آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ

پاییز ۱۳۹۷ – شماره ۸

بخش ویژهٔ این شماره: ترانه و ترانه‌سرایی

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

ترانه و ترانه‌سرایی

اسکندر آبادی، حامد احمدی، مینا اسدی، فرامرز اصلانی، فاروق امیری، مسعود امینی، حسین انورحقیقی، امید اولیایی، مازیار اولیایی‌نیا، کیامرث باغبانی، جهانبخش پازوکی، امیرفرخ تجلی، منصور تهرانی، مینا جلالی، ایرج جنتی عطایی، محمد حیدری، نورا چادویک، هادی خرسندی، محمود خوشنام، پرویز خطیبی، شهریار دادور، باب دیلن، اکبر ذوالقرنین، امید رضایی، زویا زاکاریان، ایرج رزمجو، آرش سبحانی، اردلان سرفراز، حسن شجاعی، عباس شکری، امید طوطیان، فرشاد عشقی، پویان مقدسی، اسفندیار منفردزاده، هما میرافشار، فریدون فرخزاد، شیوا فرهمند راد، شهیار قنبری ، علی کامرانی ، لیلا کسری (هدیه)، شاهین نجفی، تورج نگهبان، علی نظری، هاتف، همایون هوشیارنژاد

داستان

رضا بهزادی، فیروز خطیبی، مرجان دانه‌کار، حسین رحمت، احمد سیف، اطلس منصوری، گلناز غبرائی، آرتور کستلر، گیل‌آوایی

شعر

مانا آقایی، عسگر آهنین، افشین بابازاده، اسماعیل خویی، بتول عزیزپور، زیبا کرباسی، رضا مقصدی، مجید نفیسی، گیل‌آوایی

نقد و بررسی

رضا بهزادی، منیرو برادران، محمد جواهرکلام، شهروز رشید، س. سیفی، گلناز غبرائی، نجیب محفوظ، نجمه موسوی، آرتور کستلر

نقاشی

علی‌رضا درویش

فصلنامه **آوای تبعید** بر گستره ادبیات و فرهنگ
شماره هشت، **پاییز** ۱۳۹۷ (۲۰۱۸)
مدیر مسئول: **اسد سیف**
مسئول بخش ترانه و ترانه‌سرایی: **علی کامرانی**
نقاشی‌ها: **علی‌رضا درویش**
صفحه‌آرایی: **ب. بی‌نیاز (داریوش)**
پست الکترونیکی: avaetabid@gmail.com
سایت نشریه: www.avaetabid.com
فیس‌بوک: avaetabid

فهرست

چند نکته / اسد سیف/۳
پیشگفتاری ضروری / علی کامرانی / ۴

ترانه و ترانه‌سرایی

- بازتاب ترانه در ادبیات/ باب دیلن/ترجمه عباس شکری/ ۷
- نوآوری یعنی سنت‌شکنی/ اسفندیار منفرزاده/ ۱۴
- از ترانه و ترانه‌سرایی/ حامد احمدی/ ۱۷
- ترانه‌هایی که سروده‌ام/ فاروق امیری/ ۱۹
- در اعتراض زیبایی‌ست/ مسعود امینی/ ۲۰
- ترانه در تبعید/ ایرج جنتی عطایی/ ۲۲
- استقبال از «سه یار دبستانی»/ منصور تهرانی/ ۳۰
- ترانه چیست؟ / مینا جلالی/ ۳۲
- ما روی تاریخ خط کشیده‌ایم/ محمود خوشنام/ ۳۵
- ترانه جلوه‌ای از جلوه‌های شعر است/ اکبر ذوالقرنین/ ۳۹
- صلح جهانی بزرگترین آرزو / رامین رضایی/ ۴۳
- موسیقی زیرزمینی- فرکانس‌های شکسته/ امید طوطیان/ ۴۶
- ترانه تبعید/ پویان مقدسی/ ۴۷
- فریدون فرخزاد از نگاه شهیار قنبری/ ۵۰
- در بزرگداشت فریدون فرخزاد/ علی کامرانی/ ۵۱

نمونه‌هایی از ترانه‌ها / ۵۷

اسکندر آبادی / مینا اسدی/ فرامرز اصلانی / امید اولیایی جهانبخش پازوکی/ امیرفخر تجلی/ شقایق/ هادی خرسندی
محمد حیدری/ پرویز خطیبی/ شهریار دادور/ زویا زاکاریان
ایرج رزمجو/ ژاکلین / آرش سبحانی/ اردلان سرفراز
حسن شجاعی/ فرشاد عشقی/ رعنا منصور / شهیار قنبری
شاهین نجفی/ تورج نگهبان/ علی کامرانی/ لیلا کسری (هدیه)
علی نظری/ هاتف/ همایون هوشیارنژاد

- ترانه و ترانه‌سرایی را جدی‌تر مطرح کنیم/ مازیار اولیایی‌نیا/ ۷۸
- شمن‌های آسیای میانه/ نورا چادویک/ ترجمه شیوا فرهمند راد/ ۸۰
- وداع با گذشته/ مصاحبه با باب دیلن/ حسین انورحقیقی / ۸۷

داستان

- آوینیون/ رضا بهزادی/ ۱۰۰
- چهارشنبه‌سوری در سویل/ فیروزه خطیبی/ ۱۰۲
- اشیاء از آنچه در آیینه می‌بینید ... / مرجانه دانه‌کار/ ۱۰۴
- لبهٔ شب/ حسین رحمت/ ۱۱۰
- عکس افسانه/ احمد سیف/ ۱۱۵
- مرغ مقلد/ اطلس منصوری/ ۱۱۹
- تفاهم/ گیل‌آوایی/ ۱۲۰
- خورشیدگرفتگی/ آرتور کستلر/ گلناز غبرایی/ ۱۲۲

شعر

- چند شعر از عسگر آهنین/ ۱۳۰
- دو شعر از اسماعیل خویی/ ۱۳۱
- دو شعر از بتول عزیزپور/ ۱۳۲
- چند شعر از زیبا کرباسی/ ۱۳۴
- میخانهٔ مکدر/ رضا مقصدی/ ۱۳۶
- دو شعر از مجید نفیسی/ ۱۳۷
- چهار شعر از گیل‌آوایی/ ۱۳۸
- مهاجرت مرگ شاعر نیست (گفتگوی مانا آقایی با افشین بابازاده)/ ۱۴۰

نقد و بررسی

- طردشدگی/ منیره برادران/ ۱۴۷
- نگاهی به داستان کوتاه/ رضا بهزادی/ ۱۴۹
- آوای شامگاهی جغد مینروا/ شهروز رشید/ ۱۵۳
- روایت ایرج میرزا از زهره و منوچهر/ س. سیفی/ ۱۶۵
- امیال سرخورده در آینه‌ی عشق پرده‌در/ نجمه موسوی (پیمبری)/ ۱۶۷
- چرا نجیب محفوظ شرح حالی از خود باقی نگذاشت؟/ ترجمه محمد جواهر کلام/ ۱۷۲
- گور بابای اعتدال/ برگردان گلناز غبرایی/ ۱۷۴

نقاشی

مصاحبه با علیرضا درویش/ ۱۷۸

معرفی کتاب / ۱۸۴

چند نکته

انتشار هشتمین شماره "آوای تبعید" یعنی این‌که؛ دو سال از عمر آن گذشت. دو سال برای یک فصل‌نامه عمر درازی نیست، اما می‌تواند نشانی باشد در امید به ادامه انتشار آن. خوشحالم از این‌که در این مدت توانسته‌ایم به شکل نسبی هم که شده، اعتماد مخاطب را نسبت به راهی که در پیش گرفته‌ایم جلب کنیم.

به پیشنهاد دوستی عنوان "تبعید" بر پیشانی نشریه نشست، اما تعبیر ما از تبعید فراتر از آن بود که در ذهن‌ها جا گرفته است. با این‌همه بسیاری از دوستان و همکاران نسبت به این واژه حساسیت دارند. به همین علت است که در هر شماره هدف نشریه چون لوحه‌ای در نخستین صفحه نشریه تکرار شده و می‌شود. شاید همین تکرار سبب شده تا از حساسیت‌ها کاسته شود و بر همکاری‌ها افزوده گردد؛

"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."

استقبال از نشریه در داخل و خارج از کشور مسئولیت‌برانگیز است و همین احساس مسئولیت سبب می‌شود تا در بالا بردن کیفیتِ آن کوشاتر شویم. از همان آغاز قرار بر این بود که هر شماره پیرامون موضوعی ویژه با سردبیری دیگر منتشر گردد. اندک اندک به این هدف نزدیک می‌شویم. در هشت شماره یازده نفر به عنوان "سردبیر میهمان"، همکار نشریه بوده‌اند. در هر شماره به طور متوسط پنجاه نویسنده، شاعر، پژوهشگر و هنرمند از داخل و خارج از کشور همکار "آوای تبعید" بوده‌اند.

سردبیران میهمان خود همکاران خویش را برای هر شماره برمی‌گزینند. در این شکی نیست دامنه حضور همکاران در هر شماره به نسبت محدودیتِ صفحات و نبود رابطه، همه‌گیر نیست. برای نمونه اگر ویژه‌نامه "شعر زنان شاعر ایران در خارج از کشور" منتشر می‌شود، به این معنا نیست که همه‌ی شاعران زنِ ایرانی را در خارج از کشور در بر گرفته است، و یا اگر ویژه‌نامه "تئاتر تبعید" منتشر می‌شود، به معنای محدود کردن تئاتر تبعید به نام‌هایی که در این ویژه‌نامه آمده است، نیست. شاید فرصتی فراهم آید تا برای بار دوم و یا چندم، ویژه‌نامه‌هایی با همین عنوان، اما فراتر و چه بسا با سردبیران میهمان دیگری انتشار یابند.

نخواندن و پایین بودن وقت مطالعه تنها دامنگیر ایرانیان داخل کشور نیست. در خارج از کشور نیز چه بسا خواندن‌ها به "فیس‌بوک" و "اینستاگرام" و چند رسانه‌ی ارتباطی مشابه در دنیای مجازی محدود شده است. پایین آمدن وقت مطالعه بر تیراژ کتاب‌ها نیز تأثیر دارد. تیراژ که پایین بیاید، نویسندگان نیز چه بسا کم‌کارتر می‌شوند. کمتر تن به نوشتن می‌دهند.

در چنین موقعیتی‌ست که ما نیز از میزان واقعی عده خوانندگان "آوای تبعید" اطلاع نداریم. آیا می‌توان امیدوار بود که از میان بیش از ده هزار دانلود، حداقل سه هزار نفر آن را می‌خوانند؟ "آوای تبعید" گذشته از سایت "آوای تبعید" در بیش از ده سایت دیگر بازچاپ می‌شود. باید سپاسگزار تمامی این یاران بود و امیدوار به این‌که دامنه‌ی استقبال گسترده‌تر گردد. در همین راستا بر خود لازم می‌دانم از آقای **مسعود فتحی** نیز تشکر کنم که هر شماره از نشریه را در سایت **"عصرنو"** تا انتشار شماره بعدی، در اختیار علاقمندان قرار می‌دهد.

بخش ویژه‌ی هشتمین شماره "آوای تبعید" به ترانه و ترانه‌سرایی اختصاص دارد. سال گذشته دوست شاعر و ترانه‌سرایم، **اکبر ذوالقرنین** آن را به من پیشنهاد نمود. من نیز آن را با دیگر دوست شاعر و ترانه‌سرایم **علی کامرانی** در میان گذاشتم. او با گشاده‌رویی که از ویژگی‌های اوست، مسئولیت آن را پذیرفت. خود از کم و کیفِ کار نوشته است. به همین علت من سخن کوتاه می‌کنم و توجه‌ی خواننده را به سخنان او جلب می‌کنم. همین بس که بگویم، کوشش فراوان نمود تا حداقل از هر ترانه‌سرایی نمونه‌ای برای این مجموعه بیابد. و در این میان رابطه با بسیارانی ممکن نشد. کوشش علی کامرانی و حساسیت او نسبت به بودنِ حداقل نامی از تمامی همکارانش در این مجموعه برای من ستایش‌برانگیز است.

نمایشگاه نقاشی این شماره به نقاشی‌های **علی‌رضا درویش** اختصاص دارد. **علی‌رضا درویش** چهره‌ای‌ست صاحب‌نام که ذوق خلاق او، امکان حضورش را در مجامع بین‌المللی فراهم کرده است. با سپاس از او در همکاری با "آوای تبعید".

نهمین شماره "آوای تبعید" ویژه‌نامه‌ای خواهد بود در **"تاریخ ایران و اسلام"** که **ب. بی‌نیاز** مسئولیت آن را برعهده دارند.

مسئولیتِ دهمین شماره "آوای تبعید" را **بهروز شیدا** برعهده دارند.

اسد سیف

پیشگفتاری ضرورور
علی کامرانی

نوامبر سال پیش در گیرودار بیست و چهارمین جشنواره‌ی تیاتر در شهر کلن و در نخستین سال برگزاری آن پس از به اقیانوس پیوستن مجید فلاح زاده، اسد سیفِ گرامی که در ادبیات تبعید کوشش فراوان کرده و نشریه‌ی "آوای تبعید" را مدیریت و منتشر می‌کند، از من خواست درباره‌ی ترانه‌ی تبعید کوششی کنیم و آن را در یک شماره گردآوری کنیم. در پیشباز پیشنهاد او تلاش کردم پرسش‌هایی که ترانه‌ی تبعید را در بر می‌گیرد، تنظیم کنم و برای دوستانی که می‌شناسم بفرستم. این کار انجام شد و پس از دو ماه تنی چند از دوستان به پاسخ نشستند و بسیاری هم یا با نشریه آشنایی نداشتند و یا این‌که؛ به بهانه‌ی سیاسی بودن نشریه و یکسویه بودن آن و این‌که به تیاتر و نمایش آن سوی آب‌ها یعنی آمریکا و کانادا توجهی نشده، ما را کنار زدند و همکاری نکردند. دوستانی نیز که بار سنگین ترانه را تا به امروز بر دوش‌های پرتوانشان کشیده بودند از پاسخ دادن به این پرسش‌ها به بهانه‌ی اینکه ما سال‌ها درباره‌ی این مقولات سخن گفته‌ایم، تن زدند. ... رفتم که ناامید بشوم از تهیه‌ی این مجموعه که چند ماهی بعد دوباره اسد جان خواست که ادامه بدهیم و همین مطالبی را که گردآورده‌ایم، منتشر کنیم. طبیعی‌ست که پیش از این سیاهه‌ی نام شناخته‌شدگان را درست کرده بودم و با تک‌تکشان تماس گرفتم اما این بار هم مثل این‌که نمی‌دانند تبعید چیست و چه تأثیری ترانه‌ی والای ما اینطرفی‌ها در روحیه و اندیشه‌ی محرومان کشورمان می‌گذارد. یاد آن روزهایی افتادم که رادیو و تلویزیون خوراک موسیقی جوان‌پسند می‌خواست و از زبان کسی که چندین ترانه نوشته بود و به قول خودش پولش را در جیب گذاشته بود شنیدم: ما را توی یه اتاق می‌کردن و می‌گفتن روی این آهنگ کلام بذار و تا زمانی هم که تموم نشده در نزن که بیای بیرون. ما هم یه چیزایی روی ملودی‌ها می‌ذاشتیم و در می زدیم و از بازداشتگاه میومدیم بیرون.

پیش از این‌ها در سال‌های دور چندین و چند بار با دوستان ترانه‌سرا صحبت کردم و تشویقشان کردم ترانه‌هاشان را چاپ کنند و توانستم دست آخر آن‌ها را مجاب کنم که ترانه‌هایی را که در اندیشه‌ی میلیون‌ها ایرانی و فارسی‌زبان جا خوش کرده بودند، را به صورت مکتوب به بازار بفرستند. باری از موضوع پرت نیفتیم. تا اختناق و سانسور حکومت خودکامه بوده، هنر معترض، که اعتراض خصلت آن است و سر سازش با هیچ ناروایی را ندارد، مورد هجوم و بیداد و طرد شدن و به گوشه کشاندن قرار گرفته است. و ترانه که سریع‌تر با شنونده پیوند می‌گیرد شدیدتر به تیغ سلیقه‌ی حاکمان بریده می‌شود و این تنها در ایران امروز و دیروز نیز نبوده است. تمام حکومت‌های نظامی و توتالیتر دارای این خصیصه بوده‌اند، هستند و خواهند بود؛ از یونان سرهنگ‌ها تا اسپانیا و آرژانتین و شیلی و آلمان نازی بگیر تا موسولینی و ... نمونه‌های این‌گونه تارومار شدن‌های هنرمندان ترانه در اینتر نت فراوان است که هرکس دوست داشت می‌تواند به آن‌ها رجوع کند.

در ایران امروزمان هم فراوانند گروه‌های زیرزمینی که برخی توانسته‌اند به آزادی نسبی بیرون از ایران دست پیدا کنند و برخی در آن سیاهچال مانده‌اند و با جان کندن به کارشان ادامه می‌دهند. خوشبختانه تلاش‌های یک‌تنه هم بسیار بوده که به گردآوری و تاریخچه‌نویسی بر ترانه پرداخته‌اند. عرصه اینتر نت، گواه این مدعاست. اما در این میان هستند صداپیشگانی که با صدای معتبرشان که این اعتبار را از سرایندگان و سازندگانی به ارث برده‌اند که جان و جوانی‌شان را سرودند و در اختیار اینان گذاشتند و اینک با دهانی باز می‌بینند، که بیرون از آن سرزمینِ حکومت وحشت، در تبعید، این صداها در اختیار وزارت ارشاد همان نظامی قرار گرفته‌اند که باعث آوارگی‌شان شده و ایرج جنتی عطایی به درستی به آن‌ها "صداپیشه‌ی عاشق گیشه" نام داده است.کسانی که امروز از "خانه سرخ" می‌خوانند و فردا با طناب رایگان وزارت ارشاد خودشان را دار می‌زنند و در مدح شکنجه و "شکنجه‌گر" می‌خوانند "و آخرین سنگر سکوته" .

از روزی که مذهب به حکومت رسید، نخستین کاری که کردند صدای نیمی از مردم ایران را که بانوان سرزمین من باشند -همانگونه که زیبایی را به تیغ کشیدند – خفه کردند و زن را به بند حجاب و خانه و بچه‌داری و سرباز پروری کشیدند. و در این گیرودار بگیر و ببندها، ترانه که در ایران وظیفه‌ی سترگ خود را در خطر می‌دید و حکومت آن را وسیله‌ی تبلیغ خویش قرار داده بود، با گریز ناگزیر بسیاری از ترانه‌سرایان از کشور، راه تبعید برگزید. سرایندگان پایداری مانند ایرج جنتی عطایی و شهیار قنبری و اردلان سرفراز و مسعود امینی و ... این بار سنگین را از کوه و دشت و سرما و آب‌ها، به بیرون کشیدند و در جهان تبعید نیز همچنان به زیبایی‌های ادبیات آهنگین ما افزودند.

حتمن می‌دانید تا بیست و پنج سال اول حکومت ملایان و پیش از روی کار آمدن سید خندان، ترانه‌ی نوین، درون ایران ممنوع بود و تنها از بیرون و قاچاقی و با خسارت مالی فراوان به آفرینندگانش، به درون می‌رفت و پخش می‌شد. تا این‌که دولت مثلن "اصلاحات" روی کار آمد و با یاری فریدون شهبازیان و علی معلم راهی برای موسیقی روز و ترانه باز شد و اینجا بود که چندین صدای داریوش و ابی و معین به بازار آمد و از آن‌جا که شیعه کارش پیروی از مرجع است آن‌ها هم به پیروی از کارهای پیش از شورش ۱۳۵۷،کلماتی شبیه کارهای پیش را بازسازی کردند و بازار را تسخیر نمودند تا جایی که وقتی سازمان امنیت رژیم از تأثیر فراوان ترانه بر روی مردم آگاه شد. رژیم ترانه‌سرایان و آهنگسازان خود را

به تولید کارهای بی‌خطر و ظاهرفریب تشویق کرد و نتیجه این شد که بلندگوهای معتبر در اختیار وزارت ارشاد قرار گرفتند و راه برای خوانندگان تأیید شده‌ی وزارت ارشاد و کنسرت‌های آنچنانی گشوده شد.

ما می‌خواستیم که این شماره‌ی "آوای تبعید" شناسنامه‌ی ترانه‌ی تبعید باشد. اما نشد و می‌دانم که درباره‌ی ترانه هرچه بگوییم کم گفته‌ایم و باشد که یک بنیاد ترانه برپا شود و ترانه‌ها در جایی جمع‌آوری گردند و از هر نظر مورد بررسی قرار بگیرند. آهنگ، کلام، ارکستراسیون، نوازنده، تنظیم‌کننده، استودیوی ضبط، ماه انتشار و ساخت و... اما من ساعت‌ها با شنیدن این متن‌هایی که قرار نیست نمره بگیرند و صددرصد باب سلیقه‌ی من باشند، با نوشتن آن‌ها تلاش کردم نمونه‌یی از کوشش چهل‌ساله‌ی ترانه‌سرایان در تبعید را به چشم بنشانم. در این جا باید بگویم برخی از ترانه‌ها به طنز نزدیک می‌شوند و برخی به برخاستن و انقلاب کردن تشویق می‌کنند و برخی به خمودگی و یا به تبلیغ دوستی‌ها می‌پردازند، که همین چندگانگی رنگین‌کمان ترانه را به معنا زیباتر می‌کند و به سیاه یا سفید بودن تنها بسنده نمی‌کند...و من در درازنای تهیه‌ی این متن‌ها، گاهی خرسند از شنیدن و کشف زیبایی‌ها و گاهی هم خشمگین از نارسا بودن بیان خواننده، این ترانه ها را گرد آوردم و می‌دانم که چند تنی جایشان خالی‌ست که امیدوارم با یاری کارشناسان کمبود ها را جبران کنیم. می‌دانم که می‌شود با کمپانی‌های فرآورنده ترانه بیرون از ایران تماس گرفت و سیاهه‌یی پر و پیمان از فرآورده‌های آن‌ها تهیه کرد و تاریخچه‌ی ترانه‌ی تبعید را کامل کرد اما در حال حاضر این نمونه را پذیرا باشید. این را هم باید افزود که؛ ببینید، چقدر باید ترانه‌سرا دلش به درد آمده باشد و از بی‌توجهی خوانندگانی که شیره‌ی جان او را در بلندگوها با صدایشان به گوش مردم می‌رساندند، به اینجا برسد که از این بلندگوهای معتبر ترانه بخواهد "ترانه‌هامو پس بده؟".

و اما بایستی یادی کنیم از هنرمندان پهنه‌ی ترانه که در درازنای این "دور از خانه بودن"، به جاودانگی پیوستند.

ازمیان خوانندگان؛ فرزین، ویگن، عماد رام، منوچهر سخایی، جمشید شیبانی، طوفان، مرضیه، الهه، هایده، مهستی، علی نظری، حسن شجاعی، سوسن و...

آهنگسازان؛ پرویز مقصدی، محمد اوشال، محمد حیدری، عماد رام، آندرانیک

سرایندگان؛ پرویز خطیبی، ایرج رزمجو، تورج نگهبان، لیلا کسرا (هدیه)، فریدون فرخزاد

... و اما؛

پرسش‌هایی را که با دوستان ترانه‌سرا در میان می‌گذارم:

۱- ترانه چیست؟

۲- چیزی با نام ترانه در تبعید آیا وجود دارد؟

۳- چه ویژگی‌هایی دارد؟

۴- شاعرانگی در ترانه‌گی تبعید؟

۵- سیاسی‌گری؟

۶- اجتماعی؟

۷- تفنن؟

۸- آیا ترانه‌های آفریده شده برای جشن‌ها و سرورها هم شامل این گونه ترانه می‌شوند؟ اگر چه دور از خانه پدید آمده‌اند.

۹- ترانه‌سراهایی که اجازه‌ی کار ندارند یا نامشان را نمی‌توان در آلبوم ها نوشت.

۱۰- ترانه‌یی از خودتان را درج کنید.

۱۱- تبعیدی‌ترین ترانه را یادآوری کنید.

۱۲- کارنامه‌ی خودتان را بیان کنید.

ترانه و ترانه‌سرایی

با آثاری از: اسکندر آبادی، حامد احمدی، مینا اسدی، فرامرز اصلانی، فاروق امیری، مسعود امینی، حسین انورحقیقی، امید اولیایی، مازیار اولیایی‌نیا، کیامرث باغبانی، جهانبخش پازوکی، امیرفرخ تجلی، منصور تهرانی، مینا جلالی، ایرج جنتی عطایی، محمد حیدری، نورا چادویک، هادی خرسندی، محمود خوشنام، پرویز خطیبی، شهریار دادور، باب دیلن، اکبر ذوالقرنین، امید رضایی، زویا زاکاریان، ایرج رزمجو، آرش سبحانی، اردلان سرفراز، حسن شجاعی، عباس شکری، امید طوطیان، فرشاد عشقی، پویان مقدسی، اسفندیار منفردزاده، هما میرافشار، فریدون فرخزاد، شیوا فرهمند راد، شهیار قنبری ، علی کامرانی ، لیلا کسری (هدیه)، شاهین نجفی، تورج نگهبان، علی نظری، هاتف، همایون هوشیارنژاد

باب دیلن

بازتاب ترانه در ادبیات

سخن‌رانی باب دیلن در آکادمی نوبل ادبیات سوئد

ترجمه: عباس شکری

می‌خواستم ترانه‌ای بنویسم و آهنگی بسازم که به هیچ چیز شبیه نباشد و تا آن زمان هیچ کس نشنیده باشد. برای همین منظور، ادبیات و آموزه‌های آن که چون سایه در ضمیر آگاه و ناخودآگاه من بود، شالوده‌ی محکمی برای ساختار در برابرم قرار می داد

«باب دیلن» ترانه‌سرای برجسته، در متن سخنرانی که به مناسبت دریافت جایزه نوبل ادبیات به سوئد فرستاد، نوشت همه اهمیت ترانه در این است که در شنونده تاثیر بگذارد.

بنیاد نوبل دوشنبه ۱۵ خرداد ۱۳۹۶، متن کامل سخنرانی «باب دیلن»، ترانه‌سرا و خواننده شاخص آمریکایی را منتشر کرد. آقای «دیلن»، ۷۶ ساله، که برای دریافت جایزه نوبل ادبیات از حضور در استکهلم امتناع ورزیده بود، در سخنرانی خود نوشت: «اگر ترانه شما را برمی‌انگیزد، همه اهمیت آن در همین است.»

سخنرانی ۴ هزار کلمه‌ای باب «دیلن»، ۲۷ دقیقه طول می‌کشد و در حاشیه آن، نوای پیانوی سبک «جاز» به گوش می‌رسد. «ترویس اندروز» نویسنده «واشنگتن پست» سخنرانی باب «دیلن» را، رساله‌ای در تشریح نفوذ کلام و موسیقی «دیلن» توصیف کرد. باب «دیلن» در آغاز سخنرانی می‌نویسد: «وقتی جایزه نوبل ادبیات را دریافت کردم، ابتدا در شگفت شدم که چگونه ترانه‌های من به ادبیات مربوط می‌شوند. حالا می‌خواهم این ارتباط را توضیح دهم و به یقین، توضیح من، پرپیچ‌وخم خواهد بود، اما امیدوارم آنچه خواهم گفت، باارزش و مفید باشد.»

در این سخنرانی، که ترکیبی از جملات مستقیم و صریح و عبارات مبهم است، «دیلن» خود را وام‌دار «بادی هالی»* یکی از پدران «راک اند رول» می‌داند که در ۲۲ سالگی، هنگامی که «دیلن» ۱۸ سال داشت، از جهان رفت. «دیلن» همچنین به تشریح منابع الهام خود می‌پردازد، از کتاب «موبی دیک» اثر «هرمان ملویل» گرفته، تا بانجوی «چارلی پول»، هنرمند موسیقی «کانتری»، و در ضمن، برخی از ترانه‌های داستانی خود را یادآور می‌شود.

«دیلن» در پیام فروتنانه خود برای بنیاد نوبل، هر چند خود را با «ویلیام شکسپیر» مقایسه می‌کند، ولی تاکید می‌کند که خود را لایق جایزه «نوبل» نمی‌داند.

در این مراسم، «پتی اسمیت» ترانه‌سرا و خواننده هم‌نسل «دیلن»، اجرائی بی‌نقص از ترانه مشهور «باران سختی خواهد بارید» Hard A Rain's a-Gonna Fall را اجرا کرد.

متن پیاده شده از سخنرانی «باب دیلن»

زمانی که از دریافت جایزه‌ی نوبل ادبیات باخبر شدم، شگفتی‌ام این بود که چگونه ترانه‌های من با ادبیات پیوند خورده‌اند. بسیار کوشیدم که با نگاهی به بازتاب ادبیات در ترانه‌هایم، نقطه‌ی تلاقی‌شان را بیابم. اکنون تلاش می‌کنم برآمد بررسی‌هایم را برای‌تان توضیح دهم. به‌احتمال زیاد توضیح من به چهارراهی خواهد رسید که محل تقاطع آهنگ‌های من است با ادبیات. امیدوارم آنچه برای‌تان شرح می‌دهم، ضمن باارزش‌بودن، مفید هم باشد.

اگر بخواهم ساعت زمان را به عقب برگردانم تا به سپیده‌دم این تلاقی برسم، به گمان‌ام باید از "بادی هالی" شروع کنم. هنگامی که بادی تسلیم مرگ شد، من هیجده ساله بودم و او بیست و دو ساله. از نخستین باری که صدای او را شنیدم، احساس کردم میان من و او شباهت‌هایی هست، احساس کردم پیوند ژرفی میان ما هست؛ انگار او برادر بزرگ‌ام بود. حتا گاه فکر می‌کردم شبیه او هستم. بادی همان موسیقی که من دوست داشتم را اجرا می‌کرد؛ — نوعی موسیقی که من با آن بزرگ شده بودم: موسیقی کانتری، راک اند رول، بلوز و آهنگ‌های ملودیک و ریتمیک. او سه شاخه‌ی متفاوت موسیقی را در هم آمیخته بود تا ژانر جدیدی پدید آورد. او مُهرش را بر تولیدات موسیقیایی خویش زده است. ترانه هم سروده است؛ ترانه‌هایی که ملودی بسیار زیبا و جذابی دارند. ترانه‌هایی که به شدت خیال برانگیز هستند. علاوه بر نوازندگی و ترانه‌سرایی، خواننده‌ی خوش ذوق و خوش صدایی بود. آوازهایش تک صدایی نبودند. کهن‌الگوی موسیقی عصر خویش بود. همه‌ی آنچه من نبودم

و می‌خواستم بشوم در او جمع بود. تنها یک مرتبه آن هم چند روز پیش از مرگش او را دیدم. برای دیدنش صدها کیلومتر پیمودم و پشیمان نیستم.

بادی هالی

توانا بود و می‌توانست مخاطب را زیر تاثیر قرار دهد، با او دو متر فاصله داشتم، سحرانگیز بود. چهره اش را به دقت نگاه کردم، به دستان‌اش نگریستم، به شیوه ای که پاهایش را بر زمین می‌کوبید، دقت کردم، به عینک بزرگ سیاهی که بر چشم داشت نگاه کردم؛ به چشمانی که پشت آن عینک پنهان بود، شیوه ی گیتار گرفتنش را نگاه کردم، ایستادنش را، به کت و شلوار خوش دوختی که تنش بود. از همان فاصله‌ی اندک، همه‌ی حرکت‌ها، کردار و رفتارش را زیر نظر داشتم. پیرتر از ۲۲ سال به نظر می‌آمد. در او چیزی بود که جاودانه می‌نمود و احساس باورمندی در من زنده می‌کرد. ناگهان رویدادی بی‌نظیر رخ داد. نگاهم کرد؛ درست در چشمانم، چیزی در من جاری کرد. چیزی که همچنان نمی‌دانم چیست. چیزی که همه‌ی وجودم را به لرزه انداخت.

فکر می‌کنم یک یا دو روز بعد از سقوط هواپیمای او بود. کسی، کسی که تا آن روز هرگز ندیده بودم، صفحه ی «لید بلی» را برایم آورد که آهنگ «کشتزار پنبه» در آن بود. این صفحه زندگی مرا بی درنگ دیگرگون کرد. به دنیایی بردم که برایم ناشناخته بود. انگار انفجاری رخ داده باشد. گویی در تاریکی محض گام می‌زدم و به ناگاه سیاهی از بین رفته باشد. انگار کسی بر شانه‌هایم دست گذاشته باشد و وادارم کرده باشد که صفحه «کشتزار پنبه» را صدها بار گوش کنم.

روی برچسبی نام هنرمندانی نوشته بود که در کتابچه تبلیغاتی، در موردشان تبلیغ شده بود؛ هنرمندان دیگری که هیچ‌کدام‌شان را نمی‌شناختم؛ سانی تری، براونی مک‌گی، جین ریچی و گروه شهر گم‌شده. هرگز آواز هیچ‌یک را نشنیده بودم، ولی گمان می‌کردم که همه‌ی آنها با لید بالی همراه هستند و به همین دلیل هم باید خوب باشند. بنابراین می‌بایست آوازشان را می‌شنیدم. می‌بایست همه‌ی آنها را می‌شناختم و درمی‌یافتم کدام ژانر موسیقی را کار می‌کنند. تا آن روز شیفته‌ی نوع موسیقی ای بودم که با آن بزرگ شده بودم، اما انگار در همان لحظه، همه‌ی گذشته برایم گم و گور شد. دیگر هیچ‌گاه به آن فکر نکردم. زمان درازی از آن روزگار می‌گذرد.

تا آن روز در خانه‌ی پدری زندگی می‌کردم، اما برای جدا شدن و زندگی مستقل درنگ جایز نبود. باید آن موسیقی را می‌آموختم و کسانی را که نوازنده‌ی آن بودند می‌شناختم. سرانجام خانه را ترک کردم و آموختم آهنگ‌های هنرمندان ناشناخته را بنوازم. این موسیقی با آنچه از شبکه‌های رادیویی به طور مدام پخش می‌شد و من هم گوش می‌کردم متفاوت بود. این موسیقی هم زنده‌تر بود و هم حقیقی‌تر: بخش زنده و حقیقی زندگی بود. در موسیقی رادیویی، هنرمند می‌بایست بی آن که بداند مردم جهان چگونه زندگی می‌کنند نقش قمارباز را بازی کند؛ تاس را بریزد یا ورق بازی را بیندازد. همه چیز بازی است و هنرمند بازیگر. تنها کاری که می‌بایست انجام دهد؛ شناخت موسیقی و نواختن ملودی به بهترین وجه است. شماری از این آهنگ و ترانه‌ها بسیار ساده و آسان بودند و برخی دشوار. من احساس بسیار نزدیکی با موسیقی قدیمی و بلوز محلی داشتم. موسیقی های دیگر را باید از بیخ و بن می‌شناختم و می‌آموختم. تا آن هنگام، برای گروه های کوچکی ساز می‌زدم؛ گاهی چهار یا پنج نفر در اتاق کوچکی یا گوشه‌ی خیابان. می‌بایست آگاهی گسترده‌ای داشت تا نکته سنج باشی و بدانی کِی و کجا باید آواز خواند و ساز نواخت. برخی از آوازها بسیار احساساتی بودند و شماری را هم می‌بایست با فریاد خواند تا شنیده شوند.

با گوش دادن به موسیقی هنرمندان پیشکسوت و آهنگ و آواز خود را خواندن، هنرمند واقعی به ناگزیر گزینه‌ی موسیقی بومی را انتخاب می‌کند. با این انتخاب، موسیقی را درونی خود می‌کند، موسیقی بلوز یا موسیقی ضربی را می‌نوازد، موسیقی کارگری را اجرا می‌کند، موسیقی جادوگران و ملاحان جورجیا را می‌نوازد، ترانه‌های آپالاچی ها و کابوی‌ها را زمزمه و اجرا می‌کند. تا همه‌ی نکات ظریف را گوش کند و جزئیات را بیاموزد.

همه داستان را می‌دانیم؛ تپانچه را بیرون می‌آوری و توی جیب پشتت می‌تپونی. راهت رو شلاقی توی ترافیک باز می کنی، و در تاریکی مطلق بل بل می کنی، می دونی که استگر لی مرد بدیه و فرانکی دختر خوبیه. می‌دونی که واشنگتن شهری بورژوائیه و صدای پر و پیمون جان رولِیتور راهم شنیدی و به گِل نشستن کشتی تایتانیک در مرداب انتهای نهر را هم دیدی. و با دزد وحشی ایرلندی و پسرک جانورصفت استعمارگر دوستی. صدای آرام و گاه

خاموش قصه‌ی غصه‌هایی که با ضربان قلب نواخته می‌شند رو شنیدی. دیدی که لُرد دونالد شهوت‌باز با چاقو به همسرش یورش برده و شماری از دوستات تو کفن پیچیده شدن.

همه‌ی اندوه آهنگ‌های بومی را با خود داشتم. بیان و لفاظی‌اش را هم می‌شناختم. هیچ یک در من اثر نکرد ـ دستگاه‌ها، تکنیک، رازهای پنهان و اسرار ـ با این‌وجود، راه‌های متروکی که در سفر پیموده بودم را هم می‌شناختم. می‌توانستم همه‌ی آنها را در هم بیامیزم و در روزها جاری کنم. آن‌گاه که نوشتن ترانه‌هایم را شروع کردم، واژه‌های عامیانه، تنها واژه‌هایی بودند که می‌دانستم، با همان‌ها شروع کردم.

غیر این‌ها، چیز دیگری هم داشتم. در همان حال که شناخت و دیدگاه آگاهانه ای از دنیا داشتم، از اصول و حساسیت خوبی هم بهره مند بودم. اصول و حساسیتی که مدتی دست از سرم برنمی‌داشتند. آموخته‌هایم را در دوران دبیرستان آموختم. دون کیشوت، ایوانهو، رابینسون کروزئه، سفرهای گالیور، داستان دو شهر و ... با چراغ ادبیات راه زندگی بهتر شناخته می‌شود. ادبیات شمعی در دست دارد که ذات انسان را از نهانگاه به میدان می‌آورد و مقیاسی برای سنجش پدیده‌های پیرامونی می‌شود. همه‌ی این آموزه‌ها زمانی که ترانه و موسیقی می‌نوشتم، مرا همراهی کردند. آنچه از این کتاب‌ها آموخته بودم، به نوعی به هنگام سرودن ترانه، در کنارم بودند؛ آگاهانه یا ناآگاهانه. می‌خواستم ترانه‌ای بنویسم و آهنگی بسازم که به هیچ چیز شبیه نباشد و تا آن زمان هیچ کس نشنیده باشد. برای همین منظور، ادبیات و آموزه‌های آن که چون سایه در ضمیر آگاه و ناخودآگاه من بود، شالوده‌ی محکمی برای ساختار در برابرم قرار می داد.

کتاب‌های ویژه ای که از زمان خواندن‌شان تا کنون بر من اثر عمیق نهاده اند را می‌خواهم برای‌تان توضیح دهم. سه کتاب؛ موبی‌دیک، در جبهه‌ی غرب خبری نیست و ادیسه.

***

موبی دیک (وال سپید)، کتابی است بسیار جذاب. کتابی که سرشار است از صحنه‌های دراماتیک و دیالوگ های های نمایشی. کتاب به گونه‌ای است که توجه خواننده را می خواهد. پیرنگ کتاب بی‌پرده و ساده است. کاپیتان رازآمیز؛ اهب که فرماندهی کشتی پکوئود را بر عهده دارد خودخواه است و بسیار وسواسی. او که در یکی از سفرهای پیشین پایش توسط موبی دیک قطع شده است، به قصد انتقام، کشتی را در جهتی حرکت می‌دهد که گمان می‌کند موبی دیک آنجاست. تعقیب و گریز موبی دیک از سواحل اقیانوس اتلانتیک در شاخ آفریقا شروع می‌شود و تا اقیانوس هند ادامه می‌یابد. او وال سپید (نهنگ) را در هر دو سوی زمین تعقیب می‌کند. انگار هدفش انتزاعی است؛ هیچ‌چیز دقیق و قطعی وجود ندارد. او وال را امپراتور نام داده است و او را تجسم شر و پلشتی می‌داند. اهب همسر و فرزندش را در محل سکونت‌شان نان‌تاکت، جای گذاشته، اما همواره به یاد آن‌ها است. پیش‌بینی آنچه رخ خواهد داد دشوار نیست.

خدمه کشتی از مردان ملیت‌ها و نژادهای گوناگونی تشکیل شده اند. قرار بر این است که هر کدام وال را ببینند، جایزه‌ای که سکه‌ی طلا است دریافت کند. سکه‌ای نماد بروج فلکی، تمثیل مذهبی و کلیشه‌های مرسوم. اهب در راه با کشتی‌های شکار نهنگ روبرو می‌شود و از ناخداهایشان درباره ی موبی دیک پرس و جو می‌کند؛ آیا چنین نهنگی را دیده‌اند؟ پیامبر مجنونی به نام گابریل در یکی از کشتی‌ها هست که سرنوشت دردآور اهب را پیش‌بینی می‌کند. او می‌گوید: موبی تجسم خدایی است به نام «شاکر» و هر نوع برخورد با او منجر به فاجعه خواهد شد. او در ادامه پیش‌بینی خود به اهب می‌گوید: "ناخدا بومر هم یکی از دستان خود را در مبارزه با موبی از دست داد، ولی او درد و رنج قطع دست را تحمل کرد و خوشحال که زنده مانده است. او نمی‌تواند میل جنون‌آسای اهب برای کشتن نهنگ را درک کند.

کتاب موبی دیک، نشان می‌دهد که آدمیان چگونه در مورد تجربه‌ای یکسان، واکنش‌های متفاوت نشان می‌دهند. بخش زیادی از تورات، تمثیل‌های انجیل؛ گابریل (جبرئیل)، راحل، یربعام، بیلداه و الیاس شاهد این مدعا هستند. برخی از بت‌ها چنین نامیده می‌شوند: تاشتیگو، فلاسک، داگو، فلیس، استارباک، استاب، تاکستان مارتا. این نام‌ها همه در لیست ادیان موجود و مقدس هستند. بت‌ها نماد دعا و ثنای‌اند. برخی بت می‌پرستند و شماری هم خدای چوبی می‌ستایند و کسان دیگر آتش. پیکودوس هم نام یکی از قبیله‌های بومی آمریکایی است.

موبی دیک داستان سفری دریایی است. یکی از مردان سوار بر کشتی که راوی داستان هم هست می‌گوید: "مرا اسماعیل صدا بزنید." برخی همکاران از او می‌پرسند که اهل کجا است می گوید: " اهل جایی هستم که در نقشه پیدا شدنی نیست. مکان‌های حقیقی هیچوقت در نقشه پیدا نمی‌شوند." استاب به هیچ‌چیز اهمیت نمی دهد و می‌گوید، همه‌چیز از پیش تعیین شده و رقم خورده است. اسماعیل همه‌ی عمر در کشتی کار کرده است. او کشتی‌ها را هاروارد و ییل خویش می نامد و از همه دوری می‌کند.

توفان شدیدی، پکوئود را در می‌نوردد. کاپیتان اهب توفان را به فال نیک می‌گیرد. استارباک آن را نشانه خوبی نمی‌داند و به فکر کشتن اهب می افتد. توفان که آرام می گیرد، یکی از خدمه از دکل سقوط

می‌کند و غرق می‌شود. با کشته شدن خدمه، می‌توان پیش‌بینی کرد که چه پیش خواهد آمد. کشیش صلح‌جوی فرقه ی کواکر که در واقع تاجری است تشنه ی خون، به فلاسک می‌گوید: "کسانی که آسیب می‌بینند به خدا نزدیک می‌شوند و دیگران راه به دوزخ و زندگی تلخ امروز می‌برند."

همه چیز در هم آمیخته است. اسطوره؛ کتاب مقدس یهودی‌ها و مسیحی‌ها، اسطوره‌های هندی، افسانه‌های بریتانیایی، جورج مقدس، پرساوش، هرکول و ... اینها همه صیادان نهنگ‌اند. اسطوره‌شناسی یونانی هم گاه راهبرمان می‌شود به کسب و کار صید نهنگ و قصابی او. در این کتاب جزییات بسیاری هست: شناخت مکانها، و روغن نهنگ، که در تاجگذاری پادشاهان به کار می رود، نقش اشراف زادگان در تجارت نهنگ... روغن نهنگ برای ماساژ پادشاهان. تاریخچه نهنگ، فورنولوژی، فلسفه کلاسیک، نظریه‌های نیمه علمی، توجیه تبعیض و ... همه‌ی پدیده‌ها در هم آمیخته می‌شوند و هیچ یک به‌واقع خردورزانه نیست: دانا، نادان، توهم پیگرد، تعقیب مرگ، نهنگ بزرگ سفید، سفید مانند خرس قطبی، سفید مانند انسان سفیدپوست، امپراتور، نجیب‌زاده، تجسم شر و کینه جویی. ناخدای مجنون که سال‌ها پیش پای خود را از دست داده است، اکنون با چاقویی به جنگ نهنگ می رود.

تنها شاهد لایه سطحی اشیاء پیرامون خود هستیم. بنابراین تفسیر و تأویل ما هم ریشه در آنچه می بینیم دارد. ملوان‌ها دور عرشه می‌گردند و به آوای پری دریایی گوش می‌کنند و کوسه‌ها و کرکس های دریایی هم کشتی را تعقیب می‌کنند. خوانش ذهن و صورت کسان مانند خوانش خویش است و موجب خواندن کتاب می‌شود. حالا سیمایی مقابل ما است. می‌خواهم آن را در برابر تو بگذارم. اگر می‌توانی بخوانش.

تاشتیگو می‌گوید؛ او مرده و دیگر بار زاده شده است. پس این روزها هدیه ای به اوست. مسیح او را نجات نداده، بل به دست انسانی همنوع و غیرمسیحی نجات یافته است. او رستاخیز را به سخره می گیرد.

هنگام که استارباک از اهب می‌خواهد که گذشته را به دیروز واگذارد، ناخدا عصبانی شده و ناگهان به عقب برمی‌گردد: "با من کفرآمیز حرف نزن، حتا خورشید را هم خواهم بلعید اگر به من اهانت کند". اهب خود نیز در گفتار شاعری است توانا. می‌گوید: "راه پایدار هدف‌هایم از ریل آهن ساخته شده، ریلی که شیار جانم شده است ." یا در جای دیگر می‌گوید: "همه‌ی اشیاء پیرامون ما قابل دید هستند، اما با ماسکی ساختگی". در شعر بودن این نقل‌قول‌ها تردید نیست.

سرانجام، اهب، نهنگ را می‌بیند و نیزه و زوبین‌ها به سویش پرتاب می‌شوند. قایق ها را به آب می اندازند. زوبین اهب خونین است. نهنگ به قایق او حمله‌ور می‌شود و نابودش می‌کند. روز بعد، دیگر بار نهنگ را می‌بینند. باز قایق ها را به آب می اندازند. نهنگ دیگر بار به قایق اهب یورش می‌برد. روز سوم، قایق دیگری وارد معرکه می‌شود. باز تمثیل‌های بیشتر دینی. اهب از عرشه بالا می رود. نهنگ حمله‌هایش را شدت می بخشد و کشتی پکوئود را غرق می‌کند. اهب در کلاف زوبین‌های در هم تنیده گرفتار می‌شود و اهب از کشتی بیرون پرت شده و در گورآب اسیر می شود.

اسماعیل زنده می‌ماند، و روی تابوتی چوبی در آب شناور است. انگار همه‌ی رمان، قصه‌ی او است. این موضوع و آنچه پیرامون آن رخ داده است، در چند ترانه و آواز من آمده است.

«در جبهه‌ی غرب خبری نیست» کتاب دیگری است که اثر عمیقی بر من گذاشت. این رمان بسیار وحشتناک و هراس‌انگیز است. با خواندن رمان، کودکی ات را و ایمانت به جهان و جلوه هایش و نگاهات به مقوله ی فردگرایی را از دست می‌دهی. گویی ناخودآگاه وارد کابوس شده و در مرداب سِحرآمیز مرگ و رنج غرق می‌شوی. برای محو و نابود نشدن به دفاع برمی خیزی. گویی ناگاه، از صفحه‌ی روزگار پاک می‌شوی. روزی روزگاری جوان معصومی بودی که آرزویت نواختن پیانو در کنسرتی بود. زمانی عاشق جهان و زندگی بودی و اکنون داری همه چیز را نابود می کنی.

روز پی روز، زنبورهای درشت، نیشت می‌زنند و کرم‌ها خونت را می‌مکند. حیوان گرفتاری هستی که به درد جایی نمی‌خوری. باران یک ریز می‌بارد. یورش‌ها پایان ندارند؛ گازهای سمی، گازهای عصبی، مورفین، جریان احتراق بنزین، گدایی با دست هایی آش و لاش در پی لقمه نانی، آنفولانزا، تیفوس، اسهال خونی و ... همه‌جا پراکنده است. زندگی فروپاشی هرآن چه پیرامون آدمی است، و ترکه های انفجار سوت‌کشان آواز می‌خوانند. آدمی در قعر دوزخ است. گودال، سیم خاردار، سنگرهای گندیده پُر موش، موش‌هایی که روده‌ی مردگان را می‌جوند و سرانجام سنگرهایی لبالب کثافت و مدفوع. کسی داد می زند؛ "آهای، با توام، به ایست و مبارزه کن."

کسی چه می‌داند این آشفتگی تا کجا ادامه خواهد یافت؟ جنگ حد و مرز ندارد. تو نابود شده‌ای و از پاهایت خون فراوان می ریزد. دیروز یکی را کُشتی و با پیکرش حرف زدی. به جسد گفتی که پس این بلبشو، باقی عمر از خانواده و آشنایان او نگهداری خواهی کرد. حالا چه کسی سود می‌برد؟ ژنرال‌ها و رهبران شهرت به دست می‌آورند و بسیارانی هم سود مالی کسب می‌کنند، اما کار کثیف و غیرانسانی را تو باید انجام بدهی. یکی از رفیقانت می‌گوید:"صبر کن، کجا می روی؟" تو پاسخ می‌دهی: "ولم کن، یه دقیقه ی دیگه برمی‌گردم." به جنگلی می‌روی که مرگ در شکار لقمه‌ای سوسیس است. نمی‌توانی ببینی که آدمهای پیرامونت در زندگی چه هدفی دارند؟ نگرانی‌ها، و خواسته‌های آنها برایت قابل فهم نیست.

مسلسل‌ها همیشه در کارند، عضوهای تن آدمیان بر سیم‌ها آویزان‌اند، تعداد بیشتری دست و پا و جمجمه پراکنده است و حشره ها آنان را به نیش می‌کشند، چرک و عفونت از هر منفذی سر ریز می کند، ریه‌ها جراحت برداشته اند، جراحت‌های بزرگی که بدن تاب تحمل ندارد. گودال‌های گازدار و اجساد مردگان موج می‌زنند و آواز تپش قلب همه‌جا را فراگرفته است. اجساد مردگان همه جا پراکنده‌اند. کاری از دست تو برنمی‌آید. کسی می‌خواهد تو را به قتل برساند و جسدت را هدف تمرین تیراندازی‌اش کند. چکمه‌هایت را نیز. همه‌ی آنچه دارایی ارزشمند توست. اما، به‌زودی آنها سراغ پاهای دیگری می‌روند.

قورباغه‌ها از لا به‌لای درختان می‌آیند. شجاع و بی‌رحم. پوسته بیرونیتان از بین می‌رود. می‌گویید: "منصفانه نیست که به زودی، این بازی سراغ ما هم بیایید." یکی از همراهان روی زمین در کثافت لمیده است و تو قصد داری او را به بیمارستان برسانی. کسی می‌گوید: "تو مواظب جان خودت باش." "منظورت چیست؟" "او را برگردان تا بدانی منظورم چیست"؟

صبر می‌کنی تا اخبار را بشنوی. در نمی‌یابی که چرا جنگ به آخر نرسیده است. ارتش برای جایگزین کردن نیروهایی که شامل مردان جوانی است که هیچ تجربه‌ی نظامی ندارند، اما باید مشق نظامی را بیاموزند بسیار سخت‌گیر است، اما آنها باید گوشت دم توپ باشند. برنامه‌ی آنان چنان طراحی می‌شود که انگار به زودی از لیست آدمیان بیرون رانده می‌شوند. بیماری و تحقیر موجب دل شکستگی‌تان شده است. پدر و مادر، معلم مدرسه، وزیر و حتا دولت هم به تو خیانت کرده است.

جنرالی که آرام سیگار دود می‌کرد هم به تو خیانت کرده است؛ تو را به دزد و آدم کش تبدیل کرده است. اگر می‌توانستی، گلوله‌ای خرج مغزش می‌کردی. فرمانده‌ی ارشد هم در توهم بود و به تو و دیگر سربازان خیانت کرد. همواره در خیال چنین می‌پنداری که اگر پول داشته باشی، به کسی می‌دهی تا او را برای همیشه و با هر وسیله‌ی ممکن نابود کند. اگر چنین شود و او بمیرد، پول را به وارثانش خواهی داد. سرهنگ را هم با خاویار و قهوه‌اش به همین سرنوشت محتوم محکوم می‌کردی، زیرا بیشتر اوقاتش را در جنده خانه‌های افسران می‌گذراند. حتا برای او سنگسار آرزو می‌کنی. برای مور تامی‌ها و جان‌ها با نغمه‌های زشت‌شان و بطری ویسکی در دست، هم مرگ طلب می‌کردی. تو بیست نفر از آنها را می‌کشی، بیست یعنی بیست. اما بی‌درنگ بیش از همین رقم، جایگزین آنها می‌شود. دود این کار هم به چشم خودت می‌رود.

گویا به جایی رسیده‌ای تا از نسل پیشین که تو را به دیوانگی کشاند و به اتاق شکنجه، متنفر باشی. همه‌ی کسانی که پیرامونت هستند؛ دوستان و رفقایت در حال مرگ‌اند. مرگ به خاطر زخم معده، قطع جفت جفت اعضاء در بدن، اندام‌های شکسته، و تو فکر می‌کنی: "تنها بیست سال دارم، اما توان کشتن کسی را ندارم، حتا پدرم را اگرهم مقابلم بایستد."

دیروز، کوشش کردی سگ زخمی پیام‌بر را نجات دهی، در حالی‌که کس دیگری فریاد زد: "احمق نباش". قورباغه‌ای پا در کفش تو کرده است. با ضربه‌ی خنجر به شکمش، او را از پای درآوردی. اما هنوز زنده است. نیک می‌دانی که باید کار را تمام کنی، اما نمی‌توانی. شما قهرمان واقعی برنده‌ی صلیب آهنین هستی و سربازی رومی اسفنج خیس از شراب را بر لبانت می‌گذارد.

ماه‌ها گذشت. تو به خانه می‌روی. نمی‌توانی با پدر رابطه برقرار کنی. او می گوید: "نامرد، بزدل و ترسو هستی اگر برای سربازی نام نویسی نکنی." مادرت هم همین را می‌گوید. در آستانه در و به هنگام بازگشت، مادر می‌گوید: "حال مراقب دختران فرانسوی باش". احساس دیوانگی بیشتری می‌کنی. هفته ها و ماه‌ها در جنگ هستید و تنها ده متر زمین به چنگ آورده‌ای. بعد، در ماه دیگر، همان ده متر را ازت پس می‌گیرند.

با فرهنگ‌های به جا مانده از هزاران سال پیش، فلسفه، خردورزی، ـ افلاتون، ارسطو، سقراط ـ جنگ را چه خواهد شد؟ این همه پیش‌زمینه‌ی خردورزی می‌بایست مانع جنگ می‌شد. بازگشت به خانه و کاشانه در اندیشه‌ات موج می‌زند. باردیگر بچه مدرسه‌ای هستی که از این سو به آن سو می‌دود و از درختان بالا می‌رود. یادآوری گذشته، بهترین و لذت‌بخش‌ترین خاطره‌ها است. بمب‌های بیشتری از آسمان بر تو می‌بارند. می‌بایست در سکوت تماشاگر بمب‌ها باشی. از ترس نمی‌توانی به دلیل آنچه در حال رخ دادن است، به دیگری نگاه کنی. انگار در گور دسته‌جمعی دفن شده‌ای. چیز دیگری ممکن نیست.

ناگاه متوجه شکوفه‌های گیلاس می‌شوی و در می‌یابی که این همه پلشتی نتوانسته طبیعت را تغییر دهد. درخت‌های زیبا، پروانه‌های قرمز، رایحه‌ی دل‌انگیز گل‌ها، آفتاب ـ می‌بینی که باوجود این همه نامردمی، چگونه طبیعت بی هیچ الطفاتی به پیرامونش خودنمایی می‌کند. با همه‌ی خشونت‌ها و درد و رنج انسان. طبیعت بی توجه به آنهمه، راه خود را می‌رود.

تو خیلی تنهایی. سپس ترکش گلوله‌ای به شقیقه‌ات می‌خورد و می‌میری. از میدان به در رفته‌ای و از تیررس خارج شده‌ای. انگار نابود شده‌ای. من کتاب را می‌بندم و بار دیگر بازش می‌کنم. هرگز هیچ کتاب جنگی دیگری نخواهم خواند، چنانچه تا امروز نخوانده ام.

چارلی پول که اهل کارولینای شمالی است، آهنگی داشت که در ارتباط است با آنچه گفتم. نام ترانه "باورم نکن" است و متن آن این است:

یه روز که بالای شهر بودم

یه تبلیغ دیدم:

بیاین تو ارتش

و ببینین دنیا حرفی برای گفتن داره!

بیایین جاهای قشنگ و آدمای خوش ببینین

چگونه کشتنو یاد بگیرین

اوه با م حرف نمی زنی

اوه با م حرف نمی زنی

شاید دیوونه باشم شایدم بیشتر از دیوونه

اما حس خوبی دارم

اوه با م حرف نمی زنی

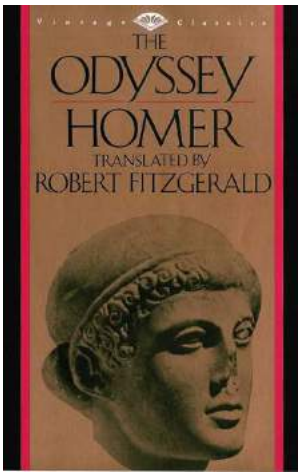
اوه با م حرف نمی زنی

کشتن با تفنگ،

اصن شوخی نیست

با م حرف نمی زنی.

ادیسه، کتابی است برجسته و ممتاز که توانسته است بر بیشتر ترانه‌سرایان تأثیر بگذارد؛ مثل "به سوی خانه"، "سبز، چمن سبز خانه"، "خانه نزدیک است" و ترانه‌های خود من.



ادیسه کتابی است شگفت‌انگیز که حکایت پر ماجرای مردی را روایت می‌کند که پس از شرکت در جنگ به خانه بر می‌گردد. سفر او به خانه طولانی است و در راه با سختی‌های بسیاری مواجه می‌شود. او سرگردانی است بی نام. او همیشه به دریا می‌رود، مخاطرات بسیاری درست از بیخ گوشش می گذرد. کشتی او با تکه‌های بزرگ صخره برخورد می‌کند. آدم هایی را عصبانی می کند که نمی‌بایست. در بین خدمه کسانی‌هستند که مشکل آفرین اند؛ خیانت در روایت موج می زند. همکاران او نخست تبدیل به خوک شدند و دوباره به انسان‌هایی جوان‌تر و مهربان‌تر. نجات دیگران کار هماره‌ی او است. او مرد سفر است اما با توقف‌گاه‌های بیشمار.

در جزیره‌ای متروک اتراق می‌کند. غارهای رها شده در بیابان می‌یابد و پنهان می‌شود. با غولی رو به رو می‌شود که می‌گوید: "تو را آخر از همه خواهم خورد". از غول فرار می‌کند. کوشش می‌کند به خانه برگردد، اما توفان شلاق زنان او را بازپس می‌گرداند. باد ناآرام، باد خنک، باد ناسازگار. راه درازی می‌رود و باد باز به جای نخست برش می گرداند.

مدام بر حذر شده است که واقعه ای رخ خواهد داد. به چیزهایی دست می‌زند که نباید. بر سر دوراهی قرار می‌گیرد؛ هر دو راه پایانی نافرجام دارند. دو راه خطرناک: فرجام یکی غرق شدن است و دیگری گرسنگی و قحطی. به تنگه‌ی باریکی که به گردابی بلعنده می ماند رانده می شود. هیولاهای شش سر می‌بینند با دندان‌های تیز. رعد بر سرش فرود می آید. به شاخه‌های درختان می‌آویزد تا خود را از رودخانه‌ی خروشان نجات دهد. خدایان و خدابانوان او را حفظ می‌کنند، اما دیگران قصد کشتن‌اش را دارند. هویتش را تغییر می‌دهد. به شدت خسته است. به خواب فرو می‌رود و با صدای قهقهه از خواب بیدار می‌شود. قصه‌ی اش را برای غریبه ها حکایت می‌کند.

بیست سال در سفر بوده است. مدام از جایی به جایی در سفر بوده است. داروی خواب آور در شرابش ریخته‌اند؛ سفرش بسی دشوار بوده و راهی که پیموده است پر از سنگلاخ جان فرسا.

برخی از این ها برای ما نیز پیش آمده است. در شراب ما نیز مواد مخدر ریخته اند. ما نیز با زنی که نباید، هم‌بستر شده‌ایم. ما نیز با صداهای جادویی، صداهای شیرین با ملودی‌های حیرت‌انگیز روبرو بوده ایم. ما نیز راه زیادی پیموده‌ایم و وزش باد ما را نیز به نقطه عزیمتمان بازگردانده است. مخاطره از بیخ گوش ما نیز گذشته است. ما نیز کسانی را آزرده‌ایم که نمی‌بایست. ما نیز در سراسر این سرزمین سرگردان پرسه زده‌ایم. ما نیز بادهای ناسازگار را حس کرده ایم، بادهایی که برایمان دست آوردی نداشت. و هنوز انگار که قصه به آخر نرسیده و همه‌ی حکایت گفته نشده است.

هنگام که به خانه برمی‌گردد، اوضاع بهتر از پیش نشده است. سفلگان به خانه اش هجوم برده اند، و از مهمان‌نوازی و مهربانی همسرش سوءاستفاده کرده اند. بی شمارند. اولیس برتر از همه‌ی آنان است و بهترین ـ بهترین نجار، بهترین شکارچی، بهترین تاجر دام، بهترین دریانورد ـ شجاعت نمی‌تواند نجاتش دهد، اما حیله و نیرنگ می‌تواند.

این ولگردان برای تخریب و بی حرمتی به او، هزینه‌ای بسیار خواهند داد. می‌خواهد خود را گدایی مفلس و کثیف نشان دهد، اما خدمه ای احمق او را مغرورانه با لگد از پله‌ها پایین پرت می‌کند. غرور خدمه ی فرودست او را خشمگین می‌کند، اما بر خشم خویش غالب می شود. اولیس در برابر صدها تن تنهاست. بااین همه آنان شکست خواهند خورد حتا قوی‌ترین‌شان. با اینکه او کسی نبود، وقتی همه چیز گفته شد و کار به انجام رسید، و او به خانه بازگشت، کنار همسرش نشست و برایش داستان های سفرش را تعریف کرد.

***

این همه حالا چه معنا دارد یا به چه منظور بوده است؟ چنین موضوع هایی من و بسیاری از ترانه‌سرایان را تحت تاثیر قرار داده است. شاید معنای آنها با برداشت ما بسیار متفاوت باشد. کافی است ترانه‌ای شما را تکان دهد، همین اهمیت دارد و بس. نیازی نیست بدانیم معنای یک ترانه چیست و من نمی‌خواهم چنین شود. در ترانه‌هایم هر چه لازم بوده است را آورده‌ام. بدیهی است که نگران آنها نیستم ـ یعنی نگران معنای ترانه در ذهن شنونده نیستم. هنگامی که ملویل همه چیز؛ تورات، انجیل، نظریه‌های علمی، آموزه‌های پروتستان‌ها، دانش دریانوردی؛ قایق سواری و کشتی سواری، را وارد داستان کرده است، فکر نمی‌کنم نگران چیزی هم بوده است؛ حتا نگران معنای آن هم نبوده است.

همین حکایت مصداق حال جان دون هم هست. کشیش شاعر هم‌عصر شکسپیر که نوشته است: "سستون و آبیدوس از پستان‌های او. نه از دو عاشق، بل‌که دو دوست‌دار، لانه عشق." من نمی‌دانم این نوشته معنایش چیست، اما بسیار گوش و چشم‌نواز است. هر ترانه‌سرایی می‌خواهد که ترانه‌اش گوش و چشم‌نواز باشد.

هنگام که اودیسه در کتاب اودیسه، آشیل جنگجوی مشهور را در جهان مردگان دیدار می‌کند ـ آشیلی که زندگی طولانی سرشار از صلح و رضایت‌مندی را با زندگی کوتاه اما پر افتخار و شکوهمند معامله کرده است ـ به اودیسه می‌گوید که همه کرده‌ها اشتباه بوده‌اند. "من مرده‌ام، همه‌اش همین" افتخاری در او دیده نمی‌شود، زندگی جاودان هم وجود ندارد. اگر می‌توانست گزینه‌ی بازگشت به زندگی را انتخاب کند ارجح آن بود که حتی برده‌ای فرومایه شود در اختیار برده‌داری، تا پادشاه سرزمین مرگ. زندگی با همه ی سختی هایش از این پادشاهی برتر است.

ترانه ها نیز چنین سرنوشتی دارند. ترانه و آهنگ در جهان زندگان زنده و شاداب اند. اما ترانه ادبیات نیست. ترانه سروده شده است برای خوانده شدن به صورت آواز نه خوانده شدن مانند کتاب شعر. نمایش‌نامه‌های شکسپیر هم برای بازی بر صحنه نوشته شده‌اند. همان‌طور که ترانه‌ها نوشته می‌شوند تا به صورت آواز خوانده شوند نه این که روی کاغذ مانند شعر و داستان خوانده شوند. امیدوارم شماری از شما این بخت را داشته باشید که این غزل‌سروده‌های ترانه را چنان بشنوید که مقصود ترانه‌سرا بوده است. این روزها مردم در کنسرت‌ها، و یا با صفحه ها و هر وسیله ی دیگری که رایج است به آواز و ترانه گوش سپارند. دیگر بار به هومر باز می‌گردم که می‌گوید: "ای الهه‌ی موسیقی، در من بخوان و از درونم داستان را روایت کن."

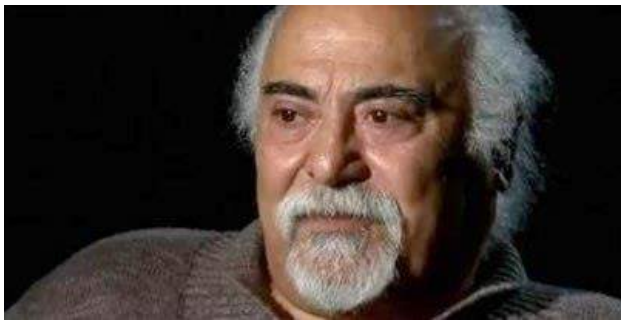
توضیح مترجم:

*چارلز هاردین هالی Charles Hardin Holley زاده ۱۹۳۶ – درگذشته ۱۹۵۹ معروف به بادی هالی نوازنده و خواننده آمریکایی و از بنیان‌گذاران سبک موسیقی «راک اند رول» بود.

منبع:

https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2016/dylan-lecture.html

اسفندیار منفردزاده



نوآوری یعنی سنت‌شکنی[۱]

اسد سیف: نام اسفندیار منفردزاده برای من برابر است با متفاوت و نو. هم در عرصه موسیقی متن برای فیلم و هم در عرصه آهنگ‌سازی. سئوال این است؛ چگونه به این تفاوت در نگاه رسیدی و به چه شکل این نوآوری را عرضه داشتی؟

اسفندیار منفردزاده: کارورز هنر در تمام زمینه‌های هنری، پس از یادگرفتن دانش هنر و شناختن چهارچوب‌های سنتی و ممنوعه‌ها، برای خلق اثری که تکراری نباشد و بتواند به نوگرایی روی آورد، شایسته است چهارچوب‌شکنی کند. بر آن‌چه که کپی شده یا تکراری باشد، نمی‌توان «نو» نام نهاد. ساده‌تر این‌که؛ کارورزان هنر ناگزیر هستند بلیطی پیش از قرعه‌کشی داشته باشند که هنوز برنده یا بازنده نشده باشد.

به اشتباه مشاهیری ترانه‌خوان گاه درخواست ساختن آهنگی مشابه‌ی کار موفقی را از من داشته‌اند. کار نو نمی‌تواند مشابه داشته و تکراری باشد. کاش اثری بخواهند که شبیه به هیچ کاری نباشد.

نوگرائی با شتاب سازگاری ندارد و ابزار بدعت گذاری آگاهی و جرأت است. کارورزان هنرها به اندازه نوآوری در آثارخود هنرمند هستند! کارورزان هنر اگر بتوانند پیش ازعرضه آثارشان منتقد خود باشند و از تکرار دیگران پرهیز کنند در راه هنرمند شدن گام برداشته‌اند!

پس از عرضه اثر، شرح چرائی خطا بیهوده است. در کار خلاقه نباید آسان‌پسند بود. می‌توان از اثر اندکی فاصله گرفت و بازنگری کرد، آنگاه به رفع نواقص آن کوشید. تا آن‌جا که خالق اثر راضی شود و نتواند ایراد و اشتباه در آن بیابد، آن را بی‌عیب بداند وعرضه کند. رضایت کامل از کار، بویژه در نوآوری گام نخست است.

در ارایه‌ی کارِ تولید شده، نباید عجله کرد و در این فکر بود که کار را امروز، شاید فردا و یا شاید ده سال بعد منتشر کنیم، باید به این فکر کرد که کار بی‌عیب باشد.

خلاصه بگویم، بدعت یا نوآوری همیشه یعنی سنت شکنی! به این معنا که با شناخت و عبور از سنت‌ها، از آن پیشی گیرد. این بدعت در گذر زمان سنت می‌شود و آیندگان با شکستن همین سنت بدعت‌گذاری می‌کنند! پویایی یعنی همین... هنگام راندن اتوموبیل آیینه‌ی کوچک یعنی «سنت» و اندازه نگاه به عقب در برابر شیشه‌ی بسیار بزرگ‌تر یعنی «بدعت» و اندازه نگاه به جلو! دنیایی‌ست که در آن ناگزیر پیش می‌رانی.

س: از یک سئوال بنیادین آغاز می‌کنم. ترانه چیست و ترانه‌سرا کیست؟ فکر نمی‌کنی در این عرصه به یک اغتشاش فکری گرفتار آمده‌ایم؟

ج: گمان دارم ترانه گذشته از تعریف کهن خویش که می‌گفتند؛ "کی شعر ترانگیزد خاطر که حزین باشد." (حافظ)، یعنی خاطر که حزین باشد، شعر نمی‌تواند شاد باشد. پس از آن در تاریخ ادبیات فارسی، ترانه‌های خیام و باباطاهر را داریم که به این چهارپاره‌ها ترانه نیز می‌گفته‌اند. در جهان معاصر اما ترانه ارزش خود را در ترکیب شعر و موسیقی کسب می‌کند. حال ارزش شعر چه اندازه باشد، بحثی ثانویه است؛ "دم گاراژ بودم، یارم سوار شد. دل مسافرین بر من کباب شد"، "مامان دورش می‌گردم، به قربونش می‌گردم." این‌ها دارای ارزش شعری نیستند، اما ترانه هستند. شعر هم شاید نباشند، کلام هستند. پس می‌توان گفت؛ ترانه ترکیبی است از موسیقی با کلام و یا شعر. به نظرم این تعریفی درست‌تر است نسبت به دیگر تعریف‌ها.

دیده‌ام که بسیاری از شاعران دوست دارند که شعرشان ترانه گردد. چون می‌دانند شعری که ترانه شود، پرِ پرواز به خود می‌گیرد و بیشتر بر زبان‌ها جاری می‌شود. در دانشگاه تهران که من ارکستر دانشجویان آن را رهبری می‌کردم، با دانشجویان کار می‌کردم. یادم است در رابطه با پرونده خسرو گلسرخی بازداشت شده بودم، دوستانی از دانشجویان که خیال می‌کردند من برای ترانه «شبانه» گرفتارشده‌ام، در دانشگاه تهران از مقام امنیتی ساواک «ثابتی» در باره ترانه "کوچه‌ها باریکن و دکُونا بستاس"، پرسیده بودند؛ شعر «شبانه» را که شاملو سروده و خود پیش‌تر آن را به چاپ رسانده است، چرا منفردزاده بازداشت می‌شود؟- «ثابتی» گفته بود:- « چون خواننده آگاه است، شعر در کتاب او را «گمراه» نمی‌کند!- اما وقتی با آواز خوانده میشود، بر ذهن چند میلیون نفر اثر «نادرست» میگذارد، آن‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد و گولشان می‌زند!» بی شک گوشه‌هایی از این پاسخ «ثابتی» به شکلی درست است. شعر شاملو که ترانه شد، بر زبان‌ها جاری گشت و رژیم از آن احساس خطر می‌کرد.

---

[۱] - آن‌چه در این‌جا می‌خوانید تنها گوشه‌ای‌ست از یک بحث طولانی‌تر با دوست عزیزم اسفندیار منفردزاده که به علت سفر کاری او ناتمام ماند. به این امید که ادامه صحبت در یکی از شماره‌های آینده "آوای تبعید" منتشر شود.

اما گذشته از این- من آن شعر را که بیان روشن اعتراض به ناهنجاری های زمان بود، برای ترانه شدن انتخاب کردم، زیرا احساس می‌کردم که امکان کاری متفاوت و متضاد با روال «تولید ترانه» در رادیو تلویزیون را برایم پیش می‌آورد. تصویری را که از این شعر در ذهن داشتم باید با مردمان درمیان می گذاشتم.، اسیر آن بودم. با تجربه ای که پس از «جمعه» داشتم، آن شعر را به ترانه نشاندم و پرواز دادم. این‌که در این کار چه اندازه موفق بوده‌ام، به اندازه توان من و سلیقه پذیرش مخاطب برمی‌گردد.

شاید جالب باشد که بگویم من آن زمان جوانی بودم ۲۳ ساله، که در رادیو کار می‌کردم. روش کار آهنگساز رادیو این بود که باید برای خواننده‌ای آهنگی بسازد و سپس آن آهنگ را در اختیار شاعری که دفتر برنامه‌ها تعیین میکرد قرار دهد تا «شاعر» بر آن کلامی بنشاند! و آماده ضبط با صدای خواننده شود. هر ماه می‌بایست این کار را می‌کردم. در اینجا شاعر بود که حرفش می‌بایست به ترانه درآید. نقش اصلی را در محتوای ترانه او داشت. برای نمونه بر آهنگی از من شعری عبدالله الفت گذاشت تا ایرج بخواند؛ «شمع و گل و پروانه/ یار و می و پروانه/ بنشسته اند از شادی در بزم ما مستانه/ می خنده زد در جامم/ دنیا شده بر کامم/ ..."

بر آهنگ من شعری گذاشته می‌شود با این ادعا که "دنیا شده بر کام من." من در انتخاب این شعر هیچ نقش نداشتم. گاه نمی‌دانستم آهنگی که می‌سازم با چه موضوعی خوانده می‌شود. و این دیوانه‌ام می‌کرد. برای همین از رادیو درسن ۲۴ سالگی بیرون آمدم. و این زمانی بود که برای همه، رفتن به رادیو و کار در آن‌جا یک رؤیا بود. من نمی‌توانستم نسبت به آن‌چه که در ذهن می‌گذشت و آن نه تنها آرمان من، آرمان پدر و پدرانمان هم بود، بی‌تفاوت باشم. من می‌دانستم که آری اگر بگویم، امتیاز خواهم گرفت. نه که بگویم، از چیزهایی محروم خواهم شد. با این همه آموخته بودم که نه بگویم. به رادیو هم نه گفتم و از آن خارج شدم. هدایت و شاملو و دیگر بزرگان عرصه هنر و ادبیات آموزگار من بودند در این راه...بی بازگشت!

از رادیو که بیرون آمدم، در زمینه ساختن موسیقی برای «ترانه» نخستین کارم، پس از ساختن موزیک متن فیلم های «بیگانه بیا!» و «قیصر» برای فیلم "رضاموتوری" بود موسیقی برای ترانه "مرد تنها"؛ «یه مرد بود، یه مرد..." بر شعر شهیار قنبری که استقبال کمی از آن شد و بعد به شکل مستقل نیز پخش شد. سپس موسیقی بر روی شعر ترانه "جمعه" را ساختم برای صدای فرهاد. در اینجا هم صدا متفاوت بود، هم آهنگ و هم کلام. بیان کننده این ترانه برای من مهم بود. با صدای متداول نمی‌شد این ترانه را بجای درست اذهان نشاند. باید چهارچوبی شکسته می‌شد. در همین متفاوت بودن و درکنار آرزوی همه گیر شدن آن بود که فکر کردم، اگر این ترانه با صدای فرهاد پر نگرفت و با اقبال روبرو نشد، با صدایی دیگر آن را تهیه کنم. در این راه حتا آن را با صدای گوگوش نیز ضبط کردم. ترانه را در اختیار زنده‌یاد کریم چمن‌آرا که در خیابان پهلوی مؤسسه بتهون را داشت، گذاشتم و به او گفتم اگر این ترانه با صدای فرهاد گُل نکرد، آن را با صدای گوگوش پخش کن. برای من مهم این بود که این کلام به میان مردم برود. شاید باور نکنید که من حتا سراغ آغاسی هم رفتم. با او از لاله‌زار آشنایی داشتم. فکر می‌کردم که اگر مردم این ترانه را با صدای فرهاد نپسندیدند، با صدای گوگوش آن را پخش خواهم کرد. اگر صدای گوگوش نیز در میان یک قشر محدود ماند و فراتر نرفت، از طریق آغاسی که صدای او پیش و پس از مسابقه ها پخش میشد، می‌توانم اجرای آن را حتا به استادیوم امجدیه بکشانم تا ده‌ها هزار مخاطب داشته باشد.

خوشبختانه از این ترانه با صدای فرهاد استقبال دور از انتظار شد. شاید جالب باشد که بگویم در آغاز بسیاری از تولیدکنندگان و فروشندگان صفحه از تولید و پخش آن امتناع می‌کردند. می‌گفتند؛ این دیگه چیه؟ این چه خواندنیه؟- تا ناگزیر امتیاز کامل ترانه «جمعه» را به مبلغ شش‌هزار تومان به یک مغازه صفحه‌فروش که کارش تولید و پخش نبود فروختم و...!

همراه مسعود کیمیایی برای بودن در تهیه فیلم "بلوچ" راهی بلوچستان شدم، اما تمام ذهن من آگاهی از بازتاب مخاطب‌های «جمعه» بود. هر روز به -خریدار کاردر تهران - زنگ می زدم تا از میزان فروش صفحه و استقبال مردم از آن بدانم. پس از چند روز به من گفت؛ «آقا اگه این‌طوری بره، «آمنه» رو هم می‌گیره.» صفحه ترانه آمنه آن زمان بالاترین فروش را داشت و این خبر برای من یک دنیا موفقیت بود. برای شهیار و فرهاد نیز چنین بود. به قول معروف «جمعه» «گرفت». و خوب هم گل کرد. سهم مالی ما البته برای هر کدام دقیقن دو هزار تومان از ششهزارتومان شد ولی از مسئول آن مؤسسه پخش روزی شنیدم که پس از یک سال و نیم فروش، آن را به پنجاه هزار تومان به مؤسسه‌ای دیگر، "استریو دیسکو" که در خیابان روزولت دفتر داشت، فروخته است.

حال که به این موفقیت می‌اندیشم، هیچ چیز جز عشق عامل موفقیت این ترانه نبود. تا کسی عشق را در زندگی تجربه نکند، پی

به منظور من نمی‌تواند ببرد. این ترانه حاصل عشق ما بود به موسیقی. من همیشه در زندگی کوشش کرده‌ام تا یاد بگیرم. آن‌زمان نیز در پی همین کوشش‌ها بود که می‌خواستم آموخته‌های خویش را به شکلی دیگر عرضه دارم و تجربه کنم. تصادف هم در اینجا نقش نداشت. هر کدام از نسل ما به اندازه ای که در روند کارمان آگاه بودیم، توان انتخاب مناسب داشتیم و از این رو آگاهانه موفق بودیم! شاید گفتن این موضوع نیز مفید باشد که نسل قدیمی‌تر از کارهایی چون «جمعه» خوشش نمی‌آمد. نمونه اگر بگویم، می‌توانم از مادر خودم یاد کنم که بارها تکرار می‌کرد؛ این چه صدایی‌ست. ببند آن را. خفه شدم از شنیدن این زر- زر. او حق داشت. به صدای دلکش عادت داشت و این صدا برایش غریبه بود. این را نیز بگویم که فرهاد انتخاب من بود. او تن به «فارسی» خواندن نمی‌داد. به التماس و خواهشِ من این ترانه را خواند. او پیش از «مرد تنها»، از خواندن ترجمه به فارسی شده ترانه های فیلم «بانوی زیبای من» بسیار ناراضی بود و به همین دلیل تا زنده بود اجازه پخش آن ها را به کسی نداد!- و مایل نبود فارسی بخواند!. من به او قول دادم که اگر پس از اجرا راضی نبود، آن را پاک می‌کنیم. فرهاد مشروط آن را خواند. می‌گفت چرا مرا انتخاب کرده‌ای؟ این همه خواننده است. برو سراغ آن‌ها. به وی گفتم؛ من قصد دارم کاری متفاوت بکنم و صدای تو نیز متفاوت با صداهای دیگر است. با میانجی گری «شهبال شب پره»، راضی به خواندن شد. پس از اجرا اما خوشش آمد و...

من هر آن‌چه را که در سر داشتم، با جسارت به انجام می رساندم. اما جوان هایی که در ایران امروز ناگزیر تحت عنوان "موسیقی زیرزمینی" کارهایی تولید میکنند، پرنده‌هایی پربسته هستند. خلاقیت هنرمندانه «خط قرمز» نمی پذیرد! زیرزمینی نمی‌توان ارزش‌های والا خلق کرد و آن‌چه را که در چنین شرایطی تولید شده، نباید با معیار هنر موسیقی سنجید. موسیقی زیرزمینی در واقع عکس‌العمل به شرایط موجود است. نباید این‌گونه موسیقی را از پیش رد و یا تأیید کرد. آینده است که تعیین کننده میزان ارزش‌ها و یا ضدارزش‌ها خواهد بود. این موسیقی نطفه‌ای‌ست کاشته شده در شرایط مشخص اجتماعی.. تا آینده به بار بنشیند یا....!

خلاصه این‌که؛

برای جدا کردن دو عنصر ترانه ۱-«شعر ترانه» و ۲-«موسیقی ترانه»... همواره سوال کرده و می کنم:- آیا مولوی، حافظ، خیام و... شاملو، نیما، اخوان و ..."ترانه سرا" بودند؟- پاسخ؛ آن عزیزانی که مفاهیم تازه و مناسب را برنمی تابند تا معنای «ترانه» را به روز کنند، براستی چیست؟

حامد احمدی

از ترانه و ترانه‌سرایی

یک- پرسشِ دشوار. به احتمال زیاد برای‌اش پاسخی سرراست و مشخص نیست. ترانه نه در وزن و قافیه خلاصه می‌شود، نه در زبانِ محاوره‌ای تعریف. نه می‌توان آن را زیرمجموعه‌ی شعر دانست، نه وام‌دار تصنیف‌سرایی. اگر قرار باشد چند مشخصه‌اش را هم پشت هم بچینیم، باز به نتیجه‌ای نخواهیم نرسید. مثلن شاید بشود گفت ترانه در مضمون ضد جهل و خرافه است. یا در فرم پیش‌رو است و ضدسنت و کلیشه. اما این مشخصه‌ها هم فقط مربوط و معطوف به ترانه‌ای با پس‌وند "نوین" است و نه هر ترانه‌ای.

دو- حتمن وجود دارد. ترانه به همراه رقص هنرهایی هستند که پس از انقلابِ اسلامی به تمامی ممنوع شدند. یعنی حکومت فرقی بین ترانه‌ی تفننی و انقلابی با نوعِ معترض و اجتماعی‌اش قائل نشد. هر چیزی که به نوعی یادآور ترانه‌ی متداول دهه‌ی چهل و پنجاه بود، قدغن شد و آوازخوانان، آهنگ‌سازان و ترانه‌نویسان به "اجبار" سرزمین‌شان را ترک کردند و در کشوری دیگر، حرفه‌شان را ادامه دادند.

سه- هر ترانه‌ای که به اجبار در سرزمینی دیگر جز وطنِ سازندگان‌اش ساخته و منتشر شده باشد، ترانه‌ی تبعیدی است.

چهار- پرسشِ گنگی‌ست اما اگر منظور این است که در ترانه‌های تبعیدی شاعرانه‌گی وجود دارد یا خیر؛ پاسخ چنین است: در برخی بله و در برخی خیر. برخی از ترانه‌های تبعیدی کیفیت هنری و شاعرانه دارند و بعضی دیگر نه. مثل تمامِ هنرها که خوب و بد، ضعیف و قوی دارند.

پنج- بسیاری از ترانه‌های در تبعید به طور مشخص در رابطه با اتفاقات سیاسی داخل و حتا خارج از کشور نوشته شده‌اند. این ترانه‌ها در برخی مواقع لحن "سرود" به خود گرفته‌اند. به طور مشخص آثاری که به صورت گروهی اجرا شده‌اند و مضامینی چون تحریم انتخابات و دعوت به اعتراض‌های خیابانی و عمومی دارند. اما ترانه‌های زیادی هم داریم که با حفظ کیفیت و لحن و شاعرانه‌گی ترانه، در توصیف یا اعتراض به رخدادهای سیاسی نوشته و اجرا شده‌اند.

شش- جدا کردن ترانه‌ی اجتماعی و سیاسی شاید کارِ درستی نباشد. هر دو با هم پیوند خورده‌اند و در هم تنیده شده‌اند. مثلن حتا سرودی که درباره‌ی تحریم انتخابات نوشته و اجرا شده، نمی‌تواند اجتماعی هم باشد؟ یا ترانه‌ای که درباره‌ی مسائل اجتماعی نوشته شده- از جمله غربت یا پناهنده شدن یا مشکلات زنان- نمی‌تواند یک سرش به دنیای سیاست و سیاسیون برسد؟

هفت- ترانه‌های تفننی و تفریحی بخش زیادی از کارنامه‌ی ترانه‌ی تبعیدی را شکل داده‌اند. و معمولن هم با اعتراض مخاطبان و اهالی جدی‌تر ترانه مواجه شده‌اند. اما وقتی همه‌چیز بر طبق بازار آزاد شکل گرفته، این ترانه‌ها هم حضور و حیات داشته و دارند و مخاطبانی را جذب و جلب می‌کنند. به خصوص در سال‌های دهه‌ی شصت و هفتاد خورشیدی، بازار گرمی داشته‌اند. به جز این موارد، باید به این نکته هم توجه داشت که چنین ترانه‌هایی به دلیل مضامین‌شان- عشق زمینی، بوسه، در آغوش گرفتن- و ریتم‌شان که می‌تواند طرب‌آور و رقص‌آور باشد، با هنجارهای حکومت جمهوری اسلامی منطبق نیستند یا لااقل نبوده‌اند!

هشت- پاسخ این پرسش شاید به نوعی در بند هفت آمده است. شادی و سرور و رقص و چیزهایی شبیه به این تا مدت‌ها در ایران به طور کامل ممنوع بوده و الان هم آوازخوانان داخل ایران با تبصره‌هایی می‌توانند چنین آثاری را اجرا کنند. از جمله این‌که تماشاگران کنسرت‌های داخلی در حین اجرای آثاری که شاد یا رقص‌آور هستند، نباید از روی صندلی‌شان برخیزند و حرکتِ اضافه‌ای داشته باشند!

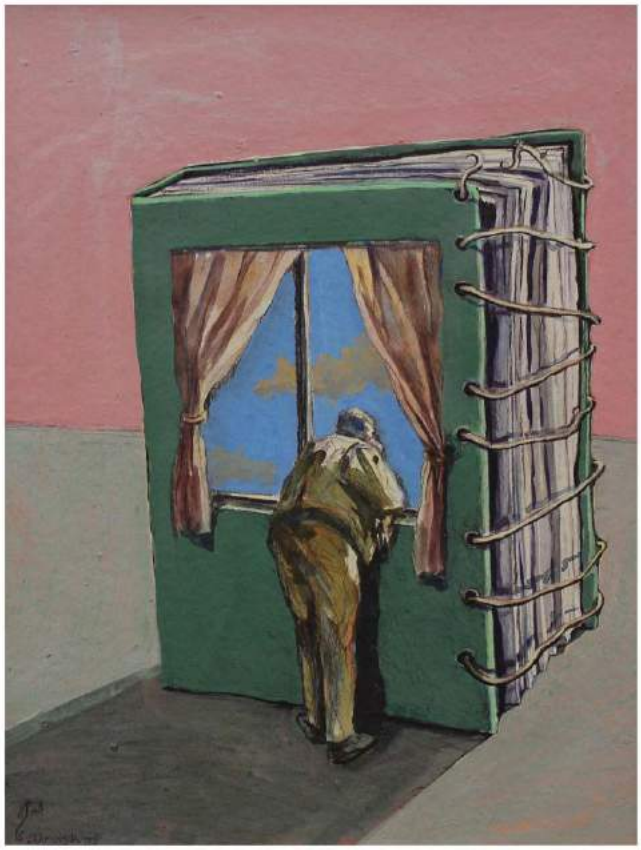
نه- اگر منظور ترانه‌سراهای ساکنِ خارج کشور هستند که بسیار از آن‌ها نه فقط به خاطر اسم‌شان که به خاطر مضمون ترانه‌های‌شان اجازه ندارند در داخل کشور منتشر بشوند. از صدای ممنوع آوازخوانان مشهوری چون ابی و داریوش و ... و ممنوعیت عمومی صدای زن که بگذریم؛ ترانه‌هایی چون "نونفس"- از شهیار قنبری- "خانه سرخ است"- از ایرج جنتی عطایی- "سنگسار"- از اردلان سرفراز"- و آثار مشابه به دلیل مضمون‌شان اجازه‌ی انتشار به صورت رسمی و عمومی را ندارند. به طور طبیعی کارنامه‌ی این ترانه‌سرایان، خود تبدیل به "مدرکِ جرم" شده و هم‌کاری‌شان با آوازخوانان رسمی را محدود یا ممنوع کرده است.

ده- متاسفانه ترانه‌ای برای انتشار ندارم.

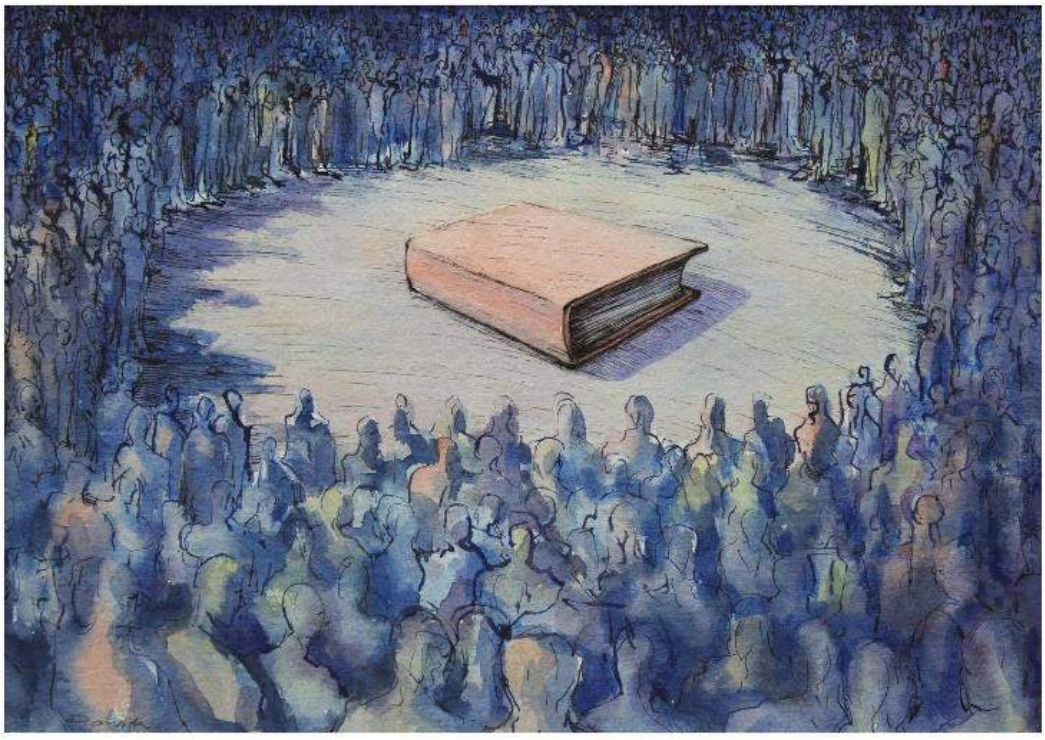
یازده- پیدا کردن "ترین"ها اگر حتا نشدنی نباشد، بسیار دشوار است. تبعیدی‌ترین چه مفهومی را دارد؟ یعنی منظور ترانه‌ای است که به هیچ شکل در داخل کشور و با مجوزهای رسمی قابلیت انتشار ندارد؟ اگر چنین است که با یک فهرست بالابلند طرف هستیم. از ترانه‌ای که تمِ سیاسی دارد و می‌گوید: "برای گیس‌گلابتون از مرگ جادوگر بگه"- نون و پنیر و سبزی[شهیار قنبری]- یا ترانه‌ای که اعتراض را به این شکل آواز می‌کند: "ای حنجره‌بریده با خنجرِ مدارا؛ سرودِ تازه سر کن از خشمِ مردم ما"- مردم همیشه مردم [ایرج جنتی عطایی]- تا ترانه‌هایی که به نوع دیگری تابوهای جمهوری اسلامی را زیر پا گذاشته‌اند. مثل "مرا ببوس بی‌بی بی‌لب" – بی‌بی آبی[شهیار قنبری]- "خدا ندارد احتیاج، به نذر تو، نیازِ من"- تقویم [اردلان سرفراز] به همین خاطر فکر می‌کنم یک "ترین" نداریم. یا لااقل من قدرت انتخاب‌اش را ندارم.

دوازده- کارنامه‌ای در زمینه‌ی ترانه نوشتن ندارم.

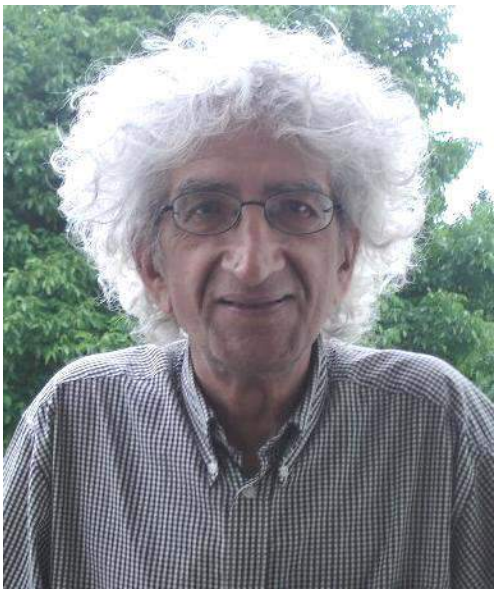
سیزده- در ادامه‌ی پاسخ بند بالایی.



چهارده- به نظرم این پرسش می‌تواند اهمیت داشته باشد: ترانه‌سرایانی که به تبعید آمده‌اند، در دوران تبعید، چه گفته‌اند و نوشته‌اند که در پیش از انقلاب و زیر سایه‌ی سیستم‌های نظارتی نمی‌توانستند بگویند یا مجبور بودند با نمادپردازی و سمبل‌سازی بگویند؟ اگر خودم بخواهم به این پرسش پاسخ بدهم باید بگویم ترانه‌سرایان مطرح و باکیفیت ما هنوز در بسیاری موارد در بند لحن و زبانِ ترانه‌ی دهه‌ی پنجاه هستند و نتوانستند از آن نمادپردازی و سمبل‌سازی که زاییده‌ی سانسور بوده، بیرون بیایند. شاید بتوان به ترانه‌های شهیار قنبری اشاره کرد که از زبانِ ترانه‌ی نوین دهه‌ی پنجاه فاصله می‌گیرد و وارد یک روند و روش دیگر در نوشتن می‌شود و ترانه‌های‌اش در رویه و ظاهر از نمادپردازی می‌گذرند و با لحن و زبان و کلمات ساده ترانه‌های‌اش را می‌نویسد و دشوار و پیچیدگی را به عهده‌ی فرم زیرین اثرش می‌گذارد. یعنی ترانه‌اش را در آن واحد برای دو دیدگاه و سلیقه آماده می‌کند. مخاطب عام‌تر که زبان ساده و سطح اول کار را می‌بیند و جذب‌اش می‌شود و مخاطب جدی‌تر که کیفیت هنری اثر را فرم زیرین‌اش کشف و پیدا می‌کند. در ترانه‌ی دهه‌ی پنجاه اما به دلایلی که ذکر شد، ترانه‌نویسان و شاعران اجبار داشتند که به زبان نماد و سمبل حرف بزنند و مخاطبان باید ابتدا معنای ضمنی و دوم این کلمات را کشف می‌کردند تا بتوانند واردِ دنیای متن بشوند.



فاروق امیری



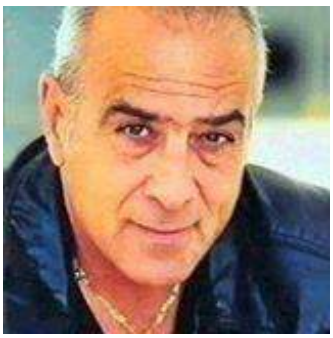
ترانه‌هایی که سروده‌ام

جناب کامرانی من چندان ترانه سرا محسوب نمی شوم. پیش از انقلاب سه ترانه از من پخش شده است. یکی در فیلم خاکستری با شرکت سعید راد و نوش‌آفرین به نام "فریاد" آهنگساز فریدون خشنود خواننده نوش‌آفرین دیگری به نام" تفسیر" آهنگساز لقمان ادهمی و خواننده فتانه ملک‌زاده. سوم، در فیلمی به نام سرسپرده با شرکت امل ساین و ایرج قادری به نام "حرف من" آهنگساز فریدون خشنود خواننده امل ساین و بعدن نوش‌آفرین. بعد از انقلاب هم یکی از ترانه های من را دزدیدند و بدون اجازه و غلط خواندند به نام" نهنگ " آهنگساز محمد شمس خواننده حسام فریاد و بعد شهرام صولتی. ترانه‌ی زیر که آهنگساز آن ناصر خرمی و خواننده‌اش شقایق کمالی است، چند بار خوانده شد و منتشر نشده است.

منصور
فانوس می‌گشاید،
نواختری فروزان،
سفینه‌ی منصور، خرامان دریا دلی ، خورشید کوچک بندر، به خاک و خون ساحل شب، سپیده، باز آمده از طواف سرخش، آن ماه تمام بر پیشانی دریا، چادر گشاده بر سر گل‌های ابریشم، آن نخل شعله‌ور، زینت یاد بود، عطر از شمالش، در سفر باد و بادگیر، شهر و کپر، نفسی تازه می‌کنند.
این هم ترانه‌ی دیگری‌ست که در خارج اجرا ولی ضبط نشده است.
پرده‌های جلا
تو از پرده‌های جلا آمدی
تو با بوسه‌های شفا آمدی
و پیش از تو بر تار و پود سحر
نقش شب بود
و پیش از تو
بر گونه‌های شفق
داغ تب بود
چه خوابی
چه رؤیای نابی
تو می‌آمدی قرمز و سبز و آبی
شب از تیغ تو نیمه می‌شد
سیاهی سرآسیمه می‌شد
کنارت گیاهان فیروزه سر می‌کشیدند
و با موکبت شهسواران گل می‌رسیدند
به یاد طلوعت
میان کویر میادین
گل خیس فواره‌ها می‌شکفت
در آن خشگسالی
شنیدم که باران
به خاک من از نو بهار تو می‌گفت

آهنگساز ناصر خرمی
خواننده شقایق کمالی
این دوتای آخر چون هنوز ضبط و پخش نشده اند رسمیت ندارند . خانم کمالی خودش موسیقیدان و معلم پیانو و آواز است و بیشتر آهنگ های محلی می خواند.

مسعود امینی



در اعتراض زیبایی‌ست

گفتگوی فیسبوکی من (علی کامرانی) با مسعود امینی در باره‌ی ترانه در تبعید، در تاریخ ۲۷ دسامبر ۲۰۱۷ که به ترتیبِ پرسش‌ها پاسخ داده‌اند. پرسش‌ها به همان صورتی که ایشان بیان کرده‌اند، بدون دخل و تصرف، از مسنجر فیسبوک پیاده شده است.

و اما پرسش‌ها؛

پرسش‌هایی را که با دوستان ترانه‌سرا در میان می‌گذارم:

ترانه چیست؟

چیزی با نام ترانه در تبعید آیا وجود دارد؟

چه ویژگی‌هایی دارد؟

شاعرانگی در ترانه‌گی تبعید؟

سیاسی‌گری؟

اجتماعی؟

تفنن؟

آیا ترانه‌های آفریده شده برای جشن‌ها و سرورها هم شامل این گونه ترانه می‌شوند؟ اگر چه دور از خانه پدید آمده‌اند.

ترانه‌سراهایی که اجازه‌ی کار ندارند یا نامشان را نمی‌توان در آلبوم ها نوشت.

ترانه‌یی از خودتان را درج کنید.

تبعیدی‌ترین ترانه را یادآوری کنید.

کارنامه‌ی خودتان را بیان کنید.

من متولد باغ فردوس مولوی هستم و بزرگ‌شده‌ی شهباز. در باغ فردوس مولوی، در بازارچه‌ی صابون‌پزخونه به دنیا اومدم. دبستان رو تا کلاس اول، در باغ فردوس بودم. و بعد سال‌های دبیرستان رو در دبیرستان حکیم در میدان ژاله، همونجایی که تیم ملی فوتبال تو اون دبیرستان بودند. پرویز قلیچ‌خانی و پرویز میرزاحسن و علی پروین و گودرز حبیبی و اکبر مالکی. با اینا تو یه دبیرستان بودیم.

ترانه صدای آرزوهای انسان، صدای انسان معترض، صدای حق طلبانه‌ی انسان امروز است.

ترانه در تبعید وجود داره و صد در صد وجود داره به خصوص در مورد خود من. در مورد خود من آنقدر اعمال شده و می‌شه که مترصد شدم به جای این‌که کارهامو بدم این خواننده‌ها که، این بگه؛ این اسم ایران توشه، من نمی خونم، چون می‌خوام برم دوبی منو می‌گیرن یا می‌کشن. این اعتراض توشه. اگه برم ترکیه منو میندازن تو کیسه و می‌ترسم... دوتا خواننده پیدا کردم، که برای نوروز می‌خوام معرفیشون کنم و کارامو بدم به این دوتا بخونن. چرا؟ ترانه‌ی حق‌طلبانه و هشیارباش و آزادی‌ستان که من فکر می‌کنم جاش خالیه در تاریخ موسیقی. چون امروزه هیشکی هم نمی‌خواد از وطنش بخونه و به این‌که چرا به مادر و خواهرش تجاوز می‌شه، اعتراض کنه و اگر هم من نکنم هیچکسی نمی‌کنه، صدایی ازش شنیده نخواهد شد. ویژگی‌ش باید راست باشه، باید درست باشه، باید آن‌چه که هست باشه، باید آرزوهای انسان باشه نسبت به شکست‌ها و پیروزی‌هاش و آن چه را که که به دروغ به ما آموختند، و آنچه را که ما تشخیص دادیم راست است را، جای اون عنوان بکنیم و راستی را از فریب جدا کنیم. این فکر می‌کنم رسالت آدمی ست که می‌خواد راست بگه و بذاره تو تاریخ تا از بین نره.

حتمن وجود داره. اصلن اعتراض زیبایی‌ست. همه‌ی شاعرانگی در تبعیده، در ایران اصلن جای شاعرانگی نیست. جایی برای اعتراض نیست. امروز شاعر این‌جا آزاده، می‌تونه آزاد بنویسه و آزاد بیندیشه و اما فضای مسموم و بیمارگونه‌یی که در این‌جاست، مجوز اخلاقی رو از انسان شاعر گرفته و من چون همیشه خلاف جریان آب شنا کردم، این بار نیز بر سر آرزوها و ارزش‌هام وایسادم و حل یا به قول معروف ذوب در شرایط نمی‌شم و احساساتم رو بیان می‌کنم.

معلومه وجود داره .اندیشه‌ی شاعر امروز سیاسیه. من حتا فکر می‌کنم عشق هم سیاسیه. یعنی هیچ عشقی بالاتر از مادر و میهن نیست. اول عشق به میهن و بعد به مادراست.

بسیار وجود داره. برای نمونه؛ بنگاه شادمانی لس‌آنجلس. ترانه‌ی سرگرمی و تفننی در واقع با حمایت جمهوری اسلامی داره وارد جوّ لس‌آنجلس می‌شود.

جشن و سرور هم می‌تونه جزو ترانه‌ی تبعید محسوب بشه. جشن و سرور بخشی از شادمانی مردمه اما به مفهوم انسانی و اجتماعی‌ش، نه تحمیق مردم. بخشی از امیدواری مردمه نه فریبکارانه. واژگان فرو مایه و میان‌تهی می‌شه فریب مردم. اما می‌شه شادمانی کرد و یا اعتراض.

مثل
چادر ننداز سرت
اگه گفتم چادر ننداز، نگفتم اونو دور بنداز
تو از هفت دولت آزادی ، بهت گفتم به زور ننداز
با این ترانه شادمانی هم می‌شه کرد و اعتراض هم
حتمن می‌شه داشت. به دلیل نظام مسلط بر شعر و آهنگ و تولید خارج کشور یه مشت بچه‌هایی که تو اینجایند ، مجبورن تأیید بشن. اما اینجا وزارت ارشاد رسماً وجدانتونه. حکم می‌کنه در شادی و غم ملت شریک باشی.
من ترجیح می‌دم خواننده‌یی که بهش این کارهارو دادم اجرا کنه. یکی‌ش پارساست و یکی هم سیمین که جاش در ترانه‌ی حق‌طلبانه‌ی ما خالیه.
من چیزی به اسم سیاسی‌ترین و تبعیدی‌ترین نمی‌شناسم. من هر حرفی که می‌زنم سیاسی و اجتماعی‌ست. ولی به مفهوم سازمانی نه. من در ایران زندگی نمی‌کنم. درسته خارج از کشورم، اما محصول شرایط سیاسی ایران هستم.
بچه‌ی شهبازم و اسمن یه مسلمانم من
تو سجلم می‌گه که
صادره از بخش قدیم شیش تهرانم من
چند سال‌ست که آواره و ویلانم من
از بلایی که سرم آمده حیرانم من
گول دل‌خورده‌ای از مسجد و قرآنم من
خورده اردنگ از الدنگ سر برکت ایمانم من
در چراگاه دراز گیجم و حیرانم من
عاشق نقشه‌ی گربه‌ی ایرانم من.

مسعود امینی

بچه های جنوب

بچه های خوب بندری، تا کی باید با کیف و کفش سفری
به مقصد در به دری، راهی که هی باید بری
با عینکای ریبند
اسیر و ابیر و دربند
دروغ می‌گیم از راست قشنگ‌تر انگاری
آسمونت همینجوریست
هرجا بری هرجا باشی
یه روزی باید بیدار شی، از خواب انگاری
باید بری تا کی باید رنج ببری
یه روزی باید تموم شه این در به دری
بزنی ببندی بشکنی، هر چی که هست ، هر چی داری
جایی که همش آزادی رو آزاد کنی
عشق بیاری،گل بکاری، همه جارو آزاد کنی
جنوبی‌ها که نفت زیر پاشون
طلای هیجده‌س توی لوله‌هاشون
سرتاسر خلیج فارس رو شیرن
وا میسن و حقشونو می‌گیرن
به جرم عشق و عاشقی می‌میرن
جنوبیا با کپر حصیری
همیشه گشنن ولی از رو سیری
داغ گلای لاله داره روشون
نوشته رو پیشونی‌شون اسیری
تو بغچه‌های خالیشون بهاره
تو مشتاشون خوشه های ستاره
تن نمی‌دن به خفت و به خاری
این همه اشک و آه و ناله‌زاری
سرتاسر خلیج فارس رو شیرن
وامیسن و حقشونو می‌گیرن

خاک

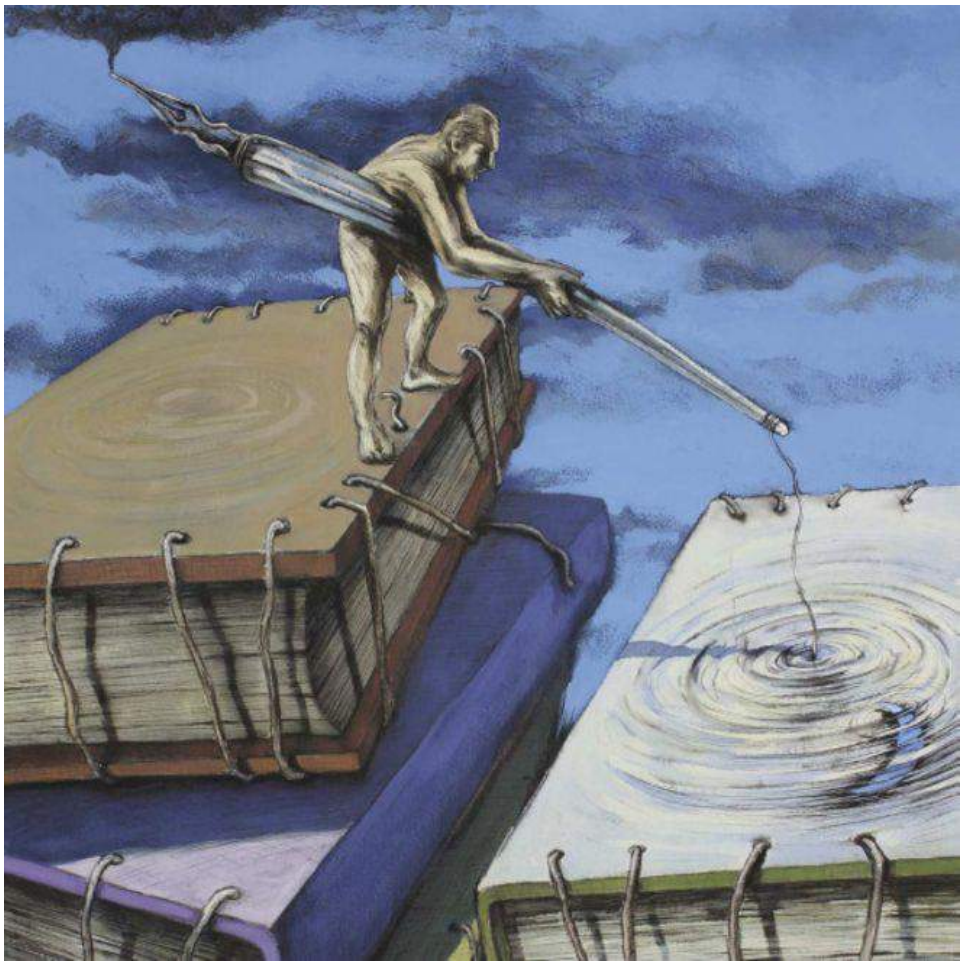
ترانه‌سرا؛ مسعود امینی

خواننده؛ فریدون فروغی

تن تو نازک و نرمه مث برگ
تن من جون میده پرپر بزنه زیر تگرگ
دست باد پَر میده برگُ رو هوا
اما من موندنی ام تا برسه دستای مرگ

نفسم این خاکه
خونِ گرمم پاکه
نفسم این خاکه
خون گرمم پاکه
من از تبار پاک آریایی
قشنگ ترین قصیده ی رهایی
هوای عشق تازه نیست تو رگ هام
تن نمیدم به رنگ کهربایی
نفسم این خاکه
خون گرمم پاکه
نفسم این خاکه
خون گرمم پاکه

واسه رفتن خیلی دیره
تن من اینجا اسیره
خاک اینجا چه عزیزه
عاشق قدیمی پیره
من از تبار پاک آریایی
قشنگ ترین قصیده ی رهایی
هوای عشق تازه نیست تو رگ هام
تن نمیدم به رنگ کهربایی
نفسم این خاکه
خون گرمم پاکه
نفسم این خاکه
خون گرمم پاکه
واسه رفتن دیگه دیره
تن من اینجا اسیره
خاک اینجا چه عزیزه
عاشق قدیمی پیره
نفسم این خاکه
خون گرمم پاکه
نفسم این خاکه
خون گرمم پاکه
نفسم این خاکه
خون گرمم پاکه



ایرج جنتی عطایی

کاش بتوانم همه ترانه‌هایم را از آنها پس بگیرم

ترانه در تبعید:

گفت‌وگو با ایرج جنّتی عطائی

با او در فصل برگ‌ریز درخشانی از شهر آنتورپ بلژیک، یکی از پایتخت‌های الماس جهان، تا دوسلدورفِ شهره به زیبایی و نازنده به رفاه آلمان، سه چهار ساعتی هم‌سفر بوده‌ام. او راننده و من و دوستم، در سکوت جاده پاییزی، ترانه شنیده و آرام زمزمه کرده‌ایم. ماشین آکنده است از صدای ترانه» مرا به خانه‌ام ببر»؛ چه همزمانیِ معنادارِ نامنتظره‌ای!

می‌خواهم گفتگو درباره ترانه و تبعید را از همان‌جا آغاز کنم، اما می‌دانم بهتر است صبر کنم. می‌دانم، شنیده و دانسته‌ام که ایرج جنتی عطایی آدم سکوت‌های ژرف و نگاه‌های عمیق طولانی است. می‌گذارم شاعر، خودش در دو سه روز آینده و در مدت اقامت‌مان در خانه دوست مشترک آوازه‌خوانی، تصمیم بگیرد چه زمان می‌خواهد به گفتگو درباره زمزمه‌های یک شب سی چهل ساله تن بدهد.

»ما مهاجر نیستیم، تبعیدی هستیم»؛ این را در گفت و شنودی دوستانه به من خاطرنشان می‌کند. یکی از آن وقت‌هایی است که می‌فهمم باید در انتخاب واژه‌ها موشکاف بود. نزدِ ترانه‌سرای بخشی از شگفت‌آورترین ترانه‌های نوی فارسی، نمی‌توان کلمات را بی‌دقت و سهل‌گیرانه به کار بُرد. خود او معجزه‌گر کلمات است. حتی در گفتگوهای معمولی و غیر رسمی درباره هر چیز و ناچیزی، استفاده او از واژه‌های سراپا فاخر و رسا و تبیین‌گر، حضورش را در جمع برجسته می‌کند. آدم عمیق، بسیار خوانده و دانسته، و بسیار زندگی را فهمیده‌ای است. در عین متانت و جدیت و بی‌شوخی بودن، طنز حاضر جواب و بسیار دندان‌شکنی دارد؛ حضورش مطبوع و دل‌انگیز است. او آرام و خوشایند، در بسیاری از بحث‌های رایج ما، نسل تازه تبعید یا مهاجرت، وارد می‌شود و اطلاعات دست اول و روزآمدش را در بسیاری از موارد، مثلا علاقه شگفت‌آورش به تکنولوژی و نرم‌افزارها نشان می‌دهد. در بسیاری حوزه‌های نو و موضوعات جدید، به‌روز و خوانده و مسلط است. با او می‌توانم درباره موضوعات گوناگون و از آغازگاه‌های مختلف گفتگو کنم و سخن را ادامه دهم. اما موضوع نخستین شماره قلمرو، یعنی مهاجرت، موضوع کانونی این گفتگو است. به یک دو موضوع مهم دیگر که در گفتگوهای پیشین دیگران با او، نادیده و ناگفته مانده نیز می‌پردازیم[۲].

این گفتگو قرار است بخشی از نادانسته‌های ما را درباره ایرج جنتی عطایی و رابطه او با تبعید و ترانه در تبعید به دانایی بدل کند و هیچ ادعای دیگری ندارد. با این حال بخش‌هایی از آن، بی‌تردید روایت‌های تکان‌دهنده‌ای را از حال و دوران ترانه‌سرای درخشان تبعیدی ما درمیان می‌نهد. متن پیش روی شما شرح ره‌آورد گفتگوی دو ساعته من، در شبی پاییزی در خانه -استودیوی قدیمی و آجری پر لطفی است در شهر دوسلدورف، به تاریخ نوامبر سال ۲۰۱۶ میلادی. لطفاً بخوانید.

لیلی نیکونظر

- آیا شما خودتان را ترانه‌سرایی مهاجر می‌شناسید؟ آیا ترانه‌دهه‌های اخیر شما را باید ترانه‌فارسی در مهاجرت شناخت و فهمید؟

من یک کارورز تبعیدی ترانه و تئاتر هستم. من آزادانه سفر از زادگاه‌ام و مقصدم را انتخاب نکردم. من هرآنگاه که بخواهم نمی‌توانم بازگشتی آزادانه و امن به سرزمینم داشته باشم. انسان تبعیدی از آغاز تبعید با جبر مواجه است .تبعیدی گریخته است تا جان به در برد. این گریز به سرزمینی دیگر کوچ کردن نیست. تبعیدی، زادگاه‌خود را با میل و رغبت رها نکرده، بلکه سنگر گرفته و پنهان شده است. همان‌طورکه نمایشنامه‌نویس تبعیدی، زنده‌یاد غلامحسین ساعدی در نوشته‌ای از تفاوت مهاجرت و تبعید گفته، من و دیگرانیِ شبیه من تبعیدی هستیم. ترانه‌هایی که خارج از زادگاه متولد می‌شوند هم قرار نیست همه گزارش‌گر شرایط تبعید باشند. چون هر آفرینش‌گر هنری تا آنجا که می‌تواند و ممکن است،

[۲] - این مصاحبه نخستین بار در نشریه "قلمرو" منتشر شد. با سپاس از جنتی عطایی در بازبینی و بازچاپ آن.

از تجربه‌صادقانه خودش و باورهایی که از آن خود کرده، روایت می‌کند. بنابراین چون من هرگز مهاجر نبوده‌ام و هیچ‌گاه مهاجرت نکرده‌ام، فقط می‌توانم درباره‌تبعید حرف بزنم.

–آیا در این انتخاب واژگان سیاستی دارید؟ صرف‌نظر از تعاریف موجود در حوزه‌جامعه‌شناسی تبعید و مهاجرت، آیا فکر می‌کنید در انتخاب بین دو واژه، باید سیاست خاصی داشت؟ واژه «مهاجرت» کاملاً خنثی و بی‌طرف است، اما وقتی از «تبعید» می‌گوییم و خودمان را تبعیدی می‌شناساییم، گویی با انتخاب این واژه، اعتراضی هم علیه عاملان این تبعید داریم. آیا در اصرار شما به اینکه خودتان را تبعیدی بشناسانید و تعریف کنید، اعتراض و سیاستی هم در کار است؟

بله، آیا اگر یک زندانی سیاسی در گزارشی خود را زندانی سیاسی بنامد، یا یک فمینست در شرایطی مردسالارانه، خود را فمینیست بداند، شما آن را پافشاری در نامگذاری تلقی می‌کنید؟ در ایران، اگر جان‌مان هم در خطر نبوده، آفرینش‌گری هنری‌مان در خطر بوده است. شما به‌ندرت می‌بینید نه تنها کارورزان یک گونه هنری با خطر خانه‌نشینی، حبس یا اعدام مواجه شوند، بلکه خود آن گونه‌هنری هم مطلقاً ممنوع شود. این اتفاق پس از انقلاب ۵۷ روی داد؛ نه تنها ترانه‌سرایان، دست‌کم بخشی از با مشکلات جدی مواجه شدند، بلکه کلیت گونه‌ترانه تا سال‌های سال ممنوع بود. به نظر من حتی اگر جان یا حضور خصوصی و اجتماعی‌کسی در ایران در خطر نبوده، حتی اگر آزادانه ویزا گرفته و به خارج از ایران آمده، سپس به دلیل ممنوع بودن حرفه‌اش، راه بازگشت خود را مسدود می‌بینند و ناچار در غربت می‌ماند، تبعیدی است. مهاجران، معمولاً در جستجوی زندگی بهتر، آزادانه و به دلخواه زادگاه‌شان را ترک می‌کنند و بازگشت‌شان نیز به دلخواه و بی‌خطر است.

- شما برای چه تبعید را انتخاب کردید؟ دلایل و زمینه‌های سیاسی تبعید را توضیح دادید. اما بیشتر از دلایل شخصی خودتان بگویید و آن هنگامی که تصمیم گرفتید از ایران خارج شوید.

انتخاب؟ زنده بودن را ترجیح دادم. زنده بودن و کار کردن و با عوامل تبعیدساز ستیزه کردن را ترجیح دادم. الان نمی‌توانم بگویم. شاید آن روزها باید می‌رفتم و در یک غار زندگی می‌کردم که بگویم فقط زنده‌ام .هم‌ترانه‌هایی‌داشتم که این کار را کردند. ماندن را انتخاب کردند؛ ماندن و کار نکردن را. بابک بیات، یکی از مهم‌ترین آهنگ‌سازان تاریخ ما همین کار را کرد. او در زمان ممنوع بودن ترانه، ماندن و کار نکردن را انتخاب کرد. اما شرایط من با او فرق داشت. در کشور ما جان و حرفه ترانه‌سرا، در مقایسه با موزیسین بیشتر در خطر است. معمولاً کسی شما را به خاطر فراز و نشیب ملودی یا فواصل، سانسور یا دستگیر نمی‌کند، اما کسی که با واژه‌ها درگیر است، گرفتار دستور و سانسور سرکوب می‌شود. آن روزها به ذهنم نرسید که می‌توانم بروم در یک غار زندگی کنم.

- به ردپای تبعید در ترانه‌های‌تان آگاه هستید؟ خودتان فکر می‌کنید این سال‌های زیستن در تبعید چه تاثیری در ترانه‌های شما داشته است؟

من درباره‌هیچ ردپایی در ترانه‌ام فکر نمی‌کنم. من به صورت ساختگی و تصنعی هیچ حس و حال و سوژه و تمی را در ترانه‌هایم پیدا نمی‌کنم. من فقط گزارشی از زیستنم و آنچه شنیده‌ام یا شاهد بوده‌ام، یا رخدادی را که جامعه به من گزارش کرده، نوشته‌ام. این گزارش‌ها از ضمیر و جان و جهان من، از توان من باز زاده شده و چه در تئاتر و چه در ترانه به یک اثر هنری تبدیل شده است. وقتی شما برای مدتی طولانی در تبعید هستید، گویی در یک سلول زندان به سر می‌برید. وقتی در سلول زندان از شما بپرسند کدام یک از ترانه‌های شما تحت تاثیر شرایط زندان بوده، عجیب به نظرتان می‌رسد چون ترانه‌ای خارج از تبعید سروده نشده. کلمات بعضی از ترانه‌های من این تاثیر را نشان می‌دهند. مثلاً «پرسه در خاک غریب، پرسه‌بی‌انتهاست» یا «مرا به خانه‌ام ببر اگر چه خانه خانه نیست»؛ و برخی دیگر هم به وضوح تبعید را نشان نمی‌دهند.

- در کنار گزارش شما از میل بازگشت به وطن، در ترانه‌های شما امید زنده است. می‌گویید «میعادگاه ما: میدان آزادی». چطور این همه سال شعله‌امید را زنده نگه داشتید؟

من با این سن و سال و شرایط ایران و جهان، هرگز امید ندارم که بتوانم آزاد به ایران بازگردم و آزاد کار کنم. من این امید را برای آیندگان دارم، برای همه‌کسانی که برای بهتر کردن جهان تلاش می‌کنند، برای همه‌کسانی که آرزوی آنها به دست آوردن عدالت اجتماعی و عدالت جنسیتی و از بین بردن تبعیض‌های نژادی و جنسیتی و جنگ است. امید دارم که هیچ نویسنده‌ای، هیچ آفرینش‌گری برای بیان فکرهایش سانسور و دستگیر نشود. اداره‌سانسور و مجوز وجود نداشته باشد. من این امید را برای آیندگان دارم. تا وقتی ظلم و فقر و سانسور و سرکوب هست، برای من تنها این آرزو باقی مانده است که ستیز در تقابل با این ظلم‌ها و سرکوب‌ها پیروز شود. تا امروز جهان بر مبنای همین آرزومندی و همین تلاش برای بهبود اوضاع بوده که پیش آمده؛ در غیر این صورت جامعه بشری همچنان در همان شرایط قرن‌ها پیش زندگی می‌کرد. ما شوربختانه به دلیل حکومت مذهب، شرایطی را تجربه می‌کنیم که کمتر ملتی در جهان تجربه می‌کند. پیش از هر چیز، گروه اندک چیره بر جامعه، همه چیز را سیاه و سفید می‌بیند و هر

چیزی را غیر از آنچه می‌پسندد، مردود و شایسته نابودی می‌شناسد. این تجربه تلخ و سیاه ماست.

- این تجربه تلخ و سیاه تبعید که می‌گویید در نمایش‌هایی که در این سال‌ها در خارج ایران کارگردانی کردید و به صحنه بردید هم هست. شاید در نمایش‌هایتان به تبعید خودآگاه‌تر هستید و ردپای تبعید آنجا بیشتر و پررنگ‌تر به چشم می‌آید.

تنها دومین تئاتری که از من به روی صحنه رفت، نامش «فاخته‌دهان‌دوخته «بود که کاری در ارتباط با زندگی و کشته شدن فرخی یزدی است و در پیوند با تبعید نیست. «رفت و برگشت»، نمایشی است درباره دو تبعیدی؛ مرد فعال سیاسی‌ای است که از تبعید خسته شده و می‌خواهد بازگردد و زن، بازیگر تئاتری که توانسته توجه زیاد رسانه‌های جهانی و جامعه‌میزبان را به دست بیاورد، می‌خواهد بماند. «پروانه‌ای در مشت» هم درباره‌رابطه‌پدری تبعیدی با پسرش است؛ پسری که آمده یا پدر نمایشنامه‌نویس تبعیدی‌اش را به وطن برگرداند یا او را بکشد. تازه‌ترین نمایش، «یک رویای خصوصی» هم درباره‌یک نقاش تبعیدی است که نمی‌توانسته در وطنش زنان را نقاشی کند، و رابطه عاشقانه یتخیلی او با دختر پناهجوی خواننده‌ای است که در وطن خودش نمی‌توانسته بخواند. بله، تبعید تم اصلی بیشترینه نمایش‌های من بوده است.

- در این سال‌ها، ما ترانه‌ای از شما شنیدیم که به نظر بسیار شخصی می‌آمد:« ترانه‌هامو پس بده». این ترانه در اثر یک ناامیدی شخصی یا حرفه‌ای به دنیا آمد؟ شرایط تولد این ترانه چه بود؟ از چه کسانی می‌خواستید ترانه‌هایتان را پس بدهند؟

من هرگز ترانه را به عنوان شغل‌ام انتخاب نکردم. کارهای دیگری برای امرار معاش کردم که ترانه گفتن به خاطر تامین هزینه‌های زندگی‌ام حرفه من نباشد. از این چشم‌انداز من ترانه‌سرایی حرفه‌ای نیستم. ترانه گفتن برای من یک تجربه‌عاطفی بوده است و صدایی برای بیان حس عمومی جامعه پیرامونم. من با آهنگ‌سازان بسیاری همکار بوده‌ام. کسانی که از آغاز کار، از هفده هجده سالگی‌ام با من بودند؛ مثل میلاد کیایی، سلیمان اکبری، زاون و بعدها گونه‌ای که هم‌ترانگی نامیده شد، آرام آرام با ما، من و زنده یادان پرویز مقصدی، بابک بیات و واروژان شکل گرفت و «تیم» به وجود آمد. هم‌ترانه-گی !همراه با هنرمندانی که مجری این هم‌ترانه‌گی‌ها بودند. این تیم باعث شد که بتوانیم قد بکشیم و خودمان را به جامعه نشان دهیم. تیم‌هایی که به وجود آمده بود، برای ما شبیه خانواده بود. وقتی که تبعید برای بخشی از ما پیش آمد، ما باید این هم‌گریزی را با هم تجربه می‌کردیم. باید هم را پناه می‌دادیم؛ آن را با هم در میان می‌گذاشتیم. اما آرام آرام شرایط عوض شد و تجربه‌عاطفی من در پیوند با کار ترانه هم تغییر کرد. وقتی که شرایط کل تبعید با آمدن خیل مهاجران، عوض شد، و بعد، بخشی از هم‌تیم‌های من خاموش شدند یا نیامدند، مثل واروژان یا بابک بیات، و بعد شرکت‌های پخش و تولید موسیقی و تبلیغات برای ترانه تصمیم می‌گرفتند، و با مرور فرآورده‌ها، به این نتیجه رسیدم که گویا پیوند و پیمانی که بین ما هم‌تیم‌ها بود، دیگر وجود ندارد. به نظرم رسید آنچه که من فکر می‌کردم، که ما می‌خواهیم با ترانه‌هایمان با ظلم تبعیدساز مبارزه کنیم، احتیاج به تجدید نظر دارد .شنیدم اینجا و آنجا گفته‌اند به دلیل آنکه برخی خوانندگان و مجریان ترانه‌های من با ترانه‌سراهای جوان داخل ایران کار می‌کنند، من دلگیر شده‌ام و این ترانه را نوشته‌ام. این ترانه‌سرایان جوان در ایران، فرزندان و از پی‌آمدگان من هستند. من همیشه برای آنها عشق دارم و همیشه نگران آنها هستم که مبادا تجربه‌من برای آن‌ها رقم بخورد؛ هر چند گاهی با اندیشه ترانه‌آنها یا آرزوهای آنها در ترانه‌هایشان مخالف هستم. به هر حال، دلیل گفتن این ترانه همین بود که من دیدم که ترانه-خوان‌های هم‌تیم من، دارند ستیز با ظلم تبعید را به تاخیر می‌اندازند. نه تنها به تاخیر، که این تیتر تبلیغاتی را همراهی کنند که شهرتشان که صدای اعتراض ترانه تبعید بوده‌اند، توهم و شایعه سازی ما بوده است و هیچ سانسور و توقیفی در پیوند با ترانه و نام و اندیشه و پیام ما از سوی تبعیدسازان ما در کار نیست! همان‌طور که در ترانه‌ام گفته‌ام کاش به آن روز اول و اولین سلام برگردم و همه چیز را تغییر بدهم. کاش می‌شد همه‌ترانه‌هایم را از کارنامه‌این خوانندگان و مجریان ترانه‌هایم پس می‌گرفتم. امیدوارم تاریخ ترانه وقتی به ما و دوره‌ما نگاه می‌کند، ترانه«ترانه‌هامو پس بده» را بدون پیش‌داوری، قضاوت کند.

- به نظر می‌رسد از نوعی واگرایی در جامعه موسیقی در تبعید می‌گویید .این انتقاد مهمی است که به دیاسپورای ایران وارد است: واگرایی. شما این واگرایی را چطور می‌فهمید؟ ریشه‌های این واگرایی در چه می‌بینید؟

ما در تبعید به اقلیت‌های پراکنده‌ای تبدیل می‌شویم. ناگزیریم با فرهنگ مسلط جامعه‌ای که در آن زیست می‌کنیم، بیامیزیم. ایرانی‌هایی که سال‌هاست در سوئد زندگی می‌کنند با ایرانیانی که سال‌هاست در کانادا زندگی می‌کنند کاملاً فرق می‌کنند. اولی به لحاظ فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اخلاقی شبیه ملت سوئد می‌شود و دومی شبیه ملت کانادا. ما فقط هم‌میهنان «سابق» هستیم. میان ما فقط آن نوستالژی، مشترک است. گاهی در کنسرت‌ها و برنامه‌های هنری و روزهای عید و مناسبت‌های تاریخی گرد هم می‌آییم اما، چیز دیگری جز نوستالژی میان ما نمانده است.

- ترانه‌شخصی دیگری هم این سال‌ها ازسوی شما سروده و دکلمه شد و به گوش ما رسید: «تو مثل من نباش». این ترانه در چه زمینه‌ای متولد شد؟ شرایط به دنیا آمدن این ترانه چه بود؟

مثل وصیت یک سالخورده است که می‌خواهد با آیندگانش حرف بزند. دلم می‌خواست ترانه‌سرایان جوان داخل ایران را در آغوش بگیرم و این ترانه را برای آنها زمزمه کنم. این ترانه هنوز به صورت متن است و با ملودی و تنظیم هم‌آغوش نشده.

- در «تو مثل من نباش» شما از یک هراس و اضطراب می‌گویید. ترانه‌تان گزارش ترس از آینده و یک عدم امنیت هم هست. آیا این تاثیر تبعید در زندگی و شعر شماست؟

نه چنین چیزی نیست. کاش فقط ما تبعیدی‌ها دچار اضطراب می‌شدیم. این جمع‌بندی نوعی زیستن است. بازگویی خود است. بیشترینه‌کسانی که دارم رو به آنها حسم را می‌گویم از پی‌آمدگان من و ترانه‌سرایان جوان هستند.

- ولی شما هم قطعاً شبیه بسیاری از تبعیدیان با هراس و اضطراب سرزمین ناشناخته و غریبه‌ای که در آن ساکن شدید، مواجه بوده‌اید.

بله، به هر حال آن زمانی که ما از ایران خارج شدیم، همه‌چیز غریبه بود .همه‌وجودمان غریبه بود. هیچ‌چیزی بوی آن چیزی که من را من کرده بود، نمی‌داد. الان اما در تبعید ایرانی، همه چیز ایرانی هست. از کافه و کاباره و رستوران ایرانی تا سنگکی و کارخانه‌و شرکت ایرانی و تجارت و جراحی، همه چیز هست. مهاجرین امروز، بخشی از زادگاه خود را با خود آورده‌اند. مثل این می‌ماند که مهاجرایرانی، شهرک بسیار کوچکی از زادگاه خودش ساخته است. ما این را نداشتیم. همه‌چیز بویی غریب و ناآشنا داشت؛ همه‌چیز انزوا و هراس بود.

- نوستالژی در زندگی روزانه‌شما چقدر حضور دارد؟ چقدر روزانه درگیر نوستالژی ایران هستید؟

من مطلقاً نوستالژی ندارم. به خودم قبولانده‌ام که هرگز بازنمی‌گردم و این حق را به خودم نمی‌دهم که مدام درگیر خاطره‌گذشته باشم. من آرزو دارم بدانم مادر یا پدرم کجا به خاک سپرده شده‌اند. شوربختانه من چون جامعه‌شناسی خوانده‌ام، یک چیزهایی را می‌دانم. این را می‌دانم که اگر الان چشم‌هایم را ببندم و به زادگاهم بازگردم، هیچ شناختی از آنجا نخواهم داشت .کلان‌سالگی هم البته بی‌تاثیر نیست. وقتی که دیگر بابک بیات رفته، واروژان نیست، وقتی اصغر محبوب نیست، وقتی خیابان‌ها اسم‌هایی دارند که نمی‌شناسی و کسی خیابان‌های تو را با اسم‌های قدیمیش نمی‌شناسد و بلد نیستم، کجا بروم؟ اینهاهمه از ظلم‌هایی است که تبعید با ما می‌کند. آنهایی که این تبعید را سبب شدند، این را سر ما آوردند.

- خواب بازگشت نمی‌بینید؟

نه، نمی‌دانم اگر برگردم به کجا برخواهم گشت. فقط یک چیز را می‌دانم؛ می‌خواهم بدانم قبر مادرم کجاست. اگر این نوستالژی است، بله این نوستالژی را دارم. هر چند می‌دانم اگر به دنبال قبر مادرم هم بروم، در خیابان‌ها گم خواهم شد. به زبان تازه‌ای صحبت می‌کنند که من نمی‌شناسم. کلماتی استفاده می‌کنند که من معنی‌اش را نمی‌دانم. خواب مادر، پدر، چارصددستگاه و مسابقه‌فوتبال، خواب مدرسه‌اخوت و دبیرستان دهخدا، سرآسیاب دولاب... اما به هر صورت همان‌طور که گفتم این اندوه که ای کاش می‌توانستم بروم و می‌دانستم مادرم یا پدرم کجا خوابیده‌اند رهایم نمی‌کند. خواب‌هایی می‌بینم که کابوس در آنها تسلط دارد. خواب می‌بینم پرواز می‌کنم و به سیم‌های تیرهای برق گیر می‌کنم. نمی‌دانم اسم اینها نوستالژی است یا نه. نمی‌دانم کوچه‌بچگی‌ام ارباب فرامرز در سرآسیاب دولاب، جایی که با بابک بیات والیبال بازی می‌کردیم، هنوز هست یا نه. گاهی فکر می‌کنم برگردم و زادگاهم را ببینم و بعد زندگیم تمام شود.

- در ترانه‌ای تازه سروده شده از سوی شما یک خطی هست که از زبان یک تبعیدی می‌گویید «جهنم بهتر از خانه است». چرا؟

این را من نگفتم. این را یک تبعیدی در شعر من گذاشته است. از بسیاری از تبعیدیان و پناهندگان کمپ‌ها اگر بپرسید چرا به تبعید و به این جهنم و شرایط سخت تن داده‌اید، می‌گویند درست است که به این جهنم آمده‌ایم، اما شرایطی که در زادگاه‌مان ما را به تبعید پرتاب کرده، از شرایط غربت بدتر است.

- در این گفتگو به عدالت جنسیتی اشاره کردید. فکر می‌کنم یکی از عناصر اصلی شعری شما که خیلی کم به آن پرداخته شده، نگاه برابری‌طلبانه و حساسیت شما به حقوق زنان است. بارها در ترانه‌هایتان از حق زن گفتید و نگاهتان به زن بسیار انسانی، امروزی و متمدنانه است. آیا شما فمینیست هستید؟

این ایسم‌ها آدم را سردرگم می‌کند. اما اگر هر کس از برابری زن و مرد دفاع می‌کند، فمینیست است، بله، من فمینیست هستم.

- همیشه همین نگاه را داشتید؟

نگاه من به عدالت جنسیتی همیشه همین‌طور بود. من ظلم به زن را دیده‌ام .من در سرآسیاب دولاب بزرگ شدم. در آن خیابان‌ها و محله‌ها شما ستم به زنان را می‌دیدید. تصویری که از مادر و زنان خویشاوند خودم دارم ردپای خود را در شعر من گذاشته است. ترانه«آشپزخانه»، قصه‌همین زن‌هاست. در آشپزخانه، شما تصویر زنی را می‌بینید که زندانی آشپزخانه است. از تکرار و تکرار می‌گوید و آرزومندی پایان این تکرار است. زنی که تصویر خودش را در سابیدن اشیاء می‌بیند و تنها امیدش این است که معشوقش سر برسد. یا در ترانه «مرد من «شما تصویر زنی را می‌بینید که می‌خواهد همپا با شریک زندگیش در مبارزه حضور داشته باشد و به او نیرو بخشد و کمک و راهنمایی کند. جنبش‌های زنان پیش آمده و تشکل‌های زنان شکل گرفته و حالا افراد با دقت بیشتری ترانه‌ها را از این زاویه هم بررسی می‌کنند. اگر کسی با دقت به ترانه‌های من نگاه کند، می‌بیند که همان ترانه‌های جوان‌سالگی من هم دغدغه‌حقوق زنان دارند.

- من همیشه فکر می‌کنم فمینیستی‌ترین ترانه‌شما، ترانه«ماه‌پیشانی» است، برای زمان خودش حیرت‌انگیز است که این ترانه زن را از جایگاه اساطیری آسمانی به زمین بازگردانده و از معشوق می‌خواهد به او به عنوان یک زن عادی، یک موجود زمینی و کاملاً انسانی و برابر بیندیشد. برای خودتان کدام ترانه اوج نگاه و دغدغه‌شما درباره‌حقوق زنان است؟

آشپزخانه. آشپزخانه را این گونه می‌دانم. چون از تجربه‌تمامی زنانی می‌گوید که کارشان شستن و انتظار کشیدن بود.

- در ادامه‌همین بحث، نگاه شما در عاشقانه‌های‌تان، بسیار نگاه متمدنانه و محبت‌آمیزی است. در کنار فوج فوج ترانه نفرت که در یکی، دو دهه‌گذشته تولید شد، شما همچنان به عاشقانه‌های متمدنانه‌تان وفادار مانده‌اید. چرا هیچ ردپایی از تلافی، یا خشم به معشوق در ترانه‌های شما نیست؟ درباره‌ترانه‌های واسوخت که اغلب در داخل ایران سروده می‌شوند، چه فکر می‌کنید؟

ما هرگز با یک نوع ترانه روبه‌رو نبوده و نیستیم. همه‌جای جهان همین است. در همین غرب هم بخش بسیار بسیار وسیعی از تولیدات ترانه، ترانه‌هایی هستند که از نظر سطح، زبان و پیام از این ترانه‌های واسوخت که شما می‌گویید هم بدتر هستند. مثل دستمال‌کاغذی هستند در کنار دستمال‌های ابریشمین. برای همین به صورت انبوه و برای فروش زیاد ساخته و تولید می‌شوند. این دستمال‌کاغذی‌ها را نمی‌توانیم با دستمال دستباف ابریشمین که سال‌ها روی آن کار شده مقایسه کنیم. نمی‌توانیم تعریف مساوی از هر دو داشته باشیم. بخش بزرگی از تولیدات ترانه، در همه‌جهان، با معیارهای هنری قابل بررسی نیست و در مجموعه‌هنر قرار نمی‌گیرند. در سینما هم همین است. چقدر در سینما مهرورزی می‌بینید، چقدر تصویر کردن ستم هست؟ چقدر نگاه به تساوی حقوق دوجنس؟ چقدر تفاخر هنری هست؟ بسیاری از محصولات سینما هم از بیان هنری خالی است.

- بسیاری بحث می‌کنند که چنین ترانه‌هایی باید بررسی شوند چون انعکاس دهنده میزان زیادی خشم و نفرت نهادینه شده در یک اجتماع انسانی هستند. شما آن سال‌های اوج رواج چنین ترانه‌هایی، وقتی از داخل ایران مدام چنین ترانه‌هایی منتشر می‌شد، نگرانی یا دغدغه‌خاصی در این‌باره نداشتید؟

باید دید این ترانه‌ها برای چه کسانی محبوب هستند. یکی از آسیب-رسان این وجوه در تعالی هنر، هواداران یک گونه‌ی هنری هستند. به‌ویژه در کارهای تیمی، هوادار و آنچه او می‌خواهد اهمیت زیادی دارد. هوادار یک شاعر، یا یک بالرین، فهم و شعور و آرزومندی بسیار متفاوتی دارد تا هوادار یک خواننده یا هنرپیشه سینما. برای بسیاری از هواداران خواننده‌ها و مجریان ترانه و آرتیست‌های نقش اول، هیچ اهمیتی ندارد کلام یا دیالوگ آن خواننده یا هنرپیشه چیست یا آنها چه می‌خوانند یا می‌گویند و یا او را به کدام سمت و هدف راهنما می‌شوند. به این دلیل سروده‌هایی هم که از مفاهیم زشت و شنیع می‌گویند، ضد زن و ضد انسان هستند هم محبوب می‌شوند. این ترانه‌ها از سوی کسانی شنیده می‌شوند که اصلاً به مفهوم یا پیام ترانه فکر نمی‌کنند. به این نمی‌اندیشند پیام ترانه‌ای که می‌شنوند به نفع چه کسی یا چه چیزی تمام می‌شود. البته تاریخ نشان داده که این ترانه‌ها عمر کمی دارند. ناگهانه همه‌گیر می‌شوند اما پس از مدتی دیگر نه کسی آنها را می‌شنود و نه به خاطر می‌آورد. اما برخی ترانه‌های عمیق‌تر و انسانی‌تر نسل‌به نسل بیشتر و بهتر شناخته می‌شوند. به دلیل آنکه مفاهیم انسانی و صداقت و آرزومندی را به منظور ساختن جهان بهتری با خود حمل می‌کنند و نسل به نسل بیشتر و بهتر کشف می‌شوند. حتی در یک نسل، وقتی افراد بزرگ‌تر می‌شوند و «من»های تازه‌ای می‌شوند، باز در ترانه‌ای که سال‌ها قبل می‌شنیدند، به ناگهان مفاهیم تازه‌ای کشف می‌کنند.

- از زن در ترانه‌های شما گفتیم. بد نیست کمی هم زنان ترانه‌سرای دوره شما حرف بزنیم. چرا زنان ترانه‌سرا در آن سال‌ها کمتر شناخته شدند؟ مثلاً ما در شعر نو، در همان دهه‌ها، فروغ را داریم. فروغ ترانه نو چه کسی است؟ به غیر از هما میرافشار و زویا زاکاریان، ترانه‌سرایان زن در دوران اوج ترانه نو کجا بودند؟

درباره‌ترانه، شما باید این را در نظر بگیرید که نام ترانه‌سرا زمانی به گوش شما می‌رسد که آن ترانه محبوب و معروف شود. ما ترانه‌سراهای زن داشتیم اما اگر شما نام آنها را نشنیده‌اید به این دلیل است که سروده‌های آنها کمتر محبوب شناخته شده است. ملودی و آهنگ و اجرای موفق است که شما را متوجه متن کلام و نام ترانه‌سرا می‌کند. البته ترانه سرای پیش‌کسوت من بانو میرافشار پیش از ترانه نو و در کنار آن شهره بودند. بعد هم، سن ترانه نو تا پیش آمدن انقلاب، زیاد نبود و تاریخی نداشت. اگر از سال ۴۵ تا ۵۷ را عمر ترانه نو بدانیم، این دوران آن‌قدر طولانی نبود که ما بخواهیم چنین سوالاتی را مطرح کنیم. اما به جای آن، ما هیچ زمانی شبیه این دوران و در ایران، این همه ترانه‌سرای زن نداشتیم. شوربختانه، این ترانه‌سرایان زن باید برای مردان خواننده ترانه بنویسند. هرچند (می‌خندد) گاهی حس زنانه‌ای از دست‌شان بیرون می‌رود و شما آن حس و حالات زنانه را با صدای مردانه‌ای در ترانه‌ها می‌شنوید.

- از دوران کوتاه ترانه نو گفتید. به رغم عمر کوتاه این دوران، انگاره‌ای وجود دارد که شما ترانه‌سرایان آن دوران، یک‌تنه باعث سرنگونی حکومت پهلوی شدید. آیا با این انگاره آشنا هستید؟ پاسخ‌تان چیست؟

هیچ ترانه یا آفرینش‌گر هنری در هیچ زمان و مکان تاریخ، نتوانسته، نمی‌تواند، و نخواهد توانست باعث سرنگونی یک رژیم یا روی کار آمدن رژیم دیگری شود. جهان در آن سال‌ها درگیر یک موج جهانی و گسترده‌تحول بود. آن موج به ایران رسید و تاثیر خودش را گذاشت. نمی‌دانم آیا مثلاً کسی می‌رود جان بائز یا باب دیلن را استنطاق کند که ترانه‌های شما در دوره‌ای خاص باعث این و آن رویداد سیاسی شده یا خیر. نه، انقلاب ایران به هیچ ترانه‌ای مرتبط نبود. اگر ترانه‌های من یا ما قدرت داشت یک نظام سیاسی را سرنگون کند، من سعی می‌کردم با ترانه‌هایم نظام سیاسی کنونی حاکم را سرنگون کنم .اما چنین اتفاقی نمی‌افتد. من به مردم و زادگاهم زمزمه عاشقانه داده‌ام و حرفی زده‌ام که فکر می‌کردم جامعه‌و مردم‌می‌خواست بگوید. برای من مهم نبود و نیست که چه کسی حکومت می‌کند. من ترانه‌ام را برای انتقاد به نابرابری و فقر و ستم و بازگو کردن آنچه در جامعه‌اتفاق می‌افتد، اختصاص داده و خواهم داد. می‌دانم می‌دانید که هم مدح کردن کاری سیاسی و هم انتقاد کردن کاری سیاسی است. در جامعه ما به غلط این طور جا انداخته‌اند که هنر نباید سیاسی باشد. جالب اینجاست که هنر مدح‌کننده قدرت را سیاسی نمی‌دانند، اما هنر منتقد و معترض را سیاسی می‌دانند و محکوم می‌کنند. در هیچ‌جای جهان آدم‌ها به سیاسی نبودن افتخار نمی‌کنند. آن‌هم در جامعه‌ای که اسم گذاشتن روی فرزند هم تصمیمی سیاسی است. هر کاری در جامعه‌و جهان امروز یک کار سیاسی است و هیچ اشکالی ندارد. هیچ ایرادی ندارد که یک هنرمند بخواهد صدای انتقاد مردمش باشد و آن را منتقل کند، یا بخواهد شکل زیستن مردمش را گزارش بدهد. هیچ هنرمند بزرگی در جهان را نمی‌شناسم که چنین کاری نکرده باشد.

- از باب دیلن نام آوردید، نظرتان درباره‌جایزه‌نوبل ادبی او چیست؟ فکر می‌کنید این جایزه چقدر باعث جدی گرفته‌تر شدن گونه‌هنری ترانه خواهد شد؟

الان تنها بیش از ۱۰۰ سال است که ترانه را به عنوان یک گونه‌هنری می‌شناسند؛ اینکه به بخش واژگان ترانه توجه شود مدت‌ها است که شروع شده. در ایران هم این بحث از سال‌ها پیش آغاز شده است. زنده‌یاد احمد شاملو این بحث را مطرح کرد. دکتر اسماعیل خویی، پیگیرانه و به تکرار بیان کرده این نوع ترانه نوی که ما داریم درباره‌اش صحبت می‌کنیم، بخشی از شعر نوی ما است. نعمت آزرم هم همین را عنوان کرده، و اخوان ثالث در شورای بررسی ترانه می‌گفت این نوع ترانه‌ای که شما کار می‌کنید، بخشی از شعرنوی ماست. این جایزه‌ادبی نوبل به باب دیلن هم به نظر من بسیار خوب است، اما دیر. کاش این کار را زودتر انجام داده بودند.

- در نهایت، آیا شما ترانه‌فارسی را همچنان به عنوان یک مدیوم، تاثیرگذار می‌دانید؟ به نظر می‌رسد موسیقی امروز فارسی، آن حساسیت و وابستگی به کلام و واژه را از دست داده است. چقدر ترانه‌امروز فارسی را در به وجود آوردن تغییر موثر می‌دانید؟ چقدر ترانه فارسی می‌تواند در زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و جنسیتی، باعث رشد و تغییر شود؟

باز هم باید تاکید کنم که ما باید بدانیم درباره‌چه ترانه‌ای حرف می‌زنیم. ما داریم درباره‌ترانه‌فارسی صحبت می‌کنیم. همان طور که گفتم در کمتر جایی از جهان این اتفاق افتاده که ترانه‌سرایان و کارورزان تاثیرگذار و باسابقه‌اش تبعید بشوند و گونه‌هنری ترانه هم ممنوع شود. عده‌ای در ایران ماندند و در تمامی سال‌های ممنوعیت ترانه سکوت کردند. اینها زمانی لازم داشتند تا دوباره خود را در رابطه با پیشینیان خود قرار بدهند و جلو بروند .همین امروز در ایران ترانه‌سرایانی خوبی هستند و ترانه‌هایی می‌گویند که شما می‌بینید دارند در کلام‌شان تلاش می‌کنند. من هنوز و همیشه این آرزو و اندیشه‌ام را دوست داشته‌ام که باور کنیم ترانه روزی بتواند همچون طلایه‌ای یا غزل‌سرودی همصدا و همراه دستاوردهای جامعه، پیشرو و پیروز باشد .جامعه‌ای که در آن هیچ کس چیزی از سانسور و زندان و شکنجه واعدام به خاطر نیاورد و هرگز و هیچ گونه نابرابری انسان‌ها را از هم جدا نکند.

دو ترانه از ایرج جنتی عطایی

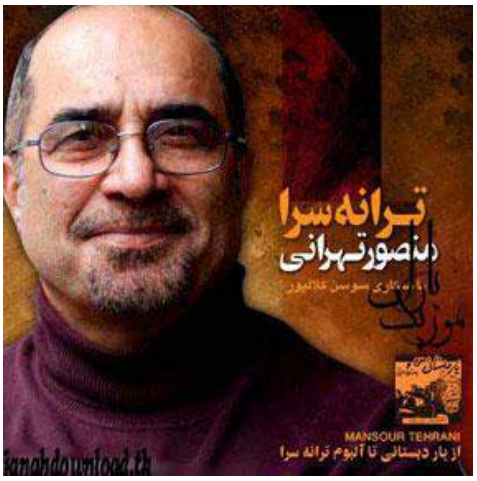
مرا به خانه‌ام ببر

شب آشیان شب زده چکاوک شکسته پر
رسیده ام به ناکجا مرا به خانه ام ببر
کسی به یاد عشق نیست کسی به فکر ما شدن
از آن تبار خود شکن آه تو مانده یی و بغض من
ازین چراغ مرده گی ازین برآب سوختن
ازین پرنده کشتن و ازین قفس فروختن چگونه گریه سر کنم
که یار غمگسار نیست
مرا به خانه ام ببر که شهر شهر یار نیست
مرا به خانه ام ببر ستاره دلنواز نیست
سکوت نعره می زند که شب ترانه ساز نیست
مرا به خانه ام ببر که غشق در میانه نیست
مرا به خانه ام ببر اگر چه خانه خانه نیست

ترانه هامو پس بده

آهای آهای ترانه خون، گم نشو پشت میکروفون
سنگرنساز از دکور ، نورافکن رو سپرنکن
آهای آهای ترانه خون دلبسته ی گیشه شدی
تو هم تو این مکاره ی سکه ، صدا پیشه شدی
جهان اسیر فاجعه شکنجه فقر سنگسار
تو فکر تیتر تازه باش هورا کشای بی شمار
ترانه هامو پس بده تو این سکوت منتشر
ترانه هامو پس بده آهنگ پَر ترانه پِر
ترانه هامو پس بده منو تو صخنه خط بزن
ترانه هامو پس بده تو سمت تو من سمت من
عمری منو خوندی ولی یه لحظه نشناختی منو
عشقو می گفتی اما رج زدی عاشق شدنو
جرعه به جرعه ی منو از خط به خط جون کندنام
نوشیدی و نوشدی از فریادهای بی صدام
چه عاشقانه رفته و آینده رو دوره کنون
گلواژه می شدم برات جانب دلسپرده هات
عشق و ستیز و آرزوی مردم جهانمو
ترانه می کردم تو افت و خیز مغرور صدات
عین کسایی شدی که کیفور کشته دیدنن
برای تازیانه زن مست هورا کشیدنن
شبیه ملتی شدی که جلاد و جار می زنه
عاشقترین بچه هاشو تو میدونا دار می زنه
ای کاش تاریخو می شد برگردونم به روز یک
که جاده ی آینده شو تا من تو ویرون کنم
یه لحظه پیش از اولین صلات از تو کم بشم
که ازتو ی همترانه کش جهانمو پنهون کنم
ترانه هامو پس بده آینده ی راه تو خوش
من گم می شم ازتو و این جماعت ترانه کش

منصور تهرانی



استقبال از «سه یار دبستانی»

- ترانه تلفیق شعر و آهنگ یا ملودی است. وگرنه شعر به تنهائی شعراست و آهنگ مستقل یک ملودی است. در آغوش گرفتن این دو می‌شود ترانه. به همین دلیل تلفیق درست این دوعنصر ترانه خوبی به دست می‌دهد.

- ترانه در تبعید؟ چنین چیزی را تا به حال نشنیده‌ام. بستگی دارد ترانه‌سرا کجای دنیا دلش گرفته باشد. یا احتمالن عاشق شده باشد. یا روزگار برایش تنگ شده باشد. ترانه‌سرا تحت تأثیر زمان ، مکان و حال و هوائی که دارد می‌سراید. چه بسا ترانه‌سرایان داخل کشور از ما تبعیدی‌ها غربتی‌تر بسرایند، به رغم این که داخل کشور به سر می‌برند.

- لطفن به جواب شماره ۲ مراجعه بفرمائید

- شاعرانگی در ترانه تبعید، ویژه‌گی و حال و هوای خود را دارد. وقتی ترا از خاک درآورده‌اند و هزاران کیلومتر دورتر از خاکت در گلدان نشانده باشند. من شاید بعضی از ترانه‌هائی که اینطرف سروده‌ام از جهت استحکام ادبی و شعری از کارهای گذشته‌ام بهتر باشد. اما حسش واقعی نیست. مثل این‌که چیزی کم دارد. البته وضع من با دیگر همکاران کمی متفاوت است. چون بیش از ۲۰ سال است در بایکوت ترانه به سر می‌برم و خود را اینجا نیازموده‌ام. این جواب را دوستانی که ترانه‌های زیبا و فاخرشان دراین سال‌ها گوش من شنونده را نوازش داده است بهتر می‌توانند بدهند .

- ترانه سرا در زمان و مکانی به خصوص که جامعه می‌طلبد شعر سیاسی می‌سراید. عمدی در کار نیست. اجتماعی که در آن زندگی می‌کند به او حکم می کند. قبل از انقلاب بیشتر استعاره بود و اکنون شعار بیشتر است. البته نه در داخل کشور که ترانه به اندازه سینما نیز حتا دستش باز نیست. یا عاشقانه است یا به اصطلاح عارفانه. اما ترانه‌سرا در غربت اجباری به استعاره و پنهانکاری ندارد و بی‌واسطه می‌سراید.

- ترانه‌ی اجتماعی و سیاسی به هم گره خورده‌اند. نمی‌توان آن‌ها را جدا از هم تصور کرد، چون هر معضل اجتماعی نهایتن ریشه در سیاست دارد.

- تفنن ... فکر نمی‌کنم کسی برای تفنن ترانه بگه. البته اون سال‌ها ترانه‌های شب عیدی بود که من دوست نداشتم. یعنی یکباره دو هفته قبل از عید سر ما شلوغ می‌شد. من سه آهنگ هم زمان از سه آهنگساز داشتم که باید تا شب عید برسونم. ازاون نوع ترانه‌ها خودم هم زیاد خشنود نیستم.

- برای جشن و سرور که چه عرض کنم. اما یکبار یک آهنگساز نامداری زنگ زد که بیا کارت دارم. فکر کردم ترانه تازه‌ئی داره. رفتم. به شوخی گفت تو برای هر ترانه چقدر می‌گیری؟ گفتم مثلن ۵ هزار تومان. گفت من ۲۵هزار تومان بهت می‌دم. اون زمان با ۲۵ هزار تومان می‌شد در امیریه مختاری یک آپارتمان کوچک خرید. خلاصه کاشف به عمل آمد که برای ۲۵ شهریور یا بیست و پنجمین سال سلطنت، یک چنین چیزی بود.

گفتم نه. گفت اسمتو دادن برای گفتن این ترانه. اجازه بدین نگم چی بود و کی بود. دوست عزیزی که فکر می‌کرد داره به ما حال می ده. گفتم اگه من یک شعر چرت و پرت بگم تو آهنگ نمی‌ذاری .خلاصه نشد. دیگران سرودن و یک خواننده بزرگ هم خواند. به هر حال آن زمان اینطور فکر می‌کردم. الان هم پشیمان نیستم.

منصور تهرانی، متولد بندرشاه (بندر ترکمن) است و که اکنون در سوئد زندگی می‌کند. در عرصه‌های مختلف هنری فعالیت داشته است. فیلمساز، فیلمنامه‌نویس، آهنگساز ،ترانه‌سرا و خواننده است. نزدیک به سی سال پیش ترانه «یار دبستانی» را سرود و برایش آهنگ ساخت. او در

مصاحبه‌ای با مینو صابری در رادیو زمانه از این ترانه چنین می‌گوید؛

این ترانه بر اساس فیلم «از فریاد تا ترور» بود. چند ماه بعد از انقلاب، فیلم را ساختم، داستان آن این بود که سه یار دبستانی از هم جدا می‌شوند و بعد از ده، پانزده سال به هم می‌رسند (البته داستان مربوط به قبل از انقلاب است) و هر کدام در جامعه به جایی رسیده‌اند.

اسم اصلی این فیلم «سه یار دبستانی» بود که تهیه کننده نام آن را تغییر داد و شد از «فریاد تا ترور.«... برای اولین بار آقای فروغی آن را در فیلم خواند اما در کاست، آقای جمشید جم این را خواندند و در واقع با صدای ایشان این ترانه بین مردم معروف شد و به گوش همه رسید. البته خودم هم در خارج از کشور بازسازی کردم و با تنظیم دوست هنرمندم، آقای عبی یگانه، خواندم که در شهر گوتنبرگ سوئد هست.

... وقتی اکران فیلم تمام شد و با صدای فریدون فروغی اجازه پخش پیدا نکرد با آقای جمشید جم آشنا شدم که دیدم صدایش هم خیلی خوب است و در استودیو خواندند و خیلی هم خوب خواندند.

گرچه این ترانه از نظر مادی چیزی برای من نداشت، اما از جهت معنوی داشت و بسیار هم مفتخر هستم. بعضی‌ها از این ترانه ایرادهایی می‌گیرند همان‌طور که از ترانه‌ی «ای ایران» سروده‌ی «گل گلاب» هم می‌گیرند. وقتی یک ترانه مورد توجه مردم به‌خصوص دانشجویان قرار گرفته، یک خرده اغماض بفرمایند.

گرچه از طرف مردم چه در برخوردها و چه توسط ایمیل همیشه عشق و تشویق بوده و من را تشویق می‌کنند اما بعضی‌ها هم بودند که خرده‌گیری‌هایی کرده‌اند که آن‌ها هم اغماض بفرمایند حالا که ترانه‌ای مورد توجه مردم به‌خصوص دانشجوها قرار گرفته، یک خرده کوتاه بیایند.

در مورد ترانه‌هایی که سروده‌اید و خواننده‌های مشهوری آن‌ها راخوانده‌اند، بگویید.

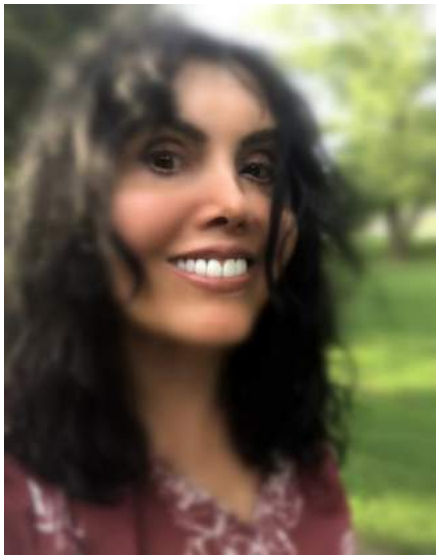
خوب شد که این سوال را کردید، چون من بیش از صد ترانه سروده‌ام اما فقط صحبت از یار دبستانی می‌شود، مرسی که این سوال را کردید. من بیش از صد ترانه سروده‌ام البته در این سال‌ها خیلی کم‌کار بوده‌ام چون در سوئد هستم و در لس‌آنجلس نیستم.

سلیقه‌ها فرق می‌کند به اضافه‌ی اینکه من به حرمت همین «یار دبستانی «سعی کرده‌ام ترانه‌های بد نگویم و ترانه‌ای نباشد که به نام من لطمه بزند .بنابراین خیلی کم کار کرده‌ام. یک آلبوم به نام «ترانه‌سرا» با صدای خودم اجرا کرده‌ام که هشت ترانه در آن هست که آقای عبی یگانه آن‌ها را تنظیم کرده‌اند.

اما ترانه‌هایی که آن سال‌ها داشتم، خانم گوگوش خواندند، آقای ابی، آقای ستار، تقریباً می‌توانم بگویم با تمام خواننده‌ها کار کرده‌ام. اتفاقاً ترانه‌ای از خانم گوگوش که در آن سال‌ها خیلی محبوب شد و مورد توجه مردم قرار گرفت و در مجله جوانان در رفراندم اول شد، ترانه‌ی «مخلوق» بود (داغ یک عشق قدیمو اومدی تازه کردی...) برای خانم گوگوش پنج ترانه سروده‌ام که ایشان در کنسرت‌هاشان اغلب این ترانه‌ها را می‌خوانند.

برای خانم هایده، ترانه «بزن تار» را ساخته‌ام، اگر بخواهم بشمارم وقتتان گرفته می‌شود همه در سایت من هست.

مینا جلالی



ترانه چیست؟

ترانه ترکیب واژه‌ها و موسیقی است. اعجاز ترانه زمانی است که بتواند طپش‌های قلب شنونده را آهنگین کند.

-چیزی با نام ترانه در تبعید آیا وجود دارد یا نه؟

هر کجا که انسانی باشد ترانه وجود دارد.

-چه ویژگی‌هایی دارد؟

پاسخ این پرسش در پرسش بعدی است

-شاعرانگی در ترانه ی تبعید؟

شاعرانگی ویژگی ترانه‌ی تبعید است . ترانه‌سرای دور از خانه عاشق است، تشنه است پرپر می‌زند برای واژه‌هایی که در زندگی روزانه‌اش آن‌ها را نمی‌شنود یا کم می‌شنودو همین عشق و تشنگی سبب شده است که زیباترین آثار از دست‌اندرکاران موسیقی و ترانه‌ی بیرون از کشور در سالهای تبعید بوجود بیاید. من وقتی به شکار واژه‌ها میروم در دشت‌های عطرین سرزمینم نفس می‌کشم. ترانه برای من پلی است میان من و خانه ی دور من.

-سیاسی؟

با ترانه‌های سیاسی که سبب می‌شود مشت شنونده گره بخورد موافق نیستم. با مشت گره‌خورده هیچ گره‌ای باز نمی‌شود و هیچ مشکلی حل نمی‌گردد. ریشه‌ی من از خانواده‌ای است که عِشق و دوستی در سراپرده‌ی یگانگی نخستین آموزش آن بوده است. شعارهای مرگ بر این ، مرگ بر آن را دوست ندارم. ترانه‌ی سیاسی باید پیام سازندگی بدهد نه ویرانی.

-اجتماعی؟

زمان آن است که با دید جهانی واژه‌های اجتماع و اجتماعی را معنی کنیم. اعتقاد من این است که آرامش بی‌دغدغه‌ی سرزمین نازنین من وقتی بدست می‌آید که در هیچ گوشه‌ی دنیا جنگ و ناآرامی نباشد. درد همه را باید درد خود دانست. ساده‌تَر بگویم خون همه سرخ و آسمان همه آبی است و چاره‌ی ما دریکرنگی.

در این رابطه ترانه‌ی we are one را نوشته‌ام با صدای ملکوتی امید و Thomas Andres

در کشور دنیا جز عشق پادشاهی نیست
جز ارتش نور نیاز به هیچ سپاهی نیست

-تفنن؟

چرا نه؟ در کارنامه‌ی من ترانه‌ی تفننی نیست وسبک کار من نیست، اما ترانه‌ی تفننی هم زیباست. هیچ ترانه‌ای بد نیست مگر این‌که پیام بدآموزی داشته باشد، کلام زشت، توهین‌آمیز و ناسزاگویی در آن باشد و یا اینکه کلام و موسیقی همراه هم نباشند (کلام غمگین با موسیقی شاد و یا بر عکس)

-ترانه‌های شاد

خدا انسان‌های شاد را دوست دارد. شادی به دیگران هدیه دادن یک سرمایه‌گذاری است چون دو برابرش به خودمان برمی‌گردد.

شاد بودن یاسنگین بودن یک ترانه نه بر ارزش آن می افزاید و نه کم می‌کند.

ارزش یک ترانه به واژه های انتخاب شده‌ی آن و آهنگ مناسب بروی آن واژه هاست. من در کارنامه‌ی خود آهنگ‌های شاد زیاد دارم

نمونه‌اش (بازار مکاره) با صدای لیلا فروهر
آهنگ و تنظیم صادق نوجوکی
(من بتو نه نمی‌گم) با صدای امید
آهنگ و تنظیم محمد مقدم
(نازنین عاشق) صدای نوش‌آفرین که آهنگ آن ایرانی نیست ولی کلام شادش را منِ ایرانی نوشته‌ام.

-ترانه سراهایی که اجازه ی کار ندارند؟

هنرمندانی که به زور از هنرشان جدا می‌مانند به ظاهر زندگی می‌کنند ولی زنده نیستند و این بسیار غم‌انگیز است و مسئولیت آنهایی که می‌توانند کاری بکنند را بیشتر می‌کند.

-ترانه ای از خودتان را درج کنید.

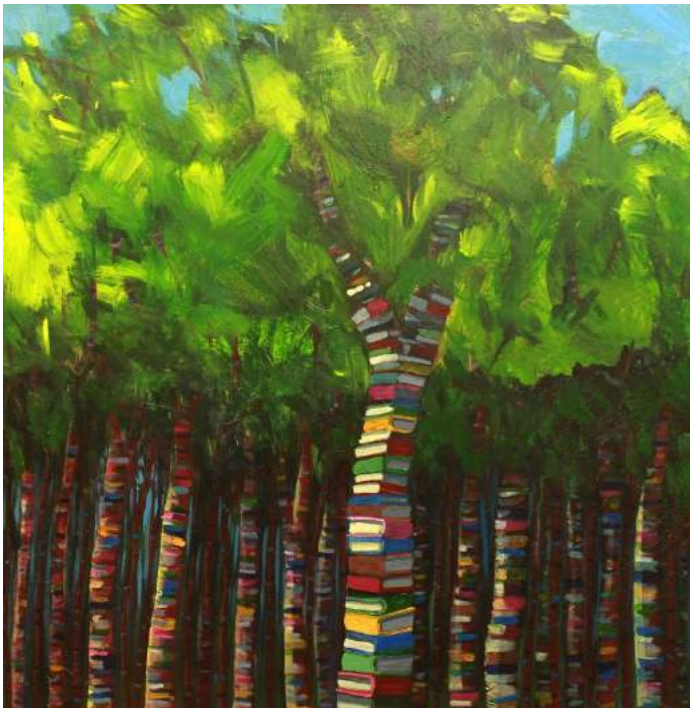
شام مهتاب
صدای داریوش
آهنگ و تنظیم صادق نوجوکی
ترانه مینا جلالی
آلبوم گل بیتا

تو اون شام مهتاب
کتارم نشستی
عجب شاخه گل وار
به پایم شکستی
قلم زد نگاهت
به نقش‌آفرینی
که صورتگری را
نبود اینچنینی
پری‌زاد عشقو
مه‌آسا کشیدی
خدا را به شور
تماشا کشیدی
تو دونسته بودی
چه خوش‌باورم من
شکفتی و گفتی
از عشق پرپرم من
تا گفتم کی هستی
تو گفتی یه بیتاب
تا گفتم دلت کو؟
تو گفتی که دریاب
قسم خوردی بر ماه
که عاشق‌ترینی
تو یک جمع عاشق
تو صادق‌ترینی
همون لحظه ابری
رخ ماهو آشفت
به خود گفتم ای وای
مبادا دروغ گفت
گذشت روزگاری
از اون لحظه‌ی ناب
که معراج دل بود
به درگاه مهتاب
در اون درگه عشق
چه محتاج نشستم
تو هر شام مهتاب
به یادت شکستم
تو از این شکستن
خبر داری یا نه
هنوز شور عشقو
به سر داری یا نه
تو دونسته بودی
چه خوش باورم من
شکفتی و گفتی
از عشق پر پرم من
تا گفتم کی هستی
تو گفتی یه بیتاب
تا گفتم دلت کو؟
تو گفتی که دریاب
قسم خوردی بر ماه
که عاشق‌ترینی
تو یک جمع عاشق
توصادق‌ترینی
همون لحظه ابری
رخ ماهو آشفت
به خود گفتم ای وای
مبادا دروغ گفت
هنوزم تو شبهات
اگه ماهو داری
من اون ماهو دادم
به تو یادگاری

-تبعیدی‌ترین ترانه را یادآوری کنید

نمیدانم منظورتان را درست متوجه شده ام یا نه
شاید تبعیدی‌ترین ترانه، ترانه‌ی زیبای ((کهن دیارا) باشد
کلام نادر نادرپور
صدای داریوش
آهنگ دکتر محمد زمانی
تنظیم رامین زمانی

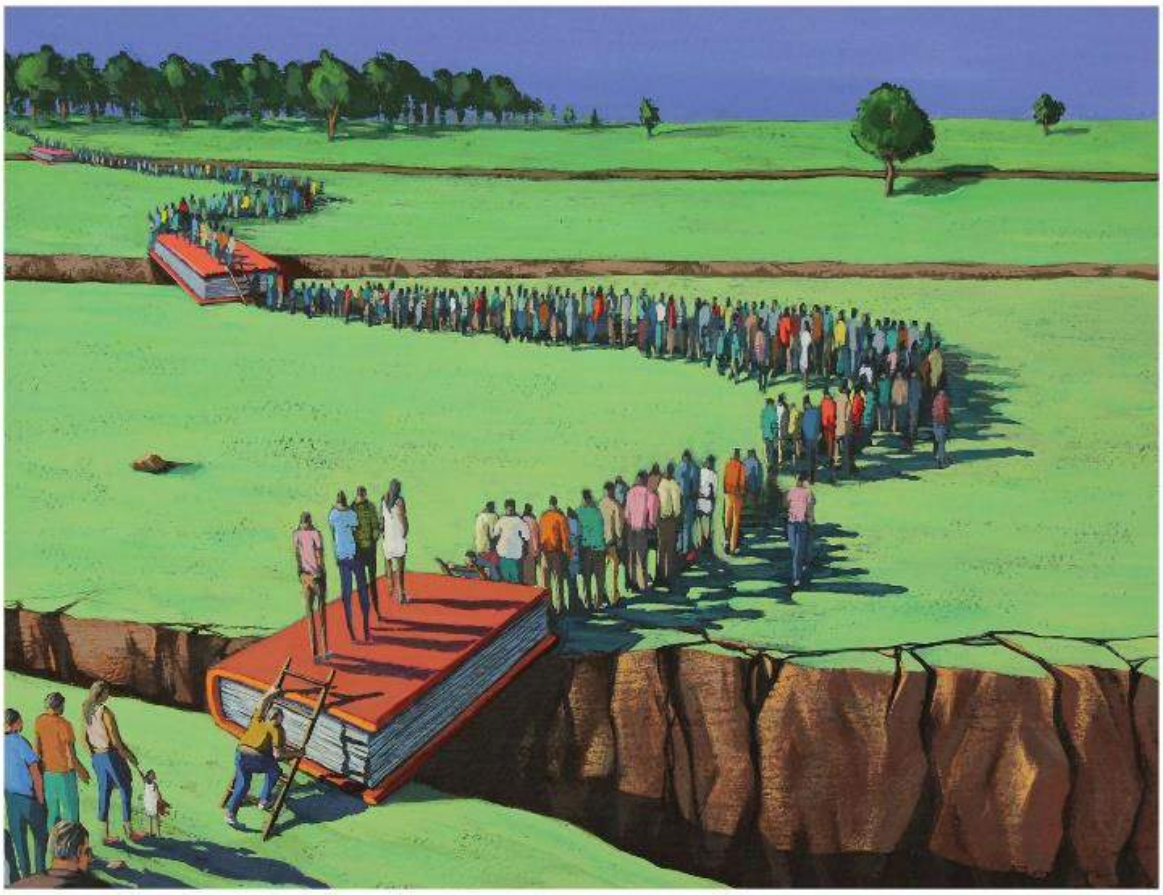
-کار نامه‌ی خودتان را بیان کنید
شروع کارم با استادانی چون حسن شماعی‌زاده و عارف بود در آلبوم‌های آتش روی خاکستر و ماه و پلنگ.
از ترانه‌های آن زمان ترانه‌ی خواب را دوست دارم (نمی دونی تو به خوابم که میای خواب من دیدنی میشه) صدای عارف آهنگ حسن شماعی زاده تنظیم عبدی یمینی
خوشحالم که با بیشتر هنرمندان بنام کشورمان همکاری داشته‌ام وکارهایی در دست تهیه دارم که زیباست و ماندگار خواهد شد



خوشحالم که کوشیده‌ام قطره‌ای هرچند کوچک ولی زُلال و شفاف باشم د ر اقیانوس بیکران شعر و ترانه‌ی ایران زمینم و.....

دعا کنیم برای زبان شیرین و آهنگین فارسی که از هجوم واژه‌های بیگانه بیشتر از این زیان و آسیب نبیند.

من دلم میگیرد وقتی که همزبانانم بجای اینکه قهوه نوش جان کنند coffee می‌نوشند و وقتی صحبت از makeup می‌کنند دلم برای واژه‌ی آرایش تنگ می‌شود....



علیرضا مشایخی

"ما روی تاریخ خط کشیده‌ایم"

مصاحبه "آوای تبعید" با دکتر محمود خوشنام

س: آقای خوشنام تا کنون چندین کتاب موسیقی به شیوه‌های گوناگون آموزشی و یا توضیحی منتشر شده است. پیش از انقلاب ما "سرگذشت موسیقی ایران" اثر روح‌الله خالقی را داریم که در ضمن به تاریخ موسیقی نیز پرداخته. بعد از انقلاب، "مردان موسیقی سنتی ایران" و یکی دو کتاب دیگر را داریم. با این همه چه انگیزه‌ای سبب شد که شما "ازنجوای سنت تا غوغای پاپ" را منتشر کرده‌اید؟

ج: جمله شما را تصحیح می‌کنم. بیش از دو سه کتاب در باره موسیقی منتشر شده ولی مسأله این است که این کمبود جبران نشده. هر بار کتابی منتشر شده، گفته شده که چیزی در آن کم است و در چاپ بعدی تکمیل خواهد شد. با این‌که ده پانزده نشریه هم دنبال این کار بوده‌اند ولی آن‌چه که باید گفته بشود، گفته نشده است. بیشتر حرف‌ها تکرار شده. مطالب به شکل‌های مختلف نوشته شده، با این‌همه آن‌چه را که می‌بایست می‌گفتند، نگفته‌اند. در نتیجه همچنان در این عرصه کمبود احساس می‌شد.مهم‌ترین مسأله‌ای که در این آثار یافت نمی‌شود، فراموش کردن موسیقی معاصر ایران است. از مشروطیت به بعد و یا حتا از انقلاب به بعد تحولاتی در موسیقی ایران رخ داده که لازم به بررسی است.

س: یعنی انگیزه شما در این کتاب پرداختن به موسیقی معاصر بود؟

ج: درست است. هدفم همین بود. نگاه نویسندگان و ناشرین به موضوع تا کنون نگاهی باستانی بوده است. به موسیقی ایران بیشتر به عنوان هنری باستانی نگریسته شده است. یعنی هنری که از قدیم به دست ما رسیده و ما باید آن را هم‌چنان حفظ کنیم، نه آن چیزی که امروز ساخته می‌شود. لازمه این کار نقد موسیقی بود و هست که متأسفانه نقاد در موسیقی ایران نداریم. با اینکه از عمر نخستین مجله موسیقی ایران که در سال هزار و دویست و اندی در زمان علینقی وزیری منتشر می‌شد، می‌گذرد، ما هنوز نه نقد موسیقی و نه هیچ تعریفی از نقد موسیقی داریم. این‌همه کنسرت که برگزار می‌شود، نگاه نقدآمیز بر آن‌ها کمتر می‌بینیم.

در دور دوم مجله موسیقی که با مسئولیت روبیک گرگوریان چند شماره منتشر شد، نقد موسیقی نیز در آن بود ولی عمر این نشریه کوتاه بود.

دور سوم مجله موسیقی و متعاقب آن ماهنامه رودکی که منتشر شد، به موسیقی می‌پرداخت و محدود هم نبود، انواع مویسقی را در بر می‌گرفت. اما کتاب‌هایی که در این عرصه تا کنون منتشر شده بودند، این کمبود را داشتند. من در این کتاب فکر کردم تا مجموعه‌ی داده‌ها و شناخته شده های خود را در یک کتاب بیاورم و نشان دهم که این آثار اجراشده چه مشخصاتی داشته‌اند و از چه قاعده بین‌المللی تبعیت کرده‌اند. از موسیقی بین‌المللی چه تأثیری در آن‌ها دیده می‌شود و سرانجام این‌که چگونه سر و سامانی در ساختار و ساختمان موسیقی ملی ایجاد کرده‌اند.

س: شما در این کتاب به انواع موسیقی ایران از سنتی و پاپ گرفته تا اپرا و اپرت پرداخته‌اید. تأکیدی هم بر موسیقی بومی ایران دارید. این موسیقی چه تأثیری بر موسیقی ملی ایران می‌تواند داشته باشد؟

ج: طبیعی است که این‌ها چون محصول یک جامعه هستند و روحیات همین جامعه را نشان می‌دهند، شباهت‌هایی به هم دارند و از این نظر شباهتی با موسیقی جهانی در آن‌ها دیده نمی‌شود. طبیعی‌ست که موسیقی محلی ما جدا از مردم ما نیست. در جامعه قشرهای مختلفی زندگی می‌کنند و هر قشری موسیقی ویژه خودش را دارد و در عین حال شباهت‌هایی با هم دارند، چون از جامعه‌ی واحدی هستند.

موسیقی محلی ایران از سالم‌ترین موسیقی‌های خاورمیانه و هم‌چنین ایران است. به این دلیل که روستاها همیشه در یورش‌های خارجی سالم می‌ماندند. بر این اساس اصالت بیشتری نسبت به موسیقی شهری دارند. در نگاه به مشرق‌زمین، با این‌که جنگ جهانی دوم دامنگیر ایران نیز شد، ولی یکی از سالم‌ترین کشورها بود و فرهنگ بومی آن سالم ماند. به همین جهت موسیقی محلی‌اش هم دست‌نخورده‌تر است. هر قدر درجه سالم بودن موسیقی بالا باشد، می‌گویند اصیل‌تر است

س: شما در کتابتان گفته‌اید که شعر حاکم مطلق فرهنگی است و در تلفیق با هنرهای دیگر هم‌چنان برتری خود را حفظ کرده است. از همین‌جاست که موسیقی بی‌کلام جدی شنیده نمی‌شود. اخیراً بسیاری از موسقیدانان از جمله حسین علی‌زاده به سراغ موسیقی ناب و یا همان موسیقی بی‌کلام که شما منظورتان هست رفته‌اند. ولی اگر شعر جاذبه موسیقی را بیشتر می‌کند، به نظر شما چه اشکالی دارد که این جاذبه را بر موسیقی بیفزاییم؟

ج: الزامی در این کار نیست. من اعتقادم بر این است که هر کدام از هنرهای ملی ما جای خودشان هستند و از تلفیق آن‌ها می‌توان هنر تازه‌ای خلق کرد. و یا شیوه‌های تازه‌ای از ساختار موسیقی را پیدا کرد. لزومی ندارد تا یکی در الصاق به آن دیگر دارای اهمیت گردد. همان‌طور که در حال حاضر کوشش‌هایی که به‌ویژه نسل جوان‌تر کرده‌اند، مثل آقای علی‌زاده که نام بردید، دو سه جور موسیقی تلفیقی پیدا شده که در آن از شعر و موسیقی و بسیاری دیگر از هنرهای جنبی دیگر استفاده می‌کنند تا این موسیقی خود را بهتر نشان بدهد.

س: یعنی به نظر شما مهم نیست که چی، مهم این است که موسیقی به دل بنشیند؟ آیا بودن شعر که بر جذابیت موسیقی می‌افزاید، بهتر است یا نه؟

ج: در نهایت؛ هدف همه هنرها تلطیف روح انسانی است. و این باید چیزی باشد که به شما کمک کند تا بتوانید از دردهای زندگی بکاهید. موسیقی از بهترین عوامل تلطیف روحیات یک جامعه است. حال اگر موسیقی با شعر زودتر به این هدف می‌رسد، چرا این کار را نکنیم. ولی هیچکدام نباید جای دیگری را بگیرد. یعنی نباید موسیقی بی‌کلام را فدای آن بکنیم. چرا هم موسیقی باکلام و هم بی‌کلام نداشته باشیم و مجموعه بزرگ‌تری از موسیقی به دست نیاوریم؟ یا در نقاشی و خطاطی و طراحی به فرض که از یک خانواده‌اند و نسبت‌هایی باهم دارند ولی هر یک جداگانه نیز حضور دارد.

س: شما در کتابتان در مورد مرتضی حنانه گفته‌اید؛ او نه تنها قرابتی با موسیقی ایران داشت، بر ادبیات و برخی از هنرهای دیگر نیز تسلط داشت. آقای حنانه در یکی از نامه‌هایش از رم، به عنوان سرزمین موزه‌ها و مرده‌پرستان نام می‌برد. با تمامی این ویژگی‌هایی که شما از آقای حنانه ذکر کرده‌اید، که طبیعی‌ست هر هنرمندی برخوردار از آن نباشد، یعنی هم بر موسیقی، هم ادبیات و هم نقاشی و دیگر هنرها آگاه باشد، آقای حنانه تا چه اندازه توانست در جهانی کردن موسیقی ایران پیش برود؟

ج: حنانه در جوانی کوشید تا نوعی از موسیقی را به نام خود ثبت کند. در این کار اندکی خودخواهی‌های شخصی هم داشت که البته برای یک هنرمند خلاق چیزی ضروری است. در آن زمان صحبت از این بود که موسیقی ایران نشانگر ارزش این کشور نیست. و باید فکری کرد تا موسیقی ایران برجسته‌تر شود. تنها راه برجسته کردن هم چند صدایی کردن آن بود. او همیشه می‌کوشید راهی بیابد که این چندصدایی کردن موسیقی ایران موجب نفی اصالت آن نگردد. و این کار سختی است چون موسیقی ایران ویژگی‌هایی دارد که با قواعد بین‌المللی کردن و چندصدایی نمودن موسیقی ناسازگار است.حتما ابعاد ربع پرده را که در موسیقی ایران داریم، شنیده‌اید. و این چیزی است که در ارکستراسیون غربی به چشم نمی‌خورد. هر کس بخواهد موسیقی ایرانی بسازد باید از آن استفاده کند و این البته ناسازگار با موسیقی بین‌المللی است. حنانه در این راستا همیشه دنبال راهی بود که این دو موضوع را باهم آشتی دهد. در ترکیب موسیقی هم تن به قواعد بین‌المللی بدهد و هم اصالت و ظرافتِ موسیقی ملی را حفظ کند. او تا حدی در این کار موفق بود. در راهی که پیش گرفته بود، چیزهایی یافت که پیش‌تر برود. ابداعاتی هم مطرح کرد که کاربرد داشتند.

حنانه به جای استفاده از فواصل فرد که در ارکستراسیون غربی به کار می‌رود، از فواصل زوج استفاده می‌کند. معتقد است که این فواصل ویژگی‌های موسیقی سنتی را بیشتر نشان می‌دهد. او در این راه یعنی رسیدن به موسیقی بین‌المللی و یا تلفیقی به موفقیت‌هایی نیز رسید. ولی حدود هشتاد درصد از موسیقیدانان ایرانی با این نظر حنانه موافقت نداشتند. می‌گفتند این فواصلی که او یافته در انطباق با موسیقی سنتی نیست و از آن جدا می‌شود. بر این اساس از آن استفاده نمی‌کنند و آن را به رسمیت نمی‌شناسند. واقعیت این بود که آن زمان این نظر مسأله روز بود ولی حالا کاملاً از بین رفته. حالا کسی دیگر به این مسائل توجه نمی‌کند.

س: پس موفقیتی در جهانی کردن موسیقی ایران به دست نیاورد؟

ج: البته کوشش‌هایی کرد ولی موفقیت زیادی به دست نیاورد.

س: در بخش دیگری از کتابتان شما از غم نهفته در مضراب‌های شاد جلیل شهناز گفته‌اید. آیا ادامه روند ساختن ریتم‌های شاد را می‌شود سبب ماندگاری تا امروزِ موسیقی سنتی ایران دانست؟

ج:بدون شک کوشش‌های بسیاری برای به کار بردن ریتم‌های شادتر صورت گرفته است ولی موفقیتی کامل به دست نیامده است. طوری که هم اساتید موسیقی را راضی کند و هم در جوانان رغبتی ایجاد کند برای ادامه کار. ولی از آن‌جا که هیچ چیزی بی‌تأثیر نیست، طی این پنجاه سال اخیر جوان‌ترها ریتم‌های تازه‌ای به دست آوردند که به کار نیز می‌گیرند و این بسیار مؤثر واقع شده در ایجاد جاذبه بیشتر نسبت به موسیقی سنتی.

س: به بخش ترانه‌ها که می‌رسیم، شما از "مرا ببوس" حسن گل‌نراقی یاد می‌کنید که خودآگاه و یا ناخودآگاه این ترانه یک بعد اجتماعی سیاسی به خود گرفته است. اگر بخواهیم مقایسه کنیم، چه تفاوتی بین "مرغ سحر" که هم‌چنان بر زبان‌ها جاری است با "مرا ببوس" می‌شود یافت؟ آیا مرغ سحر از یک دیکتاتوری فراگیر صحبت می‌کند و مرا ببوس از یک خداحافظی شخصی؟

ج:ترانه‌ها را باید در چند مرحله بررسی کرد. در یک مرحله کسانی چون گل‌نراقی بودند با شیوه‌های خودشان در ساختن ترانه، گلنراقی البته ترانه‌های زیادی ندارد ولی همین ترانه‌ها نشانگر کارش هستند. چنین ترانه‌هایی را کسان دیگری نیز به شیوه‌هایی دیگر کار کردند. مثل منوچهر و یا ویگن که خط اصلی پاپ ایران را به وجود آورند. مرغ سحر اما دنیای کاملاً دیگری است. به نظر می رسد که این ترانه نخستین ترانه سیاسی پس از ترانه لطفعلی خان زند باشد: بازم صدای نی میاد/ لطفعلی خان ام کی میاد/

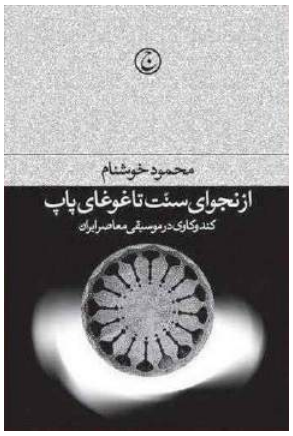
مرغ سحر پرچم این راه را برافراشت. بهار با این کارش خود را در صدر ترانه‌سرایان سنتی قرار داد. و همان‌طور که می‌بینید نقش سرود ملی ایران را پیدا کرده است. بسیاری از گردهمآیی‌ها و جلسات با آن آغاز می‌شود و یا پایان می‌گیرد. همه مردم نیز دوست دارند آن را زمزمه کنند.

س: تفاوت آن با مرا ببوس این نیست که چون ما در یک دیکتاتوری مداوم زندگی کرده‌ایم، بیشتر به دل‌ها می‌نشیند؟

ج: متن مرا ببوس بیشتر یک متن حزبی محسوب می‌شود که به صورت تمثیلی بیان می‌شد. ماجرایی بر سر یک شخص سیاسی پیش آمده بود و این ترانه بیان موقعیت او بود ولی مرغ سحر نگاه به مجموعه جامعه و زندگی انسان‌ها دارد. صحبت بر سر بلبل‌هایی است که در قفس‌ها گرفتار آمده‌اند و امید به آزادی دارند.

س: احتمالاً مرا ببوس را شما شخصی‌تر از مرغ سحر می‌دانید؟

ج: مرغ سحر عمومی‌تر است.



س: ما در گذشته‌های پیش از انقلاب با ترانه‌های اجتماعی سیاسی بسیاری روبرو شدیم که گل سرسبد ترانه‌های پاپ ایران بودند. از جمله ترانه "جمعه"؛ جمعه‌ها خون جای بارون می‌چکه. اگر بخواهیم با نگاهی دیگر به این ترانه‌ها بنگریم، به نظر نمی‌رسد که بیش از اندازه اغراق‌آمیز بودند؟

ج: یکی از ویژگی‌های ترانه‌های سیاسی در همه دنیا این بوده که در مفاهیم اغراق می‌شد. و این اغراق را بعضی‌ها مفید می‌دانستند، زیرا می‌خواستند تأثیر سیاسی داشته باشد. اگرچه اندکی تضاد با وضع موجود داشتند، ولی همه آن را می‌پذیرفتند. در مورد ترانه جمعه نیز شهیار قنبری اندکی در کار اغراق کرده است. در همان جمعه‌ای که او می‌گوید از آسمان خون می‌بارید، و همه‌ی چشم‌ها خونبار بود، واقعه‌ای رخ داده بود که تلفات آن به بیست نفر هم نرسیده بود.

س: شما علی‌رضا مشایخی را در شمار موسیقدانان پیشرو عنوان کرده‌اید، در حالی که خودش می‌گوید؛ واقعاً در ایران اگر از عقب‌ماندگی خسته شوید، جرم بزرگی است. انواع و اقسام فضیلت‌ها را از عقب‌ماندگی ساخته‌اند. خود آقای مشایخی تا کجا توانست از این عقب‌ماندگی فاصله بگیرد؟ آیا فاصله او قابل درک برای علاقمندان به موسیقی هست؟ یا همان‌طور که خودش گفته؛ نمی‌دونم من ترا گیج کرده‌ام و یا تو مرا.

ج: علی‌رضا مشایخی مصدر کاری نبود که بتواند تئوری بسازد. او در زندگی خویش در اتریش و بعد آلمان و سپس ایران، در کار خویش آدم ابداع‌گری بود. نکات کم‌گفته‌شده عرضه می‌کند. مدافع خوبی برای موسیقی ایران است. موسیقی پیشرو آن موسیقی است که همگام با زمان باشد و پابه‌پای آن پیش برود. ما در ایران چنین افرادی کم داشتیم. کسانی که پا در سنت داشتند، گام به پس برمی‌داشتند. مشایخی یکی از این افراد پیشرو بود که هر کاری می‌کرد، می‌کوشید تا مدرنیته از آن سلب نشود. او نوآوری را در رأس امور قرار می‌داد. قطعاتی که ساخته، چون گوش ما به موسیقی ربع پرده عادت کرده، برای شنونده مطبوع نیست. پس نمی‌توان گفت این موسیقی بد است. خلاصه بگویم این‌که؛ موسیقی را باید در تأثیر آن قضاوت کرد. باید دید که در جامعه تأثیر گذاشته است و یا نه. نباید انتظار داشت که این موسیقی به سادگی در جامعه رواج بیابد. باید مدتی بگذرد و گوش‌ها عادت کنند. به نظر من موسیقی پیشرو چنین موسیقی‌ای است. حال پس از چندین سال می‌بینیم که عده زیادی از دانشجویان موسیقی به سوی موسیقی پیشرو رفته‌اند.

س: در درازای چهل سال پس از انقلاب، از دهه‌ی نخست محدودیت‌ها که بگذریم، موسیقی ایران راه‌های گوناگونی را رفته که گاه بی‌راهه بوده است. علاقه جوانان به موسیقی طبیعی‌ست تحسین‌برانگیز است، اما استعدادها در همین بیراهه‌ها خشک می‌شوند. ترانه‌ها اغلب یک خط عاشقانه‌ی مشخص تکراری را می‌پیمایند، بدون این‌که حرف تازه‌ای در آن‌ها یافت شود و ملودی‌ها نیز اغلب تکراری هستند. خلاف گذشته کمتر توجه به شعرهای اجتماعی سیاسی می‌شود. آیا در این آشفته‌بازار کنونی نیازی به یک علینقی وزیری دیگر احساس می‌شود و یا یک نوآور دیگری باید بیاید که نظمی نو به این موسیقی بدهد؟

ج: اشتباه شما این است که هرگاه من سخن از موسیقی پیشرو می‌کنم، شما به ترانه نظر دارید. من معتقدم که موسیقی بین‌المللی که در ایران نضج گرفته، باید به این‌ها نگاه کرد. موسیقی در ایران پیشرفت‌های زیادی دارد. وزیری را هم که نام بردید، در همین راستا باید دید. او در ۱۳۰۲ که آغاز به کار کرد تا زمان ما بیش از نود سال می‌گذرد. طی این مدت موسیقیدانان بسیاری در ایران بالیدند که فکرشان به نوآوری است. ما به این افراد کم‌تر توجه داشته‌ایم. فکر می‌کنم چیزی حدود صد نفر باشند که که عاقل و بالغ به راه موسیقی پیشرفته گام برمی‌دارند. متأسفانه امکانات لازم برای این افراد در ایران وجود ندارد و به قول شما استعدادشان متأسفانه خشک می‌شود.

به نظر من باید برای انواع موسیقی امکانات برابر ایجاد کرد.تا همه بتوانند کار کنند و نتیجه کار خویش را نیز ببینند. از کار

همین‌هاست که سرانجام می‌توان یک تئوری برای موسیقی ایران یافت. نباید به دشمنی‌های کوتاه‌بینانه نیز در این راستا میدان داد. هرقدر درجه ابداع بالاتر برود، از دامنه تقلید کاسته می‌شود. تقلید که کمتر گردد، خلق نمودن و آفرینش آغاز می‌شود.

س: یعنی شما معتقد نیستید که موسیقی کنونی ایران، اگر حداقل انگشت بر ترانه‌ها بگذاریم، آشفته‌بازار شده و ترانه‌ها آن انسجام و معنا و مفهوم گذشته را ندراند؟

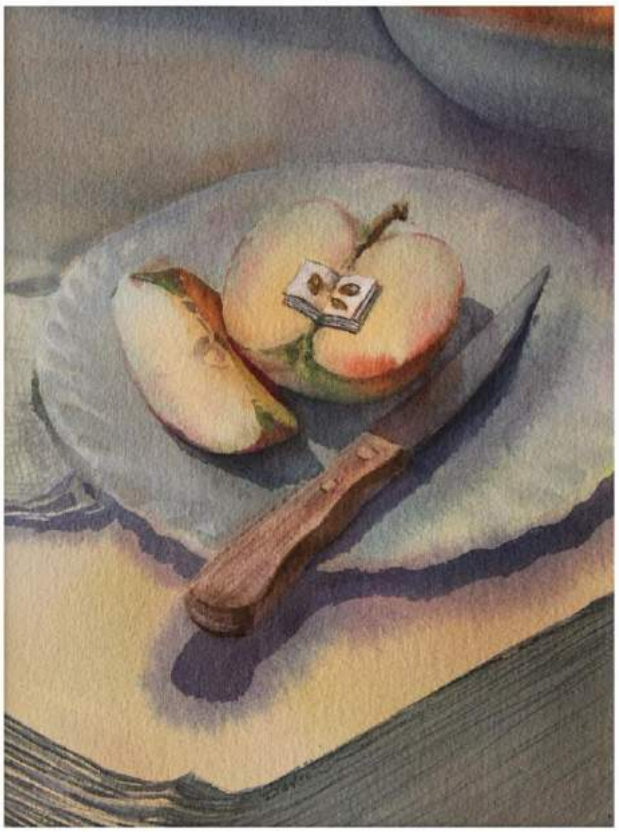
ج: حرفتان درسته. از همان دهه دوم انقلاب که از محدویت‌ها کاسته شد و دروازه‌ها بازتر شد، یک هرج و مرجی هم به وجود آمد. که این هم می‌توانست آشفتگی را موجب شود و هم راهی را به پیش ببرد. در ایران این اتفاق افتاده. در ترانه همین‌طور شده که می‌گویید. عده‌ای که معنی موسیقی را نمی‌دانند و حتا گوش موسیقی ندارند، به این خط کشیده شده‌اند و طبیعی‌ست نتوانند کاری به پیش ببرند. ترانه‌سازی یک دوره طلایی در ایران داشت.

س: با همه‌ی اغراق‌های موجود؟

ج: با تمام این اغراق‌ها. البته اگر درجه اغراق کمتر می‌شد، بهتر بود. حال اما در کنار هم قرار دادن واژه‌ها نیز غلط به کار گرفته می‌شود. یعنی حتا به دستور زبان فارسی نیز توجه نمی‌شود.و تمام ارزش‌های زبانی زیر پا گذاشته می‌شود تا ترانه‌ای در رسانه‌ها منتشر شود. با این‌همه ما بدبین نیستم. فکر می‌کنم حادثه‌ای رخ خواهد داد. واقعه‌ای پیش خواهد آمد تا ترانه‌سرایی به راه سالم‌تری گام بگذارد.

س: شما یک بخش دیگری نیز در کتابتان دارید که به تالار رودکی، اپرا و اپرت پرداخته‌اید. آیا نقش دهلوی را با عرضه داشتن باله "بیژن و منیژه" می‌توان در این عرصه برجسته کرد؟

ج: کاملاً همین‌طوره. نام دهلوی برجسته است. البته او تنها موسیقیدان بین‌المللی برجسته ما نیست، از زمان وزیری عده زیادی توانستند این مرحله را طی بکنند. ولی ترکیب موسیقی ملی و بین‌المللی از سوی دهلوی ترکیب بسیار دلپذیری است. یک تلفیق خوب و سالم است. او تجربه کار دارد. رهبر ارکستر هنرهای زیبا بود و چندین ارکستر رهبری کرده بود. متأسفانه بیمار شد و آن عشق بی‌مانند و صادقانه او نسبت به موسیقی ایران امکان ادامه کار نیافت.



دکتر محمود خوشنام پژوهشگر موسیقی ایران است. در دانشگاه تهران علوم سیاسی تحصیل کرد، و در آلمان و سوئیس جامعه‌شناسی. در رشته جامعه‌شناسی هنر از دانشگاه فرایبورگ دکتری گرفت. پیش از انقلاب سردبیری ماهنامه رودکی را بر عهده داشتند که در زمینه موسیقی و هنر منتشر می‌شد. در مدارس عالی ایران سال‌ها به تدریس اشتغال داشت. پس از انقلاب به ترک کشور مجبور شد و هم اکنون ساکن آلمان است. با نشریات و رسانه‌های مختلف خارج از کشور همکاری دارد. در ۱۹۹۸ کتاب "در قلمرو موسیقی" از او توسط نشر باران در سوئد منتشر شد. "ازنجوای سنت تا غوغای پاپ" آخرین اثر اوست که اخیراً در ایران منتشر شده است.

اکبر ذوالقرنین

ترانه جلوه‌ای از جلوه‌های شعر است

با احترام به فصل‌نامه "آوای تبعید" که به یکی از حساس‌ترین پدیده‌های فرهنگی ایران –ترانه- پرداخته و قرار است شماره‌ای ویژه را به این ژانر ادبی اختصاص دهد. در این پیوند پرسش‌هایی برای دست‌اندکاران ترانه از جمله من فرستاده‌اند تا شاید در پاسخ‌های عزیزان، فصلی تازه بر این گستره بگشاید.

به باور من مرور "ترانه"، تعریف و تحلیل و تفسیر آن کاری است تخصصی، پژوهشگرایانه و تاریخی اجتماعی که از عهده ترانه‌سُرا خارج و نیاز به کوششی جمعی از اهل فن دارد. بگذاریم ترانه‌سُرا، ترانه‌اش را به‌سُراید و او را دانای کل نیانگاریم. پس از سرِ تجربه‌های شخصی خودم "ترانه" را نوعی ژانر ادبی یا جلوه‌ای از جلوه‌های شعری می‌دانم که باید بر تمام خصوصیات یک سروده‌ی شاعرانه را داشته باشد.

از همین رو است که اگر آهنگسازی بتواند بر شعر سپید (آزاد) یا حتا نثر خیال‌انگیز هم آهنگی بگذارد که به ترنم درآید، آن سروده ترانه خواند می‌شود. (تعریف اجرایی ترانه)

پیش‌ترها، در برنامه‌های رادیویی، وقتی آفرینندگانِ تصنیفی را معرفی می‌کردند، چنین می‌گفتند: آهنگ از...خواننده:...و شعر ترانه از ...یعنی ترانه را شعر می‌دانستند که موسیقی و صدای خواننده را برای ابراز حضور خودش درهم آمیخته است.

از آنجا که من تا پیش از دچار شدن به سکته مغزی، تار و سه‌تار می‌نواختم و می‌توانستم بر برخی ملودی‌ها که به دلم چنگ می‌انداخت کلام بگذارم (به مَثَل روی ملودی مرغ سحر؛ جان شما، جان ایران/ این وطن گشته ویران) و نمونه‌های دیگری از این دست ساخته بودم، عملاً ترانه را بخشی از بدنه و کلیت موسیقی می‌دانستم و این هر دو را جدا از هم نمی‌پنداشتم.

ساز که از دستم افتاد، ترانه برایم شخصیت و هویتی مستقل پیدا کرد و باورم شد برای ژانر ترانه و کاربردهای آن فضای گسترده‌تری پیدا کنم. از این رو برخی از ترانه‌هایم را در دفتری به نام "نان و ترانه" از طریق انتشارات آرش، در سال ۱۹۹۶ منتشر کردم تا بگویم ترانه هم نوعی شعر است. و دیگربار بخشی از سروده‌های پسین‌ترم را در سال ۲۰۱۷ در مجموعه‌ای به نام "تو کوچه‌های تهرون" آورده‌ام که به یک نمونه آن اشاره می‌کنم و پاسخ آقای عباس صفاری را می‌آورم:

"ترانه‌هایی که شما برای من فرستاده بودید همه را به دقت خواندم و به نظرم از کارهای که در این سال‌های اخیر شنیده‌ام خیلی زیباترند و جای آن دارد که با آهنگ و صدای مناسب خوانده و پخش شوند. و اطمینان دارم که مردم هم آن‌ها را دوست خواهند داشت. اما به نظر من "این فقط نظر یک فرد است." چاپ آنها در نشریات و حتا به صورت کتاب راه مناسبی برای رسیدن به آهنگساز و خواننده خوب نیست. اگر هم هدفتان تنها دستیابی به آهنگساز نیست و آن را به صورت یک کار ادبی عرضه کرده‌اید، این مشکل پیش می‌آید که خواننده کتاب راهِ خواندن آن‌ها را نمی‌داند. چون شما هنگام سرودنِ ترانه ریتمی در ذهن دارید که فقط آهنگساز قادر است آن را کشف و درک کند و به موسیقی دربیاورد. چون ترانه بدون آهنگ و صدای خواننده ماده خام است و فکر می‌کنم چاپ آن پیش از آن‌که آهنگی روی آن گذاشته شود از ارزش و منزلت آن می‌کاهد. خطر دستبرد و سرقت بخش‌ها و یا تکه‌هایی از آن را هم باید جدی گرفت که با پس و پیش کردن چند کلمه می‌توان انجامش داد.

متأسفانه در بازار موسیقی ایران تعداد شارلاتان‌ها خیلی بیشتر از آدم‌های سالم و هنرمند است. امیدوارم من اشتباه کرده باشم و شما از همین راه به آهنگساز و خواننده مناسب دست یافته باشید..."

برای پاسخ به برخی پرسش‌های "آوای تبعید" پیرامون "ترانه" و ترانه‌سرایی به آغاز کار حرفه‌ای‌ام در ایران و پیش از قیام سال ۵۷ برمی‌گردم تا عملاً سرودن و به اجرا رساندن ترانه را مرور کرده باشم. شوربختانه یا خوشبختانه من فقط یک سال ترانه‌سرایی داشته‌ام و پس از آن برای ادامه تحصیل به سوئد آمدم و از افتادن به رقابت‌های تخریبی و تجارتی گریختم. باید دور و بر سال ۱۳۵۵ بوده باشد که زنده‌نام "مرتضی حنانه" کلاس‌هایی برای آموزش سلفژ، ریتم‌خوانی و خواننده‌گی در رادیو-تلویزیون ملی ایران راه اندخته بود و شاگردانی در این کلاس‌ها قرار بود خواننده‌گانی باسواد بشوند.

من از طریق دوست شاعر و ترانه‌سرایم محمدعلی بهمنی پایم به رادیو باز شد و برای شاگردان این کلاس‌ها در کوتاه‌زمانی یازده ترانه سرودم که برخی از آن‌ها گُل کرد و بر زبان‌ها افتاد. مثل ترانه‌ی "دارم از یاد تو میرم" با آهنگی از رضاقلی ملکی، تنظیم آندرانیک و صدای محسن: مثل برگی/ که داره می‌بردش باد/ مثل افسانه تلخی که همه بُردنش از یاد/ دارم از یاد تو میرم/ دارم از یاد تو میرم...

و ترانه "وقتی بارون می‌باره" با آهنگی از عباس شاپوری و صدای سیمین غانم، و ترانه "غنچه حرف‌های تو" با آهنگی از جواد ضرابیان همراه با ارکستر سازهای ملی رادیو-تلویزیون و صدای حبیب نیاورانی و دیگر ترانه‌هایی که به آستانه قیام سال ۵۷ برخورد و همراه بسیاری ترانه‌ها که از آرشیو رادیو ربوده و سوخته شد. من در آن زمان ساکن سوئد بودم و دانش‌جوی مهندسی موتور و ماشین

تکنیک که یک ترم پیش از پایان رهایش کردم و رشته‌ی آموزگاری خواندم. کمی پیش از قیام ۱۳۵۷ با حضور استودیوهای ضبط و پخش ترانه، موجی راه افتاده بود که به آن "ترانه نوین" می‌گفتند و چهره‌های شاخص آن ترانه‌سُرایانی بودند مانند شهیار قنبری، اردلان سرفراز، ایرج جنتی عطایی، زویا زاکاریان، شهین حنانه، مینا اسدی، آذر صرافپور، محمدعلی بهمنی، حسین منزوی، عباس صادقی (پدرام)، فرهاد شیبانی، اصغر واقدی و...که آثارشان مورد توجه قرار گرفته بود.

در چنین شرایطی که ترانه به دلیل وصل شدن‌اش به بدنه‌ی سینما، تئاتر، تلویزیون، کاباره‌ها به صورت کالا درآمده بود، رقابتی حسادت‌آمیز میان ترانه‌سُرایان و صاحبان تولید ایجاد شده بود که به نوعی لشگرکشی علیه یکدیگر منجر می‌شد.

استودیوها می‌کوشیدند ترانه‌سراهای دست‌پرورده‌ی خود را مطرح کنند تا کالاهایشان را هرچه گسترده‌تر روانه بازار نمایند. از آن طرف شوراهای ترانه و موسیقی هم برای تصویب و اجرای ترانه‌ها، به مناسبتِ جایگاه خودشان، میزان‌هایی برای ارزیابی ترانه پیش رو داشتند.

مثل "شورای ترانه و موسیقی رادیو"، "شورای ترانه و موسیقی فرهنگ و هنر" و شورایی که ترانه‌های فیلم‌ها را ارزیابی می‌کرد.

دستمزدهایی که هرکدام از این شوراها بر ترانه‌سُرا می‌پرداختند، بسیار متفاوت بود. می‌شود گفت به مَثَل ترانه‌ای که در رادیو تصویب می‌شد، اگر هزار تومان رقم می‌خورد، همان ترانه از استودیو بیش از ده هزار تومان دریافت می‌کرد و از این رو رقابت‌ها و حسادت‌ها هر روز بالاتر می‌گرفت.

ایرج جنتی عطایی در کتاب "مرا به خانه‌ام ببر" که گفت‌وگوی او را با یغما گلرویی در بر می‌گیرد، نقش مونوپل استودیوها را به روشنی بیان می‌کند و در صفحه ۶۳ این کتاب می‌گوید: "یکی از بزرگ‌ترین مراکز تولید این آثار استودیویی بود به نام "طنین"...که یکی از صاحبانِ اون‌جا آقای تورج نگهبان بود...و واقعاً اگر اون می‌خواست می‌تونست باعث بشه که من رو به اون‌جا راه ندن..." و چگونه است که ایشان در چنین فضایی تن به تولید "ترانه" می‌دهد، اما "شورای ترانه و موسیقی" رادیو را که ترانه‌ی "روستایی" او را به دلیل سُست بودن رد می‌کند، به همکاری با ساواک متهم می‌نماید؟ شورایی که اعضای آن از فرهیخته‌ترین شاعران زمانِ خود شمرده می‌شوند.

به نظر من هنوز پژوهشگرانی آگاه و توانمند مانند عبدی کلانتری و محمود خوشنام و...به بررسیِ حضور و نقش اعضای این شورا نپرداخته‌اند تا آشکار شود خویشکاری آن‌ها در چهارچوب تعالی فرهنگ و هنر در آن شرایطِ تاریخی چه بازتاب و ثمری می‌توانست داشته باشد؟

"شورای ترانه و موسیقی" در رادیو، تا جایی که من به یاد دارم از این عزیزان تشکیل شده بود: سیمین بهبهانی، فریدون مشیری، نادر نادرپور، هوشنگ ابتهاج، یدالله رؤیایی...و شهیار قنبری که در یک دو سال پیش از قیام سال ۵۷ به این جمع افزوده شد.

طبیعی است که چهارچوبِ ارزش‌گذاریِ چنین جمعی بیشتر بر شعر بودنِ ترانه مبتنی می‌بود و اگر ترانه‌ای با چنین ارزش‌هایی مضمونی اعتراضی هم می‌داشت و به شعار نمی‌مانست، رد نمی‌شد. شورا هرگز در جابه‌جا کردن واژه‌ها یا سطرها دخالتی نداشت، اما آن‌جا که لغزش‌های محسوسِ زبانی وجود داشت، پیشنهاد اصلاح می‌داد.

شورای دیگری به نام "شورای فرهنگ و هنر" وجود داشت که آن را دکتر نیر سینا اداره می‌کرد و ترانه‌های تصویب‌شده در این شورا، نه در رادیو، که در همان استودیوهای تولیدی به اجرا درمی‌آمد که برخی تولیداتشان هم از رادیو و تلویزیون پخش می‌شد.

شورای دیگری هم وجود داشت که ترانه‌های ویژه فیلم‌های سینمایی را تصویب می‌کرد. در چنین شرایطی وزارتِ اطلاعات و ساواک می‌کوشید آثار "بودار" یا به اصطلاح اعتراضی را حذف و یا ممنوع کند و من اعضای چنین شورایی را به نام در خاطر ندارم.

اما یک نمونه از ارزیابی شورای ترانه و موسیقی رادیو را مثال می‌آورم که ترانه‌ای است از ایرج جنتی عطایی به نام "روستایی" که شورا آن را رد کرده بود و همین امر موجب شده بود تا جنتی عطایی، شورا را اداره "ممیزی" یا ساواک بنامد و این‌جا و آن‌جا شهیار قنبری را سانسورچی و ساواکی بنامد.

ترانه "روستایی": "چراغ نفتیِ مسجد/ در آن دور/ فرو مرد و سیاهی خیره‌سر شد/ تنم از ترس گنگی لرزه برداشت/ به دستم چوب‌دستم داغ‌تر شد/ تمام کلبه‌ها خاموش و بی‌آواز/ تمام کوچه‌ها برفی و تنگ و تار/ کسی آواز خود سر داد دردآلود/ به ناگه از سکوت پُشت چشمه‌سار/؛ مژده ای دل که مسیحانفسی می‌آید/ به تماشای زمستان چه کسی می‌آید..." که سروده‌ای ناپخته و سُست و بی‌ارزش است![۳]

و این کتاب در ایران جمهوری اسلامی در شرایطی منتشر می‌شود که سانسورِ حاکم بر ایران در هیچ دوره‌ای چنین پیشینه‌ای فرهنگ‌ستیز نداشته است.

بدون تردید ایرج جنتی عطایی یکی از ماندگارترین ترانه‌سراهای زمان خودش است، اما در بررسی آثار او به سروده‌هایی ضعیف،

---

[۳] - ایرج جنتی عطایی، کتاب "مرا به خانه‌ام ببر"، صص ۱۷۷-۱۷۶
"مرا به خانه‌ام ببر" گفت‌وگو/ گزینه‌ی ترانه‌ها/ نقد و نظر، به کوشش یغما گلرویی. انتشارات دارنیوش. چاپ دوم. شهریور ۱۳۸۴، قیمت ۴۹۰۰ تومان. گردآورنده چنین نوشته است: "هرگونه استفاده تصویری، نمایشی و موسیقیایی از ترانه‌ها

بدون اجازه کتبی از مصنف و برداشت از بخش‌های دیگر مجموعه مانند مصاحبه و نقد و نظر بدون اجازه کتبی از گردآورنده ممنوع است." این کتاب از سه دفتر تشکیل شده است: دفتر اول؛ گفت‌وگو. دفتر دوم؛ گزینه ترانه‌ها. دفتر سوم؛ نقد و نظر.

نادقیق و شعارگونه‌هایی بی‌معنا هم برمی‌خوریم که هنوز کسی به مرورِ آن‌ها نپرداخته است.

او در بخش اول (گفت‌وگو) برخوردهای کینه‌توزانه‌ای به همکاران خود، از جمله شهیار قنبری و اردلان سرفراز دارد که از سرِ خودخواهی، حسادت و خودبزرگ‌بینی برخاسته است و ادعا می‌کند که تنها ترانه‌سرای معترض است.

در باره برخی رخدادهای فرهنگی و ادبی نادرست و نادقیق سخن گفته است. از جمله گفته است: شاملو شب‌های شعر خوشه رُ به مدت ده شب در ساختمون خانقاه برگذار کرد. در یکی از شب‌هاش من هم به اتفاق زنده‌یاد سعید سلطانپور شعرخوانی داشتیم ...من از هفده هیجده سالگی شعر می‌گفتم و اون شعرها رُ زنده‌یاد احمد شاملو در مجله خوشه چاپ می‌کرد منتها منوچهر شفیانی که دستیار شاملو بود به من آموخته بود که به علتِ کم‌ساله‌گیم خوم رُ نشون ندم...

و عجیب است که مصاحبه‌کننده هم سرسوزنی دقت به خرج نمی‌دهد تا دریابد شب‌های شعر خوشه نه ده شب، که پنج شب بود، و نه در خانقاه که در باشگاه شهرداری برگذار شد. (یادنامه نخستین هفته شعر خوشه ۲۸-۲۴ شهریور ماه سال ۱۳۴۷)

آن‌چه تا این‌جا پیرامون موقعیتِ ترانه تا پیش از قیام ۵۷ نوشتم، بیشتر از ذهنی خاطره‌گونه برخاسته است و نوعی درد دل را می‌نماید. پیشترها پی‌گیر این بودم بدانم به راستی عوامل مؤثر در فضای ترانه چگونه بوده . بر سر ترانه که یکی از پدیده‌های اثرگذار فرهنگی است چه آمده؟ یک‌بار که فریدون مشیری به استکهلم آمده بود و شعرخوانی داشت، پیرامون "شورای ترانه و موسیقی" رادیو با او گفت‌وگویی داشتم که آن را برای آقای فرهنگ فرهی فرستادم و در جایی چاپ شد. مشیری گفت ترانه‌سُراها می‌دانستند ترانه‌هاشان را برای تصویب به کدام شورا ببرند. ایشان نسبت ممیزی را در شورای رادیو به تمامی نادرست می‌دانستند و باورشان این بود که تنها معیار شورای رادیو، به تمامی "شعریت" اثر بود.

به یاد داشته باشیم در دوره‌ی ترانه‌های دهه چهل و پنجاه تمام امکانات برای عرضه و معرفی ترانه فراهم بود و ترانه بال و پر گرفته بود. رادیو-تلویزیون، سینما، تئاتر، کاباره و...و...ترانه‌ها را بر زبان‌ها می‌انداخت و به شهرت می‌رساند.

چرا پس از قیام ۵۷ و تا کنون در آستانه قرن بیست و یکم که دیگر آن نهادها وجود ندارند، یک اثر ماندگار از همان تیم‌های ترانه‌سُرا، آهنگساز، خواننده نتوانسته است گل کند و بر زبان‌ها بیفتد؟

ترانه اما در هر دوره و موقعیتی یک ویژه‌گی دارد که آن را از شعر متمایز می‌کند و آن ویژه‌گی تنیده شدن ترانه در موسیقی و صدای خواننده است که از گوش مخاطب به قلب‌اش راه می‌یابد.

امروز به دلیل پراکندگی تیم تولید ترانه (ترانه‌سُرا+ آهنگساز+ خواننده...) آثاری منسجم و جذاب و اثرگذار آفریده نمی‌شود و همین شرایط موجب شده است خواننده‌گانی قد علم کنند که به تنهایی، تمام عناصر یک اثر موفق را بیافرینند. یعنی خواننده‌ای که دانش و ذوق و استعداد ترانه‌سرایی دارد، با موسیقی آشنا است، آهنگسازی می‌داند و با سلفژ آشناست. نمونه‌هایی را می‌شناسم از جمله محسن نامجو...

من از سال ۱۹۷۶ که در سوئد زندگی می‌کنم بیش از صد ترانه سروده‌ام که برخی از آن‌ها به اجرا درآمده و پخش شده است. مانند:

"جان شما- جان ایران" بر ملودی "مرغ سحر". تنظیم حسن مقدم، صدای رؤیا

"عشق ایران" بر ملودی مرا ببوس، تنظیم مهرزاد جاوید، صدای مهرداد

"سنگ نباش" آهنگ و تنظیم فرزین فرهادی، صدای دلارام

"سفر" آهنگ و تنظیم کاظم عالمی، صدای پویا

"دریا" که بر یک ملودی لهستانی نوشته‌ام با صدای روزبه نعمت‌الهی. رضا عطاران و گروه چکاوک. صدای جواد کمال و چند خواننده دیگر.

آلبوم "آینه" تمام ترانه‌هایش از سروده‌های من. با صدای تارا

"همنفس" با صدای عطا. آهنگ و تنظیم رئیسی و ...

چند سال اخیر به دلیل ناممکن بودن همکاری میان آهنگساز و ترانه‌سرا و خواننده به دلیل فاصله بلند جغرافیایی، شاهد قد علم کردنِ خواننده‌گانی هستیم که با استعدادهای شگرفِ خودشان در نواختن ساز و آهنگسازی و اجرا، به تنهایی کار یک ارکستر کامل را انجام میدهند. هم ترانه می‌سرایند، هم آهنگ می‌سازند و هم می‌خوانند. من شانس این را داشته‌ام که با یکی از این هنرمندان برجسته، به نام "امید طوطیان"[۴] آشنا شوم و همکاری کنم. امید طوطیان با اجرای ترانه "روزگار" که هم ترانه‌اش را سروده، هم آهنگ‌اش را ساخته و هم خوانده است، جای ویژه‌ای میان این گونه خواننده‌گان فرهیخته باز کرده و بر ترانه "پناهنده" از سروده‌های من آهنگی بسیار دلنشین ساخته و قدرتی ویژه و یگانه آن را اجرا کرده است.

برای نمونه دادن از ترانه‌های اخیرم متن این ترانه را برایتان می‌نویسم:

"پناهنده"

امروز تولدم بود/ کسی منو نبوسید/ کسی گلی نفرستاد/ احوالمو نپرسید/ از آسمون ابری/ نم‌نم بارون می‌بارید/ از گونه‌هام می‌چکید/ دونه دونه مروارید/ کسی اشکامو ندید/ تو کوچه و خیابون نه یه نفر آشنا/ نه یه نفر همزبون

[۴] - در باره امید طوطیان مطلبی نوشته‌ام که در شهروند کانادا به سردبیری حسن زرهی چاپ شده است. امید طوطیان ترانه‌سرا، آهنگساز و خواننده‌ای که به چهار زبان (فارسی، ترکی، انگلیسی و اسپانیایی) ترانه می‌خواند.

فقط جنگ و فقط جنگ و فقط جنگ
دلم برای خونه‌مون شده تنگ
عزیزی دارم و دل ناگرونم
چرا خاموش نمی‌شه شعله جنگ
گریخته‌ام من از جنگ/ از آدمای دل‌سنگ
واسه کبوترامون/ خیلی دلم شده تنگ
من یه پناهنده‌ام/ تنها و بی‌همسایه
یه عابر بی‌صدا/ یه آدم بی‌سایه
من رو این خاک مهمونم/ ویرونه آشیونه‌م
لحظه‌ها رو می‌شمرم/ تا برگردم به خونه‌ام
اکبر ذوالقرنین ۲۰۱۸،۹،۲۴ روستای ایکس شوبرگ Yxsjöberg (سوئد)

رامین رضایی

صلح جهانی بزرگترین آرزو

چند سال پیش برای یک کار تحقیقی به زبان فنلاندی، با تعدادی از هنرمندان رشته‌های مختلف که از کشورهای دیگر به فنلاند مهاجرت کرده‌اند، مصاحبه کردم. از این میان متن مصاحبه با رامین رضایی نوازنده و معلم پیانو در زیر می‌آید. پرسش‌ها از متن حذف شده‌اند.

کیامرث باغبانی

پرسش‌ها:

- از چه زمانی شروع به آفرینش هنری کردید و چه نوعی از هنر
- چرا هنر را انتخاب کردید/ تاثیر جو جامعه چی بود؟
- هنر شما چطور می تواند روی انسانها و جامعه تاثیر بگذارد
- آزادی و هنر
- تفاوتهای فرهنگی جامعه خود و جامعه میزبان در رابطه با هنر
- مهاجرت چه تاثیری بر زندگی هنری شما گذاشته است
- تفاوت ها و شباهت های بین مذهب و هنر چیست
- اوضاع فعلی جهان را چگونه می بینید
- نقش هنر و هنرمند در بهبود اوضاع چه می تواند باشد
- به عنوان هنرمند از جامعه چه انتظاری دارید
- به عنوان هنرمند مهاجر از مسولان کشور چه انتظاری دارید
- آیا عضو انجمن‌ها یا گروه‌های هنری هستید/چرا؟
- آیا از پس نوشتن تقاضای کمک مالی بر میایید یا تا کنون تقاضا کرده اید
- هنر و هنرمند چگونه می تواند بر پروسه وفق یابی مهاجران تاثیر بگذارد
- بزرگترین آرزوی شما چیست

متن پاسخ‌های رامین رضایی

من نوازندگی را در سن شانزده سالگی آغاز کردم که سن نسبتا بالایی است. البته قبل از آن یک کیبورد کوچک داشتم و سعی می‌کردم موسیقی را بشنوم و بنوازم. به موسیقی زیاد گوش می‌دادم. پدرم یک شنونده‌ی جدی موسیقی هست. از زمان کودکی من، در داخل خانه‌ی ما پر از نوار کاست موسیقی کلاسیک بود و پدرم همیشه به آن ها گوش می‌داد و من هم با کنجکاوی گوش می‌دادم. البته پدرم خود نوازنده نیست. اما همین علاقه‌ی او روی من هم اثر کرد و باعث شد که من هم به طرف موسیقی کلاسیک و نوازندگی سوق پیدا کنم. ضمنا فیلم‌ها و اجراهایی از نوازنده‌های معروف دنیا دیدم که بر روی من تاثیر گذار بودند و انگیزه من را زیاد کردند و در نهایت در سن شانزده سالگی برای اولین بار به کنسرت زنده‌ای رفتم که در آن نوازنده، اثری را که مورد علاقه‌ی من بود نواخت و تاثیر آن اجرا تصمیم و انگیزه‌ی من را برای فراگیری نوازندگی جدی تر کرد. در زمانی که در ایران بودم تاثیر جو جامعه را در بخش نوازندگی موسیقی هنری آن طور که باید جدی ندیدم. کمتر کسی را در مدرسه یا در فضایی که بودم پیدا می‌کرم که علاقه به این کار داشته باشد . مردم بیشتر موسیقی پاپ دوست داشتند. البته من هم به موسیقی پاپ خوب بی‌علاقه نیستم. اما موسیقی کلاسیک را بیشتر می‌پسندم. چون به نظر من بسیار عمیق، گسترده و مثل اقیانوسی بی پایان است. در رابطه با برخورد منفی نسبت به آموزش موسیقی، در نسل من، به طور مستقیم برخورد منفی‌ای نبوده. فکر می‌کنم که جوانان زیادی بودند که موسیقی کار می‌کردند و برای حکومت هم این مساله عادی شده بود. برای موسیقی کلاسیک محدودیتی نبود. هرچند متاسفانه برای تک‌خوانی خواننده خانم در کنسرت‌های عمومی این محدودیت وجود داشت. البته برای این که کنسرت اجرا کنیم یک سری دوندگی ها برای گرفتن مجوز داشتیم و باید مراحل اداری را طی می‌کردیم که این باعث گرفتن وقت می‌شد. اما در مجموع در جامعه ما همان‌طور که از قدیم مسن‌ترها می‌گفتند، موسیقی به عنوان شغل اصلی حساب نمی‌شود. واقعا اکثر جامعه هم موسیقی را به عنوان یک شغل قبول نداشته، بلکه آن را یک تفریح و کار جنبی می‌داند. هرچند در حال حاضر وضعیت بهتر از گذشته است.

در ارتباط با تاثیر هنر بر روی مردم و جامعه ؛هنر همیشه تاثیر مستقیم بر روی جامعه داشته است. هنر خوب می‌تواند جامعه را شکوفا کند و هنر بد می‌تواند جامعه را به ابتذال ببرد. هنر خوب هنریست که تاثیر مثبتی روی جامعه داشته باشد. در رابطه با موسیقی پاپ ضعیف و به قولی کوچه بازاری ، برای کسانی که فقط این نوع موسیقی را می‌توانند درک کنند به هرحال بودن این موسیقی بهتر از نبودنش است. اما اگر قرار باشد که در سطح جامعه فقط آن نوع موسیقی تبلیغ شود اثر سازنده‌ای ندارد. چون این نوع موسیقی در نهایت در سطح یک سرگرمی و استفاده‌ای گذرا است که مثلا مدتی برای رقص مورد استفاده قرار بگیرد، باقی می‌ماند. چون حرف بیشتری برای بیان کردن ندارد. ولی یک موسیقی خوب که همراه با یک ادبیات زیبا، یک شعر ادبی خاص، یا یک پیام اجتماعی مهم باشد، تاثیر بسیار مثبت‌تری بر جامعه می‌گذارد.

در رابطه با آزادی هنر یا سانسور هنر به نظر من هنر و آزادی با هم رابطه‌ی مستقیم دارند. قطعا بدون آزادی هنر نمی‌تواند شکوفایی پیدا کند. هنرمند باید بتواند با آزادی فکر کند و اثر هنری خلق کند. محدودیت برای هنر معنی ندارد. البته در جامعه‌ای که در آن

محدویت وجود داشته باشد، هنرمند می‌تواند از طریق اثر هنری خود پیام و حرف خود را به طور غیر مستقیم و به نوعی دیگر، به آن کس که می‌داند او چه می‌گوید، بیان کند. یعنی اگر یک راه بسته شد، از راهی دیگر.

هنر زبان بسیار گسترده‌ای دارد که از طریق آن می‌توان خیلی حرفها را زد. من خودم در ایران به طور مستقیم در گیر خود سانسوری نشدم. اما مثلا در زمینه‌ی ادبیات شاهد این موضوع بوده ام. اما از طرفی دیگر شاهد این هم بوده ام که حتی موسیقی‌هایی که از نظر من مبتذل هم بودند خیلی به راحتی مجوز گرفته اند.

تفاوت هنر در جامعه قبلی و فعلی در زمینه موسیقی کلاسیک که رشته‌ی من هست، هرچند امروزه تعداد کنسرت‌ها و رویدادهای موسیقی در ایران افزایش چشم‌گیری داشته است، اما هنوز فکر می‌کنم که رویدادهای موسیقایی بیشتری در جامعه فنلاند اتفاق می‌افتد و این جامعه در مجموع فعال‌تر هست. در زمینه‌ی آموزش موسیقی در فنلاند مدارس زیادی وجود دارد، کنسرواتوارها و موسسات موسیقی و دانشکده‌های موسیقی، به طوری که تقریبا در هر شهری هستند. اما یک مشکل مشترک وجود دارد که مربوط به همه‌ی جوامع هست، حالا نمی‌دانم که آیا می‌توان اسمش را مشکل گذاشت یا نه. اما یک واقعیت است که هم در جامعه‌ی فنلاند و هم در جامعه ایران موسیقی کلاسیک موسیقی خواص هست و این موسیقی‌ای نیست که اکثریت مردم به دنبال آن باشند. اما یک تفاوت بین دو جامعه این است که جامعه ایران جامعه‌ی بسیار جوان‌تری هست. وقتی شما در ایران به سالن‌های کنسرت می‌روید می‌بینید که بیشتر مخاطب‌ها جوانان هستند. اما در فنلاند می‌بینید که اکثر تماشاگران و شنونده‌ها افراد مسن هستند. نوع مخاطب در ایران و در فنلاند فرق می‌کند. در ایران عطش و شوق مردم، به خصوص جوانان، بیشتر است. در فنلاند موضوع کنسرت و اجرا ممکن است خیلی عادی شده باشد. مثلا خیلی وقت‌ها که نوازنده-های معروف دنیا برای اجرای کنسرت به تالار سیبلیوس در شهر لاهتی می‌آمدند، به نظر می‌رسید که این برای بیشتر همکلاسی‌های من اتفاق خاصی نبود و حتی با این که قیمت کنسرت با آن کیفیت بسیار بالا برای دانشجویان موسیقی سه یورو بیشتر نبود و راه رسیدن به تالار کنسرت هم بسیار کوتاه بود خیلی از آن ها به کنسرت نمی‌رفتند. اما اگر چنین برنامه‌ای در ایران اجرا شود جوانانی که به شدت به این برنامه ها علاقه دارند با وجود ترافیک و مسافت زیاد به هر قیمتی که هست سعی می‌کنند تا به کنسرت بروند و این برنامه را از دست ندهند. البته ممکن است که یکی از دلایل عطش بیشتر مخاطبان در ایران این باشد که در آن جا اجراهایی با این کیفیت به نسبت کشورهای اروپایی کمتر هستند.

آن زمان که من از ایران خارج شدم، در واقع به هدف تحصیل آمدم و در یک دانشکده‌ی موسیقی شروع به تحصیل کردم. قبل از آن در ایران نوازندگی پیانو را به صورت خصوصی تحصیل می‌کردم. من خودم در ایران به دانشگاه نرفتم که بتوانم دانشگاه‌های اینجا را با دانشگاه‌های ایران به طور دقیق مقایسه کنم. اما به هرحال بعد از آمدن من به فنلاند و آغاز تحصیلاتم در اینجا محیط هنری من تغییر زیادی کرد . تازمانی که در ایران بودم بیشتر به صورت تنها می‌نواختم و کنسرت‌هایی که اجرا می‌کردم تکنوازی بودند. اینجا ارتباطات بیشتری با نوازنده های بین المللی پیدا کردم. همکلاسی-هایی داشتم که سازهای مختلفی می‌نواختند و از کشورهای مختلف دنیا آمده بودند. با آن‌ها تجربه‌ی کار گروهی را آغاز کردم با هم آثاری را به صورت دو نوازی و چند نوازی می‌نواختیم و اجرا می-کردیم که بسیاری از این همکاری‌ها هنوز هم ادامه دارند. تحصیلاتی که طی چندین سال با استادان مختلف در اینجا داشتم، تاثیراتی که جامعه‌ی موسیقی این جا بر روی من گذاشت، فراهم شدن امکان اجراهای بیشتر، و تبادل نظری که در رابطه با موسیقی با افراد دیگر جامعه داشتم، دید من به هنر و موسیقی را تغییر دادند و به تجربه‌ی من افزوده شد.

هنر و مذهب هم می‌توانند در هم تلفیق شوند و هم می‌توانند جدا از هم باشند. البته از نظر تاریخی، موسیقی و مذهب با هم رابطه‌ی تنگاتنگ داشته اند. به عنوان مثال ، موسیقی کلاسیک غرب در ابتدا ریشه در کلیسا داشت و بعدها کم کم به سطح جامعه گسترش پیدا کرد. بسیاری از آثار آهنگسازان بزرگی مثل باخ ، برای مناسبت‌های مذهبی ساخته شده اند. البته من خودم شخصا فکر می‌کنم که لزومی ندارد که هنرمند یا موسیقی‌دان حتمااعتقاد به مذهب داشته باشد تا بتواند اثری بزرگ و زیبا خلق کند. کما اینکه آثار موسیقی بزرگی هم داریم که ارتباطی به مذهب ندارند. حتی فکر می‌کنم محبوبیتی که آثار موسیقی کلاسیک مذهبی یا کلیسایی پس از قرن ها هنوز در بین مردم دارند و تاثیری که بر نسل‌های مختلف گذاشته‌اند ناشی از ارزش بالای خود هنر موسیقی آن‌هاست و نه مذهبی بودن آن. بنابراین بخش هنری آن‌ها بسیار قوی است. مهم این است که هنر حرف مهم و عمیقی برای بیان کردن داشته باشد. انسان باید به هر حال همیشه امیدوار باشد ، اما متاسفانه به نظر من در سطح کل جهان هنر مبتذل دارد بر هنر واقعی غلبه می‌کند. به خاطر این که تولید کنندگان هنر ، نه خود هنرمندان، برای سود بیشتر کارهایی را تولید می‌کنند که به جای اینکه انسان‌ها را به طرف هنر متعالی سوق دهند به طرف هنرهای سطح پایین و کم ارزش‌تر سوق می‌دهند. من ترجیح می‌دهم که کاری را که دوست دارم انجام دهم و سعی می‌کنم تا در همان قالب تا جایی که امکان دارد زندگی‌ام را هم پیش ببرم ، تا به حال هم همین‌طور پیش آمدم. ولی کار آسانی نیست و باید با مشکلاتش هم ساخت. من الان به نوازندگی و تدریس اشتغال دارم. درآمد بیشتر موزیسین‌ها از راه تدریس است. معمولا آن چیزهایی که پیشنهاد می‌شود در رابطه‌ی کاری خودم هست. اما همیشه هم این طور نیست که من هر چه دلم می خواهد بنوازم ، گاهی هم کار توسط تهیه کننده‌ی برنامه

سفارش می شود. اما به هر حال یک چهار چوب کلی برای خودم دارم. فقط می‌توانم آرزوی بهتر شدن کنم. کار دیگری نمی‌شود کرد! هنرمند با خلق آثار می‌تواند بر ذهن عموم مردم خود و حتی ذهن جامعه‌ی جهانی تاثیر بگذارد. مثلا یکی از کارهایش می‌تواند این باشد که دنیا را به صلح دعوت کند. بالاخره باید آنقدر با خلق آثار خوب روی جامعه تاثیر گذاشت تا سلیقه‌ی عمومی ارتقاء پیدا کند. در نتیجه، تهیه کنندگان هم مجبور خواهند شد تا هنر خوب تولید کنند ، آن را تبلیغ کنند و آن را بفروشند. اگر در طول تاریخ به این سمت پیش برویم و این روند ادامه پیدا کند و مردم هنر خوب را بپسندند سطح فرهنگی جامعه هم بالاتر می‌رود و در نتیجه جامعه بهتری خواهیم داشت ، و اگر هر جامعه‌ای بهتر شود در نتیجه جامعه‌ی جهانی بهتری هم خواهیم داشت.

کار هنرکند مهاجر غیر از بعد اقتصادی، در بعد فرهنگی نیز می‌تواند تاثیرگذار باشد. یکی از مشکلاتی که در این جامعه (فنلاند) وجود دارد این است که متاسفانه از چند سال پیش دولت در حال کاهش تعداد مدارس موسیقی است. همیشه وقتی مشکلات مالی پیش می-آید اولین چیزی که غیر ضروری شمرده می‌شود و به بهانه‌ی صرفه-جویی حذف می‌شود، هنر است. حتی در جامعه اینجا هم به این دید نگاه می‌کنند که هنر جزء نیازهای اولیه نیست. از جمله همین دانشکده موسیقی در لاهتی که من از آن فارغ التحصیل شده‌ام و خیلی هم از شرایط تحصیل در آن راضی بودم، با اینکه از سطح بسیار بالایی برخوردار بود و موزیسین‌های مطرح زیادی از آن فارغ التحصیل شده‌اند نهایتا بسته شد. استادان و دانشجویان اقدامات و تلاش زیادی برای جلوگیری از این تصمیم انجام دادند. اما موثر واقع نشد. به نظر من تصمیم کاملا غلطی بود. نظیر این تصمیم در مورد دانشکده‌های موسیقی چند شهر مطرح دیگر نیز اعمال شد.

انتظارم این است که به رشته‌های هنری اهمیت بیشتری داده شود. هر چند در فنلاند مدارس موسیقی بسیار زیادی وجود دارد که اگر بخواهیم با خیلی از جاهای دیگر مقایسه کنیم ممکن است به نظر برسد که باز هم اینجا مشکلات کمتری دارد ، اما به هر حال این روند نگران کننده است و در زمینه‌ی آینده‌ی کاری هنرمندان مشکلات زیادی ایجاد می‌کند و به تعداد بیکاران در این رشته‌ها اضافه می‌شود. اکنون وضعیت به گونه‌ای است که حتی استادان دانشکده‌های موسیقی به علت از دست دادن کارشان برای یافتن کار در مدرسه‌های موسیقی که در واقع برای هنرجویان با سنین پایین‌تر و سطح پایین‌تر هستند تقاضا می‌کنند و در نتیجه فارغ التحصیلان برای یافتن کار باید در واقع با استادان خود رقابت کنند و این پیدا کردن کار را حتی از گذشته سخت‌تر کرده است.

انتظارم از این جامعه و همه‌ی جوامع این است که هنر برایشان در درجه‌ی اول اهمیت قرار داشته باشد. به نظر من جامعه بدون هنر جامعه‌ی زنده و سالمی نخواهد بود. هنر و فرهنگ و علم و اقتصاد و غیره، همگی از درجه‌ی اهمیت یک‌سانی برخوردار هستند و همگی باید به موازات هم رشد کنند.

در فنلاند انجمن‌های فرهنگی هنری بسیاری هست اما من هنوز عضو انجمنی نشدم . اما به فکر آن هستم و شاید در آینده عضو شوم.

در رابطه با تقاضای کمک مالی برای برنامه هنری باید بگویم که بله، چند بار این تقاضا را کرده‌ام. تا کنون دو دفعه موفق به دریافت کمک شدم. یک دفعه برای سفری به آرژانتین برای کنسرت بود. برنامه به این صورت بود که دوستان آرژانتینی من که زمانی با هم در لاهتی تحصیل می‌کردیم من را برای اجرای کنسرت و هم‌نوازی با آن‌ها دعوت کردند، و چون برنامه‌ی کنسرت ما موسیقی فنلاندی را هم در بر می‌گرفت از یکی از موسسات فنلاندی حامی هنرمندان به عنوان این که قصد ترویج موسیقی فنلاند را در خارج از فنلاند داریم، تقاضای هزینه‌ی سفرم را کردم که مقداری بیشتر از نصف هزینه سفر من را دادند. و دفعه‌ی دوم بابت پروژه‌ای بود که هنوز در جریان است و آن اجرای چند کنسرت در سال جاری به همراه یک خواننده‌ی فنلاندی هست که موضوع آن اشتراکات فرهنگی ایران و فنلاند است و قطعاتی از موسیقی دو کشور را در بر می‌گیرد که این پروژه به عنوان بخشی از جشنواره‌ی صدمین سال استقلال فنلاند نیز پذیرفته شد. خوشبختانه برای این پروژه نیز از یکی از موسسات هزینه‌ی کمکی برای اجاره‌ی سالن کنسرت و هزینه‌های دیگر دریافت کردیم. البته در چند مورد دیگر هم تقاضا داده بودم که کمکی تعلق نگرفت. اما به نظر من جای خوشحالی دارد که چنین موسساتی در فنلاند وجود دارند و این نکته‌ی مثبتی است. حتی خود تهیه‌کنندگان کنسرت‌ها و رویدادهای موسیقی که خود من هم با بعضی از آن ها هم‌کاری دارم متکی به همین کمک‌ها هستند و بدون دریافت این کمک ها نمی‌توانند از پس هزینه‌های اجاره‌ی سالن و پرداخت حقوق نوازنده‌ها بربیایند و شاهد مواردی هم بوده‌ام که تهیه‌کننده‌ای به علت عدم دریافت کمک نهایتا ضرر کرد و در نتیجه حقوق نوازندگان نیز با تاخیر زیاد پرداخت شد.

بله هنرمند خیلی زیاد می تواند روی وفق‌یابی مهاجران تاثیر بگذارد. ما هم توانستیم برنامه‌هایی شامل آثار ایرانی اجرا کنیم تا فارسی زبانان و به طور کلی افراد خارجی و مهاجر خیلی احساس غریبی در این جا نداشته باشند و احساس کنند که این جا هم هم وطن و یا افرادی مثل خودشان زیاد دارند. همینطور با برگزاری مجالس و گردهمایی‌ها می‌توان کمک کرد تا افراد دور هم بیایند و راحت تر به این کشور عادت کنند.

اما بزرگترین آرزوی من: صلح جهانی است!

امید طوطیان

موسیقی زیر زمینی _ فرکانس‌های شکسته

موسیقی زیر زمینی همانطور که از نامش پیداست به موسیقی گفته میشود که به دلایل مختلف توسط نهادها ، مجراها و ارگانهای دولتی یا نظامهای حاکم و رسانه های تحت سلطه به رسمیت شناخته نمیشود و یا اینکه توسط هنرمندانی تولید میشود که بنا به هر دلیلی حاضر نیستند در چارچوب یک سیستم یا یک ایدئولوژی و یا یک کمپانی با خطوط فکری مشخص قرار گیرند و مایلند در کمال استقلال و با ذهن باز آرمانها و ایده های خود را در فرم و قالب موسیقیایی عرضه کنند.

اما در ایران و پس از شورش سیاه سال ۵۷ ضربه ای جبران ناپذیر به کلّ ساختار موسیقی وارد آمد و روان پریشان روحانی نما و مزدوران نان به نرخ روز خور با در دست گرفتن قدرت ، تمام تلاش خود را برای نابودی این هنر اصیل و متعالی بکار گرفتند تا جایی که اکثر هنرمندان این عرصه به ناچار ترک وطن نمودند و همین امر موجب شکل گیری موسیقی زیر زمینی در ایران، متفاوت با آنچه در غرب و یا در دوران قبل از شورش شکل گرفته بود شد.

شور بختانه این جریان تا به امروز هم ادامه پیدا کرده و بسیاری از هنرمندان متعهد آثارشان را با کمترین امکانات و صرف هزینه های گزاف در خفا تولید میکنند بدون داشتن چشم داشت و بازگشت مالی برای آثارشان و فقط از روی عشق و علاقه و احساس مسئولیت.

طبیعی است که در این میان آثار سخیف و مبتذل فراوانی نیز تولید میشود که سلیقه مخاطبان را به انحطاط کشانده و ارزش این هنر والا را از میان میبرد.

به هر صورت هنر موسیقی چه در روی زمین و چه در زیر زمین ، چه با مجوز و چه بدون مجوز همواره راه خود را پیدا کرده و به حیات خود ادامه خواهد داد و هیچ نیرویی توان مقابله با آن را نخواهد داشت و تلاشهای رژیمهای دیکتاتوری و برخی نهادهای مذهبی برای کنترل این هنر والا تنها آب در هاون کوبیدن است.

تفاوت صدای آزاد و متعهد با صدای بدون مسئولیت مانند تفاوت انسان آزاد است با انسان در سیاهچال.

صداهای مشروع و هنجار مانند انسانهای بی طرف و بی اثر و یا موافق جریان زندگی و نظامهای حاکم میباشند که هیچ آسیبی نمیرسانند و نوازشگر گوشهای همگان هستند ولی صداهای نامشروع و ناهنجار مثل به دنیا آمدن انسانهای عصیانگر هستند که نظم دلخواه حکومتها ، جنگ ، فقر ، بیعدالتی و تبعیض ، استثمار و بردگی و قیود جنسیتی و نژادی و قومی و مذهبی را بر نمیتابند و مدام خواستار تغییر و دگرگونی و ساختار شکنی و بعضاً آنارشیسم هستند.

منظور از صداهای ناهنجار، صداهای غیر موسیقیایی نیست بلکه منظور صداهای عاصی ، ویرانگر ، معترض و در بسیاری موارد حامل پیام است که نه در لفافه بلکه آشکارا خواب خوابزدگان را آشفته میکند و آنها را به تفکر و واکنش وامیدارد.

انسانهای آزاد نیازی به مخفی کردن افکار و احساسات خود نمیبینند و آزادانه آنها را بیان میکنند که میتواند به شکل فیلم ، نمایش ، کتاب ، نقاشی ، موسیقی و غیره جلوه کند.

صداهای هنجار شکن و معترض را نمیتوان محبوس نگاه داشت. شعور های اصطلاحا غیر مجاز یا زیر زمینی اغلب بالاتر از شعور استیجهای پر زرق و برق است.

صدای ماهیهای سیاه کوچولو هرچند اندک ، مخرب کانون صداهای منظم بی هویت هستند.

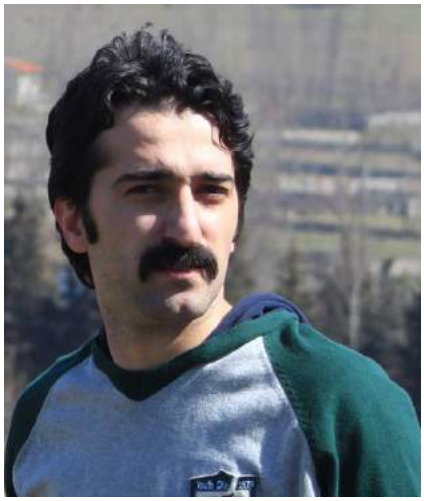
صدای حقیقت‌گو همواره در جبهه مخالف با صدای بی بند و بار و فاقد پیام قرار میگیرد.

کسانی که اصوات را برای خواباندن و لالایی مردم بکار میگیرند روزی دچار خشم (dB) دسیبل‌های شدید زیر زمین قرار خواهند گرفت. دسیبل هایی که پرده گوشهای نازنین مدیحه‌سرایان اربابان را پاره خواهد کرد.

به امید روزی که صداهای زیر زمین با صداهای روی زمین سمفونی را در کنار هم و برای همگان اجرا کنند.

سمفونی برای دعوت به عشق و آزادی.

ترانه‌ی تبعید



پویان مقدسی

با پرسشی آغاز می‌کنم که شاید ذهن دیگرانی را هم مشغول کرده باشد: "آیا ترانه در تبعید وجود حقیقی و زنده داشته و دارد؟"
و با یک جواب کوتاه و سرراست هم به آن پاسخ می‌دهم: "بله وجود داشته و دارد، و در تمام این سال‌ها نقش بزرگی در بقا و گسترش ترانه‌ی فارسی زبان ایفا کرده است."
سی و نه سال قبل انقلابی در ایران رخ می‌دهد و حکومت اسلامی‌یی از دلش بیرون می‌آید که در همان روزهای نخستین استقرارش، موسیقی را حرام و ممنوع اعلام می‌کند و بر اساس این حکم، بسیاری از کارورزان فعال موسیقی و ترانه در سال‌های پیش از انقلاب مورد اتهام، پیگرد، بازجویی و تهدیدهای جدی قرار می‌گیرند. این فشارها، فعالین عرصه را میان دو راهیِ انتخابی اساسی میان ماندن و بی‌کاری و فشار، یا رفتن و همه‌چیز را از نو آغاز کردن قرار می‌دهد. عده‌ای می‌مانند، اما بسیاری دیگر به راه و روش‌های مختلف بار این سفر ناخواسته را می‌بندند و راهی می‌شوند تا زندگی و شاید شغلشان را در غربت ادامه دهند.

تبعید برای این کارورزان از همان روز حرام اعلام شدن موسیقی و تصمیم به رفتن آغاز می‌شود. آنها به خاطر شغل و نوع فعالیت‌شان ممنوع‌الکار شده و برای ادامه دادن مجبور به ترک کشور خود می‌شوند. سفری که نه توریستی و تفریحی‌ست و نه مهاجرتی و با مقصدی معین و شرایطی معلوم. آنها به ناکجا تبعید می‌شوند. ده‌ها نوازنده، ترانه‌سرا، آهنگساز و خواننده، سَرخورده و بی‌فردا و دست‌خالی، قانونی و غیرقانونی از مرزهای ایران خارج شده و با قطار و اتوبوس و هواپیما و کشتی به چهارگوشه‌ی جهان پرتاب می‌شوند. این‌که چطور دوباره این کارورزان توانستند در کاباره‌ها و کلاب‌های کوچک ایرانی در لندن و نیویورک و پاریس و لوس‌آنجلس و... مشغول نواختن و خواندن شوند و نانی دربیاورند و آرام آرام حلقه‌های ارتباطی را با همکاران قدیمی خود، شاعران و آهنگسازان و تنظیم‌کنندگان پیدا و بتوانند کاری تولید کنند، این‌که چگونه شرکت‌های تولید و پخش موسیقی در تبعید دوباره تاسیس شدند و شروع به فعالیت کردند، خود قصه‌ی طولانی ست که برای بیانش به یک کتاب پربرگ نیاز است و در این مقام نمی‌گنجد. اما با تلاش‌های بسیار و سختی زیاد، پس از گذشت دو سه سال، نخستین آثار در لوس آنجلس که مرکز اصلی تجمع اهالی ترانه شده بود، در سبک‌ها و با سلیقه‌های متفاوت تولید شدند و به سرعت توانستند هزارها کیلومتر فاصله را طی کرده و از دیوارهای بلند ممنوعیت جمهوری اسلامی بگذرند و به داخل ایران نفوذ کنند و از تهران تا دورافتاده‌ترین شهرها و روستاها شنیده شوند.

فارغ از کیفیت عمومی این آثار تولید شده در تبعید که به نظر من در جایگاه دوم اهمیت قرار دارد، به هیچ وجه نمی‌توان از تأثیر عمیق آنان بر روی روحیه‌ی عمومی مردم در ایران، در سال‌های سیاه و سنگین دهه‌ی شصت خورشیدی غافل بود. سال‌های حکمرانی مطلق سرودهای اسلامی-انقلابی و نوحه و قرآن‌خوانی و تواشیح و در بهترین حالت موسیقی سنتی ایرانی، سال‌هایی بود که مردم می‌توانستند با ترانه‌های رسیده از آن‌سوی اقیانوس‌ها، کمی هوای تازه در تنهایی‌ها و مجالس خصوصی‌شان تنفس کنند.

به نظر من از دیگر دستاوردهای تاثیرگذار ترانه در تبعید که با گذشت زمان به ضرر خودش هم تمام شد، این مهم بود که حضور و تاثیر عمیقش بر روی جامعه‌ی ایران توانست به مرور جمهوری اسلامی را پس از کش و قوس‌های فراوان مجاب کند که دوباره به ترانه و موسیقی پاپ مجوز تولید و اجرا بدهد. آنها پس از سال‌ها به این نتیجه منطقی رسیدند که وقتی نمی‌توانند جلوی ورود و نفوذ آن ترانه‌ها که نظارتی بر محتوا و موضوعاتشان ندارند را از لوس آنجلس بگیرند، چرا خودشان و با نظارت خودشان به تولید ترانه نپردازند و بازار قدرتمندی در برابر ترانه‌ی تبعید ایجاد نکنند؟ جمهوری اسلامی از روزهای نخستین پا گرفتنش توانست سینما، ادبیات، شعر، و حتی نقاشی و مجسمه‌سازی مکتبی را در راستای ایدئولوژی و تبلیغ مسیر فکری خودش به کار بگیرد، پس چرا به ترانه نه بگوید؟

در این مرحله‌یِ شروع دوباره کارورزان ترانه در داخل ایران هم، همچنان ترانه‌ی تبعید الگوی ترانه‌سازان داخلی ست و خودشان چندان ایده و نظری در راستای تولید آثار ندارند. آوازخوانانی پشت میکروفون‌ها می‌ایستند و کار تولید می‌کنند که صداهایشان کپی‌های بی‌کیفیت خوانندگان نام‌آشنا آن‌سوی آب‌هاست. ابی و داریوش و ستار و عارف‌های قلابی، با موسیقی و شعرهایی که تلاش می‌شود شبیه حال و هوای آثار این نام‌ها و همکارانشان باشند، تولید می‌شوند و با کمک پخش روی سریال‌ها و فیلم‌ها و تبلیغات وسیع، برای مدتی مورد پسند عمومی قرار می‌گیرند، اما به سرعت از رونق می‌افتند.

ترانه در تبعید اما در همین دوران و از اواسط دهه هشتاد خورشیدی شروع به افولی جدی در همه‌ی ابعاد می‌کند. تعداد آثار تولید شده

در لوس‌آنجلس کاهش پیدا کرده و اکثریت کارورزان به مرور زمان، و به دلیل تولید آثار ضعیف و تکراری از مرکز توجه عمومی خارج شده‌اند، و به خاطر همین ضعف و کم‌کاری ترانه‌ی تبعید، مردم توجه و گوششان به خوانندگان رنگارنگی جلب می‌شود که با صداها و سبک‌های گوناگون در داخل ایران، با مجوز و یا بدون مجوز و به صورت زیرزمینی شروع به کار کرده‌اند و گام به گام گوی سبقت را از تبعیدی‌ها می‌ربایند. سدّی شکسته شده و سیلی راه افتاده که دیگر حکومت نمی‌تواند همه‌ی ابعادش را تحت کنترل مستقیم خود بگیرد، اما در عوض به هدف خود هم که ناکار یا کم‌اثر کردن ترانه‌ی تبعید بود، رسیده است.

موضوع دیگری که تاثیر منفی زیادی بر روی کیفیت و کمیت ترانه‌ی تبعید می‌گذارد، دیجیتال شدن سیستم ضبط و پخش موسیقی و گسترش فضای مجازی‌ست. امکانی که مثل معجزه در اختیار مخاطبین ایرانیِ پرخساست در خرید محصولات فرهنگی‌یی چون موسیقی و کتاب قرار می‌گیرد، تا از طریق آن به راحتی بتوانند آثار تولید شده را مجانی دانلود کنند و بشنوند. این اتفاق یا بهتر است بگویم ضربه‌ی کاری باعث می‌شود که دیگر تولید اثر بازگشت مالی چندانی برای دست‌اندرکاران تبعیدی ترانه که هزینه‌های هنگفتی برای تولید می‌پردازند نداشته باشد و تولید ترانه به شکل هدیه دادن‌های گاه به گاه کارورزان ترانه به مردم تبدیل شود. شرکت‌های تولید نوار در لوس آنجلس یکی پس از دیگری تعطیل و بازارشان کساد می‌شود و امکان تولید آثار تازه سخت و سخت‌تر. این عامل اساسی در کنار کم‌کاری و نزول کیفیت آثار و عدم توانایی ایجاد جذابیت برای مخاطبین داخل و خارج از کشور، تعداد زیادی از خوانندگان را به خاموشی می‌کشاند، و جز چند خواننده‌ی نامدار و صاحب سبکی که از آغاز راهی خلاف جریان غالب لوس آنجلسی - هم از نظر محتوا و هم از نظر کیفیت‌های اجرایی- را می‌رفتند و ارتباطشان با هوادارانشان دوام و قوامی جدی یافته بود، باقی آنها به خوانندگانِ عروسی و مهمانی‌های کوچک تقلیل پیدا کردند.

ترانه‌ی داخل کشور اما، که در بسیاری از موارد حتی ضعیف‌تر و بی‌کیفیت‌تر از برخی ترانه‌های لوس آنجلس و تبعید شده بود، به دلیل تفاوت و تنوع و کمیت بیشتر، آرام آرام جای خود را در میان مردم باز و بازتر کرد و ترانه‌ی تبعید را پس زد و به حاشیه راند.

اما به نظر من این اتفاق به هیچ‌وجه به معنای مرگ ترانه در تبعید نیست، زیرا موج جدید مهاجران و تبعیدیان فعال در عرصه‌ی موسیقی و ترانه، و به خصوص خوانندگان زنی که در ایران اجازه‌ی خواندن رسمی ندارند، با دانش و بینشی متفاوت از ایران خارج شده و به تولید آثاری متفاوت از گذشته پرداخته‌اند که به تدریج دارد شنیده می‌شود و جایی برای خود در میان خارج‌نشینان و داخل‌نشینان باز می‌کند.

ترانه در تبعید، در طول این چهار دهه با تحمل فشارهای بسیار توانسته بسیاری ترانه با موضوعات و در سبک‌های گوناگون، با کیفیت‌های مختلف تولید کند که در دوران و بزنگاه‌های مختلف در داخل ایران و خارج از آن تاثیرگذار بوده‌اند و این تاثیرات غیر قابل انکارند. تاثیراتی که نه تماما مثبت و نه تماما منفی بوده و مانند هر پدیده‌ی دیگری خوبی‌ها و بدی‌های خودشان را داشته‌اند.

من معتقدم تا زمانی که سانسور و خفقان و ممنوعیت صدای زنان و ده‌ها مشکل فرهنگی و سیاسی ریز و درشت دیگر در ایران وجود دارد، و تا روزی که ایرانی تبعیدی‌یی در گوشه‌ای از جهان زندگی می‌کند، ترانه در تبعید هم چاره‌ای جز حضور و ادامه‌ی حیات و تولید اثر ندارد.

آثار:

سکوت/ شاعر پویان مقدسی/ آهنگساز و تنظیم کننده اسفندیار منفردزاده/ خواننده گلشیفته فراهانی

یه روزی/ شاعر پویان مقدسی/ آهنگساز و تنظیم کننده شوبرت آواکیان/ خواننده ابی

شوق پروانگی/ شاعر پویان مقدسی/ آهنگساز و تنظیم کننده شوبرت آواکیان/ خواننده سپیده

مروارید/ شاعر پویان مقدسی/ آهنگساز و تنظیم کننده مازیار خواجیان/ خواننده فرآواز

ساعت پنج/ شاعر پویان مقدسی/ آهنگساز و تنظیم کننده آندرانیک/ خواننده احمدرضا نبی زاده

با من برقص/ شاعر پویان مقدسی/ آهنگساز و تنظیم کننده سینا سبک‌روح/ خواننده فرآواز

مجموعه ترانه‌های نوروز/ شاعر پویان مقدسی/ آهنگساز، تنظیم کننده و خواننده هانی نیرو

اندیشه کشتنی نیست/ شاعر پویان مقدسی/ آهنگساز و تنظیم کننده کیوان رجبی/ خواننده داریوش

پویان مقدسی متولد ۲۹ خرداد ۱۳۶۱ در تهران است و فوق لیسانس خود را در رشته‌ی تربیت بدنی و علوم ورزشی از دانشگاه تربیت معلم (خوارزمی) گرفته است. او نوشتن به صورت حرفه‌ای را سالها پیش، پس از به اتمام رساندن دوره‌های فیلم‌نامه نویسی و داستان‌نویسی ناصر تقوایی در موسسه‌ی فرهنگی و هنری کارنامه آغاز کرده است. تا امروز به عنوان فیلم‌نامه نویس در چند فیلم کوتاه تجربی حضور داشته است، برای دو نمایش تجربی نمایش‌نامه نوشته است، یک مجموعه داستان با عنوان "بزرگراه شلوغ دلشوره" توسط انتشارات مروارید در تهران و یک مجموعه شعر با عنوان "کاش می‌توانستم انار بدهم" و یک داستان بلند با عنوان "تابستان ۶۵" توسط انتشارات اچ اند اس مدیا در لندن به چاپ رسانده است. او در زمینه ترانه سرایی هم فعال است و چند ترانه‌اش توسط آهنگسازانی چون اسفندیار منفردزاده و زنده یاد آندرانیک آساطوریان و شوبرت آواکیان ساخته و توسط صداهایی چون گلشیفته فراهانی، احمد رضا نبی‌زاده و ابی به اجرا در آمده است. او در حال حاضر در وین زندگی می‌کند.

دو ترانه از پویان مقدسی

شکست خوردم

من از کجای دل‌خوشی
قدم‌قدم‌های امید
دل به نرفتن دادمو
جاده به آخرش رسید

کجا تو دور شدی و من
دور زدم سمت جنون
پرسه‌ی وارونه شدم
توی هوای خونه‌مون

شکست خوردم از زمان
زخم کشیدم از سقوط
اسیر هیچ و همه‌چیز
محو شدم توی سکوت

تو رفتی و جدا شدی
من موندم اینجا دربه‌در
پنجره‌ها و کوچه‌ها
دلتنگیای بی‌ثمر

جای همه‌چیزو گرفت
توی یه لحظه یاد تو
من اهل دیروزی شدم
بی‌درکی از فردای نو

شکست خوردم از زمان
زخم کشیدم از سقوط
اسیر هیچ و همه‌چیز
محو شدم توی سکوت

جدایی مسیر ما
منو به سمت تو کشید
دستای خواهشِ تنم
خاطره‌هاتو می‌خرید

تکثیر می‌شدی تو و
کم می‌شدم من از خودم
لبریز تو می‌شدمو
یک‌باره خالی می‌شدم

شکست خوردم از زمان
زخم کشیدم از سقوط
اسیر هیچ و همه‌چیز
محو شدم توی سکوت

صدای رود

ای رهاتر از صدای خوب رود
توو سکوتِ الکنِ جنگل پیر
ای شکوهِ سرخ پروانه شدن
توو دل پیله‌ی دلتنگی اسیر

ای تب تند سفر وقتِ سکون
چلچله، کوچ، همیشه زندگی!
ای جوون‌تر از تموم لحظه‌ها
نطفه‌ی سر زدن هر تازگی

ای تن دریا همآغوش تنت
توی این رقص سترونِ سراب
ای حضورت معنی عبور ما
از دل کابوس تا رویای ناب

قفسی نمی‌شه ساخت برای تو
واسه تو که رو به فردا می‌پری
این همه شب قد تو نبود و نیست
ما رو با خودت به فردا می‌بری؟

ای تن دریا همآغوش تنت
توی این رقص سترونِ سراب
ای حضورت معنی عبور ما
از دل کابوس تا رویای ناب

تو ترانه‌های یک بدبده‌ای
وسط دشت بهارونه‌ی روز
تو یه خورشید بزرگِ زردِ زرد
وسطِ دی‌ماه خاکستر و سوز

قفسی نمی‌شه ساخت برای تو
واسه تو که رو به فردا می‌پری
این همه شب قد تو نبود و نیست
ما رو با خودت به فردا می‌بری؟

فریدون فرخزاد از نگاه شهیار قنبری

"فریدون" زیر نام "فروغ"، جایزه‌ی شعری پیشنهاد کرد، "جایزه‌ی فروغ فرخزاد"! آن روزها برای ضبط ترانه های شوی "میخک نقره‌ای" به استودیو طنین می‌آمد که خانه‌ی ما بود و همه‌ی دار و ندارمان، جای میلاد ترانه‌ی نوین ایران.

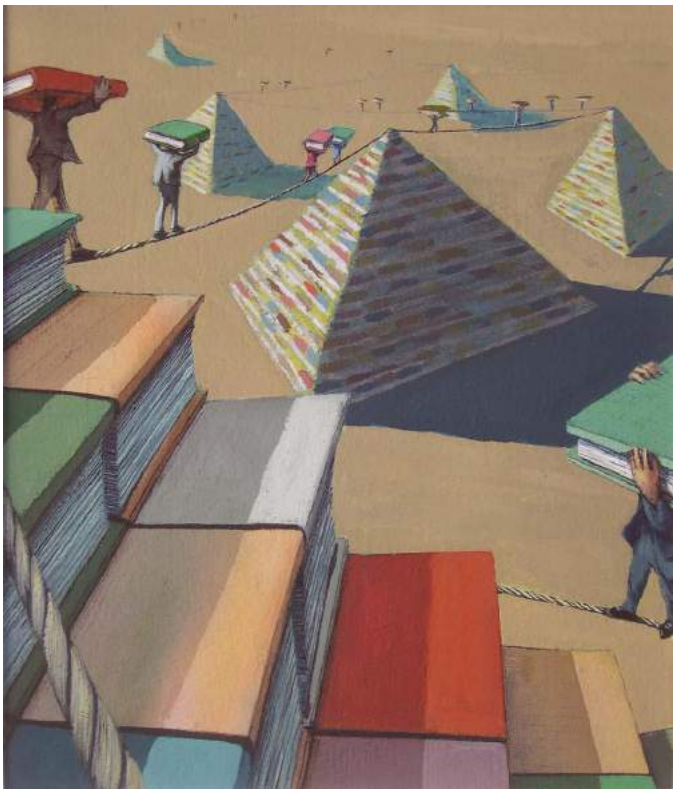
من که هرگز ناخشنودیم را پنهان نمی‌کردم، هر بار در باب ترانه‌های سست برنامه‌اش، به قول کفتربازان، درازش می‌کردم! تا اینکه خبر رسید جایزه‌ی بهترین ترانه و ترانه‌نویس سال را به نابلدی از راه رسیده داده است! چرا؟ چون که به قول همان کفتربازان محترم، برنده‌ی جایزه یکی از نوچه هایش بود! من نامه‌ای سرگشاده نوشتم و برای روزنامه‌ی کیهان فرستادم. آنگاه فریدون پاسخی نوشت و اینجوری شمشیربازی ما آغاز شد!

روزی دیگر، فریدون دلنازک در همان استودیو طنین، مراسم آشتی‌کنان بر پا کرد و گفت: «شهامتت را دوست می‌دارم!» از آن لحظه تا آخرین لحظه‌اش دیگر دوستِ دوست بودیم، اگر چه نه نشست و برخاستی داشتیم و نه همکاری هنری اما دیدارش همیشه حادثه‌ای خوش بود!

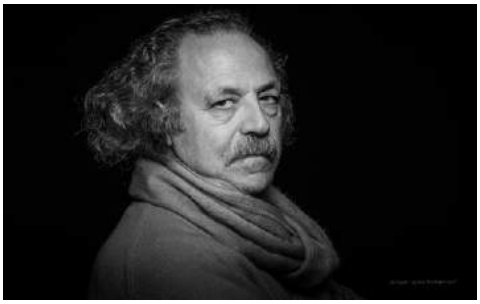
یک بار مرا به میهمانی ساده‌اش دعوت کرد. با دختر شایسته عروسی کرده بود. تصویر دختر بر دیوار خانه بود و خودش در کوچه‌های شبانه! یک LP (صفحه ۳۳ دور) با تصویر فروغ بانو را نشانم داد و گفت: «این هم شعرهای فروغ با صدایش و ترانه هایی کار من»! شادمانه آلبوم را از دستش گرفتم و براندازش کردم که ناگهان خشکم زد وقتی نام خود را دیدم. پرسیدم: «چرا از من سپاسگزاری کرده‌ای؟ من که دراین طرح به تو کمک نکرده‌ام»! گفت: «همین که مرا تشویق می‌کردی و مدام می‌گفتی باید چنین کاری کرد، مرا بس است! مگر باید چه می‌کردی؟»

فریدون پر از سخاوت بود، قلابی نبود، خودش بود! آرتیست بود، گستاخ بود و از هیچکس نمی‌ترسید، حرفش را قورت نمی‌داد! مثل یک تیر پر زور به جانب هر کس که می‌خواست پرتاب می‌کرد. این آخرین دیدار خانگی بود، تا اینکه فصل خاکستری یا فصل جهنمی تبعید از راه رسید! در پاریس بود که دوباره و برای آخرین بار دیدمش. از کوه و دره و شبهای گریز می‌آمد، شبهای فرار، فرار از خانه، با یک بغل ترانه‌ی اجتماعی، با یک بغل فریاد، اعتراض، «شب بود، بیابان بود، زمستان بود»، آن هم چه زمستانی، سردتر و تلخ تر از زمستان مهدی اخوان ثالث! چند دیدار کوتاه در پاریس و سرانجام شب ترانه‌ای مختصر، در کنج کافه‌ای کوچک، در محله‌ی پانزدهم!

مردمی که به کافه آمده بودند، از فریدون ترانه می خواستند، قصه‌های بانمک سفارش می‌دادند، فریدون اما خشمگینانه فریاد می‌کشید، شعار می‌داد، بغض‌کنان خودش را تکه تکه می‌کرد و همین و همین! تا آن لحظه‌ی وحشتناک، آن لحظه‌ی دهشتناک، لحظه‌ی خبردار شدن از یک فاجعه‌ی جان‌سوز و جهان‌سوز! هیولاهای سه سر فریدون را در خانه‌اش تکه‌تکه کرده بودند! فریدون بی‌گناه را ساکت کردند تا دیگر کسی هوس نکند فریاد بکشد، ترانه بخواند و باری سرزمین‌های متمدن هم چشم بر این جنایت بستند و پرونده‌اش را به بایگانی سپردند چرا که شاکی خصوصی نداشت و ایران‌خانم یکی از زیباترین پسران خود را، به همین سادگی از دست داد که این یک عادت خانگی‌ست! ایران خانم کودکان زیبایش را دوست نمی‌دارد انگار!!



علی کامرانی



در بزرگداشت فریدون فرخزاد[۵]

برف

زردها بی‌خود قرمز نشده‌اند
قرمزی رنگ نینداخته است
بی‌خودی بر دیوار.
صبح پیدا شده از آن طرف کوه «ازاکو» اما
«وازنا» پیدا نیست
گرته‌ی روشنی مرده‌ی برفی همه کارش آشوب
بر سر شیشه‌ی هر پنجره بگرفته قرار.

وازنا پیدا نیست
من دلم سخت گرفته است از این
میهمان‌خانه‌ی مهمان‌کش روزش تاریک
که به جان هم نشناخته انداخته است:
چند تن خواب‌آلود
چند تن ناهموار
چند تن ناهشیار

نیما یوشیج

جهان جهانی‌ست که برای سود انسان‌ها را به جان هم انداخته و آواره کرده و پناهجو. در چنین شرایطی، من می‌خواهم در مورد بخشی از کار های هنرمندی سخن بگویم که تمام تلاشش را برای آگاه سازی جامعه ایرانی به کار بست .تلاش کرد در برنامه‌هایی که اجرا می‌کرد از زحمتکشان تجلیل کنه و با پرسش‌های ساده‌یی از رهگذران مانند الان در چه خیابونی هستیم و... مردم را به دقت کردن در رویدادهای پیرامون خودشون واداره. با این مقدمه می‌روم سراغ یکی دو کاری از میان این همه ترانه که او خوانده و سروده. در اینجا بد نیست اشاره‌یی بکنم به خوانندگان و شاعرانی که به خاطر هنرشان و در خدمت مردمی بود نشان، جانشان را به دست قشری‌ترین و ارتجاعی‌ترین موجودات باختند. در دوردست تاریخ ایران خودمان که بنگریم با عنوان شاعر حقیقت‌گو منصور حلاج را داریم و عمادالدین نسیمی را و بعد میرزاده‌ی عشقی و فرخی یزدی و در شیلی پابلو نروداو در دوره‌ی خودمان نیز سعید سلطانپور و محمد مختاری و پروانه فروهر، به خوانندگان جان‌باخته‌ی ایران و جهان بپردازم و سپس به فریدون.

در دوره‌ی مظفرالدینشاه دده بامشاد باجی، سردسته‌ی مطرب‌های دربار را به جرم هجو مظفرالدینشاه و به دستور او، پایش را نعلکوبی کردند و وادارش کردند آنقدر دور حیاط کاخ بدود تا جان بدهد. در دوره ی حکومت جهل اسلامی روحپرور خوش‌صدا را به جرم خواندن، حنجره بریدند که ایرج جنتی عطایی در نمایش پروانه‌ایی در مشت به این فاجعه اشاره می‌کند. این‌ها درسرزمین فرصت‌های سوخته، امیدهای بر باد رفته و آسمان‌های غبارآلودِ ایران روی داده اما بد نیست که ببینیم حکومت‌های تمامیت‌خواه رفتارشان در همه‌ی روی زمین یکسان بوده و هست و خواهد بود. حکومت سرهنگ‌های یونان را یادمان نرفته که در فیلم سینمایی Z ساخته‌ی گوستاو گاوراس به خوبی به ممنوعیت‌ها و آواره‌سازی‌های مردم و هنرمندان اشاره می‌کند. یا در شیلی ویکتور خارا را به جرم آوازخوانی در استادیوم بزرگ فوتبال با هزاران دانشجو و فعال سیاسی تیرباران می‌کنند و سی سال بعد از مرگ او آن استادیوم را به نام او نام می‌گذارند. یا همین چند سال پیش سال ۲۰۱۱ ابراهیم قاشوش را به جرم خواندن ترانه‌یی اعتراضی بر علیه بشار اسدِ سوری حنجره‌بر می‌کنند و سرانجام پیش از خواننده‌ی سوری فریدون فرخزاد که تکه‌تکه می‌شود به جرم فرافکنی. حال می‌پردازم به عشق و تعهد در ترانه‌ی او.

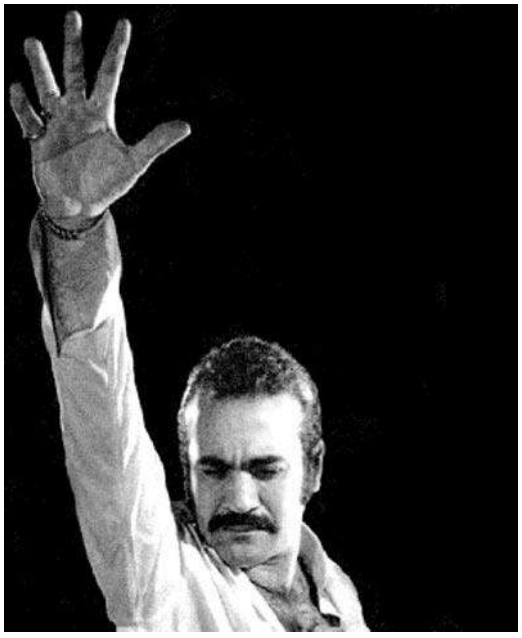
یک ترانه‌ی عاشقانه و یک ترانه‌ی متعهد یا سرود از او می‌خوانم و بررسی کارهای او را به کارشناسان می‌سپارم. او عاشق ایران و انسان بود و همه‌ی تلاشش را برای سرفرازی انسان و آزادی او از یوغ خرافه و نادانی انجام داد و سرانجام زبان سرخش سر سبزش را بر باد داد. اگر چه جانش را به خاک داد اما اندیشه‌اش را برای ما باقی گذاشت و شاهد زنده همین که در هفتادوهفتمین زادروز او گرد هم آمده‌ایم و به یاد او همواره بودیم و هستیم همانگونه به یاد هزاران به خون خفته‌ی راه آزادی از دیروز و امروز- امیدوارم فردا دیگر جانباخته‌یی به خاطر اندیشه‌اش نداشته باشیم-

او بیرون از ایران به خاطر دوری از یاران ترانه‌سرا و آهنگ‌ساز هم آهنگ می‌ساخت و هم ترانه می‌سرود که بیشتر کارهای بیرون از ایرانش را خودش تهیه و ساخته است. و اما عشق نقش بسیار مهمی در کارهای او دارد که از آن میان ترانه‌یی‌ست به نام عشق که نخستین بار سعید محمدی آن را خوانده است ترانه و آهنگ از فریدون.

[۵] - متن یک سخنرانی در بزرگداشت فریدون فرخزاد در شهر مونیخ

او در نقل قولی از برشت می‌گوید ما که پیام‌آور مهربانی بودیم خود مهربان نبودیم. باور داشت به این نقل قول و خودش تلاش کرد تا با کمک به پناهجویان و بچه‌های بی‌سرپرست ایرانی که در عراق آواره بودند و از جمهوری جهل گریخته بودند، سهم کوچکی در یاری رساندن به انسان، انسان آواره داشته باشد و در بیشتر ترانه‌هایی که خودش نوشته پیام‌آور عشق و آزادی بود . او که شاعر بود و شعر را می‌شناخت کمتر در کارهای داخل به پیچیدگی آن می‌پرداخت و همواره ترانه‌هایی آسان می‌خواند روزمره و شبیه به دیگران، به جز چند ترانه‌یی که به دو نمونه از آن ها اشاره خواهم کرد. این را هم بگویم این گزینش‌ها گزینش من است و می‌تواند پسند همه نباشد. اما می‌تواند بهانه‌یی باشد، که کارشناسان به ترانه به طور جدی نگاه کنند و آن را بر رسند .

پیش از هر چیز یک تعریف کلاسیک از ترانه به دست بدهم و بگویم که ترانه‌سرایی کاری سرسری نیست و باید بلد کار باشیم تا بتوانیم ترانه‌ی ماندگار بسراییم. به کهن‌ترین تعریف از ترانه به شمس قیس رازی می‌رسیم که در "المعجم" می‌نویسد ترانه به دوبیتی‌هایی می‌گویند که با آهنگ خوانده شود و بعد اشاره به فهلویات و قول و این‌ها می‌کند و سپس می‌گوید در زبان پهلوی به ترانه ترانک می‌گفتند که در زبان پارسی دری به ترانه تبدیل شده، همان‌که امروز هم ما به کار می‌بریم. با استقلال یافتن ترانه از شعر کلاسیک و غزلپاره‌هایی که با آهنگ خوانده می‌شد. اکنون برای خودش شاخه‌یی پربار از خانواده‌ی شعر است و بدون آهنگ هم قابل اجراست. بار ی فریدون بیرون از ایران به سبب این‌که تمام عوامل پدیدآورنده دور از او بودند خود به ساختن آهنگ و سرودن شعر بر روی آن‌ها پرداخت. یا برخی آن‌ها را بر آهنگ‌های خارجی نوشت و من به آن‌ها خواهم پرداخت و همراه با برنامه‌هایی با بی‌باکی به فرافکنی علیه خرافه و برایِ تبلیغِ زندگی و عشق و مهربانی پرداخت و کم هم کار نکرد و مانند همه‌ی هنرمندان در تنهایی تلاش کرد که کورسوی ترانه را در این پراکندگی زنده نگهدارد. واگر بود حتمن به افشای خوانندگانی می‌پرداخت که بیرون از خاک ایران به سر می‌برند و به نوعی در تبعید و پناهندگی زندگی می‌کنند، اما صدایشان را در اختیار وزارت ارشاد اسلامی قرار داده‌اند. که بر جسته‌ترینشان شکنجه و شکنجه‌گر را ریزودرشت می‌کند و درشتش را انتخاب می‌کند و می‌خواند؛ اگر شکنجه‌گر تویی شکنجه اشتباه نیست. یا دعوت به سکوت می‌کند و سکوت را به عنوان آخرین سنگر نوید می‌دهد. و باز اعتراض می‌کرد به این‌که چرا نیمی از مردم ایران که زنان باشند از شرکت در مجامع مختلط عمومی و ورزشی یا آوازخوانی دورمانده‌اند، به دستور همان وزارت و نهادهای ارتجاعی وابسته به حکومت اسلامی که دست به فعالیت‌های به اصطلاح فرهنگی در خارج زده است. معمولن هنرمندانی که در همه‌ی زمینه‌های هنری و اجتماعی و فرهنگی کار می‌کنند تنها در یک زمینه برجسته‌تر می‌شوند مانند چاپلین که تقریبن همه‌ی کارهای فیلم‌هایش را خودش انجام می‌داد؛ آهنگ می‌ساخت شعر می‌نوشت، بازی می‌کرد و کارگردانی و. .و .و اما تنها به صورت تراپ مشهور خاص و عام شد. فریدون هم خوانندگی می‌کرد، ترانه می‌سرود، آهنگ می‌ساخت، برنامه‌گردان بود، بازیگر سینما بود و سر آخر شاعر و سیاستمدار. اما تنها به عنوان برنامه‌گردانی برجسته جا افتاده بود. هرچند چندین آلبوم موسیقی و آواز از او در بازار اینتر نت موجود هست که من توانستم دوازده تا از آن‌ها را برای این بررسی مورد موشکافی قرار بدهم. از میان همه‌ی ترانه‌هایی که او ساخته و موضوعات گونه‌گونی را در بر می‌گیرند، من نگاهی به تعهد و عشق در ترانه‌های او دارم .



در آغازچند سروده‌یی از او را در ارتباط با عشق، که به قول خودش "در نهایت جمله آغاز است عشق" و بعد، از تعهد او نسبت به آزادی و انسان اسیر ایرانی سخن می‌گویم و سر آخر دوتا از ترانه‌هایی که به چشم من چون الماسی در تاریکی می‌درخشند خواهم پرداخت.

همچون گرمای تیر و مرداد
چیزی که نیمه‌یی دیگر به من داد
آفتابی که روی ابرم افتاد
آرامش عشق مانند دریاست بعد از جذ ر و مدی دوباره
مانند موجی روی دست من غرق پولک‌های ستاره
عشق تو هر چه هست، غرق آرامش است
عشق من عشق من طغیان خواهش است
عشق کاغذ رنگی‌های عهد شباب است
پیغام قاصدک گویای خواب است
تصویر آسمان در عمق آب است
عشق دردی مانند درد تلخ غربت
شعری بین حرف و نجوا و صحبت
نوری بی‌پایان تا پایان عمرت

آه ای پرنده که
چیزی شبیه آن لحظه هستی
که لحظه‌ی شوق پرواز است
عشق تو هر چه هست
غرق آرامش است
عشق من عشق من طغیان خواهش است

و اینک تعهد او نسبت به اجتماعش و مردم؛ می‌گفت هنرمند باید متعهد باشه نسبت به فجایعی که دور و بر او روی می‌دهد و نباید ساکت بنشیند و غارت مردم را ببیند. و در این راستا اگر بود حتمن به این‌که نیمی از مردم سرزمین زادگاهش یعنی زنان اجازه‌ی خواندن برای همگان را ندارند و در استادیوم‌های ورزشی نمی‌توانند حضور داشته باشند یا به خوانندگانی که تنشان در تبعید است و صدایشان در اختیار وزارت ارشاد اسلامی، اعتراض می‌کرد.

همرزمانم
همرزمانم انسان بودند و آزاده
مردان و زنانی با غیرت و ساده
در طغیان وطن خودرا جلا داده
همرزمانم، همرزمانم
کفن‌هاشان پرچم سه رنگ ایران
در ذهنشان نه چیزی به جز عهد و پیمان
پیمانی که آن هارا می برد به میدان
همرزمانم، همرزمانم
آنها لبریز از عشق وطن بودند
دور از وسوسه‌های روح و تن بودند
سرسبزی صداقت سخن بودند
همرزمانم ، همرزمانم
همرزمانم قهرمانان شرف بودند
تمام عمر دنبال یک هدف بودند
تا در های آزادگی را گشودند
همرزمانم، همرزمانم
همرزمانم چون قطرات باران بودند
پاک و صادق و همرزم یاران بودند
شیر و خورشید پرچم ایران بودند
همرزمانم ، همرزمانم
آن‌ها در میدان شهادت غلطیدند
پستی‌های جهان را در نوردیدند
تا به شرافت انسانی رسیدند
همرزمانم ، همرزمانم
برای ماندن ما رفتند و مردند
میان بازوانمان جان سپردند
تا ذرات وطن را به ما سپردند
همرزمانم، همرزمانم
کودکانی که فردا دنیا می آیند
داستان همرزمانم را می دانند
روی خورشید نامشان را می خوانند
همرزمانم ، همرزمانم
کجا هستند امروز آن زنان و مردان
که هستی ما هست از قیام آنان
قلبشان می‌طپد در پرچم ایران
همرزمانم ، همرزمانم
زمانی باز می ایییم گرد هم
سخن می‌گوییم از همرزممان با هم
می‌نویسیم در تاریخ روی غم
همرزمانم، همرزمانم
هزاران ، بهار و تابستان می آیند
هزاران بار برف و باران می بارند
مردم دوباره عشق را دوست می دارند
با همت هرزمانم

در این جا حیفم آمد ترانه‌یی را که او بیست سال پیش از تکه تکه‌شدنش خوانده و به گونه‌یی آینده‌اش را پیش‌بینی می‌کرد و کمتر شنیده شده را برایتان بخوانم. ایرج جنتی عطایی بیست و سه چهار ساله برروی آهنگی از زنده یاد پرویز اتابکی سروده به نام هم پیمان.

هم پیمان

ای هم پیمان امشب با من بمان
افسانه ی فردا با من بخوان
پناهم باش از خود مرا مران
مگذر از من همچون دیگران
ای آسوده در این شهر فریاد
فردا وقتی چشمت بر من افتاد
افسانه ی مرا آور به یاد
نام مرا بگو به باد
من می ترسم از فردایی غمگین
پنهانم کن ای آوار سنگین
ای داغ من خفته در قلب تو
در ماتمم هرگز اشکی نبار
قلب خودرا گور این قصه کن
نام مرا بر لب میار
فردای من مرگ افسانه هاست
من می میمیرم شاید در نیمه راه
در مرگ من روزی خون می گرید

چشمان این شهر سیاه
من می ترسم از فردایی غمگین
پنهانم کن ای آوار سنگین

عشق با شعر فریدون فرخزاد بر آهنگی خارجی با صدای سعید محمدی

عشق

عشق تا روی جاده ش پا می گذارم
تا در عمق غمش ره می سپارم
پر از گلهای سرخ انتظارم
عشق چیزی همچون گرمای تیر و مرداد
چیزی که نیمه یی دیگر به من داد
آفتابی که روی ابرم افتاد
آرامش عشق مانند دریاست بعد از جذر و مدی دوباره
مانند موجی روی دست من غرق پولک‌های ستاره
عشق تو هر چه هست غرق آرامش است
عشق من عشق من طغیان خواهش است
عشق کاغذ رنگی های عهد شباب است
پیغام قاصدک گویای خواب است
تصویر آسمان در عمق آب است
عشق دردی مانند درد تلخ غربت
شعری بین حرف و نجوا و صحبت
نوری بی پایان تا پایان عمرت
آه ای پرنده که
چیزی شبیه آن لحظه هستی
که لحظه ی شوق پرواز است
عشق تو هر چه هست
غرق آرامش است
عشق من عشق من طغیان خواهش است

هوسم عشق
تو از دیار من آمدی
سکوت جان را بر هم زدی
کتاب غم شد دوباره باز
چو نغمه یی بیش و کم زدی
صدای من شد صدای تو
هوای من شد هوای تو
طپیدن قلب به خاطرت
کشیدن درد برای تو
نفسم عشق هوسم عشق
تب و تاب قفسم عشق
به خاطر تو گذشتم ازجسم
گذشتم از نام گذشتم از اسم
رسیدن ما به هم محال است
عشق من و تو خواب و خیال است
نفسم عشق هوسم عشق
تب و تاب قفسم عشق

اتاق خانه زهم تکیده
به جای شادی به غم رسیده
نهایت عشق رنج و عذاب است
نقش من و تو نقشی بر آب است
نفسم عشق هوسم عشق
تب و تاب قفسم عشق

واما در مورد تعهد او به مردم و مبارزه‌ی مردم؛ او می‌گوید شاید از ما بپرسند شما چکار کردید در مورد مردمتان و من می‌گویم ما خیلی کارها کردیم و خیلی حرف‌ها زدیم شما ندیدید و شما نشنیدید و این سروده‌ی انقلاب یکی از آن‌هاست و باز می‌گوید. هنرمندبودن یعنی انسان بودن و من فکر می‌کنم هنرمند باید متعهد باشه.

انقلاب

بر روی آهنگی از انریکو ماسیاس خواننده و نوازنده ی فرانسوی

اکنون آوازی می خوانم
برای آینده
برای روز ی که می رقصد
روی هر لب خنده
اکنون آغاز راه ماست
و انتهاش پیداست
پرچم ها پیش ای مردم
رزمتان پاینده
برای خشم ملتم(۳) می خوانم
که می جنگد و باز
ملتم رود به پیش
ملتم رهد زخویش
ملت آزادم
فردا از آن من و توست
اگر چه می آ ید
اما بدون رزم ما
فردا نمی آید
به پا خیزید ای مردم

میان تاریکی
به سوی صبح پر گیرید
که شب نمی پاید
برای خشم ملتم...

دهقانان و زحمت کشان
همگی در یک صف
سر به سوی آینده
امیدتان در چنگ
ره مستور است می دانم
اما مرزش پیداست
همه به پیش بر خیزید
آینده زان ماست
برای خشم ملتم...

و یا؛
شعر و آهنگ فریدون فرخزاد در ارتباط با اعدام بیست و سه تن در تیر ماه ۱۳۶۰

آن ها فقط بیست و سه نفر بودند
که در تمامی عمر یک لحظه نیاسودند
ودست را هرگز به جنایتی نیالودند

آن ها در شکنجه گاه اوین جان دادند
به خاطر شرف در خون خود افتادند
تا راه خود و راه مرگ را به ما نشان دادند
اکنون تمامی شان آزاده و آزادند
سعید سلطانپور کجایی
ای انسان ای فدایی
مگر تو هرگز از ذهن ما جدایی
نه هرگز هرگز هرگز
علی رضا رحمانی
طلعت رهنما
منوچهر اویسی بهنوش آذریان محسن فاضل خمینی قاتل
آن ها فقط بیست و سه نفر بودند آه خمینی قاتل

آیا هرگز تیر باران شدن دختری را دیده یی
آیا هرگز از استواری مردان شنیده یی
آیا هرگز از تمامی زیبایی های دنیا بریده یی
آنها فقط بیست و سه نفر بودند
نه میلیونها نفر بودند
به خاطر مردم به خاطر من به خاطر شما

اما آن ترانه‌هایی که برای من زیبا هستند و چند لایه، یکدست و پر از سخن آهنگ یونانی‌ست.

نام ترانه: **شرقی غمگین**
ترانه سرا: **ایرج جنتی عطایی**
با صدای: **فریدون فرخزاد**

ای شرقی غمگین! وقتی آفتاب تو رو دید
تو شهر بارونی بوی عطر تو پیچید
شب راهشو گم کرد تو گیسوی تو گم شد
آفتاب آزادی از تو چشم تو خندید

ای شرقی غمگین! تو مثل کوه نوری
نذار خورشیدمون بمیره
تو مثل روز پاکی مثه دریا مغروری
نذار خاموشی جون بگیره

ای شرقی غمگین! بازم خورشید در اومد
کبوتر آفتاب روی بوم تو پر زد
بازار چشم تو پر از بوی بهاره
بوی گل گندم تو رو به یاد میاره

ای شرقی غمگین! تو مثل کوه نوری
نذار خورشیدمون بمیره
تو مثل روز پاکی مثه دریا مغروری
نذار خاموشی جون بگیره

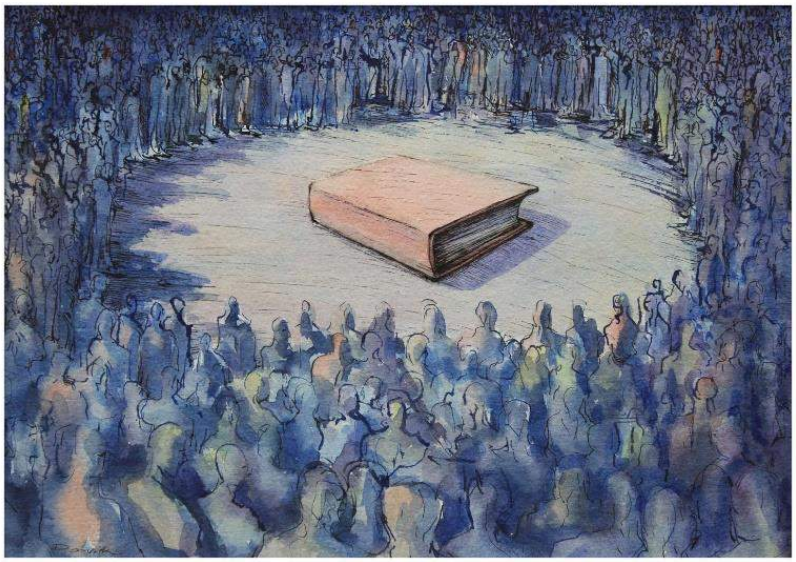
ای شرقی غمگین! چه سخته بی تو مردن
سخته به ناکامی به دندون لب فشردن
سخته توی مرداب گل تنهایی کاشتن
اما مجالی نیست برای غصه خوردن

ای شرقی غمگین! تو مثل کوه نوری
نذار خورشیدمون بمیره
تو مثل روز پاکی مثه دریا مغروری
تو مثل روز پاکی مثه دریا مغروری
نذار خاموشی جون بگیره
نذار خاموشی جون بگیره

ای شرقی غمگین! زمستون پیش رومه

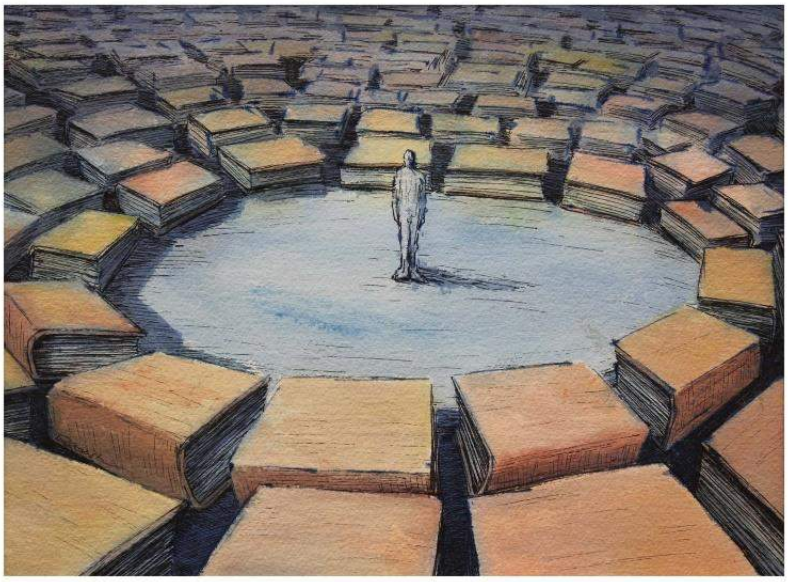
با من اگه باشی گِل و بارون کدومه
آواز دست ما می پیچه تو زمستون
ترس از زمستون نیست که آفتابش رو بومه

ای شرقی غمگین! تو مثل کوه نوری
نذار خورشیدمون بمیره



و دیگری هم پیمان

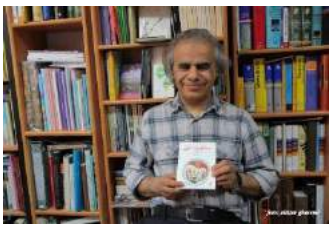
آهنگ از پرویز اتابکی ترانه از ایرج جنتی عطایی
هم پیمان
ای هم پیمان امشب با من بمان
افسانه ی فردا با من بخوان
پناهم باش از خود مر مران
مگذر از من همچون دیگران
ای آسوده در این شهر فریاد
فردا وقتی چشمت بر من افتاد
افسانه ی مرا آور به یاد
نام مرا بگو به باد
من می ترسم از فردایی غمگین
پنهانم کن ای آوار سنگین
ای داغ من خفته در قلب تو
در ماتمم هرگز اشکی نبار
قلب خودرا گور این قصه کن
نام مرا بر لب میار
فردای من مرگ افسانه هاست
من می میمیرم شاید در نیمه راه
در مرگ من روزی خون می گرید
چشمان این شهر سیاه
من می ترسم از فردایی غمگین
پنهانم کن ای آوار سنگین



با سپاس

نمونه‌هایی از ترانه‌ها

اسکندر آبادی



انسان

اگر آبی رود آزادی باش
اگر خاکی دشت آبادی باش
اگر آتش گرمای عشقی پاک
وگر بادی پیغام شادی باش
اگر کوهی بکشان به هوای امید
وگر راهی برسان به سرای امید
همیشه زینسان باش
اگر چشمی بنگر به طلیعه ی نور
اگر دستی به رها ز تباهی و زور
تا هستی انسان باش

مینا اسدی

مینا اسدی در روزهای «فردوسی»

خواننده: ابی آهنگ: اسفندیار منفردزاده

هلا توان همه عاشقان در میهن
هلا توان همه عاشقان در تبعید

دوباره زاغه نشینان به زاغه برگشتند
دوباره طاهره ها از گرسنگی مردند
دوباره راضیه بر فقر خویش راضی شد
به جای کشت کشاورز را درو کردند
به جای نان به تساوی گلوله قسمت شد
هلا توان همه عاشقان در میهن

دوباره نفیر دیوکشت عاشقان آزادی
دوباره ساده ترین حرف تیرباران شد
دوباره هرچه که رشتیم پنبه شد دز باد
دوباره هر چه زمین بود گور یاران شد
هلا توان همه عاشقان در میهن
هلا توان همه عاشقان در تبعید

دوباره می شود آری به باغ گل رویاند
دوباره می شود آری به دشت سبزه نشاند
دوباره می شود از خانه های شاد گذشت
دوباره می شود از کودکان ترانه شنید
دوباره می شود آری اگر بپیوندیم
به دیدگان پر از انتظار شبزدگان
دوباره می شود آری اگر شکسته شود
شب سکوت و شب ترس و یاس ما یاران
هلا توان همه عاشقان در میهن
هلا توان همه عاشقان در تبعید
هلا توان همه عاشقان در ایران

آهای جوون

خواننده :داریوش آهنگ: محمد شمس

وقتی صدای سرخ تو در کوچه ها ی شب
جاری شد
تو بهترین شعر مرا گفتی

آهای جوون تو می تونی یه شعر تازه تر بگی
از درد و رنج آدما از شهر پر خطر بگی
از شور و شوق باغها ازشعله های پر شرر
از دیده های تر بگی
هوکن ها کن شورش کن غوغا کن
ها کن هوکندنیارو زیر و رو کن
هوکن هاکن قیامتی به پا کن
ها کن هوکن دنیارو زیرورو کن
تو می تونی کلید باشی قفل درا رو واکنی

دستای پینه بسته رو از زنجیرا جدا کنی
تو می تونی دیو شبو رسوا کنی رسوا کنی
شور شو ، شرر شو، موج شو ، خزر شو
فریاد خشم مردم جنبش پر ثمر شو
سبز شو سمن شو مشعل شب شکن شو
داس شو درو کن زمینو زیر ورو کن
رود شو روان شو پناه بی کسان شو
گندم کشتزاران چاره ی درد نان شو
راه شو رها شو غرش توده ها شو
چشم و چراغ مردم از نو دوباره پا شو
تو می تونی اگه بخوای قیامتی به پا کنی
کبوترای خسته رو از قفسا رها کنی
تو می تونی برکه هارو دریا کنی دریا کنی
هو کن ها کن ها کن هو کن
آهای جوون...

مینا اسدی (شاعر) و ترانه‌های او

در رابطه با ترانه‌های مینا اسدی آمده است: مینا اسدی را بیشتر با دفترهای شعرش و با عنوان «شاعر» می‌شناسیم. او در حوزه‌ی مطبوعات هم نامی آشناست. جوان‌های قدیمی نوشته‌های او را در نشریات دهه‌ی پنجاه و از آن‌جمله هفته‌نامه‌ی »فردوسی» به‌یاد دارند. او همچنین چهره‌ای شناخته‌شده در حرکت‌های سیاسی، فرهنگی و فعال در مسائل مربوط به حقوق زنان و کودکان در کشور سوئد است.

در کارنامه‌ی فعالیت‌های ادبی، هنری مینا اسدی سرودن چند ترانه نیز به‌چشم می‌خورد. جلوه‌ای از توانائی او که شاید برای همگان کمتر آشنا باشد، گو اینکه او خودش هم اصراری در معرفی و ثبت آن‌ها نداشته و ندارد.

از آخرین سروده‌های مینا اسدی که به شکل ترانه اجرا شده یکی هم آلبوم «شوق رسیدن» است با صدای «گیسو شاکری» و تنظیم »محمد شمس». گرچه ترانه‌سرایی، به‌عنوان حرفه، کار اصلی او نیست ولی از ساز و کار ترانه، شناختی روشن و در نقد محتوا و پیام پاره‌ای از آن‌ها نگاهی تیز و زبانی افشاگر دارد .

خاطراتش از همان چند ترانه که در آن سال‌های دور سروده و ماجراهای مربوط به آن‌ها آنقدر هست که اگر روزی حوصله کند و بنویسد، در سایه ماندن بخشی از پیشینه‌ی ترانه‌ها بر علاقمندان روشن و آشکار خواهد شد .

فرامرز اصلانی

قلعه ی تنهایی

آه اگر نگاه تو
مونس چشمان من باشد
قلعه ی سنگین تنهایی
چاردیوارش زهم پاشد
آه اگر دستان خوب تو
حامی دستان من باشد
قلعه ی سنگین تنهایی
چاردیوارش زهم پاشد
قلعه ی تنهایی مارا
دیو در بندان خود کرده
خون چکد از ناخن این دیوار
جان به لبهای من آورده
آه اگر روزی صدای تو
گوشه ی آواز من باشد
قلعه ی سنگین تنهایی
چاردیوارش زهم پاشد
آه اگر دیروز برگردد
لحظه یی امروز من باشد
قلعه ی سنگین تنهایی
چاردیوارش زهم پاشد

روزهای ترانه و انده
روزهای بهانه و تشویش

روزگار ترانه و اندوه
روزهای
از فغان و نگفته ها انبوه
روزگار سکوت و تنهایی
پی هم انس خویشتن گشتن
سالخوردن به کوچه های غریب
تیغ افسوس بر فراق

من ازین خسته ام که می بینم
تیرگی هست و شبچراغی نیست
پشت دیوارهای تودرتو
هیچ سبزینه یی ز باغی نیست
روزهای دروغ و صدرنگی
همچو خالی زدل سپردن ها
روزگار پلید و دژخیمی
بر سر دار یار بردن ها
روزگار هلاک بلبلها
جغد هارا به شاخه ها دیدن
روزگاری که نیست دیگر هیچ
در کت مرد ها پلنگ دیدن

امید اولیایی

(گروه کارمندان به سر پرستی اِروین و خوانندگی رعنا منصور)

من و دنیا

نه یه برگم از یه جنگل
نه یه موجم از یه دریا
نه یه سنگی از دل کوه
نه یه قطره از یه رویا
نه یه لحظه م از یه تقویم
نه یه سطرم از یه دیوان
نه یه خطم از یه تصویر
نه یه جورم از یه دیوار
من نیومدم به د نیا
که بشم بنده ی تکرار
که سر دوراهی شک
یه طرف برم به اجبار
نه یه واژه م از یه قصه
نه یه نقطه م تو الفبا
نه یه نتم تو یه قطعه
نه یه لبخند میون دیدار
من نیومدم به دنیا
که بشم بنده ی تکرار
که سردوراهی شک
یه طرف برم به اجبار
من نیومدم به دنیا
که بشم برده ی عادت
که بپوسن آرزوهام
از سر ترس و خجالت
من نیومدم به دنیا
که بشم بنده ی تکرار

میشه مگه

با نگاهت دوباره قلبمو زیر و رو کن
یه زندگی خوب واسه هردومون آرزو کن
ببین فقط به خاطر خودت تورو دوست دارم
تا پای جونم پای این عاشقی موندگارم
میشه مگه جز تو کسی تو قلب من جا شه
محاله هیچ جایی دیگه مثل تو پیدا بشه
همه عشقم مال تو
تموم فلبم مال تو
ببین من عاشقتم
میشه مگه...

جهانبخش پازوکی

بیش از هزار آهنگ و ترانه

عشق خود را در دلم بیدار کن
عاشقانه با دلم رفتار کن
مهربانی را گهی ایثار کن
عاشقانه با دلم رفتار کن
چشم بر هم می زنی
امشب به فردا می رسد
گاهگاهی نازنین
از یار خود دیدار کن
ما زمانی بهترین یاران عالم بوده ییم
در صف شادی و غم پشت سر هم بوده ییم

می گذره

خواننده **شهلا سرشار**
شادی خانوم پشت دره
قاصدک خوش خبره
شب رو گذاشته پشت سر
نویدبخش سحره

اومده نصیحتم کنه
از غصه راحتم کنه
جلب رضایتم کنه
می گه به لحظه های عمر
اینجوری دست رد نزن
هر چی که باید پیش میاد
دلت رو به راه بد نزن
اونی که با پاش رفته
حالا با سر میاد
با دلخوری رفته
بی خبر رفته
عشق سفر کرده
بی خطر میاد
با تلخی گر رفته
چون شکر میاد
زیاد به حرفای دلت گوش نکن
چون که به غصه خوردن عادت داره
نمی دونم چرا از ازل
این طفل بیچاره کسالت داره
اگر غمات به عدد دونه های بارون باشه
یا که به اندازه ی ریگای بیابون باشه
زندگی با شادی و غم می گذره
روزای خوب و بد با هم می گذره
می گذره
چی میشه چه می دونیم
اینو ما نمی دونیم
که تو دنیا هر کدوم
چقد و تا کی می مونیم
اما اینو می دونیم
لحظه ها در گذرن
روز و شب کشون کشون
عمررو با خود می برن
شاید که
یه سقف بی ستون باشه
شاید تو این روزای بد

در بیوگرافی پازوکی آمده است؛ جهانبخش پازوکی در ۴ خرداد سال ۱۳۱۶ (۱۹۳۷ میلادی) در شیراز متولد شد. یکی از پرکارترین ترانه‌سازان و ترانه‌سرایان ایرانی است. نکته‌ای که پازوکی را از دیگر اهنگسازان جدا می‌کند، نوشتن شعر و آهنگ یک اثر است. کاری که در اکثر موارد به وسیله دو نفر انجام می‌گیرد.

پازوکی در ۷ سالگی به علت علاقه فراوان به موسیقی وارد این عرصه شد. ابتدا به یادگیری فلوت پرداخت. اما بعدها به صورت حرفه‌ای به فراگیری و نواختن ویلن پرداخت. پازوکی در سن ۱۴ سالگی شیراز را به مقصد اصفهان ترک کرد و در این شهر زیر نظر جلیل شهناز و تاج اصفهانی به فراگیری موسیقی پرداخت پازوکی همکاری خود را برای شعر و آهنگسازی با خوانندگان مشهور ایرانی مانند اکبر گلپایگانی، مهستی و هایده ادامه داد و در سال ۱۹۷۹، پس از انقلاب ۵۷ ایران را به مقصد آمریکا ترک کرد. همکاری او با خوانندگان پاپ ایرانی در لس آنجلس هم ادامه پیدا کرد. جهانبخش پازوکی تا کنون بیش از ۶۰۰ اثر از خود به جای گذاشته‌است

امیر فرخ تجلی
اهنگساز: اسفندیار منفردزاده
تنظیم: اسفندیار منفردزاده

برخیز و چاره کن فصلی دوباره کن
برخیز و چاره کن فصلی دوباره کن

با من بگو که کدامین حدیث باد
جز میله های قفس
این بار غصه را به قناری سپرده است

در جشنواره گل پاییز چه پر فریب
غمگین غزلواژه هجرت سروده است

برخیزوچاره کن فصلی دوباره کن
برخیزوچاره کن فصلی دوباره کن

آه از نهاد خسته پروانه بر نخواست
همراز رقص مرگ همراه شمع و اشک
مارا ببین چگونه کفتار روزگار
فرهنگ غصه داد

در میهمانی دشت تشنه باران
از ابر کینه ها
نبارید جز تگرگ قصاص ز آسمان

برخیزوچاره کن فصلی دوباره کن
برخیزوچاره کن فصلی دوباره کن

از تیرگی شب برادر رنگ غم
با صبح دلپذیر از روشنی بگو
آشتی کن تو با سرمستی بهار
با ابر غصه دار از دلخوشی بگو

زنگار غصه را از آینه بگیر
با خاطره تو از دلبستگی بگو

برخیز و چاره کن فصلی دوباره کن
برخیز و چاره کن فصلی دوباره کن...

شقایق

خواننده: اندی

توی قرن خشم و فولاد
زیر یخباد زمستون
یه گل عاطفه سرشار
توی یک باغچه ی ویرون
نه یه دست باغبونی
که ازش خارو بگیره
نه یه نور گرم آفتاب
توی فصل باد و بارون
ای شقایق گل قصه
با تو همسنگر و راهم
توی رگبار زمستون
یاد تو پشت و پناهم
اگه تنهایی و غصه
از تو امید رو گرفته
ابر امید و سپیدی
دشمن شب سیاهم
ای شقایق گل قصه
برگاشو پیچیده دورش
توی این سوزش جلاد
ساقه اما استواره
توی خاک و گل و فولاد
خواب آزادی و رویش
پیچیده تو رگ و ریشه ش
بی قرار اما صبوره
خسته ازاینهمه بیداد

محمد حیدری

بهار بهاره

بهار بهار باز اومده دوباره
باز تموم دلها چه بیقراره
اما برای من دور زخونه
بهارا هم مثل خزون می‌مونه
بهار خونه بوی دیگه داره
هوای خونه همیشه بهاره
اما برای من دور زخونه
بهارا هم مثل خزون می‌مونه
خونه هزار هزار تا یاد و یادگاری داره
بچگی و قلک و عیدی به یادم میاره
گلدون یاس رازقی بنفشه‌های باغچه
آینه و شمعدون و جهاز مادر رو روتاقچه
اما برای من دور زخونه
بهارا هم مثل خزون می‌مونه

هادی خرسندی

این ترانه با سه نام گوناگون مادر، گاهی وقتا، و پرواز، سه اجرا دارد؛ یکی به سبک موسیقی ایرونی که با اسکندر آبادی و تضمینی از غزل یوسف گمگشته‌ی حافظ اجرا و ضبط شده، دوم با آهنگی از سورن، منوچهر سخایی آن را اجرا کرده، و سومی به صورت پاپ و با ریتم شش و هشت با آهنگی از بابک سعیدی و صدای ژیرار.

گاهی وقتا دل من پر می زنه
می ره ایرون خونه مون سر می زنه
می ره با خاطره هاش حال می کنه
بر می گرده دوباره در می زنه
گاهی وقتا که هوایی می شه دل
خسته از بار (درد) جدایی می شه دل
فکر فردای رهایی می شه دل
می گه اون شهر شما خوب جاییه
خونه تون هنوز پر از زیباییه
توی حوض لاجوردی حیاط
هنوزم قرمزه چندتا ماهییه
دلم برای واسه خونه هنوز تنگ می شه
خونه چه ویرون چه آباد ایرونه
قصه ی اونروزای خوب رفته
تا زنده ام توی دلم می مونه
می گه مادر دوتا چشمش به دره
که عزیزش هنوزم درسفره
شبا وقتی تو چشاش خواب نمی ره
حافظو ور می داره فال می گیره
دوسه تا گل (گلی که کاشتی) تو(ی) باغچه س هنوزم
عکس تو بر سر طاقچه س هنوزم
قلبای همسایه ها مثل قدیم

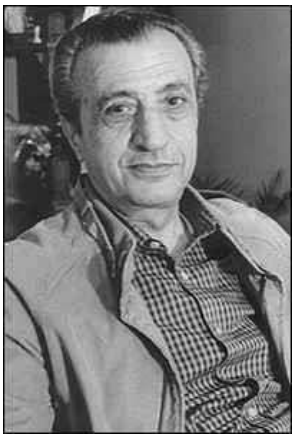
مهربون و صاف و ساده س هنوزم
گریه رو سر می ده هق هق می کنه
اگه گریه نباشه دق می کنه
وقتی خوب چشامو پر آب می کنه
لالایی می گه منو خواب می کنه

بچه ها ی ایران
خواننده: داریوش

بچه ها این نقشه ی جغرافیاست
بچه ها این قسمت اسمش آسیاست
شکل یک گربه در اینجا آشناست
چشم این گربه به دنبال شماست
بچه ها این گربهه ایران ماست
بچه ها این سرزمین نازنین
دشمن بسیار دارد در کمین
داغ دارد هم به دل هم برجبین
بوده نامش از قدیم ایرانزمین
یادگار پاک قوم آریاست
بچه ها از هر گروه و هر نژاد
دست اندر دست هم بایست داد
فارغ از هر مرده باد و زنده باد
سر در راه وطن باید نهاد

بچه ها این پرچم خیلی قشنگ
پرچم سبز و سپید وسرخرنگ
هم نشان از صلح دارد هم زجنگ
خار چشم دشمنان چشم تنگ
افتخار ما به آن بی انتهاست
بچه ها این خانه ی اجدادی است
گشته ویران تشنه ی آبادی است
خسته از شلاق استبدادی است
مرهم دردش کمی آزادی است
بچه ها این کار فردای شماست

پرویز خطیبی



وطنم خواننده ویگن
من و تو مثل دو اقلیم جدا
در دو سوی کره سر گردانیم
من و تو مثل دوسیاره ی دور
گاهی پیدا و گهی پنهانیم
من و تو فاصله مون خیلی زیاده وطنم
وطنم بین ما نامه رسون ابره و باده وطنم
تو همون کوه بلندی
که اگه باد و طوفان بشه بر جا می مونی
تو دلت مث دل شیر می مونه
تو مث پهنه ی دریا می مونی
تویی اون گوهر یکدونه ی من
که دلازرده زدنیا شده یی
من تنها چه کنم تا نبینم
که تو اینقد تک و تنها شده یی

شهریار دادور

تکرار بی زوال
خواننده: حسام فریاد

بی ادعا تر از ما آرام و سر به زیریم
گسترده تر زدریا خاموشی کویریم
ققنوس ر و به مرگیم بر آتش شقاوت
تکرار بی زوالی هر لحظه جون می گیری
با تو غروب و شب نیست حتا اگه شقایق
تنزخمی تبر شه
یا اینکه هستی تو چون موج و یه قایق

حتا اگر که پارو از دست تو بگیره
یا اینکه در خیالش تو صید و او چو تیری
باید بدونه این رو با تو غروب و شب و نیست
تکرار بی زوالی در نبض این دقایق
اما خروش موجیم رگبار بی امانی
تو ذات هر چه فریاد هم اینی و هم آنی

تو یک زنی توآنی ، معنای این جهانی

چه آغازی
چه انجامی
چه باید بود و باید شد
در این گرداب وحشت زا
چه امیدی
چه پیغامی
کدامین قصه شیرین برای کودک فردا
زمین از غصه میمیرد پر از باد زمستانی
شعور شعر نا پیدا در این مرداب انسانی
همه جا سایه وحشت همه جا چکمه قدرت
گلوی هر فناری را بریدند از سر نفرت
بجای شستن گلها به باغ سبز انسانی
شکفته بوته آتش نشسته جغد ویرانی
چه آغازی
چه انجامی
چه باید بود و باید شد
در این گرداب وحشت زا
که میگوید که میگوید
جهانی اینچنین زیبا جهانی اینچنین رسوا
کجا شایسته رویاست
چه آغازی
چه انجامی
چه امیدی
چه پیغامی
سوالی مانده بر رگها
که می پرسم من از دنیا
به تکرار غم نیما
کجای این شب تیره
بیاویزم بیاویزم
قبای ژنده خودرا
قبای ژنده خودرا

زویا زاکاریان

آهنگ: شوبرت آواکیان

بانوی خاوری

ای طلا بانوی ناب خاوری
بسه تن دادن به نابرابری
چه کسی گفته من از تو بیشترم
چه کسی گفته تو از من کمتری
شرم قصه ی منه سکوت من
بی سبب هرگز نبود غروب تو
من شریک جرم آزار توام
در لباس یاور محبوب تو
زخمی باغ عدن ،جفت من نیمه ی من
عشق پر شکوهتو ، با غرور فریاد بزن
نازنین از قفس بیزار من
جای تو گوشه ی خاموشی نبود
همدل و همراه من گونه ی تو
پشت پرده ی فراموشی نبود
قصه ی حوا رو بسپار دست باد
بذار این افسانه رو باد ببره
گرچه باد از نفس افتاده هم
این فریب کهنه رو نمی بره
تو همونی که به بیداری رسید
وقتی باد اومد صدامو ببره
چه کسی گفته که تو سفره ی شب
سهم خورشید من از تو بیشتره
من تموم کردم کلام درد تو
بعد ازین نوبت توس بانوی من
این صدا و این ترانه مال تو
بی گذشت از خفت من حرف بزن

من اگه خدا بودم

من اگه خدا بودم،
شهر بم هرگز نمی لرزید
نیمه شب اون غنچه ی نوزاد
از نگاه مرگ نمی ترسید
من اگه خدا بودم
مادرای دجله ی خونین نمی مردن
از فراط سرخ آلوده
نوعروسا ماهی مرده نمی خوردن
من اگه خدا بودم
دخترای اورشلیم و غزه و صیدا
جای حکم تیر و نارنجک
ترانه می نوشتن روی دیوارا
هر کسی جای خدا بود
شاهد این روزگار و این زمین زار
دست کم معجزه یی می کرد
برای بچه های بی کس و بیمار
اگه کفره کلام من ، یکی حرفی بگه بهتر
وگرنه بازی واژه نمی بازم من کافر
صدای زنگ بی رحمی سر هر کوچه و برزن
به گریه می رسه از غم دل سنگ و دل آهن
اگه دیوار کجی ها رفته بالا تا ثریا
دست معمار خدا بود خشت اول من و ما
چه عیبی داشت اگه فردا
جهان بهتر ازین می شد
خدا می رفت و یک مادر
پرستار زمین می شد

ایرج رزمجو

زمونه

خواننده: هایده تنظیم: صادق نوجوکی

تو نیمه راه زندگی دل من پرخونه
اینجا با این قشنگیاش واسه من زندونه
وای که تموم نمیشه لجبازیات زمونه
سر راهو گرفتی
چه بد کردی زمونه
غرورم رو شکستی
چه بی رحمی زمونه
بازم منو این سو و اون سو
من رو خوب می کشونی زمونه
ببین کاسه ی صبرم چه لبریزه زمونه
تو غربت لونه کردن غم انگیزه زمونه
بازم این سو و اون سو منو خوب می کشونی
وای که تموم نمی شه لجبازیات زمونه
هر چی باهات راه اومدم
تو باهام لج کردی
رفیق نیمه راه شدی
راهتو کج کردی زمونه

عروسک

خواننده: هایده تنظیم: صادق نوجوکی

عروسک جون فدات شم
تو هم قلبت شکسته
که صدتا شبنم اشک تو چشمات نشسته
منم مث تو بودم
یه روز تنهام گذاشتن
یه دریا اشک حسرت
توی چشمام گذاشتن

چه تهمت ها شنیدیم
چه تلخی ها چشیدیم
عروسک جون تو می دونی
چه حسرت ها کشیدیم
عروسک جون زمونه منو این گوشه انداخت
به جای حجله ی بخت برام زندون غم ساخت
بمیره اونکه می خواسته مارو گریون ببینه
سرای سینه هامونو زغم بیرون ببینه
عروسک جون نگام کن چشام برقی نداره
زمستونه تو قلبم که هیچ گرمی نداره
باید اینجا بخشکم
تو گلدون شکسته
نه اینکه باغبون نیست
در گلخونه بسته

ژاکلین

مافیا

مردم ایرون من از امریکا بیزارم
از هرچی که دارم که اصلن هیچی ندارم
تو خواب می بینم سقف خونهم اسکناسه
توی بیداری که به من چیزی نمی ماسه
آره خوابم طلاییه تو خواب دیدم لاتاری رو بردم
ای کاش صب نمی شد و قهرمان می مردم
رو کارتای پلاستیکی بدهی دارم
تشنه ی یک شغل الاف و بی کارم
وای از آمریکا داد از آمریکا
ما ایرونی ها ما ایرونیها
وقتشه باید بریم از شهر مافیا

هزار و یکنفر میگن رفیقم هستن
یه خط در میون هر کدوم دلمو شکستن
آره عزیز این دغل دوستا ن که می بینی
به قول معروف مگسن دور شیرینی
باز من تنها دست به جیب جیبای خالی
با پز راه می رم توی یه کشور خیالی
حقیقتو می گم و رو در واسی ندارم
من که باک از هرکس و ناکسی ندارم
امریکا زندونه مفتش گرونه
می خوام برم خونه
خونه م تو تهرونه
هرکسی تو راه غلط پارو به دسته
پولارو پارو می کنه هی دسته دسته
شغل شریف چیه با پز میگن که
مسیر کجاس میگن همین ولی و ویلشر
هزار جوون بی گناه آلوده هستن
جای کلاس درس پای منقل نشستن
جونا مون از رو سادگی به دام میفتن
تو پنجه ی گرد سفید چه خام میفتن
مث بعضی از آدمای دلشکسته
تنها امید اینه که مِی خونه نبسته
نه نمیشم دوشب سه شب شبای مستی
یه شیشه ی ... میشه تموم هستی
اگه حرف حق بزنه میگن که مسته
نمی بینن که روزگار دلشو شکسته
از بی پولی و بی کسیش خبر ندارن
کنایه می زنن تو قلبش پامیذارن
امریکا زندونه
توی این ویرونه ایرونی یه مهمونه

اونور دنیا همه بچه ها گرسنه
توی بیافرا با لبای خشک وتشنه
خواب می بینن تو دستشون یه لقمه نونه
سفره کجاس چشم اونا به آسمونه
تو زندگی هنوز عروسکو ندیدن
هنوز قصه ی بچه گونه نشنیدن
یه عمره خنده از لباشون پریده
انگار خدا خوابه بیافرا رو ندیده
وای از امریکا...

اینور دنیا ی ما لاس وگاس و رینو
فکر آدما بازی رولت و کینو
غذا مجانیه برای هرقمار باز
یه لحظه قطع نمیشه پایکوبی و آواز
رفیق مافیا کیه
رو هر دیواری چسبیده عکس مادونا
دنیای ما نیس دنیای ... و الویس
اونجا دنیای پولداراس مثل اوناسیس

راستی ببینم شما اخبارو که دیدین
تموم حرفا و درغارو که شنیدین
پارلمان از حقوق بشرقصه ها می گه
ای بابا توی کفششون یه دنیا ریگه
از آب و نشون نمی دن
میگن به جز سه چار ایرونی بیشتر ندیدن
مردم ایرون می دونین که من چی میگم
حرف حقیقت می زنم و دروغ نمیگم

رییس جمهور با اون فیگورای سینمایی
می گفت بی خبره از بمبای هوایی
از خرید و فروش اسلحه به ایرون
خبر نداشته اون با چشمای گریون
بعدازکلی سر و صدای انتخابات
یه دنیا تعریف از آقای بوش توی مقالات
منتظریم که این رییس جمهور تازه
برای ما ایران گیت تازه بسازه

بیست و پنج سنتی گرون
اونروزا اونهمه پول واسه من رنگی نداشت
زنگ زنگ سکه ها هیچ آهنگی نداشت
حالا تو شهر فرنگ چشمای خسته من
بیست و پنج سنتی هارو با ولع قاپ می زنن
آخر زمون شده مردن چه آسون شده
خوشی پشت کرده به ما اونم نا مهربون شده
اونزمونا تو خونه سفره های رنگارنگ
اینجا یک لقمه غذا می سازیم از دل سنگ
سکه ی پست پنی حگم کیمیا داره
پولو می فروشم بهت غارتت کنا داره

خدا بد جوری زمینمون زدی
سنگ غم به تخت سینه مون زدی
بی یا رویا ور و بی زبون شدیم
داغترین قصه ی این زمون شدیم

آرش سبحانی
(از گروه کیوسک آلبوم باغ وحش ترانه و آهنگ ارش سبحانی)
کفش

آدما کلاً دو دستن یا مثل منن یا که نیستن
اونایی که مثل من نیستن عامل صهیونیستن
ماشینا مثل صاحاباشونن یا غراضه یا کورسی و شیکن
جهت برقراری عدالت همه گیر تو ترافیکن
آدما توی خیابونا یا بیکارن یا سر کارن
سرکار و بیکار فرق نداره اینا عامل استکبارن
همه چیز و فقط من می دونم ولی به شما ها نمی گم
بهتره به من گوش بکنین همینی که من می گم
هر زنی که بیرون از خونه ست غیر خواهر و مادر من
مصادیق بارز فسادوفحشاس همه شون این کارن
اینهمه جنگ و دعوا واسه یه ریش تراش
آقارو دلالت کنید داداش مرگ من یواش

آدما کلا دو دسته ن یا مثل منن یا که نیستن
اونایی که مثل من نیستن اصلا آدم نیستن
این سوسولای عینکی که پی روزنامه و کتابن
رفیقای من منطق بلدن یکی یه نانچیکو دارن
باشه زن و مرد کلا برابر ولی مردا برابرترن
هرکی زیادی حرف بزنه می گم با کفش تو سرش بزنن

آقا نگهدار
(از گروه کیوسک آرش سبحانی)

پشت خط قرمز ، زیر خط فقر
سر یه دوراهی گیر کردم
یه ور جنگ و قحطی یه ور بدبختی
نه می تونم برم نه برگردم
دهقان فداکار در به در و بی کار
نگفتی علم بهتربود یا ثروت
علم بنده ی پوله، پول تو دست زوره
دنیا با پول و زور می گرده
آقا نگه دار آقا نگه دار نگه دار
من همینجا پیاده می شم

ناطق پیش از دستور سخنران پرشور
ناجی وضع اقتصادی
مشکلات ما اینه
تَبَرج و چکمه
طرح امنیت اجتماعی
فساد توی ده
فحشا توی شهر فساد مالی و اداری
صحبت از فساد شد حرف از فحشاس
آقای رییس از عمه ت خبر نداری
آقا نگه دار نگه دار
بیشتر ازین مزاحم نمی شم
مافیای فوتبال مافیای نفتی
مافیای موسیقی و شکر
یه لطفی به ما کن خفه شدیم رفت
این رایحه ی خوشِ خدمتتو بگیر اونور تر
مشارکت مدنی شد تنبیه بدنی
فکر کردیم وضع بهتر می شه ولی اشتباه کردیم

سازندگی رو خریدن و عدالت رو فروختن
آخرش اصلاحات رو اصلاح کردن
آقا نگه دار آقا نگه دار من همینجا پیاده می شم
داداش نگه دار من همینجا پیاده می شم
بیشتر از ین مزاحم شما نمی شم

اردلان سرفراز

سنگسار

ترانه‌خوان: رامش (آذر محبی)
آهنگ ترانه: اسفندیار منفردزاده

منم یک از هزاران، یکی از بی‌شماران.
نه در سودای نامم، نه در اندیشهٔ جان.
من آن گهواره‌بانم، که از تو سنگسارم.
اسیرم، در حصارم، ولی باغم، بهارم .
به جرم زنده بودن، عشق ورزیدن،
به جرم آسمان را آبی پرواز دیدن،
سنگسارم کن .
به جرم خوب دیدن، خواب دیدن،
ماه را بی مقنعه مهتاب دیدن
سر به دارم کن .
به جرم خویشتن بودن،
نه یک بازیچه، «من» بودن
ـ سرافرازانه زن بودن ـ
به صد تهمت دچارم کن
به دست جهل،
با سنگ تعصب
سنگسارم کن .
تو اعدام ترانه، تو سنگ و تازیانه
من اینک خاک باغم، جوانه تا جوانه
میان مرگ و میدان، میان سنگ‌باران
من از تکرار انسان، نخواهم شد پشیمان.
مرا در سنگ‌باران، نخواهی دید لرزان
من از تکرار انسان، نخواهم شد پشیمان.
منم یک از هزاران، یکی از بی‌شماران.
من آن گهواره‌بانم، زمین باردارم
منم مادر، منم خاک، خود باغم، بهارم.
به جرم خویشتن بودن،
نه یک بازیچه، «من» بودن
ـ سرافرازانه زن بودن ـ
به صد تهمت دچارم کن
به دست جهل،
با سنگ تعصب
سنگسارم کن.
سنگسارم کن.
سنگسارم کن.

گل پونه

آهنگ ترانه فرید زلاند
کلام ترانه: **اردلان سرفراز**
خواننده ی ترانه ستار

گل پون گل پونه دلم از زندگی خونه
تو این دنیای وارونه برام هرگوشه زندونه
برای مستی و ساقی نمونده حرمتی باقی
تو هر کوچه برای عشق محیا مونده شلاقی
افسوس افسوس افسوس

کسی جز تو نمی دونه چقدر خوابم پریشونه

صفوف عاشقان پیوسته پیوسته
به مسلخ می روند آهسته آهسته
همش اعدام گلها پای گلدسته
گبوترها همه از گلدسته ها خسته
تواین دنیای ویرونه نه گل مونده نه گلخونه
سر دیوار هر خونه فقط جغده که می خونه
گل پونه مگه دنیای ما خوابه
نمی بینی مگه چشم خدا خوابه
که با اسمش یکی از گرد راه اومد

خدارو یاد کرد و عشقو گردن زد
گل پونه گل پونه اگه امروز دلم خونه
امیدم زنده می مونه که دنیارو بلرزونه
فردا فردا فردا

حسن شجاعی

بندر عباس

بندر عباس بندر عباس بندر عباس
ایهالناس
بر سر تنب بزرگ ، تنب کوچیک و ابو موسا
چرا دعواس
خلیج فارس و بحر عمان
راه بزرگ آبی ماس
ما با کسی کاری نداریم
سرود آزادگی ماس
اما اگه کسی دنیا سدی آسایش ما شه
هرکدوم از بچه های ما
هزار تا جنگنده باهاشه
بندر عباس...
این خونه ی اجدادی ماس
یه تیکه از آبادی ماس
یه قطره آب یه ذره خاکش
مهریه ی مادری ماس
بس که با من امشب اشک دیدگانم ریخت
گل سپیده شکفت و ...

فرشاد عشقی و ...

آبشار

اگر همه قصه ان
من یه حماسه هستم
یه قله زیر پامه
یه دریا توی دستم
زخم ستبر کوهم
بزرگم و عمیقم
زبون خشم آبم
نثار بی دریغم
آبشار انتهای
رود قدیمی ام من
یه قطره ی درشت
گرم و صمیمی ام من
همیشه سر به زیرم
اگر چه سر بلندم
یه عاشقم که آسون
به هر چی دل می بندم
صدام پر از حماسه ست
اگر شنیده باشی
غریو افتخاره
وقتی بخوای رها شی
اگر شنیده باشی
پر از سکوته لحظه م
مخمل آب چهرم
زلاله مثل زمزم

ستاره

با صدای رفتنت
ستاره افتاد و مرد
حرف تنهایی اومد
همه ی فکرمو برد
آخه عادتم نبود
بتونم تنها باشم
طاقت آوردن من
کار سخت شد واسم
می دیدم
بتونم تنها باشم

کوچه

من و این پوچی بودن تو واین باغ رهایی
کمکم کن...
جای دستای گرمت مونده رو دستام یادگار
جای خالی ش رو می دم به اشگایی که میریزم
توی کوچه مون تا کوچه باقیه می مونم
کوچه تنها و تاریک
کوچه یک راه باریک...
کوچه شهر خاطره ست
نهایت یک پنجره ست
..

رعنا منصور

فریاد کهنه

شعر ترانه از شین

نمی بینه نوری چشام توی این
اتاقی که سرتاسرش آجره
همیشه لبا مو به هم دوختن
گلوم از یه فریاد کهنه پره
دارن می گذرن لحظه ها و هنوز
من اینجا دارم دست و پا می زنم
تا کی باید این عشق ممنوع شه
به این جرم که من مرد نیستم زنم
اونایی که دیوارم چیدن برام
تا با نا امیدی به زانو درآم
ببینن که با درد این سال ها
هنوزم نفس دارم و روی پام
چشاشونو بستن همیشه به روم
می ترسیدن از این که من دیده شم
صدا حبس شد توی سینه م ولی
همیشه می خواستم شنیده بشم
هزار بار شکست خوردم اما هنوز
می جنگم با هر چی که سدم بشه
می خوام پای این آرزوم وایسم
تا روی زمین و زمان کم بشه
می دونم یه روزی همه آجرا
می ریزن با فریاد این حنجره
می خونم من اما تا سبز شه
رو دیوار این خونه یک پنجره

هما میرافشار

گرگ بیابون

خواننده: داریوش آهنگ: احمد پژمان

جوونمرد و بلند بالا
توی کوه و توی صحرا
چنون نی می زنه غمناک می خونه
که کوهسار از غمش سر در گریبونه
می گن گرگ بیابونه
ولی هیشکی نمی دونه که اون از عشق نالونه
دل و جونش تو ایرونه
می گن فریاد خشم اون دل کوهو می لرزونه
رو دستش نی می شه خنجر یکی دشمن نمی مونه
مثال رستم دستون میاد از جنگلا بیرون
به زیر پای اسب اون می شه کاخ ستم ویرون
تنی تنها تنی خسته دلش یک جا نمی مونه
سراپا خشم بی پایان براش دنیا یه زندونه

همه جونو چنان آرش به تیری در کمون داره
نداره لحظه یی آروم به پیکر تا که جون داره
به رگها تا که خون داره

یاس پرپر

خواننده: داریوش تنظیم: آندرانیک

لالالایی لالالایی لالالایی
عزیز نازنین من لالالایی
به خواب این آخرین خواب تو شیرین

پس ازین قهرمان قصه هایی
توای سرباز و ای فرزند بهتر
جدا از بستر و از آغوش مادر
به غسلت می برن با دیده ی تر
به تو پوشن از یاس پرپر
لالالایی
به آن گوری که شد گهواره ی تو
برای پیکر صدپاره ی تو
می خونم من
اگه بسته زبیداد
گلوی مادر بیچاره ی تو
شد از خون تو خاک جبهه رنگین
درون ظلمت سرای سرد و غمگین
به خواب ایران ز تو ایران بر جا می مونه
عزیزم آخرین خواب تو شیرین
لالالال یی
به خواب این آخرین خواب تو شیرین
پس ازاین قهرمان قصه هایی

«همامیرافشار» شاعر، نویسنده، روزنامه‌نگار و ترانه‌سراست. با خوانندگانی چون حمیرا، هایده، مهستی، گلپا و .... همکاری داشته است.هما سرشار پس از خروج از ایران، هم‌اکنون ساکن آمریکاست.

شهیار قنبری

نون و پنیر و سبزی

آهنگ از **فرید زولاند**

نون و پنیر و هق هق، سفره‌ی سرد عاشق
نون و پنیرو فندق، رخت عزا تو صندق
نون و پنیر و حلوا، سوخته حریر دریا
نون و پنیروگردو،قصه ی شهرجادو
نون و پنیر و بادوم، یه قصه‌ی ناتموم
نون و پنیر و سبزی ، تو بیش از این می ارزی
پای همه گلدسته ها ،دوباره اعدام صدا
دوباره مرگ گل سرخ، دوباره ما دوباره ما
حریق سبز جنگلا، به دست کبریت جنون
از کاشی های آبیمون، سرزده فواره ی خون
نون و پنیر و بادوم ، یه قصه ی ناتموم
نون و پنیر و سبزی، تو بیش ازاین می ارزی
قصه ی جادوگر بد، که از کتابا میومد
نشسته بر منبر خون، عاشقارو گردن می زد
کنار شهر آینه ، جنگل سبز شیشه بود
برای گیس گلابتون، اونروز مث همیشه بود
پونه می ریخت تو دامنش، تا مادرش چادر کنه
می رفت که از بوی علف، تمام شهر و پرکنه
غافل ازاینکه راهشو،جادوگره دزدیده بود
روصورت خورشید خانوم ، خط سیاه کشیده بود
آهای آهای یکی بیاد، یه شعر تازه تر بگه
برای گیس گلابتون ، از مرگ جادوگر بگه
از مرگ جادوگر بد ، که از کتابا میومد
نون و پنیر و بادوم ، یه قصه ی ناتموم
نون و پنیر و سبزی ، تو بیش ازاین می ارزی
چشمای گیس گلابتون، چیزی به جز شب نمی دید
هوا نبود نفس نبود، قصه به آخر نرسید
قصه های مادر بزرگ، آیینه ی خود منه
طلسم جادوگر باید ، با دستای تو بشکنه
با دستای رفاقتت ، تاریکی وحشت نداره
نوری که حرف آخره، به قصه مون پا می ذاره
حیفه که شهر آینه، سیاه بشه حروم بشه
قصه ی تو قصه ی من، اینجوری نا تموم بشه

سفرنامه

آهنگ و کلام از شهیار قنبری
سفری بی آغاز، سفری بی پایان
سفری بی مقصد، سفری بی برگشت
سفری تا کابوس، سفری تا رویا
سفری تا بودا، شبنم تاج محل
با حریق بادها در سفرم ، وقتی دورم به تو نزدیکترم

هق هق پارسیان ، تکه نانی در خواب
بوی گندم در مشت، مشت کودک در خاک
کفش مادر در برف، چرخ یک کالسکه
خوشه ی گندمزار، بردرختی پاره

چمدانی بی شکل، جعبه ی یک دوربین
عکس یک بازیگر،جمعه های بی مشق
تلی از ته سیگار، دشنه ی زنگزده
چشم گاوی در دین،سفره یی پوسیده

برج لندن در مِه، جان لنون در باران
سوهو در بی حرفی، رود سن در یک قاب
مترو سن ژرمن، قهوه ی سن میشل
پرسه یی در پیگال، کافه ها بی لبخند

خانه یی در آتش، بوف کوری در نور
گل یاسی در زخم، غربت لالایی
بوسه در راه آهن، سرخی لب در شب
برگه یی از فانوس، انفجاری در ماه

کوچه یی خیس از عشق، شعر سبز لورکا
ساعت پنج عصر، مستی بی وحشت
گریه های ژوکند ، خط خوب سهراب
نامه یی آب شده، ونگوک گوش به دست

شاهین نجفی

متن ترانه ی ما آخر خطیم /آلبوم ما مرد نیستیم

وقتی چشاتو وا می‌کنی می‌بینی دور و برت
یه مشت جنازه‌ن که می‌زنن توی سرت
از پدر و مادرم یه روز دلسرد میشی
چرا چون اونام می‌خوان مث گوسفند باشی
اما من تو رَگام خون نسل وحشیه
که به اون چیزی که تو داری میگی بی‌اعتقاده
قصه‌ای که چیزی به من یاد نداده
جز فقر و بدبختی و خیلی ساده
بگم همه چی رو به زوال و فساده
نمونده سِلاحی واسه‌مون جز این فریاده
از حرفام ببین حاجی وحشت نکن
ما از دوتا نسلیم، فرق داریم، می‌دونی که چون
زیرآبی میری و زیر و رو همه‌ش می‌کشی
ما نئشه دشنه می‌کشیم پس گوش کن
وقتی فراری چارده‌ساله توک می‌زنی و
دم‌دستی هفت تا زیرخواب داری بده؛
تو هم که خودت حیرون زیر کمری و
می‌دونی خماری تو این زمینه بده؛
پس فتوات دیگه چیه که خودتم اهلشی و
مسببی و آلوده‌ش شدی؟
حاجی من و تو فرق می‌کنیم، من تک‌پرم
اما تو جوجه‌کشی داری، صادر می‌کنی
حاجی واسه ما دیگه جانماز آب نکش
حاجی ما آخر خطیم، کو بدترش؟
حاجی واسه ما دیگه جانماز آب نکش
حاجی ما آخر خطیم، کو بدترش؟
حاجی تو که یه من ریش و پشمی وصلته و
تسبیحی تو دستته
که تأثیر داره حتمن تو مخ زدن صیغه‌ایا
از چیزی دم بزن که اگه کره‌خوری بشه اسهال نشی
حاجی بده طمع نکن
حاجی تو می‌دونی چرا تل و کک و بنگ و شیشه،
مثل نقل و نبات تو دستمه
حاجی من می‌دونم نسل‌مون چطور داره نابود میشه
تو دیگه قلع و قمع نکن
میگی:
دیدید آمریکا باعث بدبختیمونه؟
دیدید گوشت و مرغ گرونه، تقصیر اونه؟
میگی:
فقر و فحشا از امثال بوش بود
همه چی درسته، دست اجنبی توش بود
میگی:
هرچی اومد سرمون از استکباره
غارت شدیم عمری، این یعنی استعماره
زندگی نیست این، بردگی تو استثماره
حاجی «نه غربی، نه شرقی» ت فقط یه شعاره
عمو من گشنمه، حق هسته‌ایم چیه؟
هنوز سند خونه‌مون گروئه واسه‌ی دیه
آخه خرو اینجوری خر نمی‌کنن شرمه
هنوز صورتم از سیلی‌های تو گرمه
تو که هم‌وطنی چه گلی به سرم زدی؟
همون چیزایی هم که داشتم ازم گرفتی
جز این حس سرخوردگی چی به من دادی؟
که همه غوطه بخوریم تو لجن و پلیدی
تو می‌خواستی دین بدی، دنیارم گرفتی
حاجی بی‌رودروایسی بگم: ریدی
حاجی واسه ما دیگه جانماز آب نکش

حاجی ما آخر خطیم، کو بدترش؟
حاجی واسه ما دیگه جانماز آب نکش
حاجی ما آخر خطیم، کو بدترش؟
حاجی واسه ما دیگه جانماز آب نکش
حاجی ما آخر خطیم، کو بدترش؟
حاجی واسه ما دیگه جانماز آب نکش
حاجی ما آخر خطیم، کو بدترش؟
آخه نوکرتم، تویی که حرم داری
با دافات نماز جماعت به‌جا میاری
به ما که می‌رسی چرا تقوا دسته‌خره؟
ما چه‌مونه؟ چی‌مون تو حال کردن ازت کمتره؟
یه زمان تا دسته ما رو کردی...، نصیحت
خب بذار منم یه بار بکنم...، صحبت
تو که فرق گوشت و انجیرو نمی‌دونی
میون فرق چندتا سوراخ حیرونی
واسه‌ت پیتزا سوسمار باید سرو بشه
در اصل کله‌پاچه ملخ صبحونته، نمی‌دونی
ببین ما رو با کیا آوردن سیزده به در
آخه تو چرا شورت پات نیست بی‌پدر؟
نه شایدم تیزبازیه، بچه زرنگی
اینجور راحت در میاری و هرجا فرو می‌کنی
همینجوری سی سال بهت دادیم...، فرصت
یه روز میشه که تو هم باید بدی...، عاقبت
پس واسه ما دیگه جانماز آب نکش
حاجی ما آخر خطیم، کو بدترش؟
حاجی واسه ما دیگه جانماز آب نکش
حاجی ما آخر خطیم، کو بدترش؟
حاجی واسه ما دیگه جانماز آب نکش
حاجی ما آخر خطیم، کو بدترش؟
حاجی واسه ما دیگه جانماز آب نکش
حاجی ما آخر خطیم، کو بدترش؟
حاجی واسه ما دیگه جانماز آب نکش
حاجی ما آخر خطیم، کو بدترش؟

Advertisements

متن آهنگ "این گونه" از شاهین نجفی

از فحش راننده تاکسی به من
از متلک جنسی من به زن
از بوق ممتد و بی اختیار
از هرزه گاز یه موتور سوار
از آب میوه و طعم اسید
احساس رخوت و دردی شدید

در مهره های کژ تو کمر
از این دم و بازدم بی ثمر

احساس خوب کمی خودکشی
یا سیم آخر و آدم کشی

اعدام این زن زیر پتو
با طعم خوابیدن از رو به رو

خط روی ماشین همسایه ها
تعقیب روز و شب سایه ها

هر شب تجاوز به یک خاطره
از هم دریده شدن یکسره

اینگونه بی تو ببین چنگ بر آسمان می زنم بی محابا

سیل عرق زیر این روسری
چشمان هیز دو تا مشتری

تشویشم از خشم تند پدر
عاشق شدن زیر خط خطر

آتش شدن زیر حجم تنت
با بوی تند پس گردنت

سنگینی چشم تو روی من
آثار چنگ تو روی بدن

در جنگ مغموم دیوانه ها
آوار معصوم این خانه ها

در پشت لرز لب سرخ من
این بوسه را با تو آتش زدن

رویای بیهوده بوسه ها
ماهی شدن پیش این کوسه ها

با سوز در سوگ تو سوختن
در حکم یک نعره لب دوختن

اینگونه بی تو ببین چنگ بر آسمان می زنم بی محابا

تورج نگهبان

یاران

یاران زچه روی رشته ی الفت بگسستند
عهدی که روا بود دگرباره نبستند
آن مردمکان از سر اندیشه ندیدند
چون بی خردان حرمت انسان بشکستند
مارا دگر از طعنه ی دشمن گله یی نیست
کان عهد که بستیم رفیقان بشکستند
افسوس همه سلسله داران بغنودند
وان یکه سواران همه از خود بنشستند
ای قافله سالار کجایی که ببینی
دزدان همگی هم ره این قافله هستند
دردا در گنجینه به ماران بگشودند
اندوه که بر دوست ره خانه ببستند
افسوس که کاشانه به دشمن بسپردند
آن قوم که بیگانه و بیگانه پرستند

شیرین

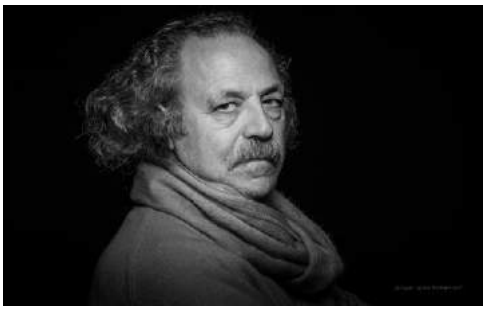
شیرین من تلخی نکن با عاشق
تموم می شن گم می شن این دقایق
دنیای ما مال تو و منی نیست
تو کوه دیگه فرهاد کوهکنی نیست
یه روزی میاد که نمی دونی کی هستیم
یار کی بودیم و عشق کی بودیم و چی هستیم
شیرین شیرینم واسه تو شدم یه فرهاد
شیرین شیرینم نده زندگیمو بر باد
ندی زندگیمو بر باد
من نمی گم فرهاد کوهکنم من
تیشه به کوهها که نمی زنم
فرهاد عاشم قلم تیشه مه
از تو نوشتن همه اندیشه مه
من نمی گم فرهاد کوهکنم من
تیشه به کوهها که نمی زنم من
عاشق تو بی تو کوه نمی ره
وقتی نباشی تو خودش می میره

تورج نگهبان، سراینده‌ی بیش از یک هزار ترانه و همکار بسیاری از خوانندگان معروف ایرانی، سه شنبه شب در سن ۷۶ سالگی در شهر لس آنجلس درگذشت. نگهبان که ترانه‌های بسیاری برای خوانندگان ایرانی از جمله؛ ملوک ضرابی، دلکش، مرضیه، هایده، مهستی، داریوش و گوگوش سروده است. تورج نگهبان در سال ۱۳۱۱ در اهواز به دنیا آمد. کار ترانه‌سرایی را در سال ۱۳۲۸ با سرودن شعری بر روی یکی از آهنگ‌های همایون خرم آغازکرد و در سال ۱۳۴۰ به برنامه «گل ها» پیوست.

تورج نگهبان در مدت ۱۴ سال زندگی در شهر لس آنجلس، هر چند همواره به فعالیت های ترانه سرایی و اجرای برنامه های فرهنگی و هنری در رادیو و تلویزیون های محلی و ماهواره ای ادامه داد، اما هرگز از ترک وطن خشنود نبود.

او در یکی از گفت و گوهای خود در فیلم مستند «گوگوش، دختر ایران» ساخته فرهاد زمانی، کارگردان ساکن نیویورک، گفت:«در سرزمین ما، هنر دستخوش کینه توزی ها و نظرات خصوصی مذهبیون شده است. صحنه خالی است. جز باد هیچ چیز درها را باز و بسته نمی کند و من دلم می سوزد، زیرا زمانی نام من در میان مردم مانند سلام بود، آنقدر شهرت داشت. اما حالا، در اوج، بالم شکسته شده است».

علی کامرانی



بی فردایی

باز با هم خونه تکونی می کنیم
باز با هم به گیس باغ گل می زنیم
می دونم خسته یی از کهنگی ها
باز با هم به تازه ها پل می زنیم
فاصله همیشگی نبود و نیست
دره ی فاصله رو طی می کنیم
ول می شیم تو کوچه ها ی بچگی
اسب هر خاطره رو هی می کنیم
تو بری ا ینجور می شه دنیای من
گریه می گریه به گریه های من
دنیای خنده به آخر می رسه
یکشبه دق می کنه فردای من
عکسا از تو قاب می افتن روی خاک
خونه دود می شه می ره به آسمون
هجرت و دلزدگی شروع می شه
منو می بره به سمت بی نشون
عاشقی عاشقو از یاد می بره
باد می گه راز منو به این و اون

پیچک درد می پیچه به دست و پام
بختک شب می شینه رو روزمون
تو بری اینجور می شه دنیای من
گریه می گریه به گریه های من
دنیا ی خنده به آخر می رسه
یکشبه دق می کنه فردای من
تو می خوای دور بشی از من دور دور
اسم دوری تنمو می لرزونه
تو می خوای بگذری از من مث باد
فکرش هم حتا منو می سوزونه
دست به ترکیبش نزن عاشقی رو
بذار این هدیه همینجور بمونه
شاخه ی عاشقو از دیوار نگیر
بذار این عاشقی پر شور بمونه
تو بری اینجور می شه دنیای من
گریه می گریه به گریه های من
دنیای خنده به آخر می رسه
یکشبه دق می کنه فردای من
باز باهم خونه تکونی می کنیم
باز باهم به زلف باغ گل می زنیم
اگه آشتی کنی با پاییز من
باز به آغوش بهار پل می زنیم

به من بیاموز

انسان شدن را به من بیاموز
به من بیاموز چگونه باشم
به من بیاموز
چگونه در عشق نمونه باشم
عاشق شدن را به من بیاموز
رها ازین جنگهای بی سرانجام
بدون فاتح بدون مغلوب
به من نشان ده
جهان شاد و جهان آزاد
بدون زندان بدون سرکوب
به من که ماندم
همیشه در شب
در حسرت روز
بگو بیاموز
رهاشدن را ازاین جهان دروغ و مرموز
آزادگی را به من بیاموز
جهان صلح بدون ارتش بدون سرباز
در این جهان تجارت جان تجارت مرگ
تو زندگی را به من بیاموز
جهان انسان بی نیازی
جهان عشق و جهان بازی
انسان شدن را به من بیاموز
که این جهانی پر از درنده ست
لبخند زدن را به من بیاموز
تبسمم را به من تو بفروش
جهان اینجا (ایران) زندان خنده ست
به من بیاموز نترسم از ترس
نترسم از شب در قلب نیمروز
به من بیاموز از پا نیفتم
همیشه هر روز به من بیاموز
به من بیاموز نیفتم ازپا
نیفتم از تک نیفتم از تا
اگر زمانی در هم بریزم
به من بیاموز که بر بخیزم
چرایی مطلق خدارا
بگو که من از چه کس بپرسم
از وحشت ترس
چرا بترسم چرا بترسم
انسان من را به من بیاموز
عاشق شدن را به من بیاموز
انسان شدن را به من بیاموز
انسان من را به من بیاموز
تمام شده در ۱۶،۱۰،۲۰۱۵

لیلا کسری (هدیه)

مثل باد سرد پاییز غم لعنتی به من زد
حتی باغبون نفهمید که چه آفتی به من زد
رگ و ریشه هام سیاه شد تو تنم جوونه خشکید
آسمون مست گناهی، آسمون چه روسیاهی
اگه زندگی عذابه، یه حباب روی آبه
من به گریه‌ها می‌خندم میگم این همش یه خوابه
آسمون تو مرگ عشق و توی یاخته هام نوشتی
این یه غمنامه تلخه که تو سر تا پام نوشتی
من به لحظه شکستن اگه نزدیک اگه دورم
از ترحم تو بیزار که خودم سنگ صبورم
آسمون تیشه ت شکسته من دیگه رو پام‌می

منو از تنم بگیری تو ترانه هام می مونم

ترانه‌ی "قصه‌ی من" از آخرین ترانه‌های هدیه است که توسط هایده اجرا شد. این ترانه به‌نوعی سرگذشت خود اوست و ماجرای دست‌وپنجه نرم کردنش با بیماری سرطان.

علی نظری

باهار دارم عین خزون
چه این زمون چه اون زمون
با حسرت و خواب و خیال
دارم میرم رو به زوال
هرروز یه پله پس میرم
همین روزا از نفس میرم
چرخم نمی چرخه
ولی چرخش میدم با علی
از بس نشسته م انتظار
رفته زیادم لاله زار
چراغ خونه م روشنه
روشن نه سوسو می زنه
باهار دارم...

کناره های کارون یک گو باز می کردند که می رفت و درختای خرمارو آب می داد اونو می گفتن آببباره

از شلمچه تا به ابباره
همه نفتام مال تو چه قابلی داره
ای که لعل لب تو شیرین
مثل حلاوی شهد گنتاره
یک شب به شراب بوسه مدهوشم کرد
آه...
چون مست شدم خراب آغوشم کرد
آتش به وجودم زد و خاموشم کرد
فردای همانروز فراموشم کرد
آه...

«علی نظری» آهنگساز، ترانه‌سرا و خواننده‌ی بی نظیر مردمی که با آهنگهای عربی در لاله زار معروف شد... در پیشینه‌ی موسیقی ایران نام او با شکوه یاد می‌شود. ...او از محدود خوانندگان کوچه و بازاری بود که به شوهای تلویزیونی دعوت می‌شد. ...علی نظری خواننده ترانه های غم انگیز در دروان خود، از دوست داران پروپا قرص گروه موسیقی چهار شیطان لیورپولی یعنی بیتل‌ها است و یکی از طرفداران صدای گرم خواننده فقید سیاه‌پوست «نت کینک کول»..
قسم به آه بینوایان، دختر، دردانه من، تاپ تاپ، سنگ صبور، نازی نازی، سوگند از معروف‌ترین آثار اوست. ایشان در فیلمی به نام «خانه بدوشان» نیز ایفای نقش کردند. تا کنون صد ترانه از آثار این هنرمند یافت شده است.

هاتف

نفت

خونه بود و کوچه بود محله بود
گندم و مزرعه بود و گله بود
خونه بود سقفش اگر چه چکه می کرد
خواب رو پشت بومش معرکه می کرد
دلی بود که غصه رو حوصله می کرد
سفره بود مادری بود دورکعت شکر سحرگاه
در می زد مهمون ناخونده هر از گاه
خونه بود پنجره بود دختری اونور دیوار
شکل یک لبخند معصوم هین دیدار
از پی نون همه بودن اما نه به قیمت خون
پشت دست رو می سوزوندن
اما سنگسار نمی شد زنا تو میدون
اونروزا آخر دیماه مکتبو می شد به هم ریخت
پاورقی های تند رو گاهی از ترانه آویخت
گرچه نم داشت کف خونه
برام اما بهترین بود
جای دنج کودکی هام گرچه حقم بیش ازین بود
گوشه ی حیاط خونه سایه تو اومد و رفت بود
بیرون خونه پر هیاهو زیر خاکش پر نفت بود
خونه مون رو آب حوضش شبا عکس ماه می افتاد
خونه اندوه عظیمو زیر سقفش راه نمی داد
توی باغ پشت خونه پر نارنج رسیده
توی طرح آسمونش پر ابرای کشیده

آهن آباد

تو این ویران سرای آهن آباد
همه حیثیت عشق رفته بر باد
همه لبدوخته ایم هنگام فریاد

به چه دلخوش کنیم زنده بمونیم
آخه تا کی از آزادی بخونیم
خدا داند که در مرز جنونیم
ببین به آخر کوچه رسیدیم
ولیکن کوچه رو بن بست دیدیم
ببین رانده شدیم از خانه ی مهر
ازاین نامردمان خیری ندیدیم
کوچه کوچه کوچه کوچه بن بسته
جغده با آقا گرگه همدسته
ازینهمه پوچی پوسیدیم
صفوف اعدام دسته دسته
ای جماعت لحظه یی آروم نگیرید
حقتونو برین از حاکم بگیرید
بزنین سر بشکنین فریاد برآرید
تا قیامت بذر آزادی بکارید

ای جماعت پشت همدیگه بمونید
آیه ی یاس رو برای همدیگه نخونید
دست افتاده بگیرید بی اثر نیست
خنجر کینه فرو بردن هنر نیست

تریاک

آب گرون نون گرون و برق گرون
خمیر گرون و ماست گرون کشک گرون
سنگ نمک و پنیر گرون
مث گمشده ها گم و گیج و مستیم
داریم به ساز این دنیا می رقصیم
اوضا قاراش‌می‌شه
رقاصه درویشه بزن و بکوبا حالا تو
خود جزیره ی کیشه
آره اوضا شلم شوربا‌س
عجب ولوله یی برپاس
دنبال یه لقمه ی نون تا بوق سگ دعواس
دعوا سر لحاف ملاس
یه دونه نون لواش صد تومن
یه چای قن پهلو صد تومن
تو خوابم نبینی چار تا برگ هلو صد تومن
آش شل قلمکاره وزیر کارِ بیکاره
سر پست وزیر فرهنگ
شخص نونوا و نجاره
کار نونوا کار نجار خودش یه عالمه کاره
بازم حرف توپ و تانکه
حرف ژنرال بی باکه
اونوقت ما استراتژیمون
پای منقل تریاکه
آش شل و قلمکاره صاحب تاکسیه تیمساره
این آقا دکه بنزینیه وزیر نفت درباره
هرچی میرز بنویس و دیلماج بود
حالا سفیر و کارداره
می گن کارکار این روساس
گمونم کار اینگیلیساس
زیر آستینشون دست ناپلون بناپارت پیداس
اوضا هشلهفته دعوا سر نفته
سر نخ این اوضا از دست ما در رفته
آره مزدیه ما سگدو تموم ته هفته
می مونه فقط چک و سفته
سناریو چه غمناکه
همه بحثا پیش دلاکه
حالا شاخ در میاره آدم
عمه سلطان راکه
اوضا قمر در عقربه
جون کندن تا نصفه شبه
بالا که بری ماست کیسه س و
پا یین که بیای دوغ عربه
آش شلقلمکاره وزیر بهداری بیماره
اصلن شاهکاره این اوضا
زندونا پر شهرداره
وزیر دارایی سابق به کل شهر بدهکاره

آش کشک خالته بخوری پاته نخوری پاته
سر کار ی که بری آقا زاده یی خود رییسه
رد پاشو که بگیری هرچی پوله تو بانک سوییسه

همایون هوشیار نژاد

پرواز عشق

ای صدای نفس من، ای هنوز فریادرس من
یاد پرواز تو مونده ، در حصار قفس من
ای هنوز همه کس من تو نباش دلواپس من
عطر تنپوش تو داره ، تن داغ هوس من
جای هیچ دلواپسی نیست، توی جاده ها کسی نیست
پای رفتن اگه باشه ،واسه رفتن نفسی نیست
تو برو که رفتن تو، اگه از رو سادگی بود

واسه من پای گذشتن ،از غبار زندگی بود
با وجودی که وجودم ،پر حس خواستنت بود
اوج زیبایی لحظه ،لحظه های دیدنت بود
با وجودی که نگاهت ،با دلم یاری نمی کرد
دلم از ایثار احساس ، به تو خودداری نمی کرد
منو با یک دل عاشق، رفتی و ناکام گذاشتی
توی این جنگل آهن بی کس و تنهام گذاشتی

همایون هوشیار نژاد

سرباز کوچولو

سرباز کوچولو پرنده ی کوچیک دیروز
سرباز کوچولو قصه ی پر غصه ی امروز
سرباز کوچولو روشنی طلوع فردا
خشگیده به شاخ آرزو در دل صحرا
سرباز کوچولو نگو که مرگت سرنوشته
راهت توی دشت بی نشون راه بهشته
سرباز کوچولو شهادت شگون نداره
قلبت کوچیکه طاقت مرگ و خون نداره
سرباز کوچولوتفنگ چوبی توی دستات
اسباب بازیه تو لوله هاش فشنگ نداره
سرباز کوچولو نرو تودشت بی نشونه
آتیش می باره از آسمون برگرد به خونه
سرباز کوچولو بخون سرود زنده موندن
آواز قشنگ زندگی دوباره خوندن
سرباز کوچولو شهادت حرفی دروغه
تو چشمای تو زندگیه که پر فروغه
سرباز کوچولو خدات خدایی مهربونه
کی گفته خدامون ظالمه عاشق خونه
سرباز کوچولو شهادت شگون نداره
قلبت کوچیکه طاقت مرگ و خون نداره
سرباز کوچولو تفنگ چوبی توی دستات
اسباب بازیه تو لوله هاش فشنگ نداره
سرباز کوچولو سرباز کوچولو برگرد به خونه

مازیار اولیایی‌نیا

ترانه و ترانه‌سرایی را جدی‌تر مطرح کنیم

در دفتر دوم "کاکتوس" (بهار ۱۳۷۹) مطلبی خواندم به قلم آقای اکبر ذوالقرنین.[۶] چون از دل برآمده بود بر دل هم نشست و شگفت آن‌که چندی پیش من با دوستی صحبت می‌کردم و چندین نکته مهم از مطلب ذکرشده در نوشتار آقای ذوالقرنین دقیقاً موضوع بحث ما بود. من ترانه‌سرا نیستم و در این زمینه سررشته‌ای هم ندارم اما آن‌چه در باره شعر می‌دانم و عقل سلیم حکم می‌کند، می‌توان به بحران عظیم ترانه‌سرایی فارسی پی برد.

کمتر نشریه‌ای دیده‌ام که به مسائل ترانه‌سرایی به طور جدی پرداخته باشد و ابعاد وسیع آن را در تحول فرهنگی جامعه ایرانی بررسی کرده باشد. شگفت نیست ملتی که یکی از ارکان عمده زبانش سنت شعری است، چنین فقری در ترانه‌سرایی دارد؟ البته با تجربیات اجتماعی بیش از دو دهه اخیر ایران که در بخش عمده‌اش هرگونه ترانه، آواز، صدای خوش و تغزل تکفیر شده است و با شمشیر آخته هرآن‌چه را با طرب و دست‌افشانی نسبتی داشته است گردن زده‌اند، طبیعی به نظر می‌رسد که ترانه‌سرایی مجال رشد پیدا نکند و ملت ما از ترانه‌سرایی و ترانه‌خوانی که مردمی‌ترین شکل ابراز شادی، عشق و درد انسانی است، اجباراً دور بماند. شاید در هیچ فرهنگی فاصله بین نیازهای اجتماعی و فردی با فرهنگ موسیقی عام چنان عظیم نباشد که امروزه در فرهنگ ایرانی مشاهده می‌شود.

یک نکته که بیش از پیش مرا نگران می‌کند، اهمیت ترانه در ایجاد سلیقه شعری نسل جوان است. ایجاد یک سلیقه شعری نقاد و موشکاف در نسل نوین احتیاج به زمان و تمرین دارد. برای بسیاری از جوانان ترانه حکم سکوی پرش را دارد برای شناخت شعر و دریافت اهمیت آن در زندگی فرهنگی و روشنفکرانه. تولید شعر خوب به خواننده نیاز دارد که سال‌ها شعر خوانده است، کلیشه‌های شعر را می‌شناسد و به خلاقیت بها می‌دهد.

در بین نوجوانان چنین تجربه‌ای اغلب با گوش کردن به ترانه‌ها و تصنیف‌های قابل فهم آغاز می‌شود که نیازهای جسمی و فکری آن‌ها را بازتاب می‌دهد، احساس‌ها، خواست‌ها و کنجکاوی‌های جنسی و اجتماعی آن‌ها را بیان می‌کند و برای خواندن شعرهای جدی‌تر به آنان انگیزه می‌بخشد. نمی‌توان به انتظار نشست تا افراد از مراحل بلوغ فکری بگذرند و سپس در سنین سی و چهل کتاب شعر به دست آن‌ها داد و گفت حالا بیایید و شعر جدی بخوانید.

لذت بردن از شعر را من با لذت بردن از درک حقایق ریاضی مقایسه می‌کنم. زبان شعر گاه بسیار انتزاعی است و فهم خیال‌پردازی شاعرانه احتیاج به تمرین و حداقلی از فرهیختگی دارد. فهم شعر به ویژه در دنیایی که همه چیز به سمت فنی‌تر شدن و تخصصی‌تر شدن پیش می‌رود به تمرین و ممارست فکری نیاز دارد. با نادیده گرفتن ترانه ما حلقه اتصال نسل جوان را با شعر می‌گسلیم. سال‌هاست که نسل جوان ما دارد به ترانه و تصنیف‌هایی گوش می‌کند که شنیدنش موی بر اندام راست می‌کند. در این ترانه‌ها گذشته از این‌که هیچ خلاقیت و ابداعی نیست، حتا ارتباطی با زندگی واقعی وجود ندارد. باید اذعان کرد که شعر قدیم ما گاه آکنده از اغراق و گزافه‌گویی است. ادعاهایی که می‌دانی شاعر فقط محض چوبکاری معشوق بیان کرده است –رجوع شود به اشعار سعدی علیه‌الرحمه که گاه نمونه اعلای قمپز درکردن عاشقانه است، اما در مواردی چنان فصیح و بلیغ که ترجیح می‌دهی بی‌اعتبار بودن ادعا را به زیبایی کلام ببخشی. متأسفانه تنها چیزی که اغلب ترانه‌های جدید ما از سنت کهن شعر فارسی گرفته‌اند، گزافه‌گویی نامرغوب است. از ترکیب گزافه‌گویی، عدم درک شرایط جهان امروز، قربان‌صدقه های چندش‌آور، سرکوفتگی جنسی، عدم اطلاع از ابتدایی‌ترین اصول دستور زبان فارسی و نفرین و ضجه و ناله و ابراز دلتنگی بسیار مشکوک برای وطن چیزی بوجود آمده است که به آن می‌توان به طور کلی صنعت ترانه‌سرایی لوس‌آنجلسی نام داد، چیزی که متأسفانه نه تنها به جوانان ایرانی خارج از کشور که تسلط چندانی هم به زبان فارسی ندارند، قالب می‌شود، در بین جوانان ایرانی در ایران هم خریدار و کشته مرده بسیار دارد.

چون متاع جالب توجه دیگری نیز در این بازار عرضه نمی‌شود، نسل جوان ما ناچار است تنها کالای موجود در بازار را چون ورق زر ابتیاع کند. آیا تأسف‌آور نیست که یک ایرانی علاقمند به موسیقی جدی یا باید به موسیقی کلاسیک غربی گوش کند و یا موسیقی اصیل ایرانی – که آن هم مثل موسیقی اصیل هر ملتی دارای محدودیت‌های ذاتی است و نمی‌تواند بازتاب تام و تمام خواست‌های انسان این عصر باشد – و به جز آثار جسته و گریخته برخی خوانندگان پاپ ایرانی که آن هم مربوط به بیش از بیست سال پیش است، موسیقی ارضاءکننده‌ای در اختیارش نیست .

در فرهنگ سالم کالاهای متفاوت برای سلیقه‌ها و گروه‌های متفاوت هست ولیکن ما بخش عظیمی از جمعیت خود را مجبور می‌کنیم که از دو انتهای طیف یکی را برگزینند، یا موسیقی اصیل ایرانی یا موسیقی لوس‌آنجلسی، چون جز تک و توکی چیز چندانی در طیف میانه نیست، مثل عرصه‌ی حیات سیاسی ما که همواره بین دو قطب مخالف نوسان کرده است و امکان انتخاب میانه را از مردم گرفته است.

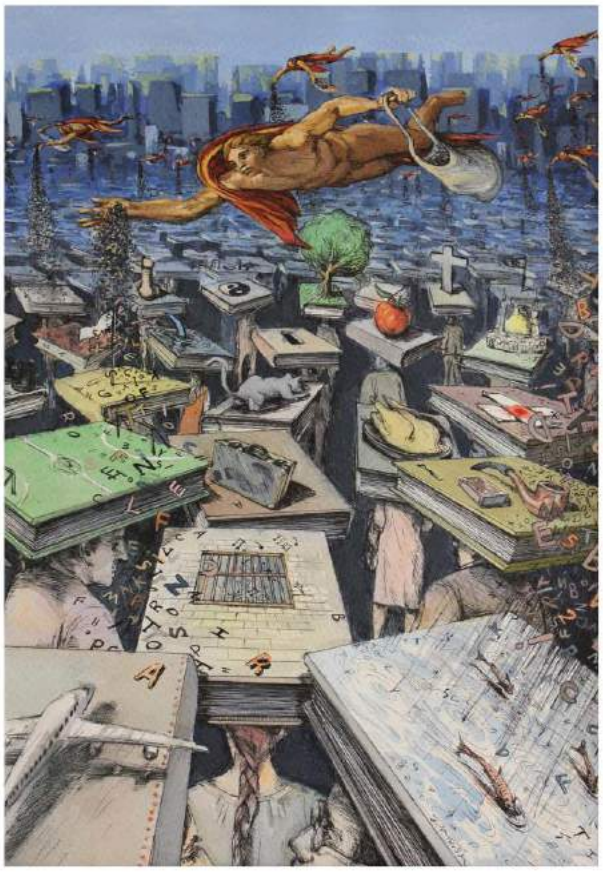
روده‌درازی کردم. غرض تنها آن بود که ترانه و ترانه‌سرایی را جدی‌تر مطرح کنیم. ترانه‌های خوب را در معرض دید قرار دهیم و در

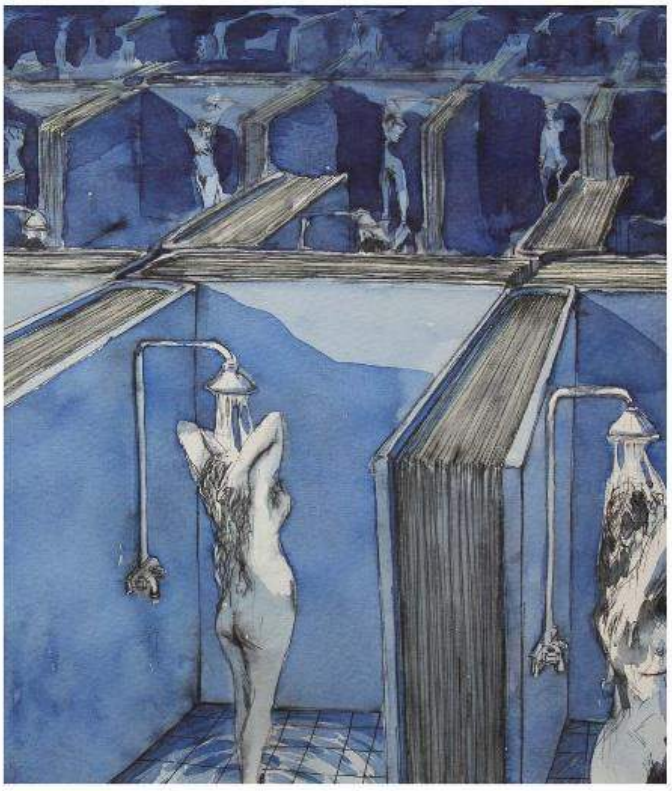
---

[۶] - با سپاس از اکبر ذوالقرنین که این نوشته را در اختیار "آوای تبعید" قرار داد.

نشریات برون‌مرزی منتشر کنیم. گرچه نمی‌دانم ترانه‌ی بی‌موسیقی چگونه ممکن است (مثل ماهی بدون آب) اما گاهی این افکار دیوانه‌وار به سر آدم می‌زند که شاید گروهی آدم مستعد تعداد زیادی ماهی تر و تازه بر خاک ببینند و به صرافت فراهم کردن آب کافی هم بیفتند.

آیوا ۲۳ ژوئن ۲۰۰۰





شمن‌های آسیای میانه

بریده‌هایی از کتاب «حماسه‌های شفاهی آسیای میانه» نوشته‌ی بانو نورا چادویک (۱۸۹۱-۱۹۷۲)

ترجمه: شیوا فرهمند راد

[کتاب و ترجمه‌ی آن (در دست انتشار) حاشیه‌نویسی‌های فراوانی دارد که در این‌جا نقل نمی‌کنیم. همه‌ی نوشته‌های درون [ ] افزوده‌های مترجم است]

در این بررسی مختصر، به‌طور عمده به شمن‌های مرد و زن، یا شامانکاهای ترکان بی‌دین ساکن آسیای شرقی و میانه می‌پردازیم. عنوان‌های شمن و مؤنث روسی‌شده‌ی آن "شامانکا" [زن‌شمن]، یا شامانس shamaness و سیرس seeress در اشاره به افراد گروهی حرفه‌ای و بومی در میان اهالی سیبری و ترکان بی‌دین به‌کار می‌رود، و شکی نمی‌توان داشت که این عنوان برای تعداد زیادی از گروه‌های گوناگون دیگر نیز به‌کار رفته‌است. گفته می‌شود که واژه‌ی شمن تنها در زبان رایج کنونی تونغوس‌ها Tungus، بوریات‌ها Buriat، و یاقوت‌ها Yakut یافت می‌شود، و نیز این‌که تنها در زبان تونغوسی اصالت دارد. نام مترادفی که ترکان آلتای به‌کار می‌برند عبارت است از کام kam. مغول‌ها، بوریات‌ها، یاقوت‌ها، آلتایی‌ها، قیرغیزها و دیگران همگی یک نام‌واژه را برای زن‌شمن به‌کار می‌برند، اما برای مرد شمن هر یک از این زبان‌ها نامی جداگانه دارند.

نخستین نوشته‌ای که واژه‌ی کام در آن آمده متن اویغوری قوداتقو بیلیک [قوتادغو بیلیک Kutadgu Bilik] است که در سال ۱۰۶۹ میلادی نوشته شده و در آن بارها به نام "کام" بر می‌خوریم. این واژه همچنین در یک واژه‌نامه‌ی زبان قومان‌ها Kumans دیده می‌شود که یک ایتالیایی در سال ۱۳۰۳ میلادی آن را تألیف کرده‌است. گفته می‌شود که شمنیسم در گذشته به‌ویژه در نزدیکی دریاچه‌ی بایکال و در کوه‌های آلتای پدیدار شده و در دوران چنگیزخان و جانشینان بلافصل او به اوج قدرت خود رسیده‌است.

تعریف نقش و وظیفه‌ی شمن کار آسانی نیست. او واسطه‌ای‌ست میان افراد قبیله‌اش و جهان ارواح. او دعاهای قبیله را به ارواح تقدیم می‌کند؛ هم به ارواحی که در شانزده بهشت جای دارند، و هم به ارلیک خان Erlik Khan فرمانروای ترسناک مردگان که در جهان زیرین [آن دنیا] جای دارد. او قربانیان قبیله را به پیشگاه بای اولگن Bai Ülgen که در بالاترین بهشت نشسته می‌رساند، و ارواح مردگان را تا واپسین منزلگاهشان در قلمرو ارلیک هدایت می‌کند. در هر دو حالت او مانند یک راهنمای ارواح psychopompos [مرشدالارواح] عمل می‌کند، و به نظر می‌رسد که در صلاحیت رسمی او نمایندگی روح جمعی قبیله‌اش نیز می‌گنجد، که نماد آن اغلب یک پرنده است. در این سفرهای به جهان ارواح او اغلب بر یک پرنده سوار می‌شود، و یا خود به پرنده تبدیل می‌شود. البته جزئیات این آداب و رسوم در جاهای گوناگون متفاوت است. اما به جرئت می‌توان گفت که آرمان‌های روحانی ترکان هر چه هست، و شکل دقیق باورهای دینی آنان هر چه هست، همه در وجود شمن خلاصه می‌شود و او را بالاترین نیروی اجرای امور روحانی جامعه‌ی خود می‌دانند. او را می‌توان نماینده‌ی جلوه‌های روحانی قبیله دانست.

شمن نقش خود را به عنوان نماینده‌ی روحانی قبیله به شیوه‌ای اجرا می‌کند که هم جالب است و هم تماشایی. بنا بر آن‌چه از عملیات شمن ثبت شده، این عملیات تشکیل می‌شود از ترکیب اجرای بدیهه‌سرایانه‌ی موسیقی که اغلب با دف اجرا می‌شود، همراه با آواز، رقص، و مقداری کارهای تقلیدی. عنصر نمایشی شاید بیش از عناصر دیگر تنوع دارد. مانند: طیفی از مهارت در اندرونه‌گویی ventriloquy [تکلم بطنی، سخن گفتن با حرکات نامحسوس لب و دهان] و جیغ‌ها و غریوهای ناگهانی به تقلید از صدای جانوران و پرندگانی از چهار سوی طبیعت، و سخنانی به‌نقل از بستگان و دوستان مرده‌ی حاضران در مجلس، برای حاشیه‌پردازی و ریزه‌کاری روی نمایشی اصیل. رقص‌ها اغلب تند و برای شمن طاقت‌فرسایند، با این حال مدتی طولانی ادامه می‌یابند، و باید گفت که با این همه در نهایت دقت و هوشیاری اجرا می‌شوند. حرکات شمن غریب و دیوانه‌وار به‌نظر می‌رسد و علت آن تا حدودی سرعت بسیار زیاد رقص، و نیز آشنا نبودن اروپاییان و حتی بومیان با این گونه رقص است. شاید این رقص همانندی زیادی با رقص بوداسف‌ها [بیداروجودان] bodhisattvas داشته‌باشد که در نقاشی‌های بودایی به تصویر کشیده می‌شود، اما رقص شمن بی‌گمان ارتباطی با آتش نیز دارد [حال آن‌که نماد آتش برای بوداسف‌ها خانمان‌برانداز شمرده می‌شود – مترجم فارسی]. با آن‌که رقص شمن همواره در شلوغی درون سیاه‌چادر (یورت) و در فضای محدود میان خرمن آتش و تماشاگران انجام می‌گیرد، اما او هرگز با تماشاگران تصادم نمی‌کند.

توانایی‌های شمن را هم در موارد خصوصی و هم در مراسم عمومی به‌کار می‌گیرند. مهم‌ترین مناسبتی که شمن‌های آلتای و ترکان لهبد Lebed را به انجام وظیفه فرا می‌خواند، مراسم سالیانه‌ی تقدیم اسب قربانی به پیشگاه بای اولگن است که برترین خدایان است و در بالاترین بهشت جای دارد. در این مراسم ۹ مرد دیگر که اسب را در میان گرفته‌اند شمن را یاری می‌کنند. آیین دیگری که از بسیاری جهات شباهت زیادی به آیین ترکان آلتای دارد، در میان بوریات‌ها (مغول) برگزار می‌شود. در این قبیل مراسم عمومی، گاه تعدادی از تماشاگران نیز در مقیاس‌های بسیار محدودی در اجرای مراسم شرکت می‌کنند. مناسبت عمومی دیگری که شمن را برای انجام وظیفه به آن می‌خوانند، جشنواره‌ی پاییزی یاقوت‌هاست که در شب برگزار می‌شود و به ارواح "پلید" وقف می‌شود. این جشنواره را نُه مردشمن و نُه زن‌شمن اداره می‌کنند. در موارد خصوصی اغلب هنگامی که کسی بیمار است یا کسی می‌میرد شمن را فرا می‌خوانند. در این موارد حاضران تنها شامل بستگان شخص درگذشته یا بیمار، و نیز چند تن از دوستان و همسایگان او هستند. اینان تنها تماشا می‌کنند، اما پوتانین Potanin که شاهد کار یک زن‌شمن در چنین مراسمی بوده، می‌گوید که شوهر او در آغاز و انجام مراسم کمی به زنش کمک کرد.

شمن با تکیه بر ادعای وحی آسمانی جامعه‌اش را به احترام گذاشتن و حرف‌شنوی از خود وا می‌دارد. او توانسته‌است با تکیه بر توانایی متقاعد کردن خویشتن و دیگران در داشتن موهبت‌های برتر، از قبیل موهبت‌های روحانی، معنوی، و هنری، بر این ادعا اعتبار ببخشد. گاه گفته می‌شود که مقام شمن موروثی‌ست، گرچه همواره نه از پدر به پسر. اما روشن نیست که این گفته در سخن از ترکان آیا معنایی جز این دارد که گرایش به زندگانی درونگرایانه اغلب در خانواده‌ی معینی دیده می‌شد، و این‌که این گرایش را در سال‌های کودکی افراد می‌دیدند و از همان مراحل آغازین آنان را پرورش می‌دادند. اما "وحی" شمن شدن اغلب در دوران بلوغ و نوجوانی نازل می‌شد: یا یکی از پیشینیان مرده در بیداری یا در رؤیا ظاهر می‌شد، و یا در بحران بیماری این فراخوان صورت می‌گرفت. شمن همواره شمن می‌ماند. هیچ نمونه‌ای نداریم از این که شمنی فراخوانش را چندی ناشنیده بگیرد، یا هرگز به آن عمل نکند.

از گونه‌ای معیار در سنجیدن سطح کار شمن‌های گوناگون در میان ترکان آگاهی داریم: آنان برخی شمن‌ها را "شمن کوچک" و برخی را "شمن خیلی بزرگ" می‌نامند و منظورشان اشاره به دستاوردهای روحانی و معنوی آنان است. برای ما نقل کرده‌اند که گرچه همه‌ی شمن‌ها می‌توانند تا بهشت بالا بروند، اما تنها عده‌ی انگشت‌شماری از بزرگ‌ترین شمن‌ها می‌توانند تا بهشت شانزدهم بالا بروند.

متأسفانه نوشته‌های موجود درباره‌ی چگونگی آموزش شمن و آماده شدن او برای پذیرش فراخوانش بسیار کم است. گمان می‌رود که به‌طور کلی چارچوب یا اصول "کاملانیه" kamlanie یا همان مراسم شمنی، سنتی و نیاکانی بوده‌است و شمن‌های بعدی مقداری از راه تماشای دیگر شمن‌های سالمند می‌آموختند، و بقیه را نیز در طول دوره‌ای تمرینی در دستیاری و با راهنمایی شمن‌های بزرگ‌تر فرا می‌گرفتند. دوره‌ی تمرینی گویا شامل خوانندگی، رقص، نواختن دف، اندرونه‌گویی، و "کلک"های دیگر است. اما این‌ها همه فقط مهارت‌های فنی ظاهری هستند. به گفته‌ی خود شمن‌ها آموزگاران اصلی آنان ارواح و در مواردی ارواح نیاکانشان هستند.

در اغلب موارد شمن‌ها ادعا کرده‌اند که دانش و توانایی خود را نه از راه کوشش‌های خود، یا از شمن‌های دیگر، که از راه الهام کسب کرده‌اند. دانش آنان آموختنی نیست، بلکه "نازل" شده و همه‌ی پهنه‌ی تجربه‌ها و شعور انسان را در بر می‌گیرد. این دانش گذشته، رویدادهای غیبی حال، آینده، و نیز موارد تاریخی و علمی را در چارچوب معیارهای محلی "دانش"، و نیز علم بر تمامی حال نامرئی، و همه‌ی خبرهای از عالم غیب را در بر می‌گیرد. شاید بهتر باشد که تشریح وظایف و توانایی‌های شمن را از زبان خود او و در یکی از داستان‌هایی که کاسترن Castrén نقل کرده بخوانیم: «آفریدگار مقدر کرده‌است که من سرگردان باشم، هم در اعماق زمین و هم روی آن، و در من چنان نیرویی به ودیعه نهاده که می‌توانم دردمندان را آسایش و تسلی ببخشم، و از سوی دیگر می‌توانم آن‌هایی را که بیش از حد شادمان‌اند، غمگین کنم. همچنین می‌توانم ذهن کسانی را که سخت مشغول چیزی هستند تغییر دهم آن‌چنان که سرگرمی‌های لذتبخش را دوست بدارند. نام من کؤگل خان Kögel-Khan است و شمنی هستم که از آینده خبر دارم، گذشته را می‌دانم و همه چیز را که در حال می‌گذرد می‌دانم، هم روی زمین و هم زیر زمین. قانّا قالاس Kanna Kalas گفته است که ما باید از احوال مردممان در دوردست‌های سرزمین‌مان آگاه باشیم، اما اگر حقیقت را نگفتید، سر از تنتان جدا می‌کنیم.» آنگاه مرد پیر جامه‌ی شمنی در بر کرد و عملیات شمنی را آغاز کرد. او شمنی کرد و تمامی حقیقت ساده را بر آنان آشکار کرد.

کاربرد لحن شاعرانه جای بزرگی را در میان ابزار کار شمن یاقوتی می‌گیرد و می‌گویند که واژگان شاعرانه‌ی او در مقایسه با تنها ۴۰۰۰ واژه در گفتار روزمره، به ۱۲۰۰۰ واژه می‌رسد.

مضمون گروهی از نمایش‌های شمنی، دینی‌ست و سفرهای شمن را روایت می‌کند؛ سفرهایی گاه به قلمرو ارلیک خان فرمانروای جهان زیر زمین و جهان مردگان، و گاه به آسمان‌ها و به طبقه‌های پی‌درپی بهشت، و حتی تا بارگاه اولگن، فرمانروای بهشت برین. شمن در طول اجرای نمایش و در نقل خود چنین وانمود می‌کند که بر پشت یک غاز یا یک اسب سوار است و دست‌کم در بخشی از سفر چند نفر او را همراهی می‌کنند. این سفر اغلب طولانی و دشوار

وانمود می‌شود، و در طول آن همراهان خسته و مانده از پا می‌افتند، اما شمن آنان را یاری می‌کند و دلگرمی می‌دهد، تا آن‌که سرانجام به مقصد می‌رسند. او سپس تنها باز می‌گردد، شادمان از این‌که دگربار در جهان ماست. چنین می‌توان برداشت کرد که تأکید اصلی تک‌گویی نمایشی بر این نکته است که همراهان شمن باید به‌سلامت به مقصد خود برسند. اما خود شمن در این سفر مانند هرمس مرشدالارواح Hermes Psuchopompos نقش راهنما یا گماشته‌ای نهانی را دارد.

مفاد این نمایش‌های مذهبی به تمامی از آواز و بانگ و فریاد تشکیل می‌شود. همه‌ی این‌ها را تنها یک شمن می‌خواند که خود البته صدایش را به‌گونه‌ای تقلیدی تغییر می‌داد تا افراد گوناگون و حتی حیوانات را مجسم کند. آوازها با کارهای نمایشی و رقص فراوان همراهی می‌شدند، و دف بزرگ شمن به شکلی بسیار پرداخته و هماهنگ بر متن همه‌ی این‌ها نواخته می‌شد. نمایش طولانی و پر از ریزه‌کاری‌ها بود، و دست‌کم بخشی از آوازها بدیهه‌سرایی بودند، و شمن همچنان‌که شعرها را می‌سرود، آن‌ها را بر زبان می‌آورد، و در همان حال خواننده، بازیگر، و رقصنده نیز بود.

شمن برای حفظ نیروی خود مواد محرک معینی، مانند نوشیدنی‌های مستی‌آور و تنباکو، نیز به‌کار می‌برد. در آغاز نمایش او مدتی طولانی در سکوت کامل به حال خود گذاشته می‌شد و تماشاگران با سکوت خود او را یاری می‌کردند تا محیط مادی را از ذهن خود بیرون کند و بر جهان روحانی متمرکز شود. همه‌ی شمن‌ها به هنگام اجرای مراسم لباس ویژه‌ای بر تن می‌کردند که اغلب نمادی از یک پرنده بود، یا در برخی موارد نماد برخی حیوانات. شکل لباس بسیار گوناگون بود، اما اغلب تشکیل می‌شد از نوع ویژه‌ای از چکمه، کلاه، و بالاپوشی که همگی با پر پرندگان یا چیزی شبیه به آن آراسته می‌شدند. برخی ابزارهای دیگر شمن‌ها نیز عمومیت داشت. شمن کم‌وبیش بدون استثنا طبل یا دفی داشت و نیز چوبی برای نواختن آن که نقشی بسیار مهم در اجرای نمایش او داشت. اغلب آویزه‌های کوچک آهنی یا دستمال‌های رنگارنگ بر گرداگرد لباس او دوخته شده‌بود که به هنگام رقص، آزادانه تاب می‌خوردند. مراسم سالانه‌ی قربانی قبیله که شمن ترکان آلتای برگزار می‌کرد، تدارکات مفصل دیگری را ایجاب می‌کرد که کم‌وبیش به یک صحنه‌پردازی مدرن سر می‌زد. بخش اصلی نمایش شمن اغلب در شب و داخل سیاه‌چادر (یورت) اجرا می‌شد. اما در مواردی نیز در تابستان در فضای باز برگزار می‌شد.

یکی از مفصل‌ترین و مهم‌ترین گزارش‌های "کاملانیه"، که در آلتای به نمایش شمن می‌گویند، شرح خلاصه‌شده‌ای‌ست که رادلوف Radlov نقل کرده‌است. این گزارش را وربیتسکی Verbitsky مبلغ مسیحیت در سال ۱۸۷۰ در مجله‌ی تومسک Tomsk Journal منتشر کرده، و خود حاوی مطالبی‌ست که در سال ۱۸۴۰ گردآوری شده‌است. این گزارش حاوی یک نمایش بزرگ دینی‌ست که خود بخشی از عظیم‌ترین مراسم قربانی قبیله‌ای ترکان آلتای را تشکیل می‌داد. این قربانی به پیشگاه بای اولگن تقدیم می‌شد که در کوهستان زرین، در بهشت شانزدهم جای دارد. این آیین در شامگاه دو یا سه روز برگزار شده‌است و گروه بزرگی از تماشاگران حضور داشته‌اند. شامگاه نخست "کام" که نامی‌ست که آلتایی‌ها به‌جای شمن به‌کار می‌برند، یورت تازه‌ای در بیشه‌ای از درختان غان بر پا داشت، و سپس مانند آغلی که برای گله می‌سازند، پیرامون آن را پرچین کشید. درون یورت غان جوانی بر پاست که شاخه‌های پایینی آن را چیده‌اند و در تنه‌ی آن نُه شکاف (تاپتی tapty) ایجاد کرده‌اند تا هنگامی که کام در طول مراسم می‌خواهد از درخت بالا رود، پایش را در آن شکاف‌ها بگذارد. اسبی به رنگ روشن، آن‌چنان که شایسته‌ی پیشکشی به درگاه اولگن باشد برگزیدند، و نیز کام مردی را برگزید تا در طول مراسم قربانی نقش مهتر را بازی کند. او را "باش‌توتقان کیسکی bash-tutkan kiski" ("کسی که سر را نگاه می‌دارد"، یعنی سر اسب را) می‌نامیدند، و آلتایی‌ها باور دارند که روح او روح اسب را تا پیشگاه بای اولگن همراهی می‌کند. گذشته از خود کام، او تنها بازیگر این نمایش غریب است. سراسر متن نمایش را، به‌جز بخش‌های تقلید صدا و درونه‌گویی، خود شمن سرود و خواند.

اکنون کام وارد یورت می‌شود، در کنار آتشی که نزدیک درخت غان در مرکز یورت افروخته‌اند می‌نشیند، و دفش را روی دود آتش می‌گیرد. او سپس یک‌یک ارواح را به‌نام می‌خواند، و از راه که می‌رسند آنان را در دفش جمع می‌کند. کلام این احضار سحرآمیز را رادلوف نقل کرده‌است که رشته‌ای‌ست از ترانه‌ها؛ و به محض حاضر شدن هر یک از ارواح در دف، کام با صدایی فریبنده از جانب روح پاسخ می‌دهد: "آ کام آی" A kam ai (درود بر تو ای کام، من این‌جا هستم). پس از آن کام از یورت خارج می‌شود و به جایی می‌رود که یک غاز با پارچه ساخته‌اند و در آن علف خشک تپانده‌اند. او بر پشت این مترسک می‌نشیند و مانند آن که در هوا پرواز کند، بازوانش را مانند بال پرندگان بر هم می‌زند، و حین پرواز چنین می‌خواند:

پایینِ بهشت سپید،
بالای ابرهای سپید،

پایینِ بهشت آبی،
بالای ابرهای آبی،
تا بهشت اوج بگیر، آه ای پرنده.

و در همان حال خود با تقلید صدای غاز پاسخ می‌دهد:

اونغای غاق غاق، اونغای غاق، Ungai gak gak, ungai gak
قایغای غاق غاق، قایغای غاق. Kaigai gak gak, kaigai gak

و به این شکل گفت‌وگوی جالبی میان غاز و سوارش صورت می‌گیرد که در سراسر آن شمن تنها سخن‌گوست، که "سخنان غاز" را نیز با "صدای غاز" ادا می‌کند.

هدف از این سواری، دنبال کردن و تسخیر روح پورا pura یا همان اسب قربانی‌ست، که با شنیدن فراخوان شمن شیهه‌کشان می‌گوید "میژاق، میژاق، میژاق" Myjak, myjak, myjak، که البته آن نیز از دهان شمن شنیده می‌شود. سرانجام هنگامی که پورا تسخیر می‌شود و بر میخی به بند کشیده می‌شود، شمن چون اسبی شیهه می‌کشد، لگد می‌پراند، و سرکشی می‌کند تا آن‌که پورا آرام می‌شود، او را با سوزاندن سرو کوهی دود می‌دهند، و برای قربانی کردن آماده‌اش می‌کنند. در این‌جا کام غازش را با این سخنان مرخص می‌کند:

از سورؤ برگ Sürö-Berg خوراک بردار،
از سپید دریای شیر، نوشاک بردار،
آه ای غاز مادر، تو ای نغمه‌گر من،
پرنده‌ی مادر، قورغای خان Kurgai Khan،
پرنده‌ی مادر، انقای خان Engkai Khan،
نزدیک‌تر به مردم بیا،
با فریاد "آئو، آئو" Au, Au ارشادشان کن،
با فریاد "ژه، ژه" [گل، گل؟] Jä, Jä به‌سوی خود بخوانشان.

پس از آن شمن به شخصیت خود باز می‌گردد تا اسب را قربانی کند، و بخش نخست مراسم به پایان می‌رسد.

مهم‌ترین بخش مراسم در روز دوم پس از غروب آفتاب برگزار می‌شود، و در آن کام خود به‌تنهایی یک نمایش دینی کامل، یا نوعی بالت اجرا می‌کند، و وانمود می‌کند که برای هدایت پورا به پیشگاه بای اولگن، به زیارت او می‌رود. همچنان‌که آتش نیرومند زبانه می‌کشد، کام دعایی خطاب به باش‌توتقان (مهتر) می‌سراید و سپس با خواندن سروده‌هایی خطاب به ارواح، از جانب میهمانان حاضر خوردنی و نوشیدنی به ارواح یا "ارباب دف" تقدیم می‌کند. او همچنین جامه‌ای فاخر از سوی میزبان این گردهمایی به حضور اولگن پیشکش می‌کند. جالب است بدانیم که ایزد آتش نماد قدرت خانواده‌ی صاحب یورت شمرده می‌شود که مراسم قربانی را بر پا داشته‌است.

بگیر، آه ای قایراقان Kaira Kan،
ای مادر سه‌سر آتش،
ای مادر باکره‌ی چهارسر؛
آنگاه که می‌خوانم چوق Chok، سر فرود آور.
آنگاه که می‌خوانم مَه Mä، آن را بپذیر.

واژه‌گزینی به‌کار رفته در ترانه‌های کام با آن‌چه در داستان‌های منظوم دیده‌ایم یکسان است. او برای نمونه در تعریف جامه‌ی پیشکشی چنین می‌خواند:

پیشکشی‌هایی که هیچ اسبی توان بردن آن‌ها را ندارد،
که هیچ مردی توان برداشتن آن‌ها را ندارد،
جامه‌هایی با یقه‌های سه‌چین، ... و غیره.

سپس کام دفش را دود می‌دهد، و اکنون برای نخستین بار لباس شمنیش را بر تن می‌کند، و پشت پرده‌های دود آرام نزدیک آتش می‌ایستد. آنگاه با ضربه‌هایی موزون دف را می‌نوازد و همراه با خواندن نیایشی ویژه برای هر روح، از جمله نیایشی برای بای اولگن و بستگان او، ارواح فروانی را یک‌یک فرا می‌خواند. نزدیک به پایان نیایش‌ها، او مرکیوت Merkyut یا پرنده‌ی بهشت را صدا می‌زند و با کلام زیر حالتی پر معنی به پایان نیایش‌ها می‌بخشد:

به نزد من آی نغمه بر لب،
بیا و بر چشم راستم جلوه کن،
بر شانه‌ی راست من فرود آی.

کام عملیات آیینی گوناگون دیگری نیز اجرا می‌کند، و سرانجام اوج کاملانیه او آغاز می‌شود که همانا عروج او به بهشت است. این عروج روندی تدریجی‌ست. او به آرامی از "تاپتی" بالا می‌رود، و با شعرخوانی و حرکات لال‌بازی وانمود می‌کند که هر گام او نشانگر رسیدن به یکی از طبقه‌های افقی و پی‌درپی بهشت است، هرکدام با چشم‌انداز، خدمتکاران، و احساس ویژه‌ی خود، که کام همه را تعریف می‌کند. او برای راست‌نمایی و تنوع بخشیدن به هنرنمایی‌اش، هنگام گذشتن از طبقه‌ای به طبقه‌ی بعدی بهشت کارهای گوناگونی صورت می‌دهد. کام قاراقوش kara-kush یا "پرنده‌ی سیاه" را که در خدمت دارد به چپق مهمان می‌کند؛ به پورا آب می‌دهد و نوشیدن اسب را تقلید می‌کند؛ او همچنین پیشخدمتش را می‌فرستد تا با خرگوشی مسابقه دوندگی بدهد؛ از ژاژوچی jajuchi بزرگ طالع می‌پرسد و او برای کام از آینده خبر می‌دهد. جالب است بدانیم که داستان اخیر در بهشت پنجم رخ می‌دهد. در بهشت ششم او ماه را، و در بهشت هفتم خورشید را ارج می‌نهد. در بهشت‌های هشتم و نهم نیز کام صحنه‌هایی از نیایش‌ها، پیشگویی‌ها، قصه‌ها، و دعاها و غیره برایمان می‌خواند. هرچه کام توانمندتر باشد، تعداد بهشت‌هایی که می‌تواند پشت سر نهد بیشتر است: یازده، دوازده، یا حتی بیشتر، و در مواردی شاید بتواند تا بهشت شانزدهم هم برسد. سرانجام، هنگامی که به مرز توانایی و دانشش رسید، بای اولگن را فرا می‌خواند، و با کاستن از صدای دفش

و تعظیمی فروتنانه، دعایی خطاب به او می‌خواند. او از بای اولگن می‌پرسد که آیا قربانی را می‌پذیرد یا نه، پیش‌بینی وضع هوا و محصول را می‌پرسد، و دستورهایی درباره قربانی می‌گیرد. حالت خلسه و جذبه‌ی کام در این صحنه‌ی باشکوه و پایانی به اوج خود می‌رسد، او خسته از حال می‌رود، و در این حال باش‌توتقان دف و چوب دف‌نوازی را به‌آرامی از او دور می‌کند. کام مدتی همچنان بی‌حرکت می‌ماند، و سکوت بر یورت حاکم می‌شود. سپس کام گویی از خواب بیدار شود، چشمانش را می‌مالد، موهایش را مرتب می‌کند، کشاله می‌رود، عرق پیراهنش را می‌چلاند، و سپس گویی از سفری طولانی آمده‌باشد، پیرامونش را می‌نگرد و با حاضران چاق‌سلامتی می‌کند. بدین‌گونه کاملانیه به پایان می‌رسد.

مقایسه‌ی این گزارش با داستان‌های منظوم ترکان آباکان نشان می‌دهد که سفر مردان و زنان قهرمان به بهشت، بسیار شبیه سفرهای شمن‌های مورد بحث ما به جایگاه بای اولگن است. اما نزدیک‌ترین شباهت را در میان یاقوت‌ها و مردمان غیر ترک همسایگی‌شان مانند آستیاک‌های یئنی‌سئی Ostyak و یوراک‌ها Yurak می‌توان یافت. مراسم اینان چنان شباهت‌هایی به مراسم شمن‌های ترک دارد که گرچه کمبود جا اجازه نمی‌دهد که بیش از اشاره‌ای کوتاه به آن‌ها بکنیم، اما همین نگاه گذرا نشان می‌دهد که آگاهی از این مراسم دانش ما را از مراسم ترکی تکمیل می‌کند.

یاقوت‌ها می‌گویند که در زمان‌های گذشته شمن‌هایی بوده‌اند که به‌راستی به آسمان عروج می‌کرده‌اند، و انبوه تماشاگران می‌توانسته‌اند حیوان قربانی را شناور بر فراز ابرها ببینند، و در آن حال ضربه‌های دف شمن نیز در پی او شتاب می‌گرفت و خود شمن نیز با آن جامه‌ی سحرآمیزش او را دنبال می‌کرد. به همین شکل افتخار بالا رفتن تا بهشت بر پشت اسب به یک شمن بزرگ مغول دوران چنگیزخان نیز نسبت داده می‌شود.

نگاهی به داستان سفر آستیاک‌های یئنی‌سئی به آسمان می‌تواند تصوری از بخش پایانی سفر شمن‌های آلتایی به جایگاه بای اولگن بدهد، زیرا که در گزارش رادلوف این بخش از مراسم آلتایی به اختصار نقل شده‌است. شمن آستیاک در آوازش می‌گوید که با استفاده از طنابی که از بهشت برایش آویخته‌اند تا آن‌جا بالا می‌رود و در راه، ستارگانی را که سد راهش هستند کنار می‌زند. او سوار بر یک قایق بادبانی در آسمان راه می‌سپارد، و سرانجام با چنان سرعتی بر زمین نازل می‌شود که از آن باد بر می‌خیزد. پس از آن، او به جهان زیرین سفر می‌کند و در راه این سفر "شیاطین بالدار" دستیار او هستند. همچنین می‌گویند که در میان آستیاک‌ها و یوراک‌ها شمن هنگام اوج گرفتن در آسمان در وصف سرزمین‌های گوناگونی که می‌بیند ترانه می‌خواند. او در سرزمین گل‌های سرخ و در میان کاج‌های توندرا سیر می‌کند، و این جایی‌ست که پدربزرگش در گذشته دف او را برایش ساخته‌است. این خود اشاره‌ی جالبی‌ست به اعتقاد موروثی بودن و انتقال موهبت پیغامبری از نیاکان به نسل بعدی. او در میان ابرهای ارغوانی به خواب می‌رود، و سرانجام از راه یک رود بر زمین نزول می‌کند، سپس خدایان بهشتی را و خورشید را، ماه را، درختان را، و جانوران زمینی را، با همین ترتیب، پاس می‌دارد و برای مردم عمر طولانی و شادی و غیره آرزو می‌کند.

این گزارش‌های سفر شمن‌ها به بهشت را می‌توانیم با گزارش مربوط به نصب شمن تازه در میان بوریات‌ها و مراسم بزرگ قربانی اسب در میان آنان مقایسه کنیم. این مراسم با تشریفاتی بسیار شبیه مراسم آلتایی برگزار می‌شود، به‌جز آن‌که بنا بر گزارش کورتین Curtin از مراسم بوریات‌ها، خود شمن نفس مرگ را در اسب نمی‌دمد و این کار را به دیگری واگذار می‌کند. در مراسم قربانی بوریات‌ها درختی بزرگ در مرکز یورت می‌نشانند، چنان‌که انتهای آن از سوراخ دود سیاه‌چادر بیرون می‌رود و بر بلندترین نقطه‌ی آن رشته‌های رنگین ابریشمین می‌بندند به نشانه‌ی رنگ‌های رنگین‌کمان. انتهای دیگر این رشته‌ها را به بلندترین شاخه‌ی درخت دیگری می‌بندند که اندکی دورتر قرار دارد و "ستون" نامیده می‌شود. برخی از شمن‌ها به بالای این درخت‌ها می‌روند و از آن‌جا هدایایی به خدایان می‌دهند. راوی ما می‌افزاید: "در گذشته‌های دور چنان شمن‌های توانایی وجود داشتند که می‌توانستند روی رشته‌های ابریشمین بسته شده از بالای درخت غان که از سوراخ دود یورت بیرون می‌زد تا درخت دیگر بیرون یورت راه بروند، و این را «راه رفتن روی رنگین‌کمان» می‌نامیدند." در مراسم مشابهی که هنگام نصب شمن بوریات اجرا می‌شود، به ما می‌گویند که درخت بزرگ نشانده در میان یورت، نمادی‌ست از ایزد دربان که به شمن اجازه می‌دهد به بهشت وارد شود. نوارهای سرخ و آبی از انتهای آن تا ردیفی از غان‌های بیرون یورت بسته می‌شود، و این "جلوه‌هایی‌ست نمادین از گذرگاه‌های شمن برای رسیدن به جهان ارواح". شمن از غانی که در میانه‌ی یورت نشانده‌اند، و نیز دست‌کم از یکی از آن‌هایی که بیرون یورت هستند بالا می‌رود، و گاه در طول ردیف درختان از بالای یکی به بالای دیگری می‌جهد بدین معنی که از یک طبقه‌ی بهشت به طبقه‌ی بالاتر رفته‌است، تا آن‌که در بالای آخرین درخت می‌گوید که به آخرین طبقه‌ی بهشت که توان رسیدن به آن را دارد رسیده‌است. به آسانی مشاهده می‌شود که چگونه گفته‌هایی از این قبیل که در گذشته شمن‌ها در آسمان دیده می‌شدند، از این نمادگرایی‌ها سرچشمه گرفته‌اند.

به گمان من نشانه‌هایی از سفر شمن آلتای به حضور بای اولگن در بخشی از منظومه‌ی اویغوری قوداتقو بیلیک [قوتادغو بیلیک] نیز وجود دارد. این اثر در سده‌ی یازدهم در ترکستان شرقی نوشته شده‌است. بخش مورد اشاره‌ی من مربوط به رؤیایی‌ست که شخصی به‌نام اوت‌کورمیش Otkürmish [اودگؤرموش] برای شاهزاده گون‌توقتی الیک Kün-Tokty-Elik [گون‌دوغدو الیک] نقل می‌کند. اوت‌کورمیش نقل می‌کند که چگونه در رؤیا نردبان بلندی با پنجاه پله پیشاروی خود دید. او از این پله‌ها تا بالای نردبان رفت،

که بنا بر روایتی که وامبری Vambéry نقل کرده، مسیری با هفت منزل بود. در بالای نردبان یک دوشیزه‌ی خدمتکار یا نگهبان به او آب داد تا بنوشد، و بادش زد تا خنک شود، جانی تازه گرفت، و توانست راهش را تا بهشت ادامه دهد، هرچند که بی‌هوش بود، «شاید از جد و جهد بسیار».

به نظر می‌رسد که این بخش جالب برای مترجم پر دردسر بوده، و چندین نکته همچنان مبهم مانده‌است. طبیعی‌ست که می‌توان به یاد تصویر خیالی نردبان یعقوب افتاد که آن را نیز در خواب دیده‌اند.

بخش دوم نمایش دینی آلتای سفر شمن به سرزمین مردگان یا همان قلمرو ارلیک خان را حکایت می‌کند.

پوتانین خلاصه‌ی نقل یکی از این نمایش‌ها را که از مبلغ مسیحی روسی، پدر چیوالکوف Chivalkov به‌دست آورده، در بایگانیش نگهداری کرده‌است. در این روایت سفر شمن ترکان آلتای نقل می‌شود، و در این سفر او روح چند تن از مردگان را تا جهان زیرین، تا سرزمین ارلیک خان، ایزد تاریکی، بدرقه می‌کند. متأسفانه هیچ‌یک از ترانه‌ها را نقل نکرده‌اند و تنها تعداد بسیار کمی از کلماتی را که شمن در واقع به‌کار برده ثبت کرده‌اند.

شمن در تک‌گویی خود، سفرهایش را که از همان محل اجرا آغاز می‌شود، شرح می‌دهد. راه او به‌سوی جنوب و آن‌سوی کوه آلتای است، سپس به چین می‌رسد با آن ریگزار زرد رنگ، و از استپ زرد می‌گذرد «که هیچ زاغی نمی‌تواند از فراز آن پرواز کند». جنبه‌های عملی اجرای استتیک شمن را در کلام خود او می‌توان باز یافت: او فریاد می‌زند «اما ما به یاری آوازهایمان از آن‌ها می‌گذریم»، هلهله‌ی همراهان او را تشویق می‌کند و آنان با او هم‌آوازی می‌کنند. اکنون استپی سپیدگون پیش رویشان است «که هیچ کلاغ سیاهی بر فراز آن پرواز نکرده»، و بار دیگر کام همراهانش را با آوازش به ادامه‌ی راه تشویق می‌کند. پس از استپ، کوهی آن‌چنان بلند در پیش است که کام با رسیدن به قله نفس‌نفس می‌زند. البته او فراموش نمی‌کند که استخوان‌های کام‌های نگون‌بخت فراوانی را که نتوانسته‌اند به قله برسند، به همراهانش نشان دهد: «در کوهستان‌ها استخوان انسان‌ها در ردیف‌هایی توده شده‌اند؛ کوه‌ها با استخوان اسب‌ها پر از لکه‌های سپید شده‌است». در تکه‌هایی از این گونه ما جغرافیای سنتی و ساختار عمومی سروده‌ها را می‌بینیم. مشکلات و سختی‌هایی که شمن و همراهانش از آن سخن می‌گویند، به ناگزیر ما را به‌یاد مشکلات همه‌ی مسافران بیابان‌ها و کوهستان آسیای میانه‌ی شرقی می‌اندازد؛ از فا هی‌ین Fa-hien تا فون له‌کوک von le Coq، فلمینگ Fleming، و میلار Maillart.

پس از صعود به قله، گروه همراهان اسبانشان را به درون سوراخی بر زمین می‌رانند که «دهان زمین» نام دارد و آنان را به جهان زیرین می‌رساند. در این‌جا باید پهنه‌ی دریایی را بر فراز یک تار مو بپیمایند و شمن بار دیگر با نشان دادن استخوان‌های شمن‌های بسیاری که به اعماق دریا سرنگون شده‌اند، به کار خود اعتبار می‌بخشد. پس از گذشتن از دریا، کم راهش را به‌سوی بارگاه ارلیک خان ادامه می‌دهد. این بارگاه شباهت زیادی به اقامتگاه راهبان بودایی دارد، با سگان بزرگ، دربانی که هیچ مخالفتی با گرفتن هدایا ندارد، و سرانجام خود خان بزرگ. کام با غریزه‌ی نمایشی شگفت‌انگیزی تشریفات باریابی به حضور این فرمانروای مقتدر را شرح می‌دهد. خود فرمانروا نیز مانند همتایان مشرق‌زمینی‌اش متکبر، مغرور و مستبد توصیف می‌شود، اما در همان حال با شراب و هدایا به‌آسانی نرم می‌شود. شمن با اجرای صحنه‌ای گویا از خدای مست، میان‌پرده‌ای خنده‌دار در کارش می‌گنجاند. خدا راضی می‌شود که دعای خیر بکند و حتی آگاهی‌هایی از آینده به کام می‌دهد. کام شادمان به خانه باز می‌گردد، راضی از این که از سرزمین مردگان به‌سلامت جسته است. او به زمین باز می‌گردد، اما نه بر پشت اسبی که او را به جهان زیر زمین برده‌بود، که بر پشت غازی که بی‌گمان نمادی از روح مردگان است. او روی نک پنجه‌های پا پیرامون یورت راه می‌رود چنان‌که گویی پرواز می‌کند، و هم‌زمان صدای غاز را تقلید می‌کند. کاملانیه به پایان می‌رسد، یکی از حاضران دف را از دست او می‌گیرد، و کام گویی از خواب بیدار شده‌باشد، چشمانش را می‌مالد. از او احوال می‌پرسند و از چند و چون سفرش، و او پاسخ می‌دهد: «سفر موفقیت‌آمیزی بود؛ به‌گرمی از من پذیرایی کردند».

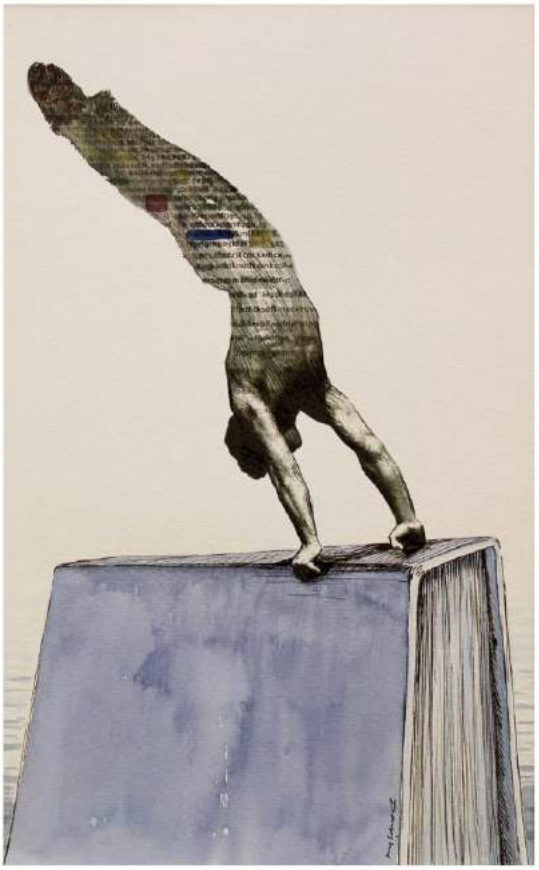
رادلوف شاهد اجرای نمایشی از سفر شمن به جهان زیرین بوده، که خود بخشی از مراسم چهلم شخصی در خانه‌ی محل سکونت او بوده‌است. در گزارش رادلوف کام وانمود می‌کند که روح شخص مرده را به آخرین منزلش در قلمرو ارلیک هدایت می‌کند، و در این حال صدای مرده را، که این بار زنی بوده، با صدای زیر زنانه تقلید می‌کند. او همچنین با بستگان مرده‌ی آن زن، که از پیش در قلمرو ارلیک هستند، سخن می‌گوید. رادلوف می‌گوید که صحنه‌ی غریب، همراه با نورپردازی جادویی آتش، و رقص شمن آن‌چنان تأثیر نیرومندی بر او داشته که مدتی طولانی حرکات شمن را با نگاه دنبال می‌کرده و محیط پیرامون را تمام و کمال از یاد برده‌است. او می‌افزاید که حتی آلتایی‌ها نیز «در این صحنه‌ی غریب غرق شدند، دستشان با چپق‌هایشان پایین آمد و نزدیک ربع ساعت سکوت کامل برقرار

شد.» استادلینگ Stadling، و سیروشفسکی Sieroszewski نیز با دیدن هنرنمایی شمن یاقوت به همان میزان متأثر شده‌اند. سیروشفسکی توجه ما را به‌ویژه به امتیاز ادبی اجراهای حرفه‌ای ترین‌های آنان جلب می‌کند؛ به مهارت آنان در تناوب فریادهای غریب و سکوت، ارتعاش‌های گویای صدایشان، که گاه ملتمسانه است و گاه تهدیدآمیز، به‌نوبت موزون است، و سپس ترسناک؛ غرش دف که به‌دقت با حالت لحظه هماهنگ است؛ کاربرد شگفت‌انگیز و ماهرانه‌ی واژه‌گزینی شاعرانه و زبان تمثیلی، چرخش گویای عبارت، و استعاره‌های خشن که ترجمه را غیر ممکن می‌کند.

شمن‌های بوریات نیز درست مانند شمن‌های یاقوت که برای درمان بیماران به قلمرو ارلیک می‌روند، این سفر را انجام می‌دهند. و در این مورد نیز یکی از بهترین گزارش‌های در دسترس ما درباره‌ی شمنی‌ست که او را برای شفا دادن به یک بیمار فرا خوانده‌اند. شمن روح شخص بیمار را، که بستگانش می‌گویند که جسم او را ترک کرده، جست‌وجو می‌کند. او همه جای جهان را می‌کاود: جنگل‌های انبوه، استپ‌ها، قعر دریاها، و با یافتنش، آن را به جسم بیمار باز می‌گرداند. اگر روح بیمار در این جهان یافت نشود، شمن باید آن را در جهان زیرین بجوید، سفری دور و دراز و دشوار به آنجا بکند و پیشکش‌هایی گرانبها به ارلیک تقدیم کند. در برخی موارد شمن به بیمار اطلاع می‌دهد که ارلیک روح دیگری را در عوض روح او می‌طلبد، و سپس روح یکی از دوستان بیمار را هنگامی که او در خواب است، به بند می‌کشد. این روح چکاوکی می‌شود، و شمن نیز خود در این کاملانیه نقش یک باز را بازی می‌کند، روح [چکاوک] را شکار می‌کند و به ارلیک تحویل می‌دهد، و آنگاه ارلیک روح شخص بیمار را رها می‌کند. این مراسم بسیاری از منظومه‌های ترکان آباکان را به یاد ما می‌آورد که در آن‌ها روح قهرمان را یک «زمین – پهلوان» earth-hero، مردی پلید از جهان زیرین که در مقام فرستاده‌ی ارلیک خدمت می‌کند، در گوشه و کنار جهان و در همه جا و همه چیز دنبال می‌کند.

سفر به جایگاه ارلیک و اولگن، آن‌چنان که این‌جا شرح دادیم، هیچ افتی در روند دراماتیک نمایش شمن‌های آسیایی ایجاد نمی‌کند. در میان یاقوت‌ها، قربانیان را به پیشگاه روح نگاهبان شکارچیان و نیز ماهیگیران تقدیم می‌کنند، و گفته می‌شود که این کار با حرکات نمایشی شمن همراهی می‌شود، و او هنگام اجرای نقش باریل‌لاخ Baryllakh، یا روح شکار، خنده و لودگی می‌کند. گزارش شده‌است که یاقوت‌ها همواره این روح را در حال خنده و عاشق خنده تصویر می‌کنند.

 - در سال‌های مبارزه‌ی استالینیسم با نمادهای همه‌ی انواع دین‌ها در اتحاد شوروی سابق، شمن‌ها نیز در امان نماندند و مأموران دستگاه اطلاعاتی بسیاری از آنان را اعدام کردند یا به شکلی وحشیانه از هواپیمای در حال پرواز به بیرون پرتاب کردند تا به باورمندان آنان نشان دهند که شمن قدرت پرواز ندارد. بقایای شمن‌ها از آن پس تا دهه‌ی ۱۹۸۰ در عمل زندگانی زیر زمینی داشتند. بنگرید از جمله به این نشانی: http://www.newdawnmagazine.com/articles/secrets-of-siberian-shamanism [مترجم فارسی].



باب دیلن

وداع با گذشته

(گفتگوی میکال گیلمور Mikal Gilmore با باب دیلن[۷])

ترجمه: **حسین انورحقیقی**

باب دیلن در بزرگترین گفتگو با رولینگ استون در باره باری که نماد (Ikone) بودن بر دوش او می گذارد، صحبت می کند و اینکه چرا امروز باید ترانه‌های دیگری به نسبت سالهای شصت بنویسد. در زیر گفتکوی کامل همکار آمریکایی ما میکال گیلمور را با وی می-خوانید.

توضیح هیت تحریریه: متاسفانه ما نمی توانستیم گفتگوی باب دیلن را به شکل کامل از روی نسخه آمریکایی در اینجا باز نشر کنیم. زیرا کمی قبل از بستن رداکسیون به دستمان رسید و ما خیلی ساده دیگر جای کافی نداشتیم. اگر کسی مایل به خواندن متن کامل گفتگو است می تواند آنرا در اینجا بخواند.[۸]

او می گوید: "من تلاش می‌کنم چیزی را توضیح دهم که توضیح ناپذیر است". "با این حال مرا یاری کنید تا موفق شوم." یک روز گرم تابستانی است، تقریبا یک ساعت مانده به غروب آفتاب و ما در تراسی در سایه پشت رستورانی در سانتا مونیکا نشسته‌ایم. لباس باب دیلن به نسبت آب و هوای کالیفورنیا کمی غریب است: زیر کاپشن چرمی سیاه‌رنگ دکمه بسته‌ای تی شرت سفید رنگ کلفتی پوشیده است و کلاه اسکی سیاه و سفید رنگی بر سر دارد که تا روی گوشها و پیشانیش پایین کشیده است. یک دسته موی سرخ و بلوند، شاید موی مصنوعی، از کلاه بیرون زده و بر روی ابرو هایش ریخته است. استکان آبی روبرویش هست.

دیلن، که حالا ۷۱ سال دارد(مصاحبه در سال ۲۰۱۲)، در عرض پانزده سال بعد از "تایم آوت آو مایند Time Out Of Mind " آفرینش هنری پر ثبات و ادامه داری را به نمایش گذاشته است که حتی در چهارچوب زندگی هنری خود وی خارق العاده بوده است.

آلبوم تازه وی "تمپست Tempest " داستان هایی از مرگ، بی وفایی، بخشش و رحمت الهی به زحمت بدست‌آمده، با اوج حماسی ۱۴ دقیقه‌ای در باره تایتانیک، که در آن سبکبالانه با واقعیت و افسانه بازی می کند و با یک ترانه پر مهر و رمزآلود در باره دوست و همکارش جان لنون John Lenon ادامه می یابد.

علارغم موفقیت آفرینش هنری‌اش، مشکل به نظر می‌رسد که باب دیلن بار دیگر آن جایگاهی را بدست آورد که در سالهای شصت او را به یک اسطوره تقریبا افسانه‌ای بر کشیده بود. هر چند می دانیم که باب دیلن خیلی وقت‌ها با پیامدهای این اشتهار دل‌خوش نبود. سال ۱۹۶۶ بعد از چند اجرای "الکتریکی" نفس‌گیر و متضاد و نیز در پی تصادف با موتورسیکلتش به وودستوک Woodstock پناه برد، تا اسطوره خویش را از بین برد. وقتی هم که در سالهای پایانی ۶۰ با "جان وسلی هاردینگ John Wesly Harding " و "نشویل اسکایلاین Nashville Skyline " بازگشت، طنین موسیقی او در گوش بگونه‌ای بود که گویی دیلن کاملا فرد دیگری شده است. آنچنان که خودش هم امروز می گوید، در حقیقت نیز چنین بود و یا اینکه حداقل خودش را به شخص دیگر بدل کرده بود. در حقیقت دگردیسیی که وی در آن‌سال‌ها از سرگذراند، خیلی رادیکالتر از آنچیزی بود که در گفته های اولیه‌اش بروز می‌داد. هر چند به شکل کوتاهی در زندگینامه‌اش "کرونیکلس: شماره یک Chronicles: Volume One " در سال ۲۰۰۴ به این دوره از زندگی‌اش می‌پردازد، ولی در گفتگوی حاضر، این دوره معنای بسیار عمیق‌تری به خود می‌گیرد.

برخی جاها من در پرسش‌هایم پای می‌فشردم در حالیکه دیلن در ابتدا بلوکه می‌کرد. ما گفتگو را درروزهای بعد چه تلفونی و چه به شکل پرسش و پاسخ‌های نوشتاری ادامه می‌دادیم. دیلن در طی این گفت و شنود نه تنها از مکانیزم های گریز و دفاعی‌اش چشم پوشید، بلکه با صراحت بی ملاحظه‌ای سخن گفت. این باب دیلن را کسی تاکنون نمی‌توانست بشناسد.

آیا "تمپست Tempest " برایتان همان سمت و سویی را دارد که آلبوم هایی چون "Time Out Of Mind " و یا همینطور " Love And Theft " داشتند؟

" Tempest" در واقع آلبومی بود مانند بقیه آلبوم ها: ترانه‌ها همینطور ردیف شده‌اند. البته این آلبومی نبود که من ابتدا می-خواستم. می‌خواستم یک چیز مذهبی درست کنم. ولی این کار مقدار زیادی تمرکز می‌خواست تا بتوانی ده بار با همان رشته ببافی، تا آلبومی که آخر سر از آب درآمد. این آلبومی بود که آدمی در آن

---

[۷] - گفتگوی میکال گیلمور Mikal Gilmore با باب دیلن به تاریخ ۲۴ اکتبر ۲۰۱۲ ، ترجمه به آلمانی برند گوکل Bernd Gockel
https://www.rollingstone.de/bob-dylan-abschied-von-gestern-das-vollstaendige-interview-355303/

[۸] به نظر می رسد که متن آلمانی باز هم همه متن انگلیسی را در بر نمی گیرد. ولی این بخش ها دیگر در ترجمه فارسی نیامده اند.
https://www.rollingstone.com/music/music-news/bob-dylan-unleashed-189723/

دستش را کاملا باز می‌گذارد و آخر سر فقط می تواند امیدوار باشد که بالاخره این همه یک معنی بدهد.

با این همه به نظر می رسد که یکی از مهمترین کارهایتان باشد که در عین حال بازتر و جهان وطن تر و خیلی کمتر از "Time Out Of Mind " در خود فرو رفته است.

با " Time Out Of Mind " من شروع کردم برای شنوندگانی ترانه بسرایم که شب به شب روبرویشان برنامه اجرا می‌کردم. اینها تماشاگرانی بودند از دیگر گروه‌های سنی و اقشار مردم. هیچ دلیلی نداشت که آنها ترانه‌هایی را گوش دهند که سی سال پیش به مناسبت دیگری سروده بودم. اگر می خواستم حرکتم را ادامه دهم سروده های تازه‌ای لازم داشتم - یعنی باید می نوشتم. در ابتدا نه برای آلبومی تازه، بلکه برای اینکه برای تماشاگران بتوانم اجرا کنم، می نوشتم.

آوازهای "Time Out Of Mind " برای اینکه کسی بخواهد آنها را در خانه گوش دهد، نبودند. اکثر ترانه ها همین طوری کار می کنند در حالی که من قبلا صفحه‌های بهتری درست می‌کردم ولی خیلی از ترانه ها خوب از کار در نمی‌آمدند. اکنون من به جای کارهایی که در سالهای هفتاد و یا هشتاد انجام داده‌ام، که به هر حال موفق نبودند، بر آنچه که بعد از "Time Out Of Mind " انجام داده‌ام متمرکز می شوم.

از "Time Out Of Mind " به مثابه نقطه عطفی یاد شده آست و در سالهای اخیر به یک مجموعه از کارهای موفق انجامیده است: هر کاری پس از آن جزء پیکره کاری است که هرکدام برای خود به تنهایی بک کار موفق باشند.

امیدوارم چنین باشد. کافی است که ارتباطم را با شنوندگانم نگه‌دارم. مشکل این است: کهنه‌ای هست و تازه‌ای بوجود می آید. باید با هر دو ارتباطت را نگهداری. کهنه می‌رود و نو می‌آید ولی مرز روشنی در میانشان نیست. کهنه هنوز هست در حالیکه نو پاورچین پاورچین و گاهی بی آنکه متوجه شویم، پدیدار می‌شود. نو روی کهنه را می‌پوشاند که به تدریج ناپدید می‌شود. ماجرا از صدها سال پیش به اینسو اینگونه پیش می‌رود. بی آنکه متوجه شوی ناگهان همه چیز نو شده، پس بر سر کهنه چه آمده است؟ به جادو می‌ماند- آدم باید خوب نگاه کند و آماده باشد.

همین گونه است وقتی درباره "شصتی ها" صحبت می کنیم. کسی که این دوران را تجربه کرده است می‌داند که شصتی های پیشین – یعنی تقریبا تا سال های ۶۴ الی ۶۵- در نهایت همان پنجاهی ها - اگر دقیقتر بگوییم پنجاهی های پسین بودند. دست کم در آمریکا هنوز همان فرهنگ حاکم بود. آنها دیرپا بودند تا اینکه یواش یواش از بین رفتند. در وودستوک پنجاهی‌ها دیگر نبودند. من هرگز جزو آنهایی نبودم که بعدا شصتی‌ها نام گرفتند.

گرچه شما را با این دوره می شناسند؟

روشن است که چنین است. شاید حتی امروز هم. ولی من نمی‌توانم خودم را با آنچه که آنروزها اتفاق افتاد مشخص کنم. برایم اهمیت زیادی نداشت از طرفی من آندوره خانواده خود را داشتم. کسی چون تیموتی لیری و مشابه آن‌ها در گذشته اصلا جدی گرفته نمی‌شدند. تازه جنگ ویتنام هم کمک زیادی نکرد.

می‌ترسید که کسانی که از بیرون نگاه می کنند آثار شما را کاملا با پرمیس های Prämissen دیگری تفسیر کنند؟ مثلا خیلی ها هستند که در " Rain Day Woman" نشانه ها و اشاراتی از احوالات افیونی می‌یابند.

این برایم تعجب آور نیست. ولی آشکار است که اینها کسانی هستند که با قصه آپوستل Apostelgeschicht آشنایی ندارند.

به نظر می‌رسد که شما اصلا تحمل شصتی ها را ندارید.

سالهای پنجاه دست‌کم برای من و وضعیت آنزمانی من زمان ساده-تری بودند. من در جریان بسیاری چیزها، که هم سن و سالهای من در شهرهای بزرگ تجربه می‌کردند، نبودم. جایی که من رشد کردم آنقدر از مراکز فرهنگی دور بود که کمتر می توان تصورش کرد. ورای همه جریان ها بود.

با این حال تمامی شهر در اختیارتان بود- و به نظر می رسید که احساساتی چون عزاداری، ترس و ناامنی وجود نداشتند. تنها جنگل-ها بودند و آسمان، رودخانه ها، زمستان و تابستان، بهار و پاییز و دگرگشت فصل ها. و عرصه فرهنگ تنها محدود میشد به سیرک‌ها و بازارهای مکاره، از واعظان دوره‌گرد و خلبانان بی‌باک، نمایش های هیلی‌بیلی، دلقک ها و دسته های بزرگ موزیک. البته که ایستگاه-های رادیویی پر نفوذی، با برنامه‌های فراموش نشدنی شان بودند. هنوز زمان پیش از سوپر مارکت‌ها، مراکز بزرگ خرید، مجتمع های سینمایی، فروشگاه‌های فروش مصالح ساختمانی و نمی‌دانم چه چیز دیگر، بود. خیلی ساده زمان ساده‌تری بود. و وقتی آدم اینگونه بزرگ می‌شود همین گونه هم می ماند. اواخر پنجاه بود که من رفتم، ولی من در این دوران آنقدر چیزها دیده و آشنا شده‌بودم که حتی امروز هم خودم را در پیوند با آنها می‌بینم. اینها در نهایت آن چیزی هستند که من هستم. فکر می‌کنم که دوره پنجاهی‌ها ۱۹۶۵ به پایان رسید – و من خاطرات ویژه‌ای از دوره بعد از آن ندارم. چرا اصلا باید داشته باشم؟ زمانه بد و بی‌رحمی بود.

چرا بی‌رحم؟ چون که دگرگونی‌های ریشه‌ای زیادی رخ داد؟ و چون که شما در بطن چنین دگرگونی بودید؟

یکی به اینجهت، ولی چیزهای دیگری هم بودند که من خوشم نمی آمد. تفکر کنسرن‌های بزرگ خود را گسترش می‌داد که اگر به صنعت موسیقی گسترش پیدا نمی‌کرد شاید مرا شامل نمی‌شد. من موسیقی را از جان و دل دوست داشتم. من شاهد مرگ چیزی بودم که بیش از همه دوستش داشتم و بهمراهش نابودی شیوه‌ای از زندگی مربوط به آن که خدادادی می انگاشتم.

با اینهمه مردم معتقدند که موسیقی شما بازتاب و نماینده شصتی هاست. فکر می‌کنید که همچنین درباره موسیقی‌یی هم صادق است که شما بعد از سال ۱۹۹۷ کار کرده‌اید؟

درسته، موسیقی من همیشه خود را با زمان حال تنظیم می‌کند. ولی نباید از یاد ببریم که طبیعت انسانی بر فاز معینی از تاریخ متمرکز نیست. در حقیقت با این واقعیت همه چیز آغاز می‌شود. ترانه های من موسیقی شخصی من هستند – این ها یک برنامه دسته‌جمعی نیستند. من علاقه ندارم که مردم با آهنگهای من همراهی کنند. هر چند کمی خنده‌دار به نظر می‌رسد. من ترانه برای دور آتش‌گاه نمی‌نویسم. به خاطر نمی‌آورم که مردم با آوازهای الویس Elvis، کارل پرکینس Carl Perkins یا ریچارد کوچک Litle Richard خوانده باشند. وظیفه تو اینه که مردم احساسات ویژه خود را دریابند. یک مجری Performer ، اگر کارش را کاملا پی‌گیر انجام داده باشد- اساسا هیچ احساسی نمی‌شناسد. او بیش از همه یک کیمیاگر را می‌ماند.

فکر نمی‌کنید که شما حداقل صدای واقعا آمریکایی باشید – با آن شکلی که ترانه‌های شما تاریخ آمریکا را ارزیابی کرده یا تفسیر می‌کنید؟

ممکن است که تاریخی باشند، ولی آنها در عین حال زندگی‌نامه‌ای و جغرافیایی نیز هستند. آنها نوعی آگاهی، نوعی مذهب را می‌نمایانند. برعکس آنچه که دیگران در باره من فکر می‌کنند کاملا بی‌اهمیت هستند. اگر من فیلمی، مثلا "بلندی های بادگیر"، را تماشا می‌کنم آنوقت هم از خود نمی‌پرسم که لاورنس الیور در زندگی شخصی خود چگونه است. من در میان تماشاگران می‌نشینم، زیرا در آن لحظه همه چیز را می‌خواهم فراموش کنم، همه آنچه که خوش یا بدم می‌آید. اینترتینر Entertainer کسی مثل ورزشکار است. (دیلن به ناگهان خیلی هیجان زده است.)

می‌خواهم چیزی نشانتان دهم. ممکن است علاقه داشته باشید. شاید بخواهید مطلب را دنبال کنید، شاید بعد از آن سوال‌هایتان را طور دیگری طرح کنید و شاید سوالهای کاملا تازه‌ای مطرح کنید (می خندد). بگذارید بیاورمش. (بر می‌خیزد و به میز دیگری می رود)

بیایم با شما؟

نه، نه، همین حالا برش می‌دارم. (یک کتاب جیبی پاره پوره را می‌آورد). این کتاب را می‌بینید؟ هیچوقت چیزی در باره این اشخاص شنیده‌اید؟ (او کتاب "هیلس انجلس Hells's Angel: زندگی و زمان سانی بارگر و کلوب موتورسواران هیلس انجلس" نوشته سانی بارگر Sonny Barger .)

بله معلوم است.

اون یک هیلس انجلس است.

او یک هلس انجلس واقعی بود.

حالا ببینید چه کسی کتاب را نوشته است. (او نام هر دو نویسنده را نشان می‌دهد: کایت چیمرمن Keith Zimmerman و کنت چیمرمن[۹].) این نامها چیزی را به شما خاطر نشان نمی‌کنند؟ این ها را می شناسید؟ حال؟ شاید شما بپرسید که این چیزها به من چه ربطی دارند؟ ولی اینها که برایتان آشنا هستند، مگر نه؟ و از آنها همزمان دو اسم هست. آیا دو نفر نیستند؟ آیا یکی کفایت نمی‌کند؟ (دیلن دوباره می‌نشیند و می خندد.)

من منظورم این بخش از نوشته است. (صفحه‌ای را با گوشه لایی باز می کند.) لطفا این جا را بلند بخوانید. با صدای بلند به طرف ضبط صوت تان.

"یکی از روئسای پیشین هلس انجلس‌های بردو Berdoo بابی چیمرمن Zimmerman Bobby بود. سال ۱۹۶۴ که ما از گشت دریاچه باس برمی‌گشتیم، بابی در جایگاه همیشگی خود -سمت چپ ردیف جلو- می راند که اگزوز موتورش افتاد. چون فکر می‌کرد که می توانست آنرا نجات دهد به ناگاه یک چرخش یو U فورمی زد. در همان لحظه یکی ازهلس انلس‌های ریچموند بنام جک اگان، به جلوی صف زد. او از طرف خلاف کنار جاده راند و درست همان لحظه‌ای که بابی دور می زد او هم موتورها را پشت سر می گذاشت. جک با تمام سرعت به بابی زد که همان آن مرد. ما جسم بی جان بابی را به کنار جاده کشیدیم و تنها کاری را که می‌توانستیم انجام دادیم: ما کسی را برای کمک‌گرفتن به شهر فرستادیم." بیچاره بابی.

بله، بیچاره بابی. می‌دانید این را چه می‌نامند؟ یک ترانسفیگوراسیون Transifiguration – یک دگرگشت یا تناسخ (م: در ادامه متن از همان اصطلاح لاتین استفاده خواهد شد). هیچ در این باره شنیده‌اید؟

بله.

خوب، حالا یکی پیش روی شما نشسته است.

کسی که ...، که او دگر گشته (مسخ شده) است؟

بله، قطعا. من همانند شما نیستم، اینطور نیست؟ من همانند اغلب انسان‌ها نیستم. من تنها همانند اشخاصی هستم که چون من ترانسیفیگورت باشند. شما چند نفر که مثل من و یا نمونه‌های مشابه من باشند، می‌شناسید؟

وقتی شما از ترانسفیگوراسیون حرف می‌زنید: منظورتان روند یک دگرگشت واقعی است و یا منظورتان چیزی است که دگرگشت روحی نامیده می‌شود یعنی روح در جسم دیگری حلول می‌کند؟

[۹] اسم واقعی باب دیلن روبرت باب چیمرمن است

نه، ما اینجا از دگرگشت روحی صحبت نمی‌کنیم، اون چیز دیگری است. من در سال ۱۹۶۶ تصادفی با موتورسیکلت داشتم و اینکه ما در باره گذار از کهنه به نو حرف زدیم. حال شما می توانید هر طور که می‌دانید این دو را به هم پیوند دهید. شما می توانید نتیجه دلخواه خود را بگیرید. در باره این مسئله می‌توانید از کلیسای کاتولیک چیزهایی بدست آورید و یا در نزد صوفیان مطلبی بشنوید ولی این یک مفهوم واقعی است. بارها در گذر زمان اتفاق افتاده است. کسی نمی‌داند چرا و برای چه کسی چنین اتفاقی افتاده است. ولی اینجا و آنجا دلایل محکمی وجود دارند. چیزی نیست که انسان همینطوری تصورش را بکند. این واقعیتی خیالی و یا اینکارناسیون Inkarnation نیست ، و نیز پدیده‌ای نیست که کسی فکر کند که در گذشته هم زندگی کرده است. ولی برای آن دلیلی در دست ندارد. به گذشته و یا آینده اصلا ربطی ندارد.

حال وقتی شما پرسش‌هایتان را مطرح می‌کنید، از شخصی می‌پرسید که خیلی وقت است مرده است. شما از کسی می‌پرسید که اساسا وجود ندارد. ولی مردم همیشه همان اشتباه را در مورد من مرتکب می‌شوند. طبیعی است که من در زمان زنده بودنم خیلی چیزها تجربه کرده‌ام. کتاب "کسی سرگذشت مرا نمی‌داند No Man Knows My History " را می شناسید؟ در باره ژوسف اسمیت، پدر مورمون‌ها است. شبیه همان را می‌شود در باره من گفت. ترانسفیگوراسیون چیزی است که به تو اجازه می‌دهد که در سایه درهم‌برهمی چهار دست و پا بخزی و بر فراز آن به پرواز در آیی. به این دلیل است که من هنوز هم انجام می‌دهم، آنچه را که انجام می‌دهم، چرا ترانه می‌سرایم، چرا می‌خوانم و یا خیلی ساده ادامه می دهم .

وقتی شما میگویید که من با کسی گفتگو می‌کنم که خیلی وقته مرده است منظورتان بابی چیمرمن است، همان موتورسوار و یا اینکه منظورتان باب دیلن است؟

(منظورم) باب دیلن است که اینجا نشسته. شما با وی سخن می‌گویید.

پس ترانسفیگوراسیون شما ...

آن چیزی است که هست. من نمی‌توانم به گذشته برگردم تا بابی را پیدا کنم. هیچ کسی را در جهان یارای آن نیست. او گم شده است. اگر می توانستم با کمال میل حاضر بودم که برگردم و دستش را بفشارم و به وی بگویم که او دارای دوستی است. ولی مرا یارای آن نیست. او رفته است. او دیگر زنده نیست.

بسیار خوب وقتی شما از ترانسفیگوراسیون حرف میزنید...

من تنها آنچیزی را می‌دانم که به شما گفته‌ام. بقیه کار با خودتان است که چیز بیشتری از آن درآورید. من می‌کوشم این پرسش را پاسخ گویم که از چه‌کسی و نیز به چه‌کسی تبدیل میشوید. من به شما نشان دادم. کتاب را بخوانید.

پس در حقیقت شما باب چیمرمن کتاب را در نظر دارید؟ ولی چه رابطه‌ای با این شخص اصلا وجود دارد اگر از مشابهت اسمی بگذریم؟

نمی دانم. من کتاب را ننوشته‌ام. من برای خودم خیال‌پردازی نکرده‌ام. خوابش را ندیده‌ام. من به شما نمیگویم که دیشب رویایی دیده‌ام. هنوز ترانه "شب گذشته غریب ترین رویا را دیدم Last Night I Had The Strangest Dream " را به یاد دارید؟ آن را هم من ننوشته‌ام. من کتابی به شما نشان می‌دهم که نوشته و منتشر شده‌است. منظورم اینه که کافی است تنها مشابهت ها را در نظر بگیرید: موتورها، بابی چیمرمن، کیت و کنت چیمرمن، ۱۹۶۴و ۱۹۶۶. و از این مشابهت ها بازهم هست. وقتی به خود زحمت دهید و خانواده این مردان را پیدا کنید، به مشابهت‌های باز هم بیشتری برخواهید خورد. یکبار به مزارش سر بزنید.

کی به این کتاب برخوردید؟

کی به این کتاب برخوردم؟ مدتها پیش یک کسی آنرا در دستم گذاشت. اوایل سالهای شصت یکبار سانی برگر را دیدم، ولی نتوانستم با وی خوب آشناشوم. او با جری گارسیا Jerry Garsia خیلی دوست بود. شاید هم کتاب را در یک کتابفروشی دیدم و یا اینکه کتابفروش آنرا به من داد. به هر حال شروع به خواندن کتاب کردم و ابتدا به فکرم رسید که دارم کتابی در باره سانی برگر می‌خوانم. ولی بعد رسیدم به این جای کتاب و متوجه شدم که کتاب اصلا در باره او نبود. تا این لحظه حتی به اسامی نویسنده‌ها هم دقت نکرده بودم - که شوک بعدی من بود. سال بعدش در رم بودم و یک کتاب فروشی رفتم که آنجا کتابی در باره ترانسفیگوراسیون یافتم. معلوم است که انسان هر روزه در این باره چیزی نمیخواند چون از دیدگاه صوفی‌گراینه نشات میگیرد. من به قدر کافی فهمیدم که بدانم...بئله، البته من در این زمینه صاحب نظر نیستم، ولی فهمیدم که چه چیزی مرا از دیگران متمایز می‌کند. من همیشه یک تافته جدابافته بودم ولی این کتاب چرایی آنرا برایم روشن ساخت. اینکه برخی افراد جور دیگری هستند.

مفهوم "همزاد Peers " ها هم همواره برایم همینطور بود. خیلی ساده گفته میشد: "اینها همزاد های تو هستند، اینها همکاران و رقبای تو هستند". همیشه از خود میپرسیدم که در مورد من این ها چه کسانی می‌توانستند باشند. وقتی مدال صلح را گرفتم خیلی درباره‌اش فکر کردم: اساسا اینجا چه کسانی منظور ما هستند؟ بعدا ولی برایم روشن شد: همزادان من آرتا فرانکلین، دوک الینگتون، ب.ب. کینگ، جان گلن، مادلین آلبرایت، پات سامیت، تونی موریسون، یاسپر جونس، مارتا گراهام، سیدنی پواتیه –همه کسانی که به شیوه خود به نوعی خود ویژه هستند. من خیلی به خودم افتخار می‌کنم که نام من همردیف نام چنین اشخاصی می آید.

ترانه‌هایی را که من می‌سرایم کس دیگری که ترانه سرایی عادی است نمی‌سراید. و معتقدم که بعد از من هم کسی اشعار مشابهی

نخواهد سرود – همان اندازه نامحتمل که کسی تا حال اشعاری مشابه هانک ویلیامز – و یا – ایولین‌برلین سروده باشد. فکر می‌کنم که چیزها را به سطح بالاتری ارتقا داده‌ام، زیرا این کار را باید می‌کردم، زیرا مجبور بودم. شما باید چیزها را از نو کشف کنید و فورمولبندی تازه‌ای بدست‌دهید زیرا در دور و بر شما همه چیز دیگرگون می‌شود و فشارش را به شما بیشتر می‌کند. بالاخره زندگی چنین ویژه‌گی‌یی دارد که هی خود را بگستراند.

چرا شما چنین اجباری را احساس می کنید که همواره چیزها را از نو فورموله کنید؟

چونکه این در ذات طبیعت ماست. هیچ چیز آنگونه نمی‌ماند که بود. درخت ها سر به آسمان می کشند، برگ‌ها فرومی‌ریزند، رودخانه‌ها می‌خشکند، گلها می‌پژمرند. هر روز انسان‌های تازه‌ای به دنیا می‌آیند. زندگی پایان نمی‌پذیرد.

آیا این هم دلیلی است برای آن که شما بلاوقفه در تور Tour (م: مسافرتهای سلسله وار برای اجرای برنامه) هستید؟

تورها می توانند هر چیزی باشند که شما تفسیرش می‌کنید. چه چیز در تورها غریب است؟ چه چیزی در اینکه ما کنسرت زنده اجرا کنیم، عجیب است؟ اگر شما چیزی می‌دانید به من هم بگوئید. ویلی (نلسون) هم که از دیر باز اجرا می‌کند با این حال کسی از وی نمی پرسد که چرا بازهم تور می‌روی. آدم به جای‌های مختلف می‌رود و با چیزهای مختلفی آشنا می شود که اگر در خانه می‌ماند آنها را نمی شناخت. و شما این امکان را دارید که برای مردم موسیقی اجرا کنید مردمی از ملیت‌ها و کشورهای گوناگون. از هر اینترتینر و یا پرفورمر دیگری، که کاری مشابه می‌کند، بپرسید که چرا این کار را می‌کنند آنها هم همگی به یکسان پاسخ خواهند گفت: چون که خیلی ساده از این‌کار خوششان می آید و برایشان لذت‌بخش است. آخر سر اینکه کاری است مثل بقیه کارها فقط کمی متفاوت.

با این همه شما در حد فاصل سالهای ۱۹۶۶ تا ۱۹۷۴ به تورنیرها خاتمه دادید. برایتان روشن بود که روزی به روی صحنه باز خواهید گشت – زیرا که به هر حال بخشی از کار شما بود؟

من می‌دانم که آنزمان از صحنه رفتم و می‌دانم که دوباره باز هم شروع کردم. اوضاع تغییر می کند دیگر. علاوه برآن پرفورمر هایی هستند که به تورنیر نمی‌روند. شاید فقط به لاس‌وگاس می روند و آنجا برنامه اجرامی کنند. کسی چه می‌داند: شاید من هم روزی چنین کنم. به هر حال محل‌های بدتری هم هست که آدم آخر کار راهش بدانجا بیافتد.

و در زمانهای پیشین هم چنین بوده‌است – برای همه کسانی که این راه را روزی رفته‌اند. بازار مکاره به شهر می‌آید و وقتی از شهر می‌رود تو هم از خانه می‌روی و با آن سفر می کنی. ولی تا ایستگاه آخر همراهشان نمی‌مانی تا آخرسر دست‌مریزادی به تو بگویند و یا ساعتی طلایی به یادگار بدست آوری. کار این شکلی نیست. این جماعت بازنشسته نمی شوند. خیلی ساده از دیدرس بیرون می‌روند زیرا دیگر به اندازه کافی انرژی ندارند. دیگر مردم به آنها علاقه نشان نمی‌دهند.

در این رابطه نظرتان در باره بروس اسپرینگستن Bruce Springsteen چیست؟ در مورد یو۲ U2 چی؟

من بروس را برادروار دوست دارم. او پرفورمر بسیار قدرتمندی است – قابل مقایسه با کسی نیست. او خیلی برایم عزیز است. یو۲ U2 هم نیرویی است که همیشه باید رویش حساب کرد. انرژی بونوس Bonos امواج بلندی ایجاد می‌کند – به یک سخن او خود طوفان خود است.

میلس دویس Miles Davis معتقد است که بهترین حالت این است که موسیقی را در لحظه آفرینش آن – یعنی زنده – گوش کنیم.

من تماما با میلس هم نظرم. ما حتی در این باره حرف (باهم) زده‌ایم. ترانه‌ها در استودیو روح زنده ندارند. بهترین تلاش را میکنید ولی همیشه یک بخش، آنهم جمعیت تماشاچی، غایب است. به این خاطر سیناترا صفحه هایش را به شیوه زیر ضبط می‌کرد: او مردم را به استودیو می‌آورد که بعدا پوبلیکوم Publikum او بودند. این مسئله به وی کمک می‌کرد بهتر به آوازش بپردازد.

پس برایتان اجرا یک حالت تجربه استغنایی است؟

اگر از راه دیگری مستغنی نیستید اجرا هم شما را راضی نخواهد کرد. اجرا کردن چیزی است یاد گرفتنی. یاد می گیرید، بهتر می شوید و این دیگر تمامی ندارد. اگر بهتر نشوید بهتر است که درجا از این کار دست بکشید. اینکه یک طرح زندگی رضایت بخش است؟ حال باید دید که چه برنامه زندگی فرح بخش است وقتی روح تو آزاد نشده باشد؟

شما کاری را که انجام می‌دهید نه به عنوان پیشرفت شغلی بلکه به معنی برگزیدگی – به کاری ماموریت یافتن – می‌بینید.

هر کسی رسالت خود را دارد این طور نیست؟ برخی ها برای مراتب عالی‌تر و برخی برای مراتب پست‌تر. همه فراخوانده می‌شوند ولی برخی‌ها برگزیده‌اند. چیزهای منحرف‌کننده فراوانی وجوددارند که نمی گذارند برخی ها هیچ گاه به رسالت خود دست بیابند.

برخی از ماها رسالت خود را در این می بینند که گواهی از این دنیا باشند، شاهدی از تاریخی که این دنیا را شکل می‌دهد.

شما رسالتتان را در چه می بینید؟

رسالت من؟ رسالت من چیزی جدا از افراد دیگر نیست. یکی وظیفه دارد دریانورد خوبی باشد، دیگران فرخوانده شده‌اند کشت خود را برداشت کنند. همینطور کسانی فراخوانده شده‌اند دوستان خوبی باشند. ما باید خیلی ساده تلاش کنیم در جایی که هستیم جزو بهترین ها باشیم. باید در زمینه کاری خود بالاترین ورزیدگی را

کسب کنیم. مسئله تکیه و اطمینان بر توانایی است نه خود خواهی. شما باید بدانید که در انجام رسالت خود بهترین هستید – فارغ از اینکه دیگران شما را تایید می‌کنند یا نه. و اینکه شما بیش از دیگران دوام می آورید. جایی در درون خود باید بتوانی به آن باور داشته باشی.

برخی از ما رسالت شما را در این می‌بینند که از این جهان گواهی دهید، گواهی از تاریخی که این جهان را شکل می-دهد.

تاریخ البته چیز غریبی است، اینطور نیست؟ تاریخ همیشه می‌تواند تغییر کند. گذشته را می‌شود دستکاری کرد و به دلخواه چرخاند و برای پروپاگاندا از آن سوءاستفاده کرد. از چیزهایی برایمان می گفتند که گویا اتفاق افتاده‌اند که هیچگاه رخ نداده بودند. و چیزهایی که گویا واقع شده بودند می‌توانستند حقیقا تاریخ واقعی باشند. روزنامه‌ها این بازی را مدام انجام می‌دهند و کتاب‌های تاریخ هم به همچنین. هر کسی تاریخ را به سود خویش تغییر می‌دهد. این یک عادت قدیمی است. ما چیزها را نه آنگونه که بودند، بلکه آنگونه که دوست داریم اتفاق افتاده باشند، می بینیم. در حال و آینده نمی توانیم دست ببریم ولی در گذشته چرا. و این کارها را همیشه انجام می دهیم.

عبارت معروفی است: تاریخ را پیروزمندان می نویسند.

قطعا. و ما کسی را داریم مثل هری فورد که اصلا به تاریخ اهمیت نمی‌دهد.

در حالیکه به نظر می‌رسد شما گوش شنوایی برایش داشته باشید. در " Chonicles " شما علاقه‌تان را به جنگ‌های داخلی آمریکا ابراز کردید. شما نوشتید که روح جدایی زمینه خیلی از متن های شما بوده‌است. شما همچنین می‌نویسید که یادداشت‌های خصوصی این دوره را خوانده‌اید و اینکه مثلا یادداشت‌های اولیسس اس. گرانت Ulysses S. Grant با تاریخ جنگ داخلی شلبی فوت Shelby Foot اساسا مشابهتی ندارند .

یاداشت‌ها خیلی بندرت باهم می‌خوانند. شلبی فوت آن بالا روی کوهی نشسته‌است و به پایین می‌نگرد، در حالیکه گرانت خود آن پایین داخل معرکه است. شلبی فوت هیچگاه خود جنگ را تجربه نکرده‌است مثل کسانی که صحنه های جنگ‌داخلی را اکنون بازسازی می‌کنند. گرانت خود شرکت داشت ولی خودش باید ارتش خود را آن زمان رهبری می‌کرد. بدیهی است که او بعد از آن امکانش را داشت که در این باره بنویسد. اگر کسی واقعا می‌خواهد آگاه شود باید روزنامه های آن دوره را چه از شمال و چه از جنوب بخواند. شما در آنجا به چیزهایی برمی خورید که اصلا باورکردنی نیستند. اگر وارد جزئیات بشوید کار به درازا می‌کشد ولی به جرئت می‌توان گفت که با آن چه امروزه در کتابهای تاریخی پیدا می‌کنید کاملا متفاوت است. سلاخی یکدیگر و نفرت به یکدیگر خیلی شدیدتر از آنچیزی است که امروز گفته می‌شود.

هیچ چیز قهرمانانه و یا با ارزشی در این جنگ وجود نداشت. تنها یک خودکشی مشترک بود. چهار سال کشتار و غارت بنام روش زندگی آمریکایی. واقعا باورکردنی نیست – که مثلا در "مجله پیتسبورگ" به کارگران هشدار می‌دهند که در صورتیکه ایالات جنوبی پیروز شوند آنها از کارخانه اخراج خواهند شد و جایشان را بردگان خواهند گرفت. قصه هایی از این دست بسیار است – حتی پیش از آنکه اولین گلوله‌ها شلیک شوند. در واقع شمال از جنوب تنها می‌خواست که بردگی را به شمال صادر نکند. مسئله این نبود که به بردگی پایان داده شود بلکه این بود که بردگان نباید به شمال می‌آمدند، زیرا به دستمزدها فشار می آوردند. جلو این کار باید گرفته می‌شد اگر شده حتی با زور سلاح. ترس بزرگی از این که برده‌داری حاکم شود برقراربود.

آیا مشابهت هایی میان ۱۸۶۰ و آمریکای امروزی می بینید؟

هوم، نمی دانم چه جوری فورموله کنم. ایالات متحده برای حل مسئله بردگی، خود را بادست خویش به بدبختی و فلاکت نشاند. نمیتوانستند کمی عقب بنشینند و حتما باید تا پایان تلخ ادامه می دادند. تمامی غده بایستی بدون هرگونه بی‌هوشی از تن بیمار در آورده می‌شد. به قیمت شمار بی‌پایانی از کشته‌ها. چه تعداد بودند؟ پانصد هزار نفر؟ یک خرابی باورناپذیر به خاطر پایان دادن به بردگی. و مسئله تنها همین بود.

این سرزمین بطور ساده خیلی نفرین شده است اگر سخن از رنگ پوست می رود. مردم به اعصاب همدیگر می روند چونکه رنگ پوست متفاوتی دارند. این دیگر اوج دیوانگی است و جلوی رشد سالم هر ملتی – حتی هر همسایگی - را خواهد گرفت. سیاه ها این را می-دانند که برخی سفیدها هستند که خواستار حفظ بردگی بودند و اگر آنها دست بالا را می‌گرفتند، هنوز که هنوز است سیاهان زیر یوغ بردگی بودند. سیاهان نمی‌توانند بگونه‌ای رفتار کنند که گویا از این مسئله خبردار نیستند. اونها بو می‌کشند اگر در رگ تو خون یک برده‌دار و یا عضو کلان (کوکلس کلان؟) جاری باشد. این چیزها همین امروز هم در فضا هستند همانگونه که یهودی‌ها بوی خون نازی‌ها را می‌شنوند و یا صرب ها بوی خون کروآت ها را .

روشن نیست که آمریکا بتواند روزی این لکه ننگ Stigma را از خود براند. به هر حال سرزمینی است که بر گرده بردگان ساخته شده است. این گناه پایه است. اگر بردگی را به شکلی مسالمت‌آمیز خاتمه می‌دادند آمریکای امروز خیلی فراتر می‌بود.

فکر می کردید که انتخاب پرزیدنت اوباما نشانه این دگرگونی و یا نوعی راه گشای آن باشد؟

من هیچ نظری در این مورد ندارم. اگر کسی دنبال دگرگونی است ابتدا باید دلش را دگرگون کند.

از وقتی که انتخاب شده نیروهایی هستندکه پیگیرانه علیه او می‌جنگند.

همین پدیده در مورد بوش هم بود اینطور نیست؟ و در مورد کلینتون هم و پیش از آن در مورد کارتر. بیاد بیاورید که چگونه با کندی رفتار شد. هر کسی که این پست را می گیرد باید خود را برای (مواجه با) دریای طوفانی آماده کند.

آیا فکر نمی‌کنید که این واکنش ها را نیز با تنش های نژادی، که شما همین الآن در باره اش حرف زدید، می‌توان توضیح داد ؟

نمی دانم. من نمی‌دانم ولی احساس می کنم که پدیده‌های مشابهی نیستند. براستی من نمی‌دانم که آنها چه اتهامی به وی می زنند. من نمیدانم که دلایل چقدر عمقی و یا چقدر سطحی هستند.

ولی می دانید که وی را غیر آمریکایی و یا سوسیالیست خطاب می کنند.

شما نباید اصلا به این حرف‌ها گوش دهید - تو گویی که اصلا در میان نیستند. آیا به آیزنهاور هم به اتهام غیر آمریکایی بودن فحش نمی‌دادند و یا اینکه نیکسون را سوسیالیست نمی نامیدند؟ و اینکه وی آن زمان در چین به دنبال چه بود؟ همان مزخرفات را در مورد کاندیداهای بعدی هم خواهند گفت.

یعنی شما فکر نمی‌کنید که واکنش ها به اوباما در واقع واکنش به این واقعیت بودند که برای اولین بار یک سیاه-پوست رئیس جمهور ایالات متحده شده بود؟

لازم است کلمه به کلمه آنچه را که همین الآن گفتم اینجا تکرار کنم؟ از چه چیزی حرف می زنید؟ وقتی که او انتخاب شد مردم عاشقش بودند. خوب ما از چه چیزی صحبت می‌کنیم؟ اینکه مدام نظرشان تغییر می‌کند؟ خوب این مردم چه کسانی هستند که نظرشان را عوض کرده‌اند؟ شاید بهتر باشد با خودشان حرف بزنید. چرا نظرشان عوض شده‌است؟ چرا در همان بار اول به وی رای دادند؟ آنها می توانستند کس دیگری را انتخاب کنند اگر احساس می‌کردند که با وی نمی‌توانند سعادتمند شوند.

شما رای دادید؟

اه..

لازم نیست که در انتخابات شرکت کنیم؟

بله، چرا نه؟ من به روند انتخابات احترام می گذارم. لازم هست هرکسی این حق را داشته باشد. ما در یک دموکراسی زندگی می-کنیم. چه چیزی می‌خواهید از من بشنوید؟ انتخابات چیز خوبی است.

کنجکاو بودم بدانم که آیا خودتان در انتخابات شرکت می-کنید.

(می‌خندد) چی؟

برداشت شخصی شما چه بود وقتی پرزیدنت اوباما را ملاقات کردید؟

برداشتم از وی چیست؟ از او خوشم می‌آید. ولی شما شخص نادرستی را مورد پرسش قرار می دهید. می‌دانید از چه کسی باید بپرسید؟ شما باید از همسرش بپرسید. او تنها کسی است که اهمیت دارد.

ببینید من او را تنها چند بار دیده‌ام. من چه می‌توانم بگویم؟ از موسیقی خوشش می‌آید. جذاب است. خوش‌پوش است. لعنت بر شیطان از من چه انتظاری دارید؟

مثلا اینکه آیا شما مایوس نیستید از اینکه موانع زیادی جلوی پایش می گذارند؟ ترجیح می‌دهید که دوباره انتخاب بشود؟

من تعداد زیادی پرزیدنت دیده‌ام. بعضی از آنها دوباره انتخاب شدند بقیه نه. دوباره انتخاب شدن نشانه بزرگی یک پرزیدنت نیست. خیلی وقت‌ها آدم آرزو می‌کند که آنکسی که انتخاب نشده دوباره برگردد.

احساسم این است که وقتی در باره پرزیدنت و انتقاد از وی صحبت می‌کنیم شما خیلی محتاط هستید.

خوب من هر چیزی را، که می‌توانستم در اینباره بگویم، گفتم.

پس در اینجا لازم است که دوباره به " Tempest " برگردیم. می‌توانید بگویید که شیوه کار امروزی شما در نوشتن شعر چیست؟

من می‌توانم شعر را همه جا بنویسم، حتی در یک فضای پر ازدحام. الهام می تواند همیشه تو را در برگیرد. نوعی جادو ست که کنترلش دست من نیست.

نقشتان به عنوان تهیه کننده چی؟چه آوایی را برای آلبوم در نظر داشتید؟

آوا با ترانه می‌آید. به تازه‌گی چیز با مزه‌ای شنیدم. کسی برایم تعریف کرد که جاستین بیبر نمی‌تواند یکی از این ترانه‌ها را بخواند. در جواب گفتم که من هم نمی‌توانم هیچ ترانه‌ای از جاستین بیبر بخوانم. و مخاطب من گفت: "هی عزیز، بخاطر این (گفته) بی نهایت از تو متشکرم."

باز هم سخن بسیار از مرگ می‌رود، بیش از همه در سه ترانه " Tin Angel "، " Tempest " و " Roll On John ". قهرمانان پایان تراژیکی دارند.

قهرمانان " Frankie And Johnny "، " Stagger Lee " و " El Paso " هم همین سرنوشت را دارند. در یکی از ترانه‌های محبوبم، یعنی " Delia " هم همینطور است. می‌توانم صدها ترانه برایتان نام ببرم که پایان ترازیک دارند. به این سنت می گویند و این موضوع کار من است. شاید مردم باید چیزی را در ابتدا ساده-کنند تا بتوانند جایگاه آنها را روشن سازند. وقتی شما چیزی را خوب نمی‌فهمید معمولا به مفهومی پناه می‌برید که فکر می‌کنید درکش

می‌کنید مثل مسئله مرگ. "این ترانه ها باید در باره مرگ باشند. روشن است – دیلن، آیا خیلی پیر نشده‌است؟ او باید همیشه در فکر این باشد." می دانید جواب من به این همه مزخرفات چیست؟ می گویم که این احمق‌ها اصلا نمی‌دانند از چه‌چیزی حرف می‌زنند. اونها باید برای آزار دادن به‌سراغ کس دیگری بروند.

ترانه‌های زیادی درباره مرگ وجود دارد. همچنان که می‌دانید در موسیقی خلقی تقریبا از هر دو ترانه یکی درباره مرگ است. همه درباره‌اش می‌خوانند. مرگ بخشی از زندگی است. هر چه زوتر این را بفهمی، همانقدر برایت بهتر است. این تنها راهی است که شما می‌توانید به این مسئله نزدیک شوید. اینکه در میان جمع توافقی در باره معنی ترانه‌های من هست و یا نه و اینکه آیا من با این نظر موافق باشم: این دیگر یک حرف مفت عامیانه است. من نمی‌توانم برداشت دیگران از ترانه‌هایم را تفسیر کنم.

جالب است که بعد از غرق شدن تایتانیک این همه آهنگ فولکلور، بلوز و Country در آن باره بوجود آمد. شما این پدیده را چطور توضیح می‌دهید؟

درسته، شمار زیادی از اهل موسیقی بلوز و خلقی در این باره می-نویسند – من هم که اهل بلوز و خلقی هستم. در نتیجه می‌توانم یک چنین تمی را بگیرم. این مثل یک تراژ و معیار است.

امروزه در زیر سلطه وسایل ارتباط جمعی خفه می‌شویم. قبل از اینکه اصلا اتفاقی بیفتد در باره‌اش خبررسانی می‌کنند. درباره همه چیز می‌دانید و یا اینکه فکر می‌کنید که می‌دانید. در نتیجه لازم نیست شما در باره آتش‌سوزی در محله چینی ها که دیروز عصر اتفاق افتاد چیزی بنویسید زیرا همه درباره‌اش در اخبار شنیده‌اند. شما باید در ترانه‌ها برای مردم درباره چیزی صحبت کنید که هنوز نمی‌شناسند و یا هنوز تجربه‌اش نکرده‌اند و به عنوان گوینده شعر طوری وانمود کنید که گویا خودتان همانجا بوده‌اید. کسی نمی‌تواند با حرف شما که درباره تایتانیک می نویسید مخالفت کند. همینطور هم هست وقتی در باره بیلی ده‌کید Billy The Kid می‌نویسید.

روشن است که ترانه‌سازان خلقی را هیچگاه به عرشه تایتانیک راه نمی دادند مگر اینکه حداکثر به ماشین‌خانه کشتی.

نه، ولی آنها قدرت تصور فوق‌العاده‌ای داشتند و من هم این را دارم. هیچ دلیلی وجود ندارد که چرا مثلا لیدبلی در باره تایتانیک بسراید ولی من نه. حالا ممکنه نامعمول باشد که تصنیفی به آن بلندی برایش نوشت ولی موضوع این نیست.

در ترانه‌های قدیمی این حادثه به مثابه دست سرنوشت و یمن بد تفسیرشده است – که گویا آدمیان آنچنان متکبر بوده‌اند که گویی کشتی را غرق ناپذیر تصور می‌کرده‌اند. ته ذهن شما هم چنین چیزی هست؟

نه، نه، من از این چیزها خودم را دور نگه می‌دارم. من تنها علاقه دارم از آنچه که اتفاق افتاده بگویم.

شما همچنین شعری درباره جان لنون در آلبوم " Roll On John " دارید. چه چیزی سبب شد تا این ترانه را حالا اجرا کنید؟

دیگر به یاد ندارم فقط یک خواهش ساده بود. حتی مطمئن نبودم که بودن آهنگ در آلبوم مفید باشد. یک بار آزمودم و بر همین تصمیم ماندم. اینگونه هم نیست که خاص او این را نوشته باشم. سال گذشته در آزمایش‌های صوتی روی صحنه شروع به آزمایش آن کردیم.

لنون می‌گفت، که از شما الهام گرفته است ولی در عین حال خود را دریک موقعیت رقابت آمیز با شما یافته است. آیا مناسبات شخصی میان شما به این خاطر آسیب دیده بود؟

در آغاز موضوع "همزاد Peers" ها را بررسی کردیم مگر نه؟ جان از شمال انگلستان بود، از مناطق شهرستانی – همانگونه که من در آمریکا. پس بنابراین از این جهت پیش‌زمینه مشابهی داشتیم. هر دو ناحیه دور افتاده بودند و در مورد من حتی بیشتر و حادتر بود. ولی وقتی که تو از چنین نواحی یی میآیی به نظر می‌رسد که جهان تنها از مانع ها و مقاومت ها ایجاد شده باشد. تو باید این استعداد را داشته باشی که بر این سد ها و مقاومتها غلبه کنی. این در واقع نقطه مشترک ما بود. ما تقریبا هم سن و سال بودیم و در جوانی‌مان موسیقی مشابهی را گوش می‌دادیم. و ما هر دو بشدت مورد کین و دشمنی بودیم – که این هم متحد کننده است. ایکاش هنوز زنده بود. در باره خیلی چیزها می توانستیم باهم حرف بزنیم.

شما حتی خودتان به لیورپول رفتید جاییکه لنون آنجا بزرگ شد. کی بود؟

چندسالی پیش ازاین؟ مزرعه توت‌فرنگی درست پشت خانه اوست اینرا پیش ازآن نمی‌دانستم. بله او در نزد خاله‌اش بزرگ شد و می-توانست از آنجا یک راست به این مزرعه چپردار برود. وقتی در انگلستان بار می آیید با این همه سنت حلق‌آویز کردن و سر زدن هم رودررو می‌شوید. من این سطر " getting hung " – " Nothing to get hung about" را خوب نمی فهمیدم. حال زمان پیش رفته بود و منظور از "hung " در واقع همان " hung up " بود – " Nothing to be hung about". ولی جان اینرا به معنی واقعی کلمه بکار می‌برد. "جان آنجا بیرون چه کار می کنید؟" "نگران نباش، مامان، چیزی نیست که بخواهند به خاطر آن مرا دار بزنند، چیزی نیست که برایش کسی را آویخته باشند." برایم خیلی جالب بود.

“What are you doing out there, John?” “Don’t worry, Mum, nothing they’re going to hang me about, nothing to get hung about.”

در " Roll on John " چنین بنظر می رسد که شما می گویید او در آمریکا به بن‌بست خورده بود - خیلی دور از وطن خود. می توانید او را درک کنید؟

چطور نتوانم؟ آنقدر چیزها هست که می‌شود درباره زندگی یک انسان گفت. این یک موضوع بی‌پایان است، جدی می گویم. من برای خودم، تنها چیزهایی را که برایم آشنا بودند، دست‌چین می-کردم و فکر می کردم که از آنها سردر می‌آورم.

من منابع و رفرنس‌های گوناگونی را در "Tempest " و موسیقی اخیر شما می شنوم که شامل نواهای مودی واترز Muddy Waters و هوولین وولف Howlin Wolf که روح و جان چارلی پاتن Charley Patton بود، می‌شود. آیا خودتان را یک بلوزخوان Bluesman می دانید؟

زندگی بلوزخوان ها سخت است. و در رگ‌های من آن اندازه راک اند رول جاری است که خود را یک راک اند رول بدانم. کانتری بلوز، فولکلور و راک اند رول چشمه‌هایی هستند که موسیقی مرا آبیاری می‌کنند.

من همچنین بازتاب بینگ کراسبی Bing Crosby را می-شنوم، که همه آنها تا به " Nashville Skyline " می رسند. آیا او تاثیر سنگینی داشته است؟

خیلی‌ها مایلند مثل بینگ کراسبی بخوانند، ولی تعداد کمی می-توانند از پس تلفظ وی برآیند و یا عمق صدای او را داشته باشند. او همه خواننده‌های واقعی را تحت تاثیر قرار داده‌است چه بدانند و چه ندانند. من در کودکی بینگ کراسبی گوش می‌کردم ولی به او زیاد توجه نمی کردم. با این همه تاثیرش را گذاشته است. او و نات کینگ کول Nat King Cole خوانندگان محبوب پدرم بودند، صفحاتشان همیشه در خانه ما پخش می‌شد.

اشاره کردید به اینکه در ابتدا می‌خواستید یک آلبوم مذهبی بسازید. می‌توانید کمی بیشتر در اینباره بگویید؟

بر روی ترانه های " Tempest " پیش از شروع کنسرت ها به هنگام تنظیم صدا کار می‌کردیم. برداشتم از ترانه های مذهبی این بود که آنها خیلی شبیه همدیگر بودند تا در یک آلبوم درآیند. ولی زمان تصمیم فرا رسید و من تصمیم خود را برای " Tempset " گرفتم. با اینکه هنوز هم نمی‌دانم که انتخاب درستی کرده ام یا نه.

وقتی از ترانه‌های مذهبی حرف می زنید..

اینها ترانه‌های نو و البته تا حدودی سنتی هستند.

یعنی بیشتر در سنت " Slow train Coming"؟

نه، نه بیشتر یک چیزی در مایه " Just A Closer Walk With Thee " (یک آواز گاسپل سنتی که خیلی وقت‌ها در مراسم خاکسپاری در نیو اورلئان اجرا می شود).

سروده های شما از سالهای هشتاد به بعد اغلب با قدرت‌های تاریک و ماوراء طبیعی سروکار دارند. می توانیم این برداشت را داشته باشیم که همواره یک کشمکش مذهبی وجود داشته که خود را در این ترانه ها نشان داده است؟

نه، من هیچ خبری از دل مشغولی مذهبی خود ندارم. من پیشتر این کتاب را به شما نشان دادم: ترانسیفیگوراسیون تمام این مسائل را باطل می کند. انسان کشمکش‌های مذهبی درونی ندارد، نداشته و نخواهد داشت. شما باید به اعتقادات خود بعد دیگری بدهید. شاید این کشمکش برای دیگران آشنا باشد – کسانی که نمی شناسیم و هیچ وقت هم نخواهیم شناخت. ناگفته نماند که هر کسی حتما با این و یا آن نوع شکل درگیری آشناست.

آیا در گذر زمان اعتقادات شما تغییر یافته است؟

البته که تغییر کرده است، o ye of little faith . اصلا چه کسی می‌گوید که من شکلی از اعتقاد را دارم؟ و اگر آری – کدام؟ من دست خدا را در همه جا می‌بینم – در هر شخص، در هر مکان و در هر موقعیت. منظورم این است که میتوانیم تقریبا به همه چیز اعتقاد داشته باشیم، اینطور نیست؟ شما میتوانید به بلودی ماری Bloody Mary خود، که دارید می نوشید، اعتقاد داشته باشید. شاید اعصاب را آرام می‌کند.

این فقط آب است بلودی ماری نیست.

خوب (می خندد)؛ از این زاویه شبیه بلودی ماری به نظر می رسید. من خیلی ساده ادعا می کنم که هست. من داستان (تاریخ) را برایتان باز می‌نویسم.

ولی شما که پیش از این در این باره حرف زده‌اید.

بله، ولی این قضیه پیش از این بود و حالا امروز است. من به قدر کافی ایمان دارم که به خود وفادار بمانم. ایمان داشتن همواره چیز خوبی است – می تواند کوه‌ها را جابجا کند. نه ایمان به بلودی ماری که مورد نظر شماست، بلکه اعتقادی که کسانی امثال من دارند. شما خیلی تند متوجه می شوید که آیا کسی ایمان دارد نه- در نوع و شیوه ای که شما رفتار می‌کنید ویا اینکه چه مزخرفاتی از خود بروز می‌دهید. یک کمی اعتقاد می‌تواند تفاوت بزرگی را سبب شود. آن چیزی است که همه انسان ها باید با نامی که خود بر آن می گذارند بنامند. حتی وقتی ما هیچ چیز دیگر نداریم، حداقل اعتقاد و ایمان برایمان می‌ماند. ولی زمانی می برد تا شما آن را دریابید.

البته گاهی اوقات انسانها آن را پیدا می‌کنند تنها برای اینکه دوباره آن را گم کنند.

مطلقا. شما در زندگی از تمامی جهات ممکن به شدت ضربه می-خورید. و برخی ها شدیدتر از برخی دیگر. برخی از ما اساسا هیچ شانسی نداریم در حالیکه دیگران شانس های زیادی پیدا میکنند. و هر کدام جوری دیگر به نظر می‌رسد. شما باید همواره آماده باشید. شما باید از فرصت خود بهترین استفاده را بکنید. آنچنان که در ترانه وودی گاتر Woody Guther به نام " Hard Travelin ".

هنوز که هنوز است الهام بخش خیلی از متافرهای شما انجیل می‌باشد.

طبیعی است، دنبال چه چیز دیگری در آنجا باید بود؟ من به وحی و مکاشفه یوحنا اعتقاد دارم، من کلا به مکاشفات ایمان دارم. در همه کتاب‌ها حقایقی هست، در کتاب کنفسیوس، سونچی، مارک آورل، قرآن، تورات، عهد جدید، سوترا های بودایی، بهاگاوات گیتا، کتاب مصری در باره مردگان و هزاران کتاب دیگر. شما نمی‌توانید راهپیمای زندگی باشید بی آنکه کتابی خوانده باشید.

بگذارید دوباره به موضوع تراسیفیگوراسیون برگردیم. آیا هیچ وقت شما با آن مواجه بوده‌اید؟

من تنها میتوانم شما را دوباره به کتاب رجوع دهم (بیوگرافی سانی برگر). معتقدم که این تصادف موتور حول و حوش ۱۹۶۴ اتفاق افتاده است. (بابی چیمرمن، هلس انگل، در واقع در سال ۱۹۶۱ در گذشت.) چنانکه معلوم است من خودم در سال ۱۹۶۶ تصادف موتور داشتم. ما تقریبا از دو سال حرف می زنیم – ناپدیدشدن تدریجی چیزی و سربرآوردن ناگهانی یک چیز تازه. و این البته معنی می‌دهد زیرا در جهان حقیقت در واقع آغاز و پایانی نیست. چیزهایی پدیدار می‌شوند در حالی که چیزهای دیگر در حال ناپدیدشدن هستند. مرز تند جداکننده وجود ندارد. البته ما قبلا در اینباره صحبت کرده-ایم. میان کشورها مرزهای دقیق و روشنی وجود دارد، ولی در جهان کهکشانی نه – همچنانکه میان شب و روز مرز روشنی نیست.

یعنی بعد از تصادف موتور شما احساس می کردید که شخص دیگری هستید؟

من تلاش می‌کنم چیزی را توضیح دهم که توضیح ناپذیر است. کمکم کنید. کتاب را بخوانید. بعضی‌ها هیچ وقت در جهت آنچه که لازم بود می بودند رشد نمی‌کنند. راه برویشان بسته است، در نتیجه راه دیگری در پیش می‌گیرند. این اغلب اتفاق می‌افتد. ما همواره به کسانی برمی‌خوریم که این ماجرا بر سرشان آمده است. ما آنها را در کوچه و خیابان می‌بینیم. گویی نشانی از گردنشان آویزان است.

ولی پیش از اینکه کتاب را بخوانید هیچ بویی از آن برده بودید؟

پیش از آنکه کتاب را خوانده باشم نمی‌دانستم چه کسی هستم.

بگذارید اینطور بگویم: در سالهای شصت شما به عنوان یک گلوله آتشین انقلابی شناخته می‌شدید. – تا سال ۱۹۶۶ که این تصادف رخ داد. پس از آنکه دوباره برگشتید طور دیگری بودید و به ناگاه آوای کاملا دیگری داشتید – چه در صدایتان، چه در موسیقی تان و چه در سروده ها تان.

چرا وقتی مردم درباره من حرف می زنند باید به یکسان دیوانه بازی درآورند؟ لعنت بر شیطان شما را چه می شود؟ البته که من تصادف داشتم، البته که من با گروه خود اجرا داشتم، روشن است که من آلبومی ساختم که " John Wesley Harding" نام داشت.

البته که من نوع دیگری به نظر می‌رسیدم. حال منظور چیست؟ شما میخواهید از چیزی سر در بیاورید که نمی‌توان با دانش آنرا تجربه کرد. شما در حال جستجو هستید شما جوینده‌اید – مثل ترانه، Townshend که او راه " 50 million fables " را میجوید. و اما چرا؟ چرا این کار را می‌کنید؟ روشن است که شما آنرا نمی‌دانید. واقعا غم‌انگیز است. خدا شما را ببخشد. شما ارواح سرگردان هستید. واقعا غم‌انگیز است – غم‌انگیز برای من و همچنین غم‌انگیز برای شما.

چرا فکر میکنید که چنین است؟

من هیچ نمی‌دانم. اگر شما دریافتیدش بیایید و برایم تعریف کنید.

شما مدعی هستید که اصلا کسی قادر به شناخت شما نیست؟

هیچ کس هیچ چیز نمی‌داند. چه کسی آگاه است که چه کسی تراسیفیگورت شده است و چه کسی نه؟ ارسطو شاید؟ آیا او هم ترانسیفیگورت بود؟ من نمی‌دانم. ژولیوس سزار؟ شاید شکسپییر؟ دانته؟ ناپلئون؟ چرچیل؟ خیلی ساده کسی نمی‌داند زیرا در کتاب-های تاریخ چیزی در این باره نیست. بیش از این نمی‌توانم در اینباره چیزی بگویم.

وقتی شما ادعا می‌کنید که کسانی که در باره زندگانی شما حدس و گمان‌هایی می زنند اصلا هیچ نمی دانند. آیا از طرف دیگر به این معنی نیست که شما به عنوان هنرمند خود را بد فهمیده شده احساس کنید؟

اصلا اینطور نیست! (می‌خندد) منظورم اینه که چه چیزی هست که باید بفهمیم؟ چه کسی باید مرا بفهمد؟ فامیل من؟ شاید من هنرمند بدفهمیده شده‌ای باشم که در خانه زیر شیروانی‌اش زندگی می‌کند؟ به من بگویید. چی هست که باید فهمید؟ ببخشید – می توانیم به گفتگو خاتمه دهیم؟

با این پرسش خاتمه بدهیم؟ بگذارید پرسش دیگری بپرسم: در ده سال اخیر زندگینامه خود را نوشته‌اید، با " I'm Not There " یک فیلم-زندگی‌نامه خیالی و نیز فیلم مستند مارتین اسکورسیس به نام " No Direction Home " – یعنی سه تلاش گسترده برای روشن ساختن گذشته شما وجود داشته است. آیا " Chronicles " تلاشی نبود که برخی جنبه های زندگی‌تان را راست و ریست کنید؟

اگر شما "Chronicles" را خوانده باشید، خواهید دانست که نمی‌خواهد،بیش از آنچه که هست، باشد. شما در آنجا چیزی در باره معنی زندگی نمی یابید چه از من و چه از هر کس دیگر. وقتی فیلم " No Direction Home" را بینید، متوجه می شوید که مستند در سال ۱۹۶۶ به پایان می رسد. و آنچه که مربوط به " I'm

" Not There " است: من در مورد فیلم چیزی نمیدانم. فقط می-دانم که امتیاز سی ترانه مرا خریده‌اند.

از فیلم خوشتان نیامد؟

خوب بود. فکر میکنید که کارگردان از خود پرسیده آیا تماشاچیان فیلم را می‌فهمند و یا نه؟ فکر می‌کنم اصلا برایش مهم نبوده‌است. او فقط می‌خواست یک فیلم خوب بسازد. و این فیلم خوبی هم بود – و هنرپیشه‌ها واقعا عالی بازی کردند.

من فکر می کنم که فیلم بر این نظر رایج مبتنی است که شما دوره‌ها و هویت‌های بیشماری را از سر گذرانده‌اید.

در هر حال من خودم را چنین نمی‌بینم. ولی که چی؟ این که فقط یک فیلم است.

آیا **" Chronicles 2 " هم خواهد بود؟**

امیدواریم. من از دیرباز بر روی بخش‌هایی کار می کنم. در نوشتن کتاب اول تنها بودم؛ مطمئن نیستم که حتی یک لکتور درست و حسابی داشتم. کار زیادی است. نوشتن برایم مشکل نیست، ولی برای بازخوانی زمان زیادی لازم است که برایم مشکل است.

شما قبلا گفتید که برایتان سخت است که جزئیات را به خاطر بیاورید. من بعد از خواندن "Chronicles " بیشتر از همه این برداشت را داشتم که شما تقریبا همه چیز را به خاطر دارید.

اینگونه نیست که من یک حافظه خیلی خوبی دارم. من تنها چیزهایی را به خاطر می‌آورم که می‌خواهم به خاطر بیاورم. چیزی را که مایلم فراموش بکنم فراموش می‌کنم. و وقتی شما اینطور می نویسید یک اپیزود بدنبال دیگری می‌آید. اینها حلقه‌های یک زنجیر هستند که به هنگام کار آنها را به همدیگر می‌بندید.

در سالهای اخیر جوایز بسیاری دریافت کرده اید، مورد آخر " Medal of Freedom " بود[۱۰]. ولی شما همیشه آماده نبودید که در مراسم اینچنینی ظاهر شوید. پس چرا به تازگی اغلب این جوایز و تکریم ها را می پذیرید؟

من بیش از آنکه بپذیرم، رد می‌کنم. پیشنهادات از همه گوشه و کنار دنیا هست. و بیشتر آن‌ها را باید به این دلیل رد کنم که از نظر فیزیکی همه جا نمی‌توانم حاضر باشم. ولی یک جایزه خیلی مهم هست که هیچ وقت در رویا هم آنرا نمی‌دیدم که روزی نصیب من شود – مثل حالا همین جایزه مدال صلح. من به هیچ وجه نمی-توانستم از شرکت در آن چشم بپوشم.

طبیعی است که یک احساس اعلایی بود. کیست که مایل نباشد دعوتنامه‌ای از کاخ سفید داشته باشد؟ و از طرف دیگر کسانی که من با آنان در این جایزه اشتراک داشتم: جان گلن و مادلین آلبرایت، تونی موریسون و پت اسمیت، جان دور، ویلیام فوژه و غیره. این انسان‌ها توانمندی‌های باورنکردنی‌یی از خود نشان داده‌اند. من خیلی خوشحال و هیجان زده بودم که وقت خود را با آن‌ها می-گذرانم. آلترناتیو آن چه می‌بود؟ لازم است که با روئسای بنیادهای مالی و یا ژیگولو های هولیوود اوقاتم را تقسیم کنم؟

جولای ۲۰۰۹ پلیس شما را در لانگ برانچ – نیو جرسی بازداشت کرد، زیرا که گویا شما خانه قدیمی بروس اسپرینگستنس Bruce Springsteens را می-خواستید ببینید. آنجا چه خبر بود؟

ما به هتل خود آمدیم. اتوبوس رفت و من پیش خود فکر کردم که دور کوچکی قدم بزنم. هوا بارانی بود و حدس می‌زنم که آنها در این محل با قدم زدن زیر باران زیاد آشنا نیستند. به هر حال من تنها کس در خیابان بودم. کسی از پشت پنجره مرا دید و به پلیس خبر داد. به فاصله کوتاهی بعد از آن یک ماشین گشت پلیس کنار من نگه داشت – و از من خواست که کارت شناسایی خود را نشان دهم. خوب البته که من کارت شناسایی به همراه نداشتم (می‌خندد). من مدام لباس هایم را عوض میکنم. پلیس مرا نمی‌شناسد. اکثر آدم ها مرا نمی‌شناسند. آنها تنها با نام من آشنا هستند. من جایی هستم که کسی مرا نمی شناسد و بناگاه کسی از در وارد می شود که تصادفا مرا می شناسد و حالا من به همه باید بگویم که چه کسی هستم .. و یواش یواش نامطبوع می شود.

این خاصیت ویژه انسان است که من اغلب با آن آشنا می‌شوم. انسان‌ها خیلی میل دارند که انسان‌های دیگر را لو بدهند، آن‌ها باکمال میل می‌گویند: "اونی که اونجاست فلانی یه". آنها می-خواهند شما را لو دهند همچنانکه عیسی مسیح را لو دادند. آنها حتی در شتابند که اینکار را بکنند. خیلی ساده این یک ویژه‌گی انسانی است که من بارها به آن برخورده‌ام.

پیش از پایان گفتگویمان دلم می خواهد در باره چیزی از شما بپرسم که در زمان خود موجب برخی درد سر ها شد: نقل قول هایی که شما از هنرمندان دیگر برمی دارید. در این میان یکبار " Confessions of a Yakuza " از نویسنده ژاپنی یونیچی ساگا و بار دیگر شعرجنگ داخلی از هنری نیمرود Henry Timrod . بعض از منتقدین شما را متهم می‌کنند که شما از منابع خود را نام نمی‌برید. از طرف دیگر آوردن نقل قول در موسیقی فولکلور و جاز از سنت غنی برخوردار است. عکس‌العمل شما در برابر این اتهامات چیست؟

روشن است که در فولکلور و جاز نقل قول آوردن سنت غنی و بلندبالایی دارد. این درست است ولی در مورد دیگران و نه در مورد من. من مقررات دیگری دارم. و آنچه که به هنری تیمرود مربوط است: آیا پیش از این شما از وی چیزی شنیده بودید؟ چه کسی حالا کتاب‌های او را می‌خواند؟ چه کسی اصلا او را به زیر نور افکنها

[۱۰] باب دیلن در سال ۲۰۱۶ جایزه نوبل ادبی را برد

آورد؟ چه کسی مسئول است که امروز او خوانده می شود؟ لطفا یک بار از بازماندگانش بپرسید که نظرشان به این همه چرت و پرت (ترارا) چیست. و اگر شما بر این نظرید که خیلی ساده می‌شد چیزی را از آثار او دزدید تا به کمک آن اثر خود را غنی بخشید، پس یکبار آزمایش کنید و ببینید تا کجا پیش می‌روید. همه این‌ها آدمهای ضعیف و بیکاره ای هستند.

این چیزها برای خود سنتی دارند. این ها همان کسانی هستند که آنموقع می‌خواستند نام یودا در رودخانه را به من بچسبانند – یودا، تنفرآمیزترین نام همه انسانیت. اگر معتقدید که به شما توهین شده است پس تصور کنید که چگونه با این اسم کنار میآمدید. و چرا مرا چنین می‌نامیدند؟ زیرا من یک گیتار برقی می‌زدم! تو گویی این همطراز همان کاری بود که شما پسر-خدا را لو بدهی و موجب به صلیب کشیدن وی شوی! همه این مادر به خطاها باید در جهنم بسوزند.

جدی می گویید؟

من در محدوده شکل هنری خودم کار می‌کنم در دایره مقررات و محدوده های آن کار می‌کنم. مطمئنا افرادی واردتر از من هستند که این مسئله را به شما توضیح دهند. این کار ترانه‌نویسی نام دارد. این کمی با ملودی و ریتم سروکار دارد – و پس از آن هیچ درهای بسته‌ای وجود ندارند. شما همه چیز را از آن خود می‌کنید. همه ما ها اینگونه کار می‌کنیم.

زمانیکه این سطرها راه خود را در ترانه شما باز می کنند آیا در همان لحظه به این واقعیت آگاه هستید؟

نه واقعا. ولی حتی اگر چنین می‌بود: شما اجازه می دهید که به راه خود ادامه دهند. من تصمیم ندارم به خودم پوزه‌بند بزنم. من کاری را می کنم که ترانه از من می‌خواهد. این البته یک شکل هنری دیگری است که قواعد خود را دارد. تمامی کارهای من از دنیای فولک سرچشمه می گیرند- اینرا نمی توان حتما با دنیای پاپ مقایسه کرد.

چنین نقدی به نظر شما ناچیز و یا حتی خیلی ساده احمقانه نیست؟

من تلاش می کنم هر چه دورتر آنرا دور بزنم. من این کار را باید انجام دهم. اگر از من می‌پرسید که آیا من هر انتقادی را احمقانه و یا کم اهمیت می‌دانم: نه، فقط وقتی یک نقد سازنده است و یا اینکه کسی مرا متوجه چیزی می‌کند، که می‌توان بهتر کرد، آنوقت من هم آماده هستم به این نقد گوش دهم. ولی این کسانی که خوره انتقاد کردن دارند حتی یک نقد صادقانه .... ولی اینها کسانی نیستند که من برایشان موسیقی اجرا می کنم.

با این حال حتما شما از این دو انتقاد مشخص باید چیزی شنیده باشید؟

خیلی ها در هر سانتی متر راهی که می‌خواستم بروم برایم مانع می‌تراشیدند. آنروزها "نیوزویک" اولین بمب را انداخت. آنها نوشتند که گویا یک جوانی از نیوجرسی " Blowin‘ In The Wind " را نوشته است – و این کار اصلا از من نیست. و وقتی موفق نشدند، مدعی شدند که من ملودی آن را از یک کورال پروتستانت قرن ۱۶ دزدیده‌ام. و وقتی با این هم پیش نرفتند، گفتند: نه متاسفانه این خطا بود – ملودی در واقع از یک نگرو-اسپیریتوال برداشته شده است. امروز حالا چه تفاوتی است؟ این بازی آنقدر ادامه دارد که من اصلا بدون آن زنده نمی‌بودم. آنها بروند گورشان را گم کنند. من همه‌شان را در قبر خواهم دید.

هر آنچه که مردم در باره من و یا دیگری می‌گویند نهایتا در باره خودشان می‌گویند. هیچ برایتان پیش آمده‌است؟ در مورد من یک دنیا از این آموختگان، پروفسورها و دیلن شناس‌ها هست که هر چه من می کنم به شکلی بر آنها تاثیر می‌گذارد. اصلا نمی‌دانستند بدون من چه کار کنند. به یک معنی من به آنها زندگی بخشیده‌ام.

و الهام.

نه، این دیگر سرشان نمی‌شود.

ولی روی دیگر این که مردم بیش از حد منتقد باشند ...

..معنی اش این است که بی‌نهایت از کسی خوششان بیاید (می خندد)

نه، روی دیگرش این است که شما شنوندگانی (پولیکومی) دارید که بینهایت عاشق شما هستند.

طبیعی است. شما در هر حال معتقدید که آنها عاشق من هستند. مردم مدعی‌اند که عاشق خیلی چیزها هستند، ولی در واقع عاشق نیستند. این فقط یک حرف است، که خیلی زیاد از آن استفاده می شود. وقتی زندگی‌تان را برای کسی به خطر بیاندازید – این یک عشق و دوستی است. ولی کسی این را نمی داند تا این که به این نقطه می‌رسد. وقتی کسی آماده باشد، برایت بمیرد – بله این دیگر عشق است.

توضیح:

این ترجمه از متن آلمانی صورت گرفته است. ولی در برخی جا ها به متن انگلیسی رجوع شده است به نظر می رسد که متن آلمانی باز هم همه متن انگلیسی را در بر نمی گیرد. ولی این بخش ها دیگر در ترجمه فارسی نیامده اند.

پس از خواندن این گفتگو می شود کمی از رفتار باب دیلن در هنگام گرفتن جایزه نوبل سر درآورد.

داستان

رضا بهزادی

فیروزه خطیبی

مرجانه دانه‌کار

حسین رحمت

احمد سیف

اطلس منصوری

گلناز غبرائی

آرتور کستلر

گیل‌آوایی

رضا بهزادی

آوینیون

منفذهای پوست بدنم هوای خنک عصر جمعه سپتامبر را که از پنجره سقف ماشین به درون می آمد، به زیر پوست می کشاندند، در تمام اعضایم تحرک دوباره شریانی را یافتم که سالها حسش را گم کرده بودم. برهنگی آسمان با تابش نارنجی آفتاب مرا به یک روز گرم سال های دور کشاند، که در شن های داغ خود را ول داده بودم و با لذتی بی پایان محو تماشای دریا و آسمان و مرز میان این دو و تن لخت دختران بودم که با ساق های قهوه ای ، بی دغدغه خود را از دریا به میان شن ها می انداختند. آنقدر آنجا ماندم تا بتوانم غروب آفتاب را ببینم و کمی بعد پر از بوی دریا خود را اجبارا به شهر دادم که گریزی از آن نداشتم. با اولین بوق ماشین احساس کردم نشئه گی دریا از من گرفته شد.

ساعتها بود که آسمان خاکستری و عبوس آلمان را که به دریچه ای مسدود می ماند، پشت سر گذاشته بودم. لذتی شناخته اما پنهان در زیر این طاق نیلگون به من دست داده بود.

به میدانی کوچک رسیدم که گلهای تابستانی دور تا دور به شکل مخروط تا نوک آن کاشته شده بودند و در فواصل هر ردیف گل سنگ های روشن قهوه ای کار گذاشته بودند و درست در وسط این مخروط میله ای فلزی بود که در راس آن به تابلوهای آبی رنگ می شد چهار جهت اصلی و شهرها را تشخیص داد.

تابلوی شهر Orange را درست روبرویم یافتم و کارم راحت شد چون می دانستم بعد شهر Aignon می آید. شهری که چندسال پیشتر و با وجود باران سیل آسایش از دیدنش دل نمی کندم، او دستم را محکم گرفته بود و مرا به جاهای دلخواهش می برد. یکبار به من گفت: چقدر غر میزنی، شاید باران تا فردا هم ادامه داشته باشد، بگذار ببارد، لذتش بیشتر است و انگشت سبابه ام را بوسید و من بینی کوچکش را که آب از آن می چکید بوسیدم. بعد از میدان ، زمین وسیعی بود که تازه درو شده بود و حالا خالی خالی بئد، اما بوی شبدر و یونجه با کود حیوانی درهم شده بود و سمت چپ داشتند با تراکتور زمیین را شخم می زدند. بوی آنجا مرا بیاد سفر قبلی ام انداخت که با او از اینجا گذر کردم. سیگاری آتش زدم، همیشه در مسافرت با من بود. به صندلی خالی نگاه کردم.خونی جوشیده با سرعت از قلب به مغزم رسید. همیشه آرام چشمانش را می بست و مثل کودکی اش می خوابید. گاه حس می کردم دارد به چیزی می اندیشید که هرگز بیانش نمی کند و به دنیایی در رویایش قدم می نهاد که فقط از آن او بود.

گاه نگاهش می کردم تا بتوانم درکش کنم.پنجره ماشین را باز کردم و گذاشتم باد دلتنگی ام را با خود ببرد. سیگاری آتش زدم و رادیو را روشن کردم . صدای ویسکی خورده پیرمرد آمریکایی و ریتم Bluse مرا به دو زمان قسیم کرد:

بگذار تمام شود کودک من ، دوباره شروع خواهی کرد.

شهرم و خانه ام را سوزاندند. می دانی یعنی چه، ما از نو خانه ای ساختیم.

بگذار به پوستت بخندند همانطور که به من خندیدند، توانت را باور کن.

نه مرا و نه تورا تسخیر نخواهند کرد، تو دوباره آغاز خواهی کرد مثل کودکی ات.

شب بود که به Aignon رسیدم. مهتاب با آرامش رود رن خستگی ام را با خود برد. دو ساعتی در شهر گشت زدم و بعد به کافه ای رفتم. اول به نظرم کوچک آمد ولی بعد متوجه شدم از دو قسمت تشکیل شده ، قسمت اول در جلوی بار مربع شکل و توسط چهار ستون که روی آنها نقاشی شده بود، خود را از قسمت دوم که بزرگ و مستطیل شکل بود، جدا می کرد.

من در نزدیکی بار نشستم و روبرویم در گوشه ای که به خیابان نزدیک بود، دختری با موهای کوتاه قهوه ای روشن و پیراهنی لیمویی رنگ با آستین های کوتاه نشسته بودو روزنامه ای را ورق می زد و گاه به سیگارش پک می زد. دو مرد در عقب مشغول گفتگو بودند و بلند بلند می خندیدند و گاه سکوتی طولانی آنها را از هم جدا می کرد.

بارمن به من شب بخیر گفت و وقتی متوجه شد که من فرانسوی نیستم خنده ای کرد و به زبان انگلیسی پرسید چه چیزی میل دارم و من سفارش یک باگت با پنیر و گوجه و خیار و یک لیوان شراب دادم و به او گفتم که در آخر یک قهوه بدون شیر می خواهم.

مشغول خوردن غذایم بودم که دختر روبرویم با دست به من اشاره کرد و لبخندی زد ، برایش دست تکان دادم، پاکت سیگارش را نشانم داد، سرم را تکان دادم و پاکت توتون را نشانش دادم .لحظه ای بعد او با روزنامه و قهوه اش به طرفم آمد و به زبان انگلیسی گفت:

" من ژولی هستم ، اجازه دارم یک سیگار بپیچم؟"

" بله می توانید هر چقدر می خواهید برای خودتان بپیچید"
" شما اهل اینجا نیستید، اینطور نیست؟"
" شما چطور؟ فرانسوی هستید"؟
در تمام مدتی که سیگار می پیچید از خودش و پاریس و آوینیون صحبت کرد. کمی بعد از شراب من نوشید و سیگارش را آتش زد و بعد صحبتش را ادامه داد و در تمام مدت به چشم هایم خیره شده بود و دود سیگارش را به طرف صورتم از بینی اش و بر روی بشقابم از دهانش خالی می کرد. از میان دود سیگار به صورتش نگاه کردم، چشم هایش آبی روشن و پوست صورتش سفید و زیر چشم هایش تیره بود، اهل پاریس بود، دانشگاهش را شش ماه پیش تمام کرده و موقتا جایی مشغول کار شده بود و حالا تصمیم داشت خیلی از کشورهای جنوبی را ببیند.
" شما هم از این شهر خوشتان می آید؟"
" بله ، بخاطر همین امشب اینجا می مانم"
" پس شما هم به سمت جنوب می روید؟با ماشین یا قطار؟"
" با ماشین، میل دارم خیلی از جاها را ببینم و واقعا خیلی جاهای دیدنی است که تصمیم دارم ، بروم"
" مسیرتان کجاست؟کدام کشور می روید؟"
" جنوب اسپانیا"
" می توانم با شما بیایم، اگر موافق هستید؟"
گیلاس شراب را برداشت و کمی خورد
"البته که می توانید، شما نگفتید که کارتان چیست؟"
پک محکمی به سیگارش زد و خنده کنان گفت:
" فکر می کنید چکاره هستم؟"
" از کجا بدانم، شاید در یک انیستوی باستان شناسی یا زبان شناسی"
"نه" و خنده ای کرد، به چشم هایش نگاه کردم و گفتم:
" در رستوران یا چیزی شبیه آن ، شاید بیشتر شبها کار می کنید"
" تقریبا ، ولی دیگه مهم نیست، از دستش خلاص شدم"
لبخندی کوتاه زد و ساکت مرا نگاه کرد، لحظه ای بعد چشم هایش را بست و من سرم را پایین انداختم. وقتی بیرون آمدیم، پیشنهاد کرد به کنار رود برویم، تا آنجا برسیم مرا راضی کرد، که شب را نزد من بماند، اینطوری برایش ارزانتر تمام می شود و تاکید کرد که من خیالم از بابت هتلدار راحت باشد،به او می گوید که یکی دو ساعت بیشتر نزد من نمی ماند. قبل از اینکه وارد هتل بشویم ساک کوچکش را به من داد و گفت: او نباید چیزی همراه داشته باشد، اینجوری هتلدار حرفش را بهتر قبول می کند.وقتی وارد هتل شدیم کسی آنجا نبود و ما با عجله از پله ها بالا رفتیم، موقع باز کردن در، من دستپاچه شده بودم، او جلوی دهانش را گرفته بود و می خندید . من نگاهش کردم،چشم هایش حالا کوچکتر و براق تر شده بود. وقتی وارد اتاق شدیم مردد بودم که آیا کار درستی کرده ام و احساس کردم سرم داغ شده است.به طرف پنجره رفتم، پرده را به گوشه ای کشیدم و بیرون را تماشا کردم، آمد کنار من ایستاد و گفت: این شهر خیلی رومانتیک و دوست داشتنی است ، کمی بعد دستش را پشت گردنم گذاشت و پرسید:" می تونم دوش بگیرم؟"
" خوب معلومه که می توانید، در ضمن یک پتو در ماشینن دارم، آن را می آورم بالا"
" بهتره پایین نروید"
لحظه ای مرا نگاه کرد و دستهایش را پشت سرش حلقه کرد، لبخند زنان رفت زیر دوش. من روی صندلی کنار پنجره نشستم و چشم هایم را به نقطه های روشن آسمان که حالا دیگر تاریک شده بود، دوختم . صدای آمدنش را شنیدم، صورتم را برگرداندم، او را درست مقابل خودم دیدم، صورتش قرمز شده بود و با یک حوله بزرگ بالاتنه اش را پوشانده بود، لبخندی زدم و دوباره بیرون را نگاه کردم، لحظه ای بعد گرمای دستهایش را دور گردنم حس کردم.
"کجایی! خیلی تو فکری، کنار رود هم خیلی رفته بودی تو فکر"
" لحن صدایش عوض شده بود و خیلی آرامتر کلمات را بیرون می داد. گرمای شکمش گوشهایم را داغ کرده بود، از بالا سرش را خم کرد و لبهایم را بوسید، سرم را برگرداندم، پیشانی و صورتم به دو پستان سفت و برآمده اش برخورد کرد، وسط آنها را بوسیدم و او مرا از صندلی بلند کرد و به طرف تختخواب کشاند، گرمایی که داشت برایم دیگر بیگانه می شد کلافه ام کرد و تمام بدنم را به تسلط خود در آورد. حرارت لبهایش، چشم هایمم را از سقف دزدید. صبح که بیدار شدم آفتاب را روی دیوار مقابلم دیدم و اتاق روشن روشن بود، با اینکه صدایی شنیده و سئوالی کرده و جوابی شنیده بودم ولی هنوز گیج بودم، اتاق ساکت بود و پرنده ها در بیرون می خواندند. به طرف دوش رفتم، او نبود، اطراف اتاق را خوب ورانداز کردم، ساک دستی اش را ندیدم . دوباره روی تختخواب دراز کشیدم ، پتو از بوی بدنش پر بود.
از هتل که بیرون آمدم خیابان را چند بار بالا و پایین رفتم و بعد روی نیمکتی نشستم و محو تماشای بازی بچه ها در پارک شدم و گاه به طرف هتل نگاه می کردم شاید که پیدایش شود.
بعد از دو ساعت به کافه ای رفتم که شب قبل آنجا بودیم، یک دختر جوان پشت بار بود، نشانی های ژولی را دادم و از او پرسیدم آیا او آنجا بوده و او با سر اشاره کرد که ندیده.
ساعت هشت شب پول پنج قهوه، یک غذا و سه لیوان آب را دادم و نشانی جاده ای را گرفتم که مرا به مرز می رساندند.

فیروزه خطیبی

چهارشنبه سوری در سویل

دخترک سه یا چهارسال بیشتر ندارد و با ژاکت شیری و دامن کلوش مدل قدیم، شکل بچگی های من است. موهای مجعدش هم به همان ترتیب قدیمی آب و شانه شده و از زمانی که متوجه حضور من شده، با چشم های قهوه ای درشتش از آن طرف میز گرد کافه خیابانی به من خیره نگاه می کند. مادرش با چند زن دیگر مشغول حرف زدن و شام خوردن اند اما دختربچه نگاهش متوجه من است که با یک گیلاس شراب قرمز زیرچترسفیدی آن دورتر نشسته ام. دورتر روبروی آن ها و درمقابل غروب آفتابی که میدان بزرگ شهرسویل را پوشانده تنها نشسته ام. تنهایی ام را دوست دارم. یک هفته پیش قراربود با دوستی از مادرید به آندالوسیا سفر کنیم. یک ماه پیش تربا هم در مسیر زیارتی سنت جیمز معروف به "کامینو د سانتیاگو" درشمال غربی اسپانیا پیاده روی کرده بودیم تا طبیعت را حس کنیم و بیاد بیاوریم زندگی بدون گوشی موبایل و تلفن آیفون چه حسی دارد. هرچند دوستم اصرار داشت اینستاگرم را هم مثل اسکایپ، تلگرام و فیسبوک کنار بگذاریم، اما خود او نتوانست بیش از چند ساعت، دوری از تکنولوژی را طاقت بیاورد و ساعت مچی اش را از کوله پشتی اش بیرون کشید و درطول سفر و تا زمان رسیدن به آخر مسیر ۷۴۰ کیلومتری و کلیسای "سنتیاگو دکمپستلا" دچار ترس و اضطراب بود. هر وقت هم در دهکده ای درسر راه اطراق کردیم به آیپادش پناه آورد و ساعت ها با شکستن روزه تکنولوژی با آیفونش خلوت کرد. گاه صدایش را از آن اطاق می شنیدم که به زبان پرتغالی با دوست برزیلی اش در یونان حرف می زد. صبح روزبعد هم غالبا نظرهای شبکه های اجتماعی را بازگو می کرد. خسته بودم. آمده بودم جایی که شغلم و کارهای ملال آور روزمره را فراموش کنم. فکرکردم بهتراست همانجا راهمان را ازهم جدا کنیم. کم کم یا او جلو می افتاد و یا من و فقط شب ها در یک مهمانخانه سرراه با هم شام می خوردیم. وقتی بالاخره به مادرید رسیدیم هرکدام به هتل جداگانه ای رفتیم و چند روز بعد سر صبحانه مثل دو غریبه نشسته بودیم که من تصمیم گرفتم به تنهایی راهی آندالوسیا بشوم. حالا در این کافه درغروب آفتاب یک روز خنک پائیزی در"سویل" نشسته ام و دخترکی که شبیه بچه گیهای خودم است از آن سوی میز کافه نگاهم می کند. به او لبخند می زنم و او دست کوچکش را برایم تکان می دهد. بعد به سرعت صورتش را از خجالت توی دامن مادرش قایم می کند. بوی دامن مادرم را می شنوم.

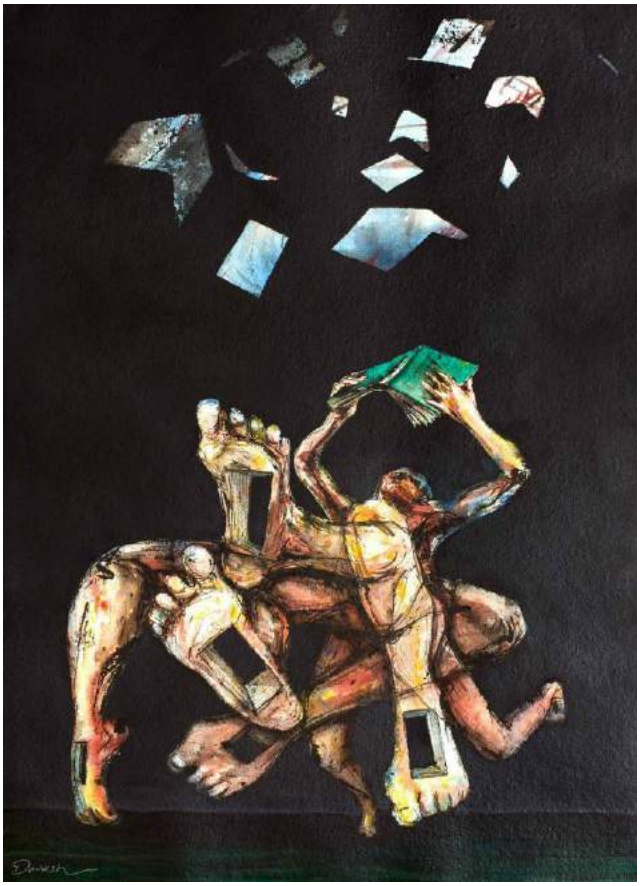
دامن پیچازی سیاه و سفید مادرم را با نوک انگشت هایم چسبیده ام که گم نشوم. ازخیابان اسلامبول تا به لاله زار برسیم شلوغ است و پررفت و آمد. قدم به بالای زانوی مادرم هم نمی رسد و قدم به قدم با او راه رفتن، گاه تبدیل به دویدن می شود. تا پیچ لاله زار و داروخانه "تور" راه درازی درپیش داریم. می دانم و نمی دانم. ویترین مغازه اسباب بازی فروشی، قدم هایم را سست می کند. برای لحظه ای دامن مادرم را رها می کنم تا توی ویترین میمون کوکی که سنج و جاز پرسروصدایی را به صدا درآورده تماشا کنم. چندلحظه همانجا میخکوب می شوم و بعد با موج عابران درحال آمد و شد یکبار دیگر دامن پیچازی سیاه و سفید مادرم را با دو انگشتم محکم می گیرم و پا به پایش به راه می افتم. وقتی جلوی بساط پرتقال فروشی که کلاه کپی و سبیل پرپشتی دارد می ایستیم ناگهان متوجه می شوم که دامن زن دیگری را در دستم گرفته ام و هراسان بدنبال مادرم از توی جمعیت بجلو می دوم. کمی دورتر او جلوی مغازه دستکش فروشی ایستاده است و ویترین آن را ورانداز می کند. غیبت مرا حس نکرده است. دامنش را می چسبم. وارد مغازه کوچک می شویم. فروشنده یک جفت دستکش چرم نازک سفید را از توی ویترین مغازه درمی آورد. انگشت های ظریف مادرم مدتی پشت و روی دستکش را لمس می کند. یکی از دستکش ها را با دست چپش امتحان می کند. به من لبخند می زند. دستکش را درمی آورد. فروشنده دستکش را توی یک ورقه کاغذ ظریف می پیچد. مادرم چند قطعه اسکناس از کیفش بیرون می کشد و دستکش را توی کیفش جا می دهد. به راه می افتیم. توی پیچ لاله زار یک باردیگر بالا را نگاه می کنم که مطمئن بشوم خود اوست. پارچه پیچازی دامنش با باد تکان می خورد. خیابان درتسخیراوست. حضورش همه جای آن را پرکرده است. به جلوی مغازه شیرینی فروشی می رسیم. نان خامه ای بزرگی را قسمت می کنیم. من زبانم را روی خامه های سرد می مالم و دستم هنوز گوشه دامنش را چسبیده است. جعبه های سفید شیرینی چهارشنبه سوری که روی هم با نخ دو رنگ آبی و سفید گره زده شده دردست مادرم مرا بوجد می آورد. بچه ها توی خانه منتظرند. هوا هنوز روشن است و ما درخیابان اسلامبول از میان جمعیت می گذریم.

دختربچه سرش را از دامن مادرش برمی گیرد و به من نگاه می کند. کمی جلو می آید. روبروی من که روی صندلی آهنی جلوی میز

گرد نشسته ام می ایستد و چند ثانیه ای درچشمانم نگاه می کند. کودکی ام به من لبخند می زند. صدایش می زنند. می خواهند بروند. لبخند می زنند. لبخند می زنم. دختربچه دستش را به علامت خداحافظی تکان می دهد. با رفتنش دلتنگ می شوم.

خیابان تاریک است. دورترمردم سویل درکافه ها و بارها درجمع دوستان گردهم آمده اند. از تاریکی به روشنایی پرشورآن ها قدم می گذارم. نوازنده ای خیابانی، گیتار می زند. رقصنده فلامنکویی جلوی جمعی از مردم به پایکوبی مشغول است. دورترها درآسمان شب جشن فشفشه ها برپاست. یاد خیابان بیست متری بچگی ها و شب چهارشنبه سوری ذهنم را پرمی کند.
(لس آنجلس – بهار ۲۰۱۷)

فیروزه خطیبی ....
پس از یک سال کار در بخش پژوهش و تئاتر تلویزیون ملی ایران زیرنظر فریدون رهنما به نیویورک مهاجرت کرد. اوضمن تحصیل در رشته فیلم و ادبیات انگلیسی در انستیتوی لی استراسبرگ در این شهر به فراگیری فن تاتر و نوشتن نمایشنامه پرداخت. پس از چند کار تجربی با گروه های مختلف تاتری در نیویورک به فعالیت در صحنه تئاتر مهاجرت و همکاری با پدرش پرویزخطیبی در این زمینه پرداخت و در چند نمایش موزیکال از جمله "عروسی ایران خانم" و "حاجی مارمولک" برداشت آزادی از "تارتوف" مولیر ایفای نقش کرد. فیروزه اولین کار مستقل خود را در زمینه تاتر کودکان درجشنواره نیویورک بروی صحنه آورد و در سال ۱۹۹۶ پس از نقل مکان به لس آنجلس علاوه با همکاری با گروه تئاتری "ویل گیر" در چند نمایش از جمله "دایره گچی" برتولد برشت، به بازسازی و اجرای یک خیمه شب بازی کامل معروف به "شاه سلیم بازی" به شیوه سنتی آن پرداخت و سپس درسال ۱۹۹۸ نمایش بچه های بهار را نوشته و کارگردانی کرد.
فیروزه از پایه گزاران "کانون تاتر" لس آنجلس است و درکار روخوانی آثار کلاسیک تاتر ایران با این کانون همکاری مستمر داشته است. در سال ۱۹۹۸ نمایشنامه تکنفره ای در رابطه با مسایل زنان ایرانی – بمناسبت روز جهانی زن نوشت که در دانشگاه لس آنجلس بروی صحنه رفت.
در طول سالها فیروزه دو نمایش "فروغ در تاریکی" اقتباس آزادی از زندگی فروغ فرخزاد و "شاهشکار" داستان رویارویی یک زن ژورنالیست با کشنده ناصرالدینشاه را نوشته و روخوانی کرده است. نمایش" ماه در آینه" او - داستان دلدادگی قمرالملوک وزیری و یک نوازنده ویولن - برای نخستین بار در فوریه ۱۹۹۹ در لس آنجلس بروی صحنه رفت با استقبال عمومی روبرو شد. در پاییز ۲۰۰۱ فیروزه در نمایش " پرومته در اوین" اثر ایرج جنتی عطایی با پرویز صیاد همبازی شد و بمدت دوسال نیز برنامه "روی خط طنز" را در رادیو صدای ایران نوشته و اجرا می کرد.
فیروزه در طول سالها با تاسیس بنیاد فرهنگی پرویز خطیبی به کار نشر کتاب و دیگر آثار این هنرمند اشتغال داشته و علاوه بر همکاری با اکثر مطبوعات فارسی زبان خارج از کشور ازجمله «جنگ زمان»، "دفتر هنر" و « فصلنامه نقد و بررسی کتاب» و نوشتن داستان های کوتاه، سفرنامه ها - مقالات طنز اجتماعی – نقد ادبی و غیره از سال ۲۰۰۳ بعنوان گزارشگر هنری رادیو فردا در لس آنجلس به کار مشغول شد و هم زمان بعنوان ادیتور بخش فرهنگ و هنر وبسایت صدای آمریکا بکار پرداخت. او ازسال ۲۰۱۱ بعنوان گزارشگر هنری درلس آنجلس با بی بی سی همکاری دارد و درحال حاضر تهیه کننده و مجری برنامه "هنر و زندگی " از رادیوهمراه در این شهر است.



مرجانه دانه‌کار

اشیا از آنچه در آیینه می بینید به شما نزدیکترند.

سعید بالاخره رضایت می‌دهد. پلک زده، چشم از هشدار آیینه‌ی بغل برمی‌دارد. "اشیا از آنچه در آیینه می‌بینید به شما نزدیکترند." این سومین هشدار آن روز بعد ازظهر بود. اولین هشدار را قبل از سوار شدن، تلفن همراهش داد و گفت باطری گوشی در شرف تمام شدن است. دومین هشدار را راننده داد. گفت کولر ماشین را روشن نمی‌کند و هر کسی از این وضعیت ناراحت است می‌تواند از ماشین پیاده شود. سعید با این امید که نیم‌ساعت بعد کلید خانه را درون قفل می‌چرخاند و روی کاناپه ولو می‌شود سوار تاکسی شده بود و خودش را از کمر شکسته بود تا سرش با سقف تماس پیدا نکند. اما حالا قریب دو ساعت بود به همراه چهار سرنشین دیگر در تله‌ی ترافیکی افتاده بود که ماشین‌ها در فاصله‌ی اتوبان حکیم "تا "میدان رسالت "درست کرده بودند. سعید بار دیگر با ناباوری به دریای بی‌تلاطم ماشین‌ها که روبرویش قرار گرفته زل می‌زند. نگاهی به کت و شلوارش می‌اندازد که زیر فشار کمربند ایمنی، روی صندلی چهار میخاش کرده‌اند. در دل با خودش مزاح می‌کند." توی این هیری ویری ساک ورزشی و رخت چرک‌های باشگاه رو کم داشتم". خدا را شکر می‌کند اولین روز هفته است. سعی می‌کند پاهایش را جابجا کند اما زانوهایش ناجوانمردانه با داشبورد ماشین شاخ به شاخ شده است. از خیر حرکت دادن آنها می‌گذرد. همین موقع جوان لاغر اندامی که پشت سرش نشسته از پهنای شانه‌های سعید و این‌که تمام شیشه‌ی جلو را سد کرده و برای او چشم‌اندازی باقی نگذاشته شکایت می‌کند. سعید نگاهش را هم ارتفاع آیینه‌ی بغل کرده، به جوان زل می‌زند.

" منظورت کدوم چشم اندازه داداش؟!.. جلو من که فقط قبرستون ماشینه!"

جوان در عوض جواب، سرش را در گوشی‌اش فرو می‌برد و تا وقتی دو پسر بچه‌ی گل‌فروش با هرهر و کر کر از مقابل تاکسی عبور نکرده‌اند، سعید را با قیافه‌ی حق به جانب، طلب‌کار نگه می‌دارد. پسرها به رغم قد و قواره‌ی کوچک‌شان حجم بزرگی از گل‌های سرخ آب‌زده را بغل کرده، تا رسیدن به آن‌سوی خیابان به یکدیگر لگدپرانی می‌کنند.

"نیگا نیگا!.. بی پدرو مادرا !..همه شون از دم مواد فروشن!"

سعید به راننده خیره می‌شود. زهر کلامش، با معجونی که موهای سفید ژولیده و چهره‌ی تکیده‌ی آفتاب سوخته‌اش ساخته رفاقت دارد. سعید به محض شنیدن ترجیع بند "نچ نچ‌های راننده، به آیینه‌ی بغل پناه می‌برد. جوان پشت سرش را می‌بیند که گردن کج کرده تا از هر روزنه و منفذی که باقیست چشم انداز روبرو را مال خودش کند. سعید از در فاصله می‌گیرد و تا جا هست به راننده نزدیک می شود؛ آنقدر نزدیک که از فرق سر تا نوک دماغش در دل آیینه‌ی وسط جا می‌گیرد. به مردمک چشم‌های خود دقیق می‌شود. "وای خداجون! من این چشم‌های عقابی رو خیلی دوست دارم". از به خاطر آوردن حرف شیدا قند در دلش آب می‌شود. چشم‌هایش می‌خندند. خانه‌زاد بودن این خنده به دلش می‌چسبد.اولین باری که شیدا در کشاکش سربالایی‌های "دربند" از او خواستگاری کرد هم چشم‌هایش خندیدند. "با من ازدواج می‌کنی؟ ". یادش می‌آید شیدا بی‌خیال بساط سکوتی که بعد از پیشنهادش، بین آن‌دو پهن شد به سعید مجال گریز داد:" اوکی! لازم نیست زور بزنی و لفظ قلم جوابمو بدی، چشم‌هات دارن می خندن و این، به زبون ما لرها یعنی آره! ". در ابتدا سعید نتوانسته بود خودش را راضی کند یک دختر از یک پسرخواستگاری کند ولی بعد از دو هفته سروکله زدن با خودش، وقتی پیشنهاد شیدا را در یک کفه‌ی ترازو و بی‌شیله پیله بودن او را در کفه‌ی دیگر ترازو گذاشته بود کلاهش را قاضی کرده بود که دختری که نقاب به چهره ندارد و رو راست است اصل جنس است.

چشم‌های سعید بر آن بودند تا باز هم در دل آیینه به حال او و شیدا بخندند اما زن میان‌سالی که روی صندلی عقب، پشت سر راننده، نشسته بود نمی‌گذارد و پیش‌زمینه‌ی تصویر می‌شود. سعید، زن را می‌بیند که آرنجاش را به چهارچوب پنجره تکیه داده و در حالی‌که با انگشت‌های تا خورده‌اش برای صورتش پایه ساخته با حسرت ماشین‌هایی را که در آن سوی بزرگراه در حال گذر هستند نگاه می کند. اگر از چشم‌های سعید سوأل می‌کردی در طول مسیر چند بار به زن دوخته شده بودند و یا چه تعداد از آن وصل و فصل‌ها عمدی و چه تعداد الابختکی بوده است یادشان نمی‌آمد. می‌گفتند همین قدرکه سعید فهمیده صورت زن گندم‌گون است، چشم‌های عسلی و موهای خرمایی دارد و در انگشتش حلقه‌ی ازدواج ندارد یعنی زن را نگاه کرده‌اند. سعید نخواسته بود متوجه‌ی زن شود ولی بیرون تاکسی هنگامی که منتظر رسیدن بقیه‌ی مسافرها بود، زن با رایحه‌ای خوش مثل نسیم از کنارش گذشته بود و حواس سعید را

کشان‌کشان با خود برده بود. تا پیش از پا نهادن زن به حریم تاکسی، سعید داشت آرزوهای دم دستی‌اش را مرور می کرد:" رسیدم خونه اول زنگ می‌زنم یک پیتزا خانواده بیارن با سه تا سالاد فصل و سس هزار جزیره. شام رو که کوفت کردم ، می‌زنگم به شیدا و بعد هم بوس، جیش، لالا". سعید از همان بیرون تاکسی دزدکی دیده بود چگونه زن بلافاصله بعد از نشستن، برگی دستمال کاغذی از غلاف بیرون کشید و با حوصله بین دو لب بالا و پایین گذاشت و چند بار لبه‌های دستمال را بوسید و آن را ارغوانی کرد. موقع بوسه زدن بر دستمال بود که سعید بازیگوشی دو چال را دید که لحظه‌ای در میانه‌ی لپ‌های زن ظاهر شدند و لحظه‌ای بعد دیگر نبودند.سعید به زن میان‌سال، که حالا خیلی هم به چشمش پیر نمی‌آمد، دقیق‌تَر می‌شود. یادش می‌آید زن به هیچ‌کدام از حرف و حدیث‌هایی که در طول مسیر شنید واکنش نشان نداد. مردی که وسط صندلی عقب نشسته بود، از میدان آزادی که ماشین به راه افتاد آلودگی هوای تهران را بهانه‌ی حرف زدن کرده بود و به خشک‌سالی قریب الوقوع کلّ ایران رسیده بود. بی‌وقفه نگاهش را بین سعید، راننده، زن و جوان کنار دستش تقسیم کرده بود و چهارجفت گوش مفت برای شنیدن و صدایی برای تأیید شدن گدایی کرده بود. همه از روی ادب سری تکان داده بودند و اهن تلپی کرده بودند ولی زن هیچ نگفته بود ،حتی مرد را نگاه هم نکرده بود. آنقدر صمّ بکم نشست که بالاخره نطق مرد را از اواسط "شیخ فضل الله نوری "خشکاند و سکوتش را به تمام تاکسی سرایت داد. ولی حالا همان سکوت و آرامش داشت سعید را سین جیم می‌کرد." این وقت روز که همه زهوارشون دررفته و جنازه‌شون رو تا خونه می‌کشن داره کجا می ره؟!" سعید آسمان و ریسمان را به هم می‌بافد و برای خودش قصه می‌سازد؛ از همان قصه‌هایی که زن‌های بی‌صاحب و بدون مرد، ستون کج اتفاقات صد تا یک غازش هستند. "یه قیافه‌ی خیلی خیلی معمولی داره. شاید بیست سی سال پیش زیبا بوده. اما حالا؟!..." برای رسیدن به جواب، اسباب صورت زن را خریدارانه بالا و پایین می‌کند. شکل و شمایل لب‌ها با قد و قواره‌ی بینی و گونه‌ها، آشتی و در تناسب‌اند. از خطوط خنده تا خطوط پیشانی‌اش بالا می‌رود. جای پایی نیست:"سن زن‌ها رو دیگه نمی‌شه از چین و چروک صورت‌شون فهمید ؛ فقط عضلات صورت‌شونه که اونا رو لو می‌ده." سعید می‌بیند جاذبه‌ی زمین ماهیچه‌های اطراف چانه‌ی زن را بفهمی نفهمی پایین کشیده است." این بابا ،شیرین، پنجاه رو رد کرده ولی داد می‌زنه متأهل نیست. زیادی بی‌خیاله. به قر و فرش هم خیلی رسیده". قر و فر زن در پیوند با بوی خوشی که از لحظه‌ی ورود همراهش بود سعید را قلقلک می‌دهد. سعید طعم عطر زن را در هوا مزمزه می‌کند. نه تند است نه شیرین. تلخ است و غیر تکراری. همان است که دوست دارد. سعید به این حس و حال که می‌رسد ترمز می‌کند و نگاهش را از همان مسیری که بچه‌های گل‌فروش آمده بودند و گذشتند ،عبور می‌دهد: "یادم باشه از شیدا بخوام جاهای عمومی عطر نزنه! کار خیلی بی‌خودیه. " تکلیف عطر زدن شیدا را که برای خودش معلوم می‌کند دوباره دل به آیینه‌ی وسط می‌سپارد. چهره‌ی با طراوت شیدا را کنار چهره‌ی زن میان‌سال می‌گذارد. پوزخند می‌زند. "چه دل خوشی دارن ملت. آخه با بودن این همه جوجوی بیست و یکی دو ساله‌ی مامانی، کی واسه‌ی این پیر و پاتال‌ها وقت می‌ذاره؟" نگاهش را از زن میان‌سال می‌گیرد. در خط افق به نقطه‌ی نامعلومی خیره می‌شود. با خودش حرف دارد. "سی سال دیگه شیدا چه شکلی می‌شه؟ لابد سرم رو که گذاشتم زمین همین جوری بی‌خیال من، عشق و حال دنیا رو می‌کنه؟!.."با غیظ به نیمه خالی لیوانی که پیش روی خود نهاده نگاه می‌کند. یک آن شرمنده‌ی خودش می‌شود و برای رشته کردن آنچه بافته چند بار پشت سر هم پلک می‌زند "...ای بابا! آخه به تو چه نکبت؟! شاید داره می‌ره خونه‌ی دخترش مهمونی". سعی می‌کند حواسش را به تقلید از بیلبوردهای تبلیغاتی، جایی میان در و دیوار خیابان آویزان کند ولی قبل از آن‌که بتواند نگاهش را به راه دیگری ببرد، قلاب نگاه زن به نگاهش می افتد؛ آنقدر ناغافل که سعید در قاب آیینه‌ی راننده یخ می‌زند. می‌خواهد خودش را به کوچه‌ی علی چپ بزند اما نمی‌تواند. زور نگاه زن از رندی سعید بیشتر است. با برق نگاهش افسار نگاه بهت زده‌ی سعید را می گیرد، ثانیه‌هایی نگه می‌دارد و بعد مثل کسی که سیب گاز زده‌ای را از پنجره‌ی ماشین در حال حرکت به بیرون پرتاب کند به دور می‌اندازد. سعید حس می‌کند تمام خون بدنش به چهره‌اش دوید. لاله‌های گوش‌اش داغ و متورم می‌شود. برای رهایی از حالی که خودش خیال می‌کند شرم است تا می‌تواند گردنش را به سمت راست کج می‌کند تا از آیینه‌ی وسط دیده نشود. زل می‌زند به دو زانوی قلمبه‌اش که دیگر داخل شلوارش جای نفس کشیدن ندارند. پاهایش تا سر حد مرگ خواب رفته، آزارش می دهند. لحظه‌ای پلک‌ها را می‌بندد تا یادش بیاید کجای این دنیا ایستاده است. بقچه‌ی حافظه‌اش را باز می‌کند و خاطره‌ی خرید دیشب خودش و شیدا را بیرون می‌کشد. سه ماه دیگر جشن عروسی‌شان است و او و شیدا بدون آنکه به خانواده‌های خود چیزی گفته باشند با هم تبانی کرده بودند و به اسم سعید و از جیب شیدا مشغول خرید و تدارک مراسم عروسی بودند. این

پیشنهاد شیدا بود. سعید اول مخالفت کرده بود ولی شیدا با صدای بلند خندیده بود و از او خواسته بود روحیه‌ی ورزشکاری‌اش را برای بعد از دوران نامزد بازی خرج کند. برای راضی کردن سعید بالای منبر رفته بود :" والا از قدیم همه گفتهن دروغ گفتن حرومه، من نشنیدم کسی گفته باشه راستگویی هم واجبه ". بعدش هم همان کاری را کرده بود که از ابتدا در سر داشت؛ تمام پول سالن عروسی را از جیب خودش پرداخت کرده بود و در عوض از سعید خواسته بود فقط به فکر تهیه‌ی پول ودیعه‌ی آپارتمانی باشد که قول‌اش را از بنگاه‌دار گرفته بود. سعید برای گرفتن وام پاشنه‌ها را برکشیده بود. به هر ننه قمری رو انداخته بود. اما هر دری که کوبه‌اش را نواخته بود بسته مانده بود. سعید قاعده‌ی بازی را بلد بود. شاگردهای باشگاه در صورت رضایت از کار مربی بدن‌سازی با خودشان مشتری می‌آوردند و این عالی بود. اما دو دوتا چهارتا کرده بود. می‌دانست اگر صد تا مشتری دیگر هم پیدا شود باز هم تا سه ماه آینده پول ودیعه جور نمی‌شود. از محالات بود. به شیدا گفته بود: "محاله بتونم تا سه ماه دیگه سی میلیون رو جور کنم ". شیدا خندیده بود. "محال، محاله تنبل خان! بجنب تا وقت هست!" سعید از بی‌خیالی شیدا و امید بستن او به خودش می‌ترسید. اگر در زندگی از یک چیز می‌ترسید همین بود که این محال بی‌مروت و محال، او را پیش شیدا سنگ روی یخ کند.

سعید به اینجا که رسید کلافه شد. دلش می‌خواست تاکسی دنده‌ی هوایی داشت و با یک اشاره پرواز می‌کرد و او را وسط اتاق نشیمن خانه‌اش پیاده می‌کرد. اما آرزویی که در دل کرد به " ای‌کاش" گفتن نرسید. صدای جوانی که پشت سرش نشسته بود، او را رو در رو با واقعیت، محکم روی زمین نگه داشت. "لااقل ماشین رو خاموش کنین!.. این‌جوری فقط بنزین مصرف می‌شه و هوا رو آلوده می‌کنیم". راننده از آینه‌ی وسط به جوان نگاه می‌اندازد و بی‌آنکه حرفی به حرف او اضافه یا از آن کم کند با خونسردی به روبرو خیره می‌شود. در فاصله‌ای که راننده با خشت سکوت، بین خودش و جوان، دیوار می‌سازد، قفل بزرگراه می‌شکند. سعید می‌بیند پراید سفیدی که در خط وسط ایستاده پا از روی ترمز برمی‌دارد و راه می‌افتد. بدنبال آن ماشین‌های دیگر مثل گوسفندانی که در تعقیب گوسفند جلویی باشند آرام و سر به زیر به راه می‌افتند. یکی بعد از دیگری. راننده هم ترمز دستی را خلاص می‌کند. کلاچ را گرفته، دست روی دنده می‌گذارد و چشم به آینه‌ی بغل می‌سپارد. شاکی می‌شود. " نیگا! نیگا! ببین مرده خور، از راه نرسیده چجوری داره خودشو به زور جا می‌کنه؟!" سعید پشت بند حرف راننده از آینه‌ی بغل نگاه می‌کند. موتور سواری را می بیند که در تمنای یافتن راه، نرم نرمک از کنار جدول پیش می‌آید. سعید سرش را از پنجره بیرون می‌برد. فاصله‌ی تاکسی با جدول کنار خیابان کمتر از بیست سانتی متر است. سرش را داخل می‌آورد. هشدار آینه‌ی بغل برایش طنازی می‌کند. "اگه آینه‌ی مقعر می‌گه فاصله سه متره پس لابد فاصله‌ی واقعی دو متره".مشتاقانه صبر می‌کند. راننده گردن کشیده تا شاید دیوار سعید را دور بزند." پهلوون ! یه کم بکش عقب بتونم بغلمو ببینم !" سعید تا جا دارد به پشتی صندلی می‌چسبد و نفس را در سینه حبس می‌کند."تو فقط باید ماشین شاسّی بلند سوار بشی! آخه این که هیکل نیست واسه خودت درست کردی!... استاندارد نیستی !" سعید تأیید می‌کند:" بله درسته!" راننده خنده‌ای شلیک می‌کند و در پی آن نگاهش را از درون آیینه بین مسافرهای صندلی عقب پخش می‌کند." "این شازده رو می شناسم. سه ساله این مسیر رو می‌آد و می‌ره " رو به سعید می‌کند." ولی اولین باره به پست من می‌خوری. مگه نه؟!..." سعید تأیید می‌کند." بله، درسته!". راننده شیفته‌ی جواب‌های سرراست و دو لغتی سعید شده است." "باشگاه "نیک اختر" کار می‌کنی. دیدمت!" سعید باز هم تأیید می‌کند."بله درسته!" خنده‌ی راننده تکرار می‌شود :" "همه‌ش که درست بود پسر جون! بپا کسی دیگه آمارتو نداشته باشه؟!" بعد راننده به دست‌های خالی و معطل سعید نگاه می‌کند:" پس ساک آدیداس‌ات کو؟!" سعید به خنده می‌افتد. خودش نمی‌داند خنده‌اش برای چیست." شیطونی می‌کرد با خودم نیاوردمش!.." راننده از ته دل می‌خندد. این بار خنده‌اش واگیر دارد و سعید از گوشه‌ی آیینه‌ی وسط می‌بیند دو چالی که سرتاسر مسیر در میانه‌ی لپ‌های زن مخفی شده بود سرباز کرده و دندان‌های ردیف و منظم‌اش به پیشواز او آمدند. از نگاه سعید لبخندِ زن بس نمکین است، آن‌قدر که یادش می‌رود نباید به زن نگاه کند. لبخند زن در هنگامه‌ی رودررو شدن با نگاه سعید رنگ می‌بازد ولی زن در تلافی، بی پروا و مستقیم به چشم‌های سعید زل می‌زند. هوا گرگ و میش است و سعید می‌بیند نگاه زن سگ دارد. سگ نگاه زن سعید را می‌گیرد و دیگر ول نمی‌کند. سعید از بازی" نان بیار، کباب ببر"ی که مهمان جانش شده سیر نمی‌شود. وسوسه شده است هر طور شده حال زن و آن خود را دریابد. اما نمی‌تواند. نمی‌شود. ماشین‌ها درلابلای این بده بستان، مدام بوق می‌زنند. جا تنگ است و راننده تلاش می‌کند با هر جان کندنی شده از هجوم ماشین‌هایی که به سهم خود راضی نیستند و از خط خود خارج می‌شوند در

امان بماند. مردی که وسط صندلی عقب نشسته دست به دامان راننده می‌شود: "راه داری پدرجان! دِ بجنب تا یکی دیگه جاتو نگرفته!" راننده، ماشین‌های پشت سر را رصد می‌کند و بغل را مراقب است. سعید با راننده همراه می‌شود و از آیینه‌ی بغل نگاه می‌کند. موتور سواری که از کنار جدول پیش می‌آمد با شتاب به جلو می‌راند. فقط یک ماشین دیگر باقی است تا به آنها برسد. اما نمی‌رسد؛ نه به گرد خودروهای جلوتر از خود، نه به گرد حساب و کتاب سعید که می‌خواست فاصله‌ی آن را با تاکسی بیازماید. سرنشین سمندی که پشت سر تاکسی در حرکت بود هوس می‌کند پیاده شود؛ در خودرو، یک باره، باز می‌شود و موتورسوار با همان شتابی که به جلو می‌راند به آن سوی جدول، داخل پیاده رو، پرتاب می‌شود. برخورد دو تکه آهن بی‌جان ، تشتی می‌شود که از بام می‌افتد و آدم‌ها را خبر می‌کند. ماشین‌های پشت سر که از دوباره در گل ماندن وحشت دارند با بوق زدن‌های مکرر برای یکدیگر خط و نشان می‌کشند. سعید به هوای دنبال کردن ماجرا، از درون آیینه‌ی وسط، زن را که به سمت شیشه‌ی عقب روی برگردانده، تعقیب می‌کند. نگاه راننده از آیینه‌ی بغل به لاشه‌ی موتور بدون سرنشینی است که روی زمین افتاده است." اوه اوه! چه خرشانسی بود یارو سمندیه!". راننده راست می‌گفت. با کمی فاصله، به جای کاسه‌ی سر موتورسوار زانوهای سرنشین سمند قلم شده بود. جوانی که پشت سر سعید نشسته است زبان باز می‌کند:" خوبه لااقل یه تصادف شد دل‌مون خوش باشه این ترافیک تاریخی "حکیم "دلیل داره. فقط اسمش بزرگراهه، والا اگه پنج تا چراغ راهنمایی می‌ذاشتن آبرومندانه‌تَر بود ". راننده از دیوار جوان کوتاه‌تر پیدا نمی‌کند. "پسر جون ! توی این مملکت کارهای زیرزمینی با کلاس‌تره! هر کی راه می‌خواد بایستی با مترو بره" جوان دل و دماغ زیاده گویی ندارد و طناب کلام راننده را رها می‌کند. زن روی برگردانده، اول به جوان و بعد به روبرو نگاه می‌کند و هیچ نمی‌گوید. راننده دنده را جابجا کرده، روی پدال گاز فشار می‌دهد. ماشین کم کم سرعت می‌گیرد و باد از مفرّی که پنجره‌ها برای هوا گشوده‌اند وزیدن می‌گیرد. سرنشینان هنوز به قدر کفایت مزه‌ی تک‌تازی را نچشیده‌اند که زن از راننده می‌خواهد نگه دارد. "ممنون آقا! من قبل از دوراهی پیاده می‌شم" سعید لحن و جنس صدای زن را در هوا لمس می‌کند. ملایم است و رسا. دلش قرص می‌شود. همان است که دلش می‌خواهد باشد. زن به جلو خم شده، اسکناس پنج هزارتومانی را از فاصله‌ی باریک میان راننده و سعید عبور داده، سر اسکناس را به سمت راننده کج می‌کند. سعید به طرف زن برگشته، دستش را نگاه می‌کند. حالا چهار حس سعید با هم از سر و کول‌اش بالا می‌روند و او را مشت و مال می‌دهند. می‌تواند رایحه‌ی پوست زن، هرم، رنگ و لطافت دست زن را یک‌جا، از فاصله‌ی اندکی که دم و بازدم برای آمد و شد نیاز دارند، حس کند. از حاصل این هماغوشی قلبش هری پایین می‌ریزد. هیچ وقت چنین حالی را کنار شیدا نداشت." چرا؟!" جوابش را می‌داند. شاید چون شیدا را از خیلی وقت قبل می‌شناخت و حضورش عادت زندگی‌اش شده بود. شاید چون شیدا هیچ وقت جوری رفتار نمی‌کرد که سعید خیال کند رازی مگو دارد. شاید چون شیدا خوددار نبود و هر وقت هوس می‌کرد آزادانه بازوی سعید را نیشگون می‌گرفت؛ یا وقتی موهای سر او را اصلاح می‌کرد برایش شکلک در می‌آورد. شاید چون سعید را "کوچولوی من" و "داداش کوچولوی من" صدا می‌کرد و یا هر از گاه سعید را مجبور می‌کرد اعتراف کند چقدر دوستش دارد؛ ولی وقتی نوبت به اعتراف عشق و عاشقی خودش می‌رسید می‌گفت عاشق لواشک و آلوچه است و از ته دل به بد ذاتی این قیاس مع‌الفارق می‌خندید. همه‌ی اینها که درباره‌ی شیدا بی‌مرارت و بدون خسّت برملا و آشکار بود درباره‌ی زن میان‌سال، سخت، دست نیافتنی و سر به مهر بود. سعید حتی اسم زن را هم نمی‌دانست. آزاد بود او را به هر اسمی که دلش می‌خواست تصور کند: "ناهید، میترا، مژگان، رویا، شاید هم مهناز". فکر کرد همه‌ی این اسامی به سن و سال زن می‌خورد و هر کدام، یکّه و تنها، با مسما و پر جاذبه است. زن هم‌چنان در مشایعت نگاه‌های جستجوگر سعید منتظر است راننده کرایه‌اش را بردارد و محتاط است تا مبادا نگاهش با نگاه سعید برخورد کند. با این حال سعید می‌تواند شعف و شادی قایم باشکی، که زیر پوست زن جاری است، را ببیند. شیفته‌ی این مکر زنانه می‌شود. راننده که توقف می‌کند دیگر درنگ نمی‌کند: "منهم پیاده می‌شم". خودش را با سرعت از قید و بند کمربند ایمنی خلاص می‌کند. پاهای خواب رفته‌اش را به کمک دست‌ها در اختیار می‌گیرد و قد راست می‌کند.

درهای عقب و جلو تاکسی به فاصله‌ی اندکی از یکدیگر بسته می‌شوند. با رفتن تاکسی زن می‌ماند و سعید. هوا کاملاً تاریک شده است. خون گرم جهنده آزادانه در شریان‌های پاهای سعید شروع به حرکت می‌کند و کف پاهای سوزن سوزن شده‌اش می‌تواند بار دیگر زمین سفت و محکم را حس کند. زن به آن سوی بزرگراه نظر دارد. سعید می‌بیند در چهره‌ی زن همان طمأنینه و آرامشی هست که در تمام طول راه بود. زن دست برده، عینک آفتابی‌اش را از روی شالی که روی سر دارد برمی‌دارد. پشت بند اش، موهای صف کرده بر

پیشانی‌اش را نوازش می‌کند. در کیفش را باز کرده، جلد عینکش را بیرون می‌آورد. عینک را با دقت سر جایش می‌گذارد و دسته‌ی کیف را به حالت اول بر می‌گرداند و باز به روبرو می‌نگرد. سعید نمی‌داند قرار است چه اتفاقی بیافتد. زن بی آنکه به سعید نگاه کند او را خطاب قرار می دهد: "امروز به بیشتر ازپنج تا آژانس زنگ زدم. اما تخم ماشیناشون رو ملخ خورده بود. پای تلفن با یکی شون که با زبون‌بازی وعده وعید می‌داد و می‌خواست منو دم کرده نگه داره دعوام شد. اصلاً برای رو کم کردن همون بود که با تاکسی خطی اومدم. بهم گفت برو وایسا دور میدون تا علف زیر پات سبز بشه. "

به اینجا که می‌رسد خودش و چشم انداز روبرویش را به لبخندی مهمان می‌کند.

"اگه دوست داشته باشی می‌تونیم امشب بریم یه جا بشینیم و خستگی در کنیم و ته بندی بکنیم. مهمون من!"

سعید فقط نگاه می‌کند. چه بگوید؟ هیچ! با غریبه‌ها حرفی ندارد. اما زن حرف دارد.

"به خاطر خوش دستی و مهارتم تو رانندگی، تا هفته‌ی دیگه ماشین ندارم ولی هفته‌ی آینده، هر روز و هر ساعتی که دوست داشتی می‌تونم همینجا بیام دنبالت"

زن به اینجا که می‌رسد به سعید نگاه می‌کند. مجبور است برای دیدن‌اش تا سقف آسمان نظر کند. لبخند می‌زند.

"نترس! ماشینم یک هیوندای شاسّی بلنده که راحت توش جا می‌شی"

زن دوباره به آن‌سوی بزرگراه نگاه می‌کند. سعید با کنجکاوی مسیر نگاه زن را دنبال می‌کند. یک خیابان فرعی یک طرفه‌ی تاریک و کم تردد است که در ابتدای آن درختی لم داده که وقتی ساقه‌ی جوانی بوده، از سر شوخی روزگارخمیده شده است و حالا در ترکیب با شاخه‌هایش شبیه پیرمردی است که زانو زده و چپق‌اش را دود می‌کند. زن با صدایش سعید را از خیابان فرعی بیرون می‌کشد.

" تا من برسم اونور و بیان دنبالم وقت داری فکرها تو بکنی. مطمئنم می‌تونیم به توافق برسیم."

سعید به زن خیره می‌ماند. "از کدوم قرار و مدار و توافق حرف می‌زنه؟ " سعید نپرسیده، زن جواب می دهد.

"من واسه‌ی یه هفته می‌تونم چهارده تا بهت بدم. می‌ریم شمال یه چرخی می‌زنیم و دور از این دود و دم و کثافت تهران ،آب و هوایی عوض می‌کنیم. قول می‌دم خوش می‌گذره".

سعید ارتباط میان کلمات را گم می‌کند.

"ببخشید !؟ متوجه نشدم".

زن با تأمل لبخند می‌زند.

" چه حیف!"

سعید هاج و واج نگاه می‌کند. دستپاچه می‌شود. هنوز زود است کوچه‌ای که با زن واردش شده به بن بست ختم شود. تلاش‌اش را می‌کند.

" نمی‌پیچونم. فقط نفهمیدم چی گفتین.. "

زن به ساعتش نگاه می‌کند.چهره‌اش زیر بازی نور چراغ اتومبیل‌های در حرکت گاهی در تاریکی و گاهی در روشنایی فرو می رود؛ نه بارقه‌ی خوشحالی در آن معلوم است، نه خشم، نه ناراحتی، نه بیم، نه امید.

" ازت خوشم اومده. همین!..برای هر روزی هم که با من باشی دو میلیون می‌گیری. الان هشت و چهل دقیقه‌س. من تا نه و ربع اونور خیابون واست صبر می‌کنم. اگه نیومدی خداحافظ. شتر دیدی ندیدی! "

سعید بهت زده نگاه می‌کند. مطمئن نیست پیشنهاد زن به او ، همان است که می‌فهمد یا بایستی بفهمد. زن حالا می‌تواند محشر کبرایی، که در سکوت سعید پنهان است، را با چشم دل ببیند.

"از مریخ میای!؟ "

مستی و ملنگی ای که در نگاه سعید است می‌گوید آره. زن خنده‌اش می‌گیرد ولی خنده را قورت می‌دهد.

"راهش اینه یه صیغه‌ی محرمیت می‌خونیم. اصن خیال کن امشب من و تو قراره بریم یه جا بشینیم و یه شرکت تجاری ثبت کنیم. "

قلب سعید از جا کنده می‌شود. دهانش خشک شده است. نمی‌داند این حالی که به جانش افتاده از فرط احساس حقارت است یا از پا قدم ترس. می‌خواهد به زن نشان دهد که با داشتن نزدیک به دو متر قد و صد کیلو وزن ، خودش رو نباخته است. هر چه توان دارد به کار می‌برد و صدایی به عنوان خنده از گلو بیرون می دهد.

" سرکاریه ؟!. جدیداً شنبه‌ها که حال گیری یه از این شوخی‌ها می‌کنن. آره؟!."

زن مستقیم به چشم‌های سعید خیره می‌شود. عمیق و طولانی.

"آره خب!...می‌شه گفت اینم یه جور کاره که می‌تونه حال دوتایی مونو خوب کنه! "

بعد، بدون آن‌که علاقه‌ای به تماشای واکنش سعید یا دانستن جواب نشان دهد با قدم‌های شمرده به وسط بزرگراه می‌رود و به آرامی راهش را از میان ماشین‌هایی که با نور بالا حریف می‌طلبند، باز می‌کند.

با رفتن زن، سعید وقت دارد با نگاهش او را تا آن سوی بزرگراه بدرقه کند. در واپسین دقایق، حالش را بهتر از هر کسی می‌شناسد؛ هم می‌خواهد دست رد به سینه‌ی زن بزند و هم دو دستی او را بچسبد و مانع رفتن‌اش شود. بوق ماشینی که جلو پای سعید نیش ترمز می‌زند او را می‌ترساند. " مستقیم؟!" مات و مبهوت به راننده نگاه می‌کند. آن شب همه از او جواب می‌خواهند. از ماشین فاصله می‌گیرد. جایی برای رفتن ندارد. زن را می‌بیند که سوار یک پژوی آلبالویی رنگ شد. راننده‌ی پژو یک زن است. پژوی آلبالویی رنگ در ظلمات کوچه توقف می‌کند و چراغ‌های چشمک زن، توالی و تکرار را به رخ سعید می‌کشند. سعید دفعات خاموش و روشن شدن چراغ‌ها را تا ده می‌شمارد. بعد با سرعت موبایل‌اش را از جیب بغل کت‌اش بیرون می‌کشد و آن را روشن می‌کند. سیب گاززده‌ای، به درازای جان کندن سعید، روی صفحه ظاهر می‌شود. سلامی کرده، رمز عبور می‌خواهد. سعید سال تولد خودش و شیدا را وارد می‌کند. اول هفتاد و بعد شصت و هشت. تصویر شیدا به سعید لبخند می‌زند. سعید می‌بیند دوازده درصد از نفس گوشی هنوز باقیست. اکنون کمتر از بیست دقیقه فرصت دارد تا به جریب قبای آرزوهای سه ماه آینده‌اش چنگ بزند. سراسیمه، با نگاهش، در دو سوی بزرگراه دنبال نزدیک‌ترین تلفن همگانی می‌گردد. "اوناهاش بی پدر!.. دیدمت!" موقع دویدن به سمت باجه‌ی تلفن وقت دارد کارت تلفن‌اش را از کیف پولش درآورد و جملاتی را تمرین کند، که قرار است به شیدا بگوید. سوزنش روی عتاب و خطاب‌های شیدا گیر می‌کند و پلی می‌شود برای رسیدن. " والا من شنیدم دروغ گفتن حرومه ولی نشنیدم کسی بگه راست گفتن هم واجبه". سعید به خیابانی که قدم به قدم پشت سرش به جا می‌گذارد نگاه می‌کند. باورش نمی‌شود. از ترافیک کور بدترکیبی که ساعتی قبل با او بود نشانی نیست.

استکهلم-آپریل ۲۰۱۷

حسین رحمت

لبه‌ی شب

دیروز همین موقع، یا کمی دیرتر، کسی زنگ زد. گفت من شبیه دوست شما هستم. اول به شوخی گرفتم ولی بعد دل به شک شدم. بدون آنکه اجازه بدهد اسم و رسمش را بپرسم یکریز شروع کرد به حرف زدن. اول فکر کردم عمدی در کار است ولی نشانی‌ها جوری بود که حس می‌کردی یکی از قماش محفل منقل بیارها است. من گوش می‌دادم و هیچ نمی‌گفتم. اصلن نمی‌دانستم چه بگویم. نوعی محبت پنهان توی حرف‌هایش بود و برای همین دلم نیامد تلفن را قطع کنم، چون بد و بیراه نمی‌گفت. تعارف هم کردم. زیاد که طول داد انگار گفتم ببخشید من شما را به‌جا نمی‌آورم. اگر قصد شوخی دارید من فکر نمی‌کنم با شما شوخی داشته باشم و تلفن را قطع کردم. ولی رفته‌رفته فهمیدم این دوروبری‌ها اصلن ملاحظه ندارند و تمام قضایای گذشته آدم را می‌دانند. سفارش کردم قلیان چاق کنند، دوست دارید توی تراس قلیان بکشیم؟

همین دیروز، بعد از یک هفته، رفتم کمی قدم بزنم. فکر کردم در این شرایط قدم زدن حس خوبی بهم می‌دهد. هوا بد نبود. همسایه بغلی، دم در داشت سیگار می‌کشید. نمی‌خواستم باهاش روبرو بشوم. به ناچار راهم را کج کردم و تا خواستم به طرفی بروم که هیچ‌وقت نمی‌رفتم. سیگارش را زمین انداخت، آمد جلو دست دراز کرد و بغلم کرد گفت تو بهترین همسایه‌ی این محل هستی و بعد پرسید ملتفت عرضم هستید که؟ اصلن یادم نیامد آخرین بار کی او را دیده بودم. چیزی در وجودش هست انگار که نگرانم می‌کند. نه اینکه پی‌گیر باشم. نه. طرز نگاهش یک‌جور دیگه‌س. با چشم‌هاش دنبال چیزی می‌گردد و این برای من یادآور یک درد است. لابد می‌دانید شصت سال است که ساکن این محله‌ایم. این آقا ده سال است که اسباب‌کشی کرده. وقتی هم آمد با تمام پادگان عشرت‌آباد آمد. خانه‌ای که مالکش شده مال کسی بود که کاره‌ای بود و در همان اوایل کار، خانه را به امان خدا رها کرد و رفت. اهل محل همه می‌دانند. رفت جایی که هیچ‌کس خبر ندارد. کس و کارش هم سراغ نگرفتند. پدرم می‌گفت آن‌وقت‌ها برو بیایی داشت آن آقا. بعد تا چند سال خانه محل رفت و آمد کمیته چی‌ها شد. بعد یک مدتی خالی بود، بعد جوری شد که کسی جرات نمی‌کرد زنگ در خانه را بزند. کم و بیش می‌آمدند و می‌رفتند ولی با کسی اختلاط نمی‌کردند. خیلی وقت‌ها سوت‌وکور بود. بعضی وقت‌ها هم پر سروصدا. بعد افتاد دست این آقا. شما باور دارید که بعضی وقت‌ها در برابر اتفاقات کاری از دست هیچ‌کس بر نیاید؟ باور ندارم یک مقاله این‌جوری آتش به پا کرده باشد و یک ضایعه ماندگار به‌جا گذاشته باشد. چرا میوه میل نمی‌کنید؟

از قرار معلوم خیلی سر دماغ است این آقا. خانه‌ی به این بزرگی را مفت و مجانی صاحب شده، موهاش را آب و شانه می‌زند و جلوی در خانه می‌ایستد و این وآن را می‌پاید. وقتی کم‌حرفی مرا دید کمی دمغ شد و معذرت خواست که وقت مرا گرفته است. ناچار گفتم مرا ببخشد که فرصت دست نداده که تا حالا خدمتشان برسم. سرزمین غریب و ناآشنایی داریم. باور ندارید؟ شما لابد می‌دانید که باورهای دگم و اشاعه‌ی آن با توجه به پس‌زمینه‌ها، درگیری به بار می‌آورد و آدم دین‌دار مزاحمت ایجاد می‌کند. اصلن باورم نمی‌شود که این اتفاقات افتاده باشد. راه هر پرسش و تردیدی را سد کرده‌اند این‌ها. البته رفتارشان از آن روز تا امروز فرق کرده، از گذشته‌ها و کارهایی که کرده‌اند دیگه حرفی نمی‌زنند و یک‌جورهایی ان را دور می‌زنند. دیروز توی همان چند دقیقه حس کردم که ترس توی چشم‌های این یارو موج می‌زند. حالا لابد به خاطر بد بیاری، یا پایین و بالا رفتن کسب‌وکار است که احوالپرس می‌شوند. قبلن‌ها خدا را بنده نبودند که. شما نبودید، ندیدید، حوادث عین باد همه‌جا سر کشید و همه دچار یک هول و ولا شدند و از سر گیجی و گنگی سرنوشتمان این‌جوری رقم خورد که ملاحظه می‌فرمایید. زود و سریع هم اتفاق افتاد. حساب‌وکتاب آن روزها دست خیلی‌ها نبود. کاش می‌شد خیلی حرف‌ها را به عیان گفت. شما جوون‌ها چشم‌هاتان باز است. چشم ما بسته بود. چه کنیم؟ گرفتار این ملک سوخته‌ایم دیگر.

لندن که بودیم، یک روز، تصادفی به نامه‌ای برخوردم که از بیمارستان رویال فری آمده بود. یادم نمی‌رود. آفتاب اندکی هوا را گرم کرده بود. نامه را که باز کردم از فهم و درک زندگی دست شستم. نامه به دست، دور خود می‌چرخیدم. سطر به سطر نامه همراه درد، بلندبلند حرف می‌زدند. روبروی قاب عکس لیزا که به سینه دیوار بود ایستادم و از خیالم گذشت که نوار سیاه‌رنگی به چهارگوشه قاب عکس نشسته است. باورتان نمی‌شود، مرض امان نداد. لیزا خیلی زود با باد پرواز کرد و رفت. سرطان امانش نداد. بعد از مرگ لیزا، من ماندم و داریوش. روزهای آخر بالای سرش که بودم چشم‌هایش رنگ دیگری شده بود. زل زده به من و خیس و دل‌نگران داریوش. داریوش بچه بود آن موقع.

بفرمایید کام بگیرید. توتونش اعلا است. مال عطاری توی بازار است. مواد شیمیایی ندارد.

داریوش در نوجوانی، با دیدن اتفاقات ناجور و بد بیاری‌ها، غصه دیار مادرش را می‌خورد و نمی‌خواست این‌جا بماند. طاقت این لحظه‌های پر دلهره را نداشت. گاهی هم به من سرکوفت می‌زد. بارها توضیح دادم که صدای ما تاثیر نداشت. باور نمی‌کرد. کسی چه می‌داند. مگر ما می‌دانستیم. حالا خیلی‌ها روایت می‌کنند و می‌گویند دلشان می‌خواست سرنوشت مملکت جور دیگری می‌بود و امور مردم طور دیگری رقم می‌خورد. نمی‌دانم. ولی یک‌چیز را به‌یقین می‌دانم، مردم چشم در چشم، به فکر سرانجام خود هستند. داریوش نبود و حالا با آن‌همه آرزوهای به خاک نشسته این‌جوری است که می‌بینید. فک و فامیل را گرفتار کرد. فعلن که بی‌صدایی و دم بر نیاوردن شرط زنده ماندن است در اینجا. ولی سکوت صدا دارد. شما هم همین را گفتید. حوصله‌تان را سر نبردم که؟

می شنوید؟ باز سر شب است و باز این زنگ تلفن. آن‌وقت‌ها می‌توانستم حدس بزنم کی پشت خط است این وقت شب، حالا نه. نمی‌دانید چه فکرهایی توی سرم می‌آید وقتی صدای زنگ تلفن را می‌شنوم. مغزم شیار بر می‌دارد. چایتان سرد نشود.

تمام راه‌های ممکن را به شیوه‌های متفاوت امتحان کردم تا مانع رفتنش بشوم ولی وقتی‌که از معمای رفتنش درماندم سرم به دوار افتاد. غمناک‌ترین لحظه‌ها، وقت‌هایی بود که دیروقت به خانه می‌آمد و با غریبه‌ها حشرونشر داشت. نمی‌دانستم که خطر بیخ گوشم است و تنم را به آتش خواهد کشید. خدا می‌داند که چه جانورهایی به جان بچه‌های کم سن و سال مردم افتاده بودند. من تظاهر نمی‌کنم و منکر دفاع از کشور نبودم ولی ادامه این جنگ لعنتی ضرورتی نداشت. آقایان دنبال امنیت وجودی خودشان بودند. شما خوب گفتید. گفتید بقایی خودخواهانه و شرم‌آور.

داریوش پلک نمی‌زند. رنگ صورتش تیره و خفه است با چشم‌هایی درشت و ابروهای به‌هم پیوسته. اکراه دارد که از جهان تنگ و افسرده‌اش حرف بزند. عین خورشید که رفته بود رفته است، بی‌رنگ و بی‌نشان. چهره در هم فشرده با سری خالی از امید و سودا. به تکه‌ای از وجود آدمی می‌مانست که خواسته باشد سر به دامان مرگ بگذارد. با اشاره‌ی دست خواست که زیر سرش را بلند کنم. بالش کنار بسترش را برداشتم و زیر سرش گذاشتم. به چهره تشکر کرد اما چنان در مرزا مرز ماندن و نماندن بود که نشان می‌داد از هول ولای مرگ رهایی نخواهد یافت. چشم‌هایش از غم کمرشکنی حکایت دارد. او با جسمی که هفتاد درصد شیمیایی است روی تخت دراز کشیده و چشم به سقف دارد. از پر چشم معلوم است که هیچ منظری را تاب نمی‌آورد. حتی صدای خنده و شادی بچه‌ها از بازی گاه خانه‌ی دیوار به دیوارشان را. انگار هوا در اتاق جریان ندارد. هربه گاهی ناله داریوش توی اتاق موج می‌زند.

آقای سماواتی دفترچه یادداشت‌های داریوش را از روی عسلی بر می‌دارد و ورق می‌زند. نگاهش می‌کنم. بارشی از افسوس از سرو رویش می‌بارد. از ذهنم می‌گذرد که او در یک ذهن بی‌زمان بسر می‌برد.

شاهد هستید که، دلواپسی ما روز و شب ندارد. باور کنید دلم نمی‌خواست از نور و زندگی بیفتد ولی حالا زندگی همه‌ی فک و فامیل، درگیر غم و غصه داریوش شده. قبل از آمدن شما، یادداشت‌هاش را ورق می زدم. هر دفعه که می خوانم واکنش‌های متفاوتی بهم دست می دهد. لابد خبر دارید. زیاد کتاب می‌خواند. می‌خواست ادبیات بخواند. نمی‌دانم برود لندن، مشکل سربازی هم بود البته. شاید بهش قول داده بودند که بعد از خدمت جبهه معافش کنند. به من که چیزی نگفت. فکر می‌کنم گول همین قول و قرارها را خورد که رفت. سر پر سودایی داشت این جوان. دود غم از لابه‌لای سطر سطر یادداشت‌ها بیرون می‌زند.

امروز، قبل از حرکت

نیم ساعت به حرکت مانده است. کسی درباره‌ی سفر حرفی نمی‌زند. بیشتر هم‌محله‌ای هستیم. همه بگووبخند. بعد سروکله سرگروه پیدا می‌شود و از روی ورقه‌ای که در دست دارد یکی‌یکی صدایمان می‌زند. قبل از سوارشدن از زیر قران رد می‌شویم و با سلام‌وصلوات راه می‌افتیم. بعد صدایی خسته و ضعیف شروع به خواندن قران می‌کند. چیز زیادی نفهمیدم.

دیروز، در راه

هراس در تمام طول شب همرام بود. مثل کسی بودم که شانه‌هایم را فشرده باشند. از شهر که زدیم بیرون میانه‌سالی که حاجی خطابش می‌کردند و در ردیف جلو نشسته بود، رو به ما شروع کرد به خواندن اشعار مذهبی و بعد از هزارتوی زندگی پس از مرگ داد سخن داد و دست‌آخر، کلام آخر را گفت " برای انسان متوکل، افسوس معنی ندارد ". دل‌زده و اندوهگین حرف می‌زد. کمتر کسی قادر بود خود را مهار کند و گریه سر ندهد. بغل‌دستی‌ام گفت: " مدت‌ها بود این‌طور گریه نکرده بود.."

فضای توی راه قابل توصیف نبود. سراپا دگرگون بودم. راه نیفتاده شروع کرده بودند به مدح و دعا گفتن و روایت‌های آمیخته به هم با تفسیرهای همیشگی. از دست ناباوری‌های ذهنم کلافه بودم. مجال نمی‌دهند که. این تمام نکرده یکی دیگر شروع می‌کرد. حرف از جنگ با کفار بود. می‌گفت از راه کربلا قدس را فتح می‌کنیم و اینکه " به‌یقین درک کرده‌ایم که شهادت تصادفی نیست، بلکه لیاقت و سعادتی است بزرگ ". این اخری آن‌قدر طول داد که چرت نصفه‌نیمه‌ام را بهم زد. مثل یک گم‌شده چشم چشم می‌کردم و دنبال همدرد می‌گشتم. بغل‌دستی خوابش برده بود. لب‌هایم

خشک‌شده بود. توش و توانم را از دست داده بودم. یک ان به یاد پدر و دایی استیو در لندن افتادم. روشن بود که بی‌گدار به آب زده‌ام. حال و هوای داخل اتوبوس سر دردم را بیشتر کرده بود. تا همین دیروز خیال می‌کردیم نیرویی لجستیکی هستیم می‌رویم پشت جبهه برای یاری به رزمندگان. این‌طور گفته بودند ولی حالا با وعده وعید و نیت کربلا حرف از لب مرز می‌زنند. دوست ندارم انگیزه داوطلب شدنم را بنویسم. اصلن به این دیار نیستم. جاده خلوت است. تمام شب در راه بودیم.

رسیدیم

چند نظامی تفنگ به دست در دو سوی ورودی پادگان لشگر نود و دو زرهی اهواز، به نشانه خوش‌آمد دست تکان می‌دهند. کناری‌ام که گاه‌به‌گاه نفسش در خواب‌بند می‌آمد، خواب‌آلود سرش را از روی شانه من بر می‌دارد و می‌پرسد: کجاییم؟ رسیدیم؟ و مثل یک آدم غافلگیر به چپ و راست نگاه می‌کند. آهنگران ول کن نیست و در طول راه، لب‌ولوچه همه را ردیف کرده بود. وهم و واقعیت نوحه‌خوانی از لحظه حرکت دور سرم می‌چرخید و فهم‌اش جا نمی‌افتاد. چند ریشو با چهره‌های خسته جلوی اتوبوس را می‌گیرند و مدارک را بازرسی می‌کنند. بالاخره پیاده شدیم و مقابل ساختمانی سیمانی که می‌گفتند ستاد تیپ پیاده لشگر است روی زمین نشستیم. آسمان ساکت است. کمی آبی و بی تکه ابری. خیلی طول کشید. دو نفر آمدند و بدون ان که حرفی بزنند روی پله‌های سیمانی ورودی تیپ ایستادند و با هم پچ و پچ کردند. بعدتر یکی دیگر آمد. آن دو نفر سلام نظامی دادند. بعد تک‌تک اسم خواندند و به دودسته تقسیم شدیم. حس و حال خوبی نداشتم. نگاه به اطراف کردم و نمی‌توانستم با بخشی از خودم ارتباط برقرار کنم. حرف‌های نگفتنی داشت روحم را می‌گداخت و کم‌خوابی آزارم می‌داد.

روز اول

آفتاب نزده، مراسم صبح گاه شروع شد. بعد صرف صبحانه، بعدتر کلاس توجیهی و نوحه‌خوانی. بعد درس شهادت‌طلبی و جاودانگی و لپ کلام اینکه باید بدانیم که در کجا هستیم و به کجا آمده‌ایم و بر سر این آب‌وخاک چه گذشته است. ادعا داشت که در تمام نقاط دنیا نه‌تنها مسلمین، بلکه همه‌ی مستضعفین عالم به رهبری امام اعتقاد دارند. می‌گفت سعی کنیم با عزت‌نفس و روح شهادت‌طلبی در طلب جاودانگی باشیم و آن‌هایی که روح شهادت‌طلبی نداشته باشند نمی‌توانند به جاودانگی برسند. من نزدیک پنجره نشسته بودم و بیرون را نگاه می‌کردم. آن‌سوتر توی محوطه یک دسته دیگر در حال مشق کردن بودند. خیلی‌هاشان از من کم سن و سال‌تر بودند. هنوز خستگی‌ام به در نرفته. حس کردم مثل یک کاروان عزادار توی یک اتاق نشسته‌ایم. کلاس تا نزدیکای ظهر طول کشید. بعد رفتیم مسجد پادگان نماز خواندیم. برگشتیم توی آسایشگاه نهار خوردیم. بعد استراحت. بعدتر مشق کردیم. یک دو یک دو یک دو. پوتین‌ها اندازه‌ی پایم نبودند. در و دیوار و هوا و زمین زیر تیغ آفتاب بود. نفس‌گیر شده بودم. دستمال‌گردن فلسطینی‌م خیس عرق بود. هرم بی‌پدر هوا تمام نای بدنم را گرفته بود. بعد که استراحت دادند یک‌گوشه سایه پیدا کردم و توی خودم هوار کشیدم. تا یادم نرفته بنویسم که هنوز از آداب ظاهری و باطنی زیارت و طلب جاودانگی و این که چگونه روح از قبر بیرون می‌رود و به عرش سفر می‌کند سر درنیاورده‌ام. به نظرم جوری روی مغز بچه‌ها کار می‌کنند که همگی برویم توی فاز شهادت.

شب

شامگاه که تمام شد رهایمان کردند. رفتم آسایشگاه. روی تخت دراز کشیدم و همچه که به سقف آسایشگاه نگاه می‌کردم رفتم توی بحر حساب‌وکتاب زندگی. وقت بیکاری و استراحت که باشد آدم بیشتر فکر می‌کند. تختخواب‌ها دو طبقه‌اند. یکی بالا می‌خوابد و یکی پایین. احساس ناخوشایندی داشتم. به بهترین لحظه‌ی زندگیم فکر کردم. به پدرم فکر کردم. نمی‌دانستم چرا خودم را از جریان عادی زندگی جدا کرده و درس‌ومشق آمادگی کنکور را کنار گذاشته بودم. نگهبان سوت می‌زند و از بچه‌ها می‌خواهد که ساکت باشند. بعد بردندمان مسجد برای نماز مغرب و عشا. نماز که تمام شد سینه زدیم. بعد دعای کمیل خواندیم و گریه کردیم. بعدتر در نسیم باد شمال اهواز برگشتیم آسایشگاه. به عمرم این‌همه تنها نبوده‌ام. با خودم کشمکش دارم و به سرم میزند بروم و تقاضا کنم که برم گردانند تهران. بگویم غشی‌ام. بعد از خاطرم گذشت دلیل قانع‌کننده‌ای باید پیدا کنم چراکه هر ذی‌وجودی می‌تواند غش را بهانه کند. نمی‌دانم چرا یک‌گوشه از وجودم مانع این کار می‌شود. اسمش شاید غرور باشد، یا خریت. یا شاید انباشت همدردی با برو بچه‌های هم‌محل.

روز دوم

امروز جمعه است. هوا شرجی است و هرم گرما سراسر پادگان را در بر گرفته است. صبحگاه که تمام شد صبحانه خوردیم و از زور گرما برگشتیم توی آسایشگاه. همه با هم حرف می‌زنیم. حال‌وروز همه مثل هم است. حرف‌هایی می‌زنند و روایت‌هایی تعریف می‌کنند که به عقل جور در نمی‌آید. یکی که بچه نازی‌آباد است و قبل ازآمدن شاگرد نانوا بوده آتشش خیلی تند است. چاخان هم می‌کند به گمانم. می‌گوید شب‌ها توی مسجد خدمت می‌کرده است و قسم می‌خورد که خیلی از آقایان دارای کرامات هستند. بهر بهانه اخلاق اخلاق می‌کند و دوست دارد که مبصر آسایشگاه باشد. می‌گوید قسم جلاله خورده که با جان‌ودل تا نفس آخر بجنگد. با بچه‌ها بحث می‌کند و صبوری نشان نمی‌دهد. می‌خواهد نشان بدهد که خیلی

جنم دارد. در یک چنین آب و هوایی من خیلی زور می‌زنم که خودم را کنترل کنم رفیقی که تختش بالای تخت خواب من است می‌گوید عشق اول همین است که این بچه نازی‌آباد می‌گوید.

شنبه روز سوم

امروز افراد دیگری از راه رسیدند. چیزهای غیرعادی زیاد به چشم می‌خورد. سه نسل در اینجا جمع‌اند و دارند همه را با هم ارشاد می‌کنند برای شهادت و شکست کفار. می‌گویند این نبرد حق با باطل پایان کار صدام است. همه به‌ظاهر مهربان و در باطن خسته‌ایم. آفتاب هر روز می‌تابد و شرجی و هرم هوا کلافه‌ام می‌کند. هیچ فرصت مناسبی برای تمرکز وجود ندارد و برای نخستین بار در زندگی است که نمی‌دانم چه می‌خواهم. قرارم این بود که امسال تابستان مدارکم را بفرستم برای دایی استیو که از یکی از کالج‌های لندن برایم پذیرش بگیرد. ولی حالا جایی هستم که انگار زمین زیر پاهایم می‌لرزد. تابستان دو سال پیش که رفته بودیم لندن دیدن خاله‌ها و دایی استیو، حاضر بودم نصف عمرم را بدهم و همان‌جا بمانم. شور و اشتیاق و نمناکی هوای لندن کجا، سوزوناله آهنگران و تمرین سینه خیر روی سنگ‌ریزه‌های جلوی آسایشگاه کجا.

روز حرکت

ده تا اتوبوس روی اسفالت داغ آفتاب می‌خورند. کسی چیزی نمی‌گوید. قبل از رسیدن اتوبوس‌ها، از سر صبح و بعد از نماز، یک سپاهی پا به سن گذاشته برایمان سخنرانی کرد. از محراب عشق گفت و از ایثار. از غلبه بر حامیان ناکارآمد صدام و پاک کردن این زخم پر از چرک از صفحه‌ی روزگار. می‌گفت ما با امام بیعت بسته‌ایم که بهر قیمتی که شده این هدف را به سرانجام برسانیم. جبهه‌ها با خروش شما، رنگین خواهد شد و قصه فداکاری ما را ملایک به عرش خواهند برد. ما برای انقلاب و دفاع از سرزمین اسلامی‌مان می‌جنگیم و این اساس اعتقادات ماست. من در این هزارتوی حرف‌ها و صلوات‌ها گم‌شده آخوند بودم. تمام تنام از عرق خیس شده بود و در همان حال آخوندی که منتظرش بودند سرحال و خنده‌رو از راه رسید.

حین سوارشدن فیلم می‌گیرند. ملا سفارش کرده بود موقع سوارشدن خنده‌رو، دو انگشت را به نشانه پیروزی رو به دوربین بگیریم. همه‌فن حریف هست این ملا. فکر همه چیز را می‌کنند لامصب‌ها. دور سرمان نوار سبز بسته‌ایم. می‌خواهند که به کمال برسیم. سوار شدیم. سر سه‌راهی خرمشهر اتوبوس به راست پیچید. به سمت شوش. شوش در تیررس توپخانه دشمن بود و مرتب آتش می‌گرفت و وقتی‌که نمی‌زدند سکوتی هراس‌انگیز بر قرارگاه سایه می‌انداخت. سکوتی که در تنم التهاب می‌انداخت. نمی‌دانم در دشت میشان بر ما چه خواهد رفت؟ شنیده‌ام سرزمینی است از شن و گرد باد.

در پاسگاه

بعد از ادای نماز و صرف نان پنیر و چای، به خط شدیم و بعد از شنیدن فرازی ازجانبازی های دو سردار شهید، از قول آن دو نقل کردند که حزب‌الله اقیانوسی بیکران است و هم‌سنگران رزمنده در جبهه‌های خون و شرف منتظر ورود ما هستند. بعد استراحت دادند. زیر هرم آفتاب کپه کپه، توی محوطه دورهم نشستیم. آن طوری که گفته‌اند جهادی‌ها، برای عبور از تپه‌های رملی، در اطراف دهلاویه و بستان جاده زده بودند و از باران رحمتی صحبت می‌کردند که شب عملیات باریده بود و جاده را محکم و قابل عبور کرده بود. نمی‌دانم راهی ان جا می‌شویم یا فکر دیگری در سر دارند. تا حالا اسم بستان و دهلاویه را به خواب هم ندیده بودم. مثل کسی هستم که توی خواب‌وبیداری از بالکن خانه‌ای افتاده باشد توی خیابان. اگر در پس این حرف‌ها، جریان دیگری هم در میان باشد کسی نمی‌تواند بو ببرد.

یک ماه بعد در جفیر

از شوش به‌طرف اهواز راه افتادیم. در راه برادر پاسداری که در صندلی جلو بود، پا شد و روبه ما تعریف کرد که در سوسنگرد شب‌ها تاریکی عین شبق است و تا چندم‌تری چیزی پیدا نیست. برادران با لمس تانک‌ها با دستشان جای تانک را پیدا می‌کردند و بعد می‌امدند عقب‌تر و آن را می‌زدند و بعد برای نمونه از قول برادر شهید صادق محمد پور نقل می‌کند که شبی از شب‌ها در غرب سوسنگرد، با هم‌سنگرش محمد عین این عملیات را انجام داده‌اند. به اینجا که می‌رسد سکوت می‌کند و در انتظار عکس‌العمل بچه‌ها، ساکت می‌ماند. شعار جنگ جنگ تا پیروزی فضای اتوبوس را پر می‌کند. آقاهه ول کن ماجرا نبود. حال نوشتن بقیه‌ی حرف‌هایش را ندارم. هرکه هست و هر سمتی که دارد آدم چموشی به نظر می‌آید.

خیال می‌کنم حکمت عمر ما را این‌جوری‌ها می‌خواهند رقم بزنند. رخت سفر بستن و زدن قید این دنیا. صورتم را از پنجره اتوبوس بیرون می‌برم. باد صدای شیون دارد. سر سه‌راهی خرمشهر جلوی یک کافه درب وداغان اُتراق می‌کنیم برای استراحت و رفع حاجت و یک ساعت بعد به‌طرف خرمشهر. بعد از پشت سر گذاشتن کارخانه نورد، از جاده خارج و به سمت سوسنگرد می‌رویم. بعد به بستان. بستان خالی از رفت و آمد است. جلوتر چند عرب محلی جلوی در دکان بسته‌ای نشسته و سیگار می‌کشیدند و بی‌آنکه حرکتی از خود نشان بدهند نگاهمان می‌کردند. همه‌جا بوی جنگ می دهد. هیچ‌کس نمی‌داند چه فرداهای وحشتناکی در انتظارمان است. پاسگاه این دست آب است. خسته وکوفته در دو اتاقی که با زیلو و حصیر فرش شده است اسکان کردیم. بعد از نماز، یک سپاهی

که نعلین نوک پنجه به پا داشت ذکر مصیبت گفت و گفت فردا راهی جفیر می‌شویم. آن شب یاد تمام‌کارهای کرده و نکرده افتادم. از دست این‌هایی که با ترفند بچه‌ها را دوره می‌کنند که وصیت‌نامه بنویسند دارد آقم می‌گیرد. مرتب بهت گیر می‌دهند. حتی حاضرند تمام متن را برایت بنویسند. هیچ باکشان نیست که مرگ ومیر سرهم کنند و اسمش را بگذارند شهادت.

منطقه‌ی جفیر، دست عراقی‌ها بود. نمی‌توانستیم در پناه تپه‌های رمل بمانیم. تپه‌ها کنار هم شکم داده بودند و هر آن که باد با صدای شیون می‌وزید، تپه‌ها کوچ می‌کردند و درجایی نزدیک تر یا دورتر قد می‌کشیدند. دیگر از خبر محاصره دشمن به هیجان نمی‌آمدیم. یک بار چنان در محاصره لشگر شش عراق گیر افتادیم که تنها، بچه‌های تدارکات و مهمات جان سالم به دربردند. یکی از انها من بودم، ناصر هم بود. ناصر از هراسی که دربند بند جانش خپ کرده بود، استفاده کرد وبا شنیدن هر صدایی از جا می‌پرید و هوار می‌کرد و می‌رفت پیش فرمانده وخودش را به دیوانگی می‌زد. از عاقبت کار ناصر خبر ندارم. توی جلسات شبانه کمیته، از ایمن بودن پشت جبهه‌ها می‌گفتند. لابد منظورشان این دشت دراندشت رملی جفیراست که دم‌به‌دم شکم اسمانش از بمب می‌ترکد. شور و حالم از دست رفته است و این حس سر بر آورده دارد دیوانه‌ام می‌کند.

کمی دورتر از ما تیپ ۲ لشگر ۹۲ زرهی اهواز، روی زمین‌مانده بود و قادر نبود همپای نیروهای عراقی به نقل‌وانتقال دست بزند و برای همین هر روز و به‌تناوب زیر آتش توپخانه دشمن بود مثل ما. و آن شب، شبی که فردایش پنجشنبه بود، ملای قرارگاه موعظه کردند که در عملیات فردا عده ای ازما به بیکرانِ هستی بال خواهیم کشید و به دیارخوش بهشت خواهیم رفت. هیچ‌کس لام تا کام حرف نزد.

کله‌سحر، بی‌سیم به دست و غافل از کار دنیا. پشت سر فرمانده حرکت می‌کردم. دلم می‌خواست بروم بالای تپه و مواضع دشمن را نگاه کنم. ولی باید پا به پای فرمانده می‌رفتم. نزدیکای ظهر عقب نشستیم. بوی مرگ سراسر محوطه را گرفته بود. جسدها را یکی‌یکی توی کامیون می‌گذاشتند تا از نظرها دور باشند. روی یک برانکارد فقط سر دیدم و دو دست. بعضی‌ها را از روی بدنشان و نشانه‌های روی یونیفورم شناسایی می‌کردند. طرفای عصر مشمای روی جسدی را که فکر می کردم محسن باشد بلند کردم. نیمه‌ی از بدن بود. از شکم به پایین، آتش به جانم افتاد. خواستم اسمش را از روی یونیفورم پیدا کنم که از پشت سرنهیب زدند . به‌طرف صدا برگشتم، با اینکه در چند قدمی و پشت سرم بود ولی تشر صدا گوشم را خراشید:" چه می‌کنی؟ " حالت تهوع داشتم.

آقای سماواتی دفتر یادداشت‌های داریوش را روی عسلی کنار صندلی می‌گذارد و می‌گوید بیشتر شب‌ها تا سپیده‌ی صبح این‌ها را می خوانم و از فهم حکمت عمر این بچه به لکنت کلام می‌افتم. شنیدید که؟ کاش می‌توانستم همه‌اش را برایتان بخوانم. طاقتم نمی‌گیرد. به هیچ راهی این مصیبت تمام نمی‌شود. آتش به جانم می‌زند این نوشته‌ها. برای این‌ها جان آدمی ده شاهی نمی‌ارزد. دلم نمی‌کشد تا آخر بخوانم. بقیه‌اش را خودتان بخوانید. طاقت نمی‌آورم.

شانه‌اش را بوسیدم. بوسه به پیشانیم زد. غم غریبی دور سرم می‌چرخید.

به چشم‌های داریوش نگاه می‌کنم و موهای خرمایی‌اش را از روی پیشانی بالا می‌زنم و سوخته‌های دلش را نوش می‌کنم.

پرسید: " بیرون، باد از کدام سمت می‌آید؟ "

گفتم: " از همه‌ی جوانب."

احمد سیف

عکس افسانه

کار صفا دیگردرآمده بود. از صبح سحر قبل از بیدار شدن گنجشگها، می رفت سر کار و عصر دیروقت، هم زمان با بیدار شدن خفاش ها، به خانه می رسید. با این همه خستگی، شبها هم نمی توانست بخوابد. دختر دوماهه اش افسانه، نفخ شکم داشت. همین که اندکی شیر می خورد دلش نفخ می کرد که گریه اش را در می آورد. چنان از ته دل زار می زد که آدم دلش برایش کباب می شد. باید یا خودش یا خانمش، مهین، افسانه را بغل بکنند و سرش را روی کتف خود گذاشته و آن قدر روی پشت اش دست بکشند تا افسانه، یا چند تا آروغ بزند یا این که، با همان سن کم، بگوزد. هروقت که افسانه آروغ می زد یا می گوزید، صفا هم نفس راحتی می کشید چون می دانست که دو سه ساعتی می تواند بخوابد.

وقتی افسانه ۶ ماهه شد مشکل نفخ شکم هم بر طرف شد و شبها خیلی راحت تر می خوابید. با راحت خوابیدن افسانه، مشکل خوابیدن صفا هم تا حدودی حل شد. ولی هم چنان قبل از بیداری گنجشگان می رفت سر کار و هم زمان با بیداری خفاش ها به منزل بر می گشت. فردای روزی که تولد یک سالگی افسانه را جشن گرفتند صفا به مهین گفت که یواش یواش باید برایش شناسنامه بگیریم و اسم اش را در پاسپورتت ثبت کنیم که اگر خواستی برای دیدن فامیل به ایران بروی مشکلی پیش نیاید.

صفا و مهین از همان ابتدای ورود به انگلیس، در بیرمنگام ساکن شده بودند. صفا که در دانشگاه بیرمنگام، مهندسی راه و ساختمان خوانده بود، پس از یک سال بیکاری، در همان شهر، یک مغازه کباب ترکی راه انداخته بود و زندگی اقتصادی اش به شکر خدا خیلی هم خوب بود. ساعات طولانی کار می کرد ولی به عوض، هم درآمدش خوب بود و هم این که با مشکل اخراج از کار دیگر روبرو نبود. خودش هم رئیس خودش بود و هم نوکر خودش.

دو سه هفته ای این پا و آن پا کردند تا این که یک روز مهین، به دفتر کنسولگری در لندن تلفن زد که به او گفتند علاوه بر فتوکپی شناسنامه پدر و مادر باید ۶ قطعه عکس افسانه را به اضافه مقداری پول به آدرس کنسولگری در لندن بفرستید. برخلاف چند سال پیش که ماموران کنسولگری خیلی طلبکارانه با متقاضی حرف می زدند، این بار خیلی مودب و بااحترام مامور کنسولگری گفت.

- خواهر محترم، چون باید این مدارک رو به ایرون بفرستیم و شناسنامه باید از ادارهٔ ثبت اسناد مرکزی صادر بشه کل این پروسه بین دوتا سه ماه طول می کشه. برای این که وقت و پول شما تلف نشه، فکر می کنم بهتره که سه ماه بعد تلفن بزنین تا به شما اطلاع بدیم.

فردای بعد از آن تلفن، همه مدارک درخواستی تکمیل شد و مجموعه مدارک به آدرس کنسولگری در لندن فرستاده شد. برای محکم کاری صفا از اداره پست دو تا پاکت پست سفارشی هم خرید که یکی را در درون آن دیگری گذاشت تا کنسولگری شناسنامه افسانه را در آن، برای شان پست کند که در پست گم نشود.

روزها و شبها می گذشتند. افسانه روزبروز بزرگتر می شدو طناز تر و صفا و مهین هم که تمام زندگی شان شده بود همین دختر. اگرچه خوشحال بودندکه الحمدالله هیچ مشکلی ندارد، ولی حال و حوصله مهین و صفا به مقدار زیادی به حال افسانه بستگی داشت. اگر او اسهال می گرفت، نه مهین درست می خوابید ونه صفا. البته اغلب شبها خیلی خوب می خوابید و مشکل نفخ شکم هم بطور کامل برطرف شده بود (مگر این که بد غذائی می کرد). به جای سه ماه، شش ماه گذشت و از شناسنامه افسانه خبری نشد. یک روز مهین گفت: صفا، اگر درست به خاطرم مانده باشد، مامور کنسولگری گفت که به او تلفن بزنیم. تو فردا از سر کار، تلفن کن ببین شناسنامه افسانه چی شد.

صفا ابتدا اندکی غرغر کرد ولی رضایت داد که فردا به کنسولگری تلفن بزند.

فردا صبح هنوز ساعت ۱۱ نشده بود که به شمارهٔ تلفن کنسولگری که دقیقه ای هم ۵۰ پنس خرج بر می دارد تلفن زد. یک صدای ماشینی به صفا چند تا انتخاب داد که اگر فلان کار را دارید شماره یک را فشار بدهید و برای بهمان کار هم شماره بهمان. پس از این که سه چهار دقیقه ای معطل شد، بالاخره صدای یک آقائی از آن سوی تلفن آمد که می گفت:

- کنسولگری جمهوری اسلامی ایران، بفرمائید.

صفا جریان را برای مامور کنسولگری توضیح داد و علت نرسیدن شناسنامه افسانه را پرسید.

مامور کنسولگری که خیلی دلسوزانه برخورد می کرد گفت:

- اجازه بدین برم اصل پرونده رو چک کنم. گوشی خدمت شما باشه تا من بر گردم.

صفا گوشی به دست، منتظر ماند. حداقل ۵ دقیقه ای گذشت و از آن سوی خط خبری نشد تا سرانجام همان صدای قبلی گفت:

- آقای صفا منش من الان پرونده شما رو جلوی خودم دارم. همه مدارک شما تکمیله ولی نمی فهمم چرا عکس صبیه خانم را نفرستادین!
- یعنی چی عکس نفرستادیم! ۶ قطعه عکس خواسته بودین که فرستادیم
- والله برادر.. من الان در پرونده شما عکسی نمی بینم. خواهش می کنم در اولین فرصت این ۶ قطعه عکس را بفرستین تا ما از شرمندگی شما در بیائیم.

صفا که دیگر حوصله اش سر رفته بود با بی حوصلگی گفت:

- لطفا پرونده را چک بکنین تا چیز دیگری کم وزیاد نباشه. بعلاوه آیا می تونم این عکسها را برای شما پست بکنم؟

در حالیکه برای چند لحظه صدای ورق خوردن کاغذ می آمد، بالاخره مامور کنسولگری به حرف آمد که:

- نه آقای صفامنش پروندۀ صبیه خانم به غیر از عکس تکمیله. لطف کنین و برای ما این عکسها را پست کنین. سعی می کنیم این دفعه سریع تر کار شما رو انجام بدیم. شما لطف کنین و دو ماه بعد با ما تماس بگیرین.

چهار ماه دیگر گذشت. یواش یواش تولد دو سالگی افسانه نزدیک می شد ولی هم چنان از شناسنامه خبری نشد. این بار مهین به کنسولگری تلفن زد. همه آن داستان فشار دادن این یا آن شماره تکرار شد تا سرانجام تلفن به اداره مربوطه وصل شد. بر خلاف دفعه قبل این بار خانمی که برای کنسولگری کار می کند جواب داد. مهین برای خانم مامور کنسولگری توضیح داد که ۴ ماه قبل همکار شما گفت که عکس ها نرسیده که عکس هارا دو باره فرستادیم قرار بود دو ماهه تکلیف این شناسنامه معلوم شود ولی اکنون ۴ ماه دیگر هم گذشته است. لطفا به من بفرمائید که گیر این مسئله کجاست؟ خانم مامور هم از مهین خواست که چند لحظه ای صبر کند تا به اصل پرونده رجوع کند و بر خلاف دفعه قبل دو سه دقیقه بعد، الو الو کنان به مهین اطلاع داد که خواهر، عکس های ارسالی به دست ما نرسیده، اگر ممکن است ۶ قطعه عکس صبیه خانم را به آدرس ما بفرستید. مهین که انتظار این پاسخ را نداشت گفت.

- خانم عکس ها نرسید دیگه چیه؟ دو سری عکس برای شما فرستادیم. مگر می شه هر دو سری گم شده باشن؟ تازه پست سفارشی هم کرده بودیم!
- والله خواهر، من الان پرونده شما رو جلوی چشمم دارم. یکی از همکاران یک یادداشتی گذاشته که رویش نوشته در صورت تماس متقاضی او را برای رفع کمبود پرونده راهنمائی کنین. زیر همین عبارت هم نوشته، مدارک مورد نیاز، ۶ قطعه عکس و حتی زیر ۶ رو خط هم کشیده... من بی تقصیرم خواهر. متاسفانه تا پرونده را تکمیل نکنین، ما در این جا کاری نمی تونیم بکنیم.
- یعنی می فرمائید چیکار کنیم؟
- هیچی، خواهر. از صیبه خانم ۶ تا قطعه عکس دیگر برای ما بفرستین.
- مهین که اندکی تعجب کرده بود، گوشی را گذاشت. اولین کاری که کرد افسانه را کفش و کلاه کرد تا برود و دو باره عکس بگیرد. و قبل از این که صفا از سر کار برگردد، آن ۶ قطعه عکس را در پاکتی گذاشت و به آدرس کنسولگری در لندن پست کرد.

آن روزصفا خیلی دیرتر از معمول از سر کار آمد. چند ساعتی بود که افسانه خوابیده بود و مهین هم در اطاق نشیمن چرت می زد. قبل از این که چیزی بخورد، صفا از مهین پرسید راستی مهین جان، تلفن زدی؟

در عالم نیمه خواب و بیداری، مهین گفت.

- آره صفا... کمبود مدارک داشت که درس کردم.
- یعنی چی! کمبود چی؟
- ۶ قطعه عکس خواسته بودند که افسانه را بردم و عکس گرفتم و برایشان فرستادم. انشاالله این دفعه مسئله ای پیش نخواهد آمد.
- بابا جان، اون عکس های قبلی چی شد. این سری سوم عکسه که فرستادیم!
- والله نمی دونم. یه خانمی بود و می گف که عکسی توی پرونده نیست. حالا مهم نیس. اشکال دیگه ای نباشه، عکس مهم نیست.

دو سالگی افسانه هم رسید. برایش در رستوران مک دونالد محل جشن تولد هم گرفتند ولی هم چنان از شناسنامه خبری نبود. از تلفن آخری به کنسولگری چهارماه ونیم گذشت. این بار هم مهین تلفن زد. همان داستان شماره ها و معطل کردن های بی خودی تکرار شد تا بالاخره آقائی که صدای نخراشیده ای داشت و خیلی هم توی دماغی حرف می زد به تلفن جواب داد. مهین که حسابی خسته و بی حوصله بود با دلخوری گفت:

- آقای محترم ما الان نزدیک به یک ساله که تقاضا کردیم برای دخترمون شناسنامه بگیریم. به ما از اون اول گفته بودن که حداکثر ۴ ماه طول می کشه ولی ما هنوز منتظریم. می خواستم ببینم مشکل کار ما در کجاست؟ اگر نمی خواین به دختر ما شناسنامه ایرونی بدین، خوب رک و سرراست بگین. چرا این قدر مارا علاف کردین؟

مامور کنسولگری که اندکی جا خورده بود جواب داد:

- خواهر شناسنامه نمی خواین بدین دیگه چیه؟ چرا شناسنامه ندیم؟ اجازه بدین برم اصل پرونده را از قفسه بیاورم تا بتونم به سئوالای شما جواب بدم. یک دقیقه گوشه خدمتون..

پنج دقیقه ای گذشت و از مامور کنسولگری خبری نشد ومهین بی حوصله و اندکی هم عصبانی هم چنان منتظر بود. به ناگهان مامور کنسولگری با حالتی طلبکارانه به مهین گفت:

- خواهر محترم وقتی پرونده تون رو تکمیل نمی کنین، خوب معلومه کارتون عقب می افته. ما از همون اول خدمت شما عرض کردیم چه مدارکی لازم داریم. من الان هر چی توی پرونده تون می گردم همه چی هست ولی عکس صبیه خانمو برای مون نفرستادین

- به حق چیزای نشنیده! عکس نفرستادین یعنی چی؟ آقای محترم ما سه سری عکس فرستادیم! مگه می شه هیچ کدوم به دستتون نرسیده باشه؟

- خواهر گرامی، فکر می کنین من خدای نکرده دروغ خدمت شما عرض می کنم؟ ما آخر عکس اضافی صبیه خانوم شما رو برای چی لازم داریم؟ نه خواهر، تقاضای شما برای شناسنامه هیچ کسری نداره به غیر از این که باید ۶ قطعه عکس صبیه خانم رو برای مون بفرستین. اگه همین امروز یا فردا بفرستین من قبل از آخر هفته قول می دم پرونده را می فرستم ایرون که انشاالله کارتون زودتر در بره.

- یعنی همین ۶ قطعه عکس رو که بفرستم دیگه مسئله ای نیس. آقا، ترا خدا اگر گرفتاری دیگه ای هس بگین. نه برای خودتون کار اضافه درس کنین نه ما را به دردسر بیاندازین!

- گرفتاری دیگه دیگه چیه! نه خواهر. شما این عکسها را بفرستین. انشاالله در اولین فرصت کارتون را انجام می دیم.

مهین تشکر کرده خداحافظی کرد.

سروصورت افسانه را شست . موی سرش را شانه کرد ولباس مرتبی براو پوشاند. همین طور خوش خوشک تا ایستگاه اتوبوس راه رفتند و طولی نکشید که اتوبوس هم رسید که با آن به مرکز شهر رفتند و دو سری عکس از افسانه گرفت. در همان مرکز شهر، به اداره پست رفت و عکس ها را با پست سفارشی به آدرس کنسولگری در لندن فرستاد. دوسه ساعتی در مرکز خرید وقت تلف کردندو با کلی معطلی در ایستگاه اتوبوس، غروب، به منزل بازگشتند.

بر خلاف همیشه، آن روز صفا خیلی زودتر از کار برگشته بود و خیلی نگران شد که مهین و افسانه در خانه نبودند. یکی دو ساعتی سرش را به برنامه تلویزیونی گرم کرد تا مهین و افسانه از راه رسیدند. صفا که اوقاتش از جای دیگر تلخ بود یقه مهین را گرفت که خانم، وقتی بی وقت می ری بیرون، لطفا یک یادداشت بذار که آدم نگرون نشه. مهین هم، که حسابی از معطلی توی ایستگاه اتوبوس خسته و بی حوصله شده بود، گفت بابا جون باز چی شده ؟ داری گیر می دی به من؟ آخه تو کدوم روز این وقت روز خونه بودی که امروز روز دوم اش باشه! تلفن زدم به کنسولگری، ببینم سر شناسنامه این بچه چه اومده، باز خبر مرگم عکس خواستن!!

صفا که عصبانیت اش از یادش رفته بود مثل خل ها شروع کرد خندیدن،

- مهین، جدی نمی گی! یعنی چی عکس خواستن! نکنه کنسولگری با این کمپانی هائی که این ماشین ها عکس گیر را توی فروشگاهها گذاشتن قرار ومدار گذاشتن... این سری چندم بود که فرستادی!

- چه می دونم؟

اندکی مکث کرد و زیر لب شروع کرد به شمردن وادامه داد:

- سری چارم... تا حالا ۲۴ تا عکس این بچه را فرستادیم کنسولگری!!

و بعد دو تائی زدند زیر خنده.

چهارماه دیگر هم گذشت و از شناسنامه خبری نشد. تابستان هم داشت نزدیک می شد و مهین بدش نمی آید که همراه افسانه برای چند هفته ای به ایران برود. بدون این که به صفا چیزی بگوید، یک روز به کنسولگری تلفن زد. همان داستان همیشگی تکرار شد و پس از کلی معطلی، خانمی از آن سوی خط جواب داد. مهین در حالی که خیلی سعی می کرد خودش را کنترل کند جریان ماوقع را برای آن خانم توضیح داد و در آخر برای این که یک کم دق دلی خالی کند، گفت:

- خانم ترو حضرت عباس، نگی که توی این عکس ها حجاب اسلامی رعایت نشده!

خانم متصدی که معلوم بود دلخور شده است، خیلی جدی گفت:

- خواهر درعکس های کی حجاب اسلامی رعایت نشده!! یک دقیقه گوشه خدمتون ....

نزدیک به ده دقیقه گذشت. خبری نشد. مهین همین طور با بی حوصلگی گوشی تلفن را چسبانده بود به گوش چپ اش و منتظر ماند. بالاخره، خانم مسئول گفت:

- خواهر، شما هم شوخی تان گرفته! شما برای ما عکسی نفرستادین که بعد با هم سر حجاب اش بحث و جدل بکنیم! تا حالا چند بار هم به شما خبر دادیم که تا پرونده تکمیل نشه نمی تونیم اون رو به ایران بفرستیم. پرونده را تکمیل نمی کنین و بعد، گناه تاخیر را می اندازین گردن ما و دیگر برادرهائی که در این دفتر کار می کنن!

مهین مثل کسی که گرفتار برق گرفتگی شده باشد، خشک اش زد. دهانش باز ماندو همین طور هاج وواج. بعد از چند لحظه در حالی که صدایش از عصبانیت می لرزید گفت:

- خانم: شما مردم را دست انداختین! یعنی چی عکس نفرستادیم! شما ۶ قطعه عکس خواستین، ما تا بحال ۲۴ قطعه عکس برایتان فرستادیم. تازه می فرمائید که عکسی نرسیده! مگرچنین چیزی ممکنه؟

- خواهر، اصلا لازم نیست عصبانی بشین و دق و دلتان را سرمن یا کنسولگری خالی کنین. آخر ما عکس های صبیه خانم شما را برای چی می خوایم! اگر عکس به دستمان رسیده بود مگر مرض داشتیم یامرض داریم که کار شما رو راه نیاندازیم! آدرسی که اون عکسها را پست کردین، همون آدرس دقیق این جاست دیگه؟ نه!

- خانم، والله همون آدرسیه که بقیه مدارک خدمت شما رسیده! جروبحث فایده نداشت. خانم متصدی کنسولگری یک بار دیگر شمرده شمرده آدرس را تکرار کرد و قرار شد مهین ۶ قطعه عکس دیگر به کنسولگری بفرستد.

آن شب وقتی صفا از سرکار برگشت، هم خسته تر از همیشه بود وهم بی حوصله تر. با یکی از کارمندان کبابی دعوایش شده بود و اگر دو سه تا از مشتری ها به دادش نرسیده بودند، کتک مفصلی می خورد. اگر چه بالاخره آشتی کردند ولی اعصابش خراب شده بود. همین که چشمش افتاد به مهین، بد عنقی خودش را پاشید روی صورت اش:

- من نزدیک بود توی کبابی کتک بخورم، تو عنقی!

مهین هم که بدون آن، خودش بدعنق بود، با بی میلی گفت:

- بابا جان! حوصله داری!
- حالا چی شده! چرا این قدر تو همی؟
- هیچی، بابا... امروز تلفن زدم کنسولگری واسه شناسنامه.
- خوب، چی گفتن؟
- هیچی. چی داشتن بگن! بازم ۶ تا قطعه عکس می خوان!

صفا حس کرد که دارد باد می کند و طوری دارد بزرگ می شود که خواهد ترکید. با این همه خودش را کنترل کرد وگفت:

- مهین جان، تو رو خدا سربسر نذار..... حوصله داری؟ هم من خسه ام هم تو!
- سربسر چی! والله راس می گم. وقتی یک کم سربسر یارو گذاشتم و گفتم نگی توی این عکس ها حجاب اسلامی رعایت نشده، گف، کدوم عکس! عکسی به دستمان نرسیده...یارو می گف تاعکس به دستمون نرسه نمی تونم پرونده را به ایرون بفرستیم!

صفا بدون این که عصبانی تر بشود یا بترکد، با آرامش و به آرامی گفت.

- مهین جان ، الان خونت رو کثیف نکن. فردا نمی تونم ولی پس فردا خودم یک نوک پا می رم لندن، این بی صاحب رو تلفنی نمی شه حل کرد. حالا پاشا، اگر چیزی برای خوردن داریم که بخوریم اگر هم نداریم که می گم بیا سه تائی بریم بیرون یه چیزی بخوریم..... ولی قربون دستت. برای محکم کاری تو فردا افسانه را ببر و یه ۶ تاعکس دیگه ازش بگیر که با خودم ببرم لندن...

فردای آن روز بدون حادثه ای گذشت. روز بعد برای این که بتواند به موقع به کنسولگری برسد صفا تصمیم گرفت که با اتوموبیل به لندن برود و همین که به اولین ایستگاه قطار زیرزمینی رسید اتوموبیل خودش را در پارکینگ گذاشته با قطار به کنسولگری برود. به همین خاطر، هنوز چند دقیقه ای به ۶ صبح مانده بود که صفا، سوئیچ اتوموبیل را پیچاند و راه افتاد به طرف لندن.

هنوزساعت ۸ نشده بود که به اولین ایستگاه قطار زیرزمینی لندن رسید. و درست قبل از ساعت ۹،۳۰ در جلوی در کنسولگری ایستاده بود. آن روز جزو اولین کسانی بود که شماره گرفت. دائم هم به خودش می گفت، اگرچه حق با تست ولی جلوی زبان صاحب مرده ات را بگیر و بگذار این کار تمام بشود. این ها را نمیشود با دو تا بد وبیراه به راه راست هدایت کرد.... خونت را بیشتر کثیف نکن... وقتی نوبت اش رسید در حالیکه ۶ قطعه عکس افسانه را در دست داشت رفت پشت گیشه. اگرچه داشت از شدت خشم و غضب به واقع منفجر می شد ولی خودش را کنترل کرده وبرای آقائی که به متقاضیان جواب می داد توضیح داد:

- برای دخترمون تقاضای صدور شناسنامه کردیم، خبر دار شدیم که عکس ها ئی که فرستاده بودیم به دلیلی که نمی دونم به دست شما نرسیده، چون خانمم خیال داره تابستون با دخترمون برن ایرون، فکر کردم که بهتره برای محکم کاری خودم این عکس ها را بیارم خدمتون...

آقائی که پشت گیشه نشسته بود درحالی که با خودکارش بازی می کرد پرسید:

- کاغذ رسید مدارک نداری؟
- رسیدی برای مدارک ارسالی برای ما نفرستادین..

آقای پشت گیشه، اسم و رسم صفا را پرسیدواز او خواست تا چند دقیقه ای منتظر بماند و از سر جایش بلند شد و رفت آن پشت که از دید حضار منتظر نوبت در اطاق انتظار، پیدا نبود.

چند دقیقه ای طول کشید تا آقای دیگری، با پوشه ای که دردست اش بود دو باره پیدایش شد. سرجای آقای قبلی نشست و تا آمد پوشه را باز کند، عکس هائی زیادی از آن ریخت بیرون.....

صفا که چشمهایش گرد شده بود چیزی نگفت. آقای پشت گیشه گفت:

- آقای صفا منش... ما اصلا نمی فهمیم! شما واسه چی برای ما، این همه عکس صبیه خانمتون را فرستادین؟

صفا همان طور که ایستاده بود، چشمهایش یخ زد.

ژانویه ۲۰۰۴

http://www:niaak.blogspot.com

احمد سیف، اقتصاددان و مدرس دانشگاه، متولد سال ۱۳۲۴ در آمل و فارغ‌التحصیل مدرسه‌ی عالی بازرگانی سابق از ایران است. او از سال ۱۳۴۸ برای ادامه تحصیل به انگلستان رفت و درجه‌ی دکتری خود را از دانشگاه ردینگ دریافت کرد و اکنون نیز ساکن این کشور است. وی قریب سی سال در دانشگاه‌های مختلف تدریس کرده و با بیش از بیست سال سابقه‌ی تدریس در دانشکده‌ی اقتصاد دانشگاه استافوردشایر بازنشسته شده و اکنون نیز به تدریس در کالج ریجنتز لندن مشغول است. احمد سیف گذشته از عرصه اقتصاد که تا کنون چندین اثر در این زمینه منتشر کرده، در ادبیات و نقد ادبیات و فرهنگ نیز فعال است. طنز نیز می‌نویسد.

اطلس منصوری

مرغ مقلد

دخترک مهربان است. از چشم‌هایش، از صدایش می‌شود فهمید. از روزی که به دام افتاده‌ام، اوست که از من مراقبت می‌کند. وقتی می‌بیند بی‌حوصله و ترسیده، خودم را گوشه قفس جمع کرده‌ام آرام آرام نزدیک می‌شود و زیر لب می‌گوید: سلام جو جو ...سلام مینا کوچولو. کی می‌خواهی با من دوست شوی؟ بگو سلام جوجو!

من همان‌طور کزکرده گوشه‌ی قفس می‌مانم و ساکت نگاهش می‌کنم. نمی‌دانم چند روز است که در قفسم، ولی انگار زمان بسیار درازی از آخرین باری که بال‌هایم را باز و پرواز کرده‌ام، می‌گذرد. قفس برای من کوچک است؛ افسرده‌ام می‌کند. تمام فکرم بیرون از پنجره است- پیش آسمان، پیش شاخه‌هایی که آرام در باد تکان می‌خورند. نمی‌خواهم اینجا بمانم. بال‌هایم درد می‌کنند. دوست دارم بازشان کنم، بال بزنم و بالا بروم. دلم برای باد تنگ شده. دوست دارم دوباره لای پرهایم بپیچد. دوست دارم دوباره باد را بر تنم احساس کنم.

دخترک با ظرف آب و دانه می‌آید و می‌گوید: سلام جوجو...

در قفس را باز می‌کند و ظرف‌ها را پر می‌کند. حس می‌کنم اگر سکوت را بشکنم و از او بخواهم آزادم کند، این کار را خواهد کرد. جلو می‌روم و منقارم را باز می‌کنم و می‌گویم: بگذار بروم.

ولی از حنجره‌ام صدای غریبه‌ای بیرون می‌آید. صدای زنگ‌داری که احمقانه می‌گوید:"سلام جوجو!"

دخترک می‌خندد و شادمانه دست می‌زند و می‌گوید: سلام جوجو... سلام جوجو.

نمی‌دانم صدایی که از منقارم بیرون آمد صدای که بود، ولی می‌دانم که صدای من نبود، کلام من نبود. بال‌هایم را باز می‌کنم و ادای بال زدن در می‌آورم.

ـ آزادم کن. می‌خواهم پرواز کنم.

غریبه بار دیگر جیغ می‌کشد و می‌گوید:" سلام جوجو."

دخترک بلندتر می‌خندد. صدای خنده‌اش در سرم تکرار می‌شود. از شادی دست می‌زند و مادرش را صدا می‌زند. خودم را دیوانه‌وار به میله‌های قفس می‌کوبم. می‌پرم و میله‌ی قفس را می‌گیرم. فریاد می‌زنم: بگذار بروم. بال‌هایم درد می‌کنند. می‌خواهم پرواز کنم.

صدای غریبه در فضا می‌پیچد:"سلام جوجو...سلام جوجو...سلام جوجو..."

مادر و دختر می‌خندند و با انگشت به میله‌های قفس می‌زنند.

خسته و درمانده می‌افتم کف قفس. منقارم نیمه باز مانده. نفس‌های تند و ترس‌خورده از سینه‌ام بیرون می‌جهند. بال‌هایم را جمع می‌کنم. سینه‌ام از درد ورم می‌کند. از تصور بیگانه‌ای، که حنجره ام را تسخیرکرده، برخود می‌لرزم.

گیل آوایی

تفاهُم

سالهاست، هر هفته یک‌بار با یک شاخه گل می‌آید یک ساعت می‌نشیند. از هر دری سخنی می‌گوید. به حرفهای من که حس می‌کنم گاه قاطی می‌کند، گوش می‌دهد. می‌رود. این هفته هم آمد. یک شاخه گل هم دستش. نشسته بودیم حرف می‌زدیم. از گربه و هوا و کنسرت و اوپرا گفت تا رأی دادن در انتخابات. چند بار ا ست که از ایران و سیا ست نمی‌گویم!؟ یادم نیست!. هنوز تا یک ساعت خیلی مانده بود. می‌خواستم وقت را پُر کنم در عین حال برایش کسل کننده هم نباشد و من نیز از هوا و سگ و گربه گفتن خسته شده بودم.
موسیقی‌ای داشت از لاپ‌تاپم پخش می‌شد و به آخر می‌رسید که گفت:

- Spring waltz! Chopin![۱۱]

گفتم:

- ah....yes[۱۲]

هنوز حرفمان گل نکرده، ویدئو موسیقی تمام شد. به سرم زد یک ترانه با او بخوانم شاید خوشحال شود. طوری که با خودم زمزمه کنم، خواندم:
- تو بالای تلار من در زمینم لای لای[۱۳]

گفت:

- What are you singing?[۱۴]

خنده‌ام گرفت. گفتم:

- I'm singing a song in my mother language.[۱۵]

گفت:

- Sing louder![۱۶]

برایش خواندم. گفت:

- What a calm theme! It has a good feeling[۱۷]

گفتم:

- Sing with me.[۱۸]

گفت:

- Me?[۱۹]

گفتم:

- Yes[۲۰]

ادامه دادم.

- Listen. When I indicate my finger to you, sing: lai lai[۲۱]

گفت:

- O.K.[۲۲]

خواندم:
تو بالای تلار من در زمینم... با دست اشاره کردم بخواند.
خواند: لای لای
خواندم: تو نارنج پوست کنی من دیل غمینم... با دست اشاره کردم بخواند.
خواند: لای لای
خواندم: تی خاطرخواه بوبوستم راه دکفتم پاچه لیلی... هیچ اشاره ای به او نکرده..
خواند: لای لای

ریتمِ خواندنم بهم خورد. گفتم:

- I did not indicate my finger yet![۲۳]

خنده‌اش گرفت گفت:

- Yes. But I thought you won't and I should sing without your indication![۲۴]

خنده‌ام گرفت نگاهش کردم. دنبال چیزی بودم که بگویم گفت:

- What it means any way

- حالا چی معنی می‌دهد؟

گفتم:

- You are above, on balcony, I am down, on the ground
You skin off the orange, I am sad.....[۲۵]

---

[۱۱] - والس بهار! شوپن!
[۱۲] - آه...بله!
[۱۳] *گفتاوری از ترانهٔ زیبای گیلکی با صدای زنده یاد عاشورپور*
[۱۴] - چه داری می خوانی؟
[۱۵] - دارم یک ترانه قدیمی به زبان مادری‌ام می خوانم.
[۱۶] - بلندتر بخوان!
[۱۷] - چه تِم آرام و حس خوبی دارد.
[۱۸] - با من بخوان.
[۱۹] - من!؟
[۲۰] - بله
[۲۱] ببین وقتی به تو اشاره می کنم تو بخوان : لای لای.
[۲۲] - باشد.
[۲۳] - من که هنوز اشاره نکردم!
[۲۴] - آره ولی فکر کردم دیگر اشاره نمی کنی و من باید بدون اشاره ات بخوانم!
[۲۵] - تو بالا روی بالکن هستی من پایین روی زمینم.
تو نارنج پوست می کنی، من غمگینم....

ناگهان چهره‌اش در هم رفت با تعجب گفت:

- What are you talking about!!!???[۲۶]

یک لحظه به من زل زد و با دلجویی گفت:

- Why!? Why sad!?[۲۷]

ماندم چه بگویم! گفتم:

- Listen to the rest. It might be more understandable for you.[۲۸]

گفتم:

- I fell in love with you, I came toward you, my short little Leili……..[۲۹]

با چنان شگفتی‌ای گفت:

- What!?[۳۰]

خنده‌ام گرفت. خنده‌ای که نمی توانستم کاری‌اش کنم. از صدای خنده‌ام سگِ همسایه که تنها کسی هستم که بجای هاپ هاپ کردن آن‌چنانی، همیشه برایم دم تکان می‌دهد، صدایش از هفت خانه هم گذشت! با همان خنده ادامه دادم:

- Hey! It has nothing to do with you! It's just a song![۳۱]

نگاهم کرد. نگاهی که انگار دنبال چیزی باشد بگوید. نگاهی که هم موافقم بود و درک می‌کرد و هم اینکه چگونه فکرش را بیان کند، دنبال کلمه می‌گشـــت. خندید. خنده‌ای که بی‌شباهت به نگاهش نبود.

به ساعت نگاه کردم. دو سه دقیقه به یک ساعتش مانده بود. بلند شد. همچنان که به فکر فرو رفته و کشتی غرق شده‌اش را انگار می‌جست! به شانه‌ام زد گفت:

- You have strange songs.[۳۲]

گفتم:

- But very beautiful![۳۳]

باز هم خندید. حسابی هم خندید و همانطور که می خندید، رفت.

همین.

سه شنبه ۱۵ اسفند ۱۳۹۶

یک توضیح!:

اسم این داستان " پاچه لیلی" برگرفته از ترانهٔ زیبایی با صدای زنده یاد عاشورپور بود که بنا به پیشنهاد یکی از دوستان بسیار گرامی ام، آن را به تفاهم تغییر دادم. ویدئویی هم با خواندن این داستان در یوتیوب منتشر کرده ام به این نشانی:

https://www.youtube.com/watch?v=2EH59VDxRWE

---

[۲۶] – تو چه داری می گویی!!!؟؟؟

[۲۷] – چرا!؟ چرا غمگین!؟

[۲۸] – ادامه اش را گوش کن شایدبرایت مفهوم شود.

[۲۹] – من عاشق تو شدم، به سوی تو آمدم. لیلیِ کوتاه قدِ کوچکِ من

[۳۰] – چه!؟

[۳۱] – ای بابا! معنی اش به تو نیست! فقط یک ترانه است!

[۳۲] – ترانه های عجیبی دارید!

[۳۳] – ولی خیلی زیبایند!

آرتور کستلر

خورشیدگرفتگی[۳۴]

ترجمه گلناز غبرایی

۹

Pieta ـ موزه‌ی تابلوهای نقاشی در یکی از شهرهای مرکز آلمان، در یک صبح دوشنبه. موزه به جز روباشف و مرد جوانی که برای ملاقات با او به آنجا سفر کرده بود، بازدید کننده‌ی دیگری نداشت. گفتگوی آن‌ها روی یک کاناپه‌ی گرد مخملی، جایی در وسط سالن خالی جریان داشت که دیوارهایش پر از تابلوهای زنان پرو پیمان سنگین وزن استاد بلژیکی (پتر پل روبنس) بود. سال ۱۹۳۳و اولین ماه های غافلگیری و شوک، کمی پیش از دستگیری روباشف بود. جنبش شکست‌خورده بود و اعضایش مثل حیوانات وحشی شکار می‌شدند و تا حد مرگ کتک می‌خوردند. حزب دیگر یک تشکیلات سیاسی به حساب نمی‌آمد، توده ای از گوشت خونین بود که هزار دست و پا از آن بیرون زده باشد. مثل مرده‌ای که هنوز ناخن و مویش رشد می‌کند، از جسد حزب هم سلول ها، ماهیچه ها و عضلات جدا جدا سربرمی آوردند. در همه جای کشور گروه‌های کوچکی ازمردم که از فاجعه جان به در برده بودند، داشتند در زیر زمین جوانه می‌زدند. آن‌ها با هم در زیرزمین، جنگل، ایستگاه قطار، نمایشگاه و ورزشگاه قرار می‌گذاشتند. مرتب مخیفیگاه، نام و عادات شان را عوض می‌کردند. همدیگر را فقط به نام کوچک می‌شناختند و از هم آدرس نمی‌پرسیدند. آن‌ها زندگی خود را در دست دیگری قرار می‌دادند ولی به هم اعتمادی نداشتند. آن‌ها اعلامیه هایی را می‌نوشتند که در آن به خود و دیگران به دروغ می‌گفتند تا ثابت هنوز زنده اند. آن‌ها شب‌ها در خیابان‌های تنگ حاشیه ی شهرها مخفیانه بر دیوارها شعارهای قدیمی می‌نوشتند تا ثابت کنند که هنوز زنده‌اند. آن‌ها در سپیده دم از دودکش کارخانه ها بالا می‌رفتند و پرچم قدیمی را بر فراز آن می آویختند تا ثابت کنند هنوز زنده‌اند . اعلامیه ها را عده ی کمی می‌دیدند و به سرعت دور می‌انداختند چون از پیام آوران مرگ وحشت داشتند. دیوارها در خروسخوان پاک می‌شد و پرچم ها را از دودکش پایین می‌کشیدند، اما دوباره سروکله شان پیدا می‌شد. در همه ی کشور گروه‌های کوچکی بودند که خود را مرگ در تعطیلات می‌نامیدند و همه ی زندگی‌شان را بر سر این گذاشته بودند که ثابت کنند هنوز زنده‌اند.

آن‌ها ارتباطی با هم نداشتند، سلسله اعصاب حزب پاره شده بود. هر گروه برای خودش تنها بود. ولی کم کم داشتند شاخک‌هایشان را بیرون می آوردند. تجار معتبری از خارج می‌آمدند که پاس تقلبی و چمدان های دو جداره داشتند. این‌ها پیام رسانان بودند. معمولاً دستگیر می‌شدند، شکنجه شان می‌کردند و سرانجام اعدام می‌شدند. اما جای شان را دیگران می‌گرفتند. حزب همچنان مرده بود. نمی‌توانست نفس بکشد و تکان بخورد. اما موها و ناخن‌هایش همچنان رشد می‌کردند و مرکزیت در خارج مرتب به این جسد خشک شده، شوک الکتریکی می‌داد که باعث پرش هایی در عضلات و ماهیچه های بی حرکت می‌شد.

Pieta ... روباشف شماره ی ۴۰۲ را از یاد برد و دوباره همان شش قدم و نیم را بالا و پایین رفت؛ او حالا در سالن خالی گالری نقاشی بود که بوی غبار و واکس پارکت می‌داد، روی همان کاناپه ی گرد مخملی. او از ایستگاه قطار مستقیم به محل قرار آمده بود و چند دقیقه‌ای هم زود رسیده بود. تقریباً مطمئن بود که کسی تعقیبش نکرده. چمدان پر از ابزارهای جدید دندانپزشکی یک شرکت هلندی را در انبارداری ایستگاه قطار به امانت گذاشته بود. روی کاناپه‌ی گرد مخملی نشسته بود واز پشت عینک پنسی اش به توده‌های پلاسیده‌ی گوشت بر دیوارها نگاه می‌کرد و انتظار می‌کشید.

جوانی که خود را با نام کوچک ریشارد معرفی می‌کرد و در حال حاضرمسئول گروه کوچک باقی‌مانده از حزب در این شهر بود، چند دقیقه دیر رسید. او هیچ وقت روباشف را ندیده بود و روباشف هم او را هیچ وقت ندیده بود. دو سالن خالی را پشت سر گذاشت تا روباشف را بر کاناپه ی گرد دید. روی زانوی روباشف کتاب«رنج های ورتر» قرار داشت. جوان وقتی چشمش به کتاب افتاد، نگاهی دزدکی به اطراف انداخت و کنار روباشف بر کاناپه نشست. او کمی خجالت زده

[۳۴] - خورشیدگرفتگی عنوان کتابی است اثر آرتور کستلر که نسخه دستنویس آن امسال پیدا شد. این کتاب با ترجمه گلناز غبرایی به زودی از سوی انتشارات مهری در لندن منتشر خواهد شد.

به نظر می‌رسید و با فاصله‌ی نیم متری از روباشف و در حالی که کلاهش را روی زانو گذاشته بود، روی لبه ی کاناپه نشست. شغلش کلید سازی بود و حالا کت و شلوار پلوخوری مشکی‌اش را به تن داشت. آخر می‌دانست که با لباش کار در موزه توی چشم می زند. گفت «که این طور، باید ببخشی که دیر کردم.»

روباشف گفت« باشد، حالا باید اول اسامی را بررسی کنیم. لیست را آورده‌ای؟»

جوانی که نامش ریشارد بود، سر تکان داد:«لیست ندارم. من همه را به ذهن می سپارم. آدرس و همه چیز.»

روباشف گفت: «خیلی هم خوب. اما اگر دستگیر شوی، ارتباط قطع می‌شود.»

ریچارد گفت :« چرا، برای چنین مواقعی لیست را به آنی داده‌ام. باید بگویم آنی همسرم ست.»

او یک لحظه صبر کرد، آب دهن قورت داد، سیب آدمش چند بار بالا و پایین رفت و برای اولین بار مستقیم به روباشف نگاه کرد.

روباشف دید که چشمان او سرخ و ملتهب است، چانه و گونه اش که از یقه ی کت مشکی بیرون زده بود، به نظر نتراشیده و تیغ تیغ می‌آمد :«آنی امروز دستگیر شده.» گفت و به روباشف نگاه کرد و روباشف در چشمانش این امید احمقانه و مبهم را دید که شاید او، این رابط مرکزیت بتواند جادویی به کار بندد و اوضاع را روبه راه کند.

:«که این طور.» روباشف گفت و عینکش را به آستین کت کشید :« پس پلیس حالا تمام لیست را در اختیار دارد.»

ریشارد گفت :« نه، نه. وقتی برای بردنش آمدند، خواهر زنم در خانه بود و آنی توانست لیست را به او بدهد. لیست پیش خواهر زنم جایش امن است. او زن یک پاسبان است، اما با ماست.»

روباشف گفت : «خب، وقتی زنت را گرفتند، تو کجا بودی؟»

ریشارد گفت :«موضوع از این قرار است. من حالا دیگر سه ماه است که در خانه نمی‌خوابم. دوستی دارم که آپاراتچی سینماست. می‌توانم وقتی نمایش فیلم تمام شد، بروم در اتاقک آپارات بخوابم. پله های اضطراری اتاقک هم مستقیم به خیابان راه دارد. فیلم هم که هر چه بخواهم می‌توانم مجانی ببینم ....»مکث کوتاهی کرد:« دوستم هم همیشه به آنی بلیت مجانی می‌داد و وقتی چراغ ها خاموش می‌شد،او به سمت اتاق آپارات برمی‌گشت. البته مرا نمی‌توانست ببیند، اما من هر وقت که نور صحنه زیاد بود، می‌توانستم چهره اش را ببینم...»

او سکوت کرد . درست روبه روی ریشارد تابلویی از قیامت بود. فرشتگان با موهای فرفری و کفل های رقصان و سرود خوانان به سوی رعد و برق در پرواز بودند. سمت چپ ریشارد طرحی قلم مویی از کار استاد آلمانی به دیوار نصب شده بود. روباشف فقط یک بخش کوچک از آن را می‌دید، باقی پشت دسته ی کاناپه ی مخملی و پشت سر ریشارد مخفی شده بود: دست‌های لاغر مریم مقدس که به شکل کاسه در آمده بود و یک تکه آسمان خالی که با خطوط افقی قلم مو. چیز دیگری دیده نمی‌شد، چون سر ریشارد هنگام حرف زدن با سماجت و بدون حرکت به گردن سرخ شده اش چسبیده بود.

روباشف گفت :«زنت چند ساله بود؟»

روباشف گفت :«هفده سال دارد.»

«خب، خودت چند سال داری؟»

ریشارد گفت :«نوزده.»

روباشف پرسید :«بچه که ندارید؟» و سرش را کمی چرخاند ولی نتوانست بقیه ی تابلو را ببیند.

ریشارد گفت :«اولی در راه است.» و چنان بی حرکت نشسته بود، انگار مجسمه ی آهنی ست.

روباشف مکث کرد، بعد گذاشت ریشارد اسامی اعضا را بگوید. لیست شامل سی اسم می‌شد. او چند سؤال کرد و بعضی از آدرس‌ها را در پوشه ی ابزار دندانپزشکی شرکت هلندی و در جاهای خالی ردیف طولانی دندانپزشکان محلی، تکنسین ها و اسامی افراد متشخصی که از دفتر تلفن در آورده بود، یادداشت کرد. وقتی کارشان تمام شد، ریشارد گفت :«حالا می‌خواهم گزارش کوتاهی از کارمان به تو بدهم، رفیق.»

روباشف گفت :«خب، من سراپاگوشم.»

ریشارد گزارش داد. او کمی قوز کرده بود، نیم متر از روباشف فاصله داشت و روی کاناپه ی باریک مخملی نشسته و دست‌های بزرگ و سرخش را بر زانوی شلوار لباس پلوخوری اش گذاشته بود و هنگام صحبت حتی یک بار هم وضعیت نشستن اش را تغییر نداد. او از پرچم های بالای دودکش، از شعارهای بر دیوار و اعلامیه‌هایی که در دستشویی‌های کارخانه ها می‌گذاشتند، گفت. خیلی خشک و

رسمی، مثل یک حسابدار. رو به رویش فرشتگان به سمت رعد و برق پرواز می‌کردند، پشت گردنش مریم نامرئی دستهای لاغرش را کاسه کرده بود و همه جا در اطرافشان پستان‌ها، ران‌ها و کفل‌های درشت به آن‌ها خیره شده بودند.

روباشف به (پستان های چون سیب نارس) فکر کرد. روی سومین کاشی سیاه به سمت پنجره ی سلول مکث کرد و گوش ایستاد تا ببیند از سلول ۴۰۲ صدای کوبش می‌آید. همه جا ساکت بود. به سمت چشمی رفت و به شماره ۴۰۷ نگاه کرد که دستش را برای گرفتن نان دراز کرده بود. او در سلول را که رنگ خاکستری داشت دید و سوراخ سیاه چشمی را. کریدور راا مثل همیشه نور لامپ روشن می‌کرد و چنان ساکت و سوت و کور بود که اصلاً نمی‌شد تصورش را کرد که پشت این درها آدم هست.

وقتی ریشارد داشت گزارشش را می‌داد، روباشف حرفش را قطع نکرد. از سی نفری که ریشارد بعد از فاجعه دور خود جمع کرده بود، حالا فقط از زندگی هفده نفرشان خبر داشت. دو نفرشان یک کارگر کارخانه و معشوقه‌اش وقتی سراغشان آمدند، خود را از پنجره پرت کردند. یکی‌شان سربازی فراری که از شهر رفت و ناپدید شد. به جاسوس بودن دو تاشان شک داشتند، اما نمی‌دانستند که چقدر درست است. سه نفرشان به نشانه ی اعتراض به سیاست‌های مرکزیت جدا شده بودند؛ دونفرشان یک گروه جدید اپوزیسیون درست کرده بودند، سومی به اعتدالیون پیوسته بود. پنج تاشان هم که دستگیر شده بودند، آنی آخریش بود که دیشب دستگیر شد و در مورد دوتاشان می‌دانستند که دیگر زنده نیستند. یعنی حالا فقط هفت نفر بودند که می توانستند روی دیوارها شعار بنویسند و اعلامیه پخش کنند.

ریشارد خیلی دقیق توضیح می‌داد تا روباشف همه ی روابط را بفهمد، چون این مهم‌ترین موضوع بود. او نمی‌دانست که مرکزیت یک شخص مورد اعتماد در گروه او دارد و روباشف از او بیشتر اطلاعات را کسب کرده است. او اینرا هم نمی‌دانست که این فرد مورد اعتماد همان آپاراتچی ست که شب‌ها در اتاقکش می‌خوابد و خیلی وقت است رابطه‌ی بسیار نزدیکی با آنی دارد که دیشب دستگیر شده است. ریشارد از این همه خبری نداشت ولی روباشف می‌دانست، چون با اینکه جنبش سرکوب شده بود و داشت آخرین نفس‌هایش را می‌کشید، اما دستگاه کنترل و اطلاعاتی‌اش هنوز عمل می‌کرد. شاید تنها چیزی بود که هنوز عمل می‌کرد و روباشف آن زمان در راس این تشکیلات قرار داشت. این را هم ریشارد جوان با لباس پلوخوری و گردن گاومیشی‌اش نمی‌دانست. او فقط می‌دانست که آنی را گرفته‌اند و آدم باید باز هم اعلامیه پخش کند و روی دیوارها شعار بنویسد وباید به این روباشف که نماینده ی مرکزیت است مثل یک پدر اعتماد کرد، اما نه اعتماد را نشان داد و نه ضعف را. نباید کسی بفهمد، چون کسی که نرم و احساساتی ست به درد اجرای عملیات نمی‌خورد و باید کنار گذاشته شود. از جنبش کنار گذاشته شود و تنها بماند. در خلایی که هیچ چیز نیست.

در کریدور صدای قدم‌ها نزدیک می‌شد. روباشف به سمت در رفت، عینک پنسی را برداشت و چشمش را به چشمی چسباند. دو افسر با جلد چرمی تفنگ، یک جوان روستایی را از کریدور می گذراندند. نگهبان پیر هم با دسته کلید از پی‌شان روان بود. جوان روستایی چشمانی ورم کرده داشت و کمی هم خون به لب‌های بالایی اش چسبیده بود. او در حال رفتن با آستین دماغ خونین اش را پاک کرد. چهره‌اش پهن و بی‌حال بود. جایی آن پایین در کریدور که در میدان دید روباشف نبود، در سلولی باز شد و پس از چند لحظه محکم به هم خورد. بعد افسران و نگهبان دوباره از کریدور گذشتند.

روباشف در سلول بالا و پایین می‌رفت. خود را روی کاناپه ی مخملی و در کنار ریشارد می‌دید، به سکوتی که بعد از دادن گزارش جوان حکمفرما شده بود،گوش می‌داد. جوان تکان نمی‌خورد. همان‌طور دست بر زانو نشسته و انتظار می‌کشید. حال کسی را داشت که اعتراف کرده و حالا در انتظار قضاوت کشیش اقرار نیوش باشد. روباشف مدتی ساکت ماند. بعد گفت :«حرفت تمام شد؟»

جوان با سر تأیید کرد. سیب آدمش بالا و پایین می رفت.

روباشف گفت :« در گزارشت بعضی چیزها مبهم است. تو چندین بار از اعلامیه هایی که خودتان نوشته و پخش کردید، حرف زدی. این اعلامیه ها برای ما شناخته شده است و مضمونش به شدت مورد انتقاد قرار گرفته. در آن‌ها مطالبی مطرح شده که برای حزب از نظر سیاسی غیر قابل قبول است.»

جوان با وحشت نگاهش کرد و سرخ شد. روباشف به وضوح دید که چطور استخوان‌های گونه ی جوان داغ شده و شبکه‌ی رگ‌های قرمز سفیدی چشم‌های ملتهب و کمی برآمده‌اش پیوسته‌تر شد.

روباشف ادامه داد:« از طرف دیگر، ما بارها برایتان متن‌های اعلامیه را فرستادیم و در کنارش قطع کوچک بولتن های رسمی ارگان حزب. شما هم که همه را دریافت کردید.»

ریشارد سرتکان داد. هرم گرما از چهره‌اش نمی‌رفت.

« شما اطلاعیه‌های ما را پخش نکردید، در گزارشت از این موضوع حرفی نبود. به جایش اطلاعیه‌های خودتان را بدون کنترل و تائید حزب پخش کردید.»

«اما ما با ـ باید» ریشارد با زحمت زیاد توانست این را بگوید. روباشف با دقت او را از پس عینکش نگاه می‌کرد ؛ تازه حالا متوجه شد که جوان گاهی لکنت زبان دارد. فکر کرد که عجیب است. این سومین مورد در چهارده روز گذشته بود. کیفیت افرادمان خیی خراب است. یا مربوط به شرایطی می‌شود که ناچار به کار کردن در آن هستیم و یا جنبش از دستچینی از آدم‌های مشکل دار است.

ریشارد زیر فشار شدید گفت :«ت ـتو باید درک کنی رفیق. ل ـلحن اعلامیه های تبلیغاتی شما نادرست است.»

روباشف یک‌باره با لحنی تند گفت : «آهسته صحبت کن و سرت را سمت در برنگردان.»

یک جوان بلند قد که یونیفرم سیاه محافظان شخصی دیکتاتور را به تن داشت به همراه معشوقه‌اش وارد سالن شدند. دختر بلوند بود.او دستش را دور کمر پهن دختر حلقه کرده بود و دست دختر هم بر شانه اش بود. آن‌ها اعتنایی به روباشف و همراهش نکردند و جلوی تابلوی فرشتگان سرود خوان و پشت به کاناپه ایستادند.

روباشف با لحنی آرام و طنینی خفه گفت :« ادامه بده.» و با حرکتی ناخودآگاه پاکت سیگار را از جیب در آورد، اما یادش آمد که در موزه سیگار کشیدن ممنوع است و دوباره آن را گذاشت سرجایش. جوان انگار به دلیل یک شوک الکتریکی فلج شده باشد، به آن دو خیره مانده بود. روباشف کمی بلندتر تکرار کرد :« ادامه بده. در بچگی هم لکنت داشتی؟ جواب بده و به آن طرف نگاه نکن.»

ریشارد با زحمت زیاد چند کلمه‌ای از دهنش بیرون آمد :« ف ـ فقط گاهی.»

زوج جوان به سمت تابلوهای دیگر رفتند. جلوی تابلوی زن بسیار چاقی ایستادند که بر تختخوابی مخملی لم داده بود و بازدیدکنندگان را نگاه می‌کرد. مرد جوان انگار چیز بامزه‌ای گفت چون دختر خندید و نگاهی دزدکی به دو نفری که روی کاناپه نشسته بودند، انداخت. بعد به راه خود ادامه دادند و به سمت زندگی آرام قرقاول ها مرده و میوه‌جات رفتند.

ریشارد پرسید:« نباید برویم بیرون؟»

روباشف گفت :« نه.» او می‌ترسید اگر جوان برخیزد، از فرط هیجان حرکتی کند که دستش رو شود :« آن‌ها به زودی می‌روند. ما اینجا تقریباً در سایه نشسته‌ایم ، خیلی تو چشم نیستیم. آرام و عمیق نفس بکش. کمک می کند.»

دختر همچنان می‌خندید، آن‌ها آرام به سمت خروجی رفتند. در همان حال رفتن سرهایشان به سمت روباشف و ریشارد برگشت. داشتند می‌رفتند که دختر با انگشت به تصویر سیاه قلم Pieta اشاره کرد. آن‌ها جلوی تابلو ایستاده بودند که ریشارد پرسید :« خ ـخیلی ل ـلکنت زبانم م ـ مزاحم است؟»

روباشف خیلی خشک پاسخ داد :« آدم باید خودش را کنترل کند.» نباید می گذاشت هیچ صمیمتی ایجاد شود. ریشارد گفت :« هم ـ همین حالا بهتر می‌شود .» و سیب آدمش با تشنج بالا و پایین رفت :« آنی همیشه مسخره ام می‌کرد.»

تا وقتی که آن زوج در سالن بودند، روباشف نمی‌توانست مسیر صحبت را عوض کند. پشت یونیفرم پوش، او را به کاناپه و کنار ریشارد میخ کرده بود. تهدیدی که متوجه هر دوشان بود، به جوان کمک کرد که از آن حالت دستپاچگی در آید و حتی کمی نزدیک‌تر به روباشف نشست و به پچ‌پچ ادامه داد :«اـ اما با این همه از من خوشش می‌آمد.» حالا هیجانش نوعی دیگر و آرامتر بود :«من هیچ وقت نتوانستم او را به خوبی بشناسم. ب بچه را نمی‌خواست، اما نتوانست س سقطش کند. شاید حالا اذیتش نکنند. چ ـچون حامله است. کاملاً ب ـ به چشم می‌آید. ف ـ فکر می‌کنی حامله‌ها را هم می زنند؟»

او با چانه به پشت یونیفرم پوش اشاره کرد و درست در همان لحظه او هم به سمت ریشارد برگشت. برای یک لحظه به هم نگاه کردند. مرد زیر گوش دختر چیزی گفت و او هم سر برگرداند. روباشف بی‌اختیار دوباره دستش به سمت پاکت سیگار رفت، اما گذاشت همان جا، در جیبش بماند. دختر چیزی گفت و یونیفرم پوش را با خود کشید و برد. دونفری خیلی آهسته سالن را ترک کردند. یونیفرم پوش کمی تردید داشت. از بیرون یک بار دیگر صدای خنده‌ی دختر شنیده شد و صدای قدم‌هایشان که دور می‌شدند.

ریشارد سربرگرداند و نگاهش به دنبال آن‌ها کشیده شد. به دلیل حرکت او روباشف برای اولین بار دست‌های لاغر مریم را تا بالای آرنج در طرح دید. دست‌های باریک یک دختر بچه که در حال بی وزنی به سمت یک صلیب نامرئی دراز شده باشد.

روباشف به ساعتش نگاه کرد . جوانک بدون آنکه خودش بداند دوباره روی کاناپه کمی از او فاصله گرفت.

روباشف گفت :«باید کار را تمام کنیم. رفیق! اگر حرفت را درست فهمیده باشم، گفتی که از سر عمد مطالب ما را تکثیر نکردی چون با مضمونش موافق نبودی. ما هم با مضمون اعلامیه های تو موافق نبودیم. نتیجه‌اش کاملاً روشن است.»

ریشارد چشم‌های ملتهبش را به او دوخت و بعد دوباره سرش را به زیر انداخت و با صدایی آهسته و بی‌حال گفت :«خودت بهتر می‌دانی که چه مزخرفاتی بودند.» دیگر لکنت نداشت.

روباشف به خشکی گفت :«این را اصلاً نمی‌دانم.»

جوان با همان لحن خسته و خواب آلود گفت :« شما طوری نوشته بودید که انگار هیچ اتفاقی نیافتاده. آن‌ها حزب را خرد و خمیر کردند و شما از عزم راسخ داد سخن دادید. دروغ‌های شاخدار درباره ی جنگ جهانی اول. اگر این‌ها را علنی می‌کردیم، همه به رویمان تف می‌انداختند. تو خودت همه ی این‌ها را می‌دانی.»

روباشف، جوان را نگاه می‌کرد که حالا آرنجش را روی زانو گذاشته و کاملاً به جلو خم شده بود. چانه را بر مشت‌های سرخ شده اش تکیه داده بود. به خشکی پاسخ داد:« این دومین بار است که عقیده‌ای را به من نسبت می‌دهی که ربطی به من ندارد. خواهش می‌کنم دست از این کار بردار.»

ریشارد آهسته سر به سوی او برگرداند و با چشمان سرخش، ناباور و پرسان نگاهش کرد. روباشف به حرفش ادامه داد:« حزب وسط امتحانی دشوار است. دیگر احزاب انقلابی امتحانات سخت‌تری را پشت سرگذاشته‌اند. آنچه تکلیف را تعیین می‌کند، عزم راسخ است. کسی که حالا نرم واحساساتی شود، نمی‌تواند در صفوف ما جا داشته باشد. کسی که جو را هراسان و دستپاچه می‌کند، دارد به ساز دشمن می رقصد. اینکه نیتش چه بوده، کوچکترین اهمیتی ندارد. براثر رفتارش تبدیل به آفت جنبش شده و درست همان‌طور هم باید با او رفتار شود.»

ریشارد همان‌طور چانه بر مشت تکیه داده و نشسته بود، اما صورتش را به سمت روباشف برگرداند و گفت :«پس من آفت جنبش هستم. به ساز دشمن می رقصم. شاید به همین دلیل دستمزد هم می گیرم. هم من و هم آنی.»

روباشف با همان لحن خشک ادامه داد:« در یکی از اعلامیه ها که تو خودت نوشتن و پخش آن را به گردن گرفته‌ای، مرتب این جملات مثل این تکرار می‌شود : که ما یک شکست را تجربه کرده‌ایم ، که حزب ما دچار فاجعه شده، که ما باید از نو آغاز کنیم و سیاست مان را از بیخ و بن عوض کنیم... این شکست پذیری ست و موجب سست شدن عقیده و فلج نمودن روح جنگندگی درجنبش می‌شود.»

ریشارد گفت : « من فقط یک چیز را می‌دانم و آن اینکه باید به مردم حقیقت را گفت چون خودشان آن را در هر صورت می‌دانند. خنده‌دار است که برایشان دروغ سر هم کنیم.»

روباشف به حرفش ادامه داد:« مرکزیت حزب به این نتیجه رسیده که حزب شکست نخورده، بلکه به یک عقب‌نشینی موقت دست زده است و درست به همین دلیل ضرورتی برای تغییر سیاست وجود ندارد.»

ریشارد گفت :« احمقانه است.»

روباشف گفت :« اگر همین لحن را ادامه بدهی باید به صحبت مان خاتمه دهیم.»

ریشارد برای مدتی سکوت کرد. در سالن غروب آغاز شده بود: خطوط اندام فرشتگان و زنان روی دیوار مبهم‌تر و نرم‌تر شده بودند.

ریشارد گفت :«معذرت می‌خواهم . من فکر می‌کنم : مرکزیت حزب اشتباه می‌کند . شما از عقب نشینی استراتژیک حرف می‌زنید،آن هم در زمانی که نصف افرادمان کشته شده‌اند و نصف دیگرشان فقط از اینکه زنده‌اند، خوشحالند و حالا هم که دارند گله‌ای به سمت دیگران می‌روند. اینجا کسی بازی با کلماتی را که به راه انداخته‌اید، نمی‌فهمد.»

خطوط چهره ی ریشارد هم در غروب مبهم‌تر شد. او یک مکث کوتاه کرد و ادامه داد:«آنی هم حتماً امشب یک عقب نشینی استراتژیک خواهد داشت. آخر حرفم را بفهم.ما اینجا داریم در جنگل زندگی می کنیم...»

روباشف صبر کرد تا او باقی حرفش را هم بزند. اما ریشارد سکوت کرد. روباشف عینکش را برداشت و به آستین کتش مالید و گفت :«حزب اشتباه نمی‌کند. من و تو ممکن است اشتباه کنیم، اما حزب نه. رفیق! حزب خیلی بیشتر از من و تو و هزاران نفر چون من و توست. حزب تجسم عینی ایده‌ی انقلاب در تاریخ است. تاریخ نه لغزش می‌شناسد و نه ملاحظه سرش می‌شود. سنگین و مصمم به سمت هدف در جریان است. در هر پیچ و خمی لجن و گل و لای

به جا و اجساد غرق شدگان را به جا می‌گذارد. اما راهش را به خوبی می‌شناسد. تاریخ اشتباه نمی‌کند کسی که اعتقاد بی قید و شرط به حزب نداشته باشد، جایش در صفوف ما نیست.»

ریشارد سکوت کرد، سر بر مشت تکیه داده بود و چهره اش را بدون هیچ تغییری به سمت روباشف برگرداند. چون حرفی نزد، روباشف ادامه داد:«تو از پخش نظرات ما جلوگیری کردی، نگذاشتی صدای حزب به گوش برسد، اعلامیه هایی را پخش کردی که همه ی جملاتش نادرست و مضر بود. تو نوشتی : باقیمانده ی انقلابیون باید گرد هم آیند، همه ی نیروهایی که علیه دیکتاتوری می‌جنگند. ما باید اختلافات داخلی‌مان را از یاد ببریم و نبرد را در کنار هم آغاز کنیم... این نادرست است. برای حزب، نبرد مشترک با اعتدالیون وجود ندارد. همین اعتدالیون بودند که در کمال شرافت و آبرومندانه! بارها و بارها به جنبش خیانت کردند و حتماً این بار هم خواهند کرد و همین‌طور دفعه بعد و بعدتر. کسی که به دنبال همکاری با آنهاست، دارد جنبش را با دست خودش دفن می‌کند. تو می‌نویسی: اگر خانه آتش گرفت، همه باید آن را خاموش کنند: اگر ما بر سر دکترین با هم در نبرد باشیم، همه زغال می‌شویم.... این نادرست است. ما با آب به جنگ آتش رفته‌ایم ، دیگران با نفت. بنابراین پیش از هر چیز باید معلوم شود کدام شیوه درست است. آب یا نفت. پس از آن می‌شود ابزار خاموشی را یکی کرد. سیاست این‌طوری به کار نمی‌آید. با ناامیدی و شور و هیجان اصلاً نمی‌شود کار سیاسی کرد. مسیر حزب، از کوهستانی خطرناک می‌گذرد، کوچکترین انحراف به چپ و راست، به سقوط خواهد انجامید. هوا آن بالا خیلی کم است، کسی که سرش گیج رفت، باخته...»

حالا دیگر غروب چنان پیش رفته بود که روباشف نمی‌توانست دست نقاشی را ببیند. صدای زنگی تیز دوبار در سالن پیچید. صدایی نافذ و کشیده؛ یک ربع دیگر موزه تعطیل می‌شد. روباشف به ساعتش نگاه کرد . جمله‌ی تعیین کننده هنوز باید گفته می‌شد و بعد کار تمام بود . ریشارد همچنان با آرنج تکیه داده بر زانو بی حرکت کنارش نشسته بود. بالاخره به حرف آمد و صدایش این بار باز هم بی‌حال و خیلی خسته بود:«من نمی‌توانم در این مورد چیزی بگویم. حرف‌های تو درست است. و مسیر کوهستانی بسیار زیبا. اما من فقط می‌دانم که ما شکست‌خورده ایم . آن‌هایی که مانده‌اند، ما را ترک می‌کنند. شاید به خاطر اینکه آن بالا خیلی سرد است و شاید هم... رفیق! به این دلیل باشد که ما خیلی سردیم. آنهای دیگر افرادشان را خوب گرم می‌کنند. موسیقی و پرچم دارند و همه دور اجاق گرم می نشینند، شاید به همین دلیل آن‌ها برده‌اند و ما همه داریم می‌افتیم و گردن مان را می شکنیم.»

روباشف سکوت کرد تا ببیند جوان چیز دیگری هم برای اضافه کردن به حرف‌هایش دارد یا نه تا بعد خودش جمله‌ی آخر را بگوید. درمضمون آخرین حرف البته تغییری ایجاد نمی‌شد، او اما باز هم منتظر ماند.

اندام سنگین ریشارد کم کم از جلوی چشمش ناپدید شد. باز هم بیشتر از او فاصله گرفته بود، طوری که انگار نصفه‌نیمه پشت به او کرده باشد. هنوز کمرش خم بود و چهره را تقریباً در میان دستانش پنهان کرده بود. روباشف سیخ روی کاناپه نشسته بود وانتظار می‌کشید. دردی نرم و آزاردهنده در فک بالایی‌اش احساس می‌کرد ، باید از دندان خراب عقبی باشد. پس از مدتی صدای ریشارد را شنید:«حالا تکلیف من چیست؟»

روباشف زبان را به دندان کرمو کشید. این نیاز را در خود می‌دید که پیش از گفتن حرفش،آن نقطه را باانگشت لمس کند . باآرامش گفت :«من از طرف حزب ماموریت دارم که بگویم: ریشارد تو از حزب اخراجی.»

ریشارد حرکتی نکرد. رویاشف پیش از آنکه از جا برخیزد، کمی صبر کرد. ریشارد نشسته بود. فقط سرش را کمی بلند کرد، نگاهی به سمت بالا انداخت و پرسید:« به همین دلیل آمده‌ای؟»

روباشف گفت :« به طور عمده بله.» او می‌خواست برود، اما همانطور روبه روی ریشارد نشسته، ایستاده بود و انتظار می‌کشید.

ریشارد پرسید :«حال چه بر سر من می‌آید ؟» روباشف سکوت کرد. بعد از مدتی ریشارد گفت :« حالا دیگر نمی‌توانم پیش رفیقم در اتاقک آپارات بخوابم.»

روباشف پس از تردیدی کوتاه گفت :« بله ، این‌طور بهتر است.»

او از گفتن این جمله عصبانی بود ومطمئن نبود که ریشارد منظورش را فهمیده باشد. نگاهی به پایین، به جوان نشسته انداخت:« بهتر است جدا جدا ساختمان را ترک کنیم. به سلامت.»

ریشارد بالاتنه‌اش را از آن حالت خمیده درآورد، اما بلند نشد. روباشف چشمان ملتهب و کمی برآمده‌ی او را در تاریک روشن سالن مبهم می‌دید، اما درست همین تصویر نشسته‌ی او با خطوطی لغزان و محو شونده بود که برای همیشه در ذهن او نقش بست.

او سالن را ترک کرد و همین‌طور سالن‌های بعدی را که خالی و تقریباً تاریک بودند. با قدم‌های منظم روی پارکتی که زیرپایش به شکلی مبالغه‌آمیزی صدا می‌داد. تازه وقتی که به خروجی رسید، یادش آمد که فراموش کرده تصویرPietaرا از نزدیک نگاه کند و حالا فقط آن دست‌های کاسه شده و بازوی لاغر را می شناسد.

روی پله های بیرون عمارت ایستاد. درد دندان کمی شدیدتر شده بود، بیرون سرد بود و او شال خاکستری رنگ و رورفته‌اش را محکم تر به گردن پیچید. چراغ‌های میدان بزرگ و خالی روبه روی موزه روشن بودند. در این ساعت روز افراد کمی در رفت و آمد بودند. یک تراموای باریک زنگ زنان میدان محصور در میان نارون ها را دور زد و گذشت. او دنبال تاکسی می‌گشت.

روی آخرین پله ریشارد به او رسید. نفس نفس می‌زد و معلوم بود در آخرین لحظه سردرپی اش گذاشته است. روباشف به راهش ادامه داد. بدون آنکه سربرگرداند و یا سرعتش را تغییر دهد. ریشارد یک سروگردن از او بلندتر بود و خیلی پهن تر، اما قوز کرده بود تا خودش را کنار روباشف کوچک نشان دهد. قدم هایش را هم با او تنظیم می‌کرد. پس از چند قدم گفت :«وقتی که پیش از این گفتم که می‌توانم پیش رفقا بمانم و تو گفتی : نباشی بهتر است، یک اخطار بود؟»

روباشف یک تاکسی را دید که با چراغ روشن در میدان می‌رفت. کنار پیاده رو ایستاد ومنتظر ماند تا نزدیک‌تر شود. ریشارد کنارش ایستاده بود :«من دیگر حرفی برای گفتن به تو ندارم، ریشارد.» و برای تاکسی دست بلند کرد.

ریشارد گفت :«رفیق! شما نمی‌توانید مرا به حال خود رها کنید، رفیق...» تاکسی ایستاد. بیست قدم با آنها فاصله داشت. ریشارد به سمت روباشف خم شده و آستین پالتوی او را گرفته بود و مستقیم توی صورتش حرف می‌زد. طوری که روباشف نفسش و چیزی مرطوب که بر پیشانی ش پاشیده شد، احساس کرد.

ریشارد گفت :« من که د ـ دشمن حزب نیستم. شما ا ـاجازه ندارید مرا بفرستید زیر ت ـ تیغ.»

تاکسی در حاشیه ی پیاده رو ایستاده بود و شوفر باید آخرین جمله را شنیده باشد. روباشف فکر کرد که رد کردن او دیگر فایده‌ای ندارد: صد قدم بالاتر بارزسی پلیس بود. شوفر، پیرمردی کوتاه قد با کت چرم بود، او را با چشمانی بی حالت نگاه می‌کرد.

روباشف گفت : «ایستگاه راه آهن» و سوار شد. شوفر دست راست را به سمت عقب دراز کرد و در را پشت سر او بست. ریشارد در حاشیه ی پیاده رو ایستاده بود، کلاهش را در دست می‌فشرد و سیب آدمش با سرعت بالا و پایین می‌رفت. تاکسی حرکت کرد، به سمت پلیس رفت و از او گذشت. روباشف به خاطر وجود پلیس نمی‌خواست به عقب برگردد، اما می‌دانست که ریشارد همان جا ایستاده و دارد به نور قرمز عقب تاکسی نگاه می‌کند.

آن‌ها چند دقیقه‌ای در خیابان پر رفت و آمد رفتند: شوفر در ضمن رانندگی چند بار سر را به سمت روباشف برگرداند،انگار می‌خواست مطمئن شود که روباشف هنوز سرجایش نشسته است. روباشف شهر را آن‌قدر نمی‌شناخت که بداند تاکسی واقعاً به سمت ایستگاه راه آهن می‌رود یا نه. خیابان دوباره خالی از مردم می‌ش.د در آخر یک میدان عمارتی عظیم با ساعتی بزرگ و روشن پیدا شد. آن‌ها جلوی ایستگاه راه آهن توقف کردند.

روباشف پیاده شد. هنوز تاکسی‌ها در این شهر تاکسی متر نداشتند. پرسید :« چقدر می‌شود؟»

شوفر گفت :« هیچ.» چهره‌اش پیر و چروکیده بود. یک دستمال سرخ کثیف را از جیبش در آورد و با سرو صدا فین کرد.

روباشف از پشت عینک با دقت نگاهش می‌کرد. حتماً تا حال چهره‌اش را جایی ندیده بود. شوفر دستمال را برگرداند سر جایش و گفت :« برای افرادی چون شما همیشه مجانی ست،آقا.» ترمز دستی را خواباند، اما حرکت نکرد. یک‌باره دستش را به سوی روباشف دراز کرد. دستی سالخورده با رگ‌های کلفت برآمده و ناخن های سیاه. گفت: «سفر خوش!» و لبخند شرمناکی بر لبانش نشست :«اگر همکارتان، همان که با شما بود، به چیزی نیاز داشت، من همیشه در ایستگاه روبه روی موزه هستم. می‌توانید شماره ی مرا به او بدهید، آقا.»

روباشف دید که در سمت راستش یک باربر به ستون تکیه داده و به سمت آن‌ها نگاه می‌کند. او به سرعت سکه ای در دست دراز شده‌ی شوفر گذاشت و بدون خداحافظی به سمت راه آهن رفت.

باید یک ساعت تا رسیدن قطار انتظار می‌کشید. یک فنجان از قهوه‌ی بدطعم همان جا نوشید. درد دندان شکنجه‌اش می‌داد. در قطار از فرط خستگی به خواب رفت و خواب دید که باید روی ریل‌ها بدود. توی قطار ریشارد و شوفر نشسته بودند و می‌خواستند از رویش بگذرند چون کرایه تاکسی را کم داده بود. چرخ ها نزدیک و نزدیک‌تر می‌شدند و پاهایش فلج شده بود. با حالت تهوع و عرقی سرد بر پیشانی بیدار شد؛ مسافران داخل کوپه نگاهی بیگانه داشتند. قطار از میان کشور دشمن می‌گذشت، پرونده ی ریشارد را باید می بست و دندانش درد می‌کرد. یک هفته بعد دستگیر شد.

شعر

مانا آقایی

عسگر آهنین

افشین بابازاده

اسماعیل خویی

بتول عزیزپور

زیبا کرباسی

رضا مقصدی

گیل‌آوایی

چند شعر از عسگر آهنین

نصیب من

ستاره ها را
در بستر شب باید دید
تو را در عالم رویا
نصیب من از زیبایی ها
بر مدار اختیار نمی چرخد

۸ نوامبر ۲۰۱۴

حکایت کوتاه پروانه

پروانه ای که توانست
از خیز گربه جان بگریزاند
در تار عنکبوت افتاد
بین دو مهلکه بر گل نشسته بود.

۵ نوامبر ۲۰۱۳

فصل کوچ

تنها پرنده ای
که پشت پنجره ام می بینم
پرنده ی خیال من است
که دیگر توان پرواز
دنبال آفتاب ندارد

نوامبر ۲۰۱۴

توفان

توفان که در گرفت
سایه پرندگان مهاجر
روی ماسه ها به هم ریخت

۴ نوامبر ۲۰۱۴

روزمرگی

چندان دچار روزمره گی شده ای
که روزمرگی خود را در آن نمی بینی
تو چشم تماشا نداری
ورنه شناوری در این جهان مجازی را
این گونه جایگزین قدم زدن
در امتداد خیابان نمی کردی
از یاد برده ای که زندگی
در ازدحام خیابان هاست؟

۴ نوامبر ۲۰۱۳

جنّ زدگان

برای حمله به گل ها
کافیست بگویی
گل ها نشانه های گناهند
یا خوردن آن ها ثواب دارد
تا شاهد جهاد جنّ زدگان
برای غارت گلستان باشی

دوم نوامبر ۲۰۱۴

برگریزان شبانه

حتا اگر تمام برگ های این درخت بریزد
نقش تو روی پیکر عریانش
می گوید: این درخت سبز خواهد شد.
این مژده ی کمی نیست،
وقتی، شبانه، از درون دچار برگریزانی.

۳۰اکتبر ۲۰۱۲

در روشنایی رویا

چراغ رویاها
با فرارسیدن شب
روشن شد
حالا می توانم
تو را دوباره ببینم

۲۸اکتبر ۲۰۱۴

اسماعیل خویی

کندو

فضای بسته ای از گفت وگوی که بینشورانِ ما دارند
درست همچون کندویی ست
که ازدحام وهیاهوتمامِ زنبوران اش را دیوانه کرده است:
چنان وچندان کاینان،
اگر چه نوش هم می سازند،
به هر بهانه که پیش آید،
پیوسته،
دسته دسته،
به هم می تازند؛
وز کینه ای که پیدا نیست
کز چیست،
یا چراست،
به یکدیگر نیش می زنند:
بی آن که هرگز دریابند
که نیشِ زهرآگین شان را
به دشمنان،
که در میانه ی ایشان نیستند،
نه،بل،فقط به همالانِ خویش می زنند.

و گِردِ کندو
کُنامِ خِرسان است و گونه گونه ی میمونان؛
که دستبُرد و شبیخون بر درونه ی آن کانونِ نوش و نیش
مُدام بیشتر از پیش می زنند.

و دسته دسته ی زنبوران،
از خشمِ کورِ خویش،
هر بار،
آشفته تر
و بی تمیزتر از پیش
نیش به هم بیش می زنند!

یکم فروردین ۱۳۹۷، بیدرکجای لندن

نگاه کن!

نگاه کن که چه چیزی کجا و کی بینی:
بسا،وگرنه،که تنها سرابِ وی بینی!
تو آفتاب نبینی به غار در شبِ تار:
نگاه کن که چه چیزی کجا و کی بینی؛
و«در چه نور؟»«هم،البتّه،شرطی از کار است:
جُز آفتاب ،که او را به نورِ وی بینی.
و یاد دار که نَبوَد سراب تنها آنچ،
به نیمروز،به صحرایی از دُبی بینی.
گلِ یخ است،اگر باشد آن،نه یاسِ سپید:
گلی که ، در شبِ برفی،به ماهِ دی بینی؛
وَ یا که برفِ ز گرمای پوست آب شده ست:
اگر به روی کسی قطره های خی بینی!
به هوش باش که عادت ز دیده می بَرَدَت
هر آنچه را که همه روزه پی زپی بینی.
وَ شک مدار که دیدارِ راستینی نیست:
اگر که کوهِ دنا را به خاکِ ری بینی!
و شاد باش که عیبی به دیدگانِ تو نیست:
به هیچ فصل ،نه گر گُل به شاخِ نی بینی!
نمی دهد چو کفافی به مستی آنچه خوری،
بسا که شربتِ آلوست آنچه می بینی!
منا! به نورِ خِرَد چشمِ خویش روشن دار:
نگاه کن که چه چیزی کجا وکی بینی.

یکم فروردین ۱۳۹۷، بیدرکجای لندن

بتول عزیزپور

از « دوری» ها (۲)

« تا توانی دلی به دست» نیاوردم

خرقهء آسمانِ بی وصل
چند فصل
دوری را به درازا و هوا را
سطر به سطر به تعلیق می بَرد
حروفِ حرفِ ما نوشته اند
شـــَطـّار از فرشته اند
فرقهء تیغ وُ سیخ
احوال وُ عافیتْ
نکو نگرداند ای خواب
بی تاب متاب
خطبه های خطخطی نانِ بَربَری وُ سدهء هـــُرهـــُری
نـــَقلِ این خـــَلقِ چند پهلوست
که شوری شوربخت بر زبانِ اوراق شده گشوده است

سلام
لام
لام در کام زدنی است
زد
ضَرَبَ
استکبار بار
بار داد و تمام همی نشود بشود؟
انگلیس Liss تفسیر قرآن
آمریکا Ca کار
کارِ مُسلح

« تا توانی دلی به دست» نیاوردم
مُشت ها در منزلِ نای
خانه به سجده همی نـــَبـُردم
نمی سـُرم
در روزهای لاغر
که شعرِ فربه روی می دهد
در قدم قدمِ تاجرانِ قلم
بالِ مگس پـــَرانند
در سوپر مارک های فاخر
گردانندگانِ عقربه های مَحل
مُخلِ « هـا »
مُخلِ الف تا یا
با عقربه های مُـحَـــلل
نامی از مأوا از مادر
بَـر منْ ضریبِ حبس و هجر می تـــــَـنـــــَـد

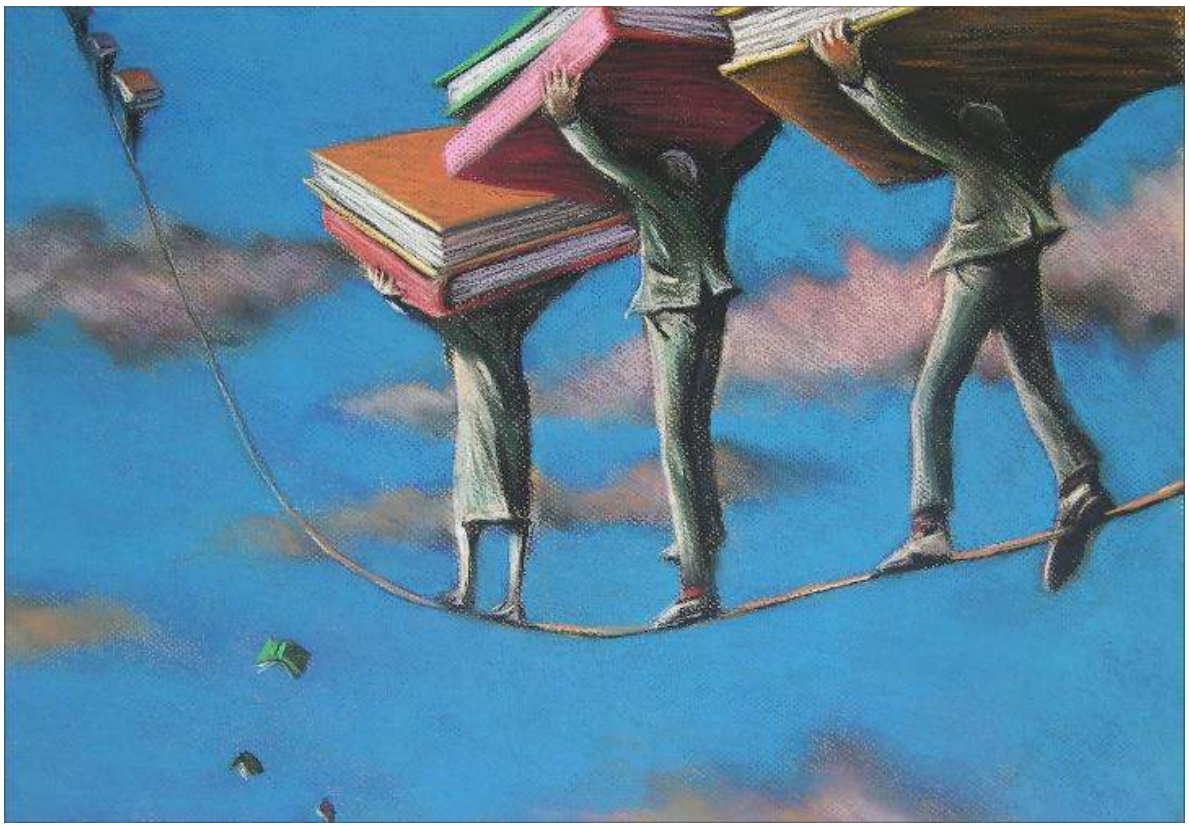
روزهای بی افتخار
تار و هار
مار بر کفِ گنجشکان کوثرْ نهاده اند
تا
تاج کیانی وُ بالایِ بیابانی ما
در بیت ها زور آزمایی کنند.

بتول عزیزپور - پنجشنبه ۳۰ آذر ۱۳۹۱/ ۲۰ دسامبر ۲۰۱۲

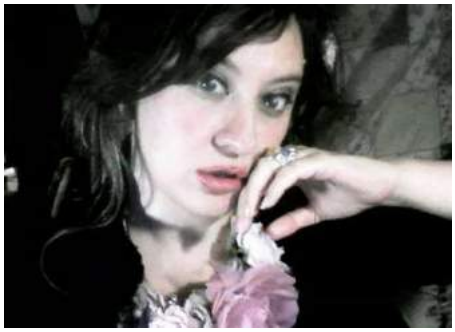
" از این " دُوری ها

از تمامِ خودم
سپری از دَوران
از من دَور
این شدستم
از سپری
پایِ تاریک نشستم
در بندِ همهء اینهمه همهمه
در برخی
حرفی نبودی آخِر
ای تو تـــَـن، وطن
سینه های بی سر با صحرا
از فرزند « خوانده» در عبارتی
که روزی چند بار پاره می شود در بستر خود
آخرین مرحله مذکر از قِـــبله
چنگالی
که گرگ می ریزد بر چلچراغ و قندیل ها
مادران بی «محور»

شب را تا تختِ پدر باره
از تجویزِ نعمتی که الهی شد
به مغفول امری که معروف می شوید
پاره می کنند
اوه، آه شال از قمه خنجر از قداره تمام تـَـــــــن تر
تـُـــن تـُـــن در این غار خفته
تا شهر از « وند » کـَـــنده
و عام در ملاء ما ملات آجین شود
فاش تر از امنیت سخنی دراز نشد بر بام تماشگران
که با هر خـُـــرده باد، رسمی گشاید
در کورهء این آهنگری



زیبا کرباسی



چند نامه از شعررمان نامه‌ی بهادر درانی و آهو حسانی

193

چشم کوته نظران حلقه ی بیرون درست
ورنه آن سرو روان در همه جا می گردد
صائب تبریزی

ابرهای عشقی
ابرهای کس مشنگ
ابرهای چموش چرچر
ابرهای خامه ای
ابرهای خام هرهری
این که بعد از آن همه جان کندن
شاریدن ریختن
شستن جاریدن
برای ممکن یک دم هم آغوشی
آخرین قطره ی فراموش خویش را
به هوش ماشین بخار طبیعت
آفتاب می سپارد
که بود
کدام ابله تمام بود
سر نترس ابرها را دست کم می گرفت
آن دیوانگی‌ی سرخود
آن قاطعیت
آن حدت
اظهار وجود هفت طبقه
شجاعت برتر
ابرها روح فائق زنند
دست بزن بکوب بهادر یلند
برای شاید آن لحظه ی هیجان است
اگر سر به آب و آتش می زنند
آن چلش آن غرش آن روح سرکش انتحاری
آن انفجار وجود در رخشش وسایش
ابرهای لخت پتی
ابرهای دریده ی یلخ
یه کتی

194

ای کاش وای وای منش مهربان کند
گر مهربان نشد چکنم ای خدای وای
محمد حسین شهریار

چرک آستین رفته گران مدرسه های ما
به استادان ضبط صوت قورت داده ی شما شرف دارد
به این گل کلم های پرورده
با دک و پز پنسی ی عینک و دکمه سردست
که همیشه ی خدا از معنا سبقت می گیرند
آدم استعاره
آدم لقمه حرام
آدم یخ زده بی معنی
آدم بی صفت بی حرارت
آدم پوچ
وجود نیستی
نداری
جعل وجودی تو
تو که بر ملت و سرزمینت روا داشته ای
باید اعایه ی شرف کرد
به دلقک آدم برفی عروسک
از هر جنس و رنگش
وقتی مردم ما با نعش خونین شهری به دوش
چشم به آسمان دوخته اند و شما
زیر پایشان را از زندگی خالی کرده اید
ببرید نفت ما را
بالا بکشید آب گند ما را
مفت است
قرار است این بار کیر خر برویاند
از صحراهایتان

194

بی سخن می برد از هوش نظربازان را
آه ازان روز که آن چشم سخنگو گردد
صائب تبریزی

گفتم کله ات بوی قرمه سبزی می دهد

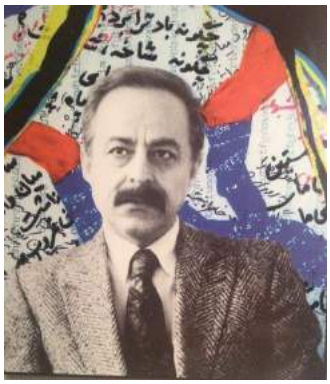
شروع کرد
از ماهی هایی که می شناسیم یکی هم اره ماهی ست
به درد نمی خورد
آدم می خورد
از ماهی هایی که می شناسیم یکی هم کپور است
زود وا می رود
از ماهی هایی که می شناسیم یکی هم سفید است
بدجور استخوان دارد
از ماهی هایی که می شناسیم یکی هم ماهی ی شیلات است
چرب نیست
از ماهی هایی که می شناسیم یکی هم شور است
اصلا شور نیست
از ماهی هایی که می شناسیم یکی هم مارماهی ست
مکروه است
از ماهی هایی که می شناسیم یکی هم قزل آلاست
لذیذ و بخور لالاست
اما به درد قورمه سبزی نمی خورد
چرا زر میزنی
تو که اصلا ماهی خور نیستی

195

سپر صلح و صفا دارم وشمشیر محبت
با تو آن پنجه نبینم که به پیکار من آئی
محمد حسین شهریار

امروز آن جعبه ی همه کاره ی طرار را
که مادر جدم به جد
در خواب دیده بود
من نیز
در این بیدارخواب جید و کهربا دیده ام بهادر
گنج آن جاست
بر سرانگشت توافقی ی
چند خره ی تارنمای
تارنما خور
تکنو را به ساعت کرات کوک کن
به مقاربت صنعت آلیاژ
به مقاومت جنب آهن
استقامت فلز
جوشش آن جاست
آفرینش هم
درست جا یی که فکر دچار مخمصه ست
در مستقیم آن چه با طناب رگ از چاه قلب بالا می کشد
پشت تاریکی ی سر می جوشد
چیزی غیر خون
حول و هوشش
احوالش
رقتش
توان و تشش
به چالاکی می دود و
به شکل های تازه ی خود سر
کلید نوبر می دهد
رونما می گیرد و
به جداره های شکاف مایل بال و هوا
ممکن ملینی می بخشد

رضا مقصدی



میخانه ی مُکدر

به دوستِ بزرگِ ایران،
دشمنِ فرهنگِ مرگ: صادق هدایت

با آه وُ آینه
آری، برابرست.

با لحظه های روشنِ آبی
میل اش به دوستی ست .

در واژگانِ سبزِ درختی تلخ
تکرارِ آن هِجای بهارین ست.
گیرم خزان، سرودِ بلند ش را
غمگین وُسرد کرد.

چشمش به سوی ناب ترین، آب
معنای آشنای غزلهای حافظ ست:
ـ آنجا که عشق را
گُلواژه ی معطرِ تیراژه، می کند.
ـ آنجا که آسمان
آنگونه نا توان ست
غمنامه یِ بلندِ «امانت » را
بر شانه ی شکسته ی شبنم
گذاشته ست.
**
اینجا
نگاه وُ جانِ فروزانش
در گُستراِی هستی
بر هر چه از مظاهرِ مستی
می تابد
تا
میخانه ی مکدرِ ذاتش
آتش، به هر ترانه فرو بارد
شاید که عشق را
پیغامِ روشنی
از مشرقِ پیاله ی پی در پی
پیدا شود
با هر چه از ستا یش وُ زایش.

جُغدی، هزار با ل
ـ از تیره ی ترانه ی خیام ـ
باز آمد وُ به شانه ی رعنایش
منزل کرد
تا وای وایِ هر شبه اش را
در بغضِ شامگاهیِ این «آه»، بشکنَد
و
این خیلِ خواب بداند:
هستی ، دمی ست
بیدار وُ بیقرار.

در گوشهای تاریک
پژواکِ باستانیِ «مِهر» ست.
در نبضِ آب
نجوایِ نازنینِ درختِ سیب.
و
در گلوی خاک
غمناکیِ صبورترین شعرِ عاشقان.
وقتی گیاهواره ی انسان
از شور
از شکوهِ شکفتن
خالی ست.

می بینمش
از پشتِ یک حصارِ اساطیری
قد، می کشد به دیدنِ زیبایی.

بر سینه ی شکسته ی گلدان
طرحی می افکَنَد

از رمز وُرازِ عشقِ شکوفنده، از ازل .
عشقی که در جهانِ ابد، جاری ست.

کلن ۱۳۷۵خورشیدی

دو شعر از مجید نفیسی

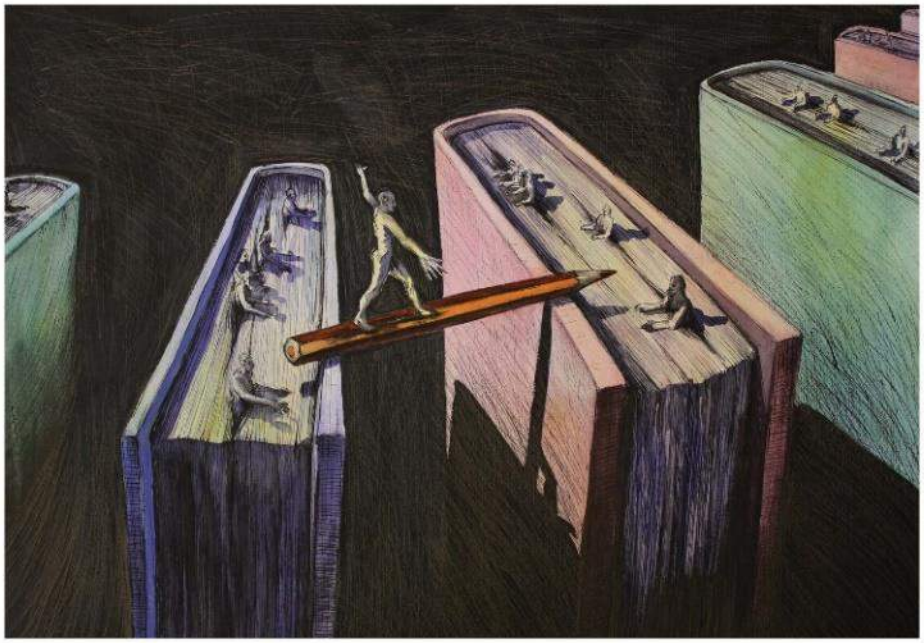
شیهه‌ی بهمن

در شهر تو، شبدرها
کی شیرین می شوند؟
در سرزمین من، آن سال
در سردیِ بهمن رسیدند.

من، اسب سفیدی را ندیدم
که می گفتند
بر دروازه بسته شده
به انتظارِ ناجی موعود.

ولی هوای شهر، بوی شبدر می‌داد
و پره‌ی بینی‌ها
و سینه‌ی دشتها
از همیشه، فراختر می‌نمود
و شهر، یک صدا شیهه می‌کشید.

پانزدهم ژانویه هزارونهصدوهشتادوشش



دوش‌آویز

مادرم برای پسرم آزاد
کیفی فرستاده از ایران
با نقشِ گُلبوته‌ها
و عطرِ ریحان و نان.

در جیب کوچکش
مشتی تخمِ آفتابگردان می‌یابم
برگرفته از کشتزاری
که بسوی آفتاب می‌نگرد
با وزوزِ زرینِ زنبورها
و پسری که پابرهنه
در جوی آب راه می‌رود
و در ساقِ گندمی می‌دمد.

آیا آزاد می‌تواند
صدای آن نی‌لبک را بشنود؟

تخم‌ها را در گلدانی می‌کارم
و در بهارخواب می‌گذارم.

هشتم اکتبر هزارونهصدونودودو

چهار شعر

گیل آوایی

۱

تنهایی

چهارشنبه، ۳ آبان ۱۳۹۶

.

شانه می زنم باز
پریشانگیسوی تنهایی.
پنجره ای به تماشا
نگاه مرا می دزدد
گاه
از این سو تا آن سو چشم می گردانم
گویی نُتِ گمشده ای می جویم!

سکوت
همچون دریایی طوفانی
موج موج
پر خروش
بی ساحل
بی کرانه!

۲

مهاجر / تبعید

چهارشنبه، ۶ دی ۱۳۹۶

همچون مسافری بی سفر
بی مقصد
راهی بی پایان
در ایستگاهی بی نام
روی نیمکتی پرت
بر سکوی ایستگاهی نشسته ام که از آن
سالهاست قطار من نمی گذرد!
و هنوزجوانی می کشم در کوله ای بکر بی تغییر
با شعله کشانِ امیدی در من
که باز می بینم خاک مادری!
آه دوست من!
خاک مادری!

۳

آن‌جا

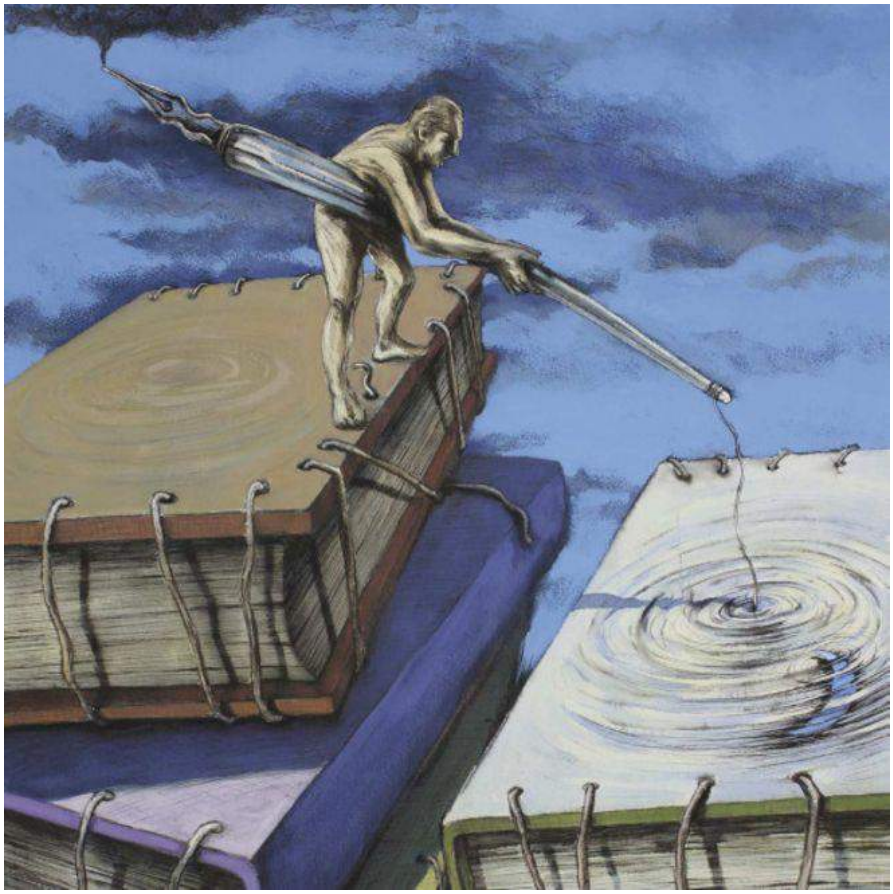
سه شنبه ۲۵ اردیبهشت ۱۳۹۷ - ۱۵ مه ۲۰۱۸

با خودت در خودت تکرار می شوی
آن جا
همان جا
که خاک
شادیِ دنیا را داشت در نگاه معصومانهٔ خواهر
و بازیگوشیِ تو بود وُ جاروی[۳۵] مادر.....
.
با خودت در خودت تکرار می شوی
.
حسی به جان تو می افتد
شعری گم شده در انبوه واژه های بهم ریخته
می کاوی واژه واژه
آرام آرام
اشک پاک می کنی از نگاه ماتی که رفته است
ستون وُ رَف وُ ایوان
باغ وُ درخت وُ پرچین
چاه وُ ماه وُ کردهخاله[۳۶]
و آوازِ جیرجیرکی
که آهنگِ لالایی مادر است
و
عطر خاک وُ وارشی[۳۷] که خیسش کرده است.

دست می سایی دست
مست می شوی با یاد وُ حسی که هیچ واژه ای برایش نیست
آرام آرام

[۳۵] جاروب
[۳۶] کردهخاله(گیلکی) وسیله ای چوبی که یکسر آن به شکل عددِ ۷ است و برای آب از چاه کشیدن استفاده می شود
[۳۷] وارشی(گیلکی)= بارشی، بارانی

با خودت
در خودت
تکرار می شوی به نجوایی بی آهنگ.
آن جا
آری
همان جا
که دیگر
هیچ جا
نیست!



«مهاجرت، مرگ شاعر نیست»

گفتگوی مانا آقایی با افشین بابازاده[۳۸]

افشین بابازاده، شاعر و کنش‌گر حقوق بشر، متولد سال یک هزار و سیصد و چهل و دو خورشیدی در تهران و دانش‌آموخته‌ی رشته‌های برق، مکانیزاسیون کشاورزی و مدیریت در انگلستان است. او تاکنون چهار مجموعه شعر به نام‌های «یادداشتی برای خواهر سنگ‌ها» (۱۳۷۰ – با مقدمه‌ای از اسماعیل نوری‌علاء)، «صبحانه در موقعیتی بهتر» (۱۳۷۴)، «گاوها» (چاپ یکم: ۱۳۸۵؛ چاپ دوم: ۱۳۹۱) و «وقتی کنارت دراز می‌کشم» (۱۳۹۲) توسط انتشارات مداد و مرکز نشر پیام در لندن منتشر کرده است. بابازاده در هفده سالگی برای تحصیل به انگلستان مهاجرت کرده و در حال حاضر به‌عنوان مدیر برنامه‌های طراحی پروژه‌های راه آهن برای شرکت‌های مشاور مدیریت اجرایی به کار مشغول است.

مانا آقایی :از مجموعه‌ی «یادداشتی برای خواهر سنگ‌ها» به بعد تصاویر و ایماژهای شعری‌تان عینی‌تر می‌شود و پیچیدگی‌های بیانی به مرور جای خود را به صراحت، سادگی و روشنی می‌دهد. حتی از لحاظ محتوا هم شاهد حرکتی آرام از مضامین ذهنی و بعضا دور از دسترس به سمت تم‌های ملموس‌تر و حسی‌تر هستیم. چطور به این شیوه‌ی بیانی ساده و مستقیم رسیدید و این دگرگونی برآیند کدام تجربه‌های زیستی و سیر اندیشه در شماست؟

افشین بابازاده :همان‌طور که می‌دانید من تاکنون چهار دفتر چاپ کرده‌ام و دو دفتر زیر چاپ دارم. دست‌چینی هم از شعرهایم توسط دوست شاعرم سهراب مازندرانی سال ۱۹۹۶ به سوئدی منتشر شده. سال ۲۰۰۱ گزیده‌ای از شعرهایم به انگلیسی چاپ شد. اما برگردیم به پرسش شما درمورد عینی‌تر شدن شعرهایم پس از کتاب «یادداشتی برای خواهر سنگ‌ها». من بطور کلی پس از آن کتاب قدری آگاهانه‌تر با کارهایم برخورد کردم، که با چاپ «گاوها» و دو کتاب دیگری که زیر چاپ است امیدوارم که از پس این کار برآمده باشم. آنچه که مسلّم است، حداقل برای خود من، این است که من در ذهن و خیالات خودم به‌دنبال سفارش نبوده‌ام تا شعری را بسازم و در دفتری بگنجانم. سادگی و صراحت جزو ساختار بیانی شعر امروز و به‌ویژه شعر ایران است و من هم امیدوارم که این دو ویژگی را حفظ کرده باشم. من در زمان نوشتن شعر آن‌چه که بطور حسی تجربه می‌کنم را روی کاغذ می‌آورم و در آن لحظه خودِ خودم هستم و حتی دور از این آدمی که این چند خط را با هدف پاسخ به پرسش شما سیاه می‌کند. بگذارید برایتان قدری توضیح بدهم. من به الهام اعتقاد ندارم چون تجربه‌اش نکرده‌ام. اما زمانی که شعر می‌نویسم را تجربه کرده‌ام که این آدمی نیستم که با شما نشست و برخاست می‌کند و یا معمولا در برخوردهایش دیده می‌شود. تجربه‌هایم تقریبا بسیار شبیه هم هستند. حبابی است که در آن می‌نویسم و سپس مرحله واپسین می‌رسد که مملو از ادیت و خط‌خوردگی و پاره‌کردن و دوباره نوشتن است. از این چکیده‌تر نمی‌توانم در مورد تجربه‌های زیستی‌ام بگویم. شیوه‌ی کار من در ساختن شعر این است و نه بازی با واژه‌ها و یا استفاده از فوت‌وفن وزن و قوافی. من به زبانی ساده رسیده‌ام و یا تلاش می‌کنم برسم. ببینید شعر به‌گونه‌ای سپهر دنیای پیچیده‌ی انسانی ماست که کلنجارهای ما با آن به تجربه‌ای ترانسَندِنتال می‌انجامد. زبان برای شعر ابزار است. برای همین هم قواعد پیروی‌شونده و جاافتاده‌ی زبان را به هم می‌ریزد و کالبد و پیکرهای خودش را پیشنهاد می‌کند. پس من هم تلاش می‌کنم شعرم را با آزمودن خیال و ایماژ و فضاسازی در زبانی ساده، در فرمی آزاد بریزم. و در این تلاش و کلنجار به‌دنبال فرمی هستم که به‌دنبال تنگ کردن خیال و بیان من نباشد. در شعر مدرن ما فروغ، احمدرضا احمدی، حمید مصدق، شاملو، رویایی و... پیشنهادهایی در جهت ساده‌کردن زبان داده‌اند. در شعر شاعران غیرایرانی هم کسانی مثل پابلو نرودا، اکتاویو پاز، یانیس ریسوس، تی اس الیوت ، سیلویا پلات، و پیش‌ترها ولادیمیر مایاکوفسکی و بلاک به زبان ساده‌ای در فرم‌های خودشان رسیده‌اند. از سویی دیگر آنچه که باید اتفاق بیفتد فعال کردن ذهن خواننده و نزدیک‌تر کردن او به تجربه فضایی است که شاعر پیشنهاد می‌کند. ما داریم اینجا کم‌کم وارد بحث درمورد تعریف شعر می‌شویم که سر درازی دارد و شاید بتوان در فرصت دیگری درموردش صحبت کرد.

[۳۸] - از "پرونده‌ی ویژه‌ی شاعران مهاجر"

مانا آقایی :در مجموعه‌ی «صبحانه در موقعیتی بهتر» به شعر به چشم ابزار آفرینش نگریسته می‌شود. شاعر انتظار خودبخود فراهم شدن موقعیت‌های بهتر را ندارد بلکه با کمک شعر آن‌ها را خلق می‌کند. نکته‌ای که از بسامد بالای واژگانی چون قلم، کاغذ، جمله و واژه هم پیداست. بطور کل در اشعار شما به امر نوشتن زیاد اشاره می‌شود. شعر چه کارکردی در زندگی روزمره‌ی شما دارد؟ و می‌خواهید با آن به کجا برسید؟

افشین بابازاده :شعر برای من، اگر بتوانم روشن توضیح بدهم، فعالیتی است روزانه. بهتر است بگویم خودِ کار نوشتن یا ترجمه و اخیراً هم سناریو (به انگلیسی و نه فارسی). من همیشه به نوشتن و کارکردش در حین انجامش و روند بیرون‌ریختنش می‌اندیشم. «صبحانه در موقعیتی بهتر» چیزی فراتر از آن دوره از زندگی‌ام نبوده. عاشق شدن، بی‌خیالی، کاغذ، مستی، فکرها و سرزمینم. کاغذ برای من زمینه‌ای شده تا همه چیز را روی آن نشان بدهم، البته آنچه که من شاید باشم را. و با شعر این را نشان بدهم. شاید بی‌دلیل نباشد که نام یکی از مجموعه‌هایی که برای چاپ آماده کرده‌ام «کاغذهای پراکنده» است.

مانا آقایی :توجه به مسائل اجتماعی روز کم و بیش در همه‌ی مجموعه‌های شما دیده می‌شود. اما در کتاب «گاوها» منحصرا به این موضوعات پرداخته‌اید و صریح و بی‌پرده عادات فرهنگی، گرایشات حزبی و رویدادهای خاص تاریخی را به معرض شوخی، نقد و نظر گذاشته‌اید، بی‌آنکه شعرتان جنبه‌ی ایدئولوژیک پیدا کند یا به ورطه‌ی شعار بیفتد و بی‌آنکه خودتان شاعری سیاسی به‌معنای رایج کلمه باشید. این نوع طنز در شعر مهاجرت کمتر سابقه داشته است. به نظر شما شاعر چقدر موظف است صدای زمانه‌ی خودش باشد؟ ادبیات ما چقدر به این‌گونه صدا، صدایی که موضع‌مند و درعین‌حال مستقل است، نیاز دارد؟ و شعر چطور می‌تواند به این موضوعات نزدیک شود بی‌آنکه قابلیت تاویل‌پذیری‌اش را از دست بدهد یا تاریخ مصرف‌دار شود؟

افشین بابازاده :فکر «گاوها» همان‌طور که در مقدمه‌ی کتاب نوشته‌ام، از اینجا در ذهنم جوانه زد که سرِ ستون‌های ساختمانی در شیراز که با سرِ گاوهای معماری هخامنشی طراحی شده بود را به زمین کشیدند و آن هم به دستور امام جمعه‌ای که از تاریخ ما شاید وحشت داشت. نخستین گاو را همان شب وقتی ساختمان را دیدم ساختم. و همان شد تا گاوها را دست‌آویزی کنم برای نقد مستقیم خودم و پیرامونم. بیشترشان را در دوران انتخابات خاتمی نوشتم که همه شیفته‌ی فریب دیگری شده بودند. اما از آن‌جا که دوران شوخی سیاسی در ایران امروز سیکلی ده ساله دارد، خود به خود با دوران احمدی نژاد و دارودسته‌اش جور درآمد. بسیاری فکر کردند این گاوها محصول مزرعه‌ای است از این دوران. به هر حال در این کتاب تنها به مسائل سیاسی پرداخته نشده. درمورد شعر و موسیقی و سلیقه‌ها و سیاست و انزجارهایم گاوی آمده تا مو مو کند. درمورد صدای زمانه شدن شما را به تاریخ ادبیات ارجاع می‌دهم. در تاریخ شعر ما از نخستین قرن هجری تا به حال نمی‌توانید شاعری را بیابید که صدای زمانه خودش نبوده باشد. انسان خرافی و متافیزیکی هم محصول و تبلوری از زمانه خودش است. ما تا چشم به نوجوانی گشودیم، دگرگونی‌های کشور همه را به لرزه درآورد و دیری نپایید که جنگی هشت ساله گریبان‌گیر مردم شد و همزمان با این جنگ هم، زندان های ما در تاخت‌وتاز مرگ‌سازی بود. در حال حاضر هم که خون از لب مرزهای کشورهای همسایه‌مان تا حلب و دمشق سرازیر شده. در قرن سوم هجری شاعری ایرانی به نام اسماعیل بن یسار بود که در دربار خلیفه‌ی اموی هشام بن عبدالملک به زبان عربی شعر می‌گفت و در شعرهایش از انزجارش از عرب‌ها و در ستایش فرهنگ پارسی خود می‌نوشت و این شد که به دستور هشام سرش را زیر آب کردند. از همان زمان تا به امروز هم می‌بینید که شاعران تبلوری از وقایع زمانه‌شان بودند. خوب البته شاعر می‌تواند چشمانش را ببندد یا به کاغذها بگوید که جوهر شعرش به زمانه ربطی ندارد. من فکر می‌کنم هر چه کوشش کنید از «اکنون» بگریزید، این امر امکان‌پذیر نیست. یعنی می‌توانید سعی کنید اما ناخودآگاهتان سدّ راه شما می‌شود. من خودم اصرار ندارم که حتما در حال حضور داشته باشم تا سایه‌ی زمانه‌ام در شعرهایم زیر این آفتاب فریب قدم بزند. من متاثر از انسانیت و تجربه‌های خودم هستم و جایی غیر از این زمانه و پیامدهایش ندیده‌ام و بیشتر از آن چیزی را تجربه نکرده‌ام. پس به‌گونه‌ای غیر از تصویر خود در این آینه‌ی شکسته چیزی نمی‌بینم.

مانا آقایی :شعر شما در مجموعه‌ی آخرتان «وقتی کنارت دراز می‌کشم» شعری معناگرا، استوار بر تخیل، عاطفه و تصویر است. چقدر به شهود و الهام شاعرانه باور دارید و چقدر شعر را ثمره‌ی تلاش، تجربه، مهارت یا مطالعه می‌دانید؟

افشین بابازاده :کتاب «وقتی کنارت دراز می‌کشم» دنباله‌ی کتاب «صبحانه در موقعیتی بهتر» است. یا حداقل من این‌گونه می‌بینم. بیشتر شعرها متاثر از همین زندگی است که شبش را روز می‌کنم. پیش‌تر گفتم که من تاکنون حس الهام یا شهود نداشته‌ام که ناگهان

شعری به من روبیاورد. هر کسی می‌تواند در آغاز شاعری‌اش چند شعر به این شکل بنویسد. اما آنچه که زندگی به من آموخته، اهمیت مطالعه و مطلع بودن است. خواندن، دیدن و شنیدن رمان، شعر، نمایشنامه، فیلم، نقاشی، مجسمه و موسیقی. نمی‌توان ایزوله و منزوی منتظر آیه بود. باید مجموعه‌ای که تجربه حس‌کردن و خلق‌کردن را به چیزی تبدیل کرده است دید و در وجود خود به آزمایش گذاشت و از آن‌ها لذت برد. از آنچه که خوشم نمی‌آید صددرصد پرهیز می‌کنم. حال می‌خواهد شعر و یا موسیقی‌ی باشد که دوست ندارم. موسیقی هنری است که مرا بیشتر از همه به دنیا و فضای شعر نزدیک می‌کند. معماری به‌ویژه رشگم را برمی‌انگیزد. دیدن و چیره شدن بر پروسه‌ی ساختن و حس‌ها و تلاش‌ها در هنر است که مرا وادار به نوشتن می‌کند یا بهتر است بگویم باعث می‌شود ترس از شعر نوشتن و تجربه کردن را زیر پا بگذارم.

مانا آقایی :در شعرتان بیشتر بر زمان حال تمرکز می‌کنید و غم غربت، بحران تعلّق و دلتنگی برای وطن ندارید. خودتان را یک شاعر مهاجر ایرانی می‌دانید یا یک شهروند جهان که شاعر است و از سر اتفاق به فارسی می‌نویسد؟ بنظرتان تعلق نداشتن به یک جغرافیای خاص برای شعر و شاعر یک کاستی محسوب می‌شود یا امتیاز؟

افشین بابازاده :من عمدا تلاش کرده‌ام عامل زمان را کم‌رنگ نشان بدهم. و حال این امری خودجوش در من شده. شاید از تاریخ مصرفی که به آن اشاره کردید فرار می‌کنم. غم غربت را هم نمی‌خورم. آخرین باری که ایران بودم آنجا همان‌قدر برایم غریبه بود که بیرون مرزهایش برایم غریبه شده. شاید تاسف‌آور به نظر برسد که تاسف آن فقط از آن من است. بهرحال این مساله، امری شخصی شده که در شعرهایم خود را به گونه‌ای پنهان نشان می‌دهد. من به این نکته آگاه هستم. ما به‌عنوان انسان با نوای ساخته‌ی دهانمان یکدیگر را خواندیم و زبان را آفریدیم. پس نخست انسان بود و سپس واژه. نه آنچه ابراهیمیان گفته‌اند. من مهاجرت را ناخواسته شروع کردم اما امروز ایرانی‌ی هستم که فقط هستم و آنچه که احساس و تجربه می‌کنم به زبان فارسی است. من در درجه‌ی نخست از روی ضرورت می‌نویسم، ضرورت خودم و این ضرورت هم تصادفی نیست و نبوده. بودن در محیط و جغرافیای بومی خود اهمیت دارد اما بزرگترین شاعران تاریخ ادبیات ما و قرن‌های اخیر در جهان در همین چیزی که مهاجرت می‌خوانیم بسیاری از کارهایشان را خلق کرده‌اند. شما ببینید، مولوی در هفت سالگی به قونیه مهاجرت کرد تا از دست حمله‌ی چنگیز وحشی در امان باشد و در میان مردم سرزمینی که ترک‌زبان بودند آثاری آفرید که متعلق به ادبیات پارسی است و بس.

بسیاری از شاعران پارسی‌زبان که در دربار امویان بودند، در قرن اول استقرار خلافت امویان در ایران به عربی شعر می‌گفتند که با این حال حس غربت فرهنگی در کارهایشان بسیار هست. در طول قرن‌ها شاعران بسیاری از سرزمین ما به کشورهای مجاور چون هندوستان و ترکیه (عثمانی) امروز مهاجرت کرده‌اند. بسیاری به دلایل سیاسی، چون آن‌چه در این سی و شش سال در جریان بوده و هست. از قرن بیستم تاکنون هم شاعران بسیاری در جهان دست به مهاجرت زده‌اند. چون ناظم حکمت، یانیس ریتسوس، پابلو نرودا، اکتاویو پاز، محمود درویش، و به‌ویژه نویسندگان آمریکای لاتین. تمام این شاعرانی که نام بردم شاهکارها آفریدند و بیشتر آثارشان را در غربت نوشتند. پس می‌توان با امیدواری نتیجه گرفت که مهاجرت به معنی مرگ شاعر نیست. و البته پرونده‌ی شعر ایران هم حاکی از همین واقعیت است. در این سی و شش سال مهاجرت سیستماتیک از ایران، صدها شاعر شاید بیش از هزار دفتر شعر منتشر کرده‌اند و من و شما با تعدادی از آن‌ها آشنایی نزدیک داریم. پس جای امیدواری بسیار است.

مانا آقایی :شما از جدّی‌ترین و پرکارترین شاعران برون‌مرزی هستید. اما کتاب‌هایتان آنطور که باید خوانده نشده و مورد نقد و بررسی قرار نگرفته‌اند. حتی در اینترنت هم ردّ پای زیادی از آثارتان نمی‌بینیم. این مهجورماندگی چقدر خواست خود شما و از سر بی‌علاقگی به تبلیغ آثارتان بوده و چقدر به وضعیت کلی ادبیات مهاجرت و شعر آوانگارد و متفاوت و سانسور شدن یا کم‌مخاطب بودن آن‌ها برمی‌گردد؟

افشین بابازاده :من که دور و برم را می‌بینم همه دست‌به‌کارند. منظورم شاعران پیشین و هم‌دوره‌های خودم است. البته در فیسبوک پیجی دارم که اشعارم را در آن می‌ریزم. اما مراقبم که این گستره‌ی بی در و پیکر سوشال- میدیا مرا به خودش آلوده نکند. من اهل عکس بالای شعر گذاشتن و این نوع نارسیزم مریض‌وار نیستم. ببینید در کشوری که حتی یک مجله‌ی ادبی برای شعر مستقل جدی وجود ندارد، این سوشال میدیا، که در عین حال ما همه مصرف‌کننده‌اش هستیم، نقد و بررسی و گردهم‌آیی شاعر و نویسندگان را در فرهنگ ما با بحرانی جدی روبرو کرده است. آخرین سردبیران مجله‌های جدی ادبی داخل ایران ما یا خانه‌نشین شده‌اند یا مثل فرج سرکوهی در غربت آواره‌شان کرده‌اند. از کتاب خواندن و خریدن هم که خبری نیست. همه به‌دنبال شهرت اینترنتی هستند تا چیزی به نام شعر. طرف به من پیام فرستاده تا شعرش را کلیک

بزنم. من هم گفتم کاش یک گونی کلیک داشتم همه‌اش را بار خَر ملا می‌کردم و برایت می‌فرستادم.

متاسفانه ما در وهله‌ی اول به عنوان شاعر با هم هیچ ارتباطی نداریم. یک مسابقه ماراتون شهرت کاذب و ضد شعر است تا این سطل بی‌ته «دانائیدِس» را با نارسیزم پر کنند. به هر حال من با دو دست و دو پا کارهایم را برای شاعران و منتقدان می‌فرستم. آن‌ها برای من برتری دارند. خوب باید وضع فرهنگی و پراکندگی اکنون‌مان را هم دید و انتظار بیشتر از این هم نداشت. من هم بیشتر از این وقت برای تبلیغ و لانسه کردن خودم ندارم. مگر روز بیشتر از ۲۴ ساعت دارد. همه‌اش همین ۲۴ ساعت است دیگر. من هم بیشترین ترس و وحشتم از ابتذال است. درون ایران هم شرایط بهتر از این نیست. کتاب‌ها در ۵۰۰ تا حداکثر ۲۰۰۰ – ۳۰۰۰ نسخه به چاپ می‌رسند. تازه اگر این ارقامی را که ناشران پشت کتاب ها می گذارند باور کنیم. در همین لندن، با اینکه مهاجرت ایرانیان به این شهر هم‌چنان و هر سال رو به افزایش است، طی بیست و پنج سال گذشته بیش از چهار کتاب‌فروشی ورشکست شده‌اند. و «کتاب‌خانه‌ی مطالعات ایرانی»، که بیش از بیست سال پیش با سرپرستی دکتر ماشاالله آجودانی در اطاق کوچکی شروع به کار کرد و امروز بیش از چندین هزار کتاب و هزاران اسناد تاریخی دارد، در چند سال اخیر با خطر بسته شدن روبرو بوده است. این یعنی مسیر سرازیری به سوی ابتذال فرهنگی و معنی‌اش این است که کسی کتاب نمی‌خرد، که در فرهنگ زمانه گردش فکری نیست و در هرآنچه اتفاق می‌افتد عامل تصادف نقش بسزایی دارد. خوب حالا شما همه این را جلویت بریز. تنها یک راه داری و آن نوشتن در بهترین موقعیتی‌ست که به آن دست می‌یابی، تا شاید صبحانه در موقعیتی بهتر برسد.

ادبیات مهاجرت بیکار نبوده. می‌توانم درمورد رمان و داستان برایتان بگویم اما بیایید شعر را ببینیم. وقتی کتاب «انهدوانا» در سال ۱۹۹۹ به کوشش بهنام پاوند پور به چاپ رسید، مهم‌ترین گزارش را از وضعیت شعر تا آن زمان می‌داد. و به نظر من شعر در مهاجرت کم و بیش همان روند طبیعی و ارگانیک خود را سیر می‌کند. آخر چاره‌ای ندارد. مگر شعر تاکنون، با این تاریخ کتاب‌سوزی و قلم‌شکنی و مهاجرت‌ها و از این دیار به آن دیار گریختن‌ها، کم غربت دیده که بنشیند و دست روی دست بگذارد آن هم در فرهنگ ما. ما دست خودمان نیست. شعر در ماست و ما شاعران، آن را همچون نفت سرزمین‌مان استخراج می‌کنیم تا روی کاغذهای‌مان بریزیم. شما کافی‌ست به تاریخ ادبیات ما سری بزنید داستان دستگیرتان می‌شود. امروز شعر مهاجرت خوشبختانه خودش را از آن‌چه شعر نو گفته می‌شود دور نکرده. هنوز رویایی هست و نوری‌علاء با کتاب «تئوری شعر» خود در این گیرودار و زمانه‌ی بی‌در و پیکر ما، زمینه‌ی تئوری و بحث جدی را برای شاعران زنده نگه داشته است. خویی هم‌چنان می‌تازد و با اینکه به راحتی می‌تواند بدون غزل و قصیده زندگی کند، از پا نیافتاده و هفته‌ای نیست که شعر تازه‌ای از او نبینی. نانام فیلم و شعرش را ادامه می‌دهد، خود شما، مینا اسدی و دیگر شاعران مستقر در سوئد. محمود فلکی، شاداب وجدی، میرزا آقا عسگری، پیمان وهاب زاده، پرتو نوری‌علاء، اسماعیل نوری‌علاء، جنتی، بهمن فرسی، خاکسار، کیانوش، مهدی فلاحتی، مجید نفیسی، حسین شرنگ، عباس صفاری، هادی خرسندی و خیلی های دیگر و خودتان بهتر می‌دانید که اسامی بیشتری هستند که در همین بیست و چهار ساعت‌های گریزان مهاجرت – تبعید می‌نویسند. آنچه که مسلّم است، شعر ما در مهاجرت آلوده به سانسور نیست، و آزادی بیان و ناهمگونی استایل‌های شعری در بین شاعران خارج از کشور به روشنی دیده می‌شود. من این بحث را برای مقایسه با شعر درون ایران باز می‌گذارم که البته جای مقایسه وجود دارد. یکنواختی در شعر داخل ایران به مراتب بیشتر است، نه به‌عنوان نکته‌ای منفی. به هر حال بیرون مرز، خواسته یا ناخواسته، مانعی برابر شعر شاعران نبوده. مگر آن تعداد معدودی که خودسانسوری می‌کنند تا شعرهایشان روی کاغذ درون ایران سیاه شود که خودِ این کار، پشت پا زدن به خودشان است. اگر تاریخ ادبیات و سیر تطور شعرمان را ببینید، خودسانسوری را هم در شعر می‌بینید. شاعران در تاریخ ادبیات فارسی با شدیدترین سانسور و حتی خطر مرگ روبرو بودند. شما ناصر خسرو را ببینید، سعدی و حافظ و مسعود سعد و صابر و سوزنی سمرقندی و فردوسی و... را . با این تفاوت که در دوران سانسور و اختناق گذشته، شاعر بارو بندیلش را جمع می کرد و می‌رفت به دستگاه فلان خلیفه یا سلطان. اما زبان کار و روزمره‌اش فارسی باقی می‌ماند و آن‌ها هم او را با زبان فارسی‌اش می‌پذیرفتند. اما در زمانه‌ی ما، یعنی از ۱۳۵۸-۱۳۶۰ به بعد، شاعران به کشورهایی متواری شدند که فرانسوی، انگلیسی، ایتالیایی، روسی، دانمارکی، سوئدی، نروژی، اسپانیایی ووو زبان محلی‌شان بود. آن‌ها با زبان غنی و پراستقامت فارسی یا پارسی به میان این مردمان، مهاجرتی اجباری گزیدند. اما شعر آوانگارد ایرانی را تک به تک و یا در گردهم‌آیی‌های خودشان حفظ کردند، مجله‌ی ادبی درآوردند و اشعار شاعران را جمع‌آوری کردند.

تاکنون دو آنتالوژی مهم (البته کوشش‌های دیگری هم شده) از شعر نو در خارج از کشور درآمده. نخستین آن‌ها توسط میرزا آقا عسگری

در ۱۹۹۰ میلادی و دیگری به کوشش بهنام پاوندپور. دومی بُرد بیشتری در ایران داشت چرا که بهنام با سخت‌سلیقگی‌اش کوشش کرد شعر آوانگارد خارج از کشور را معرفی کند. مجله‌های مهم بسیاری هم بودند، چون «پویشگران»، که توسط خانم شکوه میرزادگی و دکتر اسماعیل نوری‌علاء در لندن چاپ می‌شد و هدف کلیدی‌اش معرفی ادبیات و شعر معاصر و آوانگارد و سانسورنشده بود، و من هم با آن‌ها همکاری می‌کردم. مجله‌ی «آرش» با سردبیری پرویز قلیچ خانی و سپس مهدی فلاحتی در فرانسه بود. مجله‌ی شعری «رویا» با سردبیری سهراب مازندرانی در سوئد بود. مجله‌های دیگری هم در آمریکا و اروپا بودند که در حال حاضر حضور ذهن ندارم اما کم نبودند. متاسفانه سایت‌های اینترنتی، موفقیت این مجله‌های کاغذی را نداشتند. اما به‌نظر می‌رسد مجله‌ی اینترنتی «پیوندسرا» با سردبیری خانم پرتو نوری‌علاء، آغاز دیگری در این زمینه برای شاعران ایران و خارج بشود. زیرا جایش بسیار بسیار خالی بوده است. میرزا آقا عسگری هم سایت «رادیو مانی» را دارد که بیشتر رادیوست و بخش زیادی از گفتگوهایش با شاعران است با موضوع سانسور و فرهنگ. البته مجله‌ی کانون نویسندگان را هم نباید از قلم انداخت. این مجله هم بطور مستمر به چاپ رسیده و تقریبا در تمام شماره‌هایش درمورد سانسور مطلبی دارد. ببینید اگر بخواهیم منصفانه برخورد کنیم مجله کم نبوده و نیست. و خود این نشان می‌دهد که شاعران داخل ایران اگر بخواهند، برای چاپ شعرهایی که آزادانه نوشته‌اند و می‌خواهند از زیر تیغ سانسور نجات بدهند، در بیرون از ایران خانه‌ای دارند. مثلا شاملو – تنها شاعری که پس از انقلاب تره برای وزارت ارشاد خرد نکرد – شعرش را بجای مجوز گرفتن از این وزارت، در خارج چاپ کرد. به‌نظر من روند چاپ کتاب باید برعکس باشد، یعنی شاعران داخل باید شعرشان را آزادانه بسازند و در خارج دور از تیغ سانسور چاپ کنند، نه برعکس که شاعر بیرونی شعرش را بفرستد زیر تیغ اداره ارشاد و منشی‌باشی های دولتی، تا سر بیست – سی واژه در یک شعر او بنشینند به چانه زدن و یا تحقیر کردن. این‌جاست که باید از ابتذال وحشت داشت که کالای قیمتی شاعر را پیش از عرضه به خواننده قُر می‌کنند یا خود شاعر این کار را به عهده می‌گیرد.

در مورد مخاطب پرسیدید. مخاطب را باید نخست شناسایی کرد و سپس دید و اندازه گرفت که داریم یا نه. من فکر می‌کنم، همان‌طور که پیشتر اشاره کردم، که شاعران مجله و جای خاصی ندارند. داخل ایران درِ مجله‌های مستقل بسته شده. فقط انجمن‌های غزل‌سرایی است که سوکسه دارند . فستیوال‌های دولتی فجر و از این قبیل که دست دولت و اثر انگشت دخالت و کنترل در آن‌ها بدون تعارف دیده می‌شود. در خارج هم که مدت‌هاست مجله‌های جدی بسته شده‌اند و تنها به تازگی چند سایت باز شده‌اند، چون «پیوندسرا» که روزنه‌ای امیدوارکننده برای جمع‌آوری آثار شاعران شده‌اند. نقد هنوز به رفیق‌بازی بیشتر نزدیک است تا علاقه‌ی واقعی به نقد شعر. فیس‌بوک شده عرصه‌ی تاخت و تاز کلیک‌زنی و عکس‌های کاباره‌ای کنار شعرها برای کسب مخاطب دیجیتالی.

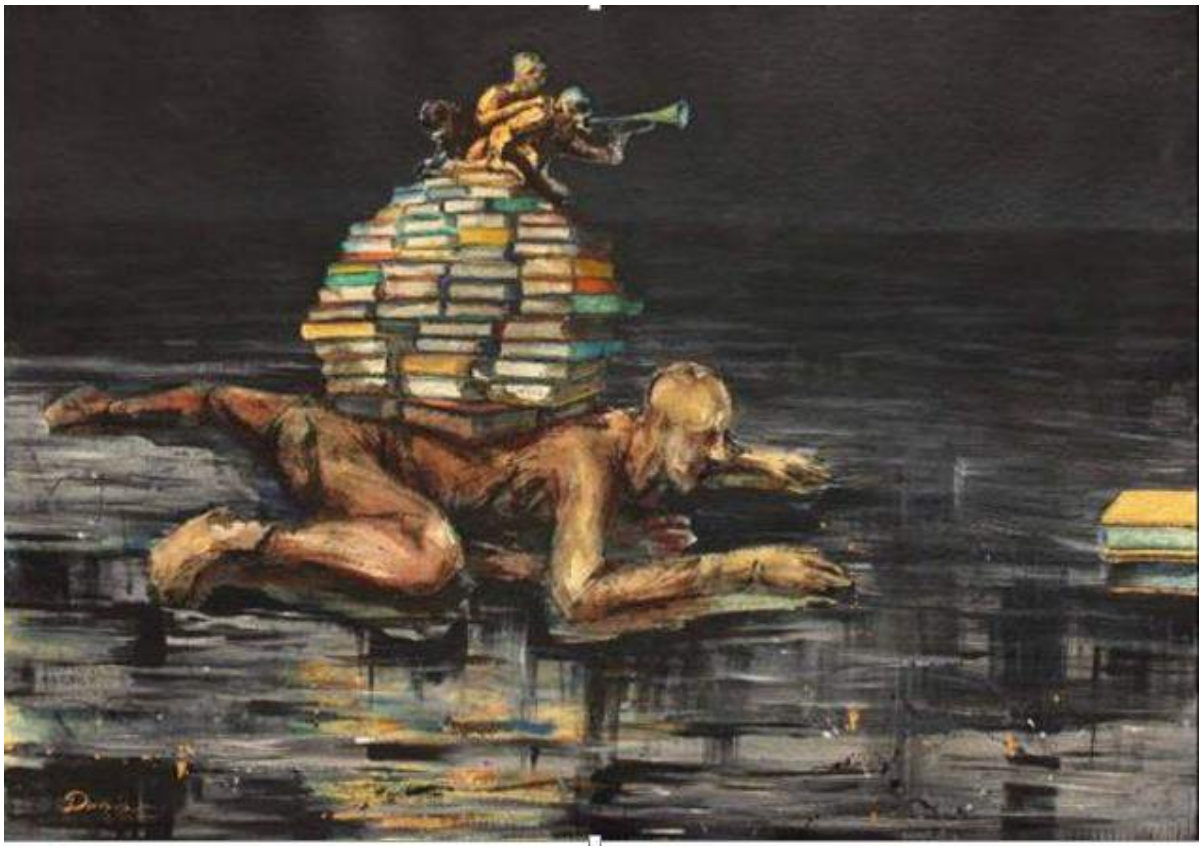
به همین خاطر من هنوز در صدر انتخاب مخاطب، به شاعران و نویسندگان و قشر روشنفکر (اگر چیزی از آن باقی مانده باشد) نظر دارم و نخست آن‌ها را خواننده‌ی خود می‌دانم و نه مردم کوچه و بازار این سرزمین عجایب سوشالِ‌نتوُرک را و حاضر نیستم برای تبلیغ چهارتا شعرم با اسامی‌یی چون دکارت و سوسور و یاکوبسون و ایگلتون و... امت گیج را هاج و واج و سرگردان کنم و با نقل قول آوردن از آن‌ها حدیث و روایت بسازم. بدبختانه مردم ما کتاب نمی‌خوانند. آمار فروش کتاب نسبت به جمعیت ایران و حتی خارج کشور از همان ابتذال فرهنگی حکایت می‌کند. بیشتر کتاب‌فروشی‌های خارج از کشور درشان تخته شده است. آن‌ها باید کلوچه لاهیجان را نزدیک ادبیات معاصر می‌گذاشتند. شما از دوستان نزدیک خودتان آماری زیرکانه بگیرید تا به عمق ماجرا پی ببرید. اگر چه بخش بزرگ این بی‌اشتهایی در خواندن کتاب به تربیت آموزشی ما برمی‌گردد و دشمنی بی‌چون و چرای حاکمان سرزمین‌مان با شاعر و نویسندگان. ما در موقعیتی طبیعی زندگی نمی‌کنیم. حاکمان ما می‌خواهند در شعر دست ببرنند. خودمان هم دچار توهم شده‌ایم و به خودسانسوری تن می‌دهیم تا کتاب‌مان به چاپ برسد. وقتی این سوی مرز کتاب چاپ می‌کنی، شاعران درون ایران می‌نویسند تو از «ریشه‌ات» دور افتاده‌ای، پس ول معطلی. همه از هم رانده و مانده شده‌اند، اما فکر می‌کنند موقعیت بهتری از دیگری دارند. اینجاست که ابتذال یقه‌ات را می‌گیرد. نمی‌شود دور خودت حصار بکشی و نزدیکترین هم‌صنف خود را غیرخودی ببینی. چون واقعیت روبرویت دارد می‌گوید شما شاعران در وهله‌ی نخست خواننده یکدیگرید و این جبر شماست. در شعری بی‌آنکه به این سوال‌ها فکر کرده باشم چنین نوشتم:

صددرصد نیستم
درصد زیادی سخت‌جون
ده درصد دیوانه
بیست درصد لبخند
سی درصد با رویدادها
چهل درصد زنده

پنجاه درصد بدون اندیشیدن
شصت درصد همین‌ها
هفتاد درصد جابه‌جایی
هشتاد درصد مردنی نسنجیده
نود درصد تنهایی
درصد بالایی دوست‌داشتنت
آه
صد درصد نیستم
اگرچه نود و نه درصد
همچنان امیدوارم.

مانا آقایی :چقدر شعر دیگر شاعران ایرانی را دنبال می‌کنید؟ رابطه‌ی شما با این شاعران چگونه و در چه حدّی‌ست؟ با ادبیات غرب و نویسندگان غربی، بویژه کشوری که در آن زندگی می‌کنید، چطور؟

افشین بابازاده :من تا آن‌جایی که می‌توانم سعی می‌کنم کارهای شاعران دیگر را در کتاب‌های شعرشان یا از طریق فیس‌بوک ببینم و کتاب‌هایی که لازم می‌بینم برایم از ایران فرستاده می‌شود. سرک می‌کشم و تُکی به هر کتابی می‌زنم. زمانی بود که با شاعران انگلیسی بیشتر تماس داشتم. اما کتاب کم نمی‌خرم آن هم از روی کنجکاوی و دیدن و فقط دیدن.



نقد و بررسی

رضا بهزادی

منیرو برادران

محمد جواهرکلام

شهروز رشید

س. سیفی

گلناز غبرایی

نجیب محفوظ

نجمه موسوی

آرتور کستلر

طردشدگی

نگاهی به کتاب "سگ و زمستان بلند" نوشته، شهرنوش پارسی پور

منیره برادران

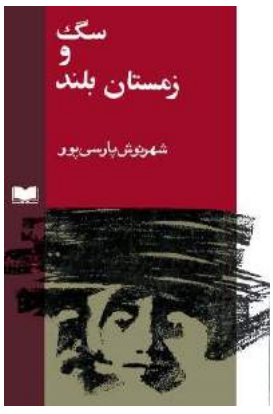
این کتاب نسبتا قدیمی را من به تازگی خواندم و آن را رمانی یافتم درخشان و سرشار از نوآوری های ادبی، که کهنگی سزاوارش نیست. رمان خوب همیشه تازه است از آنجا که بازتاب یک موقعیت زمانی معین و برای شناخت تاریخی و جامعه شناختی همیشه جذابیت دارد؛ ولی مهمتر از آن، بازتاب رفتارها و روان انسانهاست با قدمتی به درازای خود انسان.

به نظر می رسد به جایگاه "سگ و زمستان بلند" در ادبیات ما کم توجهی شده است. شاید به این خاطر که نشر این رمان به قول شهرنوش پارسی پور در عصر خود "سرنوشت غم انگیزی" یافت. "سگ و زمستان بلند" اولین رمان این نویسنده است به سال ۱۳۵۳. ولی نشر آن ابتدا به دلیل مسائل خانوادگی وی به تعویق افتاد و سپس نخستین چاپ، که بنا بود توسط نشر امیرکبیر صورت گیرد مصادف شد با انقلاب. چاپ دوم "فدای زنان بدون مردان شد و از چاپخانه یک راست رفت به جائی که کتابها را خمیر می کنند."

کتابی که من در دست دارم، باز چاپ آن است به سال ۱۳۹۰ توسط نشر باران. "سگ و زمستان بلند" بر خلاف فروتنی شهرنوش در همان مقدمه کوتاه، "اگر در خواندن نقصی پیدا کردید، به جوانی نویسنده ببخشید"، رمانی است توانا در ارائه فضای دوره ای که می تواند دهه بعد از کودتای ۲۸ مرداد باشد و با شخصیت پردازی های ماهرانه.

حوادث داستان بر محور حسین شکل می گیرند در جامعه ای که سنتهای پدرسالار همچنان به رغم حضور عناصر تجدد جان سخت مانده اند. جایگاه بازیگران از پیش تعیین شده و کسی که از آن تخطی می کند، مجازاتش طرد است. حسین با اندیشه های نو و آرمانخواهانه علیه این دنیای بسته و قید و بندها می شورد، زندان می رود، و حالا که آزاد شده، دیوارهای روابط سنتی استبدادی همچنان او را در چنبره خود دارند. او، این وصله ناجور در شبکه روابطی، که فردیت و استقلال آدمی را برنمی تابد، نه توان تغییر این وضعیت را دارد و نه مانند برادر بزرگتر، که با دورشدن از آن دنیای بسته تکلیف خود را روشن کرده و نیازی هم با درگیر شدن با آن را ندارد. این برادر بزرگ در آمریکا تحصیل را به پایان رسانده و همانجا با همسر فرنگی اش زندگی می کند و ظاهرا کامیاب است و همین جایگاه قابل احترامی به او می دهد. حسین اما آرمانی دیگر دارد: تغییر نظم پوسیده. مجازاتش اما، تنهائی و طردشدگی است، هم از سوی نظم حاکم و هم از سوی رفیقان همبندی روشنفکرش، که بی بهره از فرهنگ نقد و تغییر خود هستند. عاشق دختری زیبا از خانواده ای متمول است که بدون هیچ مقاومتی به تصمیم خانواده تن می دهد و با مردی ازدواج می کند که از شغل ثابت اداری برخوردار است. وقتی مرزهای واقعی بین خود و معشوق، بین آرمان و واقعیت حضورشان را بر حسین تحمیل می کنند، او به مشروب پناه می برد.

حسین روشنفکری شکننده و سترون است و جوان مرگی اش گوئی نتیجه طبیعی سرنوشت ناسازگار او در جامعه ای است معلق بین سنت و تجدد. ناکامی او را به بیهودگی می کشاند. ضربه نهائی وقتی است که پدر او را با خشونت از وارد شدن به خانه منع می کند. و این شبی است که مادر در حال زائیدن است. زنان فامیل و همسایه در حال رفت و آمد هستند و به فکر زائو و حسین را که تا سحر ساکت روی پله ها نشسته، کسی نمی بیند. در تصویری قوی پارسی پور حس تنهائی، تحقیر و طردشدگی حسین را در آن فضای متناقض نشان می دهد.



راوی داستان حوری است خواهر کوچک حسین و همدم او، و تنها کسی که حسین می تواند از نظراتش، آرمانهایش برای دنیای آینده و رازهای عشقی اش برای او سخن بگوید. ولی حوری جوانتر از آن است که بتواند با بحثهای فلسفی برادر همراه شود در عین حال اما، تنها کسی است که او را می فهمد، همدل و رازدار او باقی می ماند.

هم اوست که فراموش نکرده که پدر و همچنین مادر، که جرات ابراز عقیده و حتی عواطف خویش را ندارد و همیشه تابع پدر است، با سردی رفتار و نگاه شان تمام راه های ارتباطی حسین را با خود قطع می کنند و او را به مرگ سوق می دهند. حوری وقتی به خود جرات می دهد این را جلوی روی پدر به زبان بیاورد "حسین نمرد آقاجان، ما کشتیمش، یعنی شما کشتیدش." ترس را در نگاه پدر می بیند. اینجا با صحنه تکان دهنده ای روبرو هستیم. آگاهی به ترس پدر به او قدرت و استقلال می دهد.

"چیزهائی که من نمی دانستم. چیزهائی که تازه داشتم کشف می کردم. فکر می کردم سلطان جهانم و از همه مردم برترم. تمام خون جوانی در من می جوشید و یک چشم معلق در فضا نگران من بود." (ص ۲۲۱)

"دو چشم معلق در فضا" که بعد از مرگ حسین در طول داستان حوری را همراهی می کنند، بیان نوعی تبانی بین او و حسین است. حوری هم می خواهد از نظم مستبد جامعه ی مردسالار و دیوان سالار بگریزد ولی مثل برادر دنبال آرمان خواهی سیاسی و تغییر جهان نیست، استقلال و تغییر وضعیت خود، دست یافتنی تر هستند. او نمی خواهد به مانند خواهر بزرگش، بدری، به مسیری تن دهد که مادرش پیموده. و این برای یک دختر جوان در آن فضای آمیخته با سنت چالش کمی نیست. در این چالشها توانائی حوری آشکارا بیشتر از حسین است، با اینهمه او شکنندگی سرنوشت او هم می شود. پس از مرگ برادر مرزهای وهم و واقعیت درهم می ریزند و افسردگی او را به آستانه پوچی می کشانند. اینجا علی برادر بزرگتر حاضر می شود تا یک بار هم که شده نقشی در خانواده ایفا کند. او خواهر را با تشویق به روان درمانی به زندگی باز می گرداند.

در قسمتهای پایانی کتاب سایه یا خاطره حوری روایت را ادامه می دهد. او به خانه و محله بازمی گردد، بدون آنکه دیده شود، پیرامونش را می بیند. می بیند که خیلی چیزها تغییر کرده است، ولی نه اینکه نو شده باشد، رنگ فرسودگی به خود گرفته است. حالا در غیاب او و برادرانش خانه در سکوت و رو به اضمحلال است. نزدیکانش پیر شده اند، نمازهای مادر کشدار شده اند تا فرصتی برای حرف زدن نباشد. پدر دیروقت می آید و یکراست به اتاق بالا می رود.

در همین فضای خیال و وهم، روایت رنگ سوررئالیستی به خود می گیرد که اما، ابهام قلم گاه خواننده را سردرگم می کند. روشن نیست کودکی در شکم حوری که مرده بدنیا می آید، هذیانهای حوری است، زائیده وهم و خیال یا واقعی.

مکان و زمان

مکانی که رمان در آن جاری است، خانه ای است که پارسی پور در لابلای داستان ما را با گوشه و کنار آن آشنا می کند. بافت این خانه تا حدی از بافت معماری سنتی بهره گرفته است. حیاطی محصور در دیوارهای کاه گلی بلند، درخت کاج، تلمبه از کار افتاده در کنار حوض، ایوان جلوی ساختمان و اتاقی در گوشه حیاط، عطر گلهای یاس، بوی گلاب و حلوا و زندگی در این خانه در پیوند تناتنگ با محله. این موقعیت مکانی، با روابط با سنت گره خورده از یک هماهنگی برخوردار است.

فامیل بزرگ شامل عمو، دائی، خاله، عمه و عمقیزی، همسایه ها و خدمتکار خانه زاد همگی در امور خانواده دخالت دارند. این شبکه روابط ضمن تحکیم نظم پدرسالار، کارکرد یار و یاوری هم دارند. خانم بدرالسادات زنی خوش قلب که همیشه راه حلی برای وضعیتهای بحرانی خانواده در چنته دارد. هموست که حسین طرد شده را در خانه اش پناه می دهد و از جسم و روان بیمارش مراقبت می کند.

در این رمان با یک زمان خطی روبرو نیستیم. زمان تابع خاطره ها و ذهن سیال راوی و بین گذشته و حال در نوسان است. این نوع روایتگری و همچنین خلق ماهرانه فضای کافکائی در پایان داستان، در زمانه ی خود بی همتا بوده است. فضای کافکائی رمان جائی که حوری وارد زندگی کارمندی می شود، بسیار گیرا توصیف شده است. در اینجا داستان از روابط ملموس خارج می شود و وارد فضائی اثیری و وهم آلود می شود. روسا و کارمندان ورود و خروجشان به دقت زیر نظر است، کارهائی که باید انجام دهند، اما هیچ و پوچ است. در این قسمت مکان داستان از خانه با بافت و معماری سنتی تبدیل به اداره می شود. ساختمانی ترسناک با طبقات، اتاقهای زیاد دربسته، که در نهایت دهلیزهای بی پایانش حوری را در خود می بلعند.

زبان پارسی پور در رمان "سگ و زمستان بلند" توانا و روان است هم وقتی که روایت می کند و هم در گفتگوها. شخصیتها هر یک به زبان خاص خود سخن می گویند و اصطلاحات ویژه خود را دارند. و تصویرپردازی های قوی در سرتاسر کتاب جلوه می نمایند. نوشته را با صحنه آغازین کتاب به پایان می برم.

"پیش از همه خاله جان و انور خانم آمدند، هر دو در پوشش چادرهای سیاه گل آلود، و خاله جان همین که پایش را از پله هشتی توی حیاط گذاشت دستمال چهارخانه بزرگش را از کیف مخمل سیاهش بیرون آورد و روی چشمهای خشکش کشید. دو نفری با رباب جلو هشتی ایستاده بودند و چادرهایشان را پس و پیش می کردند .چادرها که مرتب شد به طرف اتاق مجلسی راه افتادند، از پله های شرقی بالا آمدند، باز جلو در اتاق ایستادند و دوباره چادرهایشان را مرتب کردند." اکتبر ۲۰۱۸

رضا بهزادی

نگاهی به داستان کوتاه (در مهاجرت)

مقدمه

از عهد قدیم جایگاه داستان خوان و داستان نویس در گروه های جمعی نقش مهمی داشته است..

گفتن داستان و یا خواندن داستان ها و نقل قول ها به عهده گویا ها بوده است و از اولین داستان ها هیچ نوشته ای دردست نیست و به قول معروف از مکان ها و فضاهای ناشناخته سرچشمه گرفته شد ه اند. مردان خسته از شکار روز و زنان بعد از جمع‌آوری آنچه که لازمه زندگی است همراه کودکان خود دور آتش جمع می‌شدند و بی صبرانه منتظر مردی و یا زنی می شدند که برایشان از دنیای دیگر و مکانی دیگر و فضایی دیگر داستان تعریف کند.ما دقیقا مدیون همین زنان و مردانی هستیم که داستان گو و داستان سرا بوده اند.

این داستان سرایی و داستان خواندن و از مرز و بوم های دیگر صحبت کردن خود پدیده ای بوده است که به مرور زمان فن و قدرت دید و تفکر مردان شکارچی و زنان جمع آور را وسیع تر می کرده است و شرایط سخت آن دوره تاریخی را برایشان آسان‌تر و راحت تر می کرده است و به آنها شناختی تازه از مکان ها و بخصوص وسایل کار ، نوع کار، تولید ، زبان و گویش و کلا تازه های دوران می داده است. به مرور زمان داستان خواندن و حتی فرم آن تغییر پیدا کرده است و قدیمی ترین فرم نوشتاری به سه هزار سال قبل از میلاد مسیح ازگیل کاش برجای مانده است که براساس اسناد تاریخی و باستان شناسی از سومرها می باشد.

بعضی از محققان این دوره تاریخی، موبدان مذهبی آن زمان را صاحبان این نوشته ها و اولین داستان گویان و سخنوران پنداشته اند زیرا که این موبدان مذهبی کمتر کوچ می کرده اند و محل زندگی آنها در مکانی مشخص بوده است.

از نوشتارهای آثار قدیم میشود این گمان را کرد، اولین داستان ها که به صورت نوشتاری در آمده است در مورد قهرمانان قبیله ای و قومی و گاه نیز منطقه ای بوده که به مرور زمان به قهرمانان ملی تبدیل شده اند. اولین نویسنده ای که به طور حتم از قهرمان ملی حال چه افسانه و چه واقعیت پرداخته است، هومر یونانی می باشد و کتاب معروف ادیسه و الیاد هنوز در قرن ۲۱ جزء مهم‌ترین ادبیات جهان هستند.

اولین داستان نویس و داستان گوی فارسی زبان سمک عیار می باشد که معرف طرفداران و دست اندرکاران ادبیات، بخصوص داستان و رمان می باشد.

داستان کوتاه

داستان کوتاه خلاصه یک زندگی, خلاصه یک اتفاق و یا خلاصه ی یک گزارش است. داستان کوتاه حتما باید یک نکته ای داشته باشد، نکته ای که توجه خواننده را در تمام وقت به خود جلب کند و کاملا با رمان فرق می کند. داستان کوتاه اشاره به یک موضوع دارد و قهرمان یک نفر است، برخلاف رمان که یک موضوع اساسی و چندین موضوع فرعی دارد و دارای چندین شخصیت اصلی و چندین شخصیت فرعی است. نوشتن داستان کوتاه نه تنها به فضای دیگری در مقایسه با رمان نیاز دارد بلکه نگارش داستان کوتاه خوب به خلاقیتی خاص نیاز دارد که هم به شناخت نویسنده به علم داستان نویسی وهم به خلاقیت خود نویسنده و تسلط او به تکنیک این علم بستگی دارد.

نوشتن **خلاق** چند فاکتور اساسی و تعیین کننده دارد که مهمترین آن کشف نویسنده درون ماست یعنی کشف نویسندگی در خود و بعد از ین کشف نویسنده به ریشه و سرچشمه طبیعی آن که نگارش خویش بخصوص در دوران کودکی و نوجوانی است میپردازد. برای هر نویسنده داستان کوتاه و رمان باید تعریف داستان کوتاه و رمان به روشنی مشخص باشد. داستان کوتاه دارای چند رکن اساسی است که بیشتر نویسندگان به آن آگاهی دارند از جمله طرح داستان،تنه داستان، توصیف صحنه ها و شخصیتها و بالاخره اوج و پایان داستان. گرچه ما از داستان کوتاه صحبت می کنیم اما در حقیقت داستان کوتاه می تواند یک رمان ۲۰۰ صفحه ای باشد که در ۶ یا ۷ صفحه خلاصه شده است خیلی از منتقدان قدیمی اعتقاد دارند که داستان

کوتاه رمان فشرده نیست اما اگر ما نگاهی به داستان های کوتاه نویسندگان آمریکایی و اروپایی بیاندازیم (منظور داستان مدرن است) به خوبی در می یابیم که هر کدام از این داستان های کوتاه می‌توانست برای خود یک رمان باشد مانند کارهای ریموند کارور، ارنست همینگوی و نویسندگان آمریکای لاتین از جمله برخس و مارکز.

آنتوان چخوف که پدر داستان کوتاه می باشند چه خوب گفته است که زندگی سرشار از مصالح و موادی است که می توان از آنها طرح های مناسب برای داستان ساخت با اینکه خود معتقد بود پیدا کردن مساله برای داستان کوتاه به راحتی یافت نمی شود داستان کوتاه چون رمان واقعیتی از جامعه و اجتماع مادی و معنوی را بیان می کند در داستان کوتاه نویسنده نمی تواند صفحات زیادی را بنویسند باید از **خلاقیت** تصویرسازی کمک بگیرد یعنی دقیقا چیزی که از بچگی در ما شکل گرفته است ما بیش از آنکه کلمات را در اختیار داشته باشیم از تصاویر بهره می جویم چرا که ذهنیت تصویری ما در دوران کودکی توانایی رشد قابل چشمگیری داشته است اولین ذهنیت تصویری کهدر ما نقش می بندد مادر است که در حکم امنیت و غذای ما نیز می باشد .بر اساس نظر هاوارد روانشناس این پدیده نقش تعیین کننده ای در رشد توانایی زیبایی شناختی در سنین کودکی بازی می کند. ویرجینیا وولف یکبار شرح داد که رمان ,,**امواج**" مثل شعری از یک تصویر سرچشمه گرفته است ,از تصویر بال ماهی که از آب بیرون می آید و دوباره فرو می رود و در اثر مارسل پروست در جستجوی زمان از دست رفته تصاویر پدید آمده حاصل صحنه خیس شدن قطعه‌ی بیسکوئیت در فنجان چای هستند که در مردی جا افتاده خاطرات دوران کودکی اش را زنده می کند خاطراتی که تجربه او از آنها شکل گرفته اند و چنین تصاویری در هنر نقش مهمی دارند چراکه در خاطرات ما همگی این حوادث به شکل تصویر ذخیره میشوند و بعد ها به شکل گفتاری و یا نوشتاری انتقال داده می‌شوند. شروع نوشتن با الگوبرداری آغاز میشود و در آغاز الگوبرداری، با مطالعه و یادگیری علمی به محورهای داستان که ما آن را ستون های داستان نویسی و رمان می نامیم پرداخته میشود، مانند طرح داستان. عناصر درون داستان. آهنگ داستان. اشخاص و زبان آنها. و تمام این محورها به هم وابسته هستند مانند یک دایره. یک دایره که تقریبا هیچگاه بسته نخواهد ماند بلکه نویسنده با هوشیاری میتواند روند نوشتن خلاق و دست یابی به ابزار کار نویسندگی را آسان تر نماید و پتواند با این شیوه دایره وار نقشه ها .آهنگ ها و عناصر را به دلخواه خود تغییر بدهد و در پایان داستان این دایره خود به خود بسته می شود

نویسنده جوان بعد از آشنایی با این محورها وستنوهای اصلی کار و با شناخت **علم خوشه سازی** میتواند تنه داستان را بسازد و با کمال دقت به آرایش و پیرایش آن بپردازد و این تازه آغاز دنیای نوشتن می باشد و بعد از تجربیات کافی نویسنده با دقت و توجه به تغییر و تحولات خانوادگی منطقه ای قومی اجتماعی و کشوری و اتفاقات ساده روزمره مواد سازنده داستان های خویش را جستجو خواهد کرد.

داستان کوتاه دارای یک طرح منظم و مشخص است و یک شخصیت دارد ، همانطور که اشاره شد برخلاف رمان که چندین شخصیت و چندین طرح فرعی نیز دارد. داستان کوتاه یک واقعه اصلی دارد، با یک شخصیت در ارتباط است، بسیار کوتاه می باشد و اما اتفاق را و آنچه را که نویسنده به دنبال آن است خواننده از اول داستان دنبال خواهد کرد. خصوصیات داستان کوتاه: اختصار، ابتکار، روشن سازیست و تعداد کلمات مشخصا ۲۰۰۰ تا ۵۰۰۰ بیشتر نباید باشد. ما باید به داستان و رمان که در اصل مبانی شناخت جامعه هستند به شکل یک علم نگاه کنیم . همانطور که در آمریکا و اروپا و دربیشتر نقاط جهان به آن دست پیدا کرده اند. اگر ما به کارهای ارنست همینگوی نگاهی بیاندازیم میبینیم این نویسنده چه خلاقیتی برای نوشتن داستان های کوتاه به کار برده است و گویا داستان بلند پیرمرد و دریا را بارها بازنویسی کرده است و داستان نویسی، مخصوص داستان کوتاه، مدیون همین خلاقیت می باشد.

داستان کوتاه در مهاجرت و داستان روسری

طبیعتا ادبیات مهاجرت با ادبیات خانه فرق می‌کند شاید عناصری از وطن در آن دیده شود اما وجودش و شکلش از دنیای دیگری است حتی اگر نگاهش نوستالژی باشد آنهم نوستالژی که برای ما آشناست. رمان بیان بازگویی و نشان دادن جامعه و عناصر آن می باشد در اصل مبانی شناخت جامعه رمان می باشد. و داستان کوتاه نیز نقشش کمتر از رمان نخواهد بود. اگر ما به کار داستان و رمان در سال‌های اخیر توجه به کنیم به این نتیجه خواهیم رسید تفاوت عمیقی در ساختار داستان نویسی اتفاق افتاده است این ساختار و گویش به‌خصوص با دوران جنگ بسیار فاصله دارد.

در اینجا اشاره به یک داستان کوتاه دارم. داستان کوتاهی که در همین نشریه ادبی آوای تبعید چاپ شده است و اثر خانم نجمه موسوی میباشد به نام روسری و همین داستان مرا واداشت که با توجه به تجربه ام و مطالعاتم و رشته فرعی من در دانشگاه ,,ادبیات

معاصر اروپا" به این امر بپردازم. داستان شروع بسیار خوب و روشنی دارد و خواننده را به دنبال خود می کشاند و خواننده غرق دنیای راوی میشود که متاسفانه به زودی این داستان کوتاه تبدیل به یک مقاله سیاسی میشود. خانم نجمه موسوی نه تنها نوستالژیک را در بطن کار قرار داده است، بلکه محتوای داستانش را نیز به وطن وصل کرده است و نویسنده نگاه کنجکاو گرایانه را به گوشه ای نهاده است و تبدیل به متخصص سیاست و روانپزشک و مبارز سیاسی شده است..

داستان بسیار ساده شروع می شود. شروع داستان با قلم توانای نویسنده و باریدن باران و هوای ابری و بارانی پاریس شروع می شود و راوی روسری را به عنوان یک وسیله کمکی که در اینجا سمبل امنیت می تواند باشد و البته در نوستالژی راوی این روسری دقیقا نه تنها امنیت بلکه ضدیت با آن عمل می کند. **عدم توجه به نوشتن خلاق و دخالت تفکرات و ایدئولوژی شخصی** به زودی محتوای داستان و ساختار زیبای این داستان کوتاه را به بیراهه می‌کشاند و خواننده بعد از چند خط متوجه میشود این داستان هیچ ربطی به داستان روسری ندارد. گرچه نویسنده از استعداد خوبی برخوردار است.گویا راوی داستان از آن جایی که موتور سوار را می بیند دیگر از داستان زیبای روسری جدا می‌شود و پشت یک دستگاه مثلا تلفن نشسته است و دارد با کسی، با خواهری دوستی و یا همشاگردی و یا دانشجویی و یا رفیقی از دوران جوانی و نوجوانی در مورد اتفاقات ایران صحبت می کند که این گفتگوها و این اشاره ها هیچ ربطی به داستان ندارد. شاید بد نباشد که گاه نویسندگان جوان و بخصوص نویسندگانی که به نوشتن داستان کوتاه و رمان علاقه دارند زمانی را برای آموزش تکنیک نوشتن برای خود بگذارند. در داستان کوتاه روسری ما با دو ساختار و دو شیوه وحتی دو راوی سر و کارداریم. در یک نیم صفحه اول نویسنده داستان با مهارتی حرفه ای به کار خود ادامه می دهد و اما بعد از آن داستان روسری تبدیل به یک گزارش می شود. خواننده هرچه به جلوتر می‌رود وارد معقولاتی می‌شود که ربطی به داستان روسری ندارد. گزارشی است از دوران دانشجویی ، گزارشی از دستگیری، گزارشی از برخوردهای خیابانی، گزارشی است از روابط و.....

در داستان کوتاه سه صفحه ای روسری ما آنقدر عناصر پیچیده حساب نشده ای را می بینیم که نه نویسنده می خواسته است به آنها اشاره کند و نه در این داستان جای دارند، بلکه پراکندگی ذهن نویسنده و بیدار ماندن نوستالژی حاضر **باعث بهم ریختن ساختار این داستان** زیبا می‌شود به طوری که خواننده به خوبی به این نتیجه می‌رسد که نویسنده خود را از تنه ی داستان جدا کرده است و به دادن یک گزارش اکتفا کرده است .ولی در پایان داستان دوباره به طرح اولیه داستان وصل می شود و داستان را به اتمام میرساند .

,, از مترو که پیاده شدم نفس عمیقی کشیدم تا نسیم خنکی که از راه پله ها به زیر زمین می‌رسید را به درون ریه هایم بکشم.“ داستان به این زیبایی شروع می شود و بعد از آن صحبت از هوای گرم و غیر قابل تحمل می باشد که نویسنده آن را تشبیه میکند به حمام های عمومی وحتی اشاره می‌کند که به دلیل گرما و عرق کردن هر دو و یا سه دقیقه ای یک بار عرق هایش را با دستمال پاک می کند ،مثلا در اینجا: ,,**تمام روز چند بار از فرط گرما عرق کرده بودم و همراه عرق صورت، آرایشم نیز پاک شده بود شب بود از اداره به خانه برمی گشتم تا از مترو پیاده شدم از روبرو شدن با جریان هوای داخل راهرو های مترو با این که هیچ وقت برایم خوشایند نبود احساس رضایت کردم صورتم را به دست هوای خنکی که از بیرون می‌آمد سپردم، نسیم نمناکی که بوی خاک راهم را داشت حدس زدم باران آمده باشد.“** همانطور که می بینید نوشتار نویسنده بسیار حرفه ای و سمبل ها را سر جای خود آورده است و ما هر چه به جلو می رویم پراکندگی در این کار روشن می شود. من قسمتی دیگر از این داستان کوتاه را می آورم مثلا ,, **شال گردنی که همراهم بود و از صبح بی فایده در کیفم مانده بود را بیرون آوردم و مانند سرپوشی روی سرم گذاشتم و..... ,,**

,,نگاه موتور سواری روی من مکث طولانی کرد چراغ راهنمایی سبزشد و....اما من دیگر می‌دانستم چه چیزی مرا آزار میدهد. نگاه موتور سوار نه شالگردنی که نقش روسری را در زیر باران بازی می کرد هرچه می خواستم خودم را قانع کنم که گرس کلی هم وقتی کنار پرنسس موناکو نشسته بود روسری بسته بود به خرجم نمی‌رفت که نمیرفت.“ نویسنده دقیقا از نگاه موتور سوار به بعد از طرح داستان جدا میشود و دچاریک نوستالژی میشود که در او بیدار شده. داستان اینطور ادامه پیدا می کند: ,,**در دنیای امروز با وجود رشد نیروهای مذهبی افراطی از همه نوع و همه دست مبارزه غیر منطقی با رشد**

این گرایشات و.....“ بعد نویسنده سراغ زنان محجبه در فرانسه و به ویژه در پاریس می رود و بعد از آن سراغ جمهوری اسلامی می رود که خود از آن فرار کرده است و به درستی جمله را اینطور بیان می کند: **„اما من که از جمهوری اسلامی فرار کرده ام چرا که نمی خواستم پوششم را را دولت و یا ولی فقیه به من دیکته کند.“** در این جا نویسنده شاید بهتر بود در این باره یک مقاله سیاسی و یا یک مقاله مذهبی سیاسی ارائه می داد تا یک داستان کوتاه چون در این داستان روسری هیچ جایی برای ادامه مقالات مذهبی سیاسی و بخصوص همانطور که در ادامه این داستان می‌بینیم فعالیت های سیاسی در دانشکده مسائلی دیگر از جمله دستگیری رفیق و....و دیگر اتفاقاتی که افتاده است ربطی به داستان روسری ندارد به جز آخرین جمله که اینطور آورده شده است: **„روسری را از روی موهایم پس زدم و آن را تا روی دوشم پایین کشیدم و موی و رویم را به باران سپردم.“** به نظر من بعد از آنکه چراغ سبز میشود و موتور سوار به حرکت خود ادامه می دهد آخرین جمله نویسنده همین آخرین جمله ای بود که آورده شده است (روسری را از روی موهایم پس زدم و آن را تا روی دوشم پایین کشیدم و موی و رویم را به باران سپردم)، ولی نویسنده تقریبا یک صفحه و نیم مقالاتی مینویسد که ربطی به تنه داستان ندارد.

نویسنده می‌توانست این ایما و اشاره ها و بخصوص سمبل های سرکوب و یا وحشت را دریک داستان دیگربیاورد و آنها را به شکل روشنتر و داستان وار ارائه بدهد مثا سمبل های زیبای باران، چتر، شال، چراغ قرمز، چراغ سبز و مبارزات منطقی و یا برخورد غیرمنطقی از طرف دولت و دیگر مسائلی در خصوص مشکل زنان و دختران در جمهوری اسلامی و پوشش ، مسئله پذیرش و یا عدم پذیرش راو .و .و. البته روسری داستانیست که در تبعید نوشته شده است و در تبعید اتفاق افتاده است و اگر نویسنده قصد دخالت این سمبل ها را داشته است طبیعتا دو داستان با دو جریان مختلف صورت می گرفته است و یا میبایست دو داستان جدا نوشته شود یک داستان در مورد روز بارانی و گرمای طاقت فرسا و سمبل باران، چتر، چراغ قرمز و سبز ویک داستان دیگر که از سمبل‌های سرکوب، وحشت، زندان ندا سر بدهد .خواننده در اوایل داستان به ذوق هنری نویسنده سریع دست پیدا می کند و اما خواننده باتجربه ،به درستی این پراکنده گویی و این جدایی از تنه داستان را هم به خوبی حس خواهد کرد.

دقیقا اختلاف بین داستان کوتاه و رمان همین است اگر روسری به عنوان یک رمان نوشته می‌شد و تعداد صفحات بیشتری داشت طبیعتاً نویسنده می توانست از این سمبل ها و عناصر موجود در روسری استفاده کند. اما داستان کوتاه همانطور که از اسمش پیدا است کوتاه است. کلماتش کوتاه و کم هستند و سمبلهایش کوتاه، شخصیت اصلی یک نفراست و فقط یک اتفاق می افتد. ما در قسمت دوم این مقاله که به بررسی رمان سهم من از پرینوش صنیعی می‌پردازیم بیشتر وارد جزئیات می‌شویم. با اینکه در رمان سهم من بیشتر سمبل هایی که در داستان کوتاه روسری آورده شده است نیز موجود است اما در رمان اجازه طرح این سمبل ها و این عناصر است و این نوستالژی میبایست باشد و اما ما در داستان کوتاه وقت برگشت را نداریم چرا که نویسنده باید ماهرانه داستان و یا رمان خود را به شکل کوتاه تر و جمع و جورتر ارائه دهد و زیبایی داستان کوتاه به همین مهارت است چرا که به قول همینگوی نوشتن یک داستان کوتاه خوب به اندازه نوشتن رمان می باشد.

****

شهروز رشید

آوای شامگاهیِ جغدِ مینِروا

خوانشی از رمان "از آینه بپرس"[۳۹] نوشته‌ی شهلا شفیق

"من همانم کز سرایم، برای خود چوبه‌ی دار آفریدم!"
دانته، کمدی الهی، دوزخ، سرود سیزدهم

تبعید

گیتا از پنجره‌ی خانه‌ی پدری مجذوب و سحر شده‌ی زندگی و تصویر رویایی الهه سرمدی‌ست. از آن پنجره، از آن قاب، از آن چشم‌اندازک پاره‌هایی از "دیگری"ها را می‌بیند، می‌خواند، گرد می‌آورد، قیچی می‌کند و به صفحات دفترچه‌ای می‌چسباند. برای اثبات وجود خود دلایل گرد می‌آورد. هنوز در متن دیگران است. با پاره‌های دیگران از خود سرازیر می‌شود. سوژه‌ای هنوز در میان نیست تا بتواند خود را اداره کند. با گرد آوردن تدریجی خود در تن است که نوشتن برایش میسر خواهد شد، با تن خود جهانش را خواهد نگاشت. بحثی و جدلی هم که با خواهرش هما دارد بیشتر در باره‌ی کتاب‌هایی‌ست که با هم خوانده‌اند. کنش بنیادی گیتا نگاه از پنجره است، باقی کنش‌های او در حاشیه‌اند انگار برای انصراف خاطر صورت می‌گیرند. در هیچ کار دیگری با جان و دل مشارکت ندارد در معرض مسائل قرار می‌گیرد. مثل ازدواج کردن، به دانشگاه رفتن. گیتا تنی غایب است. در نگاهی پستویی گرد آمده است، در جایی در پشت پیشانی و هیچ حادثه و امر واقعی او را به تن باز نمی‌گرداند. بی‌بی تشر می‌زند که چرا گیتا غذا نمی‌خورد تا سر و سینه‌اش مثل زن‌های کامل که پستان‌ها و ساق و کفل‌هاشان نگاه‌ها را به خود می‌کشند پر و پیمان شود. نگاه گیتا اما خیره به زن خانه‌ی روبرو است، که شکوه تصویرش در قاب پنجره صد برابر می‌شد.[۴۰] گیتا اگر هم تن خود را ببیند از بیرون می‌بیند در تن مادر مثلن. (پاره سوم رمان). گرد آوردن تن بیرون ریخته، لاجرم غایب، روند خودآگاهی گیتاست. رمان، روایتِ بازگشت به خانه‌ی تن است. اما این در خویش گرد آمدن، بازگشت به خانه روندی سخت جان‌کاه است. ازدواج و در پی آن تجربه‌ی تن مرد هم نمی‌تواند او را به تن بازگرداند. تنها ماه‌های پایانی بارداری‌ست که تن خود را حس می‌کند، که آن هم پایان تلخی می‌یابد. کودک مرده به دنیا می‌آید و تن را در سردی چسبنده‌ای تنها می‌گذارد. سرمایی که تنها گیتا آن را زندگی می‌کند و هیچ کس دیگر حس‌اش نمی‌کند حتا شوهر و هم‌بسترش." تنها نشانی که از آبستنی به جا مانده بود شیارهای پوست شکم بود و غصه‌ای به سرمای ته آب که لزج به تنش می‌چسبید. وقتی شوهر لب‌هاش را می‌بوسید، سرما تا مغز استخوان زن رسوخ می‌کرد. حیرت می‌کرد چرا سرمای تنش مرد را پس نمی‌زند."[۴۱]

گیتا چهارماه بعد از ازدواج حامله می‌شود. به تن خود، به زنانگی‌اش شک دارد. حاملگی، آزمون تن است. "شب زفاف، بر ملحفه‌ی سپید هیچ ردی از خون نیافته بود و شک پنهانی که در باره‌ی زنانگی‌اش داشت بالا گرفته بود. بی میلی‌اش به هماغوشی با شوهر به این حس غریب دامن می‌زد. برای زدودن این شک، که مثل خوره به جانش افتاده بود، آبستن شد. " و " شکمش روز به روز بالاتر می‌آمد و ته مانده‌ی تردیدهایش را محو می‌کرد. " و "حالا خود را زنی کامل می‌یافت، با پستان‌های متورم و لب‌های باد کرده"[۴۲] اما بچه با بند ناف پیچیده دور گردن، خفه به دنیا می‌آید. مرگ است که شبیخون زده است، و از نهان‌ترین زوایای تن گیتا، تا خانه‌ها و خیابان‌ها، همه جا را تسخیر می‌کند. [۴۳] برای گریز از این فضای مرگ‌آلود گیتا می‌پذیرد که در آستانه‌ی بیست و دو سالگی کشور و خانواده‌اش را ترک کند. در آغاز زندگی در پاریس، خود را شبیه رافائل، قهرمان رمان "چرم ساغری" بالزاک می‌یابد؛ رنگ پریده و تکیده. شکست خورده در عشق و باخته در قمار. مثل رافائل "نه مرده است نه زنده". اما گیتا افسرده‌تر از رافائل است: "هیچ چیز دلم را به تپش نمی اندازد، حتا فکر خودکشی." اما گیتا راهی سوای رافائل در پیش می‌گیرد.[۴۴]

مارکی جوانی به نام رافائل دو والانتین، دستخوش وسوسه اثر بزرگی است : نگارش «نظریه‌ی اراده». ولی چون از وسعت کار نومید می‌شود می‌خواهد خودکشی کند. در این هنگام با شخصیت عجیب نیمه عتیقه فروش و نیمه جادوگری ملاقات می‌کند. این شخص

---

[۳۹] ـ از آینه بپرس، شهلا شفیق، نشر باران، چاپ اول: ۲۰۱۷ (۱۳۹۶)
[۴۰] ـ ص ۱۹
[۴۱] ـ ص ۴۵
[۴۲] ـ ص ۴۰
[۴۳] ـ ص ۴۷
[۴۴] ـ ص ۵۰ تا ۵۲

تکه‌ای چرم ساغری به او هدیه می‌کند که دارای قدرت برآوردن کلیه آمال و همه آرزوهای کسی است که آن را در اختیار داشته باشد. منتها در پی هر آرزویی که برآورده می‌شود سطح جرم کاهش می‌یابد و از عمر صاحب خود که تکه چرم نماد آن است می‌کاهد. رافائل سخت توانگر می‌شود، با همه رازها و خوشی‌های زندگی آسوده آشنا می‌گردد، اما یک سال بعد در پی سلسله ماجراهای پرآشوبی در می‌گذرد.

برای دریافت پیوند "چرم ساغری" با روایت ما، نخست کمی تامل کنیم بر دغدغه‌ها و وسوسه‌های رافائل در این داستان. رافائل نخست می‌خواهد اثری بزرگ بنویسد در باره‌ی اراده. اما اراده‌اش یاری نمی‌کند و از گستره‌ی کار می‌ترسد، دست از کار می‌کشد، دست به عیاشی و ریخت و پاش می‌زند؛ تا مرزهای نومیدی. در آستانه‌ی خودکشی‌ست که با عتیقه فروشِ جادوگر وارد معامله می‌شود، مثل دکتر فاوست با مفیستوفلس. چرم ساغری آرزوهای او را بر آورده می‌کند اما از حجم خود و عمر رافائل می‌کاهد. چرم ساغری درست مثل طرح نگارش کتابی در باره‌ی اراده، عنصری بیرونی است. دارایی است. با کاسته شدن، با آب رفتن، با کم شدن از عمر، از روان، از دارایی درونی رافائل می‌کاهد. گیتا راه دیگری را انتخاب می‌کند. به جستجوی خود می‌پردازد. متوجه می‌شود که آنچه غایب است خود اوست. اراده می‌کند تا یک بار از میان گذشته‌ی خود عبور کند. رافائل اراده می‌کند تا کتابی در باره‌ی اراده به نگارش در بیاورد. اما اراده‌اش یاری نمی‌کند. شکست می‌خورد. گیتا انگار یک‌بار قدرت اراده را تجربه کرده است. اراده برای تغییر را در هما و دوستان‌اش دیده است و شکست آن اراده را هم دیده است. رافائل را در پیکری جمعی دیده است. انگار می‌داند اراده نخست باید بر زمینی، سنگی، واقعیتی استوار باشد. زمان هما و هم‌رزمان‌اش هم مثل زمان رافائل افقی است، زمان پیشروی است. و آنها درست به همین سبب نتوانسته بودند چاه و مغاک‌های دهان گشوده بر سر راه را ببینند. با نیروی اراده هم نمی‌شد از روی آن‌ها پرید. هلن هم، دنیای هلن هم به همین امر اشاره دارد. یا به عبارت دیگر رافائل سعادت را در افق‌های دوردست جستجو می‌کند، در جستجویی افقی. در زمان افقی. در این حرکت افقی است که به چیزی، چرمی ساغری می‌رسد که قرار است سعادت او را تضمین کند. در بیرون از خود. در تاریخی بیرونی. در روایت "از آینه بپرس" متن دیگری هم حضور دارد؛ شعر فروغ. پاره‌هایی از شعر فروغ. انگار از آغاز تا پایان روایت گیتا را همراهی می‌کند. شعر فروغ به زمان دیگری اشاره دارد به زمان عمودی، به زمان عمقی، به زمان درون. به زمان آینه‌ها. هلن هم نمادی از این چشم‌انداز است. زمان مغاک‌های درونی. زمان شهودی. اما امکان و سکوی پرش گیتا برای رفتن به درون این زمان چیست؟ یعنی چگونه می‌تواند از میان زمان سپری شده، زمان‌های سوخته یک بار دیگر عبور کند، این بار اما با چشمانی باز، با رگ‌هایی هوشیار؟

گیتا از دو پنجره سخن می‌گوید: پنجره‌ی واقعی و پنجره‌ی مجازی. هر دو روزنه‌ای جادویی‌اند. پنجره‌ی واقعی او را مجذوب دنیای الهه سرمدی می‌کند و گیتا برابر آن با چشم‌های باز خواب می‌دید. پنجره‌ی مجازی دو لته دارد: لته‌ای غرق می‌کند و فراموشی می‌آورد، لته‌ی دیگر تلاشی برای به خاطر آوردن است، "گذشته‌ی بازیافته" است؛ گذر از دنیای مجازی و رسیدن به دنیای واقعی. یافتن سینا رازی و بازیافتن الهه سرمدی است در دنیای واقعی. در آغاز داستان، در صحنه‌ی آشنایی با هلن، سخن از عبور از گذشته است. غلبه بر سرمای مرگ. هلن مرگ پسرش را تجربه کرده است و سرمای مرگ را هنوز در تن و جان خود دارد و گیتا با از دست دادن کودک و خواهر به تسخیر مرگ در آمده بوده است و اکنون از آن حال، بر خلاف تصویرش، بیرون آمده. با پشت کردن به گذشته، با بستنِ درها به روی گذشته، با کمک پنجره، اینترنت، که مثل پنجره به دنیاهای دیگر باز می شود، که هلن با ناباوری می‌گوید:"دنیاهای مجازی! و ما اسیر تصویرها!" گیتا اضافه می‌کند که می‌تواند ساعت‌ها پشت پنجره بنشید و رویا ببافد:" سال‌های نوجوونی پنجره اتاقم رو به سالن پذیرایی خونه همسایه باز می‌شد. و از آنجا همیشه جشنی به پا بود. شب‌های هیجان‌انگیزی رو پشت اون پنجره گذروندم".[۴۵] پنجره قبل از دیدار با هلن، روزنه‌ای است به جعبه‌ای جادویی که فراموشی می‌آورد، تسلط بر آن آینده‌ی شغلی را تضمین می‌کند و چشم گیتا را بر واقعیت باز می‌کند و سبب می‌شود تا دریابد که وجود شوهر نه تنها چیزی به زندگی‌اش نمی‌افزاید بلکه وجودش آزار دهنده است چرا که گواهی بر گذشته‌ی تلخی است که می خواهد فراموش کند. هلن شاید در گیتا انگیره برای اقدام را ایجاد می‌کند که براستی دلیری کند و از گذشته عبور کند، به سراغ صفحه‌ی "گذشته‌ی بازیافته "برود و پیغام بگذارد یعنی آن پنجره‌ی دیگر را باز کند، پنجره‌ی نوجوانی گیتا، آن اول شخص، یعنی از نقش سوم شخص، آن دیگری بیرون بیاید. با نقاب فیگوری فرانسوی - ایرانی وارد کوچه صبا شود وارد خانه‌ی پدری شود پشت همان پنجره بنشید و این بار تلاش کند فاصله‌ی پنجره و دیدن را از میان بردارد، به بیان دیگر به نگاه خود نگاه کند؛ زندگی خود را قرائت، و خود را بازخوانی کند. پنجره دوم، پنجره‌ای که در پاریس گشوده می‌شود. پنجره‌ی "گذشته‌ی بازیافته". از طریق این پنجره است که گیتا سینا رازی را می‌یابد. نویسنده‌ای که ساکن پاریس است و اتفاقن کوچه صفا را می‌شناسد. و به خانه‌ی رویایی رفت و آمد داشته است. و رمانی در دست دارد که شخصیت اصلی‌اش، همان زن سودایی، الهه سرمدی است. نامه‌نگاری‌ها رابطه‌ی گیتا و سینا رازی را جدی‌تر می‌کند. تا این که گیتا به دیدار او می رود. در یک

[۴۵] ـ از آینه بپرس. ص۱۳

سخنرانی در یک کلیسا. تا دیدار سینا رازی، گیتا از همسرش جدا شده، "رابطه‌ی جسمانی زن و شوهر کم و کم‌تر شده و به هیچ رسیده بود." در این موقعیت انگار تن گیتا بیرون از اوست، تبعید شده. در واقع از آغاز تا این موقعیت او همواره بیرون از تن خود بوده است. در حالتی از کرختی و بی‌خبری از خویش. بخش نخست رمان، روایت همین تبعیدشدگی است. هیچ جا در هیچ کار و کنشی حضوری هوشمندانه ندارد. زندگی او تا اینجا در مدهوشی و بی‌خبری از خویش سپری شده است. پنجره‌ی نخست، پنجره‌ی کوچه‌ی صفا نماد این مدهوشی است. انقلاب، آشوب‌ها و کشتارها، و مرگ خواهرش هما هم قادر نیست او را از این مدهوشی بیرون بیاورد. میان او و واقعیت‌های بیرونی چیزی سرد فاصله می‌اندازد. او با خودش نیست، یعنی در جایی از وجودش نمی‌تواند ساکن شود. عبور در واقعیت امر، گذر از این فاصله است. جوهر گذر از گذشته، بازگشت است، بازگشتِ شخص گم شده به خانه‌ی خویش. بازگشت به تن، به "خویش‌خانه"[۴۶]. به مانند بازگشت اولیس به ایتاکا. بخش "عبور" گزارش این بازگشت و بازیافت است، که از دل "ماجرا" زاده می‌شود.

عبور یا گذر از جیحون؛ رود بزرگ[۴۷]

گیتا در کلیسا، قبل از رفتن به جلسه‌ی سخنرانی، هلن را می‌بیند به طور تصادفی. هلن از کارش می‌گوید، که در آژانسی توریستی به عنوان راهنمای مسافران استخدام شده. گیتا به او اعتماد می‌کند و می‌گوید که در واقع برای ملاقات با یک آشنای ناشناس آمده است، که نامه‌نگاری اینترنتی با هم داشته‌اند. اکنون به تعبیر هلن وقت گذر از دنیای مجازی به واقعیت است. گیتا به هلن می‌گوید:"خیلی عجیبه! این ماجرا با ملاقات ما تو مهمونی شروع شد و حالا پیش از اولین دیدار باز به هم بر می‌خوریم."[۴۸] پیش از خداحافظی شماره تلفن و آدرس‌های ایمیل را در و بدل می‌کنند. در پایان این دیدار تصادفی هلن بوسه‌ای بر گونه گیتا می‌زند و می‌گوید:"پیش به سوی ماجرا"!

یک سال از نامه‌نگاری گیتا و سینا رازی گذشته است. گیتا در کلیسا سینا رازی را میان سه سخنران می‌شناسد. بحث در باره‌ی بوف کور هدایت است که گیتا هم زمانی در خفا کتاب را خوانده است و به خاطر می‌آورد که تاثیری معذب کننده در او به جا گذاشته بوده است. چند سخن تزوار در باره بوف کور و هدایت در جلسه مطرح می‌شود:"بوف کور، مهم‌ترین رمان ایرانی، در واقع ترجمان بن‌بست قصه‌نویس‌های ماست... بوف کور نتونسته از ایهام شاعرانه ببرّه و رمان بشه. " و "سنت شاعرانه‌ی ما رمان رو خفه کرده. بوف کور خود ماییم که بین سنت و مدرنیته گیر کرده‌ایم. " و "در بوف کور

---

[۴۶]ـ در آموزه‌ی تانترایی چاکراها، چاکرای دوم (ساکرال چاکرا، چاکرای خاجی) به سانسکریت Svadhisthana ، نام دارد که به زبان آلمانی Sitz des selbst ترجمه کرده‌اند. "خویش‌خانه" و یا "خویش‌گاه". شاید برگردان مناسبی از این مفهوم باشد
Chakra übungsbuch، نوشته‌یPauline wills، Trias Verlag، 2018‘
ص ۳۳.

[۴۷] ـ مهم‌ترین نمود اساطیری جیحون در شاهنامه داستان گذر کیخسرو از این رود است که بر کهن الگوی (Archetype)گذر از آب در اساطیر انطباق دارد. کیخسرو با گیو و فریگیس[فرنگیس] به کنار آب[جیحون] می رسند . باژخواه(مرزبان) برای در اختیار گذاشتن کشتی از آنان نه باژ که چیزی می‌خواهد که تصورش هم برای آنان ممکن نیست. می‌گوید یکی از این چهار را در ازای کشتی به من بدهید زره، یا اسب سیاه (شبرنگ بهزاد)، یا آن پرستار (فریگیس) را و یا آن تاجی که همچون ماه بر سر اوست .گیو از این درخواست در خشم می‌شود و می‌گوید: "کنون آب ما را و کشتی تو را "و به کیخسرو می‌گوید: " اگر تو کیخسرویی از این آب جز نیکوی نخواهی دید. فریدون که از اروندرود گذشت کامروا شد و تاج و تخت شاهی به او رسید. نگران من و مادر و اسبت هم مباش که ایزد همه چیز را برای تو آفریده است. پس اسب را در آب افکند و پشت سرش هم گیو و فریگیس به آب زدند و درست و سرافراز از آن سوی آب بیرون آمدند". (ص۱۲۳-۱۲۲، جیحون در شاهنامه ی فردوسی، محمد جعفر یاحقی)

گذر از رود بزرگ در کتاب یی چینگ، کتاب دگرگونی‌ها، یکی از نمادهای بنیادی است، به معنای دست زدن به کاری بزرگ یا جسورانه، یا پذیرفتن مسئولیتی بزرگ است.

آزمون‌های دانایی و توانایی در فرهنگ مزدیسنایی را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد:۱-آزمون‌های دانایی با پشتوانه‌ی توانایی پهلوانی. منوچهر دانایی زال را آزمون می‌کند .۲ -آزمون‌های توانایی با پشتوانه‌ی دانایی. رستم در کنار برخورداری از توانایی‌های تنی فوق‌العاده چنان خردمند و تیزهوش است که می‌تواند حتی دیوان را که در شاهنامه در مواردی معلم انسان‌ها هستند، بفریبد و بر آن ها پیروز شود. خردمندانه بیژن را از چاه ارژنگ برهاند و یا بهرام گور تاج را از میان دو شیر بردارد .۳ -آزمون‌های دانایی بی‌پشتوانه‌ی توانایی‌های پهلوانی و جسمانی، مثل دانایی بزرگمهر.

مهم‌ترین اشکال آزمون‌های دانایی و توانایی :۱ -گذر از آب (ور سرد) . گذشتن فریدون از اروندرود، کیخسرو از جیحون .۲ -گذر از آتش (ور گرم). گذشتن سیاوش از میان آتش .۳ -گذر از هفت خوان. هفت خوان رستم و هفت خوان اسفندیار .۴ -پیدا کردن و یا یافتن کسی یا چیزی. جستجوی هفت ساله‌ی گیو برای یافتن کیخسرو و بازگردان کیخسرو. رفتن رستم به مازندران و یافتن و بازآوردن کیکاووس .۵ -تعبیر خواب به درستی. داستان بزرگمهر .۶ -پیکرگردانی. داستان فریدون و آزمودن پسرانش در پیکری مبدل .۷ -آزمون‌های عملکرد. اسفندیار برای کشتن اژدها صندوقی می‌سازد، در آن می‌نشیند و آن را می‌آزماید. از مقاله‌ی" آزمون‌های دانایی و توانایی در حماسه‌ی ملی ایران: شاهنامه"، منصور فسایی

"منبع: "دفتر همایش جهانی‌ی بزرگداشت آغاز دومین هزاره‌ی سرایش شاهنامه، بخش زبان های ایرانی دانشگاه اوپسالا، سوئد

۱۶-۱۵ اکتبر۲۰۱۱" ویراسته‌ی فروغ حاشابیکی

[۴۸] ـ ص۵۷

زن‌ها کجا هستن؟ یک زن، با دو چهره‌ی وهمی، اثیری و لکاته. و چه سرنوشتی در انتظار این زنه؟ به قتل رسیدن و تکه تکه شدن. اما رمان مدرن بدون زن‌های واقعی امکان نداره. پس اولین کاری که باید انجام بدیم اینه که قطعه‌های شقه شده‌ی تن زن رو از چمدون راوی بوف کور در بیاریم و به هم بچسبونیم." [۴۹]

در پایان سخنرانی این دو به راحتی همدیگر را بازمی‌شناسند. وقتی دور و بر سینا رازی خلوت می‌شود و گیتا به او نزدیک می‌شود، با لبخندی می‌گوید:"شما باید مرسده باشین." گیتا پاسخ می‌دهد:"بله. ولی اسم واقعی‌ام گیتاست!" سینا رازی می‌گوید:"محشره! کنت دو مونت کریستو به روایت زنونه!" گیتا می‌گوید:"ولی من نه گنجی دارم و نه در پی انتقامم." سینا رازی می‌گوید:"اصلن نمیشه مطمئن بود! اونهم با این اسم، گیتا، دنیا... واقعیت مگه خیلی وقت‌ها افسانه رو پشت سر نمی‌گذاره؟" [۵۰]

در این گفتگوی کوتاه، که دری به روی ماجرا می‌گشاید، رمزگانی فرهنگی رد و بدل می‌شود. یعنی گفتگو از طریق کدی انجام می‌گیرد. گیتا در پنجره‌ی دوم یعنی پنجره‌ی مجازی، صفحه‌ی اینترنتی "گذشته‌ی بازیافته"، نام مرسده، محبوبه‌ی کنت مونت کریستو، برای خود انتخاب می‌کند؛ یکی از شخصیت‌های داستانی مورد علاقه‌اش در سال‌های پنجره‌ی نخست؛ سال‌های کوچه‌ی صفا. با این انتخاب انگار کد را عوض می‌کند. پشت پنجره‌ی کوچه‌ی صفا، گیتا در سودای "دیگری" شدن می‌سوزد. خود را که هنوز نیست، هنوز یک امکان است، از پنجره به بیرون می‌ریزد. از این پنجره تا آن ضیافتِ پیوسته، عیش مدام، پلی زده است. وهم و رویاست که در رفت و آمد است. به عبارتی پشت نگاهِ گیتای نوجوان کسی نیست، تنی نیست. در این مرحله او خود را در دیگری می‌خواهد؛ در الهه سرمدی. جستجویی در کار نیست؛ هر چه هست سودای سیاه استحاله است. مرسده اما در اینجا، در پنجره‌ی دوم، نماد جستجوست، جستجوی گنج. اما کدام گنج؟ در جریان جستجو این گنج چهره خواهد گرفت، یعنی ماجرا خود گنج را تعریف خواهد کرد. گیتا در پشت پنجره‌ی دوم، بیشتر شبیه خودِ کنت (ادموند دانتس) است. برای دریافت پیوند مرسده‌ی گیتا و کنت مونت کریستو خلاصه‌ی رمانس الکساندر دوما را نقل می‌کنم: "ادموند دانتس، دریانوردی زندانی و مسافری مرموز با چندین چهره، می‌خواهد با ثروت‌های افسانه‌وار خود طبقه اشراف پاریس را به هم بریزد. دانتس در روز ازدواجش، به اتهام دروغین طرفداری از ناپلئون در بندر مارسی زندانی می‌شود و بر اثر سعایت رقیب عشقی‌اش، فرنان، و رقیب تجاری‌اش، دانگلار، مدت چهارده سال محبوس می‌ماند و این واقعه، در عین حال، به نفع مقاصد سیاسی یک قاضی جوان و جاه‌طلب به نام ویلفور است که در زندانی شدن او دست دارد. در سیاه‌چال پس از چندین سال از زندانی شدنش، متوجه می‌شود که زندانی دیگری مشغول حفاری جهت فرار کردن از زندان است سرانجام او نیز مشغول به کار می‌شود و متوجه می‌شود که او "آبه‌فاریا" یک کشیش و دانشمند ایتالیایی است. آبه‌فاریا، نقشه گنج سرشار جزیره‌ی مونت‌کریستو را در اختیار او می‌گذارد. ولی درست قبل از اینکه بتوانند نقشه فرار خود را نهایی کنند آبه می‌میرد. دانتس با طرح بسیار ماهرانه‌ای از زندان می‌گریزد، گنج را به دست می‌آورد، به پاریس می‌رود و از سه دشمن خود انتقام وحشتناکی می‌گیرد." [۵۱]

گفتگوی گیتا با سینا رازی در واقع نوعی رمزگشایی است. یعنی نام مرسده‌ی یک استعاره است. به ماجرایی اشاره می‌کند که تازه دارد شروع می‌شود. تاریخ سخنرانی از زبان هلن در کلیسا گفته می‌شود: ۱۹۹۸. بیش از چهارده سال از آمدن گیتا و شوهرش به پاریس می‌گذرد. این سال‌های سپری شده، سال‌های محبوس بودن و محبوس ماندن گیتاست. محبوس یک زندگی ملال‌آور زناشویی. محبوس ماندن در روابطی بسته. و محبوس ماندن در دنیایی که بیرون تن، جسمانیت اوست. اکنون او به مانند کنت سال‌های سیاه‌چال را پشت سر گذاشته و در جستجوی گنج است. این گنج خودِ همین ماجراست، که از زبان سینا به بیان درمی‌آید. واقعیت، خود واقعیت می‌تواند افسانه را پشت سر بگذارد. باز به زبانِ سینا رازی، ماجرایی که تجربه و گزارش خواهد شد روایتِ زنانه‌ی داستان کنت دو مونت کریستو است. گیتا از استعاره، از جهان مستعار بیرون آمده است. از خانه، از سیاه‌چالِ فرهنگ وارد دنیا، واقعیت شده است؛ به نام خود بازگشته است؛ گیتا. و ماجرا، "دریانوردی شبانه"، به تعبیر یونگ آغاز شده است. جستجوی گنج. پاره‌ی پانزدهم رمان گزارش معاشقه‌ی گیتا با سینا رازی‌ست. تلاش شده تمامی لمحه‌ها، حالات تنانگی با دقت تمام ثبت شود. راوی از منظر گیتا تن‌نگاری می‌کند. سینا رازی در پایان گفتگوی تن‌ها را این‌گونه به بیان درمی‌آورد:"محشره! به کشف گنج رفتیم." و "گیتا که تمام حس‌هایش درگیر کشف تن خویش است، با شنیدن صدای سینا، یک‌باره از خود کنده می‌شود." [۵۲]

از این پس هلن در این دریانوردی شبانه در حکم ره‌نامه[۵۳] است. فردای ملاقات با سینا، گیتا برای هلن از دیدارش با سینا

---

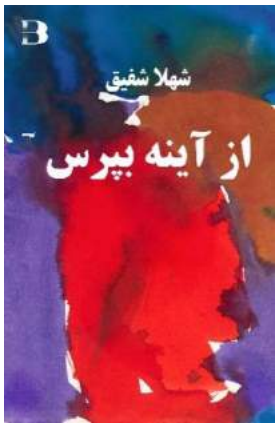
[۴۹] ـ ص ۶۰ و ۶۱
[۵۰] ـ ص ۶۰ و ۶۱
[۵۱] ـ ویکی‌پدیا، دانش‌نامه‌ی آزاد
[۵۲] ـ ص ۶۴
[۵۳] ـ رهنامه. راهنامه. کتابی که بدان کشتی‌بانان راه سپرند و بسوی لنگرگاه و جز آن پی برند. کتاب شناساننده‌ی راه‌ها: لغت‌نام، واژه‌یاب). دگرگونه در دفتر آرد دبیر / ز رهنامه‌ی ره شناسان پیر. نظامی. / ز رهنامه چون بازجستند راز/ سوی

می‌نویسد:"از این که اولین ملاقات به عشق‌بازی منجر شد هنوز حیرت زده‌ام... این عشق‌بازی برایم، یک‌جور وصل با خودم بود. معنایش این نیست که با او احساس امنیت می‌کنم؟"[۵۴] گیتا دارد به تن خود خود وصل می‌شود. شک می‌کند به کنش تن. رو می‌کند به هلن، به خویشتن. هلن می‌گوید نترس. بیا. همین است. باید از این آب‌های تاریک گذر کنی. دنبال امنیت نگرد. نیاز به امنیت از سرِ ترس است. جستجوی امنیت به معنای جستجوی حصار است. حصارهای خیالی امنیت فرد را در خود خفه می‌کنند. امنیت و عشق با هم و به یک معنا نیستند. انتخابِ ماجرا به معنای انتخاب ناامنی عشق است. ماجراهای عشق و تجربه‌ی خویشتن را نمی‌توان به قالب امنیت زندانی کرد. سینا اما با تصویر عشق‌بازی می‌کند. با آن زن اثیری، هنوز در دوردست، الهه سرمدی در جدال است؛ بیرون تن و جسمانیت خود. اراده‌ی سینا انگار از جنس اراده‌ی رافائل چرم ساغری‌ست. تک افتاده، جزیره‌ای، بی‌پیوند با خود و لاجرم با دیگران. گیتا دارد درمی‌یابد که انسان تنها می‌تواند در میان انسان‌ها زاده شود.(هانا آرنت) گفتگوی واقعی من و توست که آن اراده‌ی دیگر، اراده‌ی ترجمه‌پذیر به دیگری را میسر می‌سازد. سینا اما سرد است. خالی از شور. سودازده‌ی معشوقه‌ای ناپیدا. گیتا اما در تن خویش است؛ گرد آمده در این "خویش‌گاه". "چشم می‌بست و همراه با انگشت‌های داغ سینا، از صورت زن به خم‌های تنش گذر می‌کرد که مثل راهی مارپیچ زیر نور ماه، از روشنایی محو به ظلمتی رازآلود فرایش می‌خواندند. غوطه‌ور در این سیاهیِ بی‌مرز، گیتا حس می‌کرد تنش در پیچشی ممتد به تن سینا، بند می‌گسلد و از چهار ستون خود در می‌گذرد، از هم می‌پاشد و تجزیه می‌شود تا ذره‌ای از آن هستی بی‌زمان و مکان شود که از جنس مرگ بود. و این همه بی وحشت مرگ."[۵۵]

آمدن الهه سرمدی به پاریس، تفاوت دنیاهای سینا رازی و گیتا را آشکارتر خواهد کرد. واقعیت، تصویر اثیری را از ذهن سینا رازی خواهد زدود و آنگاه چیزی بر جای نخواهد ماند. مثل قمار رافائل، که نتیجه‌اش تنها می‌تواند باخت باشد. دانته در سرود سیزدهم دوزخ کمدی الهی، سخت‌دلانی را در منطقه‌ی دوم دایره‌ی هفتم قرار داده است که به تن خود تعدی کرده‌اند.[۵۶] "... هر یک از ما به جستجوی بدن خود می‌رویم... اما افسوس آن را نمی‌یابیم و هیچ‌یک به درستی نمی‌توانیم خود را در قالب بدن خویش جای دهیم... به راستی که روا نیست انسان، دوباره چیزی را صاحب شود که خود، آن را به دور افکنده باشد!" و این فریاد یکی از انکارکنندگانِ تن سخت تکان دهنده است:"من همانم کز سرایم، برای خود چوبه‌ی دار آفریدم..."[۵۷]

هلن به گیتا می‌نویسد: "پس امیدوار باشیم که آمدن او [الهه سرمدی] به هر دوی شما کمک کند واقعیت رابطه‌ی میان خودتان را بهتر ببینید. خوب است بی هیچ ترس و افسوس به استقبال این ماجرا بروید." [۵۸]

الهه سرمدی برای شیمی درمانی بعد از جراحی سرطان پستان به پاریس آمده است. معشوقه‌ی ناپیدای سینا رازی وارد واقعیت شده است. تن و جسمانیت او تنها در غیابِ زن اثیری می‌توانست تپش و حرارتی داشته باشد. با آمدن او، معشوقه‌ی ناپیدا، تن سینا سرد است و آن اندک شور و حرارت هم رفته است:"وقتی گیتا روی او قرار گرفت، لبخند زد و لب‌های زن را به دهان گرفت، دهانش سرد و عظلاتش زیر تن گیتا بی‌تنش بود. زن لغزید و کنار مرد دراز کشید. دست پیش برد و آلتش را لمس کرد. فسرده و بی‌جنبش بود. مثل عضوی جدا از پیکر."[۵۹] آمدن الهه سرمدی، سحر عشق‌بازی‌شان را باطل کرده است. رمان سینا رازی هم در غیاب معشوقه‌ی ناپیدا می‌تواند به نگارش در بیاید؛ زیرا که سوز و زُقزُقِ فراق است. می‌گوید:"قهرمان با گوشت و پوست جلو چشم‌های نویسنده ظاهر شده... و نویسنده به عیان می‌بینه هیچی تو کار نیست! نه رازی و نه رمزی و نه سایه روشنی." و "انداختمش تو سطل آشغال"[۶۰]



خوابی که سینا رازی برای گیتا تعریف می‌کند تصویری گویا از موقعیت اوست:"یه مهمونی بزرگ بود و من خیلی جوون‌تر و

بازپس گشتن آمد نیاز. نظامی. / ز خاقان بپرسید کاین شهر کیست / به رهنامه در نام این شهر چیست. نظامی.

[۵۴] ـ از آینه بپرس، ص ۶۵

[۵۵] ـ ص ۶۸

[۵۶] ـ ارواح متعدیان به نفس خود در جنگلی به نام "جنگل خودکشی به سر می‌برند که در آن هر کدام از این ارواح به صورت درختی خشک درآمده‌اند. این درخت‌ها در معرض نطاول پرندگان شوم آدمی رویی قرار دارند که شاخه‌های آنها را می‌شکنند، و چون هر شاخه در حقیقت عضوی از اعضای تن این دوزخیان است از جای شکستگی خون برمی‌آید. و این ارواح فقط وقتی سخن می‌توانند گفت که از جای زخم آنها همراه هر کلام، خون از بدن‌شان باشد. دوزخ، ترجمه‌ی شجاع‌الدین شفا، ص ۲۵۲

[۵۷] ـ کمدی الهی، دوزخ، سرود سیزدهم ص ۴۵۵ و ۴۵۷، ترجمه‌ی فریده مهدوی دامغانی

[۵۸] ـ از آینه بپرس. ص ۷۱

[۵۹] ـ ص ۸۶

[۶۰] ـ ص ۸۷ و ۸۸

خوش‌قیافه‌تر از خودم... یه شب تابستون بود. تو یه باغ بزرگ و یه موسیقی شاد... می‌دونستم داره دیر می‌شه. ولی می‌بایست با همه زنای سابقم برقصم تا بتونم مهمونی رو ترک کنم. رقصی که تمامی نداشت."[۶۱] سینا رازی در عالم واقعیت هیچ کدام از آن زنان را به درستی ندیده، به واقع با آنها نرقصیده است. چرا که نتوانسته است خود را ببیند. در جایی، در پشت پیشانی، خود را گم کرده؛ در جنگل ایده‌ها. حالا دیگر دیر شده است. آن همه پاره‌ها، ازدحامِ پاره‌های نزیسته را نمی‌توان در یک مجلس رقصید.

*

الهه سرمدی از بیرون به خود نگاه می‌کند، با چشمِ دیگران. در میدانِ تماشا. به گیتا می‌گوید:"فکر می‌کنی بدون نگاه ستایش‌گر، زیبایی می‌تونه وجود داشته باشه؟... حتی وقتی به خودت تو آینه نگاه می‌کنی داری از چشم یکی دیگه نگاه می‌کنی...."[۶۲] همین اجبار درونیِ دیده شدن، او را به سمت و سوی جمع، نگاه‌های جمعی می‌کشاند. او همواره در محاصره‌ی نگاه‌های بیرونی است. خانه‌اش در ایران یک بالماسکه، یک ضیافت است. انگار همه برای دیدن او گرد آمده‌اند. در پاریس هم نگاه‌ها را در پیرامون خود گرد می‌آورد. طرح سینا برای مهمانی، پاسخ به این نیاز الهه سرمدی است. تدارک یک مهمانی به مناسبت آغاز سال دو هزار، در شب یلدا. طولانی‌ترین شبِ سال، نماد پیروزی روشنایی بر تاریکی. مژده‌ی محال. دعوت از دوستان قدیمی، که بیشترشان عشاق قدیمی الهه سرمدی‌اند. او همواره در معرض دید است. باید باشد. در صحنه است. او صحنه است. تنها وقتی از صحنه خارج می‌شود که تنی سلاخی شده است. به حس و دریافت خود، دیگر مائده‌ای برای نمایش ندارد. با خارج شدن از صحنه، از صحنه‌ی هستی خارج می‌شود. او خود را در صحنه مصرف کرده است. جادوی دایره‌ی تماشا، دیگر باطل شده است. الهه سرمدی وجه سایه‌ای گیتاست. گیتا نمی‌خواهد سیاهی لشکر باشد. می‌خواهد نقش خود را بازی کند. این نقش‌بندی تنها می‌تواند در بیرون میدان تماشا صورت گیرد. پس تلاش می‌کند خود را از درون ببیند؛ با چشمان درونی به خود نگاه کند. به تپش‌های وجود خود چشم بدوزد. همواره پیرامون‌اش در حال خلوت شدن است. نیازی به چشم تماشا ندارد. خود را حتا از نگاه سینا رازی مستقل می‌کند. الهه سرمدی به بیرون، به دیگران نگاه می‌کند او به درون. به خودش. الهه سرمدی با دیگران، در جمع معنا پیدا می‌کند. او در خود، در کنار دیگران، در پیوند با دیگران. وضعیت الهه سرمدی، تصویر پایانی یک بالماسکه است. در پاریس به خاطر می آورد:"حس می کنم به همون سال‌ها برگشتم، سال‌های شاد بالماسکه"

"بالماسکه؟"[گیتا می پرسد]

"خنکی پودر رو گونه ها! فش فش عطرپاش! یه جام شراب و یه فنجون قهوه... با یه حرکت می تونستی نقاب دلخواه رو بزنی، اسمرالدای هوگو، آنای تولستوی، امای فلوبر، فئودرای بالزاک، مرسده ی دوما..." و " می‌تونستی صورتای دیگه‌ای خلق کنی! صاحب اختیار رویاها بشی!"[۶۳]

گیتا برای گذر از این وضعیتِ میانی، از پنجره‌ی دوم، "گذشته‌ی بازیافته"، باید بتواند از وجوه سایه‌ای خود، یعنی الهه سرمدی و سینا رازی عبور کند. باید بتواند آن دو را خوب ببیند. درک و دریافت‌شان کند، جذب و هضم‌شان کند تا عبور ممکن گردد. تدارک جشن، بالماسکه‌ی پایانی، بستر و صحنه‌ی این عبور، این تحول است. اینجاست که فرد بودن او نمایان می‌شود. این که او سیاهی لشکر نیست. و این که او "دیگری" را برای خود تعریف کرده است چرا که توانسته است خود را تعریف کند. بخش سوم رمان، روایتِ "ماجرا" نام سحر به خود گرفته. برای چه کسی سحر می‌شود. آن که تولد نو یافته، گیتاست. "ماجرا" او را از نو زاییده است.

*

سَحَر (زاده شدن از "ماجرا")

"آنگاه، تنها چیزی که در قصر باقی ماند، سیاهی بود؛ و تباهی؛ و مرگ سرخ..."

ادگار آلن پو (نقاب مرگ سرخ)[۶۴]

گیتا رو به گذشته می‌اندیشد، و رو به ماجرا، در ماجرا، زندگی می‌کند. اکنون دارد به پایان ماجرا نزدیک می‌شود چرا که گذشته را طی کرده است. تکه‌های خود را در خود گرد آورده است. به خویش‌خانه بازگشته است. در تن خود ساکن شده است. ماجرا صحنه‌ی کنش اوست. فضای آزمون. تا کشتی دریانوردی شبانه در ساحلی لنگر گیرد باید تمام پاره‌های باقی مانده‌ی گذشته را در یک جا گرد بیاورد. تا به پایان آزمون برسد. دو سال از آشنایی او با سینا رازی و سپس‌تر با الهه سرمدی گذشته است. در این میان توانسته

---

[۶۱] ـ ص ۸۸ و ۸۹

[۶۲] ـ ص ۱۰۱

[۶۳] ـ ص ۸۳

[۶۴] ـ بالماسکه مرگ سرخ (به انگلیسی The Masque of the Red Death) نام داستان کوتاهی است از نویسنده‌ی آمریکایی، ادگار آلن پو . به فارسی ترجمه شده است با عنوانِ "نقاب مرگ سرخ". در کتابی با عنوان "نقاب مرگ سرخ و ۱۸ قصه‌ی دیگر" ترجمه: کاوه باسمنجی، ناشر: روزنه کار، ۱۳۷۶

داستان درباره‌ی هراس از مرگ است و از بروز طاعونی همه‌گیر به نام «مرگ سرخ «در کشوری ناشناخته سخن می‌گوید که مبتلایان به آن بر اثر خونریزی‌های جلدی شدید، بویژه در ناحیه‌ی صورت در عرض نیم ساعت می‌میرند و شاهزاده پروسپروی جوان برای فرار از مرگ، خود و هزار نفر از دیگر نجیب‌زادگان ثروتمند را در بخشی از کاخ پادشاهی پنهان می‌سازد و بدون توجه به درد و رنج دیگران در بیرون به خوشگذرانی در محیط امن درون کاخ خود مشغول می‌گردد و جشن بالماسکه‌ی باشکوهی را برای سرگرمی بیشتر ترتیب می‌دهد. اما ناگهان مرگ سرخ در قالب شبحی نقاب‌دار در میان آن جمع ظاهر شده و همگی‌شان را به کام مرگ می‌کشاند.

از هر دوِ آنها عبور کند. یعنی دو وجه سایه‌ای خود را زیسته است. در امکانِ آنها، در گِلِ آنها نمانده است. اگر سینا و الهه را نمادهای پدر و مادر در روان گیتا ببینیم؛ این عبور به معنای بریدن بند ناف است. خروج از خانه‌ی خویشان، به معنای وارد جهان شدن است. در آستانه ی جشن بالماسکه گیتا خوابی می بیند:"همراه عده‌ای در بیابانی راه می‌رود. باد می‌آمد و با آن که روز بود و هوا روشن، دور و برش را خوب نمی‌دید. صورت همراهانش هم پیدا نبود. تنها می‌دانست که آنها را می شناسد. از دور فریاد کودکانه‌ای صدایش می‌زد. باد از چند سو صدا را می‌آورد. هر چه می‌کرد نمی‌توانست جهتش را پیدا کند. از همراه‌ها می‌پرسید اما هیچ‌کس جز او صدا را نمی‌شنید." [۶۵] این تصویر آشکار زاده شدن است. از اعماق وجود خود، گیتا صدای کودک، صدای کودکانه را می‌شنود. تنها اوست که این صدا را می‌شنود. آن صدا از بیرون نمی‌آید تا کسی بتواند جهت و جانب‌اش را نشان دهد. این صدا آن تولدِ دیگر را بشارت می‌دهد. در تنی که در خود فراهم آمده است. تن، غلافِ روح نیست، یا جِلدِ ایده‌ها. "درپسِ اندیشه‌ها و احساس‌هایت فرمانروایی قدرتمند ایستاده است، دانایی ناشناس ـ که نامش خود است. او در تنِ تو خانه دارد ـ او تنِ توست."[۶۶]

اما این تمام ماجرا نیست. باید بتواند آن ضیافتِ پیوسته‌ی پشت پنجره‌ی کوچه‌ی صفا را به تمامی تجربه کند. بار دیگر، با نگاهی دیگر، از منظری دیگر آن ضیافت را تماشا کند. به درون آن برود. در صحنه‌ی آن ضیافت باشد. این بار گرد آمده در خویش، ایستاده در خویش‌خانه، با رگ‌هایی هوشیار؛ نه چون گنگی خواب‌دیده. بازسازی و اجرای دیگر باره‌ی ضیافت کوچه‌ی صفا دیگر یک جشن نیست؛ یک بالماسکه است؛ مضحک و تلخ؛ عریان از مخمل رویا و وهم. برای اجرای این بالماسکه در شب یلدا، در سال دو هزار، در پاریس، باید همه‌ی بازیگران قدیمی کوچه‌ی صفا را گرد بیاورند. سه نفری هم به آنها اضافه شده. یکی شهرام است؛ معشوق کنونی الهه سرمدی، که با الهه به پاریس آمده است، که نماد و سخنگوی نسل بعد از ضیافت است؛ نسل دوم. میانی. قربانی دو جهان. گرفتار آمده میان ایده‌آلیسم نسل الهه سرمدی و پراگماتیسم نسل سوم. دو نفر دیگر یکی سام است. پسر هما، خواهر بزرگ گیتا. هما با بهروز در آغاز دهه‌ی شصت اعدام شده‌اند. سام را در سه ماهگی تحویل پدر بزرگ و مادر بزرگ‌اش داده‌اند. دفتر خاطرات سام، معرف دنیای اوست و نیز ذهنیتِ نسل سوم را به نمایش می‌گذارد. نفر سوم مهساست. دختر الهه سرمدی. پدرِ مهسا، سینا رازی باید باشد. برای این دو جوان، جشنِ پایانی، یک فیلم است. حاضر و آماده برای آنها. مهسا فیلم‌بردار است و سام دستیار او. فیلم‌ساز در واقعیت امر خود بازیگران هستند. زندگی‌شان، کنش و رفتارشان، و گپ و گفت‌شان فیلم را می‌سازد. سام می‌گوید:" شاید شانس مهسا بزنه یه سناریوی خفن واسه فیلمش جور بشه... چه حالی بکنه دستیارش که من باشم!" [۶۷] شهرامِ خشمگینِ گرفتار آمده میان گذشته و آینده به مهسا می‌گوید:" ادبیات بره به جهنم... خدایِ شما جوونای پراگماتیست تصویره و تصویر!" و اضافه می‌کند:"... برای شماها چه کاری ساده‌تر از سینما؟ اولا اوضاع اون قدر سوررئالیستیه که همه چی خود به خود سوژه‌س... دوما از بس دروغ شنیدیم و دروغ تحویل دادیم هر کدوممون یه پا هنرپیشه‌ایم... هم سوژه دم دسته و هم هنرپیشه مهیا!"[۶۸]

بالماسکه در "سرای ملکه صبا" برگزار می‌شود. سینا رازی فلسفه‌ی وجودی قصر را این‌گونه توصیف می‌کند:"خسرو فراهانی، آرشیتکت آوانگارد، عاشق ناکام الهه، نزول امام خمینی رو به نوفل لوشاتو مظهر پیوند سنت و مدرنیته می‌دید. پس یه خونه‌ی درندشت اونجا خرید، بازسازیش کرد و اسمشو گذاشت سرای ملکه‌ی صبا."[۶۹]

گیتا در آستانه‌ی بالماسکه به هلن می‌نویسد:"هیچ فکر نمی‌کردم این ماجرا زندگیم را عوض کند."[۷۰] حالا که دگرگونی در گیتا صورت گرفته است، هلن باید از شبکه‌ی ارتباط خارج شود. دیگر کاری برای او در این صحنه نمانده است. او انگشت اشاره بود. گیتا سمت اشاره‌ها را گرفته و تا انتهای "ماجرا" رفته است. او نقشِ خود را خود تعیین کرده است. همچون هلن در جشنِ پاریسی در آغاز روایت؛ گردن کشیده، مغرور، تمام قد، ایستاده در پیکر خود. گیتا سرانجام به آن سوی پنجره‌ی کوچه‌ی صبا عبور کرده است؛ او از ترس‌های‌اش عبور کرده است. با نزدیک شدن به خود از سینا رازی هم دور شده است. سینا رازی به حکم شبِ بالماسکه تن داده است. می‌گوید:" یه بالماسکه‌ی بی نظیر تو راهه! بالماسکه‌ی بی‌نقاب!"[۷۱] بالماسکه همه را عریان خواهد کرد. چند نفر اما از شبِ بالماسکه عبور می‌کنند. شهرام، مهسا و سام، و گیتا. هوشیار این بالماسکه گیتا است. سام و مهسا، شاهدان‌اند. دوربین تنها ثبت می‌کند، داوری نمی‌کند، آینه‌ی حافظه‌دار است. سام و مهسا آینه‌داران بالماسکه‌ی مرگ سرخ‌اند. انکار کنندگان زمین، کشندگان تن. تنِ سلاخی شده‌ی الهه سرمدی نماد این مرگ است. به نمایش گذاشتن تن واقعی، تن تنهای رها شده. نقطه‌ی پایانی بر بالماسکه‌ی تلخ و خونبار. گیتا در شب بالماسکه نه تنها با سینا رازی احساس بیگانگی می‌کند بلکه تمام آن فضا برایش سرد و بیگانه است. این حس بیگانگی نشانه‌ی نزدیکی گیتا به خود و به معنای فاصله گرفتن از دنیای حصاری آدم‌های شب بالماسکه است. اما درست همین حس بیگانگی ایجاد شفقت

---

[۶۵] ـ از آینه بپرس. ص ۱۳۶

[۶۶] ـ چنین گفت زرتشت، نیچه، ترجمه‌ی داریوش آشوری، انتشارات آگاه، ۱۳۶۳ ص ۴۲

[۶۷] ـ از آینه بپرس. ص ۱۲۸

[۶۸] ـ صص ۱۱۲و ۱۱۳

[۶۹] ـ ص ۱۱۲

[۷۰] ـ ص ۱۳۰

[۷۱] ـ از آینه بپرس. ص۱۱۴

می‌کند. در آغوش گرفتن آن دو "دیگری" نزدیک، نزدیک چون سایه، بسیار نزدیک نماد و نمایش همین شفقت است؛ در صحنه‌ی پایانی. سه‌گانه‌ی این روایت با سه مرحله‌ی "سفر قهرمان" جوزف کمپبل هم‌خوانی دارد.[۷۲] در آغاز فصل نخست گیتا با هلن آشنا می‌شوند. این آشنایی به معنای جدایی از گذشته است، به معنای دعوت به عبور از گذشته؛ اجرای ماجرا. فصل دوم شرحِ ماجراست. که با ملاقات تصادفی، ظاهرا تصادفی، با هلن آغاز می‌شود، که به گیتا می‌گوید:"پیش به سوی ماجرا". فصل سوم بازگشت است، بازگشت به خانه، خانه‌ی وجود. به نافِ جهان. تن در نگاه گیتا وسیله و ابزاری برای اجرای ایده‌ها نیست؛ تن امکانِ یگانه شدن با خویش است. به تعبیر اوپانیشادها تن، شهرِ خداست.[۷۳] از هم گسیختگی و در نهایت فروپاشی سینا رازی و الهه سرمدی ریشه در دوگانه پنداری روح و جسم است. این دو برای ارتقای روح، تن را دمِ دست‌ترین وسیله می‌دانند. در واقع در بیرون تن خود به سر می‌برند. هر دو با دو ایده‌ی انتزاعی شده، مجرد زندگی می‌کنند. مفهومِ عشق به سینا رازی انگار خیانت کرده است. برای فراموشی این زخم کاری به الکل و تریاک پناه می‌برد؛ در آغوش زن‌های بسیار. رابطه با گیتا هم نمی‌تواند او را به خانه بازگرداند. زندگی از کنار او گذشته است. الهه سرمدی هم خود را در جایی در دوردست‌ها جستجو می‌کند؛ در میدان‌های تماشا. هیچ‌کدام از این دو، مرکزی در وجود خود ندارند. به سبک‌سران (سرود سوم) دوزخ دانته می‌مانند. نه سردند مثلِ لودگانِ شبِ بالماسکه، و نه گرم‌اند مثل گیتا. آن دو توانایی مردن در گذشته‌ی خود را ندارند. پس نمی‌توانند از نو زاده شوند. در کجا، چگونه بمیرند؟ نگاه‌شان پیوسته به بیرون بوده است. می‌چرخند چون گردبادهای هوا، و هیچ نقطه‌ی ثابتی در وجود خود نمی‌یابند در این جهانِ چرخان. پس، وجودشان انباشته از خشم می‌شود، و نفرین، و لعنت؛ به نژاد بشر، به زمان و مکان، و خون و نطفه. سپس کنار هم جمع می‌شوند و خون می‌گریند. انسان از پیشانی زاده نمی‌شود. منفک شده از دیگران، جزیره‌ای، ذره‌ای بی منفذ می‌ماند. سیمای گیتا اما در پیوند با دیگران، در میانِ جمع است که نقش می‌گیرد. "حل معضل شقاق در روح و شقاق در بدنه‌ی جامعه، با هیچ طرحی برمبنای بازگشت به روزهای خوش گذشته (گرایش به دوران باستان)، و یا به وسیله‌ی برنامه‌ها و طرح‌هایی که تضمین کننده‌ی آینده‌ای ایده‌آل و از پیش تعیین شده‌اند (آینده‌گرایی) میسر نیست، و حتا با در پیش گرفتن روش‌هایی واقع‌گرایانه‌تر بر مبنای کار و تلاش سرسختانه برای جوش دادن مجدد عناصر از هم پاشیده و رو به زوال جامعه یا روح، مشکل حل نمی‌شود. فقط تولد بر مرگ پیروز می‌شود، تولد نه از چیزهای کهنه بلکه از چیزی نو در روح، در درون بدنه‌ی جامعه باید به طور پیوسته و مدام "تکرار تولد" (palingenesia) وجود داشته باشد."[۷۴]

*

در این روایت از سه رمان سخن می‌رود: نخستین‌شان رمانی است که سینا رازی می‌نویسد، که با آمدن الهه سرمدی معنای خود را از دست می‌دهد. رمان سینا رازی می‌خواهد واقعیت الهه سرمدی را روایت کند، طبیعی است که با آمدن او به متن زندگی سینا رازی، واقعیتِ الهه سرمدی دیگر غایب نیست. و نوشتن در باره‌ی امر حاضر و ناظر کنشی بیهوده است. نوشتن همواره در غیاب معنا پیدا می‌کند؛ زق‌زقِ فراق است نوشتن. رمان الهه سرمدی، رمان دوم، رمانی سلاخی شده است. در واقع از رمانی که قرار بوده نوشته شود تنها نام‌های شخصیت‌های روایت مانده است؛ هفتاد و دو نام. رمان سوم روایت گیتا است. همین رمانی‌ست که می‌خوانیم: رمانِ " از آینه بپرس" به نگارش شهلا شفیق. سرنوشت رمان‌ها شباهت غریبی به حال و روزگار کنونی نویسنده‌های‌شان دارند. به تن، به جسمانیت آنها. تن سینا رازی، ناتوان و سترون است. افسرده است. در خود فرو رفته. در خود کز کرده. پیوندی ایجاد نمی‌کند.

رمان الهه سرمدی، سلاخی شده است. مثل تن او. مثل تن شخصیت‌های رمان او که سلاخی شده‌اند و هیچ چیز از آنها نمانده است مگر نامی در دفتری. در پاره‌ی بیست و پنجم، الهه سرمدی برگردان فارسی سوره‌ی علق را برای گیتا می‌خواند. می‌خواهد تجربه زندان را بازگو کند و از مشکل نوشتن، از زندان نوشتن، بگوید. چرا

---

[۷۲] ـ **سفر قهرمان** یک الگوی کلی است که ادعا می‌شود بیشتر اسطوره‌های جهان بر اساس آن پی‌ریزی شده‌اند. (جوزف کمپبل، «قهرمان هزار چهره» (۱۹۴۹))کمپبل برای این الگو، هفده مرحله یاد می‌کند که ذیل سه مرحله‌ی کلی «جدایی»، «تشرف» و «بازگشت» جای می‌گیرند. در مرحله‌ی جدایی، قهرمان از دنیای عادی به دنیای ناشناخته‌ها سفر می‌کند، مرحله‌ی تشرف، شرح ماجراهای او در دنیای ناشناخته‌هاست و بالاخره در مرحله‌ی بازگشت، از این سفر پر رمز و راز، قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند. جدایی، تشرف، بازگشت را می‌توان هسته‌ی اسطوره‌ی یگانه (monomyth) نامید. "قهرمان هزار چهره"، جوزف کمپبل، ص ۴۰

[۷۳] ـ بیانِ شهر خدا [برهم‌پور]

یک) اندرین برهم‌پور[شهرِ خدا] که تن است، حجره‌ای‌ست خُرد، مانندِ گلِ نیلوفر، و در او آکاسِ لطیف [آکاش.A-kasa فضای باز. اثیر. آسمان. جَو. ماده‌ی اثیری که تصور شده دنیا را پر می‌نماید و وسیله‌ی نقلیه‌ی حیات و صداست. برهم.] است و آنچه در آن آکاسِ لطیف است، آن را باید جست و دانست. دو) و اگر کسی بپرسد که در این شهرِ خدا، که حجره‌ای خُرد است مانندِ گلِ نیلوفر و در او آکاس لطیف است، در میان آن چیست که او را باید جست و دانست؟ جواب باید گفت که: سه) آن‌قدر آکاسی که بیرون است همان‌قدر آکاس درون آن حجره‌ی خُرد هم هست ـ آسمان و زمین هر دو در او گنجیده است و آتش و باد و آفتاب و ماه و برق و ستارگان، هر چه در اینجا هست و در اینجا نیست، همه در آن آکاسِ لطیف است.

اوپانیشادها، ترجمه‌ی شاهزاده محمد داراشکوه فرزند شاه‌جهان، از متن سانسکریت، به سعی و اهتمام دکتر تاراچند و سید محمد رضا جلالی نائینی، ناشر: کتابخانه‌ی طهوری، تهران، ۱۳۵۶، ص ۱۵۵

[۷۴] ـ آرنولد جی توئین‌بی در باب قوانین ظهور و سقوط تمدن‌ها ابراز می‌کند. نقل از کتاب "قهرمان هزار چهره"، جوزف کمپبل، برگردان: شادی خسروپناه، نشرِ گل آفتاب، ۱۳۸۵، ص ۴۰

سوره‌ی علق را انتخاب کرده؟ این سوره چه رابطه‌ای با موقعیت او دارد؟ اینجا اندکی بیشتر آهسته‌خوانی می‌کنم. الهه کتاب جلد سیاه را می‌بندد. کتاب بزرگ جلد سیاه در نظر گیتا چون تابوت بچه‌ای جلوه‌گر می‌شود. الهه زیر لب وردی نامفهوم می‌خواند، با سر خمیده و شانه‌هایی لرزان به زنی می‌ماند که بر بالین مرده‌ای مویه می‌کند. تن‌اش از تب می‌سوزد. با داروی تب و پاشویه، تب ساعتی بعد فروکش می‌کند. کنشِ بعدی او خیره شدن به عبارت حک شده در قاب آینه است:" Dieu et mon droit " ترجمه‌اش می‌کند: "خدا و حق من". و بعد خم می‌شود و دفتری را از کشوی میز بیرون می‌آورد. کنار گیتا روی لبه‌ی تخت می‌نشیند و دفترچه را باز می‌کند:"ده‌ها داستان ناتمام! روزها و روزها دیکته کردم. نشد! به محض نوشتن کلمات الکن می‌شدن! دیده‌ها راه تخیلم رو می‌بست." فقط اسم ها باقی مانده. "هفتاد و دو اسم و صدها قصه ناتمام."[۷۵] خیلی‌ها هم به روایت الهه سرمدی اسم واقعی خود را نگفته‌اند. الهه اجرایِ سوره علق را نشان می‌دهد. صورت تحقق یافته‌ی امروزی آن سوره را. در عصرها و دوره‌ها تنها صورتِ تحقق یافته است که تغییر می‌کند.[۷۶] سوره‌ی علق نخستین سوره‌ای است که نازل شده. نوزده آیه دارد و هفتاد و دو کلمه. از انسان‌ها، از نافرمان‌ها، در دفترهای زندان، تنها هفتاد و دو نام مانده است. متنی در کار نیست. متن، نماد تن است؛ تن غایب است. پیرترین زندانی‌ها هنوز سی ساله نشده بودند. جوانی‌شان را نمی‌توانستند مخفی کنند.[۷۷] و از آن زنان جوان، تنها هفتاد و دو نام مانده است. به تعداد کلمات این سوره. تن‌های نافرمان را آتشبانان دوزخ تباه کرده‌اند. هفتاد و دو کلمه‌ی سوره و یا هفتاد و دو تن زیبا. یکی انکار دیگری است. دفترِ هفتاد و دو اسم در واقع ترجمه‌ی هفتاد و دو کلمه‌ی سوره‌ی علق است. الهه سرمدی گزارش‌گر این ترجمه است. آتشبانان دوزخ، کلام خدا را با تن انسان ترجمه کرده‌اند. درست به مانند ماشین جهنمی در داستان "گروه محکومین" فرانتس کافکا. در این داستان، یک جهانگرد وارد سرزمینی می‌شود که در آن یک نظام سیاسی استبدادی استقرار دارد. فرمانروای مستبد آن سرزمین قانون‌هایی وضع کرده و متخلفان از آن قوانین توسط "ماشین جهنمی" شکنجه و اعدام می‌شوند. ماشین جهنمی دستگاهی است که با مجموعه‌ای پیچیده از سوزن‌ها، میخ‌ها و تیغ‌ها فرمان رعایت نشده را بر روی بدن محکوم حک می‌کند و محکوم در وضعیت دردناکی جان می‌سپارد در حالی که تمام بدن او آکنده از زخم‌هایی است که همان فرامین فرمانروا هستند. در جشن بالماسکه زن سبزه رو می‌گوید:"هفت ماه توی قبری بودم که بازجو برای زندانی‌های حرف گوش نکن درست کرده بود! تا پلک روی هم می‌ذاشتم شلاق می‌خورد توسرم که چشماتو بازکن! تا وقتی که زبونم باز شد! ... اونوقت بازجو کلید دوربین و زد وگفت بگو! ... اعتراف کردم! ... به همدستی‌ام با ابلیس! ... به فکرهای پلیدی که تو سرم می‌گذشت... به هوس‌هایی که تنم رو کثیف می‌کرد!".[۷۸] باری، الهه سرمدی آن ترجمه را چنین گزارش می‌کند:

بِسْمِ اللّـهِ الرّحْمَـنِ الرّحِيمِ
اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّکَ الّذِی خَلَقَ ﴿۱﴾ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿۲﴾ اقْرَأْ وَرَبُّکَ الْأَکْرَمُ ﴿۳﴾ الّذِی عَلّمَ بِالْقَلَمِ ﴿۴﴾ عَلّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ یَعْلَمْ ﴿۵﴾ کَلّا إِنّ الْإِنسَانَ لَیَطْغَی ﴿۶﴾ أَن رّآهُ اسْتَغْنَی ﴿۷﴾ إِنّ إِلَی رَبِّکَ الرّجْعَی ﴿۸﴾ أَرَأَیْتَ الّذِی یَنْهَی ﴿۹﴾ عَبْدًا إِذَا صَلّی ﴿۱۰﴾ أَرَأَیْتَ إِن کَانَ عَلَی الْهُدَی ﴿۱۱﴾ أَوْ أَمَرَ بِالتّقْوَی ﴿۱۲﴾ أَرَأَیْتَ إِن کَذّبَ وَتَوَلّی ﴿۱۳﴾ أَلَمْ یَعْلَم بِأَنّ اللّـهَ یَرَی ﴿۱۴﴾ کَلّا لَئِن لّمْ یَنتَهِ لَنَسْفَعًا بِالنّاصِیَةِ ﴿۱۵﴾ نَاصِیَةٍ کَاذِبَةٍ خَاطِئَةٍ ﴿۱۶﴾ فَلْیَدْعُ نَادِیَهُ ﴿۱۷﴾ سَنَدْعُ الزّبَانِیَةَ ﴿۱۸﴾ کَلّا لَا تُطِعْهُ وَاسْجُدْ وَاقْتَرِب ﴿۱۹﴾[۷۹]

خدا و حق من

زهره. سوسن. سهیلا. پوران. فاطمه. فریبا. مهری. پروین. زهرا. صفیه. مژگان. ناهید. میهن. رکسانا. گیتی. کتایون. مینا. ویدا. یاسمن. مهشید. سارا. بانو. گلرخ. لیلا. ژیلا. گلنار. نسترن. زیبا. زویا. مهرنوش. یلدا. فرناز. هما. راضیه. شهلا. فرح. بهناز. ثریا. مرجان. لادن. میترا. اقدس. شیرین. فروغ. رعنا. نسرین. شهرنوش. شهین. نوشین. نورا. سمیه. پروانه. منیره. قدسی. نجمه. فرشته. غزاله. مرضیه. فرزانه.

---

[۷۵] از آینه بپرس. ص ۹۶

[۷۶] ـ "سپس ابوجهل رو به ابن مسعود کرد و گفت: سر مرا با این شمشیر قطع کـن که تیزتر است، هنگامی که ابن مسعود سرش را جدا کرد نمی‌توانست آن را بردارد و به خدمت رسول خدا آورد (موی پیش سر او را گرفت و روی زمین کشید و خدمت پیامبر آورد، و مضمون آیه در این دنیا نیز تحقق یافت")از تارنمای "پایگاه جامع قرآن کریم، وابسته به پورتال اینترنتی انهار

[۷۷] ـ"خطر انحراف در نزد جوان بیشتر از غیر جوان است و نزد زیبا بیشتر از نازیبا و نزد غنی بیشتر از فقیر و نزد صاحب جاه بیشتر از غیر او و نزد عالم بیشتر از غیر عالم. هر اندازه آدمی کمال و ثروت و قدرت بیشتری داشته باشد، بیشتر در معرض خطر است. به همین سبب، قرآن از اموال و اولاد به"فتنه" تعبیر کرده است." از تفسیر امام موسی صدر بر سوره‌ی علق. برگرفته از تارنمای موسسه فرهنگی تحقیقاتی امام موسی صدر

[۷۸] ـ از آینه بپرس.ص ۱۵۰

[۷۹] ـ بخوان به نام پروردگارت که آفریده است«۱» که انسان را از [نطفه و سپس] خون بسته آفریده است«۲» بخوان و پروردگار تو بس گرامی است«۳» همان که با قلم [و کتابت انسان را] آموزش داد«۴» به انسان چیزی را که نمی‌دانست، آموخت«۵» چنین نیست، بی‌گمان انسان سر به طغیان برآورد«۶» از این که خود را بی‌نیاز [و توانگر] بیند«۷» همانا بازگشت به سوی پروردگار توست«۸» آیا نگریسته‌ای کسی را که باز می‌دارد«۹» بنده‌ای را که به نماز برخیزد«۱۰» آیا اندیشیده‌ای که اگر [پیامبر و پیرو او] بر طریق هدایت باشد«۱۱» یا امر به پرهیزگاری کند [بر حق است]«۱۲» آیا اندیشیده‌ای که اگر انکار پیشه کند و روی برتابد [فقط خود را نابود سازد]«۱۳» آیا نمی‌داند که همانا خداوند [همه چیز را] می‌بیند؟«۱۴» حاشا، اگر از آن کار دست بر ندارد، موی پیشانی او را به سختی بگیریم«۱۵» موی پیشانی دروغزن خطاپیشه را«۱۶» پس [مذبوحانه] هم‌مجلسانش را [به کمک] بخواند«۱۷» ما نیز آتشبانان دوزخ را فراخوانیم«۱۸» حاشا، از او پیروی مکن، و سجده بر و تقرب بجوی«۱۹»، ترجمه‌ی خرمشاهی

فتانه. منیژه. صدیقه. شهره. فهیمه. مستوره. مرسده. سپیده. شفیقه. آذر. آزاده. فرخنده. محبوبه.

اکنون دو متن در برابر خواننده است. متن هفتاد و دو کلمه‌ای سوره‌ی علق و متن هفتاد و دو نام دفتر زندان الهه سرمدی. از این پس هر گاه یکی از این دو متن را بخوانیم هول و اضطراب حضور آن دیگری را هم در جان خود احساس خواهیم کرد. متن هفتاد و دو کلمه‌ای الهه سرمدی در این معنا متنی سخت تکان دهنده و هولناک است. چنان است که انگار سی و شش هزار گربه‌ی وحشت‌زده به عصب‌های‌مان چنگ می‌زنند. زیر بار چنین بار گرانی است که الهه سرمدی در نگارش رمان شکست می‌خورد. یا به عبارتی جباریت مطلق کلام خدا، وحشتی که تا اعماق جان رفته، الهه سرمدی را الکن کرده است. یعنی آنچه الهه سرمدی در زندان دیده است هرگونه تخیل خلاقی را در گردبادهای ظلمانی خود خفه می‌کند. واپسین تصویر از الهه سرمدی در این روایت، صورت تحقق یافته‌ی نخستین سوره‌ی کتاب سیاه است:"در سایه روشن نوری که کم و زیاد می‌شد، الهه با پستانی بریده، و سری نیمه طاس، در چشم گیتا به مجسمه‌ی شکسته‌ای می‌ماند."[۸۰]

رمان گیتا، نوشته شهلا شفیق در حال رشد و گسترش است. درست مثل تن گیتا بیدار شده است. دارد وارد زندگی می شود. سپیده دم جسم واقعی را بشارت می‌دهد. در رمانِ "از آینه بپرس" از سه رسانه سخن می‌رود: از شعر، شعر فروغ گیتا را از آن پنجره تا این پنجره دنبال می‌کند. متنی‌ست که پیوند ایجاد می‌کند. وجود را یادآوری می‌کند. ما را به آینه باز می‌گرداند. شعر در عین حال، وجه رومانتیک آدم‌ها هم هست. فاصله‌ی‌شان از زمین، واقعیت را به بیان درمی‌آورد. دوران کودکی این تاریخ را به نمایش می‌گذارد. برشی از تاریخ که گیتا روایت‌گر آن است. رسانه‌ی دوم، رمان است. رسانه‌ای که قرار بوده روایت‌گر زندگی الهه و سینا و گیتا باشد، که در این کار شکست خورده است. روایت گیتا واپسین تلاش است. رسانه‌ی سوم تصویر است و فیلم. رسانه‌ی جهانِ سام و مهسا. گزارشگران واپسین جشن. آخرین بالماسکه. آخرالزمانِ نسلِ الهه سرمدی. مکاشفه‌ی سینا رازی. رسانه‌ی نسل داوران.

*

به تعبیر گریماس در هر داستانی پیام دهنده‌ای در کار است و پیام گیرنده‌ای، و یک نیروی میانجی؛ یاریگر. در داستان ما گیتا پیام می‌دهد و سینا رازی پیام او را می‌گیرد. و هلن در این آرایش نیروها نقش میانجی، یاریگر، و راهنمای گیتا را بازی می کند. در پیشروی داستان فیگور دیگری به این شبکه‌ی کوچک اضافه خواهد شد. الهه سرمدی. الهه سرمدی در پیوند با سینا رازی پا به میدان می‌گذارد، پاره‌ای از واقعیتی است که دنیای سینا رازی را می‌سازد. چند و چون رابطه‌ی سینا رازی با الهه سرمدی نقشی بنیادی در رابطه ی گیتا با سینا رازی دارد. باری. اینجا اندکی تامل کنیم در باره‌ی شخصیت هلن و نقش و نقش‌بندی او در این روایت. اگر به داستان چونان گزارش یک ماجرا نگاه کنیم، هلن زنی اروپایی است که زن کم تجربه‌ی شرقی را در اجتماع مدرن راهنمایی می‌کند. به تعبیر ساده‌تر راه و چاه را به او نشان می‌دهد. اما رمان گزارش واقعه نیست؛ آفرینش صحنه و فضایی است که شخصیت‌ها در آن زندگی می‌کنند، بازآفرینی برش‌های از واقعیت است. رمان در درجه‌ی نخست یک نوشتار است. و نوشتار هر چه ابداعی‌تر، خلاق‌تر، لایه‌های پنهان‌اش بیشتر است. حتا لایه‌های در کار می‌تواند نهفته باشد که بر نویسنده‌اش نامکشوف باشد. نوشته پهن‌تر، گسترده‌تر از ذهن روایت کننده و نویسنده است. به همین سبب سخن مرگ مولف در این رابطه کارساز است. نویسنده نمی‌تواند بر همه‌ی لایه‌های روایت خود آگاهی داشته باشد. در علوم انسانی ما با معدل آگاهی سر و کار داریم. با آمارها و جمع‌بندی ها. اما در هنر رمان عبور از این آگاهی سرآغاز خلاقیت است. برنمایی صحنه‌ها، فیگورها، آرایش کنش‌های داستانی کاری‌ست که نویسنده می‌کند. وقتی شخصیت‌ها وارد صحنه می‌شوند کنش‌های خاص خود را به نویسنده املاء می‌کنند. اگر بر ذهن نویسنده، ایده‌ای، سخنی، گفتمانی حکم نهایی و قطعی را براند، آنگاه نویسنده، شخصیت‌ها را وادار به اجرای فکر قطعی خود خواهد کرد. هر چه حکمرانی مقوله‌های ذهنی نویسنده با اقتدار باشد، از ادبیات خلاقه به همان نسبت دور خواهد شد. بارت نوشته بود که تولد خواننده به معنای مرگ مولف است. یا این سخن که، با حضور خواننده، نویسنده غایب می‌شود. ما چندان در بند این نیستیم که نویسنده چه عقاید و باورهایی دارد. موضوع خوانش و اندیشه، نوشته است نه نویسنده. باری. مهم این است که دنبال کنیم و ببینیم هلن چه نقشی در آرایش کنش‌ها دارد در این شبکه‌ی ارتباط‌ها چه‌ها نقش می‌زند. روایت با صدا و سخن هلن آغاز می شود در شب جشن. رفتار و کنش او گیتا را جذب می‌کند. به هم نزدیک می‌شوند از خود به هم دیگر سخن می‌گویند. هر دو تجربه‌ی مشترکی دارند، مرگ یکی از نزدیکان. هلن پسرش را از دست داده و گیتا خواهرش را. هر دو در تلاش پشت سر گذاشتن گذشته‌اند. گیتا ادعا می‌کند که راه را پیدا کرده، از طریق پنجره. اینترنت. غرق شدن در دنیای تصاویر. دیدار گیتا و هلن در سال ۱۹۹۷ صورت گرفته است. پس از دیدار با هلن است که پنجره‌ی دوم، صفحه‌ی گذشته‌ی بازیافته جدی‌تر می‌شود انگار با شنیدن صدای خود است که معنای واقعی وسوسه‌ی پنهانی‌اش را در می‌یابد. همان شب در صفحه پیام می‌گذارد و سراغ آشنایان با کوچه‌ی صفا را می‌گیرد. دیدار بعدی، دیدار دوم گیتا با هلن در کلیساست، تصادفی، به سال ۱۹۹۸. یک سال از دیدارشان گذشته است. به هم نزدیک‌تر می شود آدرس ایمیل و شماره تلفن رد و بدل می‌کنند. از این پس هلن، گیتا را همراهی خواهد کرد. اما تا کجا؟

[۸۰] ـ از آینه بپرس. ص ۱۵۶

تا کجا وجود و حضور او در زندگی و ذهن گیتا ضروری‌است؟ هلن نماد چه نیرویی است؟ در نگرشی عمقی به داستان، هلن همان آتناست. بانوی خردمند و با مهارت اسطورها. راهنمای اولیس در سفرهای دریایی. آتنا، اولیس را تا ایتاکا همراهی می‌کند، تا بازگشت، تا رسیدن به خانه، به پنه‌لوپه، تا بسته شدن دایره. هلن، دوره‌ی نوین زندگی گیتا را با مفهوم "ماجرا" تعریف کرد و او را به طرف ماجرا راند. و ماجراها زندگی و شخصیت گیتا را تغییر دادند. دیگر کاری نمانده است به جز دیداری دوستانه. و دیگر مصمم شده است بی چون و چرا راهی را برود که ماجراها پیش پایش گذاشته‌اند. تنها کار درست غلبه بر ترس‌هاست تا شاید بتواند خویشتن خویش را دریابد.[۸۱] هلن، نماد خویشتن گیتاست. شخصی در بیرون نیست. تمام مدت در درون او بوده است. اما باید سفری شبانه را با ماجراها طی می‌کرد تا به آن مرکز درونی برسد. گذر از جیحون کیخسرو هم به این معناست. و رسیدن به ایتاکا و پنه‌لوپه. هلن، آتنا، مینروا تا نزدیکی‌های سحر گیتا را همراهی می‌کند تا بر ترس‌هایش غلبه کند تا بتواند در صورت کهن الگوی مادرانه خود نگاه کند تا در نور سحرگاه الهه سرمدی و سینا رازی، دو لایه‌ی وجود خود را در آغوش بگیرد. گیتا در پایان این روایت به کهن الگوی مادر دگردیسی یافته است. در پاره‌ی واپسین، پاره‌ی چهلم، الهه و سینا را در آغوش خود پناه داده است؛ چنان که سپیده‌دم جهانِ همه را در برمی‌گیرد. هلن فیلسوف نیست. آتنا هم نبود. گیتا فیلسوف نیست، مینروا هم نبود. این روایت اما آوای شامگاهی جغد مینرواست؛ فرا می خواندمان، به زیر آسمانِ خاکستری، مرا و تو را .

ویرژیل راهنمای سفر دانته به دنیای زیرین است. ویرژیل به دنیای مسیحی دانته تعلق ندارد؛ شاعرِ رم قبل از مسیح است. دانته تنها با خرد و روشن بینی ویرژیل می‌تواند از دوزخ و برزخ گذر کند. این پیوند هوشمندانه‌ای که دانته ایجاد کرده است، اشاره‌ای شاعرانه به زایش رنسانس است. نوزایی بدون پیوند با خرد و حکمت باستانی رم و یونان ناممکن بود. دانته در ایجاد این پیوند پیشاهنگ دیگران است. جهت و جانبی که دانته بدان اشاره می‌کند بعدها راه و روش دنیای غرب می‌شود. در روایت ما هلن هم اشاره به پیوندی دارد. هلن نماد اروپا است. جهان گیتا بدون پیوند با فرهنگ هلنی، جهانی بسته است، جهانی فاقد خرد و روشن‌بینی لازم برای زیست همگانی است. گیتا نمی‌تواند و نباید تجربه‌ی هلن را در عرصه‌ی فردی و همگانی نادیده بگیرد. رنسانس ایرانی اگر معنایی داشته باشد بی‌تردید در پیوند هوشمندانه با فرهنگ هلن است. هلن، ویرژیلِ گیتاست در ماجرایی که او را به خویشتن خویش باز می‌گرداند.

*

گیتا در بیست و دو سالگی ناگزیر تن به تبعید می‌دهد. در قصه‌های عمقی، کهن الگویی، به طور متعارف قهرمان در این سن به خانه باز می‌گردد. پسر گم‌شده به خانه باز می‌گردد. می‌توان به کارت‌های کبیر تاروت اشاره کرد. بازگشت در نماد بیست و یکم به نمایش درمی‌آید؛ به داستان اودیسه‌ی هومر. اولیس ده سالی دور از ایتاکا در تروا برای یونان می‌جنگد برای بازپس گرفتن هلن از پاریس. ده سالی هم در راهِ بازگشت به ایتاکا سرگردانی می‌کشد. و سال بیست و یکم است که وارد ایتاکا می‌شود. به خانه بازمی‌گردد به پنه‌لوپه می‌پیوندد. در داستان هندی مهپاره هم پیوند شاه و شاهدخت جنگل‌نشین در شب بیست و دوم صورت می‌بندد. بهرام گور در بیست و دو سالگی تاج شاهی را از میان دو شیر برمی‌دارد. مسئله سپری کردن سه دوره‌ی هفت ساله است. اما قهرمان ما در این روایت در بیست و دو سالگی به تبعید می‌رود. چه دنیای وارونه‌ای. اینجا باید وطن، کشور، خانه معنایی دیگر داشته باشند. پیوندی سرراستی با سرزمین ندارد. کشور، خانه، وطن دیگری مد نظر است. یعنی در این داستان بازگشت به خویشتن با خانه و وطن نمادین نمی‌شود. مسئله بر سر یافتن، بازیافتن نقطه‌ای ثابت در این جهان چرخان است. در خود مسکن گزیدن، تنی که وطن است.[۸۲] گیتا از آن وطن بیرون می‌آید چرا که نماد خوارداشت تن است آن وطن. وجود و حضورش به معنای غیاب تن است. نماد متن‌های سلاخی شده، متن‌های غایب. گویاترین تصویر از وطن سرزمینی این است:"بچه با بند ناف پیچیده دور گردن، خفه به دنیا آمد."[۸۳] پس گیتا باید به وطن دیگری بازگشت کند. سرزمین و خانه‌ی دیگری برای خود پی‌افکند.

در یک معنا، در معنایی عمقی، این رمان، این روایت سه پاره، سه زمان دارد: یک: پاره و زمان تبعید. رانده شدن از خانه است. و یا رفتن از خانه. مثل رفتن اولیس به جنگ ترواییها. در مورد گیتا رانده شدن از وطن. و یا عمقی‌تر. تبعید از تن. در بیرون تن خود به سر بردن. پاره و زمان دوم گذر از مانع. گذر از فاصله. عبور از جیحون است. بازگشت به تن خویش است. بازگشت به "خویش‌خانه" است. پاره‌ی سوم، زمان سوم، سحر است. از نو زاده شدن است. زاده شدن از درون خویش. در درون خویش. رسیدن به کهن الگوی مادر است.

---

[۸۱] ـ از آینه بپرس. ص۱۳۲

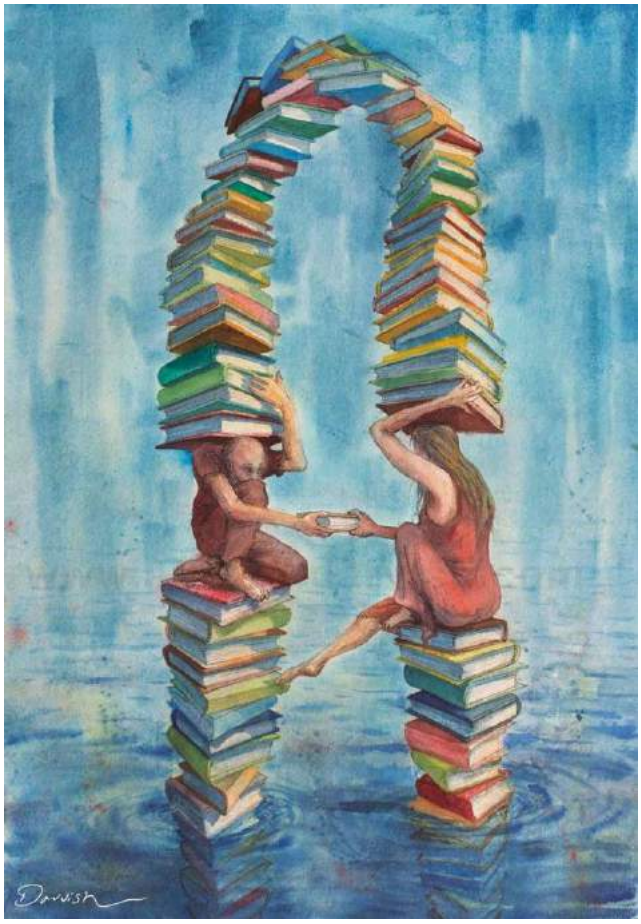
[۸۲] ـ کاوین بنتاک در شعر ایکور می‌نویسد: آیا من باید شهر خود را بسازم و آن را کیکلیوس بخوانم؟
مرکز چرخ آن جا که هیچ چیز حرکت نمی‌کند
اما همه چیز در حرکت دیده می‌شود.
شهر من کیکلیوس است
اما جایی نیافته‌ام تا شهرم را پی افکنم.
تصمیم از آن من است
و من تصمیم را گرفته‌ام
من کیکلیوس‌ام. آری، هستم.
ایکور، کاوین بنتاک،ترجمه میرعلایی،ص ۶۶و ۶۷، ناشر: نشر یوشیج، ۱۳۸۲

[۸۳] ـ از آینه بپرس.ص ۴۵

زاینده، نویسنده. بازگشت به تن در کشور واژه‌هاست؛ به تعبیر هلن سیکسو[۸۴].

*

اسلوب نگارش، به گفته‌ی رولان بارت، از گفتمان‌های حاکم مایه می‌گیرد، اجرا و اداره‌ی روایت اما تمامن کار نویسنده است. در این جستار، اهتمامِ ناتمام، معناهایی را پی گرفتم. سنجشِ پرداخت شخصیت‌ها، آرایشِ کنش‌های داستانی، زبان روایت، درنگ و تاملی دیگر، مهلتی دیگر می‌طلبد. رمانِ "از آینه بپرس" روایتی هوشمندانه از موقعیت کنونی ما ایرانیان است. باشد که تبیینی از این دست، دریچه‌ای به فهم اثر باشد. این رمان، سرود ستایشِ تن است؛ پیکریافتگیِ پیکرهای تباه شده؛ پس درود بر او باد، آن‌که نگارنده‌ی این پیکر است، هر بار که خروس گُل بانگ برمی‌دارد.[۸۵]



[۸۴] ـ پیوندهای بینامتنی: یک: شعر فروغ فرخزاد. دو: رمان بوف کور هدایت. سه: رمان "چرم ساغری" نوشته‌ی بالزاک. چهار: رمان "کنت دو مونت کریستو" نوشته‌ی الکساندر دوما. پنج: قرآن، سوره علق. شش: شعری از فرناندو پسوا، آن کس که شراب زندگی را تا جرعه‌ی واپسین نوشیده است، می‌داند راه کدام است. هفت: حضورِ ناپیدایِ هلن سیکسو. و متن‌هایی هم غایب‌اند. مثل رمان سینا رازی. رمان نانوشته‌ی الهه سرمدی، یعنی دفترهای هفتاد و دو نام.
واقعیت‌ها به مثابه‌ی متن، بسترهای روایت: یک: جنبش چریکی. دو: انقلاب پنجاه و هفت. سه: کشتار دهه‌ی شصت. چهار: تبعید. پنج: اقلیم ایرانی‌های رانده شده از وطن. که جایی، اقلیمی‌ست به ظاهر در اروپا و آمریکا. اما اقلیمی‌ست که نه در اروپا و آمریکا قرار دارد و نه در ایران. منطقه‌ای‌ست خاکستری. در این اقلیم خاکستری‌ست که جغد مینروا به پرواز در می‌آید. از این فضای خاکستری‌ست که آوای شامگاهی جغد مینروا به گوش می‌رسد.

[۸۵] ـ هربارکه خروس [سرزمین] گُل بانگ بردارد درود بر او باد!
آرتور رمبو، فصلی در جهنم. به نقل از "عصر آدمکُش‌ها"، نوشته‌ی هنری میلر، ترجمه‌ی عبدالله توکل، نشر قطره، چاپ دوم، ۱۳۷۱، ص ۱۲۱

س. سیفی

روایت ایرج میرزا از زهره و منوچهر

زهره و منوچهر ایرج میرزا پایانی همیشگی برای عشق‌های خیالی و موهوم در ادبیات فارسی قرار می‌گیرد. چون پیش از آن شاعران فارسی‌گو، مثنوی‌های عاشقانه‌ی فراوانی آفریده بودند که در فرآیند آن "عشق مجازی" دستمایه‌ای برای "عشق حقیقی" قرار می‌گرفت. به واقع این گروه از شاعران، عشق طبیعی انسان‌ها را نسبت به همدیگر عشق مجازی می‌نامیدند تا عشق به پدیده‌های موهومِ فراطبیعی را "عشق حقیقی" بنامند. چنانکه نمونه‌هایی همانند بیژن و منیژه، رستم و تهمینه یا ویس و رامین همواره در این گستره پدیده‌هایی غیر طبیعی و غیر حقیقی به شمار می‌آمد.

در همین راستا جلال‌الدین محمد بلخی بنا به نگاه عرفانی خویش عشق را "اسطرلاب اسرار خدا" می‌نامد. خدای موهومی که گویا حضور بیمارگونه‌اش را بر بستری از پندارهای ناصواب به شاعر می‌نمایاند. همچنان که بلخی در مقدمه و سرآغاز مثنوی به استناد همین نگاه وهم‌انگیز، عشق به خداوند را دوا و دارویی برای تمامی بیماری‌های انسان می‌بیند. به واقع برای او عشق در هیأت مخدری ظاهر می‌گردد که به گمان شاعر این مخدر و تریاق می‌تواند از دردهای روانی و اجتماعی او بکاهد.

محمدجعفر محجوب بر این باور اصرار می‌ورزد که ایرج میرزا در سرودن مثنوی زهره و منوچهر به اثر ویلیام شکسپیر به نام ونوس و آدونیس نظر داشته است. گویا خواندن ترجمه‌ی فرانسوی این اثر ایرج را به هیجان آورده بود تا او همراه با الگوگزینی از ونوس و آدونیسِ شکسپیر به سرودن زهره و منوچهر اشتیاق نشان دهد. ضمن آنکه زهره در ادبیات فارسی از پیش جایگاه استوره‌ای ویژه‌ای داشته است. چون زهره در متن‌های فارسی نه تنها ایزدبانوی عشق و شراب به حساب می‌آید بل‌که جدای از آن او را چنگی، رقاص و مطرب فلک نیز به شمار می‌آورند. ناگفته نماند که زهره در الگویی از ناهیدِ ایرانی، استوره‌ای سامی شمرده می‌شود و در مجموعِ استوره‌های سامی، افسانه‌هایی نیز از او انعکاس می‌یابد.

در همین راستا در قرآن اشاره‌ای به نام هاروت و ماروت به چشم می‌آید. بسیاری از تفسیرهای قرآن ضمن بازتاب افسانه‌ی هاروت و ماروت یادآور می‌شوند که آن دو از سوی خداوند سامی مأموریت یافتند تا از آسمان به زمین بشتابند و زمین را از فساد و تباهی بپالایند. اما هاروت و ماروت برخلاف وعده‌ی خویش در زمین به زهره دل باختند. خداوند این عشق و سرمستی را تاب نیاورد و هاروت و ماروت را در چاه بابل به بند کشید. سپس زهره را سنگ نمود و بالای آسمان در شکل و شمایلی از ستاره‌ی ناهید به نمایش گذاشت.

ولی ایرج میرزا در مثنوی عاشقانه‌ی زهره و منوچهر خط و سوی دیگری را برای فرآوری متن و درونمایه‌ی داستان خویش برمی‌گزیند. چون نوآوری او تنها به درونمایه و موضوع داستان محدود باقی نمی‌ماند، بل‌که ساختار و کالبد آن را نیز در بر می‌گیرد. شخصیت‌های این داستان هم از زهره و منوچهر فراتر نمی‌رود و شاعر در نقشی از راوی، آن دو را رودرروی هم قرار می‌دهد تا ضمن مناظره و گپ و گفت، حوادث داستان را به پیش ببرند.

جدای از این برخلاف سنت‌هایی که در ادبیات کلاسیک زبان فارسی دنبال نموده‌اند، ایرج میرزا زهره را در این داستان ضمن نقشمایه‌ای از عاشق به صحنه می‌کشاند. شگردی که به طبع رسم‌های عشق و عاشقی را در جامعه‌ی سنتی ایران نادیده می‌انگارد. چنانکه زهره نیز با همین نگاه به منوچهر دل می‌بازد و شوق کام گرفتن از او را بی‌صبرانه در سینه‌اش می‌پروراند. اما همان‌گونه که گفته شد در عشق زهره به منوچهر، عشقی انتزاعی و خیالی را نمی‌توان سراغ گرفت. بل‌که این عشق از نیاز تن و جسم زهره سرچشمه می‌گیرد. تا جایی که در عشق زهره تنها خواهش‌ها و نیازهای جسمی او بازتاب می‌یابد.

همچنین در داستان زهره و منوچهر این زهره است که برای گزینش و انتخاب معشوق خویش تصمیم می‌گیرد. چون او خود به تنهایی و بدون واسطه و میانجی معشوق‌اش را برمی‌گزیند و در انتخاب و دستیابی به او پای می‌فشارد تا آنچه را که می‌خواهد با منوچهر به انجام برساند. از سویی زهره برای منوچهر حقی برای انتخاب باقی نمی‌گذارد. چون منوچهر علی‌رغم روشنگری‌های مداوم و مستمرِ زهره، به عشق او تمکین نمی‌کند. تا آنکه زهره برخلاف خواست و اراده‌ی منوچهر با او در هم می‌آمیزد و از او کام می‌گیرد. با این اوصاف در داستان حادثه‌ی مهمی اتفاق نمی‌افتد.

خیلی خلاصه یادآور می‌شود که هرچند زهره در فرآیند داستان دل در گروِ عشق منوچهر دارد، ولی منوچهر بنا به اخلاق نظامی و سپاهی خویش این عشق را برنمی‌تابد. چنانکه زهره با تدبیرهای عاشقانه‌ای که برمی‌گزیند، سرآخر بر او چیره می‌شود. به واقع این ایرج میرزا است که به زن داستان خویش حق انتخاب می‌دهد تا او در ماجراهایی عاشقانه آن‌گونه که می‌پسندد، عمل نماید. ناگفته نماند نمونه‌ای از آنچه را که ایرج میرزا دنبال می‌کند پیش از او فردوسی نیز آن را در داستان رستم و تهمینه و بیژن و منیژه به نمایش گذاشته بود. چون منیژه و تهمینه نیز هر دو خودشان در انتخاب همسران خویش نقش آفریده‌اند. اما توانمندی و جسارت زهره از هر دوی آن‌ها فراتر می‌رود.

منوچهر برخلاف رستم یا بیژن به زمزمه‌های عاشقانه‌ی زهره چندانی اعتنایی ندارد. زهره که با او در چمنزاری از دامنه‌ی کوه آشنا شده بود، جلوی اسبش را می‌گیرد و او را با عشق و علاقه‌ی فراوان از بالای زین اسب به پایین می‌کشاند. سپس با جسارت تکمه (دگمه) هایش را می‌گشاید و کلاه از سرش برمی‌گیرد تا او را ببوسد،

اما نتیجه‌ای از عمل خویش به دست نمی‌آورد. ایرج واکنش منوچهر را در داستان این‌گونه به تصویر می‌کشد:

دید که آن بوسه تمامش کند / منصرف از شغل نظامش کند
بر تن او چندشی آمد پدید / پس عرقی گرم به جانش دوید
برد کمی صورت خود را عقب / طُرفه دلی داشته یاللعجب!

تعجب از عمل منوچهر به طبع به راوی داستان یعنی ایرج میرزا بازمی‌گردد. چون منوچهر به دلیل شغل نظامی خود، از عشق زهره چندشش می‌گرفت. او که حرفه‌ی نظامی را با عشق و عاشقی سازگار و همسو نمی‌دید، از عشق طفره می‌رفت تا حرفه‌ی نظامی‌اش را مغتنم بشمارد.

ایرج میرزا بخش‌های اصلی حوادث داستان را با سخنان زهره دنبال می‌کند. او از عشق و دوستی، توصیف‌های تازه‌ای برای منوچهر می‌آورد تا شاید منوچهر را به عشق‌ورزی تشویق و ترغیب نماید، اما از کار خود نتیجه‌ای نمی‌گیرد. چنانکه ایرج از زبان زهره در صدها بیت زیبایی‌های عشق را برای منوچهر بازگو می‌کند. ولی منوچهر همچنان از تمکین به خواست‌های عاشقانه‌ی زهره سر باز می‌زند. پاسخ منوچهر به زهره این‌گونه در متن داستان انعکاس می‌یابد:

قلب سپاه است چو مأوای من / قلب فلان زن نشود جای من
مکر زنان خوانده‌ام اندر رُمان / عشق زنان دیده‌ام از این و آن
دیده و دانسته نیفتم به چاه / کج نکنم پای خود از شاهراه
شاهپرستی است همه دین من / حبّ وطن پیشه و آیین من
بیند اگر حضرت اشرف مرا / آید و بیرون کند از صف مرا
گر شنود شاه غضب می‌کند / بی‌ادبان را شه ادب می‌کند ...
فرم لباس است چو در بر مرا / صحبت زن نیست میسر مرا ...

ولی زهره انفعال و سرپیچی منوچهر را از دوستی و عشق تاب نمی‌آورد و سرآخر در تصمیمی چاره‌ساز با او در هم می‌آمیزد:

جَست و گرفت از عقب او را به بر / کرد دو پا حلقه بر او چون کمر
داد سرش را به دل سینه جا / به‌به از آن متکی و متکا ...
تار دو گیسوش کشیدن گرفت / لب به لبش هشت و مکیدن گرفت
زهره یکی بوسه ز لعلش ربود / بوسه مگو آتش سوزنده بود
بوسه‌ای از ناف درآمد برون / رفت دگرباره به ناف اندرون
هوش زهم برده و مدهوشِ هم / هر دو فتادند در آغوش هم ...

پس از این ماجرا زهره به آسمان صعود می‌کند، ولی منوچهر همچنان در همان نقطه‌ای که بود باقی می‌ماند. چون او در رؤیا و خواب به چنین ماجرایی از زهره دست یافته بود. در نتیجه از خواب برمی‌خیزد و در بیداری و هشیاری هیچ نشان و اثری از زهره نمی‌یابد.

ایرج میرزا در سرودن مثنوی زهره و منوچهر از کاربرد واژه‌های خارجی غافل نمی‌ماند تا نوگرایی خود را در آفرینش‌های هنری به‌تر با مخاطب و خواننده در میان بگذارد. پاره‌ای از این واژه‌ها عبارت‌اند از:

الف- واکسیل‌بند:

بافته بر گردن جان‌ها کمند / نام کمندش شده واکسیل‌بند

واکسیل‌بند همان رشته‌ای است که امروزه نظامیان آن را بر دوش خود می‌آویزند.

ب- رُمان:

مکر زنان خوانده‌ام اندر رُمان / عشق زنان دیده‌ام از این و آن

رمان هم از انواع ادبی در زبان‌های اروپایی به شمار می‌آمد که با آمدن مشروطه به ادبیات داستانی ایران راه یافت. تا آنجا که ایرج نیز ضمن رویکردی روشنفکرانه از خواندن رُمان بر خود می‌بالد.

ج- رادیوم:

گر رادیوم نیز فراوان بدی / قیمت اَحجارِ بیابان بدی

رادیوم عنصری شیمیایی است که نام ماری کوری و پیر کوری را به عنوان کاشفان خود به همراه دارد. امروزه با کاربرد هسته‌ای آن، اعتبارش فزونی گرفته است.

د- راپورت:

سبزه که جاسوس نباشد به باغ / دادن راپورت نداند کلاغ

ایرج از راپرت (گزارش، خبر) با املای راپورت در شعرش سود می‌جوید تا آسیبی بر وزن شعر وارد نگردد.

ه- رانده‌وو:

جمعه‌ی دیگر لب این سنگِ جو / باد میان من و تو رانده‌وو

رانده‌وو را در زبان فرانسه به معنای قرار و وعده به کار می‌برند. چنانکه ایرج نیز در الگویی از عشاق فرانسوی آن را در شعرش به کار می‌گیرد. ولی این بار زهره است که با منوچهر رانده‌وو می‌گذارد.

و- انژکسیون:

کَند بنای دل او را ز بُن / کرد به وی عشق خود انژکسیون

انژکسیون که واژه‌ای فرانسوی است از آن در پزشکی به معنای تزریق سود می‌جویند. در رویکردی نو و جدید در مثنوی عاشقانه‌ی زهره و منوچهر این زهره است که عشق خودش را به منوچهر تزریق (انژکسیون) می‌کند.

ز- آوردن نامِ هومر، هرودت، رافائل، و میکل‌آنژ در کنار نام درویش‌خان، قمرالملوک، علی دشتی، علی‌نقی وزیری و کمال‌الملک:

گه رافائل گه میکل‌آنژ آورم / گاه هومر گه هرودت پرورم
گاه کمال‌الملک آرم پدید / روی صنایع کنم از وی سفید
گاه قلم در کف دشتی دهم / بر قلمش روی بهشتی دهم
گاه به خیل شعرا لج کنم / خلقت فرزانه‌ی ایرج کنم
تار دهم در کف درویش‌خان / تا بدمد بر بدن مرده جان
گاه زنی همچو قمر پرورم / در دهنش تنگِ شکر پرورم
من کلنل را کلنل کرده‌ام / پنجه‌ی وی رهزن دل کرده‌ام
نام مجازیش علیّ نقی است / نام حقیقیش ابوالموسیقی است

در متن فوق با واژه‌هایی که ایرج بر زبان زهره می‌نشاند به واقع تمامی هنرمندان را فرزندانی برای ایزدبانوی زهره یا ناهید به حساب می‌آورد. همان نقشمایه‌ای که شاعران پیشین زبان فارسی نیز نقش‌آفرینی زهره را از آن، در شعرشان به کار گرفته‌اند./

نجمه موسوی (پیمبری)

امیال سرخورده در آینه‌ی عشق پرده‌در

با فرانسین که آشنا شدم شصت‌ودو ساله بود. او در پیکر زنی عاشق ظاهر شد. به‌زودی خبردار شدم شوهر داشته، طلاق گرفته، ۶ فرزند دارد و به‌تازگی عاشق پسری سی‌ساله شده است. پسری باکره.
این زن دستگاه فکری به‌ظاهر سامان‌یافته‌ام را به‌کلّی به هم ریخت. آشنایی با او زمان را به دو بخش تقسیم کرد. پیش از فرانسین و پس از او.
پیش از فرانسین افتخار بود. خانم باجی بود. صدیقه بود. ملاحت بود. راضیه بود و سارا بود.

ابتدا افتخار بود، متولد ۱۳۱۰ شمسی، که هنوز به ۱۸ سالگی نرسیده صاحب دو فرزند شده بود. وقتی شوهرش زیر آوار رفت و او بیوه شد یک بچه‌اش دوساله و دیگری ۶ ماهه بود. خوش‌برورو بود و جوان. خانه‌ی مادرشوهر بود که روزی دایی شوهرش زیر تاقیِ خانه سراغاش رفت و خواست پستان‌های پرشیرش را دستمالی کند و او از ترس آبرو زندگی و بچه‌ها را ول کرد و از خانه گریخت تا چند سال بعد همراه شوهری تریاکی که سی‌سال از او بزرگ‌تر بود به آن محله بازگردد، تا شاید از دور دخترش را ببیند که سیب سرخی شده بود.

پیش از افتخار اما خانم‌باجی بود، مادرشوهر افتخار. بیوه بود. شوهرش استاد سنگتراش بود و بعد از تمام‌کردن مجسمه‌های ورودی شاه‌عبدالعظیم تب کرده و یک‌شبه مرده بود. خانم باجی بیوه شده بود. محسن تنها فرزندش را به‌تنهایی و با خیاطی بزرگ کرده بود. پس از مرگ پسرش و فرار ناگهانی عروس‌اش ناچار شد دو فرزندِ او را به‌تنهایی بزرگ کند. و هیچ وقت نفهمید چرا عروس سبکسرش دو کودک یتیم را رها کرد و رفت.

بعد صدیقه بود که از ۲۵سالگی بیوه شده بود. شوهرش در راه مشهد از دل‌درد مرده بود و وصیت کرده بود او را نزدیکی همان قهوه‌خانه‌ی سر راه به خاک بسپارند. صدیقه با لحاف‌دوزی پنج فرزندش را بزرگ کرده بود. سه دختر را شوهر داده بود و برای دو پسر زن گرفته بود. خانه‌ای از خود نداشت. اتاقی داشت در خانه‌ی پسر کوچک‌ترش و مدام از این خانه به آن خانه می‌شد.
ملاحت هم بود که بیوه بود. بی‌مرد زندگی می‌کرد. نه نامی از شوهرش می‌برد، و نه کسی می‌دانست چه‌وقت شوهرش مرده؟ و از چه مرده است؟ شاید هم طلاق گرفته بود و همه برای حفظ آبرو حرفی از آن نمی‌زدند چرا که شوهرمرده بهتر بود از زن مطلقه.

اینان زنانی بودند که تا به یاد می‌آورم دور و بر خود دیده بودم. زنانی که به چشم دختری ده-دوازده‌ساله پیر می‌نمودند. آن‌ها را همیشه پیر دیده بودم. زنان این نسل که مادربزرگ‌های من محسوب می‌شدند بی‌آن‌که سهمی از زنانگی خود برده باشند پیش از زمان پیر شده بودند و همه‌ی فضیلت‌شان در مادربودن‌شان بود؛ که خود نیز بر زن بودن‌شان واقف نبودند. زنانی که در هشت نُه‌سالگی سرِ سفره‌های عقد اجباری نشسته بودند. و گاه چنان خردسال که برای نشستن زیر دستِ مشاطه‌گر کسی آن‌ها را بغل کرده و بر صندلی نشانده بود؛ یا بعد از بزک با سرخاب و سفیداب پا به کوچه کشیده بودند تا خود را به بقال محل نشان دهند تا او هم ببیند چقدر قشنگ شده‌اند. بی‌خبر از صحنه‌ای که شب در انتظارشان بود.
ملاحت می‌گفت: شب اول از بس داد و فریاد می‌کرده شوهرش دست و پای او را با طناب می‌بندد و تا مدت‌ها به این کار ادامه می‌دهد تا بالاخره او تسلیم مراسم شبانه شود.
نسل پس از او فاطمه بود، دختر ملاحت. او در شانزده‌سالگی بیوه شده بود. شوهرش خود را دار زده بود و او با پسری یکساله ناچار شده بود به خانه‌ی مادر بیوه‌اش برگردد تا سال بعد عروس پسرجوانی شود که ازدواج نکرده بود و بکارت خود را به بهایی گران به او فروخت. فاطمه پسرش را پیش مادر جا گذاشت و قرار شد هرگز نامی از او نبرد تا دیگران ندانند که او دختر نبوده است. از آن پس، پسرش شد برادرش. مادربزرگ، نوه‌اش را به نام پسر بزرگ کرد.
بعد راضیه بود که در چهارده‌سالگی ازدواج کرد و در سی‌وپنج‌سالگی طلاق داده شد. طلاق نگرفت چون شوهرش او را با سه بچه جلوی خانه‌ی پدری‌اش گذاشت و رفت تا با زنی‌که هم‌سن دختربزرگ‌اش بود ازدواج کند. راضیه با وجود خواستگاران بسیار بیوه ماند چراکه به قولِ خودش عارش می‌شد حرف از مرد دیگری بزند. و مادرش از این که دخترش الحمدالله "شوهری!!" نیست به خود می‌بالید.
و نسل سوم سارا بود که زنِ شوهر راضیه شد و در هفده‌سالگی پذیرفت که رحِم‌اش را درآورند چون شوهر راضیه که بنا بود

شوهرش شود دیگر بچه نمی‌خواست و فقط به این شرط حاضر شده بود با سارا ازدواج کند.

و این‌ها زنان سه نسلی بودند که دیده و شناخته بودم. زنانی که سرنوشت‌شان متأثر از مذهب و آداب و رسوم و طرز فکر جامعه‌ای بود که در آن زندگی می‌کردند. همان‌جا که من می‌زیستم.

آن‌زمان هیچ‌گاه از خود نپرسیده بودم چرا این‌ها دوباره ازدواج نکردند؟ بیوه ماندنِ ملاحت طبیعی بود. شرط ازدواج دوباره‌ی فاطمه طبیعی بود. همه می‌گفتند شانس آورده که با یک پسر ازدواج کرده و روی کلمه‌ی پسر تأکید داشتند. کسی از بهایی که فاطمه برای بکارت شوهرش داده بود حرفی نمی‌زد. طبیعی همین بود.

کسی به جنسیت صدیقه فکر نمی‌کرد. انگار سینه‌های او همیشه پلاسیده و افتاده بوده‌اند. انگار موی سر ملاحت از ابتدا ریخته بوده. کسی به خواسته‌های آن‌ها، به امیال‌شان و از آن بدتر به نیازهای جسم‌شان فکر نمی‌کرد. انگار این زنان بی‌جسم بودند. بی‌جنسیت. بی نیاز جنسی. هیچ کس از خود نپرسیده بود شب که سر بر بالین می‌گذارند آیا هرگز شده چیزی در وجودشان غلغل بزند که خواب را از چشمان‌شان برباید؟ خود به این خیال‌ها چه‌گونه می‌پرداختند؟ آیا بال خیال را خودشان سر نزده قیچی نمی‌کردند تا مبادا گرفتار گناه و پشیمانی شوند؟

این پرسش‌ها زمانی به میان آمدند که بسیار از آن‌ها دور شده بودم. زمانی‌که با فرانسین را دیدم. از کشور صدیقه و ملاحت و سارا به بیرون پرتاب شده بودم و همکاری در برپایی نمایشگاهی در بزرگداشتِ ویکتورهوگو مرا با فرانسین آشنا کرد.

شصت‌ودوساله بود. پیش از آن زنان شصت‌ساله‌ای که دیده بودم از سال‌ها پیش خود را و تن خود را به فراموشی سپرده بودند که این خود عین عصمت بود و تقوا. که آنان را به این صفت می‌شناختند. زنانِ باحیا. زنان نجیب. باحیا یعنی بدون جنسیت. بدون نیاز. بدون تمنا. بدون نگاه. چون تا در خاطر داشتم زنی که به مردی نگاه می‌کرد بی‌حیا بود.

فرانسین اما به پیرزنی بیوه، مطلقه یا در فکر آخر و عاقبت نمی‌مانست. سری پرشور داشت. نه‌تنها برای ویکتورهوگو و برای پاسکال دوست‌پسرش، بلکه برای زندگی. به زندگی وصل بود و به آینده. هزار برنامه داشت. گاه می‌ماندم که از میان ما دوتا کدام‌یک جوان‌تر است؛ من که با بیست‌وچندسال سن و دلی پردرد به خاطر ده‌ها رفیقِ از دست داده یا زندانی به‌تازگی از ایران آمده بودم، یا فرانسین که در شصت سالگی به خود جرئت داده بود تا عشق جوانی را با آغوشی باز و بی‌پروا بپذیرد؟

برای مصاحبه که پیش او می‌روم چند هفته‌ای از جشن نودسالگی‌اش گذشته است. و سی‌سال از دوستیِ ما.

می‌خواهم بدانم چه چیزی او را از صدیقه و ملاحت متمایز می‌کند؟ چه پس‌زمینه‌ای هست که او را از مادربزرگ‌ها، مادرها و حتا خواهرهایم جدا می‌کند؟ چه چیزی او را به پیش می‌برد؟ کجاست آن نقطه‌ی گسست؟ از چه‌موقع به زن‌بودن خود واقف گشته؟ از چه‌وقت است که مادربودن تنها مشخصه و تعریف او نیست؟ از چه‌موقع به زنانگی خود اشراف یافته و به خواهش‌های تن پاسخ داده و چه‌گونه؟ چه‌گونه خود را از پشت پرده‌ی مذهب و سنت و رسوم بیرون کشیده؟ چه نیرویی در او برانگیخته شده تا بتواند در مقابل حرف‌های مردم ایستادگی کند؟ و در مقابل فرزندان‌اش احساس شرمگین نباشد ؟

فرانسین سال ۱۹۲۳ (۱۳۰۲ شمسی) در حومه‌ی پاریس به دنیا آمده است. پدرش مدیر مدرسه بوده و برای به وجود آمدن مدارس لائیک فعالیت بسیار کرده است. دیپلم‌اش را زمان جنگ دوم گرفته. بعد از دیپلم در مدارس گوناگون تدریس کرده و پس از ترک آموزش‌وپرورش دوره‌ی کوتاهی دیده و به تدریس زبان فرانسه به خارجی‌ها پرداخته است. می‌پرسم: در چه سنی جسم خودت را کشف کردی و چه‌گونه؟ می‌گوید:

- با دوست‌هایم. می‌توانم بگویم تا اندازه‌ای آزاد بودیم. دوران جنگ، دوران آزادی بود. چرا که در آن سال‌ها تغییر زیادی درعرف جامعه ایجاد شد. به این معنی که نگاه به زندگی تغییر کرده بود. آدم‌ها با خود می‌گفتند شاید رفتیم جنگ و دیگر برنگشتیم. معتقد بودند چون زندگی کوتاه است باید از آن استفاده کرد. با خودمان می‌گفتیم شاید دیگر فرصتی نباشد مزه‌ی این دقایق را بچشیم.

خاطراتی که از مادرم درباره‌ی جنگ دوم جهانی شنیده بودم تنها درباره‌ی قحطی بود و ترس از تجاوز سربازانِ روسی. از جنگ ایران و عراق نیز صفِ صدها پسربچه‌ی ۱۰-۱۲ساله که، کلید بر گردن، در پیِ بهشتی موعود به سوی جبهه‌های جنگ می‌رفتند از پیشِ چشم‌ام می‌گذرد، و عروسی‌های یک‌شبه برای کام دادن به جهادکنندگان و گشودن راه بهشت برای عروس مؤمن.

فرانسین در بیست‌وپنج سالگی با یک کارگر بندر ازدواج کرده بود اما چون مردک زیادی مشروب می‌خورد و او را کتک می‌زد بعد از ده سال طلاق گرفته بود. می‌گوید:

- از او شش بچه دارم، غیر از آن‌هایی که سقط کردم. متأسفانه چون قرص ضدحاملگی نبود هر بار حامله می‌شدیم. باید جنین را سقط می‌کردیم. فکر کنم حداقل پنج بار سقط‌جنین کرده باشم. راه دیگری نداشتیم. با میل بافتنی و چیزهای خطرناک این کار را می‌کردیم.

یاد زهرا می‌افتم که تمام عمر به خاطر معصیت‌هایی که کرده بود از مرگ می‌ترسید. او مدام نذر و نیاز می‌کرد که خدا از سر تقصیراتش بگذرد و سر سجاده‌ی نماز مدت‌ها می‌نشست و می‌گریست. معصیتِ او سقط‌جنین‌هایی بود که در فاصله‌ی زایمان‌ها و شیردادن‌های هشت بچه‌اش کرده بود.

می‌پرسم چرا زودتر طلاق نگرفته است؟ پاسخ‌اش مانند بیش‌تر زنان است: «چون شوهرم نمی‌خواست. فکر می‌کردم بالاخره عوض می‌شود. تا وقتی با بچه‌ها خوب بود تحمل می‌کردم... هرشب به بهانه‌های مختلف کتک می‌خوردم. فقط سکوت می‌کردم که بچه‌ها نفهمند. پدر و مادرم پشتِ من بودند. می‌گفتند باید طلاق بگیرم. اما تا مدت‌ها نمی‌توانستم تصمیم بگیرم.

وقتی سادات‌خانم، کوچک‌ترین و زیباترین دختر خانواده، را به شوهر دادند و مدام میان‌شان دعوا بود هیچ‌کس از او پشتیبانی نکرد. بچه‌دار نمی‌شدند و دائم خواهرشوهر و مادرشوهر به او سرکوفت می‌زدند که اجاق‌اش کور است. عقیم است. و تهدیدش می‌کردند که اگر زیادی زبان‌درازی کند می‌روند و برای پسرشان یک زن معلم می‌گیرند. هیچ‌کس به فکرش نرسید بپرسد و بداند عیب از کیست و از کجاست. سادات‌خانم سال‌ها خانمی!! کرد و نجابت!! کرد تا این‌که شوهر سادات‌خانم مُرد و همه دانستند که دستگاه تناسلی‌اش به علت نارسایی مادرزادی ناقص بوده و سادات‌خانم هنوز باکره است. چرا هیچ‌کس از او پشتیبانی نکرد تا طلاق بگیرد؟ این چه نجابتی بود که این‌همه کثافت را تاب می‌آورد و در حجاب نگه می‌داشت؟

از فرانسین می‌پرسم: آیا در دوران ازدواج‌اش ماجراهای عاشقانه داشته؟

با قاطعیت و بی‌پرده‌پوشی می‌گوید که هفت سال با کسی رابطه داشته است. می‌پرسم:

- احساس گناه نمی‌کردی؟
- نه. هیچ کدام‌مان احساس گناه نمی‌کردیم. حتماً می‌گویی کار درستی نمی‌کردم اما همین رابطه بود که به من اجازه داد زندگی کنم، به بچه‌هایم برسم. فکر می‌کنم آدم‌ها می‌دانستند و دل‌شان برای من می‌سوخت.

یاد راضیه می‌افتم. شوهرش هر بار که او را به بهانه‌های مختلف کتک می‌زد آخرش می‌گفت: «حیف که دوستت دارم.» و راضیه هیچ وقت نفهمید اگر دوست‌اش نداشت دیگر می‌خواست با او چه کار بکند. اما در همان دوره یک‌بار به یکی از دوستان شوهرش که با او به مهربانی حرف زده بود با احساسی بیش از دوستی نگاه کرده بود و تا سال‌ها از این حس شرمنده بود چون آقای قریشی روی منبر گفته بود: نگاه به مرد غریبه برای یک زن نجیب گناهی نابخشودنی است.

می‌دانم فقط اسلام نیست که زن و جسم او را مایملک مرد می‌شناسد و کنترل بر جسم او را پایه و اساس تعلیمات خود قرار داده است. پس می‌پرسم:

- در آن زمان و با وجود باورهای مذهبی ...

حرف‌ام را قطع می‌کند و می‌گوید:

- من هیچ باور مذهبی ندارم و هیچ وقت هم نداشتم. عمیقاً آته بودم. مادرم از مذهب متنفر بود چون از دست مادرش خیلی زجر کشیده بود.

می‌خواهم بدانم حال که زنجیر مذهب را گسیخته است با رسوم و حرف‌های مردم چه‌گونه برخورد می‌کرده. می‌پرسم:

- تو در شهرهای خیلی بزرگ زندگی نکردی که ناشناس باشی، اطرافیان یا همسایه‌ها با این مسئله چه برخوردی داشتند؟
- همه می‌دانستند من کتک می‌خورم همسایه‌های‌مان می‌شنیدند. اما کسی کاری نمی‌کرد. کسی برای نجات من تکانی نخورده بود پس من هم نمی‌رفتم نظر آن‌ها را بدانم. برایم مهم نبود.

پافشاری زیادی بر تأثیر سال‌های دهه‌ی ۱۹۶۰ به ویژه جنبش سال ۶۸ (۱۳۴۷ شمسی) دارد. از نتایج این جنبش می‌توان به تغییر عرف‌های جامعه، آزادی‌های جنسی و تأثیر در روش‌های تربیتی اشاره کرد. این جنبش نقش مهمی در زمینه‌ی کسب خواسته‌های زنان داشت، از جمله اختیارِ بر جسم خود که استفاده از قرص ضدحاملگی آن را ممکن ساخت. می‌پرسم:

- با مسایلی که پیش می‌آمد چه‌گونه کنار می‌آمدی؟ به خودت نمی‌گفتی بچه دارم و باید بیش‌تر به فکر آن‌ها باشم؟
- نه! ابداً. ابداً. احساس می‌کردم حق دارم زندگی خودم را تجربه کنم. که یک زندگی داشته باشم. شاید خوب نباشد اما این طور بود. من تقوای مذهبی نداشتم. اصلاً.

و صدای یاغی‌ترین شاعر کشورم در سرم می‌پیچد:

... ناگهان خامشی خانه شکست
دیو شب بانگ برآورد که آه
بس کن ای زن که نترسم از تو
دامنت رنگ گناه است گناه
دیوم اما تو ز من دیوتری
مادر و دامن ننگ آلوده!
آه بردار سرش از دامن
طفلک پاک کجا آسوده؟
بانگ می‌میرد و در آتش درد

می‌گدازد دل چون آهن من
می‌کنم ناله که کامی، کامی
وای بردار سر از دامن من.

« مجموعه:/سیر - دیو شب- ۱۳۳۳(۱۹۵۴)»

می‌بینم تأثیر تعلیمات مذهبی در جامعه‌ای سنتی عمیق‌تر از آن است که بتوان در فاصله‌ی یک نسل و دو نسل از آن خلاصی یافت. در جامعه‌ای که محمدرضاشاه‌اش با آن‌همه ادعای مدرنیت و تمدن هزاران‌ساله، خود را "نظرکرده‌ی امام رضا" معرفی می‌کرد چه‌گونه می‌توان انتظار داشت سد مذهب به این زودی‌ها شکسته شود. بعدها تبدیل جنبش مردم به انقلاب اسلامی نیز ریشه‌داربودن اخلاقیات و فرهنگ اسلامی را در جامعه‌ی ایران به اثبات رساند. می‌بینم که کار کنشگران حقوق زنان در چنین جامعه‌ای چه‌قدر مشکل بوده و هست.

ادامه می‌دهم:

- و از لحاظ اخلاقی؟
- اخلاق، اخلاق. مگر چه کار می‌کردم؟ نه. کار غیراخلاقی نمی‌کردم.

با خود؟ می‌گویم به قول ننه‌یزدی این زن پای‌اش لب گور است و باید به فکر عاقبت‌اش باشد، شاید ترس از آن دنیا در نگاه‌اش به گذشته تغییری ایجاد کرده باشد پس می‌پرسم:

- امروز نظرت درباره‌ی آن زمان چیست؟
- حتا امروز با گذشت زمان می‌گویم من نقش مادر خانواده‌ی پرجمعیت را داشتم و آن را خوب بازی کردم. بزرگ کردن ۶ بچه آن هم تنهایی، سرِ کاررفتن، شستن رخت‌هاشان، آماده کردن غذا، همه این‌ها سخت بود. حال اگر گهگاهی، یک بار در ماه، یا یک بعدازظهر به خود رسیده‌ام. نه. فکر نمی‌کنم دزدی کرده‌ام. بله، در مورد این بعدازظهرهای سعادت هیچ‌گونه عذاب وجدانی ندارم. هیچ عذاب وجدانی. البته که آدم‌ها مرا قضاوت کرده‌اند، شکی در این نیست. اما برایم مهم نبوده و نیست.

می‌پرسم چه‌طور با پاسکال آشنا شدی؟

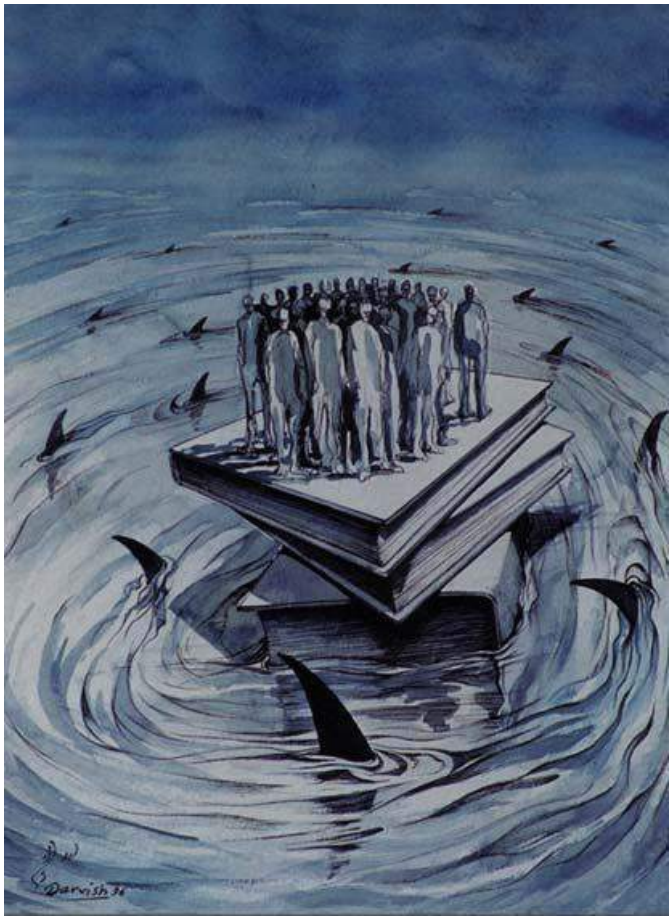
- سال ۱۹۸۱ با دخترهایم به اجتماع موتورسواران رفته بودیم او هم آن‌جا بود.
- او شروع کرد؟
- نه. با هم. با هم شروع کردیم. در ابتدا هنگام رقص یک کشش جنسی نامنتظره برای هر دوی ما بود. بعد ادامه پیدا کرد.
- تو آن‌موقع ۶۲ سال داشتی می‌توانی از احساسات بگویی؟
- اولین بار بود که کشش جنسی به کسی داشتم. ولی این‌طور نبود که مدام به فکر عشق‌بازی باشیم. با هم گردش‌های خیلی رمانتیکی می‌کردیم. شب‌ها بیرون می‌رفتیم.

پس همه درس‌هایی که به ما داده بودند و زنان اطراف‌مان تکرار می‌کردند نادرست بود؟ این‌که «یائسگی پایان همه چیز است»، «بدن خشک می‌شود»، «تمایل جنسی از بین می‌رود»، «زنان زنانگی خود را از دست می‌دهند». مردان بسیاری را دیده بودم که از نشان‌دادن وجود وسوسه‌های جنسی در سن‌وسال بالای خود ابایی که نداشتند هیچ، بسیار هم مغرور بودند. پس همه‌ی این‌ها زائده‌های فرهنگی و تربیتی است. خطرناک است که زنان بدانند اگر در ذهن برای خود حقِ ارضای جنسی قائل باشند و مدام آن را سرکوب نکنند این حس می‌تواند ادامه یابد و هیچ دلیل علمی‌ای وجود ندارد که ربط پایان عادت ماهانه با پایان لذت جنسی را ثابت کند. می‌پرسم:

- آیا در آن دوران به اختلاف سنی‌تان فکر می‌کردی؟
- آره. کمی. اما نه زیاد. احساس نمی‌کردم. در سرم جوان بودم و زندگی را خوب نچشیده بودم. طعمِ سعادت را تا به حال نچشیده بودم. حالا چیزی شروع شده بود و ادامه دادیم.
- چه حسی داری؟ آیا برای‌ات پیش آمده خودت را به جای او بگذاری و بگویی حق دارد با زنی هم‌سن خودش باشد؟
- گاهی این را به خود می‌گویم بعد می‌گویم اگر زندگی را می‌خواهد وظیفه‌ی خودش است آن را بقاپد من راضی‌ام.
- آیا هیچ وقت تداخلی بین نقش زن و مادر میان شما نبوده؟
- هرگز. هرگز. من همیشه زن او بوده‌ام. او مرد زندگی من بوده. تنها مردی که واقعاً دوستش داشتم و هنوز دوستش دارم. رابطه‌ای که داشتیم خیلی قوی و خیلی غنی بوده است.
- تو می‌گویی در سرت جوان بودی- و من این را تأیید می‌کنم- اما جسم نیز حرف خود را می‌زند و بالاخره تو ۶۲ سال‌ات بود و او ۳۰ سال...
- جسمم جواب می‌داد.
- جسم‌ات جواب می‌داد اما تو تفاوت سنی را در تن‌های‌تان نمی‌دیدی؟ حس نمی‌کردی؟
- نه. خیلی خوب گذشت. یک زوج بودیم. زوجِ عاشق.
- چند سال طول کشید؟
- مثل همه‌ی زوج‌ها با گذر زمان آرام گرفته است. مثل قبل نیست. مدت بسیار کوتاهی است یعنی‌که خیلی به‌تازگی‌ست که دیگر لذت نمی‌برم. شاید چهار پنج ماه

باشد. تا پیش از این رابطه جنسی داشتیم و من گاه گاه چیزهایی هم برایم پیش می‌آمد.

تمام قطب‌نماها و نشانه‌های تربیتی‌ام به هم می‌ریزد. دیگر نمی‌دانم شمال کجاست. دیگر نمی‌فهمم او کجای جهان ایستاده و من و هم‌قبیله‌های من چه‌قدر با او فاصله داریم. سعی می‌کنم مادربزرگ‌ام را در خیال به جماعت موتورسواران بفرستم تا ببینم چه‌گونه با مردی که نصف سن او را دارد تن به هم می‌سایند. نمی‌شود. دست مادرم را می‌گیرم و به زور او را در اتومبیل پاسکالِ خوش‌چهره می‌نشانم- همان که سی‌سال پیش دیده بودم. مادرم می‌گوید: جای برادری چه زیباست. چه‌طور دل‌اش می‌آید کنار زنی که جای مادرش است بخوابد و یا او را در آغوش بگیرد؟ به گمانم حتا از خیال هم‌بستریِ آن‌ها چندشی سرد بر تن‌اش می‌نشیند. حال اگر ملاحت را و یا صدیقه را در نودسالگی این‌جا بیاورم و گفته‌های فرانسین را برای‌شان ترجمه‌ای حتا ملایم و درخور فرهنگ‌شان هم بکنم مطمئن نیستم از شنیدن این‌که تا چندماه پیش رابطه‌ی جنسی داشته و از آن لذت هم می‌برده تمام ناله و نفرین‌های ابدی و جهنم را نثار دوست من نکنند.



می‌خواهم چاقو را تا دسته در زخم فرهنگِ دربند رسوم و مذهب خود و جمعی از ما فرو کنم تا ببینم جای شرم در این فرهنگ کجاست. تا ببینم چه‌طور انسانِ رها از بند مذهب و سنت‌های دست‌وپاگیر عشق را چگونه تجربه می‌کند و به خود چه نگاهی دارد؟ پس می‌پرسم:

- اگر باید دوباره زندگی می‌کردی آیا بازهم همین کار را می‌کردی؟
- البته. من زندگی قشنگی با او داشتم. لااقل سال‌های سعادتمندی بود آن‌هم با مردی که دوستش داشتم.

چرا نجیب محفوظ شرح‌حالی از خود باقی نگذاشت؟

الحیاۀ (چاپ لندن)، **ترجمه محمد جواهرکلام**

نجیب محفوظ، در حالی که در ساحل دیگر رودخانه عمر خود ایستاده بود می‌دید که راه دراز زندگی‌اش به نسبتهای مختلف در آثارش پراکنده است: ایستارها، حالتها، دیدگاهها، چشم‌اندازها، اشتیاقها، گمانها، جلو رفتنها و به عقب برگشتنها. از این رو ترجیح می داد خود را دیگر در شرح‌حالی تکرار نکند، کاری که اعتقاد داشت چیز زیادی به او نمی‌افزاید، به ویژه که کسانی که از او می‌خواستند گوشه‌های زندگی خود را یادداشت کند قصدشان این نبود که از تاریخ هنری و ابداعی خود بنویسد؛ می‌خواستند سخن از اسرار شخصی و زندگی خصوصی خود به میان آورد؛ چیزی که از آن خودش بود و نمی‌خواست کسی به آن سرک بکشد، یا به گوشه‌ای از آن چشم بدوزد، به ویژه که محفوظ در مورد آنچه در خانه‌اش می‌گذشت مردی تودار بود، چندانکه مصریها تا سال ۱۹۸۸، وقتی در ۷۷ سالگی، برنده جایزه ادبی نوبل شد، حتی نام دو دختر و همسرش را نمی‌دانستند.

نویسنده «بچه‌های کوچه‌های ما» بخشی از حال و حیات خود را بر شاگردش، جمال غیطانی، طی گفتگویی نسبتاً بلند گشود، که ماحصل آن با عنوان «به یادمانده‌های نجیب محفوظ» در آمد. منتقد دیگر مصر رجاء النقاش گفتگوی بسیار مفصلی با او کرد که روی نوار کاست پر شد و به صورت کتابی قطور منتشر گردید. [او پرسشهای مفصلی می‌پرسید و محفوظ با صبر و حوصله، تا آنجا که حافظه‌اش یاری می‌داد پاسخ می‌گفت.] محمد سلماوی انگلیسی دان مصر و خواننده سخنرانی محفوظ در آکادمی سوئد به انگلیسی، نیز کتابی در این باره نوشت. ولی خود محفوظ تنها کتابی که در این باره تدوین کرد، «بازتابهای شرح‌حال» نام داشت که بر خلاف نامش، اثری اتوبیوگرافیک نبود؛ قطعات کوتاه ادبی عرفانی در زبانی مُعمّاوار و موجز که بر تفسیرات مختلف راه می‌گشود. در هر حال اثری نبود که بتوان آن را شرح حال دانست؛ چکیده‌هایی کوتاه و صاف و زلال، از تجربه طولانی یک زندگی که در اواخر عمرش منتشر شد.

محفوظ نخواست زندگی خودنوشت خود را مستقیماً بنویسد، و به رغم قلم فیاضی که داشت با دشواریهایی در این کار رو به رو بود. همیشه توجیهاتی می‌آورد که او را از مهم باز می‌داشتند. نویسندگان، متفکران و دانشمندان فراوانی نزدش می‌آمدند و از او می‌خواستند احتیاط را واگذارد و بیش از این مقاومت نکند؛ مقاومتی که بدان معروف بود و صفتی که بدان متصف بود. ولی این کوشش هر بار به آنجا می‌انجامید که از نوشته‌هایی که دیگران درباره‌اش و درباره جوانبی از زندگی‌اش می‌نوشتند چشم فرو پوشد، و اینها نوشته‌هایی بودند پراکنده یا مجموع ــ که آنها را از آثارش، یا از گفتگوهای او با مطبوعات، یا از جلسات منظم او، از جلسات ادبی‌اش که در بعضی کافه ـ قهوه‌خانه‌های قاهره ترتیب می‌داد، یا دیدارهایی که با دوستان و مریدانش داشت؛ دیدارهایی که تا دم مرگ همراهش بودند برگرفته بودند.

محفوظ بر این باور بود که زندگی او در لابلای سطور آثارش آمده است، و برای هر چشم بصیر و هر خواننده فهیم قابل‌فهم است. گاه محفوظ خود یکی از شخصیتهای رمان یا داستانی کوتاه بود، چیزی که در مورد «کمال عبدالجواد» قهرمان «تریلوژی» (ثُلاثیه یا اثر سه قسمتی) رخ داد، که نویسنده روزی اعتراف کرد کمال نزدیک‌ترین شخصیت به اوست.

گاه شرح حال محفوظ در زاویه دید راوی نهفته بود، چنانکه در رمان «آینه‌ها» می بینیم؛ رمانی که در لابلای آن شخصیتهایی آمده‌اند که او در طول عمر درازش با آنها محشور بود، یا در رمان «قُشتمُر»، که جز راوی که شخصیتش در میان سطور پخش شده، تمام شخصیتها با نام خود به خواننده معرفی می‌شوند. او خود را چون یکی از گروه دوستانی می‌خواند که درباره‌شان می‌گوید: «با همسایگانی که به آنها اضافه شدند، تعدادشان فزونی یافت و از ۲۰ تن فراتر رفت، ولی هر یک با سرنوشتی رو به رو شد: چندتن از کوی رفتند؛ چند تن را مرگ به کام کشید. پنج تن از آن شمار ماندند، که از هم جدا نشدند و در دوستی‌اشان خللی پیش نیامد. اینها چهار تن بودند که به اضافه راوی پنج تن می‌شدند. جوششی روحی و زمانی با هم داشتند. حتی تفاوت در مال ومنال نتوانست از هم جداشان کند. رابطه‌ای بود رفیقانه بود در کمال و ابدیت خود. پنج تن در یکی و یکی در پنج تن. از کودکانی در محله «الخضراء»، تا پیرانی در محله «المنیهاوی». پیوندی تا دم مرگ. دو تن‌شان از «عباسیه شرقی» بودند و دوتن از «عباسیه غربی». راوی نیز از «غربیه» آمده بود، ولی خارج از موضوع مانده بود. این تلاش برای پنهان ماندن نام راوی در رمان «عصر عشق» به اوج می‌رسد که محفوظ آن را چنین آغاز می‌کند: «راوی می‌گوید... ولی راوی کیست؟ نه زن است نه مرد. نه هویتی دارد و نه نام. بهتر نیست او را با نامی معرفی کنیم؟ شخص معینی نیست که بتوان با اشاره

تاریخی به او اشاره کرد. او نه مرد است نه زن؛ هویت و اسم ندارد. چه بسا خلاصه صداهایی نجوامانند یا بر زبان رانده باشد، که تمایلی سرکش او را وا می‌دارد بعضی خاطرات را جاودان نگه دارد [...] و من وقتی بخواهم نامش را به این شکل که به من رسیده ثبت کنم نامش را «راوی» می‌گذارم، و با همان سخنانی که گفته؛ در غیر این صورت به بایسته‌های دوستی احترام نگذاشته‌ام و در کار عشق او دخالت ورزیده‌ام، آن هم در زمانی که به نیرویی اعتراف دارم که روا نمی‌بینم نادیده‌اش بگیرم.»

معتقدم که برای نویسنده‌ای که راویان، گزارشگران و زندگانی شخصی‌اش این همه با ابهام آمیخته است مناسب نیست کتابی درباره خود بنویسد. برخی بر این باورند که محفوظ با ننوشتن شرح حالش تصمیمی درست گرفته است و با این تصمیم عزم همیشگی خود را ــ کشیدن پرده‌ای آهنین میان زندگی خصوصی خود و میان خود به عنوان شخصیت عمومی، که شهرتش همه جا پیچیده ــ راسخ‌تر کرده است. اما دیگرانی بر این باورند که نجیب محفوظ می‌بایست از تجارب نویسندگی خود برای ما بگوید، یا از آنچه پس پشت متنش گذشته سخن بدارد، تا نسلهای بعد از تجارب او بهره ببرند. ولی اگر نگوئیم چنین امری در آثارش یکسره دیده نمی‌شود، بلکه بسیار نادر است که نجیب از مناسک خود در نوشتن بنویسد. محمد شعیر اکنون به این مسئله پرداخته و براساس تحقیقاتی آماری از چرکنویس رمانهای نجیب محفوظ کتابی به عنوان «بچه‌های کوچه ما ... سرگذشت رمان ممنوع» نوشته است.

این تصمیم نجیب محفوظ شاید منزلت و پشتوانه او را میان مردم بیشتر حفظ کند، زیرا بسیاری از شرح حالها میان نویسنده و خوانندگانش خصومتی آفریده‌اند، و سایه سنگینی بر افکار آنها انداخته‌اند، آن هم در جوامعی که میان نویسنده و نوشته‌اش فرقی نمی‌گذارد و این دو را با هم در می‌آمیزد. اگر چیز ناپسندی در شرح حالش ببیند آن را به آثارش تسرّی می‌دهد، و شروع به بر شمردن تناقضات میان زندگی شخصی نویسنده و اثرش می‌کند و غیبت و شایعات بی‌پایان بر سر فلان جمله در شرح حال نویسنده یا درباره اسمی خاص، یا رفتاری معین بالا می‌گیرد.

محفوظ خود را از نویسندگانی که کتابهای شرح‌حال نوشته‌اند دور نگه داشته است. دو اصل این نویسندگان را از یکدیگر متمایز می‌کند: گروهی حقیقت را بدون رتوش می‌نویسند، و گروهی آنچه را که در واقع رخ داده بزک می‌کنند، به گونه‌ای که صاحبِ شرح‌حال را به شکلی موجه عرضه دارند.

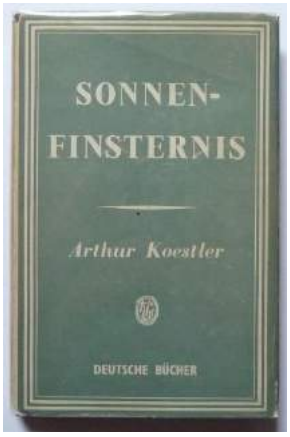
مردم در گروه نخست فقط نقائص‌شان را می‌بینند و به انسانیت‌شان احترام نمی‌گذارند. هیچ گناهی از این گروه را نمی‌پذیرند و حاضر نیستند عیوبشان را پوشیده دارند. به راستی و درستی آنها به چشم ریایی نگاه می‌کنند که صاحبش می‌خواهد با آن به مردم بگوید حتی اگر خود را رسوا کند یا اسرار دیگران را بر آب بیفکند خود صادق است.

اکثریت گروه دوم را خوانندگان نویسندگان خودستایی می‌بینند که در مورد خود حقیقت را نمی‌نویسند و در موازنه میان حق و منافع خود جانب منافع خود را نگه می‌دارند. هر کار زشت را پنهان می‌کنند. تنها جلوه‌های زیبای زندگی خود را می‌بینند و می‌کوشند فقط همانها را به قلم بیاورند. تحریف از همان جمله نخست شرح‌حالشان آغاز می‌شود و بر سرتاسر نوشته‌شان حاکم است. خواننده جملاتی بی‌مغز و معنا می‌خواند که چنگی به دلش نمی‌زنند. ادعاهای چنین نویسندگانی در خواننده درست اثر عکس می‌گذارد.

در هر دو حالت ادبا و متفکران بسیاری از نقش و فاعلیت خود را در زندگی از دست می‌دهند، چون برای جامعه حکم رهبرانی دارند که از آنها می‌آموزند. اما بر اثر ناتوانی عوام در تشخیص میان «خاص» و «عام» و راهی که هنرمندان و متفکران باید بپیمایند، رهبران زخم بر می‌دارند و به قتلگاه می‌روند. ولی منطق چیزها اقتضا می‌کند که اینها رهبرانی باشند که جامعه خود را راه ببرند ودر تاریکی و روشنایی به کارشان آیند.

ولی گروه سومی هم هستند، که شاید محفوظ توجهی به آنها نداشت. گروهی که زندگی آنها در بر مقاومت استوار بود و با مبارزه آراسته بود. رواست که این گروه شرح‌حال خود را با راستی و درستی بر مردم شرح دهند. آنها می‌توانند برای این کار از شیوه روائی معمول بهره ببرند. مطمئناً «شرح‌حال‌نویسی» یکی از گونه‌های ادبی خواهد بود که به آنچه تاکنون از قصه، رمان، شعر و نمایشنامه نوشته‌اند گونه‌ای مهم اضافه می‌کند. محفوظ بی‌تردید به این گروه تعلق دارد. شرح‌حالی که به این ترتیب نوشته می‌شود، از آنجا که به گفته‌های این و آن اعتنایی ندارد، چون به پشتوانه ادبی عظیم چنین نویسندگانی گونه‌ای تازه خواهد افزود

گور بابای اعتدال



به مناسبت انتشار نمونه‌ی اصلی کتاب خورشیدگرفتگی اثر آرتور کستلر

برگردان: **گلناز غبرایی**

در دهه ی بیست قرن گذشته و در برلین(Ullstein Haus) همکار جوان روزنامه نگارش او را این‌طور ترسیم کرده : او یک انسان نبود، بلکه بیشتر به مسلسل می مانست. کستلر یهودی، متولد ۱۹۰۵زاده ی بوداپست و بزرگ شده ی بادن و وین است. از آنجا خود را به آغوش دنیا پرتاب کرد. مدتی به فلسطین رفت و در کیبوز(کمون هایی که نخستین یهودیانی که پا به اسرائیل کنونی گذاشتند، در آن زندگی می کردند.) کار کرد. برای تشکیل یک دولت یهودی جنگید. نوشابه ی عربی فروخت،آس و پاس در در ساحل تل آویو خوابید و اولین مقالات را برای روزنامه های وابسته به انتشارات اولشتاین فرستاد. او تیز، متکبر، جنگنده ، بسیار باهوش، زود رنج و کنجکاو بود و قلم برایش حکم اسلحه را داشت. می‌توانست به سرعت برق و باد جهت فکری‌اش را عوض کند و در این سالها تازه زندگی‌اش آغاز شده بود.

ما به این زندگی دیوانه سر و شجاعانه تا سرحد مرگ نگاهی می اندازیم، آخر مهم‌ترین رمان او یعنی خورشیدگرفتگی (کسوف) که ترجمه ی انگلیسی آن در دسامبر سال ۱۹۴۰ در لندن انتشار یافت، این روزها برای اولیل بار در شکل اصلی‌اش به بازار آمده است. به نظر یک شوخی غیر قابل فهم می‌آید، اما این پدیده نادر درعرصه ی ادبیات که به سی زبان ترجمه شده و درفهرست صد رمان برتر صد سال اخیر به انتخاب کتابخانه ی مدرن آمریکا رتبه ی هشتم را به دست آورده است، تا حال فقط به شکل ترجمه از زبان انگلیسی در دسترس بود. نمونه ی اصلی و آلمانی این اثر که توسط دافنه هاردی دوست دختر کستلر در زمان فرار به انگلستان آماده شده بود، به نظر می‌رسید در آشفتگی آن دوره از دست رفته باشد تا سه سال پیش که یک متخصص زبان آلمانی اهل کاسل در زوریخ نسخه ی اصلی این رمان را پیدا کرد و حالا انتشار پیدا کرده است.

به این ترتیب ما می‌توانیم یک متن قدیمی را دوباره و به شکلی کاملاً تر و تازه بخوانیم. خورشیدگرفتگی یکی از مطرح ترین رمان های ضد ایدئولوژی دوران ماست. (Renegatenroman) کستلر یک زمانی کمونیست بود و بعد دیگر نبود. در رمان خورشیدگرفتگی حتی یک بار هم کلمه ی کمونیسم به زبان نمی‌آید . همین‌طور هم اتحاد شوروی. اما شخصیت‌ها اسامی روسی دارند و به دنبال جنبشی توده‌ای به راه افتاده اند که قرار است دنیا را بهتر کند. جنبشی که در مسیر خود خیلی‌ها را برای هدفی والا از میان می برد:«ما پوست مردم را می‌کنیم و پوستی جدید تن شان می‌کنیم. این کارها برای آدم‌هایی با اعصاب ضعیف ساخته نشده، اما زمانی خواهد رسید که مجذوبش می شوی.»

این حرفی ست که بازجو در زندان به روباشف ،از رهبران سابق حزب که حالا دچار تردید شده بود می‌گوید. برای روباشف اما جذابیتش از دست رفته بود. او هم زمانی انسانیت را جانشین انسان کرده بود. به جای انسان یک توده‌ی آبسراکت و تجریدی را نشانده بود. اما حالا دیگر نمی‌خواهد. دچار همدردی شده :«ناله ی قربانیان گوشم راچنان پر کرده که دربرابر دلایلی که باید اجبار به قربانی شدن شان را توضیح دهد، کر شده ام.»

خواندن دوباره ی کتاب واقعاً مثل یک آذرخش از شناخت بر سر آدم فرود می‌آید؛ درباره ی قدرت سرد ایدئولوژی، عدم اعتماد به نفس، قدم برداشتن در زمین لرزان تاریخ و از همه بیشتر وحشت از مرگ.

کستلر خودش هم آن را تجربه کرده است. در سال ۱۹۳۶ و به هنگام جنگ‌های اسپانیا به عنوان خبرنگار عازم جبهه شد. به عنوان گزارشگر و طبیعتاً عضو حزب علیه فرانکو جنگید. دستگیر و تهدید به اعدام شد و باید ماه ها شب و روز در انتظار اجرای حکم می‌ماند. تجربیاتش را در کتاب «یک وصیت‌نامه ی اسپانیایی» ثبت کرد که در سال ۱۹۳۷ برای اولین بار توسط نشر اروپا به بازار عرضه شد.

کشف کستلر به عنوان نویسنده که تاحال در عرصه روزنامه‌نگاری معروف بود ، برای خودش اهمیت چندانی نداشت. او به اعتقاد ژوزف روت باور داشت که می‌گفت « یک ژورنالیست می‌تواند و باید نویسنده‌ی قرن خود باشد.»

در این کتاب از همه تأثیر گذارتر وحشت از مرگ است. وقتی که زندانبان در راهرو بالا و پایین می‌رود و زندانیان با نفس‌های فروخورده در انتظارند تا ببینند جلوی کدام سلول می‌ایستد . وقتی کاندیدای مرگ پشت در سلولش با صدایی لرزان سرود انترناسیونال را می‌خواند و کستلر سرجایش ایستاده و قلبش در هم کشیده می شود، مشتش را بلند می‌کند، اما جرأت هم نوایی ندارد:« از جا برخاستم و جلوی در ایستادم. فلج شده بودم و دندان‌هایم به هم می‌خورد . مشتم را آن طور که در میتینگ های مادرید و والنسیا دیده بودم، بلند کردم و احساس کردم در سلول‌های مجاور هم همه

چنین کرده‌اند . همه به طور رسمی مشت ها را بالا برده‌اند تا خداحافظی کنند.

او می‌خواند و می‌خواند و من او را جلوی روی خود می‌دیدم : با ریش نتراشیده، چهره ی درب وداغان و شکنجه در چشمانش.

او می‌خواند و می‌خواند. حتماً بیرون صدایش را می شنیدند. می‌آمدند و تکه‌تکه اش می‌کردند.

او می‌خواند و می‌خواند و ما به شکلی غیر انسانی دوستش داشتیم. اما کسی با او نمی‌خواند . از ترس.»

کستلر در این حالت نزدیکی همیشگی با مرگ عقلش را از دست نداد، چون جوهر کتاب ها را با خود داشت که مرتب از حافظه‌اش بیرون می‌کشید. بخشی از یک کتاب را نجات بخش می‌داند : قسمت «درباره ی مرگ» از رمان «خانواده ی بودنبروک» اثر توماس مان.

کستلر تجربه ی زندگی و نجات شعورش را در آن لحظات برای توماس مان نوشت. توماس مان از دو جانب حیرت زده شد. اول از این جهت که :« هنر می‌تواند چنین تأثیرعمیقی در زندگی داشته باشد.» در دفترچه ی خاطراتش می‌نویسد که قبلاً آن را غیرممکن می‌دانست . دوم اینکه درست همان روزی که نامه ی کستلر به دستش رسید، پس از سی و پنج سال دوباره همان قسمت از زمان خانواده ی بودنبروک را خوانده بود. یک تصادف عجیب یا ارتباط فکری میان دو هنرمند.

در هر صورت این دو، مان و کستلر کمی بعد همدیگر را در لوکارنو ملاقات کردند. اما :ادبیات می‌تواند انقلابی، نجات بخش و عامل تغییر جهان باشد، ولی ادیبان کله پوک های حال بیحالی و دیوانه‌ای هستند. کستلر در همان هتل محل اقامت مان اتاقی گرفت. آن‌ها صبح با هم پیاده روی کردند، مان، کستلر را به ناهار و قهوه در سالن دعوت کرد و بعد همکار جوان خود را حیرت زده گذاشت و رفت. مان در تمام مدت در مورد رمان ژوزف که داشت رویش کار می کرد، حرف زد و کوچکترین علاقه‌ای به کستلر نشان نداد، نه به شخص او و نه به دوران اسارتش. مان آن طور که بعدها نوشت کستلر را دوست‌داشتنی ولی در عین حال پرخاشگر و بد اخلاق توصیف کرد و کستلر درباره ی مان می‌نویسد : او با اینکه اومانیست است اما حس همدردی ندارد. دوستی با انسان و علاقه ی صادقانه به ضعیف‌تر ها در او نیست.

قدرت همدردی، قدرت نجات بخشی که می‌تواند ایدئولوژی‌ها را شکست دهد، موضوع اصلی خورشید گرفتگی ست. کستلر در زمانی این رمان رامی نویسد که بزرگترین دشمن روشنفکران اروپا هیتلر است و نه کمونیسم و استالین. اما محاکمات نمایشی مسکو و رفتار بی رحمانه‌ای که حتی دوستان نویسنده هم به دلیل آن و به نشانه ی اعتراض از حزب جدا می شدند، وجود داشت. کستلر که در آن زمان اسیر اردوگاه لاورنت در فرانسه است از زبان یکی از شخصیت‌های رمان می‌گوید :«اگر من فقط یک ذره همدردی با تو داشتم، حالا باید تنهایت می گذاشتم. من میخواره‌ام، مدتی هروئین تزریق کردم، اما تا حال نگذاشتم بارهمدردی روی شانه ام باشد. فقط یک دوز همدردی و اومانیسم و دیگر برای همیشه از دست رفته ای.» و بعد اینطور ادامه می‌دهد :«بزرگترین شعرای ما با این سم مهلک نابود شده اند. تا چهل پنجاه سالگی انقلابی بودند و حالا به همدردی معتاد شده‌اند و همه دنیا آنان را قدیس می‌داند.»

ما می‌بینم که چطور انسان تمام اعتقاداتش را از دست می‌دهد. تمام ارزش‌هایی که پیشتر در پس شان مخفی می‌شد. حقیقتش بدل به دروغ می‌شود. او به مردم، به دوستانش که به او اعتماد داشتند ، خیانت می‌کند و آنان را به سوی مرگ می‌فرستد. او خودش از خیلی وقت پیش حکم اعدامی را که در انتظارش است به خود داده. او یکی از شخصیت‌های رمان کافکاست که به واقعیت پیوسته:«این کلمات روشن که او در برابر معبد انسانیت و در مقابله با اعتدالیون می‌نویسد ، حکمی ست که برای خود صادر کرده است.» مرگ نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود . همسایه مرس می‌زند :«شما فقط ده دقیقه وقت دارید. حالتان چطور است؟» می‌خواهد حواسش را پرت کند تا وقت بگذرد. روباشف با قدردانی پاسخ می‌دهد :« دلم می‌خواهد تمام شود ، بگذرد.» همسایه:« اگر بخشیده شوید چکار خواهید کرد؟» روباشف:« ستاره شناسی می خواندم.» بعد آمدند و همسایه به دیوار کوفت :«حیف شد. تازه صحبت مان گرم شده بود.» و وقتی که دستنبد بسته می‌شود :« من به شما حسودیم می شود. من به شما حسودیم می‌شود. خداحافظ.» کتاب وقتی به چاپ رسید، تکان دهنده بود و هنوز هم همین‌طور است. فقط یک کتاب ضد کمونیستی نیست، بلکه کتابی ست انتی توتالیتاریسم (ضد تمامیت خواهی) با قدرتی غیرقابل تصور. کتابی در مورد قدرت سرد تجرید. در مورد قدرت کشنده ی حکومت هایی که می‌خواهند کنترلشان را حتی بر مغز افراد زیر دستشان داشته باشند. در مورد تاریخ که مرتب از دمکراسی به سمت توتالیتاریسم باز می‌گردد. در مورد وحشت از رؤیاها در لحظه‌ای که به واقعیت می پیوندند. در مورد قرار گرفتن در شرایط دردناکی که دیگر هیچ وقت نشود به درستی یا غلط بودن چیزی اعتماد کرد . نکند او صاف و ساده دارد حقیقت را می‌گوید . او که در کتاب فقط شخص اول خوانده می‌شود و حاکم

مطلق در قلمرو خود است: « وحشتی که شخص اول ایجاد می‌کرد، به طور عمده از آنجا نشأت می‌گرفت که امکان درست بودن حرف‌هایش هم بود ،شاید آن‌ها که کشته بود، حتی با گلوله ای در پشت بگویند امکان درست بودن حرف‌هایش هست. هیچ یقینی وجود نداشت به جز مراجعه به پیشگویی با جام جهان نما که نام تاریخ بر آن نهاده بودند و او فقط وقتی حکمش را صادر می‌کند که استخوان پرسشگر تبدیل به غبار شده باشد. ای مرگ عزیز بیا.» اینکه چطور کستلر نویسنده پس از این همه تردید و ناامیدی باز هم می‌نویسد و می‌جنگد، هنری دیگر در زندگی اوست. او موفق به فرار از فرانسه می‌شود و از طریق پرتقال به انگلیس می‌رود که در آنجا دوباره حبس به عنوان دشمن خارجی در انتظارش است، اما او به این سرزمین و این زبان مهاجرت می‌کند و این بار نبردش را برای نجات یهودیان اروپا ادامه می‌دهد . او از سال ۱۹۴۱از انتقال یهودیان لهستان به اردوگاه اطلاع داشت ودر اواخر ۱۹۴۱ و اوایل ۱۹۴۲طرحی برای انتقال یهودیان در مناطق تحت کنترل آلمان به پناهگاه های موقت در افریقای شمالی، قبرس و کنیا ارائه می‌دهد . در خلال سال ۱۹۴۲ گزارش‌ها در مورد نابودی سازمان داده شده ی یهودیان اروپا بیشتر و بیشتر می‌شود . ناامیدی او هم با دیدن بی‌تفاوتی دنیا در این مورد بیشتر و بیشتر می‌شود. در ژانویه ی ۱۹۴۴ در نیویورک تایمز می‌نویسد :« تا حال سه میلیون کشته شده‌اند و این بزرگترین نسل کشی تاریخ است و تعداد روزانه و ساعت به ساعت بیشتر می‌شود . چنان برنامه‌ریزی شده که انگار به راستی تیک تاک ساعت باشد... ما ازدیدن یک سگ که تصادف کرده چنان به هم می‌ریزیم و آنقدر از نظر احساسی تعادلمان را از دست می‌دهیم که سیستم عمومی هضم مان از کار می‌افتد، اما کشته شدن یک میلیون یهودی لهستانی چیزی بیش از یک ذره احساس تأسف برایمان ندارد. » ودر ژوئن ۱۹۴۴:«برای پنج میلیون یهودی روزنامه‌ها تیتری نزدند اما برای پنجاه نظامی انگلیسی چه داد و هواری به راه افتاد.»

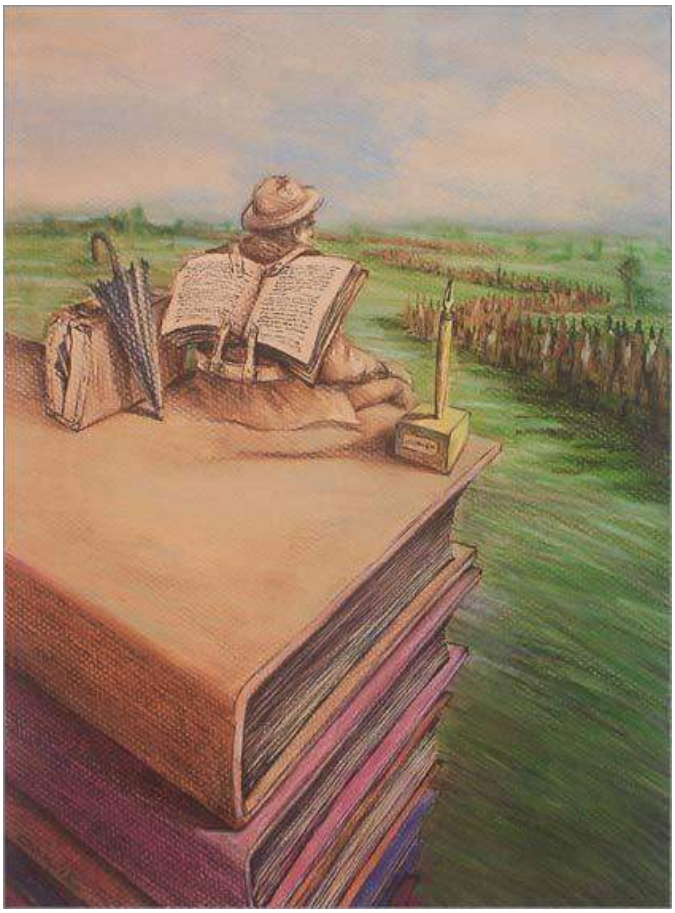
چند سال پس از جنگ کستلر کم کم خود را از سیاست و جنگ‌های روزانه ی سیاسی کنار کشید. تلاش‌های قبلی‌اش به تشکیل دولت اسرائیل کمک کرده بود . حالا علیه مجازات اعدام و برای آزاد شدن مرگ اختیاری می جنگید.

هر چند قلب جنگنده اش را حفظ کرد . وقتی در سال ۱۹۵۶ از قیام مردم مجارستان مطلع شد، شبانه به دوستی زنگ زد و از او خواست که او را همراهی کند. ساعت سه شب بود و کستلر از ساختمان نیمه تمامی در همان نزدیکی خانه‌اش چند آجر برداشته بود و می‌خواست با دوستش آن‌ها را به پنجره ی کنسولگری مجارستان در لندن پرتاب کند. دوستش قبول نمی‌کند و می‌گوید که این راه درستش نیست و از این حرف‌ها و پیشنهاد می‌کند که او به بستر رود تا فردا با هم بنشینند و نقشه ی بهتری طرح کنند. او می‌گوید :«نخست یک مکث کوتاه و بعد کستلر غرید گور بابای اعتدال و گوشی را کوبید روی دستگاه.»

شاید براستی پیام تاریخ دیرتر به گوش برسد. گاهی باید صاف و ساده سنگ پرت کرد، گاهی تاریخی اهمیت ندارد و فقط باید لحظه را دریافت.

آخرین نقشه ی کستلر هم عملی شد. او که از سرطان خود و پارکینسون رنج می‌برد در سال ۱۹۸۳ به همراه همسرش سینتیا جفریس با مرگی خود خواسته زندگی را ترک کرد.

اشپیگل: ۲۱,۰۷,۲۰۱۸



نقاشی

علی‌رضا درویش

مصاحبه با هنرمند ایرانی علیرضا درویش[۸۶]

ترجمه گیل آوایی

نخستین بار در مقاله‌ای به قلم استفن گرتز[۸۷] در رابطه با کتاب و مطالعه، در سایت بوکتریست[۸۸]؛ با کارِ علیرضا درویش آشنا شدم. بعنوان یک خوانندهٔ علاقمند و گردآورندهٔ کتاب،گردآوریِ کتاب‌ها و خواندنی‌های مربوط به هنر را آغاز کرده‌ام. من کارهای آقای درویش را بسیار هوشمندانه و تأثیرگزار یافته و خواسته‌ام (آن را) با شما در میان بگذارم. همچنین می‌خواستم کمی بیشتر در بارهٔ رابطهٔ این هنرمند با کتاب و مطالعه بدانم، از این رو با او تماس گرفته و درخواست کرده‌ام که در یک مصاحبه شرکت کند. او نیز سخاوتمندانه موافقت نمود. و این هم مصاحبه:

۱. می توانید به من بگویید که چه کسی الهامبخشِ شما به مطالعه و کتاب بوده است؟

وقتی که انقلاب اسلامی روی داد، یازده ساله بودم و کودکیِ ما کاملاً ناخواسته با بازی‌های هرج و مرجِ بزرگسالان (بزرگسالانه) در آمیخته شد. ماجراهای غم و شادی ما با آرزوهای خام برادران و پدران‌مان آغشته شد. اسباب‌بازی‌های ما همه رنگ باروت و شعا می‌دادند.

در رشت، شهری در شمال ایران، ناحیه جنوبی دریای کاسپین، زاده شدم. این بخش از ایران با نزدیک بودن زیاد به روسیه، سنت دیرینه‌ای در چپ‌گرایی دارد. کمونیسم در آن روزها میان جوانان مُدِ روز بود و من هم به آن گرایش یافتم.

من کاملاً تصادفی با یکی از بزرگترین کتابخانه‌های آنان که نزدیک محل سکونتم بود، آشنا شدم. عضو کتابخانه شدم و دو سال هم در بخش جوانان آن فعالیت کردم تا اینکه به کتابخانه حمله کردند و آن را مانند بسیاری از کتابخانه‌های غیر دولتی به آتش کشیدند. آن‌جا ما گروه‌های مطالعه داشتیم و بیاد دارم که هر کتاب را پس از خواندن در گروهمان مورد بحث قرار می‌دادیم.

۲. علاقه شما به کتاب و مطالعه تا چه حد بر زندگیتان تأثیر گذاشت؟

هرج و مرج در جامعه‌ی پس از پیروزی انقلاب و عدم همبستگی عمومی در پذیرش یک نیروی سیاسی، شرایط راحت و آزادی بوجود آورد.

هزاران سوال وجود داشت که نیاز بود به آنها پاسخ داده شود. مردم با اعتراضات روزانهٔ خیابانی به حکومت پیشین نه گفته بودند. حالا پس از همهٔ این ناآرامی‌ها، می‌خواستند کاری کاملاً غیرعادی انجام دهند. چیزی چون فکر کردنِ تازه و غیرمعمولی که خواست‌ها و آرزوهایشان برآورده شود.

بسیاری برای یافتنِ پاسخ به این پرسش‌ها احساس مسئولیت می‌کردند. احزاب سیاسی و حرکت‌ها و گروه‌های دینی و روشنفکر هر کدام سعی می‌کردند از نگاه و نقطه‌نظرهای فکری‌شان پاسخی برای این پرسش‌ها داشته باشند. تحت چنین شرایطی آن کتاب‌ها و کتابخوانی‌ها یک ضرورت باورنکردنی و گسترده و همه‌گیر شده

---

[۸۶] در عنوان انگلیسی این مصاحبه "هنرمندِ کتاب "book artist آمده است .منظور هنرمندی که آثارش در کتاب برای بیان یا متناسب با معنا و مفاهیم مربوطه بکار رفته باشد ولی به دلیل هنرهای دیگرِآقای درویش، در ترجمهٔ فارسی فقط از کلمه "هنرمند "استفاده شده است .م

[۸۷] Stephen Gertz

[۸۸] Booktryst این مصاحبه همچنین درسایتhuffingtonpost با تیتر The Surrealistic Book Paintings of Alireza Darvish نیز منتشر شد

بود. شهرها از ردیفِ کتابفروشی‌ها و دکه‌های کتاب پُر شده بودند. ما همچنین باید بیاد داشته باشیم که آن زمان اینترنت وجود نداشت و این‌که کتاب‌ها و دیگر رسانه‌های جمعی هنوز منبع ارتباطی برای بالا بردنِ آگاهی (جامعه) بود.

مطالعهٔ کتاب به خودیِ خود یک فرهنگ شده بود، اگرچه متأسفانه عمرِ خیلی کوتاهی داشت. بزودی با برپاییِ حکومت دینیِ استبدادی، کتاب و کتاب‌خوانی نیز سرکوب شد. انقلاب فرهنگی آخرین میخ به این تابوت بود.

طیِ این مدت من نشریات فراوان چپگرایان و رمان‌های کمونیستی را که هر روز ترجمه می‌شدند، خواندم .آنها همه در ارتباط با انقلاب روسیه و یا دیگر انقلاب‌های جهان بودند. من حتی سعی می‌کردم کاپیتال مارکس را بفهمم و مجموعه آثار لنین را خواندم. گورکی[۸۹]، شولوخوف[۹۰] و رومان رولان[۹۱] را با اشتیاق قابل توجهی خواندم وتا حد زیادی، جذبشان شدم.

این فاصله زمانی از کتابخوانیِ من با آتش زدن کتابخانه‌ها به پایان رسید. جنگ ایران و عراق آغازگشته بود. فضای باز سیاسی بیشتر و بیشتر به خشونت کشیده می‌شد و وحشت و درد آن تقریباً به هر گوشه از کشور کشیده و بطور یکسان روی شهروندان هم تأثیر می‌گذاشت.

یک روز، بخاطر بازداشت من توسط نیروی نظامی مذهبی، برادرهایم از هراس پیامدهای بعدی، تمام کتابهای مرا از کتابخانه‌ام جمع کردند و آنها را به رودخانه ریختند. و این پایان آن بود.

همانطور که می‌بینید، ارتباط و عدم ارتباط من با کتاب‌ها، هر دو غیرانسانی بودند. یک آغاز که نه بختی دست داد که بخوبی رشد کند و نه روال طبیعی‌اش را طی کرد و عادت یا تجربه‌ای از خود بر جای گذاشت. این امر همینطور در من مانند یک امر ناتمام که نیاز به زمان بیشتر داشته باشد، باقی ماند؛ اندیشه‌ی بیشتر و پروردن بیشتر.

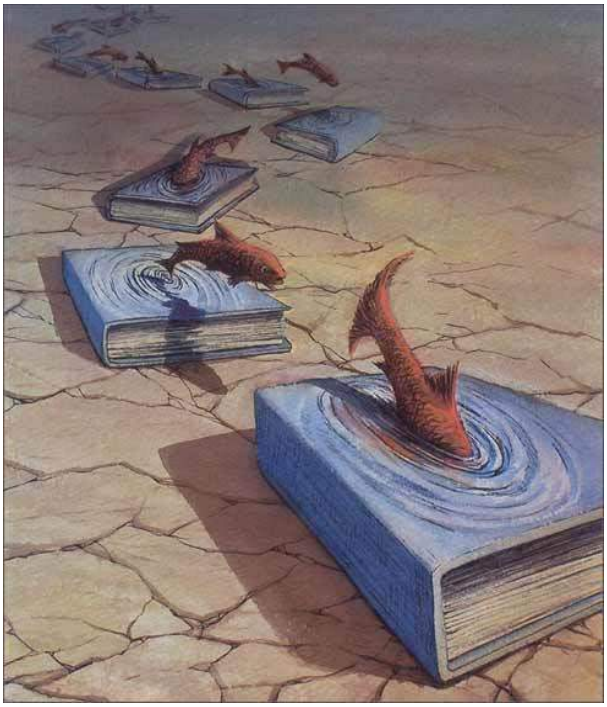
من فقط چهارده سالم بود که خانه‌ام را در رشت ترک کرد م و به تهران رفتم تا به تحصیلاتم در زمینه نقاشی درهنرستان تجسمی هنر در پایتخت ادامه دهم. همه در خانواده‌ام بجز مادرم مخالف این کار بودند. فکر می‌کنم ایمان و اعتماد او به من تنها چیزی بود که مرا در ادامه این راه نگه داشت. تهران، با جمعیت ده میلیونی در آن روزها، شهری وحشی بود، که در تب جنگ می‌سوخت. جایی که مارشِ مرگ تنها آهنگ آن روزها بود. بیاد دارم اما که هنرستان هنر ما جزیرهٔ امن و آرام و ساکت در میان همهٔ این هرج و مرج و ناامنی بود. آنجا هر روز چیز تازه‌ای می‌آموختم.

خوشبختانه استاد تاریخ هنرم، آقای سمیعی، یک شاعر و منتقد ادبی بود. او نقش مهمی در توسعهٔ فکری من ایفاء کرد و سهم بزرگی در تغییر افکار و نگاه ام، داشت. او اولین کسی بود که به من آموخت و تشویق‌ام کرد خود را از تعصب‌هایی که در سالهای نخست انقلاب برگرفته بودم آزاد کنم و کسی بود که به من آموخت تا آزاداندیش‌تر باشم. او مرا با ادبیات و فرهنگ کلاسیک و مدرن ایران و جهان آشنا کرد و مرا تحت پرورش خویش قرار داد تا دوباره به کتاب بازگردم. با روشن‌بینیِ تازه، اگرچه زنده‌تر و آفریننده‌تر.

۳. دوستدارانِ کتاب و مطالعه زیادی هستند که رابطه‌ای خوش با کتاب دارند اما شما با یک سرسختی‌ی ویژه، کسی بوده‌اید که ما می‌توانیم فقط تصور کنیم. این در هنر شما چطور الهامبخش بود؟

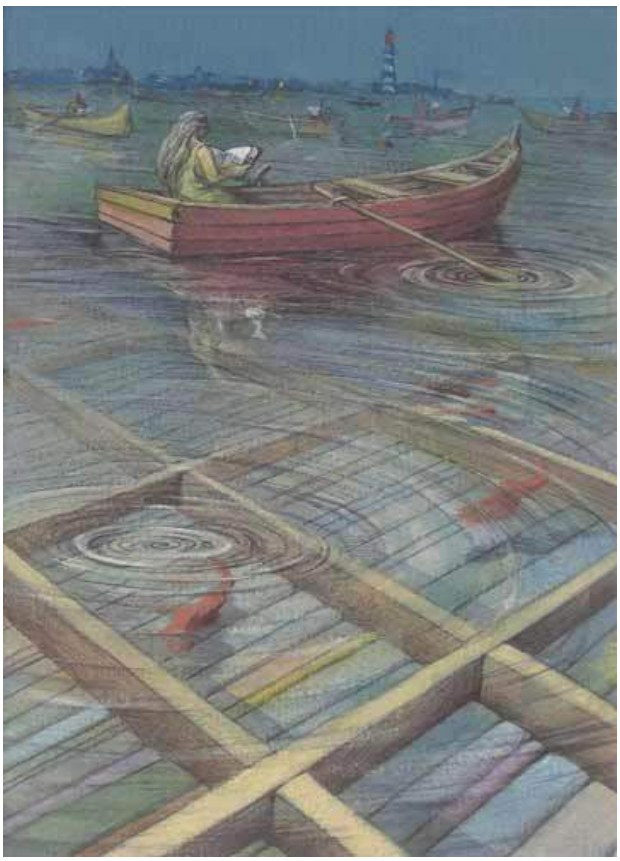
چند سال بعد، بعنوان یک هنرمند جوان، در یک مجله معتبر شروع به کار کردم؛ "دنیای سخن" . این مجله‌ی فرهنگی و ادبی بی‌مانند نشریه‌ای بود که با تلاشی روزافزون به حیاتش ادامه می‌داد. اینجا من فرصت یافتم با بسیاری از بزرگان هنر و ادبیات ملاقات کنم. طراحی برای مقاله‌ای در رابطه با کتابسوزان بود، برایم کاملاً تکان

[۸۹] Gorky
[۹۰] Solokhov
[۹۱] Romain Rolland



دهنده بود. این کار مرا وارد موضوعی می‌کرد که آن را با تمام قلب و روح ام حس کرده بودم. موضوعی چنان حساس و نزدیک به من که موضوع مطرحِ کارهای امروزم است. همانطور که می‌بینید.

می‌خواستم نشان دهم که ما انسان‌ها مانند کلمات و عبارات در حرکت و دگرگونی هستیم، نشان دهم که همهٔ ما مانند کتاب‌هایی هستیم که نوشته نشده‌اند، یا اگر نوشته شده‌اند، کاملاً بد خوانده شده‌اند: این کتابها باید خوب خوانده و بازخوانده شوند. البته همه دگرگونیها در گذرِ زمان، زمینه‌ها، و شرایط روی می‌دهند یا گفته و بحث می‌شوند. نقاشی‌های من انعکاسی از همان بیان کلمات هستند. من هیچ چیز نکشیده‌ام که نشنیده یا ندیده یا نخوانده باشم. تمام کارهای من روایت‌های من از انسانیتی است که با نقاشی‌هایم بعنوان کتاب عرضه کرده‌ام. گذشته از همه، من از نسلی هستم که بطور بی‌مانندی سه طعم آثار انقلاب را چشیده است: پیدایش آن، آشفتگی آن، و سرانجام، پیامدهای تنهایی و انزوای آن. من آن را کاملاً طبیعی یافتم که همه این تأثیرات را به یک تک‌گویی در دلم تبدیل کنم. اگرچه، به همان اندازه که دغدغه‌های من هستند، می‌توانند دغدغه‌های شما و دیگران نیز باشند. و به این ترتیب آنها خود را در پژوا جاودانی می‌کنند. مفاهیمی مانند عشق، تنهایی، حقوق انسانی و سرنوشت انسان، سانسور، نامعلومی‌ها، ارتباطات ما با خودمان و دنیای دور و بر مان، سفرهای ما، تنها رها شدنمان، سرگشتگی فلسفی ما برای یافتن پاسخی به غیرقابل پاسخهای ما و غیره.همه اینها آن چیزهایی‌ست که ما همه، نشانی از آنها داریم، ما آنها را در کتاب‌ها یا مردم می‌خوانیم اما من آنها را می‌کشم.



نقاشی‌های من در حقیقت ادای احترام به خودمان است، به نسل من. به بچه‌ها و نسلهایی که می‌آیند، با نقاشی‌هایم، نقشی که کتاب‌ها در زندگی ما ایفاء کرده‌اند، و من این‌هارا به همهٔ ما یادآوری می‌کنم.

زندگینامهٔ حرفه‌ای علیرضا درویش

Born in (Rasht, Iran)
He graduated in Painting at the School of Fine Arts, 1988 (Teheran, Iran).
1988-1994 He worked as illustrator for art and literature
magazines like “Donyaye Sokhan” and “Naghashe Galam” in Iran.
1989 He won the second price for “Young Painters Conquest” in Iran.
1991-1994 He worked as painting and drawing teacher at the
“Fine Arts Institute” and Atelier Mokab”, In Teheran.
2000 – 2002 Graphic Design course at “inMedia- Bildung GmbH” in Cologne.
He worked for 3 months at “Bavaria Film Studio”, Munich.
2003 He moved to Barcelona, where he lived for three years and worked as
illustrator for different literature magazines such as “Letras Libres” and “DELIBROS”.
2005 He moved to Prague, where he worked as free-lance artist.
2006 He now lives in Cologne, where he works as free-lance artist, mainly as
illustrator and painter.
2009-2010 2D animation drawing and head of digital painting (long version)
Film "The Green Wave"
2010-2011 2D drawing and head of digital painting (long version)
Film " Camp 14 - Total Control Zone"
2015-2016 head of digital painting (long version)
Film " **Tehran Taboo**"
2016-2017 Animation for BBC Film " Burning "(long version)
2017 Storyboard for Film " **kleine Germanen**" (long version)

He has acted as jury for different film festivals, such as “VideoArt 100 Kubik” (Cologne, Germany, 2010) and “1st Spanish Animation Film Festival”
(Prague, Czech Republic, 2006).

2013-2014 Darvish is currently teaching a semester on animation at the University of Cologne, Germany (Institut für Kunst & Kunsttheorie an der Universität zu Köln)

Exhibitions (selection):

2015 Solo exhibition at Kulturzentrum Haus Catoir und Stadtmuseum
Bad Dürkheim Germany
2014 Group exhibition in kunsthaus troisdorf, Germany
2014 Solo exhibition at (ATELIER 30) Cologne, Germany
2013-2014 His work "Memory and Paper" will be shown at the exhibition "From Istanbul to Yokohama "at the Museum of East Asian Art in Cologne, Germany
2013 Group exhibition of ART TROISDORF in Trosdorf, Germany
2012 Solo exhibition at (ATELIER 30) Cologne, Germany
2012 Group exhibition of Bonner Kunstverein in Bonn, Germany
2011 Solo exhibition at “,, Ars Libri “ BOSTON, USA
2010 “VideoArt 100 Kubik” in Cologne, Germany
2008 Solo exhibition at koelnmesse, Cologne, Germany
2007 Solo exhibition at “Frankfurt Book Fair” in Frankfurt, Germany.
2005 Solo exhibition at Gallery “Sala Rovira” in Barcelona, Spain.
2004 Collective exhibition at “Inter Art Gallery Reich” in Cologne, Germany.
2003 Solo exhibition at “Haus der Kunst und Litreratur HEDAYAT” in Berlin, Germany.
2001 Solo exhibition at “Gallery Mojaveri” in Cologne, Germany.
1999 Solo exhibition at “Brotfabrik”, cultural centre Bonn-Beuel, Germany.
1997 Exhibition in “Interlit 4” (“International Literature Fair 97”) in Erlangen, Germany.
1995 Solo exhibition at “Nachbarschaftshaus” in Nürenberg, Germany.
1994 Group exhibition of the teachers of “Fine Arts Institute” at “ Gallery Afrand” in Teheran (Iran).
Group exhibition at “Gallery Seyhun” in Teherán.
He participates in the Art Biennal at the “Contemporary Art Museum ” in Teheran.
1993 International exhibition of “Flowers and Plants” in Teheran.
Collective exhibition of Iranian painters to help Bosnia-Herzegovina.
1992 Individual exhibition at “Gallery Sabz” in Teheran.
He takes part in the Art Biennale at the “Contemporary Art Museum” in Teheran.
1991 Solo exhibition at “Gallery Sabz” in Teheran.

1990 Solo exhibition at "Art House" in Rasht (Iran).
1989 Group exhibition at "Art House" in Rasht (Iran).
1988 Firs solo exhibition at "Gallery Nur", Teheran.
1989 Group exhibition at "Art House" in Rasht (Iran).

Filmography:

2002 **"Bird"**. Germany 1min.

2003 **"Life is short!"** 3min.

Official selection of the 39th BAC International Film Festival in Brooklyn, NY
(May 2005). Screening 21st may at the Brooklyn Museum, NY 3min.

2006 **"THE FOOT STEPS OF WATER"** Spain / Iran 6 min.

Official Selection for Annecy 2006, France.
Official Selection for Anifest 2006, Czech Republic.
Official Selection for Animadrid 2006, Madrid, Spain.
Official Selection for BAC International Film Festival. NY, USA.
Official Selection for ZINEBI. 2006, Bilbao, Spain.
Official Selection for the Brooklyn International Film Festival (BIFF 2006), NY, USA.
Official Selection for 27th Durban International Film Festival (DIFF 2006), South Africa.
Official Selection for International Film Festival ANIMA MUNDI 2006 RIO DE JANEIRO,. BRAZIL.
Official Selection for 57th INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL Montecatini Terme, Milano (Italy)
Official Selection for " 8th Dervio Animation and Cartoon Film Festival" Dervio, (Italy)
Official Selection for 55th Melbourne International Film Festival (MIFF 2006) Melbourne, Australia.
Official Selection for 5th Tehran International Animation Festival 2007 , Iran.
Official Selection for International Short Film Festival: (Independent Films on Iran), NY, USA.
Screening at the Water Exhibition in Zaragoza (2008)
Bonner Kunstverein und Artothek Bonn , Germany 2012
Ciclo de cortometrajes 2015 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía , Madrid, Spain.
*** Special Jury Prize for " 8th Dervio Animation and Cartoon Film Festival" Dervio, (Italy)**

2007 **What If Spring Does Not Come?** Germany / Iran 8min 35 s.

Official Selection for the Brooklyn International Film Festival (BIFF 2007), NY, USA
Official Selection for 10° festival Inventa un Film Lenola 2007, ITALY
Official Selection for International Short Film Festival(Independent Films on Iran), NY, USA.
Official Selection for Animadrid 2008, Madrid, Spain.
Official Selection for Anifest 2008, Czech Republic.
Official Selection for 12th Ismailia International Festival, 2008 Egypt.
Bonner Kunstverein und Artothek Bonn , Germany 2012

2009 **"DIV"**, Germany / 3D 1min

*** Special Jury Prize for International Short Film Festival: (IndependentFilms on Iran), NY, USA.**
*** Special Jury Prize for: 12th Ismailia International Festival 2008, Egypte**

2009-2010 2D animation drawing and head of digital painting (long version)
Film "The Green Wave"
2010-2011 2D drawing and head of digital painting (long version)
Film " Camp 14 - Total Control Zone"
2015-2016 head of digital painting (long version) Film " **Tehran Taboo**"

2016-2017 Animation for BBC Film " Burning "(long version)

معرفی کتاب

مرزها همیشه دو سو دارند

و تو

همیشه پشتِ مرزی هستی

مگر در خیال

یا در جهانِ داستان

مرز دومین رمان و هشتمین کتاب مسعود کدخدایی است.

در این رمان ما همراه با کتایون و بهرام و کودک خردسالشان سایه، ایران را ترک می کنیم و در پشتِ مرزهای میهن، همراه با این خانواده با مشکلهای گوناگونی روبرو می شویم، مشکلهایی که برای حل آنها گاهی بر سر دوراهی ایستاده و ناچار می شویم مرزهای اخلاقی و ارزشیِ پیشینمان را با دیدی تازه ارزیابی کنیم.

رمان «مرز» بخش دیگری از زندگی شخصیت های رمان «تو هم آرام می گیری» است. این دو رمان را می توان مستقل از یکدیگر خواند.

در برگهای نخست کتاب می خوانیم:

نوشته‌ها وقتی به دست تو می‌رسند مرده‌اند، اما همینکه آغاز به خواندنشان می‌کنی زنده می‌شوند و من می‌نویسم تا آدم‌های این داستان بارها و بارها در برابر خوانندگان، در برابر آیندگان زنده شوند.

شناسنامه کتاب:

مرز (رمان)

مسعود کدخدایی

طرح جلد: قادر شافعی

چاپ نخست ۱۳۹۷ (۲۰۱۸)

نشر دیار کتاب: کپنهاگ

دو داستان از دو نویسنده: هاروکی موراکامی Haruki Murakami و جولیان بارنز Julian Barnes

برای دانلود به آدرس زیر رجوع شود:

http://shooram.blogspot.com/

دو داستان از دو نویسنده

الیس مونروAlice Munro-سلمان رشدی Salman Rushdie

ترجمه فارسی: گیل آوایی

برای دانلود به آدرس زیر رجوع شود:

http://shooram.blogspot.com/

بهرام مرادی رمان تازه‌ای منتشر کرده درباره فعالیت‌های اقتصادی باندهای حکومتی و مشارکت در ترور در قلب اروپا در سال‌های دهه ۱۹۹۰. چکیده‌ای از داستان:

»مرد جوانی بعد از انقلاب ۱۳۵۷، واردِ فعالیت‌های اقتصادی غیرقانونی باندهای حکومتی می‌شود. کشمکش بر سر سودهای کلان، جنگی پنهان را شکل می‌دهد. او در پی پرونده‌سازی یکی از باندهای رقیب، به زندان می‌افتد و اموالش مصادره می‌شود. دستگاه قضایی از ترس افشای نقش مقام‌های حکومتی در این فعالیت‌ها، متقبل می‌شود به شرطی که او سکوت کند و از کشور خارج شود، اموالش را رفته‌رفته آزاد کند. او در سال ۱۹۹۱میلادی با تهیه گذرنامه جعلی، با نامِ مسعود مسعود، به آلمان پناهنده می‌شود. در برلین با زنی آلمانی ازدواج می‌کند و برای پس‌گیری اموالش نقشی کوچک در عملیات ترور رستورانِ میکونوس ایفا می‌کند و به شبکه خبرچین‌های حکومت در اروپا می‌پیوندد و«...

بهرام مرادی در سال ۱۳۳۹ در بروجرد متولد شده و سال‌هاست که در برلین زندگی می‌کند.

او در نوجوانی به تئاتر علاقمند بود: چند نمایش‌نامه نوشت و در چند نمایش بازی کرد. اما بعدها به ادبیات داستانی روی آورد و به زودی با انتشار مجموعه داستان «خنده در خانه تنهایی» به عنوان یک نویسنده صاحب سبک خود را به جامعه ادبی ایران شناساند.

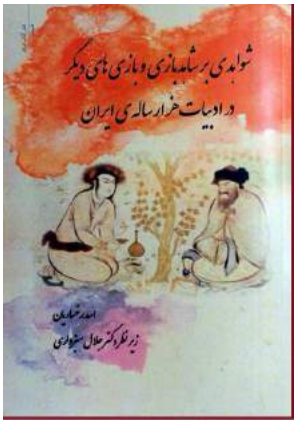
از او تاکنون در ایران سه اثر منتشر شده:

«در شکار لحظه‌ها» (۱۹۹۳) مجموعه داستان

«یک بغل رز برای اسب کهر»، (۲۰۰۰) مجموعه داستان

«خنده در خانه تنهایی»، (۱۳۸۱) مجموعه داستان (برنده جایزه هوشنگ گلشیری سال ۱۳۸۲)

«مردی آن ور خیابان، زیر درخت» (۱۳۸۴)، مجموعه داستان (نامزد جایزه هوشنگ گلشیری ۱۳۸۶) (به نقل از رادیو زمانه)

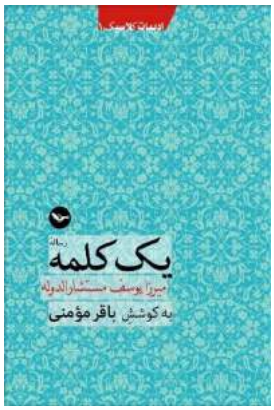


شواهدی بر شاهدبازی و بازی‌های دیگر

اسد رخساریان در گفتار آغازین کتاب خود تحت عنوان دیباچه خردگرایی مدرن ایرانی می نویسد:" ... ما یک ذهنیت تمام عیار که نمایانگر تمام وجوه هستی انسانی انسان ایرانی در ادوار گوناگون تاریخی باشد، کمتر سراغ داریم. ... موضوعی که همیشه اهمیت داشته و دارد، شناخت بی واسطه و همه جانبه از تاریخ و فرهنگمان است. شناخت ما از چهره های فکری و هنری مان در تاریخ، در بهترین حالت، محدود به حوزه های احساسی و گرایشات دینی راست و دروغ آن ها است".

رخساریان می نویسد" من به سراغ حساس ترین، خصوصی ترین و ممنوع ترین اثرهای عارفان و هزالان ایران کهن رفته ام. شگفتا که پاک باخته ترین و عارف ترین آن ها را تندروترین آن ها در زمینه ی بیان حقایق جنسی یافته ام".

"کتاب شواهدی بر شاهد بازی و بازی های دیگر در ادبیات هزار ساله ی ایران" نمونه‌هایی از ۲۴ شاعر به نظم و نثر به همراه شرحی مختصر از هر سراینده و نویسنده ذکر شده است. در بخش پایانی کتاب، واژه‌نامه‌ای که کمکِ خواننده خواهد بود در فهم واژگان مهجور.



"یک کلمه" اثر میرزایوسف مستشارالدوله، از سری کتاب‌های "ادبیات مشروطه" است. باقر مومنی در پیشگفتار کتاب که از سوی نشر مهری در لندن منتشر شده است، می‌نویسد؛

"این کتاب در سال‌های پیش از انقلاب بهمن فراهم شده و در آستانه انقلاب آمادهٔ انتشار بود که سیر حوادث مانع این کار شد و اینک کتاب هنگامی منتشر می‌شود که بیش از صد و ده سال از مرگ نویسندهٔ آزاده رنجدیده و روشنگر سرسخت آن می‌گذرد."

سوشیانت (منجی‌گرایی در فرهنگ خودی" اثر س. سیفی پژوهشی است که اندیشه بر این موضوع را در لابه‌لای تاریخ پی می‌گیرد. نویسنده در آغاز کتاب می‌نویسد؛

باوری هرچند نه غالب بر تاریخ اندیشه‌ی ایران سایه انداخته است که زندگی این‌جهانی انسان را به هیچ می‌شمارد و بر این آرمان و آرزو پای می‌فشارد که گویا پایان‌پذیری زندگی انسان با دو "بی‌کرانگی" قبل از تولد و پس از زیستن محصور باقی مانده است. صاحبان این اندیشه که فقط به بی‌کرانگی پیش یا بعد از زیستن و زندگی انسان می‌اندیشند، تنها تن او را زوال یافتنی می‌پندارند اما "فراتن" را جاودانه می‌خوانند.

در ضمن، همین‌ها در توجیه دیدگاه فلسفی خویش فراتن انسان را، منبعث از فراتن اصلی و بنیادین می‌دانند و بر این باوراند که این فراتن ضمن زیستن در تن آدمی زندانی است، تا زمانی که انسان ضمن سیر و سلوک‌های آیینی، توان‌مندی و قابلیت بازگشت به فراتن بنیادی را فراهم نماید. متأسفانه در همین راهکار ناصواب، گونه‌های فراوانی از خودآزاری فردی و گروهی هم مشروعیت می‌یابد. چنانکه در فضای آن سایه‌هایی از آیین مغان، میتراییسم، آموزه‌های مانی و عرفان ایران هم به چشم می‌خورد.

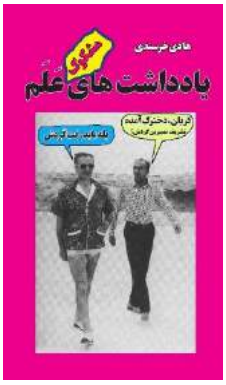
از سویی باور دیگری هم بر این اندیشه اصرار می‌ورزد که موضوع زمان را امری ازلی بپندارد. بر پایه‌ی چنین دیدگاهی "زروان بی‌کرانه" می‌تواند جاودانگی و بی‌کرانگی خود را در دنیای کرانه‌مند و زمان‌پذیر تجربه کند. ولی همین دیدگاه ناکارآمد با نمونه‌های متنوع و گوناگون خویش جایگاه ویژه‌ای را در تاریخ اندیشه‌ی اجتماعی ما اشغال کرده است. کلیت این موضوع از چیرگی و نفوذ سنتی زروانی‌گری و ازلی‌گری در درون‌مایه‌های اندیشه‌ی ایرانی حکایت دارد.

این کتاب را نشر مهری در لندن منتشر کرده است.

"روایت ممنوعه‌ها" مجموعه‌ای است از بیست مقاله و بیست شعر از کتایون آذرلی که توسط انتشارات فروغ در آلمان منتشر شده است. بر پشت جلد کتاب آمده است؛ "چنین به نظر می‌رسد که رنج و میرندگی بر پیشانی و مرگ، معنی زندگی را می‌ربایند. اما با صراحت می‌توان گفت؛ آن‌چه واقعاً در زندگی از کف می‌رود، امکانات و توانایی‌هاست. اما لحظه‌ای که این امکانات و توانایی‌ها شکوفا شوند، به واقعیت پیوسته و جزء گنجینه‌های پُربهای بشری به گذشته جاویدان تعلق پیدا می‌کنند. از این رو، گذرایی و انتقال زندگی از معنای آن نمی‌کاهد، بل‌که در ما احساس مسئولیت را بیدار می‌کند. شیوه‌ی برخورد انسان با این گذرایی امکانات، این‌که چگونه انتخاب به عمل می‌آورد، در دستور عمل "معنایابی" قرار دارد. انسان پیوسته در میان موج عظیمی از توانایی‌ها و امکانات نهفته‌ی خود در حال "گزینش" است که کدامین آن‌ها می‌بایست شکوفا و بارور گردد و کدامین محکوم به نابودی و فراموشی است. کدام می‌بایست تحقق و واقعیت یابد، واقعیتی ابدی و جاودانه، هم‌چون "رد پایی در شن‌زار زمانه"...

کامشاد چهار صبح از خواب پرید و وقتی که میترا را در کنار خود ندید از تخت‌خواب پایین آمد و او را کنار پنجره‌ی آشپزخانه یافت. دیدگان خسته‌اش را از پنجره به بیرون دوخته بود. لامپ پایه‌دار داخل حیاط همراه با چراغانی ایام کریسمس روشنایی محوطه را دو چندان کرده بود. نگاهش به آخرین سیب‌های خشک شده‌ی درخت روبه‌روی پنجره‌ی آشپزخانه خیره مانده بود؛ به تک سیب‌های قرمز پاییزی که دست‌شان به آن‌ها نرسیده بود تا از شاخه جدایشان کنند. دو سیب خشک شده، چنان از سرما به هم فشرده شده بودند که گویی از مرگ خود می‌ترسیدند. مقاومت‌شان برای جلوگیری از جدایی، افتادن روی زمین و له شدن در زیر پاها شگفت‌انگیز بود.

میترا به این می‌اندیشید که به‌هر حال با وزش هر روزه این باد سوزان، خواه ناخواه آن‌ها ازهم جدا خواهند شد .
کامشاد جلو آمد و از پشت آرام دستانش را دور کمرش حلقه کرد و او را سفت به خود چسباند و گردنش را چندبار بوسید. میترا چون مجسمه‌ای سرد و بی‌روح هیچ واکنشی از خود نشان نداد. کامشاد او را به طرف خود برگرداند و با صدایی آرام پرسید: «نتونستی بخوابی؟»
این اثر را انتشارات باران در سوئد منتشر کرده است.



یاد داشت های مشکوک علم !!

چند روزی است کتاب " یاد داشت های مشکوک علم " را میخوانم . این کتاب مجموعه طنز آمیزی از هادی خرسندی است که به سبک و سیاق یاد داشت های علم نگاشته شده است .
سالها پیش بخشی از این یاد داشت ها را در روزنامه اصغر آقا خوانده بودم اما انتشار آن بصورت کتاب فرصت تازه ای بدست میدهد تا نقش تاریخی طنز را در قلمروی ادب و سیاست بهتر و بیشتر بشناسیم .

سر آغاز کتاب یاد داشتی دارد خواندنی از ابراهیم گلستان ، با همان سبک نوشتاری بی همتا و بی تقلیدش . و خطابه ای شیوا خطاب به هادی خرسندی که گهگاه به ذم شبیه به مدح و لحظاتی نیز به مدح شبیه به ذم میماند :

(اگر ما به هم سلامی داریم از من بشنو که باید امکانات فعلی فکر را و دریافت های فکر پرنده اوج گیرنده را دور تر از تمجید ها و تعریف هایی که به حق می شنوی بگسترانی . مهم نیست که کسی یا من ، یا صد ها و هزار ها تمجید کننده مجیز تو را بگوییم و بگویند . شمار آنها بر درازا و پهنا و ژرفای تو نمی افزایند .....اگر محتاج و یا گرسنه تمجید خودی از خودت بگیر ، به خودت بده ، اسم این خود پسندی نیست ، و هویت آن را خود پسندی مدان و مشمار ....و دریغ نکن از جرقه زدن بر این خیل تلنبار کم تکان خورده خسته ها ، خوابیده ها ، خمیده ها ، خنگ ها ، خوف گرفته ها ، خراب ها ....)

علینقی عالیخانی نیز - که مجموعه یاد داشت های علم به اهتمام و ویراستاری او منتشر شده است - در نامه ای که به هادی خرسندی نوشته است ضمن ابراز خوشحالی از چاپ چنین کتابی ، طنز نهفته در آن را طنزی کم نظیر دانسته است .
اینک بخش های کوتاهی از یاد داشت های مشکوک علم را با هم می خوانیم :

جمعه

صبح شرفیاب شدم . چند روز بود باران نیامده بود .اوقات شاهنشاه تلخ بود . من مخصوصا چتر همراه برده بودم و جلوی اعلیحضرت باز و بسته کردم .فرمودند : چرا چتر آوردی
عرض کردم :هر لحظه احتمال بارندگی میرود
این را که گفتم شاهنشاه روحیه شان شاد شد . برای اینکه غلام را خوشحال کنند فرمودند : امروز سه تا تانک چیفتن از انگلیس میخریم .
من هم برای اینکه شاهنشاه را خوشحال کنم عرض کردم : مهمان خوش اندامی که منتظرش بودید از لندن رسیده ، تشریف نمیبرید گردش ؟
با خرسندی فرمودند : بله ، بله ، حتما باید رفت گردش .

شنبه

پیش از ظهر شرفیاب شدم . به عرض رساندم سفیر امریکا تقاضای شرفیابی دارد
فرمودند : بیست ثانیه بهش وقت بده
عرض کردم : قربان کم نیست ؟
فرمودند : نه ، پنج ثانیه برای تعظیم ، پانزده ثانیه هم برای اینکه ما محلش نگذاریم !
از وقتی که آن دخترک امریکایی شوخی شوخی لمبر اعلیحضرت را گاز گرفته ، شاهنشاه بزرگ ما با سفیر امریکا سر لج افتاده اند ، در حالیکه آن بیچاره روحش خبر ندارد که در ویلای نوشهر چه اتفاقی افتاده . البته شاهنشاه نمیدانستند من علت بی مهری شان را میدانم . وانمود کردند بخاطر جنایات امریکا در ویتنام ناراحت تشریف دارند .
فرمودند : این امریکایی ها وحشی اند ، از روبرو آدم را می بوسند ، از عقب گاز میگیرند .
عرض کردم : چه عرض کنم ؟

چهار شنبه

صبح شرفیاب شدم . شاهنشاه روزنامه اطلاعات دست شان بود .خنده میفرمودند .من هم مقداری خنده عرض کردم .
فرمودند : این عکس را ببین
آن عکس را دیدم . فرمودند : این بابا را نگاه کن
آن بابا را نگاه کردم .
فرمودند : این آخوند کیه ؟
عرض کردم : یکی از حضرات آیات عظام هستند

فرمودند : چکار میکند ؟
عکس را دوباره نگاه کردم . به عرض رساندم : دارد اولین کلنگ مسجد و حسینیه ارشاد را به زمین میزند
فرمودند : چرا مثل عمله ها کلنگ میزند ؟
عرض کردم : قربان ! مگر عمله حق استفاده از عبا و عمامه را ندارد؟
اول خنده فرمودند . دوم فرمودند : به روحانیت که توهین میکنی ممکن است ائمه اطهار را دلخور کنی .
شنبه

بعد از ظهر با دختری که قرار بود امشب شاهنشاه ببینند دیدار کردم . شاهنشاه خواسته بودند آداب مخصوصی را یادش بدهم . من هم سعی خودم را کردم . دخترک خنگ بود خوب یاد نمیگرفت . پدرم در آمد تا یادش دادم . البته اولین چیزی که یادش دادم این بود که دهانش قرص باشد . نه به کسی بگوید شاه با او چکار کرد نه به شاه بگوید من با او چکار کردم .
شنبه

سر صبحانه شرفیاب شدم . شاهنشاه از وضع بارندگی در کشور خوشحال بودند .
فرمودند : از بس دعا کردیم اینهمه باران آمد .
عرض کردم :جسارت است ، شاهنشاه اگر یک کمی کمتر دعا بفرمایند که سیل نیاید بهتر است
اعلیحضرت روی پاشنه پا به طرف پنجره چرخیده فرمودند : دعا که اندازه ندارد
عرض کردم : چرا ندارد ؟ همین روحانیون که از اوقاف پول میگیرند ، نگاه بفرمایید ، به اندازه حقوق شان شاهنشاه را دعا میکنند . اصلا بیخود پول به آخوند ها میدهید
اعلیحضرت همایونی فرمودند : ما از جیب خودمان نمیدهیم .
حضرت عباس بودجه آنها را میریزد به حساب اوقاف
دیگر هیچ عرض نکردم .فقط خوشحال شدم که یک چنین رهبر با اعتقاد و با ایمانی بر کشور ما حکومت میکند ، ولی البته میدانستم حضرت عباس از این ولخرجی ها نمیکند.

این اثر را انتشارات باران در سوئد منتشر کرده است.

تا آزادی عنوان کتاب تازه شیرین عبادی، حقوقدان و برنده جایزه صلح نوبل است که پیش از این ترجمه انگلیسی آن توسط نشر راندوم هاوس منتشر شده بود و حالا به زبان فارسی، روانه بازار کتاب برون مرز شده است.

این کتاب را نشر باران در سوئد منتشر کرده و خلاصه‌ای از زندگینامه شیرین عبادی و شرح وقایعی را دربرمی‌گیرد که منجر به تبعید خودخواسته‌اش شده است؛ از سال ۲۰۰۳ تا سال ۲۰۱۵ میلادی.

کتاب «تا آزادی»، که پیش از این به زبان‌هایی چون انگلیسی، ایتالیایی، اسپانیایی، عربی، آلمانی و ... نیز منتشر شده، به نوعی جلد دوم کتاب «بیداری ایرانیان» است که خاطرات شیرین عبادی از ابتدای تولد تا سال ۲۰۰۴ میلادی را دربرمی‌گیرد. حالا در کتاب «تا آزادی»، شیرین عبادی ضمن مرور خاطرات زندگی خود، نمایی از حوادث سیاسی -اجتماعی این مقطع تاریخی ایران را هم ترسیم می‌کند.

او که در یازدهم خرداد سال ۱۳۸۸ ایران را برای شرکت در یک کنفرانس سه روزه به مقصد اسپانیا ترک می‌کند، به ناچار مجبور به اقامت در خارج از ایران می‌شود و دیگر بازنمی‌گردد.

شیرین عبادی در مقدمه کتابِ ۲۵۰ صفحه‌ای «تا آزادی»، درباره هدف خود از ثبت خاطراتش چنین نوشته است: «هدف من از نوشتن این کتاب شهادت بر آن چیزهایی است که مردم ایران در دهه قبل متحمل شدند. با خواندن این کتاب متوجه می‌شوید چگونه یک حکومت پلیسی بر زندگی مردم تاثیر می‌گذارد و خانواده‌ها را از هم می‌پاشد».

او ادامه می‌دهد: «اگر حکومت با برنده جایزه نوبل که دسترسی به مطبوعات دنیا دارد، وکیل است و سیستم حقوقی کشور را می‌شناسد، چنین رفتار می‌کند، می‌توانید تصور کنید با شهروندان عادی که این ابزار و آگاهی را ندارند، چگونه برخورد می‌کند. به ناچار داستان زندگی من، با داستان خیلی از ایرانی‌ها تقسیم می‌شود که

تصویری از آنها در رسانه‌ها وجود ندارد، با زندانی‌های سیاسی و عقیدتی که الان در زندان‌های ایران هستند و ایران به واسطه حضور آنها در زندان به یکی از بزرگترین زندان‌ها برای خبرنگاران، وکلا، مدافعان حقوق زن و دانشجویان تبدیل شده است؛ با جوانانی که به جای تحصیل، در سلول‌های زندان‌ها پژمرده شده‌اند و استعدادها و رویاهایشان بر باد رفته است.

رنج و دشواری‌هایی که توسط حکومت پلیسی بر مردم تحمیل شده، سبب آن نشده است که مردم ایران امیدشان را برای تغییر یا آرزویشان را برای دستیابی به آن از دست بدهند».

در صفحات آغازین کتاب، شیرین عبادی به گزارشی در مورد اعدام کودکان کار اشاره می‌کند و می‌نویسد: «اگر به خانه برمی‌گشتم، با یک فنجان چای و کنترل آن گزارش می‌توانستم کمی آرام بگیرم . تصمیم گرفتم زودتر به خانه برگردم. از برادرم و خانواده‌اش خداحافظی کردم .خیابان تقریباً خلوت بود. همانطور که سوار ماشین می‌شدم، احساس کردم که هوا بوی باران می‌دهد.

در اتومبیل متوجه نقاشی دیواری شدم که زیر نور خیابان می‌درخشید و به آمریکا و غرب می‌گفت: ما را تحریم کنید، تاثیری در زندگی ما ندارد.

به‌جز صدای باران و لاستیک‌های ماشین، صدای دیگری شنیده نمی‌شد. به خیابان مجاور خانه‌مان پیچیدم که یک خیابان خلوت بود. زیر آن باران شدید کسی در خیابان نبود و پیاده‌رو خلوت‌تر از همیشه بود. همسرم، جواد در خانه نبود و پنجره آپارتمان‌مان تاریک بود. به فکر گزارشی بودم که روی میز منتظرم بود با تصاویر کودکانی که از چرثقیل آویزان بودند.

کلیدهای داخل جیبم را لمس کردم. مواظب گودال آب بودم و مضطرب، دور و برم را نگاه می‌کردم، اما متوجه آن نوشته نشدم تا زمانی که مستقیم روبه‌روی آن قرار گرفتم. پیامی روی کاغذ سفید، از طرف کسی که مواظب من بود، بر در با پونز نصب شده بود: اگر همینطوری به کارت ادامه دهی چاره‌ای نداریم جز کشتن تو. اگر جانت را دوست داری به بدگویی علیه جمهموری اسلامی پایان بده. به همه این سر و صداهایی که خارج از کشور می‌کنی پایان بده. کشتن تو راحت‌ترین کاری است که می‌توانیم انجام دهیم».

شیرین عبادی، نخستین ایرانی برنده جایزه صلح، در شهر همدان متولد شد. پس از اتمام تحصیلات در دانشکده حقوق دانشگاه تهران، به شغل قضاوت پرداخت. بعد از انقلاب ۱۳۵۷ و روی کار آمدن حکومت اسلامی، شغل خود را از دست داد. با این‌همه قصد داشت به شغل وکالت بپردازد، اما به خاطر انتشار مقالات انتقادی علیه قوانین تبعیض‌آمیز، سال‌ها از دریافت پروانه وکالت دادگستری محروم ماند. حاصل این دوران چاپ و انتشار ۱۲ عنوان کتاب حقوقی و مقالات متعددی است که برخی از آنها ازجمله کتاب «حقوق کودک»، «حقوق تطبیقی کودک»، «تاریخچه و اسناد حقوق بشر در ایران»، و «حقوق پناهندگان»، به زبان انگلیسی هم ترجمه و چاپ شده است.

شیرین عبادی سرانجام در سال ۱۳۷۰ موفق به اخذ پروانه وکالت شد و از آن تاریخ بر حمایت از قربانیان نقض حقوق بشر متمرکز شد و به دفاع رایگان از زندانیان سیاسی و عقیدتی پرداخت. مدتی، به‌علت دفاع از یک پرونده، زندانی شد. سپس به اتفاق همکاران خود سه نهاد مردمی به نام «انجمن حمایت از حقوق کودکان»، «کانون مدافعان حقوق بشر» و »کانون مشارکت در پاکسازی مین» را تاسیس کرد. مدتی نیز در دانشگاه‌های تهران و علامه طباطبایی به تدریس پرداخت.

مجموعه این فعالیت‌های علمی و حقوق بشری، شهرتی در سطح بین‌المللی برای او فراهم آورد که نتیجه آن اعطای ۲۶ دکترای افتخاری از دانشگاه‌های معتبر اروپایی، آمریکایی، کانادایی و آسیایی، و همچنین شهروندی افتخاری چندین شهر ازجمله پاریس به این حقوقدان و فعال اجتماعی است. به اینها باید جوایز متعددی مانند انگشتر آزادی بیان و مدال‌های افتخاری چون لژیون دونور را نیز افزود.

سمت سیاه زمستان

رامش صفوی

نشر باران

رمان به زندگی سه نسل در یک خانواده می‌پردازد که در پی انقلاب سال ۵۷ از هم می‌پاشد: پری و نظام که جوانان پیش از انقلاب هستند، رزمین که جوان سیاسی دوران انقلاب و سپس دهه ۶۰

است، و روشنا و رامین که در دوران انقلاب بزرگ می‌شوند و مهاجرت می‌کنند.

رمان سمت سیاه زمستان اینگونه آغاز می‌شود: روی تخته‌سنگ بزرگِ مشرف به دریا نشسته بود و به آن سفیدی بی‌پایان نگاه می‌کرد. در سرش هیاهوی تاریخچه‌ای بود درهم و هزارساله که از هر سو می‌رفت در آن گم می‌شد. گویی وارث رنج غریب و آشنا شده بود. درد همه‌ی آنهایی که در این تاریخ مشوش می‌شناخت، بر دوش داشت و با پاهای ناتوانش به این‌سو و آن‌سو می‌کشید.

هوا خیلی سرد بود. با هر قدمی‌که برمی‌داشت شاخه‌های دراز و برنده‌ی یخی، از میان برف سر بر می‌آوردند و سد راهش می‌شدند. به پاهای آش و لاشش نگاه کرد:

-آخر دنیا کجاست؟

-هرجا که نیزه‌های تیز و یخی راهتو مسدود کنند.

به‌زودی از سرما خشک می‌شد و قصه به پایان می‌رسید. ساعتی نگذشت که از سرما کرخ شد و در عالم بی‌حسی خود را در یک آن در دو مکان یافت: ایستاده مقابل دریاچه‌ی یخزده و قدم‌زنان در عمارت شاه بلوط.

دوباره به گنجه‌ی تاریک و محبوبش بازگشته بود.

با اوّلین پک، شب سیاه گنجه‌ی قدیمی کش آمد و تا بی‌نهایت پرسه زد. خوابش می‌آمد. دستش را به دیوار گرفت که به زمین نیافتد؛ باید مقاومت می‌کرد. مثل روزگار کودکی، هم خسته بود، هم میل به بازی در سراسر وجودش موج می‌زد. پس آنقدر به بازی ادامه می‌داد تا ایستاده از هوش برود.

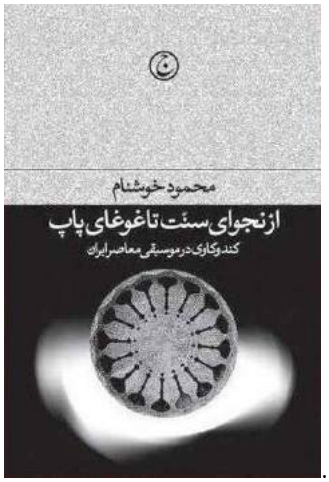
-اینجا تنها جاییه که از چیزی نمی‌ترسم. از هیچ چیز«!

می دونستی

"می دونستی" اثر رعنا سلیمانی شامل ۱۱ داستانِ کوتاه است با این عناوین؛ داستان مامان و مازیار، کاناپه چرمی، دشت مغان، اینجا همه‌چی عادی است، اصغر، لورکا در خانه‌ی خیابان فرشته، امشب قصه‌ای خواهم نوشت، می‌دونستی؟ درد استخوان‌های دکتر، قطره و مرگ یه‌بار شیون یه بار.

بریده‌ای از یک داستان؛ "...درست در آن لحظه از زندگی که فکر می‌کنی همه‌چیز تحت کنترلت است، افسار زندگی را در دست گرفته‌ای و سوار اسب مرادت شده‌ای تا بتازی و دنیا را فتح کنی، درست در همان لحظه چنان سرت به سنگ می‌خورد که نگو و نپرس! هر چیزی هم که در آن کله‌ی پوکت باشد مثل کرم از دماغت می‌زند بیرون"

این اثر را انتشارات ""کتاب ارزان" در سوئد منتشر کرده است



انتشارات فرهنگ جاوید منتشر کرد:

موسیقی در جامعه ی ایران بیش از هر نهاد فرهنگی دیگر شکننده بود است. اختناق هزار و چهارصد ساله و نگاه سنتی جامعه، موسیقی ما را بیش از هر هنر دیگری آسیب پذیر کرده است. مضافا آنکه رفتار و سلوک موسیقی دانان و گرایش بسیاری از آنان به ابتذال و صحنه آرایی مجالس عیش و عشرت بزرگان، به مرور اعتبار و منزلت اجتماعی شان را از میان برده و پیرهن عثمانی شده در دست سنت گرایان برای تحقیر و سرکوب ایشان.

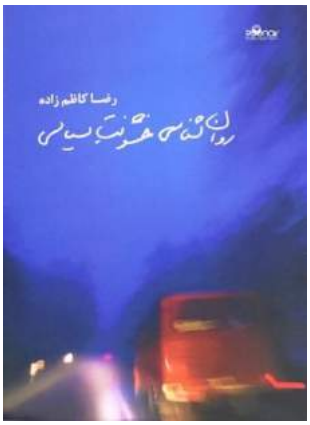
با این همه، در یکصد سال اخیر، موسیقی دانانی درایران سربرآورده اند که نهایت کوشش خود را در بازگرداندن اعتبار فرهنگی و اجتماعی موسیقی به خرج داده اند و قدم های موثری برای نوسازی آن برداشته اند. از این رو، موسیقی نوآورانه‌ی سنتی امروز ایران پس از دگردیسی های چشمگیری که در فرم و محتوا داشته، افق درخشانی پیش روی ما گشوده است
کتاب از نجوای سنت تا غوغای پاپ تحلیلی است جامعه شناسانه از حیات اجتماعی موسیقی به خرج داده اند و قدم های موثری برای نوسازی آن برداشته اند. از این رو، موسیقی نوآورانه ی سنتی امروز ایران پس از دگردیسی های چشمگیری که در فرم و محتوا داشته، افق درخشانی پیش روی ما گشوده است.

کتاب از نجوای سنت تا غوغای پاپ تحلیلی است جامعه شناسانه از حیات اجتماعی و آثار موسیقی دانان ایران در یکصد سال اخیر. در

واقع بازتاب ارزش های تازه ای است که به همت آنان در آفرینش و اجرا، و درشاخه های مختلف موسیقی از سنتی گرفته تا پاپ، پدیدار گشته است.

محمود خوشنام، پژوهشگر و کارشناس موسیقی ایرانی، پیش از انقلاب سردبیر ماهنامه‌ی رودکی، از نشریات تأثیرگذار در زمینه‌ی موسیقی و هنر و ادبیات بود. او که پیش از آن نیز سردبیر مجله‌ی موسیقی بود، صدها مقاله‌ی تحقیقی در زمینه‌های مختلف موسیقی ایرانی به چاپ رسانده است.

وی در کتاب حاضر به مباحثی چون موسیقی سنتی و نوآورانه‌ی ایرانی، موسیقی پاپ، موسیقی بومی ایران، ترانه‌های مطربی و رو حوضی، کاباره، موسیقی بندری، موسیقی در سینمای ایران، خوانندگان، ترانه‌سرایان و شاعران می‌پردازد. این کتاب همچنین شامل گفتگوهایی با علینقی وزیری، اسفندیار منفرد زاده و سوسن است و به افرادی چون محمدرضا شجریان، هوشنگ ابتهاج، حسین علیزاده، مرتضی حنانه، محسن نامجو، صادق هدایت، نیما یوشیج، احمد شاملو و مهدی اخوان ثالث می‌پردازد.



کتاب **"روانشناسی خشونت سیاسی"** نوشته رضا کاظم زاده روانشناس و روان‌درمانگر سیستمیک می‌باشد که چاپ اول آن آگوست ۲۰۱۸ توسط انتشارات روناک در هلند منتشر شده است . درباره کتاب از زبان نویسنده آمده است: مجموعه مقالات و مصاحبه‌هایی که در این کتاب گرد آمده‌اند در طول هشت سال (از ۱۳۸۶ تا ۱۳۹۴) نوشته شده‌اند. همان‌طور که از عنوان کتاب برمی‌آید، نقطه‌ی مشترک میان همه‌ی این مقالات تلاشی است که من در طی این سال‌ها به منظور شناخت بهتر پدیده‌ی خشونت سیاسی در کادر فرهنگ و جامعه‌ی امروزمان ایران انجام داده‌ام . خشونت پس از انقلاب ۵۷ همواره به شکل‌های گوناگون، گاه شدید و ناگهانی و گاه پوشیده اما پیوسته، گاه در میان گروه‌های اجتماعی و گاه در روابط میان فردی، در جامعه‌ی ما حضور داشته و به یکی از مهم‌ترین عوامل بازدارنده برای خروج از بحران کنونی تبدیل گشته است. برای شناخت ابعاد متفاوت و همین‌طور پیچیدگی‌های پدیده‌ی خشونت در شرایط فعلی می‌بایست از جهات گوناگون و بخصوص از منظر رویکردهای مختلف در علوم انسانی به مطالعه‌ی علل و همین‌طور پیامدهای آن پرداخت.

قطران در عسل

شیوا فرهمند از تجربه خویش در چاپ و نشر این اثر قصه‌ی سراسر غصه‌ای نقل می‌کند که در واقع گوشه‌ای از فرهنگ ماست. او می‌نویسد؛
بفرمایید کتاب!

به نظر من نویسندگان ادبی از شجاع‌ترین انسان‌های جوامع امروز ما هستند. آنان تن‌شان را، جان‌شان را، ذهن و فکر و مغزشان را، احساس‌شان را، بی‌باک، در بشقاب و جلوی کسانی که قرار است خواننده باشند، روی میز می‌گذارند، بی آن که بدانند که آن خواننده، با سلیقه‌ای از طیفی نامحدود، آیا لقمه‌ی ناجویده را به رویشان تف خواهد کرد، بی تفاوت لقمه را خواهد بلعید، یا کار آشپز را خواهد پسندید.

اما برای جامعه‌ی فارسی‌زبان داخل ایران و دیاسپورای فارسی زبان در سراسر زمین، وضع بدتر است: رستوران‌هایی که تن و جان نویسندگان فارسی‌نویس را در بشقاب روی میزجلوی مشتریان می‌گذارند، بازارشان کساد است. تیراژ بیش از ۹۰ درصد کتاب‌هاب داخل ۳۰۰ نسخه بیش‌تر نیست. و آن ۱۰ درصد بقیه هم، برای کتاب‌های عامه‌پسند، در مقایسه با جمعیت باسواد کشور و دیاسپورای خارج از کشور، هنوز ناچیز است.

برای دیاسپورای فارسی‌زبان خارج وضع باز بدتر است. از این میان خیلی‌ها، خوب یا بد، جذب جامعه‌ی میزبان شده‌اند و خود و فرزندانشان دیگر هیچ وقت و علاقه‌ای برای خواندن نشریات فارسی ندارند. حتی بسیاری از آن‌هایی هم که جذب جامعه‌ی میزبان نشده‌اند، در اصل «اهل کتاب» نبوده‌اند و نیستند.

از این‌جاست که من به «نشر باران» استکهلم حق دادم و می‌دهم

که انتشار «قطران در عسل» مرا «ندید» رد کرد، چه، ایشان بازار دستش است و می‌داند که توزیع و فروش چنین کتابی چه مشکلاتی دارد. هرچند که بی آن که به آمار فروش ایشان دسترسی داشته‌باشم، می‌دانم که کتاب «از دیدار خویشتن»، خاطرات احسان طبری از این و آن و از این‌جا و آن‌جا، که من برایش جان دادم و جان کندم تا باران منتشرش کرد، یکی از پرفروش‌ترین کتاب‌های باران بوده‌است. من خود چاپ دوم را برایشان درست کردم، و در میان ناشران ایرانی رسم نیست که چاپ‌های بعدی، تیراژ، و میزان فروش را به آگاهی پدیدآورنده‌ی کتاب برسانند. بنابراین میزان تیراژ واقعی فروش آن کتاب را نمی‌دانم.

کمی منحرف شدم. می‌خواهم بگویم که شمای خواننده لطف کنید، کلاهتان را قاضی کنید و صادقانه بگویید: آیا به آمازون حق نمی‌دهید که کمک به انتشار کتاب‌های فارسی را از خدماتش حذف کند؟ تیراژ ده‌ها هزاری، صدها هزاری، و میلیونی کتاب‌های به زبان کشورهای پیشرفته و کتاب‌خوان کجا و تیراژ زیر صد نسخه، و در بهترین حالت چند صد نسخه از کتاب‌های ما کجا؟ فکر کنید: آیا ناشر «اچانداس» که نزدیک ۷۵۰ عنوان کتاب فارسی منتشر کرده، اما تیراژ هیچ‌کدام در بهترین حالت از چند صد تا بالاتر نرفته، حق ندارد که زیر زمین برود؟

بسیاری از دوستان کنجکاواند و می‌پرسند میزان فروش «قطران در عسل» چه‌قدر بوده. من با وجود انتقادی‌هایی که به انتشارات «اچانداس» دارم، کار بخش مالی‌شان را می‌ستایم. بخش مالی همواره و مرتب به من گزارش داد و نزدیک دو سال پیش برایم نوشتند که یکصد و چند پاوند انگلیس از فروش «قطران در عسل» در حساب من جمع شده و خواستند شماره‌ی حساب بدهم تا آن را برایم واریز کنند. باور بکنید یا نه، این نخستین بار بود که ناشری، چه در داخل یا خارج، داشت به من پول می‌داد! خواهش کردم که پول را برایم نگه‌دارند تا بابت آن از کتاب خودم برای دوستان و آشنایان در سراسر جهان سفارش بدهم. و چنین کردم. می‌پرسید: خب، آخرش، تیراژ چه‌قدر شد؟ پاسخ: با وجود جلسه‌های معرفی کتاب با حضور نویسنده در تورونتو، کلن، استکهلم (۲ جلسه)، و گوتنبورگ؛ صحبت از کتاب در برنامه‌ی «به عبارت دیگر» بی.بی.سی فارسی، و چندین مقاله در معرفی کتاب در جهان وب، تا پایان ماه مارس ۲۰۱۸، کل کتاب‌های کاغذی فروش‌رفته از طریق آمازون ۲۸۳ نسخه (۱۰۹ نسخه را خودم سفارش داده‌ام و برای این و آن فرستاده‌ام)؛ و ۳۷ نسخه‌ی الکترونیکی که ۲۳ نسخه به رایگان در اختیار خوانندگان داخل ایران گذاشته‌شده. درآمد پرتقال‌فروش (نویسنده‌ی گردن‌شکسته) به حساب می‌شود: منهای ۱۹۹ دلار امریکا! یعنی نویسنده ۲۰۰ دلار به ناشر بدهکار است بابت کتاب‌هایی که برای این و آن سفارش داده!

و البته کسانی کتاب را در داخل افست کردند و زیرمیزی فروختند که از تیراژ و درآمد آن هرگز نمی‌توان اطلاعی به‌دست آورد. در بهترین حالت، اگر بتوان با آن ناشران زیرزمینی تماس گرفت، نانی را که از کتاب شما خورده‌اند فراموش می‌کنند و خیلی حق‌به‌جانب می‌گویند: «هه، زحمت کشیده‌ایم، کتاب ممنوعه‌ی آقا را با هزار بدبختی چاپ کرده‌ایم و فروخته‌ایم، آقا را معروف کرده‌ایم، آقا تازه طلبکار هم هست!»

خلاصه، یعنی، هرگز از انتشار هیچ‌یک از کتاب‌ها و نوشته‌هایم، در هیچ جایی از جهان، پولی به دست من نرسیده. البته دروغ چرا: روزنامه‌ی سوئدی د.ان. برای انتشار عکسی که برایشان فرستادم و در ۹ نوامبر ۱۹۹۴ منتشر کردند، ۲۵۷ کرون (نزدیک ۲۵ دلار) به من دادند (صفحه‌ی ۴۸۲ قطران در عسل را ببینید)!

چنین است که برای گذاشتن تن عریان، جان، ذهن و فکر و مغزم، احساسم، توی بشقاب و تقدیم آن به هر کس که می‌خواهد، هرگز پولی نخواسته‌ام و نمی‌خواهم. برای «قطران در عسل» ناشر بود که دستمزدی می‌خواست و من به او حق می‌دادم و می‌دهم. اما برای نسخه‌ی کاغذی «با گام‌های فاجعه» که خودم در آمازون منتشر کردم، قیمت را میزان تمام‌شده گذاشتم (و تا امروز گذشته از ۲۰ نسخه که خودم خریدم، حتی یک نسخه هم فروش نرفته! نسخه‌ی رایگان پ.د.اف در نشانی زیر). برای بازنشر نسخه‌ی کاغذی «قطران در عسل» نیز، حال که قرار بود خود ناشر باشم، قصد داشتم که قیمت تمام‌شده بگذارم، که دریغا که آمازون فعلاً از کار افتاده‌است.

پس حال که این‌طور است؛ حالا که من هرگز پولی از نوشته‌هایم در نیاورده‌ام، و حالا که از بازنشر قطران در عسل قرار نبود و نیست که درآمد میلیونی از میلیون‌ها خواننده‌ی فارسی‌زبان به جیبم سرازیر شود، بفرمایید: حاصل حوصله‌سوزی آخرهفته‌های هشت سال من، آری، هش...ت... سا...ل؛ تن، جان، ذهن، فکر، و مغز من، احساس من، لخت و بی هیچ پوششی، توی بشقاب، روی میز، خدمت شما! معروف است و می‌گویند که کتاب رایگان را مردم نخوانده به گوشه‌ای می‌افکنند و کتاب رایگان نخوانده می‌ماند و می‌پوسد. پس فقط قول بدهید که این بشقاب مرا تا پایان بخورید (بخوانید). من سراپای آن را با صداقت کامل و بی هیچ شیله‌پیله‌ای برایتان پخته‌ام (نوشته‌ام)! تف شما نوش جانم، اگر جز این یافتید!

این «چاپ دوم» است با برخی بازویرایش‌ها، یعنی این که تغییراتی جزئی در متن داده‌ام. در نشانی زیر

دریافتش کنید، و نوش جانتان!

آدرس دریافت کتاب:

http://shivaf.blogspot.com/2018/10/az-jahane-khakestari-118.html

علیرضا درویش، طراح، انیماتور و نقاش ایرانی مقیم آلمان، در شهر رشت متولد شد. در دهه شصت پس از تحصیل تاریخ هنر، کارش را با طراحی برای مجله دنیای سخن پی گرفت. از سال ۱۹۹۵ ساکن آلمان است، هرچند در این مدت سال‌هایی را در دیگر کشورهای اروپا گذرانده است.

درویش نمایشگاه‌های مختلفی در ایران، اسپانیا، جمهوری چک، آمریکا و آلمان داشته است. در میان کارهایش، آثاری بر محورکتاب دیده می‌شود. بر محور همین موضوع چند سال پیش نمایشگاهی نیز در بوستون آمریکا داشت. آثار او در این شماره از "آوای تبعید" بر همین محور استوار است.