ISSN: 1735-0131

آزما

ماهنامه فرهنگی، اجتماعی

۱۶۵

سال بیست و سوم - فروردین ۱۴۰۱

۴۰۰۰۰ تومان

همراه با: ناصر فکوهی – قدرت‌الله طاهری – قطب‌الدین صادقی – مریم جلالی
غلامرضا امامی – اسداله امرایی – آندرانیک سیمونیان – علیرضا میرعلینقی
صدرالدین زاهد – نغمه ثمینی – بیان عزیزی – ناصح کامگاری – روح‌الله جعفری
محمودرضا رحیمی – کورش نریمانی – محمد رضایی‌راد – سمیه کاظمی حسنوند
سهیلا نجم – شقایق عرفی‌نژاد – مهسا دهقانی‌پور – مهین فرزاد – مهتاب خسروشاهی
بن لوری – کاترین لیسی – انگارکرت – ملگر گارای – سرکون بولص – نجم ولی و...

گفت‌وگو با دکتر ژاله آموزگار:

وقتی که خانه، خانه بود چراغ ما، در خانه می‌سوخت

پرونده:

... این وطن مصر و عراق و شام نیست

خون قلم نریز برای گرفتن مزد!

بررسی پدیده سفارشی نویسی در ادبیات

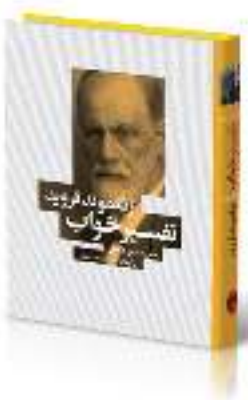
پایان یک قرن مروری بر صد سال تئاتر ایران

گفت‌وگو با علیرضا میرعلینقی:

از عشق تن تا عشق وطن

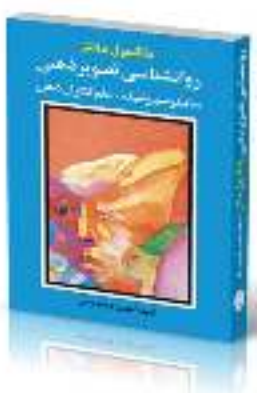
گفت‌وگو با دکتر مریم جلالی:

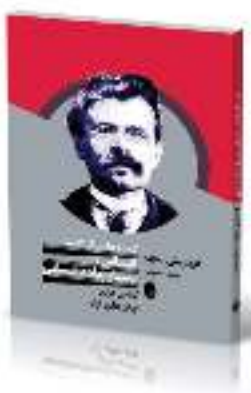
بازنمایی مفهوم وطن در ادبیات کودک

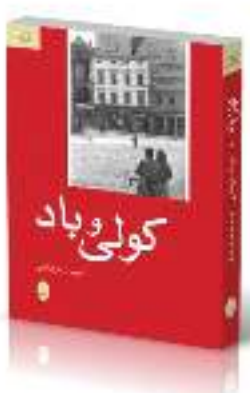


انتشارات شباهنگ

www.shabahangbook.com







طفلی به نام شادی، دیری‌ست گم شده‌ست
با چشم‌های روشن برّاق
با گیسویی بلند، به بالای آرزو.
*
هر کس ازو نشانی دارد،
ما را کند خبر
این هم نشان ما:
یک سو، خلیج فارس
سویی دگر، خزر.

شفیعی کدکنی

آزما

۱۶۵

سال بیست‌وسوم

ماهنامه فرهنگی، سیاسی و اجتماعی

اسفند ۱۴۰۰ و فروردین ۱۴۰۱

صاحب امتیاز و مدیرمسئول: ندا عابد

سردبیر: هوشنگ اعلم

مشاوران: گیتا گرکانی، اسدالله امرایی

همکاران: سیمیندخت گودرزی، مهتاب خسروشاهی، حوریه اسماعیل‌زاده، سها دادمند

داستان: آتوسا زرنگار شیرازی
ترجمه: اسدالله امرایی
تأتر: شقایق عرفی‌نژاد
معرفی کتاب: سعید مقدم

طراح و صفحه‌آرا: حامد بنائی
مدیر روابط عمومی: پروانه کاوسی
مسئول سایت و فضای مجازی: نازنین وجدانی

حروفچین: معصومه آقا حسینی

چاپ: آئین چاپ تابان
نشانی: شیر پاستوریزه، فتح ۱۵، پلاک ۱۷
تلفن: ۶۶۷۹۹۳۶۲
توزیع کتابفروشی‌ها: چشمه **تلفن:** ۷۷۷۸۸۵۰۲
توزیع سراسری: پیام رسان **تلفن:** ۶۶۲۷۲۱۳۲

نشانی پستی مجله:
میدان فردوسی،خیابان‌پارس،کوچه‌جهانگیر
ساختمان یاس غربی، طبقه چهارم، واحد ۱۵
تهران صندوق پستی ۱۹۳۹۵۱۶۸۳
تلفاکس: ۶۶۷۳۹۲۲۴

پست الکترونیک:
azma_m_2002@yahoo.com
سایت آزما، چشم‌اندازی به دنیای هنر و ادبیات:
www.azmaonline.com
کانال آزما:
https://t.me/azma_onlin
اینستاگرام:
azmamagazine

۱۰

۱۵

۲۳

۳۷

۴۶

۵۰

- آزما نشریه‌ای است مستقل که به هیچ گروه و حزب و جناحی وابسته نیست.
- آزما در ویرایش و کوتاه‌کردن مطالب آزاد است.
- چاپ آثار و مطالب لزوما به معنی تایید دیدگاه‌های پدیدآورنده‌ی اثر نیست.
- تکثیر و استفاده از مقالات آزما با ذکر ماخذ آزاد است.
- مطالب فرستاده شده برای مجله باز پس داده نخواهد شد.
- به جهت رعایت اصول‌حرفه‌ای مجله‌ی آزما از ارائه‌ی متن مصاحبه ویرایش شده به مصاحبه شونده معذور است و متن گفتگوها با رعایت همه جوانب اخلاق روزنامه‌نگاری در مجله چاپ خواهد شد.
- فایل‌صوتی مربوط به هر مصاحبه در دفتر مجله نگهداری می‌شود و در صورت لزوم مورد استناد قرار خواهدگرفت.

فهرست

یادداشت نخست	۶	اوکراین و خاطره‌ی تلخ نازیسم	سردبیر
پرونده	۹ تا ۴۰	... این وطن، مصر و عراق و شام نیست	ژاله آموزگار
		وقتی که خانه،خانه بود، و چراغ ما در خانه می سوخت	ناصر فکوهی
		وطن مفهوم متغیر در میان نسل ها	مریم جلالی
		بازنمایی مفهوم وطن در ادبیات کودک	هنگامه حیدری
		چگونه دلتان آمد با وطن چنین کنید؟	علیرضا میرعلینقی
		از عشق تن تا عشق وطن	هنگامه حیدری
		وطن آنجاست که امنیت و آرامش هست	بیان عزیزی
		آوارگان در جستجوی وطن مانده درخیال	مهتاب خسروشاهی
		توان خلاقیت مرز نمی شناسد	سُها دادمند
		دوباره می‌نویسمت تا وطن شوی....	مهتاب خسروشاهی
		خلاقیت مرز نمی شناسد	بیان عزیزی
		آوارگان در جستجوی وطن مانده درخیال	
مقاله	۴۱	خون قلم نریز برای گرفتن مزد!	قدرت الله طاهری
نیم نگاه	۴۴	خانه باغی در پاییز	هوشنگ اعلم
در حوالی صحنه	۴۶ تا ۵۲	پایان یک قرن و مروری بر صد سال تئاتر ایران	شقایق عرفی‌نژاد
		تئاتر ایران و پنج اتفاق خوب یک قرن	
نقد	۵۳	هیچ چیز خنده دارتراز بدبختی نیست!	مهین فرزاد
گفت و گو	۵۶ تا ۵۹	زبان مهمترین عنصر ارتباط با مخاطب است	مهسا دهقانی پور
		داستان، بازتاب دشواری های زندگی است	لیلا دهقان
شعر خودمان	۶۰	مریم رازی دیار مردان بگی سروآزاد ستوده منصور ململی	
شعر دیگران	۶۱	دو شعر از سِرکُون بُولُص	سیما سورغانی
		نگاهی به شعر و ادبیات ارمنی از آغاز...	آندرانیک سیمونیان
داستان ایرانی	۶۵	بچه‌ها کجـــا رفتند؟	لیلا بابایی فلاح
		حس مبهم	حمید نیسی
داستان خارجی	۷۰ تا ۷۹	اعاده ی حیثیت	طاهر جام برسنگ
		جاذبه	ستاره سیدین
		یک افتضاح دیگر	نفسیه شافی
		خـــــرس	اسدالله امرایی
		برف آخرشب	غلامرضا امامی

اوکراین و خاطره‌ی تلخ نازیسم

(۱) ژنرال پوتین، با همه‌ی تیزهوشی‌اش به عنوان یک جاسوس کا.گ.ب در آلمان شرقی، این بار دچار یک اشتباه مهلک شده است. او تصور کرده بود که با چینش نیروهای نظامی در اطراف اوکراین. زنیسکی دست‌هایش را به علامت تسلیم بالا خواهد برد و مردم اوکراین شادمانه به استقبال نیروهای نظامی کرملین خواهند آمد. از نظر او یک کمدین شهامت و جسارت آن را که بخواهد سیاستمدار جسوب باشد مانع فتح کشورش به دست نیروهای روسی بشود ندارد و کافی است که چشمش به تصاویر نیروهای به صف شده روسیه و تانک‌ها و نفربرها بیافتد تا وا بدهد و اوکراین را در دستی به وجودوکار سینه‌ستبر کرملین نشین تقدیم کند.

اما او یک حقیقت را در نیافته بود که کمدین‌ها به رغم ظاهر آرام، ساده و شوخ و شنگ‌شان بسیار قوی‌تر از آدم‌های سینه‌ستبر هستند که ناتوانی‌های درونشان را در پس هیکلشان پنهان می‌کنند. آن‌ها چنان جسارت و شجاعتی دارند که رو در روی دشواری‌ها و مشکلات زندگی می‌ایستند و آن‌ها را به سخره می‌گیرند و دست می‌اندازند. بنابراین پوتین و قدرت نظامی‌اش بسیار کوچک‌تر از آن هستند که بتوانند او را بترسانند. هرچند که با صدها تانک و هزاران نیروی تا دندان مسلح در برابرش صف کشیده باشند. او نمی‌دانست کمدین‌ها از چنان توان روحی برخوردارند که می‌توانند به ریش همه‌ی قدرت‌ها و مصایبی که با آن روبه‌رو می‌شوند بخندند و این جسارتی فوق العاده می‌خواهد. جسارتی که بسیاری از مردان قدرتمند ندارند و برای زنیسکی کمدین. نیروهای نظامی روسیه هم می‌توانند اسبابی برای دست انداختن باشند. هرچند که جنگ به هر حال مصایب خود را خواهد داشت.

پوتین با این تصور که چینش نیروهای نظامی در اطراف اوکراین سبب ترس زنیسکی و احتمالا استقبال گرم مردم اوکراین از او خواهد شد امیدوار بود با به کار انداختن ماشین پروپاگاندایش. اوکراین را بدون شلیک حتی یک گلوله فتح کند و افتخاری بر افتخاراتش!! بیافزاید به خصوص که دریافته بود آمریکا و کشورهای اروپایی هم چندان نمی‌توانند مانع این فتح ظفرمندانه باشند به ویژه به دلیل مناسبات اقتصادی که با روسیه دارند و به خصوص خط لوله انتقال گاز از روسیه به آلمان که درواقع شریان انرژی مورد نیاز قاره اروپاست خود را از ماجرا دور نگه خواهند داشت و اوکراین همانند هلویی رسیده و پوست کنده از گلوی ارباب کرملین پایین خواهد رفت. اما احتمالا از یک نکته‌ی مهم غافل مانده بود. خاطره جنگ دوم جهانی و لشکرکشی هیتلر به لهستان و بعد آتش زدن تمامی اروپا و ... اما مردم اوکراین فجایع آن جنگ را به یاد داشتند. حتی نسل جوانی که پدرها و پدربزرگ‌هایشان قربانی آن جنگ خانمان سوز شده بودند و خانه‌ها و شهرهای ویران شده در جنگ قدرت طلبانه‌ی آلمان نازی را به خاطر می‌آوردند و همین یادآوری کافی بود. که در اولین قدم در برابر پوتین بایستند. چرا که احتمال می‌دادند هدف بعدی او لهستان باشد. همان جایی که نازی‌ها اولین قدم را برای ویرانی اروپا برداشتند و همین تصور باعث شد که پوتین نتواند با نمایش نیروهایش اوکراین را فتح کند و سرانجام به رغم همه‌ی گفته‌هایش که ما وارد اوکراین نمی‌شویم!! و امیدوار به فتح اوکراین بدون ورود نیروهایش به اوکراین بود. فرمان حمله را صادر کرد بی‌آن‌که فکر کند با مقاومت مردم اوکراین و از همه مهم‌تر ایستادگی شجاعانه زنیسکی روبرو می‌شود. شجاعت و استقامتی که خیلی زود او را واداشت تا از فرمان آماده باش به نیروهای هسته‌ای حرف بزند تا شاید اوکراینی‌ها را بترساند اما این هم بی‌فایده بود و زنیسکی و بسیاری از جوانان برای نبرد با نیروهای روسیه صلاح به دست گرفتند وارد میدان یک جنگ نابرابر شدند و کشورهای اروپایی هم که کابوس جنگ دوم و یورش وحشیانه آلمان نازی را به یاد داشتند. یک پارچه علیه کرملین به پا خواستند و با تحریم‌های اقتصادی گسترده‌ی پوتین را در منگنه قرار دادند و آمریکا هم بدون نشان هیچ خشم نظامی شرایط را به گونه‌ای پیشبرد که حتی ژاپن و استرالیا هم به کاروان تحریم‌کنندگان پیوستند و دامنه‌ی تحریم‌ها به شکلی هدفمند تا آن‌جا گسترده شد که حتی دوستان پوتین هم چه در مسکو و چه در کشورهای دیگر مشمول تحریم شدند.

واقعیت این است که با گسترش تحریم‌ها و عدم موفقیت نیروهای نظامی روسیه در اوکراین و حمایت مردم اکثر کشوهای جهان و حتی هزاران نفر از مردم روسیه از اوکراین و مخالفت با جنگ نفس پوتین به شماره افتاده است هرچند که نمی‌خواهد بپذیرد همه‌ی محاسباتش در مورد فتح اوکراین اشتباه بوده است.

استقبال مردم لهستانی از آوارگان جنگ اوکراین و هم صدایی میلیون‌ها نفر از مردم جهان با زنیسکی و مردم اوکراین در مخالفت با حمله‌ی پوتین که خبر از یک هجمه‌ی جهانی علیه کرملین‌نشینان می‌دهد. پوتین را با این واقعیت روبرو کرده است که اوکراین، کریمه نیست که تقریبا بی سر و صدا آن را فتح کرد. اوکراین به رغم سابقه‌ی پیوندهایش با روسیه خط قرمز میان شرق و غرب است. و افتادن آن به دست روسیه یعنی نزدیک‌تر شدن او به برداشتن قدم بعدی یعنی سودای فتح لهستان همان راهی که هیتلر رفت و خاطره همان جنگ و جنایات نازی‌ها مردم لهستان و قاره اروپا را آن‌قدر هوشیار کرده است که برای دومین بار از سوراخی که یک بار گزیده شده اند گزیده نشوند. و بنابراین باید منتظر بود که پوتین بساط نظامی‌اش را جمع کند و به روسیه برگردد و یا دست به انتحار بزرگ بزند. استفاده از سلاح اتمی! که این یعنی خودکشی و بعید است ولادیمیر پوتین بخواهد از زندگی دل بکند!■

سردبیر

شاید فردا و بهار دیگر

(۲) بهار پشت پنجره است. با نگاهی پر از بهت و اندوه. اما هیچ دستی به باز کردن پنجره نمی‌رود و هیچ دلی پذیرایش نیست و بهارانه‌گی نمی‌کند. شکوفه‌های نو رسیده هم رنجورند انگار. بهار پشت پنجره به حیرت مانده است در این دهکده‌ی کوچک که از دل‌های مردمانش خون می‌بارد و از چشم‌هایشان اشک زن با کودکی در بغل کنار آوار بر خاک ریخته خانه‌اش به گریه نشسته و کودک ۶ ساله‌اش اشک مادر و ترس خود را. بر تکه مقوایی فریاد کرده است جنگ نکنید! آن‌ها این‌جا هستند در همین خانه‌ی بغلی اوکراین! این طرف‌تر کمی. زنی تصویر پسر جوانمرگ شده‌اش را بغل گرفته و با نگاه سرخش فریاد می‌زند: پسرم. نیستی چرا؟ چه کسی «هست» تو را نیست کرد؟ آن‌طرف‌تر دختری که در پی خون برادر رفته است. مانده در پشت میله‌ها ضجه می‌زند. بهار پشت پنجره مانده است خجالت می‌کشد از آمدنش. در این دهکده کوچک از همه‌ی خانه‌های به هم چسبیده صدایی بر نمی‌آید مگر فریاد خشم و فغان و آدم‌ها همه انگار یک دل‌اند در هزاران سینه. دلی یک‌پارچه خون از بیداد و از بیدادگران. پوتین، بایدن دیگری و دیگری و دیگری نشسته بر بلندای تخت قدرت و مست! هست. مست. بهار خجالت می‌کشد از آمدنش. نه! امسال بهار نمی‌آید. هیچ دستی پنجره را برای استقبالش باز نمی‌کند. و هیچ نسیمی حاضر به آوردن بشارت آمدنش نیست بهار امسال خجالت می‌کشد از آمدنش وقتی که پنجره هیچ دلی برای استقبالش باز نمی‌شود و هچ کلامی برای خوشامدش بر زبانی نمی‌چرخد و ... شاید فردا، دوباره باغچه پر از بهار شود و هزاران جمله به خوشامدش در هوا پرواز کند. شاید فردا. ■

عجب قدرتی دارد بهار...

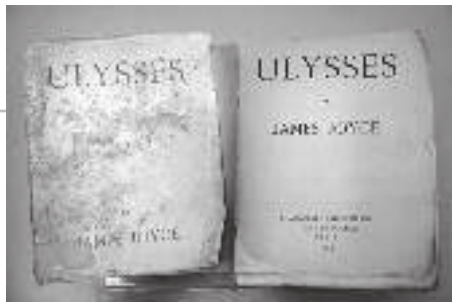
مدیرمسئول

به سردبیر مجله گفتم یادداشتی که برای عید نوشته‌اید تلخ است، کام مردم تلخ می‌شود، گفت با کدام شیرینی، شیرین بنویسیم؟ رویم را به کدام سمت برگردانم با این تلخی‌های هر روزه؟ به سمت آوارگی مردم اوکراین، یا دل‌های غم‌زده‌ی بچه‌های افغان که برای لقمه‌ای نام فروخته می‌شوند و حالا چند روز است چراغ نئون مصیبت‌هایشان زیر سایه‌ی مصیبت‌های بچه‌های اوکراینی خاموش شده و دیگر سوژه‌ی اول گزارش‌های رسانه‌های جهان نیستند، سرم را به سمت کوچه پس کوچه‌های شهرم و کشورم بگردانم که هیچ خبری از بهار در آن‌ها نیست، و مردمی را ببینم که با چهره‌ای پژمرده در پشت ماسک‌های سفید و سیاه سر به گریبان کشیده‌اند و به فکر گذران روزگار با چه کنم چه کنم، هستند و با حسرت به اخباری که از زندگی های آنچنانی آقازاده‌ها و از ما بهتران می‌رسد نگاه می‌کنند و آن قدر سِر شده اند که حتی دیگر پلک هم نمی‌زنند، به کدام سمت نگاه کنم؟

راست می‌گوید، یک لحظه ذهنم از کار افتاد، سرم را از پنجره بیرون بردم که هوایی بخورم نفسم گرفته بود. عمدا به پایین نگاه نکردم به خیابانی که همیشه کنار سطل زباله‌ی جلوی دفتر مجله کودکی در حال زیر و رو کردن زباله‌ها برای پیدا کردن تکه‌ای پلاستیک، کاغذ و ... است.

به آسمان نگاه کردم، نمه ابری بود و یک نسیم ملایم، که صورتم را خنک کرد. تصویرهای نفس‌گیری که ذهنم را انباشته بوده از هم فاصله گرفت. انگار لابه‌لای این تصویرها هم نسیمی وزید. نفس کشیدم و به بنفشه‌های گلدان کناره پنجره‌ی واحد روبرو نگاه کردم راستی چرا، صورت بنفشه این قدر شبیه صورت آدمیزاد است؟ به یاد بچه‌های افغانستان و سوریه افتادم و بچه‌های اوکراینی. انگار هیچ فرقی نمی‌کند که رنگ چشم‌هایت آبی باشد یا سیاه، وقتی قرار است، زیاده خواهی‌ها و قدرت طلبی‌ها چشمی را به اشک بنشاند. مادرم می‌گوید، از اشک چشم و آه دل مظلوم باید ترسید، فکر می‌کنم این حرف‌ها دیگر قدیمی شده مگر بچه‌های دل نازک و لطیف چه قدرتی دارند که با آه و اشک چشم حریف این همه رذالت بشوند.

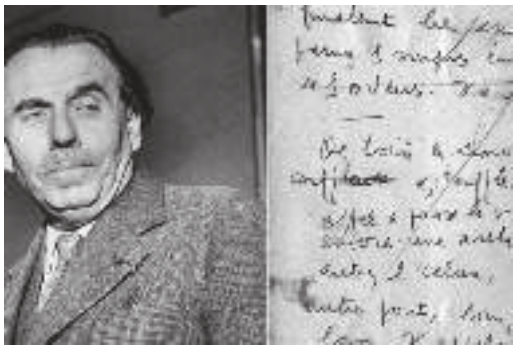
پرونده‌ی این شماره درباره‌ی «وطن» است همان که هوای چشم‌های این بچه‌ها را در این روزها و هشت سال هوای چشمان کودکان سرزمین مرا بارانی کرده. زن همسایه موزیک ملایمی گذاشته و لای پنجره را باز می‌کند. با لبخند سری تکان می‌دهد نسیمی لابه‌لای شلوغی ذهنم می‌وزد، صورت بنفشه‌ها آهسته در برابر نسیم تکان می‌خورد. زن همسایه دستی تکان می‌دهد، و من می‌خندم.یادم می‌افتد برای سبزه هفت سین هنوز کاری نکرده‌ام.عجب قدرتی دارد این بهار ظریف و لطیف... ■



اولیس صد ساله شد

یکی از اتفاقات ادبی سال ۲۰۲۱ جشن صد سالگی تولد رمان اولیس بود. اگرچه تولد «اولیس» اثر بزرگ جیمز جویس در جایی به طور رسمی جشن گرفته نشد اما خبرگزاری های فرهنگی، خبر صدساله شدن اولیس را در قاب کلماتی که در مورد این کتاب نوشتند جشن گرفتند.
این اثر که درواقع برجسته ترین اثر ادبی یک قرن اخیر است و بسیار دشوار خوان به زبان های مختلفی در دنیا ترجمه شده و از جمله به همت مهدی سحابی نویسنده و مترجم ایرانی، که متأسفانه بسیاری از اهل ادب و فرهنگ به رغم زحمتی که زنده یاد سحابی برای ترجمه‌ی این اثر سترگ کشیده بود و از نظر بسیاری ترجمه‌ی خوبی هم بود. حاضر به تایید آن نشدند و علت اصلی شاید ناتوانی خود آن‌ها برای ترجمه‌ی این اثر بود. البته پیش از ترجمه‌ی سحابی اولیس توسط منوچهر بدیعی هم ترجمه شده بود.

پیدا شدن دست نوشته های سلین بعد از ۷۵ سال



ظاهرا بعد از ۷۵ سال که از سرقت دست‌نوشته‌های لویی فردیناند سلین نویسنده یهود ستیز فرانسوی گذشته است. روزنامه لوموند اعلام کرده که این دست‌نوشته‌ها پیدا شده است. این روزنامه از قول یک منتقد تاتر که دست‌نوشته‌ها را در ا ختیار داشته نوشته است: یکی از خوانندگان روزنامه لیبراسیون این دست‌نوشته‌ها را در اختیار من گذاشته و از من قول گرفته بود که تا زمانی که همسر سلین زنده است. نباید وجود این دست‌نوشته‌ها علنی شود چون من نمی‌خواهم همسر او با در اختیار گرفتن این دست‌نوشته‌ها ثروتمند شود به هر حال همسر سلین عمر طولانی داشت و تا سال ۲۰۱۹ و رسیدن به سن ۱۰۸ سالگی زنده ماند و دست نوشته‌های همسرش همچنان پنهان ماند. «ژان پیر تریبودات» که این دست نوشته ها در اختیارش قرار گرفته گفته است بنابر این قول اخلاقی که به فرد آورنده این دست‌نوشته‌ها داده بودم نمی توانستم تا قبل از مرگ همسر سلین این راز را فاش کنم. این دست‌نوشته‌ها ۷۵ سال پیش زمانی که سلین قصد داشت از فرانسه به آلمان نازی فرار کند و خانه‌اش مورد دستبرد قرار گرفت ربوده شده بود. این دست‌نوشته‌ها که نسخه‌ی خطی کتاب «مهلکه» که درواقع جلد سوم دو کتاب قبلی او به نام‌های مرگ قسطی و سفر به انتهای شب بود. برای سلین اهمیت زیادی داشت آن‌قدر که او در جایی از آخرین رمانش نوشته بود «پس بدهید! دست نوشته هایم را پس بدهید!» اما ظاهرا کسی که این دست نوشته ها را در اختیار داشته نخواسته است آرزوی سلین را برآورده کند و این شاید به خاطر دشمنی سلین با یهودیان بود که عامل اصلی فرارش از فرانسه به آلمان نازی شد.

به یاد، یادعلی که رفت

یعقوب یادعلی هم رفت. خبر را یکی از دوستان داد. یکی دیگر از اهل هنر و اندیشه کم شد. خزان که می‌رسد برگ‌ها به شماره نمی‌افتند. یعقوب رمان آداب بی‌قراری را نوشته بود که برنده‌ی جایزه‌ی رمان اول پنجمین دوره‌ی جایزه‌ی گلشیری شد. این رمان اما «آمد» نداشت و گفتند به قوم «لر» توهین شده و یعقوب زندانی شد. دو ماه و اردیبهشت سال ۸۵ آزاد شد. اما دادگاه تجدیدنظر حکم یک سال زندان تعزیری را برایش رقم زد تا سال ۹۱ که از همه‌ی اتهامات تبرئه شد.
یادعلی، زاده‌ی اصفهان بود. نجف‌آباد و سال‌ها در اصفهان و تهران زندگی کرد و نوشت. «آداب دنیا» هم اثر دیگر او بود در سبک رئالیسم اجتماعی، یادعلی فیلمساز هم بود.
یعقوب بعد از سال‌های زندان به آمریکا رفت اما بعد از ۶ سال به ایران برگشت. او به جز جایزه‌ی گلشیری، جوایز دیگری هم دریافت کرد سال ۱۳۸۰ برنده‌ی دوم جایزه‌ی عصر پنجشنبه شد برای داستان «تنها پشت و رو شده» بعد هم برنده‌ی سومین دوره‌ی انتخاب کتاب سال نویسندگان و منتقدان مطبوعات برای مجموعه داستان «احتمال پرسه و شوخی»
او رشته‌ی فیلم‌سازی را در دانشکده‌ی صدا و سیما خوانده بود و از سال ۷۴ به عنوان کارگردان در صدا و سیما مشغول به کار شد و سرانجام در سوم اسفند ۱۴۰۰ در بوستون آمریکا به دلیل ایست قلبی درگذشت، در حالی که مجموعه داستان‌های «حالت‌ها در حیاط، آمرزش دینی» و... از او باقی مانده است.

... این وطن مصر و عراق و شام نیست

وقتی که خانه،خانه بود چراغ ما در خانه می سوخت

گفت و گو بادکتر ژاله آموزگار

وطن مفهوم متغیر در میان نسل ها

گفت و گو با دکتر ناصر فکوهی

بازنمایی مفهوم وطن در ادبیات کودک

گفتگو با دکتر مریم جلالی

از عشق تن تا عشق وطن

گفت و گو با دکتر علیرضا میرعلی نقی

وطن آنجاست که امنیت و آرامش هست

دکتر هنگامه حیدری

آوارگان در جستجوی وطن مانده درخیال

بیان عزیزی

توان خلاقیت مرز نمی شناسد

مهتاب خسروشاهی

اشاره:

وطن کجاست؟ سرزمینی که در آن زیسته‌ایم یا زادگاهمان بی آن که چندان در آن زیسته باشیم؟ یا جایی که نه می‌دانیم چند و چونش را و نه در آن زیسته‌ایم و فقط مفهومی موروثی از آن در ذهن داریم. کشوری که پدر و مادرمان در آن به دنیا آمده‌اند؟ اگر پدر متعلق به سرزمینی باشد و مادر زاده‌ی سرزمینی دیگر و مادر جای دیگری که نه این است و نه آن به دنیا آمده باشیم چه؟ بی وطنیم؟!شاید وطن به معنی زادگاه و جایی که در آن زندگی می کردیم. پیش‌ترها و زمانی که رفتن به سرزمینی دیگر به قصد سیاحت یا مهاجرت می توانست مفهومی نوستالژیک داشته باشد. و جایی بود که ما ریشه‌ی خود را به آن پیوند می‌زدیم و هویتمان تا حد بسیاری بسته به آن جا بود. اما امروز چه؟ امروز که موج سنگین مهاجرت‌ها و رفتن به اجبار از یک محدوده‌ی جغرافیایی با شرایط اقلیمی و آداب و سنن و فرهنگ خاص به اقلیمی دیگر و زیستنی دیگرگونه وطن چگونه تعریف می‌شود و آیا همان سرزمینی است از آن دل کنده‌ایم. فقط به صرف این که زادگاه ما بوده و چندی در آن زیسته‌ایم «وطن» شده است؟

واقعیت این است که امروز با تبدیل شدن جهان به یک دهکده‌ی کوچک،کوتاه شدن فاصله‌های جغرافیایی که در سال‌هایی نه چندان دور طی کردن آن‌ها به زمانی در حد سال و ماه و هفته نیاز داشت. حالا طی همان فاصله به یک یا چند ساعت کاهش یافته. و جادوی اینترنت و امکان ارتباط مجازی، مردم کشورهای مختلف را به یکدیگر بسیار نزدیک کرده است. و آشنایی با شیوه‌ی زندگی، رفتار و آداب و رسوم آن‌ها و احساس نزدیکی بیشتری بین ما و آن‌ها به وجود آورد. و سبب ایجاد حس آشنایی بیشتر با شیوه و شکل زندگی دیگران شده است و سهولت رفت و آمدها بین کشورها و شیوه‌ی زندگی مردم کشورهای مختلف را به یکدیگر نزدیک کرده است و مسافر یا مهاجری که از کشور خود به کشور دیگری می‌رود،کم‌تر احساس غربت می‌کند.

آیا وطن می‌تواند همان مفهوم قدیمی را داشته باشد و غم دوری از وطن همچنان گریبان گیر؟ از عادت‌ها بگذریم! و از دلتنگی برای کوچه و خیابان و خانه‌ای که سال‌هایی در آن‌ها زندگی کرده‌ایم.

عادت‌هایی که گاه به اختیار و بیشتر به اجبار ناچار به فراموش کردنشان هستیم. جهان امروز به گونه‌ای دگرگون شده است که مهاجرت‌ها از یک کشور به کشور دیگر برای بسیاری از مردم خاورمیانه و آفریقا به عنوان تنها راه برای ادامه‌ی زندگی و گریز از مصیبت‌هایی که در کشور خودشان با آن روبرو هستند تبدیل شده است و مفهوم وطن دیگر آن نیست که بود. حالا بسیاری از مردم خود را با این پرسش روبه‌رو می‌بینند که وطن کجاست و آیا هنوز هم می‌توان انتظار داشت که وطن در ذهن افراد مختلف همان مفهوم قدیمی را داشته باشد؟ آیا وطن برای میلیون‌ها نفر از مهاجران به اجبار همان جایی است که در آن به دنیا آمده‌اند؟ برای فرزندان آن‌ها چه؟ و فرزند، فرزندشان؟ و آیا مرزهای سیاست ساخته در آستانه‌ی فروپاشی نیست؟

وقتی که خانه خانه بود و چراغ ما در خانه می سوخت

گفت و گو با دکتر ژاله آموزگار، اسطوره‌شناس

دکتر ژاله آموزگار، نیاز به معرفی ندارد. بانوی یگانه‌ی فرهنگ ایران زمین است و هر کس که به ایران و فرهنگ ایرانی دلبسته است او را می‌شناسد. و چه افتخاری بالاتر از شاگردی ایشان که سال‌ها پیش نصیب من شد و به اعتبار همین شاگردی با استاد به گفتگو نشستیم. گفتگویی که با پرسشی درباره‌ی وطن آغاز شد و به لطف شیرین گفتاری استاد به گپ و گفتی صیمانه بدل شد.

ندا عابد

برای شروع می‌پرسم، تعریف وطن از نگاه شما چیست؟

وطن را به راحتی نمی‌توان تعریف کرد یا من نمی‌توانم تعریف لازم و کافی از آن بدهم. شاید داشتن فرهنگ و احیانا زبان ملی مشترک انسان‌ها را هم وطن و هم میهن می‌کند. اما به نظر من خاک و سرزمین حتما دخیل است. زنده یاد استاد یار شاطر-که من بسیار به ایشان ارادت داشتم- عقیده داشتند و می‌گفتند که معنی وطن اکنون عوض شده است، ایرانیان در نقاط مختلف جهان پراکنده‌اند. ولی چون فرهنگ و زبان مشترکی دارند، هم وطن به شمار می‌آیند، من هم این را قبول دارم، ولی این نکته را هم باید در نظر داشت که اگر این آدم‌ها در سرزمین مادری نباشند چه خواهد شد؟ نسل‌های بعدی شان دیگر ایرانی نیستند ایرانی تبارند.

سال‌هاست که روند مهاجرت – نه تنها در کشور ما – در همه جای دنیا - مخصوصا در دهه‌ی اخیر - شدت گرفته، نسل اول این مهاجران، وطنشان مشخص است، اما نسل دوم و سوم چه طور؟

همان‌طور که گفتم نسل دوم و سوم مهاجر دیگر ایرانی و افغانی و سوری و ... نمی‌شوند. دختر من خارج از ایران است. ازدواج کرده است و پسرش که پدر او فرانسوی است بسیار به ایران علاقه‌مند است. عاشق ایران است. چرا؟ خوب مادرش ایرانی است و از اول سعی کرده با فرزندش فارسی صحبت کند و خوشبختانه نوه‌ی من هم مقاومتی نشان نداده و خوب فارسی حرف می‌زند و در کنار درس‌های اصلی‌اش (چون الان سال سوم تاریخ در دانشگاه سوربن است) واحدهای فارسی هم در مدرسه‌ی زبان‌های شرقی گرفته است. قبل از شیوع کرونا معمولا سالی یکی دو بار به ا یران می‌آمدند، نوه‌ی من به آثار باستانی ایران و به فرهنگ ایرانی بسیار علاقه‌مند است. ولی مطمئن نیستم که اگر او فرزندی داشته باشد. آن فرزند هم همین راه را پیش بگیرد و او دیگر ایرانی نخواهد بود.

تازه مورد نوه‌ی من تا حدی نادر است، بسیار کسانی هستند که در شرایط دختر من در کشورهای خارج زندگی می‌کنند. و بچه‌هایشان اصلا فارسی حرف نمی‌زنند، حتی برخی اسمشان را هم عوض کرده‌اند. زمانی که برای ادامه‌ی تحصیل به همراه خانواده به فرانسه رفته بودیم، (صحبت تقریبا شصت سال پیش است). برخی از این ایرانیان چنان در برابر غربی‌ها احساس حقارت می‌کردند که یکی از آن‌ها می‌گفت آخر چرا ما از راست به چپ می‌نویسسم؟! بدون این که دقتی کند که خط چیست؟ تاریخ زبان و خط چیست؟ یا در دنیا خط چگونه به وجود آمده است؟ باور کنید هنوز چهره‌ی این فرد جلوی چشمم است. ولی نامش را فراموش کرده‌ام. اما یادم هست که در رستوران دانشجویی سر میز نشسته بودیم و می‌گفت من خجالت می‌کشم که جلوی فرانسوی‌ها از راست به چپ می‌نویسیم!! خوشبختانه نه این‌گونه اشخاص خودگم‌کرده، خیلی کم شده‌اند!! آن زمان نه تنها در خارج، حتی در داخل کشور هم آدم‌ها خوش نداشتند که بگویند اهل فلان شهر کوچک هستند.

من این خاطره را زیاد تکرار کرده‌ام. در همان دوران دانشجویی یک روز دوست فرانسوی مهمان ما بود، پرسید شما اهل کجایید؟ من گفتم در خوی دنیا آمده‌ام که شهری در آذربایجان است و همسرم هم اهل مشهد در استان خراسان است. این دوست فرانسوی‌مان با طنز گفت خدا را شکر من دو تا ایرنی دیدم که در تهران دنیا نیامده‌اند!! یعنی در آن دوره آدم‌ها فکر می‌کردند حتما باید تهرانی باشند که از ارزش ویژه‌ای برخوردار گردند!

من و همسرم اول ازدواجمان دبیر بودیم. و محل کارمان کاشمر بود. دخترکم هم در کاشمر به دنیا آمد. همه‌ی دوستان و آشنایان می‌گفتند بگذار شناسنامه‌اش را از تهران بگیریم. یعنی صادره از تهران باشد! من هم جواب می‌دادم؛ یعنی دخترم زندگی‌اش را را دروغ شرع کند که چه شود؟ و الان دخترم خیلی هم خوشحال است که شناسنامه‌اش صادره از کاشمر است.

البته این وضع الان تغییر پیدا کرده است و برعکس شده، ظاهرا ما ایرانی‌ها اهل تعادل نیستیم. حالا خیلی‌ها سعی دارند بگویند که از یک روستای کوچک برخاسته‌اند و در نهایت فقر زندگی کرده‌اند و ...!!!

از معنای فلسفی فقر بگذریم که معنی بی نیازی و خشنودی را دارد و در زبان پهلوی هم فقر مترادف «خرسندی» تلقی می‌شود یعنی رضایت از داشته‌ها.

به این ترتیب از دید شما ویژگی‌های فرهنگی مشترک وطن را می‌سازد؟

در سوال اول جواب دادم که اشخاص بسیار با فرهنگ هم وقتی از سرزمین نشان خارج می‌شوند، داشته‌های فرهنگی شان تا یک نسل حفظ می‌شود، در نسل بعد کم‌رنگ‌تر در نسل‌های بعد کم رنگ و کم رنگ می‌شود...

با توجه به تخصص و اشراف شما به فرهنگ و زبان‌های ایران باستان، اگر بخواهیم به بار معنایی واژه‌ها فکر کنیم، در بین واژه‌هایی مثل سرزمین، کشور و وطن، آیا وطن به نسبت این‌ها بار سیاسی بیشتری دارد؟

در دوران باستان ما ایران بزرگ داشتیم که «سرزمین» نامیده می‌شد و از لحاظ فرهنگی مرز سیاسی نقشی در آن بازی نمی‌کرد. ولی الان متأسفانه همه چیز بار سیاسی دارد.

واژه‌ی کشور از وطن قدیمی‌تر است؟

مفهوم میهن همان‌طور که می‌دانید در آغاز محل ماندن و خان‌ومان و بعد مفهوم گسترده‌تری پیدا کرده است. معانی واژه‌ها در طی زمان تحول می‌یابند و بار معنایی میهن و طن هم همین مسیر را طی کرده ست. الان حکومت و دولت رنگی سیاسی دارد و سرزمین بیشتر مفهوم «میهن» را می‌رساند. وقتی از سرزمین دور می‌شوی، حتی برگزاری سنت‌ها و آئین‌ها هم به نظر من حالت تصنعی پیدا می‌کنند. و تا مدت محدودی حفظ می‌شوند. درست مثل گل گلدان می‌شوند، نه گل خاک، برای این که فضایی که در آن زندگی می‌کنند و فرهنگی که احاطه شان کرده است فضای فرهنگی زادگاهشان نیست. مهرگان و سده و نوروز را جشن می‌گیرند، اما آن چه در بستر سرزمین اصلی اتفاق می‌افتد چیز دیگری است. حالت طبیعی‌تری دارد.

در مورد فرهنگ و زبان مادری اقوام چه نظری دارید؟

همیشه تشکیل شدن یک ملت در یک سرزمین، به این صورت بوده است که اقوام مختلف با زبان‌ها و فرهنگ خودشان در طی روندی تاریخی با هم یکی می‌شوند و تشکیل یک ملت می‌دهند و یک زبان مشترک ملی و رسمی پیدا می‌کنند که با آن با یکدیگر و با دیگر دولت‌ها

مفهوم میهن همان‌طور که می‌دانید در آغاز محل ماندن و خان‌ومان و بعد مفهوم گسترده‌تری پیدا کرده است. و معانی واژه‌ها در طی زمان تحول می‌یابند و بار معنایی میهن و وطن هم همین مسیر را طی کرده ست. الان حکومت و دولت رنگی سیاسی دارد و سرزمین بیشتر مفهوم «میهن» را می‌رساند.

و ملت‌ها ارتباط برقرار می‌کنند. همین موضوع در ایران هم اتفاق افتاده است. اقوام مختلف در این سرزمین جمع شده‌اند و ضمن حفظ زبان خودشان با یک زبان واحدی را برگزیده‌اند. و آن زبان فارسی است در حقیقت عامل اتحاد همه اقوام ماست.

تکلیف تأکیدی که خیلی ها بر صحبت کردن با زبان مادری خودشان دارند چه می‌شود؟

قطعا همه در هر منطقه‌ای می‌توانند زبان خودشان را داشته باشند، با آن حرف بزنند، در آذربایجان بچه با مادرش ترکی حرف می‌زند، اما در مدرسه زبان رسمی مملکتش را می‌آموزد که زبان علم است و شعر است و فلسفه است و دین است و عشق است و غیره. اگر قرار باشد که همه به زبان منطقه‌ی خودشان در مدرسه تعلیم ببینند این سوال پیش می‌آید که مگر زبان مادری اقوام چقدر کتاب علمی دارد؟

در مورد زبان‌هایی مثل لری - کردی یا ترکی آیا پیشینه ی فرهنگی و گنجینه لغات آن‌ها واقعاً به اندازه‌ی فارسی هست؟ با پشتوانه‌ی آثاری مثلاً چون عطار و فردوسی و مولانا و ...

شعرهای محلی ما بسیار زیبا، با احساس و پُرمعنی هستند. ولی این دلیل نمی‌شود که شاعران هر منطقه به زبان ملی شعر نگویند شهریار بهترین نمونه است. مولوی در قونیه است که حتما زبان محلی خودش را داشته است ولی به زبان فارسی شعر می‌گوید. نظامی در گنجه ساکن است ولی این بزم‌نامه‌های بی نظیر را به فارسی سروده است. او حتی یک بیت شعر ترکی ندارد. نظامی یکی از ستارگان درخشان ادبیات ماست. همان‌طور که می‌دانید توصیف‌های شعری‌اش مانند یک تابلوی نقاشی است. شما خوب می‌دانید که او هرچه سروده است روایت‌های بزمی ایران است، خسرو و شیرین، بهرام در هفت پیکر و ... هر کسی کمترین مطالعه‌ای در این باره داشته باشد درک می‌کند که این آثار صددرصد بازگویی فرهنگ ایرانی هستند. او در محدوده‌ی ایران بزرگ زندگی کرده است و شاهکار آفرین است. و در طی زمان همیشه به عنوان شاعری ایرانی و نامی معروف بوده. الان سیاست‌ها چنان نقش ویران کننده‌ای دارند که در آذربایجان شوروی سابق با پررویی تمام می‌گویند نظامی اول به ترکی شعر گفته و بعد آن‌ها را به فارسی برگردانده‌اند!!!

این‌ها خطرات بزرگی هستند که ما از آن غافل شده ایم. حتی مطبوعات هنری و علمی هم از آن غافلند. دوستی تعریف می‌کرد که رفته بودم گنجه همراه با یک تاجر گنجوی که پسرش همراهش بود. راه می‌رفتیم و درباره نظامی صحبت می‌کردیم. پسرش که حرف‌های ما را می‌شنید، از پدرش پرسید مگر نظامی به فارسی هم شعر گفته است؟ یعنی درمدارس آن‌جا چنین تعلیم داده می‌شود. و ما غافل، یک بیت شعر نظامی را هم در کتاب‌های درسی‌مان نمی‌آوریم.

مگر امکان دارد؟ نیاز به سند تاریخی نیست؟!

مگر خلیج فارس سند تاریخی ندارد؟ ما همه‌ی این اسناد را عرضه کردیم ولی بی‌خبران، مغرضانه به راحتی آن را «خلیج عربی» می‌نامند! چون منطق حاکم نیست و جهان زور است و غرض‌ورزی. در گنجه و آذربایجان شوروی سابق هم به همین منوال عمل می‌شود بی منطق، با زور، با جعل سند.

با مولوی هم همین معامله را کردند. و یکی از ادبا اشعار او را بررسی کرده است با این نگاه که چند کلمه‌ی ترکی در دیوان او یافت می‌شود!!! این‌ها که می‌گویم اصلا به معنای ضدیت با زبان ترکی و ترکی حرف زدن نیست من آذربایجانی ام، بسیار خوب هم ترکی حرف می‌زنم. حیدربابا را که می‌خوانم هر بار بی‌اغراق اشک به چشمانم می‌آید. موسیقی ترکی را بسیار دوست دارم. این‌ها جای خود ولی افق فکری همه‌ی ما ایرانی است چه در کرمان باشیم چه در خراسان و چه در خوزستان و کرمانشاه و سنندج و آذربایجان و ...

خیلی‌ها معتقدند شخصیت‌هایی مثل نظامی یا مولانا متعلق به همه ی جهان هستند و فرقی می‌کند اهل کدام کشورند؟

این‌ها حرف‌های فریب دهنده‌ای هستند، شکسپیر همیشه انگلیسی است. ویکتورهوگو فرانسوی است، مارک تواین آمریکایی و داستایوسکی روسی است. تسوایک اطریشی است ولی افکارشان جهانی است. چرا آن‌ها باید منسوب به سرزمین خودشان باشند. ولی شخصیت‌های فرهنگی و ادبی ما باید جهانی باشند و از سرزمین اصلی‌شان سخن نگوییم؟

چه باید کرد؟

باید آگـــاهی را بیشتر کرد، من نمی‌دانم چطور باید جلوی این سیاست ورزی‌ها را گرفت؟ این دیگر یک دولت دلسوز می‌خواهد که همّ زبان فارسی و فرهنگ ایران را داشته باشد. بی تفاوت نباشد و با سیاست، با غرض ورزی‌ها مقابل کند.

در برابر نثر اشفته‌ای که در حال رایج شدن است چه باید کرد؟

این هم درد بزرگی است، البته در همه جای دنیا زبان عامیانه در جامعه رشد می‌کند و برای خود جا باز می‌کند به قول برخی فضای مجازی آفت بزرگی در این زمینه است. اما آفت بزرگتر این است که ما تعلیم درستی از زبان در مدارسمان نمی‌دهیم، زبان و نگارش درست را باید اول در مدرسه آموخت، زبان عامه دشمن زبان فارسی و ادبیات نیست، دشمن زبان فارسی عدم آگاهی درست از زبان، از ناحیه‌ی برخی نویسندگان و به خصوص مترجمان تازه از راه رسیده است. برخی از مترجمان به معنی واقعی فارسی نمی‌دانند، یعنی با فارسی ادبی و نگارشی بیگانه‌اند. یک مترجم خوب اول باید زبان فارسی را خوب بداند و خوب بنویسد. یعنی منظورم زبانی که از زبان اصلی به این زبان برمی گرداند، دانستن زبان اصلی (اگر واقعا بداند!) کافی نیست یعنی تبحر هم در زبان مقصد و هم

در زبان مبدأ لازم و واجب است!
ما البته مترجم‌های بسیار خوب ، باسواد، دانشمند داشته و داریم که شاهکار آفرین‌اند، منظور من کسانی هستند که با مختصر زبان خارجی که می‌دانند دست به ترجمه می‌برند.

زبان فارسی، زبان اندیشه است، زبان تکنولوژی نیست. آیا باید نگران از بین رفتن بستر اندیشه‌ورزانه برای حفظ آن بود؟ با این شرایطی که شاهدیم که چند دهه است اثر شاخصی خلق نمی‌شود؟
نگران این نباشید که اثر ادبی ارزنده‌ای به وجود نیاید. هنر راه خود را پیدا می‌کند نگارش خوب هم هنر است. ما هم اکنون هم با وجود همه مشکلات شاهد به وجود آمدن آثار ارزنده‌ای هستیم، چه در زمینه‌ی تحقیقات ادبی، تصحیح متون، و آثار ادبی، شعر، البته که باید محیط هم مناسب باشد و آرامش خاطری به وجود آید. ولی در همین شرایط هم ما شعرای درجه یک و نویسندگان برجسته و مترجمان بی نظیری داریم که باعث افتخاراند.
ضمنا شما بهتر از من می‌دانید که ما از لحاظ گنجینه‌ی ادبی و اندیشه‌ای در جایگاه والایی در دنیا قرار داشته ایم. استاد من زنده یاد دکتر ماهیار نوابی می‌گفت که ما در شاخه‌های علمی مشکل بتوانیم حرف اول را در دنیا بزنیم. تنها جایی که می‌توانیم سرمان را بالا بگیریم. و بنازیم در زمینه‌ی اثار ادبی و فلسفی ما است. یعنی فکر و حکمت و اندیشه‌ای در لابه لای آثار ادبی ما به چشم می‌خورد که به بهترین و شیواترین گونه‌ای عرضه شده‌اند. در بدترین شرایط هم خوش درخشیده‌اند.

مثلا سال‌هاست شاهد خلق آثاری مثل کلیدر که تا حدی بتواند بار حفظ زبان را بر دوش بکشد نیستیم.
آثار آقای دولت آبادی مسلما ماندگار هستند. و هم چنین نویسندگان دیگر و شعرای نغزگو و مایه‌ی افتخار (که اگر نام ببرم فهرستی طولانی خواهد بود). ولی به نظر من آثاری که در ایران نوشته شده است، نسبت به آثاری که در خارج تألیف شده‌اند، درخشش بیشتری دارد. اگر این بزرگان فعلی که در ایران داریم رفته بودند شاید چنین درخششی نداشتند. مسئله همان سرزمین است، نمونه زیاد داریم مثلا ساعدی، تا این‌جا بود می‌درخشید و زمانی‌که رفت، اثر جالبی از او ندیدیم. البته در این مورد باید استاد یار شاطر را کاملا استثناء دانست که وقتی رفت فعالیت‌هایش به همان خوبی ادامه یافت و خوشبختانه موقعیتی فراهم شد تا ایراتیکا را به یادگار بگذارد، ولی نمی‌دانم. بعد از او سرنوشت ایراتیکا چه خواهد شد؟

سال‌هاست که شاهد عکس العمل‌های افراطی مثل سجده کردن بر آرامگاه کورش و ... هستیم و خیلی از جوان‌ها هم تحت تأثیر همین شرایط رشته‌ی فرهنگ و زبان‌های باستانی را برای تحصیل انتخاب می‌کنند، نظر شما چیست؟
در فرهنگ باستانی ما یک اصل مهم وجود دارد و آن «تعادل» است، من در نوشته‌هایم بارها به این موضوع اشاره کرده‌ام. این تفکر در یونان هم وجود داشته است به عبارت دیگر باید حد وسط را رعایت کرد. چرا که هم افراط بد است و هم تفریط. در نوشته‌های باستانی ما این صفاتی را که از حد تعادل خارج می‌شوند (برادر دروغین) می‌نامند. مثلا بخشش

الان سیاست‌ها چنان نقش ویران کننده‌ای دارند که در آذربایجان شوروی سابق با پررویی تمام می‌گویند نظامی اول به ترکی شعر گفته و بعد آن‌ها را به فارسی برگردانده‌اند!!!این‌ها خطرات بزرگی هستند که ما از آن غافل شده ایم. حتی مطبوعات هنری و علمی هم از آن غافلند

خوب است و اسراف برادر دروغین آن است. یا صرفه‌جایی خوب است. و خست برادر دروغین آن. من با افراطی‌ها مخالفم، اندیشه‌ی ایرانی یادگارهای ایرانی شخصیت‌های برجسته ایرانی را باید تکریم کرد ولی در حد اعتدال.

آیا ممکن است زبان فارسی مثل لاتین تبدیل به یک زبان مرده شود؟
چرا باید زبان فارسی مانند لاتین شود؟ معلوم است که در گذر زمان زبان تحول پیدا می‌کند، وارد جزئیات تخصصی نمی‌شوم. ولی زبان فارسی ما دورانی بس دراز را پیموده است که به صورت فعلی درآمده است، زبانی شیرین و خوش‌آهنگ و صیقل خورده. هرگز زبان فارسی مرده و متروک نخواهد شد، مگر این که بلای خانمان سوزی گریبان گیرمان شود!!
در درجه‌ی اول باید اصراری برای به کار بردن کلمات بیگانه به خصوص انگلیسی نداشته باشیم. من نمی‌دانم کسانی که اصرار به این کار دارند آیا عقده‌ی خودنمایی دارند؟ حتی برخی از استادان به خوص در رشته‌های علمی و فنی اصرار دارند به انگلیسی تدریس کنند. من هر جا توانسته‌ام. با صدای بلند ضرر این کار را گوشزد کرده‌ام. این‌ها استدلالشان این است که اصطلاحات زیاد است و نمی‌شود به فارسی گفت، باید تلاش کرد، تا آن‌جا که می‌توانیم باید جایگزینی برای واژه‌ها پیدا کنیم و در ضمن مقابل فارسی انگلیسی را هم بگویند، چرا زبان تدریسشان انگلیسی می‌شود. این‌ها بزرگترین دشمن زبان فارسی هستند و با این کارشان و با این ادعای غلط که زبان فارسی قدرت بیان مسائل علمی را ندارد، این زبان را فقط به صورت زبان مکالمات روزمره درمی‌آورند.

اما برای جایگزین کردن لغت‌های فرهنگستان تلاشی نمی‌شود؟
برای جایگزین ساختن این لغت‌ها بسیار تلاش می‌شود گرچه گروهی به شدت مقامت می‌کنند، اما افراد ارزنده‌ای از استادان رشته‌های علمی، در این راه نهایت سعی خود را به کار می‌برند و با وجود تهمت‌هایی که زده می‌شود پیشرفت‌های قابل ملاحظه‌ای در این زمینه د اشته‌اند.

یادم می‌آید که در زمان دانشجویی وقتی بچه‌ها می‌خواستند مهاجرت کنند شما نصیحت می‌کردید که نروند، هنوز هم همین عقیده را دارید؟
آن موقع چنین نصیحتی می‌کردم. ولی الان طور دیگر با آن‌ها همدلی

وقتی از سرزمین دور می‌شوی، حتی برگزاری سنت‌ها و آئین‌ها هم به نظر من حالت تصنعی پیدا می‌کنند. و تا مدت محدودی حفظ می‌شوند. درست مثل گل گلدان می‌شوند، نه گل خاک، برای این که فضایی که در آن زندگی می‌کنند و فرهنگی که احاطه‌شان کرده است فضای فرهنگی زادگاهشان نیست

می‌کنم، آخرین صحبت‌هایم در این زمینه در همایش دوسالانه‌ی فرهنگ و زبان‌های باستانی بود که در ۴ بهمن در پژوهشگاه برگزار شد. از نسل خودمان حرف زدم که در آن موقع همه‌ی افراد دارای رتبه‌ی اول‌های دانشگاه بورسیه‌ی خارج می‌شدند و ما گروهی بودیم که از این طریق برای ادامه‌ی تحصیل به خارج رفتیم و تقریبا همه برگشتیم و زبده‌هایی که رفته بودند در همه‌ی رشته‌ها تخصص گرفتند و برگشتند و با تمام قوا به ساختن ایران پرداختند. هر کس مطابق تخصص خودش، به هر حال امکانات به هیچ وجه مثل الان نبود. در رشته‌ی خود ما، وقتی ما دنبال کارهای زنده یاد پورداود و دکتر معین و ... را گرفتیم و آثار نسبتا فراوانی تهیه شد و در دسترس قرار گرفت. خب البته آن موقع به قول معروف «خانه‌ی»، خانه بود و درهای خانه باز و چراغ ما در این خانه می‌سوخت ولی چراغ روغن داشت و کبریت شعله!! اما الان هر که می‌رود دیگر برنمی گردد. و ما مرتب در حال نوشتن معرفی نامه و سفارش نامه هستیم گرچه شنیده‌ام (که امیدوارم درست نباشد). که نوشتن این معرفی نامه‌ها برای دانشگاه‌های خارج جرم به حساب می‌آید. در همان سخنرانی گفتم که شما جوان‌ها الان در یکی از این سه مرحله هستید. یا عازم هستید یا در تدارک رفتن هستید یا در حسرت رفتن!! و به عبارت دیگر آن شعر معروف شفیعی کدکنی را تداعی می‌کنید که گَوَن با حسرت به نسیم می‌گوید که من هم سر سفر دارم «ولی» بسته پایم. شما حق دارید که به دنبال شرایط بهتر باشید، ولی نه این که در این اقیانوس پرتلاطم، قایق سرگشته تان را دستخوش امواج ناخواسته کنید که راهتان کج شود و یک سرگردانی را با سرگردانی د یگر تاخت بزنید.

شعرهای محلی ما بسیار زیبا، با احساس و پُرمعنی هستند. ولی این دلیل نمی‌شود که شاعران هر منطقه به زبان ملی شعر نگویند شهریار بهترین نمونه است. مولوی در قونیه است که حتما زبان محلی خودش را داشته است ولی به زبان فارسی شعر می‌گوید. نظامی در گنجه ساکن است ولی این بزم‌نامه‌های بی نظیر را به فارسی سروده است. او حتی یک بیت شعر ترکی ندارد.

من هرگز نمی‌توانم به شما بگویم نروید. شما خیلی راحت می‌توانید به من بگویید اگر رفتن بد است چرا دختر خودت آن‌جاست؟ من فقط می‌گویم، راه را درست انتخاب کنید. بدانید برای چه می‌روید و چه آینده‌ای دارید و همان‌طور که گفتم بدتر را جانشین بد نکنید. و اگر نمی‌روید و نمی‌توانید بروید برای تسکین خودتان سعی کنید شیفته‌ی کار، تفکر یا تلاشی شوید. اگر شیفته شوید در اوج دلتنگی‌ها و سیاهی‌ها می‌توانید به آن‌چه شیفته‌اش هستید پناه ببرید. انشاء نمی‌نویسم من خودم همیشه این راه حل را پیش می‌گیرم!!

یکی از سنت‌هایی که مهاجران ایرانی سال‌هاست سعی کرده‌اند. در خارج از کشور زنده نگه دارند نوروز است، به نظر شما آیا این نماد فرهنگی بیشتر از بقیه رسم ها و نمادها در ایجاد همبستگی بین آن‌ها نقش داشته؟

این یک نماد فرهنگی است که به نوعی همه‌ی ما ایرانیان را در جهان به هم وصل می‌کند. فکر نمی‌کنم این مسئله در همبستگی ایرانیان نقش عمده‌ای داشته باشد. البته خوب و موثر است. ولی همبستگی ابزار دیگری همه می‌طلبد، به داد هم رسیدن، در گرفتاری‌ها همدیگر را یاری کردن، نسبت به هم بدبین و کینه ورز و حسود نبودن تهمت نزدن و خیلی چیزهای دیگر...!

این جشن بزرگ آئینی هم درغربت آن مزه‌ی شیرین در سرزمین بودن را نمی‌دهد! شاید من اشتباه می‌کنم. شاید هم اطلاعات علمی‌ام در این مقوله کافی نیست. ولی به عقیده‌ی من. سرزمین دیگر چیزی است. رفتن‌ها و کوچ کردن‌ها خیلی چیزها را از آدم می‌گیرد. و البته مواهبی هم دارد. دانشگاه‌های خوب، شکفتن استعدادها و رفاه نسبی، ولی به‌خصوص در مسائل فرهنگی و ادبی، من بسیار کسان درجه یکی را می‌شناسم که رفته‌اند و دیگر نشکفته‌اند و آن جا به متوسط‌ها یا استعدادهای معمولی زیاد میدان نمی‌دهند تو باید مریم میرزاخانی باشی و آن‌چنان بدرخشی و بقیه در کنارت فروغی نداشته باشند. به نظر من طول می‌کشد که در آن‌جا خودت را از شهروند درجه‌ی دو بودن خلاص کنی. و یا احساس تعلق به آن‌جا داشته باشی. برای همین برای من سرزمین مفهوم خاص دارد. دلیل و برهان من برای ماندنم در این جا همین است. برخی از دوستانم دائما از من می‌پرسند. تو چرا این‌جا ماندی؟ تو که می‌توانی بروی؟

پاسخ من مشخص است، برای این که من با وجود همه ی ناگواری‌ها، به این‌جا احساس تعلق دارم. این‌جا بیشتر خوشم. نه برای مسائل مالی و نه برای جاه طلبی، از من گذشته است که دلبسته‌ی چنین مسائلی باشم و (این کرونا هم تکان خوبی به همه داد. این که این مسائل چه‌قدر گذرا هستند.) ولی من این‌جا ژاله آموزگار هستم. من با دوستانم، خویشان و هم جوارانم زندگی می‌کنم، حتی اگر دور از هم باشیم، از هم خبر داریم، غمخوار هم هستیم، شادی‌ها و غم‌هایمان را با هم تقسیم می‌کنم. عشق می‌دهیم و عشق می‌گیریم. شاید این نوع ا حساسات به دلیل شرایط تلخی که در آن دست و پنچه می‌زنیم کم رنگ تر شده باشد، ولی هنوز هست. البته نسبت به دوره‌ی مادر و مادربزرگ‌هایمان کم‌رنگ شده است، ولی هنوز به خصوص در طبقات پایین‌تر و در خانواده‌هایی که تربیت درستی داشته‌اند، این حس زنده است.

من نمی‌گویم و توقع ندارم که همه مثل من فکر کنند. این احساس من شاید برای این است که من زندگی را دوست دارم. بیشتر به داشته‌هایم فکر می‌کنم و از آنچه احاطه‌ام کرده است لذت می‌برم. با گل‌هایم حرف می‌زنم، کتاب‌هایم را وسایل زندگی‌ام را که کاملا ساده است دوست دارم.به اطرافیانم عشق می‌ورزم و سعی می‌کنم در آدم‌ها خوبی‌هایشان را ببینیم، هر آدمی بالاخره محاسنی دارد من دنبال آن محاسن می‌گردم. ممکن است به من بگویند و حق دارند که بگویند که تو غم نان نداری زندگی‌ات تا حدودی تأمین است، می‌توانی این حرف‌ها را بزنی، من همه‌ی این‌ها را می‌دانم و از مشکلات به خصوص جوان‌ها غافل نیستم. ولی بسیار کسان را می‌شناسم که در شرایط من و حتی به مراتب بهتر از من هستند و دائما می‌نالند.

یکی از کارهای من این است که به این گروه از اطرافیانم، آنچه را دارند گوشزد کنم!!! و سخن آخرم این که خیال نکنید وقتی از این‌جا رفتید همه‌ی درها به رویتان باز می‌شود. به هر حال بیایید مثبت فکر کنیم. با تمام وجودمان دعا کنیم که ایران و زبان فارسی که سند همبستگی و هویت ماست از گزند زمان در امان بماند. ■

وطن
در دوران پهلوی و از آن پس

هوشنگ اعلم

فرخی یزدی

میرزاده عشقی

ملک‌الشعرای بهار

«وطن» اما با به دنیا آمدن فرزندان نسل دوم مهاجران مفهوم سرزمین زادگاه در نسل نوآمده رنگ باخت. و به جایش پرسش دیگری پررنگ شد، وطن من کجاست؟ اصلا وطن چیست؟

سال ۱۲۹۹ ورق برگشت. رضاخان میرپنج فرمانده فوج قزاق تهران را فتح کرد تا بعد ایران را بگیرد آخرین پادشاه سلسله قاجار به لرزه افتاده بود و محمدعلی شاه آواره از تخت شاهی در گریز.

با تلاش تجددخواهان و مبارزات مردم تبریز و تهران و برخی شهرهای دیگر مشروطه به بار نشسته بود و با امضای مظفرالدین شاه ارزش قانونی یافته بود هرچند که بعد از مرگ مظفرالدین شاه جانشین او محمدعلی شاه برای نابود کردن مشروطیت نوپا به دامن روسیه آویخت و با کمک لیاخوف فرمانده قزاق‌های روس مجلس را به توپ بست و بسیاری از سران جنبش مشروطه دستگیر، زندانی و کشته شدند. اما به نظر می‌رسید با استقرار مشروطیت قانون جانشین سلطان خودکامه شده است و پادشاه که «قانون» تنها درخواست و اراده‌ی او خلاصه می‌شد و رعیت جزیی از اموال او بودند که خداوند اختیار مال و جان و زندگی‌شان را به آن‌ها بخشیده بود! دیگر قدرت بلامنازع نیست و نمایندگان مردم قانونگزار شده‌اند.

اما کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ آغاز داستان دیگری بود. رضاخان آمده بود تا به بی‌نظمی و هرج‌ومرج خاتمه دهد. احمدشاه قاجار نه جربزه‌ی اجدادش را داشت و نه عرضه سلطنت و در هر تکه مملکت یکی به سودای پادشاهی قد عمل کرده بود و باید یک نفر بساط این هرج‌ومرج را جمع می‌کرد. و توجه دادن رعیت به کلیت سرزمینی که فقط «شهر من» «زادگاه من» و دهی نبود که من در آن متولد شده بودند. حالا مردم باید متوجه می‌شدند که وطنشان بزرگ‌تر از آن چیزی است که تصور می‌کردند و این شاید خوشحالشان می‌کرد چرا که احساس می‌کردند به داشته‌ها و دانسته‌های تازه‌ای رسیده‌اند. اما چند سالی بعدتر پادشاه همان بود که پیشتر بود قدرتی بلامنازع که باور داشت. مملکت و هرچه در آن است. به تمامی متعلق به اوست. و او می‌تواند و حق دارد به دلخواه خود آن را اداره کند. اما با یک تفاوت. حالا مجلس وجود داشت برای قانون‌گزاری و ظاهرا دیگر پادشاه قانون نبود. اما پادشاه هوشمند دانسته بود که می‌تواند قانون مورد نظرش را به نمایندگان مردم دیکته کند و باورش این بود که برای تغییر مملکت و ایجاد ساز و کارهایی که کشور را در مسیر ترقی قرار دهد باید به فکر و اراده خودش متکی باشد و نه نمایندگان مردم در مجلس و کارگزاران حکومتی که طبق قانون هرکدام وظیفه‌ای داشتند. درواقع او به جای مردم و نمایندگان مردم تصمیم می‌گرفت و دستور اجرا می‌داد و همین سبب شد که مردم احساس کنند دیکتاتوری برگشته است اما

صدای اعتراض از سوی اهل هنر و اندیشه همچنان بلند بود و شاعری مثل فرخی یزدی که روزنامه طوفان را منتشر می‌کرد بی‌مهابا به دیکتاتور می‌تاخت و حتی در شعری او را بی‌سر و پا می‌نامید.

در لباس دیگر. و کسی هم جرأت اعتراض نداشت.
اما هنوز بودند کسانی که به بازگشت دیکتاتوری معترض بودند و شاعری چون عارف در تصنیف ها و کنسرت هایی که در گراند هتل برگزار می‌کرد اعتراضش را نشان می‌داد و با خواندن از خون جوانان وطن لاله دمیده... سعی می‌کرد لایه های زیرین دیکتاتوری نوآمده را نشان دهد و یا در شعری دیگر می‌گفت:

ناله‌ی مرغ اسیر این همه بهر وطن است
مسلک مرغ گرفتار قفس همچون من است
فکری ای هموطنان در ره آزادی خویش
بنمایید که هرکس نکند مثل من است
جامه ای کو نشود غرقه به خون بهر وطن
بدر آن را که ننگ تن و کم از کفن است
آن کسی را که در این ملک سلیمان کردیم
ملت امروز یقین کرد که او اهرمن است

یا میرزاده عشقی که با سری پر شور و اندیشه‌ای نوگرا تلاش می‌کرد با شعرهایش مردم را متوجه ظهور دیکتاتوری نوآمده کند و خلق را به مبارزه با آن می‌خواند:

شهر فرنگ است ای کلاه نمدی‌ها
موقع جنگ است ای کلاه نمدی‌ها
خصم که از رو نمی‌رود تو ببین روش
آهن و سنگ است ای کلاه نمدی‌ها
زور بیارید ای کلاه نمدی ها
دست درآرید ای کلاه نمدی‌ها
و یا در شعری دیگر مویه می‌کرد که:
خاکم به سر ز غصه به سر خاک اگر کنم
خاک وطن که رفت چه خاکی به سر کنم
آوخ کلاه نیست وطن تا که از سرم
برداشتند فکر کلاه دگر کنم
من آن نیم که یک سره تدبیر مملکت
تسلیم هرزه کرد قضا و قدر کنم.

او درواقع تلاش می‌کرد مفهوم «وطن» را در ذهن مردمی که شناختی از این مفهوم نداشتند زنده کند. و البته در این حال فرمانروای تازه آمده در تلاش بود تا آن کند که خود می‌خواهد هرچند که صدای اعتراض از سوی اهل هنر و اندیشه همچنان بلند بود و شاعری مثل فرخی یزدی که روزنامه طوفان را منتشر می‌کرد بی‌مهابا به دیکتاتور می‌تاخت و حتی در شعری او را بی‌سر و پا می‌نامید.

نوشدارو شد برای نامداران مرگ سرخ
بس که در این شهر ننگین زندگانی تنگ بود
بی سر و پایی که داد از دست او بر چرخ رفت
کی سزاوار نگین و در خور اورنگ بود

و یا

رسم و ره آزادی یا پیشه نباید کرد
یا آن که ز جان بازی اندیشه نباید کرد

و درواقع مردم را به مبارزه علیه نظم جدید می‌خواند. البته در این میان شاعران دیگری هم بودند از جمله ملک‌الشعرا بهار که به شکلی محتاطانه و به زبان ملاطفت نسبت به شرایط اعتراض می‌کردند.
اما دستگاه پروپاگاندای بر پا شده و بگیر و ببندها شرایط را بر مردم معترض تنگ و تنگ تر کرد و با کشته شدن میرزاده عشقی و فرخی یزدی جامعه در سکوت کامل فرورفت و قدرت قاهر به راه خود ادامه داد در حالی که مردم بسیارتری مفهوم واژه وطن را دریافته بودند و آرام آرام دانسته بودند که می‌توانند در تعیین سرنوشت خود نقشی داشته باشند.
و فرمانروای جدید هم تلاش می‌کرد برای کم‌رنگ کردن مفهوم دیکتاتور واژه‌ی دیگری را جانشین «من» جلوه دهد واژه «وطن» و ایران و ایرانیت و دستگاه‌های تبلیغاتی حکومت مدام از وطن‌پرستی می‌گفتند. و به نوعی تلاش می‌کردند در گفتار با مردم هم صدا شوند.
و در جای جای کشور و در مدارس و ادارات و مراسم رسمی سرودهای وطنی خوانده می‌شد و در ظاهر هر کاری به نام وطن و ایران انجام می‌گرفت و وطن پرستی احساسی بود که باید تقویت می‌شد و البته مظهر این وطن در پروپاگاندای رژیم «شاه» بود.
و «ایران» جانشین ذات اقدس شد.
هرچند که در واقعیت «ذات اقدس» همچنان مظهر وطن بود و در اولویت قرار داشت. دو مفهومی که به سادگی نمی‌شد آن‌ها را از هم جدا کرد و این چنین بود تا ۱۳۵۷ که تاریخ ورق خورد.
مردم به گونه‌ای دیگر تعریف شدند «مفهوم امت» به جای ملت نشست و مفهوم جغرافیایی وطن تغییر کرد و وطن ایدئولوژیک جانشین وطن جغرافیایی و فرهنگی شد.
در پی این تغییر اما بعدتر در سطح جهان نیز دگرگونی‌هایی به وجود آمد تکنولوژی مرزهای ارتباطی را تغییر داد و جنگ‌ها. توفانی از مهاجرت به راه انداخت، هزاران نفر از کشورهایشان آواره شدند و به سرزمین‌های دیگر رفتند و البته با کوله باری از خاطرات زیستن در سرزمینی که زادگاهشان بود.
همان جا که وطن نامیده می‌شد این آوارگان اما خیلی زود به رنگ آداب و رسوم و فرهنگ کشورهای مقصد در آمدند هرچند همچنان خود را وابسته به سرزمینی دیگر می‌دانستند که زادگاهشان بود.
«وطن» اما با به دنیا آمدن فرز ندان نسل دوم مهاجران مفهوم سرزمین زادگاه در نسل نوآمده رنگ باخت.
و به جایش پرسش دیگری پررنگ شد، وطن من کجاست؟ اصلا وطن چیست؟
پرسشی که پاسخ روشنی برای آن پیدا نکردند. آیا عناوینی مثل آلمانی سوری تبار یا ایرانی آمریکایی تبار می‌تواند مفهومی از وطن را نیز در خود داشته باشد.
و اصلا این وطن چیست آیا تکه‌ای از جغرافیایی جهان است یا فرهنگی خاص و یا زبان مادری که حالا دیگر نسل دوم و سوم مهاجران با آن چندان آشنایی ندارند، و حتی آن‌ها که در سرزمین‌های خود مانده‌اند با ورود واژگان جدید از طریق شبکه‌های مجازی از زبان مادری خود فاصله گرفته‌اند و ... و در چنین شرایطی است که مفهوم وطن در هاله‌ای از ابهام‌ها و ایهام‌ها رنگ باخته است و برای وطن تعریف روشنی به دست نیامده است. به راستی وطن کجاست و مفهوم وطن چیست؟ ■

وطن، مفهوم متغیر در میان نسل ها

گفت و گو با دکتر ناصر فکوهی، جامعه شناس

حوریه سپاسگزار

به عنوان یک جامعه شناس تعریف شما از وطن چیست؟محدوده جغرافیـایی - جغرافیـای فرهنگی و زبان یا ...

تعریف‌های زیادی از وطن در ایران و در جهان ارائه شده، اما تمایل اساسی من آن است که هم از مناقشه‌هایی که در صد سال اخیر در این خصوص انجام گرفته پرهیز کنم و هم بر نکته‌ای تاکید کنم، این‌که: ریشه‌های یکسان فکری زیادی در این زمینه وجود دارند. زیرا انسان‌ها در بسیاری موارد برساخته‌هایی اجتماعی هستند ولو آن‌که خود نسبت به این امر آگاهی نداشته باشند. اصولا اکثر افراد، سهم تبار و فرهنگ محلی و تصادف و تربیت و میراث فرهنگی را در زندگی خود بسیار بیشتر از آنچه واقعا هستند، ارزیابی می‌کنند. برای شروع بحث می‌توانم از باورهایی صحبت کنم که در سطح جهانی در این زمینه مطرح هستند. این باورها به سرعت به ما نشان می‌دهند چطور زمانی که جایگاه‌ها و موقعیت‌ها و منافع انسان‌ها به یکدیگر نزدیک یا دور می‌شوند، جملات و ساخت‌های زبانی نیز به نوعی آن نزدیکی یا دوری را توجیه می‌کنند و به سمت آن سوق می یابند که موقعیت را عقلانی و حتی طبیعی جلوه دهند.

از این رو، فراتر از این پنداره‌ی بدیهی که وطن در زبان فارسی و عربی، به معنی محل زاده شدن و پناهگاهی است که افراد در آن، حیات خود را آغاز کرده و در آن بزرگ می‌شوند، اغلب باید به دلایل بسیار به سرعت این تعریف را پشت سر گذاشت. زیرا تنها در برخی از تفسیرهای زمان‌پریش (anachronic) نسبت به متون گذشته می‌توان معنای یکسانی در چارچوبی جهانشمول و یکدست و یکپارچه برای وطن ، کشور یا در مورد خودمان درباره‌ی ایران و میهن و ... یافت. اکثریت افراد، حتی اگر بر عقل سلیم خود تکیه زده و سوءنیت نداشته باشند، یا ایدئولوژی‌زدگی و ناآگاهی یا ناتوانی ذهنی به آن‌ها ضربه نزده باشد، می‌توانند با همان عقل و تجربه‌ی شخصی خودشان، به راحتی یک بحث ساده را درک کنند؛ این‌که: حتی در واژگان روزمره‌ای چون خانه ، خانواده ، ازدواج ، کار ، تفریح و گردش ... یعنی ساده‌ترین مفاهیمی که با آن‌ها در زندگی سروکار داریم و به کارشان می‌بریم، بین نسل هرکسی با نسل پیش از او، فاصله‌ی ادراکی - رفتاری بسیار زیاد وجود دارد و اگر دو یا سه نسل عقب بروند، این فاصله‌ها نجومی خواهند شد. به صورتی که دیگر هم‌معنایی از میان رفته و جز شکل و ظاهر که به زور تفسیر خواسته باشیم آن‌ها را به هم نزدیک کنیم ممکن نیست.

چند مثال بیاوریم: چطورمی‌توان از اشتراک معنایی ، ادراکی و بنابراین رفتاری در ذهن و عمل آدم‌هایی با صد، پانصد یا هزار سال فاصله‌ی فرهنگی، آن هم در نقاط مختلف جغرافیایی با فاصله‌های زیاد صحبت کرد؟

آیا چنین کاری جز با ابزار زبان و آن هم زبانی که به ابزاری بی‌معنا

از مانوئل کاستلز و آرجـــون آپـــادورای گرفته تا جودیت باتلر و کورنل‌وست.مـــلی گرایی و پوپولیســـم توخـــالی آنان امروز صرفا ابزاری در دست شیادان فکری است تا نظام بی‌رحمـــانه کنونی در جهان را با توسل به بدترین احساس‌های آدم‌ها یعنی برانگیختن فرهنگ‌ها، دین‌ها، اقوام، زبان‌ها، و... علیه یکدیگر تحریک کنند

و زیر فشار تبدیل‌اش کرده باشیم تا خود یا دیگران را فریب بدهیم، امکان دارد؟

و اگر حتی در سطح مفاهیم ساده نتوانیم چنین کاری بکنیم، چگونه می‌توان تصوّر کرد در مفاهیمی بسیار انتزاعی‌تر . پیچیده‌تر چون وجدان و فرهنگ و وطن چنین کرد؟ به همین دلیل است که برای پذیرش استدلالی در جهت امکان چنین اشتراک معناها یا رفتارهایی، عموما باید رویکردهایی سودجویانه‌ای (اپورتونیستی) و فایده‌گرا (Utilitarianism) در معنای عام کلمه مثلا در نزد جرمی بنتام (Jeremy Bentham) وجود داشته باشند. دلایلی که در زبان مدرن به آن‌ها می‌توان دلایل سیاسی یا ایدئولوژیک در تفسیر اورولی (George Orwell) یعنی زبانِ ویرانشهری (dystopian) نام داد. صد یا پانصد یا هزار سال پیش، پهنه‌ای نظیر ایران خود ما را در نظر بگیریم. در این زمان، اکثریت مطلق مردم جهان و البته مردم ما، بی‌سواد بودند و تقریبا هیچ راهی برای ارتباط فرهنگی جز برخی مبادلات اشیاء کالایی (و حامل فرهنگ) در بازارهایی معدود و در زمان و مکان‌های اندک و محدود آن هم در برخی از مراکز دوردست شهری وجود نداشت. در دورانی چند هزار ساله، ارتباط فرهنگی (ولو در دولت‌های امپراتوریِ بزرگ و مقتدر، نظیر برخی از دولت‌های ایران باستان) تنها از طریقِ احکامِ حاکمان، فرمان‌ها، دستورالعمل‌ها و البته در کنار آن‌ها فرهنگ‌های بی‌شمار

انقلاب‌های سیاسی قرن هجده و نوزده همه چیز را عوض کردند و واژه‌ی nation را جایگزین واژه‌های پیشین کردند تا زمینه‌ی درگیری‌ها و جنگ‌های خونین میان مردمان و فرهنگ‌ها و نه چون پیش‌تر جنگ میان حکومت‌ها را به وجود بیاورند، کاری که در قرن بیستم به اوج خود رسید.

و متکثر و پراکنده مردمی، تقریبا همیشه در قالب اشعار و ادبیات شفاهی، مناسکی و نمایشی وجود داشت. البته شکی نیست که آن‌چه ما امروز فرهنگ باستانی می‌نامیم (از کتاب‌های تاریخی و ادبی پراهمیت گرفته تا مهارت‌ها و فنون و هنرهای برجسته) وجود مادّی داشتند، اما چه در شرایط مادّیت یافتن و چه در شرایط گسترش خود، در اکثر موارد وابسته به نظام سیاسی بودند: از کتیبه‌های ایران باستان بگیریم تا شاهنامه فردوسی و از آثار برجسته‌ی سعدی و دیوان حافظ و مثنوی مولوی بگیریم تا آثار عطار و بیهقی و نوشته‌های عالمانه‌ی ابن‌سینا و فارابی و سفرنامه‌های بیرونی و ابن خردادبه و غیره، همگی حاصل تجربه‌هایی در زندگی این بزرگان بودند که چاره‌ای جز آن نداشتند که به لطف یا به رغم فشار حاکمان و وضعیت زمانه‌ی خویش، تلاش کنند آثار فرهنگی را در بی نهایت شکل و محتوا بیافرینند و این آثارهرچند راه‌هایی گاه مردمی، برای بازتاب خود و تبدیل شدن به نوعی هویت جمعی می‌یافتند (برای نمونه شاهنامه‌خوانی یا پرده‌خوانی‌ها یا اشکال ابتدایی نمایش‌ها و مناسک مردمی) اما تنها قرن‌ها بعد در فرایندهای مدرنِ ملت سازی (nation building) و دولت‌سازی (state-building) بود که از آن‌ها استفاده شد تا تاریخ و شناسنامه‌ای ملی برای ملت ها ساخته شوند. و این در حالی بود که به قول بندیکت آندرسون(Benedict Anderson) اصل و اساس این ملت‌سازی‌ها جماعت‌های خیالین (Imagined Communities) بودند. این نکته‌ای سیاسی – اجتماعی است که هیچ ربطی به محتوا و ارزش بالای این آثار فرهنگی ندارد. شکی نیست اگر وطن را در این آفرینش هنری، ادبی و اجتماعی در محدوده‌ای جغرافیایی – زمانی ترسیم کنیم، سخن اشتباهی به زبان نیاورده‌ایم، اما در این صورت هم این وطن ، ارتباطی مستقیم با دولت – ملت (nation-state) سیاسی که امروز، واحد وجود داشتن در جهان است، ندارد.

از دوران باستان تا دوران انقلاب صنعتی در اکثر نقاط جهان، وطن هر کسی اغلب به آن وابسته بود که اهل کجاست و اهل جایی بودن ، به معنای زاده شدن و بزرگ شدن در جایی بود (معنایی که هم در وطن و هم به خصوص در واژه nation فرانسوی هست). آدم‌ها، وطن خود را در اکثر قریب به اتفاق موارد، روستا یا طایفه ی خود می‌دانستند و دیگری و حتی بیگانه و دشمن خود، برایشان، روستای بالایی یا طایفه‌ی رقیب و موضوع رقابت و نزاع برایشان (به خصوص در ایران) منابع آب یا زمین شکار و کشاورزی بود. حال در این شرایط چگونه می‌خواهیم برای خود، رویاهایی بسازیم که درک سیاسی امروز ما از این معانی را که پس از انقلاب صنعتی و در کشور ما از آغاز قرن بیستم به وجود آمده، با درک مردم، در زمان‌هایی یکی کنیم که در این پهنه سرزمینی بزرگ، معنای چند کیلومتر راه، چندین روز سفر با اسب‌های تندرو و گران قیمت، مسلح و زیر حفاظ نظامی و تحمل خطرات بزرگ بود؟ زمانی که بسیاری از مردم در نسل‌های متمادی از روستا یا محدوده‌ی کوچک قبیله‌ی خود (جز به فرمان حاکمان برای جنگ) خارج نمی‌شدند؟

حتی در اروپا امانویل کانت، از بنیانگزاران مدرنیته، هرگز منطقه‌ی خود، کنیگزبرگ(Königsberg) را ترک نکرد. در ایران تا همین نیم قرن پیش هنوز وقتی به کسی مشهدی و کربلایی و حاجی خطاب می‌کردند، این‌ها القابی افتخارآمیز و گویای طی شدن، راه پرخطر سفر از ولایت به دوردست‌ها بود که در توان هر کسی نبود. سعدی می‌توانست از سفر های دور و دراز خود، نام ببرد و اصولا معنای سفر ، تجربه‌ی پُربار یا دنیا دیدگی بود که هنوز در زبان ما باقی مانده است.

در یک کلام، وطن از زمانی به مفهوم امروزی خود، در قالب ملت و کشور تغییرمعنایی یافت که سیاست به مثابه یک برساخته‌ی اجتماعی، بدان تمایل یافت؛ که سیاست کل زمان‌ها و فضاها و از آن مهم‌تر کل فرهنگ (حتی در معنای مردمی آن را) به طور کامل تصاحب کرد. این امر با انقلاب صنعتی و انقلاب‌های سیاسی اواخر قرن هجدهم و به خصوص قرن نوزدهم آغاز شد در رژیم‌های دموکراتیک با آزادی‌های مدنی محدودیت یافت در رژیم‌های توتالیتر و دیکتاتوری به حداکثر کنترل فرادستی‌ها بر فرودستی‌ها رسید. در انقلاب‌های سیاسی قرن هجده و نوزده و به خصوص انقلاب فرانسه بود که سربازان انقلابی این کشور برای نخستین بار فریاد زدند: زنده باد ملت (Vive la Nation). تا این زمان واژه‌ی pays در فرانسه معادل país اسپانیایی، paese ایتالیایی و heimat آلمانی، بلد عربی شاید معادل ولایت فارسی بودند و معنایی نزدیک میان یک فضا-زمان و یک فرهنگ-زبان ایجاد می کردند، اما انقلاب‌های سیاسی قرن هجده و نوزده همه چیز را عوض کردند و واژه‌ی nation را جایگزین واژه‌های

پیشین کردند تا زمینه‌ی درگیری‌ها و جنگ‌های خونین میان مردمان و فرهنگ‌ها و نه چون پیش‌تر جنگ میان حکومت‌ها را به وجود بیاورند، کاری که در قرن بیستم به اوج خود رسید. از همین روست که سرداری قدرت‌طلب و ابتدا انقلابی، به انقلاب فرانسه خیانت و سلطنت را به سود خود احیا کرد: ناپلئون بناپارت ، همو که ادعا می کرد: نخستین فضیلت‌ها، وفاداری به وطن است.

البته، به نسبت عمر هفت‌هزار ساله‌ی تمدن‌ها، زمانی بیش از دو سه قرن از آن زمان نگذشته اما کمتر از دویست سال بعد در همان کشور فرانسه و در همان زبان، اندیشمند عمیقی چون آلبر کامو هم بود که بگوید: وطن من، زبان فرانسه است ، جمله‌ای که برخی ادبای خود ما نیز درباره‌ی زبان فارسی بر زبان رانده‌اند. اما حتی در همان قرون هجده و نوزدهم نیز اندیشمندان تیزهوش‌تر حتی از کامو نیز بودند که چشم‌اندازهای فراخ‌تری داشتند؛ کسانی که آرمان‌های واقعی و انسان‌دوستی را فراتر از ملی‌گرایی یا فرهنگ‌گرایی زبانی، قرار می‌دادند. برای مثال ولتر، فیلسوف بزرگ، که می‌گفت: وطن جائیست که انسان در آن خوشبخت زندگی کند ؛ یا لامارتین، ادیب برجسته، که می‌گفت: تنها خودخواهی و نفرت هستند که وطن دارند، اما نه برادری . یا کمی نزدیک‌تر به فرهنگ ما، جبران خلیل جبران، که می‌گفت: کره‌ی خاکی، وطن من و انسانیت، خانواده‌ی من است. از این رو نباید شگفت‌زده شد که این نقل قول از جنایتکارترین شخصیت تاریخ جهان، آدولف هیتلر را می‌خوانیم که می‌گوید: ما در دین خود [مسیحیت] خوش‌شانس نبوده‌ایم. در حالی که ژاپنی‌ها بزرگترین حد فداکاری و ایثار را قربانی کردن خود در راه وطن می‌دانند . وقتی این جملات را مرور می‌کنیم صرفا نباید تصوّر کنیم که برای زیبایی متونی گفته شده‌اند که در آن‌ها جای گرفته‌اند یا از سوی کسانی که خدمتی به سرزمین خود نکرده‌اند. فکر نمی‌کنم کسی به اندازه لامارتین و ولتر و کامو به فرانسه، خدمت فرهنگی و سیاسی کرده باشد، مسئله در سطحی اندیشیدن یا در داشتن تفکر عمیق سیاسی و اجتماعی و انسانی است.

با توجه به فرآیند جهانی شدن آیا باید منتظر مفاهیم تازه ای از وطن باشیم؟

بدون شک. ما حتی از قرن شانزدهم با اندیشمندی چون مونتنی یا در قرن هجده و نوزده اندیشمندانی نظیر روسو و دیدرو و بسیاری دیگر، مفهوم انسان‌گرایی و روشنگری را به مثابه ساختارهایی که باید حدود زمانی و مکانی را در اهداف بشر تعیین کنند، داشتیم و وقتی به قرون جدید می‌رسیم، این تبدیل به اندیشه‌ای غالب می‌شود که نولیبرال‌ها از یک طرف و فاشیست‌ها و پوپولیست‌ها از سوی دیگر، تلاش می‌کنند آن را چپی یا مارکسیستی نشان دهند، در حالی که عمیقا انسان‌دوستانه است: اندیشه‌ی متفکرانی چون کامو و آرنت. و زمانی که به مفهوم جهانی‌شدن نه به معنایی که نولیبرال‌ها در هدف‌گذاری مالی در سرمایه‌داری متاخر و ویران‌گر خود به آن دادند، بلکه در مفهوم یک نظام اقتصادی باز و مبتنی بر بازار اما زیر کنترل و به سود جـــامعه و انســـان محور می نگریم، یعنی مفهومی که از سوی اقتصاددانان برجسته‌ای همچون جوزف استیگلیتز و پل کروگمن در تداوم اندیشه نوکینزی مطرح شد، باز هم تفاوت دیدگاهی را کاملا به وضوح میان جهانی شدن و پوپولیسم در معانی مثبت و منفی هر کدام از آن‌ها

در انقلاب‌های سیاسی قرن هجده و نوزده و به خصوص انقلاب فرانسه بود که سربازان انقلابی این کشور برای نخستین بار فریاد زدند: زنده باد ملت (Vive la Nation). تا این زمان واژه‌ی pays در فرانسه معادل país اسپانیایی، paese ایتالیایی و heimat آلمانی، بلد عربی شاید معادل ولایت فارسی بودند و معنایی نزدیک میان یک فضا-زمان و یک فرهنگ-زبان ایجاد می‌کردند، اما انقلاب‌های سیاسی قرن هجده و نوزده همه چیز را عوض کردند و واژه‌ی nation را جایگزین واژه‌های پیشین کردند تا زمینه‌ی درگیری‌ها و جنگ‌های خونین میان مردمان و فرهنگ‌ها و نه چون پیش‌تر جنگ میان حکومت‌ها را به وجود بیاورند

مشاهده می‌کنیم.

این همان فکری است که جـــامعه‌شناسان، انسان‌شناسان و فیلسوفان نیز در نقد خود به جهانی شدن به صورت کنونی و دفاعشان از جهانی شدن به گونه‌ای انسان محور و به روشنی ضد ملی‌گرایی فاشیستی بیان کرده‌اند: از مانوئل کاستلز و آرجون آپادورای گرفته تا جودیت باتلر و کورنل وست. ملی‌گرایی و پوپولیسم توخالی آنان امروز صرفا ابزاری در دست شیادان فکری است تا نظام بی‌رحمانه کنونی در جهان را با توسل به بدترین احساس‌های آدم‌ها یعنی برانگیختن فرهنگ‌ها، دین‌ها، اقوام، زبان‌ها، و... علیه یکدیگر تحریک کرده و شاید بتوانند تنش‌ها و جنگ‌هایی به راه بیاندازند تا سیاست قرن نوزده و بیست خود را ادامه دهند.

در قرن بیستم به قول اوکتاویو پاز، شاعر، نویسنده و انسان‌شناس برجسته مکزیکی، که بعدها بسیار تکرار شد، وطن ما، باید سیاره ما باشد: کرونا که بیش از دو سال است جهان را از کار انداخته، دلیل روشنی است که جهان وطن‌های نولیبرال از یک سو و ملی‌گرایان پوپولیست از سویی دیگر، فاشیست‌های جدیدی نظیر دونالد ترامپ، ولادیمیر پوتین، شی جین پینگ، ویکتور اوربان (مجارستان)، الهام علی‌اف(آذربایجان)، نارندرا مودی (هندوستان) و بسیاری دیگر از رهبران فاسد جهان کنونی، نمایندگانش هستند. وطن امروزین، باید در ابعاد مختلف خود، در قالب سیاره ای معجزه‌آسا تعریف و نگریسته شود. که یک میراث فرهنگی بزرگ و یک میراث زیستی بزرگتر است. میراثی چنان ارزشمند که همه و همه باید هرچه از دستمان برمی‌آید با هم و در هماهنگی باهم برای تداوم و پایداری‌اش انجام دهیم و با دنبال کردن فرهنگ و نه با در خدمت درآوردن فرهنگ زیر سلطه‌ی سیاست آن را از جهنمی که راست و چپ امروز برای انسان‌ها ایجاد کرده‌اند به بهشتی ممکن، هرچند بسیار سخت دست یافتنی برسانیم.

با توجه به رشد سریع تکنولوژی و نزدیک شدن فرهنگ ها به یکدیگر آیا مفهوم وطن فرهنگی اعتبار فعلی را خواهد داشت؟

بستگی به آن دارد که ما بر سر دو راهی کنونی، کدام راه را برگزینیم: راه ملی‌گرایی و خود برتربینی، بی‌شک پایانی جز ویرانی وطن نخواهد داشت، در طول تاریخ دویست ساله‌ی اخیر نیز چنین بوده از آلمان و ژاپن بگیرید تا ونزوئلا و کوبا، از روسیه و چین بگیرید تا وضعیت کنونی آمریکا.فناوری به قول هایدگر به خودی خود نمی‌اندیشد بلکه ما هستیم که باید آن را به اندیشه درآوریم و بنابراین فناوری هم می‌تواند گرایش‌های منفی را در جهت نابودی بشریت ایجاد کند و هم استعلا و خوشبختی او را.

وطن امروزین، باید در ابعاد مختلف خود، در قالب سیاره ای معجزه‌آسا تعریف و نگریسته شود. که یک میراث فرهنگی بزرگ و یک میراث زیستی بزرگتر است. میراثی چنان ارزشمند که همه و همه باید هرچه از دستمان برمی‌آید با هم و در هماهنگی باهم برای تداوم و پایداری‌اش انجام دهیم

آیا می‌توان گفت زادبوم هر کس وطن اوست؟ اگر بله وطن نسل دوم مهاجران در کشورهای مقصد وطن آن‌هاست؟

در معنای اولیه‌ی این واژه، بله، اما امروز هرچه بیشتر، این معادلات به هم می‌خورند: کسی را مجسم کنید که دوران کودکی خود را در کشوری گذرانده، از پدر و مادری به دنیا آمده که هرکدام به یک فرهنگ متفاوت تعلق داشته‌اند، سپس خود به کشور دیگری رفته و در آن‌جا با همسری از فرهنگی متفاوت ازدواج کرده، خود این فرد یا فرزندانش، وطنشان کجاست؟ آیا آن‌جا که به دنیا آمده‌اند یا به قول خلیل جبران، کره‌ی خاکی؟ در این زمینه توصیه می‌کنم کتاب‌های ارزنده‌ی امین معلوف، ادوارد سعید، دختر او، نجله سعید و بسیاری دیگر را بخوانید. تعریف انحصاری وطن به معنای زادگاه یا حتی محلی که کسی در آن بزرگ شده، سطحی‌ترین سخنی است که می‌توان گفت.

محمدعلی جمالزاده که بدون تردید یکی از بنیانگزاران زبان فارسی جدید به حساب می‌آید از عمر ۱۰۵ ساله‌ی خود، ده دوازده سال بیشتر ایران نبود، سپس به لبنان و فرانسه رفت اما تقریبا تمام عمرش را در سوئیس گذراند و همان جا درگذشت، پس آیا او یک سوئیسی به حساب می‌آید؟ احسان یارشاطر، استاد برجسته‌ی ادبیات زبان‌های ایرانی و بنیانگزار دانشنامه بریتانیکا که تا ابد نام ایران را زنده نگاه خواهد داشت، در ایران زاده شد. اما کمتر از نیمی از عمر خود را در ایران بود و بیشتر آن را در آمریکا گذراند، آیا این امر از او یک آمریکایی می‌سازد؟

برعکس چه بسیار ایرانیانی که در ایران به دنیا آمده و در کودکی یا حتی نوجوانی و جوانی به اروپا و آمریکا رفته و کاملا در ساختار آن کشورها جای گرفته و حتی به مقامات سیاسی رده بالا رسیده‌اند، حال این‌که متولد ایران هستند، آیا این از آن‌ها یک ایرانی می‌سازد؟ به نظرم مسئله پیچیده‌تر از این گونه استدلال‌ها است.

این هم که خواسته باشیم هر جا آدمی در هر کجای دنیا به موفقیت رسید، به حساب خود بگذاریم، چون خودش یا پدر و مادرش در ایران به دنیا آمده‌اند، به نظرم کاری ابلهانه است: برای نمونه فکر نمی‌کنم بتوان شخصیت‌هایی چون سرژ رضوانی (نویسنده و شاعر)، اسحاق یوسف‌پور(نویسنده و منتقد هنری)، یاسمینا رضا (نمایشنامه نویس) هر سه فرانسوی، یا استفنی بایس (نماینده‌ی ایرانی‌تبار و راست‌گرای کنگره‌ی آمریکا از اوکلاهاما، متولد این کشور از مادری آمریکایی هلندی و پدری که در جوانی به آمریکا آمد و نامش را از حسین اسدی به جو اسدی تغییر داد، بی‌آن‌که نظری در این باره داشته باشم)، یا پیر امیدوار(میلیاردر متخصص انفورماتیک فرانسوی-آمریکایی) یا دارا خسروشاهی و امید کردستانی(هر دو متولد ایران اما بزرگ شده آمریکا که میلیاردر و سرمایه‌داران بزرگ آمریکایی هستند) و بسیاری دیگر را چندان بتوان به دلایل ژنتیکی ، ایرانی دانست.نمونه‌هایی چون این ادعاها که: میزان سرمایه‌ی ایرانیان خارج از کشور بیش از هزار میلیارد دلار است و اگر ایران تغییر کند همه به ایران می‌آیند و سرمایه‌گذاری می‌کنند.

آیا یک بار از خود پرسیده‌ایم که باراک اوباما رئیس جمهور پیشین آمریکا، که نیمی از تبارش کنیایی بود، پیش و پس از رفتنش چه چیزی را برای کنیایی‌ها (حال نمی‌گویم حتی آمریکایی‌های سیاه پوست) تغییر داد؟

امین معلوف، در این زمینه به ویژه در کتاب هویت‌های مرگبار خود (که دوست عزیزم دکتر نیک‌گهر ترجمه کرده‌اند)، مباحث بسیار خوبی دارد. و مسئله تنها ما ایرانیان نیستیم.نگاه کنید به شخصیت‌هایی چون اوژن یونسکو، ساموئل بکت، میلان کوندرا و حتی ولادیمیر ناباکوف که بیشتر شخصیت کشوری هستند که زندگی در آن را انتخاب کردند (فرانسه و آمریکا) نه کشور زادگاهشان (رومانی و ایرلند و چک و روسیه).البته من هم مثل شخصیت‌هایی چون پاز، باور به سیاره‌ای بودن انسان‌ها دارم و نه تعلق مرز و بومی‌شان و تنها موردی را که شاید بتوانم بدان اهمیت دهم، سهم هر کسی در فرهنگی است که می توان او را با آن فرهنگ انطباق داد، از این رو جمالزاده و یارشاطر از نظر من بسیار بسیار ایرانی‌تر از بسیاری از کسانی هستند که در ایران متولد و بزرگ شده و حتی نام و شهرتی هم یافته‌اند اما جز ضرباتی سخت به پیکر این مردم و این سرزمین نزده‌اند.

حس تعلق به یک وطن جغرافیایی مشخص (و نه ناسیونالیزم) چه تأثیری در شرایط اجتماعی و فرهنگی یک کشور خواهد داشت (این تأثیر مثبت است یا منفی؟

این پرسش ، پاسخ مفصلی را می طلبد، اما همین قدر بگویم که به نظر من داشتن حتی یک پیوند دورادور مثلا داشتن پیوند بین ما و ایرانیانی که در سراسر جهان کار و تلاش می کنند و اکثریت بزرگ آن‌ها نه به میل خود بلکه به دلیل شرایط نابسامان سرزمین خود مهاجرت کرده‌اند (هر چند این دلیلی نمی‌شود که به سرعت، حتی با تغییر شرایط به ایران بازگردند) هر گونه پیوندی با این ایرانیان، همان طور که پیوند با تمام کسانی که به هر دلیلی ولو یک سفرکوتاه گردشگری، به این فرهنگ علاقمند شده باشند، می‌تواند، اگر ما قدر فرهنگ و تمدن و زبان میانجی و اصلی ایران یعنی فارسی که حاصل تلاش همه اقوام ایرانی است و قدر تمام زبان‌های ارزشمند دیگرمان را بدانیم، می‌تواند به ما در ساختن آینده بهتری برای فرهنگ و مردم خود یاری رساند.اما این‌که خواسته باشیم صرفا به دلیل سهم گذشتگان تصور کنیم که هر چیز و هر کاری را از ما چشم بسته می‌پذیرند، چنین نیست. تمام جهان غرب مدیون تمدن یونان است، اما دیدیم که چند سال پیش این کشور تا مرز ورشکستگی مطلق پیش رفت، امروز هم بخش بزرگی از جمعیت یونان در خارج از مرزهای این کشور زندگی می‌کنند، همان چیزی که درباره‌ی ارمنستان نیز می‌توان گفت.سرنوشت تمدن‌ها و فرهنگ‌ها همیشه به گونه‌ای پیش نمی‌رود که مایل هستند و بنابراین هر جا فرصتی می‌یابند که آن را به سوی بهتر شدن پیش ببرند نباید از این کار دریغ کنند.

اما این کار را باید با احترام گذاشتن به تمام فرهنگ‌ها و تمدن‌ها و زبان‌های دیگر - ولو آن‌که گروهی اندک در آن فرهنگ و تمدن و زبان باقی مانده باشند- انجام بدهند و نه با تحقیر آن. این درس بزرگی است. وطن، کلمه‌ی زیبایی است، اما هنر، فرهنگ، عقلانیت، انسانیت، دگردوستی، عدالت، عشق به هستی، کلماتی بسیار زیباتر که هیچ تناقضی با وطن‌دوستی ندارند. ■

گفتگو با دکتر مریم جلالی نویسنده، استاد دانشگاه، پژوهشگر و مترجم ادبیات کودک

بازنمایی مفهوم وطن در ادبیات کودک

آزما

«مفاهیمی چون مفهوم وطن و میهن، علاقه به سرزمین و دوست داشتن مأمن و زادگاه شاید جزو نخستین مفاهیمی است که کودکان از محیط خانواده و جامعه می‌آموزند. این‌که آیا باید این مفاهیم را در رده آموختن‌های مکتسب از محیط قرارداد یا باید آن‌ها را آموزش داد و اگر قرار است آموزش داده شود با چه ابزارها و سبکی باید به کودکان مفهوم میهن و میهن‌پرستی را آموخت شاید این مسئله کم‌تر به صورت یک مقوله‌ی مجزا مورد بررسی قرار گرفته است. این مقوله را با دکتر مریم جلالی مدرس دانشگاه و پژوهشگر حوزه‌ی ادبیات کودک مطرح کردیم. شاید فتح بابی باشد برای بحث‌ها و تحقیقات جدی تر در این زمینه.

مقولاتی مثل وطن و علاقه و وابستگی به آن یا وابستگی به میهن و پرچم را از چه سنی و چه گونه باید به بچه‌ها آموزش داد؟

به طور کلی اگر قرار باشد درباره‌ی آموزش مقولاتی مثل وطن یا عرق به کشور و پرچم برای بچه‌ها برنامه‌ریزی کنیم باید این کار را ریشه‌ای ببینیم. نباید صرفاً آن را محدود ببینیم به دوره‌ی نوجوانی، بلکه دوره‌ی خردسالی و کودکی و نوجوانی یعنی هر سه دوره را باید در نظر بگیریم. شاید توجه به این‌ها بیان‌گر یک زاویه‌ی دیگری از زندگی کودکان و نوجوانان باشد. هر چند ما می‌بینیم که یکی از بارزترین ویژگی‌های دوره‌ی بلوغ این است که آن‌ها علاقمندند به مسائل حماسی و فداکاری و همدلی و حتی کنش‌های فرهنگی و ممکن است که یک نوجوان استقبال بیشتری از چنین مقوله‌های بکند. اما اگر بخواهیم متمرکز بر آموزش به خردسالان بشویم، قطعاً باید از طریق برنامه‌ریزی برای رشد احساسی‌شان باشد. با توجه به این مقوله می‌توانیم بحث عرق به کشور و علاقه‌مند کردن آن‌ها به مباحثی چون وطن و مفهوم همبستگی و پرچم (به عنوان نماد وطن) را ایجاد کنیم. و این فقط مربوط به کشور ما هم نیست. در همه‌ی کشورها این اتفاق می‌افتد که وطن دوستی. حتی مقاومت در برابر دشمن را به کودکان یاد می‌دهند. درواقع برای آموزش این مفاهیم برنامه‌ریزی می‌کنند. و با این هدف فکر بچه‌ها و احساسشان را در این زمینه ارتقاء می‌دهند. در دوره‌ی خردسالی بیشتر روی احساسات کار می‌کنند و آن عرق وطن دوستی را با احساسات بیدار می‌کنند. و در دوره‌ی نوجوانی علاوه بر احساس، اندیشه هم هست. چون با احساس آن حس تعلق خاطر نقش می‌گیرد و با تعهد و اندیشه آن حق وابستگی برای نوجوان مسجل می‌شود.

گروهی بحث وطن و علاقه به آن را یک طرح واره می‌بینند. اما اگر حتی ما بخواهیم آن را یک طرح واره هم ببینیم. بی شک طرح واره‌ای برای متعالی شدن و پرورش و تقویت هویت کودکان و نوجوانان است. حتی اگر قرار باشد آن را یک طرح واره‌ی ضمنی در نظر بگیریم. اگر بسامدها و نشانه‌های اجتماعی را بین کودکان و نوجوانان بررسی کنید، می‌بینید که توجه به وطن یا مولفه‌هایی که متعلق به وطن است مثل پرچم، یا تصاویری که به تاریخ ملی یک کشور و چهره‌های مربوط به وقایع تاریخی قهرمان‌های ملی برمی‌گردد و حتی یک سری نمادها، مثل نمادهایی که گذر زمان به زندگی انسان‌ها تحمیل کرده، مثلاً تانکی که وسط یک میدان گذاشته می‌شود در حالی که پرچمی هم بالای آن نصب شده که درواقع نمادی از دوران جنگ ایران و عراق است، همه‌ی این‌ها نماد مقاومت و مبارزه برای حفظ آن پرچم است. این‌ها نمادها نشانه‌هایی است که در زندگی اجتماعی بچه‌ها جاری است. ما بزرگترها، فکر می‌کنیم که آن‌ها از کنارش می‌گذرند و توجه نمی‌کنند. اما این نشانه‌ها در ذهنشان می‌ماند و نقش می‌بندد. در بعضی بخش‌ها حتی می‌تواند جذابیت‌هایی داشته باشد که باعث ماندگاری بیشتر بشود.

در این زمینه در جهان چه گونه برخورد می‌شود و ما چه گونه عمل کرده و می‌کنیم و نقش ادبیات به عنوان یک ابزار در این زمینه چه طور تبیین می‌شود؟

سعی در آموزش و نهادینه کردن این مفاهیم برای کودکان در تمام کشورها دیده می‌شود من یک مثال بزنم. مثلاً در اواخر قرن ۱۹ و ابتدای قرن بیستم بین سوئد و نروژ که هم زبان و هم نژاد هستند. جنگ در گرفت. در جریان این جنگ اشعاری را می‌بینید که در حوزه‌ی کودک و نوجوان در کتاب‌ها وجود دارد. این اشعار کودکان را ترغیب می‌کند تا دشمن را هجو و حتی مقاومت کنند و خودشان را آماده‌ی مبارزه کنند. حال این‌که ما می‌دانیم که این‌ها همه وایکینگ هستند و از یک نژادند و زبانشان هم شبیه به هم است. بنابراین آن عاملی که باعث می‌شود مقابل هم بایستند، حفظ هویت ملی‌شان است و عجیب برای پرچم‌هایشان احترام قائل هستند. و همیشه اگر قرار باشد در حوزه‌ی آموزش رنگ‌ها را یاد بگیرند، اولین رنگ‌ها، رنگ پرچمشان است همراه توضیحاتی که درباره‌ی پرچمشان داده می‌شود. باز ما همین مورد را در کشور آلمان هم می‌بینیم. دقیقاً در بخش آموزشی شان در کتاب‌های رنگ‌آمیزی‌شان کتاب‌هایی را می‌بینیم که تصویر پرچم آلمان است و حتی اگر خانه و اشکال دیگر هم هست می‌بینیم که پرچم هم باز از یک جایی از این شکل‌ها سر در آورده. در مدارس و در مهدکودک‌هایشان وقتی مراسمی دارند حتماً پرچم‌های کوچک از کشورشان با کاغذهای ساده درست می‌کنند و در اختیار بچه‌ها قرار می‌دهند. با این کار هم تقدس کشور را معنادار می‌کنند و هم بافتار ذهنی کودک را انسجام و شکل می‌دهند. به هر حال کسب علم در کودکی مثل نقش روی سنگ است و هرگز از بین نمی رود. حال منهای این زد و خوردهای عقیدتی و فیزیکی که بین کشورها و افراد داخل یک جغرافیای همسان هویتی رخ می‌دهد. ما می‌بینیم که خیلی از شاعران و نویسندگان هستند که تمرکز اصلی شان بر هویت ملی شان است و داستان‌ها و اشعاری خلق می‌کنند که به نوعی ابراز احساسات خود شاعر و نویسنده نسبت به هویت خودش است و به شکل ضمنی آموزش می‌دهد یا اگر چنین حسی در کودک وجود دارد، آن را بیدار می‌کند. ما نباید همیشه عقایدمان را به کودکان تحمیل کنیم. هر چند این جمله‌ها جمله‌های قشنگی نیست. باید به کودکان پیشنهاد بدهیم، و این پیشنهاد می‌تواند آن‌قدر جذاب باشد که آن‌ها را در مسیر آگاهی قرار دهد.

آیا آن چه در دوران قبل از انقلاب در قالب تبلیغ نظام شاهنشاهی در کتاب‌های دولتی و تئاترها و برنامه‌های کودک (که پایه آن‌ها هم ادبیات کودک است) تولید شده، یا ادبیات چپ نویسندگانی مثل صمد بهرنگی و علی اشرف درویشیان برای کودکان و یا آن‌چه پس از انقلاب در قالب ادبیات جنگ و انقلاب برای کودکان نوشته شد را می‌توان در زمره‌ی ادبیات وطن پرستانه برای مخاطب کودک قرار داد؟

علاقه مندی به وطن، توجه به هویت ملی و حتی وطن پرستی بی ارتباط با مسائل سیاسی نیست و همیشه مسائل اجتماعی و سیاسی سایه ای بر خروجی‌های ادبیات افکنده و خودش را نشان داده است. به هر حال ما معتقدیم آن چیزی که از ادبیات بیرون می‌زند حاصل تمام مولفه‌هایی است که در فضای سیال یک اجتماع در حال حرکت است. با توجه به این مقوله نمی‌توانیم بگوییم که پیش از انقلاب اسلامی به چنین چیزهایی توجه نمی شده. حتی عده ای آمده اند و تفسیر کردند که هر وقت که دین را کم‌رنگ کردند، بحث وطن پرستی و هویت ملی پررنگ شده که البته من با چنین نگاهی مخالفم. اتفاقاً یکی از دستورات دینی توجه به وطن است. بحث جهاد صرفاً محدود نمی شود به مسائل ایدئولوژیک. خیلی از احکامی که در این مورد وجود دارد مربوط به حفظ مالکیت‌هاست و هر کس در هر جایی به دنیا می‌آید به نوعی حق مالکیت‌اش برای آن‌جا ثبت می‌شود و او مالک آن وطن است و مالک آن مکانی‌ست که در آن به دنیا آمده و بزرگ شده و فرهنگ پذیرفته و خودش را در آن محیط باور کرده. بنابراین من نمی‌خواهم بین قبل از انقلاب و بعد از انقلاب در این مورد مرزبندی کنم شاید قبل از انقلاب هیچ چیز دیگری وجود نداشته به غیر از همین برجسته سازی مسائل مرتبط با وطن و پرچم و برای همین ما این مفاهیم را در آن دوران پررنگ می‌بینیم. بعد از انقلاب مقوله‌های دیگری هم اضافه شده ولی این به آن معنا نیست که وطن دیده نشود و در نوشته‌های نویسنده‌های ما وطن نادیده گرفته شود. اتفاقاً به نظر من توجه نویسندگان کودک و نوجوان و شاعران به وطن بعد از انقلاب بیشتر بود. خصوصاً زمانی که جنگ به وجود آمد و خیلی‌ها ناگزیر شدند جدای از مسائل دینی برای دفاع از هویت ملی خودشان به جنگ بروند. ما چقدر اقلیت مذهبی داشتیم که به جبهه رفتند و برای دفاع از وطن شهید شدند. برای همین ما این را نمی‌توانیم مستقیم به مسائل مذهبی ارتباط دهیم و این حس فقط نشانه علاقه به وطن است. نمی‌شود صرفاً گفت که هرکس که مذهبی صرفاً به خاطر عقایدش به جنگ رفته و دفاع از عقاید را انجام داده و نمی توانیم توجیهی برای حضور کسی که مسلمان نبوده در مبارزات داشته باشیم. چون از اقلیت‌های مذهبی مان آن‌قدر افراد نام آشنا و افرادی که حتی تازه موظف شده بودند که به خدمت بروند و حتی داوطلب داشتیم که رفتند و شهید شدند. و هدف اصلی‌شان حفظ موطن و حفظ هویت ملی شان بوده است به دور از تفاوت‌های مذهبی.

به طور کلی نقش نویسندگان کودک و نوجوان در این مقوله چیست؟

شکی نیست که نویسندگان کودک و نوجوان ما جزو افراد بسیار تأثیرگذار هستند در تربیت و ترغیب نگاه کودکان به مقوله وطن، هویت ملی و وطن پرستی. من معتقدم این تقویت آن‌قدر مهم است که در آینده‌ی کشور تأثیر مشخص می‌گذارد. مانع خروج مغزها از کشور می‌شود. مانع مهاجرت‌های بی رویه افرادی می‌شود که شاید یک جاهایی اگر حس وطن پرستی در آن‌ها تقویت می‌شد به راحتی دل نمی کندند از این خاک.کما این‌که خود ما هم همچنان این تعلق خاطر را داریم. پستی و بلندی‌ها و سختی‌ها همه وجود دارد نه تنها در کشور ما که در تمام کشورهایی که علاقه‌مند به تغییر و رشد هستند وجود دارد. ولی این دلیل نمی شود که به راحتی جا خالی کنیم و وطن را رها کنیم. اتفاقاً باید باشیم، بسازیم و پایه‌ها را از اول درست کنیم. اگر یک جاهایی ضعف و مشکلاتی وجود دارد به هم کمک کنیم برای رفع آن ضعف و مشکلات. خلاصه یک خانه‌ی خیلی خیلی محکم برای خودمان بسازیم که هم آن‌هایی که در آن خانه هستند احساس امنیت کنند و هم کسانی که اهل این خانه نیستند جرأت کنند که به این خانه آسیب بزنند.■

از عشق تن تا عشق وطن

گفت‌وگو با دکتر علیرضا میرعلی‌نقی، پژوهشگر موسیقی

آرش عباسی

تا آن‌جا که من می‌دانم مفهوم وطن به نوعی و نه مستقیم از زمان رودکی وارد ادبیات و موسیقی ایران شده است. برخی هم به عنوان مدرک شعر بوی جوی مولیان او را ذکر می‌کنند. و به قول فضلا و علما مصدع اوقات شما شدیم که این مفهوم را در دوره مشروطه واکاوی کنیم و به ویژه در آثار کلامی و موسیقیای عارف قزوینی. نگاه شما به کار عارف در این زمینه و به خصوص موسیقی‌اش چگونه است؟

عرض کنم، وطن در طول تاریخ ایران با تمام تغییرات جغرافیایی و با در نظر گرفتن این که همواره یک واژه ثابت بوده در ادوار مختلف تاریخی مفهوم و کاربردش بسیار متفاوت بوده و شکل امروزی آن حدوداً ۱۲۰ سال است که به وجود آمده است.

واژه‌ی وطن در بعضی از ادوار تاریخی ایران، اساساً از شکل مادی و ملموس و عینی و ژئوپولتیکی که ما می‌شناسیم و در ذهنمان است خارج شده است. و مفهوم یک معنا و مسکن روحی داشته، شما وقتی شعرهای مولانا را می‌خوانید که می‌گوید ***این وطن مصر و عراق و شام نیست*** یعنی این قضیه از حیطه‌ی جغرافیا خارج است. یا چیزهایی مثل مفهوم ملت که الان به یک جور مابه ازاء Nathion یا ناسیون فرانسوی تبدیل شده. ولی درواقع ملت این مفهومی که الان دارد را در ادوار قدیم نداشته است. من اگر بخواهم در این زمینه از حاشیه روی جلوگیری کنم و به دام اطناب هم نیفتیم، دوستان و خوانندگان شما را به یک مقاله بلند ارجاع می‌دهم که الان جزو مقالات رفرنس است و البته در محیط مجازی باید دنبالش کرد. مقاله مفهوم وطن و تحولات آن نوشته دانشمند معاصر آقای محمد توکلی طرقی که خیلی جامع به این موضوع پرداخته است. این مفهوم در طی ادوار مختلف تاریخ ایران و طی ادوار مختلف تاریخ تحول فکری اقوامی که در ایران با شاخصه‌ی فرهنگی زبان فارسی با هم زندگی می‌کردند متفاوت و متغیر بوده.این شاخصه‌ی زبان فارسی بسیار بسیار مهم است. البته اگر الان نخواهیم به قولی به مفهوم هایدگری قضیه نزدیک شویم و همان گفته‌ای که از فرط رواج عام مفهوم پیش پا افتاده‌ای هم پیدا کرده که می‌گوید زبان خانه‌ی روح است در واقع وطن اصلی و فرهنگی افراد مختلفی که از این واژه استفاده کردند و تنها چیزی هم هست که تا الان باقی مانده به خاطر این‌که یک زبان قراردادی فرهنگی است که باعث نزدیکی نه اقوام بلکه نخبگان این اقوام به هم شده است.

ما هر شاعر بزرگی که داریم، زبان مادری اش زبان قومی خاص خودش بوده. چون هر کدام متعلق به یک بخش ایران هستند. اما به فارسی شعر گفته‌اند. نیما زبانش طبری است. شهریار آذری است. اخوان زبان قدیم مردم مشهد است، یعنی خراسانی است. و به همین شکل اگر نگاه کنید همه‌ی این‌ها هم به زبان مادری شعر دارند و هم به فارسی بهترین سروده‌هایشان را ارائه کرده‌اند. اینجا وطن بیش از هر چیزی در مفهوم زبانیت فارسی متجلی است. در زمان مشروطیت با تأسی به روشنفکران ترک و ناسیونالیست ترکیه عثمانی.و به تقلید از روشنفکران ترک اخذ کردند. که یک کتابی هم در این مورد چاپ شده که اگر اشتباه نکنم ارجاع دارد به اندیشه‌های یک روشنفکر ترک به نام آقای رسول اف (نمی‌دانم اشتباه می‌کنم یا نه. ولی کتابش را نشر شیرازه چاپ کرده.) اندیشه مشروطه بر خلاف آنچه که دوستان فکر می‌کنند و این غلط مشهور را اشاعه می‌دهند اساساً برگرفته از یک ذهنیت یوروساینتیک یا اروپا محور نیست. برای این‌که آشنایی ما با فرهنگ اروپا آن‌قدر نبوده که بخواهیم مفهومی را مستقیماً از آن‌ها بگیریم. این آشنایی و فرهنگ ترکیه عثمانی به این دلیل که پل بین شرق و غرب بود و هنوز هم هست و به خاطر آن تمدن رم شرقی و آن امپراطوری بیزانس یا دوستان عزیز ما که دوست دارند هرچیزی را معرب کنند و ترجمه کرده‌اند بوزانطیه. اینها در هر حال با روشفکران اروپا محور بیشتر آشنا

بودند. و ایرانی‌ها از طریق آن‌ها، اندیشه‌ی وطن را که در گویش روشنفکران ترک عثمانی لفظ مستقلی داشت، وطن داشلاری این را به نوعی الگو از ترکیه‌ی عثمانی برداشتند و آوردند این‌جا و گفتند به لحاظ نزدیکی فکری و فرهنگی ما به خاطر این‌که دو ملت شرقی همسایه هستیم، این اندیشه در ایران قابل اجرا است و این فکر از آن‌جا آمده بود که روشنفکر ایرانی منورالفکر و ترق خواه ایرانی سال‌ها و بلکه چندین قرن شاهد این بود که کشورش از بالا در اختیار روس است و از جنوب در اختیار انگلیس و فکر می‌کردند که القاء یک مفهوم به نام سرزمین مادری که در انگلیسی‌اش معروف‌تر است و القاء مفهوم وطن می‌تواند به نوعی این ممالک محروسه را به یک نوع یکپارچگی برساند و از آن یک کشور قدرتمند بسازد که البته هیچ کدام از زمینه‌هایی که یک کشور قدرتمند را بسازد اگر الان موجود نیست آن موقع از الان هم مفقودتر و ناموجودتر بود. اما آن‌ها سودایش را داشتند. در واقع ریشه‌ی وطن و گفتمان وطن پرستی که عارف بر مبنای آن رشد کرد و بالا آمد بیش از آن‌که یک امکان دارای تحقق باشد یک نیاز و یک آرزو بوده. منتها آرزویی بود که خیلی خیلی با صداقت و شور و ایمان و اعتقاد بسیار بهش پرداخته شد و مفهومی را شکل داد که منجر به حرکت‌های تجددخواهانه و ترقی خواهانه بعدی شد. غرض این‌که ما مفهومی که امروز از کلمه‌ی وطن داریم مطلقاً در سال‌های پیش از مشروطه نداشتیم و این را عارف هم می‌گوید در یکی از نوشته‌هایش.

ظرف کمتر از ده سال یا ۱۵ سال روشنفکر ایرانی تأثیر گرفته از عثمانی یک گفتمان شکل می‌دهد که عارف بر اساس آن گفتمان بدون هیچ گونه مطالعه‌ی ژرفی بدون هیچ گونه بینش سیاسی پخته‌ای، خیلی پرشور و سانتی مانتال و بسیار صاف و پاک و عاشقانه و پاکبازانه می‌اید و این مفهوم را می‌گیرد

و این نگاه در شعرهایش هم متجلی است؟

ما عارف قزوینی را در دو ساحت داریم. یک ساحت نظم و یک ساحت نثر. ساحت نثرش به مراتب به نظر بنده جذاب‌تر از ساحت نظمش است. برای این‌که اندیشه‌اش آن‌جا آزادتر بوده و به یک نوعی خصوصی‌تر و غیرعمومی‌تر هم خودش را بیان کرده و از خیلی جهات به نظر بنده جذاب‌تر است.این‌ها ربطی ندارد ولی خب من مرض جمله معترضه دارم.

به همان شکل به نظر بنده نامه‌های نیما جذاب‌تر از شعرش است.نامه‌هایش را بارها و بارها می‌توان خواند ولی شاید بعضی شعرهایش را نشود به این روانی خواند.

عارف در یکی از منثوراتش ، می‌گوید من وقتی شروع کردم به تصنیف ملی و وطنی ساختن از هر ۱۰۰ نفر ایرانی، ۹۰ یا نود و چند نفرشان نمی‌دانستند مفهوم وطن چیست. فکر می‌کردند که وطن شهر یا دهی است که در آن زاده شده اند و در همان‌جا هم زندگی می‌کنند و می‌میرند. و مثالی هم زده که طنز تلخی است. که مثلاً اگر یک نفر یزدی می‌رفت کرمان ، یزد با کرمان فاصله‌ای ندارد اما با نهایت دلتنگی می‌گفته که نه در غربت دلم شاد و نه جایی در وطن دارم. یعنی وطن مفهومش این‌قدر محدود بوده.

من در بقایای فرهنگ روستایی ایران در دهه‌ی ۶۰ و اوایل دهه‌ی ۷۰ که آن ساختارهای ۱۰۰۰ سال پیش هنوز حس می‌شد، که تحقیق می‌کردم متوجه نکته‌ای شدم و آن این که مفهوم وطن با تفکر روستایی چه‌قدر محدودتر می‌شود و با تفکر شهری چه‌قدر گسترده‌تر در روستاهای مازندران یک جایی بود به نام کیاکلا می‌گفتند که وقتی می‌خواهند گاوها را با هم جنگ بیندازند، می‌گفتند که هر دو گاو باید در یک زمان بیایند داخل میدان. گفتم برای چه؟ با همان گویش مازنی شان گفتند که گاوی که فقط ده دقیقه زودتر بیاید در زمین این اصطلاح دقیق آن‌ها است. آن‌جا را وطن می‌کند. و چنان زورش زیاد می‌شود که آن گاوی را که دیرتر آمده را ضربه فنی می‌کند. ما اگر بخواهیم از تفکر روستایی بیرون بیاییم در تفکر ایلیاتی وطن دقیقاً مرز بین ییلاق و قشلاقشان بوده و در تفکر شهری باز هم یک مقدار پیچیده‌تر می‌شود. می‌خواهم بگویم.

ظرف کمتر از ده سال یا ۱۵ سال روشنفکر ایرانی تأثیرگرفته از عثمانی یک گفتمان شکل می‌دهد که عارف بر اساس آن گفتمان بدون هیچ گونه مطالعه‌ی ژرفی بدون هیچ گونه بینش سیاسی پخته ای، خیلی پرشور و سانتی مانتال و بسیار صاف و پاک و عاشقانه و پاکبازانه می‌اید و این مفهوم را می‌گیرد. عارف یک مدت کوتاهی که با اکراه می‌گوید روضه خوان بوده و بعد وارد محافل عیش و عشرت درباریان ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه شد و صرفاً برای دو دختر ناصرالدین شاه غزلیات اروتیک و عاشقانه می‌گفت، که تصنیف‌هایش هم معروف است. تصنیف تاج السلطنه و افتخارالسلطنه و این‌ها. و آن‌اجا به یک بن بستی در درون خودش می‌رسد. چون آدم مغروری بوده، آدمی با فرهنگ محدود و بلندپروازی نامحدود، حیطه‌ی آمال و آرزوهایش را گسترش می‌دهد و به نظر بنده عشقش را از فلان خانم فلان الدوله و فلان السلطنه تسری می‌دهد به یک مفهوم متوسع و بسیار گسترده. و در عین حال به همان اندازه مفهوم زن در ذهنش قابل لمس می‌شود. اما پیوسته به یک چیز که ناخودآگاه جمعی آن را دوست داشت و در قالب نهضت مشروطیت آن را همراهی می‌کرد. می‌پیوندد و تصنیف‌اش هم از همان‌جا بیرون می‌آید یعنی در واقع مجموع چیزهایی که عارف را ساخته اولاً تعلیماتی بوده که با مختصات دوره‌ی خودش نه حتی ۲۰ سال بعد که شیوه آموزشی زیر و رو شد. کاملاً با همان جو زمان خودش. با شعر و موسیقی با شاخصه‌ی روضه یعنی ردیف‌های اهل منبر و خطاطی و چیزهای دیگر به اضافه یک شخصیت ناآرام کاریزماتیک عاشق پیشه بی قرار که اگر چند سده گذشته بود شاید درویش و صوفی می‌شد و به سمت طریقت صوفیه می‌رفت ولی با آمدن اولین مظاهر مدرنیته و شنیده‌های رمانتیک فرانسه و ایتالیا از طریق ترجمه‌های آن موقع الگوهای درونی او تغییر می‌کند. یعنی آرکی‌تایپ تغییر می‌کند. یعنی فرض کنید آرکی‌تایپ یک شخصیت عاصی شوریده از شمس تبریزی تبدیل شد به لامارتین. این‌ها از نحوه‌ی پوشش و سخن گفتن و مسکرات خوردن و عاشق پیشگی همان اسطوره‌های قرن ۱۸ و ۱۹ دوره‌ی رمانتیک اروپا تقلید می‌کردند. عارف مجموع این ملغمه است و این‌که یک موهبت دیگر هم داشته که متأسفانه ما الان از آن

موهبت بهره‌ای نداریم و آن صدای خوش بوده. یک خنیاگر پارسی با تمام مختصات ژنتیکی اش در خدمت یک اندیشه و یک گفتمان مدرن نسبت به ایران قرار گرفته و پدیده‌ی عارف و تصنیف ملی را ساخته. این کلیتی بود که می‌شد در مورد عارف بیان کرد.

به عنوان یک موسیقی‌دان، آیا قطعات موسیقی عارف، آن حسی را که مخاطب و شنونده می‌تواند از یک سرود ملی و یک موسیقی ملی بگیرد، ایجاد می‌کند یا نه؟ یعنی اگر بشنود و بداند که مال چه کسی است احساس می‌کند که چه‌قدر این موسیقی ملی گرا است؟ چه‌قدر ناسیونالیستی است؟ اصلاً در موسیقی چنین حالتی دارد یا نه؟

ببینید موسیقی خودش به خودی خود واضع و حامل هیچ مفهوم خاصی نیست. هیچ موسیقی حامل هیچ مفهوم خاصی نیست. موسیقی حامل احساسات بسیار دقیق رنگارنگ و پیچیده‌ای است که به محض این‌که بخواهد توصیف شود، مثل حبابی است که به آن دست بزنی و تشریحش کنی. حتی خیلی اوقات دست نزده می‌ترکد. و این جنبه‌ی انتزاعی بودن ذاتی آن مانع می‌شود که از هر توضیحی فرار کند. آن‌چه که موسیقی را قابل توصیف و عینی و ملموس می‌کند یا کلامی است که روی آن می‌گذارند یا روایت و داستانی است که به آن نسبت می‌دهند. و الان که روایت و داستان و کلام دیگر آن رونق سابق را ندارد و کلیپ درست می‌کنند و متاسفانه موسیقی در درجه‌ی دوم قرار گرفته است. یعنی مردم بیشتر الان موسیقیدان و نوازنده و خواننده می‌بینند بعد اگر دوست داشتند می‌شنوند. ریشه بیشتر تصنیف‌های عارف تعزیه‌های آن موقع است. من یک همشاگردی داشتم که بهتر است از او یاد کنم بعد از ۳۶ سال که ندیدمش، خودش و رفقایش جزو افراد نابغه‌ای بودند که الان دارند توی ناسا کار می‌کنند. خیلی هم آدم‌های برجسته‌ای هستند. به نام داریوش و سیروس ضیائی. داریوش و سیروس ضیائی با من هم مدرسه بودند. و آن‌ها پدربزرگی داشتند که یک بار سیروس من را برد به دیدارشان و گفت تو که آدم‌های نسل‌های پیشین را جستجو می‌کنی بیا ایشان را هم ببین.و من بعدها متوجه شدم که به دیدن یکی از مهم ترین آدم‌های تاریخ معاصر رفتم. مرحوم استاد ابراهیم بوذری. خطاط. من آن موقع ۲۰ ساله بودم. خیلی دیدار خاصی بود. در همان دیدار گفت تصنیف‌های عارف بیشترش و درصد قریب به اتفاقش نغمه‌هایی بود که سابقاً تعزیه خوان‌ها می‌خواندند, منتها در دست و حنجره‌ی عارف تبدیل شد به تصنیف ماندگار. یعنی عارف برای بیان گفتمان مدرن از المان‌های کاملاً سنتی استفاده کرد. آن به اصطلاح اعجاب و پرفورمنس خاص خودش بوده که مدرن بوده و خواننده‌ی خیلی خیلی خوبی بود. ما پدیده‌ی کنسرت را با درویش و عارف داریم و عارف تأثیری اگر می‌گذارد به خاطر خاطره‌ای است که برجا گذاشته. او یک مرد میهن دوست صادق عاشق پاک باخته‌ای بود که مدام دچار دردسر می‌شده از سمت افراد مستبد و مخالفان مشروطه که یک بار سپهدار اعظم با نوکرهای قلدرش ایشان را به خاطر یک کلمه که خوانده بود به قصد کشت می‌زنند. یک شعری خوانده بود در یکی از کنسرت‌هایش که عشق در سطح دیوانگان سپهدار است. و سپهدار فکر کرده که احتمالاً به او طعنه می‌زند.

عارف در یکی از منثوراتش ، می‌گوید من وقتی شـــروع کردم به تصنیف ملی و وطنی ساختن از هر ۱۰۰ نفر ایرانـــی، ۹۰ یا نود و چند نفرشـــان نمی‌دانستند مفهوم وطن چیست. فکر می‌کردند که وطن شهر یا دهی است که در آن زاده شده اند و در همان‌جـــا هم زندگـــی می‌کنند و می‌میرند

جوری عارف را کتک زدند که سه ماه در رختخواب افتاده بود و درد می‌کشید.) عارف بر اساس این کاریزما در خاطره‌ی مردم مانده .اما تصنیف‌هایش حاوی آن بار سیاسی نیست که ما فکر می‌کنیم. تصنیف‌های عارف هر کدام حاوی چندین بند است. بند اول به شیوه‌ی غزل سرایان قدیم فارسی که اول از وصف طبیعت و بهار و شباب و این‌ها آغاز می‌کرد و بعد می‌رسید به موضوع اصلی، بند اول تمام تصنیف‌های عارف وصف طبیعت است. آن بند اول خوانده می‌شد برای این‌که ذهنیت شنونده را آماده کند، بعد بند دوم و سوم اشاره داشت به وضعیت مردم و سیاست‌های شاه وقت و دیگران. که بسیاری از آن‌ها اصلاً خوانده نشده. شما یک خوانش از تصنیف عارف از دوره‌ای که اولین صفحات ایرانی در سال ۱۲۸۴ ضبط شد و تا الان یک بار تصنیف عارف با بار سیاسی نشنیده‌اید. همه‌ی تصنیف‌ها وصف طبیعت و تغزل و این‌ها بوده. این‌که ما می‌گوییم تصنیف ملی، صرفاً یک تصنیف ملی است که از خون جوانان وطن لاله دمیده و یکی هم تصنیفی است که برای کشته شدن نزدیک ترین دوستش کلنل محمدتقی خان پسیان ساخته، که گریه کن که سیل خون...

باقی تصنیف‌های عارف را با کلام کاملاً عاشقانه و اروتیک و با همان مختصات معمول خودش می‌شناسیم و یکی از عجایب و تناقضات این است که ما یکی از تصنیف سازان ملی مان، یعنی اولین و بزرگترین چهره‌ی ملی مان را با آثاری می‌شناسیم که یک خط از آثارش را به عنوان تداعی کننده‌ی مفاهیم ملی به یاد نمی‌آوریم و بلد نیستیم.اما عارف فقط با موسیقی خودش را تثبیت نکرده است. بلکه او یک مجموعه است. خطش را نگاه کنید یک خط

عجیب و غریب و شاهکار ست. شعرش شعرمتوسطی است. حتی بهار در آن منظومه‌ی مفصلی که به صورت یک شکوائیه است یک ترجیع بندی دارد که بیت ترجیع بندش این است که عارف و عشقی عوام هستند. اما غزل متوسط عارف هم که می‌خوانیم یک حالی دارد که به دل می‌نشیند. یک جور پوپولیسم در قالب کار فاخر کلاسیک. مهمتر از همه نقش و پرسوناژی است که از خودش در تاریخ ساخته و باقی گذاشته.
شمایلش خیلی این‌جا مطرح است. منتها اگر ما همه‌ی این‌ها را هم فاکتور بگیریم یک عاملی در کارهای عارف هست و آن انتخاب ملودی‌هایی است که ممکن است اصل این ملودی‌ها متعلق به خودش نبوده باشد اما نحوه‌ی چیدن و پردازش این‌ها به قول مرحوم استاد خالقی نمایان‌گر یک ذوق بسیار بسیار لطیف است و خرده ابداعاتی که در چارچوب سنت معنی دار است.
ولی خارج از آن هم نیست و این کار سختی است یعنی اگر شما بخواهید چارچوب یک سنت پخته و جاافتاده‌ی قانونمند را رعایت کنید، ولی در چارچوب ابداع و نوآوری و آفرینش که به هنجارهای سنت را آسیب نزند این کار سختی است و عارف توانسته این کار را انجام بدهد.
برای همین هم است که از همان موقع با اجراهایش در گراند هتل و یکی دو جای دیگر و با اولین کنسرت‌هایش مشهور شد و تصنیفش سینه به سینه در تمام کشور پخش شد البته با تغییراتی که البته وقتی با انتقال سینه به سینه انجام می‌شود این تغییرات پیش می‌آید ولی به هر حال عارف از تمام موسیقیدانان دوره‌ی خودش

در واقع ریشه‌ی وطن و گفتمان وطن پرستی عارف بیش از آن‌که یک امکان دارای تحقق باشد یک نیاز و یک آرزو بوده. منتها آرزویی بود که خیلی خیلی با صداقت و شور و ایمان و اعتقاد بسیار بهش پرداخته شد و مفهومی را شکل داد که منجر به حرکت‌های تجددخواهانه و ترقی خواهانه بعدی شد

شهرت بیشتری داشت به خاطر این‌که به یک عامل مثل موسیقی و شعر و صدای خوش متکی نبوده بلکه مجموعه‌ای از ویژگی‌ها را داشت که نه شیدا در نسل قبل داشت نه جاهد در نسل بعد. و نه هیچ کس دیگر. از سال‌های شهریور ۲۰ به بعد هم که دولت چنان گفتمانی از قدرت را حاکم کرد که دیگر جایی برای ابراز احساس ملی نماند. در واقع احساس ملی حسب الامر و گفتمان دولتی به جای احساس ملی واقعی معرفی شد و گفتند هرچه که دولت می‌پسندد بی برو برگرد خواست ملت هم همین است. به خاطر همین است که سرود ملی ما شد سرودهای دولتی شاهنشاه ما زنده باد ... و این‌ها را گفتیم سرود ملی. و این اشتباه محض بوده از اول. چون این‌ها سرود دولتی است.
این‌ها سرود رسمی و تشریفاتی است. تمام دولت‌ها داشتند. اما سرود ملی آن است که از داخل جامعه و جوشش طبیعی ملت بیرون بیاید.
از تصنیف‌های عارف که بگذریم فقط یک نمونه داریم که همان سرود معروف‌ای ایران آقای خالقی و آقای گل گلاب است. که تنها سرودی است که دو شاخصه‌ی برجسته دارد یکی این‌که از خود مردم بیرون آمده نه سفارش دولت. دوم این‌که تماماً در وصف مفهوم میهن است و از شاه در آن خبری نیست. یعنی در این سرود اسمی از شاه نمی‌شنوید.
از تصنیف‌های عارف چه‌قدر در ذهنتان است؟ عارف یک کارهایی می‌کرده و شگردهای خوانندگی خودش را داشته. پرش‌های ملودی جالب داشته. تصنیف‌های افشاری دارد مثلا نه قدرت که با وی نشینم... نه طاقت که جز وی ببینم... ..ای نگارا سنگ خارا کار عشقت به بالا گرفته.ملودی افشاری است. یک جایی هست که انگار می‌خواهد خواننده را آزمایش کند. که البته خودش خواننده بوده. یک پرش فاصله پنجم است که خیلی هم سخت است. من اصلاً نمی‌توانم بخوانم.
خیلی تأثیرگذار بوده و قشنگ شوکه می‌کرده و بلد بوده با ملودی و شعر با احساسات طرف مقابل بازی کند. زمانی در کارگاه شعر آقای براهنی ایشان یک جلسه‌ی کامل در مورد این کیفیت در داستان و شعر توضیح داد که به آن می‌گفت کیفیت پرتابی. یعنی می‌گفت در داستان یا شعر یک جایی یک چیزی را بکاری که از آن حالت لق لق ریل لوکوموتیوی یکنواخت بیرون بیاید و بعد به قول معروف یک کیفیت پرتابی ایجاد کند.
براهنی خودش تعلق عمیقی به فرهنگ اجدادی اش داشت. فرهنگ شعر و موسیقی خنیایی آذری به ویژه عاشیق‌های تبریز را خیلی دوست داشت. درواقع دیوانه‌وار دوست داشت. می‌گفت وقتی آن‌ها می‌خوانند با آن ساز قوپوز، آخرش یک حرفی دارند که در آذری معنی می‌دهد. حرف است و صوت است. کلمه نیست. مثل هَه.بعد خودش یک شعری گفت بر همین اساس. در کتاب پروانه‌ها. یک شعری دارد به اسم هَه. و ترکی فارسی است.
هلم هلم هللم لم هلم هلم هلایلم هه

این‌ها ظرافت‌های کار براهنی است.براهنی نابغه‌ای بود که شناخته نشد. خودش هم هوچی بود. متأسفانه.
یک علتش این بود یکی هم این‌که به هر حال یک مدتی هتاکی‌هایی کرد نسبت به آدم‌هایی که درست یا غلط مورد احترام مردم بودند.

به نادرپور و تولایی خیلی هتاکی کرد.یکی از طعنه‌هایی که به ایشان می‌زنند، این است که به ترکی فکر می‌کند و به فارسی می‌نویسد.
این را درباره‌ی سدیف درآورده بودند. براهنی فارسی‌اش بی نظیر بود از فصاحت و دقت. اما سدیف واقعاً این‌طور بود. صفت و موصوف در ترکی و آذری جابه‌جا است. مثلا وقتی ما می‌گوییم پیراهن قرمز آن‌ها می‌گویند قرمز پیراهن.
بعد گاهی وقت‌ها جابه جایی این‌ها و به ویژه عدم استفاده هوشمندانه از اکسنت است. این‌ها درونش نیستند و صرفاً محتوا را نگاه می‌کنند ما ساعدی قصه‌نویس بزرگ هم در نوشته‌هایش این مشخص است. او جایی می‌نویسد ژاله از دو شانه او را می‌چسبد. این‌ها نمی‌توانند از ساختار اولیه شان گذر کنند.زیباترین شعرها و داستان‌ها را همین‌ها به فارسی نوشته اند.
منتها این‌ها را هم دارند. مثل ناصر چشم آذر در موسیقی این‌طور است. یک موسیقی خیال انگیز خلق می‌کرد مثل باران عشق که یک ملودی جهانی است. وسطش یک تک مضراب ژنتیک هم تویش می‌آورد. ■

چگونه دلتان آمد با وطن چنین کنید؟

در بین شاعران ترکیه، ناظم حکمت بیشترین خواننده را در ایران داشته است. نمی توان گفت او بهترین شاعر معاصر ترک است، اما می توان مدعی بود او یکی از بهترین هاست.به سال ۱۹۰۲ در سالونیک ترکیه متولد شد.به دلیل فعالیت های سیاسی بیش از ده سال از عمرش را در زندان های ترکیه به سر برد و در نهایت با فرار به شوروی سابق و اقامت سیزده ساله در آن‌جا سرانجام در تبعید و دور از وطن به سال ۱۹۶۳ در پی حمله ی قلبی در مسکو درگذشت و در همان غربت به خاک سپرده شد. او از تأثیرگذاران شعر معاصر ترکیه است که در پی آشنایی با مایاکوفسکی، به نوعی شعر بی وزن و آزاد رسید.علی رغم تهمت های سیاسی که به او زدند، همیشه نسبت به وطنش وفادار ماند.آنچه در پی می خوانید دو شعر از ناظم حکمت با موضوع وطن است. شعر نخست با عنوان خائن وطن گاه به صورت کامل و گاه به صورت پاره پاره در ایران ترجمه شده. ایرج نوبخت در سرود نوشندگان آفتاب این شعر را با عنوان وطن فروش و زنده یادان سیدحسینی و خسرو شاهی این شعر را با نام اصلی اش خائن به وطن ترجمه کرده اند.شعر دوم نیز با عنوان چگونه به این وطن رحم نکردند توسط ایرج نوبخت در سرود نوشندگان آفتاب ترجمه شده که نام اصلی اش را چنین نیز می توان ترجمه کرد: چگونه دلشان آمد با وطن چنین کنند.

مترجم:هنگامه حیدری

خائن به وطن

ناظم حکمت هنوز هم دارد خیانت می کند به وطن
حکمت گفته: ما نیمه مستعمره ایم امپریالیزم آمریکا را
ناظم حکمت هنوز هم دارد خیانت می کند به وطن
این‌ها در روزنامه ای چاپ آنکارا منتشر شده
در سه ستون با فونتی سیاه سیاه، فریاد زنان
در روزنامه ای چاپ آنکارا
در کنار عکس دریاسالار ویلیامسون
که به پهنای کادری ۶۶ سانتی می خندد
دهانش تا بناگوش باز است
دریاسالار آمریکایی، یکصد و بیست میلیون لیره به بودجه ی کشورمان هبه کرد
از سوی آمریکا، یکصد و بیست میلیون لیره
حکمت گفته: ما نیمه مستعمره ایم امپریالیزم آمریکا را
ناظم حکمت هنوز هم دارد خیانت می کند به وطن
اگر شما وطن پرستید، من خائن وطنم
اگر شما میهن دوستید، من خائن میهنم، من خائن وطنم
وطن اگر مزرعه ی شماست
وطن اگر گاوصندوق ها و دسته چک های شماست
وطن اگر مردن در کنار جاده هاست از گرسنگی
وطن اگر سگ لرزه زدن در سرما
وطن اگر ابتلای به مالاریا در گرما
وطن اگر نوشیدن خون سرخ ما، در کارخانه های شما
وطن اگر ناخن فرورفته ی اربابان شما در پوست ماست
وطن اگر کتاب علم الحال میزراکلی
وطن اگر باتون پلیس
حقوق و پاداش دریافتی شماست اگر وطن
وطن اگر پایگاه آمریکایی، بمب های آمریکایی
نیروی دریایی آمریکایی، توپ های آمریکایی است
وطن اگر رها نشدن از تاریکی متعفن مان است
من خائن وطنم
بنویسید روی سه ستون با فونتی درشت و سیاه:
ناظم حکمت هنوز هم دارد خیانت می کند به وطن

چگونه دلشان آمد با وطن چنین کنند

آیا وطنش را می فروشد آدمی؟
نانش را خوردید، آبش را نوشیدید
عزیزتر از وطن آیا هست در جهان؟
آقایان! چطور دلتان آمد با وطن چنین کنید؟

پاره پاره اش کردید
زلفکانش را در دستانتان پیچیدید و از پی خود کشیدید
بردید و به پاهای کافران انداختید که....: بفرمایید تقدیمتان!
آقایان! چطور دلتان آمد با وطن چنین کنید؟

کشیده به زنجیر دستانش
وطن لخت و عریان گسترده بر پهنای زمین
سرباز تگزاسی نشسته بر سینه اش
آقایان! چطور دلتان آمد با وطن چنین کنید؟

روزی خواهد آمد که بالاخره دنیا بچرخد
بر مدار درستش
روزی خواهد آمد که برسند به حسابتان
روزی خواهد آمد که پرسیده شود پرسشتان:
آقایان! چطور دلتان آمد با وطن چنین کنید؟

وطن، در اندیشه مولانا

وطن آنجاست که امنیت و آرامش هست

دکتر هنگامه حیدری

رولان بارت که از مرگ مولف گفت، تمامی متن و دریافت از آن را به مخاطب واگذاشت. تأویل، تعبیر و هرمنوتیک وارد فاز جدید تحقیقات ادبی شد و دیگر نویسنده یا شاعر نبود که با مخاطب رو به رو می شد، متن بود و مخاطب، دریافت‌اش و دیگر هیچ. در این نوع اندیشه حقیقت آن بود که مولف پیش از اثر می اندیشد، برایش رنج می برد، به خاطرش زندگی می کند، اما اثر پس از مولف آفریده می شود و نظریه ی ادبی جدید یکسره از اثر آغاز می کند. هیچ اثر ادبی معنایی یکه ندارد که در آن پیام مولف-خداوند به خواننده برسد، بل واقعیتی است چند ساحتی که دارای چند معناست و هیچ کدام از این معانی در حکم معنای اصیل و نهایی اثر نیست. (احمدی، ۱۳۸۹: ۲۰۱)

در تعریف متن گشوده گفته اند: متنی را می توان گشوده به حساب آورد که خواننده و مخاطب با هر بار خوانش، دریافتی جدید از آن داشته باشد، یعنی برعکس متون بسته، نویسنده نخواسته باشد با نوعی استعمار، تفکر و اندیشه ی غالب خود را، بر خواننده تحمیل کند. به عنوان یک دانشجوی ادبیات، همیشه متون گشوده را بر متونی که نویسنده اش می گوید؛ همین است که من می گویم و لاغیر ترجیح داده ام.

تأویل، که ریشه در باور به تقدس متن دارد بسیار پیشتر از آنچه غربیان به آن پرداختند و درباره اش نوشتند و نظریه صادر کردند، در میان مسلمانان، اخوان الصفا، حروفیان، اسماعیلیان، باطنی ها و به ویژه اهالی عرفان اسلامی رخ نمود. (احمدی، ۱۳۸۹: ۴۹۷-۴۹۸)

شفیعی کدکنی تعریف بسیار جامع و زیبایی از عرفان دارد: عرفان چیزی نیست مگر نگاه هنری و جمال شناسانه نسبت به الاهیات و دین (شفیعی کدکنی،۱۳۹۵: ۱۷) در این راستا، نگاه حیرت آور عارفان ایرانی بسیار قابل تامل است، همان ها که از پس دو قرن سکوت در پی غلبه ی اعراب، نگاه زیباشناسانه ی خود را به قوانین خشک دینی زاهد پسند، تحمیل کردند و طرحی نو در انداختند.

آن ها در پی ساختارشکنی های هوشمند، ذکاوت و خلاقیت خود را با احکام و قواعد دینی، تلفیق کردند چرا که اذعان داشتند، شکل

دستمالی شده‌ی دین همگان را نمی تواند اقناع کند و در این‌جا نگاه عارف است که دین را طراوت می بخشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷: ۲۹) مقصود از طراوت، همان نوع دیگر دیدن و تأویل آیات و احادیثی است که اگر به همان شکل اولیه خوانده شود و از مردمان بخواهند طبق آن رفتار کنند، چه بسا بسیاری از این کار، تن زنند. اما نگاه تأویل گرایانه ی عرفای هوشمند ایرانی که حتی زبان نخستشان هم عربی نبود، این نگرش را با تسامح و تساهل همراه کرد و چه بسیار انسان هایی که مریدوار به درگاه آنان خرامیدند تا بتوانند نوع دیگر بخوانند، بشنوند، بدانند و رفتار کنند.

در میان متون گشوده ادبیات عرفانی- ایرانی، آثار مولانا از دیدگاه نویسنده، یک متن همیشه گشوده است. از میان تحقیقات گسترده ای که در سال های اخیر در حوزه ی مولاناپژوهی صورت گرفته، می توان به این دریافت رسید که آن‌چه مولانا از مواجهه ی انسان ها با این متن سراسر انسانی پیشگویی کرده، درست است، هرکسی از ظن خود یار او شده و می تواند به قدر تشنگی خود از این بحر مواج شیرین بنوشد و با دیگران از آن گفتگو کند.

در حوزه هـــی مختلف میان رشته ای هنوز جای تحقیق و تفحص بر روی آثار مـــولانا به طور اعم و مثنوی به طور اخص باقی است. حوزه-هایی همچون؛ علوم سیاسی، علوم اجتماعی، جامعه شناسی، مردم و قوم شناسی، روانشناسی و... و می توان براساس نظریه های موجود در این علوم، خوانش و تأویلی دیگرگون از آثار مولانا ارائه داد.

مثنوی هم مانند هر متن هنری دیگری دارای حافظه است. (همان،۴۴) حافظه ای که در پس قرائت های چندین و چندباره می توان ضمیرناخودآگاه و خودآگاه مولفی که دیگر پس متن حضور ندارد را دریافت. جایی که مولف با اثرش یگانه شده و تمامی آنچه می دانسته و می خواسته به متن، بخشیده و درباره ی مولانا به طور خاص می توان گفت برخی نکات را نیز دانسته و عامدانه مطرح نکرده است.

مثنوی به عنوان متنی زایا و ژنراتیو(همان، ۴۴) متن های دیگری از درون خود زایانده که به بی شمار شرح های موجود مثنوی در انواع و اقسام زبان ها می توان اشاره کرد. در میان تمامی شرح ها نگاه یا وجه غالب دیدگاه شارحان، برخورد خاص عارفانه و بیرون کشیدن نکات عرفانی از هر بیت مثنوی بوده است.

برای این جستار تنها ابیات نخستین مثنوی را انتخاب کرده ایم که به اذعان شارحان و مثنوی پژوهان ، عصاره و چکیده ی آن چیزی است که مولانا می خواسته با ما درمیان بگذارد.

نخستین بیت مثنوی با شکایت و گله آغاز می شود. اما شکایت ازچه؟ این بار معشوق نیست که بی وفایی اش عاشق را گله مند و زار به میان اوراق و دفتر افکنده تا دود چراغ خوران گاهی به شکوه و شکایت، گاهی به عجز و تضرع و گاهی با شاخ و شانه کشیدن و به دامان واسوخت سرایی افتادن، خواهان وفاداری، بازگشت و رفتار عاشقانه ی معشوق باشد.

این بار گله از جدایی از جایی است، از مکانی که گویا، شاعر با آن علقه و علاقه ای دیرین داشته است و نیز نی که شارحان برای تعبیر و تفسیر آن به راه های دور و دراز رفته اند و آن را عبارت از روح قدسی و نفس ناطقه، قلم، حقیقت محمدی، (فروزانفر، ۱۳۷۵: ۸) انسان کامل، کون جامع، پیر، حسام الدین چلبی و ... دانسته اند.

اما به نظر نگارنده می شد تا این حد دور و دراز نرفت، به زندگی مولانا از ابتدای حیات تا زمان سرایش مثنوی نگاهی انداخت و از خود متن و حافظه ی آن سوال کرد که نی کیست؟ و نیستان کجاست؟ و دست به تأویلی نزدیک به حقیقت زندگی مولانا زد.

« نی» همان‌طور که مرحوم فروزانفر نیز به درستی اشاره کرده اند (همان،۷) تمثل وجود مولاناست و این را در ابیات دیگری از مثنوی

مولانا را جهان وطن و جهان دین و عارفی انترناسیونالیست می دانم که در ابعاد و مرزهای مشخصی نمی گنجد، اما سرایش آثار بزرگی همچون مثنوی و دیوان کبیر را به زبان فارسی دری در محیطی ترک زبان، یکی از عوامل پیوند ناگسستنی او با وطنی می دانم که از ۱۳ سالگی به بعد در حسرت دیدار دوباره اش ماند

و دیوان شمس به کرات می توان دید:

ما چو نایيم و نوا در ما ز تست

ما چو کوهیم و صدا در ما ز تست (مثنوی،دفتر اول، ب ۵۹۹)

همه پر باد از آنم که منم نای و تو نایی

چو توی خویش من ای جان! پی این خویش پسندم (غزلیات،ب ۱۶۸۳۰)

نیستان در شرح شارحان به وطن مألوف تعبیر شده و مقصود از آن ابتدا و انتهای چرخه ی سیر من الحق الی الخلق و من الخلق الی الحق است. آنان نیستان را معادل وطن گرفته اند اما نه وطنی که ما با مرزها، قومیت ها و زبان واحد درنظرش می گیریم. وطنی که مدنظر شارحان است، عبارت از استقرار بنده در حال و مقامی خاص است. (سجادی، ۱۳۹۳: ۷۸۸) و وطن از نظر عرفا یعنی ابدیت و جایی که روح پس از خلاصی از تن به آن‌جا خواهد رفت. (مقدم، ۱۳۵۴: ۸۲)

اما به نظر نگارنده ما می توانیم با مراجعه به حافظه ی متن و آنچه شاعر عارفمان یا عارف شاعرمان در پشت کلمات پنهان کرده معنای دیگرگون و زمینی از آن به دست دهیم. آرش نراقی در مقاله ی ارزشمند غم غربت ، وطن را خانه می داند و دو ویژگی برای آن درنظر می گیرد: حریمی که در آن احساس امنیت و آرامش داریم و دیگری جایی که به آن دلبستگی داریم.(نراقی، ۱۳۹۴: ۱۰) می خواهم به این موارد، مورد سومی هم اضافه کنم و آن خاطره است. خانه برای همه خاطره-ساز است و بسته به نوع روابط افراد داخل آن، خاطرات خوب یا بد درضمیر ناخودآگاه و خودآگاه اشخاص شکل می بندد. در ادامه ی همان مطلب، ایشان معتقدند که انسان چهار خانه یا وطن دارد که به ترتیب؛ آغوش مادر، وطن به معنای سرزمینی که در آن پرورده می شود، آغوش معشوق و چهارمی با تعبیر مولانا عدم یا نیستانی است که از آن آمده است. (همان، ۱۱) مولانا در عمر نه چندان طولانی شصت و هشت ساله اش بارها و بارها مجبور به ترک وطن ها و خانه هایی شد که به آن ها انس داشت. از همین رو شاید بتوان گفت نیستان تمامی وطن ها و جایباش هایی است که تا آمده به آن انس بگیرد، به جبر تاریخ و جغرافیا جدا شده و این جدایی و تنهایی عریان روح و خاطرات تمام نشدنی اش در تمام طول عمر او همراهش بود و لحظه ای رهایش نکرد. نیچه معتقد بود باید خاطره را در لحظه ی آفرینش هنری از

یاد برد و از یاد بردن دشوارترین کارهاست.(احمدی، ۱۳۸۹: ۵۱۰) و مولانا نشان داد که از پس این دشوار برنیامده است.
با نگاهی اجمالی به زندگی مولانا و تجربه ی زیستی او در خانه های چهارگانه طبق الگوی آرش نراقی می توانیم جدایی های مکرر او را از خانه ها و اوطان مألوفش بر روی نقشه ای حیرت آور تعقیب کنیم.
اولین جدایی او از رحم مادر و ورودش به این جهان، با گریزاگریز و نوعی ناخواستن همراه بوده، می فرماید:
همانطور که اکنون از مرگ می گریزم، به هنگام جدایی از عالم بالا، برای تولد و هبوط نیز گریزان بودم:
چنانکه اکنون ز رفتن می گریزم
از آنجا آمدن هم می رمیدم(غزلیات، ب۱۵۸۹۱)
جدایی او از نخستین وطن با خاطراتی که از عالم ذر یا الست با خود آورده همراه است. آن‌جا که مولانا از خاطره ای محو از شنیدن صدای موسیقی در بهشت و عبور از بین افلاک و صدای برخورد افلاک تا هبوط یاد می کند (که در ضمیرناخودآگاهش نقش بسته)، گویی از پیوند ناگسستنی روح آدمی با موسیقی سخن می گوید، پیوندی که علیرغم فقاهت و مفتی گری هرگز نگسست و خود رباب نواخت و به صدای دف و نی سماع کرد:
پس حکیمان گفته‌اند این لحن ها
از دوار چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردش‌های چرخست این که خلق
می‌سرایندش به طنبور و به حلق
مؤمنان گویند که آثار بهشت
نغز گردانید هر آواز زشت
ما همه اجزای آدم بوده‌ایم

مولانا در عمر شصت و هشت ساله اش بارها و بارها مجبور به ترک وطن ها و خانه هایی شد که به آن ها انس داشت. از همین رو شاید بتوان گفت نیستان تمامی وطن ها و جایباش هایی است که تا آمده به آن انس بگیرد، به جبر تاریخ و جغرافیا جدا شده و این جدایی و تنهایی عریان روح و خاطرات تمام نشدنی اش در تمام طول عمر او همراهش بود و لحظه ای رهایش نکرد

در بهشت آن لحنها بشنوده‌ایم
گرچه بر ما ریخت آب و گل شکی
یادمان آمد از آن‌ها چیزکی (مثنوی، دفتر چهارم، ۷۳۷-۷۳۳)
طبق آنچه در تاریخ حیات او آمده، سیزده ساله است که در پی مخاطراتی که متوجه پدر و تدریس اوست، مجبور به کوچ از بلخ می شود، وطنی که همدرسان و همبازیانش در آن باقی می مانند. روانشناسان امروز معتقدند مهاجرت در سنین نوجوانی یکی از عواملی است که نوجوان را دچار استرس و اضطراب از دست دادن می کند و گاه این ترس و اضطرابِ از دست دادن، که با ترک همبازیان، همدرسان و همسایگان شروع می شود تا پایان عمر می تواند مهاجر را رها نکند، کما این‌که درباره ی مولانا شاهدیم که اضطراب، او را تا پایان عمر به دلیل از دست دادن های مکرر رها نکرد و سال ها بعد وقتی خبر تاخت و تاز مغول به شهر و کاشانه اش به گوشش رسید بی گمان مضطرب تر هم شد.

مولانا نه تنها از همسالانش جدا شد، جدایی دیگر از لالایش محقق ترمذی نیز معنایی جز جدایی از خانه و آغوشی امن نداشت.
باری، کاروان بهاء ولد که به راه می افتد، سر راه به نیشابور می رسد، محل دیدار مولانا با فریدالدین عطار که اسرارنامه را با دست خود به فرزند بهاءولد داد و او را اقیانوسی دانست که از پس دریای پدر روان است و می دانست که به زودی او آتش در سوختگان جهان خواهد زد. اما مولانا یکبار دیگر محکوم به جدایی شد و اینبار از پیر کدکن خداحافظی کرد و تاثیر همان دیدار کوتاه تا پایان عمر او را رها نکرد و همچون سنایی چشم و روح او شد. سال‌ها بعد نیز خبر شهادت عطار به دست مغول بار دیگر جان او را آشفت.
این کاروان، به راه خود ادامه داد و هیچ جا نه در بغداد، نه در مکه، نه در شام قرار نیافت و هر جدایی خشی بر روح ناآرام و شیفته ی مولانای بلخ انداخت تا او را برای روزهای سخت تر و جدایی از مواطن بزرگتر آماده کند.
در لارنده‌ی دیروز و کارامان امروز، مادرش، نخستین وطن این جهانی اش، مومنه خاتون و برادرش علاءالدین را از دست داد و بار دیگر غم غربت و دوری از وطن جان او را آشفت.
همراه زن و فرزندان و پدر به دعوت علاءالدین کیقباد بار دیگر مجبور به ترک وطن موقت یعنی لارنده شد و این بار در قونیه سکنی گزید. در قونیه نیز مکرر وطن های عزیز و محبوبش یعنی آغوش همسر، دامان پرمهر نزدیکانش یعنی؛ پدر، محقق ترمذی، شمس تبریزی، علاءالدین محمد پسرش، صلاح الدین زرکوب را از دست داد و این از دست دادن های مداوم که هرکدام وطنی معنوی برای او به حساب می آمدند، عنان از کف مولانای بلخ ربودند و او را متوجه آن کردند که جهان مادی، جهان از کف دادن هاست و تنها با بازگشت به وطنی جاودان می توان دوباره به دیدار این وطن ها نائل شد که در آن از دست دادنی متصور نباشد.
همین دیدگاه او را بیش از پیش متوجه دنیای درون خود کرد، گویی تمامی آن اوطان از دست شده را در درون خود می جست، درونی که هیچ کس به اسرارش غیر خود او آگاه نبود و اگر کسی را گذری به آن حوالی می افتاد فقط از روی ظن و گمان شخصی بود:
هر کسی از ظن خود شد یار من
از درون من نجست اسرار من(مثنوی، دفتر اول، ۶)
نتیجه ی این به درون خزیدن و جستن وطن از درون خود، راه او را به سوی آسمان ها هموار کرد:
ره آسمان درون است پر عشق را بجنبان
پر عشق چون قوی شد غم نردبان نماند(غزلیات، ب ۸۰۵۲)
مولانا یک نیستان یا یک وطن نداشت، بی‌شمار نیستان داشت که هیچ کدام هم برایش نماند و در نهایت او را به وطن درونش متوجه ساخت. او خود را اسیر سفری دایمی می داند که تنها عامل طراوت و توان دهنده ی ادامه ی این راه پرمخاطره،و آرزوی وطن است:
گر چه در این شور و شرم، غرقه بحر شکرم
گر چه اسیر سفرم، تازه به بوی وطنم (غزلیات، ب۱۴۷۹۳)
او وطن مألوف را درون خود جست و یافت. از دیدگاه او تنها ارزش رسیدن به وطن جاودانگی است و جاودانه شدن تنها با مرگ میسر است(کریمایی، همکار، ۱۳۹۸: ۲۰۸) آن هم چه مرگی، مرگ پیش از مرگ، مرگ اختیاری، رها کردن تن خاکی با تمامی خواست های

زمینی اش و صیقل روح افلاکی:
ما بدانستیم ما این تن نه ایم
از ورای تن به یزدان می رسیم
ای خنک آن را که ذات خود شناخت
اندر امن سرمدی قصری بساخت(مثنوی، دفتر ۵، ۳۳۴۱-۳۳۴۰)
مولانا با همین دیدگاه، حدیث مشهور نبوی حب الوطن من الایمان را تفسیر کرد و وطن را مسکن شاه و محبوب به حساب آورد:
مسکن یار است و شهر شاه من
پیش عاشق این بود حب الوطن (مثنوی،دفتر سوم، ۳۸۰۷)
و خوش‌ترین شهرها را همان دانست که دلبر در آن خانه دارد و وطن حقیقی هر عاشقی به حساب می آید:
گفت معشوقی به عاشق کای فتی
تو به غربت دیده‌ای بس شهرها
پس کدامین شهر ز آن‌ها خوش‌ترست
گفت آن شهری که در وی دلبرست (مثنوی،دفتر سوم، ۳۸۰۸-۳۸۰۹)
از این رو این حدیث در آثار مولانا کارکردی فراتر از پندار شارحان دارد. از دیدگاه مولانا وطن انسان این جهان فناپذیر نیست و چون دانستی که وطن پیشگاه حق است، آنگاه معنای حب الوطن را می فهمی. پس مرید و سالکی که می داند وطن پیشگاه حق است، باید خود را به دریا برساند.(استعلامی، ۱۳۷۹، ج۴: ۳۲۱)
اگرچه برخی معتقدند وطن به معنای امروزی، جایی که سرحدات مشخصی دارد، در آثار مولانا کاربردی ندارد (کریمایی و همکار، ۱۳۹۸: ۲۰۸-۲۰۹) و اگرچه خود نیز مولانا را جهان وطن و جهان دین و عارفی انترناسیونالیست می دانم که در ابعاد و مرزهای مشخصی نمی گنجد، اما سرایش آثار بزرگی همچون مثنوی و دیوان کبیر را به زبان فارسی دری در محیطی ترک زبان، یکی از عوامل پیوند ناگسستنی او با وطنی می دانم که از ۱۳ سالگی به بعد در حسرت دیدار دوباره اش ماند و در تبعیدی خودخواسته روزگار برآورد. او جاودانگی اش را به قول رولان بارت در کودکی اش یافت، زمانی که سخن گفتن به فارسی آموخت و در آغوش مادر و مام وطن خانه داشت. بارت می گوید: واقعیتی که انسان را می سازد، این است که او زمانی کودک بوده... کودکی، زمانی که کنار مادرم بودم و زندگی را پیش رو داشتم.
اصلا به زبان دیگر بگویم، جاودانه بودم. (احمدی، ۱۳۸۹: ۲۶۰)
او در گستره ی جغرافیایی آناطولی آن روز که زبان مردم کوچه و بازارش ترکی است در مدرسه و خانقاهش به فارسی می گوید و می نویسد و درس می دهد، گاهی به یونانی، ترکی و عربی هم چیزهایی می نویسد و می گوید و حتی جایی می گوید، فارسی می گویم اگرچه عربی برایم خوشتر است:
پارسی گو گرچه تازی خوشتر است
عشق را خود صد زبان دیگرست (مثنوی، دفتر سوم،۳۸۴۲)
اما مگر می تواند دل از این پارسی آموخته در خطه ی خراسان که عارفان و شاعرانش زبانزد عالم و آدمند دل بکند و چه کشاکشی در درون متلاطم او بوده که بیش از شصت هزار بیت به فارسی سرود و نوشت و باز درد دوری از وطنش تسکین نیافت که نیافت.
او و پدرش مانند تمامی مغزهای گریخته از زادبوم خود، وطن را درآغوش خود فشردند و هرجا که رسیدند سفره ی دل همان وطن

مولانا یک نیستان یا یک وطن نداشت، بی‌شمار نیستان داشت که هیچ کدام هم برایش نماند و در نهایت او را به وطن درونش متوجه ساخت. او خود را اسیر سفری دایمی می داند که تنها عامل طراوت و توان دهنده ی ادامه ی این راه پرمخاطره، بو و آرزوی وطن است

را گشودند و با زبان همان وطن سخن گفتند و شنیدند، اگرچه تلخ، اگرچه دور، اگر چه دیر.... و سال‌ها بعد همشهری عطار، پیر و مرادش، در توصیف آنچه بر تبعیدیان خودخواسته رفته و می رود، چه خوش سرود که :
در نیم روز روشن اسفند
وقتی بنفشه ها را از سایه های سرد
در اطلس شمیم بهاران
با خاک و ریشه -میهن سیّارشان-
در جعبه های کوچک چوبی
در گوشه ی خیابان می آورند:
جوی هزار زمزمه در من
می جوشد:
ای کاش...
ای کاش آدمی وطنش را
مثل بنفشه ها (در جعبه های خاک)
یک روز می توانست
همراه خویشتن ببرد هر کجا که خواست
در روشنای باران
در آفتاب پاک. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۱۶۹-۱۶۸)■

منابع و مآخذ
(کتاب)
۱-احمدی، بابک. (۱۳۸۹). ساختار و تأویل متن. چاپ دوازدهم. تهران. نشر مرکز.
۲-استعلامی، محمد.(۱۳۷۹). مثنوی مولانا جلال الدین (مقدمه و تحلیل)، تهران. نشر سخن.
۳-شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۵). دفتر روشنایی. چاپ هستم. تهران. نشر سخن.
۴-(۱۳۹۷).این کیمیای هستی(دوره ی ۳ جلدی). چاپ دوم. تهران.نشر سخن.
۵- ۱۳۹۸). آیینه ای برای صداها.چاپ دهم.. تهران. نشر سخن.
۶-فروزانفر، بدیع الزمان.(۱۳۸۷). احادیث و قصص مثنوی. چ۴. تهران. امیرکبیر.
۷- (۱۳۷۵). شرح مثنوی شریف. چ۸. تهران. علمی و فرهنگی.
۸-مقدم، علی. (۱۳۵۴). دیباچه ای بر عرفان مولانا، تهران. عطایی.
۹-مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۷۳). مثنوی معنوی. به اهتمام نصرالله پورجوادی. دوره ۴ جلدی. چ۲. تهران. امیرکبیر.
۱۰-۱۳۶۳). کلیات شمس یا دیوان کبیر. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. دوره ۱۰ جلدی. چ۳. تهران. امیرکبیر.
۱۱-نراقی، آرش. (۱۳۹۴). آینه جان. چ۳. نگاه معاصر. تهران.
(مقاله)
۱-کریمایی، ریحانه و همکار.(۱۳۹۸). نگاهی به وطن مألوف از دیدگاه مولانا براساس مثنوی، نشریه مطالعات عرفانی، دانشگاه کاشان، دانشکده ادبیات و زبان های خارجی، شماره ۲۹، (صص ۲۰۱-۲۲۶)

دوباره می‌نویسمت تا وطن شوی....

نگاهی به «وطن» در شعر عرب

سُهادادمند

خانه پدری. سرزمین مادری. خاک. میهن. خانه و هرچه معادل این کلمه‌هاست؛ بیان‌گر وطن است. مکانی که انسان در آن زاده شده یا ریشه‌هایش در آن‌جا خانه دارند. مفهوم وطن در اشعار شعرای عرب، یکی از شاخص‌ترین مفاهیم است و این ویژگی در اشعار شاعران مدرن آن بیشتر دیده می‌شود. شاید به این دلیل که مفهوم وطن و تعریف آن، در زمانه اکنون، شکل دیگری دارد. بعضی وطن را مترادف با خاک حقیقی توصیف کرده و برای آن سروده‌اند و بعضی دیگر، وطن را در امنیت آغوش دلدار دانسته و برای آن وطن سروده‌اند؛ که البته بعضی نیز برای هر دو وطن سروده‌اند.

ای قدس... ای شهر من
ای قدس... ای شهر من
فردا... فردا درخت لیمو شکوفه خواهد داد
و سُنبلانِ سبز، شادی خواهند کرد
چشمان، به خنده شاد خواهند گشت
و کبوتران مهاجم به بام‌های پاکِ تو
بازخواهند گشت...
ای وطنم... ای سرزمین آتش و زیتون

نزار قبانی، شاعر فلسطینی، یکی از شاخص‌ترین شعرای عرب زبان است که از وطن گفته است. این، تنها محدود به او نیست. میهن و وطن موضوع محوری شعر مدرن عرب است. شعرا، از ایده‌ی ملت عرب الهام گرفته و از آن به‌عنوان موتور محرک اشعار خود بهره برده‌اند. از نگاهی دیگر، مفهوم وطن، اندیشه‌ی نهادینه شده در تفکر بسیاری از شعرای عرب زبان بوده و به اشکال مختلف از این مفهوم برای گفتن از وطن و نشان دادن دیدگاه ناسیونالیستی خود استفاده کرده‌اند.

ظهور مفهومی به نام ملت در کشورهای خاورمیانه، فرایندهای مدرنیزاسیون، تغییرات اقتصادی و اجتماعی؛ زمینه‌ساز فرهنگی جدید در خاورمیانه و به‌ویژه کشورهای عربی بود. این تازه‌ها باعث شد تا با پدیده‌ای به اسم عرب مدرن در ادبیات و به‌ویژه شعر روبرو شویم. از همین زمان مفهوم سرزمین اجدادی یا وطن شکل گرفته و در ادبیات نمود پیدا کرد. مفهوم وطن و پرداختن به آن، به شاخصی برای بیان دیدگاه تازه، اصلاح مفاهیم قبلی و بیان جدیدی از وطن از نگاه مردم عرب تبدیل شد. درواقع پرداختن به مفهوم وطن، تعریف تازه‌ای از هویت عرب‌زبانان بود.

حروفی که تازه می‌شوند

در شعر تازه‌ی عرب، نگاه به اسطوره، شکل تازه‌ای از نگاه به جهان بود. در این اشعار، فضای شهر- زادگاه به شکل آرمان‌شهری جامعه‌گرا، نوع‌دوست و یا روستایی کوچک توصیف می‌شود. شعر جدید عرب تلاش کرد تا دنیای قدیم با سنت‌ها، زبان و هنجارهای اجتماعی آن را شکسته و با نگاه و دنیای مدرن دوباره متولد شود. فراموش نکنیم که این تغییر در دنیای کلمه‌ها و شعر جهان عرب متاثر از اروپای مدرن است. در شعر مدرن عرب، استفاده گسترده از اسطوره کاهش یافته و از نگاه و کلمه‌های نو استفاده شده است. درواقع در شعر امروز عرب، زبانی نو در حال ظهور است که با ساختارهای قبلی شعر کاملا متفاوت است. تا سال ۱۹۹۰ میلادی، شعر، ساختار پایه‌ای برای تمرین شکل تازه‌ای از بیان، ساختن مفاهیم تازه و پرسش و پاسخ درباره مفاهیم و الگوهای ملی‌گرایانه بود. از سوی دیگر راهی برای پرداختن به موضوع میهن و وفاداری و آگاهی به این مفهوم بود. در حال حاضر منتقدان و نویسندگان عرب‌زبان ترجیح می‌دهند تا از قالب رمان و درام، بیش از شعر، به مسایل اجتماعی بپردازند. به عقیده‌ی آن‌ها جهان امروز برای مقابله به ادبیات داستانی بیش از شعر نیازمند است. ظرفیت رمان برای آگاهی، روایت و بررسی ابعاد روان‌شناختی افراد و جامعه، بزرگتر و بهتر است. علاوه بر این‌که برای پرداختن به تحولات سیاسی، رمان از ظرفیت و اهمیت بیشتری برخوردار است.

از سوی دیگر گرایش شاعران عرب به نوشتن درباره‌ی وطن به جای نوشتن شعر فقط به‌عنوان شعر، دلیل دیگری برای توجه شعرای عرب به مفهوم وطن دانست. از سوی دیگر گرایش به نثر، بحران‌هایی را در حوزه‌ی شعر عرب ایجاد کرده است.

زن و مرد در شعر تفکیک شده‌اند

این نکته را نیز فراموش نکنیم که در شعر و روایت عرب به صورت ضمنی و صریح به موضوع جنسیت پرداخته شده است. به این معنی که مفهومی به نام زن و مرد در شعر و روایت عرب، جایگاه ویژه‌ای دارد. بررسی شعر مدرن عرب نشان می‌دهد هر کشور با توجه به سنت و باورهای خود، فضای فردی و اجتماعی خاصی را برای زن و مرد تعریف کرده و براساس آن، مفهوم وطن و سرزمین مادری تعریف شده و در شعر بیان می‌شود. علاوه براین، نقش اصلی مفهوم زن و مرد یا مونث و مذکر، در ساخت و ساز شعر مرتبط به وطن/ سرزمین مادری، کاملا روشن و واضح است.

دیگر عامل تعیین‌کننده‌ی شکل و ساختار، محتوا و تصویرسازی‌های شعر مدرن عرب، رابطه‌ی دو جانبه‌ی ادبیات عرب با دیگر تمدن‌ها به‌ویژه اروپا، آمریکا و روسیه است.

درواقع شعر عرب به شکل پیدا و پنهان تحت تاثیر غرب قرار دارد. پس از شکل‌گیری و تغییر شکل مرزها با نفوذ استعمار، هویت مسلمانان بارها زیر سوال قرار گرفته و با مداخله سیاست غرب در زندگی مسلمانان، شکلی از شعر به اسم جغرافیای شاعرانه شکل گرفت. از آن زمان واقعیت‌های مجازی، برای مقابله با آنچه در واقعیت در جریان بود، در شعر متولد شد.

نگاه نیمه‌ی قرن بیستم

نیمه‌ی دوم قرن بیستم، مفهوم کشور ملت و ملی‌گرایی عربی (پان عربیسم) یا دیگر مفاهیم عرب‌گرایی به یکی از الگوهای فکری برای پرداختن به مفهوم وطن بود. این الگو را می‌توان یکی از مهم‌ترین عوامل تصویرسازی بسیاری از شعرا، نویسندگان و فرهیختگان عرب زبان در سرودن از وطن دانست. نگاه و الگوی زندگی شعرا، تاثیر مستقیمی روی تصویرسازی آن‌ها داشته است. در این خصوص با دو نگاه شامل رستگاری عاشقانه یا انتخاب پایتخت کشورهای عرب (بیروت، قاهره، بغداد، دمشق) به‌عنوان زمینه‌ای برای پرداختن به مفاهیمی مانند آزادی، فردیت و هویت شخصی روبرو هستیم. از سوی دیگر نوعی همدردی و همراهی با ساکنان پایتخت کشورهای عربی در شعر شعرای عرب دیده می‌شود.

در هزار و نهصد چه گذشت

ماجرای شعر و ادبیات عرب در دهه‌های ۱۹۵۰، ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی، حکایتی دیگر بود. در این سه دهه، گرایش، نگاه و نظریه‌ها با نگاهی به مفهوم آرمان‌شهر دچار تحولاتی شد. ریشه‌ی آن، شکست سال ۱۹۶۷ میلادی و گسترش جنگ داخلی لبنان در سال ۱۹۷۵ میلادی و تهاجم اسرائیل به جنوب بخش‌هایی از لبنان در سال ۱۹۸۲ میلادی بود. این رویدادها باعث شد تا لحن، پیام و پرداخت ادبیات عرب؛ اعم از نظم و نثر، به مفهوم وطن به‌طور اساسی تغییر کند. این تحول نه تنها راهی برای التیام احساسات مردم عرب زبان است؛ بلکه راهگشایی است برای بهبود زندگی اجتماعی و سیاسی مردم. درواقع شعرا و نویسندگان را برآن داشت تا تصویر جدیدی از وطن خلق کنند. این تحول با پی‌رنگ زدودن نگاه آرمان‌شهری از وطن همراه بود. پس از این، در نیمه‌ی دوم قرن بیستم میلادی، کشورهای عربی بیشتری درمعرض شکست‌های سیاسی و نظامی قرار گرفتند و شاید به همین دلیل قرن بیستم را قرن پرسشگری شاعران عرب‌زبان می‌دانند. از همین زمان شاعران عرب به انتقاد از میهن، به‌عنوان بستری برای رسیدن به آزادی، استقلال، عدالت و عدل پرداختند. از سوی دیگر بسیاری از روشنفکران، نویسندگان و شعرای عرب درمقابل سرکوب‌گری دولت و پلیس سکوت اختیار کردند تا مجبور به ترک وطن و یافتن پناهی امن و زندگی در تبعید مجبور نشوند. بنابراین می‌توان گفت شعر مدرن عرب، متمایز از هنجارها و معیارهای عربی- آمریکایی پیش از این تحولات بود. شاید بتوان گفت تحولات سیاسی، زندگی سیاست‌زده مردم عرب و موقعیت‌های خاص اجتماعی همگی دلایل اصلی نگاه تازه‌ی شعر مدرن عرب بوده و هست.

در کشور خود غریبه شدند

رفتار حکومت‌های عربی با مردم در برهه‌ای از تاریخ – بیشتر دهه‌ی منتهی به سال ۱۹۷۹ میلادی- به گونه‌ای بود که مالکیت خصوصی از آن عده‌ای خاص بود. مردم تبدیل به اتباعی در کشور خود شده بودند. این حالت تشابه بسیاری به وضعیت کشورهای دیگر پس از استعمار داشت. وطن، به جایگاهی تبدیل شده بود که احساس سرخوردگی و مظلومیت در مردم ایجاد می‌کرد و به تبع آن، ناامیدی و خشم فراوانی را در مردم به وجود آورده و انباشته بود.

نقطه‌ی عطف دیگر در تغییر مسیر ادبیات عرب، جنگ داخلی لبنان (۱۱۹۹۰-۱۹۷۵میلادی) بود. این جنگ و کشتار، تاثیر ماندگاری در بازنگری و تولد مفهموم وطن در ادبیات عرب داشت.

علویه صبح (متولد ۱۹۹۵میلادی) رمان‌نویس و ویراستار لبنانی درباره‌ی درک از وطن می‌گوید: جنگ‌ها شهرهای ما را می‌کُشند. افراط‌گرایی در همه‌ی ابعاد به‌ویژه قومی، آن‌ها را از مدنیت خالی می‌کند. قوانین و آزادی‌های فردی درحالی که قهرمانان من رویای آن را دارند، از بین می‌رود. جامعه‌ی مدنی سکولار و آزادی انسان تحت تاثیر قرار گرفته و با سرخوردگی و شکست مواجه شده است. بنابراین، وطن، مفهومی شکننده است. آمار انفجار در لحظه و مفهوم زمان، هنوز در ذهن‌ها باقی است و به رویایی فراموش‌نشدنی از رنج تبدیل شده است

خلاصه‌ی مفهوم وطن در چشم شعرا

در نگاه بسیاری از نویسندگان عرب، میهن عرب در وضعیت نیمه یا فلج کامل در رویارویی با واقعیت و چالش‌های جهان عرب قرار گرفته است. یکی از نتایج این فریب‌ها و عقب‌نشینی‌ها، این بوده که مفهوم عروبه (عرب)، عنصر اصلی خودفهمی ناسیونالیستی حزب بعث،هم در عراق و هم در سوریه، و نیز مفهوم وحدت اعراب (وحده عربیه) در میان روشنفکران به حاشیه رفته است. امروز، عرب ناسیونالسیم (قومیه عربیه) به‌عنوان یکی از مولفه‌های کلیدیِ شعارهای سیاسی، کیفیت و جایگاه خود را از دست داده است. این مفهوم، نیروی حیاتی خود را از دست داده و قادر به بسیج کردن مردم در خیابان‌ها برای اهداف سیاسی نیست. به همین دلیل هم بعضی از سازمان‌ها و نهادهای نیمه‌دولتی سعی در تجدیدنظر در مفهوم ناسیونالیسم عربی دارند. آن ها تلاش می‌کنند این مفهوم را به عنوان چهارچوب ایدئولوژیک برای سیاست‌های فرهنگی آینده، احیاء کنند.

یک شعر و هزار سخن

نزار قبانی در سوگ همسرش بلقیس که در بمب‌گذاری در بیروت کشته می‌شود می‌سراید:

بلقیس!
رفته بودی سَرِ کوچه انار بگیری
دانه‌هایت را آوردند
آن‌ها بیروت را رها کردند
و آهویی را از پا درآوردند
از وقتی چشم‌های تو بسته شد
دریا استعفا داد

بلقیس!
وقتی کیفات را از لایِ خرابه‌های بیروت درآوردند
فهمیدند با رنگین‌کمانی زندگی می‌کردم

اگر آنان درخت زیتونی را از ربع قرن پیش آزاد کردند
یا میوه‌ی لیمویی را بازگرداندند
و پلیدی را از تاریخ محو کردند
از قاتلان تو تشکر خواهم کرد بلقیس
اما آنان فلسطین را ترک کردند تا آهویی را بِکُشند ■

منبع:.....
۸daed۹۶f/https://www.uni-goettingen.de/de/document/download
۲۰٪۲۰۲۰۱۶٪۲۰pdf/Guenther-Milich.۵۴۷۳۷۹۷c۱c۰d۷۳fe۰۱۶b۵fb۵
۲۰٪-۲۰٪۲۰Literature٪۲۰Arabic٪۲۰Modern٪۲۰in٪Homeland
۲۰Introduction.pdf٪&۲۰٪Acknowledgments

وطن و نوشتن در مهاجرت

خلاقیت مرز نمی‌شناسد

لحظه تصمیم‌گیری، خاص‌ترین لحظه در زندگی هر آدمی است؛ چرا که نقطه‌ی پایان برای گذر از منِ گذشته و نقطه‌ی آغاز برای منِ آینده است. این لحظه خاص‌تر می‌شود اگر پای جلای وطن به میان باشد. همان وقتی که زندگی را در چند چمدان و گاهی فقط یک کیف رودوشی خلاصه می‌کنی و می‌روی. این‌جا درست نقطه‌ای است که به هیچ چیز فکر نمی‌کنی جز فعل رفتن ، فعل دل کندن .... مهاجرت برای اهل ادبیات، شکل خاص‌تری دارد. به این دلیل که غم و رنج دوری از آب و خاک و خانواده، روی تک‌تک کلمه‌هایت می‌نشیند. آن‌ها را سنگین، تلخ و گاهی گسسته می‌کند؛ اما به آن جان می‌دهد. روزهای اول نمی‌دانی از وطن بنویسی یا از جلایِ وطن، از وطن بنویسی یا رنج‌هایی که به تو روا داشت و از وطن بنویسی یا از وطنی جدید که تو را پذیرا هست و نیست.... همه‌ی این مقدمه‌ها را گفتیم تا نگاهی بکنیم بر تاثیر مهاجرت بر ادبیات. در گفتگویی منتشر شده از نجم ولی نویسنده‌ی عراقی که مهاجرت را تجربه کرده است.

نویسنده:نجم‌ولی
مترجم:مهتاب‌خسروشاهی

- زندگی در تبعید چگونه است؟ رازی است بزرگ؟
بهترین توصیف این‌که، تلخ‌تر و بدتر از آن‌چیزی است که شرحش را شنیده‌اید
- بدتر از چه؟ بدتر از چه مسیری؟ چه چیزی قلب یک تبعیدی را تلخ و مچاله می‌کند؟
بدترین مساله این که حق آزادی بیان وجود ندارد
- زندگی برده وار...منع از گفتن و ابراز نظر خود. **

نخستین پرسشی که هر نویسنده سفر کرده از دیار خویش- بخوانید در تبعید- با آن روبرو می‌شود این است که؛ چرا وطن خویش را ترک کرده است ؟ این کوچ، ابهامی در خاطره‌ی او ایجاد نکرده یا نمی‌کند؟ ابهامی در زیست نویسنده ایجاد نمی‌کند؟ محو خاطره‌ی مکان‌های ارزشمندی که در آن زیسته، برای نویسنده آزاردهنده نیست؟ جلای وطن باعث نشده تا قلم آن‌ها گرما و نگاه و گزندگی خود را از دست بدهد؟ و اگر در خانه می‌ماندند، اعتبار و ارزش آن‌ها به جا می‌ماند یا به‌تدریج کم‌رنگ می‌شد؟

اغراق نیست اگر بگوییم همه این پرسش‌ها، نخستین درگیری‌های ذهنی افرادی است که با اهالی قلم در تبعید برخورد می‌کنند. درواقع مخاطب در جستجوی انگیزه کوچ نویسندگان از خانه است. اما کم نیستند هنرمندانی که پس از ترک وطن، انگ خائن بودن به آن‌ها چسبانده‌اند؛ از دانته تا جوزف کنراد ، جویس ، گابریل گارسیا مارکز ، گونتر گراس و بارگاس یوسا .

مطرح شدن پرسش‌هایی که به آن‌ها اشاره شد، بیان‌گر علاقه افراد به نگاه سیاسی به مهاجرت نویسندگان است تا نگاه به ادبیات آن‌ها در مهاجرت. درواقع به نویسنده از روی آنچه می‌نویسد، نگاه نمی‌کنند؛ بلکه نگاه آن‌ها به مکانی است که صدای نویسنده از آن بلند می‌شود. بارگاس یوسا نویسنده اهل پرو، در تفسیر خود از این پرسش‌ها، در یکی از مقالاتش درباره‌ی این دیدگاه می‌نویسند:به اتاق نویسنده اهمیت بیشتری می‌دهند تا آنچه می‌نویسد.

نوشتن در تبعید دشوار نیست

تصور اینکه نویسنده‌ی در تبعید از نوشتن درباره وطن خود عاجز بوده و نوشتن از وطن دشوار است. دیدگاهی مشکوک و ساده‌لوحانه است. از این رو که برای نوشتن از آنچه به وطن مربوط است، باید به بلوغ فکری و عاطفی رسیده باشند و از این دیدگاه، به وطن می‌پردازند. درواقع برای درک هسته رویدادهای تاریخی، الزاما نیاز به حضور در مکان نیست و نوشتن از آن نیاز به درک و بلوغ دارد.

نگاه سطحی دیگری می‌گوید، نوشتن در تبعید باید نویسندگان را از نوشتن درباره تبعید راضی کند. به همین دلیل به وطن می‌پردازند تا در تبعید خشنود شوند. اما حقیقت این است که بسیاری از نویسندگان و مهاجرت آنها، خود به بخشی از تاریخ تبدیل شده و آنچه می‌نویسند- چه درباره وطن، چه درباره تبعید- خود به بخشی از مستندات تاریخی تبدیل شده است.

آبشخور این نگاه‌ها، چیزی جز ناآگاهی نیست.به این دلیل که هیچ‌کسی نمی‌تواند رنج و مشکلات شخصی خود و یا هراس از تبعید، دوری از وطن و همه‌ی مسایل حول این اتفاق را به نویسنده تحمیل کرده و از او بخواهد که از نوشتن درباره‌ی وطن خود دست برداشته و به موضوع تبعید بپردازد. آنچه نویسنده درباره‌ی تبعید یا درباره‌ی وطن در تبعید می‌نویسند، همواره خواسته‌ی خود اوست.

انسان، درخت هست و نیست

شکی نیست که ریشه‌های آدمی که جلای وطن می‌کند، در وطن می‌ماند. اما این حق هر انسانی است که برای زندگی هر مکانی را که دوست دارد، انتخاب کند. اما ذهن بسیاری افراد درباره‌ی پدیده‌ی مهاجرت اهل قلم بسیار بسته و سطحی است. معمولا مهم‌ترین سوالی که باید از اهالی قلم در تبعید پرسیده شود، مغفول می‌ماند و دلیل آن پرداختن به حواشی به جای متن است. باید از نویسنده در تبعید پرسید: آیا مهاجرت و زندگی در تبعید، مساوی است با پایان خاطره و قوه تخیل نویسنده برای نوشتن درباره‌ی آن‌جا ؟ از سوی دیگر باید پرسید:نویسنده در تبعید باید فقط از تبعید بگوید و بنویسد ؟ پاسخ منفی است. نوشتن موثر، به مکان نویسنده ارتباطی ندارد. زیرا وطن درنهایت «زبانی» است که نویسنده به آن می‌نویسد. خانه او، جهانی است که با کار و اندیشه او همره است؛ مثل مسافری که وطن او جایی است که در آن برای مدتی آرام گرفته است. در آن مدت موقت، مقصد، وطن مسافر است چرا که به او آرامش و امنیت داده است. دریک کلام، هیچ رابطه قدرتمندی بین مکانی که در آن نشسته و می‌نویسیم با تخیل خلاق نویسنده وجود ندارد. به عبارت دیگر، خلاقیت نویسنده مکان و مرز نمی‌شناسد. برای شخصی که به ارزش ادبیات و کلام واقف است، مکان نوشتن مهم نیست؛ بلکه ماهیت خلاقانه اثر او مهم است. ارزش اثری که در هوای آزاد نوشته نشده و نویسنده فرصت تنفسی نداشته و تحت قدرت دیکتاتوری و تابوهای اجتماعی نوشته شده، سندی است برای بیان وضعیت فرهنگی کشور. از نگاهی فراگیرتر، سندی است برای بیان جهانی که بشریت در آن نفس نمی‌کشد!

اگر تبعید نبود، خلق نمی‌شد

بیایید به چند نمونه نگاه کنیم. بارگاس یوسا می‌داند که اگر در آن زمان مشخص در پاریس تبعید نبود، نمی‌توانست رمان قهرمان یا گفتگو در کلسیای جامع یا خانه سبز را بنویسد. گابریل گارسیا مارکز نیز اعلام کرده بود: مجددا کلمبیا را ترک خواهم کرد؛ چراکه به آرامش نیاز دارم؛نه برای نوشتن؛ بلکه برای آواز خواندن؛ برای زندگی با خیال آسوده این یعنی یک بار دیگر زندگی در تبعید. مارکز نخستین کسی نیست که به دنبال وطن خارج از زادگاهش می‌گردد. پیش از او نیز جویس به دنبال دوبلین بود؛ به دوبلینی خارج از دوبلین حقیقی که او به شدت از آن متنفر بود. اما آیا جویس، آن‌طور که دیگران او را متهم به خیانت به کشور کردند، خائن بود؟ آیا الجواهری عراقی با ترک عراق به وطن خود خیانت کرد؟ حقیقت این است که این مردان با رفتن از کشور خود، به کشور خود خدمت کردند؛ چراکه توانستند آنچه را که در داخل و در وطن قادر به نوشتن آن نبودند، در خارج از وطن، بنویسند.

ارزش نوشته آن‌ها، از آن‌چه نوشته‌اند و نه مکانی که در آن بوده‌اند می‌آید. بنابراین نباید نویسنده را، ارزش قلم او را نسبت به مکانی که در آن قرار داشته، سنجید. ماندن در مکانی که به آن وطن می‌گویند چه ارزشی دارد اگر نویسنده نتواند آزادانه بنویسد؟ صدایی رساتر از نویسنده‌ی شجاع زیرزمینی یا نویسنده در تبعیدی که آزادانه می‌نویسد و خود را به گوش دیگران می‌رساند، نیست. بنابراین مساله، تبعید جغرافیایی نیست؛ مساله‌ی نوشتن است و بس.

درباره نجم وَلی

نَجم ولی(والی) در سال ۱۹۵۶ میلادی در المرا ، عراق متولد شد و در سال ۱۹۷۸ در رشته‌ی ادبیات آلمانی و در دانشگاه بغداد تحصیل کرد.
در سال ۱۹۸۰ میلادی، عراق را ترک کرد و در سال ۱۹۸۷ میلادی، در هامبورگ آلمان به درجه دکترای زبان آلمانی دست یافت.
او پس از این موفقیت و در سال ۱۹۸۷ میلادی به مادرید کوچ کرد و تا سال ۱۹۹۰ میلادی در آن جا ساکن شد. در این دوره او ادبیات اسپانیایی و آمریکای لاتین را مطالعه کرد. او نویسنده پنج رمان و سه مجموعه داستان کوتاه است.
آخرین رمان او، بغداد... مالبرو ، برای بردلی مینیک است. او اکنون در برلین زندگی می‌کند.
ولی به‌عنوان روزنامه‌نگار آزاد و خبرنگار فرهنگی با بزرگترین روزنامه عرب زبان یعنی الحیات همکاری می‌کند.

تبعید، پس از نخستین تکانه‌ها

نویسندگان و هنرمندان بسیاری در تبعید جغرافیایی به سر می‌برند. اما بهتر است دقیق‌تر به مساله نگاه کنیم. آن‌ها با مشاهده نخستین تکانه‌های دردناک در وطن خود، در تبعیدِ در وطن بوده‌اند. از زمانی که صرف بقا در مکانی- حتی وطن- به روش اصلی زندگی شخص تبدیل شود، آن نقطه تبعدگاه او خواهد بود. درواقع زیبایی وطن در پشت درد و تلاش برای بقاء رنگ می‌بازد. این درحالی است که حتی عده‌ای از نویسندگان که به اپوزوسیون سیاسی‌ای می‌پیوندند، در وطن خود احساس بیگانگی خواهند داشت. در یک جمع‌بندی باید گفت؛ تبعید مرز نمی‌شناسد و وابستگی عاطفی با فاصله‌ی سنجیده نمی‌شود. بیگانگی و تبعید زمانی آغاز می‌شود که دل شروع به گریستن کند. تبعید برای نویسنده با آگاهی از درد و رانده شدن از وطن، آغاز می‌شود. شاید بی‌راه نیست اگر بگوییم هر اثر خلاقانه درنهایت اجرایی خلاقانه از مفهوم تبعید بوده و بیان‌گر نگاه و وضعیت زندگی نویسنده در این‌جا و آن‌جا است. مکان‌هایی که یکی وطن و دیگری مکان زیست نویسنده پس از وطن است.

نجم ولی و ادبیات تبعید

وقتی در دانشگاه هامبورگ ادبیات آلمانی می‌خواندم، ابتدا در ادبیات تبعید تخصص داشتم. متوجه شدم که تعداد رمان‌های نوشته شده‌ی درباره‌ی تبعید جغرافیایی به تعداد انگشتان دو دست هم نمی‌رسد

او ادامه می‌دهد: درباره‌ی رمان‌هایی که به زبان دیگر نوشته شده‌اند هم وضع به همین منوال بود. درواقع از وقتی توانستم رمان‌های در تبعید را به زبان اصلی (اسپانیایی، آلمانی و تا حدودی انگلیسی) بخوانم، باز هم پی بردم که تعداد این رمان‌ها زیاد نیست نجم ولی درباره‌ی ارزش آثار می‌گوید: اما نکته‌ی مهم این‌که بیشتر آثار برجسته‌ی ادبیات در تبعید نوشته شده‌اند! اما الزاما درباره‌ی تبعید جغرافیایی نیستند و اغلب آن‌ها از حس ابدی تبعید و بیگانگی انسان از جامعه صحبت می‌کنند

او ادامه می‌دهد: نویسندگان بزرگ به امر نامحسوس تلنگر می‌زنند. شخصیت‌های رمان آن ها از مرزهای زبانی فراتر رفته و زبانی انسانی دارند. این شخصیت‌ها تعاریف خط‌کشی شده و ملی‌گرایانه را تحقیر می‌کنند. چرا که این شخصیت‌ها- در اصل نویسنده- می‌داند که هرجا قدرت حاکم باشد، سوی دیگر آن تبعید است. تفکر تبعید به پدر اول ما، آدم و به مادر اول ما، حوا گره خورده است. همه‌ی انبیاء و رسولان تبعید شده‌اند و ادبیات برجسته از تبعیدیان سرچشمه گرفته است؛ هرچند لزوما درباره تبعید نبوده است.

این وضعیت مختص به ادبیات نیست و کلا هنر، به شکلی از تبعید متاثر است نجم اضافه می‌کند: هنرمندانی که سوریه را به دلیل ظلم عثمانی ترک کردند، اساس تئاتر، موسیقی و چاپ در قاهره را در آغاز قرن بنا نهادند. فراموش نکنیم نویسندگان آمریکایی نسل گمشده در دهه‌ی ۱۹۲۰ میلادی به پاریس پناه بردند ولی ادامه می‌دهد: بسیاری از نویسندگانی که از وطن مهاجرت کردند، احساس کردند فاصله‌ی آن‌ها از کشورشان، چشم‌انداز آن‌ها را گسترده‌تر خواهد کرد. آیا وقتی زیر برج‌های بلند، فانوس‌های دریایی، مناره‌ها، گنبدهای مساجد و برج‌های کلیسا نشسته‌ایم، به‌خوبی آن‌ها را می‌بینیم؟

البته که نه! بنابراین گاهی فاصله گرفتن، بهترین راهکار برای بهتر دیدن است نجم ولی درباره‌ی عبور از سایه ناتوانی می‌گوید: بهتر است انسان از ماندن در سایه‌ی نیروهایی که به او اجازه ابراز وجود نمی‌دهند، عبور کرده و برود.

اورپید در کتاب زنان فنیقی که در ابتدای بحث به آن اشاره کردم درباره‌ی همین موضوع می‌گوید. به این ترتیب تبعید در معنایی که اهل سیاست به آن می‌پردازند برای نویسنده اتفاق بدی نیست.

برعکس، هوای پاک در اختیار او می‌گذارد و او را از برده‌داری اجتماعی- که به انکار خود او می‌انجامد- باز می‌دارد.از کلمه‌ی هنرمند باید برای تعریف همه‌ی اهالی هنر استفاده کرد. زیرا هر نویسنده در تبعید لزوما هنرمند بزرگی نیست. اما هر هنرمند بزرگی، لزوما در تبعید به سر می‌برد! به گفته مارکز:نوشتن زیبا، نوشتن انقلابی است اثر ماندگار او یعنی صد سال تنهایی در هنگام تبعید نوشته شد.

همان‌طور که کتاب دیگرش یعنی هیچ‌کسی برای سرهنگ نامه نمی‌نویسد را نیز در زمان تبعید در پاریس و در زمان که به لحاظ مالی در شرایط بسیار بدی قرار داشت، نوشت.

از درون آغاز شد و به تبعید رسید

رمان گابریل گارسیا مارکز و امثال آن و حتی آثار بعضی از هنرمندان جوان، از درون آن‌ها جوشید و در تبعید به پایان رسید. درواقع زمانی که احساس کردند نیاز به تنفس هوای تازه دارند، وطن را ترک کردند و راه خود را در تبعید به پایان رساندند. درواقع مسیری از درون تا برون در تبعید. به این ترتیب تبعید به تکمیل تجربه‌ای تبدیل می‌شود که نویسنده در آن‌جا - بخوانید وطن- آغاز کرده و در تبعید آن را به انجام می‌رساند. بهتر است بگوییم هنرمند با دو مکان این‌جا و آن‌جا روبروست. نقطه‌ی شروع اغلب این‌جا است و نقطه‌ی پایان، آن‌جا یعنی در تبعید است.

نویسنده از مکان نخست به مکان دوم نقل مکان می‌کند تا بدون درگیری با حواشی سطحی که ارتباطی با خلاقیت او ندارند، بدون حضور نیروهای بازدارنده و در شرایطی که به مقدار مناسبی آزادی دست پیدا کرده است، خلاقیت خود را به پرواز درآورد. نویسنده باید در مکانی قرار گیرد که جرات او شکسته نشده و مانعی برای آزادی درون او ... بیش از هر چیز- وجود نداشته باشد. شرط خلاقیت نویسنده، آزادی است و این آزادی باید از درون و بیرون؛ در وطن یا تبعید مهیا شود.

موفقیت بیرون از مرزهای خود

هنرمندان در تبعید، تجلیل می‌شوند! این درحالی است که اغلب آن‌ها در وطن، مطرود بوده و مورد تهاجم قرار گرفته و می‌گیرند. برای هنرمند- بخوانید نویسنده- ظرف اندیشیدن مهم نیست؛ به این معنی که مهم نیست نویسنده در وطن باشد یا بیرون از آن. آنچه مهم است، اندیشیدن به شرایط و خلاقیت برای نگارش است. بنابراین زیباترین وطن‌ها، آن‌جایی نیست که توسط یک رژیم ایدوئولوژیک تعیین می‌شود (همان‌طور که در عراق اتفاق افتاد. جایی که رژیم با مرگ و گلوله، ویرانی و سلاح شیمیایی، در داخل و خارج از کشور حضورش را تحمیل کرد) بلکه آن چیزی است که در هر رمان، شعر یا آهنگ زیبا ترسیم می‌شود.

رگه‌هایی برای جریان نوشتار

کولی‌ها، مفهوم وطن و تبعید و مهاجرت را خوب می‌دانند. از همان زمان که سوزن‌های بزرگی را که برای مصلوب کردن مسیح آماده کرده بودند، ربودند و خلاف جریان همه حرکت کردند. یک بار در کنوانسیونی در بخارست از رئیس کنگره‌ی جهانی سوال کردم: همه‌ی گروه‌های اقلیت، وقتی از حقوق خود صحبت می‌کنند، آرزو دارند که به گروه اجتماعی بزرگ‌تری تعلق داشته باشند.

کولی‌ها چه آرزویی دارند ؟ او به من نگاه کرد. به قلبش کوبید و گفت: این، این‌جا ملتی است که ما به آن تعلق داریم پاسخی کاملا رمانتیک. اما پاسخ عجیبی نیست. زیرا در زبان کولی‌ها، واژه‌ی وطن و تبعید مفهوم رایج وطن و تبعید را ندارد. شاید همین دیدگاه، کلید خلاقیت باشد. این همان رگه‌هایی است که هرچه غنی‌تر شوند، خونِ نوشتار در آن‌ها بیشتر و بهتر جاری می‌شود. ■

پانوشت

* گفتگو برگرفته از سایت WORDS without BORDERS (مجله آنلاین ادبیات جهان) است. گفتگو شونده نجمه ولی/مترجم: جنیفر کاپلان که گفتگو را به زبان انگلیسی برگردان کرده است. / تاریخ گفتگو: اکتبر ۲۰۰۳ میلادی.

https://www.wordswithoutborders.org/article/homeland-as-exile-exile-as-homeland

** اوریپید/ زنان فنیقی/ ترجمه نویسنده

آوارگان در جستجوی وطن مانده در خیال

بیان عزیزی
نویسنده، پژوهشگر کمیساریای عالی پناهندگان سازمان ملل

***مگر من از وطنم چه می‌خواستم؟به غیر از نانی وگوشه‌ای امن...**

درمبانی فلسفه، در دولت شهرهای یونان باستان نگرششان براین بود که اگر فرد از جامعه، زادگاه یا شهر خویش ببرد و به هر نحوی جدا شود، انسان‌بودن‌اش را از دست می‌دهد، پس فلسفه‌ی سیاسی از همان آغاز، انسانیت و شهروندی را هم پیوند و همبسته تصور کرده و می‌گوید: شهروندی زاییده‌ی پیمانی نانوشته میان جملگی شهروندان یک جامعه است . این تصور که انسان بالطبع حیوانی سیاسی است بدین معنا است که نمی‌تواند سرشت راستین خود را تحقق بخشد مگر در چارچوب شهر (پولیس) و اتصال به یک جامعه و موطن و هویت. تصوری که محور تشکیل دهنده حقوق انسانی در دولت‌شهرهای عصر جدید نیزهست. وقتی فردی از شهر و دیار خویش آواره می‌شود و به اصطلاح بی‌وطن یا میهن‌باخته می‌شود، در حقیقت شأنی می‌یابد که از حیات برهنه ی آدمی پرده برمی‌دارد، حیاتی که سیاست غربی، به عقیده‌ی فیلسوف معاصر جورجو آگامبن، از راه حذف و توأمان، ادغام آن شکل می‌گیرد. پناهنده سیمای انسانی را پیش چشم می‌آورد که از همه‌ی جامه‌ها و پیرایه‌های شهروندی در دولت‌های ملی عاری و برهنه شده است. به جسم زنده و در حقیقت سیاسی ،مرده. آگامبن در مقوله ما پناهندگان در پیوند میان افول دولت‌ـملت و آینده‌ی مفهوم شهروند کند ـ و ـ کاو می‌کند. او دو پرسش به واقع بنیادی را پیش می‌کشد یکم: چگونه باید بشریت و انسان بودن را در منظر حیات برهنه تصور کرد، در حالی که از ساختارهای شهروندی عاری گشته و دیگر نمی‌تواند بر آن‌ها تکیه کند؟ دوم این‌که چگونه می‌توان به مدد تخیل انواع جدید اجتماعاتی را تصور کرد که بتوانند چنین موجودات بشری را در دل خویش جای دهند و پذیرا شوند؟ پناهندگان بی وطن میان این دو پرسش زندگی می‌کنند. آگامبن در این‌جا یک وضعیت استثنایی را مطرح می‌کند. این‌که این وضعیت بشری، این بی وطن بودگی چه نسبتی با حقوق یا حقوق عمومی می‌تواند داشته باشد؟ به تأکید آگامبن این وضعیت در نظام حقوقی جایی ندارد، هرچند که قانون‌گزار مثلاً در قانون اساسی فرانسه یا آمریکا یا سازمان‌های بین المللی آن را پیش‌بینی کرده باشد. با همه‌ی این تفاوت‌ها خاصیت فراقانونی بودن آن در همه جا یکی است. آگامبن شعار معروف اضطرار قانون ندارد را یادآوری می‌کند. وضعیت استثنایی ناقض حقوق شهروندی است و همه‌ی آزادی‌ها و امکاناتی که قانون اساسی برای شهروندان جامعه درنظر گرفته است، در وضعیت اضطراری از بین می‌رود و یا به تعلیق درمی‌آید، وضعیت اضطراری یعنی تجربه‌ی زیسته هزاران انسانی که در درجه‌ی اول وطن خود و پس از آن، حقوق شهروندی و پس از آن شان انسانی خود را از دست داده‌اند. کسانی که در دسته‌های هزاران تایی در کمپ‌های پناهندگی روزگار می‌گذرانند در حالی که بسیاری از ارزش‌های انسانی خود را از دست داده‌اند. وطن برای اینان پولیس است، حقوق شهروندی است و زمانی که از آن محروم می‌شوند اولین پرسششان این است که کی دوباره به آن حق انسانی خود ، حقی که

همچون شیر مادر برایشان حیاتی است، باز می‌گردند؟

ملک طاووس در برهوت

مسیر طولانی نیست از اربیل یا هولیر در اقلیم کردستان تا کمپ دارشکران در بیابان خارج از پایتخت. کمپی که پیش از این تنها آوارگان را از مناطق مختلف عرب نشین عراق پناه می‌داد و حالا، انبوه آواره‌های بی وطن ایزدی را هم در خود جا داده است. چادرهای شبیه هم و سکانس آشنای تمام اردوگاه‌های آوارگان در همه جهان، رخت‌های لباس پهن شده ، چادرهای سوراخ،باد در میان اردوگاه و انبوه کودکانی که در همه جای کمپ در حال بازی هستند با یک توپ پلاستیکی، عروسک‌های دست ساز مادرها که گاهی چشمی یا دستی کم دارد یا بدون مو است. دختری اگر که توانسته عروسک محبوبش را از سنجار یا شنگال تا کمپ برساند، خوش شانس است و الان با همان محبوبش به مهمانی‌های بچه گانه بیشتری دعوت می‌شود. سورمه در چادر نشسته با روسری سفید و سربند معروف ایزدی‌ها، خالکوبی کوچک درخت سرو در چانه دارد و حدودا شصت ساله است با چشمانی که همین الان هم نمور است.

ای کاش می‌دانستم کی باز می گردم. حسرت این که که نمی‌دانم چه زمانی بر می گردم من را می کشد. چند سال است این جا هستم؟ خودم هم گاهی زمان را گم می کنم . این جا زندگی نه، مردگی می کنیم

می‌گوید: اولین چهارشنبه‌ی ماه نیسان را جشن گرفتیم با کلوچه‌ها و شیرینی و آواز و پایکوبی و حنا بستن .روغن مقدس را بردیم لالش دخترم نذر داشت و ما به جا آوردیم. برگشتیم. نمی‌دانم کدام سرنوشت شوم بود کدام گردبادی که داعش شد و نیمه شب بر ما نازل شد. خانمانمان را آتش زدند، مگر ما چه کردیم و چه خواستیم؟ مردان را کشتند و بردند.چشمانم خشک شد بس که در انتظار دختران زیبایم ماندم. نمی‌دانم زنده‌اند یا که سرشان را بریدند یا که فروختند به کدام کشور عرب. من مانده‌ام واین چادر پاره و دو تا نوه و تنها یک پسر از تمام خانواده‌ام. مانده‌ام بی وطن و بی خانمان و بی سامان. حالا با پوست و استخوانم می‌دانم ملک طاووس در فراق وطن و بارگاه خود چه کشید. ما همچون ملک، رانده شدیم بی خانه و وطن شدیم و آواره و سرگردانیم.

خداوند پیش از آفرینش زمین و آسمان، شروع به آفرینش فرشتگان کرد و هفت فرشته آفرید تا او را یاری دهند، او در هر روز یک فرشته آفرید. خداوند در نخستین روز، فرشته‌ای به نام عزازیل Azazel طاوس الملائک یا ملک طاووس آفرید و به او مقام سروری و ریاست فرشتگان بخشید. پس از آفرینش همه فرشتگان مقرب ، آدم را آفرید . خداوند امر فرمود که همگی بر او سجده کنند. ملک طاووس گفت که من نزدیکترین و مقرب به تو بودم و اکنون بر آدمی از خاک سجده کنم؟

بخشی از مصحف رهش ، کتاب مقدس ایزدیان .

ایزدی‌هایی که پس از حمله‌ی داعش در تابستان ۲۰۱۴ به شنگال، وطن و خانه و زندگی شان را از دست دادند به تائید سازمان ملل در ژوئن ۲۰۱۶ قربانی نسل کشی داعش شده‌اند. بیش از پانصد و پنجاه هزار ایزدی در مناطق مختلف سنجار یا شنگال تا لالش زندگی می‌کردند. وطنی هزاران ساله که آن‌ها را در آغوش گرفته بود. سابقه‌ی آیین یزیدی به زمان پیش از اسلام برمی‌گردد، زیرا ردپای عقاید بابلی، یهودی، مسیحی، هندی و زروانی و مخصوصا زرتشتی ومیترائیسم به وضوح در عقاید آن‌ها دیده می‌شود، در هنگام ورود اعراب، به ناچار به تغییر کیش خود تظاهرکردند ، اما برای فاش نشدن این راز ودر امان از چیرگی اعراب، در کوهستان های دسترس ناپذیر حلوان (سرپل زهاب) در ایران و سپس در کوهستان‌های شمال عراق (سنجار) و حوالی آن مأمن گزیدند. آن‌چه در فاجعه شنگال از یکم آگوست تاکنون روی داده است بر طبق کنوانسیون‌های بین المللی قابل پیگیری است و باید مورد توجه قرار گیرد. طبق ماده هفتم اساسنامه‌ی رم جرائم انجام شده، شامل تجاوز به صدها زن ایزدی، شکنجه زنان، آزار و اذیت مداوم، حاملگی اجباری حین تجاوز، به بردگی گرفتن، کوچ و انتقال اجباری زنان به مناطقی دیگر، جداسازی جنسیتی و جداکردن آن‌ها از مردان خانواده، ازدواج اجباری، اسیر کردن و حبس و تفتیش عقاید و توهین به کرامت زنان و آئین آنها ،همه قابل پیگیرد قضایی هستند و باید در اسرع زمان شواهد موجود و اسناد این جنایت جمع آوری شوند، کاری که بسیار کند پیش می‌رود و هنوز صدها زن ایزدی مفقودالاثر هستند.این بار زنان ایزدی همچون گذشته، همچون زنان رواندا، کنگو،بوسنی، سوریه ،سیرالئون و ... قربانیان اصلی جنگ و تجاوز شده‌اند. بی وطن و بی خانواده و بی آینده شده‌اند.

هی قیدار، مرد پنجاه ساله‌ی آواره و بی وطن در کمپ که چشم به راه بازگشت دختران و پسرانش است، می‌گوید: ما را از وطنمان جدا کردند حالا دو سال است بی وطن ماند ام، بدون معبد و جایگاه و احترام. روزی یک وعده لوبیا و سه روز یکبار برنج برایمان توزیع می‌کنند.

سعدیه پنجاه و دو سال دارد. شبی که داعش به شنگال حمله کرد او در اربیل بود ، همراه دختر بیمارش که نیاز به پیوند کلیه داشت. خبر را که می‌شنود دختر را به بستگان می‌سپارد و تا نزدیک روستای حلیخ می‌رود. اما روستا از سکنه خاکی است. سعدیه بعد از دو ماه جستجو می‌تواند چند نفر از افراد خانواده را پیدا کند . دو دخترش همراه با سه نوه‌اش مفقودالاثر هستند، پسر بزرگش و دو برادر و عمویش کشته شده‌اند. در بازگشت به اربیل دختر بیمار را به خاک سپرده اند. هنوز رد خراش ناخن‌هایش بر صورتش باقی مانده است. به اصرار آن‌هایی که باقی مانده‌اند، به کمپ آمده است . روزهای کوتاه این زمستان تا هوا تاریک شود میان چادرها می‌رود و می‌آید. پوست و استخوانی در یک جسم زنانه‌ی دردمند. شبح یک انسان از همه چیز تهی شده.

در ورودی دره‌ی لالش راهی به طول دویست متر به جهت راست از راه اصلی منشعب می‌شود که آن را با سنگ‌های سپیدرنگ فرش کرده‌اند. این‌جا پل صراط نام دارد .چون ایزدیان قائل به تناسخ ارواح هستند،

لاجرم ارواح دو بهشت دنیوی و اخروی خواهند داشت.
بنابراین پل صراط دنیوی نیز برای آن‌ها تدارک دیده شده است .روبه‌روی در ورودی محوطه‌ی ضریح شیخ عدی وجود دارد که ایزدیان آن را با بالغفور می‌نامند، در قسمت شمالی ضریح حجره‌هایی وجود دارد که در دل سنگ ساخته شد ه‌اند در یکی ازاین حجرها، ستونی از سنگ تراشیده‌اند و آن را ستون مراد می‌نامند.
در سمت چپ ضریح شیخ، چشمه‌ی مقدسی قرار دارد که زائران در آن غسل می‌کنند و عین البیضا یا به زبان محلی کانی سپی (چشمه سپید) نامیده می‌شود. مقدس‌ترین مکان در جهان هستی نزد ایزدیان لالش است. همان وطنی که داعش نابود و تسخیرش کرد. علاوه بر محل دفن شیخ عدی و ابوالبرکات و سایر مشایخ وطن برای ایزدی‌های رانده شده از مکان تولد و خانه و هویت و شناسنامه و حقوق شهروندی، ابعادی بسیار والاتر از تعاریف biopolitics زیست سیاسی دارد، اعتقاد به این‌که اگر وطن نباشد، روح آن‌ها سرگردان خواهد بود و ملک طاووس رانده شده از بهشت هم، سرنوشت مشابهی داشت بخشی از اضطراب و نگرانی همیشگی آن‌هاست. بسیاری از اعضا خانواده این پناهندگان مفقود یا کشته شده یا سرگردان هستند. آن‌ها می‌گویند که باید به لالش و به سنجار بازگردند. نه تنها به این دلیل که تمام ملزومات زندگی آن‌ها در آن مکان بوده است، بلکه به این دلیل که روح آن‌ها در همان مکان در همان وطن، آرام خواهد گرفت و به تناسخ باور دارند. داعش تنها وطن آن‌ها را نابود نکرد، خانواده آن‌ها را متلاشی نکرد بلکه آن دنیا و تناسخ و باورهایشان را نشانه گرفت. سورمه و هی قیدارو سعدیه می‌خواهند دوباره و در وطن فرزندانشان را پیدا کنند و آتش معبد را روشن کنند و غسل البیض را انجام دهند و روزی که مردند ملک طاووس در انتظار انها خواهد بود.

بهشت عدن و جهنم بغداد

کمپ«عربت» در بیست کیلومتری شهر سلیمانیه در اقلیم کردستان تا همین اکنون هم، هزاران آواره عرب،کورد و ایزدی را در زمینی بایر و در پناه چادرهای کمیساریای عالی پناهندگان سازمان ملل جا داده است. روز به روز تعداد بیشتری از آواره‌های سرگردان به این کمپ و کمپ‌های مشابه پناه می‌آورند. آوارگان دارای حداقل امکانات نه -شرایط- برای زنده ماندن هستند ، نه امیدی به رفتن به کشور ثالث دارند که در آنجا وطن و یا خانه دومی بیابند و نه پشتوانه‌ای برای دادرسی و نه شرایطی که بتوانند از طرف سازمان‌های بین المللی حمایت شوند. هرچه هست تنها خوراک ناکافی روزانه است و چادرهایی پاره که با لباس‌های ژنده و نامناسب همخوانی دارد و بدن نجات یافته از مرگ آنان را نه در برابر سوز سرما حفظ می‌کند و نه آفتاب سوزان تابستان. چادرها بر کف زمین

شناسنامه به چه کارم می آید وقتی نتوانم برگردم در خانه‌ام را بزنم؟ برای من از وطن چیزی نگو، من از وطن پسرهایم را می خواهم. می تواند پس دهد؟

سفت بنا شده‌اند، اکثر آن‌ها بدون هیچ فرش، زیلو یا موکت و حتی مقوایی هستند که بشود شب‌ها چند ساعتی را در آن‌ها خوابید. یک تشت پلاستیکی و چند کاسه‌ی کوچک و بزرگ حمام آن‌ها را تشکیل می‌دهد و طناب‌ها در سراسر کمپ همراه با باد تکان می‌خورد. انبوه لباس‌های کهنه اما شسته شده بچه‌ها و روسری زن‌ها و شلوارهای مردانه نشانه از سر گرفتن زندگی است. زندگی بدون یک وطن یا مامن.
هر پنج یا شش چادر یک و نیم متر مربع و گاهی کمتر فضا برای دستشویی دارند، یک محفظه‌ی پلاستیکی با چند آرم مختلف سازمان‌های بین المللی یا خیریه مسیحی که در سده بیست و یکم امکان دسترسی به توالت را فراهم کرده‌اند. بودجه‌های کلان و نجومی سازمان‌های بین المللی هم تنها برای زمین سفت و خالی پناهندگان کفاف داده است نه حتی یک صابون کنار تانکرهای آب. اگر وطن به معنای حقوق شهروندی و داشتن شناسنامه‌ی متعلق به یک کشور و داشتن اوراق هویت است، پس سماح چرا بی وطن و بی خانه شده است؟ چهل ساله است با رد یک زخم عمیق که سمت چپ صورتش را پوشانده است. فراموش کرده است که از تکریت تا خودشان را برسانند به اقلیم کردستان، چند روز طول کشیده ،اما هنوز بوی خون و انفجار محله شان را به یاد می‌آورد. وقتی هر دو پسرش را در بازار ودر صلاه ظهر از دست داد و نابودی زندگی شان را دید وقتی داعشی‌ها و کهنه بعثی‌ها و شبه گروه‌های الحادی و تروریستی همه با هم کمر به نابودی وطن العراق بستند. با سهمیه‌ی اندک و جیره‌ی غذایی کمیساریای عالی پناهندگان نان می‌پزد، دوخت و دوز می‌کند و خلقش عجیب تنگ است. می‌گوید: ما نفرین شده ایم وگرنه باید داخل عراق هم آواره باشیم؟ بهشت کوچکی داشتیم، مرد من می‌رفت مغازه‌ی قصابی، عروسم حامله بود در بغداد وقتی پسرهایم تکه تکه شدند. این‌جا نه روز تمام می‌شود و نه شب به پایان می‌رسد. شناسنامه به چه کارم می‌آید وقتی نتوانم برگردم در خانه‌ام را بزنم؟ برای من از وطن چیزی نگو، من از وطن پسرهایم را می‌خواهم. می‌تواند پس دهد؟ معلوم است که نه. من جگر سوخته دیگر وطنی نمی‌خواهم. دوزخم فرا رسیده اما فقط یک حسرت در دلم مانده آن هم دانستن پاسخ این پرسش است که مگر ما چه گناهی کردیم؟ چه کفرانی کردیم که سزای ما شد این؟

آه ای دمشق، ای معبود

کمپ دومیز حدود چهل و پنج کیلومتراز دهوک دور است. شهری سرسبز دراقلیم کردستان. قرار بود برای سی و پنج هزار نفر آواره یا

پناهنده جا و مکان داشته باشد، اما تا همین زمان، بیشتر از پنجاه هزار پناهنده در آن به سر می‌بردند.
بیشتر این پناهندگان از قسمت‌های مختلف سوریه و پس از فروپاشی و جنگ‌های داخلی این کشور و در سالهای ۲۰۱۳ و ۲۰۱۴ به اقلیم کردستان پناه آورده‌اند. دست کم از شصت شهر و روستای مختلف سوریه راه‌های طولانی و پر خطر را پشت سر گذاشته‌اند تا به این کمپ برسند و مشخص نیست تا چه زمانی در این جغرافیای نامانوس خواهند ماند.
عطران با دو پسر کوچکش از حسکه همراه با خانواده و عشیره‌ای آمد که نیمی از آن‌ها را در جنگ و همان ابتدا از دست داد. در آوارگی و بی وطنی . از شوهرش شکایت می‌کند که دست بزن دارد و بد دهن است و قدر زندگی را نمی‌داند. چشم‌هایش نه سبز است نه آبی و همزمان هر دو رنگ است ، هر چند در چادر کوچکشان جا برای قهر کردن نیست اما او باز هم رو بر می‌گرداند.
هر وقت چشم‌هایش پر از اشک می‌شود لباس‌های خود و پسرها را در یک گونی می‌گذارد و مال شوهر را هم در یک گونی دیگر و زیر لب نفرین می‌کند. در یک چادر اگر قهر کنی کجا می‌توانی بروی؟ در خانه پدر یا مادری داری؟ وطنی داری؟ آینده یا اکنونی مانده که دل خوش کنی ؟ نه. عطران با اطمینان می‌گوید چیزی باقی نمانده است و من ای کاش می‌دانستم کی باز می‌گردم. حسرت این‌که که نمی‌دانم چه زمانی بر می‌گردم من را می‌کشد. چند سال است این‌جا هستم؟ خودم هم گاهی زمان را گم می‌کنم . این‌جا زندگی نه، مردگی می‌کنیم. می‌خواهم بدانم کی آوارگی تمام می‌شود؟ تو بگو پنج سال دیگر؟ ده سال دیگر؟ باید عاقبتی داشته باشد بی خان و مانی و بی وطنی؟
سنبل و رازاو هر دو جاری هستند در یک چادر پناهندگان بی وطن در کمپ آوارگان. رازاو پنج ماهه باردار است. همسرش را در قامیشلی از دست داد و در کوچ رهو یا مهاجرت اجباری بزرگ سوریه همراه خانواده همسرش به دومیز پناه آورد. سنبل هم هشت ماهه باردار است. پشت سرشان در دیوار محدود چادر یک ماکسی، لباس آشنای زنان بسیاری از بخش‌های خاورمیانه را آویزان کرده‌اند. همان لباسی که در آخرین جشن نوروز به تن کرده بودند. می‌گویند ما که به وطن بازگردیم این لباس را می‌پوشیم. دکتر ناتالیا پزشک داوطلب استرالیایی از من می‌خواهد که گفته‌ها را عینا ترجمه بکنم. تعجب می‌کند که چه‌طور رازاو می‌تواند مامای سنبل باشد؟ جاری‌ها می‌گویند این که چیز عجیبی نیست.ناتالیا هنوز متقاعد نشده است که چه طور چنین چیزی امکان پذیر است؟ مرتب عکس می‌گیرد و بارها جملات سنبل و رازاو را بازخوانی می‌کند.این مهاجران، این آوارگان اولیسس‌های ما هستند. کاهنه‌ی معبد، کاساندرا اولیسس را نفرین کرد، از خدایان خواست او را آواره کنند و چنین هم شد.اولیسس ده سال راه خود را در دریا گم کرد و دچار انواع بلایا شد و آوارگی او ده‌ها سال طول کشید. هومر در کتاب اودیسه این بلایا را به تفصیل شرح می‌دهد. چه کسی سنبل و رازاو را نفرین کرده است؟ این اولیسس‌ها چه زمانی تمام اژدها و دیوها را شکست خواهند داد که بتوانند بازگردند؟ وطن همان وطنی خواهد بود که به جا گذاشتند؟
دیگر زمان آن سرآمده که به اعلامیه‌های حقوق بشری که از سال ۱۷۸۹ تا به امروز صادر شده‌اند به چشم بیانیه‌هایی نگاه کنیم که از ارزش‌های ازلی‌ـابدی سخن می‌گویند، یعنی ارزش‌هایی ماورای قوانین حقوقی که قانونگذاران هیچ گاه حق ندارند آن‌ها را زیر پا بگذارند، حال وقت آن است که این اعلامیه‌ها را بر حسب کارکرد واقعی‌شان در دولت‌های مدرن در نظر بگیریم که شرمنده می‌شویم. حقوق بشر بیش از همه تجسم ادغام و جذب حیات برهنه‌ی طبیعی در سامان حقوقی‌ـسیاسی دولت‌ـملت است.
آن حیات برهنه (یعنی واقعیت محض زندگی انسان) که در نظام اجتماعی‌ـسیاسی جهان باستان به خدا تعلق داشت و در جهان کلاسیک (یونان باستان) در قالب واژه Zoe [حیات حیوانی] به وضوح از حیات سیاسی در قالب واژه bios متمایز شد، اکنون باید تمام آثارو کارکردها و تعاریف حیات برهنه آگامبنی را با زندگی زیسته پناهندگان تطبیق دهیم. بیانیه‌های حقوق بشری تاکنون نه سعدیه و نه قیدار و نه سنبل و نه هزاران زن و مرد و کودک آواره بی وطن را نتوانسته‌اند که بازگردانند. آن‌ها می‌خواند که برگردند به همان مامن و محل زادگاه و محل تناسخ دوباره و رستاخیز خود. می‌خواهند که بند ناف کودکانشان را در خاک وطن خود دفن کنند و این را هیچ کنوانسیون حقوق بشری درک نمی‌کند. ■

*بخشی از شعر شیرکو بیکه س شاعر ملی کرد.

خون قلم نریز برای گرفتن مزد!

نگاهی به پدیده‌ی سفارشی نویسی در عرصه‌ی ادبیات

دکتر قدرت الله طاهری

فضای ادبیات خلّاقه‌ی دو سه دهه‌ی اخیر ایران با پدیده ای به نام سفارش نویسی مواجه شده است. نشانه های غیررسمی که ما از اطراف و اکناف ادبیات مان دریافت می کنیم، ظاهراً در وجود و فراگیری و شیوع این پدیده، تردیدی باقی نمی گذارد. ممکن است کسانی ادّعا کنند که این پدیده در ادبیات ما وجود ندارد و اصل چنین مفروضی کاذب و توهّم محض است. در این صورت بحث، شروع نشده پایان می یابد؛ زیرا ما نمی توانیم درباب چیزی که موجود نیست گفتگو کنیم و اصل ادّعا سالبه به انتفاع موضوع است. ولی اگر فرض این باشد که با چنین پدیده ای مواجه هستیم، آن‌گاه می توانیم در باب مخاطرات و آفت های احتمالی آن سخن بگوییم. ما در این نوشتار، بی آن‌که سندی مکتوب در اختیار داشته باشیم، تنها با توجّه به برخوردها و مواجهاتی که داشته ایم و اخباری که شنیده ایم، فرض را بر وجود این پدیده‌ی نامتعارف در ادبیات می‌گذاریم و آفات آن را برای جامعه‌ی ادبی بازکاوی می کنیم. حتّی اگر پدیده‌ی مذکور فراگیر و گسترده نباشد و به شکل محدودی در سازمان ها، ارگان ها و مراکز فرهنگی و انتشاراتی جریان داشته باشد، باز هم ارزش دارد خطرات آن برای فرهنگ و ادب کشور بررسی و بازگویی شود. بعد از این‌که مفروض گرفتیم چیزی به نام سفارش نویسی در عرصه‌ی ادبیات امروز ما وجود دارد، آن وقت باید اتفاق نظر نسبی داشته باشیم سفارش نویسی چیست و به چه چیزی سفارش نویسی می گوییم. از نظر بنده:

سفار ش نویسی پدیده‌ای است در جریان آفرینش ادبی که طی آن از مرکز یا مراکزی رسمی یا غیررسمی که متوّلی امور فرهنگی هستند یا خود را در نقش متوّلی ظاهر می سازند، و نیز شخصی یا اشخاصی (حقیقی یا حقوقی)که ممکن است دغدغهٔ فرهنگی اصیل یا ایدئولوژیک دارند، تولید آثار ادبی با موضوع، ژانر، قالب و فرمی که سفارش دهندگان تعیین می کنند، به کسی یا کسانی که توانایی نسبی (توانایی میانگین تا عالی)در آفرینش ادبی دارند، بر اساس روابط محدودِ ویژه سفارش می شود. سفارش دهندگان، کارفرما و شاعران و نویسندگان مجری و آنچه تولید می شود، اثر ادبی خوانده می شوند. در این فرایند شاعران و نویسندگان در قبال انجام تعهد خود مزد می گیرند و حقوق معنوی و نحوهٔ بهره برداری از اثر ادبی متعلّق به سفارش دهندگان است.امّا پیش از آن‌که به بررسی آفات و خطرات سفارش نویسی برای ادبیات اصیل بپردازیم، لازم است به صورت کاملاً مختصر به فرایند آفرینش های اصیل ادبی با توجّه به تجربه های تاریخی که از این مسأله داریم، نگاهی بیندازیم.

منطق تولید آثار ادبی اصیل و ماندگار

می دانیم شاعران و نویسندگان در همه‌ی فرهنگ ها انسان هایی متمایز با انسان های عادی به حساب می آمده اند و این هاله‌ی تقدّس اسطوره ای به دلیل آنچه هنرمندان می آفریدند پیرامون وجود مادّی و شخصیّت اجتماعی آنان به وجود می آمد. به عنوان مثال، مقدّس بودگی شاعران در فرهنگ های شناخته شده‌ی بشری از جمله یونان باستان، ایران، اسلام و همین چند سده پیشتر در ادبیات عرفانی ما با تعابیر مختلفی صورت بندی اسطوره ای یا متافیزیکی شده است. چنان‌که یونانیان معتقد بودند شاعران با الهگان در ارتباط بوده و این موزها هستند که به آنان تلقین شعر می کنند، چنان‌که اعراب، شیاطین فرازمینی را منبع الهامات شاعرانه می دانستند و شاعران عارف ما، شعری را که خود می گفتند وحی دل می نامیدند. این

شاهکارهای ادبی محصول آگاهی اصیل پدیدآورندگان آن‌ها از سنت های ادبی و فرهنگی، درون بینی و درون کاوی های ژرف روانی فرد، تأمّلات عمیقی فلسفی، اجتماعی و سیاسی نویسندگان و عرق ریزی روح شاعر و نویسنده در مقام صورت بندی زبانی و هنری مجموع این آگاهی ها و تأمّلات است. اثری که با سفارش دیگری نوشته می شود، نه نیازی به آشنایی عمیق با سنّت دارد و نه مستلزم درون نگری و تأمّلات عمیق است و اصیل نیست.

باورهای اسطوره‌ای و تاریخی را از این جهت یادآوری کردم که بیان کرده باشم هنرمندان اعم از شاعران و نویسندگان در تاریخ فرهنگ ها از جمله فرهنگ گذشته‌ی خود ما چه جایگاهی داشته اند. بنابراین، باید معترف باشیم شاعران و نویسندگان به دلیل قابلیّت های ویژه؛ ارتباط با متافیزیک در تلقی های اسطوره ای و مسلّح بودن به استعدادها و توانش های هنری در تلقّی های امروزی، سخنگوی انسان های دیگر بوده و هستند و دیگران از چشم، ذهن و زبان آنان دنیا، خود، و متافیزیک را درک می کنند و لذا، شاعران/نویسندگان نباید جایگاه خود را تا حدّ یک مجری پروژه‌ی تجاری- فرهنگی تقلیل دهند.

شاعران و نویسندگان به دلیل ایفای رسالت تبیین گری همواره تلاش می کنند عمیق ترین، اصیل ترین و واقع بینانه ترین فهم را از انسان، جهان و امور معنوی و متافیزیکی کسب و آن‌ها را در هنرمندانه ترین شکل ممکن بیان کنند. تعبیری که ماتیو آرنولد، منتقد انگلیسی درباب شعر دارد و آن را بهترین چیزی می داند که از بهترین ذهن ها برآمده است ، گویای این موضوع است. لذا نه تنها خود هنرمندان جایگاهی رفیع دارند، آنچه را که تولید می کنند نیز، ارزشمند و پربهاست.

شاعران و نویسندگان برای این‌که بتوانند به فهم اصیل دست یابند نیاز به آگاهی فربه دارند که این آگاهی از مطالعه درازدامن آنان در پدیدار های هنری، تاریخی و اندیشگانی گذشتگان (مجموعاً سنت) و تأمل و اندیشه در باب مناسبات، مسائل و نیازهای مردمان هم عصر آنان به دست می آید. آنان برای این‌که موفق شوند به سخنگوی حقیقی زمانه خود تبدیل شوند، خود را همراه گفتمان‌های زمانه، ذوق و سلیقه‌ی اصیل مخاطبان و هم‌سو با نیازهای اصیل و اساسی آن‌ها می کنند. همراهی با گفتمان ها شاعران و نویسندگان اصیل را در کشف و دریافت نیازهای اصیل یاری می کند. لذا هنری که این دست از هنرمندان تولید می کنند، دقیقاً پاسخگوی نیازهای مخاطبان است. به عبارت دیگر، اگر قرار باشد شاعر و نویسنده برای تولید اثر سفارش بگیرد، تنها سفارش دهندهٔ اصیل مردم، گفتمان هایی که همین مردم تولید می کنند و نیازهای اساسی آنهاست. تنها استناد به یک شاهد و سند تاریخی تا حدّ زیادی می تواند درستی این اصل را اثبات کند. کسانی که با جریان های شعری معاصر حتّی آشنایی اندکی نیز داشته باشند، و نمونه های اشعاری را که توانسته اند به حافظه‌ی جمعی ایرانیان معاصر راه یابند، در نظر بیاورند، به خوبی می دانند که شعر پریا ی شاملو یکی از اشعار ماندگار و اصیل چند دهه‌ی اخیر است. دلیل ماندگاری این شعر چیزی نیست جز درک مناسبات، گفتمان ها و نیازهای اصیل مخاطبان زمانه که شاعر به دلیل توغّل، درک و رسوخ در آن‌ها توانسته است آن را در زبان و شکلی زیبا بیافریند. شاملو در باب چگونگی سرایش این قطعه‌ی بلند می گوید:

شعر پریا را مستقیماً به سفارش اجتماع نوشتم. جامعه که با کودتای ۱۳۳۲ لطمه‌ی نومیدانه‌ی شدیدی خورده بود، به آن نیاز داشت و من که در متن جامعه بودم این نیاز را درک کردم و به آن پاسخ گفتم. آن هم با زبان خود مردم و توده‌ی مردم نیز آن ر ا بی‌درنگ تحویل گرفت و برد، لازمش داشت و این نیاز را با پوست و گوشتم احسا س کرده بودم. پس شعری بود محصول لزوم و اقتضا . اقتضای وارستگی نه اقتضای وابستگی. اقتضای ایثار نه اقتضای بی‌عاری (حریری، ۱۳۷۷ :۸)

شاعران/نویسندگان وقتی به آگاهی فربه از جامعه، زمانه و انسان پیرامون خود دست می یابند، بار سنگین ایفای نقش تبیین کنندگی و احساس تعهد نسبت به زمانه و انسان عصر، آنان را آسوده نمی گذارد تا وقتی که این بار را در هیأت اثر ادبی به زمین بگذارند.

شاعران/نویسندگان به غیر از قریحه و استعداد ذاتی هنری (نبوغ هنری) که دارند، مسیر دشوار رسیدن به آگاهی فربه (آشنایی با سنت) و شناخت گفتمان های اصیل زمان، شناخت جهان و انسان پیرامون و نیازهای او را یک تنه و در سلوک معنوی، قدسی و طاقت فرسای شخصی طی می کنند. شاعران/نویسندگان تا زمانی که شخصاً این سلوک را طی نکرده و به تجربه ای شخصی (زیستی و معرفتی) نرسیده باشند نمی توانند اثری ماندگار و ارزشمند بیافرینند. اصل وجود ضرورت تجربه مندی، ضامن تحقّق اصل صمیّمت هنری است. شاعران/ نویسندگان بعد از سلوک دشوار، اثر ادبی را در اثر کشف و شهودهای هنری که کیفیت، زمان، مکان و شرایط این کشف ها و شهودها راز سربه مهری است، در خلوت ترین لحظات و اشراقات هنری می آفرینند. پس از مرور شرایط، الزامات و ماهیّت آفرینش آثار ادبی، باید گفت:

سفارشی نویسی با منطق آفرینش ادبی اصیل سازگار نیست؛ زیرا:تجربه های تاریخیِ جهانی تأیید می کنند که شاهکارهای ادبی محصول آگاهی اصیل پدیدآورندگان آن‌ها از سنت های ادبی و فرهنگی، درون بینی و درون کاوی های ژرف روانی فرد، تأمّلات عمیقی فلسفی، اجتماعی و سیاسی نویسندگان و عرق ریزی روح شاعر و نویسنده در مقام صورت بندی زبانی و هنری مجموع این آگاهی ها و تأمّلات است. اثری که با سفارش دیگری نوشته و تولید می شود، نه نیازی به آشنایی عمیق با سنّت دارد و نه مستلزم درون نگری و تأمّلات عمیق است. اثر سفارش شده، از جوهر هنر اصیل تهی است.

تجربه‌ی جهانی ادبیات نشان می دهد آثار اصیل در جواب نیازهای اساسی جامعه و مخاطبان هر عصری تولید می شوند و اگاهی از این نیازها باید به واسطه‌ی خود هنرمند به دست آمده باشد و این آگاهی در صورت همراهی نویسنده با جریانات فکری و گفتمان های عصر به دست می آید. نمونه های کهن‌اش شاهنامه، منطق الطیر، مثنوی مولانا و نمونه های اکنونیش بوف کور، سووشون، کلیدر، شازده احتجاب.

و در اثری که به سفارش تولید شده است، نیازها از سوی دیگری؛ همان سازمان‌ها، نهادها، مراکز و اشخاص حقیقی و حقوقی به هنرمند منتقل می شود و ورود هنرمند به عرصه‌ی جواب گویی به این نیازها او را از اصل صمیمیّت هنری کاملاً دور می کند. زیرا نویسنده و شاعر به عرصه ای وارد می شود که تجربه‌ی زیستی و معرفتی در آن ندارد یا این تجربه در او باواسطه یا ابتدایی است.

در تولید آثار ادبی اصیل، نویسندگان و شاعران سخنگویان انسان زمانه‌ی خود هستند و جهان آن‌ها و فهم مشترک و درد مشترک آنان

را به هنر تبدیل می کنند ولی در سفارش نویسی، هنرمند تبدیل به سخنگوی سازمان ها و نهادها و اشخاص حقیقی و حقوقی می شود و نویسندگان و شاعران از نقش متعالی پیام آوری به نقش نازل کارگر فرهنگی تنزل می یابند. آثار ادبی اصیل محصول کشف و شهودها و اشراقات شخصی هنرمندان هستند و مواد اصلی و جوهره‌ی ذاتی اثر از ضمیر ناخودآگاه فردی هنرمند و ضمیر ناخودآگاه جمعی یک ملّت که شاعر و نویسنده سخنگوی اوست، برمی آید ولی در سفارش نویسی چیزی به نام کشف و شهود هنری وجود ندارد. نویسنده و شاعر سفارش گیرنده به مدد تکنیک و با بهره گیری از ضمیر هوشیار خود اثر را تولید می کند. در یک ارزیابی کلّی آثار برآمده از ضمیرناخودآگاه فردی و جمعی اصیل تر و ماندگارتر از آثاری که در نتیجه‌ی تکنیک و هوشیاری نویسنده تولید می شوند.

در تولید آثار ادبی ارزشمند، هر نویسنده و شاعری مخاطبان خاص خود (هرچند مفروض) را می شناسد و اثرش را برای آنان تولید می کند ولی در سفارش نویسی، مخاطب کاملاً از عرصه‌ی تولید حذف می شود و اثر صرفاً متناسب با خواست سفارش دهندگان تولید می شود. اگر گفته شود سفارش دهندگان مخاطبان را می شناسند و به نیازهای آنان واقف هستند، باید گفت هیچ شخص و نهادی نمی تواند با چشمی غیرهنری و ادبی نیازهای اساسی را ببیند و برای آن‌ها برنامه ریزی کند. سازمان ها و نهادها و اشخاص برنامه ریز که عموماً در بند مدیریت و اجرا هستند، در فهم زمانه و نیاز اصیل مردم زمانه در انتهایی ترین نقطه‌ی صف شناسندگان عصر قرار دارند.

انگیزه‌ی اصلی آفرینش آثار اصیل ادبی، خلق اثر با معیارهای زیبایی شناختی برای پاسخ گفتن به نیازها و مسائل اصیل است. ولی در سفارش نویسی عموماً انگیزه‌ی هنری در کار نیست؛ بلکه انگیزه های سیاسی از جمله نیازهای ایدئولوژیکی سازمان ها و نهادها یا اشخاص حقیقی و حقوقی را به سفارش تولید اثر سوق می دهد. تجربه‌ی تلخی که فرهنگ و ادب دوران اتحاد جماهیر شوروی به بار آورد باید درس عبرتی برای همه‌ی بشریت باشد.

آن همه برنامه ریزی ها، هدایت گری ها، تشویق ها و نهایتاً تنبیهات اعم از اعدام، تبعید و سرکوب هنرمندان برای تبدیل ادبیات به وسیله ای برای تبیین آرمان های حزب کمونیستی، موجب نشد آثار ماندگاری در آن دوران طولانی (بیش از هشت دهه) افریده شود.

آفرینش های ادبی اصیل، در مناسبات طبیعی حاکم بر بازار فرهنگ تولید می شوند. این بازار طبیعی چند کنشگر ویژه دارد. در یک نقطه‌ی این بازار مخاطبان (خوانندگان) هستند که با بروز نیازهای خود، کنشگر دیگر یعنی نویسنده و شاعر را به خلق اثر وامی دارند. برای این‌که بین مخاطبان و نویسندگان امکان گفتگو به وجود آید، عنصر سوم، یعنی ناشران به عنوان واسطه به این چرخه اضافه می شوند. در این فرایند هر چه نویسندگان و شاعران بتوانند بیشتر و با کیفیت عالی‌تر نیازهای مخاطبان را مرتفع کنند، نیازهای جدیدی از سوی مخاطبان مطرح و نویسندگان و شاعران برای پاسخگویی به آن نیازها مصمم تر می شوند و بهره‌ی مادی و معنوی (شهرت و اعتبار) بیشتری نصیب شان می شود و ناشران نیز برای کسب سود بیشتر تشویق می شوند بیشتر و بهتر نقش واسطه گری خود را بین جامعه‌ی مخاطب و نویسندگان ایفا کنند. سفارش نویسی نظم نامرئی این بازار را به شدّت مخدوش می کند. زیرا:

۱- سفارش دهندگان عموماً به سرمایه های دولتی یا خصولتی دسترسی دارند و دغدغهٔ بازگشت سرمایه را ندارند. (آن‌ها خارج از معادلات منطق بازار هستند)

۲- نویسنده و شاعر سفارش نویس دغدغه‌ی خوانده شدن اثر را ندارد و او به عنوان مجری مزدش را می گیرد و کاری به سرنوشت اثر ندارد.

۳- سرمایه هایی که سفارش دهندگان به بازار تولید ادبی وارد می کنند، دقیقاً رانت است؛ زیرا همه‌ی نویسندگان امکان مشارکت در تولید اثر و استفاده از آن پول را ندارند و معمولاً نویسندگان و شاعرانی که با ایدئولوژی و رویکردهای سفارش دهندگان هم‌سو هستند، یا وانمود می کنند که هم‌سو هستند، برای این کار دعوت می شوند.

این، یعنی حذف نویسندگان و شاعران توانمند از فرایند تولید و به خدمت گرفتن افرادی با توانایی های محدود یا استفاده از افرادی فرصت طلب که اعتقادی به موضوع و دغدغه‌ی سفارش دهندگان ندارند.

تجربه‌ی تلخی که فرهنگ و ادب دوران اتحاد جماهیر شوروی به بار آورد باید درس عبرتی برای همه‌ی بشریت باشد. آن همه برنامه ریزی ها، هدایت گری ها، تشویق ها و نهایتاً تنبیهات اعم از اعدام، تبعید و سرکوب هنرمندان برای تبدیل ادبیات به وسیله ای برای تبیین آرمان های حزب کمونیستی، موجب نشد آثار ماندگاری در آن دوران طولانی (بیش از هشت دهه) افریده شود.

۴- اثری که در نتیجه‌ی سفارش نوشته و تولید شده است، خارج از چارچوب ها و استلزامات بازار طبیعی منتشر می شود؛ یعنی اگر ناشران حقیقی برای این‌که سرمایه شان هدر نرود، مجبور هستند اثر را پیش از چاپ ارزیابی کنند و از نظرات منتقدان حرفه ای استفاده کنند، در این جا که معمولاً سفارش هندگان نقش ناشر را هم بازی می کنند، نیازی به ارزیابی اثر ندارند و لذا امکان انتشار آثار سست و کم ارزش به مراتب بیشتر می شود.

۵- ورود پول و سرمایه‌ی رانتی نویسندگان را به سمت راحت طلبی هنری و تنبلی ذهنی سوق می دهد. اگر برای خلق اثر اصیل باید مطالعه‌ی جدّی در سنت ادبی داشت و با جریان های علمی و معرفتی و گفتمانی زمانه باید همراه شد و خود، امور را تجربه کرد، در سفارش می توان با اندک ذوق و تکنیکی و بدون عرق ریزی روح به نان و نوا رسید.نویسندگان و شاعران سفارش بگیر همچون زنبورهای عسلی هستند که با شکر مذابی که پیش پای کندوی شان گذاشته می شود، عسل تولید می کنند.

۶- سفارش نویسی، هنرمندان اصیل را نیز برای تولید اثر درخشان بی انگیزه می کند، اگر راه هایی وجود دارد که راحت تر می توان به پول و شهرت رسید و با کمترین زمان و با حذف چرخه های پیچ در پیچ نشر و قواعد سخت ناشران اثر ادبی تولید کرد، چرا باید برای کسب درآ مد حاصل از نویسندگی آن همه زحمت کشیده و خود را اسیر فرایندهای نشر و ناشران کرد؟

۷- سفارش نویسی به تولید انبوه آثار ادبی اما بی کیفیّت دامن می زند. نبوغ کُش و انگیزه‌کُش است.

خوانندگان را به مرور از گردونه‌ی ادبیات و فرهنگ حذف می کند و میان‌مایگی را رواج می دهد.■

خانه‌باغی در پاییز

هوشنگ اعلم

در آهنی سبز رنگ به باغی خزان‌زده باز شد.
باغی که انگار پاییز سالیان را در خود جمع کرده بود.

علف‌های زرد و خشک از درز سنگ فرش‌های پیاده راه باغ تا به ساختمان برسد بیرون زده بود. درخت‌ها انگار در پاییزی عتیق خشکیده بودند و زمین پر بود از ساقه‌های بلند و درهم شکسته علف‌های خشک. پیچک بالا رفته از دیوار ساختمان آجری انگار در لحظه‌ای از زمان به ناگهان خشکیده بود و تصویری خزان‌زده از خانه‌ای که زمانی هرم نفس‌هایی آن را زنده می‌داشت در پیش چشم گذاشته بود. انگار خانه‌ای متروک!. اما نه! هنوز کسی در آن خانه بود مردی پر از شور زندگی! نویسنده مترجم و پژوهشگر ادبیات منوچهر بدیعی که انگار به عمد نمی خواست هُرم نفس‌هایش و صدای گام‌هایش خواب خانه باغ را برآشوبد و به آن انجماد خزان تلنگری بزند یا شاید این همه وهم بود و در ذهن من. در آن سکوت سرد خزانی.

-کاری به این علف‌ها ندارم! جنگل است دیگر، نیست؟

پاسخی نداشتم. نگاه می‌کردم به درخت‌های خشک شده که گویا صاحب اکنونی خانه ، این گونه خوش‌تر داشت. آهسته کلید را در قفل در ساختمان چرخاند و در را باز کرد به کندی. دهان باز شده ساختمان نفس سردی را که صبح بلعیده بود بیرون داد و سرمای بیرون را همراه ما که سه نفر بودیم بلعید. در پشت سرمان بسته شد.

در آستانه ورودی ایستادم و خیره به قفسه‌ای پر از کتاب در روبرویم. لحظه‌ای مکث و بعد نگاهم را چرخاندم به چپ و با قفسه‌های پر از کتاب اتاق را دور زدم تا همان جا که ایستاده بودم و پشت سرم و دری که از آن وارد شده بودیم. در فاصله‌ی قفسه‌های کتاب تابلوهایی به دیوار آویخته بود و در انتهای آن اتاق باریک شومینه‌ای خاموش و این طرف، دست راست جایی که ایستاده بودم. آشپزخانه بود. نیمه تاریک.

-قهوه می‌خورید یا چای؟

*این را صاحب خانه پرسید. منوچهر بدیعی. مرد شیک پوش ترجمه! یکی از ما دو نفر که میهمان بودیم گفت: نه!

گفتم: من می‌خوردم. ممنون! می‌خواستم پاسخی داده باشم به لطف میزبان فقط در آن لحظه نه چای می‌خواستم نه قهوه!

-چه قهوه ای؟

فرقی نمی کند! و رفتم به تماشای کتاب‌ها و در ذهنم به عقب برگشتم. نزدیک به سی سال پیش‌تر که خانه ساخته شد و به پله‌هایی که چند لحظه قبل دیدم. پله‌هایی که پیاده راه کنار ساختمان را به باغ می‌برد و روی اولین پله جای دو دست در میان سیمان سطح پله حک شده بود. دو دست با پنجه‌های باز شده که حالا فقط نقشی محو از آن‌ها مانده بود. سایه‌ای از جای دو دست و عدد ۷۸ در

میان این دو نقش که جای دست‌های زن و شوهر صاحب خانه بود. به هنگامی که ساخته شد و عدد ۷۸ سال اتمام بنای ساختمان و ورود آن‌ها به این خانه را نشان می‌داد به رسم یادگار اما... صاحبان خانه مسعود بهنود و همسرش که جای دستشان هرچند محو روی پله‌ای مانده بود، چندان در این خانه نماندند. شاید دو یا سه ماه و رفتند و زمانی بعد منوچهر بدیعی خانه را خرید از همسر بهنود اما بعدتر فهمید که او همسر بهنود. بوده است و این خانه‌ی هر دو آن‌ها و من حالا در وسط‌هال خانه‌ای ایستاده ام که نویسنده‌ای آن را ساخت و مترجمی آن را خریده و ساکن خانه شده تا امروز. از قفسه‌های کتاب عکس می‌گیرم و از دو تابلوی آویخته به دیوار و به آشپزخانه نگاه می‌کنم. قهوه جوش روی گاز است قهوه جوشی بلندتر از همه‌ی انواع معمولی آن و سیاه رنگ و صاحب خانه که دیابت باعث شده جای قند و شکر را هم فراموش کند. دارد دنبال شکر می‌گردد. یا قند برای شیرین کردن قهوه و پیش از این که موفق شود خودم آن را پیدا می‌کنم. دو قندان یک شکل و نو روی پیشخوان و هر دو نیمه خالی.

بدیعی فنجانی پر از قهوه را روی پیشخوان می‌گذارد و من می‌روم به سمت در ورودی. می‌خواهم از آن هم عکس بگیرم و از زاویه‌ای که اتاق کوچک پشت‌هال هم دیده شود. اتاقی که حالا اتاق کار منوچهر بدیعی است. پلکانی از کنار ورودی این اتاق به بالا می‌رود لابد اتاق های خواب بالا هستند. اما من پله‌ها را رها می‌کنم. بالا

نمی‌روم. نمی‌خواهم در فضای سردخانه غرق شوم. بدیعی از ترجمه جویس حرف می‌زند. می‌شنوم، نمی شنوم اما همکارم صدایش را ضبط می‌کند. بدیعی بخش‌هایی از ترجمه را که تایپ شده روی میز کنارهال گذاشته بدون ترتیب صفحات و من همچنان به کتاب‌ها نگاه می‌کنم که هم نفس تنها ساکن این خانه اند. دوره‌های جلد شده مجله سخن و نشریات دیگر و کتاب و کتاب و مبل‌هایی در وسط سالن. به رنگ خاکستری و قهوه‌ای و ... همه تیره. سردم است.

بدیعی بخش‌هایی از ترجمه «رابله» را می‌خواند و خانم عابد مدیر مجله گوش می‌دهد و باز سوال می‌کند. و سرما تا بن استخوان‌های من نفوذ کرده است. گوشی همراهم زنگ می‌خورد. از خانه زنگ زده‌اند. و من حالا در کردان هستم. در فاصله‌ای دو ساعته با تهران می‌گویم تا ۷ می‌رسم اگر ترافیک نباشد.

ده دقیقه دیگر می‌گذرد خداحافظی می‌کنیم. در

جای دستان صاحبان خانه در سال ۱۳۷۸

خانه باغ را باز می‌کنم ماشین را می‌برم بیرون. دست تکان می‌دهیم برای صاحبخانه که به بدرقه آمده به مهربانی و ایستاده در آستانه‌ی در. او هم دست تکان می‌دهد. مردی دوست داشتنی و سرزنده است و پر از شور زندگی و کار کردن اما من سردم است. چند متر پایین‌تر سمت چپ کوچه مریم است که ما را می‌برد به بلوار کردان و از آن‌جا دست راست راهی است تا پل کردان و افتادن در مسیر بزرگراه و در میان انبوه اتومبیل‌ها ساعت ۵/۵ بعدازظهر است و من به خانه‌ی بهنود فکر می‌کنم، خانه‌ای که با شوق و امید بسیار با همسرش ساختند. اما بیش از دو ماه در آن نماندند و به دیدار با منوچهر بدیعی و پاییز فریز شده در خانه‌ای در کردان و به کودکی‌هایم فکر می‌کنم که گاهی تابستان‌ها در کردان می‌گذشت. در خانه باغ بزرگ احمد دهستانی که پدرش مالک ده کردان و چند پارچه آبادی دیگر بود. و فکر می‌کنم به آقا اسدالله پیشکار دهستانی که بعدها همه کاره کردان شد و ... آن‌ها حالا کجا هستند؟

کردان حالا شهری است برای خودش. پر از فروشگاه‌های مدرن و رستوران و داروخانه و بانک و کلینیک دامپزشکی و ... پر از اتومبیل و در میان صدها خانه‌اش یکی هم خانه‌ای است که پاییز در آن فریز شده خانه‌ای که زمانی خانه باغ مسعود بهنود بوده است و حالا خانه‌ی استاد منوچهر بدیعی نویسنده و مترجم زندگی همچنان جریان دارد و می‌چرخد و می‌چرخد و ... ■

پایان یک قرن و مروری بر صد سال تئاتر ایران

در دوران مشروطه کوشش‌های زیادی برای شکل‌گیری تئاتر مدرن در ایران انجام شد، هرچند که در مقابل کوشش‌های بیشتری در مقابله با این تلاش‌های نوگرایانه شکل گرفت. قشریون و بسیاری از سیاسیون تحمل تئاتر مدرن و منتقد را نداشتند، اما در آغاز ۱۳۰۰ نمایشنامه‌های آخوندزاده نوشته شده بود (هرچند خارج از ایران)، میرزاآقا تبریزی نمایشنامه‌هایش را نوشته بود (هرچند بدون اسم)، نمایشنامه‌های مولیر ترجمه شده بود و نمایش‌های آموزشی و اخلاقی و سیاسی در انجمن‌های مختلف اجرا شده بود. با شروع سال ۱۳۰۰ و آغاز نظام سیاسی جدید در ایران، موج ساخت سالن تئاتر و اجرای نمایش هم شروع شد و در پایان دهه بیست، لاله‌زار تهران سالن‌های جدیدی داشت که نمایش‌های مدرن به سبک اروپایی اجرا می‌کردند و تئاتر ایران نویسندگان و کارگردانانی داشت که دست به تجربه‌های نو زده بودند. گاهشمار روزهای رفته بر تئاتر ایران در پایان یک قرن، دست‌مریزادی است به تمام کوشندگان صد سال گذشته در تأتر.

شقایق عرفی‌نژاد

در دوران مشروطه کوشش‌های زیادی برای شکل‌گیری تئاتر مدرن در ایران انجام شد، هرچند که در مقابل کوشش‌های بیشتری در مقابله با این تلاش‌های نوگرایانه شکل گرفت. قشریون و بسیاری از سیاسیون تحمل تئاتر مدرن و منتقد را نداشتند، اما در آغاز ۱۳۰۰ نمایشنامه‌های آخوندزاده نوشته شده بود (هرچند خارج از ایران)، میرزاآقا تبریزی نمایشنامه‌هایش را نوشته بود (هرچند بدون اسم)، نمایشنامه‌های مولیر ترجمه شده بود و نمایش‌های آموزشی و اخلاقی و سیاسی در انجمن‌های مختلف اجرا شده بود.

با شروع سال ۱۳۰۰ و آغاز نظام سیاسی جدید در ایران، موج ساخت سالن تئاتر و اجرای نمایش هم شروع شد و در پایان دهه بیست، لاله‌زار تهران سالن‌های جدیدی داشت که نمایش‌های مدرن به سبک اروپایی اجرا می‌کردند و تئاتر ایران نویسندگان و کارگردانانی داشت که دست به تجربه‌های نو زده بودند.

گاهشمار روزهای رفته بر تئاتر ایران در پایان یک قرن، دست‌مریزادی است به تمام کوشندگان صد سال گذشته در تأتر.

دهه‌ی ۱۳۰۰، امیدها، تجربه‌ها و ناکامی‌ها

۱۳۰۰ فعالیت گروه کمدی ایران توسط سیدعلی نصر با اجازه‌ی رسمی وزارت معارف و با همکاری محمود بهرامی، عنایت‌الله شیبانی و محمدعلی ملکی و کمال‌الوزاره محمودی. این گروه که در واقع از سال ۱۲۹۵ شروع به کار کرده بود، تا سال ۱۳۰۴ و به روایتی تا سال ۱۳۰۹ فعال بوده است.

۱۳۰۱ تشکیل گروه ایران جوان به کمک حسن مقدم

غلامعلی فکری در مقاله‌ی تاریخچه‌ی تئاتر در سالنامه‌ی پارس **۱۳۲۵**، می‌نویسد: «کانون ایران جوان در سال ۱۳۰۱ با کمک مرحوم حسن مقدم و عده‌ای از جوانان فرنگستان دیده تشکیل شد که در ضمن نسبت به تئاتر اظهار علاقه نمودند.»

- اجرای جعفر خان از فرنگ برگشته در گراند هتل

۱۳۰۲ تشکیل کلوپ موزیکال توسط علی‌نقی وزیری در محل هنرستان موسیقی

۱۳۰۳ تشکیل گروه کمدی اخوان توسط محمود ظهیرالدینی، این

گروه تا سال ۱۳۰۹ به کار خود ادامه داد.
- ترور میرزاده عشقی و پایان کار او در عرصه‌ی تأتر.
۱۳۰۵ تشکیل گروه جامعه باربد توسط اسماعیل مهرتاش
۱۳۰۸ ایجاد تئاتر سیروس توسط آراداشس نازاریان در سالن زرتشتیان. این سالن تا سال ۱۳۱۱ فعال بود.
۱۳۱۰ تشکیل استودیو درام کرمانشاهی توسط میر سیف‌الدین کرمانشاهی. او یک سال بعد در ۱۳۱۱ به دلیل فشارهای امنیتی و مشکلاتی که با گروه‌های دیگر پیدا کرد، دست به خودکشی زد.
- ورود اولین بازیگران زن به صحنه: وقتی صحبت از اولین بازیگران زن تئاتر می‌شود، اسم ملوک حسینی به‌عنوان زنی برده می‌شود که روی صحنه رفت. در کنار او مادام اروسیاک گالندریان، مادام وارتوتریان و پری آقابایف را باید اسم برد و همچنین لرتا، ملوک ضرابی، سارا خاتون، عصمت صفوی، ایران دفتری، نیکتاج صبری، سیرانوش، مادام قسطانیان، مادام کاراکاش، هلن نوری و مریم نوری که بعدها به این جمع اضافه شدند.

۱۳۱۳ برگزاری هزاره فردوسی

در سال ۱۳۱۳ به مناسبت هزارمین سال تولد فردوسی از ۱۲ تا ۱۶ مهرماه جشن‌هایی به اسم هزاره فردوسی در تهران، توس و شهرهای دیگر برگزار شد و ۳۰ نفر از ادیبان و فردوسی‌شناسان ایرانی به همراه ایران‌شناسان مطرحی از ۱۷ کشور دنیا در آن شرکت کردند. در بخشی از این جشن‌ها، نمایش‌هایی اجرا شد که کسانی مثل نوشین، مجتبی مینوی و علی‌اصغر گرمسیری و غلامعلی فکری آن‌ها را آماده کرده بودند. ۳ تابلو توسط نوشین آماده شده بود و غلامعلی فکری هم در سالن نکویی داستان رستم و سهراب را اجرا کرد.

۱۳۱۴ تشکیل کانون بانوان به همت «جمعیت بیداری نسوان» و ریاست صدیقه دولت‌آبادی

۱۳۱۷ ایجاد سازمان پرورش افکار، وظیفه این سازمان آن‌طور که در کتاب سازمان پرورش افکار و هنرستان هنرپیشگی، جلال ستاری، آمده، ایجاد وحدت فکری و اتحاد معنوی و اتفاق کلمه و تقویت روحیه‌ی ملی‌گرایی با گرایش‌های یک‌دست و همگون و پی‌ریزی هویت واحد از طریق افکار میهن‌دوستی با تفهیم معنای اصلاحات حکومتی بود.
۱۳۱۸ آغاز به کار هنرستان هنرپیشگی به مدیریت سیدعلی نصر. این هنرستان یکی از مجموعه‌های وابسته به سازمان پرورش افکار بود و تا سال ۱۳۳۸ به کارش ادامه داد.

دهه‌ی ۲۰، سازندگی و اجرا

۱۳۲۰ با فعال‌تر شدن هنرستان هنرپیشگی و استقبال تماشاگران تهرانی از این نمایش‌ها سیدعلی خان نصر تصمیم گرفت سالن گراندهتل در لاله‌زار را تبدیل به محلی دائمی برای اجرای نمایش‌های هنرستان کند. این سالن ساعت ۷ شب پنجشنبه ۱۰ مهرماه ۱۳۲۰ افتتاح شد. مدیریت این سالن تا زمانی که به عنوان سفیر ایران در چین ایران را ترک کرد، با علی نصر بود. او به هنگام رفتن مدیریت تأتر را به احمد دهقان، نماینده‌ی مجلس، واگذار کرد. از این زمان این تئاتر به نام تئاتر دهقان شناخته می‌شد. بعد از ترور دهقان در سال ۴۱ این تأتر پس از بازسازی اساسی، به پاس خدمات علی نصر، نام تئاتر نصر روی این تئاتر گذاشته شد.
۱۳۲۱ ساخت تماشاخانه‌ی هنر، این تماشاخانه توسط عده‌ای از فارغ‌التحصیلان هنرستان هنرپیشگی از جمله مهدی امینی، عباس زاهدی و عصمت صفوی تأسیس شد.

۱۳۲۳ تأتر فرهنگ، تأتر پارس

تئاتر فرهنگ، با همت عبدالحسین نوشین که ۳ تاجر بازاری را مایل به سرمایه‌گذاری برای ایجاد یک سالن تئاتر کرد، در شمال خیابان لاله‌زار با ظرفیت ۵۰۰ صندلی و با نمایش «ولپن بن جانسون»، به کارگردانی نوشین افتتاح شد. تئاتر در ورودی پاساژی قرار داشت که چند خیاط‌خانه در آن فعال بودند. این تئاتر سال‌های بعد به نام «تئاتر پارس» به کار ادامه داد و امروز می‌توان ویرانه‌هایش را در ورودی پاساژ فروش لوازم الکتریکی دید.
۱۳۲۶ تئاتر فردوسی، با موفقیت تئاترهای نوشین بازرگانی به نام عبدالکریم عمویی (وثیقی) توانست موافقت او را برای ساخت تئاتر جدیدی جلب کند. به‌این‌ترتیب تئاتر فردوسی در آبان ۱۳۲۶ با نمایشنامه‌ی مستنطق نوشته‌ی پریستلی افتتاح شد و بعدها در بهمن همان سال دوباره ولپن در این تماشاخانه روی صحنه رفت. تماشاخانه‌ی فردوسی تا سال ۱۳۲۸ فعال بود. و بعد از وقایع بهمن **۱۳۲۷** و ترور نافرجام محمدرضا شاه حزب توده و سازمان‌های با گرایش چپ منحل شدند و تئاتر فردوسی بسته شد و نوشین هم همراه دیگر سران حزب توده به ۳ سال حبس محکوم شد.
۱۳۲۹ تأسیس اداره‌ی کل هنرهای زیبا

سال‌های یأس و ناکامی

۱۳۳۰ تأسیس تئاتر سعدی، این سالن در آبان ۱۳۳۰ با نمایش «بادبزن خانم ویندرمیر» از اسکار وایلد افتتاح شد. کارگردان این نمایش لرتا، همسر نوشین، بود. اما درواقع نوشین از زندان او را هدایت می‌کرد.
۱۳۳۲ در تئاتر سعدی تا سال ۱۳۳۲ نمایش‌های زیادی روی صحنه رفت، اما پس از کودتای ۲۸ مرداد این سالن به آتش کشیده شد. از این پس تئاترهای لاله‌زار یک‌به‌یک کارشان به تعطیلی کشید و به سمت نمایش‌های آتراکسیون و ساز و آواز و جذب تماشاگران بیشتر رفتند.
۱۳۳۴ فعالیت‌های پروفسور دیویدسون، پروفسور کویین بی و دکتر اف بلچر آمریکایی در ایران کمک زیادی به آشنایی تئاتری‌های ایران با تئاتر دنیا کرد و به تأسیس دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک انجامید.
۱۳۳۶ تأسیس دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک در تهران.
این دانشکده درواقع اولین دانشکده‌ی تئاتر در ایران بود.
۱۳۳۷ گروه آناهیتا توسط مصطفی و مهین اسکویی
اسکویی سعی داشت با تکیه بر متد استانیسلاوسکی و آن‌چه نزد نوشین آموخته بود، تئاتر مدرن و علمی اجرا کند. در این تئاتر که ساختمان آن در خیابان یوسف‌آباد واقع بود و امروز تبدیل به تئاتر گلریز شده، آثاری که تمام آن‌ها ترجمه‌ی متون خارجی بودند اجرا شد. اولین اجرای گروه نمایش اتللو بود و بعد از آن نمایش‌های خانه

عروسک، طبقه‌ی ششم، هیاهوی بسیار برای هیچ، تراموایی به نام هوس و... را روی صحنه برد.
- تعطیلی هنرستان هنرپیشگی
- در این سال بسیاری از اهالی تئاتر مثل علی‌اصغر گرمسیری، رفیع حالتی، فضل‌الله بایگان و معزالدیوان فکری صحنه تئاتر را که دیگر جایی برای آن‌ها نبود، ترک کردند.
- تأسیس تلویزیون غیردولتی ثابت پاسال
- برای اجرای تئاترهای زنده‌ی تلویزیونی: تلویزیون از هنرهای دراماتیک برای آماده کردن نمایش‌هایی برای پخش از تلویزیون، دعوت کرد، عباس جوانمرد، علی نصیریان، عزت‌الله انتظامی، جعفر والی، رکن‌الدین خسروی و خلیل موحد دیلمقانی، برای این کار اعلام آمادگی کردند. در این سال هر هفته یک نمایش تلویزیونی به‌صورت زنده از تلویزیون پخش می‌شد.
اجرای نمایش بلبل سرگشته در تالار فارابی به نویسندگی علی نصیریان و کارگردانی عباس جوانمرد

دهه‌ی ۴۰، سال‌های طلایی نمایشنامه‌نویسی و اجرا و تجربه

۱۳۴۱ تشکیل گروه پازارگاد توسط حمید سمندریان و پری صابری اجرای مرده‌های بی کفن و دفن نوشته ژان پل سارتر، باغ‌وحش شیشه‌ای (۱۳۴۲)، شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده **(۱۳۴۲)** از جمله کارهای این گروه است.
اجرای دوزخ از ژان پل سارتر، اولین نمایش به کارگردانی حمید سمندریان در تالار اداره‌ی کل هنرهای زیبای ایران
۱۳۴۳ تشکیل وزارت فرهنگ و هنر
ایجاد دانشکده هنرهای دراماتیک-
۱۳۴۴ساخت تماشاخانه سنگلج، این تماشاخانه در مهرماه ۱۳۴۴ در محله‌ی سنگلج و با نام تالار ۲۵ شهریور شروع به کار کرد. اولین نمایش اجرا شده در آن بام‌ها و زیر بام‌ها نوشته‌ی غلامحسین ساعدی و به کارگردانی جعفر والی بود. کارگردانانی از جمله عباس جوانمرد، بهرام بیضایی، جعفر والی، علی نصیریان، محمود استاد محمد و رکن‌الدین خسروی اجراهایی در این تماشاخانه داشته‌اند.
-ایجاد کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به مدیریت لیلی امیرارجمند
-اجرای پهلوان اکبر می‌میرد، نوشته‌ی بهرام بیضایی و به کارگردانی عباس جوانمرد در تالار سنگلج
۱۳۴۵ اجرای نمایش «چوب به دست‌های ورزیل» نوشته غلامحسین ساعدی و کارگردانی جعفر والی در سنگلج
۱۳۴۶ برگزاری اولین جشن هنر شیراز، برگزارکننده این جشن، سازمان جشن هنر وابسته به تلویزیون ملی بود که با مدیریت فرخ غفاری برگزار می‌شد. این جشنواره یکی از جنجالی‌ترین رویدادهای فرهنگی و هنری در ایران بود که حتی در دنیا هم به عنوان جشنواره‌ای رادیکال شناخته شده بود.
۱۳۴۷ اجرای نمایش شهرقصه در تالار سنگلج
اجرای نمایش «پژوهشی» ... در تالار فرهنگ
۱۳۴۸ تشکیل کارگاه نمایش
در بروشورهای کارگاه نمایش نوشته شده: هدف کارگاه نمایش کمک به نویسندگان، بازیگران و کارگردانان و طراحان صحنه برای خودآزمایی‌ها و تجربه‌هایی خارج از محدودیت‌های متداول حرفه نمایش بود.
به نوشته آربی اوانسیان در کتاب «تئاتر و سینمای آربی اوانسیان» می‌گوید: «فکر ایجاد کارگاه نمایش نتیجه‌ی دو کار بود: «پژوهشی ژرف و سترگ» و «شهر قصه» پس از دیدن این دو کار آقای رضا قطبی پیشنهاد تشکیل کارگاه نمایش را داد. درواقع ابتدا این فکر خانم خجسته کیا بود.»
۱۳۴۹ آمدن یرژی گروتفسکی کارگردان آوانگارد و صاحب اسم لهستانی به ایران و اجرای همیشه شاهزاده

دهه ۵۰، رشد و بالندگی

۱۳۵۰ مرکز تولید تئاتر کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان راه‌اندازی شد و بعدتر گروه‌های تئاتر این کانون با اتوبوس‌های این مرکز به شهرهای مختلف سفر می‌کردند و برای بچه‌های مناطق دورافتاده از مرکز نمایش اجرا می‌کردند. در این سال نمایش اورگاست را در جشن هنر پنجم و در تخت جمشید اجرا کرد.
نمایش کرگدن به کارگردانی حمید سمندریان در سالن فردوسی دانشگاه تهران اجرا شد. گلدونه خانم به نویسندگی و کارگردانی اسماعیل خلج در کارگاه نمایش اجرا شد.
۱۳۵۱نمایش آسید کاظم هم به نویسندگی و کارگردانی محمود استادمحمد در تالار سنگلج روی صحنه رفت.
گشایش تالار مولوی دانشگاه تهران، در آذر ماه این سال و با اجرای نمایش «وهم» نوشته فدریکو گارسیا لورکا این سالن افتتاح شد، اما فعالیت رسمی آن از دی ماه این سال با نمایش «ملاقات بانوی سالخورده» نوشته فردریش دورنمات به کارگردانی حمید سمندریان بوده است.
۱۳۵۲ اجرای کالیگولا، به کارگردانی آربی اوانسیان و توسط گروه بازیگران شهر در تئاتر شهر
۱۳۵۶ اجرای آرامسایشگاه بهمن فرسی در تالار سنگلج
۱۳۵۷ پیروزی انقلاب اسلامی
۱۳۵۸ تعطیلی بیشتر سالن‌های نمایش
-تعطیلی کارگاه نمایش
-اجرای نمایش‌هایی با محور انقلاب و مقاومت

دهه‌ی ۶۰ و سال‌های کم رونق

۱۳۶۱ برگزاری اولین جشنواره‌ی تئاتر فجر

۱۳۶۴ برگزاری اولین جشنواره‌ی تئاتر دانشگاهی

۱۳۶۶ رونق گرفتن آهسته آهسته سالن‌ها با تغییر مدیر مرکز هنرهای نمایشی

۱۳۶۸ عباس نعبلندیان خودکشی می‌کند. او از تئاتر کنار گذاشته شد و همین پیوند او را با زندگی قطع کرد. او روز اول خرداد و به روایتی ۸ خرداد ۶۸ با خوردن قرص به زندگی اش پایان داد.

دهه‌ی ۷۰، زندگی دوباره‌ی تئاتر

۱۳۷۰ تبدیل کشتارگاه تهران به فرهنگسرای بهمن توسط شهرداری تهران با مدیریت بهروز غریب پور

ایجاد فرهنگسراهای متعدد در تهران که امکان اجرای تئاتر در آن‌ها برای هنرمندان تئاتر فراهم بود.

۱۳۷۵ اجرای نمایش بینوایان در فرهنگسرای بهمن که با استقبال فراوان تماشاگران روبه‌رو شد.

-اجرای دایره‌ی گچی قفقازی در سالن اصلی تئاتر شهر، حمید سمندریان با این اجرا بعد از ۱۰ سال دوری، به صحنه برمی‌گردد.۱۳۷۶ اجرای کارنامه بندار بیدخش به نویسندگی و کارگردانی بهرام بیضایی، بیضایی با این کار بعد از ۱۱ سال به صحنه برمی‌گردد.۱۳۷۷ برای اولین بار جشنواره‌ی تئاتر فجر به‌صورت بین‌المللی برگزار می‌شود. یکی از گروه‌هایی که در چند جشنواره شرکت کرد و آثارش مخاطب زیادی داشت، روبرتو چولی از ایتالیا بود.

۱۳۷۸ گشایش خانه‌ی هنرمندان ایران

باغی که اکنون خانه‌ی هنرمندان در آن قرار دارد، پیش از این یکی از باغ‌های ناصرالدین شاه بوده که بعدها متفقین از آن به عنوان انبار مهمات استفاده کردند. در سال ۷۸ و شهرداری تهران با مدیریت بهروز غریب‌پور آن را تبدیل به خانه‌ی هنرمندان کرد و در بهمن ماه ۱۳۷۸ گشایش یافت.

تأسیس خانه‌ی تئاتر

خانه‌ی تئاتر در زمستان سال ۷۸ توسط عده‌ای از هنرمندان و مسئولان وقت تئاتری پایه‌گذاری شد.

*اجرای نمایش سیاها، این نمایش نوشته‌ی ژان ژنه است و به کارگردانی حامد محمدطاهری توسط گروه نرگس سیاه در سالن خورشید تئاتر شهر که توسط گروه در زیرزمین ساخته می‌شود، روی صحنه می‌رود. سالن خورشید بعدها به دلیل غیراستاندارد بودن تعطیل شد.

دهه‌ی ۸۰، نسل نو، تجربه‌های نو

-ظهور نمایشنامه‌نویسان نسل جدید، محمد چرمشیر، نغمه ثمینی، محمد رضایی‌راد، حمید امجد، محمد یعقوبی، حسین کیانی و محمد رحمانیان از جمله نمایشنامه‌نویسانی هستند که در این دهه کارهای ماندگار و مهمی می‌نویسند.

تشکیل گروه‌های جدید تئاتری

- ایجاد تالار فردوسی، این تالار در سال ۱۳۸۱ روبه‌روی تالار وحدت و در مجموعه کارگاه دکور سابق تالار رودکی با ظرفیت ۱۴۰ تماشاگر توسط بهروز غریب‌پور طراحی و با استفاده از نیروهای فنی بنیاد فرهنگی هنری رودکی ساخته شد و در بهمن ماه ۱۳۸۳ با اجرای اپرای عروسکی «رستم‌وسهراب» به کارگردانی بهروز غریب‌پور گشایش یافت.

دهه‌ی ۹۰، تجارت و تئاتر

-ساخت سالن‌های خصوصی در تهران

-اجرای اولین تئاترهای موزیکال بعد از انقلاب

-پدیده‌ی تئاترهای لوکس

- تعطیلی سالن‌های تئاتر به دلیل کرونا■

تئاتر ایران و پنج اتفاق خوب یک قرن

از هنرمندان و پژوهشگران تئاتر خواستیم ۵ اتفاق مهم تئاتری در سده‌ی گذشته را که به‌زعم آن‌ها تأثیرگذار جریان‌ساز بوده، اسم ببرند. بعضی به پنج نکته اشاره کردند و بعضی جواب‌های طولانی‌تری داشتند و بیشتر از پنج اتفاق را گفتند اما همه خواندنی است:

نغمه ثمینی، نمایشنامه‌نویس، پژوهشگر و استاد دانشگاه

۱-تولد تئاتر انتقادی در اواخر عصر مشروطه
۲- احداث تئاتر شهر،
۳-تولد بهرام بیضائی
۴- گشوده شدن دانشکده‌های تئاتری بعد از انقلاب فرهنگی
۵- خیزش نسل سوم نمایشنامه‌نویسی و تئاتر از سال ۱۳۷۶

محمد رضایی راد، نمایشنامه‌نویس و کارگردان

۱- تأسیس هنرستان هنرپیشگی
۲- راه‌اندازی دانشکده هنرهای دراماتیک در سال ۱۳۳۶
۳- تشکیل گروه هنر ملی ۱۳۳۵
۴- تأسیس کارگاه نمایش ۱۳۴۸
۵- اجرای بلبل سرگشته سال ۱۳۳۷
۶- تمام نمایشنامه‌ها و اجراهای بهرام بیضائی
۶- ظهور نمایشنامه‌نویسان نسل جدید از جمله محمد چرمشیر، حمید امجد، نغمه ثمینی در دهه ۷۰۹ و ۸۰

کورش نریمانی، نمایشنامه‌نویس و کارگردان

۱- شکل‌گیری تئاتر مدرن با ترجمه آثار مولیر
۲- تشکیل گروه‌های تئاتری منسجم در دهه‌ی ۲۰. این اولین‌بار در ایران است که سالن‌های خصوصی شکل می‌گیرد و گروه‌های تئاتری شکل می‌گیرد.
۳- ساخت سالن‌های تئاتر شهر و تالار وحدت
۴- تأسیس کارگاه نمایش
۵- تأسیس تماشاخانه سنگلج و اجرای کارهای ایرانی
۶- با آغاز دولت اصلاحات در اواسط دهه‌ی ۷۰ جنب‌وجوشی در حوزه‌ی فرهنگ به وجود آمد که فضای تئاتر را از رخوت بیرون آورد. سال‌های ۷۵ تا ۸۵ سال‌هایی است که تئاتر به یک فضای به نسبت باز و مطلوب می‌رسد و هنرمندان می‌توانند دست به کارهای جدید بزنند. نسلی از تئاتری‌ها شکل گرفتند که توانستند تماشاگر را دوباره با تئاتر آشتی بدهند.
نمایشنامه‌نویسان و کارگردانانی از نسل جدید پیدا شدند که بیشتر آن‌ها از جامعه‌ی دانشگاهی بودند.
۷- سفر گروه‌های خارجی به ایران و سفر گروه‌های ایرانی به خارج که هنوز تأثیرات آن را می‌بینیم.

صدرالدین زاهد | شهروخردمند | کوروش نریمانی | رضایی راد

شهرو خردمند، نویسنده و کارگردان و از پایه‌گذاران کارگاه نمایش

۱- شکل‌گیری تئاترهای لاله‌زار
۲- شکل‌گیری کارگاه نمایش
۳- شکل‌گیری تئاترهای دانشگاهی در دهه ۴۰ و ۵۰
۴- خاموشی تئاتر در دهه ۶۰

صدرالدین زاهد، بازیگر و کارگردان

۱ - تأسیس هنرستان هنرپیشگی. نخستین مدرسه حرفه‌ای تئاتر در ایران.
این هنرستان با تلاش شماری از پیشگامان نمایش از جمله سیف‌الدین کرمانشاهی، علی دریابیگی و سید علی نصر در سال ۱۳۱۷ در خیابان لاله‌زار بنیان گذاشته شد. نخستین دوره‌ی رسمی هنرستان از اردیبهشت‌ماه ۱۳۱۸ آغاز شد. در این سال ۱۲ هنرجوی زن و ۴۰ هنرجوی مرد پذیرفته شدند. فعالیت این هنرستان تا سال ۱۳۳۸ خورشیدی ادامه داشت.
از هنرجویان معروف این هنرستان می‌توان به: اکبر مشکین، نصرت کریمی، مصطفی اسکویی، حمید قنبری، فهیمه راستکار، جمشید لایق، محمدعلی کشاورز، اسماعیل شنگله، جعفر والی و ... اشاره کرد.
۲ - ظهور عبدالحسین نوشین بنیادگذار تئاتر نو در ایران
نوشین پس از پایان تحصیلات متوسطه، در سال ۱۳۰۷ همراه گروهی از دانشجویان ایرانی برای تحصیلات دانشگاهی به فرانسه اعزام شد. او برای تحصیل تئاتر در کنسرواتوار هنری شهر تولوز ثبت‌نام کرد.
در سال ۱۳۱۱ با آرزوی پی‌ریزی تئاتری نو به ایران برگشت.
اجرای نمایشنامه توپاز اثر مارسل پانیول به سال ۱۳۱۲ نخستین آزمون هنری نوشین بود.
نوشین در برخورد با متون کهن ایرانی نیز نوگرا بود. او با همکاری همسرش لرتا، در جریان جشن‌های هزاره‌ی فردوسی ۱۳۱۳ سه اثر نمایشی را بر پایه داستانهای شاهنامه فردوسی اجرا کرد که نام او را به‌عنوان هنرمندی نوآور بر سر زبان‌ها انداخت.
۳- ظهور شاهین سرکیسیان
۴ - شکل‌گیری کارگاه نمایش

سهیلا نجم، پژوهشگر تئاتر

۱.نگارش نخستین نقد علمی - تحلیلی تئاتر ایران در نامه مفصل فتحعلی آخوندزاده در پاسخ به میرزا آقا تبریزی پس از مطالعه سه نمایشنامه او: طرز حکومت زمان، حکایت کربلا رفتن شاه قلی، اشرف خان حاکم عربستان.
۲.تلاش‌های سازنده و بنیادین عبدالحسین نوشین در ایجاد تئاتری بر اساس بنیان‌های علمی، ایجاد تحول و نوگرایی در اجراهای صحنه‌ای، برقراری نظم و دیسیپلین تئاتری و اعتبار بخشیدن به

هنر تئاتر درایران.
۳. شکوفایی تئاتر ایران در دهه‌ی طلایی ۱۳۴۰ و به وقوع پیوستن رویدادها و نقاط عطف مهمی چون ساخت تئاتر سنگلج و تئاتر شهر، برگزاری جشن هنر شیراز، تشکیل کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، پیدایش نسل مهمی از نمایشنامه‌نویسان ایران، مهم‌ترین آن‌ها بهرام بیضایی و البته اکبر رادی و غلامحسین ساعدی.
۴.گشایش رشته‌ی نمایش در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران و ایجاد تحولات آموزشی در آن با مدیریت بهرام بیضایی
۵.شکل‌گیری نسل سوم تئاتر و نمایشنامه‌نویسان این نسل.

محمودرضا رحیمی، کارگردان و مدرس دانشگاه

۱- سفرهای سه‌گانه‌ی ناصرالدین‌شاه به اروپا که گرچه پیش از ۱۳۰۰ خورشیدی انجام شد، اما تأثیرات ماندگاری داشت و منجر به واردات تئاتر شد.
۲ - سید علی نصر و تأسیس هنرستان هنرپیشگی و همچنین تأسیس سالن غیردولتی و مستقل نصر
۳ - تماشاخانه‌های غیردولتی سطح شهر و تماشاخانه‌های متمرکز لاله‌زار در سی‌سال اول قرن چهاردهم شمسی
۴- تأسیس رشته‌ی هنرهای دراماتیک در دانشگاه تهران و تدوین نمایشنامه‌های ایرانی توسط نویسندگان برتر تئاتر کشور از دهه‌ی چهل
۵ - راه‌اندازی دوباره‌ی تالارهای خصوصی تئاتر در اواخر دهه هشتاد و اوایل دهه‌ی نود

روح‌الله جعفری، پژوهشگر و کارگردان تئاتر و مدرس دانشگاه

۱- پایه‌ریزی «تئاتر ملی» به‌وسیله‌ی گروهی از رجال و معاریف ایران در طبقه‌ی فوقانی مطبعه‌ی فاروس در خیابان لاله‌زار (۱۲۹۲).
۲- تأسیس «جامعه‌ی باربد» به‌وسیله‌ی اسماعیل مهرتاش (۱۳۰۵).
۳- ایجاد سازمان پرورش افکار «هنرستان هنرپیشگی» (۱۳۱۷). مدیریت کمیسیون نمایش به عهده‌ی سید علی نصر بود.
۴- تأسیس اداره‌ی کل هنرهای زیبای کشور، زیر نظر وزارت صنایع مستظرفه (۱۳۲۹).
۵- سرآغاز شکل‌گیری اندیشه‌ی نمایش ملی ایران، در آپارتمان شاهین سرکیسیان (۱۳۳۲-۱۳۳۵) و تشکیل گروه هنر ملی (۱۳۳۵) و اجرای سه نمایش تک‌پرده‌ای «محلل»، «مرده‌خورها» (به کارگردانی عباس جوانمرد) و «افعی طلایی» (به کارگردانی علی نصیریان) به‌عنوان اولین برنامه‌ی گروه در تالار فارابی اداره‌ی کل هنرهای زیبا (اردیبهشت ۱۳۳۶).
۶- تأسیس هنرستان آزاد هنرهای دراماتیک (۱۳۳۶).
۷- شکل‌گیری گروه‌های آماتور و حرفه‌ای تئاتر (وابسته) به اداره‌ی هنرهای دراماتیک (۱۳۳۷).
۸- دعوت فستیوال بین‌المللی تئاتر ملل از گروه هنر ملی برای اجرای نمایش «بلبل سرگشته» در تئاتر سارا برنار (۱۹۶۰ میلادی). این اولین‌بار است که یک گروه نمایشی برای معرفی فرهنگ و هنر ایران به خارج از کشور رفت.
۹- راه‌اندازی اجرای زنده‌ی نمایش‌های تلویزیونی (هفتگی) در تلویزیون ایران به مدیریت عباس جوانمرد (۱۳۳۹).
۱۰- معرفی و شکوفایی نسلی از نویسندگان به‌عنوان درام‌نویس (نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۳۰). دراین‌خصوص می‌توان به دکتر غلامحسین ساعدی، بهرام بیضایی، اکبر رادی و... اشاره کرد.
۱۱- تأسیس دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک (۱۳۴۳).
۱۲- تأسیس گروه نمایش دانشکده‌ی هنرهای زیبا دانشگاه تهران (۱۳۴۴).
۱۳- افتتاح تالار ۲۵ شهریور با برگزاری جشنواره‌ی هنرهای نمایشی (مهر ۱۳۴۴).
۱۴- جان تازه بخشیدن به فعالیت‌های فوق برنامه‌ی دانشگاه تهران، با مدیریت پری صابری (۱۳۴۷-۱۳۵۷) و راه‌اندازی تالار مولوی برای اجرای نمایش‌های دانشجویی (۱۳۵۱)؛ هرچند که قدم‌های اولیه در دهه‌ی ۴۰ به سرپرستی دکتر رکن‌الدین خسروی برداشته شده بود.
۱۵- افتتاح ساختمان تئاتر شهر با نمایش «باغ آلبالو» به کارگردانی آربی اوانسیان (۱۳۵۱).
۱۶- با وقوع انقلاب اسلامی در ایران همه‌ی فعالیت‌های نمایشی در کشور تعطیل شد (۱۳۵۷).
۱۷- پس از گذشت زمانی کوتاه از وقوع انقلاب، نمایش‌هایی با محتوای ترویج روحیه‌ی انقلابی و انقلابی‌گری، ظلم‌ستیزی و ضد امپریالیزم به روی صحنه رفت (۱۳۵۷-۱۳۵۹).
۱۸- ادامه‌ی پی‌بنیادهای تئاتر آکادمیک در دانشکده‌ی هنرهای زیبا و دانشگاه هنر و بلافاصله با تأسیس دانشگاه آزاد اسلامی و گروه نمایشش، دنبال شد (نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۶۰).
۱۹- با وقوع انقلاب فرهنگی، ظهور و بروز جشنواره‌های تئاتری پدیدار شدند که البته در فضایی مناسب باید به آسیب‌شناسی آن با نگاه علمی و کارشناسانه پرداخت.

قطب‌الدین صادقی، نویسنده، کارگردان، پژوهشگر و مدرس دانشگاه

۱- پایان دودمان قاجار سرآغاز نوعی ایده‌الیسم ایرانی و جست‌وجو برای بازیافتن عظمت ایران باستان است. این کار باعث شد آثار نمایشی جدی مبتنی بر فرهنگ ایرانی نوشته شود.
۲- شهریور ۲۰ و سقوط رضاشاه. این اتفاق باعث شد نیروهای آزادی خواه و دموکرات که به خصوص در عرصه‌ی تئاتر سرکوب شده بودند، فضا را باز ببینند و اشخاصی مثل نوشین و خیرخواه با تکیه بر آثار جهانی نمایش‌هایی با مفاهیم جامعه‌شناسی روی صحنه ببرند.
۳- ظهور درام نویسان ایرانی مثل بهرام بیضایی، اکبر رادی، بیژن مفید و غلامحسین ساعدی که تلاش کردند تئاتر ایرانی را به وجود بیاورند.
۴- شکل‌گیری تئاتر تجربی با تشکیل کارگاه نمایش که از کارهای اجراشده در جشنواره‌های تازه تأسیس در ایران الهام می‌گرفتند. گروه های خوبی در این کارگاه شکل گرفت مثل «کوچه» اسماعیل خلج که در راستای تئاتر ملی بود و سعی می‌کرد تئاتر جهانی تولید کند.
۵- وقوع انقلاب که با تعاریف جدید ابتدا تمام ۴ مورد قبلی را انکار کرد و تحت شرایط انقلاب و جنگ نوعی تئاتر جهت دار تبلیغی مبتنی بر شعار ایجاد شد.
از دهه هفتاد و با باز شدن فضا تئاتر جدی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی پا گرفت. با شکوفایی اقتصادی و صلح دو نوع تئاتر به وجود آمد. یکی کارهای تجربی کارگاه نمایشی که شیفته شکل بود. جریان دوم هم تئاتر تجاری لوکس با محتوای صفر که فقط تفریح و تفنن است. ■

گفت‌وگوهایی با بکت و درباره‌ی او

هیچ چیز خنده دارتر از بدبختی نیست!

مهین فرزاد

زمانی که خواننده زاویه‌ی دید زندگی‌نامه‌نویس و یا مقاله‌نویس را انتخاب می‌کند، نمی‌تواند وسوسه‌ی کشف جزئیات هنرمندی چون بکت را سرکوب نماید. این واقعیت که اثر هنری هربار به گونه‌ای رویداد فردی و در زمان و مکان خاصی تجربه می‌شود، عامل مهم برای تاثیرگذاری و نزدیکی به نویسنده است و آثار بکت به دلیل ویژگی عدم قطعیت، گویی ارزش جلب توجه دقیق‌ترین منتقدان و نویسندگان را دارند. مواجهه‌ی مجدد با آثار بکت، الزاما به معنای رمزگشایی و کشف معانی قطعی نیست. بلکه این آثار با هر بار خواندن و در چالشی جدید، در مقابل مخاطب قرار می‌گیرند. به بیان دیگر هرگاه خواننده به نیت نویسنده یا بهتر بگوییم نیت متن راه پیدا کند، زمانیست که می‌توان گفت لحظه‌ی لذت بردن از دنیای بکت آغاز شده است.

در کتاب حاضر رابطه‌ی مل گاسو(۱) با بکت دوسویه است. گاسو از طرفی به عنوان منتقد، نه تنها از طریق خواندن و مشاهده‌ی تمام آثار منثور و نمایشی بکت، بر آن‌ها چنگ می‌اندازد بلکه دیدگاه هنرمندانی را که توانسته‌اند به جوهر هنر او دست یابند را نیز در اختیار دارد و با این معیار تصویر کامل‌تری از هنرمند ارائه می‌دهد. ایده‌ی نویسنده در برقراری ارتباط با افراد منتخب روشن‌گر است و از یک سو رابطه‌ای است بین دوستی او با بکت و از سوی دیگر نشان دادن هنری که کارگردان‌ها و بازیگران در صحن نمایش، به واسطه‌ی بکت به تماشاگران ارائه می‌کنند.

هدف کتاب تفسیر و حاشیه‌نویسی نیست و مخاطبانش کسانی هستند که بکت را خوانده یا تماشا کرده‌اند و می‌خواهند بیشتر درباره‌ی بکت تأمل کنند. بکتی که در هر کدام از ملاقات و مصاحبه‌هایش تنها کاری که نمی‌کند گفتگو درباره‌ی آثارش است و هیچ توضیحی به آن‌ها اضافه نمی‌کند و تأکید دارد معنای نوشته‌هایش همان هستند که خود می‌گویند.

مل گاسو: چرا بکت از ایرلند به فرانسه مهاجرت کرد؟

جک مک گوران: ذات سرکوب‌گر ایرلند به او اجازه نمی‌داد کاری را که می‌خواهد انجام بدهد. آن‌ها که حرفی برای گفتن داشتند نمیتوانستند آن را بیان کنند...[۳۷]

بکت حتی در اوج شهرت هم حاضر نشد اجازه دهد برخی از نمایشنامه‌هایش در ایرلند اجرا شود. پاسخ بکت به این پرسش که چرا چنین احساسی درباره‌ی ایرلند دارد، مشابه پاسخ جویس بود که او نیز جلای وطن کرده بود. او نمی‌توانست سانسور سخت‌گیرانه‌ی روحانیت کاتولیک را که به روی آثار ادبی اعمال می‌کرد، تحمل کند و اوضاع سیاسی و فضای ضدروشنفکری ایرلند هم مزید بر علت بود. و قبل از آن هم به لحاظ ذهنی تغییر عمده‌ای در او به وجود آمده بود. بکت زمانی که دانشجو بود در مراسم وعظ کشیشی که از دوستان پدرش بود شرکت کرد. او تجربه‌ی خود را از بازدید بیماران و افراد فرودست و در حال مرگ شرح می‌داد. در آن جا بود که بکت یکه خورد. کشیش به روش بودلری به افراد فقیر نصیحت می‌کرد: وقتی صبح است در آرزوی شب باید... وقتی شب است در آرزوی صبح.

بکت این مضمون را در دست آخر به صورت گزنده‌ای مطرح می‌کند: برای شب گریه می‌کنی، فرا می‌رسد؛ حالا در تاریکی گریه کن.

در انتظار گودو از همان سالی که به روی صحنه رفت، انقلابی در تئاتر ایجاد کرد و با ابهامات و حیرانی گسترده‌ای از سوی منتقدان و مخاطبان مواجه شد و استقبال ناامیدکننده‌ی از آن، بکت را دچار یأسی طولانی کرد. ولی جریان بکت و تأثیر او بر تئاتر مدرن با قدرت بیشتری ادامه یافت و شکست اولیه فقط آغازی بود برای نبردی بزرگ با وضع موجود. به بیان دیگر در شکست هنرمندان موفقیتی از نوع متفاوت و نسبی‌تر وجود دارد. کامو در سیزیف قهرمانی دارد که هرچند از طرف خدایان محکوم به کاری عبث شده، اما به تقدیر خود آشناست و برای همین هر روز تخته سنگ را تا بالای قله می‌برد و تا آخر روز نیز می‌داند که آن سنگ خواهد افتاد، بنابراین او با اطمینان از سرنوشت گریزناپذیر خود از جانب خدایان، قهرمانانه این کار را انجام می‌دهد. بکت به چنین قهرمان‌پروری اعتقاد ندارد، اما شخصیت‌هایش در اعماق خود امیدوارانه به بیهودگی دل بسته‌اند. بکت درباره‌ی آن‌ها اعتقاد داشت که موقعیت‌شان بیهوده است و آن دوری که می‌چرخند و دوباره برمی‌گردند سر جای اولشان، همان دور باطل و عبث است.

بکت قصد واکاوی شخصیت‌ها را ندارد چرا که ذهن شخصیت‌های آثار او پراکنده و از هم گسیخته است. او تمامی فرصت تشریح موقعیت را از شخصیت‌ها می‌گیرد و ذهنی آماده برای پراکنده‌گویی و هذیان‌گویی در اختیارشان می‌گذارد، ذهن و زبان آن‌ها را تقطیع می‌کند و اجازه نمی‌دهد تا مانند شخصیت‌های پروست، از یک کلوچه و لذت آن در صفحات طولانی سخن بگویند. بکت با صرفه‌جویی، آثار خود را آماده می‌کند و حتی بعدها فراتر از این می‌رود و با شخصیت‌هایی کاملا تقلیل

یافته، صرفا به چند عضو بدن یعنی سر و دهان می‌رسد.
این مینیمالیستی کار کردن و فشردگی زمان در تخصص بکت است. آیا آن‌ها می‌توانند از این وضعیت اسفناک خود رها شوند؟ یا چاره‌ای جز ترک صحنه ندارند؟ و چرا همان وضعیت برمی‌گردد در حالی‌که هیچ اتفاق مهمی قرار نیست رخ دهد؟ بکت را پوچ‌گرا خطاب کردن خطاست.
بکتی که همواره به دنبال معناست و اگر شخصیت‌هایش انتظار می‌کشند و در اوهام خود غرق می‌شوند، دارند برای یافتن معنا تلاش می‌کنند. دی دی و گوگو منتظرند تا کسی بیاید و به وجود آن‌ها معنا بدهد. اما نمی‌آید و این اتفاق نمی‌افتد و آن‌ها در برزخی گرفتار می‌مانند که نه راه پس دارند نه راه پیش. فقط در حال عبورند.
از کلیدهای درک رویکرد اساسی بکت، جمله‌ای است که در مقابل حیرت مخاطبان و نقادان در سردرگمی و معنای نوشته‌هایش می‌گوید: درست متوجه نشده‌اند.
شخصیت‌های ولگرد، مفلوک، شکست‌خورده و از زمان عقب‌افتاده‌ی بکت در روندی فرساینده و در جاهایی خیلی کوتاه، در نگریستن به گذشته‌ی خود از موقعیت تلخشان آگاه می‌شوند و برداشت‌های گوناگونی از همدلی را در مخاطبان ایجاد می‌کنند. اما آیا می‌توان گفت در بکت حرف آخر وجود ندارد؟ به هیچ وجه. این منظومه‌ی شخصیت‌ها در آثار بکت، نمایان‌گر شخصیت پیچیده و دشوار بکت است، در دنیایی که او آن‌ها را با کلمات ساخته. در دنیای واقعی بکت شوخ‌طبع، ورزشکار، بخشنده، سخاوتمند، علاقمند به کافه‌نشینی و همچنین بسیار پاسخگو و باحوصله بود.
برای بکت درآوردن نقش صحیح و انتقال حس، مانند خردکردن یک چهره و ساختن دوباره‌ی آن است تا به راز نهفته‌ی در پس آن دست یابد. بکت می‌خواهد با انتقال درست آنچه در پشت نوشته‌هایش جاریست مخاطب را به اوج درک هنر برساند و برای این کار نیاز به بهترین اجراکننده دارد. جک مک گوران که از بازیگران دائمی نمایش‌های بکت محسوب می‌شود، درباره‌ی یکی از طاقت‌فرساترین آثار او که تاکنون با اجرای وی به روی صحنه رفته است می‌گوید:
«بکت نمایشنامه‌ی هی‌جو را برای من نوشت و من یک لب سخنگو بودم، باید حس می‌کردم نه این‌که فکر کنم. گفتم: خدای من سام، تو داری مدام دشوارتر می‌شوی.»[۳۵]
فرض ویران‌گری که در تمام نمایش‌های بکت وجود دارد و به خصوص برای هر شخصیتِ تنهایی صادق است این است که به قدری در ذهن خود با کلمات و آنچه می‌خواهد بیان کند بازی کرده که در نهایت آنچه به گوش مخاطب می‌رسد چیزی جز پریشان‌گویی و اوهام بیش نیست. گویی دارد همان افکار را با صدای بلند نجوا می‌کند و تا جایی ادامه می‌دهد که به هیچ می‌رسد. از مضامین تکرار شونده در نمایش‌های بکت، شخصیت‌هایی هستند که دورانی از تغییر شدید و بحرانی را پشت سر می‌گذرانند که نتیجه‌اش بازیابی گذشته و هویت از دست‌رفته‌شان است.
انسانی که در صحنه حاضر است، حرف می‌زند، گاهی تحرک دارد، اما قبل از این‌که هر عنصری از عناصر نمایشی را داشته باشد، سایه است... سایه ای محو از سوژهای محو که دیگر مبدأ هم ندارد.
بیلی وایتلا یکی از محبوب‌ترین بازیگران موردنظر بکت نیز از نحوه ی شروع کارش با بکت می‌گوید و از کاری صحبت میکند که به وسواس فکری در زندگی هنری وی تبدیل شده است. او در سال ۱۹۷۶ در نمایشنامه‌ی صدای پا به روی صحنه رفت. نمایشی که در آن صدای مادر در پس‌زمینه و فضایی غریب شنیده میشود و مخاطبان را با این فکر درگیر می‌کند که به راستی کدامیک وجود ندارند؟
در نمایش شبح‌وارِ صدای پا، زنی میانسال، پیر و فرسوده از گذر ایام، روی صحنه‌ای خاکستری گام برمی‌دارد. او مشغول گام زدنی کاملا ریاضی‌وار است: نُه گام و چرخش به سمت راست، نُه گام دیگر و چرخش به سمت چپ. او در ذهن خود نیز راه رفته، با مادر سالخورده و بیمارش حرف می‌زند (که صدایش به گوش می‌رسد ولی دیده نمی‌شود). داستان زندگی زن، پر رمز و راز است. از کودکی از خانه بیرون نرفته و به زحمت از مادر ناتوانش پرستاری می‌کند و با گذشته‌ی خود نیز رابطه‌ی پیچیده‌ای دارد...[۱۹۳]
و آنچه وایتلا درباره‌ی صدای‌پا به مل گاسو می‌گوید:
من هیچ وقت از سام نپرسیده‌ام که معنای نمایشنامه چیست یا این‌که یک شخصیت قرار است چه‌طور بازی شود. اما وقتی که صدای پا را کار می‌کردیم از او سوال کردم: آیا من مرده‌ام؟ مدتی طولانی به فکر فرو رفت و بعد گفت: خب می‌شود این‌طور گفت که... هنوز... نه به طور کامل من دقیقا متوجه منظور او شدم و سوال دیگری نپرسیدم.[۱۲۳]
وایتلا علاوه بر آن در من نه که بی‌گمان یکی از تکان‌دهنده‌ترین نمایشنامه‌های واپسین بکت است حضور دارد.
در این نمایش پانزده دقیقه‌ای، گوینده فقط یک دهان تاریک و سرخ است و صدایی زنانه در میان نور و معلق در هوا، مدام حرف می‌زند... و این چنین سیلابی از خاطره‌های بریده‌بریده، روی سر شنونده آوار می‌شود. هم‌چنین بازی درخشان وایتلا در لالایی که خود را تا سرحد مرگ روی صندلی گهواره‌ای تکان می‌دهد و فقط با صدای ضبط شده‌ی خودش همراهی می‌کند و در نهایت تصویرش نیز رفته‌رفته محو می‌شود. بکت آدم‌ها را در جای درستی می‌نشاند و این موضع درست، به شخصیت‌ها اجازه‌ی تفسیر و تعبیر سرنوشت‌شان را می‌دهد. هنر بکت در بیرون کشاندن حس امید از میان شخصیت‌های تکه‌تکه شده و یا به ظاهر زنده‌ای است که در بیان حقیقت سکوت می‌کنند، و به سال‌های از دست‌رفته‌ی خود نگاه می‌کنند در حالی‌که اسیر روزمرگی و بطالت شده‌اند. وایتلا نیز مانند ج.م.گوران تجربه‌ی مشابهی در اجرای دشوار دارد:
«وقتی که در صدای پا بازی می‌کردم یکی از عضلات گردنم پاره شد... پس از آن نظر وایتلا درباره‌ی بکت نه تنها عوض نشد بلکه معتقد بود: هرگاه با بکت کار می‌کنم این احساس را دارم که در حال پرواز به فضایی خارج از زمین هستم.»[۱۲۶]
گاسو در دیدارهای سالیانه‌اش با بکت مقاله‌هایش را به وی نشان می‌داد و بکت گاهی جمله‌ها و برداشت‌های او را تصحیح می‌کرد. او پس از نمایش فاجعه و در تلاش برای توصیف چهره‌ی ماتم‌زده‌ی آقای وارلو، نوشت:
«با تضرعی نومیدانه به تماشاگرانش نگاه می‌کند... و زمانی که متعاقباً با بکت در پاریس ملاقات کردم، نمایشنامه‌نویس(بکت) به دقت توصیف مرا تصحیح کرد. وی خاطرنشان کرد قصدش این نبوده که شخصیت به تماشاگران التماس کند.
بلکه مقصودش ترساندن تماشاچی‌ها و وادار ساختن آنها به تسلیم از طریق نگاه خیره‌ی بازیگر و منش رواقی اوست. به بیانی دیگر او نه یک

قربانیِ فداکار که شهیدی پیروز است- خیلی بیش از کنایه ای سیاسی...»[۲۱۰]

به این ترتیب گویی در فرآیند مقاله‌نویسی و تهیه گزارش، حرکتی از جزء به کل صورت می‌گیرد که در آن از خردترین جزئیات روش کار بکت آگاه می‌شویم.

سرسختی بکت به عنوان کارگردان در صحنه‌ی تئاتر و تلاش بر اجرای دقیق دیالوگ، توانایی زیادی می‌طلبید که وی به آن تن می‌داد و به جای حرف زدن درباره‌ی آثارش به آن عمل می‌کرد. او شخصا اجراها را نظارت می‌کرد و بدین ترتیب روش و نحوه‌ی برخورد او با برداشت‌کنندگان آثارش نیز یگانه باقی ماند.

نویسنده از تغییر روش بکت نکته‌ی مهمی می‌گوید:

«هم‌زمان با سرسختی بکت در مورد احترام گذاشتن کارگردان‌ها به هر خط از دیالوگ و دستور صحنه‌ی نمایش‌هایش، او مجوز آزادی عمل تعجب‌آوری را برای آنها صادر کرد... وی علت این تمایز را مشخص کرد. یک نمایش باید دقیقا به شکلی که نمایشنامه‌نویس آن را نوشته اجرا شود، اما اثری که از آغاز برای تئاتر طراحی نشده، می‌تواند در معرض تأویل قرار گرفته، تخیل بصری اقتباس‌کننده را نمایش دهد- البته نویسنده باید مجوز اقتباس را بدهد.»[۲۱۴]

پس از آن اقتباس‌های موفق و ناموفق زیادی به روی صحنه رفت و بعضی‌هاشان تا چه اندازه بکت را به دردسر انداختند، اما اقتباس‌های موفق نیز کم نبوده و با توجه به این نتایج درمی‌یابیم که پیوندی نزدیک بین آثار منثور بکت و تئاتر او وجود دارد.منتقدان زیادی بکت را به تلخ‌اندیشی متهم کردند و از این‌که او زندگی انسان را چیزی جز یک دم و بازدم، آن هم بین زباله‌ها نمی‌داند ایراد گرفته‌اند و بکت در جواب به آن‌ها خیلی کوتاه و جامع گفته: در زندگی به طور اتفاقی با بدی بیشتری مواجه شدم تا خوبی، مضاف بر این در مؤخره‌ی دست آخر جمله‌ای از زبان نِل بیان می‌شود که در حکم مانیفیست برای نشان دادن روحیه‌ی بکت است:«هیچ چیز خنده‌دارتر از بدبختی نیست...»شخصیت‌ها در نمایش‌های بکت، با این‌که زندگی‌های بی‌رنگ و پایه‌ای دارند، اما اغلب شوخ طبع‌اند و داستان زندگی مسحورکننده‌ای دارند.کافکا نیز آثار خود را با خنده نوشته و با تلاش خود به طنز مفهومی جدید داده است. جهان بکت پس از جهان کافکا آغاز می‌گردد و آن خنده‌ها نماد طنز در در انتظار گودو می‌شود.خنده‌ای که به نقل از ژیل دلوز به جای اضطراب از خودبینی حقیرمان یا وحشت از گناهکاری ما از کتاب‌های بزرگ برمی‌خیزد. ■

منابع و یادداشت‌ها:

-گفت‌وگوهایی با بکت و درباره‌ی او، مل گاسو، علی حاتم، نشر نیماژ، چ اول ۱۴۰۰

- آلبر کامو: افسانه‌ی سیزیف، علی صدوقی، م.ع.سپانلو، نشر دنیای‌نو، ۱۳۸۲

-نمایشنامه‌های بکت، نجف دریابندری، جلد اول

*عنوان نوشته، از دیباچه‌ی کتاب، ص ۱۹

مل‌گاسو و بکت

مل گاسو (۱۹۳۳-۲۰۰۵) Mel Gussow

منتقد تئاتر، سینما و نویسنده‌ی آمریکایی.

مل گاسو، منتقد تئاتر نیویورک تایمز، پس از سالها تلاش و نامه‌نگاری با بکت، بالاخره موفق می‌شود سال ۱۹۷۸ در پاریس با وی دیدار کند. از آن پس این دیدارها سالی یک بار تا زمان مرگ نویسنده در سال ۱۹۸۹ تکرار می‌شود.

آن‌ها طبق قواعد همیشگی بکت با هم گفتگو می‌کردند: فقط گپی دوستانه و نه مصاحبه‌ای که در مطبوعات منتشر شود، بدون قلم و کاغذ برای یادداشت برداری یا استفاده از ضبط صوت.

دیدارهای دوستانه ی این دو اغلب وقتی انجام شده که بکت کارگردانی یک نمایش را در تئاتر یا تلویزیون به پایان رسانده و گاسو نیز نقدی را بر یکی از آثار تازه چاپ شده‌ی بکت یا اجرای یکی از نمایشنامه‌های او بر صحنه نوشته بود.

این روزنامه‌نگار نیویورکی چنان شیفته‌ی بکت و دنیای او بود که چند دهه از زندگی‌اش را وقف نزدیک شدن به او کرد. وی تمام نمایشنامه‌های بکت را دیده، آن‌ها را مرور کرده و درباره‌شان با کارگردان‌ها و بازیگران مهمی چون مایک نیکولز، جک‌مک گوران، بیلی وایتلا و... به گفت‌وگو نشسته است. کتاب حاضر، حاصل سال‌ها تلاش و ممارست گاسو برای نزدیک شدن به بکت است.

او که پس از سال‌ها نامه‌نگاری بالاخره در سال ۱۹۷۸ موفق به ملاقات نویسنده‌ی محبوبش می‌شود، هرسال (تا زمان مرگ نویسنده در ۱۹۸۹) به پاریس می‌رفت و با او دیدار و گفت وگو می‌کرد، بدون آن‌که آن‌ها را ثبت و ضبط کند. آن‌ها دو دوست بودند و این پیوندشان را این‌چنین عمیق کرده بود.

گاسو پس از هر اثر منتشر شده و یا اجراشده‌ی دوست نویسنده‌اش، نقدی می‌نوشت و سپس دیداری دوباره اتفاق می‌افتاد. هر دیدار آغاز گفت‌وگویی عمیق پیرامون اثر تازه بود و همین مهم باعث شد که این کتاب بدل به یکی از مهم‌ترین منابع درباره‌ی نظرگاه بکت در خصوص تئاتر، سینما و تلویزیون شود، آن هم در دهه‌ی آخر عمر بکت.

آن‌ها درباره‌ی اجرای نمایش‌ها، موفقیت یا عدم موفقیتشان، کار کارگردانان و بازیگران حرف زده‌اند، که از خلال آن می‌توان به دیدگاه بکت در مورد چگونگی اجرای نمایشنامه‌هایش پی برد.

گاسو بعد از هر ملاقات، در هتل گفتگوها را در دفتر خود ثبت کرده که بخش اصلی این کتاب را تشکیل می‌دهد. علاوه بر این، او با کارگردانانی چون مایک نیکولز و دبورا وارنر که آثار بکت را اجرا کرده اند مصاحبه کرده است؛ و بازیگران محبوب بکت نظیر جک مگ گوران و بیلی وایتلا که درباره‌ی نحوه‌ی کارگردانی بکت و رابطه‌ی او بازیگرانش خاطرات جالبی را نقل کرده‌اند.■

زبان مهمترین عنصر ارتباط با مخاطب است

گفت و گو با سمیه کاظمی حسنوند، نویسنده

مهسا دهقانی پور

داستان های مجموعه(کاپیتان و دوشنبه)از نظر تنوع موضوع بسیار غنی هستند. این موضوعات را چه‌طور انتخاب می کنید؟ و چقدر حاصل تجربه زیستی خودتان است؟

معمولا روی انتخاب سوژه و موضوع خیلی وسواس دارم. گاهی یک عکس، یک آدم، یک اتفاق و... من را تکان می دهد و باعث می شود درباره‌ی آن بنویسم چون اعتقاد دارم هر چیزی که بر من به عنوان یک نویسنده تاثیر بگذارد، روی مخاطب هم تاثیر دارد. خیلی از موضوعات به هیچ وجه حاصل تجربه‌ی زیستی من نیست. همیشه سعی کرده‌ام جهان اطرافم را خوب ببینم و هنگام نوشتن، خوب به خاطر بیاورم.

تنهایی یک تم تکراری در بیشتر داستان های شما است. آیا قبول داری که تو این تنهایی را حاصل دوری انسان مدرن از طبیعت و ماورا طبیعت می‌بینی؟

بله دقیقا به این اعتقاد دارم. ما انسان‌ها در هیچ قرن و دوره ای به این اندازه تنها نبوده ایم. هجوم عجیب تکنولوژی و شتابی که با خودش آورده، باعث تنهاتر شدن این انسان شده است.انسانی که دیگر با طبیعتی که خودش هم جزیی از آن است؛ بیگانه شده و دیگر صدای جیرجیرک ها، بوی خاک نم زده و پیچیدن باد لای شاخه های درختان را نمی بیند و نمی شنود. در عوض غرق اخبار و... شده است و همین هم باعث هجوم اضطراب و تنهایی ناشی از آن می شود. باید قبول کنیم که انسان مدرن امروز خیلی چیزها را فراموش کرده است. این تنهایی برای انسان مدرن، دیگر یک مکاشفه‌ی درونی نیست بلکه یک چاه تنگ و تاریک است.

درخت در این مجموعه داستان یک کاراکتر مهم محسوب می شود. از نظر من عنصری به ظاهر طبیعی است، اما اساطیری و مینوی است. این نگاه از کجا می آید؟

پدربزرگ پدری من یک باغ داشت. یک باغ خیلی بزرگ. ساعت ها در آن باغ بازی می کردیم. بهار که می شد درخت ها غرق شکوفه می شدند. فکرش را بکنید یک دختربچه خیالباف، وسط یک باغ بزرگ پر از شکوفه! برای من، آن درخت ها بزرگ و باشکوه بودند و به خاطر همین هم تقریبا در تمام کارهایم، عنصر درخت، بسیار پررنگ است. علاوه بر این، ما انسان ها یک ناخودآگاه جمعی داریم. ناخودآگاهی که بین تمام انسان ها مشترک است.در فرهنگ ما ایرانی ها همیشه درخت، مقدس بوده است. در شاهنامه ابیاتی درباره‌ی سرو کاشمر آمده است که اعتقاد داشتند زرتشت آن را از بهشت با خودش آورده است.در اماکن مقدس مردم برای رفع مشکلات و برآورده شدن آرزوهایشان، به شاخه های درختانی مانند چنار، دخیل و تریشه‌ی پارچه می بندند. در فرهنگ ما اگر کودکی خیلی گریه می‌کرد یک تکه از لباسش را پاره می کردند و به تک درختی می بستند چون اعتقاد داشتند که با این کار، گریه و ناسازگاری بچه از بین می رود.

زبـــان در این مجموعه داستـــــان یک نقطهی قوت محسوب می شود. چه در تنوع زبان راوی ها و چه در دیالوگ نویسی. چه‌گونه به این زبان رسیدی؟

زبان مهمترین عنصر ارتباط با مخاطب است. همیشه به این ارتباط فکر می کنم. زبانی که مناسب حال کاراکترهای داستانی باشند و علاوه بر آن جریان قصه و روایت را هم پیش ببرند. سعی من این است که دیالوگ ها را آن‌قدر صیقل بزنم که مخصوص آن کاراکتر شوند. گویی فقط برای آن کاراکتر باشند و جای دیگری نتوان از آن استفاده کرد. زبان در داستان نباید تبدیل به تار عنکبوت شود و تمام خلاقیت نویسنده را بگیرد. بلکه به عنوان یک عنصر تسهیل کننده باید مورد استفاده قرار بگیرد.

نویسنده‌ی این داستان‌ها یک زن است. اما داستان‌ها به صورت مشخص حس و حال زنانه ندارند. این شرایط چه‌قدر ناخودآگاه بوده و چه‌قدر تعمدی؟

نوعی پیشداوری درباره‌ی داستان نویسان زن وجود دارد و آن نوشتن داستان هایی است که در آن یک زن، فقط دارد دنیای زنانه اش را به تصویر می کشد. دنیایی پر از اشک و آه در محدوده‌ی آشپزخانه و اتاق و... همیشه دلم می خواست به بقیه ثابت کنم ،هنری که یک زن می آفریند - فرقی ندارد در چه حوزه‌ای - هیچ تفاوتی با هنر مردها ندارد.

در وهله‌ی اول به انسانیت هر دو باید نگاه کرد و بعد جزییاتی که در داستان‌ها یا هنرشان آورده می-شود. به نوعی می توان گفت این موضوع هم تعمدی بوده و هم ناخودآگاه! هر چند من زنانگی در داستان را در آن نگاه لطیف به جهان می دانم، مانند تک درخت فندقی که زیر باران است و قطره های باران به جوانه های سبزش می خورد و چشم انداز دشتی که تازه با آمدن بهار، سبزسبز شده است؛ نه تاکید صرف بر کلیشه های جنسیتی.

در این مجموعه داستان چند بار جنگ را با چهره‌ای متفاوت روایت می‌کنی، چرا این تصویر از جنگ شاعرانه و دردناک است؟

نگاه من به پدیده‌ی منحوس جنگ، همین مواجهه‌ی مخاطب با آن تصاویر شاعرانه‌ی دردناک است. کفش دخترانه ای با پاپیون صورتی، درخت گیلاسی که پر از شکوفه است و در حیاط یک خانه‌ی ویران از جنگ، باز هم شکوفا شده است و بی اعتنا به نقشه های جنگ سالاران، کار خودش را می کند و... طبیعت و جهان، راه خودشان را می روند و این انسان‌ها هستند که به بیراهه رفته اند. یک جای کار ایراد دارد و آن برتری جویی انسان بر همنوعش است که باعث می شود تفنگ به دست بگیرد و شهرها و روستاها را به ویرانی بکشاند.

آیا کار دیگری در دست نگارش یا چاپ دارین؟

بله، یک رمان با عنوان جان های شعله ور که قرار است توسط نشر روزگار منتشر شود.

مجموعه داستانی هم با عنوان یک اسب در کوله پشتی من گریه می کند که باز هم توسط نشر روزگار قرار است منتشر شود. امیدوارم به زودی هر دو منتشر شوند و مخاطبان داستان ایرانی بخوانند و لذت ببرند.■

نگاهی به مجموعه داستان کاپیتان و دوشنبه

روایت تنهایی، در تنهایی

دفترچه‌ی کوچکی را از کوله پشتی اش بیرون آورد و با مداد شروع به نوشتن کرد: این پانزدهمین روز است که من در سنگر زیرزمینی ام. در خط مقدم گیر افتاده ام. چند روز است که فقط صدای ی باران و انفجارهایی از راه دور به گوشم می رسد. سنگرم نیمه مخروبه است و من در گوشه ای از آن زنده مانده ام. بعد از حمله‌ی آن شب همه‌ی سنگرها و مواضع ما درهم کوبیده شده و سربازهای ما یا کشته شده اند یا زیر آوارها مدفون هستند. سقف سنگر من هم ریزش کرده و از هم سنگری هایم خبر ندارم. گوشه‌ی سنگر به اندازه‌ی قد درازکش یک انسان وایستادنش جا هست و شاید اگر پنجره‌ی کوچک سنگر نبود تا الآن هوای اینجا تمام شده بود. تا چند روز دیگر هم جیره‌ی آب و غذایم تمام می شود.. مجموعه داستان کاپتان و دوشنبه به قلم سمیه کاظمی حسنوند دومین تجربه ی این نویسنده در زمینه ی داستان نویسی پس از کتاب یاس امین الدوله است. این مجموعه داستان متشکل از پانزده داستان با فضا و ساختارهای متفاوت و طیف گسترده ای از موضوعات است. داستان هایی که با وجود تفاوت های فراوانشان فضایی آشنا و سنتی را به تصویر می کشند. اما این فضا به جای صمیمت کلیشه ای به تیرگی و تباهی آغشته شده.

شاید بتوان گفت همه ی داستان های این مجموعه یک تم تکراری دارند و آن تنهایی است. بشر تنها است و فرقی نمی کند مانند پیرمرد داستان گنجشک و شمعدانی در تهران شلوغ قرار زندگی کند، یا مانند سرباز در داستان کاپتان و دوشنبه گوشه ای از دنیا در حال جنگ باشد. تنهایی بزرگ ترین دلیل رنجش شخصیت های داستان است. شخصیت های این مجموعه داستان، افراد در خود فرو رفته و مسخ شده ای هستند که از طبیعت و ماورالطبیعه بریده اند، دیگر متوجه الهام و نشانه ها نیستند و با دست خودشان بخشی از وجودشان که ریشه در ماورا دارد را نابود می کنند. درخت انجیر در داستان سایه‌ی درخت انجیر درواقع همان مادر است و با بریدن درخت محکوم به مرگ می‌شود و یا جغد در داستان زن ها و پنجره ها روح همسری عاشق است که به نظاره ی زن یا عشقی کهن نشسته و خودخواهانه محکوم به مرگ مجدد می شود. اما تنها انسان امروزی مبتلا به این تنهایی نیست. انگار نیاکانش هم به این رنج مبتلا بوده اند و سمیه کاظمی حسنوند با روایت داستان ماه منیر سابقه‌ی این تنهایی را تا عهد قاجار را برای مخاطبش روایت می کند.

داستان های این مجموعه همگی خطی، ساده، به دور از پیچیدگی نوشته شده اند. ولی در عین حال غیر قابل پیش بینی، خوش‌خوان و پرکشش‌اند. داستان ها این قابلیت را دارند که مخاطب را تا انتهای کتاب با خود همراه کنند. بی شک بخشی از این کشش به دلیل زبان اثر است. زبان داستان ها روان، ساده و بی تکلف است. نویسنده از دایره‌ی واژگان غنی و در عین حال ساده ای بهره جسته. استفاده ی شجاعانه‌ی نویسنده از دیالوگ ها به زبان راوی کمک می کند. زبان در دیالوگ ها به سمت عامیانگی و در عین حال تفاوت در هر کاراکتری می رود. مثلاً در داستان فانوس و نیمه شب نویسنده از گویش جنوبی ها مدد جسته و یا در ماه منیر زبان به سمت نثر منشیانه عهد قاجار نزدیک می شود.

گفت: (شاه معتقد به سعد و نحس سیارات و کواکب است و به نحوست ماه گرفتگی مثل آفتاب میان روز ایمان دارد و چون پدر شما از صاحب منصبان مورد احترام است، آن شب حرمت خاصه قائل شده اند و در اتاق مانده و ترک محل نکرده اند! بختت بلند بوده دختر جان! تازه دل شاه رحیم بوده. اگر از شاهان و شاهزاده های پیشین بودند، با تیغه‌ی چاقو ماه گرفتگی را از روی پوست صورتت می خراشید، تا نکبت و نحوست گریبان‌گیر تاج شاهی نشود.)

سمیه کاظمی حسنوند دیالوگ نویسی را بلد است و این شاید به دلیل تجربیاتش در عرصه ی نمایشنامه نویسی است. او از دیالوگ ها فقط به منظور حرف زدن استفاده نمی-کند بلکه دیالوگ ها پیش برنده ی داستان می شوند و به کاراکترهایش هویت می‌بخشند.

تصویرسازی های خوب و دور از گزافه گویی باعث کشش داستانی در کل مجموعه شده و در عین حال به داستان های این مجموعه ریتمی تند می دهد و داستان ها را هم سو با زندگی شتابزده و مدرن امروزی می کنند. کاراکترهای این مجموعه داستان آدم های عادی و شناخته شده ی جامعه هستند که می توانند در موقعیت های داستان متفاوت ترین و دور از ذهن ترین واکنش را از خود نشان بدهند. واکنشی که باعث غیر قابل پیش بینی شدن انتهای داستان می شود به عنوان مثال واکنشی که کمال در انتهای داستان نصرت خان دست و دل باز است یا اختر و سحر در داستان پاپیون صورتی آن را به اوج می رسانند. ■

جهان کاشی های رنگی

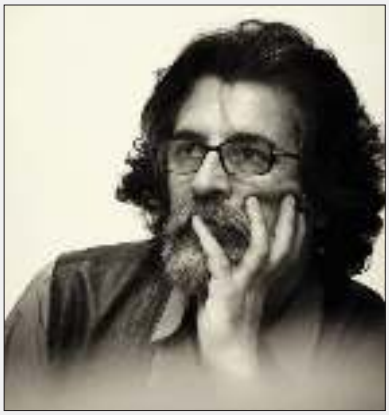
نگاهی به داستان سقف این خانه کوتاه است به قلم ناصر کامکاری

لیلا دهقان

مجموعه داستان سقف این خانه کوتاه است به قلم ناصح کامگاری توسط انتشارات گویا در پاییز هزار و سی صد و نودو هشت به چاپ رسیده. سقف این خانه کوتاه است در برگیرنده ی از پنجاه و یک داستان کوتاه و مینی‌مال است. داستان هایی که تنها وجه اشتراکشان فقط کوتاه بودن است و همین کوتاهی تبدیل به یک ریتم ثابت در تمام کتاب شده. اما از لحاظ موضوع و فضا کاملاً با هم متفاوتند.داستان های این مجموعه برش کوتاهی از یک زندگی هستند. تصاویر کوتاهی که تعمداً ابتدا و انتهایشان بریده شده تا مخاطب اثر در ذهنش آن‌ها را ترسیم کند. اتفاقاتی به ظاهر روزمره و ساده که ریشه در یک فاجعه ی سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و ... دارند. این سبک روایت داستان از ابتدا تا انتهای کتاب حفظ می شود. تا جایی که مخاطب کم کم مشتاق می شود به کشف فاجعه ای که ورای این روزمرگی ها اتفاق افتاده. به طـــور کـــلی میتوان گفت این کتاب مجموعه ای از داستان های کوتاه و موجزی است. که هر یک نکات عمیقی را به مخاطب یادآوری می کند. داستان ها انبانی از دغدغه های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و ... نویسنده هستند. ناصح کامگاری در این کتاب، داستان طیف عظیم و متفاوتی از آدم ها را به لحاظ سن، طبقه‌ی اجتماعی، فرهنگی و ... را در بستر اتفاقات تاریخی و سیاسی و اجتماعی گوناگونی مثل جنگ، انقلاب، انقلاب فرهنگی و روایت می کند. از مرز نشین هایی که درگیر فقر اقتصادی و فرهنگی و ... هستند تا گرفتاری ها و معضلات کوچک و بزرگ پایتخت نشین ها.یکی از چالش های همیشگی من به عنوان خواننده‌ی داستان کشف تجربیات و دنیایی است که نویسنده از آن‌جا قدم به دنیای داستان هاش گذاشته. در مواجهه با این اثر یافتن تأثیراتی که نویسنده از دنیای تئاتر و سینما داشته، بسیار قابل تأمل است. به نظر می رسد بیشترین تأثیر را می توان در زبان اثر دید. زبان راوی ها کاملاً به سمت سادگی رفته.فارغ از این که این انتخاب در کنار خطی بودن داستان ها تبدیل به یکی ازعوامل خوش خوانی این مجموعه داستان است، این زبان ساده و نثر روان و بی تکلف آموخته ای است که از دنیای نمایش نامه نویسی، دیالوگ نویسی و محاوره نویسی به دست آمده. زبان راوی ها در داستان های مجموعه تغییر می کند. اما یک دستی اش را هرگز از دست نمی دهد. به عنوان مثال در داستان نامه خاکستری به سمت شاعرانگی می رود و یا در خانه‌ی خاله رعنا در فرصت مقتضی داستان به روایت یک دختر بچه با لکنت زبان نوشته شده، ولی این تنوع هرگز یک دستی کل کتاب را برهم نمی زند. ناصح کامگاری نه تنها در زبان راوی ها بلکه در دیالوگ ها هم این ویژگی را حفظ می کند. زبان هر کاراکتر بر اساس قومیت، طبقه ی اجتماعی و ... نوشته شده.نویسنده به اهمیت دیالوگ واقف است. گاهی چند دیالوگ کوتاه و تأثیرگذار جای توصیفی طولانی را می گیرد. بخش دیگر این تجربیات را می توان در انتخاب موضوعات داستانی دید. داستان هایی مثل یک پایان ساختگی و بازی گران بر اساس موضوعات مربوط به سینما نوشته شده اند.در بیشتر داستان های این مجموعه، حرکتی محسوس جریان دارد و این حرکت مانند نخ تسبیح داستان-ها را به هم متصل می کند. به عنوان مثال داستان بررکاب در یک اتوبوس شهری اتفاق می افتد یا داستان مهرشهر در یک تاکسی بین شهری و داستان یک پایان ساختگی در سفر و هواپیما رخ می دهد. بسیاری از داستان های دیگر این مجموعه نیز در یک وسیله‌ی نقلیه رخ می دهد. با توجه به این‌که داستان‌ها محدود به زمان و مکان خاصی نیستند این وسایل نقلیه به جابه جایی ذهن مخاطب از فضایی به فضای دیگر کمک می کند.اگر قرار باشد در یکی دو جمله این مجموعه داستان را شرح بدهیم، می‌توان گفت: ناصح کامگاری پنجاه و یک کاشی رنگی را طوری کنار هم چیده تا مخاطب کتابش در انتهای یک تصویر کلی از ایران معاصر ببیند.■

داستان، بازتاب دشواری های زندگی است

گفت و گو با ناصح کامگاری درباره کتاب سقف این خانه کوتاه است



شما هنرمند تجربه گرایی هستید. چه ضرورتی باعث شد کنار نمایشنامه نویسی، کارگردانی، طراحی صحنه و سینما داستان نویسی را هم تجربه کنید؟

واقعیت این است که بیشتر در نویسندگی فعال بوده ام و در وهله‌ی دوم در طراحی صحنه. به دلیل جبر زمانه، امکان کمی برای کارگردانی داشته ام که محدود به پنج نمایش صحنه ای بوده و بقیه پشت سد سانسور متوقف شدند. در سینما هم جز ساخت چند فیلم کوتاه و نگارش معدودی فیلمنامه‌ی بلند و چند نقد مطبوعاتی، فعالیتی نداشته ام. نویسندگی مسیر اصلی زندگی ام بوده که با داستان نویسی آغاز شد و سپس به موازات آن به نمایشنامه نویسی در تئاتر پرداختم.

نمایشنامه ها که اجرا شدند با اقبال مواجه شد و زودتر به انتشار رسیدند از این رو بیشتر از داستان هایم به چشم آمدند.

شما در این مجموعه داستان طیف گسترده ای از اتفاقات را انتخاب کرده اید. این تنوع مضمون حاصل چیست؟

عمده‌ی داستان ها حاصل تجربه‌ی زیست پر فراز و نشیبم بوده و در طول سال ها نوشته‌ام و حالا در میانسالی منتشر کرده ام. به همین دلیل به مضامین مختلفی دارد. البته برخی داستان‌هایم فعلاً امکان انتشار ندارند.

درباره‌ی مطالعه و پژوهش باید گفت که امری ضروری و لازم است نه برای آن که از روی دست دیگر نویسندگان بنویسیم، بلکه غور در

ادبیات و هنر باعث می شود شامه‌ی حساسی پیدا کنیم و لحظات ناب و آنات داستانی زندگی را تشخیص دهیم و در قالبی ادبی بپروریم. بدون گذر از تجارب جسورانه زندگی و لمس بی واسطه‌ی حوادث و صرفاً با مطالعه و پژوهش و تحقیق نمی‌شود داستان نویس شد یا دست کم نمی شود آثار بدیع خلق کرد.

شما نویسنده‌ی دغدغه مندی هستید. داستان های شما یک موقعیت به ظاهر عادی است که ریشه در یک فاجعه‌ی سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و ... دارد. چه لزومی در مطرح کردن این موضوعات می دیدید؟

دغدغه مندی در ادبیات و هنر امری بدیهی است. نمی توانم تصور کنم که اثر هنری و ادبی بدون بازتاب و بیان دغدغه های مردم ارزشی داشته باشد. وقتی یک نفر در آب دارد می سپارد جان نمی توان به اولویت های دست چندم پرداخت و در ساحل نشست و شاد و خندان بود. اما نکته‌ی مهم این است که خلق فضای داستانی را با نگارش مقاله اشتباه نگیریم. زبان تخیل برانگیز ادبیات ماهیتاً با زبان سرراست بیان علمی متفاوت است.

به لحاظ نوع روایت، طرح موقعیتی ساده و روزمره که بیان‌گر یک فاجعه پنهان است یکی از رویکردهای متداول ادبیات است، چون خوانندگان در پی کشف نکته های پنهان لابلای سطور داستان هستند و ما این حظ وافر را از آن‌ها دریغ نمی کنیم. در عین حال، با ایجاد زمینه برای نکته سنجی مخاطب و کشف به ظاهر شهودی اوست که ذهن مخاطب پرورش می یابد و ادبیات و هنر تاثیر فرهنگی خود را برجا می گذارد.

مخاطب تا چه حد برای شما اهمیت دارد و چه تفاوتی بین مخاطب تئاتر و ادبیات می بینید؟

هر نویسنده ای بگوید مخاطب برایم مهم نیست، لاف گزاف زده است. کسی که فقط برای دل خودش می نویسد بهتر است صادق باشد و نوشته اش را در کشوی میزش نگه دارد و نه به صحنه ببرد و نه منتشر کند.

مسلم است که مخاطب داستان با نمایش متفاوت است. مخاطب تئاتر با رویدادی دیداری مواجه است و نمایشنامه طرح و نقشه ای برای خلق یک کنش و واقعه بصری توسط گروه اجرایی است و کارگردان و بازیگر، نمایشنامه را با اجرا کامل کرده و به آن جان می بخشند.

ولی مخاطب داستان مختار است که روایت را با وقفه و یا با مرور چند باره مطالعه کند. رابطه‌ی نویسنده داستان با خواننده یک خلوت و نجوای دو نفره و خالی از اغیار است. از طرف دیگر، جنس موضوعاتی که در داستان مطرح می کنیم با تئاتر فرق دارد. داستان می تواند به کنه ضمیر شخصیت های غیرنمایشی، بی عمل و درون‌گرا رسوخ و نفوذ کند، اما در تئاتر ما با بازتاب بیرونی افکار شخصیت های عمل‌گرا مواجه‌ایم و از خلال رفتار و گفتارشان به ماهیت وجودی آن‌ها پی می بریم.

در تئاتر شما صدای نویسنده را از زبان بازیگر و از منظر کارگردان و از خلال خلاقیت بصری طراح می شنوید و با ریتم و ضرب آهنگی که آن‌ها تعیین می کنند. اما در خوانش داستان، خواننده با تخیل خود همه این عناصر را بازآفرینی می کند و داستان بی‌واسطه، توسط خود خواننده تفسیر می شود. در نهایت باید تأکید کنم که بسیاری از سوژه های داستانی امکان نمایشنامه شدن ندارند.

ادبیات دغدغه مند چه تأثیری بر مخاطب می گذارد؟

اگر بگوییم بازتاب دغدغه های مردم در ادبیات و هنر، تاثیری بر مخاطبان ندارد، تمام تاریخ ادبیات و هنر عبث و بیهوده خواهد بود. از مذمت و بیان کراهت جنگ نزد آیسخولوس یونان باستان، در نمایشنامه ایرانیان گرفته تا داستان پیرمرد روی پل ارنست همینگوی که بلیه جنگ را به شکلی غیرمستقیم نشان می دهد. متأسفانه تسلسل و تعدد نابسامانی ها در روزگار ما بسیار بیشتر از بازتاب آن‌ها در ادبیات مترقی و هنر رادیکال است و سلطه‌ی سیستم سرمایه با گستردن فرش قرمز و پشتیبانی رسانه ای، نویسنده را به سوی سرگرمی سازی صرف سوق می‌دهد و نویسندگان و هنرمندان منتقد و دغدغه مند را مغضوب و مغبون می کند.

بخواهیم یا نخواهیم ادبیات و هنر طبقاتی است و تعلق خاطر مخاطب و نویسنده به طبقه‌ی برخوردار یا طبقه‌ی فرودست، در سبک و سلیقه‌ی آنان در انتخاب مضمون و قالب و مفهوم ادبیات تاثیر می گذارد. آنانی که ادبیات دغدغه مند را منسوخ می پندارند و انگ کهنه‌گی به آن می زنند از مواجهه با معضلات بشر امروز ابا دارند و مایلند در این مورد چیزی نشنوند تا مبادا وادار به واکنش شوند و لاجرم برای آن هزینه ای بپردازند.

آن‌ها دوست دارند اساساً صورت مسئله را منتفی فرض کنند و در ساحل امن خود لمیده و دلنگران اکثریتی نباشند که در دریای طوفانی دستخوش امواجند. در نتیجه ادبیات منتقد، مترقی و دغدغه مند را متعلق به دهه های سپری شده می دانند و دلبسته‌ی داستان های پرتعلیق پلیسی و روایت خلسه های رخوتناک کافه نشینی هستند، با انگاره های مالیخولیایی و جملات مغلقی که برای فهم آن‌ها لازم است نویسنده خود را به نوشته اش سنجاق کند و سطر به سطر توضیح دهد که مقصودش چیست!

داستان های شما از لحاظ فرم و محتوا چه تأثیری از تجربیات شما در تئاتر، سینما و دیگر تجربیات زیستی تان گرفته؟

ایده‌ی داستان ها را از رویدادهای زندگی و تجربه های شخصی گرفته ام. اما طبیعی است که فضای ادبیات، تئاتر و سینما زمینه‌ی پرورش ذهنم بوده باشد.در نوشتن، می کوشم سوژه ها بدیع باشند و اگر دریابم داستان شبیه نوشته دیگران شده رهایش کرده و منتشر نمی کنم. سیر زندگی در این مرز و بوم چالش برانگیز، انبانی از خاطراتی تلخ و شیرین برایم رقم زده که تشابهی با کمتر فیلم و رمانی دارد و امیدوارم گذر عمر فرصت و فراغت بدهد همه را بنویسم.

سال هاست که به عنوان مدرس نمایشنامه نویسی با نسل بعد از خودتان در ارتباطید. چه تفاوتی میان نویسنده های نسل خودتان و نسل بعد می بینید؟

آنچه موجب تفاوت بین لحن نویسندگان نسل من با نسل جوان می شود؛ ناشی از دگرگونی اجتماعی و تحولات فکری و بینش ها و گرایش های متفاوتی است که در هر دوره الگو می شوند. مثلاً فقط به تفاوت تلقی دو نسل از رابطه‌ی زن و مرد نگاه کنید که آداب رفتار و مناسبات آن‌ها بسیار دگرگون شده است.

سرعت تحولات فرهنگی تحت تأثیر گسترش رسانه ها و انقلاب فضای مجازی آنچنان شتابنده است که هر صاحب اندیشه ای اگر تعلل کند از قافله تفکر روز عقب می-ماند و باید هر از گاهی مطالعات خود را روزآمد کند. در عین حال باید هوشیار باشد که در گردونه‌ی سرسام آور و فریبکارانه ای نیفتد که با فوران اطلاعات کاذب، مخاطب را از تأمل و تدبر بازمی دارد و ذهن و روح او را از توجه و واکنش نسبت به بدیهی ترین امور مانند فاصله‌ی روزافزون فقیر و غنی، تبعیض و سلطه گری در مقیاس ملی و جهانی منحرف می کند.■

مریم رازی

غریقم در نجاتی که نبود
و صدایی
که صدایم زد
تا بازکند کلمه‌های لباسم را
از قطعات سرد تنم
نیست جرمی بالاتر از شاعری
در قبیله‌ی سطرها
که اجدادم هستند
در لَختی آتشی که می‌رقصم
و دور نمی‌شوند
ماده برف‌های هاشورخورده از بدنم
انگشت روی سرگیجه‌ام بگذار
با حروف صدام چرخ بزن
تا به آب‌راه برسیم
دایره دایره دور دیوارها بدویم
تا غرق شوی
با قطره‌های سرد صورتی
که سرخی را در خود
رگ زده است
حالا دامن می‌زنم
به دالبرهای بریده‌ی درد
در حاشیه‌ی کولی‌نشین کاغذها
که سفید شده‌اند
از جنگل برف‌خیز تنم
وقتش رسیده گریه کنم
سر بر دامنه‌هایم بگذارم
تا فصل‌های مزمن را
شاخه شاخه از ریشه شفا بدهم
دنیا دیوارتر از آن است که رد شوی
و چینی‌تر از آن که نشکنی
و فرو نروی
در تمایل خونم به ریختن
رد پوستم چکیده بر برف
برفی که باید بتکانی از زمین

دیار مردان بگی

باید ترسید
از آسمانی که آخرین تقلایش
مُشتی ستاره ی خاموش
چند غروب بیهوده
و هزاران خدای درمانده بیشتر نیست
نه بارانی
نه پرنده ای
نه آفتابی!
باید ترسید
از درختی که در زمستان شکوفه می زند
باید ترسید
از پرنده ای که جنازه اش را به
جنوب برده است
باید ترسید
از کسی که پنجره را باز کرده است
و به مرگ بیشتر از آسمان فکر می کند
سقوط
همیشه از کوتاه ترین فاصله ها
اتفاق می افتد!
جایی که هیچ استخوانی شکسته
نمی شود
جایی که صدایی از کسی بلند نمی شود
جایی که مرگ
آخرین چیزی است
که تکه های روح مان را خاک می کند
وقتی از درون صدای مُردن می آید
امید استعاره ی بیهوده ای است
از پرنده ی غمگینی
با بالهایی بسته
در انتظار باد

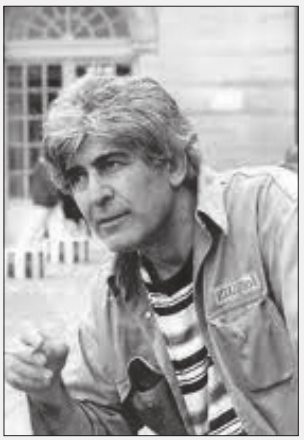
سروآزاد ستوده

حالا نوار را
سی سال به عقب برگردان
کوچه ای خالی در خاطره ام می گردد
و یک دوچرخه قرمز تازه از مدرسه
برگشته است
ظهر است و آفتاب
بازی هایم را بخار کرده
و من به تکالیفی فکر می کنم
که از تیر و کمان رهیده اند
و حالا دارند تکه های این شعر را
مشق می کنند
نوار را به عقب برگردان
به تهرانِ هزار و سیصد و جنگ
با حفره هایی عمیق روی صورتش
که گوشه ای از حافظه اش را
انگشت های کودکی، رنگی کرده است
ماشین ها بوق می زنند
خیابان می پرد از خواب
و خاکسترهای دفن شده ام را به
مدرسه پس می دهد
اما دستم به هشت سالگی نمی رسد
ایستاده ام
رو به روی دری مچاله
که هنوز دارد به مخفی شدن فکر می کند
کاسه های خالی
که پشت سرم جا گذاشته ام ترک
خورده اند
و آب، خواب هایم را تعبیر نمی کند

منصور ململی

برای دوست داشتن پرنده، جدا باید کرد
فصل برگ‌ریزان را از بارقه‌ی ابرها!
هی کودک شد و هی دریا!
و هی به پا خاست در فرصت‌های مناسب
به ستایش تمام پنجره‌های گشوده رو به
کوچه و باران!
برای دوست داشتن پرنده!

دو شعر از سِرکُون بُولُص



سِرکُون بُولُص شاعر عراقی، در سال ۱۹۴۴ در روستایی به نام الحبانیه در نزدیکی شهر بغداد و در خانواده ای مسیحی به دنیا آمد. در سیزده سالگی همراه با خانواده اش به کرکوک مهاجرت کرد. وی نوشتن شعر را از این دوره آغاز کرد ضمن این‌که برخی از شعرهایش را در مجله ای به نام شعر منتشر نمود. در سال ۱۹۶۶ با پای پیاده و از مسیر صحرا راهی بیروت شد و شعرهای گوناگونی را از شاعران انگلیسی زبان در بیروت به عربی ترجمه کرد. در سال ۱۹۶۹ به ایالت های متحده آمریکا نقل مکان کرد و دوستی نزدیکی با شاعران انگلیسی زبان، که پیش تر در بیروت شعرهایی از آن‌ها ترجمه کرده بود، آغاز نمود. در این دوره فعالیت های ادبی خود را ادامه داد و با رعایت کردن اصل امانتداری، کتابخانه ی ادبیات عرب را با ترجمه های بی نظیری غنی ساخت. سال های پایانی زندگی خود را در آمریکا و اروپا گذراند و سرانجام پس از سپری کردن دوره ی سخت بیماری و مبارزه با سرطان صبح روز دوشنبه ۲۲ اکتبر ۲۰۰۷ در برلین از دنیا رفت. بیش از پانزده اثر در شعر، ترجمه و داستان از وی منتشر شده است.

ترجمه: سیما سورغانی

ترانه ی زمان

ستاره ها در پیله ی پوست من چه می کنند
کدامین آتش فرزندان خود را شبانگاه از دست داده که همچو
مادری در میانه ی راهم گریان است
روزها چه چیزی را همچو هیزم در بال ها پنهان نموده یا زیرِ
فرشِ خانه ای
کدامین دیوانه ی موعود صدایم را پنهان نموده و میانِ ستون های
پیشِ رویم فراری ست
کدامین بعد از ظهر هم اکنون آغاز می گردد و در کدامین سرزمین
تنها به خواب رفته بودم.

بانوی سایه‌ها

که زندگی کنی
از روزی به دیگر، روزی
که از روزها نیست، در سالی که جزو سال ها نیست
به سوی ساحل شنا می کنی
اگر به آن نزدیک شوی، دور می شود
به سوی آن چه دیده ای
در تاریکی زیر و رو می شود همچو فانوسِ کشتیِ عابر
و اشاره می کند
یا این که همچو کبریت شعله می زند
بدون این که خاموشی را در مسیر باد مقاومت کند
برقی که در پسِ نگاهت جاری ست از آن نور می گیرد
شمایل زیبایی‌ات، در انتظار است که آتش افکند در
مخمل شب، که ببینی
در افروختگی‌اش چگونه می آید
بانوی سایه ها به باغ دگرباره
که بنوشد همچو غزالی از دست های تو
که بنوشی از دست هایش آتشِ آبیِ مهرش را-
باغی از خرابیِ شب متولد شده
و بیوه زنی که در همسایگی تو ساکن است دست نمی کشد از طوافِ
پسِ پنجره، تمام شب را بیدار می ماند
مثلِ تو، چشم هایش دو گلوله آتش
و تو خواننده ای لجباز، تنها هستی با واژه ها
که خواب نمی آید تو را.
خزیدم به سویش در غارها، بالارونده
گردن شب را به خاطر او شکستم
و قربانی را بر درگاه رها کردم.

اگر او هیزم باشد، برای او
تنور باش، اگر آتش باشد
تو سوختن باش، اگر او درخت باشد
چیزی جز یک تبر معمولی نیستی اما او
به سادگی قطع نمی شود
و ضربه ها سرشار از لجبازی ست

سیرِ قهرمانی‌ها؟
از یاد برده ام.
کتاب های تاریخ؟ ناچیز فروخته ام.
بر این، پس بر این
به میزان مستی تان تو وُ
این الهه ی دیوانه
در این دریا و در امتداد آن، آن جا که قایقِ دریانوردان است
و چقدر سخاوتمندانه به تو پیشکش می کند
همچو زنی که ارتشی از عشاق در خدمت اش باشد:
زناکاری که جدا می افتد گاه و بی گاه
قدیسی که در پسِ پرده زندگی می کند
آنچه دیده ای روایت می کنی
و آنچه بر سرت گذشته، کجا بوده ای، چرا آمده ای
و چه کس تو را دعوت کرده...

نگاهی به شعر و ادبیات ارمنی از آغاز...

آندرانیک سیمونیان

الفبای ارمنی در سال ۴۰۶ میلادی بهوسیله شخصیت روحانی والایی به نام مسروپ ماشتوتس تدوین شد و ملت ارمنی دارای کتابتی شد که از قرن پنجم تاکنون وجود دارد و دورانهای مختلفی را از سر گذرانده است.از قرن پنجم تا قرن یازدهم دوران تسلط زبان نوشتاری گراپار است. یعنی دوره‌ای‌است که گراپار یا زبان کهن برای مردم نیز قابل درک است. مرحله‌ی بعدی دوره‌ی زبان ارمنی میانه است که از قرن دوازدهم تا قرن هجدهم به طول می‌انجامد. در این دوره در سواحل شمال شرقی دریای مدیترانه حکومتی مستقل از ارمنیان تشکیل شد. در کشور کوچک کیلیکیه (سیلیسیه)، ارمنی میانه که زبان عامه‌فهم روز بود، به زبان دولتی و دیوانی و کتابت و ادبیات تبدیل شد. در این دوران اولین تألیفات حقوقی ارمنیان نیز شکل گرفتند. منابع ارمنی‌زبان منسوب به این دوران نوآوری‌های بسیاری را در بر دارند. البته ادبیات این دوران مختص کیلیکیه نیست و در ارمنستان شرقی هم تألیفات بسیار شکل می‌گیرند. به هر روی در مجموع در دو منطقه‌ی جغرافیایی دور از یکدیگر ادبیات ارمنی بالندگی بسیار پرباری را تجربه می‌کند. در ادامه به «سوگنامه نارک» کار بزرگ گریگور نارکاتسی می‌رسیم. وی در نیمه‌ی دوم قرن دهم و نیمه‌ی اول قرن یازدهم می‌زیست، مجموعه دعاها و نیایش‌های وی اولین نمونه‌های رنسانس اروپایی به‌شمار می‌روند. پس از وی، نام‌های بزرگی در عرصه شعر ارمن‌ها ظهور کردند. در قرن دوازدهم نرسس شنورهالی که خود یکی از پدران کلیسای ارمنی بود، در شعر و منظومه‌ی آفرینش‌های جاودانه از خود به‌یادگار گذاشت. فریک، شاعر قرن سیزدهم میلادی به حنجره‌ی فریاد دردهای ملتی تبدیل شد که از زشت‌کاری‌ها و تعدیات مغولان به‌تنگ آمده بود. فریاد اعتراض فریک او را در تاریخ ادب، جاودانه ماندگار کرد. ناهاپت کوچاک در قرن شانزدهم میلادی با بنیانگذاری ژانر «هایرن» که می‌تواند نوعی غزل تلقی شود، انقلاب عظیمی در شعر ارمنی به‌وجود آورد و راهی را که فریک با فریادش گشوده بود به سمت مردمان عادی و روستاییان برد و سرودهای عشق و زندگی را به گوهرهایی ناب تبدیل نمود.

آثار و اشعار کوچاک تا حد بسیار زیادی صیقل‌یافته و پرداخت‌شده هستند، به‌طوری که گروهی از صاحب‌نظران تاریخ شعر ارمنی، آثار وی را مجموعه‌ای از آفرینش‌های مردمی تلقی می‌کنند.پایان‌بخش نام‌های بزرگ حاضر در شعر ارمنی گوسان یا عاشقی بزرگ و بی‌همانند به نام صایات نووا است. برخی کنیه‌اش را «صیاد نواها» و برخی دیگر «نوه صیاد» معنی می‌کنند.

پژوهش درباره‌ی زندگی و آثار این چهره‌ی سترگِ هنر و شعر منطقه قفقاز جنوبی که به زبان‌های اقوام منطقه اشعار بسیار سروده است، اولین بار به‌وسیله فردی به نام آخ وردیان که کتابچه‌ی اشعار او را به‌دست آورده بود، انجام شد و بدین‌وسیله، بزرگی بی‌همتا به تاریخ شعر و ادب معرفی شد. صایات نووا آخرین بزرگ دورانی‌است که از گراپار و زبان ارمنی میانه عبور کرد و خودش نیز به گویش مردمان ارمنی تفلیس به آفرینش ادبی پرداخت. البته اشعار ترکی و گرجی وی نیز از ارزش بسیار دارند.

ادبیات و شعر ارمنی

با آغاز قرن نوزدهم چهره‌های بزرگی در ادبیات ارمنی ظهور کردند. هاروتیون علمداریان (۱۸۳۴-۱۷۹۶) چهره‌ای بی‌همانند است. وی که تحصیلات بسیار خوبی داشت، هم در مدرسه‌ی عالی لازاریان مسکو به‌عنوان آغازگر و بنیانگذار دوران جدیدی از تعلیم و تربیت نامش را جاودانه کرد و هم به دلیل نوشتن اشعاری که در مدح همسر جوان‌مرگش سروده بود، تبدیل به یکی از آغازگران ورود شعر ارمنی به زبان مردمی عامه‌فهم شد. امروزه، وی به‌عنوان یکی از زمینه‌سازان پیروزی بزرگ زبان معاصر در برابر زبان زیبای گراپار کهنسال، که متأسفانه از مدار درک و فهم مردمان خارج شده بود، شناخته می‌شود. در کنار علمداریان چهره‌ی پرکار دیگری به نام مسروپ تاقیادیان نیز مطرح است. وی شاعر نبود، روحانی‌ای بود که به کار گردآوری فرهنگ شفاهی مردمی همت گماشت و بعدها با بنیانگذاری دو نشریه در هندوستان به پیش‌قراولی تبدیل شد که نشریات ارمنی‌زبان را پایه گذاشت. وی در اصفهان نیز مدرسه ای را بنیانگذاری نموده و درباره‌ی ایران چند کتاب نوشته است. دست تقدیر، وی را در روزهای پایانی عمر پنجاه و پنج ساله‌اش به شیراز برد و مقبره‌ی این ادیب فاضل در محوطه‌ی کلیسای ارمنیان شیراز است اما متأسفانه دقیقاً جای آن مشخص نیست. در کنار آفرینش‌های ادبی این بزرگان و بر زمینه نیاز اجتماعی مبرمی که به‌وجود آمده بود، اولین آثار، به زبان ارمنی عامه‌فهم به گویش «کاناکر»، در روستاهای حومه‌ی ایروان، نگاشته شدند. خاچاطور آبوویان جوان، دانشمندی که از دانشگاه شهر دورپات از کرانه‌ی بالتیک فارغ‌التحصیل شده و به میهنش، قفقاز جنوبی بازگشته بود و به ده زبان زنده‌ی دنیا آشنایی داشت، این رشادت را به‌خرج داد و رمان «زخم ارمنستان» او سند حضور زبان جدید در ادبیات ارمنی شد. از این دوران و به‌یمن وجود خاچاطور آبوویان (۱۸۴۸-۱۸۰۹) زبان عامه‌فهم ارمنی به زبان کتاب تبدیل شد.البته، در ابتدا، مقاومت در برابر پذیرش زبان جدید بسیار بود، اما بالاخره با گسترش زبان‌های ارمنی شرقی و ارمنی غربی و به‌ویژه به‌دنبال پالایش این زبان‌های جدید که بر پایه‌ی گویش‌های آرارات و قسطنطنیه شکل گرفته بودند، زبان زیبا، کهنسال و پربار، اما غریب و غیرقابل‌فهم گراپار پایش را پس کشید.از این سال‌ها که حدود اواسط قرن نوزدهم است، زبان جدید بستر بالندگی چهره‌های تابناکی شد که هم در نظم و هم در نثر در جهت رشد و تبلور و ارتقای زبان جدید همت گماشتند. پروفسور رافائل ایشخانیان که یکی از اولین محققین زبان شعر ارمنی‌است، نیمه‌ی نخست قرن هفدهم میلادی را زمان آغاز کاربرد این زبان مردمی عامه‌فهم در شعر می‌داند. وی با اشاره به اشعار عاشیق‌ها و گوسان‌های ارمنی اصفهان و جلفا ، آنان را آغازگران کاربرد این زبان در شعر می‌داند. این زبان خیلی پیشتر از پیروزی رسمی‌اش در پهنه‌ی ادبیات ارمنی، در ایران و در جلفای اصفهان به‌وسیله گوسان‌ها و عاشیق‌هایی که بداهه‌سرا هستند، ابزار آفرینش شعری شد.در میان چهره‌های عاشقی در این دوره وارد دنیای شعر

شدند و در راه تعالی آن خدمت کردند. میکایل نالباندیان (۱۸۶۶-۱۸۲۹) یکی از جلودارهاست. او هم شاعر بود و هم بنیانگذار نقد ادبی ارمنی در دوران جدید و کلی از تاثیرگذاران بر بالندگی زبان ادبی جدید. وی به همراه استپانوس نازاریان، نشریه‌ای را به نام «هیوسساپایل» (ستاره / شمال) چاپ می‌کردند. نشریه‌ای که پیش‌قراول اعتلای زبان ادبی ارمنی‌ها شد. یکی دیگر از این چهره‌ها راپایل پاتکانیان، فرزند خانواده‌ای‌است که چند نسل در خدمت ادب، فرهنگ و هنر ارمنی بودند. جد آن‌ها در آستراخان مدرسه ارمنی‌زبان داشت، پدر و عموهایش نیز چهره‌های ارزشمند و قابلی در عرصه‌ی فرهنگ بودند. یکی دیگر از این شخصیت‌ها سمبات شاهازیز، شاعری با علایق میهنی‌است، اما مگردیچ بشیکتاشلیان (۱۸۶۸-۱۸۲۸) رهبر و پیشوای اصلی قوام یافتن شعر و ادب ارمنی غربی است و پطروس دوریان و بسیاری دیگر از پیروان او به‌شمار می‌روند. از کنار نام‌های بزرگانی چون پرچ پروشیان، قازاروس آقایان، گابریل سوندوکیان، رافی، هاکوپ بارونیان، دزرنتس، شیروانزاده، موراتسان، نارِدوس، ورتانس پاپازیان، آرپیار آرپیاریان، گریگور ظهراب، یرواند اوتیان، که اکثراً نثرنویس یا دراماتورگ هستند، عبور می‌کنیم و ناگهان آسمانی پرتلألو از نام‌های درخشان ستارگان شعر ارمنی رخ می‌نماید.دهه‌ی آغازین قرن بیستم، دهه‌ی شروع پرتوافشانی شاعرانی است که ادبیات ارمنی را به شناختی جهانی رهنمون شدند. هوهانس تومانیان، آوتیک ایساهاکیان، میساک متسارنتس، سیامانتو، دانیل واروژان، شوشانیک کورغینیان و واهان دریان... از جمله کسانی هستند که شعر ارمنی را از نالباندیان، شاهازیز، پاتکانیان، بشیکتاشلیان، دوریان و دیگران گرفتند و هر کدام به‌نوعی در راه بلوغ آن کوشیدند.همان‌گونه که در آغاز گفته شد، زبان آبوویان گویش ارمنیان کاناکر از روستاهای ایروان بود، که از گویش‌های دشت آرارات به‌حساب می‌آید. از این گویش تا تبلور زبان ادبی ارمنی راه درازی در پیش بود و نهایتاً واهان دریان، شاعر نامدار ارمنیان در مجموعه شعر «متنشاقی آنورجنر» (رویاهای سحرگاهی) این زبان را به اوج تبلور رسانید و شعر ارمن از تاریخ چاپ این مجموعه، یعنی ۱۹۰۸، زبان معیار خود را یافت. در شعرِ واهان دریان سمبولیسم نیز با جدایی از زمینه‌های پوچ‌گرایانه به محتوایی عمیقاً متعهدانه و میهنی دست یافت. (لازم به ذکر است، که تبلور زبان جدید در نثر ارمنی بیست سال بعد اتفاق افتاد و مجموعه داستانی «متنادزور» اثر جاودانه آکسل باگونتس، این مهم را محقق نمود).شعر نوین ارمنی همراه واهان دریان در شاخه ارمنی شرقی خود زبانی با کیفیت نوین یافت. زبانی که به‌وسیله‌ی دیگر آفرینش‌گران پذیرفته شد و به محمل اصلی آفرینش ادبی شعر ارمنی تبدیل شد.یقیشه چارنتس در زمره این پیروان بود و پرچم‌دار آتی شعر ارمنی و نظام‌دهنده حرکت‌های ادبی شاعران و نویسندگان شد.

ادبیات ارمنی در دوران استالین

در دهه‌ی بعدی وقایع ناگواری برای ملت ارمنی رقم خوردند. ادبیات ارمنی غربی و شعر بالغی که سنت‌های اروپایی را پیش و بیش از دیگران در خود منعکس می‌نمود و در چهره بزرگانی چون سیامانتو، واروژان، روبن سواک، میساک متسارنتس به‌سوی قله‌های دست‌یافتنی ره می‌پیمود و خود را از موانع «آدامیزم» و رویای «خدایان باستانی» رها کرده بود و ناب‌ترین آثار را برای ادب ارمن می‌آفرید، در مسلخ نسل‌کشی ارمنیان در آوریل ۱۹۱۵ میلادی در ترکیه عثمانی گرفتار و قتل عام شد.ارمنی‌ها بلافاصله در ماه مه ۱۹۱۸ یکی از عجیب‌ترین وقایع تاریخ خود را به‌چشم دیدند و ملتی که هنوز زخم‌های نسل‌کشی را بر بدن داشت، استقلال ملی خود را پس از ششصد سال اسارت به‌دست آورد.اما جمهوری مستقل ارمنستان بیش از دو سال دوام نداشت و در نوامبر ۱۹۲۰ نظام شوروی در آن استقرار یافت. این واقعه ثبات و سکونی نسبی را برای ارمنیان به‌ارمغان آورد و ملت مجروح ضمن التیام بخشیدن به زخم‌های کهن به انسجام قومی و تجمیع نیروهای پراکنده خود پرداخت. تشکل‌های ادبی به‌سرعت در ارمنستان اعلام موجودیت کردند و حرکت ادبی با ماهیتی مردمی و شکل و ساختاری انقلابی رفته‌رفته شتاب گرفت و دستاوردهای سترگی را ثبت نمود. اما دوران زخم‌های تازه‌تر در راه بود و سال‌های پایانی دهه ۳۰ با تعدیات و ترکتازی‌های استالینی توأم گردیدند و بخش بزرگی از آفرینش‌گران ادبیات و هنرها و زندگی اجتماعی ارمنیان به قتل‌گاه‌ها و تبعیدگاه‌ها و اردوگاه‌های کار اجباری گسیل شدند.اما تا فرا رسیدن این سال‌ها، نسل نوینی از آفرینش‌گران ادبی با حضور پربار خود، ادبیات ارمنی و شعر آن را با آفرینش‌های ارزشمندش غنی و بارور کرد.یقیشه چارنتس، همان‌گونه که گفته شد، پیش‌قراول همه‌ی تحولات ادبی و پرچم‌دار اعتلای شعر ارمنی شد. در این سال‌ها نام‌هایی چون گورگن ماهاری، گقام ساریان، آزاد وشتونی، نائیری زاریان وارد میدان آفرینش ادبی شدند و همین‌ها نیز بعدها در تفرقه‌ها و جدل‌ها سردمدار شدند و فاجعه‌ها آفریده شد.پس از قتل‌ها و بگیر و ببندها و تعبیدهای دهه‌ی سی، دهه چهل به دهه جنگ جهان‌گستر تبدیل می‌شود. در این دو دهه نثر ارمنی پیشرفت‌های قابل ملاحظه‌ای را ثبت می‌کند.

شکوفایی دوباره

دهه‌ی پنجاه با مرگ دیکتاتور به دهه احیاء و بازگشت اجتماعی و ادبی تبدیل می‌شود و آفرینش‌گران جوانی که وارد گود شده بودند، و در دهه‌ی شصت و دهه‌ی هفتاد، نام‌های درخشانی را در آسمان ادب ارمنی مشاهده می‌کنیم. هوهانس شیراز، تاتول هوریان، هامو ساهیان، سیلوا گابودیکیان، مارو مارگاریان، گئورگ امین، گقام سوان، سارمن، هراچیا هوهانیسیان، باروير سواک، واهاگن داوتیان و دیگران از چهره‌های بارز شعر ارمنی این دوره هستند و در کنار این آفرینش‌گران، ادبیات نثر و به‌ویژه ادبیات نمایشی نیز چهره‌های ارزشمند بسیاری طلوع کردند. نسلی که امروز در شعر ارمنستان چهره می‌نماید در دهه‌های هفتاد، هشتاد و نود وارد عرصه شده است.

به‌ویژه دهه‌ی نود، با تحولات شگرف اجتماعی که در یکی از قدرتمندترین و باثبات‌ترین کشورهای جهان به‌وجود آمد و هنوز باورپذیری معناشده‌ای ندارد، همراه شد. تحولات سال‌های مورد نظر و وقایع دیگری که به دنبال فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی و پیامدهای اجتماعی، سیاسی، اخلاقی و فرهنگی آن، ضربات پی‌درپی و شاید غیرقابل‌تحملی را به آفرینش‌گران هنر و ادب وارد آوردند، به‌گونه‌ای که بهت ناشی از وقایع این سال‌ها، مدت‌هاست که دامن‌گیر آفرینشگران رشته‌های مختلف هنر، فرهنگ و ادب این سرزمین‌هاست. اما از آنجا که زندگی جریان خودش را پی‌می‌گیرد و تعطیل‌بردار نیست، نسل جدیدی از آفرینشگران نیز، هم‌اکنون با اعتماد به‌نفس وارد میدان شده است و زندگی ادبی همچنان جاریست، و به‌ویژه شعر ارمنی راه خود را از میان سنگلاخ‌ها و صخره‌ها می‌گشاید و به‌پیش می‌رود.

در دهه‌های اخیر چهره‌هایی از آفرینش‌گران دارای سوابق دیرینه که در اصول زیبایی‌شناسی، مبانی بسیاری را نیز از غرب به شرق آورده‌اند، از جمله هوهانس گریگوریان، رازمیک داوویان، هنریک ادویان و آرتم هاروتیونیان در کنار چهره‌های وفادار به سنت‌ها و مبانی شعر ملی، از جمله متاکسه، آروشات آواکیان، قوکاس سیرونیان، داویت هوهانس، هاکوپ موسس، هویک هوویان، هراچیک تامرازیان و دیگران با پایمردی در راهی گام برداشته‌اند که امروزه نیز خالی از رهرو نیست و پویندگانی چون خاچیک مانوکیان، مارینه پطروسیان، ادوارد حق‌وردیان، نونا بوقوسیان، ویولت گریگوریان، تادئوس تونویان، روزان هواساپیان، مانیک آجمیان، آرمن داوتیان، شانت مگردچیان و دیگران دارد. ■

گزیده‌هایی از شعر ارمنی

ترجمه: واهه آرمن

هُوانس گریگوریان
آخرین حرف

گمان می‌کنید زندگی کردن آسان است،
وقتی شهری که در آن زاده شده‌ای،
دیگر نیست، اما
زنده‌ای هنوز؟

گمان می‌کنید به یاد آوردن آسان است،
وقتی که تنها چاره، فراموش کردن است، اما
تو هنوز به یاد می‌آوری
چیزی را که دیگر نیست؟

گمان می‌کنید خوابیدن آسان است،
وقتی وقتی‌که گوش‌هایت پُر است از جیغ وُ
چشم‌هایت پُر است از اشک؟

وقتی‌که تصاویر شاد را، دیگر
تنها در خواب می‌توان دید،
گمان می‌کنید
بیدار شدن از خواب آسان است؟...

نائیرا هامبارسومیان

من برف را دوست دارم وُ
آفتاب را، در برف،
برفی پاک و آفتابی تابان.
همهٔ کودکان دنیا
از همین پاکی و گرما زاده می‌شوند...

خاچیک مانوکیان

بلندی، ازآنِ ماست،
رفیقان نیستند.
رفیقان در بلندیِ بالاتری ماندند،
به ستاره‌ها برخوردند
و غم
قاتق نانِ خالی‌مان شد.

پیروز شدی،
یا شکست خوردی، وطن؟!
بلندی ازآنِ ماست،
رفیقان نیستند.

سونا وان
بعد از تو

بعد از تو
شهر
از پنجره‌ام
مثل سلول زندان
غیرواقعی به‌نظر می‌رسد

من
روی یک زانو
خم شده‌ام
و حبس کرده‌ام نفَسم را
مثل یک دونده
پیش از صدای سوت

فقط صدایم کن!

غوکاس سیرونیان
گل سرخی که دیر دیده شد

در دست‌های
چروکیده‌ی بوته‌ی گلِ سرخ،
می‌درخشد
گلِ سرخی که دیر دیده شد.
اگر مقدونی آن را می‌دید،
لشکرش را می‌ایستاند وُ
برای ستایشش پیاده می‌شد.

حیف که اسکندر این گل را ندید،
ممکن بود گلِ سرخ
اورا از آن لشکرکشی
بازدارد.

آرمنوهی سیسیان

نمی‌دانم،
سطرهایم از آسمان می‌آیند
یا از من به آسمان می‌روند؟
فقط می‌دانم،
کسی که بین آن‌ها موج برمی‌دارد
منم...

ادوارد حق وردیان
ده‌تانکا

«تانکا» نوعی از شعر ارمنی است. شعری کوتاه اما عمیق شعری شاید همانند رباعی در شعر ایرانی.

۱
چه قدر بزرگی دُرنا
و پروازت چه آرام است
در آسمان بهاری.

از غربتی هزارساله
چه کسی به خانه برمی‌گردد؟...

۲
شب،
برفی نرم و پاکیزه
روی درختان شکفته‌ی زردآلو نشسته بود.

صبح، از باغ
صدای دودوک به گوش می‌رسید.

۳
زنان و دختران
با نگاهی تحسین‌آمیز
به ویترین مغازه خیره می‌شوند.

آن‌ها، در شیشه‌های بزرگ
شیفته‌ی تصویر خود می‌شوند.

۴
در باغ‌های پاییزی،
تب و تاب جشن فرو نشسته
و بطری‌های شراب خالی‌ست.

کاغذ سفید
مرا به سوی جلجتا می‌برد.

۵
دَلو،
تصویر چهره‌ای را که آویزان است در چاه
ویران می‌کند.

گاوهای تشنه
به دهکده نزدیک می‌شوند.

داستان ایرانی

بچه‌ها کجا رفتند؟

نویسنده: لیلا بابایی فلاح

حالا تو شده‌ای پرونده‌ی شماره‌ی ۲۵۶۶ —الف و نه آن آذر محله‌ی شاهپور که همه‌ی چشم‌ها دنبالش بود. شاید اگر روزی که جسد بچه‌ها را آوردند از روی حدس و گمان حرفی نمی‌زدم و فقط وظیفه‌ام را انجام می‌دادم، این اتفاق نمی‌افتاد. اصلا به من چه که بگویم این خالکوبی‌ها کار یک تاتوکار حرفه‌ای است. گاهی آدم فراموش می‌کند. در موقع نادانی سکوت کند و اگر هم حرف اشتباهی زده اصرار بر گفته‌ی خود نداشته باشد. من نظریه‌ام را به پدران بچه‌های گم‌شده قبولاندم.

گفتن از قتل بچه‌های معصوم با تمام جزئیات، کار دشواری است. آن‌هم بچه‌های بی‌گناهی که ساعت‌ها از سوزن‌هایی که روی بازوهایشان خورده، جیغ کشیده و گریه کرده‌اند.

بچه‌ها بیشتر از دوازده سال نداشتند. زواله‌ی ظهر می‌رفتند کوچه‌ی حمامی و پشت خانه‌ی تو بازی می‌کردند. لی‌لی، قایم‌باشک، توپ بازی، دوچرخه‌سواری. اهل محل به صدای جیغ و خنده ی این شش بچه عادت کرده بودند. به افتادن توپ توی حیاطشان و ورود دسته‌جمعی بچه‌ها برای برداشتن آن. تا روزی که یک دفعه کوچه ساکت شد و هیچ صدایی نیامد. دیگر توپ بچه‌ها به حیاط خانه‌ی تو و بقیه‌ی همسایه‌ها نیافتاد و هیچ بچه‌ای پشت در منتظر نایستاد تا توپش را پس بگیرد. پدر و مادرها تا چند روز به همراه پلیس دنبال بچه‌ها گشتند ولی ردی پیدا نکردند. روز پنجم جسد یکی از دخترها پیدا شد. هفته بعد از آن جسد یکی از پسرها.

هر شش خانواده برای شناسایی به پزشکی قانونی آمدند. پدرها به نوبت وارد اتاق شدند و نگاهشان رفت روی کبودی گردن بچه‌ها. کبودی‌ها رد انگشتانی بود که گلوی هر دو نفر را محکم فشار داده بود. هر دو لخت توی خرابه‌ای در چاله‌حصار - کمی دورتر از خانه‌شان - رها شده بودند. ولی در این مورد نه من و نه سروان شیخی، چیزی به خانواده‌ها نگفتیم.

قاتل قبل از کشتن بچه‌ها روی بازویشان را خالکوبی کرده بود. نقش و نگارهای پر پیچ و خمی که کارشناسان پلیس در حال کشف راز آن بودند.

من هم به اندازه‌ی خانواده بچه‌ها متاثر بودم. مال همان محل بودم و بچه‌ها را هر روز وقتی که از سر و کول هم بالا می‌رفتند، می‌دیدم.

بعد از معاینه‌ی اجساد و پایان کار وقتی از اداره بیرون آمدم، پدرها را توی محل دیدم. دم در قهوه‌خانه ایستاده بودند و چشم دوخته بودند به راسته‌ی خیابان، به زیر طاق‌های سوراخ‌سوراخ. وقتی نزدیک شدم، دوره‌ام کردند. حرف زدند و اشک ریختند و گفتند اگر سرنخی داری بگو. با این‌که دکتر پزشکی قانونی حق ندارد اسرار را فاش کند ولی به آن‌ها گفتم، قتل‌ها کار یک تاتو کاره.

با شنیدن این حرف، مردها سکوت کردند. به یکدیگر نگاه کردند و چیزی نگفتند. یکی دو نفر سیگار آتش زدند. چند لحظه صبر کردند و بعد سرشان را پایین انداختند و رفتند توی قهوه‌خانه. نقال روی صندلی چوبی نشسته بود و تبرزینش زیر پایه صندلی افتاده بود. چند لحظه به مردانی که گِرد نقال ایستاده بودند، نگاه کردم. به شمایل های روی کاشی‌کاری دیوار و بعد راه افتادم. حس خوبی داشتم. حس یک پزشک خبره که حرفش برای همه حجت است. و حالا مردم محله کارشان به من افتاده بود و ترسشان را کنار گذاشته بودند. قبل از گم شدن بچه‌ها بین‌مان فقط سلامی بود و پچ پچ‌هایشان. آن موقع از من دوری می‌کردند، شنیده بودم که می‌گفتند بوی مرده می‌دهد. ولی حالا که به من احتیاج دارند، دورم می‌کنند و دست روی شانه‌ام می‌گذارند.

فردای آن روز مثل روزهای قبل برای صبحانه به کلانتری رفتم. راستش دوست ندارم صبحانه را توی پزشکی قانونی بخورم. برای همین صبح که از خانه بیرون می‌زنم یک راست می‌روم کلانتری پیش رفیقم سروان شیخی و با هم صبحانه می‌خوریم. شیخی سر صبح در مورد بیشتر قتل‌ها با من صحبت می‌کند. انگار وقتی بلند بلند حرف می‌زند، فکر و ذهنش باز می‌شود. شیخی فکر می‌کند آدم عجیبی هستم. تا حالا چند بار مچم را سر کار گرفته است، می‌گوید چرا با اجساد حرف می‌زنی آن هم بلند بلند؟ چه بگویم!؟ اگر راستش را هم بگویم او نمی‌فهمد. نمی‌تواند حس کند که چه‌قدر با این کار آرام می‌شوم و از تنهایی درمی‌آیم. مرده‌ها بهترین شنونده‌ها هستند که صُمُم بُکم گوش می‌دهند و اعتراضی نمی‌کنند.

آن روز وقت خداحافظی، کلانتری شلوغ شد. پدرها و مادرها ریختند توی اتاق و گفتند:

- جناب سروان، کار آذر است. همان آذری که تصویر همسرش عباس را روی بازوی چپش خالکوبی کرده.

زن‌ها نقش را توی خلوت و مهمانی‌های زنانه‌شان دیده بودند و مردها فقط وصفش را شنیده بودند.

آن موقع تو برایم خیلی مهم نبودی. با این‌که قشنگ بودی ولی خالکوبی روی دستت برایم مهم‌تر بود. آن‌قدر که وقتی جسد بچه‌ها را آوردند و آن خط‌ها را روی بازوهایشان دیدم، یاد تو افتادم.

تو را من توی دهان اهل محل انداختم. وگرنه تو برای آن‌ها همان نوه‌ی خواهری نقاش معروف محمد مدبر بودی که بعد از پایان جنگ، آمده بودی به این محل تا در آرامش زندگی‌ات را بکنی.

آذر، آذر کردن مردم شاید به خاطر همان خالکوبی دستت بود. خالکوبی که فقط تو داشتی و بقیه‌ی زن‌ها نداشتند. زن‌های محل

این کار را بد می‌دانستند. نمی‌دانم چرا؟ شاید هم برای آن نبود. برای این بود که بعد از تمام شدن جنگ، مردم به سراغ اشتیاق‌های فروخورده‌شان رفته بودند.

جناب سروان شیخی، روز بعد تو را به کلانتری احضار کرد. صبح روز بعد که آمدی، دیدمت. با همان صورت بزک کرده‌ی همیشگی آمدی. با همان صورت زیبایی که با این‌که به آرایش احتیاج نداشت ولی همیشه خط چشم پهن و ابروهای کشیده شده را داشت. زن‌ها می‌گفتند، آذر خط چشم و ابروی پُرش را خودش تاتو کرده.

وگرنه چرا هیچ وقت صورتش به هم ریخته نیست؟

آن روز خیلی خونسرد با صندل‌های چوبی تق تق کنان آمدی توی اتاق سروان شیخی و بعد از یک ربع با همان آرامی و متانت از اتاق خارج شدی تا به خانه بروی. جناب سروان شیخی به پدر و مادرها گفت: مدارک لازم برای بازداشتت را ندارد. وقتی پایت را بیرون گذاشتی، از پشت پنجره دیدم که زن‌ها به سویت حمله‌ور شدند. مامورها زود به دادت رسیدند. مادرها عقب رفتند و بچه‌هایشان را به اسم صدا زدند. کنار دیوار کلانتری بودند که یکی از آن‌ها پرید جلویت و توی صورتت تف کرد و یکی دیگر به طرفت سنگ پرتاب کرد. بقیه فحش می‌دادند و بچه‌ها را از تو می‌خواستند. وقتی با دستمال صورتت را پاک کردی چشمت به من افتاد. رویم را برگرداندم. مثل همان روز طوفانی که رویت را برگرداندی. برای اولین بار بود که می‌دیدمت. باد در حیاط خانه‌ات را باز کرده بود و موهای بلندت روی شانه‌هایت ریخته بود. داشتی رخت پهن می‌کردی. یک لنگه از در را باد می‌کوبید به لنگه دیگر که چفت شده بود به زمین. باد رخت‌ها را تکان می‌داد و می‌خواست با خود ببرد که تو آن‌ها را توی هوا گرفتی و گیره زدی. باد طناب رخت را تکان می‌داد. تیرهای شکسته‌ای که به هم بسته شده و به دیوار تکیه داده شده بود را تکان می‌داد. آن روز خالکوبی تار عباس را روی بازویت دیدم. با این‌که محو بود ولی زنده بود. قشنگ بود. بیشتر از این‌که از تو خوشم بیاید از خالکوبی خوشم آمده بود. از عباسی که نشسته بود روی دست آذر. یک لحظه سمت در برگشتی. چشم تو چشم شدیم. مکثی کردی و رشته مروارید دور گردنت را توی دست مشت کردی. لبخند زدم ولی تو رو برگرداندی و در را به رویم بستی. دری که سال‌های سال بسته بود تا تو یک سال پس از پایان جنگ دوباره آن را باز کردی و زندگی را از سرگرفتی.

شاید بوی فرمالین تنم را از همان دور تشخیص داده بودی. بویی که حالا بعد از این همه سال کار کردن با تک تک سلول‌هایم عجین شده. شاید من را در حال شکستن استخوان‌های اجساد تصور کرده بودی و سایش لبه‌های قیچی در گوش‌ات پیچیده بود، که روی برگرداندی. تو هم مثل بقیه‌ی زن‌ها از من می‌ترسیدی. از کنارم که می‌گذشتی دماغت را با پر روسری می‌گرفتی و تند تند رد می‌شدی. تو گناهکار بودی.

به هر حال از تو دلگیر شدم و غمم را در خودم ریختم. من از آن آدم‌های درون‌گرایی هستم که در کارم خلاصه می‌شوم. در جنازه‌های عجیبی که هر روز در اتاق تشریح می‌بینم. همیشه با دیدن جنازه‌ها، صحنه‌ی جرم را در ذهنم بازسازی می‌کنم و حدس می‌زنم آدم‌ها چه‌طور کشته شده‌اند. در مورد بچه‌ها هم برای این‌که تصورات ذهنیم قوی‌تر شود لازم بود با والدین بچه‌ها صحبت کنم. هر روز به کوچه‌ی حمامی سر می‌زدم. دم خانه‌ی تک‌تک بچه‌ها می‌رفتم. به پدر و مادرهای غم‌زده نگاه می‌کردم تا فکرشان را بخوانم. بارها و بارها از خودم پرسیدم به بچه‌ها چه گذشته؟ به کوچه‌ی حمامی می‌رفتم و مثل یکی از بچه‌ها گوشه‌ای پنهان می‌شدم تا بقیه پیدایم کنند. کوچه‌ای که بعد از چند هفته آرام و ساکت بود. بوی غم می‌داد و همه منتظر بودند تا بچه‌های باقی مانده، پیدا شوند.

بالاخره جسد سوم و چهارم در یک روز بارانی پیدا شد. جسد دو تا از دخترها با بدن کبود شده، زیر گذر مستوفی پیدا شد. کنار دیوار کاه‌گلی قهوه‌خانه.

جسدها را خوب معاینه کردم. یک روز از مرگشان می‌گذشت و هنوز چشمانشان باز بود. طرح‌های روی بازویشان پر از خط‌های شکسته و نافرم بود. انگار یک نقاش نابلد چیزی کشیده باشد که فقط خودش از آن سردرمی‌آورده. موادی که برای خالکوبی استفاده شده بود، دوده سرمه بود. یعنی من این‌طور گفتم و توی محل چُو انداختم و همه به جای این‌که دنبال مرد دیوانه‌ای باشند که مرتکب این جنایت‌ها شده، سراغ تو آمدند.

فردای روزی که جسدها پیدا شد، یعنی ساعت هفت صبح روز پائیزی که تو طبق عادت جلوی آینه قدی ایستاده بودی و قبل از هر کاری خط چشمت را پر رنگ می‌کردی، چند نفر وارد اتاقت شدند. تو سر چرخانده بودی طرف در که زمین انداختنت و دست و پایت را گرفتند و کشان کشان به طرف زیر زمین بردند. پنجره‌ی اتاقت را بستند و رد نور طلایی خورشید که روی تختت افتاده بود، محو شد. مثل بختک روی سرت خراب شدند.

حتما اولش ترسیده بودی ولی بعد تقلایی نکردی یا نمی‌توانستی بکنی. شاید فهمیده بودی که حریف این شش مرد نمی‌شوی و با آن‌که یکی از آن‌ها دهانت را گرفته بود ولی باز فریاد نزدی. وقتی تو را از پلکان و راهروی شیب‌دار حلزونی شکل می‌بردند، خیره شدی به سر ستون‌های پهن و گودی دایره‌وارشان که تا در ورودی زیرزمین تکرار می‌شد.

با این‌که زمان قتل در خانه حضور نداشتم ولی بارها گزارش مربوط به مردها را خواندم و بارها به زیرزمین خانه‌ات رفتم. همان خانه‌ی آجرسه‌سانتی که جز چند ردیف پنجره ی نورگیر که به دور سقف گنبدی پیچیده‌اند، پنجره‌ی دیگری ندارد.

به آن زیرزمین عجیب با آن پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای که از کف تا سقف را پوشانده است. ساعت‌ها آن‌جا ایستادم و به آدم‌های شمع‌آجین شده، نگاه کردم. به آدم‌های داخل دیگ‌های آب جوش، به سر بریده ی اشقیا که جلوی پای مختار ثقفی افتاده بود، به پرده های نقاشی دارالانتقام مختار و همین‌طور به امضاء پای نقاشی‌ها.

تمام صحنه و حتی حسی که مردها در آن لحظه داشتند را با جزئیات می‌توانم برایت بگویم. حتی مواردی را که به زبان نیاورده‌اند. گوش تیز کردم و تمام حرف‌های ناشنوده را شنیدم. چشم دوخته‌ام به صندلی وسط سالن. صندلی چوبی که مردها تو را روی آن بستند و اولین کاری که کردند، آستین حریر دست چپت را جر دادند و به خالکوبی روی بازویت نگاه کردند.

به همسرت که با سبیل مردانه‌اش به آن‌ها نگاه می‌کرد. نگاهی که بعد از سالیان سال روی پوست سفیدت تار و محو شده بود.

بعد از سال‌ها کار در پزشکی قانونی یاد گرفتم خودم را جای قربانیان بگذارم. با آن‌ها نفس بکشم، حرف بزنم و زجر بکشم. برای همین وقتی تک و تنها توی زیرزمین ایستادم، آن مردی که دهانت را گرفته بود و تو را روی زمین کشیده بود را دیدم. همان مردی که وقتی تو به زمین افتادی، پایش به لبه برگشته

قالیچه‌ی اتاقت گیر کرد و خورد به آینه و آن را خرد کرد. بقیه سریع تو را روی هوا بلند کردند و همان موقع بود که گردنبند مرواریدات پاره شد. همان‌طور که تو را به زیرزمین می‌بردند، دانه‌های مروارید هم قِل می‌خورد و پله‌ها را یکی یکی پائین می‌رفت. عکس تکه‌تکه مردها افتاده بود توی خورده‌های آینه‌ای که زیر پایشان قرچ قرچ می‌کرد.

آن مردی که دهانت را گرفته بود، سه‌کنج زیرزمین ایستاده بود و مثل بقیه به بازویت نگاه می‌کرد و کف دست رژ لبی‌اش را بو می‌کرد. شش دانگ حواس هر شش نفر به خالکوبی عباس بود. سایه‌ی مردها روی پرده‌ی دارالانتقام مختار افتاده بود. تو را به همان صندلی چوبی بستند. خورده‌های چوب را زیر ناخن های شکسته‌ات دیدم.

وقتی از درد، ناخـــن‌ها را به پشتی صندلی می‌کشیدی، خرده‌های چوب زیر ناخنات جمع شده بود. روی پایه صندلی باریکه خونی خشکیده بود و تکه حریر نخ کش شده‌ای زیر پایه‌ی صندلی چسبیده بود.

این زیرزمین برعکس زیرزمین‌هایی که پر از خرت و پرت است، به غیر از نقاشی‌های خیالی نگاری، خالی خالی است. فقط چند توپ پلاستیکی گوشه و کنار افتاده که معلوم نیست چرا نگه‌شان داشته‌ای. تو که هر دفعه توپ بچه‌ها را وقتی به حیاط می‌افتاد بدون این‌که با چاقو پاره کنی، بهشان پس می‌دادی.

وقتی جسدت را آوردند، خالکوبی روی بازویت با چاقویی کنده شده بود. انگار هر کدام از مردها به نوبت چاقو را به دست گرفته بودند و خشم فرو خورده این چند سال را در بازویت فرو کرده بودند. توی این همه سال کار در پزشکی قانونی تا حالا چنین چیزی ندیده بودم. تجربه‌ای که در این جا داشته‌ام را در هیچ جای دیگری نمی‌توانستم به دست بیاورم. چاقوی ضامن‌دار دسته طلای آن‌ها حتی توی کاور هم برق می‌زند.

مردها خراش دادند و خراش دادند. سرخی خونِ بازویت صورت عباس را پوشانده بود، ولی مردها باز می‌کندند. شاید برای این‌که تو هیچ وقت توی صورت آن مردها نگاه نکردی. هیچ وقت نایستادی تا حرف‌های عاشقانه‌شان را بشنوی. مردها وقتی تمام صورت عباس را کندند و بازوی خوش تراشت را به شکل بازوی یه جزامی درآوردند، دست‌هایشان را روی گلوی بلورینت گذاشتند. حتما زمانی که فشار می‌دادند نبضت را زیر انگشتانشان حس کردند و قلبشان تندتر زد ولی نمی‌خواستند جاخالی کنند. نمی‌خواستند جلوی دیگری کم بیاورند. صورت‌هایشان برافروخته بود و حالا کمی هم احساس حماقت می‌کردند.

می‌دانم هوای مرطوب زیرزمین با عرق تنشان درآمیخته بود. سپاهیان توی پرده‌ی نقاشی‌ها هم داشتند تو را نگاه می‌کردند و دم نمی‌زدند. بیرون باد پائیزی غوغا می‌کرد و پنجره‌های باز خانه را به هم می‌کوبید و صدای زوزه‌ی آن از در باز زیرزمین رد می‌شد و می‌آمد توی سالن. دور مردها می‌چرخید و می‌رفت توی لباس خیست و باز زوزه کشان دور سالن مثل گردباد می‌چرخید.

چه کسی می‌داند آن روز صبح در زیرزمین به تو چه گذشته؟ موهای پریشانت ریخته بود روی شانه‌هایت. عباس از لابلای تارهای موهایت مردها را دیده بود و به خودش لعنت فرستاده بود که روی بازویت حک شده.

تو سر می‌چرخاندی طرف مردها. نگاهشان می‌کردی تا شاید ولت کنند.

اما زمانی که مردها گلویت را فشار دادند و تو با چشمان از حدقه بیرون زده نگاهشان کردی، دو بچه‌ی دیگر در کلانتری محله شاهپور بودند. وقتی بچه‌ها را از نظر سلامتی معاینه می‌کردم، سایه‌ی مردها افتاده بود رویت.

هیچ کس به اندازه‌ی من نمی‌تواند داستان قتل‌ات را واضح و روشن تصور کند.

مرواریدهای سفید را از توی اتاق خواب و زیر تخت و پله‌ها و زیرزمین جمع کردم و نخ کردم. چند تایی از آن‌ها شکسته بود.

مردها وقتی تند تند کارشان را کردند این گوی‌ها را لگد کردند. هیچ کس به دیگری چیزی نگفته. گویا کلامی هم بینشان رد و بدل نشده بود.

این‌طور تو گزارش‌ها نوشته شده بود. قبل از بیرون آمدن از خانه کمی توی حیاط ماندند. ته سیگارهایشان گوشه و کنار افتاده بود، ته سیگارهایی که با پاشنه‌ی کفش خاموش شده بود. بعد از سیگار کشیدن یعنی وقتی کمی فکر کردند، لباس‌هایشان را مرتب کردند.

موهای به هم ریخته را با دست شانه کردند. عرق صورتشان را پاک کرده و یکی یکی از خانه بیرون زدند.زیر ناخن‌هایت غیر از خرده چوب کمی پوست هم پیدا شد ولی توی گزارش ننوشتم. یکی از مرواریدها کم است. می‌دانم یکی از مردها آن را از روی زمین قاپیده و توی جیبش پنهان کرده.

چه طاقتی داشتی؟

مردها به بازپرس گفتند، می‌خواستند با شکنجه، تو را مجبور به اقرار کنند تا اقلا جان دو بچه باقی مانده را نجات دهند. روی این قضیه اصرار داشتند. ولی با فشار مامورین همان مردی که دهانت را سفت گرفته بود، حرف‌های ضد و نقیض زد.

اقرار کرد و گفت با نقشه‌ی قبلی بوده. چاقوی ضامن‌دار هم از قبل توی جیب یکی از شش مرد بود. نقشه کشیده بودند و از ساعت‌ها قبل با هم نشسته و حرف زده بودند. گفت وجود تو توی محل دیگر غیر قابل تحمل شده بود. قبل از مرگات حرفات توی کل محله‌ی شاهپور پیچیده بود و زن‌های شوهردار از این قضیه ناراحت بودند.

مردها دیگر نمی‌توانستند کم محلی تو را تحمل کنند. آن‌ها گرفتار در گره‌های کور احساسی خودشان شده بودند.

با مردها ساعت‌ها حرف زدم. گزارش‌ها را چند بار خوانده‌ام. آن‌ها طوری از تو حرف می‌زدند که انگار ساحری باشی که کسی تاب مقاومت در مقابل‌ات را نداشته. مردها گریه کردند. زن‌ها گریه کردند. محله را وحشت گرفته بود.

الان از مرگت ناراحت نیستم. تو با زجر کشیدن و درد کشیدن، تطهیر شدی. باید این اتفاقات می‌افتاد تا تاوان پس بدهی. نباید در را به رویم می‌بستی. خودت هم خوب می‌دانی که آن خراش‌های روی بازوی بچه‌ها هیچ شباهتی به خالکوبی نداشت. عمداً نوشتم خالکوبی و ذهن‌ها عمومی را به سمتی بردم که می‌خواستم.

می‌دانی گزارش پزشکی قانونی را وارونه جلوه دادم، برای همین مردها مدت زیادی زندان نمی‌مانند. همان که تا آخر عمر مطرود می‌شوند و عذاب وجدان خواهند داشت، برایم کافی است.

حالا محله‌ی شاهپور دوباره آرام شده. خانه‌ی استاد مدبر دوباره خالی مانده. پرده‌های نقاشی داخل زیرزمین را به موزه بردند. خیلی از قدیمی‌ها از محله‌ی شاهپور رفته‌اند.

توی پزشکی قانونی جسدهای عجیبی می‌بینم. مردها زندان هستند و همسرانشان از این محل رفته‌اند. حرف‌هایم را زدم. دیگر به سراغت نمی‌آیم. برای اولین و آخرین بار ردیف ۱۲۴ قطعه ۳۴ هستم و سنگ قبر خاک گرفته‌ات را می‌شورم. سنگ قبری که با تیزی روی آن حک کردم آذر همسر عباس- مرگ پائیز ۱۳۶۸.■

حس مبهم

نویسنده:حمیدنیسی

پشت میز ناهارخوری نشسته و به طرح‌های رومیزی خیره شده، گلی در وسط با طرح‌های ترنج اطرافش که هر برگ گل رز به دور ترنج‌ها پیچیده شده‌اند و گل‌های بیشتری را به اطراف پخش کرده اند، دستش را روی قسمت تراشیده شده‌ی پشت سرش می‌کشد و به محل بخیه شده که می‌رسد درد را احساس می‌کند. در این فکر است چرا لحظه‌ی افتادن و بیهوش شدنش را به خاطر نمی‌آورد و تنها به یاد دارد که دست لیلا را گرفته بود و می‌خواست برگرداندش داخل خانه.

آن روز از صبح ابری سیاه آسمان را پوشانده بود. حبیب تازه نماز قضای صبح را تمام کرده بود، پشت میز ناهارخوری نشسته و با چشم‌های بسته دعا می‌خواند و تسبیح می‌گرداند. با خودش تصمیم گرفته بود هیچ جا به غیر خانه‌ی خودش نماز نخواند. صدای‌هایده را شنید:

لیلا، عزیزم بیا صبحونه بخور

حبیب چشمانش را باز کرد و به‌هایده که نور چراغ داخل آشپزخانه از پشت سر به روی اندام و موهای خاکستریش تابیده بود نگاه کرد، لاغر شده بود و پشتش هم کمی خمیده داشت، برای حبیب و لیلا چای می‌ریخت. لیلا روی هره‌ی داخلی پنجره‌ی اتاقش نشسته بود و آخرین ناخن دست چپش را لاک می‌زد. با فرچه‌ی کوچک مخصوص لاک یک لایه لاک دیگر روی ناخن انگشت کوچکش مالید. تا هلال سفید انتهای آن بیشتر به چشم بیاید. بعد در شیشه‌ی لاک را بست ، بلند شد و دست چپش را که هنوز مرطوب بود مثل بادبزن تکان داد. از اتاق بیرون آمد و روبه‌روی پدرش پشت میز ناهارخوری نشست و به پدرش که به‌هایده نگاه می‌کرد خیره شد. حبیب رویش را به طرف لیلا برگردانده اما او خودش را با موبایلش مشغول کرد و به چشم‌های پدر نگاه نکرد چون هربار پدر نگاهش می‌کرد برق گزنده‌ای یک لحظه توی چشمش می‌زد و خاموش می‌شد. حبیب تسبیح را کنار گذاشت، از فرط خستگی و بی‌خوابی پلک‌هایش روی هم می‌رفتند اما آن‌ها را باز می‌کرد تا روی صندلی خوابش نبرد، بعد از سه سال بی‌کاری دو سه هفته‌ای بود که کاری دست و پا کرده و به صورت شیفتی کار می‌کرد و از کارهای فصلی راحت شده بود، شب قبل هم شبکار بود و ساعت ۹ صبح برگشته، به لیلا نگاه کرد و کوشید با او حرف بزند:

چه خبر بابا؟ خوبی عزیزم؟

لیلا شانه‌اش را بالا انداخت و به پدر نگاه هم نکرد. حبیب همیشه می‌خواست ذهن دخترش را بخواند. چند ماهی بود که لیلا هر زمان پدر خانه بود، برای خودش از روی اجاق غذا می‌کشید و می‌برد به اتاق. حبیب فکر می‌کرد او و لیلا چه‌قدر از هم دور شده‌اند و یاد گرفته‌اند دم پر هم نیایند. سابق این جور نبودند و حالاها باید خیلی زور می‌زد تا حرفی با لیلا بزند اما عاقبت خسته شده بود و یاد گرفته بود دیگر به این سکوت‌ها توجه نکند چون هر بار هم که‌هایده خانه نبود و آن‌ها تنها بودند لیلا در اتاقش بود و حبیب هم درهال.

هایده هم مدام بین آشپزخانه و میز ناهارخوری در حال رفت و آمد بود، یک بار برای آن‌ها چای آورد، بعد پنیر و کره و عسل را و آخر سر نان را گذاشت روی میز و برگشت، پوست‌های پیاز را با دست جمع کرد و انداخت توی سطل آشغال، در شیشه‌ای قابلمه‌ی گوشت را کج گذاشت جوری که بخار از گوشه‌اش خارج شود، چاقو و تخته گوشت را گذاشت داخل سینک زیر ظرفشویی تا خیس بخورند. حبیب سرش را برگرداند طرف آشپزخانه:

مگه خودت نمی‌خوری؟

هایده با حوله‌ای که داشت دستاش را خشک می‌کرد آمد داخل‌هال:

نه، سیرم، اما میام پیشتون

حوله را پرت کرد روی کابینت و در کنار حبیب نشست. لیلا چشم‌های سیاه درشتش را رو به مادرش کرد و آرام با حرکت دادن لب‌هایش گفت:

بهش بگو
هایده با چشم‌های روشن و ریزش علامت می‌داد چیزی فعلا نگوید اما لیلا انگشتانش را دور گلوی خودش حلقه کرد و باز با حرکت لبانش گفت:
با نگو نگو خفه ام کردی
شب قبل‌هایده داخل آشپزخانه گوجه فرنگی‌ها را روی تخته قاچ می‌کرد و آن‌ها را می‌ریخت توی بشقاب، کمی از سوپ روی اجاق چشید و بعد شعله‌ی زیر آن را خاموش کرد. لیلا روبرویش ایستاده بود:
مامان، خیلی سختمه،هم دنبال کار باشم و هم فکر دانشگاهم
هایده پوست گوجه‌ها را جدا می‌کرد:
چه کار میشه کرد، وضعیت بابات رو که می‌بینی
حبیب مشغول شیرین کردن چایی بود و سرش که جلوی آن ریخته و سعی می‌کرد با بقیه‌ی موهای جوگندمی‌اش طاسی را بپوشاند، پایین می‌رفت و برمی گرداندش بالا، دید لیلا گلوی خودش را گرفته و چشمانش انگار از حدقه زده‌اند بیرون:
چته بابا؟ چی شده؟
لیلا رو به مادرش کرد :
چرا بهش نمیگی؟
حبیب رویش را به طرف‌هایده برگرداند:
چی رو باید بگی؟
هیچی، چیزی نیست، تو صبحونت رو بخور بعدا بهت میگم
هایده زمانی که حرف می‌زد چشم‌هایش را تنگ می‌کرد، انگار می‌خواست نگاه را روی یک چیزی دور متمرکز کند، عادتش بود.
لیلا روی صندلی جا به جا شد و گفت:
باشه خودم میگم
و رو به پدر کرد ولی نمی‌توانست به چشمان او نگاه کند، به مادر گفته بود:
بابا وقتی نگاهم می‌کنه مثل پیچ گوشتی بزرگیه که آروم آروم به تخته پیچم میکنه
بابا، من پول می‌خوام، تو ثبت نام دانشگاه موندم
حبیب در حالی که انتهای گلویش درد می‌کرد ابروها را سفت کشید و به هم نزدیک کرد و چشمان زاغش را براق کرد و به لیلا دوخت، زیر لب زمزمه کرد:
استغفرالله، دوباره شروع شد
نمی خواست جر و بحث راه بیندازد و از کارهایی بگوید که برای او کرده تا به بیست سالگی رسیده، چون لیلا همیشه حرف توی حرف می‌آورد، از آرزوهایش می‌گفت و تفاوتی که با بقیه‌ی دوستانش دارد، انگار دوست داشت پدر را عصبی کند و خونش را به جوش بیاورد، جوری که حبیب حرف بزند، نه حرف‌های معمولی و آن وقت خودش زنجموره کند و خانه را روی سرش بگذارد، اما حبیب تجربه‌اش کرده بود. به‌هایده نگاه کرد، چهره‌اش رنگ پریده بود، هم هراسان و هم آرامش بخش، می‌خواست این بحث را فرو بنشاند، دستش را گذاشت روی دست حبیب، رگ‌های دستش ورم کرده بودند و چروک شدن آن را حبیب می‌دید، برای لحظه‌ای به دستان خودش و هایده خیره شد، هر دو در سن پنجاه و پنج سالگی بودند اما پیری زود به سراغشان آمده بود. هایده به چشمان خواب‌آلود حبیب نگاه کرد:
تو خسته‌ای، صبحونه که خوردی برو بخواب، خودم درستش می‌کنم
اما لیلا پریشان بود و تمام فکر و ذکرش این بود که از پدر جواب بگیرد ولی حبیب انگشتانش را دور لیوان چای حلقه کرده و فقط به او زل زده بود. لیلا بلند شد، صندلیش افتاد روی زمین، دهانش را باز کرد که حرفی بزند اما همانطور که به پایین چهره‌ی پدر خیره شده بود به نظر رسید فکری از ذهنش گذشت، چیزی نگفت و رفت داخل اتاقش.
هایده لقمه‌ای نان و پنیر پیچاند و به طرف حبیب گرفت:
نمی‌خوام
لقمه را روی میز گذاشت و بلند شد ایستاد:
راس میگه، بقیه‌ی دوستاش ثبت نام کردن
تو میگی چه کار کنم، تازه شروع به کار کردم
هایده رفت داخل آشپزخانه و شعله‌ی زیر قابلمه را کم کرد و بعد رفت داخل اتاق لیلا. حبیب هم داخل اتاق خواب روی تخت دراز کشید تا بخوابد. چند دقیقه‌ای از خوابیدنش نگذشته بود با صدای لیلا که همچون جیغ و فریاد بود طوری از خواب بیدار شد که گویی تختخوابش واژگون شده:
من الان پول می‌خوام، نمی‌تونم، نمی تونم، تا دو ماه دیگه که حقوق بهش می‌دن صبر کنم
حبیب روی تخت نشست و انگشت‌هایش را برد لای موهای کم پشتش و سرش را تکان داد، انگار می‌خواست افکاری را از خودش دور کند. صدای پای کوبیدن لیلا و بسته شدن در اتاقش را شنید، از اتاق خواب بیرون رفت، لیلا سراسیمه با شالی که روی سرش می‌کشید و مانتویی که دکمه‌هایش را نبسته بود در هال را باز کرد و رفت داخل کوچه، پدر و مادرش هم به دنبالش، حبیب به او رسید و دستش را گرفت:
بیا بریم داخل عزیزم، درست نیست جلوی در و همسایه
من نمیام، شما برید داخل
همسایه‌ها جمع شدند و حبیب با دیدن آن‌ها هری دلش ریخت، همسایه‌ها را مثل سایه‌هایی در هم که می‌لولیدند و تکان تکان می‌خوردند می‌دید و در یک چشم به هم زدن دیگر ندیدشان و از پشت سر روی زمین پهن شد.
یک هفته‌ای از آن اتفاق گذشته، حبیب از پشت میز بلند می‌شود و در اتاق خواب کنار پنجره روی تخت دراز می‌کشد، باد در میان درختان اطراف خانه می‌پیچد، ماه پیدا است منتها یک عالمه ابر هم در آسمان وجود دارد، خانه در سکوت کامل است،هایده و لیلا رفته‌اند بازار، می‌خواهد بخوابد ولی می‌ترسد در تاریکی چشم‌هایش را ببندد، بعد از آن اتفاق چنین حالی دامنگیرش شده، گاهی از شب‌ها بیدار می‌ماند و نیایش‌هایش ورد زبانش می‌آمد و بر آن می‌شد برای تک تک کسانی که به عمرش شناخته فاتحه بخواند اما هرکاری می‌کرد آیات فاتحه یادش نمی‌آمد، هرچه به ذهنش فشار می‌آورد یادش نمی‌آمد که نمی‌آمد.دور و برش را چشم می‌گرداند، به کتابخانه‌اش که نیمه کاره مانده، می‌خواهد کارهایی بکند و نقشه‌هایی هم دارد اما به خاطر نمی‌آورد، حس مبهمی دارد، بغض راه گلویش را گرفته و چشم‌هایش خیس شده‌اند.■

اعاده‌ی حیثیت

نویسنده: ملکر گارای
مترجم: طاهر جام برسنگ

بالاخره پائولو را به داخل راه دادند، و حالا وسط سالن ایستاده بود. دور تا دورش زن و مرد و کودک نشسته بودند و با کنجکاوی او را تماشا می‌کردند.
ناگهان یک مرد چاق با سبیلی مرتب و خوب شانه خورده پرسید: فرمایش شما چیه؟
پائولو کمر صاف کرده بود، طوری که انگار می‌خواست به حضار نشان بدهد که البته که می‌داند برای چه آن‌جاست؛ و بعد گفت:
- من تنها به یک دلیل این‌جا هستم.
مرد چاق در حالی که او را برانداز می‌کرد پرسید: و می‌شود پرسید آن یک دلیل چیست؟
- که از من اعاده‌ی حیثیت شود.
پائولو از این مقدمه‌چینی راضی بود و بابت این که امور بخوبی پیش رفته تعجبی نکرد، چون برای این نمایش ساعت‌ها خود را آماده کرده بود.
یک زن با دماغی نوک تیز پرسید: از بابت چه می‌خواهد اعاده‌ی حیثیت بشود؟
- برای این که همه‌ی شما عمیقا مرا رنجانیده‌اید.
یک بچه‌ی کوچک پرسید: راست می‌گی؟ و زبانش را برای او در آورد.
پائولو گفت: بله و سعی کرد نگاهش را بدزد از آن بچه‌ی بی‌تربیت که حالا با پوزخندی به او زل زده بود.
مرد چاق سینه‌ای صاف کرد و با خشمی آشکار به پائولو پرید که:
- ولی استدعا می‌کنم! توضیح بدهید چطور شما را آزرده‌ایم؟
پائولو جواب داد: با اشتیاق و یک قدم به جلو برداشت.
سکوت مطلق بر سالن حاکم بود. همه به او خیره بودند، یواشکی لبخند می‌زدند و با چشمکی به هم می‌فهماندند که همگی شکست او را می‌خواهند. اما پائولو آن‌ها را ندید چون ذهنش درگیر منظم کردن حرف‌هایی بود که می‌خواست بزند.
از خود پرسید چی بود؟ و سعی کرد به نقشه‌ای که روزهای پیش به دقت کشیده بود فکر کند. بله، سرانجام شب گذشته برایش روشن شد که شکایت خود را چگونه مطرح کند. اما حالا انگار که درست نمی‌دانست از کجا باید شروع کند.
چاقالو که یک سیگار روشن کرده بود و دود آن را طوری بیرون داده بود که در هوا دایره‌های کوچکی بسازند، دایره‌هایی که باعث شده بودند بچه‌هایی که در سالن بودند دهان‌هاشان از تعجب باز بماند، فریاد کشید: ما به گوشیم!
پائولو شروع به صحبت کرد اما هر چه بیشتر می‌گفت، مطلب را بیشتر می‌پیچاند. حرف‌هایش بی‌ربط بودند و لکنتی که گاه برای ادای بعضی کلمات داشت هم اوضاع

را بدتر کرده بود. سرانجام سرفه‌اش گرفت چون انگار دود سیگار داخل سالن به ریه‌هایش رسیده بود و او را مجبور به درخواست یک لیوان آب کرد.
چاقالو غرید که به او آب بدهید! و با نارضایتی به پائولو نگاه کرد. مرد لاغری با صورتی کشیده بلند شد و برای پائولو یک لیوان آب آورد. وقتی که لیوان آب را به طرف پائولو گرفت، به چشم‌هایش نگاه کرد و زیر لب خیلی آهسته گفت که همه چیز درست خواهد شد.
پائولو هم زیر لب پرسید این طور فکر می‌کنید؟
و احساس کرد کمی جرأت پیدا کرده است.
- درست می‌شه... اما نه کار تو... کار بقیه‌ی کسائی که بهشون تهمت مردم‌آزاری زده شده.
مرد با صدایی که به سختی شنیده می‌شد این را گفت و بعد دور شد.
پائولو در حال نگاه کردن به مرد به حرفی که او زده بود فکر می‌کرد. بعد از خود پرسید که آیا درست شنیده است.
مرد چاق دوباره فریاد زد: به گوشیم! و باز به سیگار خود پکی زد.
در آن لحظه همه چیز برای پائولو روشن بود، چون حالا دقیقا می‌دانست که می‌خواهد چه بگوید. به جلو خم شد تا لیوان را بگذارد، بعد قامت خود را صاف کرد چون دیگر وقت آن بود تا درخواست اعادهٔ حیثیت کند. اما همان آن دچار تردید شد و چشمانش از تعجب باز ماندند.
سریعن نگاهی به پاهای خود انداخت و هراسناک دید که پاهایش لخت هستند؛ بله، کسی بدون آن که متوجه شود کفش‌ها و جوراب‌های او را در آورده بود.
خنده‌اش گرفت و با حیرت به پاهای لخت خود نگاه کرد. با صدائی که قابل شنیدن بود از خود پرسید کفش‌ها و جوراب‌هام کجا هستند؟
وقتی که دوباره بالا را نگاه کرد دید مرد چاق از جا بلند شده و حالا دیگر سیگارش را لای لب‌های خود گذاشته است.
پائولو پرسید: چیه؟ و با اضطراب لبخند زد.
مرد چاق پرسید: چرا پاهاتون لختن؟ و با تمسخر خندید.
پائولو سریع پاسخ داد: بله، عجیبه! و بی‌اختیار به پاهای خود نگاه کرد.
- متوجه هستید که در آینده نسبت به این مسئله ملاحظاتی خواهیم داشت؟
- البته جناب...
گفت: اشتین و به پهنای صورتش لبخند زد.
پائولو که دیگر از این که پا برهنه جلوی مردم ایستاده خجالت می‌کشید زیر لب گفت:
- البته جناب اشتین.
اشتین چـــاق پرسید: شلوارتـــان چی شد؟ و زیرچشمی به پاهای او نگاه کرد.
پائولو پرسید: شلوارم؟ و عرقش در آمد، چون در یک آن متوجه شد که دیگر شلوار هم به پا ندارد.
اشتین با تأکید گفت: شما واقعن خودتون رو ول کردید حسابی! و سر خود را تکان داد.
آن وقت بود که پائولو پرسش مسخره‌اش را مطرح کرد که آیا خود اشتین شلوار او را برداشته است.
اشتین خندید: نه، من حقیقتا این کارو نکردم.
پائولو با تردید پرسیده بود: پس کی برداشته؟
- متوجه هستید که بدون شلوار بودن رفتار نامناسبیه که؟
پائولو دستپاچه نجوا کرد: البته جناب اشتین.
ناگهان اشتین هیس‌کنان گفت: دیگه می‌تونید مرخص شید!
اما پائولو بر جا ایستاد و با چشم‌های حیرت‌زده به اشتین و دیگران نگریست. مگر نه این که برای اعاده‌ی حیثیت آمده بود، نمی‌شد که او را مثل یک سگ از آن‌جا برانند.
این درست که نیمه برهنه آن‌جا ایستاده بود، اما این موضوع چه ربطی به اعاده‌ی حیثیتش داشت؟
- جناب اشتین، من برای اعاده‌ی حیثیت آمده‌ام این جا. و می‌خواهم به طور گذرا اشاره کنم که مدت قابل ملاحظه‌ای وقت صرف کرده‌ام که خود را آماده کنم، آن وقت شما ردم می‌کنید و می‌گویید از این جا بروم. آیا با کسی که مورد هتک حرمت قرار گرفته و با دلایل روشن درخواست اعادهٔ حیثیت دارد، این طور رفتار می‌کنند؟
اشتین با سرزنش گفت:
- اول این که لازم نیست صدایتان را بلند کنید، دوم این که انگار توقع دارید وقتی این طوری ایستادید و شورت خود را به نمایش عموم می‌گذارید، شما را کاملا جدی بگیریم.
پائولو بی‌اراده فریاد کشید:
- لخت بودنم ربطی به موضوع ندارد.
حالا دیگر در سالن صدای پوزخند شنیده می‌شد و اشتین یکی از ابروهایش که انگار با فریاد پائولو به هم ریخته بود را با انگشت کوچکش مرتب کرد. بعد لب‌هایش را قدری غنچه کرد و پرسید:
- به من بگویید... آیا درخواست اعاده‌ی حیثیت توقع بی‌جایی نیست؟
پائولو با لحنی مصمم گفت: مطلقاً نه! و همزمان وحشت داشت که کسی در سالن دزدکی بیاید و کت و پیراهنش را ببرد.
اشتین گفت: بذارید یک بار برای همیشه این موضوع را حل کنیم. و لبخندی تصنعی زد.
پائولو لجوجانه گفت: من خواهان اعاده‌ی حیثیت هستم.
اشتین به نحوی غیرمنتظره گفت: بسیار خوب! شما مشمول بخشش ما می‌شوید!
پائولو نمی‌دانست باید چه بگوید.
- بله، حالا دیگر بخشیدیمت.
- اما...
اشتین همزمان که نمی‌توانست چشم از پائین تنه‌ی لخت پائولو بردارد گفت: بله خب... حالا دیگر مرخصید.
پائولو که دستپاچه بود گفت: با این حساب باید تشکر کنم.
بعد سالن را ترک کرد، اما پیش از آن که در را ببند برگشت. جمعیت سالن ساکت نشسته بودند و او را نگاه می‌کردند. گفت؛ دیگر می‌روم، اما کسی صدایش را نشنید.
در را با احتیاط بست. و چیزی نگذشت که صدای انفجار خنده را از سالن شنید.■

بازنده

نویسنده:اتگار کرت
مترجم:ستاره سیدین

سه روز پس از اسباب‌کشی‌شان به آپارتمان جدید، زنی که بالای آن‌ها در طبقه‌ی هشتم زندگی می‌کرد از پنجره‌ی خانه‌اش بیرون پرید. رومی با دو فنجان قهوه‌ی لاته تازه از کافی‌شاپ برمی‌گشت. وقتی همسایه شان با پیاده‌رو برخورد کرد سینی از دستش ول شد و تمام قهوه رویش برگشت، چشمانش روی لکه‌های شلوار گرم کن اش قفل شد، مجبور نبود به چیز دیگری نگاه کند.

او صدای دویدن،نفس نفس زدن و فریادها را شنید. در عرض چند ثانیه جمعیت زیادی جمع شد. مرد عرق کرده ای که لابی را تمیز می کرد به اورژانس زنگ زد. یکی گفت اسم زن رینات یا رونیت بود و دیگری گفت چند روز پیش او را در آسانسور دیده بود که گریه می کرد.

نظافتچی گفت:به خـــــاطر کروناست. این روز ها همه خود کشی می کنن.تو اخبار درباره اش می گن

صدای آژیری که از دور می آمد با صدای ویبره‌ی گوشی رومی درهم پیچید. دانیل بود، اما رومی نمی خواست پشت تلفن چیزی بگوید.گونه هایش را لمس کرد تا مطمئن شود گریه نکرده، نفس عمیقی کشید و به سمت ساختمان به راه افتاد.

صدای نظافتچی را شنید که او را صدا می زد: هی!

وقتی برگشت نظافتچی با فریاد گفت: خانم کجا داری می‌ری؟ شما شاهدی

رومی پرسید: شاهد چی؟ من که چیزی ندیدم

اما نظافتچی کوتاه نیامد و فریاد زنان گفت: شما از همه نزدیک تر بودین. نگاه کنین خونش روی تمام لباستون پاشیده

رومی گفت: این که خون نیست. قهوه ست. قهوه‌ام از دستم افتاد

نظافتچی با صدای بلند اعلان کرد: به نظر من که شبیه خونه. پلیس باید یه نگاهی بهش بندازه

رومی چند ثانیه خشکش زد. ولی وقتی صدای ویبره‌ی گوشی اش دوباره بلند شد به راهش ادامه داد. نظافتچی دوباره با فریاد گفت: هی...

سپس صدای مردانه‌ی دیگری گفت: دختر بی‌چاره.چه کارش داری. ولش کن

دانیل در را باز کرد و با ترشرویی پرسید: چرا جواب تلفنم رو نمی‌دی؟ اما قبل از این‌که رومی توضیحی بدهد چشمانش به لکه‌های گرمکن افتاد و گفت: چی شده؟ حالت خوبه؟

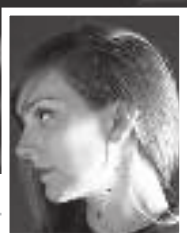
رومی می‌خواست در مورد همسایه‌ای که از پنجره بیرون پریده بود و رییس بازی‌های نظافتچی و این‌که لکه های روی شلوارش احتمالاً هرگز از بین نمی رفت، به او بگوید، اما تنها چیزی که از گلویش خارج شد صدای ناله‌ی عجیبی بود.

دانیل دست دراز کرد به سمت او و بی‌رمق او را به خود خواند و به او گفت: بیا این‌جا عزیزم. چی شده؟

رومی تمام ماجرا را تعریف کرد.

او می خواست برای همسایه شان احساس تاسف کند و بگوید چقدر وحشتناک بوده و احتمالاً آن زن چقدر در عذاب بوده اما تنها احساسی که در او برانگیخته شد عصبانیت بود.
آن‌ها سه میلیون و چهارصد چوق بابت این آپارتمان پیاده شده بودند. حدود یک و نیم میلیونش را مادر دانیل به آن‌ها داده بود والباقی را هم یک وام بلندمدت مسکن بیست و سه ساله گرفته بودند.
بیست و سه سال! به این مسئله فکر کرد که اگر همین الآن باردار شود، فرزندش بزرگ می شود، مدرسه اش را تمام می کند، وارد ارتش می شود، می جنگد، سربازی اش تمام می شود و او و دانیل همچنان هر ماه قسط آپارتمان را پرداخت می کنند.
هر بار پسرش _کودکی که هنوز زاده نشده بود _ از مهدکودک به خانه برمی گشت یا از دبیرستان یا مرخصی سربازی، درست از جایی که اکنون جسد آن زن رینات یا رونیت بود عبور می کرد.
فروشنده با توجه به این نکته که ساختمان مختص جوانان متخصص رو به رشد جامعه بود آن‌ها را ترغیب به خرید کرده بود؛ خریداران این آپارتمان می خواستند درزندگی ترقی کنند.
آن‌ها وام گرفتند، خون خودشان را در شیشه کردند، اشک ها و عرق ها ریختند برای چی؟ برای این‌که رینات یا رونیت نامی از پنجره خانه اش بیرون بپرد و زندگی را به کامشان تلخ کند؟
حتی اگر او زنی افسرده بود حداقل می توانست با این موضوع کنار بیاید که تنها زن افسرده دنیا نبوده ونجابت به خرج می داد و به زندگی خودش در تختخواب یا حمام پایان می داد.
اگر مجبور بود از پنجره بیرون بپرد چرا به جای این‌که درست از بالای سر همسایه اش بپرد این کار را در یک هتل انجام نداده بود؟
رومی رو به دانیل گفت: دیگه دوست ندارم این جا زندگی کنم. دلم نمی خواهد توی ساختمانی باشم که همسایه هاش خودشون را از پنجره پرت می کنند
دانیل پشت او را به آرامی نوازش کرد و گفت: آروم باش عزیزم. ساختمان مشکلی نداره. فقط یک زن بوده که پریده. زن بی چاره.اصلاً به ما هیچ کاری نداره
رومی با اخم گفت: اصلاً هم بی چاره نبود. بی چاره منم. بی چاره من و تو و مادرتیم. برای چی باید از حقوق بازنشستگی ش کم بشه؟ برای این آپارتمان؟ که توی ساختمانش همسایه ای که ما حتی اسمش را هم نمی دانیم درست بالای سر ما خودکشی کنه؟
اسم زن ساریت بود. روز بعد دانیل اصرار کرد به مراسم خاکسپاری بروند.او گفت آن‌ها باید با این مسئله کنار بیایند و تا جایی که به او مربوط میشد این مراسم به نوعی هم یک مراسم خاکسپاری بود و هم یک زوج درمانی .رومی تمایلی به رفتن به مراسم تشییع جنازه نداشت، اما تصوردرمان بدتر از آن بود. باید بین بد و بدتر یکی را انتخاب می کرد.
دانیل آدرس قبرستان را در برنامه‌ی ویز وارد کرد، در طی مسیر به زحمت حرفی بینشان رد و بدل شد.وقتی رسیدند دانیل اصرار کرد از راهبی که در سطل‌های سیاه دسته گل های نیمه پژمرده ای را می فروخت گل بخرند.حدود ده نفر دیگر نیز آن‌جا بودند و تنها کسی که رومی به جا آورد همان نظافتچی راهرو بود که با عجله خودش را به آن‌ها رساند و گفت این مسئله که او قبل از رسیدن پلیس آن‌جا را ترک کرده بود اصلاً قابل قبول نیست.
دانیل به جای این‌که طرف رومی را بگیرد و به نظافتچی بگوید کاری به کار زنش نداشته باشد، سرش را تکان داد و گفت: حق با شماست .حق با شماست
نظافتچی از آن‌جا دور شد و یک دقیقه بعد با زوج مسنی که چشمانشان پف کرده بود برگشت و با اشاره به سمت رومی گفت: ایشون همون همسایه ای هستند که به شما گفتم. همونی که شاهد افتادن دخترتون بود
مرد مسن سرش را تکان داد و دستش را دراز کرد. باوجود این‌که رومی و دانیل در حفظ فاصله‌ی اجتماعی به خاطر شیوع کرونا خیلی دقت می‌کردند و سختگیر بودند ولی هر دو با او دست دادند.
پیرمرد گفت: اسم من ایساک است و ایشان هم شوشانا.
بعد از چند دقیقه شاید به این خاطر که هیچ کس حرفی نزد پیرمرد ادامه داد: ما پدر و مادرساریتا ایم و به محض گفتن این حرف شوشانا شروع به گریه کرد.
ایساک رو به رومی پرسید: وقتی دخترم افتاد تونستی او را ببینی؟ صورتش را دیدی؟رومی جوابی نداد. نمی دانست چه باید بگوید ،امیدوار بود اگربه اندازه‌ی کافی معطل کند دانیل چیزی می‌گوید تا او را از این وضعیت نجات دهد. اما دانیل ساکت بود.همه در سکوت ایستاده بودند به جز مادر که گریه اش بند نمی آمد.
آن شب، دانیل بلافاصله به خواب رفت و خر و پفش بلند شد. رومی تقریباً یک ساعت در رختخواب بیدار ماند و سپس بلند شد، سیگاری پیچید و به بالکن رفت.
یکی از دوستان دانیل به آن‌ها سیگاری فروخته بود که بوی کلوچه می داد و واقعاً بوی تندی داشت. رومی از روی نرده به پایین نگاه کرد، سعی کرد نقطه ای را که ساریت با زمین برخورد کرده بود پیدا کند.
در مراسم تشییع جنازه، نظافتچی در مورد این‌که چگونه پیاده روی خاکستری با خون پوشیده شده بود صحبت کرد، اما در حال حاضر، از طبقه‌ی هفتم، همه چیز تر و تمیز به نظر می رسید و یک زن و شوهر جوان ایستاده بودند و با هم راز و نیاز می کردند.
وقتی رومی به دانیل گفت از دست زن عصبانی ست که تصمیم گرفته بود خودش را درست پیش پای او بکُشد، دانیل جواب داده بود او و خود شیفته است و زمان آن رسیده تا بفهمد همه چیز در دنیا به او مربوط نمی شود.
اما حالا، درحالی که زن و شوهر را روی پرچین تمیز و مرتب جلوی ساختمانش تماشا می کرد که نرد عشق می باختند نمی توانست از این فکر بیرون بیاید که قطعاً به او ربط دارد.
شاید ساریت ایمان داشت با بوی جدیدی که از دیوارها می آمد و سنگ مرمر سفید درخشان لابی زندگی اش را از سر می سازد.
وقتی بیرون را نگاه کرد و رومی را درلباس گرمکن‌اش دید که با دو لیوان قهوه از کافی شاپ برمی گشت، از آن چشم اندازبالا، تصور کرده بود؛ رومی خوشحال است و یک زندگی زناشویی عالی دارد، که او و دانیل مانند همان دو فنجان کاغذی قهوه درون سینی به هم نزدیک بودند.
شاید ساریت دیگر طاقتش طاق شده بود، بنابراین از پنجره بیرون پرید تا همه چیز را برای رومی خراب کند.
درست همان طور که رومی داشت می مرد تا بر سر آن عشاق نالان آوارشود و هوس را از سرشان بپراند.■

یک افتضاح دیگر



نویسنده: Cathrine Lacey
مترجم: نفسیه شافی

یک افتضاح دیگر، نحوه‌ی آشنایی من و شوهرم بود. آن روز، او یک کت و شلوار، با یک کراوات جیگری به تن داشت که باعث می‌شد چشمانش سبزتر وصورتش سرخ وسفید تر به نظر برسد. او سی و سه ساله بود اما هنوز مثل پسر بچه‌ای به نظر می‌آمد. من بیست و یک سالم بود، اما همه سنم را بیشتر حدس می‌زدند. ما در فضایی کوچک و بسیار کم نور در دفتر پلیس دانشگاه نشسته بودیم. شاید حدود بیست دقیقه، کنار هم نشسته بودیم بدون آن‌که چیزی به هم بگوییم و حتی نگاهی به هم بیاندازیم. چون غرق در این فکربودم که چطور یک زن در یک عصر زیبای پاییزی تصمیم می‌گیرد که حیاط آجری را برای همیشه ترک کند و با چنین سرعتی این تصمیم را عملی کند.

افسران پلیس با تلفن‌ها و بی سیم‌هایشان مشغول صحبت کردن بودند.یکی از آن‌ها به طرف من آمد و اسمم را پرسید.

الیریا مارکوس.

روبی خواهرت بود؟

بله،خواهر خوانده‌ام بود.

من این جمله را در حالی گفتم که آن‌ها می‌دانستند که او کره‌ای بود و با نگاهی به من می‌فهمیدند من کره‌ای نیستم.

افسر با حرکت سر تایید کرد و در گزارشش یادداشت کرد. او به شوهرم نگاه کرد که آن زمان برای من فقط غریبه بود. کنارم نشسته بود و تا آن لحظه حتی به ذهنم هم خطور نکرده بود که او کیست و آن‌جا چه می‌کند.

از او پرسید: پروفسور، اگه اشکالی نداره چند تا سوال از شما بپرسیم؟

و او هم جواب داد: البته. و دنبالش به قسمت پشتی دفتر رفت. زمانی که او رفت، سر و کله مادرم پیدا شد. لنگ لنگان و خواب آلود، همانطور که آن روزها بابا سراغش را می‌گرفت. البته بابا آن‌جا نبود. او هنوز در پورتوریکو بود و به بانوان، خدمات ارزان قیمت ارائه می‌داد. یا چیزی در همین مایه‌ها.

مامان خودش را پرت کرد روی صندلی کنار من.

اوه خیلی گرمه و با عجله گفت: چه خوب سورپرایزمون کرد.

بازویش را دور بازویم حلقه کرد و سرش را روی شانه‌ام گذاشت: عزیزم. عزیزم .کوچولوی عزیزم. حالا فقط من هستم و تو. دیگه روبی نیست. انگشتر روبی، دمپایی‌های روبی، سه شنبه‌ها با روبی، اوه، روبی ما، روبی.

.

شنیده بودم، طبیعی است که مردم در چنین موقعیت‌هایی مزخرف بگویند، اما او حتی گریه هم نمی‌کرد و این حال مرا بدتر می‌کرد که چرا من هم نمی‌توانم گریه کنم. سعی می‌کردم طوری وانمود کنم که شوکه شده‌ام، اما واقعیت این‌طور نبود. البته مامان حتی سعی هم نمی‌کرد که این‌طور وانمود کند. چون او چنین موجودی است. افسر به طرف ما آمد تا تسلیت بگوید و امضایی از مادر بگیرد.

مادر طوری دستش را به طرف او دراز کرد که انگار انتظار داشت او دستش را ببوسد. افسر به شکل ناجوری با مچ خم شده با او دست داد و در رفت.

روبی من، روبی من، روبی کوچولوی دوست داشتنی من. الیریا، اون همیشه چی می‌گفت؟ من دختر آسیایی دوست‌داشتنی تو هستم؟ الی، تو می‌دونی که اون تنها دختر آسیایی من بود .تو فکر می‌کنی منظور اون واقعا چی بود؟ من هیچ وقت نفهمیدم. اون هیچ‌وقت بهت نگفت منظورش چی بود؟

لکه‌ی رژ لب را از روی دماغ مادرم پاک کردم. به نظر می‌آمد وقتی در حال صحبت کردن یا رانندگی بود، رژ زده باشد ،که احتمالا همین‌طور بود.

یک شوخی بود مامان .

الیریا، اون خیلی زیبا بود. حتما مردم تعجب می‌کردن که اون چطور می‌تونست خانواده‌ی زشت ما رو تحمل کنه. مردم حتما تعجب می‌کردند. حتی من خودم هم تعجب می‌کردم. شب‌ها تا دیروقت بیدار می‌موندم و بهش زل می‌زدم و تعجب می‌کردم که چطور می‌تونه ما رو تحمل کنه. حدس می‌زنم اون دیگه نمی‌تونست زشتی ما رو تحمل کنه.

مامان، بس کن

این تقصیر ما نیست. ما این‌طوری به دنیا اومدیم. خب در مورد تو واقعا این طور نیست عزیزم ... اما ...

اگه این موضوع رو تمومش نکنی، من همین حالا از این‌جا می‌رم و دیگه هم با تو حرف نمی‌زنم.

من از این حرف‌ها زیاد به مادرم می‌گفتم و او هم می‌دانست که این حرف‌هایم از سرِ شکم سیری است.

از جایش بلند شد. موهایش را از روی صورتش کنار زد و نفس عمیقی کشید و به آرامی آن را بیرون داد. بعد در چشم‌هایم نگاه

کرد، دستم را گرفت و آرام فشار داد.
طی یک سال گذشته، این اولین باری بود که کاری مثل آدمیزاد انجام داده بود. هرچند که خیلی زود تمام شد.
او همان‌طور که دور می‌شد، گفت : باید کُلّی سیگار بکشم.
از پشت دیوار شیشه‌ای اداره‌ی پلیس می‌توانستم او را ببینم که پشتِ سرِ هم سیگار دود می‌کند.
هر چند دقیقه هم کسی نزدیکش می‌شد، و بعد با تعظیم و ببخشید از آن‌جا دور می‌شد. می‌توانستم دهانشان را و اشاره‌شان را به سمت تابلوی استعمال دخانیات در این مکان ممنوع ببینم..
و بعد از پشت شیشه، صدای فریاد مادر، شنیده می‌شد که صدایشان را قطع می‌کرد.
تودرموردددخترم‌روبی‌شنیدی؟روبی‌مارکوس؟
اون امروز مُرد .مثل دود همین سیگار رفت هوا و ناپدید شد.
اگر با این جواب‌ها قانع نمی‌شدند، می‌گفت: برو گورت رو گم کن. من عزادارم. این جمله معمولا مشکل را حل می‌کرد.
پروفسور، که هنوز شوهرم نبود، برگشت و مقابل من به فاصله‌ی خیلی کمی ایستاد و سرش را پایین انداخت. صورتش رنگ پریده اما درخشان بود. در آن لحظه متوجه شدم که کت و شلوارش برایش گشاد است و آستین‌هایش کمی کوتاه.
می‌خواهی چیزی رو بدونی؟ در مورد روبی؟
می‌دونی، من آخرین کسی بودم که با اون صحبت کردم. این چیزیه که اون‌ها فهمیدن. برایم اهمیت خاصی نداشت که فلان پروفسور به روبی چه گفته بود. من خودم آن روز صبح او را دیده بودم و اصلا مرموز به نظر نمی‌رسید. با هم بیرون کافه ایستادیم و توی فنجان‌های کاغذی قهوه خوردیم. او حالش خوب نبود. انگار چند روزی نخوابیده بود، و گفت حالش بدتر شده است.من پرسیدم: چقدر بدتر؟
او گفت که نمی‌خواهد در این مورد صحبت کند. پس من هم نمی‌خواستم. بنابراین، ما هیچ حرفی نزدیم. فقط قهوه‌هایمان را تمام کردیم و هر کدام به سمتی رفتیم.
احساس گناه یا چیزی شبیه به آن در من بود.من هرگز فکر نمی‌کردم که او از پس چنین کاری بربیاید. به همین خاطر، آن روز نمی‌خواستم با کسی صحبت کنم. به خصوص درمورد روبی.اما صدای پروفسور خیلی صاف و آرامش بخش بود. صدای او شبیه به بعضی از گزارشگرهای رادیویی بود، و من می‌خواستم به رادیوی شخصی‌ام گوش کنم. می‌خواستم صدایش را دوباره و دوباره بگذارم روی پخش. مادرم آن بیرون هِی سیگار دیگری روشن می‌کرد. پشتش را به در شیشه‌ای تکیه داده بود.
به پروفسور گفتم: باشه، گوش می‌دم.
او به آرامی نشست.زانوهایش کمی به سمت من زاویه داشت.
من روبی رو از زمان شروع ترم می‌شناسم. وقتی که دستیار آموزشی‌ام شد.اون مصمّم، با دقّت و خیلی باهوش به نظر می‌رسید. می‌دونی، اون خیلی با استعداد بود و روی مباحث خارق‌العاده‌ای کار می‌کرد. چیزهایی که از کسی به سن و سال اون انتظار نمی‌رفت. جملات پروفسور، محکم و ساده بودند.مثل این‌که تمام بعد از ظهر آن‌ها را صیقل داده باشد.
گفتم: من هیچ وقت نفهمیدم که اون این‌جا چی کار می‌کرد.ما هیچ وقت در موردش حرف نزدیم.
خب... نمی دونم چطور باید توضیح بدم که روبی امروز چطور به نظر می‌اومد. فکر می‌کنم در خوندن چهره‌ها و احساسات و توصیف چیزها مشکل دارم.
من بیشتر آدم اعداد و ارقام هستم. اون به نظر می‌رسید که فقط...شاید فقط کمی حواسش پرت بود. به دفترم اومد تا چند برگه رو که روی اون‌ها کار می‌کرد، به من بده. می‌خواست که اونارو بررسی کنم. بعد هم رفت.
اون‌ها چی بودن؟
منظورت چیه؟
برگه‌ها، با اهمیت بودن؟
آاا، اوممم، نه. نه واقعا. چیزهای ساده‌ای بودن. مواردی که اغلب دانشجوها، می‌تونن انجام بدن. توانایی اون خیلی بیشتر از این‌ها بود. اون اخیرا روی چیزهای بسیار جالبی کار می‌کرد.
اوه.
متاسفم.
نه، هیچ اشکالی نداره.منظورم اینه که مهم نیست که ریاضیات ساده‌ای بودن یا نه.
نه، منم منظوری نداشتم و کلی گفتم.اون... باشه فهمیدم
و درست در آن لحظه آرزو کردم که کاش می‌توانستم به آرامی گریه کنم. فقط کمی، گریه‌ای مودبانه و مثل آدمیزاد.
آن بیرون مادرم داشت سر کسی داد می‌کشید.با هر نفسش دودی ریز و بخار از دهانش خارج می‌شد. به پروفسور گفتم: ازتون ممنونم.
سرش را تکان داد و دست‌هایش را روی زانوهایش گذاشت و کمی خودش را عقب کشید.دوباره به جلو خم شد و به مادرم که در حال جیغ زدن بود نگاه کرد و بعد سرش را پایین انداخت.
گوش کنید، من... یک بار وقتی بیست سالم بود مادرم ما رو توی چنین موقعیتی قرار داد، من و روبی با هم بودیم، خب...امروز خیلی خیلی به اون قضیه فکر کردم.می دونید، احتمالا بیشتر از هر چیزی که از اون زمان تا به حال اتفاق افتاد.
دیگر چیزی نگفتم.مادر داشت سیگار دیگری روشن می‌کرد.قسمتی از موهایش روی سرش در جهت مخالفی سیخ شده بود.او برگشت و با دست کوچک و شُلش برایم دست تکان داد. دوباره رژ لب زده بود. رژ لبش مثل بستنی‌ای بود که دور لب یک کودک نوپا مالیده شده باشد.او به یک سیگار سفید پُک می‌زد.
پروفسور گفت: خیلی متاسفم بابت گفتن این موضوع. می‌دونم که مردم همیشه سعی دارن بگن که تجربه‌ای مثل تجربه‌ی شما رو از سرَ گذروندن. سعی می‌کنن بگن که چه‌قدر غمگین هستن.می دونم که این‌ها به شما کمک نمی‌کنه.متاسفم.این تنها چیزیه که می‌تونم بگم.
گفتم: لازم نیست متاسف باشید.
زمان کوتاهی هیچ حرفی نزدیم.
او دستش را روی شانه‌ام گذاشت، انگار بی اراده این کار را کرده بود.
دستش را برای مدتی آن‌جا نگه داشت و من احساس ارزش و آدم بودن، کردم. و اشک از چشمانم سرازیر شد.گفتم:وقتی ما بچه بودیم، بازی مورد علاقه مون فرار کردن بود.صدایم تو دماغی و از عمقِ وجود بود.دست‌های‌مان را زیر کمربندهای ایمنی مان می‌گذاشتیم و وانمود می‌کردیم که مادرمان ما را می‌بَرَد.
پروفسور سرم را در آغوش گرفت، و از اشک‌هـــــایم لکه‌ی خیسی، روی کت آبیِ تیره‌اش ساخته شد. ■

خـــرس

نویسنده: بن لوری
مترجم: اسدالله امرایی

من و زنم یک روز رفتیم به پیک‌نیک. خیلی خوش گذشت! اما آن شب خرسی را دیدیم. به چادر ما آمد و نشست و به ما خیره شد و با حالی اندوهبار به زمین پنجه کشید.

زنم به من گفت، چکار کنیم؟

گفتم، من چه می‌دانم؟

به خرس نگاه کردیم. خرس هم به ما نگاه کرد.

سرانجام زنم سرفه‌ای زد و گلویی صاف کرد.

گفت، ببخشید مشکلی پیش آمده؟

خرس مکثی کرد. انگار می‌خواست سبک و سنگین کند.

سر انجام گفت، نه. شاید هم به نظر رسید می‌گوید.

اما لحن او اندوهگین بود. یا اندوهگین به نظر می‌رسید.

زنم گفت، کاری از دست ما برمی‌آید؟

خرس جواب ندارد.

نگاهی به هم انداختیم.

زنم گفت، فکر می‌کنی چکار باید بکنیم ؟

گفتم، راستش نمی‌دانم.

زنم گفت، خب باید کاری بکنیم.

سرانجام گفتم، بله راست می‌گویی.

صبح که شد خرس را در صندلی عقب نشاندیم. او را به خانه بردیم و اتاق مهمان را نشانش دادیم. راستش دقیقاً نفهمیدیم خرس چند ساله است. واقعیت این است خیلی حرف نمی‌زد. بیشتر دوست داشت روی اسکیت‌بورد زنم غلت بزند.

زنم همیشه می‌گفت، خرس کلاه ایمنی یادت نرود.

توی حیاط بغل با سیمان حوضی برایش درست کردیم و انواع و اقسام ماهی‌ها را ریختیم توی آن. اما خرس هیچ علاقهای نشان نمی‌داد. ترجیح می‌داد ساندویچ کره‌ی بادام زمینی بخورد.

یک روز زنم گفت، مدرسه‌اش را چه کنیم؟ یعنی تمام مدت باید در خانه بماند؟

گفتم، مدرسه و خرس...؟

بعد از گفتن این حرف پشیمان شدم.

آخر سر رفتیم و اسم‌نویسی کردیم.

خانم مدیر گفت، اسمش خرس است؟

گفتم، خب راستش درست نمی دانیم.

زنم گفت ما این‌طوری صداش می‌کنیم.

سال‌ها گذشت. خرس توی مدرسه پیشرفت کرد. نمی‌گویم نمراتش عالی بود. خب چیزی نبود که اسمش را بگذاری محصل عادی. از طرف دیگر هیچ وقت با کسی دعوا نکرد.

تا کلاس یازدهم با کسی دوست نشد-کلاس یازدهم با پسری به نام رونالد نایت آشنا شد که بور و خجالتی بود. رونالد چند باری بعد از مدرسه به خانه‌ی ما آمد و دوتایی با خرس قسمت‌های تکراری سریال پیشتازان فضا را تماشا می‌کردند. گاهی وقت‌ها در چارچوب در می‌ایستادم و آن‌ها را تماشا می‌کردم. رونالد گاهی می‌خندید یا متلکی می‌پراند. اما خرس هیچ وقت این کار را نمی‌کرد فقط قوز می‌کرد و به صفحه‌ی تلویزیون خیره می‌شد.

به زنم گفتم نمی‌دانم. اما هیچ وقت خوشحال به نظر نمی‌رسد. فکر می‌کنی جایی از کار خطا کرده باشیم؟

زنم گفت، خطا؟ سرانجام گفت مثلاً چی؟

خب مدتی پیش روانکاو بردیم. تراپیست هیچ وقت به ما نگفت که درباره‌ی چه چیزی حرف می‌زنند.

می‌گفت، حالش خوب می‌شود.

یکی دو هفته بعد وقتی رفتم، خرس را بیدار کنم، متوجه شدم که اتاقش خالی است. آن‌جا نبود.

ایستادم به جایی که معمولا می‌خوابید خیره شدم توی کمد، همیشه توی کمد می‌خوابید.

زنم گفت، لابد جایی همین دور و برها رفته.

فقط این دورو بر نبود.

تمام خانه را گشتیم. خرس را صدا زدیم، اما انگـــــار آب شده و به زمین فرو رفته بود. حتی اسکیت بورد و کلاه ایمنی را هم برده بود.

گفتم، شاید رونالد بداند؟

وقتی در خانه‌شان را زدیم به پدر و مادر رونالد که دم در آمدند گفتیم، اشکالی ندارد با رونالد حرف بزنیم؟

گفتند، رونالد؟راجع به خرس؟

زنم گفت، بله. اینجاست؟

ما را به اتاق رونالد برد و دیدیم خرس آنجاست؟ بالای تخت رونالد خوابیده. رونالد هم آن پایین بیدار بود و بازی ویدیویی می‌کرد.

گفتیم رونالد چی شده؟

رونـالد گفت، خـــرس می‌خواهد این‌جا بماند.

زنم گفت، می‌خواهد این‌جا بماند؟ بابا و مامانت مشکلی ندارند؟

رونالد گفت، نه فکر کنم ندارند.

زنم به من نگاه کرد و من به زنم.

گفتم، رونالد از ما خطایی سر زده؟

رونالد گفت، نمی‌دانم چرا از من می‌پرسید؟ خرس آن‌جاست چرا از خودش نمی‌پرسید؟

به خرس نگاه کردیم. خواب خواب بود و چنان خروپف می‌کرد که هیچ وقت نشنیده بودم. چنان نرم و آرام بود که انگار موتوری به نرمی کار می‌کند. درست مثل موتور نو. نرم می‌غرید.

به زنم نگاه کردم.

سرانجام پرسید، چی فکر می‌کنی؟

گفتم، فکر می‌کنی باید بیدارش کنیم؟

زنم لبش را گزید. بعد سرش را به نفی تکان داد. خرس در سن رشد است و به خواب احتیاج دارد.

به این ترتیب دوتایی دست از پا درازتر به خانه برگشتیم و به رختخواب رفتیم. تلویزیون را روشن کردیم و به تماشای شویی نشستیم.

گفتم، اصلاً نمی‌دانستم رونالد را دوست دارد. شاید خوب نمی‌شناختیمش.

زنم گفت، خب خرس همیشه تودار بود.

گفتم، هر کاری از دستمان برمی‌آمد کردیم.

زنم گفت، بر منکرش لعنت.

چند لحظه گذشت.

گفتم، فکر می‌کنی خوشحال باشد.

زنم گفت، نمی‌دانم.

یعنی منظورم این است که امیدوارم این‌طور باشد.

مدتی در سکوت نشستیم.

فکر می‌کنی وقتش نرسیده که آستین بالا بزنیم و بچه‌دار شویم.

زنم گفت، عزیزم. شدیم.■

برف آخر شب

نویسنده: زکریا تامر
مترجم: غلامرضا امامی

غلامرضا امامی در کنار ذکریا تامر

* * *

زکریا تامر به سال ۱۹۳۱ در دمشق زاده شد.به سال ۱۹۵۷ به نوشتن داستان کوتاه پرداخت.داستان هایش سبکی نو در ادبیات پدید آورد. داستان‌هایی آمیخته از واقعیت و خیال، طنز و تراژدی، درون وبرون.تامر را می توان در ادبیات شرق نوآوری دانست که همه چیز را درهم می شکند و بنایی نو می‌آفریند.وی از پایه گزاران رآلیسم جادویی است. گذشته را با حال می آمیزد وبا زبانی روان و رسا فضایی رویا گونه می آفریند.مجموعه داستان های کوتاهش به زبان‌های بسیاری ترجمه شده و با دریافت جوایز ادبی جهانی با استقبال بی نظیر جهانیان و منتقدان ادبی رویارو شده است.او در شمار محبوب ترین و مشهورترین نویسندگان جهان عرب به شمار می آید که سالهاست در آکسفورد زندگی می کند.من این بخت خوش را داشته‌ام که افتخار میزبان وی در سفرش به ایران و همدلی و هم سخنی در انگلستان و دوستی‌اش را داشته باشم و دو کتاب داستانی وی با نام رعد و پندهای ناشنیده را با اجازه و دیباچه وی از عربی به فارسی باز گردانم. برف آخر شب را از مجموعه داستان های کوتاه وی با نام بهار خاکستری برگزیدم این کتاب به زودی این کتاب از سوی نشر تداعی منتشر خواهدشد.

یوسف پیشانی‌اش را به شیشه‌ی پنجره چسباند. پنجره‌ای که رو به کوچه باز می‌شد. بیرون اتاق، شب چون گُلی سیاه و سرد بود. برف به آرامی در نور کم‌سویِ کوچه می‌آمد. مادر یوسف قوری چای را روی بخاری گذاشت. پدرش ساکت و آرام نشسته بود، غم در چهره‌ی پر چین و چروکش موج می‌زد، خشمی نهفته در چشمانش می‌درخشید. دست‌های نحیف ناتوانش را که چون دو دوست خسته و پیر می‌نمود، روی زانوانش گذاشته بود.

یوسف از این که گربه برگشت و خود را به پاهایش مالید، خشمگین شد و با خشم به گربه لگدی زد.

گربه از درد به خود پیچید و به کنار بخاری خزید.

یوسف با آه چشمانش را بست. در خواب باغی با دیوارهای بسیار بلند دید. کف باغ را دسته‌ای از گنجشکان بی‌بال پوشانده بود. با حرص به گنجشک چاقی از میان گنجشک‌ها خیره شد. گنجشک هراسان و سراسیمه عقب عقب رفت و با صدای بلند و بریده‌ای گفت:

- من یک گنجشک بدبختم...!

- من گرسنه‌ام...

- من برایت آواز می‌خوانم...

- ولی من گرسنه‌ام...

گربه به شتاب پرید و به گنجشک حمله‌ور شد، دندان‌های تیز و کوچکش را به گردن گنجشک فرو بُرد و گلوی نرم و ظریفش را دَرید. از گلوی گنجشک خون گرم و سرخ بیرون جهید.

یوسف پیشانی‌اش را به شیشه‌ی بخارزده‌ی پنجره فشرد. چهره‌ی آرام و همیشه‌خندان خواهرش را که از خانه فرار کرده بود به یاد آورد، با خود گفت:

- اگر دستم به او برسد، می‌کُشمش... سر از تنش جدا می‌کنم...

صدای پدرش را شنید که می‌گفت:

- از ایستادن خسته نشده‌ای؟!

یوسف از جایش نجنبید و حرفی نزد. مادر با شتاب میان حرفش پَرید و گفت:

- یادم رفت که به شما بگویم دیشب چه چیزی دیدم... بالاخره دیدمش.

یوسف جا خورد و به شتاب برگشت. نگاهش که به چهره‌ی مادر افتاد دریافت که مادر دوباره ماری را دیده که در خانه‌ی قدیمی‌شان میان دیوارهای کاهگِلی پنهان شده بود.

آن مار در خیال یوسف ماری سیاه و نرم و لطیف می‌نمود که دیشب در پرتو مهتاب، به آرامی در حیاط خانه خزیده بود.

مادر گفت:

- چه زیبا بود!... مثل یک ملکه...

یوسف احساس کرد که آن مار یک ملکه‌ی واقعی و عجیبی است که تمام زیردستانش مُرده‌اند و او تنها زنده مانده و در خرابه‌ای زندگی می‌کُند.

خشمی کهنه و عمیق در درونش بیدار شد، آن‌گاه خطاب به پدر گفت:

- این‌جانور بالاخره ما را از پا در خواهد آورد، باید از شرّش خلاص شویم.

پدر که شادی پنهانی در چشمانش موج می‌زد، پاسخ داد:

- اگر کسی اذیتش نکند، با کسی کاری ندارد... این مار پیش از آن‌که من به دنیا بیایم، در این خانه زندگی می‌کرده و تا حالا به کسی گزندی نرسانده.

یوسف احساس کرد که مار از نفرتش نسبت به خود آگاه است و منتظر لحظه‌ای است که به سمت او بخزد، او را بکشد و کارش را یکسره کند.

یوسف بارها از پدرش خواسته بود که به خانه‌ی جدیدی بروند. خانه‌ای که از سیمان و آهن و سنگ ساخته شده باشد. خانه‌های سپیدی در خیال یوسف شکل گرفت، به‌سانِ چکامه‌های شیرینِ دلنشینی سرشار از خورشیدی بی‌غروب.

پدر با خواسته‌ی او مخالف بود، سرسختانه می‌گفت:

- من در این خانه به دنیا آمده‌ام، در همین خانه هم خواهم مُرد.

یوسف با خشم به سیمای پدر نگریست. پدر سرفه‌ای کرد و با ریشخند ادامه داد:

- اگر می‌توانی پیدایش کن و بکشش.
یوسف با خود گفت:
- پیدایش می‌کنم، نمی‌تواند از دستِ من جان سالم به‌دَر بِبَرد.
یک صندلی خالی نزدیک پنجره بود. یوسف مدّتی با خشم به صندلی نگریست. خواهرش عادت کرده بود در شب‌زنده‌داری‌ها روی آن صندلی بنشیند، بگوید و بخندد و با گربه‌اش بازی کند... ولی الآن او کجاست؟!
یوسف هوس کرد که سیگاری دود کند. پاکت سیگار در جیبش بود، ولی هرگز جرأت آن را نداشت که جلوی چشم پدرش سیگار بکشد. به همین‌سبب به سوی در رفت. پدر بلافاصله پرسید:
- کجا می‌روی؟
یوسف جواب داد:
- خسته‌ام... می‌روم که بخوابم.
پدر گفت:
- بیچاره! کارت واقعاً سنگین و سخت است... روزها کوه می‌کَنی؟! مگر چه کار کرده‌ای که خسته شده‌ای؟ از خمیازه خسته شده‌ای؟! بگو ببینم... کاری پیدا نکردی؟
صدای اعتراض مادر بلند شد که گفت:
- بچّه‌ام مریض است... ببین چقدر رنگش پریده و زرد شده.
یوسف احساس کرد، لحظه‌ای که از آن می‌ترسید، فرا می‌رسد.
پدر داد زد و گفت:
- همه‌ی این چیزها زیر سرِ توست زن... تو بچه‌ها را بَد بار آوُردی... پسره‌ی گردن‌کلفت فقط می‌خورد و می‌خوابد...دختره فرار می‌کند... زنه با همسایه‌ها حرف‌های مُفت و یاوه می‌زند... پدره هم مثل خر کار می‌کند.
مادر با خواهش و التماس گفت:
- چه خبر است مَرد! این‌قدر داد نَزن... همسایه‌ها صدایت را می‌شنوند.
- هر جوری که دلم بخواهد داد می‌زَنَم.
پدر سرش را پایین انداخت و با لحن اندوهگینی ادامه داد:
- خدای من... مگر من چه گناهی کرده‌ام که آخر عمری باید این‌طور رسوا بشوم.
مادر گفت:
- مگر نگفتم به پلیس بگو که دخترمان گم شده؟
- تو نباید تنهایش می‌گذاشتی، اگر تو خانه را ترک نمی‌کردی و پیشِ همسایه‌ها نمی‌رفتی، دختره نمی‌توانست فرار کند... چرا او را با خودت نبردی؟
- دختر بیچاره همه‌ی خانه را تمیز کرده بود و حسابی خسته شده بود.
- بیچاره؟! او را باید کُشت... به فامیل چه بگوییم اگر به منزلمان بیایند و سراغش را بگیرند؟ به آن‌ها بگوییم مادرش رفته بود پیشِ همسایه‌ها و او از فرصت استفاده کرد و لباس‌هایش را برداشت و فرار کرد و ما هم نمی‌دانیم کجاست؟
پدر رو به یوسف کرد و تندی گفت:
- اَز تو می‌خواهم بروی و دنبالش بگردی... هر جور شده پیدایش کن و مثل سگ بکشش.
یوسف دوران کودکی‌اش را به یاد آورد، وقتی گوسفندان را در صبح روزهای عید، دَم درِ قصابی‌ها سر می‌بریدند... گوسفند بی‌نوا زیر بار هیکل و وزن قصاب، نعره‌های وحشتناکی سر می‌داد، ولی نمی‌توانست از چنگ وی بگریزد. چاقوی قصّاب تیغه‌ی بلند و تیزی داشت... گردن گوسفند را از هم می‌درید و خون سرخ از زخم عمیقی فوّاره می‌زد.
اشک از چشمان مادر سرازیر شد و فریاد زد:
- آخر چطور دِلتان می‌آید؟ او دختر من است... من... شما دوتا نه به او توجّهی کردید، نه به من.
یوسف در را باز کرد و به آرامی بیرون رفت. وقتی به اتاقش رفت و در را پشت سرش بست، آرامش عجیبی حس کرد. با عجله سیگاری روشن کرد و پکی زد. با گام‌هایی کوتاه و نگران در اتاق قدم می‌زد و به صدای برخورد کفشش با سنگفرش کفِ اتاق گوش می‌داد. پس از چند لحظه کنار میزی چوبی ایستاد و با حسرت و افسوس به میز خیره شد... رادیوی کوچکش را همیشه روی همین میز می‌گذاشت، ولی پدرش او را مجبور کرده بود رادیو را بفروشد.
یوسف به آن رادیو خیلی دلبسته بود، رادیو دوست وفادارش بود و حالا بدون آن، جوانی بدون موسیقی و آهنگ بود. در این هنگام احساس کرد که اطرافش سردتر شده است. لباسش را درآورد و لامپ را خاموش کرد. لحاف را روی خود کشید و سرش را بر بالشِ گذاشت.
یوسف اطمینان داشت که مار حتماً یا در جایی از خانه پنهان شده، یا به آرامی در اتاق می‌خزد. پلک‌هایش را روی هم گذاشت. رفته‌رفته شوقش برای شنیدن موسیقی بیشتر می‌شد و مثل ابری که به بارانی سیل‌آسا تبدیل شده و بر زمینی سخت و محکم فرو ببارد، در درونش به اوج می‌رسید. به موسیقی سحرانگیزی گوش سپرد که از ژرفای درونش برمی‌خاست، آن جا که چیزی مبهم و لرزان در خود فرورفته و گریه‌کنان موسیقی را می‌آفریند بی‌آنکه اشک‌هایش را پاک کند.
یوسف حس کرد که لحظه‌ای بعد، آن شیء مرموز که چیزی جز بیابان و در عین حال زمین خشک نیست، به شدت می‌گرید. احساس کرد دنیای ناشناخته‌ای وجود دارد که خیلی به او نزدیک است و تنها پُلی شیشه‌ای است که آن دو را از هم جدا می‌کند. آن‌گاه با خود گفت:
- من مریضم... مریض.
یوسف دل به دریا زد با عجله از پُل شیشه‌ای گذشت، آن‌گاه جهانی پهناور و پیچیده که تاریکی انبوهی آن را فرا گرفته بود، به استقبال او آمد.
خرابه‌های چند شهر در ذهن یوسف جان گرفت... ساختمان‌هایی ویران‌شده... بی‌صدا فریاد کشید:
- زندگی‌ام تباه شد... دلم می‌خواهد یک بارِ دیگر زندگی کنم، ولی این بار بدون پدر...
غم جانکاهش سر باز کرد: درختان ستارگانی سبزند، دلم بر دری بسته می‌کوبد. اشک‌هایم زاییده‌ی اندوهی کهنه‌اند. از چه رو رنگ از رخسار خورشید پریده است؟ شب بالشی است که انسان‌های خسته را دوست دارد. خونم به جوش می‌آید، نبودِ زنی آرمیده بر بستری آبی که به شهر مردان می‌اندیشد خونم را می‌ریزد.
یوسف در زیر لحاف می‌لرزید، مطمئن شد که بیمار است... ستارگانی را رصد کرد و گفت: کاش این زخم فریاد نمی‌کشید و باز نمی‌گفت: ای آفتابِ خشم بتاب!
مرگ با سیمایی ناشناس، در لباس دریانوردان به سوی یوسف می‌آمد. یوسف به او می‌گفت:
- مرا با کِشتی‌ات به ساحل بِبَر.
در ساحل صدای سبزی با مهربانی بسیار یوسف را فرا می‌خواند. مرگ بی‌این‌که پاسخی دهد، لنگر کشتی را می‌کشید. یوسف برای مسافران رنگ‌پریده دست تکان می‌داد.
دوست‌دارانِ‌موسیقی، طبل و شیپور به‌دست آمدند و در باغ‌های متروکه به گشت و گذار پرداختند.

شب مثل موهای سیاه زنی است. نَه نَه. شب مار بزرگی است که می‌خزد و در کُنه دنیا رخنه می‌کند.
یکی از دوستدارانِ موسیقی آهی می‌کشد، سپس شیپورش را به دهان می‌بَرد. فلز مسیِ دمی درخشید. بعد فریاد بلندی خِش‌خِش‌کنان از آن برخاست و خجالت را کنار گذاشت و با صدای بلند گریست، به‌سان فریاد انسان‌های دل‌شکسته‌ای که با حقارت بر روی این زمین سخت و محکم زندگی می‌کنند.
یوسف حالا شمشیری است و عبایی که باد با آن بازی می‌کند.
یوسف اسبی است که بر روی شنزارهای بیابان می‌تازد. صدای زنی را می‌شنود که کمک می‌طلبد. خواهرم مرا به یاری فرامی‌خواند.
یوسف آرزو کرد ای کاش مار در آن دم سر برسد، دوست نداشت او را با زهر از پای درآورد، بلکه آرزو می‌کرد که مار بدن سردِ خود را به دور گردن او بپیچد و آن‌قدر گلویش را فشار دهد تا خفه شود و از حرکت بازایستد. تنها در این صورت است که از پدر و مادر و خواهرش و چاقوی تشنه به خون، دور خواهد ماند.
یوسف لب‌های خشکش را با زبانش تَر کرد. نمی‌خواست به خواب عمیقی فرو رود، چرا که می‌دانست هفت گاو لاغر را به خواب خواهد دید که نعره‌های اندوهناکی می‌کشند و در دشتی بی‌آب و علف می‌چَرَند و آسمان چون سقفی محکم و پولادین خواهد بود که ملخ‌ها و مگس‌ها بر آن گام می‌گذارند.
یوسف هرگز ناامید نمی‌شود. در تمام فصل زمستان، بی‌توجه به باد و یخبندان در زیر باران و برف پیوسته به جستجوی خواهرش پرسه می‌زند و می‌گردد، اما نمی‌تواند او را بیابد. به اندوهِ درختان بی‌برگ و باری می‌اندیشد که به زنان نیازمند و گدا می‌مانند، لحظه‌ای انگشتانش را از دستهٔ چاقویی که در ته جیبش بود، جدا نمی‌کند.
یوسف به یاد روزی افتاد که خواهرش از پدر خواست که به وی اجازه دهد تا همراه دخترخاله‌هایش به سینما برود. ولی پدر بی‌رحمانه بر صورتش سیلی نواخت. یوسف هرگز نگاهِ به‌زمین‌دوخته‌ی خواهر و هِق‌هِق پنهانی‌اش را فراموش نخواهد کرد.
وقتی بهار فرا رسد و آسمان دوباره صاف و آفتابی شود و خورشید پرتوهای گرم خود را در هوا بپراکند و درختان جامهٔ سبز بهاری بر تن کنند، یوسف قدم‌زنان به بازار سبزی‌فروشی خواهد رفت. به آرامی در آن جا قدم می‌زند و به صدای فروشندگان گوش می‌کند. یک‌دفعه دختری را می‌بیند که زنبیلی پارچه‌ای به دست دارد و سرگرم چانه‌زدن با یکی از فروشندگان است. یوسف سراسیمه و با نگرانی به عقب برمی‌گردد و می‌گوید:
-آن دختر، خواهرم...
در حالی که با نوک انگشت در جیبش به دنبال دسته‌ی چاقو می‌گردد خواهرش را زیر نظر می‌گیرد: زنی کوچک، خسته، نیازمند و در عین حال خوشبخت به نظر می‌آید.
یوسف روزی را به یاد می‌آورد که در بستر بیماری افتاده بود و از درد به خود می‌پیچید، وقتی چشم‌هایش را گشود، خواهر را دید که در کنارِ او نشسته و در سکوت می‌گرید.
خواهر با زنبیلی پر از سبزیجات به راه افتاد، در این وقت یکی از باربَرها نزدیک او شد و از خواهرش خواست که اجازه دهد زنبیلش را حمل کند ولی او نپذیرفت. یوسف با خود گفت:
- کدبانوی کوچولوی خانه می‌خواهد پول‌هایش را پس‌انداز کند.
یوسف خواهر را تعقیب کرد. وقتی به کوچه‌ی خلوتی رسید به او نزدیک شد و شانه‌به‌شانه‌ی او حرکت کرد. خواهر صورتش را برگرداند و به او نگاهی افکند. ناگهان از دیدن برادر جا خورد و خشکش زد. انگشتانش سست و بی‌حس شد و زنبیل سبزیجات از دستش افتاد، با دیدگانی پر از شرم و اندوه و محبّت به یوسف نگریست بعد دستش را به سوی او دراز کرد. یوسف احساس کرد که او خواهرش نیست، بلکه زنی آشناست که مدّت‌ها در سفر بوده و همان زنی است که اکنون بازگشته و دستش را برای دست دادن به سوی او دراز می‌کند. یوسف با دستپاچگی به او دست داد، آن‌گاه هر دو بی‌آن‌که سخنی بگویند همان‌جا ایستادند. جوانی که از آن جا می‌گذشت، با نگاه پرمعنایی به آن دو چشم دوخت، نگاهی که گویی فریاد می‌زد: آی مردم! این دو جوان عاشق و معشوقند.
یوسف خم شد و زنبیل سبزیجات را برداشت، بعد با لحن خشکی از خواهرش پرسید:
- چه خبر؟ زندگی‌ات چطور است؟
- با جوان فقیری عروسی کردم.
همه‌ی کلمه‌ها از ذهن یوسف پریدند. متوجّه شد؛ یک جوان فقیر امّا مهربان، و دختر جوانی که دلش می‌خواهد زندگی کند، و پدری که هرگز دخترش را به آدم فقیر و تهیدستی شوهر نمی‌دهد.با هم به راه افتادند، خواهر کنار در ساختمانی ایستاد و گفت:
- رسیدیم.
یوسف دریافت که خواهرش در زیرزمین زندگی می‌کند. در فاصله‌ای که خواهر در را باز می‌کرد یوسف زنبیل سبزیجات را روی زمین گذاشت، بعد دوباره زنبیل را برداشت و به‌آرامی وارد خانه شد. همین که پایش را داخل اتاق گذاشت بوی دوتا بچّه به مشامش خورد که روی تختی خوابیده بودند، بچه‌ها با هم می‌خندیدند و با هم کلنجار می‌رفتند، اما با غم و غصه به خواب نمی‌رفتند.
یوسف خود را روی مبل انداخت. چه مبل آرام‌بخشی! دوباره با سرانگشتانش دنبال چاقو گشت. با خود اندیشید الان بلند می‌شود و چاقوی تیز را از ضامن می‌کشد، و موهای خواهر را در چنگ می‌گیرد، او را بر زمین می‌کوبد و سر از تنش جدا می‌کند و خواهر با صدایی وحشت‌زده و ضعیف فریاد می‌زند: برادر... برادر؟!
یوسف به یاد دوران بچگی‌شان افتاد: او چند سالی از خواهرش بزرگ‌تر بود. روزی خواهر با چشمی گریان پیش یوسف آمد و گفت که پسر همسایه او را کتک زده، یوسف با عجله به کوچه پرید و پسر همسایه را حسابی ادب کرد و گوشمالی داد.
یوسف به چاقو گفت:
- بمیر! خون خواهرم را نریز!
خواهر که پالتویش را از تن درآورده بود، آمد و در مقابل او ایستاد. چه لباس زیبایی پوشیده!... لباس یک کدبانوی حسابی.
خواهر از او پرسید:
- حالِ مادر چطور است؟
یوسف همچنان ساکت و بی‌صدا به او چشم دوخته بود، بی‌این‌که چیزی بگوید. خواهر ناگهان با صدای بلند زیر گریه زد و مِن‌مِن‌کنان گفت:
- خدا بابا را لعنت کند! هرگز نمی‌بخشمش. حسابی عذابمان داد. عذابمان داد... عذاب!
یوسف چاقو را رها کرد، دستش را از جیب بیرون آورد و زیر چانه‌ی خواهر بُرد، صورت اشک‌آلودش را بالا آورد، بعد با دستمال خود اشک‌هایش را پاک کرد و با مهربانی و دلسوزی گفت:
- گریه نکن عزیزم.■

پیشخوان کتاب

زنی شبیه تهران

زنی شبیه تهران روایت داستان پنج زن مختلف است، پنج زنی که در موقعیت‌های مختلف در داستان‌های همدیگر حضور دارند. دهقانی‌پور در این دومین کتابش پس از رمان کجا گم کردم، به سراغ مجموعه داستان رفته. مجموعه داستانی که در عین حال یک داستان است. داستان زنانی از جنس رنج، آن‌چه پیش از همه در این کتاب جلب توجه می‌کند نوآوری نویسنده در محیط‌ها و موقعیت‌های خلق داستان که از یک سالن تئاتر قدیمی در لاله‌زار تا یک خانه در جنوب شهر و فضای کاری پرسنل پذیرایی یک سالن عروسی تنوع دارد. اما نخ پنهان و مشترک همه‌ی داستان‌ها تئاتر است، تئاتر به مثابه زندگی و شاید به دلیل همین غلبه حال و هوای تئاتر بر فضای داستان‌هاست که شخصیت‌ها این قدر خوب و قدرتمند ساخته و پرداخته شده‌اند.

نویسنده:
مهسا دهقانی‌پور
ناشر: ققنوس
قیمت: ۲۵/۰۰۰ تومان

عارف قزوینی و شاعران زمانه‌اش

کتاب «عارف قزوینی و شاعران زمانه‌اش»، تألیف مهدی نورمحمدی در ۱۹ بهمن سال ۱۴۰۰ توسط انتشارات علمی منتشر شد.این کتاب که به سخن‌شناس و سخن‌سرای نامدار معاصر دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی تقدیم شده است، به بررسی روابط عارف قزوینی با دوازده تن از شاعران و چهره‌های مشهور ادب و فرهنگ ایران همچون: ایرج میرزا، اشرف‌الدین حسینی، ملک‌الشعرای بهار، میرزاده‌ی عشقی، وحید دستگردی، علی دشتی، لطفعلی صورتگر، احمد کسروی، حیدرعلی کمالی، واعظ قزوینی، نیما یوشیج، سید محمدحسین شهریار می‌پردازد.در مقدمه‌ی کتاب، چنین می‌خوانیم:آگاهی از چگونگی روابط شعرا، نویسندگان و شخصیت‌های فرهنگی، همواره یکی از موضوعات جالب توجه در ادبیات ملل مختلف و به ویژه ادبیات فارسی بوده است.بررسی روابط بین شاعران علاوه بر این که مشتمل بر نکات سودمند ادبی، علمی و اجتماعی است، در شناخت زندگی و آثار آنان نیز تأثیر فراوانی دارد.کتاب حاضر که به بررسی روابط عارف قزوینی با دوازده تن از شاعران و چهره‌های مشهور ادب و فرهنگ ایران می‌پردازد، علاوه بر شناخت بیشتر زندگی و زمانه‌ی وی، موجب شناخت بیشتر شخصیت‌های مرتبط با وی می‌شود. بر همین اساس، این کتاب، در شناخت برهه‌ای از تاریخ ادبیات ایران از انقلاب مشروطه تا اوایل عصر پهلوی، از اهمیت فراوانی برخوردار است.

نویسنده:
مهدی نورمحمدی

ناشر: انتشارات علمی
قیمت: ۲۵۰/۰۰۰ تومان

در جست‌وجوی شش هزار روز گم شده

کتاب در جستجوی شش هزار روز گم‌شده روایت دوران رشد سریع هفتاد سال گذشته کشور ژاپن بعد از جنگ جهانی دوم با اتکا به پیشینه تاریخی و تحولات اجتماعی -اقتصادی است. اگرچه گه‌گاه اشاراتی به صد و بیست سال پیش از آن هم می‌شود. ژاپن با وجود نیم قرن جنگ با همسایگان دور و نزدیک و فرود اولین و دومین بمب اتمی بر سر مردمانش ظرف مدت ۲۳ سال پس از پایان جنگ جهانی دوم به دومین اقتصاد سرمایه‌داری جهان آن روز تبدیل شد. ژاپن دچار بلا از جنگ‌های ۵۰ ساله، طوفان، سونامی، زلزله‌های روزانه، آتشفشان و دو بمب اتمی همیشه چالش‌ها را با اتکا بر خلاقیت، نه با شعار که در عمل، فرصت‌ها را به دوچندان تبدیل کرده است. بدون آنکه مردم از دولت گله کنند و همه مصیبت ها را به گردن این و یا آن یا حتی بمب اتمی بیندازند دست به کار شده و شروع به ساختن مجدد کرده‌اند.نبی‌زاده در این کتاب در واقع روایت تلاش انسان‌ها برای رسیدن به پیشرفت و ترقی چه در سطح رهبران و نخبگان، چه در نهاد دولت و بخش خصوصی یا نیروهای نظامی در دوران جنگ و صلح و چه در سطح مردم کوچه و بازار را بیان کرده است.

نویسنده:
محمد نبی‌زاده

ناشر: نشر نی
قیمت:۶۰،۰۰۰ تومان

بازخوانی سفرنامه‌های اروپایی ایرانیان در عصر قاجار

کتاب بازخوانی سفرنامه‌های اروپایی ایرانیان در عصر قاجار مجموعه‌ای از جستارهای تاریخ‌نگارانه است که به سفرنامه‌های آن دسته از سیاحان ایران در عصر قاجار می‌پردازد که عازم اروپا شده‌اند.تمرکز کتاب بر چهار دوره‌ی سلطنت پادشاهی فتحعلی‌شاه، محمدشاه، ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین‌شاه است که تمرکز ویژه بر سفرنامه‌های ابوالحسن‌خان‌ایلچی‌شیراز ی،میرزافتاح‌خان‌گرمرودی،ناصرالدین‌شاه‌قاجار،ابراهیم‌صحاف‌باشی ومحمدعلی‌پیرزاده دارد.در این اثر مخاطب مواجه می‌شود که سفرنامه‌های دوره قاجار چیزی بیش از صرف توصیف اروپا ارائه می‌دهند و به منزله منبع تاریخی می‌توانند منابع مهمی تلقی شوند.به بیان دقیق‌تر بنا بر این باور اگر چارچوب تحلیل خود را از نفس خود سفر به نگارش سفر تغییر دهیم، آن‌گاه این کتاب می‌تواند مرزهای فهم ما را از دوره‌ی قاجار گسترش دهد. این تغییر چارچوب مخاطب را قادر می‌سازد تا فرآیندهای درونی شدن نگارش سفرنامه و تبدیل شدن آن به ابزار پروپاگاندای دولتی را تبیین کنیم.پروپاگاندایی که هم مخاطبان ایرانی و هم مخاطبان اروپایی را هدف گرفته بود. از این رو در این کتاب دیدگاهی بازنگری شده که به موجب آن مدرنیته در ایران از اساس محصول سفر ایرانیان به اروپا و نوشتن درباره آن بود. به این ترتیب این متن در زیر مجموعه مطالعات ایرانی دوره‌ی قاجار تاریخ جهان و سفرنامه‌نویسی جای می‌گیرد در آن به روش‌های استفاده از سفرهای ایرانیان به اروپا به عنوان ابزاری برای ترسیم جایگاه ایران در صحنه جهانی پرداخته شده است.یعنی روایت سفر به اروپا همزمان روایت قدرت دربار قاجار بوده است، مضاف بر این اثر حاضر نشان می‌دهد چطور هم سفر به اروپا و هم تجربه سفرنامه‌ها به فارسی را باید با درک دربار قاجار از اهمیت جغرافی و نقشه‌برداری پیوند زد. در یک نگاه عام‌تر در این کتاب از روش‌های جدید برای تفسیر سفرنامه‌ها سخن به میان آمده است.

نویسنده:
نغمه سهرابی
مترجم:
محمد سروی زرگر

ناشر: نشر مرکز

کتاب یا سیگار

جرج اورول و نگاه او به جهان که باعث شد از معروف ترین نویسندگان قرن بیستم جهان باشد. اورول که با رمان مزرعه حیوانات به یکی از پرخواننده ترین نویسندگان جهان تبدیل شد، قبل از این که نویسنده حرفه ای بشود روزنامه نگار بود حس و حال روزنامه نگاری اورول از این کتاب که در هفت بخش و با محوریت کتاب و سیگار نوشته شده را کاملا می توان حس کرد. اورول از این دو محور برای رفتن به سراغ مباحثی چون توتالیتاریسم و نقد و عقب ماندگی فرهنگی استفاده کرده است.

در مجموع این اثر با مردی مواجه ایم که کتاب و سیگار اجزای اصلی زندگی اش هستند، او مردی است که جهان را دیگرگونه می بیند.

نویسنده: جورج اورول
مترجم : سپیده اشرفی
ناشر: چشمه

پاتوق ها

جومپا لاهیری از نویسندگان محبوب خوانندگان ایرانی است در این رمان لاهیری با ظرافتی زنانه به زندگی عادی و روزانه از دریچه ای دیگر نگاه می کند.

او با روایت قصه آدمی که هر شب به پاتوق های همیشگی اش سر می زند، به مخاطر می‌گوید، جسارت داشته باشی و کامل به جاهای ناشناخته سر بزن و سراغ مسایلی ناشناخته برو...

نویسنده:
جومپا لاهیری
مترجم :
امیرمهدی حقیقت
ناشر: چشمه

ماهنامه

آزما

Azma Magazine

فرم اشتراک

▣ اشتراک و خرید اینترنتی آزما
از طریق وب سایت مجله نیز امکان پذیر است.

▣ برای خرید نسخه *PDF* مجله به بخش فروش اینترنتی وبسایت مجله مراجعه نمایید.

www.azmaonline.com

با استفاده از بارکدخوان تلفن همراه به سایت آزما دسترسی پیدا کنید

● **۵۰٪ تخفیف دانشجویان رشته‌های هنر و ادبیات با ارائه کارت**
شش ماهه ۷۵/۰۰۰ تومان
یکساله ۱۵۰/۰۰۰ تومان

● **تخفیف سایر علاقه‌مندان**
شش ماهه ۱۵۰/۰۰۰ تومان
یکساله ۳۰۰/۰۰۰ تومان

هزینه پست پیشتاز برای هر شماره داخل تهران ۹/۰۰۰ تومان و برای شهرستان‌ها ۱۱/۰۰۰ تومان اضافه خواهد شد.
هزینه پست شش ماهه پیشتاز: ۳۶/۰۰۰ تومان داخل تهران و ۶۶/۰۰۰ تومان برای شهرستان‌ها
هزینه پست یکساله ۷۲/۰۰۰ تومان برای تهران و ۱۳۰/۰۰۰ تومان برای شهرستان‌ها

● **هزینه اشتراک به حساب سیبا شماره ۰۱۰۴۳۲۴۳۶۴۰۰۴ به نام ندا عابد واریز گردیده و فیش واریزی را همراه فرم اشتراک از طریق فکس یا ای‌میل برای مجله ارسال فرمایید.**

آدرس: تهران، خیابان انقلاب، نرسیده به میدان فردوسی، خیابان پارس، کوچه جهانگیر، ساختمان یاس غربی، طبقه سوم، واحد ۱۵.
صندوق پستی: ۱۹۳۹۵۱۶۸۳ تلفن: ۶۶۷۳۹۲۲۴ ۶۶۷۳۹۷۰۴

فرم درخواست اشتراک

نام و نام خانوادگی: .....
تحصیلات: ..... تاریخ تولد: .....
مدت اشتراک از شماره: .....
نشانی با قید کدپستی: .....
تلفن: .....

وضعیت اشتراک:

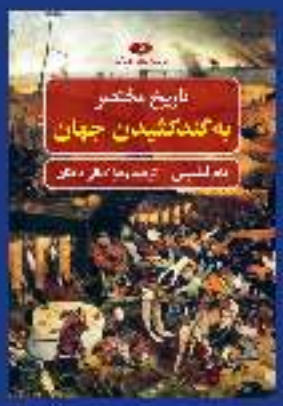
شش ماهه ☐ یکساله ☐
پست عادی ☐ پست پیشتاز ☐

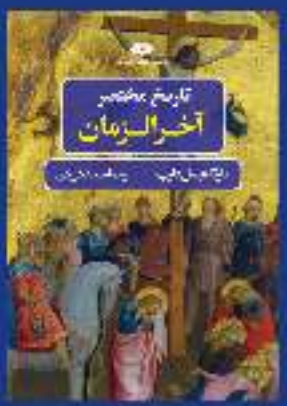
نورآزما

www.azmaonline.com
https://t.me/azma_onlin
azmamagazine

تهران، میدان فردوسی، خیابان پارس، کوچه جهانگیر، ساختمان یاس غربی، طبقه چهارم، واحد ۱۵

تلفن: ۶۶۷۳۹۷۰۴ – ۶۶۷۳۹۲۲۴





نگاه
مؤسسه انتشارات نگاه

دفتر مرکزی: خیابان انقلاب خیابان فخرارای خیابان شهدای زاندارمری بین خ فخرارای و خ دانشگاه پلاک ۶۳ طبقه ۵
تلفن: ۱۲ ۶۶۹۷۵۷۱۱
فروشگاه: خیابان کریمخان بین ایرانشهر و ماهشهر پلاک ۱۴۰
تلفن: ۸۸۴۹۰۱۹۵ ۸۸۴۹۰۱۳۸

negahpub
newsnegahpub
www.negahpub.com