته، به شخصه من نقش جایزه‌ها را انقدر مهم نمی‌دانم. مهم این است که نویسنده کار خودش را پیش ببرد و آثارش را بتواند منتشر کند و به ترجمه برساند. فراموش نکنیم که نویسندگان بزرگی هستند که هیچ‌گاه جایزه نگرفتند اما آثارشان بر تارک کتاب‌خانه‌ها و کتاب‌فروشی‌ها نشسته است.

رسانه‌های فرانسوی در این میان چه نقشی به عهده داشتند و دارند؟

ـ به طور کلی، ایران همیشه مورد توجه‌ی رسانه‌های فرانسوی بوده و هست. مثلاً به بهانه کارزارهای انتخاباتی در آن جا، روزنامه‌های این جا تا چندین صفحه را به جنبه‌های مختلف زندگی مردم ایران اختصاص می‌دهند. همین بهانه‌ای به دستشان می‌دهد که از کتابی یا نویسنده‌ای هم یاد کنند. هوش و حواس خواننده‌ی روزنامه گویا این گونه بهتر برانگیخته می‌شود. اما در این مورد اجازه بدهید کلی‌گویی نکنم، چون مورد عکسش هم وجود دارد. وقتی هیچ سروصدایی هم از ایران نیست، نشریات مهم گاه ایران را در راس مطالب خود قرار می‌دهند. در همین پائیز گذشته، یک ماهنامه‌ی بزرگ و یک هفته‌نامه‌ی مهم، یک شماره‌ی کامل خود را به ایران اختصاص دادند. اما گذشته از این هم، هنگامی که رمانی باارزش به بازار می‌آید، روزنامه‌های ادبی بازتاب می‌دهند. البته فراموش نکنیم که ما در عصر شبکه‌های اجتماعی به سر می‌بریم و اطلاع‌رسانی به رسانه‌های سنتی چون روزنامه، تلویزیون و رادیو محدود نمی‌شود.

انگیزه‌ی ناشران در چاپ آثار این گروه از نویسندگان بیشتر روشنگری در چارچوب جامعه‌ی فرانسه بوده یا نشر جلوه‌ای دیگر از ادبیات جهان؟ شاید مسایل اقتصادی یا دلایل دیگر در این میان نقش مهم‌تری بازی می‌کند؟

ـ فرانسه یکی از نادر کشورهای اروپایی است که ادبیات خارجی همیشه درش خواننده داشته است. به همین خاطر هم ساختارهای دولتی‌ای هستند که برای ترجمه این آثار به ناشران یاری می‌رسانند، هزینه چاپ می‌پردازند، در توزیع کمک می‌کنند. در کتاب‌فروشی‌های فرانسه از هر جای دنیا که فکر کنید کتاب هست. انگیزه‌ی ناشران پاسخ دادن به این کنجکاوی است. به همین خاطر هر ناشری، در حوزه خودش با تولیدات کشورهای دیگر آشناست. ناشرهای ادبیات به دنبال کشف قلم تازه، توانا، ناشناخته می‌گردند. البته این را هم بگویم که ما نه تنها مترجم نداریم، بلکه رابط و معرف هم نداریم، یعنی کسانی که نقش واسطه را میان نویسنده‌ی ایرانی یا ایرانی‌تبار و ناشر خارجی بازی کنند. البته در فرانسه سیستم آنگلوساکسونی ایجنت یا کارگزار ادبی رواج ندارد. تنها یک یا دو در صد نویسنده‌های فرانسوی ایجنت دارند. این کار را دشوار می‌کند، چون نویسنده خودش باید دست‌نوشته‌اش را زیر بغل بزند و به دنبال ناشر بگردد. اما در مورد نویسنده‌های خارجی، داشتن کارگزار می‌تواند ارتباط را تسهیل کند.

یک ویژگی دیگر فرانسه در این است که زبان فرانسوی نه تنها در کشورهای فرانسه، بلژیک، کِبک و سوییس صحبت می‌شود، بلکه در شماری از مستعمرات سابق چون برخی کشورهای افریقایی هم‌چنان زبان مرسوم است. بسیاری از نویسندگان این کشورها زبان فرانسوی را زبان ادبی خود می‌دانند. بنابراین چند دهه است که ما با پدیده‌ی نویسندگان فرانسوی زبان (فرانکوفون) با پس‌زمینه‌های فرهنگی گوناگون روبرو هستیم. حضور پررنگی که اتفاقا در زمینه‌ی زبان و مضمون‌های ادبی حرف نویی برای گفتن دارد. تا جایی که اکنون در کتاب‌خانه‌ها و کتاب‌فروشی‌ها، یک بخش ادبیات فرانسوی داریم و یک بخش ادبیات فرانسوی‌زبان (فرانکوفون). نویسندگان فرانسوی داریم و نویسندگان فرانسوی‌زبان که خوب فرقش مشخص است. نویسنده‌ی فرانسوی‌زبان در خارج از خاک فرانسه به دنیا آمده است اما به زبان فرانسه قلم می‌زند. برای نمونه خود من در اینجا نویسنده‌ی فرانسوی‌زبان محسوب می‌شوم. ساختارهای گوناگونی از چندین سال پیش ایجاد شده که به دسته‌ی اخیر یاری برساند. جوایز، بورس‌های آفرینش ادبی، کمک‌های مالی... این سیاست دولتی فرانسه است که به گسترش زبان فرانسوی یاری برساند و برای توسعه‌ی ادبیات فرانسوی‌زبان(فرانکوفون) اقدام کند. امروزه، به جرات می‌توان گفت که ادبیات فرانکوفون بخش پویا و تازه نفس بازار نشر فرانسه را تشکیل می‌دهد. نویسندگان فرانکوفون در زمینه‌ی زبانی هم حرف تازه‌ای برای گفتن دارند. نویسندگان آفریقایی‌تبار مثلاً در این زمینه نقش بسزایی در نوآوری و غنی‌سازی زبان داشته‌اند.

آثار نویسندگان ایرانی در رابطه با ادبیاتی که از سوی غیرفرانسوی‌ها در فرانسه عرضه می‌شود، چه جایگاهی دارد؟

ـ بستگی دارد با چه کشورهایی مقایسه کنیم. در کنار ادبیات امریکایی، انگلیسی یا اسپانیولی جایگاهی ناچیز. چند سال پیش در کتاب‌فروشی‌های فرانسه، کتاب‌های ما در جرگه‌ی کتاب‌های عربی چیده می‌شد و از خود طبقه‌ای نداشت. اکنون وضع کمی بهتر شده. ممکن است حتی نام یکی دو نویسنده ایرانی بر تارک گنجه کتاب‌های فارسی یا خاورمیانه‌ای هم دیده بشود، اما باز هم راه درازی در پیش داریم. در این زمینه نویسنده‌های ایرانی‌تبار فرانسوی زبان البته موفق‌ترند که راجع به ایشان بعد توضیح خواهم داد.

منقدان با این آثار چگونه روبرو می‌شوند؟ آیا بیشتر به نقد زیبایی‌شناسانه می‌پردازند یا وجوه اجتماعی ـ سیاسی اثر را برجسته می‌کنند؟

ـ هر دو. منتقدان جدی البته ابتدا ارزش ادبی کار را ارزیابی می‌کنند، سپس به اطلاعاتی که می‌تواند در زمینه‌ی سیاسی ـ اجتماعی به همراه داشته باشد، می‌پردازند. هر چند یک رمان خوب گاه می‌تواند نظر منتقدین را هم جلب نکند. این دیگر از ویژگی‌های دنیای نشر و انتشارات است که مختص فرانسه هم نیست و در همه جای دنیا به همین گونه است. بخت باید یار باشد تا کتابی در پهنه‌ی بازار نشر خواننده و منتقد خود را بیابد.

اصولا "نسل دوم" قلم‌به‌دستان ایرانی در فرانسه را چگونه تعریف می‌کنید؟

ـ همان‌طور که گفتم این گروه، زیرمجموعه دسته بزرگ‌تری از نویسندگان ایرانی یا ایرانی‌تبار است که از پانزده سال پیش به زبان فرانسوی قلم می‌زنند. ویژگی نویسندگان «نسل دوم» یکی سن‌شان است که میان سی و پنج تا چهل و پنج سال است. یعنی تنها چند سالی از دسته‌ی پیش از خود جوان‌تر هستند. دو این که چون تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در فرانسه گذرانده‌اند، از این طریق فرهنگی را کسب کرده‌اند که شاید بیش از فرهنگ ایرانی در ساختن شخصیت‌شان مؤثر بوده. سه این که این گروه تنها به زبان فرانسوی می‌نویسند. حال آنکه در گروه پیشین هستند مواردی که به دو زبان قلم می‌زنند. (جواد جواهری که ابتدا به فارسی می‌نوشت و اکنون به فرانسه گذار کرده است و خود من که از ابتدا رمان‌هایم را به دو زبان نوشته‌ام.)

چند سال است که ناشران فرانسوی به نشر آثار نویسندگان "نسل دومی" رو آورده‌اند و چرا؟

ـ این‌ها تازه‌ازراه‌رسیدگان بازار نشراند. اگر تقسیم‌بندی دهه به دهه را که تا این جا دنبال کرده‌ایم، ادامه بدهیم، می‌شود گفت در اواخر دهه ۲۰۰۰، اولین اثر از این گروه به بازار آمد که اگر اشتباه نکنم رمانی پلیسی از نائیری ناهاپتیان بود به نام «چه کسی آیت‌الله قانونی را به قتل رساند؟» (۲۰۰۹).

استقبال ناشرهای فرانسوی از نوشته‌های این نسل را باید در راستای همان پدیده‌ی ادبیات فرانسوی‌زبان یا «فرانکوفون» که پیش‌تر توضیح دادم، ارزیابی کرد. جریانی که در فرانسه سابقه‌دار است و نام‌های درخشانی را معرفی کرده است. کشورهایی چون کامرون، کنگو، هائیتی، موریس، الجزایر، مراکش، تونس و... کشورهایی هستند که زبان فرانسوی درشان از دیرباز رواج داشته است، مستعمره یا نیمه مستعمره فرانسه بوده‌اند و به دلیل تعدد زبان‌های محلی، برخی از نویسنده‌ها و البته نه همه، فرانسه را به عنوان زبان ادبی برگزیده‌اند. این جریان همان طور که اشاره کردم، در سال‌های اخیر جایگاه بیش از پیش مهمی را در بازار نشر فرانسه باز کرده است. در این میان، ایران سابقه مستعمراتی نداشته، اما با واقعیت جدیدی به نام مهاجرت روبرو است و نسل جوانی از نویسندگان فرانسوی‌زبان ایرانی‌تبار دارند سر از لاک درمی‌آورند. البته به جز نائیری ناهاپتیان، دیگر نویسندگان این گروه تا این جا یک رمان بیش‌تر ننوشته‌اند.

ناشرانی که به چاپ این آثار دست می‌زنند، چگونه رده‌بندی می‌کنید؟

ـ رده‌بندی خاصی به نظرم نمی‌رسد. همه گونه ناشری امروزه می‌تواند سراغ این نوع ادبیات برود. اگر یک نگاه اجمالی به هر سه گروه نویسنده‌های ایرانی که پیش‌تر گفتیم بیاندازیم، می‌بینیم که شماری از انتشاراتی‌های بزرگ و متوسط یکی دو اثر از ایرانی‌ها یا ایرانی‌تبارها در کاتالوگ‌شان یافت می‌شود. البته به استثنا انتشارات آکت سود که در همان مجموعه‌ای که خودم مدیریتش را به عهده دارم، حدود ده دوازده کتاب از نویسندگان ایرانی منتشر کردیم و از این پس نیز کار را ادامه خواهیم داد. در مورد نسل تازه‌پا اما شاید بتوان یک نکته را برجسته کرد و آن حضور دو انتشاراتی کوچک است که ناشران دو کار موفقی هستند که اخیرا، یعنی امسال و سال گذشته به بازار آمده و توجه خواننده و منتقد و داورهای جوایز گوناگون را جلب کرده است. این دو انتشاراتی نه چندان مهم، نه چندان معروف و نه چندان مطرح، هر کدام برای بار اول رمانی که موضوعش مربوط به ایران می‌شود را منتشر کرده‌اند. این نشانه‌ی آن است که برخلاف گذشته‌ای نه چندان دور که انتشارِ رمانِ اولِ نویسنده‌ی تازه‌کار و گمنامِ ایرانی‌تبار، ریسک تجاری در برداشت، اکنون نه تنها این‌طور نیست بلکه کتاب می‌تواند پرفروش هم بشود.

این آثار از نظر مضمونی چه وجوه مشترکی با هم دارند؟

ـ خب، ارزیابی موضوعی همه این رمان‌ها مثنوی هفتاد من کاغذ است، که آن هم البته عاری از لطف نخواهد بود... اما یک نکته کلی و عام را در همین ابتدا می‌شود در مورد نسل دوم «فرانکوفون» یادآور شد و آن این است که علیرغم تمام توضیحاتی که در مورد زبان و فرهنگ این نویسندگان دادیم، آن چه که در همه این رمان‌ها به شکل بارز به چشم می‌خورد، نقش محوری انقلاب ایران و پیامدهایش است. با توجه به این که آثار این گروه تا این جا (به جز یک مورد) بیشتر جنبه‌ی اتوبیوگرافیک یا سرگذشت‌گونه داشته، می‌توان مضامین را به این ترتیب برجسته کرد: سرگذشت پدرومادر (و در مواردی عمو و خاله و خویشاوندان)، شرح شرکت ایشان در مقاطعی از انقلاب، باورهای سیاسی‌شان (اکثریت قریب به اتفاق متعلق به سازمان‌های چپ، و در یک مورد هم لیبرال)، شرح فرار و ورود به فرانسه در کودکی و رویارویی با فرهنگ و زبان جدید و مهم‌تر از همه معضل هویت. به‌طور خلاصه می‌توان گفت که وجه مشترک اکثر این رمان‌ها کندوکاو در تاریخ خانوادگی همراه با پس‌زمینه‌های اجتماعی ـ سیاسی است. شاید به این خاطر که این نویسنده‌ها همگی در پی ریشه‌یابی و درک روند شکست‌ها و دگرگونی‌های اجتماعی‌ای هستند که منجر به مهاجرت‌شان شده است. از همین رو گاه این حس به خواننده دست می‌دهد که این گونه رمان‌ها نوعی روان‌درمانی یا «تراپی» نویسنده است.

مضامین مشترک:

چگونگی تولد راوی

دوران کودکی

دستگیری، زندان، مخفی‌شدن پدر

خروج از ایران همراه مادر به شکل فرار یا به‌طور عادی

گردآمدن خانواده پس از جدایی

رویارویی با شرایط جدید زندگی در مهاجرت

ورود به مدرسه و حس غربت در میان کودکان هم‌سن وسال

مسئله یادگیری زبان کشور میزبان و مشکل هویت (نام ایرانی، لهجه فارسی، عادات غذایی و ...)

میل و آرزوی بازگشت به ایران

مهاجرت یا مرگ نمادین

دلتنگی برای مادربزرگ چون نماد خاک و بومی دوردست

نامه‌نگاری با خانواده در ایران

ناگفته‌ها و اسرار خانوادگی

عصیان و ترک خانواده، سرباز زدن از زبان فارسی، تغییر نام

اقامت راوی بزرگ‌سال در شهرهای مختلف جهان

روی‌آوردن به روانکاو

مرگ پدر و فراموشی و نسیان مادر

بازسازی هویت جدید چون هویتی مرکب

تولد دوباره

نکته‌ی مشترک دیگری که در اغلب رمان‌های این گروه می‌توان برجسته کرد، مسئله مخاطب است. این رمان‌ها اغلب برای مخاطب فرانسوی یا اروپایی نوشته شده‌اند. این نکته هم راز موفقیت هم نقطه ضعف این گونه رمان‌هاست. رمانی که برای مخاطب فرانسوی نوشته می‌شود و به دنبال توضیح هر آن چه ممکن است او راجع به ایران نداند، برمی‌آید، از نظر ارزش ادبی دچار دردسر می‌شود. چون خود را محدود می‌کند به یک گروه مخاطب. البته در کوتاه‌مدت این رویکرد می‌تواند موفقیت‌آمیز باشد چنان‌که هست، اما به گمان من در درازمدت، اثر را آسیب‌پذیر خواهد ساخت.

البته پرداخت‌ها متفاوت است و هر کدام از این رمان‌ها از سنت‌های ادبی ویژه‌ای پیروی می‌کنند. باز اگر بخواهیم کلی‌گویی کنیم و برخوردی شماتیک داشته باشیم، می‌توان میان این رمان‌ها و رمان سحر دلیجانی «بچه‌های درخت جاکاراندا» نوعی خویشاوندی یافت. البته سحر دلیجانی در امریکا زندگی کرده و کتابش را به انگلیسی نوشته است، اما از لحاظ سن و سال و سرگذشت با نسل دومی‌های فرانسه نزدیک است. این مثال را به این خاطر آوردم که رمان سحر دلیجانی امروز پرتیراژترین رمان نسل دوم آنگلوفون بوده و به ۳۰ زبان و در ۷۵ کشور منتشر شده است. بنابراین از لحاظ موضوعی می‌توان به عنوان رمان معیار ازش یاد کرد.

آیا می‌شود وجوه مشترکی از نظر سبک و زبان در این رمان‌ها یافت؟

ـ ابتدا بگویم که اغلب این رمان‌های سرگذشت‌گونه یا «اتوبیوگرافیک» به اول شخص نوشته شده‌اند که خب این مشخصه این سبک است. نکته‌ی مشترک دیگر این دسته رمان‌ها این‌همانی میان نویسنده، راوی و شخصیت اصلی داستان است. باز ویژگی دیگری که به‌خصوص در مورد رمان‌هایی با پس زمینه‌ی تاریخی ـ اجتماعی می‌توان برجسته کرد، زبانِ معیار چه در توصیفات و چه در دیالوگ‌هاست. به نظر می‌رسد که موضوع این نوع رمان، نیازی در نویسنده برای جستجوی زبانی فردی ایجاد نمی‌کند. زبان روایت زبانی خنثی است. شخصیت‌ها مثل یک‌دیگر و مثل راوی و مثل نویسنده صحبت می‌کنند. در این رمان‌ها که باید در جرگه‌ی ادبیات واقع‌گرا چیدشان، کمتر سهمی به تخیل راوی داده می‌شود. بنابراین زبان هم بسیار زمینی و واقع‌گرا و به ندرت شاعرانه است. تصویرپردازی یا توصیف شخصیت‌ها یا مناظر اگر هم انجام بگیرد، به زبانی کتابی است. اصولاً زبان ویژگی خاصی ندارد جز این که گه‌گاه واژه‌ای فارسی به همان شکل در متن فرانسه آورده، می‌آید و البته مفصلاً یا در خود متن یا در زیرنویس توضیح داده می‌شود. کلماتی چون مادر، پدر، نوروز، چهارشنبه سوری، شاه، امام، تعارف، بسیجی، پاسدار و نام خوراکی‌های ایرانی اغلب به همان شکل اصلی به کار می‌رود. این گونه واژه‌ها یا بیانگر دلتنگی این نویسندگان نسبت به زبان مادری است و یا به شکل ناخودآگاه بروز می‌کند.

با این حال، زبانِ معیار مورد استفاده در این گونه رمان‌ها، از تسلط کامل نویسندگان بر زبان فرانسوی حکایت دارد.

به نظر شما چرا بیشتر این نویسندگان را زنان تشکیل می‌دهند؟

ـ این پدیده البته تنها مختص به این گروه نیست. در سال‌های اخیر زنان بسیاری چه در داخل و چه در خارج دست به قلم برده‌اند. انگیزه‌های گوناگونی محرک این ماجرا بوده. مهم‌ترینش به زعم من روند مدرنیته است که خیلی آهسته و آرام آغاز شده بود و ناگهان با سدی به نام حکومت مذهبی مردسالار روبرو شد. این سد هر چند از ایفای نقش اجتماعی درخور زنان جلوگیری می‌کند، اما از پیشرفت جریان ذهنی آن نمی‌تواند جلوگیری کند. به همین خاطر با نوعی فوران این جریان از گوشه و کنار این سد روبرو هستیم. و این در همه‌ی زمینه‌ها محسوس است. دست‌یابی به استقلال، جستجوی شخصیت اجتماعی، جستجوی هویت فردی، این‌ها روندی است که در جریان است. پارادوکس زن ایرانی هم این است که امروز از حقوق کم‌تری نسبت به پنجاه سال پیش برخوردار است، در حالی که سطح تحصیل و آگاهی و خودآگاهی و شناخت توانایی‌های فردی‌اش بسیار بالاتر از گذشته است. زن ایرانی بسیار بیش از آن‌چه در جامعه و فرهنگ ما بهش بها داده می‌شود، حرف برای گفتن دارد. این در زمینه‌ی ادبی هم محسوس است. نگاه کنید به تعداد نویسندگان زن پس از انقلاب در مقایسه با پیش از آن.

نکته‌ی دیگر این که تجربه مهاجرت در چهار دهه‌ی اخیر نشان داده است که زن‌های ایرانی قابلیت و استعداد شگفت‌انگیزی برای تطبیق خود با شرایط جدید، محیط تازه، یادگیری زبان خارجی از خود نشان داده‌اند. من نمونه‌های بسیاری را می‌شناسم که زن خانواده خیلی زودتر از مرد به خود آمده و توانسته در این جا گلیم خود را از آب بیرون بکشد. خب، این‌ها مادرهای همین نسل دومی‌ها هستند و نقش الگو و سرمشق را برای فرزندان‌شان داشته‌اند.

دست آخر باید اضافه کنم که در فرانسه هم سی سالی است که شمار زن‌های دست به قلم افزایش یافته و امروز نقش فعالی را در ادبیات بازی می‌کنند. هر سه این پدیده‌ها اهمیت دارند.

بازتاب این آثار در رسانه‌های فرانسوی چگونه است؟

ـ همان‌طور که اشاره کردم، مخاطب این نویسندگان خواننده‌های فرانسوی هستند. به همین دلیل آن‌ها با آثار نسل دومی‌ها راحت‌تر ارتباط برقرار می‌کنند. بنابراین بازتاب این آثار در رسانه‌ها هم چشم‌گیرتر است. هر چه آثار ترجمه شده از فارسی سخت به رسانه‌ها راه پیدا می‌کند، آثاری که به فرانسه نوشته می‌شود با استقبال روبرو می‌شود. به‌خصوص اگر جایزه یا جوایزی هم دریافت کرده باشد.

موسیقی

شما آینده‌ی این روند را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

یک زمانی، سینمای نوی ایران که در فرانسه رواج داشت بیشتر روایت چیزهای ساده از نگاهی کودکانه بود. حتی رمان تصویری مرجان ساتراپی هم از این قاعده مستثنا نبود. این نوع آثار همواره با استقبال بسیار روبرو می‌شد. بعد کم‌کم سوژه‌ها پیچیده‌تر شد.

آرزوی من برای ادبیات فرانسوی زبان "نسل دوم" هم همین است. به گمان من نماد زایش یا تولد دوباره که در این آثار به طور شاخص دیده می‌شود، تصویر خود همین نسل است که دارد در مهاجرت زاده می‌شود. وقتی زاده شد، وقتی در گذشته خود کندوکاو کرد، وقتی به خود و دنیا ثابت کرد که کیست و از کجا آمده، وقتی هویت دوگانه و مرکب خود را پذیرفت، آن زمان دیگر درگیر مخاطب نخواهد بود و در پی توضیح برنخواهد آمد. آن زمان امید من این است که این نسل با اعتماد به نفس به عرصه تخیل (فیکسیون) قدم بگذارد و با ریشه در فرهنگ ایرانی و تسلط بر زبان و فرهنگ فرانسوی، به خلق رمان‌های برجسته بپردازد. آرزو می‌کنم.

باغ پوست من است

بهجت امید

ایستگاه‌های مهاجرت؛ از کنار «زاینده‌رود» اصفهان تا «نکر» هایدلبرگ در آلمان

مهرنوش زائری اصفهانی، نویسنده‌ی ایرانی- آلمانی، در اولین رمان خود با عنوان «سی و سه پل و یک چای‌خانه»، برای نشان‌دادن منزلگاه‌های مهاجرت اجباری خود و خانواده‌اش از ایران دست به ابتکار بی‌نظیری زده است.

مهرنوش زائری اصفهانی

او در این داستان ۱۴۶ صفحه‌ای رودها، تقاطع‌های آبی و دریاهایی که در مسیر طولانی فرار آنها قرار داشتند، به‌عنوان ایستگاه‌های تعیین‌کننده‌ی زندگی یک خانواده‌ی ۵ نفری اصفهانی به نمایش می‌گذارد: مهاجرت اجباری زائری‌ها در این رمان از کنار «زاینده‌رود» در اصفهان آغاز می‌شود، چند ماهی نزدیک ساحل «دریای مرمره» در ترکیه به درازا می‌کشد، در مرز میان بخش شرقی و غربی برلین مانند «رود اشپری» دستخوش تلاطم می‌شود تا به «رود هاول» در برلین غربی برسد و در پایان کنار «رود نکر» در هایدلبرگ سرانجام بگیرد. در این شهر دانشجویی آلمان است که راوی و دو برادرش، پس از گذشت ۱۴ماه آوارگی و دربه‌دری در مدرسه‌ای ثبت نام می‌کنند و بدون دانستن زبان آلمانی، خواندن، نوشتن و حساب‌کردن می‌آموزند. ندانستن زبان ولی مانع از آن نمی‌شود که مهرنوش با تلاش و کوشش بسیار به یکی از شاگردان برجسته‌ی کلاس و مدرسه‌ی خود تبدیل نشود.

چرنوبیل و پریپیات

زائری اصفهانی که به نویسندگان ایرانی نسل دوم ساکن آلمان تعلق دارد، سرگذشت خانه‌به‌دوشی خود و خانواده را در این کار در ۳ بخش بازگو می‌کند و آغاز و انجام آن را در ۲ فصل مستقل به شهر «پریپیات» و رودی به همین نام در اوکراین پیوند می‌زند. در کنار این رود ۸۰۰ کیلومتری است که فاجعه‌ی اتمی چرنوبیل در سال ۱۹۸۶ رخ می‌دهد و همه‌ی نشانه‌های هستی در این منطقه را یا نابود یا به مواد رادیواکتیو آلوده می‌سازد. خانواده‌ی زائری در روزهای پس از وقوع این بلای عظیم ساخت دستِ انسان است که به هایدلبرگ وارد می‌شوند.

نویسنده در واپسین فصل رمان، برداشت کنونی خود را از این واقعه چنین شرح می‌دهد: «زمانی که سه دهه‌ی پیش فاجعه [اتمی چرنوبیل] رخ داد، من تازه چند روزی بود که به مدرسه می‌رفتم و سرگرم پیدا کردن دوست، یادگرفتن زبان و عادت کردن به نظم روزانه در بزرگ‌ترین مدرسه‌ی هایدلبرگ بودم... امروز پس از سی سال از خودم می‌پرسم، کودکان مدرسه‌ی پریپیات چه سرنوشتی پیدا کردند؛ کودکانی که محل زندگی‌شان به شهر ارواح تبدیل شده، بچه‌هایی که نه تنها خانه و کاشانه بلکه پدر و مادر خود را هم از دست داده‌اند...» (ص ۱۴۴)

تشابه سرنوشت

اینکه راوی داستان اکنون به زندگی مصیبت‌بار کودکان «پریپیات» می‌اندیشد، از این همانی‌کردن موقعیت خود و آنان سرچشمه می‌گیرد: او هم در ۹ سالگی به خاطر فاجعه‌ای سیاسی در ایران که زلزله‌وار زندگی پدر و خانواده را دگرگون کرده، ناگزیر به ترک زادگاه خود شده و در رمان به عنوان شاهدی خردسال، ماجراهای فرار خانواده را بازگو می‌کند. او هر چند با دقت چگونگی وقوع رویدادها را گزارش می‌دهد، با این حال از درک منطق و چرایی آنها ناتوان است. از نگاه او هر یک از رویدادهای سفر پرخطر خانواده رازی ناگشودنی است که با توضیحات کوتاه پدر، مبهم‌تر و پیچیده‌تر می‌شود.

راوی «سی و سه پل و یک چای‌خانه» کوشیده است این گسستگی موضوعی- تجربی را در ساختار داستان، بدون لطمه‌زدن به درک کل ماجراها و ربط رویدادها، بازبتاباند. نمایش تابلووار دیدنی‌ها و شنیدنی‌های او که به‌طور مستقل در چارچوب خاصی قاب شده، این مهم را ممکن ساخته است. پرده‌های اول و آخر، رشته‌های پیوند سرنوشت خانواده‌ی راوی با فاجعه‌ی چرنوبیل، رود «پریپیات» و ساکنان اولیه‌ی آن «سکاها»* را که گروهی از مردمان کوچ‌نشین ایرانی‌تبار پیش از میلاد مسیح بودند، به نمایش می‌گذارند.

مهرنوش زائری ـ اصفهانی در سال ۱۹۷۴ در اصفهان به دنیا آمده و در سال ۱۹۸۵ با خانواده‌ی خود به آلمان مهاجرت کرده است. او پس از تحصیل در رشته‌ی علوم اجتماعی در دانشگاه هایدلبرگ مدتی به عنوان مددکار اجتماعی به مشکلات پناهجویان بی‌سرپرست زیر ۱۸ سال در کارلسروهه رسیدگی می‌کرده و اکنون به عنوان «مشاور امور میان‌فرهنگی» فعالیت دارد.

برای آشنا شدن با رمان مهرنوش زائری اصفهانی و ایستگاه‌های مهاجرت اجباری خانواده‌ی او، با نویسنده گفت‌وگویی داشتیم:

بهجت امید: **در رمان شما «سی و سه پل و یک چای‌خانه»، چند رودخانه رویدادهای داستان را به هم پیوند می‌دهند. رودخانه می‌تواند نماد جاری بودن، حرکت و ناپایداری باشد. شخصیت‌های داستان‌های شما ولی در جستجوی جا و مکانی ثابت برای اقامت هستند. چرا از این نماد استفاده کردید؟**

مهرنوش زائری اصفهانی: رودخانه برای من نماد آزادی است. در پایان داستانم به این موضوع اشاره می‌کنم که من و خانواده‌ام در جستجوی صلح و آزادی مثل زائر از اصفهان راه افتادیم. اما رودخانه برای من نماد حرکت هم هست. بعضی اوقات فکر می‌کنم که یک آواره یا پناهجو به‌دلیل اینکه دیگر ریشه در جایی ندارد، تمام عمر آواره و پناهجو باقی می‌ماند. اما در کتاب دومم، «دختر ماه» به این نتیجه رسیدم که پناهجوها هم می‌توانند اصل و جرثومه‌ای داشته باشند، چون آنها یادها و داستان‌های اسلاف‌شان را در خود حمل می‌کنند. یعنی هر کدام ما با ریشه‌هایی در درون خود پیوند داریم که به ما نیرو و عشق می‌دهند. رسیدن به این نکته برای من خیلی تسلی‌بخش بود. در کتاب بعدی‌ام که در حال نوشتن آن هستم، فرزندان من در سفری زمانی به دیدار اجدادم به اصفهان می‌روند و نماد و نشانه‌های آنها را در درون خود نهادینه می‌کنند و به این ترتیب به جوهر و اصل من هم دست می‌یابند.

ـ بین زاینده‌رود در اصفهان و نکر در هایدلبرگ، خانواده‌ی شما از کنار رودخانه‌های بسیاری عبور کرد. آیا در کنار این ایستگاه‌های جاری احساس خطر می‌کردید؟

ـ نه. هیچ‌کدام از این رودخانه‌ها خطرناک نبودند. آنها دوستان من و خانواده‌ی من بودند و از ما مثل فرشته‌ها محافظت می‌کردند.

ـ رمان شما از نگاه یک دختر خردسال بازگو می‌شود که همه‌چیز را با دقت زیر نظر دارد و آنها را به تصویر می‌کشد. با این حال او نمی‌تواند منطق حوادث را بفهمد. چرا این زاویه‌ی دید را انتخاب کردید؟

ـ من [به عنوان راوی] می‌خواستم ماجراهای فرارمان را به‌خاطر بیاورم و بنویسم تا دختر کوچکی که در وجودم هست، آرامش پیدا کند. به نظر من این داستان نمی‌بایست از دید مهرنوش امروز تعریف شود. اگر مهرنوش امروز رشته‌ی داستان را به دست می‌گرفت، قصد و پیام سیاسی خودش را داشت. ولی در این صورت دختر کوچک داستان، منفعل می‌ماند. او می‌تواند حالا که ماجراها از زاویه‌ی دیدش بیان شده به آرامش برسد، چون به‌طور فعال در آن نقش داشته. تنها آغاز و پایان داستان از دید مهرنوش امروز بازگو می‌شود. این دو فصل در واقع چارچوب داستان فرار دختر خردسال را تشکیل می‌دهند.

ـ رود و شهر پریپیات، هم‌چنین فاجعه‌ی چرنوبیل در این دو فصل، پیوند محتوایی داستان را هم می‌سازد که با پرش زمانی‌ای به مدت ۳۰ سال همراه است. آیا رویدادهایی که در این فاصله‌ی زمانی رخ کرده‌اند، احتمالا دست‌مایه‌ی موضوع کتاب بعدی شماست؟ چرا این چارچوب زمانی را از دورِ بازگویی داستان خارج کرده‌اید؟

ـ جواب این سوال را در پاسخ پرسش پیش می‌شود پیدا کرد: برای اینکه روح مهرنوش خردسال در این ۳۰ سال، آن‌طور در عذاب نبوده که در شش سال اول زندگی‌اش بوده؛ یعنی از پنج تا یازده سالگی که با آغاز انقلاب شروع می‌شود و با پایان فرار و یافتن میهنی جدید در هایدلبرگ سرانجام می‌گیرد.

ـ به‌نظر می‌رسد زندگی در اقامت‌گاه پناهجویان در شهر کارلسروهه و اولین روز مدرسه در شهر هایدلبرگ، بدترین

و زیباترین رویدادهای راوی خردسال رمان شما است. برای شما هم همین‌طور؟

ـ تمام رویدادهای این کتاب صد در صد سرگذشت من است. ولی برای من بدترین حادثه، شبِ روز اول مدرسه در ایران اتفاق افتاد؛ وقتی که موهای بلندم را کوتاه کردند تا زیر روسری مرتب باشد. و زیباترین واقعه، روزی بود که دو تا از پسرعموهایم در این کشور سرد و بیگانه به سراغ ما به هتل آمدند: این دو، تنها افراد آشنای خانواده‌ی ما در غربت بودند.

ـ شما به عنوان مشاور امور میان‌فرهنگی و چندفرهنگی همواره با مسایل سیاسی‌ـ اجتماعی آلمان در این زمینه روبرو بوده‌اید. تفاوتی در شرایط دورانی که شما به عنوان پناهجو وارد آلمان شدید و موقعیت این گروه در حال حاضر می‌بینید؟

ـ بسیاری از مسایل پناهندگی و هم‌پیوندی مهاجران با جامعه‌ی آلمان که از دیرباز وجود داشته، همچنان باقی است و وضعیت تغییری نکرده است. به عنوان مثال نقش خطرناکی که احزاب دموکرات مسیحی و سوسیال مسیحی آلمان در این زمینه بازی می‌کنند. این احزاب می‌کوشند با شعارهای پوپولیستی، آرای کسانی را که به احزاب راست گرایش دارند، به دست بیاورند. با این حال در سال‌های ۲۰۱۶ و ۲۰۱۷ بخش بزرگی از جامعه‌ی مدنی آلمان به‌پا خواست، آستین‌ها را بالا زد و هر جا که ممکن بود، کمک کرد. این افراد و نهادها در حال حاضر قصد اینکه سرجایشان بنشینند و کاری نکنند، ندارند. آلمان حالا بیدار شده و روند دموکراسی در این کشور در حال گذراندن دوران بلوغ‌اش است. در حال حاضر بسیاری از شهرداران ارشد و مدیران دانشگاه‌ها هم خواهان اجرای برنامه‌های هم‌پیوندی واقعی پناهجویان با جامعه‌ی آلمان هستند. این روندی جدید و امیدبخش است. در دهه‌های سال‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ آلمان از این هوشمندی و پختگی برخوردار نبود و تحولات بزرگی که جامعه دستخوش آنها بود، در انسان‌ها ایجاد ترس می‌کرد. آنها نگران بودند چیزی را از دست بدهند. از این‌رو از خارجی‌ها و بیگانه‌ها می‌ترسیدند. ما به عنوان غیرآلمانی‌ها این وحشت را احساس می‌کردیم.

-به‌نظر شما گروه‌های پناهنده، تبعیدی یا مهاجر ایرانی به کدام گروه از «خارجی‌ها» و غیرآلمانی‌های این کشور تعلق دارند؟

-سوال سختی است. من با ایرانی‌های ساکن آلمان تماس زیادی ندارم.

---

*سکاها، گروهی از کوچ‌نشینان ایرانی‌تبار بودند که قدمت‌شان به پیش از هخامنشیان برمی‌گردد. در ویکی‌پدیای فارسی در این باره آمده: «سَکاها در درازای تاریخ از درون آسیای میانه یعنی از ترکستان چین تا دریای آرال و خود ایران و از این نواحی با فاصله‌هایی تا رود دُن و از این رود تا رود عظیم دانوب منتشر بودند.»

دختر در گُل

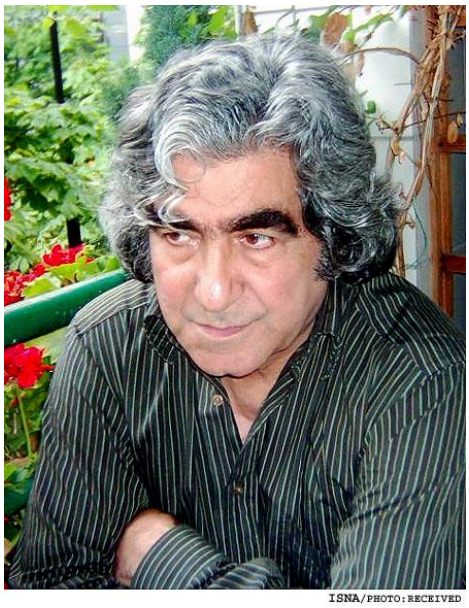
نگاه

کنار ساحل

شعر

نعمت آزرم
افشین بابازاده
اسماعیل خویی
میرزاآقا عسگری
محمود فلکی
رضا مقصدی
مجید نفیسی
اسماعیل نوری‌علاء
هانس ماگنوس انسنزبرگر

نعمت آزرم


ISNA/PHOTO: RECEIVED

بهار آزادی ایران

برخیز بهار است و جهان باز جوان است
این جان جوان است که در نبضِ جهان است
هر میوه که خواهد دَهَد این باغ کهنسال
در غنچهء هر شاخ جوان جلوه کنان است
افسردگی باغ گذشته ست و دگر بار
از شور شکوفایی خود پُر هیجان است
شمشاد جوان سبز بر افراخته قامت
با نسترن سرخ که پیچیده بران است
آن سرو کهن نیز پُر از زخم تبرها
برپاست سرافراز و پُر از توش و توان است
آن شد که خزان بود و زمستان و خموشی
اکنون سرِ هر کوی یکی جامه دران است
در چشم پُر از شعلهء خاموش جوانان
افروزهٔ خشم است که پنهان و جهان است
آن پیرهن سادهٔ خونین به سرِ دست
گویاتر و فریادتر از هر چه دهان است
روبه چه زند لاف که شد شیر گرفتار
هر چند به بند است همان شیر ژیان است
در مهلت شب نیست به غیراز نفسی چند
پیداست سحر سرزده و صبحدمان است

دشمن نشود شاد اگر مَرد بسی کشت
بیچاره کنون پیش صف شیرزنان است
نابودی جُرثومهء بیداد، دعا وار
بر روی لبِ مرد و زن و خُرد و کلان است

*

هر چرک که در سینهء تاریخ نهان بود
در چهرهٔ پتیارهٔ دین پیشه عیان است
این قوم که با نام خدا دشمن خلقند
علم و خرد و داد از ایشان به فغان است
ابلیس اگر باز بدانیم همین است
اهریمن اگر باز شناسیم همان است
این را به مثل گویم و دانم که چنین نیست
اهریمن بدخوی به زشتی نه چنان است
این دودهٔ جهل است که فرهنگ ستیزاست
این ذات دروغ است که ضحاک نشان است
نابود کند خنده که سوگ است و مُحرّم
وارونه کند جام که ماه رمضان است
پوشد رخ و اندام پریدخت به چادر
گوید که پری ویژهٔ مؤمن به جنان است
ورزانکه بپرسیش جنان چیست پری کیست
گوید علما راست نه بحث دگران است
یکبار حکومت وطنِ ما بدهی داشت
تاشیخ کندفاش ز خود هر چه نهان است

از آتش جنگی که سراپای وطن سوخت
در سوگ لُر و کُرد و مرند و همدان است
ز اندوه هزاران گل زندانیِ پَر پَر
اروند همی مضطرب و مرثیه خوان است
چندان که جوان کشت به میدان و به زندان
چنگیز نه، تیمور نه، گویی سرطان است
و ان کس که توانست تن خسته به در بُرد
دلتنگ ز تبعید به هر بوم و کران است
چندان که زاصحاب قلم خون به زمین ریخت
هر خامه بر آشفته و خونابه چکان است
قاضی ست هران جانی و در بند گرفتار
هر کس به هواداری حق سرخ زبان است
چندان که فکندند در آتش دف و تنبور
بر شعله دل و دیدهٔ گوران نگران است*
چندان که ربودند ز ما ثروت ملی
بیرون زشمار است شماری که زیان است
هرگز نتواند کند ابلاغ چه کردند
هر واژه که در گسترهٔ فهم و بیان است

*

بیهوده گمان بُرده ستم دیر بپاید
نابودی این شعبده بی هیچ گمان است

دیـــروز اگـر حـــرفِ بـدی شان بـه میان بـود
آن روز که ما را هـمـگـــان روز بهـــان اسـت

امـــروز ز نابـودیِ ایشـان بـــه مـیـــان اسـت
پاریس، بیستم خرداد ماه ۱۳۸۳ خورشیدی.

ایـران شـود آزاد و در این نیسـت خـــلافـی
این خواستهء ایزد و فـــرمـان زمـــان اسـت

ایـن میـهـن آزادگـــی و دانـش و داد اسـت
این شام و حَبَش نیست بَروبوم کیان است

این زادگه کورش و فردوسی و رازی ســت
باسی سده فرهنگ که مشهورجهان است

از سـر گذرانـده ست بسـا سیـل فنـا را
هر سیل که بنیان کن بهمان و فلان اسـت

غم نیست اگر خـشم کند دیـو و خـــروشـد
از قوّت تن نیست کـه از کـندن جـان اسـت

هـــر جـُبّـــهء از زُهـدِ ریـا بـافـتـــه، فـــردا
یک پاره متـرسک بـــه ره بـاد خـــزان اسـت

فرداست که هی های رسدتـا به دمـاونـد
بینیم خروشنـــده سَهنـد و سبَـلان اسـت

فرداست که هر قـوم ستمدیـدهٔ ایـن مُلک
بینیم بـه پـا خـاسـتـــه با عـــزم گـــران است

از کـــارگـــــر و زارع و شـــاگـــرد و مُـعّـلـم
بینیم یکی جبهه به صف از همـــگان اسـت

آزادی و هـــمسـانـــــیِ مـــرد و زن ایـــران
فـــریـــاد دلِ خـــلق کـران تـا به کران اسـت

پـــیـــــروز شـــود جـــُنـبـــش آزادیِ ایـــران
نیروی جـــوانـان و زنـــان بـــرگ امـــان اسـت

بـوسیـم سـر و دسـت جـــوانـــان وطـــن را
تا باد صبـا سوی وطن نامـــه رسـان اسـت

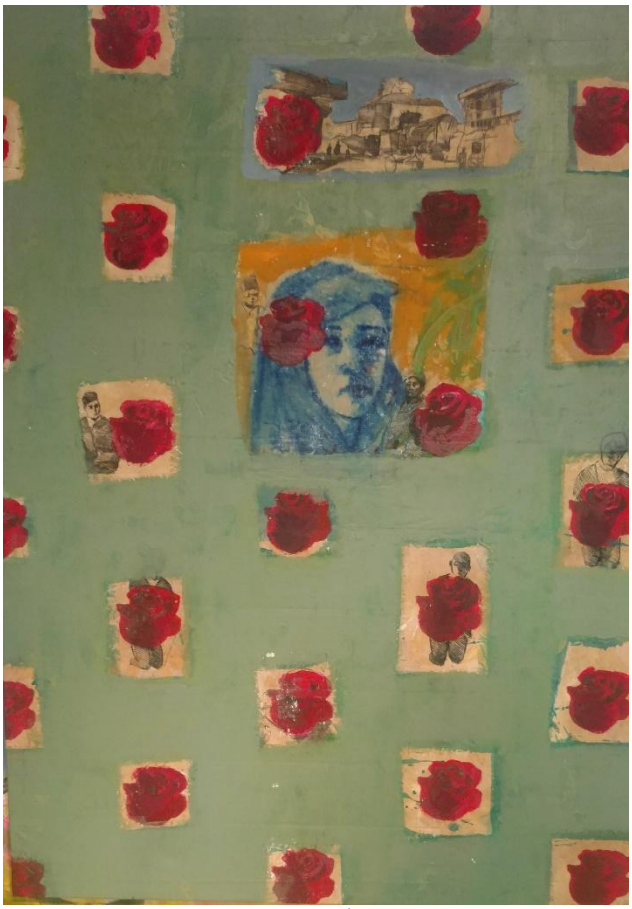
فـریاد کـه دور از وطـــن و جـــبـهـــهء پـــیـکـار
ما را همه شب خون دل از دیده روان است

هر چند کـه دل پیـر شد از غُصّـــهء میـهـن
ایران کـهن شکـــر خـــدا بـــاز جـــوان اسـت

ما سـوی وطـن بـاز شـتـــابـیـــم ز تـبـعـیـــد
آن روز که ما را هـمـگـــان روز بهـــان اسـت

پاریس، بیستم خرداد ماه ۱۳۸۳ خورشیدی.

*اشاره به آتش سوزان تنبورها به وسیلهء پاسداران_ در سال های نخست حکومت اسلامی_ درشهر گورانِ استان کرمانشاه است: شهری که "اهل حق" در آنجا با تنبورها زندگی می کنند.



گل رُز

افشین بابازاده

ناتمام ها

بیا برویم

به همان جایی

که سرعت حرفها

در جاده‌های نوساز

محدویتی ندارد

در میان ساختمانهای تازه بناشده

قدم بزنیم

و از سر بی‌حوصلگی

بگوییم قوانین امروز معنی ندارد

و ما می‌توانیم

قوانین امروزین را زیر پا بگذاریم

تا بی‌قانونی شعرمان را

با مردم تقسیم کنیم

و با بی‌صبری

و شعر ضددولتی را

به دگرگرنی ببریم

برای دیگران بخوانیم

و هر صبح سبکمان را

بی هیچ دلیلی با دیگران مبادله کنیم

تا شاید خاک را با خشت و شالودهای آرزو یکی کنیم

و شهری بدون زندان و

فقر بسازیم

و شب‌ها تنها برای خواب دیدن

چشمانمان را ببندیم

نوشخانه ۸

پشت دیوار این نوشخانه
مست‌های بی‌سکه نشسته‌اند
به ته‌مانده لیوان سکه‌داران نگاه می‌کنند
من هم چند سکه‌ای دارم

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

نوشخانه ۶

نوش‌خانه ایرلندی
هفت نوع ویسگی دارد
اما در این نوشخانه
یک داستان شنیدنی است
پتریک با جولی ازدواج کرد
جولی باردار بود که تفنگها را جا به جا می‌کرد
پتریک مست می‌کرد
و مسلسل کنار جادهای بلفست می‌گذاشت
سال‌هاست
هر دوی آنها کشته شده‌اند

برادر پتریک

پول ویسگی را گرفت
و گفت: اینطوری بود

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

گربه مرده

با همان پاهای کوچک
در راه پلنگ‌ها گام‌هایش را برمی‌داشت
از لبه دیوارها تا لبه خیره شدن‌ها
می‌پلکید
همیشه به پای ستون‌ها می پیچید
برای شکار موش‌ها
نقشه‌ای نمی‌کشید
دفتری را باز می‌کرد تا بلسید
در ظهر آفتابی
میان نگاه آدم‌ها
جانش را
گرفتند
مهم نیست
که چگونه کشتندش
از آن روز
گربه را
گربه مرده
یاد می‌کنند

از دفتر کاغذهای پراکنده

کاغذهای به ما رسیده از گذشته‌های دور آمده‌اند تا انتقام بگیرند. انتقام از من، تو، شعر، بی‌وزنی و آزادی. این کاغذها را باد نیاورده. این کاغذها از پشت ما آمده‌اند. پدران ما در دوردست پشت ما این کاغذها را انبار کرده بودند. پدران ما کاغذها را به ما سپردند تا آنها را برای خردمند کردن کاغذهای خودمان بخوانیم. در نخستین روزهایی که کاغذها برای خواندن بدستمان رسید. اصرار رونویسی از روی این کاغذها با خون آغاز شد. کاغذها انتقام می‌گرفتند. این کاغذها از پشت پدرانمان آمده‌اند تا قافلگیرمان کنند. نوشته‌های گذشته‌های دور، روی این کاغذها جوهرمال شده‌اند. جوهرمال شده‌اند تا چهره‌مان را سیاه، اسیر کنند، تا برده‌وار نوشته‌هایش را تکرار کنیم. و هر روز از این نوشته‌ها رهایی بخواهیم. پدران‌مان نوشته‌اند که این کاغذها از هیزم‌های برافروخته بدست ما رسیده‌اند. شاید درست می‌گفتند چرا که بوی استخوان سوخته و لکه‌های اشک روی همین کاغذهای انتقام‌جوست.

اسماعیل خویی

دیدن به چشمِ بیزاری
برای سبولی

آذرخش
چادرِ سیاهِ ابر را دراند؛
وز پس‌اش
تُندر،
از کجای آسمانِ تیره،
ماشه‌ی تُفنگِ ناپدیدِ خویش را چکاند و
انفجارِ ناگهان
زاغِ بی‌عزا سیاه پوش را
ز شاخِ نارون پراند؛
وز پس‌اش
تُندبار کرد آنچه تُندبار می‌کند:
زآن سپس که گُربه را ببینم از دریچه‌ی اتاقِ خویش،
در میانه‌ی چمن،
کز هراسِ تر شدن،
با چه سرعتی فرار می‌کند!

حیرتا!
من ندانم آن دم از چه رو
یادِ سالِ ۶۷،
یادِ خشکسال و زلزله،
یادِ شورش و شعارهای جان به لب رسیدگانِ دی،
نیز یادِ دخترانِ انقلاب،
همزمان همه،
بر دل‌ام گذشت؛
وز پسِ کم از دمی
چهره‌ی «مقامِ رهبری»
پیشِ چشم‌ام آشکار گشت.

دیدم‌اش که،
زیرِ تُندبار،
گوییا که گُربه را، در آن فضای تار،
با سگ اشتباه کرده است؛
وَ از او که نه،
ز وحشتِ نجس شدن،
فرار می‌کند:
با شتابی آنچنان که،در گریختن،
دراکولای خون مکیده هم به گَردِ او نمی رسد!

ناگهان، عبا به دوش او
بالِ بوف
و صدای او صدای زاغ می‌شود:
می‌پَرَد به سوی آسمان و قار قار می‌کند!

من، همان ز دور،
به«مقامِ رهبری» نگاه می‌کنم؛
و آنچنان که گوییا
دستی از درون مرا
قلقلک دهد،
قاه قاه می‌کنم!

سوم فروردین ۱۳۹۷، بیدرکجای لندن

دل ام گرفته ست

دل‌ام گرفته‌تر از آسمانِ ابری‌ی این شامگاهِ
زمستانی‌ست؛
و گریه‌ام... نه، نمی‌آید:
چرا که،گرچه هوا، در فضای سینه‌ی من، توفانی‌ست،
همیشه بُغضِ گره خورده‌ای‌ست
در گلوگاه‌ام،
که مُشت، مُشتِ دُرُشت‌اش، را هیچ‌گاه
نمی‌گشاید.

و رشگ می‌برم
به دخترم:
که دیدنِ نخستین تصویر از فیلمی کوتاه،
که غم نگارِ زندگی ی کودکی خیابانی‌ست،
وَ قصّه گوی غمگِنِ رنجی که می‌بَرَد ،
همین نه تنها آه،
که اشگِ او را هم درمی‌آورد؛
وَ، در زمینه‌های از این بس بسیار کمتر دردانگیز
نیز،
برای او،
چون آسمانِ ابری‌ی این شامگاه زمستانی،
گریستن به همین آسانی ست!

وَ رشگ می‌برم
به آسمانِ ابری‌ی این شامگاهِ زمستانی نیز:
که روشن است که دل، چون سحر، به سینه‌ی او باز
می‌شود:
برای این که هوای‌اش بارانی‌ست.
ببین:
ملالِ خامُش و سرمای شامگاه دارد تر می‌شود.
و می‌گویند
که شب از این هم سردتر می‌شود.

ولی همین که اتاق‌ام،
با گرمای پوست نوازش،
پناهگاهِ من است،
شریر و ناکس و شادم می‌کند:
اگر چه چندشِ ناگاه ولرزشِ جانکاهی‌ام به تیره‌ی پُشت،
به یادم آرَد باز
که مرگ دارد یادم می‌کند!

نهم فروردین ۱۳۹۷، بیدرکجای لندن

گودال

میرزاآقا عسگری مانی

صادق هدایت

من صادق هدایت نیستم
که خود را در اندوه بپیچم،
در آغوش جناب مرگ بخوابم
و ناگفته‌هایم را ارمغان پرلاشز کنم.
گذشت آن دوره!

پر هم نیستم روی گرده‌ی باد
که نشانی از پرنده‌ای گم شده باشم.

من مرگ درهیأت یک «انتحاری» نیستم
که سیاهی درونم را در وسط روشنایی بترکانم.

چکه‌ی بارانم در جستجوی ریشه‌ای تشنه
ریشه‌ای چشم به راه دلبندی شفاف
که از میان ابر به دیدارم بیاید.
واژه‌ای هستم در دهان انبردست
که قرچ و قروچ میکند
اما از آواز نمی‌ایستد.

نه فقیه‌ام، نه ولایتی دارم
نه پادشاهم نه سرزمینی دارم
همین تراشه‌ام از آن درخت جوان-کهن
بر همین سرزمین کهن – جوان
فرو رفته در پای این فقیه، آن پادشاه!

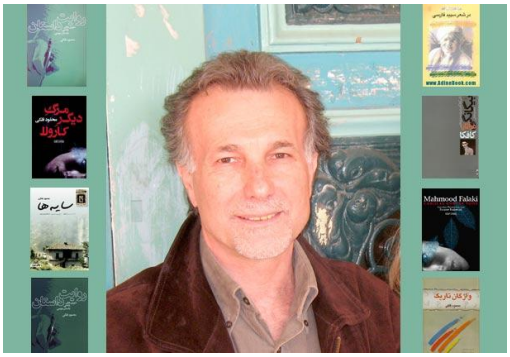
تراشه‌ای هستم در انبوه تراشه‌ها
از آن درخت کهن- جوان
بر این زمین یا سرزمین یا زمین پیر
که در گلوی خدایان گیر کرده‌ام

خانه‌ی من در هیچ میهنی نیست
در رؤیای من است.
رؤیای من در دفتر شما نه
در دهان گرم شماست.

اما
اکنون که پارچه‌ی روز را از دور خود گشودم،
دیدم در اتاقم دراز کشیده‌ام
در افشره‌ی ابر مرگ
رو به پرلاشز
و نام‌ام صادق هدایت شده!
هرچه بانگ برمی‌دارم:
من صادق هدایت نیستم،
کسی نمی پذیرد!
اما...آری درست دریافتید...!
من بوف کوری نشسته‌ام بر ویرانهٔ شما
بر شمای ویران!

بدون عنوان

محمود فلکی



راهی دیگر

من به راه خود می‌رفتم

و پاره‌های رؤیا، پشت سر

در دو سوی سویه‌های دیگر سوسو می‌زدند

و من به راه خود می‌رفتم.

لاشخورهای خوش‌آواز

از گردنه‌های ستمی کهنسال

در پی‌ام روان بودند

پاره‌های رؤیاهای بی سر را می‌دیدم

که در خاک

در پیِ چیزی شبیه هیچ می‌گشتند.

به سمت حقیقتی گنگ پیچیدم

که شکل غروب بود

و هیچ شباهتی به رؤیاهای قربانی‌شده‌ام نداشت.

به سمت واقعیت پیچیدم

خودم را دیدم در سمت نادانی

که گردنه‌های ستم را آباد می‌کرد

خودم را دیدم

لاشخور رؤیاهایم را

که بیهوده خودم را تکرار می‌کرد

خودم را می دزدید.

از جانبِ سرخِ گذشته از خودم بالا رفتم

تا در آینه‌ی آینده خودم را تماشا کنم

شبیه خودم نبودم

چیزی از جانبِ آبی مرا دربرگرفت

شکل واقعیتِ دیگرِ من بود

خودم را می‌توانستم در نگاه دیگری ببینم:

وحشتی خردسال

چهره‌ی درون مرا رسوا می‌کرد

دیگر به راه خود نرفتم

برنگشتم

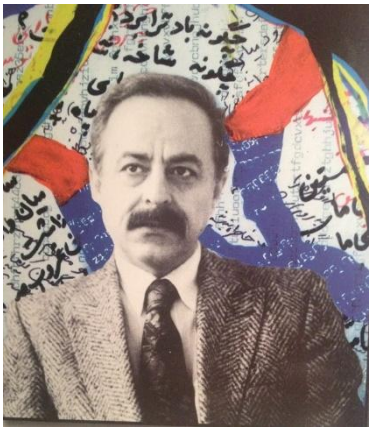
راهی دیگر در پیش گرفتم.

هامبورگ- ژوئن ۲۰۱۶

محمود فلکی شاعر، داستان‌نویس، منتقد و پژوهشگر مقیم آلمان. دکتر محمود فلکی متولد اول خرداد ۱۳۳۰ (۱۹۵۱) رامسر، فعالیت ادبی‌اش را در ۱۳۵۱ با چاپ شعر در مجلهٔ «فردوسی» و سپس «نگین» آغاز کرد. در ایران، در رشته‌های شیمی و کتابداری تحصیل کرد و ویراستار دانشگاه آزاد در تهران و کتابدار بود. در سال ۱۳۶۲ (۱۹۸۳) به آلمان مهاجرت کرد. در آلمان، در رشته‌های «زبان و ادبیات آلمانی (Germanistik)» و ایران‌شناسی (Iranistik) تحصیل کرده است. او دکترایش را در همین رشته‌ها در دانشگاه هامبورگ گرفت. موضوع رساله دکترا: «گوته و حافظ: درک یا کژفهمی متقابل فرهنگ آلمانی و ایرانی» فعالیتِ ادبی فلکی پهنه‌های شعر، داستان و نقد و پژوهش را دربرمی‌گیرد، که تاکنون ۲۲ کتاب از او منتشر شده است. چند مجموعه شعر و داستان‌های کوتاه و رمان‌های اوبه زبان آلمانی و پاره‌ای از شعرهایش به انگلیسی و سوئدی و کردی منتشر شده‌اند. ترجمه رمان «سایه‌ها» در آلمان با استقبال خوبی مواجه شده و در مدت کوتاه چند ماهه به چاپ دوم رسیده است .

فلکی بین سالهای ۱۳۷۶ و ۱۳۷۸ سردبیر «سنجش» (گاهنامه نقد و تئوری ادبی و بررسی کتاب در آلمان) بوده است .

رضا مقصدی

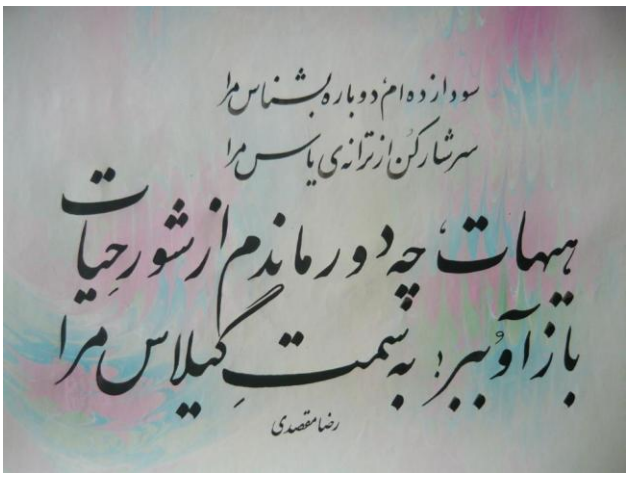


اردیبهشتِ "رشت"

یک کوچه ی خلوت
یک کوچه ی بی انتها، با اندکی باران
یک کوچه‌ی با حوصله، ما را فراخوانده‌ست.

برخیزوُ چترِ روشنت را- شادمان- بردار!
شاید که از فردایِ فروردین، سخن گفتیم.
یا شاید از اردیبهشتِ "رشت"
با رستخیزِ آن چمن، گفتیم.

تا جانِ ما اینگونه، سرزنده ست
آن کوچه ، فرخنده‌ست.

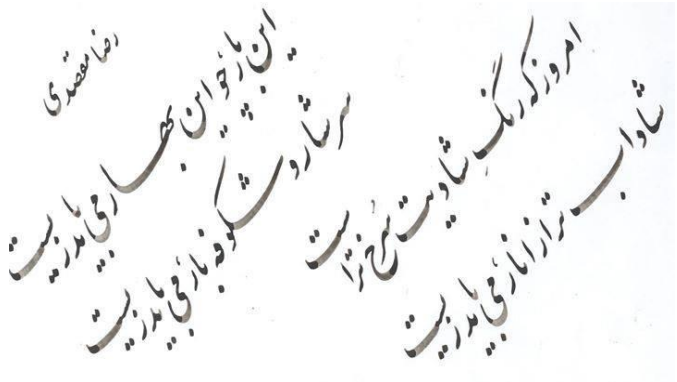


شادیِ عشاق

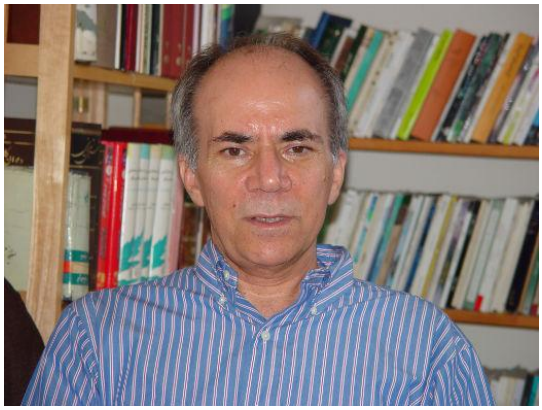
نقاشی اثر آیدین آغداشلو

باز به میدان در آ !
ای دلِ افروخته !
خند ه‌ی این باغ را
رقص‌کنان، کف بزن !

باز بر افراز، سر !
شادیِ عشاق را
با همگان، دف بزن !



مجید نفیسی



اذانِ عُرفی

خدا زوری نیست
خدا زوری نیست
زوری نیست بردنِ نام خدا.

خسته‌ام از نیایش بامدادیِ مدارس
خسته‌ام از نماز نیمروزیِ ادارات
خسته‌ام از خطبه‌های نماز جمعه
خسته‌ام از امر و نهی‌های خیابانی
خسته‌ام از توسری، تازیانه، سنگسار
خسته‌ام از مجلسی شدنِ مسجد
خسته‌ام از مسجدی شدنِ مجلس.

خوشا جداییِ دین و دولت
خوشا آزادیِ دین و بی‌دینی
خوشا نادینی: نظامِ عرفی*.

خدا زوری نیست
ناخدا زوری نیست
زوری نیست دین و بی‌دینی.
چنین گفت بانگویِ* نادینی:
شاعرِ عرفی.
۱۷ اوت ۲۰۱۲

*- سکولاریسم.
*- بانگ‌گو یا موذن. در روستای "پوده" از سمیرم پائین به آن "بُنگو" گویند.

عمامه

ای دستار!
چه کسی ترا
بر سر او گذاشت؟

یک تکه پارچه
بیش نیستی
و با این همه، او
ولایتِ خود را
در تو می بیند.

من ترا
از سر او برخواهم داشت
و به مادران داغدار خواهم داد
تا اشکهایشان را پاک کنند.

قرآن خانوادگی

پس از شنیدن خبر محکومیت سکینه محمدی آشتیانی به سنگسار

پدرم در کودکی
سی جزء قرآن را از بر کرده بود
و هر بامداد در اتاق خواب
آن را سر رَحل می‌گذاشت
و همراه با مادرم می‌خواند.

من از اتاق بچه‌ها
به زمزمه‌ی دلنشین آنها گوش می‌دادم
و پیامبری تنها را می‌دیدم
که با شولایی بر دوش
در آستانه‌ی غار حرا ایستاده بود
و سوره‌هایی موزون را زیر لب می‌خواند
که هر یک با سوگندی زیبا آغاز می‌شد:
قسم به ماه و خورشید
انجیربن و زیتون،
قسم به کتاب و قلم
و اسبان دمنده‌ی صبح.
اما من هنوز نمی‌دانستم که او
چون قانونگذاری حکمران
از کوه به شهر می‌آید
و از مکه به مدینه،

تا به سنت "عهد عتیق"
زنان نافرمان را سنگسار کند
جوانان از دین برگشته را
در گذرگاه‌ها به دار آویزد
و آوای تلاوت قرآن را
با فریاد غزوات
و ناله‌ی تعزیرات درهم آمیزد.

افسوس پدر
بی‌حافظه مُرد
و دستی تاریخ مرگش را
بر پشت قرآن خانه‌مان نوشت.
۱۹ اوت ۲۰۱۰

مسجد محله

در محله ی ما مسجدکی بود
که گنبد داشت اما مناره نداشت
و من در کودکی می‌پنداشتم
در آنجا بود که علی ضربت خورد.

بانگ‌گوی نماز
فراش خنده‌رو و خپلی بود
با ریش و مو و دست و پای حنابسته
که شَست بزرگ پای راستش
همیشه از کفش پاره‌اش بیرون زده بود.

من هر بامداد بیدار می‌شدم
با انکرالاصوات او از بام مسجد
و به پسرانی می‌اندیشیدم
که از سرما می‌لرزیدند
و با چشم‌های قی‌کرده
و کاسه‌های مسی
از برابر مسجد خالی می‌گذشتند
تا از کله‌پزی سر کوچه
مغز و زبان و گوش و بناگوش بگیرند.

انقلاب به مسجد
دو مناره‌ی بلند داد
با بلندگوهایی در گلدسته‌ها
که شبانه روز کار می‌کردند.
مسجد پر شد از ریش‌داران تفنگ به دوش
و چادربه‌سرهایی که در صف می‌ایستادند
تا کارت جیره‌ی ماهانه ی خود را
پایین منبر یا کنار محراب
از پیشنماز دولتی بگیرند.
اما از اذان‌گوی خنده‌رو خبری نبود
و جایش را پسر کله‌پز محله گرفته بود
که در یکی از مناره‌های مسجد می نشست
و محله را زیر نظر می‌گرفت.

من از آن پس با شنیدن اذان
گوش‌های خود را می‌گرفتم
و دیگر از برابر مسجد رد نمی‌شدم
مبادا که جوانان ریشو
بر سرم بریزند
و مرا در شبستان مسجد
به قناره کِشند
و دست‌های آلوده شان را
در آبدستخانه بشویند
بی‌آنکه از خود بپرسند:
آیا رواست که خون "کافر حربی" را
بر صحن مسجد محله فرو ریخت؟

۱۶ سپتامبر ۲۰۱۰

روزه

مادر!
از من خواستی
که نیت کنم
و این رمضان روزه بگیرم.

سحرخیزی با خانواده، زیباست
و روزه گشایی با خرما، شیرین ست.

اما در سرزمینی
که دین
برچسب جنایتهای دولتی ست،
مرا ببخش مادر،
روزه خواری از روزه داری
پُرمعناتر می نماید.

۱۴ ژوئیه ۲۰۱۴

ملا یا آدم؟

ملایِ سیادستاری در کودکیم
سر میز شامِ عروسی خواهرم
قابِ مرغ را در هوا قاپید
پیش خود گذاشت و گفت:
"ما سیدها که مرغی هستیم."

آیا همو نبود که در جوانیم
انقلابِ ما را ربود
و چندصدایی را خاموش کرد
تا ولایتِ خونین خود را بسازد؟

عقربه‌ها از این همه نابهنگامی
بر ساعت‌ها می‌شورند.
دور نیست آن زمان
که انحصارِ ملایان برُافتد
آدمیت به سفره بازگردد
و هر کس از سینیِ فراوانی
سهمی برابر بگیرد.

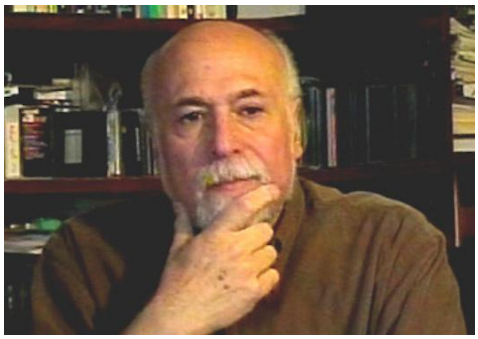
نومید مباش دوست من!
از قدیم گفته‌اند:
"ملا شدن چه آسان
آدم شدن چه دشوار."

۱ ژوئیه ۲۰۱۴

دختر در باغ

غم

اسماعیل نوری علاء



خورشیدی برای تو

اعتبار جهان به غفلت آدمی ست
و استواری کوه از شکیبائیِ خاک
و من که پرسه زنان از میان کتاب های شما می گذرم
به این ایمان رسیده ام
که هنوز
فقط باید به تیک تاک دل گوش کرد و
.به پیمان عمر وفادار بود

عطاران خورشیدم را بر ترازو نهاده اند و
به تراشهء زعفرانش می سنجند
من اما گیج هیچ عطری نخواهم شد
و خورشیدم را برای تو خواهم آورد.

مگر من قطار غافلم
که از ایستگاه های منتظر
خوابزده بگذرم؟
مگر من تندر بی شکیبم
که بر آسمان قدیمی
به جشن ثانیه ها دل خوش کنم؟

نه!
منطق عطر گیرائی است و من
مشامم را از رایحهء تو پر کرده ام.

جهاندیدگان سزاوار حسرتم می دانند و
برآنند که هیچگاه قوانین بازارشان را نخواهم دانست
من، خورشیدم را، در نهانگاه جیب به مشت می فشارم و
سینهء تو نشانهء من است.

ببین که آسمان بوی زعفران گرفته
نور، ستون های بازار را مخمل پوش کرده
و من به کوچه در آمده ام
تا خورشیدم را
ـ آویخته به تکه نخی ـ
به سوی تو پرواز دهم.
۱۳۶۸

ترانه و تیغ

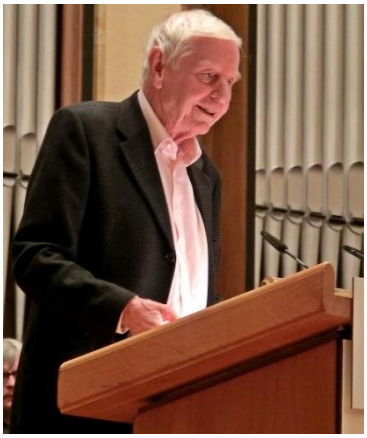
دزدانه از نردبام سال ها فراز آمدیم
و در فراخنایِ بام آفتابی
پنداشتیم که آسمان
مزرعهء مهربان همسایه است

لکه ابری از دامن کوه برآمد
لمحه ای بر فراز خانه مکث کرد
و ناگهان بارانِ تیغ بارید

به سالی از این دست
که در کوچه هاش
ولگردان به خریداریِ بخت آمده اند،
به فصلی اینگونه
که بر آسمانش
جنازهء خورشید بر شاخهء ستارگان آویخته،
به روزی چنین
که در انتظار شام
کنار سفره خوابش برده،
ما
برای روزهای کودتا و انقلاب
آرزو وشکست
رستاخیز و تلافی
ترانه می سرائیم
برای دو چشم خونزده)
یک سینهء شکسته
(و ده ناخن کشیده

به فصلی اینگونه
که آسمانش خالکوبیِ مردانی سودائی ست،
به روزی چنین دهان شکسته
که حسرت شعار
بر آن حک شده
ما
برای هر وعده
ترانه ای
در خورجین داریم.

هانس ماگنوس انسنزبرگ



برگردان: مهدی استعدادی شاد

جهت ترک عادت

این نازنین بواقع خیلی حساسه، طفلکی بیچاره.
یک نگاه از سر حسادت، یک جواب رد و نه شنفتن
یک کمی دردسر، یکهو بهم میریزه
ولی همه اینا، واسه من،
هیچ اشکالی نداره
ولی او نازنین
در مقابل مشکلات شکستنی ست.

تا یه چیزی میشه خاطرش مکدره،
گلایه میکنه و در معرض سردرد و دستخوش میگرنه
گاه به گاه، تلخ میشه و ترش میکنه
خودشو میزنه به کری، به لالی
بیزار میشه و نقش ناشناسا رو بازی میکنه.

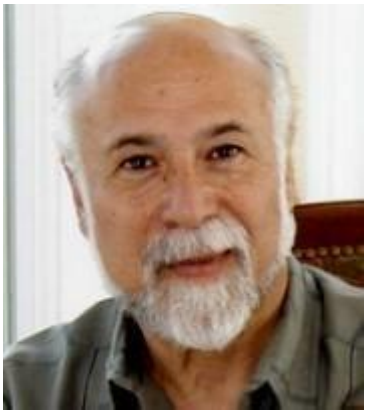
آره، این نق زدنای همیشگی‌اش
عصبانیم میکنه.
اما چاره چیه؟
ما، یعنی من و روانم
جدا شدنی نیستیم
تا مرگ طلاق مون بده.

باغ شیراز

مصاحبه

اسماعیل نوری‌علاء

حال و آینده‌ی "شعر مهاجر" فارسی



شعر فارسی در خارج از کشور خود مقوله‌ای‌ست قابل بحث. مصاحبه‌ای که می‌خوانید، به گوشه‌هایی از آن پرداخته که خواندنی است و راه‌گشا برای ادامه‌ی بحث. با سپاس از آقای نوری‌علاء که آن را با بازبینی در اختیار ما قرار دادند و به این امید که این موضوع در شماره‌های دیگر "آوای تبعید" دوام یابد.

اسد گرامی

خسته نباشید. چه پر و پیمان است این فصلنامه؛ هم سرشار از عطر نوستالژیک دورانی که سرآمده و هم نشانه‌ای از زنده ماندن در زیر آوار برفی که سن و سال بر موهامان نشانده است. خوشحالم که نام مرا هم در کنار این همه اسم شریف و کوشنده از یاد نبرده‌ای. برایت آرزوی بهترین‌ها را دارم.

ضمناً، دیدار حاصل کارت مرا به یاد یک مصاحبهء بیست سال پیش انداخت که فکر می‌کنم هنوز هم توجه به مضامین مندرج در آن دارای اهمیت است. نسخهء ویراستاری شده‌ای از آن را همیجا برای اطلاعات می‌گذارم.

با مهر و دوستی

نوری علا

دنور ۴ شهریور ماه ۱۳۹۶

***

«شعر مهاجر» فارسی، حال و آینده‌ی آن

پاسخی‌به‌پرسش‌های دفتر «شناخت»، شماره‌ی‌مخصوص «شعر مهاجر فارسی»

به کوشش منوچهر سلیمی و پیمان وهاب زاده (شماره پنجم، بهار ۱۹۹۸/۱۳۷۷)

پرسش ها:

- آیا پس از جابجایی بسیاری از شاعران ایرانی و جایگزینی آنان در سرزمین های دیگر، شعر معاصر ایران در خارج از کشور دستخوش تغییر و دگرگشت شده است؟

- آیا می توان از پدیده ی تازه ای به نام شعر مهاجرت با اطمینان سخن گفت؟

- اگر چنین است راستاها و ویژگی های شعر مهاجرت کدامند؟

- رابطهء این پدیده با کلیت شعر معاصر ایران را چگونه می بینید؟

شعر تبعیدی یا شعر مهاجر؟

از نظر من، اینکه شما از اصطلاح «شعر مهاجر» برای طرح بحث حاضر استفاده کرده‌اید اقدامی درست و اساسی‌ست.

تاکنون همواره در بحث‌های جاری پیرامون شعرِ بعد از انقلاب، غلبه با دو اصطلاح «شعر داخل کشور» و «شعر تبعیدی» بوده است و اصطلاح «شعر مهاجر» تعبیر نسبتاً جدیدی به حساب می‌آید.

با این همه، مطرح شدن دو نام «شعر تبعیدی» و «شعر مهاجر»، هر چند که اکثراً در بحث‌های جاری به عنوان دو اصطلاح قابل تبدیل به هم به کار گرفته می‌شوند، واقعاً نشان‌گر وجود دو نوع شعر فارسی در بیرون از مرزهای ایران است و، در نتیجه، توجه به تفاوت‌های این دو نوع شعر مطالب زیادی را در مورد موضوع بحث ما روشن می‌کند. برخی ملاحظات را به اختصار تمام در اینجا ذکر می‌کنم:

الف: «شعر تبعیدی» شعری‌ست متعلق به «داخل کشور» که، موقتاً، و به لحاظ سیاسی، به خارج از کشور آمده است. یعنی، موقتی بودن حضورش در خارج از کشور اصل هویت آن است. اما شعر «مهاجر» شعری‌ست که با اراده‌ی شاعر به خارج از کشور آمده تا در اینجا بماند و، در نتیجه، دائمی بودن حضورش در بیرون از مرزهای ایران معرف واقعیت آن است.

ب: به لحاظ همین ماهیت، شعر تبعیدی همواره با بند نافی ذهنی به داخل کشور و مسائل آن وابسته است و، اگر چه در خارج حضوری عینی و فیزیکی دارد اما، ذهناً همچنان در داخل کشور به سر می‌برد. شعر مهاجرت اما بند ناف توجه بی‌واسطه‌ی خویش را با موجودیت فیزیکی‌ی داخل کشور بریده است و خیال استقلال دارد. نگاهی سریع به درونه‌ی شعرهایی که در خارج از ایران به چاپ می‌رسند نشان می‌دهد که این تفکیک کار چندان پیچیده‌ای نیست.

پ: مخاطب شعر تبعید مردم داخل کشور و تبعیدیان خارج‌اند. یعنی این شعر نه به مکان زیست شاعر و نه به مخاطبی که با مسائل اینجایی درگیر است کاری دارد، و برای مخاطب داخلی و تبعیدی و با توجه به خواست‌ها و مسائل آنان ساخته می‌شود. مخاطب شعر مهاجر اما همه‌ی فارسی‌زبانان، چه در ایران و چه در هر کجای جهان که باشند، است.

ت: شاعر تبعیدی می‌کوشد تا در جریان زندگی خارج از کشور حل نشود؛ اگر بتواند کار نمی‌کند، با مسائل روزمره‌ی محیط سر و کار ندارد، فکر و ذکرش ایران و مسائل آن است. شاعر مهاجر اما آمده است که بماند و حل شود. کار می‌گیرد، زندگی به راه می‌اندازد، و نسبت به جریانات محیط زیست بلافاصله‌ی خود حساسیت نشان می‌دهد.

ث: شاعر تبعیدی، که می‌کوشد از راه دور در متن حوادث اجتماعی و فرهنگی و سیاسی‌ی وطن خود حضور داشته باشد، با گذشت زمان و ادامه‌ی برقراری‌ی شرایط ناهنجار سیاسی در داخل کشور، رفته رفته با مصالح کار خود ارتباطی ذهنی و تجریدی پیدا می‌کند، شعرش از واقعیت عینی خارج می‌شود و نوعی ناهمزمانی معنوی بر کارش حاکم می‌گردد. او، از یک سو، اسیر حوادث و زندگی‌ی عینی‌ی اطراف خویش است و، از سوی دیگر، می‌کوشد تا به آنها اعتنایی نکرده و همه‌ی حواس خود را معطوف زندگی و وقایع داخل کشور کند. شاعر مهاجر اما امکان آن را دارد که زمینه‌ی عینی‌ی کار خویش را محفوظ بدارد.

پس، چنین فرض می‌کنم که شما نیز با اشراف به این تفاوت ماهوی، در پرسش های خود از اصطلاح «شعر مهاجر» استفاده کرده‌اید. یعنی، پرسش شما شامل مثلاً شعر و کار شاعرانی که بیشترین شان در «کانون نویسندگان در تبعید» و «انجمن قلم در تبعید» گرد آمده‌اند نمی‌شود.

شاعر مهاجری که به زبان فارسی شعر می‌گوید، چه بسا، اکنون دیگر حتی تابعیت خود را هم عوض کرده باشد و دیگر اتریشی یا استرالیایی یا کانادایی یا شیلیایی و یا فرانسوی محسوب شود.

در همین ارتباط است حتی که من فکر می‌کنم گردانندگان نهادهایی با پسوند «در تبعید» باید در اساسنامه های خود شرایط عضویت نویسندگان فارسی زبان «غیر ایرانی» را نیز بگنجانند و یا حتی چنین عضویتی را ممنوع سازند.

به همین منوال، می‌توانم بیافزایم که اگر در جستجوی مشخصاتی برای شعر مهاجر آفریده شده در یکی دو دهه‌ی گذشته باشیم، بی‌معنی خواهد بود که این مشخصات را در شعر شاعرانی که خود را «تبعیدی» می‌دانند جستجو کنیم؛ چرا که تنها و مهم‌ترین نشانه‌ی در خارج از کشور ساخته شدن شعر این شاعران همان ضجه و مویه‌ای‌ست که آنان به یاد وطن دوردست یا از دست رفته به راه می‌اندازند و، در غیر این صورت، هنوز و همچنان، و در خواب و بیداری، در جستجوی موجودیت فیزیکی‌ی کوچه و پس‌کوچه‌های زادگاه در دوردست نشسته‌ی خویشند.

ینگونه شاعران اگر از محل جدید زندگی خود نیز سخنی می‌گویند محتوای سخنشان صرفاً منفی و پس‌زننده است؛ اینجا را دوست ندارند، آن را ناکجای تعلیق و بی‌هویتی می‌یابند که همه چیزش نسبت به همه چیز وطن بد و ناخرسندی‌آور است. یعنی، می‌خواهم بگویم، تا زمانی که حساب «شعر تبعید» را - که از نظر عددی شاعران اش سرشناس‌ترند - از حساب «شعر مهاجر» جدا نکنیم، نمی‌توانیم راهی به سوی بررسی‌ی مشخصات شعری که محصول واقعی‌ی خارج کشور است از یک سو و گمانه‌زنی نسبت به آینده‌ی آن، از سوی دیگر، پیدا کنیم.

همینجا بی‌فاصله بگویم که البته و اما داشتن پرسش و پاسخ با وطنی که پشت سر گذاشته شده مختص شاعران تبعیدی نیست و، در واقع، اگر نیک بنگریم، شاعران تبعیدی اساساً پرسش و پاسخی فلسفی / فرهنگی با زادگاه خویش ندارند؛ چرا که رابطه‌ی خویش با آن را هرگز در معرض تهدیدی بنیادین نمی‌بینند که، بر اثر آن، به بازنگری این رابطه و رسیدگی به مسئله‌ی هویت خود بپردازند.

این پرسش و پاسخ عاطفی و ذهنی نیز در واقع و منحصراً در قلمرو و در دستور کار شاعر مهاجر قرار دارد. چرا که شاعر مهاجر آمده است تا، یا تصمیم گرفته است که، برنگردد، بماند و در جامعه‌ی جدید حل شود و، در نتیجه، با هزار و یک دلهره و پرسش اساسی و مسئله‌ی بنیادی دست به گریبان است.

یعنی، اتفاقاً، یکی از مشخصات شعر مهاجر وجود گفتگویی دائمی بین شاعر مهاجر و آن خویشتنی‌ست که در خاکی دیگر هویت فرهنگی‌ی خود را به دست آورده است. شاعر مهاجر اکنون، داوطلبانه، همین خویشتن و هویت را در معرض توفان مهاجرت قرار داده است و از این تقابل صورت مسئله‌ای عاطفی، اخلاقی، فلسفی، و فرهنگی ساخته است که ناچار است با آن دست به گریبان شود.

تعریف شعر به عنوان یک وجه تفاوت

هر شعر مهاجری از لحاظ تئوریک و معنوی نیز دستخوش تغییری عظیم می‌شود. یعنی، شعر از لحاظ تعریف نیز در جریان مهاجرت دستخوش دگرگونی‌ست و به همین دلیل نیز هست که ناگزیرم در اینجا و پیش از ادامه‌ی بحث درباره‌ی شعر مهاجر، به برخی ملاحظات در مورد ماهیت شعر بپردازم تا دیدگاهی که از آن بر منظره‌ی عمومی‌ی شعر، شعر فارسی، شعر مهاجر و شعر تبعیدی نگاه می‌کنم بر خواننده‌ی این سطور پوشیده نماند.

الف: شعر در رابطه با زبان، یا شعر فارسی در ارتباط با زبان فارسی، به دو صورت قابل تعریف و شناخت است: یکی آن که بگوییم «شعر هنری زبانی‌ست» و یکی آن که معتقد باشیم «شعر هنری است که در زبان بیان می‌شود».

به اعتقاد من، اگر تاریخ شعر فارسی را از منظر این تفکیک تئوریک نگاه کنیم خواهیم دید که تا آغاز دهه‌ی ۱۳۴۰ همواره تسلط و توفق با تعریف نخست بوده است و همین امر راه را بر تاخت و تاز سخنوران و زبان‌بازان و وزن‌آوران و بحرپیمایان در عرصه‌ی شعر فارسی گشوده است.

تسلط عامل زبان‌آوری و موزون‌سازی (که خود در مقوله‌ی زبان‌آوری می‌گنجد یا زمینه‌ساز آن می‌شود) چنان بوده است که، تا پیش از این دهه، نه شاعران کلاسیک و نه شاعران نوآور ما هیچ کدام نتوانسته‌اند، یا جرأت نکرده‌اند، از آن عدول کنند. نتیجه چه بوده است؟ مولوی شاعر اگر چه از این قیود به جان آمده اما آنها را رعایت کرده است؛ نیمای نوآور اگر چه با کل سنت شاعری‌ی زبان فارسی درافتاده اما دل عدول از وزن را نداشته است؛ و آنگاه شاگردان او، مهدی اخوان ثالث و احمد شاملو، هر یک به گونه‌ای در خدمت همان تصور کلاسیک از مفهوم شعر (به عنوان منزلگاه سخنوری و زبان‌آوری) قرار گرفته‌اند؛ هر دو با زبان‌هایی بسا فاخرتر از زبان نیما یوشیج، و هر یک به عنوان نمودی نو از تصوری کهن:

- اخوان مرزهای زبان‌آوری و زبان‌بازی‌ی موزون را در حوزه‌ی شعر نوی نیمایی به غایت کشانده

- و احمد شاملو، که با جسارتی بزرگ از وزن و بحربازی مألوف تن زده، زبان‌آوری‌ی منثور را به غایتی دیگر رهنمون شده است.

بدینسان، به نظر من، تنها در دهه‌ی ۱۳۴۰ است که، هم در حوزه‌ی زبان موزون و هم در قلمرو زبان منثور، شاعران به کارکردهای ساختاری‌ی زبان توجه کرده و از اصل کهن «زبان‌آفرینی به خاطر زبان‌آفرینی» و استفاده از «تزئین کاری»های بیهوده‌ی زبانی عدول می‌کنند.

در این مورد نه تنها باید به نقش راهگشای فروغ فرخزاد، سهراب سپهری و یدالله رویایی اشاره کرد بلکه باید سهم مهم را از آن نسل جوان‌تر شاعران آن دهه، یعنی کسانی همچون محمدعلی سپانلو و احمدرضا احمدی و همه‌ی آن شاعرانی که اکنون در حوزه‌ی «شعر موج نو» و «شعر حجم» رده‌بندی می‌شوند دانست.

کار همه‌ی این‌ها بر مبنای نگاهی تازه به کارکرد زبان در شعر استوار بوده است. در کار آنان زبان به سوی حل شدن در کل شعر و رسیدن به شفافیت اثرگذار دکلاماسیون طبیعی (که آرزوی نیما بود) حرکت کرده است.

اما، البته و متأسفانه، اوضاع اسفبار سیاسی در دهه‌ی ۵۰ و آنگاه حدوث انقلابی واپس‌گرا در دهه‌ی ۶۰ این جریان را برای بیست سالی متوقف ساخته است.

ب: شاید بتوان ۱۵ سال اخیر را دورانِ از سرگرفته شدن جریان بریدن از تعریف سنتی‌ی شعر و رسیدن به تعریف امروزین آن (لااقل در حوزه‌ی نقش زبان در ساختار شعر) دانست. در این مدت است که ما دیگرباره شاهد جان گرفتن بحث‌های اساسی درباره‌ی شعر و آینده‌ی شعر فارسی هستیم.

پیش از آن، حتی اگر حکومت ملایان را نتیجه‌ی طبیعی فرگشت‌های سیاسی / اجتماعی دو دهه‌ی قبل از انقلاب ندانیم، باز نمی‌توانیم منکر تمایل عمده‌ای که در دل جریان‌های بیست ساله‌ی قبل از انقلاب، و سپس در طی‌ی جریان خود انقلاب، برای بازگشت به سنت و رسیدن به یک هویت مثلاً «خودی‌ی غربی نشده» وجود داشت بشویم. این تمایل عمده موجب آن گشته است که جریان «بازگشت» به صورتی فراگیر عمل کند و، طبعاً، تسلط دیگرباره‌ی نگرش سنتی به شعر و به زبان، به عنوان عنصر اصلی‌ی شعر، را با خود به همراه آورد.

اما حدوث انقلاب و خروج بیش از ۱٫۵ میلیون ایرانی باسواد از ایران موجب آن گشته است که جدایی بین دو نوع نگرش به ماهیت تئوریک شعر نیز بیشتر به خارج از ایران منتقل شده و کمتر در داخل کشور رشد کند: فشار برای بازگشت به سنت در خارج از کشور کمتر وجود داشته است و یا اگر وجود داشته نتوانسته است به دلایل بسیار به صورت امری اجتناب‌ناپذیر عمل کند.

این نکته به خصوص زمانی مشخص‌تر می‌شود که می‌بینیم شعر تبعیدی از این مشخصه‌ی مهم عدول از سنت چندان به طور جدی برخوردار نیست و، به موازات جریانات داخل کشور، دستخوش روند گسترده‌ی «بازگشت» است و میزان غزل / قصیده‌ای که از جانب شاعران تبعیدی صادر می‌شود کمتر از تولیدات داخل کشور نیست. باری، به همه‌ی این دلایل است که می‌گویم شعر مهاجرت به طور طبیعی به تعریف غیرسنتی شعر تمایل بیشتری دارد.

مشخصات شعر مهاجر

در این مورد، و برای شروع کار لازم است مبحث شعر مهاجر را در دو ساحت بررسی کرد: یکی هویت نظری و عمومی‌ی شعر مهاجر و، دیگری، مشخصات خاص شعر فارسی‌ی مهاجر.

الف: واضح است که هویت نظری شعر مهاجر را باید در طبیعت مهاجر آن جستجو کرد. به عبارت دیگر، شعری که از زادگاه خویش خارج شده و در معرض توفان مهاجرت قرار گرفته است ابتدا، بنا بر قانون داروینی‌ی تنازع بقا و سپس بر اساس قوانین طبیعی‌ی توطن، دستخوش تغییر می‌شود.

بنابراین، بدون شناختن شرایط محیطی این شعر، شناخت تغییرات و آینده‌ی آن ممکن نیست. یعنی، تغییر و جدا شدن از شکل‌های زادگاهی صرفاً مختص شعر فارسی و مهاجران فارسی‌زبان نیست. این تغییر برای هر شعری که به مهاجرت کشیده شود پیش می‌آید و طبیعی‌ست اگر ناگزیر باشیم مهم‌ترین

حوزه‌ی تغییر را در همان «زبان» مورد استفاده‌ی شاعر مهاجر جستجو کنیم.

نکته در این است که، برخلاف شاعران بومی و تبعیدی، شاعر مهاجر به خاطر وسوسه‌های زبان‌آوری نیست که دل به متغیر شدن زبان شعرش می‌سپارد بلکه، برعکس، تغییرات ناشی از مهاجرت به طور مستمر او را از حوزه‌ی زبان‌بازی خارج کرده و استفاده‌ی طبیعی و کارکردی از زبان را بر او تحمیل می‌کنند.

در عین حال، زندگی در محیط جدید از دو سو درونه‌ی شعر مهاجر را تغییر می‌دهد. از یک سو تجربه‌ها و تماشاهای زندگی‌ی تازه محتوای شعرش را متغیر می‌سازند و، از سوی دیگر، آشنایی با مباحث شعری‌ی زبان‌های موطن جدید نگرش شاعر را به شعر خود دگرگون می‌کند.

یعنی، نتیجه‌ی طبیعی‌ی روند تغییر، دور شدن شعر مهاجر از نمودهای شعر سرزمین مهاجر فِرست و نزدیک شدن آن به حال و هوای شعر موطن جدید هاجر پذیر است.

بدینسان، اگر بتوانیم برای شعر نیز تعلقات ملی قائل باشیم، آنگاه این شعر مهاجر، در سیر تحولات خود و مآلاً، جزیی از ادبیات سرزمین مهاجرپذیر محسوب می‌شود که وجه بیانی‌ی خود را همچنان در زبان سرزمین مهاجرفرست می‌سازد. به همین دلیل است که مثلاً شعر استرالیا شعر استرالیاست هر چند که به زبان انگلیسی ساخته می‌شود و شعر انگلیسی‌زبان امریکا نیز شعری امریکایی‌ست و نه شعری با ملیت انگلیسی.

ب: شعر فارسی مهاجر نیز گریزی ندارد جز اینکه از مسیر این تحول طبیعی بگذرد. به همین دلیل است که، به اعتقاد من، با گذشت زمان، شعر مهاجر فارسی اگر چه شعری «فارسی زبان» باقی می‌ماند اما دیگر نمی‌توان از آن به عنوان «شعری ایرانی» نیز یاد کرد.

شعر فارسی‌ی مهاجر، اگر آینده‌ای داشته باشد (و این امری است که در بخش دیگر این مقاله به آن خواهم پرداخت) شعری خواهد بود با ویژگی‌هایی جدا از مشخصات شعر آفریده شده در ایران؛ همان‌گونه که شعر تاجیکستان و افغانستان نیز دارای مشخصات ویژه‌ی خویشند، در حالی که هر دو به زبان فارسی ساخته می‌شوند.

باری، عقیده دارم که اگر نگاه تئوریک ما به این شعر از توانایی و گستردگی‌ی کافی برخوردار باشد، گریزی جز پذیرش این امر نداریم که مشخصات شعر فارسی‌زبان را باید، نه در تشابهات این شعر با آفریده‌های داخل کشور، بلکه در تفاوت‌های این دو جستجو کرد.

همانطور که قبلاً اشاره کردم، در این لحظه از تاریخ مهاجرت ما، که گستره‌ای تقریباً بیست ساله را در بر می‌گیرد، آنچه بیش از هر چیز بارز است به نوع برخورد شاعر با زبان مربوط می‌شود. همین که شعر مهاجر، در اکثریت جلوه‌های خود، زبان موزون را کنار گذاشته و در ساحت شعر منثور نیز از افراط کاری‌های زبان آورانه‌ی شاملویی پرهیز می‌کند خود نشانه‌ی روند طبیعی گرایی‌ی شاعر در وجه زبانی‌ی کار خویش است.

البته ممکن است که کمرنگ شدن ترفندهای زبانی‌ی شعر کلاسیک، شعر نیمایی و شعر شاملویی را به ناتوانی‌های شاعران مهاجر در استفاده‌ی سخنورانه از زبان نیز نسبت داد. این نوع داوری بی‌پیشینه نیست. در همان دهه‌ی ۱۳۴۰ نیز شاعران شعر موج نو و شعر حجم به این قصور متهم بودند که قدرت اداره‌ی زبان شعر خود را ندارند و گریزشان از شعر کلاسیک و نیمایی و شاملویی بیشتر به علت ضعف آنهاست تا تصمیم تئوریک‌شان به بازنگری در ماهیت شعر. همین ایراد اکنون در خارج از کشور و از جانب شاعران تبعیدی بر شاعران مهاجر گرفته می‌شود.

اما تجربه‌ی سی سال اخیر نشان داده است که، اگر لازم باشد، اینگونه توانایی‌ها را با گذشت زمان و تمرین‌های مداوم می‌توان به دست آورد. شاعران موج نو و شعر حجم اکنون از مرز ۵۰ سالگی گذشته و سی سالی فرصت داشته‌اند تا به این گونه تمرین‌ها بپردازند. اما حاصل کار چه بوده است؟ میزان بازگشت این گونه شاعران به سنت‌های شعری‌ی کلاسیک و نیمایی و شاملویی بسیار اندک است و بیشترین آنان در راهی که آگاهانه پیش گرفته بودند باقی مانده و توانسته‌اند میراثی از تجربه‌های خلاقه و جدید را برای نسل ۱۵ سال اخیر باقی بگذارند.

به عبارت دیگر، اگر کسانی بخواهند همه‌ی زیر و بم‌های روند تغییر (به معنی‌ی دور شدن از تعریف سنتی‌ی رابطه‌ی شعر با زبان، و نزدیگشت به تعریف جدید) را با متهم کردن شاعران مهاجر به بی‌سوادی و ناآگاهی حل و فصل کنند، بی‌شک راه شان خطاست و، لاجرم، به نتایج اشتباه آمیز نیز خواهند رسید.

شعر خارج از کشور به طور طبیعی از پوسته‌ی ساختگی‌ی زبان موزون و زبان آوری‌های تزئینی خارج شده و می‌رود تا به درک نوین و کارکرد مستقلی از نقش زبان در شعر برسد.

همچنین، این شعر، با دور شدن از وسوسه‌های دائم زبانی، به «جوهر منتشر شعر» که در ساحت «تصویرسازی» تجلی می‌کند بیشتر نزدیک می‌شود. شعر مهاجر، در مقایسه با شعر داخل کشور و شعر تبعیدی، از زبانی نرم‌تر و بیانی تصویری تر برخوردار است و، با رهایی از شر سنن و صنایع زبان‌آوری و سخنوری، فرصت آن را می‌یابد که خلاقیت شاعر را در حوزه‌های اصیلی همچون تصویر سازی، اشاره و رجوع، و تجسم عاطفی‌ی تجربه‌ها بکشاند.

این‌ها که می‌گویم صرفاً مشخصات کلی اما مسلط شعر مهاجرند و ای بسا مشخصات بارز دیگری هم وجود دارند که از چشم من به دو مانده‌اند.

آینده‌ی شعر مهاجر

الف: این نکته طبیعی‌ست که «اصلی شدنِ» یک زبان در سرزمینی جدید ضامن استدام و آینده‌داری آن زبان در آن سرزمین است؛ چرا که همه‌ی نهادها و سازمان‌های رسمی و غیررسمی، سنتی و غیرسنتی‌ی جامعه‌ی جدید از این زبان برای ارتباطات مفهومی‌ی خود استفاده می‌کنند و آن را وسیله‌ی انتقال مواریث فرهنگی و اجتماعی خود قرار داده و از آن به عنوان بستری برای رونق بخشیدن به نوآوری‌ها مادی و معنوی استفاده می‌کنند.

در همین راستاست که باید به تفاوتی اساسی مابین مثلاً شعر زبان انگلیسی در خارج از انگلیس، و شعر زبان فارسی در خارج از ایران توجه داشت؛ تفاوتی که چگونگی شعر مهاجر فارسی را در آینده تعیین می‌کند.

این تفاوت از آنجا ناشی می‌شود که، در طی چهار قرن گذشته، زبان انگلیسی با مهاجرانی همراه بوده است که در سرزمین‌های تازه به اکثریت رسیده و این زبان را زبان اصلی مواطن جدید خود ساخته‌اند. متاسفانه، در پایانه‌ی قرن بیستم، چنین امکانی برای زبان فارسی وجود ندارد و این زبان، در همه‌ی سرزمین‌های مهاجرپذیر، به عنوان زبان اقلیت باقی می‌ماند.

در چنین حالتی دیگر نمی‌توان بلافاصله و بی‌چون و چرا، به آینده‌ی این زبان و، در نتیجه، آینده‌ی ادبیات و شعری که در قلمروی آن آفریده می‌شود، امیدوار بود. تجربه نشان داده است که فرگشت قدرتمندِ یکی شدن و حل گشتن در وجوه مختلف زندگی غالب در سرزمین‌ها مهاجرپذیر، مهاجران را، در طی چند نسل، از مشخصات ماهوی و اصلی خویش محروم ساخته و آنها را به حال و رنگ سرزمین‌های نو درمی‌آورد.

یعنی، در برابر وجوه غالب فرهنگی نوین، میراثی که مهاجران با خود دارند، در طی دو سه نسل، رنگ می‌بازند و گم می‌شوند؛ و سرزمین مهاجرپذیر همچون دیگی درهم جوش همه چیز را در خود می‌گوارد و به رنگ خویش درمی‌آورد.

از این منظر که بنگریم، در بلندمدت نمی‌توان برای شعر فارسی خارج از کشور آینده‌ای قائل بود. این روندِ یکی‌ساز و همشکل‌کننده از فرزندان مهاجران مردمانی غیرمهاجر خواهد ساخت که دیگر نیازی به وابستگی با فرهنگ آباءِ خود ندارند. ما از هم‌اکنون شاهد آن هستیم که فرزندان نسل نخست مهاجر ایرانی زبان‌های محل اقامت خود را به عنوان زبان اصلی خویش به کار می‌برند و چه داعی دارد که فکر کنیم برخی از نوادگانِ آنان، که دارای ذوق شاعری باشند، برای کار خلاقه‌ی خویش زبان فارسی را انتخاب خواهند کرد؟

ب: می‌دانم که سخن بالا مزه‌ای تلخ و منفی دارد. و، از آنجا که دوست ندارم فقط به جنبه‌های منفی یک بحث بپردازم، همین جا اضافه می‌کنم که اگر ما به حفظ و استدام حداقل‌هایی برای آینده‌ی شعر فارسی‌ی خارج کشور علاقمند باشیم آنگاه کارمان، به جای گمانه‌زنی در امر آینده‌ی شعر فارسی در خارج از کشور، به شناخت موانع یادگیری و گسترش زبان فارسی در بین فرزندان مهاجران تبدیل می‌شود.

البته، با این دگرگشت موضوعی، ادامه‌ی این مقاله نیز به وسعت میدان دیگری نیازمند می‌شود. اما، لاجرم و در اینجا، فقط با اشاره به یک نکته‌ی دیگر، سخن ام را تمام می کنم:

از خود می‌پرسم چه فرق است میان، مثلاً، فرزندان ترک زبان‌ها و کرد زبان‌های داخل ایران، که از مواطن خود به شهرهای فارسی زبان مهاجرت می‌کنند، با فرزندان فارسی زبانانی که به خارج کشور آمده اند؟ چرا آنان می‌توانند، به خصوص در غیاب هرگونه وسائل خواندن و نوشتن به زبان مادری، زبان بومی خویش را به فرزندان شان بیاموزند و ما نمی‌توانیم؟ و یا، نه، شاید من اشتباه می‌کنم و آنان نیز در طی یکی دو نسل کلاً در محیط فارسی زبان حل می‌شوند و زبان بومی مادران و پدران شان را به دست فراموشی می‌سپارند.

به هر حال، اگر بخواهیم سرنوشت این مردمان را به سرنوشت اقلیت‌های خودمان در خارج کشور مقایسه کنیم، می‌توانیم به این نتیجه‌ی تئوریک برسیم که داشتن «ارتباط معنوی» با سرزمین مهاجر فرست لازمه‌ی بقای استفاده از زبان آن سرزمین است.

شاید یکی از دلایل منحل شدن کامل فرهنگ نسل‌های مهاجر در فرهنگ جوامع مهاجرپذیر نیز همین قطع ارتباط نسل‌های بعدی مهاجران با سرزمین مهاجرفرست بوده است، حال آنکه خانواده‌های ترک و کردی که مثلاً به تهران مهاجرت می‌کنند دچار چنین انقطاعی نمی‌شوند.

اگر این ملاحظه حتی تا حدودی درست باشد، شخص علاقمند بلافاصله متوجه موانع برقراری ارتباط و موجبات چنین قطع رابطه‌ای می‌شود و آنگاه پرسشی نوین پیش روی ما می‌نشیند: این رابطه را چگونه می‌توان برقرار کرد؟ و آن موانع کدامند؟

پ: اینجاست که من به سرچشمه‌های نگاه یأس‌آمیز خود به آینده‌ی زبان فارسی در خارج کشور می‌رسم. مثلاً کافی‌ست در این زمینه به مقاومت در برابر فکر سوار کردن زبان فارسی بر شکل اصلاح شده‌ای از خط لاتین (که من آن را خط «پرسیک» خوانده‌ام*) توجه کنیم.

اما این کار ساده که موجب می‌شود نسل‌های آینده‌ی مهاجران ایرانی لااقل بتوانند آن متون فارسی را که با خطی آشنا

برای آنها نوشته شده بخوانند، از همه سو در معرض حمله قرار دارد.

مخالفان از پی‌آمدهائی همچون قطع فرهنگی ناشی از تغییر خط سخن می‌گویند بی‌آنکه متوجه شروع قاطع این قطع فرهنگی، درست به خاطر عوض نکردن خط، باشند.

سخنم را چنین تمام کنم: با اینکه از هم‌اکنون می‌بینیم که چیزی به نام شعر فارسی مهاجر در حال شکل گرفتن است و در این شکل گرفتن به ساحت‌های هیجان انگیز جدیدی دست می‌یابد که می‌توانند شعر فارسی را رونقی نوین بخشند اما، این بالندگی به وسیله‌ی عناصر مهمی که بی‌توجهی‌ی کنونی ما و قدرت بی‌رحم آینده نام دارند مورد تهدید قرار گرفته است.

از آنجا که آینده‌ی شعر فارسی‌ی مهاجر در گروی آینده‌ی زبان فارسی در خارج کشور است، می‌خواهم هشدار دهم

فروغ

که تک تک ما، چه بخواهیم و چه نه، در شکل گرفتن یا نگرفتن این آینده سهیم و مسئولیم. تفاوت انسان با دیگر موجودات زنده در این هم هست که اگر چه او نیز، مثل همه‌ی آنها، و در مسیر تاریخی‌ی تحولات طبیعی، گریزی از تابعیت از طبیعت ندارد اما، به مدد آگاهی نسبت به قوانین این تحولات، می‌تواند پایدار و برقرار و آفریننده باقی بماند. پس میزان آگاهی‌ی ما از قوانین این تحول و حدود اراده‌ی ما برای دخالت در فرگشت آن، کلید مرگ و زندگی‌ی شعر فارسی‌ی مهاجر است.

---

*

http://www.puyeshgaraan.com/Persik/Persik.F.Main.htm

باغ خاطره

داستان

مرضیه ستوده
علی رستانی
ویکو هوونین

مرضیه ستوده

در شفافیت اکنون

تقدیم به اکبرسردوزامی

نیمه شب مسیح بیدار بود. داشت با دمپایی یا هر چه دم دستاش می‌آمد سوسک‌های دور تشک و روی بالش‌اش را تار و مار می‌کرد. می‌دانست از سر و صدا مادرش بیدار می‌شود ولی چاره‌ای نداشت، سوسک‌ها تر و فرز یک جا بند نبودند مجبور بود تند تند ترق توروق این طرف آن طرف بکوبد. و در این بکوب بکوب باید حواس‌اش می‌بود که ضربه به سر و کلهٔ سگ‌اش - اسپارکی که همیشه تو رختخوابش می‌خوابید، اصابت نکند. هم باید سریع عمل می‌کرد هم باید مواظب می‌بود.

اتاق و رختخواب مسیح آنقدر کثیف نبود که در آن سوسک وول بزند ولیکن یک چیزهایی، ضربه‌هایی، رویدادهایی مدام آهسته و پیوسته و پشت سر هم کج و رج می‌آمد که این‌طوری‌ها می‌شد. در کشاکش این آهسته‌گی و پیوسته‌گی و کج و رج‌ها مادرش - مریم تا آن جا که می‌توانست، تا آن جا که جان در بدن داشت اتاق و دور و بر مسیح را رفت و روب می‌کرد. تمیز کردن اتاق مسیح کار ساده‌ای نبود چون باید هیچ چیزی جا به جا و دورانداخته نمی‌شد. و بارها و بارها مادرش تقاص پس داده بود و لای آشغال‌ها و سطل‌های بزرگ زباله‌های بویناک با دستکش و ماسک دنبال کاغذهای باطله و خرت و پرت‌ها گشته بود چون مسیح نمی‌توانست چیزی را دوربیندازد، روح و روان‌اش می‌ریخت به هم، اول داد و هوار می‌کرد بعد به گریه و التماس می‌افتاد. نه این که مسیح خسیس باشد اتفاقا خیلی هم دست و دل باز بود.

مشاور به مریم گفته بود بعضی‌ها که در مهاجرت این کشور به آن کشور آهسته و پیوسته و مدام هی تکه تکه چیز از دست می‌دهند، این طوری‌ها می‌شوند. بعد مریم دوان دوان دویده بود این طرف آن طرف دنبال دکتر روانشناس، گفته بودند باید خودش بیاید بعد مریم نرفته همان‌جا ایستاده جلوی دکتر هی گریه‌اش گرفته، هی دهانش کج شده تا بگوید چه و چه‌ها و حالا تو رختخواب مسیح سوسک وول می‌زند. قبلا اتاق‌اش مورچه گذاشته بود. زمانی که ساندویچ‌های نیمه‌کاره تو اتاقش تلنبار می‌شد. مورچه‌ها که گازش می‌گرفتند، حیرت می‌کرد که مورچه چطوری محکم گاز می‌گیرد. این مال وقتی بود که مادرش سخت گرفتار و مشغول خودش بود و نمی‌توانست به مسیح برسد. مریم تازه از پدر مسیح جدا شده بود و حالا درس خواندن، فعالیت‌های اجتماعی، کار شلّاقی و یک رابطه، یعنی عشق و عاشقی. خب از یک زن چه می‌ماند این می‌شود که همه چی کج و رج می‌آید.

سوسک‌ها بعد از ورود اسپارکی، هم رختخواب مسیح شدند. مریم اصلا تو خوابش هم نمی‌دید که توی آپارتمان نقلی و تر و تمیزش، سگ بریند. مسیح هم هرگز دنبال این نبود که حیوان بیاورد و نگه دارد. مسیح اصلا حالیش نبود چطور خود را اداره کند و به نظافت و بهداشت خودش برسد. اتاق و رختخواب مسیح فقط یک سگ کم داشت. این سگِ شاشو را یکی از دخترهایی که مسیح راننده‌گی‌شان را می‌کرد انداخت به مسیح و مسیح هر چه بهش می‌انداختند، صاف می‌آورد می‌گذاشت تو دامن مادرش. البته مسیح رسماً شوفر آن دخترک‌ها نبود بلکه هر وقت آن‌ها می‌خواستند بروند جایی یا خرید کنند، مسیح بی دریغ و رایگان حاضر به خدمت بود.

اطرافیان همه مسیح را لعن می‌کردند که آخر این چه کاریست؟ ولی این تنها راهی بود که مسیح پیدا کرده بود تا یک دختر بنشیند بغل دست‌اش. چون هیچ دختری با مسیح دوست نمی‌شد نه این که مسیح بر و رو نداشته باشد اتفاقا هم خوش چشم و ابرو بود و هم خوش صحبت و صمیمی. ولی آن ضربه‌ها که آهسته و پیوسته مدام و بی‌وقفه می‌آمد، دورش هاله‌ای ایجاد کرده بود و هر که بهش می‌رسید می‌زد تو سر آن هاله، هاله‌ای از معصومیت، شخصیتی شکسته بکسته، ناتوان، ناجور و انزوایی هولناک.

یک روز بارانی، باران سیل‌آسا، مسیح اتفاقی دختر همسایه را دید کنار خیابان سر تا پا خیس شده بود. مسیح می‌ایستد و دختر سوار می‌شود. سال‌ها همسایه بودند ولی اولین بار بود از فاصلهٔ نزدیک در اتاقک ماشین کنار هم نشسته با هم حرف می‌زدند. دختر دبیرستان می‌رفت ایرانی و متولد کانادا. تا نشست از تو کیف‌اش دستمال درآورد و هی گفت ببخشین. موهای موّاج و شکن شکن دختر آب‌چکان، بوی توت فرنگی از خرمن موها و گریبان بازش متصاعد می‌شد و هی اوج می‌گرفت شیشه‌ها بخار گرفته و مه آلود، دست‌های ظریف و انگشت‌های کشیده‌اش که آب موهاش را می‌گرفت فاصله‌ای تا لب و دندان و بوسه‌ای و مسیح از فارگیلیسی حرف زدن دخترک تا ابد دلش ضعف رفت. تا مدت‌ها بوی خرمن گیسو آغشته به توت فرنگی در اتاقک ماشین به مشام جان

می‌رسید و بعدها هم که پرید کافی بود روزهای بارانی مسیح سرش را بگذارد روی فرمان ماشین و چشم‌هایش را ببندد.

روزها مسیح تا بعد از ظهر تو رختخواب بود و با گوشیِ هوشمند همه کاره به افلاک سفر می‌کرد، کلیپ موسیقی می‌دید و می‌شنید، فیلم نگاه می‌کرد و مادرش که از سر کار برمی‌گشت راجع به فیلم و موسیقی با مادرش حرف می‌زد و صحبت‌شان گل می‌انداخت و یک وقت‌هایی با هیجان می‌گفت: مامان حالا این را گوش کن! و تا آخر صداش را بلند می‌کرد و خودش حظ می‌برد. این‌جا مریم گاهی کم می‌آورد، نمی‌توانست کنار مسیح بنشیند و مثلا به موسیقی فیلم گلادیاتور گوش کند، گریه‌اش می‌گرفت بعد مسیح می‌گفت: ای بابا باز شروع کردی؟ حالا مثلا مگه چی شده؟ مریم می‌گفت : هیچی مادر از بس قشنگه.
مسیح عاشق عدالت بود فیلم‌هایی را که در آن عدالت به بار می‌نشست به تکرار می‌دید. مثل فیلم فارست گامپ. بعد بلند می‌شد قربان صدقهٔ اسپارکی می‌رفت و بعد راه می‌افتاد. نزدیک فروشگاه‌ها، کالج‌ها و یا کلاس زبان که تعطیل می‌شد مسیح آن‌جا بود و به دخترها پیشنهاد می‌کرد که ایشان را برساند.
دخترهای شیرپاک خورده از هر ملیت و نژادی، همان اول می‌گفتند نه. دلشان نمی‌آمد از مسیح سوء استفاده کنند. اما چشم‌تان روز بد نبیند، تازه واردین دخترهای داف فراوردهٔ مرحلهٔ گذار از سکولار به پیش‌رفتهٔ سلیبریتی، با ترفندهایی ابتکاری و مخزن به قول خودشان به سه سوت، مسیح را می‌چاپیدند و این چپاول در نهایت ناز و کرشمه صورت می‌گرفت به طوری که مسیح دلش خوش بود و به آرزوی دلش می‌رسید. وقت و بی‌وقت یکی از داف‌های شاسی بلند می‌نشست تو ماشین بغل دستاش. بوی گس و شیرین داف، مسیح را سرشار و بی‌قرار می‌کرد و از همان اول، دل‌باخته ابراز عشق می‌کرد. داف‌ها جواب رد نمی‌دادند، مسیح را بازی می‌دادند که مثلاً آمادگی رابطهٔ عشقی نداریم و یا مامان‌مان دعوا می‌کند.

با توجه به هوای سرد تورنتو و گرانی وسائل نقلیهٔ عمومی، داف‌ها در شکار مسیح با هم رقابت سختی داشتند و گاهی برای تفریح، مسیح را به هم پاس می‌دادند. گاه در این پاس کاری‌ها، مسیح لت و پار و ویران می‌شد. و وقتی می‌افتاد زیر دست و پا، داف‌ها ده اسبه می‌تاختند، پولش را بالا می‌کشیدند و کارت اعتباری‌اش را تا ته خالی می‌کردند.

در آن اندام‌های لاغرِ ریغماسی، زیر لب‌های باد کردهٔ تزریقی و کنج کمان ابروهای تاتو نشان، توحش قوم تاتار و مغول موج می‌زد و در کرشمهٔ نگاه‌های خالی‌شان، معصومیتی به گا رفته زبانه می‌کشید.

اسپارکی، سگ یکی از این داف‌ها بود که یکهو سگ زده بود زیر دلش اما باید سگ را می‌برد کلینیک حیوانات و مبلغی برای تزریق آمپول می‌پرداخت که اسپارکی را بخوابانند هیچ کس دیگر خواهان اسپارکی نبود چون اسپارکی سگ پیری بود که دم به دم می‌شاشید و نمی‌توانست خودش را نگه دارد. البته مریم چون سال‌ها سر و کارش با سالخوردگان بود تجربه داشت و زود راه حل پیدا کرد و اسپارکی را پوشک می‌کردند. اما قبل از راه حل، اسپارکی گلدان‌ها و فرش باغ بهشت مریم را به شاش کشید.
پر واضح است که اول مریم به مخالفت برخاست و داد و هواری کرد که خودش هزینهٔ خواباندن سگ را می‌دهد رگ‌های گردن‌اش زده بود بیرون همان‌طور که داشت هوار می‌زد که جای سگ تو این خانه نیست، در آن واحد صداش صد پاره در خود می‌شکست، از وقتی مریم بر مریم منطبق شده بود، پذیرا و سازگار بر قانون زندگی خوش می‌رفت و همزمان میان داد و هوارِ مریم، مسیح با بغض می‌گفت سگ را می‌خوابانند یعنی می‌کشند و همزمان به سگ می‌گفت تو اسپارکیِ منی؟ تو اسپارکیِ ناز خودمی؟

معلوم نبود سوسک‌ها به بوی شاش سگ جذب می‌شدند یا رختخواب کهنهٔ مسیح، رختخواب کهنه‌ای که مریم ردش را گم کرده بود که چندین سال آزگار عوض نشده است. اما ملحفه‌ها و روبالشی‌ها را هفته به هفته می‌شست و مواد خوشبو کننده می‌زد. چند باری یواشکی بالش‌ها را عوض کرده بود، مدت‌ها گشته و شبیه‌اش را پیدا کرده بود اما مسیح فهمیده و قیامت کرده بود و باز همان شندره‌ها را برگردانده بود تو رختخوابش.
وقتی مریم رفته بود بالش بخرد، بالش‌ها را که زیر و رو می‌کرده، وقتی یادش می‌افتد که چرا آن جاست و مدام دلشوره که مسیح می‌فهمد یا نه، حالش طوری می‌شد که خودش می‌دانست که دیگر نمی‌تواند سر پا بایستد باید قدری بنشیند و با مویه، شمس‌الدین را صدا کند... ***ما را سفری فتاد بی ما***

هر وقت مریم می‌خواست از این درد، از این شرم، از آن غفلت، از آن حفرهٔ خالی روحاش سخن بگوید یا بنویسد و یا حالیِ کسی کند، نمی‌توانست. انگار هیچکس محرم رازش نبود. به پیشانی‌اش عرق سردی می‌نشست و هی می‌گفت چیزه ... هی می‌نوشت چیز...
هر وقت با روح سرشار اکنونش، آن مریم سر به هوا را که با آونگ دنیای هرزه تاب می‌خورد به یاد می‌آورد، هر وقت آن دورهٔ سراسر

غفلت غفلت غفلت در زندگی‌اش را مرور می‌کرد، دل‌پیچه می‌گرفت خودش را مجسم می‌کرد مثل مادام بواری مشت مشت گرد سفید ببلعد بعد وحشت زده دوان دوان می‌دوید به دیدار آدم‌هایی که در وادیِ مرگ و فنا بوده‌اند اما نجات یافته‌اند. خودش را می‌گذاشت در فضای آن‌ها، خودش را می‌سپرد به شجاعت و پایداری آن‌ها.

همسایه‌شان پیرزنی بود یهودی از زمان جنگ زندگی‌اش مثل تو فیلم‌ها، دنبال قطار باری دویده تا سر حد مرگ تا طفل نوزادش را از پنجره پرت کند به طرف قطار در حال حرکت و خودش فراری از دست گشتاپو. چند سرباز او را در دخمه‌ای پنهان کرده بودند و شب‌ها به نوبت می‌رفتند سراغش و در شب‌های سرد، انوشکا اشکنازی برایشان می‌رقصیده و هر شبی یک اطوار تازه، یک فیگور پر کرشمه، دلبری می‌کرده و شب‌های بعد یک چرخش و پرش بلندتر به سبکیِ پرِ پرواز تا این که زنده مانده و بعد از جنگ آن نوزاد – دخترکاش پیدا شده بود و حالا از او چندین نوه و نتیجه دور پیرزن را گرفته بودند.

بعد مریم دوان دوان می‌دوید تا به مسیح بگوید چه و چه‌ها که چطور انوشکا زنده مانده و حالا اشکنازی‌ها همه دانشگاه می‌روند ولی مسیح دانشگاه را ول کرده و خود را میان سوسک‌ها و سگ و داف‌ها اسیر کرده است. ولی تا می‌آمد بگوید نمی‌گفت دماغش تیر می‌کشید دهانش کج می‌شد می‌دید گشتاپو، دشمن از بیرون است اما دشمن مسیح از خودی است. پدر و مادر مسیح تا سر حد نابودی مسیح، با هم دشمن و از خود متشکر بوده‌اند، این می‌شود که شجاعت و مقاومت زن یهود بر دشمن بیرونی کارگر است ولی وقتی دشمن خودی است، قربانی زمین‌گیر و اسیر رختخواب شنده‌ره می‌شود. وقتی دشمن بیگانه است می‌شود دنبال قطار دوید بچه را پرت کرد تو قطار ولی وقتی دشمن خودی است به کجا باید پناه برد و فرار کرد بعد مریم با چشم گریان دوان دوان می‌دوید جلوی آینه مثل انوشکا می‌رقصید، در خود بال بال می‌زد تا پرِ پروازِ مسیحایش.

در عمق ظلمات، ستاره‌هایی سوسوزن به اشارت شمس‌الدین، حفره‌های سیاه ذهن مریم را روشن کرده بودند، روحش سرشار و ذهن‌اش شفاف شده بود. مریم بر مریم منطبق شده بود. در این وصل ستاره باران، در شفافیت اکنون یادش می‌آید...

یاد گسستن از خودش، یاد مریمِ سر به هوا مثل بمب‌های خوشه‌ای درونش منفجر می‌شد... همین‌طور که داشت گلدان‌ها را آب می‌داد می‌دید که اصلا مسیح را ندیده، همه‌ی فکر و ذکرش، شرکت در جلسه‌های ادبی، شرکت در راهپیمایی برای دفاع از حقوق بشر، ول گشتن در گالری‌ها و تا صبح سیگار کشیدن و ور زدن در باره‌ی شعر ناب بعد که رفت آن شعرهای ناب را خواند و رمزگشایی کرد دید شعر ناب یعنی وصل، یعنی دیدن، یعنی رنگین کمانِ حضور مادرانه، یعنی رعایت کردن انسان.

می‌دید در گذران شب‌های شعر و شاعری و عشق و عاشقی‌های باسمه‌ای، مسیح را نمی‌دیده. دلهرهٔ بچه را درک نمی‌کرده و از همان سربند، مرض لاعلاج دلهره به جان مسیح افتاده و این ترکش آخری چنان کاری است که مریم همان جا پای گلدان، پای پنجره، در خود تا می‌شود به مویه کردن:

ما را سفری فتاد بی ما

تا مریم می‌آمد آرام بگیرد و تسلیم سرنوشت شود، این‌جا آن‌جا خبر کوچکی، دیدن عکسی، خواندن گزارشی او را جاکن می‌کرد. در گزارشی مستند از برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات آمده بود، اردوگاه پیشاهنگی ناگهان بمباران شد. همه وحشت زده از چادرها بیرون ریخته بودند. دود و آتش و انفجار، تامارای هفت ساله فریاد می‌زد: مامان مامان مامان‌ام کجاست؟ تا این که خانم معلم بغل‌اش می‌کند می‌گوید ***من مامانت‌ام***. مریم که این را می‌خواند، به حالت جنون بند پاره کرده در ذهن‌اش دوان دوان می‌دود در پیشگاه بانوی نوبل ادبیات تا بگوید: بچه‌ای که مامان خودش کنارش هست ولی مامانش بغل ندارد و چون بچه خودش مامان داشته در نتیجه هیچکس دیگر هم نیامده در آن ظلمت شب مسیح را بغل کند بگوید ***من مامانت‌ام***. و بی آن که بمباران هوایی شده باشد، مسیح لت و پار و دائم‌العمر به صلیب کشیده شده است. وقتی مریم می‌خواهد از این خرده جنایت بگوید هیچ‌کس محرم رازش نمی‌شود، وقتی می‌خواهد از مامانی بگوید یا بنویسد که برای بچه‌اش بغل نداشته، هی می‌گوید چیزه، هی می‌نویسد چیز...

مریم پرسشنامهٔ دانشگاه مسیح را هفت سوراخ قایم کرده، در بخشی از آن مسیح توضیح داده که آمادگی رفتن به دانشگاه ندارد... دست خط مسیح ریز ریز، کج و معوج و جمله‌ها بریده بریده مسیح از تنهاییِ هولناکش گفته و این که پدر و مادرش طلاق گرفته‌اند و هرگز نمی‌تواند باور کند که این‌ها که آنقدر یکدیگر را دوست داشته‌اند حالا چطور این‌طور شده؟ و حالا باباش با یکی است و مامانش با یکی‌دیگر و آن که با باباش است به مسیح رو نمی‌دهد و آن که با مامانش است، تو زرد از آب درآمده و مسیح را سرخر می‌داند و ... و این چنین است که مسیح زمین‌گیر و هم‌خانهٔ رختخواب شنده‌ره است. گرچه مریم پرسشنامه را هفت سوراخ قایم کرده ولی این سند جنایت، رادیو اکتیویته دارد، دل و رودهٔ مریم چنگ چنگ می‌شود و زرداب بالا می آورد و دوان دوان می‌دود به پیشگاه بانوی نوبل ادبیات که ایشان را از امواج این رادیو اکتیوته که رفته رفته در دل و رودهٔ دنیا نشت کرده، آگاه کند.

بعد مریم در شفافیت اکنون سلاّنه سلّانه می‌رود به طرف کلیسا، از رواق‌های دلگشا که گذشت پا تند می‌کند گاه دست می‌ساید به در و دیوار تا خودش را واقعی حس کند. مردم سر بر می‌گردانند تا نگاهش کنند، وجد درون‌اش طنین‌انداز، به شوق می‌رود تا سر بگذارد به آستان شمایل، به گسترهٔ آغوش مریم عذرا که مسیحای خون‌چکان را به دامان سلم و صبوری گرفته و تجلّیِ آن پلک‌های مورّب خاموش، که به اشارتی محرم رازش شده است.

همیشه این‌طور نبود که هر وقت مریم هوایی شود برود سراغ آنوشکا، گاهی آنوشکا اشکنازی دلش می‌خواست آن طوری که مریم نگاهش می‌کرد نگاهش کند تا باز داستان دخترش را بگوید، تا باز سر از پا نشناسد و به رقص درآید، تا باز میثاق مادر و فرزندی را در اندام هشتاد ساله برقصاند. یک شب باده ته نشین شده در رگ‌هاشان، آنوشکا هی گفت چیزه... مریم مثل همیشه ساکنِ روان نگاهش می‌کرد ولی آنوشکا چنان به دوردست‌ها خیره مانده بود که دیگر تو اتاق نبود، آواره‌هاش هی تکان خورد گفت چیزه... بعد انگار از گور درآمد با صدایی شبح مانند گفت که راحیل دختر خودش نیست، دختر نمی‌دانم کی است. دخترِ خودش را گشتاپو قاپ زده نمی‌داند کجاش انداخته بعد از اتمام جنگ یک ایل وور بچه زیر طاقی‌های کلیسا وول می‌زده، مادرها می‌آمدند برای شناسایی بچه‌هاشان حالا حیاط کلیسا خالی شده بود فقط یکی مانده بود آنوشکا قطع امید نکرده بود همان‌طور که راحیل چشم‌اش به آن همه مامان بود که یکی یکی با دخترهاشان رفته بودند حالا راحیل هم همان دخترک خود آنوشکا شده بود فقط دست چپ‌اش کمی لمس بود و خال زیر کتف را نداشت.
و حالا پا به پا نزدیکتر به مریم شانه به شانهٔ یکدیگر، آنوشکای بیست ساله می‌رقصید. حرکات بازوهاش به پرواز می‌مانست ارتعاش بال‌های انوشکا، مریم را دچار تشنجی دلپذیر می‌کرد، هر دو بازو به بازو گویی عرش را به زیر بال کشیده بودند.

در سرما و برودت استخوان‌سوز شهرهای کانادا، کوران و بوران دیگری زیرین و زبرین لایه لایه برودت است و زمهریر. نه اختناق است نه جنگ و نه گشتاپو، زمهریر است. برودت افسرده‌گی تا حد مرگ، آدم‌های بی‌نام و نشانی که به یاد نمی‌آوردند آیا هرگز دستی گرده‌شان را فشرده؟ آیا گرمای آغوشی را تجربه کرده‌اند؟ زن‌های تنها با بچه‌ای علیل روی دستشان، شوهرانشان طاقت نیاورده‌اند و گذاشته‌اند رفته‌اند. نفرین شدگان زمین، رها شده به حال خود در تنهایی خود می‌پوسند و در جمع گرمای دوستان، اقوام و خانواده‌ها و مهمانی‌های شاد راهی ندارند به جز سر پناه کامیونیتی سنتر که با هیچ دستگاه تولید گرما، از سرشت یخبندان زیرین و زبرین‌اش گریزی نیست. بی کسیِ رانده شده‌ها شب‌های عید نمود دیگری دارد. انگار آدم وانهاده زیر آوار مانده، دست و پاش ورم می‌کند بعد همان‌طور ورم کرده باید خود را بکشاند تا کامیونیتی سنتر. کامیونیتی سنتر به جای خانواده و خانهٔ دوست است. فضایش بزرگ است ولی با آن همه بزرگی، خفه است. کف‌اش کف‌پوش خاکستری، سقف‌های کوتاه کاذب و چراغ‌های مهتابی که بازتابش رنگ لب‌ها را مثل آب دهان مرده می‌کند و گلدان‌های حجیم با برگ‌های پلاستیکی و شاخه‌های سیخکی. همه جا هم برق می‌زند و اگر در عمرتان غسالخانه نرفته باشید ولی در آن‌جا یادش می‌افتید. البته شب‌های عید به در و دیوارش زلمب زیمبو آویزان می‌کنند. مسیح که سیزده چهارده ساله بود شب‌های عید به اصرار مریم به جشن‌های کامیونیتی می‌رفتند که شاید مسیح دلش باز شود و چهار تا آدم ببیند و تا همه با هم دم می‌گرفتند چیزی بخوانند، میان خواندن همسرایان و آن همه آذین و آویزهای رنگ وارنگ، مریم بی‌اختیار می‌زد زیر گریه و گریه‌اش بند نمی‌آمد...
و بعد انوشکا در سکوتی کشدار گیلاس‌اش را می‌برد بالا به سلامتی. به سلامتی تلألو برق اشک در چشم‌های مریم.

روزهایی هم بود که مسیح خیلی خوش‌اش بود. وقتی یکی از داف‌ها خرج هنگفتی داشت مثلا باید عینک گوچی‌اش را تحویل می‌گرفت و بعد باید می‌رفت آرایشگاه موهاش را مش کند. مسیح کلی پیاده می‌شد. البته همه قرض و قوله که بعدها مریم قسط‌هایش را می‌پرداخت. در مواقع خرج‌های هنگفت، داف تو ماشین نزدیک‌تر به مسیح می‌نشست و کمی پر و پایش را بیرون می‌انداخت. و گاهی هم دست‌اش را می‌گذاشت روی پای مسیح و به صدای جوجه بلدرچین می‌گفت: مسیح جان مدیونتام. مسیح می‌مرد و زنده می‌شد. دست لاغر دخترک روی پای مسیح مثل برگ پاییزی دستخوش باد این طرف آن طرف می‌شد. مسیح نفس‌های عمیق می‌کشید و بوی گس و شیرین جوجه بلدرچین را به مشام جان می‌کشید و خیلی خوش‌اش بود. ولی می‌دانست خودش اجازه ندارد دست بزند به جایی چون دخترک از قبل تخم‌های مسیح جان را کشیده بود و خوب شیرفهم‌اش کرده بود که از اوناش نیست و مامانش دعواش می‌کند.
اما شب‌هایی خاص مثل شب سال نو و یا شب‌های هالوبین، موقعیت‌هایی پیش می‌آمد که مسیح می‌توانست داف‌ها را بغل کند، در آغوش بگیرد و گاهی جرات می‌کرد سر در گریبان دخترک را لحظاتی ببوید و نبوید، ببوسد و نبوسد.
در این شب‌های عزیز، مسیح لعبتک‌های مست و پاتیل را از این پارتی به آن پارتی می‌برد. گاه یکی از داف‌ها زیاده روی کرده، بی‌هوش و بی‌گوش مثل جنازه می‌افتاد تو ماشین. اوائل مسیح می‌ترسید و دست‌پاچه می‌شد ولی بعدها در این کار، کارآمد شد. جنازه را که مثل پر کاه بود بغل می‌زد تا ببرد اورژانس. قبل از بغل

کردن، موهای لعبتک را ناز می‌کرد و قربان صدقه‌اش می‌رفت بعد پیاده می‌شد تا جنازه را بغل بگیرد در این فاصله سر و سینهٔ لعبتک را به نهایت لطف، به هزاران نقطهٔ بوسه باران می‌بویید بعد جنازه را با شال خودش خوب می‌پوشاند، زمهریر بود و کولاک برف و از ماشین تا اورژانس، جنازه را سخت به خود می‌فشرد، در این حالت مسیح دیگرآن نفرین شدهٔ اسیر رختخواب شنده نبود، قد می‌کشید بلند بالا، سینه‌اش گشاده همه آغوش. جنازه، درهوای بلورآجین و آتش آغوش مسیح تکانی می‌خورد، در این لحظه احساسی ازلی ابدی به مسیح دست می‌داد، در آن واحد هم پا تند می‌کرد هم می‌خواست تا به ابد از رفتن بازایستد و خیلی خوشش بود و در اورژانس وقت پر کردن پرسشنامه، درمی‌ماند که بنویسد چه نسبتی با بیمار دارد.

در این شب‌های خاص که مسیح صبح به خانه برمی‌گشت دیگر حوصلهٔ اسپارکی را نداشت، دست‌هاش را که بوی گس و شیرین جنازه می‌داد، می‌بویید و خودش را بغل می‌کرد و در حالت جنینی به خواب عمیقی فرومی‌رفت. تا فرداش که باز سگ را بغل کند، ناز نوازش کند بگوید تو اسپارکیِ منی؟ تو اسپارکیِ ناز خودمی؟ و اسپارکیِ هاف هافو از همه جا بی‌خبر، مهر تمام عالم را بتاباند به قلب خون‌چکان مسیح.

یک روز از اتاق مسیح صدای لالایی می‌آمد. خوش صدا و دلنشین. بیشتر مثل ترانه‌ای شاد بود تا لالایی، در تلفن‌اش ضبط شده بود و هی تکرار می‌شد. لالایی با این که شاد و ریتمیک بود ولی لایه لایه بغض روی بغض تلنبار در هر واژه می‌شکست و تکثیر می‌شد. مریم پشت در اتاق میخکوب شد. زانوهاش تا شد و نشست. چند لحظه... چند دقیقه و یا چندین سال نوری، جاکن شده به دوار افتاد مثل غبار به هوا رفت مثل ذره به رقص درآمد به بالا بالاتر به آسمان نرسیده به چرخ بود بر زمین به رقص به دوار و به چرخ... صدا فشردهٔ فریادها و نجواهای فروخورده، صدا فقط صدا نبود لوح محفوظ بود و پیشانی یار بود، شفق خونین بود که گداخته گر می‌گرفت و ترجیع‌بندش سکوت... مثل سکوت انوشکا قبل از پرت کردن طفل‌اش، مثل سکوت مریم در شفافیت اکنون، مثل سکوت مسیح پشت پنجره، مثل شکستن سکوت‌هایی که در یتیم خانه‌ها فرا می‌روند و فرو می‌نشینند ...

لالایی لالا لالا لالا... بهار شده گل اومده - چه‌چه بلبل اومده ...
عطر خوش بنفشه‌ها - موسم سنبل اومده - لالایی لالا لالا لالا
چشم‌هاتو روی هم بذار - که موقع خواب اومده - لالایی لالا لالا لالا...

صدا صدای مایا بود. و این‌طور که مسیح می‌گفت، راه که طولانی باشد مایا می‌زند زیر آواز. از دافها فقط مایا گاهی با مسیح می‌آمد خانه. دخترک پوست روی استخوان، سیه‌چرده و امان از چشم‌های غزال تاتاری‌اش. یکی دو ساعتی می‌آمد تا مسیح کمک‌اش کند، درس‌هاش را بخواند. گرچه مریم از سنگدلی دافها دلش خون بود، ولی همین که مایا می‌آمد، بی‌اختیار تندی می‌دوید شیر و عسل می‌آورد تعارف می‌کرد. مایا فقط لب می‌زد به فنجان و می‌گفت میل ندارم.

گذری که مریم گاهی با دافها برخورد می‌کرد و سلام و علیکی، دافها انگار با هم قرار گذاشته بودند هیچ‌وقت تو چشم‌های مریم نگاه نمی‌کردند سرشان پایین، با ناخن یا با کیف‌شان ور می‌رفتند و زودی خداحافظ. معلوم نبود در سپهر خونین دل مریم، حضور خودشان را تاب نمی‌آوردند یا معصومیت مسیح را. دیدار مایا که دیگر گذری نبود، وقتی با مریم روبرو می‌شد، غزال وحشی رمیده پشت هم هزار بار مژه می‌زد تا با مریم چشم تو چشم نشود.

مایا شیرازی نبود ولی لهجهٔ شیرین شیرازی داشت، در یتیم‌خانه‌ای در شیراز بزرگ شده بود. این لالایی را دختری مثل خواهر بزرگتر برایش می‌خوانده و وقتی مایا بزرگتر شده بود، برای کوچکترها می‌خوانده لالایی لالا لالا لا لا لا بهار شده گل اومده... چه‌چه بلبل اومده... لالایی لالا لالا لالا...

وقتی تازه نطفهٔ مایا توی دل مامانش بسته شده بوده، باباش با یک زن دیگر که از مرحلهٔ گذار گذشته بود و این طور که معمول شده بود می‌خواسته حس‌هایش را توی بغل بابای مایا کشف کند، بابای مایا هم به حس‌های زن صلا گفته بعد مامان مایا ماجرا را فهمیده دست خواهر مایا را که پنج سالش بوده گرفته رفته منزل مادرش.

بعد مامان مایا که شکننده بوده تا یک جوانک دانشجویی سر راهش سبز شده بهش صلا گفته و آن دو تا با هم و این دو تا باهم هی به هم صلا می‌گفتند و حس‌هایشان را در آغوش هم کشف می‌کردند تا خودشان را پیدا کنند. در این میانه‌ها مایا هم پیداش می‌شود، هلالی شکم مامان مایا کامل می‌شود مثل ماه شب چهارده و شبی که مایا به دنیا می‌اید مامانش یک مشت قرص می‌خورد تا شیرش خشک خشک شود چون دیگر نمی‌توانسته مایا را نگه دارد چون دانشجویی که به او صلا می‌داده پذیرش گرفته بود برود انگلستان و برای مهاجرت، بچه دست و پا گیر بوده. مامان مایا خواهر مایا را با خود می‌برد به انگلستان و نوزادش را می‌گذارد پیش مامان خودش. مامانِ مامان مایا بیوه بود و بر و رویی هم داشت، حقوق بازنشستگی کفاف خرجش را نمی‌داد و اخیرا صیغهٔ مرد خیّری شده بود که حالا باید می‌رفت شیراز و خب معلوم بود که مرد خیّر، حوصلهٔ زر زر بچه نداشت این شد که مایا سر از یتیم خانهٔ شیراز درآورد لالایی لالا لالا لالا البته مرد خیّر هزینهٔ یتیم‌خانه را می‌داد و گاه مامانِ مامان مایا یعنی مادربزرگ بچه، با یک بغل عروسک و بافتنی می‌امد دیدن مایا. مایا تعریف می‌کند که اولش خوب بود آرایش کرده و شیک و پیک می‌آمد با من و بچه‌ها بازی می‌کرد بعد یکهو وو شیون می‌کشید تا مسولین می‌آمدند مایا را از بغلش جدا می‌کردند. چون مامانِ مامانِ مایا

باید می‌رفت برای مرد خیّر شام بپزد و به او صلا دهد ... لالایی لالا لالا لالا لا...

مایا درست مثل آن دختر در فیلم فارست گامپ، می‌رفت بد مستی‌هاش را با دیگران می‌کرد خماری‌اش را می‌آورد برای مسیح. یکی دو بار سر و سینه و ران‌هاش سیاه و کبود شده بود. و آنقدر تو بغل مسیح گریه کرد که چشم‌هاش باز نمی‌شد. مسیح هم انگار که دارد بچه می‌خواباند هی می‌گفت جانم جانم هیش هیش... وقت امتحان بود و مایا تا دیروقت می‌ماند. یک شب مریم به مایا اصرار کرد شیر و عسل را تا آخر بخورد تا کمی جان بگیرد، مایا سعی کرد ولی به جرعهٔ سوم نرسیده، رفت همه را بالا آورد. مریم حیران مانده بود مایا به چی زنده ست؟ مسیح حالا خوشش بود مایا را زیر بال و پر گرفته و درس‌هاش را روان می‌کند.
از وقتی مایا می‌آمد و می‌رفت، مریم رفتار و عادت‌های جدیدی در مسیح و اسپارکی می‌دید. مثلا وقتی مایا آنجا بود، مسیح که از جلو مریم رد می‌شد انگار هوای اتاق جا به جا می‌شد و وقتی چشم تو چشم می‌شدند یک چشمک دبش به مادرش می‌زد و لب پایین‌اش را
گاز می‌گرفت، معلوم نبود جلوی بغض‌اش را می‌گیرد یا خنده‌اش را. هم‌زمان اسپارکی هم از لای پاها و میان گلدان‌ها ویژی ویراژ می‌رفت، دم خوش‌گل و تابدارش را این طرف آن طرف تاب می‌داد و قلاده‌اش دینگ دینگ صدا می‌کرد. و یک روز که مریم داشت برای مایا حریرهٔ بادام درست می‌کرد، شیشهٔ پنجرهٔ آشپزخانه بخار گرفته بود انگار یکی با انگشت روش نوشته باشد مایا مایا مایا... بوی حریرهٔ بادام پیچیده بود، گس، شیرین، اشتهاآور. مایا برای اولین بار با مریم چشم تو چشم شد. مریم شانه‌های نحیف‌اش را گرفت و با تشر گفت باید ذره ذره حریره بخوری تا بدن‌ات غذا قبول کند، مایا بغض کرد. هوای اتاق جا به جا شد، فریادها و نجواهای فروخورده جا به جا شد، چشمک مسیح چشمک نبود شهاب دنباله‌دار بود، مایا بغض‌اش ترکید، مریم محکم نگه‌اش داشت، سرش را یک ور گرفت روی ساعد و بازو، فنجان حریره را نزدیک لب‌های مایا نگه داشت قطره قطره می‌ریخت در دهانش، مایا سرش آرمیده بر سینهٔ مریم، چشم‌هاش هم رفت، ارتعاشی رگ‌های مریم را به تشنج درآورد، سر مایا را نزدیکتر به سینه‌اش گرفت انگار پستان‌هاش رگ کرده باشند. حریرهٔ بادام لطیف قطره قطره جاری در جان مایا. مسیح و اسپارکی روی فرش باغ بهشت از پی هم با آهنگ گوشی مسیح لالایی لالا لالالا...

مرضیه ستوده متولد ۱۳۳۶ – تهران. نویسنده و مترجم ایرانی مقیم کانادا و برنده جایزه ادبی صادق هدایت در سال ۱۳۸۲ است.

او در اوایل جنگ ایران و عراق کشورش را ترک و به کانادا مهاجرت کرد. وی در کالج سنکا در رشته خدمات اجتماعی تحصیل کرده و اکنون مددکار اجتماعی است.

از او داستان‌های کوتاه متعددی منتشر شده است:

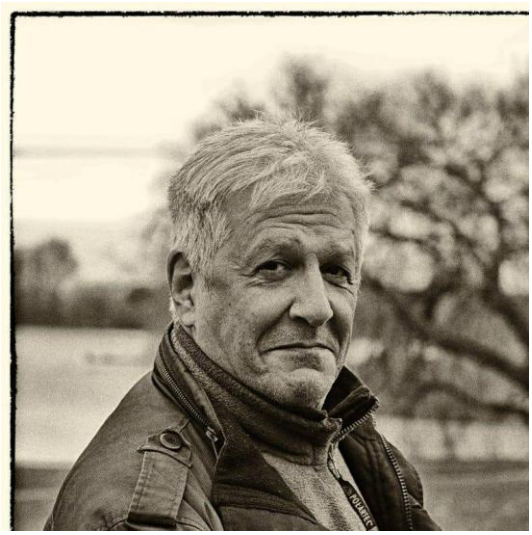
بازنویسی بابوشکا، تاپ تاپ خمیر، امروز چه خواهی شوی، ریو ریو رَ رَ ریو، چند پر پونه، زیاده قربانت صادق خان، آهوی رمیده، یا مقلب‌القلوب و ...، Stop Sign، پانتومیم، خانه‌تکانی، عاشیق، رقص شکوفه، زنگ شادی، حال همه ما خوب است، چراغ روشن خانه علیشاه، ملکوت هفتم، زمان گذشت، ای نگاری ذوالجناح، بمب ساعتی تیک تیک تیک تیک.

جایزه ادبی «چراغ مطالعه» به خاطر داستان «عاشیق» به او تعلق گرفت.

مرضیه ستوده همچنین آثاری از توبیاس وولف، هرمان هسه، ایزاک بشویس سینگر، آلیس مونرو، شرودآندرسن، ایوان بونین، جیمز تربر و ادریس پری را به فارسی ترجمه کرده است.

آخرین اثر مرضیه ستوده مجموعه داستان «تیمار غریبان» را توسط نشر اچ اند اس مدیا منتشر کرده است.

علی رستانی



طرحی از غربت

... و تو ساکتی که شب تمامی شهر را سیاه می‌کند. غربتت دو چندان می‌شود. دلت به هیچ کاری نمی‌رود. ساکتی. تمام روز را ساکت بودی. تمام هفته را. و حالا دیگر مدتها است که اصلاً دلت نمی‌خواهد با هیچکس حرف بزنی. تنها فکر میکنی. و اندوهگینی. و دلت اتاقی به هم ریخته است. بارها می‌خواستی که دلت را مرتب کنی. شاید هم اتاق را. و اگر حوصله‌ات گرفت دستی به شیشه‌های پنجره بکشی تا آسمان را بهتر ببینی. و دلت می‌خواهد که هر چیزی سر جای خودش باشد. مخصوصاً کتابها که همه جای اتاق را پر کرده است و زیر دست و پا می‌رود. اصلاً از اتاق خوشت نمی‌آید. کوچک است. دلتنگت می‌کند. و می‌خواهی که از اتاق بیرون بزنی. از شهر. و فرار کنی. به کجا؟ نمیدانی. یعنی درست نمیدانی. و بارها فکر کرده‌ای که کاری بکنی. حالا هر کاری که باشد. و یک بار به فکرت رسید که شب را بهم بزنی. روز را خراب کنی. و رنگ روشنی به آنها بزنی. شاید رنگی زرد، سپید، بنفش، قهوه‌ای. رنگی بی نام ...

بیشتر اما دلت می خواهد که فرار کنی. شاید از تنهایی. شاید از غوغای بیهوده‌ای که در سرت می‌پیچید. شاید از این بی‌سرانجامی غربتت. کدام غربت ... و شاید از اندوه بی‌پایانی که فکر می‌کنی هرگز رهایت نمی‌کند. و دلت می خواهد که غربت به شب می‌مانست. گاهی هم به روز. و گاهی هم به ... نمی‌دانی. نمی‌دانی به چه چیزی.

و دلت می‌خواهد که هیچوقت مجبور نبودی که به مرداب غربت اسیر شوی. و اسیری. و ناخواسته ساکتی. مبهوت. تلخ. شاید مات شده‌ای. و شاید ... گاهی به گذشته پناه می‌بری. به خاطرات تلخ و شیرین. و دلت می‌خواهد که باز هم کودکی می‌بودی؛ غرق در بازی و بی‌خبری. نه، دیگر به هیچ چیز نمی‌اندیشی.

در جا بلند می‌شوی. یاد گذشته افسره‌ات میکند. میروی توی آینه و بی‌آنکه خود بخواهی با گیاهی خشک در آینه پیدایی. نه ناچار نگاه میکنی. تنهایی را می‌بینی. گلدانی پشت پنجره با گیاهی خشک. می‌خواهی گلدان را به دور بیندازی. گیاه خشک تو را نشان میدهد و تو ناخواسته شرمگینی. و از آینه بیرون میزنی با گیاه خشک. دو قدم آن طرف‌تر پنجره است. و بیرون سیاه. شب. ابری. گیاه خشک. هوای دم‌کرده. و مه آرام آرام روی شهر میریزد. نمی‌توانی نفس بکشی. دست میبری و پیراهن از تن جدا میکنی. تنت خیس از شرم و تنهایی و غربت. می‌خواهی خفه شوی ...

بارها روزهای تنبل و طولانی را طی کرده‌ای تا که به شب برسی. و شاید شب ستارگان را ببینی. و شاید ستاره نحس خویش را بازشناسی. حتی در آسمانهای غربت. اما آسمان، زمین، اتاق همیشه پوشیده از ابر است. و تو غمگین به تماشای سیاهی نشستی. و برای گیاه خشکیده‌ات افسرده شدی. می‌با یست گیاه را پیش از آنکه بمیرد به جنگلی می‌بردی. همان روزی که به تنهایی گیاه فکر کردی کاش آن را در کنار آبگیری می‌کاشتی.

و دلت می‌خواهد که کنار آب باشی. در علفزاری بخوابی. علف شوی. و تنت بچسبد به خورشید. با علفها سبز شوی. جوانه بزنی. بزایی. همچون مادرت. شاید می‌توانستی تن به آب بسپاری. بی هیچ فکر و خیالی. و همیشه در آن زندگی کنی. همانجا هم زایمان میکردی. و هیچوقت سرت را از آب بیرون نمی‌آوردی. و زایش را می‌پرستیدی. و با آب یکی میشدی. و از خود می‌پرسی: چرا مادرم مرا در آب نزاییده بود ؟!

و دلت می خواهد که روزی مادرت را در آب حوض وسط میدان شهر ببینی. و دیدی. روزی که سرگردان می‌خواستی خستگی را در کنار حوض از تن جدا کنی. و نگاهت به آب افتاد. او را دیدی. مادرت در حالی که می‌خندید در آب بود. و آب بود. و تو دست به سویش بردی. آب در هم شکست. زشت و درهم. و مادرت گم شد. و تو با ناباوری آب را برهم زدی. و تصویر تو در آب شکسته میرقصید. دیگر دوست نداشتی که با آب یکی شوی. آب مادرت را گم کرده بود. و نعره‌کشان به جان آب افتادی. شاید زایشت هم در آب مرده بود. و جمعی به دورت حلقه بسته بودند. مردمان همه چشم بودند. چشمان همه پرسش. هراسان گریختی. ناگهان گرفتار رفتاری غریب شدی. شاید می‌رقصیدی. شاید نعره می‌کشیدی.

شاید خود را میزدی. مثل یک دیوانه. شاید دیوانه بودی. می‌خندیدی. فریاد می‌شدی. صدایت اما خفه بود. تو می‌لرزی و اتاق دور سرت می‌چرخد. و میترسی که مبادا فریاد کشیده باشی. نه، اصلن دلت می‌خواهد که فریاد بکشی. و اگر برای یکبار هم که شده باشد صدایت را ماه بشنود. آخر بارها به ماه فکر کرده بودی. به تنهایی همیشگی‌اش که باید با شب همراه باشد.

و دلت می خواهد با ماه حرف بزنی. اما همیشه انبوهی ابر به آسمان، به زمین، به اتاق هجوم می‌آورد و همه جا را می‌پوشاند. تو نمی‌توانی حرفت را با ماه تمام کنی. و تو بی‌حوصله پنجره را می‌بندی. بوی شهر بوی ماندگی ست. و هنوز قدمی برنداشته پایت به چیزی می‌خورد. اتاق به هم ریخته. دلت به هم ریخته. خسته‌ای. باید سعی کنی به چیزی نخوری. چار دست و پا راه میروی. درست مثل بوزینه!

و با فکر بوزینه‌ات می‌خندی. شبیه روزی که بلند بلند می‌خندیدی. روزی که بوزینه‌ای سوار بر بُزی بود. بُز ناله نمی‌کرد. شکوه‌ای نداشت. بوزینه را مهر می‌ورزید. شاید دوست داشت که روزی، ساعتی، لحظه‌ای با رغبت کولی دهد. دلش می‌خواست که کسی به بوزینه نخندد. و برای لحظه‌ای کوتاه هم که شده هر دو شاد باشند. و جمعی با چوب و سنگ به جان بز و بوزینه افتاده بودند. مردم می‌دویدند. هلهله میکردند و آن دو را میزدند. بوزینه ترسیده بود. بز رم کرده بود. هراسیده. دلش می‌خواست که راحتش بگذارند. تو شوریدی. به وسط مردم دویدی. و فریاد کشیدی: دست از جانشان بردارید... یک باره آنها به سویت برگشتند. و این بار سنگ و چوب بر سر و روی تو کوبیدند. لحظه‌ای نگذشت که غرقه در خون وسط میدان مانده بودی. خون دلمه بستی. و شکل گرفتی. تو خون بودی و شکلی. شاید همان زایشت بودی ...

و خم شدی تا زایشت را لمس کنی. خون بوزینه بود. و تو دانستی که بوزینه فرزند تو بود. باز هم خندیدی. هراسیده و ناخواسته و به سوی خانه شتافتی. خانه شاید می‌توانست پناهت دهد. می‌خواستی فرار کنی. از همه چیز و همه کس. وقتی به خانه رسیدی، زمان مرده بود. ساعت واژگون شده خوابیده بود. اتاقها ماتم‌زده پیر شده بودند. خواهرهایت با باد رفته بودند. و پدر در تنهایی سوخته بود. و پرستوهای عاشقی که در شکاف دیوار خانه لانه داشتند، کوچیده بودند. و تاریخ سرد و بی‌جان بر در و دیوار حک شده بود. و با آن که شب نبود، خورشید از آسمان گریخته بود. و باد زوزه می‌کشید. ناله میکرد. مویه‌ای جانسوز. شاید مادرت بود که شیون میکرد. شاید نعش تو با زمین یکی شده بود. سالها پیش‌تر. همان وقتی که کودکی بودی. و این مادرت بود که در ماتم زمان گریسته بود. در غصه واژگونی ساعت خوابیده. در حسرت پیر شدن اتاقها. در غم خواهرهایت و از سوختن خاموش پدر در تنهایی. و اندوه یکی شدن کودکش با خاک... و دلتنگ از خانه گریختی. و سراسیمه به کوچه رسیدی. کوچه خالی از خاطره بود و تو خندیدی. ناخواسته. و خوش‌باورانه سوار بر چوب بلندی شدی که می‌پنداشتی اسبی است. و هی کردی. هی ... هی ... و تا آخر کوچه تاختی... و در دستانت چوب دیگری را تفنگی دیدی. و ناخواسته خانه و کوچه را به رگبار بستی. دورتر صدای بچه‌ها می آمد که به خاطر هیچ با هم گلاویز بودند. دلت می‌خواست که یکایک آنها را از هم بازشناسی. و می‌خواستی بیندیشی که اسب و تفنگت به یغما رفت. و تا بخود آمدی، چوبها در هوا می‌چرخید. و بر سر و روی کسی می‌نشست. تو ناباورانه فریاد کشیدی: دست بردارید. یکدیگر را نزنید. و این تو بودی که باز هم تنها ماندی. تنها با اندامی زخمی و سوراخ‌شده که خود نمی‌دانستی از گلوله‌باران تفنگت بود یا از سنگ و چوبی که در میدان به جان خریدی! و باد همچنان زوزه می‌کشید. ناله میکرد. و تو همچون مترسکی بودی ژنده و پر سوراخ که باد آن را به هر سمتی می‌کشید. ناتوان چشم بر هم گذاشتی. شاید مرگ از راه رسیده بود! و ناخواسته نعره‌ای از تمامی وجودت برآمد.

دلت با سکوت اتاقِ به هم ریخته بر هم می‌ریزد. می‌لرزی و صدایت در اتاق می‌پیچد. و انعکاس صوت، گرد و غبار کهنه را به حرکت می‌آورد. رنگ اتاق تیره می‌شود. و تو باز هم بدون آنکه بخواهی در آیینه پیدایی. صورتت پژمرده است. سخت کلافه‌ای. دلت می‌خواهد که تکانی بخوری. کاری بکنی. رمقی اما نداری. و به پنجره نگاه می‌کنی. بیرون باد می‌آید. و برگهای خشک را به شیشه می‌کوبد. دلت می‌خواهد که قادر بودی تا پنجره را باز کنی. شاید هوای کهنه اتاق تازه شود. و دلت می‌خواهد که گیاه خشکت را به اتاق بیاوری. چشمانت را از پنجره می‌گیری و ناخواسته گیاهی خشک هستی. ناخواسته با گیاه خشکت در آینه پیدایی. نه، این تو نیستی! این عکس یک مرده است! مرده؟! مرگ... اما چرا آینه باید مرده باشد ؟!

به آینه می‌کوبی. و تو صد تکه می‌شوی. نقش می‌بندی. سیاه رنگ. اتاق دم دارد. و تمام تنت از عرق خیس می‌شود. و ناتوانی. می‌خواهی ولو شوی. اما میترسی که در تکه‌های آینه مدفون شوی. می‌خواهی که پنجره را از جا بکنی، و به دور بیندازی. می‌خواهی که فرار کنی. به هر کجا که باشد، رمقی نداری. و تو همچون مترسکی وسط اتاق ایستاده‌ای. بدون هیچ تکانی. و از هیچ سویی بادی بر تو نمی‌وزد. و تو ساکتی. ساکت. و شهرِ خاموش در سیاهی شب آرمیده است...

زادمُرد

نویسنده: **ویکو هوُوینن**
برگردان از فنلاندی: :**کیامرث باغبانی**

خانه آخرت تو در کجا خواهد بود؟
"لِوی سوتکو" این پرسش را از تابلوِ تبلیغات مذهبی کنار بزرگراه خواند.
- "لِوی سوتکو" با خود پچ پچ کرد: چرا این پرسش تاکنون به ذهنم نرسیده بود. سپس او سیگاری گیراند و کوشش کرد تا پاسخ مناسبی برای این پرسش بیابد.
اما پس از طی ده بیست کیلومتر به خاطر حواس پرتی در رانندگی، با ماشین به زیر ترن رفت. دلیل تصادف زن جوانی بود که نزدیک ریل راه‌آهنی که جاده را در جلوتر قطع می کرد ، خارتوت می‌چید. "لِوی سوتکو" برای بهتر دیدن پستان‌های درشتی که از چاک پیراهن زن پیدا بود، به سوی او خیره شد و به تقاطع جاده و راه آهن توجه نکرد. در نتیجه، مرگ او با فریاد "وای" سر رسید!
خوب دیگه، به این ترتیب "لِوی سوتکو" به بارگاه خداوند وارد شد. او خدا را برای اولین بار دید؛ خداوند به جثه مردی بود به بلندای صدمتر که چکمه های ساق بلندی به پا داشت و پشت یک میز تحریر خیلی بزرگ نشسته بود.
- خدا در حال روشن کردن پیپ‌اش از "لِوی سوتکو" پرسید: خوب، چه خبرا؟
- "لِوی سوتکو" در جواب خدا گفت: هیچ خبر خاصی نیست.
- خداوند بعد از یک پک عمیق به پیپ، با لپهای پر از دود پرسید: خوب، فکر کرده‌ای که آخرتت را می‌خواهی چگونه بگذرانی.
- "لِوی سوتکو" پاسخ داد که: اگر بشود روحم را در کالبد موجودات دیگر جای بدهم بد نیست.
خدا گفت:
- آره، چرا که نه، قبوله؛ ولی چه مخلوقی را برای حلول در سر داری؟
"لِوی سوتکو" با آرامش گفت:
- اگر ممکن باشد، از کلاغ آغاز می کنم.
- خدا کلاهش را بر سر گذاشت و گفت: به به، چه خوب. پس برویم به جستجوی یک کلاغ مناسب.
بدین‌سان خدا در پیش و "لِوی سوتکو" هم از پشت سر راه افتادند؛ "لِوی سوتکو" کوشش می کرد تا از خدا عقب نماند.

"لِوی سوتکو" در کالبد کلاغ

روح یک کلاغ جوان را با تر دستی به‌هم پیچانده و از جسمش دور کردند و روح "لِوی سوتکو" به جای آن به درون کلاغ سرّید.
چون "لِوی سوتکو" به خود آمد دید که بر شاخه یک سرو بزرگ در کنار دریاچه نشسته است و دور و برش بیست تایی کلاغ قار قار می‌کنند. او برای آزمایش صداهایی از خودش در آورد، اول چیزی مثل جیک جیک گنجشکها از دهانش خارج شد و بعد یک قار طولانی زد. امان از دست روزگار، کلاغها از آواز ناشیانه او بسیار خندیدند. "لِوی سوتکو" چند بار با حرکت بالهایش از جای پرید و احساس کرد که از سبکی در هوا شناور است. نوک بزرگش را باز کرد و از ته گلو، با طنینی محکم، قار قاری حسابی بیرون داد.
دسته کلاغها به مسأله زادمُردگی پی برده بودند اما با اینحال "لِوی سوتکو" را در گروه خود پذیرفتند. یک کلاغ جوان پرید و نشست روی همان شاخه و گفت که من "هوونن" هستم. هوونن یک پرنده چابک رفیق دوست بود که در مقایسه با دنیای انسانی، می توانست کارگر بلوند لاقید جوانی باشد که کارش راه‌اندازی کنده‌های شناور درخت در آب رودخانه است.
آن روز باد سختی می وزید. دریاچهِ آبی، کف به لب آورده می-خروشید. در ساحل هم درختها خم و راست می شدند و می نالیدند. "لِوی سوتکو" و هوونن بر شاخه‌های سروی کهن‌سال بالهای خود را به باد سپرده ، با لذت قار قار می‌کردند. هوونن که صدایی بیش از اندازه خشن داشت، پس از اندک زمانی داد زد:
- آهای، من خدایگان، پروردگار تو هستم!
"لِوی سوتکو" پاسخ دوستش را با قارخندی داد. آنها ساعتی به این بازی ادامه دادند تا اینکه کلاغهای پیر از سر و صدا خسته شدند و به آنها دستور دادند: دهانتان را ببندید!
سر شب دسته کلاغها به روی لاشه خوکی در کنار آشغال‌ها فرود آمدند. آنجا شامشان را خوردند و برای خواب شب به سوی کاجی پیر که در میان یک جزیره بود پرواز کردند. با سرزدن خورشید و تابیدن آفتاب، کلاغها به سوی یک باتلاق پر کشیدند و در نیزارهای ساحل آن، ماهی های گندیده را با اشتها خوردند. "لِوی سوتکو" از زندگی کلاغی خودش لذت می برد. این برایش افتخار آفرین بود که در میان روز در آسمان مه گرفته دریاچه با سربلندی پرواز کند. او صدای قار قار خود را به خوبی در بهترین شکل،

کامل کرد. اکنون دیگر او هنگام پرواز با اعتماد به خود و از ته دل قار می‌زد.

یک روز صبح "لِوی سوتکو" و هوونن قبل از دیگران از خواب برخاستند و آرام بال کشیدند. آن روز در شهر "کایانی" بازار فصلی برقرار بود، از این‌رو آنها نکهای استخوانی خود را به آن سو راست کرده و پر کشیدند. مسیر از آسمانی با مه نازک بر فراز رودخانه "تنتی" به سوی دریاچه "نوآس"؛ در نور صبحگاهی از بالای "سوُرسِلکَه" طی شد. نزدیک "کایانی" در ساحل " تِپّانا" گوشه جنگل کاج برای اندکی استراحت فرود آمدند.

نزدیکی ساعت نه بود که طرح لِوی-کلاغ به اجرا درآمد.

هر دو کلاغ به طرف "سیستی‌لینّا" پرکشیدند. بعد هم بال به بال در ارتفاع سه متری زمین سرتاسر خیابان مرکزی را که پر از آدم بود، طی کردند. آن‌ها هم‌زمان با قویترین صدایی که در توان بدن یک کلاغ باشد قار می‌زدند. چند بار همان مسیر را رفتند و برگشتند. سپس برای کمی نفس تازه کردن به پشت‌بام کلوپ کایانی پر کشیدند.

کاملا روشن است که پرواز پایین دو کلاغ آنهم با قار قار بلند، توجه گروه رهگذران خیابان مرکزی را برانگیخته باشد. پرندگان تقریباً در یک متری بالای سر رهگذران پرواز می‌کردند، آنچنان نزدیک که صدای بال زدن‌شان بخوبی به گوش می‌رسید و صدای قارقارشان هم که گفتن ندارد؛ بسیار بلند بود.

در بازگشت، همان مسیر را پی گرفتند. بسیاری از رهگذران از تعجب در خیابان می‌ایستادند و به این حرکت کلاغ‌ها می‌خندیدند. خنده دارترین بخش کار این بود که کلاغ‌ها در مسیر پرواز خود به هر گوشه‌ای حتی پنجره مغازه‌ها نگاه می‌کردند، انگار که به دنبال پیدا کردن آشنایی در خیابان بودند. در این میان تنها "لِوی سوتکو" توانست چهره آشنای دادیار دادگستری "سالمن-کیوی" را به جا بیاورد.

برای چندمین بار باز هم کلاغ‌ها طول خیابان مرکزی را پیمودند، پس از آن به سوی رودخانه کایانی پیچیدند و از روی خرابه های قلعه به طرف "کوورنا" پرواز کرده تا در جایی، کنار دریاچه نوآس به استراحت پرداختند. در هنگام پرواز از این اتفاقات تازه و موفقیت خودشان می‌گفتند و می‌خندیدند. نزدیکی‌های ظهر بود که به یک دسته کلاغ آشنا پیوستند.

با رسیدن پاییز، کلاغ‌ها برای خوردن دانه به کشتزارها کوچ کردند. اما یکی از مالکان لعنتی روستای "توهکاکوله" با تفنگ دوربین دار هوونن را از پا در آورد. "لِوی سوتکو" از این اتفاق آزرده شد و دسته را رها کرد و به کنج تنهایی خزید. اما از آنجا که جغد شکاری در پی‌اش بود و هوا هم سرد شده بود، تصمیم گرفت که کالبد نو کند. فکر کرد، خوب است فصل زمستان را به شکل یک گربه ماهی در دریاچه زیر لایه یخِ باله بزند.

در کالبد گربه‌ماهی

"لِوی سوتکو" به خود فشار آورد، روح موجود از کالبد کلاغ بیرون پرید و در کنار سوراخ یخ سطح دریاچه، در بوران به لرزه افتاد. سحرگاه بود. ساعت پنج و پانزده دقیقه از سوراخ یخ‌های روی لجنزار سروصدا به گوش رسید و طبق قرار، یک گربه‌ماهی هشت کیلویی به روی آب آمد. "لِوی سوتکو" از پشت آبشش‌های ماهی به درون او وارد شد و با خشم، روح قبلی موجود در کالبد ماهی را بیرون انداخت.

ماهی بزرگ ترسناک کمی در دهانه سوراخ مکث کرد تا پیش از رفتن به ته آب نگاهی به برفها و آسمان روشن بیندازد.

در ابتدا "لِوی سوتکو" دچار احساساتی ناشناخته شد. کالبد جدید، اگر بشود اینجور گفت، در برابر دشمنان، بزرگ و چابک بود. تماس آب سرد با بدن لزج و دمِ به بزرگی مشت او دلپذیر بود. هر چند تاریکی مطلق حاکم بود اما او رفت و آمد ماهی‌ها و بوی آنها را حس می‌کرد. آب دریاچه بوی باتلاق و مزه لجن داشت. دهن گربه‌ماهی مزه روغن نهنگ و ماهی گرفته بود که برای "لِوی سوتکو" خوشایند نبود. دهانش را باز و بسته کرد و متوجه شد که در دهان گشاد جهنمی‌اش یک توپ فوتبال جا می گیرد.

در سپیده صبح "لِوی سوتکو" دریافت که اکنون دیگر یک جانور وحشی شکارگر است. دید که هوش و حواسش بطور حریصانه ای فقط دنبال شکار ماهی‌ها است و دیگر هیچ. چاک دهان "لِوی سوتکو" به لبخندی باز شد، با خود اندیشید، اینجا باید یاد گرفت که جانوری دیگر را درسته و زنده قورت داد. در لذت از قدرت، به طرف لشکری از ماهیهای کوچک "مویکّو" حمله برد و از توده بهم فشرده گروه، تعدادی به وزن دو کیلو را بلعید. نیم‌ساعتی هم مشغول بلعیدن ماهی‌های خاردار و سخت‌فلس بود، بعد احساس کرد که یک بار دیگر شکمش پر است. بر باله پشتی خود تکیه داد تا چند روزی استراحت کند.

پی برد که زندگی انگل‌وار برایش دردآور است. حس کرد که در شکم بزرگش کرم کدو لول می‌خورد و در جگرش هم کرم‌های جگر باعث دردسر شده‌اند. و اینها بسیار رنج آور بود و احساسی دردناک به همراه داشت.

"لِوی سوتکو" افسرده و بیخواب شده بود. تاریکی مداوم هم بر مشکل می‌افزود. در تاریکی آب هیچ صدایی بر نمی‌خاست. حرکت موجها هم هیچ چیزی را در ته آب تکان نمی داد. وقتی که فهمید شکم‌اش پر از تخم است بیشتر از خودش بدش آمد. فهمید که عشق‌بازی با ماهی‌های نر برایش پی‌آمد خوشی نداشته است.

روی دریاچه هوا معتدل شده بود. گاهی برفهای روی یخ آب می‌شدند و باز یک یخبندان کوتاه در پی می‌آمد. "لِوی سوتکو" از ته دریاچه بالا آمد، به سوی چشمه کم عمقی شنا کرد و خودش را چنان به درون جوی کم‌آب فشرد که تقریبن گردنش از یخ بیرون

ماند. آسمان سرد و صاف بود. او از دریچه چشم کوچک گربه‌ماهی، درختان ساحل را در نور سرخرنگ خورشید دید زد. سپس با خود اندیشید که: آخر رفع خستگی هم لازم است. در مسافتی دورتر گروهی به بازی پاتیناژ مشغول بودند. از میان گروه دختران، ملکه زیبایی محل جدا شد و به طرف ساحل رفت. دختر ظاهرا به دنبال چیزی می‌گشت. تنها سنگ بزرگی که "لِوی سوتکو" در کنارش آرمیده بود، او را از دید دختر دور نگه می‌داشت. دوشیزه روی یخها خم شد. "لِوی سوتکو" توانست از آنجا منظره دل انگیزی را ببیند، چیزی که در زندگی بعد از مرگ برای او دست‌نیافتنی بود. دو سه بار دمش را با شدت حرکت داد و آب را در سطح وسیعی پاشید.سپس او به عمق دریاچه شتافت.

نزدیکی سال‌نو او دیگر نمی‌توانست زندگی زیر یخ و آب را تحمل کند. فشار آب یخ خفه کننده شده بود. این شد که لاشه مرده گربه‌ماهی را در آب‌های زیر پل رها کرد. روح "لِوی سوتکو"، پکرتر از جوجه کرکسی که از دستگاه جوجه‌کشی باغ‌وحش به کمک خانم سِسّه و آقای ایلکا از تخم در آمده باشد، پرید و آمد روی نرده پل نشست. به طرف اتوبوس قراضه بی پنجره‌ای که در حیاط پشتی یک تعمیرگاه پارک شده بود، پرواز کرد. در آنجا او دوباره به یک کالبد مناسب دیگر برای میزبانی روح خود دست یافت.

در کالبد سگ

هنگام سپیده صبح، سگ بزرگ دورگه‌ای آمد تا در حیاط پشت تعمیرگاه دوری بزند. سگ سیاهی بود که خطهای قهوه‌ای هم داشت. گوش‌هایش آویزان و دمش شمشیری بود. تقریبا چاق هم بود. با کوشش تمام یک پایش را بلند کرده و علامت مرزی خود را روی چرخها، آمپر بنزین، دسته‌دنده و جاهای دیگر ماشین می-گذاشت.

"لِوی سوتکو" عمیقا مشتاق رفتن در کالبد این حیوان که درجلدش زندگی کردن بسیار دلپذیر بود، شد. از راه گوش به درون سگ وارد شد و روح قبلی سگ با خونسردی از گوش دیگرش بدر آمد، درون هواکش یک ماشین دیگر رفت و از فیلتر صافی هوا با ناله گذر کرد و دور موتور را پایین آورد.

"لِوی سوتکو" چندتایی واق درست حسابی کرد و با پاهای عقب روی توده برف‌ها خنج کشید. بعد با دم کمان کرده به طرف زندگی جدیدش رفت. به ویژه شاد بود که اکنون بر پوزه خود، حس بویایی بسیارقوی دارد. می‌توانست چیزهای مختلف در باره این خانه را از روی رد پاهای موجود بر برف بخواند، بوی اتاق‌ها، جنس کفش‌ها و بوی ویژه پای هرکس را بشناسد. آخ جون! در اطراف کلبه سوسیس فروشی چه بویی پیچیده. آب از چاک دهان "لِوی سوتکو" سرازیر شده بود. با صدای بلند و ممتد میل خود را به سوسیس فروش اعلام داشت و البته تکه‌ای سوسیس، اگر چه کمی کهنه، به دست آورد.

در اولین مورد، هنگام کنترل گذرنامه توسط یک سگ شکاری ترس ودلهره داشت اما به اندازه کافی ابتکار عمل به خرج داد تا ورودش به قلمرو زندگی سگی طبیعی جلوه‌گر شود. در این همزیستی اطلاعات زیادی بدست آورد و فهمید سرشت سگی چگونه است، زندگی سگی چه اهداف و آهنگی دارد، از چه نوع رژیم غذایی باید پیروی کرد...

از روی غریزه و همچنین برای گوش دادن به حرف آدمها "لِوی سوتکو" تمام روز به گوشه و کنار خانه سرک می‌کشید. در خانه یک کاسه لعابی را به طرف او سراندند که شیر، باقی‌مانده غذا، تکه‌های نان و سیب زمینی در آن بود. هر چند این نهار کمی خوارکننده بود اما "لِوی سوتکو" عزمش را به خوردن جزم کرد و ملچ ملوچ کنان نهار را صرف کرد و زمین اطراف کاسه را هم لیس زد. دوسه ساعتی کنار پیرمرد که پشت و شکم او را می‌خاراند دراز کشید و دست پیری را لیسید.

هفته بعد یک عضو فعال گروه سگ‌های محله او را به همراهی دعوت کرد. آخ که چه صفایی داشت دویدن در کوچه‌های محل همراه با یک گلهِ ده‌تایی سگ. او سر دوستی را با یک سگ شکاری جوان به نام هِمپّا باز کرد. هِمپّا در دنیای سگی، پیشرو و رهبر بود. یک صبح یخبندان صدای فرمان هِمپّا بلند شد که:

آهای بچه‌ها الان برویم روی جاده بیرون روستا گُه اسب بخوریم!

گله‌ی سگ‌ها از سایه درختان جاده ساحلی یخزده جدا شد و به سوی یخ‌های سفید دریاچه تاختند و آن‌گاه صدای واق‌واق شادمانه در آسمان پیچید. "لِوی سوتکو" طرح یک بازی را داد. سگ‌ها پشت سرهم و یا در کنار هم می‌دویدند و در یک لحظه که فرمان ایست می‌رسید، می‌پیچیدند به طرف خاشاک یا تکه کاغذ روی یخ‌ها که باد آورده بود. بعد پاها به زیبایی بالا گرفته می‌شد و برای علامت گذاری، شاش در همه جا روی برف‌ها به پرواز در می‌آمد.

پَهِنِ یخ زده اسب مزه کاملا خوبی داشت. مثل سالادی که در لیست غذایی اقلیت ساکن در کناره‌های غربی کشور پیدا می‌شود؛ یا چیزی در همان مایه.

"لِوی سوتکو" در مجموع از زندگی سگی خود لذت می‌برد. زندگی شلوغ در جمع دوستان با تفریح فراوان و اتفاقات جالب بسیار همراه بود. می‌رفت دور و بر کیوسک تا خبرهای مهم روزنامه‌ها را بخواند و بعد در خانه به تماشای تلویزیون بنشیند که از اتفاقات دنیای انسانی هم بیخبر نماند. به ویژه اوضاع خاورمیانه توجهش را همیشه جلب می‌کرد...

ولی آخرسر در ماه چهار از زندگی سگی که برایش لذت بسیار به همراه داشت، خسته شد. در خواست حلول به کالبد مرغ‌ماهیخوار را کرد ولی از دفتر پروردگار به او خبر رسید که غازکلنگ‌ها هنوز در در دسترس نیستند. آن‌ها در سفرند و تا چهارم ماه پنج به

فنلاند نمی‌رسند. "لِوی سوتکو" درخواست کرد که روزهای باقی-مانده تا آن تاریخ را در کالبد انسانی میهمان باشد و البته که با در خواست او از طرف دفتر باری‌تعالی موافقت شد.

سرپرست آلکو

روح "لِوی سوتکو" بر دستگیره ترمز خطر کوپه ترن در کمین نشسته بود. آخر سر دریافت که کدامیک از مسافران رییس جدید شرکت انحصار مشروبات الکلی شعبه این منطقه است. با خبرگی‌ی که داشت پروسه حلول را به خوبی اجرا کرد.
صبح روز جمعه بود که رییس جدید آلکو چمدان به دست وارد فروش‌گاه شد. در مراسم آشنایی با کارکنان شعبه، از آنان خواست که در مورد او القاب و عناوین ... را کنار بگذارند و او را به جای شما تو خطاب کنند.
به این ترتیب کارکنان به سادگی احساس خوبی نسبت به رییس جدید پیدا کردند. خود او هم از این‌چنین کسی بودن احساس غرور کرد. بعد شروع به مطالعه پرونده‌ها کرد و از موجودی انبارها هم پرسید.
هنگام بسته شدن فروشگاه سرپرست جدید گفت که قصد دارد برای پیشبرد کارها در فروش‌گاه بماند، آخر او باید به همه قفسه‌ها سر می‌زد و برنامه خریدهای آینده را می‌ریخت. در همان نگاه اول برای او معلوم شده بود که مدیر قبلی بیشتر به مشروبات تولیدی خود شرکت آلکو توجه داشته است چون موجودی مشروبات اعیانی خارجی خیلی کم بود.
اکنون که کارکنان برای گذراندن تعطیلات آخرهفته از فروش‌گاه خارج شده بودند او به سراغ قفسه کنیاک رفت و یکی دو بطر حنایی‌رنگ را برداشت و به اتاق کارش پناه برد. پرده‌ها را هم کیپ جلوی پنجره‌ها کشید. از قرار معلوم "لِوی سوتکو" قصد داشت که دهان خود را از مزه‌های دوران زندگی کلاغی، ماهی‌ی و سگی، درست و حسابی آب بکشد!
جمعه شب را به خوبی و خوشی به فراوانی نوشید. تمام روز شنبه و یکشنبه صبح را هم به نوشیدن ادامه داد. نیمروز یکشنبه از کمد نظافت یک جفت چکمه پلاستیکی برداشت و پوشید و با سروصدا کوله‌باری از ده‌ها شیشه کنیاک بست که در بین آن‌ها به سختی سوسیس و سایر خوراکی‌ها هم جا گرفت.
در دفتر فروش‌گاه بر روی میز کارش یادداشتی گذاشت:

"من با سیرک بازان دوره‌گرد رفتم؛ آقایان کارکنان آلکو، خودتان مشروب‌هایتان را بفروشید، این پسر دیگر رفت."
"لِوی سوتکو" به ساحل دریاچه رسید و از آنجا از روی یخ‌های سست بهاری به سوی جزیره‌ای کوچک راهی شد.
آنجا در جزیره‌ی میان میدان گسترده یخ‌ها که با آواز جیرجیری ملایم ذره ذره خرد می‌شدند، کنار سفره پر از خوردنی و نوشیدنی روز خوش بهاری را گذراند.

در کالبد کُلنگ، به سوی لاپلند

دلیل رفتن او چند اتفاق هم‌زمان بود. اول اینکه ته آخرین شیشه داشت بالا می‌آمد. دوم اینکه پلیس در آنسوی آب به یک کیلومتری دریاچه رسیده بود. سوم اینکه آواز شادی کلنگ‌های مهاجر در آسمان از بین ابرهای پشمکی به گوش می‌رسید. از دسته کلنگ‌ها که به شکل خیش گاوآهن پرواز می‌کردند یکی جدا شد و از آسمان فرود آمد و روی سنگ‌های کناره جزیره نشست. "لِوی سوتکو" وقت را تلف نکرد، به اندرون کلنگ خزید. بال‌های بزرگ باز شدند، پرنده دلاور به هوا بلند شد و در دسته پرندگان از دسترس دور گردید.
از آن به بعد کسی از "لِوی سوتکو" هیچ خبری نشنیده است. آیا او در کالبد کلنگ در لاپلند است یا به شکل یک طوطی دریایی در "لینتووری" روی صخره‌های ساحلی نشسته است؟

ویکو هووینن
۱۹۷۳

اولین داستان نویسنده مشهور فنلاندی "ویکو هووینن" (Veikko Huovinen۱۹۲۷-۲۰۰۹) در سال ۱۹۵۰ منتشر شد که مورد توجه قرار گرفت و سال بعد جایزه ای را نصیبش کرد. از او بیش از سی اثر به زبان فنلاندی چاپ شده است. هووینن برای کارهای ادبی ده‌ها جایزه متعدد و مختلف برده است. داستان کوتاه "زادمُرد" ویکو هووینن در سال ۱۹۷۳ منتشر شده است.

Leevi Sytky, Hyvönen, Kajaani, Tenet, Nuasjärvi, Suurselkä, Teppana, Sissilinna, Salmenkivi, Kajaanijoki, Kuurna, Tuhkakylä, muikku, Hemppa, Lappi, Lintuvuori

نقد و بررسی

پرویز احمدی‌نژاد

محسن حسام

شهروز رشید

س. سیفی

ابراهیم محجوبی

بهروز مطلب‌زاده

ابراهیم هرندی

پرویز احمدی‌نژاد

روخوانی تراژدی "یتیم چین" اثر ولتر در سالن ادبی خانم ژوفرن

با دیدن تابلوی بالا، نمیدانم چرا تمایل شدیدی در من ایجاد میشود تا به هر طریقی که شده خودم را به این جلسه برسانم. اما دستم به دامن خانم ژوفرن که همسر کارخانه‌دار معروفی است نمی‌رسد. نه پارتی دارم و نه کسی را در جمع منورالفکران پاریسی میشناسم. اما فکری به خاطرم می‌رسد، و میدانم که مونتسکیو با نوشتن" نامه‌های پارسی" خیلی معروف شده و حالا بخاطر ایرانی بودنم هم که شده شاید مشکل‌گشایم شود. می‌دانم که پاتوقش کافه‌ی پروکوپ است. بسرعت خودم را به محله‌ی ششم پاریس، خیابان کمدی قدیم، شماه ی۱۳ میرسانم و خوشبختانه اسم مشتریهای معروف پشت صندل ها نوشته شده. مونتسکیو را که خیلی پیر و فرسوده شده پیدا میکنم. با بچه‌های فرهنگنامه مشغول بازی شطرنج است. خودم را معرفی میکنم؛ سلام آقای مونتسکیو، من اوزبک هستم و تازگیها برگشته‌ام پاریس و قرار است از زندگی پاریسی‌ها گزارشی تهیه کنم. ابتدا من را بجا نمی‌آورد، اما با یک برگشت دویست و شصت ساله به عقب، اوزبک، یکی از شخصیتهای نامه‌های پارسی را بازمی‌شناسد. از سلام و علیکها بگذریم، اما وقتی سراغ غلامان و خواجه‌ها و زن‌های حرمسرا را می‌گیرد، در جواب می‌گویم که ای بابا کجایی؟ ما هم انقلاب کردیم و انقلاب ما را...همه چیز قرار بود تغییر کند؛ شاه رفت و شیخ آمد، اما استبداد ادامه دارد .آقای مونتسکیو، فقط امیدمان به زنهاست. البته آن زنهایی که شما میشناختی، دود شدند و رفتند هوا. این روزها بعضی از زنها لچکهایشان را از سر برداشته و به سر چوب میبندند و نمیدانید چه رعشه‌ای بر اندام هر چه آقازاده و حاجی‌زاده و شاه‌زاده و شیخ‌زاده و غلام و خواجه انداخته‌اند. آقای مونتسکیو، شرح احوال ولایت را بگذاریم برای فرصتی دیگر، که گفتنیها بسیار است. من آمده‌ام تا شما من را به سالن این خانم ژوفرن ببرید، می‌خواهم بدانم آنجا چه میگذرد...چه دردسرتان بدهم، قول می‌دهد و اسم و آدرسم را میگیرد. خودم رابه بازار کهنه‌فروشان می‌رسانم و یکدست لباس قرن هیجدهمی و یک کلاه‌گیس یک بار مصرفی تهیه میکنم. همه چیز آماده است، فقط کارت دعوت خانم ژوفرن باید برسد، که آنهم بعد از دو روز انتظار کشنده بدستم می‌رسد. روز موعود یک کالسکه کرایه می‌کنم و خود را به منزل خانم ژوفرن می‌رسانم. پیشخدمت در را باز می‌کند و می‌پرسد؛ اسم چه کسی را باید اعلام کنم؟ می‌گویم؛ اوزبک. اوزبکِ نامه‌های پارسی. وارد سالن که میشوم، خانم ژوفرن به استقبالم می‌آید ودستش را جلوی صورتم قرار می‌دهد و من هم در موقعیتی قرار می‌گیرم که به ناچار بوسه‌ای از دستش میگیرم. همه طوری نگاه می کنند که انگار من را سالهاست می‌شناسند. گویا این کتاب را همه خوانده‌اند. اما همه به هم شباهت دارند و من هیچ کس را نمی‌شناسم. مونتسکیو را پیدا می‌کنم و کنارش می‌نشینم؛ به امید آنکه با کمک او بقیه را شناسایی کنم و دلیل این اجتماع را جویا شوم.

مونتسکیو دردِ دلش باز می‌شود؛ ولترِ بیچاره با وجودیکه زندگی‌اش را صرف زبان، هنر، تئاتر، ادبیات، فلسفه و بسیار چیزهای دیگر این فرنگستان کرده است، اما بیشتر عمرش را در تبعید گذرانده واکنون هم در تبعید است. کتابهایش را هم یکی در میان یا ممنوع کرده‌اند، یا سوزانده‌اند. امروز در غیبت او دیدرو با کمک دالامبر، نیمتنه‌ی او را آورده وگذاشته آن بالا وسط مجلس تا با حضور طیف وسیعی از اهل ادب و علم و هنر و سیاست و مذهب و ...به روخوانی یکی از نمایشنامه‌های او گوش دهیم.

متعصبین سلطنت، پارلمان و کلیسا باید بدانند که اگر جسم او را از وطنش دور کرده‌اند، روح و کلام او با ماست و اینجاست. خانم ژوفرن آرام و قرار ندارد، پشت سر لوکن ایستاده و همه را تحت نظر دارد .آقای لوکن، هنرپیشه‌ی نقش اول نسخه‌ی دست‌نویس نمایشنامه‌ی "یتیم چین" اثر ولتر را در دست دارد و برای روخوانی آماده است. خانم ژوفرن را می‌بینم که با ملاهت و مهارت بر این جمعی که اکثر آنها مرد هستند حکمرانی می‌کند و همه از او اطاعت! جل‌الخالق! اینجا همه چیز بر عکس ولایت گل و بلبل است. در پاریس از این سالنها فراوان پیدا می‌شود و ریاست همه شان هم به عهده‌ی خانمها است؛ سالن خانم نکر، سالن خانم لسپیناس، سالن خانم هلوتیوس...این سرکار خانمها برای گسترش و نشر افکار این آقایان بسیار تلاش کرده‌اند، اما امروزه نامشان به فراموشی سپرده شده.

مونتسکیو در میان حضار دنبال آدمهای سرشناس می‌گردد و یکی یکی آنها را معرفی می‌کند؛ طرف چپ ردیف اول کنت دو بوفون، گیاه‌شناس، فیلسوف و همکار فرهنگنامه نشسته است. پشت سر او فیزیکدان آقای رئومور. خانم ژولی دو لسپیناس هم که معرف حضورتان است؟ من با خجالت می‌گویم نه! ادامه می‌دهد همان خانمی که سالن ادبی دارد و رمان‌نویس مشهوری هم است. پشت سر او خانم آن ماری دو بوکاژ نشسته که زن فرهیخته‌ای است و سالن ادبی خودش را ترتیب می‌دهد .آنجا هم پرنس دو کونتی نشسته؛ شاهزاده‌ای روشنفکر و مخالف لویی پانزدهم. ردیف دوم فرانسوا کسنی، پزشک و اقتصاددان؛ ژرمن سوفلو، آرشیتکت؛ ژان فیلیپ رامو، آهنگساز و موسیقیدان؛ کندیاک، روانشناس معروف را می‌بینید. سمت راست هم هلوتیوس، شاعر، فیلسوف ماتریالیست و فراماسون کنار همسرش که معرف حضورتان هست – بله، آن کاترین که سالن ادبی دارد- آفرین .کنار آنها خانم فرانسواز دو گرافینی، رما نویس با ماری وو صحبت می‌کند. ردیف دوم آبه رنال، کشیش، نویسنده، متفکر آزادیخواه، مخالف برده‌داری و ضد کلنیالیسم ایستاده و فردریش ملشیور گریم، ادیب آلمانی و دوست دیدرو هم آنجاست. البته تازگیها روابطشان شکرآب شده است، چون گریم با عقاید انقلابیون مخالفت نشان می‌دهد...خلاصه آنقدر آدمهای اسم و رسم دار از طبقات و تفکرات گوناگون را نام برد که ذکر اسامی همه برایم مقدور نیست. اگر اسم کسی از قلم افتاد به حساب کم‌حافظه‌گی اوزبک بگذارید. اما اسم یکی از این آقایان را از یاد نمی‌برم و او آقای مالزرب است که میان این جمع نشسته و با همه خوش و بش میکند. آقای مونتسکیو از او شرح مفصلی داد و من در فرصت کوتاهی که تا شروع نمایشنامه‌خوانی مانده است، خلاصه‌اش را نقل میکنم. آقای مالزرب تحصیلات حقوق دارد و قاضی است. عضو آکادمی فرانسه و مدتی وزیر بوده، سپس از طرف پادشاه به سمت رئیس اداره‌ی بررسی کتابها برگزیده شده است؛ به عبارت دیگر یعنی رئیس اداره‌ی سانسور و دارای امتیاز از طرف شاه .همه‌ی کتابها قبل از چاپ و نشر باید از زیر نظر او رد شده و او آنها را می‌خواند و کاملاً آگاه است که هر کسی چه ارجی دارد. این خواندنها باعث شده که از علم، هنر، فلسفه، الهیات، ادبیات، تئاتر...آگاهی داشته باشد. اینجا حس میکنم که آقای مونتسکیو دارد با احترام و اندکی با محبت از آقای مالزرب صحبت می‌کند. به او می‌گویم، آقای مونتسکیو مگر خود شما چند بار گرفتار سانسور نشدید، و این کتابِ نامه‌های پارسی را مجبور نشدید مخفیانه و بدون نام چاپ کنید؟ حالا این آقای سانسورچی شده است آدم آگاه؟ آقای مونتسکیو به اطراف نگاه می‌کند تا مطمئن شود کسی به حرفهای ما گوش نمی‌دهد؛ سپس کمی آرامتر ادامه می‌دهد. چند ماه پیش آقای مالزرب مطلع می‌شود که با فشار متعصبین کلیسا، پارلمان دستور تفتیش خانه‌ی دیدرو و ضبط دست‌نوشته‌ها و آثار او را صادر کرده است. فوراً با دیدرو تماس می‌گیرد و به او می‌گوید که قرار است تا بیست و چهار ساعت دیگر خان اش را تفتیش کنند. دیدرو که از شنیدن این خبر از دهان رئیس کل سانسورچیان مبهوت و حیران مانده، می‌گوید؛ مدتهاست هرچه که نوشته‌ام در خانه‌ام انبار کرد ام؛ در این فرصت کوتاه کجا می‌توانم آنها را پنهان کنم، و چه کسی حاضر است این خطر را بپذیرد؟ آقای مالزرب پاسخ می‌دهد: فکر می‌کنم خانه‌ی من بهترین محل برای مخفی کردن آثار ارزشمند شما باشد؛ آنها را به خانه‌ی من منتقل کنید، آنجا تنها محلی است که مأموران سر نمی‌کشند...! و به این ترتیب چندین اثر چاپ نشده‌ی دیدرو از خطر نابودی نجات پیدا می‌کنند. دیدرو حالا می‌داند نوشته‌های خطرناکش را کجا پنهان کند. هرچند؛ مدتی است که از هر اثرش یک نسخه دست‌نویس می‌فرستد برای کاترین، تزار روسیه، که کتابخانه را خریده است و یک مقرری هم به او می‌دهد تا باخیال راحت بیاندیشد و بنویسد ... من مات و مبهوت مانده‌ام و انگشت شستم را بطرف مالزرب بلند می‌کنم. البته در اروپا این حرکت به معنای تحسین است، نه چیز دیگری.

نمایشنام خوانی شروع می‌شود. من که از تراژدی، آنهم به صورت شعر چیزی سر در نمی‌آورم؛ پلکهایم سنگینی می‌کند و در رؤیا فرو می‌روم. ولایت خودمان را میبینم که اگر مثلاً بخواهند فقط برای نمایشنامه‌نویسان تبعیدی یا مهاجر روخوانی برگزار کنند، چقدر مجسمه باید بسازند؟ چند نفر آدم حسابی دور هم جمع می‌شوند؟ چند هنرپیشه‌ی"نقش اول" حاضر می‌شوند نمایشنامه‌ای از این تبعیدی‌ها را قرائت کنند؟ در آسمانها پرسه می‌زنم و با ساعدی، بیضایی، یلفانی، مکی، رادین، صیاد، رحمانی‌نژاد، قاسمی، دانشور...در اینجا و آنجا برخورد می‌کنم. هر کدام در یک سیاره‌ای! بدون تعاون یاران و عاری از شانس این منورالفکران! باز خواب میبینم که خانمها لچکهایشان را از سر

برداشته‌اند و گذاشته‌اند سر چوب...کم کم تعدادشان بیشتر می‌شود... و از دور لشکری پُر هیبت پیش می‌آید...رخسان هم در میان آنهاست. روی کاغذی نوشته است: نامه‌ی شصت و نهم. گر چه مرا در محیطی سخت مقید ساخته بودی ولی من پیوسته آزاد میزیستم. رخسان...آری رخسانِ بدیع‌الجمال...

صدای کف زدنها بیدارم می‌کند.آقای مونتسکیو می‌گوید :اوزبک خان ! شاید مگر خانمها...به همت خانم ژوفرن، کمدی فرانسز این نمایشنامه را برای اجرا پذیرفته است. بعد از این جلسه و پشتیبانی این شخصیتها مگر کسی می‌تواند مانع اجرا شود؟ و با کنایه اضافه می‌کند: اگر خواستید به کمدی فرانسز برای تماشا بروید، بهتر است قبلاً کمی استراحت کنید، آدم اگر خسته باشد زود به خواب می‌رود.

پاریس، فوریه ۲۰۱۸

یادداشت: جلسه‌ی روخوانی از تراژدی"یتیم چین" سال ۱۷۵۵ بوسیله‌ی بازیگر معروف لوکن، در سالن ادبی خانم ژوفرن برگزار شد. ماه اوت همین سال این تراژدی با بازی او در کمدی فرانسز اجرا شد و موفقیت بزرگی بدست آورد. تعدادی از شخصیتهایی که در بالا نامشان ذکر شد در این جلسه حضور داشتند، و من اسامی عد ای دیگر را به آنها اضافه کردم. نقاش این تابلو؛ گابریل لومونیه این اثر را در سال ۱۸۱۲خلق کرده، و شخصیتهایی را به تصویر درآورده که همگی در این جلسه حضور نداشته‌اند، ولی آنها در غلب سالنهای ادبی شرکت می‌کردند. بخشی از کتاب "دیدرو، مبتکر درام خانوادگی" نوشته من و در انتظار انتشار .

بدون عنوان

محسن حسام

طلوع یک دوستی

آلبر کامو، نویسنده، رنه شار، شاعر

آلبر کامو در ششم نوامبر ۱۹۱۳ در الجزایر (موندوی Mondovi) به دنیا آمد، از مادری اسپانیائی‌الاصل به نام کاترین سنت (Catherine Sintes) و از پدری به نام لوسین کامو (Lucien Camus) که متعلق به یک خانواده آلزاسی بود و در الجزایر مستقر شده بود. پدرش در جنگ اول در نبرد La Marne زخمی شد. دست آخر در بیمارستان سن بریو (Saint-Brieuc) درگذشت. کامو بعد از پایان بردن تحصیلات اولیه می‌بایستی، همچون شاگردی که بورس به او تعلق گرفته بود، به تحصیل ادامه می‌داد؛ دانشکدهٔ ادبیات الجزایر زیر نظر پروفسور ژان گرونیه (Jean Grenier) تحصیلات عالی فلسفه جهت دریافت دیپلم، روزنامه‌نگاری، کار تآتر، کنفرانس، انتشار نمایشنامهٔ کالیگولا (Caligula) در ۲۴ سالگی. آغاز جنگ جهانی دوم. ازدواج با فراسین فور (Francine Faure). حاصل این ازدواج دو فرزند: ژان (Jean) و کاترین (Catherine). اقامت در پاریس. کامو در سال ۱۹۴۰ بیگانه(L'Etranger) را به پایان می‌برد. یک سال بعد افسانه سیزیف (Le Mythe de Sisyphe). همکاری با انتشارات گالیمار (Gallimard). فراهم آوردن مجموعه‌ای در قلمرو هنر و ادبیات تحت عنوان امید (Espoir). آلبر کامو در ارتباط با نهضت مقاومت فرانسه مسئولیت روزنامهٔ نبرد (Le Combat) را به عهده می‌گیرد. وی در سال ۱۹۴۷ روزنامهٔ نبرد را ترک می‌کند. کامو در سال‌هایی که در پیش رو دارد و تا زمانی که در حادثهٔ اتومبیل جانش را از دست می‌دهد (۱۹۶۰)، تعدادی کتاب منتشر می‌کند: رمان، نمایشنامه، هم‌چنین مقالاتی در حیطهٔ مسائل فلسفی از جمله: بیگانه، افسانهٔ سیزیف، نامه به یک دوست آلمانی، طاعون.

رمان طاعون جایزهٔ ویژهٔ نقد را از آن خود می‌کند. این اثر، در فاصلهٔ ماه‌های ژوئیه و سپتامبر به تعداد ۹۶۰۰۰ نسخه به فروش می‌رود. نویسنده از استقبالی که مخاطبان فرانسوی زبان از رمان طاعون به عمل می‌آورند، غافلگیر می‌شود. در این جا لازم است اشاره کنم که گابریل گارسیا ماکز خالق «صد سال تنهایی» در مصاحبه‌ای گفته است که از رمان «طاعون» آلبر کامو تأثیر گرفته است تا بدان حد که هر بار پیش از آنکه نوشتن رمانی را آغاز کند، یک بار دیگر رمان طاعون را مرور می‌کرده است. همانگونه که گوستاو فلوبر پیش از نوشتن اثری تازه به خواندن «کاندید» ولتر می‌پرداخته است؛ همانگونه که ارنست همینگوی یک بار دیگر «کاندید» ولتر را می‌خوانده است، پیش از آنکه نگارش رمان تازه‌اش را شروع کند.

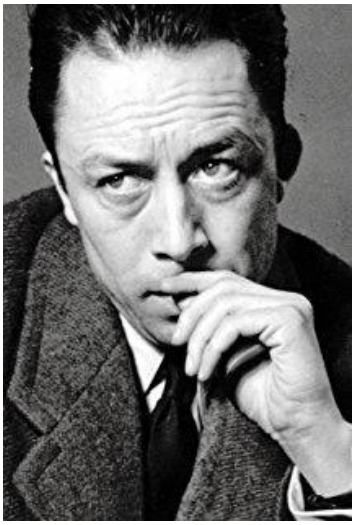
از دیگر آثار کامو می‌توان انسان شورشی (L'Homme révolté)، تبعید و پادشاهی (L'Exil et le Royaume)، تابستان (L'Eté)، سقوط (La Chute)، روزشمار وقایع تاریخی (Actuelles) در رابطه با سال‌های ۱۹۴۸-۱۹۴۴.

نمایشنامه‌ها: کالیگولا، سوءتفاهم، عادل‌ها، حکومت نظامی؛ نمایشنامه‌ای بر اساس رمان طاعون با همکاری هنرمند معروف تآتر فرانسه ژان لویی بارو. این نمایش در واقع نوک تیز حمله را متوجهٔ رژیم فاشیستی ژنرال فرانکو در جنگ داخلی اسپانیا کرده بود.

همچنین نمایشی بر اساس رمان تسخیرشدگان داستایوسکی.

سال ۱۹۵۷ جایزهٔ نوبل (Nobel) ادبیات به آلبر کامو تعلق می‌گیرد.

آخرین کتاب ناتمام آلبر کامو که بعد از مرگ وی انتشار یافت «اولین انسان» نام داشت که پس از مرگ وی به همت دخترش کاترین منتشر شد.



نامهٔ آلبر کامو به رنه شار

رنه عزیز

از من خواسته‌اند که همراه این چیزها نامه‌ای برایتان ارسال دارم. همانطور که می‌بینی پای این درخواست امضای مادام

آن هورگن (Anne Hourgon) دیده می‌شود. من شوهرش را می‌شناختم، پروفسور در الجزایر بود و من با او رابطهٔ دوستانه داشتم. همسرش را کمتر می‌شناسم. این زوج از هم جدا شده‌اند. به نظرم مادام آن هورگن قدری خوش‌گذران است. البته برای من نه خوب بودنش، نه بد بودنش چندان اهمیتی ندارد. او دختر پل دژاردن (Paul Desjardins) است. مادان آن هورگن سعی می‌کند که در سفرش آن کار را دوباره انجام بدهد؛ آن مصاحبهٔ معروف پونتینی (Pontigny) را می‌گویم.

تا به حال طبق چیزهایی که به من گفته‌اند چیز خارق‌العاده‌ای از آب درنیامده است.

اما آمدن هایدگر (Martin Heidegger) (مارتن هایدگر فیلسوف معروف آلمانی که در زمان اقتدار هیتلر و اعوان و انصارش از مدافعان رژیم نازی‌ها بود.) و این از قرار معلوم موفقیتی برای آن هورگن به حساب می‌آید. خلاصه کنم، شما کاملاً آزادید که بگوئید آری یا نه. اگر مایل هستید اطلاعات بیشتری کسب کنید، می‌توانید از آنها بخواهید.

رنه عزیز،

پیش از حرکت به شما تلفن کردم، اما موفق نشدم با شما حرف بزنم، ولی به جای شما شخص دیگری پای تلفن بود و جواب می‌داد. من با ژان و کاترین به درهٔ شامونیکس (Chamonix) آمدم. در واقع فرانسین برای معالجه در یک دورهٔ دی‌ون(Divonne) شرکت کرد که به نظرم مفید آمد.

من دوباره شروع به کار کردم، هر چند به سختی. این احساس به من دست داده است که کم کم دارم از تونلی خارج می‌شوم.

در ماه اوت به تنهایی به ایتالیا خواهم رفت. سعی خواهم کرد که نوول‌هایم را به انجام برسانم (منظور کامو مجموعهٔ تبعید و پادشاهی است.) ولی در ماه سپتامبر در پاریس خواهم بود. و حالا زندگی من دارد مرتب و منظم می‌شود.

رنه عزیز

باید بیشتر همدیگر را ملاقات کنیم. می‌دانم که برای من فرصت چندانی باقی نخواهد ماند (حداکثر چند سالی) که با شما تجدید دیدار کنم. اما بدانید که محبت قلبی من نسبت به شما همچنان باقی خواهد ماند.

این جا، مرتب می‌بارد. اگر پنج روز را حساب کنی، سه روزش بارندگی است. البته من چندان از این قضیه شکایت ندارم؛ بالعکس، خوشحالم که توانستم از پاریس بگریزم و نیرو و توانم را جمع کنم برای کار کردن، نوشتن.

رنه عزیز

یک کلمه از شما به من گرما و شادی می‌بخشد. در هر صورت عمیق‌ترین احترامات فائقه را همراه این نامه برای شما ارسال می‌دارم.

آلبر کامو، هشتم ماه ژوئیه ۱۹۵۵

انتشار مکاتبات آلبر کامو ـ رنه شار ۱۹۵۹-۱۹۴۶ توجه بسیاری از مخاطبان فرانسوی زبان را به خود جلب کرد. آشنایی این دو هنرمند به دوستی عمیقی انجامید، تا بدان حد که آلبر کامو در بارهٔ غنای شعر رنه شار و تأثیری که اشعار این شاعر بر شعرای هم‌عصر خود گذاشته است، مقالات زیاد نگاشت. این مکاتبات گویای رابطهٔ عمیق این دو هنرمند معاصر فرانسه است. فرانسوی‌ها در همهٔ متون از رنه شار به عنوان شاعر و عضو نهضت مقاومت (résistant) نام می‌برند.

لازم به یادآوری است که این دوستی تا واپسین لحظات زندگی آلبر کامو ادامه داشت. شاید برای مخاطبان فارسی‌زبان جالب باشد بدانند که این دوستی از چه زمانی آغاز شد و چه تأثیر خلاقانه‌ای بر روند کار این دو هنرمند گذاشت. رنه شار یکی از نادر هنرمندانی بود که از همان آغاز شکل گرفتن نهضت مقاومت فرانسه از جمله اعضاء فعال آن بود. شار رابطه‌ای عمیق و ناگسستنی با تعداد زیادی از رفقای نهضت مقاومت داشت.

این مقاله اختصاص به همین رابطه دارد. البته از زبان شاعرانهٔ رنه شار، توأم با نوعی سیر و سلوک شاعرانگی. رنه شار برای مخاطب وقوع خاطره‌ای را بازگو می‌کند که زمانی نه چندان دراز از مرگ آلبر کامو گذشته است. باید توجه داشت که رنه شار مقاله‌نویس به مفهوم متعارف امروزی نیست. وی برای بازگو کردن خاطره، شیوهٔ خاص خودش را به کار می‌برد. زبانی که به شعر پهلو می‌زند، زمان‌ها را در هم می‌آمیزد. همچنان که از مضمون واحد سخن می‌گوید، بی هیچ پیش‌زمینه‌ای مضمون دیگری را ساز می‌کند؛ واقعیت و رؤیا درآمیختگی شاعرانه‌ای جای جای نوشته‌اش بازتاب پیدا می‌کند. رنه شار گاهی با عطف به گذشته زبان گزارش را برمی‌گزیند، گاهی زبان استعاره را. ضروری است خواننده به هنگام قرائت این نوشته به این نکات توجه کامل مبذول دارد. دقایق و لحظاتی که رنه شار بعد از ملاقات با آلبر

کامو و رفقای نهضت مقاومت می‌گذراند، رگه‌هایی از این دست ناشی از فوران ذهن شاعر است بی آنکه تصنعی در بیان و اغراقی در طرح یک چهره (آلبر کامو) در کار باشد.

چطور توانستم با نام کامو آشنا شوم؟

شخصی رمان بیگانه را برای من آورده بود. ولی من چندان رغبتی به خواندن آن نشان نمی‌دادم. دوره‌ای هست، وقتی که مخاطبان واقعی نمی‌توانند به مطالعهٔ آن چیزهایی بپردازند که به عنوان یک رویداد محسوب می‌شوند. رمان را خواندم. نمی‌توانم بگویم آنطور که انتظارش را داشتم مطالعهٔ این کتاب آنچنان تأثیر ژرف و عمیقی در من گذاشته باشد. شاید به این خاطر بود که نمی‌خواستم بهایی به آن رمان بدهم. بعدها، بعد از لیبراسیون (Libération) ـ آزادسازی فرانسه از قوای نازی‌ها ـ نامه‌ای از آلبر کامو دریافت داشتم که از من یک جلد از مجموعهٔ اشعارم را بنام «برگ‌های هیپنوز» (Les Feuillets d’Hypnos) خواسته بود، اثری که دستنویس آن، چند هفته بود نزد مؤسسهٔ انتشاراتی گالیمار بود. ظاهراً کامو برای فراهم آوردن کلکسیون خود به آن احتیاج داشت. من این کلکسیون را نمی‌شناختم. کامو بر آن بود تا مجموعه‌ای از آثار شاعران و نویسندگان معاصر فراهم کند. از من خواسته بود که به او اعتماد کنم و مجموعهٔ اشعارم را در مدت معینی برای او ارسال کنم. من پیشتر مقاله‌هایش را در روزنامهٔ نبرد خوانده بودم و از صداقت و صراحت کلامش خوشم می‌آمد. می‌دانستم که کامو و من اهداف مشترکی را دنبال می‌کنیم. شناخت من از او در همین حد بود. کامو با من در انتشارات گالیمار قرار گذاشت. با او ملاقات کردم.

مدتی گذشت تا توانستم آثار کامو را بخوانم برای شناخت صدای انسانی او و دستی که در کار نویسندگی داشت. من چندان با رمان معاصر مأنوس نبودم. در خود آمادگی لازم را برای مطالعهٔ رمان معاصر نمی‌دیدم. شناخت من بیشتر در رابطه با مقالات بود. تمایلی به مطالعهٔ سوژه‌هایی که او برمی‌گزید، نداشتم، تمام آن چیزهایی که به نحوی و به شکلی غیرمتعارف طرح می‌کرد.

من به کامو پیشنهاد کردم که به لیل سور سورگ (L’Isle sur Sorgue) بیاید. یک روز صبح رسید. من برای آوردنش به ایستگاه راه‌آهن آوینیون (Avignon) رفتم. پائیز ۱۹۴۶ بود. هنوز جنگ به پایان نرسیده بود. شاید هم اشتباه می‌کنم ۱۹۴۷ بود. (در مکاتبات کامو ـ شار در نامهٔ شمارهٔ ۱۰ سال ۱۹۴۷ ثبت شده است.)

هر چند که آهنگ جنگ در زمان مقاومت کماکان ادامه داشت (منظور شار فعالیت‌های زیرزمینی اعضاء مقاومت بر ضد نازی‌هاست.) رابطهٔ مابین افراد به واسطهٔ آلبر کامو انجام می‌گرفت. می‌خواهم بگویم در صورت نیاز اعضاء برای ارتباط‌گیری، شاید اغلب دیدار بود تا بحث و گفت و گو و تبادل نظر، شاید هم برای استنشاق هوای تازه بود.

من و کامو همدیگر را در هتل «اروپا» در آوینیون ملاقات کردیم؛ هتلی قدیمی که مجاور خندق بود و من در آنجا رفقای زیادی داشتم. من آلبر کامو را به یک یک رفقا معرفی کردم. کامو فوراً و خیلی زود با همه رابطهٔ گرم و صمیمی برقرار کرد. با یک نوع بشاشت و شوخ و شنگی مخصوص به خود به سخنان آنها گوش می‌داد و به نرمی پاسخ می‌داد. بی‌پیرایه بود. حتی سعی نمی‌کرد که توجهٔ آنها را به این واقعیت جلب کند که او، آلبر کامو، نویسندهٔ مشهور است. به سادگی با آنها اختلاط می‌کرد. به زیبایی لطف و محبت تمام. زمانی که رفقا حرف می‌زدند، سکوت می‌کرد. خاموشی‌اش هیچگونه ضدیتی در شرح جزئیات رویدادها و تشریح اشیاء و طبیعت آن نداشت. (لازم است در اینجا توضیح داده شود که اشارهٔ رنه شار به رمان بیگانهٔ آلبر کامو است که قهرمان آن «مورسو» آدمی است که اغلب به جای پاسخ دادن به آدم‌ها، خاموشی می‌گزیند در عین حالی که به دقت، جزء به جزء به شرح ماوقع و رویدادها می‌پردازد؛ علیرغم سکوت و خاموشی در محاوره با اشخاص رمان، اما همچون راوی مخاطب کتاب را با شرح جزئیات، توصیف و بیان اشیاء و طبیعت و آدم‌ها به خود جذب می‌کند. کم حرف و بی حوصله است. به آدم‌های پیرامونش بی‌اعتنا است. به زعم رنه شار، راوی ـ مورسو ـ جزئیات حادثه‌ای از پیش اتفاق افتاده را، نه یک بار، بلکه برای چندمین بار تکرار می‌کند، کم‌حرف در محاوره، پر حرف در روایت، بی‌حوصله، بی‌توجه و کم طاقت در رابطه با پرگویی و پرچانگی اشخاص، پرشور و بی‌دغدغه در شرح کوچکترین حرکات نمایش اشخاص رمان. بویژه، گفت و شنودها که از نظر مورسو، اغلب اوقات تکرار آنها بی فایده و فاقد هرگونه مفهومی است. مورسو از یک سو در کاربرد کلمات از خود خست به خرج می‌دهد. از سوی دیگر با وام گرفتن از کلمات فراوان به ارائه تصاویر دقیق از طبیعت می‌پردازد. در خاتمه می‌توان گفت که مورسو قهرمان رمان بیگانه مشاهده‌گری است بزرگ. هیچ چیز از دید چشمان تیزبینش پنهان نمی‌ماند.)

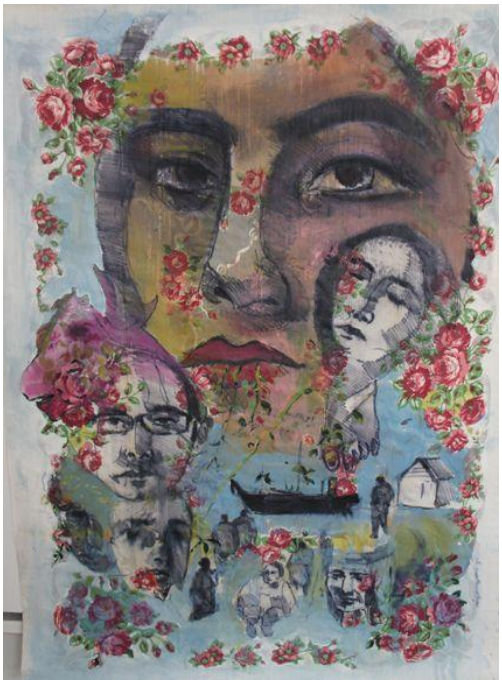
رنه شار اینطور ادامه می‌دهد: برای آنکه ما آن چیزی را که زندگی می‌کنیم، زمانی که آن را حکایت می‌کنیم، هنوز نمی‌دانیم که آن حادثهٔ وحشتناک چگونه اتفاق افتاده است. به عبارت دیگر چون که ما آنرا زیسته‌ایم، بعد از آنکه آنرا گزارش می‌کنیم، شادمانیم که همه چیز پایان یافته است؛ همچون جزئی که جزء دیگر را بپوشاند؛ همچون ژالهٔ صبحگاهی که برگ‌ها را بپوشاند. در همین‌جاست که آن حادثه به نظر آدم به یک امر روزمره تبدیل می‌شود. ـ رنه شار بازمی‌گردد به مکان اول، جایی که آلبر کامو را رفقای نهضت مقاومت دوره کرده‌اند ـ غذا صرف شد. سپس به طرف لیل عازم شدیم. کوهپایه در دیدرسمان بود. من رایحهٔ عطر

کوهستان را استنشاق می‌کردم. لو لوبرون (Le Lubéron)، آلپی‌ها (Les Alpilles)، لو وانتو (Le Ventoux) که تپه‌های لیل را احاطه کرده بود، حسی را که در من بود، در چشم‌های کامو دیدم، حسی که خاموشی‌ی عمیق کوهستان را به آدم منتقل می‌کرد. کامو با سرزمینش رابطه داشت، با آفتابی که توأمان در امتداد درخت‌ها و سبزه رنگ‌ها می‌آمیخت با بیشمار درختان سبز و رنگ‌ها و رطوبت؛ خاک الجزایر، مکانی که کامو به آن دلبستگی داشت. (همانطور که مخاطب ملاحظه می‌کند، ذهنیت شاعرانهٔ رنه شار از خط نگاه آلبر کامو پر می‌کشد تا دوردست‌ها، سرزمینی که آلبر کامو در آن پرورش یافت.)

زمانی بود که ما همه چیز را با علاقه و میل طبیعی تقسیم می‌کردیم، با وقار توأم با نوعی سادگی، با ظرافت حرکات دست‌ها، در حد وزن و مقیاس مطلوب بدون هیچ تصنعی، بدون قید و شرط رازداری، بی‌شائبه و با صراحت به وقت گفت و گو، و انتقال آراء و عقاید. کامو خیلی سریع اعتماد مخاطب را به خود جلب می‌کرد. در آنجا تعداد زیادی از رفقای نهضت مقاومت به استقبال آلبر کامو آمدند. از او پذیرایی کردند. حضورش را جشن گرفتند. رفتارش به گونه‌ای بود که آدم حس نمی‌کرد که این مرد، «کامو» بیگانه‌ای است در میان دیگران، بی‌آنکه حس کنی مصدع دیگران است، بیگانه (منظور مورسو قهرمان رمان کامو است.) کسی که در جمع دیگران حاضر است، بدون آن که سخن بگوید، بدون آنکه اولین کسی باشد که لب به سخن گفتن بگشاید، بدون آنکه علاقمند باشد که زیاد بداند. اشخاص تمایل دارند بدانند که «مورسو» چگونه آدمی است؟ مورسو که نمی‌خواهد و اصلاً اصراری ندارد در بارهٔ اشخاص زیادی بداند. (مورسو مشاهده‌گر است، مشاهده‌گری بی‌طرف، خونسرد. هرگز دچار احساسات نمی‌شود. بی هیچ توجه‌ای و واکنشی در رابطه با کشمکش اشخاص رمان در مناسبات اجتماعی.) آلبر کامو چند روزی نزد ما اقامت می‌کند. بعد خانه‌ای اجاره می‌کند. خانه پالرم (Palerme) نام دارد. پالرم نامی است که زبان انسان در تلفظ آن ناتوان بود؛ خانه‌ای است بزرگ در دهکده که صاحب آن به تازه‌گی در یک حادثهٔ اتوموبیل کشته شده بود. بیوهٔ او خانه را اجاره داده بود. این پالرم نه پالرن دقیقاً یکی از «دوک»های پالرن بود، از اهالی شهر لیل مالک سرگ بود. دودمان پالرن نابود شده بود. نامی که تلفظ کردن آن آسان نبود، دشوار و ثقیل بود، از این رو می‌بایستی به جای حرف «ن» حرف «م» را جایگزین آن کرد. تلفظش بیشتر یادآور زبان اهالی مدیترانه بود.

آلبر کامو آن خانه را به مدت سه سال اجاره کرد. من و خانواده‌ام، همراه با کامو و خانواده‌اش لحظات لذت‌بخشی را گذراندیم. به علاوه این امکان را برای من و کامو فراهم آورد که افکار و عقایدمان را به همدیگر منتقل کنیم. این ملاقات‌ها به من و کامو کمک کرد که سعی کنیم نقش مثبت و سازنده‌ای را در ایجاد یک رابطهٔ خلاق به عهده بگیریم و در فرصتی که به دست آمده بود، هر چه بیشتر از یکدیگر بیاموزیم. بدون آنکه تقلیدی در کار بوده باشد. بعدها، وقتی که خاطرات آن دوره را با هم مرور می‌کردیم، به یاد آوردیم که برای کامو و من، هر یک به تنهایی، این بدرستی یک شانس بود که توانسته بودیم با افکار و عقاید هم آشنا شویم و در بهترین حالت از یکدیگر بیاموزیم، با عهد و پیمان طولانی و با وقوف به میزان عدم آگاهی هر یک از ما در رابطه با مسائلی که طرح می‌شد.

رنه شار ژانویه ۱۹۶۵



نگاه

شهروز رشید

دگردیسی‌ها

شهروز رشید

هر چه در باره‌ی جهان گفته‌ایم بیانی از حالت خودمان هم هست. دگردیسی‌های اویدی تنها تاریخ جهان را به نمایش نمی‌گذارد؛ نمایش‌گاهِ دگرگونی‌های فرد هم هست؛ زندگی جهان، برگردانی از زندگی ما انسان‌هاست. تأویل، تنها، در این معنا قابل فهم است. کائوس کیهانی و کائوس فردی. واحد کوچک خود را بسط می‌دهد تا با کل یکی شود. سیر و جریان از واحد کوچک است به طرف واحد بزرگ، به طرف کل. داستان دانته هم از این قرار است. گم‌شده‌گی فرد است که به جستجو معنا می‌دهد. انگار در آغاز سوژه‌ای وجود ندارد؛ گم‌گشته‌گی‌ست. کائوس تاریک است و فرد برای این که خود را تعریف کند باید از میان تاریکی عبور کند؛ لایه‌های وجود را ببیند و درک کند. در انتها بئاتریس ایستاده است. رسیدن به سوژه، به خودِ در خویش گِرد آمده، در پایان صورت می‌گیرد. در آغاز، تنها درک گم‌گشته‌گی‌ست. حسِ جنگل تاریک. دانته، در این معنا، در پایان سفر است که به دانته تبدیل می‌شود؛ در ملاقات بئاتریس در بهشت. پس از دانته انگار همه‌ی شاعران راستین در جستجوی بهشت گم‌شده‌اند و آن بهشت گم‌شده به معنای سوژه‌ی گم شده است؛ بحران سوژه است.

در دنیای دانته امید به رستگاری وجود دارد؛ بئاتریس شاعر را برمی‌کشد، تطهیر می‌کند؛ باور به عشق معنا دارد. نوعی آرمان اجتماعی هم در این سرودها وجود دارد فرد می‌تواند خود را از طریق تزکیه نجات دهد جامعه‌ی آرمانی جامعه‌ای از انسان‌های تمیز است. برای دانته استقلال از کلیسا هم مطرح است. و آن گرایش سوم در ادبیات یعنی خود آفرینش ادبی یک آرمان، نوعی رستگاری‌ست. کتاب دانته هر سه لایه‌ی ممکن را در خود نهفته دارد. متن چونان امکانی برای تخیل رهایی و رستگاری. رهایی فردی. ادبیات امکانی برای ارتقاء روح فرد است. خود فرد را هم دگرگون می‌کند امکان دگردیسی ملکوتی را برای او فراهم می‌آورد. شرط رسیدن به بئاتریس گذار از دوزخ درون است، تزکیه‌ی روح است، تحمل کردن سیر و سلوک ژرف روحی. بار دیگر با زبانی دیگر: یک- شعر، سرود عاشقانه‌ی شاعر است برای معشوقه؛ برای بئاتریس. دو: شعر، امکان نجات روح است . سه: شعر، جامعه‌ای آرمانی را ترسیم می‌کند؛ مدینه‌ی فاضله‌ای را. بدون باور به بئاتریس، به عشق، میسر و ممکن بودن عشق آیا اساسا ممکن است سفری صورت بگیرد. دانته به عشق، به بئاتریس متوسل می‌شود؛ به او می‌آویزد. در کجا گم شده است؟ در اجتماع آلوده، در جامعه‌ای که ضد انسانی شده است. انگار دانته برای نجات روح خود، از دنیا پیاده می‌شود تا به جستجوی خود بپردازد. ویرژیل، شاعر شاعران راهنمای اوست و دانته بتدریج با راهنمایی‌های او خود را باز می‌یابد با رفتن پله به پله به ژرفای وجود خود، و با گزارش آن سیر، پیشروی. نوشتن است که این سفر را واقعی می‌کند، سفری تخیل شده است و شاعر با نوشتن آن به واقعیت‌های متنی تبدیل می‌شود. واقعیت نوشته، واقعیتِ دیگری‌ست. متفاوت، ای چه بسا بسیار متفاوت با واقعیت واقعی. شاید هم بتوان گفت: نوشتار واقعیت‌هایی را شکل می‌دهد. انگار آن‌چه در واقعیت واقعی وجود دارد طرحی بیش نیست؛ چیزی که هنوز تعریفی پیدا نکرده. ابعادش بر آدم روشن نیست، و یا نوشتار به آن لایه‌هایی می‌بخشد که در واقعیت واقعی فاقد آن‌هاست. آیا می‌توان از دو نوع واقعیت سخن گفت؟ واقعیت شفاهی و واقعیت نوشتاری. واقعیت سفید و واقعیت سیاه. واقعیت سفید فاقد فرهنگ نوشتاری‌ست؛ به تعبیری هنوز ما را در خودش ندارد؛ چیزی بیرون ماست. هنوز آغشته به ما نشده است. یا نوشتن است که واقعیت دیگری را می‌سازد. خوانده‌های‌مان را بدان اضافه می‌کند، که نوشتن بازخوانی خوانده‌هاست. بئاتریس فلورانسی همان بئاتریس کمدی الهی نیست. دانته با نوشتن به واقعیت نوشتاری او شکل می‌دهد و یا در جریان نوشتن چهره و شخصیت بئاتریس شکل می‌گیرد. در آغاز، دانته می‌خواهد در باره‌ی او چیزی بنویسد که تا آن زمان در باره هیچ زنی، کسی چنان چیزی ننوشته است. تا اینجا دانته هنوز با واقعیت فلورانسی بئاتریس سر و کار دارد. از فلورانس باید به درون متن کتاب منتقل شود. و در همین جریان است که دچار دگردیسی می‌شود. وارد جنگل متن که می‌شود کاملن دگرگون می‌شود. تبدیل به دوشیزه‌ی روشنی می‌شود و در کنار مریم مقدس قرار می‌گیرد. نوری در انتهای تونل سفر دوزخی دانته، تا دانته را رستگار کند. آن زن زیبای فلورانسی اما تنها مایه‌ی رنج و محنت دانته بود. چه درد جان‌کاهی را باید به دانته تحمیل کرده باشد. حتا ممکن است مایه‌ی رسوایی و

شرمساری شاعر جوان شده باشد. زن واقعی، زن فلورانسی مایه‌ی عذاب‌اش بود. اما زنِ متن، زن نوشتاری، زن کتاب کمدی الهی مایه‌ی رستگاری او شده است. از واقعیت فلورانسی تا واقعیت نوشتاری فاصله زمین تا آسمان است. آیا نوشتار قادر است از هر واقعیت تلخ و دردناکی چنین مایه‌ی شیرینی بسازد؟ هر شرنگی را به شهد تبدیل کند؟ دانته‌ی فلورانسی و دانته‌ی شاعر دو آدم متفاوت‌اند. فلورانس، مایه‌ی عذاب دانته‌ی شهروند بود. در کتاب اما مایه‌ی رستگاری اوست. و دانته در نوشته، با نوشتن، بئاتریس را بهتر درک می‌کند. معنای وجود او را درمی‌یابد. در واقعیت واقعی، بئاتریس صفحه‌ای سفید است؛ دُری ناسفته. برای دانته دری ناسفته است و او با نوشتن آن دُر را سفته می‌کند. [در ادبیات کلاسیک فارسی، دُر سفتن هم به معنای ازاله‌ی بکارت است و هم به معنای سخنِ تراشیده، سخن صافی گفتن است. متن، زن است. در داستان خسرو و شیرین دو نوع دُر سفتن آمده است. یکی از طریق خسرو، که دُر شیرین را سفته می‌کند و آن دیگری نظامی شاعر است که دُر متن را سفته می‌کند. در درون متن داستان هم تناسبی از این دست وجود دارد. فرهاد چهره‌ی شیرین را بر سنگ می‌تراشد، و کوه و سنگ را به خاطر شیرین می‌کَنَد. شاید این بیت سعدی در اینجا بیان‌گر باشد: مراد خسرو از شیرین کناری بود و آغوشی/ محبت کار فرهاد است و کوه بیستون سفتن./ از این نظر دو شیرین در کار است. یکی شیرینِ خسرو، شیرین دنیای واقعی، عینی. و دیگری شیرین متن است؛ بر سنگ و بر کاغذ. بئاتریس فلورانس و بئاتریس کمدی الهی. آیا سنگ کیمیاگران هم زن، زنانه است؟ در و مروارید هم سنگ است. سوراخ کردن سنگ، رام کردن سنگ، خانگی کردن سنگ. با سوراخ کردن، سنگ رام و به رشته می‌شود. شاعر هم کنشی مشابه انجام می‌دهد. نظامی در شرف‌نامه با این بیت‌ها به گمانم همین معنا را می‌گوید: ضمیرم نه زن، بلکه آتش‌زن است/ که مریم صفت بکر آبستن است. تقاضای آن شوی چون آیدش/ که از سنگ و آهن برون آیدش. بدین دل‌فریبی سخن‌های بکر/ به سختی توان زادن از راه فکر. سخن گفتن بکر جان سفتن است/ نه هر کس سزای سخن گفتن است./] آیا این دو زن حریف هم‌اند؛ بئاتریس فلورانسی و بئاتریس متن؟ آفاقِ قپچاقی و شیرین کتاب؟ زنِ دوم، ضمیر شاعر است. سنگ کیمیای جان اوست اما وجود اولی‌ست که به دومی اشاره می‌کند. شاعر را متوجه ضمیر پنهان خود می‌کند؛ آن سنگِ ناسفته. کیمیاگر با سنگ به خلوت می‌رود. دانته در کتاب زندگانی نو می‌نویسد:" آرزو دارم از او [بئاتریس] چیزی بگویم که در باره‌ی هیچ زنی نگفته‌اند." بورخس می‌نویسد:" در آغاز زندگانی نو می‌خوانیم که او در نامه‌ای نام شصت زن را برمی‌شمرد تا مخفیانه نام بئاتریس را در میان آن‌ها بگنجاند." زنان بسیارند. می‌آیند و می‌روند اما یکی از آنها زنِ ضمیر است؛ زن-ضمیر است. آن سنگ کیمیاست و برای رستگاری جان باید سفته شود؛ تن با جان درآمیزد.

در جایی احساس تباهی کنی، احساس کنی خود را پایمال کرده‌ای، بر خود ظلم روا داشته‌ای؛ بی‌رحمانه، بی هیچ رحم و مروتی. آیا می‌توان تباهی، خودتباهی، خویشتن‌کشی، خودکشی روحی، آلوده کردن روح خود را درک کرد؟ آیا انسان قادر است خود را تا به این پایه در روشن‌بینی نگاه کند و دچار جنون و ریزش اعصاب نگردد؟ شاید لحظاتی از روشن‌بینی و صداقت هست، خودمان را به زیر نور افکن‌ها می‌بینیم و دچار وحشت می‌شویم. شاید هیچ چیز هولناک‌تر از این نباشد که نتوانی به خودت اعتماد کنی. این که از کجا بدانیم باز هم خود را به دست خود به تباهی نخواهیم کشاند. به تعبیر دانته، آدم به فلاکت قدیم‌اش باز نخواهد گشت؛ چه تضمینی وجود دارد؟ روحی که مستعد تباهی‌ست چگونه می‌تواند از این بیماری شفا یابد. دانستن این که در زندگانی خود تباه‌کار بوده‌ایم به چه کارمان می‌آید؟ دانستن این که بر خود ظلم روا داشته‌ایم آیا تضمینی‌ست بر این که برای همیشه از آن توانایی سیاه روی گردانده‌ایم؟ هیچ چیز هولناک‌تر از این آگاهی نیست، این یک آگاهی شوکرانی، آگاهی زهرآگین است در کمال آگاهی به خود خیانت کنیم در مقابل چشمان خود به خاکستر تبدیل شویم. این یک آگاهی باریک است مثل شمشیری تیز، بُرّان که بالای سر آدم آویزان باشد. چه می‌توان گفت که هر روحی توانایی تکان خوردن را ندارد. شرط باز نگشتن به فلاکت‌های قدیمی، یک انقلاب روحی‌ست؛ ترک اقلیم سیاه، قلمرو زهرآگین روح، دور شدن از چشم گُورگُن‌ها. اما آن کس که چنین خطه‌ای در چاله‌ی روح خود دارد، جادو شده، سحر شده‌ی آن است؛ نمی‌تواند از گودال آن جادو بیرون بیاید. لیز می‌خورد و به درون آن مغاک می‌افتد. طریقه‌ی دانته نام‌گذاری گودال‌هاست؛ شناسایی می‌تواند بکند. گودال‌او های تباهی در نزد تمام اخلاقی‌ست. یا به بیان دیگر، دانته آن نام‌ها را می‌دانست اما خود او می‌دانست که از چه دارد حرف می‌زند. دیوارهای درونی را شناختن. در کتاب "مردگان تبتی" هم داستان از این قرار است اما مشکل آن‌گاه است که فرد خود باید بتواند دیوها و مغاک‌های‌اش را شناسایی کند و نام‌گذاری بنماید. نام تباهی‌های خود را تنها خود او می‌تواند بداند. تنها خود من می‌توانم بدانم که تا چه پایه موجودی تباه بوده‌ام. تنها خود من شاهد بوده‌ام. تنها من می‌دانم چگونه یک زندگی را به تباهی کشانده‌ام. هیچ‌کس نمی‌تواند نام تباهی‌های مرا بداند. روان‌کاو، شاعرِ مُعَدل‌هاست، اما انسان به طرز خاصی تباه می‌شود هر کس به طرزی خاص خود را تباه می‌کند. پس راه حل همگانی نمی‌تواند وجود داشته باشد. سفر دانته، تنها سفر دانته است. یا به بیان نیچه: چگونه می‌توانیم آنچه هستیم بشویم. این جوهر و کنه را تنها خود فرد می‌تواند

بداند. سخنی از استاندال هست که همین را می‌گوید:" تنها خود من می‌دانم که چه می‌توانستم کرد. برای دیگران، در نهایت، "شاید"ی بیش نیستم." تباهی، خودتباهی، خویشتن‌زدایی دقیقا در این معناست؛ امکانِ وجودی خود را خاکستر کردن، نامیسر کردن خود. هرگز کردن خود. دیگر امکان ندارم. دیگر میسر نخواهم شد. کدام لایه‌ها روح‌مان را می‌پوشاند؟ سرپوش می‌گذارد، کاهل و باطل می‌کند؟ چه نام دیگری این کاهلی، بی‌تفاوتی‌ی کشنده می‌تواند داشته باشد؟ نام‌اش کاهلی نیست؛ افسا شده‌گی‌ست. پرنده، مار را می‌بیند و می‌داند چه اتفاقی در جریان است. لحظات بعد چه پیش خواهد آمد. شناختن نیروهای سیاه درونی دشوار است؛ آن سیاه‌های ناشناخته ما را به این سو و آن سو می‌کشانند. شاید هم همواره اندکی دانسته‌گی در کار است، بو می‌بریم، می‌دانیم، حس می‌کنیم که به چه جهتی حرکت می‌کنیم، نیروهای هشدار دهنده هم در درون ما وجود دارند، ما را بر حذر می‌دارند اما صدای‌شان ضعیف است به سختی به گوش‌مان می‌رسد. چند برش را در نظر خواهم آورد و آن برش‌ها را زیر ذره‌بین خواهم گذاشت و خواهم دید که در تمامی موارد آن نیروی هشدار دهنده به صدا در آمده بوده است، آن نیروی بر حذر دارنده اما صدای‌شان شنیده نشده است. فاجعه‌بارترین برش یک زندگی، پیوندِ عاطفی‌ست. این پیوند برملا کننده‌ی بسیاری از نیروهای تاریک دورن ماست. در این رابطه، در آستانه‌ی پیوند انگار تمام چراغ قرمزهای ممکن روشن بوده است همه‌ی چراغ‌های هشدار دهنده، می‌دانی که داری دست به کاری خطرناک می‌زنی. حس می‌کنی تمام وجودت مثل گربه‌ای وحشت‌زده در کنجی به حالت دفاع در آمده است. اما نوعی افسا‌شدگی هم عمل می‌کند نمی‌توانی از دایره‌اش قدم بیرون بگذاری در دام‌اش می‌مانی. یا دانسته‌ها، حس و حال‌ها نمی‌توانند کاری از پیش ببرند. حتی حرکاتی برای گریز از آن موقعیت خطرناک، خطرخیز به ضرر آدم تمام می‌شود و یا خود را افشا می‌کند لو می‌دهد فضای بی‌اعتمادی ایجاد می‌کند، و این وضعیت نیم حرکات طرف مقابل را نیرومندتر می‌کند مثل این است که در یک صف‌بندی، یک طرف ترفندهایش را افشا کند. می‌خواسته است جبهه را خالی کند. می‌خواسته است شبیخون بزند، می‌خواسته است با تمثیلاتی از این دست نمی‌توان این نکته را روشن کرد باید یک عمر در حال گریز وضعیتی بوده باشی. دنبال شرایط می‌گردی. کدام‌شان تویی؟ آن که مانده است و ساخته است و سوخته است و آن که پیوسته در حال گریز است. این همان حالتی است که در دوشقه‌گی به نمایش گذاشته می‌شود. دو پاره‌گی وجود. بخشی، بخشِ دیگر را خنثی می‌کند. این می‌بافد آن می‌شکافد؛ رشته‌ها را پنبه می‌کند. آن‌که، آنچه می‌ماند، می‌سوزد و می‌سازد چه نام دیگری می‌تواند داشته باشد؟ ترس از ناشناخته‌ها؟ مثل سیلی نقد به از حلوای نسیه؟ بسنده‌گی به داشته‌ها بسنده کردن. در دایره‌ی آشنای کوچک چرخ خوردن. آن امکان دیگر، وسعتی ناشناخته است. کرانه‌ای برایش متصور نیست. مطمئن نیستی که بتوانی از عهده‌ی جمع و جور کردن‌اش بربیایی. در محاصره‌ی عادت‌ها و شناخته شده‌ها، متعارف‌ها می‌چرخی. دور و بر خانه‌ی مسکونی. این آری گفتن به داشته‌هاست، به متعارف‌ها. هیچ خطر کردنی در میان نیست اما آن نیروی زیادی‌خواه، بلند پرواز، بالاطلب بدین طریق نیز خاموش نمی‌شود؛ دست از سرت، از سرش برنمی‌دارند. آن دریای بادبان کشیدن به سرزمین‌های ناشناخته مثل آخرین سفر اولیس در سرود بیست و ششم دوزخ. هیچ چیز آرام‌اش نمی‌کند، نه رسیدن به پسرش تلماک، نه رسیدن به پدر پیر و نه حتی آغوش پنه‌لوپه. نیرویی دیگر، نیرویی برتر او را به فراسوها فرا می‌خواند تا در جایی، در انتهای جهان دریا او را ببلعد. حالا تصور کنیم این اشتیاق رفتن به فراسوها، اشتیاق به گستردن دایره‌ی حرکات، وسعت بخشیدن به دایره‌ی وجود، و ماندن، و چسبیدن به خانه و زندگی، به عادت‌ها، و فلان و فلان هر روزه باشد، هر روز این درگیری در میان باشد یعنی نیرویی به سمت خیال کشیده شود، از زمین واقعیت تنگ کننده. و نیرویی که در بند متعارف‌ها می‌ماند. این دو نیرو هم‌دیگر را خنثی خواهند کرد تا تمام نتایج را به حد صفر برسانند. مثل دو چهره داشتن نیست این. مثل دو قلب در یک سینه داشتن هم نیست. دو قدرت نیرومند است که با تمام توان با یک‌دیگر در جدالی بی پایان هستند. آیا رابطه‌ی خیال و واقعیت است این؟ خیال به پرواز درمی‌آید، به پرواز درمی‌آورد، واقعیت به زمین می‌چسبد. نتیجه: همیشه حس خواهی کرد که در بندی. همواره خود را در بند احساس خواهی کرد. یک سودازدگی کشنده همراهی‌ات خواهد کرد. واقعیت سخت متعارف، خیالی خواهد شد. سکوی خیال‌ها خواهد شد. در همه حال در حال پرواز خواهی بود در یک قدمی پرواز، آماده برای پرواز. آماده برای اوج گرفتن. اولیس یک کشتی به زیر پا داشت و یارانی هم‌دل و هم‌زبان. واقعیت او آماده‌ی حرکت، پرواز بود. اشتیاق فراوان به شناسایی جهان و آشنایی با معایب جهانیان. آیا این سخن اولیس بیانگر میل شدید او به شناخت خویشتن نیست. فراتر رفتن از متعارف‌ها خود را بسط دادن، یک قدرت‌طلبی بی‌مهابا. آیا در اینجا در تمام این قصه هم داستان قدرت در میان است؟

نیرویی منفجر شونده از درون به تقلا وامی‌دارد. در همین معناست که می‌توان گفت در درون‌های هنوز زنده، در حال تلاطم و غلیان، انفجارهایی، بی‌وقفه انفجارهایی صورت می‌گیرد. انفجارهایی کوچک مثل حالت شورش‌های هملت، که دهان او را باز می‌کند و دستان‌اش را می‌بندد. او را به قدقد وامی‌دارد. تک‌گویی می‌کند، جهان را تهدید می‌کند و انفجار بزرگ، که شمشیر می‌کشد و با دستان فورتنبراس دست به کشتار می‌زند و یا انفجار بزرگی که آخرین سفر اولیس را میسر می‌سازد. نیروی آن انفجار در حدی‌ست که او را و کشتی او را به پایان جهان، به آب‌های جهان

می‌برد. آن درونِ غلیانی، پیوسته ناآرام است در جنب و جوش است، دیگی جوشان از خواست‌هاست، پر است از مواد منفجره، حس‌اش می‌کنی، باید مهارش کنی، در قاب‌ها، قالب‌ها بیندازی‌اش. به محاصره‌اش در بیاوری. متعارف و معتادش کنی. این دو نیروی بزرگ است که با هم در جدال‌اند؛ پیوسته در جدال‌اند. نیروی انفجاری، و نیروی مهارکننده‌ی انفجارها. آن نیرویی که بستر و زمینه برای انفجار درست می‌کند، جهت و معنا بدان می‌دهد با روزمره‌گی به محاصره‌اش در آورده‌ایم اگر، انفجارهای کوچک صورت می‌گیرد؛ انفجارهایی خفه صورت می‌گیرد، با انگیزه‌هایی رقیق شده، منفجر می‌شوند. این حالت به هیچ رقم مثل داشتن دو قلب در یک سینه نیست، حالت آتش‌فشانی، حالت آتش‌نشانی‌ست. انفجار و مهار انفجار است. غریزه و فرهنگ است. پرواز و خانگی شدن است. مثل این است که در مرغ خانگی، عقابی پنهان شده باشد؛ در جان‌اش عقابی مسکن داشته باشد؛ خیال و واقعیت. اما این جریانی طبیعی‌ست که سیرِ سالم خود را باید داشته باشد. اگر در سیری طبیعی پیش نرود، انفجار بی‌موقع، نابهنگام، فاجعه‌بار خواهد بود. خود انفجار را هم حرام خواهد کرد. عمری، مهار نیروها باشد، مهار غلیان‌های درونی، حرکت در متعارف‌ها، در واقعیت‌های روزمره، درون هم حالت غریزی و طبیعی خود را از دست خواهد داد، نخواهد دانست که کی باید منفجر شود؛ نابهنگام فرو خواهد پاشید، در هم شکسته خواهد شد. اولیس نیروی خواهندگی کاملا سالم و طبیعی‌ست. در یک اتاق هزاران بار مربع قرار است چه انفجاری صورت بگیرد. انفجارهای دیرهنگام، تنها می‌تواند پارودی بیافریند مثل مورد دن کیشوت. این پا و آن پا کردن‌ها، انفجار طبیعی را پایمال کرده است؛ از حالت طبیعی بیرون‌اش آورده است؛ واقعیت، در این میان خود را ساخته است، دیوارهای بتون آرمه‌ی او را هیچ انفجاری نمی‌تواند خراب کند. وقتی غریزه به محاصره‌ی اخلاق و فرهنگ درمی‌آید بتدریج غشایی، لایه‌ای دور آن تنیده می‌شود، آن لایه‌ی رسوبی آرام آرام پیشروی می‌کند، به درون پیشروی می‌کند، در قلمرو انفجار، در قلمرو غریزه پیش می‌رود یعنی از حیطه‌ی غریزه تغذیه می‌کند. آن را تبدیل به سنگ می‌کند. بدین ترتیب دایره‌ی غریزه را تنگ و تنگ‌تر می‌کند، حیطه‌ی انفجار، غریزه‌ی انفجار را کوچک، کوچک‌تر می‌کند، پس، انفجار هم اگر صورت بگیرد احتمال این که بتواند آن انفجار، کل وجود را به جنبش و تنش در بیاورد بتدریج کم می‌شود یا احساس خواهیم کرد تلاطمی در اعماق صورت گرفته است، در حال صورت گرفتن است اما دایره‌ی تلاطم و انفجار از ما دور است؛ در فضایی دور صورت می‌گیرد ما تنها صدای خفه و مبهمی را می‌شنویم. مثل رویایی باریک که از پشت پیشانی‌مان گذشته باشد مثل سربی مذاب، مثل نخ سربی مذاب می‌گذرد. در آنی سپری می‌شود، مثل افتادن سنگی به اعماق چاهی، مغاکی، لحظه‌ای آرامش به هم می‌خورد، انگار مگسی، لحظه‌ای جلوی دیدمان را گرفته باشد مثل صرعی زودگذر است. زمین لرزه‌ای در اعماق، و بعد زمین آرام است هیچ چیز تکان نخورده است قاصدک تاریکی بوده و بادش برده است، باید چنین بوده باشد سیمای بئاتریس در پشت پیشانی دانته. لحظه‌ای می‌پاییده است تا آن انفجار بزرگ صورت گرفته است و تمام دنیای درون او را آن تصویر پر کرده است، انفجاری صورت گرفته است. آن لایه و غشای حایل از میان برخاسته است؛ دیوارها فرو ریخته است؛ شور غریزه همه چیز را به تلاطم واداشته است. شاعر، درست در قعر واقعه است؛ در دل انفجار. حرکت، درست در قلب آغاز شده است، ادامه‌ی انفجار است. خود را پراکنده نمی‌کند؛ پراکنده‌گی خود را دنبال می‌کند. به درون خود پرتاب شده است. برعکس دن کیشوت که به دنیای بیرون، به دل واقعیت‌های بیرونی پرتاب شده است. یک مسیر طولانی را باید در تنهایی طی کرد. غواص در آب‌های سیاه آغازین. به عبارت دیگر از "آشوب آغازین" در تنهایی، به کمک نیروی خود، تنها با تکیه بر نیروی خود بیرون آمد. به عبارت دیگر هیئت‌بخشی، ریخت‌یابی، تنها به دست خود انسان صورت می‌گیرد. دانته با سفرش می‌خواهد از "آشوب آغازین" بیرون بیاید، از جنگل تاریک، از لایه‌ها، حلقه‌های جهنم. این سیری "خودسویه" است با گذر از رنج، از دوکا، در تنهایی صورت می‌گیرد، هیچ نیرویی در اینجا، در این قلمرو نمی‌تواند یاری‌گر باشد. زاده شدن از روح در همین معناست؛ بیرون آمدن از "آشوب آغازین". سفری جانکاه، و تلخ. دیدن لایه‌های دوزخی روح خود تلخ است، دوام آوردن در مصاف آن‌ها براستی جان‌کاه است. بر گردآورده‌ها نگریستن، حرکت در زخم‌ها و جراحات، هر زبانی را بند می‌آورد. آن‌همه زخم و خون را به چشم دیدن و وصف کردن آن حتی نثر هم از عده‌اش برنمی‌آید؛ نثر باز، نثر گشاده. " زیرا ظرفیت اصطلاحات و افکار ما برای در برگرفتن این همه چیز بسیار کم است."(دانته. دوزخ) چرا که منحصر به فرد است. با زبان عمومی، با زبان اصطلاحات و افکار نمی‌توان به بیان‌شان در آورد. آنجا پاره پاره کردن خویش است و زبان این پاره پاره کردن خویشتن، زبانی سخت فردی‌ست، کسی تاکنون بدانجا پا ننهاده است؛ روح و زخم‌های روح منحصر به فرد است. در این قلمرو هیچ‌کس شبیه آن دیگری، یک دیگری نیست؛ نمی‌تواند باشد. فروزان از زخم‌های خود بودن. همه‌ی این پاره پاره کردن خویشتن برای زایش روح است؛ زایش به دست خویش. حامله‌ی خویش بودن، و قابله‌ی خویش. تنها بدین طریق است که می‌توان از "آشوب آغازین" بیرون آمد. مولوی شاید درست همین تجربه را می‌گوید، وقتی می‌گوید:" رفتم سفر باز آمدم/ ز آخر به آغاز آمدم." رسیدن به ابتدای خویش. واقعه‌ای که اخلاق و فرهنگ به تاخیرش انداخته است. بیرون آمدن از واقعه‌ی بزرگ. واقعه‌ای که، سلسله واقعه‌ای که "آشوب آغازین" را شکل داده، داده‌اند. در مورد دانته، آن واقعه بئاتریس است. دانته باید از آن

واقعه بیرون می‌آمده است. او حامله‌ی آن واقعه است. باید قابله‌گی خود می‌کرده است تا از آن واقعه بار دیگر زاده شود، از روح خود زاده شود. به نیروی انفجار از آن جا نمی‌توان بیرون آمد از طریق پاره پاره کردن خویش، و به زبان آوردن پاره‌ها میسر است. پاره‌ها را دهان‌دار کردن و زبان پاره‌ها را پیدا کردن. به سخن در آمده‌اند. ترجمه و برگردان کردن سخن آن پاره‌ها به زبان خود. سخنگوی آن پاره‌های روح شدن. زاده شدن از روح تنها بدین طریق است که صورت می‌گیرد. معنای‌اش همراهی کردن پاره‌های وجود نیست خودِ پاره بودن است. من آن پاره‌هایم که به سخن درآمده‌ام. پاره‌ی، زخمِ سخن‌گو. غیاب، بئاتریس را از او گرفته بوده است با بازگشت به او، بازیابی خویشتن میسر می‌گردد. تو را به من بازگردان؛ من از خود غایبم.

به یاد کاوه

فروغ

س. سیفی

نیما، از دیدنِ با گوش تا شنیدنِ با چشم

بیتی از خواجه‌ی شیراز در دیوان او به یادگار مانده است که او می‌سراید:

نفس نفس اگر از باد نشنوم بویت
زمان زمان چو گل از غم کنم گریبان چاک

در بیت یاد شده حافظ بو را می‌شنود و از واژه‌ی شنیدن برای نشانه‌گذاریِ دریافت و درک بو سود می‌جوید. امروزه نیز مردم در زبان محاوره و غیر نوشتاری خود پدیده‌ی بو را امری شنیدنی می‌پندارند. چنانکه بسیار شنیده می‌شود که گروهی می‌گویند: بویش را می‌شنوم. با این همه مشکل بتوان به این نکته‌ی ناصواب دست یافت که انسان ساکن فلات ایران از روزگار گذشته بو را موضوعی شنیدنی می‌پنداشته است، تا آنجا که برای درک و فهم آن بتواند حس بویایی خود را کنار بزند و از حس شنوایی برای رسیدن به آن استفاده به عمل آورد.

به نظر می‌رسد در ادبیات گفتاری یا نوشتاری زبان فارسی از مصدر شنیدن در گستره‌ای وسیع‌تر به معنای دریافتن و درک کردن سود برده‌اند. همچنان که امروزه نیز فارسی‌زبانان در کاربرد واژه‌ی شنیدن از همین معنا و مفهوم غافل باقی نمی‌مانند. برای نمونه از دو عبارت "حرفم را گوش نمی‌ده" و "حرفم را نمی‌شنفه" معنای واحد و همسانی هدف قرار می‌گیرد.

جلال‌الدین محمد بلخی نیز بنا به مشرب عرفانی خویش از حواس انسانِ عارف، عمل‌کرد دیگری را انتظار دارد. حتا نگاه او به پدیده‌های هستی نگاه دیگری است. چون انتظار دارد که این پدیده‌ها جدای از عمل‌کرد متعارف و منطقی خویش به گستره‌های دیگری نیز راه یابند. چنانکه از گلوی انسان‌ها می‌خواهد که در نان خوردن اسراف نکنند، ولی گلو را در خوردن یا نوشیدن نور آزاد می‌گذارد. او چنان می‌پندارد که انسان در نوشیدن نور هرگز نباید حد و مرزی برای خویش بشناسد:

نان‌خوری را گفت حق لاتسرفوا
نور خوردن را نگفتست اکتفوا (مثنوی نیکلسون: ۵/۲۷۰۸)

به واقع باید به بلخیِ عارف حق داد. چون عارفان خود را انسان‌هایی نورانی می‌بینند که گویا همگی کالبدشان را از نور انباشته‌اند. انسان‌هایی که از خوردن یا نوشیدن نور چیزی کم نمی‌گذارند. درونمایه‌ی شعر بلخی را شاعر معاصر او سعدی نیز به گونه‌ای طنزآمیز در این بیت به کار می‌گیرد:

اندرون از طعام خالی دار / تا در او نور معرفت بینی

سعدی گرسنگی کشیدن را پیش‌نیازی برای دستیابی به نور معرفت می‌بیند. با همین رویکردِ متناقض شکی باقی نمی‌ماند که گرسنگان جامعه را باید عارفانی همیشگی به حساب آورد!

اما در آنچه که مولوی از موضوع "نور خوردن" آدمیان به میان می‌کشاند، بسیاری از عارفان به پدیده‌ای دست یافته‌اند که این گروه از انسان‌ها به حتم باید شمایلی نورانی داشته باشند. همچنان که نمونه‌هایی از این چهره‌های نورانی را در تصویرسازی و شمایل‌نگاری قدیسان به کار می‌گیرند. عطار در منطق‌الطیر داستانی را گزارش می‌کند که ضمن آن، شیخ ابوسعید فردی نورانی را که پیری روستایی بیش نیست به نظاره می‌نشیند:

دید پیری روستایی را ز دور
گاو می‌بست و از او می‌ریخت نور

چنین باوری، به نگاه سطحیِ عطار از عرفان باز می‌گردد که این نگاهِ سطحی را در جای جای سروده‌ها و نوشته‌های عطار می‌توان مشاهده کرد. او به فراوان از خرافه‌های عوامانه جهت اثبات اندیشه‌های عرفانی خویش سود می‌جوید.

جدای از نمونه‌ی یاد شده، جلال‌الدین محمد بلخی در بیتی از غزلیات شمس می‌سراید:

آینه‌ام آینه‌ام مرد مقالات نی‌ام
دیده شود حال من ار چشم شود گوشِ شما

در بیت مذکور وظیفه‌ی دریافتن و حس کردنِ منطقیِ جهانِ پیرامون، خیلی طبیعی از چشم به گوش انتقال می‌یابد. به عبارتی روشن‌تر او انتظار دارد که گوش بتواند با کارکردی از چشم، به دیدار حسی و منطقی پدیده‌های هستی اشتیاق نشان دهد. گویا گوش بین حواس انسان به‌تر از هر حسی عمل می‌کند. شاید به این اعتبار است که گوش جدای از دریافت منطقی پدیده‌های هستی، خود را در همراهی و همدلی با آن‌ها ملزم می‌بیند. جلال‌الدین بلخی با همین دیدگاه، نوشته‌ها و مقالات خود را به تمامی بی‌اعتبار می‌شمارد تا جایگاه چشم را در خواندن و آموزش مفاهیم عرفانی به هیچ انگارد. او خود را آینه‌ای می‌پندارد که انتظار دارد مخاطب‌اش تنها از راه گوش به دیدار این آینه دست خواهد یافت.

جلال‌الدین محمد بلخی ضمن واسپاری کار چشم به گوش بر نکته‌ای پا می‌فشارد که گویا عارفان هرگز نمی‌توانند در مکتب‌خانه‌های عصر و دوره‌ی او ضمن یادگیری مستقیم به آموزه‌های عرفانی دست یابند. با این نگاه او نیز همانند حافظ، نگاری را الگو می‌گذارد که این نگار هرگز به مکتب راه نیافته است و نوشتن و خواندن نمی‌داند. چون می‌خواهد دانشی را قدر بداند که عارفان تنها از راه‌های شنیداری و سماعی به آن دست یافته‌اند.

حذف چشم از حواس انسان در واقع به آزمونی بازمی‌گردد که ادیان توحیدی آن را در آموزه‌های اخلاقی خود به کار گرفته‌اند. برای نمونه ادیان ابراهیمی در فرآوری داستان موسا اندیشه‌ای را دنبال می‌کنند که موسا به دیدن خداوند اشتیاق نشان می‌داد. اما خداوند با صدایش او را از دیدن خود بازمی‌داشت. در ساختار چنین افسانه‌ای به طبع موضوع "وحی" پا می‌گیرد. چون پیامبران

تنها می‌توانستند صدای خدای خود یا نماینده‌ی او (جبرییل) را بشنوند. ولی دیدن این خدای موهوم هرگز ممکن نبود. در موضوع گوساله‌ی سامری نیز باز دوباره مخالفت موسا با پرستیدن گوساله‌ی طلایی آشکار می‌شود. چون موسا دیدن و تماشای گوساله را از پایه و اساس باور نداشت و تنها به شنیدنِ صدای خداوند (یا همان وحی) رضایت می‌داد. به واقع کافرکیشان زمانه اصرار داشتند تا بر بستری از ستایش بت و پرستش انواع طبیعی، چندخدایی و تکثرگرایی خود را ارج بگذارند. چیزی که از عینیت نشان می‌جست و چشم گواهی آشکار برای آن به حساب می‌آمد. جدال پیامبران الاهی با بت‌پرستان و تکثرگرایان زمانه هم از همین نگاه مایه می‌گرفت. انگار مردم نبایستی به دیده‌های خود اعتماد می‌کردند.

اما نیما بدون آنکه نگاه و دیدگاهی دینی یا عرفانی را هدف بگذارد در رویکردی امروزی و تجربی از همان باور جلال‌الدین محمد بلخی سود می‌جوید. چنانکه در منظومه‌ی مانلی به منظور انعکاس اشتیاق روانی مانلی نسبت به پری دریایی می‌سراید:

گشت گوشش همه چشم / شد همه چشمش گوش. او در همین تصویرهای شعری گوش و چشم را جای همدیگر می‌نشاند تا شاید خواننده به حس و درک بیش‌تری از آنچه که بین پری دریایی و مانلی می‌گذشت دست یابد.

نیما ضمن روشنگری به‌تر از گپ‌وگفتِ پری دریایی با مانلی، در قسمت دیگری از روایت خویش به سراغ پری دریایی می‌رود. در اینجا اما پری دریایی مانلی را خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید:

تو هم آن کن که به جان شاید کرد! / چشم تو می‌شنود./ گوش تو می‌بیند.

انگار مانلی نیز همانند پری دریایی به حس‌های فراانسانی دست یافته بود.

نیما تا آنجا به پدیده‌های طبیعی دل باخته بود که به منظور درک و فهم بیش‌تر این پدیده‌ها، استفاده از هوش و حس دیگری را لازم می‌شمرد. بر این اساس از هر حس آدمی، کارکردی را انتظار داشت که در توانایی آن نمی‌گنجید.

کتاب

ابراهیم محجوبی

ازاینجا، ازآنجا، ازهمه جا

لابد افراد " ماچو" را می‌شناسید. کسانی که تجلی بیرونی و اجتماعی سکسیسم مردانه‌اند. اصولاً، مردان سکسیست، این رفتاررا بی‌اختیاربروزمی‌دهند. زیرا درسر، چنین می‌اندیشند. دقیق‌تربگویم، اینان درسر، با آلت رجلیت خود می‌اندیشند! این پدیده، درزبان فاخرآلمانی، با واژه رسای schwanzgesteuert یعنی" هدایت شونده بوسیله اِحلیل" بیان می‌شود. زبان ترکی هم، واژه جالبی برای همین افراد پرورانده است: " سیک بئین" یعنی کسی که مغزش برآلتش سواراست! می‌بینید که روزگاری درازپیش ازآنکه، علم، پدیده فرهنگی - روانشناختی سکسیسم یا ماچوئیسم را توضیح دهد، معرفت عمومی، آن را بازشناخته ودر زبان‌ها وارد کرده است.

هرچه فکرکردم، آیا درفارسی هم می‌توان واژه‌ای معادل و یا هم‌ارز دو واژه عالی ترکی وآلمانی یادشده یافت، عقلم وجستجویم به جایی نرسید. درنتیجه، به دانش و قوه ابتکارناچیزخود متوسل شدم و این واژه را ساختم: " اِحلیل مدار" و یا " اِحلیل اندیش". تا نظرشما چه باشد.

*اینکه چراکودکان از ورجه‌ورجه کردن خسته نمی‌شوند، سرانجام از نظر علمی توضیح داده شد: پژوهشگران فرانسوی دریافته‌اند که ماهیچه‌های کودکان دیر خسته شده و نیز زود رفع خستگی می‌کنند. سبب این امر: آنها موقع فعالیت بدنی، بیشتراز سوخت و ساز هوازی استفاده می‌کنند. یعنی، انرژی لازم را مستقیماً از اکسیژن خون می‌گیرند. اگراین کافی نباشد، آنگاه از متابولیسم غیرهوازی یعنی از قند بهره می‌گیرند و با تبدیل آن به لاکتات، انرژی لازم را به دست می‌آورند! جالب است، نه؟

* سرانجام معلوم شد که لکنت زبان علت‌های روحی ندارد بلکه نوعی عدم توازن میان شبکه‌های فعال‌کننده و مهارکننده در مغز، آن را سبب می‌شود. به طورمشخص: یک ناحیه معین در نیمکره راست، بیش از اندازه فعال است و به این ترتیب ناحیه متقابل درنیمکره چپ را مهار می‌کند .اما سبب اصلی عارضه، اختلال در ژن‌هاست که اتفاقاً چندان هم نادر نیست. کما اینکه، از هر بیست کودک، یکی، زمانی شروع به لکنت می‌کند و از هر صد بزرگسال، یکی درتمام عمربا لکنت باقی می‌ماند. عارضه معمولاً پیش ازشش‌سالگی شروع می‌شود. دربسیاری از موارد، عارضه به مرور زمان، به خودی‌خود ناپدید می‌گردد اما نه همیشه. درچنین مواردی، باید هرچه زودتردرمان را آغازکرد که شامل تکنیک‌های ویژه آوایی و زبانی است.

* لابد نام بیماری هموفیلی را شنیده‌اید. یک اختلال ارثی انعقاد خون که پسرها به آن مبتلا می‌شوند اما دخترها فقط به صورت حامل ژن بیماری، باقی می‌مانند. این بیماری از زمان‌های قدیم شناخته شده بود، بی‌آنکه علت وچگونگی انتقال آن مکشوف باشد. مثلاً در تلمود، درقرن پنجم میلادی آمده است: "...آن پسربچه‌ای از ختنه معاف می‌شود که دو برادرش پیشترها در اثر ختنه فوت شده باشند..."!

ملکه ویکتوریا که ۶۴ سال برانگلستان حکمرانی کرد، حامل ژن هموفیلی بود. پسرش لئوپولد از این عارضه مرد. دو خواهر ملکه نیز، حاملان ژن مربوطه بودند که آنرا با خود به خانواده‌های سلطنتی در روسیه و اسپانیا بردند! به این ترتیب، می‌شود گفت که هنگام جنگ و جدال میان این خانواده‌ها، علاوه بر سلاح‌های سنتی، ازسلاح بیولوژیک هم استفاده شده بود!

* چند واژه واصطلاح رایج درایران را درصفحه تلگرام همدوره‌ای‌های دانشکده‌ایم دیدم که بازگوکردنش خالی ازلطف نیست:

- "فرقه سرکوبعلیشاه": منظورگروه‌های فشارحزب‌اللهی است.

- " ولایت‌معاشان": آن لایه‌های اجتماعی که از قَبلِ ولایت فقیه به آلاف و الوف رسیده‌اند.

- " آلزایمر ملی": منظور ضعف حافظه جمعی است.

- " ملت بی‌پاشنه": ملتی که نکته اتکا درست و حسابی ندارد.

*"بادشناسی" بدن انسان!

وجود باد دربدن ما، بخشی از سازوکار فیزیولوژیک آن، امری بس طبیعی است .برخی از این بادها، دائمی‌اند، مانند وزش هوا درریه‌ها؛ برخی دیگر موسمی‌اند، مانند نفخ شکم بعد از خوردن و نوشیدن؛ و بالاخره بعضی بادها غیرمنتظره و نوعی فاجعه طبیعی است، مانند "گوزمهبلی"! تعجب نکنید، چنین چیزی وجود دارد.

مثلاً وقتی که فیستولی، یعنی راهی غیرطبیعی میان روده و دستگاه تناسلی زن پدید می‌آید.

بعضی‌ها هم، نوع دیگری از باد دارند. مثلاً یکی باد در غبغب می‌اندازد و یکی دیگر، کله‌اش پُرباد می‌شود که البته مقوله‌های دیگری هستند.

و اما باد شکم برای خود مقوله ایست: وقتی هوا در معده و روده جمع شده ولی بیرون نمی رود، از نفخ یا Meteorism سخن می‌گویند. اما وقتی این هوای جمع‌شده، مدام از راه مقعد بیرون آید، به آن "تیز" دردادن و یا به زبان علمی Flatulenceگویند. این پدیده می‌تواند فیزیولوژیک و یا پاتولوژیک (بیمارگونه) باشد. چرا که انسان، با هر بار بلعیدن غذا، حدود ۳-۲ میلی لیتر هوا می‌خورد. این هوا در معده و روده تلنبار شده و با گازهای ناشی از تجزیه مواد غذایی توسط باکتری‌های روده، حجم قابل توجهی را تشکیل می‌دهد. درموارد مرضی تیزدردادن، شخص هرساعت بیش ازیک گوز و درمجموع حدود نیم تا دو لیتر هوا ازمقعد به بیرون می‌فرستد!

تیز، دو نوع است که درتداول عامه، نام‌های متفاوتی دارد: نوع صدادار، "گوز" و نوع بی‌صدایش، "چُس" نامیده می‌شود. صدای گوز، ناشی از ارتعاش ماهیچه‌های حلقوی مقعد است و برحسب ویژگی‌های تشریحی این ناحیه در هر فرد و درجه انفباض ماهیچه‌های آن، موسیقی متفاوتی ایجاد می‌کند!

* آلفرد دوبلین A.Döblin نویسنده و روانپزشک آلمانی یهودی‌تبار، در رساله دکترایش، بحثی را مطرح کرده که قابل تعمق است: او، معتقد است که میان ادبیات و پسیکوزیا جنون، نوعی خویشاوندی وجود دارد! به نظر وی، آنچه نویسنده روایت می‌کند و آنچه که بیمارمبتلا به مثلاً سندرم کورساکوف (نوعی اختلال حافظه) افسانه بافی می‌کند، هر دو نوعی " اختلالات ارتباطی" هستند: "آنچه این افراد واقعا تجربه می‌کنند، دچار جابجایی می‌شود و همین جابجایی‌ها با خیالات، فانتازی‌ها، خوانده‌ها و اندیشیده‌ها و نیز توهمات درهم می‌آمیزند." درچنین پروسه پیچیده‌ای، محصول کار، یک رمان و یا شعر و یا افسانه‌سازی‌های بیمار مجنون است. به نظر من نکته جالبی در هسته این تز وجود دارد که قطعاً ارزش اندیشیدن دارد.

* تاریخ، همواره بازی‌های غریبی دارد. همه می‌دانند که حکومت هیتلری چه اندازه یهودی‌ستیز بود که نقطه اوج شرم‌آورش نیز سوزاندن میلیون‌ها انسان درکوره‌ها بود. حال، اگر بدانید که همین دشمن بی‌رحم یهودیان، زمانی در فکر ایجاد یک دولت یهودی بود، لابد یکه می‌خورید و چشمانتان از حدقه درمی‌آید. اما واقعاً چنین بوده است. پاره‌ای جزئیات دراین ارتباط:

درماه‌های نخست جنگ، رژیم هیتلر در نظر داشت همه یهودیان ساکن آلمان را به اجبار به جایی دیگر بکوچاند. لهستان، نخستین سرزمین نامزد این طرح بود. بعدها، به ماداگاسکار اندیشیدند! به این خاطر که درآن زمان، بعضی ازمردم‌شناسان به غلط مدعی بودند که ساکنان اصلی آن جزیره یهودی‌تبارند! ولی این نقشه نیز قابل اجرا نبود. این بار نازی‌ها تصمیم گرفتند طرحی را که پیشوا از بیست سال پیش در ذهن معلولش می‌پروراند عملی کنند. به این معنی که یهودیان را به فلسطین بفرستند تا در آنجا یک کشور- دولت یهودی پای بگیرد. در راستای اجرای این طرح، درسال‌های پایانی دهه سی، یک هیئت نازی به فلسطین رفت تا با نمایندگان صهیونیسم گفتگو کند. می توانید حدس بزنید، رئیس این هیئت که بود؟ آیشمن! مردی که به خاطر برپایی کوره‌های آدم‌سوزی، توسط دولت اسرائیل در آرژانتین ربوده شده و درپی محاکمه به دار آویخته شد.

به نظر من، احساسات ضدیهودیان در رژیم نازی چنان شدید بود که می‌خواست به هر قیمتی از "شر" آنان خلاص شود و آلمان را مهد "نژاد برتر" آلمانی کند. در این مسیر، شاید ابتدا می‌خواست با روش‌های دیپلماتیک و سیاسی نقشه نژادپرستانه خود را عملی کند. اما با شروع جنگ و کشورگشایی‌های نسبتاً سریع ، احتمالاً گردونه جنایت‌اندیشی و تبهکاری در مغز علیل پیشوا چنان دوری گرفت که "راه حل" صنعتی و تکنیکی برای نابودی یهودیان را ترجیح داد. و یا شاید هم شکست‌ها و دشواری‌های پیشبرد جنگ در مراحل بعدی، به ویژه در روسیه، چنان فشاری به رژیم آورد که به عنوان واکنشی ازسر عجز و ناچاری و بن‌بست مرامی، به آن روش وحشتناک غیرقابل توصیف دست یازید.

* اخیرا در یک کتاب تاریخی، نکته جالبی درباره چگونگی "کشف" رضاخان میرپنج از سوی دولت فخیمه انگلیس خواندم: سِر "پرسی لورن"، نماینده دولت انگلیس درتهران، درسال ۱۹۲۲ پس از آشنایی با رضاخان، درگزارش خود به لندن چنین نوشته بود: " اگرچه تحصیل نکرده و بی‌اطلاع است، اما احساسم این است که کلّه‌اش تهی نیست بلکه فقط از آن استفاده نشده است"!

* خر، حیوان نجیب و باهوشی است. اما بی‌انصافانه همواره به نداشتن این دو صفت معروف شده است. با انگیزه پیگیری این مسئله، ویرم گرفت تا درلغت‌نامه‌های فارسی سیری بکنم و بیش از هر چیز، واژه‌های ترکیبی با خر را جستجو کنم. نتیجه کار، غم‌انگیزبود و نه چندان به نفع خر:

خرپا؛ خرمهره؛ خربزه؛ خرمگس؛ خرزهره؛ خرچسانه؛ خرکار؛ خرخوان؛ خرپول؛ خرشانس؛ خرمقدس؛ خرموذیگری؛ خربازار؛ خرحمالی؛ خرتوت (شاه توت)؛ خرزور؛ خرخاکی؛ خرتوخر؛ خرپُشته؛ خربز (هندوانه)؛ خرسنگ؛ خرغلت؛ خرطبع؛ خرکیف؛ خرگردن؛ خرمست؛ خرگوش؛ خرگور (گورخر)؛ خرنای (کَرنا)؛ خروار؛ خرمردرِند؛ خرمردم.

* واژه ایتالیایی ciao (چائو) حتماً معرف حضورتان است. کلام سلام و خداحافظی که دارد در دیگر زبان‌های اروپایی هم رایج می‌گردد. این واژه در اصل ازیک لهجه ونیزی گرفته شده و معنایش این است: "من برده تو هستم"! معادل واژه لاتین Servus که در اتریش وجنوب آلمان مصطلح است با همان معنا. "سروووس" یعنی خدمت و در خدمت کسی بودن. به این ترتیب، اصطلاح "نوکرتیم" و یا "چاکرتیم" که در ایران رایج است، نیز برابرنهاد همین "چائو" و"سروووس" است.

** سلجوق، بنیانگذار سلسله سلجوقیان (خاستگاهشان در قزاقستان امروز است و مردم ترکیه امروز خود را با غرو اعقاب او می‌شمارند)، به پسرانش چنین نام‌هایی داده بود: میکائیل، اسرائیل، موسی و یونس! به نظرتاریخ‌پژوهان، این نشان می‌دهد که قوم یادشده، ازسوی میسیونرهای مسیحی یا یهودی، ابتدا به یکی از این دو دین گرویده بود. اما وقتی ستاره اقبال قوم برای حکمرانی بر منطقه‌ای وسیع درجهان اسلام درخشیدن گرفت، دیگر آنها نمی‌توانستند با دین یک اقلیت برجامعه‌ای با اکثریت مسلمان حکومت کنند. این است که مطابق "منطق حکومتی" و یا به قول خمینی، "مصلحت حکومت"، سرِ خر را برگردانده و در یک چشم به‌هم‌زدن به اسلام گرویدند.

* غالباً چنین تصور می‌شود که مسیحیت یک پدیده اروپایی است. درحالی که چنین نیست. قطع نظر از اینکه خاستگاه این دین، خاورمیانه بوده، اما درسده‌های پنجم و ششم، نفوذ آن درآسیا بسیار چشمگیر بوده است: در میانه قرن ششم، شهرهای بصره، موصل، تکریت از مراکز مهم مسیحی‌نشین بودند. و نیز شهرهایی مانند مرو، جندی‌شاپور و حتی کاشغر در چین، بسیار پیش‌تر از کانتربوری، مناطق اسقف‌نشین محسوب می‌شدند! و بالاخره، صدها سال پیش از آنکه لهستان و یا اسکاندیناوی، نخستین مسیونرها را به خود ببینند، شهرهای یاد شده مراکز مسیحی‌نشین بودند. حتی سمرقند و بخارا هم حدود هزارسال پیش از رسیدن مسیحیت به آمریکا، مناطق مسیحی‌نشین بودند! خلاصه اینکه، در قرون میانه، شمار مسیحیان آسیا به مراتب بیشتر از اروپا بود. به این ترتیب، زمانی، مسیحیت داشت آسیا را تسخیر می‌کرد که ناگهان درمیانه قرن هفتم، باد دیگری بر بادبان تاریخ وزیدن گرفت وپدیده‌ای دیگر، همه ورق‌ها و قواعد بازی را به هم ریخت: اسلام پدیدارشد و چون برق و باد درجهان شناخته‌شده آن دوران گسترش یافت.

* این حجرالاسود کعبه هم برای خود داستانی دارد. ازجمله، حکایت ربوده شدن و گروگان گرفته شدنش: درسال ۹۳۱ میلادی، قرمطیان اسماعیلی، آنرا ربوده و به بحرین بردند. بیست سال بعد، با پادرمیانی فاطمیان (که باز اسماعیلی بودند) و در برابر مبلغ کلانی پول، بار دیگر به مکه بازگردانده شد. به این ترتیب، معلوم می‌شود که گروگانگیری وشانتاژ خیلی زودتر از آنکه آدم فکر می‌کند، درمیان دو جریان عمده اسلام رایج بوده است.

* " عقل" چیست؟؛ " هوش" کدامست؟

(اشاره: هرچند خودم ازعقل و هوش بهره درخور ندارم، اما به خود اجازه می‌دهم، پاره‌ای نکات علمی مفید درباره این دو مقوله بنویسم!)

عقل یا خرد (intellect) در یک کلام یعنی تفکر منطقی. اما هوش یا intelligence به معنای توانایی شخص برای تفکر و عملکرد منطقی و معقول است. بنا براین، عاقل بودن درگرو وجود درجه معینی از هوش است!

هوش، چهار نوع است: انتزاعی، مکانیکی یا عملی، اجتماعی و عاطفی.

هوش انتزاعی یا تحلیلی، توانایی فهم و درست به کاربردن مفاهیم انتزاعی و نمادها و نظایر آن است. هوش عملی یا مکانیکی، توانایی فهم، ابداع و کاربرد صحیح مکانیسم‌هاست. هوش اجتماعی، استعداد برای عملکرد معقول و مستدل در روابط انسانی و اجتماعی است. و بالاخره هوش عاطفی، توانایی درک درست احساسات و عواطف خود و دیگران (از جمله ازخلال رفتار و حرکات، میمیک و لحن صدا و امثال آن).

* " افسانه سازی یا confabulation یعنی چه؟

نوعی اختلال حافظه و جهت‌یابی روانی است که درآن، فرد مبتلا بی‌آنکه قصد فریب داشته باشد، چیزهایی را تعریف می‌کند که قروقاطی‌اند ویا کاملاً ساخته و پرداخته ذهن وی هستند. او با گزیده‌گویی و انتخاب واژه‌های جالب، حوادثی را تعریف می‌کند که فقط در عالم خیالات وی وجود دارند، اما به بافت و ساختار آنچه تعریف می‌شود، خوب می‌خورند و منسجم جلوه می‌کنند. درهمان حال، شخص گوینده به آنچه می‌گوید، سخت باور دارد! در یک کلام می‌توان گفت که این عارضه، نوعی تعریف مفصل و مبسوط خاطرات کاذب است! این پدیده در بیشتر موارد پیش افراد سالم دیده می‌شود. یعنی نوعی اختلال معرفتی - رفتاری است. اما گاهی هم نشانه بیماری است. مثلاً، افراد مبتلا به سندروم کورساکوف (نوعی عارضه عضوی مغز ناشی از الکلیسم) این الگوی رفتاری را نشان می‌دهند. زیرا اینان به اختلال عضوی حافظه دچارند و با افسانه سازی در واقع می‌کوشند خلاء حافظه را پر کنند. نوعی مکانیسم دفاعی در برابر ضعف حافظه.

بهروز مطلب‌زاده

طنزهایی که کهنه نمی‌شوند

سال ۲۰۱۸، مصادف است با ۱۱۲ - مین سال انتشار مجله "ملانصرالدین" به سردبیری جلیل محمد قلی‌زاده .

به جرئت می توان نوشت که درتاریخ یک صد ساله اخیر ملت های خاورزمین، به ویژه درتاریخ پرتکاپوی مردم قفقاز و ماوراء قفقاز و نیز ایران، در پیکار بی‌امان علیه جهل و خرافات و عقب‌ماندگی و موهومات دینی، نام نشریه "ملانصرالدین" و بنیانگذار و سردبیر آن جلیل محمد قلی‌زاده، همچون ستاره‌ای پر فروغ می‌درخشد .

اولین شماره مجله هفتگی"ملانصرالدین" با همفکری, همکاری و تلاش خستگی‌ناپذیر جلیل محمد قلی‌زاده و عمر فائق نعمان‌زاده، در روز هفتم ماه آوریل ۱۹۰۶ درشهر تفلیس به چاپ رسید .

جلیل محمد قلی‌زاده، سردبیر و نویسنده پرآوازه هفته‌نامه «ملانصرالدین» به تبار و خانواده‌ای ایرانی تعلق دارد . به تاریخ دوم ماه فوریه سال ۱۸۶۶در روستای"نهرم" از توابع نخجوان،درخانواده‌ای زحمتکش که در جستجوی کار و نان، به آن سوی دیگر "ارس" کوچیده بودند، چشم بر جهان گشود. او خود، در بخشی ازکتاب در دست ترجمه "خاطراتم"، در معرفی خود چنین می‌نویسد :

"... در شهر نخجوان از مادر زاده شدم. در پنج- شش ورستی رود ارس و در چند ورستی شهرک جلفا. البته من در اینجا، به عمد از "ارس" و "جلفا" نام می‌برم. پُر واضح است که رودخانه ارس، رود مرزی ایران است و جلفا هم شهرکی گمرکی است، بین مرز ما (جمهوری آذربایجان- م) و ایران. من از اینکه نسبتی با این رود و قصبه دارم، خیلی خیلی به خودم می‌بالم، به دو دلیل:

اول اینکه کشور ایران وطن پدر بزرگ من است و بعد هم اینکه سرزمین ایران به خاطر دینداری در جهان شهره عام است و این برای من همیشه مایه افتخار بوده، یعنی من به خاطر بدنیا آمدن در همسایگی یک همچین مکان مقدسی همیشه باید هزارهزار بار خدا را شکر کنم..."

* * *

جلیل محمد قلی‌زاده در بیان اهداف، آماج و چرایی به میدان آمدن نشریه ملانصرالدین در صفحه دوم اولین شماره مجله ملانصرالدن با زبانی ساده، بی‌پیرایه و خودمانی، با مخاطبین اصلی نشریه‌اش درد دل می‌کند. شرح میدهد که برای چه و چرا به میدان آمده است. درهمین شماره مورد اشاره خطاب به صاحبان اصلی ملانصرالدین می‌نویسد :

"ای برادرهای مسلمان !

من به خاطر شما آمده‌ام. من به خاطر آنهائی آمده‌ام که شنیدن حرف‌های مرا خوش ندارند و به بهانه‌هایی مانند "فالگیری"، "سگ بازی"، "شنیدن نقالی"، "خوابیدن در حمام" و چیزهای خیلی مهمی! ازاین قبیل ازمن می‌گریزند . خوب البته، حکما هم گفته‌اند "حرف‌هایت را به کسی بگو که به حرف‌های تو گوش نمی هد . " !

ای برادرهای مسلمان من !

هر وقت که حرف خنده‌داری از من شنیدید، تا حدی که با چشم‌های بسته و دهن‌های بازمانده رو به آسمان، آن قدر خندیدید که عنقریب بود از خنده روده‌هایتان بترکد و مجبور شدید بجای دستمال با دامن پیراهن‌تان اشک‌هایتان را پاک کنید و "برشیطان لعنت" بگوئید، آن وقت گمان نکنید که دارید به ملانصرالدن می‌خندید .

اگرخواستید بفهمید که دارید به چه کسی می‌خندید، آن وقت یک آینه جلو روی خودتان بگیرید و با دقت، جمال مبارک‌تان را خوب تماشا کنید! .

من بیش از این دیگرحرفی ندارم، ..."

* * *

نشر و بخش اولین شماره های ملانصرالدن، مورد استقبال بسیار زیاد مردم عادی کوچه و بازار، و بویژه ایرانیان قرار گرفت، تا حدی که خود دست‌اندرکاران این نشریه نیز انتظار آن را نداشتند .

در همین رابطه، در پاسخ مشتریانی که برای ملانصرالدین نامه نوشته و از او خواسته بودند تا درباره چگونگی کار نشر، تیراژ و نوع مشتریان و خوانندگان آن اطلاعاتی در اختیار آنها قرار دهد، در صفحه ۲ شماره ۵ سال ۱۹۰۶ مجله، از زبان ملانصرالدین چنین می‌خوانیم :

"... از شمار ۴ مجله، ۲۵ هزار نسخه به چاپ رسید. از این ۲۵ هزار نسخه، حدود ۱۸۴۳۲ نسخه آن برای مشتریانی فرستاده شد که ۹ماهه و ۶ ماهه و ۴ ماهه آبونه شده بودند. بقیه را هم برای تک‌فروشی به شهرهای دیگر فرستادیم .

بیشتر از نصف مشتری‌های ما از اهالی ایران‌اند. بطور مثال، بیشتر از ۱۵ هزارنسخه از مجله ملانصرالدین به شهرهای خراسان،

اصفهان، تهران، تبریز و شهرها و روستاهای اطراف آن فرستاده می‌شود که ۱۳۶۹۰ نسخه متعلق به کسانی است که آبونه یکساله هستند و بقیه هم به صورت تک نسخه به فروش می‌رسد... تقریباً حدود ۱۰ هزارنسخه از مجله ملانصرالدن در میان مسلمانان قفقاز و روسیه توزیع می‌شود.

از شهرهایی که بیشترین تعداد آبونه را داریم، میتوان ازشهر نخجوان نام برد. ما در این شهر حدود ۲ هزار مشتری داریم. بعد از نخجوان، باطوم، داناباش، ولادی قفقاز و گروس قرار دارند.

حدود ۳ هزار نسخه از مجله در کریمه کازان، اورنبورگ و مسلمانان شهرها و روستاهای مناطق غیر شمالی پخش می‌شود (البته شکی نیست که اشتراکات زبانی تأثیر زیادی در این مسئله دارد) . در شهر های باکو، گنجه، شاماخی و چند شهر دیگر هم، تعدادی مشتری داریم ..."

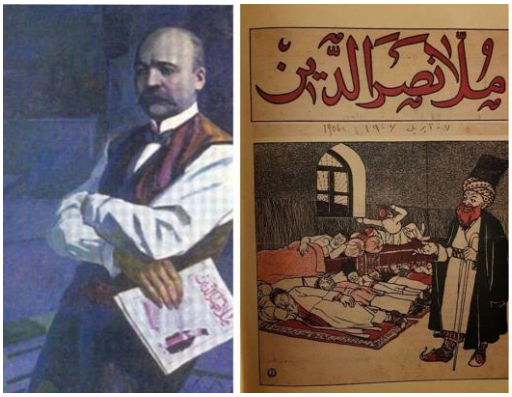
نشریه ملانصرالدین، در تداوم انتشار ۲۵ ساله خود در تفلیس، تبریز و باکو، نویسندگان بسیار زیادی را به خود جذب کرد که بیشتر به ملانصرالدین‌چی‌ها شهره‌اند. در میان نویسندگان نامدار و شناخته‌شده این نشریه، بعد از جلیل محمد قلی‌زاده و عمر فائق نعمان‌زاده می‌توان از شاعر پرآوازه و گرانقدر میرزا علی اکبر صابر، عبدالرحیم حق‌وردیف، علی نظمی، علیقلی غمگسار، محمد سعید اردوبادی نویسنده رمان تبریز مه‌آلود، سلمان ممتاز، محمدعلی صدیق، علی آذری، اوزییر حاجی بیکوف موسیقی‌دان برجسته آذربایجان و خالق اوپرای کوراوغلو، غضنفر خلیق‌اوف، اسماعیل آخوندوف و کاظم کاظم‌زاده نام برد .

تصاویر و کاریکاتورهای جالب و عمیقاً تاثیرگذار این نشریه، در آغاز توسط دو هنرمند چیره‌دست آلمانی به نام‌های "اسکار اشمرلینگ" و "یوزف روتر" و بعدها توسط هنرمندان بزرگِ آذربایجانی مانند عظیم عظیم‌زاده، امیر حاجی‌یف، غضنفر خلیق‌اوف و کاظم کاظم‌زاده کشیده می‌شد .

برای آشنایی با سبک و کار مجله ملانصرالدین ترجمه چند نمونه از نوشته‌های شماره‌های مختلف آن را در زیر می‌آوریم. اولین مطلب، نوشته‌ای است با عنوان "از اداره" که در شماره یک، به تاریخ ۹ فورال سال ۱۹۱۷ به چاپ رسیده است.

این نوشته همانگونه که خواهید خواند، توضیح و خطابیه طنزآلودی است در باره چرایی توقف دوساله نشر ملانصرالدین و اوضاع و احوال و چگونگی گرفتاری‌های مسلمانان در چنبره توهماتی که ریشه در ناآگاهی توده‌های مردم و سوءاستفاده روحانیون و متشرعین از آن دارد .

***



مجله ملانصرالدین ۹ فورال ۱۹۱۷ شماره ۱ صفحه ۱

خطاب به خوانندگان :

خوانندگان محترم میدانند که کار نشر مجله ما دوسال بود که متوقف بود و چاپ نمی‌شد . در اینجا دو مسئله هست که خوانندگان ما حتمن می‌خواهند در باره آنها بدانند :

یکی درباره علت توقف کار نشر مجله و دیگر اینکه آیا در عرض این دو سالی که چاپ مجله متوقف شده بود، من، ملانصرالدین، در کجا بودم و به چکار مشغول بودم؟ آیا بیکار و علاف می‌گشتم و مفت میخوریم و می‌خوابیدم؟. برای سئوال اول جوابی نداریم.

برای اینکه اگر بخواهیم بدنبال دلیل‌های توقف نشر مجله بگردیم، دلائل زیادی هست. شاید هم اصلن دلیلی پیدا نشود. اما مسئله این است که در اینجا، صحبت در این باره را فعلاً جائز نمیدانیم.

واما نکته دوم. یعنی اگر شما از من می‌پرسید که در عرض این دوسال چه کرده‌ام؟، من خودم را بدهکار و مؤظف میدانم که به شما جواب بدهم. بیکاری برای هیچکس، کار خوبی نیست، بخصوص برای "عمو ملانصرالدین"، آن هم در این زمانه که سکوت کردن و هیچ نگفتن شایسته او نیست .

☆

نخیر، خدا نکرده بیکار نبودم. هر طور باشد من بیکار نمی‌مانم، برای اینکه مسلمانم. یک مسلمان تکالیف زیادی دارد. مثلن اول از همه نگاه بکنید به کارهای "خیر" و "شر" ما، نگاه کنید به غم‌ها و شادی‌های ما مسلمان‌ها، اگر کمی ملاحظه بکنید و کمی انصاف داشته باشید خودتان خواهد دید که یک مسلمان اصیل (البته من خودم اصیل نیستم)، من با مسلمان تقلبی کاری ندارم .

بله، اگر انصاف داشته باشید، خواهید دید که اگر بیائید و براساس قاعده و قواعد ایل و تبار و رسم و رسومی که از پدران و پدربزرگان ما در بین مردم جاری هست، در همه کارهای خیر و شر آنها با شایستگی شرکت کنید، طوری که هیچ قصوری نداشته باشید و مورد لعن و نفرین مردم قرار نگیرید، آن وقت خواهید دید که دیگر برای هیچ کار دیگری وقت نخواهید داشت، نه برای صنعت، نه برای تجارت، نه برای خدمت و نه برای کارهایی دیگر. (حالا درباره تحصیل علوم و فنون چیزی نمیگویم، زیرا آنها خیلی از ما دورند) خلاصه، خواهید دید که برای کار، نه وقت داری و نه مجال .

البته حرفی نیست که برای ثابت کردن و به اثبات رساندن هر مطلبی شاهد لازم است. خوب حالا ما هم، چیزهایی را که گفتیم ثابت می کنیم :

تو، اول از همه عروسی‌های پیش از ماه محرم را در نظر بگیر . خوب معلوم است که از روز شروع ماه محرم تا پایان ماه صفر، شاد بودن و اقدام به هر کار خیری جایز نیست. هرکس کار خیری داشته باشد باید آن را تا آخرین روز ماه ذیحجه به پایان برساند تا با ماه محرم تداخل پیدا نکند .

خوب، پس درچنین حالتی، تکلیف جماعت مسلمان چیست؟. تکلیفشان این است که عروسی‌ها و مراسم عقدکنان را تا قبل از شروع ماه محرم، یعنی ده روز مانده به عاشورا تمام کنند، تا در روزهای ماه محرم، هیچ فکر و ذکری نداشته باشند، جز غمگین بودن و غصه خوردن .

البته وقتی چنین بشود، آن وقت همه عروسی‌های مسلمان‌ها می‌افتد به ماه پیش از محرم، آخرهای ماه ذیحجه.

در این ماه یک دفعه می‌بینی که از طرف در و همسایه‌ها، قوم خویش‌ها، دوست و آشناها و بالاخره از همه طرف تو را به عروسی دعوت کرده‌اند. مگر میشود که در آنها شرکت نکرد و اصلن چرا باید شرکت نکرد؟ .

یه وقت می‌بینی که چپ و راست عروسی است. نوای موسیقی، صدای تار و نی و نی‌لبک، صدای خواننده‌ها و دست زدن بگوش می‌رسد . بخصوص وقتی که شب بشود. می‌بینی که این صداهای عیش وعشرتی که نام بردیم قاطی صدای "شاخسی" (شاه حسین - م) عزادارها شده، زیرا همه این را میدانند که "شاخسی" گفتن در محله‌ها ده پانزده روز قبل از محرم شروع می‌شود.

شب‌ها، بخصوص شب‌های مهتابی، یعنی شب‌هایی که نور ماه، همه جا را روشن کرده، می‌بینی که از یک طرف صدای حمید خواننده که در عروسی پسر لطفعلی بیگ می‌خواند بگوش می‌رسد و ازطرف دیگر صدای "شاخسی" بلند می‌شود . از یک سوصدای فریاد "شاخسی" می‌شنوی، از آنسو صدای "آخیش . " . . . از یک طرف خواننده می‌خواند:

"تعال الله چه دولت دارم امشب" و از طرف دیگر، یک جوان سبیل از بناگوش دررفته، دگنکی را به روی سر برده و ظاهراً فریاد میزند: "حیدر!" اما در باطن دنباله همانی را می‌گوید که خواننده می‌خواند. زیرا این جوان همین دیروز عروس خود رابه خانه آورده، برای همین هم درباطن می‌گوید: " که آمد ناگهان دلدارم امشب" ! . و چون شب گذشته، شب زفاف او بوده، امشب هم خود را به دسته "شاخسی"گویان رسانده تا برای امام عزاداری کند .

☆

وحالا این را هم باید دانست و بخاطر سپرد که در روزهای محرم، چه، آن کسانی که خودشان را به دسته "شاخسی" می‌چسبانند و چه آن جوان‌هایی که در دسته سینه‌زنی سینه می‌زنند و یا بسیاری از آن جوان‌هایی که در تماشای تعزیه، اشک از چشم جاری می‌کنند، خودشان از کسانی هستند که یکی دو روز قبل از آن عروسی‌شان بوده .

مثلاً وقتی جوانی را می‌بینید که الکی دارد اشک چشمش را پاک می‌کند، یقین که همین یک ساعت پیش بوسه برچشم آن نوعروسش زده و به میدان آمده. یا مثلن جوان دیگری را می‌بینید که با کوبیدن ضربه‌های کف دست، سینه خود را سرخ کرده، همین نیم ساعت پیش سرش را گذاشته بوده روی سینه دختری که تازه نامزد کرده و بعدش هم بلند شده آمده به مجلس تعزیه .

☆

واین را هم لازم است بدانیم و به خاطر بسپاریم که در این دوره و زمانه، اگر تعداد کمی از جوان‌های مسلمان را کنار بگذاریم، شب زفاف بقیه آنها درست به همین شب‌های عزاداری و ماتم محرم می‌افتد. یعنی معلوم است که عروسی‌شان با روزهای محرم قاطی می‌شود.

کسی چه میداند شاید هم نتیجه همین عمل است که "شاخسی"بازی، با خون بچه مسلمان‌ها عجین شده . من قضاوت در این مورد را می‌سپارم به ذوق و سلیقه خود اهل انصاف و میروم سر اصل مطلب .

☆

بعله. یک ماه عروسی‌های ذیحجه، ده روز محرم، بعد از آن تکیه‌ها، مرثیه‌ها، مسجدها، باز هم تعزیه، چون یک مرثیه‌خوان جدید آمده، باید به او تهنیت گفت. بنابراین باز هم راه انداختن مراسم مرثیه‌خوانی . به این شکل، ماه‌های محرم و صفر را پشت سر می‌گذاری، و تازه میخواهی نفسی تازه کنی و چشم‌ها را باز کنی و ببینی که در دنیا چه چیزهای دیگری جز مرثیه‌خوانی هست و چی نیست، یک دفعه می‌شنوی که یک موجود محترمی به رحمت خدا رفته .

بعله. دیگه کارت تمام است. دفن کردن جنازه، گرفتن مجلس یادبود، مرثیه‌خوانی - صدای وز و وز و و زنبور مانند گریه خاله‌زنک‌های پاشنه ترک‌خورده - و باز هم مجلس عزا، باز هم پلو، باز مرثیه و باز مجلس. بفرما... نه زحمت نکشید... خداحافظ... تشریف آوردید...خدا رحمت کند...فاتحه... باز هم فاتحه... باز هم دیگ‌های پلو... باز هم بخور بخور... بازهم گدائی...باز هم بیکاری...باز هم به هدر دادن وقت گران‌بها...باز هم فاتحه... باز فاتحه... باز فاتحه ... والله من از بس نوشتم دیگه خسته شدم ولی این مرثیه‌خوان‌های بی پدر مگرخسته می‌شوند .

بعله. اگر دو سه نفر از این آقایانی که وجودشان برای ملت ما غنیمت است، یک جورهائی به رحمت الهی بپوندند، آن وقت دیگر دوسه ماهی هم بدین روال خواهد گذشت .

☆

بعله. حالا تو میخواهی مرا شماتت کنی و بپرسی، ملانصرالدین، این همه وقت که مجله در نمی‌آوردی، چطوری بیکار نشسته بودی؟ آدم هم مگر بیکار می نشیند؟ .

من هم در جواب میگویم:

برادرجان، والله... باالله من بیکار نبودم. من اگر هم سرکار نروم و به خرید خریدوفروش مشغول نباشم، مشغول یاد گرفتن علم و فن نباشم، اگرهم از این کارهایی دنیوی که برشمردم دور بوده باشم، بیکار نبوده‌ام. چون من مسلمانم .

حالا تو همین رمضان را در نظر بگیر. حرف من، تنها به روزه‌هایی که میگیرم مربوط نیست. درباره مسائلی که اخبار آن در رساله آقای شیرازی آمده چیزی نمیگویم و درباره آنها با صراحت چیزی نمی‌نویسم، زیرا واقعن زشت است، برای اینکه نشریه مرا بچه‌های کوچک و خانم‌ها هم میخوانند .

جناب "آقای حاج میرزا محمد حسن آقا" کتابش را برای عده‌ای صیغه‌باز و حاجی کلک، و مشدی و ملانماها نوشته .اگر ما بخواهیم آن مطالب داخل کتاب "آقا" را در اینجا روایت کنیم، آن وقت اداره سانسور، ما را حسابی زیر فشار می‌گذارد. از بس که حرف‌ها و مطالب آن زشت و شرم‌آور است.

بعله. رمضان دارد از راه می رسد. آیا تو تدارک کارهای رمضان را دست کم میگیری؟ من سرتاسر ماه شعبان را صرف تدارک رمضان می‌کنم:

میگویند حاجی عباد روغن خالص حیوانی دارد. اما بی‌پدر هر "پوت" آن را به هشتصد منات می‌دهد. البته چاره‌ای ندارم. باید بخرم - آخه من روزه خواهم گرفت - پس برنج آن چی؟، می‌گویند حاجی مراد برنج خوب آکوله دارد ولی آن را پنهان کرده. چاره‌ای ندارم. باید التماس کنم و مقداری که برای ماه رمضان لازم است را از او بگیرم - آخه من روزه خواهم گرفت - عزیزم. برادرم. جان و جگرم، تو داری صحبت از نمره ویلسون میکنی، نگاه کن، ماه شعبان است، باید در تدارک وسایل ماه رمضان بود. وسائل دیگر پلو چی؟ .زردآلو؟، کشمش؟، خرما؟، بادام؟ .

تو درباره سیاست انگلیس و روس و ایران حرف میزنی، اما من به تو میگویم که، فقط با پلوی تنها نمی‌شود روزه گرفت. پس خورشت‌های کنار اون چی؟ .

تو، درکلاس‌های متوسطه در باره زبان مادری صحبت میکنی، اما من به تو میگویم که، من زبان مادری و از این چیزها سرم نمیشه، فقط این را به من بگو ببینم، تو تدارک رمضان را دیده ای یا نه؟ .بعله. یک ماه شعبان. یک ماه رمضان. این هم اینطور گذشت و رفت.

و بعد هم می‌خواستم روزنامه را باز کنم و ببینم که این قضیه گرجی - مسلمان چه هست. تازه شروع کرده بودم که یک دفعه دیدم مادرم گریه‌کنان داخل خانه شد... چی شده مادرجان؟ .

-بچه جان، دیگه چی میخواستی بشه؟. ببین، کربلائی قاسم، مادرش را، هم پارسال به زیارت برد و هم امسال داره میبره .من تو را بزرگ کردم و حالا برای خودت مرد بزرگی شدی، اما هیچ می‌پرسی که شاید من هم ممکنه آرزوهایی داشته باشم؟ .

می‌گویم: ای مادرجان، آخه انصاف داشته باش، من تا حالا شش دفعه تور را به کربلا و خراسان بردم و شش دفعه هم که پسرمشهدی غلامعلی برده. دیگه بس نیست؟ .

-واه... واه... چه حرف‌ها. زیارت که حساب و کتاب نداره. زیارت رو هم میشه دوازده دفعه رفت و هم صد و دوازده دفعه... ؟ .

آیا باز هم چیز دیگه‌ای می‌شد گفت؟ . !

☆

خوانندگان عزیز. احوالات از این قرار است :

اگر قرار باشد براساس نوشته‌های مجتهدها و شریعتمدارها، و برطبق آنچه که آنها به ما تعلیم داده‌اند مسلمانی کنیم، آن وقت خواهید دید که، تمام دوازده ماه سال را هم باید به وظایف مسلمانی بپردازید .

البته من مسلمانی اصیل را میگویم. والا، اگر بخواهی مسلمان تقلبی باشی، آن وقت باید یک کاری برای خودت پیدا کنی .

☆

گفتم شریعتمدار، به یاد شریعتمدار مشهوری افتادم - خدا رحمت اش کند - همان شریعتمداری را می‌گویم که پسرش تابعیت ایرانی خود را پس داد و الان در کنسولخانه یکی از این کشورهایی اجنبی در مقام "آتاشه" خدمتگذار است .

خداوند وجودش را از بلایا حفظ کند . !

ملانصرالدین

* * *

مجله ملانصرالدین ۲۷ یانوار ۱۹۰۸. شماره ۴ صفحه ۶

اخبار تلگرافی

از مخبر مخصوص ما در جهنم:

در جهنم مراسم بزرگ و باشکوهی تدارک دیده می‌شود. از ابتدای جاده‌ای که از ایستگاه "ساغر" به سمت "ویل" میرود را دارند با شکوه تمام تزیین می‌کنند .

می‌گویند بزودی یک وجود مقدسی به اینجا تشریف خواهند آورد. این احتمال وجود دارد که موی نازک پل سراط دوام نیاورد و پاره شود. بقیه احوالات را در روزهای آتی گزارش خواهم داد .

از آستارا :

امروز بزرگان شهر در مسجد جمع شده و از عمل پارتی‌بازی، دوبهمزنی و بجان هم انداختن دیگران وخسارت وارد کردن به آنها، توبه کردند .

قرار شده است به زودی دو مدرسه، سه کتابخانه و یک مریضخانه برای محله بالا، و چهار مدرسه، شش کتابخانه و دو مریضخانه برای

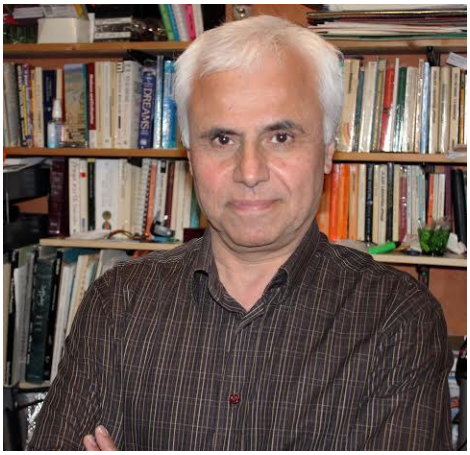
محله پائین بسازند. دو نفر به پا خاسته، این عهدنامه را قرائت کردند و سپس همه آنجا را ترک گفتند. میرزا بی‌کفن .

از آلکساندروپل :
امروز یک مسلمانی در مسجد، خطا کرد و از دهانش دررفت و گفت "بیائید مدرسه درست کنیم . "
تا این حرف از دهان او بیرون آمد، بلافاصله چند مسلمان دیگر به طرف آن دیوانه هجوم بردند و با گفتن اینکه:
ما مدرسه لازم نداریم. بگذارید اون‌هایی که بعد از ما می‌آیند، جانشان در بیاید و درست کنند .
خواستند او را کتک بزنند .

باز هم از آلکساندروپل :
یک حاجی مسجد ما را ضبط کرده و برای خودش خانه درست کرده است.
نام این مدرسه "خمامیه" است و نظام‌نامه آن به شرح زیر است .
* * *
از شاماخی :
صد منات پولی که در تئاتر برای کمک به کتابخانه جمع آوری شده بود، یکهو رفته توی جیب یک جوان . !
* * *
مجله ملا نصرالدین ۵ مه ۱۹۰۸ شماره ۱۸ صفحه ۷
مدرسه :
در شهر رشت یک مدرسه بزرگ باز شده با سیصد شاگرد. سن این شاگردها، از سی تا هشتاد سال است .
شرکت در ثبت نام آزاد است. اما کسانی که کمتر از سی سال سن داشته باشند پذیرفته نمی‌شوند .
نام مدرسه "خمامیه " است و نظام‌نامه آن هم به شرح زیر است :
درس اول ربا
معلم این درس حاج خمامی است که خودش چهارده هزار تومان به حاجی ملک داده بود، سی و یک هزار تومان پس گرفت وبعدش فرمود "ربا، عقلا و عرفا حلال است . "
درس دوم: بچه !
معلم، شریعتمدار. او تنها به یک شاگرد کوچک درس می‌دهد. نام این شاگرد علیشاه تهرانی است .
درس‌های سوم، چهارم و پنجم: عرق، تریاک و پنجره قمار .
معلم : مهدی لوطی .
در سایه توجهات مسلمانان، شاگردها شب و روز، ۲۴ ساعته مشغول درس‌آموزی هستند .
امضاء مدیر مدرسه مهدی لوطی .
پایان

فرشته

ابراهیم هرندی



بومـیایی ذهن

واژه" **بومیایی**"۱ را من برای بیان نکته‌ای که در این نوشته می‌آورم، ساخته‌ام. بومیایی، بر وزن مومیایی یعنی اندودن ذهن با ارزش‌ها، اندیشه‌ها، آرمان‌ها، افسانه‌ها و نگرش‌های بومی و پرکردن ذهن از آن‌ها. البته از آغازِ پیدایش ذهن، تا پیش از جهانگیر شدنِ شیوهٔ زیستِ غربی، کسی نیازی به این چگونگی نداشت، زیرا که ذهنِ همه مردم در زیستومشان خودبخود از ارزش‌ها، اندیشه ها، آرمان‌ها، افسانه‌ها و نگرش‌های بومی پُر می‌شد. اما در روزگار ما ذهن بومیایی‌شده، ذهنیتی محلی، خاک و خون‌گرا، نژادپرست، بسته، قبیله‌ای، ستیزه‌جو و ناسازگار با جهان کنونی پنداشته می‌شود و در پنداره همگانی، این ذهنیت، دارنده خود را در چنبر سنّت‌های بومی اسیر می‌کند. اکنون دیگر قوم و ملتی، خود را برگزیده و برتر از دیگران نمی‌پندارد و سرزمین خود را مرکز جهان و خانه خورشید نمی‌داند.

هر فرهنگ، مکانیزم نگهدارنده‌ای دارد که هماره می‌کوشد تا پیروان خود را سربازانِ آن فرهنگ کند. ارزش‌های فرهنگی از کودکی با عواطف و احساساتِ انسان گره می‌خورند و ذهن ما را خانه خود می کنند. این گونه است که بسیاری از مردم برای پاسبانی از ارزش‌های فرهنگی خود، تا پای جان می‌ایستند. اما این چگونگی هرگز راه را بر بررسی و پذیرش ارزش‌های فرهنگ‌های بیگانه نمی‌بندد. پس بومیایی شدن ذهن، چیزی فراتر از بازتاب طبیعی فرهنگ بر ذهن انسان نیست. ذهن انسان – بی که او بخواهد و یا بداند – در روندی ناخودآگاه، بسوی ارزش‌ها و آرمان‌های بومی می‌گراید. اما پیشگیری از این روند، کوششی آگاهانه می‌خواهد. این چگونگی از آنروست که هر آنچه در خردسالی به ذهن انسان راه می‌یابد، با دل و جانِ او چنان درمی‌آمیزد که وی در بزرگسالی آن‌ها را طبیعی می‌داند. این چگونگی زمانی روی می‌دهد که هنوز خِرَد نقاد انسان شکل نگرفته است و ذهن انسان توانایی ورانداز کردن و سنجش چیزی را ندارد. پژوهش‌های روانشناسیک نشان داده است که آنچه نوزادان، پیش از بازکردنِ زبان می‌آموزند، ترجمانِ زبانی ندارد و نمی‌توان آن‌ها را به زبان آورد و در پرتو چراغ خِرَد بررسید. این آموزه‌ها از راه حس‌های پنجگانه، به ذهن نوزادان راه می‌یابند و در حافظه تصویری و آوایی و چشایی و بساوایی انبار می‌شوند. دریافت‌ها و برداشت‌های این چنینی از جهان در اوان کودکی، پی‌ریزِ شالوده چیزی‌ست که به آن، "شخصیت" می‌گویند.۲

آموزه‌های پیش از زبان‌گشایی هر نوزاد، با عواطف کودکی او گره می‌خورند. برای همین، ابزار بیان آن آموزه‌ها نیز عاطفی‌ست و هیچ گونه گزارش زبانی از آن‌ها نمی‌توان داد. چنین است که یادآوردِ آن‌ها، همیشه با انده و یا شادی و اشک و لبخند همراه می‌شود. همچنین، نیک و بد این آموزه‌ها را نمی‌توان با سنجه‌های خِرَدمدار بررسی کرد. ریشه گرایش‌های شادی‌بخشِ نابخردانه را باید در این چگونگی پی جُست.

بومیایی ذهن در شکل و شیوه کنونی‌اش، پدیده تازه‌ای در گستره گیتی‌ست. اگرچه در روزگاران گذشته، هر قومی که بر قوم دیگر چیره می‌شد، آنان را وادار به پذیرشِ آئین و فرهنگِ خود می‌کرد، اما آنچه در زمان ما رُخ می‌دهد، کوششِ برخی از قوم‌ها، گروه‌ها و گروهک‌ها در بومیایی کردن ذهن خود به گونه‌ای آگاهانه، برای در امان ماندن از "آلوده شدن" به ارزش‌ها، نگرش‌ها و آداب و رسومِ بیگانه، بویژه فرهنگ غربی‌ست. این کوشش، تلاشی ماندگاری-جو، از سرِ درماندگی و هراس و بیمناکی از بلعیده شدن و اندر شدن در سیاهچالی ناشناخته و هراسناک است که یکی از نام‌های آن در زبان فارسی، "غرب‌زدگی" است. کنُشی امیدوارانه برای نگهداری هویت قومی، ملی، فرهنگی و یا دینی. بومیایی کردن ذهن، کرداری ناخودآگاه و واکنشی‌ست که ریشه در هراس انسان از پدیده‌های ترسناک و شناخته دارد که همانا هراس از مرگ است.۳

روانشناسی رفتاری و کرداری دارندگان فرهنگی که خود را در خطر نابودی می‌پندارد، روانشناسی ویژه ای‌ست. دارندگانِ چنان فرهنگی، در واپسین‌گاهِ تاریخی خود، همه توان خود را آرش‌وار، در چله کمان نبردی سرنوشت‌ساز می‌گذارند و بسوی دشمن رها می‌کنند. زمانمندترین پرسش کانونی در چنان فرهنگی، بودن یا نبودن است. پرداختن به برخی از نمایه‌های رفتاریِ روانشناسی شکست، می‌تواند برای ما ایرانیان نیز سودمند باشد. پُرنماترین ویژگی‌های این روانشناسی این‌هاست:

۱- واکنشی بودن همه رفتارها و کردارهای همگانی
۲-واپسگرایی
۳- خشمگنانگی و ستیزه‌جویی در نگرش و استراتژی و گرفت و داد سیاسی
۴- شتاب‌زدگی در شناسایی و بررسی و برنامه‌ریزی
۵- آسیب‌پذیری
۶- دادخواهی

۷- بُحران
۸- عاطفی
۹- یک سویه
۱۰- نگرش تونلی

دارندگان فرهنگی که خود را گرفتار در چنبر فرهنگ توانمند دیگری می‌دانند، رفتارها و کردارهایی واکنشی دارند. این واکنش‌ها همیشه و در همه جا خشمگنانه و ناسنجیده و پرخاشگرانه است. این چگونگی راه را برهرگونه گفتگوی سودمند و پایانمند می‌بندد و به کشمکش و ستیز و جنگ کشیده می‌شود. آنچه در خاورمیانه پس از فروپاشی حکومت عثمانی گذشته است، نمادی از این چگونگی‌ست. در آن بخش از جهان، غربیان تاریخ و جغرافیا و هویت مردم را از دیدگاه خود بازتعریف کردند و برآن شدند که نگرش خود از هستی را چون حقیقتی انکارناپذیر در ذهن مردم جا بیندازند. این چگونگی، بسیاری از مردم آن سرزمین‌ها را به واکنش واداشت. تاریخ خاورمیانه در سده گذشته را می‌توان، گزارش این واکنش مردمی پنداشت. این گزارش در برگیرنده رنگین کمانی از واکنش‌های سیاسی، از پیدایش اخوان‌المسلمین، پایمردی محمد مصّدق، کودتای عبدالناصر، رویش گروه‌ها و گروهک‌های گوناگون راستی و چپی تا به امروز بوده است.

آنچه بر خاورمیانه در دوسده گذشته رفته است، تنها ویژه آن بخش از جهان نیست. این چگونگی چنان فراگیر و جهانی بوده است که مردم بسیاری از سرزمین‌ها را بناگزیر، پریشان و سرگردان کرده است و آنان را وادار به واکنش‌هایی گوناگون کرده است که برای خودشان نیز شگفت‌آور است. بومیایی کردن ذهن، واکنشی روانی در راستای کوشش برای ساختن هویتی بومی‌ست. این واکنش، شگردی روانشناسیک است که مردمِ سرزمین های پیرامونی را وادار به پناه بردن به سنت‌های کهن خود برای ساختن هویتی بومی می‌کند. از اینرو، این کوشش همیشه رو به گذشته دارد و در پی بازگشت به روزگاری شکوهمند در گذشته ست.

گونه ایرانی این کوشش، روشنفکران ایرانی را پس از انقلاب مشروطیت، به دو راهه‌ای رساند که یکی رو بسوی ایران باستان داشت و دیگری بسوی گذشته اسلامی. این دو چشم‌انداز، در سده گذشته دو حکومت نیز پدید آورده‌اند؛ حکومت پهلوی که در پی بازسازی شکوه باستانی ایران بود و حکومت اسلامی که بازگشت به خویش را در بازگشت به دوران آغازین اسلام می‌جست. این دوگانگی را ما در سده گذشته در گستره‌های سیاست و فرهنگ و هنر و ادبیات نیز داشته‌ایم. در گروه نخست، کسانی چون فروغی، رضازاده شفق، ملک‌الشعرای بهار، هدایت و اخوان ثالث و در گروه دوم افرادی مانند؛ شیخ فضل‌الله نوری، آل‌احمد، خمینی، بازرگان، شریعتی، شایگان، فردید و شریعتی.

تاریخ ایران در سده گذشته، تاریخِ بازتاب‌های زیانمندِ پی‌گیری این دو چشم‌انداز بوده است. نگرش نخست، برآن بود تا ایران را از تاریکای هزاره‌های کهن به اتوبان صنعت بکشاند و آنچه راه "پیشرفت"، پنداشته می‌شد را برای آن هموار کند. چشم‌انداز دوم در پی کشاندن ایرانیان به دوران پیامبر اسلام. دورانی که از چشم‌اندازِ پیروان این گروه، خداوند در کتاب آسمانی مسلمانان، به آن سوگند یاد کرده است۴. شتاب زدگی پیروان این دوچشم انداز، سبب شده است که در سده گذشته هراین دو نگرش در ایران در بوته آزمایش گذاشته شود و ناسازگاریِ هر دو با نیازهای کشور و دنیای کنونی آشکار گردد.

شتاب زدگیِ قومی که هویت خود را رو به نیستی می پندارد، همانند کسی‌ست که از دست مرگ می‌گریزد. آسیمه‌سر و سودایی و بی‌باک. چنان کسی را نمی‌توان به بررسی همه رویه‌ها و سویه‌های رفتارها و کردارهای خود در پرتو بردباری و شکیبایی و خِرَد فراخواند. ذهن بومیایی‌شده، با شعارهای آتشینی چون، "حکم جلودار است، سر در پیش داریم"، "هر روز عاشوراست و هر سرزمینی کربلا"، "من اگر بنشینم، تو اگر بنشینی، چه کسی برخیزد؟"، "همه سربسر تن به کشتن دهیم"، دمخوتر است تا با چاره‌جویی روشمند و خِرَدمدار. چنین است که شتاب‌زدگی را باید یکی از ویژگی‌های ذهنیت بومیایی‌شده پنداشت که نسخه شکست پایانی هر خیزش واکنشی را در خود دارد.

ویژگی دیگر این ساختارِ روانی، ستیزه‌جویی و رویارویی با خطر برای از پا درآوردن آن است. درگیری یکراست با آنچه انسان آن را دشمن می‌پندارد، نخستین بازتاب روانی انسان است. اگرچه آتشِ خشم و خشونت در هر رویداد، هردو سوی آن آتش را می‌سوزاند، اما این آتش در هر کشمکشی خودبخود به گونه‌ای غریزی در انسان افروخته می‌شود و آسان می‌تواند شعله‌ور شود و چنان کند که نه از تاک نشان مانَد و نه از تاک‌نشان. این کردار جانوری، ریشه در شیوه رفتاری بسیار کهنی دارد که از روزگار جنگل‌زیستی انسان در او به یادگار مانده است. شعارهای؛ "می‌کشم، می‌کشم"، "اعدام باید گردد."، "نابود باید گردد."، همه فریادهای غریزه کورِ کهنی‌ست که از ژرفای هزاره‌های برآیشی پیشین در نهادِ انسان بیادگار مانده است.

شاید یکی از دلیل‌های بنیادی این که هیچ‌گونه گفتگو و داد و ستدِ فرهنگی معناداری میان کشورهای کانونی و پیرامونی رُخ نمی‌دهد، شتاب‌زدگی و ستیزه‌جویی حاکم بر ذهنیت سردمداران سرزمین‌های پیرامونی‌ست که آنان را از درک و دریافت جایگاه خود و دیگران در جهان ناتوان می‌کند. آگاهی از دانستن این که دونکته اساسی که ما کیستیم و در کجای جهانیم، پیش‌نیازِ هرگونه راست‌اندیشی و برنامه‌ریزی راهگشاست. تا زمانی که انسان نداند که کیست، نمی‌تواند بداند که چه باید بکند و تا نداند که کجاست، هرگز نمی‌تواند بداند که به کجا باید برود. این سخن را

در باره ملت نیز می‌توان گفت. ملتی که نمی‌داند در کجای تاریخ ایستاده است، نمی‌تواند بررسی درستی نیز از جایگاه خود در جهان کنونی داشته باشد. چنان ملتی، بسیار آسیب‌پذیر و فرصت‌سوز می‌شود و در جهان کنونی، کشوری همیشه خبرساز خواهد داشت.

آسیب‌پذیری ذهنیت بومیایی‌شده در زندانی بودن آن است. چنان ذهنیتی، بجای آن که سود و زیان فرهنگ و سرزمین خود را با چشمداشت به سیاست و اقتصاد و دیپلماسی جهانی بررسی کند، رفتاری واروی آن می‌کند و رویدادها و روندهای جهانی را از دریچه تنگِ ارزش‌ها و آرمان‌های بومی خود می‌نگرد. این که امروز حکومت ایران بسیاری از رویدادها در کشورهای غربی را، از حق ازدواج برای همجنس‌گرایان تا کانال‌های ماهواره‌ای و سخن درباره حقوق بشر، کوششی برای براندازی حکومت اسلامی می‌داند، نمونه‌ای از این چگونگی‌ست. چنین حکومتی با استراتژی‌های سیاسی و فرهنگیِ خود، دشمنانش را از بهانه‌تراشی بی‌نیاز می‌کند. ذهنیت بومیایی‌شده، کارکردی ایدئولوژیک دارد. همه ایدئولوژی‌ها نیز، چاه را بجای راه به انسان نشان می‌دهند و او را بی که بخواهد و یا بداند، قربانی آزمایش‌های ابلهانه خود می‌کنند و به ژرفای سیاهچالی بی‌نشان می‌فرستند.

بومیایی کردن ذهن، پیامد پیروی از ایدئولوژی خود- برتر- انگاری سنت‌گرایانی‌ست که داد و ستد فرهنگی با دیگر سرزمین‌ها را خطری برای ساختارِ قدرت خود می‌پندارند. از این چشم‌انداز، سنَت، مرزی فرهنگی‌ست که مردم هر سرزمین را به ارج‌گذاری و برترانگاریِ ارزش‌ها و راه‌ها و روش‌های بومی می‌خواند. این چگونگی از آنروست که مردم هر سرزمین از نگاه قدرتمندانِ آن، بخش بزرگی از دارایی حکومت بشمار می‌روند.

ذهنیت بومیایی‌شده، ذهنیتی هماره دادخواه و شهیدپرور و شهیدنماست. این ذهنیت ریشه همه شکست‌ها و ناکامی‌های فردی، قومی و یا ملی را در جلوگیریِ دیگران از پیشترفت او و سرزمین‌اش می‌داند. دارنده چنان ذهنیتی، افسونِ پندارها و انگاره‌های افسانه‌های فرهنگ و هنر خویش است و در جهانی خیالی زندگی می‌کند که در آن، قوم، قبیله، هم‌کیشان و یا پیشینیانِ او، پیش‌آهنگانِ نوآوری در تاریخ بوده‌اند و اکنون نیز جهان ریزه‌خوار سرمایه تاریخی تمدن و فرهنگ اوست. این ذهنیت، از جامعه بُمبی رونده و ویرانگر می‌سازد که اگر خنثی نشود، روزی بنیاد آن جامعه را به آتش می‌کشد و مردم را از خویشتن خویش و تاریخ و تمدن و فرهنگ بیزار می‌کند. این چگونگی برای ما ایرانیان، نیازی به نمونه آوردن ندارد.

ذهنیت بومیایی‌شده، ذهنیتی بُحرانی‌ست، زیرا که کُنش‌ها و کوشش‌های آن در پاسخ به نیازهای زندگی روزمره شکل نمی‌گیرند. این ذهنیت را عواطف خامی که با افسانه‌های حقیقت‌نمای ذهنی درهم تنیده‌اند، می‌راند و می‌رواند. چنین است که دارنده آن، نازکدل و زودرنج و آماده پرخاشگری و انفجار است. روانشناسی شکست، روانشناسی مارِ زخمی‌ست. این چگونگی سبب می‌شود که ذهن بومیایی‌شده، خواهان داوری شتابزده و یک‌سویه، بسود او باشد و خود را برحق بداند.

امروزه نگرش کسی که جهان را از دریچه تنگ ارزش‌های بومی خود می‌نگرد، نگرشی تونلی ست۵. این گفتمان از دانش چشم‌پزشکی وام گرفته شده است و درباره گونه‌ای کاستی بینایی‌ست که بیننده را ناتوان از دیدن هرآنچه در دیدرس اوست، می‌کند. بیماری که دیدِ تونلی دارد، تنها می‌تواند آنچه را که در انتهای دیدرس اوست ببیند و از دیدن دیگر پدیده‌ها در گستره دید خود ناتوان است. گاه چشم درون انسان نیز، دچار نگرش تونلی می‌شود و تنها می‌تواند نورافکنِ آگاهی خود را برروی یک پدیده، اندیشه و یا گفتمان بتاباند. ذهن بومیایی‌شده، این نورافکن را همواره برروی فرهنگ بومی و پدیدارهای آن نگه می‌دارد و به رویدادها و روندهایی که او آن ها را، "بیگانه" می‌پندارد، بهایی نمی‌دهد و می‌کوشد که با برچسبی ساده بر آن‌ها، بسادگی از کنارشان بگذرد. نمونه این برچسب‌ها، گفتمان‌هایی مانند؛ کفرآمیز، امپریالیستی، استعماری، غرب‌زده و پوچ‌گراست. البته گاه نیز، اندیشه‌های تازه‌ی فرهنگ‌های دیگر، در واژه‌ای آشنا ریخته می‌شود و این‌همانیِ شگفتی پدید می‌آورد. مانند؛ دولت، ملت، مجلس و آزادی. امروز در زبان فارسی، هر یک از این واژه‌ها، ظرف زبانی گفتمانی مدرن است. اما چون هر واژه پیش‌تر نیز معنای دیگری داشته است، اکنون تاب کشیدنِ بارِ معنایی گفتمانی را که در آن ریخته‌اند، ندارد.

پیشینیان ما در برابر سه واژه انگلیسیِ؛ Freedom, Liberty & Emancipation، واژه ی" آزادی را گذاشته‌اند که شاید برای Freedom مناسب باشد اما معنای آن دو واژهِ دیگر را ندارد. اگر چه هرآن سه واژه، با آزادی سروکار دارد، اما هر یک معنای ویژه خود را دارد که برابری برای آن‌ها در زبان فارسی نمی‌توان یافت. این گرفتاری، ویژه این سه واژه نیست و دامنه درازی در فرهنگ و زبان ما دارد. ترجمه گفتمان های فرهنگی، زبان و فرهنگ های پیرامونی را با بحران معنا رویارو کرده است. در فرهنگ ما این بحران سبب شده است که ما با آنچه "مدرنیت" خوانده می‌شود، از راه مفاهیم سنتی فرهنگ خود آشنا شویم و دریافتی نادرست از آن داشته باشیم. این چگونگی برخی را برآن داشته است که نگرش مدرن به انسان و جهان را از پیشداشت های فرهنگی خود ما بدانند و ریشه‌های تاریخی آن را در دین و آئین و تاریخ ما بکاوند.

نگرش تونلی، یک‌سویه، تک‌زاویه، کوررنگ و جزمی‌اندیش است. در این نگرش، نه تنها جایی برای نسبی‌گرایی و چشم‌اندازهای دیگر نیست، بلکه هیچ گونه "دیگری"، پذیرفتنی نیست.

بومیایی ذهن، پدیده‌ای تاریخی- سیاسی‌ست. اگرچه این پدیده، واتابِ هراسِ مردم سرزمین‌های پیرامونی از فرهنگ فراگیرِ غربی و گرایش جهانگیری آن است، اما در کشورهای پیرامونی، گروهک‌های سیاسی و حاکمان خودکامه نیز از آن در بیگاری کشیدن از مردم بهره می‌برند.

یادداشت‌ها:

(۱) ما از هنگام رویارویی با فرهنگ غربی، ناگزیر از یافتن واژه‌های فارسی مناسب برای برگرداندن واژه های فرنگی بوده‌ایم. اما در اینجا من در پی واژه مناسبی در زبانی فرنگی هستم که بتوانم آن در برابر بومیایی بگذارم. اما چنین واژه‌ای را در زبان انگلیسی سراغ ندارم. پس برای بومیایی ذهن، می‌گذارم؛ ".Nativisation of Mind"البته در معنایی که من از واژه بومیایی مراد کرده‌ام، واژه مرکب "Gingo-culturalization" را نیز می‌توان بکار برد، اما چنان واژه‌ای در زبان انگلیسی کاربرد ندارد، اگرچه معنا دارد.

(۲) شخصیت‌شناسی، رشته درازدامنی در روانشناسی مدرن است که در پی جدال‌ها و کشمکش‌های پُر فراز و فرودی شکل گرفته است. پهنا و ژرفای این رشته چنان است که برخی از دست‌اندرکاران این رشته، روانشناسی شخصیت را، شبه‌رشته‌ای در همسایگی گستره روانشناسی می‌دانند. با این همه، هنوز به این پرسش که، آیا شخصیت بنیادی ژنتیک دارد یا فرهنگی، پاسخ روشنی داده نشده است. برای آگاهی بیشتر در این باره، نگاه کنید به این کتاب:

Schultz, D (2016), Theories of Personality. Wadsworth Publishing; 11th Edition, UK

(۳) نیچه، فیلسوف آلمانی، این کردار واکنشی را بازتاب خشمِ ناشی از رشک (Resentment) دانسته است. این خشم زمینه‌ساز انقلاب‌های ویرانگر و خانمانسوزی در کشورهای پیرامونی مانند، ایران شده است.

(۴) وَالْعَصْرِ إِنّ الْإِنْسَانَ لَفِی خُسْرٍ (قران)

(۵) Tunnel Vision .

همه فرهنگ‌های جهان، گمانه‌های ویژه خود را درباره کیستی انسان و چیستی جهان و چگونگی آمد و رفت او دارند. هر جا که انسان می‌زید، ادبیات سیاسی و فرهنگی و اقتصادی نیزشکل می‌گیرد. پس آشکار است که درهمه زبان ها، همه واژه‌هایی که بکار انسان و زیستبتوم ویژه او می‌آید، هست. اما نکته این است که آیا معنای این واژه‌ها را می‌توان با یافتن برابرهای آن ها در زبانی دیگر از صافی ترجمه گذر داد؟ برای نمونه می‌توان پرسید که آیا مراد از" Economics " ، همان " اقتصاد است که در زبان فارسی، یک پیشوند "علم" هم به آن افزوده‌اند تا شّر ِکار را کنده باشند؟ بار معنایی مفهومی که در فرهنگ ما "اقتصاد"، خوانده می شود، چیزی‌ست و آنچه درغرب بدان Economics می‌گویند چیزی دیگر. آن یک درباره حق خورد و برد از نعمت‌های الهی و انفال است و این یک رشته‌ای‌ست که سررشته‌داران آن می‌کوشند تا شیوه تولید و توزیع و کاربرد فراورده های کشاورزی و صنعتی و خدماتی را شناسایی و رده‌بندی کنند و نیز رفتارها و کردارهای بازرگانی مردم را بررسند. در نمونه بالا، هنگامی که ما از آزادی سخن می‌گوییم، روشن نیست که آیا مراد ما معنای سنتی آزادی ، یعنی آزادی در تقلید و برخی از احکام و آداب دینی است و یا آنگونه که در جهان مدرن از آن مراد می‌شود؟ آن یک با آن شعار انقلابی، استقلال، آزادی،.... بسِیار همخوان‌تراست تا این یک، اما شوربختانه بسیارانی که این شعار را سردادند، از خود نپرسیدند کدام آزادی ؟

تاریخ؛ نقد و بررسی

ب. بی‌نیاز (داریوش)
اسد سیف
آرمین لنگرودی

ذوالقرنینِ قرآن کیست؟

ب. بی‌نیاز (داریوش)

سرودهای اسکندر و بازنویسی آن در قرآن

یکی از موارد بحث‌انگیز قرآن که بسیاری از متکلمین اسلامی، مورخان و اسلام‌شناسان بدان پرداخته‌اند، موضوع «ذوالقرنین» در قرآن است. نام ذوالقرنین در سوره‌ی ۱۸ یعنی «کهف» آمده است و باعث آشفته‌فکری و جدل‌های بسیاری شده است.

تاکنون ذوالقرنین به چهار شخصیت تاریخی ربط داده شد. ۱- یکی از پادشاهان حمیری از یمن، ۲- شی هوانگ تی [Shi Hwang Ti] پادشاه چین در سده سوم پیش از میلاد، ۳- اسکندر مقدونی و ۴ – کورش بزرگ .

بعضی از متکلمان اسلامی به این دلیل ذوالقرنین را به پادشاه یمن نسبت دادند، زیرا در سوره‌ی کهف از ساختن یک سد [سوره کهف، آیه ۹۳: گفتند: ای ذوالقرنین، یاجوج و ماجوج در زمین فساد می‌کنند. می‌خواهی خراجی بر خود مقرر کنیم تا تو میان ما و آنها سدی برآوری] سخن رفته است. این سد، یعنی سد مأرب طبق شواهد و مدارک تاریخی توسط یکی از پادشاهان یمنی ساخته شد. البته بعدها معلوم شد که این بنا توسط ابرهه حبشی انجام شد و طبق احادیث اسلامی این همان کسی بوده که با فیل‌هایش به مکه حمله کرد. به همین دلیل و همچنین فقدان شواهد تاریخی دیگری، ابرهه حبشی از دور نامزدها برای ذوالقرنین حذف شد. از جمله کسانی که به این نظر باور داشتند، «اصمعی» نویسنده‌ی «تاریخ عرب قبل از اسلام»، ابن هشام در «سیره محمد» و ابوریحان بیرون در «الاثار الباقیه» بوده‌اند.

کاندیدای دوم: شی هوانگ تی، پادشاه چین در سده‌ی سوم پیش از میلاد. در واقع این همان «چین شی هوانگ» است که پایه‌گذار امپراتوری چین می‌باشد و برای جلوگیری از حملات قبایل دشمن، فرمان ساختن دیوار چین را داد. بعضی از مورخان تلاش کردند با تأویل بعضی از شباهت‌های تاریخی، ذوالقرنین را به پادشاه چین منسوب کنند. ولی ذوالقرنین قرآن، به خدای واحد اعتقاد دارد به عبارتی موحد بوده است. از سوی دیگر هیچ ارتباط منطقی بین این امپراتور چین و ذوالقرنین نمی‌توان یافت و نمی‌توان توضیح داد که چگونه این داستان‌های چینی وارد قرآن شده‌اند. به دلیل کمبود و ناقص بودن شواهد تاریخی، شی هوانگ تی نیز از رده‌ی نامزدها خارج گردید.

کاندیدای سوم، اسکندر مقدونی است. با وجود شباهت‌ها و شواهد نزدیک بین ذوالقرنین و اسکندر، به دو دلیل اصلی اسکندر مقدونی چندان کششی برای متکلمان اسلامی و پژوهشگران اسلام‌شناس نداشت. یکی این که اسکندر هیچ سدی نساخت، دوم این که اسکندر یکتاپرست نبود. همچنین باید گفت که سد مأربِ یمن برای آبگیری است، در صورتی که کارکرد آن می‌بایستی چیزی مانند دیوار چین باشد که جلوی دشمنان یا مهاجمان را بگیرد.

کاندیدای چهارم، کورش بزرگ است. پادشاهی کورش بین ۵۵۹ تا ۵۲۹ پیش از میلاد بوده است. نخستین بار این نظر توسط ابوالکلام آزاد [۱۸۸۸ تا ۱۹۵۸ میلادی]، مفسر قرآن و وزیر فرهنگ هند ارایه شد. و بعدها توسط یکی از مراجع دینی مصری به نام عبدالمنعم النمر به عنوان یک نظریه منسجم مورد تجلیل قرار گرفت. به دنبال آن بسیاری از اسلام‌شناسان و متکلمان اسلامی به همین نتیجه رسیدند که منظور از ذوالقرنین در قرآن، همان کورش هخامنشی است. این نظریه بر اساس تورات، رویای دانیال نبی، شکل گرفته است. در تفسیر نمونه با اتکاء به کتابِ دانیال نبی آمده است:

«در سال سلطنت بل شصر به من که دانیالم رؤیای مرئی شد بعد از رؤیائی که اولا به من مرئی شده بود، و در رؤیا دیدم، و هنگام دیدنم چنین شد که من در قصر شوشان که در کشور عیلام است بودم و در خواب دیدم که در نزد نهر اولای هستم و چشمان خود را برداشته نگریستم و اینکه قوچی در برابر نهر بایستاد و صاحب دو شاخ بود، و شاخهایش بلند ... و آن قوچ را به سمت مغرب، شمال و جنوب شاخ زنان دیدم، و هیچ حیوانی در مقابلش مقاومت نتوانست کرد، و از اینکه احدی نبود که از دستش رهائی بدهد لهذا موافق رأی خود عمل مینمود و بزرگ می‌شد .... یهود از بشارت رؤیای دانیال چنین دریافتند که دوران اسارت آنها با قیام یکی از پادشاهان ماد و فارس ، و پیروز شدنش بر شاهان بابل ، پایان می‌گیرد، و از چنگال بابلیان آزاد خواهند شد. چیزی نگذشت که کورش در صحنه حکومت ایران ظاهر شد و کشور ماد و فارس را یکی ساخت ، و سلطنتی بزرگ از آن دو پدید آورد، و همانگونه که رؤیای دانیال گفته بود که آن قوچ شاخهایش را به غرب و شرق و جنوب می‌زند کورش نیز در هر سه جهت فتوحات بزرگی انجام داد. یهود را آزاد ساخت و اجازه بازگشت به فلسطین به آنها داد .... اینکه در قرن نوزدهم میلادی در نزدیکی استخر در کنار نهر مرغاب مجسمه‌ای از کورش کشف شد که تقریبا به قامت یک انسان است ، و کورش را در صورتی نشان می‌دهد که دو بال همانند بال عقاب از دو جانبش گشوده شد، و تاجی به سر دارد که دو شاخ همانند شاخ‌های قوچ

در آن دیده می‌شود ... کورش لشگرکشی سومی داشت که به سوی شمال ، به طرف کوههای قفقاز بود، تا به تنگه میان دو کوه رسید، و برای جلوگیری از هجوم اقوام وحشی با درخواست مردمی که در آنجا بودند در برابر تنگه سد محکمی بنا کرد. این تنگه در عصر حاضر تنگه داریال نامیده می شود که در نقشه های موجود میان ولادی کیوکز و تفلیس نشان داده می‌شود، در همانجا که تاکنون دیوار آهنی موجود است ، این دیوار همان سدی است که کورش بنا نموده زیرا اوصافی که قرآن در باره سد ذو القرنین بیان کرده کاملا بر آن تطبیق می‌کند.» (پایان نقل قول از تفسیر نمونه) [۱]

البته باید گفت که این نظر هم از یک اشکال اساسی برخوردار است. کورش هخامنشی در هیچ نوشته‌ی تاریخی یا داستانی یا اسطوره‌ای به عنوان ذوالقرنین ذکر نشده است. در حقیقت می‌بایستی کورش به عنوان ذوالقرنین به گونه‌ای در ادبیات آرامی [زیرا آرامی زبان امپراتوری هخامنشی بوده]، سُریانی، پارتی یا فارسی میانه بازتاب یافته باشد، تا سرانجام به متون قرآنی انتقال یابد. همچنین باید یادآوری کرد که خود «رویای دانیال» به تنهایی با داستان ذوالقرنین قرآن مطابقت نمی‌کند. در ضمن برخلاف نظرِ «تفسیر نمونه»، سدی که در تنگه‌ی داریال ساخته شده نه توسط کورش هخامنشی بلکه توسط شاپور اولِ ساسانی بوده که هم در سنگ‌نبشته‌ی آن بنا به زبان آرامی ولی با خط پارتی وجود دارد و هم در کعبه‌ی کرتیر. در ایرانیکا آمده است:

The Gate of the Alans is named in the inscription of Šāpūr I, Parthian 2 (the Persian and Greek are lacking) TROA l,nn, and in the Kartīr inscription BBA l,nn, that is Dar Alānān (with the two Aramaic words TROA and BBA “gate”). (iranicaonline.org/alans)

{دروازه‌ی «الان» در این سنگ‌نبشته به نام شاپور یکم است که به زبان پارتی نوشته شده (فارسی و یونانی آن موجود نیستند) «ترعا الانن»، و در کتیبه‌ی کرتیر «ببا الانن» آمده است. [دو واژه‌ی «ترعا» و «ببا» در اصل آرامی هستند و به معنی «دروازه» می‌باشند]}

به هر رو، تا همین دو دهه‌ی گذشته بخشی از اسلام‌شناسان و متکلمان اسلامی بر این باور بودند که منظور از «ذوالقرنین» در قرآن اسکندر مقدونی است. ولی عده‌ای دیگر مانند علامه طباطبائی [تفسیر المیزان]، مکارم شیرازی [تفسیر نمونه]، علی شریعتی و ... بر این باور بودند و هستند که منظور از ذوالقرنین در قرآن کورش هخامنشی است [ذوالقرنین/http://fa.wikipedia.org/wiki]. با کشف سرودهای اسکندرِ سُریانی، معلوم شد که منظور از ذوالقرنین [دو شاخ] در قرآن کیست. سرودهای اسکندر به زبان سُریانی نگارش شده و خاستگاهش در شمال میانرودان [شهر اِدسا یا رُها] می‌باشد.

افسانه‌ی اسکندر و سرودهای اسکندر

فولکر پوپ [Volker Popp] در بخشِ «از اوگاریت تا سامره» [۲] در کتاب «آغاز اسلام» به این موضوع پرداخته است. او توانست بر اساس یک سلسله منابع تاریخی به ویژه سرودهای اسکندر و سرانجام با اتکاء به کتاب گریت راینینک [Gerrit J. Reinink] تحت عنوانِ :

„Syriac Christianity under Late Sasanian and Early Islamic rule“ توانسته تصویر نوینی از «ذوالقرنینِ» قرآن ارایه دهد.

افسانه‌ی اسکندر به زبان لاتین

پس از مرگ اسکندر مقدونی، داستان‌های فراوانی درباره‌ی زندگی خصوصی و سیاسی او نُقل محافل شد. داستانهایی که اساساً ساختگی بودند و کمتر مبنای واقعی داشتند. این داستان‌های پر آب و تاب که حتا به اسکندر جنبه‌ی خدایی می‌دادند، برای مدت طولانی به صورت شفاهی سینه به سینه انتقال داده می‌شدند. سرانجام بخشی از آنها در سده‌ی ۴ میلادی توسط فردی به نام لولیوس والریوس پوله‌میوس به زبان لاتین جمع آوری شد که بعدها به بسیاری زبانها منجمله سُریانی ترجمه گردید. اطلاعات آمده در افسانه‌های اسکندر مقدونی [Alexander Romance] از یک سو نه ربطی به قرآن دارند و نه ربطی به مناسبات بیزانس و ایران. افسانه‌ی اسکندر توسط یعقوب سروجی [Jacob of Serug] (451 تا ۵۲۱ میلادی) به صورت سرودهای آموزشی به زبان سُریانی ترجمه شد.

سرودهای اسکندر به زبان سُریانی

پس از ترجمه‌ی افسانه‌ی اسکندر به زبان سُریانی، یک سده‌ی بعد، یک فردِ سوریِ گمنام که اهل شهر اِدسا یا رُها بود آن را به صورت شعر (سرود) بازنویسی کرد. علت بازپرداختِ این افسانه چه بود؟ پیش از آن که به علت بازپرداخت این سرودها توسط مسیحیان سوری بپردازم، ابتدا ببینیم که این اشعار چه داستانی را برای ما بازگو می‌کنند [۳].

خلاصه‌ی داستان بر اساس سرودهای اسکندر به زبان سُریانی توسط یک مداح گمنام:

«اسکندر در سال ۲ یا ۷ حکومتش مجمعی از سرانِ امپراتوری را فرا می‌خواند. در این جلسه او به درباریان اعلام می‌کند که می‌خواهد از تمام جهان عبور کند تا بدین وسیله رازهای آسمان و زمین را بکاود. سران حاضر در جلسه می‌گویند که رفتن به انتهای جهان ناممکن است، زیرا برای رسیدن به این هدف باید ابتدا از ۱۱ اقیانوس نورانی گذشت، سپس آدم به باریکه‌ای به عرض ۱۰ میل می‌رسد و سپس با اقیانوس متعفن و غیرقابل عبورِ "اوکه‌آنوس" [Okeanos] که بوی آن هر موجود زنده را که به

آن نزدیک شود، از بین می‌برد روبرو می‌شود. با این وجود، اسکندر سفر خود را آغاز می‌کند. او به همراه سپاه خود به سوی اسکندریه به حرکت در می‌آید. او پیش از حرکت عبادت می‌کند و از خداوند سپاسگزاری می‌کند که به او دو شاخ داده که می‌تواند هر کس و چیز را نابود کند و بدین ترتیب از هر پادشاهی نیرومندتر شده است. به همین علت قصد می‌کند که بزرگی نامِ خدا را ابدی سازد و به اطاعت مسیح در آید. آرزو دارد که مسیح، در زمان حیاتش ظهور کند و [تصمیم می‌گیرد] اگر چنین نشد در اسکندریه برای او [مسیح] یک تاج نقره‌ای و تخت پادشاهی به جا بگذارد.

آنها ابتدا به سوی سینا می‌روند. اینجا با کشتی در دریا به سفر خود را ادامه می‌دهند تا به مصر می‌رسند. به توصیه‌ی مشاورانش، اسکندر از پادشاه مصر، سرنق، ۷۰۰۰ آهنگر می‌گیرد. آنها به سفر در دریا ادامه می‌دهند و طی ۴ ماه و ۱۲ روز از ۱۱ اقیانوس نورانی می‌گذرند تا این که به خطه‌ای خشک می‌رسند. اسکندر زندانیان محکوم به مرگ را به کرانه‌ی اقیانوسِ متعفن می‌فرستد. آنها فوراً می‌میرند، اسکندر متوجه می‌شود که نمی‌تواند از این اقیانوس بگذرد. او حالا بین اقیانوس نورانی و متعفن به حرکت خود ادامه می‌دهد تا به مکانی می‌رسد که خورشید از میان پنجره‌ای وارد آسمان می‌شود. {در اینجا حرکت خورشید توصیف می‌شود} خورشید از اقیانوس بالا می‌رود. مردمی که در آنجا زندگی می‌کنند، به هنگام طلوع خورشید به زیر آب می‌روند تا سوخته نشوند. سپس خورشید به وسط آسمان می‌رود تا نقطه‌ای که غروب می‌کند. این [حوادث] در یک منطقه‌ی صخره‌ای رخ می‌دهد. همه‌ی موجودات با نزدیک شدن خورشید به سوراخ‌های خود می‌خزند تا مبادا صخره‌های گداخته و سقوط‌کننده به آنها اصابت کنند. خورشید به محض آمدنش به آسمان، در برابر خدا تعظیم می‌کند و سپس بدون شتاب از میان آسمان به نقطه‌ای می‌رود که طلوع کرده بود. اسکندر از مکان طلوع خورشید و از میان کوهستان به کوه‌های ماسیوس (کوه‌های طور عبدین در میانرودان و ترکیه امروزی/م) و از آنجا از میان ارمنستان به شمال به سوی سرچشمه‌ی دجله و فرات می‌رود، تا سرانجام به تنگه‌ای در یک کوهستان بلند می‌رسد (طبق توصیفات، می‌بایستی رشته کوه‌های قفقاز باشد/ نویسنده). در این جا اسکندر اتراق می‌کند. او با فرستادن قاصدهای صلح، مردم را آرام می‌کند و ۳۰۰ ریش سفید منطقه را به حضور خود فرا می‌خواند. اسکندر از آنها درباره‌ی مردم و منطقه می‌پرسد. آنها پاسخ می‌دهند که سرزمین‌شان به پادشاه ایران، توبرلغ [Tubarlaq] که از نسل اخشورش [خشایارشا] است، تعلق دارد. کوهستان‌های متعلق به او [پادشاهِ ایران] از هند تا دریای سیاه است، و اینجا فقط همین تنگه برای عبور وجود دارد که گذشتن از آن بسیار خطرناک است. بازرگانانی که از این جا عبور می‌کنند فقط با کمک به صدا در آوردن پی در پی زنگوله‌ها جان سالم بدر می‌برند وگرنه توسط غولهایی که آنجا کمین کرده‌اند کشته می‌شوند. در آن سوی کوهستان هون‌ها و یافث‌ها [Japhetiten] زندگی می‌کنند. {در این جا توصیفات غریبی از ظاهر و رسوم هون‌ها داده می‌شود} و هر گاه خدا از مردمی خشمگین می‌شود، هون‌ها را را وبال گردن آنها می‌کند. در آن سوی هون‌ها، مردمان گوناگونی زندگی می‌کنند، و بعد از آنها دیگر جهان به پایان می‌رسد. ... اسکندر فرمان می‌دهد که تنگه را توسط یک دروازه‌ی عظیم ببندند، تا جهان را شر هون‌ها و یاجوج و ماجوج نجات دهد. .... در این اثنا، توبرلغ پادشاه ایران از ورود اسکندر به قلمرو خود آگاهی یافت، سپس با ۸۲ امیرنشین خود علیه اسکندر لشکرکشی می‌کند. خدا در خواب بر اسکندر ظاهر می‌شود و از او می‌خواهد علیه توبرلغ اقدام کند و به او نوید پیروزی می‌دهد. ... توبرلغ شکست می‌خورد و زنده دستگیر می‌شود. اسکندر، ایران را تا دریای سیاه به اطاعت خود در می‌آورد. می‌خواهد توبرلغ را بکشد، ولی این کار را نمی‌کند. توبرلغ همه‌ی گنج‌های خود را به اسکندر می‌دهد و ایران را به عنوان وثیقه به او واگذار می‌کند و پس از ۱۵ سال بابل و آشور را پس می‌دهد. اسکندر و توبرلغ حالا یک قرارداد می‌بندند برای حفاظت از تحت و تاج. ... اسکندر تاج خود را همانگونه که قول داده بود به اورشلیم اهدا می‌کند ...» (پایان نقل قول از «سرودهای سُریانی اسکندر»)

همانگونه که می‌بینیم در سرودها:

۱- اسکندرِ این اشعار یکتاپرست است [بر خلاف اسکندر مقدونی]، ۲- در این سرودها از اقوام یا مردمان یاجوج و ماجوج [Gog und Magog] که آرامش را از مردم گرفته‌اند، سخن رفته است، ۳- پس از برخورد با «اوکه‌آنوس» [اقیانوس متعفن/ در قرآن چشمه‌ی گل‌آلود و سیاه] اسکندر مجبور می‌شود سفر خود را به سوی «مکانِ غروب خورشید» ادامه دهد [سوره کهف، آیه ۹۰]، ۴- اسکندر در تنگه‌ی کوهستان یک سد (دروازه) با آهن می‌سازد و آن را قیربندی می‌کند تا کسی نتواند در آن سوراخ کند و بدین ترتیب جلوی اقوام غارتگر [هون‌ها و یاجوج و ماجوج] را بگیرد.

پس‌زمینه‌ی سرودهای اسکندر

از سال ۵۹۰ تا ۶۲۸ میلادی خسرو دوم، معروف به خسرو پرویز، شاهنشاه ساسانی بود. پس از قتلِ امپراتور بیزانس موریکیوس، خسرو دوم که پادشاهی‌اش را مدیون او می‌دانست، برای خونخواهی وارد یک جنگ طولانی با بیزانس شد. این جنگها از سال ۶۰۲ تا ۶۲۸ میلادی طول کشید. منطقه شام، اسرائیل و مصر در این زمان جزو قلمرو بیزانس محسوب می‌شدند، ولی دیگر حدود ۱۰۰ سال بود که بیزانسی‌ها در آنجا حضور نظامی فعال نداشتند و آن مناطق زیر نظر فرمانده‌های عرب مسیحی [واسال‌ها یا منصوبینِ بیزانس] قرار داشت. به ویژه غسانیان که مسیحی [منوفیزیت/ یعقوبی] بودند و مرکز آنها در حوالی کوه‌های کنونی

جولان (سوریه) بود، حاکمیتِ بخش بزرگی از منطقه را در دست داشتند.

خسرو دوم توانست طی مدت کوتاهی یعنی تا سال ۶۱۴ میلادی تمام شرق بیزانس را به انضمام ایران در آورد و به گونه‌ای، ایران همان وسعتی را یافت که در زمان امپراتوری هخامنشیان داشته بود. خسرو دوم در سال ۶۱۴ میلادی اورشلیم را اشغال کرد، کلیسای مقبره مقدس [Church of the Holy Sepulchre] [کلیسائی که مسیح در آنجا مصلوب شده و سپس به معراج رفته] را تخریب کرد و صلیب مقدس [معروف به صلیبِ دار، یعنی صلیبی که عیسی را بر آن مصلوب یا به دار کشیده شد] را با خود به تیسفون آورد. این بزرگ‌ترین ضربه روانی به جهان مسیحی آن زمان بود. این درست مانند آن است که حاکم کشوری کعبه را در مکه بمباران کند. طبعاً تمام مسلمانان جهان، از هر فرقه یا گروهی، برای مقابله با این عمل شدیداً ناپسندیده متحد و هماهنگ می‌شوند. عمل ناشایست خسرو دوم نه تنها مسیحیان بیزانس، بلکه سوری‌های مسیحی، مصری‌ها (قبطی‌ها)، غسانیان و لخمی‌ها و مسیحیان ایرانی را شدیداً خشمگین کرد و احساسات آنها را به نفع هراکلیوس سمت و سو داد.

هراکلیوس در سال ۶۲۲ میلادی خسرو دوم را شکست داد و این جنگ تا سال ۶۲۸ میلادی که قرارداد صلح نوشته شد، ادامه یافت. طبق این قرارداد، ایران که دیگر پادشاهی آن را به عهده‌ی قباد بود، متعهد شد تمام سرزمین‌های تسخیر شده را به بیزانس پس بدهد و طبعاً صلیب مقدس نیز به هراکلیوس پس داده شد. یک سال پس از قرارداد صلح، هراکلیوس قصد سفر به اورشلیم می‌کند تا به همراه همه‌ی مسیحیان از نحله‌های گوناگون در اورشلیم به پاس بازگرداندن صلیبِ دار جشن بگیرد. در راه خود وارد اِدسا می‌شود که در همین جاست که سرودهای اسکندر در ستایش او سراییده می‌شوند.

شاعر مداح، هراکلیوس را در قالب اسکندر معرفی می‌کند، زیرا به لحاظ نظامی او توانسته بود، ظاهراً جغرافیای بیزانس را به زمانی برساند که زمانی اسکندر در دست داشت.

همانگونه که می‌بینیم، افسانه‌ی اسکندر (در حقیقت هراکلیوس) به گونه‌ای روشن و غیرقابل تفسیر وارد قرآن شده است. تنها تغییرات جزئی که در بازنویسی افسانه‌ی اسکندر در قرآن صورت گرفته: به جای کوهستان، دو کوه، و ذوالقرنین نه با کمک آهنگران مصری، بلکه به تنهایی سدّ آهنین را می‌سازد و به جای قیر برای آب‌بندی سد، مس مذاب بکار برده می‌شود. و گرنه تمام داستان اسکندر- هراکلیوس در قرآن بازنویسی شده است. از سوی دیگر باید گفت که سراینده‌ی سُریانی سرودهای اسکندر، بخشی از ایده‌های خود را از افسانه‌ی اسکندر و بخشی از آن را از جنگ‌های شاپور یکم ساسانی علیه هون‌ها و قبایل مهاجم برگرفته است [مانند سد شاپور میان دو رشته کوه قفقاز].

از سوی دیگر می‌توانیم با قاطعیت بگوئیم که شاعرِ مداح از جریان صلح بین هراکلیوس و قباد در سال ۶۲۸ میلادی آگاهی داشته است. زیرا بیت‌های ۴۶۵ تا ۴۷۳ این ستایش‌نامه نشانگر این آگاهی هستند:

«و حالا با توبرلغ پادشاه پارس پیمان صلح ببند
و سرزمین مصر و فلسطینِ اول را از او بگیر
بگیر از او فلسطین دوم و عربستان را
و تمام سرزمین سوریه و میانرودان را
و کلیکیه و فنیقیه و گالاتیا را
و فریگیه و بامفیلیا و لیکیه را
و همچنین آسیا و هلسپونتوس و لیدیه را
و تا کالسدون حکومت را از او بگیر
و مرز بین خودت و ایرانیان را تا دجله قرار بده» [۴]

بدین ترتیب «اسکندر می‌بایستی از توبرلغ پادشاه ایران دقیقاً همان استان‌هایی را پس بگیرد که خسرو پرویز (خسرو دوم) طی جنگ‌های اخیرش از بیزانسی‌ها گرفته بود و هراکلیوس دوباره آن را تسخیر کرده بود و در قرارداد صلح خود با ایران ذکر کرده بود» (فولکر پوپ)

به همین دلیل فولکر پوپ به درستی – نولدکه نیز به همین نتیجه رسیده بود- می‌نویسد که «سرودهای اسکندر می‌باید پس از سال ۶۲۸ میلادی نوشته شده باشند» [۵] به سخن دیگر، تاریخ نگارشِ سوره‌ی کهف می‌بایستی حدودِ سال ۶۲۹ میلادی باشد.

جنبش قرآنی

کارل هونیوس (Carl Hunnius) مترجم سرودهای سُریانی اسکندر در سال ۱۹۰۴ میلادی و نولدکه، هر دو به ارتباط مستقیم سرودهای اسکندر و قرآن پی برده بودند، ولی از آنجا که هر دو تاریخِ اسلام را بنا بر احادیث اسلامی پذیرفته بودند، نمی‌توانستند ارتباط محمد و این سوره را با هم درک کنند. همچنین آنها نمی‌توانستند بفهمند که این سرود مسیحی چه ربطی به اسلام دارد. زیرا سوره‌ی کهف، بازنویسی مستقیم همین داستان می‌باشد. پژوهشگران نسل جدید که مرکز آنها در شهر زاربروکن آلمان است، طی پژوهش‌های خود به این نتیجه رسیده‌اند که اسلام طی یک پروسه‌ی بسیار طولانی از دل یک جنبش مسیحی که در خراسان بزرگ، میانرودان و سوریه شکل گرفته بود، بیرون آمده است. آنها نتایج پژوهش‌های خود را در کتابهای گوناگون عرضه کرده‌اند [۶].

جنبش قرآنی مسیحی که یکی از نحله‌های مسیحی در ایران و شام بوده، مانند مابقی نحله‌های مسیحی در برابر ساسانیان قرار داشت. افزون بر این، در این اثنا هراکلیوس نیز عنوان امپراتور خود را کنار گذاشت و خود را «خادم مسیح» [servus christi] می‌نامید. و یک سال بعد یعنی در سال ۶۳۰ میلادی در اورشلیم به پاسِ بازگرداندن «صلیب مقدس»، به همراه مابقی مسیحیان

جشن گرفت. سرودهای سُریانی اسکندر به شکل زیر در قرآن بازنویسی شد.

سوره ۱۸ [کهف]، آیات ۸۳ تا ۹۷

(۸۳) وَيَسْأَلُونَكَ عَن ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْرًا (۸۴)إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِن كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا (۸۵)فَأَتْبَعَ سَبَبًا (۸۶)حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِندَهَا قَوْمًا قُلْنَا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِمَّا أَن تُعَذِّبَ وَإِمَّا أَن تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا (۸۷)قَالَ أَمَّا مَن ظَلَمَ فَسَوْفَ نُعَذِّبُهُ ثُمَّ يُرَدُّ إِلَى رَبِّهِ فَيُعَذِّبُهُ عَذَابًا نُّكْرًا (۸۸)وَأَمَّا مَنْ آمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَهُ جَزَاءً الْحُسْنَى وَسَنَقُولُ لَهُ مِنْ أَمْرِنَا يُسْرًا (۸۹)ثُمَّ أَتْبَعَ سَبَبًا (۹۰)حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطْلُعُ عَلَى قَوْمٍ لَّمْ نَجْعَل لَّهُم مِّن دُونِهَا سِتْرًا (۹۱)كَذَلِكَ وَقَدْ أَحَطْنَا بِمَا لَدَيْهِ خُبْرًا (۹۲)ثُمَّ أَتْبَعَ سَبَبًا (۹۳)حَتَّى إِذَا بَلَغَ بَيْنَ السَّدَّيْنِ وَجَدَ مِن دُونِهِمَا قَوْمًا لَّا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ قَوْلً (۹۴)قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا (۹۵)قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا (۹۶)آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا (۹۷)فَمَا اسْطَاعُوا أَن يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا

(۸۳) و از تو درباره‌ی ذوالقرنین می‌پرسند؛ بگو: بزودی بخشی از سرگذشت او را برای شما بازگو خواهم کرد، (۸۴) ما به او در روی زمین، قدرت و حکومت دادیم و اسباب هر چیز را در اختیارش گذاشتیم، (۸۵) او از این اسباب، (پیروی و استفاده) کرد، (۸۶) تا به غروبگاه آفتاب رسید، (در آنجا) احساس کرد (و در نظرش مجسم شد) که خورشید در چشمه تیره و گل‌آلودی فرو می‌رود؛ و در آنجا قومی را یافت، گفتیم: ای ذوالقرنین، آیا می‌خواهی (آنان) را مجازات کنی، و یا روش نیکویی در مورد آنها انتخاب کنی؟، (۸۷) گفت: اما کسی را که ستم کرده است، مجازات خواهیم کرد؛ سپس به سوی پروردگارش باز می‌گردد، و خدا او را مجازات شدیدی خواهد کرد، (۸۸) و اما کسی که ایمان آورد و عمل صالح انجام دهد، پاداشی نیکوتر خواهد داشت؛ و ما دستور آسانی به او خواهیم داد، (۸۹) سپس (بار دیگر) از اسبابی (که در اختیارش داشت) بهره گرفت، (۹۰) تا به خاستگاه خورشید رسید؛ (در آنجا) دید خورشید بر جمعیتی طلوع می‌کند که در برابر (تابش) آفتاب، پوششی بر آنها قرار نداده بودیم (و هیچ گونه سایبانی نداشتند)، (۹۱) (آری) اینچنین بود (کار ذوالقرنین) و ما بخوبی از امکاناتی که نزد او بود آگاه بودیم، (۹۲) (باز) از اسباب مهمی (که در اختیارش داشت) استفاده کرد، (۹۳) (و همچنان به راه خود ادامه داد) تا به میان دو کوه رسید؛ و در کنار آن دو (کوه) قومی را یافت که هیچ سخنی را نمی‌فهمیدند (و زبانشان مخصوص خودشان بود)، (۹۴) (آن گروه به او) گفتند: ای ذوالقرنین یاجوج و ماجوج در این سرزمین فساد می‌کنند؛ آیا ممکن است ما هزینه‌ای برای تو در نظر بگیریم که میان ما و آنها سدی ایجاد کنی؟ (۹۵) ذوالقرنین گفت: آنچه پروردگارم در اختیار من گذارده، بهتر است (از آنچه شما پیشنهاد می‌کنید) مرا با نیرویی یاری دهید، تا میان شما و آنها سدِ محکمی قرار دهم، (۹۶) قطعات بزرگ آهن برایم بیاورید (و آنها را روی هم بچینید) تا وقتی که کاملاً میان دو کوه را پوشانید، گفت: (در اطراف آن آتش بیفروزید و) در آن بدمید! (آنها دمیدند) تا قطعات آهن را سرخ و گداخته کرد، و گفت: (اکنون) مس مذاب برایم بیاورید تا بر روی آن بریزیم، (۹۷) (سرانجام چنان سد نیرومندی ساخت) که آنها (طایفه‌ی یاجوج و ماجوج) قادر نبودند از آن بالا روند و نمی‌توانستند نقبی در آن ایجاد کنند[ترجمه آیه‌ها از مکارم شیرازی]

جمع‌بندی

طبق سرودهای اسکندر- هراکلیوس می‌توان با قاطعیت گفت که ذوالقرنین قرآن همان هراکلیوس امپراتور بیزانس است. این که چرا هراکلیوس به چنین شخصیت برجسته و مؤمن برای مسیحیان تبدیل شد، در بالا بدان اشاره شد. همچنین باید اضافه کرد که در سرودهای اسکندر نامی از اسلام برده نشده است. این خود نشانگر آن است که جنبش قرآنی در اصل یک جنبش مسیحی بوده است [۷]. انتقال این افسانه به متون قرآنی ابتدا با درک کلامی و تصورات مکاشفه‌ای مسیحیت ایرانی – سوری سازگار شد و سپس به شکلی که در سوره‌ی کهف آمده، بازنویسی گردید. این که «رومیان» صاحب دو شاخ هستند، حتا به گونه‌ای در احادیث اسلامی بازتاب یافته است. فولکر پوپ به نقل از ویلفرد مدلونگ (Wilferd Madelung) می‌نویسد: «ویلفرد مدلونگ حدیثی را به همین مضمون نقل می‌کند. موضوع بر سر یک داستان از زندگی پیامبر عربهاست. او [محمد] ظاهراً در یک گفتگو حرف سوریه را به میان می‌آورد، طبعاً با این نیت که چگونه می‌توان آن سرزمین را تصرف کرد. متعاقباً از او پرسیده می‌شود: ای رسول خدا، چطور می‌توانیم از پس این سوریه برآئیم، چون در آنجا رومی‌ها هستند که شاخ بر سر دارند» [۸] منظور از روم در اینجا همان روم شرقی یا بیزانس است.

پایان نوشتار

۱- این بخش از تفسیر نمونه به صورت پی دی اف در آدرسِ زیر قابل دسترس است:

Tafsire nemuneh

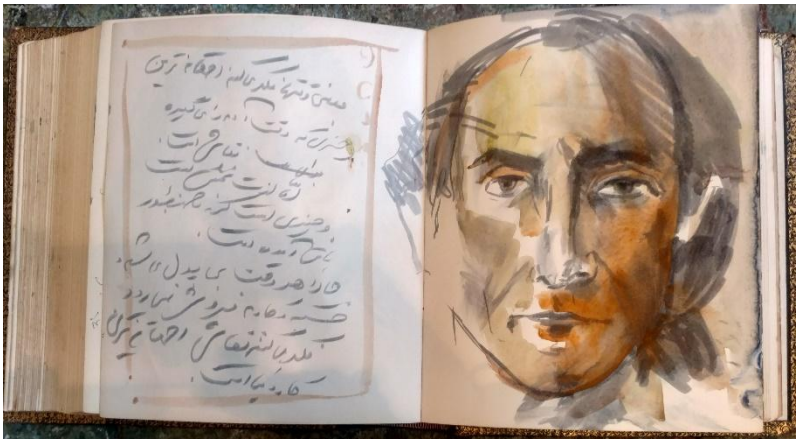
۲- Volker Popp, „Von Ugarit nach Samarra“, in: (Der frühe Islam (Hg: Karl-Heinz Ohlig

۳- Das syrische Alexanderlied; Carl Hunnius, 1904 [سرود سُریانی اسکندر به زبان آلمانی] برای دریافت این کتابچه در فرمت پی دی اف به آدرس زیر مراجعه کنید:

Das syrische Alexanderlied

۴- سرود سُریانی اسکندر، ص ۳۰
۵- از «اوگاریت به سامره»، فولکر پوپ
۶- «از بغداد به مرو»، نویسنده: کارل- هاینتس اولیگ، ترجمه: ب. بی‌نیاز (داریوش)،
نام تعدادی از کتابها به زبان آلمانی:
۱) Der frühe Islam, Hg: Karl-Heinz Ohlig -در دست ترجمه(
۲ - Vom Koran zum Islam; Hg: Markus Groß & Karl-Heinz Ohlig
3- Schlaglichter; Hg: Markus Groß & Karl-Heinz Ohlig
4- Die Entstehung einer Weltreligion; Hg: Markus Groß & Karl-Heinz Ohlig
5- Die dunklen Anfänge; Hg: Karl-Heinz Ohlig & Gerd-R Puin
6- Die syro-aramäische Lesung des Koran; Christoph Luxenberg
۷- «از بغداد به مرو»، نویسنده: کارل – هاینتس اولیگ، ترجمه: ب. بی‌نیاز (داریوش)
۸- Volker Popp, „Von Ugarit nach Samarra“, in: Der frühe Islam (Hg: Karl-Heinz Ohlig)

بدون عنوان



بدون عنوان

اسد سیف

تاریخ چیزهای کوچک

از نیمه دوم قرن بیستم در تاریخ‌نویسی غرب پدیده‌ای تازه رخ نمود که باید ریشه آن را در چالش‌های فکری سال‌های پیش‌تر در عرصه جامعه مدرن جستجو کرد. توجه به هستی‌ی تاریخی اشیاء و پدیده‌ها باعث شد تا نگاه‌ها فراتر از تاریخ معمولی جلب شوند.

هر ابزاری را هم‌چون انسان تاریخی هست و هر پدیده‌ای، اگرچه کوچک، سرگذشتی دارد. از میز و صندلی تا خوردن و آشامیدن، از پوشش تا آرایش، از واژه تا زبان، از خواندن تا نوشتن، از کجا تا به کجا مورد پژوهش قرار گرفت و تاریخی نوشته شد که پیش از آن رسمیت نداشت و اصلاً جدی نبود. در واقع با توجه به این تاریخ است که می توان از زندگی شاهان، پیامبران، شخصیت‌های تاریخی، جنگ‌ها و دعواها فراتر رفت و تحولات زندگی اجتماعی انسان را که همانا تاریخ زندگی بشریت است، هم‌گام با تحولات فلسفه و علوم طبیعی و اجتماعی دنبال کرد.

نوشتن تاریخ چیزها و پدیده‌های کوچکِ زندگی ما را به واقعیتِ ملموس جامعه و فرهنگ خود آشنا می کند. اُفت و خیزهای انسان را در کشاکش زندگی می بینیم و رزم مُدام او را در بقا.

و چنین بود که موضوع تاریخ گسترش یافت و زندگی آدمیان را در بر گرفت و بشریت موضوع تاریخ شد. جستجو در تاریخ چیزهای کوچک ما را به شناخت دیگری از هستی رهنمون شد و به نگاه تازه‌ای در سرگذشت انسان انجامید. دیگر لازم نبود تاریخ بخوانیم تا زندگی شاهان بدانیم و بیاموزیم و عبرت بگیریم. همه‌سویه دیدن و تمامی ناشناخته‌های عرصه‌ی هستی را آشکار کردن، نخستین گام به سوی شناختِ تاریخی‌ست که هدفِ آن شناختِ زندگی انسان است.

هر آن‌چه که موجود است تاریخی در خود نهفته دارد. می‌توان آن را همان‌گونه که هست، دید و پذیرفت. نگاه پُرسا اما در پس رویدادها و هست‌ها حقیقتی دیگر می‌جوید، حقیقتی که از امروز به دیروز و از اکنون به گذشته بازمی‌گردد تا واقعیت امروز پدیده‌ها را با تکیه بر گذشته‌ی تاریخی آن‌ها کشف کند.

تاریخ در دگرگونی‌هاست که شکل می‌گیرد، و در هستی، همه چیز در حال دگرگون شدن است. آن‌چه امروز دیده می‌شود، آن نیست که پیش‌تر بود و آن‌چه فردا پدید می‌آید، چیزی جدای آن خواهد بود که امروز می‌بینیم. می‌توان در انسان تکامل بیولوژیکی او را بازشناخت، دگرگونی در زندگی اجتماعی او اما با میزان آگاهی او در رابطه است. خرد آدمی خود تاریخی دارد که نمی‌توان آن را با زمان غیرتاریخی سنجید. انسان می‌تواند بیش از سد، و یا ملت و قومی هزاران سال عمر پشتوانه داشته باشد، اما در نابخردی روزگار سپری کند.

انسان‌های سنتی در فکر، زندگی یکسان دارند. انسان‌های آگاه را فکر مشترک نیست. جهانِ مشترکِ آنان در گوناگونی صداها، نگاه‌ها و فکرهای متفاوتشان شکل می‌گیرد. انسان سنتی خلاف انسان آگاه نسبت به گذشته‌ی تاریخی خویش ناآگاه‌ست. گذشته اگر به آن سان که بوده، به حال احضار شود تا پناهگاهی باشد برای ذهنِ تنبل، به فاجعه می‌انجامد. به طور کلی، غنای فرهنگی با آگاهی انسان‌ها در رابطه است.

در واکاوی تاریخ هر پدیده‌ای گوشه‌هایی از هستی انسان را کشف می‌کنیم که چگونه آگاهی خویش را بر پهنه تاریخ گستراند. در ورای هر شئی و یا پدیده‌ای روابطی کشف می‌شود، مناسبات اقتصادی و اجتماعی روشن می‌گردد که ما را به ساختارهای حاکم بر جامعه رهنمون می شود. در پی همین روابط است که تاریخ فکر و چگونگی آن مرکز توجه قرار می گیرد و انسان به کشفِ "منِ" جدیدی می‌رسد که همانا هویت اوست در تاریخ هستی.

آنگاه که خوردن، آشامیدن، پوشیدن،...و چگونگی آن مورد توجه قرار گیرد، تاریخی نوشته می‌شود که بنیادهای هستی ما را بر ما آشکار می‌گرداند. و این‌جاست که نه چای، آن نوشیدنی تلخوشِ معمولی روزانه می‌شود و نه زیرپوش، آن جامه بی‌ارزش. در ورای هر کدام اندیشه‌ای بر ما روشن می‌گردد که شناخت آن امروز ما را پُربار و فردای ما را پُربارتر خواهد کرد. برای نمونه قند و مصرف آن پژوهشی بر ما تحمیل می‌کند تا به نقش بازرگانی، تجارت، مناسباتِ اجتماعی، سنت و حتا شعائر مذهبی، اقتصاد کشور، ، کشاورزی و مناسباتِ آن، نوع تولید، سیاست، تخصص و دنیای مدرن، صادرات و واردات و...کشور را در دوره‌ای آشکار کنیم.

سوی دیگر این پژوهش‌ها در تاریخ، ابهام‌زدایی را به همراه دارد. ما از دنیای کلی‌نگری، ایده‌آلیستی و سنتی و آرمانی فاصله می‌گیریم، نگاه سنتی به کنار می‌نهیم و به جنبه‌های مادی زندگی در جامعه توجه می‌کنیم. تولید و مصرف را آن‌سان می‌بینیم که بوده و نیاز است.

در فاصله گرفتن از دنیای جادو و تفکر جادویی است که واقعیت دین و عرفان بر ما آشکار می‌گردد، کلام مقدس به آن‌سان نامقدس جلوه می‌کند که شکل عرفانی شراب و زن.

در نگاه عینی به جهان و پیرامون است که هستی در تمام ابعاد خویش زمینی می‌شود و دارای پیشینه‌ای و علتی. در این بررسی‌هاست که به مقایسه خویش با مردمان دیگر سرزمین‌ها می‌پردازیم، پیشرفت‌ها و پسرفت‌ها را بازمی‌یابیم، علتِ چالشگری ذهن را در یکی و یا نیندیشیدن را در دیگری درمی‌یابیم و نهایت این‌که؛ خود و دیگران را در این آیینه بهتر می‌شناسیم.

در شناسایی تاریخ چیزهای کوچک است که استعاره‌ها از ادبیات و هنر کنار گذاشته می‌شوند و محقق فرصتی می‌یابد تا مناسبات اقتصادی و اجتماعی حاکم بر جامعه را ورای اشیاء و پدیده‌ها دریابد.

مطالعات تاریخی و پژوهش‌های ادبی در پی این تحقیقات، دنیای سنت و نگاه سنتی را پشتِ سر می‌گذارند و رویکردی نوین را آغاز می‌کنند. تاریخ پدیده‌های مادی و عینی عمده می‌شوند و جان و جوهر هستی یک کشور، شکلی مادی و ملموس به خود می‌گیرد و این‌جاست که باید تحولاتِ شگرف اجتماعی و فرهنگی را منتظر بود.

تاریخ چیزهای کوچک در واقع به جای بررسی مفاهیم انتزاعی، فرهنگ مادی را موضوع و هدف کار قرار می‌دهد، و رفتار اجتماعی مردم را در رابطه با آن برمی‌رسد. از ورای آن می‌توان به جامعه نگریست و تاریخ اجتماعی آن را دگرگونه دریافت.

در نگاه به تاریخ چیزهای کوچک، هر چیز کوچک به ابزاری بزرگ در شناخت و بررسی بدل می‌شود. همین چیزها هستند که حلقه‌های گم‌شده را می‌گشایند و از تاریخ ابهام‌زدایی می‌کنند و در شناخت مناسبات اجتماعی نقش بزرگی بر عهده می‌گیرند.

تاریخ هر چیز کوچک می‌تواند در فرآیند تحول فرهنگ، معنا و نشانه‌ای را بر ما آشکار گرداند و میزان پویایی جامعه را در مقاطعه تاریخی نشان دهد.

ما نمی‌دانیم تنباکو چه زمانی وارد ایران شد، کشتِ توتون کی رایج گشت، قند چگونه و چه‌سان به ایران آمد و نخستین کارخانه آن چگونه بنا گردید، از تاریخچه کشتِ چغندر قند نیز اطلاع زیادی نداریم. گوجه فرنگی و سیب‌زمینی چه راهی را پیمودند تا به ایران رسیدند و...می‌دانیم ایرانیان از جمله نخستین کسانی بوده‌اند که شراب می‌ساختند، اما نمی‌دانیم صادرات آن به چه زمان برمی‌گردد و چه‌سان بوده، تنوع و مصرف آن چه گستره‌ای داشته است. حشیش و بنگ در ایران قدیم مصرف داشت، اما در کدام منطقه و در کدامین زمان، برای چه نیازی. در مورد چای اطلاعاتی موجود است چون تازه‌تر است، قهوه اما نه. می دانیم تخم چای را کاشف‌السلطنه از هند با خود به ایران قاچاق آورد و در زادگاهش، لاهیجان پرورش داد، اما نمی‌دانیم چرا و چگونه آداب صرفِ چای ما انگلیسی‌ست. هرکدام از این فرآورده‌ها در تاریخ این کشور نقش داشته‌اند. با خود فرهنگی نیز وارد کرده‌اند، آن فرهنگ با فرهنگ ما درآمیخته، شکلی دیگر به خود گرفته است. در این راستا شناخت عمامه و عبا همان‌قدر ارزش دارد که کت و شلوار و پالان خر و زین و لگام اسب.

شاید در این روند به ذهنمان این فکر نیز راه یابد که چرا مثلاً در کشوری که نوشیدن قهوه معمول نیست، چایخانه‌ها نام قهوه‌خانه بر خود دارند. در تاریخ پدیده‌ها که پیش برویم، درمی‌یابیم که پیش از آمدن چای به ایران، نوشیدن قهوه متداول بوده است ولی متأسفانه نمی‌دانیم چرا و از چه زمانی برچیده شده است.

در همین شایدها و شک‌هاست که فکر می‌شود؛ در تاریخ معاصر ایران، چای و قهوه و سیگار و یا کبریت و ذغال و بنگ به حتم باید نقش مهمی در بازرگانی و تجارت داشته باشند که در رواجِ خویش و یا حساسیت بر آن، مشمول حکم دینی و یا قانون دولتی گشته اند. در همین راستاست که می‌توان ساخت و صدور شراب ایران را به غرب در سده‌های میانی موضوع قرار داد. و یا اصلاً اینکه؛ اگر شراب در جهان اسلام نبود، چرا حرام اعلام می‌شود؟

زیاد دور نرویم. در تن هر ایرانی تنبان و یا به قول امروزیان شورتی دیده می‌شود. وقتی تاریخ این پوشش در جهان غرب به دویست سال محدود است، ما در ایران از کی و چگونه شورت بر تن می کنیم؟ تنبان خود چه قدمتی در تاریخ پوشاک ایران دارد؟ در عصر مشروطیت، با آمدن لباس فرنگی به کشور، پوشیدنِ کت و شلوار و دامن رواج یافت. اما نمی‌دانیم در میان انواع پوشش و لباس‌های مدرنِ وارداتی شورت نیز جایی داشت یا نه؟

بدون هیچ شکی نگاه سنتی و ایده‌آلیستی بر فرهنگ، راهِ شک بر بنیاد پدیده‌ها را محدود می‌کند. از نگاه آرمانی، تاریخی آرمانگرایانه سر برمی‌آورد و در این تاریخ جایی برای چیزهای کوچک قرار نمی‌گیرد. بر تاریخ و فرهنگ اگر آرمان سیطره یابد، سنت اغواگری آغاز می‌کند و راه پژوهش را به کژراهه می‌کشاند. و این آن چیزی است که مثلاً در عرفان ایرانی یک نمونه‌اش را می بینیم؛ ادبیات عرفانی به کمک دین جای تاریخ می‌نشیند، و صفحات آن را مخدوش می‌کند. تاریخ چیزهای کوچک باید در این نگاه شک بیافریند.

در تاریخ چیزهای کوچک فرهنگ مادی جایگزین بررسی‌های موهوم و انتزاعی از مفاهیم می‌شود. همین چیزهای کوچک است که ما را به ذوق، به رفتارهای اجتماعی و به دغدغه‌های انسان در طول تاریخ نزدیک می‌کند. پنداری به فردیت انسان‌ها نزدیک‌ترند، سبب شوق و لذت و یا نفرت و دوری در آن‌ها ملموس‌تر است. در همین راستا منزلت اجتماعی آن‌ها قدر می‌یابد. از ورای همین هاست که می‌توان به جامعه نگاهی دیگر داشت و آن را دگرسان از آن‌چه تا کنون شناخته شده بود، شناخت.

شناخت چیزهای کوچک، امر فرعی را اصل می‌گرداند و غیرضرور را لازم می‌پندارد تا با شناختِ آن، در نمادها و نشانه‌های پیشین دگرگونی ایجاد کند و فرآیندی را در تحول فرهنگی موجب گردد و از این طریق پویایی را در جامعه دامن زند.

در هر پدیده کوچکی ذوق مردم نیز عوض می‌شود. فرهنگی نو شکل می‌گیرد. این چیز کوچک می‌تواند حتا سیگار یا بنگ باشد و یا چیزی در خدمت آن. گیراندن سیگار آتش می‌خواهد و همین آتش در زمانی از تاریخ با کبریت در رابطه قرار می‌گیرد. روندِ گیراندن آتش از سنگ چخماق تا کبریت خود تاریخی‌ست از تاریخ‌های کوچک‌تر. در این راستا به حتم وجود توتون، سیگار و یا کبریت تحولی در اقتصاد دولت و ذوق و سلیقه و به طور کلی، فرهنگِ مردم به وجود آورده است.

در هیچ کشوری از جهان فکر نمی‌کنم صفحات ادبیات و تاریخ آن به اندازه ایران با شراب و افیون در رابطه بوده باشد. با این همه این هر دو همیشه از ممنوعه‌ها بوده‌اند. ممنوعه‌هایی همیشه حاضر. در سطر سطر ادبیات این کشور شراب یافت می‌شود و در بزرگ‌ترین انقلاب تاریخی ما که انقلاب مشروطیت باشد، تنباکو و قند نقش سیاسی نیز داشته‌اند. آیا نمی‌توان به نقش مواد مخدر در تاریخ این کشور پرداخت؟ چرا نباید این شک به ذهن راه یابد که که درست آن زمانی که غرب به سوی پیشرفت و تمدن می‌تاخت، ما در کنار منقل رؤیاهایمان را رنگین می‌کردیم. پیروزی چای بر قهوه در ایران نیز به حتم علتی دارد و سبب نمی‌تواند سیاسی و یا اقتصادی نباشد. آیا می‌توان نقشی نیز برای تریاک در شکست‌های نظامی ایران یافت و مثلاً شاه اسماعیلِ کیفور را هم یکی از علل شکست جنگ چالدران محسوب داشت؟

خلاصه این‌که؛ اشعار سعدی و حافظ و مولانا، عرفان ایران و...همه و همه در سایه همین اطلاعات نخستین از تاریخ چیزهای کوچک است که معنایی دیگر می یابد. ادبیات، به ویژه ادبیات کلاسیکِ یک کشور را نمی توان بدون شناختِ تاریخ و مفهوم تاریخی واژه‌ها بازشناخت.

ما تا به این معناها دست نیابیم، هم‌چنان مست می حافظ ، در سماع مولانا در رقص خواهیم بود.

نقاش (خودم)

بدون عنوان

آرمین لنگرودی

درآمدی بر تاریخ پیدایش دو دسته شیعه و سنی

سمت چپ: نقاشی "مسیح و کودکان"؛ اثر کارل کریستین فوگل فون فوگل‌اشتین (سده نوزده میلادی).
سمت راست: دوبارسازی ماهرانه نگاره سمت چپ با عنوان "علی و کودکان"؛ مسلم سرلک (سال ۲۰۰۰)

«بنی‌اسرائیل به ۷۱ گروه تقسیم شد، مسیحیت به ۷۲ گروه و اُمت من خود را در ۷۳ گروه تقسیم خواهد کرد، که همگی آنها بجز یکی سزاوار آتش (جهنم) هستند.» (حدیث از محمد)

در بررسی پیدایش دو شاخه بزرگ اسلام یعنی "شیعه" و "سُنی" همواره با این برداشت روبرو بوده‌ایم، که شیعه، یک "اِنشعاب" از شاخه سنتی است. یک دلیل برای این انگاشت، همانگونه که دیده می‌شود از نام این دو گروه بر می‌آید. برگردان کارواژه عربی "شیعه" در زبان‌های دیگر به چم "حزب"، "شاخه"، "دسته" و یا "فِرقه" آمده است. "فرقه" اما در بین مسلمانان به تمامی شاخه‌های موجود در اسلام

نیز گفته می‌شود: فرقه سنی و یا فرقه اسماعیلیه. ما این سردرگمی را در باره واژه "مَذهب" نیز می‌بینیم، چراکه فرقه شیعه، "مذهبِ شیعه" نیز نامیده می‌شود. همینطور اگر ریشه "تسنُن" را از "سنت" محمد انگار کنیم، این چیزی نیست که شیعه خود را به آن پایبند نداند. بنابراین، برداشت واژه «شیعه» به معنی گروه یا حزب و «سُنَت» به چم آداب، آیین، رسوم و یا عُرف، به درک (تقریباً) نادرست خواستگاه تاریخی این دسته‌بندی، بر زمینه اینکه "جدایی شیعه از اسلام سنتی پس از مرگ محمد و در ارتباط با خلافت علی می‌آید" یاری رسانده است.

اگر ما روایات اسلام سنتی را، بر انگاره وجود تاریخی محمد و بعثت او، جانشینی‌اش توسط خلفای چهارگانه و مجادله بر سر مشروعیت آنها، به عنوان سرمنشأ جدایی این جریانات ـ که همگی چیزی جز افسانه‌های عامیانه نیستند ـ به کناری نهاده و بخواهیم این پدیده را بر پایه مدارک بجا مانده از آن دوران بررسی نماییم، بایستی اقرار کنیم، که این پژوهش، بدلیل تاریک بودن دو سده اول پیدایش اسلام، چندان ساده نیست. بازنویسی تاریخ اسلام در زمان عباسیان، نه تنها به معنی تغییردادن واقعیات، بلکه به معنی نابودی تمامی شواهدی که با این دگرنویسی خوانایی نداشتند هم بود. آنچه که پس از یک غربال راستی‌پژوهانه‌ی این مدارک و بازخونی انتقادیِ اسناد سنتی به جا می‌ماند، داده‌های نارسایی هستند، که تنها تا اندازه‌ای به بازسازی (Reconstruction) این دوران یاری می‌رسانند.

هرچند که جدایی این دو گروه اصلی، در یک پروسه درازمدت سیاسی ـ جغرافیایی ـ اجتماعی بوجود آمد، تکامل فِقهی و شکل امروزی آنها، لزوماً به یکدیگر وابسته نبوده و یا خلاصه نمی‌گردد. رشد ایدئولوژیک گروه‌های مختلف شیعه و گاه‌شناسی (کرونولوژی) مربوط به آنها، ریشه خود را در دوران پیش از پیدایش واقعی فرقه تسنن دارد. این بدان معنی‌است، که (برای نمونه) گروه "شیعه‌ـجعفری"، مفهوم فقهی امروزی خود را نه در مشاجرات خود با جریانات "سنی" ـ که در این زمان اساساً وجود نداشتند ـ بلکه بیشتر در رقابتهای خود با عباسیان و دیگر گروههای شیعه پیدا کرده است. بر همین اساس است که قریب به اتفاقِ کتابهای اولیه فقهی (تمامی گروه‌های) شیعه، عمدتاً بر پایه بحث‌ها و مشاجرات درون‌فرقه‌ای اُستوار هستند. در واقع تفاوت بین دسته‌های داخل شیعه مانند چهارـامامی‌ها با فرقه اسماعیلیه (هفت ـ امامی‌ها) و یا اختلاف این دو با دوازده ـ امامی‌ها (جعفریه) کمتر از تفاوت همگیِ اینها با فرقه "سُنی"، که هویت گروهی خود را در بُرهه زمانی بسیار دیرتری به دست آورده است، نیست.

برای درک پروسه جدایی دو شاخه تشیع و تسنن و شکل‌گیری محتوای امروزی آنان ، شاید بهتر باشد این فرایند را در سه بُرش تاریخی در نظر گیریم:

بُرش اول: مخالفت ایرانیان با حکومت معاویه و پیدایش سیمای علی

این برش، که نشانه‌های آن در دوران پایانی حکومت معاویه (ماآویا ـ MAAVIA) دیده می‌شود، جدایی دیدگاه ایرانیِ حکومت از الگوی حکومتی عربی (محمد ـ عیسی) است، که در پیدایش انگاره‌ی "علی" (بعنوان مسیح ایرانی) بروز می‌نماید [۱]. در این برش، علی و محمد، تنها سمبل دو اُلگوی حکومتی (concept) برای یک ایدئولوژی (مسیحی) بودند. علی، چهره "رُستم‌گونه" محمد ـ مسیح است، که با وجود شایستگی و مشروعیت برای "حکومت کردن"، توسط دیگر بزرگان قوم به عقب رانده شده و ناموفق می‌ماند. اختلاف این دو سیما در اینجا تنها بر سر این است، که «آیا حاکم فی‌النفسه، نماینده خدا (ولی‌الله) و سایه او (ظل الله) بر روی زمین (ابو تراب) هست یا نه»؟ اگر ما آنچه را که از اسلام سنتی در باره علی آموخته‌ایم برای لحظه‌ای به کناری نهیم، علی سمبل یک حکومتی می‌نماید، که از طریق خداوند مشروعیت یافته و جانشینان او توسط بازماندگان (پسری) او انتخاب می‌گردند و این هیچ مفهومی بجز ایرانی (بخوانیم: سلطنتی) شدن حکومت عربی ندارد. توجه داشته باشیم که از دید فلسفه ایرانیِ حکومت، محمد و علی یک "پگتامی داد" هستند و این (همچون شاهان ایرانی) به معنی «مجریان خداوند» (بر روی زمین) است. یک پیامبر، "آمْر" خداوند است (از ریشه آرامی "ممْر، ممْری، memra"). "آمْر"، در کنار نقش خود به عنوان حاکم، "کلام خداوند بر روی زمین" نیز هست (ابو تراب، أول‌الاَمر). این همان نقشی است که علی (با نام ملک تعالی) در "اُم‌الکتاب" بر عهده دارد، آنجا که او کلام خدا (Logos) را اینچنین طنین می‌بخشد: "من اللهُ اکبر هستم" [۲].

تسلط عرب‌ها بر مناطق غیرعربی و تأثیرپذیری عقیدتی آنها از فرهنگهای این سرزمین‌ها، نطفه اولیه انشعابات بعدی را در خود پرورش داد. قدرتمندی اجتماعی و مشارکت دبیران و مَوالی [۳] ایرانی در زمینه مدیریت و گرداندن امور کشوری (دیوانی)، نیاز بر تَطابق مذهب عربی با شرایط منطقه‌ای را طلب می‌نمود. درهم‌آمیزی و جذب سُنت‌های عقیدتی و سیاسی مختلف و در عین حال تفاوت‌های (پایه‌ای) فرهنگی آنها، پیش‌درآمد پیدایش فراکسیون‌های جدید در داخل دین بودند. این اختلاف در وجه اول در سیمای ایرانی مسیح با نام

(و تا آنزمان ناشناخته) "علی" (مطابق با عالی = برجسته، برگزیده) در مقابل سیمای محمد ـ عیسی تعریف می‌شد. از این دیدگاه، این "دسته" علی (هوادارن علی از کرمان) است که در همان آغاز، تلاش در جدایی راه خود از مذهب عربی ـ مسیحی و از این راه سر مخالفت با معاویه را می‌گذارد. این تلاش اما به معنی به سرانجام رسیدن (ایدئولوژیک) این جدایی در این دوره نیست. در اینجا ما هنوز نه تنها نشانه‌ای از موجودیت یک دین جدید به نام «اسلام» و مشخصاً دو جریان تشیع و تسنن آن در دست نداریم، بلکه شاخص‌های انسانی آنها همچون علی و محمد هنوز دنیای عرفان را ترک نکرده‌اند.

نگاره چپ: محمد ـ عیسی و وحدانیت خدا (لا اله الا الله: non deus nisi deus solus non est alius)
نگاره میانه: عیسی و عدد سه (تثلیث)
نگاره راست: علی؛ عیسی در سیمای ایرانی رستم

بُرش دوم: دگردیسی مفاهیم عرفانی «محمد و علی» و پیدایش شخص‌واره‌های انسانی آنها

از دیدگاه تاریخی، اسلام بعنوان یک دین جدید، شکل‌گیری و رُشد خود را مدیون حاکمان عباسی است. بدعت "اِرثی" شدنِ حکومت در اسلام و دادن مشروعیتِ مذهبی به حاکمان عباسی، نتیجه پروسه ایرانی شدن دین عربی و نتیجه گسترش سیستم حکومتی عربی بود. در جریان تلاش عباسیان برای خلق این مشروعیت و همینطور به منظور سودجویی از جوّ سیاسی موجود (بویژه در ایران)، تلاش بر آن بود، که تبار این طایفه به گروه‌های مخالف (اُپوزیسیون) معاویه و جانشینان او مربوط شود. این کوشش، در درازای زمان شکل‌های گوناگونی به خود گرفت. از جمله تلاشهای این دودمان، مربوط نمودن خود به قیام فردی (از دیدگاه تاریخی) ناآشنا به نام "علی" و یا "عباس" و شورش‌های داخلی در زمان معاویه بود. احتمال اینکه منظور از این "علی" (و حتی عباس) به عنوان سرمَنشاء خانواده عباسی، در آغاز همان "علی" منسوب به اَبی‌طالب بوده‌باشد آنچنان کم نیست، چرا که ما در این دوره با شخصیت‌هایی روبرو هستیم، که از یکدیگر بطور واضح قابل تفکیک نیستند. در تأیید این مَطلب و در مورد علیِ "عباسی" از طبری [۴] روایتی موجود است، که به شرح زیر می‌باشد:

«می‌گویند که او (علیِ عباسی/ آ ـ ل) *در شب ضربت خوردن علی ابن اَبی‌طالب بدنیا آمد. برای همین پدرش نام او را علی نهاد و در این باره چنین گفت: "من به او نامِ کسی را دادم که او را در بین خلایق روی زمین از همه بیشتر دوستش می‌داشتم". او همچنین به پسرش لقب "ابوالحسن"*(که به معنی "پدر خوبی‌ها" است/ آ ـ ل) *را داد. هنگامی که (این) علی به دربار عبدالملک آمد، عبدالملک به ادای احترام او را به روی مکانی بلندمرتبه نشاند و از او در باره لَقَبش پرسید. علی به او لقبش را گفت و در جواب از عبدالملک اینگونه شنید: " من کسی را نمی‌شناسم که هم نام تو و هم لقب تو را داشته‌است". سپس عبدالملک از او پرسید، که آیا او فرزندی هم دارد؟ علی جواب داد:" آری. نام او محمد است"! در اینجا بود که عبدالملک به او لقب "ابومحمد" را داد.»*

آنچه که در این روایت جالب است، اینست که،

- در نگاه اول لقب "ابوالحسن" القای این تصور را می‌نماید، که این علی (همچون علی ابن ابی‌طالب) صاحب فرزندی به اسم حسن است، در حالیکه فرزند او محمد نام دارد، امری که موجب دادن لقب "ابومحمد" از جانب عبدالملک به او می‌شود. این به این معنی هم هست، که القابی چون "ابوالحسن"، برخلاف ترجمان عربی‌ای که ما امروزه از آنها می‌شناسیم، لزوماً نمایانگر سلسله خانوادگی و

یا انتساب به افراد حقیقی (KUNYA؛ کنیه) نبوده ، بلکه صفات شخصی افراد را برجسته می‌کردند: "پدر خوبی‌ها"، صفتی که از آن در آغاز در وصف «علی» در عالم عرفان استفاده می‌شد.

- اگر ما ترجمان عربی نامها را قبول کنیم، عبدالملک کسی را به نام "علی"، که پدر "حسن" می‌باشد، نمی‌شناسد و این در حالی است که ـ از دید امروزی ـ در زمان نگارش این روایت توسط طبری، "علی ابن ابی‌طالب" و اینکه او پدر حسن بوده‌است، می‌بایستی شناخته شده می‌بود! این ناشناختگی اما به معنی ناپختگی در شکل‌گیری جزئیاتی است، که ما امروزه از این وقایع می‌شناسیم.
- بنابر این روایت، علی "عباسی" در دربار عبدالملک شناخته شده و مورد احترام بوده است. وگرنه مردم عادی براحتی به دربار حاکمان نمی‌رسیدند چه رسد به مخالفانشان! این آشنایی و وابستگی، چیزی بود که توسط عباسیان همواره با قاطعیت تکذیب می‌شد.

این نکته ـ یعنی مخدوش بودن شخصیت‌ها ـ در مورد امامان شیعه ـ نظیر «موسی کاظم» ـ هم دیده می‌شود. بعنوان نمونه در این مورد از طبری می‌خوانیم، که در سال ۷۹۹ میلادی (۱۸۳ هجری) فردی به نام "موسی ابن‌جعفر ابن‌محمد" می‌میرد. در نگاه اول به نظر می‌رسد، که این فرد همان امام "موسی کاظم" امام هفتم شیعیان است، چرا که او ـ گذشته از اینکه در همین سال فوت می‌کند ـ پسر "محمد" (ملقب به باقر) نیز بوده است. در حالیکه ما می‌دانیم که نَوِه "اَلمَنصور"، حاکم عباسی نیز موسی نام داشت. حال اگر ما نام "موسی ابن‌جعفر ابن‌محمد" را به "موسی پسر جعفر از خانواده محمد" ترجمه کنیم، می‌بینیم که فرق بین این دو "موسی" به‌کلی از میان می‌رود، چرا که در برشماری پیشینیان آفراد، در برخی موارد یک یا چند نسل جا انداخته می‌شد، تا جَدّ اولیه، که مهم‌تر می‌نمود، نامیده شود و در این مورد، منظور از "جعفر" گویا، یکی از اولین حاکمان عباسی و منظور از محمد، همان پیامبر می‌باشد. همین روش را ما در روش شعارنویسی بر روی سکه‌های ضرب شده در سالهای ۲۰۲ تا ۲۰۵ هجری هم می‌بینیم: "علی ابن‌موسی ابن اَبی‌طالب". بنابر شواهد این شخص می‌بایستی همان امام هشتم شیعیان باشد، که با جا انداختن تمامی اجداد میانی به "علی ابن ابی‌طالب" پیوند می‌خورد. به یاد داشته باشیم که نام‌هایی که ما از امامان شیعه می‌شناسیم، در اکثر موارد نه نام اصلی آنها، بلکه لقب‌هایی بوده‌اند که خلفای عباسی به آنها می‌دادند. از آنجمله آنها می‌توان از "صادق"، "کاظم"، "سجاد"، "رضا"، "باقر" و غیره یاد کرد. در مورد لقبی که مأمون عباسی به موسی (که بعدها به امام هشتم شیعیان ملقب شد) داده بود، یعنی "رضا"، بایستی گفته شود، که این لقبی بود که عباسیان در آغاز به خود و در تفسیر به حکومت رسیدن خود، از شعار ابومسلم استخراج می‌کردند ("دعوه الرضا من آل محمد" ـ فراخوان به انتخاب فرد "مورد پسند" از دسته محمد).

در نهایت تلاش عباسیان برای ربطدادن خود به "علی" دوام چندانی نداشت و آنها ترجیح دادند، پیشینه خود را مستقیماً به عباس ـ عموی پیامبر ـ متصل نمایند و برای اینکار دست به‌کار دخل و تصرف در شجره‌ـ و زندگی‌نامه "محمد پیامبر" گردیدند. به منظور آشتی با "پیروان علی"، ایده برادری (سَبَبی) پیامبر و علی شکل گرفت. با این شجره‌نامه اما، دسته "علی" و عباسیان، پیوند نَسَبی "پسرعمویی" نیز پیدا می‌کردند و این بدان معنی بود، که "خانواده" دربار عباسی به نوعی به نوادگان علی گسترش یافته و آنان را نیز شامل می‌شد (به عنوان مثال نگاه کنید به ساختار خانواده "ابن سعود" و شاهزادگان رنگ و وارنگ این طایفه در کشور عربستان). اینکه وابستگان "علی"، یعنی کسانی که امروزه به امامان شیعه شهرت دارند، همگی ساکنان کاخ‌های حکومتی بوده، در ناز و نعمت زندگی کرده و به هزینه دولت و ملت (خمس و زکات بخش‌هایی از قلمرو عربی) مشغول زن‌بازی‌های خود بودند و یا پس از مرگ در کنار خلفای عباسی در شهر توس و یا در قبرستان اختصاصیِ دربار عباسی به نام قریش در بغداد (الکاضمین فعلی) دفن می‌شدند، همگی دلایلی بر اثبات این نظریه هستند .

در واقع عباسیان با مشروعیت بخشیدن به "علی"، پایه‌های شکل‌گیری این طایفه ـ و مُتعاقباً آنچه که بعدها به فرقه شیعه شهرت یافت ـ را بنا نهادند. نتیجه منطقی‌ای که "هواداران علی" از این پروسه شجره‌سازی می‌گرفت این بود، که اگر نواده‌گیِ "عباس" دلیلی برای مشروعیت بخشیدن برای حکومت کردن عباسیان بود، چرا نمی‌بایستی "آل علی" به آن توسل جویند؟ بعلاوه در آغاز، این امر که آیا همه‌گی مخالفان حکومت عباسی و یا اُمَوی از "آل علی" یا به عبارتی "شیعه" بوده باشند، اساساً قابل تشخیص نبود. بسیاری از شورش‌ها و شورشیان مدتها بعد به علویان نسبت داده شدند و یا به عبارتی، بسیاری از یاغیان، که صرفاً از خلاء بی‌حکومتی در بین‌النهرین استفاده کرده و بخت خود را برای گرفتن قدرت در آنجا امتحان می‌نمودند، پس از یک مدت طولانی (و احتمالاً پس از تغییرات شناسنامه‌ای) به خانواده علی مربوط گردیدند. در یک روایت باقیمانده از این دوران [۵]، از قیامی یاد می‌شود، که گویا در سال ۱۴۵ هجری، در زمان حکومت "اَلمَنصور" رخ داده و به "علویان حسنی" در بین‌النهرین منتصب می‌گردد. فردی به نام "محمد ابن‌عبدالله ابن‌الحسن" معروف به "نفس زَکیّه" که خود را

"مَهدی" می‌نامید و برادرش "ابراهیم"، در مدینه و بصره برای به دست گرفتن قدرت قیام می‌کنند، که به شکست می‌انجامد. قبل از قیام، گویا این محمد با خلیفه المنصور در باره مشروعیت حکومت او مکاتبه داشته است. در نامه المنصور به او نکاتی را می‌یابیم که در تشریح شرایط آنزمان قابل ملاحظه هستند. از محتوای این نامه کاملاً مشخص است که نگارش آن بسیار دیرتر از زمان اِدِعایی انجام گرفته و تنها یک سند ساختگی، برای نشان دادن "شجره پاک" عباسیان می‌باشد. در قسمتی از این نامه چنین می‌خوانیم:

« تو ادعا می‌کنی که جایگاهت در خانواده بنی‌هاشم بلندتر (از دیگران) است، چرا که تو زاده مستقیم از مادر و پدری هستی که بدور از آلوده‌گی‌های صیغه‌ای و همخوابه‌گی با کنیزان، پاک و منزه هستند. تو حتی خودت را از کسی که از نظر روحانی و جسمانی از تو بهتر بوده، یعنی ابراهیم فرزند فرستاده خدا و حتی بهتر از خود او (محمد)، که نطفه او را نهاد، می‌دانی. بهترین فرزندان پدران تو و حتی والاترین آنها فرزندان همین کنیزان بودند. پس از مرگ فرستاده خدا، کسی والاتر از علی ابن الحسین زاده نشد، که او هم زاده یک کنیز بود. او حتماً از پدربزرگ تو، حسن ابن الحسن بهتر بود. پس از علی کسی در بین شما بهتر از محمد ابن علی نبود که مادربزرگش یک کنیز بود. او هم بهتر از پدر تو بود. پس از او هم کسی بهتر از پسرش جعفر نبود، که مادر بزرگ او هم یک کنیز بود. او هم حتماً بهتر از تو است. تو در حالی ادعای اخلاف پیامبر را داری، که خودش می‌گوید: "محمد پدر هیچ‌یک از شما نیست" (قرآن؛ سوره ۳۳ آیه ۴۰) »

اینگونه که مشهود است، حاکمان عباسی و پسرعموهای علوی‌شان، دیگر به ازدواج رسمی اهمیتی نمی‌دادند و زندگی زناشویی آنها تنها به همخوابی با کنیزان تعریف می‌شد. بیشتر این کنیزان زنانی بودند، که از کشورها و قبایل غیرعرب می‌آمدند. پس از دوران خلفای اولیه عباسی تا دوران مأمون، که بعلت ناشناخته بودن بیشتر "مجازی" بودند، همه خلفای عباسی از مادرانی بودند که نه همسر رسمی، بلکه بعنوان کنیز در دربار زندگی می‌کردند (این امر در مورد امامان شیعه نیز صادق است). با توجه به اینکه طبری، بزرگی خانواده عباسی ـ احتمالاً بعلاوه علویان ـ را (در حدود سال ۲۰۰ هجری) با ۳۳۰۰۰ (؟) نفر تخمین می‌زند، می‌توان تصور کرد، که هر فردی از خانواده "عباسی" و یا "علی" دَه‌ها همسر و به همین نسبت، تعداد بی‌شماری فرزند داشته، و در بین آنها چندین برادر و یا پسرعمو با اسامی مشابه همچون جعفر، موسی و یا محمد وجود داشته‌اند (برای هم‌سنجی: تعداد اعضای خانواده سلطنتی عربستان سعودی با ده‌هزار نفر تخمین زده می‌شود).

در لیست‌هایی که از حاکمان روحانی و دولتی دوران اولیه حکومت اعراب بدست آمده و بخصوص از یک لیست یونانی که ظاهراً در دوران حکومت باسیلِئوس (۸۶۷ تا ۸۸۶ میلادی) نوشته شده‌است، از آشوب‌هایی گزارش می‌شود، که در زمان معاویه اتفاق افتاده‌اند. این ناآرامی‌ها در زمانی رخ داده‌اند، که حکومت عربی در حال شکل‌گیری بوده و از این جهت طبیعی می‌نماید که مدعیان محلی دیگری نیز در رقابت با معاویه، حکومت او را به چالش می‌کشیدند. همین دوران آشوب، بعدها یک امکانی را برای عباسیان و علویان بوجود آورد تا آنها بتوانند، با بازنویسی و جعل سیستماتیک تاریخ دویست سال اول حکومت عربی، این شورش‌ها را به نام خود ثبت نموده و یا داستانهای "خلفای راشدین" را در "تاریخ اسلامی" بگنجانند. امری که قرنها بعد به عنوان مبدأ جدایی دو فرقه اصلی در اسلام تبدیل گردید. این بازنویسی تاریخ اسلام، که پایه آن از زمان عباسیان به بعد ریخته شد، نه تنها به معنی تغییردادن فاکت‌ها، بلکه به معنی نابودی تمامی نشانه هایی، که با این بازنویسی مطابقت نمی‌کردند هم بود.

با این وجود، در جریان این بُرش و با دگردیسی (انسان شدن) دو مفهوم محمد و علی (و بالطبع بازماندگان عباسی و عَلَوی آنها)، ما هنوز هم با پیدایش گروه‌های شیعه و سنی روبرو نیستیم. در پایان این دوران طبیعتاً درگیری‌هایی بین "هواداران علی" و مخالفانشان (بویژه در عراق) روی می‌داد، ولی این به معنای رویارویی دو گروه سنی و شیعه نبود. یک شاهد برای این گفته، همانا فقدان گزارشات در روایات سنتی این دوران در این زمینه می‌باشد. طبری نیز از بیشتر وقایعی که شیعیان با موشکافی‌های دقیق در مورد ائمه خود نقل می‌کنند، بی اطلاع است. بعنوان نمونه او هیچ وقت ادعا نمی‌کند که "علی ابن موسی الرضا" و یا "موسی ابن‌جعفر ابن‌محمد" شیعه بوده‌اند! به زبانی دیگر: اگرچه وجود تاریخی "دسته علی" تا به این دوران غیرقابل انکار است، در وجود مخالفانشان با برچسب "سنی" تردید قطعی وجود دارد. واژه سُنَّت در این دوران، به معنی رجعت دادن به محمد و تنها به منظور بی‌اعتبار کردن ادعای «آل‌علی» مبنی بر مشروعیت خود بود (اشاره به سوره ۳۳ آیه ۴۰ در گفته یاد شده از طبری در بالا و یا تردید در واقعه قدیر خم و غیره).

بُرش سوم: پیدایش نهایی فرقه تَسَنُّن به شکلی که ما امروزه می‌شناسیم

این برش با دوران صلاح‌الدین اَیوبی و فتح مناطق شمال آفریقا توسط او در سده دوازدهم میلادی (سده ششم هجری) آغاز می گردد. صلاح‌الدین که پیشینه‌اش از فرقه ایوبی (بازماندگان مسلمان شده مسیحیان یعقوبی) منطقه تکریت در عراق امروزی می‌آمد، کُرد ریشه بود. در جریان لشگرکشی او به مصر، سربازان کُردتبار او ـ که تنها با انگیزه بدست آوردن غنایم جنگی بسیج گردیده بودند ـ با مقاومت چندانی مواجه نشدند، چرا که حاکمان آنجا ـ یعنی فاطمیون ـ که ریشه خود را از حوالی اهواز در خوزستان ایران می‌گرفتند (و به همین دلیل هم بعدها به "شیعیان" نسبت داده شدند [۶])، مردمی آرام و بدون ارتش منظم جنگی بودند. عموی "الحاکم‌بأمرالله" ششمین حاکم فاطمی در مصر ـ که بنیانگذار مدرسه "الأزهر" می‌باشد ـ اُسقف مسیحیان قِبطی در اورشلیم بود. حاکمان فاطمی ـ که به ایده تناسخ اعتقاد داشتند ـ برای «پاک» نگهداشتن نسل خود و برخلاف رسوم موجود در دربار عباسیان ، تنها با زنان مسیحی و از خانواده‌های بلندمرتبه و مورد احترام ازدواج می‌کردند و به همین منظور به خواهران خود اجازه تشکیل خانواده را نمی‌دادند (ریشه نام فاطمیون به معنی واژه‌ای "پاکان"). بطور کلی می‌توان جریان ابادیون (الإباضیه) در شمال آفریقا را نیز با فاطمیون هم‌مسلک دانست. صلاح‌الدین و بازمانگانش با تار و مار کردن بی‌رحمانه این جریانات ـ و همچنین فرقه "زیدی" در یمن ـ بدنبال نابود کردن بقایای جریاناتی بودند، که پیشینه‌شان به نوعی به ایرانیان نسبت داده می‌شد [۷]. ریشه تاریخی اختلافات عقیدتی بین سنی‌ها و زیدی‌های امروزی یمن (ملقب به حوثی‌ها) نیز در همین وقایع نهفته است. این دشمنی با جریانات فلسفی و عرفانی (غالباً) ایرانی در شمال آفریقا ـ که با به آتش کشیدن تمامی کتابها و نابودی کتابخانه‌های موجود در آنجا همراه بود ـ به پیدایش نهایی جهان دو قطبی اسلام منجر شد. تا به این مقطع زمانی (سده دوازدهم میلادی)، سخن گفتن از دو جریان "تشیع" و "تسنّن" اساساً بی‌معنی است، هرچند که بطور یقین زمینه‌های عقیدتی این اختلاف مابین "پیروان علی" و مخالفانشان (و نه لزوماً "سنی‌ها")، پیش از آن وجود داشته است.

البته نام "مکتب" برای جریان "سُنّی" کمی زیاده‌روی و غُلوگویی است، چرا که این جریان بر هیچ فلسفه‌ای استوار نبوده و اساساً تنها کتاب (قرآن) و سُنّت (محمد) را به رسمیّت شناخته و نقش فلسفه و سایر علوم انسانی را به عنوان یک دانش تکمیلی در شناخت دینی رد می‌کند (ریشه مفهوم "سَلَفی"). به عنوان نمونه، غزالی (ابو حامد محمد ـ تولد ۱۰۵۸ در شهر توس در خراسان)، که سَلَفی‌ها از او به عنوان "فیلسوف" نام می‌برند ـ خود دشمن قسم‌خورده فلسفه بود و منظور از "نوآوری" منسوب به او، بازگشت از فلسفه و علوم دینی به قوانین جزمی دین می‌باشد [۸].

فرقه تسنن را می‌توان به نوعی با جنبش بنیادگرایانه "اِوانگلیسم لوتری یا کالوینی" و یا یهودیان "قرائی" مقایسه کرد، که تنها به کتاب اِنجیل و یا تورات برای درک مذاهب خود رجوع می‌کنند (این مقایسه تنها در مورد "روش‌شناختی" این جریانات معتبر است و نه "محتوای" آنها). در پیوند با این نکته، بایستی از تغییراتی یاد کرد، که در ترتیب و روش خواندن قرآن امروزی داده شد و از لحاظ زمانی به همین دوران صلاح‌الدین باز می‌گردند. بر این مبنا، "تسنن" امروزی تنها یک واکنش (reaction) در مقابل فلسفه‌بافی‌های سنتی ایرانیان در حول و حوش دین اسلام است. در این ارتباط، برگردان لقب "صلاح‌الدین" به زبانهای امروزی ـ که همان "نجات (رستگاری) دین" می‌باشد ـ جلب توجه می‌کند، که معنی آن، تنها بادرک متدولوژی "غزالی" قابل فهم است [۹].

به نظر می‌آید، که ابتدا دوران ایوبیان و سپس دوران نخستین حاکمان مملوکی (سده سیزده میلادی)، دوران "رنسانس" فرقه تسنن می‌باشند. در همین رابطه نیز بایستی در "اصالت" برخی از اسناد سنتی اسلامی ـ همچون برخی از نوشته‌های منسوب به طبری، که فاقد هرگونه تاریخ تألیفی می‌باشند ـ تردید کرد. گفتنی است، که قدیمی‌ترین نوشتهٔ (منسوب به) طبری دقیقاً در همین منطقه شمال آفریقا و در سده دوازدهم میلادی یافته شد! در این زمان شهرت و آوازه طبری آنچنان فراگیر بود، که وقایع‌نگاران اسلامی، یارائی نکوهش و خرده‌گیری از او را در خود نمی‌دیدند. حتی برعکس: همین آوازه می‌توانسته دلیلی برای نسبت دادن آثار و نوشته‌های دیگر از این دوران ـ به منظور سندیت بخشیدن به آنها ـ به او هم بوده باشد، کاری که ظاهراً با بازنویسی مجدد آثار او در این زمان به انجام رسیده است. در مورد شخصیت پرابهام و سئوال‌برانگیز «طبری» بایستی در فرصت دیگری و به تفصیل سخن گفت.

همچنین بایستی یادآور شد، که از جمله دشمنان صلاح‌الدین، جریاناتی ایرانی همچون "سربه‌داران منتسب به حسن صباح" (فرقه اسماعیلیه) بودند، که در اتحادی غیررسمی و نانوشته با صلیبیون کاتولیک، به دشمنی با او پرداخته و چندین بار به کشتن (نافرجام) او اقدام کردند. این اتحاد "ایرانی ـ مسیحی" بر علیه ایوبیان در خاورنزیک را، ما همچنین در زمان کنونی در لبنان و سوریه، در شکل وحدت منافع مسیحیان این کشورها با نیروهای شیعه طرفدار ایران برعلیه سُنی‌ها شاهد می‌باشیم (بعنوان نمونه نگاه کنید به رابطه دوستانه مسیحیان مارونی و رئیس جمهور فعلی لبنان میشل نعیم عون با جنبش حزب‌الله). بیهوده نبود که برادر صلاح‌الدین، که در همراهی و ادامه راه او

نقشی کلیدی را بازی می‌کرد، نام "توران‌شاه" (متضاد ایران‌شاه) را یدک می‌کشید. از دریچه این نگرش، این فرقه تسنن است، که این جدایی نهایی را باعث می‌گردد و با تأکید بر مفهوم اولیه "دسته علی" و نسبت دادن خود به "سنت" و "قرآن"، تلاش به نشان دادن "شیعه" بعنوان یک "انشعاب و تجدیدنظرطلبی" در دوران "اسلام اولیه" را می‌کند. روش حیله‌گرایانه‌ای، که با نگارش تمامی "تاریخ" سنتی اسلامی خوانایی دارد.

اگرچه نقش ایرانیان در تبیین و رشد دین تازه اسلام و همچنین آنچه که بعدها به فرقه‌های "شیعه" مشهور شدند، بسیار پایه‌ای و مهم بوده، فرقه شیعه اما در ایران تا زمان قدرتگیری صفویان، به مثابه یک فرقه اقلیت باقی ماند. همزمان با فتح مصر توسط "سلطان سَلیم اول" در آغاز قرن شانزدهم میلادی، که یک سنی بود، مذهب رسمی ایران توسط شاه اسماعیل صفوی (که خود از یک فرقه صوفی‌گرایانه و درویشی می‌آمد) یک‌شبه به شیعه تغییر داده شد. این اتفاق ـ و با در نظر گرفتن پیشینه اعتقادی خاندان صفوی ـ بیشتر به یک حرکت سیاسی می‌نماید، که برای مرزبندی با همسایه (سنی) عثمانی، که بطور نگران کننده در حال رشد و قُدرت‌گیری بود، انجام گرفت و به هیچ وجه جنبه عقیدتی نداشت. برای ترویج این مذهب می‌بایستی شاه، روحانیون این فرقه را از لبنان به ایران وارد می‌کرد.

پاورقی‌ها:

۱) سکه‌های سال ۱۲۸ عربی از مرو با شعار «آل کرمانی بن علی» (طرفداران علی از کرمان). در این زمینه رجوع شود به کتاب "چگونه مسلمان شدیم؟" نوشته نگارنده این مقاله و همینطور کتاب "آغاز اسلام؛ از اوگاریت به سامرا" نوشته فُلکر پُپ، ترجمه ب. بی نیاز (داریوش). هر دو کتاب از انتشارات فروغ.

۲) اُم‌الکتاب؛ و. ایوانف؛ گرآوری و تنظیم از ب. بی‌نیاز (داریوش)

۳) جمع "مولا" به معنی رهبران منطقه‌ای.

۴) ترجمه از متن آلمانی Ṭabarī, II, 1592,

۵) ترجمه از متن آلمانی Ṭabarī, III, S. 208-215,

۶) آشنایی با فن حفر قنات به روش ایرانی‌ها و وجود باغهایی که به سبک ایرانی در مناطق شمال آفریقا و حتی در اسپانیا بدست ابادیون (الاباضیه) بنا شده‌اند حکایت از همین ریشه دارد.

۷) بنابر باور «حمیدالدین الکرمانی» (مروج و ایدئولوگ فرقه اسماعیلیه؛ ۹۹۶–۱۰۲۱ میلادی) اسلام دارای سه شاخه اصلی است: شاخه اول، یک نگرش یهودی است. شاخه دوم، شاخه شیعه است، که همانا نگرش مسیحی در این دین است و شاخه سوم ـ که او از آن بعنوان «شاخه فیلسوفان» یاد می‌کند ـ همان فرقه اسماعیلیه است (نئو پلاتونیسم یا نوافلاطونی). همانطور که دیده می‌شود، در اینجا سخنی از «تسنن» نیست، اما از یک جریان «یهودی» یاد می‌شود. توجه داشته باشیم که صلاح‌الدین از بازماندگان مسلمان شده مسیحیان یعقوبی، که به نوبه خود ریشه یهودی داشتند، می‌آمد.

۸) *«آن چه از پیامبر است، آن را به سر و دیده گرفتیم، آنچه از صحابه رسید برخی گرفتیم و برخی نهادیم، و اما آن چه از تابعین رسید، بدانید که ایشان برای خود هستند و ما هم برای خود»* (همچنین رجوع شود به "احیاء العلوم الدین").

۹) همچنین واژه لاتینی reformare به معنی "دوباره شکل دادن"، که در ارتباط با کلیسای لوتری به اشتباه به معنی "اصلاح‌طلبی" ترجمه و فهمیده می‌شود.

نقاشی و طرح

شهرام کریمی

شهرام کریمی

طراحی مدرن. خودیافتگی در طراحی[۳۲]

طراحی یک پایه اساسی برای درست دیدن است و اساساً طراحی یعنی درست دیدن. دید طراح با دیدن معمولی تفاوت دارد. شما لیوانی را همیشه در خانه برای نوشیدنِ چای استفاده می‌کنید و روزی چند بار آن را به دست‌تان می‌گیرید و شاید اگر یکی از شما بپرسد این لیوان چه شکلی است، باید فکر کنید تا شکلش در ذهن‌تان مجسم شود، ولی طراح همیشه آن لیوان را طور دیگری می‌بیند و دقت به فرم آن لیوان دارد. دیدن ابعاد گوناگونی دارد. دیدن در سطح ـ اساس . پایه‌ی نقاشی. و دیدن در عمق وارد شدن به حوضه فهم و تئوری. دیدن درست در خود به اندیشگی میرسد که پایه و اساس خلاقیت میشود. خلاقیت مقابل هم شکلی است ـ همه یک جور بودن یک جور فکر کردن و یک شکل شدن. ما به جای فردیت، هم‌شکلی داریم که ضد فردیت است. وقتی به نقاشی برگردیم ـ من معلم‌هایی را دیده‌ام که توجهی به روحیات فردی هنرجوها نشان نمی‌دادند. برایم تعجب‌آور است که چطور می‌شود در یک کلاس ۱۰-۲۰ نفره همه یک گلدان را به یک شکل بکشند و روحیه فردی خودشان را در آن دخالت ندهند؟ هنرجوها آدم‌های متفاوتی هستند و آدم‌های متفاوت، روحیات متفاوتی دارند. در این‌جا بخشی از مسئله به روان‌شناسی و روان‌کاوی برمی‌گردد و من معتقدم که یک معلم هنر حتماً باید روان‌شناسی هنر بداند وگرنه نمی‌تواند هنر را آن طوری که شایسته است به هنرجو آموزش بدهد. امروزه در تدریس هنر نمی‌توانید به هنرجو بگویید چه شکلی نقاشی کند، بلکه باید بیشتر در کلاس‌ها بحث و گفت‌وگو صورت بگیرد تا این صحبت‌ها به هنرجو کمک کند فردیتش را پیدا کند. حوضه‌های اکادمیک خشک و بخشاً کهنه دیگر برای یک راه‌برد تازه کارساز نیستند. دیگر الزاماً نور از یک طرف و سایه طرف دیگر و یا سایه روز بنقش میشود معنا ندارد .کی کفته هر کی می‌خواهد نقاش شود باید سایه زدن با مداد و مدادرنگ یاد بگیرد! با این شکل نگاه پس طلا مدنی نقاش نیست. فیگورهای او تابع اصول اکادمی نیست. کار او و فیگورهای نقاشی‌های او که تابع خواست حسی او هستند گاه چنان بهم ریخته تا بهم‌ریختگی موضوعی آدم هایش را بیان کند.کار او از فردیت وحس او است.

من معتقدم طراحی هیچ اصولی ندارد. یعنی اصولی تعریف شده در چهارچوب. ولی این یک حکم نیست. طراحی، پایه‌ای برای نقاشی است که اگر آن را پی بگیریم، به حوزه‌های تخیل و خیال می‌رسیم. نیچه وجه تخیل هنر را ستایش می‌کند و می‌گوید خدا را شکر، هنر را داریم که ما را ازدست واقعیت نجات می‌دهد. در این‌جا شاید سؤال کنید که آیا لازم است اصول را یاد بگیریم؟ من در جواب می‌گویم بله، صد درصد لازم است. مگر شاعری که با شعر سر و کار دارد می‌تواند قواعد شعری را یاد نگیرد و شعر خوب بگوید؟ یادگیری اصول مهم است. اما کدام اصول! شناخت اصول به این معنا نیست که کارمان به تقلید و کپی‌کاری برسد. اصول را باید در خواست خود دنبال کرد. روحیه و روان و فهم هنری من چی میخواهد. بعد اصول معنا میگیرد. باید دید فهم من از نقاشی چی است؟ کی می‌گوید یک هنرجو حتماً باید کار با مداد رنگ هم یاد بگیرد بدون اینکه لازم باشد . این جا است که نقش استاد مهم میشود تا با توجه به روحیه و فردیت هنرجو بتواند در خودیابی‌اش به او کمک کند. امروز هیچکس از آکادمی و یا معلم چگونه نقاش شدن و هنرمند شدن را نمی‌آموزد. دانشگاه‌های معتبر دنیا امروزه شیوه کارشان متفاوت است. مثل دانشگاه شهر دسلدورف آلمان که بسیار خوب است. شیوه آموزش بیشتر تابع بحث و آنالیز و نقد و را هنمایی است. شیوه طلبگی است. هنرجو بعد ازدوره اولیه برای ادامه تحصیل ـخودش استادش را انتخاب میکند. استادی که با روحیه و سلیقه او هم‌خوانی دارد. طراح باید از مرحله شناخت رد شود و دانشش را صرفاً به طراحی محدود نکند. نقاشی مهمتر از موضوع است. این مسئله بسیار مهمی است. چون وقتی موضوع روی شما سوار شود، شما ذلیل آن می‌شوید. بنابراین این شما هستید که باید سوار بر موضوع و نقاشی شوید که اگر این اتفاق بیفتد، ونسان ون‌گوگ‌ها وجود می یابند. بینش فردی و فردیت به

[۳۲] - این نوشته در اصل متن سخنان شهرام کریمی است در یک کارگاه نقاشی و طراحی

وجود می‌آید. مگر پیت موندریان یا دنیل ریشتر در نقاشی‌شان چکار کرده‌اند؟ طراحی موندریان خیلی ساده است ولی همه را جذب می‌کند چون خاص خودش است. دنیل ریشتر هم کارهایش به جایی می‌رسد که کاملاً قابل تشخیص است. امضا دارد. در کار دنیل ریشتر آلمانی که یک هنرمند جوان است، طراحی و نقاشی با هم آمیختگی پیدا می‌کنند و این حس است که حکم‌فرمایی می‌کند و نقاشی را پیش می‌برد. خیلی مهم است که بدانید طراحی در کجای کار شما قرار می‌گیرد؟ آیا طراحی از بین می‌رود یا باقی می‌ماند؟ شما می‌توانید طراحی را از بین ببرید و به یک بافت برسید یا روی آن طراحی بمانید. و یا طراحی یه مثابه خط در کار بماند.

سبز

اگر بپذیریم اساس هنر خلاقیت و شعور و حس است پس ما در دنیایی که زندگی می‌کنیم نمی‌شود در آن طراحی و نقاشی را از شعر جدا کرد. مسئله زبان خیلی اهمیت دارد چون راه فرار از هم‌شکلی در هنر رسیدن به زبان فردی است. طراحی میتواند خود را در شعر پیدا کند. عباس کیارستمی یک شاعر سینما بود. طراحی تنها یک متریال نیست، بلکه یک متریال آمیخته به تفکر است و تفکر هم برآمده از روحیه و روان شخصی است که باید کشف شود. خطوط طراحی، واژه‌هایی هستند که در کنار هم یک شعر را می‌سازند.

طراحی می‌تواند پایه یک تفکر باشد و شما را به عنوان یک سکو وارد حوزه خلاقیت کند تا در آن حوزه تکنیک شما شکل بگیرد و تعریف شود. این یعنی من قائل به هیچ تکنیک از قبل توضیح داده شده‌ای نیستم. من معتقدم تکنیک را باید پیدا کرد و این کار ساده‌ای نیست و چیزی نیست که در یک کلیت اتفاق بیفتد. نمی‌شود یک طبیعت را ده نفر نقاشی کنند و همه مثل هم باشد. متأسفانه در مراکز اموزشی ما بخصوص شهرستان ها ی ما هنوز این اتفاق می‌افتد و مشکل ازفهم و پایه‌های آموزشی است.

پایه‌های آموزشی باید زمینه ایجاد خلاقیت در هنرجو را ایجاد کند ولی ما در این زمینه ضعیف هستیم و هنوزبا سیاه قلم عکاسی می کنیم! نمی‌توانیم هنرجوها را به آن شکلی که باید تربیت کنیم. سیاه قلم پیش از این‌که یک تکنیک باشد، باید به یک شعور و یک نحوه نگاه کردن برسد. و حتماً آن نگاه کردن باید اتفاق بیفتد و بینشی که لازم است باید صورت بگیرد تا هنرجو و هنرمند بتواند سیاه قلم خودش را بکشد. ما باید از هنر گذشته‌مان به سادگی نگذریم. باید به آن نگاه تازه کرد. با برخورد نقادانه به شناخت رسید.

ما از گذشته یک سری شاهکار مینیاتور داریم ولی تاکنون چقدر آن‌ها را نقد و بررسی کرده‌ایم تا ببینم چطور خلق شده‌اند و اصلاً چه معنا و مفهومی در زمان داشته اند؟ متأسفانه ما این کار را خودمان انجام نمی‌دهیم و خارجی‌ها داشته‌های ما را به ما نشان میدهند. ماتیس مینیاتور ما را کشف می‌کند. و از ان تأثیر میگیرد به کشف میرسد وقتی ما داریم بدون فهم آن را هی تقلید میکنیم. یا با ادا و اطوار باهاش ور میریم. بخشی ازهنرمندان ایرانی که به خارج از کشور رفته‌اند، با استفاده از امکاناتی که مهیا بوده توانسته‌اند دریک برخورد نزدیک با فرهنگ کشورهای اروپایی یا آمریکایی، گذشته را به نقد بکشند و در کارشان از آن استفاده ببرند. هنرجویان جوان امروز ما حوصله و صبر ندارند! سریع میخواهند نقاش بشوند! نمایشگاه بگذارند و سریع هم بفروشند. امروز مهم فقط آن بالا ایستادن است. کاریر ساختن. در اروپا بچه‌ها از کودکستان با آبستره سر و کار دارند ولی ما با آبستره فاصله گرفته‌ایم. ما ایرانی‌ها داستان‌گو هستیم و آبستره خیلی راضی‌مان نمی‌کند. وقتی هم آبستره رنگ می‌زنیم، به یک‌باره از دل آن یک سر بره یا شیر در می‌آوریم چون آبستره به تنهایی راضی‌مان نمی‌کند. نمی‌دانیم کاندینسکی چه‌کار کرده است. او ابستره را در اعتقادات مذهبی‌اش پیدا کرده بود. اتفاقی به آن نرسیده بود. اندیشه پشتاش بود. اروپایی‌ها فلسفه مدون دارند ولی ما چنین چیزی را نداریم و به اعتقاد من هم هنر بدون فلسفه لخت است. البته ما فلسفه داریم ولی فلسفه‌مان در شعر است و با شعر توضیح داده شده است. در عمق اشعار مولانا و حافظ، این

همه تصویر و خیال وجود دارد ولی ما تصویر را نمی‌شناسیم ـ کورتصویر هستیم. نمی‌توانیم تصویر را بشکنیم. هنوز به دنبال فرم‌های کلیشه‌ای هستیم. مگر میشود ما با شعر فارسی آشنا باشیم و این حد کورتصویر!

فقط یک شاعر می‌تواند فیلم "خانه سیاه است" را بسازد که آن فروغ فرخزاد است. فروغ از فاجعه‌ترین جریانی که وجود داشت، شعرترین و زیباترین را ساخت چون استراکچر تفکر رئالیسم را شکست. عباس کیارستمی هم از فروغ تأثیر گرفت و این تأثیر خودش را در فیلم "ای‌بی‌سی آفریقا" نشان داد. من اندیشه شعرگونه و فرهنگ شعر را که داریم در کمتر نقاشی دیده‌ام. ولی عباس کیارستمی آن را داشت. عباس کیارستمی از اولین تا آخرین فیلمش این اندیشه را داشت نگاه‌اش خاص و شاعرانه بود. ساختارکارش در همه فیلم‌ها یکی بود و هر وقت هم تجربه‌ای می‌کرد، این تجربه همراه با شعور و فهم بود.

قدرت طراحی جوزف بویز خیلی قوی بود .طراحی پایه کارش شد. او هنرمندی با ذهن فلسفی بود. فیلسوف هنر بود. آدم‌هایی نظیر جوزف بویز، جورج بازلیت و امثال این‌ها همیشه دنبال کشف و شهود هستند. با این کشف و شهود خود تاریخ هنر را ساخته‌اند. متأسفانه معلم‌های ایرانی این کشف و شهود را به هنرجوها آموزش نمی‌دهند. من اگر کلاس بگذارم و هنرجو بعد از ۵ جلسه مثل من کار کند، عذرش را می‌خواهم چون قرار نیست کسی را شبیه به خودم کنم. این‌که یک هنرجو ۳ سال کار کند و بعد از ۳ سال کارش عین معلمش باشد، یک فاجعه ناگوار است و حتماً معلم هم مقصر است، چون راه کشف را برای شاگردش بسته است. این‌که هنرجو بخواهد تجربه‌های یک نفر دیگر را طی کند، ممکن است باعث شود راه خودش را گم کند و به بیراهه برود. در این‌جا هم معلم و هم شاگرد باید تأکیدشان به کشف و شهود باشد وگرنه هنر آدم‌ها تکرار می‌شود. تکرار آب گندیده است.

البته ما طراحان خوبی در کشورمان داریم. علی گلستانه نقاش و طراح خیلی خوبی است. کارهای مدادرنگش عالی است. این آدم سال‌های زیادی در گوشه‌ایی ساده کار کرده. تازه حالا چند سالی است کارش مارکت پیدا کرده اما ول نکرد بره سراغ کار دیگر. نقاش ماند. فرشید ملکی هم طراح خوبی است. وزن طراحی در کارهای فرشید ملکی بیشتر از نقاشی است.

ما فرهنگ ابستره نداریم. ما ایرانی‌ها بیشتر داستانگو هستیم. در هنر آبستره، مفهوم باید از دل کار بیرون بیاید و شما نمی‌توانید مفهوم را از بیرون منتقل کنید. اگر این کار را انجام بدهید، نقاشی از بین می‌رود. البته اگر کسی نمی‌داند به دنبال چیست نباید دست به نقاشی و طراحی ببرد. کسی که می‌خواهد پرسپکتیو یاد بگیرد، باید بداند چرا می‌خواهد این کار را انجام بدهد. هیچ کس نگفته که همه نقاش‌ها باید الزماً پرسپکتیو را بشناسند. این خنده‌دار است. شما زمانی لازم است پرسپکتیو را بشناسید که بدانید می‌خواهید در کجا از آن استفاده کنید. تخیل می‌تواند یک نقاشی را بسازد. ما عوامل ضد تخیل زیادی داریم که خوب دیدن را ترور می‌کنند. نباید اجازه بدهیم این عوامل به ما نفوذ کنند. ما زیر خروارها بدبینی و بد نگاه کردن، هستیم و در این شرایط به سادگی نمی‌شود کار کرد. نمیشود با سلیقه تلویزیونی فیلم‌ساز خوب شد. باید هر چه که مانع به کار افتادن تخیل‌مان می‌شود را از سر راه‌مان دور کنیم.

دختر در باغ

اساساً اندیشه‌گی، تکنیک را معین می‌کند و تا زمانی که در کار شما اندیشه‌گی وجود نداشته باشد، اتفاقی که خلق می‌شود یک اتفاق هنری نیست. اندیشه‌گی گم شده است و یکی از دلایل مهمش ضعف بخش آکادمیک ما است. اندیشگی همراه با پرسشگری است و راحت همه چیز را نپزیرفتن. ما مشکلات آموزشی خیلی زیادی داریم و وضعیت آکادمیک تجسمی در ایران با معیارهای جهانی فاصله زیادی دارد. سینمای ایران در سال‌های اخیر به یمن حضور چند چهره به یک سینمای مؤلف تبدیل شده

است به یک زبان رسیده است. ولی این اتفاق در عرصه هنرهای تجسمی نیفتاده و ما نتوانسته‌ایم جایگاهی در دنیا داشته باشیم. ما در هنرهای تجسمی خیلی فقیر هستیم و هر چه داریم هم در یکی دو تا اسم است، اما جریان هنری نداریم. هنر تجسمی در ایران خیلی کور است.

در آکادمی‌های بزرگ مثل نیویورک فقط بحث می‌شود و آکادمی‌ها شکل طلبگی دارند، یعنی دانشجوها خودشان می‌روند اساتید را انتخاب می‌کنند چون بعد از مدتی می‌فهمند که روحیه آنها با کدام استاد سازگارتر است و همخوانی بیشتری دارد. دانشجوها در چنین آکادمی‌هایی با اساتیدشان بحث فلسفی می‌کنند و یک دفعه می‌بینید که از وسط این بحث‌ها یک فکر بیرون می‌آید. امکان کشف وجود دارد .هنراز فلسفه بهره میگیرد. تابع آن است .تنفس‌گاه‌اش میشود. من معتقدم که در کلاس‌های نقاشی باید فلسفه، شعر و سینما هم وجود داشته باشد چون این‌ها از هم جدا نیستند. به همین خاطر است که فیلم‌سازهای خوب، نقاش‌های خوبی هم بوده‌اند. پائولو پازولینی و دیوید لینچ نقاشی می‌کردند و فدریکو فلینی هم طراح خوبی بوده است. استوری بوردهای فیلم‌هایش را خودش میکشید.

مردان کوه

ما فلسفه مدون مثل اروپا نداریم. فلسفه ما اما در شعر ما است. نیمایوشیج یک شاعر ساده نبود. زبان فرانسه را می‌دانست و با تفکر مدرن آشنا بود. با این حال نیما همه چیز را رها کرد و به یک روستا رفت و در آن‌جا اندیشه‌گی شعرش را ساخت. یا یدالله رؤیایی که بیش از ۵۰ سال پیش مانیفست شعر حجم را نوشت هم صرفاً یک شاعر نبوده و نیست. به نظرم اگر کسی بخواهد آبستره را بشناسد باید شعر حجم رویایی را بخواند. من تعریف کلاسیک، آکادمیک و تئوریزه کردن آبستره را با تئوری شعر حجم یاد گرفتم چون قائل به فرم است. البته یدالله رؤیایی فرمالیست نیست چون شعر اندیشه دارد. اندیشگی مفهوم شعرش میشود. یدالله رؤیایی یکی از متفکرین معاصر است و ما به بینش آدمی مثل او احتیاج داریم. رؤیایی تنها یک شاعر نیست و از حوزه کلام و واژه به مفهومی فراتر رسیده است او اینستلیشن کلام دارد. لازم است بینش آدم‌هایی مثل او در طراحی راه بیابند. من در اکثر کلاس‌های طراحی‌ام از شعر و اندیشه یدالله رؤیایی صحبت می‌کنم و به آنالیز اشعارش می‌پردازیم.

مگر می‌شود آدم به یک استایل برسد و پشت کارش اندیشه نباشد؟ این دو در کنار هم هستند نه جدا از هم. من با جدا کردن اندیشه و بداهگی مشکل دارم چون در خود بداهگی هم اندیشه‌گی وجود دارد و آدمی که فکر نکرده و به چیزی نرسیده است، نمی‌تواند به یک‌باره چیزی را خلق کند. مطمئناً در هنر آبستره اندیشه‌گی وجود دارد و این اندیشه است که باعث می‌شود هنرمند تکنیک را پیدا کند. شاید در آنالیز بشود اندیشه و بداهه را از هم جدا کرد ولی در اصل این دو در کنار هم قرار می‌گیرند و یک طراحی یا نقاشی آمیخته‌ای از هر دوی این‌هاست.

هنر زبان است و شما یا با زبان دیگری حرف می‌زنید و یا با زبان خودتان. هنرمندان شکل گرفته با زبان خودشان حرف می‌زنند که به این می‌گویند خودیافتگی. طراحی به شما کمک می‌کند که واژه‌ها را بفهمید و بنیان آن هم خودیافتگی است. خودیافتگی مانند ریاضی نیست که بشود با فرمول به آن رسید ولی راه‌هایی دارد که یکی از این راه‌ها فرهنگ‌شناسی است. تا زمانی که خودیافتگی اتفاق نیفتاده، شما تابع آدم دیگری هستید و نگاه‌تان، نگاه شخصی دیگر است. اما باید تابع خودتان باشید و در این‌جا باز هم به نقش معلم تأکید می‌کنم، چون این معلم است که باید کمک کند تا هنرجو به سادگی خودش را پیدا کند. اگر یک معلم، هنرجوها را مثل خودش کند، کارش چیزی مثل ترور کردن آن‌هاست. البته این اتفاق در آکادمی‌های خارج از کشور هم رخ می‌دهد ولی هنرجو باید زرنگ باشد و اجازه انجام چنین کاری را ندهد.

یورگ ایمندورف یکی از بزرگترین نقاش‌های آلمان شاگرد جوزف بویز بود. ایمندورف در کتاب خاطراتش می‌گوید که یک ماه در آکادمی دوسلدورف درکلاس جزف بویز بود- ولی بویز حتی یک کلام هم با او حرف نزده بود. یک روز جوزف بویز از کناراش رد

میشود و به او می‌گوید "این همه نقاشی نکن". ایمندورف هم عصبانی می‌شود و رنگ بر میدارد روی تابلویش می‌نویسد "این همه نقاشی نکن" و این تابلو به یکی از کارهای معروف ایمندورف تبدیل می‌شود. منظور جوزف بویز این بوده که نقاش گاهی اوقات باید کار را کنار بگذارد .ماله‌کشی نکند. به سراغ اندیشه و فکر برود و بعد دوباره شروع به نقاشی کند. این درس بزرگی است که نقاش بزرگی مثل جوزف بویز به ما می‌دهد. جوزف بویز در کارش اندیشه‌گی دارد و این اندیشه‌گی را از هنر نمی‌شود حذف کرد.

بیوگرافی

شهرام کریمی متولد ۱۳۳۶ شیراز | نقاشی از سال ۱۳۵۰ تا ۱۳۶۷ در ایران – مهاجرت به آلمان ۱۹۸۸ | نمایشگاه های متعدد انفرادی و گروهی در شیراز ، تهران ، کلن و...دریافت جایزه راینزیک ۱۹۹۷ | شرکت در بینال استانبول ۲۰۰۳ | نمایش آثار در موزه هنرهای معاصر پانسووا ۲۰۰۳ | نمایش آثار در آرت بازل ۲۰۰۷ و آرت کلن ۲۰۰۸ | نمایش نقاشیهایش در کنار آثار سام فرانسیس ، فرناندو بوترو ، روی لیختن اشتاین و روبرت روزنبرگ، گالری گابیانو ، رم ۲۰۰۷ | نمایش آثار در گالری کاستلی نیویورک ۲۰۰۸ |همکاری مشترک با شیرین نشاط | حضور به عنوان طراح صحنه در فستیوال های ونیز ، لوکارنو و فستیوال فیلم مسکو | نمایشگاه انفرادی گالری هما ۱۳۸۷

شرکت هر ساله در نمایشگاه بین المللی ارت کلن المان

شهرام کریمی کیوریتر موزه مانا در نیویورک. و کیوریت کردن نمایشگاه سه ویویو ارتیست زن ایرانی در گالری ستاره در دوسلدورف.

ساخت فیلم در را باز کن در ایتالیا. و شرکت فیلم در قستیوال رم ایتالیا و امریکا و ارزانتین

بچه‌ها

مادرم

لیزا پل استرایت‌فلد Lisa Paul Streitfeld

باغ رُز خاطرات

شهرام کریمی استاد مدیوم‌های مختلف هنری است: نقاشی، طراحی، کلاژ، طراحی صحنه، ویدیو، و شعر. او کولی در بدری است چمدان در دست که به زبان نقاشی سخن می‌گوید. او تمام احساساتش را درون این چمدان گذاشته و آن را در مرکز این نمایشگاه بی‌نظیر قرار داده است. کریمی هویت دنیای پیرامونش را به هویتی کاملا درونی دگرگون ساخته است. در این نمایشگاه ما شاهد عرضه یک دیالوگ ژرف جهانشمول از سوی نقاش هستیم که می‌کوشد به سازشی دست یابد به یک دگردیسی، مثلا در اثر " بهار عربی". این جدل جهانشمول چیزی است که جهان سر آشفته به آن نیاز دارد و او به این مهم هم در حوزه تصویری و هم در زبان بومیش فارسی دست یافته است.

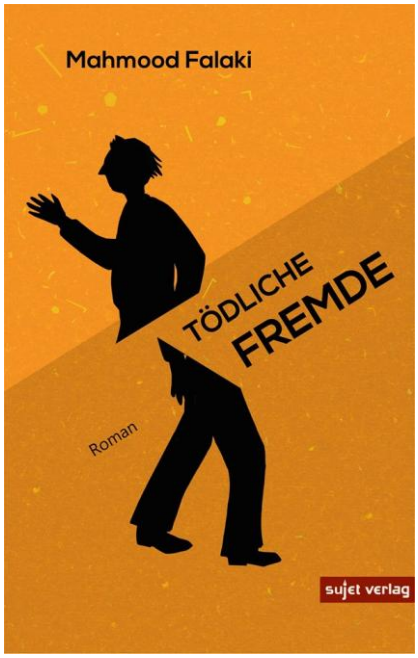
او باقی مانده‌های پارچه‌هایش را در چاه عمیق حافظه‌اش خیس رنگ می‌کند .شهرام کریمی این میل درونی را با بافتن گل‌های رُزی که روح و روان مردم خویش را با گذشته، امروز، و آینده پیوند می‌زند به کیشی شخصی بدل می‌کند .تمامی آن چه که او جستجوگر آن است یافتن مکانی است که او آن را خانه بنامد؛ خانه، شهر پُر از باغ "شیراز" است، جایی که زادگاه اوست، جایی که او با استعدای برای بیان ژرف‌ترین عواطف درونیش پا به عرصه حیات گذاشت. خانه او هم چنین در قلب "خدای عشق، اِروس" جای دارد که او در آن تمامی این عواطف را با فرهنگ کهن سرزمینش پیوند می‌زند.

در این مجموعه نقاشی‌های به غایت شگفت انگیز، خانه شهرام در فضایی مابین یک فضای عرفانی-مادّی و آسمانی-خاکی قرار دارد .فضایی که به شگفتا خود به الگویی دیگر، به الگویی نو تبدیل می‌شود. پیام او پیامی اسطوره ایست که از شعأئر باروری و از آئین‌های الوهیت سرچشمه گرفته است. باغ رُزی که شهرام در این نمایشگاه به عرضه تماشا گذاشته احیأ "بهشت زمینی "امروزین است جائی که آیین‌های ایزدی در آنها در طلب باروری صورت می‌گرفته است. ایزد آیین‌هائی که ریشه در نوزایی و تجدید جاودانه حیات داشتند و از طریق ایزدان زرتشتی میترا و آناهیتا به فرهنگ پارسی وارد گردیدند. زنان ناپوشیده موی در آثار شهرام کریمی باز تولد ایزد بانوان کهن است که در شرق و غرب به وصلتی دوباره دست می‌یابند.

تابلو "زنان و ایزد" که ترسیم آن در واپسین روزهای شروع این نمایشگاه به پایان رسیده با استفاده از فرم سنتی و معاصر نقاشی ایران روایتی تازه خلق می‌کند. تعجب آور نیست که چهره کودک در این اثر چهره خود هنرمند باشد .این اثر برجسته و ماندگار شهرام کریمی مرحمی می نهد بر مفهوم کهنه مذهب که زن در آن عنصر زایندگی است و فرزند تجلی سحر انگیزی از ژرفنای انسانیت. "باغ رُز خاطرات" غبار از روی گذشته بر می‌دارد تا در آن "ایزد بانو" و "ایزد مرد" ی دیگر خلق گردند.

معرفی کتاب

بیگانگی مرگبار



رُمان جدید محمود فلکی به زبان آلمانی زیر عنوان Tödliche Fremde ("بیگانه‌ی مرگبار" یا "بیگانگی مرگبار") در ۳۲۰ صفحه توسط نشر سوژه (Sujet Verlag) منتشر شد. شخصیت اصلی رُمان (نیما) یک ایرانی از نسل دوم ایرانی‌های مهاجر است که در آلمان (هامبورگ) بزرگ شده و حالا به عنوان معلم در مدرسه‌یی تدریس می‌کند. دوستی او با یک شاعر ایرانی (بردیا) که مدت زیادی نیست که مجبور به ترک میهن شده و در آلمان پناهنده است، با درگیر شدن در ماجرای یک قتلِ ناخواسته گره می‌خورد. این ماجرا، همزمان با ماجراهای دیگری در پیوند با دوستان آلمانی‌اش (رابطه‌ی عشقی و ...) او را وامی‌دارد تا مدتی آلمان را ترک کند و برای اولین بار به ایران سفر کند. در آنجا با پیشامدهای مختلف، خوشایند و ناخوشایند، هم با فرهنگی متفاوت آشنا می‌شود (نوعی شُک فرهنگی) هم معنای دشواری زیستن زیر فشار یک نظام توتالیتر برایش روشن‌تر می‌شود. مسئله‌ی هویت و "نوشتن" در سرزمینی بیگانه و تفاوت و برخورد فرهنگ‌ها درونمایه‌ی این رُمان را می‌سازند. ماجراهای این رمان از زاویه دید شخصگانه (Personale Erzählsituation) تعریف می‌شود. یعنی در عین حال که داستان از زاویه دید او- راوی (سوم شخص) تعریف می‌شود، شخصیت اصلی اما همه جا، مستقیم و غیر مستقیم، حضور دارد.

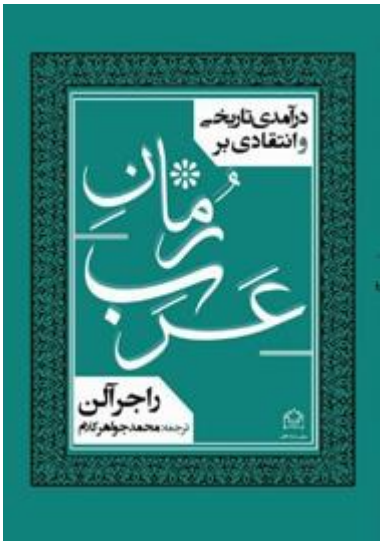
"آیین‌های روسپیگری و روسپیگری آیینی" اثر س. سیفی قصد ندارد تاریخ باشد، اما می‌کوشد بنیاد این پدیده را در کهن‌ترین سال‌های تاریخ و پیش‌تر از آن، در استوره‌ها بازیابد. به نظر نویسنده؛ تاریخ "بخشی از حافظه مردم را نیز در بر می‌گیرد که می‌توان به سهم خویش از نمونه‌های آن برای پژوهش‌های اجتماعی سود جست."

از روسپیگری به عنوان یکی از کهن‌ترین شغل‌ها در جهان نام می‌برند. برای نویسنده اما این نیز مهم نیست. او می‌کوشد این رفتار را در آیین‌های مذهبی و فرهنگ سالیان پی گیرد و "نقش‌آفرینی آیینی" آن را با توجه به "نشانگان و نشانه‌ها" در هستی اجتماعی انسان امروز بازیابد.

نویسنده به خوبی می‌داند که تابوهای اجتماعی راه را برای جستارهای پژوهشی در این عرصه تنگ می‌کنند. او اما در این اثر می‌کوشد تا با استناد بر سنگ‌نگاره‌ها و سنگ‌نبشته‌ها، استوره‌ها، رسم‌ها و آیین‌ها و هنجارهای نانوشته‌ی مردم، دین و باورهای دینی آنان، به تأویل این پدیده بپردازد. در همین راستاست جست‌وجوی او در متن‌های قرآن و کتاب مقدس که او را در سنجه‌های تاریخی از دین‌شناسی تطبیقی به روان‌شناسی تحلیلی، استوره‌شناسی و مردم‌شناسی می‌کشاند تا با بهره گرفتن از آن‌ها به رویکردی متفاوت از پدیده‌هایی واحد دست یابد.

"آیین‌های روسپیگری و روسپیگری آیینی" در نوع خویش، کاری‌ست نو، پژوهشی خواندنی و اثری جذاب که می‌تواند راهگشایی باشد برای کارهایی دیگر در این عرصه.

این کتاب را نشر مهری در لندن منتشر کرده است.



رمان عرب

در ۱۹۸۸، و به دنبال دست یافتن نجیب محفوظ به جایزه ادبی نوبل، روند ترجمه آثار داستانی عرب به فارسی، که پیش‌تر در سطحی محدود انجام می‌شد، شتاب بیشتری گرفت و ترجمه آثار عربی به فارسی ـ و این‌بار ادبیات داستانی معاصر عرب ـ وارد مرحله تازه‌ای شد. اما تاریخ این نوع ترجمه از این پیشتر می‌رود و به عصر موسوم به «النهضه» (جنبش نوزایی عرب) می رسد. غیر از آثار اجتماعی و فرهنگی، سهم بیشتر با ادبیات داستانی بود. کتاب «درآمدی تاریخی و انتقادی بر رمان عرب» نوشته راجر آلن و با ترجمه محمد جواهرکلام، که نشر شادگان منتشر کرده، این روند را از نخستین ایام پی می‌گیرد. در این کتاب نویسنده می‌کوشد مراحل رشد و تکوین رمان را در میان نویسندگان عرب بررسی کند. در فصل نخست نگاهی عمومی دارد به تعریف این گونهٔ ادبیِ به طور کلی، با نگاهی به «رمان عرب»، و احیاناً یافتن شباهت‌هایی برای آن در میان نظایرغربی‌اش، و برعکس. در فصل دوم به تحولات نخستین در سنت‌های داستان‌سرایی عربی می‌پردازد و زمینه این تحولات را در کشورهای عربی دنبال می‌کند. در این فصل است که شکل‌گیریِ نطفه‌های رمان عربی در آثار رمان‌نویسان نخست عرب تشریح می‌شود. در فصل سوم، «دورهٔ بلوغ، پیشینه‌های سیاسی و اجتماعی»، به بررسی مفصل این پیشینه‌ها می‌نشیند، و پس از تحلیل آثار نجیب محفوظ و بررسی تحول در دیدگاه رمان‌نویسی، به سه رکنِ نویسنده، خواننده و متن نگاهی می‌افکند. اما فصل چهارم که مهمترین فصل کتاب است، به تحلیل ۱۲ رمان شاخص عرب، از نظر ساختار و موضوع، اختصاص دارد. سخن پایانی نویسنده در فصل پنجم آمده است. گفتن دارد که نویسنده بسیار کوشیده کتابی جامع و حتی درسی تألیف کند، از این رو برای نوشتن آن به منابع فراوانی مراجعه کرده، که در ارجاعات او در پانویس‌ها بازتاب یافته‌اند. این منابع در پایان کتاب از نظر خواننده می‌گذرند.

مشخصات کتابشناختی:

راجر آلن، **درآمدی تاریخی و انتقادی بر رمان عرب**، ترجمه محمد جواهرکلام، تهران، چاپ اول، ۱۳۹۷، رقعی، ۴۳۲ صفحه، منابع، نمایه، ۳۰۰۰۰ تومان.

کتابی برای کتاب‌ها

"کتابی برای کتاب‌ها" اثر اسد سیف همان‌طور که از عنوان آن برمی‌آید، مجموعه‌ای‌ست در باره کتاب‌ها. اسد سیف در این اثر به سی عنوان کتاب در عرصه ادبیات و فرهنگ پرداخته است. شیوه پرداختن به موضوع گونه‌ای‌ست که خواننده اگر هم این کتاب‌ها را نخوانده باشد، می‌تواند از آن بهره ببرد و یا حداقل این‌که به اندازه لازم با موضوع آن آشنا گردد.

کتاب‌هایی که در این اثر بدان‌ها پرداخته شده، هر یک به شکلی با زندگی ما، انسان ایرانی، در رابطه است، و در واقع هستی ما را در بر می‌گیرد.

اسد سیف کوشیده است تا در کتاب‌خوانی‌های خویش هر آن اثری را که برای خودش جذاب و جالب بوده، بدین‌شکل موضوع آن را عمومی گرداند، به این امید که شاید در جست‌وجوهای خویش در متن ادبی و فرهنگی، همراه و همگام بیابد.

در پیشگفتار کتاب آمده است؛ "موضوع تمامی این آثار به شکلی دغدغه‌ی ذهن انسان ایرانی است." می‌توان اما از این گفته فراتر رفت، مشکل ذهنی و فکری ما ایرانیان را نیز در این آثار بازیافت. سیف در این اثر از "در انتظار گودو"ی بکت شروع می‌کند تا انتظار و ناجی موعود را در فرهنگ ایرانی بازیابد. پس از آن به سراغ "شوایک سرباز ساده‌دل" اثر یارسلاو هاشک می‌رود تا "ساده‌دلی" را در فرهنگ ما نیز بجوید و آن به رمان ۱۹۸۴ جرج اورل بکشاند تا حقیقت عریان حکومت ایدئولوژیک را ببینند که چه‌سان "قدرت حقیقت می‌آفریند".

در همین کندوکاوهاست که به حافظ می‌رسد و با نگاهی به "در بزم حافظ خوش‌خوان" اثر هما ناطق، به این پرسش می‌پردازد که چرا ما توان شناختِ حافظ را نداریم. در همین راستاست که به سراغ کتاب "از سیر تا پیاز" اثر نجف دریابندری رفته است تا به اعتبار آن، به آشپزخانه و سفره ایرانی در تاریخ بپردازد که البته در این زمینه هنوز تحقیقی جامع موجود نیست.

فصلی از این مجموعه به موضوع فرهنگ دین اختصاص دارد که طولانی‌ترین بخش کتاب است. سیف از فرهنگِ بی‌دینی و ارزش آن در جهان معاصر آغاز می‌کند تا به دین و فرهنگِ دینی در جهان معاصر برسد. از "موسی و یکتاپرستی" اثر فروید شروع می‌کند تا موضوع را در زبان ادیان ابراهیمی پی گیرد. از زبان خشونت در دین با تکیه بر کتاب یان یاسمن، "یکتاپرستی و زبان خشونت" می‌نویسد و می‌کوشد بنیان‌های آن‌چه را که امروز در جهان ادیان ابراهیمی می‌بنیم، در تاریخ بازجوید. در این راه نگاهی دارد به کتاب "آغاز اسلام و زوال جهان اسلام" و سرانجام در نشان دادن ابعاد خشونت دینی، گوشه‌هایی از آن را در سال‌های حکومت کالوین در ژنو بازمی‌گوید. پایان این فصل به خاطرات شیخ ابراهیم زنجانی اختصاص دارد. زنجانی در شمار نخستین نمایندگان مجلس قانونگذاری ایران، همان کسی است که در دادگاه شیخ فضل‌الله نوری به عنوان مدعی‌العموم حضور داشت. شاید به همین علت باشد که به خاطرات او در ایران اجاز انتشار نمی‌دهند.

دو مطلب پایانی کتاب دو مصاحبه است که نخستین آن با عنوان "ما و ادبیات تبعید ایران"، به ادبیات تبعید ایران می‌پردازد و دومین آن "عشق و کامجویی در ادبیات فارسی".

اسد سیف در این مصاحبه‌ها نظرات خویش را در این عرصه با توجه آثار منتشرشده بیان داشته است.

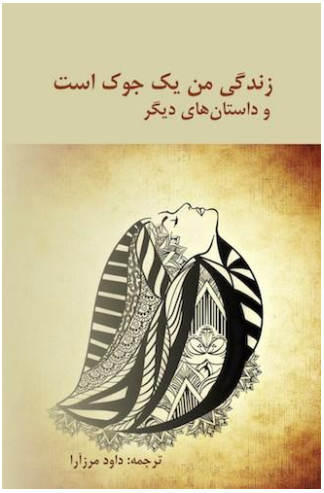
"کتابی برای کتاب‌ها" را نشر مهری در لندن منتشر نموده است.

حرامزاده‌ی استانبولی

مقدمه‌ای بر حرامزاده ی استانبولی؛ الیف شافاک برای مخاطبان ایرانی چهره‌ی ناشناخته‌ای نیست. کتاب ملت عشق او به چندمین چاپ رسید و گمان کنم آثار دیگری هم از همین نویسنده، در ایران ترجمه و پخش شده باشد. کتاب حرامزاده‌ی استانبولی، اما امکان ترجمه‌ی بی‌سانسور در ایران را نخواهد داشت. کتابی رنگارنگ از شهری که سعی به پنهان کردن رازهای گذشته دارد. استانبول به گفته‌ی شافاک برلین نیست که اصرار بر انداختن نور به همه ی زوایای تاریک گذشته را داشته باشد. در استانبول فقط معماری و خوشنویسی خبر از گذشته می‌دهد، اینجا سعی بر تکه‌تکه کردن تاریخ است. سعی بر انداختن مسئولیت به گردن این و آن. و در مرحله‌ی آخر به گردن پدرانی که دیگر نیستند و پسران و دخترانی که موضوع ربطی به آن‌ها ندارد. اصرار دارند بگویند گذشته اولاً آن طور نبوده که دشمنان (در این کتاب ارمنی ها) ادعا می‌کنند و ثانیاً اگر هم اشتباهاتی بوده، در گذشته‌ای رخ داده که آن‌ها سالها پیش برآن نقطه‌ی پایان نهاده‌اند. اصرار بر پنهان‌کاری و فراموشی اجباری موضوع این کتاب است. شافاک عقیده دارد که گذشته هر چه هست جز آنکه گذشته باشد. دو دختر جوان داستان: آسیا و آرمانوش در دو نقطه‌ی دنیا هنوز هم دارند با نتایج این گذشته‌ی خاموش دست و پنجه نرم می‌کنند. شافاک در داستانش به راستی اصراری بر تقسیم جامعه به جانی و قربانی ندارد. این را هم یکی از نتایج دست بردن در گذشته، در خاطرات و رخدادها می‌داند. هر دو طرف درگیر ماجرا می‌شوند. قربانی دیگر نمی‌تواند خود را از شر سایه‌های گذشته خلاص کند، نمی‌تواند با باری که گذشته بر دوشش گذاشته، به جلو نگاه کند. در کتاب از زبان بارون باغداساریان می‌خوانیم : بعضی از ارمنی‌های در تبعید نمی‌خواهند که ترک‌ها نسل‌کشی را به رسمیت بشناسند. اگر این کار را بکنند، زیرپایمان را خالی کرده‌اند و ریسمانی که محکم ما را به هم پیوند زده از دستمان می‌گیرند. این‌طور تا حال ترک‌ها با کمال جدیت اعمال جنایت‌کارانه‌یشان را انکار کرده اند و ما با کمال جدیت نقش قربانی را بازی کرده‌ایم. به نظر می‌رسد در هر دو سو زنجیرهای کهنه‌ای وجود دارد که باید پاره شود. از آن سو ترکها هم نمی‌خواهند گذشته را به رسمیت بشناسند. با مطرح کردن مسائلی چون شرایط جنگی، خشونت جوانان ارمنی، تمامیت ملی و ... که واقعاً هرجایی می‌شود از آن‌ها استفاده کرد، حاضر به پذیرش مسئولیت خود در عملی جنایت‌کارانه نیستند و به این ترتیب آن‌ها هم به جای جلو رفتن، مرتب ناچار به توجیه و حتی در بعضی موارد تکرار گذشته می‌شوند. برای ما که در کشورمان همیشه گذشته، با احکام غیرقابل تردید مهرو موم شده، که تاریخ هر بار با آمدن حکومتی جدید دوباره نوشته می‌شود و به همین دلیل اعتمادی به آنچه نوشته و گفته شده وجود ندارد، شاید این کتاب آینه‌ای باشد برای بهتر دیدن. ما هم مثل ترک‌ها راهی جز برخورد با گذشته نداریم. تا وقتی آن را ندیده بگیریم، تا وقتی مرتب در حال حذف کردن بخشی از آن و بزرگ کردن بخش دیگر باشیم، بدون آنکه بخواهیم جامعه را به جانی و قربانی تقسیم خواهیم کرد و هیچ وقت نخواهیم توانست تبدیل به یک ملت شویم .شافاک در این کتاب سعی کرده به ترک‌ها بفهماند که کشورشان، آداب و رسومشان، فرهنگ‌شان ارزش آن را دارد که از پافشاری بر سر بسیاری از احکامی که فقط دست و پایشان را بسته، دست بردارند. او را برای

همین کتاب و همین حرف‌ها به دادگاه کشاندند. ما چه خواهیم کرد.

این کتاب را نشر مهری در لندن منتشر کرده است.



یادداشت مترجم :

درمجموعهٔ پیش رو، بطور مشخص مبنای انتخاب من، نمونه داستان هائی بوده است از نویسندگان جوان کمتر شناخته شده، اما نوگرا، **و** نویسندگانی با شهرت جهانی که دریافت کنندهٔ جایزهٔ ادبی نوبل هم بوده اند.

داستان ها را طوری انتخاب کرده ام که به تدریج به شیوهٔ کار نویسندگان از حدود یکصد و پنجاه سال پیش به زمان حال " اکنون" نزدیک می شویم ، البته که بطور نمونه.

این داستان ها با چرخشی از واقع گرائی به سوی خیال پردازی چیزی را بیان می کنند که بدون شک در زندگی ما وجود دارند : احساس نادیده گرفته شدن ، احساس ناامیدی ، دلهره ، فروپاشی ، خشونت ، پوچی ، شوخ طبعی و... انگار که میخواهند به ما بگویند ایکاش وضع اینطور نبود و همین آرزو موجب چرخش از واقع گرائی به سوی خیال پردازی می شود.

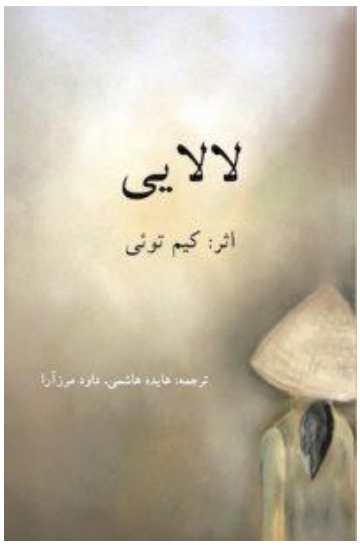
ارزش هریک ازآنها ، درموضوع - سبک – در شیوهٔ خلق شخصیت – در پیرنگ و در لحن و زبان آن بازتاب پیدا کرده است.

تکنیکی که نویسنده‌گان این مجموعه در زبان، صحنه پردازی و جهان بینی به کار برده اند برای من خواننده متفاوت بوده است ؟ آیا ارزش داستان ها درنهفته گی آنها ست یا درآشکار بودنش‌شان؟

داستان ها را از نیویورکر، ساندی تایمز لندن و از سه مجموعه داستان های کوتاه کانادائی، آمریکائی و جمهوری ایرلند برگزیده ام . جا دارد در این جا از" **خانم شیلا هتی و آقای جنسن بیچ** " که موفق به کسب اجازه برای ترجمهٔ داستان شان شدم سپاسگزاری نمایم.

لازم است دراین جا ازدخترعزیزم، **زیبا** و دوستان خوبم **هایده هاشمی، هادی ابراهیمی، فرامرز پورنوروز** که ازسرلطف داستان ها را با متن انگلیسی مقابله و **یا** راهنمائی های لازم را بعمل آوردند صمیمانه سپاسگزاری کنم.

ضمن آنکه یاد آور می شوم عیب و ایرادهای محتمل کتاب هم چنان ازمن است.



در پیشگفتار این اثر آمده است:

لالائی اثری است سرشار از اندیشه و کند وکاو دربارهٔ سرشت انسان و رهائی ازاستبداد. دربارهٔ رهائی از دست کسانی که دیگران را نادیده می گیرند، رهائی ازاشغال، بیگانگی واز درد فرار.

کیم توئی " **KIM THUY** " رمان نویس، در هجدهم سپتامبر ۱۹۶۸ در سایگون ویتنام ، دیده به جهان گشود. در ده سالگی به همراه پدر و مادر و دو برادرش از کشور فرار کرد. او در۲۰۰۹ درمونترال کانادا " **RU** " را به زبان فرانسه نوشت، و کتاب در سال ۲۰۱۲ توسط " شیلا فیشمن " به زبان انگلیسی برگردانده شد. RU به زبان ویتنامی، به معنای لالائی است، در حالی که در زبان فرانسه مفاهیم دیگری را هم القاء می کند.

لالائی کتابی است جذاب و گیرا که نشان دهندهٔ حساسیت و درکی عمیق از تاریخ است. درقالب این کتاب کیم توئی تاریخ ویتنام را با تاریخچهٔ زندگی خانوادگی اش درهم می آمیزد تا تاثیر وقایع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را برروی زندگی انسان ها به تصویر درآورد.

می گوید: " تاریخ، سی سال پیش که مارا از خلیج سیام گذر داد، علائم روی حروف اسم ما را نقش بر آب کرد. علامتی که مرا از مادرم متفاوت ، قابل تشخیص و جدا می کرد. تاریخ با حذف یک صدا در اسامی ما، آنها را از معنا تهی کرد. وقتی ده ساله بودم، تاریخ به نقش من که امتداد مادرم بود پایان داد..."

از نظر کیم انسان در میان دنیا و ایده آل هایش سرگردان است، از هردو سهمی دارد اما در هیچ یک موطنی ندارد.

او می گوید: " مردمی که درعرشهٔ قایق نشسته بودند به ما می گفتند که بین آبی آسمان و آبی دریا مرزی نیست. هیچ کس نمی دانست که آیا ما روانهٔ بهشت هستیم یا به قعر آب ها فرو می رویم..."

نامه‌ای به آوای تبعید

درود دوست ارجمند آقای اسد سیف،
با توجه به موضوعی که تحت عنوان میزگرد« تئاتر ایران در خا رج از کشور » در مجله اینترنتی آوای تبعید شماره ۳ به چاپ رسیده و بعد از آن توضیحات ونظراتی از طرف دوست محترم خانم بهرخ حسین بابایی در شماره پنجم درج شده است ،خواهشمندست توضیحات مرا نیز در صورت امکان درج نمایید. پیشاپیش از شما سپاسگزارم.

خانم بهرخ حسین بابایی اظهار میدارد که من در آن میز گرد از جمله گفته ام که فستیوال تاتر ابتدا بنام «فستیوال تیاتر ایرانی در تبعید » بوده و چند سال بعد واژه « تبعید » را حذف کرده اند، و ایشان در آوای شماره ۵ با توضیحاتی کافی تذکر داده اند که چنین نیست و این اطلاعات نادرست و غلط است.
در پاسخ باید بگویم که کاملن حق با ایشان است و من با توجه به اینکه خود به عنوان تبعیدی (چون دیگر تبعیدیان شرکت کننده) که در فستیوال شرکت کرده بودم و با توجه به اینکه ۲۴ سال از تشکیل این اولین و مهمترین فستیوال ایرانی برون مرزی گذشته بود ، ذهنییت تبعیدی من و عدم دقت در هنگام گفت و شنود به غلط « نه به عمد» واژه « تبعید » را به نام « فستیوال تیاتر ایرانی در کلن» اضافه کردم! بنابراین این عدم دقت و اشتباه را به عهده گرفته ابتدا از مدیر فستیوال خانم حسین بابایی و سپس از خوانندگان این ماهنامه وزین صمیمانه پوزش می طلبم.

کمال حسینی
کارگردان و بازیگر تیاتر

"بهشت گُمشده"، مکان نمایش؛ نمایشگاه بین‌المللی هنر کلن (آرت کلن)

"امروز هنر سالنی در پی فشار بازار، به سوی دکوراتیو گرایش یافته است. من برای آرت کلن سعی کردم کارم با زندگی در رابطه باشد. آلاچیقی مشاهده می‌شود که ما آن را در باغ یا حیاط خانه می‌شناسیم. شعرنوشته‌ای که زیر آب است، توری که امروز دیگر فقط ماهی نمی‌گیرد، آدم‌ها را نیز می‌گیرد؛ آدم‌هایی که سالها در راه‌اند، در راه برای رسیدن به یک زندگی بهتر؛ بهشت گم‌شده. شعرهایی که در باغ آویزان هستند؛ از تو صدایی نبود و شب در حادثه ماند تا گم شدیم." (شهرام کریمی)