ISSN: 1735-0131

آزما

ماهنامه فرهنگی، اجتماعی

۱۶۷

سال بیست و سوم - خرداد ۱۴۰۱

۵۰۰۰۰ تومان

حسن ذوالفقاری – عالیه یوسف فام – قدرت‌الله طاهری – محمدعلی شاکری‌یکتا
محمدهاشم اکبریانی – مسعود میری – مهدی فاموری – سرمد قباد – فرهاد پیربال
احمدرضا حاجی‌زاده – رامین ناصرنصیر – امیر علیزادگان – زهرا امیدی
و
جیمز کارنیج – جومپالاهیری – راووکم – پیران قتلون

پا به پای تاریخ با زنان نویسنده

«دختران شهرزاد» در گفتگو با حسن میرعابدینی

پرونده:
بازنگری یک مفهوم؛ ادبیات متعهد یا ابزاری

نگاهی به مفهوم «تعهد» در ادبیات

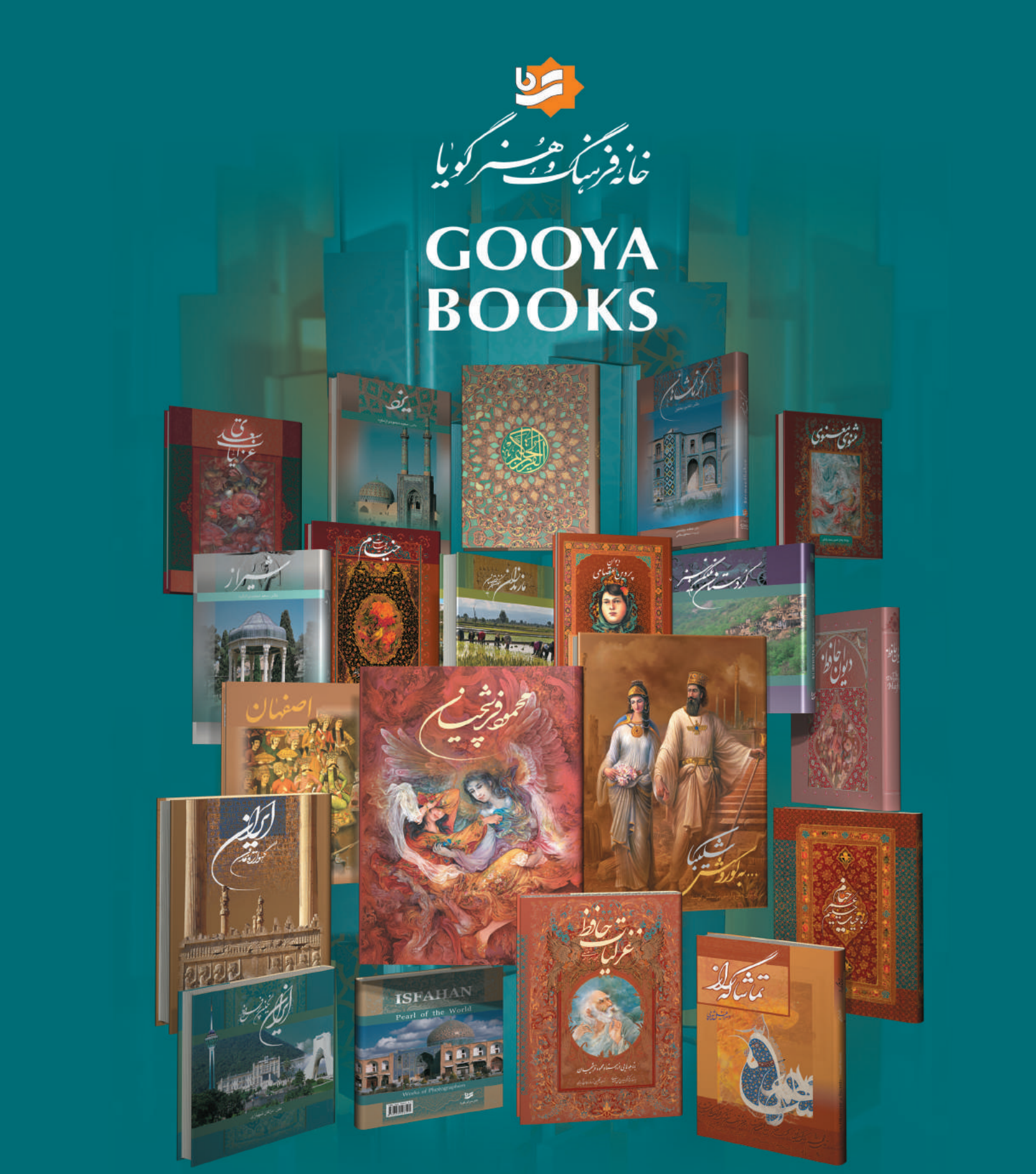
اصلاحیه‌ای بر یک تحریف تاریخی:
داریوش همایون؛ مردی با نقاب سیاه

«ایلخانی‌ها» روایت تلخ ستم بر زنان

سیمای زن در شعر سیمین بهبهانی

کوچه بن بست ادبیات ایدئولوژیک

نگاهی به مقوله‌ی «تعهد» در ادبیات عامیانه
در گفت و گو با دکتر حسن ذوالفقاری



تهران: خیابان کریمخان زند، روبروی ایرانشهر، پلاک ۹۱
تلفن: ۸۸۸۲۳۱۲۰ - ۸۸۸۳۸۴۵۳ - ۸۸۳۱۳۴۳۱ - ۸۸۸۳۱۶۶۹
فکس: ۸۸۸۴۲۹۸۷ - ۸۸۸۲۸۸۸۴

Gooya.publication
Gooyabookstore
Gooya.gallery

www.gooyabooks.com info@gooyabooks.com
www.gooyapub.com info@gooyapub.com

مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز
ور نه در مجلسِ رندان، خبری نیست، که نیست

حافظ

آزما

۱۶۷

سال بیست‌وسوم

ماهنامه فرهنگی، سیاسی و اجتماعی

خرداد ۱۴۰۱

صاحب امتیاز و مدیرمسئول: ندا عابد

سردبیر: هوشنگ اعلم

مشاوران: گیتا گرکانی، اسدالله امرایی

همکاران: مهسا دهقانی‌پور ، مهتاب خسروشاهی
سیمیندخت گودرزی، حوریه اسماعیل‌زاده، سودابه اسماعیلی

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: میدان قزوین، خیابان مخصوص، پلاک ۲۲۱
تلفن: ۵۵۴۳۴۵۳۱ - ۵۵۴۳۲۳۵۸
توزیع کتابفروشی‌ها: چشمه **تلفن:** ۷۷۷۸۸۵۰۲
توزیع سراسری: پیام رسان **تلفن:** ۶۶۲۷۲۱۳۲

نشانی پستی مجله:
میدان فردوسی،خیابان‌پارس،کوچه‌جهانگیر
ساختمان یاس غربی، طبقه سوم، 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

۸

۱۰

۱۸

۲۵

۳۳

۶۲

- 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	مطبوعات ایران، بودن برای نبودن !	سردبیر
رویداد	۸ ... ۹	آنان که پر نمی‌شود جایشان به آسانی عَبّادان! «گربه» زنده است! پرواز سیمرغ تا آسمان اسپانیا	به یاد دکتر اسلامی ندوشن رونمایی از ترجمه شاهنامه به زبان اسپانیایی
گفت و گو	۱۰	پا به پای تاریخ با زنا ن نویسنده	حسن میرعابدینی
مقالـــه	۱۵	داریوش همایون مردی با نقاب سیاه	هوشنگ اعلم
پرونده	۱۷ ... ۴۴	بازنگری یک مفهوم؛ ادبیات متعهد یا ابزاری کوچه‌ی بن بست ادبیات ایدئولوژیک هنر متعهد است بخواهیم یا نخواهیم ایل خانی ها روایت تلخ ستم بر زنان ادبیات ، عنصر مقاومت فرهنگی ایرانیان مغالطه‌ی تعهد در ادبیات معاصر ایران هنر در دنیای امروز دچار آشفتگی است ادبیات متعهد از نگاه سارتر	دکتر حسن ذوالفقاری پروانه کاووسی دکتر عالیه یوسف فام محمدعلی شاکری یکتا دکتر قدرت الله طاهری محمد هاشم اکبریانی مهتاب خسروشاهی
یادها و نام ها	۴۵	مردی از تبار اندیشه و ادب (به بهانه زادروز استاد فقید حسن سادات ناصری در اردیبهشت)	سرمد قباد
باز نگـــاه	۴۷	نگاهی به شعر فرانو انگیزه، منگیزه سرم نمی‌شود!	اکبر اکسیر
شعر امروز	۵۴	سرو آزاد ستوده / مریم رازی / فرزانه ولی‌زاده / شروین شلایی فرحناز یوسفی / مسعود میری / مهدی فاموری / مریم علی اکبری	
در حوالی صحنه	۵۷ ... ۵۹	خانه‌ای که احمد آج ساخت! نمایشی در بی‌انتهای تخیل	احمدرضا حجارزاده امیر علیزادگان
نگـــاه	۶۰	شاه پری روایت دردهای بدون مرز (گفتگو با زهرا امیدی) نگاهی به رمان دلبستگی ها (گفتگو با رامین ناصرنصیر)	مهسا دهقانی‌پور
داستان ایرانی	۶۴	جسد های نیمه جان فـــراری	هاجر حسن وند آکو حسین پور
داستان خارجی	۶۷ ... ۷۱	من آزادم مرز رنسانس	ستاره سیدین ماندانا گرشاسبی سوگل فراهانی

مطبوعات ایران، بودن برای نبودن!

گمان نمی‌کنم در طول نزدیک به دویست سال که از عمر انتشار نشریات در ایران گذشته است. مطبوعات شرایطی بدتر از آن چه که امروز دارند را تجربه کرده باشند.

تصور غالب بر این است که عصر دیجیتال عصر پایان نشریات کاغذی و عصر پایان گوتنبرگ است. وقتی می‌شود هر خبری را در کوتاه‌ترین زمان ممکن بر روی صفحه‌ی گوشی همراه خواند و عکس و تفصیلاتش را دید دلیلی برای چاپ روزنامه که وظیفه‌ی اصلی آن اطلاع رسانی است وجود ندارد. روزنامه‌ای که در بهترین شرایط ممکن و با استفاده از سریع‌ترین وسایل مخابره‌ی خبر از زمان وقوع تا رسیدن به دفتر روزنامه و انتشار آن چند ساعت طول می‌کشد تا به دست مخاطب برسد. هرگز نمی‌تواند با شبکه‌ی اینترنت و فضای مجازی که در ظرف چند ثانیه خبری را از یک سوی عالم به سوی دیگر می‌رساند و هم زمان در اختیار میلیون‌ها مخاطب قرار می‌دهد رقابت داشته باشد.

بدون شک این منطقی غالب است. اما این تصور که خبررسانی از طریق فضای مجازی در زمانی کوتاه‌تر از دقیقه می‌تواند پاسخگوی نیاز مخاطبان به آگاهی یافتن از رویدادها و چگونگی آن‌ها باشد تا حدی قابل پذیرش است و بیشتر از آن نه! به ویژه اگر توجه کنیم که وظیفه‌ی روزنامه‌ها و بعدتر از آن‌ها هفته نامه‌ها و ماهنامه‌ها فقط انتقال اخبار خام نیست. متوجه خواهیم شد که چرا هنوز حتی در کشورهایی که تکنولوژی انتقال خبر از طریق اینترنت بسیار پیشرفته‌تر از ما است روزنامه‌ها و مجلات همچنان منتشر می‌شوند و عصر گوتنبرگ همچنان تداوم دارد.

بررسی عملکرد رسانه‌های جمعی و تداوم و تکامل آن‌ها از زمانی که نخستین نمونه‌های آن‌چه که امروز آن را روزنامه می‌نامیم متولد شد، تا اختراع رادیو و بعدتر تلویزیون که با هدف اطلاع‌رسانی ساخته شدند و به میدان آمدند. نشان می‌دهد تصوری که با روی کار آمدن هر رسانه‌ای در ذهن بسیاری از مردم شکل گرفت مبنی بر این‌که با آمدن رادیو، دیگر نیازی به انتشار روزنامه نخواهد بود یا تلویزیون جای رادیو را خواهد گرفت. درست نبوده است، بلکه برعکس هر رسانه نوآمده‌ای سبب تقویت و بهبود عملکرد رسانه‌های قبل از خود شده است و بنابراین می‌توان تصور کرد که امکانات فضای دیجیتال و انتقال اخبار از طریق اینترنت هم می‌تواند چنین تأثیری را بر رسانه‌هایی مثل مطبوعات و رادیو تلویزیون داشته باشد.

کما این‌که امروز با استفاده از اینترنت و فضای دیجیتال تحولی چشم گیر در تهیه و پخش برنامه‌های تلویزیونی و رادیویی پدید آمده است و در مطبوعات هم. حال پرسش این است که با چنین شرایطی چرا مطبوعات ما در برابر دیجیتالیسم و حاکمیت اینترنت در امر اطلاع رسانی تا حد احتضار عقب نشسته‌اند و در نتیجه این عقب‌نشینی! ده‌ها خبرنگار توانمند و با سابقه اخراج و بی‌کار شده‌اند آیا "شهروند خبرنگاران" می‌توانند جایگزینی برای خبرنگاران آموزش دیده و باتجربه که طی سال‌ها کار آموخته‌اند که خبر چه ویژگی‌هایی دارد. چگونه تنظیم می‌شود و از چه زوایایی باید به آن پرداخت باشند! یقیناً پاسخ منفی است.

در سوی دیگر مسئله صاحبان روزنامه‌ها در تبعیت از باور عمومی نسبت به "خبر" در برابر آن چه که به عنوان خبر و از قول شهروند خبرنگاران بر روی صفحات مجازی می‌نشیند پرچم سفید بالا برده‌اند و پذیرفته‌اند که در چنین شرایطی وجود خبرنگار زبده و با تجربه در هیئت تحریریه ضرورتی ندارد و خبرهای روزنامه هم می‌تواند همان خبرهای ارسال شده از سوی شهروند خبرنگاران با کمی دستکاری در شکل مکتوب باشد، کاری که یک نیروی تازه کار در بخش خبری روزنامه می‌تواند با دستمزدی بسیار کم‌تر از خبرنگاران باسابقه آن را انجام دهد. با چنین رویکردی بدیهی است که از شمار مخاطبان روزنامه‌ها به شدتی رو به تزاید کاسته شود و مردمی که باید مخاطب روزنامه باشند پذیرفته‌اند که وقتی می‌توانند "خبر" را بر روی صفحه‌ی تلفن همراه خود بخوانند، چرا باید روزنامه بخرند! متأسفانه این دسته از مخاطبان حتی به خبرهایی که روی سایت خبرگزاری‌ها هم منتشر می‌شود چندان اعتنایی ندارند و معمولا مرجع خبری آن‌ها. همه‌ی آن چیزی است که شهروند خبرنگاران از طریق فضای مجازی نشر می‌دهند. اما نکته‌ی مهم‌تر این که اصولا ما ایرانی ها رغبتی به مطالعه‌ی کتاب و روزنامه نداریم و ترجیحمان بر این است که با صرف کم‌ترین وقت و با استفاده از دم دست‌ترین وسیله خبری را بشنویم از ماجرایی مطلع شویم و خود را درگیر صرف وقت بیشتر برای مطالعه عمیق‌تر نکنیم.

در چنین شرایطی روزنامه‌هایی که زمانی "کثیرالانتشار" نامیده می‌شدند عملا "قلیل‌الانتشار" شده‌اند و در مطلوب‌ترین وضعیت در پنج هزار نسخه چاپ می‌شوند که بخش عمده آن هم برای سازمان‌های دولتی و بعضا خصوصی و صاحبان آگهی ارسال می‌شود و شماری هم فقط به منظور اعلام حضور به دکه‌های مطبوعاتی می‌رود که معمولا بخش عمده‌ای از این تعداد هم برمی‌گردد و این است که روزنامه‌ها به بولتن چاپ آگهی‌های تجارتی تبدیل می‌شوند و چند صفحه‌ای از آن‌ها هم به چاپ رپرتاژ آگهی البته در شکل خبر و گزارش اختصاص می‌یابد که منبع اصلی درآمد روزنامه است و در مجموع از یک روزنامه دوازده صفحه‌ای حداکثر یک یا

دو صفحه به چاپ خبر و گزارش اختصاص می‌یابد که البته بیش از ۸۰ درصد خبرها کپی شده خبرهای، خبرگزاری‌هاست و دو صفحه‌ای هم شاید به گزارش‌های فرهنگی و اجتماعی اختصاص می‌یابد یا گفتگوهای فرهنگی و سیاسی که به دلیل طولانی بودن مطلب معمولا خوانده نمی‌شود و اگر هم خوانده شود چیز تازه ای به مخاطب نمی‌دهد که البته وجود چنین صفحاتی در کل تداخل با کار هفته‌نامه‌ها و ماهنامه‌های تخصصی است. و نقش روزنامه اصولاً چاپ چنین مطالب طولانی آن هم بیشتر در قالب گفتگو نیست.

در چنین شرایطی گرانی روزافزون قیمت کاغذ و هزینه‌های چاپ و لیتوگرافی و سایر خدمات سبب شده است که دیگر انتشار روزنامه و روزنامه داری! مقرون به صرفه نباشد مگر برای استفاده در موارد خاص مثلا انتخابات و اموری از این دست که در آن وقت هم هزینه‌ها از جای دیگری تأمین می‌شود و بنابراین وجود خبرنگار کاربلد و زبده و باسابقه مورد نیاز نیست که و به دلایل و بهانه‌های مختلف از کار بی‌کار می‌شوند. در این میان اما هفته نامه‌ها و ماهنامه‌ها از جمله ماهنامه‌های فرهنگی و تخصصی شرایط بدتری دارند. شماری از این نشریات به شکل‌های پیدا و پنهان وابسته به سازمان‌ها و ارگان‌هایی هستند که معمولا نشریه را صرفاً به عنوان یک بولتن داخلی می‌خواهند و البته بعضا از یارانه‌های دولتی هم بی‌نصیب نمی‌مانند. شماری از این نشریات هم وابسته به جناح‌های سیاسی هستند که هزینه آن‌ها از طریق این جناح ها تأمین می‌شود و در این میان چند نشریه مستقل فرهنگی هم جز از طریق تک فروشی درآمدی ندارند و تنها یارانه‌های گه‌گاه وزارت ارشاد و بعضا کمک‌های مالی برخی از مخاطبان آن‌ها را سرپا نگه داشته است.

البته دشواری ادامه حیات روزنامه‌ها و نشریات تنها به دلیل مشکلات مالی و ناشی از کم شدن مخاطبان نیست. بلکه علت اصلی را باید در محدودیت آن‌ها در تهیه و نشر اخبار مستقل و خارج از کانال خبرگزاری‌های رسمی جستجو کرد که سبب بیکاری خبرنگاران می‌شود و ترس از این‌که اگر گهگاه خارج از محدوده خبرگزاری‌های رسمی گزارش چاپ کنند دچار دردسر خواهند شد و همین خود عامل دیگری‌ست که خبرنگار و روزنامه‌نگار با سابقه به ممیزی و سانسور تا این حد راضی نشود. و عطای کار در چنین شرایطی را به لقای آن ببخشند و البته صاحب روزنامه‌ها هم چنان که گفته آمد با استفاده از نیروهای مبتدی مبلغی هم در این وانفسا کم‌تر پرداخت کنند. از دردسرهای احتمالی کار کردن با نیروهای توانمند و خبرنگارهای با سابقه که تفکر جستجوگر و مستقل دارند خلاص شود.

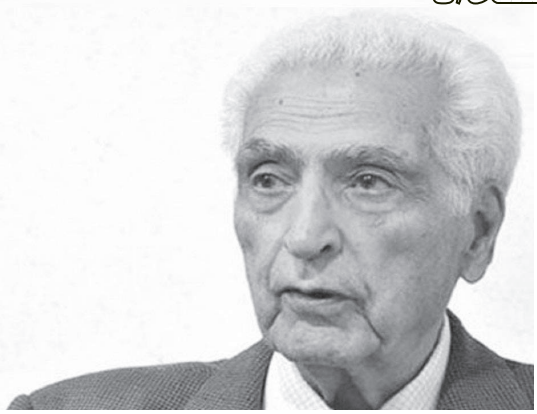
بنابر همه‌ی این دلایل به نظر می‌رسد مطبوعات کاغذی در ایران چاره‌ای جز نفس زدن در فضای احتضار ندارند درحالی‌که در کشورهای دیگر به رغم وجود شبکه‌های مجازی و کانال‌های خبری متعدد نشریات کاغذی همچنان منتشر می‌شوند و بسیاری از مردم همچنان آن‌ها را منبع مورد اعتماد برای آگاهی یافتن از مسایل مختلف سیاسی و اجتماعی و فرهنگی می‌دانند.

یکی از دلایل این امر این است که مردم کشورهای دیگر و به خصوص کشورهای پیش رفته و توسعه یافته به مطالعه عادت دارند. آن ها از سنین کودکی کتاب خواندن را یاد می‌گیرند و مطالعه یکی از ضروریات زندگی روزانه آن‌ها می‌شود به همین دلیل با وجود در اختیار داشتن امکانات وسیع استفاده از فضای مجازی ترجیح می‌دهند جدا از خبرهایی که از طریق فضای دیجیتال و اینترنت می‌گیرند.

اطلاعات بیشتر و خبرهای کامل‌تر را در روزنامه‌ها بخوانند. چون باور دارند که خبرها و گزارش‌های چاپ شده در روزنامه‌ها و مجلات را افراد متخصص و کسانی تنظیم کرده‌اند که می‌دانند توجه به زوایای پنهان یک رویداد چگونه باید باشد.

از نظر آن‌ها روزنامه‌ها و نشریات کاغذی اعتبار دارند. اعتباری اطمینان بخش پس خوانده می‌شوند برای آن‌ها نبود مطبوعات به معنی نبودن آزادی و فرهنگ است و بودنشان نشانه دموکراسی و هرچه بیشتر بهتر و البته که این باور در این‌جا هم هست و به همین علت شمار مجوزها بسیار بیشتر از نشریاتی است که واقعا منتشر می‌شوند نشریاتی که به اسم هستند و از حمایت‌های گاه و بیگاه یارانه‌ای هم کم یا زیاد بهره‌مند هرچند که فقط اسم هستند. همین.

باری... در جامعه‌ی ما مدیران رسانه‌ها هنوز به درستی درنیافته‌اند که در عصر سلطه اینترنت و حضور هزاران شهروند خبرنگار. روزنامه و مجله همچنان می‌تواند باشد و باید باشد و فقط سعی می‌کنند در کم‌ترین تیراژ ممکن حضور خود را حفظ کنند و بیشتر از آن که نگران ریزش و نبود مخاطب باشند و به رسالت خود فکر کنند به مزایای قانونی نشریه داشتن فکر کنند. و این گونه بودن با کم‌ترین نیروی انسانی حتی نابلد هم ممکن است و می‌شود هر صبح روزنامه‌ای منتشر کرد که درواقع حاصل زحمت فقط پنج، شش نفر کادر نشسته است و نه تحریریه‌ای دست کم با هشتاد نفر نیرو، بلکه بیشتر. که استانداردی ثابت شده برای انتشار یک "روزنامه" واقعی – چه به شکل کاغذی و چه دیجیتال – است و این است که به شرایط فعلی رسانه‌ها می‌گوییم "بودن در حال احتضار". ■



آنان که پر نمی‌شود جایشان به آسانی

به یاد دکتر اسلامی ندوشن

پروفسور کوریاناکی ایران‌شناس و از استادان دانشگاه‌های ژاپن در نامه‌ای که به تاریخ ۹ ژوئن ۱۹۸۳، نوزدهم خرداد ۱۳۶۲ برای دکتر اسلامی ندوشن می‌نویسد؛ می‌گوید: معذرت می‌خواهم که بدون اجازه‌تان نامه‌تان را پلی‌کپی کرده در میان دانشجویان توزیع کردم چون فکر می‌کنم که خط شکسته‌ی شما برای تمرین بسیار خوب و عالی است. در حال حاضر از بعضی از آثار جالب و مفیدتان مانند "جام جهان‌بین" و "ایران را از یاد نبریم" برای تدریس استفاده می‌کنم.

کوریاناکی در ادامه‌ی نامه می‌نویسد: به‌طوری که مرقوم فرمودید لطف می‌کنید و برای دانشگاه دوره‌ی آثارتان را ارسال خواهید کرد. مزید تشکر و امتنان است، و در پایان‌نامه ... در آینده هم مرتباً از هر همکاری با من در زمینه‌ی ایران‌شناسی مضایقه نفرمایید. سلام گرم مرا به خانمتان برسانید.

این نامه و شمار دیگری از نامه‌هایی که در کتاب یاد یاران آمده است بخشی از نامه‌هایی است که از سوی شماری از نویسندگان و اهل فرهنگ ایرانی و غیرایرانی برای دکتر اسلامی ندوشن نوشته شده است و روایتگر گوشه‌هایی از زندگی یک ادیب پژوهشگر است و نشان‌دهنده‌ی این واقعیت که دکتر اسلامی بیشتر از آن که در ایران مورد احترام اهل فرهنگ و پژوهشگران فرهنگی باشد. در کشورهای دیگر مورد احترام بوده و همچنان خواهد بود. بسیاری از استادان ایران‌شناسی و پژوهشگران فرهنگی در ژاپن روسیه و کشورهای دیگر آثار او را به‌عنوان کتاب‌های درسی در زمینه ایران‌شناسی مورداستفاده قرار داده‌اند و هنوز و همچنان، چنین است. دکتر اسلامی ندوشن، شاعر، منتقد، نویسنده، مترجم، حقوقدان و مهم‌تر از همه ادیبی پژوهشگر بود که همه‌ی زندگی‌اش در یک عبارت خلاصه شده بود تلاش برای بازشناسی هنر، فرهنگ و تاریخ ایران.

او در شهریور ۱۳۰۳ در ندوشن یزد به دنیا آمد و در رشته‌ی حقوق بین‌الملل در فرانسه تحصیل کرد و پس از اتمام تحصیلاتش به ایران آمد و مدتی در دادگستری به‌عنوان قاضی مشغول به کار شد. اما خیلی زود به دعوت دکتر فضل‌الله رضا برای تدریس به دانشگاه تهران رفت جایی که می‌توانست با فرصتی فراخ‌تر به مطالعه، تحقیق و نوشتن بپردازد و سرانجام در پنجم اردیبهشت ۱۴۰۱ در سن ۹۷ سالگی در تورنتو کانادا درگذشت.

دکتر اسلامی طی سال‌ها فعالیت فرهنگی مطالعات زیادی در زمینه‌ی ادبیات و تاریخ ایران انجام داد. او از سال ۴۸ تا دو سال پس از انقلاب در دانشگاه تهران حقوق و ادبیات تطبیقی تدریس کرد و در جایگاه یکی از پرکارترین پژوهشگران و نویسندگان معاصر ایران همچنان در پی تحقیق و مطالعه و انتشار آثارش بود و جدا از تألیفاتش چند اثر درباره‌ی ادبیات و فرهنگ ایران را به فارسی ترجمه کرد. دکتر اسلامی شاعر و پژوهشگری پرکار بود و بیش از ۷۰ اثر تألیفی و ترجمه و صدها مقاله‌ی مطبوعاتی و دو مجموعه شعر از او به یادگار مانده است. مقالات او که بیشتر در مجله‌ی یغما و روزنامه اطلاعات چاپ شد و بعدتر به‌صورت کتاب در اختیار علاقه‌مندان قرار گرفت. از جمله مجموعه‌هایی با عنوان "به دنبال سایه همای" و "ایران را از یاد نبریم" و "جام جهان‌بین". وی همچنین کتابی با عنوان "زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه" که یک اثر پژوهشی است تألیف کرد که از سوی انجمن آثار ملی به چاپ رسید. از دکتر اسلامی همچنین چندین نمایشنامه و مجموعه داستان به چاپ رسیده است و یک اثر پژوهشی با عنوان "سرو سایه‌فکن" که پژوهشی است درباره‌ی شاهنامه و فردوسی منتشر شده است دکتر اسلامی همچنین آثاری را در زمینه‌های فرهنگی و هنری ترجمه و منتشر کرد از جمله "بهترین اشعار هنری لانگ فلو" "شور زندگی، ماجرای زندگی ونسان ون کوگ" که در چاپ نخست با عنوان "سوز زندگی" منتشر شد. "ملال پاریس" و گزیده‌ای از گل‌های بدی اثر شارل بودلر. کتابی درباره خیام نوشته "هارولد لب" و نمایشنامه و آنتونیوس و کلوپاترا اثر ویلیام شکسپیر از جمله دیگر آثار اوست. دکتر اسلامی ندوشن بدون شک یکی از ادیبان و پژوهشگران ایرانی است که جای او تا همیشه در عرصه‌ی فرهنگ ایران خالی خواهد ماند و باید متأسف بود که دیگر دانشگاه‌های ما و فضای فرهنگی کشور چنان نیست که امیدی چندان به ظهور چهره‌هایی چون دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن و هم‌طرازان او باشد. مردان و زنان فرهیخته‌ای که امروز با وجود کهولت سن، عطر حضورشان در فضای فرهنگی، امید به فرداهای روشن را در دل‌ها زنده می‌دارد. ■

عَبّادان! «گریه» زنده است!

"عبادان" گریست. از بن جان، از سوز استخوان. از دردی به عمق مظلومیت. "عبادان" فریاد زد. ضجه زد و به خاک چنگ کشید. خاک بر سرش ریخت تا در زیر خروارها خاک اثری شاید از عزیز ازدست‌رفته‌اش بیابد. از عزیزان ازدست‌رفته‌اش. آبادان ضجه زد و ایران گریست. از ارس تا کنارک. از خزر تا هرمز. از زابل و سرخس و طبس تا قله‌های زاگرس و آن‌سوتر تا گردنه‌های صعب و گذرگاه کولبران عزازده.

حساب‌ها به‌سرعت جابه‌جا شد. پول‌ها از بانکی به بانک دیگر و از نامی به نام دیگر که مبادا! ... و برادران عبدالباقی به فرموده سوگواری کردند برای مرگ برادر! در سردخانه پزشکی قانونی! و چه ناشیانه و یخ! حق داشتند. در آن کوران وحشت و بیم جان مگر جای بازیگری

و هنرپیشگی بود. آن هم در نقش عزا و "عبادان" خندید. برای یک‌لحظه در میانه آن سوگ جگرسوز، خندید به آن‌همه ناشیگری خنده‌ای سرشار از خشم و مردم در همه ایران مبهوت این‌همه ریا. این‌همه دروغ و این‌همه ...

"مترو پل" به خاک نشسته است. گفته بودند. پیش از فروریختنش. بارها گفته بودند که فرومی‌ریزد. اما پول‌های جابه‌جا شده از حسابی به‌حساب دیگر راه بر چشم‌ها و گوش‌ها بسته بود. وجدان‌ها خمار بود و خاموش و چه خوش بود رؤیای زیستن به عیش در کانادا! رویایی که بسیاری در سرخوشی آن غنوده بودند و می‌خندیدند به ریش عزاداران و عزازدگان در همه‌ی این سال‌ها و همه‌ی سوگ‌ها و این طرف‌تر سفره‌های خالی پهن می‌شد و جمع می‌شد و کودکان در سطل‌های زباله نان می‌جستند.

"عبادان" بعد از ویرانی جنگ هرگز "آبادان" نشد و هنوز و همچنان در آتش سینمایی که گوزن‌ها را نشان می‌داد می‌سوزد. "گوزن"ها می‌سوزند، خاکستر می‌شوند و باز می‌سوزند و ماغ می‌کشند خاکستر می‌شوند و آوارها همچنان فرو می‌ریزند و مردم همچنان ضجه می‌زنند و ضجه می‌زنند. گربه! دارد در اشک و ماتم غرق می‌شود. عبدالباقی کجاست؟ عبدالباقی‌ها. کجا هستند؟ کجا نان می‌زنند در کاسه‌ی خون مردمان؟ کجا صدای برهم‌خوردن جام‌های پر از خون مستشان می‌کند؟

کجا خواب فردا را می‌بینند و پهن کردن سفره دیگری از خون؟

"عبادان" همچنان گریه می‌کند، همچنان ضجه می‌زند. حتی اگر گریه‌اش بی‌صدا شود و چشمه‌ی اشک‌هایش خشک: "عبادان" ضجه می‌زند! و صدای ناله‌های دردآلودش را در تبریز می‌شنوم. در خراسان، در کرمان، در شیراز تن گربه سراسر زخم است.

زخم‌هایی به عمق هلاک زخم‌هایی خون‌چکان اما گربه هنوز زنده است. زنده است تا ... قرن‌هاست که گربه زنده است و زنده می‌ماند زنده است. ■

پرواز سیمرغ تا آسمان اسپانیا

رونمایی از ترجمه شاهنامه به زبان اسپانیایی

روز سه‌شنبه هفدهم خردادماه ۱۴۰۱ مراسم رونمایی از ترجمه کامل شاهنامه فردوسی به زبان اسپانیایی با ترجمه خانم دکتر بئاتریس سالاس در سالن همایش‌های موزه ملی ایران برگزار شد.

در ابتدای جلسه دکتر نوکنده مدیر موزه ملی ایران سخنان خود را با خوش‌آمدگویی به مهمانان و تشکر از زحمات خانم دکتر سالاس آغاز کرد و گفت: شاهنامه نه‌تنها میراث‌فرهنگی ایران به شمار می‌رود بلکه بانفوذ زیادی که در ادبیات جهان داشته شاعران زیادی مانند گوته، ویکتور هوگو، و ... از آن به نیکی یاد کرده‌اند و آن را اثری بی‌همتا و در زمره میراث‌های پرافتخار بشری جای‌داده‌اند، کتابی که سرشار از ارزش‌های والای انسانی و گنجینه بزرگی از فرهنگ و تمدن دیرین ایران‌زمین است و حالا بسیار خرسندیم که هم اکنون بعد از ترجمه‌ی این اثر به ۱۲ زبان دنیا عزیزان اسپانیایی‌زبان هم قادر خواهند بود که به متن این کتاب نفیس دسترسی داشته باشند.

آقای نوکنده در ادامه افزود: موزه ملی ایران به مناسبت رونمایی از این ترجمه نفیس یک نسخه خطی از شاهنامه مربوط به قرن دهم هجری دوره صفویه را به‌صورت ویژه و تک اثر در سالن جانبی این همایش برای تماشای بازدیدکنندگان به نمایش گذاشته است.

در ادامه آقای افشین شحنه تبار مدیر انتشارات شمع و مه که در این مراسم حضور داشت، گفت بالاخره روز تولد مجموعه کامل نسخه اسپانیایی شاهنامه، این اثر بی‌بدیل ادبیات ایران پس از ۱۰ سال تلاش مداوم خانم دکتر بئاتریس سالاس فرارسید و من از این‌که توانستم در این مسیر کمکی باشم و به‌عنوان ناشر این اثر ارزشمند به خود می‌بالم.

سخنران بعدی این مراسم آقای سید احمد طباطبایی رئیس کمیته‌های ملی موزه‌های ایران (ایکوم) با تشکر از خانم دکتر سالاس گفت: اهمیت شاهنامه فقط روایت تاریخ حماسی و تاریخ گذشتگان نیست زیرا فردوسی را می‌توان در ردیف یکی از بزرگ‌ترین تراژدی‌نویسان جهان دانست.

از طریق این اثر ما بااخلاق جامعه ایران آشنا می‌شویم.

در اساطیر حماسه‌سرایان فرهنگ‌های دیگر قهرمانان داستان‌ها دارای قدرت‌های ماورایی هستند درصورتی‌که به طور مثال در مورد رستم دانش و عقل او بر توانایی و قدرت بدنی او برتری دارد.

رستم در جنگ با دشمنان از سیمرغ که سمبل عقل و آگاهی است کمک می‌گیرد .شاهنامه کتابی است با قهرمانانی اخلاق‌مدار و عقل مدار

و فردوسی نیز یک حکیم است. فردوسی شاعر درباری نبود و همواره خود را بخشی از جامعه‌ای می‌دانست که در آن زندگی می‌کرد.

مهمانان دیگر این همایش سفرایی از کشورهای اسپانیایی‌زبان از جمله اسپانیا مکزیک و بولیوی بودند که هرکدام در این همایش سخنرانی مختصری داشتند و از ترجمه این اثر نفیس ابراز خرسندی و از مترجم این اثر تشکر و قدردانی کردند.

در ادامه بخشی از شاهنامه در قالب نمایش نقالی همراه با موسیقی سنتی که تلفیقی از سازهای اسپانیایی و ایرانی بود، اجرا شد.

در پایان مراسم خانم دکتر بئاتریس سالاس مترجم شاهنامه ضمن سخنانی گفت:

پی افکند از نظم کاخی بلند
کـــه از بادوباران نیابد گـزند

فردوسی اطمینان داشت این کاخ بلند او از گزند باد و باران‌ها در امان خواهد بود

فردوسی عزیز کاخ بلند تو را بااحتیاط فراوان و با احترام به جاهایی می‌بریم که خورشید با نور قوی‌تری بر آن بتابد خورشید سرزمین ازتک‌ها را به سرزمین‌هایی خواهیم برد تا بادهای جزایر کارائیب و باران‌های قوی استوایی را تجربه کند. قول می‌دهیم که فرزندان ما هم مانند فرزندان ایران‌زمین از داستان‌های تو لذت خواهند برد. اطمینان داریم که سیمرغ تو از اینجا تا کوه‌های تیده اسپانیا پرواز خواهد کرد و با عقاب مکزیک و کندر کوه‌های آند در آمریکای جنوبی هم‌سفر خواهد شد.

... مردم ما برای ستاندن حقوق خود با کاوه آهنگر تو همراه خواهند شد.■

پا به پای تاریخ با زنان نویسنده

گفتگویی با حسن عابدینی درباره کتاب دختران شهرزاد

حسن میرعابدینی نیاز به معرفی ندارد، پژوهشگر پرتلاش عرصه‌ی ادبیات و داستان‌نویسی معاصر ایران یا به قول خودش "تاریخ نگار ادبی" به بهانه‌ی کتاب تازه‌ی او "دختران شهرزاد" که به بررسی چندوچون حضور زنان نویسنده‌ی ایرانی در عرصه‌ی ادبیات می‌پردازد، با او به گفتگو نشستیم.

ندا عابد

شما در کتاب‌های مختلف درباره داستان‌نویسی ایران نویسندگان زن و مرد را کنار هم بررسی کردید چه انگیزه یا علتی باعث شد در کتاب "دختران شهرزاد" کار پژوهشی ویژه‌ای درباره‌ی بانوان نویسنده انجام بدهید که گویا سال ها هم زمان برده؟

شاید بتوان ایده‌ی اصلی آثاری را که من در سی/ چهل سال گذشته نوشته‌ام، "ضرورت تدوین تاریخ ادبیات داستانی ایران" دانست تاریخی که به گذشته‌ی نه‌چندان دور می‌پردازد و سیر تحول ادبیات پدیدآمده را در گذر زمان بررسی می‌کند و به‌نوعی، مکالمه‌ای است با گذشته.نگارش چنین تاریخی می‌تواند بی‌ارتباط با سیر مدرنیته‌ی جامعه‌ی ما نباشد، زیرا رمان فارسی هرچند از ترجمه‌ی آثار ادبیِ کشورهای دیگر متأثر شده، لزوماً نتیجه‌ی آن نیست بلکه با تجربه‌ی تاریخیِ مدرنیته در جامعه‌ی ایران ملازم است.

ضرورت نگارش تاریخ ادبیات معاصر حاصل رسیدن جامعه‌ی فرهنگیِ ما به مرحله‌ای از خودآگاهی تاریخی فرهنگی است؛ مرحله‌ای که نگارش آثاری برای بازنمائیِ زمینه‌های پیدایش و تکوین ادبیات معاصر را به یکی از مهم‌ترین وظایف نقد ادبی امروز بدل می‌کند. در واقع، ادبیات معاصر به آن حد از رشدِ کمی و کیفی رسیده است که نگارش تاریخ آن در دستور کار قرار گیرد.

در آثاری همچون صدسال داستان‌نویسی ایران و تاریخ ادبیات داستانی، برای ارائه‌ی تصویری تا حدّ ممکن گسترده از سمت‌وسوی حرکت ادبیِ قرنی که گذشت، ناگزیر از پرداختن به آثار اصلی و جریان آفرین بوده‌ام. البته، برای توصیف جزئیات صحنه‌ی ادبی هر دوره، آثار کم‌اهمیت‌تر یا کمتر مشهور را نیز از نظر دور نداشته‌ام؛ آثاری که شاید از منظر نقد ادبی قابل‌توجه نباشند، در تاریخ ادبیات نقشی روشنگر ایفا می‌کنند چون تصور ما از صحنه‌ی ادبی را غنا می‌بخشند.

در مرحله‌ی پس از نوشتن آثار جامع و درازدامن در بازنمائیِ همه‌ی جریان‌های ادبی، به نگارش آثار جزءنگارانه‌تر در گستره‌ی مضمونیِ محدودتری گرایش یافتم. گرایشی که شاید از عوارض پا به سن گذاشتن هم باشد! مثلاً "شهروند شهرهای داستانی"را درباره‌ی زندگی و آثار محمدعلی جمال‌زاده نوشتم و "پیشه‌ی دربه‌دری" را راجع به زندگی و کار ادبیِ بزرگ علوی از "مجموعه‌ی کلاسیک‌های ادبیات معاصر" که کتاب‌هایِ صادق هدایت و صادق چوبکِ آن نیز در دست نگارش است. یا کتاب دختران شهرزاد که استقصایی در بازنمائیِ حاصل کار ادبی "زنان نویسنده‌ی ایرانی" است.

صدسال داستان‌نویسی ایران فصلی با عنوان "داستان‌نویسان زن" دارد. حالا، در دختران شهرزاد باتوجه‌به یافته‌های تازه‌ام همچنین، تغییرات پدیدآمده در رویکرد خودم به‌عنوان تاریخ‌نگار ادبی، به موضوع نویسندگیِ زنان پرداخته‌ام و کوشیده‌ام همه‌ی آثار داستانی آنان را بررسی و جایگاهشان را در روند شکل‌گیری و گسترش این جریان مشخص کنم ده‌ها رمان و مجموعه داستان که در بررسی‌های پیشین نامی از آن‌ها در میان نیست.

این آثار در تک‌نگاری‌ام مربوط به زنان نویسنده در ارتباط با هم مطرح می‌شوند تا هم فضای عرصه‌ی ادبی و چگونگیِ داستان‌های نوشته‌شده روشن‌تر شود، هم زمینه‌ی پیدایش و رشد این جریان ادبی مشخص گردد. زیرا در نگارش تاریخ ادبی، هر اثر در جنبِ آثار دیگر معنا می‌یابد و هر متن جزئی از ساختار ادبیِ دوره را می‌سازد. زمانی می‌توان هر نویسنده را به‌درستی شناخت که وی را در کنار نویسندگان هم‌روزگارش و بر زمینه‌ی شرایط فرهنگیِ دوران اثرآفرینیِ او بررسی کنیم.

هرچند نویسنده‌ی خلاق روایت فردی خود را در اثرش متبلور می‌سازد، نویسندگان دوره‌های متفاوت را روابط بینامتنی و تاریخیِ چندگانه‌ای به یکدیگر ربط می‌دهد.

روش کارم مبتنی است بر توصیف درون‌مایه‌ی کانونیِ آثار و ساختار ادبی که نویسندگان برای بیان مضمون‌های مورد نظرشان اختیار کرده‌اند. در این راه، رمان‌ها و مجموعه داستان‌ها در بافت اجتماعی تاریخیِ پدیدآمدنشان و فضایی مطالعه شده‌اند که پیدایش آثار در آن‌ها تحقق‌یافته است. در واقع، ضمن گزارش آثار پدید آمده، پابه‌پای تاریخ پیش رفته‌ام. هنگام بحث از زمینه‌ها، به گذارِ جامعه‌ی ایرانی از حال و هوایی سنتی به روابط و مناسباتی نوین نیز اشاره شده است.

البته، سعی بر این بوده است که جستجو در زمینه‌ها باعث آن نشود که یکتاییِ اثرآفرین و ارزش‌های ادبی و هنری آثار در نظر نیاید. خُب، ایجاد پیوندیِ طبیعی و باورپذیر بین ادبیات و زمینه‌های تاریخی و فرهنگی بسیار دشوار است. هنرِ عمده‌ی کسی که تاریخ ادبیات می‌نویسد، می‌تواند کشف چنین پیوندهایی باشد. او اگر به این مهم دست یابد، اثر موفقی خلق کرده است.

القصه، من تاریخ ادبیات‌نگار و بر آنم که جریان‌های گوناگونِ ادبیات معاصر، تا تاریخ فرازوفرود آن‌ها نوشته نشود، به مفهوم واقعی در فرهنگ جامعه نهادینه نمی‌شوند. با رسیدن به دریافت‌های تازه از یک جریان ادبی یا کارِ یک نویسنده، همچنین دستیابی به آثار پنهان مانده زیر غبارِ ایّام، کتاب جدیدی می‌نویسم. مثلاً چند سالی است مشغول نوشتن اثری درباره‌ی داستان‌های پلیسی کارآگاهیِ فارسی‌ام. با این امید که چنین پژوهش‌هایی شالوده‌ای شوند برای تاریخ‌مند شدن ادبیات داستانی.

کتاب به فاصله‌ی کوتاهی از چاپ به‌اصطلاح "چاپ تمام" شد به نظر شما علت این استقبال حساسیت و توجه جامعه و به‌تبع آن جامعه کتاب‌خوانِ به مسایل زنان است؟

نمی‌دانم. معمولاً مخاطبان با انگیزه‌های گوناگون به سراغ آثار انتشاریافته می‌روند. اما، جز اهمیتِ موضوعی که کتاب به آن پرداخته، باید بگویم دختران شهرزاد قبل از هر چیز، یک بررسی ادبی است و علت استقبال از آن شاید ناشی از این امر باشد که کتاب درباره‌ی موضوعی است که تا کنون با چنین جزءنگری و جامعیتی به آن پرداخته نشده. اثری فشرده که نوشتن آن ده سالی زمان برده تا جای خالی‌مانده‌ای را در حوزه‌ی مطالعات ادبی پر کند. جز تازگیِ موضوع و گستردگیِ دامنه‌ی پژوهش در دوره‌ای صدساله، عامل دیگر را می‌توان به لطفِ مخاطبان کتاب به مؤلف آن نسبت داد. زیرا نویسنده‌ی دختران شهرزاد سابقه‌ی چند دهه پژوهش در زمینه‌ی ادبیات داستانیِ معاصر و نوشتن آثاری همچون صدسال داستان‌نویسیِ ایران و فرهنگ داستان‌نویسان را دارد. طبعاً خواننده‌ی علاقه‌مند به مسائل ادبیِ معاصر با خیالی آسوده‌تر به سراغ کتاب تازه‌ی او می‌رود. دیگر حرفی نمی‌ماند جز سپاسگزاری

نگارش چنین تاریخی می‌تواند بی‌ارتباط با سیر مدرنیته‌ی جامعه‌ی ما نباشد، زیرا رمانِ فارسی هرچند از ترجمه‌ی آثار ادبیِ کشورهای دیگر متأثر شده، لزوماً نتیجه‌ی آن نیست بلکه با تجربه‌ی تاریخیِ مدرنیته در جامعه‌ی ایران ملازم است. ضرورت نگارش تاریخ ادبیات معاصر حاصل رسیدن جامعه‌ی فرهنگیِ ما به مرحله‌ای از خودآگاهی تاریخی فرهنگی است

از لطف خوانندگان اثر که در چنین شرایط اقتصادی ناگواری، همچنان کتاب می‌خرند و کتاب می‌خوانند.

کمی درباره‌ی جزییات کار از ابتدا تا تمام شدن این کار پژوهشی توضیح بدهید نکاتی که بیشتر به آن‌ها توجه کرده‌اید و چرا و ...

سال‌ها پیش، وقتی سرگرم تحقیق و نوشتن مقاله‌ای برای شرکت در همایشی ادبی بودم، متوجه شدم داستان‌نویسی زنان پس از تغییر کیفی

و قابل‌درکی که در دهه‌ی ۱۳۴۰ از سر گذراند تا دهه‌ی ۱۳۷۰ رشد متعارفی دارد. اما از دهه‌ی هفتاد با افزایش چشمگیرِ اثرآفرینان مواجه می‌شویم. آن‌چنان که اگر در دهه‌ی چهل شاخصِ مقایسه‌ی نویسندگان مرد به نویسندگان زن، هفت به یک بود؛ در دهه‌ی هفتاد با کم‌شدن فاصله‌ی بین عده‌ی نویسندگان دو گروه، با شاخصِ مقایسه‌ی یک‌ونیم به یک مواجه می‌شویم. در پیِ یافتنِ علل چنین تغییر و تحولی، سر از گذشته‌های دور — از مشروطیت به این‌سو و خواندن آثاری درآوردم که ردّشان در تاریخ گم شده است. در گذر از سال‌های مشروطه، به نخستین نمونه‌های روایی نوشته شده به قلم بانوان، چاپ شده در مطبوعات دهه‌ی ۱۲۹۰، رسیدم و سال ۱۳۰۹ و انتشار نخستین رمان یک نویسنده‌ی زن را مبدأ نخستین دوره‌ی آفرینش ادبیِ نویسندگان مطرح شده در کتاب خود قرار دادم.

بخش‌هایی از پژوهشم را در قالب دو مقاله در مجله‌ی زنان (۱۳۸۳ و ۱۳۸۵) چاپ کردم. کار کم‌وبیش ادامه یافت تا این‌که در دو سال خانه‌نشینیِ ناشی از کرونا فرصتی یافتم برای مجموع کردن یادداشت‌هایم.

غزاله علیزاده

کتاب، بر اساس مهم‌ترین داستان‌های کوتاه و بلندِ منتشر شده، در سه دوره‌ی زمانیِ سی‌ساله (۱۳۰۹ ۱۳۳۹؛ ۱۳۴۰ ۱۳۶۹؛ ۱۳۷۰ ۱۳۹۹) انتظام یافته است. چنان که گفتم، آثار نوشته شده محصول فرایندی تاریخی ادبی در نظر گرفته شده‌اند. سخت‌ترین بخشِ کار هم ایجاد ارتباطی طبیعی بین رمان‌ها و مجموعه داستان‌ها با زمینه‌ی

شاید موهبت مادر شدن (زایایی به جای ویران‌گری)، زنان نویسنده‌ی رها از قید و بند ایدئولوژی‌ها یا یک‌سونگری‌های فمینیستی را در برخورد انسانی‌تر به رنج‌های بشری موفق می‌سازد یا این توقع را پیش می‌آورد که رویکردشان به رنج‌های بشری انسانی‌تر باشد

پدیدآمدن آن‌ها بود. شاید، تلاش برای کشف پیوندهای ظریفِ اثر با گفتمان‌های رایج و شرایط هر دوره به تعبیر پیر بوردیو توصیف میدان ادبی باتوجه‌به شبکه‌ی روابط متقابلِ موجود در میدان‌های گوناگونِ فرهنگی و اقتصادی و... از مهم‌ترین بخش‌ها برای ساخت و پرداختِ اثر تحقیقیِ باشد.

شخصاً در سنجشِ حیات ادبی، بدون درنظرگرفتن زمینه‌های شکل‌گیری آن، نوعی ناتمامی حس می‌کنم. ازاین‌رو، کوشیده‌ام، برای بررسی داستان‌ها، هم جنبه‌ی درونی (مسائل مربوط به فرم و زبان) و هم جنبه‌ی بیرونی (موارد تاریخی و جامعه‌شناختی) را در نظر بگیرم. در این راه، به‌ویژه بر فردیّت خلاقِ نویسندگانی تأکید کرده‌امَ که آثارشان، ضمن بازتاب دادن واقعیت موجود، واکنش زبانی زیباشناختیِ هنرمندانه‌ای در قبال آنَ واقعیت محسوب می‌شود.

جای دیگر هم گفته‌ام: نگارش تاریخِ ادبیات داستانی نوعی روایتگری است. همان‌طور که داستان‌نویس طرح و پیرنگی می‌ریزد و با انتخاب شیوه‌ی ابتکاری خود برای کنار هم نهادن حوادث و شخصیت‌ها، جهان داستانیِ نومایه‌ای خلق می‌کند، مورخ ادبی نیز با انتخاب واقعیت‌های ادبی تاریخی موردنظر از بین انبوه وقایع روزگاران به تاریخ پیوسته، و درنظرگرفتن شیوه‌ای خاص برای همکناریِ آنها، روایت خود را از سیر ادبی ارائه می‌کند. به این ترتیب، دختران شهرزاد نیز روایت من است از چگونگیِ شروع و فرازوفرود جریانی از جریان‌های ادبیات معاصر ایران.

چنان که در این کتاب آمده (و البته قابل مشاهده هم هست) در سال‌های پس از انقلاب و به‌خصوص از دهه‌ی ۷۰ تعداد خانم‌های نویسنده به طرز چشمگیری افزایش پیدا می‌کند. به نظر شما به‌عنوان یک پژوهشگر ادبی این افزایش تعداد معلول چه عواملی می‌تواند باشد.

علت‌ها گوناگون‌اند و در دختران شهرزاد به آن‌ها پرداخته‌ام. در این فرصت، به چند نکته اشاره می‌کنم: تحولات تجددخواهانه‌ی جامعه از مشروطه به بعد "روزگار نو"، اهمیت درجه‌ی اول دارد. زیرا بر زمینه‌ی چنین تحولاتی، تلاش‌های مدنیِ مردان و زنان نواندیش صورت گرفت که با وجود برخورد با موانع بسیار، سرانجام دستیابی زنان به آموزش‌وپرورش مدرن و سپس ورود آن‌ها به عرصه‌های اجتماع و فرهنگ را امکان‌پذیر ساخت.

مسئله‌ی دیگر، جابه‌جایی‌های طبقاتی در جامعه است. در اواخر دوره‌ی قاجار و اوایل حکومت پهلوی، فقط دختران خانواده‌های درباری و اشرافی امکان تحصیلات عالیه و به‌تبع آن، نوشتن و انتشار دادن اثر را داشتند. سپس، و در پرتوِ رفرم‌های اجتماعی حقوقی مثل حق رأی یافتن زنان، دختران طبقه‌ی متوسط شهری نیز توانستند درس بخوانند و وارد عرصه‌ی فعالیت‌های اجتماعی و ادبی شوند.

زمانی که آنان بیش‌ازپیش به تحصیلات عالی روی آوردند و برای دستیابی به مشاغل مهم با مردان به رقابت پرداختند. در چند دهه‌ی اخیر، با پیشرفت ناگزیر فرهنگ، این روند شتاب بیشتری یافت و گروه‌های اجتماعیِ دیگری نیز قلم به دست گرفتند و نوشتند. در واقع، زمانی طولانی صرف این شده تا زنان ثابت کنند "ما هم در این خانه حقی داریم"!

با نظر شما موافق نیستم، در یکی دو دهه‌ی ۱۳۵۰ ۱۳۶۰ و ۱۳۶۰ ۱۳۷۰ شاهد افزایش عده‌ی زنان نویسنده نیستیم. در واقع، از دهه‌ی ۱۳۷۰ ۱۳۸۰ است که شمارِ این گروهِ اثرآفرین چهارده برابرِ نویسندگان دهه‌ی قبل می‌شود. درباره‌ی علل چنین افزایشی، به تفصیل در کتاب بحث کرده‌ام و مثلاً به این نکته پرداخته‌ام که انگار زنان، در گذر از تجربه‌ی انقلاب و جنگ و تبعاتِ پی‌آیند آنها، به درک و شناختی تازه از هویت و موقعیت خود در جامعه رسیدند؛ و کوشیدند صدای خود را رساتر از گذشته به گوش‌ها برسانند.

البته، در همه‌ی دوره‌ها، تعداد آثار ادبیِ فراموش‌نشدنی اندک است، بخش عمده‌ای از کتاب‌ها حاصل کار نویسندگان بی‌استعداد یا مقیّد به تبلیغ ایده‌ای خاص است. امروزه این قبیل آثار را که در زمان انتشار شهرتی داشتند، کسی نمی‌خواند. زیرا این داستان‌ها در چارچوب قواعدی باب روز نوشته شده‌اند، بی‌هیچ درخششِ ناشی از بارقه‌ی نوآوری؛ با این همه، این‌که اغلبِ تازه‌واردان به عرصه‌ی ادبی، رمان‌های عامه‌پسند می‌نویسند، چندان مهم نیست. مهم اینست که نگارش تعداد

زیادی رمان، چه متعالی و چه عامه‌پسند، نشانه‌ی حضور چشمگیر نویسندگان آن‌ها در عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی است. به قول مرحوم دکتر حق‌شناس، "رمان از هر نوع که باشد به جهان جدید تعلق دارد؛ و رواج آن در هر جامعه‌ای نمودار حلول روح تجدد در رمان‌خوانان آن جامعه است".

خب، می‌شود به جوانب دیگری نیز نگاه کرد. مثلاً، همان‌طور که در مقاله‌ای از کتاب سرگردان در میدان‌های پیر بوردیو نوشته‌ام، حضور در بازار فروش قصه‌های سری‌دوزی شده برای برخی از این نگارندگان، منبع درآمد "باکلاسی" بود. همچنین، اقبال نویسندگان رمان‌های عامه‌پسند و مخاطبان آن‌ها به "پایان خوش"، می‌تواند نشان از جستجوی گریزگاه‌هایی برای رهایی از محدودیت‌های زندگی اجتماعی و خانوادگی هم داشته باشد.

طی سال‌هایی که از حضور و پیشرفت زنان در عرصه‌ی داستان‌نویسی ایران می‌گذرد آیا جدای از محتوا آثار زنان نویسنده را از نظر تکنیک چه گونه ارزیابی می‌کنید به نظر شما زنان نویسنده ما توانسته‌اند در سپهر داستانی ادبیات معاصر ما صدای اختصاصی خودشان را داشته باشند؟

بله. نویسندگان زن، پس از گذشت چند دهه از تجربه‌های اولیه و از سر گذراندن سیاه‌مشق‌نویسی‌ها از روی دست نویسندگان مرد به‌خصوص پس از دهه‌ی ۱۳۴۰ و فایق آمدن بر سرگشتگی ناشی از ورود به قلمروی بیانی تازه از شکوائیه‌نویسی و پدیدآوردن آثار صرفاً پیام‌رسان، به‌سوی آفرینش داستان‌های کوتاه و بلند با ارزش‌های ادبی رفتند. به‌هرحال، باید زمان بگذرد و جریان ادبی حوادثی را از سر بگذراند تا در فرایند طولانی گزینش و پالایش، دارای پایه و اساسی شود. در دختران شهرزاد، ضمن تک‌نگاری‌هایی، کار هنری این قبیل نویسندگان خلاق را برجسته کرده‌ام.

در واقع، آفریده‌های ادبی سیمین دانشور نقطه‌ی عطفی است در جریان نویسندگی زنان. موفقیت رمان راهگشای او، سووشون، نقش مهمی در پوست‌اندازی این گرایش و تبدیل‌شدن آن به یک جریان ادبی پرتوش‌وتوان داشت. در همان سال‌ها با زنان داستان‌نویس دیگری نیز مواجه می‌شویم که هم رویکردی متفاوت با نحوه‌ی برخورد نویسندگان مرد به مسائل جامعه دارند و در سطح تقلید از گفتمان‌های چیره بر فضای فرهنگی [مثل گفتمان غرب‌زدگی آل‌احمد] نمی‌مانند، و هم در شیوه‌ی نگارش داستان و خلق فرم آن، دست به جستجوهای تازه‌ای می‌زنند و موفق می‌شوند آثاری متکی به ارزش‌های زیباشناختی پدیدآورند. اینان به چهره‌های طراز اول ادبیات داستانی ما بدل می‌شوند، زیرا به استقلال در زبان و شیوه‌ی ساخت و پرداخت داستان‌های خود می‌رسند و راه‌ورسم نگارش داستان مدرن را فرامی‌گیرند کسانی مانند شهرنوش پارسی پور و گلی ترقی و مهشید امیرشاهی و غزاله علیزاده، و در مرحله‌ی بعد، منیرو روانی‌پور و زویا پیرزاد و فریبا وفی و جمعی دیگر.

به نظر شما چرا زنان در عرصه‌ی نویسندگان بسیار کمتر از مردان دچار سیاست‌زدگی و استفاده از ابزار ادبیات برای تبلیغ یک ایدئولوژی خاص بوده و هستند حتی در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ و پس از آن که بخشی از ابیات ما در خدمت ایدئولوژی چپ بود و سال‌های پس از انقلاب که ادبیات مذهبی زمینه فعالیت

داستان‌نویسی زنان پس از تغییر کیفی و قابل‌درکی که در دهه‌ی ۱۳۴۰ از سر گذراند تا دهه‌ی ۱۳۷۰ رشد متعارفی دارد. اما از دهه‌ی هفتاد با افزایش چشمگیر اثرآفرینان مواجه می‌شویم. آن‌چنان که اگر در دهه‌ی چهل شاخص مقایسه‌ی نویسندگان مرد به نویسندگان زن، هفت به یک بود؛ در دهه‌ی هفتاد با کم‌شدن فاصله‌ی بین عده‌ی نویسندگان دو گروه، با شاخص مقایسه‌ی یک و نیم به یک مواجه می‌شویم

بسیاری از نویسندگان شد. زنان در داستان هایشان بیشتر به طرح مسایل انسانی و دردهای جامعه در داستان‌هایشان متعهد بوده‌اند؟

نه. زنان هم‌سال‌ها داستان‌های ارشادکننده و هشداردهنده اگرنه در باب مشکلات حاد اجتماعی لااقل در زمینه‌ی مسائل خانوادگی نوشته‌اند و آثار متعددی پدید آورده‌اند که در بین آن‌ها نوشته‌ای نیست که ضرورت داشته باشد آن را از فراموشی نجات دهیم. در سال‌های پس از انقلاب نیز شمار زنانی که تحت‌تأثیر گفتمان چیره، داستان‌های ایدئولوژیک نوشتند، کم نبود. طبیعتاً جریان خلاق ادبی و هنری هر دوره‌ای، شامل گروه کوچکی در میان انبوه اثرآفرینان است.

اما در کل، در طول تاریخ ادبی معاصر، نویسندگان زن کمتر از نویسندگان مرد آثار سیاست‌زده پدید آورده‌اند یا مبلّغ ایدئولوژی‌ها شده‌اند. نمونه‌اش سیمین دانشور که با وجود تأثیرپذیری از "ادبیات متعهد" دهه‌ی چهل پنجاه، به خلاف جلال آل‌احمد که رمان را سیاست‌زده می‌کند، می‌کوشد تعبیری رمان‌وار از سیاست به دست دهد. فاطمه سیاح، استاد کم‌نظیر ادبیات تطبیقی، مهارت زنان نویسنده‌ی جهان را در نوشتن حسب حال (رمان‌های اتوبیوگرافیک) و تحلیل‌های عاشقانه و احساسی می‌داند.

او آنان را دارای قوّه‌ی مشاهده‌ی درونی و در وصف عشق و احساسات، تواناتر از نویسندگان مرد می‌سنجد. زیرا عمده‌ی اوقات آنان در فضای درونی خانه سپری می‌شود و کمتر از مردان امکان حضور در عرصه‌ی اجتماع و سیاست را می‌یابند چون، به قول خانم سیاح، گرفتار منع‌های بازدارنده‌ی سنت و عرف و شریعت بوده‌اند. ویرجینیا وولف نیز می‌گوید محدود شدن تجربیات اکثر زنان به خانواده و فعالیت‌های روزمره، در رمان‌های آنان به‌صورت مطالعه‌ی شخصیت‌ها و تحلیل احساسات بازتاب می‌یابد. هنگام مطالعه‌ی ادبیات معاصر درمی‌یابیم که "خانه" به‌عنوان مأمن و برانگیزنده‌ی آرزوها، در محور داستان‌هایی همچون سووشون و طوبا و معنای شب و چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم است. اغلب شخصیت‌های آثار پارسی پور و علیزاده گریزگاه‌های عرفانی می‌جویند و شخصیت‌های آثار ترقی و امیرشاهی به خاطرات ایمن دوره‌ی کودکی پناه می‌برند. البته، از نویسندگان زن نیز رمان‌های موفقی با مضمون اجتماعی سیاسی منتشر شده است مثل رمان‌های دانشور یا خانه‌ی ادریسی‌های علیزاده و کولی کنار آتش از روانی پور و سگ و زمستان بلند اثر پارسی پور.

شاید موهبت مادر شدن (زایایی به‌جای ویران‌گری)، زنان نویسنده‌ی رها از قیدوبند ایدئولوژی‌ها یا یک‌سونگری‌های فمینیستی را در برخورد انسانی‌تر به رنج‌های بشری موفق می‌سازد یا این توقع را پیش می‌آورد که رویکردشان به رنج‌های بشری انسانی‌تر باشد. شاید از این روست که غالباً در آثار آنان، رویکرد طنزآمیز به نابهنجاری‌ها، بیش از خشمِ بازتاب‌یافته در رمان‌های نویسندگان مرد، به چشم می‌خورد. در واقع، در داستان‌های نویسندگان زن با طنز و بازی‌وارگیِ بیشتری در برخورد با زندگی مواجه می‌شویم.

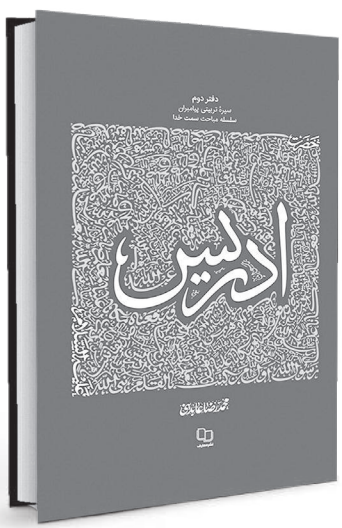
به نظر می‌رسد تعداد نویسندگان شاخص یا به‌نوعی معروف زن در نسل جدید به‌مراتب از مردان نویسنده‌ی این نسل بیشتر است، آیا این درست است؟

به گمانم چنین نیست. آمارها و بررسی‌هایی مانند کتاب فرهنگ داستان‌نویسان ایران، ما را به چنین نتیجه‌ای نمی‌رسانند. کار ادبیِ زنان نیز بخشی از جریان کلیِ ادبیات معاصر است و همه‌ی باید و نبایدهایی که دامنه‌ی ادبیات معاصر را تنگ می‌کند دامن‌گیرِ نوشته‌های آنان نیز می‌شود. همچنان که نویسندگان زن هم به اندازه‌ی نویسندگان مرد، جستجوگرِ راه‌هایی برای نوآوری در شکل و مضمونِ داستان‌نویسی امروز ایران‌اند.

اما در کل، در طول تاریخ ادبیِ معاصر، نویسندگانِ زن کمتر از نویسندگان مرد آثار سیاست‌زده پدید آورده‌اند یا مبلّغ ایدئولوژی‌ها شده‌اند. نمونه‌اش سیمین دانشور که با وجود تأثیرپذیری از "ادبیات متعهد" دهه‌ی چهل پنجاه، به خلاف جلال آل‌احمد که رمان را سیاست‌زده می‌کند، می‌کوشد تعبیری رمان‌وار از سیاست به دست دهد.

البته ممکن است چون از دهه‌ی ۱۳۷۰ عده‌ی زنان نویسنده به‌طور چشمگیری فزونی یافت، فعالیت ادبیِ آنان نمود بیشتری یافته باشد و در صفحات مطبوعات بیشتر منعکس شده باشد. اما این‌طور نیست که شمارِ زنان نویسنده‌ی خلاق بیش از مردان نویسنده‌ی نوآور باشد.

در آثاری چون طوبا و معنای شب یا خانه‌ی ادریسی‌ها یا حتی سووشون و ... چند اثر دیگر که بیشتر متعلق به نویسندگان زن قبل از انقلاب است. نوعی سیاسی نویسی پنهان و قابل تعبیر و تأویل از متن داستان را می‌بینیم که البته جزو آثار ماندگار ادبیات معاصر می‌شوند. اما پس از انقلاب تعدادی نویسنده زن داریم که درباره‌ی انقلاب و جنگ و ... می‌نویسند و اثر ماندگار و با کیفیتی هم خلق نمی‌کنند و پس از مدتی دوباره زنان نویسنده به روایت و نگاه به شرایط اجتماعی و مسایل انسانی فارغ از شعارهای سیاسی می‌پردازند به نظر شما علت ماندگاری آن آثار و ناموفق بودن آثار پس از انقلاب چیست؟



توجه به حیات سیاسی اجتماعی از ویژگی‌های رمان فارسی از سپیده‌دم پیدایش آن تا امروز است. در رمان‌هایی که نام برده‌اید

سیمین دانشور

نیز چنین گرایشی مشهود است و اتفاقاً اکثر آن‌ها در سال‌های پس از انقلاب نوشته و منتشر شده‌اند. اگر در آثاری مانند پرنده‌ی من از وفی یا چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم اثر پیرزاد، پرهیز از پرداختن به مسائل حاد زمانه دیده می‌شود، باید از توجه به تغییر گرایش داستان‌نویسی فارسی غافل نشویم.

در واقع، در سال‌های پیش از انقلاب، تزِ "تعهد اجتماعی" بر فضای ادبی چیره بود و اکثر نویسندگان برای خود رسالتی اجتماعی قایل بودند. در واقع، تحت‌تأثیر ایده‌ی روشنفکر متعهدِ موردنظر سارتر، نقش روشنفکر معترض را هم ایفا می‌کردند.

اما در چند دهه‌ی اخیر، بر اثر تحولات ملی و جهانی مانند فروپاشیِ روسیه‌ی شوروی، تَرَک برداشتن قطعی‌اندیشی‌های پیشین و مطرح‌شدنِ نظریه‌های ادبی از دهه‌ی هفتاد، انگار "وظیفه‌ی ادبیات" تغییر می‌کند: نویسنده دیگر خود را سخنگوی جمع نمی‌داند و نقش خود را به تعهد در برابر زبان و کاربرد صناعات ادبی در داستانش محدود می‌کند.

منظـــورم اینست که تغییراوضاع‌واحـــوال زمانه و شیوه‌ی زندگی، سبب تغییر رویکرد نویسنده به "وظیفه‌ی ادبیات" می‌شود.

خب، این تغییرات بر رمان‌های زنان نیز اثر می‌گذارد. زیرا بین مؤلف، متن و خواننده رابطه‌ی پویایی وجود دارد و ذهنیّت فرهنگی با تغییر شرایط دگرگون می‌شود.

اما در بحثِ موفقیت یا عدم توفیق رمان‌ها، باید به عامل مهم خلاقیت فردی نویسنده و تعبیر او از ژانر "رمان" توجه کنیم. به قول میلان کوندرا "رمان جستجو و پرسش را مطرح می‌کند، و رمان‌نویس به خواننده می‌آموزد که دنیا را به‌مثابه پرسش ادراک کند".

رمان‌های قطعی‌نگر که نویسندگانشان، به‌جای طرح پرسش، مدعیِ ارائه‌ی پاسخ مسئله هم هستند، از موهبت تأویل‌پذیری بی‌بهره می‌مانند. زیرا نویسنده، با مطرح‌کردن ایدئولوژیِ موردنظر خود به‌عنوان تنها راه‌حل، مخلّ آزادیِ خوانشِ خواننده می‌شود؛ و تجربه‌ی غنیِ رمان خواندن را از او دریغ می‌کند. انگار او فراموش کرده است که انتخابِ ایدئولوژیکی اساس موجودیّت رمان محسوب نمی‌شود.

متن‌های نسبی‌نگر فقط یک معنا ندارند، معنای آن‌ها از تعامل بین اثر و خواننده و تغییر ملاک‌های اجتماعی فرهنگی و بوطیقایی حاصل می‌شود. درحالی‌که نویسندگان متن‌های جزمی بیش از آنکه در فکر آفرینش ماجرا و شخصیت‌ها باشند، نقش مصلحِ اخلاقی یا مبلّغ را بازی می‌کنند. طبیعی است که همه‌ی نویسندگان رویکرد خاص خود را نسبت به مسائل دوروبرشان دارند، اما نویسنده‌ای موفق است که نظر اجتماعی و احساس اخلاقی‌اش را به شکلی داستانی، از خلال حوادث داستانی و رفتار و کردار شخصیت‌ها، به نمایش بگذارد. ■

اصلاحیه ایی بر یک تحریف تاریخی

داریوش همایون، مردی با نقاب سیاه

هوشنگ اعلم

می‌توان به تاریخ دروغ گفت. این؛ باور قدرت‌مداران است. اما تاریخ را فقط صاحبان قدرت نمی‌نویسند و این مردم هستند که در نهایت "تاریخ قدرت نوشته" را بی‌اعتبار می‌کنند و تاریخ واقعی سر برمی‌آورد.
داریوش همایون صاحب و مدیر روزنامه آیندگان که در دولت جمشید آموزگار وزیر اطلاعات و جهانگردی بود، همان وزارتخانه‌ای که بعد از بهمن ۵۷ به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تغییر نام داد، در مصاحبه‌های متعددی که طی سال‌های پس از انقلاب انجام داده و از جمله در گفتگویی با عنوان تاریخ شفاهی سعی در تحریف واقعیت‌هایی داشته که لازم است توضیحات روشنگری در مورد آن داده شود تا از تحمیل یک دروغ به تاریخ جلوگیری شود. داریوش همایون همان کسی بود که آن مقاله‌ی معروف را که با امضای مستعار "رشیدی مطلق" در روزنامه اطلاعات به چاپ رسید. برای چاپ به روزنامه‌ها داد. مقاله‌ای که فردای انتشار آن در روزنامه اطلاعات، قم به آشوب کشیده شد و بشکه باروتی آتش گرفت که انفجارش تاریخ ایران را ورق زد.
داریوش همایون بعدها که از ایران رفت. نقش خود را در انتشار این نامه به گونه‌ی دیگری بیان کرد. به‌نحوی‌که قصد داشت نشان بدهد نقشی در تهیه‌ی این نامه نداشته و تا قبل از انتشار از محتوای آن مطلع نبوده است.
اما واقعیت‌ها نشان می‌دهد که داریوش همایون یکی از مجریان برنامه‌ای بود که پس از کنفرانس گوادلوپ به اجرا گذاشته شد. تا شاه از ایران برود و تغییر حکومت به‌گونه‌ای که موردنظر آمریکا بود عملی شود. اما بعدتر با روی کار آمدن روحانیون مسیر آن تغییر کرد.

همایون که بود

نگاهی به گذشته همایون و استناد به گفته‌های خود او و شواهد و مدارک موجود نشان می‌دهد که او از دوره‌ی نوجوانی، به گفته‌ی خودش سن پانزده سالگی، وارد فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی شد و با عضویت در حزب "سومکا" وارد عرصه‌ی فعالیت‌های سیاسی شده درعین‌حال به گروه‌ها و احزاب سیاسی پیدا و پنهان دیگر هم سرک می‌کشید و به هر طریق تلاش می‌کرد با فعالان رده‌بالای حزبی و گروه‌های سیاسی ارتباط پیدا کند و از این طریق در رده‌های بالاتر حلقه‌های قدرت جایی بیابد.
با محدودتر شدن فعالیت‌های احزاب سیاسی و قلع‌وقمع آن‌ها در سال‌های پایانی دهه‌ی سی، همایون ترجیح داد تریبون دیگری برای مطرح‌کردن هرچه بیشتر خود پیدا کند. با این نگرش مطبوعات از نظر او مناسب‌ترین تریبون بود و به همین دلیل از اوایل دهه‌ی چهل رسماً به‌عنوان خبرنگار سرویس خارجی در روزنامه اطلاعات مشغول به کار شد. اما از آن‌جا که او تریبونی صرفاً در اختیار خود می‌خواست تلاش کرد تا روزنامه‌ی دیگری تأسیس کند و سرانجام توانست با همکاری جهانگیر بهروز و کمک‌های مالی که گفته می‌شود از اسرائیل گرفت، امتیاز انتشار روزنامه‌ای به نام آیندگان را دریافت کند و نخستین شماره‌ی این روزنامه در صبح روز بیست و پنج آذرماه سال ۱۳۴۶ منتشر شد.
روزنامه آیندگان درواقع سکوی پرش جدی او به حلقه قدرت بود. اما رسیدن به این موقعیت مدیون نزدیک شدن او به اردشیر زاهدی پسر تیمسار فضل‌الله زاهدی بود که از مهره‌های اصلی کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ بود و بعد از کودتا به نخست‌وزیری رسید.
اردشیر زاهدی که بعدتر با شهناز دختر شاه از همسر اولش "فوزیه" ازدواج کرد وارد دربار شد و به یکی از نزدیک‌ترین افراد به شخص شاه و محرم اسرار وی تبدیل شد به‌ویژه در زندگی خصوصی شاه و روایت‌های بسیاری هست که عامل آشنایی شاه با دختری به نام طلا که گفته شد معشوقه‌ی شاه بوده است اردشیر زاهدی بود.
اردشیر که به برگزاری میهمان‌های خاص معروف بود در بسیاری از موارد شاه را به این میهمان‌ها که معمولاً در باغ او در حصارک کرج برگزار می‌شد دعوت می‌کرد و از این طریق به‌عنوان نزدیک‌ترین رفیق عیاشی‌های شاه شده بود و بسیار مورد اعتماد او بود تاحدی‌که بعد از جداشدن از دختر شاه همچنان با دربار رابطه‌ی خاص داشت و تا سال ۵۷ سفیر ایران در آمریکا بود. جایی که از یک سو می‌توانست آرامش خیال شاه را بابت حمایت آمریکایی‌ها تأمین کند و از سوی دیگر آمریکا را در جریان اتفاقاتی که در دربار ایران می‌افتاد قرار دهد و روایت‌هایی وجود دارد که او با سازمان سیا رابطه مستقیم داشته است. در این میان داریوش همایون که با هما زاهدی خواهر اردشیر ازدواج کرده بود عملاً با یک رابطه به هسته‌ی اصلی قدرت وصل شد و سرانجام در دولت آموزگار به وزارت اطلاعات و جهانگردی رسید و در همان زمان بود که دستور چاپ آن نامه کذایی را به مطبوعات داد. نامه‌ای که می‌دانست نتیجه‌ی انتشار آن چه خواهد شد. اما بعدها در مصاحبه‌ای که تحت عنوان تاریخ شفاهی در امریکا با او انجام شد به‌گونه‌ای ماجرا را تعریف کرد که نشان دهد از محتوای نامه بی‌اطلاع بوده است. اما واقعیت ماجرا:
در دومین روز کنگره فوق‌العاده حزب رستاخیز که با حضور جمشید آموزگار نخست‌وزیر وقت و دبیرکل حزب رستاخیز در سالن ۱۲ هزارنفری استادیوم آزادی برگزار شده بود. من هم که خبرنگار جوانی بودم و برای تهیه‌ی گزارش خبر در آن کنگره حضور داشتم، بعدازظهر بود که یکی از محافظان نخست‌وزیر به جایگاه خبرنگاران آمد و گفت:

آقای همایون با شما کار دارند و خبرنگاران را به اتاقی که همایون گفته بود هدایت کرد و تا آن‌جا که به خاطرم هست همراه زنده‌یاد محمد حیدری از روزنامه اطلاعات آقای مهین تاش از روزنامه آیندگان، عبدالرزاق حسنی از خبرگزاری پارس و یکی دو نفر دیگر از دوستان خبرنگار به اتاق موردنظر رفتیم.

در وسط اتاق یک میز کوچک گرد قرار داشت و همایون روی یک صندلی کنار میز نشسته بود و یک فنجان چای هم روی میز بود. همایون رو به خبرنگاران کرد و از عبدالرزاق حسنی پرسید شما از کدام روزنامه هستید؟ و آقای حسنی جواب داد از خبرگزاری پارس و همایون گفت: با شما کاری ندارم و با دست اشاره کرد که از اتاق خارج شود. بعد به مهین تاش که خبرنگار روزنامه آیندگان یعنی روزنامه خودش بود گفت: آقای مهین تاش با شما هم کاری ندارم، مهین تاش هم که ظاهراً دلخور شده بود که باید از جمع خارج شود از اتاق بیرون رفت. همایون سپس رو به من کرد و همان سؤال را که شما از کجا هستید تکرار کرد که گفتم از روزنامه رستاخیز. با دست اشاره کرد که شما بمانید و بعد یکی دو نفر دیگر از بچه‌های خبرنگار از اتاق خارج شدند و در نهایت مرحوم محمد حیدری بود که گفت از روزنامه اطلاعات هستم و همایون امر به ماندن او کرد و بعد از کیفی که جلو پایش بود دو پاکت زردرنگ بزرگ بیرون آورد، یکی را به مرحوم حیدری و دیگری را به من داد و گفت: یک مقاله است که باید در اولین شماره‌ی روزنامه چاپ شود. پاکت لاک‌ومهر شده بود و مهر وزارت دربار را داشت و البته از نظر ما این یک امر عادی بود که وزارت اطلاعات و جهانگردی گاهی مطالبی را به روزنامه‌ها می‌داد که باید چاپ می‌شد.

عصر آن روز بعد از تمام شدن کنگره، من به تحریریه‌ی روزنامه رفتم و پاکت را به زنده‌یاد دکتر مهدی سمسار سردبیر روزنامه دادم و به سمت سرویس سیاسی که اولین سرویس بعد از میز دکتر سمسار بود رفتم و نشستم تا خبرهایم را برای چاپ در روزنامه تنظیم کنم.

در یک‌لحظه متوجه شدم دکتر سمسار به‌شدت برافروخته است و در همان لحظه نگاهم به منصور رهبانی معاون فنی و اجرایی روزنامه که میزش درست روبروی میز سرویس سیاسی و نزدیک میز دکتر سمسار بود افتاد که با اشاره سر از من پرسید در آن پاکت چه بود؟ چون متوجه شده بود که دکتر سمسار بعد از خواندن آن نامه عصبانی شده است و من که نمی‌دانستم در آن پاکت چه مطلبی بوده با اشاره سر اظهار بی‌اطلاعی کردم. اما کنجکاوی‌ام به‌شدت تحریک شده بود و به بهانه‌ی دادن دو خبری که تنظیم کرده بودم به‌طرف میز سردبیر رفتم و جلو میز ایستادم شاید بفهمم چه خبر است اما دکتر اصلاً متوجه من نبود و با تلفن حرف می‌زد و شنیدم که گفت: جناب هویدا من این مطلب را چاپ نمی‌کنم. مگر این که شخص اعلیحضرت مستقیم به خود من دستور بدهند. (هویدا در آن زمان وزیر دربار بود) دکتر سمسار بعد از گفتن این حرف و بعد از چند لحظه سکوت که ظاهراً به حرف‌های هویدا در آن طرف سیم گوش می‌داد. خداحافظی کرد و گوشی را گذاشت و شروع کرد به چرخاندن خودکار در بین انگشت‌هایش.

اما روزنامه اطلاعات مقاله‌ی اهدایی! داریوش همایون را چاپ کرد و مقاله‌ای که در آن به‌شدت به امام خمینی توهین شده بود و همین مسئله قم را به آشوب کشید و آن‌وقت بود که متوجه شدم مقاله‌ای که من مأمور رساندنش به روزنامه بودم چیزی مشابه همان مقاله‌ای بوده است که اطلاعات چاپ کرد و شاید هم توهین‌آمیزتر و شک ندارم که داریوش همایون و اردشیر زاهدی با آگاهی از اتفاقی که بعد از چاپ این مقاله می‌افتاد. دستور چاپ آن مقاله را دارند و بشکه‌ی باروت خشم مردم را آتش زدند. بعد از پیروزی انقلاب شمار زیادی از مسئولان رژیم پهلوی که قبل از پیروزی انقلاب به دستور شاه زندانی شده بودند از جمله دکتر منوچهر آزمون، امیرعباس هویدا و تعدادی دیگر به دست انقلابیون افتادند و اعدام شدند اما داریوش همایون که او هم زندانی شده بود در بین آن‌ها نبود و گمان بر این بود که او به خارج گریخته است اما تا ماه‌ها بعد خبری از او نبود، نه در ایران و نه در هیچ کشور دیگری و ایرانیان طرف‌دار انقلاب اسلامی در اروپا و آمریکا که به تقریب می‌دانستند هرکدام از مهره‌های رژیم که گریخته‌اند در کجا هستند. خبری از داریوش همایون نداشتند و جستجوها در ایران هم برای یافتن ردپایی از او بی‌نتیجه ماند و ماه‌ها بعد از بهمن ۵۷ بود که ایرانیان طرف‌دار انقلاب در خارج از کشور رد او را یافتند و اعلام شد که همایون به خارج گریخته است. اما یکی از روزنامه‌نگاران قدیمی که خوشبختانه هنوز در قید حیات است و من اجازه ندارم نام او را بنویسم.

بعدها برای من تعریف کرد که در سال ۵۸ به ضیافتی که در سفارتخانه یکی از کشورهای اروپایی در تهران برگزار شده بود دعوت می‌شود و در این میهمانی متوجه مردی می‌شود که به نظرش آشنا می‌رسد. مردی با ریش بلند و عینک طبی آفتابی که در شب میهمانی به چشم داشته است؛ می‌گفت: هرچه فکر کردم که این آدم را کجا دیده‌ام چیزی به فکرم نرسید اما همچنان دورادور به او نگاه می‌کردم تا شاید بتوانم او را به یاد بیاورم که در یک‌لحظه این میهمان عجیب‌وغریب که در گوشه‌ای از سالن با چند نفر مشغول صحبت بود. ظاهراً برای گذاشتن لیوان خالی که در دستش بود به‌طرف میزی در گوشه دیگر سالن رفت و من ناگهان متوجه شدم که او داریوش همایون است که پایش لنگ می‌زند و به‌طرف او رفتم. اما او که مرا شناخته بود به‌سرعت راهش را کج کرد و به‌طرف دیگر سالن رفت و دیگر او را ندیدم. (این روزنامه‌نگار در عرصه‌ی مطبوعات چهره شناخته شده‌ای است و ذکر نکردن نامش تنها به این دلیل است که اخیراً نتوانستم با او تماس بگیرم که بپرسم مایل است از او نام ببرم یا نه!)

اما نکته‌ی جالب‌تر موضوع فرار همایون از ایران بعد از پیروزی انقلاب بود. داریوش همایون قبل از پیروزی انقلاب و به دستور شاه برای این که شاید آبی بر آتش خشم مردم ریخته شود، همراه چند نفر دیگر از جمله هویدا، دکتر منوچهر آزمون و شهردار تهران و چند نفر دیگر از مسئولان و مدیران رده‌بالای نظام دستگیر و زندانی شدن که اکثر آن‌ها بعد از پیروزی انقلاب اعدام شدند.

اما داریوش همایون توانسته بود به طرز شگفت‌آوری از زندان فرار کند تا دست انقلابیون به او نرسد و تا مدت‌ها در محل سفارت یکی از کشورهای اروپایی "نام کشور محفوظ است" زندگی کرد و از همان طریق به خارج از ایران رفت. آیا اردشیر زاهدی و یاران دیگرش در آمریکا بانی فرار او از ایران نبودند؟ ■

پرونده

بازنگری یک مفهوم؛
ادبیات متعهد یا ابزاری

نگاهی به مفهوم تعهد در ادبیات

کوچه‌ی بن بست ادبیات ایدئولوژیک

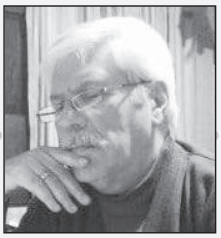
گفت‌وگو با دکتر حسن ذوالفقاری

هنر متعهد است بخواهیم یا نخواهیم

لیلی گلستان:

ایل خانی ها روایت تلخ ستم بر زنان

زن در شعر سیمین بهبهانی



ادبیات، "عنصر مقاومت فرهنگی ایرانیان"

محمدعلی شاکری یکتا

مغالطه‌ی تعهد در ادبیات معاصر ایران

دکتر قدرت الله طاهری

هنر در دنیای امروز دچار آشفتگی است

محمد هاشم اکبریانی

اشاره:

هنر در ذات خود متعهد است. از نقاشی تا موسیقی و تا تأتر و ... متعهد است به این دلیل که وسیله‌ی بیان و ارتباط است. نخستین انسانی که تصویر گاوی را بر دیواره یک غار نقاشی کرد. می‌خواست تصور خود را از پیکره‌ی این حیوان به دیگران نشان دهد. تعهد او این نشان دادن بود به هر قصدی.

در طول تاریخ هنر، تغییر گوناگونی از تعهد هنر شده است و یکی هم این‌که هنر، نسبت به هیچ‌کس و هیچ چیز تعهدی ندارد جز به خودش. هنر ناب!. با این حال هنر وقتی رابطه‌ای است بین هنرمند و مخاطب متعهد است.

اما هنر متعهد گاه در برهه‌هایی از تاریخ، در همه جای جهان، ابزاری شده است برای خدمت به یک ایدئولوژی خاص و در خدمت نظام‌های حاکم و سلطه‌های فکری رایج قرار گرفته و طبیعی است که در چنین شرایطی هنر، از هنر بودن فاصله می‌گیرد و تبدیل به ابزاری تبلیغی می‌شود. چنان که در شوروی سابق و کشورهایی که تحت سیطره‌ی ایدئولوژی کمونیسم اداره می‌شوند.

در سال‌های دهه سی، چهل و پنجاه هم بسیاری از شاعران و نویسندگان چپ زده‌ی ما هنر خود را به عنوان هنر معترض در جهت تبلیغ ایدئولوژی چپ به کار بردند و آثاری خلق کردند که بیشتر شعاری بود. اما در فضای اجتماعی و سیاسی آن سال‌ها مورد استقبال قرار گرفت. تا حدی که واژه‌ی «ادبیات متعهد» در مقطعی از تاریخ و تا همین امروز هم برای بخشی از جامعه‌ی فرهنگی کشور برابر با تعهد به یک ایدئولوژی خاص است چپ یا راست، فرقی نمی کند. در این میان اما بسیاری از نویسندگانی که به جامعه‌ی خود، به مبارزه با خرافات، سیاست‌زدگی و هرگونه ناهنجاری اجتماعی و سیاسی در آثارشان الزام داشتند در دایره‌ی «تعهد» جای نگرفتند. در این پرونده نگاهی داریم به مسئله‌ی هنر متعهد و هنر شعاری و ایدئولوژیک و ...

گفت‌وگو با دکتر حسن ذوالفقاری

کوچه‌ی بن بست ادبیات ایدئولوژیک

دکتر حسن ذوالفقاری، نویسنده و پژوهشگر فرهنگی است و استاد دانشگاه تربیت مدرس. ذوالفقاری به صورت تخصصی در زمینه‌ی ادبیات عامه پژوهش می‌کند. حاصل پژوهش‌های فرهنگی و ادبی دکتر ذوالفقاری در چند کتاب از جمله، منظومه‌های عاشقانه ادب فارسی، فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی، ادبیات مکتبخانه‌ای ایران، باورهای عامیانه مردم ایران، ادبیات داستان عامه و ... منتشر شده است. و محور این گفتگو مسئله تعهد در هنر و ادبیات است.

آزما

طی دهه های اخیر وقتی از ادبیات متعهد صحبت می کنیم، ذهن شنونده در اغلب اوقات به سمت ادبیات ایدئولوژیک (و در ایران بیشتر به سمت ادبیات چپ غالب بر فضای ادبی ما از دهه‌های ۳۰، ۴۰ و ۵۰ به بعد) می رود به نظر شما آیا مفهوم "ادبیات متعهد" ادبیات ایدئولوژیک است یا تعهد اجتماعی مشابه آن چه در آثار جمال‌زاده ، چوبک یا هدایت می‌بینیم نیز تعهد ادبی محسوب می‌شود؟

ممنون از این‌که اولاً این بحث را پیش کشیدید که تا حدی ساحت‌های موضوع باز شود و دوم این‌که بحث را به ادبیات عامه برسانیم.

چون راجع به شعر و ادبیات متعهد در ادبیات کلاسیک و معاصر بحث‌هایی شده ولی در مورد ادبیات عامه کمتر بحث شده است. اولین نکته‌ای که باید مطرح کرد، این است که اصلاً مگر می‌شود ادبیات تعهد نداشته باشد؟

درواقع هنر، در ذات خودش متعهد است.

بله، قطعاً. مگر می‌شود متعهد نباشد! پس چگونه عده‌ای ادبیات را به متعهد و غیرمتعهد یعنی هنر برای هنر تقسیم کرده اند؟ البته صراحتاً نگفته‌اند غیرمتعهد. چون مکتب "پارناس" که اساس آن هنر برای هنر است، بیشتر به فرم شعر و هنر پایبند است، مثل شعر منوچهری و عنصری. شعر این شاعران شاید حاوی پیام مستقیمی نباشد مانند آن‌چه که سعدی در "بوستان "و "گلستان" می‌دهد. اما از منظر کلی، عنصری و منوچهری هم در شعرشان متعهد بوده اند؛ متعهد به خود زبان و به ذات ادبیات.

به نظرم باید در مورد واژه‌ها حرف بزنیم. ظاهراً آن‌چه که در ساحت ادبیات معاصر ما به‌عنوان "ادبیات متعهد" جاافتاده است، درواقع مفهوم مترادف؛ ادبیات ایدئولوژیک است. درواقع آن‌قدر فضای فکری حاکم در نیم‌قرن اخیر تعهد را به‌طور کل یا در ادبیات چپ مارکسیستی می‌بینند و یا راست اسلامی.

درست است. برای این بررسی باید دوره ای عمل کرد و نه این که شاعران را تک‌تک بررسی کنیم، هرچند که در همه‌ی دوره ها اشعار و نوشته های ادبی صرف با قصد زیبایی شناسی و زمینه های اجتماعی وجود داشته. اما چون بازوی سیاست پرزورتر بوده این آثار کمتر دیده شده. مثلاً در دوره‌های اولیه‌ی سبک‌های شعر فارسی، سبک خراسانی انگار بیشتر این‌گونه بوده است.

بله، بیشتر مدح و وصف طبیعت و بوده است.

بله، این‌ها بوده. تعهدی نسبت به اجتماع و دین که حالا ایدئولوژیک هم باشد، نداشته‌اند.

منظور من بیشتر تعهد نویسنده و هنرمند در مقابل جامعه است. سؤال اول همین بود که شما تعهد را از دیدگاه خودتان چگونه معنا می‌کنید، و بعد برویم به سراغ این‌که کدام یک در این تعریف می‌گنجد.

از نظر من تعهد بستگی به این دارد که با چه پسوندی آورده شود؛ مثلاً ادبیات متعهد و مردمی، متعهد و دینی "و انقلابی"، "و اجتماعی"، "و سیاسی". این کلیدواژه‌ها خیلی تعیین‌کننده هستند. چون نشان می‌دهد آن نویسنده وقتی می‌گوید تعهد "سیاسی" ناخودآگاه می‌خواهد به مخاطبش بگوید شعری متعهد است که سیاسی باشد، یا مردمی و انقلابی باشد. به نظر من تعهد را دو گونه می‌توان معنا کرد: این که شاعری یک تعهد هنری دارد و یک تعهد دینی و یا انقلابی دارد و یا تعهد اجتماعی دارد و یا هر نوع دیگری. همه آن تعهدها را یک طرف بگذاریم، و در سوی دیگر تعهد هنری شاعر و نویسنده را قرار دهیم، تعهد به چه چیزی؟ به زبانی که به کار می‌گیرد، به هنری که دارد، در بستر آن آفرینش انجام می‌دهد. آن هم نوعی تعهد است. پس ما تعهد را می‌توانیم خیلی وسیع‌تر معنی کنیم.

اما در یک کلیت وسیع‌تر، تعهد سیاسی به‌عنوان‌مثال به یک گروه یا حزب خاص و تبلیغ منویات آن گروه خاص برمی گردد. اما هنرمندی که نسبت به مسائل زندگی روزمره و وضعیت جامعه‌اش عکس‌العمل نشان می‌دهد، مثل یک عکاس که از صحنه‌های جنگ یا گرسنگی مردم در کوچه و خیابان عکاسی می‌کند، فارغ از هرگونه منش سیاسی دغدغه‌مندی خود را

نسبت به مسائل جامعه نشان می‌دهد. اصلاً ممکن است که یک ایدئولوژی متفاوت و یا دین متفاوت با افراد آن جامعه داشته باشد. ما این تعهد کلی را نسبت به جامعه در اشعار حافظ و سعدی می‌بینیم. جلوتر می‌آییم و در ادبیات معاصر در جمال‌زاده و چوبک و ... می‌بینیم.

بله هر چه ادبیات اجتماعی‌تر می‌شود، تعهد آن بیشتر می‌شود.

حتی هدایت در "علویه خانم" و "حاجی‌آقا" و حتی بوف کور عملاً نویسنده‌ای است که به مسائل جامعه‌اش متعهد است. ولی هیچ‌وقت کسی از هدایت با صفت "نویسنده‌ی متعهد" یاد نمی‌کند. یا حتی جمال‌زاده؟

بله، البته در گذشته و البته پس از انقلاب بیشتر، به سبب برخی عقایدشان این نویسندگان به‌نوعی بایکوت شدند.

سؤال این جاست که چرا این نگرش باب شد؟ اگر بخواهیم ادبیات متعهد را کمی گسترده تر نگاه کنیم، با این نوع ادبیاتی که مثال زدیم، حوزه‌ی ادبیات معاصر چقدر به جامعه‌اش متعهد است؟

اتفاقاً من فکر می‌کنم که از این منظر، بیشترین تعهد را ادبیات معاصر ما داشته است. نخستین شعر نیما "ای افسانه، فسانه، فسانه ...

" تا شعرهای دیگر او به‌خصوص "آی آدم‌ها" که بسیار متعهدانه است. چون در جهت بیداری جامعه خودش صحبت می‌کند. یا شعر می‌تراود مهتاب نیما هرچند کمی ناامید است: ***می‌تراود مهتاب / می درخشد شبتاب / نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک / غم این خفته‌ی چند / خواب در چشم ترم می‌شکند / نگران با من استاده سحر / صبح می‌خواهد از من / کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را / بلکه خبر / در جگر لیکن خاری / از ره این سفرم می شکند / نازک آرای تن ساقه گلی / که به جانش کشتم / و به جان دادمش آب / ای دریغا به برم می‌شکند.***

یا تمام شعرهای اخوان ثالث هم همین‌طور، از این منظر شعر اخوان، شعر متعهد است.

البته هم اخوان و هم شاملو بخش زیادی از اشعارشان حامل پیام سیاسی مستقیم است.

بله، همین‌طور است اما توجه کنیم که در همان زمینه‌ی تعهد به ادبیات، چون به‌هرحال ادبیات زبان برتر و یا به‌اصطلاح غنی شده است، طبیعتاً شاعر متعهد به ادبیات، با هر تعهد سیاسی هم که شعر بگوید تعهد او به ادبیات را نمی توان منکر شد.

البته که ادبیات میراث ماندگار یک قوم است. آن‌چه که با این زبان خلق می‌شود می‌ماند.

بله، من سعدی را مثال می‌زنم. می‌خواهم در این زمینه از سعدی بگویم که شعرش از نظر تعهدی که به خود ادبیات دارد، در اوج است. از نظر توجهی که به اخلاق دارد دارای تعهد انسانی است، در جهان هم بسیاری اعتقاد دارند که شاعر و نویسنده‌ی متعهد کسی است که به مقولات اخلاقی و تربیتی بپردازد و نگاه او انسانی باشد، نگاهی فارغ از قوم و عشیره و کشور خودش، نگاه به کل جامعه‌ی بشری که چنین تعریفی درواقع شاهکارهای جهانی را دربر می‌گیرد.

مثل حافظ و فردوسی و مولوی. اینها تعهد بشری دارند. جایی که سعدی می‌گوید، "بنی‌آدم اعضای یکدیگرند"؛ نمی گوید که ما مسلمان‌ها یا ما ایرانی‌ها. می‌گوید "بنی‌آدم" اعضای یکدیگرند. می‌خواهم بگویم در شعر شاعران ما انواع تعهدها به قوت دیده می‌شود. تعهد به خود ادبیات، تعهد به آحاد مردم، چیزی که ما در ادبیات عرفانی به آن تهذیب نفس می‌گوییم. بحث اخلاق و تربیت، بحث دین و گرایش‌های دینی و عقیدتی.

پس در نتیجه حتی در زمینه‌ی ادبیات دینی هم در ادبیات کلاسیک ما، پیام مستقیم نیست و شاعر و نویسنده ما را به بخش انسانی می‌برد.

بله. دقیقاً. مثلاً مولوی حرف هایش را خطاب به انسان می‌گوید و ملت را فراتر از آن چه امروز ما می‌شناسیم می‌بیند یا حافظ یا سعدی و ... علت این‌که این آثار شاهکار هستند همین است.

جالب این‌که ابعاد تعهد انسانی در ادبیات ما قوی‌تر است و این خودش یک نقطه‌ی قوت قابل‌مطالعه است و متأسفانه با وجود چنین ابعادی چند دهه است که سعی می‌شود جهت ادبیات را از این فضای وسیع فکری به یک باریکهٔ متعلق به یک ایدئولوژی خاص هدایت کنند و وسعت مفاهیم انسانی که اساس پیام ادبی کلاسیک‌های ما بود. به اندازه‌ی یک دیدگاه و منش فرعی کوچک و محدود کنند و بر آن برچسب متعهد بزنند!

من مخصوصاً ابعاد آن را باز کردم که برای مخاطبان مشخص بشود. اگر دیوان شاعران را بیاوریم و شعرشان را بخوانیم، می‌بینیم تمام این ابعاد را دارد. لزومی ندارد از کوچه‌ی تنگ ادبیات ایدئولوژیک عبور کنیم.

تعهد از آن نقطه‌ی صفر که خود ادبیات است شروع می‌شود تا به ابعاد دیگر برسد. اصلاً امکان ندارد شعر بر یک بستر و ذهن خالی شکل بگیرد یا جرقه‌ی یک داستان یا رمان از هیچ شروع شود. مگر می‌شود. نویسنده و شاعر دغدغه نداشته باشد. اتفاقاً هنرمند و شاعر از همه بیشتر درد دارد و دغدغه‌هایشان متنوع است. باید دغدغه باشد تا اثر ادبی خلق شود

ولی متأسفانه سال هاست که وقتی صحبت "ادبیات متعهد" می‌شود. انگار در قراردادی نانوشته ادبیات ایدئولوژیک در نظر می‌آید.

بله، مثلاً نمود آن را در تاریخ ادبیات نویسی بارز است؛ مثلاً روس‌ها هم تاریخ ادبیات فارسی نوشته اند نمونه اش ریپکا. ادبیات خلقی و کارگری را بزرگ و اشعار را با نگاه مارکسیستی تعبیر و تفسیر کرده اند.

این کتاب نیز همچون آثار دیگر خاورشناسان (به‌خصوص خاورشناسان روسی) از گرایش‌های ایدئولوژیک و تأویل و تفسیرها به‌دور نمانده است، مخصوصاً مؤلفان این کتاب که کوشیده‌اند جریانات تاریخ ادبی و مبانی فکری و فرهنگی شاعران و نویسندگان ایرانی را با اصول اعتقادی مارکسیسم و سوسیالیسم منطبق کنند؛ برای نمونه: نزاری قهستانی را شاعری با عقاید ملحدی معرفی می‌کند که انگیزه‌اش از سرودن شعر یافتن قالبی برای بیان عقاید الحادی اش است (ص ۳۸۱) و به نقل از ا. برتلس وی را ملحدی آزاداندیش می‌انگارد که به پایه و اساس اعتقادات زمان خود حمله می‌کند یا خیام را عاصی اجتماعی می‌داند که نتوانست به درک اجتماعی خود، تحقق انقلابی ببخشد. (ص ۲۹۹) وی علّت شهرت رباعیات خیّام در اروپا و سراسر دنیا را خصلت ضد زورمندی آن می داند. (ص ۲۹۹) معلوم نیست این خصلت را از کدام رباعیات خیام استنباط و استنتاج کرده است؟! تحلیل های ریپکا عمدتاً بر مبنای

ساختار دوقطبی جامعه‌ی ایرانی و گرفتاری و رویارویی مردم با نظام فئودالی تفسیر و توجیه شده است. او مثلاً هجو و هزل را نیز زاییده‌ی سلطه‌ی نظام فئودالیسم می‌داند و یا مناسبات میان عاشق و معشوق و حسادت شاعران را نیز با همین دیدگاه توجیه و تحلیل می‌کند! یا صوفی‌گری آن را یک ایدئولوژی می داند که نخست بیانگر اندیشه‌ی شهرنشینان مخالف بود و ازاین‌رو ضد دربار و فئودالیسم عمل می‌کرد، اما بعد به حربه‌ای در دست فئودال‌ها تبدیل شد. (ص۳۵۱) وی باب، رهبر بهائیان، را از طبقه‌ی خرده بورژوازی می‌داند که از بحران اقتصادی ایران رنج می‌برد. (ص ۴۵۹). رپیکا بی‌پروایانه سعدی را ماکیاولیست می‌داند و درباره‌ی علّت توفیق گلستان به نقل از ک.چاریکین می‌نویسد: "دلیل موفقیت این کتاب بازتابانیدن فلسفه‌ی سازگاری و ابن‌الوقتی در آن است." (ص۳۷۴)

ادبیات متعهد به جامعه در حوزه‌ی ادبیات عامه‌ی کلاسیک و معاصر چگونه قابل تبیین است؟

مهم ترین نوع تعهد در ادبیات، تعهد به جامعه است. بخشی از آن در اجتماعیات شاعران و نویسندگان ما بازتاب یافته؛ مثل انوری یا سعدی یا آثار منثور ادب عامه مثل داراب‌نامه و سمک عیار و ازاین‌قبیل. بخش مهم اشعار شاعران توجه به مسائل اجتماعی است. سعدی شاعری جامعه‌شناس است چون در بطن جامعه حضور داشته است. یعنی با مردم سفرکرده و رفت‌وآمد داشته و نسبت به دیگران جامعه را بهتر و عمیق تر می‌شناسد. اوضاع اجتماعی عصر سعدی در گلستان متجلی است و این یکی از امتیازات بارز این کتاب است. از خلال این خاطرات و حکایات که سعدی به قلم آورده خوب می‌توان به مسائلی مهم و باریک چون اوضاع حکومت، رفتار عمّال دیوان، احوال و افکار و روحیات و معتقدات مردم، رسوم جامعه و طرز تفکر طبقات مختلف در آن عهد، پی برد. سعدی وقتی می‌خواهد قضاوت قاضیان را نقد کند باظرافت و طنز و استادی مخصوص خود داستان "قاضی همدان" را در "گلستان"، بیان می‌کند. سعدی به‌عنوان یک جامعه‌شناس می‌خواهد که این قاضیان را نقد کند، نه فقط قاضیان بلکه پادشاه را هم نقد می‌کند، و ما از خلال دیالوگ‌هایی که ردوبدل می‌شود، متوجه نگاه و نگرش سعدی نسبت به این طبقه‌ی اجتماعی و فسادی که این طبقه دارند می‌شویم. خب اگر تعهد را رسالت بگیریم، این رسالت سعدی است که به زیبایی تمام در "گلستان" و حتی "بوستان" دیده می‌شود. هرچند که در "بوستان" می‌خواهد یک جامعه ی آرمانی را ترسیم کند که قرار است ما را به بهشت ببرد، و در "گلستان" جامعه‌ای که الان در آن زندگی می‌کنیم را ترسیم می‌کند. ولی در هر دو رسالتش همین است. تعهدی که سعدی دارد یک تعهد اجتماعی است و خودش از بطن اجتماع درآمده است.

و در دوران معاصر ...

همه به‌نوعی وارد این حوزه می‌شوند. مثلاً تمام آثار جمال‌زاده و هدایت همین است. به‌عنوان‌مثال در داستان "حاجی‌آقا" هدایت یک شخصیت اجتماعی آن دوره را که یک وجه بازاری و یک وجه سیاسی دارد، نقد می‌کند و به نظر همهٔ داستان‌های هدایت، این نگاه را دارد. او باورهای غلط جامعه خودش را به‌این‌ترتیب نقد می‌کند. این نوع نگاه از دوران مشروطه وارد ادبیات شد. مثلاً دهخدا با زبان خیلی ساده مفهوم وطن و حُب وطن را بیان می‌کند.

"هنوزم ز خردی به‌خاطر دَرَست/که در لانه ماکیان برده دست /به منقارم آن‌سان به‌سختی گزید/که اشکم چو خون از رگ آن دم، جهید
پدر، خنده بر گریه‌ام زد که هان!/وطن‌داری آموز از ماکیان"

دهخدا بدون این که ایدئولوژی خاصی را تبلیغ کند از وطن می‌گوید.

بله، این شعر، شعر متعهد است. اصلاً قابل قیاس با غزل فلان شاعری نیست که صرفاً برای معشوق خود شعر گفته و پیامی پشت آن ندارد و تنها احساسات شخصی‌اش را می‌گوید. نهایت کشش آن غزل می‌تواند این باشد که لذت آنی در ما ایجاد کند. اما گفتن چنین حرفی مخصوصاً در دوره‌ی خاص مشروطه، مهم است و نشان از تحول اندیشه در شعر دارد. امروز شاید به نظر ما ساده بیاید.
چون وطن برای ما کاملاً جاافتاده است، ولی در آن دوره حرف از وطن زدن نوآوری، دغدغه و جرأت می‌خواست.
در دوره‌ی معاصر ادبیات چریکی، به‌عنوان شعر متعهد در شعر سرایندگانی چون سیاوش کسرایی، مرضیه احمدی اسکویی، مهدی رضایی، سعید یوسف، علی میرفطروس، سعید سلطان‌پور، خسرو گل‌سرخی، جعفر کوش‌آبادی، م. آزرم، عظیم خلیلی، بتول عزیزپور و ... ظهور کرد. دنباله‌ی آن شعر چریکی، تبدیل شد به ادبیات متعهد انقلاب اسلامی. برای نمونه این شعر قیصر امین‌پور است:

ز جاده‌های خطر بوی یال می‌آید/کسی از آن‌سوی مرز محال می‌آید /صدای کیست؟ خدایا درست می‌شنوم؟/دوباره بوی صدای بلال می‌آید/ز بس فرشته به تشییع لاله آمدورفت/صدای مبهم برخورد بال می‌آید

این تمام مفاهیم مذهبی ایدئولوژی برای یک شهید است.

مپرس از دل خود "لاله‌ها چرا رفتند"/ که بوی کافری از این سؤال می‌آید /بیا و راست بگو، چیست مذهبت ای عشق/که خون لاله به چشمت حلال می‌آید /به لحظه لحظه‌ی این روزهای سرخ قسم/که بوی سبزترین فصل سال می‌آید

ببینید این هم نوعی شعر متعهد است که هم از نظر تعهد زبانی در اوج است و هم بسیار زیبا. ولی به‌هرحال پشت این، شاعر رسالت خودش را در تبلیغ مفاهیمی می بیند که در شعر آمده است؛ بنابراین در هر دوره، شاعران تعهد را یک‌جور دیده‌اند و بر اساس ایدئولوژی که به آن اعتقاد داشته اند، شعر سروده اند و آن را معنی کرده‌اند.

یعنی درواقع وقتی ما متعهدیم (بحث کردیم که ادبیات در ذات خودش متعهد است و ادبیات خنثی و بدون تعهد معنی ندارد). ما این ماجرای تعهد ذاتی را به قیمت تبلیغ دیدگاه‌های سیاسی و ایدئولوژیک کاملاً در یک مملکتی مثل ایران که سال‌های سال عقبه‌ی ادبی جدی دارد، نادیده می‌گیریم. آن هم از نگاه تعداد زیادی از اعضای جامعه‌ی روشنفکری‌مان.

ببینید اصلاً خود این بحث هم یک دوره در اروپا، مطرح شد. در اروپا بعد از جنگ جهانی دوم که این بحث را سارتر در کتاب ادبیات چیست و همفکرانش مطرح می‌کنند، و بعد دیگران می‌آیند به موضوع‌های مختلف دامن می‌زنند. همه ادبیات را متعهد می‌دانسته‌اند.
کافکا می‌گوید: "شاعر متعهد وظیفه دارد انسان تنها و وحشت‌زده از مرگ مقدر را به زندگی جاودانه هدایت کند." تولستوی هم رسالت

هنر را ترویج اخلاق می‌داند. الیوت هم می‌گوید "عظمت ادبیات را تنها با معیارهای ادبی نمی‌توان تعیین کرد." یا دیدرو می‌گوید "هر آزادمردی که قلم‌به‌دست می‌گیرد باید همت کند عفاف را محبوب و فسق را منفور سازد." باختین معتقد است تمامی کلمات و همه‌ی اشکال زبانی جایگاه مقاصد هستند. ذات ادبیات چه گفتن و در کنار آن چگونه گفتن است. چطور تعهد می‌تواند در ذات ادبیات نباشد. به عقیده‌ی برشت هنر بدون هدف معنی ندارد.

ولی یک نکته هست، این که در اکثر نقاط جهان در یک دوره‌ی خاص ادبیات بار سیاسی هم پیدا می‌کند و پس از عبور از آن دوران دوباره به نقش اصلی خودش برمی‌گردد. اما در کشور ما این دوره‌ها اساساً از بار تعهد ایدئولوژیک کمر راست نمی‌کند.

بله از یک ایدئولوژی به ایدئولوژی دیگر، فارغ از این که ذات ادبیات متعهد است و لازم نیست چیزی را بار آن کرد. مثالش فردوسی. شاهنامه به ملیت، تاریخ، فرهنگ، دین و اجتماع متعهد است. به‌خوبی هم از عهده برآمده و در طول تاریخ برای ایرانیان چراغ بوده است. حال گروهی با مصادره به مطلوب، برداشت‌های خاص از آن می کنند.

یک دلیلش به نظرم این است که ما ذهن مردم را عادت داده‌ایم که این‌گونه ببینند.

و در جمع بندی باید بگوییم که شعر متعهد به چه چیزهایی تعهد دارد. اول تعهدی است که به خودش دارد. دوم به انسان مهذبی که از درون شاهکارهایی مثل شاهنامه فردوسی، حافظ، سعدی و امثال آن‌ها در می‌آید. سوم تعهد به اجتماع چه در شعر اجتماعی چه شعر مردمی و عامه، شاعرانی به دین و اعتقادات خود پایبند بودند؛ مثل ناصرخسرو برخی به وطن و ملیت مثل ملک‌الشعرا بهار و در دوره‌ی معاصر. شاعرانی هم تعهد انسانی و بشری داشتند مثل حافظ و خیام.

یک دلیل هم مصادره به مطلوب نظام‌هاست یعنی ادبیات را به نفع خودشان مصادره می‌کنند.

بله، آن‌ها این مفاهیم را با چهارچوب از پیش تعیین شده و ذهنیت ایدئولوژی‌زده خود تفسیر و توجیه کرده‌اند. ما تعهد را فارغ از این‌ها می‌دانیم. همان‌طور که گفتم تعهد از آن نقطه‌ی صفر که خود ادبیات است شروع می‌شود تا به ابعاد دیگر برسد.

اصلاً امکان ندارد شعر بر یک بستر و ذهن خالی شکل بگیرد یا جرقه‌ی یک داستان یا رمان از هیچ شروع شود. مگر می‌شود. نویسنده و شاعر دغدغه نداشته باشد. اتفاقاً هنرمند و شاعر از همه بیشتر درد دارد و دغدغه‌هایشان متنوع است. باید دغدغه باشد تا اثر ادبی خلق شود. این تعهد در تمام گونه های شعر حماسی و غنایی و تعلیمی بوده.

اصلاً چرا برخی تعهدگریزی ادبیات را مطرح کرده اند؟

به نظرم چند علت داشته.

اینان گمان دارند قیدوبند، رشد ادبیات را کند و شکاف هنری را بیشتر می کند. در پاسخ باید گفت مگر خیام و مولانا و حافظ و گوته و پوشکین و... که آثارشان در اوج خلاقیت هنری است، خالی از پیام است؟

به نظر می‌رسد، نیاز به تصحیح دیدگاه هایمان داریم. جداسازی تعهد اجتماعی و ایدئولوژیک. بحث بر سر این‌که مثلاً چرا در سراسر ادبیات معاصر نگفتیم که هدایت یک نویسنده‌ی متعهد است، یا جمال‌زاده، سیمین بهبهانی و ...

اتفاقاً هدایت خیلی هم متعهد بود. درون‌مایه‌ی اغلب داستان‌های هدایت، مرگ‌اندیشی، انتقاد از جامعه تحت استبداد است. او به‌شدت با خرافه پرستی در ستیز است.

تصویرها و توصیفات و شخصیت‌ها و چهره‌های داستان‌های او اغلب رنگ ملی دارند. او از زبان و فرهنگ مردم به‌خوبی و در حد اعجاز بهره

می‌گیرد و همین مایه غنای داستان‌هایش می‌شود.او به جنبه‌های روانی و درونی چهره‌ها و اشخاص داستانی خود می‌اندیشید، ضمن آن‌که از وصف ظاهر آن‌ها نیز درنمی‌ماند. بعد روانکاوانه‌ی داستان‌های او قوی و مؤثر و دقیق است. برخی از داستان‌های هدایت، انعکاس مسائل روحی و روانی خود نویسنده است. همین ها بود که هدایت در نویسندگان پس از خود تأثیر ژرفی بر جای گذاشت. از یک نویسنده ی متعهد چه انتظاری بیش از این داریم.

یا مثلاً زمانی که چوبک در تنگسیر یک ظلم اجتماعی را بزرگ می‌کند، یا در لوطی که عنترش مرد از چشم آن میمون کوچک مسائلی را که در اطرافش اتفاق می‌افتد تصویر می‌کند.

بله چوبک هم در داستان‌های کوتاه و به‌خصوص رمان‌های تنگسیر و سنگ صبور زوایایی تاریک از حیات فردی و اجتماعی ایران را روشن می‌کند. آثارش آیینه‌ی سیمای واقعی ایران در آن سال‌هاست. چوبک با روش خاص و ناتورالیستی خود پلیدی‌ها، خشونت‌ها و پلشتی‌های اجتماع و سرنوشت شوم انسان‌های تیره‌بخت را پیش چشم می کشد.

داستان سنگ صبور عصاره ی فکری و مفهومی داستان‌های چوبک را با خود دارد .

و به همان جرم بایکوت می‌شود.

بله، و می‌گویند این متعهد نیست درحالی‌که تعهد سلسله‌مراتبی دارد. آیا بیان این حرف ها که موضوعات بشر امروز است تعهد نیست؟

به نظرم ما نیاز به تصحیح این واژه در ادبیات داریم.

بله، قطعا

در حوزه‌ی ادبیات عامه چگونه این تعهد بازتاب یافته؟

ادبیات متعهد در قالب اشعار و تصانیف و افسانه ها و خلق متون مکتوب از قبیل جنگ‌نامه ها و شاهنامه‌خوانی ها زمینه های استبدادستیزی را فراهم می‌آورده است. مضمون و درون‌مایه‌ی تمامی این نوع از ادب عامه ترسیم چهره‌ی رنج‌کشیده و مظلوم مردم و دعوت به مبارزه، ستایش آزادی و آزادگی است. برخی از مضامین رایج در سروده ها و روایات مردمی بیان دردمندی قشرهای ضعیف اجتماع است که قربانی نظام استبدادی شده‌اند، همچنین القای امید به ایستادگی برای رهایی، ارج نهادن به جان‌باختگان راه آزادی و نوید دادن پیروزی در آینده، ازجمله مضمون‌های روایات منظوم و منثور شفاهی عامه است که از لابه‌لای متون

ما می‌توانیم بگوییم که تعهد در کلام شرط اصلی است. چه چیزی ضرب‌المثل می‌شود؟ یک جمله‌ی مهم، یک جمله‌ی حاوی یک پیام مهم. وقتی ضرب‌المثل را تعریف می‌کنیم می‌گوییم جمله‌ی کوتاهی که اندرزی است. یعنی پیامی پشت آن است

حماسی اقوام می توان دریافت.

در حوزه‌ی ادبیات مردمی و ادبیات عامه یک‌بخشی از عناصر ادبی افسانه‌ها هستند. آیا افسانه‌ها تعهدی نسبت به مردم داشته‌اند؟ چون ما همیشه افسانه را یک داستان خیالی سرگرم‌کننده می‌دانیم، آیا واقعاً صرفاً همین بوده؟ یعنی تعهدش فقط سرگرمی بوده است؟

حتماً نه. الگوگیری مخاطبان از قهرمان بی باک و شجاع قصه ها مهم ترین کارکرد این قصه هاست. فرهنگ ایرانی به دلیل داشتن قصه ها و افسانه های بی شمار در شکل های مکتوب و شفاهی، از این موهبت برخوردار بوده است که از دم گرم نقالان و قصه خوانان و پدربزرگ ها سیراب شوند. مفاهیم عدالت‌خواهی و ظلم‌ستیزی در دو شکل بازتاب یافته است؛ مثلاً من برای شما افسانه‌ی "نخودی" را مثال می‌زنم، نخودی یک نیم نخود است که یک‌دفعه از آبگوشت بیرون می‌پرد و فرزند یک زن‌وشوهری می‌شود که بچه‌دار نمی‌شدند و خلاصه این بچه می‌خواهد برود نیم غاز طلب پدرش را از پادشاه بگیرد، از قضا با روش‌هایی که دارد می‌گیرد. با روش‌های سحرانگیز و افسانه‌ای که معمولاً در این قصه‌ها هست. در این قصه، موجودی ضعیف با همکاری موجوداتی همچون گرگ، شیر، روباه موفق می شود حق خود را از شاه بگیرد. از منظر اجتماعی، حق ستانی از ظالم، پیام نهفته‌ی داستان است که گوشزد می‌کند در داستان نخودی وقتی موجودی نیمه و کوچک می تواند حقوق خود را از پادشاهی قدرتمند بازستاند؛ بنابراین مردم اگر اراده کنند، بر این کار بسیار تواناتر هستند. هدف تربیتی آن برای کودکان این است که اولاً ترس از دیو غول و جن و دیگر موجودات خیالی را از وجود آنان بزداید و دیگر آن‌که به آن‌ها یاد دهد باوجود کوچکی می توان با زیرکی و هوشمندی بر مشکلات پیروز شد. آیا این تعهد نیست؟ این‌که انسان‌های به‌ظاهر ضعیف را نادیده نگیریم.

در قصه‌های ما مثلاً "حسن کچل"، هست. کچلی یک نقص است، و اتفاقاً آرمان‌های این حسن کچل بسیار بلند است، با همین کچلی‌اش زن نمی گیرد و وقتی هم که می‌خواهد ازدواج کند می‌گوید فقط دختر پادشاه را می‌خواهم، این تبلیغ آرمان‌خواهی و نادیده‌گرفتن نقص هاست. از این نظر افسانه ها بسیار قوی عمل می‌کنند. نیمه‌ها و ناقص‌ها و تنبل‌ها و کچل‌ها و.. درواقع بخشی از تیپ‌های اجتماعی هستند، و اگر در این تیپ‌های مردمی نگاه کنیم می‌بینیم رسالت همه‌ی افسانه‌ها این بوده که به خوانندگان خود بگویند داشتن نقص جسمی به‌هیچ‌عنوان عیب نیست.

هنر در این است که بتوانی کار بزرگی انجام دهی. بله، اگر از منظر گفتمان قدرت به همین افسانه نخودی آن نگاه کنیم می‌توانیم آن را در همان لایه ببریم و این چیزها را از آن در بیاوریم. نه فقط این‌ها، در همه‌ی افسانه‌های ما. چه افسانه‌هایی که برای کودکان ساخته شده و کودکان در آن دخیل هستند، چه آن‌هایی که بزرگ‌ترها و همه‌ی ارکان جامعه. می‌بینیم که افسانه‌ها از پیام تهی و خالی نیستند. ولی چیزی که بوده، این پیام‌ها مستقیم عرضه و القا نشده‌اند. در غالب افسانه‌ها آمده‌اند که ما بتوانیم از آن پیام‌های خودمان را بگیریم. مثلاً داستان "خاله‌سوسکه"، یک داستان رایج است که همه آن را می‌شناسند، و اگر از منظر فمینیستی نگاه کنیم، کلی پیام در آن است.

بله، احترام به زن و ...

بله، مثلاً داستان "نارنج و ترنج"، اتفاقاً در اغلب افسانه‌ها زنان نقش‌آفرین هستند و نقش‌های واقعی‌شان را بازی می‌کنند. برخلاف ادبیات کلاسیک ما که ممکن است کمی از آن بوی زن‌ستیزی بیاید ولی در ادبیات عامه این‌گونه نیست، این‌ها همه پیام دارند.

در بحث شعر هم به نظر همین‌طور است، در آن چیزی که به‌عنوان شعر عامیانه و تصنیف می‌شناسیم همین فضای تعهد اجتماعی خیلی جدی دیده می‌شود.

بیشترین دلیل تصنیف های مردمی، اعتراض مردم در مسائل اجتماعی مانند ظلم حکام، افزایش قیمت مایحتاج مردم و ازاین‌قبیل است. مثلاً تصنیف گرانی نان هنگام سفر ناصرالدین‌شاه به فرنگ در سال ۱۲۸۷. مردم پایتخت در قحطی این سال تصنیف زیر را می‌خواندند: ***شاه کج کلا، رفته کربلا، گشته بی بلا/ نان شده گران، یک من یک قران، یک من یک قران/ ما شدیم اسیر، از دست وزیر، از دست وزیر.***

نمونه‌هایی از شعر عامه را که بخوانیم و کمی تعبیر و تفسیر و بازش کنیم، متوجه می‌شویم که به‌طورکلی شعر عامه خالقش خود مردم بوده‌اند. شنونده هم باز خود مردم بوده‌اند. یعنی از دل آمده و بر دل می‌نشیند.

در نتیجه متعهد نسبت به همان مردم است.

به همان مردم متعهد است. البته که شعر همیشه رسالتش این نبوده که مستقیم بخواهد پیامی بدهد.

اصلاً ادبیات رسالتش مستقیم گویی نیست.

دقیقاً. مثلاً در عرصه‌ی شعر عامیانه اگر سراغ لالایی ها برویم متوجه می‌شویم اینها سخنان آهنگین زن تحت ستم در جامعه‌ی بسته است که برای کودکش می‌خواند زنی که قدرتی نداشته که حرف و پیامش را یا درد دلش را به کسی بگوید، لالایی بهترین وسیله و ابزار کلامش بوده که می‌توانست لااقل برای بچه‌اش بگوید، و الا آن بچه که مخاطب فعال نیست. لالایی شاید تنها گونه‌ی زن سروده باشد که از خلال آن می توان موقعیت و مسائل عاطفی و روانی زن ایرانی را تحلیل کرد. برخی لالایی ها واگویه های زنان از ستم حاکمان و ظلم خان‌هاست؛ مثل این لالایی کرمانی که به جنگ های ایلی اشاره دارد:

بخواب یارم به گهواره/که بابات رفته کرمانه/ الا لالا گل زیره/که ممدخان به زنجیره/چرا خصمش نمی‌میره/که تا دنیا قرار گیره//الا لالا گل نعنا/که تا خورشید می‌آد بالا/در این کوچه نری تنها/سرت را می‌برند از راه

همین لالایی سینه‌به‌سینه می‌گردد و

راوی زمانه‌ی خودش می‌شود.

بله در خود لالایی‌ها هم ما می‌بینیم که زنان از همسرانشان یا از خان ده، یا از کار زیاد شکایت می‌کنند. در کار آواهایی که قالیبافان می‌خواندند هم از سختی کار می گویند و کار را با خواندن آسان می‌کنند تا سرعت و نشاط داشته باشند.

در پشت این شعرهای قالیبافی می‌بینیم که از ظلم کارفرمایش شکایت می‌کند، یک نمونه از این ترانه‌های کار که رنگ اجتماعی بیشتری دارد:

بچین بچین که شونمه/نمی‌چینم مزدم کمه /بچین بچین مزدت می‌دم/نمی‌چینم مزدم کمه /ده چایی بیشترت میدم/نمی‌چینم مزدم کمه ...

این ترانه بازگوکننده‌ی درد و رنج کارگر هست.

دسته ای از شعرهای عامیانه هم داریم که به آن "فلک خوانی" می‌گویند، چیزی شبیه به همان مضمون فلک ستیزی در ادبیات کلاسیک خودمان است. شاعر دائم از دست فلک و آسمان ناله و شکایت می‌کند، همه چیز را به آسمان حواله می‌دهد.

فریاد ز دست فلک جامه کبود/یک یک یاران از بین ما یان بربود/گر حالت چرخ این بود در عالم،/امروز و پگاه نوبت ما آید

از مضمون های رایج در اشعار چوپانی شکایت از سختی روزگار، ظلم ارباب، سختی کار و... است. چوپانان و گله‌داران برای کم‌کردن بار خستگی و پرکردن تنهایی خود، در دامنه‌ی طبیعت و اغلب با صدای "نی" و با آواز این اشعار را زمزمه می‌کنند:

گله اوی خورد و توی خورد و وَلوی شد/ نمی‌دانم دوتا میشم چَطو شد/الهی بشکند دست گرگ ظالم/که جفت‌جفت می‌بَرَمِش حلالَم/فردا ارباب میا با چوب و ریسمون/ جوابش چی بده بیچاره چوپون.

و از این نمونه ها در گنجینهٔ فرهنگ مردم فراوان است. این اشعار تعهد خواننده و سراینده را نشان می دهند.

آن‌چه که از ادبیات کلاسیک ما و از بین اشعار و متون آن دوره به ضرب‌المثل تبدیل می‌شود هم لزوماً باید دارای بار تعلیمی و متعهدانه باشد. یعنی دقیقاً آن‌هایی که با این فضا سازگاری دارند. در این مورد توضیح می‌دهید؟

در ضرب‌المثل‌ها هم همین‌طور است. ضرب المثل ها، بیشتر بازتاب‌دهنده‌ی بسیاری از ناهنجاری های اندیشگی و باورهای سنتی نادرست است.

مثل های فراوانی وجود دارد که خلاف اندیشه‌ی جبرگرایی و پذیرش کورکورانه‌ی ستم را تبلیغ و تشویق می کنند. شاید مثل‌ها را بتوان متعهدترین نوع ادب عامه دانست؛ زیرا مبنای مثل هشدار و اندرز است.

آموزش چه در معنای گسترده‌ی آن شامل مسائل اخلاقی و تربیتی و چه در معنی اخص آن صرفِ یاددهی و یادگیری در مثل ها بازتابی گسترده دارد؛ مثلاً در مورد آموزش این ضرب‌المثل‌ها را داریم:

املای ننوشته بیست است.

کسی که در چهل‌سالگی تنبور می آموزد در گور استاد خواهد شد.

خر پیر تعلیم برنمی دارد.

به مکتب نرفته نمی شود استاد شد.

آدم بی سواد کور است.

ز گهواره تا گور دانش بجوی.

و ده‌ها مورد دیگر که به ما یادآوری می کند باید هر زمان یاد بگیریم. من در کتاب فرهنگ بزرگ امثال فارسی صدهزار ضرب‌المثل آوردم تا نشان دهم ایرانیان به مقوله اندرز چقدر متعهد بوده اند.

درواقع بخشی از آن چیزی که از ادبیات کلاسیک ما به مردم و مخاطبان منتقل می‌شود، آن چیزهایی است که اتفاقاً بار تعهد دارد.

بله در ضرب‌المثل‌ها صددرصد ما می‌توانیم بگوییم که تعهد در کلام شرط اصلی است. چه چیزی ضرب‌المثل می‌شود؟ یک جمله‌ی مهم، یک جمله‌ی حاوی یک پیام مهم. وقتی ضرب‌المثل را تعریف می‌کنیم می‌گوییم جمله‌ی کوتاهی که اندرزی است. یعنی پیامی پشت آن است و بعد باقی مشخصاتش را می‌گوییم.

این جمله‌های کوتاه اندرزی که گاهی موزون است و کنایه و جنبه‌های استعاری دارد و طنز هم ممکن است داشته باشد.

نشان می‌دهد به دلیل آن پیام و اندرز خیلی عمیق و گیرایی که پشتش است، میان جامعه ضرب‌المثل می‌شود و در زبان‌ها رواج پیدا می‌کند. پس مردم به دلیل همین ویژگی ضرب‌المثل‌ها که کوتاه و از نظر ادبی زیبا هستند. از نظر وزنی آهنگ دارند و در ذهن می‌ماند و کاربردهای متفاوت دارد. شما یک مَثَل که به زبان می‌آوری و یاد می‌گیری می‌توانی در موقعیت‌های مختلف برای بیان مسائل مختلف به کار ببری و همه هم عمیق و تأثیرگذار هستند. چه سخنی سراغ دارید که از ضرب‌المثل گیراتر باشد؟ فقط خود ضرب‌المثل است.

شعر شاعر هم وقتی به اوج می‌رسد مَثَل می‌شود، مثل شعر حافظ یا سعدی در گلستان هفتصد تا جمله‌ی کوتاه دارد که به‌عنوان ضرب‌المثل رایج شده.

مهم ترین نوع تعهد در ادبیات، تعهد به جامعه است. بخشی از آن در اجتماعیات شاعران و نویسندگان ما بازتاب یافته؛ مثل انوری یا سعدی یا آثار منثور ادب عامه مثل داراب‌نامه و سمک عیار و ازاین‌قبیل. بخش مهم اشعار شاعران توجه به مسائل اجتماعی است

مثلاً مهم‌ترینش همین که فرمودید، بنی‌آدم اعضای یکدیگرند، یعنی یک شعار انسانی کاملاً متعهدانه.

بله، ضرب‌المثل یک جمله‌ی ادبی است. تمام شرایط یک متن ادبی را دارد. چرا این متن ادبی این‌گونه در ذهن مردم جایگزین می‌شود؟ چون پیام و رسالتی دارد و تعهدی پشت آن است.

من یک تحقیق کوچکی کرده‌ام و به صد دانشجو گفته‌ام ۵ دقیقه فکر کنید، و ده مَثَلی را که یادتان می‌آید بنویسید.

وقتی نوشتند و من آن‌ها را درهم کردم، تا بسامد پرتکرارترین ضرب‌المثل ها را در ذهن آن صد نفر پیدا کنم. مثل "دیوار موش داره و موش هم گوش داره"،جزو پربسامدها بود. حالا باید تحلیل کنیم چرا این ضرب‌المثل در ذهن اکثر آن‌ها مانده است؟

قاعدتاً ضرب‌المثل‌هایی که به بخش خاطره و سواد جمعی جامعه نزدیک‌تر است، ماندگارتر می‌شود و آن‌هایی که متعهدتر است و پیام تعهد برای مردم دارد.

اصلاً هیچ مثلی را من لااقل پیدا نکرده‌ام که خنثی باشد. یا پیامی نداشته باشد. تمام ضرب‌المثل‌های ما متعهدانه است.

همین تعهد در امثال بوده که اخلاق را در جامعه حفظ می‌کرده و حالا که نسل جدید این امثال را نمی شنوند، اخلاق از جامعه رخت بربسته.■

لیلی گلستان:

هنر متعهد است بخواهیم یا نخواهیم

پروانه کاوسی

لیلی گلستان، نویسنده، شاعر، نقاش و گالری‌دار است و پیوسته درگیر انجام چند کار مختلف. به همین دلیل گفتگوی رودررو با او کار دشواری است. به همین دلیل چند پرسش را در مورد هنر متعهد و هنر ایدئولوژیک برایش فرستادیم و او هم به دلیل لطفی که نسبت به آزما دارد (با همه‌ی گرفتاری ها) به پرسش‌ها پاسخ داد.

۱ جدل میان طرف‌داران هنر متعهد با حامیان اندیشه هنر، برای هنر همیشه ادامه دارد به نظر شما هنر، جز تعهد ذاتی‌اش که تعهد به انسان و جامعه بشری است تعهد دیگری هم دارد؟

هنر – هر هنری – وقتی ارائه می‌شود و مخاطب آن را می‌بیند یا می‌خواند یا می‌شنود، خودبه‌خود تعهد ایجاد می‌کند. تعهد مجری نسبت به مخاطب. مارسل دوشان معتقد است که هنر بدون مخاطب اسمش هنر نیست. هنر وقتی تبدیل به هنر می‌شود که کسی آن را ببیند. هنری که ارائه می‌شود، متعهد است. متعهد به اجتماعش است، متعهد به کسی است که مخاطب نام دارد. هنر باید "بیفزاید"، هنر باید تکان دهد ". حالا یا شادمانت می‌کند یا غمگین می‌شوی. یا باعث حس لذت می‌شود یا حس

مارسل دوشان معتقد است که هنر بدون مخاطب اسمش هنر نیست. هنر وقتی تبدیل به هنر می‌شود که کسی آن را ببیند. هنری که ارائه می‌شود، متعهد است. متعهد به اجتماعش است، متعهد به کسی است که مخاطب نام دارد.

انزجار. هنر فی ذاته متعهد است چون تأثیر می‌گذارد.من هنر برای هنر را برنمی‌تابم. قصه می‌نویسید برای نفس نوشتن یک قصه؟ محال است به مخاطب فکر نکرده باشید! نقاشی می‌کنید و می‌گویید برای دل خودم کشیده‌ام؟ محال است به مخاطب فکر نکرده باشید چون ارائه‌اش کرده‌اید. چرا ارائه کرده‌اید؟ که مخاطب آن را ببیند. پس به مخاطب متعهد هستید هنر نمی‌تواند برگرفته از محیط و فضای اجتماعش نباشد. حتی هنر انتزاعی هم بر همین روال است. حالا برخی خیلی واضح و به اصطلاح " رو " بازی می‌کنند و برخی با استعاره و لاپوشانی.بنابراین هنر متعهد است. چه اجرا کننده‌اش بخواهد و چه نخواهد.

۲ در دهه‌های چهل و پنجاه تعهد ادبیات متعهد معطوف به طرف‌داری از "ایدئولوژی چپ" بود شما در مورد این نوع تعهد چه نظری دارید؟

در دهه‌های چهل و پنجاه به دلیل رفتارهای امنیتی شاه که البته در دهه‌ی پنجاه به اوج خودش رسید و وجود حزب توده که هرچند دیگر علنی نبود

اما"بود" و مخالفینی مثل مجـــاهدین و چریک‌های فدایی و گروه‌هایی دیگر، هنر بیشتر درگیر مسائل سیاسی و مشکلات اجتماعی شد که باید هم می‌شد.نویسندگـــان و شعرا و فیلم سازها و اهـــالی هنرهـــای تجسمی اغلب سیاسی بودند و اغلبشان هم درگیر با نهادهای امنیتی. نظر من در مورد رفتارهای سیاســی هنرمندان در این دو دهه این است که باید آن چنان می‌بودند و باید آن چنان رفتار می‌کردند. فضا جز این نمی‌طلبید. باید سیاسی می‌بودند و بالطبع چپ.

۳ در آثار نویسندگانی مثل صادق چوبک – هدایت و ... شاهد دغدغه‌های آن‌ها نسبت به مسائل فرهنگی و اجتماعی و انسانی هستیم بی‌آن‌که شعار سیاسی بدهند نظر شما چیست؟

فقط هدایت و چوبک نبودند. گلشیری و ساعدی و گلستان و صادقی و شاملو و فرخزاد و سیمین بهبهانی و خیلی‌های دیگر هم بودند. در سینما هم کیمیایی و مهرجویی و گلستان و نادری و شیردل بودند و در هنرهای تجسمی هم بهمن محصص با آدم‌های مثله شده‌اش و ممیز با گلدان‌ها و کاردهایش و بسیاری دیگر. همه‌شان هم مشکلات را ناشی از مشکلات اجتماعی و فرهنگی می‌دانستند.

۴ نظرتان در مورد نظریه هنر برای هنر چیست؟

اگر کسی بخواهد این چنین باشد بادا که بادا! من نمی‌توانم با آن‌ها هم‌صدا شوم. من هر حرکتی را در هنر متعهدانه می‌بینم. حتی اگر فقط منظره بکشی.■

سیمای زن در شعر سیمین بهبهانی

ایل خانی‌ها

روایت تلخ ستم بر زنان

سیمین بهبهانی شاعری است که نوای شعرش بر دل و جان مخاطب شعر معاصر فارسی نشسته، تثبیت جایگاه به عنوان یک شخصیت ادبی ماندگار در بطن ادبیات و ذهن و دل مردم یک سرزمین کار ساده‌ای نیست و هر شاعر و نویسنده‌ای قطعاً موفق به دستیابی به چنین جایگاهی نمی‌شود اما آن‌چه سیمین را از دیگران متمایز و ماندگار کرده بی‌شک نگاه اجتماعی و متعهدانه‌ی او در همه‌ی زمینه‌هاست که نشان از همدردی و همدلی او با جامعه‌اش دارد، شعر سیمین زنده است و نبض آن در دل خواننده‌اش می‌تپد. یکی از زوایای غالب در شعر سیمین نگاه او به عنوان یک شاعر زن به زنانگی زنان است. نگاهی همچنان متعهدانه و موشکاف.

دکتر عالیه یوسف فام

سیمین بهبهانی شاعری است که نوای شعرش بر دل و جان مخاطب شعر معاصر فارسی نشسته، تثبیت جایگاه به عنوان یک شخصیت ادبی ماندگار در بطن ادبیات و ذهن و دل مردم یک سرزمین کار ساده‌ای نیست و هر شاعر و نویسنده‌ای قطعاً موفق به دستیابی به چنین جایگاهی نمی‌شود اما آن‌چه سیمین را از دیگران متمایز و ماندگار کرده بی‌شک نگاه اجتماعی و متعهدانه‌ی او در همه‌ی زمینه‌هاست که نشان از همدردی و همدلی او با جامعه‌اش دارد، شعر سیمین زنده است و نبض آن در دل خواننده‌اش می‌تپد. چه آن‌جا که می‌خواهد ستون به سقف ایران زند و دوباره وطن؛ وطنش وطنمان! را بسازد و چه جایی که از عشق می‌گوید یکی از زوایای غالب در شعر سیمین نگاه او به عنوان یک شاعر زن به زنانگی زنان است. نگاهی همچنان متعهدانه و موشکاف.موضوع "زن" در شعر سیمین بهبهانی جزء موارد بنیادین و بسیار گسترده و مهم به شمار می‌رود. سیمین در اشعار زیادی به روحیات، نیازها، مشکلات و معضلات زنان پرداخته است. او معتقد به تساوی و برابری زن و مرد بود و زنان را به حضور در صحنه‌های اجتماعی فرامی‌خواند. او در مصاحبه‌ای با نشریه‌ی حافظ گفته است: "من هیچ گاه بین زن و مرد نه در شعر بلکه در هیچ جایی فرق نگذاشته‌ام ... من یک زن هستم که خواهان برابری حقوق زنان با مردان هستم. یعنی برای زن همان حقّی را قائلم که برای مرد هستم و برای زن همان تکلیفی را قائل هستم که برای مرد قائلم. اما عواطف زنانه را با عواطف مردانه شبیه نمی‌دانم." (حافظ، ۱۳۸۷: ۳۳) زن در شعر سیمین معمولاً مورد ظلم و ستم مردان قرار می‌گیرد و به ندرت توجهی ارزش‌مدارانه می‌بینند. در شعر او معمولاً اگر لطف و مهری نسبت به زن، از جانب مرد باشد، از سر هوس و کامجویی اوست.سیمین، خود می‌گوید: "مرد سالاری در کشورم دیرینه است. زنان شاهنامه را بنگرید. هر کجا حدیثی از زن است، حدیثی سراپا درد است: حدیث تهمینه‌ای، منیژه‌ای، فرنگیسی و کتایونی و آن‌جا که گُردآفریدی است، تن در جامه و گیسو در کلاه‌خود مردان نهان می‌دارد، و آن‌گاه که سیمای زنانه‌اش می‌درخشد، از شرم می‌گریزد و آن‌جا که پوران‌دخت و آزرمیدختی بر تخت می‌نشیند، آن‌گاه است که مردی نمانده است." (دهباشی، ۱۳۸۳: ۱۹۷)بارزترین اشعاری که سیمین در آن‌ها به انتقاد از ستم علیه زنان پرداخته ایلخانی‌های اوست که در مجموعه‌ی "یک دریچه آزادی" آورده شده است. "ایلخانی‌ها" چند شعر به دنبال هم و سلسله‌وارِ از سیمین است که در فضای شعری کاملاً سنّتی، با فرمی روایی و زبانی فاخر سروده شده، روایت زنی که در تاریخ اجتماعی بشر به اشکال گوناگون ستم دیده است. این مجموعه دو شخصیت اصلی دارد؛ یکی "ایلخان" و دیگری "زهره". "ایلخان" نماد مردسالاری، سنگ‌دلی و ستم‌پیشگی و "زهره" نمادِ بردباری و شکیبایی زن در طول تاریخ است. "اغلب این سروده‌ها، بیان داستان‌گونه‌ای از ظلم‌هایی تاریخی است؛ در بند کشنده‌ی زنان و حکایت مظلومیت مادران را به تلخی و حسرت باز می‌نمایاند." (عابدی،۱۳۷۹: ۱۰۴ ۱۱۲) "واژه‌ی ایلخان که در شعر سیمین جنبه‌ی نمادین یافته در واقع نمایش رفتار مردی است که خان ایل است و شاعر به گونه‌ای به بافت سنتی جامعه (ایل) اشاره می‌کند و از جانب دیگر، این جامعه‌ی سنتی در واژه‌ی "خان" خلاصه می‌شود، خانی که به گونه‌ای بار عاطفی منفی را القا می‌کند." (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۷۴)

ایلخان، ستاره‌ها را / یک به یک نظاره کردی ... / پس کلاه برگرفتی / گام‌زن پیاده رفتی /

آفرینِ زهره گفتی / عشق را گزاره کردی
(بهبهانی، ۱۳۹۵: ۹۳۱)
زهره را به زین گرفتی / دستخوش چنین گرفتی / ره سوی زمین گرفتی / پویه‌ی دوباره کردی / زهره جفت ایلخان شد / نازنین خان و مان شد / مهرش از دو قطره‌ی اشک / جفتِ گوشواره کردی
(همان: ۹۳۲)

تا این‌جا روایت خوشی و خرّمی است اما پس از این بی‌وفایی مرد بار دیگر در شعر سیمین رخ می‌نماید:

کام از او چو برگرفتی / پویه‌ی دگر گرفتی / رای عهد تازه بستن / با دگر ستاره کردی
(همان)

ستم ایلخان بر زهره ستم مرد بر زن فراتر می‌رود:

زهره چنگ خود غمین زد / ناله‌های آتشین زد / در تو خشم، کاره آمد / کار نابکاره کردی / چنگ بر زمین شکستی / رگ ز چنگ برگسستی / تکّه تکّه استخوانش / زیر سنگ خاره کردی
(همان)

با شکستن و گسستن چنگ زهره، گویی عمر او پاره‌پاره می‌شود:

زهره برکشید فریاد: / "عمر ایلخان فزون بادا! / تارهای عمر من بود / سیم‌ها که پاره کردی"
(همان)

در دومین ایلخانی راوی با زبان کنایه ایلخان را به بوالهوسی و بی‌وفایی متهم می‌کند:

... بیش هرچه خواهی / بیشتر فراهم / رای کن نشاطی / ساز کن بساطی ... / هر زمان به دامان / یک ستاره بنشان ...
(همان: ۹۳۳)

شاعر تعصب دیرینه‌ی جامعه‌ی ایران را وارد روایت می‌کند؛ ترجیح و عزیزتر داشتن نوزاد پسر (شاید به دلیل جامعه‌ی کشاورزی و گله‌داری و شکار، که نوزاد پسر نیروی کار را تضمین می‌کرد) اما نوزاد زهره دختر است:

... زین خبر که دارد / خیلتاش محرم؟ / ... زهره دختری زاد / نام دخترش غم
(بهبهانی، ۱۳۹۵:۹۳۴)

در پنجمین ایلخانی ستمگری ایلخان بر زهره، با سبک رجزخوانی و تصاویری زیباشناسانه و انتقادی به ظلم و ستم مرد بر زن اشاره دارد.

ایلخان با افتخار از تیرباران کردن جزء به جزء زهره می‌گوید:

سزد آن که زهره زِه گوید / به کرشمه‌ی کمان این‌جا / که دو قوس ابروانش را / ز کرشمه‌ها جدا کردم / نوک طوطیان، شکرخا شد / ز روند کار شیرینم / سرِ ناخنان سرخش را / چو به تیر آشنا کردم
(همان:۹۳۹)

تن زهره غرق در پیکان ... (همان: ۹۴۰)

فقط قلبش مصون مانده بود:

دل زهره باز می‌زد / که ز تیر مانده بود ایمن / لب خان دریغ‌گو وا شد / "که همین یکی خطا کردم!"
(بهبهانی، ۱۳۹۵: ۹۴۰)

سرانجام طی شش ایلخانی، و نمایش مظلومیت و صبوری و همسر دوستی زن، زهره به دست ایلخان کشته می‌شود و اوج ستمگری مرد بر زن انعکاس می‌یابد.

ایلخان تحفه آوردند / زیر زربفت دیداری / خادمان خوانچه بر دست‌اند / چندشان خسته می‌داری؟ / ... روکش از خوانچه یک سو کن / هان! سر زهره‌ی عاشق / مانده در ژرفی خوابی / بی سحرگاه بیداری
(همان: ۹۴۱)

... ایلخان به سر بریده‌ی زهره هم رحم نمی‌کند و با سنگدلی و پستی، گوشوار گوهرنشان او را می‌کَند:

سرمه‌ی چشم خاموشش / خطّ شب خفته در مغرب / بر دو گل‌نرمه‌ی گوشش / کرده گوهر گرانباری
... ایلخان دست می‌یازد گوهر از گوش می‌گیرد ...
(همان: ۹۴۲)

و این گوهر گوشوار، همان گوهر اشکی است که در نخستین روایت، ایلخان مِهر زهره کرده بود.

سیمین در ایلخانی‌هایش با روایتی گونه‌گون و به شیوه‌ای نمادین از نادیده‌گرفتن حقوق انسانی زن، پایمال کردن ارزش‌های والای او و ستم و بی‌عدالتی نسبت به زن در طول تاریخ و در جامعه‌ی معاصر انتقاد می‌کند.

از دیگر اشعار سیمین که به نحوی گسترده "نفی آرمانی بودن جامعه" و "ظلم و ستم بر زنان" را آشکار می‌کند و رویکردی حقیقت شناسانه و انقلابی دارد، کولی‌واره‌های اوست، که "درواقع زیر سؤال بردن بسیاری از ارزش‌های سنتی درباره‌ی زنانگی است. کولی رسوم رایج را برمی‌اندازد و مرزها را درمی‌نوردد، به عنوان تصویر فردی حاکم بر سرنوشت خود، در فرهنگی که فردیّت خود بنیاد را، به خصوص در میان زنان ارج نمی‌گذارد، کولی می‌تواند خود را و اسطوره‌ی خود را از نو بیافریند. سفرهای پی‌درپی او از دهی به دهی، از شهری به شهری و از دیاری به دیاری دیگر، و نیز سفرش در عرصه‌ی نمادین از گردونه‌ای از معانی زنانگی به گردونه‌ای تازه، همه‌ی قواعد و قوانین تحجیر زن را بر می‌اندازد. کولی هم حضور اجتماعی دارد و هم تحرّک دارد و هم صدا." (دهباشی، ۱۳۸۳: ۲۰۱ ۲۰۲)

در مجموعه‌ی دشت ارژن تعداد شانزده کولی‌واره وجود دارد که قهرمان روایت آن‌ها شخصیت نمادینی به نام کولی است. شخصیت‌های اصلی کولی‌واره‌ها "کولی" و "سوار" هستند:

سواری که داروی خواب به او می‌خوراند و کولی که خرد و خراب سوار است:

در شرابش سواری / خواب دارو پراکند / می‌زد و نرم‌نرمک / سر گران‌بار می‌شد
(بهبهانی، ۱۳۹۵: ۶۴۲)

دشت مانده‌ست و کولی اسب و میش و سبدها
مرگ‌خوابی ست هیهات! / کاش بیدار می‌شد!
(همان)

سواری که او را ترک می‌کند و با خود نمی‌برد؛ همان معشوق بی‌وفای سیمین است که می‌رود و او را تنها رها می‌کند و اینک در شعر او به هیبت سوار درآمده و باز هم سیمینِ کولی‌وارش را می‌آزارد:

رفت آن سوار کولی! / با خود تو را نبرده ...
(همان:۶۴۵)

در کولی‌واره‌ی هفت کولی خیانت سوار را از روزن با چشم خود می‌بینند. بی‌وفایی و عدم پایبندی مرد، رفتاری است که همواره در اشعار سیمین به عنوان ستم به زن نکوهش شده:

حکایت از شمعی که شرم‌رو می‌سوخت / عبور خطی سرخ ز راه روزن بود
(همان: ۶۵۱)

سیمین در این شعر به قانون حق اختیار چهار همسر برای مردان اعتراض می‌کند و نارضایتی درونی زن را از این‌که رقیبی سهیم همسرش شود بیان می‌کند.

در چهاردهمین کولی‌واره‌ی شاعر انتقاد خود از رنج خانه‌نشینی زن و فراخواندن او به سکوت و پنهان ماندن را با روایت کولی می‌آمیزد:

کولی نهان کن دلت را در کنج پستوی خانه / تا در خموشی نپیچد آواز او عاشقانه
(همان: ۶۶۴)

زنی که عشق برای او جرم است:

با عشق، با عشق، با عشق / افشا مکن خویشتن

را / چون نامه در کام آتش / ناخوانده برکش زبانه
(بهبهانی، ۱۳۹۵: ۶۶۴)
و باید خود را از انظار بپوشاند:
امضای غم‌نامه‌ها را انگشت در خون دل زن / تا چشم بیگانه از تو جز این نبیند نشانه
(همان)
و هیچ چیز، اندوه انبوه و غم دمادم او را نمی‌کاهد:
کولی بهاری جذامی / زد خیمه بر دشت جانت / جز چرک نفرت چه داری / در تاول هر جوانه؟ / هر گل به چشمت نماید / چون پنج پر زخم خونین / هر شاخه در جنبش آید / چون هفت‌سر تازیانه
(بهبهانی، ۱۳۹۵: ۶۶۵)
زنی که به نظر راوی حقیقت نقش و زندگی او در جامعه، تنها، خاموش ماندنی جاودانی است:
کولی نشان حقیقت از دوست پرسیدی و گفت / "نفسیر ژرف عمیقش خاموشیِ جاودانه"
(همان: ۶۶۵)
اما "کولی تخته‌بند خانه نیست. در پستو نمی‌ماند و زندانی اندرون و معانی آرمانی نیست. او در حفظ حریم سنّتی میان زن و مرد اصراری ندارد و پرده‌نشینی نمی‌کند. کولی تحرّک دارد و تحرّکش به او حضور می‌بخشد."
(دهباشی، ۱۳۸۳: ۱۹۹)
یال اسبش که می‌تاخت / باد را شانه می‌زد / ضرب نعلش که می‌کوفت / رقص تاتار می‌شد
(بهبهانی، ۱۳۹۵: ۶۴۱)

سیمین از کولی درونش حکایت می‌کند و در عین حال زنان سرزمینش را به استقلال و پویایی و تلاش برای رهایی و شنیدگی فرامی‌خواند:
"حق حق" فکنده حق‌طلبی / آخر نه کم ز مرغ شبی / دیوار خامشی بشکن / گلبانگ "یاریار" بزن!
در کولی‌واره‌ی هشت شاعر غم غریبی کولی را با صبر و استقامت و سازگاری زن توأم می‌کند تا تحمل والای زن را بستاید:
تلخ‌پرورد کاسنی / در دل دّره بوده‌ای / عطر شیرین اطلسی / با تنت سازگار نیست
(بهبهانی، ۱۳۹۵: ۶۵۳)
در عین حال از تن ندادن کولی به خانه‌نشینی و عدم فرمان‌بری بی‌چون و چرای او از مرد می‌گوید:
چون غزالان خانگی / بندی خواجه نیستی / جان آهوی دشت را / الفتی با حصار نیست
(همان: ۶۵)
در شانزدهمین و آخرین کولی‌واره، کولی آواره و ستمدیده از غم عشق و ستم یار ناگزیر و پذیرای مرگ است:
آن سوی چهره‌ی او نیلی ز سیلیِ تو / وین سو گرفته فراز یعنی: بزن که به‌جاست! / در برق خنجر تو با استواریِ گام / آورده سینه به پیش یعنی: بکُش که رواست / آتش نشسته فرو کوچیده بیله‌ی او / او خسته از همه سو غیر از تو هیچ نخواست
(بهبهانی، ۱۳۹۵: ۶۶۸)
در قاب تیره‌ی شب / با متن نقره‌نشان / دست است و خنجر تو / پس کولی تو کجاست؟
(همان: ۶۶۹)
شاید کولی به دست یار کشته شده باشد مثل زهره‌ی ایلخان و شاید سوار او را رها کرده تا همچنان آواره و دوره‌گرد جهان شود ...
"کولی من اگر چه از شرق است اما به غرب سفر می‌کند. روح کولی در قلب اروپا، سوار بر اسبان تیزتکِ مجار می‌تازد و یال اسبش باد را شانه می‌زند؛ در اسپانیا می‌خواند و می‌رقصد. اندوه غربت دیرین خود را با زخمه‌های گیتارش بر دل چاک‌چاک زمان می‌نشاند و در سرزمین نیاکان من ایران بر دورافتاده‌ترین حواشی کویر پای می‌کشد. ماران کویری را می‌شناسد، زهرشان را و مُهره‌شان را با خود نگاه می‌دارد برای دشمنی یا دوستی، و گیاهان را می‌شناسد و خاصیتشان را، و در آینه، حال تو و آینده‌ی مرا می‌بیند. او زبان و پیام و نشانه‌های دیرین خود را فراموش نمی‌کند." (بهبهانی، ۱۳۶۲: ۱۰)

در جامعه‌ای که فرهنگ عمومی مردسالاری را برمی‌گزیند و به زن توصیه می‌شود در رفتار با مرد جانب احترام و اطاعت و اتّکاء را نگه دارد، بی اعتمادی به مرد، نگاه انتقادی و نفی وضع موجود را می‌رساند. این بی‌اعتمادی تا آن‌جاست که او در غزل "من آن روز می‌گفتم ..." مرد را ضحّاک ماردوش لقب می‌دهد که قصد آزار و اذیت او را دارد. سیمین در مصاحبه‌ای که ۱۵ اسفند ۱۳۸۶ با مهدی مظفری انجام داده است از فوبیای خود سخن گفته است؛ به روزگار کودکی، روزی دایه‌اش به او لقمه‌ای گوشت‌کوبیده می‌دهد. او مشغول تماشای باغچه بوده است، نگاهش به یک کرم قرمز می‌افتد. ناگهان لای نان را باز می‌کند و یک رگه‌ی دراز گوشت می‌بیند، جیغ می‌زند و لقمه را داخل باغچه می‌اندازد. او در صحبت با مظفری می‌گوید: "آن ترس و وحشت توی تنم مانده و از یادم نمی‌رود ... مثلاً اگر یک میوه باز کنم و لایش کرم باشد جیغ می‌زنم" (مظفری، ۱۳۹۳: ۵۴). او ترس خود از مار را با ذهنیت کشتار و اسطوره‌ی ضحّاک درآمیخته و روایتی را در این غزل آورده تا بی‌اعتمادی خود نسبت به مرد و اعتقاد و انتقاد خود به روح عذاب‌دهنده، بهره‌جو و ظالم مرد را به تصویر کشد:
به بازی طنابی را / تن مار می‌کردی / من آشفته می‌گفتم: / "از این کار می‌ترسم!" / چو بر دوش می‌بستی / دو مار دروغین را / به فریاد می‌گفتم / که: "بردار! می‌ترسم!" / تو گفتی که: "ضحّاکم!" / من از درد نالیدم / که: جابر، جبون، جانی / جوان‌خوار! می‌ترسم / تو خندیدی و گفتی / که: "بازی ست." من گفتم: / "ز بازی که انجامد / به کشتار می‌ترسم" / گرفتند جان ماران / تو را خنده وحشت شد / ... پی پاس خود ز آن پس / بسا مغز برکندی / من از مار اینک نه! / که از یار می‌ترسم!
(بهبهانی، ۱۳۹۵: ۷۳۵ ۷۳۶)

اعتراض به تبعیض و نابرابری زن و مرد

سیمین از این‌که در جامعه‌ی ایرانی زن مطیع و فرمان‌بردار همسر باشد، احساس اسارت می‌کرده و با توجه به این که دو بار ازدواج کرده، از این موضوع این‌چنین انتقاد کرده است:
بند دو مردَم ببست و در خم هر یک / چندگهی

بندگی‌پذیر بماندم / بند یکی تا گسست، خواجه‌ی دیگر / بست و ز نو همچنان اسیر بماندم / وام، یکی نام داد و آن دگری عشق / من به گروگان، چنین حقیر بماندم
(بهبهانی، ۱۳۹۵: ۵۶۲)
او به قید و بند و محدودیت و خانه‌نشینی زن اعتراض دارد:
اگرچه از جانب یار:
آن یار که چون پیچک / پیوند به ما بسته / بر شاخه‌ی لرزانم / صد بند بلا بسته
(بهبهانی، ۱۳۹۵: ۲۹۸)
گوری بده خدایا! زندان پیکر من / تا از بهانه‌جویی / دل دربه‌در نباشد پایم چو پایه‌ی رَز / یارب شکسته بهتر / تا از حریم خویشم / بیرون گذر نباشد
(همان: ۳۳۲)
او به نقش ناگزیر زن که خانه‌داری و گردگیری است اعتراض می‌کند:
چند از این به سرا ماندن / گرد خانه برافشاندن / سهم شعر تو کوری‌ها / از غبار تو خواهد شد
(بهبهانی، ۱۳۹۵: ۵۳۹)
به این‌که تهمت لکّه‌دار کردن آبرو، حربه‌ای برای آسیب‌رساندن و تحقیر زن قرار داده شود اعتراض‌ها دارد:
ای حربه‌ی پیکار تو / بهتان چون رگبار تو / این سرب هستی‌سوز را / بر قلب هر پیکر مزن
(همان: ۴۶۶)
هرچه دشنام و تهمت بود در چنته‌هاشان / ریخت بر من نه تنها بل به ایل و تبارم
(همان: ۱۰۸۱)
ای عشق نوجوان بودم / هفده بهار گل با من / هفده بهار یغما شد / در ترکتاز تاتاری / مردی ز راه دور آمد / پوزار قرن‌ها با او / هفده بهار با او شد / هفتاد سال بیزاری
(همان، ۱۱۱۴ ـ ۱۱۱۵)

گلایه از بی‌وفایی و ناسازگاری مرد در مقام معشوق

معشوق سیمین همچون معشوق اساطیری ایران یا دست‌نیافتنی است یا در صورت دست‌یابی امیدی به ماندنش نیست. معشوق او جفاکار و بی‌وفا و سنگدل است. سیمین بی‌وفایی را بخشی از سرشت مرد می‌داند. در شعر او کامجویی و بوالهوسی و بی‌وفایی از خصوصیات بارز معشوق است. این که نگاه سیمین به معشوق هم به لحاظ تاریخی و هم اجتماعی موافق با دیگر شاعران اعصار و دوره‌های پیشین است نشان می‌دهد که نمی‌توان نگرش او به معشوق را از دیدگاه زیبایی‌شناسی انتقادی تحلیل و بررسی کرد. چرا که زیبایی‌شناسی انتقادی مقابله با سنت‌ها و رسوم رایج، و نوآوری را پیشنهاد می‌دهد. اما با در نظر گرفتن معشوق به عنوان مرد و نمود قسمتی از جامعه که در مقابل جنس مخالف بر رفتارهای خاصی تأکید دارد و نقشی که در اوضاع جامعه در برابر زن ایجاد می‌کند می‌توان به بررسی پرداخت.
او از این که مرد نگاه و میلی گذرا به زن داشته باشد شکایت دارد:
همچون نسیم بر تن و جانم وزید و رفت / ما را چو گل دمی به سوی خود کشید و رفت
(بهبهانی،۱۳۹۵: ۳۱۴)
و به تنوع طلبی مرد اعتراض دارد چرا که زن را به انزوا و سرخوردگی اجتماعی می‌کشاند:
در آفتاب لطف تو تا دیگری نشست / چون سایه عاشق تو به کنجی خزید و رفت
(همان)
او از مرد می‌خواهد کمتر به او آزار رساند، به زنی که مکمل و یار اوست:
مشکن مرا چو جام که بی من شب فراق / چون کوزه دست خویش در آغوش می‌کنی
(همان: ۳۰۲)
شاعر آن‌قدر از بی‌وفایی و ظلم مردان بر زنان خسته می‌شود که گاه از عمق وجود آرزوی موقعیتی را می‌کند تا بتواند ستم‌های مرد را تلافی کند:
یارب مرا یاری بده تا خوب آزارش کنم / هجرش دهم زجرش دهم / خوارش کنم زارش کنم
(بهبهانی، ۱۳۹۵:۳۰۰)
در پیش چشمش ساغری گیرم ز دست دلبری / از رشک آزارش دهم، وز غصه بیمارش کنم
(همان)
و آزارها را تا جایی که عقده‌های دلش برطرف شود، ادامه دهد:
چون یار شد بار دگر، کوشم به آزار دگر / تا این دل دیوانه را راضی ز آزارش کنم
(همان: ۳۰۱)
او از ریاکاری و دورنگی مرد شکایت می‌کند:
ز دوستی که در او بسته‌ایم دل همه عمر / چه دیده‌ایم به جز رنگی و ریایی چند؟
(همان: ۳۰۷)
و اعتراض دارد به این که او را تنها می‌گذارد:
باور نداشتم که چنین واگذاری‌ام / در موج‌خیز حادثه تنها گذاری‌ام
(همان: ۳۰۹)
سیمین از صبوری و تحمل و تمکین خود در برابر جفاهای مرد می‌گوید:
هفت کفش آهنین و هفت سال آوارگی / این من و فرمان من، فرمان‌بری را می‌شناس
(همان: ۲۹۱)

اعتراض به نگاه شیءگونه به زن

سیمین یک زن است و نیک می‌داند که زن برای جلب توجه مرد باید خود را بیاراید و کم و کاستی‌های ظاهری را رنگ و رو بخشد، این نگاه کالایی جامعه به زن در شعر او نمود دارد:
روی پریده‌رنگ تو / سیلیِ سخت بایدش؛ / کاسه‌ی آبروی را / مجمر پُرشراره کن / میوه چو نخل بارور / با تن شرحه شرحه ده / خنده چو گل به هر سحر / با دل پاره‌پاره کن / دیده‌ی بی‌فروغ را / چاره هنوز می‌توان / منّت سرمه‌دان بکش / تیله‌ی خود ستاره کن / جلوه‌کنان به دوش خود / شاره‌ی گل‌فشان فکن / زیور دست و گوش خود / خاتم و گوشواره کن
(بهبهانی، ۱۳۹۵: ۴۲۳)
ولی نمی‌پسندد که زن بازیچه‌ی مردان شود:
چون کبوترهای چاهی، با دو چشم چون عقیق / هر کبوترباز مسکین بر سر بامم کشید
(همان: ۴۶۱)
اعتراض سیمین به نگاه آلوده به زن در جامعه و تمایلِ به استفاده ابزاری از زن در غزل "سپیدار" کاملاً نمود دارد. اما خطاب به یار می‌گوید که تو با بقیه فرق داری و این‌گونه با من نیستی:
این گدایان به تمنای جُوی سیم تنم / چون چنار از سر خواهش همه دستند و تو نه ... / از تنم فرش هوس بافته خواهند و به عهد / رشته صد مرحله بستند و گستند و تو نه / ... دامن هر که گذشت از برشان بگرفتند / گل خارند و به هر دشت نشستند و تو نه
(بهبهانی، ۱۳۹۵:۳۳۰)
او از یار می‌خواهد که تنهایش نگذارد چون به جامعه بی‌اعتماد است و احساس امنیت نمی‌کند:
خونم خورند با همه گردنکشی، کسان / گر در بساط غیر، چو مینا گذاری‌ام (همان:۳۰۹)
سیمین به قدرت زنانگی زن و تمایلات مرد، آگاه است ازاین‌رو راه جلب توجه معشوق را در زیبا نشان‌دادن خود می‌داند:
به چشم سرمه کشم تا دلت بلرزد سخت / هنر بُود که خدنگی بر این نشانه کشم■

ادبیات، "عنصر مقاومت فرهنگی ایرانیان"

آزما

محمدعلی شاکری یکتا، شاعر، نویسنده و پژوهشگر ادبی است وی علاوه بر شاعری مقالات متعددی در زمینه‌ی نقد شعر نوشته است به همین دلیل با او در مورد ادبیات متعهد و ادبیات ایدئولوژیک گفتگو کردیم که می‌خوانید.

مسئله ی هنر متعهد و هنر برای هنر، سال‌هاست که محل جدل است، در این‌جا به‌خصوص در دهه‌ی پنجاه این مسئله در عرصه‌ی مطبوعات ایران بحث‌های بسیار برانگیخت. عده‌ای معتقد بودند هنر نمی‌تواند بدون تعهد باشد، به‌خصوص ادبیات و این‌ها چپ‌گراها بودند و عده‌ای هم معتقد بودند که خیر، هنر فقط به ذات خودش تعهد دارد و بحث هنر برای هنر را مطرح می‌کردند. اما ادبیات ما در دهه‌ی چهل و پنجاه، به‌خصوص از شهریور ۲۰ به این‌طرف، ادبیات متعهد به یک " ایسم" خاص بود، تعهد داس و چکشی! و در این هیاهو برخی از نویسندگان ما که نویسندگان متعهدی هم بودند، چون آثارشان خالی از شعارهای سیاسی بود، جزو نویسندگان متعهد به شمار نیامدند. از جمله صادق چوبک، در "تنگسیر" و آثار دیگرش. هدایت در آثاری مثل "حاجی‌آقا" یا "علویه خانم" می‌بینیم که بسیار متعهد است و حمله‌اش متوجه خرافات، روابط اجتماعی غلط و باورهای نادرست مردم است و حتی در بوف کور. می‌خواهم بدانم تعریف شما به‌عنوان یک شاعر از هنر متعهد چیست؟ اصلاً هنر می‌تواند تعهدی جدا از تعهد ذاتی‌اش داشته باشد؟

اگر ۳۰ یا ۴۰ سال پیش از من چنین پرسشی می‌کردید در همان ورطه‌ای می‌افتادم که ادبیات را در قالب و چارچوب ایسم خاصی تعریف می‌کند؛ و حاضر هم نبودم از شیار تنگ باورهای خود بیرون بیایم و می‌گفتم ادبیات همین است که من می‌گویم! چنین تفکری حاصل نوعی ادبیات بود که ریشه و بنیادش در همان تفکر ادبیات ژدانوفی شوروی است، یعنی ادبیات در تعریف خودش زمانی متعهد است که بتواند ایدئولوژی خاصی را تبلیغ کند.

منظورم دقیقاً همان ادبیات ژدانوفی است

ما باید بین ادبیات روسیه و ادبیات شوروی فرق بگذاریم. نخستین تفاوت مهم این است که ادبیات روسیه صرفاً به ادبیات روسی زبان اطلاق می‌شود و ادبیات شوروی، ادبیات جمهوری‌های غیر روسی‌زبان را هم شامل می‌شود که در قلمرو شوروی قرار داشتند مثل ادبیات تاجیکستان که زبان غالبشان فارسی است و کسانی چون صدرالدین عینی و ابوالقاسم لاهوتی را دارد. ادبیات روسیه از قرن یازدهم تا هفدهم شکل می‌گیرد که به دوره‌ی باستان معروف است اما از اواخر قرن شانزدهم مقدمات ورود به دوران کلاسیسیم روسی آغاز می‌شود در همین دوره‌ی عصر طلایی شعر و عصر گوگول را داریم که دوران سقوط شعر کلاسیک روسیه و آغاز شکوفایی رمان و داستان کوتاه است و غول‌های کلاسیک روسیه با ظهور دوره رئالیسم، جهانی می‌شوند. لئون تولستوی در رمان بلند و آنتوان چخوف در نمایشنامه و داستان کوتاه می‌درخشند. خلاصه بگویم هم دیمیتری سویاتوپوک میرسکی در کتاب دوجلدی و ارزشمند خود تاریخ ادبیات روسیه ترجمه‌ی زنده‌یاد ابراهیم یونسی و هم نویسنده‌ی نامدار روس ولادیمیر ناباکوف در نوشته‌هایش از جمله مقاله‌ای با عنوان "نویسندگان، خوانندگان و ممیزان روس" ادبیات دوران تزاری را از شکوهمندترین ادبیات جهان می‌دانند.

واقعیت این است که دوران تزار نیکولای دوم که خودش و خانواده‌اش به شکل وحشیانه‌ای توسط بلشویک‌های انقلابی قصابی شدند به گفته‌ی ناباکوف یکی از بهترین دوره‌های ادبیات روسیه بود. در دوران انقلاب ۱۹۰۵ تا ۱۹۱۷ نیز عصر درخشانی بود که نسلی از شاعران و نویسندگان بزرگ مثل گورکی و چخوف و تولستوی و داستایوفسکی را پرورش می‌دهد به دلیل آزادی بیان روزنامه‌نگاران برجسته ی ظهور می‌کنند. ادبیات دوران انقلاب هم با گورکی و مایاکوفسکی و نهضت فوتوریست‌ها و ظهور مکتب‌های ادبی نو، یا الکساندر بلوک و بسیاری دیگر درخشش خاصی دارد.

اما وجه دیگری از ادبیات روسیه در طول هفتاد سال حکومت کمونیست‌ها ادبیات دولتی است که دستاورد درخشانی ندارد. بگیروببندهای دوران استالین هم که مشخص است.

درعین‌حال فهرستی از شاعران و رمان‌نویسان هستند مثل آنا آخماتوا، اوسیپ ماندلشتام، ایزاک بابل و بسیاری دیگر که ربطی به ادبیات داس و چکشی ندارند. نویسندگانی که سرنوشت دردناکی داشتند اغلب تبعید شدند به اردوگاه‌های کار اجباری یا سربه‌نیست شدند.

نظریه‌پرداز برجسته‌ای مثل شکولوفسکی یا نویسنده‌ای چون ایلیا اورنبرگ هم داریم که تأثیرگذار بودند. اما بیشتر نویسندگان حزبی در اتحادیه‌ی نویسندگان شوروی در دوران بعد از استالین به‌قول‌معروف جیره‌خوار سفره‌ی حکومت بودند چنگی به دل نمی‌زدند و کوتوله‌هایی بیش نبودند. البته استثنایی هم وجود داشت.

میخائیل شولوخف با دن آرام و زمین نوآبادش. یادمان باشد دوره‌ی استالین سیاه‌ترین روزگار برای نویسندگان دگراندیش بود. ادبیات شوروی تمام این هفتاد سال زیر چتر آموزه‌های لنین بود که می‌گفت ادبیات باید فقط در خدمت حزب باشد.

ادبیات دوران شوروی چه تأثیری در ادبیات ما داشت؟

انقلاب کمونیستی همه ی جهان را تحت‌تأثیر قرار داد و در کشور ما نیز اثر گذاشت. یکی از مهم‌ترین تأثیراتش ظهور طیفی از روشنفکران چپ بود که

اما وجه دیگری از ادبیات روسیه در طول هفتاد سال حکومت کمونیست‌ها ادبیات دولتی است که دستاورد درخشانی ندارد. بگیروببندهای دوران استالین هم که مشخص است. درعین حال فهرستی از شاعران و رمان‌نویسان هستند مثل آنا آخماتوا، اوسیپ ماندلشتام، ایزاک بابل و بسیاری دیگر که ربطی به ادبیات داس و چکشی ندارند. نویسندگانی که سرنوشت دردناکی داشتند اغلب تبعید شدند به اردوگاه‌های کار اجباری یا سربه‌نیست شدند

گرایش بسیاری به شوروی و کمونیسم روسی داشتند و شاعران و نویسندگان بسیاری در میانشان ظهور کرد. تا جایی که حتی بعد از کودتای ۲۸ مرداد و سقوط دولت ملی مصدق. در دهه‌های سی، چهل و پنجاه و حتی پس از انقلاب ۵۷ همین اصطلاحی که شما به آن تعهد داس و چکشی می‌گویید به‌شدت وجود داشت. با همین حرف‌ها بود که روس‌ها بزرگ‌ترین آسیب را به زبان و فرهنگ ملیت‌های غیر روس زدند. از اوکراین تا جمهوری‌های مسلمان‌نشین. با روسی‌سازی این ملیت‌ها زیر نام کمونیسم و اتحاد خلق‌های شوروی، درواقع ناسیونالیسم و شوونیسم روسی را گسترش دادند. دنباله‌ی این تفکر امروزه در مسئله‌ی اوکراین عمل می‌شود. البته یادمان باشد فقط چپ توده‌ای روسوفیل نبود. طیفی از کسانی که در معادلات قدرت منافع خود را در پیوند با روس‌ها می‌بینند نیز شدیداً روسوفیل شدند. استثمار و استعمار سرخ و سیاه و سفید ندارد.

برگردیم به حیات خلوت خودمان

بله این حیات خلوت آن‌طور هم که تصور می‌کنیم خلوت نیست. لااقل تا جایی که به صحبت‌های ما مربوط می‌شود در این حیات خلوت صداهای بسیاری شنیده می‌شد و می‌شود. غیر از آن طیف چپ، صداهای دیگری هم بودند که تعهد اجتماعی را در کارهایشان می‌بینیم. این صداها از ساز دیگری به گوش می‌رسند. سازی به قدمت تاریخ و فرهنگ ایران. اما قبل از این‌که به صداهای دور اشاره کنم یادآور می‌شوم که در کنار آن تعهد متمایل به سرخ، چهره‌های دیگری هم بودند مثل آل‌احمد و غرب‌زدگی‌اش. نویسنده‌ای که در طول سالیان زندگی‌اش چند بار دچار دگردیسی شد.

از چپ توده‌ای به یک ناسیونالیست و سپس به یک فرد مذهبی تبدیل شد. یا نعمت میرزازاده شاعری نیمایی سُرا با نگاه‌چپ مذهبی که خیلی دوست داشت مجسمه و قبر نادرشاه افشار را منفجر کند و بسیاران که نیازی به یادآوری اسمشان نیست.

ولی آیا واقعاً ادبیات یا هنر اصولاً می‌تواند به این شکل متعهد باشد؟ به نظر می‌رسد تعهد هنر و ادبیات ذاتی است و نیازی به "ایسم" هم ندارد. این تعهد معنایی دوگانه دارد. نخست به فرم و زبان و دوم به محتوا، فاعل هر دو مورد هم نویسنده است.

شما وقتی که در تاریخ ادبیات فارسی، نگاه می‌کنید این رگه‌های تعهد را به‌خوبی می‌بینید در فرم و سبک زبان ادبی، التزام نویسنده به استاتیک زبان ادبی و در محتوا التزام به ادراک و تأثیرپذیری از جهان پیرامونی و رویدادهای زندگی فردی و اجتماعی. در مورد تعهد بهترین نمونه‌ی کلاسیک ادبیات ایران ناصرخسرو قبادیانی است که ما در شخصیت و آثارش با دیدگاه ایدئولوژیک فاطمیون مصر و نهضت شعوبیه‌ی ایران مواجه هستیم لقب "حجّت" دارد و تبلیغ می‌کند. البته در آن دوران مبارزه با خلفای بغداد و نژادگرایی ضدایرانی خلافت بغداد را سرلوحه‌ی کار خود قرار داده بودند.

نمونه‌های ناشناخته‌تری هم داریم که شعرشان در خدمت مکتب فکری‌شان بود مثل عمادالدین نسیمی که به سه زبان فارسی، ترکی، عربی شعر می‌سرود و چون از شاعران حروفیه بود با فتوای متعصبان به طرز وحشیانه‌ای کشته شد. از دیگر سو ما منصور بن حلاج دوانیقی، عین‌القضات، شهاب‌الدین سهروردی و حکمت خسروانی‌اش را داریم، حکیم طوس فردوسی بزرگ را داریم که به نظر بنده شاخص‌ترین و شکوهمندترین حماسه‌سرای پارسی و نماد مقاومت و مانایی فرهنگی ایرانیان است. بعد می‌رسیم به سعدی که در آثارش رگه‌های تعهد اجتماعی دارد. یعنی شما وقتی که آثار منظوم و منثور سعدی را می‌خوانید، تعهد اخلاق‌گرایی اجتماعی جدی در آن هست، سیف فرغانه را داریم که هم‌دوره‌ی سعدی است، حافظ و عبید زاکانی را داریم که اوّلی رندانه با محتسب زمان درمی‌افتد و دومی گزنده‌ترین انتقادهای اجتماعی را در قالب شعر و نثر طنزآمیز نثار حکام و اشراف می‌کند. این فهرست طولانی‌تر از آن است که در این مختصر بگنجد و آن‌چه یادآوری کردم صرفاً از روی حافظه بود و امیدوارم به قول یکی از دبیران دوره‌ی دبیرستانم زنده‌یاد حبیب راد در دبیرستان حکیم نظامی قم حافظه خیانت نکرده باشد. در تمام این نمونه‌ها و ده‌ها نمونه‌ی دیگر آینه‌ی شفاف و بدون زنگاری می‌بینیم که مقاومت فرهنگی ایرانیان را منعکس می‌کند.در دوران مشروطه و بعد، ما کسانی را داریم که تفکرات خاصی را پیروی نمی‌کردند اما تعهد اجتماعی داشتند مثل عارف قزوینی، میرزاده‌ی عشقی و بسیاری از نویسندگان و شاعران مشروطه‌طلب که با وجود گرایش به تمدن غرب از ادبیات متعهد اجتماعی و آزادی اندیشه و بیان دفاع می‌کردند.

با ورود ادبیات ترجمه‌ای مارکسیستی که بیشتر از طریق حزب توده وارد ادبیات ما شد، این ادبیات متعهد یک‌سونگر و ایدئولوژیک، فضای فرهنگی و ادبی ما را فراگرفت. هر نویسنده یا شاعری از این چارچوب بیرون بود انگ غیرمتعهد، مرتجع، خرده بورژوا و... می‌خورد.

البته تاکید می‌کنم حرف ما در این گفتگو ارزشیابی آثار نویسندگان معاصر نیست. نمی‌توان این واقعیت را انکار کرد که آثار ارزنده‌ای در شعر و ادبیات داستانی خلق شدند که آفرینشگران آن‌ها وابستگی ایدئولوژیک هم داشته‌اند. اما در مقابل کسانی هم بودند که فارغ از ایسم‌های غالب در اوج قلّه جای دارند نمونه‌اش سهراب سپهری که دکتر براهنی او را بچه بودای اشرافی لقب داده بود.

یا فریدون مشیری، یا نادر نادرپور و از زندگان استاد عزیزمان دکتر شفیعی کدکنی. در ادبیات داستانی صادق چوبک که خالق آثار ارزنده‌ای مثل تنگسیر است.

البته هنوز که هنوز است این نگاه چپ‌گرایانه وجود دارد. هنوز هستند کسانی که کوچک‌ترین نقدوتحلیل انتقادی و درون‌متنی درباره‌ی فلان شاعر یا رمان‌نویس چپ‌گرا را برنمی‌تابند. هنوز برای این طیف، جا نیفتاده است که ادبیات اجتماعی با ادبیات سیاسی و ایدئولوژیک دو مقوله‌ی متفاوت هست.

یک مثال مشخص از شاعران نسل پیش از انقلاب فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی.

در شعر فروغ فرخزاد یا سیمین بهبهانی وقتی نگاه می‌کنید، تعهد اجتماعی دارند و وابسته به هیچ مکتب سیاسی خاصی نیستند نه فقط چپ بلکه مرام و مسلک‌های دیگر را هم نمی‌بینید اما آزاداندیش، اجتماعی و سخت انسان‌گرا هستند

یعنی امثال فروغ یا سیمین بهبهانی فراتر از همه‌ی مسائل ایدئولوژیک به جان نگاه می‌کنند.

درباره‌ی فروغ چنین است اما سیمین بهبهانی زمانی گرایش به چپ توده‌ای داشت که بعداً کنار می‌کشید و تا قبل از انقلاب بیشتر ترانه و غزل عاشقانه

می‌سرود مثل فریدون مشیری. شعرهای کارت‌پستالی سیمین بهبهانی و فریدون مشیری هنوز هم خوانده می‌شوند. اما بعد از انقلاب آن‌چه شما به تعهد تعبیر می‌کنید در کار این دو ظاهر شد. البته در مشیری بسیار کم‌رنگ و در سیمین بانو پررنگ‌تر.

تأثیر ادبیات کلاسیک و معاصر ما را در گسترش آگاهی اجتماعی و فرهنگی چگونه ارزیابی می‌کنید؟

شعر یکی از شاخصه‌های هویت ملی ما ایرانیان است نقش‌برجسته‌ای است بر پیکره‌ی سترگ فرهنگ ایران دارد. زمانی در جایی گفتم: ادبیات فارسی، "عنصر مقاومت فرهنگی ایرانیان" است. ترجیح می‌دهم به‌جای کلمه‌ی "تعهد"، "عنصر مقاومت فرهنگی" را بگذارم.

این متعلق به هیچ ایسمی نیست. ادبیاتی که به عنصر مقاومت فرهنگی جامعه‌ی ایران تبدیل می‌شود، از رودکی آغاز نمی‌شود. درخشش آن را از گاثاها و یشت‌های اوستا باید دید و ادامه‌اش را در ادبیات کلاسیک، در ادبیات نو، حتی در ادبیات عامیانه هم می‌بینید.

چیزی را که نباید از آن گذشت. زبان فارسی وقتی که در حوزه‌ی ادبیات بررسی می‌شود، فقط به ادبیات کلاسیک محدود نیست.

یک حوزه‌ی بسیار گسترده عجیب‌وغریب دارد به اسم "فولکلور" یا ادبیات "عامیانه"، این ادبیات خیلی جاها متعهد است. شما اگر در قصه‌های عامیانه نگاه کنید، حضور این تعهد اجتماعی را بسیار پررنگ می‌یابید.

از قصه‌های پریان تا قصه‌هایی که کلیشه‌وار و ناخواسته بیان گر آرزوهای فروخفته و پامال شده‌ی انسان ایرانی است. این‌ها از ذهنیت توده‌های مردم برخاسته. ریشه و شیوه‌ی پیدایش آن‌ها هم معلوم نیست. سینه‌به‌سینه نقل می‌شوند، نباید افسانه‌ها و اسطوره‌های کهن را نادیده گرفت.

این همان تعهد ذاتی است که همراه ادبیات است.

تعهد ذاتی است. شعر حافظ، یا آثار سعدی یا آثار سیف فرغانی در ذات خودش ادبیاتی است که مقاومت می‌کند همان‌طور که شعر نیما مقاومت می‌کند یا شعر اخوان و فروغ فرخزاد و سهراب سپهری. همان‌طور که آثار صادق هدایت، جمال‌زاده، صادق چوبک و هوشنگ گلشیری.

همه در برابر یک ادبیات رسمی، یک ادبیات اشرافی و حکومتی مقاومت می‌کنند در برابر تفکرات ایران ستیز و ضد فرهنگ گسترده‌ی برآمده از فلات ایران (ایران‌زمین) مقاومت می‌کنند.

این میان تکلیف ادبیات رسمی در چارچوب ادبیات کلاسیک چیست؟ مثلاً آثار عنصری یا فرخی یا عسجدی و طیف وسیعی از این‌گونه شاعران؟

حتی همان زمینه ی ادبیات اشرافی را هم که در نظر بگیرید، به‌نوعی در یک نگاه وسیع به عنصر مقاومت فرهنگی تبدیل می‌شود. تمام شاعران و نثرنویسان دربار سلطان محمود سلجوقی امروزه روز آثارشان برای ما در حکم میراث‌فرهنگی است. نمونه‌ی درخشانش تاریخ بیهقی است. قابوس‌نامه است. مرزبان‌نامه است و ده‌ها اثر دیگر.

از آثار سبک خراسانی بگیرید تا سبک عراقی و هندی و دوران بازگشت ادبی. چرا که این‌ها باعث قوام و ماندگاری زبان فارسی شدند. وقتی می گوییم عنصر مقاومت‌فرهنگی.

درواقع مفهوم تعهد را از آن بسته محدودش جدا می‌کند.

نگاه افراطی ایدئولوژی‌زده به هنر و ادبیات، مخرّب است. این که هر ایسمی آثار برجسته‌ای در درون خود تولید می‌کند بحثی جداگانه است.

بسیار هم مهم است. مثلاً دانته آلیگری کاتولیک متعصبی بود، کمدی الهی را نوشت که ما سرنوشت خیالی تمام سیاستمداران و اشرافیت و کاردینال‌ها و پاپ‌های ایتالیای قرون‌وسطی را در جهان رستاخیزی‌اش می‌توانیم پیدا کنیم. مثلاً چه کسی می‌تواند منکر نقش غلامحسین ساعدی یا بزرگ علوی یا احمد محمود شود؟

یا در عرصه‌ی شعر مگر می‌شود شاعر بودن سیاوش کسرایی را به دلیل این‌که سیاست ورز خوبی نبود انکار کرد. چنان که نمی‌توان نقش جمال‌زاده، هدایت، چوبک و بسیاران دیگر را نادیده گرفت.

در کلیت ادبیات یک ژانری وجود دارد که ناپایدار می‌ماند یک‌جاهایی دیگر جواب نمی‌دهد. در عرصه‌ی شعر سیاسی و ژورنالیستی هم چنین است. تناقضی هم در این اصطلاح وجود دارد.

ادبیات درخت تنومندی است که ریشه در زبان و عواطف بشری دارد. بیانگر پیچیده‌ترین ادراکات و عواطف انسان است. ادبیات سازمانی و حزبی هیچ‌وقت ادبیات پایدار یا متعهدی نیست. فرمایشی و سفارشی است. بی‌مایه و تبلیغاتی است. ماندگار نیست. اما ادبیات اجتماعی پایدار است.

منصور بن حلاج دوانیقی، عین‌القضات، شهاب‌الدین سهروردی و حکمت خسروانی‌اش را داریم، حکیم طوس فردوسی بزرگ را داریم که به نظر بنده شاخص‌ترین و شکوهمندترین حماسه‌سرای پارسی و نماد مقاومت و مانایی فرهنگی ایرانیان است. بعد می‌رسیم به سعدی که در آثارش رگه‌های تعهد اجتماعی دارد. یعنی شما وقتی که آثار منظوم و منثور سعدی را می‌خوانید، تعهد اخلاق‌گرایی اجتماعی جدی در آن هست

بحث هنر برای هنر و این‌که هنر لزوماً نباید هیچ تعهدی را به گردن بگیرد، به نظر شما واکنش افراطی کسانی نبود که با آن ادبیات شعاری و داس و چکشی مخالف بودند؟

می‌دانید که هم‌زمان با شکل‌گیری شعر نیمایی، نهضت خروس‌جنگی پیدا شد؛ همان نهضت خروس‌جنگی که سمبلش زنده‌یاد هوشنگ ایرانی است و من در مقاله‌ای آوردم و درون‌مایه‌های شعرش را شکافتم. وقتی شعر او را می‌خوانید، (اصلاً به فرم شعر هوشنگ ایرانی کاری ندارم منظورم محتوای شعر او است) می‌بینید شعر کاملاً اجتماعی است.

"جیغ بنفش" او یک بندی دارد که سرود نیلوفر هندی است. درواقع تضمین کرده و سطری از دعای صبحگاهی هندوها را در شعرش گنجانده است که هندوها هنگام شکفتن گل نیلوفر در سپیده‌دم و رو به خورشید می‌خوانند. در شعر خودش جمله یا کلمه‌ای بی‌معنی نیست.

فرم شعر را تحت‌تأثیر ادبیات غرب و چیزهای دیگر دگرگون کرده است و غیر از آن قبل از خروس‌جنگی‌ها محمدتقی رفعت بود، همان که "آزادیستان" را منتشر می‌کرد.

این تعهدات نوگرایانه می‌خواستند به‌زعم خودشان دیوارهای کهنه و فرتوت ذهنی شعر فارسی را ویران کنند اما به‌جای این که طرح نو را با پشتوانه‌ی فرهنگ و ادبیات کهن پی بریزند می‌رفتند سراغ گرته‌برداری.

کاری که نیما یوشیج نکرد.

او هوشمندانه شکست اوزان را با شیوه‌ی بیان و نگرش شاعرانه‌ی متفاوتی پیوند داد. به‌هرحال تعریف چپ‌گرایانه‌ی ادبیات متعهد و تعریف لیبرال

منشانه‌ی هنر برای هنر دو اصطلاحی است که بر ادبیات معاصر ما سایه انداخته‌اند.

شما معتقدید که نظریه‌ی هنر برای هنر در ادبیات معاصر ایران وارداتی است و عصیان علیه سبک‌های پیشین است، عصیان علیه وضع موجود است.

بله این حرف تازه‌ای نیست می‌توانیم مقاله‌ها و کتاب‌های بسیاری را ببینیم و بخوانیم که درباره‌ی هنر برای هنر نوشته شده‌اند به‌هرحال آن‌چه مرجع شناخته شده است مانیفست دادائیست‌هاست که هم‌زمان با نهضت پیشرو سوررئالیسم در اروپا قد علم کرد. در ۱۹۱۶ در کاباره ولتر زوریخ. بعضی‌ها این دو مکتب را با یکدیگر مترادف و همسو می‌پندارند و فکر می‌کنند دادائیسم و سوررئالیسم با هم شباهت دارند درحالی‌که چنین نیست. سوررئالیسم هنوز هم جزو پذیرفته‌ترین سبک‌های هنر و ادبیات است و دادائیسم پوچ‌گرا و معناگریز است.

به‌هرحال سه سال قبل از این‌که عده‌ای روشنفکر در زوریخ بنشینند و احتمالاً لیوان‌هایشان را به‌سلامتی یکدیگر به هم بکوبند در روسیه شاعری پیشقدم شد و شعر هجایی ماورای معنا را ساخت.

در تاریخ ادبیات اوایل قرن بیستم روسیه شاعری هست که این شاعر همین سبکی را مطرح کرد که دادائیست‌ها در زوریخ به نام خود ثبت کردند و همین چند سال پیش یک شاعر فارسی‌زبان که دکتر رضا براهنی باشد در کتاب "چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم" بدون این که اسم دادائیسم یا پوچ‌گرایی را تکرار کند با نام شعر معناگریز و بعد زبانیت شعر همان حرف‌ها را کپی کرد و کلی هم برایش کف زدند. آن چیزی که در نوشته‌ی براهنی حذف معنا در شعر نامیده شده است اصلاً سخن تازه‌ای نیست.

آن‌ها تعهد اجتماعی داشتند مثل عارف قزوینی، میرزاده‌ی عشقی و بسیاری از نویسندگان و شاعران مشروطه‌طلب که با وجود گرایش به تمدن غرب از ادبیات متعهد اجتماعی و آزادی اندیشه و بیان دفاع می‌کردند. با ورود ادبیات ترجمه‌ای مارکسیستی که بیشتر از طریق حزب توده وارد ادبیات ما شد، این ادبیات متعهد یک‌سونگر و ایدئولوژیک، فضای فرهنگی و ادبی ما را فراگرفت

در سال ۱۹۱۳ شاعری در روسیه بود به اسم الکسی یلیسیویچ کروچنیو نیخ، سبک شعری را پیشنهاد کرد که به آن شعر "ورای معنا" می‌گفتند. مانیفستی هم داد با عنوان "بیرون انداختن نویسندگان قدیمی از کشتی بخار مدرنیته"، او شعرهای هجایی می‌نوشت و کلاً معنا را از شعر حذف کرد. کتابی هم به نام "انفجار" دارد.

بعد از آن بود که ۱۹۱۶ ۱۹۲۰ در اروپا شاعران بزرگ اروپایی مانیفست هنر برای هنر را منتشر کردند. می‌خواهم بگویم آن چیزی که ما به‌عنوان هنر برای هنر بیان می‌کنیم، چیز متناقضی در ادبیات معاصر ما است.

آقای دکتر براهنی یک زمانی در طلا در مس نوشت شاعر ایرانی امکان ندارد تسلیم ظلمت شود و معنا را از شعرش حذف کند. بعد خودش مبتکر معناگریزی در شعر خودش شد. آقای دکتر براهنی را به‌عنوان یک مثال دارم می‌گویم.

من نه به آن هنر متعهد سیاسی چریکی و ایدئولوژیکی / ژدانوفی شعارزده اعتقاد دارم، نه اعتقاد به هنر برای هنر وارفته‌ای که از درونش "هیچ" تناولی و پوچ‌اندیشی براهنی بیرون می‌آید. یعنی شما حتی صدای خودت هم نیستی، ما وقتی که معناگریزی را در شعر بیان می‌کنیم.

درواقع به معنایی اشاره می‌کنیم. خود این دارای یک معنایی هست. از سوی دیگر از دل آن تفکر ژدانوفی و تعهد سرخ. صدها ژدانوف دیگر بیرون آمد و هزاران هزار سانسورچی کمونیست و غیرکمونیست پیدا شد. از درون آن ایدئولوژی خاص بزرگ‌ترین و بهترین شاعر انقلاب روسیه مایاکوفسکی بود که ناامید شد و خودکشی کرد.

مگر بالاتر از مایاکوفسکی داریم؟ انتشار آثار آنا آخماتووا تا زمان گورباچف ممنوع بود، درحالی‌که از بهترین و زیباترین شعرهای ادبیات روسیه است. خب من خودم را برای کدام ایدئولوژی دارم اذیت می‌کنم! حالا شما اصلاً ایدئولوژی سرخ را کنار بگذار و به ایدئولوژی‌های مذهبی توجه کنید، هر ایدئولوژی و مگر معتقد نیستید هر چیزی ضد خودش عمل می‌کند، خب آن ادبیات هم ضد خودش عمل می‌کند و به جایی می‌رسد که دیگر جواب نمی‌دهد.

این سؤال خیلی مطرح است. که وقتی ما معنا را از شعر بگیریم، (چون ادبیات کلاسیک ما بیشتر مبتنی بر معنا است، چه چیز می‌ماند که شعریت اثر را ثابت کند؟

در یک‌کلام فرم

اگر حالا ما معنی را از شعر بگیریم و برویم سراغ فرم کار، این فرم چه می‌خواهد به مخاطب بگوید؟

ببینید این‌که من در یک کلمه خلاصه کردم و گفتم فرم، در معناگریزی شعر حرف آن‌ها را می‌زنم که از چیزی که مهم است و قائل به خودش است همان فرمش است. مثل شعرهای لتریک که شاعران فرانسه داشتند، مثلاً یک لوزی درست می‌کردند می‌نوشتند ب ب ب، ت ت ت و.... یا مثلاً شعر فلان شاعر سوررئالیست را وقتی که کتابش را نگاه می‌کنم، عکس چهره‌ی معشوق خودش را می‌کشد در آن کلمه می‌نویسد. در " المعجم فی معاییر اشعار العجم " شعرهای درختی داریم. ببینید این‌ها یک‌جور بازی کلامی است این‌ها فرم است. اما معناگریز نیستند.

مثلاً شعر مربع که یک آقایی مدعی شده بود که در ادبیات معاصر واضع این شعر است، محکم‌ترین شکلش متعلق به پل ورلن است با عنوان تصنیف‌های بی‌گفتار. شعری چهار هجایی است. این شعر مربع است. معنی آن را که بخوانید. به فارسی قابل ترجمه نیست و ترجمه‌اش حدود پانزده کلمه می‌شود درحالی‌که متن اصلی هشت کلمه است که می‌شود شانزده هجا به زبان فرانسه. این چیز تازه‌ای نیست همه شاعرها ی این چیزها را تجربه کرده‌اند. در ادبیات خودمان از این بازی‌ها زیاد داریم.

این‌که در این دوران تاریخی ما بخواهیم این‌ها را عمده کنیم و بگویم قطعاً آنی که غالب است این است به نظر من نوعی جزم‌اندیشی است. شما اگر به کتاب‌های شعر این سال‌های اخیر نگاه کنید، حجم عظیمی از این کتاب‌ها، همه نثر هستند. من با شعر منثور مشکلی ندارم.

به شرطی که شعریت خودش را حفظ کند، حالا ما در فارسی نام آن را "شعر سپید" گذاشته‌ایم. از دل بسیاری از این‌ها قطعات خیلی خوب و زیبایی هم می‌تواند بیرون بیاید. ولی این‌که بگوییم وجه غالب شعر معاصر ما همین است پس شعر نیمایی، کلاسیک و غزل نو و... به کنار، این‌گونه نیست. من غزل‌های نویی را می‌توانم مثال بزنم که صد پله از بسیاری از شاعران نیمایی، نیمایی‌تر است. آن چیزی هم که ما فرم می‌گوییم نمی‌توانیم انکارش کنیم. خیلی مهم است.

حافظ شاید به‌خاطر همین توجه به فرم است که مضامینی را می‌آورد که شاعران دیگر قبل از خودش گفته‌اند، ولی مثل حافظ نگفته‌اند. شما بعضی

مغالطه‌ی تعهد در ادبیات معاصر ایران

دکتر قدرت اله طاهری

شیوه‌ها و ژانرهای مختلف ادبیات، در تقسیم‌بندی کلّی، در کنار هنرهایی مانند موسیقی، نقاشی و تصویرگری، مجسمّه‌سازی و غیره یکی از هنرهاست. این هنر حدّاقل از زمانی که از انسان‌های کهن اسناد مکتوب و غیرمکتوب به دست مان رسیده، همواره بوده و هنوز هم هست و در بسیاری از آینده های نیامده‌ی نامعلوم که نمی‌دانیم چند هزار و یا میلیون سال خواهد بود، وجود خواهد داشت. صرف‌نظر از این‌که برای "هستی" و "ضرورت" ادبیات بخواهیم ادلّه و براهین عقلی و نقلی دست‌وپا کنیم، همین بودن‌های همیشگیِ آن، توجیه‌گر ضرورت وجودش است. امّا مقصودم از بیان این سخن، برای اثبات ضرورت هستی ادبیات نیست. می‌خواهم از این بودنِ همواره‌ی ادبیات، مطلب دیگری استنباط کنم. این‌که می‌توانیم بگوییم این بودن‌های همیشگی، لابد برای "چیزی" بوده است؛ وگرنه بودن و تداوم بودنِ چیزی، اگر منفعتی نداشته باشد، بی‌معنی است. پس آفرینش ادبیات در اشکال و ژانرهای مختلف باهدف و مقصودی است. یعنی اثر ادبی آفریده می شود تا نیاز یا نیازهایی را پاسخ دهد. حال می‌توانیم بر اساس وجود ژانرهای متعدّد از "نیازهای مختلف" که هرکدامشان برآورده می‌کنند، سخن بگوییم. بعضی از ژانرهای ادبی، پاسخگوی نیازهای عاطفی بشر بوده اند؛ مانند ژانر غنایی با همه‌ی شاخه‌ها و زیرمجموعه‌هایش و پاره ای دیگر، آفریده می شوند تا آحاد ملّت ها را به هم‌پیوند دهند و با ایجاد هویّت مشترک قومی و ملّی، اسباب دفاع از هستی و کیان ملت‌ها را در برابر دشمنان و متجاوزان فراهم سازند. چنان‌که متون حماسی و پهلوانی در درجه‌ی اوّل برای این نیاز خلق می‌شوند و در گام بعدی می توانند به‌مثابه متون زیبای ادبی، احساس اعجاب و شگفتی مخاطبان را برانگیزند و غریزه‌ی زیبایی‌شناختی خوانندگان را ارضا نمایند. به همین ترتیب، مثلاً ادبیات عرفانی، با همه‌ی زیبایی های ادبی‌اش، ابتدا برای پاسخگویی به یک نیاز کلّی؛ یعنی مسائل متافیزیکی که بشر با آن‌ها در مسیر معرفت‌اندیشی‌های خود برخورد می کند، به وجود می‌آیند. اگر به کُنه انگیزه ها و مقاصد تولید هر یک از گونه‌ها و ژانرهای قدیم و جدید ادبی دقّت کنیم، انگیزه‌ی خلق آن‌ها را دقیقاً "برای چیزی، یا هدفی" در خواهیم یافت.

این مقدّمه را گفتم تا به این‌جا برسم که اصولاً ادبیات در همه‌ی گونه‌های خود متعهد است. به‌عبارت‌دیگر، همه‌ی آثار ادبی در مقام تولید (آفرینش) و در مقام مصرف (خواندن) پیشاپیش تعهدی را برای خود مفروض می گیرند. حتّی به‌جرئت می‌توانم گفت، بی تعهدترین آثار ادبی را نیز باید متعهد دانست. زیرا همین‌که اثر ادبی با این قصد آفریده می‌شود که از همه‌ی تعهدات معهود و شناخته شده، شانه خالی کند، دقیقاً در زمین تعهد قدم می زند. در این صورت، تعهد ادبیات، بی‌تعهدی به تعهدات شناخته شده است و خالقان این آثار را باز هم پیشاپیش، حدّاقل دو پیش‌فرض نهانی است و اول این‌که متعهد شدن ادبیات، ادبیات را از ادبیّت جدا می‌کند و لذا برای تضمین تحقّق ادبیّتِ ادبیات باید تعهدات شناخته شده را کنار گذاشت و دیگر این‌که، تعهدات شناخته شده‌ی مرسوم در ادبیات، تعهدات ارزشمندی نیستند و از پذیرش آن‌ها باید سرباز زد. با این توضیح، ما، ادبیاتِ بی تعهد و غیرمتعهد نداریم. اصلاً فرض وجود چنین ادبیاتی سالبه به انتفاع موضوع است؛ بنابراین، همه‌ی اشکال ادبیات را باید به‌نوعی متعهد دانست و بعد از آن باید در باب نوعِ تعهدی که هر ژانر و شاخه و گونه و زیرگونه‌ی ادبیات بر دوش می‌کشند، صحبت کرد.

برای تأیید گفته‌ی فوق بیایید در باب کلمه‌ی "تعهد" کمی تأمّل کنیم. تعهد از ریشه‌ی "عَ هِ دَ" زبان عربی گرفته شده است. عهد که مصدر آن است برابرنهادش در زبان فارسی می شود "پیمان". واقع امر این است که عهد و پیمان، مانند بسیاری از واژگانی که دلالت بر مفاهیم ذهنی دارند، خودبه‌خود، معنای محصّلی ندارند و معنای آنها تنها از طریق "مُتَعَلَّق"شان دانسته می‌شود. مثلاً "دوستی" فی‌نفسه معنای روشنی ندارد و این کلمه هنگامی که در پیوند یا کنار "چیزی" یا "امری" عینی می‌آید، معنایش روشن می شود.

دوستیِ مادر، دوستیِ وطن، دوستی معشوق، دوستیِ علم، دوستیِ ثروت و ده‌ها و صدها امر دیگری که می تواند مَتَعَلَّق این واژه باشد، می‌تواند معنابخش و یا روشن‌کننده‌ی معنای آن بوده باشد. تعهد نیز چنین است. به‌تنهایی یا معنا ندارد، یا حداقل معنای روشنی ندارد. درست این است که اگر می‌خواهیم معنایی روشنی از آن افاده کنیم باید آن را

به‌صورت "تعهد نسبت به ..." و "متعهد بودن برای ..." به کار ببریم. حال اگر تعهد در ادبیات یک مفهوم باشد، بدون مُتَعَلَّق، معنای واضحی ندارد. یعنی ما نمی توانیم معنای تعهد را بدون مُتَعَلَّقاتش بفهمیم. با توجّه به این مطلب، حال بیاید چند مُتَعَلَّق احتمالی و ممکن ادبیات را حدس بزیم. بعضی از گونه‌های ادبیات می‌توانند نسبت به "انسان و سرنوشت او" تعهد داشته باشند، گونه‌هایی دیگر از آن، ممکن است "نسبت به حکومت ها یا رژیم‌های سیاسی" معیّن متعهد باشند، ادبیاتی می‌تواند و ممکن است به "یک نظام دینی" تعهد داشته باشد و محافظت از باورهای آن را در سرلوحه‌ی اهداف آشکار و ناپیدای خود قرار دهد، گونه‌ای از ادبیات می‌تواند "نسبت به ایدئولوژی" ای اعلام پایبندی کند. همچنین، اثر ادبی ممکن است خود را وقف برآوردن و عملی ساختن خواست ها، نیازها، آرمان ها، جبران کاستی‌های تاریخی یک "جنس" مثلاً زنان در برابر سلطه‌ی نظام مردسالار، کرده باشد. به همین ترتیب، اشکال دیگری از تعهدات ادبی را همچنان می توان در پی این موارد ردیف کرد و شاید هم هرگز این برشمردن ها به انتها نرسد؛ بنابراین، می‌توان گفت "ما ادبیات غیرمتعهد نداریم و اگر چنین اصطلاحی در افواه عوام و خواص هست، یا درباره‌ی مفهوم آن دقّت لازم ندارند و یا این‌که چند مورد از مصادیق مُتَعَلَّقات تعهد در ادبیات، نادانسته برجسته شده و جای تعهدات ممکن ناشناخته را گرفته‌اند. به عبارت دیگر، پاره ای از تعهدات به‌مثابه امر آشنا و پرتکرار جای سایر تعهدات ناشناخته را گرفته است."

اصولاً ادبیات در همه‌ی گونه‌های خود متعهد است. به‌عبارت‌دیگر، همه‌ی آثار ادبی در مقام تولید (آفرینش) و در مقام مصرف (خواندن) پیشاپیش تعهدی را برای خود مفروض می گیرند. حتّی به‌جرئت می‌توانم گفت، بی تعهدترین آثار ادبی را نیز باید متعهد دانست. زیرا همین‌که اثر ادبی با این قصد آفریده می‌شود که از همه‌ی تعهدات معهود و شناخته شده، شانه خالی کند، دقیقاً در زمین تعهد قدم می زند

کدام تعهد؟ کدام معیار؟

با توجّه به این‌که گفتیم ادبیات بی‌تعهد نداریم، حال این پرسش پیش می‌آید که "آیا گونه‌ای از تعهد نسبت به تعهدات دیگر ارزشمندتر است؟" و اگر این‌گونه است این ارزش، با چه معیارهایی سنجیده می‌شود؟ به طور مثال، از نظر صاحبان قدرت در یک رژیم سیاسی، ادبیاتی که به تثبیت و تبیین و توجیه سیاست های آن بپردازد، ارزشمندتر از ادبیات هایی است که اعتنایی به دستگاه سیاسی و برنامه‌هایش ندارند و یا ادبیاتی که خود را وقف یک دین می کند، بالطبع از طرف پیروان آن دین، بهتر از گونه‌های دیگر خواهد بود. به نظر می‌رسد از این منظر، ارزشمندی و کم‌ارزشی تعهدات مختلف گونه‌های مختلف ادبی امری کاملاً نسبی خواهد بود و بسته به این‌که سنجش‌گر در کجا ایستاده و چه منافعی را گونه‌ی خاصّی از ادبیات برای او تأمین یا چه منافعی از وی را سلب می کند، می تواند داوری متفاوتی داشته باشد.

با وجود این‌که چنین نسبیت گرایی ای در بادی امر بسیار "موجّه" می نماید، ولی می‌توان تا حدّی از سیطره‌ی این نسبی‌گرایی رهایی یافت و معیارهایی به نسبت معقول‌تر برای تشخیص تعهدات ارزشمند یا ارزشمندتر، از تعهدات کم‌ارزش یا بی‌ارزش تر وضع کرد. به نظر یکی از ملاک‌هایی که می تواند ارزش تعهدی را نمایان سازد، نوع و میزان منافعی است که هرگونه‌ی ادبی برای اکثریت تأمین می کند. بدیهی است برآوردن منافع، خواست‌ها و امیال گروه کثیر مردم از منافع عده‌ی محدود و معدود، یا طبقه و حزب و صاحبان مرام خاص ارزش بیشتری دارد. همچنین، ماهیت منافع گروه کثیر و قلیل نیز، می‌تواند تعیین‌کننده باشد. اگر قرار باشد متن ادبی منافع سیاسی گروهی را برآورد کمتر از ادبیاتی که تأمین نیازهای یک ملت را در برنامه خود دارد، ارزش دارد. به همین نسبت، ادبیاتی که پاسخ گفتن به نیازهای "انسانِ نوعی" را هدف اصلی خود می‌داند، از نوع اخیر هم ارزشمندتر است و نیز ادبیاتی که همسو با گفتمان‌های اصیل زمانه پیش می رود و از انسان زمانه‌ی خود "دفع رنج" می کند یا از شدّت رنج‌هایش می‌کاهد، از ادبیاتی که یا قادر به تشخیص گفتمان‌های اصیل زمانه نیست و یا تعمداً از بیان دردهای انسان زمانه شانه خالی می‌کند، ارزش بیشتری دارد و در آخر این‌که ادیبی که هنر خود را مصروف برآوردن نیازهای مادی خود می‌کند و عزت‌نفسش را لگدمال می کند تا به بهره‌ای آنی و دنیوی دست یابد، ادبیاتش از همه‌ی گونه های ادبی کم‌ارزش تر است. با این چند معیار معدود و البتّه خامی که بیان کردم تصریح می کنم باب تأمّل و دقّت نظر در این خصوص باز است — به مبحث اصلی این نوشتار؛ یعنی "مغالطه‌ی تعهد" در ادبیات معاصر ایران می‌پردازم.

تعهد و غیرمتعهد بودن در ادبیات معاصر ایران

چنان‌که می دانیم در همه‌ی ابواب نقد ادبی و در این خصوص معین نیز همین گونه است، قدما چندان انگیزه‌ی لازم یا برنامه و حتّی می توان پنداشت امکان لازم برای "تعقّل‌ورزی" و طرح بحث نداشته‌اند. مگر این‌که اظهارنظرهای کلّی شاعرانه در لابه‌لای اشعار پاره‌ای از شاعران را به‌عنوان نمونه‌های کهن و ابتدایی چنین تعقّلاتی در نظر بگیریم. به‌عنوان مثال، ناصرخسرو، شاعرِ دگراندیش و خردباور متعلّق به گروه اقلیّت شیعی اسماعیلی وقتی شعر خود و شعر شاعرانِ مدّاح در دربارهای اُمرای زمانه را با هم مقایسه می‌کند و از این‌که "قیمتی درّ دری" را همچون قلّابکان شعر در "پای خوکان" نمی‌ریزد، بر خود می‌بالد. معنای ضمنی سخن ناصرخسرو، دفاع از تعهد ادبی و رسالت اصیل شعر است. اگر شعر امر ارزشمندی باشد، ریختن آن در پای خوکان، ناسپاسی و به هدردادن هنر است. البتّه نمونه‌ی این‌گونه داوری‌ها در ادبیات کلاسیک ما زیاد نیست. با وجود آن‌که، اندیشمندان کلاسیک ما امکان و مجال اندیشیدن درباب چیستی و ماهیّت ادبیات متعهد را نداشتند، ولی نویسندگان و شاعران قدیم ما، به‌خصوص کسانی که توانستند شاهکارهای ادبی بیافرینند، در هر ژانری که نوشتند و سرودند، در زمره‌ی متعهدترین ها بودند و هم‌اکنون نیز می‌توانند در این حوزه نمونه‌ی درخشانی به‌حساب آیند. فردوسی در سرودن شاهنامه نشان داده است که متعهدانه تکفّل احیای یک فرهنگ، یک زبان، یک ملّت را بر دوش کشیده و به‌خوبی از عهده‌ی این کار برآمده است. درست است که قصد پیشینیِ وی، بازسرایی تاریخ یک ملّت است، ولی اثرش از عالی‌ترین جنبه‌های ادبی و زیبایی‌شناختی هم بی بهره نیست و در عِداد بزرگ‌ترین حماسه های سروده شده‌ی جهان قرار می‌گیرد و نظامی گنجوی که بیشتر شاعر عاشق است. مگر شاعر غیرمتعهدی است. انسانی که او در منظومه‌هایش به تصویر کشیده است، حالات، احساسات، تب و تابی که در زندگی داشته، اوج و فرود

زندگی‌هایی که این انسان تجربه کر ده، کم‌نظیر است. کدام شاعر می‌توانسته مانند او از عمیق‌ترین لایه های روان‌شناختی آدمی چنین تصویرهای جانداری بسازد. عشق را و سوزهای درون را، شادی ها و غم‌های آدمی را چگونه ترسیم کرده است؟ آیا او شاعر متعهد به انسان نبوده است؟ سعدی، مگر نه این است که مصلحانه به جنگ نابرابری ها، بی اخلاقی ها، ظالم‌ها، ستم‌ها رفته است؟ کسی که دغدغه‌ی اصلی او جامعه است و آنچه را که بنیان های این جامعه را تهدید می کند، شناسایی و سپس به مبارزه‌شان می‌رود، هم او که می‌گوید بنی‌آدم اعضای یکدیگرند ... مگر شاعر و نویسنده‌ی متعهد نیست؟ مولانا مگر نمی خواست پای انسانِ زمینی را از گل‌ولای تعلّقات دنیوی درآورد و او را به "شاهبازِ سدره نشین" و "شکارگر حقایق متافیزیکی" مبدّل سازد؟ حافظ که از هر شاعر و نویسنده‌ی حتّی معاصر ما بیشتر به جنگ آسیب‌های اجتماعی از جنس نفاق، دورویی، ریا، کاسب‌کاری، تقلّب، بیدادگری رفته است. بیهقی در تاریخ‌نویسی‌اش، نصرالله منشی در نگارش کلیله‌ودمنه، نظام‌الملک در سیاستنامه، همگی متعهد در برابر تاریخ، جامعه و انسان بوده اند؛ لذا، شاعر و نویسنده‌ی متعهد مربوط به این دوران اخیر نیست و گذشتگان نیز پاس قلم داشته اند و هنر را برای تعالی انسان و برکشیدن جهان به کار گرفته‌اند.

تعهد ادبیات در عصر مدرن

با توجّه به اتّفـاقـات بزرگی که در دوران رنسانس و متعـاقب آن عصر روشنگری افتاد و انقلاب‌های سیاسیِ تأثیرگذار مانند "انقلاب فرانسه" به وجود آمد، نحوه‌ی تلّقی جوامعِ مختلف از ادبیات و نوع و ماهیّت رسالتی که باید بر دوش بکشد، به‌صورت تمام عیار دگرگون شد. "دو تو کویل" در کتاب "انقلاب فرانسه" تصریح می کند انقلاب، جایگاه ادبیات را از امری "تجمّلی" به پدیده‌ی کارآمد اجتماعی و سیاسی تبدیل کرد و شاعران و نویسندگان را به ایدئولوگ‌های مؤثّر اجتماعی مبدّل ساخت.

همین اتّفاق در عصر مشروطه‌ی ایران که به‌درستی به "عصر بیداری ایرانیان" مشهور شده است، رخ داد و شاعران به پیشروان ایجاد تحرّکات اجتماعی و سیاسی تبدیل شدند. در این حال و هوا بود که جامعه‌ی سیاسی، فرهنگی و ادبی ایرانِ عصر مشروطه و پس از آن نیز با تأثیرپذیری از مدرنیته‌ی اروپایی، تلقّی خود را از ادبیات تغییر داد. در متن این تغییر و فهم جایگاه ادبیات و رسالت آن بود که "مسأله‌ی تعهد ادبی" از همانِ نخستین سال‌های ورود مظاهر مدرنیته به ایران، با رنگ و رویی کاملاً متفاوت از اظهارنظرهای نامنسجم، عنداللزومی، و فاقد پشتوانه‌های تئوریک شاعران و ادیبان کلاسیکی مانند ناصرخسرو در فضای ادبیات ایران نمایان شد.

هرچه از عصر مشروطه جلوتر آمدیم و احزاب سیاسی متنوع تر و قدرت‌مندتر شدند، مسألـــه‌ی تعهد در ادبیـــات نیز پیچیده تر شد. اگر در عصر مشروطه، رسالت و تعهد ادبیات اعم از شعر و روایت (داستان‌گونه‌های اوّلیّه) و نمایشنا مه های نخستینی، بیداری مخاطبان بی سواد و کم‌سواد ایرانی و آشنا کردنشان با وضعیّت ناگوار ایران و معرّفی پیشرفت‌های علمی، صنعتی و اقتصادی و سیاسی غرب بود، در عصر پهلوی اوّل و دوّم، تعهد ادبی، گستره‌ی معنایی بیشتری یافت و با توجّه به این‌که ادبیات می توانست نفوذ زیادی در لایه‌های اجتماعی داشته باشد، به ابزاری مهم برای یارگیری و ایجاد هژمونی و سلطه‌ی جریان‌هایِ سیاسی تبدیل شد. در دوران مشروطه، ادبیات متعهد زمانه که معمولاً به‌عنوان جریان های نوگرا شناخته می شوند، در برابر ادبیات سنّتی که در آفرینش ادبی هنجارها و اصول زیبایی‌شناختی قدمایی را پی می‌گرفت، موضعی براندازانه اتّخاذ می کرد. ولی در دوران پهلوی‌ها، ادبیات به بخشی لاینفک از نهاد احزاب سیاسی تبدیل شده بود.

در این دوره ها، ادبیاتی را متعهد می‌دانستند که در راستای برنامه های احزاب سیاسی، آن هم احزاب مخالف دولت آفریده می‌شد. از آن‌جا که از نخستین سال‌های آغازین قرن، حزب توده مهم‌ترین جریان مخالف‌خوان بود و در برابر دولت های مدرن پهلوی عرض‌اندام می‌کرد، طبیعی بود که ادبیات را به‌عنوان ابزار نفوذ در بین توده ها و حتّی طبقه‌ی نوظهور "روشنفکران" به خدمت بگیرد و با توجّه به نفوذ فرهنگی و حضور رسانه‌ای قوی در نشریات آن روزگار، "تعهد ادبی" را به نفع خود مصادره نماید.

نویسندگان و شاعران قدیم ما، به‌خصوص کسانی که توانستند شاهکارهای ادبی بیافرینند، در هر ژانری که نوشتند و سرودند، در زمره‌ی متعهدترین ها بودند و هم‌اکنون نیز می‌توانند در این حوزه نمونه‌ی درخشانی به‌حساب آیند. فردوسی در سرودن شاهنامه نشان داده است که متعهدانه تکفّل احیای یک فرهنگ، یک زبان، یک ملّت را بر دوش کشیده و به‌خوبی از عهده‌ی این کار برآمده است

سلطه‌ی هژمونیک جریان چپ در نشریات و پاتوق‌های روشنفکری، این تصوّر را به‌مثابه امری بدیهی به وجود آورده بود که تنها ادبیات متعهد، ادبیاتی است که تبیین آرمان ها، شعارها و جهت گیری‌های مارکسیسم و مبارزه با مظاهر و نیروهای وابسته به‌نظام سرمایه داری را در سرلوحه‌ی کار خود قرار داده باشد. در برابر، این جریان که قوی ترین و گسترده‌ترین جریان فرهنگی و ادبی زمانه بود، نیروهای فرهنگیِ متعلّق به حکومت بودند که مبانی معرفتی خود را از نظام سرمایه‌ داری غربی و لیبرالیسم می‌گرفتند. فضای ادبیات و فرهنگ کاملاً دوقطبی شده بود.

در این دوقطبی‌شدگی، ادبیات متعهد ادبیات متعلق به جناح چپ مارکسیستی بود و ادبیات غیرمتعهد، ادبیات مربوط به حکومت وابسته به‌نظام سرمایه‌داری. کاملاً آشکار است که تعهد مدنظر هر دو جریان، سیاسی بود. یعنی مُتَعَلَّق تعهدِ یکی حزب و آرمان هایش بود و دیگری، حکومتِ مستقرّ وابسته به‌نظامِ سرمایه‌داری. به عبارت دیگر، تعهد ادبی که می‌توانست دایره‌ی بسیار وسیعی داشته باشد، به همین دو نوع فروکاسته شده بود.

در دوران تقریباً پنج دهه و اندی (پهلوی اوّل و دوّم)، جریان چپ مارکسیستی با همه‌ی شعباتش، ادبیات ایران را به تسخیر خود درآورده و تنها ادبیاتی را که در خدمت آن بود، ادبیات متعهد و در اکثر موارد بدتر از آن ادبیات اصیل می دانست. این مصادره کردن ها تا به حدّی بود که شاعران و نویسندگانی را که گرایش های سیاسی چپ روانه نداشتند نیز به‌صرف شباهت‌های اندک از جمله واردشدن انتقادات اجتماعی و سیاسی در آثار آنان، به خود منتسب می کردند. نمونه‌ی عینی آن نیما یوشیج است که به‌صراحت اعلام می‌کرد به حزب توده و آرمان‌های آن اعتقادی ندارد ولی جریان‌های چپ به‌صرف پاره ای شباهت‌ها و انتشار اشعارش در نشریات مربوط به این جناح سیاسی و ایدئولوژیکی سعی می‌کردند، شعر او را به نفع خود مصادره کنند؛

بنابراین، در دوران پیش از انقلاب ۱۳۵۷، ادبیات متعهد، به طرز تأسّف‌باری به ادبیات چپ تقلیل داده شده و تا کنون نیز، این گمان باطل از ذهن و زبان نویسندگان و شاعران و منتقدان امروزی تا حدّ زیادی پاک نشده است. در یک داوری کلّی، صرف‌نظر از تک‌وتوک آثار به نسبت قابل‌اعتنا که این جریان یا گفتمان سیاسی تولید کرده است، قاطبه‌ی آثار آن به‌شدت آلوده به سیاست و در یک‌کلام "سیاست‌زده" است.

با توضیحاتی که ارائه شد اگر مُتَعَلَّقات تعهد ادبی را گسترده‌تر بگیریم، بسیاری از نویسندگان بزرگ معاصر می‌توانند جزو متعهدترین، نویسندگان قرن به‌حساب آورده شوند؛ نویسندگانی که بدون دل سپردن به مرام‌های سیاسی و حزبی، دغدغه‌ی انسانِ پیرامون خود را داشتند و رنج آنان را دست‌مایه آفرینش‌های ادبی خَود می کردند. آثار آن‌ها متعهدانه جهان ایرانی آن روزگار را به معنای دقیق کلمه آیینه‌گی می‌کرد.

این‌ها نویسندگان و شاعران متعهد ما بودند. اگرچه در نقدهای آلوده و آغشته به سیاستِ کژبین و تقلیل‌گرا هرگز جزو متعهدان به‌حساب آورده نشده اند. فهرست این نویسندگان را از جمال‌زاده می توان شروع کرد؛ کسی که در آثارش دل‌نگران ایران و آینده‌ی آن بود. رنج‌هایی که ایرانیان آن روزگار می‌کشیدند، در وضعیّت تعلیق گونه و عذاب آوری که گرفتار آمده بودند، درحالی‌که می‌خواستند از آداب‌ورسوم کهنه و سنّت‌ها جدا شوند ولی راه نو شدن را نمی‌دانستند، برای نجات، خود را به هر دری می‌زدند و نهایتاً در باتلاقی که امید نجاتی از آن نبود، گرفتار شده بودند. جمال‌زاده از چنین وضعیّتی از ایران و ساکنان آن می‌نوشت.

در این دوقطبی‌شدگی، ادبیات متعهد ادبیات متعلق به جناح چپ مارکسیستی بود و ادبیات غیرمتعهد، ادبیات مربوط به حکومت وابسته به‌نظام سرمایه‌داری. کاملاً آشکار است که تعهد مدنظر هر دو جریان، سیاسی بود. یعنی مُتَعَلَّق تعهد یکی حزب و آرمان هایش بود و دیگری، حکومتِ مستقرّ وابسته به‌نظام سرمایه‌داری

او تعهد داشت اما نه به یک حزب خاص، تعهدش به انسان ایرانی بود. اصلاً به فرهنگ ایرانی تعهد داشت و دل‌نگران این کشور و این آب‌وخاک بود. زبان فارسی و آینده‌ی آن برای او مسأله‌ی مهمّی بود. همه‌ی این‌ها تعهد بود. ولی این ادبیات از نگاه نقد ادبی ما در آن دوران در دایره‌ی تعریف کج و معوجی که از ادبیات متعهد می‌شد، قرار نمی‌گرفت. هدایت، به نظرم تعهد ادبی‌اش از جمال‌زاده هم بیشتر، عمیق تر و فلسفی تر بود.

هدایت هم دل‌نگران ایرانیان بود؛ اگر گاهی به سنّت ناسزا می گفت و همه‌ی فلاکت و بدبختی و عقب‌ماندگی ها را از سنّت و خرافات و ... می دانست، و اگر از کوره در می رفت و عصبانی می‌شد، همگی از دل‌شوره‌هایش از بابت میهن و ساکنان آن برمی‌خاست. هدایت، آن قدر متعهدانه می‌نوشت که امروز، بوف کورش، سه قطره خونش، حاجی آقایش، اسناد معتبر ادبی برای نمایاندن کاستی ها، از درون فروپاشیدن ها و مرگ ها و به تاراج رفتگی‌های آن دوران ایرانیان است. حال سؤال این‌جاست کدام ادبیات متعهد است؟

ادبیاتی که با مرگ سیاسی یک حزب و جریان دولتی، وجودش بلاثر و بلاوجود می‌شود، یا ادبیاتی که توانسته از زمانه‌ی خود و انسان عصرش تصویری همیشه زنده برسازد و با همین تصویر، انسان روزگارش را آگاه کرده و انسان‌های دوره‌های بعد را هم تحت‌تأثیر قرار داده است؟ با این تلقّی از ادبیات متعهد، من چوبک را در "تنگسیر" از جمله متعهدترین نویسندگان ایران می دانم.

کسی که در این اثر به جنگ بیداد و ستم رفته و مناسبات سرکوب‌گرانه اقتصادی را به هنری‌ترین شکل ممکن، مخدوش کرده و مشروعیت شان را از آن‌ها ستانده است. سیمین دانشور را همچنین از متعهدان حقیقی می دانم. سووشون او سرشناسه‌ی هویّت معاصر ماست. آثار او چه آنگاه که از اثرات مخرّب نفوذ قدرت‌های استعماری می‌گفت مانند "شهری چون بهشت" و همین "سووشون" و چه آنگاه که از مصائب ایران و جامعه‌ی در حال انفجار ایران پیش از انقلاب مانند "جزیره‌ی سرگردانی" و "ساربان سرگردانی" می‌نوشت.

انقلاب اسلامی و ادبیات متعهد

انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ نقطه‌ی عطفی در تاریخ معاصر ماست مانند انقلاب مشروطه و کودتای ۲۸ مرداد ۳۲. این رویداد بسیاری از ساحت‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و ادبی را به کل تغییر داد. خیلی از جریان‌های سیاسی از صحنه‌ی سیاست ایران برای همیشه ناپدید شدند. نویسندگانی که تا آن روز، بر اساس همان معیار تقلیل‌گرایانه، متعهد به‌حساب می‌آمدند، شدند غیرمتعهد. به‌طورکلی جایگاه ها عوض شد. تعریف ها و دسته‌بندی‌ها هم تغییر کرد. نظام سیاسیِ برآمده از انقلاب، حالا تعبیر و تعریف دیگری از تعهد ادبی و نویسندَه و شاعر متعهد داشت.

چهره‌هایی دیگر، وارد عرصه‌ی ادبیات شده بودند. این بار، کسانی که وظیفه‌ی اصلی ادبیات را در دفاع از آرمان های انقلاب می‌دانستند و یا پایبندی تمام‌عیار به باورهای شیعه‌ی سیاسی داشتند و آموزه‌های دینی و تاریخی اسلام شیعی را ماده اصلی تولید ادبیات می‌دانستند، متعهدان واقعی در نظر گرفته می‌شدند و در نقطه‌ی مقابل، کسانی که به جریان‌های سیاسی دیگر علاقه‌ای نشان می‌دادند و یا علقه های ملّی‌گرایانه غلیظ و رقیق داشتند و یا اصلاً جهان وطنی فکر می‌کردند، همگی غیرمتعهد قلمداد می‌شدند و به این ترتیب شکل دیگری از دوقطبی‌شدگی آزاردهنده در ادبیات ایران بازتولید شد و طبعاً با پدیدآمدن این نگرش جدید به ادبیات بسیاری از انرژی ها به هدررفت، نبوغ ها بستری مناسب برای باروری نیافت، بسترهای لازم برای آفرینش آثار در حد و اندازه های ادبیات جهانی به وجود نیامد.

در یک سمت این دوقطبی‌شدگی، کسانی ادبیات را تا حدّ "شعار" سیاسی و یا بازآفرینی ناشیانه تاریخ دین پایین آوردند و در سوی دیگر، غرق شدن در سیاست، فرصت اندیشیدن به انسان و جهان را از آنان گرفت؛ لذا، می‌توان گفت در این دوره هم تعهد ادبی، تقلیل‌گرایانه بود و بد فهمیده شد و بسیاری از شاعران و نویسندگان، خارج از دایره‌ی تعهد قرار داده شدند.کسانی که خارج از محدوده های تنگ سیاست، به انسان به ما هو انسان می‌اندیشیدند. برنامه و راهبردشان در آفرینش ادبی، برکناری از غوغاهای سرگیجه آور زمانه بود.

کسانی که پاس ادبیت ادبیات را داشتند، زبان برای شان مهم بود، بیش از آن‌که شاعر و نویسنده‌ی وطنی باشند، جهانی می‌نوشتند و می‌سرودند، این‌ها همگی می‌توانستند به معنای دقیق کلمه "متعهد" باشند، ولی بر اساس تعریف تنگ نظرانه، نبودند. همین ها بودند که از مرکز ادبیات به حاشیه‌ی آن رانده شدند. ■

محمد هاشم اکبریانی:

هنر در دنیای امروز دچار آشفتگی است

محمدهاشم اکبریانی روزنامه‌نگار است و نویسنده، او بنیانگذار جایزه‌ی شعر خبرنگاران نیز هست. از آثار او می‌توان «زندگی همین است»، «کاش به کوچه نمی‌رسیدم»، مجموعه داستان «آرامبخش می‌خواهم» و داستان بلند «عذاب ابدی» و چند اثر دیگر را نام برد. با اکبریانی در مورد مقوله ادبیات متعهد از دید یک نویسنده به گفتگو نشستیم.

آزما

آقای اکبریانی به‌عنوان یک نویسنده، شما چقدر به مقوله‌ی تعهد هنر یا هنر متعهد اعتقاد دارید؟ و اصولاً مرز بین هنر متعهد و هنر ایدئولوژیک را در کجا می‌دانید؟

ممنون از توجه شما به این موضوع. اجازه بدهید مقدمه‌ای بگویم. این‌که هنر برای هنر باشد، یا هنر برای یک ارزش، آرمان یا تعهد بحثی است که از گذشته وجود داشته است. اما آن چیزی که به نظر من می‌شود در موردش بحث کرد این است که ما وقتی از هنر برای هنر حرف می‌زنیم، درواقع این‌جا خود هنر را هدف قرار داده‌ایم. یعنی ما هنر را می‌خواهیم برای هنر. اما زمانی که بگوییم هنر برای تعهد یا هنر برای ارزش‌های والا یا ایده‌های والا، این‌جا هنر وسیله می‌شود. خب کدام بهتر است؟ به نظر من وقتی هنر هدف باشد بهتر است. یعنی یک هنرمند می‌آید، اثری را خلق می‌کند، بدون این که به آرمان و ایده‌ای فکر کند، مثلاً سالوادور دالی هیچ تعهدی نسبت به امر اجتماعی، امر سیاسی و امر ایدئولوژیک نداشته و هنر را برای هنر خلق کرده است و هدفش هم هنر بوده، بسیار عالی. اما آیا واقعاً هنر به‌عنوان هدف در واقعیت هم می‌تواند وجود داشته باشد یا نه؟ فرض کنیم که سالوادور دالی یا مثلاً مارکز، اثری را خلق می‌کند فقط برای توجه به همان اثر و برای ذات هنری و ادبی آن، اما این اثر به جامعه و دنیای بیرون عرضه می‌شود. آیا باز همین‌طور به‌عنوان هدف باقی می‌ماند؟ قطعاً نه این هنر دیگر متعلق به دنیای هنر به‌تنهایی نیست. هنر باز در خدمت یک نیرو، یا یک گروه، یا ایده، یا فرد و یا سرمایه قرار می‌گیرد. ولی هنر و ادبیات متعهد از همان ابتدا تکلیفش را مشخص می‌کند، می‌گوید که من برای پرداختن به یک تعهدی می‌آیم. اما این‌که آن تعهد چیست، این‌جاست که بحث اصلی شکل می‌گیرد. این‌که آیا آن تعهد یک تعهد انسانی است، یک تعهد ایدئولوژیک یا سیاسی؟ درواقع من این‌جا به یک نوع نسبی‌گرایی می‌رسم، یعنی ما هر کاری کنیم باز یک اما و اگری پیش می‌آید. مثلاً ما بگوییم که ادبیات برای آزادی، یا نقاشی برای آزادی، یا هنر برای انسانیت، ادبیات برای انسانیت، آیا واقعاً وقتی که نویسنده و هنرمند با چنین نگاهی اثرش را خلق می‌کند. مرز این تعهد و هدف خالق اثر کجاست؟ واقعاً نمی‌دانم یعنی مثلاً ما می‌گوییم که شاملو شاعری بود که از آزادی می‌گفت، اما بسیاری از اشعار شاملو حال و هوای ایدئولوژیک دارد. نسبت به مقوله‌ی آزادی و نسبت به مقوله‌ی عدالت با دیدگاه سیاسی خاصی خودش نگاه می‌کند؛ بنابراین واقعیت، نمی‌دانم که وقتی از هنر متعهد حرف می‌زنیم آیا واقعاً این هنر متعهد صددرصد می‌تواند وجود داشته باشد و مورد سوءاستفاده قرار نگیرد یا نه؟ هرچند نمی‌توان حکم کلی داد ولی فکر می‌کنم صددرصد وجود ندارد. مثلاً وقتی یک اثر هنری یا ادبی برای یک فرد خلق می‌شود بسیاری معتقدند قابل‌قبول نیست. چون تعهد به فرد دارد، مثلاً اثری برای استالین یا هیتلر به وجود آید. آیا اگر همین اثر نسبت به نلسون ماندلا تعهد داشته باشد، آن هم واقعاً قابل‌قبول نیست؟ و فرض کنیم یک نفر بیاید برای نلسون ماندلا که یک فرد آزادی‌خواهی بود و شخصیت و موقعیت خودش را فدای آزادی کرد، اثری خلق کند. آیا این آدم یا اثری که برای او خلق شده مصادر به مطلوب نمی‌شود؟ به‌این‌ترتیب وارد یک نسبی‌گرایی می‌شویم و نمی‌توانیم مرز قطعی قائل شویم. درهرحال وقتی اثری خلق می‌شود، نظام‌های مختلف از آن در جهت منافع خودشان استفاده می‌کنند. ذات آن اثر ادبی یا فرهنگی قطعاً چون فرهنگ و ادبیات و هنر است خوب است ولی بعد از مصادره شدن، دیگر معنی شود گفت خوب است یا بد، چرا؟ چون معلوم نیست از آنچه استفاده‌ای می‌شود. من بیشتر واقعیت‌ها را نگاه می‌کنم تا ذهنیتی که خود خالق اثر در ذهن داشته است؛ بنابراین من دچار یک نوع تردید و آشفتگی هستم. خودم را می‌گویم که نمی‌توانم تعیین کنم چه اثری می‌تواند متعهد باشد و من برای آن ارزش قائل باشم. مگر این‌که شاخص‌های فردی خودم را در نظر بگیرم. مثلاً بگویم شاهنامه خوب است و یا شاهنامه در خدمت و متعهد به انسانیت است، یا حافظ متعهد به انسانیت است، چون ارزش‌هایی که من دارم و تعریفی که من از آن ارزش‌ها در مورد انسانیت و آزادی دارم، اشعار او همخوانی دارد. ولی شخص دیگری می‌گوید: خیر، این‌گونه نیست. شاهنامه مثلاً در خدمت پادشاهان بوده است، یا شاهنامه مثلاً در خدمت فئودالیسم بوده است. یا مثلاً در خدمت نظام‌های دیکتاتوری بوده که بر ناسیونالیسم خیلی تاکید داشته‌اند. براین‌اساس کمی تردید پیش می‌آید. یعنی نمی‌دانم اگر خودم را بخواهم کنار بگذارم و معیار خودم نباشم، نمی‌توانم تشخیص دهم که چه اثری متعهد از نوع به ارزش‌های انسانی است و از آن سوءاستفاده نمی‌شود و چه اثری اثر متعهد ایدئولوژیک است و از آن سو استفاده می‌شود. مثلاً ما گاهی اوقات آزادی را یک مقوله‌ی ایدئولوژیک می‌بینیم. من همیشه گفته‌ام بیشترین استفاده از واژه‌ی «آزادی» را مستبدها و توتالیترها کرده‌اند. چون فاقد نگاه آزاد و قایل بودن حق آزادی برای مردم بوده‌اند و می‌خواستند بگویند ما به آزادی معتقدیم. کسی که آزادی را دارد و به جامعه خود ارائه می‌دهد، شعارش را نمی‌دهد، بلکه جامعه‌ای که آزاد نیست و حکومتی که موافق آزادی نیست مدام از آن حرف می‌زند و شعارش را می‌دهد؛ بنابراین وقتی که شعری، یا یک نقاشی و یا فیلمی از آزادی می‌گوید شاید و قطعاً بیشتر مورداستفاده دیکتاتورها قرار می‌گیرد. تا یک فرد و حکومت آزاد. این است که اگر من این‌جا ارزش‌های فردی خودم را کنار بگذارم و عمومی نگاه کنم، نمی‌توانم بگویم چه اثری واقعاً می‌تواند متعهد به معنای انسانی‌اش باشد و چه اثری نمی‌تواند.

فرض کنیم نویسنده‌ای که معتقد به هنر برای هنر است، اثری خلق می‌کند که درواقع بازتاب ذهنیت‌های خودش است و یک‌جور سورئالیسم در خلق آن اثر

استفاده می‌شود. از تکنیک‌ها و فرم هم خوب استفاده می‌کند و می‌گوید این یک اثر هنری است! درحالی‌که مخاطب از آن سر درنمی‌آورد، و در آخر از خودش می‌پرسید خب که چی؟! و پاسخی برای این «که چی؟» پیدا نمی‌کند

خب ببینید، آن هنرمند، شاعر و یا نویسنده‌ای که هنر را برای هنر و ادبیات را برای ادبیات می‌خواهد اصلاً کاری با مخاطب ندارد که بگوید «که چی؟»

پس چرا منتشر می‌کند؟ هنر بدون مخاطب معنا ندارد.

چرا، برای او معنا دارد. می‌گوید من هنر را می‌خواهم برای هنر. همین که این را من به جهان بیرون عرضه کرده‌ام برای من ارزشمند است، برای خودم و برای پنج‌نفری که می‌فهمند و نه برای عموم. می‌گوید من هنر را برای هنرش می‌خواهم. اصلاً کاری به این ندارد که مخاطب چه درکی دارد، و پاسخ آن «که چی؟» را از آن می‌گیرد یا نه. یا بعضی از شاعران ما که باز در این دوره‌ی معاصر خصوصاً دهه‌ی ۷۰ زیاد داشتیم، شعری می‌گویند که اصلاً قابل‌فهم نیست. هیچ حسی در مخاطب ایجاد نمی‌کند. اصلاً «که چی؟» او می‌گوید شما نمی‌فهمید و در نهایت هم می‌گوید اصلاً برای من مخاطب مهم نیست که بفهمد یا نه. مهم این است که من یک اثری خلق کرده‌ام. حالا این‌که جامعه چه می‌خواهد بحث دیگری است.

این‌جا ما دچار یک سردرگمی در تعریف هنر نمی‌شویم؟

چرا، من برای همین گفتم من خودم نسبی‌گرایی تا آن‌جا برایم پیش رفته است که نمی‌دانم وقتی می‌گویم تعهد، منظورم از تعهد به چه چیزی است.

اصلاً تعهد را کنار بگذاریم. هنر را چگونه تعریف می‌کنید! بدون مخاطب؟!

بله، من اگر شاخص‌های شخصی خودم را کنار بگذارم، ممکن است بگویم من به‌عنوان اکبریانی، تعریفم از شعر چنین است. تعریفم از نقاشی یا داستان بهمان است. اما وقتی آن را عمومی کنم و این شاخص‌ها را کنار بگذارم، واقعاً نمی‌توانم بگویم این اثر شعر هست یا نیست. این اثر هنر هست یا نیست. دچار تشویش می‌شوم، و این چیزی است که الان در واقعیت جهان امروز وجود دارد. شما الان می‌گویید سالوادور دالی یک جهان وحشتناکی تصویر کرده، من خوانده‌ام که می‌گویند این مزخرفات چیست که مثلاً آمده یک ساعت را به شکل خمیر کشیده. این نگاه هم هست، شما با شاخص‌هایی که خودتان دارید آن را یک اثر هنری می‌دانید که دنیای وحشتناکی را خلق کرده که من مثلاً وقتی که نگاه می‌کنم یک جواب «که چی؟» را از آن می‌گیرم. ولی خیلی‌ها به این اعتقاد ندارند. اصلاً تعریف دچار آشفتگی می‌شود، بله من این را قبول دارم. در دنیای امروز هم هنر، هم ادبیات و هم شعر در دنیای امروز دچار آشفتگی است. مثلاً در دنیای قدیم می‌گفتند خب شعر باید قافیه داشته باشد، وزن داشته باشد و این‌ها مشخصات شعر است. حالا می‌تواند قصیده یا مثنوی و... باشد. الان دیگر ما این‌ها را نداریم.

من به‌عنوان یک مخاطب برای این که خودم را از سردرگمی در بیاورم شعر را این‌جور تعریف کرده‌ام که شعر کلامی است، حالا موزون و مقفا باشد یا نباشد که یک حس تازه‌ای، در من ایجاد کند. تصویری فراتر از واقعیت‌های روزمره به من بدهد من را به فکر وادارد. یک احساس فرای آن احساسی که قبل از خواندن این شعر داشتم به من بدهد.

خب، همین‌طور است که الان شما می‌گویید اما واژه، "من" را به کار می‌برید. یک من دیگر شاید از چیزی که شما می‌گویید بهره‌مند نشود یا اصلاً آن، را نبیند.

خب اگر آن را نبیند ...

چرا باید بگوییم اشتباه می‌کند؟ او آن را نمی‌بیند. ولی من فکر می‌کنم حافظ شاعر بزرگی هست که اندیشه‌های تمرکزگرایی و اقتدارگرایی و دیکتاتوری را به بهترین وجه ممکن به شعر می‌کشد. مثلاً همان‌طور که می‌گوییم هیتلر یک فرمانده‌ی بزرگ بود که در جهت نابودی انسان این قدرتش را به کار گرفت. حافظ یک شاعر بزرگ است ولی اندیشه‌ای در جهت یک حمایت از حکومت تمرکزگرا دارد. درحالی‌که خیام قبل‌تر از او بود، اما چنین اندیشه‌هایی از شعر او بیرون نمی‌آمد.

شعر خیام بنیان فلسفی خاص خودش را داشت.

بله، حافظ اصلاً اندیشه‌اش یک اندیشه عرفانی است که در کنه آن می‌گوید یک حقیقت مطلقی وجود دارد، انسان باید به آن حقیقت مطلق برسد، چون خودش نمی‌تواند برسد، یک استاد، یک پیر مغان، یک پیر خراباتی وجود دارد که از طریق او باید برسد. یعنی واسطه خلق می‌کند ... و بعد نکته‌ی مهم این‌که باید تبعیت مطلق از آن استاد کرد. یعنی آن استاد شما هرچه گفت باید اطاعت کنید. در هیچ جای غزلیات حافظ نمی‌بینیم که بگوید من از پیر مراد، از پیر خودم، مراد خودم، اطاعت و تبعیت نمی‌کنم و به آن حقیقت می‌رسم. یا هیچ کجا نمی‌بینید که از این پیر و این استاد انتقاد کند. از صوفی و واعظ و زاهد انتقاد می‌کند، ولی از آن پیر هیچ‌وقت انتقاد نمی‌کند. این اندیشه دقیقاً وقتی که تبدیل به یک حرکت اجتماعی می‌شود، از آن حکومت صفویه بیرون می‌آید. حکومت‌هایی بیرون می‌آید که مثلاً اسمش را اقتدارگرا می‌گذارد و ... خب می‌بینیم که حافظ در شعرش حمایت از یک تمرکزگرا است. ولی خیام چون به آن حقیقت اصلاً اعتقادی نداشت، شما در یک‌جا هم نمی‌بینید که بگوید من یک استاد یا پیری دارم که همه چیز را می‌داند. درحالی‌که قبل از حافظ بوده و در شهر نیشابور زندگی می‌کرد که مهد عرفان بوده است.

خیام درواقع زیر همه‌ی این‌ها می‌زند.

بله زیر عرفان می‌زند. مثلاً می‌گوید «هر هفتاد و دو ملت»، حالا من چون حافظه‌ام ضعیف است شعرها را نمی‌توانم حفظ کنم، خب حافظ هم این را می‌گوید، ولی حافظ می‌گوید ۷۲ ملت نفهمیده‌اند ولی من می‌فهمم! خیام می‌گوید من هم نمی‌فهمم، برویم خوش باشیم. حالا این خوشی هم باز تعریف‌های خودش را دارد. می‌خواهم بگویم اگر آن، ارزش‌های شعری را در حافظ ببینیم، تبدیل می‌شود به یک آنی که یک حکومت اقتدارگرا از آن استفاده می‌کند، یا یک حکومت ایدئولوژیک که یک حزب یا یک رهبر دارد. برای همین است که ما می‌بینیم خیلی از این مردم عادی وقتی یک رهبر توتالیتر را می‌بینند، چنان شیفته‌اش می‌شوند. انگار آنی که حافظ می‌گوید در این‌ها دیده می‌شود؛ بنابراین واقعیت قضیه اگر "من" را کنار بگذاریم، منی که شما و من هستیم، باز به همان آشفتگی می‌رسیم.

خب ببینید همین‌جا، شما یک نگاه نقادانه به شعر حافظ دارید، جدا از این نگاه اما ما بیاییم نگاه کنیم؛ امروز به‌غیراز این‌که خیلی از شعرهای حافظ ضرب‌المثل و ... شده است، اکثریت مردم ایران شعر حافظ را دوست دارند و تا حدودی هم می‌فهمند و از آن لذت می‌برند و به‌عنوان شعر قبول دارند. چون واقعاً شعر والا نیست.

بله، درسته.

شعر حافظ والاترین نوع شعر است حرفی نیست. درحالی‌که ما الان از نظر عده‌ای که معتقد به هنر برای هنر هستند، جدا از این‌که حالا و مبلغ سیاست یا ایدئولوژی خاصی باشند، به جایی رسیده‌اند که اصولاً می‌گویند: تو نمی‌فهمی اشکالی ندارد نفهم، این هنر من است. این‌جا به قول شما به یک بن بستی در تعریف هنر می‌رسیم.

همین‌طور است. اصلاً دنیای مدرن به نظر من ذاتش همین است که شما از هیچ‌چیز تعریف مشخص و معینی نمی‌توانید داشته باشید. چه از آزادی، چه از هنر و چه از دیکتاتوری. ما الان مثلاً می‌گوییم دیکتاتوری بد است، خب الان یک سری می‌گویند ما دیکتاتورهای صالح داریم. آن چیزی که در کره‌ی جنوبی اتفاق افتاده است و آن چیزی

که در ژاپن اتفاق افتاد.
یعنی دنیای مدرن اصلاً انگار ذاتش این است که همه چیز را از تعریف متعین و مشخّص بیرون، بکشد. دچار آشفتگی، تردید و شک کند و من فکر می‌کنم اگر ما خودمان "من" را کنار بگذاریم، می‌گویم "من" نه به معنای منیت و عرفان و... منظورم تعریف و شاخص‌هایی که من دارم، این را اگر من کنار بگذارم واقعاً نمی‌شود تعریفی از هنر، شعر و داستان ارائه داد.

ولی به‌هرحال یک چیزهایی هست که انکارناپذیر است، و می‌تواند کمتر محل تردید واقع می‌شود.
ممکن است کمتر باشد ولی بالاخره می‌شود. مثلاً ببینید همین شعرهای براهنی که "دف دف ددف ددف ... "، خب این شعری است که وقتی شما می‌خوانید معنی از آن بیرون نمی‌آید. ولی وقتی براهنی می‌خواند، یک وزن و آهنگی از درونش درمی‌آید که من می‌گویم اگر این را نمی‌شنیدم می‌گفتم این مزخرفات چیست! ولی وقتی شنیدم می‌گویم که این واقعاً شعر هست.

البته نه همه‌ی کارهایش.
خیر، همه‌ی کارهایش که نه.

شما آوای موسیقی را در شعر دف احساس می‌کنید.
بله، کاملاً درست است. آن هم باز تعریف من و شما است که "نه همه‌ی کارهایش". درحالی‌که بنا بر تعریف و باور شاگردان خودش براهنی پیغمبری است. یا مثلاً هوشنگ ایرانی، و آن شعرهایی که در دهه‌ی ۴۰ خیلی قبل‌تر از براهنی می‌گفت هم همین‌طور است. از نظر خیلی‌ها شعرهای بسیار برجسته‌ای است و از نظر بعضی‌ها اصلاً شعر نیست. این است که دنیای مدرن شاخصی در اختیار ما قرار نمی‌دهد که بتوانیم بگوییم چه اثری هنری و چه اثری ادبی است، و ذات هنری و ادبی دارد.

حالا در چنین شرایطی آیا هنر به‌غیراز تعهد ذاتی خود تعهد دیگری می‌تواند بار خودش بکند، یا بپذیرد؟
بله، بستگی به هنرمندش دارد.

حتی ایدئولوژیک باشد؟
یک هنرمند، کسی که یک نقاشی می‌کشد برای یک حکومت ۷۰ ساله‌ی کمونیست‌ها یا سوسیالیست‌ها یا حالا برای حکومت‌های دیکتاتوری دیگر، خب یک نقاشی خوبی می‌کشد. تصویر یک کارگر یا یک داس را به زیبایی رسم می‌کند. یا یک چکش و یا یک پرچمی می‌کشد، قشنگ هم هست. زیبایی دارد. یا مثلاً کسی که در مدح فلان شخصیت یا حکومت شعر می‌گوید، این حداقل با معیارها و شاخص‌های قدیمی که موزون و مقفا باشد، خب این شعر هست.

ببینید این‌جا دو تعریف کنار هم قرار می‌گیرد، یکی این‌که آن‌جا هنرمند، یعنی همان که مثلاً مجسمه‌ای را می‌سازد، شعر می‌گوید و داستان می‌نویسد، در یک چهارچوب معینی کار می‌کند. یعنی می‌خواهد کارگری را بکشد با علامت داس و چکش آیا این هنرمند را محدود نمی‌کند.
چرا، محدودش می‌کند. ولی باز آن اثر یک اثر هنری است. یعنی من نمی‌توانم بگویم اثر هنری نیست. اثر هنری است که در خدمت مثلاً یک حکومت قرار گرفته است و من می‌گویم این‌که در خدمت یک حکومت قرار گرفته است اشتباه است. حالا برخی ریاکار هستند یا صرفاً دنبال منافع خودشان هستند، ولی بعضی‌ها واقعاً اعتقاد دارند. من در مورد همین حکومت خودمان مثلاً، دیده‌ام شاعرانی که واقعاً اعتقاد دارند. نقاشی که واقعاً اعتقاد دارد و اگر الان اعتقاد نداشته باشد، در زمانی که آن اثر هنری را خلق کرده واقعاً معتقد بوده است و آن هم اثرش هنری است.

شما در داستان‌هایی که می‌نویسید حسی که شما را وادار به نوشتن می‌کند چیست؟ برای چه می‌نویسید؟
خب فرق می‌کند. یک‌بار من یادم می‌آید در دوره‌ی احمدی‌نژاد، یکی گفت در شرایط انفعالی و یأس و این‌ها، چرا می‌نویسید؟ گفتم واقعیتش من فقط برای این می‌نویسم که یک عده نمی‌خواهند من بنویسم و من هم نمی‌خواهم آن‌ها موفق شوند. برایم مهم نیست چه می‌نویسم، مهم این است که آن‌ها موفق نشوند. یک زمانی این هدف من می‌شود، یعنی من واقعاً برای این می‌نوشتم که یک عده به آن هدفشان که من ننویسم نرسند.

چرا فکر می‌کردید یک عده‌ای ...؟
چون من با عقاید آن‌ها، با مسلک آن‌ها و با ایدئولوژی آن‌ها همخوانی نداشتم و آن‌ها از خدایشان بود افرادی مثل من ننویسند و من می‌نوشتم فقط به‌خاطر این‌که آن‌ها احساس نکنند موفق شده‌اند. یک زمانی این است. یک زمانی مثلاً این است که می‌گویم بنویسم چون من یک غم و دردی دارم، مثلاً یک کتابی نوشتم، "اندوه من"، در مورد مادرم بود. مادرم که سکته کرد و روی تخت افتاد و یک موجود نباتی شد و زندگی آن ۴،۵ ماه آخر به‌شدت آزاردهنده و برای خودش سخت بود. گفتم خب این اندوه را چرا من به جامعه نشان ندهم.

یعنی می‌خواستید یک‌دنیای دیگری را به جامعه نشان دهید!
بله، خصوصاً این‌که مادر من به‌شدت مذهبی بود. سی چهل سال بود نماز شبش ترک نمی‌شد و همیشه هم از خدا می‌خواست که او را زمین‌گیر نکند. رختخواب گیر نکند، و کرد و شد. من می‌خواستم نشان دهم که چرا باید یک فردی که تمام زندگی‌اش می‌گوید با من این کار را نکن، من را به این روز نینداز، بالاخره هم همان شرایط بشود. گفتم این را به جامعه هم ارائه دهم. حالا یک بخش زیادی از جامعه اصلاً این را نگرفتند. یعنی عده‌ای می‌گویند ما آن را خواندیم، و غم خودمان را دیدیم زمانی که مادرمان داشت می‌مرد. یعنی اصلاً آن بحث من که بخواهم عدالت الهی را زیر سؤال ببرم، ندیده‌اند. خب من در یک اثر هدفم این بود. در یک اثر دیگری مثل "چهره‌ی مبهم" می‌خواستم آن جریاناتی که می‌خواهند از انسان شادی را بگیرند زیر سؤال ببرم. فرق می‌کرد. اثر به اثر فرق می‌کند که من در هر اثر به دنبال چه بودم. ولی این‌گونه نیست که من از همان ابتدا بنشینم بگویم که من اثری خلق می‌کنم که برای آزادی باشد.

به‌هرحال شرایط پیرامونی و جامعه‌تان به شما ایده می‌دهد، تأثیر می‌گیرید از جامعه، مثلاً چرا شادی نیست؟
بله کاملاً درست است، این برای من بوده و حالا زیاد هم تیراژش بالا نبوده، خواننده‌ی زیادی هم پیدا نکرد که طبیعتاً ضعف نوشته من بوده است. ولی خب این را توانستم به بعضی‌ها منتقل کنم.

شما به‌عنوان انسانی که توانایی نوشتن دارد، آن تأثیری را که جامعه بر شما گذاشته، در قالب این نوشته ارائه کرده‌اید. این تعهد هنر است.
بله، از نظر من و شما بله. ولی از نظر آن‌که اعتقاد دارد با غم و اندوه است که انسان به خدا می‌رسد، این اثر یک اثر ضد تعهد است.
این‌جا شما به‌عنوان نویسنده، احساس خودتان را دارید بیان می‌کنید که مادر من این وضعیت را داشت و بعد از کلی دعا بالاخره هم زمین‌گیر شد. شما بار سیاسی و بار شعاری روی این داستان نگذاشتید. فقط یک واقعیت را بازتاب داده‌اید. زندگی را دوباره تعریف و بازنمایی کرده‌اید. خب این از نظر من تعهد است.خب این از نظر من است. ببینید زن برادر

من که به‌شدت مذهبی است. بعد از خواندن این اثر می‌گفت برداشت من این است که وقتی مادر جون که این‌همه مؤمن بود به این وضع افتاد، من بدبخت به چه روزی خواهم افتاد.

خب این سؤال در وهله‌ی اول ساده‌ترین نگاه است یعنی تصور شرایط بدتر.
بله، ولی برای او سؤال اصلی است.

منظورم از ساده این است که اول به ذهن می‌رسد. ولی سؤال بعدی او شاید "چرا؟" باشد که این عدالت کجاست؟ این "چرا" دیگر در ذهن او نمی‌آید.
بله، خب نمی‌آید او هم انسان است. یا اگر هم می‌آید، برای او به این معناست که یک‌جاهایی گناه کوچکی کرده است که خدا می‌خواسته آن گناه‌ها را با این زجری که داده است پاک کند. چون خیلی‌ها هستند که می‌گویند طرف قبل از مرگ زجر کشید که گناهان کوچکش هم پاک شود.

هرکسی دنیا را از دریچه‌ی چشم خودش می‌بیند و طبعاً هر نگاهی به‌تنهایی کامل نیست.
خب این خاصیت دنیای مدرن است. دنیای سنتی می‌گوید این را طوری می‌بینی که خدا گفته است، حالا خدای مسیحیت، خدای اسلام، و ... با آن کاری ندارم و این را مخلوقی می‌بینی و دارای ویژگی‌هایی می‌بینی که آن مرجع تقلیدت یا کسی که از او تقلید می‌کنی به تو حکم می‌کند. تو خودت اصلاً کاره‌ای نیستی. دنیای جدید است که می‌گوید تو از این زاویه می‌بینی و من از آن زاویه، و کسی دیگر از زاویه‌ای دیگر. دنیای سنتی این‌گونه نبود. برای همین هرکسی می‌تواند برداشت و ذهنیت خودش را داشته باشد.

شما آن حکم قطعی را که ادبیات متعهد به یک ایسمی، ایستی، قشری، طبقه و گروهی باشد قبول دارید؟
بله، خب آیا اگر به یک گروه، حزب یا طبقه در ادبیات متعهد باشم، لزوماً من بد هستم؟ عرض کردم مثلاً حزب ماندلا، اگر یک هنرمندی بیاید به حزب ماندلا متعهد باشد که ...

تعهد به اندیشه‌ی او خوب است به کرامت انسانی که او به آن اعتقاد داشت. اما به حزب او نه.
خب بله احترام به کرامت انسانی.

من می‌گویم هنر، حالا نقاشی، موسیقی و ادبیات نقش و اهمیتی دارد که دیگر نیازی ندارد ابزاری برای تبلیغ سیاست باشد. شما یک پارچه‌ی زربافت دارید که با آن می‌توان یک لباس زیبا دوخت، بعد ما بیاییم این حریر زیبا را مثلاً با چهار تا گل مصنوعی، تزیین و زیباتر کنیم! به نظر شما این کار آن اصل را از بین نمی‌برد.
همین‌طور است که می‌گویید «به نظر من» مسئله است. یعنی ممکن است از نظر دیگری این‌گونه نباشد و من حالا شخصاً می‌گویم، ممکن است برخی بگویند دنبال یک اثر ایدئولوژیک هستی، من دوست دارم در مورد شخصیت ماندلا یک اثری خلق کنم. و نه شعارگونه، در آن اثر داستانی به تمجید از او بپردازم.

این ایدئولوژیک و سیاسی نیست.
چرا، سیاسی است.

شما ماندلا را مجسم می‌کنید در قالب یک شخصیت سیاسی ولی الان من ماندلا را به‌عنوان تبلوری از ارزش‌های والای انسانی می‌بینم. پس درواقع اثری که شما می‌خواهید درباره‌ی این آدم بنویسید، در تمجید از کرامت و شرافت انسانی است. ماندلا یک نمونه است.
بله، نمونه است و من دوست دارم داستانی شخصیت‌محور بنویسم، در مورد ماندلا باشد و نه در حد پرستش او، تمجید از او باشد. یعنی من واقعاً وقتی سیاستمداران انقلابی را نگاه می‌کنم. بعد از پیروزی که چه بلایی بر سر مردمشان، جامعه‌شان، مخالفان و منتقدانشان آورده‌اند، و این آدم را می‌بینم که می‌گوید من کنار می‌روم که جامعه‌ی من بتواند آزاد باشد، گرچه به قول شما این فرد در سایه‌ی مفاهیمی مثل آزادی است که والا شده. ولی خود شخص هم برای من اهمیت دارد. من هم این کار را مثلاً برای شخص دیگری یا در مورد کاسترو نمی‌کنم یا در مورد مثلاً لنین نمی‌کنم. ولی در مورد ماندلا می‌کنم.

چون معیارهای گزینش شما انسانی است.
بله، چون معیارها انسانی است. من ادبیات خودم را در خدمت یا در تعهد به یک فردی قراردادها که آن فرد متعهد به آزادی بوده است. من هیچ‌وقت نمی‌توانم در مورد چگوارا با این قطعیت بنویسم، چون ادامه‌ی چگوارا مثلاً فیدل کاسترو شده است. یا به قول مانس اشپربر در رمان "قطره اشکی است در اقیانوس" می‌گوید، انقلابیونی که قبل از پیروزی می‌میرند شانس می‌آورند، چون قهرمان می‌شوند. این‌ها بعد از پیروزی اگر می‌ماندند قطعاً ضدقهرمان می‌شدند و حالا من می‌گویم در مورد خیلی‌هایشان نمی‌توان این را گفت، چون آزمایش‌شان را پس نداده‌اند. ولی ماندلا یا گاندی یاماهاتیر محمد را من می‌خواهم بنویسم. چون شخصیت‌شان بزرگ بوده است. آرمان‌هایشان بزرگ بوده؛ بنابراین من متعهد به یک فرد هم هستم، به‌عنوان فرد بزرگی که مجموعه‌ای از آرمان‌ها و ایده‌آل‌ها و تعهدها را دارد.

در نهایت می‌خواهم بدانم شما به این‌که هنر را در خدمت تبلیغ یک ایدئولوژی خاص قرار بدهیم معتقد نیستید یا هستید؟
باید ببینیم تعریفمان از ایدئولوژی چیست، مثلاً متأسفانه امروز بعضی‌ها مثلاً لیبرالیسم را هم یک نوع ایدئولوژی می‌دانند. ایدئولوژی لیبرالیسم، نسبت به زمانه‌ای که ما در آن هستیم یک ایدئولوژی پیشرو است و من اگر قرار باشد انتخاب کنم نسبت به وضعیتی که دارم، خب ایدئولوژی لیبرالیسم را انتخاب می‌کنم. یا ایدئولوژی که لیبرال‌ها می‌گویند.

این یک انتخاب شخصی است.
ببینید این‌جا دوتا مسئله است. یکی این‌که من با یک آرمان فرازمانی و فرامکانی بخواهم بسنجم، بگویم یک چیزی هست به نام آزادی. من چرا بیایم خودم را وقف لیبرالیسم کنم، وقف آن آزادی به معنی مطلقش می‌کنم.

شما به‌عنوان یک داستان‌نویس، ...
من تئوریسین نیستم ولی داستانی می‌نویسم که مثلاً یک جامعه‌ای لیبرال است، و آن جامعه‌ی لیبرال را برای خواننده‌ی یک جامعه نمی‌گویم مطلوب، اما خوب ترسیم می‌کنم و آن را در داستان خودم مقایسه می‌کنم با وضعیتی که خودم دارم. واقعیتش ما تعریف مان از ایدئولوژی هم معلوم نیست. ببینید الان مثلاً من نمی‌دانم وقتی می‌گوییم ایدئولوژی، منظورمان چیست.

ببینید من ایدئولوژی را به‌عنوان یک نمونه گرفته‌ام، از همه چیزهایی که ارزش‌شان به دلیل تغییرپذیری و خطاهایی که در آن‌ها هست بسیار کمتر از خود ادبیات و از خود هنر است.
مثلاً "مادر" ماکسیم گورکی، یا داستان‌های علی‌اشرف درویشیان را ادبیات می‌دانید یا نه؟

ادبیات ایدئولوژیک می‌دانم.
بالاخره آن‌ها هم ادبیات هستند.

به نظر من بار تبلیغاتی ارزش ادبی این آثار را کم می‌کند. آن‌ها را تاریخ مصرف دار می‌کند.

همین‌طور که می‌گویید "به نظر من" این‌جا مطرح می‌شود.

حالا من می‌خواهم نظر شما را بدانم.

من هم همین‌طور هستم. حتی "ماهی سیاه کوچولو" صمد بهرنگی را به معنای اصلی کلمه ادبیات نمی‌دانم. یک قهرمان بسازی، یک ماهی سیاه که فکر کند همه اشتباه می‌کنند و هیچ ماهی نمی‌فهمد. همه ترسو و نفهم هستند، یک ماهی می‌آید و می‌فهمد و مبارزه می‌کند، جلو می‌رود و پیروز می‌شود. این‌که به قول شما ادبیات نشد. این تبلیغ قهرمان‌گرایی، اسطوره‌گرایی و بت‌سازی است. خب این نظر من است. ولی همان‌طور که عرض کردم، در دنیای مدرن متأسفانه با نظر من پیش نمی‌رود. دنیای مدرن شاید بتوان گفت تجمیع "من"ها است که یک‌جهتی را به دنیا می‌دهد.

ولی آن آثاری ماندگار می‌شود که دیدگاهی فراتر از این افق و این مسائل داشته است. آثار شکسپیر، آثار حافظ، آثار مولانا.

ولی واقعیت من باز از جهت اندیشه می‌گویم، حافظ را شاعر بزرگی می‌دانم، ولی اندیشه‌اش را به‌شدت منحط می‌دانم. حتی بعضی می‌گویند تو باید در دوره‌اش آن را ببینی، بله من در دوره‌اش خیام را هم می‌بینم. قبل از حافظ هم هست. اندیشه‌اش جریان هم پیدا کرد در جریانات عرفان گرایی ما که مظهر اصلی‌اش حکومت صفویه شد که مخالفان خودشان را از گور در می‌آوردند، البته صفویه هم که می‌گویم آن هم باز جنبه‌های مثبت داشته. اولین حکومتی بوده بعد از اسلام که یک حکومت ملی به وجود آورد.

به‌هرحال شما به‌عنوان یک منتقد این نگاه را دارید و آزادید که داشته باشید. ولی در مجموع آن چیزی که شعر حافظ را شعر حافظ کرده است فراتر از این مسائل است.

شاعرانگی‌اش است.آیا ما می‌توانیم بگوییم این خوب است؟ مثلاً بگوییم چنگیز، تیمور و هیتلر به دلیل فرماندهی نظامی‌شان ارزش دارند.

ولی فرماندهی که نتیجه‌اش چه شد؟

من هم همین را می‌گویم، شعر حافظ و آن شاعرانگی‌اش نتیجه‌اش چه شد؟ نتیجه‌اش یک حکومت توتالیتر شد.

آن چیزی که باعث ماندگاری حافظ در عرصه‌ی هنر و ادبیات شد، ارزش‌های شعری اوست.

خوب الان می‌گویند مادر یک اثر ایدئولوژیک است و ادبیات هم هست. خب آن اثر ماندگار شده احتمالاً در تاریخ.

به‌هرحال نمی‌شود این اثر را از تاریخ ادبیات پاک کرد، نه ماکسیم گورکی را می‌توان پاک کرد نه مادر را. همان‌طور که چنگیز هم پاک نمی‌شود، هیتلر هم پاک نمی‌شود، نلسون ماندلا هم پاک نمی‌شود. این‌ها همه هستند.

بله، این‌که می‌فرمایید در تاریخ ماندگار می‌شود، من می‌گویم که ادبیات دیگری هم داریم که در تاریخ ماندگار می‌شود.

الان فرض کنید چپ‌هایی که هنوز هم هستند یک‌دفعه از بین بروند، مثلاً اندیشه چپ از بین برود، چند درصد از ارزش "مادر" باقی می‌ماند؟

من نمی‌دانم. چون الان به‌عنوان یک اثر ادبی هم در تاریخ ادبیات است.

بله من در مورد شاملو هم چنین نظری دارم، یعنی معتقد هستم شاملو در عرصه‌ی شعر مدرن شاعر بزرگی بود ولی اندیشه‌های ایدئولوژیکی دارد. شما در خیلی از اشعارش می‌بینید که مثلاً زندانی که شاملو ترسیم می‌کند با زندانی که اخوان ترسیم می‌کند چقدر فرق دارد. اخوان یک شاه تقی قهرمانش می‌شود، در زندان شاملو خودش قهرمان می‌شود. یکی‌اش مردارخوار است، یکی فلان طور است. آخرش می‌گوید من اما ... همین شاملو ببینید، من حالا فکر می‌کنم از شاعرانی مثل حافظ، چندین گام به حکومت‌های توتالیتر نزدیک‌تر است. چون در شعرهایی مثل " چشم‌هایش " و "لوح" اصلاً خودش، خودش را استاد می‌داند. ملت جمع شده‌اند می‌گوید من یک چیزی بردم بالا گفتم ای مردم حرف آخر این است، نمی‌گوید حرف آخر دست استاد، پیر یا مراد است. استاد و پیر خودش است. یعنی به نظر من چندین قدم از حافظ به حکومت‌های توتالیتر نزدیک‌تر شده است. چون شعر ایدئولوژیک است. ولی اثری شاعرانه است.

به همه‌ی این دلایل من فروغ را شاعری بزرگ‌تر از شاملو می‌دانم.

بله من هم نگاهم دقیقاً همین است.

فروغ یک شاعر واقعیت‌گراست جز شعر "کسی مثل هیچ‌کس" که باز در آن‌جا هم منتظر یک منجی است. ولی در آن‌جا هم منجی که می‌آید منجی نیست که حکومت آزادی بدهد، منجی است که پپسی‌کولا را تقسیم می‌کند. منجی است که فیلم فردین را برای همه می‌آورد. باز واقع‌نگر است. ولی خب شاملو این‌گونه نیست و من فکر می‌کنم اگر شرایط استبدادی و دیکتاتوری از بین برود، بخش عمده‌ای از شعر شاملو هم بلافاصله نابود می‌شود. چون شاملو به واسطه‌ی آن اشعار ایدئولوژیکش بزرگ شد. البته شعرهای عاشقانه دارد که خوب هم هست. ولی آن چیزی که شاملو را شاملو کرد، شعرهای ایدئولوژیک‌اش بود.

به‌هرحال برای ما بت‌شکنی سخت است.

بله، خیلی سخت است.

به‌هرحال من می‌گویم شعر نیما و فروغ می‌ماند، چون با انسان سروکار دارد. ولی شعر شاملو چون با ایدئولوژی سروکار دارد چندان نمی‌ماند. داستان‌های صمد بهرنگی نمی‌ماند. داستان‌های علی اشرف درویشیان نمی‌ماند. این‌ها نمی‌ماند ولی داستان چوبک می‌ماند.

به نظر من شعر زمستان اخوان از بسیاری از شعرهای معترض دیگران برتر است. یعنی شرایطی را مجسم می‌کند منهای سیاست البته او سیاست را در پشت تصویر می‌بینید ولی شعر روایت، یک شرایط انسانی است. انسان به جایی رسیده که مردم با هم بیگانه شده‌اند. در هر زمانی این شعر، شعر است.

درحالی‌که در همان دوره من با که صحبت می‌کردم، می‌گفت خیلی از این آدم‌های چپ علیه این شعر حرف می‌زنند که دارد یاس را تزریق می‌کند.

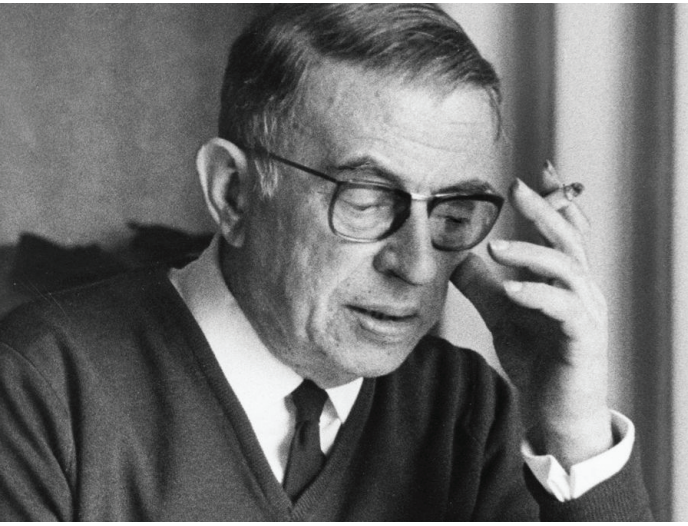
بخشی از وجود انسان به طور طبیعی یأس است. در دوره حافظ هم مأیوس بوده‌اند، الان هم هستند. هزار سال دیگر هم اگر ترکیبی از ربات و انسان نشویم، و حتی ربات هم بشویم، ربات هم ممکن است دچار یأس شود.

همین‌طور است و من این را به‌عنوان نظر شخصی خودم قبول دارم. اما نمی‌توانیم این را تعمیم دهیم بگوییم این یک شاخص است، جهان بیرونی ما همه روی آن متفق‌القول هستند

من با همه کاری ندارم من یا آقای اکبریانی به‌عنوان یک نویسنده دارم صحبت می‌کنم.

بله، من کاملاً موافق هستم. همین‌طور که درباره‌ی حافظ الان گفتم که اندیشه‌اش را قبول ندارم و خیلی‌ها می‌گویند اشتباه می‌کنی،

شاملو برای یک عده بت است چون می‌گوید لوح در دست من است همه باید به من اقتداء کنید، فقط من می‌دانم خورشید شما کجاست، بنشینید من شما را ببرم، به‌عنوان رهبر و راهنما. این چه نوع اندیشه‌ای است . ■



ادبیات متعهد از نگاه سارتر

به عقیده سارتر، ادبیات همیشه سیاسی است؛ همواره متعهد است و بدون توجه به نیت نویسنده، همیشه در خدمت هدفی است. باریک و نامرئی است؛ نخی که از همان سطر نخست باید مخاطب را قلاب کرده و تا آخرین خط داستان او را با خود بِبَرَد. خالق این مسیرِ اتصال، نویسنده است. کسی که باید میان اندیشه‌ی خود و اندیشه‌ی مخاطب، این رشته‌های ظریف را ببافد تا بتواند نگاه تازه‌ای را در مخاطب و سپس جامعه و از آن فراتر، جهان ایجاد کند. اما ریشه‌ی این آفرینش کجاست؟ نویسنده باید به چه مفاهیمی مسلط و متعهد باشد تا بتواند خالق اندیشه‌ای جدید در جهان پیرامون خود باشد؟ از نگاهی دیگر، ادبیات متعهد چیست و چه‌طور می‌تواند خالق جهانی تازه باشد؟ مقاله‌ی "دکتر جیمز کارتیج/ دکترای فلسفه از دانشگاه متروپولیتن منچستر انگلیس" درباره نظریه‌ی سارتر، به‌همین موضوع یعنی مفهوم "ادبیات متعهد" پرداخته است. دکتر کارتیج در خصوص این مقاله می‌گوید: "از نظر سارتر، تمام ادبیات به نوعی متعهد، یا درگیر سیاست هستند. اما این ربطی به نیات نویسنده ندارد، بلکه به ادعای سارتر، واقعیتی غیرقابل انکار است که از ماهیت خود ادبیات ناشی می‌شود. تمرکز اصلی من در این‌جا توضیح این ادعاست "نویسنده‌ی متعهد می‌داند که هر کلمه، یک حرکت و یک اثر است. او می‌داند افشاکردن و آشکار ساختن، اساس تغییر است و آن‌که به تغییر می‌اندیشد، برای آن برنامه‌ریزی کرده‌است. این پرسش که نگاه "سارتر" به "ادبیات متعهد" چیست؛ مترادف با این پرسش است که اساس نگاه سارتر به ادبیات و یا دقیق‌تر، نگاه او به نثر چیست. نگاه ساده‌تر به آثار نویسندگان خاص، فارغ از دیدگاه سیاسی آن ها بود که نثر، به‌خودی خود، ماهیت و ذاتی متعهد دارد. به‌همین دلیل به مفهومی به غیر از آزادی انسان نمی‌اندیشد. این نگاه از آن‌جا نشات می‌گیرد که نویسنده با "معانی" –معانی کلمه‌ها سر و کار دارد؛ برخلاف شاعر که کلمه بیشتر برای آن‌ها ابزاری نمادین است. همان‌طور که نقاش با رنگ، موسیقیدان با صدا و هنرمندان دیگر با ابزارهای هنری دیگر برای بیان نگاه و اندیشه خود مرتبط بوده و از آن کمک می‌گیرند. از آن‌جا که ادبیات به‌طور مستقیم با مفهوم کلمه‌ها مرتبط است، سارتر این طور استدلال می‌کند که نگاه و قلم او از سایر رسانه‌های هنری متمایز است. به این دلیل که او اساس نگاه خود را بر "آزادی انسان" بنا کرده و به آن متعهد است. به عقیده‌ی او، ادبیات، جهان را برای انسان آشکار کرده و از این رو به آزادی بشر مرتبط است و این ویژگی، این تعهد، بر تغییر تاثیرگذار است. تغییر، انسان را وادار به پذیرش مسوولیت‌های خود کرده و درنتیجه میزان آگاهی و تسلط بر رفتارها افزایش می‌یابد. تا این‌جا یک مقدمه‌ی کلی درباره‌ی نگاه سارتر بیان شد. در بخش دیگری از مطلب به نگاه سارتر در زمینه‌ی امکان نوشتن رمان نژادپرستانه موفق اختصاص دارد. نگاه کنیم به رمان "قلعه یا مزرعه حیوانات" نوشته‌ی "جرج اورول" به‌عنوان رمانی که در زمره‌ی ادبیات متعهد جای می گیرد و سپس به نگاه سارتر در مورد ادبیات متعهد و نگاه او به شعر و نثر در این زمینه می پردازیم. به عقیده‌ی سارتر، شعر نمی‌تواند ادبیات متعهد تلقی شود؛ حتی اگر شعر و نثر به‌طور همزمان به یک موضوع بپردازند.

منبع : www.academia.edu (WhataccordingtoSartreiscommittedliterature)

نویسنده:دکتر جیمز کارتیج
مترجم: مهتاب خسروشاهی

نثر، همواره متعهد است

ژان پل سارتر:
"نثر، نوشته‌ای سودمند است. من به‌راحتی می‌توانم نثرنویس را انسانی تعریف کنم که از کلمه‌ها استفاده می‌کند"

از نظر سارتر نثر همیشه سیاسی است؛ همواره متعهد است و بدون توجه به نیت نویسنده، همیشه در خدمت هدفی است. این، ماهیت ذاتی نثر و این ویژگی مستقل از نیت نویسنده است. به عقیده‌ی او حتی اگر نویسنده‌ای کتابی بنویسد که هیچ بیانیه‌ی سیاسی قابل تشخیصی نداشته باشد، بازهم نوعی بیانیه‌ی سیاسی است. سارتر می‌گوید: "سکوت، گنگ بودن نیست. روزه‌ی نگفتن و حرف نزدن است. این سکوت را حتی می‌توان امتداد صحبت کردن دانست"

سارتر تاکید دارد که نثرنویس، درواقع یک سخنران است. نویسنده با انتخاب روش صحبت مستقیم با خواننده، گفتگویی آزاد را با سوژه‌ای آزاد آغاز می‌کند. شاید بتوان این ایراد را به نظر سارتر وارد کرد که شاعر نیز با مخاطب خود صحبت می‌کند. اما سارتر خلاف این نظر را دارد؛ به عقیده‌ی سارتر نویسنده با استفاده از کلماتی که صرفاً معنای آن‌ها مهم است، با مخاطب صحبت می‌کند و جهان و یا بخشی از مفاهیم آن را برای مخاطب آشکار می‌کند. سارتر درباره‌ی نحوه‌ی آشکارسازی جهان از دریچه‌ی چشم ادبیات متهد می‌گوید: "اگر به رفتار فردی اشاره کنید، او به خودش توجه خواهد کرد. حالا تصور کنید این رفتار را برای دیگران نیز تعریف کرده و به آن اشاره کنید. او به طور همزمان خودش را دیده و دیگران نیز نظرشان به رفتار او جلب خواهد شد. پس از این آشکارسازی، شخص موردنظر بازهم رفتار خودش را تکرار خواهد کرد؟ او دو راه در پیش دارد؛ نخست این‌که از روی لجبازی بر رفتار خود پافشاری کرده و یا از آن دست می‌کشد. بنابراین من –این‌جا نویسنده موقعیت را به قصد تغییر، آشکارسازی می‌کند. نویسنده، مساله را آشکار می‌کند تا آن را تغییر دهد" به هر صورت، افراد هر رفتاری را در پیش بگیرند، وضعیت آن‌ها مانند گذشته نخواهد بود.

سارتر درباره‌ی آشکارسازی ادبیات متعهد ادامه می‌دهد: "حرف زدن، عمل

کردن است. از هرچه صحبت شود، سوژه‌ی موردنظر قداست و معصومیت خود را از دست داده و نگاهی تازه به آن خواهد شد" چنین تغییری فقط براساس آزادی گوینده بخوانید نویسنده امکان‌پذیر است. گوینده درواقع آشکارسازی را انتخاب می‌کند و با اعتقاد به این‌که آشکارسازی راهی برای تغییر است، این روش را انتخاب کرده و آشکارسازی و اطلاع‌رسانی می‌کند.

کسی که افشاگری را انتخاب می‌کند، اطلاعاتی را بیان می‌کند تا تغییر ایجاد کند. این همان ویژگی است که به عقیده‌ی سارتر در ذات ادبیات نهفته است و می‌گوید: "کسی که می‌نویسد با این حقیقت آشناست که نوشتن، فرایندی پرزحمت است. او مخاطبانش را می‌شناسد. برای آزادی آن‌ها اهمیت قائل است. کسی که مطالعه می‌کند، فقط با بازکردن کتاب، آزادی نویسنده را به رسمیت می‌شناسد. بنابراین اثر هنری این‌جا نوشتن عملی است برپایه‌ی اعتقاد به آزادی انسان"

قلعه‌ای برای روایت آزادی

ادبیاتی که از آزادی نویسنده زاده می‌شود؛ جهان را برای خواننده آشکار می‌کند. ادبیات برای آن‌که مبنای خود را در آزادی انسان قرار دهد، باید با آن درگیر و نسبت به آن متعهد باشد. اگرچه ادبیات برای بعضی افراد، راهی برای کسب درآمد است؛ اما سارتر استدلال می‌کند که تأثیرگذاری‌های عمیق‌تر، وظیفه‌ی ادبیات بوده و این تأثیرها حتی در همان نوع ادبیات اجتناب‌ناپذیر است. به گفته‌ی سارتر: "نوشتن راهی مشخص و معین برای آزادی‌خواهی است. هنگامی که قلم به دست گرفتید، خواه و ناخواه متعهد هستید"

مثال آن‌چه سارتر به آن اشاره می‌کند، یکی از رمان‌های نژادپرستانه ضد یهود اما آزادی‌خواه است. براساس روایت سارتر از ادبیات، نوشتن رمان، از موضع سرکوب آزادی انسان، غیرممکن است. زیرا نویسنده باید به آزادی انسان متعهد باشد. به عقیده‌ی سارتر: "هنر نثر با تنها رژیمی که نثر در آن معنا دارد؛ یعنی دموکراسی؛ گره خورده است" از آن‌جایی که نویسنده، فردی آزاد است؛ بنابراین باید به آزادی مردم فکر کند. نویسنده به‌عنوان نویسنده نمی‌تواند خواستار چیزی باشد که با آزادی انسان در تضاد باشد.

با تعریف‌های سارتر از آزادی شاید تصور شود نوشتن رمانی خوب، موفق اما نژادپرستانه، غیرممکن است. اما چنین نیست. می‌توان تصور کرد که رمانی خوب توسط سیاه‌پوستی آمریکایی نوشته شده؛ حتی اگر نفرت از سفیدپوستان در سراسر آن هویدا باشد. این امر میسر است.

به این دلیل که نویسنده‌ی این رمان، آزادیِ نژاد خود را از طریق این نوشته اعلام کرده و خواهان آن است. از طریق بیانِ این نفرت، ندای نویسنده برای آزادی مردمش، شنیده می‌شود. بنابراین چنین کتابی، متعهدانه به نقد یک معضل می‌پردازد، نقد ضرورت آزادی رنگین‌پوستان. سارتر می‌گوید: "ادبیات، راوی اندیشه آزادی است؛ اندیشه‌ای که من آن را می‌پسندم. اگر در ضمن نوشتن رمانی، با مفهوم آزادی دقیق و سخاوتمندانه درگیر شوم، درمی‌یابم که تنها من نیستم که به آزادی می‌اندیشم و آزاد هستم. بلکه آزادی من به‌طور ناگسستنی‌ای به آزادی دیگران پیوند خورده است" او ادامه می‌دهد: "به همین دلیل نمی‌توان از من – به طور عام نویسندگان خواست تا در تایید بردگیِ بخشی از مردم بر بخشی دیگر،چیزی بنویسم" او از بحث خود به این نتیجه می‌رسد که هدف یا قصد خاص از نوشتن، فقط می‌توانید یک چیز باشد؛ "آزادی".

چالشی برای ارزیابی ارزش‌ها

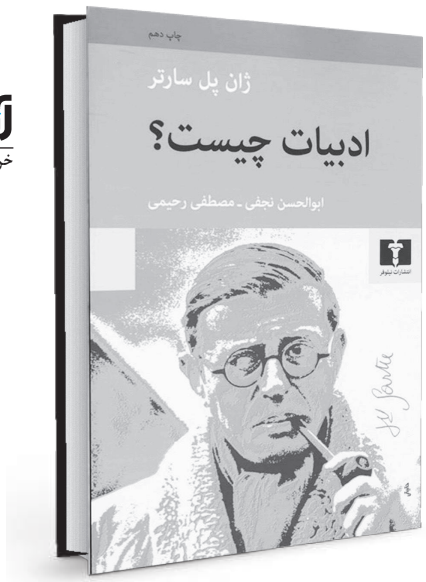
با بها دادن به آزادی انسان از نگاه ادبیات، نویسنده، موقعیت‌ها را به قصد تغییر، برای مخاطب آشکار می‌کند. از این دریچه، جهان برای مخاطب بازخوانی خواهد شد. نویسنده مخاطب را با نمایش یک موقعیت، به چالش می‌کشد و او را وادار می‌کند به شرایط پیش‌آمده فکر کند. سپس مفاهیمی مانند مسوولیت‌پذیری، عمل و ارزیابی مجدد ارزش‌ها و باورها در او بیدار می‌شوند. اگرچه هدف اصلی نویسنده، یعنی رسیدن به آزادی در پس این چالش‌هاست، اما طبیعی است که واکنش مخاطبان به این شرایط یکسان نبوده و هرکدام نظر خود را درباره‌ی شرایط پیش‌آمده، خواهند داشت.

طبیعی است که در هر کتاب پیام ساده‌ی مستقیم وجود ندارد. افشاگری نویسندگان، موضع و پیام آن‌ها لزوماً آشکار و صریح نبوده و اغلب در سطوح چندلایه قرار می‌گیرد. درواقع نثرنویس خوب، نیازی ندارد پیام خود را صریح و آشکار بیان کند. برای مثال "جورج اورول" به صراحت درباره‌ی قلم خود نوشته: "هر خطی که از آثار جدی که از سال ۱۹۳۶ میلادی نوشته‌ام، مستقیم و غیرمستقیم علیه تمامیت‌خواهی و برای سوسیالیسم دموکراتیک بوده است" "کریستوفر هیچر" اما معتقد است: "اورول را دقیق بخوانید. او درباره‌ی فاشیسم نمی‌نویسد. اما معتقد است وقتی به لوله‌ی تفنگ هیتلر، موسیلینی، فرانکو، نازیستم و فاشیسم نگاه می‌کنید؛ همه چیز آشکار بوده و نیاز به توضیح نیست که چه باید کرد"

"قلعه حیوانات"، مثالی ساده و خوب از افشای یک موقعیت از طریق ارائه‌ی تصاویر ظریف و درعین‌حال قدرتمند است. این کتاب نمونه‌ای از آثاری است که ممکن است در ابتدا مخاطب پیام را دریافت نکند؛ اما در لایه‌های زیرین، ماجرا در حال بیان و حرکت است. این درحالی است که در هیچ خط از رمان، به نام ایدئولوژی خاصی اشاره نشده. از سوی دیگر به صراحت نکته‌های خوب و بد هیچ‌کدام از ایدئولوژی‌های بازنمایی شده، بیان نشده است. به‌جای آن، رفتار شخصیت‌های داستان حیوانات در این رمان خطرات این ایده‌ها و اعمال آن در زندگی نشان داده شده تا مخاطب خود از آن نتیجه‌گیری کند. از آن‌جایی که ادبیات در نهایت در خدمت آزادی انسان است. خوک‌های ستمگر به انسان فروخته می‌شوند. خوک‌ها به یکپارچگی خود خیانت می‌کنند و درنهایت حیوانات هرکدام به چیزی تبدیل می‌شوند که در ابتدا از آن متنفر بودند.

در بوته‌ی سارتر به قلعه نگاه کنیم

کلمه‌ها ازطریق آشکار کردن موقعیت‌ها و نیت نویسندگان، مسیر تغییر را نشان می‌دهند. اما، افشای موقعیت توسط نویسنده، به خودی خود، راهی برای رسیدن به تغییر نیست. از سوی دیگر نویسنده نمی‌تواند و نباید فقط برای خودش بنویسد. "قلعه حیوانات" مثال خوبی است از آن‌چه سارتر آن را ادبیات متعهد می‌نامند و آن چیزی است با عنوان "نقش مخاطب یا خواننده‌ی کتاب". من در جوانی کتاب را مطالعه کردم و آن‌چه در ذهنم نقش بست این بود که کتاب، داستان خوبی درباره‌ی خوک‌ها بود! اما با مرور مجدد آن، افکار و واکنش‌هایی که در من ایجاد کرد، نگاهم به رمان قلعه حیوانات تغییر کرد. در مطالعه‌ی یک رمان، نیرویی ملایم از صفحه‌ی نخست تا آخر ما را همراهی و حمایت می‌کند. اما این به آن معنی نیست، که ما به‌راحتی



هدف نویسنده را درک می‌کنیم بلکه این ویژگی نشان می‌دهد مخاطبان واکنش‌های مختلفی نسبت به کتاب داشته و بعضی از آن‌ها متوجه پیام و مقصود نویسنده نمی‌شوند. بنابراین نقش مخاطب فقط پذیرش کلمه‌ها و ادراک آن‌ها نیست، بلکه نقش او "ترکیبی از ادراک و خلق" است؛ که این منجر به پدیده‌ای به نام "تغییر" می‌شود که هدف نویسنده است. به عقیده‌ی سارتر؛ " افشا آفرینش که مخاطب به‌وسیله‌ی آن مقصود نویسنده را کشف می‌کند؛ باید مشارکتی خیالی عملی باشد. به عبارت دیگر هرچه انسان تمایل بیشتری به تغییر داشته باشد، زنده‌تر بوده و و از خیال به عمل گذر می‌کند" در این راستا، رمان متعهدِ موفق، رمانی است که به آزادی انسان در پیمان سخاوت بین نویسنده و خواننده پایبند باشد. برای رسیدن و داشتن چنین عهدی، رمان، نه تنها به ورودی قابل توجهی از مخاطبان نیازمند است؛ بلکه به اعتماد و باور آن‌ها نیز نیاز دارد. به این دلیل که نویسنده ایمان دارد که مخاطب از آزادی او کمک گرفته و سخاوتمندانه با متن و مفاهیم آن درگیر می‌شود و خواننده نیز باور دارد که نویسنده به آزادی او متصل بوده و برای این منظور می‌نویسد. مطالعه‌ی کتاب در قدم نخست، بیان این اعتماد دوجانبه است.

به بیرون از خود ارجاع نمی‌شوند

دریافتیم که سارتر چگونه باور دارد که ادبیات، از آزادی نویسنده نشات گرفته و به آزادی مخاطب پیوند می‌خورد. درنتیجه از دیدگاه سارتر، اساس نوشتن، آزادی مخاطب است. شاید این ایراد به او وارد است که چرا سارتر فقط "نثر" را زمینه‌ای برای آزادی مخاطب دانست و این نقش و خاستگاه را برای "نظم" یا "شعر" قایل نیست. شعر، نوعی کلام مکتوب است که خوانده شده و برخاسته از میل و نگاه شاعر به نوشتن و بیان مسائل است. پس آیا می‌توان گفت شعر نیز متعهد است و ریشه‌ی آن در آزادی انسان؟ پاسخ سارتر به این پرسش، "منفی است". برای روشن شدن موضوع، اجازه دهید نگاهی کنیم به نظر سارتر در تفکیک نثر با شعر و دیگر آثار هنری به عنوان اثری متعهد.

سارتر معتقد است ادبیات، از کلمه‌های نوشتاری تشکیل شده است. او در پاسخ به این سؤال که شعر و دیگر هنرها نیز آثاری متعهد هستند می‌گوید: "نه... این‌طور نیست و چرا ما می‌خواهیم که ادبیات متعهد باشد؟ آن‌هایی که می‌خواهند پوچ بودن نظریه‌ای ادبی را با نشان دادن غیرقابل اجرا بودن آن در موسیقی بیان کنند؛ ابتدا باید ثابت کنند که هنرها، آثاری موازی هستند" او بلافاصله می‌خواهد ادبیات را از همه‌ی هنرها متمایز کند و اشاره می‌کند که:"نُت‌ها، رنگ‌ها و فُرم‌ها، نشانه نیستند" و سپس استدلال می‌کند که: "به این دلیل که آن‌ها به هیچ عاملی بیرونی‌ای اشاره نمی‌کنند. به هیچ عامل بیرون از خودشان ارجاع نمی‌شوند"

به عقیده‌ی سارتر، یک تابلوی نقاشی یا قطعه‌ای موسیقی ممکن است مخاطب را خوشحال یا غمگین کند؛ اما به‌خودیِ خود نشان‌دهنده‌ی شادی یا غم نیستند و یا به طور خاص، شادی یا غم را منتقل نمی‌کنند. رنگ‌های بیشماری که نقاشی‌های دیواری زیبایی را روی دیوار و سقف کلیساها آفریده‌اند، به‌خودی خود به معنی شادی یا غم نیستند، بلکه آن‌ها احساسات نقش هستند که به صورت رنگی ارائه می‌شوند. "رنگ" به تنهایی، معنی خاصی ندارد و هنگامی که روی تابلو یا دیواری چیدمان می‌شوند، بازهم معنی مبهمی دارند. به این دلیل که رنگ‌ها و اشکال، دلالت بر معنای بیرونی ندارند؛ یعنی به چیزی خارج از خود اشاره نمی‌کنند.

سارتر با اشاره به تابلوی "مصلوب شدن" اثر تینتورتو[1] به‌عنوان شاهدی بر نظر خود می‌نویسد: "تینتورتو، آن شکافتِ زرد در آسمان بالای جولجوتا[2] را برای دلالت بر اندوه یا برانگیختن آن انتخاب نکرد. درعین حال، اندوه و آسمان زرد است. آن غم و اندوه به چیزی تبدیل شده است؛ یعنی دیگر قابل خواندن نیست"

در نگاه سارتر، نقاشی‌ها (و دیگر هنرها به غیر از ادبیات) دلالت برمعنا ندارند؛ فقط آن را نشان می‌دهند. این البته به معنای بی‌معنی بودن نقاشی یا موسیقی یا هر هنر دیگری نیست؛ بلکه به این معنی است که نمی‌توان معنای آن‌ها را به اصطلاحات دیگری ترجمه کرد؛ نمی‌توان به توصیف کامل رسید. آن‌گونه که دیدیم، سارتر هنرهای دیگر را از ادبیات جدا می‌کند؛ زیرا در اصل آن‌ها با کلمه سر و کار ندارند. اما درباره شعر، هنوز پرسش باقی است. به این دلیل که شعرا با کلمه سر و کار دارند. پس آن‌ها نیز متعهد نیستند؟

فقط در حرکت دست مشترکند

"درست است که نثرنویس و شاعر هر دو می‌نویسند؛ اما هیچ وجه مشترکی بین این دو عملِ نوشتن وجود ندارد؛ مگر در حرکت دست که حروف را نشان می‌دهد" سارترِ با این جمله، میان نثر و نظم دیوار می‌کشد. سارتر شعر را از نثر جدا می‌کند؛ زیرا نگرش شاعر به واژه‌ها با نثرنویس متفاوت است و به همین دلیل از آن‌ها به‌گونه‌ای متفاوت استفاده می‌کند. سارتر می‌گوید: "شاعر به کلمه‌ها " می‌پردازد"؛ همان‌طور که نقاش با رنگ‌ها و نوازنده با صداها. شاعر به کلمه‌ها به همان شیوه‌ای می‌نگرد که نقاش به رنگ‌ها و موسیقیدان به صداها؛ یعنی" اشیاء در بالاترین جایگاه". اما توجه اصلی نویسنده به "معنی" نهفته در کلمه‌هاست ولی شاعر به آوا، بلندی و کوتاهی هجای کلمه‌ها، زنانه یا مردانه بودن خاستگاه آن و جنبه بصری کلمه دقت می‌کند؛ حتی پیش از معنای هر کلمهبه عقیده‌ی سارتر، شاعر از کلمات برای "دلالت " استفاده نمی‌کند، بلکه فقط برای بیان از آن‌ها بهره می‌گیرد. شاعر با کلمه‌ها، نقاشی می‌کند. به همین دلیل معنا و مقصود آن‌ها، مانند مفهوم یک نقاشی همواره مبهم می‌ماند. بنابراین نمی‌توان گفت شعر، "موقعیتی" را آشکار کرده و با برنامه‌ریزی برای تغییر، بر تغییر اثرگذار است. این یعنی این‌که "شاعر متعهد نیست" و آن‌چه می‌نویسد در زمره "ادبیات متعهد" جای نمی‌گیرد. از نظر سارتر، نثرنویس، متعهد است. بنابراین ممکن است نتیجه بگیریم که نویسنده، "انتخاب‌کرده" که متعهد باشد. جهان را آشکار کرده و به‌ویژه انسان را برای سایر انسان‌ها آشکار کند تا دیگران مسئولیت کامل را در برابر آن‌چه آشکار شده، به‌عهده بگیرند.

نثرنویس، به معنا متعهد است

سارتر باور داشت که نثر از آزادی نویسنده زاده شده و به آزادی خواننده متصل می‌شود. به این دلیل که او عقیده داشت نثرنویس منحصرا به معنای کلمه‌ها می‌پردازد و از آن‌ها برای آشکار کردن موقعیت، به امید ایجاد تغییر در مخاطب خواننده‌ی کتاب کمک می‌گیرد. هنگامی که موقعیت برای خواننده آشکار شد، اکنون او انتخاب می‌کند که مسوولیت پذیرفته و تغییر کند یا به روشی که اکنون زندگی می‌کند؛ ادامه دهد. این، فقط براساس آزادی نویسنده و خواننده امکان‌پذیر است. بنابراین نثر، ذاتا " متعهد" است و باید به موضوع آزادی انسان بپردازد. پس از پایان یافتن هر کتاب، این برعهده خواننده است که پیام را رمزگشایی کرده و درباره‌ی رفتار خود مجددا اندیشه کرده و موضع سیاسی جدیدی را اتخاذ کند. می‌توان ادعا کرد که سارتر از ادبیات، شعر را جدا کرده و بر نثر متمرکز است. به این دلیل که او عقیده دارد شاعر، نگرش متفاوتی به کلمه‌ها داشته و به آن‌ها به شکل "ابزار" می‌نگرد. در نتیجه کلمه‌ها از آن شاعر نیستند. شاعر به کلمه، به‌عنوان شکلی از بیان نگاه می‌کند؛ مانند نگاه نقاش به رنگ و موسیقیدان به اصوات. بنابراین آن‌گونه که نثرنویس به کلمه‌ها، به معنا بها می‌دهد، شاعر این‌گونه به کلمه‌ها نگاه نمی‌کند. ■

به بهانه زادروز استاد فقید حسن سادات ناصری در اردیبهشت

مردی از تبار اندیشه و ادب

سرمدقباد

عید نوروز در سال‌های کودکی برایم ارج و منزلت و جایگاه خاصی داشت. پس از مراسم دیدوبازدید و سفره هفت‌سین و اسکناس نو و کفش و لباس عید؛ یکی از زیباترین و مهم‌ترین مناسک، رفتن به خانه ی دکتر سادات ناصری همسر دخترخاله مادرم بود. از سال‌های کودکی برای مراسم عید یا دیدارهای دیگر به آن‌جا می‌رفتیم. خانه‌ای بود متفاوت با هر جای دیگر، از دم در ورودی حیاط، استاد به استقبالمان می‌آمد. من که کودکی پنج شش‌ساله بودم را همسان بزرگ‌ترها تحویل می‌گرفتند و با القابی بسیار شیرین و غرورآفرین می‌خواندندم. خنده از لبانشان دور نمی‌شد.

روزهای عید و دیدوبازدید صدای زنگ خانه‌ی آقای دکتر کمتر از دقایقی بی‌صدا بود. بین آمدوشد میهمان‌ها آقای دکتر با چشمان تیزبین و زیرک از پشت عینک دقیق به چهره‌ات می‌نگریست و چیزی از تو می‌پرسیدند تا به گفتگو بیایی. نگاه عمیقشان فراموش ناشدنی و برایم مظهر دانش، مردم‌داری، شور و فروتنی ماند. گاهی برای خواندن مطلبی، عینک خود را از چشم برمی‌داشت و صفحه‌ی کتاب را به چشم‌هایش می‌چسباند.

به‌محض ورود در خانه بویی از درس و کتاب و دانشگاه به مشامت می‌رسید. بوی کتاب، کاغذ و جوهر که با بوی زندگی به هم می‌آمیخت. بوی عود و اسپند و دود توتون کاپیتان بلک پیپ. فقط روزهای دیدوبازدید رسمی یا میهمانی‌های با قرار قبلی مبل‌ها و صندلی‌ها خالی از کتاب و کاغذ بود. باقی ایام بر هر جا و گوشه‌ای از اتاق میهمانخانه کتاب‌ها و برگ‌های نگارش از دیوان حافظ و شاهنامه و قصص الخاقانی و نسخه‌های پرشمار دیوان صائب تبریزی گسترده بود. بو و روح فرهنگ ایرانی از هر گوشه‌ای از اتاق می‌تراوید، موزه‌ی عشقی بود از حماسه‌های شاهنامه، از دلاوری‌های رستم، از نجابت سهراب. آثار خط و مجسمه و نقاشی از سند تا فرات جانت را تسخیر می‌کرد.

پرهای طاووس، قطعات عاج و آبنوس تحفه‌های دانشجویان هند و پاکستان بر رف‌ها نشسته بود. فضای اتاق با آثاری ارزشمند خیالت را به دوران‌های ایران پهناوری می‌برد که زبان فارسی گویای اندیشه و شور ادبا و هنرمندان بود. مهمانانی که آن‌جا می‌دیدم هر یک نقش دیگری بر ذهن و روحم به جا می‌گذاردند. دکتر الهی قمشه‌ای، دکتر ناصرالدین صاحب‌الزمانی، دکتر منوچهر آدمیت، دکتر اسماعیل حاکمی، دکتر سید جعفر سجادی، دکتر مهدی محقق، دکتر سید محمود نشاط را اول بار در خانه‌ی استاد دیدم.

در امتداد اتاق پذیرایی، میز ناهارخوری درازی قرار داشت، آن هم جز میهمانی‌های رسمی که برای پذیرایی شام و ناهار استفاده می‌شد، همیشه‌ی اوقات پر از کاغذ و کتاب بود و عده‌ای استاد و محقق دورش نشسته بودند و مشغول تصحیح و نسخه‌برداری و نسخه‌خوانی دواوین بودند.

چطور می‌شود این‌همه میهمان و دوست و رفیق داشت. ولی باز هم به پذیرایی و میزبانی عید و مراسم نوروز رسید. در بین گفتگوها همیشه از دیوان کوچک بغلی‌شان که با چرم آبی‌رنگ صحافی شده بود، پس از آن‌که عینکشان را بالای پیشانی می‌گذاشتند، می‌خواندند.

هرگز نمیرد آن‌که دلش زنده شد به عشق / ثبت است بر جریده‌ی عالم دوام ما. راست می‌گفت؟!

اولین دوره‌ی فرهنگ ۶ جلدی معین و دوره‌ی کامل فرهنگ دهخدا را که با جلد چرمی قرمز صحافی شده بود آن‌جا دیدم که گوش‌تاگوش دور اتاق ناهارخوری چیده شده بود. همیشه هراس داشتم به این کتاب‌ها دست بزنم. بااین‌همه چند باری پیش آمد که با اجازه‌ی استاد بی‌آنکه به کتابی دست بزنم، آن‌ها را نگاه کنم.

چیزی که هیچ گاه نتوانستم در موردی با خود کنار بیایم و شگفت‌زده نشوم، حافظه‌ی بسیار قوی و ذهن پویای استاد بود. هر متن و هر شعری را فوراً به یاد می‌آوردند و گاهی تفاوت واژه‌ها را در هر نسخه بدل یادآور می‌شدند. چگونه آدمی می‌توانست آن‌قدر شعر فارسی و عربی از حفظ داشته باشد و بتواند یک‌نفس بخواند.

اما دریغ چند روزی پیش از ۱۴ بهمن ۱۳۶۸ هنوز در اوج شور و زندگی دیده بودیمشان که در هجدهم بهمن ۱۳۶۸ ناباورانه در مراسم ترحیمشان در مسجد دانشگاه تهران نشستیم. با سوگی جانکاه و دلی افسرده به دانشگاه تهران رفتیم. از آن‌جا که خانه‌ی پدری‌ام در خیابان قدس یا آناتول فرانس سابق بود، خیلی زود قبل از شروع مراسم رسیدم. تاج‌گل‌ها و پارچه‌نوشته‌های تسلیت وارد مسجد می‌شد از دانشکده‌های ادبیات دانشگاه تهران، دانشگاه علامه طباطبایی، هم‌کلاسی‌های دبستان شرف و همکاران وزارت امور خارجه و سفارت افغانستان و ...

چندین نگهبان با اونیفورم یکدست دانشگاه تهران روی پله‌های ورودی به محوطه‌ی مسجد ایستاده بودند و جمعیت را راهنمایی می‌کردند. صدای تلاوت قرآن بلند شد. برادرم و من در قسمت مردانه کنار در ورودی همراه آقای دکتر بهرام سادات ناصری فرزند و آقایان علی منصور و محمد مسعود سادات ناصری برادران استاد و استادان دانشگاه به ترتیب صف‌کشیده بودیم، از یکی از ورودی‌ها به هشتی باز جلوی دانشگاه مردی خمیده با گیسوانی بلند و صورتی درهم‌رفته وارد شد، به صورتش که دقیق شدم، دیدم که این بزرگ‌مرد، مهدی اخوان ثالث است، سلامش کردم و با ته لهجه ی مشهدی پاسخ گفت. همین‌که به نزدیکی فرش ورودی جلوی مسجد رسیدیم، آقایی داشت کفش‌هایش را درمی‌آورد که اخوان خم شد کفش‌های او را جفت کرد و دیگر نتوانست از جایش برخیزد، مجدداً زیر بغلش را گرفتم و با کمک‌گرفتن از یکی دیگر از حاضران توانستیم ایشان را بلند کنیم. اخوان کفش‌هایش را درآورد و با قدم‌های آهسته و دولا، دولا داخل مسجد رفت، از آن رفتار حیرت‌زده مانده بودم.

از دکتر محمدتقی امامی خویی شنیدم که می‌گفت: برایم تعریف کردند در کنگره‌ی بزرگداشت امیرکبیر که در آران برگزار می‌شد با استاد هم‌سفر بودیم. یکی از شعرای پس از انقلاب که چندین

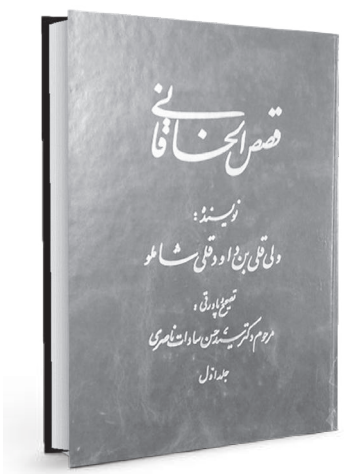
سمت سیاسی و نظارتی و مطبوعاتی نیز داشته، شعری بسیار طولانی و بلند خواند و حاضران نیز آن‌چنان‌که مرسوم بود، تشویق کردند، صداها که خاموش شد، دکتر سادات ناصری با حاضرجوابی که جزئی از ذاتشان بود، رو به حاضران گفتند: "همیشه در طی تاریخ شاعرانی صله بگیر بوده‌اند." روانشاد عبدالرحیم جعفری مؤسس انتشارات امیرکبیر در کتاب "در جستجوی صبح" چاپ اول، بهار ۱۳۸۳ انتشارات روزبهان در خاطرات خود نوشته‌اند.

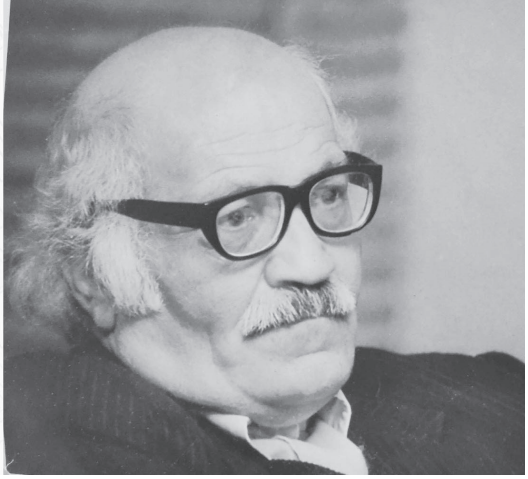
چاپ جلد اول آتشکده‌ی آذر را در سال ۱۳۳۲ به چاپخانه‌ی گیلان سفارش دادم که هشت صفحه، هشت صفحه حروفچینی می‌کرد و نمونه می‌داد؛ نمونه‌های اول و دوم را خودم غلط‌گیری و تصحیح می‌کردم و نمونه‌ی نهایی را دکتر سادات می‌برد و سه باره و چهارباره تصحیح می‌کرد و بعد از هفت، هشت روز می‌آورد. چاپ سه جلد کتاب آتشکده‌ی آذر حدود پنج سال طول کشید. دکتر سادات وسواس عجیبی در کار تصحیح کتاب به خرج می‌داد و روی هر بیت و هر شعری نهایت دقت را به کار می‌برد و مرتب به کتابخانه‌های مختلف مراجعه می‌کرد. یادم هست بیست سی صفحه‌ای از جلد سوم کتاب مانده بود که دکتر سادات غیبش زد حروف چاپخانه برای این کتاب محدود بود، وقتی چاپ صفحات حروفچینی شده طول می‌کشید کارگرها بیکار می‌شدند، باید هشت صفحه‌ی چیده شده چاپ شود و بعد حروف آن را پخش کنند تا بتوانند دوباره هشت صفحه حروف‌چینی کنند و گاهی من دچار خشم و غضب مدیر چاپخانه و حروفچین‌ها می‌شدم. آن سال‌ها چاپ افست هنوز رواج پیدا نکرده بود و هزینه‌اش بسیار بالابود، حتی برای چاپ مجدد هر کتاب بسیار مقرون‌به‌صرفه‌تر بود که کتاب را از نو با حروف سربی حروفچینی کنیم. به‌هرتقدیر، دو ماهی گذشت و باز از دکتر خبری نشد تا این‌که روزی سروکله‌اش در کتاب‌فروشی ناصرخسرو پیدا شد، شادوشنگول! گفتم: "آقای دکتر، نگران شدم، خیال کردم مبادا خدای‌نکرده اتفاقی برایتان افتاده باشد!" آن سال‌ها دکتر سادات هنوز ازدواج‌نکرده بود. دکتر با همان شیوه‌ی مخصوص و آمیخته به ادب گفت: "راستش، آقای جعفری، سر یک بیت از فلان شاعر گیرکرده بودم، مردد بودم، بعد شنیدم نسخه‌ای از کتاب به خط خود بیگدلی در یزد نزد خانواده‌ای است. رفتم یزد. سرپرست خانواده نبود، یک‌هفته‌ای در آن شهر در مسافرخانه ماندم و منتظرش شدم تا آمد ... کتاب او را گرفتم و تطبیق کردم ... دیگر خیالم راحت شد، حالا دیگر مطمئنم!"

من درعین‌حال که ناراحت بودم، از این‌همه دقت و وسواس و احساس مسئولیت لذت می‌بردم.

او بسیار مایل بود جلد چهارم آتشکده‌ی آذر را هم امیرکبیر چاپ کند، ولی من باتوجه‌به آن سابقه و وسواس زیاد، با تمام ارادتی که به او و علاقه‌ای که به ادامه‌ی چاپ آن کتاب داشتم. پیشنهاد کردم که اول تمام کار کتاب را از مطابقه و مقابله و تنقیح متن انجام دهد و بعد کار حروفچینی را شروع کنیم که زود به سامان برسد. به‌هرحال دکتر سادات تا زنده بود نتوانست جلد چهارم را به چاپ برساند. ظاهراً مشغله‌ی زیاد مانع از این کار بود.

چند سالی بعد از انقلاب در زمان حکومت نجیب‌الله خان در افغانستان از او دعوت شد که با چند نفر از استادان ادبیات به کابل برود و در یک سمینار درباره‌ی زبان و ادبیات فارسی سخنرانی کند. بعد از پایان سخنرانی حاضران در جلسه به‌شدت برای او ابراز احساسات می‌کنند، به حدی که دکتر سادات دچار هیجان می‌شود و ناگهان قلبش از حرکت باز می‌ایستد و ... دو سال و اندی پس از درگذشت استاد جلد اول کتاب قصص الخاقانی را از مادر همسرم سرکار خانم حکیمه شریفیان، همسر آقای دکتر سادات ناصری هدیه گرفتم؛ کتاب در سال ۱۳۷۱ توسط سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی چاپ شد. از مقدمه‌ی کتاب دریافتم، کتاب که تألیف ولی قلی بیگ شاملو در دوره‌ی صفویه است، بخشی از تاریخ مختصر صفویه است تا پایان شاه صفی از ۱۰۳۸ ه ق تا ۱۰۵۲ ه ق و تاریخ مفصلی از دوره شاه‌عباس ثانی از ولادت تا وفات این پادشاه در دامغان از ۱۰۵۲ تا ۱۰۷۷ ه ق مشتمل بر یک دیباچه و سه تذکره که شرح احوال جمعی از دراویش و فضلا و شعرای آن دوره است. وجه تسمیه کتاب بنا به نوشته مؤلف آنست که: چون این کتاب را در سال ۱۰۷۲ هجری قمری آغاز کرده است. نام آن را قصص الخاقانی گذاشته تا به‌حساب جمل با سال شروع تألیف برابر





آید.

کتاب قصص الخاقانی به تصحیح دکتر سادات سرنوشت عجیب و تلخی می‌یابد؛ چاپ کتاب که در سال‌های ابتدای دهه‌ی ۵۰ با انجمن آثار ملی قرارداد داشته تا سال ۵۶ تأخیر می‌افتد با وقوع انقلاب اسلامی و تغییرات بنیادین در تشکیلات انجمن آثار ملی، قرارداد کتاب به وزارت ارشاد اسلامی منتقل می‌شود؛ تغیر مدیریت‌ها و انتقال مسئولیت‌ها ادامه‌ی کار چاپ را طولانی‌تر می‌کند سال ۱۳۶۸ که استاد از دست می‌روند نزدیک به نیمی از کتاب حروفچینی و در چند نوبت به تصحیح مصحح رسیده، اما عاقبت سال ۱۳۷۱ اولین جلد کتاب چاپ می‌گردد و دو سال بعد بخش دیگری از کتاب با عنوان جلد دوم چاپ می‌شود درحالی‌که حدود ۳۰۰ صفحه از کتاب از چاپ جاافتاده است و سرانجام ...

خبر کوتاه بود و جانکاه، پس از تلفنی که به مادرم شد، در بهتی عمیق فرورفتم مگر ممکن است آن کوه عظیم دانش و شعر و ادبیات پارسی دور از خانه و کاشانه بدرود حیات گفته باشد؟

شرح ماجرا را از مقاله ی استاد فقید دکتر اسماعیل حاکمی والا می‌آورم از در یادواره استاد به نام در حرم دوست، که به کوشش آقای ابراهیم زارعی در بهار ۱۳۷۰ توسط دانشگاه علامه طباطبایی چاپ شده است.استاد به دعوت مقامات فرهنگی دانشگاهی افغانستان همراه هیئتی فرهنگی * دانشگاهی روز شنبه ۷ بهمن ۱۳۶۸ از طریق دبی رهسپار افغانستان شدند و در سه‌شنبه ۱۰ بهمن ۱۳۶۸ به کابل رسیدند و طبق برنامه بازدید از مراکز علمی و فرهنگی انجام شد و دیدارها و سخنرانی‌ها و ... در شب شنبه ۱۴ بهمن در پایان این مأموریت موفقیت‌آمیز در محل سفارت جمهوری اسلامی ایران در کابل و شاید به تعبیری بتوان گفت در خانه‌ی خود استاد با آرامش وجدان و آسودگی خاطر دیده از جهان فروبست و پیکرشان در ۱۶ بهمن‌ماه به تهران انتقال یافت و در همان روز از مسجد دانشگاه تهران. دانشگاهی که سال‌ها در آن با کوشش و جوشش به تعلیم مشتاقان رشته‌ی ادبیات فارسی اشتغال داشت به ابن بابویه تشییع و به مغاک خاک سپرده شد. ■

نگاهی به شعر فرانو

از آغاز...

شعر فرانو، از آستارا سر برآورد. حوالی سال‌های ۸۰ و مبدع و سردمدار آن اکبر اکسیر بود. شاعر و معلم آستارا نشین و مانیفستی هم که به گمانم حاوی بیست اصل بود درباره شعر فرانو و این‌که چه مشخصاتی دارد و چه ویژگی‌ها باید داشته باشد و نوشت که از این ویژگی‌ها مهم‌ترینش طنز نهفته در شعر فرانو است. و شاید همین ویژگی باعث شد که شعر فرانو مورد توجه قرار بگیرد و نتیجه این توجه انتشار چند مجموعه شعر فرانو از اکبر اکسیر بود.

در طول سال‌های بعد از تولد "فرانو" شمار فرانوسرایان بیشتر و بیشتر شد و گمان بر این بود که شاعران این نوع شعر بیشتر در آستارا و حول و حوالی آن باشند اما واقعیت این است که فرانو به فراتر از مرزهای زادگاهش پر کشید و حالا فرانوسرایان در خیلی از شهرهای دیگر هم هستند. و سرایش این نوع شعر هم بخشی از دل‌مشغولی‌های شاعرانه بسیاری از شاعران است.

شعر فرانو شعری سهل و ممتنع است و تصویرگر زندگی عادی و روزمره با نگاهی آمیخته به طنز، طنزی که در هاله‌ای از ابهام و ایهام پیچیده شده هرچند که در آثار برخی از فرانوسرایان این طنز به شدت عریان است و این عریانی بسیاری از شعرهای فرانو را به کاریکلماتور شبیه کرده است و از این رو شعر نامیدن آن‌ها شاید به کمی اغماض نیاز داشته باشد و این صفحات نگاهی دارد به شعر فرانو و آثار شماری از فرانوسرایان.

به هر روی بر آن شدیم که نگاهی داشته باشیم به شعر فرانو و این‌که این‌گونه شعری اولا تا چه حد می‌تواند شعر باشد و هست و دوم آشنایی با نمونه‌هایی از آن بدیهی است که اگر نظری در باب شعر فرانو به مخالفت یا موافقت یا نقد، حتی استقبال خواهیم کر د.

(سردبیر)

انگیزه، منگیزه سرم نمی‌شود!

اکبر اکسیر

هر تعریفی که تا به حال در مورد ویروسی به نام شعر، ارائه شده گیج و گول و یخزده، دهن پرکن، تاریخ مصرف گذشته است و نتیجه‌اش تولید شاعران پیمانکار شعر فله‌ای بوده و بعد از انقلاب نیما، سهمی در ارتقای اندیشه معاصر نداشته. آن‌هایی که دنباله روی این تعاریف بودند مثل دونده‌ای روی تردمیل می‌دویدند. اما به جایی نمی‌رسیدند و آن‌هایی هم که به جایی رسیدند واقعیت را به ما نگفتند.

چون صنعت تولید نوچه‌های حزبی ادبی به پیشرفت‌های عظیمی نایل آمده بود. سهامداران عمده‌ی شعر معاصر در صفحات خود ساخته به تکرار و تکثیر کپی برابر اصل تولیدات خود می‌پرداختند.

این دار و دسته نیویورکی شعر در دهه‌ی چهل که اوج فعالیت صنف مسگران راسته "فردوسی" بود هیاهوی عجیبی راه انداختند که کسی جرأت نفس‌کشیدن نداشته باشد هر صدای تازه‌ای به‌ویژه از شهرستان‌ها مسکوت می‌ماند و تیول داران صفحات ادبی، هر نورسیده‌ای را راه نمی‌دادند و لشکری از شاعران جوان را در نوبت چاپ و معرفی پیر می‌کردند! من با شعر فرانو در آغاز دهه‌ی هشتاد نوعی از شعر را به جامعه ادبی ایران پیشنهاد کردم که کاربردی، ملموس و عینی و ساده بود طنز ویژه‌ای داشت. به زبان مردم بود. کوتاه، گیرا و موجز. مخاطب بعد از خواندن آن تعریف تازه شعر را می‌فهمید و به موزون و مقفّی بودن آن توجه نمی‌کرد می‌دانست این شعر به درد زندگی امروز می‌خورد یکپارچه شعور است بی نقاب، بی دروغ، مخدّر نیست. سرمستی حاصل از دانایی دارد... و مجله آزما، در معرفی و شهرت آن سهم عمده‌ای داشت.

تمام شعرهای ماندگار از رودکی تا هنوز حکایت قصیده‌ی معروف بُردیه است *حُلّه‌ای بریده ز دل بافته ز جان*، هر شعر این چنینی ما را با کاروان حُلّه به ملکوت آگاهی می‌برد

و رمز ماندگاری کلمه و کلام را به ما می‌فهماند تنها، صداست که می‌ماند... صدایی که صداقت است نه صدا قطع! مراحل شکل‌گیری این نوع شعر قبل از تولد طی شده است.

شاعر با درد آشنا بوده زیبایی را می‌شناخته. فنون و رموز کار را بلد بوده و مهم‌تر از این‌ها خود جواهر تراش ماهری به شمار می‌رفته، تمام علوم زمان خود را فوت آب شده، درس خود را از مدرس کامل آموخته و از مدرسه‌ی تجربه و اندیشه‌های والای آدمی فارغ‌التحصیل شده. بلاها و مصائب گوناگونی را از سر گذرانده، مثل حافظ، به رغم مدعیان، شعر رندانه گفتن را می‌دانسته، شجاعت اخلاقی داشته و اگر از جان خود می‌ترسیده به طنز رندانه متوسل می‌شده تا خود را از خطوط قرمز زمانه خود عبور دهد و با ملغمه‌ای از عرفان و استفاده بهینه از اعجاز ایجاز، ایهام و ابهام و هزار شعبده زبانی دیگر حرف ماندگار خود را به آیندگان برساند.

آن‌گاه که کنج عافیت می‌گرفت در لحظات اثیری فراغتی و کتابی و گوشه چمنی شعر از دل بر زبانش فواره می‌زد و ماندگاری خود را به ثبت می‌رساند. آری برای شعر بزرگ سرودن باید بزرگ و بزرگوار بود.

فرانو یک طرز نگریستن، یک نوع نگاه واقع گرایانه به مظلومیت و محدودیت شعر امروز است. فرانو اعلامیه‌ی رهایی بخش ادبیات محکوم فارسی از زمان رودکی تا به امروز بوده و خواهد بود هر روز با پیشرفت تکنولوژی، پیشرفت خواهد کرد و نیازهای جدید مردم و جامعه را در نظر خواهد گرفت

بحث مکرر مجریان برنامه‌های ادبی و خبرنویس‌های پیمانی خشک و بی‌اطلاع از شعر امروز همواره جواب‌های خسته‌کننده‌ای داشته. مرگ مؤلف اگر در حیطه ادبی ما خوب معنی می‌شد کارگاه‌های شعر تهران و حومه، عضو تعاونی زیراکس و فتوکپی نمی‌شد و تولید کلیشه‌ای گوسفند به جای رمه‌های متفکر شکل نمی‌گرفت. جوششی یا کوششی؟

نتیجه‌ی عمل مهم است نه جزئیات و سناریونویسی برای زایمان طبیعی شعر. در خانه، ملیحه خانم هر غذایی که آماده کند دلپذیر است با کمترین لوازم و مواد، چرا که کوشش او جوششی است از سر تجربه و مهربانی و دانایی در شعری که از زبان من خارج می‌شود و در غیاب من به پرواز در می‌آید نام شاعر کاره‌ای نیست اصل، اصالت شعر است که مورد نقد و بررسی بزرگان واقع می‌افتد. چه کوششی چه جوششی من با شعر خوب سر و کار دارم حالا بگوئید حافظ، شاهد باز بوده یا جادوگر مفاهیم هزار رنگ، به من مربوط نیست. سکوت یک شاعر هرگز به بن بست یا تکرار مربوط نمی‌شود.

این سکوت یا به قولی فترت بعد از گندکاری هندی‌های شعبده باز به عصر بازگشت ادبی پیوست و باز هم نتوانست حرفی به اندازه انقلاب مشروطیت بزند

فقط چند شاعر درباری را سر بار تاریخ ادبیات کرد تا استاد ذبیح‌اله صفا به اساتید محترم خودی نشان بدهد. سکوت ده ساله من از (۷۱ تا ۸۱) از سر درد و آگاهی بود چرا که یک لحظه به خود آمدم و دیدم یک سیاهی لشکر دور از پادگان ادبی تهران شده‌ام که نه میل پیوستن به انجمن‌های پاستوریزه آژان‌ها و ژاندارم‌های بازنشسته‌ی پیر و پاتالی دارم نه صدای گوش نوازی که به گوش‌های تشنه برسد.

برای تخلیه این چاه مکرر خود را برای ده سال استراحت اجباری در اختیار کارگزینی گذاشتم و در خدمت ملیحه خانم به سیر آفاق پرداختم و این ده سال بهترین دوران کرونایی آن زمان من بوده که به لطف خدا به پیشنهاد شعر فرانو انجامید.

بعد از ده سال سکوت، اتفاقی که در من رخ داد، وزن و قافیه به کناری زده شد. ذهن و زبانم از رویا و دروغ و مالیخولیا تصفیه شد از شعر ذهنی به شعر عینی رسیدم از لالالند و عالم هپروت به جامعه و میان مردم برگشتم به جای تصویرها و تصورات خام کابوس وار محیط زیست را درک کردم که چه غریبانه ویران می‌شود. از شعرهای بلند چند متری به شعر نجیب کوتاه منتقل شدم. جای یار مجازی به ویژه دوم شخص مفرد مونث مفلوک به ملیحه و خانواده پرداختم. ایجاز و طنزرندانه را ملات شعرهایم کردم آنگاه به همت مخاطب فهیم هرچه طلب کردم از خدای بر منتهای همت خود کامران شدم و حلقه‌ی ادبی فرانو از یک هنرکده سه در چهار با سه چهار نفر از شاعران و علاقمندان حرف نو (زنده یاد منصور بنی مجیدی / مهندس آرش نصرت اللهی / داوود ملک‌زاده / زنده یاد افشین خدامرد) به وسعت یک سرزمین پر گشود و صدای شعر فرانو در گوش‌ها طنین انداز شد.

من همان آدم ساده‌دل ندید بدیدی بودم که از نیاگارای شعر مرا هل دادند حالا رسیده‌ام به سؤالات خبرنگاران صفحه حوادث! انگیزه منگیزه سرم نمی‌شود در ذات من، طنز امر موروثی ست پدرِ پدرم و خودِ پدرم هم در طنز شفاهی مشهور اهل محل بوده حالا چگونه به این طنز شریف رسیدم از سی سال معلمی ادبیاتم باید پرسید از فقر شریفی که درگیرش بودم یا شیطنت ذهنی یک ترک رند و به اصطلاح آستارایی‌ها "شومچا" که از ابتدای زندگی کودک ضعیفی بودم که جز خنداندن اطرافیان کاری نداشت.

بر هم زننده نظم کلاس‌های درسی، ویرانگر سکوت مجالس ترحیم، برزیگر مزارع شادمانی و نشاط بی دلیل. و ملیحه خانم آمد و این شیطنت را مدیریت کرد.

فرانو یک جریان فکری ست که از خاکستر شعر دهه‌ی هفتاد برخاسته هنوز صبح دولت‌اش ندمیده و جایی هم ننوشته‌ام که فرانو، شعر دوره خاص ایران است یا شعر دهه هشتاد در توضیحات کتاب اول فرانو (بفرمایید بنشینید صندلی عزیز!) شرح داده‌ام فرانو تاریخ انقضا ندارد. شعار امروز نقد، فردا نسیه هم که یادمان نرفته این پدیده‌ی زودگذر نیست که بعد از ده سال پیشوند پسا بگیرد و از گردونه خارج شود.

فرانو یک طرز نگریستن، یک نوع نگاه واقع‌گرایانه به مظلومیت و محدودیت شعر امروز است. فرانو اعلامیه‌ی رهایی بخش ادبیات محکوم فارسی از زمان رودکی تا به امروز بوده و خواهد بود هر روز با پیشرفت تکنولوژی، پیشرفت خواهد کرد و نیازهای جدید مردم و جامعه را در نظر خواهد گرفت خشم و طغیان را با طنز لطیف خود مهار خواهد کرد و یک روز که منتقدان ادبی شعر شوخ فرانو پا به میدان گذاشتند و به دادخواهی آن آمدند آن‌گاه حق به حقدار می‌رسد و فرانو، ادامه‌ی صدای رسای حقانیت فیلسوف معترض شعر نو فارسی یعنی نیمای بزرگ می‌شود و به ثبت می‌رسد با حسرتی عمیق در دل آقا بزرگ‌هایی که خاموش ماندند و دم نزدند.

امروز ۲۰ سال از پیشنهاد شعر فرانو می‌گذرد شاعران جوان فرانو پریدن در آسمان شعر را آموخته‌اند و در چهار گوشه این مرز پرگهر به سرودن شعرهای هوش ربا و شگرف و شگفت مشغولند نامشان را نمی‌برم چون خیلی‌هایشان را نمی‌شناسم. این عزیزان تنها چیزی که از من آموخته‌اند، استقلال فکری و زبانی ست نه پرینت و کپی کردن از شعرهای من و تکثیر اکسیرهای ناتمام.

چرا که من خود به دادخواهی شعر جوان برخاسته ام نمی‌توانم به گسترش صنعت نوچه پروری دامن بزنم به آن‌ها آموخته‌ام به جای تکرار زلف و ابرو و چشم و لب یار فرضی از ملیحه‌های مستدام خود بنویسند از نهاد خانواده از کیان آزادی از شرافت وطن دوستی و از مظلومیت محیط زیست که ناموس زندگان است به زبانی که طاغیان مجال و قیمت نیابند!■

باشاعران فرانو

حمیدرضا اقبالدوست

(۱)
هیچ مترسکی
شبیه گرگ ندیده‌ام
شبیه پلنگ یا خرس
به گمانم
ترسناک‌تر از آدمیزاد
نیافته‌اند
مترسک سازها

(۲)
نهنگ‌ها
ماهی‌های بزرگ را می‌خورند
ماهی‌های بزرگ، کوچکترها را
و باز کوچک و کوچک‌تر
قانون دریاست
نوش جانشان
اما کار وقتی گره می‌خورد
که نهنگ‌های محترم
هنوز دو قورت و نیم‌شان
باقی مانده است

(۳)
هرکدام در یک اتاق نشسته بودیم و
در دنیای مجازی
سیر آفاق و انفس می‌کردیم
پسرم واتس آپ کرد
شام چی داریم
به همسرم تلگرام زدم
شام چی داریم
او اما از اینستاگرام
لایو فرستاد
دود سفیدی از آشپزخانه بلند شده بود
باید از یک سرخپوست کمک بگیرم
من الفبای دودها را نمی‌دانم

(۴)
همسرم به یک دستم
برای مادر
یک کیلو مغز گردو داد
و به دست دیگرم
یک پلاستیک آشغال
برای زباله‌دانی سر کوچه
به خودم که آمدم
با کیسه زباله
دم در خانه‌ی مادر ایستاده بودم
دوان دوان برگشتم
و چقدر شانس آوردم
که زودتر از ماشین شهرداری رسیدم
دارم با مغز گردو ها برمی‌گردم
و به این فکر می‌کنم
که چه مغزها و آشغال‌هایی
جابه‌جا نشده‌اند
در زباله‌دان تاریخ

(۵)
بر فراز صخره‌ای باشکوه
گوزنی ماغ کشید
برای معشوقه‌اش
و مردی شکارش کرد
برای معشوقه‌اش
یکی گوشت‌اش را خرید
برای معشوقه‌اش
یکی پوست‌اش را
برای معشوقه‌اش
تنها یک قهوه‌چی بود
که معشوقه‌ای نداشت
اما سرش را خرید
تا همیشه
بر دیوار قهوه‌خانه
گوزنی ماغ بکشد
برای معشوقه‌اش

فرهاد خالدی‌نیک

دیپلماسی التماس

زاینده رود
عقیم شد
ارومیه را
نمک‌گیر کردند
خزر هم که
سهم از ما بهتران است
بی‌انصاف‌ها
باز هم دلتان می‌آید
این خلیج همیشه فارس را
به نام خود، سند بزنید؟

خبر فوری

دستور رسید
با گرانی
به شدت برخورد کنید!
گزارش‌ها حاکی است
گرانی مورد نظر
با شنیدن این خبر
بر خود لرزید و
متواری شد!

خنده درمانی

نان گران شد
خندیدیم
گاز گران شد
خندیدیم
زندگی گران شد و
مرگ، ارزان
باز هم خندیدیم؛
فریب بود، فریب
خنده
بر هیچ درد بی درمانی
دوا نبود!

دل درد

دل رئیس که درد گرفت
دلمان عجیب خنک شد
راست می‌گویند که
دل به دل راه دارد!

حذف صفرها

صورت مساله را
پاک نکن
جیب‌های خالی
با برداشتن
پُر نمی‌شوند!

زنبیل

پدر سی سال دنبال نان دوید
تا بازنشست شد
حالا لذیذترین تفریح‌اش
ایستادن در صف
نان تازه است!

نبض

نبض فرهنگ
در دستش است
شیفت صبح
معلم است و
عصرها
سیگار فروش!

کیوان رادفر

حراج

پشت ترافیک گل‌ها به فروش می‌رسند
زیر سایه درخت
دخترکی بی‌قرار ایستاده
این‌جا کسی
به گلدان فکر نمی‌کند!

پرتگاه

در شرجی آستارا
که لم می‌دهم
تو در کوه نشسته‌ای پشت برف
که آب نشوند
یا نپرند
گنجشک‌های بازیگوش
از شکار تا مرگ
و من این‌جا
در روستای مرزی باغچه سرا
کاش شاخه‌ای بودم
کنار آستارا چای
که عروسی‌های
ماهی‌های سفید
را
می‌دیدم
و تورهای ماهیگیری را
به آن‌ها هدیه نمی‌دادم!

حسین مقدسی نیا

سیمرغ

مرغ زیرک چون به دام افتد به هر ترفندی می‌گریزد
مرغ حق چون به دام افتد تحمل می‌کند
مرغ عشق چون به دام افتد می‌زند زیر آواز
مرغ مینا چون به دام افتد "داب اسمش" می‌کند.
الباقی مرغ‌ها نیز چون به دام افتند سوخاری می‌شوند!

***

گواهینامه

من چراغ قرمز را رد کردم
افسر من را
عابر پیاده سکته را

***

عنوان

حوا معتقد است عنوان کتاب را پرفروش می‌کند
من می‌گویم محتوا
هانیتا می‌گوید ناشر
ناشر می‌گوید طرح جلد
تیراژ داشت به ریش ما می‌خندید

آرش دل آور

۸ شعر از کتاب "صحافی باران"

نامم اسماعیل است
نام پدرم ابراهیم
اما حالا با این همه گوسفند
با این که پدرم
امتحانش را پس داده بود
باز مرا
قربانی می‌کنند.

اصلن فهمیده‌ام دوست داشتن
باورکردنی نیست
از وقتی که
در این گورستان لعنتی
کنار پدربزرگم "اوستاولی"
هم مادربزرگ خوابیده
و هم شهرزاد زن دومش .

در کسادی بازار
مرگ را
انتظار می‌کشد
مرده‌شور!

از شالیزارهای پدری‌ام
خجالت می‌کشم
وقتی
بر سفره‌هایمان
برنج‌های هندی
قد کشیده است!

چه دیر
به حمام رفته
کارتن‌خواب
در مرده‌شورخانه!

تمام شبکه‌های جهان را زیر و رو می‌کنم
به بهانه‌ی همه‌ی نداشته‌هایم.
لطفا هیچ چیزی نگو!!
دارم به چیزهای ریزی می‌رسم
که این روزها برایم مهم شده است.
خمیر دندان!!
حتا دارم به تو فکر می‌کنم
دیگر نمی‌توانم دهانم را
بیش از این باز کنم.

راشد انصاری (خالو راشد)

"بدشانس"

من که درست به یاد نمی‌آورم
مادر می‌گفت،
شیرش که خشک شد
شیر خشک گران شد!

خشکسالیِ عجیبی بود
شب، پدر دعای باران خواند
صبح، سیل خانه خرابمان کرد

و حالا که تو روزبه‌روز شیرین‌تر می‌شوی
من قندم بالا رفته است ...
بدشانسی از این بیشتر؟!

"شعر قوی!"

"پراید"مان که تبدیل شد به "سورن"
دیگر شعر قوی نگفتم
یعنی اصلاً شعرم نمی‌آید!
خدا رحمتش کند
موتورسیکلت قراضه‌ای که یک تنه شعر بود.
+++
با اجازه‌ی بزرگ‌ترها
باید عرض کنم
شعر، اتفاقی است که در جیب می‌افتد
نه در زبان!

"شعر خانوادگی!"

پس از دو دهه شعر و شاعری
پسرم می گوید:
کاش پدر بقالی داشت
وشب ها به جای شعر
لواشک و بستنی می خوردیم!
همسرم می گوید:
کاش طلا فروشی داشت
مادرم می گوید:
کاش یک جو غیرت داشت
و موهایش را دم اسبی نمی بست!
اما بی آن که خود خبر داشته باشند
در این شعر
همگی شاعر شده اند.

"روستا"

قلعه‌ی باستانی روستا
جای خود را به زمین گل کوچک داد
صدای بع بع گوسفندان....
به بوق‌های گوشخراش زانتیا و لندکروز
تبدیل شد
چقدر زود
شورا جای کدخدا را گرفت
و دهیار خان شد!
یادم باشد
وقتی بی بی خاتون یک شبه آزیتا
خانم از آب درمی‌آید
ادامه‌ی شعر را حتما شطرنجی بنویسم!

"ملوسک"

پدرانمان کورش را به خاک سپردند
خیالشان که راحت شد
رفتند سراغ خاک
آن را هم وجب وجب سپردند به
همسایگان
حالا ما مانده‌ایم و این گربه
و یک جهان که
ساکنانش یکجا سگ شده‌اند

ندا پیش یار (ن.پ.پرواز)

سایه‌ام را می‌کشم
هر غروب
به اندازه گلیمم
وهر صبح
گلیمم کوتاهتر می‌شود
به اندازه کتاب قانونم

محمدجنت امانی

"..."
کهنسالی‌ام را
در شکست پیشانی‌اش می‌بینم
و او جوانی‌اش را
در شکست چین چین موهایم
زندگی عادت عجیبی دارد انگار!
پدر،
پدر من
نگران نباش
مثل کوه پشت سرت ایستاده‌ام
اصلن
خانه‌ی سالمندان
برای همین روزهاست

"..."
"درد دندان از عشق بدتر است"
همیشه مادربزرگ می‌گفت
بعد
دندان‌های مصنوعی‌اش را
در می‌آورد
روبروی عکس پدر بزرگ
زار زار می‌گریست

"..."
حالا که
عشقم نمی‌شوی...
مرگم باش
تا دلخوش باشم
روزی مرا در آغوش می‌کشی ...

"..."
خلاصه یک روز
آن‌قدر می‌میرم
که آن سرش ناپیدا ...
تنها تو می‌مانی و
شعرهایم
و بارانی که هیچ‌گاه بند نخواهد آمد ...

"..."
شما که او را ندیده‌اید!
چشم‌هایش
چشم‌هایش
چشم‌هایش
باور کنید من هم ندیدمش
چشم‌هایش نگذاشتند...

کروب رضایی

"ژن خوب"
جمال‌زاده نویسنده شد
منشی‌زاده شاعر
پریزاده بازیگر
میرزاده عشقی شهید
عابدزاده دروازه‌بان
مجتهدزاده مورخ
خانزاده فوتبالیست
آخوندزاده نمایشنامه نویس
رعیت‌زاده قهرمان فوتبال‌دستی
این وسط فقط
آقازاده وزیر شد

سرافکنده مقابل ماتادورها
چشم دریده زیر چاقوی سلاخ‌ها
عکاس این عکس راست می‌گفت:
جلوی قصابی که می‌رسند به لاشه
همنوعانشان بی‌خیال نگاه می‌کنند
گاوها ژست‌های عجیبی دارند.

پوتین

دوست داشتیم هنوز گاو باشیم
اما زیر پای سربازان افتادیم
تیکه پاره که شدیم
پرتمان کردند جلوی عکاسان و شاعران
ما پوتین‌های بی‌مصرفی هستیم
جامانده در میدان جنگ

(...)

درهای اتوماتیک اعصابم را خرد می‌کنند
چشمی‌هایی که به من فرمان می‌دهند
به ایست، برو
درهای من
روی پاشنه‌های خودم می‌چرخند

سرو آزاد ستوده

حالا نوار را
سی سال به عقب برگردان
کوچه‌ای خالی در خاطره‌ام می‌گردد
و یک دوچرخه قرمز تازه از مدرسه
برگشته است

ظهر است و آفتاب
بازی‌هایم را بخار کرده
و من به تکالیفی فکر می‌کنم
که از تیر و کمان رهیده‌اند
و حالا دارند تکه‌های این شعر را مشق
می‌کنند

نوار را به عقب برگردان
به تهرانِ هزار و سیصد و جنگ
با حفره‌هایی عمیق روی صورتش
که گوشه‌ای از حافظه‌اش را
انگشت‌های کودکی، رنگی کرده است

ماشین‌ها بوق می‌زنند
خیابان می‌پرد از خواب
و خاکسترهای دفن شده‌ام را به مدرسه
پس می‌دهد
اما دستم به هشت سالگی نمی‌رسد

ایستاده‌ام
روبه‌روی دری مچاله
که هنوز دارد به مخفی شدن فکر
می‌کند

کاسه‌های خالی
که پشت سرم جا گذاشته‌ام ترک
خورده‌اند
و آب، خواب‌هایم را تعبیر نمی‌کند

مریم رازی

غریقم در نجاتی که نبود
و صدایی
که صدایم زد
تا باز کند 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 صدایم 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
شاخه‌شاخه 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

فرزانه ولی‌زاده

پوست گردو

نمی‌دانم
زندگی
چند پاشنه
پشت سرم چرخیده؟
نمی‌دانم
در آستانه چند معبد
چشم بودا را بسته‌ام
و نیلوفرها را
به تماشای نیل برده‌ام؟
نمی‌دانم سوزن عیسی را
به کدام گلوی پاره بخشیده‌ام
و عصای موسی را
از اجاق کدام آتشکده
بیرون می‌کشم ...
از من مپرس
شکوه آن کوه
به دامن چند صخره
راهی می‌شود؟
مپرس حلقه‌های زمان
پشت گوش کدام خرگوش
جا مانده‌اند؟
من رفته‌ام ازل را اَلَک کنم
ابد را بکارم در پوست گردو!
برمی‌دارم دور کیهان قُرُق می‌کشم
نطفه‌ها همان‌جا خفه می‌شوند
خدا از راه می‌رسد
و هیکل مرا
گِل می‌گیرد ...

خزانی ...

پاییز
میانبری است تا زمستان
بوسه‌ای مبهم
در میان جنگل‌های مه‌آلود
آغوش شاهدختی غمگین،
که ذره‌ذره سرد می‌شود،
گیسوانش
با عطر یاس و گلایول
کج می‌شود بر شانه‌ات
و تاجی از برگ‌های زرین
بر زمین می‌افتد

***

طرح

زرد
و خشک
و سرخ
به آرامی می‌افتند
روزها
و ساعت‌ها
و عمرها ...
اگر امید بهار نبود
پاییز کودتای رنگ‌ها بود
در مقدم سلطه سرما
و سکوت!
غروب پاییزه ...!
خزان را دوست ندارم
شاعران هر چه می‌خواهند بگویند
این سوزِ بی پیر
یادگار کودکیِ تلخ من است ...

فرحناز یوسفی

"این روزها، زمین جارویی می‌خواهد
به وسعت تمام جنگل‌ها"
این را از خش خشِ کشدار جاروی رفتگر شنیدم
به وقتِ سخاوت سطل‌ها،
و قداست دستانِ کوچکی که به انتهایش نمی‌رسید...
شب؛
ساعت نُه!
...
هردو خیاط بودیم
من لب دوخته بودم و تو چشم
هنوز کنار چرخ خیاطی
پر از "پارچه‌های ندوخته" است

سرگیجه می‌گیرد زمان در محدوده‌ی شعرهایم
کسی چه می‌داند!
شاید متعلق به عهد چامه‌ها باشم و "جهان ملک خاتون" که می‌گفت:
"تا مدار فلک و دور زمان خواهد بود ..."
سرک می‌کشم به اندرونی "عالم تاج بانو"،
زمزمه‌هایش‌شنیدنی‌ست:
"باکی از طوفان ندارم ساحل از من دور نیست ..."
صدای رابعه را به سختی می‌شنوم از پشت دیوارهای حمام ...:
"تو چـــون مـاهی و من مـاهی همی سوزم ..."
در مدار فلک گیج می‌خورم و پرت می‌شوم به زمان "رشحه بیگم!"
چه زیبا می‌خوانَد، نفسش گرم:
"هر کجا نام ز دانش همه آفاق حجاب ..."
کسی چه می‌داند،
شاید هرگز بازگشتی ندارد
سفر در زمان چامه‌ها ...

سرم را روی بالش پر می‌گذارم
صدای جوجه‌هایی که
مرگ مادرشان را زیر سر من می‌دانند
بیدارم می‌کند

مسعود میری

خواب پرنده نمی‌دیدم
"مرگی و وبا صعب بود"
فرهنگ لغات دهن‌هامان را نوشته بودند
بوی خطوط پیشانی در سقوط زمان را می‌داد
ما در قرن آن‌طرف عَبّادان به خاک افتاده بودیم
پرندگان دیگر بر شاخه‌های تبریزی لانه نکردند
باران به موسم بیداری زمین به دشت نبارید
گناه ما نوشتن گل‌ها بود روی پیرهن چشمانت
گناه ما
طولانی‌ترین بوسه‌ی انسان در میدان تقی‌آباد خراسان بود
دختر زیبا
غروب خیابان را حیرت کرد
و دست‌هاش هزار سال دور گردن پسرک رقصید
شال گردن آوازت را می‌پیچند دور گردن ایام
در این‌جا چار زندان نیست
نقب زده‌ایم از زندان من به ما
ما مسافر فردا بودیم
شاعران حواسشان به آینه‌ها بود
و روی تو زیبا که قرار است دوبرابر بشود
نشد
با چترهای جنگ مغول در اترار به دوزخ افتادیم
و صبح که کابوس‌هامان را جمع کردیم
خیال تکراری‌ای آب‌نبات‌های چوبی
تیتر اول روزنامه بود
داستان لی‌لی‌پوت‌ها را از متون کهن استخراج کردیم ...

مهدی فاموری

انگشت‌های تُردِ نازِ تو
و آن موج‌های کوچکِ هر بند
گویی به بازی چون شرارِ در گریز از خود
در دست‌های من
این خاکیِ مسکین
ابریشمی از عطرِ یزدان بود.
ابریشمی از دست‌های تو
بر پیچه‌های خار و خاکِ دست‌های من
چون درهمِ توفان و باران بود.
تو آن‌سوی جو و من
این‌سو
باغِ و طلوعِ حافظیه بود
و جنبش برگِ درختِ سرخوشِ نارنج.
جانت پر از خورشید بود و من
در خویش چون رودی به خود پیچان
هنگامه می‌کردم.
انگشت‌های تند و تیز تو
و آن موج‌های سرکشِ هر بند ...

مریم علی‌اکبری

بختش را آزمود
گذرنامه‌ی باطل
بر کره‌ی جغرافیا
آسیا به آمریکا رسید
مردان
بر پاره سنگ‌های شناور
موهای زن‌ها را بافتند
و کودکان
ادامه‌ی خوابشان را
در سیاهی آب‌ها دیدند
مردان
زنان
و کودکان
از گذرنامه‌های باطل
به دریا ریختند.

نقد و نظری بر نمایش هملت پشت کوهی
به کارگردانی "ابراهیم پشت کوهی"

خانه‌ای که احمد آج ساخت!

احمدرضا حجارزاده

یکی از اسامی پرتکرار و خوشنام تئاتر از دو دهه‌ی پیش تا کنون، "ابراهیم پشت‌کوهی" است؛ کارگردانی از خطه‌ی جنوب کشور که با اجرای نمایش‌های خاص خود، تأثیرگذار بوده. این کارگردان هرمزگانی با کاربرد فرهنگ، پوشش، گویش و موسیقی جنوب و تلفیق آن‌ها با عناصر دراماتیک اجرا، شکلی تازه و جذاب در نمایش ایران ایجاد کرد که علاوه بر مخاطب خاص و آشنا به آن فرهنگ غنی، توانست توجه تماشاگر عام را نیز به خود جلب و هواداران بسیار برای خود دست‌وپا بکند. آثاری مانند "آخرین انار دنیا"، "مکبث زار"، "تنها خرچنگ خانگی لای ملافه‌ها خانه می‌کند"، "اُتللو"، "تنها سگ اولی می‌داند چرا پارس می‌کند"، "مکبث"، "مثل آب برای شکلات"، "وقتی ما برگردیم دوپای آویزان مانده است" و "کمدی الهی، جلد برزخ" از جمله شاخص‌ترین و موفق‌ترین نمایش‌های ابراهیم پشت‌کوهی بودند که جای پای این کارگردان را در تئاتر حرفه‌ای محکم کردند و اعتباری دوچندان به او بخشیدند.

آثار پشت‌کوهی اغلب در فضای سوررئال و رئالیسم جادویی و با بهره‌مندی از تئاتر فیزیکال و موزیکال اجرا شدند و اصلاً همین فضاسازی‌های عجیب و غافلگیرکننده‌ی پشت‌کوهی بود که مخاطب را هرچه بیش‌تر علاقه‌مند به تماشای کارهای او می‌کرد.

اما ابراهیم پشت‌کوهی با یک جهش بلند در اجرای نمایش تازه‌اش، کاملاً از دنیای شگفت‌آوری که پیش‌ازاین در تئاتر ساخته بود، فاصله گرفت، به این امید که برگ برنده‌ی دیگری از توانمندی‌های خود ارائه و پای بخش مغفول مانده‌ای از تماشاگران را به تماشای نمایش‌هایش باز بکند، و گرچه امید او با اجرای نمایش جدید "هملتِ پشت‌کوهی" ناامید نشد و مخاطب خاص و عام این اثر را هم به گرمی پذیرفتند و تحسین کردند، ولی پشت‌کوهی نشان داد در ساختارشکنی (یا تجربه‌گرایی) تازه‌اش، هنوز نیاز به تلاش و تسلط بیشتری بر جهان رئالیسم آدم‌های نمایشی دارد. "هملتِ پشت‌کوهی" اثری یکسره رئالیستی و حتی فراتر از آن، ناتورالیستی است که مخاطب ایرانی از نسل دهه‌ی پنجاه و شصت خورشیدی با آن ارتباط می‌گیرد و همذات‌پنداری می‌کند و همین نکته ذهن را به این سمت می‌برد که شاید یکی از دلایل موفقیت این نمایش در دو نوبت اجراهای بندرعباس و تهران، ایجاد همین حس نوستالژیک برای تماشاگر است.

بستر اصلی داستان در خانواده‌ای جنوبی (اهل بندرعباس) روایت می‌شود. اما کارگردان هوشمندانه، اقوام دیگری از اقصی‌نقاط کشور را به خانه‌ی "احمد آج" (مهدی عطایی) دعوت کرده تا به نمایش هویت ملی ببخشد.

شاید قصه ربط مستقیمی به نمایشنامه‌ی "هملت" شکسپیر نداشته باشد اما پشت‌کوهی در واقع با انتخاب این نام، علاوه بر این‌که سه‌گانه‌ی برداشت آزاد از شکسپیر را تکمیل می‌کند (مکبث، اتللو، هملت)، اشاره‌ی به‌جایی دارد به یک تراژدی خانوادگی در دوران ملتهب دهه‌ی شصت و در حقیقت وام‌گرفتنِ نام "هملت" از متن شکسپیر در داستان ایرانیزه شده و بومی پشت‌کوهی، تأکیدی بر تفکیک نمایشنامه‌ی ابراهیم از نمایشنامه‌ی شکسپیر است تا بدانیم آن‌چه روی صحنه می‌بینیم، "هملتِ" پشت‌کوهی است، نه "هملتِ" شکسپیر.با وجود این، فارغ از نام‌گذاری متن، ما با نمایشی کاملاً ایرانی طرفیم. نویسنده و کارگردان در آغاز، شخصیت‌ها را به‌نوبت و سرِ دل و فرصت وارد خانه و معرفی می‌کند و این معرفی چنان بادقت در جزئیات رفتاری و گفتاری آدم‌ها انجام می‌شود که تماشاگر کم‌کم از خاطر می‌برد در حال تماشای نمایش است. انگار که پنهانی از سوراخِ قفلِ در، زندگی خصوصی خانواده‌ی احمد را دید می‌زند! زندگی روی صحنه با بساط گستری دو برادر برای می‌خواری و به‌تبع آن، نشئگی و رقاصی شروع می‌شود. اما این حالِ خوش ساختگی، دوام چندانی ندارد و با ورود ناگهانی برکه به خانه و موجِ بی‌پایانی که از غم و اندوه با خود به همراه می‌آورد، به پایان می‌رسد. باید اعضای این خانه‌ی روی آب، یک‌به‌یک از راه برسند و هرکدام از مصائب خود بگویند تا در نهایت برکه (گاتا عابدی) صدای دیگران بشود و از قولِ "هوشنگ گلشیری" بگوید "آن‌قدر مصیبت سرِمون ریخته که فرصت زاری نداریم"، و جالب این‌که ریشه‌ی همه‌ی بدبختی‌های خانواده، در ندانم‌کاری و مدیریت نادرست احمد آج خلاصه می‌شود؛ او که صولت (مجید کشاورز) را به‌خاطر دزدیدنِ دو دانه انبه از خانه‌ی ملک‌پور، یک هفته از خانه بیرون کرد، او که به زنش فرمان داد نامه‌ی "منتظرم باش" عیسی را ریزریز بکند و بریزد توی سوراخ موش، او که مدام موقعیت اجتماعی نعمت (سعید سلیمی) و برکه را بر فرق سر صولت و ضرغام (محمد جامه‌شورانی) می‌کوبد و تحقیرشان می‌کند، او که در چنین زندگی فلاکت‌باری زنِ دوم گرفته تا برایش لبخند بزند و یا با او سرِ کوچه بنشیند و نوشابه بخورد! ولی در نهایت همین احمد آج است که دستش در سرقت طلاها رو می‌شود و با شرمندگی از خانه می‌گریزد. در خانه‌ای که احمد آج ساخته، همه یا ناخوش‌اند یا شریک بدبختی. وقتی برکه می‌گوید "حالِ نعمت هیچ خوب نیست"، پرسشِ "صولت" در پاسخ به او، چه‌قدر بجا و البته بی‌پاسخ است: "حالِ کی خوشه تو این خونه؟!". نمایش "هملتِ پشت‌کوهی" اما با وجود جذابیت‌های قصه، ضعف‌هایی نیز در روایت دارد.

نمایشی در بی‌انتهای تخیل

امیرعلیزادگان

نگاهی دیرهنگام به نمایشنامه "فرودگاه، پرواز ۷۰۷" نوشته‌ی احمدرضا احمدی که به کارگردانی کورش سلیمانی از نیمه دوم آذرماه تا نیمه‌ی اول دی‌ماه سال ۱۴۰۰ خورشیدی، در سالن حمید سمندریان تماشاخانه ایرانشهر به اجرا درآمد.

از انهدام عِشق

نمایشنامه‌ی "فرودگاه، پرواز ۷۰۷" روایتی ذهنی یک قصه‌ی عاشقانه است. نمایشنامه در ژانر "تئاتر شعر" و در ساختار زیبایی‌شناسی سوررئالیستی سروده شده است. محتوا، عشق است و انهدام. ساختار گفتگوها، مانند کلماتِ متنفر در نمایان سازد. روندِ نوشتاری تئاتر شهر، با بال‌های خیالین و شاعرانه‌ی احمدرضا احمدی به نظم درآمده است. شاعرِ روایی نمایشنامه در همکاری با شاعرِ خالق نمایشنامه، چون در تقابلِ امری منفیِ شرّ حضور غایب می‌گیرند، در واکنشِ روان‌شناسانه به بازآفرینیِ ذهنیِ عشق می‌پردازند تا سر آخر، انهدام آن را نمایان کنند. عینیّت بخشیِ گذشته، در جهانِ "رؤیا" در تئاتر شهر فرودگاه ... در یک فضای واقع‌گریز وهمناک و تا حدّی هولناک محتوای سرگشتگی را بازسازی می‌کند.

نمایشنامه در چهارده صحنه، همچون یک منظومه‌ی چهارده بندی (Stanzsa=) و هر بند متشکل از چندین سطر به قلم درآمده است. نمایشنامه از یک ژانر قدیمی‌تر چون آثار ژان کوکتو پیش روی ما قرار می‌گیرد.

"فرودگاه ..." بازنمایی ذهنی شاعرِ عاشق است در یک روز بارانی. ویژگی بارز این قصه، لحظه‌ی اکنونی است که گذشته‌ی ازدست‌رفته را تصویر می‌کند.

اکنونیِ اکنون با اکنونِ گذشته در ساختارِ زیبایی‌شناسی سوررئال درهم می‌آمیزد تا هر دوزمان، روایتِ عشق و انهدام را چون تابلوهای خاطرات انهدام آیدین آغداشلو، در امروز و دیروز به یکسان نشان دهد.

ساختارِ این تئاتر شعر، غلیانِ نیرومند تخیل است که در سنت تأثری چون با "رویا" همراه است، سوررئالیسم می‌نامیم. باران سررزیرکننده‌ی خاطرات شاعر، در تمامی صحنه‌های نمایشنامه حضور شاعرانه دارد. باران چون یک اثر، در تمامی صحنه‌ها در تخیل شاعر تداعی‌کننده‌ی

نخست آن‌که نویسنده تلاش کرده با افزودن ماجراهای مختلف که به‌سادگی می‌شد برخی از آن‌ها را کنار گذاشت بی‌آنکه لطمه‌ای به درام نمایش بخورد، ریتم تند و غافلگیرکننده‌ای ایجاد کند و مانع از فکرکردن تماشاگر به دلایل مسائل این خانواده بشود. ماجراهایی مانند قتلِ "حوا کور" و سرقت طلاها، حضور نعمت در جنگ تحمیلی و کشتنِ اجباریِ هم‌رزمش و قصد مهاجرتش به آلمان، یا بحث‌های سیاسی بر سر سفره‌ی شام و خبر دستگیری "اصغر دوکَت"، دزدِ معروفِ محله، یا گروگذاشتنِ سند خانه به‌خاطر اعتیادِ ضرغام، هرچند در ایجاد فضای کارآگاهی، مهیج، غم‌انگیز و تأسف‌بار نمایش مؤثر واقع شده‌اند، ولی ضروری نیستند و تنها چاشنی‌های خوش‌رنگی برای بیان بسیاری از حرف‌های ناگفته در نمایشنامه‌اند. ضمن این‌که همه‌ی اتفاق‌های نام‌برده و بسیاری از مسائل دیگر، چنان پینگ‌پنگی و یکی درمیان به شکل طنز و تراژدی پشت‌هم ردیف شده‌اند که مخاطب هنوز حسِ خوشایند و خندیدن از با مزگی‌های صولت و ضرغام و کرشمه (غزل لوری) را هضم نکرده، با تلخیِ غصه‌های برکه و محترم (یاسمن صیاد) روبه‌رو می‌شود و میان خنده و گریه وامی‌ماند. طنزهای نمایش حتی در اوج گرفتاری خانواده ادامه دارد. مثلاً درحالی‌که هر کس به نحوی درصدد راهی برای جور کردن پول است، مامان ماه نساء (افسانه برزه‌کار) هنوز بر گفته‌ی خود که ضرغام طلاها را برداشته پافشاری می‌کند و ضرغام نیز با لحن بانمکی در رد اتهام از خود، خطاب به نعمت می‌گوید: "پاشو اون تشتِ روغن رو بیار، من بشینم توش، این باور بکنه" و ناگهان خنده‌ی تماشاگر!

از متن که بگذریم، بازی‌های بازیگران از نقاط قوت کار است و این امتیاز زمانی اهمیت بیشتری پیدا می‌کند که بدانیم برخی از بازیگران نمایش (نه همه‌ی آن‌ها)، برای نخستین‌بار صحنه‌ی تئاتر را تجربه می‌کنند و به این خوبی در نقش خود ظاهر می‌شوند. بازیگران نمایش، چنان‌که کارگردان انتظار داشته، با بازی‌های فراواقعی خود کنار هم زندگی می‌کنند و یک زندگی باورپذیر را پیش چشم بیننده می‌سازند. محمد جامه شورانی و مجید کشاورز زوج ضرغام و صولت را شیرین و دوست‌داشتنی اجرا کرده‌اند. گاتا عابدی در بروز احساسات برکه بسیار خوب است و غزل لری با لهجه‌ی یزدی بامزه‌اش نقش کرشمه را برای همیشه در یاد تماشاگر ثبت کرده. بازی راحت و روان سعید سلیمی، تصویر زنده و روشنی از نیروهای کمیته با خلق‌وخوی مذهبی و سیاسی است. افسانه برزه‌کار بادقت در جزئیاتی مثل راه‌رفتنِ کُند و لَنگانِ مامان ماه نساء و بیان آمیخته به طنز و طعنه‌اش، موفق شده یکی از ماندگارترین پیرزن‌های تئاتر معاصر ایران را ثبت بکند. مهدی عطایی که از بازیگران پیش‌کسوت تئاتر جنوب است، حس پدر بودن به‌درستی را در بازی خوبش القا می‌کند و یاسمن صیاد با به‌کارگیری دو واکنشِ توأمان خنده‌های شدید و گریه‌های سوزناک، نقش محترم را به عضو مظلوم و دوست‌داشتنی خانواده تبدیل کرده است. با این‌همه اشکالی که در کارِ دو مورد از بازیگران است، غلظت لهجه و گویش بندری آن‌ها در بیان دیالوگ‌هاست. در لحظه‌ی لورفتنِ صولت و گفت‌وگوی دونفره‌ای که با خواهرش برکه دارد، هر دو بازیگر به گویش بندری اصیلی حرف می‌زنند که برای تماشاگر عام و ناآشنا با این زبان، نامفهوم و گیج‌کننده است، و از قضا بخش مهمی از اطلاعات داستان و مشکلات تاریخی خانواده در همین مکالمه‌ی چند دقیقه‌ای آشکار می‌شود. در نهایت باید گفت نمایش "هملتِ پشت‌کوهی" برای تماشاگر خاص جنوب جذاب‌تر است تا تماشاگران غیربومی، اما به‌هرحال تجربه‌ی ارزشمندی در کارنامه‌ی هنری ابراهیم پشت‌کوهی است که اگر قرار به تکرار باشد، شاید او باید در اجرای برخی نکته‌های نمایش‌هایی ازاین‌دست، تجدیدنظر و اعمالِ تغییرات جدی بکند.■

سوژه‌گی ذهن شاعر است. قصه از یک مکان که اتاق شاعر است، آغاز می‌شود. در روندِ خوانش نمایشنامه، اتاق مفهوم اتاقِ نمایشنامه‌ای هارولد پینتر را به یاد می‌آورد. آن‌جا و در آثار پینتر، اتاق، محل آسودگی، آرامش و آزادی انسان‌هاست که متأسفانه به وسیله‌ی نیروهای ناشناخته مورد آزار و هجوم قرار می‌گیرد.

شاعر نیز در نمایشنامه‌ی "فرودگاه ..." با همچون نیرویی مورد تهاجم قرار می‌گیرد. اینجا و در این اثر، نیروی مهاجم سرکوبگر، همان "رادیو" ست که آن را در این جستار، حضور شرّ غایب می‌نامیم.

وجود شاعر و تقابل آمرانه‌ی رادیو و بازآفرینی خاطره‌ی عشق، آیا همان بازتاب مانیفست سوررئالیست‌ها نیست که می‌گفتند:

"سوررئالیسم در نهایت در سه چیز خلاصه می‌شود، عشق، آزادی و شعر".

اتاق شاعر، اتاقی نمادین است. این اتاق را نمی‌شود با اتاق واقعی مقیاس کرد؛ اتاق در این نوشته، زیست جهان شاعر است که در این تنگنا نامش را اتاق گذاشته‌اند. جز این اتاق مکان‌های دیگر هم در تخیل شاعر بازآفرینی می‌شوند. مکان‌های بازانگاری شاعر، اما بُعد ندارند، گویی زندگی در آن‌ها تهی بوده و هیچ‌وقت عمق نداشته است. مکان‌های ساخته و پرداخته‌ی شاعر که قصه در آنها جاری است، زمان را در بُعد چهارم، غیرخطی، پاره‌پاره به قصه در می‌آورد. زمان در نمایشنامه به دو بخش تقسیم می‌شود: گذشته و حال و از آینده خبری نیست. گذشته در ذهن شاعر ذهنیت یک عشق ناب را می‌آفریند که در اکنون هم فعلیت می‌یابد.

بازاندیشی خاطره عشق با تسلط شرِّ رادیو، به اکنون شاعر راه می‌یابد. رادیو جز حضور غایب، کنترل‌کننده‌ی روح و روان شاعر نیز هست. خاطره در ذهن شاعر، جز عشق آبی ازدست‌رفته به تصویر نمی‌آید. عشق، نمادین در سه زنِ آبی‌پوش که صورتک‌های سیاه بر صورت زده‌اند، به تصویر درآمده است. عشق از درون سیالیت ذهنی شاعر سر برمی کشد تا صورت خیالی عشق را با نشانه‌های پوششِ آبی‌رنگ نمایان کند. اینان با نشانه‌ی صورتک سیاه، مرثیه‌ی عشق و هم مرگ را برای عاشقان این قصه معنی می‌کنند. این زنان در عملکرد سوررئال، یک‌بار نقشِ زنان سه هنرمندِ نقاش را بیاد می‌آورند که از بیچارگی و نداری، عشقشان به بیراهه رفته است. بار دیگر یکی از آن‌ها نمودِ عشق شاعر را نمایش می‌دهد. دو دیگر از آن سه زن، یک‌بار هم به وسیله‌ی "رادیو" در ایستگاه راه‌آهن، آن هنگام که مأمور آتش‌نشانی و مدیر گورستان به سفر ابدی فرستاده می‌شوند، در نمادین صحنه، بی صورتک سیاه به‌سوی زندگی خود، بی‌هیچ مردی که شاید همکار نیافتند، آزاد می‌شوند. در این قصه با یک دکتر همه‌چیزدان هیچ ندان هم مواجه هستیم که زنش پیش از ترک او، سر به بالین خاک نهاده است.

زن آبی‌پوش اولی، اما تا به آخر قصه با شاعر می‌ماند تا دیگربار، ایده‌ی عشق را سراب زدایی کنند. او صورتک سیاه را تا آخر نمایش به نشانه‌ی عزا و مرثیه‌ی عشق خود بر چهره نگه خواهد داشت. او در پرتوافشانی ذهنش و انعکاس خاطره‌هایش، چون شاعر، عاشق است و شاعر را دوست می‌دارد. پس تقدیر بر این جدایش چیست؟ تقدیر در سفر است و سفر در این اثر، چون سفر کهن‌الگوها، سفر مرگ است. شاعر در سفر ذهنی و در بستر تقدیر هرچه بارقه‌های عشق را ازدست‌رفته می‌یابد به مرگ نزدیک‌تر می‌شود. حضور "رادیو" و کارکرد آن در ساختار پیرنگ نمایشنامه، هیچ‌چیز دیگر نیست جز به پایان بردن عشق شاعر. شاعر در پایان با به پرواز در آوردن عشق به مقصد پاریس، شعر انهدام عشق خود را به پایان می‌برد.

تجسد حضورِ غایب و شرّ مبهوت‌کننده‌ی آن در امرِ نفی سرکوب، حتی رحم به شعرهای چاپ نشده‌ی شاعر ندارد. زن آبی‌پوش عاشق می‌گوید: "من هر شب در خواب می‌بینم شعرهای چاپ نشده‌ی تو در کف خیابان‌ها، در باران، لحظه به لحظه کم‌رنگ می‌شوند و سپس محو می‌شوند."

در بن‌مایه‌ی این نوشته، باران عملکرد استعاری چندگانه دارد. بیش از همه جهان‌بخش است و وصل‌کننده‌ی صحنه‌ها. سپس به‌خاطر آورنده‌ی عشق است و آزادی. پسین‌تر محوکننده‌ی عشق و آزادی و اندیشه‌ی شاعر. امرِ منفی و سلطه‌ی حضور غایب تا بدان‌جا پیش می‌رود که اتاق شاعر، اتاق تمشیت او می‌شود و شاعر سترون از اندیشه.

رادیو: آقای شاعر، آیا همه شعرهایتان را به یاد دارید؟

شاعر: خیلی کم از شعرهایم را به یاد دارم. هر بار تعدادی از شعرهایم محو شدند. به کجا رفتند؟ نمی‌دانم. شاید به آسمان رفتند ...

رادیو را می‌توان در گستره‌ی فلسفی و با این فرض بنیادین نشانه‌شناسی یک دال فرض کرد که آن روی سکه‌اش مرگ است. این نگاه و این نشانه، پیش از این، جلوه‌ی خود را در رمان محاکمه‌ی فرانس کافکا نشان داده است.در محاکمه، آن کارمند بانک که نامش "ژوزف کی" است، همانند آمرِ نامرئی محکوم کننده‌اش را نمی‌بیند و نمی‌شناسد که شاعر در این نمایشنامه آمر رادیو را. در محاکمه، "ژوزف کی" بی‌هیچ دلیل و علتی با امرِ متافیزیکی به مرگ محکوم می‌شود، این‌جا و در اثر احمدرضا احمدی، شاعر نیز با همان کارکرد و عملکرد، طعمه‌ی امر "شرّ" می‌شود.

نمایشنامه "فرودگاه ..." بی‌هیچ تقلیدی از ژان کوکتو، هارولد پینتر و کافکا، خود به‌تنهایی اثری ماندگار است و یادآوری مقایسه‌ای آن‌ها در این جستار، آن چیزی است که ما امروز در ادبیات و هنر، به آن مشابهت‌های ناگزیر می‌گوییم. جستار را با گفتاری از نمایشنامه و از زبان، زن پریشان به پایان می‌بریم؛ و این گفتار را هم در مشابهت ناگزیر با اثر ماندگارِ سرزمین بی‌حاصل (The waste Land=) سروده‌ی تی. اس. الیوت. به یاد می‌آوریم.

زن پریشان:

من برای یافتن گمشده‌ام به همه‌جا رفتم. هر شب سوار قطاری شدم که با گمشده‌ام در رستوران آن آشنا شده بودم. بی‌حاصل بود. ما چه تنها هستیم. این جهان، جهان بی‌حاصلی است. من هر روز در این جهان صدای سقوط زمین را در گرداب نیستی ابدی می‌شنوم. آیا باید باور کنم سرانجام نجاتی در راه است؟ کاش می‌توانستم باور کنم. چقدر دلم می‌خواهد برای خودم، برای آنانی که هنوز در این جهان معصوم مانده‌اند، برای آنانی که به جلال و شکوه انسان ارج می‌گذارند، گریه کنم ... ■

شاه پری

روایت دردهای بدون مرز

مهسادهقانی‌پور

رمان شاه پری نوشته زهرا امیدی در سال هزار و سی‌صدونود هشت توسط انتشارات ققنوس به چاپ رسیده است. شاه پری یک رمان سیاسی، تاریخی، عاشقانه است. برخلاف آن‌چه ویترین اثر و طراحی جلد و نام کتاب به نمایش می گذارد نویسنده به‌هیچ‌عنوان ما را به فضایی شاعرانه و رمانتیک نمی برد و برعکس خواننده را در یک رئالیسم غمناک، فضای تیره، سیاست زده و پرآشوب دهه پنجاه و اوایل انقلاب را به تصویر می کشد. شاه‌پری از مبارزات کردهای ایلام می گوید.

از آدم هایی می گوید که سیاست و انقلاب همه‌ی سهمشان را از یک زندگی امن گرفته و به جایش اسلحه دستشان داده. به زعم من شاه پری یک رمان زنانه است. زنان عناصر اصلی و گردانندگان داستان هستند. خط مشی و مسیر داستان را زنان رقم می زنند.

حالا این زن ممکن است شا ه پری باشد یا هر زن دیگری که با شاه پری در ارتباط است و این تضاد در کنار جامعه سنتی که نویسنده از ایلام نشان می‌دهد به جذابیت اثر افزوده.از نکات بسیار قوی در این کتاب فضاسازی است.

نویسنده فضاهای بومی و اقلیمی و تصاویری نو خلق می کند. از دجله و سیاه چادر کولی های اطراف دجله یا کافه عبید در یکی از فقیرترین محله های بغداد گرفته تا روستایی سرسبز در ایلام.

بی شک خلق این تصاویر برگرفته از تجربه زیسته و جغرافیایی است که زهرا امیدی در آن می نویسد.

ریتم تند و پرشتاب اثر کاملاً منطبق با فضای کلی داستان است و باعث می شود مخاطب با چند دهه اتفاقات زندگی شاه پری و خانواده اش همراه شود. و به دلیل آن‌چه ارزش‌های این کتاب یافته‌ام با نویسنده‌اش زهرا امیدی به گفتگو نشستم.

رمان شاه پری اولین داستان شما به فارسی است اما قبل تر داستان هایتان را به کردی نوشته اید. کمی از آثار قبلی خود بگویید.

من رمانی به نام هووز ملا که ت (دارو دسته‌ی جن ها) دارم که به زبان کردی و لهجه‌ی ایلامی نوشته شده. در واقع اولین رمان به لهجه‌ی ایلامی است. این کتاب قصه‌ی آدم شیادی را روایت می کند که از سادگی مردم سوءاستفاده کرده و کنترل مکانی خیالی به نام چگا په ل را به دست گرفته. البته رمان کردی ام را بعد از شاه پری نوشتم. قبل تر کارهای کوتاه کردی و فارسی می نوشتم.

چرا تصمیم گرفتید به فارسی بنویسید؟

فارسی زبان دومی است که من بلدم. با این زبان در مدرسه و دانشگاه تحصیل کرده ام. علاوه بر آن در کشوری زندگی می کنم که زبان رسمی اش فارسی است و دایره‌ی گویشوران فارسی در ایران بیشتر از گویشوران زبان ها و لهجه های دیگر ا ست. همان طور که می دانید ما اجازه‌ی تحصیل به زبان مادری مان را نداریم. حتی همشهری های من با این‌که کردی صحبت می کنند ممکن است با رسم الخط کردی آشنا نباشند.

مثل این می ماند که شما را از تحصیل محروم کرده باشند. می توانید کردی حرف بزنید اما نمی توانید کردی بخوانید. این مسئله مهم ترین دغدغه‌ی ما غیر فارسی زبانان کشور است. از طرفی یکی از اهداف رمان‌نویس ها ارائه‌ی افکار و عقایدشان در مورد مسائل مختلف است.

زبان فارسی یکی از وسایلی است که من از آن برای گفتن حرف هایم استفاده می کنم. وقتی کردی می نویسم کتابم قاعدتاً در نشرهای محلی چاپ و نهایتاً در مناطق کردستان منتشر می شود و به دلیل مسئله ای که به آن اشاره کردم دایره‌ی مخاطبانم کمتر است. این مسئله من را به عنوان یک رمان نویس ناراحت می کند، اما ناامید نه. من اول شاه پری را نوشتم و بعد رمان کردی ام را. پس مسئله ای که عنوان کردم باعث نشده زبان مادری ام را کنار بگذارم. حتی فکر می‌کنم با وجود تمام محدودیت ها و سختی هایی که سر راه این زبان وجود دارد به وسیله‌ی آن بهتر می توانم بنویسم و چون می دانم نوشتن رمان کردی ممکن است مردم را جذب رسم الخط زبان مادری ام کند هرگز نوشتن به زبان کردی را کنار نمی گذارم.

قصه‌ی شاه پری با این همه پیچیدگی و اتفاق تاریخی از کجا آمده؟

من در رمانم شخصیت های خیالی را در دل حوادث واقعی گذاشتم. کافی است به وقایع تاریخی، سیاسی و اقتصادی منطقه ای اشراف داشته باشی، قوه‌ی تخیلت را در چهارچوب این وقایع به حرکت دربیاوری و رمانی بومی

تاریخی بنویسی. با تاریخ معاصر ایلام آشنا بودم و تا جایی که لازم بود تاریخ روابط ایران و عراق را برای تکمیل کارم مطالعه کردم. حتی درباره فرهنگ، گویش و تحرکات مرزی برهه ای که من درباره اش نوشتم تحقیق و جستجو کردم. این‌ها را کنار قوه‌ی تخیل گذاشتم و شاه پری را نوشتم.

جایی گفته اید که جهانی فکر می‌کنید اما بومی می‌نویسید. چطور به این نگاه رسیدید؟

بعضی رمان ها را وقتی می خوانیم انگار برای چند ساعتی از اتاق یا جایی که در آن قرار داریم جدا می شویم. در مسیرهای ناآشنایی قرار می گیریم که ذره ذره کشف می شوند و عاقبت می بینیم پا به دنیایی گذاشته ایم که قبل تر نه دیده و نه وصفش را شنیده ایم. دنیایی که شاید فرسنگ ها از ما دور است، اما به خود جذبمان می کند. همیشه چنین فضایی را در کارهای ادبی دوست داشتم. آثاری که منطقه ای خاص، بخشی از تاریخ دنیا یا فرهنگ های متفاوت را روایت می کنند. برای همین سعی کردم رمانم را طوری بومی بنویسم که هر جای جهان خوانده شد قدرت جذب مخاطب داشته باشد.

شما در فضاسازی‌ها بسیار موفق عمل کرده اید. چه تلاشی برای پیدا کردن، یا خلق این فضا داشتید.

من به افرادی دسترسی دارم که بر مسائل مرزی و منطقه ای آن زمان اشراف دارند. به‌عنوان‌مثال پدرم در جوانی چند سالی را در بغداد گذرانده. یادم می آید بچه که بودیم می‌نشستیم و به حرف ها و خاطراتش، سختی های کار کردن و این‌که مردم چطور به امید یافتن کار به بغداد می رفتند، گوش می کردیم. نام مکان ها را جستجو کردم و در مورد موجودیت آن‌ها در زمان جاری در رمانم به اطمینان رسیدم. مسائل داخلی ایران و مناطق مرزی را هم که از مطالعات خودم استفاده کردم و شکل دادم. من علوم سیاسی خوانده ام و همین در نوشتن رمان شاه پری کمکم کرد.

من رمان شاه‌پری را رمانی کاملاً زنانه می‌بینم. ما در این رمان شاهد زنانی هستیم که با وجود دنیای مردسالار اتفاقات را رقم می‌زنند. چقدر این زنانه نوشتن تعمدی است و چقدر به کاراکتر خودتان برمی‌گردد؟

راستش را بخواهید عمدی نداشتم. چون تأثیرات ظاهری فرهنگ آن زمان و یا بعدها انقلاب ایران در زنان مشهودتر است. شاید مخاطب فکر کند رمان زنانه است. نمی توانم بگویم شاه پری رمان زنانه است. خشونت عریانی که در رمان وجود دارد معمولاً ناشی از کنش و واکنش های مردان است. شخصیت محوری رمان که کارهایش علت العلل وقایع است، مرد است، داودخان که سیاه گیس را اسیر خود کرده مرد است و اعضای احزاب مختلفی که در روزهای پر التهاب آن زمان وجود داشته اند. مرد هستند وقتی به این چیزها فکر می کنم نمی توانم بگویم شاه پری رمانی زنانه است، اما قبول دارم شخصیت اصلی ام به عنوان یک زن ماجراهای پیچیده ای را پشت سر می گذارد و شاید کفه‌ی او از کفه‌ی محمد به عنوان دیگر شخصیت اصلی ام سنگین‌تر است. پاسخ این سؤال که شخصیت شاه پری به شخصیت خودم شبیه است یا نه کمی دشوار است. من در روستای هفت ئاو بوده ام. مادربزرگم آن‌جا خانه ای داشت. در باغ های آن‌جا دویده ام، بازی کرده و قد کشیده ام. این تجارب در فضاسازی رمان خیلی به من کمک کرد، اما تنها در ترسیم فضای بومی. من هیچ یک از اتفاقاتی را که برای شاه پری در رمان می افتد تجربه نکرده ام و تمامش از تخیل است.

قطعاً یکی از چالش‌های این اثر برای شما به عنوان نویسنده زبان اثر بوده. کاراکترهای متفاوت به زبان های متفاوت کردی، فارسی و عربی حرف می زنند. کمی از زبان اثر بگویید.

اصولاً نمی شود در رمانی شخصیت هایی با ملیت ها و زبان های متفاوت داشت و زبان تمام آن‌ها را برای نقل داستان به کار گرفت. اگر این کار را بکنیم مخاطب متوجه نمی شود و علاوه بر آن حجم کتاب به خاطر پاورقی کردن ترجمه‌ی متن خیلی زیاد می شود. بنابراین ما به زبان واحدی از فرهنگ ها و کاراکترهای مختلف روایت می کنیم. من در رمان شاه پری به دیالوگ های عربی و گاها کردی کوتاه بسنده کرده ام. فکر می کنم وقتی چنین کاری می‌خوانیم باید فرض بگیریم که ترجمه ای از آن فرهنگ، ملیت، یا زبان به ما ارائه شده است و با زبان انتخابی کنار بیاییم.

از نظر من شاه پری رمان بسیار خوبی است هم از جهت فرم و هم داستان. شما بازخورد و استقبال مخاطب را چطور دیدید؟

شاه پری بین اهل قلم و دوستان کتاب خوان و منتقد دیده شده، اما متأسفانه آن‌طور که باید بین مردم شناخته شده نیست. یکی از دلایلش این است که ناشر کتاب با اینکه ناشر بزرگ و قدرتمندی است، ناشر تخصصی ادبیات نیست و تقریباً کتاب های رمان در بین دیگر آثاری که منتشر می کند، گم می‌شود. هر چند سه ناشر در یک مجموعه جمع شده‌اند و هر کدام کار خود را می کنند اما این تخصص گرایی تنها در مجوز و روی کاغذ است و عملاً تفکیک‌شده نیست. تبلیغات هر سه ناشر مجموعه نیز مشترک است. دوم اینکه کرونا تأثیر مهمی بر افت خرید کتاب داشت و سومین مورد که همیشه موجب نگرانی و ناراحتی من بوده این است که رابطه تأثیر مهمی بر دیده شدن آثار نویسندگان و هنرمندان دارد. اینکه من در استانی مرزی زندگی می کنم و افراد کمی را در مرکز کشور (جایی که رمانم منتشر شده) می شناسم که بتوانند کتابم را معرفی کنند، چیزی است که همیشه به آن فکر می‌کنم. دیده ام کتابی معمولی و حتی سطح پائین به دلیل ارتباط نویسنده اش با افراد معروف و معرفی آن کتاب از زبان آن‌ها در رسانه های مختلف به چاپ های مکرر رسیده. نمی خواهم منکر قدرت تبلیغات شوم و ادعا کنم معرفی کتاب توسط افراد معروف و ... کار بدی است، هرگز. اما وقتی کتابی ضعیف می بینم که به مدد مافیا و تبلیغ کاذب به چاپ‌های متعدد می رسد و از آن طرف کتاب های خوبی می بینم که در انبار مانده اند کوچک‌ترین حقم ناراحت بودن از این مسئله است. یا حتی از منابعی موثق شنیده ام که برخی جشنواره ها و جوایز کتاب، تنها آثار سفارش شده را برای بررسی به داوران می دهند و عملاً فراخوان بی‌معنی است! یادم می آید به ناشری زنگ زدم و گفتم کتابی برای چاپ دارم. گفتند پذیرش نداریم. مردم رمان ایرانی نمی خوانند. بعدها بارها دیدم که ایرانی چاپ کرده، آن هم کتاب هایی ضعیف که توسط همان شخص و اطرافیانش به صورت منظم، قوی و حساب شده تبلیغ می شوند. به نظر شما یک جای کار لنگ نیست؟ البته تعداد اندکی ناشر هم هست که از نوقلمان حمایت می کنند و برایشان فرقی نمی کند کسی که می خواهد کاری برای بررسی ارسال کند آشناست یا غریبه ای که کیلومترها از تهران فاصله دارد.

آیا اثر دیگری در حال چاپ یا نگارش دارید؟

رمان فارسی دیگری آماده‌ی چاپ دارم و رمانی کردی که امیدوارم امسال به پایان برسانمش. ■

گفتگو با رامین ناصرنصیر مترجم کتاب دلبستگی ها

نگاهی به رمان دلبستگی ها

مهسا دهقانی‌پور

"دلبستگی ها"، نخستین اثر از رودریگو اسبون نویسنده‌ی جوان و صاحب‌نام اهل بولیوی است که به فارسی ترجمه شده است. این اثر را رامین ناصرنصیر به فارسی برگردانده و توسط مجموعه برج بابل انتشارات چشمه در زمستان هزار و چهارصد به چاپ رسیده است.
دلبستگی ها، یک رمان مستند عاشقانه، سیاسی و تاریخی محسوب می شود.
داستان سرنوشت خانواده هانس ارتل فیلمبردار صاحب‌سبک آلمانی و همسرش آئورلیا و سه دخترشان مونیکا، تریکسی و هایدی است.
خانواده‌ای که عشق و امنیت با آن‌ها سر سازگاری ندارد. داستان روایت فروپاشی خانواده هانس ارتل در عصر چگوارا است.
هانس ارتل به‌عنوان فیلمبردار لنی ریفنشتال متهم به همکاری با ارتش نازی می شود. دادگاه ارتل را مجازات نمی کند اما به دلیل فشارهای روانی این خانواده مجبور به مهاجرت به بولیوی می‌شوند. داستان رمان اتفاقاتی است که در بولیوی برای این خانواده پیش می آید.
فارغ از ارزش داستان و فرم، آن‌چه دلبستگی ها را متفاوت می‌کند، ارزش تاریخی و مستند این اثر است.
اسبون در خلال روایت داستان های عاشقانه تک تک اعضا این خانواده، برای مخاطبش بخش هایی از تاریخ سینما، جنبش های آزادی‌خواهانه آمریکای لاتین و اتفاقات جنگ جهانی دوم را هم روایت می کند.
فرم روایت مانند داستان پیچیده است و شاید بتوان گفت این پیچیدگی باعث می شود کتاب مخاطبان خاص خود را داشته باشد. راوی به‌سادگی به مخاطب معرفی نمی شود. مخاطب برای شناخت راوی می باید نشانه های موجود را کنار هم قرار بدهد.
در نسخه ی اصلی اثر هر فصل با نامی نام‌گذاری شده که فضای کلی فصل را تداعی می کند، مترجم انگلیسی برای آسان‌فهم شدن اثر نام هر فصل را به نام راوی تغییر داده. اما در ترجمه ی فارسی مترجم به اصل داستان وفادار است.
توجه به فرم اثر ریشه‌ای در سنت ادبیات داستانی آمریکای لاتین دارد. در دلبستگی ها علاوه بر این‌که در هر فصل راوی‌ها تغییر می‌کنند، شکل روایت و زاویه دید هم تغییر می‌کند.

شما برای نخستین‌بار رودریگو اسبون را به مخاطب فارسی‌زبان معرفی کردید، دلیل انتخاب این اثر چه بود؟

جدا از جذابیت داستان و شیوه‌ی روایت دلیل انتخاب این اثر یا آثاری ازاین‌دست، این است که ادبیات آمریکای لاتین در ایران شناخته شده است و طرف‌داران خاص خودش را دارد. اما همچنان آن‌چه ما از ادبیات آمریکای لاتین می دانیم، عمدتاً مربوط به غول‌های ادبیات و نویسندگان بزرگی است که اغلب آن‌ها جایزه‌ی نوبل هم دریافت کرده اند و نوشته‌هایشان مربوط به دهه های پنجاه و شصت و تا حدی هفتاد میلادی می شود. نویسندگانی چون مارکز کلمبیایی یا ماریو بارگاس یوسا یا کارلوس فوئنتس.

ادبیات جدید آمریکای لاتین حرف‌های زیادی برای گفتن در دنیای ادبیات دارد و از سویی متکی به همان شیوه های روایی بسیار بکر و جذاب عصر طلایی ادبیات آمریکای لاتین است که در موردش صحبت کردیم، اما درعین‌حال نوآوری های خود را هم در شیوه روایت و هم در پرداختن به موضوعات عصر حاضر دارد. ما برای ترجمه کمتر به این سویه های ادبیات آمریکای لاتین می‌پردازیم و از آن مطلع هستیم. البته این بی اطلاعی از ادبیات جدید فقط مربوط به آمریکای لاتین نیست. به همان اندازه از ادبیات جدید سایر نقاط دنیا هم بی‌اطلاع هستیم و برای ترجمه این آثار را انتخاب نمی کنیم.

بخش جدیدی در انتشارات چشمه به اسم برج بابل تعریف شده که رویکردش پرداختن به کارهای جدید است. در این بخش قرار است نوولا ها یا همان رمان‌های کوتاه و داستان های بلندی که در چهار پنج سال اخیر در نقاط مختلف دنیا نوشته شده است، به فارسی ترجمه شوند. من هم از میان تعدادی اثر که برای ترجمه کاندید بودند، این اثر را انتخاب کردم.

تا چه حد جنبه تاریخی اثر برای شما اهمیت داشت؟

دنیای ادبیات برای من دنیای بسیار جذابی است. یکی از دل‌مشغولی‌ها و سرفصل های موضوعات مطالعاتی من ادبیات است.

اما تاریخ هم موضوع بسیار جذابی برایم محسوب می‌شود. صرف‌نظر از این‌که تاریخ موضوعی است که مطالعه می کنم در کار ترجمه هم به آن پرداخته ام. کتابی که قبل از دلبستگی‌ها ترجمه کردم، کتاب مهمان انقلاب یک کتاب بیوگرافی بود. خاطرات یکی از گروگان های سفارت آمریکا در چهارصد و چهل و چهار روز حادثه گروگان گیری در سفارت آمریکا.

امتیازی که کتاب دلبستگی هـــا بـــرای من داشت این بود که هر دو این دلبستگی ها را در یکجا جمع می کرد.

اثری در قالب یک رمان که به رویدادی تاریخی می‌پرداخت. به خصوص این‌که این رویداد تاریخی به سینما هم می‌پرداخت که به‌نوعی حرفه من هم محسوب می شود؛ بنابراین بازهم جذابیتش برای من به‌مراتب بیشتر بود و برای من حکم با یک تیر چندین نشان زدن را داشت.

دلبستگی ها یک رمان پیچیده محسوب می شود. راوی های متفاوت و زاویه دیدهای گوناگون و.... این پیچیدگی برای مترجم اثر چقدر جذابیت داشت؟

پیچیدگی روایت عامل جذابیت رمان است و برای من هم جذاب بود و شاید در انتخابی که داشتم مؤثر بود. بارها گفته شده که دیگر هیچ قصه جدیدی برای روایت وجود ندارد. تمام قصه ها در یک کهن‌الگوهایی می‌گنجند که همه قبلاً به نحوی روایت شده‌اند. اما آن‌چه که ممکن است جدید باشد یا عامل خلاقیت و نوآوری باشد این است که شما یک قصه را چگونه روایت می کنید. البته در این اثر خود داستان هم در کنار شکل روایت جذاب است. فرم از یک پیچیدگی برخوردار است که خواننده را به کنکاش وامی دارد و باید رمزگشایی کند. به گمان من همین رمزگشایی‌ها لذت خواندن را دوچندان می کند؛ بنابراین برای من هم که می‌خواستم اثر را ترجمه کنم، پرداختن به اثر پیچیده لذت‌بخش‌تر بود و یک عامل اضافه برای انتخابم بود.

در ترجمه‌ی انگلیسی اثر هر فصل با نام راوی تغییر نام داده. چرا شما برای نزدیک‌تر شدن به سلیقه مخاطب این کار را نکردید؟

من کتاب را از روی نسخه‌ی اسپانیایی ترجمه کردم. اما برای این‌که مطمئن بشوم که دقت کافی صورت‌گرفته و در ترجمه دچار سوءتفاهم نشده ام یک‌بار هم با ترجمه انگلیسی اثر که در دسترسم بود، تطبیق دادم. در متن اصلی هر فصل یک نام دارد. اما مترجم انگلیسی برای کم‌کردن پیچیدگی اثر و سهل‌الوصول‌تر کردن داستان این‌طور انتخاب کرده که به‌جای اسم فصل‌ها اسم راوی را بر روی فصل بگذارد. این انتخاب هیچ بار معنایی و زیبایی‌شناسی ندارد. صرفاً در جهت تسهیل و ساده کردن داستان برای خواننده است. موقع خواندن کتاب برای خودم کشف راوی هر فصل یک چالش جذاب بود. البته فکر می کنم اصلاً پیچیده هم نبود. چون مخاطب کمی که در داستان پیش می رود، بر اساس نشانه‌هایی که در هر فصل وجود دارد متوجه می شود که راوی این فصل کیست. این‌که قضیه را ساده کنیم و به‌صورت یک لقمه حاضر و آماده در بیاوریم و از قبل به خواننده بگوییم که راوی هر فصل کیست، پیچیدگی زیبای داستان را از بین می برد و در واقع شاید فقط مناسب خواننده‌هایی است که ذهنی تنبل دارند و دنبال یک قصه‌ی سرراست و بدون پیچ‌وخم و حاضر و آماده می‌گردند. این ساده کردن خواننده را از لذت زیبایی‌شناسی کشف محروم می کند. من شخصاً این تصمیم مترجم انگلیسی را نمی‌پسندیدم و ترجیح می دادم به اصل اثر متعهد بمانم.

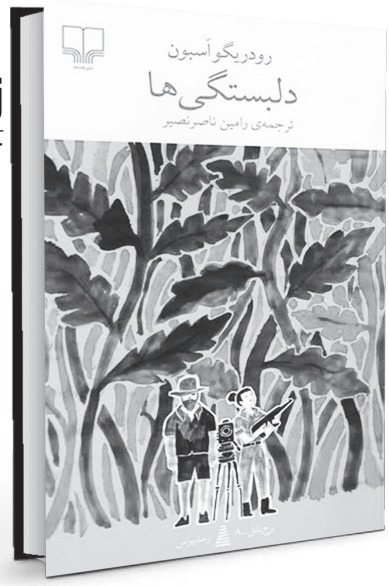
وجود چندین راوی متفاوت قطعاً برای شما به‌عنوان مترجم بسیار چالش‌برانگیز بوده. پیداکردن لحن و زبان و... برای هر راوی کار ساده ای نیست. آیا تجربیات شما در زمینه‌ی سینما و تئاتر تأثیری در ساده‌تر شدن این کار داشت؟

بله کتاب از زاویه‌ی دید راوی های متفاوتی روایت می‌شود و این قضیه پیچیدگی کار را برای مترجم بیشتر می کند. برای ترجمه‌ی گفتار هر شخصیت باید به دایره‌ی واژگان آن شخصیت دست پیدا کرد یا زبان خاص او را پیدا کرد و آن را در زبان فارسی بازآفرینی کرد. این اتفاق وقتی داستان در یک گستره زمانی طولانی رخ می دهد پیچیده تر هم می‌شود. به‌عنوان‌مثال؛ این سه خواهر در فصل های آغازین کتاب داستان را در نوجوانی و حتی یکی از آن‌ها در کودکی روایت می‌کند. ولی به‌مرور این سه دختر رشد می‌کنند و تبدیل به زنان بالغی می شوند که در موقعیت‌های اجتماعی پیچیده‌ای قرار می گیرند؛ بنابراین متناسب با سن و تجربیاتی که پشت سر می گذارند، زبانشان هم تغییر می کند. مثلاً نحوه‌ی گویش دختر دوازده‌ساله با یک زن سی‌ساله بسیار متفاوت است؛ بنابراین لازم بود در ترجمه این نکته هم موردتوجه قرار بگیرد و واژگان متناسب با رشد سنی شخصیت ها مورداستفاده قرار بگیرد. این نکته همکار را پیچیده می کرد اما پیچیدگی جذابی بود. این‌که چقدر تجربیاتم در تئاتر و سینما به‌عنوان بازیگر کمکم کرده قطعاً کمکم کرده. چون یکی از وظایف و چالش های ما به‌عنوان بازیگر دستیابی به دایره‌ی واژگانی شخصیتی است که آن را بازی می کنیم. باید ببینیم یک شخصیت چقدر سن دارد، متعلق به کدام طبقه‌ی اجتماعی است، تحصیلاتش چقدر است و ... همه‌ی این‌ها تعیین‌کننده‌ی این است که یک شخصیت چطور صحبت می کند. قطعاً این تجربیات می‌تواند در خلق حیطه‌ی واژگانی یک شخصیت وقتی اثری را ترجمه می کنم، مؤثر واقع شود و مورداستفاده قرار بگیرد.

در حال حاضر کاری در دست ترجمه یا چاپ دارید؟

در حال حاضر مشغول ترجمه‌ی یک کتاب تاریخ نگاری دیگر هستم. یک بیوگرافی راجع به جنگ هشت‌ساله ایران و عراق. اما با توجه این‌که تازه‌کار را شروع کرده ام، اجازه می‌خواهم گه فعلاً توضیحی بیش از این ندهم. اما در مورد کارهایی که مشخصاً منتشر خواهد شد، دو اثر است که مجوزشان هم گرفته شده و در مرحله‌ی نشر هستند. یکی از این آثار باز هم یک رمان بیوگرافی تاریخی مفصل از یک نویسنده‌ی آرژانتینی به نام سانتا اویتا است که به زندگی و مرگ خانم اوا پرون همسر رئیس جمهور فقید آرژانتین می‌پردازد. این خانم زندگی و مرگ بسیار عجیب و حیرت‌انگیز و افسانه ای داشته و شخصیت بسیار مهمی در تاریخ معاصر آرژانتین محسوب می شود. این اهمیت در حدی است که بسیاری از آرژانتینی ها با باورهای مذهبی او را یک قدیسه می‌دانند و از کلیسای کاتولیک درخواست داشته اند که ایشان را قدیسه اعلام کنند. بسیار دیگری با تفکرات عکس گروه اول ایشان را یک زن فرصت طلب و عوام‌فریب می دانند. اما به‌هرحال این شخصیت در تاریخ معاصر آرژانتین بسیار اهمیت دارد. چه در سی و چند سالی که زنده بود تا به دلیل سرطان فوت کند و چه بعد از مرگ که به دلایل سیاسی جنازه اش به صورت مومیایی در جاهای مختلف دنیا سرگردان بود و پنهان می شد. قصه زندگی این خانم بسیار حیرت‌انگیز و افسانه ای است. رمان علاوه بر این‌که داستان جذابی دارد، از شکل روایت بسیار جذاب و پیچیده‌ای هم برخوردار است. این کتاب را هم قرار است انتشارات چشمه تا پایان سال منتشر کند. کتاب دوم، باز هم یک بیوگرافی تاریخی از یک شاهدخت عمانی متعلق به قرن نوزدهم است. یعنی دوره ای که عمانی ها جزیره زنگبار در شرق قاره آفریقا را در اختیار خود داشتند و در آن‌جا به تجارت برده می‌پرداختند. عمانی ها در آن دوره زنگبار را تبدیل به یک شهر بین المللی متنعم و مهم برای تجارت برده کرده بودند. کتاب یک قصه هزار و یک شبی است از درباری عربی در دل شهری آفریقایی. البته بخشی از کتاب به سرنوشت شاهدختی به نام سلمه می پردازد. ما اسم این کتاب را □شاهدخت زنگبار□ گذاشته ایم و یکی از کتاب‌های مهم تاریخی عمان محسوب می‌شود. این کتاب را هم انتشارات ماهی در دست چاپ دارد.

دو عنوان کتاب دیگر هم ترجمه کرده ام که هر دو راجع به فریدا کالو نقاش مشهور مکزیکی است. اولین کتاب مجموعه مکاتبات فریدا است. تمام نامه‌نگاری‌های فریدا که در طول زندگی‌اش که جمع آوری شده و دیگری رمانی کوتاه در مورد زندگی فریدا با عنوان تختخواب فریدا است که توسط خانم اسلاونکا دراکولیچ نوشته شده است. هر دو اثر ترجمه و تحویل انتشارات شده و در مراحل اخذ مجوز و ممیزی و ... هستند. ■



جسدهای نیمه جان

هاجر حسن‌وند

ماشین را پارک کردم و پیاده شدم. نوید را همراه خانمی حدود سی‌ساله دیدم با لباس‌هایی مرتب و آرایشی ملایم که با دسته گل جلو می‌آمدند تا رسیدند نوید گفت: دکتر چطوری؟

گفتم: به‌به آقا نوید قبراق و سرحال.

نوید با اشاره به خانمی که کنارش ایستاد گفت: نامزدمه

با نامزدش احوالپرسی کردم و او دسته گل را سمتم دراز کرد و گفت: نوید می گه حرف‌های شما تکونش داده و اون رو به خودش آورده و اراده‌اش رو توی ترک کردن قوی کرده.

گفتم: انشا الله نوید جان همیشه شاداب و سلامت باشند. البته خودش هم پسر با اراده یه. از بابت دسته گل هم خیلی ممنون

نوید مرا در آغوش کشید و من هم محکم بغلش کردم و چند ضربه‌ی آرام به پشتش زدم و گفتم: همیشه همین قدر قوی و محکم بمون

بعد از خداحافظی رفتنشان را تماشا کردم. شاد بودم، از شادی نوید و نامزدش. چقدر آن لحظه خودم را دوست داشتم که نوید پاک بودن را در دل نوید کاشتم و با هم آن را پرورش دادیم. آخرین باری که ناامید دیدمش زمانی بود شنیدم نوید با یک تیغ در دستش به سمت دستشویی رفته وقتی بالای سر نوید رفتم با امید و ناامیدی به آمبولانس زنگ زدم. خیلی از زنده ماندنش ناامید شده بودم. به هوش که آمد و با صدایی که زور در می‌آمد گفت: کی گفت تو سوپر من شی منو نجات بدی، وضع مزخرف منونمی بینی؟ قیافه‌ام حال سگ روبهم می‌زنه. من واسه کل اهل خونه اضافی‌ام می‌فهمی؟ دختری که دوستش داشتم شوهر کرد. زنده بمونم که خبر مادر شدنش رو هم بشنوم؟!! من بدبخت به درد نخور می شم سوژه روان‌شناس‌های روانی مثل تو که نمی دونن خودشون یه تخته‌شون کمه.

سفره دلم را برایش باز کردم و در آخر با تشر گفتم: "اگه می‌مردی هم دوروزه جنازه‌ات رو فراموش می کردن و هر کی می‌رفت سر زندگی خودش".

سمت اتاقم قدم برداشتم. نگاهم به آدم‌هایی در لباس‌های یک رنگ افتاد. پیر یا جوان، پول‌دار یا بی پول، با سواد یا بی سواد فقط در یک چیز اشتراک داشتند آن هم سست‌ترین اراده‌ای بود که تجربه‌اش می‌کردند. دسته گل را بالا گرفتم و بو کردم یاد نوید و نامزدش افتادم که گفته بود حرفهای من تکانش داده است. از حرکت ایستادم و مش احمد را صدا زدم که بساط بلندگو را بیاورد. رفتم سر سکو و گفتم: بچه‌ها میشه جمع شید؟!

آنهایی که نزدیک‌تر بودند بعد از نگاهی به همدیگر آمدند. کلمات را در ذهنم مرتب می‌کردم و می‌خواستم با همان قدرت و احساسی که برای نوید گفته بودم برای بقیه هم بگویم مش احمد بلندگو را دستم داد و گفتم: ازتون خواهش می‌کنم چند لحظه به حرفهای گوش کنید می‌خوام یه قصه از بچگی‌هام بگم. نفسی بیرون دادم و شروع کردم گفتم:

خیلی وقت پیش، زمانی که بچه بودم یک آدم غرق شده دیدم. موج جسد رو به ساحل آورده بود ... ترسان و لرزان به سمتش گام برداشتم قلبم رو در گلوم احساس می‌کردم نزدیک جسد که رسیدم، نفسم به سختی بالا می میومد. برگشتم به سمت مادرم نگاه می‌کردم و نمی‌توانستم حرف بزنم فقط با انگشتم اشاره می‌کردم مادرم با سگرمه‌های درهم و دندون‌های به هم فشرده تند به سمت‌مون اومد به محض رسیدن تا پاش جون داشت به جسد لگد زد و فحش داد می‌داد

... کثافت ... مفنگی ... برو گم شو ... دست از زندگی ما بردار

خودم رو روی جسد استخوانی انداختم دهنش باز بود اشکم روی دندون‌های پوسیده و زردش ریخت. مادرم تند منو به کنار کشید پاهای جسد را گرفت و به دریا انداخت دست جسد از دریا بیرون آمد دویدم به سمت دریا مادرم تند مچ دستم را گرفت فریاد کشیدم: پدر.....

از خواب که پریدم پدرم داشت چای‌اش را شیرین می‌کرد را با دیدن من خندید و گفت: چیه داوود خواب دیدی؟

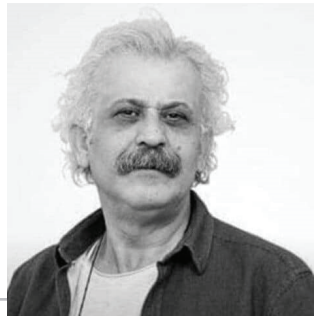
بلند شد نگاهی به حیاط انداخت و اومد کنارم نشست و پیشونیم رو بوسید و گفت: داوود جان بابا حالم داره بد میشه می دونی که چیکار باید بکنی

سرمو پایین انداختم نفس پدرم که به زور در میومد به صورتم می‌خورد

دستش رو روی شونه‌ام گذاشت و گفت: نترس بابا جون نمیذارم مامانت بفهمه. پول رو گذاشتم توی شلوار سیاهه ناصر پلنگ توی همون پارک کنار خونه عزیز منتظرته

نفس‌نفس می‌زد و لرزش دستش رو روی شانه‌ام حس می‌کردم
پدرم گفت: حواست باشه بابا جون خب پسرم؟ اگه ناصر پلنگ رو دیدی چی میگی؟
میگم ببخشید ساعت چنده؟
پدرم دستش رو دور گردنم حلقه کرد و سرمو بوسید و گفت: باریکلا پسرم بدو تا مادرت نیومده
بلند شدم و شلوار سیاه رو از چوب لباسی برداشتم حالم مثل کسی بود که انگار می‌خواست از یک دره عمیق بپره.
پدرم با دودستش خودش رو بغل کرده بود و راه می‌رفت و گفت: آی مردم خدا ... داوود زود باش ... ای خدا
پوشیدم و رفتم در حیاط رو که باز کردم مادرم را با دودست پر از میوه و سبزی دیدم گل گلی‌اش را که با دندان گرفته بود رها کرد و گفت: کجا به سلامتی؟
عقب رفتم تا داخل بیاد گفتم: میرم با علی بازی کنم
چادرش رو کند و گفت: شلوارت رو چرا عوض کردی؟
با صدای ضعیفی گفتم: کثیف بود
میوه‌ها رو خالی کرد داخل حوض و گفت: کثیف بود؟ باز تو جات رو خیس کردی ...
صدای آی پدرم رو شنید تند به من نگاه کرد پاهام سست شده بود سمتم اومد و گفت: باز این پفیوز بهت گفته جنس براش بیاری؟
دهانم خشک شده بودم سرمو این‌طرف و آن طرف تکان دادم
رفت داخل خانه صدای شکستن و بدوبیراه شروع شد نشستم سر پله کنار در و گریه کردم پدرم با گریه زاری آمد بیرون و گفت: ای خدا ... زن چی می خوای از من بدبخت
مادرم با دست بر سرش می‌کوبید و می‌گفت: آخه انگل ... واسه این کوفتی پسرت رو می‌فرستی
پدرم از دستش در می‌رفت پاش به لب حوض خورد و افتاد داخل حوض
مادرم شیلنگ رو برداشت و گفت: اگه مردی بیا بیرون
پدرم می‌لرزید و گریه می‌کرد و من هم در حال گریه کردن به مادرم گفتم: مامان تو رو خدا ... اذیتش نکن
مادرم با دیدنش من چهره‌اش گرفته شد و گفت: برو براش لباس بیار تا بیارمش بیرون
دویدم به سمت خونه و کمد پدرم روباز کردم پیراهن و شلواری برداشتم صدای بلند پدرم رو شنیدم که گفت: داوود
از پنجره نگاهی انداختم مادرم با بیل محکم به سرش فشار می‌آورد که داخل حوض بره پدرم دست و پا می‌زد در رو باز کردم دویدم سمت حوض تا دست مادرم رو بگیرم تا دستش رو گرفتم مرا هل و گفت: بزار یه بار از شرش خلاص شیم تموم که کرد می گیم خمار بوده پاش خورده لب حوض و افتاده مرده منم بیرون بودم تو هم توی خواب فهمیدی؟
گریه می‌کردم و می‌گفتم: مامان تو رو خدا نکشش ... مامان ...
جسد که روی حوض اومد مادرم میوه‌ها روتند از حوض خارج کرد و به خانه برد و بعد شروع کرد به داد و بیداد و بر سر خود کوفتن ...
من فقط یکبار خواب آن جسد رو دیدم اما مادرم تا زنده بود هر شب خواب اون جسد رو می‌دید.
اشکم همراه نفسم بیرون زد و گفتم: خودتون رو دوست داشته باشین و نذارید تبدیل به جسد و کابوس بشید.■

فـــــــــــراری



نویسنده:فرهاد پیربال
مترجم: آکو حسین پور

دکتر فرهاد پیربال، نویسنده، شاعر نقاش نمایشنامه نویس کرد، متولد ۱۹۶۱ اربیل است. فرهاد پیربال از سرآمدان نسل طلایی ادبیات کردستان عراق است که بیش از ۸۰ کتاب در زمینه تاریخ ادبیات، موسیقی، فلسفه، رمان، شعر و ترجمه از او به چاپ رسیده است. داستان فراری از کتاب سیب زمینی خورها انتخاب شده است.این کتاب متشکل از ۱۴ داستان کوتاه است که سال ۲۰۰۳ به چاپ رسیده و توسط آکو حسین پور در سال ۱۳۹۶ به فارسی ترجمه و چاپ شده است.

به قهوه‌خانه که رسیدم روی سکوی آن‌طرف اتاق نشستم. خواستم کمی استراحت کنم، که حس کردم پای راستم نیست.
در طول زندگی‌ام هیچ‌وقت پایم را جا نگذاشته بودم. این اولین باری بود که چنین اتفاقی می‌افتاد.
خواستم برگردم، که قهوه‌چی سیاه سوخته بود و اهل جنوب پرسید: برگشتی که؟
گفتم:نمی‌بینی؟
گفت: چی؟
گفتم: پای راستم رو توی اردوگاه جا گذاشتم.
پوزخندی زد و پرسید:
چند ساله سربازی؟
گفتم: دو ماه.
هوم! مونده تا عادت کنی.
لنگ‌لنگان راه افتادم به طرف اردوگاه. روبه‌روی در اتاق فرمانده‌ی هنگ منتظر اجازه‌ی ورود ماندم. سلام نظامی دادم و نفس‌نفس‌زنان گفتم:
قربان! من پای راستم را در میدان تیر جا گذاشتم.
فرمانده‌ی هنگ فریاد زد: به من چه احمق؟ برو پیش فرمانده‌ی گروهان.

لنگ‌لنگان به دفتر فرمانده‌ی گروهان رسیدم. همان حرف‌ها را زدم. همان‌طور فریاد زد که بروم پیش ارشد گروهان.
ارشد گروهان اسمش "مجرم مجنون حرامی" بود. ارشد مجنون صدایش می‌زدند. آدم خیلی بددهنی بود. من را به سمت اتاقی بزرگ و تاریک راهنمایی کرد که پر از دست و پا و سر و بینی و گوش و ران و کمر و دست آدم بود.
گفت: بگرد.
تمام اتاق را گشتم. اما پایم پیدا نشد. بغض کرده بودم. گفتم: حالا چه‌کار کنم؟
این‌جور که معلومه توی میدون تیر گمش نکردی.
گفتم: همین امروز تا میدون تیر همراهم بود.
با اخم نگاهم کرد:
توی میدون تیر گمش نکرده‌ی.
ولی ...
خفه شو دیگه. گم شو برو خونه‌تون. فردا دنبالش بگرد.
در اتاق را بست. فردا و پس‌فردا و روز بعد هم پایم پیدا نشد. نُه روز تمام لنگ‌لنگان به میدان تیر می‌رفتم. دوست نداشتم پای کس دیگری را به خودم ببندم. روز دهم فرمانده گفت:
یه عملیات توی جنوب داریم. تو هم باید بری.
آخه من که پای راستم هنوز پیدا نشده.
نگران نباش. یه پا برات پیدا می‌کنیم.
ارشد گروهان را همراهم فرستاد و دوباره رفتیم به همان اتاق تاریک. دست بُرد و یک پای راست از بین انبوه گوش‌ها و دست‌ها و چشم‌ها و... بیرون کشید و گفت:
بگیر، امتحانش کن.
امتحانش کردم. خیلی کوتاه بود. گفتم:
قربان، این خیلی کوتاهه.
گشت و یک پای دیگر پیدا کرد. دراز و سیاه و خیلی کثیف.
این رو امتحان کن. ببین چطوره!
گفتم:
قربان، این پا خیلی بلنده.
یکی دیگر بیرون کشید. یک پای خون‌آلود که جای چند گلوله رویش بود.
گفت: این چطوره؟
من که می‌خواستم گم شدن پایم را بهانه کنم تا به جبهه نروم، گفتم:
"قربان این پا گلوله خورده، دَووم نمی‌آره. تازه خیلی زشته."
از این حرفم خیلی عصبانی شد. دست برد و سر خودش را گرفت و آن را برداشت و گذاشت روی میز.
گفت: "ببین، من حتی سرم هم مال خودم نیست؛ اما همین فردا مثل تو باید برم جنگ."
بعد سرش را برداشت، روی گردنش جا انداخت و ادامه داد:
"بعد تو که پات فقط مال خودت نیست؛ می‌خوای نری جبهه؟"
دلم به حالش سوخت. کمی آرام که شد، با لحن دوستانه‌ای گفت:
"شما کوردها همه‌تون همین‌جوری هستین. همیشه می‌خواین خودتون‌رو از ما عرب‌ها جدا کنین."
این حرفش شرمنده‌ام کرد. پیش خودم گفتم:
زشته اگه بفهمه دارم گم شدن پام رو بهونه می‌کنم که نرم؛ یا فکر کنه کوردها ترسون و از جنگ می‌ترسن.
گفتم:
قربان من حتماً می‌آم.
دست بردم و گفتم:
یه دونه از پاها رو لطف می‌کنین؟
کدومشون؟
هرکدوم باشه ایراد نداره.
به خانه برگشتم تا وسایلم را برای فردا جمع کنم. دیدم پای راستم نامه‌ای برایم فرستاده است.
از خوشحالی نفسم بند آمده بود. در نامه‌اش نوشته بود که:
پلیس چند روز پیش در بازار از او کارت شناسایی خواسته و چون هیچ مدرکی همراهش نبوده؛ دستگیرش کرده‌اند. وقتی فهمیده‌اند که کورد است؛ گفته‌اند که باید برود جبهه.
از دستشان فرار کرده و خودش را به زحمت به بغداد رسانده. آن‌جا شناسنامه‌ای جعلی دست و پا کرده و رفته بود گاراژ کندی. سوار مینی‌بوس شده و برگشته بود هه‌ولیر .
نامه را که خواندم، متأثر شدم. باورم نمی‌شد که چه‌طور پای زبان بسته‌ام توانسته تنهایی به هه‌ولیر برگردد. وقتی دیدم در نامه‌اش از من خواسته بود مثل او فرار کنم و به هه‌ولیر برگردم، بیشتر تعجب کردم. با دستخط کج و کوله و به‌هم‌ریخته‌ای نوشته بود:
"ازت خواهش می‌کنم فرار کن. من بدون تو نمی‌تونم زنده بمونم. این‌جا یه کاری می‌کنیم. یا می‌ریم ایران، یا می‌ریم همین ترکیه و از اون‌جا خودمون‌رو می‌رسونیم اروپا."
هرچه زودتر فرار کن و برگرد هه‌ولیر. من نمی‌تونم بدون تو زندگی کنم ... .
این حرف‌ها بعد از خواندن نامه توی ذهنم مانده بود.
عرق سردی روی پوستم نشسته بود. توی اتاقم نشسته بودم. شقیقه‌هایم درد می‌کرد. هزار جور فکر عجیب و غریب در سرم بود.
می‌ریم اروپا ...
حس می‌کردم خیلی خسته‌تر از آنم که بخواهم فرار کنم و دربه‌دری بکشم و به اروپا بروم. حس می‌کردم حالا در سن بیست و نه سالگی، حتی اگر زندگی و آینده‌ام در جنگ نابود شود و از هم بپاشد؛ بازهم ارزش این را ندارد که بدبختی‌های بیشتری را به جان بخرم و بخواهم فرار کنم.
روی صندلی نشستم. کاغذ و قلمی آوردم و شروع کردم به نوشتن نامه‌ای برای پای راستم.
با دلی پر از اندوه و چشم‌هایی پر از اشک نوشتم:
پای عزیزم!
مرا ببخش. روحم واقعاً خسته و درمانده است. احتمالاً تو بهتر می‌دانی که من چه‌قدر از زندگی و آینده‌ام بیزارم. همیشه از خودم فرار کرده‌ام.
حس می‌کنم دیگر توان فرار ندارم. حس می‌کنم هیچ‌وقت نمی‌توانم طعم خوشی‌ها و لذت‌های زندگی را بچشم. نه در کردستان و نه در اروپا.
من و نسل من یک عده جوان غمگین و بیچاره‌ایم که قربانی سرنوشت شده‌ایم؛ قربانی جنگ و هوس‌های کسانی که ما را به جان هم انداخته‌اند.
خسته‌ام. خیلی خسته‌تر از آن چیزی که فکرش را بکنی. تو هم اگر می‌خواهی بروی، برو. امیدوارم همیشه خوشبخت و موفق باشی.■

* پایتخت منطقه خودمختار کوردستان عراق. استفاده از نام کوردی این استان تعمدی است. مترجم.

من آزادم

برنده جایزه ادبی داستان کوتاه ارنست همینگوی ۲۰۱۹

نویسنده: ال ووکم
مترجم: ستاره سیدین

کاراکاس. ونزوئلا

آن‌ها اطراف شهر پرواز می کنند و آواز سرمی دهند. طوری رفتار می‌کنند انگار قرار نیست چیزی از بین برود. شهر در حال نابودشدن است. پنج‌روز است که چیزی نخورده‌ام. البته این حرف خیلی هم درست نیست. من سطل آشغال یک رستوران را زیرورو کردم و بعد از پراندن مگس ها و بوییدن پس‌مانده غذاها چند لقمه‌ای خوردم. اولین‌بار وقتی چند تا پسر را دیدم که از سطل آشغال غذا جمع می کنند حالم به هم خورد. چطور می توانستند چنین کاری بکنند؟ به هیچ‌کس و هیچ‌چیز توجهی نداشتند و تا کمر داخل سطل آشغال فرورفته بودند. هرگز حاضر نبودم زیر بار چنین خفتی بروم. هرگز. حالا بیا و ببین کارم به کجا کشیده.به آسمان نگاه می کنم و آن‌ها را می بینم. آبی. آبی زیبا و زرد. به من گفته بودند اصالتاً شهری نیستند و از جنگل ها و دشت ها آمده بودند، از دشت یانوس و جنگل هایی که متعلق به ما بود. مردم آن‌ها را از کنار جاده می خریدند. به این نیت که حیوانات خانگی خوبی هستند. این موضوع به زمانی برمی‌گردد که شهر ثروت و مکنت داشت. اما نمی‌دانستند باید پرهایشان را بچینند. آن‌ها فرار کردند و آزادی شان را به دست آوردند ولی بلد نبودند چطور باید به جایی که تعلق دارند برگردند. به نظرشان شهر جای فوق‌العاده‌ای بود. با آسمان‌خراش‌های فراوان، نعمت‌های بی شمار و مردمی دوست‌داشتنی. می خواهم مانند آن‌ها پرواز کنم. به‌زودی موفق می شوم. من روادید دارم. خیلی خوش‌شانسم که دوستان خانوادگی‌مان در کشورهای دیگر می‌خواهند به من بال پرواز دهند. اما می ترسم. شش ماه پیش شغلی داشتم. با افزایش تورم حقوقم به‌قدری بود که به‌زحمت از پس خرید انسولین مادرم در بازار سیاه برمی‌آمدم.

مردانی را با یونیفرم‌های سیاه می بینم که با موتورهایشان خیلی سریع رد می شوند و زنی را دستگیر می کنند. او دو ماه پیش در یک تظاهرات شرکت کرده بود. دو موتورسوار محاصره‌اش می‌کنند. شلوارش را تا روی زانوهایش پایین می کشند. سپس بلندش می کنند، پشت موتور می‌گذارند و ناپدید می‌شوند. در خواب هایم می بینم همین کار را با من نیز انجام می‌دهند. اما من یک پرنده‌ام. می‌توانم پرواز کنم. من آزادم.ای‌کاش می‌توانستم همین الآن پرواز کنم اما واقعاً احساس بدی دارم. اگر پرواز کنم مادرم تنها می شود. دوستانم به من می گویند بزدلم که به‌جای ماندن و سینه سپر کردن می‌خواهم این‌جا را ترک کنم. تنها چیزهایی که دارم گرسنگی و مرگ و ازدست‌دادن غرورم است. آن‌ها فرشته‌اند. خواب می بینم بر فراز شهر معلقم. بیشتر افراد، دیگر از پس چنین کاری برنمی‌آیند. به خیالشان می‌توانند پرواز کنند. از یک ساختمان ۱۲ طبقه شیرجه می‌زنند و روی زمین ولو می‌شوند. دلشان می خواهد پرواز کنند. فیلم‌هایشان را دیده ام. لکه های واقعی روی پیاده‌روها را دیده ام. با همسایه ها یواشکی صحبت کرده‌ام. همگی می‌دانیم نمی توانیم خیلی دور بشویم ولی نمی‌خواهیم قبول کنیم.

آن‌ها روی بالکن یا ساختمان من فرود نمی‌آیند. به نظر من خیلی موردتوجه نیستیم. اما صدایشان را می شنوم. آرزو می‌کنم ای‌کاش دنبال من بیایند و مرا با خودشان ببرند.

هنگامی‌که مردان سیاه‌پوش مردم را می برند ما دیگر هیچ واکنشی نشان نمی‌دهیم. به سمت دیگری نگاه می‌کنیم. طوری رفتار می کنیم انگار اصلاً آن‌ها را ندیده‌ایم. امیدواریم در یکی از این ساختمان ها کسی با گوشی از آن‌ها فیلم بگیرد و به کل دنیا نشان بدهد. هرچند بی‌فایده است. برای دنیا چه اهمیتی دارد.من دیگر نمی جنگم. دیگر در تظاهرات شرکت نمی کنم. فقط یک گوشه می‌نشینم و برای یافتن غذا برنامه‌ریزی می‌کنم. خودم را بغل می‌کنم و همان‌طور که بدنم را تاب می‌دهم از بالکن خانه ام در طبقه‌ی نهم بیرون را تماشا می کنم. نمی‌دانم آیا می توانم پرواز کنم یا نه. آن‌ها می گویند به‌زودی می‌توانم این‌جا را ترک کنم اما خیلی زود دیر می شود. تا آن موقع گرسنگی، خشم، ترس و غم و اندوه بهترین بخش های وجودم را نابود می کنند. من یک بزدلم. دیگر این‌جا نیستم تا از مادرم مراقبت کنم. در رؤیاهایم به‌محض رسیدن به ایالات متحده می توانم برایش پول بفرستم تا دوستانم در بازار سیاه هرچه که نیاز دارد برایش بخرند.

من خوشبختم چون آزاد می شوم. به‌دور دست ها پرواز می‌کنم. بعضی از دوستانم سوار اتوبوس شدند و از این‌جا رفتند. بهتر از پای پیاده بود. لب مرز آن‌ها را می‌گردند. نیروهای گارد ملی از آن‌ها می خواهند لباس‌هایشان را دربیاورند و برای پیداکردن جنس قاچاق همه جایشان را بازرسی می کنند. نگهبانان با گستاخی لبخند می زنند و به چشمانشان خیره می شوند تا حالت صورتشان را ببینند. به آن‌ها می‌گویند از انجام‌وظیفه‌شان لذت می برند و بعد درست تیرشان به هدف می‌خورد. تمام پول هایشان را پیدا می کنند. پنجاه دلار. شش ماه طول کشیده بود تا برای این سفر پس‌انداز کنند.

زنگ زدند و گریه کردند. آرزو داشتند کاش می توانستند پرواز کنند. اما حالا تنها کاری که باید انجام بدهند این است که همه چیز را فراموش کنند. هنوز از شهر بیرون نرفته‌ام. من هم می‌توانم یک پرنده باشم. می‌توانم تغییر کنم. همه چیز را تجربه کنم. مطمئنم.

آن‌ها گاهی روی ساختمان روبه‌رویی من فرود می آیند و می بینمشان. آزاد. مشتاق. رام نشدنی.

بلیط ها خیلی زود باید برسند. مادرم با دلگرمی می گوید: " آلکخاندرا باید از اینجا بروی" می گوید این تنها راه است. نباید امیدم را از دست بدهم. می گویم: " نه مامان. نمی توانم تو را تنها بگذارم". نمی خواهم از این‌جا بروم. می ترسم. من یک بزدلم. از پرواز می‌ترسم حتی اگر بدانم بهترین‌ها برایم رقم خواهد خورد.هر روز خشونت های جدیدی رخ می دهد که فجایع روز قبل، پیشش رنگ می‌بازند. آن‌ها زور می‌گویند و ما مردم می‌پذیریم. به آسمان نگاه می کنیم، به آزادی، به پرندگان و آرزوهایمان. در آرزوی فرشته شدن.

یک تماس تصویری داشتیم. پسر عمویم از ایالات متحده بود. می‌خواست بداند یک بلیط تهیه کند یا دوتا. آن‌ها می‌توانستند برای مادرم نیز اقدام کنند.

مادرم با اخم می گوید نه. فقط یک بلیط.

از ساختمان می افتم. نمی توانم پرواز کنم. بال پریدن ندارم. سقوط می‌کنم. روی زمین بتنی له می‌شوم. مادرم اشک هایم را پاک می‌کند. می داند چه حسی دارم.

می داند هرگز او را ترک نمی کنم.

اما می گوید پرواز کن. باید از این‌جا بروی.

پرهایم را چیده اند. نمی توانم بروم. می ترسم سقوط کنم.

" نه دخترم. تو پرواز می کنی و اوج می گیری. باید از این‌جا بروی"■

مرز

جومپا لاهیری (Jhumpa Lahiri)، نویسنده آمریکایی هندی‌تبار است. لاهیری با نخستین اثرش، مجموعه داستان مترجم دردها (۱۹۹۹)، برنده جایزه ادبی پولیتزر در سال ۲۰۰۰ شد.

نویسنده: جومپا لاهیری
مترجم: ماندانا گرشاسبی

هر شنبه، خانواده‌ی جدیدی برای اقامت می آیند. بعضی ها صبح زود از راه های خیلی دور، آماده شروع تعطیلات. دیگران تا غروب آفتاب نمی آیند، با خلق کج، شاید راهشان را گم می کنند. خیلی راحت می شود در این تپه ها گم شد. بیشتر جاده ها نام و نشانی ندارند.

امروز؛ بعد از این که خودشان را معرفی می کنند همه‌جا را با آن‌ها نشان دادم. مادرم همیشه کار خوشامدگویی را انجام می دهد. ولی او برای گذراندن تابستان به یک شهر نزدیک رفته تا به یک جنتلمن مسن که او هم در تعطیلات است کمک کند، پس حالا این کار وظیفه ی من است.

طبق معمول چهار نفر هستند: مادر، پدر، دو دختر. با چشم های گشاد پشت سر من می آیند. خوشحال از این‌که می توانند به پاهایشان تکانی بدهند.

لحظه ای روی پاسیو سایه دار که به چمنزار دید دارم می ایستیم، زیر یک سقف کاه گلی که نور از آن رد می شود. دو مبل و یک کاناپه دارد، از پارچه‌ی سفید، صندلی های سالنی برای حمام آفتاب، و یک میز بزرگ چوبی که ده نفر می‌توانند دورش بنشینند.

در شیشه ای کشویی را باز می کنم و داخل را به آن ها نشان می دهم: اتاق نشیمن دنج با دو کاناپه راحت جلوی شومینه. آشپزخانه مجهز و دو اتاق‌خواب.

وقتی پدر ماشین را خالی می کند و دخترها که احتمالاً هفت و نه‌ساله هستند در اتاق‌ها ناپدید می شوند و در را پشت سر خودشان می بندند، به مادر می گویم حوله‌ی اضافی کجاست و اگر شب هوا سرد شد پتوهای پشمی را از کجا بردارند.

به او نشان می دهم مرگ موش را کجا پنهان کرده ایم. پیشنهاد می دهم قبل از خوابیدن حشره ها را بکشند وگرنه تا صبح وزوز می کنند و اذیت می شوند. مسیر سوپرمارکت و نحوه‌ی استفاده از ماشین لباس شویی پشت خانه را توضیح می دهم، این که لباس ها را کجا آویزان کنند، آن طرف باغ پدرم.

می گویم مهمان ها می توانند کاهو و گوجه فرنگی بچینند. امسال محصول گوجه فرنگی زیاد بوده ولی بیشترشان در باران ماه جولای خراب شدند.

از روی احتیاط وانمود می کنم حواسم به آن ها نیست. کارهای خانه را انجام می دهم و باغ را آبیاری می کنم. ولی نمی توانم توجه نکنم چقدر شاد و هیجان‌زده هستند. صدای دخترها که روی چمن زار می دوند را می شنوم، اسم‌هایشان را یاد می گیرم. از آن جایی که مهمان ها اغلب در کشویی را باز می‌گذارند، می شنوم پدر و مادر درحالی که دارند مستقر می شوند به هم چه می‌گویند، همین که چمدان ها را باز می کنند و تصمیم می‌گیرند برای نهار چه بخورند.

کلبه ای که خانواده ی من در آن زندگی می کنند چند یارد دورتر است، پشت یک پرچین بلند که نوعی حصار است. سال ها خانه ی ما فقط یک اتاق بود که هم آشپزخانه و هم اتاق‌خواب سه نفرمان بود. دو سال قبل که سیزده‌ساله شدم پدر و مادرم از مالک اینجا خواستند یک اتاق برای من اضافه کنند.

پدرم سرایدار است، از خانه ی بزرگ مراقبت می کند، هیزم می شکند، در زمین‌ها و تاکستان کار می کند. مراقب اسب هایی است که مالک عاشق آنهاست.

مالک خارج از کشور زندگی می کند، ولی مثل ما خارجی نیست. گاهی اوقات خودش تنها سر می‌زند. خانواده ندارد. روزها می رود اسب سواری، شب ها جلوی شومینه کتاب می خواند. بعد هم می‌رود.

بیشتر آدم ها تابستان ها خانه ی او را اجاره می کنند. زمستان این جا خیلی سرد است و بهار مدام باران می آید. صبح ها از ماه سپتامبر تا ژوئن، پدرم با ماشین من را به مدرسه می برد، جایی که اصلاً به آن تعلق ندارم. با بقیه جوش نمی‌خورم. شبیه بقیه ی بچه ها نیستم.

دخترهای آن خانواده شبیه همدیگر هستند. داد می زند خواهرند. از حالا مایوهای شکل هم پوشیدند که به دریا بروند. دریا پانزده مایل با این‌جا فاصله دارد. مادرشان هم شبیه یک دختر است. لاغر و کوچک اندام است و موهایش را باز گذاشته. شانه های ظریفی دارد. با این که پدر گفت این کار را نکند پابرهنه روی چمن راه می رود. حق با پدر است، چمن پر از مار و جوجه‌تیغی و زنبور سرخ است.

بعد از چند ساعت انگار همیشه این‌جا زندگی می کرده اند. وسایلی که برای یک هفته اقامت در ییلاق آورده اند همه جا پخش‌وپلا شده است: کتاب، مجله، لپ تاپ، عروسک، هودی، مدادرنگی، دسته ی کاغذ، دمپایی لا انگشتی، ضدآفتاب.

سر شام صدای خوردن چنگال به بشقاب را می شنوم. هر بار کسی لیوان

را روی میز می گذارد می‌فهمم. نغمه ی آرام مکالمه ی آن ها را احساس می کنم، عطر و بوی قهوه، دود سیگار.
بعد از نهار، پدر از یکی از دخترها می خواهد عینکش را برای او بیاورد. برای مدتی طولانی نقشه ی راه را می‌خواند. فهرست شهرهای مجاور را درآورد که به آن ها سر بزنند، محوطه های باستانی، خرابه ها. مادر خیلی علاقه‌مند نیست. می‌گوید تنها هفته‌ی سال است که در آن قرار ملاقات و وظیفه ای ندارد.
بعدتر، پدر با دخترانش به دریا می رود. وقت رفتن از من می پرسد چقدر طول می کشد به دریا برسند و کدام ساحل از همه بهتر است. در مورد پیش بینی آب‌وهوای آن هفته از من می پرسد و حالا به او می گویم یک موج گرما در راه است. مادر خانه می ماند آفتاب می گیرد.
روی یکی از صندلی های ایوان دراز می کشد. فکر می کردم می خواهد چرتی بزند، ولی وقتی لباس‌ها را پهن می‌کردم دیدم دارد چیزی می نویسد. با دست می نوشت، یک دفترچه یادداشت کوچک روی پایش است.
گاه‌وبی‌گاه سرش را بلند می کند و به منظره‌ی اطراف ما زل می زند. به رنگ‌های متفاوت سبز چمن، تپه ها و جنگل دوردست خیره می شود. آبی درخشان آسمان، زردی یونجه ها.
فنس رنگ‌ورورفته و دیوار سنگی کوتاهی که خط ملکی را مشخص می کند. او چیزهایی را بررسی می کند که من هر روز می بینم. در این فکرم که او چه چیزهایی می بیند.
وقتی آفتاب دارد غروب می کند پلیور و شلوار بلند می پوشند تا خودشان را از پشه ها محافظت کنند. پدر و دخترها هنوز موهایشان از حمام گرمی که بعد از برگشتن از ساحل گرفته بودند خیس است.
دخترها در مورد سفرشان به مادر می گویند: ماسه های سوزان، آب تقریباً کدر، موج های آرام و مأیوس‌کننده. تمام خانواده می روند قدمی بزنند. به دیدن اسب‌ها و الاغ ها و گراز وحشی که در آغل پشت اسطبل‌ها بسته شده است. گله گوسفندهایی که هر روز این موقع از جلوی خانه رد می شوند و چند دقیقه ای راه ماشین ها را در جاده خاکی می‌بندند.
پدر مدام با موبایلش عکس می گیرد. به دخترانش درختان نخل کوتاه، انجیرها و زیتون را نشان می دهد. آن‌ها می گویند مزه‌ی میوه ای که مستقیم از درخت می چینی فرق دارد؛ چون بوی خورشید می دهد، بوی ییلاق.
پدر و مادر یک جعبه خوراکی‌ها را روی پاسیو باز می کنند. پنیر و عسل محلی می‌آورند. از چشم‌انداز شعله ور و درخشش ابرها، رنگ های انار در ماه اکتبر تعریف می‌کنند.
غروب می شود. صدای قورباغه ها، جیرجیرک ها و وزش باد می آید. با این که سرد است تصمیم می‌گیرند بیرون غذا بخورند تا از آخرین نورهای روز استفاده کنند.
من و پدرم در خانه در سکوت شام می خوریم. او سر غذا به جایی نگاه نمی کند. وقتی مادرم نیست سر شام هیچ حرفی با هم نمی زنیم. فقط اوست که حرف می زند.
مادرم از این جا خوشش نمی آید. مثل پدرم، او هم از جای خیلی دوری آمده که دورتر از آن است که کسی برای تعطیلات برود. از زندگی در ییلاق متنفر است، در وسط ناکجاآباد. می گوید مردم این‌جا خوب نیستند. جوش نمی‌خورند.
دلم برای شکایت های او تنگ نشده. دوست ندارم بشنوم حتی با این‌که شاید حق با او است. گاهی اوقات که زیاد غر می زند پدرم به‌جای این که با او به رختخواب برود توی ماشین می خوابد.
بعد از شام، دخترها دور چمن پرسه می زنند و دنبال پروانه ها می کنند. با چراغ قوه نور می اندازند. پدر و مادرشان در پاسیو سرگرم تحسین آسمان پرستاره و تاریکی محض هستند.
مادر جرعه ای از آب گرم و لیمو می خورد و پدر کمی گراپا. می گویند فقط لازم دارند این‌جا باشند، با این که هوا فرق می کرد. تمیز بود.
می گویند چقدر دوست‌داشتنی است که این‌جا دور از همه باشی.
صبح اول وقت می روم مرغ دانی تا تخم ها را جمع کنم. گرم و رنگ پریده و کثیف هستند. چند تا در کاسه ای می‌گذارم و آنها را برای صبحانه مهمانان می برم. معمولاً کسی نیست و آنها را روی میز پاسیو می گذارم. ولی بعد از لای در کشویی می بینم دخترها بیدارند. کیسه های کلوچه روی کاناپه را می بینم، خرده هایشان و یک جعبه‌ی غلات صبحانه که روی میز چپه شده.
دخترها سعی می کنند مگس ها را با مگس کش بزنند. بزرگتره مگس کش به دست است. خواهر کوچک‌تر که خسته شده شکایت می کند هنوز نوبتش نشده. او هم می خواهد با مگس کش بزند.
تخم مرغ ها را می گذارم و به خانه برمی گردم. بعد در را می زنم و مگس کش خودمان را به دختر می دهم. حالا هر دو راضی می شدند. دوباره نگفتم بهتر است قبل از خواب مگس ها را بکشند. مشخص بود به آنها خوش می گذرد، با این که پدر و مادرشان با وجود مگس های مزاحم و سروصدای دخترها هنوز خواب بودند.
بعد از دو روز، در یک روزمرگی قابل پیش بینی می افتند. تا اواخر صبح پدر به کافه ی شهر می رفت تا شیر و روزنامه بخرد و قهوه دومش را بخورد. اگر لازم بود به سوپرمارکت هم می رود. وقتی برمی گردد با وجود رطوبت می رود در تپه ها می دود. یک‌بار که برگشت می لرزید چون یک سگ گله راهش را بسته بود با این‌که در نهایت آسیبی ندیده بود.
مادر کارهایی را که من انجام می دادم می کند: جارو می زند، غذا می پزد، ظرف می شوید. حداقل روزی یک‌بار لباس پهن می کند. لباس ها روی یک‌بند خشک می شوند. سبد لباس به دست به همسرش می گوید این‌جا چقدر خوشحالش می کند. چون در شهر زندگی می کردند، در یک آپارتمان شلوغ، هیچ وقت نمی تواند لباس ها را این‌جوری پهن کند.
بعد از نهار، پدر دخترها را می برد ساحل و مادر در خانه تنها می ماند. سیگار به لب دراز می کشد و با تمرکز در دفترچه اش می نویسد.
یک روز که از ساحل برمی گردند دخترها ساعت ها سعی می کنند جیرجیرک‌هایی را بگیرند که روی چمن ها می‌پرند. آن ها را می گیرند. چندتا را در یک بطری با تکه های گوجه فرنگی که از سالاد پدر و مادرشان کش رفته بودند می گذارند. آن‌ها را به حیوان خانگی تبدیل می کنند. حتی برایشان اسم می گذارند. جیرجیرک ها فردای آن روز مردند، در بطری خفه شدند و دخترها گریه کنان آن‌ها را زیر یکی از درختان نخل دفن می‌کنند و کمی گل وحشی روی آنها می گذارند.
یک روز دیگر، پدر می فهمد یکی از دمپایی های لا انگشتی که بیرون گذاشته نیست. به او می گویم احتمالاً یک روباه آن را برده که این اطراف می‌چرخد. به پدرم که عادت ها و مخفیگاه‌های حیوانات این اطراف را می داند می گویم و او می تواند دمپایی را پیدا کند، همراه یک توپ و یک کیسه‌ی خرید که خانواده‌های قبلی جا گذاشته اند.
می فهمم مهمان ها چقدر از این منظره روستایی بکر لذت می برند، چقدر هر چیز کوچکی را تحسین می کنند، این ها کمک می کند فکر

کنند، استراحت کنند، رؤیا ببافند. وقتی دخترها شاه‌توت می چینند و روی لباس‌های قشنگشان لک می اندازند مادرشان عصبانی نمی شود. در عوض می خندد و به پدر می گوید عکس بگیرد، و بعد لباس ها را در ماشین لباسشویی می اندازد.

هم‌زمان در این فکرم از تنهایی این‌جا بودن چه می دانند. از روزهایی که همه مثل همدیگر هستند، از کلبه درب‌وداغان ما چه می دانند؟ شب هایی که باد آن‌قدر شدید می وزد که انگار زمین می لرزد، یا وقتی نمی توانم از صدای باران بخوابم؟ ماه هایی که تنها در تپه ها و با اسب ها و حشرات و پرندگانی که از بالای مزرعه می گذشتند زندگی می کردیم؟ آیا از سکوت مطلقی که زمستان ها حاکم بود لذت می بردند؟

شب آخر، ماشین های بیشتری رسیدند. پدرومادر دوستانشان را دعوت کرده اند که بچه‌هایشان روی چمنزار می‌دوند. یکی دو نفر می گویند ترافیک از شهر تا این‌جا روان بوده. بزرگ‌ترها به اطراف خانه نگاهی می اندازند و هنگام غروب آفتاب در باغ قدم می‌زدند. میز روی پاسیو از قبل چیده شده است. صدای غذا خوردنشان را می شنوم. صدای خنده و گفت‌وگو امشب بلندتر است. خانواده، ماجرای مصیب هایشان در ییلاق را تعریف می کنند: جیرجیرک‌های گوجه فرنگی خور، مراسم تشییع جنازه زیر درخت نخل، سگ گله، روباهی که دمپایی را برده بود.

مادر می گوید چنین ارتباط نزدیکی با طبیعت برای دخترها خوب بوده است. سروقت مشخصی یک کیک بیرون می آید، رویش شمع است و می فهمم تولد پدر است. او ۴۵ساله می شود. همه تولدت مبارک می خوانند و کیک را می‌برند.

من و پدرم سرگرم انگورهای خیلی رسیده هستیم. دارم میز را تمیز می کنم که تقه ای به در می‌خورد. دخترها هستند، مردد و نفس‌زنان. بشقابی با دوبرش کیک به من می‌دهند: یکی برای من و یکی برای پدرم. قبل از این‌که تشکر کنم جیم می شوند.

وقتی مهمان ها از سیاست، سفر و زندگی در شهر می گویند کیک را می خوریم. کسی از مادر می‌پرسید کیک را از کجا آورده. می گوید از یک قنادی در محله‌شان و اینکه یکی دیگر از مهمان ها آن را آورده. اسم قنادی را می‌گوید و میدانی که در آن قرار دارد. پدرم چنگال را زمین می گذارد و سرش را پایین می اندازد. وقتی به من نگاه می کند نگاهش پرهیجان است. ناگهان از جایش بلند می شود و می رود بیرون سیگار بکشد.

ما هم در شهر زندگی می کردیم. پدرم در همان میدان گل می فروخت. مادرم به او کمک می کرد.

آن‌ها روزها را کنار هم در یک دکه کوچک ولی دلپسند می گذراندند، دسته‌گل‌هایی درست می‌کردند که مردم برای تزیین میزها و تراس هایشان به خانه می بردند. تازه به این کشور آمده بودند، اسم گل ها را تازه یاد گرفته بودند: رز، آفتاب گردان، میخک، مروارید. آن‌ها را نگه می‌داشتند، ساقه‌ها را در یک ردیف سطل در آب فرومی‌برند کنار هم است.

یک شب سه مرد آمدند، پدرم تنها بود، مادرم که من را حامله بود در خانه. پدرم نمی‌خواست شب ها کار کند. دیروقت بود. بقیه‌ی مغازه های اطراف میدان بسته بودند، و پدرم هم داشت کرکره را پایین می کشید. یکی از مردها از او خواست دوباره باز کند، گفت دارد به دیدن دوست‌دخترش می رود.

یک دسته‌گل خوب می خواست. پدرم قبول کرد و یکی پیچید، با این که مرد بی‌ادب و کمی مست بود.

وقتی پدرم دسته‌گل را بلند کرد مرد گفت کم است و آن را بزرگ‌تر کند. پدرم گل های بیشتری اضافه کرد. تا وقتی مرد راضی شد. دورش کاغذ پیچید، بعد با روبان رنگی بست و پاپیون زد. قیمت را به مرد گفت.

مرد از کیفش پول درآورد، کافی نبود. وقتی پدرم دسته‌گل را به او نداد مرد به او گفت احمق است و نمی داند چطوری یک دسته‌گل عالی برای دختر زیبا ببندد. بعد سه‌نفری شروع به کتک زدن پدرم کردند تا دهانش پر از خون شد و دندان های جلویش شکست.

پدرم کمک خواست ولی در آن ساعت کسی نشنید. گفتند به جایی که از آن آمده برگردد. دسته‌گل را برداشتند و او را روی زمین رها کردند.

پدرم به اورژانس رفت. تا یک سال نمی توانست غذای سفت بخورد. بعد که من به دنیا آمدم و من را برای اولین‌بار دید نتوانست یک کلمه حرف بزند.از آن زمان برای صحبت‌کردن مشکل دارد.

کلمات را مثل یک پیرمرد ادا می‌کند. به‌خاطر دندان‌های افتاده اش از لبخند زدن خجالت می کشد. من و مادر متوجه می شویم چه می گوید ولی بقیه نه. بقیه فکر می کنند چون خارجی است نمی تواند به زبان آن‌ها حرف بزند. گاهی اوقات فکر می کنند لال است.

وقتی گلابی ها و سیب های سرخ باغ می رسند، آن‌قدر آن‌ها را نازک برش می‌زنیم که بتواند مزه کند.

یکی از هم‌وطنان ما در مورد این شغل در این جای دورافتاده به او گفت. پدرم با ییلاق آشنا نبود: همیشه در شهر زندگی کرده بود.

این‌جا می تواند بدون باز کردن دهانش کار و زندگی کند. نگران نیست کسی بهش حمله کند. ترجیح می دهد وسط حیوانات زندگی کند و روی زمین کشت‌وزرع کند. به این مکان رام نشده خو گرفته است که از او محافظت می کند.

وقتی با من حرف می زند، وقتی من را به مدرسه می برد، همیشه یک چیز می‌گوید: این که در زندگی چیزی نمی شود. از من می خواهد درس بخوانم و مدرسه را تمام کنم، به دانشگاه بروم و بعد از آن‌ها دور شوم.

فردای آن روز، صبح دیروقت پدر دارد ماشین را باز می زند. چهار نفر آدم برنزه را دیدم که بیشتر به هم چسبیده اند. نمی خواستند بروند، سر صبحانه می‌گویند سال دیگر هم برمی گردند. تقریباً تمام مهمان ها وقت رفتن این را می گویند. چند نفر با وفاداری برمی‌گردند ولی برای بیشترشان یک‌بار کافی است.

قبل از رفتن، مادر وسایلی که در یخچال مانده است و نمی خواهند با خود ببرند را به من نشان می دهد.

به من می گوید از این خانه خیلی خوشش آمده که از حالا دلش تنگ شده، شاید وقتی اضطراب داشت یا غرق کار باشد یاد این‌جا بیفتد. هوای تمیز، تپه ها، ابرهای وقت غروب.

برای آن‌ها آرزوی موفقیت می کنم و خداحافظی می کنم. آن‌قدر آن‌جا می مانم تا ماشین از دید خارج می شود.

بعد خانه را برای خانواده بعدی که فردا می‌رسند آماده می کنم. اتاق را که دخترها ترکانده اند مرتب می کنم. مگس‌هایی که کشته اند را جارو می زنم.

چند تا چیزی که یادشان رفته است یا از قصد جا گذاشته اند. چیزهایی که من نگه خواهم داشت. نقاشی هایی که دخترها کشیدند. صدف هایی که از ساحل جمع کرده بودند، آخرین قطره های یک ژل شستشوی معطر. لیست‌های خرید با خط ضعیف و کم رنگی که مادر از آن روی برگه های دیگر استفاده می کرد تا همه چیز را درباره‌ی ما بنویسد.■

رنسانس

پیری اَن فنلون ، دانشجوی سال آخر پزشکی، خود را نویسنده ی جدید هایتی معرفی می کند. علاقه اش به داستان های ماورا طبیعی را در ۱۶ سالگی در خود کشف کرده و میل به نوشتن را ۴ سال پیش از آن. تمرین خود را دو سال پیش با ساخت بلاگ contesdeminuit.wordpress.com آغاز کرده که معمولا در آن داستان های کوتاهی با همین ژانر به زبان فرانسوی و انگلیسی می نویسد.داستان "رنسانس" را برای سومین دوره ی کنکور نویسندگان جوان که توسط RFI ,L'AUF ، بر پلتفرم Short édition برگزار می شود نوشته و این داستان با برنده شدن در بخش جوایز داوران او را سر بلند کرده. پیری شیفته ی آمیختن هنر ادبیات با فرهنگش است و امید دارد ردی ماندگار بر قلب ادبیات عزیزش هایتی از خود به جا بگذارد.

نویسنده: پیر اَن فنلون
مترجم: سوگل فراهانی

۲۰۲۰

من متفاوت هستم. همیشه بوده‌ام. به چشم مادرم، یک فرازمینی بودم. برای کسی که دریا یکسره سرزمینش است، نداشتن هیچ جایی میان آن‌هایی که روی یک تل خاک می‌پلکند آن‌قدرها هم خوشایند نیست ...

شخصاً اگر بخواهم شرایط را درست توضیح دهم، می‌گویم آن‌ها همه شبیه هم بودند؛ نه این‌که من متفاوت باشم. آن‌ها بودند که هیچ چیزشان شبیه من نبود؛ که نه شور مرا داشتند، نه شهامتم را.با اولین پرتوهای آفتاب از پس آبی بی‌کران، باید بلند می‌شدم، شنای قورباغه مفید صبحگاهی می‌رفتم، تا از روز برای پایان دادن به یک شب دیگر قدردانی کنم؛ در باورهای ما پایان شب به این معنا بود که آخرالزمان هنوز دور است.به این ترتیب مشخص، باید می‌گذاشتم اول نهنگ‌ها رد شوند، عظیم و دوست داشتنی. سپس نوبت لاک‌پشت‌های دریایی، با مشایعت نرم‌تنان می‌شد. بعد، زیر یک سیلاب رنگین‌کمان بارانی از ماهی‌های متنوع می‌بارید، چند رنگ، بعضی‌ها خاکستری‌تر از بقیه و دست آخر، رژه‌ی پری‌های دریایی، در صفوف منظم، از غار ساحلی ما تا آبسنگ مرجان‌ها، همیشه مطمئن از این‌که اولین ضربه‌ی باله‌شان از چپ به راست باشد. همیشه! همه‌ی این‌ها، هماهنگ با بی‌نقص‌ترین هارمونی در آبی لاجوردی و شور دریایی که بیدار می‌شود. صدای غر مادرم را هر روز صبح می‌شنیدم " صاف وایستا رو دمت! ". " سر بالا! " همه، بلا استثنا، با شوق و ذوق به این بالماسکه‌ی مزخرف صبح گاهی تن می‌دادند و به عنوان حسن‌ختام، ساعت‌ها وقت می‌گذاشتیم تا برای غذای روزانه به اندازه‌ی کافی جلبک جمع کنیم. خسته نمی‌شدند؟ من به محض این‌که به بلوغ رسیدم، دست از تمام این کارها کشیدم. رفتار شورشی‌ام منجر به فاصله افتادن ابتدا بین من و مادرم و بعد بین من و پری دریایی‌های دیگر شد. تفاوت، ترسناک بود. شبیه من نبودند، پس مرا از خود رانده بودند.از آن گوشه‌ی دریای خودم بیشتر خوشم می‌آمد، دم پهنم را به آرامی تاب می‌دادم، شانه‌ی زیبای پوشیده از سنگ‌های قیمتی‌ام در دست، رنجیده خاطر گیسوان پرپشتم را شانه می‌زدم. فضای پرتی برای خودم گیر آورده بودم، در عمق، نه چندان دور از آبسنگ، که می‌توانستم کنج انبار یک ناو قدیمی غرق شده بخزم. کشتی‌ای بسیار بزرگ. خارق‌العاده. برازنده‌ی اسمش: " سانتاما ... " چاپ شده روی پهلویش. سانتا مادونا؟ سانتا ماریانا؟ سانتا ماریا؟ تنها چیزی که خوانا بود سانتاما بود، باقی‌اش پاک شده و از بین رفته بود. با خود فکر می‌کنم این کشتی چه ماجراهای باورنکردنی را پشت سر گذاشته ... روی دماغه‌اش، بالا تنه‌ی حیرت‌انگیز یک زن با شمایلی خودپسندانه، در حالی که دستش قاطعانه بالای سرش و موهایش ثابت در جهت باد قرار گرفته بود، به روبه‌رو خیره شده بود. گاهی، سعی می‌کردم با او حرف بزنم و سر از ماجرایش در بیاورم، اما او، خیره به دوردست، راز جاودانگی‌اش را برملا نمی‌کرد.

وقتی در این پناهگاه پنهان می‌شدم، زمان به کندی مثل امواج سنگین می‌گذشت. سرگرم بلعیدن هر آن چیزی می‌شدم که زیر باله‌هایم می‌افتاد، سخت‌پوستان کوچک، کرم‌ها، حتی بعضی وقت‌ها میگوهایی که این‌طرف و آن طرف انبار ناو قایم شده بودند. اما جلبک نه. دیگر تحمل آن طعم گیاهی را که مهر تأییدی بر زندگی غم‌بار و یکنواخت پری دریایی بود نداشتم. به‌غیراز زندگی عادی باید چیز دیگری هم باشد و یک شب، کشفش کردم.آن شب آبی بی‌کران در خوابی عمیق فرورفته بود. شب جوهری روی زمین و زیر آب. تنها پرتو دور ماهی مهجور بر سطح کمابیش راکد آب می‌لغزید؛ بذر روشنایی در شب تلخ من.کوچک‌ترین ماهی‌ای در دیدرس نبود. همه چیز خواب بود. به‌غیراز، آن بالایی‌ها ... یک‌دفعه حس کردم کسی صدایم می‌کند. از آن بالا. صدا قوی بود. مثل مشتی بر قلب. عن‌قریب کنترل مرا به دست می‌گرفت. علاوه بر آن متوجه یک بوی فلز، لذید، جدید شدم که برایم نا آشنا بود. همین‌طور که دریا را می‌شکافتم، مستقیم به سمت صدا رفتم. با احتیاط سرم را از آب بیرون آوردم، مات و مبهوت سرود جادویی آوای آیینی طبل شدم که توسط یک جماعت از زمینی‌های سفیدپوش پرشور نواخته می‌شد. یکی از آن‌ها مرا دید و فریاد زد:

ایناهاش ... روح آب! صدا مونو شنید!

این را گفت، یک صدف حلزونی خالی را برداشت و با تمام قدرتش شروع کرد به فوت کردن. صدایی سحرانگیز لرزاننده و مرا واداشت تا کاملاً از آب بیرون بیایم، با ریسه‌ی مروارید روی کمربندم، ایستاده روی دم پهناور زمردی پر زرق و برقم. این زمینی‌ها، بی تردید از آن‌چه من به خاطر داشتم کوچک‌تر بودند. سکوت محض. همه‌شان زانو زدند. غیر از یکی‌شان، تا کمر در آب، که به نظر ناله کنان به من التماس می‌کرد. زنجیرهایی سنگین جلویش را گرفته بودند. نگاهش که کردم، متوجه شدم کتک خورده. بوی فلز شدیدتر شد، مصرتر، به همین خاطر به او نزدیک شدم، بو کشان، به دنبال منبع این دود سرمست کننده که مرا از سوراخم بیرون کشیده بود. چشم‌هایم دوخته به مچ دستش که از آن آب می‌چکید، آخر سر این اکسیر سرخ و مهیج را که آبشش‌هایم را از بیخ قلقلک می‌داد کشف کردم.

فریاد زدند نامت چیست روح؟

جواب دادم من سیمبی هستم.

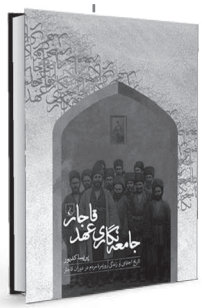
قربانی ما را ببذیر، فرمانروای آب‌ها، و باران را به ما بازگردان!

بله؟ من فقط یک پری دریایی ساده بودم. چه نفوذی بر طبیعت داشتم که بتوانم تنهایی باران از آن بیرون بکشم؟

هیچ‌وقت دستم به تار موی یک زمینی هم نخورده بود؛ ولی تا به خودم بیایم، از ضیافتی که حظش را برده بودم چیزی جز یک زنجیر سرخ باقی نمانده بود. چندین بار گازش زده بودم، تا جایی که هجوم طعم‌های جدید از نوک پنجه‌ها تا نوک دمم را می‌لرزاند. با شادمانی انگشتانم را، دستانم را، لب‌هایم را لیس می‌زدم. باز هم می‌خواستم، بیشتر می‌خواستم ... به ساحل نزدیک شدم. به زمینی‌های دیگر اشاره کردم تا در آب ارغوانی به من ملحق شوند ...رعدی با شکوه آسمان را در نوردید و ابرها به گریه افتادند، میلاد یک هیولای دریایی ... ■

پیشخوان کتاب

جامعه‌نگاری عهد قاجار



روایت فرادستان و سرآمدان جامعه همواره رویکرد غالب تاریخ‌نگاری در ایران بوده است، رویکردی که با پذیرش انحصاری عاملیت تاریخی و اجتماعی صاحبان قدرت و نخبگان فکری، تاریخ سیاسی و روشنفکری را سزاوار تاریخ‌نگاری نیز دانسته است. کتاب "جامعه‌نگاری عهد قاجار" رویکردی متفاوت با تاریخ‌نگاری رایج و نخبه‌گرایانه دارد و می‌کوشد مردم را از حاشیه به متن تاریخ‌نگاری بیاورد. این اثر با گذر از تقسیم‌بندی‌های کلاسیک تاریخ‌نگاری و با اتخاذ روشی جدید در تاریخ‌نویسی اجتماعی ضمن پرداختن به حوزه‌های مورد پژوهش در عرصه‌های عمومی زیست مردم با نگاهی جزئی‌نگر به توصیف آداب‌ورسوم زندگی در عهد قاجار می‌پردازد. روایت زندگی روزمره، مناسبات خانوادگی، کسب‌وکار و فرهنگ و اندیشه مردم عادی نه‌تنها زوایای پنهان بستر فرهنگی و اجتماعی آن دوره را روشن می‌کند، بلکه می‌تواند به درک دقیق‌تر و وسیع‌تر سیر تحولات اجتماعی و سیاسی دوره‌ی قاجار یاری رساند.

نویسنده:
پریسا کدیور
ناشر: ققنوس
قیمت: ۱۵۰/۰۰۰ تومان

مختار در روزگار

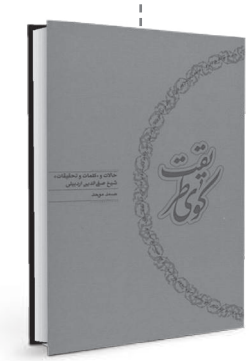
کتاب مختار در روزگار، روایت زندگی کریم پورشیرازی —روزنامه‌نگار— است به قلم ابراهیم گلستان، در بخشی از کتاب آمده است: مختار در روزگار را در حدود ۴۰ سال پیش نوشتم در خانه‌ی قبلی، در همین انگلستان که الان هستم. اما پی چاپش نبودم و ماند. همان‌طور که (کتاب) "برخوردها در زمانه‌ی برخورد" مانده بود که هنوز نبود شرح همه‌ی برخوردها که باید می‌بود و همان‌طور که درآمد سرانجام بی‌آن که دست‌زده باشم به کامل کردنش آن‌طور که فکر می‌کردم باید بشود.

از "مختار" هم می‌خواستم چند سطری تکمیلی بنویسم افزون بر این که هست و از پیش بود که اگر می‌نوشتم باید از آخرین دیدارم از مختار می‌گفتم، در حیاط خانه‌ی مصدق که هنوز خانه‌ی مسکونی و محل اداره‌ی مصدق بود، پیش از ویران کردن آن به ضرب گلوله.او، مختار، از اشرف خواهر شاه می‌گفت و از تمناهایی که داشت، به شوخی یا به جد.یا باید یاد می‌کردم از نامه‌ای که کیانوری نوشت و برایم فرستاد به چاپاری اورنگ دانا دوست سال‌ها سال من، پس از بهمن ۵۷ و دعوتی که مصراً کرده بود برای پیوستن به او، و از جواب نامه که اورنگ دانا برد. چنان‌که اصل نامه را که مأموریت داشت ببرد و نگذارد که پیش من بماند یا از آن نسخه‌ای برداشته شود. اما هیچ‌کدام نشد و پیش نیامد. و "مختار" همان است که بود. همان‌است که می‌بینید.

نویسنده:
ابراهیم گلستان
ناشر: بازتاب نگار
قیمت: ۹۸/۰۰۰ تومان

کوی طریقت

حالات و "کلمات و تحقیقات"
شیخ صفی‌الدین اردبیلی



تصوف بی‌تردید یکی از عوامل مؤثر در روحیه و اخلاق و رفتار و باورهای مردم ایران است. گفتار و کردار پیران صوفیه همواره سرمشق گروهی از افراد جامعه بوده و به دیده‌ی تحسین و تکریم به آن‌ها نگریسته‌اند؛ و در هنگام یاس و ناامیدی و روزگار ناامنی و نابسامانی‌های اجتماعی و شرایط نامطلوب زندگی به دامن مشایخ پناه برده و تکیه‌گاه روحی خود را در خانقاه‌ها جسته‌اند.

"صفی‌الدین اردبیلی" یکی از پرنفوذترین و مردمی‌ترین چهره‌های تصوف ایران است که از یک سو در گسترش این شیوه‌ی زندگی در میان طبقات روستایی و ایلات و عشایر و توده‌ی شهرنشین سهم عمده‌ای دارد و از سوی دیگر زمینه‌ساز یکی از مهم‌ترین نهضت‌های صوفیانه‌ی شیعی در تاریخ ایران است.

نویسنده:
ضیاء موحد
ناشر: کارنامه
قیمت: ۲۸۵/۰۰۰ تومان

دموکراسی در ایران

دموکراسی در ایران" هدف اعلام شده انقلاب اسلامی نبود، بلکه یکی از پیامدهای ناخواسته وقوع آن بود. دموکراسی در ایران پروژه‌ی دولت بود و نه به‌عنوان شکل آرمانی سیاست از غرب وارد و از بالا اجرا شده، بلکه دموکراسی کمابیش به‌عنوان پدیده‌ای توده‌ای بروز و ظهور کرد.
امروزه ایرانیان تلاش می‌کنند اعمال قدرت دولت را مهار کرده و میان مطالبات دموکراتیک خود و دولت‌سازی توازن برقرار کنند، تا به دولت ماندگاری دست یابند که هم بتواند توسعه را دنبال کرده و هم در کنار امنیت و نظم از حقوق فردی و قانون‌مداری حمایت کند.
موضوع اصلی کتاب "دموکراسی در ایران" بررسی همین مسئله است، این‌که ایرانیان چگونه به این دیدگاه و مقطع حساس رسیدند و پیش از این چه عواملی آن‌ها را از ایجاد موازنه باز می‌داشت. کتاب حاضر با ظهور هم‌زمان دولت و ایده‌ی دموکراسی آغاز می‌شود که مصادف است با مطالبه‌ی حکومت مشروطه در اوایل قرن بیستم.
علی قیصری در بخش اول این کتاب که از دو بخش تشکیل شده به ظهور دولت در اواخر دوره‌ی قاجار و دوره‌ی پهلوی پرداخته و شیوه‌ی مواجهه‌ی ایرانیان را با گزینش میان دولت‌سازی و ترویج دموکراسی در قامت ملی‌گرایی، امپریالیسم، جنگ و توسعه‌گرایی را بررسی می‌کند.
در فصل اول انقلاب مشروطه و تلاش‌های پس از آن برای ایجاد موازنه میان مطالبه دولت با ثبات و مطالبه دموکراسی و حاکمیت قانون موردبحث قرار می‌گیرد.در بخش دوم نیز سرنوشت دولت بعد از انقلاب ۵۷ بررسی شده و ازسرگیری مباحثه بر سر دولت‌سازی و ترویج دموکراسی آن هم در شرایطی که ایران با پیوستگی‌ها و تغییرات در چارچوب دین‌سالاری جمهوری اسلامی دست‌وپنجه نرم می‌کرد، مورد واکاوی و تحلیل قرار می‌گیرد.

نویسندگان:
علی قیصری
ولی نصر
مترجم:
میرحسن رئیس زاده

ناشر: فرهنگ جاوید

لمس

ژوزفین سبولا داشت می‌مرد؛ ولی من باید به جایش می‌مردم. دو گلوله در سینه‌اش فرورفته بود و یکی در رانش. همین باید کارش را تمام می‌کرد؛ باید کافی می‌بود؛ ولی مرد، تفنگ به دست بالای بدن رو به مرگ او ایستاده بود و داشت دنبال من می‌گشت. دنبال من." کتاب "لمس" اثر کلر نورث داستان شبحی است که می‌خواهد بداند چرا در و تعقیب اویند و چه کسی پشت پرده قتل بدن محبوب اوست.
لمس روایت روحی است که در بدن‌های مختلف حلول کرده و زندگی می‌کند و دراین‌بین عاشق ژوزفین سبولا می‌شود که به قتل می‌رسد. اگر می‌توانستی با لمس کسی در او حلول کنی، چه می‌کردی؟ و حالا قاتلی اجاره‌ای در پی است که او را به قتل برساند. برای شبحی که می‌تواند در بدن‌های مختلف حلول کند، هیچ دری بسته نیست. اما کسانی که در صدد شکار شبح‌هایند از تمام رمز و رازهای آن‌ها آگاه‌اند و می‌دانند چگونه آن‌ها را به دام اندازند.

نویسنده: کلر نورث
مترجم : سعید سیمرغ
ناشر: چترنگ
قیمت: ۱۶۰/۰۰۰ تومان

کم کم‌تر بدزدین

داریوفو از چهره‌های برجسته و تأثیرگذار تئاتر کمدی دلارته‌ی ایتالیا بود که علاوه بر نویسندگی و کارگردانی تئاتر به طراحی صحنه و لباس، بازیگری و آهنگ‌سازی متن‌های نمایشی خود و نقاشی نیز می‌پرداخته است.وی در ۱۹۷۷ موفق به دریافت جایزه‌ی نوبل ادبیات شد. اکثر نمایشنامه‌هایش در سراسر دنیا به روی صحنه رفته‌اند. نمایش "کمی کمتر بدزدین" یکی از نمایشنامه‌های زیبا و برجسته اوست که کماکان توسط کارگردان‌ها به اجرا در می‌آید وی در این نمایش‌نامه با زبان طنز با ماجرای سورئالش بازتابی از حوادث و رویدادهای معاصر در ایتالیا را روایت می‌کند. به این شرح که چند بساز‌وبفروش طرحی به شهرداری میلان ارائه می‌دهند مبنی بر این‌که قبرستان قدیمی شهر را به یک پارک تفریحی تبدیل کنند و خود قبرستان را به منطقه‌ای دیگر با فاصله‌ی دور از شهر، انتقال دهند. در این نقل‌وانتقال اتفاقاتی رخ می‌دهد و عده‌ای از آن سود می‌برند. این کتاب کمدی تلخی است از واقعیت جامعه‌ی سرمایه‌داری.

نویسنده:
داریوفو
مترجم :
جمشید کاویانی
ناشر: قطره
قیمت:۷۰/۰۰۰ تومان

فرم اشتراک

ماهنامه آزما

▣ 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**

Azma Magazine

۵۰٪ تخفیف دانشجویان رشته‌های هنر و ادبیات با ارائه کارت

ماهنامه آزما را از طریق سایت پاکت سفارش دهید

www.pakatshop.com
@pakatshopcom

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: ۵۴/۰۰۰ 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، ای‌میل، اینستاگرام و واتس اپ 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: .....

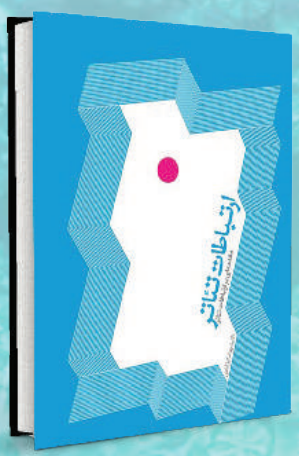
تلفن: .....

وضعیت اشتراک:

شش ماهه ☐ یکساله ☐

پست عادی ☐ پست پیشتاز ☐

نوآزما
موسسه انتشاراتی



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

RADO
SWITZERLAND

MASTER OF MATERIALS

با سرامیک پیشرفته رادو
تفاوت را احساس کنید!

CAPTAIN COOK HIGH-TECH CERAMIC

کیش بهین
شرکت بازرگانی

تلفن امور مشتریان: ۴۲۹۰۱
www.kish-behin.com