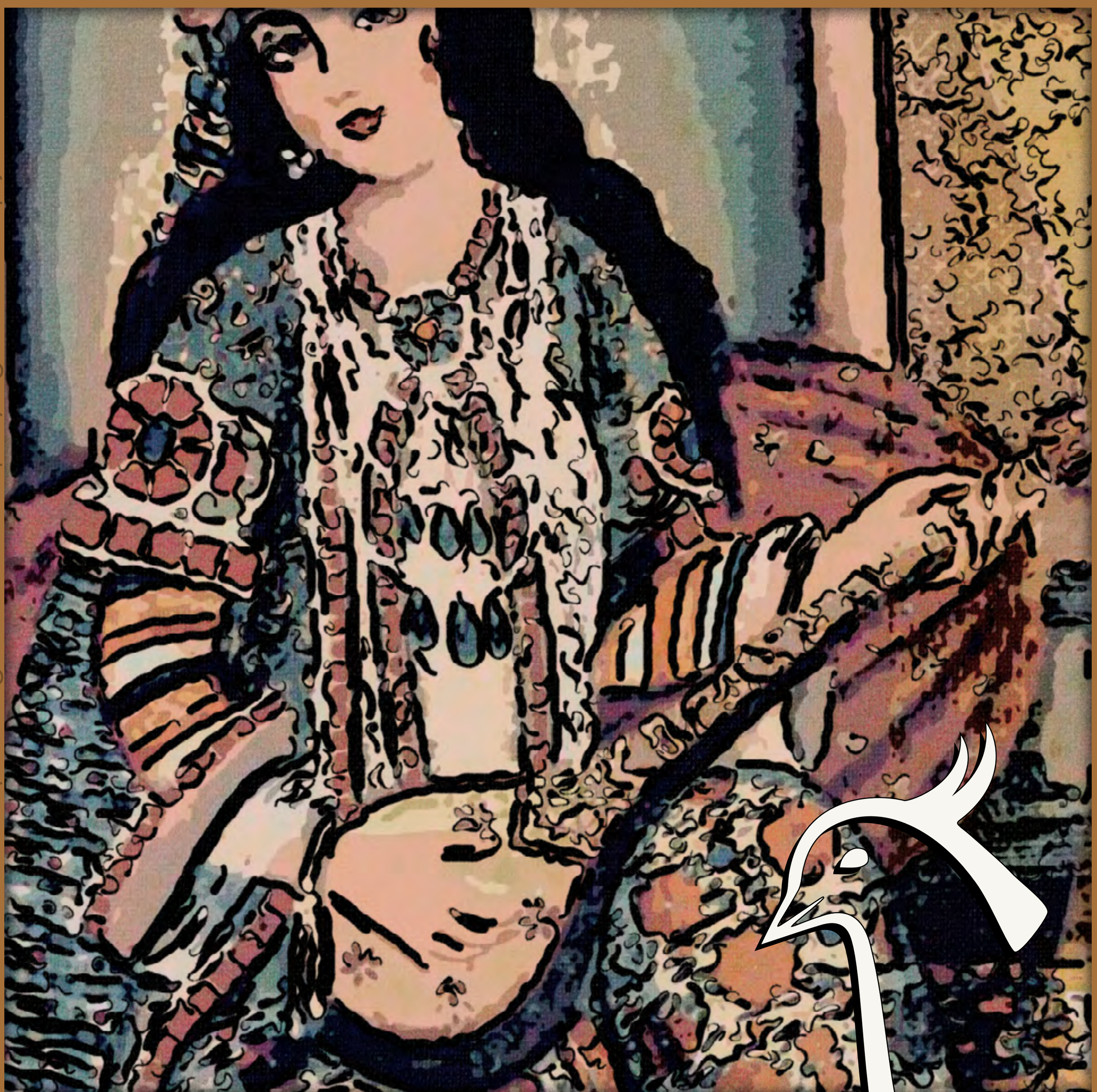
آخرین بخشِ

موسیقی

واپسین گفت‌وگو با استاد بزرگ دوتارِ شمال خراسان، **حاج قربان سلیمانی**



Cover: Based on a painting of a woman playing music in qajar era

۶

فرهنگ و ادب

هفته

سال شانزدهم | شماره ۶

پنج‌شنبه ۱۶ دی ۱۴۰۲ | ۴ ژانویه ۲۰۲۴

با نوشته‌های

علیرضا آبیز

علیرضا اسماعیل‌پور

علی انصاری

اهورا برگزیده

کیانا برومند

پروانه بهدین

علیرضا بهنام

ژینوس تقی‌زاده

م. تنگستانی

رضا جعفری

امیر حکیمی

محسن خیمه‌دوز

لیدا دقیقی

مهران راد

سعید رضادوست

مهدی رضانیا

خاتمه رضایی

رعنا سلیمانی

خسرو شمیرانی

علی فومنی

محمد قائمی

مهدی گنجوی

یزدان منصوریان

محمد میرزایی

رضا نجفی

نیما نیا

سمیرا یحیایی

اشتراک

- اهل مطالعه هستید؟
- به فرهنگ و ادبیات علاقه‌مندید؟

پس با اشتراکِ ماهنامه‌ی الکترونیکی هفته‌ٔ فرهنگ و ادب، پویایی و رشد این رسانه‌ی مستقلِ فرهنگی را تضمین کنید!

هزینه‌ی اشتراک برای ۱۲ شماره

- **عادی:** ۱۲۰ دلار کانادا
- **دانشجو:** ۶۰ دلار کانادا
- **اسپانسر:** ۲۴۰ دلار کانادا
- **سازمان:** ۳۰۰ دلار کانادا
- **حمایتی: همت عالی**
- **خوانندگان در ایران:** ۶۰۰ هزارتومان

(درآمدِ اشتراک از ایران به نوجوانانِ مستعدِ داخل، جهت تشویق به فعالیتِ هنری و ادبی اهدا خواهد شد.)

www.hafteh.ca

هفته

فرهنگ و ادب

روش اشتراک

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

روش پرداخت

ای‌میل ترانسفر به

accounting@hafteh.ca

هفته‌ی فرهنگ و ادب | سال شانزدهم | شماره ۶
پنج‌شنبه ۱۶ دی ۱۴۰۲ | ۴ ژانویه ۲۰۲۳
ناشر: Journal Hafteh

سردبیر: فرشته احمدی
دبیر شعر: مهدی گنجوی
دبیران کندوکاو و جستارهای پژوهشی: مهران راد و مهدی گنجوی
دبیر ادبیات و هنر کانادا: نیاز سلیمی
دبیر هنرهای تجسمی: ژینوس تقی‌زاده
دبیر صحنه و سینما: محسن خیمه‌دوز
دبیر کتاب و داستان: فرشته احمدی

مدیر مسئول: خسرو شمیرانی
مدیر روابط عمومی: مینا مهدوی
ویراستار: تیم ویراستاری هفته
صفحه‌آرایی: تیم صفحه‌آرایی هفته

با سپاس از همکاران این شماره: علیرضا آبیز، علیرضا اسماعیل‌پور، علی انصاری، اهورا برگزیده،کیانا برومند، پروانه بهدین، علیرضا بهنام، ژینوس تقی‌زاده، م. تنگستانی، رضا جعفری، امیر حکیمی، لیدا دقیقی، سعید رضادوست، مهدی رضانیا، خاتمه رضایی، رعنا سلیمانی، علی فومنی، محمد قائمی، یزدان منصوریان، محمد میرزایی، رضا نجفی، نیما نیا، سمیرا یحیایی

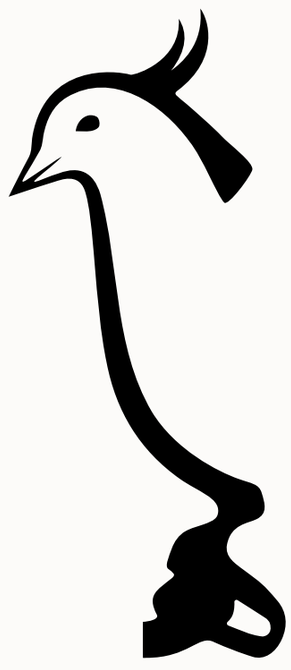
- هفته‌ی فرهنگ و ادب از همه‌ی علاقمندان دعوت به همکاری می‌کند.
- استفاده از طرح‌ها و آگهی‌های هفته نیاز به کسب اجازه دارد.
- درباره‌ی مضمون آگهی‌های منتشر شده، هیچ گونه مسئولیتی متوجه هفته نیست.

Toronto office:
6012A Yonge St.
Toronto, On M2M 3V9
416-951-5648

adab@hafteh.ca
info@hafteh.ca
www.hafteh.ca
ISSN 1918-4379 HafteH

Montreal office:
1980 Rue Sherbrooke O.
#900
Montreal QC, H3H 1E8
514-834-7254

عناوین فهرست، به صفحه مربوطه لینک شده است. | لوگوی هفته در پایین هر صفحه، شما را به فهرست برمی‌گردانند.



فهرست

فهرست ۴

گفت‌وگو

پای نازک شقایق‌های جهان، گرفتار در زنجیر یخ ۸
یادداشت؛ مدیر مسئول | خسرو شمیرانی

آخرین بخشیِ موسیقی شمال خراسان ۱۲
واپسین گفت‌وگو با استاد بزرگِ دوتارِ شمالِ خراسان، حاج قربان سلیمانی
سعید رضادوست | پژوهشگر، نویسنده و نوازندهٔ دوتارِ شمالِ خراسان

کتاب و داستان

هرتا ۲۲
داستان کوتاه ایرانی | رعنا سلیمانی

سایه‌ای درونش چندک زده و خیره نگاهش می‌کند ۳۵

نگاهی به رمان «خَنِش» نوشته‌ی رعنا سلیمانی

اهورا برگزیده

همسایه‌ها، نیم‌قرن بعد ۴۹

به مناسبت تولد احمد محمود، نویسنده‌ی بزرگ ایرانی

رمانی درباره‌ی بلوغ و فردیت

علیرضا آبیز | شاعر، مترجم و پژوهشگر ادبی

دو مرد ۵۸

داستان ترجمه | نوشته‌ی گونتر وایزن‌بورن

ترجمه: رضا نجفی

شعر

معرفی دو مقاله درباره‌ی شعر فارسی ۶۷

سروده‌ها ۷۰

علی فومنی

علیرضا بهنام

کیانا برومند

سمیرا یحیایی

امیر حکیمی

علیرضا اسماعیل‌پور

محمد میرزایی

محمد قائمی

خاتمه رضایی

نیما نیا

علی انصاری

طنز

سگِ ماده ۱۱۲

خاطرات بروبکس هیئت به قلم عالیجاهِ مهاجری

یک کلام ۱۱۴

وِب‌گردی‌ها و وِل‌نوشته‌های شاعرانه

اسماعیل مولایی

مهران راد

کندوکاو

چالش‌های موسیقیدان ایرانی در مهاجرت ۱۱۷

مهدی رضانیا

داروِیِ خواب ۱۳۸

نگاهی به "شب‌بیداری" پیش و پس از دوره‌ی تصوف

مهران راد

ترجمه و بازخوانی بیانیه‌ی "آزادی خواندن" ۱۴۸

مهدی گنجوی

سر منزل فراغت نتوان ز دست دادن ۱۵۸

درباره‌ی "فراغت جدی"

یزدان منصوریان | کتابدار

ادبیات و هنر کانادا

هنر روح آسیب‌دیده‌ی ما را بهبود می‌بخشد ۱۶۷

گفت‌وگو با شریل فنل، طراح مد

لیدا دقیقی

هنرمندان ایرانی در کانادا

هنر، خوشبختی و دیگر هیچ ۱۸۲

گفت‌وگو با توران زندیه درباره زندگی و آثارش

ژینوس تقی‌زاد

صحنه و سینما

زیباشناسیِ زشتیِ امرِ پنهان ۲۱۰

تحلیلی انتقادی، هرمنوتیک بر نمایش هیدن

محسن خیمه‌دوز

نکند میکروفونی داخل تختم باشد ۲۲۵

نگاهی به نمایش "بی‌صدا" به نویسندگی پیام سعیدی

و کارگردانی گلی زارعی

رضا جعفری، نویسنده

پرفورمنسِ احضار ۲۳۸

چند نگاه بر اجرای نمایشِ "بال درمی‌آرم"

مهدی گنجوی، پروانه بهدین، م. تنگستانی

یادداشت

- خسرو شمیرانی | مدیر مسئول

پای نازک شقایق‌های جهان، گرفتار در زنجیر یخ

می‌خواهم سال نو میلادی را تبریک بگویم اما...

سال نو شده، فصل و ماه و روز هم؛ نه چنان‌که از نوروزِ جم می‌شناسیم، که با فرا رسیدنش در نقطه‌ی اعتدالِ بهاری آشناییم، که نشانه‌هایش سبزی و گرمی و گل و شکوفه است و شادی کودکان در کوچه و برزن. این نو شدن در کله‌ی سرما از جنس دیگری است؛ قرار بوده یادآور تولد پیامبر صلح و عشق باشد که می‌گویند ۶ روز این طرف یا ۶ روز آن طرفِ سال، در بیت‌الحم، در استان یهودای سرزمینِ فلسطین زاده شده. همان‌جا که امروز کودکانش دسته‌دسته به خون می‌افتند و نیافتادگان، گرسنه و تشنه، معصومانه جهلِ خونین را نظاره می‌کنند.

می‌خواهم سال نو را تبریک بگویم اما...

عشـق دارویی است که هرچه بیشتر نیازمندِ آنی، کمتر نیازش را حس می‌کنی. شـاید بنا به همین معیار بوده که اسطوره‌ی مسـیحِ عاشـق در این‌جا به خاکیان هدیه شده، سرزمینی که نفرت هزاره‌ها جویبارهایش را خشک و شیارهای تنش را پرخون ساخته است.

می‌خواهم تبریک بگویم اما...

غرش گلوله‌ها و بمب‌های «بشـر متمدن» رویاهای صدهاهزار کـودک فلسـطینی در نـوار باریک غـزه را با کابوس و وحشـت درمی‌آمیـزد و همزمـان دولتمـردان جهان متمـدن در غرب و شرق و شمال و جنوب، به محاسبه‌ی سود و زیان بیان این یا آن موضع نشسته‌اند و دربسیاری موارد به این نتیجه می‌رسند کـه تایید عمل شـرّآفرینان در انتخابات بعدی سـود بیشـتری برایشان خواهد آورد، و چنین می‌کنند.

می‌خواهم تبریک بگویم اما...

ناتوانی، دسـت و پای فریـادم را در گلو می‌بندد. تاریکیِ سـرد و سـختِ جهـل و جنـگ و دروغ در میانه‌ی روزی که قرار اسـت روزی نو از سالی نو باشد، راه نفسم را می‌بندند، خفه‌ام می‌کند. سـرگیجه امانم نمی‌دهد. حس می‌کنـم جهان، کل چرخِ فلک وارونه می‌گردد. آن‌ها که با درآمدِ آلوده‌ی ساخت و فروش ابزار

یادداشت

قتل، نان و شرابِ عیدانه می‌خرند مدعی‌اند و نوزادان گرسنه و ترسیده در آغوش تازه‌مادرانِ خونین‌چشم با پستان‌های خشک‌شده، بدهکار.

گفته بود «تا شقایق هست زندگی باید کرد» اما وقتی‌که پای نازک تمام شقایق‌های جهان به زنجیر یخ گرفتار است چگونه زندگی کنم...

به هر روی سال نو میلادی است؛ سالگرد تولد پیامبرِ دوستی. بی‌محاسبه و بی‌ملاحظه با هم بگوییم هیچ حکومتی حق ندارد هزاران هزار کودک و زن و مرد و پیر و جوانِ بی‌دفاع را بکشد، حتی به بهانه‌ی انتقام جنایتِ گروهی جاهل و مسلح.

چنین رفتاری و حمایت از آن، دشمنی با اسطوره‌ی عشق بی‌پایان مسیح است که به صلیب گناهان انسان که بر دوش می‌کشید، مصلوب شد.

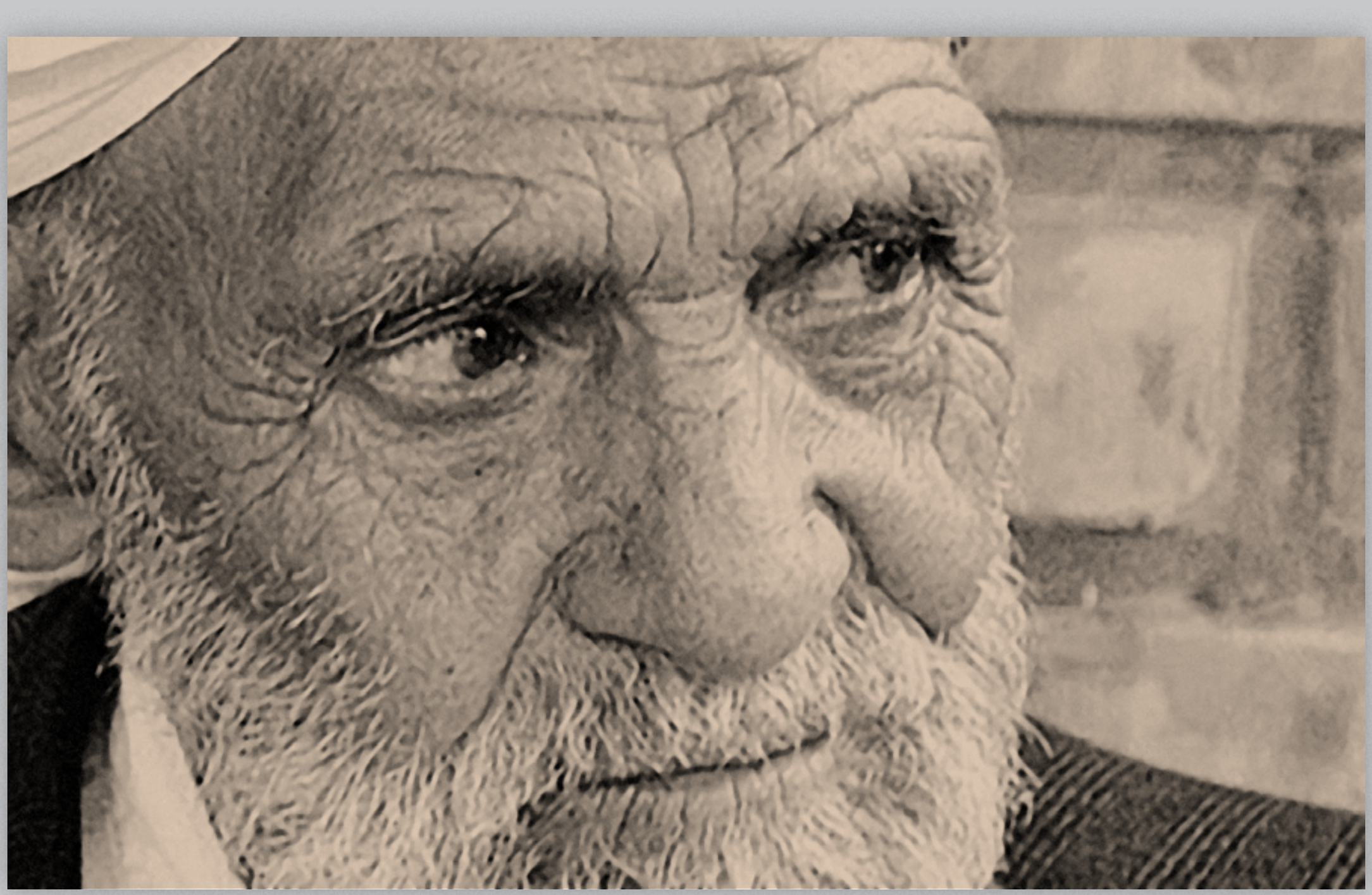
و سکوت در برابر جنون جهل و جنگ همین امروز، «تو»، «من» و نوعِ بشر را در دخمه‌های هزارتوی جهنم نشانده که جاهلانه سوختن خود را به تماشا نشسته است.

به امید پایان جنگ و به امید پرگشودن مهر انسان به انسان

یادداشت

- **آخرین بخشیِ موسیقی شمال خراسان**
  واپسین گفت‌وگو با استاد بزرگِ دوتارِ شمالِ خراسان،
  حاج قربان سلیمانی

سعید رضادوست | پژوهشگر، نویسنده و نوازندهٔ دوتارِ شمالِ خراسان



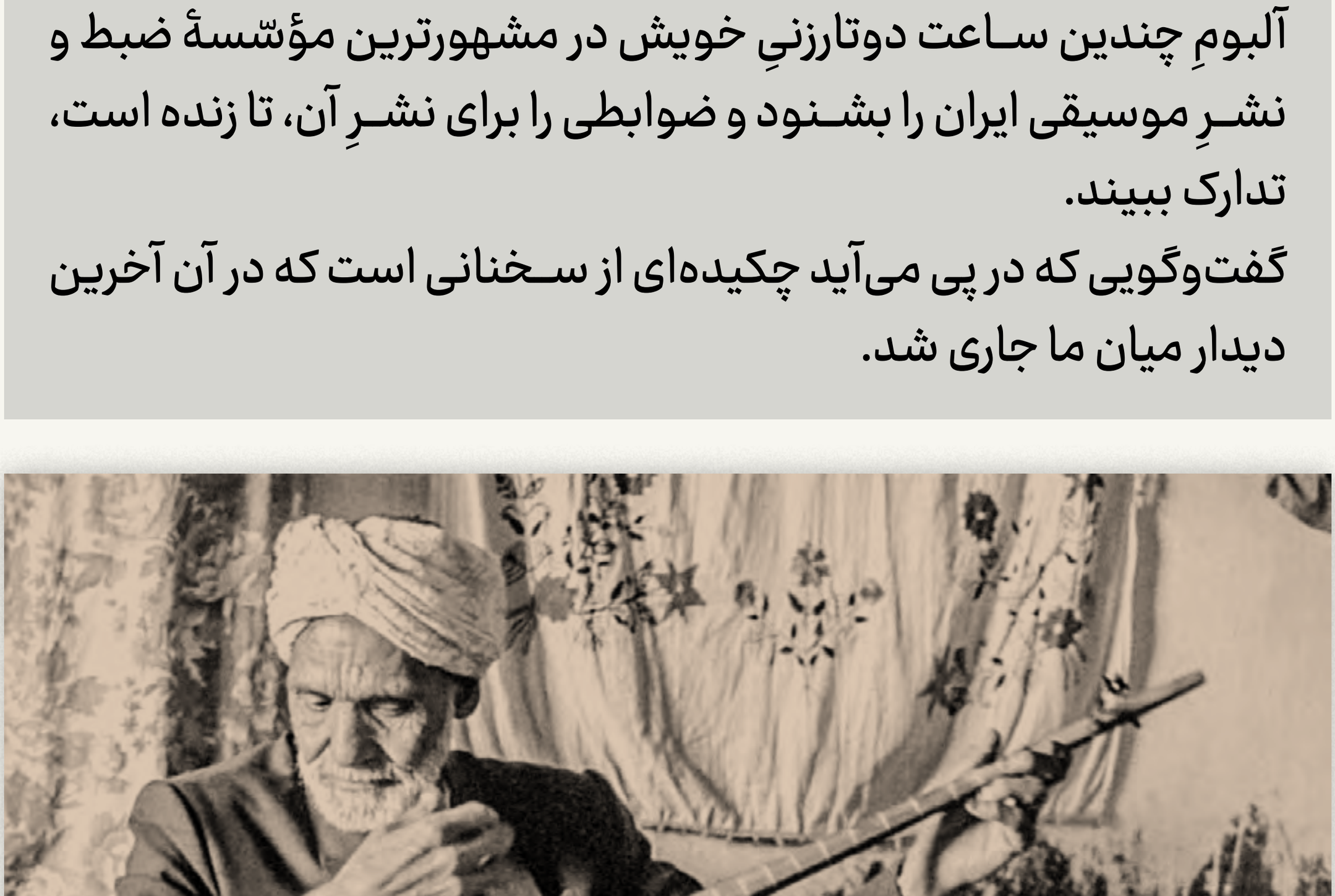
آخرین بخشیِ موسیقی شمال خراسان

واپسین گفت‌وگو با استاد بزرگِ دوتارِ شمالِ خراسان، حاج قربان سلیمانی

سعید رضادوست | پژوهشگر، نویسنده و نوازندهٔ دوتارِ شمالِ خراسان

ششم دی ۱۳۸۶ بود که در سرمای استخوان‌سوزِ علی‌آبادِ قوچان، مهمان نفس‌های گرمِ «آخرین بخشیِ» موسیقیِ شمالِ خراسان، استاد حاج قربان سلیمانی، بودم. همان «حاج قربان» که به قول خودش از هر هزار خراسانی، یک نفر هم او را نمی‌شناخت و امّا بسیاری از اهالیِ فرانسه، حتّی نام مقام‌هایی را که در «جشنوارهٔ آوینیون» نواخته بود به یاد می‌آوردند. نامِ «حاج قربان» برای بسیاری، اسبابِ نان‌آوری و نام‌برداری بود و احتمالاً خواهد بود. برخی به تقلّب، عکسی از امضای او را بر جلد آلبوم‌هایشان درج کردند تا با بهره‌گیری از شهرتِ نامِ آن استاد بی‌مانند، پرده‌ای بر سرِ صد عیبِ نهان و آشکارِ خویش بیفکنند و گروهی نیز بدونِ رضایت او، آهنگ‌ها و پنجه‌اش را به صدایِ خویش پیوند زدند بی‌آن‌که حقّی مادی و معنوی برای او متصوّر باشند. حاج قربان، تقریبا ۳ هفته پس از این آخرین دیدار، در روز سی‌ام دی ماه، خرقه تهی کرد در حالی که آرزو داشت آلبومِ چندین ساعت دوتارزنیِ خویش در مشهورترین مؤسّسهٔ ضبط و نشرِ موسیقی ایران را بشنود و ضوابطی را برای نشرِ آن، تا زنده است، تدارک ببیند.

گفت‌وگویی که در پی می‌آید چکیده‌ای از سخنانی است که در آن آخرین دیدار میان ما جاری شد.



- **استاد حاج قربان سلیمانی! این روزها بسیاری معتقدند که اصالتِ دوتارِ شمالِ خراسان به دلیل رعایت نکردن برخی از اسلوب‌ها در نواختن و خواندن در خطر است. نظر شما در این باره چیست و اگر با این موضوع موافقید علّت آن را در چه می‌بینید؟**

بگذارید من با یک خاطره پاسخ شما را بدهم. در جلسه‌ای نشسته بودیم. آقای اسدیان هم مهمان ما بود. پرسیدند: «آقای سروَر احمدی شما چه آهنگی می‌زنی؟» او هم یک آهنگِ تربتی را شروع به نواختن کرد. رو به آقای عسگری کردند و از او پرسیدند که: «شما چه می‌زنی؟» او هم گفت: «من نوایی می‌زنم». من هم کنجی نشسته و ساکت مانده بودم. از آقای میرزایی همان سؤال را پرسیدند و او گفت: «من چهارگاه می‌زنم». باز هم من چیزی نگفتم. اسدیان در پاسخ به میرزایی گفت: «چهارگاه مال شما نیست. چهارگاه مال موسیقیِ سنّتی است». من گفتم: «آقای اسدیان! اجازه دهید هر کس از یک طرف شروع به نواختن کند تا ببینیم چه می‌کنند. هر کس هر چه دارد بریزد روی دایره». دُردی‌پور چند تا شعر و آهنگ خواند و پشت سر او چند تا اجرای دیگر هم ارائه شد و ذوقِ من آمد بالا. گفتم: «آقای اسدیان! متأسفانه این روزها هر کس یک تکّه‌چوب دستش گرفته و از اوّل و آخرش هم اطّلاعی ندارد. این آهنگ‌هایی که زده می‌شود مالِ چه کسی است؟ این آهنگ‌ها مالِ کجاست؟ پنجه‌اش مربوط به

کیست؟» استاد بیانی که به این موسیقی آگاه بود رو به جمع کرد و گفت: «این آهنگی که آقای عسگری اجرا کرد نوایی نبود، این که زده شد هوایی بود!!» بعدش من رو به جمع گفتم: «من آهنگ‌ها را الان می‌زنم و ریشه‌ی آن‌ها را هم می‌گویم و کلامشان را هم می‌خوانم.» به خدا! وقتی تار را کوک کردم، پنجه را چنان ریختم... پنجه، پنجه‌ی آن سال‌ها... ای خدا... گفتم: «بروید استاد ببینید. هرجا رسیدید، حرف را روی آب رها نکنید. اوّل ببینید آهنگ مالِ کجاست؟ نوایی مالِ چه کسی است؟» نواییِ تربتِ جام که نوایی نیست. اصلِ نوایی، متعلّق به موسیقی شمال خراسان است. گفتم: «وقتی امیرعلی‌شیر

نوایی یک کتابِ مخصوص نوشته به زبان ترکی دربارهٔ مقام نوایی، کدام یک از این افراد آن را دیده و خوانده‌اند؟» مثلاً تربتی‌ها، دوبیتی‌هایی با مقام نوایی می‌خوانند و آخرش

می‌گویند: نوایی نوایی... گفتم: «پسرجان! نوایی هرچه می‌گوید در شأنِ حضرتِ رسول و الهیّات می‌گوید. شما از کجا صحبت می‌کنی؟ اوّل شعر را بخوانید و بفهمید، بعد مقام را بنوازید. حرفی نزنید که مردم به شما بخندند.»

▪ این شعرهایی که می‌فرمایید عموماً در جایی ثبت نشده‌اند و هر چه در دسترس وجود دارد از میان آوازهایی است که از افرادی همچون حاج محمدحسین یگانه و شما باقی مانده.

ببین عمو! صحبت شما درست است اما من سال‌ها زحمت کشیدم و این شعرها را به صورت مرتّب در این کتاب نوشته‌ام. همه‌اش دستخطِ خودم است. چه شعرهایی درست کردم! چه داستان‌هایی فراهم آوردم! یک گنجینهٔ ملّی شده است. اما چه کسی قدر این را می‌داند؟

▪ آیا کسی برای انتشار این‌ها به سراغ شما آمده است؟

(می‌خندد)، بعد از مرگ، قدرِ آدم را می‌دانند. بعد از مرگ تازه می‌فهمند چه کسی بوده‌ای و آن وقت هم نهایتاً می‌گویند «خدا رحمتش کند».

- **شـعرهایی را که الان بـا دوتار می‌خوانند، شـنیده‌اید؟ این سبک و شیوه را تأیید می‌کنید؟**

کلاً مـردم به نـرخِ روز زندگی می‌کنند. اصلِ تار که از بین رفته اسـت. آن چیزی که آباء و اجداد ما می‌زدند و می‌خواندند از میان رفته است. چون امروزی‌ها نمی‌توانند به آن شیوه اجرا کنند. تاب و توانـش را ندارند. باباجان! الان گاه می‌بینی یک قطار شـعر می‌خوانند و آدم شاخ درمی‌آورَد. آهنگ‌ها را باید به مناسـبتِ کلام درسـت کنی. آن بنده‌ی خدا در آهنگ دارد گریه و التماس می‌کند، تو با رقص می‌خوانی؟! این دیگر چه آهنگـی اسـت؟ او "زارنجی" می‌خواند و گریـه می‌کند، تو چه می‌خوانی؟

- **شیوه‌ی خواندن چطور؟**

اصلِ دوتار در پنجه‌ی آن اسـت. اگر پنجه‌ات قوی شـد و رو و رنگ پیدا کرد اوج می‌گیری وگرنه صد سـال هم که کار کنی و بزنـی و بخوانی به هیچ جایی نخواهی رسـید. کلام هم مثل تکه‌گوشـتی می‌مانَد که روی اجاق گذاشته باشی. باید آن را خوب بپزی تا آماده شود. کلام را باید بسوزانی.

- **ولی برخی افراد که با امضای تأییدِ شما آلبوم منتشر کرده‌اند چندان به سبک شما نمی‌خوانند و نمی‌نوازند.**

والا چه بگویم! می‌دانم که الان در تهران سه، چهار تا بچه جمع شده‌اند و روزنامه پُر می‌کنند که ما شاگرد حاج قربان بوده‌ایم. آن‌ها ده روز هم پیش من نیامده‌اند، ولی همه جا را پر کرده‌اند که ما شاگردِ حاج قربان بوده‌ایم.

- **استاد! کدام یک از سفرهای خارج از کشور برایتان بیشتر خاطره‌انگیز شد؟**

من سفر زیاد رفتم. آوینیونِ فرانسه، نیویورکِ آمریکا، لس‌آنجلس، سانتاباربارا... در فرانسه خیلی عجیب شد. نمی‌دانم نوارش را کجا گذاشتم. زن که مُرد، حاجی هم مُرد، آهنگ هم مُرد، نوارها هم مُردند. جماعتِ فرانسوی آنچنان نعره می‌کشیدند از اجرای من که بیا و ببین... خدایا توبه... من می‌خواستم حرکت کنم و بیایم پایین ولی رها نمی‌کردند. برنامه‌ی ما باید چهل دقیقه می‌بود ولی دو ساعت و بیست دقیقه به طول انجامید. صدای من هم که چه بگویم... پسرِ دُردی‌پور به علیرضا می‌گفت: «حاجی مثلِ ببر آمده وسط خیابان. در این جا هزار تَن از هنرمندانِ سراسرِ جهان خوابیده، کجاست صدای یکی از آن‌ها؟»

- **از اجراهای ایران کدامشان برایتان خاطره‌انگیزتر بودند؟**

سال ۱۳۷۰ در پارک دانشجوی تهران برنامه داشتم. همان روز شجریان بعد از اجرای من از جا حرکت کرد و خودش را روی سر من انداخت. گفتم: «چه کار می‌کنی محمّدرضا جان؟! من یک روستاییِ ناسوادم». گفت: «حاجی! چه می‌گویی که من تو را به استادی قبول کردم». آن برنامه هم بیش از دو ساعت طول کشید و در تمام مدّت، شجریان مثل پروانه دور من می‌چرخید. مرتّب هم عکس می‌انداختند تمام ملّت. اصلاً غوغایی شده بود. به خدا اصلاً چه کسی جرئت می‌کرد

آن دوران پیشِ من بیاید و ساز بزند. الان که دیگر این مرض تمـام اعضـای بدنـم را گرفته. فقـط دعا کنید خـدا زودتر مرا خلاص کند.

- **استاد بمانید! برای همه‌ی ما بمانید!**

نه عموجان! هر چیزی یک وقتی دارد. میوه که رسید از درخت میافتد. ۸۴ سال از خدا عمر گرفتم. شوخی هم نیست. خدا ایمانِ کامل به ما بدهد. دیگر هیچ چیز نمی‌خواهم؛ نه آواز، نـه آهنگ، نه نَوایی، نـه مُلک، نه زن، هیچ چیز. این مسـیر را طی کرده‌ایم دیگر.

- **استاد! نصیحتتان برای ما چیست؟**

مـن می‌گویم یک نفر آدم که هنرمند شـد، تمام زن و بچّه‌ی ملّت، زن و بچّه‌ی خود او به حساب می‌آیند. باید از چشمْ کور باشد، از پا لنگ. زبانش پاک باشد مثل عروسِ دهن‌بسته. اگر کج بروی، روزگار هم با تو کج خواهد شـد پسـرجان! اگـر خدا خواسـته باشـد و تو هم همّت کنـی، خدا با توست. خدا بخیل نیست.

سعید رضادوست | پژوهشگر، نویسنده و نوازندهٔ دوتارِ شمالِ خراسان

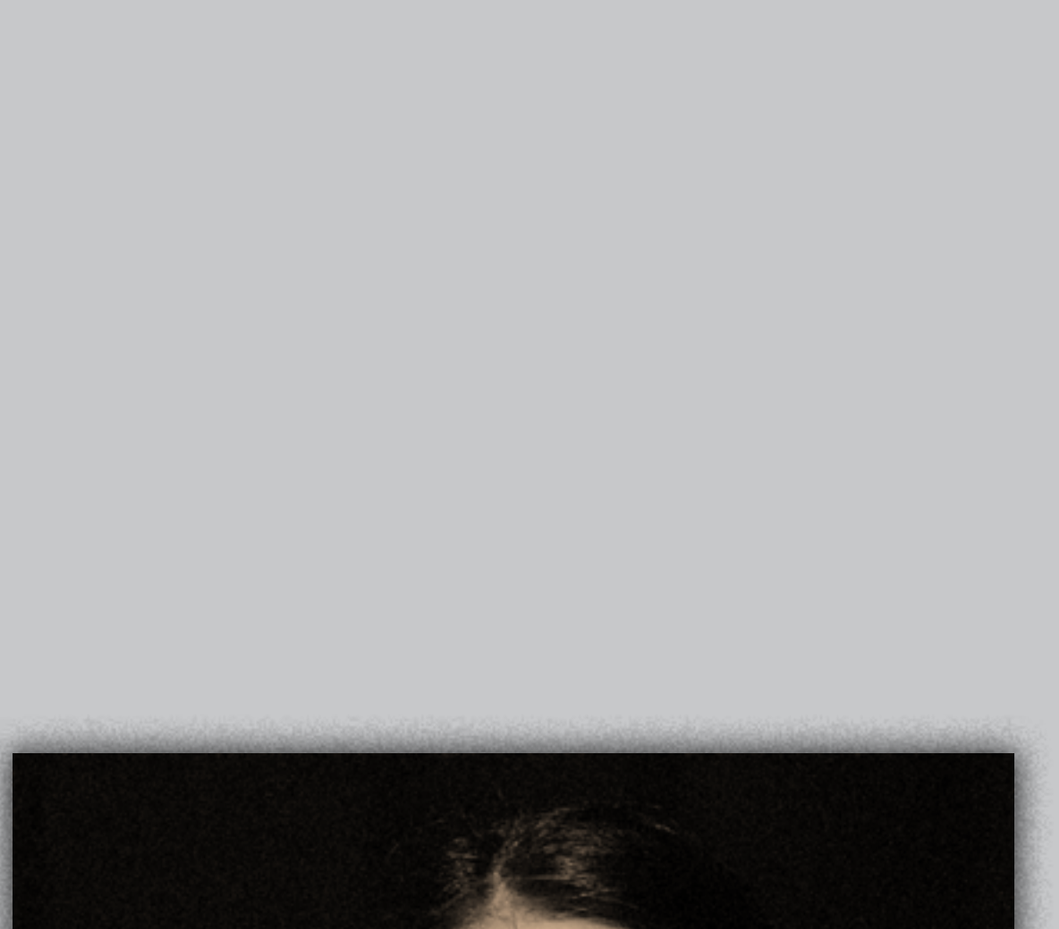
- **هرتا**
داستان کوتاه ایرانی . . . . . رعنا سلیمانی

- **سایه‌ای درونش چندک زده و خیره نگاهش می‌کند**
نگاهی به رمان «خَنِش» نوشته‌ی رعنا سلیمانی
. . . . . .اهورا برگزیده

- **همسایه‌ها، نیم‌قرن بعد**
به مناسبت تولد احمد محمود، نویسنده‌ی بزرگ ایرانی
رمانی درباره‌ی بلوغ و فردیت
. . . . . علیرضا آبیز | شاعر، مترجم و پژوهشگر ادبی

- **دو مرد**
داستان ترجمه | نوشته‌ی گونتر وایزن‌بورن
. . . . . ترجمه: رضا نجفی

۵ کتاب و داستان



رعنا سلیمانی

داستان کوتاه ایرانی

هرتا

صبح یک روز از روزهای آخر پاییز خانم هرتا، زیر پتوی سیاه پشمی‌ای که همیشه روی خودش می‌کشید، با صورتی پف‌کرده از خواب بیدار شد. سعی کرد سرش را از روی بالشتک قهوه‌ای‌رنگش بلند کند، اما سرش مثل تخته‌سنگی سنگین شده بود. پلک‌هایش را به‌زحمت روی هم فشار داد. دردی که در بدنش احساس کرد، به‌نظرش کاملاً ناشناخته آمد. اتفاق عجیبی برایش افتاده بود؛ انگار با میخ به تخت کوبیده شده بود و توان کوچک‌ترین حرکتی نداشت.

با این‌که لای تمام درزهای پنجره را با خمیر بتونه بسته بود و رادیاتورها هم روشن بودند، باز سوز سردی از لابه‌لای پنجره به اتاق می‌آمد.

خانم هرتا در شصت‌ونه‌سالگی، با وجود سردردهای میگرنی و بیماری‌های جورواجور دیگر، از جمله فشارخون بالا، درد مفاصل و زخم معده، ممنوع‌الدارو بود.

پارسال سرمای سختی خورده بود و یک ماه تمام به‌سختی از رختخوابش بیرون می‌آمد. خودش خوب می‌دانست که بیماری او هیچ خللی در زندگی هیچ‌کسی ایجاد نمی‌کند. بیوه‌ای تنها و بدون فرزند، بدون کس‌وکار، بدون دوست و آشنا بود. چندتا خواهر و برادر داشت که سال‌ها پیش از ایران رفته بودند. به‌نظر خودش همه‌ی آدم‌حسابی‌ها از آن محله رفته بودند. از دید او شهر تهران را یک‌مشت دزد و جیب‌بر و غربتی و کلاه‌بردار و قاچاقچی و معتاد و شیاد اشغال کرده

بودند.

به تنها زندگی کردن عادت کرده بود. همیشه با خودش فکر می‌کرد چون تنهاست، هر کاری که بخواهد انجام می‌دهد، ولی عملاً هیچ‌کاری برای خودش انجام نداده بود.

هوای بیرون ابری بود. حرکت ابرها در آسمان، روی شیشه‌ی پنجره‌ی مقابل تخت، سایه می‌انداخت. آسمان به‌رنگ سفید، خاکستری و آبی بود. مدت‌ها بود که حتی اگر بالا را هم نگاه می‌کرد، به آسمان فکر نمی‌کرد، برایش زمین مهم بود که زیر پایش بود.

خانم هرتا به ساعت دیواری که در روشنایی روز تکه‌تکه شده بود، نگاه کرد. به‌سختی عقربه‌ی کوچک و بزرگش را از هم تشخیص داد. ساعت، شکل خانه‌ای چوبی به‌رنگ قهوه‌ای سوخته بود که از سال‌ها قبل، بعد از رفتن تنها پسرش، پرنده‌ای که سر هر ساعت از دریچه‌ی آن خارج می‌شد و کوکو می‌کرد، از کار افتاده بود.

هر روز خیلی زودتر از این ساعت، از زور گرسنگی بلند می‌شد و ناشتایی می‌خورد. یادش آمد که دیشب سردرد غیرعادی و فوق‌العاده شدیدی داشت؛ انگار یک نفر از پشت سر با چماق به سرش کوبیده بود. با حالت تهوعی هم که داشت، شامش را دست‌نخورده گذاشته بود.

ظرف شوربا همان‌طور روی میز گرد چهارنفره‌ای که از جنس

چـوب صنوبر بـود و دورش چهارتـا صندلی لهسـتانی چیده شده بود، مانده بود.

سـعی کـرد با صدای بلند چیـزی بگوید، امـا زبانش هم مثل تکه‌ای چرم توی دهانش خشـک شده بود. به خودش قوت قلب داد: «بهتره مسئله رو زیاد غم‌انگیزش نکنم. حالم خوب می‌شـه، به‌زودی از جام بلند می‌شـم... از این اتفاقا می‌افته دیگه! چند ساعت بگذره، همه‌چی درست می‌شه...»

روزهای هفته از دسـتش در رفته بود، جمعه با شنبه یا مثلاً سه‌شنبه فرقی نمی‌کرد. حالا یادش آمد؛ تمام شب خواب‌های آشفته و پریشان دیده بود، خواب پسر نازنینش، پسری که در هجده‌سـالگی به‌جای رفتن به کنسرواتوار موسیقی اتریش، به خط مقدم جبهه رفته بود...

مایعـی اسـیدی تـوی دهانـش جمع شـده بـود. قلبش در قفسـه‌ی سـینه مثل بادکنک باد کرده بود و با هر ضربان به قفسـه‌ی سـینه‌اش فشـار می‌آورد. عملاً یک‌ور بدنش از کار افتاده بود و قسـمت دیگر هـم تاب تکان دادن تمام بدنش را نداشـت. با این‌که غذای زیادی نمی‌خورد، اما هیکلی چاق و دسـت‌وپایی پهـن و کوتاه داشـت. اغلب اوقـات فراموش می‌کـرد با موچین موهای سـفید روی چانه و پشـت لبش را بگیـرد. از وقتی که پسـرش از جبهه برنگشـته بود، همیشـه لباس سـیاه می‌پوشـید و موهایـش را هم دیگـر رنگ نکرد؛ گه‌گاهـی با قیچی لابه‌لای موهای پرپشـتش را قیچی می‌زد.

رفته‌رفته ژولیده‌تر و غرغروتر شده بود.

او گربـه، سـگ یا حتـی پرنـده‌ای هم نداشـت که دوسـتش داشـته باشد. چشم‌هایش هم خوب نمی‌دید. عینکش هم دسـته‌اش شکسـته بود و به‌دردش نمی‌خورد. تا امروز فکر نکرده بود که چه‌اندازه پیر و علیل شـده است. یک‌جورهایی امیدوار بود معجزه‌ای رخ بدهد و از جایش مثل فنر بپرد؛ اما با خودش گفت: «فکر کنم کارم دیگه تمومه! حتی نمی‌تونم قدم از قدم بردارم...»

در خیابـان ویـلا، نزدیـک کلیسـای پولـوس مقـدس، در یک ساختمان سه‌طبقه در آپارتمانی کوچک و دلگیر زندگی می‌کرد. سـرش گیج رفـت. به دوروبر اتاق نگاهـی انداخت؛ کف هال، یک تخته فرش قدیمی کاشان پهن بود. پرده‌ی مخملی که از پنجره آویزان بود، به مرور زمان رنگش پریده و از قهوه‌ای تند به کرم رنگ‌ورو رفته و رگه‌رگه‌ای تبدیل شده بود. سمت چپ دری بود که به اتاق خواب پسـرش باز می‌شد. روی تاقچه‌ی بخاری شـال ترمـه‌ای کرمانی پهن بود و رویـش یک آینه. دو طرف آینه دو قاب نقره‌ای بود؛ عکسـی رنگی از پسربچه‌ای با چشم‌های براق آبی و دیگری عکسی سیاه‌وسفید از بالاتنه‌ی مردی که لباس نظامی تنش بود؛ و چند شـمایل باسـمه‌ای که از کلیسا آورده بود، روی قاب‌ها آویزان بود. حالا همه‌چیز دور سرش می‌چرخید.

زیر پنجره‌ی پهنی که به خیابان باز می‌شد، کنار رادیو، یک تلفن

قدیمی بود؛ تلفنی که از چند وقت پیش قطع شده بود، زیرا برای پرداخت قبض تلفن، کارت عابربانک خواسته بودند و او هم دیگر دنبالش را نگرفته بود. فکر کرده بود اصلاً تلفن به چه دردش می‌خورد؟ فقط هر چند روز یک‌بار، آن هم برای تبلیغات کارت تلفن، مکالمات خارج از کشور و قرعه‌کشی‌های دروغکی زنگ می‌خورد؛ قبلاً هر چند ماه یک‌بار، خواهرزاده یا برادرزاده‌اش از راه دور تماس می‌گرفتند و او با سرسختی تمام، پیشنهاد قوم و خویش‌هایش را برای رفتن از ایران رد می‌کرد.

مدت‌ها بود دیگر کسی از او دعوت نمی‌کرد. به‌ندرت پیش می‌آمد از محله‌اش دور شود یا به دیدن کسی برود. این اواخر، یکی،دو بار راه خانه‌اش را هم گم کرده بود. هر پسربچه‌ای را که می‌دید یاد بچگی‌های پسرش می‌افتاد یا حتی مردان بزرگ را که می‌دید، مدتی مکث می‌کرد. خوب به قدوبالا و قیافه‌شان نگاه می‌کرد و با خودش می‌گفت: «حتماً الان پسرم این‌قیافه‌ای شده بود...» و مدتی طولانی بهشان خیره می‌شد.

سال‌ها بود که سر خاک شوهرش نرفته بود. حقوقی که از بازنشستگی او برایش مانده بود، کفاف خرج و مخارجش را می‌داد. تنها دلیل نرفتن او از ایران پسرش بود. با این‌که هیچ‌وقت نفهمید قبر پسرش کجاست و بعد رفته‌رفته کاملاً بی‌حس شد و فاصله‌اش را از بقیه بیشتر کرد.

بعد از سال‌ها انتظار و چشم‌به‌راهی، یک روز اتفاقی هنگامی که مشـغول گردگیری اتاق پسـرش بود، بهش الهام شد که حقیقت دارد، پسرش مفقودالاثر است و دیگر برنمی‌گردد.

به‌پشـت دراز کشـیده بـود. نگاهـش به سـقف بود. سـقف خانه‌اش از مدت‌ها پیش باد کرده بود و چند ترک بزرگ داشت. رنگ سقف طوسی تیره بود که نشان می‌داد یک روزی سفید فیلی بوده اسـت. حاشیه‌ی بالای سرش گچ‌بری‌های گُل‌گُلی داشت و از هر گلی، برگی یا شاخه‌ای یا گل‌برگی ریخته بود.

مثانه‌اش فشار آورد. تقلای زیادی کرد. حالا عملاً فقط اعضای صورتش تکانی مختصر می‌خورد. با تمام قوا به تقلّا پرداخت. لحظه‌ای زیرش از گرمای ادرار گرم شد و چند دقیقه‌ای بیشتر طول نکشـید که گرما تبدیل به رطوبتی بین پاها و کشـاله‌ی ران‌هایـش شـد. ملحفه‌هـای زیرش سـرد و مرطوب شـد و احساس سرما کرد.

در آب‌انباری که در زیرزمین کلیسـا بود، روی سـکوی سـنگی ایسـتاده بود. آب‌انبار لبالب از آبی به‌رنگ سبز تیره بود که به تونل باریکی راه داشت. حالا دختربچه‌ای شده بود با موهای بلند مشـکی. تعداد زیاد آدم‌هایی که نمی‌شناخت، از جمله اسقفی که تابه‌حال او را ندیده بود، آن‌جا پشت به او ایستاده بودند و با صدایی آرام حرف‌هایی می‌زدند که صدا نداشـت، اما او احساسشـان می‌کرد. قطره‌هـای آب یکی‌یکی از بالای

سـقف روی صورتش می‌چکید. همه‌جا سـرد و تاریک بود... هـر قدمی کـه روی پله‌های آب‌انبار برمی‌داشـت، پله‌ها مثل آهک زیر پاهایش حل می‌شـدند، آب تیره‌تر و تارتر می‌شـد و به عقب برمی‌گشت.

اسـقف بـا ردایـی سـیاه و کلاه کوچکـی کـه بـر سـرش بود، به‌سـمتش برگشـت. او را با اشـاره‌ی انگشت سـبابه‌اش به دیگران نشان داد. عده‌ای که دورش ایستاده بودند، با صدای بلنـد خندیدنـد و خنده به قهقهه‌ای وحشـیانه تبدیل شـد. پژواک صدای قهقهه‌ی خنده‌شان مثل صدای طبل در سرش پیچید. چند نفر نزدیک شـدند و زیر بغلش را گرفتند. صدای پاهایش که روی زمین سـرد کشـیده می‌شـد، شبیه صدای کشیدن ناخن روی تخته‌سیاه بود. او را داخل جعبه‌ای سیاه گذاشتند. در کلیسا با صدایی بلند پشت سرشان بسته شد. هم‌زمان آب بالا می‌آمد. دیوارهای کلیسا لخت و خالی بود و او هر لحظه به دخمه فروتر می‌رفت...

با صدای آژیر آمبولانس و بوق ماشین‌ها از خواب پرید. هیاهو کوچـه را گرفته بود. چنـد نفر با هم زیر پنجره حرف می‌زدند. همان پنجره‌ای که همیشـه سرش را از آن بیرون می‌کرد و با خشم کنترل‌نشده‌اش بر سر فروشندگان دوره‌گرد یا بچه‌های دماغویی که او را مسـخره می‌کردند، فریاد می‌کشـید. حس کرد گوش‌هایش پر از آب است. بدنش کرخت و سست بود.

امیدی نداشت که کسی به‌کمکش بیاید. با خودش گفت: «من این‌جا به‌پشت دراز کشیده‌م، مدت کوتاهی این‌جا درازکش نمی‌مونم. من توی یه جعبه‌ام، یه جعبه مثل تابوتایی که مرده‌ها رو خاک می‌کنن.»

بعد از سال‌ها احساس کرد باید دعا بخواند و قادر متعال او را مشمول رحمتش قرار دهد: «ای پدر ما که در آسمانی، نام تو مقدس باد/ ملکوت تو بیاید، اراده‌ی تو برقرار گردد بر روی زمین/ چنان‌که در آسمان است؛ و گناهان ما را ببخش، زیرا که ما نیز هر قرض‌دار خود را می‌بخشیم و ما را در آزمایش میاور/ بلکه ما را از شریر رهایی ده/ زیرا ملکوت و قوت و جلال تا ابدالاباد از آن توست، آمین!»

تمام مردان زندگی‌اش را از دست داده بود. هیچ‌وقت نتوانسته بود پسرش را ببخشد. برخلاف میلش به جبهه رفته بود و او سرش را بالا کرده بود و با صدای بلند گفته بود: «اگه رفتی، امیدوارم دیگه هیچ‌وقت برنگردی...»

با این‌که هیچ‌وقت از ته دلش این را نخواسته بود، و آن روزی هم که شوهرش رفت، بر سینه‌اش کوبیده بود که «جنازه‌ت برگرده»، همین‌طور هم شد. گاهی از این‌که آن‌قدر پدر آسمانی دوستش داشت و خواسته‌هایش را اجابت می‌کرد، برق لذت در چشم‌هایش می‌درخشید. خیال می‌کرد حتماً نظرکرده است.

اما حالا یک جای کار ایراد داشت؛ چون باور داشت که خدا

آدم‌هایی را که دوست دارد راحت می‌برد و مرگشان یک آن است. به‌یاد تشییع جنازه‌ی شوهرش افتاد. تشییع جنازه‌ی مفصلی بود، با همان مراسم همیشگی بازدید از جنازه؛ مردم به‌صف از جلوی تابوت می‌گذشتند و توی تابوتش گل و تنباکوی پیپ و یادگاری‌های کوچک می‌گذاشتند.

آفتاب بعدازظهر روی دیوارها سایه انداخت. کرختی و سستی به سلول‌های مغزش هم سرایت کرد. به جنازه‌اش فکر کرد. به این‌که کاش شانس بیاورد و پیدایش کنند. به همسایه‌هایی که همه دشمن او بودند؛ و به این‌که چگونه اقوامش از مرگ او باخبر می‌شوند؟ چندتا حساب پس‌انداز داشت. طلاهای قدیمی‌اش را در کابینت پشت یخچال قایم کرده بود. نمی‌دانست چه بر سر طلاهایش می‌آید. هیچ‌وقت به وصیت‌نامه فکر نکرده بود.

صدایی آشنا به‌نظرش رسید. سعی کرد صدا را بشناسد، اما تنش بی‌حال شد و از سنگینی پلک‌ها دوباره به‌خواب رفت.

پسرش بود که با صدایی تودماغی با او حرف می‌زد.

«می‌خوای از جات بلند شی؟ بلندت کنم؟»

خانم هرتا من‌من‌کنان گفت: «من... من... منتظر... منتظرت بودم!»

پسر با دستش او را به سکوت دعوت کرد: «بذار یه‌کم کمکت

کنم.»

می‌خواست بگوید چرا...

«یه بالش زیر بازوهات بذارم، حالت بهتر می‌شه. هوا دم کرده، پنجره رو یه‌کم باز می‌کنم تا هوا عوض شه.»

قبل از این‌که به‌سمت پنجره برود، خم شد و لپ خانم هرتا را محکم بوسید و کف دستش را روی سر او گذاشت و پیشانی و صورتش را نوازش کرد.

یادش نمی‌آمد آخرین بار چه‌کسی او را نوازش کرده بود؛ حتی یادش نمی‌آمد که تماس نوک انگشتان روی پوست چه حسی دارد. دلش خواست پسرش نوزادی شود و او را دوباره زیر سینه‌اش بگیرد.

به روزنامه‌های باطله‌ی روی مبل فکر کرد. خواست آن‌ها را بردارد تا جا برای نشستن پسرش باز شود.

پسر صورتش پریده‌رنگ بود، با چینی میان ابروها گفت: «چشماتو ببند، چندتا نفس عمیق بکش.»

از بالا چشم‌های براقش را به خانم هرتا دوخت. لبخندی ناشیانه زد. آرام‌آرام سرش را تکان داد. یک قدم عقب رفت. صورتش محو شد. ناگهان همه‌جا تاریک شد. صدای سوت زدن پسرش را شنید، همان آهنگ همیشگی‌اش؛ و صدای پایی که دور می‌شد، صدایی که همیشه او را وامی‌داشت تا احساس سرما کند.

بغض گلویش را گرفت. احساس پریشانی کرد. پس از سال‌ها که فراموش کـرده بود چگونه گریه کند، زد زیر گریه؛ گریه‌ای بی‌صدا و غیرطبیعی. طولی نکشید که تمام صورتش خیس شـد، مثل آن‌موقع که برای شستن حوض، شب عید با جارو به جـان دیوارهای حـوض آبی‌رنگ می‌افتادنـد و ماهی‌های قرمـز سـال پیـش را که از سـرما و بـرف و بوران زنـده مانده بودنـد، دوباره توی حوض ول می‌کردند. بعد با توک جاروی خیس روی هم آب سـرد می‌پاشـیدند. لابـه‌لای موهایش تا روی گردنش خیس عرق سرد بود.

قدیم‌هـا کـه به زندگـی امیدوارتر بود، گاهی فکـر می‌کرد که روزی نوبت خوشـی او هم می‌رسـد. هیچ‌وقت نفهمیده بود زندگی‌اش کی و چگونه گذشته است.

مدتی طول کشـید تا دوباره به‌یادش آمد چه اتفاقی افتاده اسـت. نمی‌دانسـت چند روز بدون غذا زنـده می‌ماند و بعد از این‌کـه می‌میـرد چه‌مـدت طـول می‌کشـد تـا بدنـش بـو بگیـرد و جنازه‌اش را پیدا کنند؟ از تصور این‌که مثل اجسـاد باقی‌مانده‌ی گاومیش‌ها در بیابـان فقط جمجمه‌اش باقی بماند بر خودش لرزید.

مردمک چشم‌هایش خاکستری شده بود، درست مثل نوزادی که تـازه به دنیا می‌آیـد؛ اما حالا دیگر نوری در چشـم‌هایش نبود.

خیابان باز هم ساکت‌تر و خلوت‌تر شد. سرما بیشتر شد. نور

چراغ‌های راهنمایی که سبز و قرمز می‌شد، بر روی پنجره‌ی اتاق می‌افتاد. هرتا مات و مبهوت بود؛ انگار از خوابی طولانی بیدار شده باشد. صدای میومیوی گربه‌ای از بیرون شنیده شد. فشاری روی قفسه‌ی سینه‌اش احساس کرد. حالت تهوعش همراه با سرگیجه بود. لرزه‌ای سنگین از پاها تا قفسه‌ی سینه‌اش دوید. سایه‌ای بزرگ روی سقف دید و از لای مژه‌های مرطوبش جسمی تیره را در برابر خود، پسرش بود که دوباره آمده بود. نه روز بود و نه شب؛ تاریک‌روشنی غریب بود. سال‌ها پیش برای عمل جراحی در اتاق عمل هنگامی که می‌خواستند آپاندیسش را از بدنش خارج کنند به او داروی بیهوشی زدند و ماسکی را که صدای قل‌قل آب می‌داد روی دهانش گذاشتند. همه‌چیز شروع کرده بود به چرخیدن، از چراغ‌های بالای سرش و دکتر با لباسی سبزرنگ و حتی پرستار با دستکش‌های پلاستیکی. درست همان احساس را داشت. انگار با پسرش سوار چرخ‌وفلک شده بود؛ با هم می‌چرخیدند. پسرش دستپاچه و نگران بود. حالا شوهرش هم با لباس نظامی و سردوشی‌هایش همراه آن‌ها می‌چرخید. شوهرش عصبانی بود، درست مثل همان موقع‌ها؛ بدون این که توضیحی برای عصبانیتش داشته باشد. و بعد سکوت شد. سکوتی طولانی، هیچ صدایی نبود؛ حتی صدای نفس کشیدنش یا تپیدن قلبش...

خَنِش

نویسنده: رعنا سلیمانی

انتشارات: ارزان

سال انتشار: ۱۴۰۲

تعداد صفحات: ۱۴۳

سایه‌ای درونش چندک زده و خیره نگاهش می‌کند

نگاهی به رمان «خَنِش» نوشته‌ی رعنا سلیمانی

اهورا برگزیده

رعنا سلیمانی را پیشتر با رمان‌های «سندرم اولیس»، «زنده‌باد زندگی»، «یک روز با هفت هزار سالگان» و مجموعه‌داستان‌های «می‌دونستی؟» و «لورکا در خانه‌ی خیابان فرشته» می‌شناختیم و حالا با دعوتمان به جهان رمان جدید خود، «خنش»، ما را در تجربه‌ای دیگر به چالشی دیگر می‌کشد.

سلیمانی در آثار پیشین خود بخشی از سیمای زن ایرانی را با رنج‌ها و دلمشغولی‌هایش و با محرومیت‌هایی برآمده از نابرابری‌های جنسیتی در جامعه‌ی جنسیت‌زده و مردسالار دینی به تصویر کشیده‌بود و نشان داده بود که حتی اگر این زن ایرانی بیرون از ایران باشد، باز پیامدهای ایرانی بودنش همراه اوست. و حالا در رمان «خنش» به زنی ترنس پرداخته که از قضای روزگار در همین جامعه‌ی بسته، پُرآسیب و بحران‌زده‌ی ایران می‌زید.

محمدرضا، شخصیت اصلی رمان، چهل سال دارد و با مادربزرگش زندگی می‌کند. او که هویت جنسیتی انتسابی مرد را از بدو تولد به دوش می‌کشد، سال‌هاست خود را زن، هویت‌یابی کرده است و نویسنده در رمان خنش، برهه‌ای از زندگی او را به روایت درآورده که اوج آشفتگی روحی و کشمکش اوست برای آشکارسازی هویت [جنسیتی] اصلی خود.

هر نویسنده‌ای می‌کوشد در رمان خود، دنیای ویژه رمانش را چنان بیافریند تا هر زمان که خواننده وارد آن می‌شود به

خواندن و پیگیری رخدادهای آن میل و شـوق داشـته باشد و بـا همذات‌پنـداری بـا شـخصیت‌ها و همسـان‌پنداری در موقعیت‌ها، وقایع زندگی آن‌ها را در ذهن خود تجربه کند و بکاود و شخصیت‌ها را، و چه بسا خود را، در رویارویی با چنین موقعیتـی هر چند خیالی، بهتر بشناسـد. بـه همین منظور، توانمنـدی نویسـنده در سـاخت و پرداخـت فصل نخسـت، چنان‌کـه دارای کشـش و گیرایی کافی باشـد بـرای همراهی مخاطبش، می‌تواند برگ برنده‌ی یک رمان باشد.

فصـل آغازین رمان خنش، شـیوه‌ی روایی گفت‌وگویی دارد. گفت‌وگویی میان محمدرضا و زن درون او، یلدا،که محمدرضا خـواب عجیـب خود را بـرای او بازمی‌گوید. در ایـن خواب، او سرگشته و گمشده درکوچه‌هایی آشنا و ناآشنا، در جستجوی خانه‌ی خانجون، مادربزرگش اسـت. این جسـتجو می‌تواند این‌همانی‌ای باشـد با جسـتجوی محمدرضای گمگشته در هزارتوی زندگی درهم‌پیچیـده‌اش؛ در پی خود واقعی‌اش و پذیرش آن و سپس ابراز آن. این فصل با گفت‌وگوی طولانی آن، که کشمکشـی اسـت بین دو سوی شـخصیت او، چنان سـاخته و پرداخته شـده که محتـوای گفت‌وگـوی آن‌ها، نه تنها می‌تواند سـرنخی باشـد بـرای پیش‌بینـی معنای رمان، بلکـه گفت‌وگویـی بـودن آن و ماهیت عنصـر گفت‌وگو که با ضمیر اول شـخص پدید می‌آید، موجب می‌شود مخاطب از همان صحنه‌ی آغازین رمان، ناخودآگاه خود را در جایگاه هر

دو سـوی ایـن گفت‌وگو ببیند و به این صورت ارتباط حسـی مؤثـری بـا شـخصیت محمدرضا و خـود دیگـری او پیدا کند و ایـن می‌توانـد در همان ابتـدا جذابیتی افـزوده برای رمان فراهـم کند. از همین‌روی، بـرای ورود به رمان خنش، نگاهی می‌اندازیم به بخشی از همین فصل که محمدرضا، خوابش را برای یلدا بازگو می‌کند که در آن، سـایه‌ای شوم در برابرش چندک زده بوده و به او خیره نگاه می‌کرده:

«... بی‌فایـده بـود و آخرسـر خودش رو رسـوند بهـم و افتاد روم. یـک‌آن حس کردم چیزی درونـم حلول کرد، انگار اون رو بلعیدم، قورتش دادم. درسـته، مثل یه حباب از گلوم پایین رفت و مثل یه شب‌پره تو دلم پر زد و بالاوپایین پرید. همه‌ی اسـتخون‌هام داشـت از هـم بـاز می‌شـد و می‌ترکیـد. بعـد احسـاس کردم یه چیـزی از لای رون‌هام بیـرون زد، پاهام رو محکم به هم فشار دادم. مثل یه دمل چرکی بود. به خودم می‌پیچیـدم که ناگهان نیشـتر به دمل خورد و سـر باز کرد و ترکیـد. به جای چـرک و خون ازش یه تکه گوشـت بیرون زد. اون‌قدر ترسـیده بودم که انگشـتم رو گزیدم و مایعی که نه خون بود و نه آب، از انگشتم بیرون زد. یه چیزهایی مثل ذرات نور از نوک انگشـت‌ها و سـینه‌هام بیرون می‌زد. پوست تنم به گزگز و خارش افتاد و ریش و پشـم درآوردم. درسـت مثل ریش بز بلند و پرپشـت بود و هر لحظه بلند و بلندتر می‌شد. دسـت‌هام هم زمخت شدن. انگار سراسـر بدن و اندام‌های

کهنه‌م داشـتن دوباره بیرون می‌زدن. نه، انگار اندام‌های تو بود. ولی نه، شاید اشتباه می‌کنم! برای این‌که بدن من بود که داشت تغییر می‌کرد. داشتم چیز دیگه‌ای می‌شدم... »

در ادامـهٔ گفت‌وگـوی ایـن دو می‌فهمیـم و می‌بینیـم کـه محمدرضـا با چه تناقضـات بی‌پایانـی در درون و برون خود دسـت بـه گریبـان اسـت. او از زن درونش گله‌مند اسـت که چسبیده به او و مردم به‌همین خاطر او را به همدیگر نشان می‌دهند و یلدا هم از محمدرضا شکایت دارد که وجودش را صاحب شـده و مثل بختکی بر ظاهر او چیره شـده و او را گیر انداخته است.

محمدرضا می‌گوید یک عمر اسـت کـه خودش را نمی‌فهمد و نمی‌شناسد و می‌کوشـد به همه نشان بدهد که او کسی دیگر است! و با تأکید از یلدا می‌پرسد: «... می‌فهمی؟ نه، واقعاً می‌فهمی؟» و در واقع این پرسـش محمدرضا از خوانندگان کتاب و بهتر اسـت بگوییم از همه‌ی مردم اسـت که آیا این را می‌توانند بفهمند؟ می‌توانند بفهمند و تصور کنند که زندگی او در چه ورطه‌ی تنگ و تاریک و خردکننده‌ای می‌گذرد؟

او زنی است با کالبدی مردانه. او می‌خواهد خود واقعی‌اش باشد و همگان او را آن‌گونه ببینند که باید باشد، نه آن‌گونه که می‌گویند باشد. ولی در یک جامعه‌ی بسته، جامعه‌ای که انتظار دارد همگان همان‌گونه باشند که در گفتمان غالبش تعریـف کـرده، چگونه می‌توانـد متفاوت بـودن و دیگرگونه

بـودن را بربتابد؟ در این جامعه، چگونه می‌توان خود بود و نه آن‌گونه که دستور می‌دهند که باید باشی؟

رمان خنش پس از فصل اول که گفت‌وگومحور است، در غالب فصل‌ها با سـوم شـخص محدود به ذهن محمدرضا روایت می‌شود. ولی در سه فصل چهارم، پنجم و ششم، نویسنده لازم دانسته برای یادآوری خاطره‌ای در کودکی محمدرضا، با چرخـش در نظـرگاه روایت، از من‌راوی بهره ببرد تا بخشـی از گذشته‌ی او را به تصویر درآورد که دردبار است و تلخ، به‌ویژه در صحنه‌ای از کودکی که به او تجاوز شـده و چه بسا همین رخداد نقطه‌عطف و سرآغازی باشد برای رسیدن به حقیقت هویت جنسیتی‌اش.

جانمایـه‌ی رمـان خنش «دگرباشـی جنسـیتی در جامعه‌ای سـنتی» و همین‌طور «من کیسـتم؟» اسـت که دومی یکی از فلسفی‌ترین و اساسی‌ترین پرسش‌های بشری است در طول تاریخ. رعنا سـلیمانی به‌عنوان یک زن در قامت نویسنده‌ای که پیشـتر توانایی خود را در نوشـتن و پرداختن به تابوهای جامعه‌ی ایرانی به رخ کشـیده با جسارتی مثال‌زدنی تابویی دیگر از جامعه‌ی مردم ایران را مورد هدف و کاوش خود قرار می‌دهد تا نگاه خواننده‌ي ایرانی را به انسانی ایرانی از نوعی که همیشه کشورش آن را انکار کرده است متمرکز کند.

پدر و مادر محمدرضا در حادثه رانندگی در یکی از سـفرهای زیارتـی از دسـت رفته‌انـد. و حالا سال‌هاسـت کـه در خانه‌ی

خانجون، مادربزرگ خود، زندگی می‌کند. زنی پیر و مذهبی که با چنگ و دنـدان محمدرضا و خواهرش مرجانه را از کودکی و پس از مرگ پدر و مادرشان بزرگ کرده است.

او در عین آن‌که شـخصیتی مهربان و دوست‌داشـتنی دارد، یکی از سدهایی است که نمی‌گذارد محمدرضا آنی باشد که باید و می‌خواهد؛ و پیوسته یادآوری می‌کند و هشدار می‌دهد که این سرنوشت اوست و باید با آن کنار بیاید.

دنیـای گوشـه‌گزین محمدرضا، به اندازهٔ شـبی کـه طوبی و عباس‌خاله می‌روند پشـت‌بام، برای کنجکاوی و سرک‌کشـی در زندگـی او و خانجون، تیره و تار اسـت و زندگی‌اش، تنها با بودن مادربزرگ و همسایه‌های فضول و تک‌تک آدم‌های این جامعه نیسـت که تنگ و تار اسـت، بلکه خود او هم هنوز به آن اطمینان کافی نرسـیده که چگونه باید باشـد. و هر کدام از این موانع، زندگی او را به جهنمی سوزان تبدیل کرده‌اند.

تنهـا همـدم محمدرضـا در این دنیـای تاریک و تلـخ، یلدا زن درون اوست که در گفت‌وگوهایش، جز ملامت یکدیگر، حرفی دیگـر ندارنـد. هر کـدام، دیگـری را مقصر تباه شـدن زندگی خود می‌داند. این تنهایی ژرف، راوی رمان را بر آن می‌دارد که بخـش زیادی از روایتش را به گفتار درونی غمگنانه و پرگله و شکایت محمدرضا اختصاص بدهد. چه این گفت‌وگو با یلدا، زن درونش باشد چه رو به مرد برونش.

او در گذشـته‌ای دور، خواهـرش مرجانه را داشـته که حدود

دو سـال از محمدرضـا بزرگ‌تـر بوده،دختـری زیبا، جسـور و سرکش که برای محمدرضا سرمشق بوده و غبطه‌برانگیز. اما این جامعه بسته که صدایی جز صدای خودش را نمی‌پذیرد سرکشی او را تاب نیاورده و پس از انواع رودررویی‌های مرجانه با مردم این جامعه، از جمله خانجون و عموی بدرفتارشان، ناپدید شده است و تا پایان هم کسی به درستی نمی‌داند آیا او اکنون زنده است یا در جایی از این جامعه‌ی تباه،سربه‌نیست شـده است. دوست دیگر محمدرضا خال‌خالو بوده، گربه‌ای که از سـطل آشـغال سـر کوچه‌شـان پیدا کرده بوده است. محمدرضا از او به عنوان تنها دوست صمیمی‌اش در گذشته یـاد می‌کند و او را جایگزین مادری می‌دانسـته که همیشـه جایـش را در زندگی خالی می‌دیده. ولی حـالا نه از خال‌خالو و نه از هیـچ موجودی دیگر، اثری در زندگی محمدرضا دیده نمی‌شود و او در این وادی، تنهای تنهاست.

رمـان خنش به شـیوه‌ی درونـی و ذهنی روایت می‌شـود تا تلاطم‌های روانی و رنج‌های درونی شخصیت اصلی را به تصویر بکشـد. نویسنده این رمان به سـیاق نویسندگان مدرن، در این شـیوه روایی برای شناسـاندن ابعاد ناپیدای شـخصیت محمدرضا علاوه بر گفتارهای درونی راوی، از گفتار مسـتقیم آزاد هم بهره برده است:

محمدرضـا دسـتی بر لبـه‌ی پیراهن خانجون می‌کشـد.

«خانجون می‌دونم تو برا من خیلی زحمت کشـیدی. اگه تو نبودی معلوم نیست چی سرم می‌اومد. یادمه چقدر برام مادری و پدری کردی.»

«من سر سجاده از خدا می‌خوام که خودش رحمتی کنه. ولی آخه از تو انتظار نداشتم!» چشم‌های غمگینش آتش به جان محمدرضا می‌زند.

«خیلـی بدبختیـم خانجـون مگـه نـه؟ اصـلاً همه‌مـون بدبخت بودیم؛ من، تو، مامان، مرجانه، بابا... همه، حتی پرنده‌هامون هم بدبختن!»

و گفت‌وگوهایی از این دسـت دربردارنـده‌ی نگاه بدبینانه‌ی شـخصیت اصلی رمان خنش اسـت کـه می‌توانـد برآمده از زندگی تلخ و تاریک او باشد که امیدی رو به سوی آینده خود نمی‌بیند.

تنها فصلی که نویسنده روایتش را در آن به شیوه‌ای متفاوت پیـش برده فصل دوم اسـت که روایتی عینـی و بیرونی دارد. فصلی که نویسنده با این هدف که خواسته‌ی بخشی کوچک و نمونـه‌وار از چهره‌ی جامعه‌ای که محمدرضا دربند شـهر و شهروندان آن گرفتار است، به نمایش بگذارد، کانون روایتش

را در بیرون از جهان ذهنی محمدرضا قرار داده و راوی، چون ناظری از بیرون به ماجرا می‌نگرد. در این فصل، همسایگانی که در ظاهر می‌کوشند نشان بدهند برای محمدرضا و خانجون نگرانند چرا که ساعاتی است بی‌خبرند از آن‌ها، ولی در اصل می‌خواهند عطش و اشتیاقشان برای سرک کشیدن در زندگی دیگران را (شما بخوانید فضولی‌شان را) فرو نشانند. در همین حضور کوتاه، این مردم را می‌بینیم که نمی‌توانند آدمی متفاوت با خودشان را بفهمند و با دیده‌ی احترام از او سخن بگویند و از همین روست که محمدرضای متفاوت با دیگران، ناگزیر نیمه‌های شب آهسته و بی‌صدا در ساختمان محل زندگی‌اش آمد و شد می‌کند تا مگر از نگاه‌های هرزه‌گرد و سرزنش‌گر همسایگان در امان بماند. غافل از آن‌که در همان ساعات دیرهنگام، هستند چشم‌هایی پنهان و مفتش که او را می‌پایند.

رمان از صبحی می‌آغازد که محمدرضا در وضعیتی بی‌انگیزه و سرخورده از زندگی، در اتاقش خواب و بیدار دراز کشیده و با صدای خانجون که بابت مثانه‌ی پرش بی‌تاب شده، مورد خطاب قرار می‌گیرد تا شبی که با تصمیمی دلخراش می‌خواهد از این ورطه‌ی تباه به رهایی برسد، و روح مرجانه‌ی ناپدیدگشته در فضایی سوررئال بر او آشکار شده، به پایان برسد.

نویسنده با رفت‌وبرگشت‌هایی به گذشته و برش‌هایی از

زندگی او، به شیوه‌ی مدرنیست‌ها زمان و موقعیت‌های کافی فراهم می‌کند برای آن‌که بتواند ابعاد زوایای شخصیت و زندگی شخصی محمدرضا را بکاود. و به این صورت، در یکی از بازگشت‌های مهم به گذشته، رخدادی از زندگی محمدرضا را برملا می‌کند که در آن، عموی ناسازگار و بدرفتارش که او هم در خانه‌ی مادربزرگ زندگی می‌کند نیمه‌شبی در زیرزمین به محمدرضا تجاوز می‌کند و یکی از دلخراش‌ترین صحنه‌ها با جزیی‌پردازی دقیق نویسنده، بسیار تلخ و تأثیرگذار روایت می‌شود. و با وجود این صحنه در رمان، در پایان ممکن است مخاطب با این پرسش مواجه شود که آیا دگرباشی جنسیتی محمدرضا تمایلی بوده است ژنتیکی و مادرزادی، یا همان رخداد در آن شب شوم و دست‌درازی عمویش و تجربه‌ی لمس جنسی یک همجنس، او را به هم‌جنس‌خواهی متمایل کرده است و رفته‌رفته این تمایل و خواهش در او درونی شده است؟ با وجود این، در نگاه نگارنده‌ی این نوشتار، نویسنده با خلاقیتی هوشمندانه در این صحنه، جزییاتی قرار داده است که پاسخی درخور و پذیرفتنی برای این پرسش به همراه دارد.

شخصیت مادربزرگ، هرچند فرعی است، اما بودنش این امکان را به نویسنده می‌دهد تا بتواند برای اثر خود، افزون بر آن‌که برای پیشبرد داستان در سطح اول آن، کارکرد بسیار مؤثری داشته باشد، در لایه‌های پنهان اثر، درون‌مایه‌هایی

دیگر نیز ایجاد کند تا رمان بحث‌برانگیزتر شود.

مادربـزرگ می‌تواند نماد شـخصیت کهـن و کهنه‌ی فرهنگ جامعـه‌ی ایران باشـد که هـم مهربانی حقیقـی مادرانه را از محمدرضـا دریـغ نمی‌کنـد و هـم سـاختار فکـری کهنه‌ی او بزرگ‌ترین سـد راه محمدرضاسـت برای آنچه که می‌خواهد باشد. چرا که در نظر خانجون، خواستهٔ او با کهن‌الگوی پسر و مرد ایرانی در این خانواده و باور او و در این جامعه مغایرت دارد.

از سـویی در این رمان هر دو شـخصیت یونگـی مادربزرگ را می‌بینیم؛ دوسـت داشتنی و بامحبت (مادر عزیز) و ابتدایی و بی‌رحم (مخوف). مادربزرگ پس از مرگ پدر و مادر نوه‌های خود، برای این دو سرپناهی شده و با سختی‌های قابل‌تصوری کـه این امر می‌توانسـته برایش به همراه بیـاورد برای آن دو نقش مادری عزیز را ایفا کرده است. ولی این مادر، در رویارویی بـا مرجانه‌ی چارچوب‌شـکن، همین‌طور گرایـش محمدرضا به دگرباشـی، وجه دومش یعنی مادر مخـوف را به نمایش می‌گذارد.

محمدرضا می‌گوید: «نفرین لق‌لقه دهنته! همین مرجانه رو سر سجاده نفرین کردی. این‌قدر کردی که رفت و دیگه برنگشت.»

مرجانه گریز از خانه را به ماندن در این سرپناه ترجیح داده و سرنوشتی نامعلوم برایش رقم خورده. محمدرضا که به او علاقه‌ای ویژه داشته از رفتن مرجانه و از حرف‌های ناهمراه مادربزرگ درباره‌ی دگرباش بودنش، خشمگین است و در صحنه‌هایی از رمان در برابر این مادرکبیر به واکنش‌های قهری دست می‌زند و از این رو، نویسنده در رمان خود نه تنها به پرستش این مادرکبیر دست نمی‌زند، که رفتار محمدرضا با مادربزرگش را باید نوعی تقدس‌زدایی از کهن‌الگوی مادربزرگ به‌شمار آورد.

در یکی از صحنه‌های رمان محمدرضا رو به مرد تکیده و رنج‌کشیده‌ی توی آینه می‌گوید: "تو،... تو،... آهاه! تو، شبیه مسیحی! آره شبیهی. اون هم مثل تو آدم بدبختی بود. ولی تو، تو،... نه، انگار تو خیلی بی‌نواتر از مسیحی. مسیح مادرش رو داشت و پدری که تا آخرین لحظه بالای سرش بود. ولی تو،... چه زود، پدر و مادرت تنهات گذاشتن. تک و تنها شدی تو این برهوت. و چه زود و چه زیاد[طولانی] صلیب به دوش کشیدی و سال‌هاست داری صلیبت رو این‌سو و اون‌سو می‌کشی. نه، تو کجا،مسیح کجا!" بعد سفیهانه می‌خندد.

"با این چهره پیداست چی می‌کشی. می‌خوای نعره بزنی؟ حق داری! دست‌کم مسیح می‌دونست کیه ولی تو چی؟ تو حتی نمی‌دونی کی هستی و چی هستی؟"

و در پایان دوباره مرجانه است که سر می‌رسد و این مسیح تنهامانده را به زندگی دعوت می‌کند. آن سرکش زیبارو و جسور، که خود در این جامعه‌ی دوزخی مرگ را به زندگی ترجیح داده بود، چمدانی به دست محمدرضا می‌دهد که فردا از آن توست؛ و محمدرضا چون آدمی خواب‌نما بلند می‌شود. حالا می‌باید خود باشد. آن‌طور که حقیقت اوست. در چشمانش برق پیروزی درخشیدن می‌گیرد. حالا ماه بالای سر اوست. ردی از باریکه‌ی نور ماه که از درز پرده به درون تابیده، چون نوری است که حضور خیالین مرجانه بر ژرفای تاریک درون محمدرضا تابانده است. دعوت مرجانه به تماشای ماه زیبا، دعوت از محمدرضا برای بازگشت از نیستی به هستی است. محمدرضا، قاب عکسی از مرجانه، این الهه زندگی‌بخش و عکسی دسته‌جمعی از خانواده برمی‌دارد تا به یاد داشته باشد زندگی پشت سر مانده‌اش را. قفل در خانه را می‌چرخاند با چشمانی مردد بیرون را نگاه می‌کند. و آنگاه که محمدرضا پا از دوزخی بیرون می‌کشد که لحظاتی پیش او را درون خود بلعیده بود، یلدا قدم بر آستان زندگی می‌گذارد.

رعنا سلیمانی

به‌مناسبت تولد احمد محمود، نویسنده‌ی بزرگ ایرانی

همسایه‌ها، نیم قرن بعد

رمانی درباره‌ی بلوغ و فردیت

علیرضا آبیز | شاعر، مترجم و پژوهشگر ادبی

«همسایه‌ها» اثر احمد محمود را می‌توان با قطعیت یک اثر «کلاسیک‌شده» در ادبیات فارسی خواند. رمانی که سنجش زمان را تاب آورده و در میان نسل‌های مختلف کتاب‌خوان طرفداران جدی پیدا کرده‌است. در واقع اگر سازوکار «کانونی‌شدن» (cannonisation) ادبیات در ایران سیر طبیعی می‌داشت، این رمان باید امروزه بخشی از مجموعه‌ی کانونی ادبیات فارسی می‌بود. با این حال، به رغم مخالفت و بلکه دشمنی نهادهای فرهنگی و سیاسی حاکم در هر دو سوی مرز زمانی ۱۳۵۷، این رمان تنها به مدد توان ادبی و فرهنگی درونی خویش جای پای خود در سپهر ادبی فارسی‌زبان را محکم کرده و به اثری کلاسیک تبدل شده‌است تا حدی که هیچ تاریخ‌نگار ادبی نخواهد توانست آن را نادیده بگیرد.

«همسایه‌ها» رمانی‌است در باره‌ی بلوغ و باید آن را در ژانر ادبیات بلوغ(coming of age) دسته‌بندی کرد و هر نوع خوانش دیگر از این رمان را در راستای این نگره‌ی کلی دریافت. اگر چه رمان به طیف گوناگونی از مسائل اجتماعی، فرهنگی، و سیاسی می‌پردازد و بسیاری خوانندگان و حتی منتقدان ادبی آن را به عنوان اثری سیاسی - اجتماعی فهم می‌کنند، ایده‌ی مرکزی رمان حول محور بلوغ شخصیت اصلی - راوی رمان «خالد» می‌چرخد. رویکرد اغلب نقدهایی که

تاکنون بر این رمان نوشته‌شـده بیش از آن‌که تحلیل ایده‌ی مرکزی رمان باشـد نمایانگر دیدگاه‌های سیاسی-اجتماعی تحلیلگران یا نظریه‌پردازی درباره‌ی مسائل سیاسی-اجتماعی دورانی است که رمان در آن می‌گذرد. حال آن‌که این مسائل و رخدادها در واقع پس‌زمینه‌ی ایده‌ی اصلی رمان هستند و بسـتر تغییر و تحولات درونی و بیرونی شخصیت اصلی رمان در مسیر سفر او از نوجوانی به بزرگسالی.

«همسایه‌ها» رمانی شخصیت‌محور است و بی‌دلیل نیست که بیش از هر چیز آنچه در ذهن خواننده‌ای که کتاب را سـال‌ها پیش خوانده‌باشد باقی می‌ماند نام و شخصیت اصلی رمان اسـت و پـس از آن فضای کلی حاکـم بر رمان کـه در خدمت ساخت و پرداخت این شخصیت است. شاید زمان آن رسیده باشد که از تفسـیرهای قالبی ایدئولوژی‌زده درباره‌ی ادبیات معاصر فارسـی فاصلـه بگیریم و نگاهی تـازه به مجموعه‌ی ادبـی خود بیندازیم و تلاش کنیم بـر بخش‌هایی از آثار ادبی کـه بـه عمد نادیـده گرفته شـده‌اند نـوری بیفکنیـم. تحول فکری و جسمی خالد در «همسایه‌ها» اغلب در سایه‌ی ایده‌ی مبارزه‌ی سیاسـی و رخدادهـای پیرامون نهضت ملی‌شـدن صنعت نفت نادیده گرفته‌شـده یا کمرنگ جلوه کرده اسـت. اگـر چه نویسـنده بـا شـجاعتی کـه در دوران نـگارش کتاب کم‌نظیـر بـوده، وجوهی از بلوغ شـخصیت خود را بـا زبان و

کلامی بی‌پروا روایت کرده، خودسانسوری تحمیلی از ناحیه‌ی رویکردهای نقد سوسیالیستی و نیز سنّت پرهیزگاری انقلابی به این وجه کتاب که به باور من درونمایه‌ی اصلی کتاب است، به قدر کفایت نپرداخته‌است. نویسنده به خوبی نشان می‌دهد که نیروهای سیاسی و اجتماعی جامعه کمترین اهمیتی به «فرد» نمی‌دهند. «فرد» فقط در قالب عضوی از «اجتماع» معنا می‌شود. سفر شخصی خالد از نوجوانی به بزرگسالی برای کسی اهمیتی ندارد. او ناچار است آنچه را که در جسم و روانش می‌گذرد از همه پنهان کند، هم از خانواده و همسایگان تهیدست و محروم از آموزش و هم از حزب سیاسی به ظاهر مترقی و پیشرو و همفکران باسواد و انقلابی و امروزی‌اش. هیچ‌یک از این نهادها کمترین اهمیتی برای «فرد انسانی» قائل نیستند. امروز که نیم‌قرن از چاپ نخست این کتاب گذشته، اهمیت این ایده‌ی مرکزی بیش از هر زمان دیگری رخ نموده‌است تا حدی که می‌توان مهم‌ترین چالش اجتماعی جامعه‌ی امروز ایران را چالش بین «فرد» و «اجتماع» خواند. چالش بین دیدگاهی که برای انسان به عنوان یک فرد انسانی هویت مستقل و حق تصمیم‌گیری شخصی و انتخاب شیوه‌ی زندگی قائل است و دیدگاهی که انسان را جزئی مسلوب‌الاختیار در خدمت اجتماع و در مسیر هدفی اجتماعی می‌داند که از سویی دیگر بر او تحمیل می‌شود و این دیگری زمانی «ایدئولوژی»، «حکومت»، «حزب سیاسی»، یا حتی کلان‌روایت‌های حاکم یا معارض بوده‌اند. در واقع

پنجاه سال است که «خالد» ناچار بوده خود را پنهان کند و در این پنهان‌کردن خود به مرزهایی از خودتخریبی رسیده و زمانی که دیگر طاقتش طاق شده و خواسته «خودش» باشد، فریادی چنان بلند برآورده که هم نهاد حاکم و هم معارضان سنتیِ آن را غافلگیر و سردرگم کرده‌است.

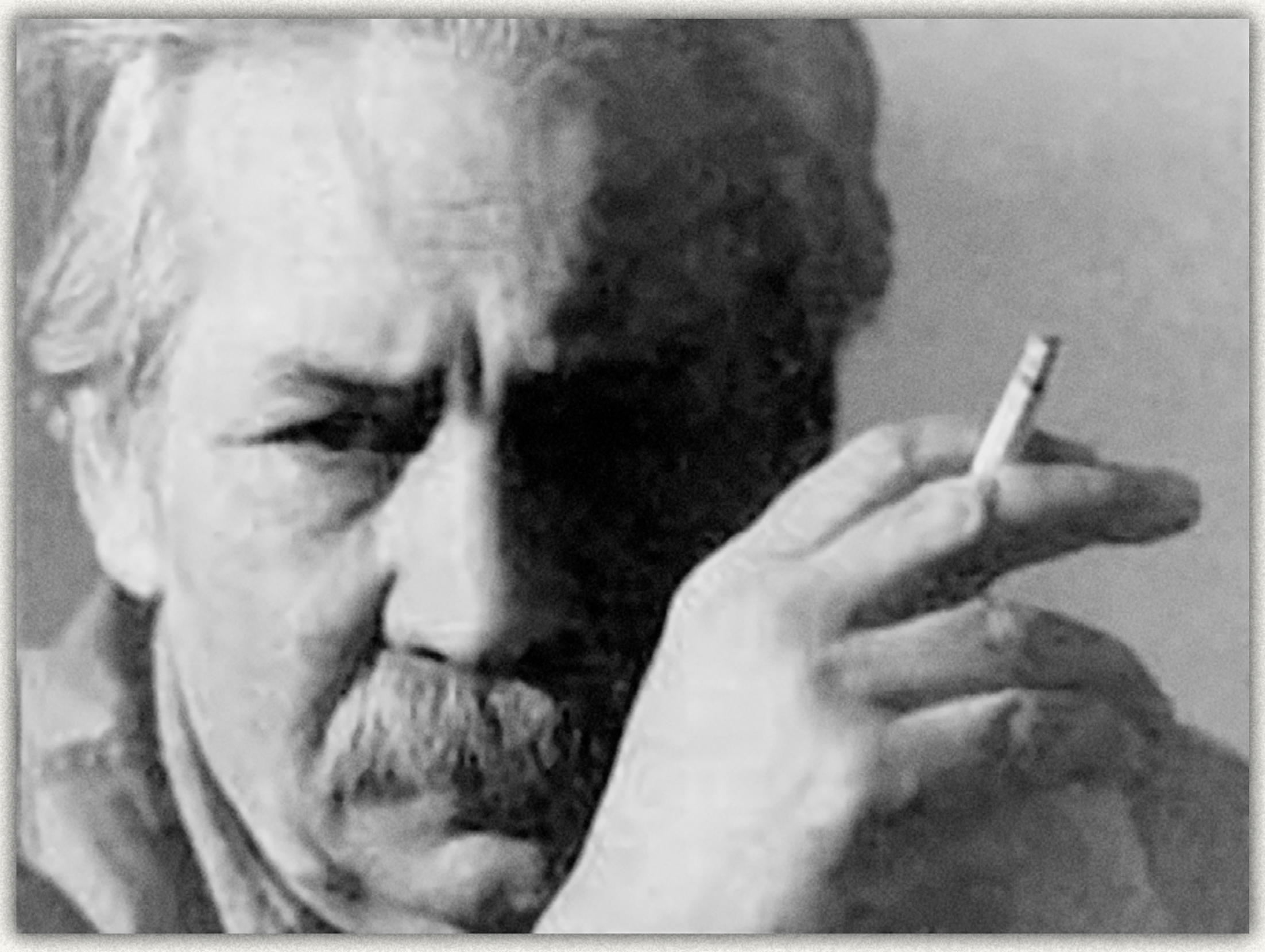
اگر چه خالد به نمادی از جوان مبارز سیاسی چپ‌گرا بدل شده‌است -و این تصویری واقع بینانه است- به گمانم تعبیر روانشناختی از آنچه از سر گذرانده اهمیت بیشتری دارد. خالد با ترس‌ها و تردیدهایی مهیب روبرو می‌شود، در مسیر بلوغ تن خود و تن زن را کشف می‌کند. نخستین رعشه‌های تماس فیزیکی با تن دیگری را در رابطه‌ای ممنوع تجربه می‌کند. در پی اثبات تنانگی خویش خطر می‌کند و در جنون لذت اکتشاف است که خطر را حس نمی‌کند. رابطه‌ی تنانه‌ی او و بلورخانم در ضمن در چشم‌رس و گوش‌رس دیگران است. اگر چه آن دو در تاریکی به لمس یکدیگر می‌پردازند خطر رسوایی همیشه بالای سرشان است. شاید هم دیگران آن‌ها را می‌بینند و آن دو حضور دیگران را نادیده می‌گیرند. بدون این بلوغ جسمی، بدون این کشف لذت تن و گشودگی جان، بلوغ فکری و سیاسی خالد ناممکن است. او خطر کردن را نخست در بستر بلورخانم تمرین می‌کند و طغیان را در محیط خانه و همسایه‌ها. هر چه رمان پیش‌تر

می‌رود، جغرافیای ذهنی و حوزه‌ی عملکرد خالد نیز وسیع‌تر می‌شود. او با جهان آشنا می‌شود و در این آشنایی جسارتی که از شهوت تن کسب کرده راهنمای او است.

نویسنده و به تبع وی غالب نقدها و تحلیل‌ها، رابطه‌ی تنانه‌ی خالد نوجوان با بلورخانم را در تقابل با عشـق معصومانه‌ی خالد به "سیاه‌چشـم" دیده‌اند. تن سفت و هوس‌انگیز بلور خانم در برابر ذهن روشن و افکار والای سیاه‌چشم. در یک سو زنی عامی و کتک‌خور است که نوجوانی را اغفال می‌کند و به بستر گناه می‌خواند و در سوی دیگر زنی اثیری که الهام‌بخش است و آرمانی. در این دیدگاه، بلورخانم صرفا ابزاری برای بلوغ جنسی خالد است و جز آن کارکردی در پیشبرد ایده‌ی مرکزی رمـان ندارد. اگر چـه همانند زنان دیگر حیاط "همسـایه‌ها"، جلوه‌ای از زندگی زن تحت ستم طبقات فرودست ایرانی را به نمایش می‌گذارد: زن در جایگاه قربانی خشونت خانگی.

امـا به گمـان من، ماندگارتر از خالد و سـایر شـخصیت‌های انسـانی و حیوانـی (الاغ‌هـای رحیـم خرکچی مثـلا)، کارون و اهواز دهه‌های بیسـت تا چهل است که در این کتاب ماندگار شـده‌اند. احمد محمود بـا درک عمیق نقش و کارکرد رمان، جغرافیای اهواز و کارون را زنده و جاندار نقش زده و این دو را به شـخصیت‌هایی محوری در رمان بدل کرده است. رمان عرصه‌ی فضاهای وسیع است و اگر رمان‌نویس نتواند از پس

تصویـر مکان و زمان بربیاید، نتوانسـته کارش را با موفقیت انجام دهد. از همین رو اسـت که نویسندگان کم‌استعداد یا تنبـل معمولا تن به آفرینش فضا و سـیر و سـفر در جغرافیا نمی‌دهند و ترجیح می‌دهند داستان یا رمان خود را به فضای کوچک یک آپارتمان یا یک کوچه و خیابان محدود کنند، یا از آن بدتر، توصیفی عام از فضا می‌دهند که فاقد هر نوع عنصر شناسـا باشـد. اهواز در «همسـایه‌ها» موجودی زنده و پویا اسـت و زندگی نه فقط در ساکنانش، بلکه در عناصر اقلیمی و ساختمانی آن هم جاری است. آفتاب ظهر همان‌قدر زنده و جاندار توصیف شده که گاری عمو‌بندر. تنور صنم همان‌قدر مهـم و دارای شـخصیت اسـت کـه پشـه‌بند بلورخانـم. در همسـایه‌ها اهواز با خیابان‌هـا و باغ‌ها و کوچه‌هایش نفس می‌کشد. هُرم داغ هوا در نثر کتاب جریان دارد و به تن و فکر شخصیت‌ها وارد می‌شود. خنکای کارون همچنان که بر بال نسیم شبانه می‌نشیند و کناره‌ها را دلپذیر می‌کند از روی تن واژگان هـم بلند می‌شـود و بر جان خواننـده می‌وزد. کارون مثل شـریانی اسـت که در تن اهواز جاری اسـت. کارون فقط یک رودخانه نیسـت بلکه سـند هویت اهواز است، همچنان که رود سـن ، تیمز، دانوب، راین، گنگ، نیل ، و ولگا و دیگران بخشـی جدایی‌ناپذیر از هویت شهرهایی هستند که از آن‌ها می‌گذرند.



اکنـون، پنج‌دهه پس از انتشـار همسـایه‌ها، اهـواز و کارون کمـاکان شـخصیت‌هایی در کانـون اندیشـه و احسـاس ایرانی‌انـد. آنچـه در طول دهه‌های گذشـته بر این شـهر و بر ایـن رود – دو تا از شـخصیت‌های اصلی رمان «همسـایه‌ها» – رفته، تحولاتی بزرگ و عمدتا ناخوشـایند بوده‌است. اهواز احمـد محمود کانون مبارزه‌ی سیاسـی، تب‌وتاب اعتراضات و اعتصابـات، کانون امیدهای بزرگ تغییر، مبارزه با اسـتکبار و اسـتعمار، کانون نفت و ملی‌شـدن صنعت نفت، خلع‌ید از بیگانـگان، نماد غرور ملی بود و کارون احمد محمود، شـط پربرکـت و پویای زندگی‌بخش بود. کارون، مادر سـخاوتمند اهـواز بود کـه هم الاغ‌های رحیـم خرکچـی را آب می‌داد هم ماهیگیران گرسنه را نان. هم نخل‌های تشنه را سیرآب می‌کرد هم تن داغ پسـرکان را می‌شسـت. پل‌های کارون، نمادهای

شبکه‌ای درهم‌تنیده از روابط انسانی بودند و آوازه‌شان -به مدد موسیقی عامه‌پسند- بسی از مرزهای خوزستان فراتر رفته‌بود.

در پنجاه سال گذشته، چهره‌ی اهواز دگرگون شده‌است. هم شهر دیگر شده و هم بازنموده‌ی شهر. هم رود کارون تحلیل رفته و هم تصویر «پل کارون» در ذهن و زبان ایرانیان. اهواز نخست به شهری جنگ‌زده تبدیل شد - «زمین سوخته»- و سپس هر چه از آن شنیدیم داستان ریزگرد و باران اسیدی و آلودگی هوا بود و سپس داستان پرآب چشم خشکیدن کارون. اگر اوضاع به همین منوال پیش برود، دیر نخواهد بود که سراغ کارون و اهواز را فقط بتوانیم در کتاب‌ها و فیلم‌ها و عکس‌ها بگیریم. شخصیت‌های انسانی رمان «همسایه‌ها» را شاید بتوان در جاهای دیگر تصور کرد. انسان‌هایی شبیه آن‌ها را در رمان‌های دیگر یا در میان انسان‌های جوامع دیگر شناخت. یا حتی از مرگ همیشگی افکار و سنت‌ها و ایدئولوژی‌ها و جهان‌بینی‌های آنان اندوهگین نبود، چه بسا خرسند و دلشاد شد. اما وقتی نفس کارون و اهواز به شماره افتاده‌باشد، چه تسلایی می‌توان یافت؟ این دو شخصیت رمان «همسایه‌ها» قابل جایگزینی نیستند.

درباره‌ی نویسنده:

گونتر وایزن بورن Günther Weisenborn برای خواننده‌ی فارسی‌زبان نام آشنایی نیست، اما از نام‌آورترین داستان‌نویسان سده‌ی بیست آلمان است. او در دهم ژوئیه‌ی ۱۹۰۲ در فلبرت راین آلمان به دنیا آمد و در ششم مارس ۱۹۶۹ در شهر برلین چشم از جهان فرو بست.

بسیاری از خوانندگان نمایشنامه‌ی «مادر» برتولت برشت نمی‌دانند که این نمایشنامه‌ی بسیار مشهور، نوشته‌ی مشترک برشت و وایزن‌بورن است. وایزن‌بورن و برتولت برشت دوستی بسیار نزدیکی داشته‌اند. او پس از تسلط نازی‌ها بر آلمان، به امریکا کوچید و در ۱۹۳۵ خبرنگار روزنامه‌ای محلی در نیویورک شد. وایزن‌بورن در ۱۹۴۰ دوباره به کارگردانی تئاتر پرداخت و در مقام نماینده‌ی شرکت متروگلدن‌مایر به برلین بازگشت. رمان وایزن‌بورن به نام دختری از فانو در ۱۹۴۱ به فیلم درآمد. در ۱۹۴۲ گشتاپو او را دستگیر کرد. نُه ماه در سلول انفرادی زندان مخوف اشپندائو زندانی و سپس روانه‌ی اردوگاه‌های اعمال شاقه موآبیت و لوکاو شد. او سه سال در اسارت نازی‌ها به‌سر برد، تا این‌که در ۱۹۴۵ با سقوط هیتلر، آزاد شد.

وایزن‌بورن نه متفکری عقل‌گرا که نویسنده‌ای اخلاق‌گرا بود. او همواره برای برپایی صلح می‌کوشید، به گونه‌ای که در ۱۹۵۸ سرود الهی را علیه بمب اتمی نوشت. داستان «دو مرد» که در پی می‌آید از مشهورترین داستان‌های کوتاه این نویسنده‌ی آلمانی است. این داستان نخستین بار در ۱۹۴۹ در هامبورگ به چاپ رسید.

داستان‌ترجمه

دو مرد

نوشته‌ی گونتر وایزن‌بورن

ترجمه: رضا نجفی

گونتر وایزن‌بورن

پس از قطع بارانی سیل‌آسای که تا آن زمان آسمان آرژانتین در هیچ فوریه‌ای به خود ندیده بود، تمامی زمین‌ها و همراه آن همه‌ی امیدهای مزرعه‌داران سانتاسابینا زیر آب فرو رفت. سرزمینی که زمانی در آن ثروتی سبزرنگ و شاداب به شکل مزارع بی‌انتهای چای با بوته‌های راج به بلندای قامت یک آدم وجود داشت، در سپیده‌دم به دریایی بی‌پایان بدل شده بود.

مزرعه‌دار نابود شده بود و خود نیز این را می‌دانست. کنار خانه‌اش روی یک جعبه ذرت نشسته بود و حباب‌های درشتی را که به سوی پاهایش می‌آمدند و می‌ترکیدند، می‌شمرد.

مزرعه‌ی ذرت شبیه دریاچه شده بود. کلبه و باغچه‌ی خدمتکارش نیز زیر آب فرو رفته بود. جریان آب، سقف حصیری کلبه‌ی خدمتکارش را با خود می‌برد و لاشه‌ی شترمرغی را که

گویی سر تکان می‌داد، دنبال خود می‌کشاند.

خدمتکار، نزد اربابش پناه آورده و کنار او نشسته بود. مرد سرخپوست با آن صورت پهن و خشن خود به نقطه‌ی نامعلومی خیره می‌نگریست. زنش هنگامی که دستانش را برای دعا به سوی تمثال مریم مقدس بلند کرده بود، غرق شده بود.

همسر مزرعه‌دار در شهر بیهوده منتظر بود تا صدای قدم‌های شوهرش را از پشت در بشنود، چراکه مزرعه‌دار گمان نمی‌کرد بیش از یک روز دیگر زنده بماند.

میان مردها رسمی وجود دارد که در موقعیت‌های خاص، آخرین سیگارشان را نصف می‌کنند. مزرعه‌دار می‌خواست به این روش مردانه عمل کند که ناگهان فریاد خدمتکارش او را از این کار بازداشت: «پارانا، ارباب! سیل دارد می‌آید.»

حق با او بود. غرشی مهیب در دوردست شنیده می‌شد. پارانا که با پیوستن به آب و باد، قدرتی وحشتناک یافته بود، به مزارع چای حمله کرده بود. پارانا نامی است که به عظیم‌ترین و ترسناک‌ترین سیل آرژانتین داده‌اند. این غرشِ مهیب، فرمانِ مرگ همه‌ی مردان سانتاسابینا را صادر می‌کرد. مردان سانتاسابینا این زبان را خوب می‌فهمیدند. آنان هزاران بار مرگ را پیش چشمان خود دیده بودند. آنان سفیدی چشم پوما را دیده، به چشمان فلج‌کننده‌ی مار

آبـی نگریسـته و در برابـر جاگوار و مـار کبرای بزرگـی که برای حملـه چنبره زده بود، ایسـتاده بودند. همه‌ی این خطرها را خود پیش می‌آوردند، زیرا دیدگانی خونسـرد و دستانی آرام داشـتند، اما اکنون دیگر هیچ سـلاح و هیچ چشـم تیزبینی نمی‌توانست آنان را نجات دهد. اکنون آب، دشمن‌شان بود، موذی، مانند صدها مار که پیش می‌خزند و خون‌خوار، مانند پومای بزرگی که روی شاخه‌ی درختی به کمین نشسته باشد. می‌شـود به آب مشت زد، اما آب باز هم بالا می‌آید. می‌شود بـه آب تیراندازی کرد، اما آب بـاز هم بالا می‌آید. آب نه درنده است و نه نیش می‌زند. آب، تنها با انگشتان سردش پیکر مرد را در جسـت‌وجوی حلقومش می‌کاود تا جایی که حباب‌های هوا از ریه‌هایش خارج شوند. اکنون آب زردفام بی‌صدا نزدیک می‌شد و آسمان ناپیدا بود.

پارانـای بزرگ هنگامی که فرا رسـید، مزرعه‌دار و خدمتکارش جلوی خانه در محاصره‌ی آب، روی جزیره‌ای کوچک نشسته بودند و تاریکی آنان را فرا گرفته بود. پارانا با جوش و خروش فرا نرسید، نه، آمدنش اصلاً احساس نشد. ناگهان آب پاهای مزرعـه‌دار را فرا گرفت. مرد به تندی پایش را پس کشـید، اما لحظـه‌ای بعـد باز هم پاهایش توی آب بـود. جعبه‌ی ذرت را نیز عقب کشـید، چند لحظه بعد آن را هم آب فرا گرفت. این پارانا بود.

هنگام غروب قفس مرغ‌ها واژگون شد و ضجه‌ی مرگ‌آلود شان

که در حال خفه شدن بودند، به گوش رسید. دوباره سکوت برقرار شـد. لحظه‌ای بعد صدای جلز و ولزی از داخل خانه به گوش رسید. آب، درون اجاق سرازیر شده بود.

اندکـی بعد، مزرعه‌دار و خدمتکارش درسـت تا شـکم در آب بودند. آنان به روی سـقف حصیری خانـه خزیدند و بی صدا همچون سایه‌هایی تاریک در تاریک‌ترین شب‌های روی زمین بـر بلندتریـن بلندای بام حصیری نشسـتند. ظرف‌ها و اثاثیه شـناور روی آب، از داخل خانه بیـرون می‌آمدند. یک صندلی بـه پنجره برخـورد و شیشـه‌ی آن را خرد کـرد. آب همه جای خانـه را فرا گرفت. حباب‌هـا روی آب می‌آمدند و می‌ترکیدند. مرغـی مـرده در گردابِ جلـوی خانـه، دور خـود می‌چرخید. هنگامی که آب به بام خانه رسـید، به راحتی دیوارهای خانه را واژگون کرد و سـقف از روی ستون شکسته روی آب افتاد. تابی خورد و روی آب لغزید، سـپس بـه دور خود چرخی زد و در تاریکی مسـحورکننده‌ای فرو رفـت و چرخ‌زنان، راهی دراز را به سـوی دره در پیش گرفت.سقف با سرنشینانش از کنار جنگل بکر گذشـت. از میان گله‌ای گاو که وارونه روی سیلاب شناور بودند، عبور کرد. ماهیان با چشمان از حدقه درآمده از جلوی سقف می‌گریختند.

لاشـخورهای سـیاهی که گله‌وار به اسـب مرده‌ای چنگ زده بودند، سـیلاب را رها کرده با چشمانی خون‌گرفته به اطراف

می‌نگریستند. دسته‌های گل و مبل‌ها و جسدها چونان قطار مرگ، در پی هم به سوی پایین دره در مسیری نامعلوم پیش می‌رفتند.

سپیده‌دم روز بعد، مزرعه‌دار از خواب بیدار شد و به خدمتکارش دستور داد که دیگر خوابش نبرد. سرخپوست از صدای خشن اربابش آزرده شد. بی‌شک روی خشکی از مزرعه‌دار حرف‌شنوی داشت، اما این‌جا چه؟ او سرخپوست بود و می‌دانست که یک مرد چه موجودی است. این را نیز می‌دانست که یک مرد چه وزنی دارد. اگر روی سقف فقط یک نفر نشسته باشد، طبیعی است که سقف مدت بیشتری روی آب می‌ماند. این درست نبود که سقف زیر سنگینی دو نفر بشکند و زیر آب فرو رود و سپس همه چیز تمام شود... خوب می‌دانست که مزرعه‌دار به میل خود سقف را رها نمی‌کند، اما می‌شد او را پایین انداخت. این‌جا دیگر پای مرگ و زندگی در میان بود. با این فکر خود را به مزرعه‌دار نزدیک کرد. چهره‌اش مانند سنگی شده بود که قطره‌های باران از رویش می‌چکند. سقف به هیچ‌وجه تا صبح شناور نمی‌ماند. آخرین بندهای سقف نیز در حال گسستن بود و سقف، به‌زودی غرق می‌شد. دو مرد در میان سیلاب وحشتناک نمی‌دانستند کجا هستند. مهی غلیظ آنان را در برگرفته بود. پیرامونشان سکوت حکمفرما بود. آیا در گردابی بزرگ دور خود می‌چرخیدند؟ نمی‌دانستند، اما چنین به نظر

می‌رسید. در این هنگام مزرعه‌دار به پیروی از سنت همه‌ی مردان، آخرین سیگارش را بیرون آورد، آن را دو نیم کرد و نیمه‌ی آن را به مرد سرخپوست داد. آنان کاغذ سیگار را پاره کردند و توتون را جویدند، زیرا هیچ وسیله‌ای برای روشن کردن آتش نداشتند. مرد سرخپوست با خود اندیشید: «او همسفر خوبی است، دلیلی ندارد او را بکشم. همه چیز باید مانند گذشته پیش برود.»

هنگامی که مزه‌ی تند توتون را حس کرد، دشمنی‌اش آرام آرام به احساس وفاداری بدل شد. دیگر از زندگی چه می‌خواست؟ او زن و فرزندش را از دست داده بود. مرد آخرین حباب‌هایی را که از گلوی زنش خارج شده بود، با دست ترکانده بود. مرد سرخپوست دیگر هیچ نداشت که او را به زندگی پیوند دهد. سقف هر لحظه بیشتر در آب فرو می‌رفت. اگر او خود، درون آب می‌پرید شاید سقف باز هم روی آب می‌ماند و اربابش را تا بامداد نگه می‌داشت. فریاد زد: «آدیوس سینیور، دوران خدمت من دیگر تمام شده.»

از شیب سقف تا لبه‌ی آن پایین خزید. ناگهان تمساح‌هایی را دید که مانند جاگوار درست به چشم‌های او خیره شده بودند. مرد سرخپوست برای نخستین بار چهره در هم کشید، سپس نفسش را در سینه حبس کرد و پرید. اما در همان لحظه، اربابش او را گرفت، از آب بیرون کشید و از فرط خشم سر خدمتکارش فریاد زد. چهره‌اش به سفیدی گچ شده و

چشمانش را خون گرفته بود. موهایش خیس خیس بودند، روی سرخپوست خم شد و او را پدر همه‌ی

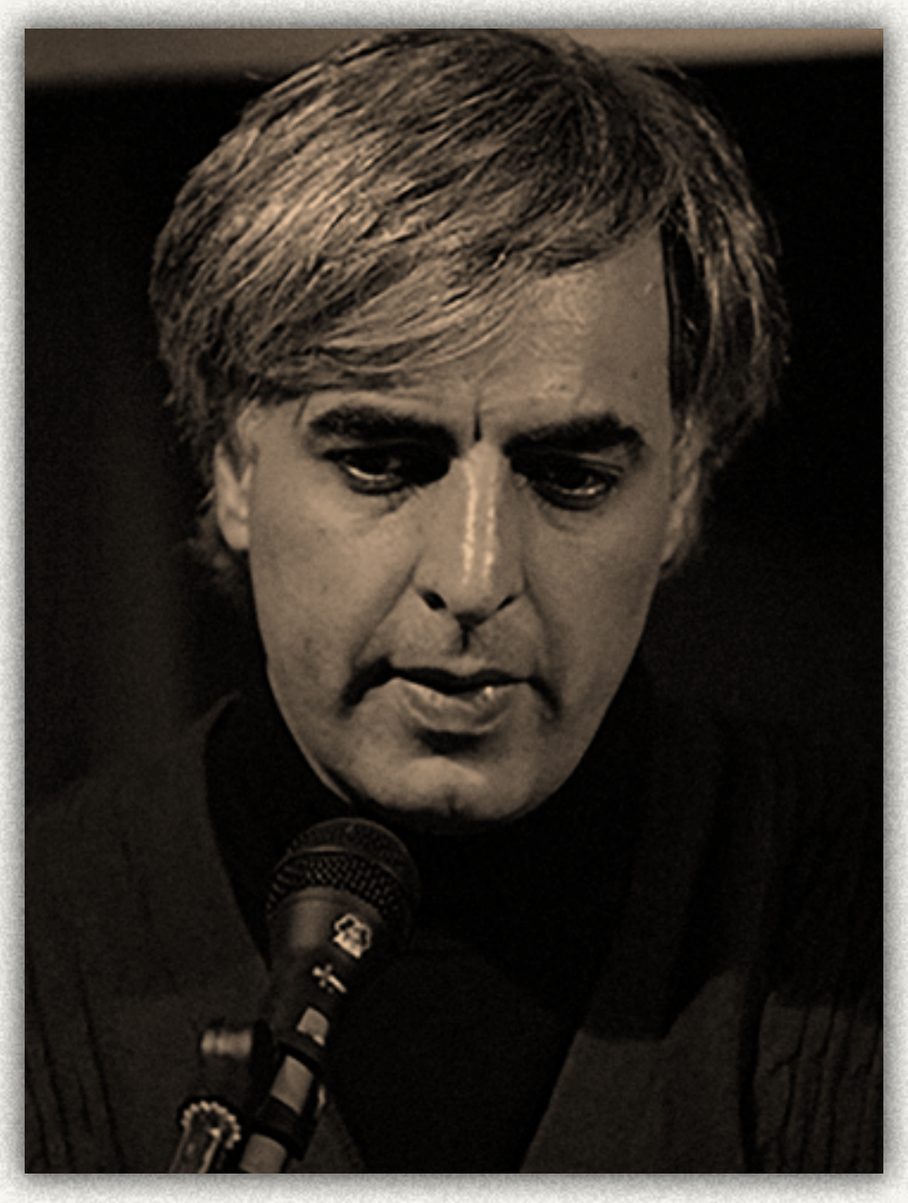
احمق‌ها نامید. تکانش داد و سپس به او دستور داد که سر جایش بنشیند و شجاعتش را از دست ندهد. سر آخر گفت: «لعنتی اگر یک بار دیگر...»

از بامداد چیزی نگذشته بود که به نقاط کم عمق رسیدند. روی شاخه‌ی درختی پریدند و مدتی منتظر شدند تا آب از پیشروی بازایستد. سپس ساعت‌ها در آب راه رفتند. برای پرهیز از خطر مارهای آبی، چوب‌دستی‌ها را زیر آب بر زمین می‌زدند. شب، پیش از آن‌که برای خوابیدن به مزرعه‌ی ذرت بروند، مزرعه‌دار گفت: «فردا صبح برمی‌گردیم و باز همه چیز را از نو شروع می‌کنیم.»

سرخپوست پاسخ داد: «Bueno»[1]

پانویس‌ها

۱ به اسپانیایی یعنی بسیار خوب.



رضا نجفی نویسنده، منتقد، مترجم و پژوهشگر ادبی ایرانی است. او تحصیلات دانشگاهی را در سال ۱۳۷۰ در رشته زبان و ادبیات آلمانی به اتمام رساند.

دبیر: دکتر مهدی گنجوی

- **معرفی دو مقاله درباره‌ی شعر فارسی**
  به همراه ترجمه‌ی چکیده‌ی آن‌ها
- **سروده‌ها**
  علی فومنی
  علیرضا بهنام
  کیانا برومند
  سمیرا یحیایی
  امیر حکیمی
  علیرضا اسماعیل‌پور
  محمد میرزایی
  محمد قائمی
  خاتمه رضایی
  نیما نیا
  علی انصاری

معرفی دو مقاله درباره‌ی شعر فارسی
به‌همراه ترجمه‌ی چکیده‌ی آن‌ها

• Ramazani, J. (2019). Persian Poetry, World Poetry, and Translatability. University of Toronto Quarterly 88(2), 210-228. https://www.muse.jhu.edu/article/732558.

اگرچـه گوته که اولین بـار Weltliteratur (ادبیات جهان) را مطرح کرد، از شـعر فارسـی الهام گرفته بـود، نظریه‌پردازان متاخرِادبیات جهان عمدتاً آن را نادیده گرفته‌اند. شعر فارسی برای صدها سـال در گستره‌ای وسـیع از غرب، مرکز و جنوب آسیا رونق داشت، اما با وجود این نفوذ و رواجِ فرامنطقه‌ای، الگوی غالب ادبیات جهان به مثابه ادبیاتی‌ست که در ترجمه بسـط می یابد، و بدین سـبب در برابر شـعر فارسـی و دیگر ادبیات تغزلی قرار می‌گیرد.

. ایـن مقالـه با کاوش در غزلی از مولانـا، ناتوانی ترجمه را در انتقال آنچه که ازرا پاوند ملوپویا و لوگوپویای شـعر خوانده اسـت، بررسـی می‌کند. مقاله همچنین به غـزل معاصری از سیمین بهبهانی نیز با دقت نظر می‌اندازد تا بحث‌های جدلی درباره "ترجمه‌ناپذیری" شـعر را بررسـی کند و نشان دهد که چگونـه فونوپیا و دیگر جنبه‌های شـعر تغزلـی می‌توانند در ترجمه زنده بمانند و حتی بسط یابند. این مقاله با پیشنهاد موضعـی ظریف‌تر که می‌تواند هم ضرر و زیان و هم سـود را مدنظر قرار دهد، اسـتدلال می‌کند کـه "ادبیات جهانی" باید مشـخصه‌های ادبی تطبیقی را در خود بگنجاند تا برای شعر تغزلی فارسی و دیگر انواع شعر تغزلی جا باز کند..

• Mazdeh, M. M. (2021). Linguistic Change and the Future of Metrical Persian Poetry. Iranian Studies, 54(5-6), 737-768. https://doi.org/10.1080/00210862.2020.1777391

الزامات عروضی شعر فارسی بسیار محدودکننده است. به طور سنتی، سختیِ سیستم عروضی از طریق انعطاف‌پذیری بالا در زبان شعر از نظر واژگان، واج شناسی، و مورفوسنتکس (صرفی- نحوی) جبران می‌شد. این مقاله با استفاده از داده‌های آماری از دوره‌های مختلف شعر فارسی، استدلال می‌کند که میزان انعطاف‌پذیری در زبان به کار رفته در شعر عروضی فارسی در حال کاهش مداوم بوده است و به سمتی می‌رود که احتمالا یک بحران زبانی برای شعر عروضیِ فارسی باشد. این پژوهش ریشه‌های زبانی و فرازبانی انعطاف‌پذیریِ اولیه‌ی زبان شعری و تغییرات بعدی آن را بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که برخی از گرایش‌های اخیر را در شعر فارسی می‌توان تا حدی واکنش‌هایی به این بحران بالقوه تلقی کرد.

شعری از علی فومنی

یک/صدوهفتادوهفتم

برای آن صدوهفتادوهفت موجِ ایستاده در سواحلِ تهران

▪ یک/صدوهفتادوهفتم

علی فومنی

چه بی‌خطیب اقامه شدی
در آسمانِ امام
بهارتَن!
بی‌پیرهن!
نمازِ جمعه‌ی من!

بهار و گُل طرب‌انگیز گشت و توبه‌شکن
- چه صبحِ سربریده‌ی زیبایی!

خروش و خشمِ خیابان
خمِ تنِ تو تا بر سرِ خوبانِ کشوری چون تاج
خروش و خشمِ خیابان
خَمِ تنِ تو تا همه‌ی دلبران دَهَندَت باج
خروش و خشمِ خیابان
خمِ تنِ تو به گاهِ تکه‌تکه شدن،
بی‌پیرهن!
بهارتَن!
نمازِ جمعه‌ی من!

شکنجِ گیسوی سنبل ببین به روی سَمَن
- چه دارِ شب‌تنیده‌ی مَه‌سایی!

شعری از علیرضا بهنام

سالوادوری که تویی
برای شمس و رویایش با یک داغ مضاعف

▪ سالوادوری که تویی

علیرضا بهنام

انگار حقیقت دارد
راوی دوم شخص مفرد
تو به طرز غم‌انگیزی مرده‌ای
و من این‌جا با آن چند پله زیرزمین
که می‌چرخد از خاطره دور سرم
خاک برسر می‌کنم

بریزم آوار بر سر وقتی سالوادوری که تویی
در یک حرکت سریع دالی
صحنه را خالی گذاشتی
رویایت را جا گذاشتی
و رفتی دنبال درنایت که هر سال می‌رفت
و امسال بازنیامد

حقیقت تو دارد
از وقتی که تصمیم گرفتی به تو بگویی دو
دویی شده است
دور گرفته است تند

گذشته است از گذشته‌های دانشجوی جوانی که هر جمعه
چندین پله زیر زمین
گذشته است از زیر پل
پله خورده است از آسمان تهران
خبر برده است برای شیرهای آفریقا و زرافه‌های هند

اصلا ولش کن مرگ آمده است
یعنی تو رفته‌ای
راوی دوم شخص مفرد
دیگر نه خاطره نه خطر

اهمیتی ندارد

شعری از کیانا برومند

کیانا برومند

به استطاعت صبر زرد
برمی‌گردد
تا روز که خون
بارِ عام بگیرد
از دروازه‌های باز نه
از رابطه‌ی مماس مار و شانه نه
برمی‌گردد به
ستاره‌ای زرکوب
از اسکن چشمی متلاشی
که آهسته می‌سوزد
بر یقه‌ی لباس ژنرال

برمی‌گردد به تلخیِ زردش
صبر
طاقت بیاوردُ
بچه را بگیرد از خون جای شیر
در محل دپوی کیسه‌هایی از ما
که زخم را مادر است

همه‌اش بر می‌گردد
به بار عامی که خون می‌گیرد خودش
از زیر در می‌خزد
و بافته از آه و عاج
فرش‌ها را لاکی می‌کند

دو شعر از سمیرا یحیایی

برای فرزاد جابرالانصار

سمیرا یحیایی

نوشته‌ام ماهی
بی‌خودی روی کاغذی
همکارم در اتاق بغلی دارد خودش را می‌کشد
در مهمان‌خانه شاعران گوشتِ نهنگ می‌خورند
پرده‌ها کشیده است و چشم‌ها خالی‌ست
صفحه‌ای از طریقِ مردنِ اسلام کاظمیه می‌خوانند
همکارم در اتاق بغلی پچ پچ می‌کند: یک ماه زودتر
خودش را کشت.
-برویم و شب را روی کبودی پوست حکاکی کنیم-
پرده‌ها می‌گویند.
سایه‌ی زمین گُر می‌گیرد روی آفتابِ خمیده از ظهر.
جمعه نیست
هر شیئی خون افتاده و روی کاغذی، بی‌خودی،
نوشته‌ام ماهی
کارمند طبقه‌ی بالایی چند کلّه‌ی آدم می کِشَد روی میز
روی لبه‌ی آستینش
دارند آقا را از راه هوا می‌برند خرید
باد روی پرده‌ها می‌لغزد
همکارم در اتاق بغلی دارد خودش را می‌کشد
حباب‌هایی از دهانش به هوا می‌روند
پرده‌های مهمانخانه می‌لغزند

ماهیچه‌ی قلبش را جدا می‌کند و برای نقاره‌زن
می‌اندازد
در مهمانخانه پرده‌ها کشیده است و صدای چاقوها که
به آب می‌زنند.
باید استعفا بدهم و با اسلحه‌ی شکاری، چند جمله
لکنت، ریشه‌ی گیاه و گاز و الکل صحنه‌سازی کنم
پول‌های رئیسم را به جیب بزنم، دربست بگیرم بروم
دریا
نَم بگیرم و پوستی از پولک بتراشم، ناخن‌هایم را
بکشم، قلبم را سرد کنم و بفروشم، همکارم را در اتاق
بغل به خاک بسپارم
و خون بپاشد از دهان نهنگ بیرون
آن بیرون که خون می‌پاشد از از بلعیدن
– و روی دری به‌جای نامشان عقربه بگذارید–
که مثلا هنوز از عمر... که مثلا هنوز
مرا به یاد بیاور
از جن‌های خزینه بگو
خون ما را خبر خواهد کرد
زخم ما را خبر خواهد کرد
و طبق احادیثِ مربوط به بی‌کسان
گشودنِ رگ دوا نمی‌کند دردی از ما
جز این‌که نامم را ترجمه کنی، جز این‌که پولکم را
بتراشی

و تیغ‌هایم را به ماهی‌فروشان دریای خزر بسپاری
به خون همکارم که از پله‌ها پایین می‌رود، به خیابان
می‌رود، روی برف جان می‌گیرد، خودش را به اداره‌ی
پُست می‌رساند
اما جمعه است.
کارمندها سنگر گرفته‌اند
خون-ماری از کنار مردم با شتاب به مهمانخانه می‌رود
دهانش را باز می‌کند
می‌بلعد
پلک می‌زنند، پلک می‌زنند پولک‌ها
همکارم از پنجره خارج می‌شود
پرده‌ها بالا می‌آیند.

دی ۱۴۰۱

▪ غَساق

سمیرا یحیایی

شیئی عصاره‌ی ویرانی‌ست.
بال عقابی می‌دود می‌افتد
دَم، دمای شب است.
سر بیرون می‌آورد از کاه‌ها یونجه‌ها
دُم طلایی‌اش را به رختخواب می‌کوبد...
آدمی‌پا جانورِ دوپا
انتقام تن از غم
انتقام رگ از شعور ملحفه‌ها
باد است و خفگی که در منظره پیچیده‌ست
پیشانی خوابانده تا درد بیفتد و
زبانش را از دهان تاریکی بیرون بیاورد
فواره‌ی خاموش را از رفت‌وآمدِ مدام
پوست، حنجره می‌شود...
چرا تمام نمی‌شود؟
پاها در هوا خنده‌خنده می‌جنبند
خلوت است.
صدای بازیگرِ مرد از پشت پرده به گوشِ گیشه می‌رسد
تماشاچی صندلی‌اش را عوض می‌کند
نور روی گردنش
و یک نفر که وسط میدان سر نفر دیگری را که

نمی‌شناسد گوش تا گوش می‌بُرد.
سُر می‌خورد برف از افعالِ ترس
گوش، عصارهٔ سَر.
خونِ گیاهْ شتابِ میوه را می‌درد کال می‌افتد
ادامه‌اش آن انتهاست که نمی‌بینم:
سوزن سوزن، سیاه، پاشیده شدن، سینه‌خیز رفتن،
نشستن، به هوا رفتن و بعد، افتادن و صیقلِ چشم‌ها
که کور، لب می‌زند:
چرا تمام نمی‌شود؟
روی شقیقه‌ام گذاشته و می‌پرسد
پشه‌ای می‌مکد خون چشمش را
عاقبتِ مچاله را تسلیم می‌کنم و بی‌جواب روی عصارهٔ
آدمیزادی‌ام شَل و لَنگ راه می‌گیرم.
آدم سرش را بالا آورده این‌جا
آمده تا بیفتد...
آماده است مرگ
آماده است بدود
آماده است کف زدنِ زندگان...
شئی‌ام، عصاره‌ی ویرانی.
می‌چرخم و همین‌جایم
فرسنگ‌جایی از وامانده‌ها.
نفرِ هزارُچندمم
بلیت یکی را خریده‌ام پس چاره ندارم

صندلی‌ها پُراند و اعصابِ من
خودم را به کودکی‌ام زده‌ام بروم جلو. زده‌ام زیر گریه
و عیبم. خواهرم را خواسته‌ام، آب و بستنی و تاب،
گربه‌های سرخ و تخت راحتی که صف را به هم نزنم...
می‌رسد
گذاشته روی شقیقه‌ام که
کجاست؟
تنها در میدان بزرگی، پاهایم را لبه‌ی تخت می‌گذارم،
بلیتم را نشان می‌دهم. درهای شیشه‌ای بازند. چشمم
سرخس و خار، حشره‌ای دست چپم را می‌جود وُ روی
صندلی‌ها راه می‌گیرد که بیفتد
صدای بازیگر از زیر برف‌ها سینه‌خیز می‌دود
دهانش غیب است و دارد صف را به هم می‌زند
مرا می‌نامد
پس‌پس می‌رود
شيء است حافظه‌ی ویرانی...
این‌ها را، من، نوشته‌ام. تکه تکه، من، نوشته‌ام. که
بگویم "ما مشغول نوشتنیم." در چشم شما و آن‌ها.
من، این‌ها را نوشته‌ام و از این هم بیشتر نوشته‌ام،
اما نخواهد شد هیچ. شما نیز نخواهید شد. جنازه‌ها،
حشرات، کوچک و بزرگِ جانوران. هیچ‌کدام. این‌جا که
نشسته‌ام یعنی نمرده‌ام.

شعری از امیر حکیمی

از مجموعه‌ی «لغت دزدیده»

▪ دیدار با ناهید

امیر حکیمی

(یاد آبان ۹۸)

۱.
حافظه‌ام
گهوارهٔ تنهایی،
تاریخ ماتم است.

۲.
پژمرده گل در آغوشم
و کودکان پاره‌پاره در میان بازوان،
زندگی
- شکوفه‌های باغ
رنگین‌کمان و فواره ،
همراه چرخ‌وفلک‌های دوره‌گرد،
با پروازهای کوتاه جادویی تا شانه‌ی درخت
ـ انجیر همسایه ـ ؛
در بی‌کجا، بی‌کرانه، دوردست . . .
یخ زده.

۳.
همچنان لرزان
که شمع حجله‌های شهید
در کوچه‌های بن‌بست

تا ابد؛

می‌سپارم صورت
به بادهای زرد و نارنجی پاییز،
و آرواره‌ی درخت
که چندین هزارساله‌تر از عطر است.

۴.
کشتم چراغ حافظه‌ام را،
اینک
تنم،
تاریخ زخم‌ها.

۵.
تنها
در آبان چشمان تو
قلبم
طاقت ایمان پیدا می‌کند،
پر می‌گشایند پروانه‌ها
و آسمان رنگارنگ،
تالار جشن می‌شود
و شادخوان فرشتگان.

آبان ۱۴۰۲

دو شعر از علیرضا اسماعیل‌پور

۱ ▪ علیرضا اسماعیل‌پور

ما را از اشک‌های خویش گشایشی نیست
لیک تو
تو که بال‌های نورُسته‌ات در خنکای سایه رقصانند
بگو کدام شادی را
شهد خنده‌ی دست‌فروبستگان است؟

وَه که چه افسون‌هایی
در طُرّه‌های تاریکت نهفته بود–
چونان شهادت آذرخشْ پیش از توفان
که گواهی می‌دهد و تباهی می‌گیرد
چونان خشمی
که در کِشسانیِ زمان فرو می‌نگرد
و خِرَدی
که خاکستر خاطره را برمی‌افروزد
لیک ما
از آوای تو سرمستیم، یارا
نه از آن آیات غریب که می‌خواندی

از هم اینک
بالای تکیده‌ات را می‌بینم
که به سان اختری مهاجر

خیل انبوه روشَنانِ خُرد را
سوی پگاه دمنده راه می‌نماید
از هم اینک.

۲. علیرضا اسماعیل‌پور

زخمی دارم به ژَرفای بیگانگی
فروخمیده از تارَک پیشانی تا گلو
که بر اشک و خنده‌ام راه می‌بندد

شعرهایم بر خاکی نادرست رُسته‌اند
به سان زیبایی در روزگارِ هول
یا جوانی در زمانه‌ی طاعون
با سطرهای شتابنده‌ی پی‌درپی
چون چنگ‌زدن‌های پُرمحنت فرشته‌ای مطرود
به جگرگاه کوه خارا
یا چون آبِ دهانِ گناهکاری ناکام
که فُرونَنشسته در حلقِ خشکیده
دیگربار بَرمی‌جوشد

سرودن
کیفر بی‌بازگشت من است
تا مویه‌های موریانه‌ها را به درگاه خدای خندانِ تباهی
هیچ‌کس چنین به روشنی نشنود
جز من
تا کشف نهانگاه نور
چراغ اندوهم را بَرافروزد
و نگریستن در رگبار
جانِ خاکسترم را بِنْوازد

زخمی دارم به سنگینیِ امید
با همان فرسایندگی
با همان زایندگی
به کردار اخگری خوار در اَحشای تاریکی
به همان‌گونه خاموش
و به همان‌گونه روشن.

غزلی از محمد میرزایی

محمد میرزایی

شاه‌بیتی به شب شعر پریشان خط خورد
رد شد از کوچه‌ی خوش‌بخت خیابان خط خورد

سایه برداشته صاحب‌نظر از نسخه‌ی خویش
یا به ناز در و دیوارنویسان خط خورد

خاطرِ جمع مگس بود به آوار عسل
لب سرچشمه‌ی آواز پریشان خط خورد

زان شبیخون جنون بر رگ زاینده‌ی‌رود
نامه‌ی هند جگرخوار به دوران خط خورد

به سرانگشت مجاز قلم‌انداختگان
راستی قامت تاخورده‌ی انسان خط خورد

خط اقبال به خون خفته‌ی سهراب چه بود؟!
که مقابل شده با رستم دستان خط خورد

تیر آهی مگر از پنجه‌ی مشتاق گذشت
که از آن عشق به دروازه‌ی قرآن خط خورد

آذر ۱۴۰۰

دو شعر از محمد قائمی

▪ چندپاره‌ی سوگ

محمد قائمی

تو به چراغ‌هایت عادت کن
من شمع‌ها را روزی
بیرون خواهم کشید
از آوارِ نذر و عشق
تو روشن نگه‌دار
همچنان که من گلوی شعله را
به دو انگشتِ دریغ، خواهم فشرد.

باید از شُستگاهِ دیروز
بیرون بیاورم و بیابم
فنجان سیاهی که
به نوشیدنت عادت کرده بود.
تو روشن نگه دار
که شهدِ بی‌نهایتِ فکر
نگنجد به کندوی کوچک کلمات

این روزها که نور سیاهِ رفتن
جز شتاب نمی‌شناسد تاب
و ریز ریز عزیز می‌ریزد از

حلقه‌ی دست‌ها به خاک
این روزها که کِرم‌ها
و هجومِ ماهی‌ها...
این روزهای طعمه‌خیز
که خیابانِ پاره‌دهان
و چندضلعی‌های مغموم
بُغضابُغض، مشایعت می‌کنند
هندسه‌ی «رفتن» را

▪ زادروزنامه

محمد قائمی

لمسِ لمس
سِیلِ جهان از روبه‌روم را
ندیدم و حتی
نزولِ اجباری غبار بر پیشانی
مگر چه دارد عمر؟!
به حکایت و حکمت اگر بلند کنم سر
جز ملول و ملال.
به روایت و رویت اگر
جز خیال.
شبیه‌ترینیم زیر خالیِ گنبد
بینداز و بگذر
باریک است گردن زمان

دو شعر از خاتمه رضایی

▪ خم و غم و چمِ پرچم

خاتمه رضایی

[یکی دگر هم برای دختران انقلاب]

از کجا به این خم رسیدی
ای عمودِ بر ما
شما که خمت خم کوسه بود
و ملالِ ماه بود
ملامت ما شد علامت ما!
آن علامت تعجب، هی تعجب زایید
علامت مرگ هی هی هیبت مرا
من علامتی ناکِش از بیرونم
کشیده در بیابانی با سه شاخه‌یِ خونین.

پستانِ ترکیده، شعر است رویِ کاغذ
زیرِ کاغذ عبادت شعر اما
ای سایه کبود ابیات
دِ پس خز زیرِ کاغذها.

من خمِ پنجم، تو ماقبل وُ خم بعد
پستانِ مادر.
پس، پرچام به پرچم از قهوه‌ای بیشه
چمی روی لَختی ریسیده شد

خمی روی دیوار
من پرچ‌ام به این پرچم
و برای ابد ایستاده‌ام همان‌جا
روی باد، روی دود، روی عطرهای مطرود
خونِ روی من
آبی زیر ماه بود؛ یک آبیِ آبکی.
بنفشِ نبشِ خورشید
دهشت‌های پوسیدن
نیستی جاودان
من فارغ از آبگیرهای کوچک از کران دریاها
با موجوداتی نه ماهی، نه نیلوفر پهن
با لک‌لک‌هایی در این برکه
که خوانشی دلبخواهی دارند
این گذر از باده نیست از باده‌نشین است.
با کدام باد موافقی بادبان بادفهم!؟

- **شیراز، ردیف هفتاد و چهار، شماره‌ی شش**

خاتمه رضایی

یافت می‌شود!
سرهایی از من در بیابان‌ها
این از خواب‌هایی
که در بیداری می‌دوند پیداست.

می‌کوبند سر
به جمجمه، به خیالِ بیابان
بیابانِ بیگانگان/ بیابانِ مجانین
بیابان اموات با آن سرآستین‌های نامرتب
بیابان‌های آرت و مهم‌تر از همه
بیابان‌های رفقا!

حالا در این بیابان دو چشمِ تر من است
که حفر شده در فواصلی
زیر پای آهوان
جنگل سبز می‌کند
وَ قناری را بیرنگ
در این بیابان
قوزهای من

تپه‌های رفقا باد.
و گیسوانم که
که پرچمی از دهان اژدهاست
که به انقراض آشناست.

روزی سری از من
در بیابان ماسه‌ای، کاسه‌ای می‌شود سفالین
و آن پرنده‌ی مجنون ازش می‌نوشد

یا پهن می‌شود و می‌شود دریاچه‌ای
از برای آهوان و زرافگانی با دو زانویِ ناچار
و ماهیانی که
همه انعکاس آسمان.

شعری از نیما نیا

شاعر، نقاش، کنشگر کوئیر

نیما نیا

کجای چاقو فرو روم
که شرط زمین سرخ است
و شرط بودنم شکاف،
شرط مرگ، تنفس من است
و این همه آدم
که ذره می‌شوند در دلم.

لایه‌هایم نازک شده‌اند در هوا
تلخ‌ترین فصل میوه‌ها
پوست من است.
چگونه قاچ می‌خرد چاقو
به شرط پوست،
تنگ‌ترین وقت سال
جایی‌ست که باز می‌شود از تنم.

پوست من!
چاقو
که تلخ‌ترین شرط میوه‌هاست
که فرو رفتگی‌هایِ مرا دارد.
زمان، بریده بریده

به دنیای من می‌پاشد
پوستِ من!

اِی روز افتاده از دهن
با خیال چاقو
دنیایِ ماهیچه‌هایم را
به خیابان ببر!

زیر آسمانی که شب کرده است
نمی‌توان غلتید و از تکه‌هایم خوشحال بود
نمی‌توان پوست روی پوست گذاشت و
یک لحظه هم شکاف نکرد.

فضای تیزی دارد این هوا
فضای تیزی دارد
خواب‌های کوبیده به دیوار
و رنگم جوریست
که به تیزی می‌زند
تمام پوستم را.

فضای پوستی دارد خواب
و از فرطِ زمین است که می‌چرخد به دور سرم
فضا.

از فرطِ چاقو
در افتاده‌ام به شِکلکی
که جیغ را می‌برد بزند به آسمان
و آسمان برای تکه‌هایم
روز به روز تاریک‌تر می‌شود
این فصلِ تَهِ من است.

زخم جایِ عمیقی‌ست برای پوست
و من جایِ تیز این شهر را
لکه‌دار می‌شوم.

دو ترانه از علی انصاری

علی انصاری

۱

نشستی روبه‌روی من
خدا نزدیک‌تر باشه
نشستی تا جهانِ من
همه در چشمِ من جا شه

نشستی روبه‌روی من
که اشکم بی‌نهایت شه
همین یک لحظه‌ی دیدار
برام یک عمر عبادت شه

تو زیبایی همین یعنی
تو را باید تماشا کرد
تو رو باید در آغوشم
میانِ بوسه معنا کرد

بهت نزدیکم اونقد که
تو از چشمام پیدایی
بگو بی من کجا بودی
در این صد سال تنهایی

برام آغوشتو وا کن
همین حالا همین لحظه
همین‌که بینمون تنها
یه حس خواستن محضه

۲

به طوفانم کشیده تار مویی
امان از این همه آشفته حالی
مرا با خود بَرَد هر جا که خواهد
شبِ یلدایِ گیسویِ خیالی

به هر جا می‌روم، آنجا تویی تو
همه در من گُم‌و پیدا تویی تو
تماشا کن خودت را در وجودم
که در این آینه، تنها تویی تو

«قرارِ بی‌قراری‌هایِ هر شب
شب ما را سحر کن
خداوندِ سبوهای شکسته
غم ما را بِدَر کن»

هویدا کرده این راز مگو را
نشسته ابری بر چشمم به ناچار
به پاس حرمتِ دل‌هایِ عاشق
مرا امشب به دستِ گریه نسپار

تو را می‌خواهد این طوفان آرام
تو را می‌خواهد این سر در گریبان
تو را می‌خواهد این بغض شکسته
تو را می‌خواهَدِ امشب زیر باران

«قرارِ بی‌قراری‌هایِ هر شب
شب ما را سحر کن
خداوندِ سبوهایِ شکسته
غم ما را بِدَر کن»

- **سگِ ماده**
  خاطراتِ بروبکسِ هیئت، به‌قلم عالیجاهِ مهاجری
- **یک کلام**
  وِب‌گردی‌ها و وِل‌نوشته‌های شاعرانه . . . . . مهران راد

ستونِ **هیئتِ مسافرانِ مقیم** به روایت‌های شما از سوتی‌های مهاجرت نیاز دارد. یادداشت‌ها و خاطراتتان را برای ما بفرستید تا بعد از ویرایش در بخشِ **خاطراتِ بر و بکسِ هیئت** منتشر شود.
همچنین بخشِ تکیه بر وال به شعر و دل‌نوشته‌های طنزآمیزی اختصاص دارد که مربوط به زندگی در مهاجرت است، یاری‌هایِ شما این بخش را هم پربارتر خواهد کرد.

مطالب خود را با فرمت **word** به ایمیل زیر ارسال کنید و حتما در قسمت موضوع ایمیل، کلمه‌ی **طنز**را قید کنید تا مطالبتان را صحیح و سالم دریافت کنیم.

adab@hafteh.ca

سگِ ماده

عالیجاهِ مهاجری

هنـوز یـک هفتـه از سـرِ کار رفتنم نگذشـته بـود. چهل‌وپنج دقیقه تعطیلِ اجباریِ نهار داشـتیم که خواهی‌نخواهی باید اسـتفاده می‌کردیـم. بچه‌های هماهنگ با هم سـه‌چهار نفر می‌شـدند و معمولا در سـاعتِ نهار دورِ هم بودند و یک‌ریز حرف‌می‌زدند. مـن تنها بودم و درعوض همـه را می‌پاییدم. شش دانگِ حواسم جمع بود که این‌ها به‌هم چه می‌گویند. ازکنارِ دخترانِ جوان که رد می‌شدم یکی‌دو بار کلمه‌ی Bitch را شنیده بودم که چیزی بینِ "بِچ" و "بیچ" تلفظ می‌شد.

شـب در خانـه کلمه را چک کردم "سـگ، گُرگ یا روبـاهِ ماده" معنی می‌داد و بیشـتر البته تکیه رویِ سـگ بود. از آن‌جایی کـه این دختـران اغلب خطاب به همدیگر ایـن تعبیر را به‌کار می‌بردند احسـاس کـردم خیلی منطقی اسـت کـه در مقامِ بدگویـی از یکدیگـر یا شـاید در یـک حالتِ خودمانـی به هم "سـگِ ماده" بگویند، همان‌گونه که در اصفهان تعبیر "خره" متداول اسـت و آدم‌ها از سـرِ صمیمیت و گاه حرص و بُغض ممکن است همدیگر را "خره" خطاب کنند.

این البته نه موقوف به اصفهان و نه تنها متوجّهِ "خر" اسـت

که «گاو و شتر و گوسفند و یابو گفتن» هم برسرِ زبان است و آدم‌ها به هم حواله می‌کنند و برایِ تاکید می‌افزایند؛ «البته ولانسبتِ گاو!»

معروف است که بعد از تاسیس و معروفیتِ حزبِ خران در ایران ، این حزب به مردانِ عضو «نرّه‌خر» و به زنان «ماچه‌خر» و به اعضایِ زیرِ سنِ قانونی که در سازمانِ جوانان فعال بودند «کُرّه‌خر» می‌گفتند. حالا این‌که چند دخترِ کانادایی دورِ هم جمع شوند و به فلان همکارشان که خیلی چاپلوس یا خودنماست «سگِ ماده» بگویند هیچ چیزِ عجیبی را به‌ذهن متبادر نمی‌کُند.

روزِ بعد که رهسپارِ محلِ کار بودم خانمی با سگش واردِ آسانسور شد و از وجناتِ حیوان و پاپیون‌های صورتی و آرایشی که داشت خوب معلوم بود که ماده است. من که دلم می‌خواست از ذخیره‌ی واژگانم کمالِ استفاده را بکنم. با نگاهی از اعجاب و صورتی پر از خنده به آن خانم گفتم:

“what a nice bitch!”

و توقع داشتم طرف از تعریفِ من سپاسگزار باشد که به هیچ عنوان نبود و تا به آخر و تا به امروز هیچ‌وقت با من سوارِ آسانسور نشد و همین‌که من را می‌دید راهش را کج می‌کرد.

یک کلام

تکیه بر وال، وِب‌گردی‌ها و وِل‌نوشته‌های شاعرانه

مهران راد

همچو آتش که «وود» می‌خواهد (wood)
شکمِ گُشنه «فود» می‌خواهد (food)

این دلِ عاشقِ زیاده‌طلب
دلبری «اینکلود» می‌خواهد (include)

پدرم گفت گِردِ عشق مَگرد
عاشقی مردِ «رود» می‌خواهد (rude)

از «وِل» و «گود» و «اِکسلنت»، پسر
عقل کرد آنکه «گود» می‌خواهد
(well, good, excellent)

دود برخاست – زین سخن – زِ سرم
چون اُجاغی که «هود» می‌خواهد (hood)

گفتمش این لباسِ عقل، بِکَن
عشق را دل «نیود» می‌خواهد (nude)

عشق «آینده در گذشته» بُوَد
جمله‌اش فعلِ «شود» می‌خواهد (should)

خواستم شعر را ادامه دهم
شاعری لیک، «مود» می‌خواهد (mood)

جستارهای پژوهشی
در حوزه‌ی ادبیات و فرهنگ

دبیران: مهران راد

مهدی گنجوی

- **چالش‌های موسیقیدان ایرانی در مهاجرت**
  مهدی رضانیا
- **داروی خواب**
  نگاهی به "شب‌بیداری" پیش و پس از دوره‌ی تصوف
  مهران راد
- **ترجمه و بازخوانی بیانیه‌ی "آزادی خواندن"**
  مهدی گنجوی
- **سر منزل فراغت نتوان ز دست دادن**
  درباره‌ی "فراغت جدی". یزدان منصوریان | کتابدار

روزی در شـهر تورنتـو یکی از شـاگردان ایرانی‌ام که میانسـال بود در بین صحبت‌ها به من گفت: «خوش به حال شما که موسیقی تحصیل می‌کنید و سـاز می‌زنیـد. دختر مـن روانشناسـی می‌خواند و درس‌هایش بسـیار سـخت است.» این نخسـتین بار نبود که می‌شنیدم تحصیل موسیقی و زندگی موسیقایی از نظر بسیاری یک زندگی راحت و شاد و بی‌دغدغه است. نوبت دیگری که در ذهنم برجسـته مانده زمانی بود که یکی از شاگردانم در یک جلسـه پرسـید اگر ممکن اسـت خاله‌اش را به کلاس بیاورد چون قرار بود پس از کلاس به جایی بروند. پس از کلاس که تقریبا یک سـاعت بـه طول انجامید، خاله که میانسـال بود و با دقت گوش سـپرده بود به من گفت: «من فکر نمی‌کردم سـاز زدن این همه دنگ و فنگ داره و فقط دینگ دینگ کردن نیس.» [دقیقا عبارت مورد استفاده‌ی ایشان].

این نوشـته سـعی دارد بر اساس تجربه‌ی بیش از سه دهه تحصیل و دو دهه فعالیت موسـیقی (به صورت حرفـه‌ای) روایتی از چالش‌های زندگی موسیقیدانان مهاجر را نشان دهد.

چالش‌های موسیقیدان ایرانی در مهاجرت

مهدی رضانیا

تا پیش از آمدن اینترنت -به ویژه- موسیقیدان شدن یک راه بیشتر نداشت: تمرین ساز! تمرین، تمرین و تمرین بیشتر. پس از چند مرحله دانش آموزی نزد استاد که معمولا تقسیم می‌شد به دوره‌های ابتدایی، متوسط و عالی، هنرجو فارغ التحصیل می‌شد. در این زمان او هنوز "استاد" نشده بود اما جواز می‌گرفت که ادامه‌ی راه را خود بپیماید که معمولا همراه بود با اجراهای تکی و گروهی و ادامه‌ی آموختن نزد استادان برجسته و تلمذ. شاگردان هر استاد هم به درجات مختلفی تقسیم می‌شدند که ساختاری شبیه درجه‌بندی‌های حلقه‌های صوفیه داشتند؛ شاگرد برتر را "خلیفه" می‌گفتند که در صورت غیبت استاد -یا پس از فوت او- جایگزین او بود. در نهایت سروکار موسیقیدان با ساز بود و دیگر نوازندگان و رقابت "موسیقایی" با آن‌ها. تقریبا غیرممکن بود که شاگردی برجسته باشد و توانایی‌هایش دیده نشود، حتا اگر با استادش در مسئله‌ای موافق نبود. از مثال‌هایش غلامحسین درویش است که در چند مورد با استادش حسین قلی فراهانی توافق نداشت و مثلا سیم ششم را به تار پنج‌سیمی اضافه کرد و با آن‌که استادش نپذیرفت به کار خود ادامه داد. همچنین در حلقه‌ی یک استاد بودن کافی نبود که فردی را در جامعه‌ی موسیقایی برجسته کند. در نهایت توانایی و کوشش یک شخص حرف آخر را می‌زد. نمونه‌های فراوانی از موسیقیدانان برجسته داشته‌ایم که تقریبا همه‌ی مهارت خود را مدیون کار شخصی‌اند و نزد

استادی برجسته تحصیل نکرده‌اند: لطف الله مجد نوازنده‌ی تار، منصور صارمی نوازنده‌ی سنتور و رضا ورزنده نوازنده‌ی سنتور از آن نمونه‌ها هستند.

دنیای پس از اینترنت

از زمانی که اینترنت همه‌گیر شد شرایطی دیگر به این پیشه اضافه شد؛ چنان‌که تقریبا به هر پیشه‌ای اضافه شد. از مزیت‌های اینترنت نخست گسترش روابط بود. به مدد اینترنت نوازندگان توانستند به صورت شخصی با افراد، موسسات، فستیوال‌ها و مسابقات هنری از راه ایمیل در ارتباط باشند. اما دشواری‌هایی هم به کار موسیقایی اضافه شدند. داشتن یک تارنما برای هنرمندان الزامی شد. تارنما به عکس، ویدئو، نمونه‌های صوتی و رزومه‌ی هنری نیاز داشت. پیش از آن، یک موسیقیدان این شاخص‌ها را اصلا جدی نمی‌دانست. اگر ضبطی از یک اجرا داشت چه بهتر و اگر نداشت مهم نبود. اصل همان قدرت نوازندگی/آهنگسازی بود و پشتوانه‌ای که از تعریف استادان و همکاران به دست می‌آمد. یک جمله‌ی «فلانی خوب ساز می‌زند» از یک استاد کافی بود تا اعتبار یک فرد را بالا بیاورد و در را به سوی پیشرفت باز کند. یک اجرای گروهی در کنار استاد یا ضبط یک آلبوم در یک گروه برجسته کافی بود که جواز اجرا در دیگر برنامه‌ها باشد یا حتی استخدام شدن در مراکز هنری. با گسترده شدن فضای

مجازی، واجب شـد که موسیقیدان‌ها صفحات فیس‌بوک و کانال تلگرام و اینسـتاگرام هم داشته باشند و پیوسته آن‌ها را به‌روز نگه دارند. فعالیتی که کم‌کم زندگی شخصی هنرمند را هم همگانی می‌کرد؛ خبر رفتن به فلان پارک و عکس‌هایی همراه دوستان و در مراکز تفریحی-سیاحتی که ربط مستقیم بـا کار هنرمنـد ندارند. چون اجراهای عمومی در سـالن‌های بزرگ به‌ندرت برای بسـیاری فراهم می‌شوند، موسیقیدانان شـروع کردند به سـاختن ویدئـو و ضبط‌هـای خانگی. وقتی همه به یک فن‌آوری دسترسـی دارند، رقابت بر سر کیفیت و کمیت شـدت می‌گیرد. ضبط اجرای موسـیقی با یک گوشـی بسـیار متفـاوت اسـت از ضبـط آن با یک گـروه فیلمبـردار و صدابـردار کـه از زاویه‌های مختلف دسـت و بـدن و صورت و سـاز نوازنده را نشـان می‌دهند. کم‌کم وجـه دیداری (visu-al) یـک اجرا از وجه صوتی (sonic) آن مهم‌تر شـد و مقدار زیـادی از تلاش امروز موسـیقیدانان معطوف شـد به تولید زیباتر وجه دیداری اثر. استخدام عکاس و فیلمبردار و صرف مبالغی نه چندان کم برای داشتن نمونه‌های تصویری که در دوره‌ی معاصر بسیار موثرتر از نمونه‌های صوتی‌اند، احتمالا در رشـد و پیشـرفت کاری یـک موسـیقدان اثر بسـیار زیادی دارد. بـا آمدن اینسـتاگرام -به ویژه- حتا نـوع اجرا دگرگون شـد. یک نوار کاسـت حداقل شـصت دقیقه بـود و معمولا شامل دو برنامه‌ی سی دقیقه‌ای می‌شد. اینستاگرام نخست کلیپ‌های یک دقیقه‌ای داشـت که سپس دو دقیقه شدند.

بسیاری از گوشه‌های کوچک ردیف موسیقی ایرانی از یک دقیقه طولانی‌ترند و حتا رِنگ‌های زیادی نیستند که با یک دقیقه کامل شوند و «رِنگ» تقریبا کوچک‌ترین فرم موسیقی کلاسیک ایرانی است. شاید به نظر آید که رشد فن‌آوری کار هنرمندان را راحت‌تر کرده است؛ شامل ارتباطات بیشتر بدون رفتن روی صحنه و ضبط ساده‌ی صوتی یا تصویری بدون رفتن به استودیو. اما وقتی بدانیم «همگان» به این فن‌آوری دسترسی دارند، دوباره مشکلات پیشین خود را نشان می‌دهند. وقتی فضای مجازی پر شده است از کلیپ‌های کوتاه و بلند موسیقی، چه شانسی برای معروفیت از این راه وجود خواهد داشت؟ در حقیقت رشد فن‌آوری تعداد «عرضه» را بسیار بیشتر از تعداد «تقاضا» کرده است. کودکان و نوجوانان هم صاحب تریبون شده‌اند در حالی‌که پیش‌تر فقط استادان و شاگردان برجسته‌شان صاحب تریبون بودند. درست است که «تقاضا» به مدد داشتن یک گوشی زیاد شده است اما این‌ها مشتریان محصول رایگان‌اند. در نهایت هنوز در کنسرت‌ها و گه‌گاه در کنسرت‌های آنلاین که اصلا به تعداد کنسرت‌های زنده نیستند، بلیت‌ها فروش می‌روند. فن‌آوری‌های دو دهه‌ی پیش، از اینترنت تا گوشی‌های هوشمند به حوزه‌ی موسیقی ضررهایی هم وارد کرده‌اند. دسترسی آسان و معمولا رایگان به ضبط برنامه‌ها، خرید آلبوم را به شدت کمتر کرده است. فروش آلبوم بین سال‌های ۱۹۹۹ تا ۲۰۰۹ رکود ۸.۳ میلیارد دلار داشته است. سال ۲۰۱۴

تنهـا یک اثر، فروزن از تیلر ســویفت به فـروش پلتینیوم (یک میلیون نســخه) رسـید، در حالی که یک سال قبل چند ترانه و آلبـوم فروش پلتینیوم داشــتند. فروشــگاه Best Buy از ســال ۲۰۱۸ تصمیم گرفت فروش آلبوم موســیقی را متوقف کنــد چون آمار همان ســال نشــان داد کــه در آمریکا فروش ســی دی ۱۸.۲ درصد و فروش یک ترانه ۲۸.۸ درصد نســبت به ســال قبلش رکود داشته است. امروز کمتر موسیقیدانی آلبوم منتشر می‌کند. پخش موسیقی از سکوهای دیجیتالی انجام می‌شــود. تا چند سال پیش فروش دیجیتالی بهترین راه فروش بود اما پس از آمدن ســکوهایی مانند اسپاتیفای که موســیقی را "روانه" stream پخــش می‌کنند وضع بدتر شــد چون در فروش دیجیتالی مشخص بود که چند نسخه فروش رفته اما از راه شنیدن روانه‌ای دقیقا نمی‌شود مقدار مصرف شــده‌ی موســیقی را انــدازه گرفت و تعــداد زیادی از موســیقیدانان معروف جریان اصلی نســبت به این روند گله دارنــد و حق خود را ضایع‌شــده می‌دانند. ســکوهای پخش روانه‌ی موســیقی به صورت صوتی یا تصویری در سال ۲۰۱۸ رشد ۳۵.۴ درصد داشته‌اند. شرکت‌های انتشار موسیقی با این چالش‌های نوین مواجه شــده‌اند در نتیجه بســیار کمتر کاری را می‌خرند. واقعیت این اســت که حتی پس از ســال‌ها زحمــت یادگیری و ســپس هزینه کردن مبالغــی قابل توجه، وقتی یک موســیقیدان آلبومی ضبط کنــد، برای پخش آن از سوی یک شرکت -اگر پذیرفته شود- باید مبلغ قابل توجهی

نیز پرداخت کند و حق copy right کامل اثر را نیز به شرکت دهد. تنها امیدش آن است که شاید، فقط شاید، با آن اثر بتواند شنیده شود و از راه آن در این صنعت پر آشوب اعتبار بیشتری کسب کند. تا پیش از یوتوب معمولا موسیقیدانان معروف آلبومی منتشر می‌کردند و سپس با کنسرت‌های متعدد آن را معرفی می‌کردند و همزمان می‌فروختند. اکنون در کنسرت‌ها کمتر مرسوم است که آلبومی به فروش برسد. حتا اتومبیل‌های جدید هم سی‌دی‌خوان ندارند، در حالی که بسیاری از آدم‌ها حین رانندگی به موسیقی گوش می‌کنند. در کشورهایی مانند کانادا (آمریکا به این صورت نیست) که گرنت‌های زیادی در سطح شهری، استانی و کشوری وجود دارند، مقدار زیادی از وقت موسیقیدانان صرف یادگیری و نوشتن گرنت‌ها می‌شود که رقابت شدیدی بر سر گرفتن آن‌ها وجود دارد و هر نوبت نزدیک به ۱۰ تا حداکثر ۲۵ درصد متقاضیان موفق می‌شوند که دریافتشان کنند. نوشتن گرنت که شامل چندین و چند پرسش و همراه کردن نمونه‌های صوتی، تصویری، و نامه‌های حامیان است روز به روز پیچیده‌تر می‌شود و آن‌ها که پس از سال‌ها رموز آن را یاد گرفته‌اند، حاضر نیستند این گنجینه را به راحتی در اختیار دیگران قرار دهند.

آموزش موسیقی

در بخش آموزش هم این چالش‌ها وجود دارند. در گذشته فقط استادان موسیقی و فارغ‌التحصیلان موسیقی آموزش می‌دادند. گه‌گاه فردی با تحصیل کم می‌توانست انگشت‌شمار شاگردانی داشته باشد اما قابل توجه نبود. امروز فضای اینترنت سرشار از کلاس‌های خصوصی شده است. از سویی فرض می‌شود که آموزش آنلاین کار را برای اهالی موسیقی آسان‌تر کرده است اما در حقیقت تعداد آموزگار بیشتر شده است نه لزوما تعداد هنرجو. وجود آموزگاران آماتور که با مبالغ کم حاضرند آموزش دهند حرفه‌ی آموزش موسیقی را مخدوش کرده است و کمتر شدن علاقه به آموزش جدی باعث شده است که علاقمندان به دنبال راه‌های میان‌بر باشند -که وجود ندارد- و افرادی از این مسئله سواستفاده می‌کنند و نوید می‌دهند که مثلا هنرجو می‌تواند با گذراندن جلساتی محدود فلان آهنگ را اجرا کند. سرعت رشد فن‌آوری چنان زیاد بوده است که دولت‌ها هنوز نتوانسته‌اند مقرراتی برای رعایت استانداردهای این‌گونه پدیده‌ها به وجود آورند. همچنین فن‌آوری مجازی باعث شده است که مثلا یک موسیقی‌دان برجسته شاگردان بیشتری داشته باشد چون می‌تواند از همه‌ی جغرافیای عالم شاگرد جذب کند و از این رو هنرمندان محلی شاگردانی را از دست می‌دهند در حالی که در گذشته آموزش حضوری باعث

می‌شد در هر شهر و روستایی هر آموزگاری به هر حال تعدادی شـاگرد داشته باشد. در حالی که در فروش محصولات دیگر بیشتر کشورها مراقبت می‌کنند که محصولات خارجی باعث رکود فروش محصولات داخلی نشود، این مسئله در آموزش موسیقی آنلاین هنوز پدید نیامده است و یک نوازنده‌ی گیتار از اسپانیا می‌تواند شاگردانی از هالی‌فاکس داشته باشد و این مسئله در کلاس استادان گیتار آن شهر تاثیرگذار خواهد بود. یکی از کاسبی‌های بزرگ آموزش این روزها «مسترکلاس»هایی است که با حضور سـلبریتی‌های موسیقی (مثلا هانس زیمر آهنگسـاز هالیوود) برگزار می‌شوند و معمولا شامل ارائه‌ی مطالبی سطحی اسـت. هنرجوی پرشوری که ده‌ها یا صدها دلار برای این کلاس‌های آنلاین سرمایه‌گذاری می‌کند نمی‌داند کـه هرگز با رمز و رموز اصلی کار یک سـلبریتی آشـنا نخواهد شـد چون او برای ارائه‌ی آن رمز و رموز مبالغ بسیار بیشتری در کلاس‌هـای حضـوری‌اش دریافت می‌کند. از سـویی ورای یادگیری اصول آهنگسازی، کارکردن در سطح هالیوود به مدد «آشنایی» و «سفارش» انجام می‌شود نه فقط هوش و ذکاوت. به همین صورت است آموزش‌های حضوری گروه‌هایی مانند نوازندگان راه ابریشـم کـه معروفیت جهانی کسـب کرده‌اند کـه ورکشـاپ‌های کوتاه یکـی، دو هفته‌ای برگـزار می‌کنند و مطالبـی که در این دوره‌ی کوتاه ارائه می‌شـود بسـیار کمتر است از یک واحد درسی در یک دانشگاه موسیقی. این «نام»ها هسـتند که به مدد فن‌آوری‌های نوین بازارشـان را گسترش

داده‌اند و امروز پس از سال‌ها می‌شود نتیجه گرفت که این مسترکلاس‌ها و ورکشاپ‌ها تقریبا بازدهی‌ای نداشته‌اند. اگر به درخواست‌نامه‌های این دکان‌های موسیقی نگاه کنید، می‌بینید که هنرجوهایی با کمترین دانش و توانایی در زمینه‌ی موسیقی را نیز می‌پذیرند که ظرفیت کلاس‌ها را -به ویژه اگر آنلاین باشد- به حداکثر برسانند در حالی که مسترکلاس‌های واقعی استادان موسیقی به سطح بالای متوسط اجرایی و امتحان ورودی نیاز داشتند. اضافه بر این عوامل خودآموزهای بسیار که به صورت شخصی یا از سوی موسسات منتشر می‌شوند و قابل نصب روی لوح رایانه (تبلت) و حتا گوشی‌های هوشمند هستند و صفحه‌های زیادی در تلگرام و اینستاگرام که آموزش رایگان ارائه می‌دهند که مخاطب جمع کنند چالش دیگری به حوزه‌ی آموزش موسیقی افزوده‌اند. با تغییرات زیاد فن‌آوری از نرم افزاری تا سخت افزاری هنوز بین روش‌های کلاسیک و روش‌های نوین هماهنگی به وجود نیامده است و این پریشانی و نبود استاندارد، فعالیت موسیقی را روز به روز پیچیده‌تر از گذشته می‌کند.

دیاسپورا و موسیقیدان مهاجر

همه‌ی عواملی که در بالا برشمرده شدند، وصف حال همه‌ی اهالی موسیقی در بیشتر کشورهای دنیاست که گونه‌ای موسیقی کلاسیک داشته‌اند. برای یک مهاجر عواملی دیگر

نیز به ایـن چالش‌ها اضافه می‌شـوند. مهاجرت، برای فعال فرهنگـی دشـوارتر خواهد بـود تا دیگـر پیشـه‌ها. زبان‌های برنامه‌نویسـی جهان‌شـمول‌اند، دانـش پزشـکی ربطـی به فرهنـگ نـدارد امـا موسـیقی پدیـده‌ای فرهنگـی اسـت نه جهان‌شمول و از یک جغرافیا تا جغرافیای دیگر ساختارهای فعالیت و زیباشناسـی‌اش به شـدت تغییر می‌کند؛ آوازهای سـه‌گاه محمـد رضا شـجریان برای یـک کشـاورز ادمونتونی همان‌قدر ناآشـنا و غیرمعمول‌اند کـه آوازهای بومیان کری Cree سـاکن ادمونتون برای یک کشـاورز بیرجندی. این‌که قطعاتی ماننـد For Elise بتهوون تقریبا جهانی شـده‌اند، موسـیقی او را جهانی نمی‌کند. بسـیاری دیگـر از قطعات او مانند اوپس ۱۰۱ برای پیانو و اوپس ۱۳۱ برای کوارتت زهی اصلا چنین توفیقی نداشـته‌اند در حالی که اتفاقا دو قطعه‌ی نام بـرده از معروف‌ترین کارهای این آهنگسـازند. اصول تغییر و دگرگونی در موسیقی کلاسیک ایرانی بر اساس تغییرات جزیی اسـت و بسیار «ملودی محور» است. نغمه‌ی اصلی در اجرای یک دسـتگاه که «شاهد» نام دارد تقریبا پله‌پله با پرش یک یا دو درجه‌ای به اوج می‌رسد اما این اصل در موسیقی کلاسیک (و تـا اندازه‌ی زیـادی در موسـیقی مردمی) غربـی با جهش پنجم تغییر می‌کند. این باعث می‌شـود که روند ادامه‌ی یک برنامه‌ی موسیقی کلاسیک ایرانی برای یک شنونده‌ی غربی تا اندازه‌ای کسل‌کننده باشد و در اجرای مثلا دستگاه نوا تقریبا تغییری مشاهده نکند. اضافه بر آن موسیقی ایرانی «ملودی

محور» است و موسیقی غربی «هارمونی محور». بارها تجربه کرده‌ام که شنوندگان ایرانی مهاجر در یک کنسرت نسبت به شنوندگان بومی کانادایی واکنش‌هایی متفاوت نسبت به یک برنامه‌ی موسیقایی ایرانی نشان می‌دهند و بازخوردها متفاوت است چنان که برعکسش را هم مشاهده کرده‌ام. این مسئله نه تنها برای عموم بلکه برای بسیاری از اهالی موسیقی هم کاملا روشن نشده است و نقل قول‌های قدیم مانند «آنچه از دل برآید بر دل می‌نشیند» را به فعالیت موسیقی هم تعمیم می‌دهند که این‌گونه نیست. از این‌روست که اوپراها و ارکسترهای بزرگ کانادا هنوز به همان سبک و فرم گذشته مانده است و به جای اوپرا در برنامه‌ی خود قوالی پاکستان یا آوازهای کلاسیک کره‌ای جایگزین نمی‌شوند، در حالی که مهاجران سی سال گذشته بیشتر شده‌اند و در بعضی شهرها مانند تورنتو جمعیت بیشتری نسبت به بومیان دارند. آمار امروز نشان می‌دهد که تقریبا سی درصد جمعیت کانادا مهاجران هستند اما سی درصد برنامه‌های موسیقی رادیو و تلویزیون موسیقی مهاجران نیست حتا ده درصد هم نیست. در حالی که فضای آکادمیک صفت «کلاسیک» را ویژه‌ی موسیقی بسیاری از فرهنگ‌ها می‌داند در عمل این صفت فقط برای موسیقی اروپایی به کار می‌رود و موسیقی اقوام دیگر همچنان «سنتی» مانده‌اند هر چند که روز به روز در حال تغییرند. از این‌رو بودجه‌هایی عظیم برای ارکسترهای «کلاسیک» صرف می‌شود و حتی اگر قرار است موسیقی

ترکیبی را به تعداد بسیار کم در طول برنامه‌های سالیانه‌ی این ارکسترها وارد کنند، این موسیقی با فرم‌های موسیقی کلاسیک غربی ساخته و برنامه‌ریزی می‌شود مانند اضافه کردن یک یا چند ساز ایرانی یا هندی به ارکستر سمفونیک.

ایرانیان موسیقیدان

ایرانیان موسیقیدانی راکه به فرنگ مهاجرت می‌کنند می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

اول، فعالان موسیقی کلاسیک (سنتی/اصیل) ایرانی مانند نوازندگان سنتور، تار، نی و دیگر سازهای ایرانی. دوم، فعالان موسیقی کلاسیک غربی که در ایران در رشته‌ی نواختن سازهای فرنگی تحصیل کرده‌اند و سوم، موسیقی‌شناسان و پژوهشگران.

برای گروه اول شرایط بیش از دیگران دگرگون می‌شود. این گروه کسانی‌اند که "شوکه‌ی فرهنگی موسیقایی" را با بیشترین درجه‌ی آن لمس خواهند کرد. تارنوازی که می‌خواهد با دوستان فرنگی‌اش همنوازی کند متوجه می‌شود که آن‌ها فاصله‌های کوچک پرده (کرن و سری در اصطلاح موسیقی) ندارند و باید از پرده‌های دیگری استفاده کند و در عوض او هم ممکن است فاصله‌هایی را روی دسته‌ی ساز نداشته باشد. سنتورنواز متوجه می‌شود که بیشتر

قطعه‌های غربی دارای مقام گردانی‌هایی هستند که او با یک ساز نمی‌تواند همه را داشته باشد، مگر از یک سنتور ویژه (کروماتیک) استفاده کند. این نوازندگان همچنین کم‌کم خواهند آموخت که فاصله‌های بعضی دستگاه‌های ایرانی مانند سه‌گاه بسیار برای شنونده‌ی غربی، غریب‌اند و حتی ممکن است «ناخوش» صدا دهند انگار که ساز از کوک خارج شده است و بنابراین در برنامه‌هایی که مخاطب غربی دارند سعی می‌کنند از دستگاه‌هایی که فاصله‌هایشان به ماژور و مینور نزدیک است استفاده کنند. چالش دیگری هم برای این گروه وجود دارد و آن مخاطب ایرانی است که قیل و قال مهاجرت خسته‌اش می‌کند و معمولا حوصله‌ی یک برنامه‌ی هنری کلاسیک را ندارد. اضافه بر آن هنوز آن تعبیر «موسیقی سنتی غم‌انگیز است» وجود دارد که چون بحث درازی دارد در این‌جا به آن نمی‌پردازم (مسئله‌ای که مشابهش در فرهنگ غربی نیست). نوازنده‌ی ایرانی زود متوجه می‌شود که اضافه کردن آهنگ‌های محلی، رنگ‌های رقص و ترکیب‌های پرسرعت و ریتم‌های نزدیک به ریتم‌های رقص، مخاطبان ایرانی را به وجد می‌آورد و اگر بخواهد در این جامعه زندگی کند به سختی خواهد توانست یک برنامه‌ی هنری در آواز ابوعطا با معیار استادانش ارائه دهد و حتا هزینه‌های کنسرت را سر به سر کند. فستیوال‌های فرنگی، موسیقیدان مهاجر را برای «متفاوت» بودن یا همان اگزاتیک بودن دعوت می‌کنند که مانند ادویه‌ای جدید، کمی مزه‌ی

غذای اصلی را -که موسیقی اروپایی/آمریکایی است- عوض کند. این موسیقیدانان مهاجر همیشه «گوشه»ها را پر می‌کنند نه صحن اصلی را. چه از نظر تعداد اجرا و چه از نظر درآمد، موسیقیدان نوازنده‌ی مهاجر هیچگاه به همتای بومی‌اش نمی‌رسد. در این گوشه‌نشینی البته موسیقیدان ایرانی نه تنها با هموطنانش بلکه باید با دیگر مهاجران نوازنده نیز رقابت کند. از اینرو یک تارنواز ایرانی در به دست آوردن یک جایگاه نوازندگی باید با همه‌ی گیتارنوازان آمریکای جنوبی و عودنوازان عربی و پیپانوازان چینی و بنجونوازان آمریکای شمالی رقابت کند چون همگی در همان فهرست اگزاتیک و گوشه-پُرکُن جای می‌گیرند. تنها گروهی که نسبت به بقیه اقبال بیشتری دارند کوبه‌ای‌نوازان هستند. نوازندگان تمبک و دف می‌توانند با بیشتر گروه‌های موسیقی و حتا گروه‌های رقص از فرهنگ‌های مختلف همکاری کنند و از همه کم اقبال‌تر خوانندگان ایرانی هستند که هم نظام موسیقی متفاوتی آموخته‌اند هم با زبانی آن را اجرا می‌کنند که فقط فارسی‌زبان‌ها می‌فهمند.

ممنوعیت‌ها و محدودیت‌ها باعث شده است که در ایران موسیقی کلاسیک جایگاهی مشخص داشته باشد. با وجود همه‌ی محدودیت‌ها در هر شهر کوچک و بزرگ ده‌ها گروه کوچک و بزرگ مشغول فعالیت‌اند چون از بین میلیون‌ها نفر، چند صد نفری به این ژانر موسیقی علاقه دارند، اما در

فرنگ به این صورت نیست. اگر موسیقیدان ایرانی گروهی تشکیل دهد و مثلا بخواهد در شهر تورنتو کنسرتی داشته باشد دست‌کم بیش از ۹۰ درصد مخاطبانش ایرانی خواهند بود. تبلیغات در رسانه‌های غربی بسیار هزینه‌بردار است و او معمولا مجبور است در رسانه‌های فارسی‌زبان تبلیغ کند. پس در قدم اول، او به کل شهروندان تورنتو دسترسی ندارد. در بین مهاجران ایرانی هم معمولا نزدیک به یک درصد به ژانر موسیقی کلاسیک علاقمندند و همان‌ها هم ممکن است شب کنسرت، برنامه‌ی دیگری داشته باشند. همچنین ممکن است انتخاب کنند به جای آن کنسرت، به کنسرت رستاک یا فلان خواننده‌ی مشهور بروند. بنابراین فضای فعالیت نوازنده‌ی ساز ایرانی بسیار محدود و پرچالش است. بارها شاهد بوده‌ام که کنسرت‌های گروه‌هایی به دلیل فروش نرفتن بلیت کافی، لغو شده است و استرس برگزاری کنسرت هر چه بیشتر می‌شود. بین سال‌های ۲۰۰۰ تا ۲۰۱۰، دست‌کم شش گروه موسیقی کلاسیک در تورنتو فعال بودند: نوبانگ، مهرآوا، باربد، چکاوک، سرو و سارنگ. در دهه‌ی بعد فعالیتشان کم‌کم به صفر رسید. امروز اگر فستیوال تیرگان و فستیوال‌های فرنگی نباشند بسیار بعید است که یک گروه موسیقی کلاسیک ایرانی بتواند در سال بیش از یک بار روی صحنه رود. کنسرت مستقل در شهری مانند تورنتو برای یک گروه کلاسیک ایرانی یعنی از الف تا ی را دنبال کردن: تمرین‌های گروهی، عکس گروهی، درست

کردن پوستر و کلیپ تبلیغاتی، تماس با رسانه‌ها و تبلیغ، پخش کردن پوستر در سطح شهر و به ویژه صحبت با بقالی‌ها و فروشگاه‌های غذای ایرانی که هنوز بهترین مکان فروش بلیت هستند، تلاش برای فروش دست‌کم سه چهارم بلیت‌ها از راه دوستان و آشنایان و شاگردان، و در موارد زیاد حتا آرایش صحنه و صدابرداری و حمل وسایل آن در روز برنامه و بازگرداندن آن به جایی که کرایه شده بوده چون بعضی سالن‌ها امکانات صوتی مناسب ندارند. نوازنده‌ی فلان گروه غربی اما چنین چالشی ندارد. او با قرارداد حقوق می‌گیرد، سر تمرین می‌رود و سپس برای اجرا روی صحنه و اصلا خبر ندارد چه اندازه بلیت فروش رفته و پوستر را کی تهیه کرده و کجا نصب شده است. این نوازندگان ایرانی هر چند هم در ایران آوازه داشته باشند و در حد یک استاد دانشگاه تحصیل کرده باشند در فرنگ نخواهند توانست ساز خود را در محیط دانشگاهی تحصیل کنند یا آموزش دهند. تنها راه ادامه‌ی تحصیل برای آنها رشته‌ی قوم موسیقی‌شناسی است که ترکیبی است از موسیقی‌شناسی و انسان‌شناسی. با تحصیل در این رشته، تقریبا هیچ نیازی به نوازندگی نخواهند داشت و تجربه نشان داده که بیش از نود درصد نوازندگی را به کلی ترک می‌کنند تا وقت بیشتری برای مطالعه و مسائل دیگر دانشگاهی داشته باشند. دانشکده‌های هنرهای زیبا هم سال به سال بودجه‌ی کمتری از دانشگاه دریافت می‌کنند چون بازدهی مالی ندارند و این رشته‌های پژوهش هنر

روز به روز با چالش‌های جدیدی روبرو می‌شوند. بر اساس آمار امروز نزدیک به هشتاد تا نود درصد فارغ‌التحصیلان دکترای پژوهش موسیقی نخواهند توانست کار تمام وقت دانشگاهی tenur track داشته باشند.

برای گروه دوم موسیقیدان مهاجر چالش‌ها کمترند. یک نوازنده‌ی ویولون که موسیقی کلاسیک غربی کار کرده است پس از مدتی می‌تواند جایگاه خود را در شهر پیدا کند، یا به صورت نوازندگی یا به صورت ادامه‌ی تحصیل در دانشگاه. او می‌تواند با انواع گروه‌های کلاسیک، پاپ و ترکیبی کار کند. او می‌تواند آخر هفته‌ها در مراسم عروسی یا پُرسه (مجلس ختم) قطعات ساده‌ای را اجرا کند و درآمد قابل قبولی داشته باشد در حالی که در فرهنگ ایرانی نوازنده‌ی تحصیل کرده‌ی موسیقی مشکل فرهنگی دارد که در مجلس عروسی ساز بنوازد و "مطرب" خطاب شود. در مراسم پرسه هم که موسیقی اصلا اجرا نمی‌شود. بگذریم از این‌که تاریخ فعالیت موسیقی هنری در جامعه‌ی ایرانی تا پیش از دوره‌ی پهلوی فقط محدود به حلقه‌های کوچک و بسته‌ی دربار و اشراف و گاهی حلقه‌های صوفیه بوده است و "شنیدار" آن هنوز برای عموم راحت نیست چون حافظه‌ی تاریخی‌اش وجود نداشته است، برعکس شعر که دست‌کم دسترسی به آن نه مشکل دینی داشته است نه مشکل اخلاقی. همچنین بودن

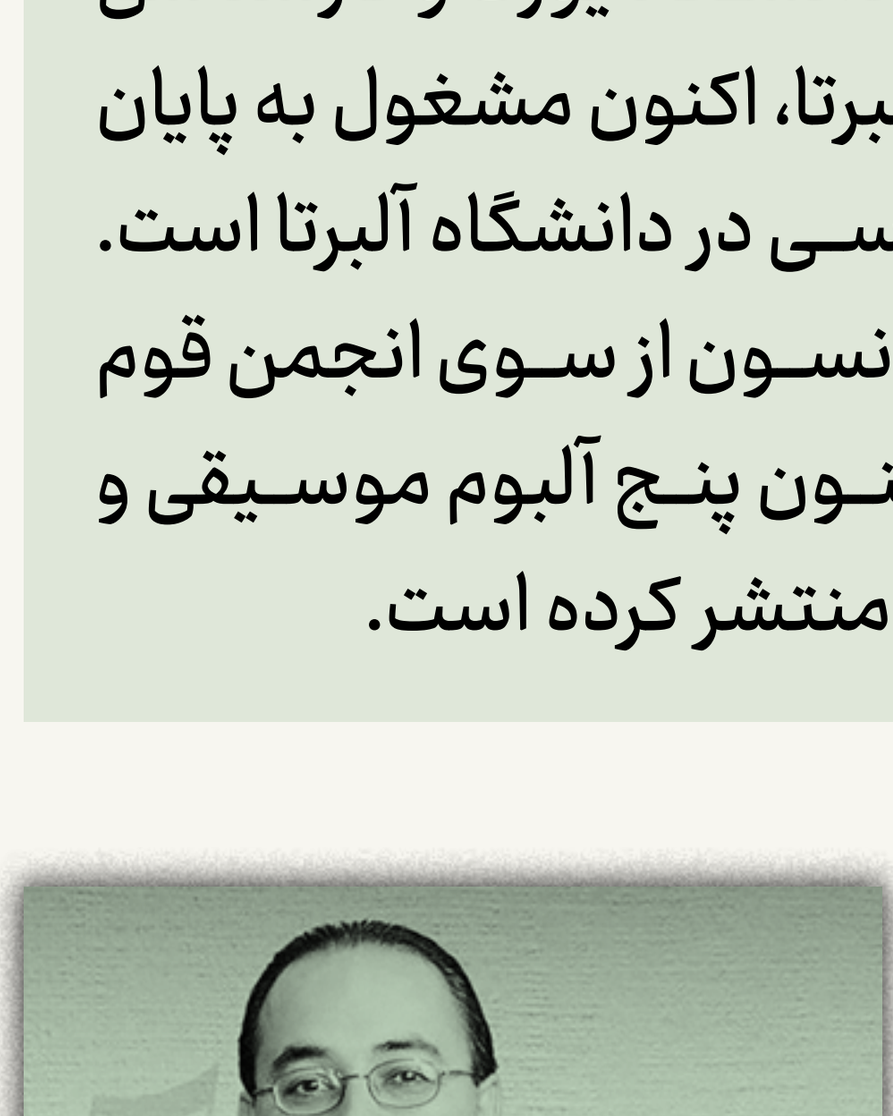
ارکسترهای کوچک و بزرگ در کلان شهرها و شهرهای کوچک فرصت‌های زیادی برای یک ویولن‌نواز فراهم می‌کند که کاری ثابت با حقوق ماهانه داشته باشد. در کنار این فعالیت‌ها او می‌تواند شاگردانی از همه‌ی ملت‌ها پیدا کند که خواهان یادگیری ویولن هستند اما هموطن تارنواز او بعید است هنرجوی چینی یا کامبوجی داشته باشد. ادامه‌ی تحصیل هم برای او مانند دیگر بومیان است؛ ساز او را در هر دانشکده‌ی موسیقی درس می‌دهند و همان اصول و کارهایی را که در ایران آموخته می‌تواند در این کشور ادامه دهد.

برای گروه سوم نیز دغدغه زیادتر نمی‌شود. فعالیت پژوهشگر و عالِم موسیقی در هر کشور محدود به حوزه‌های آکادمیک است که اتفاقا در کشورهای غربی این حوزه‌ها نسبت به دیگر کشورها تعدد بیشتری دارند و ایرانی پژوهشگر می‌تواند با یادگیری زبان کار خود را -شاید با کمی تغییر- ادامه دهد. او همچنان می‌تواند با همکارانش در ایران نیز در ارتباط باشد و برای رسانه‌ها و انتشارات میدان کاری‌اش مقاله بفرستد، کاری که فعالان گروه اول و دوم به دلیل آن‌که اصل کارشان اجرایی است بسیار کمتر می‌توانند، انجامش دهند.

سخن پایان

در نهایت زندگی موسیقایی برای یک مهاجر راحت نیست. از سویی پیشرفت اینترنت، فضای مجازی و هوش مصنوعی شاخص‌های میدان را روز به روز دگرگون می‌کند و از سویی دولت‌ها کمتر برای این مسائل چاره‌ای می‌اندیشند تا مثلا صنعت میوه و سبزی. در جوامع سرمایه‌داری که هنر به شدت با شاخص "فروش" سنجیده می‌شود، قشر متوسط که اصلی‌ترین خریدار محصولات هنری است سایه‌ای سنگین روی هنر جدی می‌اندازد چون اگر آن را درک نکند، آن را نمی‌خرد و موسیقی جدی همیشه به مقداری پیش زمینه‌ی شنیداری نیاز دارد. احتمال این وجود دارد که موسیقی جدی و فعالانش به جای فضاهای عمومی -که حاصل رویدادهای سده‌ی بیستم بود- بیشتر به فضاهای خصوصی کشیده شوند و از این رو شاهد کاهش تعداد فعالان موسیقی خواهیم بود که الزاما خبر بدی نیست چون تمرکز از کمیت به کیفیت متمایل می‌شود. آمار پذیرش در دانشکده‌های موسیقی رشد نداشته است. بودجه‌ی این دانشکده‌ها نیز عموما در کانادا سال به سال افت داشته است چون دانشگاه‌ها سعی می‌کنند سرمایه‌ی بیشتر را روی علوم طبیعی متمرکز کنند که سودآور است.

مهدی رضانیا، نوازنده، آهنگساز و پژوهشگر موسیقی متولد آباده است. او سنتورنوازی را از ۱۳ سالگی آغاز کرد و دوره‌ای نزد اردوان کامکار سبک او را تحصیل کرد. گروه باربد را سال ۲۰۰۴ در تورنتو تاسیس کرد. تحصیلات دانشگاهی را از مقطع کارشناسی موسیقی در دانشگاه یورک آغاز کرد. پس از آن کارشناسی ارشد آهنگسازی از دانشگاه یورک و کارشناسی ارشد قوم موسیقی‌شناسی از دانشگاه آلبرتا، اکنون مشغول به پایان رساندن دوره‌ی دکترای قوم موسیقی‌شناسی در دانشگاه آلبرتا است. برنده‌ی جایزه‌ی آهنگسازی رابرت استیونسون از سوی انجمن قوم موسیقی‌شناسی SEM شده است و تاکنون پنج آلبوم موسیقی و همچنین یک کتاب نت (با موسسه ماهور) منتشر کرده است.



داروی خواب

نگاهی به «شب‌بیداری» پیش و پس از دوره‌ی تصوف

مهران راد

«داروی خواب» این روزها ذهنِ ما را به سمتِ داروهایی می‌برد که برایِ مقابله با بی‌خوابی می‌خوریم. دردِسرهای دنیای امروز از طرفی و بیست‌وچهارساعته بودنِ روشنایی و زندگی، از طرفِ دیگر خواب شبانه را نامنظم و گاه به شکلی بیمارگونه ناممکن می‌کند. در روزگارانِ گذشته اما چنین نبوده است. در ادبیاتِ ما خواب اغلب آفت، غفلت و نوعی مرگ تلقی شده است. به گفته‌ی خواجه عبدالله انصاری؛ «از خواب قیاسِ مرگ می‌باید کرد». چنین نگاهی باعث می‌شد ما نابرخورداری‌های خودمان را به گردنِ «خواب نوشینِ بامدادِ رحیل» بیندازیم و از «بختِ خواب‌آلود» سخن بگوییم، این تعبیر در ادبِ فارسی کمابیش معادلِ «حرمان» به کار رفته است. حافظ وقتی ناامید است می‌گوید: «فغان که بخت من از خواب برنمی‌آید» و وقتی امیدوار است می‌گوید: «بختِ خواب‌آلودِ ما بیدارخواهد شد مگر». این مثال‌ها همه «پسا صوفیانه» و از ادبیاتی انتخاب شده‌اند که سیطره‌ی تصوف بر آن بارز است. در همین دوره (پسا تصوف) وقتی از حاشیه به قلبِ ادبیاتِ صوفیانه داخل می‌شویم، آنچه گفتیم به مراتب شدّت می‌گیرد و چند برابر می‌شود. چنان‌که با نوعی «خواب‌ستیزیِ بیمارگونه» مواجه می‌شویم و ریاضت‌هایی را مشاهده می‌کنیم که موجب «سَهَر» یا به تعبیری که ما امروز می‌گوییم «بیدارخوابی» می‌شود. وصفی که محمدبن منوّر در کتابِ «اسرارالتوحید» از قولِ پدرِ ابوسعیدِ ابی‌الخیر می‌نویسد، نمونه‌ی مبالغه‌آمیز و خوبی است که نگاهِ صوفیان

را نسـبت به خواب و بی‌خوابی نشان می‌دهد. پدر، شبانه و یواشـکی فرزندِ خود را دنبـال می‌کند که علتِ غیبت‌هایِ پی در پیِ او را بفهمد:

«خاطـرم برآن قرار گرفت که یک شـب او را گـوش دارم تا کجا می‌شود و در چه کار است. یک شب چون او برخاست و بیرون شد ، من برخاستم و بر اثرِ وی بیرون شدم. و هرچند می‌رفت من بر اثرِ وی می‌رفتم و چشم بر وی داشتم. چنانک او را از من خبر نبود. بوسعید می‌رفت. به رباطِ کهن رسید. در رباط شد و در ببست. من بر بام رباط شدم. او در «مسجد-خانه‌ای» شد که در آن رباط بوده‌است. و در فراز کشید و چوبی فراپسِ در نهاد. و من به روزنِ آن خانه مراقبتِ احوالِ او می‌کردم. او فراز شد. و در گوشه‌ی آن مسجد، چوبی نهاده بود و رسنی در وی بسته. آن چوب برگرفت و در گوشه‌ی آن مسجد چاهی بود. بر سرِ آن چاه شد و آن رسن در پایِ خود بست و آن چوب که رسـن در وی بسـته بود به سـرِ آن چاه فراز نهاد. و خویشتن را از آن چاه بیاویخت، سـرزیر، و قـرآن ابتدا کرد. و من گوش می‌داشتم. سحرگاه را قرآن ختم کرده بود. چون قرآن به آخر رسـانید، خویشتن از آن چاه برکشـید. و چوب هم بر آن قرار بنهاد.» (باب اول ، ص ۳۱/۳۰ تصحیحِ دکتر شفیعی کدکنی)

در ایـن صحنـه! ما جوانـی را می‌بینیـم که بـرای جلوگیری از غلبه‌ی خواب، خود را سروته از چاهی می‌آویزد و با چشمانِ خونبار ذکر و قرآنِ خود را تا بامگاهِ صبح بیمه می‌کند.

امـا مقابله با خواب همیشـه این‌قـدر همراه با خـودآزاری و شکنجه نبوده است. پیش از سیطره‌ی تصوف بر ادبِ فارسی برایِ نخوابیدن شـراب می‌نوشـیدند. منوچهری هم سبُک و هم سنگین آن را سودمند می‌داند:

مِی بباید که کند مستی و بیدار کند
چه مویزی و چه انگوری، ای نیک‌حبیب

در شـعرِ منوچهری نه تنها که "می" داروِیِ خواب (به معنایِ داروِیِ تضمین بی‌خوابی) است بلکه شادی و انبساطِ ناشی از آن خواب همسایگان را هم به هم می‌ریزد:

از آوازِ ما خفته همسایگان
بی‌آرام گشتند در خواب‌ها

و انگار این بیداری از آدمی هم فراتر می‌رود و از نورِ جام عکسی بر آسمان می‌افتد، ستاره‌ای بر ستارگانِ فلک افزوده می‌شود و پرتوِ آن همچون مهتاب بر دیوارِ خانه خواهد تابید:

برافتاد بر طَرْفِ دیوارِ من
ز بگمازها نورِ مهتاب‌ها
منجم به بام آمد از نورِ می
گرفت ارتفاعِ سُطُرلاب‌ها

پیش از سیطره‌ی کاملِ ادبیاتِ صوفیانه یعنی قبل از آغازِ قرنِ هفتمِ هجری "بیداریِ شبانه" می‌توانست غیر از بدست دادنِ خلـوتِ ذکر و مراقبه و غیـر از معراجِ پیامبرگونه برای کارهای دیگری صرف شود که هنوز لایقِ شور و وجد و توصیفِ شاعران

باشد. چنین «بیدارخوابی‌هایی» البته که نمی‌توانست هرشب و هر روز تکرار شود، به قولِ «عنصرالمعالی» در قابوسنامه: «چون همه روز نخسبی و همه شب بیدار باشی روزِ دیگر اعضایِ تو خسته و رنجور باشند، از رنجِ نبید و از رنجِ بی‌خوابی.» (باب ۱۱ اندر ترتیبِ شراب خوردن و...)

شاید مهم‌ترین موضوعاتِ شب‌های بیداری را در شعرِ پیش از سیطره‌ی کاملِ تصوف بتوان در «همّت و غم و شادی» خلاصه کرد و نسبتِ هر یک را با آنچه پس از سیطره‌ی تصوف اتفاق می‌افتد سنجید. برایِ این کار «منوچهریِ دامغانی» شاعرِ جوانمرگِ ابتدای قرنِ پنجم به خوبی موادِ لازم را در اختیارِ ما می‌گذارد. در شعرِ او بعد از توصیفِ طبیعت مهم‌ترین سخن «حکایتِ شب‌های بیداری و ساختن و نوشیدنِ شراب» است.

همان‌طور که گذشت بیداریِ شبانه می‌تواند نشانه‌ی «همّت» باشد چنان‌که فرخیِ سیستانی می‌گوید: «به‌وقتِ آنکه همه خلق گرمِ خواب شوند/تو در شتابِ سفر بوده‌ای و رنجِ سَهَر» و این همّت اگر برایِ یک پادشاه «کشورگشایی» ست برای شاعر «تا صبح راندن و رسیدن به محضرِ شاه» است:

شبی گیسو فروهشته به دامن
پلاسین مِعجَر و قیرینه گَرزن (باسربندی سیاه و تاجی از قیر)

بکردارِ زنی زنگی که هرشب
بزاید کودکی بلغاری آن زن
مرا در زیر ران اندر کُمِیتی (اسبی)
کِشنده (بدلگام) نی و سرکش نی و توسن
دُمش چون تافته بندِ بریشم
سُمش چون زآهن و پولادْ هاون
همی‌راندم فَرَس را من به تَقریب (اسب را یورتمه پیش بُردم)
چو انگشتانِ مردِ ارغنون‌زن
سر از البرز برزد قرصِ خورشید
چو خون‌آلوده دزدی سر ز مَکمَن (کمین‌گاه)
رسیدم من به درگاهی که دولت
ازو خیزد، چو رُمّانی ز معدن

مفهومی چنیـن از «همّت» بعدها در ادبیاتِ صوفیانه تبدیل به «معنایِ متفاوتی از همّت» شـد که از مراقبه و نوعی جهدِ درونـی برمی‌خاسـت و الگویِ کلّیِ آن هم سـفری بود درونی -چـه بسـا در خلـوتِ بیداری‌های شـبانه- برای رسـیدن به تمنایی که جز تحقُّقِ آن هیچ چیزِ دیگری پذیرفته نبود. شاید قضاوتِ درسـت این باشد که مفهومِ «همّتِ صوفیانه» کاملا آن «همتِ پیش از خود» را در خود هضم کرد. جایگزین شدنِ دشمنِ اصلی از بیرونی به درونی و سلوکِ اصلی از بیرونی به درونی تکلیفِ همّتی را معلوم می‌کرد که می‌خواست از رویِ این دشمن بگذرد و به جایی که می‌خواهد برسد.

امّا اگر به منوچهری و دورانِ او برگردیم غیر از «همّت» دو چیزِ دیگر هست که شب‌های بیداری را پُر می‌کند؛ «غم» و «شادی» که این دومی همراه با می‌گُساری و در جمعِ دوستانه حاصل می‌شود. در مقابلِ آن «غم» بیشتر به آدمِ تنها می‌چسبد؛ یک زندانی -افتاده در سلولِ انفرادی- از جنسِ «مسعودِ سعدِ سلمان» لازم داردکه بگوید: «هم‌خوابه‌ام سَهَر شد و هم‌خانه‌ام فراق» انگار سعدی بعدها وقتی که این بیت را می‌گفت: «شبِ فراق که داند که تا سحر چند است / مگر کسی که به زندانِ عشق در بند است» به همین گفتارِ مسعودِ سعد نظر داشت، جوری‌که هر وقت می‌خوانیم ذهنمان خواه ناخواه از «سَحَرِ» سعدی به «سَهَرِ» مسعودِ سعد متبادر می‌شود.

غیر از این، «غم» می‌تواند چشم‌های یک عاشق را تا صبح باز نگه دارد و از قضا این مضمون به مراتب پُربسامدتر است. در مناظره‌ی معروفِ فرهاد و خسرو در «خسرو و شیرینِ نظامی» آمده است:

بگفتا عشقِ شیرین بر تو چون است؟
بگفت از جانِ شیرینم فزون است
بگفتا هر شبش بینی چو مهتاب؟
بگفت آری، چو خواب آید، کجا خواب؟

«خسرو» در این داستان عاشقی برخوردار و «فرهاد» عاشقی نابرخوردار است، در نگاهِ خسرو دیدنِ معشوق مثلِ دیدنِ

ماه در آسمان، اما در نگاهِ فرهاد دیدنِ معشوق مثلِ دیدنِ رویایی دلکش است که این رویا باوجودِ بی‌خوابی‌های شبانه امکان‌پذیر نیست.

این مضمون هم به هر شکلی که بود به ادبیاتِ صوفیانه منتقل شد. با جایگزین شدنِ معشوق به جای معبود آرام‌آرام لوازمِ بندگی جایِ خود را به لوازمِ عاشقی داد که یکی از آن‌ها هم همین غمِ عشق و خلوت‌های شبانه‌ی آن بود.

اما «داروِی خواب» که شراب و سرخوشی‌های شبانه و مجلسِ شادِ آن بود در معده‌ی تصوف به‌این راحتی‌ها هضم نمی‌شد. ادبیاتِ صوفیانه بسیار کوشید که شراب را لاجرعه سرکشد اما پهلوانِ این میدان نبود و هربار که سرمی‌کشید، صُداع امانش را به تلخی می‌بُرید. سوارکردنِ مفاهیمی همچون «محبت، معرفت، حقیقت، لامکان، ...» بر «مِی» و گفتنِ «اهلِ سُکر» به صوفیانِ بزرگی همچون بایزیدِ بسطامی بیشتر از آن‌که مخاطب را به مجلسِ باده گساری ببرد یادِ زنّاری می‌انداخت که زیرِ خرقه‌ها پنهان بود.

درست بر خلافِ تعالیمِ صوفیانه آنچه یک بیداریِ شادِ شبانه را شکوهمند می‌کند بزمِ شراب است. شاید یکی از دلایلی که تا این اندازه به «نورِ می»، «خورشیدِ می»، «نورِ باده» و امثالِ این تعابیر اشاره شده همین بساط و دورِ شراب در بزم‌های شبانه است که محفلی را همچون شمع برگِردِ خویش جمع می‌کرده‌است. کسانی همچون آتش‌پرستان دورِ ستونی از

نور در دلِ شب بیدار می‌نشستند و جرعه‌جرعه از آن نور به درونِ خود فرو می‌بردند. در دیوانِ «منوچهری» قصیده‌ای رهاشده هست که یک شادخواریِ تمام عیار را به ما نشان می‌دهد:

آمد شب و از خوابْ مرا رنج و عذاب است / ای دوست
بیار آن‌چه مرا داروی خواب است
چه مُرده و چه خُفته -که بیدار نباشی- / آن را چه
دلیل آری و این را چه جواب است

ظاهرا «آن و این» در مصرعِ دوم ربطی به «مُرده و خُفته» در مصرعِ نخست ندارد و همین‌طور یک این و آنِ کلُی را می‌گوید ، یعنی: «وقتی خوابی (مثلِ زمانِ مرگ) برای هیچ مطلبی دلیل و جوابی نداری و از چون و چرا کردن به دوری.»

من جهد کنم بی‌اجلِ خویش نمیرم (تا بتوانم نمی‌خوابم)

در مُردنِ بیهوده چه مُزد و چه صواب است
من خواب زدیده به میِ ناب ربایم
آری عدویِ خوابِ جوانان میِ ناب است
سختم عجب آید که چگونه برَدَش خواب
آنرا که به کاخ اندر یک شیشه شراب است
وین نیز عجب‌تر که خورد باده نه بر چنگ
بی‌نغمه‌ی چنگش به میِ ناب شتاب است

خواه ناخواه در این‌جا به یادِ حافظ می‌افتم که می‌گوید:

«کیست حافظ تا ننوشد باده بی آوازِ رود/ عاشقِ

مسکین چرا چندین تجمُّل بایدش»
اسبی که صفیرش نزنی می‌نخورد آب
نی مردْ کم از اسب و نه مِی کمتر از آب است

(آن‌که اسب است تا سوت نزنی آب نمی‌خورد، تو که آدمی چه‌طور بی‌نوایِ ساز باده می‌خوری؟)

در مجلسِ احرار سه چیز است و فزون به
(سه چیز که از بقیه‌ی چیزها بهترند.)

وان هرسه شرابست و ربابست و کباب است
نه نُقل بود ما را نه دفتر و نی نرد

(ظاهرا اشاره دارد به این که می‌خوارگانِ واقعی اهلِ مزه و تنقلات و سرگرمی نیستند.)

وین هرسه بدین مجلسِ ما در، نه صواب‌ست
دفتر به دبستان بود و نُقل به بازار
وین نرد به جایی که خراباتِ خراب‌ست
ما مردِ شرابیم و کبابیم و ربابیم
خوشا که شراب است و کباب است و رباب است

پیش‌زمینه

در بستر جنگ سرد فشار حکومتی و سیاسی بر کتابخانه‌های آمریکا تشدید شد. یکی از سنگین‌ترین هجمه‌ها از طرف سناتور مک کارتی بود که در سال ۱۹۵۳ تحقیقاتی را در مورد کتابخانه‌های خارج از کشور وزارت امور خارجه ایالات متحده آغاز کرد. تحقیقات او موجی از ناامنی، حذف کتاب و همچنین خودسانسوری را در کتابخانه‌های مختلف در پی داشت. بیانیه‌ای که در زیر خواهید خواند در پاسخ به این تشدید فشارها شکل گرفت. بیانیه‌ی «آزادی خواندن» در ابتدا در ماه مه ۱۹۵۳ توسط کنفرانس وستچستر که انجمن کتابخانه‌های آمریکا و شورای ناشران کتاب آمریکا برگزار کردند صادر شد و در ادامه در ۲۵ ژوئن ۱۹۵۳ شورای انجمن کتابخانه‌های آمریکا آن را تصویب کرد. این بیانیه نه فقط بر اهمیت «آزادی خواندن» دست گذاشت، بلکه در عمل منجر به بالارفتن شناختِ عمومی در آمریکایِ آن دوران از جایگاهِ حیاتیِ ناشران و کتابداران به عنوان مدافعانِ منفعت عامه گردید. به تعبیری ناشران و کتابداران از یک سو خواندن را به عنوان یکی از بزرگ‌ترین آزادی‌ها یادآور شدند و از سوی دیگر با انجام این کار، حیثیتِ اجتماعی خود را به عنوان مدافعان یکی از ضروری‌ترین ارکان دموکراسی تثبیت کردند. در سال‌های اخیر و با توجه به افزایش گرایش‌های ممیزی و سانسور کتاب در آمریکا، دوباره بر اهمیت این بیانیه توجه شده است و انجمن کتابخانه‌های آمریکا از کتابداران و ناشران خواسته است تا با رجوع به این سند تاریخی بر تعهد خود بر مواد مندرج در آن صحه بگذارند.

ترجمه و بازخوانی بیانیه‌ی «آزادی خواندن»

مهدی گنجوی

با توجه به اهمیت تاریخی این بیانیه، و عدم وجود بیانیه‌ای مشابه در تاریخ نشر ایران، مناسب دیدیم که با ترجمه و معرفی آن سهمی مختصر در شناختِ تاریخیِ اهمیتِ «آزادی مطالعه» ایفا کنیم. بازخوانیِ انتقادی این بیانیه و اصولی که مطرح کرده است حتما به طرح بحث‌های انتقادی در این زمینه یاری می‌رساند.

«آزادیِ خواندن»

آزادی خواندن برای دموکراسی ما ضروری است. این آزادی به‌طور مداوم در معرض حمله است. گروه‌های خصوصی و مقامات دولتی در بخش‌های مختلف کشور در تلاش برای حذف یا محدود کردن دسترسی به مطالب، سانسور محتوا در مدارس، برچسب زدن به دیدگاه‌های «جنجال‌برانگیز»، توزیع فهرستی از کتاب‌ها یا نویسندگان «اعتراض‌برانگیز» و پاکسازی کتابخانه‌ها هستند. این اقدامات ظاهراً از این دیدگاه ناشی می‌شود که سنت ملی ما در زمینه‌ی آزادی بیان دیگر معتبر نیست؛ دیدگاهی که معتقد است سانسور و سرکوب برای مقابله با تهدیدات علیه ایمنی یا امنیت ملی و همچنین برای جلوگیری از خرابکاری سیاسی و فساد اخلاقی ضروری است. بدین‌وسیله، ما، به عنوان افرادی که زندگی‌شان را وقف مطالعه کرده‌اند و به عنوان کتابداران و ناشرانِ مسئول انتشار ایده‌ها، می‌خواهیم منفعت عامه‌ای را که در حفاظت از آزادی مطالعه وجود دارد ابراز کنیم.

بیشتر اقدامات در جهت سرکوب مبتنی بر انکار پیش‌فرض بنیادی دموکراسی است: «فردِ عادی، با قضاوت انتقادی، قادر است خوب‌ها را انتخاب و بدها را طرد کند.» ما اعتماد داریم که آمریکایی‌ها می‌توانند تبلیغات و اطلاعات نادرست را تشخیص دهند و در مورد آنچه می‌خوانند و باور دارند تصمیم بگیرند. معتقد نیستیم که آن‌ها حاضرند میراث خود را در زمینه‌ی آزادی مطبوعات قربانی کنند تا در برابر آنچه دیگران فکر می‌کنند ممکن است برایشان بد باشد «محافظت» شوند. معتقدیم که آن‌ها هنوز هم طرفدار آزادی در عرصه‌ی ایده‌ها و بیان هستند.

این اقدامات برای سرکوب به الگوی بزرگ‌تری از فشارها بر آموزش، مطبوعات، هنر و تصاویر، فیلم‌ها، رسانه‌های صوتی و اینترنت مرتبط است. مشکل صرفا خود سانسور نیست. به گمان ما، سایه‌ی ترسِ ناشی از این فشارها منجر به کاهش حتی بیشتر و داوطلبانه‌ی بیان توسط کسانی می‌شود که دنبال اجتناب از بحث و جدل یا بررسی مقامات دولتی‌اند.

مواجه شدن با چنین فشارهایی به قصد یکسان‌سازی در زمان‌های شدت گرفتن تغییرات احتمالا طبیعی است. اما باید دانست که سرکوب در دوره‌های تنش اجتماعی از هر زمان دیگری خطرناک‌تر است. آزادی است که به ایالات متحده انعطاف و تحمل مواجهه با فشارها را داده است. آزادی، مسیر را برای راه‌حل‌های نوین و خلاق باز کرده و این امکان را

فراهم کرده که تغییر به دلخواه رخ دهد. هر سانسوری برای کاهش انحراف، هر اجباری برای تحمیل اندیشه‌ی ارتدوکس، از صلابت و انعطاف جامعه ما می‌کاهد و توانایی‌اش را در مقابله با اختلاف و تفاوت کم می‌کند.

اکنون همانند همیشه در تاریخ ما، خواندن جزو بزرگ‌ترین آزادی‌های ماست. آزادیِ خواندن و نوشتن تقریباً تنها وسیله‌ای است که ایده‌ها یا شیوه‌های بیانی که در ابتدا ممکن است تنها یک جمعیت کوچک را جلب کند، در دسترس همگان قرار می‌دهد. کلمه‌ی مکتوب، وسیله‌ی طبیعی برای انتقال ایده‌های نو و صداهای تازه‌ای است که موجب مشارکت اصلی در رشد اجتماعی می‌شود. کلمات مکتوب برای گفت‌وگویی گسترده که افکار جدی به آن نیاز دارد، و برای جمع‌آوری دانش و ایده‌ها در مجموعه‌های سازمان‌یافته ضروری است.

ما باور داریم که ارتباط آزاد برای حفاظت از یک جامعه‌ی آزاد و فرهنگِ خلاق، اساسی است. ما معتقدیم که این فشارها در راستای یکسان‌سازی با محدود کردن دامنه و تنوع بیان و همچنین محدود کردن پژوهش‌هایی که دموکراسی و فرهنگ ما به آن وابسته‌اند خطرآفرین‌اند. ما باور داریم که هر گروه آمریکایی باید از آزادی انتشار و چرخش اندیشه حفاظت نماید تا آزادی خواندن خود را حفظ کند. ما باور داریم که ناشران و کتابداران مسئولیت عظیمی دارند تا با

فراهم کردن امکان انتخـاب آزاد برای خوانندگان، این آزادی خواندن را معتبر نمایند.

امـا هیچ گروهی حـق ندارد قانون را به دسـت خود بگیرد و مفهـوم خود از سیاسـت یا اخلاق را بر سـایر اعضای یک جامعـه دموکراتیک تحمیل کند. آزادی، آزادی نیسـت اگر فقط به پذیرفته‌شـده و بی‌ضرر اعطا شـود. علاوه بر این، جوامع دموکراتیک زمانی امن‌تر، آزادتر و خلاق‌تر می‌شوند کـه جریـان آزاد اطلاعـات عمومـی بـا اختیـارات دولتـی یا خودسانسوری محدود نشود.

قانون اساسی، آزادیِ خواندن را تضمین کرده است. کسانی کـه به مردم آزاد ایمان دارند، باید بر این تضمینات اساسـیِ حقوق اساسی ایستادگی کنند و مسئولیت‌هایی را که با این حقوق همراه است، اجرا نمایند.

بنابراین، ما موارد زیر را تصدیق می‌نماییم:

۱. مصلحـت عامه اسـت کـه ناشـران و کتابداران بیشـترین تنوع دیدگاه و بیان را فراهم سازند، از جمله دیدگاه‌هایی که غیرارتدوکـس، و غیرمحبوب‌اند یا اکثریـت آن‌ها را به عنوان خطرناک ارزیابی می‌کنند.

فکر خلاق، بنا به تعریف تازه و جدید اسـت، و آنچه که جدید است، متفاوت است. حامل هر ایده‌ی جدید تا زمانی که آن ایده بهبود یابد و آزمایش شود، یک شورشگر است. سیستم‌های

توتالیتر کوشش می‌کنند تا با سرکوب بی‌رحمانه‌ی هر مفهومی که اندیشه‌ی ارتدوکس تثبیت‌شده را با پرسش مواجه می‌کند، خود را در قدرت نگاه دارند. قدرتِ یک سیستمِ دموکراتیک برای سازگاری با تغییر، با آزادی شهروندانش در انتخاب وسیع از بین دیدگاه‌های متناقضِ ارائه‌شده به آن‌ها، تقویت می‌شود. سرکوب هر ایده‌ی غیرهمسانی در بدو تولدش، نشانه‌ای از پایانِ فرآیندِ دموکراتیک است. علاوه بر این، فقط از طریق فعالیت مداوم در ارزیابی و انتخاب است که ذهن دموکراتیک توانایی لازم برای دوران‌هایی مانند امروز را به دست می‌آورد. ما نیاز داریم نه تنها بدانیم به چه باور داریم، بلکه چرا به آن باور داریم.

۲. ناشران، کتابداران و فروشندگان کتاب نبایستی هر ایده یا ارائه‌ای را که در دسترس قرار می‌دهند تأیید کنند. این منافی مصلحت عامه است که آن‌ها دیدگاه‌های سیاسی، اخلاقی یا زیبایی‌شناختی خود را به عنوان معیاری برای تعیین این‌که چه باید منتشر یا گردآوری شود، ملاک قرار دهند.

ناشران و کتابداران با ارائه‌ی امکان دسترسی به دانش و ایده‌های مورد نیاز برای رشد ذهن و افزایش یادگیری، به فرآیند آموزش خدمت می‌کنند. آموزش با تحمیل الگوهای فکری ناشران و کتابداران رونق نمی‌یابد، بلکه مردم باید آزادی خواندن داشته باشند و بتوانند عرصه‌ای وسیع از ایده‌ها را بررسی کنند و نه فقط آن ایده‌هایی که یک ناشر

یا کتابدار یا حکومت یا کلیسا تعیین می‌کند. اشتباه است که آنچه یک فرد می‌تواند بخواند، محدود به چیزی شود که دیگری فکر می‌کند درست است.

۳. ممنوع کردن دسترسی به نوشته‌ها بر اساس سابقه‌ی شخصی یا وابستگی‌های سیاسی یک نویسنده توسط ناشران یا کتابداران، مغایر با منفعت عامه است.

هیچ هنر یا ادبیاتی نمی‌تواند شکوفا شود اگر با دیدگاه‌های سیاسی یا زندگی خصوصی پدیدآورندگانش سنجیده شود. هیچ جامعه‌ای متشکل از مردم آزاد نمی‌تواند شکوفا شود اگر فهرستی از نویسندگانی را تهیه کند که به آن‌ها گوش نخواهد داد، هرچه که بخواهند بگویند.

۴. در جامعه‌ی ما جایی برای اقدام در راستای مجبور کردن افراد به ذائقه‌ی دیگران، محدود کردن بزرگسالان به مطالبی که برای نوجوانان مناسب است، یا مانع‌تراشی برای کوشش نویسندگان در راستای دستیابی به بیان هنری‌شان وجود ندارد.

برای برخی، بیانِ مدرن عموما تکان‌دهنده است. اما آیا خود زندگی در عمده‌ی موارد تکان‌دهنده نیست؟ اگر نویسندگان را از پرداختن به مسائل زندگی بازداریم، ادبیات را از سرچشمه‌اش قطع می‌کنیم. والدین و معلمان موظفند نوجوانان را برای مواجهه با تجارب گوناگونی که در زندگی در معرضشان قرار می‌گیرند، آماده کنند، زیرا وظیفه دارند

بـه آن‌ها کمک کنند تـا یاد بگیرند که خود به صورت انتقادی فکر کنند. این‌ها مسـئولیت‌های ایجابی‌اند که نباید صرفاً با ممانعت از خواندن آثاری که هنوز نوجوانان برایشـان آماده نشـده‌اند، انجام شـوند. در این امور ارزش‌ها متفاوت است و ارزش‌هـا قابل تبدیل شـدن به قانون نیسـتند. همچنین نمی‌توان سازوکاری ابداع کرد که بدون محدود کردن آزادی دیگران، با خواسته‌های گروهی دیگر مطابقت داشته باشد.

۵. وادار کردن خواننده به پذیرش برچسب‌های پیش‌داوری کـه هر شـکل از بیان یا نویسـنده‌ی آن را مخـرب یا خطرناک توصیف می‌کند، مخالف منفعت عامه است.

برچسـب‌گذاری {بـر روی کتاب‌ها}، وجود افـراد یا گروه‌هایی را پیش‌فـرض می‌گیرد که با حکمت، تشـخیص دهند که چه چیزی برای دیگران خوب یا بد است. پیش‌فرض آن این است که افـراد باید در تصمیم‌گیری درباره‌ی ایده‌هایی که بررسـی می‌کننـد هدایـت شـوند. امـا آمریکایی‌هـا نیـازی ندارند که دیگران به جای آن‌ها فکر کنند.

۶. ایـن وظیفـه‌ی ناشـران و کتابـداران اسـت کـه بـه عنوان حافظـان آزادیِ خواندن مردم، با تجاوزات افراد یا گروه‌هایی که بـه دنبال تحمیل معیارها یا سـلیقه‌های خود به جامعه هسـتند، و بـا دولت هر زمـان که بخواهد دسترسـی عام به اطلاعات عمومی را کاهش دهد یا از آن جلوگیری کند مبارزه کنند.

در داد و ستدِ دموکراتیک اجتناب‌ناپذیر است که مفاهیم سیاسی، اخلاقی یا زیبایی‌شناختی یک فرد یا گروه گهگاه با مفاهیم فرد یا گروه دیگری برخورد کند. در یک جامعه‌ی آزاد، افراد آزادند که برای خود تعیین کنند چه چیزی را می‌خواهند بخوانند، و هر گروه آزاد است که تعیین کند چه چیزهایی را به اعضایی که آزادانه با آن در ارتباطند توصیه می‌کند. اما هیچ گروهی حق ندارد قانون را به دست خود بگیرد و مفهوم خود از سیاست یا اخلاق را بر سایر اعضای یک جامعه دموکراتیک تحمیل کند. آزادی، آزادی نیست اگر فقط به پذیرفته‌شده و بی‌ضرر اعطا شود. علاوه بر این، جوامع دموکراتیک زمانی امن‌تر، آزادتر و خلاق‌تر می‌شوند که جریان آزاد اطلاعات عمومی با اختیارات دولتی یا خودسانسوری محدود نشود.

۷. ناشران و کتابداران باید به معنای کامل آزادی خواندن را با فراهم‌کردن کتبی که کیفیت و تنوع افکار و بیان را افزایش می‌دهند، معنا بخشند. با استفاده از این مسئولیت ایجابی، آن‌ها می‌توانند نشان دهند که پاسخ به یک کتاب "بد"، یک کتاب "خوب" است و پاسخ به یک ایده‌ی "بد"، یک ایده‌ی "خوب" است.

آزادی خواندن به تنهایی ارزش چندانی ندارد، وقتی که خواننده نمی‌تواند مطالبی را که برای هدف او مناسب‌اند، بیابد. آنچه نیاز است، نه تنها عدم محدودیت، بلکه فراهم کردن فرصت برای مردم برای خواندن بهترین‌هایی است که

تاکنون اندیشیده و گفته شده‌اند. کتب، مسیر اصلی انتقال میراث معنوی و اصلی‌ترین وسیله برای آزمایش و رشد آن هستند. ناشران و کتابداران بایستی بیشترین استعدادهای خود را در راستای دفاع از آزادی خواندن به کار بگیرند و آمریکایی‌ها بایستی حمایت کامل خود را از آن نشان دهند.

ما موارد فوق را نه از روی سادگی و نه به عنوان تعمیم‌هایی ساده بیان می‌کنیم. ما برای کلام مکتوب ارزش والایی قائلیم.

ایده‌ها می‌توانند خطرناک باشند، با این حال سرکوب عقاید برای یک جامعه‌ی دموکراتیک کشنده است. خودِ آزادی روشی خطرناک برای زیستن است، اما روش ما این است.

ما این کار را انجام می‌دهیم زیرا معتقدیم که کلام مکتوب تنوع و سودمندی بسیار زیادی دارد و ارزشش را دارد که آزاد نگهش داریم. می‌دانیم که اجرای پیشنهادات فوق ممکن است به معنای انتشار افکار و شیوه‌های بیانی باشد که برای بسیاری از افراد منفور است. ما این گزاره‌ها را با این باور بیان نمی‌کنیم که آنچه مردم می‌خوانند بی‌اهمیت است. بلکه، ما معتقدیم که آنچه مردم می‌خوانند عمیقاً مهم است؛ که ایده‌ها می‌توانند خطرناک باشند، با این حال سرکوب عقاید برای یک جامعه‌ی دموکراتیک کشنده است. خودِ آزادی روشی خطرناک برای زیستن است، اما روش ما این است.

سر منزل فراغت نتوان ز دست دادن

درباره‌ی «فراغت جدی»

یزدان منصوریان | کتابدار

تقریبا ده سال پیش بود که روزی در فروشگاه شهر کتاب کرج به کتابی برخوردم با عنوان «کار» به قلم لارس اسوندسن. قبلاً اثری از او درباره فلسفه‌ی ترس خوانده بودم. اسوندسن از فیلسوفان معاصر نروژ است که به سبک سقراط می‌کوشد مردم را با فلسفه آشتی دهد. او در دو دهه‌ی گذشته کتاب‌هایی درباره مفاهیم بنیادین زندگی -همچون آزادی، ملال، تنهایی، شرارت، دروغ و مد - نوشته و پرسش‌هایی اساسی درباره هر یک مطرح می‌کند. مثلاً، در همین کتاب می‌پرسد: کار در کجای زندگی قرار دارد؟ چرا می‌گوییم «کار و زندگی»؟ آیا مرز روشنی میان این دو هست؟ آیا کار می‌کنیم که زندگی کنیم یا برعکس زندگی می‌کنیم که کار کنیم؟ آیا کار تقدیر ناگزیر ماست؟ آیا اهمیت هر کار در سرشتش نهفته، یا نوع مواجهه‌ی ما آن را تعیین می‌کند؟ آیا کار فقط راهی برای امرار معاش است یا بستری برای بالندگی؟ کار چه سهمی در هویت فردی و اجتماعی ما دارد؟ آیا بدون کار می‌توان شادمانه زیست؟ کار چه ارتباطی با شادی، ملال و اندوه دارد؟ آیا راهی برای رهایی از ملال وجود دارد یا خودش می‌تواند سرچشمه ملال باشد؟ دستمزد چه سهمی در رضایت شغلی دارد؟ آیا کار داوطلبانه که دستمزدی ندارد، شغل محسوب می‌شود؟ فرق کار، شغل، حرفه و پیشه چیست؟

آن روزها مطالعه‌ی این کتاب برایم اهمیتی مضاعف داشت. زیرا علاوه بر جذابیت بحث، به یکی از مشغله‌های ذهنی‌ام

مرتبط بود. من مدرس کتابداری و اطلاع‌رسانی سابق (علم اطلاعات و دانش‌شناسی امروز) در دانشگاه تربیت معلم سابق (خوارزمی امروز) بودم، و یکی از پرسش‌های پرتکرار دانشجویان این بود که چه فرصت‌های شغلی امیدبخشی در انتظار ماست؟ من هم به عنوان مدرس این رشته خودم را موظف به پاسخگویی می‌دانستم. پاسخی که مبتنی بر شواهد باشد. یکی از کارهایی که برای تحقق این هدف کردم بررسی فرصت‌های شغلی کتابداران دنیا بود، تا دانشجویان بدانند که چه بازار کار پررونقی در انتظارشان است. برای این منظور به سایت‌های کاریابی چند کشور انگلیسی‌زبان مراجعه کردم و صد آگهی استخدام را - که در آن‌ها شرط داشتن مدرک کتابداری درج شده بود - تحلیل محتوا کردم. نتیجه‌ی این بررسی در مقاله‌ای با عنوان "صد شغل برای کتابداران: پست‌های سازمانی نوین در کتابخانه‌ها و مراکز اطلاع‌رسانی" منتشر شد. اما موضوع کار همچنان با من بود و هر چه بیشتر درباره آن می‌اندیشدم، بیشتر به این نتیجه رسیدم که برای فهم بهتر سرشت کار ابتدا باید جوهر فراغت را بشناسیم که روی دیگر این سکه است.

شش سال پیش که در دانشگاه چارلز استورت استرالیا مشغول تدریس کتابداری شدم، رییس دانشکده از من خواست حوزه‌ی تحقیقم را برای چند سال آینده تعریف کنم. آنجا بود که به نظرم رسید سراغ فراغت بروم. حین جستجوی

منابع به مفهوم «فراغت جدی» برخوردم که شامل سه مقوله‌ی سرگرمی (تفنن)، کار داوطلبانه و آماتوریسم می‌شود. این مفهوم را ۴۱ سال پیش رابرت استیبنز - جامعه‌شناس کانادایی - معرفی کرده بود. او در مطالعاتش دریافته بود - بر خلاف تصور رایج - اوقات فراغت برای بسیاری بیش از آن‌که وقت‌گذرانی باشد عرصه‌ای برای رشد و خودشکوفایی است. او دریافته بود که فراغت با بطالت تفاوت اساسی دارد. انسان می‌تواند در فراغت فعال باشد. ما در فراغت فرصتی می‌یابیم که توان بالقوه خویش را به توانایی بالفعل تبدیل کنیم. کسانی که به فعالیتی خاص علاقه دارند و مشتاقانه در آن زمینه می‌کوشند، بدون انتظار پاداشی فراتر از خود آن فعالیت.

فراغت جدی به این معناست که انسان وقت آزادش را صرف آموختن هنر یا مهارتی کند و از این رهگذر بتواند به خودشکوفایی برسد. دامنه‌ی این فعالیت‌ها گسترده است و فهرستی شامل ۲۳۰ سرگرمی را در بر می‌گیرد. تاکنون این فهرست به شکل‌های مختلف طبقه‌بندی شده است. نخست بر اساس ارتباط با قلمروهای دیگر. مثلاً بخشی از سرگرمی‌ها و کارهای آماتور در ارتباط با طبیعت است، مثل کوهنوردی، ماهی‌گیری یا باغبانی. برخی در قلمرو هنر است نظیر خوشنویسی، نقاشی یا گلدوزی. بسیاری نیز ورزشی محسوب می‌شود، مانند دوچرخه سواری، قایق‌رانی یا شنا.

افـزون بـر ایـن، بعضی از ایـن تلاش‌هـا جنبه فرهنگـی دارد همچـون رقص، آواز و موسـیقی. از منظری دیگر، چهار گروه قابل تصور است. نخست مجموعه‌سازان (کلکسیونرها) که مجموعـه‌ای دارند که به هر دلیل به نظرشـان جالب اسـت. تحقیقـات نشـان می‌دهـد مـردم بیـش از ۱۶۰ چیـز مختلف گردآوری می‌کنند. از تمبر و سکه گرفته تا مجله‌های قدیمی، کبریت، ساعت، عطر، عروسک، کلاه، کارت پستال، خودنویس، بطری و غیره. گروه دوم سازندگان هستند که در اوقات فراغت آثار هنـری خلق می‌کنند، مثل مجسمه‌سـازان، منبت‌کاران، بافنـدگان و خیاطان. سـومین گروه وقـت آزاد خود را صرف تماشا و تحسین زیبایی‌های هستی می‌کنند، مانند عکاسان، پرنده‌نگرها و سـیاحان. چهارمین گروه اهل مسابقه‌اند و به انواع ورزش‌ها و بازی‌ها مشـغولند که خود شامل فهرستی طولانی است نظیر فوتبال، والیبال، ورزش‌های رزمی و غیره.

البته هر تفریح موقت و ساده‌ای در این دسته قرار نمی‌گیرد. فراغت جدی شش شرط دارد. نخست آنکه مستمر باشد. رمز اسـتمرار هم در لذتی نهفته که فرد در پرداختن به سـرگرمی یا کار آماتور مورد علاقه خویش تجربه می‌کند. یعنی مجبور بـه انجامش نباشـد و چیزی فراتر از آن هـم نخواهد. فقط از نفس کار لذت ببرد. انتظار پاداش مالی هم ندارد. مثلاً نقاشی کند بی‌آنکه بخواهد تابلوهایش را بفروشـد. اما در تمام این مسـیر یادگیری ادامه دارد و این یادگیری آزاد دلپذیر اسـت.

دوم آنکه آن سرگرمی ظرفیت تبدیل شدن به حرفه را داشته باشـد. مثلاً دلبستگی به گل و گیاه برای بسیاری از مردم یک سـرگرمی اسـت. اما می‌تواند تبدیل به یک شغل تمام وقت شود. سوم آنکه نیازمند یادگیری مهارتی مشخص باشد. در نتیجـه به زمان نیاز داریم و این خود انگیزه‌ای برای اسـتمرار اسـت. مثلاً نواختن یک ساز موسـیقی را نمی‌توان یک شبه آموخت. باید برایش مدتها وقت صرف کنیم.

چهارمین شرط مربوط به دستاوردهای آن است. فراغتی که برای ما خوشـی و خشنودی به ارمغان آورد. مثلاً کسانی که ورزش می‌کننـد از تاثیر آن بر سـلامت جسـم و جان خویش خوشنودند. شرط پنجم وجود پشتوانه نظری قابل اتکاست. یعنـی مهارتی معنادار باشـد و فرد بتوانـد از ارزش وجودی آن دفاع کند. شـرط ششـم این اسـت که فعالیـت مورد نظر بتواند در شکوفایی شخصیت فرد موثر باشد و به او هویتی تازه بخشـد. مثلاً کسـی که به خوشنویسـی علاقمند است، پس از سال‌ها تمرین در این هنر مهارت می‌یابد، از جنبه‌های زیبایی‌شـناختی آن لذت می‌برد و بـا افتخار از تلاش خویش یاد می‌کند. خوشنویسی نیز به تدریج به بخشی از شخصیت او تبدیل می‌شـود. البته قرار نیست که هر سرگرمی، فعالیت داوطلبانه یا آماتوری هر شـش شـرط را تمام و کمال داشته باشد. بسته به نوع فعالیت سهم هر معیار فرق دارد.

اکنون - در سـال ۲۰۲۳ - و در ششمین سال سفر در قلمرو

فراغـت می‌توانـم چکیـده‌ای از یافته‌هایم را درباره سرشـت فراغـت در چنـد گـزاره خلاصـه کنـم: فراغت موهبـت تحقق اراده آزاد انسـان در مسیر شـکوفایی اوست. فراغت فرصت تماشـای جهان برای انسان هشـیار است. فراغت فضیلت به رسمیت شناختن فردیت انسـان در جامعه است. فراغت در سرشت خود فرهنگ‌آفرین و سازنده سبکی از زیستن است. در نهایـت فراغـت سـبکی از زیسـتن اسـت که در آن انسـان می‌توانـد به رنـج و لذت خویش معنایی تازه بخشـد. افزون بر این پرسـش‌های جدیدی دارم که مسـیر پیـش رو را برایم روشـن می‌کند. مثلاً، گسترش پرشتاب هوش مصنوعی چه تاثیری بر فراغت خواهد داشـت؟ این روزها رسـانه‌های دنیا پر از گمانه‌زنی درباره تاثیر هوش مصنوعی بر بازار کار اسـت. اما کمتر دیده‌ام کسـی به تاثیر آن بر فراغت بپردازد. با توجه به این‌که در آینده بسـیاری از کارها را هوش مصنوعی انجام خواهد داد، آیا نسـل بعد فراغت بیشتری خواهد داشت؟ یا بر عکس گرفتاری‌های جدیدی در انتظار اوسـت که سـرمایه این فراغت را به یغما خواهد برد؟ نمی‌دانیم!

این متن را با دو بیت از حافظ به پایان می‌برم:

سرمنزلِ فراغت نتوان ز دست دادن
ای ساروان فرو کش کاین ره کران ندارد
چنگِ خمیده‌قامت می‌خوانَدَت به عشرت
بشنو که پندِ پیران هیچت زیان ندارد

یزدان منصوریان مدرس علم اطلاعات و دانش‌شناسی در دانشگاه چارلز استورت استرالیاست. لیسانس کشاورزی از دانشگاه گیلان (۱۳۷۴) و فوق لیسانس کتابداری و اطلاع‌رسانی از دانشگاه فردوسی مشهد (۱۳۷۹) دارد. دانش‌آموخته دکتری همین رشته از دانشگاه شفیلد انگلستان (۱۳۸۵) است و تا سال ۱۳۹۶ دانشیار دانشگاه خوارزمی (تربیت معلم سابق) بوده است. دوستدار ادبیات و فلسفه است. شکوه شعر را می‌ستاید و هر وقتِ خوش که دست دهد از شرابخانه‌ی شعر فارسی جرعه‌ای می‌نوشد. در قلمرو نثر دلبسته ادبیات داستانی است و رمان را راوی راستین رنج آدمی می‌داند. در اقلیم عشق به آگاهی و آزادی خورشیدی درخشان‌تر از فلسفه نمی‌شناسد و در خرمن خرد فیلسوفان غرب و شرق عالم همیشه در پی توشه‌ای خوشه‌چین است. دل در گرو مهر ایران دارد و ورد نیمه‌شب و درس صبحگاهش تکرار این سرود است: ز پوچ جهان هیچ اگر دوست دارم؛ تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم. تو را ای گرانمایه دیرینه ایران؛ تو را ای گرامی گهر دوست دارم.

دبیر: نیاز سلیمی

- **هنر روح آسیب‌دیده‌ی ما را بهبود می‌بخشد**
  گفت‌وگو با شریل فنل، طراح مد
  . . . . . لیدا دقیقی

هنر روح آسیب‌دیده‌ی ما را بهبود می‌بخشد

گفت‌وگو با شریل فنل، طراح مد

لیدا دقیقی

شـریل فنل از پیشـینه‌ی دنه یلونایف اسـت و در یلونایف بـه دنیا آمده. شـریل در سراسـر نواحی قطبی سـفر کـرده اسـت و در خلیـج کمبریج، اینوویک، فورت اسمیت و یلونایف، جایی که اکنون در آن زندگی می کند، زندگی کرده اسـت. شـریل دوسـت دارد طرح‌های سـنتی را بـا ایده‌های معاصر به روشـی منحصر به فرد ادغام کند. او ترجیح می‌دهد با پوسـت فُک کار کند و آن را در بسـیاری از پروژه‌های خیاطی‌اش مانند؛ لباس‌های منحصر به فرد، کیف پول، جواهرات و مبلمان به کار می‌برد.

▪ خانم فنل، شـما به تازگی طرح‌هایتان را در یک نمایش مـد در ونکوور ارائه کرده‌اید، ممکن اسـت در مورد این نمایشگاه کمی توضیح بدهید؟

هفتـه مد بومـی ونکـوور (VIFW) از ۲۰ تـا ۲۵ نوامبر ۲۰۲۳ در تئاتـر ملکه الیزابت به عنوان جشـنی باشـکوه از خلاقیت و فرهنـگ بومی برگزار شـد. در چهارمین سـال ایـن برنامه، طراحان، مد بومی نواحی شمالی کانادا را به نمایش گذاشتند. ایـن لباس‌ها از پوسـت فـک دریایی و چرم اصیـل، با کیفیتی بالا و به شـیوه‌ی دست‌ساز درست شده بودند. هدف از این رویداد، جشن گرفتن تنوع و خلاقیت یکدیگر و ایجاد ارتباط و تفاهم بین مردم بومی و غیربـومی اسـت. هر شب ۲۰۰۰ نفر گرد هـم می آمدند تـا برنامه‌هایی را که شـامل نمایش مد، طبل زدن، رقص و آواز بود، ببینند و با هم در بازاری که آن‌جا برپا شـده بـود ارتباط بر قـرار کنند. بیش از ۳۰ طـراح در این

برنامه‌ها شرکت کرده بودند. به علاوه، نوازندگان برجسته و هنرمندان معروف دیگـری هم برنامه اجرا کردند. Proudly Indigenous Crafts and Designs از مـن حمایـت کـرد تا در بـازاری که آن‌جا برپا بود شـرکت کنم و طرح‌هایم را هم در نمایش مد نشان بدهم.

- **چـه چیـزی در نمایشـگاه مـد برای شـما جـذاب بود و اهمیت آن را در چه می‌بینید؟**

طرح‌هـای لباس‌هایی کـه نمایش داده شـد، خلاقیت مردم بومـی و ارزش‌هـا، خـرد و تاریخشـان را به تصویر می‌کشـد. حضار با پوشـیدن لباس‌ها و اکسسوری‌های سنتی یا مدرن بومی در برنامه شـرکت کرده بودند. این نمایش نشـان داد کـه مد می‌تواند بین افراد مختلف ارتباط ایجاد کند و این‌که انعطاف‌پذیـری بـر نیروهـای مخرب اسـتعمار غلبـه خواهد کرد. فقدان رقابت بین هنرمندان، تمایل همه برای کمک به یکدیگـر و آماده کردن آنچـه که برای سـاخت نمایش مد ما بر اسـاس دیدگاهمان لازم بـود، من را تحت تأثیـر قرار داد. طـرح لباس‌های من از محیط اطرافم و افرادی که در مناطق نوناووت و North West Territories زندگی می‌کنند الهام گرفته بود. ما با سبک‌های مختلف و زیبای یکدیگر آشنا شدیم و من تمام طرح‌ها را زیبا، خلاقانه و سنتی دیدم. ما همچنین

توانستیم داستان‌های خود را در مورد مد و هنر به طور مستقیم با مشتریانمان در بازار آن محل به اشتراک بگذاریم. در ضمن، موفق شدیم که اطلاعات درست در مورد شکار فوک، اهمیت احترام و استفاده کامل از حیوانات و ارتباط قوی فرهنگ های بومی در شمال کانادا با فوک‌ها را با آن‌ها شریک شویم. ما توانستیم به شرکت‌کنندگان توضیح بدهیم که فک یک راه‌حل پایدار برای عملکرد و مد است. محصولات فوک، سبک، گرم، بادوام، قابل بازگشت به چرخه‌ی طبیعت و مقاوم در برابر باد و آب هستند.

- **لطفا کمی از دوران کودکی و جوانی خود برایمان بگویید.**

من از طرف مادرم از قبیله دِنِه هستم و در یلونایف متولد شدم. مادرم یک زن بومی بسیار سنتی بود که به چندین زبان بومی صحبت می‌کرد. او چندین سال در یک Residential school زندگی کرده بود و در آن جا انگلیسی و فرانسه را آموخته بود. او مرا به دیدار بزرگان بومی می‌آورد و من زبان آن‌ها را می‌همیدم. مادرم از من می‌خواست که برای عروسک‌هایم لباس بدوزم یا گلبرگ‌های گل رز را بچینم و از آن‌ها عطر درست کنم. پدرم شکار و ماهیگیری می‌کرد و همچنین در معدن کار می‌کرد. ما زندگی بسیار شادی داشتیم. متاسفانه پدر و مادرم در جوانی فوت کردند و هشت کودک را یتیم کردند. پس از درگذشت آن‌ها، من مجبور شدم از North West Territories بروم و مدتی را در پرورشگاه زندگی کنم و بعد هم به سرپزستس گرفته شدم. بعد از دبیرستان، توانستم به یلونایف برگردم.

- **بعد از فارغ‌التحصیلی از دبیرستان چکار کردید؟ آیا در این مرحله کار هنری می‌کردید؟**

بعد از تمام کردن دبیرستان به شمال کانادا برگشتم، ولی در آن موقع هنوز به کارهای هنری مشغول نشده بودم. در

خلیـج کمبریـج در نوناووت تدریس می‌کـردم. در آن دوران، من خیلی به اینوئیت‌ها نزدیک شدم چرا که آن‌ها با من مثل خانواده رفتار می‌کردند. بعداً به یلونایف برگشتم و در آن‌جا بـه عنـوان یک تحلیلگر ارشـد سیاسـت، در دولـت کار کردم. همیشه فکر می‌کردم خلاق هسـتم، اما هرگز فکر نمی‌کردم کار هنری بکنم.

- **چه زمانی هنر به بخش بزرگ‌تری از زندگی شـما تبدیل شد؟**

یـک‌روز دسـتبندی از پوسـت فـک درسـت کـردم و یـک خواننده‌ی اینوئیت (تانیا تاگاک) زمانی که جایزه‌ی موسیقی Polaris ۲۰۱۴ را بـرد، در سـخنرانی‌اش به آن اشـاره کرد. او همه را تشـویق کرد که گوشـت فک بخورنـد و لباس‌هایی از پوسـت فک بپوشند و دسـتبندی را که از پوست فک برایش درسـت کرده بـودم نشـان داد. روز بعد، این خبـر در فضای مجازی پخش شد و من از آن زمان تا به حال این دستبندها را درست می‌کنم و می‌فروشم.

▪ لطفاً از طراحی لباس و کار با پوست فک به ما بگویید.

مـدت کوتاهی پـس از اینکه تانیا جایـزه گرفت، پدرش از من خواسـت که برایش لباسی طراحی کنم. من با کمک دوستم این لباس را درسـت کردم و تانیـا از آن خیلی راضی بود. بعد از آن، من سه لباس دیگر برای تانیا طراحی کردم و این باعث شـد که من در مسـیر طراحی لباس‌ها و لوازم تزئینی کارم را ادامه بدهم. در ابتدا از من خواسته شد که یک یا دو طرح را در برنامه‌هایی کوچک در یلونایف به نمایش بگذارم. از نوامبر ۲۰۲۲ تـا حال، من در چهار نمایش مد بزرگ شـرکت کرده‌ام.

اولین مـورد در موزه‌ی نوآورانـه Quamajuq در وینیپگ در نوامبـر ۲۰۲۲ بود. این مـوزه دارای بزرگ‌ترین مجموعه‌ی عمومی هنر معاصر اینوئیت در جهان اسـت. لباس‌هایی که طراحـی کرده بودم مـورد توجه طراحان دیگر قـرار گرفتند و این موضوع تشویقم کرد که بیشتر طراحی کنم. از من دعوت شـد تـا طرح‌هایـم را در برنامه‌ی نورهـای شـمالی ۲۰۲۳ در اتاوا، انتاریو به نمایش بگذارم. در این کنفرانس و نمایشگاه تجاری، که تجارت و فرهنگ قطب شـمال و شـمال کانادا به نمایش گذاشـته شـد، مـن در دو نمایش مد شـرکت کردم. مـردم به خصـوص اسـتفاده‌ی نوآورانه من از پوسـت فوک را دوسـت داشـتند. در ماه مـی، از من دعوت شـد تا یکی از سـه طراحی باشم که کالاهایم را در گردهمایی ویژه‌ی رئیس پارلمـان کانـادا برای جشـن گرفتن روز ملـی محصولات فک بـه نمایش بگذارم. اعضای پارلمان و وزرا شـرکت کردند و در مورد چگونگی اسـتفاده از پوست فک به روش های منحصر بـه فرد مطلع شـدند. یک سـال بعد، من طرح هـای خود را در Vancouver Indigenous Fashion Week بـه نمایـش گذاشـتم. در همـه‌ی طرح‌هـای من از پوسـت فک اسـتفاده می‌شود. چند طرح به خصوص محبوب در VIFW عبارتند از مایوی شـنا از پوسـت فک با زیپ کنـاری و تزئینات چرم قرمز، و یک جفت شلوار و یک ژاکت پف‌دار از پوست فک. تمام این طرح‌ها نسخه‌ی اصلی و اول هستند. علاوه بر این، دولت NWT از من خواست که اولین بلوز پوستم را به مدت

یک سـال در دروازه‌ی ۷۲ فرودگاه بین‌المللـی ادمونتون به نمایش بگذارم.

- **آیا می‌توانید ما را در پروسـه‌ی ساخت یکی از کیف‌های زیبایتان از ابتدا تا انتها شریک کنید؟**

من کیف‌های مسافرتی زیبایی از پوست فک و چرم گاومیش کوهان‌دار درسـت می‌کنم. من این دو پوست را هم به خاطر فـرم و زیبایـی و هـم از حیث عملکـرد کیف ترکیـب می کنم. اولین کار من این اسـت که یک طرح بسازم و سپس تصمیم بگیـرم که کجـا از چرم فک و کجا از چـرم گاومیش کوهان‌دار استفاده کنم. پوست فک را با خیس کردن و کشش و سپس بـرش بر اسـاس الگو آماده می‌کنـم. گاهی اوقـات برای یک کیف چندین پوسـت لازم دارم زیرا باید از قسـمتی از پوست استفاده کنم که سوراخ یا نقصی نداشته باشد. باید بدانم که از کدام قسمت‌های پوست استفاده کنم و چگونه پوست‌ها را مطابقت دهم تا کیف ظاهری یکسـان داشـته باشـد. من همیشه از تمام پوست فک استفاده می‌کنم و تکه‌های اضافه را برای ساخت جواهرات و دیگر وسایل نگه می دارم. سپس قطعات را به هم می دوزم و دسته‌هایی را که درست کرده‌ام با چـرم گاومیـش کوهـان‌دار می‌پوشـانم. پـس از آن، برای محافظـت از کف کیف، پایه‌هایـی را زیر آن کار می‌گذارم. من

از کیفم برای مسافرت استفاده می‌کنم و این کیف همیشه توجه کارکنان و مسافران هواپیما را به خود جلب می‌کند. یک نفر از کیفی که از من خریده برای مسافرت استفاده می‌کند و وقتی به خانه برمی گردد آن را در یک جعبه‌ی شیشه‌ای به عنوان کار هنری در اتاق نشیمن خود قرار می‌دهد.

- **اکنون که در مـورد کارهای هنری و طرح‌هایتان صحبت کردیم، چند سـوال در مورد معنویـت بومی دارم. برای مثال، من دوست دارم دیدگاه بومی‌ها را در مورد زندگی و مرگ بشنوم.**

در معنویـت بومـی، زندگی و مرگ اساسـاً بخشـی از فرآیند خلقت را می‌سازند. در زندگی، ما تلاش می کنیم ویژگی‌هایی را ایجـاد کنیـم کـه عشـق و اتحـاد را ترویـج دهـد. زندگی ما مسیری است که ما را به دنیای بعدی خواهد برد، جایی که به یادگیری و خدمت به خالق خود ادامه خواهیم داد. طبیعت به ما کمک می‌کند که به یاد داشته باشیم که هدف ما رشد معنوی اسـت و باید در هماهنگی با دنیا زندگی کنیم. بومی ها معتقدند که ما اساساً یک خانواده‌ایم.

- **نقـش معنویـت در طراحی‌هـا یـا رونـد خلاقیت شـما چیست؟**

ملیله‌های منحصر به فرد پوست فک من، رویکردی هنری‌اند برای نزدیک کردن بومی‌ها و غیربـومی‌ها و در واقع نمایان‌گر دیدگاه معنوی من به زندگی‌اند. من دیدگاه بومی‌ها را نسبت بـه زندگی در ایـن ملیله‌ها به تصویر می‌کشـم. ایـن دیدگاه شـامل این است که در جهان، انسان‌ها، حیوان‌ها، گیاه‌ها و

مواد معدنی اساساً یکی‌اند و ما باید برای پیشرفت در دنیا به همه‌ی آن‌ها احترام بگذاریم و با آن‌ها هماهنگ باشیم. من مجموعه‌ای از ملیله‌هایی را درست کردم که بالایشان لایه‌ای از پوست فک سیاه است که نمایانگر آسمان و فضای بی‌پایانِ فراتر از آن است. لایه‌های آسمان سیاه به نوارهایی از شفق شمالی و به دنبال آن لایه‌ای از پرتوهای خورشید منتهی می‌شوند. درزیر نورهای حیات‌بخش خورشید، پوست فک از رنگ‌های طبیعی وجود دارد که نشان‌دهنده‌ی دنیای فیزیکی است. کارهای هنری من معنویتی را که می‌آموزم و تلاش می‌کنم به آن نحو زندگی کنم، منعکس می کنند. خلق این نوع هنر خاصیتی متعادل‌کننده دارد که هم برای هنرمند و هم برای بیننده شفابخش است. هدف من ایجاد زیبایی از دنیای طبیعی است که امانتی الهی است که باید به طور پایدار برای بهبود جهان مورد استفاده قرار گیرد.

- **لطفاً درباره ارتباط مردم بومی با طبیعت بیشتر توضیح بدهید.**

مردم بومی زمین را معلم خود می‌دانند و با تقدیم تنباکو یا غذا یا سایر اقلام به آن ارج می‌نهند. این عمل به این معنی است که ما زمین و طبیعت را پاک و منزه می‌شناسیم. برخی می‌گویند آب قلبی دارد به نام دل آب. باید مواظب

آب بـود تـا دل آب از آلودگی نمیرد. به همین ترتیب، ما نباید بیـش از حد حیوانات را شـکار کنیم و از خالق برای غذایی که به زمین ارائه می‌دهد سپاسـگزاری کنیم. در گذشـته، برخی از مـردم دنـه آهنگ‌هایی از طبل را از دنیـای معنوی دریافت می‌کردند تا با قبیله‌شان به اشتراک بگذارند. مردم دنه کتاب نداشـتند، بنابراین این آهنگ‌ها مانند آموزه‌هایی برای بقا از سوی خالق بود و شخصی که آن‌ها را دریافت می‌کرد، فردی مهربـان و پـاک بـود که مانند یک پیام رسـان /معلـم، آموزه هـا را بـه مردم منتقل می‌کـرد. در نهایت، زندگـی برای مردم دِنِه سرشـار از معنویت است. معنویت به این معنا که ما به

همه‌ی موجودات زنـده احترام می‌گذاریم. به مردم بومی با اولین تماسشـان با استعمارگران صدمات زیادی وارد شد و ما در تلاشیم تا از طریق هنر روح آسیب‌دیده‌ی مردم خود را بهبود دهیم.

از این‌کـه در این گفت‌وگو با ما همراه شـدید، سپاسـگزارم. علاقمنـدان چگونه می‌توانند آثار شـما را ببینند و با شـما بیشتر آشنا شوند؟

کسـانی کـه مایـل هسـتند می‌تواننـد کالاهـای مـن را در PIC&D خریداری کنند.

proudlyindigenouscrafts.com/artist/cherylfennell

یا از صفحه‌ی اینستاگرام من به آدرس fennellcheryl@ دیدن کنند تا با من ارتباط برقرار کنند و در مورد خرید مستقیم کالاها سؤال کنند.

دبیر هنرهای تجسمی:

ژینوس تقی‌زاده

- **هنر، خوشبختی و دیگر هیچ**
  گفت‌وگو با توران زندیه درباره زندگی و آثارش
  . . . . . ژینوس تقی‌زاده

عکس از مهسا علیخانی

هنر، خوشبختی و دیگر هیچ

گفت‌وگو با توران زندیه درباره زندگی و آثارش

ژینوس تقی‌زاده

- اولین تصویر و تجربه آشنایی من با شما به وقتی برمی‌گردد که شاگرد شما در هنرستان آزادگان در تهران بودم، در سال‌های دهه‌ی ۶۰. یادم است که شما با یک ضبط صوت -که آن سال‌ها یک وسیله امالفساد بود- وارد کلاس طراحی می‌شدید. در حقیقت مدیران هنرستان را مجاب کرده بودید که بچه‌ها زمانی که کار می‌کنند باید موسیقی بشنوند. اگر طراحی سریعی داشتیم شوستاکوویچ برایمان می‌گذاشتید. من فکر می‌کنم اولین بار زمستان ویوالدی را در کلاس شما شنیدم. شوپن، باخ و بتهون می‌گذاشتید و راجع به آنچه گوش می‌دادیم برایمان توضیح می‌دادید و ما هم طراحی می‌کردیم. در آن سال‌های تلخ و سیاه که همه چیز ممنوع بود آن کلاس احساس آزادی خوشایندی به ما می‌داد. خود شما هم با بقیه‌ی دبیرها فرق داشتید و بسیار باصلابت و شیک، با موهایی که ازمقنعه بیرون زده و کسی جرئت نداشت بگوید "بپوشان" به کلاس می‌آمدید و برای ما موسیقی می‌گذاشتید و از هنر حرف می‌زدید. به خاطر همین به شما که فکر می‌کنم همیشه صدای موسیقی با آن همراه است؛ موسیقی کلاسیک و آهنگ آرام سخن گفتن شما. این بسیار تجربه خوشایندی است. خیلی خوشحالم که بعد از سال‌ها یک اقیانوس دورتر، در جایی نشسته‌ایم و با هم صحبت می‌کنیم. در آن سال‌ها شما معلم طراحی

ما بودید، در دوران بدون اینترنت که گالری‌های محدود و تا حدی خصوصی و بسته وجود داشت و ارتباط هنری چندانی در دنیای خارج از مدرسه اتفاق نمی‌افتاد. ما این امکان را نداشتیم که به دنیای شخصی کسی که به‌عنوان هنرمند معلم ما هم هست نزدیک شویم. الان شاید بچه‌ها راحت‌تر بتوانند با معلم‌هایشان ارتباط بگیرند. جالب این‌جاست که آن سال‌ها شما از الان من بسیار جوان‌تر بودید و ما بچه‌ریزه‌ها فکر می‌کردیم شما چقدر بزرگید. دلم می‌خواهد قبل از این‌که به کارهایتان بپردازیم کمی در مورد این‌که اصلاً چه شد به هنر رو آوردید و چطور این راه را شروع کردید توضیح دهید؛ چیزی که در آن دوران اصلا پیش نیامد که از شما بشنویم.

از این‌جا شروع کنم که در خانواده‌ای زندگی می‌کردم که همیشه الگوی بزرگی برای همه اطرافیان بود. پدر من آدم ورزشکار و تنومندی بود که متأسفانه در حادثه‌ای فوت کرد. به خاطر کار مرتبط با نفت ما همیشه خارج از کرمانشاه (محل زندگی‌مان) بودیم. مادرم همه‌چیز ما بود و هر آنچه داریم از برکت وجود اوست. او برای ما "چهل‌تکه" درست می‌کرد و این کار را به ما یاد داد. یادم است که وقتی کلاس ششم را تمام کردم گفت من پارچه روپوش برای شما می‌خرم و شما باید لباس‌هایتان را خودتان بدوزید. آن زمان هم مجله‌ای

منتشـر می‌شـد که داخلش الگـو و طراحی دوخـت لباس را داشت، ما هم از روی آن الگوها می‌بریدیم. همه‌ی عشق‌بازی ما همین بود. مادرم وقتی تنها می‌شـد اضافه پارچه‌های ما را قشـنگ و با دقـت می‌برید، کنار هم می‌گذاشـت و برای ما چهل‌تکه می‌دوخت. من عاشق چهل‌تکه‌هایش بودم که به صـورت لحـاف و رومیزی اطراف ما بود. گمـان می‌کنم علاقه هنر با تماشـای همین‌ها در کودکی در من ایجاد شد. وقتی روپوش‌هایمان را می‌دوختیم من جدا و متفاوت از بچه‌های دیگـر روی آن طـرح می‌زدم. ایـن برایم یک احسـاس تفاوت خوشـایندی ایجاد می‌کرد. کلاس دهم دبیرسـتان بودم، در یکـی از بهترین دبیرسـتان‌های تهـران که اکثـر معلم‌هایش اسـتاد دانشـگاه بودند. یک دبیر جغرافی داشتیم که وقتی فهمید من کار طراحی انجام می‌دهم گفت هر جلسـه قبل از این‌که من بیایم هر درسی که قرار است یاد بگیریم را روی تخته بکش. من هم دقیقاً با گچ‌های رنگی نقشه‌ها را می‌کشیدم. بعـد از آن‌که راه‌های ایران را درس داد گفت هرکدام از شـما باید یک نقاشـی از راه‌های شوسه بکشـید. اکثر بچه‌ها روی یک برگه طرحشـان را کشـیدند، اما من رفتم یک مقوای یک متر در یک متر گرفتم و از فروشگاه لوازم خیاطی قیطان‌های مختلف خریدم. مثلاً قیطانی دولایه را که سطحش کمی فرو رفتـه بود، بـرای راه‌آهن گرفتم. آمدم و قلم‌درشـت را مرکبی کردم و راه‌آهنش را چراغانی درست کردم. هر راهی را خلاصه بـه یک روش خاص درسـت کردم. همه‌ی آن‌هـا را روی مقوا

دوختـم، بـرای همه شـهرها یک علامتـی یا می‌چسـباندم یا می‌دوختـم. ایـن طراحی آن‌قدر مورد توجه قـرار گرفت که تا وقتی دانش‌آموز آن‌جا بودم در دفتر مدرسـه بالای سر مدیر نصب شـده بود. آن موقع حتی نمی‌دانسـتم کـه به این کار کلاژ می‌گوینـد. زمانـی که دیپلـم گرفتم به خانـواده‌ام گفتم می‌خواهـم دانشـگاه هنـر بـروم و آن‌ها هم بـدون معطلی پذیرفتند. همه‌ی وسایل را برایم فراهم کردند، من هم کنکور

آثار کولاژ روی کاغذ در فاصله‌ی سال‌های ۲۰۱۰ تا ۲۰۱۷- تورنتو

شرکت کردم و دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران قبول شـدم. یادم است سر کنکور از غلامحسین نامی معنی کلمه "اگزبیشن" را پرسیدم. هر دوی ما در یک آتلیه قبول شدیم.

- **استادهایتان چه کسانی بودند؟**

آقایان حیدریان، جوادی‌پور و حمیدی؛ و هرکدام از این‌ها یک شخصیت مشـخصی برای خودشان داشتند و ما به معنای واقعـی از همـه‌ی آن‌هـا آموختیـم. اصلاً آن جرئتی که شـما ابتدای صحبت‌تان در معرفی من گفتید ما از اسـتاد حمیدی آموختیـم. سـاخت و سـاز را از اسـتاد حیدریـان آموختیـم و همچنین اسـتاد جوادی‌پـور که مثل یک فرشـته بود، خیلی آرام و یـک حالت انسـانی عجیب و غریب داشـت. آدم بسـیار خوشبختی هم بود.

دانشـگاه بـرای خودش یک دنیـای عجیبی بـود. دوره‌ای که اختلافات عقیدتی ما با حکومت شاه مطرح بود. تقریباً هر روز همه‌ی دانشجوها از دانشکده‌ی پزشکی که بالاتر بود شروع به راهپیمایـی می‌کردند و در محیط دانشـگاه با پلاکاردها و بنرها و دست‌نوشته‌های مختلف حرکت می‌کردند.

- **این حدوداً مربوط به چه سال و دهه‌ای می‌شد؟**

مربوط به دهه‌ی ۳۰ می‌شد.

- **یعنی بعد از کودتای ۲۸ مرداد؟**

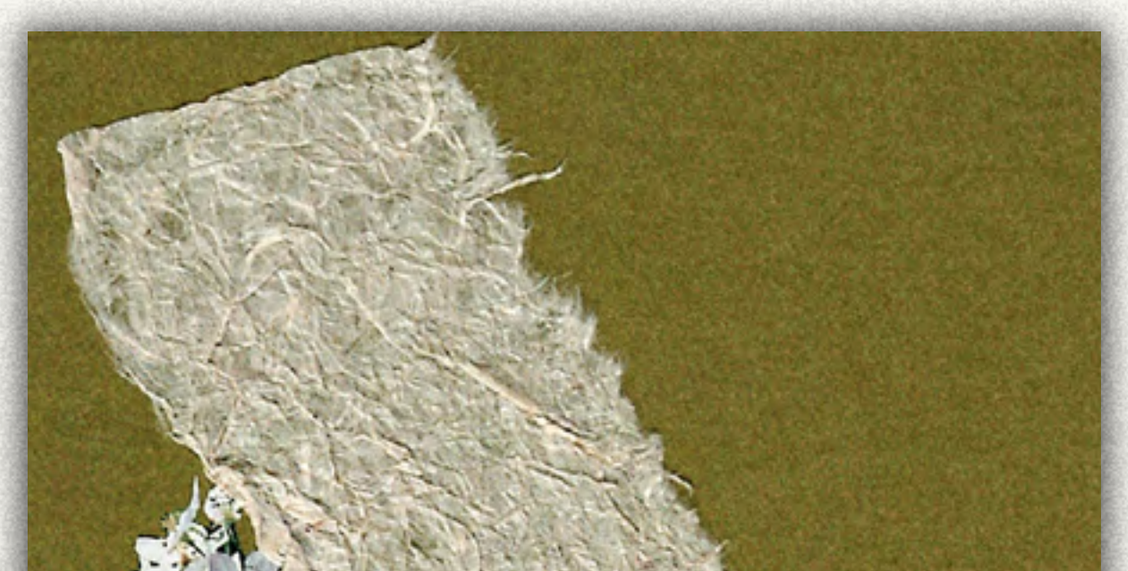
بلـه. جو دانشـگاه ملتهب بود. من همیشـه صف اول بودم

و پـلاکارد دسـتم بود. چون برادرم سیاسـی بود و من هم با برادرم میانه‌ی خوبی داشـتم، بنابراین سیاست در زندگی ما جاری بود. یک روز قرار بر این شـد کل دانشکده‌ی ما تعطیل شود، یعنی گروه‌گروه رفتند و همه دانشگاه را تعطیل کردند و سرتاسـر شروع به راهپیمایی کردیم و من دوباره صف اول بـودم. دور اول را زدیـم، دور دوم را آمدیـم بزنیـم کـه دیدم رئیس گروه با معاون دانشـکده تندتند به‌طرف من می‌آیند. رسـیدند به من و گفتند: «زندیه! مهندس سـیحون با تو کار دارد.» من هم گفتم: «الان؟! من الان نمی‌توانم بیایم». آن‌ها گفتند: «مهندس سیحون گفته زندیه همین الان باید بیاید.» من هم پلاکارد را به یکی دیگر دادم و به دفتر مهندس رفتم. مهندس به من گفت: «اول آن پالتو را در بیار، مثل گاو پیشانی سـفید شـدی. و برو آن پشـت آویزانش کن که کسی نبیند». من هم بی‌خبر از همه‌جا پالتو را آویزان کردم و برگشـتم. یک صندلی کنار خودش را نشـان داد و گفت: «همین‌جا بنشین و از جایـت هـم تکان نخـور!» مـن همان‌جا نشسـتم. مدتی گذشت، من گفتم: «آقا نمی‌شود من بروم؟ بیرون تظاهرات است». او گفت: «حرف تظاهرات را نزن، همین‌جا بنشین تکان هم نخور». خلاصه یکی دو سـاعت گذشـت و من همین‌طور نشسـته بـودم تـا معـاون دانشـکده و رئیس گـروه دروس آمدند و به من گفتند: «پالتوت رو بپوش با هم برویم بیرون.» مهندس بهشان گفت: «زندیه را بین خودتان قرار دهید، یکی این‌طرف، یکی آن طرف و کلاً از دانشـگاه بیرون ببرید و سوار

تاکسی کنید برود.»

▪ احتمالا می‌دانسته که قرار است شما را بگیرند؟

حالا گوش کنید! بیش از این حرف‌ها بود. من به خانه آمدم. شب که روزنامه‌ها را جلوی در خانه انداختند تازه متوجه شدیم چه بلایی سر دانشگاه آورده‌اند. چتربازها همه از هلیکوپترهای متفاوت با سرنیزه بالای دانشگاه تهران پیاده شده بودند. چطور بگویم که فقط آمبولانس‌های بیمارستان پسر مصدق تند و تند جلوی دانشگاه می‌آمد. البته آن روز کسی کشته نشد، فقط یکی از دخترهای اگر اشتباه نکنم دانشکده علوم یکی از چشم‌هایش را از دست داد. وقتی متوجه این وضعیت شدم با خودم گفتم ببین دختر! مهندس



اصلاً با عقیده‌ی من مخالف بود ولی عاشـق دانشجویانش بود و این‌طور مرا نجات داد. من چون صف اول بودم و با آن پالتویی که پوشیده بودم به قول خودش شبیه گاو پیشانی سـفید شده بودم قطع به‌یقین کشته می‌شدم. این شد که از آن مخمصه سالم به خانه رسیدم. سلامتی و زنده ماندنم را مدیون مهندس سـیحون هسـتم. همان شـب هم اعلام کردند که دانشگاه تهران تا مدت زیادی تعطیل است.

- **این ماجرا دقیقاً مربوط به چه زمانی می‌شـود؟ به نظر می‌رسـد حوالـی ۱۶ آذر سـال ۱۳۳۲ باشـد و قضایـای بازدید نیکسون از دانشگاه.**

سـال ۱۳۳۲، همان حوالی. من این ماجرا را همیشه تعریف می‌کنـم بـرای این‌که واقعاً مهندس سـیحون با من اختلاف عقیـده کامـل داشـت ولـی در عیـن حال بـرای نجاتـم قدم برداشـت. در کل مهندس سـیحون موجود عجیبی بود و ما واقعاً از او آموختیم. آن‌قدر نسبت به ما سخت‌گیری می‌کرد که هیچ‌کس جرئت نداشـت دسـتوراتش را انجام ندهد ولی در مقابل توجه و مهربانی‌اش هم به این صورت سـر جایش بود.

- **همان سال‌ها بود که با آقای نامی ازدواج کردید؟**

نـه بعـد از دوران دانشـکده بـود. نامـی کمـی زودتـر از من تحصیلـش را تمـام کرد، چرا که من یکی، دو سـال داسـتان تحصیلم عقب افتاد. خلاصه دانشکده‌ام تمام شد و پروژه‌ام را تحویل دادم. آن موقع دیگر با مهندس سیحون رفیق شده بودیـم و به خانـه‌اش می‌رفتیم هر وقت دلش تنگ می‌شـد تمـاس می‌گرفـت و می‌گفت بیاییـد پیش ما کـه تنهاییم! تا این‌کـه مـا با هم ازدواج کردیم. من ۲۵ سـاله بـودم و او ۲۸ سـاله. عروسـی را هم بسـیار سـبک برگزار کردیم. مهمان‌ها را عصر دعوت کردیم و حتی شـام عروسـی هـم ندادیم. اکثر مهمان‌ها را هم از دانشکده می‌شناختیم، منزلمان هم بزرگ بود. داخل حیاط صندلی چیده بودند و خلاصه خیلی خوش گذشت. شب هم که می‌خواستند بروند گفتند باید همراه ما تا پای اتوبوس بیایید. خانه‌ی ما تهران‌پارس بود و می‌گفتند تا فلکه‌ی اول باید همراه ما بیایید خلاصه ما عروس و داماد هم دنبالشان رفتیم.

تقریبـاً دو سـه هفته بعد از عروسـی‌مان برای ماه‌عسـل به ایتالیـا رفتیم؛ به ونیـز. بینال ونیز هم افتتاح شـده بود. این سفر برای من بسیار ارزشمند و پربار بود، چرا که ایتالیا واقعاً مهـد تمدن و هنر اسـت. تـوی خیابان مجسـمه‌های میکل آنژ مخصوصاً آن مجسـمه‌ی نیمه‌تمامش باعث می‌شـدند گاهی بی‌اختیار اشـک از چشـمانم رازیر شـود. خلاصه در آن

سـفر خیلی یاد گرفتم. بعد از بازگشـت زندگی مشترک‌مان را در خانه‌ی نامی شـروع کردیم دو سـال بعد دخترم آتوسا به دنیا آمد. با تولد او من تازه متوجه شـدم بچه چیسـت! تازه فهمیدم وقتی مادرم آن‌طور عاشـقانه بـا ما برخورد می‌کرد چه حسی داشته و این‌که اصلاً امکان ندارد در مقابل بچه‌ات عاشق نباشی. خلاصه که تجربه‌ی این حس هم بسیار خوب و جالب بود و من خالصانه و مخلصانه آتوسا را بزرگ کردم.

- **و تا آن زمان کار هنری نمی‌کردید؟**

نـه اصـلاً چرا که با بچه نمی‌شـد. مـن از وقتـی دیپلم گرفتم اسـتخدام آموزش و پرورش شـدم. وقتی کمی بزرگ‌تر شـد کلاس‌های خودم را در آتلیه خودمان تشکیل دادم. در جاهایی مثل کانون درس نمی‌دادم چرا که من همیشه در بحبوحه‌ی بعـد از انقـلاب هـم در کلاس‌هایم موسـیقی می‌گذاشـتم، خودشناسـی آموزش می‌دادم و پسـر و دختر با هم بودند. انقلاب شد، جنگ شد، ترس و وحشت و نابسامانی‌ها ایجاد شـد. حتی تحت همان شـرایط هم کلاس‌های نقاشـی ام را برگـزار می‌کردم نه فقط بـرای یادگیری فن نقاشـی بلکه من به وضعیت روحی تک تک شـاگردانم رسیدگی می‌کردم و اگر کمکـی لازم داشـتند با تمام قـوا و انرژی یاریشـان می‌کردم. چیـزی بیـش از هنـر آنجا ما را به هـم پیوند مـی‌داد و در کل

کلاس‌ها بسیار راضی‌ام می‌کرد. من و نامی یک آتلیه داشتیم، نامی فقط یک روز و نصفی در آتلیه بود و من همه‌ی روزها شاگرد داشتم. من این کلاس را تا زمانی که به کانادا آمدیم برگزار می‌کردم. مهاجرت ما هم خیلی اتفاقی شد. دخترم دکترای داروسازی‌اش را گرفته بود و زبانش بسیار قوی بود. یکی از دوستانمان که از عالی‌ترین وکلای کانادا بود به‌عنوان مترجم از او دعوت کرد و پیشنهاد تقاضای مهاجرت داد. پسرم در رشته‌ی کامپیوتر در دانشگاه تحصیل می‌کرد. راستش را بخواهید مهاجرت ما تقریبا مجانی و بی‌درسر تمام شد. خیلی راحت و آسوده اول دخترم این‌جا آمد و بعد هم ما به او پیوستیم.

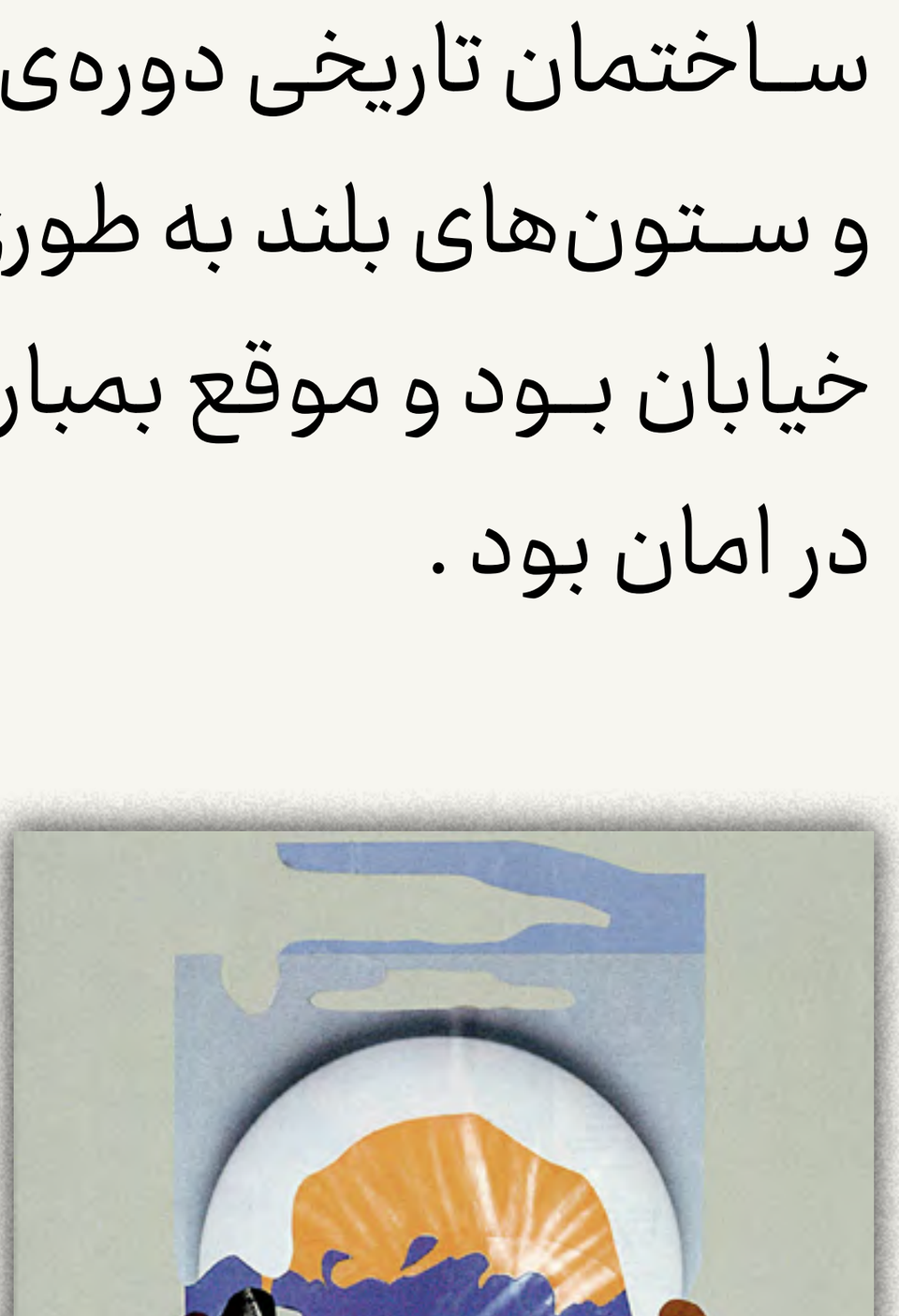
- **حالا به کارتان برگردیم؛ شما در طول آن سال‌هایی که به‌عنوان معلم، چه در آموزش و پرورش و چه در آتلیه‌ی خودتان فعالیت می‌کردید، به کار مستقل هنری‌تان مشغول نبودید؟**

خیر.

- **چرا؟**

برای این‌که فرصت نمی‌کردم. طی این سال‌ها و تا سن ۶۲

سـالگی بیشتر اوقات من صرف مدیریت زندگی و بچه‌ها شد که البته عاشقانه و با همه‌ی وجودم به این کار می‌پرداختم. اما چون فرصتی برای نقاشی پیدا نمی‌کردم، این آتش درون خودم را صرف آموزش نقاشی به کودکان و نوجوانان کردم. من صبح‌ها ساعت ۶:۱۵ (قبل از شروع طرح ترافیک) از خانه بیرون می‌رفتم و ۸:۳۰ شب به خانه می‌آمدم. البته شاید یکی از دلایل آن هم عشـق به بچه‌ها بود و این‌که نمی‌توانسـتم رهایشـان کنم و بعد از این‌که جنگ شد، این اوضاع شدیدتر شـد؛ چرا که آتلیه‌ی امنی داشتیم. آتلیه‌ی ما در زیرزمین یک سـاختمان تاریخی دوره‌ی قاجار بود، سـالنی بزرگ با سـقف و سـتون‌های بلند به طوری که سـقف زیرزمین ما هم‌سطح خیابان بـود و موقع بمباران‌ها آتلیه کامـلا مانند پناهگاهی در امان بود .



▪ کجا بود؟

توی خیابان ویلا. خلاصه آن‌جا برای بچه‌ها محل امنی بود که باعث شـده بود پدر مادرها با خیال راحت بچه‌هایشـان را به آن‌جا بیاورند و من هم عاشقانه با آن‌ها برخورد می‌کردم. در واقع من از وقتی بچه‌دار شـدم، شـخصیت کودکان را خیلی زیادتر درک می‌کردم و بیشتر متوجه شدم که مسئله‌ی آموزش کودک دقیقه به دقیقه مطرح است و دقیقه به دقیقه با آن‌ها در همه‌ی زمینه‌ها کار می‌کردم. چقدر با آن‌ها کلاژ کار کردم! یک نمایشگاه فوق‌العاده بزرگ در موزه‌ی هنرهای معاصر از کلاژهای بچه‌ها برگزار کردم.

▪ خودتـان شـخصاً از چـه دوره‌ای کار در زمینـه‌ی کلاژ را شروع کردید؟

از زمانی که به کانادا آمدیم من کاملاً بی‌کار شدم. کلاس‌هایم با غم و غصه فراوان تمام شـده بود. یک جلسه خداحافظی برگـزار کردیـم که هیـچ موقع یـادم نمی‌رود، همـه‌ی بچه‌ها دسـته‌جمعی تا پای ماشـین آمدند و مرا بدرقه کردند و من با گریه به خانه آمدم و هرگز هم مهاجرت را دوست نداشتم. حتی حاضر بودم همـه بروند و من بمانم ولی نامی این‌طور دوست نداشت؛ بنابراین ما به کانادا مهاجرت کردیم.

وقتی به کانادا آمدیم تقریباً دو سال و نیم در خانه‌ی دخترم زندگـی می‌کردیـم که یـک زیرزمین فوق‌العاده بزرگ داشـت و همـه جای آن زیرزمین حتی موکت‌هایش هم سـفید بود، یک‌جاهایی هم آینه‌هایی کار گذاشته بودند. یک‌بار یک عالمه ژورنـال تهیه کرد، به مـن داد و گفت می‌توانی این‌ها را هم با خودت به زیرزمین ببری و با خیال راحت نگاه کنی. ژورنال‌ها را نگاه می‌کردم و کنار می‌گذاشتم. یک روز دیدم این ژورنال‌ها دارنـد مرا صدا می‌زنند و یک‌دفعه خـودم را فراموش کردم. حالـت عجیبی به من دسـت داد. ژورنال‌ها را جلو کشـیدم و شـروع کردم به جـدا کردن ورق‌های مورد نظـرم. دخترم یک قیچی کاغذبُر هم برایم آورد. من چندین و چند شبانه‌روز فقط نشستم و آن‌ها را بریدم و وقتی شروع به بریدن می‌کردم اصلاً وجود خودم را حس نمی‌کردم؛ یعنی برایم مدیتیشن مطلق بـود. آخرین برش را که انجام دادم بازهم به‌طور ناخودآگاه، طوری که انگار کس دیگری دستم را حرکت می‌داد، آن برش‌ها را تقسیم‌بندی کردم.

سـه تا میز متصل را در زیرزمین برای من گذاشـته بود، یکی از ایـن میزهـا را به آن برش‌ها اختصاص دادم، سـپس آن‌ها را تقسـیم‌بندی کردم و کنار همدیگر گذاشـتم. وقتی سـراغ ادامه کار رفتم دیدم یک بسته مقوا هم برایم گذاشته. واقعاً عاشق خوش‌فکری‌اش هسـتم. متفکر است و بدون این‌که به روی من بیاورد و بدون هیچ حرفی شـرایط را طوری چیده

بود که من به سمت خلاقیت بروم. می‌دانست این می‌تواند حـال روحـی‌ام را عـوض کند. خلاصـه‌اش کنم کـه مقواها را آوردم و طـوری که بازهم نمی‌توانم حالتـم را برایتان توضیح دهم شروع کردم به کار. کمپوریسیون‌هایی درست می‌کردم و روی مقوا می‌چسـباندم و گاهی پس از اتمام کار آن را نگاه می‌کردم و گریه می‌کردم. یک‌شب خوابم نمی‌برد، بلند شدم و شـروع به کار کردم و فقط در آن یک‌شـب ۱۵ کمپوزیسیون درست کردم.

انگار انرژی که سال‌ها جمع شده، یک‌دفعه آزاد شده باشد.

یعنـی دقیقاً مثل آتش‌فشـان... او محیطی زیبا و امن برایم ایجاد کرده بود و من غرق در ژورنال‌هایی که پستچی به خانه مـی آورد، در آن فضـای خالـی از مسـئولیت بـه دنیایی دیگر می‌رفتم. جسم مادی خود را فراموش می‌کردم و انگار کسی دسـت‌هایم را به حرکت در می آورد و ایـن تصاویر و قطعات را از صفحـات بی‌روح و بی‌جان مجلات بیرون می آورد و جان می‌بخشـید. وقتی کار تمام می‌شـد. مدتی طول می کشید تـا وجود مـادی‌ام را در یابم. وقتـی خـودم را می‌یافتم کارم را دسـتم می‌گرفتـم واز پله‌هـا بالا می‌رفتم و به همه نشـان می‌دادم. بزرگ‌ترین خوشـبختی زندگی من آغاز شـده بود و من به آنچه سـال‌ها دلم طلب می‌کرد رسیده بودم. ده ها و صدها کار انباشته شد. تا هفتاد سالگی فقط و فقط کار کردم. به یاد دارم روزی مرحوم دکتر براهنی برای اولین بار به خانه‌ی

ما آمده بودند و من از او خواهش کردم که کارهایم را ببینند. اولین جمله ای که گفتند این بود که این‌همه اندیشه و تفکر را از کجا آورده‌ای؟ هر یک از این کارها با دیگری کاملا متفاوت اســت. و سپس اعتراض کرد که چطور تا به حال از این کارها نمایشــگاه نگذاشــته ام؟ نامی هم به دنبــال این موضوع از گالری آرتا برایم وقت گرفت. به این ترتیب اولین نمایشگاه من در آرتا گالری در آستانه‌ی هفتاد سالگی با حضور جمعیتی غیر قابل تصور افتتاح شــد. ســه هفته کارهایم روی دیوار گالری بودند. مجله‌ی شــهروند پر شــده بود از مقالاتی که در نقد و بررسی کارهایم نوشته شده بود .

به نظر برخی از دســت اندرکاران من توانســته بودم این نوع کلاژ را بــه نام خــودم ثبت کنم! این وقایع افتخار وســربلندی

زیادی را برایم به همراه داشــت و تا آســتانه‌ی ۷۷ سالگی هر سال یک نمایشگاه در ایران عزیز و یک نمایشگاه هم درتورنتو داشــتم ولی از آن زمان تا امروز دیگر هیچ نمایشگاهی برگزار نکردم. هیچ‌وقــت هم تمایلی برای فروش کارهایم نداشــتم . چــرا کــه من این آثــار را متعلق به ایران می‌دانــم و آرزو دارم کارهایــم همه در ایران نگهداری شــوند یــا در ذخایر موزه که موجب نهایت شادمانی من خواهد بود و یا هر راهی که باعث پراکندگی و نابودی‌شان نشود.

- **شما در دانشکده‌ی هنرهای زیبا هنر خواندید، وارد کار تدریس شدید و سپس درگیر نگهداری بچه‌ها بودید و سال‌ها کار نکردید. از یک جنبه وقتی به تاریخ هنر مدرن ایران نگاه می‌کنیم، متوجه می‌شــویم که وضعیت هنر ایران هم مثل همه جای دنیا بسیار مردانه بوده است. یــادم می‌افتــد به کار معــروف گوریلا گرلز کــه در آن آمار می‌دهد که آثار هنرمندان زن تنها ۵ درصد بخش مدرن موزه‌ی متروپولیتن را به خود اختصاص می‌دهند و ۸۵ درصــد از مدل‌های برهنه، زنان هســتند. انگار زن فقط به عنوان یــک "میوز" الهام‌دهنده و پس‌زمینه اســت و خودش مهم نیســت. این مســئله در هنــر مدرن جهان بــود ولی در کشــوری مثل ایــران با آن ســاختارهایی که**

ما داریم شاید بسیار شـدیدتر بود. این سال‌های اخیر بازنگری و خوانش دوباره‌ی تاریخ هنر در شـکل جهانی باعث شده برای مثال تصویر کار آرتمیسیا جنتلیسکی به جای کار اواجو روی جلد کتاب تاریخ هنر برود. در داخل ایـران هم فارغ از این‌که زنان بیشـتری میان هنرمندان با رویکرد معاصر فعال هسـتند اما ایـن موج بازنگری، نور را به سـمت زنان مدرنیسـت ایران هم آورده است. در حقیقـت شـاید در آن دوره هنرمندانـی چون بهجت صـدر، منیـر فرمانفرمایان یا فریده لاشـایی به اندازه‌ی بقیـه‌ی هنرمنـدان مدرنیسـت ما که اغلب مـرد بودند دیده نمی‌شـدند. خلاصه این اتفـاق افتاده که همگام بـا آنچـه در دنیـا در کالبـد روح جمعـی در حـال وقـوع اسـت، در تاریخ هنر ما هم نگاه نسل جدید و منتقدان را به‌سـوی هنرمندان زن برگردانده اسـت. طیف بزرگی از زنان هنرمند نسـل قبل می‌گویند کـه من تمام‌وقت داشتم کار هنری انجام می‌دادم، اما حذف شدم، نادیده گرفته شدم یا از سوی فضای جامعه هنری جدی گرفته نشـدم. این موضوع البتـه همواره در فضـای هنری ما وجـود دارد، به هر حال بایـد بپذیریم که چالش‌های زن هنرمند بودن از مرد هنرمند بودن خیلی بیشتر است و هنرمند زن انگار باید مدام خودش و مداومتش را اثبات کند. ولی من در صحبت‌های شما دارم شکلی از انتخاب را می‌بینم؛ یعنی شـما در حقیقـت عنوان نمی‌کنید که

من کار می‌کردم و کسی نمی‌خواست مرا ببیند. بلکه دقیقاً می‌گویید من انتخاب کردم که یک دوره‌ی بزرگ از زندگی خودم را صرف بچه‌های خودم و بچه‌های دیگران بکنم چه از لحاظ تربیتی و چه درزمینه‌ی فعالیت‌های هنری‌شان؛ و از یک جایی به بعد دیگر فکر کردید الان نوبت به خودم است و شروع کردید. یعنی من متوجه این قدرت انتخاب در حرف‌های شما می‌شوم. البته که در خیلی از هنرمندان دیگر در فضای هنر مدرن ایران به‌ویژه آن‌هایی که زوج هنرمند هستند می‌بینیم که هم‌زمان کار کردند و واقعاً مجموعه‌دارها، منتقدان و دانشجویان هنر نخواستند کارهای یکی از آن‌ها را ببینند؛ یعنی مخاطبان تصمیم گرفتند یک نفر از آن زوج (غالبا هنرمند مرد) را ببینند و دیگری را نبینند. ولی من همواره در صحبت‌های شما انتخاب فردی‌تان را می‌بینم. این‌که شما خودتان انتخاب کردید کاری نکنید. ولی این شور را نگه داشتید تا زمانی که وقتش برسد...

من عاشق ایرانم و واقعاً وطن‌پرستم. خیلی کارها هم برای ایران کرده‌ام. یکی از دلایلی که کلاس کودکان را تشکیل دادم دقیقاً به خاطر ساختن قسمتی از فرهنگ جامعه بود و واقعاً در حد توانم فرهنگ‌سازی کردم. خیلی از بچه‌هایی که از کلاس من بیرون آمدند موفق هستند و خیلی از آن‌ها شهرت‌شان از

من بیشتر است. این‌ها برای من افتخار است چرا که توانستم کاری کنم که آن کسی که ارزشمند است و توانایی‌اش را دارد راهش را پیدا کند. وقتی می‌دیدم چنین اتفاقی دارد می‌افتد با شور بیشتری آموزش می‌دادم. نامی هم کسی نبود که بخواهد سد راهم شود. امکانات زندگی‌مان هم طوری بود که من می‌توانستم به اهدافم برسم ولی خودم نخواستم و آموزش را انتخاب کردم که درونی راضی‌ام می‌کرد. حتی وقتی به کانادا آمدم با خودم گفتم دیگر نقاشی کردن از من گذشته است ولی این نگاه با تأسف همراه نبود؛ چراکه به‌جایش آدم‌سازی کرده بودم.

- **بله و همین قشنگ است که با تأسف به این موضوع فکر نکردید. بنابراین به‌نوعی با یادآوری و هل دادن دخترتان دوباره شروع به فعالیت کردید، این شروع تقریباً از چه سالی اتفاق افتاد؟**

از سال ۲۰۰۲، وقتی مهاجرت ما شروع شد. یادم است داشتم وسایل را بسته‌بندی کردم که صدمه نبینند، یک سری از وسایل را هم بیرون ریختم. در این میان مقداری هم ژورنال بوردا داشتم... آن‌ها را هم داخل کیسه‌ی آشغال انداختم که یک‌دفعه ژورنال‌ها از همدیگر باز شد و یک رنگ قرمزی قلبم را لرزاند. آن را از توی کیسه‌ی آشغال درآوردم و کنار گذاشتم.

همـه کارها را کـردم و خانه را جمع‌آوری و مرتـب کردم و این ژورنال همین‌طور روی میز من بود. در آن زمان یک مشـکلی بین ایـران و کانادا پیش آمد و کار مهاجرت ما حدود یک ماه و خـرده‌ای عقب افتـاد. من طی این مدت شـروع به کار کلاژ کـردم. بعد هم که شـرایط را دخترم فراهم کـرد و ادامه پیدا کرد.

- **چه جالـب و چه پیوندی میان رفتار مـادر و دخترتان در دو دوره متفاوت. همان کاری که در کودکی به تشـویق مـادر انجام دادید شـش دهه بعد بـه ترغیب دخترتان دوباره اتفاق افتاد!**

مـن داشـتم کارهایتـان را در دوره‌هـای مختلـف نـگاه می‌کردم متوجه شدم بعضی از آن‌ها با نگاه فرم‌گراست؛ یک جور شـبیه نقاشی آبسـتره که به‌جای ضربه‌ی قلم با قطعاتی از تصاویر انجام شـده اسـت. ولـی به نظرم آمد بعضی از کارهایتان هم فیگوراتیواسـت و به‌نوعی اندام‌وارگی در آن‌ها دیده می‌شود و هم کمی مفهومی‌تر اسـت. شـروع کار شـما در کدام‌یـک از ایـن طبقه‌هـا دسته‌بندی می‌شد؟ از فرم به فیگور رسید یا برعکس؟

همه‌ی آن‌ها به این بسـتگی داشـته کـه در آن لحظه من در

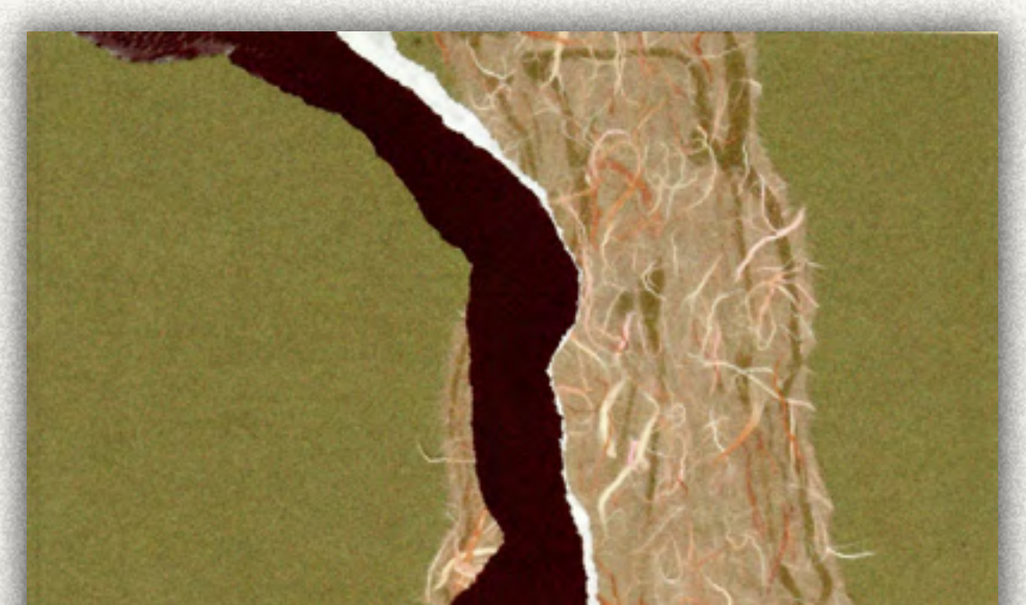
چه حالتی بودم. من از همان ابتدا به طور کلی روی همه‌چیز فکـر می‌کـردم و در تمـام مدتی که آموزش مـی‌دادم خودم هم آموختم، زیـاد هم آموختم. زمانی که کار می‌کردم بدون هیچ‌گونـه اراده و تصمیـم و برنامـه‌ای بـود. الان اگـر از من بپرسید کدام‌یک از کارهایت را اتود کردی می‌گویم هیچ‌کدام؛ یعنی هر کاری که انجام دادم برای من مدیتیشن مطلق بود و بـه همین دلیـل یک‌دفعه چندین کار انجـام می‌دادم. این کار که تمام می‌شد آن‌وقت شروع به چسباندن آن می‌کردم. حتی موقع چسـباندن هم در همان حالت مدیتیشن بودم. ولـی وقتـی تمام می‌شـد بعضی‌اوقات به آن نـگاه می‌کردم و گریـه می‌کـردم و بعضی‌اوقات هم خیلی شـاد می‌شـدم و همـه این حالات غیرارادی بـود. علتش هم این بود که ایران بزرگ‌تریـن الگو در ذهنیت من اسـت. من هـر وقت به ایران می‌رفتـم ذهنم پر می‌شـد و وقتی به این‌جا برمی‌گشـتم آن را خالی می‌کردم و الان که سـه چهار سـال است نرفته‌ام یک کار هـم انجـام نداده‌ام چرا که ذهنم خالی اسـت. از دید من کانادا به یک اقیانوس بی‌انتها می‌ماند که یک موج هم روی آن نیست که حداقل یک‌چیز جدیدی تکانمان بدهد. هر کجا می‌رویم مثل جاهای دیگر اسـت. تو سوار ماشین می‌شوی و از این شـهر به شـهر دیگری می‌روی و کوچک‌ترین تغییری نمی‌بینی؛ بنابراین هیچ‌چیزی در این‌جا یاد نگرفتم و هیچ‌چیز این‌جا روی من اثر نداشت.

- **دارم فکـر می‌کنم به هر حال حرفـه‌ای بودن در یک هنر گاهی اوقات مثل یک ماراتن فرساینده است و لذت تولید اثر هنری از جان آدم می‌رود چرا که آدم درگیر پیش بردن بخش ملزومات حرفه‌ای آن هنر است از نمایش و فروش و اسـتراتژی‌های حرفـه‌ای. ولـی از برآینـد حرف‌هایتـان چنین برداشت می‌شود که ارتباط شما با هنر، چه زمانی کـه درس خوانده‌ایـد، چه زمانی که تدریـس کرده‌اید و چه الان، در حقیقت شـما دارید از این کار لذت می‌برید؛ نوشش را نگه داشـتید و نیشش را واگذاشتید. نیش همان بخش مناسبات حرفه‌ای هنرمند بودن است که واقعـاً دمـار از روزگار آدم درمی‌آورد و نوشـش آن لذت درونی است که شما از آن صحبت می‌کنید.**

برداشت شما کاملاً درست است. برای همین از وقتی شروع بـه این کار کردم با خـودم گفتم خدایا خوشـبختی من دیگر کامل شد.

- **چقدر هم قشنگ!**

واقعاً دیگر چیزی کم نداشـتم. من آرزویم این بود که بتوانم نقاشـی کنـم و وقتی بـه کانادا آمـدم با خـودم گفتم محال است دیگر نقاش شوم. ولی وقتی دخترم در سکوت شرایط را فراهم کرد اصلاً متوجه نشـدم چطور کار به این‌جا کشـید. مـن کارهایی در اندازه یک متر در یـک متر و نیم انجام دادم. حین کار در مدیتیشن کامل هستم یعنی باید جا و شرایطی باشد که هیچ‌کس به سراغم نیاید. حتی الان یک اتاق‌خواب بسیار کوچک با یک نیمکت قدیمی دارم و این کارهای بزرگم را در همـان اتـاق انجام داده‌ام. آن نیمکـت قدیمی را جلوی کمد لباس‌هایم می‌گذاشتم، بوم بزرگ را روی آن می‌گذاشتم و معمولاً من وقتی کاری را شـروع می‌کنم باید تمامش کنم و دیگر خواب و روز و شب و غذا داشتن یا نداشتن را متوجه



نمی‌شـوم. البته نامی هم همیشـه با من همکاری می‌کند و هیچ‌وقت به من معترض نشده است.

- **چرا باید معترض می‌شدند؟**

خیلی‌ها ممکن است اعتراض کنند و تحمل نکنند.

- **بله ولی شـما هم همیشه همراهشـان بوده‌اید. شاید اگر این بخش سنگین بار بزرگ کردن بچه‌ها را شما نگه نداشـته بودید آقـای نامی هـم نمی‌توانسـت این‌قدر حرفه‌ای بـه هنر بپـردازد. به‌نوعی یک تقسـیم وظایف همراه با تفاهم انجام دادید.**

بله البته. در بسـیاری از کارها کمکش هم می‌کردم. مثلاً این کارهای سـفید و برجسـته‌اش نیاز به دوخت و دوز داشـت و من آن دوخت و دوزها را انجام می‌دادم و هیچ‌وقت تنهایش نمی‌گذاشـتم. ولی نامی هم اسـتعداد خودش را داشـت و قدرتش در طراحی اصلاً بی‌نظیر است.

- **پس وقتــی کاری را شــروع می‌کنید همــان روز تمامش می‌کنید؟**

بله. حتی برای کارهای بزرگ هم همین‌طور است. اصلاً متوجه نمی‌شوم چه‌کار دارم می‌کنم از قبل برنامه یا اتودی ندارم...

- **اجازه می‌دهید که تصاویر و رنگ‌ها شــما را با خودشان ببرند!**

یک میز کار کوچک هم دارم که روی آن می‌نویسم و مطالعه می‌کنم و... از این میزهای کار کودکان است که برش‌ها را روی آن کار می‌کنــم و بعد به آن نــگاه می‌کنم و یک‌دفعه متوجه می‌شوم چنین اتفاقی افتاده است؛ یعنی خوش‌ترین اوقات من زمان کار است.

چقدر قشــنگ توصیف کردید من فکر می‌کنم این احســاس رستگاری از هنر، قشنگ‌ترین پایان‌بندی برای گفت‌وگوی ما اســت. انگار دارم دوباره در هنرستان صدای انجیل به روایت متای باخ را می‌شنوم وآن احســاس شکوهمند رستگاری را در جانم حس می‌کنم.

دبیر: محسن خیمه‌دوز
khaimehdooz@gmail.com

- **زیباشناسیِ زشتیِ امرِ پنهان**
تحلیلی انتقادی، هرمنوتیک بر نمایش هیدن
. . . . . محسن خیمه‌دوز
- **نکند میکروفونی داخل تختم باشد**
نگاهی به نمایش "بی‌صدا" به نویسندگی پیام سعیدی و کارگردانی گلی زارعی
. . . . . .رضا جعفری، نویسنده
- **پرفورمنسِ احضار**
چند نگاه بر اجرای نمایشِ "بال درمی‌آرم"
. . . . . مهدی گنجوی، پروانه بهدین، م. تنگستانی

زیباشناسیِ زشتیِ امرِ پنهان

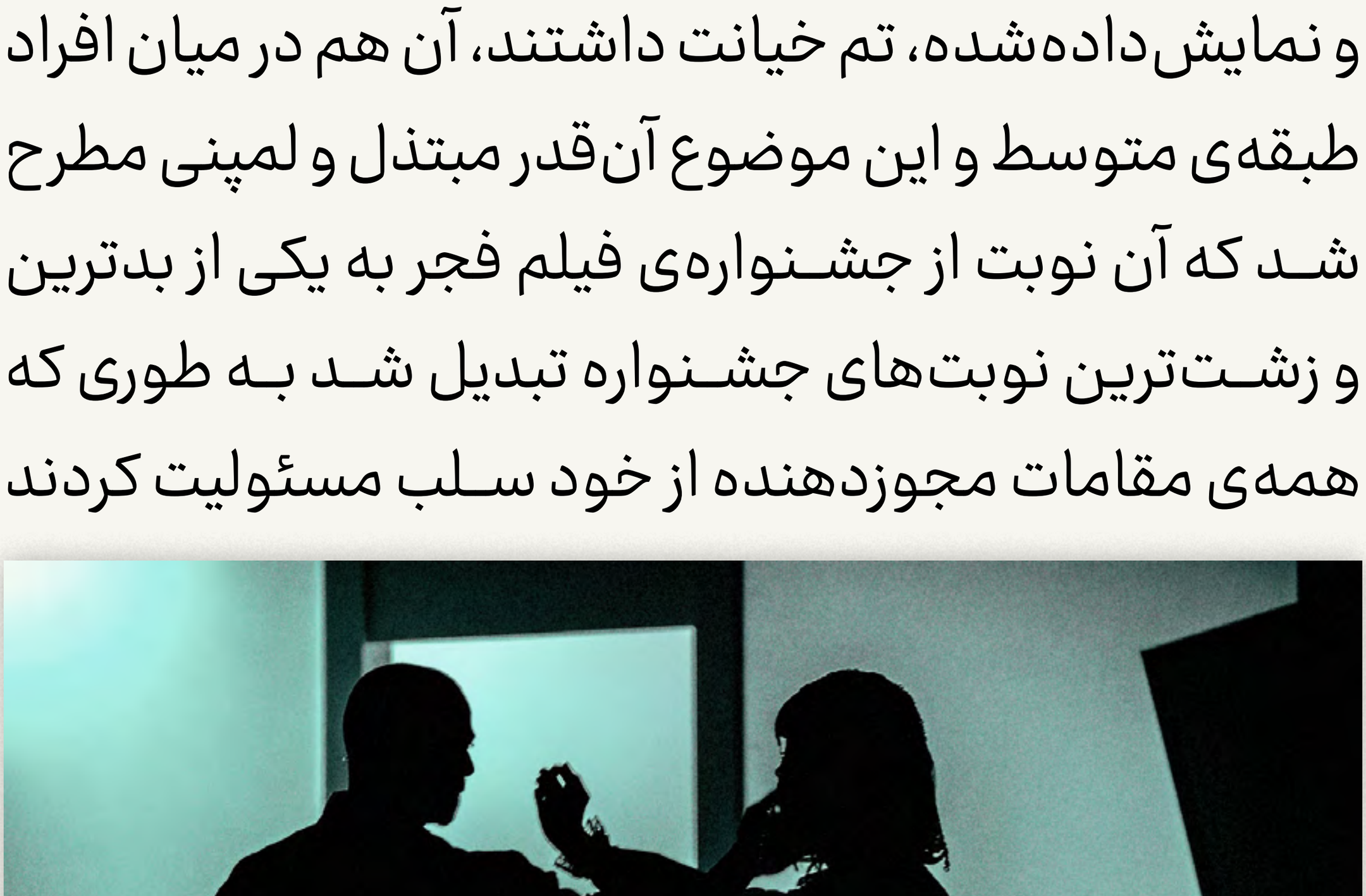
تحلیلی انتقادی، هرمنوتیک بر نمایش هیدن

محسن خیمه‌دوز

۱- وجه هرمنوتیک هیدن

پنهان‌کاری و پنهان‌پژوهی از زمان شـکل‌گیری دولت‌ها از یک طرف و از زمان شروع زیست مدنی انسان‌ها در جوامع متعدد از دیگر سو سابقه‌ی دیرینه داشته و هنوز هم ادامه دارد. چرا انسان پنهان‌کاری می‌کند؟ چرا نیاز به پنهان‌کاری وجود دارد؟ آیا پنهان‌کاری یک ضرورت است؟ یا یک انتخاب روش‌شناختی؟ اگر ضرورت است پس چرا نوع نگاه به پنهان‌کاری منفی است؟ و اگر یک انتخاب روش‌شناختی است که گاهی خوب است و گاهـی بـد، پس چرا فراگیر اسـت مثل راز درونـی هر کس که همواره هست به طوری که ضرورت فردیت معاصر حفظ آن از طریق حفظ حریم شخصی برای پنهان ماندنش از منظر فضای عمومی؟ به نظر می‌رسد اگر پنهان‌کاری وجود دارد (ضروری یـا انتخابی) پنهان‌پژوهی نیز به همان اندازه ضروری اسـت و اگر ضروری نباشـد، دست‌کم یک انتخاب مهم روش‌شناختی است. این انتخاب (یا ضرورت) در حوزه‌ی سیاست گاه آن‌قدر مهم و حیاتی می‌شـود که امنیت یک حکومت وابسته به آن است، در رده‌های پایین‌تر در میان احزاب و گروه‌های سیاسی نیـز همین وضع برقرار اسـت. تا جایی کـه در جامعه متکثر و چندوجهی امروز این وضعیت (پنهان‌کاری و پنهان‌پژوهی) به حوزه‌ی زیست فرد هم رسیده است. بنابراین نباید تعجب کرد اگر به مثابه‌ی بخشـی از فردیـت معاصر هر دو مورد اهمیت زیسـتی یافته‌اند. پنهان‌پژوهی بـه معنای تامل بر امر پنهان

و جدی گرفتنش در زیست فرد،آن را به مثابه یک «مسئله» عینیت می دهد. به همین دلیل نمایش هیدن از این منظر یک نمایش مسئله‌محور است که به درستی تامل خودش را بر «امر پنهان» قرار داده است. بنابراین مسئله نمایش هیدن بسیار فراتر از یک خیانت است. زیرا خیانت یک نفر به همسرش یا هر دو به یکدیگر نه الزاما واجد امر پنهان است، نه موضوعی است که به تنهایی برای شکل‌گیری یک درام آن هم بر صحنه‌ی تئاتر جذابیتی داشته باشد. (یکی از نوبت‌های جشنواره‌ی فیلم فجر، تمام فیلم‌های تصویب‌شده و نمایش‌داده‌شده، تم خیانت داشتند، آن هم در میان افراد طبقه‌ی متوسط و این موضوع آن‌قدر مبتذل و لمپنی مطرح شد که آن نوبت از جشنواره‌ی فیلم فجر به یکی از بدترین و زشت‌ترین نوبت‌های جشنواره تبدیل شد به طوری که همه‌ی مقامات مجوزدهنده از خود سلب مسئولیت کردند



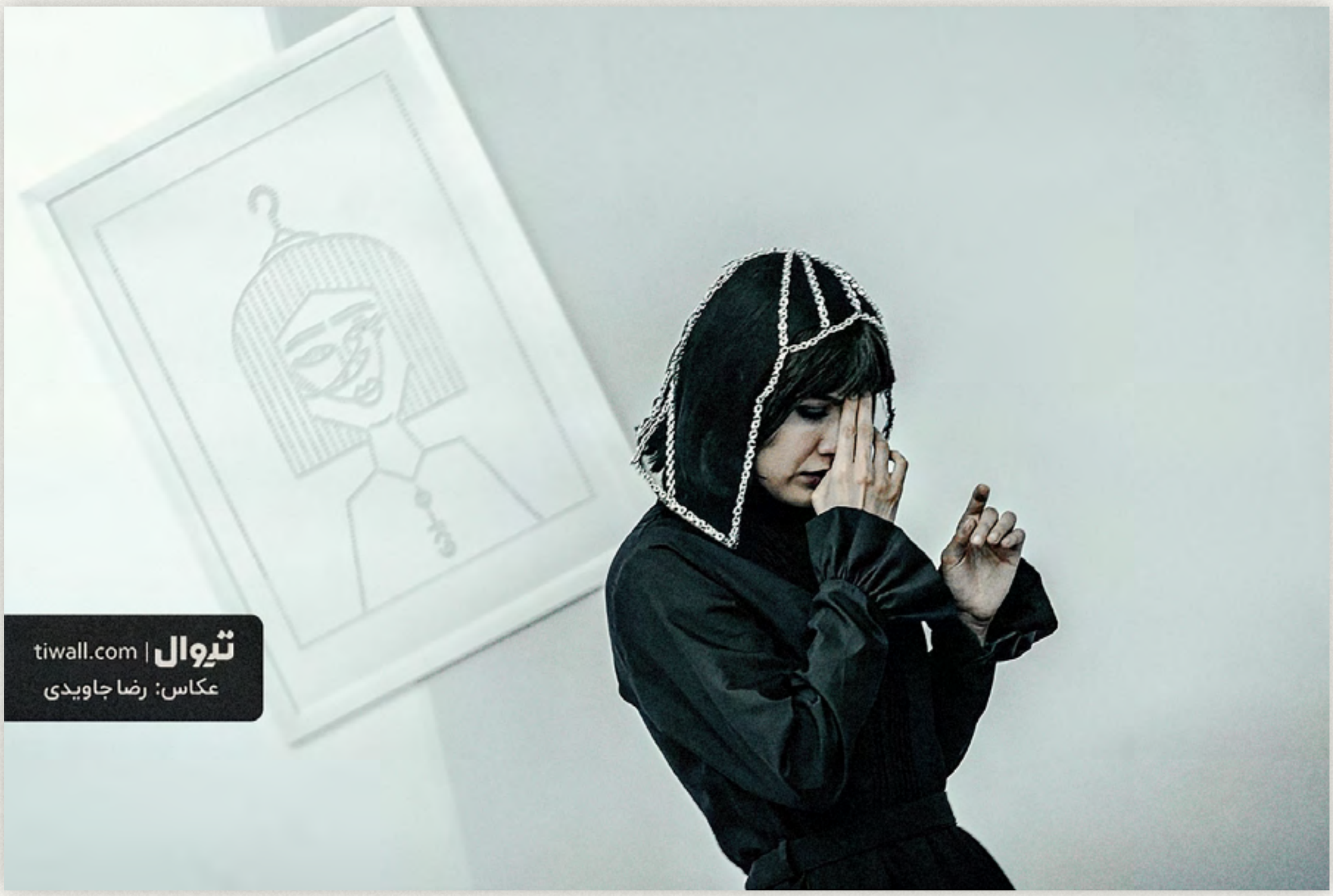
تا این زشـتی به آن‌ها نچسـبد) بنابراین تم خیانت به تنهایی تولید جذابیت نمی‌کند بلکه خیانت می‌تواند بسـتری باشـد برای شکل‌گیری ظهور «امر پنهان» به مثابه‌ی مسئله‌ای جدی در زیست‌جهان انسان مدرن و پست‌مدرن.

نـگاه تفسـیری و هنرمنوتیکـی به نمایش هیدن (نوشـته‌ی مشـترک کـورش شـاهونه و ریحانـه رضی،کارگردانی کورش شاهونه و بازی ریحانه رضی و حمید رحیمی، سالن هامون) از این منظر مولد نوعی زیباشناسی است که موضوع آن «نه تضاد زشـت و زیبـا» (مثلا وفـاداری و خیانت) که فـرا رفتن از زشـت و زیبا و رسـیدن به سـنتزی جدیدی‌سـت که نه زشت اسـت و نـه زیبا. زشـت نیسـت زیـرا مولـد یـک درام خوش ساخت‌شـده و زیبا هم نیسـت زیرا جنسـش سراسـر زشتی و پلشـتی است. این سـنتز سوم همان اسـت که امبرتو اکو در پژوهـش خواندنی‌اش (تاریخ زشـتی) آن را «زیباشناسـی زشـتی» می‌نامد. زیباشناسی زشتی نه به این معنا که زشت را زیبـا جلوه دهند بلکه به این معناسـت که می‌توان در امر زشـت هم زیبایی کشـف کرد و با روایتی زیبا از زشـتی سخن گفت (مثل یک نقاشـی که متلاشـی شدن بدنه ماشین بعد از تصادف منجر به مرگ را با طراحی زیبا و رنگ‌آمیزی مناسب به یک اثر دیدنی تبدیل می‌کند. زیبایی بدنه ماشـین در هم فرورفته و تنهایی سرنشـینش در آن لحظه، کشـف زیبایی و روایتی زیباست از امری زشت که نباید اتفاق می‌افتاد).

نمایش هیدن (نوشته و کارگردانی کورش شاهونه با بازی ریحانه رضی و حمید رحیمی) هم به خلق معنایی از «امر پنهان» رسیده که خیانت فقط موضوع آن است نه ماهیت و محتوای آن. همین زیباشناسی پل ارتباطی شناختی با مخاطب ایجاد می‌کند مستقل از این‌که در چه سن و سال، با چه سابقه تحصیلات و حتا با کدام زبان و ملیت است. در این ارتباط شناختی موفق و دوسویه معنای مسئله «امر پنهان» در یک موضوع رایج مثل خیانت به شکل دراماتیک شکل می‌گیرد (آگاهی و توجه به تمایز «مسئله» و «موضوع» در این نمایش مهم است. امر پنهان، مسئله است در حالی که خیانت، موضوع است. و آنچه در نمایش هیدن نقش اصلی دراماتیک دارد، مسئله است نه موضوع).

شکل‌گیری دراماتیک مسئله امر پنهان، به تدریج که نمایش اوج می‌گیرد، در مخاطب تبدیل به معنایی می‌شود که هدف اصلی نمایش صحنه‌ای است. همان هدفی که اغلب نمایش‌ها در رسیدن به آن شکست می‌خورند، ولی نمایش هیدن در آن موفق شد. هم به دلیل این‌که معنای امر پنهان در تمام طول نمایش در سالن به معنایی پنهان در ضمیر مخاطب تبدیل می‌شود (کارکرد شناختی نمایش) و هم اینکه بعد از خروج مخاطب از سالن تا مدت‌ها در حافظه احساسی مخاطب می‌ماند و از آن تاثیر می‌پذیرد (کاکرد دراماتیک نمایش).

نکته مهم متن نمایش هیدن این است که درام را «توصیفی» پیش می برد نه «نرماتیو». این کار باعث می‌شود از اشتباهی رایـج کـه در اغلب نمایش‌هـا حضـور دارد اجتنـاب کند و در تاثیرگذاری وجه نرماتیو نمایش که برعهده‌ی ضمیر ناخودآگاه مخاطب اسـت دخالـت نکند و اجازه دهد درام غیرمسـتقیم بر مخاطب تاثیر بگذارد نه مسـتقیم و به واسطه‌ی پیام‌های ایدئولوژیک تحمیل‌شده بر درام.



هشـیار کردن مخاطب نسـبت به ابعاد امر پنهـان به ویژه با توجه بـه ابزارهـای نوین پنهان‌سـازی و آشکارسـازی دوران مـدرن، اتفاق دیگری اسـت کـه نمایش هیـدن در آن موفق بوده است.

۲- وجه تحلیلی هیدن

نمایش هیدن با متنی موفق و خوش‌ساخت در مسیر چالشی مهم در اجرای صحنه‌ای قرار دارد. متن نمایش، ساختار خودش را بر مبنای رئالیسم و روایت خطی استوار کرده بنابراین اولین گزینه برای اجرای صحنه‌ای هیدن، بازی‌های رئالیستی، طراحی صحنه رئالیستی و نور و صدای رئالیستی است. اما کارگردان خطر می‌کند و با متنی رئالیستی، اجرای رئالیستی ندارد. و چون متن از جنس رئالیسم تخیلی (رئالیسم جادویی) هم نیست دست کارگردان برای اجرای سورئالیستی هم بسته است. ناگزیر راه برای بازی‌های پیچیده‌ی بدن‌مند باز می‌شود. راهی که از یک‌سو نیازمند بازیگران با استعداد است با بدن‌هایی نرم و منعطف و پر تحرکت، و از دیگر سو نیازمند طراحی فانتزی برای حرکات، رفتارها، نگاه‌ها، کنش‌ها و واکنش‌هاست. و هیدن در اجرا به همین مسیر رفته است. هیدن از این منظر یک اجرای بازیگرمحور است. به نحوی که بازیگر باید هم متن را اجرا کند، هم صحنه را بازی کند، هم اشیاء را بازی کند، هم دیگری را بازی کند، هم رابطه‌ی خود با دیگری را بازی کند، و هم رابطه‌ی متن و بازیگری را بازی کند. آن هم در جامعه‌ی تئاتری که دو گروه مقابل هم قرار گرفته‌اند (متن‌محورها و بازیگرمحورها که به تئاتر تجربی معروف شده‌اند) هیدن باید هم به متن و هم به بازی وفادار باشد. هیدن در این چالش موفق شده زیرا هم متن دقیقی

دارد کـه در آن شـخصیت‌پردازی و دیالوگ‌هـا مهم، ظریف و اساسـی‌اند، هم بازی‌هایی دقیق دارد که متن را بر صحنه به مثابه‌ی یک موسـیقی می‌نوازند و نه این‌که فقط بخوانند و اجـرا کنند (کاری که متاسـفانه اغلـب نمایش‌های صحنه‌ای انجـام می‌دهنـد) تبدیل متـن به موسـیقی کاری اسـت که بازیگـر در هیدن انجام می‌دهد. موسـیقی گفتار، موسـیقی بدن، موسیقی حرکت، موسـیقی توقف، موسیقی سکوت، موسیقی نگاه، و موسیقی ارتباط، چه با خود، چه با دیگری، چه با مخاطب.

هیـدن از طریـق بازیگـری موفـق بدن‌منـد، امر پنهـان را نیز بدن‌منـد می‌کند. با بیان این‌کـه هیچ راز متافیزیکی در میان نیست جز آنچه در بدن‌ها می‌گذرد و هر راز پنهان‌شده‌ای نیز وجـود دارد نه متافیزیک که سراسـر فیزیـکال و همه برآمده از بدن و کنش‌های بدن‌مند اسـت. به همین دلیل اسـت که فعال‌ترین اکسسـوار صحنه خود بدن اسـت. بدن است که اشـیاء را بازی می‌کند. ظرف شسـتن را بـازی می‌کند . عطر و ادکلن و رایحه آن را بازی می‌کند. حتا همین بدن است که به فضای بی‌رنگ، رنگ می‌دهد. و اگر چنین سـاختار بدن‌مندی در اجرا بدون بازیگر مسلط بر بدن اجرا می‌شد حتمن در نگاه و اسـتقبال مخاطبان شکسـت سـنگین می‌خـورد. بنابراین هیدن هم مدیون متن خوش‌سـاخت و مسـئله‌محور است هـم مدیون بازیگران مسـلط بر اجـرای فانتزی‌های بدن‌مند

بـه ویژه دوبازیگر اصلی هیـدن، حمید رحیمی و ریحانه رضی ست، که هم در فانتزی‌سازی موفق‌اند، هم در دفورمه‌سازی بدن، به ویژه حرکت چشـم‌ها و دسـت‌ها در ریحانه رضی (در نقـش ژان نابینـا) و حرکت انحنای بدن، نوع نـگاه و بیان در حمید رحیمی (در نقش میت).

استفاده از کنتراسـت‌های رنگی و نمایشی، در کنار بازی‌های پـر انرژی بدن‌مند، هربـار امر پنهان را به صحنه آورده اسـت. از جملـه: رنگ سـفید صحنه که سـیاهی در پشـت آن پنهان اسـت. سکوت حاضر در صحنه که سخنی در پشت آن پنهان است، حرف‌های عاشقانه که خیانتی در پشت آن پنهان است، خنده‌های پس از رو شـدن خیانت که تراژدی سنگینی پشت آن پنهان اسـت، مأمور اورژانسـی که بـرای کمک می‌آید ولی

طمع پشت آن پنهان است، گزارش صحنه‌های ضبط شده برای زن نابینا توسط مامور اورژانس که حقیقتی ناگفته پشت آن پنهان است،آرامشی در خانه که طوفانی ویران‌گر پشت آن پنهان است. نوری روشن که خاموشی تاریک پشت آن پنهان است، موسیقی ریتمیک و شادی که وهم‌انگیز است و تعلیقی هراسناک پشت آن پنهان است (با مدیریت خوب صدا در صحنه)، نابینایی که امر پنهان را می‌بیند و بعد که دید آن را پنهان می‌کند، بینایان اطراف زن نابینا که یا امر پنهان را نمی‌بینند یا وقتی ببینند قادر به پنهان کردن یا حذف کردن آن نیستند، همه از کنتراست‌های دراماتیک هیدن هستند.

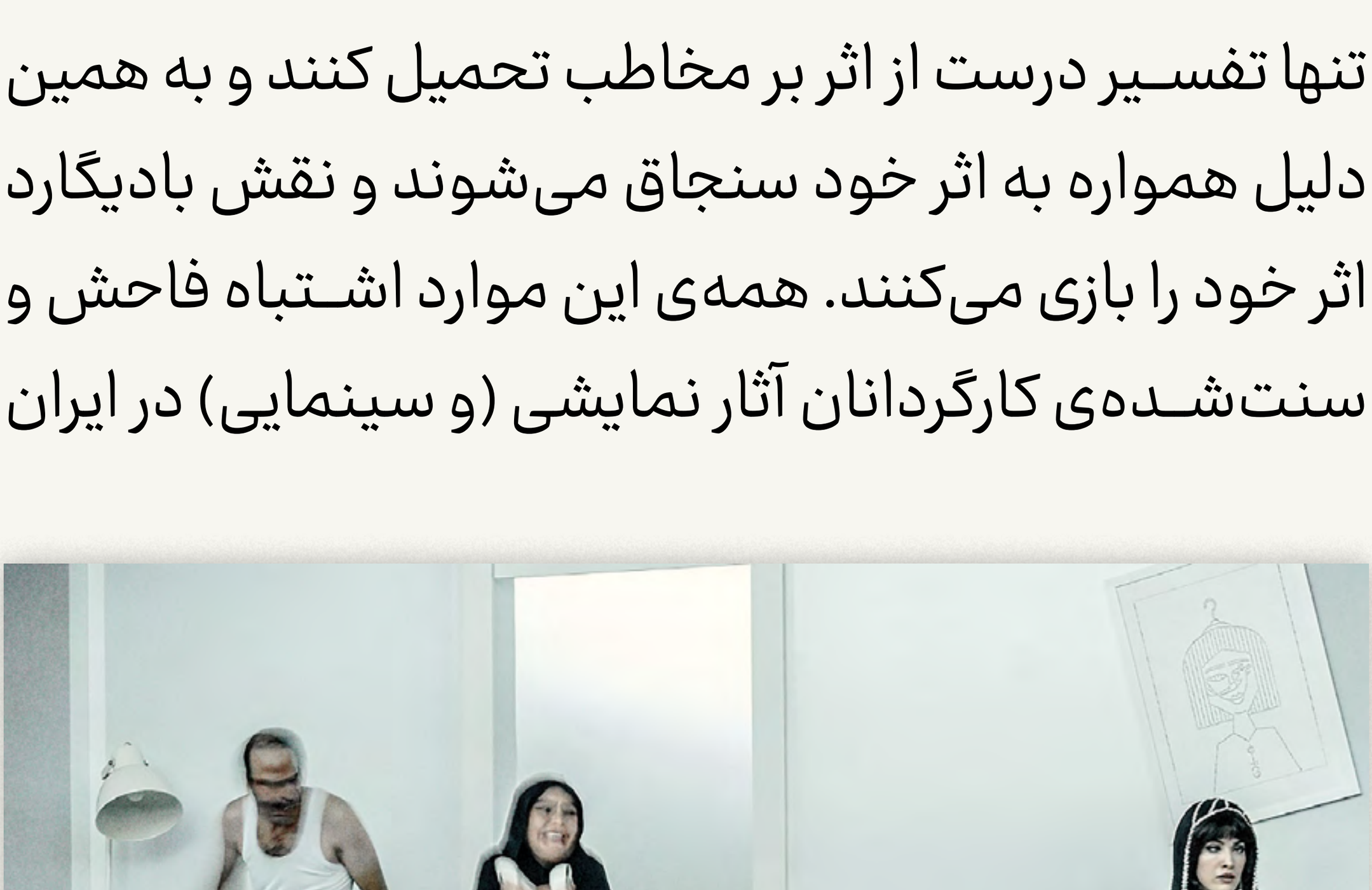
و نهایتا پرسشی که نمایش طرح می‌کند اما آن را بدون پاسخ رها می‌کند این است که آیا امر پنهان پاک‌شدنی و پاک‌کردنی است؟ آیا اساسا می‌توان امر پنهان را دیلیت کرد؟ آیا فردیت انسان معاصر را امر پنهان او می‌سازد؟ یا آنچه از او آشکار است؟یا دیالکتیک هر دو؟ و سرانجام اگر از منظر کانت نگاه کنیم، امر پنهان نومن است یا فنومن؟

در کنار توجه به امر پنهان، به مثابه‌ی مسئله‌ی اصلی، هیدن اما اشاره ای نمادین به این حقیقت شناخت‌شناسانه نیز دارد که برای دیدن حقیقت تا کجا می‌توان به بینایی اعتماد کرد . هر چند در این نمایش "شهود و تمایل به فهم حقیقت اما ناتوان از بینایی" در یک نفر است (ژان، زن نابینا) و "چشم‌های بینا اما بیگانه با حقیقت" در نفر دیگر (میت، همسر ژان)،

تضادی که کشـش دراماتیک نمایش را تا انتها بر عهده دارد، اما می‌توان این تضاد را فراتر از متن هیدن هم مورد توجه قرار داد از جمله این‌که اگر شهود انسان به دنبال کشف حقیقت باشد ولی چشم انسان یا مغز انسان حقیقت را نبیند یا قصد فریب انسـان و شـهودهای حقیقت‌یاب او را داشته باشند و به عبارت دیگر اگر چشـم و مغز به دل خیانت کنند، چه باید کـرد؟ (تئوری "مغز در خمره" هیلاری پاتنم، فیلسـوف پسـا-تحلیلی معاصر که ادامه تئوری "مغز شیطانی" دکارت است و برادران واچوفسکی هم قرائتی از آن تئوری را در "ماتریس ۱" به تصویر درآوردند، ناظر به همین پرسش است. همچنین برخـی از متخصصان عصب‌شـناس در تحقیقات مغزپژوهی اخیرشـان به این نکته‌ی تجربی پی بردند که مغز انسـان به طور طبیعی و روزانه در حال فریب دادن انسان است).

۳- نقد نشانه‌شناختی هیدن

هیدن به لحاظ نشانه‌شناختی قابلیت تاویل و تفسیر بسیار دارد و این ویژگی الزاما ارادی یا از قبل طراحی‌شده و طبق خواست کارگردان یا نویسندگان متن نیست، بلکه بخشی از طبیعت متن و درام صحنه است که مستقل از خواست کارگردان و نویسنده محقق می‌شود. بسیاری از کارگردان‌ها و نویسنده‌های متن یا منکر وجود تفسیرهایی نشانه‌شناختی از اثر می‌شوند، یا تفسیرهای مغایر با خواست خود را رد و تکذیب می‌کنند، یا تلاش می‌کنند خواست خود را به عنوان تنها تفسیر درست از اثر بر مخاطب تحمیل کنند و به همین دلیل همواره به اثر خود سنجاق می‌شوند و نقش بادیگارد اثر خود را بازی می‌کنند. همه‌ی این موارد اشتباه فاحش و سنت‌شده‌ی کارگردانان آثار نمایشی (و سینمایی) در ایران



است. فهم تمایز اثر از صاحب اثر ابزار مهمی است برای رها کردن اثر در میدان انواع تفسیرها و برداشت‌های ممکن مخاطبان و این ویژگی حُسن هر نمایش است نه عیب آن،نکته‌ی مهمی که روزی باید در جامعه‌ی نمایشی ایران به سنت تبدیل شود. نمایش هیدن نیز از این قاعده جدا نیست زیرا هم متن، هم اجرا از پتانسیل بالایی برای تفسیرپذیری‌های گوناگون، حتا تفاسیری مخالف و مغایر با خواست کارگردان و نویسنده برخوردار است که همان‌طور که گفته شد حُسن هیدن است نه عیب آن.

با این حال هیدن از منظر نشانه‌شناختی فاقد نشانه‌های لوکال (بومی و محلی) است، برخلاف نشانه‌های مهمی که وجه یونیورسال (جهان‌شمولی) آن را نمایندگی می‌کند. یعنی: امر پنهان، پرسش از امر پنهان، اضطراب از پنهان بودگی، اضطراب از آشکارشدگی امر پنهان، تنهایی و امر پنهان، بینایی و امر پنهان، نابینایی و امر پنهان، دیگری و امر پنهان، همه از ویژگی‌های نشانه‌شناختی جهان‌شمول هیدن است با این حال جای خالی نشانه‌ها و نمادهای بومی و محلی که بخشی از تاریخ ایران و زیست‌جهان مخاطب ایرانی را نمایندگی کند در هیدن خالی است. ترکیب لوکالیتی و یونیورسالیتی در نمایشی که هم در متن و هم در فرم از پیچیدگی‌های فرمال درام مدرن برخوردار است، یک ضرورت است، ضرورتی که هیدن فاقد آن است. (یک نمونه از اجرای موفق ترکیب

لوکالیتی و یونیورسالیتی در اجرای صحنه‌ای، نمایش «لباس جدید پادشاه» است که از طریق متن، کارگردانی و دراماتورژی به این ترکیب رسید).

به طور دقیق‌تر، وقتی پدیده‌ی خیانت فقط با حضور چند نفر که به هم خیانت می‌کنند روایت می‌شود، اما اثری از کانتکست بیرونی نیست و حتا وقتی باز هم چند نفر از بیرون می‌آیند به سرنوشت خیانتکار درونی دچار می‌شوند این برداشت در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد که «درون»، «علت خیانت» است نه «بیرون». در حالی که علت‌های خیانت بیرون است، نه درون. زیرا خیانت یک امر چندوجهی پیچیده‌ی درونی و بیرونی است. اما آنچه بر صحنه می‌بینیم تاکید بر وجه درون آدم‌هاست. وقتی در نمایش کسانی از بیرون وارد فضای خانه می‌شوند باید بتوانند بخشی از بیرون را نمایندگی کنند اما آن‌ها نیز بعد از ورود، به بخشی از فانتزی درون تبدیل می‌شوند بی‌آن‌که مشخص شود مسئولیت بیرون چیست؟ و بیرون در این‌جا چیزی جز «ساختار مسلط» نیست. ساختاری که آثارش را در خانه می‌بینیم. دوربین‌ها (به مثابه‌ی تکنولوژی) و فرد مأمور رسمی (نماد بوروکراسی مسلط) اما از نقش و تاثیر این بیرون در شکل‌گیری خیانت درون، هیچ نمی‌بینیم.

به عبارت دیگر امر پنهان دو وجه دارد؛ امر پنهان به مثابه‌ی «عمل خیانت» که «دلیل» خیانت یکی به دیگری است (آنچه

که در نمایش هیدن می‌بینیم) و امر پنهان به مثابه‌ی «امر سیاسی» که «علت» خیانت یکی به دیگری است (آنچه که در نمایش هیدن نمی‌بینیم). ممیزهای سانسورگرا نیز خیلی دوست دارند که نمایش‌ها فقط «دلیل‌های سوبژکتیو» را نشان دهند و «علت‌های آبجکتیو» را پنهان کنند (به همین دلیل یک راه مبارزه با سانسور در امر نمایش، خلق نگاه زیباشناختی به ترکیب «دلیل و علت» در درام‌پردازی است).

نمایش «هیدن»، به این ترتیب، هم «امر پنهان سوبژکتیو» را به نمایش می‌گذارد، هم «امر پنهان سیاسی» را پنهان می‌کند.

نکند میکروفونی داخل تختم باشد

نگاهی به نمایش «بی‌صدا» به نویسندگی پیام سعیدی و کارگردانی گلی زارعی

رضا جعفری، نویسنده

-ایـن یادداشـت برداشـت شـخصی مـن از تئاتـر بـی صـدا (Voice-less) اسـت کـه در چنـد سـانس متفـاوت در تورنتـو روی پـرده رفـت. مـن بـه توصیه ی دوسـتی بـه آخرین سـانس ایـن نمایش رفتـم که در Glendon Theatre متعلـق به دانشـگاه یورک (York University) روی صحنه رفت. تعداد حاضران را در آن سانس هشتاد تا صد نفر تخمین می‌زنم و همه‌ی صندلی‌ها پر بود.
-یادداشـت حاضر از مسـائل تکنیکی تئاتر- که در تخصص من نیست - دور است و بیشتر حول محتوا و روایت می‌گردد.

نمایش در مورد زن خبرنگاری (ندا) است که در رادیوی دولتی جمهوری اسلامی کار می‌کند و در این رادیو پادکست مخصوص خود را دارد. این گوینده‌ی جسور رادیو علاوه بر تولید و اجرای پادکسـت بـه مصاحبه‌هـای "دردسرسـاز" هم می‌پـردازد که موضوع آن‌ها می‌تواند برایش مشکل‌آفرین باشد. به دلیل اختـلاف او با ناظران پخش در مورد یکی از برنامه‌ها، از رادیو اخراج می‌شود و تحت فشار امنیتی قرار می‌گیرد. اما موضوع اصلی نمایش جایی سـر باز می‌کند کـه می‌فهمیم خانه‌ی او شـنود می‌شـود. ندا پیامکی دریافت می‌کند کـه حاوی پنج دقیقـه از لحظـات خصوصی او در تختخواب با مردی اسـت. این پیام که معلوم نیسـت (و هسـت) کـه از کجا آمده باعث می‌شود زنِ خبرنگار عقب بکشد و از خواسته‌های مسئولان رادیـو در برنامه‌هایـش تبعیت کنـد. چیزی ماننـد اعترافات اجباری را بخواند و از کرده‌ی خود ابراز پشیمانی کند. اما این یک روی ماجراست. روی دیگر ماجرا این توصیف است که بار

روانی و ترس از منتشرشدن این فایل صوتی، از زنی با صدای بلند یک زن «بی‌صدا» می‌سازد. به طوری‌که در خانه‌ی خود حاضر نیست حتی صحبت‌های معمولی با افراد خانواده‌اش داشته باشد. چرا که می‌داند در تمام خانه میکروفون‌های مخفی در حال گوش دادن‌اند و هر گونه صحبت کردن با او می‌تواند برای اطرافیانش مشکل‌ساز باشد. خانه‌ی او از یک محیط دلچسب عاشقانه به سلول انفرادی خودساخته‌ای تبدیل می‌شود و زن در انزوایی فلج‌کننده قرار می‌گیرد. بقیه‌ی ماجرا را نمی‌نویسم تا اگر فرصتی شد که نمایش را ببینید، داستان ضایع نشود.

شنود یا استراق سمع یکی از روش‌های بسیار معمول مورد استفاده در دستگاه‌های جاسوسی و امنیتی است. این موضوع مختص به ایران نیست و در همه جای دنیا رواج دارد. در آمریکا طبق افشاگری ادوارد اسنودن، سازمان امنیت آمریکا NSA وظیفه‌ی شنود تمام مکالمات مردم دنیا و حتی ساکنان آمریکا را بر عهده داشته و دارد. اما سوءاستفاده از اطلاعات و صداهای روابط شخصی و جنسی افراد برای ایجاد فشار روانی بر مخالفان، مختص رژیم‌های سرکوبگر، دیکتاتوری و توتالیتر مثل جمهوری اسلامی و پیش از آن پادشاهی پهلوی ایران است. پرویز ثابتی به تازگی در مصاحبه‌ی خود با شبکه‌ی من و تو دوباره مطرح کرد که ساواک در دفتر غلامحسین ساعدی شنود گذاشته بوده و

این نکته را که صداهای هماغوشی او را با زنی در اختیار دارد به او گوشزد کرده بود[۱]. سازمان‌های اطلاعاتی جمهوری اسلامی که وارث بدنه‌ی ساواک‌اند[۲] هم بدون اغماض از این روش استفاده می‌کنند. فرج سرکوهی بارها این نکته را خاطر نشان کرده که بازجوهایش صدای هماغوشی او را در اختیار داشتند و برای شکنجه‌ی روانی از او می‌خواستند آن صداها را تکرار کند[۳]. تهدید به «آبروریزی جنسی» در جوامع سنتی‌تر مانند کشورهای اسلامی خاورمیانه، هند و آفریقا، یکی از موثرترین راه‌های مطیع کردن سوژه های امنیتی و شکنجه‌ی روانی است. چرا که فرد از ترس آبروریزی و حتی ترس از مجازات‌های قانونی، به صورت داوطلبانه به خودسانسوری و عقب‌نشینی از مواضع تن می‌دهد. بر خلاف شکنجه‌های فیزیکی که تاریخ مصرف دارند و بر خلاف شکنجه‌های روانی درون زندان که عمل به آن‌ها (و نه تاثیرشان) در جایی خاتمه

می‌یابد، حضور مدام یک «فایل کثیف» در دستان سیستم امنیتی می‌تواند شخص را برای تمام عمر فلج و بی‌اراده کند. در نگاهی دقیق‌تر می‌توان دید که خاستگاه این شکنجه نه خود سیستم امنیتی، بلکه جامعه است. جامعه‌ای که قربانی (سوژه‌ی امنیتی) باید در صورت منتشر شدن صدا، برای تمام عمر با آن برخورد داشته باشد. چه جامعه‌ای بسیار نزدیک مانند خانواده و چه جامعه‌ای بسیار دور مانند چند شخص ناشناس دور یک میز در یک برنامه‌ی بی‌مزه‌ی تلویزیونی. در حقیقت قربانی با خطر برخورد مستقیم، طرد یا مجازات از طریق جامعه‌اش مواجه است، نه برخورد مستقیم با سیستم امنیتی. جامعه‌ای که در اِعمال این شکنجه‌ی روانی با سیستم سرکوبگری که خود از آن نفرت دارد همقدم می‌شود. ترس شدید از چنین شکنجه‌ای از طریق جامعه باعث می‌شود که فرد نه تنها داوطلبانه به خودسانسوری تن دهد، بلکه تلاشی بی‌وقفه را آغاز کند تا جامعه متوجه وضعیتی عذاب‌آور که در آن گرفتار شده، نشود. یک صورت کبود، یک پای شکسته یا جای شلاق بر کف پاها اگر مایه‌ی افتخار نباشد، حتما قابل ابراز و گزارش است. اما یک آبروریزی هرگز و هرگز! به همین دلیل ما هیچ آمار یا تصوری از وسعت اِعمال چنین خشونتی را از طریق حکومت نداریم. خشونتی که قربانی نه تنها خود از دیگران پنهانش می‌کند، بلکه فعالانه از سیستم می خواهد که به افشای آن نپردازد.

سید مهدی موسوی، شاعر معاصر و زنده! غزلی بسیار قوی در همین موضوع دارد که عنوان این مقاله از یکی از بیت‌های این غزل او وام گرفته شده. توصیه می‌کنم حتما این شعر را پیدا کنید و بخوانید.

نمایش بی‌صدا هم روی این موضوع بسیار کلیدی دست گذاشته. پیام سعیدی نویسنده‌ی نمایش، نه تنها عقب‌نشینی کامل قربانی را در رودررویی با سیستم حکومتی به نمایش می‌گذارد بلکه فراتر از آن به اضمحلال روانی قربانی و دوری خودخواسته‌ی او از اطرافیانش می‌پردازد و تنهایی قربانی را در بر می‌گیرد، هم از ترس لو رفتن فایل صوتی و هم از ترس شنود صحبت‌هایش با دیگران در خانه. در طول نمایش بارها از شما پرسیده می‌شود که یک خانه چه صداهایی دارد؟ خانه‌ای که از ابتدا پر از رقص و عشق است به تدریج تبدیل به گوشه‌ای ساکت می‌شود که در آن زن مصرانه از دیگران می‌خواهد حرف نزنند. این تضاد پنهان و پیدا که تماشاگر، خانه را -آنچه در خانه اتفاق می‌افتد را- می‌بیند اما "باید بشنود" بسیار دلچسب و تاثیرگذار است. در ابتدای نمایش از تماشاگران خواسته می‌شود که به صورت نمایشی هدفونی روی گوششان بگذارند تا خانه را بشنوند. در میانه‌ی نمایش اما جایی که زن برای صحبت کردن با دخترش درِگوشی پچپچه می‌کند و صحبت‌ها غیر قابل فهم می‌شوند، کارگردان ما را به شکلی بی‌رحمانه به شخص مسئول استراق سمع تبدیل

می‌کند. فردی که هدفون روی گوشش دارد و سعی می‌کند حرف‌های افراد را از طریق میکروفون‌های کار گذاشته شده در دیوار و هدفونی که روی گوش‌هایش دارد بفهمد. اجرا، با برداشتن نمایشی هدفون‌ها از روی گوش بیننده خاتمه می‌یابد و شکی بر جا نمی گذارد که در تمام یک ساعت و نیم شما خانه ای را شنیده‌اید – نه که دیده‌اید. بر این موضوع باید دوباره و دوباره تاکید کنم که آنچه در این اثر باید دیده شود سایه ی ناپیدای سانسور به دست خویش است.

کارکرد صداها در نمایش مناسبتی خاص دارد و در گوشه‌ای از سِن یکی از بازیگران با ادوات مختلف تمام صداهایی را که شنیده می‌شود، تولید می‌کند؛ مانند صدای جر خوردن لباس، شکستن آینه یا به هم ریختن اتاق. حتی صدای راه رفتن افراد هم به صورت زنده بازسازی می‌شود. حضور غیرلازم این صداساز اگر چه کمی در ابتدای نمایش حواس بیننده را پرت می کند، اما در طول نمایش سرگرم کننده است. ترجیح می دادم نور روی صداساز (حضور دیداری) بخصوص در ابتدای نمایش کمتر باشد تا توجهم کمتر به او جلب شود. سما موسوی (ندا) بازیگر نقش اولِ نمایش، حضوری مداوم و بی‌وقفه دارد و در نقش سنگین خود – و البته در حد و اندازه ای این نمایش – کاملا می‌درخشد. دیگر بازیگران هم نمایشی موفق دارند که در این‌جا برای اختصار از پرداختن به تک‌تکشان پرهیز می‌کنم. کارگردان گلی زارعی،

در طول نمایش، برای نشـان دادن فضاها فعالانه از نقاشی کردن با گچ بر روی دیوارهای پیش‌سـاخته اسـتفاده می‌کند کـه در اجرا بـه راحتی می‌نشـیند. نورپردازی در حد سـالن و در حـد نمایش خوب و کافی اسـت. صحنه‌ای کـه ندا پنجره ی کوچک را باز می کند تا هوای نیمه‌شـب را استشمام کند، احتمالا تنها جایی اسـت که شـما می توانید حسی از حضور شـهر (قاعدتا تهران) داشته باشـید که بیشتر به لطف ورود نوری زرد است که تونالیته‌ی نور چراغ های بزرگراه‌های تهران را دارد.

یکی از نقاط ضعف نمایشـنامه معلوم نبودن کارکرد شـغل ندا اسـت. ندا گوینده‌ی یـک برنامه‌ی رادیویی دولتی اسـت کـه خـط قرمزهایی مشـخص دارد. او از این شـغل تعلیق و سپس اخراج می‌شـود و در اثر بی‌کاری بی‌پول می‌شود. اما نـدا مصاحبه‌هایی خارج از خط قرمز رادیو با افراد دیگر نظیر

کارمند اداره‌ی سانسـور (نظـارت) دارد و به کرات به نظر یک خبرنگار مسـتقل می‌رسـد. اگر چه دیده شـده که کارمندان رادیو و تلویزیون جمهوری اسـلامی در عین کار در سیسـتم دولتی برنامه‌های مستقل هم داشته باشند، اما در وضعیت اسـتخدام، همـواره در چارچوب‌های تنـگ تلویزیون رفت و آمـد کرده‌انـد. در واقع برای من معلوم نشـد کـه آیا ندا یک خبرنگار مسـتقل اسـت یا یـک گوینده/خبرنـگار دولتی یا هر دو! این‌کـه یـک خبرنگار جنجالی در صدا و سـیما کار کند، در ذهن تماشاگری که با وضعیت و سیاست‌های حاکم بر ایران امروز آشناست، باورپذیر نیست و از بی‌حوصلگی نویسنده و چنگ انداختن به نزدیک‌ترین راه موجود برای بیان ذهنیتش حکایـت دارد. به‌خصـوص مصاحبـه‌ی ندا با کارمنـد اداره‌ی پخـش، با بقیه‌ی داسـتان بیگانه اسـت و فقـط میکروفونی بـه دسـت کسـی می‌دهـد تـا شـعارگونه وضعیـت اعمـال سانسـور را بیان کند. این تناقض، یکدسـتیِ علت و معلولی (Causality) و در نتیجه باورپذیری را در سلسله‌ی حوادث درون نمایش مخدوش می‌کند.

اما دو جنبه‌ی قوی در این نمایش به چشـم می‌خورد؛ یکی، ارائه‌ی نقش کلّیِ زن در جامعه‌ی امروز ایران است، نقش زن بـه عنوان پیشـرو آزادی بیان و نقش زن بـه عنوان -هنوز- راحت‌تریـن قربانی سیسـتم سـرکوب. صحنه‌هـای نمایش تاریخ‌گذاری شـده اسـت و به طور مشـخص در اوج جنبش

«زن، زندگـی، آزادی» اتفـاق می‌افتد. ندا زنی مسـتقل اسـت که از شـوهرش جدا شـده، آرزوی دیدار فرزندش را دارد و با سختی‌ها و روزمرگی‌های زندگی دست‌وپنجه نرم می‌کند. در عین حال این زن است که پرچم آزادی بیان را به دست گرفته و با پایداری در این راه ابتدا شغلش، سپس اطرافیانش و در آخـر حتی صدایش را از دسـت می‌دهد. فارغ از این‌که ندا در این نمایشنامه و هرکدام از نداهای ما در ایران چه سرنوشتی «گزیـده اند» جنبـش آزادی‌خواهی ایران مدت‌هاسـت که به تنگی با صدای بلند زنان و مادران گره خورده و بی‌شـک زنان پرچمدار آینـده‌ی ایران خواهند بود. نقش زنان در مطالبات مدنی ایران امروز چنان پررنگ است که نه تنها این نمایشنامه بلکه داستان‌های ما تا سال‌ها و دهه‌ها به رهبری نقش‌های زن و نقش‌هـای زنانـه جلـو خواهد رفـت. با این حـال توجه نویسنده به این موضوع قابل‌تقدیر است.

دستیافت دوم، پرهیز از «ابتذال در بیان شر» است. من این‌جا از واژه‌ی ابتذال به معنای وقیح، بی‌ادبانه، بی‌پروا یا جنسـی استفاده نمی‌کنم. بلکه همان معنی banality را مدنظر دارم که در آثار هانا آرنت از انگلیسی به فارسی ترجمه شده است؛ دم دستی، هر روزه، فراوان یا به قول استادی دستمالی‌شده. به یک معنی: آنقدر اسـتفاده شـده که مخاطب (جامعه) در برابر تاثیر هولناک آن بی تفاوت می‌شود. در واقع این عبارت هیچ ربطی به خود مفهوم ابتذال شر ندارد و تنها عبارتی من

درآوردی برای قیاس آثار با تمرکز بر کلمه‌ی ابتذال است. در پی موج‌های مهاجرت ایرانیان پس از انقلاب بسیاری از زندانیان که به علل سیاسی یا غیرسیاسی مورد شکنجه و آزار و اذیت حاکمیت قرار گرفته بودند تجربیات خود را در قالب داستان یا غیرداستان منتشر کرده‌اند. بدنه‌ی اصلی این نوشته ها اما، به شرحی دردآور از شکنجه‌ها و زخم‌هایی می‌پردازد که قربانیان با آن روبه‌رو شده بودند. اگر چه ثبت این روایات بسیار مهم و اِسنادی بر خشونت‌ها و جنایت‌های اعمال‌شده بر قربانیان است، اما بُعد هنری این آثار کم‌رنگ است و اغلب به شکل خاطرات و شرحِ ما وَقَع روایت می‌شوند. در بسیاری از این گونه نمایش‌هایی که در خارج از کشور به روی صحنه

رفته خالق اثر و کارگردان بسیار سعی می‌کنند که شخصیت بازجو را روی صحنه دوباره‌سازی کنند و یک کپی برابر اصل از شکنجه‌گر و اعمال او به دست دهند. تا جایی که رقت‌انگیز و هولناک بودن صحنه‌ها اشکی از تماشاگر در بیاورد یا سطل نفتی بر خاکستر خشم های فروخورده‌ی ما بفشاند. رواج زیاد و یکدستی روایت در این آثار مرا به این وا می دارد که از عبارت «ابتذال در بیان شر» استفاده کنم. اما نمایش بی‌صدا از این تله‌ی شعارزدگی فرار کرده و روایت خشونت را نه از زبان بازجو و نه از زبان قربانی بلکه از زبان در و دیوار، خنثی‌ترین اِلمان‌های زندگی روزمره‌ی ما، به دست می‌دهد. راه دشوار «گفتن با نگفتن» بدون تقلا طی می‌شود. با این تکنیک است که نویسنده/کارگردان در انتها ما را به تفکر وا می دارد - و تفکر همان فرار از ابتذال است- و از خود سوال می‌کنیم آیا ما که این‌جا روی یک صندلی فرسنگ‌ها دور از جامعه‌ی امروزیمان نشسته‌ایم و «بی‌صدا» را تماشا می‌کنیم هم خودمان را به سکوت وا داشته‌ایم؟

نمایش بی‌صدا کاری ارزشمند است که بنا بر مختصات جامعه‌ی امروز ایران بنا شده، اما ذهنیت و اجرایی فرازمانی دارد. پرداخت امروزی و متفاوت در روایت این اثر و نزدیک بودن فوق‌العاده‌ی آن به جامعه‌ی اکنونی ایران بسیار خوشایند است. علت این نوگرایی و به روز بودن هم بی‌شک تحت تاثیر حلقه‌ی دست اندرکاران نمایش - از نویسنده و

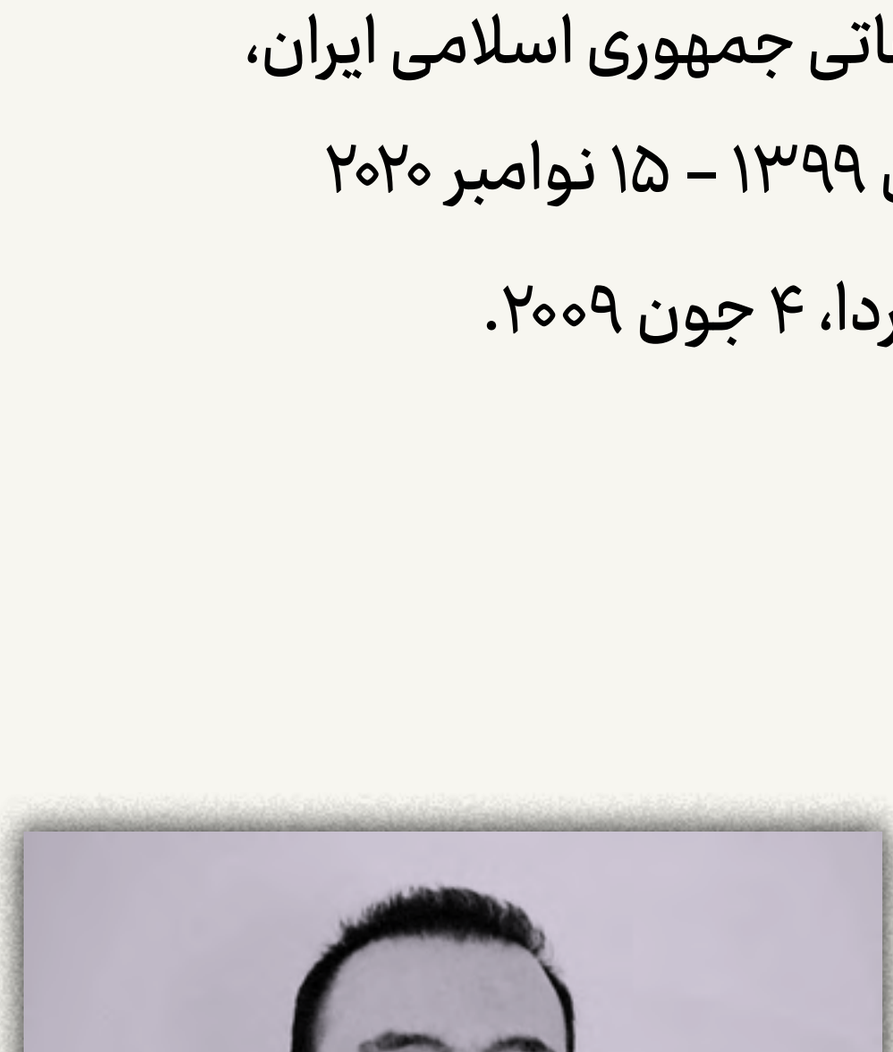
کارگـردان و تهیه‌کننده تا بازیگران و صدابردار و کارشناسـان تکنیکـی- اسـت که عمدتا در دوران بیسـت تا چهل‌سـالگی زندگـی خـود به کانادا آمده‌اند و هم به شـکل فیزیکی و هم به شـکل مجـازی با ایران و ایرانیِ سـال ۱۴۰۲ پیوندی عمیق دارند. امیدوارم این نمایش سـال‌ها روی پرده باقی بماند و بی‌پروا و پرصدا در هر جایی برای هر مخاطبی با هر زبانی ما را روایت کند.

پانویس‌ها

۱ رجوع کنید به برنامه ی پرویز ثابتی به سفارش و پخش تلویزیون "من و تو"، بخش سوم.

۲ نقش "ساواک" و "کا.گ.ب" در تولد نهادهای اطلاعاتی جمهوری اسلامی ایران، امید منتظری، وبسایت بی‌بی‌سی فارسی، ۲۵ آبان ۱۳۹۹ - ۱۵ نوامبر ۲۰۲۰

۳ مصاحبه ی مانیا منصور با فرج سرکوهی، رادیو فردا، ۴ جون ۲۰۰۹.



رضا جعفری، نویسنده

نمایشِ «بال درمی‌آرم» به نویسندگی و کارگردانیِ علی فومنی، روایتِ دو بدن از یک مونولوگِ اعتراف است که با کورئوگرافیِ بهزاد غلامی و بازیِ آزیتا مهاجری و بهزاد غلامی، بیست‌وپنجم نوامبر در کلیسای آگریکولای تورنتو اجرا شد.

پرفورمنسِ احضار

چند نگاه بر اجرای نمایشِ «بال درمی‌آرم»

مهدی گنجوی، پروانه بهدین، م. تنگستانی

۱- مواجهه با میراثِ تاریخیِ مذاهب در ابداع شکنجه

مهدی گنجوی

«بال درمی‌آرم» تجربه‌ی علی فومنی در برانگیزاندنِ ناخودآگاهِ تماشاگران برای مواجهه با میراثِ تاریخیِ مذهب در ابداع و اجرای شکنجه است. فضای صوتی اثر را اوراد مذهبی، لهجه، تکرار و صدای ضربات زمین خوردن ایجاد می‌کند؛ تا تماشاچیان در حفاریِ نامطمئنِ ناخودآگاه‌شان، ناگزیر به زخم و درد اقتدا کنند. اثر بر محوریت یک زن که به دلایل سیاسی دستگیر شده و همراهی یک اندروژن که رابطه‌اش با زن تفسیربرانگیز است، شکل می‌گیرد. اثر چکیده‌ی یک روایتِ فشرده است و بیشتر از تاکید بر انتقال داستانی واقعی که الهام‌بخش آن بوده، می‌کوشد آن را بستری برای تامل بر مذهبی شدنِ شکنجه سازد. اجرا شدن اثر در یک کلیسا امکان فراروی دینی و یادآوری میراث سایر ادیان در شکنجه را نیز فراهم می‌آورد. حین اجرا که عمدتا تاثیرش بر تماشاچی احشایی و بدنی است، از خود می‌پرسیم رابطه‌ی تن با آیه چیست؟ قرائت و ناله در کجا به هم می‌رسند؟ اثر در ایده و تم‌ها برهم‌ریزاننده و عمدتا برآشوبنده است، هرچند در اجرا جانب احتیاط را رها نمی‌کند.

۲-رمزگشایی زمان و مکان

پروانه بهدین

پرفورمنسِ احضار، اجرای یک اثر در زمان و مکانی معنادار و نشانه‌گذاری‌شده است. در پرفورمنسِ احضار، نشانه‌های فرامتنی و ارجاعاتِ زمان و مکانِ اجرا هستند که هویتِ ارتباطیِ آن اثر را بازتعریف می‌کنند، یعنی واقعه به واسطه‌ی عناصرِ تداعی‌گرِ زمانی و مکانیِ اجرا احضار می‌شود و دریافت و رمزگشاییِ اثر توسطِ مخاطب، نه در هر اجرایی، بلکه در آن اجرای مشخص و در آن زمان و مکانِ خاص است که رنگ و بوی انضمامی گرفته، تعیّنی ویژه می‌یابد.

اجرای «بال درمی‌آرم» در روز جهانیِ منعِ خشونت علیه زنان و در یک کلیسای لوتری، پرفورمنسِ احضار است.

این اثر، که در شکل و محتوای خود، بدنِ زن را شاهد می‌گیرد تا الهیاتِ شکنجه را بازنمایی کند، عرضه‌ی خود را به نحوِ تکان‌دهنده‌ای بر پرفورمنسِ احضار استوار کرده است. بدنِ زن در این اثر، تصویرِ تمام‌عیارِ یک وجودِ منقاد - برآیندِ جسمِ تجاوزشده و روانِ تصرف‌شده - در ترجمانِ دینی شکنجه است؛ ترجمانی که شکنجه را تطهیر و تختِ شکنجه را تختِ تطهیر معنا می‌کند. اما آنچه بر این تختِ تطهیر می‌بینیم، تنها بدنِ زن نیست، بلکه دردِ بدن‌مندشده‌ی او در هیئتِ بدنی دیگر است، بدنی نرینه و مسیح‌وار که در یک کلیسا حلول می‌کند و تعزیرِ زنی با دعای عهد را به رقصِ مرگ درمی‌آورد. احضارِ این خشونتِ عریان در روزِ جهانیِ منعِ خشونت علیه زنان، پرفورمنسِ احضار را تکمیل می‌کند، دمل را می‌ترکاند و چرک و خونابه‌اش را روی مخاطب می‌پاشد؛ به ویژه اگر شما مخاطبی زرتشتی باشید که حینِ شنیدنِ دعای عهد در یک کلیسا شکنجه می‌شوید.

۳-بدن‌مندی شکنجه

م. تنگستانی

بدنِ محکوم، دفتری است که باز می‌شود؛ دفتری که برای ثبتِ پیامِ حاکم باز شده و هر برگِ آن، عضوی از بدنِ محکوم

است. شکنجه، نوشتنِ پیام حاکم در این دفتر برای ثبت در تاریخ است و درد، بلندخوانیِ آن متنِ نوشته‌شده، که با صدای محکوم ضبط می‌شود. حال اگر حاکم، نماینده‌ی حاکمِ بزرگ – خداوند – باشد، ثبتِ پیامِ حاکم، دیگر شکنجه نیست، بلکه موهبتی است که شاملِ حالِ این دفتر – بدنِ محکوم – شده و تطهیر خوانده می‌شود. تطهیر، آیینی مقدّس است که روح را پاک می‌کند و به پرواز درمی‌آورد تا جانِ محکوم، به دیدارِ حاکمِ بزرگ در آسمان‌ها برود. وقتی شکنجه‌ای در کار نیست، تختِ شکنجه همان تختِ تطهیر است، شکنجه‌گر، همان فرشته‌ی مهربانِ واسطه‌ی عروج و محکوم، ناپاکِ برگزیده‌ای که بناست مطهّر شود. در این مناسک، همه‌ی عناصر، مبادیِ آدابِ قدسی‌اند. تجاوزگر

وضـو می‌گیـرد، ذکـر می‌گوید و بدنـش را ابـزارِ الهـیِ تعذیرِ محکـوم می‌کند، دردِ محکوم، تطهیر را بلندخوانی می‌کند و با غُسلِ بعدِ تعزیر، پیامِ حاکمِ بزرگ در دفترِ بدنِ محکوم ثبت می‌شـود. اما هر بدنی قابلیتِ برخورداری از این فرصتِ الهی را ندارد، تنها بدنِ نافرمان است که می‌تواند چنین نظرکرده و خوش‌اقبـال باشـد. اما هرچند بـدنِ نافرمان، بدنـی اَزَلی است که ژنوم‌اش به اراده‌ی آفرینش و به آن نرینه و مادینه‌ی آغازین - آدم و حوّا - می‌رسد، این بدنِ حوّا است که نافرمانی را خلـق می‌کند. پس بدنِ نافرمان از بدنِ زن نَسَـب می‌برد و تطهیـرِ آن پیچیده‌تـر، مقدّس‌تر و مهم‌تر اسـت. غایتِ چنین تطهیـری، اقـرار و اعترافِ زن به ناپاکیِ ازلی و تسـلیم و رضای او در خلاص شـدن از شَـرِ بدن، وانهادنِ آن و گذار از آن برای پرواز اسـت. اما چه تضمینی وجـود دارد زنی که بال درآورده باشد به دیدارِ حاکمِ بزرگ بشتابد؟ مسیرِ پروازِ زن را چه کسی تضمین می‌کند؟ اگر دردِ زن به رقص بیانجامد چه؟ حاکم با تکثیرِ رقصِ بدن‌های نافرمان چه خواهد کرد؟

نمایـشِ «بال درمـی‌آرم»، غایتِ مقدّرِ تطهیـر را با طرحِ چنین پرسش‌هایی به چالش می‌کشد.

باشما

سردبیر

با شـما جایی اسـت برای انعـکاس آثار و نقطه‌نظرات شـما. جایـی که میان شـما و نویسـندگان هفته‌ی فرهنـگ و ادب پلـی برقـرار می‌شـود تـا حضورتـان را کنارمان حـس کنیم و صدایتـان را بشـنویم. چـرا کـه بدون شـنیدن صدای شـما، راهمـان تاریـک می‌مانـد و انگیـزه‌ای نمی‌مانـد بـرای ادامه دادن و نوشـتن. بدون شما انگار مقابل کوهی ایستاده‌ایم، فریـاد می‌زنیـم و در پـژواک صدایمـان تنهـا می‌مانیـم، امـا با شما ... با شماییم.

پـس بـه دبیرخانـه‌ی هفتـه‌ی فرهنـگ و ادب بـه آدرس adab@hafteh.ca ایمیـل بزنیـد و مـا را نقـد کنید یا تشـویق کنید یا با ارسال مطالبتان کمک‌مان کنید که نشریه پربارتر و متنوع‌تر شود.

اگر داستان می‌نویسید یا مرور کتاب و نقد ادبی، در بخش موضوع ایمیلتان بنویسید؛ کتاب و داستان.

اگر شعر می‌سرایید، در بخش موضوع ایمیل بنویسید؛ شعر.

و به همین ترتیب مطالب مربوط به سینما و تئاتر و پژوهش و ادبیات کهن را با درج این عناوین در بخش موضوع ایمیل‌تان، برای دبیرخانه‌ی هفته‌ی فرهنگ و هنر ارسال کنید.

به‌علاوه اگر خاطراتی جالب و طنزآمیز دارید، به‌ویژه درباره یا در ارتباط با زندگی در مهاجرت، آن را با بخش طنز به اشتراک بگذارید. همکارمان آقای عالیجاه مهاجری تلاش خواهد کرد تا خاطره‌ی شما را به شکل منثور یا منظوم برای درج در این بخش آماده کند.

ما قول می‌دهیم مطالب دریافتی از شما عزیزان را با دقت بررسی کنیم، با این نگاه که در حد توان آنها را در بخش مربوطه و یا در بخش با شما منتشر کنیم.

امیدوارم تمامی شماره‌های بعدی هفته‌ی فرهنگ و ادب، به مطالب رسیده از شما مزین شود.

Art & literature in Canada

- **Art is a remedy for our injured souls**
  Interview with Cheryl Fennell, Fashion designer
  Lida Daghighi

Iranian artists in Canada

- **Art, Happiness and Nothing else**
  An Interview with Tooran Zandieh
  Jinoos Taghizadeh

Scene and Cinema

- **Aesthetics of Hidden Ugliness**
  A Hermeneutical Analysis of Hidden
  Mohsen Khaimedooz

- **Is there a mic under my bed?**
  A review on the recently in Toronto staged "Voiceless"
  Reza Jafari

- **The Ehzaar Performance**
  Some opinions on
  Mahdi Ganjavi, Parvaneh Behdin, M.Tangestan

Poetry

- **Poems by**
  Ali Ansari, Alireza Behnam, Kiana Boroumand, Alireza Esmaeilpouir, Ali Foumani, Mohamad Ghaemi, Amir Hakimi, Mohamad Mirzaee, Khatameh Rezaee, Nima Nia, and Samira Yahyaee,

Satire

- **A female dog**

  Alijah Mohajeri

- **One word**

  Mehran Rad

Research and Studies

- **A drug for sleeping**
  Looking into "ShabBidari" before and after Sophism Era

  Mehran Rad

- **A translation and new interpretation of "Freedom of Reading"**

  Mahdi Ganjavi

- **Challenges of Iranian Musicians in Exile**

  Mehdi Rezania

Table of Contents

- I would like to wish a happy new year but...

  Editorial; Khosro Shemiranie

Cover Story

- **The Last Bakhshi of North Khorasan music**
  The last interview with Maestro Haj Ghorban, days before he passed away

  Saeed Rezadoost

Book & Narrative

- Short Story: Herta

  Rana Soleimani

- **Book Review: Khanesh**
  a novel dealing with homosexuality in Iran

  Ahoura Bargozideh

- **Book Review :Hamsayehha**
  by Ahmad Mahmood, a novel on individualism

  Alireza Abiz

- **World Literature**
  Two Men by Gunther Weisenborn

  Reza Najafi

Hafteh Art & Culture

Un magazine mensuel sur l'art et la culture pour la communauté iranienne au Canada

A monthly Magazine for Art & Culture for Iranian Community in Canada

Vol.16 - No.6 jeu/Thu. jan/Jan.04.2024

- **Publisher:** Journal Hafteh (4479777 Canada Inc)
- **Editor in chief:** Fereshteh Ahmadi
- **Editors:** Mahdi Ganjavi, Mohsen Kheymehdooz, Mehran Rad, Niaz Salimi, & Jinoos Taghizadeh,
- **CEO:** Khosro Shemiranie
- **PR:** Mina Mahdavi

- **Contributors to this issue:**
  Alireza Abiz, Ali Ansari, Ahoura Bargozideh, Parvaneh Behdin, Alireza Behnam, Kiana Boroumand, Lida Daghighi, Alireza Esmaeilpour, Ali Foumani, Mohamad Ghaemi, Amir Hakimi, Reza Jafari, Yazdan Mansourian, Mohamad Mirzaee, Reza Najafi, Nima Nia, Saeed Rezadoost, Khatemeh Rezaee, Mehdi Rezania, Rana Soleimani, M Tangestan, Samira Yahyaee,

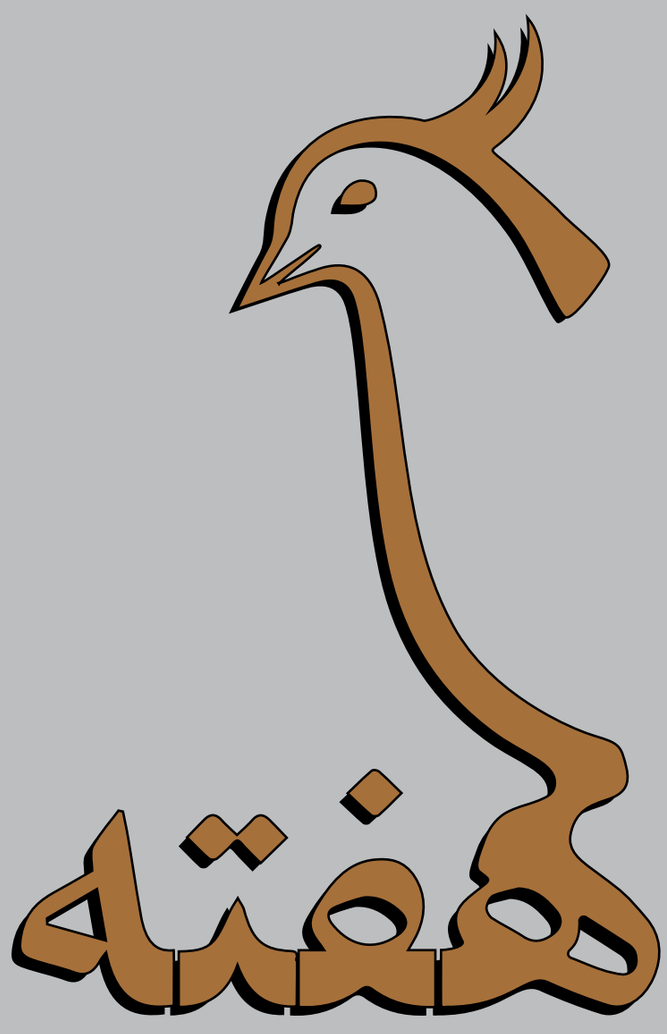
Contact information:

Montreal Tel: 514-834-7254

Toronto Tel: 416-951-5648

Email: adab@hafteh.ca

Website: www.hafteh.ca



Hafteh Art & Culture

Un magazine mensuel pour la communauté iranienne au Canada
A monthly Magazine for Iranian Community in Canada

Vol.16 - No.6

jeu/Thu. jan/Jan.04.2024

www.hafteh.ca